

GAZİ ÜNİVERSİTESİ TÜRK DÜNYASI UYGULAMA ve ARAŞTIRMA MERKEZİ

TÜRKDAM

DERGİSİ



YIL: 2022 SAYI: 1



<https://turkdam.gazi.edu.tr/>



TÜRKDAM

Üç Aylık Uluslararası Hakemli Dergi
Quarterly International Refereed Journal

YIL: 2022, Kasım / SAYI : 1

ISSN: 2979-9252

İMTİYAZ SAHİBİ /Owner-Possesseur: Prof. Dr. Musa YILDIZ (Gazi Üniversitesi Rektörü)

EDİTÖR /Editor: Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU

EDİTÖR KURULU / Editorial Board: Prof. Dr. Bülent AKSOY (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Türker EROĞLU (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. İsmet ÇETİN (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Gıyasettin AYTAŞ (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. C. Nakış KARAMAĞARALI (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Çağatay AKENGİN (Kırgızistan-Manas Üniversitesi, Kırgızistan), Prof. Dr. Nusret ÇAM (Ankara Üniversitesi, Türkiye), Doç. Dr. Fahri ATASOY (Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye).

AKADEMİK DANIŞMA KURULU /Academic Advisory Board: Prof. Dr. Abdurrahman GÜZEL (Başkent Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Abdülkadir EMEKSİZ (İstanbul Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Ahmet Bican ERCİLASUN (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Ahmet TAŞAĞIL (Yeditepe Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Ahsen TURAN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Ali DUYMAZ (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Alimcan İNAYET (Ege Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Alaybey KAROĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Alfina SİBGETULLAH (Rusya Bilimler Akademisi, Rusya), Prof. Dr. Arif AZİZ (Azerbaycan Devlet Medeniyet ve İncenanat Üniversitesi, Azerbaycan), Prof. Dr. Ayşe YÜCEL ÇETİN (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Bülent SALDERAY (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Cabbar ISANKUL (Bilimler Akademisi, Özbekistan), Prof. Dr. Ceyran MAHMUDOVA (Devlet Medeniyet İncenanat Üniversitesi, Azerbaycan), Prof. Dr. Dilaver DÜZGÜN (Atatürk Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Dilek ERGÖNENÇ (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Dursun YILDIRIM (Hacettepe Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Eldar ASLANOV (Azerbaycan Devlet Pedagoji Üniversitesi, Azerbaycan), Prof. Dr. Esmâ ŞİMŞEK (Fırat Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Fahri TEMİZYÜREK (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Fatih BAŞBUĞ (Akdeniz Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Fatih KİRİŞÇİOĞLU (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Fatma AÇIK (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Fikret TÜRKMEN (Ege Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Gülcanat ERCİLASUN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Gülşen ALİYEVA (Devlet Medeniyet İncenanat Üniversitesi, Azerbaycan), Prof. Dr. Gülhan ATNUR (Atatürk Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Hale ŞIVGIN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN (Balıkesir Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Halit ÇAL (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Hülya ARGUNŞAH (Erciyes Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Hüseyin ELMAS (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. İbrahim DİLEK (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. İhsan KALENDEROĞLU (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. İlhami DURMUŞ (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. İsmet ÇETİN (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. İsa ELİRİ (Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Kemal ABDULLAH (Azerbaycan Diller Üniversitesi, Azerbaycan), Prof. Dr. Konuralp ERCİLASUN (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Kudret ALTUN (Erciyes Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Mehmet AÇA (Marmara Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Mehmet Naci ÖNAL (Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Mehmet ŞAHİNGÖZ (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Mehmet ÖZKARTAL (Süleyman Demirel Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Meltem DEMİRCİ KATIRANCI (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Metin EKİCİ (Ege Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Mustafa ARGUNŞAH (Erciyes Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Naciye YILDIZ (Dicle Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Necati DEMİR (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Nejlâ GÜNAY (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Nezir TEMUR (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Öcal OĞUZ (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Özkul ÇOBANOĞLU (Hacettepe Üniversitesi -Türkiye), Prof. Dr. Refik TURAN (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Reşat GENÇ (Gazi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Ruhi ERSOY (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Saadetin GÖMEÇ (Ankara Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Saim SAKAOĞLU (Selçuk Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Sevil KERİMOVA (Devlet Medeniyet İncenanat Üniversitesi-Azerbaycan), Prof. Dr. Selami FEDAKÂR (Ege Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Suphi SAATÇI (Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Şaban DOĞAN (Katip Çelebi Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Ulvi KESER (Girne Amerikan Üniversitesi-KKTC), Prof. Dr. Üçler BULDUK (Ankara Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Zekeriya KARADAVUT (Akdeniz Üniversitesi, Türkiye), Prof. Dr. Zuhâl YÜKSEL (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Türkiye), Doç. Dr. Başak Burcu EKE (Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Türkiye), Doç. Dr. Mehmet SAĞ (Akdeniz Üniversitesi, Türkiye), Doç. Dr. Muzaffer ÜREKLİ (Beykent Üniversitesi, Türkiye), Doç. Dr. Nuran MALTA – MUHAXHERİ (Pristine Üniversitesi, Kosova), Doç. Dr. Pakizat ADİYEVA (Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan), Doç. Dr. Pınar FEDAKÂR (Ege Üniversitesi, Türkiye), Dr. Erihan ALAŞBAYEV (Ahmet Yesevi Üniversitesi, Kazakistan), Aliser NEVAİYİ (Bilimler Akademisi Devlet Edebiyat Müzesi Müdürü, Özbekistan), İrfan GÜRDAL (Kültür Bakanlığı Devlet Türk Dünyası Müziği Topluluğu Sanat Yönetmeni, Türkiye)

TÜRKÇE DİL EDİTÖRÜ /Turkish Language Editor: Dr. Öğr. Üyesi Arife Ece EVİRGEN

İNGİLİZCE DİL EDİTÖRÜ /English Language Editor : Arş. Gör. Gamze EMİR

GRAFİK TASARIM & DİZGİ / Graphic Design&Typesetting: Adem ÖCAL / Büşra ARSLAN

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ / Foreword	1
MAKALELER / Articles	2
“Kağan Ve Han Kelimeleri Hakkında / About The Words Khagan and Khan”	
Prof. Dr. Ahmet B. ERCİLASUN	2
“Kahramanlık, Türk Destan Kahraman Tipi ve Hz. Ali / Heroism, Hero Type in Turkish Epics and Hz. Ali”	
Prof. Dr. İsmet ÇETİN	6
“Turan Birliyi / Turanian Union”	
Prof. Gülşen ALİYEVA-KENGERLİ.....	14
“Kıbrıs Barış Harekâtı Ve Muhaberat 1974 / Cyprus Peace Operation and Communication 1974”	
Prof. Dr. Ulvi KESER	17
“Türkiye Kapı Tokmaklarında Hayvan Üslubu / Animal Style In Turkish Door Knobs”	
Prof. Dr. Halit ÇAL	33
“Azərbaycan Rəngkarlığında Qarabağ İkonografiyası: Terminin Aspekti, Sxemlər Və Atributlar <i>/ Iconography of Karabakh in Azerbaijan painting: term’s aspect, schemes and attributes”</i>	
Doç. Dr. Sevil KERİMOVA.....	54
“Sultan Alpaslan’ın Düğüm Attığı Sakalı : Kurgu Mu Gerçek mi ?/ Sultan Alpaslan’s Knotted Beard: <i>Fiction or Reality ? ”</i>	
Doç. Dr. Başak Burcu EKE	63
ETİK İLKELER ve YAYIN POLİTİKASI	76


T  **ÜRKDAM**
DERGİSİ

SUNUŞ

Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezimiz Türk Dünyasını oluşturan soydaş ve akraba topluluklar hakkında araştırma yapmak, araştırmacıları desteklemek, Türk milletinin değerleri ile ilgili araştırmaları takip etmek ve aynı alanda faaliyet gösteren kurumlarla/kuruluşlarla iş birliği yaparak çalışmaların yaygınlaştırılmasına katkıda bulunmak ve eğitim-öğretim faaliyetleri gerçekleştirmek amacıyla bir yıl önce kuruldu.

Henüz bir yaşındaki Merkezimiz Türk dünyasını ilgilendiren önemli ve öncelikli konularda pek çok bilimsel temelli çalışmaya ev sahipliği yaptı. Merkezimizin Yönetim Kurulu ve Danışma Kurulu'nda yer alan değerli hocalarımızın önerileri ve destekleri yanında Rektörümüz Prof.Dr. Musa Yıldız başta olmak üzere Üniversitemizin akademik, idari personeli ve öğrencilerimizin ilgisi çalışmalarımıza güç verdi. Bu güçle Türklük sevdamızı bilimsel bir dergiye, uluslararası hakemli bir dergi olması yolunda bulunduğumuz TÜRKDAM Dergisine taşıyarak yayına hazırladık. Türk dünyasının dergisi artık okuyucusuyla buluşuyor...Kutlu olsun.

TÜRKDAM Dergisi ilk sayısında Türkiye, Azerbaycan ve Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti'nden Türklük araştırmalarının önemli bilim insanlarına ait değerli makalelerle yayın hayatına başlıyor. TÜRKDAM Dergisinin bu özel sayısını var eden Prof. Dr. Ahmet B. ERCİLASUN başta olmak üzere Prof. Dr. İsmet ÇETİN, Prof.Dr. Gülşen ALİYEVA KENGERLİ, Prof.Dr. Ulvi KESER ,Prof.Dr.Halit ÇAL, Doç.Dr. Sevil KERİMOVA ve Doç.Dr.Başak Burcu EKE'ye teşekkürlerimizi sunuyoruz.

TÜRKDAM Dergimizin nice sayılarında Türk dünyasının kıymetli araştırmacılarının Türk Milletine ait kültür değerlerine yer verdikleri nice makalelerinde buluşmak dileğimizle...

Prof. Dr. Alev ÇAKMAKOĞLU KURU
Editör

KAĞAN VE HAN KELİMELERİ HAKKINDA

About The Words Khagan and Khan

Prof. Dr. Ahmet B. ERCİLASUN

Özet

Yazı, "Kağan" ve "Han" kelimelerinin etimolojisi üzerinedir. Bilim insanlarının M.Ö. 1. Yüzyılda tespit ettikleri "hu-yü" (Eski Çince ġwan-ġwāġ) kelimesinden hareketle Çince'den geçtiği düşünölen "Kağan", "Han" kelimelerinin tarihi dönemler içinde Türk ve Türklere dair yazılı kaynaklarda geçmesi, bunların Türkçe kökenli olduğuna işaret etmektedir. Yazıda, "Jağan" ve "Han" kelimelerinin tarihi belgelerde nasıl geçtiği ile bunlara dair görüşlere yer verilmiş, bu iki kelimenin Türkçe kökenli olduğu delileriyle ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Han, Kağan, Anlam, Etimoloji, Köken.

Abstract

The article is written on the etymology of the words "Khagan" and "Khan". The fact that the words "Khagan" and "Khan", which have been thought to be derived from Chinese based on the word "hu-yü" (ġwan-ġwāġ in Ancient Chinese) identified by scientists in 1st Century B.C., have been mentioned in Turkish sources and written sources about Turks in historical periods indicates that they are of Turkish origin. In the article, how the words "Khagan" and "Khan" are used in historical documents and opinions about them are given, and it is revealed with evidence that these two words are of Turkish origin.

Keywords: Khan, Khagan, Meaning, Etymology, Origin.

Kağan kelimesinin Juan-juan'lardan önce kullanılışı hakkındaki kayıt ve bilgiler muğlaktır. Eğer Pulleyblank'in tahmini doğru ise ilk kayıt, M. Ö. 1. yüzyılın sonlarına aittir. Bu tarihteki bazı olaylar ve silesiyle geçen Asya Hunlarına ait kraliyet unvanı hu-yü (Eski Çince wan-ġwāġ) kelimesi, Pulleyblank'e göre kağan ile aynı kelimedir. Pulleyblank'in görüşünü aktaran Clauson da xan ve xağan kelimeleri arasındaki bağlantının belirsiz olduğunu; xağan sözünün de Pulley blank'e dayanarak Çince'den geçmiş olabileceğini düşünür (Clauson, 1972: 611).

Kağan kelimesine ait bundan sonraki bir kayıt 293 yılına aittir. Altheim, M. S. 293 yılına ait Paikulî kitabesinde "Kafkas bölgesi Hunları ile ilgili olarak" kağan kelimesinin geçtiğini belirtir (Donuk, 1988: 26).

Tobaların ilk liderlerinden Lin ve efsanevi atalarından Tui-yin için de ko-han¹ unvanı kullanılmıştır (Shiratori, 1945: 498). Ancak bu bilgi geç bir Çin kaynağında kayıtlıdır. 1084 yılında yazılmış olan Zı-cı-tong-cien adlı Çin kaynağında. Yazıldığı tarihte artık çok iyi bilinen bir unvan olan "kağan"ı kaynağın, Tobaların ilk liderlerine yakıştırmış olması mümkündür. Eğer kaynağın yakıştırması değilse bunu da kağan

1. Çince ile ilgili transkripsiyon sistemlerinden Wade-Giles sisteminde ch (ç), k, t gibi tonsuz sesleri göstermek için bu harflerden sonra kesme işareti kullanılır: ch', k', t'. Bu sisteme göre, kesme işareti kullanılmazsa o harfler tonlu okunur. Ben Türk alfabesini esas aldım ve kesmeleri kullanmadım. Dolayısıyla ko-han, ko-sun, ke-han şeklinde yazdığım kelimelerin ilk harflerini Türk alfabesinde olduğu gibi tonsuz okumalıdır. Juan-juan hükümdarı Da-tan'ın adında göröldüğu üzere tonlu okunması gerekenleri de tonlu ses veren harflerle (bu örnekte d ile) yazdım.

kelimesiyle ilgili en eski kayıtlardan biri olarak kabul etmek gerekir. Çin kaynaklarına göre Toba hükümdarı İlu'ya 310 yılında "büyük shan-yü" unvanı verilmiştir. Boodberg'e göre bu unvan, o dönemin

Çince metinlerinde "kağan"ın arkaik eşdeğeri idi ve Tobalarda Ko-sun "katun" kullanıldığına göre kağan da kullanılmış olmalıydı (Boodberg, 1936:171). Hirth 386-412 tarihleri arasında hükümdarlık yapmış bulunan Tao'nun da kağan unvanını kullandığını ileri sürer (Donuk, 1988: 26).

Kelimenin şüpheye yer bırakmayacak şekilde kullanılışı, Juan-juan dönemine aittir. Juan-juanlarda ke-han "kağan" unvanını kullanan hükümdarlar şunlardır: Şe-lun (402-410), Hu-lü (410-414), Da-tan (414-429), Wu-di (429-444), Tu-he-cen (444-450), Yu-çeng (450-485) (Yıldırım 2015: 79). Yıldırım, "kagan, han, hatun, erkin, ilteber, tarkan, ilig" gibi unvanlar kullanmaları sebebiyle ve Çin kaynaklarındaki başka bazı kayıtlara dayanarak Juan-juan'ları Türk veya Türkleşmiş kabul eder (Yıldırım, 2015). Kürşat Yıldırım'ın bence ikna edici bu yayınından sonra Juan-juan'ların Türk olabileceğini artık ciddi olarak düşünmek lazımdır.

Bang 1925'te kagan kelimesinin önceki kültürden ödünçlendiğini ve qagan, **qān**, qan kelimelerinin aynı yuvadan çıkmış olmakla birlikte farklılaştıklarını, Avrupa dillerindeki seigneur, sieur gibi dubletlere benzediklerini, qagan'ın daha üst, qan'ın daha düşük dereceleri gösterdiğini yazmıştır. Doerfer, "yönetici" anlamını gözden kaçırmaması dışında Bang'ın görüşüne katılır. (Doerfer III, 1967: 176).

Bailey, kagan kelimesinin, Karlgren 414 ve 216'da yer alan Çince k'o kelimesi ile xan sözünün birleşmesinden (k'o < ka + xan < gan) ortaya çıktığını ileri sürer. Doerfer bu açıklamaya katılmaz (Doerfer II, 1967: 179).

Kan – kagan ilişkisi hakkında yaygın olarak kabul edilen etimoloji, kan "han" kelimesinin, ortadaki g'nin erimesiyle kagan'dan gelmiş olduğudur.

Gülensoy'a göre de kan, Ana Altayca kagan'dan gelir: kagan [> ka'an > kaan > **kān** > **kan** > han] (2007: 403). Ben tam aksine kagan'ın kan'dan geldiğini düşünüyorum: **kān** > **kāgan**. Ortadaki g, arslan'daki r gibi, kılınc'taki n gibi pekiştirme işlevli ikincil bir sestir. Nitekim Uygur harfli Oğuz Kağan Destanı'nda da -g- ile pekiştirilmiş üç Türkçe söz vardır: kagar (<**kār** "kar"), kagatır (<**kātır** "katır"), tagam (<**tām** "duvar").² 1971'deki doktora tezimde, Kars ağızlarında rastladığım yeğer (<yer) kelimesiyle Oğuz Kağan Destanı'ndaki bu kelimeler arasında ilgi kurmuş ve bunu vurguyla açıklamışım (Ercilasun, 2020: 63). Harezmi ve Kıpçak Türkçelerinde emrin birinci şahıslarında görülen g türemesi de bence pekiştirme sonucudur. Harezmi: başlagayın, bitigeyin, okugayın; **oyngalın**, **ündegelin**. Kıpçak: bargayım, dégeyim, kélgeyim; bargalım, dégelim, kélgelim (Argunşah vd., 2010:131-132, 233-234).

Kān > **kāgan** etimolojisi, kelimelerdeki anlam geçişine de uygundur. Kan sözünü "kral", kagan sözünü "imparator" olarak modern kavramlara aktarabiliriz. Yani kan/han daha küçük siyasi yapıların, kagan/hakan daha büyük siyasi yapıların yöneticisidir. Yukarıda belirtildiği gibi Bang da qagan'ın daha üst, qan'ın daha düşük dereceleri gösterdiğini yazmıştır.

Sosyolojik gelişmeye göre önce beyliklerin / krallıkların, daha sonra hakanlıkların / imparatorlukların oluşması gerekir. Dolayısıyla önce kan / han, daha sonra kagan / hakan kelimeleri çıkmış olmalıdır.

Kāgan'ın türediği kān "han" kelimesinin kökeni de bence "*baba" anlamındaki **kā**'dır. "Baba" anlamındaki **kā** kökü için üç tanığımız vardır: 1) Köktürk yazılı metinlerle Eski Uygur metinlerinde geçen **kaŋ** "baba", 2) Eski Uygur metinlerinde ve DLT'de³ geçen kadaş kelimesiyle **kā** kadaş ve **kaŋdaş** kadaş ikilemeleri 3) Türkmencedeki **kāka** "baba".

1) Köktürk yazılı metinlerle Eski Uygur metinlerinde "baba" anlamında geçen **kaŋ**, bana göre +**ŋ** ekiyle türemiş bir isimdir. Erdal Eski Türkçede +(A)**ŋ** eki için ayançaŋ "saygılı", küvençeŋ "kibirli ve gururlu", yuvaçaŋ "durgun"; öleŋ "batalık veya gölcükler bulunan arazi", kölŋ "kuşların yuva yaptığı durgun su birikintisi", yeliŋ "çok esintili yer" vb. örnekleri verir. Ona göre eğer ka "aile" ile ilişkili ise **kaŋ** "baba" ke-

2. Ağca, bu örnekleri, ünlü uzunluklarını göstermek için kullanılan bir yazım biçimi olarak değerlendirmiştir (2016; 223-224).

3. DLT = Divānu Lugāti't-Türk.

limesinin de bu türevler içine alınması mümkündür. Ancak daha sonra, verdiği örnekleri ruhi durum (spiritual) ve yer bildirenler (landscape lexemes) olmak üzere iki semantik gruba ayıran Erdal, **kaŋ** kelimesinin bu iki gruba ait olmaması sebebiyle yalnız kaldığını ve “ödünç (borrowed) ka” ile ilişkisi olmayan yalın bir kelime olduğunu ileri sürer (1991:160-162). Oysa “ruhi durum” bildiren örnekler bir yana bırakılıp daha çok +(X)**ŋ** ile türetilen örneklere dikkatle bakılırsa “yer” anlamıyla birlikte “çokluk” anlamının da bulunduğu görülür. Yeli**ŋ** sözünün anlamı DLT’de zaten “bol rüzgâr esen yer” olarak verilmiştir (Ercilasun – Akkoyunlu 2014: 499). Kölü**ŋ** sözüne DLT’de verilen “su birikintisi” anlamı içinde de “birikmek, çokluk” anlamı görülmektedir. Erdal’ın +(A)**ŋ** ekli örnekler içine almadığı ne**ŋ** kelimesini de buraya katabiliriz: ne**ŋ** ne**ŋ** sabım erser be**ŋ**gü taška urtum “ne kadar sözüm varsa bengü taşa vurdum” (KT G 11). “Ne kadar, nice; hiç; herhangi bir; şey” gibi anlamlara gelen ne**ŋ** kelimesinin de ne’den türediği açıktır. +(X)**ŋ** ile yapılmış bu türevler ortada iken **kaŋ** “baba” kelimesinin de ka’dan türediği konusunda bir şüpheye bence gerek yoktur.

2) Kâşgarlı Mahmud, kadaş sözünün geçtiği örneklerde kelimeye bazen kardeş, bazen akraba, çoğu kez de akraba ve kardeş / kardeş ve akraba karşılıklarını vermiştir.

Kardeş: a**ḥ** (yazma 55).

Akraba: karīb (yazma 320, 471).

Akraba ve kardeş / kardeş ve akraba: el-akribāi’l-kurbi ve’l-a**ḥ** (yazma 203); el-u**ḥ**uvvetu ve’l-karābetu [kadaşlık] (yazma 251); el-karīb ve’l-a**ḥ** (yazma 454); a**ḥ** ve’l-karīb (yazma 553); karīb evi’l-a**ḥ** (yazma 474).

Ancak madde başı olan kadaş’da “el-kurbu mine’l-i**ḥ**vān” (kardeşlerden yakın olan) anlamı vardır (yazma 185).

“Kardeş” anlamı **kaŋ**daş kadaş ikilemesinde daha açıktır: Benu’l’allāt “babaları bir, anaları ayrı çocuklar” (yazma 611, Ercilasun – Akkoyunlu, 2014: 503).

Gerek madde başı kadaş kelimesine verilen karşılık, gerek **kaŋ**daş kadaş ikilemesine verilen karşılık bence “kardeş”, hatta “baba bir kardeş” anlamını öne çıkarıyor.

Clauson, “aile (family)” anlamını verdiği ka: kelimesinin Çinceden (chia “aile”, Orta Çince ka) alıntı olduğunu ileri sürer ve Eski Uygur metinlerinde sadece ka: kadaş “aile ve akrabalar (family and kinsmen)” ikilemesi içinde geçtiğine dair örnekler verir (1972: 578).

Gerek Eski Uygur metinlerindeki **kā** kadaş, gerek DLT’deki **kaŋ**daş kadaş bizi açıkça bir **kā** isim köküne götürüyor ve bu ikilemelerden, **kaŋ** sözündeki **ŋ**’nin bir isimden isim yapma eki olduğunu açıkça anlayabiliyoruz. **kaŋ** sözünün “baba” anlamı bengü taşlardaki kullanımlarından (**kaŋ**ım İltirış Kaganı, ögüm İlbilge Katunug “babam İltirış Kağanı, annem İlbilge Katunu” – KT D 11) çok açık olduğuna göre **kā** sözünün de asıl anlamının “aile” değil “baba” olması gerekir. Esasen bu kelimenin çocuk diline özgü bir tekrar içinde “baba” anlamında mevcut olduğunu az sonra göreceğiz. “Baba” anlamındaki bir temel kelimenin başka bir dilden alınma ihtimali ise düşüktür. Ayrıca akrabalıkla ilgili kelimelerin çeşitli dillerde sesçe benzer olduğu da bilinmektedir.

3) Türkmencede doğrudan doğruya “baba” anlamında kullanılan kelime **kāka**’dır (Tekin vd., 1995) ve bu kelimenin çocuk diline özgü bir tekrarla oluştuğu açıktır.

Yukarıda açıkladığım üç madde bizi açıkça **kā** “*baba” köküne götürür. Türklerdeki “devlet baba” anlayışı dolayısıyla boy, boylar birliği gibi siyasi birliklerin başındaki yöneticinin de “baba” olarak düşünülmesi tabiidir. Buna göre “baba” anlamındaki **kā** kökünden, bir yandan yine “baba” anlamında **kaŋ** (< **kā** + **ŋ**), bir yandan da “han, kral” anlamındaki **kān** (< **kā** + **n**) türetilmiştir. **Kān** kelimesinin -g- ile pekiştirilmesiyle de **kāgan** sözü ortaya çıkmıştır. **Hān**, **ḥākan**, **hān**, **hākan** biçimlerinin ortaya çıkışı daha sonradır. Gelişmeleri aşağıdaki şekilde gösterebiliriz:

Kā “*baba” > **kāŋ** “baba”.

Kā “*baba” > kāka “baba” (Türkmençe).

Kā “*baba” > kān “han” > ḥān > hān.

Kā “*baba” > kān “han” > kāgan > ḥākan > hākan.

Kā “*baba” > kān “han” > kāgan > kağan (son biçim yeni).

Kā “*baba” > kān “han” > kāgan > ka’an (son biçim Moğolca).

Kaynakça

Ağca, Ferruh. Uygur Harfli Oğuz Kağan Destanı – Metin-Aktarma-Notlar-Dizin-Tıpkıbasım, Ankara, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 2016.

Argunşah, Mustafa – Sağol Yüksekaya, Gülden – Tabaklar, Özcan. Karahanlıca, Harezmi, Kıpçakça Dersleri, İstanbul, Kesit Yayınları, 2010.

Boodberg, Peter A. “The Language of the T’o-pa Wei”, Harvard Journal of Asiatic Studies, Vol. 1, No. 2 (Jul., 1936), Harvard-Yenching Institute.

Clauson, Sir Gerard. An Etymological Dictionary of Pre-Thirteenth-Century Turkish, Oxford, 1972

Doerfer, Gerhard. Türkische und Mongolische Elemente im Neupersischen III, Wiesbaden, 1967

Donuk, Abdülkadir. Eski Türk Devletlerinde İdarî-Askerî Unvan ve Terimler, İstanbul, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, 1988.

Ercilasun, Ahmet B.. Kars İli Ağızları – Ses Bilgisi, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2020.

Ercilasun, Ahmet B. – Akkoyunlu, Ziyat. Kâşgarlı Mahmud – Dîvânü Lugatî’t-Türk – Giriş-Metin-Çeviri-Notlar-Dizin, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.

Erdal, Marcel. Old Turkic Word Formation – A Functional Approach to the Lexicon, Wiesbaden, Otto Harrassowitz, 1991.

Gülensoy, Tuncer. Türkiye Türkçesindeki Türkçe Sözcüklerin Köken Bilgisi Sözlüğü, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 2007.

Kâşgarlı Mahmud. Dîvânü Lûgatî’t-Türk (tıpkıbasım), Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.

Shiratori, Kurakichi (1945), “Kaghan Unvanının Menşei” (çeviren: İbrahim Gökbakar), Belleten, Cilt: IX, Sayı: 36 (Ekim 1945), Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Tekin, Talat – Ölmez, Mehmet – Ceylan, Emine – Ölmez, Zuhâl – Eker, Süer (1995), Türkmençe – Türkçe Sözlük, Ankara, Simurg.

Wilkens, Jens (2021), Handwörterbuch des Altuygurischen – Altuygurisch-Deutsch-Türkisch / Eski Uygurcanın El Sözlüğü – Eski Uygurca-Almanca-Türkçe, Göttingen, Akademie der Wissenschaften zu Göttingen.

Yıldırım, Kürşat (2015), Bozkırın Yitik Çocukları Juan-Juan’lar, İstanbul, Yeditepe Yayınları.

KAHRAMANLIK, TÜRK DESTAN KAHRAMAN TİPİ VE HZ. ALİ

Heroism, Hero Type in Turkish Epics and Hz. Ali

Prof. Dr. İsmet ÇETİN¹**Özet**

Tarihi dönem Türk hayat tarzı olan Bozkır medeniyetinde teşekkül eden ve dönemin tarih bilgi ve bilincinin edinilmesinde asli kaynak olan destanlar, toplumların bir lider çevresinde yaşadıkları hayatı anlatmaları itibariyle önemlidirler. Toplumun bütün özelliklerini üzerinde toplayıp toplum adına hareket eden ve toplumu temsil eden karakter, Türk lider / kahramanlık tasavvurunda karizmatek kişiliğe sahiptir. İnsanlık tarihinde mensup olduğu toplum için mücadele eden lider tip olan kahramanlar aynı zamanda toplumun ilk bilge/öğretmen tipini de temsil ederler. Türk destanlarının kahramanları, Orhun Bengütaşlarında da ifadesini bulan devlet adamları/liderler gibi olağanüstü özelliklere sahip, Tanrı tarafından özel yeteneklerle donatılmış lider şahsiyetlerdir.

İslamiyet'ten önce teşekkül eden ve genellikle gerçek hayatta yaşamış liderlerin çevresinde teşekkül eden destanlar ve onların lider kişisi kahraman tipi, İslamiyet'ten sonra, yeni inanç sisteminin getirdiği bazı değişiklikler olmasına rağmen kahramanın sahip olduğu özellikleri koruyarak varlığını devam ettirmişlerdir.

İslamiyet'in kabulünden sonra Arap ve Fars edebiyatlarından Türk edebiyat alanına giecek Hz. Ali çevresinde teşekkül eden cenknameler, kaynaklarını İslam tarihi, siyer ve kimi Fars destan/mitik anlatılardan alsalar da cenknamelerin kahraman tipini temsil eden Hz. Ali figürü Türk insanının bilinçaltında varlığını sürdüren destan kahraman tipine dönüşmüştür. Türk düşüncesinin Hz. Ali, biniti Döldül ve kılıcı Zülfikar'a yüklediği anlam; bunlar hakkında bütün Türk gruplarında teşekkül eden efsanevi anlatılar, dinî-kahramanlık anlatıları dışında inanç ve inanmalarda da halife olan Hz. Ali'den başka bir Hz. Ali tasavvuru oluşturmuşlardır.

Anahtar Kelimeler: Hz. Ali, Türk destanları, Cenkname

Abstract

Epics, which were formed in the Steppe civilization, which is the Turkish lifestyle of the historical period, and have been the main source for acquiring the historical knowledge and consciousness of the period, are important in terms of providing information about the life of societies shaped around a leader. The hero reflecting all the characteristics of a society by acting on behalf of the society and representing the society has a charismatic personality in the Turkish leader / heroic imagination. Heroes, who are the leading type fighting for the society they belong to in the history of humanity, also represent the first wise/teacher type of the society. As also expressed in Orkhun Inscriptions (Bengütaş), heroes of Turkish epics are the leading figures such as statesmen/leaders, equipped with special abilities by God, with extraordinary characteristics.

Epics and hero types given in epics, which were formed before Islam and usually formed around real-life leaders, continued their existence after Islam by preserving the characteristics of the hero despite some changes brought about by the new belief system.

Although cenknames (war books) formed around Hz. Ali, who moved from Arabic and Persian literature to the field of Turkish literature after the adoption of Islam, took their sources from Islamic history, sirah (life of the Prophet) and some Persian epic/mythical narratives, the figure of Hz. Ali representing

the hero type of cenknames has turned into an epic hero type that continues to exist in the subconscious of Turkish people. The meaning that Turkish thought ascribes to Hz. Ali, to his horse Döldül and to his sword Zülfikar, and the legendary narratives formed in all Turkish groups about them have created another imagination of Hz. Ali apart from the religious-heroic narratives of Hz. Ali as the caliph in the religion and beliefs.

Keywords: Hz. Ali, Turkish epics, Cenkname (War book)

1. G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi; icetin@gazi.edu.tr; ORCID: 0000-0002-0144-2703

İnsanlık tarihinde, içine doğduğu, yaşadığı; mensubiyet duyduğu toplum ve değerleri için gösterdiği özveriden dolayı sıradışı olan ve “kahraman” kavramıyla anılıp statü oluşturulan tipler, sürekli yüceltilmiş, sadece yaşadığı dönemde değil, sonraki dönemlerde de yaşatılmaya devam etmişlerdir.

Batı dillerinde heros, héros, hero, héroe, held; Türk lehçelerinde batır, jigit, gehraman, gahrıman, er, kerman kavramlarıyla ifade edilen kahraman tipi, her toplumun yaşadığı dönem, kültür ve medeniyet yapısı, zihniyet dünyası, evren tasavvuru ve yaşam biçimine göre şekillenmektedir.

Kahramanlık ve kahraman kavramıyla ilgili çalışmalarda farklı bakış açıları olsa bile sonuçta kahramanlık özelliklerine sahip, kahraman olarak vasıflandırılan tip, kendi dışında olanlar için varlığını feda edebilen özelliğe sahip kişidir. Becker ve Eagly; kahramanı, “bir veya daha fazla kişi uğruna, yaptığı eylemle, ölme veya ciddi fiziksel sonuçlara maruz kalma olasılığına rağmen risk almayı seçen kişiler” olarak tanımlarken Kohen, “ölüm gerçeği ile yüzleşen, ciddi riskler alan ve / veya büyük zorlukların üstesinden gelen ve bunu bir prensibe/ilkeye/ahlaka hizmet uğruna yapan kişiler” olarak ifade etmektedir” (Becker ve Eagly 2004: 164 ve Kohen 2013’ten Mert 2021).

Sosyal bir davranış olan kahramanlık, toplumun ortak mutabakatıyla bir kişi veya kişilere affettiği sıfat olarak kabul edilir. Kahramanlık vasfını taşıyan kişi, başkalarının faydası için hareket eden, bunu yaparken karşılık beklemezsizin kendi isteğiyle davranan, fiziksel ve sosyal potansiyel bir zarardan dolayı olası bir risk alabilen, eyleminin sonucunu kabullenen, kişisel bir kazanç beklentisi olmadan hareket edebilen ve bütün davranışlarının yaratılıştan gelen özelliğe sahip olarak kabul edilmektedir.

Daha çok Batı epik anlatılarından hareket eden araştırmacılar, epik kahraman tipinin özelliklerinin başında onların soylu bir aileye mensubiyetini ararlar. Soylu olan kahramanların hayatları toplumun hayatına göre üst seviyededir. Büyük güç ve cesaret gerektiren işler başarabilecek yapıda olup büyük savaşçıdırlar, geniş bir hareket alanına sahiptirler. Başlangıçta ulusal alanda ortaya çıkan kahramanlar, daha sonra mensup olduğu coğrafya ya da grubun dışında geniş bir hareket alanında bulunur, doğaüstü rakiplerle/düşmanlarla mücadele eder, doğa üstü güçlerden yardım alıp onlarla işbirliği yapabilirler. Onların mücadele ettiği rakip/düşman benzersizdir ve kahramanın kendini ispat etmesi için olağanüstü güç ve yeteneğe sahiptir. Zaman zaman Tanrı veya Tanrıların görevlindirdiği kutsal varlıklardan yardım alan kahramanlar zaman zaman da bunlarla mücadele ederler. Düşman/rakibe karşı acımasız olan kahraman, içinde bulunduğu toplum üyelerine karşı alçak gönüllü olup takdir edilirler ve yüceltilmeye istekli olup her alanda aksiyon adamıdırlar.

Destanlar, toplumların tarih bilgi ve bilinci ile kimliklerini kayıt altına alan en önemli kaynaklardır. İnsanoğlunun evren tasavvuru ile yaratılış, oluşum ve değişim sorularına aradığı cevapların aktarıldığı mitik anlatılar, mitik anlatıların beslendiği yada mitik anlatılarla beslenen inanç motiflerinin yer aldığı anlatılar, Kemal Adulla’nın ifadesiyle “mağara devri”nin ilk sözlü, estetik yaratılarıdır. İnsanoğlunun bir araya geldiği ve sosyal bir organizasyon oluşturdukları dönemin ürünleri olan mitik anlatılardan sonra, yaşanan zamanın olağanüstü mücadelesi ile bu mücadelenin kurgulandığı geçmişe dair bilgilerin aktarıldığı epik anlatılar oluşmuştur. Geçmiş bilgi ve tasavvurlar üzerine kurgulanıp yaşanan zaman ve zamanda yaşanan mücadeleyi anlatan destanların beslenme kaynaklarından ilki mitlerdir.

Destanların ikinci tabakası ya da beslendiği ikinci derecede kaynak toplumun yaşadığı dönemdeki mücadeleler, topluma önderlik eden ve toplum için kedisini feda etmeye hazır mitik bilgilerle beslenip olağanüstü özelliklere sahip bir kahraman çevresinde gelişen olayların yer aldığı anlatılardır.

“Destan hangi milletin olursa olsun, destanda yer alan vak’alar, vak’aların merkezindeki kişi, toplumun prensiplerini, davranış özelliklerini idealize ettikleri veya kahramanlığın vasıflarını yansıtır. Toplumun kendi içindeki ortak davranışları, toplumun yetiştirdiği ve belki de idealize ettiği bir şahsiyet üzerinde toplanır, o şahsiyette temsil edilir. Dolayısıyla kahraman, toplumun standart özelliklerini bünyesinde taşır. Bu temsil, mutlaka toplumun yaşadığı çevre ve zamanla bağlantılıdır. Zaman ve çevrenin dışında düşünülmez. Hal böyle olunca Türk destanları ve destanların merkez kişisi olan kahraman tipinin de ortak yönlerinin olması gerekir. Bu ortak yönler neler olabilir veya nelerdir sorusuna cevap bulunmak

gerekmektedir” (Çetin 1998). Bunun için, sadece Türk kültür kaynağından gelen destanlar değil, başka kültürlerden alınan destanların kahramanları da dikkate alınmalıdır.

Başka kültür alanından alınıp Türk anlatı geleneğinde oldukça fazla işlenen dinî destanlar, özellikle 13. yüzyıldan itibaren Türk edebiyatına Arap ve Fars kaynağından gelen gazavatname, cenkname, menakıbname türü eserler ile daha sonra teşekkül eden Battalnâme, Danişmendname gibi eserler Türk destan kahraman tipi ve özelliklerinin tespitinde önemlidir. Zira, İslamiyet’ten önceki dönemde teşekkül edip sonraki dönemlerde yaşatılmaya devam eden Köroğlu, Oğuznâme gibi eserler ve bunların devamı olan Alpamiş, Manas, Kurmanbek, Dalli, Rüstem Han, Er Samır, Altay Buuçay gibi destanların yanında, Dede Korkut, Köroğlu örneğinde olduğu gibi dinî motiflerin yer aldığı İslamî ideolojiyle oluşturulan Hz. Ali Cenknemeleri, Eba Müslim Destanı gibi anlatılar da Türk destan kahraman kalıbının tespitinde önemli kaynaklardır.

İslamiyet’ten sonraki dönemde Türk edebiyatına tercüme veya adepte edilmek suretiyle giren ödünçleme edebî türlerden biri gazavatnâme/cenkname türü eserlerdir. İslam tarihi ve siyerlerden beslenerek kaleme alınan bu türler ister Arap ve Fars isterse Türk müellifler tarafından yaratılmış olursa olsun İslam tarihinde kahramanlıklarıyla bilinen kişilerin ideal örnek tip olarak yer aldıkları eserlerdir. Bunlardan en çok işlenen ve Türk edebiyatında 13. Yüzyıldan itibaren görülen cenkname türü eserlerin başında Hz. Ali çevresinde teşekkül eden cenknemeler gelmektedir. Yazılı kaynaktan sözlü alana da geçerek hem yazılı, hem sözlü gelenekte yüzyıllardır varlığını sürdüren cenkname türü eserler, anlatıcı- dinleyici/ yazıcı-okuyucu çevresine göre manzum, mensur ya da mensur-manzum olarak kaleme alınmıştır. Sözlü gelenekte de anlatıcının yeteneği ölçüsünde mensur veya manzum olarak anlatılmaya devam etmiştir. Hangi formda yazılırsa yazılsın ya da kim tarafından anlatılırsa anlatılsın, cenknemelerde iki başat kişi bulunmaktadır. Bunlardan biri Hz. Muhammed olup merkezî konumdadır ve bütün hikayeler O’nun çevresinde gelişir. İkinci derecede kişi ise Hz. Ali olup bütün maceralarını Hz. Muhammed’in huzurunda başlatır ve yine Hz. Muhammed’in huzurunda bitirir. Hz. Ali, Hz. Muhammed’in talimatı veya izniyle, hiç olmazsa O’nun bilgisi dahilinde gazaya başlar, başarıyla sonlandırır ve Hz. Muhammed’in takdirini alır.

Fuad Köprülü, meddah hikâyelerini esas alarak halk edebiyatımızda mevcut hikâye ve menkıbelerin üç kaynaktan geldiğini söylemektedir. Bunlar; “a. Eski Türk an’anesinden geçen mevzular (Halkiyattan, yani halk masallarından gelme mevzularla, esasen yerli hayattan alınmış iken sonraları uzun zamanlar esnasında menkıbevi bir mahiyet almış şeyler de -birbirinden mâhiyetçe çok farklı olmakla beraber- bu daireye girebilir), b. İslam an’anesinden geçen dinî mevzular, c. İran an’anesinden geçen -ekseriyetle dinî olmayan ve bazen zahiri bir İslami renge boyanmış- mevzular (İran yolu ile geçen Hind mevzuları da bu daireye girebilir)” (1986:361-412). Köprülü’nün Türk anlatılarının kültür kaynaklarından biri olan İslam an’anesinden geçen dinî mevzular ile İran an’anesinden geçen -ekseriyetle dinî olmayan ve bazen zahiri bir İslami renge boyanmış- mevzular” içinde değerlendireceğimiz cenknemelerden bazıları doğrudan İslam tarihinden ve Arap kaynağında alınmış, bazıları da Fars kaynağından alınmıştır.

Hz. Ali’nin bir destan kahramanı olarak Türk edebiyatında çok işlenmesi, özellikle dinî motiflerle inançla donatılmış olması, O’nun tartışmasız kabul edilmesine neden olmuştur. Hz. Ali’nin tartışmasız kabulü, aynı zamanda anlatılardaki özelliklerinin de kabullerine yol açmıştır. Sadece Hz. Ali değil, Hz. Ali’nin kahramanlık/evliyalık vasıflarına bağlı olarak biniti Döldül ve kılıcı Zülfikar’ın da olağanüstü özellikleriyle kabulünü sağlamıştır.

Hz. Ali’nin kahramanlık özellikleri birinci derecede Arap-İslam kaynağına, bunların içinde de İslam tarihine bağlıdır. İslam tarihini besleyen kaynaklardan biyografi ve tarihler bu tür eserlere kaynaklık etmiştir. Vakidî, İbn İshak, İbn Hişam, Belâzürî, Sibte ibn el-Cevzi gibi isimlerin eserlerinin kaynaklık ettiği cenknemelerde, Hayber Huneyn, Rûm, Selâsil, Mikdâd, Yemâme, Mukâtil, Müzelzil ve Mukaffa cenknemeleridir. Ancak bu cenknemelerin tümünün tarihî hadiseler ile bağlantısının olduğunu söylemek

mümkün değildir. Bu cenkler bazen tarihî bir hadiseyi anlatıp, içine Arap sözlü geleneğinde yaşayan efsâne ve hikâyeler ile muhayyel vak'alar, unsurlar da serpiştirilmiştir. Cenknemeleri besleyen bir başka kaynak, efsane ve masallar ile dinî kıssalar ve menkıbelerdir. Kısasü'l-enbiyalar, velayetnameler, hadis külliyyatları, tezkiretü'l-evliya gibi eserler de hikâyelerin teşekkülünde etkili olmuşlardır. Bu tür eserler "İslamiyeti yeni kabul etmiş basit zihniyetlerin ihtiyacını karşılayacak mahiyetteki" (Köprülü 1981:286-287) eserlerdir (Çetin 1997:60-89).

Cenknemelerin beslendiği veya cenknemelerin oluşturulma sürecinde siyer ve İslam tarihi gibi temel kaynakların dışında efsane, masal, menkıbelerden başka cenknemelerin önemli bir kısmıkonusu Fars kaynağından gelmektedir. İbni Hüsam'ın (Mevlana Muhammad İbn Husameddin- .../1470) kaleme aldığı Haveranname adlı eser, Türkçeye tercüme edildikten sonra bazen tek eser olarak Havername/Haveranname adıyla, bazen de Haveranname'den alınan savaş hikayeleri Billur Dağı Cengi, Yedi Yol Cengi gibi adlarla ayrı cenknemeler olarak yazılmış/yayımlanmıştır. Havername'de geçen birçok savaş sahnesi, yer ve şahıs adları dikkate alındığında bir eserin Şehname'den beslendiği anlaşılmaktadır.

Cenknemelerin kaynakları dikkate alındığında, Hz. Ali'nin kahramanlık vasıflarının birinci dercede Arap kültüründen ve dolayısıyla Arap kahramanlık tasavvuru ile İslamî kahramanlık özelliklerini gösterdiği anlaşılmaktadır. İkinci dercede ise Haveranname; Haveranname vasıtasıyla Şehname ve dolayısıyla Fars kahramanlık tasavvurundan beslendiği söylenebilir.

Hz. Ali tasavvuru ile mitoloji ilişkisi kuran bir çalışmada, mucize ve keramet motifleri, Türkiye sahası inançları ve orta dönem Türk destanlarında geçen benzer motifler üzerinde durulmuş.² İslamî düşünce içinde yeniden şekillenen Arap-İslam inanmaları ve kahraman/gazi tasavvuru Hz. Ali'nin kahramanlık vasıflarında belirleyici olmuştur.

Hz. Ali, Hz. Muhammed'ten sonra İslam târihinde isminden en çok bahsedilen, çevresinde bir çok menkıbe teşekkül eden ve adına bağlı olarak mezhep, tarikat ve cemaatlerin meydana geldiği şahsiyettir. Hitti, O'nun için şunları söylemektedir; " ideal bir Arabın sahip olduğu vasıf ve şahsiyeti nefsinde toplamış bulunuyordu. Savaşta cesur, istişarede akıllı, konuşmasında belîğ ve açık, dostlarına karşı hakikatli ve sadık, düşmanlarına karşı alicenab olan Hz. Maddi, hem Müslümana has, hem de Müslüman bir bahadıra (futuvve) yakışan iki faziletin de örneği olmuş, ismi etrafında sayısız namütenahi şiirler, vecizeler, dinî öğütler ve menkıbeler örülmüş bir kimsedir" (1980:280). Gerçek hayatı ve düşünceleri çeşitli inanç ve kültürler ile iç içe girip yeni inanç ve İslamiyet'i farklı yorumlama ve yaşama şekillerinin teşekkülüne sebep olmuştur. Velâyet, uluhiyyet, tenâsüh ve hülul inançları ile birleşip şîada ayrı yorumlanmış, Veli, halife ve bir gazi olarak gayrî şii kesimlerde farklı yorumlanmıştır (Güzel 1972:57; Huart 1944).

Türk kültür ve edebiyat dünyasını çepe çevre kuşatan Hz. Ali, bazan bir meslek piri olarak kabul edilirken, bazan bir tarikatın kurucusu, bazan bir beldenin fatihi olarak kabul edilir. Hz. Ali, Türk inanç dünyasında, Türk edebiyatının her dalında; şiirde, hikâyede, roman, destan, menkıbe, efsane ve masaldan deyim ve atatsözlerine kadar her alanda adı geçen bir şahsiyettir. Hz. Ali, Türk insanının İslamiyet'i kabul ettiği dönemlerden itibaren hayatın her yönünde bulunmuştur (Çetin 2005).

Bozkır medeniyeti alanında karizmatik bir yapıya sahip olduğu tasavvur edilen ve kendi döneminin gerektirdiği bir eğitimden geçirildikten sonra savaşçı/kahraman özelliğini kazanan alp tipinin temsilcisi sıradan bir kişi değildir. Türk destan kahramanı olarak sosyal alandan edebiyat alanına aktarılan alp tipi, destanlarda da görüldüğü gibi toplumun üst katmanında bir aileye mensup olup olağanüstü durumlarda ortaya çıkar, eğitim sürecini tamamlar (Çetin 2013). Kahramanlık/savaşçı özelliği yanında liderlik özelliğine de sahip olan alp, kendini mensup olduğu toplumu daha iyi bir hayata yönlendirmek, taşımakla görevli sayar. İslamiyet'ten önceki dönemde Tanrı tarafından verilen özellikler gereği yapması gerekenleri, İslamiyet'ten sonra Tanrı emri olduğu için yapar. Bu değişim, aynı zamanda alp tipinden gazi tipine dönüşümde, alp tipinin liderlik özelliğini yitirip savaşçı özelliğiyle öne çıkmasıdır. Zira alp,

2.Bu konuda geniş bilgi için. Bkz. Ertan Ürkmez, Tarihten Mitosa Türkiye Kültür Tarihinde Mitolojik Ali Tasavvurları. Ankara 2020 (H.Ü. Sos. Bil. Enst. Dr. Tezi)

destan kahramanlarında görüldüğü gibi liderlik vasfını üzerinde taşıırken gazi bu vasfı taşımaz (Çetin 2015).

İslamî dönemden itibaren din uğruna yapılan savaflara/gaza/ katılan savaşçılar, askerler için kullanılan bir kavram olan gazilik, hem İslami literatürde, hem Türk dilinde kutsal bir kavram olarak kullanılmaktadır. *“Din uğrunda savaşan her müslümanın sıfatı olan gazi dar anlamda, iktisadî zaruretlere yüzünden ortaya çıkan büyük şehirlerdeki, hatta bazan ordudaki muayyen zümreler için de kullanılmıştır. Asya’nın geniş bozkırlarında hayvancılıkla geçinen, çoğunluğunu henüz İslâmiyet’i kabul etmemiş Türkler’in oluşturduğu göçebeler, çok sert geçen kış mevsimlerinde hayvanları telef olunca şehir ve kasabalara inerler ve şehirlilerden yardım isterlerdi. Şehirlinin cimri davranması üzerine de ihtiyaçları olan şeyleri zor kullanarak alırlardı. Zamanla şehirlerde artan refah göçebelere buralara çekmeye başlamış, saldırı ve yağmalamaların sayısı da artmıştır. Emevî idaresi buna çare olarak göçebelere karşı gönüllü birlikler oluşturmuştur. İlk İslâm kaynaklarında bu gönüllüler gazi diye adlandırılır. Emevî idarecileri bunların barınması için şehirlerin dışında “ribât” adı verilen kaleler, müstahkem mevkiiler inşa ettirmişlerdi. Gazilerin işi daha sonra şehirleri, kervanları korumanın yanı sıra gayri müslimleri (göçebelere) İslâm’a davet etmek olmuştur. Ribâtlardaki şeyh ve dervişler de bu işi gönüllü olarak üstlenmişlerdir. İşin ilginç yönü, hem gönüllü gazilerin çoğunun hem de göçebelere Türk olmasıydı. Ancak bu durum fazla sürmedi. Abbâsîler’in ilk yıllarından itibaren ribâtlarda ve şehirlerde gönüllü gaziler huzursuzluk kaynağı olmaya, göçebe gayri müslimleri takip etmek yerine meskûn yerleri ve kervanları yağmalamaya başladılar. Bu yüzden gazi kelimesi bir süre kötü bir anlam kazandı. Ancak daha sonraki yıllarda kelime tekrar eski mânâsında kullanılmaya başlandı... Türkler’in İslâmiyet’e girmesinden sonra bazan “alp gazi” biçiminde söylenen bu kelime, tasavvuf cereyanlarının tesiriyle “alp eren” şeklinde de kullanılmıştır” (Özcan 1996). Köprülü, Selçuklular döneminde alp ve gazi unvanlarının kullanıldığını ifade etmektedir (2011).*

Hiz. Ali’nin anlatı kahramanı olarak yer aldığı cenknamelerde, Hiz. Muhammed ve daha sonraki dönemlerde birçok savafla katılan Hiz. Ali, iyi bir savaşçı ve iyi bir komutan olarak tasvir edilmektedir. Onu âlimliği, velayet ehli olarak keramet saphibi olması, savaş sanat ve hilelerini bilmesi, gücü, girdiği bütün mücadelelerde başarıyla çıkmasını, komuta ettiği askerlerin bütün savaflarda galip olmasını sağlar. Ancak, Hiz. Ali’nin bu özellikleri O’nu alp seviyesinde bir kahraman konumuna taşımaz. Yukarıda ifade edildiği gibi alp, savaşçı-kahraman olmak yanında, savaş ve savaş dışında da liderlik vasfını sürdürür. Hiz. Ali, cenknamelerde Hiz. Muhammed’in isteği/emri ile savaflara gider, askerlere komuta eder ve savaş sonunda Hiz. Muhammed’e hesap verir.

Hiz. Muhammed ve dönemini anlatan başta siyerler olmak üzere İslam tarihlerinin kayanlık ettiği Hiz. Ali Cenknamelerinden sonra teşekkül eden Battalname gibi dini-kahranalık destanlarında, destan kahramanları Bağdat halifesine bağlıdır. Anlatıların başında -Battal Gazi’nin babası Hüseyin Gazi’nin intikamını almak için kendi başına karar vermesi örneğinde olduğu gibi- destan kahramanı kendi başlarına karar verseler bile, anlatının akışı içinde kendi dışında üst bir mevkiye bağlılıklarını belirtirler. Bu genellikle dönemin halifesidir.

Türkiye sahası sözlü ve yazılı edebi metinlerde, özellikle İslamiyet’ten sonra teşekkül eden destanlarda, idealize tipe örnek olarak İslam tarihinde kahramanlıkları ile öne çıkan şahsiyetler gösterilir. Bunlar Hiz. Ali ve Hamza başta olmak üzere, sahabelerden bazıları ve Ali evlatlarıdır. Zaman zaman mazlum, zaman zaman kahramanlıkları ön plana çıkan bu örnek şahsiyetler, daha sonraki dönemlerde Ebu Müslim, Battal Gazi, Danişmend Gazi, Sarı Saltuk gibi adlarla Türk destanlarında yer alırlar.

Hiz. Ali, Türk edebiyatının şaheserlerinden Dede Korkut Kitabı’nın mukaddi-mesindeki soylamada, yüzyıllardır süre gelen ideal insan anlayışının bir ter-kibidir adeta. Daha çok kahramanlık temalı hikâyelerin yer aldığı bu eserde Hiz. Ali, Hiz. Muhammed’in damadı ve Hasan ile Hüseyin’in babası olarak geçer. O’nun kahramanlığı, savaş bilgisi zikredilir: “Kılıç çaldı, din açtı Şâhı Merdân Ali görklü. Ali’nün oğulları Peygamber nevâleleri Kerbela yazısında Yezidîler elinde şehit oldu Hasan ile Hüseyin

iki kardaş bile görklü..." (Ergin 1989:75).

İslami dönem Türk destan kahramanlarından bir çoğunun nesli Hz. Ali'ye bağlanmaktadır. Battal Gazi Hz. Ali'nin Zeynel Abidin isimli torunundan gelmiştir (Köksal 1984:59). Battal Gazi'nin neslinden gelen Danişmend Gazi ve Sarı Saltuk da Hz. Ali'nin soyundandır (Yüce 1987:125-126). Burada, destan kahramanlarının soyuna önem verilmesine sebebinin destan kahramanlarının soyunun yüceltilmesi olduğunu belirtmek gerek.

Sarı Saltuk, Battal Gazi vasıtasıyla Hz. Ali soyuna bağlanmaktadır. İsmi Şerif Hızır olan Saltuk'un şeceresi şöyle zikredilir: "Seyyid Gazi neslinden Ali oğlanlarının aslından kim bunda zikr olur, Seyyid Hasan İbn-i Hüseyin İbn-i Muhammed İbn-i Ali" (Yüce 1987:125).

Sarı Saltuk'un Hz. Ali soyuna bağlanmaktan başka, şahsiyetinin teşekkülünde binitinin de rolü bulunmaktadır. Onun biniti, daha önce Aşkar isimli atken, sonra Hz. Ali'nin Zül-Cenâh isimli atı olur (Ebu'l Hayr Rumi 1988:8).

Hz. Ali örnek bir kahraman olmaktan başka, bazı beldelerin fethedilmesini de sağlamıştır. Yine Saltukname'de Türkistan, Edirne ve Hızıryye'nin Hz. Ali tarafından gönderilen gaziler tarafından fethedildiğine de inanılmaktadır (Ebu'l Hayr Rumi 1988:166).

Kazak-Kırgız destanlarında Hz. Ali'nin evlenmesi ve böylece tamamen yerli ve millî bir şahsiyet kazanması söz konusudur. Abdülkadir İnan'ın İslam kültürü tesiri altında teşekkül eden destanlar kategorisinde gösterdiği Ali destanlarında, Hz. Ali'nin pehlivan bir kız olan ve Diriga ile evlenmesi, bu evlilikten Muhammed Hanefiye isimli çocuğunun doğması sözlü gelenekte yaygın olarak yaşamaktadır. Öyle ki, Hz. Ali Kırgız destan kahramanları gibi çok yiyen bir obur, altmış batman zırh taşıyan, bir oturuşta beş koyun yiyen ve kırmızı içen, boz kısrak kurban eden bir kahramandır. Mezarı Belh yakınlarında eski bir Budist manastırı olan Mezarı Şerif diye adlandırılan yerdedir (İnan 1991-1:160). Hz. Ali'nin azatlı kölesi Kanber hakkında Türkistan bölgesinde yaygın olarak anlatılan bir destan teşekkül etmiş ve Kanber, Baba Kanbar veya Kanber Ata diye isimlendirilmiştir (Yıldız 1995:247).

Türkmen ve Özbek sahaları başta olmak üzere Türkistan sahasında Hz. Ali ile ilgili anlatımlar oldukça fazladır. Özellikle Baba Rövsen Destanı ile Özbek sahasında sözlü gelenekten derlenerek yazıya geçirilen Hz. Ali kıssaları oldukça fazladır (Köprülü 1986:381).

Hz. Ali, Türk düşünce sistemi ve inanç dünyasında halife, komutan, âlim, şair, filolog ve yaygın olarak kahraman kimliğinden ayrılmış, bütün bu özelliklerin birleştirip terkibe varıldığı bir Hz. Ali figürü oluşturulmuştur.

Hz. Ali, Türk düşünce dünyasında İslamiyet'le sarmalanmış kahraman kimliğiyle zihinlerde yer ederken, kahramanlıktan mitik bir varlığa, mitik varlıktan Tanrısallığa giden bir anlayışın da merkez figürü olmuştur.

Türk edebiyatı alanında adları geçen şahsiyetlerden birisi olan Hz. Ali, şiir ve tahkiyeli eserlerde birinci derecede kahramanlık karakteriyle görülür. Hem yazılı, hem sözlü gelenekte kahraman tipiyle aynileşen Hz. Ali, veli ve bilgin özelliklerinin yanında özellikle Türk tarikat geleneği içinde tarikat kurucusu, İslam dünyasındaki siyasi ayrışmadan sonra da mezhep piri; kimi tarikat, mezhep veya inanmalarda da Tanrı'ya özgü adlandırma veya sıfatlarla yer alır.

Türklerin İslamiyet'i kabullerinden sonra teşekkül eden İslamî Türk edebiyatında Karahanlılar sahasında verilen ilk örneklerinden Kutadgu Bilig'de kahramanlığıyla tasvir edilen Hz. Ali, Bozkır medeniyetini yaşayan Türk toplumunun kahraman/ alp tipinin bir devamcısı, gazi tipinin prototipi olarak yer almaktadır.

Ali erdi munda basakı talu kür ersig yürekliğ meñesi tolu	Ondan sonra seçkin, cesur; yiğit, kahraman ve akıllı Ali vardı
akı erdi elgi yüreki tedük biliglig sakınuk kör atı bedük	Eli cömert idi, yüreği sâf idi; bilgili, takva sahibi ve adı büyük bir zât idi. (KB 75-58)

Türk edebiyatında başlangıçtan itibaren alp tipinin devamı olarak gazi tipinin ilk örneği, prototipi olan Hz. Ali, Fars edebiyatında ibn-i Hüsam'ın Havername adlı eseriyle mitik unsurlarla yeniden şekillenmiş (Özcan 2008:22-27), 15. yüzyıldan sonra da Türk edebiyatında da bu özellikleri yanına alarak yeniden, zenginleşerek işlenmeye başlanmıştır.

Hz. Ali, bir yandan velilik yönü ile maddeyi reddedip, yoksul bir hayat yaşarken, bir yandan da kahramanlığı, cesareti ve bunların kaynaklandığı inanç ve fiziki özellikleri ile alp tipine yaklaşıyor. Maddi ve manevi kuvvetin mecedilerek Hz. Ali'nin şahsında toplanması, O'nun dünyayı fethetmeyi gaye edinen bir kahraman, gazi olarak görülmesini sağlar. Hz. Ali'nin temsil ettiği gazi tipi, cenknemelerin, tasnif, tercüme veya adapte edildiği o dönemde, iç ve dış mücadeleler içinde hareketli bir hayat yaşayan, savaşın hayat tarzı olarak yerleştiği Türk insanına örnek tip teşkil etmiştir.

Kaynakça

Becker, Selwyn W.- Eagly, Alice H. The Heroism of Women and Men. *American Psychologist*, 59,3, (2004), 163-178.

Çetin, İsmet. Dede Korkut'ta Örgüt Lider Yönetici ve Fonksiyonları, III: Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi, İzmir, Türkiye, 19 - 23 (Ekim 2015), 1, s.363-372.

Çetin, İsmet. Destan Kahramanları ve Köroğlu, *Mili Folklor*, 10, 39 (Güz 1998), 46-52.

Çetin, İsmet. Türk Destan Kahraman Kalıbı-Kahramanın Eğitimi. *Türk Halk Edebiyatı İncelemeleri -Saim Sakaoğlu Armağanı*, Ankara: TKAE Yayınları, 2013, 187-196.

Çetin, İsmet. Türk Edebiyatında Hz. Ali Cenknemeleri, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1997.

Çetin, İsmet. Türk Halk Edebiyatında Hz. Ali, Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali, (Haz. Ahmet Yaşar Ocak), Ankara: TTK Yayını, 2005, 193-217.

Ebu'l-Hayr-i Rûmî. *Saltukname I, II, III*. (Haz. Ş. H. Akalın). Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.

Ergin, Muharrem. *Dede Korkut Kitabı-I*. Ankara, TDK Yayınları, 1989.

Güzel, Abdurrahman. *Ali in Der Behtaschi-Dichtung Namettlich Jenes Des 16. Jahrhunderts*, Wien, 1972.

Hitti, Philip K. *Siyasi ve Kültürel İslam Tarihi C:I*. (Çev. S. Tuğ). İstanbul, Boğaziçi Yayınları, 1980.

Huart, Cl.. *Arap ve Arap Dilinde İslam Edebiyatı*, (Çev. C. Sezgin). İstanbul, Kanaat Kitabevi, 1944.

İnan, Abdülkadir. *Makaleler ve İncelemeler, C: II*- Ankara, TTK Yayınları, 1991

Köksal, Hasan. Battalnamelerde Tip ve Motif Yapısı, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1984.

Köprülü, Fuad. Selçukîler Zamanında Anadolu'da Türk Medeniyeti (Akt. Tülay Metin), Tarih İncelemeleri Dergisi XXVI, 1 (Temmuz 2011), 201-233.

Köprülü, Mehmed Fuad. Edebiyat Araştırmaları (2 Bs.), Ankara, TTK Yayınları, 1986.

Köprülü, Mehmed Fuad. Türk Edebiyatı Tarihi (2Bs.), İstanbul, Ötüken Neşriyat, 1981.

Mert, İbrahim Sani. Kahramanlığı Anlamak: Kahramanlık Olgusu Üzerine Bir Literatür Araştırması, SAVSAD, 31,1 (Haziran 2021), 117-144

Özcan, Abdülkadir. Gazi, TDV İslâm Ansiklopedisi -13, İstanbul: TDV Yayınları, 1996, 443-445.

Özcan, Hüseyin. Haver-Name-Dâsitân-ı Haverzemîn-. İstanbul, Horasan Yayınları, 2008.

Yıldız, Naciye. Manas Destanı (Radloff)-Kırgız Kültürü ile İlgili Tespit ve Tahliller. Ankara, AKM Yayınları 1995.

Yûsuf Hâs Hâcib, Kutadgu Bilig (Çev. Reşid Rahmeti Arat), Ankara, TTK Yayınları, 1985.

Yûsuf Hâs Hâcib, Kutadgu Bilig (Haz. Mustafa S. Kaçalın), Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. (<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/10716,yusufhashacibkutadgubiligmustafakacalinpdf.pdf?0>)

Yüce, Kemal. Saltuk-Name'de Tarihî, Dinî ve Efsanevî Unsurlar, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1987.

TURAN BİRLİYİ

Turanian Union

Prof. Gülşen ALİYEVA -KENGERLİ

Özet

Kadim, muhteşem ve büyük bir halk olarak - bir millet olarak Türklerin yaşam biçimi, tüm tarihsel dönemlerden Türk maneviyatı ile bağlantılı olmuştur. Türk maneviyatının iki temel direği vardır: vatan ahlakı ve aile kültürü! Vatan ahlakı, ulusal bağnazlıktan devlet ahlakına kadar tüm gelenekleri içerir. Aile kültürü, Türklerin ataerkil dönemden günümüze – XXI yüzyıla kadar koruduğu en büyük manevi ilkedir. Türklerin vatan kavramı çok büyüktür - yer ile gök arasındadır. Ölçü birimleri Kilometre değil, Ufuk'tur. Türk'ün atı kan yollarında değil, ışık yollarında hareket ederdi. Türkler gittikleri her yere adaleti, özgürlüğü ve kültürü de beraberlerinde götürmüşlerdir.

Anahtar Kelime: Turan, Türk, Kültür, Aile

As an ancient, magnificent and great people - the way of life of the Turks as a nation has been linked with Turkish spirituality from all historical periods. Turkish spirituality has two pillars: patriotism and family cult! Patriotic morality includes all traditions from national fanaticism to state morality. The cult of the family is the greatest spiritual principle that the Turks have preserved from the patriarchal period to the present - the 21st century. The concept of homeland for the Turks is very broad - it is between earth and sky. The units of measurement are horizons, not kilometers. The horse of the Turk will not follow the paths of blood, but the paths of light. Wherever they were, the Turks have always been distinguished by their justice, freedom and culture.

Keyword: Turan, Turkish, Culture, Family

Abstract

Kadim, muhteşem ve büyük bir halk olarak - bir millet olarak Türklerin yaşam biçimi, tüm tarihsel dönemlerden Türk maneviyatı ile bağlantılı olmuştur. Türk maneviyatının iki temel direği vardır: vatan ahlakı ve aile kültürü! Vatan ahlakı, ulusal bağnazlıktan devlet ahlakına kadar tüm gelenekleri içerir. Aile kültürü, Türklerin ataerkil dönemden günümüze – XXI yüzyıla kadar koruduğu en büyük manevi ilkedir.

Türk toplumu ve Türk yaşamı demokratik bir ortamdır. "Büyük Çöl" kültüründen gelmektedir. X yüzyılda Türkler İslam'ı sadece bir din olarak değil, ilahi bir bilim olarak kabul ettiler. Türk düşüncesinde mezhepçiliğe ve fanatizme yer yoktur. Türklerin İslam'da kabul ettikleri en büyük ahlaki nitelik şefkattir. Büyük peygamberimiz Hz. Muhammed, öğretisinde bu yönü vurgulamıştır. Merhametli bir kişi adil, dürüst, cana yakın ve özgürlüğü severdir. Bütün bunlar gerçek bir Türk - gerçek bir Müslüman tarafından tanınan ana kodlardır.

Türklerin vatan kavramı çok büyüktür - yer ile gök arasındadır. Ölçü birimleri Kilometre değil, Ufuk'tur. Türk'ün atı kan yollarında değil, ışık yollarında hareket ederdi. Türkler gittikleri her yere adaleti, özgürlüğü ve kültürü de beraberlerinde götürmüşlerdir.

Eski Türk toplumu yüksek bir iletişim kültürü üzerine inşa edilmiştir. Burada, küçüğün büyüğüne saygısı ana temel olarak kabul edildi. Türk toplumunda kahramanlık müessesesinin yanı sıra ihtiyarlık kültürü de çok güçlüydü.

Türkler adalet için savaşmak ve vatanlarını korumak için Allah'ın adını kullanmışlar ve X yüzyıldan sonra İslam Peygamberi'nin salih amellerini örnek olarak kabul etmişlerdir. Bu nedenle zalimle kılıcın

gücüyü, mazlumla da merhamet diliyle konuştular.

M.Ö. I binyılın ilk yarısında büyük bir Türk boyları göçü yaşanmıştır: Yunanlılar Kuzey Kafkasya ve Karadeniz bölgesine göç eden Türk boylarına İskit, Persler ise Orta Asya ve Orta Asya'ya göç eden Türklere Türkler adını vermişlerdir. Orta Doğu ülkeleri Sakas. Ancak Türklerin ilk yerleşim yerleri Orta Asya, Alman bölgesi ve Yenisey Nehri civarı olmuştur. Bu bölgelere Türkistan deniyordu...

Türkler zengin bir ev, bilim ve yazı kültürü oluşturmuşlardır: Peygamber Zerdüş'tün büyük "Avesta" risalesi, Orhan-Yenisey taş yazıtları, Gobustan kaya yazıtları, "Kitabi-Dade Korku" destanı, Yusuf Khas Hacı Balasagunlu'nun "Qutasgu Bilik" şiiri, Mahmud Kaşgarlı'nın "Divanı-lığat-turk" felsefesi, dil sözlüğü XI yüzyıla kadar Türklerin yarattığı yaygın ve görkemli eserlerdir. Türkler, dünyaya üç dilde - Arapça, Farsça ve Türkçe - büyük edebiyat ve teorik-felsefi bilim yaratan şairler, bilim adamları ve düşünürler verdi: sanatsal yaratıcılık alanında, Kağanî, Nizami, Nesimi, Fuzuli, Ahundzade, Rumi, Amra, Navai, Abay, Aytmatov; bilim ve felsefe alanında İbn Sina, Farabi, Buruni, Tusi, Bahmanyar, Shabustari, Suhreverdi, Ziya Goyalp ve diğerleri. Bu isimler, önemi hiçbir zaman insanın manevi fikirlerinin hazinesine indirilmeyecek olan ilerici fikirler vermişlerdir.

"Atalarının adını koyabilen, politik olarak var olur" (Yuri Lotman). Türkçülüğün "elçisi" olan büyük düşünür Alibey Hüseyinzade - Turan, "Türkler Kimdir ve Kimden Yapılmıştır" (1905) adlı eserinde şöyle yazmıştır: sonra da cinsiyet ve dil açısından çeşitli ve sayısız etkilere maruz kalmışlardır." Dolayısıyla Türkler, monteist dinlerden önce inançları ve kanaatleri ile tarihe konu olmuştur. Türkler önce Tengri'ye (Tanrı), sonra Od'a ("Avesta") taparlardı. Bir kez daha tekrarlıyoruz: İslam'ı Araplar yarattı, Türkler İslam'ı yaşattı! İslam'ın kurucusu "Arap baltalı Türk" (Nizami Gencevi) idi. X yüzyılda Türkler İslam'ı sadece bir din olarak değil, ilahi ve tasavvufi bir bilim olarak da kabul etmişlerdir. Dolayısıyla Türklerin dine olan inançları ve peygamberimiz Muhammed'e olan bağlılıkları daha derindir. X yüzyıldan sonraki tüm büyük Türk seferleri İslam bayrağı altında geçti. Türkler tarihte Allah'ın adaletiyle ilerlemişlerdir. Birincisi, "Bulgar Türkleri İslam'ı zorla ve yüzle kabul etmediler. Bu dini kalpten benimsediler. 921 yılında Bulgar Hanı Almış, Bashton'u Hazar Türklerinden Abbasi halifesi el-Muğtadir'e gerçekten öğretmek istediğini söyleyerek gönderdi. İslam dinini öğretmek için kendisine yardımcı olacak alimler göndermesini istedi. Halife el-Muğtadir de ona camiler ve camiler inşa eden bir din adamları ve mimarlar ekibi gönderdi... Almış Han Müslüman olduktan sonra Cafer adını aldı" (Rafiq Özdek.Türk'ün Altın Kitabı Cilt II. Bakü, "Yazichi" baskısı. 1991, s. 4.). Türkler İslam dini ilkelerine sıkı sıkıya bağlıdırlar, Hz. Muhammed onlara bir rol modeldi.

Azerbaycan eski çağlardan beri Türklerin Anavatanıdır. "Türk dili M.Ö. Azerbaycan'da ortaya çıktı" (Z. Jampolski). Azerbaycan eski çağlardan beri Türklerin anavatanı olarak kabul edilmiştir. Türkler uzun zamandan beri bu bölgeye yerleşmişlerdir" (Jurkhuma. VII yüzyıl Arap tarihçisi). Bir gerçek daha: "Halife Mu'awiya bir keresinde Yemen'den kadim tarihin ustası Abiz ibn Sheriya'ya sormuş: "Türkler ve Azerbaycan ne anlama geliyor?" Abid cevap verir: "Azerbaycan, eski çağlardan beri buraya yerleşen Türklerin ülkesidir" (Habiboğlu B. "Lev Gumilyov'un "Eski Türkler" kitabına önsöz. Bakü, "Gançlık" 1997, s.7).

Azerbaycan Türklerinin tarihi de dahil olmak üzere Türk tarihi yeterince nesnel ve derinlemesine çalışılmamıştır. "Türk halklarını birbirinden izole etmek, kadim bir devlete ve kültüre sahip olduklarını göstermemek ve bu kadim milletin kadimliğinin tarihi köklerine ilişkin görüşlerin yeni neslin bakış açısına derinden kök salmasına izin vermemek bunlardan biriydi. Sovyet ulusal politikasının ana eğilimleri" (Vali Habiboğlu).

Türklerin düşmanları, tek ve yekpare bir ulus "Türk" yerine Özbekler, Tatarlar, Kazaklar, Kırgızlar, Türkmenler, Kalmuklar, Gagauzlar, Başkurtlar, Azeriler vb.'dir. terimler kullandılar, böylece Türk milletini - Turan halkını böldüler. "Böl ve yönet!" bu politikanın ana özü buydu.

Türk boylarının tek millet olarak oluşumu VI-VIII yüzyıllarda gerçekleşen tarihi bir süreçtir. Kadim destanımız "Kitabi-Dada Korkut" bu dönemin olaylarını ve bu tarihsel süreci yansıtır. Destanın ana fikri, Türk boylarının tek bir halk olarak oluşması, Türk Devletine yaklaşım fikridir.

Türk tarihi, kültürel ve manevi geleneklerimizde, düğün ve yas partilerinin düzenlenmesi kurallarında, özellikle de "Nevruz" eğitim sisteminde en canlı şekilde yansıtılmaktadır. Türk toplumu ve Türk devletleri çok kültürlü olmalarına rağmen (bu aynı zamanda Türk kültürünün de bir ifadesidir!) Türkler tüm toplumlarda yerli bir halk, genleri ve kanları temiz bir millet olmuştur. Türkler dış görünüşleri, tenlerinin hafifliği, boylarının yüksekliği, vücutlarının kuvveti, kalplerinin genişliği, düşünce derinliği ve yiğitlikleri bakımından dünyanın en büyük milletidir. Başta Oğuz Türkleri olmak üzere çoğu uzun boylu, kıvrıkcık saçlı, yeşil gözlü, tatlı dilli, çalışkan ve yetenekli insanlardır. Bir Türk çocuğu daha yürümeden ata binmeyi ve kılıç tutmayı öğreniyor. Bir Türk için en rahat yer, atın eyeridir. Türk yatakta ölmez, ya şehit olur ya da at üzerinde ölür. Türk'ün gözleri Güneş'e sabitlenir, Güneş'ten ışık ve enerji alır. Bir Türk heyecanlandığında bir dağ nehri kadar yıkıcı, aşık olduğunda bir nehir kadar derindir.

Türk'ün dünyaya hükmetme misyonunu üstleneceği zaman gelecek.

Hayat formülümüz şu şekildedir: "Ben Türk milletindenim, ben İslam ümmetindenim, ben Azerbaycanlıyım!"

Turan birliği idealden gerçeğe dönüşüyor: Türk düşmanları istese de istemese de! Bu tarihin talebidir, tarih en adil yargıçtır. Tarih henüz fethedilmemiştir. Bugün tarih Türk lehine işliyor, tarihin hareketi Türk'e bir şans verdi ve bu şans kaybedilemez. Bugün Avrupa'nın hileleri ortaya çıktığı için, Rus-Ukrayna savaşı Slav tarihinin en büyük trajedisi ve yenilgisidir. Rusya'da Türk milletini -çeşitli Türk halklarını zincire vuran- kölelik zinciri kırılmıştır. Bir başka dünya jandarması - Amerika Birleşik Devletleri, Orta Asya'nın zenginliğine, özellikle zengin altın yataklarına bakıyor.

Kaynakça

Rafiq Özdek. Türk'ün Altın Kitabı Cilt II. Bakü, "Yazichi" baskısı. 1991, s. 4.

"Türk dili M.Ö. Azerbaycan'da ortaya çıktı" (Z. Jampolski)

(Habiboğlu B. "Lev Gumilyov'un "Eski Türkler" kitabına önsöz. Bakü, "Gançlık" 1997, s.7)

"Atalarının adını koyabilen, politik olarak var olur" (Yuri Lotman)

"Sovyet ulusal politikasının ana eğilimleri" (Vali Habiboğlu).

KIBRIS BARIŞ HAREKÂTI VE MUHABERAT 1974

Cyprus Peace Operation and Communication 1974

Ulvi KESER¹**Özet**

16 Ağustos 1960 tarihinde Türkiye, İngiltere ve Yunanistan'ın garantör devlet olmasıyla Kıbrıslı Türkler ve Rumların imzaladığı antlaşmayla kurulan Kıbrıs Cumhuriyeti devleti Rumların Enosis ve Yunanların Megali İdea saplantıları nedeniyle ne yazık ki uzun süreli olmaz. 21 Aralık 1963 günü başlayan ve Kıbrıs tarihine "Kanlı Noel" olarak geçen kanlı Rum saldırılarının ardından devlet fiilen ortadan kalkar ve Kıbrıslı Türkler üzerinde 1974'e kadar devam edecek olan baskı, izolasyon, kısıtlama ve ambargo dönemi de böylece başlar. Kıbrıslı Türkler özellikle 21 Aralık 1963-20 Temmuz 1974 arasında önce ada içi iletişimi sağlamak, sonra da dünya kamuoyuna yaşadıklarını aktarabilmek amacıyla akla gelmedik yöntemler geliştirirler. Başta Bayrak olmak üzere kurulan Larnaka Doğanın Sesi, Gazi Baf, Lefke, Canbulat, Limasol ve ada dışında Anamur'un Sesi askeri radyoları yanında Kızılay, Kıbrıs Türk Kuvvetleri Alayı (KTKA) değiştirme birlikleri, diplomatik kuryeler, kamyon ve otobüs şoförleri, askeri personel gibi farklı yollar üzerinden dünyaya seslerini duyurmaya çalışırlar. Hayatın her alanında baskı ve zulüm gören Kıbrıslı Türkler iletişimden ekonomik hayata kadar her alanda Rumlar tarafından baskı altına alınmış durumdadır. 9 Mart 1964 tarihinden itibaren adada konuşlanan Birleşmiş Milletler Barış Gücü ise olup bitenlere seyirci kalmakla yetinmektedir. Bütün dünyanın gözleri önünde çadır kentlerde ve nispeten daha güvenli Türk köylerinde hayatta kalma mücadelesi veren Kıbrıslı Türkler bir yandan da dünya kamuoyuna seslerini duyurma kavgası vermektedir. Yunanistan destekli Nikos Sampson tarafından gerçekleştirilen ve adayı Yunanlaştırma gayesi güden 15 Temmuz 1974 tarihli darbenin ardından Kıbrıs bir kere daha kan gölüne dönerken Cumhurbaşkanı ve Başpiskopos Makarios devrilir ve Nikos Sampson kendisini cumhurbaşkanı ilan eder. Bu gelişmelerin hemen ardından Türkiye müzakerelerden sonuç alınamaması üzerine garantör devlet olarak adaya müdahale eder ve 20 Temmuz 1974 sabahı Kıbrıs'a asker çıkartmaya başlar. BM Güvenlik Konseyi'nin devreye girmesinin ardından hareket iki günün sonunda geçici olarak sonlandırılır; ancak 22 Temmuz 1974'ün ardından başlayan müzakerelerde yine sonuç alınamayınca Türkiye 14 Ağustos 1974 günü İkinci Barış Harekâtı'nı gerçekleştirir.

Bu dönemde gerek ada içinde parçalanmış ailelerin, gerek Rumlara esir düşmüş Kıbrıslı Türklerin ve Türk askerlerinin ve gerekse adaya çıkan Türk askerlerinin Türkiye'deki yakınlarıyla muhaberatı ayrı sorunlar yaratır. Bu aşamada başta Kızılay ve Kızılhaç olmak üzere çeşitli kurum ve kuruluşlar yanında Türk Silahlı Kuvvetleri de devreye girer ve askeri ve sivil iletişimin sağlanması için yollar aranmaya başlanır. Bu araştırma kapsamında Kıbrıs'ta 20 Temmuz 1974 günü başlayan Kıbrıs Barış Harekâtı'nın ardından ada içi ve ada dışı iletişimin nasıl ve hangi yollardan sağlanmaya çalışıldığı konusu mercek altına alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Kıbrıs, İletişim, 1974, Askeri Posta, Kızılay, Kızılhaç, Mersin

Abstract

The Republic of Cyprus founded after the treaties signed by the Turkish Cypriots and the Greek ones on 16th August 1960 under the guarantee of Turkey, Greece, and the United Kingdom unfortunately doesn't long last due to Greek Megali Idea, and Greek Cypriot Enosis obsessions. The state certainly disappears and collapses after the 21st December 1963 Greek Cypriot assaults, known to be "the Bloody Christmas", and a new period of pressure, isolation, restriction, and embargo thus starts upon the Turkish Cypriots up to 1974. Turkish Cypriots develop unbelievable ways, and the techniques so as to realize firstly the domestic communication on the island, then so as to inform the world public what they have suffered in Cyprus especially in 21st December 1963-20th July 1974 period. Thus Turkish Cypriots try to announce their voices by firstly Bayrak, then Larnaka Doğanın Sesi, Gazi Baf, Lefke, Canbulat, Limasol, and the exceptional one being to be out of the

1. Prof. Dr. Girne Amerikan Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dekanı, ulvi.keser@gmail.com, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0846-6940>

island Anamur'un Sesi military radios as well as different ways such as the Red Crescent personnel, Turkish Forces Command of Cyprus Regiment exchange units, diplomatic couriers, lorry and bus drives, military personnel. Thus starting from 1963, Turkish Cypriots who have suffered tyranny, and pressure are under a heavy Greek assault from the communication to the economic life. The United Nations Peace Keeping Force (UNFICYP) located on the island after 9th March 1964 does nothing but stands by and looks on what is happening around. Turkish Cypriots trying to survive in the tent cities and in relatively safer Turkish villages just before the international public also try to announce their voices on the island and abroad as well. Subsequent to the coup realized by Nikos Sampson supported by Greece on 15th July 1974 to make the island Hellenize, the island once more turns to be a bloody scene, and the President Archbishop Makarios loses his power, and Nikos Sampson announces himself the president. Subsequent to all these actions, due to the useless negotiations, Turkey intervenes on the island being the guarantor state, and starts deploying military personnel on 20th July 1974 to the island. After the United Nations Security Council's efforts, the operation comes to the end within 2 days but the diplomatic negotiations are once more fruitless, and Turkey realizes the Second Peace Operation on 14th August 1974.

The communication in this period due to the dispersed families on the island, the Turkish prisoners of war captured by the Greek Cypriots, and the position of the Turkish military personnel comes to the surface with various problems. Thus new ways, and the methods such as the various institutions, and the associations like Red Crescent, the Red Cross as well as the Turkish Armed Forces, are thought to solve the problem and a solution for the civilian and the military/official communication is searched for. This scientific study will mainly focus on the communication methods and the ways to be used on the island for the domestic and military/official communication.

Key Words: Cyprus, Communication, 1974, Military Post, Red Crescent, Red Cross, Mersin

Giriş

Kıbrıs'ta önce EOKA, daha sonra da EOKA-B'yi kuran ve yüzlerce insanı katleden Grivas'ı destekleyen Yunan Cuntası (CIA 22 Nisan 1967 ve 9 Ağustos 1967, 19 Ocak 1968), EOKA-B'ye de Makarios'a karşı harekete geçilmesi emrini verir. Bunun üzerine askerlik kısaltılır ve bir temizlik hareketi başlatılır. Adanın stratejik pozisyonu nedeniyle burada devamlı surette kara, hava ve deniz unsurlarıyla hazır kıta askeri güç bulundurma çabasında olan Yunanistan (ELDIK 10 Haziran 1969) ise darbeyi organize etmek üzere 14 Temmuz 1974 tarihinde Tuğgeneral Mihail Georgitsiz komutasında bir grup subayı Lefkoşa'ya gönderir (Oberling 1990: 16). Makarios'un milis ve polis teşkilatında aldığı tedbirler üzerine darbenin gündüz yapılması kararlaştırılır ve Afrodit-3 Harekatı, 15 Temmuz 1974 saat 08.00'de "Makarios Hastaneye Girdi." (Solomonidou 1987: 18) mesajıyla başlatılır. Yunanistan'daki cunta hükümetiyle Makarios arasında bu çatışmalar yaşanırken Kıbrıs'ta askeri birlikler içindeki görüş ayrılıkları da had safhadadır (Kielstra 2009:4) ve ordu birlikleri bile kendileriyle ilgili bir takım sınıflandırmaların içerisine girmek suretiyle saflarını da belirlemektedir (ELDIK 7 Haziran 1974).

Gerginliğin giderek tırmanması ve 15 Temmuz 1974 tarihinde Nikos Sampson tarafından darbenin gerçekleştirilmesiyle beraber askeri teyakkuz tedbirleri devreye sokulur, askeri personelin izinleri kaldırılır, kritik personel ivedi olarak görev yerlerine çağrılır, orduda özellikle muharebe sistemlerinin kesintisiz ve sorunsuz faaliyette bulunması için çaba gösterilir, müşterek eğitimler başlatılır ve 6. Kolordu Komutanlığı bünyesinde Adana'da Kolordu Komuta Taktik Karargâhı da çalışmalarına başlar. Bu konudaki en önemli hazırlıklar 28. Tümen Komutanlığı, 39. Tümen Komutanlığı ile Hava İndirme Tugay Komutanlığı ve Komando Tugay Komutanlığı'nda yaşanır. Söz konusu birlikler ayrıca 15 Temmuz itibarıyla 12 saatlik hazırlık durumuna getirilirler. Dönemin Başbakanı Bülent Ecevit, 17 Temmuz'da Londra'da İngiltere Başbakanı Harold Wilson ve Dışişleri Bakanı James Callaghan ile görüşür; ancak Garantörlük Anlaşması'na bağlı olarak adadaki oldubittiye müdahale ve ortak hareket konusunda İngilizler son derece isteksiz davranırlar (Alasya 1987:43). Yunanistan'ın umursamaz ve isteksiz davranışları sonucunda da Garanti Anlaşması'na göre Türkiye'ye müdahale hakkı doğar (Toluner 1977: 316). Barış Harekatı için bütün hazırlıklar tamamlanır ve hareket 20 Temmuz 1974 günü Girne'nin Pladini Plajı'nda başla-

tılır. Girişilen diplomatik faaliyetlerin bir sonuç vermemesi üzerine "Barış Harekâtı" için bütün hazırlıklar tamamlanır ve harekât 20 Temmuz 1974 günü Girne'nin Pladini Plajı'nda başlatılır (Demirel 1974:18). Kıbrıs'ta Türkiye'nin başlattığı harekât Bayrak Radyosu kanalıyla Rauf R. Denktaş tarafından da saat 05.00 itibarıyla bütün Kıbrıslı Türklere ilan edilir (TMT Mağusa Sancağı Arşivi, Dosya 17, Klasör 4.)

Adadaki Yunan askeri gücünün Kıbrıs'ın farklı noktalarıyla ilgili istihbarat ve değerlendirmeleri ise Yunanların muhtemel bir çıkartma harekâtıyla ilgili düşüncelerini de yansıtmaktadır (ELDIK 10 Haziran 1969);

"Girne: Askeri bakımdan bu kasabanın hiçbir önemi yoktur.

Lefkoşa-Girne: Askeri öneme haizdir. Lapta ve Lapta Geçidi ile Panağra'ya bağlanır. Savunma tarafın karşı taarruza girişeceği istikamette olduğu için bu yol önemlidir. Elverişlilik derecesine göre çıkarma yerleri:

- 1- Mağusa körfezinde Boğaz, Karakol, Derinya
- 2- Larnaka körfezinde Voroklini ve Mazotos
- 3- Omorfo körfezinde Ayirini ve Ksero
- 4- Kuzey sahillerinde (Girne) Vavilla, Ayyorgi, Ayepiktito
- 5- Baf sahillerinde Kasaba ve Hirsofu körfezleri"

Harekâtın başlamasıyla beraber RMMO'nun hareket planı adada yaşayan Türkleri imha etmek suretiyle Enosis'i gerçekleştirmeyi amaçlayan hedefe yönelik olarak hazırlanmıştır. Buna göre RMMO'nun Iphestos Planı ve Afrodit Planı olarak adlandırılan iki ayrı planı bulunmaktadır. Iphestos Planı iç güvenlikle ilgili olup Kıbrıslı Türkleri ortadan kaldırmayı amaçlamaktadır. Öte yandan Rumların "Iphestos 2" adını verdikleri bir planları daha vardır ve bu plan savaş olsun olmasın Kıbrıslı Türklerin yerlerinden atılmasını öngörmektedir. Nisan 1974 tarihinde başlayan ve 15 Temmuz 1974 günü darbeyle sonuçlanan plan çerçevesinde Kıbrıslı Türkler daha güvenli bölgelere doğru kaçarlarken Rumlar da şimdi buldukları bölgelere yönelirler ve ada fiili olarak ikiye bölünür.

Yunanistan ve Kıbrıslı Rumlar Kıbrıs'ı Helenizm'in bir parçası olarak değerlendirirken Türkiye doğal olarak uluslararası anlaşmaların kendisine verdiği haklarını ve ulusal menfaatlerini göz önüne alarak adadaki her iki toplumun eşit haklara sahip olduğunu ve adada yaşayan Kıbrıslı Türklerin mal, can güvenliklerini korumakla yükümlü olduğunu ifade etmektedir. 20 Temmuz 1974 tarihinde Türkiye'nin 1960 tarihli Garantörlük Anlaşması'nda belirtilen meşru müdafaa hakkına dayanarak giriştiği harekât sonrasında ada fiilen ikiye ayrılır. Esasında bu dönemde Türkiye'nin garantör devlet olarak ve uluslararası anlaşma ve hukuka uygun bir şekilde İngiltere'ye yaptığı bu müdahalenin beraber yapılması yönündeki önerisi İngiliz hükümeti tarafından reddedilmekle kalmamış, İngiliz hükümeti adada bulunan askerî üslerine Vulcan tipi avcı savaş uçaklarıyla beraber ayrıca Gurkha birliklerini de göndermiştir (ELDIK 10 Haziran 1974).

20 TEMMUZ 1974 SAVAŞ BİLDİRİLERİ

Harekâtın başlamasıyla beraber mukavemet göstermeyen, elindeki silahını teslim eden Rum ve Yunanların koruma altına alınacağı ve kendilerine zarar verilmeyeceği yönünde bildirimler hazırlanır ve Türkçe-Rumca hazırlanan bu duyurular bütün cadde ve sokaklara asılır (KTMA TMT Dosyası Klasör 48). Bu bildirimler savaşın devam ettiği süreçte Kıbrıs'ta kullanılan ilk iletişim araçları olarak da değerlendirilmelidir (KTMA Kıbrıs Barış Harekâtı Dosyası);

"1- Kıbrıs Türk ve Rum Halkına; Kıbrıs'a barış, kardeşlik ve özgürlük getiriyoruz. Kıbrıslı Rumlar; Dost acı söyler derler. Şimdi bizim jetlerimiz de böyle yapıyor. Öte yandan esas gayemiz, Türk ve

Rum toplumları arasında barış ve huzur içerisinde bir işbirliği ortamı yaratmaktadır.

2- Kıbrıslı Rumlar ve Türkler bu yeşil adada asırlardır mutlu bir şekilde yaşadı. TSK adada bugünkü durumu yaratanları cezalandırmak ve tekrar barış getirmek için adaya çıkmış bulunuyor. TSK adanın neresinde olursa olsun insan hayatı, namus ve mülkiyet haklarının ırk ve din farkı gözetmeksizin korunacağını garanti etmektedir.

3- Türkler de senin ataların gibi demokrasiye âşık bir millettir. Atatürk zamanında olduğu gibi sıkı dostluk ve komşuluk ilişkileri ve aradaki problemlerin karşılıklı girişmelerle çözümlenmesini istemektedir. Seni idare edenler kötü durumdan kurtulup dikkati başka tarafa çekmek için senin kanından yararlanmak istemektedirler. Sonu meçhul bir maceraya atılma. Silahını bırak, dost yaşayalım.

4- Bu emniyet belgesini elinde bulunduran silahlı Rum şahıslar iyi niyetle silahını bırakmak istemektedir. Kendisine dostça muamele yapılacak, yiyecek verilecek, gerekli sıhhi yardım yapılacak ve en kısa zamanda tehlikeli bölgeden uzaklaştırılarak hayatı emniyet altına alınacaktır. Kıbrıs Türk Barış Kuvvetleri (KTBK) Komutanı

5- Kıbrıs Rumları; Ada Türkleri ile beraber kardeşçe yaşamanız için çok uğraştık ve sabrettik. Kıbrıs ve Yunan idarecileri sizi birbirinize düşürdüler. Boş yere kan döktürdüler. Hür vatanınızı Enosis denen boyunduruk altına sokmak istediler. Siz de idarecilerinize 'Artık yeter.' demesini biliniz. KTBK Komutanı

6- Kıbrıs Türklerine; Atatürk diyor ki 'Milletin istiklâlini yine milletin azim ve kararı kurtaracaktır. Bir Türk on düşmana bedeldir. Muhtaç olduğun kudret damarlarındaki asil kanda mevcuttur. Ya istiklâl, ya ölüm!'

7- Kıbrıslılar; Göklerde gördüğün jet uçaklarının hedefi sen değilsin. Hedef, kendi çıkarları uğruna adada asırlarca devam eden kardeşlik havasını bozan aç gözlü politikacıların masum Türklerle yönelttikleri silahlar ve bunların cephanelikleridir. KTBK Komutanı

8- Kıbrıs Türkleri; Senin düşmanın, yalnız sana silah çekendir. Masumların canının, namusunun ve malının koruyucusu sensin. Kadınlara, çocuklara, silahsızlara ve sana sığınanlara asla dokunma. KTBK Komutanı

9- Kıbrıs Türk ve Rum halkına; Barış, kardeşlik, özgürlük getiriyoruz.

10- İçine düşürüldüğün feci durumdan kurtulman için seni yanlış yola iten idarecilere 'Artık yeter.' demelisin. Onlar senin arzun hilafına seni Türklerle bir harbe soktular. Onlara güvenip kendini feda etme. TSK Komutanlığı

11- Şanlı Türk Alayı tarihe yeni bir Plevne, yeni bir Çanakkale, yeni bir Sakarya yazdıracaksın. Senin kahramanlığın zaferimizin anahtarı olacaktır. Güven ve diren. KTBK Komutanı

12- Kıbrıs Rumları; Biz kan dökmeyi katiyen istemiyoruz. Sizleri dost bildik, yine de dost bileceğiz. Biz adayı seni kandıranlardan ve kana bulayanlardan temizlemeye geldik. Güzel adanda, yine asırlarca kardeş bildiğin Kıbrıs Türk'ü ile huzur içinde yaşayacaksın. Biz bunu sağladıktan sonra Türkiye'ye döneceğiz. Biz toprak değil, sulh, adalet ve kardeşlik istiyoruz. KTBK Komutanı

13- Şanlı Türk mücahidi; Sabrının ve kahramanlığının mükafatını görme zamanı geldi. Bölgeyi sonuna kadar savun. Savaşta zafer direnenindir. Kucaklaşmaya geliyoruz. KTBK Komutanı

14- Kıbrıslı ve Yunan askerî; Seni karşımıza sürenler, senin cesedine basıp yükselmek isteyenlerdir. Onlara inanarak mukavemet etme. Bizi daha fazla kan dökmeye mecbur etme. Sana uzanan dost eline sen de dost elini uzat. Karını dul; yavrunu yetim ve ananı gözü yaşlı bırakma. Biz Türk'üz. Düşmana düşmanca, dostta dostça davranırız. KTBK Komutanı

15- Seni bize düşman edip yeniden saldırtanlar, kendi ikballeri uğruna senin hayatını yok etmek isteyenlerdir. Onlara güvenip bize silah çekme. Mukavemet etme. Sonra sana ve ailene yazık olur. Karını, çocuklarını, ananı, sevgililerini bir düşün. Hepsinin boynu bükük, gözü yaşlı kalacaktır. Niçin? Başkalarının zevk ve sefası için mi? TSK Komutanlığı"

20 Temmuz 1974 günü başlayan ve adadaki İngiliz komutanı Sir John Aiken'in "Kıbrıs'taki Türk mevzilerinde ve askeri cephede müthiş bir hareketlilik var.." (Aldrich 2010: 326) diyerek aktardığı Kıbrıs Barış Harekâtı (Demirel 1974:18) ile adada oluşturulan de facto duruma son verilir ve Kıbrıslı Türklere yönelik katliam girişimlerine de dur denilir. Adaya çıkan yaklaşık 40.000 civarında Türk askeri ise emir-komuta zinciri içerisinde gerek cephede ve gerekse cephe gerisinde bütün dünyaya örnek olacak askeri disiplin içerisinde hareket eder ve esir alınan Rum-Yunan askerlerine karşı örnek teşkil edecek davranışlar sergiler.

1974 KIZILHAÇ MESAJ FORMLARI

Esasında Kızılhaç'ın adadaki faaliyetleri daha 15 Temmuz 1974 günü yoğunlaşmış ve özellikle adanın farklı bölgelerinde ailelerinden, yakınlarından veya tanıdıklarından haber alamayan insanlara yönelik olarak haberleşmeyle ilgili altyapı kurularak bu konuda çalışmalar başlatılmıştır. UKT tarafından savaş dönemiyle ilgili olarak hazırlanan ilk rapor çok da ayrıntılı olmamakla birlikte 26 Temmuz 1974 tarihinde RO 570b/1 numaralı olarak merkeze gönderilmiştir. Adadaki Kızılhaç yetkilileri tarafından hazırlanan ikinci rapor ise RO 570b/2 numaralı olmaktadır ve nispeten daha ayrıntılı bir rapordur (KGMA. Kızılhaç Kıbrıs görevlileri tarafından Cenevre'ye gönderilen RO 570b/2 sayılı rapor.) Söz konusu bu rapora göre 20 Temmuz 1974 günü düğmeye basılmasıyla birlikte Kızılhaç'ın adadaki yardım faaliyetleri de hummalı bir şekilde başlatılmıştır. Kızılay ve Kızılhaç vasıtasıyla "Esir ve enterne kişilerin ailelerinin haberleşme imkânlarının sağlanması" (KGMA. Dr. Fikret Pamir tarafından TKDGB'ye gönderilen 19 Ağustos 1974 tarih ve 26687 sayılı resmi rapor.) amacıyla bu kadar kısa süre içerisinde çeşitli ülkelerden gelen yardım ekipleri yapılan yardım çağrılarına mümkün olduğunca cevap verebilmek amacıyla hareket geçmişlerdir. Kızılhaç çalışanlarının adaya gelmelerinden bir hafta sonra adanın Rum ve Türk kesimlerinde görev yapmakta olan görevliler merkezle irtibata geçerek acil ihtiyaç olan ilaç ve sağlık yardımı konusunda çalışmalara başlarlar.

Bununla birlikte her iki kesimdeki kasaba ve köylerde yapılan inceleme ve ziyaretlerde durumun savaşla birlikte altyapının tamamen tahrip olması, başta sağlık olmak üzere Türkler ve Rumların birlikte çalıştıkları belediye ve devlet hizmetlerinin durması nedeniyle özellikle yiyecek ve ilaç konusunda görüldüğünden çok daha ciddi olduğu ve tehlikeli bir yükseliş gösterdiği anlaşılır ve 15 Temmuz 1974 sonrasında "Esirler ve tutukluların haberleşmelerini sağlamak, yaklaşık 12.000 Kızılhaç/Kızılay esir mektubu dağıtmak gibi geleneksel görevlerinin dışında acil ihtiyaçlar" (KGMA. Uluslararası Kızılhaç Komitesi Kıbrıs görevlileri tarafından 8 Ağustos 1974 tarihinde yazılan ve Cenevre'ye gönderilen RO 570b/3 sayılı rapor.) için de harekete geçen Kızılhaç ilk etapta iletişim konusunda düğmeye basar (KGMA. Uluslararası Kızılhaç Komitesi Kıbrıs görevlileri tarafından 8 Ağustos 1974 tarihinde yazılan ve Cenevre'ye gönderilen RO 570b/3 sayılı rapor);

"...Birbirinden ayrı kalmış aile bireyleri arasındaki şahsi haberleşmeler veya esirlerle aileleri arasındaki haberleşmeler de bu ofis (Uluslararası Kızılhaç Komitesi) tarafından yürütülmektedir. Çoğu zaman umutların yeşermesi için birkaç telefon hattı bile yeterli olmaktadır. Bu aile haberleşme servisi UKK tarafından Kıbrıs'ta uygulanmaya başlandıktan sonra umulmadık rakamlara ulaşmış ve 10.000 mesaj formu (esir mektubu) gönderilmiştir. Kasaba ve köyleri veya toplama kamplarını ziyaretlerinde Kızılhaç görevlileri mektupları teslim etmekte ve dönüşlerinde cevapları getirmektedir. Eğer alıcı başka bir ülkede yaşıyorsa mektup Cenevre vasıtasıyla gönderilmektedir. Bu büronun işleri ve faaliyetleri Kızılhaç'ın diğer görevleri arasında sivil insanların korunması ve yardımdan hemen sonra belki de en önemlisidir. Fakat Kıbrıs'ta bu faaliyetler henüz başlamıştır ve Mağusa, Limasol ve Larnaka gibi büyük kasabalarda nüfusun acil ihtiyacını karşılayabilmek amacıyla alt bürolar açılması planlanmaktadır..."

Rumların 1979 yılında Brezilya'nın Rio de Janeiro şehrinde yapılan UPU konferansında Kıbrıs Türk Federe Devleti aleyhine bir karar çıkartması üzerine kullanılmasına son verilen bu mesaj formları Kızılhaç teşkilatının haberleşmeyi adada devamlı kılmak amacıyla 15 Temmuz 1974 sonrasında uygulamaya başladığı uluslararası bir faaliyetidir (KTFD 2013: 85). 15 Temmuz 1974 tarihinde Nikos Sampson darbesi sonrasında adadaki oldubittiye müdahale eden TSK böylece Megali İdea düşüncesine de bir set çeker. Karışıklıkların devam ettiği bu dönemde posta faaliyetleri durma noktasına gelir ve adanın dört bir yanına dağılan sivil Türkler ve Rumların kendi aileleri ve yakınlarıyla haberleşmesi de durur. Bu karışıklığı önlemek ve haberleşme konusunda sıkıntıları gidermek üzere Kızılhaç ve Kızılay devreye girer ve Kıbrıslı Türklerin "Esir Mektubu" olarak adlandırdıkları mesaj formu adı verilen formlar vasıtasıyla haberleşme sağlanır.

Önceleri İngilizce, Almanca ve Fransızca olarak hazırlanan formlar daha sonra Rumca, Türkçe ve İngilizce olarak hazırlanır. Mesaj formunun ön yüzüne gönderenin baba adı, sokak, şehir veya köy adı ile kaza/bölge adı yazılır. Ayrıca alıcının baba adı, adı, sokak adı, sokak, şehir veya köy adını içeren bilgiler yazılmaktadır. Formun arka yüzünde ise alıcının göndericiye yazdığı bilgilerin bulunduğu bölüm bulunmaktadır. Mesaj formuna ancak 25 kelimeyi geçmeyecek şekilde ve sadece aile haberleri ile ilgili bilgiler yazılabilmektedir. Daha sonraki dönemde 25 kelimelik kısıtlama 12 kelimeye düşürülür. Böylece 25 kelimeyi geçmeyecek şekilde mesajını yazan kişi bunu BM görevlisine teslim eder. BM yetkilileri tarafından alıcısına ulaştırılan mesaj formunun arka yüzüne de alıcı tarafından bir mesaj yazılır ve böylece mesaj formu gönderen kişiye geri gelir. Özellikle Rum tarafında kalan Limasol esir kampındaki Türk esirlerle Rum bölgesinden kurtulma imkanı bulamayan diğer Türkler kısıtlı imkanlarla da olsa bu mesaj formlarından istifade ederler. Alıcının bulunamaması durumunda mesaj formu Kızılhaç tarafından göndericiye iade edilir. Rumlarla anlaşmazlıkların sürmesi ve 12 Eylül-25 Ekim 1979 tarihinde Rio de Janeiro'da yapılan 18. UPU kongresinde Kıbrıs Türk Posta İdaresi aleyhine bir karar çıkartılması üzerine Türk Posta İdaresi Lefkoşa'da bulunan Kızılhaç bürosunu kapattıklarını, Kuzey Kıbrıs'ın özellikle Karpaz bölgesinde yaşayan Rumların Güney Kıbrıs'ta bulunan yakınlarına mektuplarını Kıbrıs Türk pulları kullanmak suretiyle gönderebileceklerini açıklarlar. Bu uygulama halen devam etmekte ve Koruçam ve civarında yaşayan Maronitlerle Karpaz bölgesinde yaşayan Rumlar, KKTC pulları kullanarak mektuplarını göndermektedirler.

Kıbrıs'ta Uluslararası Kızılhaç Komitesi Postası

Uzaklarda bir yerde koşarken ve bizim dikkatimizi çekmek için el sallarken gördük onu. Etrafında yeşiller içinde güneş yanığı tozlu bir alanda koyunlar karmakarışık otuyorlardı. Yanımıza yaklaştığında çoban 'Forma, forma' diye bağırılmaya başladı. İstedığı arka yüzüne bir akrabasına bir şeyler yazmak üzere Kızılhaç mesaj formuydu. Uluslararası Kızılhaç Komitesi (UKK) delegelerinin 22 Temmuz 1974 tarihinde Kıbrıs'a gelişlerinden itibaren gerek Kıbrıs'ın her iki tarafındaki birbirinden kopmuş aile bireyleri arasında, gerekse adadakilerin ada dışındaki yakınları arasında UKK vasıtasıyla 30.000'den fazla Kızılhaç/Kızılay mesaj formu gönderilmişti. UKK delegeleri için bu aile mektuplarını teslim edebilmek çok da kolay bir iş değildir. Adresler öncelikle tespit edilmelidir ve bu da çok büyük bir zaman almaktadır. Adanın şu anda Türk askeri güçleri tarafından kontrol edilen kuzeyindeki yerleşim merkezlerinden insanların toplu olarak ayrılarak güneye göç etmeleri bu köyleri tamamıyla boşaltmış durumdadır. Yalnızca yaşadıkları yerleri terk etmeyen veya edemeyen birkaç yaşlı insan da evlerinde büyük bir umutsuzluk içinde beklemektedir. UKK son birkaç hafta içerisinde çatışmaların arasında sıkışmış kalmış bu insanlardan bazılarında her gün rastlamaktadır.

Adanın güneyinde darmadağın vaziyette evlerinden uzak kalmış on binlerce insan da bilgi toplama konusunda çok büyük sorun yaratmaktadır. Bu sorunları aşabilmek amacıyla UKK kayıpları Araştırma Bürosu ulusal Kızılhaç gönüllülerinin etkili yardımlarına dayanacak şekilde birçok küçük

bürolar hizmet sokmuş durumdadır. Bu bürolardan bir tanesi halen Türk kontrolündeki Girne’de açılırken, diğerleri de Limasol ve Larnaka’da açılmış vaziyettedir. Ayrıca küçük bürolar da evlerinden olmuş insanların toplandıkları pek çok köyde faaliyet göstermektedir. Bunlar örneğin Athna, Ormidhia, Xylophagu, Avgorou, Liopetri, Phrenares, Sotira, Aya Napa ve Paralimni gibi köylerde bulunmaktadır. Durum süratle değişiklik göstermektedir. Bununla birlikte yeni göç dalgalarının başlamasıyla bu küçük merkezler de kapanmaktadır.

Radyo yayınları Kızılhaç mesaj formlarında bulunan adreslere göre isimleri yayınlamak suretiyle yeri belirlenemeyen kimselerin bulunması konusunda çok büyük hizmet vermektedir. Böyle bir kimse radyoda ismini duyduğunda en yakın Kızılhaç merkezine mümkün olduğu kadar hızlı bir şekilde durumunu bildirecek ve son adresini verecektir. Bu daha sonra bölge bürosuna ve oradan da Lefkoşa’daki merkeze yönlendirilecek ve söz konusu kişinin mektubu kendisine ulaştırılacaktır. Kıbrıs’taki Kızılhaç kayıpları Araştırma Bürosu ve ona bağlı merkezler bu şekilde ailelerinden ayrı düşmüş ve klasik olarak ‘kayıp’ olarak nitelendirilen insanların bulunmasında hatırı sayılır bir iş becermektedir. Bu kayıp insanlar nasıl insanlardır acaba? Bunlardan bazıları çatışmaların yaşandığı karmaşa ortamında kaybolan askerlerdir. Diğerleri ise ya artık eski evlerinde bulunmayan siviller veya toplanma merkezlerine yerleşmiş kimselerdir. Bazıları hala çeşitli gözetim merkezlerinde tutulan savaş esiri durumundadırlar. Büro bütün bu kategorilerdeki insanlarla ilgilenmektedir ve görevini tamamlayabilmek için de UKK’ne yerleri tespit edilebilenlerin isim listelerini veren hükümet, Kızılhaç ve Kızılay gibi çeşitli bilgi kaynakları bulunmaktadır.

Bunlara ilaveten çeşitli toplama kamplarını ziyaret eden Kızılhaç delegeleri esirlerle ilgili isim listeleri hazırlamakta veya buralardaki yetkililerden isim listeleri almaktadır. Bütün bu isim listeleri ailelerin müracaat edebilecekleri Kızılhaç kayıpları Araştırma Merkezi’ne gönderilmektedir. Kıbrıs’ta çatışmaların başladığı andan itibaren 30.000’den aşağı olmayacak şekilde kayıp şahıslarla ilgili olarak Kızılhaç’a müracaat yapılmıştır. Bu müracaatlardan yaklaşık 5.000’i ise olumlu cevaplandırılmıştır. Kayıpları Araştırma Bürosu’nun yaptığı işler kayıp birilerini veya yakınlarını bulmak için gerekli olan bütün bilgilerin toplanması aşamasında bu konuda çalışma yapan uzmanlar üzerinde çok büyük bir sabır gerektirmektedir. Bütün bu sabır gösterisi ise şüphesiz yapılan bu araştırmalar olumlu sonuçlanıp aileye basit bir ‘Hayattayım’ mesajı iletilindiğinde ödüllendirilmiş olur.”

Kızılhaç gibi Kızılay da boş durmamakta ve özellikle TRT Genel Müdürlüğü’nün desteğiyle kayıp, göçmen ve esirlerle ilgili iletişimi devamlı sağlamaya çaba göstermekte, “...TRT ile işbirliği halinde kayıp olanların bulunması için bir kayıp haberleri postası tesisi konusunda teşebbüste bulunmak ve kayıp kimselerin resimlerinin televizyonda gösterilmesini sağlamak...” (KGMA. Kızılay tarafından hazırlanan “Mağusa ve “Kıbrıs Harekâtı İle İlgili Kızılay Çalışmaları Hakkında Not” başlıklı çalışmalar) için uğraşmaktadır. 1975 yılında KTFD’nin kurulmasının ardından Rumların Türkler üzerindeki baskı kurma gayretleri de son bulmaz ve son olarak 1979’da Rio de Jenerio’da toplanan Dünya Postalar Birliği (Universal Postal Union/UPU) kongresinde KTFD aleyhine muazzam bir propaganda faaliyetine girişerek üye ülkelerin bu devleti kanundışı kabul etmeleri kararını çıkartırlar. Bu kararın alınmasının ardından KTFD de karşı hamleler içerisine girer. Bu noktada karşılaşılan husus ise Kızılhaç Mesaj Formu kullanımınıdır. “Kızılhaç Esir Mektubu” da denilen söz konusu mesaj formları Kızılay ve Kızılhaç gibi insani yardım kuruluşları tarafından savaş ve çatışma ortamlarının bulunduğu yerlerde evlerini terk etmek zorunda kalan, ailelerinden haber alamayan veya esir düşen kişiler tarafından kullanılan bir posta haberleşme şeklidir. Bu uygulama halen dünyanın farklı noktalarında uygulanmaktadır ve Türkiye’yi ilgilendiren en son uygulama ise eski Yugoslavya’da çıkan savaşın ardından özellikle Boşnak göçmenler tarafından kullanılan ve Türk askerinin de güvenliğini sağladığı posta haberleşmesidir. Kıbrıs adasında da 15 Temmuz 1974 sonrasında ailelerin bölünmesi, insanların daha güvenli yerlere göç etmeye başlamaları ve karşılıklı esirlerin alınmasıyla birlikte Kızılhaç devreye girer ve bu mesaj formlarını insanlara dağıtır. Adada dağıtılmaya başlanan ilk formlar İngilizce, Almanca ve Fransızca matbu ifadelerle yazılı olmasına rağmen daha son-

ra bu formlar Türkçe-İngilizce-Rumca olarak üç dilde hazırlanır ve servis edilir. Bu formların ön tarafında mektubu yazan kişiyle ilgili bilgi kısmı ve adres bulunmaktadır. Hemen altında da mektup yazılan kişinin ismi, yaşadığı yer, anne ve baba adı kısmı bulunmaktadır. Mesaj formunun arka tarafında ise alıcıya yazılan 25 kelimelik mektup için boş yer bulunmaktadır.

Mektubu yazanlar sadece aileyle ilgili ve kişisel bilgileri aktarabilmektedirler. Bunun dışına çıkan mektuplar ise alıcısına ulaştırılmaz. 25 kelime sınırlaması savaşın devam ettiği günlerde 12 kelimeye kadar düşürülür. Bu kısıtlamalar içinde aile haberlerini yazan kişi mektubunu Kızılhaç yetkilisine teslim eder. Mektubun alıcıya ulaştırılmasının ardından o da aynı form üzerine kendisiyle ilgili kısa bazı bilgileri yazar ve yine Kızılhaç görevlisine teslim eder. Böylece mesaj formu belli bir zaman dilimi içerisinde ilk gönderen kişiye geri gelmiş olur. Bu uygulamanın tek istisnası Türk tarafında kalan Rumlar olur. Bu mesaj formlarından Türk esirler de Rum esirler de istifade ederler. Adaya yönelik Türk müdahalesinin 20 Temmuz 1974 sabahı başlamasının ardından Türkiye'nin Lefkoşa Büyükelçisi Asaf İnhan ve dönemin TMT Bayraktarı Kur. Alb.Arif Eryılmaz da Rauf R. Denktaş'ı bilgilendirirler (Denktaş 1988: 2).

1974 ASKERİ POSTA HABERLEŞMESİ

1960 antlaşmalarına uygun davranarak Türkiye'nin 20 Temmuz 1974 günü tek başına Kıbrıs'a yönelik bir askeri harekât başlatmasının ardından adaya çıkan Türk askeri personelinin Türkiye'yle nasıl haberleşeceği konusunda kısa süreli bir tereddüt yaşanır. Savaşan askerlerin yakınlarına haber gönderme konusunda sıkıntı yaşamamaları için bulunan ilk çözüm ise Kıbrıs'taki askeri personelin yazıp bağlı buldukları birlik komutanlıklarına verdikleri mektupların çıkarma gemileriyle Mersin'e getirilmesi şeklinde olur. Genelkurmay Başkanlığı ile PTT Genel Müdürlüğü arasında varılan anlaşma sonrasında bu askeri mektuplar 1960'lı yıllarda Kızılay aracılığıyla gönderilen mektuplar gibi Mersin Postanesi'nde adadan gelen ve adaya gidecek olan mektupların toplandığı özel birime getirilir. Bu mektuplar için Mersin Postanesi'nde 31 numaralı Mersin damgası hazırlanmıştır. 20-27 Temmuz 1974 sürecinde ve sadece bir hafta süreyle askeri posta faaliyetleri Mersin 31 damgası vurulmak ve Mersin Postanesi aracılığıyla gönderilmek suretiyle yapılır.

Savaşın devam ettiği 20 Temmuz-16 Ağustos 1974 döneminde askeri posta haberleşmesi açısından farklı bir uygulama daha vardır. Buna göre Genelkurmay Başkanlığı tarafından Kıbrıs'a getirilecek Türk savaş muhabirlerini taşıyan helikopterler vasıtasıyla da asker mektupları adaya ulaştırılır. Özellikle Kıbrıs'ta bulunan yakınlarından haber alamayan asker aileleri için bu uygulama son derece pratik sonuçlar doğurur. Bu uygulamaya söz konusu savaş muhabirleri de destek verir. Örneğin bu kapsamda Ankara'daki askeri karargâhta kendisine teslim edilen asker mektuplarını adaya getiren Hürriyet gazetesi muhabiri vasıtasıyla bu mektupların üzerine "Hürriyet Asker Postası" şeklinde bir kaşe vurulur (Fikret Gökçe Ankara 15 Ağustos 2016). Adaya gelince askeri makamlara teslim edilen mektuplar üzerinde ismi yazılı askeri personele vakit kaybetmeden teslim edilir. Kıbrıs'ta askeri posta faaliyetleri ilk olarak 16 Ağustos 1960 sonrasında garantör devlet statüsünde olan Türkiye, İngiltere ve Yunanistan arasında yapılan anlaşmalara paralel olarak oluşturulan üçlü karargâhlarda ortaya çıkar. Bu dönemde askeri yazışmalarda üçlü karargâhı gösteren askeri kaşe ve damgalar resmi yazışmalarla ilgili zarfların üzerine vurulur. Bu dönemde Türkiye ile olan yazışmalar ise farklı şekillerde yapılır;

1- Kıbrıs Alayı Posta Damgası: 16 Ağustos 1960 sonrasında Kıbrıs'ta askerlik yapmakta olan 650 kişilik Türk birliğindeki askerlerin ve rütbeli personelin Türkiye'ye göndereceği mektuplar ise karargâhta toplandıktan sonra özel kuryeyle ve değiştirme birliği vasıtasıyla İskenderun'a getirilir ve İskenderun postanesinden ülkenin değişik bölgelerindeki alıcılarına postalanır. Bu mektupların üzerine Kıbrıs'taki Türk karargâhında "Türk Alayı" kaşesi vurularak bir numara verilir. Bu mektuplar genellikle İskenderun'daki 39. P. Tümeni karargâhına da getirilmekte ve bazen asker mektuplarının üzerine adı geçen askeri birliğin

kaşesi ya da damgası vurulmaktadır. Bu şekilde postaya verilmiş mektuplar da Kıbrıs Türk posta tarihinin ilginç ve farklı uygulamalarından olduğundan son derece nadir ve aranan materyaller arasındadır.

2- Mersin Askeri Posta Uygulaması: Öte yandan 20 Temmuz 1974 tarihinden itibaren adaya çıkmaya başlayan yaklaşık 40.000 civarındaki Türk askerinin Türkiye'deki yakınlarıyla haberleşmeleri başlangıçta bir sorun teşkil etse de askeri posta teşkilatının tesis edilmesiyle bu sorunun önüne geçilir. Ancak ilk etapta Kıbrıs'tan Türkiye'ye gönderilen mektuplar için uygulanan yöntem çok farklıdır. Buna göre Kıbrıs'ta görev yapmaya başlayan askerler tarafından yazılan mektuplar üzerlerine "Er Mektubu Görülmüştür." ibaresi vurulduktan sonra birlik sorumlusu veya kurye vasıtasıyla karargâha gönderilir. Bu şekilde adanın farklı bölgelerinden toplanan mektuplar Mersin'e gelecek olan çıkartma gemilerine veya farklı askeri gemilere imza karşılığında ve bir torba içerisinde teslim edilir. Mersin'de askeri yetkililer tarafından teslim alınan mektup torbası derhal Mersin postanesine götürülür ve imza karşılığında postane yetkililerine verilir. Mersin postanesinde Kıbrıs'tan getirilen asker mektupları için ayrılmış olan bölümde o günkü posta değerine uygun olarak bazen 100 kuruş değerinde pul yapıştırılan asker mektupları ayrıca 31 numaralı Mersin posta damgasıyla damgalanarak alıcılara gönderilir. Harekatin başladığı ilk günlerde askeri gemiler ya da askeri personel tarafından Mersin'e getirilen ve PTT Mersin Müdürlüğüne teslim edilen bu mektupların üzerinde "Mersin-31" damgası bulunmaktadır. Bu haberleşme konusunda tek istisna ise harekate eczacı asteğmen olarak katılan Mahmut Emirmahmutoğlu tarafından Maraş'taki eşine gönderilen ve "Mersin-30" damgası uygulanan pulsuz askeri mektuptur. Öte yandan harekatin başlamasının hemen ardından Türkiye'ye bir gazeteci vasıtasıyla ilk gönderilen pulsuz ve Lapta bölgesinde bulunan bir lokantaya ait "Kentron Pente Mili" başlıklı bir adisyon fişi üzerine yazılarak alıcısına ulaştırılan mektup da harekatin iletişim tarihi açısından kayda değerdir. Konuyla ilgili olarak Emirmahmutoğlu şunları söylemektedir (Mahmut Emirmahmutoğlu Girne 20 Temmuz 2019);

"...Bana göre ilk askeri posta olması gereken fakat üzerinde herhangi bir mühür falan bulunmayan, yalnız savaş sırasında bir gazeteci tarafından eşime gönderdiğim pusulavari bir açık evrak/ mektup ne dersiniz deyin nihayetinde bir doküman. Üzerinde herhangi bir mühür falan olmayınca o günün şartlarında buna itiraz edilebileceği için 'Kıbrıs'ta Askeri Posta' yazıma koymadım. Fakat bugün düşünüyorum da aslında bu ilk askeri posta olabilir. Orada bulunduğum sabit olduğuna ve o günlerde gönderdiğim mektuplardaki el yazım ve tarih uyuştuğuna göre niye olmasın diyorum.

Olayın kısa özeti şudur; 20 Temmuz günü 50. P.A. ve beraberinde destek kıtalarına bağlı (Sıhhiye, muhabere, istihkâm vb.) bir alay asker denizden karaya ayak bastık. 2 gün bize hiç yardım gelmedi. Nihayet 22 Temmuz'dan itibaren yardım gelmeye başladı ve köprübaşı tutulduğu için bu devam etti. Karargâhım çıkartma bölgesine çok yakındı. 22 Temmuz akşamı ateşkes ilan edildi. Yer yer yoğun çatışma olsa da ilk 3 günkü gibi olmadığından 23 Temmuz'dan itibaren bazı gazeteciler de gelmeye başladı. Tabii ilk gelenler benim karargâhı gördüğü için selam verip bilgi almaya çalışıyorlardı. Bunlardan ilk geleni, şu anda ismini hatırlayamadığım İzmir Yeni Asır gazetesinden bir muhabirdi. Birkaç saatliğine izinle geldiğini söyledi. Ben de bitişikteki dişçi muayenesinden kalem kâğıt getirttim. İlk geceki yeri emniyetli görmediğim için şosenin karşısındaki 2 binadan birine geçmiştim. Diğer bina ise dişçi muayenehanesiydi. Hemen eşime sağ ve sıhhatte olduğumu yazdım, üzerine de Maraş adresimi yazıp bunu postalamasını veya Mersin çıkartma bölgesinde bekleyen sivil veya askeri birliklere durumu anlatarak bir vesileyle eşime ulaştırmasını rica ettim. Bir müddet sonra da ateşkese rağmen havan ve tank atışlarıyla dövülen Pladini plajındaki çıkartma bölgesine gelen birlikleri boşaltarak Türkiye'ye dönen çıkartma gemilerinden birine binmesini sağladım. İster inanın ister inanmayın bu muhabir arkadaş Mersin'e vardıktan sonra bu pusulayı eşime verebilecek birilerini ararken benim bölüğümde bir astsubayımı bulmuş, o da oralarda heyecanla benden haber bekleyen karımı bularak vermiş. O günlerde neredeyse bütün sülalem Mersin'e gelmiş ve günlerce benden haber alabilmek için beklemişler. Hikâye bu.

3- Kıbrıs Türk Barış Kuvvetleri Damgaları: Barış Harekâtı'nın tamamlanmasının ardından başlatılan hazırlıklarla birlikte adada bulunan yaklaşık 40.000 civarındaki askeri personelin Türkiye'ye gönderdiği mektupların üzerine askeri sansür/kontrol kaşeleri vurulmaya başlanır. 1974 yılı sonunda iç içe iki daire şeklinde hazırlanan, "KTBK. Asker Mektubudur." ifadesiyle ortasında ay yıldız bulunan askeri damgalar hazırlanır. Bu damgalar farklı karargâhlarda kullanıldıklarından mavi, siyah, kırmızı ve zaman zaman da mor renkli olarak uygulanır. Askeri postanelerin açılmasından sonra da bir müddet daha bu askeri damgaların kullanılmasına devam edilir. KTBK Komutanlığına ait olan bu damgalar bazen PTT tarafından tedavüle çıkartılan Türk pulları üzerine de vurulur ve mektuplar alıcılarına bu şekilde ulaştırılır. Posta hizmetlerinin daha sağlıklı olarak ancak 20 Eylül 1974 tarihinden itibaren uygulamaya geçmesi ve kod numaralarının da ancak bu tarihten sonra kullanılması bu dönemde asker mektuplarının geç gitmesine veya kaybolmasına da neden olur. Bu dönemden başlayarak ve günümüze de gelecek şekilde zarfların üzerine "Görölmüştür.", "Göröldü.", "Er Mektubu Görölmüştür.", "Er Mektubu Göröldü." şeklinde damgalar da uygulanır.

4- Askeri Postanelerin Açılması: PTT'nin katkılarıyla 1975 yılı başından itibaren merkezi Mağusa'da bulunan askeri posta teşkilatı devreye girer. Mağusa merkez postanesinin kod numarası 1 olarak tespit edilmiştir. Askeri posta sisteminin aksaksız çalışmaya başlamasıyla beraber sivil postanelerde de olduğu üzere 1 numaralı posta damgası normal mektuplar için, 2 numaralı damga da taahhütlü mektuplar için kullanılır. Mağusa merkez postanesine bağlı olarak Lefkoşa-Mağusa (3), Girne-Mağusa (4), Mirtu-Mağusa (6), Ercan-Mağusa (8) askeri postaneler de devreye girer ve adada görev yapan Türk askeri personeline hizmet etmeye başlar. Bu askeri postanelere son olarak Değirmenlik'te konuşlu bulunan 14. Zırlı Tugay Komutanlığı çerçevesinde hizmete giren Değirmenlik Askeri Postanesi de eklenmiştir. Söz konusu bu askeri postanelerde Türk pulları kullanılmakta olup görevli personel de PPT tarafından rotasyon usulüne bağlı olarak Türkiye'nin farklı bölgelerindeki postanelerinden geçici görevle gönderilmektedirler. Ancak zaman zaman Kıbrıs Türk posta pullarının da bu postanelerde kullanıldığına rastlanılmaktadır. Halen Girne'de ve KTBKK kışlasında bulunan askeri postanede bir görevli çalışmaktadır. Gazi Mağusa'da Maraş bölgesinin hemen girişindeki askeri postanede ise bir müdür ve birkaç da görevli memur bulunmaktadır. Buradaki görevliler ise postanesinin üst katında ikamet etmektedirler. Ayrıca askeri postanelerde Havale Servisi 587 kod numarasıyla her türlü havale işlemi de yapılmaktadır.

Bu postanelerde 1, 5 ve 7 kod numaralı damgalar havale işlemlerinde de kullanılır. Bu dönemle ilgili pek bilinmeyen bir nokta ise Lefke'de de bir askeri postanesinin açılması ve (5) posta kod numarası kullanması yönünde hazırlıklara girişilmesidir. Ancak dönemin şartları gereği bu postaneye ihtiyaç olmadığı düşünüldüğünden bu postane daha neredeyse hiç hizmet yapamadan aynı gün kapanmak zorunda kalır. Bu postanesinin "Lefke-Mağusa (5)" askeri posta damgası neredeyse hiçbir koleksiyonda bulunmadığından son derece nadirdir. Son olarak Değirmenlik'te de yeni bir askeri postanesinin açılmasıyla askeri postane sayısı 6 olur. Bu arada Mağusa'nın isminin Gazi Mağusa olarak değiştirilmesinden hemen sonra bütün askeri posta damgaları Lefkoşa-Gazi Mağusa, Girne-Gazi Mağusa şeklinde değiştirilir. Bu arada Mirtu'nun isminin Çamlıbel olarak değiştirilmesinden sonra bu damga da "Çamlıbel-Gazi Mağusa" olarak kullanılmaya başlanır. Bu postanelerde uzun bir süre taahhütlü posta uygulaması yapılmazken daha sonraki dönemde bütün askeri postanelerde taahhütlü mektuplara Gazi Mağusa taahhüt etiketi yapıştırılır. Bu taahhüt etiketi de esasında "Gazimagosa" şeklinde ve yanlış hazırlanmıştır. Bu taahhüt etiketleri daha sonra Gazimagosa ifadesi çizilerek bunun yerine mektubun gönderildiği merkezin adı yazılır. Bu postanelerde kullanılan damgalar ve kod numaraları aşağıdaki gibidir;

1- Mağusa	No. 1
2. Mağusa	No. 2
3- Gazi Mağusa	No. 1
4- Lefkoşa-Mağusa	No. 3
5- Lefkoşa-Gazi Mağusa	No. 4
6- Girne-Mağusa	No. 4
7- Girne-Gazi Mağusa	No. 4
11- Mirtu-Mağusa	No. 6
12- Çamlıbel-Mağusa	No. 6
13- Çamlıbel-Gazi Mağusa	No. 6
17- Ercan-Mağusa	No. 8
18-Ercan-Gazi Mağusa	No. 8
19-Lefke-Mağusa	No. 5

SAVAŞ SÜRECİ DİĞER İLETİŞİM USULLERİ

Bu dönemde Türkiye’de alınan önemli bir karar ise Türkiye’ye getirilecek Rum savaş esirlerinin haberleşme konusundaki sorunlarının Uluslararası hukuka uygun bir şekilde çözülmesine yöneliktir. TBMM tarafından bu yönde bir karar alınırken aynı zamanda Kızılhaç ve Kızılay tarafından savaş dönemlerinde yapıldığı üzere matbu esir mektupları bastırılmak suretiyle gelecek olan savaş esirlerine bunların verilmesi de sağlanır ve buna bağlı olarak özellikle esir haberleşmesini sağlamak üzere Kızılay tarafından bir haberleşme sistemi de devreye girer (KGMA. Dışişleri Bakanlığı Milletlerarası Kuruluşlar Dairesi Reis Vekili Yüksel Söylemez imzasıyla K.D. Genel Başkanlığına gönderilen 8 Ağustos 1974 tarihli ve 756.028-4614 sayılı yazı);

“12 Ağustos 1974 tarihinde son şeklini alan, 21 Ocak 1953 tarihinde TBMM’ce onaylanıp 30 Ocak 1953 tarihli Resmî Gazete’de yayımlanarak yürürlüğe giren Cenevre Sözleşmesi gereğince, Kıbrıs Barış Harekâtı sırasında alınan harp esirleri ile ilgili haberleşme işlemlerini yürütmek üzere bir ‘Millî İstihbarat Bürosu’ kurulmuş bulunmaktadır. Mezkûr sözleşmelerin V. Bap 124. maddesinde ‘Merkez İstihbarat Ajansı ile Millî İstihbarat Büroları gerek posta ücretleri muafiyetinden, gerek 74. maddede yazılı bilcümle muafiyetlerden ve imkân elverdiği nispette telgraf ücreti muafiyetinden veya hiç değilse bu ücretten mühim tenzilatın istifade edeceklerdir.’ denilmektedir. Buna göre, harp esirleri ile ilgili posta ücretlerinde gerekli muafiyet veya tenzilatın sağlanması hususunda müsaadelerini arz ederim.”

Kızılay tarafından bu süreçte özellikle Rum esirlerin iletişimleriyle ilgili genel durum ve harcamalar ise aşağıdadır (KGMA. Türkiye K.D.Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan 23 Ağustos 1974 tarih ve 451 sayılı rapor.);

“...12 Ağustos 1949 tarihli 3. Cenevre Konvansiyonu uyarınca savaş esirlerine ait 3 parti halinde 3x600=1800 mesaj Adana’daki esir kampına ulaştırılmıştır. Yine Rum esirlerine ait 500 mesaj Uluslararası Kızılhaç delegesi eliyle Yunanistan’a iletilmiştir. Ayrıca 26 adet haber alınamayan Türk esirlerini kapsayan araştırma formu ICRC’ye gönderilmiştir. Bu hizmet için 31 Ağustos 1974 tarihine kadar yapılan posta masrafları aşağıda gösterilmiştir.

Çeşidi	Tutarı
Mektup posta ücreti	1.400.-
Telgraf ücreti	3.200.-
Teleks	(Müteferrik masraflar içinde gösterilmiştir)
Posta giderleri toplamı	4.600.00 TL”

20 Temmuz 1974 tarihinde adaya yönelik Kıbrıs Barış Harekati'nin başlamasıyla birlikte gerek adada yaşayan Kıbrıslı Türklerin ve gerekse adaya çıkarma yapan 40.000 Türk askerinin haberleşmesini sağlayabilmek amacıyla farklı yollar ve usullerden de istifade edilir (KGMA. 4646/9-4, Kıbrıs'a 18. Parti Yardım Dosyası.) Bu iletişim yollarından tespit edilebilenler aşağıda sıralanmıştır.

1- BM Barış Gücü personeli vasıtasıyla yapılan iletişim: Özellikle savaşın son döneminde ve sınırların kaba hatlarıyla çizildiği süreçte BM Barış Gücü mensubu askeri personel güneyden daha güvenli kuzeye geçememiş ve Limasol, Larnaka, Baf gibi bölgelerde sıkışıp kalmış Kıbrıslı Türklerin gizlice iletişimlerini sağlamada büyük fedakârlıklar gösterir. Söz konusu BM Barış Gücü personeli ayrıca özellikle Limasol'daki esir kampında tutulan Kıbrıslı Türklerin mektuplarını da gizlice kamptan dışarıya çıkartma ve bunları ilgili yerlere ulaştırma konusunda çok büyük yardımcı olurlar. Limasol'da ve özellikle Yeroşibu esir kampında tutulan Kıbrıslı Türklere ve Türk askeri personeline mektup ve haberler ise genellikle belirlenen günlerde BM Barış Gücü refakatinde aileleri tarafından getirilen yemeklerin içine gizlenmiş olarak ulaştırılmaktadır. Yeroşibu esir kampında 96 gün esir kalan Mustafa Anlar da kampta yaşadıklarını ve haberleşme konusunda yaptıklarını şu sözlerle aktaracaktır (Büyük 2000:24-25);

"...Rum askerleri dış dünyayla haberleşmemizi engellemek için ilk günlerde üzerimizdeki kalem ve kâğıtları toplamışlardı. Daha sonra Kızılhaç'ın getirdiği mesaj formları için kalem izni çıkmış ve Rum askerleri bize yüksek fiyatlardan kalem satmışlardı. Haftada iki gün Kızılhaç denetiminde ailelerimiz bizlere yiyecek gönderiyordu. Ertesi gün de bu yemeklerin içinde olduğu kapları ve karton kutuları geri gönderiyorduk. Rumlar bu yiyecek kutularını her seferinde iyice arıyor, mektup veya bıçak buldukları zaman da el koyup o arkadaşımızı dövüyorlardı; ancak bütün bunlara rağmen gene de dışarıyla haberleşme imkanı bulmuştuk. Bir defasında annemin gönderdiği kabak dolmasının içinden bir parça naylona sarılmış bir mektup almıştım. İkinci bir defasında da mektup pilavın içinden çıkmıştı. Bunlar riskli yöntemlerdi ama kimsenin aklına dolmanın içine bakmak gelmemişti. Ben de daha güvenilir bir yol bulmuştum. Yiyeceklerin geldiği karton kutuların üzerine ailelerimiz isimlerini yazardı. Biz de geri gönderirken kendi isimlerimizi yazardık. Bir seferinde geri gönderdiğim kutunun üzerine kocaman harflerle şöyle yazdım;

Lütfi Kamil (Babamın adı)

Ben İyiyim Sokağı No.5, Gönderin (5 K L) Leymosun

İki gün sonra gelen paketin üzerindeki yanıt şöyleydi;

Mustafa Lütfi

Ablan Armut Yoluna Gitti, Oda No 10 (Ablan Beyarmudu üzerinden kuzeye geçti. Sana 10 Kıbrıs Lirası gönderdik.)

Hiçbir Rum askeri böyle aşıkarcı biçimde haberleşeceğimizi düşünmediğinden Birkaç kez böyle haberleştik."

Esir kampından dışarıya çıkartılan mektuplar ise kâğıt yokluğundan genellikle sigara ve kibrit kutuları ya da yiyecek paketlerinin iç yüzeyleri olmaktadır. Bu şekilde esir kampından çıkartılan bazı mektuplar askeri personelin başına taktığı berenin lastik çerçevesi ya da pantolon paçasına saklanmak suretiyle kaçırılmış mektuplardır (KGMA. K-4643, 1965-1966/9-4 Kıbrıs Umumi 1-4. Bölüm Dosyası.) Bazı BM Barış Gücü personeli Kıbrıslı Türklere yönelik yardım ve desteklerini Mart 1964 tarihinde adaya Barış Gücü geldikten sonra gizlice başlatmış, iletişimi, lojistik destek, yiyecek, korunma ve sığınma yanında güvenli bölgelere geçiş için de destek vermişlerdir.

2- Ulusal Araştırma Servisi: Bu dönemde Türkiye’de tıpkı 1964 Ocak ayından itibaren Genelkurmay Başkanlığı, Dışişleri Bakanlığı, Kızılay Genel Müdürlüğü ve PTT Genel Müdürlüğü işbirliğinde Dışişleri çatısı altında kurulan ve asli misyonu doğrudan Kıbrıslı Türklere yardım ve destek sunmak olan Kıbrıs İşleri Planlama ve İcra Grubu (KİPİG) gibi yeni bir oluşum söz konusudur. Ulusal Araştırma Servisi denilen bu birim vasıtasıyla özellikle savaş sonrasında güvenli bölgelere geçemeyen, ailelerinden haber alınamayan, kayıp, göçmen ya da esir olan Kıbrıslı Türklerin ailelerine ulaşmak ve onlara iletişim hizmeti vermek de amaçlanmaktadır (KGMA. Türkiye Kızılay Derneği Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan 23 Ağustos 1974 tarih ve 451 sayılı rapor.);

“20 Temmuz 1974 tarihinde başlayan Kıbrıs Barış Harekâtı dolayısıyla savaş esirlerinin ve sivil halkın korunmasına dair 12 Ağustos 1949 tarihli Cenevre Anlaşmaları gereğince, Kızılay Genel Merkezi’nde bir Ulusal Araştırma Servisi kurulmuştur. Muhasara altında bulunan Kıbrıslı soydaşlarımızın Türkiye’deki yakınlarıyla haberleşmelerini sağlayan bu servis bugüne kadar Türk ve Rum esirlerinin de aileleriyle ve yakınlarıyla kendi el yazısıyla haberleşmelerini sağlamış ve böylece 5.160 ailenin ıstıraplarını gidermeye yardımcı olmuştur. Kızılay’ın UKK mesajında Türkiye Kızılay’ının maddi ve manevi desteğinin UKK’nin Kıbrıs’taki görevini kolaylaştırdığını ve bazı hallerde olanak dâhiline soktuğunu, Kızılay mensuplarının Kıbrıs’ta ve Türkiye’de insani sorunları feragat ve liyakatle çözümlediklerini bildirmiştir...”

Ulusal Araştırma Servisi posta ücretleri toplamı ise 20 Temmuz 1974-20 Ağustos 1974 arasında toplam 4.600.00 TL olmuştur (KGMA. Türkiye K. D. Genel Müdürlüğü tarafından hazırlanan 23 Ağustos 1974 tarih ve 451 sayılı rapor.).

3- Hürriyet Asker Postası: “Hürriyet Kıbrıs Postası” olarak bilinen bu uygulama savaşın başladığı süreçte Genelkurmay Başkanlığı tarafından akredistasyonu sağlanmış, savaş muhabiri olarak Kıbrıs’a gitmelerine müsaade edilmiş Türk gazeteciler vasıtasıyla yürütülen bir sistemdir. Bu dönemde adaya savaş muhabiri olarak çıkan ve askeri muhaberatta destek olan gazeteciler arasında Rumların esir alıp daha sonra serbest bıraktıkları Mete Akyol, Hüdayi Bayık, Hami Sami Coşar, Sermet İpekçioğlu, Ahmet Kahraman, Eyüp Sabri Kapıdağ, Ertürk Yöndem, Yücel Hacaloğlu, Ziya Ergun ve Teoman Fehim yanında Ergin Konuksever ve silahlı Rumların öldürdükleri Adem Yavuz da bulunmaktadır. Buna göre özellikle Ankara merkezli olarak Kıbrıs’ta bulunan askeri personele gönderilen mektuplar komutanlığın uygun bulunduğu askeri merkezlerde toplanır ve Ankara-Ovacık/Mersin hattı üzerinden helikopterle Kıbrıs’a nakledilen savaş muhabiri Türk gazetecilere torba içerisinde teslim edilen mektuplar adada karaya ayak basar basmaz askeri yetkililere teslim edilir (İclal Örses Ankara, 12 Ekim 2017);

“...Cüneyt Arcayürek ve kardeşi Dünder Arcayürek, Kara Kuvvetleri Komutanı Org. Eşref Akıncı’dan aldıkları özel izinle hiç bir gazete mensubu Kıbrıs’a çıkmadan adaya ulaştılar. Mete Akyol ise kafasını çalıştırarak fotoğraf makinesini çıkarma gemilerinden birinin komutanına vermişti. İlk turdan sonra makinesini geri alan Akyol, Milliyet’te Pladini Plajı’nın çıkarma sırasındaki ilk fotoğraflarını yayımlamayı başardı. Mete Akyol’un Kıbrıs öyküsünün sonrası ise trajik komiktir. Önce Arcayürek’in fotoğraflarının yayımlanması üzerine adaya girişin basın mensuplarına açıldığı gün savaş muhabiri kartını askeri yetkililere iade etti. Sonra da bu nedenle Milliyet’ten kovuldu. Daha sonra adaya bir başka kanalla giderek (Time dergisi) ilk saatlerde Rumlara esir düştü. Arcayürek biraderler Demirel Paşa’nın bulunduğu çıkarma teknesiyle 22 Temmuz’da Kıbrıs’a çıkan ilk gazeteciler oldular ve Girne’ye ilerleyişin canlı fotoğraflarını çektiler. Daha doğrusu Dünder Arcayürek bu resimleri çekti. Biraderler aynı gün Türkiye’ye dönen bir helikopterle gazeteye ulaşmışlardı. Hürriyet 25 Temmuz günü (basın mensuplarına izin çıktığı ve henüz adaya götürüldükleri gün) bir ek vererek bu fotoğrafları yayımladı. İşbilir Arcayürek biraderler ayrıca bu fotoğrafları SIPA Press’e de pazarladılar ve Paris Mach dergisinde çıkartmanın fotoğrafları yayımlandı. Dergi sansür nedeniyle Türkiye’de kısmen keçe

kalemle boyanarak satıldı.”

Söz konusu asker mektupları üzerinde posta pulu ve postane damgası bulunmamaktadır. Bunun yerine alıcı askerin adresiyle birlikte Hürriyet gazetesi tarafından zarf ön yüzüne vurulmuş “Hürriyet Asker Postası” şeklinde bir kaşe damga uygulaması söz konusudur. Bugüne kadar Hürriyet gazetesi tarafından yukarıda bahsedilen dışında ayrıca “Hürriyet Gazetesi Kıbrıs Postası Kanalıyla Gönderilmiştir.” şeklinde bir başka kaşe uygulaması da dâhil iki farklı tip ortaya çıkartılmıştır. Türkiye merkezli olarak Kıbrıs’taki askeri personele gazeteciler vasıtasıyla gönderilen bilinen ilk askeri mektup ise halen Ankara’da yaşamakta olan Fikret Gökçe’ye ailesi tarafından gönderilen mektuptur.

4- Milliyet Asker Postası: Yukarıda belirtilenle aynı sistemdir; ancak bu sefer söz konusu olan Hürriyet değil, Milliyet gazetesi olacaktır. Benzer uygulamayı Milliyet gazetesi yıllar sonra eski Yugoslavya’da iç savaşın devam ettiği süreçte Bosna Hersek’in Zenica kentinde UNPROFOR (United Nations Protection Force) bünyesinde konuşlanan Türk askerleri için de kullanmış ve Zenica’dan Türkiye’ye asker mektuplarını savaş muhabiri personeli vasıtasıyla göndermiş ve mektupların ön yüzüne gazetenin simgesi olan meşaleyle birlikte “Bu mektubu Zenica’dan size Milliyet getirdi.” kaşesi vurmuştur (Keser 1999: 33). Bütün bunların dışında ayrıca Kızılhaç ve Kızılay personeli, Dikelya ve Agrotur İngiliz özerk askeri üsleri ve adada görev yapan çeşitli diplomatik kuryeler de 1974 savaş sürecinde posta haberleşmesi için istifade edilen yollar arasındadır.

5. Radyo İstasyonları: Kıbrıs Türklerinin seslerini dünyaya duyurabilmek amacıyla maddi imkânsızlıklar ve bin bir güçlüklerle kurdukları Mağusa Canbulat Radyosu, 21 Aralık 1963 sonrası şiddetlenen Rum vahşetine karşı Kıbrıs Türk’ünün eli ayağı olan Bayrak Radyosu, ayrıca Anamur’dan yayın yapan Türk Mücahidinin Sesi Radyosu özellikle asker aileleri, esir düşenler, ailesini kaybedenlerin ve kayıp olanlarla ilgili mesajlar yayımlamışlar, programlar yapmışlardır. 20 Temmuz 1974 sonrası “Mersin-10” kod numarası verilerek yurdun dört bir yanından asker yakınları, esir kamplarındaki Türkler veya cephede savaşan askerlerce Türkiye’deki yakınlarına gönderilen mektuplar, ayrıca Donanma Komutanlığı, KTBK, vatandaşlar, Kızılay ve Kızılhaç vasıtasıyla Bayrak Radyosu’na ulaştırılan mesajlar günün değişik saatlerinde ve defalarca “Asker Saati” programında yayınlanarak duyurulur (KTBK Arşivi, Dosya 2, Klasör 37; Muhaberat 1974)

Sonuç

Kıbrıslı Rumların 21 Aralık 1963 tarihinde Kıbrıs Cumhuriyetini fiilen ortadan kaldırmaları ve Kıbrıslı Türklere yönelik insanlık dışı baskı, ambargo ve tecrit stratejileri yürürlüğe koymaları, adadaki BM Barış Gücü ve dünya kamuoyu önünde yarattıkları kara propaganda ve dezenformasyon ortamında Kıbrıslı Türkler bir yandan meşruiyet, öte yandan adada mevcudiyet mücadelesine girmişlerdir. Silahlı mücadele yanında müzakere masasında haklarını ve varlıklarını göstermeye çalışan Kıbrıslı Türkler battaniyeden una, ilaçtan çiviye kadar her şeyin yasak olduğu ve Türk bölgelerine girmesine izin verilmediği 1963-1974 döneminde hayatta kalmayı başarmış ve bu şartlarda 1974’e kadar direnmiştir. Bu süreçte çeşitli ve inanılmaz iletişim yollarıyla sesini duyurmaya çalışan Kıbrıslı Türkler 1974 Kıbrıs Barış Harekatı sırasında da farklı ve zeka ürünü yollar bulmak suretiyle iletişim ağını kurmuş ve dünyaya sesini duyurmuştur. İnsan Hakları Evrensel Beyannamesi’nde temel insani haklardan birisi olarak gösterilen iletişim konusunda yaşanan bütün baskı ve ambargolara rağmen 20 Temmuz 1974 günü adaya çıkan Türk askerinin de büyük desteğiyle muhaberat zaman zaman aksaklıklar yaşansa da farklı şekillerde yürütülmüş, gerek ada içinde sivil ve esirlerin, gerekse Türk askerinin Anadolu’daki yakınlarıyla haberleşmesi sağlanmıştır. Harekatın tamamlanmasının ardından muhaberat konusunda kalıcı

adımlar atılmış ve halen TSK adına faaliyet gösteren askeri postaneler Kıbrıs adasında hizmete girmiştir. Bu askeri postaneler halen aynı hizmeti askeri personel ve aileleri için vermeye devam etmektedir.

Kaynakça

Arşiv Kaynakları

Kıbrıs Türk Milli Arşivi (KTMA)

Türk Mukavemet Teşkilatı (TMT) Mağusa Sancağı Arşivi

Kızılay Genel Müdürlüğü Arşivi (KGMA)

Kıbrıs Yunan Kuvvetleri Alay Komutanlığı (ELDIK) Arşivi

Yayınlar

Alasya, Halil Fikret, Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti, (yy), Ankara, 1987

Aldrich, Richard J., GCHQ; The Uncensored Story of Britain's Most Secret Intelligence Agency, Harper Press, Londra, 2010.

Büyük, Duygu, 1958-1974 Kıbrıs'ta Yaşanan Canlı Hatıralar, YDÜ, Lefkoşa, 2000

Central Intelligence Agency, Directorate of Intelligence, Military Takeover in Greece, 22 Nisan 1967.

Central Intelligence Agency Intelligence Information Cable, 9 Ağustos 1967.

Central Intelligence Agency, Directorate of Intelligence, Intelligence Memorandum; The Greek Junta: Its Problems and Prospects, 19 Ocak 1968.

Demirel, Bedrettin, "Bir Savaş Hatırası", Kara Kuvvetleri Dergisi, Sayı 44, Ankara, Aralık 1974, s. 18.

Denktaş, Rauf R., "Anadolu'nun Ümit Rüzgârları ", Güvenlik Kuvvetleri Dergisi, Lefkoşa, Temmuz 1988, Sayı 8, s. 2

Oberling, Pierre, Kıbrıs Faciası, Genelkurmay Başkanlığı, Ankara, 1990

Oberling, Pierre, The Road To Bellapais, (yy), New York, 1982.

Keser, Ulvi, "An Update of Turkish Forces In Bosnia", OPAL The Journal of Oriental Philatelic Association of Kıbrıs London, Whole No. 197, Londra, İngiltere, Ekim 1999, s. 28-37.

Türk Filateli Derneği (KTFD), Kıbrıs Türk Posta Tarihi Kuruluş Dönemi, Cilt I, (yy), Temmuz 2013

Kielstra, David A., "Taking Care of Business: Canada's Forgotten Cold War Conflict in Cyprus, July-August 1974",

Journal of Military and Strategic Studies (JMSS), Cilt 12, Sayı 1, Sonbahar 2009, s. 4.

Solomonidou, Lina, S., Kıbrıs Günlüğü, Ankara, (yy), 1987

Toluner, Sevinç, Kıbrıs Uyuşmazlığı ve Milletlerarası Hukuk, İstanbul Üniversitesi, İstanbul, 1977

Kaynak Kişiler

Hüseyin Karamehmet, 59, İlkokul, Şoför, 12 Nisan 2011, Lefkoşa.

Fikret Gökçe, 75, Üniversite, Mühendis, 15 Ağustos 2016, Ankara

Mahmut Emirmahmutoğlu, 74, Üniversite, Eczacı, 20 Temmuz 2019, Girne

İclal Örses, 58, Üniversite, Opera Sanatçısı, 12 Ekim 2017, Ankara

TÜRKİYE KAPI TOKMAKLARINDA HAYVAN ÜSLUBU¹

Animal Style In Turkish Door Knobs

Halit ÇAL²**Özet**

Kapı tokmaklarının bilinen en eski örnekleri Çin sanatında görülür. Ağzında halka tutan bir maske biçimli örneklerin Andronova (M. Ö. 1700 - 1200) Kültüründen başlayıp M. S. 557 yılına kadar yaklaşık iki bin yıllık bir süreçte yapıldıkları kabul edilmiştir. Türk coğrafyasında bilinen en eskisi Kırgızistan Abakan şehrindeki evin (M.Ö. 99) kapı tokmağı aynasıdır. Sanat eserlerinde hayvan üslubu Türklerle birlikte Türkiye coğrafyasına taşınmıştır. Ağaç, çini, metal, taş gibi gereçlerle üretilen sanat eserlerinde 15. yüzyıl sonuna kadar hayvan üslubu oldukça etkili olmuştur. Bu etki azalmakla birlikte kapı tokmaklarının da içinde olduğu eserlerde Osmanlı devletinin sonuna kadar uygulandığını kabul edebiliriz.

Kapı tokmakları ve halkalarında hayvan üslubunda yapıldığını düşündüğümüz örnekleri 4 ana tip, 17 alt grup içinde ele aldık: A- Bu tip ejder biçimlidir. Ejder, Asya coğrafyasındaki Çin, Türk, Hint ve Mezopotamya'daki Sumer kültürlerinde önemli yer tutar. Çin kültüründe yaygın olan ejderin M.Ö. 1400'lü yıllara tarihlenen bronz örnekleri günümüze gelmiştir. Cizre Ulu Camisi kapı tokmağı (1220), bu tipin Türkiye'deki erken dönemden en güzel örneğidir. Daha yalın örnekleri 16. yüzyıl sonuna kadar kapı halkalarında sürdürülür. Çin ve Orta Asya inanışlarında iyi, Akdeniz çevresi ülkelerinde ise kötü özellikleri önde gelir. Türkiye örneklerinde iyi ve kötü özellikleri bir arada bulunur. Özellikle Bektaşî inanışlarında öldürülmesi gerekmesine karşılık kapı tokmak ve halkaları, ejderle ilgili koruyucu, olumlu inanışları sunarlar. B- Bu gruba düşey eksende değişik biçimde kıvrımlı olanları aldık. Halk arasında ve yayınlarda genellikle yılan olarak kabul edilmişlerdir. Hayvan biçimi açık değildir. Gövdeler çeşitli şekillerde kıvrımlıdır ve evi kötülöklere karşı koruduğuna inanılır. Çok soyut olduklarından ejder mi yılan mı olduklarını ayırmak güçtür. Ejderde olduğu gibi yılanla ilgili inanışlarda da iyi ve kötü özellikler bir aradadır. 9 alt tipini belirledik. Erzurum'dan Afyon'a, Sinop'tan Maraş'a, Üsküp'e kadar geniş bir coğrafyada yer alırlar. C- Kuş biçimlileri aldığımız bu grubun 6 alt tipi vardır. Düz bir gövdenin ucunda gagalı bir baş veya düz gövdenin ortasında kanat olabilecek çıkıntılar yapılmıştır. Örneklerin hepsinin evlerde bulunması, haber verme işlevini, dolayısıyla horozu ön plana çıkarıyor. Ancak Urfa örneğindeki baş, horozdan çok güvercini andırmaktadır ve Urfa'daki yaygın güvercin beslemenin etkisi olabileceğini düşündürüyor. Mardin ve Midyat örneklerinde kuyruk – kanat biçimleri ise horozla yakındır. Örnekler Urfa, Mardin, Diyarbakır gibi Güneydoğu Anadolu bölgesinde yaygındır. Orta Asya inanışlarındaki kimi kuşların koruyucu olduklarıyla ilgili inanışların Türkiye'deki yansımaları olabilirler. Türkiye'de Bektaşîler kadar Hıristiyanlar ve Yahudilerde de horozla ilgili olumlu inanışlar yaygındır. D tipinden Urfa'da iki tanedir. Bir kuştan çok köpek gibi dört ayaklı bir hayvana benzemektedir. Ancak önceki tiplerden çok da değişik değildir. Dört ayaklı, köpek gibi bir hayvan olabileceği kadar, yine horoz vb. iki ayaklı hayvan da olabilirler.

Anahtar kelimeler: Türkiye, kapı tokmağı, ejder, yılan, kuş.

Abstract

The earliest known examples of doorknobs appear in Chinese art. It is accepted that the examples in the form of a mask with a ring in its mouth were made in a period of approximately two thousand years, starting from the Andronovo (1700 - 1200 BC) Culture until 557 AD. The oldest known in Turkish geography is the doorknob panel of the house (99 BC) in Abakan, Kyrgyzstan. The animal style in the works of art was carried to the geography of Türkiye with the Turks. Until the end of the 15th century, the animal style was quite influential in the works of art produced with materials such as wood, tile, metal,

1. Bu yazıda, Çal, Halit. "Animal Style in Turkish Door Handles". 14TH International Congress Of Turkish Art Paris College de France 19-21 September 2011. Paris: (2013). 235-248. adlı yayımlanmış bildiri genişletilmiştir. Bu araştırmada altında kaynak belirtilmeyen fotoğraflar kendi arşivimizdendir.

2. Prof. Dr. - Hacı Bayram Veli Üniversitesi Ed. Fak. Sanat Tarihi Bl. halit.cal@hbv.edu.tr ORCID 0000-0001-9541-4350.

and stone. Although decreasing, we can accept that it was applied until the end of the Ottoman Empire in monuments which have doorknobs.

We have considered the examples on doorknobs and rings that we think were made in the animal style, in 4 main types and 17 subgroups: A- This type is in the form of a dragon. The dragon has an important place in the cultures of Chinese, Turkish, Indian in the Asian geography, and Sumerian in Mesopotamia. Bronze dragon, which is common in Chinese culture, samples dating back to the BC 1400s have survived to the present day. The Cizre Great Mosque doorknob (1220) is the best example of this type from the early period in Türkiye. Simpler examples are continued on the door rings until the end of the 16th century. Beneficent features are prominent in Chinese and Central Asian beliefs, and maleficent in Mediterranean countries. Both types of features are found together in examples from Türkiye. Even though it must be killed especially in Bektashi beliefs, door knockers and rings offer protective and positive beliefs about the dragon. B- In this group, we have included the ones with different curves on the vertical axis. They were generally accepted as snakes among the public and in publications. The animal form is not clear. The bodies are curved in various ways and are believed to protect the house from evil. It is difficult to distinguish whether they are dragons or snakes, as they are so abstract. As in the dragon, the beliefs about the snake also have good and bad features together. We identified 9 subtypes. They are in a wide geography from Erzurum to Afyon, from Sinop to Maraş and Skopje. C- There are 6 subtypes of this group, from which are bird-shaped ones. At the end of a plain body, protrusions that could be a beaked head or a wing in the middle of a straight body were made. The fact that all the examples are in the houses highlights the function of informing, and therefore the rooster. However, the head in the Urfa example resembles a pigeon rather than a rooster, suggesting that widespread pigeon breeding in Urfa may have had an effect. In the Mardin and Midyat samples, the tail-wing shapes are like the rooster. Examples are common in South-eastern Anatolia regions such as Urfa, Mardin, Diyarbakır. They may be reflections of the Central Asian beliefs that some birds are protective in Türkiye. Positive beliefs about the rooster are common among Christians and Jews as well as Bektashis in Türkiye. D- Two of our examples from Urfa are of this type. It looks more like a four-legged animal like a dog than a bird. However, it is not much different from previous types. It can be a four-legged animal such as a dog, as well as a two-legged animal such as a rooster and so on.

Key words: Türkiye, doorknobs, dragon, snake, bird

Bir terim olarak "hayvan üslubu" kullanımı sanat tarihi araştırmalarında yaygındır. Türkiye'de bu üslupla ilgili en iyi özeti D. Kuban (2009:63-70) yapmıştır: Adını Rostovzeff'in koyduğu bu üslubun kökeninin, Güney Rusya ve Kafkasya'daki verilere göre Tuna bölgesindeki Halstat Kültürü (M.Ö. 1000-450) veya Mezopotamya Geç Asur sanatına dayandığı ileri sürülmüştür. Rostovzeff Orta Asya kökenli bu üslubun Güney Rusya ve Sibiry'a geçtiğini, Çin'e gittikçe fakirleştiğini, İran ve İyonya'dan etkilendiğini belirtir. Borovka'ya göre ise merkez Altaylardır. İskit örnekleri Yakınoğu, Hun örnekleri Çin etkilidir. Altay örnekleriyle eş zamanlı olarak Kazan bölgesindeki Fin-Ugor kavimlerinde (M.Ö. 6-2. yüzyıl) az gelişmiş bir hayvan üslubu, Çin sınırındaki Ordos bölgesinde ise Çin etkili bir başka üslup (M.Ö. 7. yüzyıl) mevcuttur.

Çin'den Avrupa'ya çok geniş bir coğrafyada görülen bu üslubun örnekleri arasında büyük farklar vardır. Milletlerin sanatlarındaki çeşitlilik bir yana, Türk devletlerindeki örnekler bile değişik tipler sunarlar. Bu büyük coğrafyanın kültürel-ekonomik gelişmişlik derecesi, hayvan üslubu örneklerinde de kendisini göstermiştir.

Bütün bunlar aynı zamanda hayvan üslubunun sınırlarını esnetmiş, kapsamını tartışılır hale getirmiştir. Sonuçta İngiltere'den Çin'e bütün kültürlerde tarih öncesinden Ortaçağ sonuna kadar hayvan figürleri çeşitli ölçeklerde bu üslup içine alınır olmuştur.

Hayvan üslubunun en güzel örneklerinin Altaylar merkez olmak üzere bölgedeki kurganlarda (M.Ö. 5-3. yüzyıl) ele geçirilen ahşap eserlerde görüldüğünü söyleyebiliriz. Ahşabın kolay işlenebilmesi özellikle madeni eserlere göre büyük bir üstünlük sağlamıştır. Örneklerin ortak özelliği, hayvanların güçlü bir soyutlama içinde verilmesidir. Yırtıcı hayvanlar olduğu anlaşılacakla beraber genellikle bu yırtıcılardan

hangisi olduğu belirsizdir. Mesela aslan-pars veya kartal-şahini ayırmak genellikle mümkün değildir. Geyik veya ayı gibi ne olduğu belli olanların yanı sıra gerçekte olmayan masal yaratıkları da yaygındır. Kurganların önemini kaybetmesine bağlı olarak hayvan üslubu varlığını Ortaçağın sonuna kadar azalarak da olsa sürdürmüştür. Türkiye’de 13-14. yüzyıllarda mimari bezemede bir canlılık yaşadıktan sonra 15. yüzyıldan itibaren gücünü kaybeder. Osmanlı sanatında 15-16. yüzyıllardaki örnekleri genellikle el sanatlarındadır (Ülkü 1995). Mimaride ortadan kalkmasına karşılık İran ve Türkiye’de 20. yüzyıla kadar madeni eserlerde varlığı devam etmiştir. Soma’daki 1869 tarihli, kitabesine göre bir Hıristiyan evinin kemerindeki yılan (Acun 2001:16), Safranbolu’da yine 19. yüzyıldan olduğunu düşündüğümüz bir evin mazgal pencere sövesindeki yılan (21. fot.) geç dönem örnekleridir. 19. yüzyıldan 20. yüzyılın ortalarına kadar ise kapı tokmaklarında bu üsluptan söz edilebilir.

Kapı tokmaklarının başlangıçta ruhlar tarafından korunma amaçlı olduğu söylenebilir. Kuşkusuz bu amaç geçen uzun zaman içinde değişikliğe uğramıştır. Kapı tokmaklarının kısa bir tarihçesini daha önce vermiştik (Çal-Çal 2008:5-18). Bilinen en eski örnekler Çin sanatındadır. Chou inanışına göre Çin’in efsanevi kralı Huang-ti’nin yendiği kuzeyli alp ve savaş tanrısı Ch’ih-yo’nun kesik başı, ejder, baykuş, öküz, koç ve parstan oluşmuş tao-t’ieh denilen maskeye dönüşmüştür (1-2. fot.) (Esin 2004:Ötüken-Yış:29,36; Esin 2006 Kotuz:179; Esin 2006:Bengütaş 17. dipnot). Ağzında halka tutan bu maske biçimli örnekler Andronova kültürü (M.Ö. 1700-1200) (Çoruhlu 1998:32) veya Taştık Kültüründen (M.Ö. 300-M.S. 400) (Kiselev 1951:482) başlayıp M.S. 557 yılına kadar yaklaşık iki bin yıllık bir sürece verilmişlerdir. Türk coğrafyasında bilinen en eski örnek olan Kırgızistan Abakan şehrindeki evin (M.Ö. 99) kapı tokmağı aynası (3. fot.) ile Köl-Tigin Barkı’nın dört duvarına asılan maskelerin biçimleri, benzer amaçlı kullanıldıklarını düşündürüyor.

		
1-Tao-Tieh Maskesi Çin I.O. 5. yy (Watson 1981: 72)	2-Tao-Tieh Maskesi Çin Han Devri (Esin 2006: 227. çizim)	3-Kırgızistan Abakan’da bir evin kapı tokmağı İ.Ö. 2. yy (Kiselev 1951 XLVI)

Türkiye Örnekleri: Hayvan üslubunda yapıldığını düşündüğümüz kapı tokmakları ve halkalarını 4 ana tip, 17 alt grup içinde ele aldık:

A-Bu tip ejder biçimlilerden oluşur. Tamamı döküm tekniğindedir. 3 alt tipe ayırdık :

1- Cizre Ulu Camisi (1220) kapısının kapı tokmağı Türkiye’nin bilinen en eski, en büyük ve en güzel örneğidir. Tokmağı kapıya sabitleyen çivi başı aslan kafası, tokmağın kendisi kuyrukları kartal başı şeklinde biten karşılıklı iki ejder biçimlidir (4. fot.). El Cezeri’nin Diyarbakır Diyarbakır Artuklu Sultanı (1206) için yazdığı kitaptaki de benzeridir (5. fot.). İran’daki 1335 tarihli minyatürde, ağzında halka tutan bir aslan başı biçimli tokmak, aslan başı şeklinde kapı çivisi-aynasının (Çal-Çal 2008:9. fot.) 13-14. yüzyıllarda İran ve Anadolu’da ortak bir biçim olduğunu gösteriyor. Cizre Ulu Camisi (1155-1160) kapısındaki, 12. yüzyıl ikinci yarısı veya 13. yüzyıl başına tarihlenmiştir. Çalınan diğer parçası (Kopenhag David koleksiyonu) ile Berlin Müzesi’ndeki 1 ve Nasser David Khalili koleksiyonundaki 2 örneğin ayrıntılardaki değişikliklere karşılık bunların aynı atölyede yapıldığı belirtilmiştir (Bilici 2003). Yine Bilici’ye göre (1993:77) M.Ö. 3000’de Hint kültüründe ortaya çıkan ejder figürü Asya’ya yayılmıştır, ejderlerin karşılıklı verilmeleri Anadolu-Mezopotamya kökenlidir, Luristan bronzlarındaki (M.Ö. 7. yüzyıl) üslubu, bütün bu geleneklere dayanan Selçuklular sürdürmüştür.

	
4-Cizre Ulu Camisi (1220) kapı tokmağı (Ölçer 2005:130)	5- Diyarbakır Artuklu Sultanı için hazırlanan El Cezeri'nin kitabından (1206) (Ölçer 2005:113)

2-Bu tip, 15-16. yüzyıllarda basitleşerek devam eder (6-11. fot.). Dış çizgileri kalp biçimlidir. Amasya Mehmet Paşa Camisi (1486), Ankara Hacı Bayram Türbesi (16. yüzyıl başı) kapıları ve Şehzade Mehmet Türbesi (1543) pencere kanatlarındakilerde karşılıklı iki ejder başı tokmak çivisini ısırrır şekilde verilmiştir. Kuyruklar altta birleşerek palmete dönüşür. Tarsus Ulu Camisi (1579) kapılarındakiler daha basittirler. Urfa'daki tokmak çivisine bitişen baş bölümü düz çıkıntılı, bu tipin geç dönemdeki basit bir uygulaması olmalıdır.

					
6- Hacı Bayram Türbesi (16. yy)	7 - A m a s y a Mehmet Paşa Camisi (1486) (M. Doğanbaş'tan)	8 - Ş e h z a d e Mehmet Türbesi (1543)	9 - Ş e h z a d e Mehmet Türbesi (1543)	10-Tarsus Ulu Camisi 1579 (H. Acun'dan)	11-Urfa'da bir evden

3- Bu gruptakilerin farkı kalp değil de halka biçimli olmalarıdır (7-18. fot.). Bursa Şehzade Mustafa ve Şehzade Cem Türbesi (1479), Gebze Çoban Mustafa Paşa Camisi (1523), Tekirdağ Rüstem Paşa Camisi (1552), Karapınar Selimiye Camisi (1563), Manisa Muradiye Camisi (1585) kapısındakilerde iki ejder başı tokmak çivisini ısırrır durumdadır. Mardin, Midyat gibi merkezlerdeki, tokmak çivisine birleşen kısımları az çıkıntılı halkalar, bu tipin kötü bir uygulaması gibidir. Aynı üslubu sürdüren Halep Adiliye Camisi kapısındaki halkada ejderin işçiliği daha basittir. Halka aynasındaki kötü işçilik de sonradan yenilenmiş olabileceğini akla getiriyor.

		
12-Şehzade Mustafa Türbesi 1479	13-Gebze Çoban Mustafa Paşa Camisi 1523 (H. Acun'dan)	14-Tekirdağ Rüstem Paşa Camisi 1552 (H. Acun'dan)

			
15-Karapınar Selimiye Camisi (1563) (O.Ş. Uludağ'dan)	16-Manisa Muradiye Camisi (1585) (H. Acun'dan)	17-Mardin'de bir evden	18-Suriye/Halep/Adiliye Camisi (1517)

Ejderle İlgili İnanışlar: Eski dünyanın önemli hemen her kültüründe ejderle ilgili inanışlar vardır. Asya coğrafyasındaki Çin, Türk, Hint ve Mezopotamya'daki Sumer kültürlerinde ejder önemlidir. Asıl olarak Çin kültüründe yaygın olan ejderin M.Ö. 1400'lerden bronz örnekleri günümüze gelmiştir (Ülkü 1995:28).

Göktürk kağan boyunun bağlı olduğu Ch'u-chu Hunlarına göre yer tanrısı, yer altı ejderi şeklindedir ve Kırgızlardan kalma (6-8. yüzyıl) bir ejderli örneğin yer tanrısı olabileceği belirtilmiştir (Esin 2004: Ötügen Yiş:31, 43). 413 yılında yapımına başlanan Hun başkenti T'ung-wan Cheng'in kapısındaki ejder (Baykuzu 2009:251), koruyucu olmalıdır. Ejder iyiliğin de kötülüğün de sembolüdür.

Sırasıyla göğün zirvesine çıkan dört takımyıldızdan ejder, yaz mevsimini oluşturur. Göktürkler su, yağmur bulutu ve bereketin simgesi olan gök ve yer ejderleri için yaz (21 Mart) ve güz (23 Eylül) gündönümlerinde birer tören yaparlardı. Bu ayinin yapıldığı kutlu dağdaki ölümsüz hayvanlardan biri ejderdir. Kutadgubilig'e (1062) göre gök çarkının dünyanın etrafında dönmesiyle gece-gündüz meydana gelir. Burçlardan oluşan bu çarkı ise ejderin sarılma hareketi döndürür. Bir Mani metninde meleklerin iki gök ejderine gök çarkını çevirmelerini buyurması, bu inanışın Göktürkler zamanındaki etkisini gösteriyor. Gök ejder takımyıldızı yaz gündönümünün işaretidir. 9. yüzyıldan bir Uygur resminde ejder bahar mevsiminde yer-su'dan çıkıp kanatlanarak uçar ve gök ejderi olur. Çin-Uygur inanışlarında doğunun, baharın, ağacın, gök renginin, kahramanlığın, Uygur ve Karahanlılarda hanedanın, iki başlı ejder ise yağmurun, dünya egemenliğinin sembolüdür (Esin 2004: Ötügen-Yiş, 28,45; Esin 2004: Evren, 130-143; Esin 2004: Ejder Takı 151-156; Esin 2004:Astral Tasvirler,120-122; Esin 2004:Evren, 136). Oğuzname'de ejder adaleti sağlamaktadır (Ülkü 1995:103). Orta Asya'daki yılanın iyi niteliklerinin yanı sıra belirlenen kötü özellikleri (Ceylan 2016:412-414) Budizm, Maniheizm, tek tanrılı dinlerin bölgedeki etkisi olabilir.

Çin sanatında imparatorun simgesi olan ejder, Ortaçağ Arap İslam kaynaklarında genelde kötü bir karakterdir. Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerde Hz. Musa'nın asasının büyük bir yılanla dönüşmesinde ve bir hadisteki günahkar insanın kabrine yetmiş ejderha salınmasında (Çaycı 2006:130) ejder yalnızca kötülere zarar vermekle, dolaylı olarak iyi roledir. Ortaçağda Anadolu'da Türklerle beraber görülür ve Orta Asya'daki gibi olumlu kullanımı ön plandadır (İnal 1971: 155-169). Selçuklu sanatında bolluk, bereket, tılsım gibi olumlu anlamları ile yer alan ejderin kötü olarak kabulü ve avlanması 11. yüzyıldan sonra Bizans ve İran etkileriyle oluştuğu ileri sürülmüş (Esin 2004:Evren:147), atlı bir avcının hem aslan hem de ejderi avlamasında, ejder ay, aslan güneş, avcı ise yerin ve göğün hakimi olarak yorumlanmıştır (Öney 1969:188). Ortaçağ İran minyatürlerinde de ejder genellikle olumsuzdur (And 2008:322-327). Karatay Han (1240) ve Susuz Han'daki (13. yüzyıl ortası) ejderler hükümdarlık, yolcuları, fakirleri kötülüklerden koruma, çeşme lülelerindeki ise bolluk, sağlık (Alsan 2005:110,117), mezar taşlarındakiler ölüm - ruhun devamlılığı (Karamağaralı 1972:72-73) veya gökyüzü - evren sembolüdür (Öney 1969:189). Karatay Han'daki ejderlerden biri evren, diğeri hükümdar diye yorumlanmıştır. Hacı Bektaş Tekkesi'nde uçları ejder başıyla biten çam şeklindeki şamdanlar ağaçların hükümdar simgesi oluşuyla ilişkilendirilmiştir (Esin 2004:Ötügen Yiş:51). Başkurtların yılanı tapması, Kıpçaklarda ocağın koruyucusu olmasına göre, Anadolu gibi Batı Türklerinde de olumlu inanışlar sürmektedir (Ceylan

2020:413).

Cizre kapı tokmağında ejder karanlığın, kendisini ısırarak kuyruk ucundaki kartal başı ise aydınlığı gösterir (Öney 1969:179). Ejderler genellikle dünyanın hareketi, uyum, evren, gök yüzü, karanlık ve kötülükle savaş, yer altı-karanlık, gezegen, su sembolüdürler (Öney 1969:189-197). 17. yüzyıl ortasına tarihlenen (Acun 1997:198-201) Eyüp'teki su yolu ejder biçimli taş, bu inanışın geç örneklerindedir. Hint mitolojisinde dünya ağacını koruyan ejderin İran mitolojisinde dünya ağacına saldırmasında ve Sumer mitolojisinde avlanan bir hayvan oluşundan anlaşılacağı üzere Çin'de ve Orta Asya'da iyi olan ejder inanışları batıya geldikçe kötüye dönüşmüştür. Er-Töştük destanında kahramanın hayat ağacındaki kartalın yavrularını yiyen ejderi öldürmesi (Ögel 1971:541) Hint etkisi gibi görünüyor. Antik Çağdan itibaren Avrupa'da da ejder pullu, sakallı büyük bir yılan olarak olumsuz anlamdadır (Ülkü 1995:25-27). Hititlerde, eski Yunan'da tanrılar ejderlerle savaşır. Musevilerde ölümün ve günahın kaynağı olması ve (Çaycı 2006:129) Hıristiyanlıkta ejderi öldüren Aziz George bu geleneğin devamı olmalıdır (Ülkü 1995:30-33,75-81). Niğde ilindeki 19. yüzyıl Hıristiyan kiliselerindeki ejderler, daha çok Türk geleneğindeki olumlu inanışa bağlanmıştır (Ekiz 2011).

Türklerin Ortaçağda bu figürü İran ve Türkiye'de yeniden moda haline getirmesiyle de her iki anlayış birbirinin içine girmiştir. 17. yüzyıl Bektaşî geleneğine göre Hoca Ahmet Yesevi Osman'ı ve Kutbeddin Haydar'ı, Hacı Bektaş Veli ise Sarı Saltık ve Hacım Sultan'ı birer tahta kılıçla ejder öldürmeye gönderir (Ocak 1978:143-144). Menakıpnamelere göre Koyun Baba (1468 yılında öldüğü kabul edilir) köylülere zarar veren ejderhayı asasıyla taş haline getirir (Gürel 2000:66,180). Bu inanış Koyun Baba'nın sağlığında da var olabilir Harput şehrine saldıran ejderhanın Fatih Ahmet Baba'nın duası ile taş kesilmesi ve (Sakaoğlu 2003:34), Çorum masalında ejderin insanları yemesi (Oğuz-Aydoğan 2004), ejderle ilgili olumsuz inanışın son döneme kadar sürdüğünü gösteriyor. Osmanlı minyatürlerindeki ejder, cehennem sembolüdür (Harman 2016).

Ejderin Biçimi: Yılan ve timsaha benzer bir hayvana fil, kartal, kurt, pars, geyik gibi hayvanların özelliklerinin eklenmesiyle oluşturulmuştur. Uçabilir, yüzebilir, yer altı dünyasına gidebilir. Erkek olan gök ejderi sakallı, boynuzlu, kanatlı, yelesi, pullu, ayaklı ve iri gözlüdür. Ağzından alevler çıkarabilir. Yer ejderi ise yılan benzer, pulsuz, ayaksız ve kanatsızdır. M.Ö. 1. binden itibaren Sibiryaya ve Ordos bölgesinde bulunan taşınır bronz eserlerde fil burunlu, kurt başlı ejderler işlenmiştir. Kendi ejder tipini yaratan Uygurlarda gök ejderi diğerinden daha büyüktür. Ejder İslam sanatına büyük ölçüde Türklerle yayılır. Timur döneminden başlayarak ejder üslubu değişir, yılan gibi işlenen ejderlerde boynuz ve pul ortadan kalkar. Gök ve yer ejderi olarak ayrı ayrı gösterildiği gibi çift ejder olarak da işlenir: Karşılıklı iki ejder veya bir-iki çift ejder birbirine veya bir ağaca sarılmıştır. Üçüncüsü ise Köl Tigin (732) ve Bilge Kağan (735) anıtlarından başlayıp Ahlat mezar taşlarına kadar uzanan, iki ucunda birer başı olan tiptir. Çin ve İran'dakilere göre Türk ejderleri farklıdır (Esin 2004: Ejder takı, 151-163; Esin 2004:Evren, 130-136). Uzun ve düğümlü gövdenin iki ucunda birer baş veya karşılıklı iki ejder, sivri kulaklı, sivri dişli, çatal dilli, ağız açık, kıvrık çeneli, badem gözlü, kanatlı, iki ayaklı olmaları Selçuklu ejderlerinin ortak özellikleridir (Öney 1969:171). 13. yüzyıl Kubadabad çinilerindeki ejderler de bu tiptedir (Arık 2000:170-172. Fot.). Urfa'da yeni bulunan taş parçadaki ejder figürü (Eroğlu 2010:1. fot.), Çin-Uygur üslubundadır. Hem üslup olarak hem de kuyruğunun kartal başı şeklinde oluşuyla Cizre Ulu Camisi örneğine benzer. Osmanlı döneminde teber, keşkül, kılıç, alem, kandil, şamdan gibi madeni eserlerde özellikle heykel niteliğindeki ejder başlarında üslup (Çevrimli 2012) biraz da tekniğin zorlamasıyla, Selçuklu örneklerine göre daha basittir.

Örnekler:

Tölis Türklerine verilen Tagar kültürüne ait bir Sibiryaya buluntusundan (M.Ö. 7. yüzyıl) Göktürk ve Uygur

anıtlarının tepeliklerine, Uygur duvar resimlerine kadar ejderin Orta Asya Türk sanatında kullanımı yaygındır. Heikel, 1890 yılında Moyuncur Kağan'ın Ötüken'deki ordusunda ejder heykelleri görmüştür. İslamiyetin kabulüyle Karahanlılardan başlayarak Türk-İslam sanatında bu kullanım sürer: Karahanlılar döneminden bronz bir eserde, Timurlu minyatüründeki Karahanlı bayrağında, 1211 tarihli bronz bir kutuda, Nasıreddin Sivasî'nin (1272-1280) yazmasındaki minyatürlerde, Selçuklu devrinden Bağdat Tılsımlı Kapı'da iki ejderin dilini tutan insan figürü olarak, İlhanlılarda Abaka Han'ın bayrak direğinde, Timur'un Toktamış Han ile savaşını gösteren minyatürde Timur'un bayrağında iki başlı ejder olarak, Osmanlılarda 15. yüzyıldan Uzun Firdevsî'nin Süleymannamesi'nde (1487) ve bu eserin 1702 tarihli kopyasında kılıç, bayrak direği gibi çeşitli eserlerde iki başlı ejder ve iki ejder figürü işlenmiştir (Esin 2004:Ejder takı, 157-158; Esin 2004:Evren, 147; Esin 2004: Orduğ, 65).

13-14. yüzyıllarda Türkiye'deki mimaride de özellikle taş ve alçı malzemede ejder kullanımı oldukça yaygındır (Öney 1969; Alsan 2005:98-136): Konya Kalesi (1221), Ani Kalesi (1072-1110), Konya Alaaddin Sarayı (1220-1237), Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236), Kayseri Sultan Hanı (1232), Çankırı Darüşşifası (1235), Kayseri Karatay Han (1240), Ahlat mezar taşları (13. yüzyıl sonu), Anamur Ak Cami (1220-1237), Burdur Susuz Han (13. yüzyıl ortası), Cizre Köprüsü (1164), Afyon mezar taşı (13. yüzyıl), Alanya Obaköy Medresesi (14. yüzyıl), Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl), Sivas Gök Medrese (1271), Niğde Sungur Bey Camisi (1335), Patnos Türbesi (15. yüzyıl), Sivas Behram Paşa Hanı (16. yüzyıl). 11-15. yüzyıldan mimaride ve el sanatlarında 54, 1453-1600 yılları arasından ise 56 tane ejder belirlenmiştir (Ülkü 1995:50-52, 128).

Bir kısmı kırık parçalar olduğu için kompozisyon hakkında kesin bir şey söylenemez. Ancak bütün bu örnekler içinde Konya Alaaddin Köşkü alçı süslemesinde ve Afyon'dan bir mezar taşında ejderi bir atlı avlar.

Örneklerimizde ejderin iki başının arasında kalan aslan başı şeklindeki tokmak çivisi, Cizre ve Patnos Türbesi'ndeki (Öney 1969: 34-35. Fot.) ejder kuyruklu aslan, Konya Kalesi'nden mimari parçada (13. yüzyıl – Alsan 2005:52. Fot.) olduğu gibi aslan-ejder (yılan?) savaşının farklı uygulamaları olarak görülebilir. Öney (1969:187), ejderli aslanlar için egemenlik, güneş ve aydınlık sembolü olan aslan ile yer altı, karanlığın sembolü olan ejderin bir arada verilmesinin alışıldık olmadığını ve kolayca açıklanamadığını belirtmiştir. El Cezerî'nin Artuklu yönetimi için yazdığı Otomata kitabındaki iki ejder başının ortadaki aslanı ısırır durumda olduğu düşünülebilir. Ancak Cizre Ulu Camisi kapısındakinde ortada aslan başı olmasına karşılık her iki ejderin başı geri dönüp kanadını ısırır durumda. İki ejder verilmesi halinde biri gök, diğeri yer ejderi, dolayısıyla biri aydınlığın öbürü karanlığın sembolü olabilir. Ancak buradaki gibi hem aslan hem de iki ejder bir arada verilince aslan aydınlık, iki ejder ise karanlığın sembolü müdür? Böyle ise başka bir sorun ortaya çıkmaktadır. Tokmaktaki her iki ejder, pulları, kanatları ile aydınlığın işareti olan gök ejderi tipindedir. Türkiye'de bu inanışın zaman içinde değişmiş veya aradaki farkın unutulmuş olduğu da akla geliyor. Fakat İstanbul Şehzade Mehmet Türbesi pencere kanatlarındaki iki farklı ejder tipine göre bunun tersi de düşünülebilir. İlk tipi basit ve sadedir. Sadece baş ve ağız bellidir. İkinci tipinde ise, ağız, göz, ayak veya sakalı daha belirgindir, gövdesindeki içi noktalı daireler pulları ifade edebilir. İlk incelememizde bu tipin sonraki bir onarımda takılmış olabileceğini düşünmüştük (Çal-Çal 2008:89). Ancak değiştirilme değil de bilerek veya bilmeden ama geleneğin sonucu olarak biri gök, diğeri yer ejderi biçimi farklılığını da yansıtabilir.

Basit bir yuvarlak şeklindeki tokmak çivisi ise özellikle mimari süslemedeki gibi ayın işareti olabilir. Ejderler ayı yuttuğu zaman karanlık- kötülük gidecek, yağmur yağacak ve bereket gelecektir. Cizre Ulu Camisi örneği Uygur ejderlerini andırır. Ahlat mezartaşları, Selçuklu aynasındaki ejder, Nasıreddin Sivasî'nin yazmasındaki minyatürdeki ejder, Konya Kalesi'nden mimari parçadaki ejder, Kubadabad Sarayı'ndan taş parçadaki ejder başı (Öney 1969:3,5,11,34,35. Fot.) ile benzer üsluptadır.






Örneklerimizin hepsi ayrıntılarda farklıdır. Cizre Ulu Camisi'ninki tartışmasız bir şekilde en büyük ve en güzeldir. 15-16. yüzyıl örneklerinde ise Manisa Muradiye Camisi kapısındakinde göz, kulak, diş

gibi ayrıntılar verilmiştir. Kulak, ağız gibi organlarda fazla ayrıntıya girilmeyen Hacı Bayram Türbesi, Amasya Mehmet Paşa, Camisi, Şehzade Mehmet Türbesi, Bursa Şehzade Mustafa Türbesi, Gebze Çoban Mustafa Paşa Camisi'ndekiler ikinci grubu oluştururlar. Tarsus Ulu Camisi, Tekirdağ Rüstem Paşa Camisi, Halep Adiliye Camisi'ndekiler bu tipin daha basit örnekleridir. Divriği'deki bir tanesi yayınlanan (Denktaş 2005), bir eşini Bayburt'ta bulduğumuz (19. fot.), karşılıklı iki ejder başı biçiminde verilen ancak daha çok kartala benzeyen örnek ile Divriği'deki, H. Acun tarafından ejder olarak düşünülen tipin (20. fot.) Avrupa kökenli olduklarını düşünüyoruz. Örneklerimizde başlar hep tokmağın üst kısmında iken bunlarda Avrupa'daki benzerleri gibi, ejder veya kartal başları tokmağın alt kısmındadır. Şam'da Han el Tütün'ün kapısında 18. yüzyıla tarihlendirilen gövdesi dilimli halkadaki ejder başlarında ayrıntıya gidilmemiştir (Heidemann 2006:181, fig. 12).

		
19-Bayburt	20-Divriği (Hakkı Acun'dan)	21-Safranbolu

B- Bu gruba düşey ekseninde değişik biçimde kıvrımlı olanları aldık. Dövme demirden, bazıları perçinleme tekniği ile yapılmışlardır. Halk arasında ve yayınlarda genellikle yılan kabul edilmişlerdir. Ancak diğer iki grupta olduğu kadar açık bir hayvan biçimi yoktur. 9 alt tipini belirledik:

1: C-1 tipinden farkı, alt ucunda bir kuyruk belki ibik gibi gövdeden çıkıntılı bir parçasının olmasıdır (22-26. fot.). Bu tipi belirlediğimiz iki merkezden Bayburt'taki 4 örnekte bu parça alt uçtan geriye doğru kıvrılıp gövdeye yapışır. Biraz farklı olmasına karşılık Safranbolu'dan bir örneği de bu gruba aldık.

				
22-Bayburt	23-Bayburt	24-Bayburt	25-Bayburt	26-Karabük / Safranbolu

2 (27-32. fot.): Gövdenin alt ucundaki üste çıkıntılı parçanın öne doğru sarmal biçimde kıvrıldığı Safranbolu'dan 2 ve Giresun'dan 1, Maraş'tan 1 ve Divriği'den 1 örneği de bu grup içinde ele aldık. Yalnızca Maraş ve Sivas örneklerinde gövdede bir kıvrım olmasına karşılık diğerlerinin gövdelerinde kıvrım yoktur. Safranbolu'da gördüğümüz iki örnek onarılmış evlerdedir, buldukları kapılar yenidir. Bu yüzden asıl kapıdaki tokmakların boyanıp yeniden mi kullanıldıklarını, herhangi bir örneğe bakarak yeniden mi üretildikleri belirsizdir.

Maraş ve Sivas'taki iki örneği C-2 ve C-3 tipinin karması gibi görülebilir. Maraş örneğinde gövdenin ortasındaki hafif kıvrımdan sonra alt ucun üstünde geriye doğru sarmal bir kıvrım bulunur.








Sivas örneğinin alt ucundaki kıvrımı değişiktir. Gövdeye günümüz rakamlarıyla kazınmış 1908? tarihi ile hem tarihli ender örneklerden hem de kullanılan rakamlara göre Hıristiyanlara ait olması bakımından önemlidir.

					
27-Giresun	28-Karabük / Safranbolu	29-Maraş	30-Maraş	31-Sivas	32-Sivas / Divriği

3 (33-48. fot.): Alt uçtaki kısa kol dik açı ile değil, yarı daireye yakın bir kavisten sonra içe döner. Alt uçtaki kavisin şekli hemen her örnekte farklıdır. Afyon, Akşehir, Beypazarı, Çemişgezek, Divriği, Harput, Kastamonu, Niğde, Samsun, Sinop, Sivrihisar bu tipin görüldüğü merkezlerdendir. Divriği'deki örneğinde gövdenin düz kısmına üstten vida ile tutturulmuş S kıvrımlı iki, kıvrımdan sonra alt uca üstten koçboynuzu şeklinde eklenmiş parça diğerlerinden farklı olarak bu örnekte hayvan biçimi daha açıktır. Bazı örneklerinde tokmak çivisine iki halkanın geçirilmesi şeklinde değil, iki parçanın perçinlenmesi yoluyla bağlanmıştır. Niğde'de (Çal 1999a), Afyon'da (Çal 1999b:1. tip) örnekleri yayımlanmıştır.

							
33-Afyon	34-Ankara / Beypazarı	35-Elazığ / Harput	36-Elazığ / Harput	37-Eskişehir / Sivrihisar	38-Kastamonu	39-Kastamonu	40-Konya / Akşehir
							
41-Niğde	42-Niğde	43-Niğde	44-Samsun	45-Sinop	46-Sivas / Divriği	47-Tunceli / Çemişgezek	48-Bulgaristan/ Filibe (H. Acun'dan)

4 (49-51. fot.): Bu tipte gövdenin ortasındaki yarı daireye yakın kıvrımdan sonra gövde düz devam eder ve kapıya doğru bükülür. Beypazarı, Çemişgezek, Kastamonu, Kırklareli, Safranbolu'da örnekler arşivimizdedir. Erzurum'da da (Köşklü 2006:9. fot) görülür.

B-4			B-5		B-6	
						
49-Ankara Beypazarı	50-Karabük Safranbolu	51-Kastamonu	52-Sivas Divriği	53-Sivas Divriği	54-Sivas Divriği	55-Sivas Divriği

5 (52-53. fot.): Divriği'deki iki örneğinde kapı çivisine bağlandığı kısımdan aşağı doğru gövde bir kıvrım yaptıktan sonra alt ucu örneklerde sayısı değişmek üzere bir, iki ve üç kıvrımlı olarak geriye doğru döner.

6 (54-55. fot.): Divriği'deki üç örneğinde C-6 tipinden farklı olarak gövdede iki kıvrımlıdır.

7 (56-68. fot.): Afyon, Elazığ-Ağın, Giresun, Kastamonu, Malatya, Niğde, Tunceli- Çemişgezek, Bulgaristan Filibe gibi geniş bir coğrafyada görülür. Kapı çivisine bağlandığı üst uçtan aşağı doğru gövde iki kıvrımlıdır. Kıvrımların yeri ve biçimi her örnekte farklıdır. Niğde ve (Çal 1999a) Afyon'dakiler yayımlanmıştır (Çal 1999b:2. Tip).

							
56-Afyon	57-Elazığ /Ağın R. Aydın'dan	58- Giresun	59- Giresun	60- Giresun	61- Kastamonu	62- Kastamonu	63- Malatya
							
64- Niğde	65-Tunceli / Çemişgezek	66-Tunceli / Çemişgezek	67-Tunceli / Çemişgezek	68-Bulgaristan Filibe (M.İbrahimgil'den)	69-Giresun	70-Divriği	71-Divriği

8 (69-70. fot.): Divriği, Giresun ve Ankara'daki (Kömürcüoğlu 1950:88) örneklerde gövde üç kıvrımlıdır.

9 (71. fot.): Divriği'deki tek örnekte gövde dört kıvrımlıdır.

Gövdesi kıvrımlı olan bu tiplere yılan denilmiş ve evlere şeytan girmesine engel olduğu inancı aktarılmıştır (Alper 1985). Hangi tipi kastettiği açık olmamakla birlikte, ejderli tipimize yakın bir biçimi tanımlayan Şapolyo (1970:14) buna yılan şeklinde demiş ve eski Türklerde sonsuz hayatı temsil ettiğini belirtmiştir. Semavi Eyice (1974:28) tokmaklarda kuş, yılan, horoz, Barlas (1997:106) Safranbolu'da

yılan, kaplan, aslan, tavşan biçimlerinden söz eder. Karapınar Selimiye Camisi'ndeki ejderli tokmağa da 1941 yılında yılan denilmiştir (Uludağ 1941). Diyarbakır'dakiler için ise stilize kuş olduklarının belirtilmesiyle (Unutmaz 1986:40) yetinilmiştir.

Düşey ekseninde bir, iki, üç ve dört kıvrımlı olanları bu grupta ele aldık. Ana biçimi itibarıyla bunlarda bir hayvanı düşündürecek açık bir biçimlenme yoktur. Üç kıvrımlı (8. Tip) ve dört kıvrımlı (9. Tip) birer örnek kıvrım sayılarının çokluğu ile bir yılanı daha çok andırmaktadırlar. Ancak yılan biçimine en uzak olan bir kıvrımlılardan Filibe'dekinde gövdenin üstüne ayrıca bir yılan yerleştirilmiştir (48. fot.). Yılanla ejderi biçimine göre ayırmak çok zordur. Nitekim bu örneğe ejder denilmiş ve 19. yüzyıla tarihlenmiştir (Acun 2001:16). Ancak ejderli diğer örneklerin hep kalp biçimli veya halka şeklinde oluşuna karşılık bu örneğin serbest biçimine bakarak yılan diye kabul ettik. Bu durum, bu tür örneklerle genellikle yılan denilmesinde doğruluk payı olduğunu gösteriyor. Elazığ ili Ağın ilçesindeki bir kapı halkasının da aynası yılanlıdır (74. fot.). Yine Divriği'den bir kıvrımlı örnek (46. fot.), gövde ve kıvrım üstüne konulan küçük kıvrımlı parçalarıyla yılanı daha çok benzemektedir. Diğer yandan yine bir kıvrımlılardan Harput örneğinde tokmak aynasının üst ucunun kuş biçimli olması (36. fot.), bu tür örneklerin hepsinin yılan olarak yapılmamış olabileceğini de akla getiriyor. Yine aynı şekilde bir kıvrımlı Bayburt ve Maraş örneklerinde gövdedeki kıvrımdan ayrılarak geriye dönüp gövdeye yapışan parça bir kuyruk veya yılanbaşı olabilir. Prizren'de bir kapının demir kol ucu, açık bir şekilde yılanbaşı biçimlidir (73. fot.). Bayburt örneğinin aynasında az bulunur bir kuş ve at işlenmiştir (72. fot.). İki ayağı üstüne dikili kuşun benzer iki örneği mezar taşlarındadır ve ölen insanın ruhunun kuş olup uçması inancına bağlanmıştır (Çal 2011:234). Yine at figürü mezar taşlarında kişinin savaşçılığının işareti, daha eskiden Orta Asya'da ölen kahramanı öteki dünyaya taşıyan hayvan olarak kabul edilir (Esin 2004: Altun-yış:19). Atın kapıda belki yine ev sahibinin yiğitliğini gösterdiğini söyleyebiliriz. İki bir arada belki avcılığa da işaret edebilir. Azerbaycan'dan bir mezardaki, atın sırtında iki ayağı üstünde duran kuş, 1575 tarihi ile erken bir örnektir (Efendiyev 1986:19. Fot.).



72-Bayburt'ta bir evden



73-Kosova/Prizren,kapı sürgüsünün ucu



74-Ağın'da bir evden
(Fot. Remzi Aydın'dan)

Yılan: Türk kültüründe geyik, kurt, kartal kadar yaygın değildir. On iki hayvanlı takvimde ejder ve yılanın ayrı olmasına karşılık yılan çok az işlenmiştir ve çoğu zaman da ejderle karışmıştır. Ön Türk olarak kabul edilen Chou'larda (M.Ö. 1050 – 249) aydınlık ilkesi (yang-yaruk) güneş ve kızıl saksığan takımyıldızı, karanlık ilkesi (yin-kararig) ise ay ve son bahar gündönümünün simgesi olan karayılan takımyıldızı ile ifade edilirdi. Hint inancında gök cisimlerini yutan kozmik yılan Ananta-şenan sonsuz zamanı gösterir. Yılanla genellikle olumsuz anlamlar yüklenmiştir: Yer-suyun, kışın, ayın, gecenin sembolüdür (Esin 2004:Ötüken-yış, 25-26; Esin 2004:Astral Tasvirler, 120-122; Esin 2004:Evren, 132). Budist Kuşan sanatında (1-3. yüzyıl) mitolojik kuş Garuda yılanları kaçıtır, kış gündönümüne işaret eden Kızıl saksığan takımyıldızının sembolü olan kuzgun veya ankaya kurban olarak yılan sunulur (Esin 2004:Tugrı-karakuş, 204; Esin

2004:Kuşcu, 172). Ejderle yılan, sıra ile on iki hayvanlı takvimin bir yılını gösterirler. Ejder yılının yağmurlu, bereketli olmasına karşılık yılan yılında kıtlık, hastalık ve soğuk olur (Öney 1969:192). Türk mitolojisinde çok tanrılı bir düzenin olup olmadığı tartışılmaktadır. Yılan bir ruh veya yer altı tanrısı olan Erlik'in sembolü ve kamın kılığına girdiği hayvanlardandır. Uygurlarda kendisini rahatsız eden kuşu yakalayan kişi ağaçtan aşağı inen zehirli yılanı görüp kuşu bırakınca yılan da kaybolur (Ögel 1971:86). İslam dünyasında yer altının ve cehennemin bekçisidir (Öney 1969:191). Kötü insanların dünyaya ikinci gelişlerinde yılan şeklinde görüneceği şeklindeki Bektaşî inanişinin Budizm etkili olduğu ileri sürülmüştür (Ögel 1971:490). İslamiyette olduğu gibi Hıristiyanlıkta da olumsuzdur (Ülkü 1995:38,89)

Diğer yandan Chou hanedanında bir şehrin kapısındaki (M.Ö.514-496) ejder ve yılan (Esin 2006: Orduğ, 38) ile İslami dönemde Yesevi dervişlerinin ejder ve yılanı kamçı-silah olarak kullanması (Esin 2004:Evren, 145) bir tür koruyucu anlamı olduğunu da düşündürüyor. Anadolu'nun çok tanrılı inanişlerinde yeniden dirilişin, üremenin, ticaretin sembolüdür (Beğenç 1974:72).

Urfa Rıdvaniye Camisi taç kapısı sütunlerinde gövdeleri birbirine dolanarak yükselen bir çift yılan işlenmiştir. Aynı düzenlemenin Selahaddin Eyyubi Camisi'nde bu defa ejder başlı olarak yer alması (Eroğlu 2010:3-4. şekil) ejder ve yılan kavramlarının birbirine karıştığını da düşündürüyor. Yer altındaki yer ejderinin bahar gündönümünde pulları ve boynuzları çıkıp yağmur yağdıran bir gök ejderi olması (Çoruhlu 1999:143) yılanla ilgili iyi inanişlerin temeli olabilir. Ortaçağ Arap kaynaklarından Kazvini'ye göre bir yılan fırsat bulduğunda ejdere dönüşür (İnal 1971:155). Yozgat'ta 100 yaşına kadar insan görmeden yaşayan yılanların boynuzlarının çıkıp ejder olduğuna ve gökyüzüne çıktığının kabul edilmesi (Acun 2006:19) bu inanişin günümüze kadar geldiğini gösteriyor. Yılanlarla ilgili inanişler Adana, Hatay, Mersin ve Doğu Anadolu bölgesinde yoğunlaşmıştır (Değer, Fıratlı 2012:80). Masallardaki yılanlarda da iyi-kötü kavramları iç içe girmiştir. İnsan veya hayvanın iyiliğine rağmen onlara kötülük yapmaya çalışan fakat her seferinde kandırılabilir bir hayvan iken (Öcal-Aydoğan 2004:104) devlerden kaçan sevgililerden kızın ağaç, delikanlının ona sarılan yılan olması masalında ise (Boratav 2009:38-40, 46-47, 132) yılan koruyucudur. Kastamonu'da Yabanabad Kaplıcaları'yla ilgili efsanede, önceden ücret alınmayan hamamda sonradan ücret alınmaya başlanmasıyla büyük bir yılanın hamama kimseyi sokmaması, ücretten vazgeçilmesiyle yılanın da kaybolması (Sakaoğlu 2003:166) görece olumludur. Yılan tanrının cezalandırma aracıdır. İyi bir amaca hizmet eder. Evinin altında yaşayan yılanı ev sahibinin sütle beslemesi ve yılanın da ona bir zarar vermemesi veya her evin, ev sahibine zarar vermeyen bir yılanı olduğu, yılanın kendisine iyilik yapan insana altın getirmesi (Öcal-Aydoğan 2004:68) halk arasındaki yılanla ilgili olumlu inanişlerdendir. Günümüzde Bayburt'un Kırkpınar Köyü'nde Mayıs ayında ortaya çıkan ve zararsız olduğu belirtilen yılanların yılanlık hastalığına iyi geldiği kabul edilerek hastaların yüzlerine ellerine konulmasınınvi temelinde bu inanişler olabilir. Konya Kulu'da evin yılanı evde yaşayanları sokmaz, içmesi için süt konulur, evlere yılan resmi yapılması gerekir, Sarıkamış'ta evde okunan Kuran'ı yılanların da dinlediğine inanılır (Kalafat 1999:253). Türkiye'deki halk inanişinde Cennetin bekçisi olan yılanın, şeytanı gizlice cennete sokması sonucu Tanrı tarafından kıyamete kadar sürünmekle cezalandırılması (Sakaoğlu 2003:191), az olan olumsuz örneklerdendir. İslamiyetin etkisi görülen Altay Türklerinin inanişinde ise Eje'nin yasak elmayı yemesine yardım ettiği için Tanrı Ülgen yılanı şeytan yapar ve ona insanların düşmanlığını verir (Çoruhlu 1999:186-190). 12. yüzyıldan 14. yüzyıl başına kadar geniş bir zaman dilimine verilen Afyon mezar taşında kartal türü bir yırtıcı kuş tarafından avlanır (Çal 2011:229). Tunceli Ovacık Yoncalı Köyü'ndeki (Gür 2006:fot.11) 20. yüzyıl ortasına tarihlenebilecek mezardaki bir kuşun yılanı? avlaması, biçim olarak Afyon örneğine benzer. Her ikisinin de mezar taşı olması, ölünün yılan tarafından rahatsız edilmemesi dileğini yansıtabilir. 14. yüzyıldan 20. yüzyıla inanişlerdeki sürekliliği göstermeleri bakımından önemlidirler. Ejderin önemli

bir sembol olmasına karşılık kartal ile beraber verildiğinde kartal tarafından avlanan bir hayvan olması inanişinin devamı olabilir.

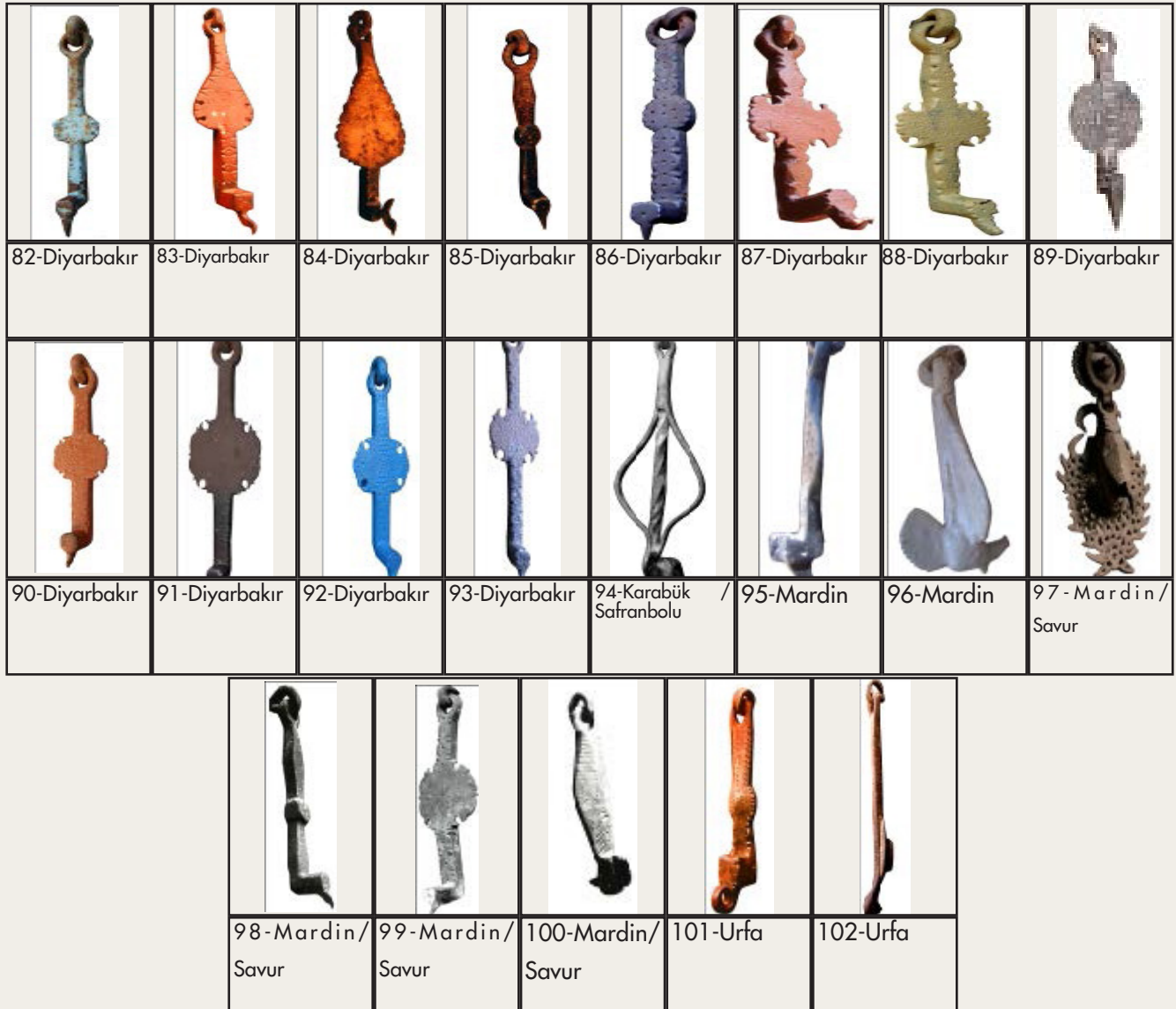
Kapı tokmaklarından hayvan biçimli olanlarının hangi tür hayvan oldukları konusunda ciddi bir araştırma yapılmamıştır. Esasen bu konuda genellikle kesin bir sonuca da ulaşamıyoruz. Çünkü bunlar genellikle binlerce yıllık geleneklerin devamıdır. Yüklenen anlamlarda değişiklikler olmakla beraber ejder gibi mitolojik yaratıklar yakın zamanlara kadar kullanılmıştır. Halk arasında bunlarla ilgili inanişların çoğunlukla unutulmalarına karşılık mitolojilerden ilgili anlamları bulabiliyoruz. Kuş türü gerçek hayvanlarda ise iş biraz daha zorlaşmaktadır. Kartal gibi yırtıcı kuşlar da mitolojilerin vazgeçilmez hayvanlarıdır. Ancak bunlar türü anlaşılamayacak kadar soyut işlenmişlerdir. Bu yüzden mevcut örneklerin bu eski gelenekleri mi yoksa yakın zamanlarda ortaya çıkan yeni inanişların sonucu mu olduklarını belirlemek güçtür. Halk arasında bunlarla ilgili kabullerin aslında bu geleneğin devamı mı yoksa bir iki kuşak önce herhangi birisinin gelenekle bağı olmayan bir yakıştırması mı olduğuna kolayca karar verilemiyor. Bazı çelişkili kabuller bunlara dikkatli yaklaşılması gerektiğini gösteriyor. Safranbolu'da dericilik veya hayvancılıkla uğraşan ailelerin hayvan başlı veya hayvan figürlü, çiftçi veya arazi sahibi olanların suyollu (?), orman işleri veya kerestecilikle uğraşanların yılanlı veya burma kuşlu kapı tokmağı kullandıkları (Barlas 1997:106) ileri sürülmüştür. Tokat'ta dericilik veya hayvancılıkla uğraşanların evlerinde hayvan biçimli tokmak olduğu bilgisi tekrar edilmiş, yılan biçimli olan tokmakların da doktorların evinde kullanıldığı belirtilmiştir (Özgen 2000:68). Kıvrımlı örnekler köylerden çok şehirlerde olduğu için hayvancılık, orman işiyle uğraşma, Türkiye'deki yaygınlığı da doktorların evlerinde kullanıldığı görüşlerinin sorgulanması gerektiğini gösteriyor. Çanakkale'de bir doktor damadının mezar taşındaki makas, bıçak, ejder (yılan?) motiflerinden hareketle Filibe'deki örneğin yer aldığı evin de bir doktora ait olabileceği ileri sürülmüştür (Acun 2001:16). Batı dünyasında olduğu gibi bizde de yılan olarak kabul edilen bazı örneklerin doktor evlerinin kapılarında bulunmaları mümkündür. Ancak ejder baştan beri hep cami, han gibi kamu yapılarında görülmüştür. Yılan denilen kıvrımlı tipler de Türkiye'de çok yaygındır. Bu yüzden bu tip tokmak bulunan her evi doktorlara ait kabul etmek bize doğru gelmiyor.

C- Bu grubun 6 alt tipi vardır. Tamamı dövme tekniğinde yapılmıştır.

1- (75-81. fot.) Gövdenin ana biçimi düşey dikdörtgendir. Tokmak çivisine bağlanan kısmı halka şeklindedir. Alt ucu ise gagalı bir hayvan başı biçimindedir. Kübik başın gagası yukarı doğru az kıvrıktır. Gövde yüzeyi nokta, kazayağı, zik-zak şekilleri ile bezenmiştir. Örneklerimiz Diyarbakır, Mardin ve Urfa'dandır. Diyarbakır'dan iki örnekte gagalar geriye doğru kıvrıktır. Diyarbakır'dan 5, Mardin'den 1, Urfa'dan 1 toplam 7 tanedir.



2-(82-101. fot.) Birinci tipten tek farkı gövdenin ortasında kanat gibi bir genişliği olmasıdır. Bu kanat genişliği bazılarında üst uçtaki halkadan başa kadar hafif bir ovallık, bazılarında gövdenin ortasında ve gövdeden az taşkın küçük bir daire, sivri ucu halkadan başlayan büyük bir damla motifi, gövdenin ortasında büyükçe bir kenarı tırtıllı daire gibidir. Savur'dan 1, Diyarbakır'dan 15, Mardin'den 3, Urfa'dan 1 tane olmak üzere toplam 20 tanedir. Diyarbakır örneklerinin 9 tanesi eşittir. Kanatlar, Mardin örneğindeki kanat ve ibik, Savur örneğindeki kuş yuvası şeklindeki tokmak aynası bunların kuş olduğunu göstermektedir. Bir Diyarbakır örneğinde gaga yerine başın üstüne küçük bir kuş şekli yapılmıştır (84. fot.). Diyarbakır örneklerinde gaga genelde öne ve hafif aşağı-yukarı, Mardin örneklerinde ise aşağı doğru eğimlidir. Urfa'dakininde ise geriye doğru kıvrılmıştır.



3-(102. fot.). Tek örneği Urfa'dadır. İkinci tipten farkı küçük kanatların başa yakın ve başın diğerlerindeki gibi köşeli değil yuvarlak oluşudur. Bir güvercini andırmaktadır.

4-(103-112. fot.): Ana biçimi C-2. tipe benzer. Önemli tek farkı, kapağa bağlanan kısmında yukarı ve öne doğru kıvrılmış kuyruğudur. İkinci tipte bu kısım halka şeklindeydi ve buradan tokmak çivisine geçirilmişti. Bu tipte ise kıvrık bir kuyruk olduğundan kuyruğun altına yapılan çıkıntılı kısım tokmak çivisine perçinlenmiştir. Başlar genellikle kübik veya dikdörtgen prizma şeklinde olup uzun gagalar hafif yukarı eğimlidir. Farklı üç tip baş şekli daha vardır. Urfa örneğinde baş aşağı doğru yarım daire biçimlidir (111. fot.). Urfa'dan iki örnekte gaga yerine başın üstüne ayrıca bir kuş oturtulmuştur. Bunlardan bir

tanesinde gövdenin ortasındaki + şekli Hristiyanlara ait olabileceğini gösterir (112. fot.). Urfa'dan diğer bir örnekte ise baş, köşeli-soyut değil yuvarlak-gerçekçidir (109. fot.).



5 (113-117. fot): C-1 ve C-2 tipinin karması gibidir. Halka şeklindeki üst uçtan tokmak çivisine geçirilmiştir. Alt uçtaki kübik baş ibiklidir. Uzun gaga öne/az aşağı veya doğrudan aşağı yönelmiştir. Önemli farkı genelde gövdenin ortasından, gövdeye sonradan eklenen yüksek ve geriye kıvrık bir kanadı olmasıdır. Mardin'den 4, Midyat'tan 1 olmak üzere 5 tanedir.



B grubuna kuş biçimlileri aldık. Alt tipler içinde en basiti olan 1. tipinde açık bir şekli olmamasına karşılık 2. tipin Diyarbakır örneği (84. fot.), 3. tip, 4. tipin Mardin, Urfa örnekleri ve 5. Tipin başları sivri gagalı bir kuşu düşündürüyor. Bunlardan Urfa (102. fot.) ve Mardin'deki (103. fot.) güvercin, C-5 tipi ise ibikleri ile horoz olmalıdır. 2. tipin değişik şekillerdeki kanatları yine bu kuşun cinsi hakkında fikir vermiyor. Fakat Diyarbakır örneğindeki (84. fot.) baş yerine küçük bir bütün kuş konulması, kuş olduklarında kuşku bırakmıyor. 2. tipte Mardin ve Savur örneklerinin, 6. tipin tamamı Mardin ve Midyat'tadır. Dilimli ibikleri horoz olma ihtimallerini artırıyor. 2. tip içine aldığımız Safranbolu örneği biraz farklıdır. Diğerlerinde kanatlar gövdenin kesintisiz devamı iken burada gövdeyle arasında boşluk olan birer oval kol gibidir. Bu yüzden bunları kanat olarak düşündük. Ancak diğerlerinde kuşun başı açık iken burada yoktur. Örneklere şehirler itibarıyla baktığımızda Mardin ve Savur'dakiler Diyarbakır'dakilerden biraz değişiktir.

Yani şehirlere göre değişen bir modadan söz edilebilir. 4. tip öne doğru kıvrılmış bir kuyruk, uzun gövde, kübik bir baş ve uzun gaga ile dört ayaklı bir hayvanı da andırmaktadır. Ancak Mardin ve Urfa örnekleri (103, 109. fot.) kuyruk ve uzun gövdenin sonunda göğüs kısmından itibaren verilmiş kuş başı, bunların kuş olma ihtimallerini artırmaktadır. Diğerleri için açık bir şey söylenemez.

Türkiye'deki bu uygulamaların kaynağı olabilecek Orta Asya, İran, Irak ve Anadolu'nun eski kültürleri kuşlarla ilgili inanışlar bakımından hayli zengindir. Özellikle Asya Türk kültüründe kartal türü yırtıcı kuşların büyük ağırlığı vardır. Mezar taşı, mimari, çini, minyatür gibi değişik alanlarda yer verilen ve bir kısmı Oğuz boylarının sembolleri olan bu yırtıcı kuşlara iktidar, koruyucu, ölenin ruhu gibi çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bunlardan koruyucu olma niteliği evler için de düşünülebilir. Ejder biçimli örnekler, bu seçeneğin de ciddiyetle düşünülmesi gerektiğini gösteriyor. Ancak diğer yandan bu tür örneklerin hepsinin evlerde bulunması, haber verme işlevini, dolayısıyla horozu ön plana çıkarıyor.

Horoz: Aslan, geyik gibi hayvanlar kadar sık işlenirse de Japonya'dan Roma'ya kadar geniş bir coğrafyadaki kültürlerde horozla ilgili inanışlar vardır. Bunlarda da ortak noktalar çoktur. Tek tanrılı dinler öncesinde İran'da Mitra inancı ve Zerdüştlük'te güneşin (güneş tanrı-tanrıçası) sembolüdür. Buna bağlı olarak Japonya'da, Çin'de güneşin doğuşuna, karanlıktan kurtulmaya işaret eder. İran Mitra inancından Germen şamanizmine kadar ölümsüzlüğün, ölümden sonraki hayatın simgesidir. Filistin'de, Ruslarda, Yunan ve Roma'da kurban olarak kesilir. Hun döneminden 1. Pazırık kurganında sanduka üstüne yapıştırılmış deriden horoz figürleri, Türklerde de ölümden sonraki hayatla ilişkili olduğunu gösteriyor. Çinliler ve Türklerin on iki hayvanlı takvimindeki, Çin'de yaz gündönümü bayramı olan ayın simgesinin horoz oluşuna göre (Yazar-Dündar 2000; Esin 2004:Ötüken-Yış 37) gök bilimi ile de ilişkilidir.

Bu inanışların kısmen değişerek tek tanrılı dinlerde de sürdüğü anlaşılıyor. Yahudiler günahsızlığı ve arınmışlığı sağlamak için günahlarını üstlendiklerine inandıkları bir beyaz horoz kurban ederler. Hıristiyanlarda dirilip göğe yükselen Hz. İsa'nın, kıyamette dirilişin sembolüdür. Müslüman Türklerde Alevi ve Sünni kesimlerde horozla ilgili inanışlar vardır. Hacı Bektaş Veli bir horozla binmiş olarak gelip keramet göstermiştir. Cemlerde horoz kurban edilir. Beyaz horozun inananları namaza çağırdığı, horoz şeklinde bir melek olduğu şeklinde hadisler mevcuttur. Hadis yazımının çoğalmasıyla horoz figürüne yer verilen eserlerin artması arasında bir ilişki vardır. Batıni tarikatlardan Müşebbihe Mezhebi Haşîşîye koluna mensup olanların Allah'ı horoz şeklinde kabul etmeleri ile Yezidilerin horoz biçimindeki Melek Tavusa tapınmalarında benzerlikler vardır (Aydın 1988).

Bunlar arasında konumuz açısından bizi en çok ilgilendireni Filistin'de Bedevilerde ve Yahudilerde bir ev inşa edilirken kötülüklerle karşı bir horoz kurban edilmesi, Müslümanlarda horozun evi ve sahibini koruduğu yolunda hadisler bulunmasıdır. Bu bakımdan örneklerimizin çoğunu horoz olarak kabul etmek mantıklı görünüyor. Orta Asya, İran, Ortadoğu coğrafyasında horoz hakkındaki inanışların birbirini etkilediği, İslamiyet'te cesaret, savaşçılık, şeytani kovma, Hz. Muhammed'in bir beyaz horozu dost edindiği gibi inanışlar şeklinde ortaya çıktığını söyleyebiliriz (Çoruhlu 1999:169).

102. örnek daha çok güvercini andırıyor. İslam ve Bizans sanatındaki güvercinle ilgili inanışlar temeline dayanabilecek Urfa'daki yaygın güvercin besleme geleneğinin ifadesi olduğunu söyleyebiliriz (Çal 1997:102).

Halk inanışlarında da horoz olumlu anlamdadır. Masallarda onu takip eden Keloğlan'ı yer altındaki cennet bahçesi bir yere götürür (Tezel 1990:198), kara tavuk ise yumurtası ve kesilip yenildiğinde etiyile insanlara şans, zenginlik getirir (Boratav 2009:90-95).

Horozla ilgili inanışların eski kültürlerin devamı olarak Müslümanlık, Hıristiyanlık ve Yahudilik'te birbirine yakın anlamlar ifade ettiği görülmektedir. Ortaçağ Türk inanışlarında Tuğrul, çakır, kartal gibi hayvanlarda olduğu belirtilen (Esin 2004:Tuğrul ve Sungur:233) Hint horozuna benzer dilimli ibikler itibarıyla örneklerimizin yırtıcı kuşlar olma ihtimali de vardır. Ancak bu grupta ele aldığımız kuş biçimli

tokmakların genellikle horoz olduğunu düşünüyoruz. Biçimine bakarak güvercin olduğunu sandığımız iki örneğin ise güvercinin Hıristiyanlık ve İslamiyetteki yerinden çok belki bu geleneğe de dayanan, Urfa'daki güvercin besleme adetinin geç dönemdeki yansıması olarak görüyoruz.

D- Urfa'dan iki örneğimiz bu tiptedir. Biçim olarak B grubu 4. tipte hemen hemen aynıdır. O grup içinde de düşünülebilir. Bunlarda baş kısmı biraz farklıdır. 4. Tipte baş kübik ve sivri gagalı iken burada baş biraz küçük ve üçgen biçimlidir burun-gaga daha kısadır. Bu haliyle bir kuştan çok köpek gibi dört ayaklı bir hayvana benzemektedir. Bu yüzden ayrı bir tip olarak ele aldık. Ancak hangi hayvan olduğunu belirtecek ayrıntı yoktur. Eski kültürlerin çoğunda aslan, kaplan, kurt gibi hayvanlara benzer anlamlar yüklenmiştir. Farklı bir atölyede yapılmış kuş biçimli örnekler olarak da düşünülebilir.



Kaynakça

Acun, Hakkı. "Ejder Motifli Kapı Tokmakları Ve Değişik Örnekler". Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan. Ankara: 1993. 1-19.

__. "Eyüp'te Bir Taşoluk Örneği: Ejderli Taşoluk". 1. Eyüpsultan Sempozyumu. İstanbul: 1997. 198-201.

__. "Filibe'deki Bir Kapı Tokmağı Üzerine Düşünceler". Balkanlar'da Kültürel Etkileşim Ve Türk Mimarisi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (17-19 Mayıs 2000 Şumnu-Bulgaristan). Cilt: 1. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını. 2001. 15-22.

__. "İstanbul Şehzade Mehmet Türbesi Pencere Kanatlarının Ejder Figürlü Kulpları". Sanatta Anadolu Asya İlişkileri Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan. Ankara: 2006. 17-24.

Alper, Berrin. "Kemaliye Evlerinde Metal İşçiliği". 4. Ulusal El Sanatları Sempozyumu 21-24 Kasım 1984 İzmir. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını. İzmir: 1985. 1-3.

Alsan, Şenay. "Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)". Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2005.

And, Metin. Osmanlı Tasvir Sanatları: I Minyatür, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2002.

__. Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitolojisi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları. 2008.

Arık, Rüçhan. Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları. 2000.

Aydın, Mehmet. "Yezidiler ve İnanç Esasları". Belleten. Sayı 202. (1988): 33-74.

Barlas, Uğuroğlu (1977), "Halk Bilimi Açısından Safranbolu Evleri Kapı Tokmakları". 5. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Maddi Kültür Seksiyonu Bildirileri. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını. 1977. 104 - 111.

Baykuzu, Deniz. "Bir Hun Başkenti T'ung-wan Cheng". Türk Dünyası Araştırmaları. Sayı 183.(2009): 247-262.

Beğenç, Cahit. Anadolu Mitolojisi. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. 1974.

Bilici, Kenan. "Cizre Ulu Camisi Kapı Tokmaklarının İkonografik ve Kronolojik Değeri Üzerinde Bir Etüt". Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan. Ankara: 1993. 73-86.

Boratav, Pertev Naili. Az Gittik Uz Gittik. 5. Baskı. Ankara: İmge Kitabevi. 2009.

Bozer, Rüstem. "15. Yüzyılın Ortasına Kadar Anadolu Türk Sanatında Ahşap Kapılar". Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Ankara Üniversitesi, 1992.

Buhari, Ebadollah. Bihzad Master of Persian Painting, London-Newyork: Tauris Publishers, 1996.

Çal, Halit. "Şanlıurfa Kapı Tokmakları". Şanlıurfa. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını. 101-106.

__. "Tarsus Kapı Tokmakları". Cumhuriyetimizin 75. Yılında Dünden Bugüne 1. Tarsus Sempozyumu 25 - 26 Aralık 1998, Adana: Berdan Tarih ve Kültür Varlıklarını Koruma Vakfı Yayını. yy. 140-145.

- ___ . "Niğde'de Kapı Tokmakları". Art-Dekor. Sayı 77. (1999a): 122-125.
- ___ . "Afyon Şehrinin Kapı Tokmakları". Vakıf Ve Kültür. C. 2. Sayı 8.(1999b): 50-53.
- ___ . "Erzincan Çayırılı İlçesi Mezarlarında Kuş Motifi". Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi. Prof. Dr. Gürbüz Erginer'e Armağan. Sayı 89.(2011). 220-239.
- Çal, Halit ve Özlem Çal. Trakya Bölgesi Kapı Tokmak-Çekecekleri. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını. 2008.
- Çaycı, Ahmet. "Asya'dan Anadolu'ya Uzanan Serüven:Çarkı Felek ve Ejder Birlikteliğinin Nadir Bir Konya Örneği", Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayını. 2006. 129-136.
- Çevrimli, Nilgün. "Değişik İşlevli Bir Grup Madeni Eser Örnekleri Üzerinde Görülen Ejder Figürleri Hakkında Bir Değerlendirme". Vakıflar Dergisi. Sayı 37.(2012). 193-222.
- Çoruhlu, Yaşar. Erken Devir Türk Sanatının ABC'si. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 1998.
- ___ . Türk Mitolojisinin ABC'si. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 1999.
- Değer, Mete ve Zeynep Fıratlıgil (2012), "Anadolu'da Evren (Evran) İnanışı Ve Bu İnanışın Kökenleri", The Journal of Akademik Social Science Studies, Volume 5, Issue 2, (2012). 75-81.
- Denktaş, Mustafa. "Divriği'nin Kapı Tokmakları ve Kapı Halkaları". Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, C. 2. Sayı 19. (2005). 113-140.
- Efendiyev, Rasim. Azerbaycan'ın Daş Plastikası / Plastik Art Of Azerbaijan, Bakü: İşık Neşriyyatı. 1986.
- Ekiz, Mehmet. "Niğde'deki Hıristiyan Türk Kiliselerinde Yer Alan Ejder Figürleri: İkonografik Açıdan Bir Bakış". Sanat Tarihi Dergisi. C. XX. Sayı 1. (2011). 39-62.
- El Cezeri (Bediüz- zaman Ebu'l-iz İsmail b. Er-Razzaz el Cezeri. Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap, 1206, Ankara: Kültür Bakanlığı Tıpkı Basımı. 1990.
- Eroğlu, Süreyya. "Urfa Türk İslam Mimarisinde Ejder Figürünün Kullanımı Üzerine Bir Değerlendirme". XIII. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 14-16 Ekim 2009. Denizli: Pamukkale Ün. Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Yayını. 2010. 253-258.
- Esin, Emel. "Ötüken Yiş Türk Sanatında Ağaçlı Dağ Hakkında Notlar". Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 2004. 25-58.
- ___ . "Uygur Türklerinin Figüratif Astral Tasvirleri". Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 2004. 113-129.
- ___ . "Evren Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisindeki Kökeni". Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 2004, 130-150.
- ___ . "Ejder Takının Kozmik Simgeçiliği Ve Türk Simgeçiliğinde Kötülükten Koruyan Maske". Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 2004. 151-168.
- ___ . "Kuşcu Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi". Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul:Kabalıcı Yayınevi. 2004. 169-202.
- ___ . "Tuğrul ve Karakuş". Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler. İstanbul: Kabalıcı

Yayınevi. 2004. 203-228.

__. "Orduğ Başlangıçtan Selçuklulara Türk Hakan Şehri". Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 2004. 34-84.

__. "Kotuz İkinci Türk Sülalesinin Tamgası". Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 2004. 178-191.

__. "Bengü-Taş Geyik Tasvirli Türk Dikili Taşları Üzerine Bir Deneme". Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi. 2004. 223-249.

Eyice, Semavi (1974), "Türk Kapılarının Madeni Süsleri". Sanat Dünyamız. Sayı 1. (1974). 20-29.

Gür, Songül. "Tunceli Ovacık İlçesi Mezar Taşları". Ankara: Gazi Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü Bitirme Tezi. 2006.

Gürel, Zeki. Koyun Baba. Ankara: Yörtürk Yörük Türkmen Vakfı Yayını. 2000.

Harman, Müriyet (2016) "Osmanlı Minyatür Sanatından Bir Cehennem Örneği: Ahval-i Kıyamet'te Yer Alan Ejderha Şeklindeki Cehennem". Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi. C. 9. Sayı 43. (2016). 1065-1072.

Heidemann, Stefan. "Late Otoman Doorknockers From Syria". Facts and Artefacts Art in the Islamic Word. Leiden: Koninklijke Brill NV, Brill, Hotei Publishing. 2007. 153-184.

İnal, Güner. "Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresindeki Yeri". Sanat Tarihi Yıllığı. Sayı 4. (1971). 153-182.

Kalafat, Yaşar. "Anadolu Ve Yakın Çevresi Türk Halk İnançlarında Ölüm Veya "Halk İnançlarımıza Göre Yatır Ziyareti". Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü Ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu 18-20 Aralık 1998 Akım İstanbul. İstanbul: Mezarlıklar Vakfı Yayını. 1999. 239-270.

Karamağaralı, Beyhan. Ahlat Mezartaşları. Ankara: Selçuklu Tarih Ve Medeniyet Enstitüsü Yayını. 1972.

Kiselev, Sergey. Drevnyaya Istoriya Yujnoy Sibiri. Moskva: Akademya Nauk SSSR İstitut İstori Materialnoi Kultur. 1951.

Kömürcüoğlu, Eyüp. Ankara Evleri. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayını. 1950.

Köşklü, Zerrin. "Eski Erzurum Evlerinde Kapı Tokmakları". IX. Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu 21-23 Nisan 2005 Bildiriler. Erzurum. 2006. 337-346.

Kuban, Doğan. Batıya Göçün Sanatsal Evreleri. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları. 2009.

Ocak, Ahmet Yaşar. "Emirci Sultan ve Zaviyesi". Tarih Enstitüsü Dergisi. Sayı 9. (1978). 129-208.

Oğuz, Öcal ve Emine Aydoğan. 2003-2004 Yıllarında Çorum'dan Derlenen Masallar. Ankara: Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Halkbilimi Topluluğu Yayını. 2004.

Ögel, Bahaeddin. Türk Mitolojisi (Kaynakları Ve Açıklamaları İle Destanlar). Ankara: Selçuklu Tarih Ve Medeniyeti Enstitüsü Yayınları. 1971.

Ölçer, Nazan. "The Seljuks and Artuquids of Medieval Anatolia". Turks A journey Of A Thousand Years 600-1600, London: Royal Academy of Arts. 2005. 102-145.

Öney, Gönül (1969), "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürü". Belleten. Sayı 33. (1969). 171-192.

Özgen, Mutlu (2000), "Halkbilimi Açısından Tokat Kapı Tokmaklarının Sosyal Yaşamdaki İşlevleri". Tokat Kültür Araştırma Dergisi. Sayı 15. (2000). 67-70.

Sakaoğlu, Saim. 101 Anadolu Efsanesi. Ankara: Akçağ Yayını. 2003.

Tezel, Naki (1990), Türk Masalları. C. I. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayını. 1990.

Uludağ, Osman Şevki. "Karapınar Selimiye Camii". Konya Halkevi Dergisi. C 5. Sayı 35. (1941). 2071-2073.

Unutmaz, İrfan (1986), "Diyarbakır Evlerinin Kapı Tokmakları". Antika. Sayı 21. (1986). 37 – 43.

Ülkü, Candan (1995), "Ejderhanın Motif Olarak Gelişimi Ve Osmanlı Sanatında Kullanımı (1453-1600)". İstanbul: İstanbul Üniversitesi. Yayınlanmamış Doktora Tezi. 1995.

Watson, Williams. Art Of Dynastic China. London: Harry N Abrams Inc. 1981.

Yazar, Turgay ve Abdülkadir Dündar. "Türk-İslam Sanatında "Horoz" İkonografisi". Kök Araştırmalar. C. II. Sayı 1. (2000). 213-235.

Sonnotlar

1- Abakan şehrinde bulunan yapı Çin'in Han devri (M.Ö. 206 – M.S. 220) kiremitlerine göre tarihlenmiştir. Kerpiç yapının Çin etkisinde olduğu ve Abakan'ın Kırgızların ordusu olduğu ileri sürülür: Esin 2006:Orduğ:49.

2- Ejderli tipin 2. ve 3. tiplerinden Hacı Bayram Türbesi, Amasya Mehmet Paşa Camisi, Şehzade Mehmet Türbesi'ndekilerden bir tipi, Tarsus Ulu Camisi, Şehzade Mustafa Türbesi, Manisa Muradiye Camisi'ndekiler Hakkı Acun tarafından yayınlanmıştır: Acun 1993; Acun 1997; Acun 2006. Gebze Çoban Mustafa Paşa Camisi ve Tekirdağ Rüstem Paşa Camisi'ndeki örneklerin fotoğraflarını da sayın Acun'dan aldık, teşekkür ederim.

3- El Cezeri 1990:76,79,90,274. sayfalardaki mekanik aletlerde ejder kullanılmıştır.

4 -Ankara Etnoğrafya Müzesi'nde Hacı Bayram Türbesi'nin iç kapısı olarak sergilenen kapının, Türbenin 16. yüzyıl başında 2. Bayezid dönemindeki onarımı sırasında takıldığı, bu kapının türbede iken bir fotoğrafının bulunduğu, dış kapısı denilen kapının ise üslup olarak Hacı Bayram Türbesi'ne ait olmadığı belirtilmiştir (Bozer 1992:209-210).

5- Gövdesinde kıvrım olmayan L biçimlileri, yılanı andırır bir biçimleri olmadığından araştırma kapsamına almadık. Bunlarda gövdenin alt ucu kapiya doğru bükülmüştür. Yukarı ucundaki halka şeklindeki kısımdan tokmak çivisine geçirilmiştir. Bazı örneklerinde gövde burmalıdır. B1 tipinin bunlardan farkı sadece gövde alt ucunda geriye doğru kıvrımlı bir çıkıntısının olmasıdır. Kıvrımlı diğer tiplerin çıkış noktası olarak kabul edilebilir. Türkiye'de geleneksel tokmaklar içinde yaygın olanlardandır.

6- Vakıf Gazetesi, 15-03-2011, 12. sayfa.

AZƏRBAYCAN RƏNGKARLIĞINDA QARABAĞ İKONOQRAFİYASI: TERMİN ASPEKTİ, SXEMLƏR VƏ ATRİBUTLAR

Iconography of Karabakh in Azerbaijan painting:
term's aspect, schemes and attributes

Doc.Dr. Sevil Kerimova¹

Özet

Azərbaycan sənətsünaslığında Qarabağ ikonoqrafiyası az araşdırılan sahələrdəndir. Onun fərqli aspektləri sənət tariximizdə yer alsada, Azərbaycanın II Qarabağ müharibəsində qazandığı Zəfər bu mövzunun yenidən dəyərləndirilməsini zəruri etmişdir. “Qarabağ rəssamlıq məktəbi” terminin fərqli tarixi mərhələlərdə Qarabağ rəssamlarının fəaliyyətini əhatə etdiyi halda, Qarabağın təsviri müstəvisi, bu mövzunun kontekstində formalaşan və inkişaf edən ikonoqrafik sıralar, sxemlər və müvafiq atributların təsnifatı və sistemləşdirilməsi təqdim olunan məqalənin əsas məqsədini təşkil edir. İkonografik yanaşma Qarabağ mövzusunun milli sənətimizdə inkişafını təsviri “Qarabağnamə” qisminə identifikasiya etməyə imkanlar yaradır. Bu termin əsasən tarixşünaslıqda geniş tətbiq edilsədə, onun təsviri məkanda görünən miqyaslı faktorları və geniş, kompleks müraciətlər sahəsi mahiyyətini artırır. Təsviri Qarabağnamə mədəni mətn qisminə kompleks tutuludur, və Qarabağ mövzusunun bütün aspektlərini əhatə edir. Burada ilkin mərhələdə janr seçiminin üstünlüyü, yəni əsasən regionun mənzərələri, şəhər və kəndlərinin, memarlıq abidələrinin təsviri və məşhur simalarının portretlərinin təhlili aid edilirdisə, hazırkı mərhələdə sənətsünaslıq elminin metodikaları daha geniş empirik materialın cəlb edilməsinə imkanlar yaradır. Qarabağın işğaldan azad olunması milli şüurumuzda İntibah qisminə əbədiləşir və bu mifopoetik qavrayış mövzunun yeni aspektlərdən dəyərləndirilmə zərurətini törədir. Metodoloji baxımdan mövzunun tədqiqatı kompleks yanaşmaya əsaslanır, bədii müstəvidə ümumləşdirilmiş və mənəbə aspektində tanınan “Qarabağnamə” termini kontekstində müəyyən edilir. Qarabağ rəssamlıq məktəbi ilə Azərbaycan təsviri sənətində realistik tendensiyalara keçid izlənilir. XX əsr ərzində, Sovet dövründə Qarabağın mühüm tarixi-mədəni məqamları rəssamlıq əsərlərində yer almamışdır. Onun yerinə mənzərələr geniş yayılaraq, Şuşa, Ağdam, Zəngilan və Kəlbəcərin görüntüləri vasitəsi ilə abidələri, rakursları tanıdır. Diqər istiqamət portret janrında inkişaf edir. Qarabağın tarixi, mədəni və ictimai şəxslərin simaları təsviri Qarabağnamənin ayrılmaz hissəsi olur. XX əsrin sonunda baş verən faciəvi hadisələr radikal dəyişikliklərə yol açır. Qarabağ müharibəsi, torpaqların işğalı, minlərlə qaçqın, şəhidlərimiz, soyqırımlar bu dövrdən başlayaraq rəssamlığımızın əsas mövzularından olur. İlk mərhələdə leytmotiv qisminə Xocalı soyqırımı qeyd olunur. Rəssamlarımızın mövzunun verilməsində realistik tendensiyalara müraciəti faciənin miqyası, ağrısının çatdırılmasına yönəlmişdir. Nazim Məmmədov, Eldar Babazadə, Vaqif Ucatayın əsərlərində məhz bu yanaşma izlənilir. Burada erməni terrorçularının törətdiyi vəhşiliklərin detallı təsvirləri ilə yanaşı (V.Ucatay), haykırını, ağrını, çığırtnı topluyan yeni ikonoqrafik amillər görünür. Səhnələrin quruluş həllində rəssamlar sənədlərə əsalanaraq “Ana harayı”, “qünahsız qurbanlar” (körpələr), “cərmixə çəkilmə” kimi məlum ikonoqrafik sxemlər tətbiq edilmişdir. Otuz illik işqal rəssamların yaradıcılıq yanaşmasında mərhələli tərzdə təqdim olduğunda, burada XXI əsrin əvvəllərindən izlənen daha nostalji, lirik münasibətlərin də formalaşması izlənilir. Qarabağın tanınan obrazları tanınan ikonoqrafiya qisminə yer alır, stabilləşir. Xatirələr və getdikcə mifologizasiyaya uğrayan mənzərə və simalar, tarixi hadisələr monumental emosional fonda – Ümid işığında verilir (E.Avalov, A.Hüseynov, A.Hacıyev). Azərbaycanın Zəfəri və Qarabağın işqaldan azad olması rəssamlıqda da möhtəşəm İntibah törətdi. Qarabağnamənin bütün simvolları və sematik mətnləri artıq Qələbənin İci ildönümünə həsr edilmiş sərgilərdə ikonoqrafik sxemlərini və atributlarını aydın tərzdə vurğuladı. Məlum memarlıq abidələri, mənzərə və portretlərlə yanaşı, burada Qarabağ atları, Şuşanın endemiki və qələbənin rəmzi Xarı bülbül, Qarabağ xalçalarının ornamental motivləri, qeyim atributları sabit ikonoqrafik qanunları pozmadan yeni oxunuşda təqdim olunur.

¹ Doç.Dr. Kerimova Sevil Azərbaycan rəngkarlığında Qarabağ ikonoqrafiyası: termin aspektləri, sxemlər, atributlar
Rektör danışmanı, Azərbaycan Devlet Medeniyyət və İncəsənət Universiteti,
sevil.kerimova@mail.ru
Orcid.org.000-0002-6141-0767

Anahtar Kelimeler: Qarabağ, rəssamlıq, ikonoqrafiya, Zəfər, Azərbaycan

Abstract

Karabakh iconography is one of the less researched areas in Azerbaijani art studies. Although its different aspects are included in our art history, Azerbaijan's Victory in the Second Karabakh War made it necessary to re-evaluate this topic. While the term "Karabagh school of painting" covers the activities of Karabakh artists in different historical stages, the level of description of Karabakh, the classification and systematization of iconographic sequences, schemes and relevant attributes formed and developed in the context of this topic constitute the main goal of the presented article. The iconographic approach creates opportunities to identify the development of the Karabakh theme in our national art as a descriptive "Karabaghname". Although the term is widely applied mainly in historiography, its descriptive scale factors appear in space and its broad, complex field of application increases its essence. The descriptive Karabakhnameh material is comprehensive in its textual part, and covers all aspects of the Karabakh topic. If the advantage of the initial socio-economic selection, i.e., the analysis of the landscape of the region, the description of cities and villages, architectural objects, and the portraits of famous people, was helped here, the scientific methodology of the current economic industry makes it possible to attract a wide range of empirical materials. The liberation of Karabakh from occupation is eternalized in our national consciousness as a Renaissance, and this mythopoetic perception makes it necessary to evaluate the subject from new aspects. The study of the methodological topic is defined in the context of the term "Karabaghname", which is generalized on the artistic level and defined in the source aspect, with a complex approach. With the Karabakh school of painting, the transition to realistic trends in Azerbaijani visual art is observed. In the 20th century, during the Soviet period, the important historical and cultural moments of Karabakh were not included in the paintings. The landscapes created by him are widely spread, and he recognizes the monuments and angles related to the images of Agdam, Zangilan and Kalbajar. On the other hand, it develops in the portrait genre. The description of the historical, cultural and public figures of Karabakh becomes an integral part of Karabakhname. Tragic events at the end of the 20th century lead to radical changes. The Karabakh war, the occupation of lands, thousands of refugees, our martyrs, genocides have been the main themes of our art since this period. In the initial stage, the Khojaly genocide is mentioned as a leitmotif. The appeal of our artists to realistic trends in rendering the subject is aimed at conveying the scale and pain of the tragedy. This approach is followed in the works of Nazim Mammadov, Eldar Babazade, Vagif Ujatai. Here, in addition to the detailed descriptions of the atrocities committed by Armenian terrorists (V. Ucatay), there is a new story that collects the screams, pain, and screams. Iconographic factors appear. In designing the scenes, the artists used well-known iconographic schemes such as "Mother's sorrow", "innocent victims" (babies), "crucifixion" based on the documents. When the thirty-year occupation is gradually presented in the creative approach of artists, the formation of more nostalgic, lyrical attitudes observed from the beginning of the XXI century can also be observed here. The recognizable images of Karabakh become part of the recognizable iconography and stabilize. Memories and increasingly mythicized landscapes and figures, historical events are presented against a monumental emotional background - in the light of Hope (E. Avalov, A. Huseynov, A. Hajiyev). The Victory of Azerbaijan and the liberation of Karabakh from occupation caused a great renaissance in painting. All the symbols and semantic texts of the Karabakhname have already clearly emphasized their iconographic schemes and attributes in the exhibitions dedicated to the second anniversary of the Victory. In addition to well-known architectural monuments, landscapes and portraits, Karabakh horses, Shusha's endemic and symbol of victory, the Red nightingale, ornamental motifs of Karabakh carpets, and attributes of horses are presented in a new reading without violating the established iconographic laws.

Keywords: Karabakh, painting, iconography, Zafar, Azerbaijan

Giriş

Azərbaycan sənətsünaslığının inkişaf tarixində Qarabağ mövzusunun təhlili müstəsna yerə malikdir. Ənənəvi tendensiyaya əsasən bu istiqamətdə elmi araşdırmalar mənzərə janrının xüsusiyyətlərinin, ikonoqrafik sıraların və rəssamların fərdi yaradıcılıq maneralarının üslubi təhlili ilə məhdudlaşır. Lakin hazırki mərhələdə Qarabağ mövzusunun ikonoqrafik və ikonoloji təhlili xüsusi aktuallıq və əhəmiyyət kəsb edir. Qarabağın işğaldan azad olunması milli şüurumuzda İntibah qismində əbədiləşir və bu mifopoetik qavrayış mövzusunun yeni aspektlərdən dəyərləndirilmə zərurətini törədir. Metodoloji baxımdan mövzusunun tədqiqatı kompleks yanaşmaya əsaslanır, bədii müstəvidə ümümləşdirilmiş və mənbə aspektində tanınan “Qarabağnamə” termini kontekstində müəyyən edilir.

Termin aspekti “Qarabağnamə” anlayışı ilkin versiyasında Azərbaycan tarixsünaslığında görünür. Qarabağ tarixinə və mədəniyyətinə həsr olunmuş bu xronikaların yaranma ənənəsi Orta əsrlərdən başlayır ki, bu mərhələdə Musa Kalakantuyunun “Albaniya tarixi” və Mxitar Qoşun “Alban xronikası” qeyd olunur (Kalankatuklu vd. 2006). XVIII əsrin ortalarından başlayaraq XIX əsrin sonunadək sayı on olan “Qarabağnamə” tərtib edilmişdir. Onlar Qarabağ tarixinin 150 il ərzində açar hadisələri, ənənəvi təsərrüfatı, mədəniyyəti və incəsənəti, xanlığın siyasi quruluşu haqqında ətraflı məlumatlar verir. XX əsrin ikinci yarısında “Qarabağnamə”lər elmi dövriyyəyə cəlb edilir və beləliklə, termin narrativ şərhini təsdiqləyir (Adıgözəl bəy vd. 2006). Maraqlıdır ki, qöstərilən illər ərzində Qarabağ mənzərələri xarici rəssamlar tərəfindən realistik üslubda, oriyentalistk kontekstdə yaradılır. Frederick Dubois de Montperreux (Tunkina 2019), Q.Qaqarininin əsərləri Qarabağın xanlıq mərhələsi haqqında təəsüratları zənginləşdirir (Kuznetsov 2012).

Keçən əsrin əvvəllərində azərbaycanlıların deportasiyaları, İrəvandan zorla köçürülən soydaşlarımızın obrazları ilk peşəkar rəssmamımız Bəhrüz Kəncqərlinin əsərlərində yaradılmışdır (Əsədova 2019:37). Sonrakı mərhələdə “qaçqınlar” ikonoqrafiyasının formalaşmasında bu silsilələr əhəmiyyətli rol oynamışdılar. Sovet dövrü ərzində milli rəngkarlıqda Qarabağ mövzusu vüsət tapır və sosialist realizmi kontekstində həll edilir. Sözsü ki, bu mərhələdə Qarabağın real tarixi, rus işğalının nəticələri və erməni təcavüzləri öz bədii interpretasiyalarını görmürdü. Qarabağ ikonoqrafik sıraları mənzərələr (S.Bəhlulzadə, N.Əbdülrəhmanov, A.Hacıyevin əsərləri) və sovetlərin siyasi-ideoloji seçimə əsaslanan tarixi simalarla formalaşır. Obrazların strukturlaşmasında seçim meyarları sovet ideoloji kodlara əsaslanırdı və milliliyi aşkarlayan mühüm faktorlar bilərəkdən arxa plana çəkilirdi. Qarabağı xarakterizə edən Alban irsi, memorial türk abidələri, balbal və qoçdaş kimi abidələr təsviri interpretasiyalarda yer almamışdır. Onu da qeyd edək, Sovet sistemində tarixi mövzuların seçim meyarları siyasi ideologiyanın xidmətində idi, və soyqırımlar kimi mövzular da təsviri mühitin çərçivələrindən kənarında qalırdı. Buna nümunə 1933-1934-cü illərdə Ukrainanın tarixində açlıq illərinin ağır nəticəsi olan Qolodomor (“açlıqdan ölüm”, dörd mln. yaxın insanın ölümü ilə nəticələnmişdir) ancaq XXI əsrdə vizuallaşmışdır (Yatsiv 2013). XX əsr boyu azərbaycanlılara qarşı törədilən soyqırımların həqiqətləri ancaq xalq yaddaşında və məhv olmuş mədəni irs nümunələrində yaşayıb, ötürülmüşdür. Rəsmiləşən obrazlar sırasında Qarabağın son hakimi, şairə, Xan qızı Xurşidbanu Natavan (Xanlar Əhmədov, O.Sadıqzadə, A.Hacıyev, Ö.Eldarovun əsərləri), Qarabağ xanının vəziri, dahi şair Vaqif (A.Mustafayevin əsəri) xüsusi vurğulanırdı. Şuşa mövzusunda aktiv müraciətlər edən rəssamlardan Altay Hacıyev 1960-1970-ci illərdə şəhərin obrazını qravürlərdə, illər sonra isə lirik, isti rənglərlə kətan üzərində işləmişdir (Kerimova 2005:180).

XX əsrin sonunda Sovet sisteminin tənəzzülü fonunda baş verənlər Qarabağ mövzusunda köklü dəyişikliklərə yol açır. Müstəqilliyimizin bərpası qanlı erməni terrorunun növbəti addımı ilə müşahidə oldu. Hərbi aqressiya və Qarabağın işğalı, 1990-cı illərin əvvəllərində ölkəni bürüyən iqtisadi və siyasi böhran milli şüurumuzda ağır dövr kimi həkk olur və müvafiq tərzdə bədii mədəniyyətimizdə yer alır. Qeyd olunan “Qarabağnamə” termininin kompleks şəkildə təzahürü məhz işğal illərindən başlayaraq bədii mədəniyyətimizdə əks olunur. Bu günün prizmasında son üç onilliydə mövzuya dair formalaşan

assosiasiyalar, təsüratlar, obraz və atributların geniş diapazonu musiqi, teatr, kino sahələrini əhatə edir. Qarabağ reministensiyaları getdikcə epik kontetstlər səviyyəsində səslənir və “Qarabağnamə” anlayışına monumental, çoxlaylı və incə ovqat bəxş edir və milli sənətimizin bütün sahələrində öz əksini tapır. 2007-ci ildə Azərbaycan Milli Akademik Opera və Balet Teatrının səhnəsində “Qarabağnamə” operası (bəstəkar F.Əlizadə, libretto müəllifi N.Paşayeva), Milli Dram Teatrının səhnəsində eyniadlı tamaşa (rej. M.Fərzəlibəyov, E.Efendiyevin “Hökümdar və qızı” pyesasını əsasında) qoyulmuşdur.

Azərbaycan rəssamlığında Qarabağ mövzusunə ikonoqrafik yanaşma Təsviri sənətimizdə mövzunun inkişafı daha geniş və mərhələli proses kimi izah edilir. Otuz illik dövrdə Qarabağ mövzusunun ikonoqrafik sxemlərinin formalaşması həm xronoloji həm də məzmun baxımından bilavasitə müharibənin qedişatı və mərhələləri ilə əlaqəlidir. Xalqımızın bədii şüurunun aktiv reaksiyası Qarabağda baş verən ölümləri, soyqırımları, əsirləri, qaçqınları, yüzlərlə məhv edilmiş maddi irs nümunələrimizi əks edərək faciələrin paralel, təsviri müstəvisini yaratmışdır. Yeni ikonoqrafik həllərin formalaşması ardıcıl xüsusiyyət daşıyır və burada psixoloji amii aparıcı faktorlardandır. Dövrəşmə prinsipi nəticə etibarlı ilə iki mərhələni qeyd etməyə imkan verir: işğal dövrü və Zəfər. Üslubi həllər ümumi realistik, fiqurativ yanaşmanın dominatlığı ilə şərh olunsada, burada rəssamların fərdi formal-üslubi və texniki, manera xüsusiyyətləri aparıcı rol oynayır.

Keçən illər ərzində Qarabağ mövzusunun ikonoqrafiyası yüzlərə əsərlə əksini tapmışdır. “Azərbaycan Milli İncəsənət Muzeyində və Azərbaycan Dövlət Rəsm Qalereyasında Azərbaycan rəssamlarının Xocalı faciəsinin, Xocalı soyqırımının qurbanlarına həsr olunmuş bir çox əsərləri saxlanılır. Bunlara misal olaraq Xalq rəssamı Mais Ağabəyovun “Xocalı faciəsi”, əməkdar rəssamlar Bəyim Hacızadənin “Xocalı”, “Ömrünün axırıncı dəqiqəsi”, Fərman Qulamovun “Azadlığa doğru”, “Xeyir və Şər”, Rafael Muradovun “Qaçqınlar”, Həmzə Abdullayevin “Yandırılmış Vətən. Qaçqınlar”, “Xocalı. Güllələnmiş insanlar”, Rza Avşarovun “Xocalı faciəsi”, Sirius Mirzəzadənin “Xocalı”, istedadlı rəssamlar Nazim Məmmədovun “Vətənpərvər qız”, “Xocalının son günü”, Məmməd Orucovun “Xocalı qaçqınları”, Eldar Babazadənin “Axırıncı döyüşü”, “Ana fəryadı”, Arif Hüseynovun “Xocalı”, heykəltəraşlardan Xalq rəssamı Xanlar Əhmədovun “Ana körpəsi ilə”, “Qoca”, “Torpaqlarımız uğrunda”, istedadlı heykəltəraşlar Sahib Quliyevin “Soyqırım”, Zakir Əhmədovun “Çingiz Mustafayev”, Nəriman Məmmədovun “Qarabağ süitəsi”, Məmməd Rəşidovun “Haray” və başqa əsərlərin adlarını qeyd etmək olar” (Quliyev 2016).

Qarabağın işğal altında olduğu dövr ərzində onun təsviri tarixi və ikonoqrafiyasının formalaşmasında bir neçə süjet xətti izlənilir. Tipoloji baxımdan onlar müəllif xarakteristikaları və janr üstünlüklüləri ilə yanaşı universal bədii ümümləşdirmələri də əks edirlər. Mövcud əsərlərin təhlili mövzunun inkişafında üç magistral istiqaməti müəyyən edir. Birinci qrup əsərlər baş verən faciələrin dəhşətli mənzərəsini göstərir. Bu qrup əsərlərdə Xocalı soyqırımını Qarabağ mövzusu kontekstində leytmotiv olaraq çıxış edir. İnsan süuruna sığmayan Xocalı soyqırımını, işgəncələr və müharibənin dəhşətləri əsərləri tanıdır. Vaqif Ucatay, Nazim Məmmədov, Xanlar Əhmədov, Fərman Qulamov, Eldar Babazadənin əsərlərində izlənen dərin psixoloji gərginlik duyulmayan fəryadı səsləndirir (1). Sənədli realizm və eyni zamanda realizmə sığmayan insan faciəsinin simvolik təsviri dili əsərlərin üslubi bünövrəsini təşkil edir. Azərbaycan multiplikasiyasının əsasını qoyan şəxsiyyətlərdən bir, ilk animasiya film-operası “Göyçək Fatma”nın müəllifi, rəssam-rejissor Nazim Məmmədovun Xocalı soyqırımını mövzusunə əsaslı müraciəti faciənin 10-cu ildönümündə təqdim etdiyi “Xocalı harayı” silsiləsidir. (Fəxriyyə 2010). “Faciənin baş verdiyi andan ömrünün sonunadək bu mövzunu işləyən rəssam erməni təcavüzünün ağırlı görüntülərini iç yaşantılarına bələyərək, yaddaqalan rəngkarlıq və qrafika əsərləri yaratmağa nail olmuşdur” (Məmmədov 2010). Əsərlər rəssamın yetkin yaradıcılıq dövrünə aiddir və üslubi baxımdan Nazim Məmmədovun Abşeron məktəbinin ənənələri və kubist meyillərinin sintezindən törənən yanaşmasını açıq göstərir. Lokal rəng ifadəsi, irihəcimli fiqurlar və forma kütlələri, perspektivin planlarla qurulması, Pikassonun stilistik elementlərinə formal müraciətlər onun fərdi dəsti-xəttini müəyyən edir. Nazim Məmmədovun bədii xronikalarının qurulmasında faciənin mediadan məlum olan və tanınan kadrları fərdi ikonoqrafik müstəvidə ümümbəşəri dəhşət qismində

təqdim olunur. “Ailə əsirlikdə” tablosunda rəssam ritmlərlə manupulyasiya edir, bir ailənin faciəsini, ağrısını orta planda verilən oğul obrazının gözlərinin canlılığında yaşadır.

Qanlı salnamələrin qrafik tərzdə həlli adətən silsilə halında kiçik ölçülü əsərlərdə təqdim olunur. Burada Qarabağın acısı-ağrısı məlum və əsasən Milli Qəhrəman Çingiz Mustafayevin sənədli kadrlarını xatırladır və tanınan media materialların bədii oxumasına əsaslanır. Bu sırada ikonoqrafik detallarla zəngin olan Vaqif Ucatayın 1990-cı illərdə yaratdığı əsərlərdə Xocalı faciəsi bütün dəhşətləri ilə əksini tapmışdır. Plakat və qrafik silsilələrində erməni vandallarının törətdiyi “Balayan” üsullu işkəncələrin ən açıq nümunəsi “Bax!Gör!Unutma!”dır. “Qarabağ şikəstəsi” silsiləsinin (rəssam Adil Rüstəmov, 40 lövhə) “...əsərlərində ifadə dili kifayət qədər rəmzi-assosiativ, şərti-metaforik olduğundan kompozisiyaları təşkil edən hər bir detal “danışır”. Bu lövhələrdə sanki dünyamız öz ənənəvi rənglərini itirib, kədər donuna bələnib” (Əliyev). Kompozisiyalarının ümumi koloriti isti çalarlarla verilsədə, Adil Rüstəmovun formaları qırıq, sınıq təsəvvürlüdür. Rəssam bilərəkdən kompozisiyanı mərkəzləşdirmir, vahidlik qanunlarını pozur və xaotik mühit formalaşdırır. Əsərlər üçün duyulmayan harayı kompensasiya edən kompozisiya strukturu, və xüsusi ilə ekspressiv ritm həlləri səciyyəvidir. Əhəmiyyətli emosional atributlar sırasında rəssamların vurğuladığı Göyə, Səmaya, Tanrıya, Ədələtə səslənən əllərdir, və qadın əllərdir. Qadın, Ana fəryadını ifadə edən bu atribut Adil Rüstəmovun, Fərman Qulamovun, Eldar Babazadənin, Nazim Məmmədovun, Kərim Cəlalın əsərlərində kainat miqyaslı kədər harayını simvolizə edir. İncə, qırılan xətlərlə verilən və ya əksinə yumşaq, əyilən biomorf formalarla ifadə olunan, səmaya doğru uzanan əllər bəzi hallarda təsviri müstəvinin daxili ritmlərini müəyyən edir və tamaşaçının nəzərini istiqamətləndirir. Fəlsəfi anlamda əllər həyata bağlantıları, ümudların yaşamasını, sonunadək müqaviməti də simvolizə edir (Arif Hüseynovun “Xocalı” əsərində xaosdan, ağacların budaqlarına, yarpaqlarına uzanan bəş əl). Eyni zamanda qadın əllərinin arxetipik olaraq Ana himayəsi, müdafiə kodu qismində şərh qədim və universal ikonoqrafik sxemlərə əsaslanır (İsida, Məryam Ana ikonoqrafiyasında Oranta tipi) və müvafiq reminisensiyalar Xocalı faciəsinin təsvirlərində geniş vüsət tapmışdır. Eyni ikonoqrafik həllərin daha bir təzahürü əsərlərdə işkəncələrin ümumləşdirilmiş sxemlərində, ermənilərin dəfələrcə əhaliyə qarşı tətbiq etdikləri Çarmıxa çəkmə səhnələridir, ki burada “günahsız qurban” sıralarının interpretasiyaları görünür. Bəzi hallarda rəssamlar appropriasiyalarada müraciət edir və məlum detalları yeni kontekstlərdə təqdim edir (məsələn Kərim Cəlal “Zamanın izi” əsərində Mikelanjelonun “Yaradılış” səhnəsindəki Tanrı və Adəmin əlləri).

Yaradılan səhnələrin açıq realizmi qanıyan, sağalmayan yara kimi qəbul edilir. Və, bu istiqamətdə rəssamların fərdi texnika və maneralarının xüsusiyyətləri müəyyənədiçi rol oynayır. Koloristik baxımdan əsərlərdə qırmızı rəngin palitrası ənənəvi “istiliyini” itirmiş olur və kompozisiyalarda kəskin, qışqıran kontrastlarla verilir. Maraqlıdır ki, bu səciyyə rəngkarlıqla yanaşı, qrafik işlərdə də əks olunur. Fərman Qulamovun “Vəhşilik” plakatında (2012) “Xocalı” kəlməsinin qanla yazılması effekti texniki baxımdan boyanın sıvı, axıcı strukturuna əsaslanır. Burada rəssamın açıq faktura meyilləri aşkar oxunur.

Xocalıda həlak olan 63 uşağın ümumləşdirilmiş obrazları faciəni xarakterizə edən ağırlı simvollarıdır. Onların təsviri Qarabağın işqal ikonoqrafiyasında xüsusi yer tutur. Erməni təcavüzünün qurbanları olan körpələr ikonoqrafik aspektdə “günahsız qurbanlar” sxemi kontekstində təhlil edilir və əsərlərdə mərkəz nəzər nöqtələrdə, baş verənlərin ən qabarıq nəticəsi qismində şərh edilir. Nazim Məmmədovun “Çığırtı”, Eldar Babazadənin “Ana fəryadı”, Vaqif Ucatayın “Türkü öldür” əsərlərində məhz bu yanaşma izlənilir (AMEA 2017). Rəssamlar dramatik notların verilməsində xüsusi sıxlıq, havasızlıq ovqatı formalaşdırır, Ucatayın əsərlərində bu gərginlik Goyanın “Los Caprichos”unu xatırladır.

Simvolik, qeyri-fiqurativ həllər rəssamların fərdi üslub göstəricilərinə əsaslanır və abstrakt kompozisiyaların mürəkkəbliyi, koloritin sərtliyi və məhdudluğu ilə xarakterizə olunur. Arif Azizin 1990-cı illərin sonunda yaratdığı iki əsərdə, “Xocalı” və “Xocalı faciəsi” tablolarında kolorit üç rənglə, ağ, qara və açıq bozla verilib, yaxıların vibrasiya ritmində işlənməsi əsərin fonunu canlı, biomorfik edir. Tablonun (“Xocalı”) kompozisiya oxunu törədən və şaquli istiqamətdə verilən həndəsi formalar dinamik

fon yaxılarını özündə cəmləşdirərək əbədi simvol – bətnində övladı ilə bərabər qətlə yetirilən Ana obrazı yaradılıb. Diqər əsərin kompozisiyasında izlənen xaotik həll, kolorit seçimində ziddiyyətlər qətlə mənəvi məqamını əks edir. Dəhşətlərə bürünmüş Xocalını tablounun mərkəzində verilən insanın gözlərində əks edən Arif Aziz, kompozisiyanın quruluşunda qədim üsullara, hindu incəsənətinə xas olan səthi planlarla qurur (üst-üstə, qatlarla yerləşdirmə).

Əsərlərin ikinci qrupunu üçün daha lirik həllər səciyyəvidir. Torpaq həsrəti, şəhidlərin ağrısı, Qarabağın düşmən tərəfindən günbəgün zəhərlənməsi müharibənin və işğalın ikonoqrafiyasında ilkin realistik səhnələrdən getdikcə simvolik, şərti bədii dilin üstünlüyünə yol açır. Zaman kontekstində Qarabağın mədəni mətninin bütün elementləri bu mərhələdə rəssamlar tərəfindən yenidən dəyərləndirilir. Nostalji ruhlu əsərlərdə mənzərələr, mədəniyyət abidələri, Xarıbülbul aparıcı yol alır. Maraqlıdır ki, XXI əsrin ilk iki onilliyində qədim ənənələrə mənsub olan Qarabağ incəsənəti kontekstində “Qarabağ rəssamlıq məktəbi” anlayışı formalaşır (Əliyev 2017). Z.Əliyev bu məktəbi “XIX əsrdə bölünmüş Azərbaycanımızın şimalında Şuşanın mədəni mərkəzə çevrilməsi” ilə əlaqələndirir və milli rəssamlığımızda realistik istiqamətin formalaşmasını məhz bu məktəbin ilk nümayəndələri Nəvvab, Natavan, Usta Qəmbərlə əlaqələndirir. Regionun təsviri sənətinin fasiləsiz inkişafı Sovet dövründə də davam edir, lakin Qarabağ rəssamlarının aktivləşməsi Müstəqilliyimizin bərpa olunması (1991) məqamından sonra artır. “Azərbaycan təsviri sənət tarixinin XX-XXI əsri əhatə edən xronologiyası milli incəsənətimizdə dərin iz salmış neçə-neçə sənətkarın adını yaşadır. Onların arasında artıq dünyasını dəyişmiş Əmir Hacıyev, Lətif Kərimov, Toğrul Nərimanbəyov, Cahid Camal, Kərim Cəlal və Cəlal Qaryağdı ilə yanaşı, bu gün də yaradıcılığını davam etdirən Altay Hacıyev, Xanlar Əhmədov, Zakir Əhmədov, Fəxrəddin Məmmədov, Məzahir Avşar, İlham Ənvəroğlu, Kamal Əhməd, Asif Azərelli, Rövsən Bayramov, Firdovsi Atayev, Elşən Hacızadə və Səyyar Əliyev kimi sənətkarların adlarını çəkmək olar” (Əliyev 2017). Onların yaratdığı əsərlər məhz qeyd olunan qrupun əsərlərinin çox hissəsini təşkil edir. Şuşa, Ağdam, Zəngilan, Kəlbəcər mənzələrinin lirik tərzdə verilməsi, musiqi ritmləri ilə əlaqələndirilməsi bu tablolar üçün xarakterikdir.

2020-ci ilədək ikonoqrafik sxemlərdə Qarabağın mədəni irsinə epik yanaşma Elturan Avalovun qrafik silsiləsində izlənilir. Rəssamın xatirələrində canlanan Şuşanın məhəllələri, memarlıq irsi incə cizgilərlə verilir. Ikonoqrafik baxımdan Arif Hüseynovun “Qarabağnamə. Tarixin səhifələri” sənədli-qrafik silsiləsi xüsusi əhəmiyyətə malikdir. Qarabağ tarixinin əsas məqamları və hadisələri rəssam tərəfindən tanınan vizual sənədlərə əsasən yaradılmışdır.

Azərbaycanın 44-günlük müharibədə feyrik Zəfəri Qarabağ mövzusunun inkişafında yeni mərhələnin başlağıcı oldu. Müharibənin hər günü arxa cəbhədə sevin cvə kədərlə yanaşı, dərhal bədii əksini tapırdı. Və, əqər ki, müharibə günlərində posterlərin tərtibatında rəssamlar baş verənləri çevik şəkildə əks edib, müvafiq formada təqdim edirdilərsə, Qarabağ ikonoqrafiyasının yeni aspektləri Zəfərin birinci ildönümündə ilk nəticələrini nümayiş etdi. Qeyd edək ki, bu müddət hələ ki, ümümləşdirilmiş, simvolik obrazların formalaşması üçün azdır. Tarixi ditinasiyanın qısa olması canlı, realistik təsvirlərin üstünlüyünü təbii edir. Azərbaycan rəssamlarının bir neçə nəslinin eyni zamanda eyni mövzuya müraciəti də milli sənətimizdə böyük təcrübənin nümayişi idi. Burada Birinci Qarabağ müharibəsini yaşayanlar, yaşlı nəsllər, və ilk dəfə müharibə ilə qarşılaşan rəssamların yanaşması bir sıra ikonoqrafik atributların dominantlığını müəyyən etmişdir.

Ötən il ərzində keçirilən sərğilərin icmalı əsas ikonoqrafik sıraları açıqlayır. İlk növbədə burada sənədli portretləri – şəhidlərimizin, qəhrəmanlarımızın obrazlarını qeyd edək ki, onların işlənməsində rəssamlar fotorealistik tendesiyalara meyillərini göstəriblər. Son onilliklər ərzində milli rəngkarlığımızda zəif pozisiyalarda olan batal janra müraciət kəskin tərzdə artsada, burada orijinal kompozisiya həlləri yer almamışdır. Maraqlı xarakteristikalar orta nəsllər rəssamlarımızın işlərində müşahidə olunur. Onların bir qismi bilərəkdən nəqli, izahlı təsvir kontekstlərindən imtina edərək ümümləşdirilmiş simvolik obrazlara müraciət ediblər. Bu sırada MirAzər Abdullavin “Atlı” tablosunda ənənəvi ikonoqrafik süjetə

reministensiyaları olsada, əsər tam mənası ilə Zəfəri simvolizə edir. Abdullayevin tanınan qısa yaxılı, qabarıq fakturanı işləmə tərzini, əlvan, feyrik kolorit həlli, miniatür sənətinin harmoniyasına müraciətləri qələbənin ovqatını tamamlayır. Vüqar Əlinin “Zəfər” əsərində mərhum qeneralımız Polad Həşimovun atlı təsviri konkret personaj məhdudiyətini aşalayır və monumental, ümumilli miqyaslı qələbə qəhrmanı obrazınadək inkişaf edir.

Şanlı Zəfərimiz yeni bədii atributlarla yanaşı Qarabağ mədəni mətninin ənənəvi simvolikasına da yeni nəfəs gətirir. Burada Qarabağ atları (Datse Ştraus), xalça, və xüsusi ilə əjdahalı Malıbəyli, Çələbi ornamentaləri, Ağdam məscidi (A.Aziz), Şuşa qalasının darvaza hissəsi və adının yazılışı, Bəyəhmədli balbalı (S.Məmmədov), “güllələnmiş abidələr”, Ağdam çörək muzeyinin mozaikalı fasadı, Qarabağın endemiki – Xarı bülbül (V.Əli, A.Azizin əsərləri) kimi simvollar İntibah impulsları alaraq postmodernist müstəvidə interpretasiya edilirlər.

Zəfərin apofeozu qismində Sakit Məmmədovun 2020-2021ci illərdə yaratdığı “Qarabağnamə” əsəri sadalanan simvolların kompleksi qismində anlanır. Rəssam əsəri bilavasitə qələbənin təəsüratları ilə yaşayıb-yaratmışdır. İrimi qyaslı tablounun hər bir nöqtəsi Zəfərin duyğusu ilə doludur. Ənənəvi Qarabağnamələr konseptindən çıxış edərək, burada Qarabağın tarixi, onun tanınan simvolikasını, ölkəmizdə və kənarında Qarabağın yeri və əhəmiyyəti vurğulanmışdır. Qarabağın qədim köklərə əsaslanan tarixinin açar məqamları yaddaşımızın dərinliklərində yaşayan obrazlar, simvollar, kodlar vasitəsi ilə təsviri interpretasiyasını bu əsərdə tapmışdır. Rəssamın ifadə dili eklektikdir. Burada realistik təsvirlərlə yanaşı, tarixi alleqoriyalar, müəllif reministensiyaları və fərdi üslub, opalizmin təcəssümü izlənilir.

Əsərin ideyası müharibənin 44 günü ərzində formalaşmışdır. Bütöv kompozisiya isə rəssamın fərdi yaradıcılıq təxəyyülündə bir il ərzində tamamlanıb. Çoxsaylı seqmetlərdən təşkil olunan kompozisiyada Sakit Məmmədov hər bir obrazı və yaxud abidəni, və ya süjeti aid olduğu dövrün mühüm hadisələri kontekstində və eyni zamanda, universal, dünya mahiyyətli simvol qismində təqdim edir.

Konstruktiv baxımda kompozisiya aşağı plandan yuxarıya doğru dinamikanın artması ilə həll olunub. Bu üsulla rəssam əsərin ideyasını – Zəfərin tənənəsini Qarabağın tarixi prizmasından açıqlayır və koloristik baxımdan tamamlayır. Tablounun aşağı planının səthinin ovqatını qırmızı rəngin çalarları formalaşdırır. Qan yaddaşının əbədiliyi fonunda Qarabağ atları, Ağdam balbalı, məzarüstü at-daşlar, Qarabağ xanlığının kəsmə pulları verilib. Əsərin mərkəzi oxu məhz qədim türk balbalı, və onun üzərində yerləşdirilən azadlıq simvolu – ağbaş qartalla inkişaf etməyə başlayır. Onun açılmış qanadları Xarı-bülbülün incə fonunda daha qətiyyətli oxunur. Şuşa simvolikasını rəssamın tanınan qadın obrazının yuxarıya doğru uzanan siluetində davam edir. Ali Baş Komandanın Şuşanı “müqəddəs şəhər” adlandırması bu xətlə vurulanmışdır. Xanımın jesti balbalın dua jestini təkrarlayır. Onun incə əllərində tutduğu Şuşanın rəmzi açarları isə “Şuşa, sən azadsan” şuarını açıqlayır. Ox üzərində növbəti seqment tanınan süjeti əks edir. Atlı cəngəvərin İlana qalib gəlməsi bəşər əhəmiyyətli səhnədir və Xeyir, Ədalətin Şər üzərində əbədi qələbəsini ifadə edir.

Zəfərin rəmzi qismində əsərdə bir neçə dəfə təkrarlanan 7 rəqəmi kompozisiyanın mərkəzi oxunu mürəkkəbləşdirir. İşqaldan azad olunan yeddi rayonumuzu təmsil edən yeddi əzəmətli Qarabağ atının düzümü zirvəyə doğru yarındairə formalaşdırır.

Əsərin zirvəsində yerləşən və bütün kompozisiyanı billəşdirən obraz Ulu Öndər Heydər Əliyevdir. Onun portret həllində Sakit Məmmədov müəllif reministensiyalarını vurğulayır və 2018-ci ildə yaratdığı bədii-plastik həlli xatırladır. Üslubi baxımdan əsərin səthi həllində Ulu Öndərin portreti ən işıqlı seqmeti təşkil edir və nisbətən dərin perspektivdə verilib. Onun daim Azərbaycanın mühafizi, himayədarı olması ideyasını rəssam tərəfindən maraqlı rakursla vurğulanır. Məhz bu məqsədlə Ulu Öndərin obrazı işıqlı, nurlu təsvir edilib, xalqının əhatəsində, bayrağımızın cəvrəsində verilib. Əsərin mərkəz xəttini tamamlayan bu əzəmətli obrazın sağında Ali Baş Komandan, Prezident İlham Əliyevin portreti təsvir olunub. Rəssam onun obrazını dövlətçilik tariximizə işarə edən simvolik təsvirlərlə əhatə edir, lakin Prezidentin

təsviri realistikdir, aydındır. Mərkəz xəttin hər iki tərəfi simfonik musiqi əsərini xatırladan harmonik kompozisiyada təşkil olunub. Qarabağ tarixinin təsviri ensiklopediyası tutumunda həll olunan hər iki yan panno Zəfər möcüzəsinin təntənəsini ifadə edir. Burada yaşanan canlılıq heç bir nisg ilə yer qoymur. Sol və sağ pannoların personajları və süjetləri Qarabağın taleyinin mühüm məqamlarını tarixi dəqiqliklə əks edir. Rəssamın İntibah yönəmliliyi süjet xətti pərəkəndəliyi tamamilə istisna edir. Burada keçmişimiz, bu günümüz və gələcəyimiz qovuşur. Əsər üzərində Qarabağın 100-dən çox tanınan personajı, maddi mədəni irsi: 16 hekəltarəşliq, 30 memarlıq abidəsi, 11 xalça, 10 musiqi aləti, 25 keramika və bədii silah, həmçinin Qarabağın ənənəvi geyim, bədii tikmə nümunələri təsvir olunmuşdur (Kərimova 2021).

“Qarabağ bizimdir!, Zəfər bizimdir!” İdeyasının təcəssümünü Sakit Məmmədov müasirlərinin və əbədiyyə qovuşan simalarının, - Qarabağın tarixi, içtimai xadimlərinin, sənət insanların mənəvi vəhdətində görür. Üzeyir Hacıbəyli, Xurşidbanu Natəvan, Qarabağ xanəndələri, Polad Haşimov, Pənahəli xan, Nəvvab, Vaqif, Bülbül, Mübariz İbrahimov. Bu birliyin ən möhtəşəm rəmzi isə Zəfərin simvolu – hər iki pannonun kompozisiyasını zirvədə tamamlayan Dəmir Yumruqdur. Məhz Dəmir Yumruğun ətrafını rəssam xüsusi, müqəddəs məkan kimi vurğulayır. Dağların ətəyində, Əskəran və Şuşa qalalarının önündə zaman və əsərin çətinlik dinamikası bitir, bura Əbədiyyət, Şəhidlərin ölümsüz olduğu məkanıdır. Onların portretlərini daşıyan mərd kütlədə rəssam bəzi simaları bizlərə tanıdır, bəzilərini isə bilərəkdən əridir, qızıldır, xəyala çevirir. Şəhid anaları Zəfərin halallığını bəzə bu şəkildə bəxş edir.

“Qarabağnamə”nin ikonoqrafik həllində ənənəvi Türk simvollarının tətbiqi xüsusi yerə malikdir. Burada qədim türkləri Hürriyyətə aparan Bozqurt, əbədiyyətə müşahidə edən Qoç-daşlar, bərəkət və su rəmzləri verilmişdir. Türk təfəkkürünün, birliyinin, qan bağlılığının parlaq təcəssümü əsərin səthini çanlandıran, onun bioritmlərini müəyyən edən çoxsaylı quşlardır. Şahinlər, ağır, müharibə günlərində bizi dəstəkləyən dostlarımızın bayraqlarına bələnən Durnalar, xəbərləri ötürən Qaranquşlar, yuvasını qoruyan Turaç, qəfəsdən azadlığa, Xarı-bülbülə doğru uçan incə sarı Bülbüllər irimiqyaslı tablolu və təsvir sıxlığını tənzimləyir, yüngülləşdirir. Bu ovqat hər qarışı qanla suvarılan torpağımızın ruhunu oyadır, onu Dirçəlişə, Yeni günə, Yeni həyata aparır (Kərimova 2021).

Nəticə Aparılan tədqiqat müəyyən edir ki Qarabağ mövzusu Azərbaycan təsviri sənətinin bütün mərhələlərində aktual olmuşdur, lakin onun ikonoqrafik göstəriciləri tarixi-mədəni və sosial faktorlardan qaynaqlanaraq ciddi transformasiyalara uğramışdır. Hər iki Qarabağ müharibəsi nəticəsində Vətənimizin bu regionuna bədii maraq xüsusi kontekstlərdə inkişaf etmişdir və bilavasitə azərbaycançılıq, vətənpərvərlik, türkçülük, azadlıq və dövlətçilik ideologiyası ilə zənginləşmişdir. Milli bədii şüurumuzda Qarabağ miforətik aspektdə anılır və onun mədəni kompleksinin bütün amilləri sabit ikonoqrafik qanunlara və atributlara əsasən təsviri məkanda yer alır. Bunlarla yanaşı Qarabağ simvolikası bəşəri əhəmiyyət daşıyır, adələtin qələbəsinin rəmzlərinə çevrilir. Mövzunun potensialında onun semantik dilinin kodlaşma meyilləri izlənsədə, hazırki məqamda rəssamlarımız sabit realistik tendensiyaları tətbiq edirlər.

Kaynakça

Azərbaycan və dünya incəsənətində soyqırım mövzusu, AMEA, Bakı, 2017

Əliyev Z. Qarabağ rəssamlıq məktəbi 20 iyun 2017

Əliyev Z. Qarabağ müharibəsi təsviri sənətimizdə 25 şubat 2019

https://azertag.az/xeber/Qarabag_ressamliq_mektebi-1071876

Əsədova X.. Bəhrüz Kənqərlii”, Bakı, Şərq-Qərb, 2019

Kerimova S. Jenskiye obrazi v qrafike Narodnoqo khudojnika Altaya Qadjiyeva v 60-70q.q., Ekoloqiya Fəlsəfə Mədəniyyə, Elmi məqalələr məcmuəsi, AMEA, Fəlsəfə və Siyasi-Hüquqi Tədqiqatlar İnstitutu, 40-cı buraxılış, Bakı, 2005

Kerimova S. Potret Pobedi. Qarabaqname Sakita Mamedova, Mədəniyyət dünyası, ADMİU, Bakı, 2021

Kuznetsov O. Knyaz Qriqoriy Qaqarin: otkritiye Azerbaydjana vzoru Yevropı. Jurnal İRS, № 4 (58), 2012.

Fəxriyyə. Soyqırım Nazim Məmmədovun gözü ilə 26 şubat 2010

<https://medeniyyet.az/page/news/34486/Soyqirim-Nazim-Memmedovun-gozu-ile.html?lang=az>

Məmmədov D. Xocalı harayı, Bakı, ArtCounsil, 2010

Qarabağnamə əsərinin təqdimat mərasimi keçirilib 5 kasım 2021

<https://ikisahil.az/post/261914-qarabagname-eserinin-teqdimat-merasimi-kechirilib-foto>

Quliyev Ə. Xocalı soyqırımını təsviri sənətdə, 25 şubat 2016

<https://525.az/news/52322-xocali-soyqirimi-tesviri-senetde-fotolar>

Quliyev Ə. Sakit Məmmədovun Qarabağnaməsi 18 ekim 2021

<https://525.az/news/180367-sakit-memmedovun-qarabagnamesi>

Rənglərin kədər səsi – Qarabağ şikəstəsi 20 şubat 2010

https://azertag.az/xeber/RANGLARIN_KADAR_SASI__QARABAG_SIKASTASI-469338

Tunkina İ. Dübua de Monpere Frederik, Kratkij bibliografiçeskiy spravoçnik: SPb: Renome, 2019.

Turan A. Sakit Məmmədovun Qarabağ apofeozu 8 kasım 2021

<https://edebiyatqazeti.az/news/incesenet/8089-sakit-memmedovun-qarabag-apofeozu-qarabagname>

Yatsiv R. Ne podoyti k opasnomu predelu 21 kasım 2013

<https://m.day.kyiv.ua/ru/article/kultura/ne-podoyti-k-opasnomu-predelu>

SULTAN ALPASLAN'IN DÜĞÜM ATTIĞI SAKALI : KURGU MU GERÇEK Mİ?

Sultan Alpaslan's Knotted Beard: Fiction or Reality?

Doç. Dr. Başak Burcu EKE¹**Özet**

Sultan Alpaslan'ın fiziksel özellikleri her dönem merak edilmiştir. Tarihe ismini yazdırmış kişileri özellikle de büyük zafer kazanan birini merak etmek insanlığın genel tavrıdır. Bu sorunun cevabını bulabilmek için hangi kaynakları kullanmamız gerekir? Günümüz tarih araştırma yönteminde sadece yazılı kaynakların kullanılmasının doğru sonuçlara götürmediği kabul edilmektedir. Sultan Alpaslan'ın düğüm atacak kadar uzun sakalı olduğu kabulünün çıkış noktası tarihçi Ravendi'nin anlatımıdır. Bu anlatıdan hareketle Sultan Alpaslan'ın Orta Asya fenotipinden daha çok Orta Doğu fenotipine yakın olduğunda ısrarcı olunmaktadır. Bir kültürü anlayabilmek için anadilinden deyimlerine, masallarından mitlerine, sanat eserlerinden mimarisine kadar çok çeşitli kaynaklardan yararlanmak gerekir. Bu açıdan bakıldığında Selçuklular gerçekten zengin ve çeşitli görsel kaynak bırakmışlardır. Dünya müze koleksiyonlarında Selçuklu erkek ve kadın tasvirlerinin yer aldığı binlerce seramik, çini ve madeni eser ile çok sayıda alçı ve taş heykel bulunmaktadır. Selçuklular kendi yaşadıkları dönemde kendilerini yuvarlak suratlı, hafif çekik gözlü ve uzun saçlı olarak göstermişlerdir. Erkeklerin çoğunluğu sakalsız olarak yapılmıştır. Az sayıdaki sakallı erkek tasvirinde de sakallar çok gür şekilde gösterilmemiştir. Ravendi'nin anlatımını destekleyen tek eser bir satranç taşıdır.

Bu çalışmada sadece yazılı dönem kaynaklarının kullanarak yapılan kültür tarihi araştırmalarından sonuç elde edilemeyeceği merkezinde, Sultan Alpaslan'ın Ravendi'nin söz ettiği gibi bir fiziksel özelliğe sahip olmasının mümkün olmadığı, hem farklı yazılı dönem kaynakları hem de Selçuklulara ait sanat eserleri esas alınarak ortaya konacaktır. Sanat eserinin araştırma kaynağı olarak kullanılması için onun kendi bağlamında incelenmesi esastır. Kimin, ne zaman ve hangi amaçla o eseri yaptırdığı önemlidir. Bu esaslardan hareketle, Ravendi'nin anlatımını desteklemek için kullanılan bir satranç taşı, onunla aynı dönemde yapılmış olan Selçuklu alçı duvar panosunda sunulan sultan imgesi ile karşılaştırmalı olarak değerlendirilecektir.

Bu çalışmadaki değerlendirmelerin Horasan, İran, Kafkaslar, Arap Yarımadası ve Anadolu olarak çeşitlendirilmiş tüm Selçuklu coğrafyalardaki yaşayanları içermediğini söylemek gerekir. Yaklaşık 8 milyon kilometrekarelik Selçuklu hakimiyet alanı içerisinde birçok farklı etnik, kültürel ve dini cemaatin bir arada yaşadığı unutulmamalıdır. Türklerin aşırı genelleme için kullanılacak tek bir fenotipi olmadığını da belirtmek gerekir. Bu çalışmada idari ve asker sınıfında kurucu ve hakim güç olan Oğuzların, özellikle Büyük Selçukluların ortak bir fiziki özelliği olduğu gerçeğinde kalınmıştır.

Anahtar kelimeler: Alpaslan, Selçuklu, Fenotip, Tasvir, Sakal.

Abstract

Sultan Alpaslan's physical characteristics have always been wondered. It is the general attitude of humanity to be curious about people who have written their names in history, especially someone who has won a great victory. What resources should we use to find the answer to this question? in today's history research It is accepted that using only written sources method does not lead to correct results. The starting point of the assumption that Sultan Alpaslan had a beard long enough to tie knots is the narration of the historian Ravendi. Based on this narrative, it is insisted that Sultan Alpaslan is closer to the Middle East phenotype than to the Central Asian phenotype. In order to understand a culture, it is necessary to benefit from a wide variety of sources, from mother tongue to idioms, tales to myths, works of art to architecture. From this point of view, the Seljuks left a rich and varied visual source. In the world museums collections, there are thousands of ceramics, tiles and metal works which had Seljuk men and women depictions on and many plaster and stone sculptures. Seljuks showed themselves as round-faced, slightly slanted eyed and long haired in their own time. The majority of men were depicted without beards. In the few bearded male depictions, the beards were not shown very thick. The only artifact that supports

1. Adnan Menderes Üniversitesi, bburcueke@gmail.com , Orcid: 0000-0003-2692-6672

Ravendi's narrative is a chess piece.

In this study, it will be revealed that it is not possible for Sultan Alpaslan to have a physical feature as Ravendi mentioned, based on both different written period resources and art works belonging to the Seljuks. In order to use art as a research resource, it is essential to examine the work of art in its context. It is important to ask questions such as who made it, when and for what purpose it was produced. Therefore, this chess piece used to support Ravendi's narrative will be compared with the sultan image presented on the Seljuk stucco wall panel, which was made at the same period. It should also be noted that the assessments in this study do not include the inhabitants of all Seljuk geographies diversified as Khorasan, Iran, Caucasus, Arabian Peninsula and Anatolia. It should not be forgotten that many different ethnic, cultural and religious communities live together within the Seljuk domination area of approximately 8 million square kilometers. It should also be noted that Turks do not have a single phenotype that can be used for overgeneralization. In this research, it was stayed within the framework of a common physical feature of the Oghuzs, especially the Great Seljuks, who were the founding and dominant power in the administrative and military class.

Keywords: Alpaslan, Seljuk, Phenotype, Portrayal, Beard

Giriş

Tarihe ismini yazdırmış kişileri özellikle de büyük zafer kazananların nasıl görüldüğünü merak etmek insanlığın genel tavrıdır. Sultan Alpaslan içinde durum pek farklı değildir. Onun nasıl görüldüğü ile ilgili Orta Çağ tarihçilerinin anlatıları tek kaynak olarak kabul edilmiştir. Sorulması gereken soru, Sultan Alpaslan'ın geldiği coğrafya, ait olduğu kültürü dikkate almadan yazıya dökülen fiziksel özellikler gerçekten Selçuklu gerçekliğine uygun mudur? Bu çalışmanın çıkış noktası bu sorudur. Özellikle Ravendi'nin Sultan Alpaslan'ı ok atarken sakalını bağlayacak uzunlukta olduğunu söylemesi üzerinde durulacaktır. Bu çalışmada sanatın bir maddi kültür ürünü olarak tarih araştırmalarındaki kullanımından hareket edilecek, Sultan Alpaslan'ın söz edilen fiziksel özellikleri eleştirel bir yaklaşımla ele alınacaktır.

Uluslararası literatürden de takip edilebildiği şekli ile 19. yüzyılın Klasik Historisizm anlayışı artık terke edilmiştir. Leopold von Ranke, 19. yüzyıl Klasik Historisizm'in araştırma yöntemini "Belge yoksa tarih de yoktur" sözü ile özetlemektedir (von Ranke 2011). Annanles Okulu'nun varlığı ile bu tarih anlayışı değişime uğramıştır. Fernand Braudel ve Edward Hallett Carr'ın öne çıktığı yeni tarih anlayışında arşivler ve dönem tarihleri gibi yazılı kaynaklar dışında sözlü edebiyat, mitoloji, destanlar, sanat ve mimari şeklinde o dönemi ve kültürü anlamak için kullanılacak kaynakların çeşitliliği esasından hareket edilmektedir (Braudel 1992:51, Carr 1996: 145, Fontana- Carr 1992:64). Günümüzde tarih araştırmalarında sanat ve mimari eserlerin kaynak olarak kullanımı artmış, nesnelere üzerinden tarih yazımının mümkün olduğu kabul edilir hale gelmiştir.

Aslında arşiv belgeleri, dönem tarihçilerinin nakilleri, seyyahların anlatıları şeklinde sıralanabilecek yazılı kaynaklar maddi kültür ürünü sanat eserlerinin kaynaklığı ile kıyaslandığında ne daha kıymetli, ne de daha değerlidir. Sadece kalemi tutanların da, hayalleri, beklentileri, çıkarları, hırsları, endişeleri, korkuları, düşmanları ve dostları olduğu gerçeği dikkate alınmalıdır (Eke 2019:10). Bu açıdan Lucien Febvre'nin "Tarih yoktur, sadece tarihçiler vardır" (Ricoeur 1980:9) ile Prof.Dr.Cemal Kafadar'ın "Tarih bir kurgudur" sözleri önemli bir gerçekliğe işaret etmektedir (Kafadar 2009:110).

Nesneler üzerinden tarih yazımında en büyük soru(n), görsel kaynaklar ile yazılı kaynaklar birbirleri ile eşleşmeyen bilgiler sunduklarında yani çelişkilerinde nasıl bir yöntem izleneceğidir? (Eke 2020:125). Bu tür bir ikilemde tercihin görsel kaynaklardan yana olmasını savunan ve bu bakış açısı ile araştırmalar ortaya koyanların sayısı günden güne artmaktadır (Redford 2016:121-135, Lipton 2012: 225- 242, Phelan-Reynolds 1996: 115-116). Mimariyi, sanatı ve zanaatı ortaya koyanlar da insan olmasına karşın, kolektif bilinç yansıması nedeniyle eseri vücuda getirenlerin doğrudan müdahaleleri sınırlıdır (Eke 2020:125) Sanat ve mimari eserler Raymond Williams'ın da ifade ettiği gibi ait oldukları kültürün

“olağanüstü maddi bir uygulama” halleridir (Williams 1993:121). Bu nedendir ki maddi kültür ürünleri insan davranışının anlamlı simgeleri olarak görülüp, kültürün toplumda kullanılan ve değer verilen nesne çeşitlerinden hareketle yorumlanabileceği anlamında incelenmelidir (Fichter 2001: 153).

1. İlk Soru(n): Selçukluların Fiziksel Özellikleri Nasıldır?

Selçukluların fiziksel özellikleri ile ilgili temkinli ve dikkatli değerlendirmeler yapmak gerekmektedir. Selçuklu vizyonu ve misyonu içinde yer alan herkesin Selçuklu kabul edildiği bir kültürde, Horasan, İran, Kafkaslar, Arap Yarımadası ve Anadolu şeklinde çeşitlenen 8 milyon kilometre kareye ulaşan hakimiyet alanı içinde çok farklı etnik, kültürel ve dini toplulukların yaşadığı unutulmamalıdır. Türklerin de tek bir fenotip genellemesi ile incelenemeyeceği dikkate alınması gereken bir durumdur. Diğer yandan, Büyük Selçuklu döneminde Orta Asya’da doğan ve büyüyen, yönetim ve askeri sınıfta kurucu ve hakim güç olan Oğuzlar için bir fenotip belirlemesi yapılabileceği de dikkate alınmalıdır. Nitekim bu bağlamda Eva Baer çalışmasında etraflıca ele aldığı gibi Orta Çağ boyunca Selçukluların fizyonomisi ile ilgili bir genel kabulün varlığı söz konusudur (Baer 2004: 17).

Sultan Alpaslan’ın kayınbiraderi Erbasgan Bey Bizans kaynaklarında sıklıkla anlatılmaktadır. Erbasgan Bey’in hayatı oldukça tartışmalıdır. Sultan Alpaslan tarafından Bizans Sarayı’na 1071 öncesi, Selçuklu lehine casusluk faaliyetleri için gönderildiği düşünülmektedir. Tartışma kabul etmeyen özelliği askeri zaferleridir. Bizans askerlerini müthiş stratejileri ile dize getiren bir düşman olarak çok daha uzun boylu, daha iri yapılı hayal edilmişse de tarihi kaynaklardan da anlaşılan, Erbasgan Bey İstanbul’a geldiğinde Bizanslılar onu daha heybetli sandıklarından, görünüşünden dolayı şaşkınlık yaşamışlardır. Bizanslı tarihçi Zonaras Erbasgan Bey’i “Boy yönünden özellikle aşırı kısa boylu ve biçimsiz (çirkin biri) idi.” diye tarif etmektedir. (Zonaras 2008:131). Diğer bir Bizanslı tarihçi Attaleiates ise Erbasgan Bey’in Konstantinopolis’teki sarayda ilk kez Rommenos tarafından kabulünü şöyle anlatır:

“Bu sırada orada hazır bulunanların hepsi, ister akılları ister ruhlarının duygusal yanı daha güçlü olsun. ‘Şuna da bak!’ gibi şaşkınlık haykırmalarıyla izlenimlerini açığa vurmakta abartıya düştüler. Çünkü onların önünde beliren kişi, neredeyse cüce denecek boyda idi. İskitlerin (Peçeneklerin) biçimsel görünüşünde olarak sevimsizdi; gerçekten bu ulus (Oğuz Türkleri) dahi İskitlerden (Peçeneklerden) iner ve onların kötü karakterini ve biçimsizliklerini miras olarak almıştır.” (Attaleiates 2008:148)

Selçuklular ile Peçenek ve Oğuzların birbirine benzerliği konusunda Attaleiates’in başka nakilleri de vardır. Malazgirt Muhaberesi’nden önce Selçukluların gece baskını anlatırken Selçuklu askerleri ile Bizans ordugahındaki Peçenek ve Uzların birbirlerine çok benzediklerini ve o karışıklık içerisinde Türklerin Bizans karargahına girmeleri halinde kovalayan ile kovalananın birbirinden ayırt edilemeyeceğini ifade etmektedir (Attaleiates 2008:161).

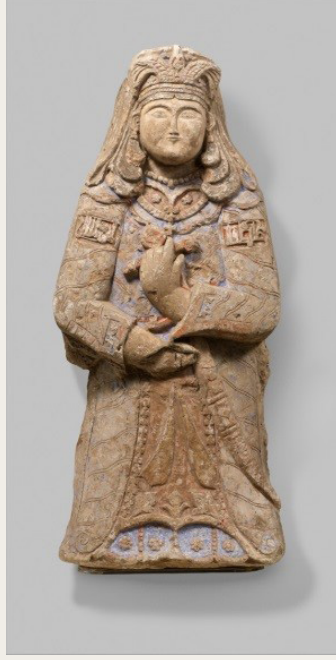
Bizanslı tarihçilerin etnosentrik bir tutumla düşman kültürü anlatırken olumsuz nitelendirmeler kullanması şaşırtıcı değildir. Erbasgan Bey ve Oğuzları anlatırken, kendileri gibi görkemli bir düşmanı ancak daha görkemli bir düşman yenebileceği algısı ile, düşmanı çirkin ve aciz gösterme duyguları çakışmıştır. Ama ne kadar yanlı ifadeler kullanmış olurlarsa olsun, Selçuklu dönemi sanat eserlerindeki tasvirler dikkate alındığında Selçukluların çok uzun boylu olmayışları ve Bizans ordusundaki Peçenek ve Oğuzlara benziyor olmaları birbiri ile uyuşan verilerdir.

Selçukluların fiziksel özelliklerinin açık ve net bir şekilde takip edilebildiği sanat eserleri oldukça çeşitlidir. Alçı kabartmalar, seramik ve çiniler üzerindeki tasvirler en başta yer almaktadır. Alçıdan ve taştan heykeller ile maden eserler üzerindeki kakma figürlerden de Selçuklular hakkında bilgi edinebil-

mektedir.

Bu eserlerdeki tasvirlerde Selçuklu erkekleri ve kadınları birbirine benzeyen fenotiptedir. Yüzleri yuvarlak, gözleri hafif çekik ve saçları uzun şeklindedir. Araştırma konumuz açısından en çarpıcı detay olarak, erkeklerin çoğu sakalsız olarak gösterilmiştir.

New York Metropolitan Müzesi'ndeki alçıdan iki Selçuklu heykeli önemli veriler aktarmaktadır. Her iki heykelin yüz özelliklerine bakıldığında yuvarlak çehreli, hafif çekik gözlü oldukları görülmektedir. Her ikisi de oldukça süslemeli kıyafetler içinde tasvir edilmiştir. Heykellerden birinin sol eli göğsüne doğru kıvrılmış, sağ eli kılıcına değer şeklindedir. Bu heykel 119.4 cm yüksekliğinde ve 116,8 kg ağırlığındadır (Envanter No: 57.51.18) (Görsel 1). Diğer heykelin sol eli kırıktır ve 143.5 cm yüksekliğinde, 198.2 kg ağırlığındadır (Envanter No: 67.119) (Görsel 2).



Görsel 1. Selçuklu alçı heykeli, 12.yüzyıl, İran, Metropolitan Müzesi.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454621>



Görsel 2. Selçuklu alçı heykeli, 12. yüzyıl İran. Metropolitan Müzesi.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/451909>

Bu alçı heykeller Selçuklu dünyasına ait ünik eserler değildir. Dünya koleksiyonlarında bu heykellerin fiziksel özellikleri ile uyuşan başka Selçuklu alçı heykeller de bulunmaktadır.

Üç tanesi Londra Victoria and Albert Müzesi'nde (Envanter No: A.22-1928; A.21-1928; A.20-1928),iki tanesi Kopenhag David Kolleksiyonu'nda (Envanter No: 44/1978; 5/1976) biri Berlin İslam Sanatları Müzesi (Envanter No: I. 2658) diğeri ise Detroit Sanat Enstitüsü'nde (Envanter No: 25.64) bulunmaktadır (Heidemann vd. 2014:35-40). Figürlerin cinsiyetleri sakalsız yapıldıklarından dolayı tam tanımlanamamaktadır. Ama genel eğilim taşıdıkları kılıçlar nedeniyle "erkek" olduğu yönündedir (Heidemann vd. 2014:41, Soucek 1992: 73-103).

Oğuz Boyu geleneklerini takip eden Selçuklularda ata binen kılıç taşıyan kadınların varlığı şaşkıncı olmadığı gibi yazılı kaynakların da işaret ettiği gibi ordu sahibi kadınların da varlığı olağan bir durumdur (Tekin 2014: 917, Eke 2022:299-307). Selçuklu kadın ve erkek şeklinde iki ayrı cinsiyetin varlığı kabul edilen ve cinsiyetten gelen farklara saygı duyulan bir toplumsal yapıya sahiptir. Ama Selçuklulara göre duyguların ve düşüncelerin cinsiyeti yoktur. Görev, hak ve sorumluluk dengesi içinde değişen erk ile kadın ve erkek birlikte yol alan, birbirini hayat arkadaşı, yoldaş ve yardımcı ve eşlikçi gören yapının varlığı söz konusudur (Eke 2020: 134-135, Tekin 2014: 994-996). Selçuklu dünyasında sakalsız tasvir edilmiş bir figürün ata binmesi, taç takması, kılıç ya da mızrak taşımasından kişinin cinsiyetini tanımlamak oldukça zordur. Başlıklar kimi zaman farklı olabilmektedir. Ama savaş halinde kadınların işlevsel olarak süslü başlıklar takamayacağı, börtük giymelerinin uygun olacağından hareket edildiğinde başlıklara bağlı bir genelleme de sorunlu hale gelmektedir. Türkçede üçüncü tekil şahıs "o" kullanımında cinsiyet merkezli bir ayırım olmadığı gibi; atlı, okçu ya da savaşçı gibi kelimeler de cinsiyet merkezli ayırım yapılmayan eylem odaklı algının yansımasıdır. kelimelerdir. Görev, hak ve sorumluluk dengesi kurulurken cinsiyet merkezli bir davranmayan Selçuklularda kadın ve erkeklerin benzer giysileri giymeleri şaşkıncı gelmemelidir. Kadınlar ile erkeklerin birbirine benzeyen fizyonomilerini ve benzer kıyafet giydiklerini Varka ile Gülşah el yazmasındaki tasvirlerden de takip edilebilmektedir. Ayyuki'nin Farsça Varka ve Gülşah isimli eseri 13. yüzyıl başlarında Konya'da resimlendirilmiştir ve Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde bulunan bu 71 minyatürlü Selçuklu eserinin nakkaşı 58b yaprağında adı yazılı olan Abdülmümin El Hoyi'dir (Pancaroglu, 2006, s. 575-579). Minyatürlerde figürlerin cinsiyetlerini ayırt etmek mümkün olmadığından başları üstüne kimin "Gülşah" ve kimin "Varka" olduğu ayırt edilebilin diye isimleri yazılmıştır (Tekin 2022: 302) (Görsel 3).



Görsel 3. Varka ve Gülşah, 13.yüzyıl, Konya, TSK H. 841, y.33b.

http://warfare.ga/Turk/35-Varka_wa_Gulshah.htm Kopenhag David Museum Selçuklu Minai Kase Env. 34/1999

Selçuklu dünyasında erkekler ile kadınları birbirinden ayırt etmek için taşıdıkları eşyalar, ata binme eylemi ya da giysileri belirleyici değilse, birbirlerinden ayırt etmek nasıl mümkün olabilmektedir? Bu noktada "sakal" en net ayrımı sağlamaktadır. Ancak Selçuklu dönemine ait eserler ile ilgili bir istatistik çıkartılmamış ise de genel bir bakışla da görüleceği gibi sakallı tasvir edilen Selçuklu erkekleri sakalsız tasvir edilen Selçuklu erkeklerine kıyasla oldukça azdır. Selçuklu erkekleri içinde sakallı olarak tasvir edilen figürlerin de sakallarının seyrek yapıda olduğu görülmektedir. Paris Louvres Müzesi'nde bulunan 12.yüzyıl İran'da yapılmış Büyük Selçuklu dönemine ait minai seramik parçası üstündeki Selçuklu okçusu tasviri örnek olarak verilebilir (Envanter No: MAO 489/87) (Görsel 4).



Görsel 4. Selçuklu Okçu Tasviri, Minai Seramik, 12. Yüzyıl, İran, Paris Louvres Müzesi.
<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/cl010321002>

Selçuklu erkeklerinin çoğunluğunun neden sakalsız olarak tasvir edildiği ile ilgili araştırmacıların farklı görüşleri bulunmaktadır (Soucek 1992: 73–103). Ancak açıklamalar estetik beğeni ya da sembolik kabuller sınırlılığında kalmaktadır. Stefan Heidemann, Jean-François De Lapérouse ve Vicki Parry, alçı heykeller ile ilgili araştırmasında sakalsız Selçuklu tasvirleri ile ilgili olarak "Bu alçı figürlerin temiz traşlı, ay şeklindeki yüzleri muhtemelen genç ve güçlü hükümdarları temsil eder." açıklaması yapmıştır (Heidemann vd. 2014:49) Çok kapsamlı, incelikli analizlerin yapıldığı bu araştırmada fenotip yani genetik ve çevresel etkilerin dış görünüşe yansımaları gerçeği göz ardı edilmiştir. Çok basit bir denklem ile, nasıl görünüyorlar ise öyle gösterilmişlerdir. Yani sakalsız oldukları için sakalsız tasvir edilmişlerdir. Selçuklular öncesi Oğuz kökenli Göktürklerin taş heykelleri de çok farklı değildir. 1958 yılında Moğollarla birlikte yapılan ilk arkeolojik kazılarda arkeolog Lumir Jisl Kültigin'e ait olduğu kuvvetle tahmin edilen, mermerden bir heykel başı bulmuştur (Jisl, 1963: 395). Moğolistan Ulusal Müzesi'nde bulunan eserde, Kültigin yuvarlak çehrelili, hafif çekik gözlü ve sakalsız olarak tasvir edilmiştir (Görsel 5) Göktürk Anıtları çevresindeki diğer heykellerinde benzer şekilde gösterildiği, bazılarının sakalsız ama bıyıklı şekilde yapıldığı dikkate alındığında aslında yaşam gerçekliğinden hareketle daha yalın düşünülmesi gerektiği ortaya çıkmaktadır.



Görsel 5. Kültigin heykeline ait heykel başı, Göktürkler Dönemi, 8.yüzyıl, Moğolistan Ulusal Müzesi.
[https://en.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6kt%C3%BCrks#/media/File:Turkic_Head_of_Koltegin_Statue_\(35324303410\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/G%C3%B6kt%C3%BCrks#/media/File:Turkic_Head_of_Koltegin_Statue_(35324303410).jpg)

2. İkinci Soru(n): Sultan Alpaslan'ın Sakalı Öyküsünün Kaynağı Nedir?

Orta Çağ tarihçileri Zahirreddin Nişaburi ve Muhammed bin Ali bin Süleyman er-Ravendi Selçuklu sultanlarının fiziksel özelliklerini anlatırken sakal ve bıyık sahibi olduklarını dile getirmektedir. Bu iki tarihçinin yaşadıkları coğrafya ve zaman aslında anlatılarında belirleyicidir. Büyük Selçuklular döneminden çok sonra Irak coğrafyasında Irak Selçukluları hakimiyeti altında yaşamışlar ve Büyük Selçuklu yöneticilerinin hiç birini yakından görmemişlerdir.

Zahirreddin Nişaburi 13. yüzyılın başında doğmuş, Selçukname isimli eserini kaleme almış ve Selçuklu Sultanı Mes'ud bin Muhammed Tapar (1134-1152) ile Arslanşah bin Tuğrul'un (1161-1177) hocası olmuştur (Özgüdenli 2013: 102). Ravendi ise Nişaburlu bir aileye mensuptur ve Sultan II. Tuğrul'un ölümüyle (1176-1194) Irak Selçukluları yıkılması ile yaşanan karışıklık dönemi nedeniyle yazmış olduğu tarih kitabı Rahatü's Sudur ve Ayetü's Surur'u 1207 yılında Anadolu Selçuklu Sultanı I. Gıyâseddin Keyhusrev'e takdim etmiştir (Özaydın 2007: 471). Ravendi eserinde açıkça Nişaburi'yi kaynak olarak aldığını belirtmektedir (Ravendi 2020:64-65).

Ravendi Sultan Alpaslan'ı şu şekilde anlatır:

"Sultan Alpaslan heybetli, siyaset sahibi, ikballi, uyanık, düşmanı yenmiş,hasmını yere sermiş, eşsiz cihangir, taht süsleyen memleketler zapt eden bir padişahı .İri yarı, sakalı uzundu, öyle ki ok atarken sakalını düğümlerdi. Oku hedefinden asla şaşmazdı. Uzun bir külahı vardı. Kabul günlerinde taht üzerinde çok heybetli ve azametli idi. Külahının ucu ile sakalının ucu arasındaki mesafenin iki gez geldiği söylenir. Tahtının önüne gelen her elçi korku geçirirdi. Hükümdarlığı sakın geçmiştir. Mesel: "İşleri iyi olanın, otağı iyi olur". (Ravendi 2020: 115).

Ravendi'nin Sultan Alpaslan'ı uzun sakallı ve iri yarı olarak anlatması, Selçuklular tarafından üretilmiş sanat eserindeki tasvir ile uyuşmamaktadır. Ravendi'nin hiç görmediği bir Selçuklu sultanını bu şekilde anlatmasının iki temel sebebi vardır. Birincisi zafer kazananların büyük ve heybetli görme eğilimi, diğer de yaşadığı bölgenin kültürel ve sanatsal ifade geçmişi.

Tarihin zaferi kazananlar tarafından kaleme alındığı olgusunda zaferi kazananların hiyerarşilerinin de farklı konumlandırıldığı ve fiziksel olarak diğer herkesten daha üstün gibi gösterilmesi yönlendiricidir (Morillo vd. 2011:66). Büyük zafer kazananların diğer insanlardan daha uzun boylu ve gösterişli fizyonomide olmaları gerektiği şeklindeki psikolojik tavır sanat eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Hiyerarşik orantıya göre boyutlandırma sanat eserindeki figürlerin göreceli önemini göstermek için doğal olmayan orantı veya ölçek kullandığı bir tekniktir (Parks 2015:86). Daha önemli olan daha heybetli, daha büyük işler yapanlar daha büyük gösterilir. İlginç olan Selçuklu eserlerinde hiyerarşik boyutlandırma ile hemen hemen hiç karşılaşılmaz. Bu durum başlı başına başka bir araştırma konusudur. İlk hiyerarşik boyutlandırma örneklerine Ravendi'nin yaşadığı coğrafya ile uyumlu olarak, Antik Çağ'da Mezopotamya'daki uygarlıkta rastlanması, kalemi tutan kişilerin aktarımlarında kültürel geçmişin belirleyiciliğini gözler önüne sermektedir. Akad Kralı Naramsin'in muzaffer ve güçlü olarak diğer herkesten daha iri ve büyük gösterimi dışında uzun sakallı şekilde tasvir edilmiştir (Görsel 6). Akad kralı Naram-Sin, anıttaki en seçkin ve heybetli şahsiyet olarak bedeni aracılığıyla hem insani hem de tanrısal doğaları bir hükümdar imgesinde somutlaştırmaktadır (Nadali 2013:222).



Görsel 6: Naramsin-Steli, Akad Dönemi (MÖ. 2190-2154), Louvres Müzesi.

<https://collections.louvre.fr/ark:/53355/d010123450>

Ravendi'nin Sultan Alpaslan için kullandığı dil ile Selçuklu eserlerindeki figürlerinden daha çok Mezopotamya ve İran coğrafyalarındaki sanat eserlerindeki zafer kazanmış hükümdar imgesi ile uyumaktadır. Biraz daha derinlemesine incelendiğinde "düşmanı yenmiş, hasmını yere sermiş, eşsiz cihangir, taht süsleyen memleketler zapt eden" nitelendirmelerini sıralamadan önce "heybetli" diyerek başlaması ve "taht üzerinde çok heybetli ve azametli" şeklindeki ifadeleri neden kullandığı daha anlaşılır hale gelmektedir.

Metropolitan Müzesi'nde 4. yüzyıl İran'da yapılan Sasani hükümdarlarından II.Şapur'a (310-379) ait olduğu düşünülen 40 x 22.9 x 20 cm ölçülerinde gümüş bir heykel başı bulunmaktadır (Envanter No: 65.126). Heykel başından iktidar ve muktedir olma durumunun sakal ile eşleştirildiği gelenek takip edilebilmektedir (Görsel 7). Heybet duygusu bakış ve duruş dışında gür sakal ile verilme çalışmıştır. Prudence Harper, bu heykel başını da referans olarak sakalın gösteriminden hareketle Sasani ve Orta Doğu'daki hükümdar imgesini incelediği araştırmasında sakalın bağlı olma halini şu şekilde açıklamaktadır: "Sasani sanatında kraliyet dışı şahsiyetler her zaman genellikle uzun sakalları düğümlenmemiş olarak tasvir edilir. Bununla birlikte, Sasani krallığının kuzey ve doğu sınırlarında, sakalı düğümlenmek üstün gücün anlamlı bir göstergesi olarak kabul edilmiştir." (Harper 2020 :181)



Görsel 7: Sasani Dönemi II.Şapur'a ait olduğu düşünülen gümüş heykel başı,4.yy.
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/325717>

Ravendi'nin Sultan Alpaslan'ı uzun sakallı olarak ve sakalını düğümler şekilde hayal etmesi, Selçuklu gerçekliğine uymasa da, bulunduğu coğrafyanın kültürel kabulleri çerçevesinde içselleşmiş hükümdar imgesine uymaktadır. Hatta, yukarıdaki anlatımında Sultan Alpaslan çıkartılıp, özne olarak II.Şapur'u konulsa ve II.Şapur'a atfedilen gümüş heykel başını anlattığı hissiyatını doğuracaktır.

3. Üçüncü Soru(n): Sultan Alpaslan Kime Benzerdi?

Ravendi'nin anlatısına uygun olarak bağlayacak kadar uzun sakal ile yapılmış tek Selçuklu eseri bugün Khalili Koleksiyonu'nda sergilenen satranç taşı olduğu düşünülen 43 cm yüksekliğindeki seramik figüründür (Envanter No: POT 1310) (Görsel 8). Bu eserin tam olarak ne işlev için kim tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir. Şapkasının kenarındaki Arapça kitabesinde "Üstadımız Tuğrul, adil ve hikmetli Sultan, yıl 583 H. (1187M)" yazılıdır (Canby vd.2016:50 Tarih Sultan II. Tuğrul'un iktidar zamanına gelmekte, çok kez süslemeleri elden geçirildiği anlaşılan eserin üstündeki süslemeler Selçuklu sonrası daha çok İlhanlı izlerini de taşımaktadır (Canby vd.2016:50). Eser Irak Selçuklularının son dönemlerinde yapılmıştır. Nişaburi ve Ravendi'nin yaşadıkları coğrafyada tam da onların yaşadıkları zamanlarda yapılmış olan bu eserin işlevinden çok araştırma konusu merkezinde bizleri ilgilendiren sanat eserlerindeki Selçuklu özelliklerinden farklı olarak, daha çok Ravendi'nin anlatımına uygun şekilde uzun sakal ile gösterilmiş olmasıdır.



Görsel 8: Seramik oturan adam figürü, Satranç taşı (Ş), Irak Selçukluları Dönemi, 12.-13.yüzyıl.

<https://www.khalilicollections.org/collections/islamic-art/khalili-collection-islamic-art-chess-piece-in-the-form-of-a-seated-man-pot1310/>

Her zaman ünik olanın varlığı tartışmaya açıktır. Bu eser ile aynı dönemlerde yapılmış bir alçı pano, sakallı erkek tasvirli bu eser üzerinden bir genelleme yapılmayacağını göstermektedir. Philadelphia Sanat Müzesi'nde sergilenen Selçuklu dönemine ait alçı panoda parçasında kitabede "Sultan, hükümdar en büyük, Bilge Tuğrul, adil ve güçlü" yazılıdır (Envanter No: 1929-69-1) (Canby vd.2016:76). Rey şehrindeki kazılarda ele geçen panoda, tahtında bağdaş kurmuş şekilde oturan sağ elinde kadeh tutar şekilde gösterilmiş yuvarlak suratlı hafif çekik gözlü ve sakalsız olarak gösterilmiş bir Selçuklu sultanı mahiyeti ile birlikte tasvir edilmiştir (Görsel 9). Panonun diğer kısımlarındaki Selçuklu asker ya da saray görevlisi tasvirlerinin hepsi de sakalsız olarak sultan ile benzer fiziksel özellikler taşır şekilde tasvir edilmiştir. Tıpkı yukarıdaki seramik figür gibi bu panoda da söz edilen Tuğrul Bey ile Selçuklu tarihindeki hangi Tuğrul Bey'in kast edildiği kesin değildir ancak genel kanaat bu kişinin Irak Selçuklu hükümdarı II.Tuğrul (1176-1194) olduğudur (Duggan 2019: 100).



Görsel 9: Selçuklu alçı pano, 12. Yüzyıl, Irak Selçukluları Dönemi, Philadelphia Sanat Müzesi,

<https://rugrabbit.com/content/seljuqs-met>

Bu panodan açıkça bir Selçuklu hükümdarının kendini ve mahiyetini nasıl göstermek istediğini, tarihe geçmek için kullandığı görsel imgeleri izlenebilmektedir. Asıl işlevi tartışmalı ve sürekli üstü boyanarak onarım görmüş bu küçük figür ünik olma özelliği ile başka bir araştırma konusu haline gelmektedir. Sultan Alpaslan kime benzemediğini söylemek, kime benzediğini bulmaktan daha kolaydır. Ravendi'nin anlattığı şekli ile Antik Çağ'dan beri Mezopotamya ve İran'da var olan sakalı ile kudretini var eden hükümdar imgesinin Selçuklu fenotipi ile uyuşmadığını Selçuklu sanat eserleri açıkça göstermektedir.

Sonuç

Sultan Alpaslan'ın fiziksel özellikleri, tarihin seyrini değiştiren hem alp hem de aslan ruhuna sahip bir Selçuklu hükümdarı ve komutanı olduğundan her dönem merak edilmiştir. Değişen tarih anlayışında kaynakları sadece Orta Çağ tarihçilerinin anlatıları ile sınırlı tutmamak gerekmektedir. Sultan Alpaslan'ın görünüşü konusunda ana kaynaklar sanat eserleri kabul edildiğinde daha doğru değerlendirmelere ulaşabilmek mümkün olmaktadır. Tarih araştırmalarında her ne kadar mutlak doğruya ulaşabilmek zor ise de, incelenen kültürün gerçekliğine aykırı analizlere yer vermek de bir o kadar yanlıştır.

Ravendi'nin Sultan Alpaslan'ın sakalını düğümleyecek kadar uzun şekilde anlatmasında yaşadığı coğrafyanın kültürel geçmişine bağlı hükümdar imgesi kabulü yönlendirici olmuştur. Sultan Alpaslan'ın Orta Doğu fenotipinde olmadığı dünya müzelerine yayılmış binlerce Selçuklu eserindeki Selçuklu tasvirleri dikkate alındığında rahatlıkla söylenebilir. Ve bağlanacak kadar uzun sakalı sahip olduğu şeklindeki fiziksel özelliği gerçekle uzaktan yakından ilgisi olmayan bir Ravendi kurgusudur.

Kaynakça

Attaleiates, M. Tarih.. Çev. Bilge Umar. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2008.

Baer, E. The Human Figure in Islamic Art: Inheritance and Islamic Transformations. Costa Mesa:Mazda Publishers, 2004.

Braudel F.Tarih Üzerine Yazılar. Ankara: İmge Yayınları, 1992.

Canby, S. vd. Court and Cosmos - The Great Age of the Seljuqs. New York: Metropolitan Museum, 2016.

Carr, E. H.Tarih Nedir?. İstanbul: İletişim Yayınları, 1996.

Duggan, T. M. P. "Some Notes Relating to the Modern Misnaming of a Medieval Islamic". Disiplinlerarası Ortaçağ Çalışmaları Dergisi, 1 (2019): 72-119.

Eke, B.B.Meraklısına Selçuklu-Kılıç Gibi Bir Boy. Ankara: Tün Yayınevi, 2019.

- "Tasvirin Anlattığı Tarihin Yazdığı:Terken Hatun Merkezinde Selçuklu Kadını Çalışmalarında Görselin Belge Değeri". Canan Parla Armağanı Sanat Tarihi, Arkeoloji, Tarih ve Filoloji Araştırmaları. Ed: M. Erol Altınsapan - B. Yelda Olcay Uçkan. İstanbul: Doğu Kütüphanesi. (2020):123-155.

- "Ordu Yöneten Selçuklu Kadınları: Sanat Tarihi Eşliğinde Bir Değerlendirme". Uluslararası Türk Dünyasında Alp Kadın Sempozyumu E-Bildirir Kitabı. Ankara: Gazi Üniversitesi Türk Dünyası Uygulama ve Araştırma Merkezi. (2022): 299-307.

Fichter, J. Sosyoloji Nedir. Çev. Prof.Dr. Nilgün Çelebi. Ankara :Anı Yayını,2001.

Harper, P.O. "Interpreting Sasanian Beards: Significant Images in an Interconnected World". Studies in Ancient Persia and the Achaemenid Period. Ed.John Curtis. Cambridge: James&Clarke Co. (2020): 175-198.

Heidemann, S.- de Laperouse J.F- Parry V. "The Large Audience: Life-Sized Stucco Figures of Royal Princes from the Seljuq Period".Muqarnas, 31 (2014):35-72.

Fontana, J.- Carr. E. H. Tarih Yazımında Nesnellik ve Yanlılık,.Ankara: İmge Yayınları, 1992.

Jisl,L. "Kül Tigin Anıtında 1958'de Yapılan Arkeoloji Araştırmalarının Sonuçları". Belleten, C. XXXII / 107(1963):387-410

Kafadar, C."Tarih Aynı Zamanda İnsanların Eğlendiği Bir Alan Olmalı". Kebikeç 27 (2009):109-130.

Lipton S. "Images and Objects as a Source of Medieval History", Understanding Medieval Primary Sources: Using Historical Sources to Discover Medieval Europe. Ed. Joel T.Rosenthal. London-New York, Routledge. (2012):225- 242.

Morillo S.- Michael F. P. What is Military History?. Cambridge: Polity, 2011.

Nadali D. "When Ritual Meets Art. Rituals in the Visual Arts versus the Visual Arts in Rituals: The Case of Ancient Mesopotamia". Approaching Rituals in Ancient Cultures. Proceedings of the Conference. Ed. C. Ambos and L. Verderame. Rome (2011): 209-226.

- Özaydın, A. " Râvendî, Muhammed b. Ali ", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.34, İstanbul (2007): 471-472.
- Özgüdenli, O. "Zahîrüddîn-i Nişâbûrî", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.44, İstanbul (2013):102-103.
- Pancaroglu, O. "Resimli ve Tasvirli El Yazmaları". Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, C. 2, (2006): 575-585.
- Parks, J. Universal Principles of Art: 100 Key Concepts for Understanding, Analyzing, and Practicing Art. Massachusetts: Rockport Publishers, 2015.
- Phelan, P.J. – Reynolds, P.J. Argument and Evidence: Critical Analysis for the Social Sciences. London-New York: Routledge, 1996.
- Ravendi. Rahat-Üs-Sudur ve Ayet-Üs-Sürur - Gönüllerin Rahatı ve Sevinç Alameti, III. Çev. Ahmet Ateş., Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınevi, 2020.
- Redford, S. "Kağıt, Taş, Makas: Alâeddin Keykubâd, İsmetü'd-dünya ve'd-dîn ve Selçuklu Tarih Yazımı, Anadolu Selçukluları Ortaçağ Ortadoğusu'nda Saray ve Toplum. Çev. A.S.Aykut. İstanbul: YKY (2016):21-135.
- Ricoeur P. The Contribution of French Historiography to the Theory of History. Zaharoff Lectures. New York : Oxford University Press, 1980.
- Soucek, P. "Ethnicity in the Islamic Figural Tradition: The Case of the 'Turk'. Tarih 2 (1992): 73–103.
- Tekin, B.B. Selçuklu Kültüründe Kadın'ın Konumu: Sanat Eserlerinden Hareketle Karşılaştırmalı Bir Değerlendirme. Turkish Studies, 9/10 (2014):991-1008.
- Williams, R. Kültür. Çev. Suavi Aydın. Ankara: İmge Kitabevi, 1993.
- Von Ranke, L. The Theory and Practice of History. Ed.-Int. Georg G. Iggers. New York : Routledge, 2011.
- Zonaras, I. Tarihlerin Özeti. Çev. Bilge Umar. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 2010.



TÜRKDAM

Üç Aylık Uluslararası Hakemli Dergi

Quarterly International Refereed Journal

YIL: 2022, Kasım / SAYI : 1

ETİK İLKELER ve YAYIN POLİTİKASI

TÜRKDAM Dergisi, yayın etiğinde Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ) ve Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) tarafından yayımlanan etik yayıncılık ilkelerini benimsemektedir. TÜRKDAM'a gönderilen yazılar daha önce başka bir dergide yayımlanmamış ve özgün olmalıdır.

TÜRKDAM WEB SİTESİ VE AÇIK ERİŞİM POLİTİKASI

TÜRKDAM araştırma, derleme, inceleme, çeviri ve tanıtma içerikli bilimsel yazıları elektronik ortamda okuru ile paylaşan Kasım ve Nisan aylarında olmak üzere yılda iki defa yayınlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

TÜRKDAM'A GÖNDERİLEN YAZILARIN DEĞERLENDİRİLME AŞAMALARI

76 Editörlük Birimi Biçimsel Uygunluk Değerlendirmesi: Dergiye ait web adresinden iletilen yazılar, Editörlük Birimi tarafından derginin Yayın İlkeleri'ne biçimsel uygunluk bakımından değerlendirilir (makale, öz ve anahtar kelimelerin sayısı, yabancı dildeki karşılıklarının uyumu, kaynakça kuralları vb.). Bu aşamada, Editörlük Birimi yalnızca yazının Yayın İlkeleri'ne biçimsel uygunluğunu sağlamaya çalışır, içerikle ilgili herhangi bir değerlendirme yapmaz.

Editör Kurulu Değerlendirmesi ve Hakemlerin Belirlenmesi: Editörlük Birimi tarafından biçimsel uygunluğu sağlanan her yazı, yazarın kimliğini belli edecek ifadelerin gizlenmesi yoluyla "anonimleştirilerek" Editör Kurulu üyelerine gönderilir. Yılda iki defa toplanan Editör Kurulu, Dergiye gönderilen yazıları "Kör Yayın Kurulu" ilkesine göre ele alınır. Editör Kurulunda yazılar hakkında çoğunlukla uzlaşma, bazı durumlarda ise oylama yoluyla "hakemlere gönderme", "yeniden düzenleme" veya "ret" şeklinde üç tip karar verilir. Derginin Yayın İlkeleri'ne, yayın ve bilimsel yayın ölçütlerine uymayan ve Editör Kurulunun düzeltme imkânının bulunmadığı kanaatine vardığı yazılar reddedilir.

Hakem Değerlendirmesi: Hakemlere gönderilmesine karar verilen her yazı için Derginin Editör Kurulu tarafından 2 asıl, 1 yedek olmak üzere 3 hakem belirlenir. Yazı hakkında 2 olumlu ya da 2 olumsuz rapor alınmaya kadar hakemlik süreci yürütülür. Hakemlerden biri olumlu diğeri olumsuz görüş bildirdiğinde yazı üçüncü hakeme gönderilir.

"Kör Hakemlik" ilkesi nedeniyle hakemlerle yazar arasındaki iletişim, Editörlük Birimi aracılığıyla Derginin web sayfası üzerinden yürütülür.

ÜCRET POLİTİKASI

Dergide makale yayını ve makale süreçlerinin yürütülmesi ücrete tabi değildir.

YAZIM KURALLARI

Daha Önce Yayımlanmamış Olma: TÜRKDAM DERGİSİ'nde yayımlanacak yazılarda daha önce hiçbir yerde yayımlanmamış olma şartı aranır.

Makalelerde uyulması gereken genel kurallar:

A) Başlık: 12 kelimeyi geçmemeli, bold ve büyük harflerle 14 punto yazılmalı ve ikinci dildeki karşılığı küçük harflerle başlığın altında yer almalıdır. (Makale Türkçe ise ikinci dil İngilizce, makale Türkçe dışında İngilizce ise ikinci dil Türkçe olacaktır.)

B) Yazar Adı: Başlığın altına yazılmalı, görev unvanı, kurum adresi, e-posta ve ORCID üyelik bilgileri bir yıldızla soyadına ilintilendirilerek, ilk sayfanın altında verilmelidir.

C) Öz: 9 punto, en az 400 kelime ve yazının özünü verecek tarzda hazırlanmalıdır. Öz içinde kaynak, şekil, çizelge, nota vb. bulunmamalıdır. Özün hemen altında beş anahtar kelime verilmelidir. Öz ve Anahtar Kelimeler Türkçe ve ikinci dilde hazırlanmalıdır.

Ç) Makale Metni: Yazılar bilgisayarda 1,5 satır aralıkla ve 12 punto yazılmalı, kaynakça, Öz ve Abstract ile dipnotlar dâhil 6000 kelimeyi geçmemeli ve özgün olmalıdır. Özlü makalelerde alıntı oranı % 30'dan fazla olmamalıdır. Yazılar, MS Word programında ve Times New Roman yazı karakteri ile yazılmalıdır. Makale, giriş bölümüyle başlamalı, burada yazının hipotezi ortaya atılmalı, gelişme bölümü (ara ve alt başlıklarla desteklenebilir) veri, gözlem, görüş, yorum ve tartışmalardan oluşmalı, Sonuç bölümünde varılan sonuçlar, önerilerle desteklenerek açıklanmalıdır.

D) Kaynak Gösterme: Kaynaklar 9 punto ile yazılmalıdır. Kaynak göstermede kesinlikle dipnot kullanılmamalıdır. Metin içinde (Turan 1969:20) yazarın aynı yıl yayımlanan birden fazla eseri kaynak gösterilmişse (Turan, 1969a, Turan 1969b...) birden fazla kaynağa atıfta bulunuluyorsa (Köprülü 1940, Turan, 1969, Kaplan 1974), çok yazarlı yayınlarda ilk yazar adı (Ercilasun vd. 1991), görülemeyen bir yayın kaynak gösteriliyorsa (Diez 1963, Aslanapa 2016'dan) sözlü kaynak kullanılıyorsa kaynak kişi bilgileri Adı, Soyadı, Görüşme Tarihi ve Yeri bilgilerini içermelidir.

E) Kaynakça: Makale metninin sonunda, yazarların soyadına göre alfabetik olarak yazılmalıdır. Bir yazarın birden fazla yayını olması halinde, yayımlanış tarihine göre, bir yazara ait aynı yılda basılmış yayınlar var ise (1998a, 1998b) şeklinde gösterilmelidir.

Kitap: Gazete, dergi, ansiklopedi, antoloji, roman, oyun ve film gibi eserler ile öykü ve şiir kitapları "uzun eser" sayılır ve künyede eğik yazı ile gösterilir. Basılmış tezler de bu kategoriye girer.

Tek Yazar: Kullanılan kaynaktaki yapının yayımlandığı şehir belirtilmiyorsa, künyede bu bilginin bulunması gereken yerde Yyy (yayın yeri yok), yayımlandığı yer belirtilmemişse yy (yayımcı yok), yayımlandığı tarihe ilişkin bilgi yer almıyorsa ty(tarih yok) kısaltmaları kullanılır.

Turan, Osman. Selçuklular Tarihi ve Türk-İslâm Medeniyeti. Ankara: Ötüken Yayınları, 2015.

Ercilasun, A. Bican. haz. Karşılaştırmalı Türk Lehçeleri Sözlüğü cilt: 2. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.

Reichl, Karl. Türk Boylarının Destanları: Gelenekler, Şekiller, Şiir Yapısı. Çev. Metin Ekici. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2002.

İki (ya da üç) yazar:

Gülensoy, Tuncer ve Ercan Alkaya. Türkiye Türkçesi Ağızları Bibliyografyası. Ankara: Akçağ Yayınları, 2003.

Üçten fazla yazar: Üçten fazla yazara ait bir kitabın künyesinde ya bütün yazar adları kitaptaki sırasıyla verilir ya da ilk yazar adından sonra ve diğer ifadesi kullanılır.

Özgen, C. Canan ve diğer. Türklerin Serüveni. İstanbul: Kronik Kitap, 2017.

Makale vd. : Tek tek şiir, öykü, makale, kitap bölümü, mektup, konferans, konuşma, söyleşi ve kişisel görüşme "kısa yapıt" sayılır ve başlıkları çift tırnak içinde yazılır. Ansiklopedi maddelerine yapılan göndermelerde madde adı ansiklopedide yer al-

dığı gibi yazılır (ör. "Özlu, Tezer"). Söyleşilerin ve yayımlanmamış tezlerin künye bilgileri aşağıdaki örneklerdeki gibi verilir.

Sevinç, Necdet. "Eski Türklerde Kadın ve Aile Hukuku". Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi. C.2, Sayı 8.(1980) : 17-74.

Ekşi, Esin. "Türk Mitolojisinde Gerçeklik". Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2017.

Güzel, Abdurrahman. "Prof. Dr. Abdurrahman Güzel İle Söleşisi". Söleşiyi yapan: Tuba Saltık Özkan. Millî Folklor 68 (Kış 2005): 13-17.

Aynı Yazara Ait Birden Fazla Eser: "Seçilmiş Bibliyografya"da aynı yazarın birden fazla eserine yer verildiğinde eser adları tarih sırasına göre değil alfabetik sıraya göre listelenir. Böyle durumlarda yazar adı ve soyadı tekrar edilmez; bunun yerine (— . şeklinde) yan yana iki uzun çizgi ve bir nokta koyulur; ardından eser adı ve diğer bilgiler verilir. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Ögel, Bahaeddin. İslâmiyet'ten Önce Türk Kültür Tarihi: Orta Asya Kaynak ve Buluntularına Göre. Ankara: TTK Yayınları, 1962.

— . Türklerde Devlet Anlayışı. Ankara: Ötüken Yayınları, 2016.

Elektronik Ortamdaki Metinler: Elektronik ortamdaki metinlerin kaynak olarak gösterilmesinde, güvenilirlik açısından, yazarı, başlığı ve yayım tarihi belirtilmiş olanlar tercih edilmelidir. Künye bilgileri şu sırayı izler: yazar adı; metnin başlığı; varsa kaynağın tarihi; erişim tarihi; sitenin adresi. Aşağıdaki örnek izlenmelidir.

Temelkuran, Ece. "Geleneksiz Kadınlar" (06 Ekim 2006) 16 Şubat 2010.

<<http://www.milliyet.com.tr>>

Yabancı Dillerdeki Yayınlar: Türkçe dışındaki kaynakların künyelerinde, editörü, çevirmeni, cilt ve baskı sayısını gösteren ifadeler Türkçeleştirilir. Şehir adlarının Türkçe kullanımına yer vermeye özen gösterilir.

Dipnot: Kaynak gösterme dışında kalan ve makalenin ana konusu ile dolaylı bağlantısı olan açıklamalar, birden başlayarak dipnot kullanmak suretiyle yapılabilir. Dipnotlar, makaleden sonra ve kaynakçadan önce topluca yer almalıdır ve 8 punto yazılmalıdır.

F) Yazıların Gönderilmesi: Yukarıda belirtilen ilkelere uygun olarak hazırlanan yazılar, <https://dergiturkdam@gazi.edu.tr> adresi üzerinden dergimize gönderilir. Eğer hakemler tarafından düzeltme istenmiş ise, yazar düzeltmelerin yapıldığı yeni biçimi aynı sisteme en geç bir ay içinde yüklemelidir.

H) Editörlük Düzeltmeleri: Yayım aşamasında esasa yönelik olmayan küçük düzeltmeler Editörlük birimi tarafından yapılabilir. Bu düzeltmelerde TDK Yazım Kılavuz ve Sözlükleri esas alınır.

I) Telif Hakkı: Yayımlanan yazıların telif hakkı TÜRKDAM Dergisi'ne devredilmiş sayılır. Yazıların düşünsel ve bilimsel, çevirilerin ise hukukî sorumluluğu yazarlarına/çevirmenlerine aittir. İki ve daha fazla yazarlı yazılarda yazının telif sorumluluğu birinci yazara aittir. Dergide yayımlanan yazı ve fotoğraflar kaynak gösterilerek alıntılanabilir.

