



BÜYÜK SELÇUKLU SULTANI MELİK ŞAH'IN DİYARBAKIR'DA YAPTIRDIĞI ZAFER ANITI İKİ BURCA İKONOĞRAFİK YAKLAŞIM*

Canan PARLA**

ÖZET

Bu çalışmada, Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın, Diyarbakır'ın alınmasından sonra, Diyarbakır dış surunun güneybatı bölümüne bir yıl arayla zafer abidesi olarak yaptırdığı Büyük Selçuklu ve Melikşah (Nur) Burçları ele alınmıştır.

Ön cephelerinde çiçekli Kufi kitabelerle bütünleştirilmiş figürlü kabartmaları bulunan burçları, Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın Diyarbakır Valiliği sırasında Urfalı mimar Selamet oğlu Muhammed inşa etmiştir. Her iki burcun da aynı banı, aynı vali, aynı inşa yöneticisi ve aynı mimarla ilişkili olması, burçların ön cephe kompozisyonlarının benzerliğini açıklamakta ve burçları imge ve simgeleriyle aynı kültürel ortama bağlamaktadır.

Özellikle Melikşah Burcu'nda kullanılan figürlü semboller çok zengindir. Sultan Melik Şah'ın imge ve simgelerle yüklü kültürel ve siyasi bildirimde bulunduğu bu burcun inşa tarihinin at yılına denk gelmesi ya da getirilmesi, gerçek bir zafer anıtı olarak bu burçta, at figürlerinin çok katmanlı bir simgesellikle kullanıldıklarını gösterir. Bu burçta özetle Sultan Melik Şah'ın başlarında bulunduğu Büyük Selçukluların ülke topraklarına kattıkları vatan Diyarbakır'ı tüm güçleriyle savunacakları ve muhtemel bir savaştan galip çıkacakları ilan edilmektedir. Burcun yan cephe köşelerine, en alta yerleştirilen kartal-tavşan mücadele sahneleri, hem kazanılmış bir zaferi simgelemekte hem de gelecekte olacılara ibret oluşturmaktadır. Her iki burcun dik eksenleri üzerinde ve kitabelerinin sağ ve sol yanlarında yer alan kartal ve hükümdar tasvirlerinin yanı sıra, simetrik figür çiftlerinden oluşan ve gök-yer sembolizmine bağlı kalınarak oluşturulduğu anlaşılan ana hatları dikkate alındığında bezeme düzeni, Eski Türklerin Gök dini inancı ve Şamanlık gelenekleri içerisinde beliren mitolojik öğelerle izah edilebilmektedir.

Anadolu'da inşa edilmiş ilk Türk zafer abideleri olarak, çok eskilere dayanan Türk kültür ve inanç dünyasını kozmolojik içerikli bir arka plan üzerinden günümüze taşıyan bu burçların tarihi, kültürel ve sanatsal değerleri çok yüksektir.

Anahtar Kelimeler: Melik Şah; Alparslan; Diyarbakır; Kartal; Doğan; At; Aslan; Boğa; Çıplak Kadın.

*Bu makale Crosscheck sistemi tarafından taranmış ve bu sistem sonuçlarına göre orijinal bir makale olduğu tespit edilmiştir.

** Prof. Dr. Anadolu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, El-mek: cananparla@gmail.com

ICONOGRAPHIC APPROACH TO DIYARBAKIR'S TWO MONUMENTAL VICTORY TOWERS MADE BY MALIK SHAH THE SULTAN OF GREAT SELJUK

ABSTRACT

In this study the two towers made by the Sultan of the Great Seljuk Empire, Malik Shah in the southwest section of Diyarbakir's outer city walls to honour the victory and named them Great Seljuk and Malik Shah (*or Nur: light*).

The facades of the two towers have flowered and embossed Kufic script inscriptions with figures, and constructed by the architect Muhammad of Urfa, the son of Selamet during the governor of Diyarbakir Abu Ali el-Hasan, the son of Abdulmalik. Both towers relate to the same governor, the same patron, the same construction manager and the same architect explain the resemblance of towers to each other in frontal compositions, and link the towers with their symbols and signs to the same cultural medium.

The symbolic figures of the Malik Shah tower are especially rich. Sultan Melik Shah with numerous signs and symbols on the towers makes a political and cultural statement, whereas the date of its construction coincides with the year of the horse, multitude of horse figures are used with comprehensive several symbols and meanings. On this tower it is emphasised that the Great Seljuks led by Malik Shah will defend this part of homeland, Diyarbakir with full strength and herald that all future battles will be victorious as well. On the side facade of the lower tower the eagle-rabbit struggle scenes symbolise a victory and herald victorious future battles. Along with both towers' perpendicular axis, and at the left and right sides of the inscriptions the eagle and the ruler depictions, and the decorative figures of symmetrical pairs are references to the ancient celestial and earthly symbolism where the ancient Turks with their celestial faith and shaman tradition could be explained with these mythological elements.

The first examples of victory monuments in Anatolia go beyond the depths of ancient world of Turkish culture and faith. The cosmological backgrounds of such detail carry itself to the present day, and therefore historic, cultural and artistic values of these two towers are paramount.

Key Words: Malik Shah; Alparslan; Diyarbakir; Eagle; Horse; Lion; Bull; Naked woman.

Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın, Diyarbakır'ın alınmasından (1085) sonra, Diyarbakır dış surunun güneybatı bölümüne bir yıl arayla yaptırdığı, Büyük Selçuklu ve Melikşah (Nur) Burçlarının figürlü kabartmalardan oluşan bezemelerinin ele alındığı bu çalışmada burçlara ikonografik açıdan yaklaşılmaktadır. Kare kesitli Büyük Selçuklu Burcu Artuklu Dönemi Ulu Beden Burcu'nun kuzey, çokgen kesitli Melikşah Burcu Artuklu Dönemi Yedi Kardeş Burcu'nun doğu yanında yer almakta, her ikisinin de ön cephelerinde çiçekli Kufî kitabelerle bütünleştirilmiş figürlü kabartmalar bulunmaktadır.

481/1088-1089 tarihli Büyük Selçuklu Burcu'nun üç satırlık, 482/1089-1090 tarihli Melikşah Burcu'nun beş satırlık çiçekli Kufî kitabeleri, burçların Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın Diyarbakır Valiliği sırasında Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan oğlu Melik Şah tarafından Kadı Abdülvahid oğlu Ebu Nasr Muhammed'in inşa yöneticiliğinde Urfalı mimar Selamet oğlu Muhammed'e yaptırıldıklarını ilan

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



ederler.¹ Her iki burcun da aynı bani, aynı vali, aynı inşa yöneticisi ve aynı mimarla ilişkili olması, burçların ön cephe kompozisyonlarının benzerliğine açıklık getirmekte ve kullanılan imge ve simgeleri aynı kültürel ortama bağlamaktadır.

Burçların ön yüz genişliğince uzatılmış kitabe satırlarının aralarına düz birer taş sırası yerleştirilmiş, böylelikle kitabelerin yatay düzlemde olduğu gibi düşey doğrultuda da olabildiğince geniş bir alana yayılmaları sağlanmıştır. Kitabelerin iki yanlarına ve kitabe ortalarından geçen dik eksen üzerine simetri gözetilerek yerleştirilen figürlü kabartmalar, burç kitabeleriyle bütünleştirilerek son derece açık ve anlaşılır bir kompozisyon içerisinde sunulmuşlardır. Aynı cinsten bir çift kabartma dik eksenin üzerine, kitabe alanlarının ortasına sokulmuş, daha çok sayıdaki bir bölüm kabartmayla dik eksenin üst ucunda toplu bir grup oluşturulmuştur (Resim 1-2).



Resim 1: Büyük Selçuklu Burcu (Parla 2013)

Resim 2: Melikşah/Nur Burcu (Parla 2013)

Her iki burçta da kitabelerin üst, ilk satırlarını iki yandan birer aslan kabartması sınırlamaktadır. Farklı olarak, Melikşah Burcu'nda kitabenin alttaki son satırı, iki yandan başına doğan kuşu konmuş gibi duran birer çıplak kadın figürüyle sınırlanmakta, ayrıca, burcun ön cepheye birleşen yan cephelerinde, ön cephe bezemelerinin daha altında kalan birer kartal tavşan mücadele sahnesi bulunmaktadır. Burçların dik eksenlerinin üst uçlarında, birer kartalın konduğu hükümdar tasvirli birer niş ve bu nişlerin iki yanında aynı cinsten birer hayvan kabartmasından oluşan figür grubu yer almaktadır. Figür gruplarının hayvan çiftlerini, Büyük Selçuklu Burcu'nda boğa, Melikşah Burcu'nda dörtlü koşan, koşumlu at kabartmaları oluşturmaktadır. Melikşah Burcu'nda dik eksen, alta zemine yakın yerleştirilmiş istiridye kabuğu biçimli mekân belirleyici bir nişle hükümdar tasvirinin yer aldığı taht sembolü niş arasında kesintisiz bir hat oluşturmaktadır. Burcun yan yüzlerinde ve ön cephe ekseninin alt kısmında bulunan istiridye kabuğu

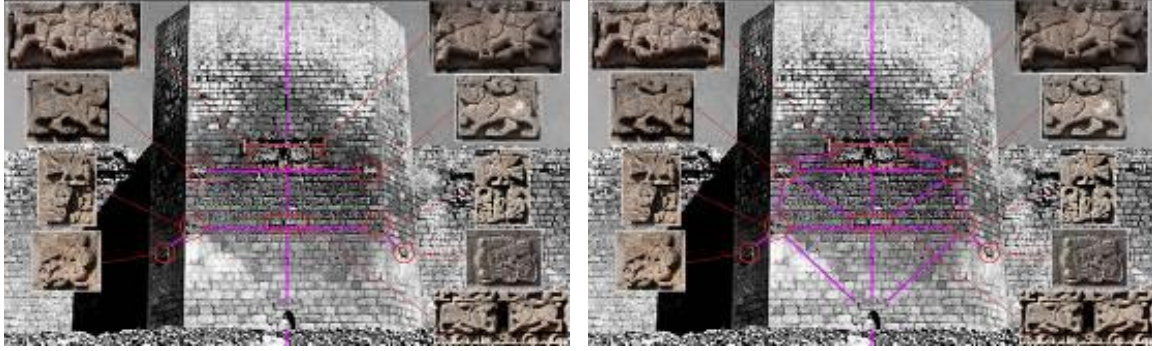
¹ Parla, C., "Türk İslam şehri Olarak Diyarbakır", *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara 1990, s.177-178, no.14-15'de her iki burcun da kitabe metinleri verilmiştir. No.14, Büyük Selçuklu Burcu Kitabesi: "Bismillâhırahmânırahîm. Mimma emera biamelihî ve'l-ınfak aleyhi min malihî es-sultan el-muazzam şehinşah sultan arzullah mâlik-i bilâdullah muîn halifetullah muiz ed-dünya ve'd-dîn celâl ed-devle ve cemâl el-millet abu'l feth Melik Şah bin Alp Arslan eazz'allahu nasrehu fi vilâyetehi el-ecell kıvâm el-mülk umdet ed-devle şems ed-dîn Ebu Ali el-Hasan bin Abdülmelik edâmellâh eyyamehu ve cera zâlike alâ yed'il Kadı Ebu Nasr Muhammed bin Abdülvahid fi senet'i ahad ve semânin ve erbaamie ve'l-benna Muhammed bin Selâmet er-Rahavî", Tercümesi: "Esirgeyen, bağışlayan Tanrı adıyla. Yüce sultan. Sultanların en büyüğü, Tanrı'nın topraklarının sultanı, ülkelerinin efendisi ve halifesinin yardımcısı, dünya ve dinin hakimi, devletin büyüklüğü ve milletin lütfü, fetihler babası, Alp Arslan oğlu Melik Şah tarafından -Tanrı onun zaferlerine yardımcı olsun- mülklerin direği, devletin desteği, dinin güneşi -Tanrı günlerini ve cesaretini sürekli kılsın- Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın yüce valiliği sırasında Kadı Abdülvahid oğlu Ebu Nasr Muhammed'in eliyle (inşa yönetiminde) Urfalı mimar Selamet oğlu Muhammed'e 481 (1088-1089) senesinde yaptırılmıştır"; no.15, Melikşah Burcu Kitabesi: "Bismillâhırahmânırahîm... es-sultan el-muazzam şehinşah el-a'zam sultan arzullahı ve mâlik-i bilâdullah...süğur (?) ... muiz ed-dünya ve'd-dîn celâl ed-devle ... el-millet abu'l feth Melik Şah bin Albarslan izz'el-dünya nasrehu fi vilâyetehi el-ecell kıvâm el-mülk şems ed-dîn umdet ed-devle Ebu Ali el-Hasan bin Abdülmelik edâmullâh eyyamehu ve cera zâlik alâ yed'il Kadı Ebu Nasr Muhammed bin Abdülvahid fi senet'i isneyn ve semânin ve erbaamie ve'l-benna Muhammed bin Selâmet er-Rahavî", Tercümesi: "Esirgeyen, bağışlayan Tanrı adıyla. Yüce sultan, sultanların en büyüğü, Tanrı'nın topraklarının ve ülkelerinin efendisi...sınırlar...? dünyanın ve dinin hakimi, devletin yüceliği, milletin..., fetihler babası yüce Alparslan oğlu Melik Şah -Tanrı zaferlerine yardımcı olsun- mülkün direği, devletin desteği, dinin güneşi Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın -Tanrı günlerini ve cesaretini sürekli kılsın- yüce valiliği sırasında Kadı Abdülvahid oğlu Ebu Nasr Muhammed'in eliyle (inşa yönetiminde) 482 (1089-1090) Urfalı mimar Selâmet oğlu Muhammed'e yaptırtmıştır" biçimindedir.; Ayrıca bkz. Parla, C., "Diyarbakır Surları ve Kent Tarihi", *ODTÜ MFD 2005/1*, (22:1), s.57-84., Parla, C., "Diyarbakır Surlarının Söyledikleri", *Uluslararası Diyarbakır Surları Sempozyumu*, T.C. Diyarbakır valiliği Kültür Sanat Yayınları:8, 2012., s.21-51., s.36-37 ve s.22'deki şekil:1.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



kavsaralı yuvarlak kemerli niş,² burç önündeki toprak yığını ve mezbelelikten görülememekte, 1960 yıllarına ait bir fotoğraftan üzerindeki tek satırlık kitabeyle seçilebilmektedir (Resim 3-4).



Resim 3-4: Melikşah Burcu bezeme kompozisyonunun geometrik düzeni (Gierlichs 2009:65, fig:4'den düzenleyen: H.Yılmazyaşar)

İki burcun da dik eksenleri kitabelerinin kapladığı alan içinde başları neredeyse birbirine değecek biçimde birbirlerine dönük olarak yerleştirilmiş antilop³ cinsinden birer ceylan/gazel⁴ kabartmasıyla desteklenmiştir.⁵ Başları ve gövdeleri yandan verilen ceylan kabartmalarının önden görünen boynuzları kıvrımlı olarak aşağıya uzatılmış, arkada kalanları oldukça düz, kabarık bir hatla belirtilmiştir. Kalça ve ön bacak adaleleri belirtilen ceylanlar, hafifçe kırdıkları arka ayakları ve göğüslerine doğru çektikleri ön ayaklarıyla oldukça rahat bir pozisyonda tasvir edilmişlerdir (Resim 5-6).



Resim 5-6: Büyük Selçuklu ve Melikşah Burcu ceylan/geyik figürleri (Parla 2013)

Büyük Selçuklu Burcu'nun ceylan kabartmaları, kitabenin ilk satırı ile ikinci satırı arasındaki düz taş sırasında yer alır. Ceylanların bulunduğu taş sırası ayrıca, iki yandan çapraz üstlerinde aslan kabartması bulunan birer doğan⁶ kabartmasıyla sınırlanmıştır (Resim 7-8).

² Gabriel, A., *Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale*, E.De Boccard, Paris 1940., s.166.; Berchem, M.-Strykowski, J., *Amida*, Heidelberg 1910, s.40'de yedi dilimli istridye biçimli kavsarayla nihayetlenen, niş ile üstündeki tek satırlık kitabeye dikkat çekilmekte ve PLVII'de burucun fotoğrafı verilmektedir. Ayrıca bknz, Gierlichs, J., "A victory monument in the name of Sultan Malik-Shah in Diyarbakir: Medieval figural reliefs used for political propaganda?" *Islamic Art* (eds.E.Grube, E.Sims), 6, 2009, s.51-79., s.64, fig 4.

³ Öney, G., "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", *Anadolu (Anatolia) XIII*, 1969-1971, s.1-41., s.12.

⁴ Berchem, M.-Strykowski, J., *a.g.e.*, s.40'da sözü edilen kabartmaların gazel ya da dağ keçisi oldukları belirtilmektedir.

⁵ Öney, G., *a.g.m.*, s.12'de kabartmaların antilop; Gabriel, A., *a.g.e.*,s.164'de uzun boynuzlarıyla keçi-koyun cinsinden bir hayvana ait oldukları belirtilmiştir. Arapça'da gazel olarak adlandırılan ceylan, boynuzları çatallanmayan çift toynaklı antilop cinsinden boynuzlu hayvanlar sınıflandırmasında yer almakta, sözlü ve yazılı edebiyatta geyik cinsinden bir hayvan olarak belirmektedir. Bu konuyla ilgili olarak ayrıca bknz.: <http://tr.wikipedia.org/wiki/Boynuzlugiller>.

⁶ Öney, G., *a.g.m.*, s.12'de sözü edilen kuş figürü şahin olarak tanımlanmıştır.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014





Resim 7-8: Büyük Selçuklu Burcu aslan ve doğan figürleri (Parla 2013)

Melikşah Burcu'nun ceylan kabartmaları kitabenin dördüncü ve en alttaki beşinci satırı arasındaki düz taş sırası üzerindedir. Burada da ceylanların bulunduğu taş sırası, kanatları açık birer doğan kabartmasıyla sınırlanmıştır. Farklı olarak doğan kabartmalarının, altlarında birer çıplak kadın figürü bulunur. İki burçta da yüzleri dik eksene ve ceylan figürlerine dönük olan doğan figürlerinin gövde ve başları yandan verilmiş, kanat ve kuyruk tüyleri kabaca belirtilmiştir. Doğan figürleri, aralarına aldıkları ortadaki ceylan figürlerini bekler ve korur durumdadırlar. Melikşah Burcu'nun doğan figürleri ayrıca, başlarına kondukları çıplak kadın figürlerini bir yere taşıyacakmış izlenimi uyandırmaktadır (Resim 9-10).



Resim 9-10: Melikşah Burcu doğan-çıplak kadın figürleri (Parla 2013)

Albert Gabriel, dik eksenin üst uçlarındaki nişlerin içerisinde, ellerini dizleri üstünde kucağında toplayan bağdaş kurmuş birer hükümdar kabartmasının bulunduğunu bildirmekte ve Büyük Selçuklu Burcu'nun niş içinde kalmış kabartma izlerini bir çizimle belgelemektedir.⁷ İki burcun da nişlerinde bugün hiç bir şey bulunmamakta, figürlerin kazınarak tahrip edildikleri anlaşılmaktadır (Çizim 1, Resim 11-12).

Gönül Öney, hükümdar tasvirlerinin kaftanlı olduklarını, üstteki kartal kabartmalarının işaret ettiği gibi burçların bu bölümlerinde muzaffer bir hükümdar ve taht sahnesinin bulunduğunu belirtmektedir.⁸ Her iki burçta da kompozisyonun grup oluşturan taht sahneli üst bölümleri ile kitabelerinin ilk satırı arasında birer düz taş sırası bırakılmış, kartal figürlerinin bir taş sırası üzerinden geçen ve uçlarından 90 derecelik açılarla bir-iki taş sırası aşağıya sarkan birer konsolla bu bölümdeki figürlere ayrıca dikkat çekilmiştir. Büyük Selçuklu Burcu konsolunun altında kalan iç köşelerde kazınarak çizgisel üslûpla oluşturulmuş, birer gül bezek motifi yer almakta, Melikşah Burcu'nun kabaca onarıldığı anlaşılan bu bölümlerinde herhangi bir motif bulunmamaktadır.

⁷ Gabriel, A., *a.g.e.*, s.165; fig.134.

⁸ Öney, G., "Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa Kabartmaları, *Belleten XXXIV-1970*:133-136, s.83-120., s.83.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014





Çizim 1: Büyük Selçuklu Burcu, kartal, taht, hükümdar ve boğa figürleri (Gabriel 1940, s.165, Çizim134)



Resim 11-12: Büyük Selçuklu ve Melikşah Burcu'nun taht sahneleri (Parla 2013)

Cepheden verilmiş kartal figürlerinin başları tahrip olmuştur. Güçlü pençelerinin arkasından yanlara doğru yelpaze biçiminde açılmış geniş kuyrukları görülür. Niş kemerleri üstte, kubbemsi küçük bir kabarcıkla nihayetlenmekte, kartal figürleri, pençelerini bu kabarcıklara geçirmiş görünmektedir. Büyük Selçuklu Burcu'nun nişi, burmalı sütunceler üzerine oturan, yüzeyi örgülü bir süslemeye sahip yuvarlak bir kemerle nihayetlenmektedir. Nişin kuzey köşeliğinde sekiz dilimli bir gül bezek yer almakta, günümüze gelebilmiş izlerden güney köşeliğinde de benzer bir motifin bulunduğu anlaşılmaktadır. Nişin iki yanında yere çökmüş durumda bulunan yüzleri nişe-hükümdara dönük boğa figürlerinin, ayakları karınlarının altına toplanmış, kuyrukları aşağıya sarkıtılmış, gövdeleri yandan, başları dörtte üç cepheden verilmiştir. Ön bacak adaleleri belirtilmiş, boynuz uçları birbirine degecek biçimde işlenmiştir (Resim13).



Resim 13: Büyük Selçuklu Burcu kartal figürlü taht sahnesi ve boğa figürleri (Parla 2013)

Kitabelerin ilk satırlarını yanlardan sınırlayan Selçuk üslûbunda yontulmuş, yürür vaziyetteki aslanların sarkık şişman yanakları, iri burunları, kaba işlenmiş gövdeleri bulunmaktadır.⁹ Yandan verilmiş gövdelerinin adaleleri kabaca belirtilmiş, başları dörtte üç cepheden verilmiştir. Büyük Selçuklu Burcu'nun güney yönde bulunan aslan figürünün kuyruğu kırıktır. Sirtına konmuş gibi duran kabarıklığın kuş benzeri bir

⁹ Öney, G. (1969-1971)., *a.g.m.*, s.12.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



hayvan ya da kuyruk parçası olup olmadığı anlaşılamamakta, kuzeydeki aslan kabartmasının kuyruğu bir volütle kalça hizasında nihayetlenmektedir (Resim 14-15).



Resim 14-15: Büyük Selçuklu Burcu aslan figürleri (Parla 2013)

Farklı olarak Melikşah Burcu'nun aslan kabartmalarının sırtları üzerine uzanan kuyrukları düğümlüdür (Resim 16-17). Yusuf Has Hacib'in 1067-1070 yılları arasında, Sultan Alparslan Dönemi (1063-1072)'nde yazdığı Kutadgu Bilig adlı siyasetnâmede hükümdarın Güneş'e benzetilmesi ve Güneş'in burcunun aslan burcu olduğunun belirtilmesi,¹⁰ Karahanlılarda hakanın *aslan han* unvanını taşıması,¹¹ aslan figürlerini doğrudan hükümdara ve Sultan Melik Şah'a bağlamaktadır. Sanatta koruyucu özellikleriyle öne çıkan aslan¹² figürlerinin kitabelerin ilk satırlarının iki yanına hâkimiyet ve hükümdarlık sembolü olarak yerleştirildikleri açıktır.¹³

Her iki burçta da Anadolu Türk sanatında daha önce başka örneği görülmeyen bir uygulamayla hayvan figürlü kabartmalar, çiçekli Kufî kitabelerle kaynaştırılmış, kitabelerin ilk satırlarını sınırlayan aslan figürleriyle kitabelere dikkat çekilmiş, kitabelerin ortalarından geçen dik eksenleri görüş alanına çıkartan figürlerle izleyici, adeta kitabe metinlerini¹⁴ figürlerin işaret ettikleri imge ve simgelerle birlikte okumaya zorlanmıştır (Resim 1-4).



Resim 16-17: Melikşah Burcu kuyrukları düğümlü aslan figürleri (Parla 2013)

Tüm devir, bölge ve toplumlarda koruyucu, kuvvet ve kudret sembolü olarak kullanılan aslan figürleri, Büyük Selçuklu sanatında hükümdar tahtlarının altlarında, hükümdarın kudret ve kuvvetini sembolize ederek yer alır, tahti ve hükümdarı her türlü kötülükten koruyan nazarlık ve tılsım yerine de geçerler.¹⁵ Sultan Melik Şah'ın yaptırdığı bu iki burcun aslan figürleri, taşıdıkları genel sembolizmin dışında ayrıca, işaret ettikleri kitabe metinlerinde; "*Sultanların en büyüğü, Tanrı'nın topraklarının sultanı, ülkelerinin efendisi ve halifesinin yardımcısı, dünya ve dinin hakimi, devletin büyüklüğü ve milletin lütfü,*

¹⁰ Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig*, (Çev. Reşid Rahmeti Arat), 6. Baskı, T.T.K. Basımevi, Ankara 1994. s.70-71; 824-834.

¹¹ Kafesoğlu, İ., *Türk Millî Kültürü*, 34. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012, s.341.

¹² Öney, G. (1969-1971)., *a.g.m.*, s.1'de aslanın Mısır, Eski Şark sanatında olduğu gibi Anadolu'da da Hitit, Urartu, Frig, Lidya, Yunan, Roma, Bizans ve Ermeni sanatlarında çeşitli stil ve örneklerle canlandırılan hâkimiyet, kudret sembolü, koruyucu hayvan olduğu; Anadolu Selçuklu mimarisinde bol örneği bulunan aslan tasvirlerinin çoğunun kabartma olarak işlendiği belirtilmiştir. s.11-23'de aslan kabartmaları gövde ve başlarının konumuna göre dört sınıfta tasnif edilerek tanıtılmış, s.12'de Büyük Selçuklu ve Melikşah Burcu'ndaki aslan kabartmaları ele alınarak aslanların koruyucu bekçi hayvanlar oldukları, üstteki kartallı hükümdar tasvirleriyle taht sahnesi verildiği, kompozisyonun bütününe Selçuklularda sık görülen taht ve av sahnesinin birleştirildiği ileri sürülmüştür.

¹³ Gierlichs, J., *a.g.m.*, s.53'de Erken İslam eserlerinden Hırbet El-Mefcer'in kış sarayının hamamında yer alan iki aslanın taşıdığı taht ve üstündeki hükümdar tasvirinde olduğu gibi genel olarak hükümdarlık gücünü sembolize eden aslanların Büyük Selçuklu Diyarbakır burçlarında da Sultan Melikşah ile ilişkili oldukları belirtilmiştir.

¹⁴ Bknz dip not.1.

¹⁵ Öney, G. (1969-1971), *a.g.m.*, s.12, 37.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



fetihler babası, Alp Arslan oğlu Melik Şah -Tanrı onun zaferlerine yardımcı olsun” biçiminde anılan Sultan Melik Şah ile onun Diyarbakır Valisi Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan’ın adlarına, dolayısıyla yönetime de dikkat çekerler (Resim 14-17).

Aslan figürlerinin daha alt kotunda bulunan doğan cinsinden yırtıcı kuş figürleri, Oğuzların Kınık boyundan olan Selçukluların koruyucu hayvanı ve ongunudur.¹⁶ Türkçe’de çok sayıda kuş adı bulunmakta, Büyük Selçuklularda çok ileri düzeye ulaşan doğan ile avlanmanın çok eski devirlerde başladığı sanılmaktadır.¹⁷ Türk mitolojisinde öne çıkan iki yırtıcı kuştan biri kartal, diğeri doğandır.¹⁸ Doğan, bir av hayvanı olarak hakanlarla yiğitlerin sembolü olmuş, Tuğrul, Çağrı, Sungur, Şahin, Laçın gibi bazı türleri insan ismi olarak kullanılmıştır.¹⁹ Büyük Selçuklu Devleti’nin kurucusu Tuğrul Bey ile kardeşi Çağrı Bey²⁰ isimlerini iki doğan türünden almışlardır. Çağrı Bey ayrıca, Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah’ın dedesi ve hanedan atasıdır. Doğan figürlerinin Büyük Selçuklu Burcu’nun ilk kitabe satırını sınırlayan aslan figürlerinin hemen çapraz altında konumlanmaları, Sultan Melik Şah ve Büyük Selçuklu Devleti ile ilişkili olarak devlet ve hanedan arması olarak kullanıldıklarını gösterir.

Gönül Öney tarafından doğan ve aralarına aldıkları ceylan figürleri avla ilgili hayvanlar olarak görülmüş ve kompozisyonun tamamında taht ve av sahnesinin bulunduğu belirtilmişse²¹ de, bezeme kompozisyonlarının diğere sembolleri, özellikle bu iki burçta av sahnesinin bulunmadığına ceylan ve doğan figürlerinin daha farklı anlamlarla yüklü olduklarına işaret etmektedir. Ceylan Mezopotamya, Orta Asya ve Arap dünyasında çok tanınan, Arap edebiyatında gazel adıyla dişi güzelliğin ve zarafetin simgesi olan geyik türünden bir hayvandır. Bazı dağ keçisi türleriyle birbirlerine çok benzeyen ve aynı büyük aile içerisinde bulunan ceylan, özellikle gözleri ve bakışlarındaki anlamlı çarpıcı güzellik sayesinde masumiyet sembolü olmuştur.²² Göktürklerden buyana takip edilebilen Türk destan, efsane ve masallarında kutsal dişi geyikler öne çıkmakta,²³ Eski Türklerin sığın olarak adlandırıldıkları dağ keçilerinin sığın geyikle sembolizmleri birleştiğinden,²⁴ geyik niteliğine sahip ceylanlar/gazeller geyik sembolizmi içerisinde kalmaktadırlar. Proto-Türk mitolojisinin izlerini taşıyan Orta Asya Türk halk destanlarından birinde; “Han-Alp, göklere çıkan bir yiğidi aramaya çıkar, gökte bir yol görür, bu yolda aradığı yiğit atını bir geyiğin peşinden sürmektedir. Yiğit, yedi tanrının çalışarak yaptığı bakır dağa çıkan geyiğe kamçısıyla vurayım derken, geyik dağın içine dalar ve bir çadırın önüne gidip yatar. Yiğit geyiğe vurunca çadırın içinden çıkan yaşlı kişi, benim adım Bakır-Alp

¹⁶ Ögel, B., *Türk Mitolojisi C.I.*, T.T.K.Basımevi, 2.baskı, Ankara 1993., s. 354, 368-370’de Kınık boyunun ongununun açık renkli, güvercin avlayan bir atmaca türünden Cure-doğan olduğu belirtilmektedir.

¹⁷ Esin, E., *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2004., s.169-170’de günümüze gelen pek çok arkeolojik ve ebedi kaynağın yanı sıra 8.-9. yüzyıllardan kalan Arap kaynak ve rivayetlerinden Türklerin özel avcı kuşları ve doğancılık geleneği bulunduğunun anlaşıldığı belirtilmektedir.

¹⁸ Ögel, B., *Türk Mitolojisi C.II.*, T.T.K.Basımevi, 2.baskı, Ankara 2002., s.128-129.

¹⁹ Ögel, B., *a.g.e.*, C.II, s. 127.

²⁰ Ögel, B., *a.g.e.*, C.II, s. 128-129.

²¹ Öney, G., “İran Selçukluları İle Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri”, *Anadolu (Anatolia) XI-1967*, Türk Tarih kurumu Basımevi Ankara 1968, s.121-159, s.134-135; Öney, G., (1969-1971), *a.g.m.*, s. 12.

²² Ersoy, N., *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene, Zafer ve Sena Ofset İstanbul 1990*, s.324.

²³ Ögel, B., *a.g.e.*, C.I., s.569-570’de Çin kaynaklarının aktardığı tarih öncesine dayandığı tahmin edilen Göktürklerle ilgili çok eski bir efsaneye göre; Göktürk Kağanlarından biri, sık sık bir mağaraya giderek burada aşık olduğu bir Deniz Tanrıçası ile sevişmektedir. Günlerden bir gün süre avı düzenleyerek ordusuyla ava çıkan kağanın askerlerinden biri karşısına çıkan ak-geyiği okuyla vurarak öldürür. Bu olaydan sonra sevgilisini bir daha yerinde bulamayan Göktürk Kağanı durumu anlayarak ak-geyiği vuran askeri ve askerinin tüm kabilesini ölümle cezalandırır. s.570’de Deniz Tanrıçası motifinin bir başka biçimine Altay yaradılış destanlarından birinde Tanrı Ülgen’in dünyayı yaratmayı düşünürken “Ak-Ana’nın buyruğu üzerine Tanrı böyle yaptı” denilerek su içinden birdenbire beliren Ak-Ene (Ak-Ana)’nin Tanrı Ülgen’e akıl vermesinde rastlanıldığı, Altay Türkçesinde ak sözcüğünün cennet anlamına geldiği; s.571-573’de ak renkli olma motifinin, Altay yaradılış destanında geçen Ak-Ana’dan başka Ak-Kızlar denilen Tanrı Ülgen’in kızlarında da görüldüğü; Altay toplumlarının ak renk ve ruhları ap ak olan tanrıların cennette ve içinde insanların bütün ruhu ve hayatı *Süt-ak-köl* (süt rengi gibi renli beyaz olan göl)’ün bulunduğu göğün üçüncü katında oturduklarına, bir çocuk doğacağı zaman Tanrı Ülgen’in oğlunu görevlendirdiği, onun da işi havale ettiği yaratıcılardan birinin *Süt-ak göl*’den ruh alarak doğan çocuğa verdiğine inanıldığı belirtilmekte, Altay Türklerinin Kadın-Yaratıcı inançları ile Göktürklerin ak-geyiği biçimindeki Deniz Tanrıçası arasında ak olmak, su ya da denizle ilgili olmak gibi benzerlikler bulunduğu dikkat çekilmektedir.

²⁴ Çoruhlu, Y., *Türk Sanatının ABC’si*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 1999, s.173.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



(Çes-Alp)'tır, bu dağ benimdir. Seni bana getirsin diye bu geyiği gönderdim der." Bu destanda yer ruhu olarak beliren geyik, yol gösterici rehber rolündedir.²⁵

İslami öğelerin karıştığı, Dede Korkut hikayelerinden birinde benzer biçimde geyik avcuyu bir mağara içerisinden yer altındaki bir çayırılığa çeker, bir diğerinde Bamsı Beyrek, bir av sırasında bir geyiği kovalayarak sevgilisi Banı Çiçek'in çadırına ulaşır.²⁶ Anadolu menkıbelerinden birinde Hz. Muhammed'in torunu Muhammed Hanefi'nin avlanırken gördüğü bir geyiği kovalayarak peşinden bir mağaraya girdiği, epeyce yol aldıktan sonra bağlık bahçelik bir yerde eşi Mine Hatun'u bulduğu,²⁷ bir diğerinde avcı tarafından yaralanan geyiğin kaçarak bir dervişin dergâhına girdiği, geyiğin ardından dergâha giren avcının geyik yerine yaralı dervişle karşılaştığı anlatılır.²⁸ Geyik, bu hikayelerde bir yandan yol gösteren, diğer yandan gösterdiği yerde bulunan kişinin ervâhı olan çok özel bir varlık olarak yer almaktadır.²⁹ Türkistan ve Kırgız şamanlarının arvak dedikleri ervâh,³⁰ şamanların kendilerinde bulunduğu inandıkları, ataların ya da büyük şamanların koruyucu ruhu olarak tasavvur edilmektedir.³¹ Şamanın koruyucu ruhu ve hayvan anasını simgeleyen giysisinde kuş, ayı ve geyik olmak üzere üç hayvanın tasviri bulunmakta, şaman ancak giysisiyle kötü ruhlarla savaşabileceğinden şaman mitolojisi, kültürü ve gizemi giysisinde simgelenmektedir.³² Görüldüğü gibi Şamanlık geleneğinde, eski Türk mitolojisi ve efsanelerinde yer alan geyik, denizle ilişkili olabilmekte, genelde tanrıyla ilgisi olan bir dişi ruhu ya da dişi tanrıçayı ve yer ruhunu temsil etmekte, efsane kahramanına yol göstermekte ve ervâh olabilmektedir.³³ Eski Türk kültüründe yer ve su birlikte düşünüldüğünden geyik aynı zamanda yer-su sembolü sayılmakta, Göktürklerde vatan toprağı anlamına gelmekte,³⁴ mukaddes yer-su terimi ile hem koruyucu ruhlar, hem de vatan ifade edilmekte, vatan korunmasında yer-su ruhlarının rolü bulunduğu inanılmaktadır.³⁵

İslamiyet'in kabulünden sonra da Türk kültüründe çok eskilerden gelen sembolizmini koruduğu anlaşılan³⁶ ceylan/geyik figürleri, Büyük Selçuklu ve Melikşah Burçlarında diğer figürlerle ilişkileri ve buldukları yer itibarıyla Büyük Selçukluların burcun inşasından birkaç yıl önce aldıkları *Vatan Diyarbakır*'ı simgeliyor olmalıdır.

Ceylan/geyik figürlerinin kitabe satırları arasındaki korunaklı konumları, kitabe metninde adları yer alan Sultan Melik Şah ve onun Diyarbakır Valisi Abdülmelik oğlu Ebu Ali el-Hasan'ın dolayısıyla vatan Diyarbakır'ın Büyük Selçuklu Devleti'nin korunması altında olduğunu ilan etmektedir. Ceylan/geyik figürlerinin dik eksen yoluyla özellikle bu eksenin üst ucunda yer alan taht/hükümdar ve kartal figürleriyle bağlantılı kılınması (Resim 1, 3-4), Göktürk Kitabelerine Türk halkı yok olmasın diye yukarıdaki Türk Tanrısı ile Türk kutsal yer ve su ruhlarının beraberce Bilge Kağan'ın babası İlteriş Hakanı ve annesi İlbilge Hatun'u göğün tepesinden tutup daha yükseğe kaldırdıkları yolundaki ifadeyle örtüşmektedir.³⁷ Ceylan/geyik figürlerinin sembolizmi, ilk bakışta izleyiciye belirsiz olan, kitabe ortalarından geçen burç eksenlerini Türklerin en eski dönemlerinden beri kozmolojik tasavvurlarında yer alan Kutup Yıldızı'na ulaştırılan demir ya da altın kazık adı verilen kozmik eksene³⁸ dönüştürerek algı alanına çıkartır. Türk

²⁵ Ögel, B., *a.g.e.*, C.II, s.102'de verilen bir başka Altay masalında gördüğü geyiği kovalayan bir delikanlının bakır dağdan içeri giren geyiğin ardından dağdan içeriye girdiğinde bir kız ile karşılaştığı, kızla güreştiği ve onu yenerek aldığı rivayet edilmektedir.

²⁶ Ergin, M., *Dede Korkut Kitabı-1*, (9. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara 2014, s.8; Ögel, B., *a.g.e.*, C.I, s. 578.; *a.g.e.*, C.II, s.102.

²⁷ Ögel, B., *a.g.e.*, C.I, s. 578.; C.II, s.102.

²⁸ Ögel, B., *a.g.e.*, C.II, s. 102-103.

²⁹ Ögel, B., *a.g.e.*, C.II, s. 103.

³⁰ Devellioğlu, F., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Feryal Matbaacılık San.ve Tic.Ltd.Şti. Ankara 1988:274'de ervâh, canlar ve hayatın cevherleri; ervâh-ı mukaddese, kutsal ruhlar olarak açıklanmaktadır.

³¹ İnan, A., *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, T.T.K. Basımevi, Ankara 1995, s. 81.

³² Bayat, F., *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2006, s.174-177.

³³ Ögel, B., *a.g.e.*, C.I, s. 569-570; Ögel, B., *a.g.e.*, C.II, s.102.

³⁴ Ögel, B., "Türklerde Tuğ ve Bayrak (Hunlardan Osmanlılar'a)" *Türk Tarihine Giriş*, C.6, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991, s. 474.

³⁵ İnan, A., *a.g.e.*, s. 48.

³⁶ Yusuf Has Hacıb, *a.g.e.*, s.61: 698-700'de farklı olarak geyik teması, vezir Ay-Toldı kişiliğinde devlet sembolü olarak kullanılmıştır.

³⁷ Tekin, T., *Orhon Yazıtları*, 5. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014., s. 27'de Kül Tigin Doğu Yüzü Kitabeleri, KT D10-11 ve s.53'de Bilge Kağan Doğu Yüzü Kitabeleri BK D10.

³⁸ Ögel, B., *a.g.e.*, C.I, s. 91, 100.; *a.g.e.*, C.II, s.150-151, 155, 186, 195, 198.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



kültüründe başlangıçtan bu yana önemli bir yer tutan, İslamiyet öncesinde Gök Kapısı ve Gök Tanrı sembolü³⁹ olan kartal, dik eksenin en tepesinde yer alarak bu eksenin üzerinde ve çevresinde yer alan figürlerinin taşıdıkları sembolizmi bu defa İslami dönemin ilahi gücüne işaret ederek adeta mühürler (Resim 11-12).

Eski Türklerin tasavvurlarında yer ile göğü bağladığına inanılan kozmik direğin üst ucunda Kutup Yıldızı, yere saplandığı yerde dünya (yer yüzü), onun da altında yer altı bulunur, Kutup Yıldızı'nın gökkubesine çakılı olduğu,⁴⁰ gökte hiç kıvımdamadan sabit durduğu, çevresinde bulunan gezegen ve yıldızların⁴¹ gökyüzüyle birlikte onun etrafında döndükleri düşünülürdü.⁴² Kutup Yıldızı ayrıca, Gök Tanrı'nın ışıklı ülkeleri olan yüksek gök ile yer yüzünü birleştiren buna karşın ruh alemi ile madde dünyasını, Tanrı ile insanoğlunu birbirinden ayıran kutlu bir kapı olarak tasavvur edilirdi.⁴³ Doğu Hunları, Kutup Yıldızı'nı Gök Tanrı'nın mekânı, Gök Tanrı'yı da hükümdarlarının atası olarak kabul etmiş ve Kutup Yıldızı'na ve onun bulunduğu kuzey yönüne büyük saygı göstermişlerdir.⁴⁴ Tanrı'nın hükümdar ile yakın ilişkisi, Verbisky'nin derlediği Altay yaradılış destanında izahını bulmaktadır. Destana göre sonradan kötüleştiren yarattığı ilk insan örneğinin (Erlık) ardından Tanrı, yeniden insan yaratmak istediğinde ilkin onları korusun diye bir kahraman, ardından onları yönetsin diye bir hükümdar yaratmıştır.⁴⁵

Nitekim, Hunlar ve Göktürkler kağanlarını göksel hükümdarlar olarak kabul etmiş,⁴⁶ kudretini gökyüzünden alan kağan inancı Kül Tigin ve Bilge Kagan abidelerinde “Tanrı gibi Tanrı (hükümdar) yapmış, Türk Bilge Kağan” cümlesiyle somutlaştırılmıştır.⁴⁷ Göktürk ve Uygurlarda kartal, hükümdar ve beylerin timsali, koruyucu ruhun ve adaletin simgesi, Güneş, güç kudret ifadesi olmuş, hükümdarlık, güç ve kuvvetle ilgili simgesel anlamları İslamiyet'ten sonra da devam etmiş, arma olarak kullanılmıştır.⁴⁸ Göktürk Kağanı Bilge Han'ın kardeşi ve ordu komutanı Kültigin'e ait heykelin (732) başındaki tacının ön kısmında, güçlü pençeleri ve açık kanatlarıyla cepheden tasvir edilmiş, büyük bir göksel kudret sembolü olarak yer alan kartal kabartması⁴⁹ ile Sultan Melik Şah'ın Diyarbakır'da inşa ettirdiği iki burcun kartal figürleri, içerik ve işleniş olarak birbirlerine çok benzemektedir. Bu benzerlik, kartal figürlerinin her iki burçta da hükümdarlık, mutlak güç ve iktidarı dolayısıyla Sultan Melik Şah'ı destekleyen ve koruyan büyük ilahi gücü imgelediklerini ve Göktürklerden itibaren hükümdarlarla ilgili olarak özellikle tek başlı kartal figürlerinin içerik ve işleniş olarak kalıplaştığını göstermektedir. Anadolu Selçuklularının hükümdar *çetri* (güneşlik/şemsiye)⁵⁰ üzerinde bulunduğu anlaşılan kartal kabartması,⁵¹ kartal sembolizminin daha sonraki devirlerde de sürekliliğini koruduğunu teyit etmektedir. Burçların taht simgesi nişlerinin üst kısımlarındaki yuvarlak kabarcıklar, halife tarafından doğunun ve batının hakimi ilan edilen⁵² Büyük Selçuklu Sultan Melik Şah'ın çetirini simgeliyor

³⁹ Çoruhlu, Y., *Türk Mitolojisinin Anahatları*, 2.baskı, İstanbul 2006, s.137'de Türk kültüründe çok eskilerden süzülüp gelen bir sembolizme sahip olan kartalın Şamanlıkta en yüksek ruhları taşıdığına inanıldığı, Gök Tanrı'nın sembolü olarak kozmik eksenle özdeşleşen dünya ağacının tepesinde bulunduğu tasavvur edildiği belirtilmektedir.

⁴⁰ Esin, E., *Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1985, s.3-4.

⁴¹ Ögel, B., *a.g.e.*, C-II., s.170.

⁴² Esin, E., *a.g.e.*, 1985, s.3-4.

⁴³ Ögel, B., *a.g.e.*, C-II., s.170.

⁴⁴ Esin, E., *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kocabalı Yayınevi, İstanbul 2001, s.19, 26.

⁴⁵ Ögel, B., *a.g.e.*, C.I, s.432-436.

⁴⁶ Esin, E. (2001), *a.g.e.*, s.22.; Kafesoğlu, İ., *a.g.e.*, s.239-248, s.239'de Eski Türklerle ilişkili vesikaların Türk hükümdarlarına idare etme hakkının Tanrı tarafından bağışlandığını gösterdiği ve Asya Hun İmparatoru'na “Gök Tanrı'nın, Güneş'in, Ay'ın tahta çıkardığı “Tanrı kut'u Tanhu” denildiği belirtilmektedir.

⁴⁷ Tekin, T., *a.g.e.*, s. 51-Bilge Kağan Doğu Yüzü Kitabeleri BK D1'de: “Tanrı gibi, Tanrı (hükümdar) yapmış, Türk Bilge Hakan sözüm: Babam Türk Bilge (Hakan...) Altı Sir, Dokuz Oğuz, İki Ediz çadırılı beyleri (ve) halkı...(Türk) Tanrı...”, BK D2'de: “üzerine hakan oturdum. (Tahta) oturduğumda, ölecekmiş gibi düşünceli Türk beyleri (ve) halkı kıvanıp sevinip yere eğilmiş gözleri yukarı baktı. Bu devirde kendim (tahta) oturup bunca değerli yasayı bucaktaki...Üstte mavi gök(yüzü) altta (da) yağız yer yaratıldığında, ikisinin arasında insan oğulları yaratılmış” biçiminde yer alan metinler konuya açıklık getirmektedir.

⁴⁸ Çoruhlu, Y., *a.g.e.*, s.138.

⁴⁹ Aslanapa, O., “Türklerde Arma Sanatı”, *Türk Kültürü*, 1964, S.16, s.40-47., s.40-41.

⁵⁰ Kafesoğlu, İ., *a.g.e.*, s.342'de Sultanın başının üzerinde çetir taşımasının gerekliliği çetirin İslam devletlerinde meşruiyet şartlarından biri oluşuyla izah edilmiştir.

⁵¹ İbni Bibi; *El Evamirü'l-Ala'ıye Fi'l-Umuri'l-Ala'ıye (Selçuk Name) I*, (Çev: Mürsel Öztürk), T.C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Başkanlığı Basımevi, Ankara 1999., s. 165, 234, 404.

⁵² Kafesoğlu İ., *a.g.e.*, s.347.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



olmalılar. Kubbeli taht odaları, Karahanlı, Selçuklu ve Osmanlı Devletlerinde de kozmos ve evrensel hükümdarlık simgesi olarak görülmüştür.⁵³

Hükümdar tasvirlerine tabi duruşlarıyla dikkati çeken Büyük Selçuklu Burcu'nun yere çökmüş boğa tasvirlerinin yersel nitelikli kudret, kuvvet ve erkeklik gücünün simgesi oldukları açıktır. Türklerin en erken dönemlerinde boğa, savaş tanrısı sayılmış, Göktürklerden itibaren kuvvet ve kudret sembolü, alplik, hükümdar ve hükümdarlık simgesi olmuştur.⁵⁴ Boğa, on iki hayvanlı Eski Türk takviminin yıl adlarından birine⁵⁵ ve astrolojide bir burca adını vermiş, Orta Çağ Anadolu Selçuklu sanatının hayvan mücadele sahnelerinde yer unsuru içerisinde değerlendirilmiş,⁵⁶ genellikle ikili kompozisyonlar içinde yer almış, aslan ve kartalla birlikte olduğunda yenilen hayvan olarak gösterilmiştir. Gönül Öney, Diyarbakır Büyük Selçuklu Burcu'nun boğa kabartmalarını kale karakterine uyan tahtla ilgili semboller olarak değerlendirmiş,⁵⁷ Joachim Gierlich, Selçuk hükümdarlarına saygı ifadesi olarak diz çökmüş durumda verilmiş boğaların, kuşatma altındaki Diyarbakır kentini temsil ettiklerini ileri sürmüştür.⁵⁸

Yukarıdaki satırlarda, kompozisyonun diğer sembolleriyle birlikte ele alınarak, ceylan/geyik figürlerinin *vatan Diyarbakır*'ı temsil ettikleri ortaya konulmuştur. Bu nedenle Sultan Melik Şah'a tabi durumda gösterilen boğa figürleri, Diyarbakır kentini değil, burcun inşa edildiği 1088/1089 yılından bir kaç yıl öncesine kadar (1085) Büyük Selçuklulara tabi olan Mervanoğullarını,⁵⁹ 1085 yılının on iki hayvanlı Eski Türk takviminde Ud (sığır/boğa)⁶⁰ yılına denk gelmesi nedeniyle de Diyarbakır'ın savaşa alındığı yılı simgeliyor ve kent hakimiyetinin Büyük Selçuklulara geçtiğini ilan ediyor olmalılar.



Resim18: Melikşah Burcu kartal figürlü taht sahnesi ve at figürleri (Parla 2013)

Farklı olarak Melikşah Burcu'nun hükümdar tasvirinin iki yanında boğa figürlerinin yerini hükümdara doğru dörtlünelere koşan at figürleri almıştır (Resim 18). Kitabede burcun inşa tarihi olarak verilen hicri 482 yılının miladi 1089-1090 tarihlerine, 1090 yılının da on iki hayvanlı Eski Türk takviminde at yılına denk gelmesi,⁶¹ burcun inşası 482 hicri yılının son aylarına sarkmışsa at figürlerinin işaret ettikleri tüm

⁵³ Esin, E., *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2003, s.123.

⁵⁴ Çoruhlu, Y., *a.g.e.*, s.149'de genellikle yer unsuru içinde değerlendirilen boğanın, hükümdarla ilişkilendirildiğinde göge mensup sayıldığı belirtilmektedir.

⁵⁵ Kaşgarlı M., *Divânü Lügati't Türk*, (çev: S.T.Yurtsever ve S. Erdi), Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2007., s. 173'deki bars maddesinin açıklamasına ve s. 614'e bakınız.

⁵⁶ Çoruhlu, Y., *a.g.e.*, s.149.

⁵⁷ Öney, G., (1970), *a.g.m.*, s.86.

⁵⁸ Gierlich, J., *a.g.m.*, s.52.

⁵⁹ Yinanç, M.H., *Türkiye Tarihi Selçuklular Devri C.I.*, Türk Tarih Kurumu, Ankara 2013., s.49-115'de Tuğrul Bey zamanından beri Büyük Selçuklulara tabi olan Mervanoğullarından 1085 yılında kuşatma ve savaşa Diyarbakır'ın alındığı, bu tarihten sonra Büyük Selçukluların atadıkları valilerle yönetildiği belirtilmektedir.

⁶⁰ Turan, O., *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1941, s.91.

⁶¹ Turan, O., *a.g.e.*, s.89-90'de On iki devreli bu takvimin her yılına, adını taşıdığı hayvanla birlikte bir takım hükümlerin izafe edildiği, at yılı için "*Türkistan, Rum ve Frenk taraflarında halk arasında fitne, karışıklık çıkar. Bazı yerlerde ekinler iyi, meyvelerde afet olur. Kışın şiddetli soğuk ve yağış olur. Bu yıl doğan zahmet çeker, muhabbetli ve hikmetli olur; yılın başında doğan bilgili, akıllı, yüksek himmetli; ortasında doğan doğru sözlü, doğru işli, hoş huylu, civanmerd ve sahibi ilm ü hilm olur; sonunda doğan gamlı, kötü sözlü, kötü huylu, kötü düşünceli, kin tutucu ve kin arar olur. Bu yıl karışıklık, fitne ile gelir, cenk ve*

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



değerlere ilaveten tarih de belirlediklerini gösterir. Sultan Melik Şah'ın, 467/1074-1075 yılında bir rasathane kurdurarak yeni bir takvim düzenletmesi⁶² doğru takvim kullanmak ve tarih belirlemek konusunda ne denli hassas olduğunu gösteren önemli bir veridir. Melik Şah'ın yaptırdığı Güneş yılı esasına dayanan bu takvim, Sultanın Celâleddin lakabına izafeten Celaliye, Tarih-i Celali ve Tarih-i Meliki gibi adlarla sultanın ölümüne (1092) kadar devlet işlerinde kullanılmışsa da eser kitabelerinde hicri ve on iki hayvanlı Eski Türk takviminin kullanılmasına devam edilmiştir.⁶³ Sultan Melik Şah'ın Diyarbakır'daki bu iki burcu birer zafer abidesi olarak yaptırdığı, kitabe metinleriyle de teyit edilmekte, Gierlichs çok gerçekçi biçimde bu burçların birer zafer anıtı olduklarını ancak bu fikrin zamanla kaybolarak unutulduğunu belirtmektedir.⁶⁴

Özellikle, Sultan Melik Şah'ın imge ve simgelerle yüklü kültürel ve siyasi bildirimde bulunduğu Melikşah Burcu'nun inşa tarihinin at yılına denk gelmesi ya da getirilmesi, gerçek bir zafer abidesi olarak bu burçta, at figürlerinin çok katmanlı bir simgesellikle kullanıldıklarını göstermektedir. Kompozisyonun dörtlüğe koşan, yandan gösterilmiş koşumlu at figürleri, tabi oldukları hükümdara, dolayısıyla süvarilerine doğru koşmakta, bu süvari de Sultan Melik Şah olmaktadır. Orta Çağ'da Türk hükümdarlarına *atın efendisi* anlamındaki *aspavati* unvanını verilmiş,⁶⁵ aspavati unvanlı hükümdarların muzaffer bir binek hayvanına atfedilen bütün uğurlu işaretlere sahip benekli atları, leopara benzetilmiş ve Güneş ile ilgili bir vasıta olarak Aslan takımıyla özdeşleştirilmiş,⁶⁶ İslami dönemde aspavati unvanı Farsça Şehsuvar terimiyle karşılanmıştır.⁶⁷

Altay toplumlarında göksel bir figür olarak beliren atlar, Kutup Yıldızı'na bağlı olduğu düşünülen diğer yıldızları temsil etmiş, akşam yıldızı olan Çoban ya da Çolpan Yıldızı alacalı atı üzerinde gök çayırında sürüsünü otlatan bir at çobanı olarak tasavvur edilerek şaman davulları üzerine, yıldız tutan bir binici olarak tasvir edilmiştir.⁶⁸ Atın mitolojik özellikleri Türk-Budist devrinde de devam etmiş, beyaz at Gök Tanrı yerine Buda'nın simgesi olmuş, Budizm'in yedi cevherinden biri sayılmış, farklı olarak ateş unsurunun içinde güneğe tekabül ettiği tasavvur edilmiş, bu tasavvurlar Uygurlarda da devam etmiştir.⁶⁹ Eski Türklerde ülke güvenliğini sağlayan savaşıya gösterilen saygıya eşit bir itibar gösterilen atlara, İslami dönemde de kıymet verilmiş, İslam toplumlarını koruyan savaş atlarının etrafında meleklerin dolaştığına inanılmıştır.⁷⁰ Abbasi Halifesi el-Mansur (774-785) zamanında, halifenin olası bir ölüm tehdidi karşısında kaçabilmesi için dizginli ve tam koşumlu olarak gece gündüz hazır tutulan at, hükümdarlık sembolüne dönüşmüş,⁷¹ Karahanlı ve Selçuklu çağında yazılan Kutadgu Bilig'de hızı nedeniyle geçip giden zamanla özdeşleştirilmiştir.⁷² Türk kültüründe çok özel bir yeri bulunan at, aygır adıyla bir burca⁷³ ve on iki hayvanlı Türk takviminde bir yıl (yond)⁷⁴ adını vermiş, erken dönemlerden itibaren sahibiyile birlikte savaşlara katılmış, kahramanlıklar göstermiş ve sahibi öldüğünde onunla birlikte gömülmüştür.⁷⁵ Atların sahipleriyle birlikte gömülmesi

savaş zuhur eder. Yazı hoş, hububat çok olur. Dört ayaklılara hastalık ve helâk erişir. Kış gayet yumuşak ve uzun olur; meyvalara afet erişir." biçiminde hüküm verildiği belirtilmektedir.

⁶² Çay, A.H., *Nevruz, Türk Ergenekon bayramı, Kökeni-Tarihi Gelenekleri*, 9.baskı, İleri Yayınları, İstanbul 2012., s.73.

⁶³ Çay, A.H., *a.g.e.*, s.73.

⁶⁴ Gierlichs, J., *a.g.m.*, s.54'de; Melik Şah'ın yaptırdığı Büyük Selçuklu ve Melikşah Burçlarının her ikisinin de birer zafer abidesi olduğu belirtilmektedir.

⁶⁵ Esin, E., *Orta Asya'dan Osmanlıya... a.g.e.*, s.258.

⁶⁶ Esin, E., *a.g.e.*, s.263-265.

⁶⁷ Esin, E., *a.g.e.*, s.263'de özellikle Harzemşah Hükümdarlarının üzerinde aspavati atlı tasviri bulunan sikkeler kestirdikleri, Hintlilerin Türk Memlüklerini aspavati olarak adlandırdıkları belirtilmektedir. Koca, S., "Selçuklu İktidarının Belirlenmesinde Rol Oynayan Güçler ve Melikşâh'ın Büyük Selçuklu Tahtına Çıkışı", *Gazi Türkiyat Dergisi*, 2007/1, s.9-33., s.13'de yer alan, Sultan Alparslan'ın, Gürcistan üzerine geniş bir akında bulunduğu sırada vezir Nizamü'l Mülk ve çocuk yaştaki şehzade Melik Şah'ın emirlerindeki kuvvetlerle Doğu Anadolu'ya girdikleri ve Van Gölü civarındaki bir çok müstahkem şehir ve kaleyi fethettikleri, Melik Şah'ın tüm saldırılarda en önde çarpışarak yaşamın çok üstünde büyük yetenek ve başarı gösterdiği, burçlara tırmandığı yolundaki bilgiler, Sultan Melik Şah'ın henüz şehzadeyken Şehsuvar unvanının hak ettiğini teyit etmektedir.

⁶⁸ Esin, E., *a.g.e.*, s.280.

⁶⁹ Çoruhlu, Y., *a.g.e.*, s.145.

⁷⁰ Esin, E., *a.g.e.*, s.265.

⁷¹ Gierlichs, J., *a.g.m.*, s.53.

⁷² Yusuf Has Hacib, *a.g.e.*, s.109'deki 1387-1389 no.lu beyitlerde; "Çocuk babasının sulbünden çıktuktan sonra, ana karnı onun için birkaç aylık istirahat menzildir. Anasından doğup adı verilince yolcu olarak zamâne atna biner. Gündüzü bir adım olur, gecesi bir adım; bu at onu ölüme götürür, benzini soldurur" denilmektedir.

⁷³ Yusuf Has Hacib, *a.g.e.*, s.445:6220.

⁷⁴ Kaşgarlı M., *a.g.e.*, s.173.

⁷⁵ Esin, E., *a.g.e.*, s.262.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



geleneği Türk halkları arasında yakın zamana kadar sürdürülmüştür.⁷⁶ Şamanlıkla ilgili olarak, şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvan⁷⁷ olarak önem kazanmış, Gök Tanrı'ya kurban olarak sunulmuş, şamanların at yardımıyla gök ve yer altı yolculuklarına çıkabildiklerine, öteki dünyaya geçebildiklerine inanılmıştır.⁷⁸ Hun kurganlarından çıkarılan kuyrukları kesik veya düğümlü at cesetlerinde ve Göktürklerle ait çok sayıdaki at tasvirinde⁷⁹ görüldüğü gibi, sahibinin ölümünden sonra atın, kuyruğunu kesmek ya da bağlamak, Türk toplumlarında değişmez bir yas geleneği olmuş, bu gelenek Hunlardan Selçuklulara kadar kesintisiz uygulanmıştır. MÖ 3. yüzyıla tarihlenen Pazırık Halısı'nın bordürüne işlenmiş kuyrukları bağlı at figürleri, Divânü Lugâti't Türk'te yer alan "Kuyruğu iyice bağladık, Tanrıyı pek çok övdük, Dizginleri çekip atı mahmuzladık, Aldatıp yana kaçtık" biçimindeki dörtlük,⁸⁰ Göktürklerin seferden önce zafer için dua etmeleri⁸¹ ve Malazgirt Savaşı'na başlamadan evvel Büyük Selçuklu Sultanı Alparslan'ın dua edip, asker ve komutanlarına son kez hitap ettikten sonra Türk töresi gereğince bizzat atının kolanını sıkarak kuyruğunu bağlaması, ardından tüm komutan ve askerlerinin de atlarının kuyruklarını bağlamaları,⁸² Türklerde başlangıçtan beri savaş öncesinde dua edildiğini ve at kuyruklarının bağlandığını gösteren delillerden sadece bir kaçıdır. Koşumlu at figürlerinin dörtlüğe koşmakla Sultan Melik Şah'ın enerjisini, batıya doğru durdurulamaz ilerleyişini ve hızını anlattıkları, Melik Şah zamanında Diyarbakır için yapılan iki yıllık savaşı hatırlatarak Diyarbakır'a ve Büyük Selçukluların Orta Asya kökenlerine atıfta buldukları ileri sürülmüşse⁸³ de, Melikşah Burcu'nda kuyrukları düğümlü/bağlı olarak verilmiş dört nala koşan at figürlerinin öncelikle Sultan Melik Şah komutasında her zaman savaşa hazır, hızlı süvari birliklerinden oluşan Büyük Selçuklu ordusunu temsil ettikleri ve Büyük Selçuklu askeri gücünün simgesi olarak burada bulduklarına hiç kuşku yoktur.

Divânü Lugâti't Türk'te yer alan "Düşmanın etrafını çevirelim, Atlarımızdan inip koşalım, Aslanlar gibi kükreyelim, Bunun etkisiyle gücü zayıflasın" biçimindeki dörtlük⁸⁴ ve Türklerin savaşırken gür sesleriyle çığlıklar atarak rakiplerini bozguna uğrattıkları yolundaki bilgi,⁸⁵ Türk süvarilerinin aslan kükremesine benzetilen haykırışlarının düşmanı korkutmaya yönelik bir savaş taktiği olduğunu göstermekte ve kompozisyonun kuyruğu düğümlü/bağlı aslan figürlerini, başta Sultan Melik Şah olmak üzere tüm Büyük Selçuklu süvarileriyle ilişkilendirmektedir. Hükümdar ve hükümdarlık sembolü olan aslan figürlerinin, bağlı kuyrukları nedeniyle ayrıca, yan anlam üreterek kitabe metninde adı geçen ve ismi aslanla özdeşleşen Sultan Alparslan'a işaret ettikleri ve onun adına Selçuklu hanedanının tuttuğu yasa da işaret ettikleri ileri sürülebilir.

Melikşah Burcu'nun başlarına konmuş doğan figürleriyle birlikte ikili bir düzen içine alınmış çıplak kadın figürlerinin ne Selçuklu ne de İslam sanatında başka örneği bilinmemektedir. Belden üstleri oldukça belirgin olan figürlerin, alt kısımları pek anlaşılabilir değildir. Eksenin batısında kalan figürün sol kolu yukarıya kalkmış izlenimi verse de her iki figürün de kitabeyi sınırladıkları yöndeki kolları adeta yok gibidir. Diğer kolları, kabaca işlenmiş büyük ellerle karınları üzerinde nihayetlenir. Eksenin doğusunda kalan figürün yüzünün sağ yarısı tahrip olmuştur. Biçimsel ve anlamsal olarak Orta Asya'nın çıplak kadın heykellerinden, Emevi dönemi mimari ve Fatimi Dönemi fildişi eserlerinde görülen üst kısımları çıplak dansöz figürlerinden

⁷⁶ Esin, E., *a.g.e.*, s.267.

⁷⁷ Doğan, O., "Bozkır Kavimlerinin Kültür ve Mitolojilerinde At", *T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara 2006, s.52'de, Orta Asya bozkır kavimlerinin özellikle Asya Massagetlerinin tanrıların en hızlısı olarak gördükleri Güneş'e ölümlülerin en hızlısı olarak gördükleri atı kurban ettikleri belirtilmektedir.

⁷⁸ Çoruhlu, Y., *a.g.e.*, s.144.

⁷⁹ Diyarbekirli, N., *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972, s.71.

⁸⁰ Kaşgarlı M., *a.g.e.*, Kuyruk maddesi, s.447.; Esin, E., *a.g.e.*, s.283.

⁸¹ Kafesoğlu, İ., *a.g.e.*, s.296'da Hakan Tardu'nun atından inerek savaş sırasında Tanrı'ya dua ettiği belirtilmiştir.

⁸² Sevim, A., *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi (Başlangıçtan 1086'ya Kadar)*, T.T.K. Basımevi, Ankara 1988, s.64-65'de Sultan Alparslan'ın bütün savaş hazırlıklarını tamamlayarak "ölürsem kefenim bu olsun" diyerek ak giysiler giydiği, 26 Ağustos 1071 Cuma sabahı ordugâhtaki bütün komutanları toplayarak onların önünde Tanrı'ya yakardığı, ardından komutanlarına gazilerin başında savaşacağını bildiren, eğer ölürsem yerime oğlum Melik Şah'ı geçirip ona itaat edin diye vasiyette bulunduğu, bütün komutan ve askerleriyle birlikte Cuma namazını kıldıktan sonra asker ve komutanlarına son kez hitap ettiği ve vakit kaybetmeden bizzat atının kolanını sıkarak kuyruğunu bağladığı, kılıç ve topuzunu aldığı, tüm komutan ve askerlerin de Sultan Alparslan gibi atlarının kuyruklarını bağladıkları çok ayrıntılı bir biçimde anlatılmaktadır.

⁸³ Gierlich, J., *a.g.m.*, s.52.

⁸⁴ Bknz., Kevildi maddesi, Kaşgarlı M., *a.g.e.*, s. 311.

⁸⁵ Bknz., Bokuk maddesi, Kaşgarlı M., *a.g.e.*, s. 195.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



çok farklı olan, bu figürlerin ne anlama geldiklerini açıklayan herhangi bir araştırma bulunmamaktadır. Pençeleriyle başlarından yakaladıkları çıplak kadın figürlerini havada sallandırarak bir yere taşıyormuş izlenimi veren doğan figürleri, Hint kökenli insan ve çocuk taşıyan garuda kuşlarını hatırlatsalar da burcun hiyerarşik bezeme düzeni, diğer figürlerin taşıdıkları sembolizm ve insan kollarına sahip garuda tasvirlerine uymayan halleri, burada garuda ikonografisinin bulunamayacağını göstermektedir (Resim 9-10, 19-20).

Burç kitabelerinde yer alan “*Yüce Sultan. Sultanların en büyüğü, Tanrı'nın topraklarının Sultanı, ülkelerinin efendisi ve halifesinin yardımcısı, dünya ve dinin hakimi, devletin büyüklüğü ve milletin lütfu, fetihler babası, Alp Arslan oğlu Melik Şah*” ifadesi, bezeme kompozisyonunun kozmik eksen imgesi olarak beliren dik ekseninin üst ucundaki Sultan Melik Şah ve onun askeri gücünü sembolize eden figür gruplarını, alt ucundaki vatan Diyarbakır'ı sembolize eden ceylan/geyik figürleriyle doğrudan ilişkili kılmakta ve devletle vatani birbirine bağlamaktadır. Bu tespit, Melikşah Burcu kitabesinin alt satırını sınırlayan çıplak kadın figürlerinin ve onların başına konmuş, Büyük Selçuklularının koruyucu ruhu ve ongunu olan doğan kuşlarının birlikteliğinde yukarıda özetlenen ve sonuçta Büyük Selçuklu Devleti ile Diyarbakır'ı birbirine bağlayarak öne çıkartan anlamı destekleyici bir sembolizmin bulunması gerektiğine işaret eder.

Kompozisyonun gök-yer sembolizmine bağlı kalınarak oluşturulduğu anlaşılan ana hatları dikkate alındığında, doğan-çıplak kadın ikilisi, konumları itibariyle ancak yer altıyla ilişkilendirilebilir. Başlangıçtan Büyük Selçuklulara kadar Türk sanatının her hangi bir evresinde böyle bir örneğe rastlanmamaktadır. Anadolu Selçuklu tasvir sanatında da bilindiği kadarıyla günümüze gelebilmiş böylesi bir örnek yoktur. Büyük Selçuklu Dönemi Orta Çağ toplumlarının tasavvurlarında yer alan demonik varlıklarla ya da Şamanlık geleneğinden süzülüp gelen ervâhla ilişkili bir tılsımla karşı karşıya olabiliriz.

Gök Tanrı dini ile atalar kültürünü, dini ve mitolojik unsurlarıyla birlikte bütünleştiren ve esasen Türk toplumlarında bulunan ruhun ölümsüzlüğü inancına dayanan Şamanlık, İslamiyet öncesi Türk toplumlarının kültürlerini hemen her alanda etkilemiş, en eski dönemlerden beri gök-yer-yeraltı olmak üzere üç katmanlı düşünülen evrenin gök katına iyi ruhları, yer katına iyi ve kötü ruhları, yer altına kötü ruhları yerleştirmiştir.⁸⁶ Ruhun ölümsüzlüğü ve her insanın bir koruyucu ruha sahip olduğu yönündeki inanç, Şamanlık anlayışının oluşumunda önemli bir yer tutmuş, şamanı sıradan insandan ayırarak, genellikle kutsal direğin başına konulan kuş tasviri ile sembolize edilen kendi koruyucu ruhunu (hayvan anasını)⁸⁷ kontrol edebilen ve onun yardımıyla etkinliklerini gerçekleştiren gerektiğinde toplumu için hayvan anasının oluşturduğu koruyucu ruhunu (ervâh) savaştırabilen özel bir konuma yükseltmiştir.⁸⁸ Eş ruh inancına bağlı olarak ervâhın yalnız şamanlarda değil büyük adamlarda da bulunduğu tasavvur edilmiş, ervâhların bir birleriyle mücadele ettiklerine, kimin ervâhı üstünse, o kişinin diğerine üstün olduğuna inanılmıştır.⁸⁹

Kaşgarlı Mahmud, tam da Sultan Melikşah Dönemi (1072-1092)'nde 1074-1076'da tamamladığı *Dîvânü Lugâti't Türk'te ervâhın bir çeşitlemesi* olarak yer alan ve bir cin topluluğunu belirtirken *çivi*⁹⁰ sözcüğüyle konuya şöyle açıklık getirmektedir; “*Türkler, bir savaş durumu söz konusu olduğunda, savaşın iki tarafının ülkelerinde yaşayan cinlerin, elbette bu tarafların hakanlarının lehine, insanların savaşından önce kavgaya tutuştuğunu iddia eder. Bu iki cin topluluğundan hangisi zaferi kazanırsa, savaştaki zafer de o*

⁸⁶ Bayat, F., *a.g.e.*, s.115, 119.

⁸⁷ Bayat, F., *a.g.e.*, s.100'de şamanın canının, bir yandan kendi gücünün ruhu olan diğer yandan kendisini dünyaya getiren hayvan anası ile eşleştiği, s.103'de şaman ile hayvan anasının kaderlerinin birbirlerine bağlı olduğu, ancak birbirinden bağımsız olarak yaşadıkları, s.96-97'de kozmik bilgilere ulaşmanın yolunu bilen ve yolculuk yapabilen şamanın koruyucu ruhundan ve yardımcı diğer ruhlardan aldığı bilgileri toplum yararına kullanan bir aracı olduğu ifade edilmektedir.

⁸⁸ Bayat, F., *a.g.e.*, s.104-105, 164-165.

⁸⁹ Bayat, F., *a.g.e.*, s.163-165, s.163'de Şamanların don değiştirmelerinin başlı başına bir keramet türü olduğu, Şaman efsane ve memoratlarında yaygınlık gösteren don değiştirmenin aslında, hayvan ana tasarımıyla bağlantılı olduğu, Şamanın ayı, kurt, kuş vb. olarak koruyucu ruhu olan hayvan ana donuna girmekle kurtulmayı hedeflediği, aynı biçimde zor durumda kalan velilerin İslamiyet'ten önce kendisinin hayvan anası olarak bildiği hayvan donuna veya ongun gibi kutsal kuş donuna, çoğunlukla bir hayvanın şekline girerek kurtulduğu, bazen de bu hayvanın bizzat velinin yerini alarak ona, verilecek zararı engellediği ifade edilmektedir.; İnan, A., *a.g.e.*, s.81-82'de yer alan bir hikayede, Abılay Han'ın bütün seferlerine katılan ve askerlere yol gösteren Ciyderbey Bahadır'ın her zaman önünde bir tilkinin onun ervâhı olarak yürüdüğü, Abılay Han'ın, Ciyderbey Bahadır'dan ervâhını kendisine göstermesini istemesi üzerine Ciyderbey Bahadır'ın, Han'ı dağa çıkarttığı ve kendisinin aşağıya indiği, Abılay Han'ın aşağıda bir kızıl tilki gördüğü, birden bire aşağıdaki tilkinin üzerine bir kartalın hücum ederek tilkiyi yere serdiği, Cildebay Bahadır'ın Han'ın yanına gelerek ne gördüğünü sorduğu, Han'ın gördüğünü anlatması üzerine işte o tilki benim ervâhım, kartal da benim ervâhımdır, benim ervâhım benimkinden kuvvetliymiş dediği rivayet edilmektedir.

⁹⁰ İnan, A., *a.g.e.*, s.81.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



cinlerin ait olduğu ülkenin hakanının olacaktır ve hangi cin topluluğu bozguna uğrarsa, o cinlerin yaşadığı ülkenin hakanı mağlubiyeti tadacaktır. Türk askerleri savaştan önceki gece cinlerin attıkları oklardan kendilerini korumaya çalışır ve çadırlarının içine saklanır. Bu, Türkler arasında yaygın bir inançtır".⁹¹ Kaşgarlı Mahmud'un yardımıyla Büyük Selçuklu Dönemi toplumunun inanışları arasında bulunduğu görülen ve Şamanlık temelinde ervâhla ilişkili olduğu anlaşılan cinler arası savaşta, karşı tarafının çıplak kadın⁹² figürleriyle ifade edilen koruyucu ruh ya da cinleriyle savaşan Büyük Selçukluların koruyucu hayvanı ve ongunu olan doğanların neden üstün gösterildiği anlaşılabilir⁹³. Doğan figürlerinin her iki burçta da aralarına aldıkları Diyarbakır'ı simgeleyen ceylan/geyik figürlerini korur pozisyonları, Büyük Selçuklulara gelebilecek kötülüğün, gerçekte vatan Diyarbakır'a yönelik olacağına işaret etmektedir. Karşı tarafın güçlerine galip gelmiş bir pozisyonda öne çıkartılan doğan figürlerinin ceylanları aralarına almaları, Büyük Selçuklulara ve vatan Diyarbakır'a aidiyetlerini belirtmekte, hakimiyetleri altına aldıkları çıplak kadın figürleriyle birlikte oluşturdukları ikili kompozisyon, koruyucu tılsım olarak kullanıldıklarını göstermektedir (Resim 9-10, 19-20).



Resim 19-20: Melikşah Burcu doğan-çıplak kadın ve kartal-tavşan figürleri (Parla 2013)

Kompozisyonun tüm sembolleri, Sultan Melik Şah'ın başlarında bulunduğu Büyük Selçukluların vatan Diyarbakır'a göz koyacaklara karşı ilahi ve dünyevi tüm güçleriyle savaşacaklarını ve bu savaştan galip çıkacaklarını ilân etmektedir. Burcun yan cephe köşelerine en alta yerleştirilen kartalların galip geldiği kartal-tavşan mücadele sahneleri⁹⁴ hem bir galibiyeti simgelemekte hem de gelecekte Diyarbakır'a bir saldırı olduğunda geçmişte olduğu gibi saldırganların kesin olarak yenileceğini ilan ederek Selçukluların çok eskilere dayanan kültür ve inanç dünyasını tanıtan kozmolojik içerikli bir arka plan üzerinden verilen ön cephe bezemelerinin burç mimarisine kattığı anlamı tamamlamaktadır (Resim:19-20).

Türklerin en eski dönemlerinden süzülüp gelen pek çok kültürel ögenin burçların bezeme kompozisyonunda belirmesi, bu konuda hiç bir belge bulunmamasına rağmen birer zafer anıtı olarak yaptırdığı bu burçlar için Sultan Melik Şah'ın, inşaatları kontrol eden ve yöneten Kadı Abdülvahid oğlu Ebu Nasr Muhammed'e ve mimar Urfalı Selamet oğlu Muhammed'e dolaylı ya da doğrudan etki ettiğine işaret etmektedir. Kompozisyonların dik eksen üzerinde yer alan kartal ve hükümdar tasvirlerinin ceylan/geyik figürlerine bağlanması, kitabelerin sağ ve sol yanlarında bulunan simetrik figür çiftlerinden oluşan geometrik

⁹¹ Kaşgarlı M., *a.g.e.*, s. 235.

⁹² Çıplak kadın figürlerinin demonik varlıklar olarak sanatta yer alışı, Mezopotamya Babil uygarlığına kadar geri götürülebilmektedir. Demonlaştırma büyü ile yakın ilişkidir. Kökeni Mısır uygarlığına dayanan büyü Babil ve Pers uygarlığına etki etmiştir. Babillilerin Büyük Tanrıçası İştâr, MÖ 1800-1750 yıllarına tarihlenen bir Babil kabartmasında, erkekleri baştan çıkaran şehvetli Ölüm Tanrıçası olarak kuş pençeli ayaklar ve iki kanatla tümüyle çıplak olarak demonlaştırılmıştır. Aksi belirtilmedikçe, hemen hemen tüm Ortaçağ toplumlarının cadılık hikâyelerinde demonik varlıklar olarak kadınların yer aldığı da hatırlanmalıdır.

⁹³ Bayat, F., *a.g.e.*, s.169'da Şaman efsane ve memoratlarında şamanların sihirbaz, büyücü gibi meslek sahiplerini sevmediklerinin, aralarında mücadele ettiklerinin, Şamanla büyücü ya da cadı arasında gerçekleşen bir savaşı genellikle Şamanların kaybettiğinin, buna rağmen güçlü Şamanların büyücü ya da cadıyı yenebildiklerinin anlatıldığı ifade edilmektedir. Öte yandan *a.g.e.*, s.56-Resim 5'de yer alan güzel ve çıplak kadın tasvirinin bir kadın şamana ait olması, s.57'de belirtildiği gibi, Şamanların Altay-Sayan Türklerinde albis, kuzey bayanı, Orta Asya Türklerinde peri ve Şamanların ikinci canı nisbetinde olan hayvan ana gibi kadın varlıklarla olan ilişkileri, Melikşah Burcu'nda karşı tarafın koruyucu cinlerinin neden sanatta çıplak kadın biçiminde gösterildiklerini büyük ölçüde açıklar niteliktedir.

⁹⁴ Öney, G., (1970), *a.g.m.*, s. 94, 96'de kartal-tavşan mücadele sahnelerinin erken örneğine 9.yüzyıla ait Samarra Cevsakül Hakani Sarayı'nın fresklerinde rastlandığı, bir kartalın tavşana saldırdığı iki zit prensibin mücadelesinin gösterildiği kartal-tavşan mücadelesi sahnelerinde aslan gibi aydınlık, kuvvet, hakimiyet sembolü olan kartalın, zit özellikler taşıyan tavşana galip geldiği belirtilmektedir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



düzeni, Eski Türklerin Gök dini inancı ve Şamanlık gelenekleri içerisinde beliren mitolojik öğelerle izah edilebilmektedir (Resim 1-4).

Kompozisyonların tüm figürlerden farklı olarak vatani, Diyarbakır kent suru üzerindeki burçlarda yer aldıkları için dolayısıyla Diyarbakır'ı simgeleyen ceylan/geyik figürlerinin kitabe satırları arasındaki korunaklı konumları Büyük Selçuklu ülkesine katılan Diyarbakır'ın korunmasına verilen/verilecek öneme işaret etmektedir. Göktürk kitabelerinde yer alan, “(Ey) Türk, Oğuz beyleri (ve) halkı, işitin! Üstte(ki) gök çökmedikçe, altta(ki) yer (de) delinmedikçe, (ey) Türk halkı, (senin) devletini (ve) yasalarını kim yıkıp bozabilir? (ey) Türk halkı, (kötü huyundan) vazgeç”⁹⁵ satırlarının Kültigin ve Bilge Kağan abidelerinin devletin devamlılığına olan bir inançla dikildiklerini göstermeleri⁹⁶, Sultan Melik Şah'ın da Büyük Selçuklu Devleti ile ülkesinin idari, dünyevi ve ilâhi bir korunmayla varlığını sürdüreceği yolundaki inancını, sembolizmleri çok eskilere dayanan figürlü bezemelerle pekiştirerek birer zafer anıtı olarak inşa ettirdiği bu burçlarda sanat yoluyla duyurduğunu ileri sürmemize imkan vermektedir.

Çocukluğundan itibaren babasının yanında seferlere çıkartılarak askeri tecrübe kazanması sağlanan Sultan Melik Şah, Karahanlı hanedanından gelen bir anne ile Sultan Alparslan'ın oğlu olarak babasının Toharistan melikliği sırasında 1055 yılında Belh şehrinde dünyaya gelmiş, doğumundan itibaren babası tarafından geleceğin Selçuklu sultanı olarak görülmüş, melik ve şah unvanları ona bu nedenle isim olarak verilmiş, babasının özel ilgi ve sevgisiyle çok iyi yetiştirilmiştir.⁹⁷ Sultan Alparslan 1066 yılında çıktığı Kıpçak seferinden dönüşte sefere yanında götürdüğü Melik Şah'ı henüz 11 yaşındayken tüm devlet adamları ve ordu komutanları önünde Selçuklu tahtına oturtarak veliaht ilan etmiştir.⁹⁸ 1072'de Büyük Selçuklu Sultanı olan Melik Şah (1072-1092) devri, Büyük Selçukluların askeri ve kültürel alanda en parlak oldukları dönemdir.

Diyarbakır'ın alınışından (1085) sonra, Türk kültür ve devlet anlayışına uygun bir siyasi bildirimle Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın birer zafer anıtı ve devlet nişanı olarak inşa ettirdiği bu burçlar, Anadolu Türk tarihinin başlangıcında bu topraklara armağan edilmiş abidelerdir. Tarihi kıymetlerinin yanı sıra Göktürklerin Orhun abideleri gibi, Türk kültürü açısından hâlâ pek çok bildirimde bulunan bu burçların inşa amaçlarının ve bezemelerinde ifadesini bulan sembolizmlerinin unutulmuş olması çok acıklıdır. Son söz olarak, pek çok tahribata uğramış bu burçların kaderlerine terkedilmiş mevcut hallerinden bir an evvel çıkartılarak doğru bir biçimde restore edilmelerinin gerektiği, bunun bir vatan borcu olduğu söylenebilir.

KAYNAKÇA

- ASLANAPA, O., “Türklerde Arma Sanatı”, *Türk Kültürü*, 1964, S.16, s.40-47.
- BAYAT, F., *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2006.
- BERCHEM, M.-STRZGOWSKI, J., *Amida*, Heidelberg 1910.
- ÇAY, A.H., *Nevruz, Türk Ergenekon bayramı, Kökeni-Tarihi Gelenekleri*, 9.baskı, İleri Yayınları, İstanbul 2012.
- ÇORUHLU, Y., “Türk Sanatı'nda Koyun, Koç, Keçi Figürlerinin Sembolizmi”, *Türk Dünyası Tarihi Dergisi*, 100, 1995, s.52-60.
- ÇORUHLU, Y., “Türk Sanatı'nda Görülen Boğa (Öküz, İnek) Figürlerinin Sembolizmi”, *Türk Dünyası Tarihi Dergisi*, 101, 1995, s.53-60.

⁹⁵ Tekin, T., a.g.e, s. 31; Kül Tigin Doğu Yüzü Kitabeleri, KT D22.

⁹⁶ Kafesoğlu, İ., a.g.e., s.228.

⁹⁷ Koca, S., a.g.m., s. 13.

⁹⁸ Koca, S., a.g.m., s. 14-15'de Sultan Alparslan'ın Melik Şah'ı veliaht ilan ettikten hemen sonra Abbasi halifesine bir mektup göndererek oğlunun veliahtlığı için izin istediği, Halife Kaim Bi-emrillah'ın hil'at göndererek şehzade Melik Şah'ın veliahtlığını kabul ederek onayladığı, Sultan Alparslan'ın Malazgirt Savaşı öncesinde de eşi ve veziri Nizamü'l-Mülk'e mektuplar yazarak bu konuda siyasi vasiyette bulunduğu, Malazgirt Zaferi'nden sonra çıktığı Maveraünnehir (1072) seferi sırasında cezalandırılmak üzere huzuruna getirilen bir kale komutanının hücumuna uğrayarak yaralandıktan sonra ölmeden önceki son üç gününü Nizam'ül-Mül'ü, Melik Şah'ın veziri tayin etmek ve Melik Şah'ın Sultan olabilmesi için gereken işlemleri yapmakla geçirdiği belirtilmektedir.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014



- ÇORUHLU, Y., *Türk Sanatının ABC'si*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 1999.
- ÇORUHLU, Y., *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 2. Baskı, Kabcacı Yayınevi İstanbul 2006.
- DEVELLİOĞLU, F., *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Feryal Matbaacılık San.ve Tic.Ltd.Şti. Ankara 1988.
- DİYARBEKİRLİ, N., *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972.
- DOĞAN, O., “Bozkır Kavimlerinin Kültür ve Mitolojilerinde At”, *T.C. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eskiçağ Tarihi Bilim Dalı Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara 2006.
- ERGİN, M., *Dede Korkut Kitabı-1*, (9. Baskı), Türk Dil Kurumu Yayını, Ankara 2014.
- ERSOY, N., *Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene*, Zafer ve Sena Ofset İstanbul 1990.
- ESİN, E., *Türk Kozmolojisine Giriş*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2001.
- ESİN, E., *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2003.
- ESİN, E., *Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1985.
- ESİN, E., *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2004.
- GABRIEL, A., *Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale*, E.De Boccard, Paris 1940.
- GIERLICH, J., “A victory monument in the name of Sultan Malik-Shah in Diyarbakır: Medieval figural reliefs used for political propaganda?” *Islamic Art* (eds.E.Grube, E.Sims), 6, 2009, s.51-79.
- İBNİ Bibi; *El Evamirü'l-Ala'ıye Fi'l-Umuri'l-Ala'ıye (Selçuk Name) I*, (Çev: Mürsel Öztürk), T.C. Kültür Bakanlığı Millî Kütüphane Başkanlığı Basımevi, Ankara 1999.
- İNAN, A., *Tarihte ve Bugün Şamanizm, Materyaller ve Araştırmalar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1995.
- KAFESOĞLU, İ., *Türk Millî Kültürü*, 34. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2012, s.239-248.
- KAŞGARLI, M., *Dîvânü Lugâti't Türk*, (çev: S.T.Yurtsever ve S. Erdi), Kabcacı Yayınevi, İstanbul 2007.
- KOCA, S., “Selçuklu İktidarının Belirlenmesinde Rol Oynayan Güçler ve Melikşâh'ın Büyük Selçuklu Tahtına Çıkışı”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, 2007/1, s.9-33.
- MERÇİL, E., *Büyük Selçuklu Devleti*, 5. Baskı, Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic.Ltd.Şti, Ankara 2014.
- ÖGEL, B., *Türk Mitolojisi C.I.*, T.T.K.Basımevi, 2.baskı, Ankara 1993.
- ÖGEL, B., *Türk Mitolojisi C.II.*, T.T.K.Basımevi, 2.baskı, Ankara 2002.
- ÖGEL, B., “Türklerde Tuğ ve Bayrak (Hunlardan Osmanlılar'a)” *Türk Tarihine Giriş, C.6*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1991.
- ÖNEY, G., “Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa Kabartmaları”, *Belleten XXXIV, S.133-136*, 1970, s.83-120.
- ÖNEY, G., “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, *Anadolu (Anatolia) XIII-1969-1971*, s.1-41.
- ÖNEY, G., “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”, *Malazgirt Armağanı*, T.T.K. Basımevi, Ankara 1972, s.138-172.
- PARLA, C., “Türk-İslam Şehri Olarak Diyarbakır”, *Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara 1990.
- PARLA, C., “Diyarbakır Surları ve Kent Tarihi”, *ODTÜ MFD 2005/1*, (22:1), s.57-84.
- PARLA, C., “Diyarbakır Surlarının Söyledikleri”, *Uluslararası Diyarbakır Surları Sempozyumu*, T.C. Diyarbakır Valiliği Kültür Sanat Yayınları:8, 2012., s.21-51.
- SEVİM, A., *Anadolu'nun Fethi Selçuklular Dönemi (Başlangıçtan 1086'ya Kadar)*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1988.
- TEKİN, T., *Orhon Yazıtları*, 5. Baskı, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 2014.
- TURAN, O., *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, Cumhuriyet Matbaası, İstanbul 1941.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/ 10 Fall 2014



YUSUF Has Hacib, *Kutadgu Bilig*, Çev. Reşid Rahmeti Arat, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2006.

YİNANÇ, M.H., *Türkiye Tarihi Selçuklular Devri C.I.*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 2013.

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Boynuzlugiller>.

Turkish Studies

International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic
Volume 9/10 Fall 2014

