

Türki medeniyetde haywan we ösümlük motiwi

Category: Kitapcy, Sözler, Taryhy makalalar

написано kitapcy | 23 января, 2025

Türki medeniyetde haywan we ösümlük motiwi TÜRК KÜLTÜRÜNDE
HAYVAN VE BİTKİ MOTİFİNİN SEYRİ

Ziya Gökalp, kültürü “Bir milletin dinî, ahlakî, hukukî, muakalavî (intellectual), bediî (estétique), lisanî, iktisadî, fennî, hayatlarının ahenkli mecmuasıdır.” şeklinde tarif eder. Gökalp’a göre kültür, milletleri “kendi” kılan ve onları diğer milletlerden ayıran bir olgudur. Kültürler de insanlar gibi doğar, büyür, gelişir ve tarihî seyir içinde çeşitli değişikliklere uğrayarak devam eder. Milletlerin kaderlerinin tayininde çok önemli rol oynayan bazı büyük hadiseler-din değiştirme, yurt değiştirme vb. kültür tarihi açısından da belirleyicidirler ve değişimin hızlanmasına sebep olurlar.

Meseleye Türk kültür tarihi açısından bakılınca da aynı şeyleri söylemek mümkündür. Bahaeddin Ögel, Türk kültür tarihinin başlangıcını M.Ö. XVII. asra kadar götürür: “M.Ö. 1700 tarihinden itibaren Orta Asya’da göçebe ve muharip bir kavme ait kültürün yavaş yavaş hâkim olduğu görülmektedir. Andronova insanı denen bu ırk Türk ırkının bir proto-tipini teşkil ediyordu.”[1] Başlangıç tarihi itibarıyla bakıldığında, böylesine uzun bir geçmişe sahip olan Türk kültürü; Hunlar ve Göktürklerle beraber üslup birliği yolunda ilk adımlarını atmış, zaman içinde muhatap olduğu yeni medeniyet ve kültürlerin de tesiriyle farklılaşarak ve gelişerek hayatiyetini devam ettirmiştir. Bu makalede, Türk kültürünün gelişimi ve değişimi, farklı bir açıdan incelenmeye çalışılacak; tarihi seyir içinde kültürün, hayvan ve bitkilere karşı takındığı tavır değerlendirmeye tabi tutulacaktır.

1. ‘Hayvan Üslûbu’ ve Bozkır Kültürü

A. Sosyal Hayat

İnsanlık tarihi incelendiğinde, özellikle göçebe yaşayan ve tabiatla iç içe olan ilk insanın hayvanlarla çok sıkı bir iletişim içinde olduğu görülecektir. Ancak bu iletişimin yöntemi, üslubu ve öncelikleri, toplumdaki topluma, bazı farklılıklar arz etmektedir. Bu farklılıkların oluşmasında iklim, tabiat şartları ve inanç sistemleri gibi değişik faktörlerin etkili olduğu söylenebilir. Tarih boyunca insanların hayvanlarla kurduğu iletişimin şekli, doğudan batıya doğru gittikçe değişmekte; doğu yaşamında ve edebiyatlarında hayvanların ve hayvan motiflerinin, Batı'ya nazaran, daha etkin bir şekilde kendini hissettirdiği görülmektedir.

Eflatun'dan İbn Haldun'a, ondan Toynbe'ye kadar birçok ilim adamının göçebelikle Bedeviliği eşdeğer görmesi, Orta Asya'da yaşayan göçebe Türkler hakkında bazı yanlış hükümlerin verilmesine sebep olmuştur. Ancak Orta Asya'da bilim adamları tarafından yürütülen çalışmalar ilerledikçe ve Türklere ait kurganlar açıldıkça, yeni yeni bilgi ve bulgulara ulaşılmış, mevcut ön yargının çok yersiz olduğu anlaşılmıştır. Bu çalışmalarda elde edilen bilgilere göre; dünya medeniyet tarihi açısından bir dönüm noktası olan atın, M.Ö. XII. asırda ilk olarak Türkler tarafından ehlileştirilmesi (Çinliler ata binmeyi M.Ö. III. asırda Hunlardan öğrendiler), demirden bol miktarda alet ve silah yapılması, M.S. 105'te Çin'de icat edilen kâğıdın III.asırdan (Araplar kâğıdı VIII.asırda tanırken, Avrupa XIII. asırda tanımıştır.) itibaren Türkler arasında kullanılması,[2] dünyanın en eski halısının Orta Asya'da bulunması, Türk kültür ve medeniyet tarihine daha dikkatli bakılması gerektiğini göstermektedir.

İbrahim Kafesoğlu, bu dönemde Türklerin yaşadığı göçebelikle diğer bazı milletlerin yaşadığı – Bedevilikle eşdeğer olan – göçebeliği birbirinden ayırır. Türklerin yarı göçebe bir hayat sürdüklerini ve bu hayat sonucu oluşan kültürün de 'Bozkır Kültürü' olduğunu söyler. "Bu kültür her ne kadar at merkezli

olsa da prensipleri yalnız attan ibaret değildir. Bunun yanında demir de vardır. At ve demir, bozkır kültürünün iki temel unsurudur. Ayrıca tabiatıyla farklı bir hukuk anlayışına sahip bulunmaktadır. Başlı başına bir kültür tipi olduğu için din, düşünce, ahlak yönlerinden de tamamlanarak bir manevi değerler birliği meydana getirmiştir.”[3] Bozkır kültüründe hayat, yarı göçebe olduğu için yazın at ve koyun sürülerinin peşinden yaylalara çıkan Türkler, kışları kerpiçten ve ahşaptan inşa ettikleri evlerinde yaşamaktaydılar. Mesela, Hun Türkleri zamanına ait, Kazakistan’da 77, Moğolistan’da 75, Altaylar’da 72 ve Tanrı Dağları ile Batı Türkistan’da 358 olmak üzere toplam 609 yerleşim merkezi tespit edilmiştir.”[4]

Bu dönemde sosyal hayatın en vazgeçilmez unsuru hayvanlardır. Başta at ve koyun olmak üzere kartal, kurt, geyik, pars ve kaplan gibi hayvanlar kimi zaman bir ihtiyacı karşılamakta, kimi zaman da birer sembol olarak hayatın içinde yerini almaktadır. Mesela Çin kaynakları Hunları anlatırken; Hun kelimesinin koyun/koç manasına gelen ‘kun’ kökünden geldiğini söyler ve Hunların at sırtından hiç inmediğini, yeme, içme, alışveriş ve hatta uyuma işlemini bile at sırtında gerçekleştirdiklerini ifade ederler.[5] Orta Asya’da kazılar sonucu ortaya çıkan bazı mezarlarda da, insanların atlarıyla beraber gömüldüğü bilinmektedir.

Türk toplumunda; konut ve çevre mimarisinden üretim biçimlerine, evlilik, göç tarihlerinden inançlara kadar pek çok toplumsal olayda hayvanların etkisi görülür. Bir gurur sembolü olarak at, güç ve heybeti ifade edişiyile kutsal yerlerin bekçisi sayılan arslan ve koç, gökte bulunan Tanrı’ya ulaşma özlemini anlatan kartal, soyundan gelindiğine inanılan kurt, sert doğa şartlarında kürkleriyle ısıtan geyik, samur, tavşan, sığır, uzaktaki dostlara haber ulaştıran güvercin gibi karada, denizde ve havada yaşayan yüzlerce tür hayvanın insan hayatında önemli bir yeri olmuştur.[6]

Türkler bu dönemde kendilerini ve boylarını ifade ederken de bazı hayvanlarla özleştirmeye gidiyorlardı. Bazı Oğuz-türkmen

boyları ve bu boyları sembolize eden hayvan isimleri şöyledir: Alka-Evli boyunun kuşu Köykenek, Çavuldur boyunun ongunu Humay, Salur boyunun ongunu Bürküt, Ala- Yontlu boyunun ongunu Yagılbay, Bügdüz boyunun ongunu İtelgü (kartal cinsleri); Kayı, Bayat, Alka- Evli, Kara-Evli boylarının ongunu şahin; Bayındır, Biçene, Çavındır, Çebni boylarının ongunu Sunkur (Doğan)'dur.[7] Yine bu dönemde Türklerin kullandığı on iki hayvanlı takvim de her biri bir hayvan adı ile anılan 12 yıllık devre esasına dayanmakta idi. Yıllar: 1. Sıçan, 2.Ud (sığır), 3.Pars, 4.Tabışkan (tavşan), 5.Lu (ejder), 6.Yılan, 7.Yunt (at), 8.Koy (koyun), 9.Biçin (maymun), 10.Takagu (tavuk), 11.İt, 12.Tonguz (domuz) şeklindedir.

İnsan isimleri de bu üslûbun tesirinde kalmıştır. Devrin çok güçlü ve efsanevî hayvanlarından alınan isimler, hem erkekler ve hem de kadınlar için çok yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Bu konu hakkında yapılan bir çalışmada, Türklerin tarih boyunca kullandıkları isimler derlenmiştir. Bu eserden birkaç örnek verelim: Ak Böri (akkurt), Buğra (deve), Akça Kuğu, Alpaslan, Alp Tonga (yiğit kaplan), Aşanbuğa (aşan boğa), Aşına veya Asena (dişi kurt), Balak (manda, keçi), Baybars, Beygu (şahine benzeyen kuş), Kutlu Boğa, Bozçin (dişi geyik), Börteke (benekli teke), Bugutekin (erkek geyik), Bay Büre (pire), Ceren (ceylan), Çagas (kırlangıç) gibi.[8]

Bu dönem yaşam biçiminde üçüncü canlı çeşidi olan bitkiler, hayvanlara nispeten o derece ihmal edilir ki onları isimlendirirken bile hayvan isimleri kullanılır. Mesela devedikeni, katırtırnağı, keçisakalı, eşekhıyarı, kuzukulağı, öküzgözü, yilandili, tavşantopuğu gibi.

B. Hayvan Üslûbunun Sanat Eserlerine ve Edebî Eserlere Yansıması

Bilindiği gibi insanlık tarihinin halihazırdaki en eski sanat eserleri hayvan resimleridir. İnsanlık, en ilkel dönemlerden günümüze kadar, sanatın bütün dallarında bazen yoğun, bazen seyrek olarak hayvan figürlerine yer vermiştir. Her millet

kendi yaşamında önem arz eden bazı hayvanları mağara duvarına resmetmiştir. Meseleye Türkler açısından bakıldığında ilk hayvan figürleri, M.Ö. XVII. asırda, kayalarda ve çeşitli eşyalarda görülmüştür. Ancak bu ilk örnekler basit bir tarzda yapıldığından, ortak bir tavır ve üslup birliği aramak yersizdir. Bu figürlerin üslûplaşması ve bilhassa 'Hayvan Üslûbu'nun hâkim olması daha sonraki yıllarda gerçekleşir. Yaşar Çoruhlu, hayvan üslûbunun başlangıcını M.Ö X. asra kadar götürürken; Bahaeddin Ögel M.Ö. VI. asırda başladığını söyler. Eldeki bilgi ve kalıntılara göre, Orta Asya'da belirgin olarak ilk kültür birliği Hun Türkleri döneminde oluşmuştur. Batı Türkistan'dan gelen türlü motifler ve Çin kültür sahasına ait olan cennet kuşu gibi manevi anlamı da olan temler, artık Hun prenslerine ait olan at koşumlarında ve keçelerde yer almaya başlamıştır. Bunun yanında Orta Asya'nın çok eski kültürlerine ait hayvan mücadelelerini gösteren sahneler, eski karakterlerini kaybetmeyerek devam etmekte ve hatta bu iki unsur mecz edilmiş olarak görülmektedir. Bu eserlerde biraz Çin ve İran modasının izleri görülse de konu ve yapılaş tekniği itibariyle tamamen Orta Asyalı ve Hun idi.

Prof. Anderson, Ordos'ta bulunan bronz Hun eserlerini on yedi kısma ayırır. Bunlar arasında at figürleri, geyik, deve, koyun, keçi resimleri, Argali koyunu, öküz ve öküz başı figürleri, et yiyici hayvanlar ve domuz resimleri, yırtıcı kuşların başları ve kirpi resimleri vardır. Mezarlarda ise ekseriyetle at ve kaplan tasviri olan figürlere rastlanmaktadır. Hun Dönemi'ne ait Pazırık kurganlarının en karakteristik eserleri arasında at ve geyik maskeleri yer almaktadır. 1952 yılında Ursul nehri kenarında bulunan Başadar kurganında da o dönemi aydınlatacak ipuçlarına rastlandı. M.Ö. IV-III. yüzyıla ait olduğu tahmin edilen bu kurganın en önemli buluntuları kaplan resimleriyle süslenmiş ağaçtan bir tabutla, bir kartal armasından ibarettir.[9] Dönemin figür ve motiflerini yansıtan diğer bir eşya ise halıdır. Rus arkeoloğu S. I. Rudenko tarafından 1924-25 yıllarında Orta Moğolistan'da Pazırık'ta bazı İskit mezarlarının kazılarında bulunan ve

halen Hermitage Müzesi'nde muhafaza edilen düğümlü halının (M.Ö. V-IV. yüzyıllara ait olduğu tahmin ediliyor) karelerinde çiçek motifleri, bordürlerinde ise aslan-grifon, kuyruğu bağlı ve yelesi kesilmiş at üzerinde süvari ve sığın (Orta Asya geyiği) tasvirleri yer almaktadır.[10] Bu halı aynı zamanda dünyanın en eski halısı olma özelliğini de korumaktadır.

Hunlar Dönemi'nde başlayan diğer bir gelenek de koç-koyun figürlerinin mezar taşlarında yer almasıdır. Mezarda yatacak kişi erkek olursa mezar taşı koç figürüyle, kadın olursa koyun figürüyle süsleniyordu.

Eldeki bulgular, Hunlar Dönemi'nde belirginleşmeye başlayan hayvan üslûbunun, Göktürkler Dönemi'nde de devam ettiğini göstermektedir. "Orhun'da uzun ömürlü bir hayvan olduğu için ebedîyeti sembolize eden kamlumbağa biçimindeki kaideler üzerine dikilmiş kitâbelerin bulunduğu yerde; 1958'te yapılan kazılarda Kültigin'in (Köl-tigin) mermer büstüyle beraber bazı hayvan heykellerine ulaşılmıştır." [11]

Kültigin'in başındaki tacın ön tarafında ise rölyef halinde kanatlarını açmış bir kartal arması göze çarpar. Hunlar zamanında tanınan ve sevilen bu kartal arması, eklenen kulak ve boynuzlarla kudreti sembolize ediliyordu. Ayrıca Bilge Kağan ve Kültigin mezarları üzerindeki damgaların, geyik figürlerinin istihalesi sonucu oluştuğu bilinmektedir. Göktürklerin mitolojisinde bir geyik atanın da olduğu bilinmektedir. Ayrıca bu döneme ait olan Kudırğa kurganında elde edilen bazı bulgular, üslubun tespitinde önem arz etmektedir. Bu kurganda iki eyer kaşı bulundu. Eyer kaşı üzerinde kaplan, geyik ve ayı tasvirleri vardı. Dönemin en ilginç süslemelerinin bulunduğu malzemeler ise Koçkar kurganından çıkmıştır. Burada tahta üzerine oyulan çiçek ve dalların uçları efsanevî hayvan başları ile süslüdür. Tezyinatın üst kısımlarında adaleleri mübalağalı bir şekilde üslûplaştırılmış bir kaplan görünüyordu. Alt kısımlarında ise uzun kulaklı, uzun burunlu, vücudu köpeğe benzeyen bir hayvan vardı.[12]

M.S. V-VI. yüzyıllara tarihlendirilen bir halı parçası ise, A.Von Le Coq tarafından Kuça'ya yakın Kızıl'da bulunmuştur. Sert yünden çözü ve atkıları olan bu halı parçası üzerinde, kırmızı zemin üzerinde sıralanmış sarı renkte kıvrık bir motif görülür ki, bir hayvan veya ejderin kuyruğuna benzemektedir.[13]

Bilindiği gibi Hun Türkleri dönemine ait herhangi bir yazılı belge veya edebi bir metin bulmak mümkün değildir. Bu dönemin eserleri günümüze ulaşmadığı için bu konuda fikir yürütmek de imkansızdır. Ancak Göktürkler Dönemi'ne ait bazı yazılı metinler günümüze kadar ulaşmıştır. Bu eserlerde geçen hayvanlarla ilgili bazı benzetme ve mecazlara rastlamaktayız.

Göktürklerle ve Türklerle ait ilk yazılı belge niteliği taşıyan Orhun Abidelerinde de yine bazı benzetme ve deyimler vardır. Mesela Bilge Kağan Abidesi'nde, Bilge Kağan, babasının ordusunu kurt sürüsüne, düşman ordusunu da koyun sürüsüne benzetmiştir: "Tengri küç birtük üçün kangım kağan süsi böri teg ermiş, yağısı koyn teg ermiş."[14]

Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz Kağan ile ilgili tüm teşbihler de hayvanî unsurlardan seçilmiştir. Mesela belinin kurt beli gibi ince olduğu söylenmiştir. Yine Oğuz Kağan, savaş parolası olarak "Kök böri bolsıngıl uran" kurt sesini seçmiştir.

Dede Korkut Kitabı'nda Beyrek'in anne ve babası:

"Penceresi altın otağımın kabzası oğul
Kaza benzer kızımın gelinimin çiçeği oğul"

demek suretiyle kızlarını kaza benzetmiştir. Başka bir yerde ise Kazan, güç ve kuvvetini anlatmak için bazı hayvanlarla kendisi arasında manevi bağlar kurmuştur:

Ak kayanın kaplanının erkeğinde bir köküm var
Ortaç Kırdan sizin geyiklerinizi durdurmaya
Aksazın aslanında bir köküm var
Kaz alaca kısırağını durdurmaya

Azman kurt yavrusunun erkeğinde bir köküm var
Akça yünlü on bin koyununu gezdirmeye
Aksungur kuşunun erkeğinde bir köküm var [15]

Ayrıca Dede Korkut Kitabı'nda Türklerin hayvanları iyi tanıdıklarını gösteren ibarelere de rastlanmaktadır: "Gittikde yeren otların geyik bilir, yeşermiş yerlerin çemenlerin yaban eşeği bilir, ayrı ayrı yolların izin deve bilir, yedi dere kokuların tilki bilir, geceleyin kervan göçtüğün çayır kuşu bilir."[16]

Edebî eserlerdeki hayvan üslûbunun tesiri Karahanlılar ve kısmen de Selçuklular Dönemi'nde devam etmiştir. Bu dönemlere ait eserler incelendiğinde, bu açıkça görülebilecektir. Mesela Kutadgu Bilig'de Satuk Buğra Han'a methiyesinde; baharın ve yazın gelişi anlatılırken, klasik şiirde pek bahsedilmeyen kaz, ördek, kuğu, turna gibi birçok hayvan isminden bahsedilir:

*Saba yili koptı karanfil yıdın
Ajun barça bütrü yıpar burdı kin
Kaz ördek kuğu kıl kalığlık tudı
Kakılayu kaynar yokaru kodı
Kayusı kopar kör kayusı konar
Kayusı çapar kör kayu suv içer
Kökiş turna kökte ünün yangkular
Tizilmiş titir teg uçar yilkürer
Ular kuş ünün tüzdi ünder işin
Silig kız teg köngül birmişin
Ünin ötti keklik küler katruğa
Kızıl ağzı kan teg kaşı kap kara
Kara çumğuk ötti sıta tumşukın
Üni oğlağu kız üni teg yakın [17]*

Aynı eserin başka bir yerinde ise; Ögdülmiş (akıl), Türk töresine göre bir kumandanda olması gereken hasletleri şu şekilde sıralar: "0, domuz gibi inatçı, kurt gibi kuvvetli, ayı gibi azıllı, yaban sığırı gibi kinci olmalıdır."[18]

Kaşgarlı Mahmud'un 'Divanü Lûgat'ıt-Türk' adlı eserinde verilen örnek şiir ve atasözlerinde de hayvan üslûbunun etkisini görmek mümkündür:

Koşuk:

Çağrı birip kuşlatu
Taygan ıdıp tışlatu
Tilki tonguz taşlatu
Erdem bile öğledim

(Çakır kuşu verip avlatarak, tazıyı kovalatıp dişleterek, tilkiyi domuzu taşlatarak, faziletle öğündüm.)

Alp Er Tunga Sagusu

Ulışıp eren börleyü
Yırtın yaka urlayu
Sıkırıp üni yurlayu
Sığtap közi örtülür

(Herkes kurt gibi uluşuyor; yakasını yırtarak bağıırıyor, ünü çıkasıya haykırıyor, gözü örtülesiye kadar ağlıyor.)

Savlardan Bazı Örnekler

“Öküz adakı bolğınça buzağu başı bolsa yig”

(Öküz ayağı olacağına, buzağı başı olmak daha iyidir.)

“Kişi alası içtin, yılkı alası taştın”

(İnsanın alası içinde, hayvanın alası dışında).

“Yılan kendü egrisin bilmes, tevi boynun egri tir”

(Yılan kendi eğrisini bilmez, deve boynun eğri der.)

“Kişi sözleşü, yılkı yıdlaşu”

(İnsan söyleşerek, hayvan koklaşarak)[19]

Vilâyetnâme’de, Hacı Bektaş-ı Veli bazı olaylarda şahin biçimine girerken, bazılarında güvercin biçimine girmekte; onu avlamak isteyen Hacı Doğrul ise doğan şekline girmektedir. İslamiyetten sonra da bazı tarikatların çeşitli hayvanları sembol olarak kullandıkları bilinmektedir.[20]

Köroğlu Destanı’nda; Köroğlu’nun Kır Atı şu şekilde tarif edilir:

İnişe gidince ceylan inişli
Yokuşa gidince keklik sekişli
Karakurt oyunlu bozkurt bakışlı
Kız yelesi alma gözlü Kır Atım [21]

2. Bitki Üslûbu

A. Geçiş Devresi (Uygur ve Selçuklular)

Türk kültür ve sanatında, Hayvan Üslûbu’nun oluşmasında bozkır kültürü ne kadar belirleyici bir unsur olmuşsa, Bitki Üslûbu’nun oluşmasında da yerleşik hayata geçiş, o ölçüde belirleyici olmuştur. VIII. yüzyılın başlarından itibaren Türklerin, tanıştıkları yeni dinlerin (Budizm ve Manihizm) de tesiriyle, yerleşik hayata karşı olan soğuklukları kırılmaya başladı. Bunda, Göktürklerin yerine geçen ve 745’te kendi devletlerini kuran Uygurların, şehir hayatına karşı istekli davranmalarının da etkisi büyüktür. Sebebi ne olursa olsun yerleşik hayata geçiş; Türk kültürü ve sanatı için bir dönüm noktası olmuş ve yeni bir üslûbun, bitki üslûbunun, doğmasına ve gelişmesine vesile olmuştur. Asrın ortalarında Uygur bölgesine giden Arap elçisi Tamim b. Mutavvi, Türk şehirlerinin yüksek standartlarından bahsettikten sonra şöyle devam eder: “Uyguristan’a girdikten sonra yolumuz mütemadiyen kalabalık ve mamur kasaba ve şehirlerden geçiyordu.”[22]

Türklerin yerleşik hayata geçişini hızlandıran bu sebeplere rağmen; geçişin hiç de kolay olmadığı tahmin edilebilir. Uzun yüzyıllar göçebe bir hayat yaşayan; hareketi, özgürlüğü, başına buyruk yaşamayı seven ve mekâna bağlanmaktan şiddetle

kaçınan Türkler, ancak birkaç asırlık bir 'Geçiş Evresi'nden sonra şehirlileşmeye başlamışlardır. XIV. yüzyıla gelindiğinde bile Türklerin yerleşik hayatı tam anlamıyla içlerine sindiremediği görülmektedir. Bu yüzyılda yaşayan büyük Türk hakanlarından Timur, Emir Kazagan'ın oğlu ve torununu, yerleşik hayata geçtikleri için çok ağır bir şekilde suçluyor ve Cengiz yasalarını ihlal ettiklerini söylüyordu.[23]

İşte geçiş evresi kültürü veya köy kültürü diyebileceğimiz bu evrede, bozkır kültürüne ait birçok alışkanlıklarımız devam etmiştir. Bu evreye ait olan sanat eserlerinde bunu gözlemlemek mümkündür. Bu eserlerde hem hayvan üslûbunun hem de bitki üslûbunun tesirleri açıkça görülmektedir. Uygur Dönemi'nde oluşan bu yeni üsluba -Greko-Budist İran ve Çin sanatının tesirleri de kaçınılmazdı. Çünkü Türkler o bölgeye sonradan gelip yerleşmişler ve bu kültürlerle yüz yüze gelmişlerdi. Bu kültürlerin de tesiriyle gelişen ve temelde bitki tezyinatına dayanan yeni bir üslup, kendisini yavaş yavaş hissettirmeye başlıyordu. Artık mağaraların tavanlarına ve kitabelere çiçek motifleri de yapılır olmuştur.

IX. asırda hem Uygurlar ve hem de Karluklar, yeni bir din olan İslamiyeti kabul etmişlerdi. Yeni dinin canlı motiflerine sıcak bakmaması, bitki motiflerine karşı olan rağbeti daha da arttırmıştı. Buna rağmen hayvan motifleri sanat eserlerinde bir süre daha yaşamaya devam etmiştir. Aslında bu dönemde tamamen silinen motifler insan motifleridir. Bu yüzyılın sonunda hem Uygur, hem de Karluk sanatında dikkati çeken çok önemli bir gelişme ise, motiflerin stilize edilmeye başlanması ve geometrik şekillere ağırlık verilmesidir. Önceleri çok rağbet gören realist motifler artık yerini stilistik motiflere bırakıyor, süsleme (ornemental) ve şematizm fikri geliyordu.

Geçiş sürecinin ağırlıklı olarak hissedildiği dönemlerden birisi de Selçuklu Dönemi'dir. Bu dönemde hayvan motifleriyle beraber bitki motifleri de çok sık görülmeye başlamış, geometrik şekiller artmış ve motiflerin stilize edilmesi gelenek haline gelmiştir. Bezeme sanatları bölümünde daha

etrafll anlatılacak olan Rumî tarz; XIII-XIV. yüzyıllarda yoğunlukta olmak üzere, Anadolu'nun birçok merkezlerinde, mimarîden cilt süslemelerine kadar, değişik sanat eserlerinde kullanılmıştır.

B. Olgunlaşma Devresi (Osmanlılar)

Türk Bezeme (Tezvinat) Sanatları ve Bitki Üslubu

Türk ve İslam sanatlarından ciltçilik, kat'ı, tezhip, çinicilik, ebrû, tuğra, mimarî gibi eserlerin iç tezvinatı ve kısmen de halı süslemeleri için kullanılan üslup aşığı yukarı birbirinin aynıdır. Bu eserlerde kullanılan figürler ve motifler (hayvan ve bitki motifleri ve bunların stilize edilmesi şeklinde) aşığı yukarı birbirinin tekrarıdır. Türkler, Orta Asya'nın da tesiriyle, önceleri (Selçuklular Dönemi) ağırlıklı olarak Rumî üslûbu kullanırken, Osmanlı döneminde daha çok Hatayî ve Şukûfe tarzlarını tercih etmişlerdir.

Doğuşu ve gelişimi hakkındaki tartışmaların halen devam ettiği Rûmî tarz, muhtemelen Anadolu'da Selçuklular tarafından geliştirildiği için bu ismi almıştır. Bu tarzın kökeninin Göktürk ve Uygur eserlerindeki üsluplaştırmaya dayandığı tahmin edilmektedir. Türk toplulukları arasında sevilerek kullanılan Rumî motifte, İslamiyetin kabulüne kadar hayvan mücadele sahneleri ağırlıklı olarak işlenmiştir. IX. yüzyıl sonundan itibaren üslup ve kompozisyon bütünlüğü göstererek klasik halini almaya başlayan Rumî motif, Türk sanat zevkinin ve kültürünün ürünü olarak devam etmiştir. Bu tarz, Orta Asya hayvan üslubunun tesiriyle geliştiği için hayvan motifleri stilize edilerek kullanılmıştır. Rumî motif, İslamiyetin kabulüyle hayvansal görünümünü tamamen kaybetmiş, bitkisel bazı eklemelerle karışık (arabesk) bir üslup halini almıştır.[24] Süheyl Ünver, bu motiflerin leylek kanadının stilizasyonu olduğunu söyler.[25] XIII. yüzyıl Selçuklu eserlerinde bu fikri destekleyecek bazı ipuçları bulunmaktadır. Konya İnce Minareli Medresesi'nde sergilenen

Kubadabad Sarayı'ndan gelen figürlü duvar çinilerinde görülen, hayvanların ayaklarından çıkan ve kanat formunu oluşturan Rumîlerle, Konya Kalesi'nden gelen figürlü hayvan kabartmalı lahitlere bakıldığında aynı formlar görülür.[26]

Görüldüğü gibi Rumî tarz, Türk süsleme sanatlarında hayvan ve bitki üslubunun gelişimini takip edebileceğimiz en uygun örneklerden birisidir. Kökeni Uygurlara kadar uzanan bu tarz, önceleri hayvan mücadelelerini yansıtırken, zamanla stilize edilmiş, ardından bazı bitki unsurlarıyla desteklenerek karışık (arabesk) bir tarz haline gelmiştir. Bu tarz, Selçuklularda ve erken dönem Osmanlı eserlerinde çok tercih edilmiş ve sevilerek kullanılmıştır.

Diğer bir süsleme tarzı olan Hatayi'nin doğuşu ve gelişimi hakkında da değişik görüşler olmakla beraber, ana malzemesinin nilüfer, gülhatmi ve şakayık gibi çiçek motifleri olduğu bilinmektedir.[27] Menşe itibarıyla Hata, Hıtay, Hutun isimleriyle anılan Çin Türkistanı'na bağlanır. Bu tarz, Timurlu İmparatoru Şahruh'un oğlu Baysungur Mirza'nın Çin Türkistanı'na gönderdiği Gıyaseddin isimli bir sanatkar tarafından getirilip geliştirilmiştir. Bu tarzın temeli çiçek motiflerine dayanmaktadır. Üsluplaştırmanın önemli olduğu bu tarzda, Uzak Doğu'dan ve Orta Asya'dan gelen etkilerle doğadaki çiçekler başkalaştırılmıştır. Genel olarak Hatayi ismiyle anılan ve ağırlıklı olarak bitkisel motiflerin kullanıldığı bu tarz; Osmanlı süsleme sanatkarları tarafından çok beğenilmiş, özellikle XVI. yüzyıl ortalarına kadar çok kullanılmıştır.[28]

XVIII. ve XIX. yüzyıllarda yaygın bir süsleme biçimi olan şukûfe üslubunda ise, doğal veya üsluplaştırılmış çiçek minyatürleri, buket, vazolu, vazosuz çiçekler veya tek çiçek resmedilmiştir. Çiçekler çoğu zaman realist bir tarzda çizilmiştir. Gül, lale, karanfil ve sümbül başta olmak üzere hemen her çeşit çiçek buketlerde yer alabilmiştir.

XVIII. yüzyıl sonrası ve XIX. yüzyılda, Avrupa Barok ve Rokoko

süslemesinin etkileri görölmeye başlamıştır. Artık stilize süslemelerin yerini form içinde realist çiçekler, saz yolu yapraklar, bu yapraklarla oluşturulmuş vazo formları almış, desenler abartılmıştır. Altınla beraber renkli boyalar da kullanılmıştır.

Şimdi en temel özelliklerini tespit etmeye çalıştığımız, yerleşik hayatla beraber gelişen, bitki üslubunun sanat eserlerine ve yaşama yansımasını incelemeye çalışalım:

I. Cilt ve Katı'

Sanat eseri niteliği taşıyan ilk ciltler, VIII. ve IX. yüzyıllarda Mısır'da Koptlar, Orta Asya'da Uygurlar tarafından yapılmıştır. Her iki cilt örneklerinde de geometrik şekiller ağırlıklı olarak yer almaktadır.[29] Sonraki yüzyıllarda hem Çin'de hem de İran'da ciltçiliğin gelişmesinde Uygur Türklerinin katkısı olmuştur. İlk dönem ciltlerinde daha çok hayvan motifleri ağırlıktadır. Süleymaniye Kütüphanesi Ayasofya Koleksiyonu 2595 numarada kayıtlı 647/1249 istinsahlı eserle, Ayasofya 4009 kayıtlı 884/1479 istinsahlı eserlerin mikleplerindeki ceylan motifi buna örnek olarak gösterilebilir. Ciltlerde hayvan motifleri, alt ve üst kapakta, şemse ve köşebentlerde veya mikleplerde görülebilmektedir. Fakat XV. ve XVI. yüzyıllarda durum değişir, bitki motifleri artmaya başlar. Bu yüzyıllarda daha çok Hatayî desenler kullanılır. Süleymaniye Kütüphanesi, Mihrişah 359'da kayıtlı Muradî Divanı ile Şehzade Mehmed 14'te kayıtlı Camiü's-Sahih adlı eserler bu üsluba örnek olarak gösterilebilir. 17.yüzyılda ise şukûfe (çiçek) tarzı süslemeye çok önem verilmiştir.[30]

Katı' sanatı, herhangi bir tezyini desenin kâğıt veya deriden oyulması yoluyla yapılır. İlk örneklerine XV. ve XVI. yüzyıllarda Herat'ta yaşamış üstatların eserlerinde rastlamaktayız. XVI. yüzyılın başında Osmanlılara ulaşan katı' sanatı, kullanılan motifler açısından, cilt sanatına paralel olarak gelişimini sürdürmüştür.

II. Tuğra

Süsleme sanatları için çok uç ve ilginç bir örnek ise tuğralardır. Türk devletlerinde hükümdarların alâmeti olarak kullanılan tuğranın menşei Oğuz Han'a dayandırılmaktadır. Tuğra kelimesi, Oğuz Han'ın isminin, doğana benzeyen tuğrağ adlı bir kuşun kanatlarını açmış haline benzetilerek yazılması sonucu ortaya çıkmıştır. Ayrıca tuğraların iç ve kenarlarına yapılan süslemeler de devrin üslûbunu çok açık bir şekilde yansıtmaktadır.[31]

Eldeki örneklerle göre, Orhan Gazi'den bu yana tedricen gelişen tuğra, bilhassa XV. yüzyılın sonlarından başlayarak, adeta tezyinî bir mahiyet kazanmış, tamamını teşkil eden harflerin araları, çoğu zaman da üst tarafı -duvaklı gelin misali- tezhiplerle süslenmiştir.[32]

Selçuklu ve ilk Osmanlı tuğraları süssüz ve yalın bir haldeydi, sadece isim bulunurdu. Tuğralarda süsleme ile ilgili ilk değişimler II. Mehmed'den sonra görülmeye başlar. Tuğraların tezhip ile süslenmesi ise II. Bayezid'den itibaren gelenek halini almıştır. XVI. yüzyıldan sonra gelişen süsleme tarzlarına göre tezhip ve ciltlerde kullanılan tüm çeşitler tuğralarda da kullanılırdı. Daha çok, çiçek açmış bahar dalları, natüralist karanfil ve sümbüller, rumîler, şakayık ve hatayiler tuğralarda kullanılan belli başlı motiflerdir. III. Mehmed (1595-1603) dönemine kadar tuğranın sınırları içinde kalan süsleme, bundan sonra tuğranın iki yanından başlayarak yukarıya doğru üçgen oluşturan alanda tezhiplenmeye, tuğraya daha görkemli bir görünüm kazandırılmaya çalışılmıştır. XVII. yüzyılda ise tuğranın üzerinde servi motifleri yapılmak suretiyle bir yenilik sağlanmıştır. XVIII. yüzyılda Türk Barok-Rokokosu adı ile tanınan Batı üslubu süsleme çeşitleri kullanılmıştır.[33]

Madeni paralar üzerinde de hayvan tasvirlerine ve hayvanlı motiflere rastlanır. Daha çok Artuklu, Eyyubî ve Anadolu Selçuklu paralarında görülen bu figürler genellikle süvari ve

aslandır. Sikkelerinde hayvan tasvirlerine en fazla yer veren hükümdar Babürlü Sultanı Cihangir'dir; boğa, koç, yengeç, aslan, akrep, balık ve bazı mitolojik hayali yaratıklar bunların başlıcalarını teşkil eder.[34]

III. Halı

Türk halılarında ve mimarî eserlerinde XIV-XV. yüzyıla kadar hayvan ve bitki motifleri beraberce yer alırlar. XII-XIII. yüzyıla ait erken dönem Türk halıları, hayvan kompozisyonları, son derece sivilize insan motifleri ile Anadolu özelliğindedir. Fakat halılardaki hayvan figürleri XIV. yüzyıldan itibaren üsluplaşarak tezyinî bir karakter almış ve Anadolu halılarına girmiştir.[35] Bunlar çoğu zaman geometrik şekillerin içine dolgu olarak yerleştirilmiştir. Dönemin halılarından bazıları Avrupa'ya ulaşmış ve bazı tablolar da görülmeye başlanmıştır. Genellikle üsluplaşmış kuş, tek ve çift başlı kartal figürlü, hayvanlı halı denen bu halılar XIV. yüzyıla aittir.[36] XV. yüzyıldan sonra bu hayvanların yerini sivilize bitki motifleri almaya başlamıştır.[37]

XV. yüzyıldan itibaren Doğu'da yaygın olan belli başlı halı çeşitlerinden; ister ağaç ve bitki desenleriyle süslenmiş "Bahçe" halıları ister çekici ve canlı bitki desenlerinden oluşan Heratî Motifli" halıların, isterse kıvrımlı bitkisel motiflerden oluşan "Mina Khani Desenli" halıların temel desenlerini bitkisel şekiller, açmış çiçekler, yapraklar, dallar ve filizler oluşturmaktadır.[38] Bu yüzyıllardan itibaren Anadolu'nun da bazı yöreleri halılarıyla ün kazanmıştır. Bunlardan Ladik halılarında lâle motifi fazlaca kullanılırken, Bergama halılarında geometrik desenler, Yörük halılarında çengelli süslemeler, Gördes halılarında demet şeklinde çiçek desenleri, Kula halılarında yıldız, çiçek ve servi ağacı motifleri, Uşak halılarında ise birbiri üzerine sarılmış çiçek filizleri yoğunluklu olarak kullanılmıştır.

IV. Mimarî

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra hayvan tasvirleri daha çok Selçuklu mimarisinde görülmektedir. Hükümdarlarının bir kısmı aslanlı isimler taşıyan Selçuklular, mimari eserlerde de daha çok aslan figürlerine yer vermişlerdir. Aslanla beraber sık rastlanan diğer bir hayvan figürü ise tek ve çift başlı kartaldır. Selçuklu mimarisinde on iki hayvanlı figürlerine de rastlamak mümkündür. Bunlara birkaç örnek vermek gerekirse: Diyarbakır Ulu Beden (1208) ve Yedi Kardeş burçlarındaki kartal, Divriği Ulu Cami'deki (1228) doğan figürü, Konya İnce Minareli Müzesi'ndeki çift başlı kartal, Erzurum çifte Minareli Medrese (13. yy.) ve Kayseri Döner Kümbet'teki (13. yy.) taş kabartmalarda bulunan kartal figürü vs.[39]

XIV. yüzyıldan itibaren hayvan figürleri yerini yavaş yavaş bitki formuna bırakmıştır. Anadolu'daki Selçuklu taş, çini ve ahşap süslemelerinde ejderha, çift başlı kartal, grifon gibi esatirî hayvan figürlerinin Rumî'nin içine gizlendiği ve bitki formunu aldığı görülür. Divriği Ulu Camii'nin batı kapısının iki yanını süsleyen çift başlı kartalın kanat uçlarındaki ayrıntılara gizlenmiş olan ejder başları, artık bitkiler dünyasına karışmakta olan zoomorfik örneklerden birini temsil etmektedir. Anadolu ve Kafkasya'nın muhtelif şehirlerinde rastlanan, Karakoyunlu ve Akkoyunlulara izafe edilen koç, koyun ve at şeklindeki mezar taşları da muhtemelen sahiplerinin boylarını sembolize etmektedir.[40]

Yine Karaman Kapısı diye bilinen ve Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan kapının madalyonla çerçeveleri arasında kalan köşelerde üstte karşılıklı birer kanatlı aslan, altta dışarıya yönelen sağda bir grifon, solda bir kanatlı hayvan yer alır. Aynı müzede bulunan ve Ankara Öğle Camii'ne ait olan bir kapıda, madalyon ile çerçeve arasında yürüyen bir arslan figürü, madalyonda geometrik süslemeler, köşelerde ise bitkisel süslemeler yer almaktadır.[41]

Yerleşik kültürün en mükemmel devrinin yaşandığı Osmanlı döneminde -özellikle XV. ve XVI. yüzyıllarda- bitki üslubu mimaride de tesirini göstermektedir. Bilhassa cami ve

sarayların iç tezyinatında hem naturalist hem de stilize edilmiş bitki motiflerinin örneklerini sıkça görmek mümkündür.

Buraya kadar anlattığımız Türk süsleme sanatlarındaki tarzları kısaca özetlemek gerekirse; Selçuklular zamanında çok kullanılan Rumî üslup, “Geçiş Dönemi” karakteri arz etmektedir. Çünkü bu üslupta Göktürkler Dönemi’nden beri kullanılagelen hayvan figürleri stilize edilmiş, bitki figürleri ile desteklenmiş ve arabesk bir tarz oluşturulmuştur. Bilhassa Osmanlı döneminde çok sık kullanılan süsleme tarzlarından; Herat kaynaklı Hatayî tarz, XVI. yüzyılda İstanbul’da Kara Memi tarafından geliştirilen tarz ile şukufe tarzı gibi süsleme sanatlarında, önceki dönemlerin aksine, bitki figürleri çok yoğun bir şekilde kullanılmıştır. Bu dönemde yoğunluklu olarak lâle, şakayık, karanfil, lotus, sümbül, gül ve bahar çiçekli dallar bazen stilize edilmiş halde, bazen de natüralist bir tarzda kullanılmıştır. Diğer bir deyişle Osmanlı dönemi, bitki üslubunun kendini tam anlamıyla idrak ettiği; mimariden halıya, kitap süslemelerinden padişah tuğralarına, sanatın hemen her dalında tartışılmaz bir bitki hakimiyetinin gözlemlendiği bir dönemdir.

V. Bahçe

Yeni yaşam biçiminde, bozkır kültürünün vazgeçilmez bir ögesi olan ‘çadır’ yerini; Uygurlar Dönemi’nde kerpiç ve ahşaptan yapılmış evlere, sonraki dönemlerde ise ince bir zevk ve zekâ mahsulü olan konak, köşk ve yalılara bırakmıştır. İster sade bir ahşap ev olsun, isterse çok şaşıaalı köşk veya yalı olsun, bu evlerin en fazla göze çarpan ve görenlerde hayranlık hissi uyandıran bölümleri, hiç şüphesiz bahçeleridir. Türk bahçeciliği hakkında elde çok ciddi veriler olmamasına rağmen kaynaklar, Türklerin kendilerine has bir bahçe kültürlerinin olduğunu ve bazı özgün taraflarının da bulunduğunu ifade etmektedir. Bilindiği gibi Türkler Orta Asya’da; Çin, Hint ve İran gibi üç eski ve köklü kültürle etkileşim halinde olmuşlardır. Tabiatıyla ismi geçen bu üç büyük kültürün de

kendilerine özgü bahçe kültürleri vardı. Mesela Çinliler tabiatı kusursuz bir şekilde taklit etmeye çalışırken, Avrupalılar romantik heveslere kapılarak, çok girift ve karmaşık bahçeler inşa ediyorlardı.[42] Diğerk taraftan Bizanslılar ise bahçelerindeki masalsı öğelerle insanları büyülemeye çalışıyor; bu vesileyle konuklara hükümdarın gücünü hatırlatmaya çalışıyordu.[43]

Türkler ise ne Çinliler gibi tabiatı olduğu gibi taklit etmiş ve ne de Avrupalılar gibi karmaşık tasarımlar gerçekleştirmişlerdir. Türk bahçeleri çok sade ve doğal olmakla beraber sadece süs amaçlı olmayıp, fayda unsuru da gözetilmiştir. Bitki seçimi, günlük yaşantının tüm gereksinimleri göz önünde bulundurularak yapılmıştır.[44] Fayda unsurunun öne çıkmasında bozkır kültürü belirleyici unsur olmuş; her şeyden mümkün olduğu kadar istifade edilmeye çalışılmıştır. Bu haliyle Türk bahçeleri ‘minyatür bir cennet’ görünümü sergilemekte; güllerin, nergislerin, menekşelerin, karanfillerin, lâlelerin hemen yanı başında badem ağaçları, elma ağaçları, şeftali ağaçları bulunmaktadır.[45]

Türklerin bahçe kültürlerinin şekillenmesinde ve gelişmesinde İslam Dini’nin de payı büyüktür. Kuran’daki cennet tasvirleri dolayısıyla, bu dini kabul eden milletlerin bahçe kültürleri arasında bazı benzerlikler olduğu görülmektedir. Mesela Abbasi Dönemi bahçeleri, Fars bahçeleri, Timur Dönemi bahçeleri, Selçuklu bahçeleri ve Osmanlı bahçeleri arasında, iklim şartları ve yerel eğilimlerden dolayı oluşan farklılıkları saymazsak eğer, çok da büyük bir farkın olmadığı görülecektir. Bu bahçelerin ortak taraflarından bazıları şu şekilde sıralanabilir: Sade olmaları, simetriye ve geometriye önem vermeleri, bahçelerin her köşesine suyun götürülmesi, gölgesi çok olan ağaçlarla beraber meyveli ağaçların da bulunması ve değişik çiçeklere yer verilmesi.[46]

Bilindiği gibi bitki kültürünün gelişmesinde en önemli faktörlerden birisi yerleşik hayata geçiş, yani şehirlileşmedir. Türk kültür tarihi bu açıdan incelendiğinde,

ideal manada bitki kültürünün hakim olduğu şehirler XV. yüzyıldan itibaren kurulmaya başlanmıştır. Yaşamın ve sanatın her alanında, bitki kültürünün yoğun bir şekilde grlmeye başlandığı ilk şehirler, Orta Asya'da Timurluların mamur hale getirdiği Herat ile Anadolu'da Osmanlıların mamur hale getirdiği İstanbul'dur. Bu kültürü ilkin yaşayan Herat, XV. yüzyılda; önce şahruh ve Baysungur ile, daha sonra da Hüseyin Baykara ve Ali şir Nevâî ile en olgun dönemini yaşamıştır. Hem toplumun refah düzeyi açısından hem de sanat ve edebiyat açısından Türkler, ilk rönesansını bu şehirde idrak etmiştir. Bu anlamda ikinci rönesans XVI. yüzyılda Osmanlı İstanbulu'nda yaşanmıştır. Osmanlılar bahçe içine sıradan bir uğraş nazarıyla bakmamış; ona bir sanatçı edasıyla yaklaşmışlardır. Özellikle klasik dönemde, padişahlardan vezirlere, memurlardan esnaflara kadar, her kesimden insanın bahçeye, çiçeğe özel bir önem verdiğini görmekteyiz. "XVIII. yüzyılda İstanbul'da altmıştan fazla hasbahe kurulmakla beraber yüzlerce sokağa da iek ve bahçe ismi verilmiştir." [47] Bu bahçelerde türlü türlü çiçekler ve ağaçlar yer almaktadır. Çiçekler arasından, XVIII. yüzyıla kadar, gl ve bu yüzyıldan itibaren gl ile beraber lâle; ağaçlardan ise servi ve ınar her zaman en nadide köşelerde yerlerini almışlardır. XVIII. yüzyıla kadar lâlenin kıymeti pek bilinmediği için hasbahelere kabul edilmemiştir. Bu yüzden lâleler bahçe kenarlarında ve tarlalarda yabanî (gelincik) olarak yaşıyorlardı:

Taşradan geldi emen mülküne bigâne diye
Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler [48]

Osmanlı İmparatorluğu'nda şehir hayatının her şeyiyle zirveleştiği XVIII. yüzyılın iki önemli sembolü vardır: Lâle ve Nedim. Bu yüzyılda sadece Kâğıthane'ye altmıştan fazla köşk inşa edilmiş, boğazın her iki yakası, başta şkdar ve Beşiktaş olmak üzere, kasırlarla donatılmıştır. Bu kasırların bahçelerinde lale ve gl ile beraber çeşit çeşit çiçekler ve ağaçlar yetiştirilmiş ve yaz geceleri bu bahçelerde padişah ve vezirlerle beraber, halkın da katıldığı eğlenceler

tertiplenmiştir. Bu dönemde özellikle lale çok kıymetlenmiş - Hatta padişah narh koymak zorunda kalmış- yüzlerce değişik lale çeşidi yetiştirilmiş ve iş çılgınlık derecesine kadar götürülmüştür. Dönemin diğer sembolü olan Nedim ise, başta Kâğıthane olmak üzere, bütün bu köşkleri, yapılan eğlenceleri, lale şenliklerini ve İstanbul'un bahçelerini şiirleriyle ölümsüzleştirmiştir:

Hoş geldin eyâ bâ'is-i ârâyiş-i âlem
Ey lutf u kerem gülşeninin lâle zamanı [49]
Bir kân-ı ni'amdır ki anun gevher-i ikbâl
Bir bağ-ı İremdir ki gülü izz ü ulâdır
Altında mı üstünde midir cennet-i a'lâ
El-hak bu ne hâlet bu ne hoş âb u havâdır
Her bağçesi bir çemenistân-ı letâfet
Her gûşesi bir meclis-i pür-feyz ü safâdır
İnsâf değildir anı dünyâya değişmek
Gülzârların cennete teşbih hatâdır [50]

VI. Kitap İsimleri

Klasik dönemde bitki ve çiçek isimlerinin fazlaca kullanıldığı yerlerden birisi de kitap isimleridir. Bu kullanımın oranını tespit edebilmek için Süleymaniye Kütüphanesi'nde küçük çaplı bir fiş taraması gerçekleştirdik ve şöyle bir tabloyla karşılaştık:

Çoğunluğu Türkçe olmak üzere 450 civarında kitaba, içinde bitki, çiçek ve bahçe kelimelerinin bulunduğu isimler verilmiştir. Bunlardan 200'e yakını ravza ve riyaz; 100'e yakını gül, gülşen, gülzar, ve güldeste; 90'a yakını nüzhet ve behçet; 60'a yakını hadika ve hadaik; 50'ye yakını da şecere ve reyhan gibi kelimelerle isimlendirilmiştir. Bunlara birkaç örnek verecek olursak:

Ravza ve Riyaz: Ravza-i Evliya, Riyâzu's-Sâlihîn, Riyâzu'l-Âşıkîn, Riyâzu'ş-Şuarâ, Riyazu'n- Nukabâ vs.

Gül, Güldeste, Gülbün, Gülşen: Gül-i Zibâ, Güldeste-i Riyâz,

Gülbün-i Hânân, Gülşen-i Tevhid, Gülşen-i Aşk, Gülşen-i Şuarâ.

Nüzhet, Behçet: Nüzhetü'l-Fatır fî Tercemeti's-Şeyh Abdulkadir, Behce fî Telhisi'l-Behce.

Hadika, Reyhan: Hadikatü'l-Reyâhin, Hadikatü'l-Vüzerâ, Hadikatü'l-hadâik fî tekmileti's-Şakaik.

Bu şekilde bitki isimleri alan kitaplar daha çok tasavvuf, edebiyat ve biyografi türü kitaplardır. Özellikle de şairlerin hayatları ve şiirleri hakkında bilgi veren tezkireler bu yaklaşıma iyi bir örnektir. Mesela tezkirelere bir yandan gül bahçesi anlamına gelen gülşen veya gülzar gibi isimler verilirken; diğer taraftan kitabın bölümlendirilmesi de âdeta bir bahçe tanzimi mantığıyla gerçekleştirilmiştir. Câmî'nin Baharistan'ı, Nevâî'nin Mecâlisu'n-Nefâis'i, Sehi Bey'in Heşt Bihişt'i sekizer ravzaya; Ahdî'nin Gülşen-i Şuarâ'sı dört ravzaya ayrılmış ve her ravzada sınıfına göre şairlere yer verilmiştir.

VII. Divan Edebiyatı

Bütün bunlara ek olarak diyebiliriz ki Divan şiiri, şehir kültürünün en ziyade hissedildiği sanat dallarından birisidir. Çünkü şu ana kadar izah etmeye çalıştığımız sanat dallarının hemen hepsi muhtevadan ziyade şekille ilgilidir. Diğer bir deyişle; muhteva ve öz açısından bakıldığında Divan şiiri, şehir kültürünün birinci elden şahidi konumundadır. Bu konuyu daha da somutlaştırabilmek için, Divan şiirinin mecaz ve teşbih dünyasını gözden geçirmek yeterli olacaktır. Bilhassa gazel ve kasidelerin nesib kısımları incelendiği zaman, hemen her beyitte, bir vesile ile, çiçeklerden ve bahçelerden söz edildiği görülecektir.

Divan şiirinin mevcut yapısı içinde yapılan bütün benzetme ve mecazlarda bitkinin tartışılmaz bir hakimiyeti söz konusudur. Bilhassa övülmek istenen kişinin -bu ister sevgili, ister bir devlet büyüğü, isterse manevi bir şahsiyet olsun- güzellik unsurları, değişik çiçek veya bitkilerle özleştirilmiştir.

Yine bu şiirde en çok istenen ve şiddetle arzu edilen mevsim 'bahar'dır. Çünkü bahar demek çeşit çeşit çiçek demektir ve her çiçek de sevgilinin başka bir güzelliğinin simgesidir. Çoğu zaman şairler, bitki ve çiçeklerle ilgili ayrıntılı bilgiler vererek onları çok iyi tanıdıklarını ispat ederler. Fakat bu çiçek ve bitkiler şiiri yansıtırken; genellikle naturalist tarzdan ziyade idealist tarz benimsenir. Bu seçimde Divan şiirinin estetik yapısı etkin bir rol oynamaktadır. Bilindiği gibi Divan şairlerinin hedefi, ideal olan güzelliği anlatmak ve ortaya çıkarmaktır, diğer güzellikler tamamen bu güzelliğin ortaya çıkarılmasında birer vesile konumundadır. Mesela Fıtnat Hanım, sümbül ve şebboyun bu denli şöhret kazanmasını ve beğenilmesini, ideal güzelliğe bir nevi basamak teşkil etmesine ve onun göstergesi olmasına bağlar:

Kim bakar Reng ü bûda zülf-i cânâne müşâbih olmasa gülzâr-ı dehrin sünbül ü şebbûsuna.

Şairler bu ve buna benzer vesileleri kullanarak sevdikleri güzelleri anacak ve onların güzelliklerini, edebî sanatları da kullanarak anlatacaklardır. Bundan dolayıdır ki sevgilideki güzellik unsurları ile ilgili benzetmeler incelendiğinde, tarif edilenin sevgili mi, yoksa bir gül bahçesi mi olduğu konusunda kararsızlığa düşülebilmektedir.

Orhan Şaik Gökyay 'Divan Edebiyatında Çiçekler' adlı makalesinde Divan şiirinin her yönüyle çiçek şiiri olduğunu ve bazı gazel ve kasidelerin, rediflerinden dolayı, çiçek adlarıyla anıldığını söyler: "Divan edebiyatında çiçeklerin adlarıyla tanınmış kasideler vardır. Bunlar adlarını taşıdıkları çiçekleri tanıttıkları kadar şairlerde türlü çağrışımlara da yol açarlar. Şair Necati'nin Benefşe Kasidesi, Hayali'nin Gonca Kasidesi, Fuzuli'nin Hayali Beyin, Necati'nin, Nevi'nin Gül Kasideleri, Nevi'nin Nergis kasidesi ve Baki ile Nevi'nin Gül, Karanfil ve Lale redifli gazelleri buna örnek gösterilebilir.[51] Bu kaside ve gazellerden bazı örnekler verelim:

Şerh edip sûsenler evsâf-ı hulkun gezdirir
Gonceden her subh açıp gülşende bir tûmâr gül [52]

Kad-i serv-i çemen yâre dehen gonca-i gülzâr
Hat-ı müşg-i hoten çehre semen hâl karanfûl [53]

Berg-i gül eyledi cereyân cûybârda
Seccâdesin bıraktı suya pârsâ-yı gül [54]

Lafz-ı rengîn olur ebyât-ı hayâl üstüne gül
Hoş gelir gülşen-i fikrette nihâl üstüne gül [55]

Divan şiirinde ve dolayısıyla Osmanlı şehir kültüründe, başta gül ve lâle olmak üzere, benefşe, reyhan, şebboy, sümbül, sûsen, yasemen, nergis, nilüfer, şakayık, erguvan, karanfil gibi çiçeklerle beraber; servi, çınar, ar'ar, sanavber, tûbâ, söğüt gibi ağaçlar en sık rastlanan bitki çeşitleridir.

İsimlerini zikrettiğimiz bu bitkiler, Divan şiiri geleneği içinde bazen renkleri, bazen şekilleri, bazen kokuları bazen de bütün bunların ötesinde tasavvufi bir gerçeği ifade etmek için kullanılmış ve bu çiçekler etrafında çok orijinal hayaller ve mazmunlar ortaya çıkmıştır.

Daha önce de bahsettiğimiz gibi Divan şiirinde kendisinden en çok söz ettiren çiçek güldür. XVI. yüzyıl şairlerinden Nev'î'ye göre devir "Gül Devri"dir ve akar su da gül devrinin âhengine uyum sağlamıştır:

Reftâre geldi serv elüne şem'-i sebz alup
Ezhârı sû-be-sû okıdı gülşene hezâr
Demlendi bâd-ı subh ile eşcâr-ı erguvân
Uydı usûl-i devr-i güle savt-ı cûybâr [56]

Bu yüzyılın şairlerinden Ümmî Sinan ise, hayal âleminde kurduğu ütöpik şehirde, ne yana baksa gülü görür:

Seyrimde bir şehre vardım
Gördüm sarayı güldür gül
Sultanının tâcı tahtı

Bâğı duvarı güldür gül
Gül alır gül satarlar
Gülden terazi tutarlar
Gülü gül ile tartarlar
Çarşı pazar güldür gül [57]

İzzet Molla, ömrü boyunca gülü için inleyen ve fakat kavuşamayan bir bülbülün hazin sonunu çok farklı bir şekilde dile getirir:

Berg-i gülle andelîb-i zârı tekfîn ettiler
Bir Gülistan beytini üstüne telkîn ettiler [58]

Bâkî bir beytinde lâleyi kadehe, çiğ tanelerini de kadeh içindeki paralara benzetererek, orijinal bir hayal yakalar:

Jâle nakdin kadehe koydı çemen bezminde
Cem' idüp saklamalı gonca gibi zer lâle

Rehayî insanoğlunun bir ömürlük macerasını bir beyte sığdırır ve insanın bir nilüfer misali, âleme ağlayarak gelip, ağlayarak gittiğini söyler:

Hemân ağlayı geldüm âleme ağlayı gitdüm ben
San ol nîlüferüm kim suda bitdüm suda yitdüm ben [59]

Ayrıca edebiyatımızda Gül ü Bülbül mesnevileri de çok işlenen konulardan birisidir. Bu mesnevilerde genellikle sembolik bir lisanla bülbülün güle olan aşkı anlatılır. Bu konuyu en iyi işleyen şairlerimizin başında Kara Fazlı gelir. Fazlı, hikayesini tasavvufi sembolizm üzerine kurar. Hikayede Lale, Nergis, Susen, Sünbül ve Servi kişileştirilir ve hikayenin kurgusu içinde her birine farklı bir görev yüklenir.

Bütün bu anlatılanlardan, yerleşik hayatla beraber gelişen kültürde hayvan motiflerinin hiç kullanılmadığını söylemek de yersiz olur. Hayvan motifleri, bitkilere nazaran, asgari seviyede kullanılmaya devam edilmiştir. Hatta sırf hayvanları konu edinen, onları birer sembol olarak kullanan bazı şiirler

de kaleme alınmıştır. Mesela Şeyhî'nin Harnamesi, Nef'î'nin Rahşiyyesi, Lamii'nin Şerefü'l- İnsan'ı ile çeşitli şairlerin bülbül, pervane, hüma, koyun, kuzu redifli gazel ve kasideleri, bu geleneğin devam ettiğinin birer kanıtıdır. Türklerin dışındaki diğer Doğu edebiyatlarında da sırf hayvanları konu edinen ve onları birer sembol olarak kullanan eserler yazılmıştır. Bunlar arasında Hint, Fars Arap ve Türk edebiyatlarında çok çevirileri yapılan, Pança Tantra (Kelile ve Dimne), Mantıku't-Tayr ve Hz. Süleyman etrafında gelişen hikayeler sayılabilir.[60]

Sonuç

Milletlerin sosyal hayatlarını ve geçirdikleri değişimleri, gerek edebî eserlerden ve gerekse sanat eserlerinden yola çıkarak tespit etmek mümkündür. Çok genel bir tasnifle Türkler, yarı göçebelik döneminde hayvan figürlerine ağırlık verdiler ve 'Hayvan Üslûbu' denen bir üslup oluşturdular. Bu üslûp, takriben M.S.VIII. yüzyıla kadar devam etmiştir.

Bu asırdan itibaren ise yerleşik hayatın tesiriyle 'Bitki Üslubu'na ilk adımlar atılmış ve sanat eserlerinde hayvan figürleriyle beraber bitki motiflerine de rastlanmaya başlanmıştır. Ayrıca Türk- İslam eserleri için dönüm noktası niteliği taşıyan stilizasyonun da ilk denemelerine bu dönemde rastlamaktayız. Hem yerleşik hayata hem de bitki kültürüne geçiş, birkaç asır sürmüştür. Bu süreçte hayvan figürlerinde azalma eğilimi gözlenirken, bitki figürlerinde hızlı bir artış gözlenmiştir.

Şehirlileşme ve bitki kültürü, Selçuklularla geçiş evresini tamamlarken, Osmanlı İmparatorluğu ile en parlak dönemini idrak etmiştir. Osmanlıların fethettikleri şehirlerden Bursa, Edirne ve özellikle de İstanbul, yerleşik kültürün -bitki kültürünün- timsali haline gelmiştir. İstanbul'la beraber, Uygurlardan beri gelişimini sürdüren, Bitki Üslubu, kendini tam anlamıyla ifade edebileceği mekânına da kavuşmuştur.

Hem bozkır kültüründe hem de yerleşik kültürde sevilen kişi (sevgili, padişah veya manevi bir şahsiyet), devrin yaşam şartlarına göre daha üstün görülen varlıklara benzetilmiştir. Bu benzetmeler, kültür değişiminin en belirgin şahitleri ve en çarpıcı göstergeleri olarak dikkat çekicidir.

Mesela Oğuz Kağan Destanı'nda Oğuz şöyle tasvir edilir: "Ayakları öküz ayağı gibi, beli kurt beli gibi, omuzları samur omuzu gibi, göğsü ayı göğsü gibi idi." [61] Öte yandan, yerleşik kültürün ürünü olan Divan şiirinde ise sevilen kişinin boyu serviye, saçları sümbüle, kulakları güle, gözleri nergise, yanakları laleye, ayva tüyleri çemene, ağzı goncaya, bir bütün olarak güzelliği ise gül bahçesine benzetilmektedir.

Bozkır kültüründe; süslemelerde hayvan figürleri kullanılırken, geçiş evresinin ürünü olan Rumî üslupta, hayvan ve bitki motifleri beraberce kullanılmış, yerleşik kültürün ürünü olan Hatayî ve şukufe tarzlarında ise bitki ve çiçeklere ağırlık verilmiştir.

Bozkır kültüründe at, aslan, kartal ve bozkurt hayatın vazgeçilmez birer parçası olmanın yanında, şiirde ve resimde de, en çok işlenen figürler olurken; yerleşik kültürde bunların yerini gül, lâle, sümbül ve servi gibi bitkilerin aldığı görülmüştür.

Bozkır kültüründe hayvanlara yüklenen bazı sembolik manalar, yerleşik kültürde bitkilere yüklenmiştir: Mesela Bozkır kültüründe, aslan gücü, kaplumbağa ebediyeti, kurt özgürlüğü sembolize ederken; yerleşik kültürde gonca ağız, lâle yanak, sümbül saç, servi boy yerine kullanılmış ve bu çiçeklere bazı sembolik manalar yüklenebilmiştir.

Bozkır kültüründe insanlara ve hatta bitkilere bile hayvan isimleri verilirken, yerleşik kültürde insanlara, bilhassa da kadınlara bitki isimleri verilmiştir.

Yrd. Doç. Dr. Yusuf ÇETİNDAG,
Fatih Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi / Türkiye.

Dipnotlar:

- [1] Ögel, Bahaeddin, (1991), İslamiyet Öncesi Türk Kültür Tarihi, TTK, Ankara, s. 7.
- [2] Ersoy, Osman, (1963), XVIII. ve XIX. Yüzyıllarda Türkiye’de Kâğıt, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, s. 11.
- [3] Kafesoğlu, İbrahim, (1998), Türk Milli Kültürü, Ötüken, İstanbul, s. 214.
- [4] Ünal, Tahsin, (Ocak 1974), Eski Türklerde Şehir ve Şehircilik, Türk Kültürü, Sayı. 135, s. 171, 173.
- [5] Kafesoğlu, a.g.e., s. 221.
- [6] Eğri, Sadettin, (1999), Klasik Türk Edebiyatında Hayvan Motifleri, Osmanlı, C. IX, Yeni Türkiye Yay, Ank., s. 743.
- [7] Çoruhlu, Yaşar, (1995), Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, Seyran Kitabevi, İstanbul, s. 114, 286.
- [8] Erol, Aydın, (1992), Şarkılarla Şiirlerle Türkülerle ve Tarihi Örneklerle Adlarımız, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara, s. 458.
- [9] Ögel, a.g.e., s. 38.
- [10] Haack, Hermann, (1975), Doğu Halıları, Çev. Neriman Girişken, Baylan Yay. Ank., s. 13.
- [11] Diyarbakırlı, s. 123-124.
- [12] Ögel, a.g.e., s. 163.
- [13] Yetkin, Şerare, (1991), Türk Halıları, Türkiye İş Bankası Yay., Ank., s. 3.
- [14] Ergin, Muharrem, (1994), Dede Korkut Kitabı, Boğaziçi Yay., İstanbul, s. 79.
- [15] Ergin, a.g.e., s. 212.
- [16] Ergin, a.g.e., s. 17.
- [17] Arat, Reşit Rahmeti, (1988), Kutadgu Bilig, TDK, Ankara, s. 25.
- [18] Arat, a.g.e., s. 172.
- [19] Sosyal, M. Orhan , (1978), Eski Türk Edebiyatı Metinleri, Sevinç Mat., Ankara, s. 17-25.
- [20] Çoruhlu, a.g.e., s. 130.

- [21] Banarlı, N. Sami, (1997), Resimli Türk Edebiyatı, C. I, MEB Yay., İstanbul, s. 18.
- [22] İnan, Abdulkadir, (Eylül 1995), Uygurlarda Orkestra, Hayat Tarih Mec., s. 76.
- [23] Aka, İsmail, (1991), Timur ve Devleti, TTK, Ank., s. 116.
- [24] Arseven, Celal Esad, (1984), Sanat Ansiklopedisi, C. IV, İst., s. 1714; Birol, Çiçek Derman, (1991), Türk Tezyin Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İst., s. 179-181.
- [25] Uçar, Şahin, (1994), Varlığın Mana ve Mazmunu, İz Yay., İstanbul, s. 5.
- [26] Aksu, Hatice, (1998), Rumî Motifin Kökeni, Mimar Sinan Ünv., Arkeoloji ve Sanat Tarihi, Basılmamış Doktora Tezi, İst.; AKSU, Hatice, (1999), Türk Tezhib Sanatında Süsleme Unsurları, Osmanlı, Yeni Türkiye Yay, C. 11, Ank., s. 138.
- [27] Yamanlar, Minako Mizuno, (1991), Hatayî Motifinin Menşei, IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Kültür Bakanlığı Yay, İstanbul, s. 446.
- [28] Aksu, a.g.e., s. 138; BİROL, Çiçek Derman, (1991), Türk Tezyin Sanatlarında Motifler, Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı, İst., s. 65; Çoruhlu, Yaşar, Erken Devir Türk Sanatının ABC'si, s. 125; Çağman, Filiz, (1983), Osmanlı Sanatı, Anadolu Medeniyetleri III, s. 101.
- [29] Arıtan, Ahmet Saim, (1993), Ciltçilik Mad. TDV, İ.A, C. 7, İstanbul, s. 551.
- [30] Özen, Mine Esiner, (1998), Türk Cilt Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara, s. 16.
- [31] Binark ve Arkadaşları, (1997), Başbakanlık Osmanlı Arşivi'ndeki Belge Türleri, Padişah El Yazıları ve Belge Restorasyonu, Başbakanlık Devlet Arşivi Genel Müdürlüğü, İstanbul, s. 21.
- [32] Derman, M. Uğur, (1983) Padişah Tuğralarındaki Şekil İnkılabına Dair Bilinmeyen Bazı Gerçekler, VIII. Türk Tarih Kongresi, TTK, Ank., s. 1613.
- [33] Aksoy Şule, (1999), Osmanlı Sultanlarının Tuğraları ve Tuğralı Belgeler, Osmanlı, Yeni Türkiye Yay, C. 11, Ank., s. 67; İA, Tuğra mad., İst. 1975, cüz. 126, s. 16; UMUR, Suha,

(1980), Osmanlı Padişah Tuğraları, İst.

[34] K. A. C, Creswell, (1985), Treasures of İslam, Singapore, s. 389-391; Bozkurt, a.g.m., s.100.

[35] Diyarbekirli, Nejat, (1984), Türklerde Halıcılık, Türk Edebiyatı, Sayı. 132, s. 45.

[36] Yetkin, a.g.e., s. 19.

[37] Bozkurt, Nebi, (1997), Halı Mad., TDV, İ.A, C. 15, İstanbul, s. 260.

[38] Haack, a.g.e., s. 28.

[39] Öney, Gönül, (1978), Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Ankara, s.114.

[40] Bozkurt, Nebi, (1998), Hayvan Mad, DİA, C. 17, İst., s. 100.

[41] Bozer, Rüstem, (1991), Hatayî Motifinin Menşei, IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, Kültür Bakanlığı Yay, İstanbul, s. 407.

[42] Eldem, Sedad Hakkı, (1990), Türk Bahçeleri, İzmir Yayıncılık, İzmir, s. 4.

[43] Charaget, Marguerite, (Kış 1995), Bizans Bahçeleri, Bahçe Kültürü Özel Sayısı, Sanat Dünyamız, Sayı: 58, s. 42.

[44] Eldem, a.g.e., s. 37.

[45] Ayvazoğlu, Beşir, (1992), Güller Kitabı, Ötüken Yay., İstanbul, s. 63.

[46] Öztürk, Münir, (1997), Garden Art in Islamic Culture, Bulletin of Faculty of Science Al- Azhar University, Cairo, s. 399.

[47] Ayvazoğlu, a.g.e., s. 67.

[48] Tarlan, A. Nihat, (1992), Necati Bey Divanı, Akçağ, Ankara, s. 63.

[49] Macit, Muhsin, (1997), Nedim Divanı, Akçağ, Ankara, s. 97.

[50] Nedim, a.g.e., s. 85.

[51] Gökyay, O. Şaik, (Nisan 1990), Divan Edebiyatında Çiçekler, Tarih ve Toplum, Sayı: 76, s. 31.

[52] Tarlan, Ali Nihad, (1997), Fuzuli Divanı, Akçağ, Ankara, s. 47, 9K.

[53] Küçük, Sabahattin, (1994), Bâkî Divanı, TDK Yay., Ankara,

s. 257, 274G9.

[54] Bılkan, Ali Fuat, (1997), Nabi Divanı, MEB Yay., İstanbul, s. 830, 489G.

[55] Kalkışım, Muhsin, (1994), Şeyh Galib Divanı, Akçağ, Ankara, s. 276, 284G.

[56] Banarlı, N. Sami, (1997), Resimli Türk Edebiyatı, MEB, İstanbul, C. I, s. 579.

[57] Ayvazoğlu, a.g.e., s. 35.

[58] Pala, İskender, (1999), Ah Mine'l-Aşk, Ötüken, İstanbul, s. 107.

[59] Kurnaz, Cemal, (1997), Türküden Gazele, Akçağ, Ankara, s. 441.

[60] Ertap, Önder, (1996), Divan Şiirinde Hayvan Motifi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Balıkesir Ünı., Balıkesir.

[61] Ergin, a.g.e., s. 16. Taryhy makalalar