



International SOCIAL SCIENCES STUDIES JOURNAL



SSSjournal (ISSN:2587-1587)

Economics and Administration, Tourism and Tourism Management, History, Culture, Religion, Psychology, Sociology, Fine Arts, Engineering, Architecture, Language, Literature, Educational Sciences, Pedagogy & Other Disciplines in Social Sciences

Vol:5, Issue:30
sssjournal.com

pp.969-988
ISSN:2587-1587

2019 / February / Şubat
sssjournal.info@gmail.com

Article Arrival Date (Makale Geliş Tarihi) 11/01/2019 | The Published Rel. Date (Makale Yayın Kabul Tarihi) 28/02/2019
Published Date (Makale Yayın Tarihi) 28.02.2019

ORTAÇAĞ AZERBAIJAN MİMARİ SÜS KOMPOZİSYONLARI VE KAYNAKLARI¹

MIDDLE AGE AZERBAIJAN ARCHITECTURAL ORNAMENTAL COMPOSITIONS AND RESOURCES

Doç.Dr. Gülnare KANBEROVA

Nahcivan Devlet Universitesi, Mimarlık Bölümü, gulnara9206@gmail.com



Article Type : Research Article/ Araştırma Makalesi

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.26449/sss.1244>

Reference : Kanberova, G. (2019). "Ortaçağ Azerbaycan Mimari Süs Kompozisyonları Ve Kaynakları", International Social Sciences Studies Journal, 5(30): 969-988.

ÖZ

Türkler değişik coğrafi alanlarda, değişik kültür çevreleri içerisinde yaşasalar da, onların uzun bir zaman aralığı oluşturdukları mimari eserleri, adet ve gelenekleri, konut evlerinin yapısı, yarattıkları sanat eserleri aynı kökten kaynaklanmaktadır. Bir çok araştırmacıların çalışmalarına baktığımızda bu sonuca varabiliriz ki, bu kültür eskiden Ön Asiya, Kızık Asiya ve Orta Asiyayı kapsamış ve burada yaşayan türk halklarına aittir.

Türkler yaşadıkları ve gittikleri yerlerde birbirinden güçlü devletler, imparatorluklar kurmuş, zengin kültür yaratmışlar. Asiya topraklarına sahip olmuş Türk toplulukları bir çok halkların(Çin, Hindistan, Afganistan, İran, Afrikanın doğusu, Rusya, Batı devletleri) kültürüne de etkilemiş, uzun zaman bu kültürün etkisi altında yaşamış halkların kültürlerinden de yararlanmağı başarmışlar. Göçebe türklerin sanatında bu halklara has elementler ve etkiler fazlasıyla görülmektedir. Türkler diğer halklarla birlikte kendi kültürlerinin şekillenmesinde birbirlerine yardımcı olmuş, göçebe kültürle yerli kültürlerin sentezinden önemli eserler ortaya çıkarmışlar.

Araştırmalardan şu sonuca varabiliriz ki, bu alanlarda uzun süre liderlik eden türkler, bir sıra stil ve kültürlerin gelişimine ve o kültürlerin başka alanlara taşınmasına da yardımcı olmuşlar. Onlar XI yüzyılda doğudan batıya seferlerinde yeni bir kültürle karşılaşmaları ile Türk sanatında, elece de mimarları yapılarında Türk-İslam sentezinden şahane eserlerin yaranmasına yol açtılar. Ortaçağ Azerbaycanın mimari yapılarının süs kompozisyonlarında geometrik, bitkisel, yazı desenlerle birlikte, eski dönemlerden türklerin sanat ve mimarisine dahil olan "Hayvan üslubu" şeklinde ortaya çıkan çizimler, bitkisel kökenli "Hayat ağacı" çizimleri İslam dönemi mimari yapı desenlerinin temelini de oluşturmaktadır. Bu çizimler, yapıtlarda süs amaçlı kullanılsa da, hepsi türkün kosmokonik düşüncelerini, mitolojisini sembolik şekilde anlatan işaretlerdir. Ortaçağ Türk mimarları bu işaretleri süs kompozisyonları kapsamında, şifrelenmiş şekilde işletmişler. Modern zamanda bu işaretlerin şifrelerinin çözülmesi atalarımızın bizlere miras bıraktıkları tarihimizin, kültürümüzün öğrenilmesinde çok yardımcı olacaktır.

Anahtar kelmeler: Türk kültürü, üslub, süs kompozisyonları, şifrelenmiş işaretler

ABSTRACT

Although the Turks have lived in many different geographical territories, among different circles of culture the analogies are too many in traditions, mode of life, constructions of dwelling houses, in the creative and decorative applied art works besides the architecture works they constructed in a long period of time. We can come to such conclusion from some investigators' searches that the culture had belonged to the Turkish people scoped Front Asia, Small Asia and Middle Asia since ancient times. The Turks had established powerful states from each other, emperorships, created a rich culture in the places they lived and went.

Holding the Asian lands The Turkish congestions have also influenced to some peoples' cultures, the peoples (China, India, Iran, East Africa, West countries) had lived under the influence of these cultures and derived advantage from those for a long time. In the art of nomadic Turks the elements belonging to these peoples are too many, too. The Turks had helped each other in the forming their culture besides the other peoples, the works of world significance had been created from the synthesis of nomadic and sedentary cultures.

¹ Bu mekale 2013 tarihinde Türkiyenin İstanbul, Ulduz Teknik Üniversitelerinde geçirilmiş kongrede sunulmuş, özeti derc olunmuş, mekale derc olunmamıştır.

We can come to such conclusion that the Turks carried hegemony in these territories for a long time had been the transmissions of some styles and cultures. The facing with a new culture during their crusade to west from east in the XI century had not confused them. On the contrary the Turks had created magnificent works from Turkish and Islamic synthesis in the middle ages. In the ornamental compositions of the architectural structures of the Middle Ages, together with the geometric, herbal and writing patterns, the drawings which emerged as the Animal style which were included in the art and architecture of the Turks from the ancient times, the Tree of Life of herbal origin also form the basis of the architectural designs of the Islamic period. Although these descriptions had been used as design elements in the monuments they are the symbolic sign of every Turk's cosmogonic thoughts, mythology, and life style. Middle Ages Turkish architects had described these signs in coded form within the design compositions. Nowadays to decode these signs will help us for learning our history, culture our ancestors hesitated to us.

Key words: Turkish culture, style, design composition, coded signs

Türkler değişik coğrafi alanlarda, değişik kültür çevreleri içerisinde yaşasalar da, onların uzun bir zaman aralığı oluşturdıkları mimari eserleri, adet ve gelenekleri, konut evlerinin yapısı, yarattıkları sanat eserleri aynı kökten kaynaklanmaktadır. Bir çok araştırmacıların çalışmalarına baktığımızda bu sonuca varabiliriz ki, bu kültür eskiden Ön Asiya, Küçük Asiya ve Orta Asiyayı kapsamış ve burada yaşayan türk halklarına aittir.

Tarihçiler Çin kayıtlarına dayanarak, Altay dağlarını Türklerin anayurdu kabul ederken (J.Klaprothe,1824; J.v.Hammer,1832; W.Schott,1836; M.A.Castren, 1856; A.Vambery, 1885; E.Oberhummer, 1912), sanat tarihçileri Tanrı dağları-kuzey-batı Asya sahasını (J.Strzygowsky, 1936), bazı kültür tarihçileri İrtiş-Urallar arasını (İ.Zichy,1938), bazı dil araştırmacıları da Altayların doğusunun (W.Rodloff,1891; L.Ligeti, 1940) Türk anayurdu olması gerektiğini düşünmüşlerdir. Orta Asyada S.V.Kiselev ve S.S.Çernikov tarafından yapılan arkeolojik araştırmalar M.Ö.2.binden daha önceki durumu, yani Türk anayurdunu tespit ederken, Minsinsk bölgesindeki Afanasyeva Kültürü (M.Ö.2500-1700) ile bilhassa aynı bölgedeki Andronovo kültürünün (M.Ö.1700-1200) temsilcileri olup “brakisefal savaşçı beyaz ırk” Türk soyunun proto-tipi idi ve taş devrinin ilk çağlarından beri Altay-Sayan dağlarının güney-batı bölgesinde yaşadıklarını bildirirler (Kafesoğlu,2006:48-49).

Orta Asiyayı inceleyen araştırmacıların eserlerine göre türklerin ana yurdunun doğu olması gerekmektedir. Tarih babası Heradot IX kitabında o devr türk kass, kuti, lulubi, trükki, sak, kimmer, arizant, manq, bus ve b. türk tayfalarının yaşadığı alanların Asiya olduğunu yazmıştır (Herodot,1998:216). Adı anılan tayfaların Azerbaycanda yaşamış olması ile ilgili elimizde bir çok değerli malumatlar vardır. Strabon “Coğrafiya” eserinde Azerbaycanın toponimiyası, etnogenesi ve s. hakkında zengin malumat vermekle birlikte bir çok türk etnoslarının, özellikle “As” türklerinin ismini anıyor, etrusk, turdetan bastul-turdetan ve qarqarların “As” tayfası olduğunu, onlarla birge yaşadıklarını anlatıyor (Rzayev, 2012:132-136). VIII. yüzyılın başlarında Emevilerin VI halifesi el-Vahid-i ibn ebd-el Malikin kardeşi Meslamin 40 binlik orduyla savaşarak Arazı aşarak Culfanı ve Lahicanı feth etmesi malumatı, bununla birlikte Azerbaycanın araplar tarafından alınması zamanı halife Maviyenin Azerbaycan hakkında sorusuna liderin “Azerbaycan eskiden türkler ülkesidir ve onlarla (azerbaycanlı türklere) aittir, cevabını vermiştir (Hacıyev, 2009:28).

Bir grup tarihçi türklerin gelişimini Orta Asiyadan başladığını iddia etseler de, son devrler arkeoloq ve bilim adamlarının Ön Asiya, Küçük ve Orta Asiya alanlarında yaptıkları arkeolojik araştırmalardan bulunmuş maddi örneklerinden bu kaniya varıyoruz ki, türklerin anayurtu Asya olmuştur. Türk tayfalarının birliklerinden oluşan devletler birbirleriyle komşu yaşamış ve zaman geçtikçe bir devletin yükselmesi diğerinin onun dahilinde eriyip gitmesine neden olmuştur. Ama sadece bu onların ekonomisine hiç bir etki yapmamış, aksine gelişimine, güclenmesine yardımcı olmuştur.

Türkler arasında göçebelik uzun süre devam eden karışık bir ekonomik durumdan kaynaklanmıştır. Sınırlı gelişimler arasında göçebelere komşu olan yerleşik uygarlıkların etkisi de duyulmaktadır. Ama etkiler tek yönlü olmamış, birbirleriyle devamlı kültür alışverişinde bulunmuşlar. İskitlerin Akdeniz uygarlığı ile temasları, batı ve güneydeki göçebelerin İran ve Hintle ilişkileri hatırlanabilir. Çinin İç Asya üzerindeki etkisi hissedilmekle beraber, atalarımızın Çin devletine yaptıkları sayısız akınlarla buralarda yerleşerek yaşadıkları ve bu ülkede kendi geleneksel sanat alışkanlıklarını yaşattıkları unutulmamalıdır. Bununla birlikte, Hun İmparatorluğunun teşkilatı, içinde toplanan bir çok ilkel kültürler, atlı kültürün bünyesinde gelişerek orijinal bir Orta Asya sanatının ortaya çıkmasını sağlamıştır. Daha sonra bu ortam öyle bir artistik kültür yaratmıştır ki,“Kuşhan Sanatı”ifadesini,“Orta Asya hayvan üslubunda”bulan, yerleşik bir uygarlığın (Resim 1) plastik anlayışının ana malzemesini oluşturmuştu (Diyarbakirli,1972:2-3).



Resim 1. İskit ve Hunlarda “Hayvan üslubu” sanatı örnekleri

Türkler diğer halklarla birlikte kendilerinin de kültürünün gelişiminde birbirlerine yardımcı olmuş, göç etmek ve yerleşik kültürlerin sentezinden dünya kapsamlı eserler yaranmışlar. İbn Haldun kendisinin “Mukaddime” eserinde göçebe ve yerleşik kültürleri birbirine muhtaç, birbirini tamamlayan ve besleyen iki unsur olarak göstermiştir (Qiyasi,1991:15).

Güney Azerbaycan (İran), Azerbaycan, Anadolu bölgelerinde yapılan arkeolojik araştırmalar sonucunda bu alanlardan bulunmuş yerleşim alanları ve konut evlerinin plan yapısı, mezar abideleri, toprağa gömme gelenekleri ve s. kazıntılardan bulunmuş maddi kültür örnekleri (Resim 2) uzun zaman tartışmaya neden olmuş, bu alanlarda kazma ve araştırma yapan yabancı bilim adamları ile birlikte yerli bilim adamları da bu kültürün Assur, Mesopotomiya, Urartu, İran kültüründen kaynaklandığını ve ya buraya başka yerlerden gelen bir kültür olduğunu iddia etmişler. Son devrler türk arkeoloğları ve bilim adamları tarafından yapılan araştırmaların sonucu bunun aksini göstermektedir. Kayalar üzerindeki çizimler, alanlardan tapılmış eşyalar üzerindeki çizimler ve onların yaşam tarzını, mitolojisini, gök cisimleri hakkında fikirlerini andıran kompozisyonların Kara denizin sahillerinden doğuda Moğolistan ve Sibiryada, Çin ve Hindistanın dahili alanlarına gibi yayılan, Avrupanın bir sıra alanlarında da ortaya çıkan, Bozkırlarda uzun zaman yaşayan ve hüküm eden Sak, Hun, Göytürk kültürü ile aynılık gösterdiğini bildirmektedirler. Aynı kültürden kaynaklanan çizimler batıda sakin, hareketsiz biçimde, doğuda ise daha plastik, hareketli şekilde ortaya çıkmaktadır.



Resim 2. 1-2. Merlikten bulunmuş altın cam. 3. Tunc kuş figürleri. (Mada kültürü)

Bu kültür ve üsluplar kendi izlerini çok önce birbirlerinden bin kilometrelerce uzakta yerleşen İskandinav yarımadasında Alta, güney Korede Çilpxo, Busan, Altayda Kara-göl (M.Ö.5-4,5 minilli), Kolpak-Taş, Küçük Kafkasta Gemikaya (M.Ö. 12-2 binyıllı), Kelbecer ili Zalxa-gölü etrafında Ayıçinkıl ve Periçinkıl dağlarında, Qobustan kaya (M.Ö. 20-18 binillikler), Kars Kağızman çizimleri üzerinde bırakmışdır (Resim3) (Bababeyli,2012:85-86).

Son çalışmalar birdaha kanıtıyor ki, Türkler Asya topraklarının Antik dönemden beri yerli sakinleri olmuş, aşiret topluluklarından kurdukları devletler birbirleriyle komşuluk ortamında yaşamışlar. Göçebeliye gelince bu yaşam tarzı şimdi de Türk boyları arasında sürdürülmektedir. Onların bir kısmı yerleşik hayata geçse de, diğerleri göçebeliyi kendi aralarında sürdürmektedir. Güney Azerbaycan (İran-30'a yakın göçebe Türk boyları), Kazakistan, Sibiry topraklarında bugün de bu gelenek yaşamaktadır.

ALTA NORVEÇ

GEMİKAYA
AZERBAIJANKARS
KAĞIZMANGÜNEY KORE
ULSAN**Resim 3.**Türklerin Kayalar üzerine çizdikleri resimler.

Türk halkları için ortak olan özelliklerden biri de onların sanatları olmuştur. Türklerin katkısıyla ortaya konan sanat eserlerinde, Türk inanç ve yaşam biçiminin özelliklerini aks ettiren bir üslup birliği, farklı coğrafyalarda değişik biçimlerde görünse de, başka binyıllıklarda hiçbir şey kaybetmeden, sürekli kendini yenilemiş ve devam ettirmiştir (Berkli, 2011:189).

Türkler İslam dinini kabul ettikten sonra onların sanat ve mimarisinde durgunluk yaşanmış. Klasik Azerbaycan - Türk mimarlık biçimlerinin daha önce doğu Türkistan'a kadar uzanan Asya ülkelerinde Türklerin oluşturdukları mimari biçimlerine bağlı olmakla buradan başlanan bir gelişmenin devamı olduğu son araştırma ve yayınlarla anlaşılmaktadır (Güzel, Birinci, 2002:493-586 ; Qiyasi, 1991:2-21;Önder,1993:15-25 ; Diyarbakirli, 1977:3-26).

Türkler İslam kültürü altında yarattıkları eserlerde de Türk geleneklerine sadık kalmış, Müslümanlığı benimsemesinden sonra bu tasvir ve motifler yeni formda:Türk-İslam sentezi halinde meydana çıkmıştır.

Mimari yapıların süs kompozisyonlarında geometrik, bitkisel, yazı desenleriyle birlikte, eski dönemlerden türklerin sanat ve mimarisinde hareket halinde, birbirine hamle yapan “Hayvan üslubu” şeklinde ortaya çıkan çizimler, bitkisel kökenli “Hayat ağacı” çizimleri, savaş, av sahneleri, saray hayatını kapsayan minyatür çizimler Azerbaycanın İslam dönemi mimari yapı desenlerinin temelini oluşturmaktadır. Bu çizimler, yapıtlarda süs amaçlı kullanılsa da, hepsi türkün kosmokonik düşüncelerini, mitolojisini sembolik şekilde anlatan işaretlerdir. Ortaçağ Türk mimarları bu işaretleri süs kompozisyonları kapsamında, şifrelenmiş şekilde işletmişler. Modern zamanda bu işaretlerin şifrelerinin çözülmesi atalarımızın bizlere miras bıraktıkları tarihimizin, kültürümüzün öğrenilmesinde çok yardımcı olacaktır.

Azerbaycanın mimari yapılarını bezeyen süs kompozisyonları yapı tarihini bakımından- İslâm'dan önceki ve İslam dönemi mimari desenlerine ayrılır.

Araştırmalarımızın sonucu olarak İslam dönemi Azerbaycan mimari yapı desenlerinin de İslam önceki desenlerin değişik tarzdaki şeklidir diye bilerik. Ortaçağ süs kompozisyonları aşağıdaki gibi sıralanıyor:- 1. Geometrik şekil ve desenlerden oluşan süs kompozisyonları; 2.Bitkisel desenlerden oluşan süs kompozisyonları; 3. Epigrafi yazılardan oluşan süs kompozisyonları;4.Hayvan ve İnsan çizimlerinden oluşan süs kompozisyonları.

1. GEOMETRİK ŞEKİL VE DESENLERDEN OLUŞMUŞ KOMPOZİSYONLAR

Azerbaycan'ın İslam dönemi mimarisinde geometrik desenlerden kurulmuş kompozisyonlar Selçukluların Azerbaycan'a gelmesiyle aşağıdaki şekilde ortaya çıkmıştır.1.Basit geometrik desenler ve motiflerden oluşanlar; 2.Yıldızlı geometrik şekil ve motiflerden oluşanlar.

Basit geometrik süs kompozisyonları tuğla örgüsünde- “Cinağı” desen denilen örgü sisitemi şeklinde, Yıldızlı geometrik desenler- karmaşık desenlerden kurulmuş “Girih” kompozisyonlar şeklinde ortaya

çıkıyor. Yıldızlı desenler iki veya üç şeritin örülmesinden oluşur, oval veya kalp biçimi halkalarla “tutturulanları” vardır ve daha çok tezhiplerde görülen geçmelere benzer . Daha da detaylandırılırsa geometrik düzenler nokta, çizgi ve yaylardan oluşan motif topluluklarına dayanıyor ve bu motiflerin tamamı , daireden üretilmiştir, nokta, çizgi, daire, üçgen, kare, eşkenar dörtgen, beşgen, altıgen, sekizgen, ongen, onikigendir (Diyarbakirli, 2002:559).

Eski süs kompozisyonlarda natüralist çizimler ve işaretlere avantaj verilerken, İslam dönemi süs kompozisyonlarında kozmolojik yöntemler kendini göstermektedir. Bu kompozisyonların temelini kare ve daireler, yıldızlar ves. oluşturuyor, onların birbirinin yanına, iç-içe düzülüştünden karmaşık desen kompozisyonları oluşuyor.

İslam eskiden Türk dünyasında hakan ve sülalesi ile beraber bazan devlet büyüklerinin ve önemli kişilerin, kendilerini gözle irtibatlandırmalarından dolayı astral işaretler, hükümdarlığın bir sembolü ve alameti olarak kullanılmaya başlanmıştır (Berkli,2011:32).

Bu bakımdan İslam döneminin en etkin bir zamanında Türk mimarları eski geleneklere sadık kalarak, kendi yaptıkları eserlerinde Türk kültüründe özgü kosmogonik düşünceleri süs kompozisyonların kapsamında işaret ve semboller şeklinde ortaya koymuşlar.

Kozmoloji üslup - Türk sanatında eskiden günümüze kadar en geniş ve derin bir şekilde tasvir edilen üsluptur . Türk kozmolojisi denilen bu üslup, evrendeki tüm oluşum ve gelişimi, gök ve yer arasında cereyan ettiğini, “birbirine zid fakat birbirini tamamlayan iki evrensel nefesten oluşmuş olarak kabul eden sistemdir (Esin, 2001:19).

- **Basit geometrik desenler**-mimarlık süslerinde sade kare ve çevrelerin yan yana dizilişinden

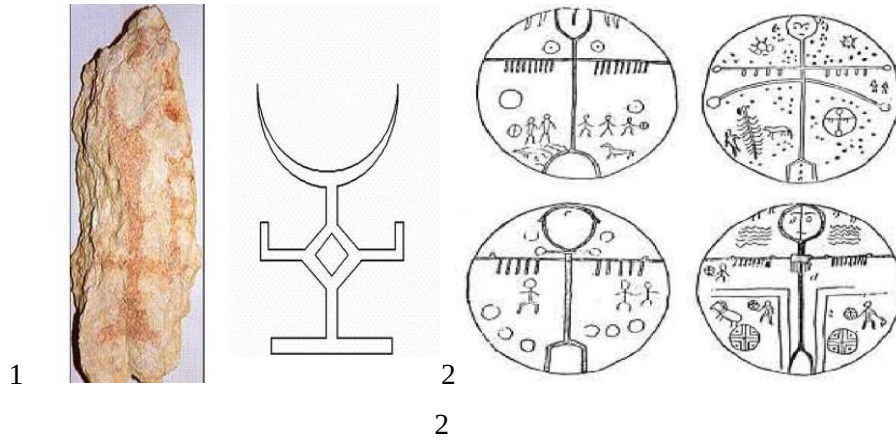
oluşan desenlerdir. Mimari yapıların yüzeylerinde bu desenler aniden oluşmamış, eskiden var olan kaya çizimlerinden başlayarak ortaçağda yapıların mimari anıtların planından tutmuş, yüzeylerin- deki desen süslerine kadar geometrik biçimler şeklinde devam etmektedir (Resim 4). Eski insanlar yaşadığı evleri dairesel ve kare - kubbeli şekilde yapmışlar. Eski tapınakların, konut evlerinin mimari planları da dairesel biçimdedir (Seyidov,1993:27; Rudolf, 1991:163-239).

Kare-eski dönemlerden insan barınağı, toprak demektir. Kare insan emeği sonucu ortaya çıkan, oluşan bir fonomendir, insan tarafından oluşturulan bir görüntü. Toprak, kırsal, su havzaları, yerleşim mekanları işte bu şekilde anlatılıyordu. Dr. Kübra Aliyevaya göre kare - yurt, yerleşim yeri, ailevi ocak veya toprağı sembolize eden işaretler (Aliyeva,1983:8-33).

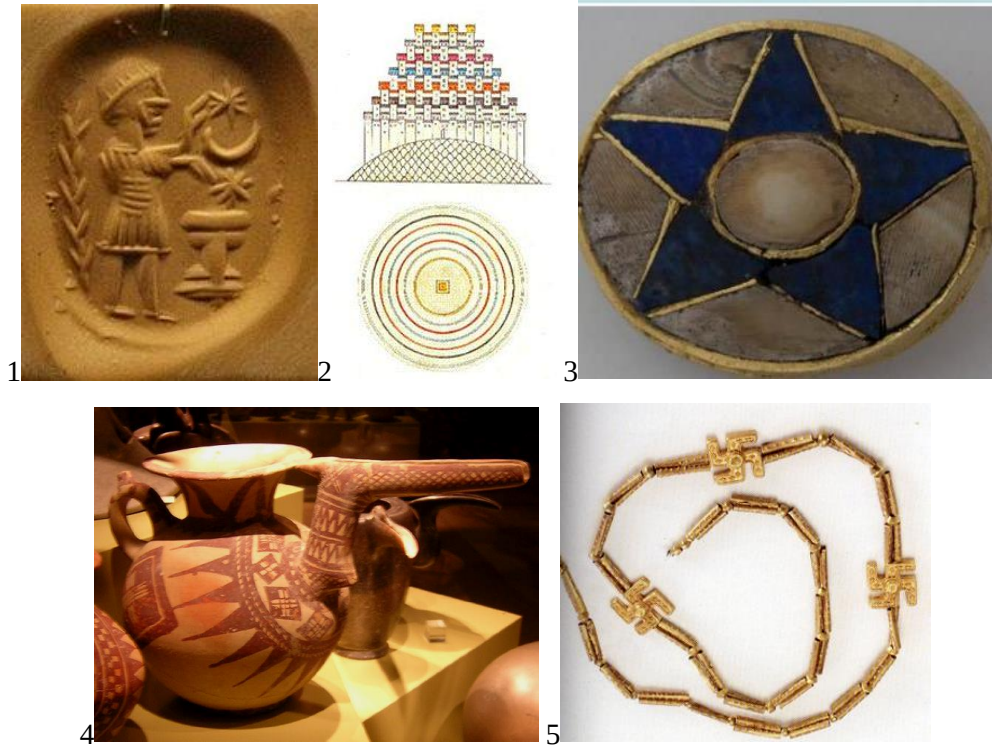


Resim 4. Herregan türbesinin portalı üzerinde spiralşekilli kare desen.Kare-insanlığı, spiral- zamanı sembolize ediyor. XI yüzyıl. (Herregan türbesi, Güney Azerbaycan, İran); 2.Kırmızı kubbe türbesinin batı duvarı yüzeyinde basit süs kompozisyonu-ölümü ve dirilmeni simgeleyen-“Feleğin çarkı” işaretleri. XI yüzyıl, (Marağa. Güney Azerbaycan,İran); 3.Aleviler türbesi kuzey duvarı yüzeyinde kare, (+), feleğin çarkı işaretleri. Kare-insanlığın sembolü, onun merkezindeki (+) tanrının himayesini, kareler arasındaki sağ tarafa eğik “Feleğin çarkı”- yerüstü alemi sembolize eden işaretlerdir, XII yüzyıl (Hemedan, Güney Azerbaycan , İran).

Daire-anlatımı birçok durumda Eski Uygarlıklarda evrenin, yaşamın, bütünlüğü, kalıcılığı ve dairesel-dönem olması ile ilgili fikirlerle örtüşüyor. Aynı zamanda bunların arasında kardinal farklar da mevcuttur. Daire Tanrı, Sema, Güneş, Aydı. Daire doğada mevcuttur ve o insanın iradesinden, yaptıklarına bağımsız, doğanın kendine has bir özelliğdir. Yani, daire çizerken, insan artık doğada mevcut olan bir şeyi idrak ediyordu .



Resim 5.1. Fumane mağarasından, Türk kaya resmi-Yer, Gök ve İnsan; 2. Şaman Davulu-üzerinde merkezi çizgi yerle göğün ilişkisini işaretler - gökte tanrı, güneş, yıldızlar, yerde insanlar, (+) artı - tanrının himayesini sembolize eder ve yer altı dünya.



Resim 6.1. Med ülkesinde bulunmuş seramik tabak üzerinde ibadet eden maq, - yıldızların arasında ay ve maqın arkasında hayat ağacı tasvirleri verilmiştir, Britanya müzesi; 2. Ekbatan şehrinin kale duvarları ve planı - (Med, Güney Azerbaycan, e.ö.V yüzyıl; kale mimar Dr. C. Kıyasi tarafından restore edilmiştir) - dairesel forma - dünyayı, yedi renk gezegenleri, sarı renk güneşi, siyah renk toprağı, beyaz renk ruhu, insanın öte dünyaya geçişini sembolize eder; 3. Yıldız motifi (Kazakistan Tarbagatay Yamacındaki Şilikti Baygetöbe Kurqanı m.ö.8-7 yy). 4. Midiya arazisinden bulunmuş seramik örneği - (ördek biçimli) dairesel kabın biçimi - suyun içerisinde olan toprağı, üzerinde dairesel şualar - gök üzerindeki güneşi, daire içerisinde kareler merkezinde (+) artı - insanların yaşadığı mekanların tanrının himayesini de olduğunu, dalgalı çizgiler- suyu sembolize ediyor (Tahran Sanat müzesi); 5. Merlikten bulunmuş 'feleğin çarkı' işareti- üç adet felek insanın üç dünyasını, feleğin başının sol tarafa eğilmesi - ölümünden sonra dirilmeni sembolize ediyor (e.ö.I binyıl, Milli müzey, Güney Azerbaycan, İran).

Dünyanın tüm eski kültürel halklarının, özellikle eski Hintli ve Yunanlıların, hem de Sami halklarının mitolojik sistemlerinde olduğu gibi, eski Türk mitolojik sisteminin temel taşı da dünyanın, evrenin yaratılması konusunda efsanevi arsa oluşturuyor. Tek Tanrı'ya tapan Türklerin tasavvuruna göre, yukarıda Gök, aşağıda konumu kurulduktan sonra onların arasında insanoğlu meydana gelmiştir (Resim 5). Çeşitli halkların mifolojisinin araştırılması, evrenin yaratılması - kosmogenez süreci belli düzen temelinde cereyan etmektedir. İlk kaostan yerin oluşumu, onun gökten ayrılması olayı yer ve gök cisimlerinin (Güneş, Ay, yıldızlar, dağ, deniz vb.) Ortaya çıkmasına neden olmuştur (Resim 6). Genesis modelleri formülleri içerisinde üçlü dünya modeli (gök, yeryüzü ve yeraltı dünya) bir çok halkların efsanevi

görüşlerinin temelini oluşturmuştur. Nizami Caferov yazıyor : “Dünyanın çatısı olan mavi gökte doğan güneş eski Türkler arasında özel ilahi içerik taşıdığından hakanın - Türk hükümdarının çadırı hep yüzü doğuya yapılmış. Yurt insanların yerleştiği dört taraftan oluşan sonu denizlerle çevrili oldukça geniş bir mekan olarak tasvir edilmiştir . Gündoğan - ileri , günbatan - geri , buradan ileri gelerek , güney sağ , kuzey ise sol taraf sayılmıştır ki , bu da eski Türklerin zengin coğrafi çıkarları olduğunu gösteriyor” (www.google.az, 2012 , s.9-10). Sibirya'da yürütülen bir sürü arkeolojik ve etnografik araştırmalar çok ilginç materyaller ortaya koymuştur. Orta Yeniseyde taş üzerinde (sayan Han Teqirin ağzında) ve Oğlakta Güneşin hardal sarısı ile resmi çizilmiştir. Yeniseyden çok da uzak olmayan (80 km) Tas haza da Güneşin resmi kazınmıştır (Seyidov,1983:149). Daire, güneş tasvirleri Azerbaycan'da Gobustan kayalarında tasvir edilmiş gemilerin ön kısmında, Gemikaya tasvirleri arasında, geometrik biçimlerden oluşmuş kompozisyonların kapsamında işlenmiştir . Tunç dönemine ait evler, mezar planları da dairesel biçimde yapılmıştır. Saklar yaşadıkları beyaz çadırlarını da dairesel formda yapmışlar. Günümüzde de Kazakistan'da yarım göç ve Güney Azerbaycan'ın uçsuz bucaksız çöllerinde yaşayan Türklerin yaşadıkları çadırların plan yapısı da yuvarlaktır (Resim 7) .



Resim 7. Türklerin daire biçimindeki çadırları

2.Yıldızlı geometrik şekil ve motiflerden oluşan süslemeler. İslamiyet dönemi mimarisinde “Yıldız sistemleri” adı verdiğimiz düzen, birbirini belli noktalarda keserken, yıldız şekilleri oluşturarak uzayıp giden kırk hat sistemleridir. Düzenli aralıklarla kendini gösteren ve kapalı biçim izlenimini veren yıldızlar, yıldız biçimli merkezler meydana getirmek üzere ve bunlar etrafında kesişerek oluşan kırk hat sistemleridir. Şeritlerin arasında çokgenler oluşur. Tuğlada, taşa çizgiler tavalara (30x30;40x40 cm) üzerine konulduğu için gölge-ışık etkisi başka malzemelere göre daha etkilidir. Paralel çizgilerle oluşturulan bu kompozisyonlarda yıldızdan yıldız atlayarak sonsuza giden çizgiler süreklilik, merkezler etrafında toplanmalar dönüş hareketlerini vurgulayarak dinamik kompozisyonlar oluştururlar. Bu nakışların her biri ayrı ayrı sembolik anlam taşıyor, kompo- zisyonda bu desenlerin birliğinden bir sujet hattı oluşuyor (Kuban, 2002:362-401).

Güneş,ay,yıldızlar-Şaman inancında çok önemliydi. Ona kurbanlar sunulurdu (Demir, 2004:21).Asya Şamanizmine, özellikle Altay, Yakut ve Uygur Türkleri'nin tradisyonlarına göre, insanların yaşadığı Yer, ölümlerin göçtüğü “yeraltı” (öte - âlem) ve spiritüel anlamdaki Kutsal Gökten (Semavi Alem) oluşan üç ortam ya da alem merkezlerinden geçen bir eksenle birbirlerine bağlanırlar ki (Resim 6), bu eksenin maddi alemdeki ucu Yerin göbeği, Kutsal Gök denilen spiritüel alemdeki ucu ise göğün göbeği olarak isimlendirmişler. Göğün göbeği spiritüel bir niteliğe sahip olmakla birlikte, bir yıldız olarak kabul ediliyor (Resim 8). Bu, Yakutlar'da Demir-kazık yıldızdır (www.google.az,2008:2). Orta Asya'da yapılan kazılarda Göktürkler'e ait sikkeler bulundu. Sikkelerdeki ay-yıldız motofi, Türkler'in ay yıldızı İslamiyetten önce de kullandığının en somut kanıtı olarak gösteriliyor. Arkeologlar tarafından Kırgızistan, Özbekistan ve Tacikistan'da yapılan kazılarda ortaya çıkarılan toplam 104 sikke, altıncı ve yedinci yüzyılda basıldığı tahmin edilen ay yıldız motifli sikkelerin,Türk tarihindeki en eski paralar olduğu bildirildi (www.google.az. (1993:2).

Eskiden Güneş, ateş Azerbaycan'da yaşayan Türk toplulukları arasında da kutsal olmuş, Manna, Midiya, Arnavud devletinin yerleştiği arazilerde yürütülen arkeolojik kazılarda bulunan maddi kültür örnekleri üzerinde de en çok işlenen çizimler olduğu ortaya çıkmıştır. Midiyalılar arasında gök cisimlerine inanç o kadar güçlü olmuş ki, hatta onlar yaptıkları şehirlerinin plan yapısında da bunu kullanmışlar.Tarihin babası Herodot Massagetlörin Aras'ın kuzey kıyılarında yaşadıklarını ve onların secde ettikleri tek allahın Güneş olduğunu ve Güneşe at kurban ettiklerinden bahs ediyor (Herodot,1998:216).



Resim 8. Türkün kayalar üzerine çizdiği gün ve ay resmi.

İslamiyet'in yayıldığı ilk dönemlerde Azerbaycan'da yaşayan halklar dahil Arnavudlar da gök cisimlerine Aya, Yıldızlara, Güneşe tapar, bununla birlikte gizli olarak Hristiyan dinine de inanmışlar. Fakat halk yine de geçmişte olduğu gibi M.Ö.III binyıldan başlayan şamanlık, totemenlik, zerdüşçülük dinini genetik olarak sürdürerek yarattıkları sanat eserlerinde, aynen de mimarlık eserlerinde bu tasvirleri desen biçiminde süs kompozisyonlarının kapsamında şifreli şekilde kullanmakla kendi tarihlerini yazmışlar (Ahundov,1986:156).

Gündüz güneşle, gece ise ay ve yıldızlarla parlaklığında, yüceliğin ve erişilmezliğin simgesi olan astral - kozmolojik motifler, erken dönemden itibaren türkler arasında gök ve gök Tenqri ile alakalı olarak onların alameti sayılmıştır. Mimariden el sanatlarına kadar hemen tüm sanat eserlerinde karşımıza çıkan bu motifin, İslam öncesi örnekleri İskit ve devamında Hun dönemi sanat eserlerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu Kozmik semboller, proto - Türk sayılan Choular devrinde

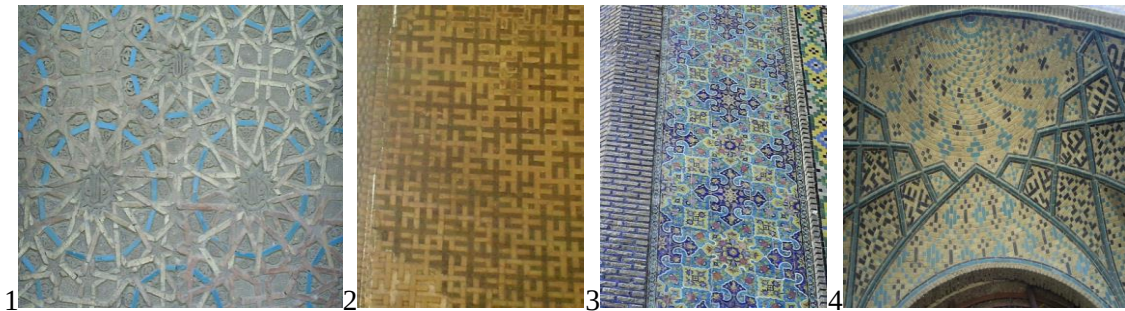
(M.Ö.1028-281) türk sanatının bir eseri olarak Çin sanatına da etkilemiştir (Berkli,2011:157).

Eskiden Eşkenar haç-Türk kültürünün simgesi, Ulu Tanrı'nın himayesi ve korunması (Ahundov,1998:85) sembolü olmuştur . Artı (+) işareti ulu başlangıçta hareket eden ateşi - haçı hem şekil hem anlam olarak yansıtıyordu (Ferzeli, 1989:56). Artı işareti Avrupa'ya Türk kıpçakları tarafından getirilmiş, çeşitli taraflı artı (+) - Tenqirinin sembolü sayılmıştır (Adji, 1998:85). (+) artı tasvirleri-alanı ayarlayan merkezleşme fikrinin sembolü idi. Bu sembol mekanın eşitlenmesine, sağ-sol, yukarı-aşağı bölümlerinin kesişmesini, mekanın dört bölümünü sembolize ediyordu (Efendi,1997:8), (Resim 9).



Resim 9. (+) artı işaretleri; 1.Orta Asya'dan arkeolojik kazılardan bulunmuş çömlekler.2.Kadim Saka kendi Susadan bulunmuş eşya.3. Noin-Ula kurqanından çıkan keçe üzerinde artı işareti (Hermitage Müzesi).

İslamiyet dönemi Azerbaycan mimari süs kompozisyonlarında-kare, daire, güneş, ay, yıldız desenleriyle birlikte, daire dahilinde (+) artı, spiral, çarkı felek, haç, cehetlenme işaretleri de var, bu göstergeler de kompozisyonda tanrıyı, ayı, ateşi, yaratılışı ve ölümü, zamanı, yönleri (kuzey, güney, doğu, batı) sembolize ediyor. Türk kültürüne özgü olan bu işaret ve semboller mimari yapıların hangi din altında inşa edilmesiyle ilgili bir şekilden diğer şekle girmekle süs kompozisyonları kapsamında Türk'ün inançlarını, kozmogonik düşüncelerini tuğla, çini üzerine yansıttıyor (Resim 10).



Resim 10. 1 - resimde Mümine Hatun türbesinin kuzey - doğu yöndeki yüzeyi üzerinde bulunan süs kompozisyonu. Süs kompozisyonda onbir köşeli ve onüç köşeli yıldızlar tasvir edilmiştir . Merkezi yıldızların köşelerini gök renkte

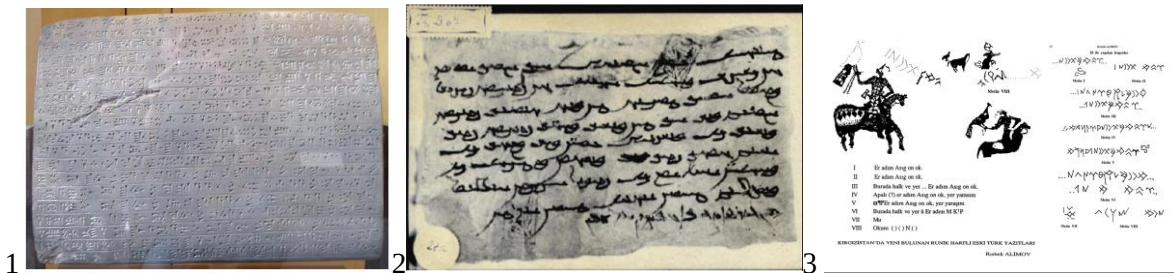
daire bağıyor. Kompozisyon merkezde kafaları üç yöne haçalanmış eşkenar haç veya artı (+) , beşgen yıldız tasvirleri ile tamamlanıyor-Artı tanrının himayesi, Haçın kafalarının üç bölüme ayrılması eski Türk inancında olan üç uzay kosmogonik düşüncesini anlatıyor . Bu düşünceye göre dünya modeli yukarı (gök) , orta (yer) ve düşük (yeraltı) kısımdan oluşuyor.Bu model türbenin mimari yapısında da vardır .Büyük çokgen yıldızların merkezinde gök renkli daire içerisinde “Allah” kelimesi yazılmıştır . Türkler arasında gök ve dolayısıyla kosmolojinin bu kadar derin yer alması Tenqirinin gökte olmasına olan inançla ilgilidir . Bu yüzden adına Gök Tenqiri demişler . Büyük tanrı Tenqiri , tektir, hem de bir çok görüntüye sahip , (yedi kata) ve her bir ayrı tapınınca sahip Güneş , Ay , Venüs , Boğa takım yıldızları gibi kutsal gök cisimlerine bölünmüştür (Berkli,2011:37). İslamiyette Tenqiri sözü “Allah” kelimesiyle değiştirildi. Gök renkte daire göğü sembolize ediyor. Onbir köşeli ve onüç köşeli yıldızların toplam yirmi dört eder . 11 +13 = 24 eder. Bir günümüz 24 saat , Oğuz kabilelerinin sayı 24 olmuş. Sekiz adet beş köşeli yıldız cennete, on adet küçük yıldızlar ise yerle gök ilişkisini, bütünlüğü, yerin allah tarafından yönetilmesini sembolize ediyor (Kanberova,2009:159) 2.Seva camisi büyük baştağı üzerinde artı işareti (Seva,XII yüzyıl), 3.Sıcaq camii duvarı üzerinde süs-altıgenin merkezindeki cəhetlenme işareti, altıgenin tepe nöqtelerindeki cəhetlenmeler yer üzünün dörd istiqamətini, onların arasında yerləşdirilmiş kareler-insanlığı işaretler (Hemedan, XVI yüzyıl), 4.Xumartac günbezi (cami) baştağı merkezinde çoxbucaqlı ulduzun daxilində, yuxarıda, merkezde daire-tanrını, artar (+)-tanrının himayesi, kareler insanlığı simvolizə edir. Dairə ilə karelerin gök rəngte işarətlənməsi, dünyanın və insanların tanrı tərəfindən idarə olunmasına işarət edir. Çoxtərəfli ulduzun aşağısında tağ-yeri,komanı,gök kare-insanlığı, insan meskenlerini, haç- insanlığı işaretler (Kazvin, XII yüzyıl).

2. YAZI DESENLERİ VE ONLARDAN OLUŞAN KOMPOZİSYONLAR

Türk kültüründe eskide yazı kaya resimlerinde, sanat örnekleri üzerinde işaretler, tesvirler şeklinde ifade tapmıştır. Sümer kültüründen kaynaklanan “Mixi” veya “Mıx” yazılı levhalar Midiyada (Güney Azerbaycan), son dönemler Nahçıvan (2008, Yılanlı dağ veya Haça dağ) arazisinde arkeolojik kazılarda bulunmuştur. “Alban” alfabesiyle yazılmış abidelere kuzey Azerbaycan'ın topraklarında (Mingeçevir tapınağında, Nahçıvan'da - Cuğa kabirleri üzerinde, İrevan ilçesinden bulunmuş kabir anıtlar üzerinde), Orta Asya'da Türk ve Çin harfleriyle, suratlarla süslenmiş yazıların ilk örneklerine Orhun anıtları üzerinde (1889, Yadrintzev tarafından) raslanmıştır (Resim 11).

Orhun-Yenisey anıtları Orta Asya'da Türk halklarına ait yazılı kaynaktır . Bu anıtın adı ilk kez XII yüzyıl tarihçisi Alaaddin Ata Melikin “Cüveyni-tarihi-cahangüşə” eserinde çekiliyor . Orhun-Yenisey anıtlarının varlığı uzun süre Avrupa ülkelerinde ve Rusya'da bilinmemiş. Onları ilk defa XVIII yüzyılın başlarında Rusya ile İsveç arasında yaşanan savaşta Poltava savaşı esiri İsveç subayı Philip Starlenberk bulmuştur . 0,13 yıl Sibiry'a'da Tobol eyaletinde yaşamış, bu arazinin eski halkları hakkında materyaller toplamış, hem de Orhun-Yenisey anıtlarının sırrını çözmüş ve vatanında yayınlamıştır (www.google.az.,2008:5), .

Bundan sonra bu abidelere Rusya ve Danimarka'da ilgi oluşmuştu. Danimarka alimi Wilhelm Thomson 1893 yılında Orhun-Yenisey anıtlarının Türklere ait olduğunu kanıtlamıştı. Rus bilim adamı V.Radlov bu anıt hakkında kalın kitap yazmıştır . Göktürklerde Anıt mezarlar dik-dörtgen bir alan içinde, tören yolu ve bu yol üzerinde ölen kişinin yaptıklarına ve devletin durumundan söz eden yazıtlar , çeşitli heykel ve ortada bulunan bir sunaktan oluşuyordu (www.google.az.,2008:5), (Resim 12).



Resim 11.1. Eski saka köyü SUSA'dan bulunmuş çivi yazı. 2.Uyğur Türkleri para (KUMUŞ) metni. Berlin'den kaybolan Turfan metinlerinden T.III B 67 (26 b) Prof. Osman Fikri Sertkaya. 3. Runik Harfli eski türk yazıtları (Kırgızistan) Rısbek Alimov.



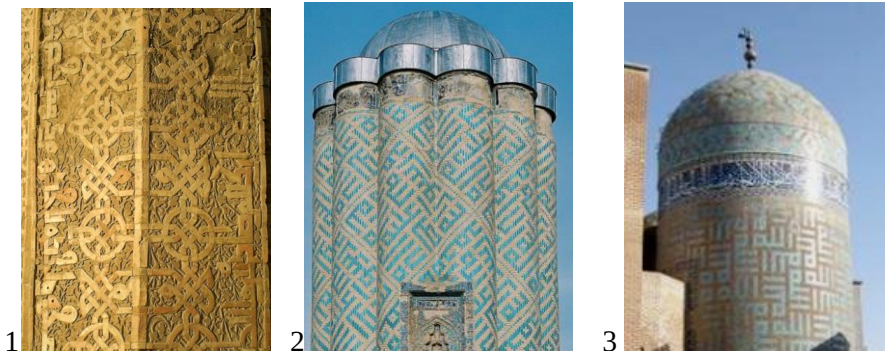
Resim 12. Türk alfabesiyle yazılmış anıtlar

-Kırgızistan"ın Talas bölgesinde Çiğimtaş (Çizgili Taş) ve Narın Bölgesindeki Saymalı Taş (nakışlı taş) (3500m yükseklikte,90.000 kaya resmi), Talas Yazıtı,Kazakistan"da Essik Kurganlarındaki Altın Elbiseli Adam , Tamgalı'da Tamgalısay (ilk Türk tamgaları,10.000 yıllık 1.000 piktoğraf), Ceti - Yedi Su yazıtları, Yakutistan'da Baykal-Lena yazıtları, Tuva'da Uluğ-Kem Sülyek Köyü-Karayüz yazıtı, İtalya'da Etrüks yazıtları, Moğolistan'da Kül Tigin yazıtları, Yenisey yazıtları (şimdilik bilineni 107 tanedir), Rusya Uluğ Kem, Sülyek Köyündeki Yazılıkaya Karayüz yazıtı, Altaylar"daki Pazırık Kurganı ve yazıtları; Azerbaycanda Kobustan, Gemikaya tasvir ve yazıtları, Anadolu'da; Antalya Side yazıtı, Eskişehir'in Han İlçesinde Yazılıkaya ve Uçuz yazıtları, Ankara Polatlı Yassı Höyük yazıtları, Erenköy yazıtı ,Ergani yakınındaki Çayönü yerleşmesi, Gevaruk yaylası Özalp ilçesinde Pegan köyü Resimleri, Salyamaç Köyü yakınındaki Cunni Mağarası yazıtları, Sat köyü civarındaki Sat Dağı resimleri, Side Harabeleri yazıtları, Van Tırşın yaylası Çilgiri köyü yazıtları, Konya Çatalhöyük yazıtları, Ankara Polatlı da Yassı Höyük'teki Erken Türk yazıtları, Hakkari de Gevaruk yaylası Sat Köyü tamgaları, Antalya da Beldibi mağarasındaki tamgalar, Şanlıurfa Göbekli Tepedeki tamgalar, Hakkari Çelo Dağı Kahn-ı Melik ve Taht-ı Melih kaya üstü resimleri, Van Bölgesinde Cilo dağı Put Köyünde Kızların Mağarasındaki resimler, Başet Dağında Kaya üstü yazıtları, Erzurum ili Karayazı ilçesi Salyamaç Köyünde Cunni Mağarası yazıtları, Burdur Hacılar Höyüğünde kaya yazıtları, Çatalhöyük yazıtları, Van Tırşın alanı Çilgiri Köyü yazıtları, İstanbul Erenköy yazıtları, Antalya'da Beldibi'nde Side Yazıtları, Sinop kalesinde kapı yazıtları, Trabzon Mağara Yazıtları, Suriye Lazkiye'de Ras Şamra'da Ugarit yazıtları, Ege denizi Lemnos Adası yazıtları-Türkün İslamiyyetden önceki yazı örnekleridir.

İslamiyyet döneminde bir sıra elimlerin inkişafı (felsefe, hendese ves.), İslamda çizgi sanatının ulaştığı bir şekil ve çizgi zenginliği yaratmıştır. Türk Anıt mezarlığındaki heykel ve tasvirler, İslam mimarlığında yerini son derece sınırlı olan, bir sahada kalan sanatların bütün sanat gücünü yazı ve nakış sanatlarına vermiştir. Bu tasvirler değişerek geometrik, bitkisel, sembolik anlam taşıyan süslerle ve örgülü kufi, süls çizgisi ile yazılmış Kurandan alınmış ayetlerle yer değiştirmiştir.

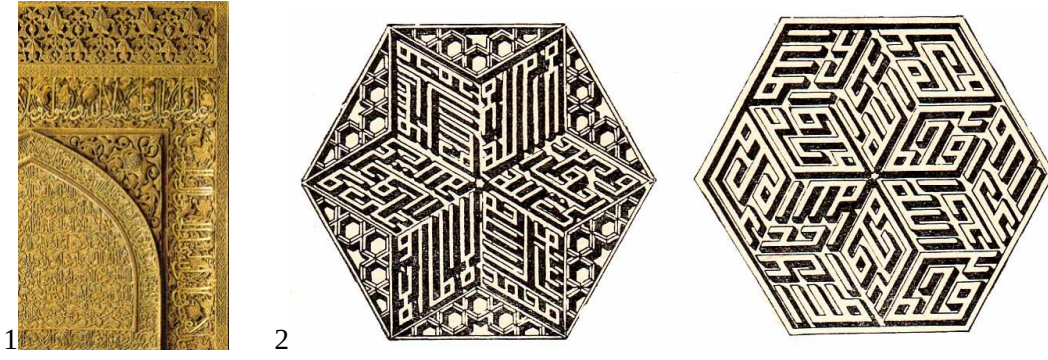
Mimarlık yapıtlarında yazılar bir mana taşır, harifler ve onu tamamlayan unsurlar ilahi bir örtüye bürünür, yazı ilahi bir mesaj içeriği taşır, bütünleşir, kutsallaşır ve onları satıra dizen hünerli zatın güzellik özlemi yazıya aksetmekle, her yerde Allah'ın, Rasûl'ünün ve velilerinin insanlığa duyurmak istediği manalar, yüksek hakikatler yüz gösterir. Sözler şekil, söz ve mana âhengi içinde akıp giden bu satırlar huşu ile dalar, gönüller haşiyetle Allah'a yönelir. İslam tezyinatının bir başka tezyini unsuru, çizgi ismiyle bilinen kaligrafik yazı örnekleridir. Tasvirin dışlanması büyük ölçüde yazının önünü açmış ve Kuran alfabesinin harflerinden yeni bir güzellik yaratılmış. Emeviler döneminden itibaren giderek gelişen yazı Türk sanatçılarının elinde zirve noktasına ulaşmıştır.

İslam dönemi Azerbaycan mimarisinde yazının ilk örnekleri Şeva (Güney Azerbaycan) şehrinde Harun Er Reşid'in yaptırdığı caminin mihrabında "ALLAH ALLAH" sözleri yazılmış plaket ve Erdebilde Camii'nin mihrap kaldırımları üzerinde kalmıştır. Azerbaycan mimarlık süslerinin sonraki aşamasında bu yazı örnekleri Berde türbesi (XIV yüzyıl , Berde şehri) , Şeyh Sefi türbesi (XVI yüzyıl, Erdebil, Resim 13) yüzeylerini süsleyen süs kompozisyonlarına dönüşmüştür .



Resim 13. Mümine hatun türbesi köşe dayanakları üzerinde "Kur'an Ayeti", Nahçıvan, XII yüzyıl; 2. Karabağlar türbesi setlerinde kare içerisinde "La ilahe İllallah Muhammed'in Resull illah" kelimesi, Nahçıvan, XIV yüzyıl, Azerbaycan; 3.Şeyx Sefi türbesi setlerinde kare içerisinde "Allah Allah" sözlerinden kurulmuş kompozisyonlar, Erdebil, XVI-XVII yüzyıl, Güney Azerbaycan

Azerbaycan'ın mimari süslerinde yazı desen kompozisyonlarının ağırlık noktası Selçuklular ve İlhanlılar dönemi anıt süsleri üzerindedir. Kuran'dan alınan "Ayetler", "Allah-Allah" sözleri Selçuklu dönemi yapıtlarında Kufi hattı ile frizleri, kapı başlarını, medalyonları süslemektedir.



Resim 14. 1.Cümə Camiisi mihrabı üzerinde nesh, süls yazı desenlerinden oluşmuş kompozisyon, İsfahan, XII-XIII yüzyıl, Güney Azerbaycan; 2.Şirvanşahlar Sarayı madalyonu üzerinde Kufi yazılardan oluşmuş kompozisyon,Bakü, XV yüzyıl, Azerbaycan.

Selçuklu dönemi yazı desenlerinin çoğunluğu bilgi amaçlıdır. Yazı desenlerinden oluşmuş kompozisyonların en bitkin örnekleri İlhani dönemi yapıtlarında kullanılmıştır. Mimari yapıların yüzeyleri baştanbaşa Kufi hattı ile yazılmış “ALLAH-ALLAH”, “La ilahe illallah, Muhammed'in RESUL ALLAH” sözleriyle süslenmiştir. Süls, Kufi hattı ile yazılmış yazı desenlerinin en güzel örnekleri cami ve türbelerin mihraplarında kullanılmıştır (Resim 13).

Yazı kompozisyonlarında ağırlık hep Kufi hattı üzerinde düşmüştür. Yazı,XVII. yüzyılın ortalarına kadar levhalarla, bardürlerde yüzeye katılırken, sonraları süslemenin bütünleşmiş parçası haline gelmiştir (Resim 14).



Resim 15. Bayıl taşları “Canlı yazı”, Bakü, XII yüzyıl,Bakü,”Şirvanşahlar” müzesi. Azerbaycan

Azerbaycan mimarisinde “Canlı yazı” veya “Konuşan yazı” olarak bilinen, nesh ve Kufi hattına benzeyen, birbirleriyle el-kol hareketleriyle konuşan, ellerinde kılıç, ok, yay, kadeh tutan insan figürleri ve alt kısımlarında kuş, ejderha , tavşan gibi hayvan figürleriyle birbirine bağlanırlar. Bu yazılar “İnsan başlı nesh”, “insan başlı Kufi” olarak biliniyorlar (Resim 15). Bu yazı kompozisyonları Selçuklu ustalarının Orta Asya'dan Azerbaycan mimarisinde çizgi sanatına getirdikleri sanatsal araçlardan biridir (Aslanapa,1997:347). Bu kompozisyonlar İlhani dönemi mimarlığında “Vaq-vaq” i kompozisyonları biçiminde ortaya çıkar. Burada yazı desenleri bitki desenleriyle değiştirilir.

3.BİTKİSEL DESENLER VE ONLARDAN OLUŞMUŞ KOMPOZİSYONLAR

Ortaçağ Azerbaycan mimarlık süslerinde bitkisel desenler de geometrik desenler gibi bitmiş bir sistem oluşturmaktadır ve yüzeylerde geometrik desenler gibi kararlı, geometrik hesaplamalara dayanarak kuruluyordu . Bitkisel desenlerin sistemli işlenmesi onu daha hareketli yapıyor, bununla formun çeşitliliğine ulaşmak oluyor. Bitkisel desenler geometrik desenlerden farklı olarak, doğanın canlı gözlemi temelinde oluşmuştur. Bu desenlerde geçmişten miras kalan motifler daha güçlü tasvir edilmiş ve yerel üslup özellikleri daha fazla göze çarpmaktadır. Kompozisyonlarda işlenen bitkisel motiflerin de kökleri inanç felsefesine dayanıyor ve belli bir anlayışı ifade ediyordu. Yapıların sanatsal düzenini anlatan usta ve mimarlar mekanda görülen ve değinilen her desen ögesini estetik açıdan Allah'ın anılması ve onun her yerde olmasını ve ona ulaşmayı anlatmayı amaçlıyorlardı. Orta asır Türk dünyasına ait olan yapıtlarda İslam bakış açısı , süs kompozisyonları yoluyla kendisini anlatıyor (İsmail,1992:58). Buna rağmen Türkler İslam'dan çok önce ağaca, bitkiye, yeşillığe tapınmış, onları – “Dünya ağacı”, “Hayat Ağacı” efsanevi karakter olarak tasvir etmiş, eski güvenle ilgili onqonları , daha sonraları tanrıları, tanrıçaları olmuştur. Tanrılaştırılmış, sembolik anlam taşıyan bitki motiflerinin ilk izlerine - Gemikaya çizimlerinde (e.ə.XI - II binyıl), Güney Azerbaycan'ın batı bölgesinde Urmiya çevresi - Özen , Merlik , Zeviyeye - (M.Ö. I binyıl

Cenubi Azərbaycan, İran) yapılan arkeolojik kazılarda bulunmuş altın ve gümüşten yapılmış kapların üzerinde [Azerbaycan arkeolojisi,2009:34], İç Asya'nın topraklarında yapılan arkeolojik kazılarda - Aşkabadda Aktepe yakınlıkları - (e.ə.V binyıl) , Orta Asya'da , Türkistan'da (e . e . 2 bin yıllık) bulunmuş maddi kültür örnekleri - seramik eşya - çömlekler üzerinde, Pazırık kurqanlarından bulunmuş nesneler üzrinde rastlıyoruz. Zengin bitki motiflerinin tarihi Milattan önce 400 yılına kadar uzanıyor, yüzyıllarca canlı olarak yaşadıktan sonra, İslam devrinde tek başına hüküm süren VIII ve XI yüzyıllardan sonra, Türk mimarisinde geometrik, yazı kompozisyon- larla birlikte bitki motifleri de hâkimdir (Arseven, 1970:13).

Ortaçağ Azerbaycan'ın mimari süslerinde bitki desenleri “Ağacı”, “Efşan” , “Hatai” , “Rumi” , “Güldani” , “Lecek-Turunç” ve b . kompozisyonların temelini oluşturuyordu . Desenler Türk - İslam geleneklerine bağlı olarak işlenmiş ve kompozisyonlar bir araştırma oluşturacak derecede çeşit zenginliği göstermektedir. Mimari süs kompozisyonlarında en çok kullanılan desenler -1.Sembolik anlam taşıyan ,efsanevi “Dünya ağacı” veya “Hayat Ağacı” tasvirleri; 2. Doğal biçimlerden oluşanlar-dallar ve buruklar (spiral); 3.Ressamların düşüncesinden yaranan-rumiler veb.

• **“Hayat ağacı” tasvirleri** - Türk etnik - kültürel geleneğinde, önemli bir yer tutan ağaç mifi, Türk düşüncesinde yaratılış nedeninin başlıca motiflerinden biri olarak gösterilir. Türk mitolojisinde , “Evliya Ağaç”, Tanrı'ya kavuşmanın yoludur . İnanişə göre, yüce dağlar gibi bazı kutsal ağaçların bakışları da gözle görülemeyecek kadar göklere yükselir ve göklerde olduğu sanılan ışık dolu cennet alemine ulaşır. Cennet ise Ulu Tanrı'nın gözle görülebilen yanına çevrilmiştir. Böylece , “Evliya Ulu Ağaç” Türk düşüncesinde Tanrı'nın ilahi özelliklerinin maddi yer yüzündeki sembolü haline gelmiş, başka bir deyişle onu sembolize etmiştir. Ağaç, Türk halklarının geleneksel dünya görüşlerinde, insanların birbirleriyle ve doğanın insanlarla bağlılığını da sembolize eder (Türk Mitolojisi,1971:45), (Resim 16).

M. Kaşgarinin, Oğuzlardan bahsederken, onların yüksek bir dağla yakınlıklarına değinir ve “gözlerine ulu görünen” büyük bir ağaca “Tankrı” dediklerini söyler. Derbent yakınlığında yaşayan kumukların dokunulmaz ve kutsal saydıkları ağacı, “Tenkrihan” olarak adlandırmış olması ve diğer birçok tarihsel bilgi, Türklerin gözünde Ulu Ağacın, Tanrının ilahi vasıflarını taşıdığını gösteriyor. Abakan ve Moğol geleneğinde de görüldüğü gibi, Asya şamanist geleneklerinin birçoğunda yaşam ağacı “Dünya Dağı” kavramıyla ilişkilendirilir. Yine, Asya şamanist geleneklerinin birçoğunda, özellikle Orta-Asya, Sibiry, Moğol ve Endonezya mitolojilerinde, bedensiz varlıklar, yani bedenlerini ölüm olayı ile terk etmiş ruhlar ve tekrar doğmaya hazırlanan ruhlar, genellikle yaşam ağacının dallarına tünemiş, bekleyen küçük kuşlar olarak tasvir edilirler (www.google.az.,1998:1-5). Türk araştırmacı G.Üneye göre “Türbe, kabir taşlarında çizilen “Hayat ağacı”, kuş kompozisyonları ölü ruhların öbür dünyaya geçişini canlandırır. Ebedi hayat anlayışının taşıyıcıları “Hayat ağacının” kendi ve onun meyveleri-alma, nar ve ebedi hayatın diğer sembolleridir (Qiyasi,1998:86).



Resim 16. “Dünya ve Hayat ağacı” işaretleri. 1-2.Gemikaya kaya üzeri çizimler.3. Kimmer medeniyetine ait baş tacı.4.Orta Asya'dan bulunmuş çömlekler üzerinde.5. Eski saka kendi SUS-Adan bulunmuş çömlek.6.Şumer kraliçesi Şubatin mezarından.

Konumu, Yeraltı (öteki - âlem) ve “spiritüel Gök” ten oluşan üç ortamı birbirine bağlayan eksenitemsil eden yaşam ağacı ezoterik bilgilere göre alemler - arası irtibatı simgeler; yani, yeryüzü , öteki - âlem denilen süptil (aşırı) - plan (spatyum) ve semavi âlem (tezahür etmemiş âlem) arasındaki irtibatı, her bakımdan simgeler. Fiziksel âlem olan yeryüzünün semavi âlem tarafından yönetilmesi ve prensipten Tezahüre doğru yoğunlaşma olgusu , kökleri semavi âlemden çıkan ters ağaç sembolüyle belirtilmiştir . Bu yüzden birçok gelenekte yaşam ağacı kökleri yukarıda, dal ve yaprakları aşağıda olarak tasvir edilmiştir. Yaşam ağacının ters yapılışından İbrani gelenekte (Zohar), Türk ve İslam geleneklerinde (Tuba ağacı), Upanişadlar, Sabıllık, Lapon, İzlanda, İskandinav, Finlandiya, Avustralya ve Hint geleneklerinde rastlanır. Ayrıca yaşam ağacının dallarında kuşlar bulunduğu ve ağacın ölümsüzlük sağlayıcı meyvesi ya da sıvısı olduğu belirtilir ki, burada kuşlar doğacak ruhları, ölümsüzlük kazanma ise ruhsal gelişimin hedefi olan, doğum – ölüm çemberinden kurtuluşu-simgeler (www.google.az.,2005:12).

Eski yapıtlarda “Hayat ağacı” kadın gibi tasvir edilir. Antik dönem maddi medeniyet örnekleri ve ortaçağ mimari süs kompozisyonlarında “Hayat ağacı” gövdesinde kuş, hayvanlar-keçi, aslan, köpek, geyik ve b. birlikte tarif edilmiştir. Azerbaycan mimarisinde “Hayat ağacı” kompozisyonları eski zamanlardan başlayarak ortaçağda, XVIII. yüzyıl mimari anıt süslerinde çok işlenen motifler olmuştur (Resim 16-17).



Resim 17. “Hayat ağacı” nitelemeleri. 1.Merlikden bulunmuş altın kaplar üzerinde (e.ə.I binyıl, Güney Azerbaycan, İran); 2.Qurbangah veya haç altı üzerinde kafa bölümü palmetlə tamamlanan “Hayat Ağacı”, Arnavud dönemi, III-VII yüzyıllar, Mingçeşevir, Azerbaycan; 3. Herragan türbesinin iç süsü (XI yüzyıl, Güney Azerbaycan, Kazvin, İran); 3.Mümine hatun türbesi dış künezeyinde “Hayat ağacı”, Servi ağacı biçiminde, Nahçıvan, XII yüzyıl, Azerbaycan; Eleviler türbesi giriş baştağı üzerinde başları narla tamamlanan “Hayat ağacı”(XII yüzyıl, Güney Azerbaycan, Hemedan); 6. Şeki Han Sarayı iç duvarları üzerinde “Hayat ağacı” kompozisyonu, Şeki, XVIII yüzyıl, Azerbaycan;

• **Doğal biçimlerden oluşanlar -dallar ve buruklardan (spiraller) oluşan kompozisyonlar.**

Avrasya üslubunun geliştiği ve Türk sanatının ulaştığı her yerde , üslubun önemli bir saç ayağı olan kıvrık dal üslubunun fiğüratif süslemelerin dışında süsleme amaçlı olarak oluşturulduğu görülmektedir. Süslemenin en önemli özelliği yuvarlak kontrollü olması ve bu yüzden de iç bükey ve dış bükey kıvrımlar oluşturarak devam etmesidir. İslam dönemi anıt yüzeylerde oluşturulmuş bitkisel kompozisyonların temelini oluşturur ve diğer bitki nakışların temelinde durur. İlk örneklerin İskit ve Hunlarda görülmesi üslubun bu bölgelerde ortaya çıktığını göstermektedir. Kıvrık dal üslubu tempolu dönemlerde de özellikle Gök Türk ve Uygurlar zamanında da kullanılmış örneklerdir, yapılan arkeolojik çalışmalarda gün yüzüne çıkartılmıştır (Berkli,2011:35), (Resim 18).



Resim18. 1.Skif çarçasının altın gerdanlığındaki qrifonlar, kıvrım tasvirleri, e.ö.VI yüzyıl, Kuzey Kafkas; 2. Atro-paten kültürüne özgü gümüş tepsi üzerinde qrifon-kuyruğu kıvrımdal tarzda.. Güney Azerbaycan. Sanat Müzesi.

Bu üslup Azerbaycan'da İslam dönemi XIII yüzyıldan sonra mimarlık süslerinde bitki desenlerinin ve onlardan oluşmuş kompozisyonların temelini oluşturur ve yüzeyleri boyunca yayılarak bitki desenleri hem yönlendiriyor, hem de birinin öteki ile kesişmesine izin vermez. Şiv ve kıvrımlar İslam dönemi mimari anıtlar üzerinde sıkça işlenen hem temel hem de yardımcı öğelerdendir (Resim 19). George Marçais Müslüman üslubunun temelini şivlerde görüyor. O, Müslüman süsünün temeli “şivdir” diyerek bitkisel desenler lider temelin ikinci aşamasına işaret ediyor (Goodwin,1992:27).



Resim 19. Şiv ve kıvrımlardan oluşmuş kompozisyonlar. 1.Şah İsmail (İsfahan) köşkünün; 2. Şah Abbas Camii'nin tavan süsleri, İsfahan, Güney Azerbaycan, İran, XVI-XVII yüzyıl; 3.Şeki Han Sarayı'nın iç duvar süsleri, Şeki, 1797, Azerbaycan.

• **Azerbaycan mimarisinde Bitkisel desen kompozisyonları arasında en önemlisi “Rumili”**

Veya “İslimili”, “Bendi rumi” veya “İslimili Bendilik” kompozisyonlarıdır. Bu kompozisyonların kökünde şivler üzerinde kurulmuş islimi (rumili) desenler dayanıyor.

Desenin yapısı temel kanunu bekleyerek ritmin hissine ve özgür simmetrisine dayanıyor.Hiçbir dal ve hiçbir gonca rakursdan açıklanamaz. Bitkinin tüm elemanları yay hatların, dalların biçimlerini alarak, büyük zevkle dizip ve bir yüzeye sıkılmıştır. Onlar birbirleriyle ikinci, üçüncü planda bulunsalar da fakat derinliğe kadar gelişemezler. Deseninde naturanın bulunduğu yüzey tasviri temel anlam taşıyor. Kavsiyeni dalga parçası ile birlikte figürlü yaprak oluşturuyor. Bu elementler şivlerin temelinde dururlar. Dalgalı ve kıvrımlı dallarla birleşerek ince bir resim alınır. Çok durumlarda, epigrafik desenlerle veya geometrik figürlerle birlikte işlenmiştir. Bitkisel desenlerin ayrı unsurları tamamen geometrik figürün fonunun doldurulmasına ve daha bağımsız sorunların çözümüne hizmet ediyor.

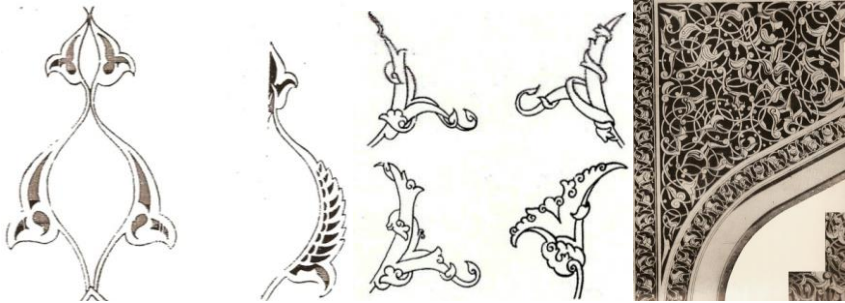
Bu motifin bir kaynak olarak zoomorfik veya bitkisel köklerden olup olmadığından bahsediliyor. Celal Arseven motifin Minusink bulguları ile benzerliğini dikkate alarak, bu elementin ne tamamen zoomorfik, ne de tamamen bitkisel olduğunu ileri sürerek , isliminin soyut dekoratif motif olduğunu düşünür. Ona göre islimi bir kuş gagasından oluşması kanaatindedir (Arseven, 1965:51-52). D'ardenne de Tizac, Strzygowski, Celal Arseven motifin zoomorf kökten kaynak- landığını ve İslamlığı kabul ettikten sonra sembolik anlam taşıyan bu figürlerin Türk sanatında gayb olarak, yerini hayvan figürlerinin gökyüzü halindeki resimleri olan soğuk motiflere bıraktığını bildirirler. Strzygowski ve daha başka yazarlar, bitki motifleri haline gelmiş bu hayvan şekilli motiflerin arabesklere temel teşkil ettiğini ispatlamışlar(Arseven,1970:13) (Resim 20).



Resim 20.1.Kazakistan Tarbagatay yamacındaki Çilikti baygetöbe kurganı. M.ö 8-7 yy. Kartal figürü;2.Sır-Derya bölgesi İskit türkleri hazinesi (Oxus hezinesi);3.Avar türklerinin xezinesinden



Çizim 21. 1 Seva Camii mihrabı, aşab üzerinde boya ile merkezde palmet, onu çevreleyen kanatlı ve butalı islîmi deseni. Onların boşluklarını dolduran altıgenler. Seva, XIV yüzyıl.(Güney Azerbaycan, İran).2. Aleviler türbesinin iç süsü-ejder ağız rumı(ıslîmi), çərxifələk (feleğin çarkı) işareti biçiminde islîmi desenlerle birlikte. Hemedan, XIII-XIV yüzyıl. 3. Şeki Han Sarayı'nın iç duvar resmi- yıldızdan çıkan aslan başı, merkezde aslan, kompozisyonun aşağısında ağzında gül tutan ejderha çizimleri, XVIII yüzyıl.



Resim 22. Kanatlı islîmi, örgülü islîmi. Şirvanşahlar sarayı Divanhanesinin giriş baştağı üzerinde “İslîmi bendilik” kompozisyonu.L.Kərimov.

Türkler, İslâmı kabul ettikten sonra, teotemizim anlamı olan bu hayvan şekillerini sembolik anlamlı tesvirler haline getirdiler, bazen bu figürlerin sanatçı karakterini korurken, bunları bitki, üsluplaştırılmış çiçek haline getirdiler (Resim 21). Bu yüzden, ilkel dönemlerin eserlerinde bol bol rastlandığımız hayvan tasvirleri, İslâm sanatı ile birleşince, yerini hayvan figürlerinin şema halindeki şekilleri olan soyut motiflere bıraktı.İslîmi (Rumi) deseni Azerbaycan, Orta Asya, Türkiye'de-“islîmi”, İran, Afganistan'da - eslimi, Hindistan ve Pakistan'da - selimi veya Aslîm - Hatayi, Batı Avrupa ve Amerika'da arabeske adı almıştır (Kerimov,1983:73).

Bazı kaynaklar “Rumi” sözünü XVI yüzyılın Osmanlı hakimi Sultan Selim'in adı ile bağlıyorlar. Diğerleri “Rumi”ni islamçılıkla kapatıp, bu desen motifini VII yüzyılda Arapların gelmesi ile varolduğunu iddia ediyorlar . Bu iddiaya göre Avrupa'da “Rumi” diye tanımlanan birtakım kimseler daha çok “arabeske” adı ile bilinir (Arseven,1965:21). Behram Mirza için 1544 yılında Dost Muhammed tarafından hazırlanan ve ağırlıklı olarak hattatlar ve hat yazılarından bahsedilen albümün önsözünde sanatçıların dilinde İslami (islîmi) olarak işlenen bir çok yaprak Ali tarafından icat edildiği söylenir, işlenen motiflerin İslâm kültürü ile bağlantılı olduğu gösterilmiştir. Yine Sefeviler döneminde Mir Seyyid Ahmet Meşhedi tarafından hazırlanan albümün önsözünde sanatta yedi temel tekniğinin olduğunu bildirirken bunların isimlerini islami (islîmi), Hatayi, firengi (frenk/Avrupalı), nilüfer, bulut, vaq, bendi rumi şeklinde açıklıyor

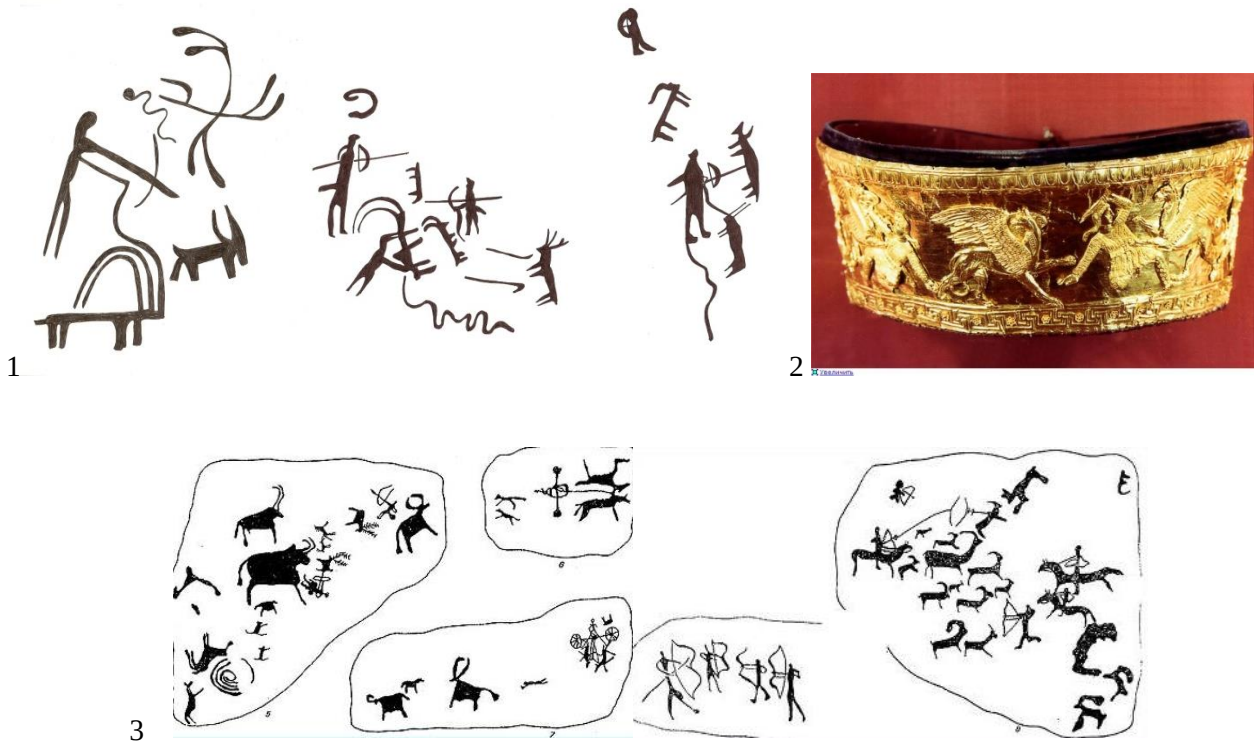
(Yıldırım,2002:355-356). Dr.Letif Kerimov “İslimi” desen tipinin Türk kökenli olduğunu kabul ederek , onun yaranışını Orta Asya’da , Türkmenistan “İslim” köyü ile bağlayır (Kerimov,1961:52).

İslimi (Rumi) “İslimi bendilik” kompozisyonunda temel elemanı rolünü oynamasına rağmen bağımsız olmuyor (Resim 22). Çok durumlarda islimi kıvrırcığın sonunda yerleştirilir onu tamamlar veya kıvrırcığın rehberlik çizgisinin süslemesi için kullanılır. Dr. L.Kerimov İslimini yapı biçimine göre çeşitli isimlerle anmıştır - basit (basit), kanatlı, haçalı, butalı, örme, bendilik adını almış ve süs kompozisyonunda tepelik , ortabağ , kapalı gibi şekillerde işlenmiştir (Kerimov,1961:67).

4. HAYVAN VƏ İNSAN TASVİRLERİNDEN OLUŞMUŞ SÜS KOMPOZİSYONLARI.

Azerbaycan mimarlık süsleri arasında hayvan ve insan tasvirlerinden ibaret bir takım kompozisyonlar vardır ki, bu kompozisyonların ilk tasvirlerini tunç dönemine ait kayalar üzerinde görmekteyiz (Resim 23).

En erken örnekleri sembolik anlam taşıyan hayvan tasvirleri, sonraki aşamada birbiriyle mücadele eden hayvanlar ve insan - hayvan mücadeleleri, “Av” kompozisyonları şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Zaman zaman bu çizimler Asya’nın uçsuz bucaksız topraklarında “Hayvan üslubu”, “Bozkırlarda hayvan üslubu” adını almıştır.



Resim 23. Av sahneleri 1.Gemikaya tasvirleri. E.ö.IV bin yıllık. Ordubad, Nahçıvan. 2. Kuzey Kafkasya'dan bulunmuş altın eşya üzerinde, e.ö.VI esir (İskit kültürü) .3. Türk kaya resimleri (Altay dağları Elenges vadisi, M.Ö. 4 bin yıllık.)



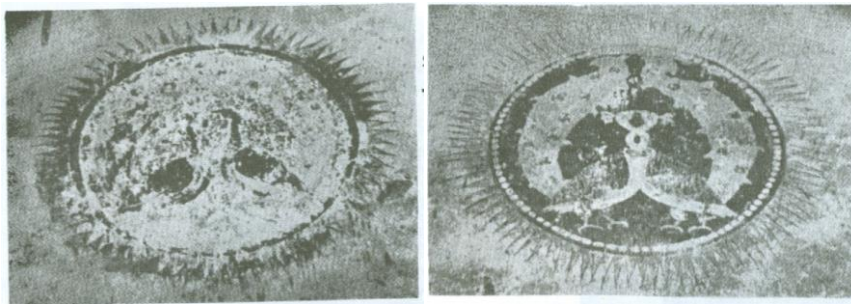
Resim 24. Av sahneleri.Ak Hunlar. Kazım Mirşan. Arkeolojik araştırmaları.

Bu üslup aniden ortaya çıkmamış , zaman zaman oluşan dini inanç ve kavramlara dayanan bir sisteme, Şamanizmden kaynaklanan, mifoloji ve kozmoloji ile ilgilidir . Bu üslup Skifler tarafından oluşturulan, e.ö. III binyılda Hunlar tarafından olgun seviyeye ulaşmıştır (Resim 24). Türk sanatının oluşum sürecinde “Atlı bozkır kültürünün” yaşam biçimini yansıtan bu üslubun sanatsal örnekleri daha çok günlük kullanılan eşyalar ve yas törenleri için özel olarak yapılmış melzemelerde karşımıza çıkmaktadır. Bozkır yaşamını ve disiplinli mücadelesinin yansıması olarak karşımıza çıkan bu üslupta güç ve egemenlik her zaman ön planda gösterilmiştir. Kaynaklarda “Hayvan üslubu” olarak geçen üslubun en belirgin özelliği iki farklı hayvanın zafer-mağlubiyet mücadelesinin yansıtılmasıdır.

İskit ve Hun sanatında olduğu gibi bu oluşumu Manna, Midiya sanatında da izliyoruz. Tasvirlerden anlaşılıyor ki, bunlar aynı kültürden gelen eserlerdir. Farklı yönleri batıdaki simgelerde sessizlik hüküm sürdüğü halde, doğuda oluşturulan eserlerde dinamizm daha çok tercih edilmiştir. Bu da Türklerin yaşam tarzından kaynaklanan özelliklerdir (Resim 25)



Resim 25. Hayvan tasvirleri: -1. Gemikaya kaya tasvirleri-IV-II binyıl; 2.Skif kültürüne özgü hayvan tasviri; 3.Skif çarçasının altın gerdanlığının qrifonlar, hayvanların mücadele tasvirleri, e.ö.VI yüzyıl, Kuzey Kafkas; 4-5.Marlıktepeden bulunmuştur, Manna dönemine ait üstü mitolojik karakterlerle süslenmiş altın camlar, Güney Azerbaycan, İran Ulusal Müzesi. 6-7. Hun sanatına ait hayvan tasvirleri; 8-9. Hun kabirlerinden bulunmuş keçeler üzerinde qrifonlar, hayvanların mücadele tasvirleri, Orta Asya.



Resim 26. Herrekan türbeleri iç mekanında bulunan Selçuklu divar resimleri. İran.

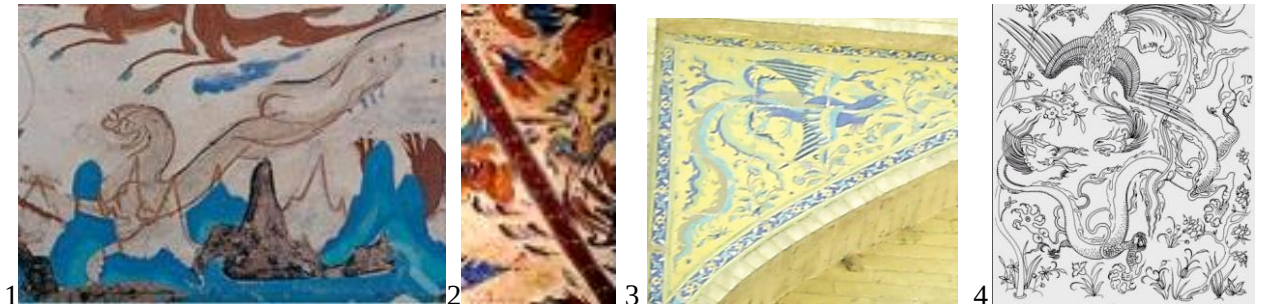
Türk mimarisinin temel gelişimi X yüzyılın sonlarında oluşmuştur. İslam dinini kabul eden Türkler, Karahanlılar, Kazneviler ve büyük Selçuklular Arap kültürünü Türk kültürle birleştirirken, eski Türk mimarisi ve sanatının en seçkin örneklerini, yarattıkları mimarlık ve sanat biçimlerinde ve bu yapıların oluşturduğu eserlerde gerçekleştirdiler. İslamiyet'in ilk dönemlerinde (Karahanlılar , Kezneviler , Selçuklular) geometrik desenlerin, sonraki dönemlerde (İlhanlılar) bitkisel desenlerin gelişmesine tercih etselerde, ara sıra Selçuk ve İlhanlılar döneminin mimarisinde hayvan tasvirlerine de rastlıyoruz. Azerbaycan'ın İslam dönemi yapıtlarında hayvan tasvirlerine Selçuklular dönemi yapılmış Herregan türbelerinin üzerinde rastlıyoruz. Yüz yüze durmuş kırlangıç, tavus tasvirleri , tavusu ile ejderha mücadilesi sahneleri , ejderha tasvirleri ve.b Bu tasvirlerin devamı İlhani döneminin mimari süslerinde de yer alıyor . Bu tasvirleri Çin - Uygur kültüründen kaynaklandığı söylenilse de , onun kökünde Türk'ün mifalojisi , kozmolojik düşüncelerin durduğu apaçık kendini göstermektedir (Resim 26).



Resim 26.1-3.Tun-Huang (Dunhuang) mağarası ön türk resimleri.4.Uyğur türkleri. Miniatur. İdikut (Koçu)



Resim 27 .1.Çehel Sütun sarayı-iç süsü. XVI-XVII yüzyıllar. İsfahan. 2. Serdar hanın sarayı-iç süsü (1928-V. Meşkov). İrevan. 3. Yaşayış evinin duvar resmi. Təbriz, Güney Aərbaycan. XVIII bin yıl.



Resim 28. Ejderha ve simurkkuşu tasvirleri. - 1-2. Tun-Huang (Dunhuang) mağarası ön türk resimleri. 2. Şah İsmail köşkünü baştağları üzerinde Simurkkuşu. 4. XVI yüzyıla ait duvar resmi. İsfahan. XVI-XVII yüzyıllar. İran.

Hayvan ve insan tasvirleri, hayvanların birbirleriyle mücadelesi sahneleri , Av sahneleri , XIV yüzyılın ikinci yarısından başlayarak Azerbaycan mimari süs kompozisyonlarının temel konusuna dönüşmeye başlamış, Türkler doğudan batıya dönerken kendi göçleri sırasında burada geliştirdikleri bir kültürü batıya taşımışlar. Azerbaycan'ın XIV-XVIII yüzyıllar mimari anıt süslerinde bu çizimler önceleri tek halde, kompozisyonun kapsamında minyatür resimlerinde işlenmiştir (Resim 27). Doğu Türkistan'da doğup gelişen ve Uygurların yanlarında getirdikleri minyatür sanatı, XV yüzyılda Azerbaycan'da oluşan minyatür okulunun sayesinde daha da gelişmiştir. Kitap yapımıyla başlayan bu sanat XV yüzyıldan mimari yapıların duvar yüzeylerinde süs kompozisyonlarının temeli oldu. Uygur sanatından kaynaklanan minyatür resim temelini saray etrafını (Resim 28), savaş ve av sahnelerini tasvir eden sahnelerin yerini, şairlerin eserlerine çekilmiş minyatür çizimler aldı .

İslam sanatında özellikle Selçuklular döneminden itibaren büyük bir ilgi gören bu resm anlayışının çok güzel örnekleri verilmiştir (Can Y., Gün R.,2012:45). Selçuklular, İlhanlılar, Timurlar, Babürler, Safeviler ve Osmanlılar minyatür alanında çok güzel eserler bırakmışlardır (G.Kanberova,2009:153).

5. SONUC

Orta yüzyıl Azerbaycan mimari süs kompozisyonlarında kullanılan desenler süs amaçlı olsada, her biri Türk'ün kosmogonik düşüncelerini, mitolojisini, dini inançlarını sembolize eden işaretlerdir . Eskiden Türk'ün gerçek ve sembolik anlamda kayalar, günlük kullandıkları ev eşyaları üzerinde yaptıkları çizimler uzun zaman içerisinde çeşitli dinlerin birbirini takip etmesi, net bilimlerin gelişmesi ile ilgili olarak sanatçı ve mimarlar tarafından içeriğini koruyarak geliştirilerek desene dönüşmüş ve süs kompozisyonları kapsamında şifrelenmiş formda işlenmiştir. Bu tasvirlerden anlaşılıyor ki, Türkler müsülmanlığı kabul ettikten sonra da, İslamiyet dönemi yarattıkları mimari eserlerinin karakterinde eski Türk inançlarına sadık kalmış, bu modeli anlamlı şekilde yapıların süs kompozisyonlarında da korumayı başarmışlar. Günümüzde her halkın kendi geçmişini araştırması için bu şifrelenmiş işaretlerin açılması büyük önem taşımaktadır. Bu işaretlerin çözülmesi bizlere tarihimizi, kültürümüzü öğrenmekte yardımcı olacaktır (G.Kanberova,2009:168-170).

KAYNAKLAR

- 1.Ahundov D. (1986). Arxitektura drevneqo i rannesrednevekoqo Azerbaydjana. Baku,283s.
2. Adji M. (1998). Evropa , Tyurki , Velikay ol Stepь.M.,334 s.
- 3.Aslanapa O. (1997).Türk sanatı. İstanbul, Remzi Kitabevi A. S. Tezislerinde basılmıştır,454 s.
- 4.Azerbaycan arkeolojisi. (2009). Bakı, I c., II cilt, 123s .
- 5.Arseven C. (1970). Türk Sanatı. İstanbul, 389 s.
- 6.Arseven C. (1965).Sanat Ansiklopedisi II. İstanbul, Milli Eğitim Basımevi,640 s.
- 7.Aliyeva K. (1983). Azerbaycanın halıları. Baku, 270 s.
- 8.Bababeyli N. (2011). Gemikaya tesvirleri. Bilim ve hayat, 95 s.
- 9.Berkli Y. (2011).Türk sanatında Avrasya üslubunun evreleri (Avrupa ve İslam sanatına etkileri). Erzurum, 197 s.
- 10.Can Y., Gün R.(2012). Ana hatlarıyla Türk islam sanatları ve estetiği. İstanbul, Kayıhan yayınları, 416 s.
- 11.DiyarbakirliN.(1972). Hun sanatı. İstanbul, 532s.
- 12.Diyarbakirli, N., AslanapaO.(1977).Türk tarihi,Yaygın Yükseköğretim Kurumu,Ankara,568 s.
- 13.Demir M. (2004). Büyük Selçuklular tarihi. İstanbul, 220 s.
- 14.Esin E. (2001). Türk Kosmolojisine giriş. İstanbul, 156 s.
- 15.Efendi R., Dünyamalıyeva S. (1997).Azerbaycan giyimleri. Bakı, 62 s.
- 16.Ferzeli E.N . (1989). Dede korkut yurdu. Bakü, 90 s.
- 17.Güzel H., BirinciC., Genel A. (2002).Türk Tarihi, Yayın kodu 975-6782-65-İSBN (Takım) 975-6782-64-1 İSBN (Cilt). Ankara.
- 18.Goodwin G. (1992).A History of Ottoman Architecture. London, Thames and Hudson, 221 s.

- 19.Hacıyev I. (2009). Azərbaycan Nahçıvan Diyarının etnik tarihi hakkında. Yol-Bilim Kultur Araştırma Dergisi, Ankara,367 s.
- 20.Herodot.(1973)(Tarihi). IX kitabda. İstanbul. Tercume edeni dok.professor Penah Helilov.Bakı.
- 21.İsmail H. (1992).Edirne Şah Melek Caminin tanıtımı ve mimari özellikleri hakkında.// Ertaylan № 18, s. 58-65.
- 22.Kerimov L. (1983). Azerbaydjanskiy kover. II T. Bakı, 273 s.
- 23.Kerimov L. (1961). Azərbaycan halısı.IIIcild. L, 93 s.
- 24.Kanberova G.(2009)Azərbaycan mimarlık ve halıcılığın süs motiflərinin genel ilkeleri (XI - XVIII yüzyıllar) Dok. Tec., 326s .
- 25.Kafesoğlu İ. (2006). Türk Milli Kültürü. İstanbul, 466 s.
- 26.Koordinatör Ö., (1993), Başlangıcından bu bugüne türk sanatı. Ajans-Türk matbaacılık sanayıl A.S., Ankara.
- 27.Qiyasi C. (1991).Nizami devri mimarlık yapıtları. Bakı, Işık, 258 s.
- 28.Rzayev F. (2012). Proemnosı Ası b etnoqeneze Naxçıvançev. (Na osnove naxçıvanckux etno-oykonimov //Akmualnie problemı qumanitarnıx i estetstvennıx nauk. Moskva, Litepa,s.132-136.
- 29.Rudolf Naumann. (1991). Eski Anadolu mimarlığı. Ankara,519 s.
- 30.Seyidov A.(1993). Pamyatniki Kura-araskoy kulturu Naxçıvan. Bakı, 310 s.
- 31.Seyidov M.(1983). Azərbaycan efsanevi tefekkürünün kaynakları.Bakı, 326 s.
- 32.Türk Mitolojisi.(1971). (Kaynak ve Açıklamaları İle Destanlar), Cilt I-II, Selçuklu Tarihi ve Medeniyeti Enstitüsü, Ankara, 85 s.
- 33.Yıldırım Ö. (2002).Osmanlı Beyliği mimarisinde taş süsleme (1300-1453). Ankara, 678 s.
- 34.www.google.az.(2008).Türklerde şamonizm-Göğün göbeği, s.2.
- 35.www.google.az.(1993).Ay Yıldız İslamiyet öncesinde de Türklerin simgesiydi, s.5.
- 36.www.google.az.(2008).Tarix türklərdən başlar. s.12.
- 37.www.google.az.(2001).Türk Mifoloji sistemində kosmogenez ve türk yaradılış dastanları.Tuncay B.Türk Kosmoqonik Tesevvürlerinde üçqatlı dünya modeli ve onun mifik sakinleri.10 s.
- 38.www.google.az.(1998).Türk Mitolojisi. “Heyat ağacının” tarihsel kökleri.s.1-5.
- 39.www.google.az.(2005).Semboller Ansiklopedisi. Ruh ve madde yayınları.12s.