

KONYA'NIN İKİZ MELEKLERİ NEREYE UÇUYOR?

• Dr. Öğr. Üyesi Yunus ASLAN* • Prof. Dr. Remzi DURAN**

ÖZET

Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde yer alan iki melek figürü birbirlerine doğru veya ortadaki bir nesneye koşar yahut uçar durumda tasvir edilmiştir. Bu melek tasvirleri, daha önce Prof. Dr. Selçuk Mülayim tarafından incelenmiş ve “İkiz Melekler” olarak adlandırılmıştır. Yapılan çalışmayla, “İkiz melekler nereye koşuyor veya nereye uçuyor?” sorusunun yanıtı aranmaktadır. Çalışma çerçevesinde, Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde yer alan diğer bir taş kabaranın, bahsedilen melek figürlü taş eserlerle bağlantısı tespit edilmiştir. Fiziksel uygunluk, ölçüler ve anlamsal bütünleşme bu taş eserlerin özgününde beraber kullanıldığını düşündürmektedir. Dolayısıyla bahsedilen sahne, yöntem olarak, başka kültürler de dâhil olmak üzere, çeşitli malzeme ve stildeki benzer sahneler ve figürlerle karşılaştırılarak, kurgusal açıdan incelenmiştir. Bu makalenin amacı, Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesine Konya Kalesi'nden getirildiği bilinen, 883-884 numaralı ve 935 numaralı envanterlere kayıtlı olan mimari taş eserlerin, özgününde beraber kurgulandığını ortaya koymaktadır.

Bu araştırma, mevcut taş eserlerden yola çıkılarak, yukarıda bahsedilen melek figürlü sahne ve bu sahnenin sembolik anlam içeriği üzerinedir.

Anahtar Kelimeler: Konya, Selçuklu, İkiz melekler, Sembol, Taş eser.

* Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk İslam Sanatları Anabilim Dalı, Bartın/Türkiye, yunusaslan1881@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7087-338X

** Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya/Türkiye, duranremzi@gmail.com, ORCID: 0000-0002-7374-6116

WHERE ARE THE TWIN ANGELS OF KONYA FLYING TO?

• Asst. Prof. Yunus ASLAN* • Prof. Dr. Remzi DURAN**

ABSTRACT

Two angel figures in Konya İnce Minareli Madrasah Stone and Wooden Works Museum are depicted running or flying towards each other or an object in the middle. These angel depictions were previously produced by Prof. Dr. It was studied by Selçuk Mülayim and named as “Twin Angels”. With the study done, “Where are the twin angels running or where are they flying?” search for an answer to the question. Within the framework of the study, the connection of another stone trestle in the Museum of Stone and Wooden Works with the stone works with angel figures was determined. Physical fitness, dimensions and semantic integration suggest that they were used together in the original of the mentioned stone works. Therefore, by comparing the mentioned scene with similar scenes and figures in various materials and styles, including from other cultures, analyzed from a fictional point of view. The aim of this article is to reveal that the architectural stone works, which are known to have been brought to Konya İnce Minareli Madrasah Stone and Wooden Works Museum from Konya Castle and registered in the inventories numbered 883-884 and numbered 935, were originally constructed together.

This research is on the above-mentioned angel figure scene and the symbolic meaning content of this scene, based on the existing stone works.

Keywords: *Konya, Seljuk, Twin angels, Symbol, Stone piece.*

* Bartın University, Faculty of Literature, Art History Department, Turkish and İslamic Arts, Bartın/Türkiye, yunusaslan1881@gmail.com ORCID: 0000-0002-7087-338X

** Selçuk University, Faculty of Literature, Art History Department, Art History, Konya/Türkiye, duranremzi@gmail.com ORCID: 0000-0002-7374-6116

1. GİRİŞ

Sanat tarihi alanının konu kapsamı içerisinde, müzelerde sergilenen eserler oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu eserler, fiziksel olarak estetik görünüşleriyle, simgesel arka planlarıyla ve buldukları özgün konularıyla ait oldukları çağın birer temsilcisidir. Sanat alanındaki dikkat çekici eserler, araştırmacılar tarafından tekraren fakat farklı bakış açılarıyla incelenmektedir. Eserler bünyesinde salt fiziksel görünümünden başka bazı ikonografik anlamlar da barındırmaktadır. Nitekim anlam, eserin yer aldığı kültürel ve sosyolojik ortamın ve başka birçok faktörün, dönemi içerisinde değerlendirilmesi yoluyla ortaya çıkmaktadır. Bu çalışma, eser, simge, anlam gibi üç unsurdan yola çıkarak, figürlü yeni bir kompozisyon önerisini ele almaktadır.

Prof. Dr. Selçuk Mülayim “Değişimin Tanıkları” adlı kitabındaki “Konya’nın İkiz Melekleri” bölümünde, Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesine Konya Kalesi’nden getirildiği belirtilen iki adet melek figürlü zemin oyma eser hakkında, ayrıntılı tanımlar ve değerlendirmelerde bulunmuştur ¹. S. Mülayim’in kitap bölümündeki isme atfen, bu makalenin başlığında da “İkiz Melekler” ibaresi yer almaktadır.

Müze envanter kayıtlarında 883 numaraya kayıtlı olan, bel hizasından iki parça halinde sağa doğru dönük ve 884 numara ile kayıtlı bulunan ise tek parça olup sola doğru ortadaki bir nesneye koşar veya uçar halde işlenmiştir (Görsel 1; Görsel 2; Görsel 3). Anadolu Selçuklu devrine ait olan bu eserler, müzeye 1899 (H. 21.11.1315) yılında getirilmiş olup, 1220-1221 yıllarına tarihlendirilmektedir (Erdemir, 2009, s. 42). Burada yer alan her iki meleğin de yapı malzemesi, işleme tekniği ve kalitesi, boyutları, kıyafetleri, vücut hareketleri, yüz ifadeleri ve birbirleriyle olan bakış ilişkisi aynı mekâna ait olduklarını ve aynı sanatkarın işi olduğunu ortaya koymaktadır. Konunun esasını, bahsi geçen 883-884 numaralı eserlerin sunduğu karşılıklı sahne oluşturmaktadır. Bu melekler nereye koşuyor veya nereye uçuyor?

¹ Bu başlıkta geçen “İkiz Melekler” ibaresi Prof. Dr. Selçuk Mülayim’e aittir (“Konya’nın İkiz Melekleri”, Mülayim, 2015, s. 211-226).



Görsel 1. Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi 883-884 Envanter numaralı melek figürlü taş eserler (Konya'nın İkiz Melekleri).



Görsel 2. Melek figürlerinden ayrıntı.



Görsel 3. Çizim Selçuk Mülayim'den işlenerek yeniden çizilmiştir (Mülayim, 2015).

2. KONYA'NIN İKİZ MELEKLERİ NEREYE UÇUYOR?

Işıktan (nurdan) yaratıldığı düşünülen melekler, yaratıcı ve insan arasında aracılık yapan, gözle görülmeyen, tinsel-manevi varlıklardır². Melek kelimesi, Sami dillerde yer alan “göndermek” manasındaki “lek” kökünden gelmektedir. Bu bakımdan melek, “elçi, haberci, yöneten” gibi anlamlara karşılık gelmektedir (Claude, 2006, s. 44; Erbaş, 2004, s. 37). Dilde yerleşen anlamıyla ise melek, saflığın ve güzelliğin karşılığı haline gelmiştir. Ayrıca bazı dilbilimciler melek kelimesinin başında yer alan “mim” harfinin kelimenin asıl harfi olduğunu ve “mülk” kökünden türediğini öne sürerek, kelimenin güç-kuvvet manasına gelebileceğini de iddia etmektedir (Bayrak Kaya, 2021, s. 170).

Melekler, üç semavi dinde, vahye dayalı olarak, yaratıcı ve insan arasındaki manevi mesafe korunarak, bu iki unsur arasında ilişki kurma görevindedir. Yaratıcıdan daha alt derecede ve güçte olan, gücünü yaratıcıdan alan, “yöneten” kelime anlamına ithafla melekler, Tanrı tarafından görevlendirilen ve buyrukları yerine getiren ruhani varlıklardır. Melek kavramı, özellikle İslam dini ve dolayısıyla Türk kültürü içerisinde de önemli bir yere sahiptir. İslam dininde imanın altı temel şartı arasında, kesin olarak “meleklerle iman etmek” yer almaktadır. İslami inanışta Azrail, Cebrail, Mikail ve İsrail gibi önemli görevleri bulunan dört meleğin yanı sıra Kiramen, Katibin, Münker, Nekir gibi meleklerin isimleri de ayet ve hadisler aracılığıyla bilinmektedir. Yine Kuran-ı Kerim’de geçen bazı ayetlerden anlaşıldığı üzere Cehennem meleklerine Malik, Cennet meleklerine ise Rıdvan denilmektedir.

Bedensiz birer ruhani varlık olan melekler, esasen nasıl göründükleri bilinmemesine rağmen somut bir bedene sahip, canlı, kanatlı ve kıyafetli şekilde resmedilmektedir (Davidson, 1968, s. 21). İslami sanat eserlerinde de melek figürleri, genellikle insani özellikleri yansıtılarak tasvir edilmiştir. Farklı biçimlere bürünebildiğine inanılan meleklerin peygamberlerle iletişime geçerken insan biçimine büründükleri, bu yüzden sanata yansıyan figürlerin de insani görünüşlerinin ağır bastığı düşünülebilir. Melek figürlerinde insan figürlerinden farklı olarak, en belirgin ve ayırt edici unsur kanatlardır. Bu sebeple eserlerin, zaman zaman “kanatlı insan” (Erdemir, 2009, s. 42) şeklinde de tanımlandığı olmuştur. İki veya dört kanatlı olabilen melek figürleri araştırmacılar tarafından kanatlarının konumlarına göre sınıflandırılmış; el kol hareketleri, yüz tipleri, kıyafet ve renk kullanımına göre değerlendirilmiştir (Temekoğlu, 2021, s. 171-173).

Melek figürleriyle ağırlıklı olarak İslam minyatür sanatı içerisinde, peygamberler tarihi (Siyer-i Nebi) konulu yazma eserlerde miraç, cennet, cehennem, mahşer ve kıyamet alametleri gibi konular işlenirken karşılaşılmaktadır. Bunların yanı sıra melek figürleri İslami eserler arasında taş eserlerde, seramikler üzerinde ve madeni sanatlarda da

² Türk Dil Kurumu.güncel sözlüğü (http 1).

görülebilmektedir.

Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait sanat eserleri arasında, bu türden karşılıklı melekli sahnelerle genellikle mimari unsurlar üzerinde karşılaşılmaktadır. Fakat bu meleklerin üslup ve biçim olarak minyatür sanatı ile bağlantılı olduğu düşünülebilir. Bunların yanı sıra Anadolu'yu gezen seyyahlar mimari eserler üzerindeki figürleri de belgeleme amaçlı olarak çizmişlerdir. İnce Minareli Medrese'ye Konya Kalesi'nden getirildiği düşünülen melekler de birden fazla defa gravürlere konu olmuştur. Charles Texier'de yer alan A. Guillaumot imzalı gravürdeki meleklerin (Görsel 4) bu müzedekiler olmadığını, S. Mülayim makalesinde ortaya koymuştur.



Görsel 4. Charles Texier'de yer alan A. Guillaumot imzalı gravür (Mülayim, 2015, s. 215).

Medresede sergilenen meleklerin nereye ait oldukları ve özgün durumları tam olarak bilinmemektedir. Fakat S. Mülayim'in de ifade ettiği "...birlikte aynı cephenin iki yanında kemerli bir açıklığın köşelerinde yer aldıkları..."(Mülayim, 2015, s. 211-222) kanaati makuldür. S. Mülayim bu eserlerin, hem geliş yerleri hem de işleniş şekillerini gravürler ve 19. ve 20. yüzyıl gezgin ve araştırmacıların notlarını ayrıntılı değerlendirerek oldukça uzun bir şekilde konuyu tartışmıştır (Mülayim, 2015, s. 213-218). Genel kanaat Konya surlarının Pazar Kapısına ait oldukları şeklinde olmasına karşın S. Mülayim bu görüşlere

katılmamaktadır ki (Mülayim, 2015, s. 216) bunda da haklıdır. Çizilen gravürlerdeki figürlerin işlendiği zeminler müzedeki eserlere uygun değildir. Ayrıca S. Mülayim bu melek tasvirleri çevresindeki olması gereken bazı parçaların eksikliğine vurgu yaparak nerede oldukları konusunda bilginin bulunmadığını, belki Kapı Camisi belki de Hükümet Konağı döşemelerinde veya duvarların içinde olabileceğini ifade etmektedir (Mülayim, 2015, s. 221). Konya kalesinden (Görsel 5) Konya şehrindeki kamu veya sivil yapılara kesme taşların götürüldüğü ve hatta satışlarının yapıldığı bilinen bir gerçektir.



Görsel 5. Konya Surları'ndan bir görünüm, Mayıs 1905, Gertrude Bell Arşivi'nden (Yalman, 2022, s. 68).

Konya kalesi surlarını tasvir eden, ortasında bir nesneye yönelmiş, diğer melek figürü, Fransız Seyyah, Leon de Laborde'un (1807-1869) gravüründe (Görsel 6) yer almaktadır. Gravür, Laborde'un "Voyage De L'Asie Mineure" kitabında (Laborde, 1838) bulunmaktadır.



Görsel 6. Leon de Laborde'un "Voyage De L'Asie Mineure" kitabında yer alan gravür (Laborde, 1838; http 4).

İlgili gravürde, Konya Kalesi burçları ve bir burcun yan cephesinden girişi resmedilmiştir. Gravürdeki, daha uzakta kalan ikinci burcun ön cephesinde, biri daha üstte olan üç adet arslan heykeli küçük platformlar üzerine yerleştirilerek sunulmuştur. Sivri kemerli kavsaranın içinde, düz üst eşikli girişin üzerinde cepheden tasvir edilmiş tek başlı kartal figürü bulunmaktadır. Aynı burcun ön duvarında yerden yüksek küçük bir platform üzerinde baş ve el kısmı kopmuş erkek insan heykeli; heykelin yukarısında ise sivri kör kemer köşeliklerinde yer alan, birbirine doğru uçar-koşar vaziyette, ellerinde dairesel bir nesne tutan melek figürleri konumlanmaktadır. Meleklerin alt kısmında da birer dairesel kabara mevcuttur. Bu gravürde yer alan melek tasvirleri, Konya Taş ve Ahşap Eserleri Müzesindeki örneklerle hem görünüş hem de stil olarak örtüşmemektedir.

Müzedeki tasvirlerde melekler, dizleri kırılmış halde fakat dikey bir duruş sergilerken, gravürdeki melekler daha yatay olarak uzanmaktadır. Laborde bu gravürde yer alan figürlü içerikleri sonraki sayfada, ayrıntılı olarak tasvir etmiştir (Görsel 7; Görsel 8). Burada melek tasvirlerinin ortasında tutmuş olduğu nesne, bir daire içerisindeki güneş kursu şeklinde izlenmektedir. Güneş kursunun merkezinde insan yüzlü bir mask bulunmakta, bu maskın etrafından ise uçları sivri güneş ışınları uzanmaktadır.



Görsel 7. Laborde'un gravüründeki figürlerin ayrıntılı çizimi (<http> 5).



Görsel 8. Gravürde yer alan karşılıklı melekler ve güneş kursu.

Işığın kaynağı olan Güneş, İslami olarak ışık veya nur (Tanrısal ışık) ile bağlantılı olarak düşünülebilir. İslam'a göre melekler de nurdan-ışığından yaratılmış olan ruhani varlıklar olarak bilinmektedir. Nur, İslami düşüncede insanların yolunu aydınlatarak doğru-gerçek olanı görmelerini, doğru ile şerri, hak ile batılı ayırt etmelerini sağlayan ilahi ve manevi ışıktır (Uludağ, 2007, s. 244). Bu anlamda Görsel 8'de görülen gravürde yer alan, ortasında Güneş tutan iki meleğin sembolik anlamları açığa çıkmaktadır.

Güneş Türk mitolojisi açısından da kutsal kabul edilen öğelerden birisidir. Güneş'i dişi Ay'ı ise erkek olarak gören Türkler her ikisine de saygı gösterdiği ve hatta güneşi üç kez diz çökerek selamladıkları bilinmektedir. Doğu yönünün de simgesi olan güneş, aynı zamanda Türk kaya resimlerinde güneş adam şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Yaygın düşünceye göre Güneş göğün sekizinci katında, Tanrı da dokuzuncu katında yer almaktaydı. Ayrıca Güneş'in kendine ait bir gücü bulunmamakta, Tanrı'nın ona verdiği ışığı yansıtmaktadır (Ögel, 1995, s. 187-188). Güneş'in göğün sekizinci katında olması, İslami olarak sekiz sayısının Cennet ile bağlantısını (Aslan-Duran, 2021, s. 389-390) akla getirmektedir. Bu noktada melek ve cennet gibi iki kavramın simgesel anlam ortak

noktasında bulunduğu görülmektedir.

Benzer şekilde melek tasvirli diğer bir sahne, Burdur Bucak Susuz Köyü'nde yer alan Susuz Han (1237-1246) taç kapı yan niş kuşatma kemerleri üzerinde izlenmektedir (Görsel 9). Daha küçük boyutlu olan bu düzenlemede melekler, Konya Kalesi gravüründe olduğundan daha stilize bir görünümde uygulanmıştır. Yine birbirlerine uçar veya koşar halde olan melek figürlerinin tam ortasındaki taş her iki yan nişte de tahrip edilmiş ya da yerinden sökülmüştür. Anadolu'da bu türde tahribatların genellikle insan yüzü, insan siması olanlarda sıklıkla uygulandığını bilinmektedir. Bu sebeple buralarda da birer mask veya güneş kursu olduğu düşünülebilir. Böylelikle Laborde'un gravüründe yer verdiği güneş ve iki melek sahnesi bu yapıda da nur ve cennet sembolizmi ile ilişkili olarak tekrar etmiş olabilir. Ek olarak, Susuz Han yan niş kuşatma kemeri içerisinde (meleklerin alt kısmında) yer alan ikili ejder figürlerinin, kemer ortasında, ağızlarında daire biçimli bir nesne (?) tutmaları da dikkat çekicidir (Görsel 10). Daire biçimi, sembolik olarak farklı kültürlerde ve sanat eserlerinde kutsallıkla ve tanrısallıkla bağlantılı olarak sıklıkla uygulanmıştır (Aslan, 2021, s. 1191-1215).



Görsel 9. *Burdur/Bucak, Susuz Han yan niş köşeliklerinde yer alan melek figürleri (kuzey yan niş).*



Görsel 10. *Susuz Han güney yan niş köşeliklerinde yer alan melek figürleri, altta yer alan ejderler ve daire formundan ayrıntı.*

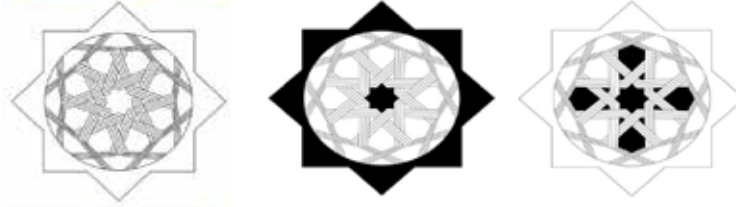
Bugünkü Konya Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde (İnce Minareli Medrese) yer alan bir diğer taş eser, konu açısından önem arz etmektedir. 935 envanter numaralı mimari taş parçasının (Görsel 11) Konya Kalesi sınırları içerisinde bulunarak müzeye getirildiği bilinmektedir. Mimari taş, Yaşar Erdemir tarafından Karamanoğlu devrine tarihlendirilmiştir. Ayrıca yazar, eserin biçim ve boyut bakımından abidevi bir taş kapının köşeliklerine ait olabileceğini belirtmektedir (Erdemir, 2009, s. 77). Eserin konumu hakkındaki düşünceye kısmen katılmakla beraber, bu taş eser özgününde Konya Kalesi'nde Selçuklu dönemine ait bir taş kapı veya giriş üzerinde yer almış olmalıdır.



Görsel 11. *İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesinde yer alan 935 Envanter numaralı mimari taş eser, kabara.*

Bu çalışmada yapılan sahne önerisine göre kabara, kapı köşeliklerinde değil, taç kapının orta kısmında, kemerin üzerinde konumlanmaktaydı. Ayrıca melek tasvirli taş eserlerle sembolik bağı bulunan bu eserin, iki yanında, kemer köşeliklerinde yeni bir tasarım olarak, müzedeki melek figürleri yer almaktaydı.

Bu çalışma ile öne sürülen sahnede, üst ortada yer alan kabaranın simgesel içeriği şu şekildedir. Müzedeki bu mimari parçanın (kabara), dış konturları sekiz köşeli Cennet damgası³ biçimindedir. Bu sekiz kollu çerçevenin içerisinde, daire biçimli bir alandan, üç boyutlu yarım küre şeklinde, kabara bölümü öne taşıntı yapmaktadır. Kabaranın yüzeyine geometrik şekil ve semboller işlenmiştir. Kabaranın tam merkezinde Cennet damgasından gelişen ve dört yönü işaret eden “TD4” biçimli Tanrı damgası⁴ yer almaktadır (Görsel 12).



Görsel 12. Kabara üzerinde yer alan Cennet Damgası (ortada) ve TD4 Tanrı Damgası (sağda),
(Çizim: Yazar).

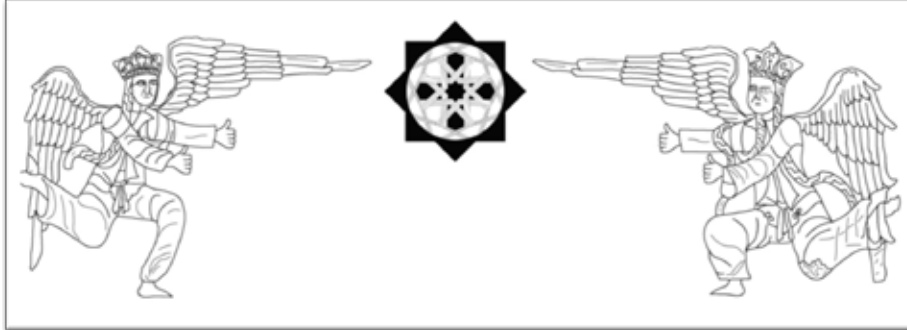
Kabaranın yüzeyine zemin oyma tekniğinde uygulanan damgalar, yivli şeritlerin kırılma yapması ile oluşturulmuştur. Bu uygulama, kutsiyet ifade eden üst damgaların (Tanrı ve Cennet damgalarının) yan yana kullanımına bir örnektir (Aslan-Duran, 2022, s. 373). Eser dıştaki çerçevesi ve merkezindeki sekiz köşeli damga ile Cennet'i, dairesel kabara biçimi ile kutsalı, merkezden dört yöne dağılan şeritlerle de Tanrı'yı, yaratıcıyı işaret etmektedir. Bu kutsal birleşim aynı zamanda, ruhsal varlık olan iki melek tarafından, iki yanda vurgulamaktadır.

Aynı müzede yer alan ve aynı alandan getirilen, ikisi melek tasvirli bu üç⁵ mimari taş eser, üçlü bir kompozisyon halinde yeni bir sahne oluşturmaktadır (Görsel 13). Karşılıklı olarak birbirlerine koşar-uçar vaziyetteki melekler; esasında ortalarında yer alan Cennet ve Tanrı simgesi olan dairesel kabara, yani Cennet'e ve Tanrı'ya (Allah'a, Yaratıcı'ya) doğru uçmaktadır.

³ Türk Sanatında Cennet damgasının anlam kökenleri ve sayı sembolizmi ile bağlantısı hakkında bilgi almak için bkz: Aslan-Duran, 2021.

⁴ Türk Sanatında Tengri-Tanrı hakkında bilgi edinmek için bkz: Aslan-Duran, 2020.

⁵ Melek tasvirli taşlardan 883 numaralı olan, yatay olarak birleşen iki ayrı taş parçasından meydana gelmektedir.



Görsel 13: Müzede yer alan melek ve damgalı kabaranın oluşturduğu muhtemel sahneye yönelik çizim denemesi (Çizim: Yazar).

Birbirinden bağımsız olan bu taş eserlerden her birinin, bulunduğu asli konumları neresi olursa olsun, mevcut kalınlıkları dolayısıyla, bir duvara gömülü şekilde sunuldukları açıktır. Melek tasvirli taş eserler ve kabara taşlarının, duvara gömülü olması gereken arka kısımları yaklaşık 30-32 cm boyutlarında benzer kalınlığa sahiptir. Bu bakımdan eserlerin aynı duvara yerleştirildiği düşünülebilir. Görsel 8’de incelenen, Leon de Laborde’un Konya kalesi surlarını tasvir eden gravüründe de benzer şekilde ortasında bir nesneye yönelmiş iki melek figürü yer almaktadır. Bu üçlü sahne önerisinin fikir noktasında ortaya çıkışı bu gravürdür. Bu noktadan hareketle yapılan incelemelerde ortaya çıktı ki “karşılıklı iki melek ve ortasında kutsal nesne veya simge” içerikli sahne yalnızca İslami eserlerde bulunmamaktadır.

Yunan mitolojisinde zafer tanrıçası olan Nike’nin (Roma mitolojisinde Viktorya) benzer bir sahnesi Selçuk/Efes’te karşımıza çıkmaktadır (Görsel 14). Görünüm olarak meleği andıran tanrıça çok hızlı koşma ve uçma yeteneğine sahiptir. Taş üzerine yüzey oyma olarak işlenen tanrıça figürü, elinde daire biçimli ve defne yapraklı bir taç tutmaktadır.



Görsel 14. İzmir, Selçuk/Efes Nike/Viktorya figürü ([http 6](http://6)); Bartın / Amasra Müzesi: Zırhlı İmparator Heykeli üzerinde Nike/Viktorya figürleri (Roma Dönemi).

Figürün uygulandığı alan, üçgene yakın bir köşelik şeklinde olduğu için karşısında günümüze ulaşamayan simetrik bir uygulama olmalıdır.

Hıristiyanlıkta Hz. İsa'nın göğe yükselişi, genellikle iki meleğin Hz. İsa'yı ve tahtını iki yandan taşıması şeklinde tasvir edilir (Özalan, 2010, s. 66). İstanbul Arkeoloji Müzesinde sergilenen Sarıgül Prens Lahdi'nin (4-5. yy) geniş yüzünde, bu defa Hz. İsa yerine onun haç monogramı⁶ iki melek tarafından taşınmaktadır (Görsel 15).



Görsel 15. İstanbul, Sarıgül Prens Lahdi üzerindeki melekler ve haç monogramı ([http 7](http://7)).

Dairesel bir hale veya çelengün ortasında yer alan simge “✠”, yine kutsallıkla ilişkili olarak Hz. İsa'nın ve Hıristiyanlığın yüceltilmesini temsil etmektedir.

El Kazvini'nin Acaibül Mahlukat'ında (Şam, 1367 Tarihli Nüsha: Staatsbibliothek, Mü-nih) yer alan minyatürdeki, karşılıklı duran ve ortalarında görünmeyen bir şey tutar vaziyetteki altı melek figürü oldukça dikkat çekicidir (Görsel 16). Konya'daki melekler gibi dizlerinin üzerine çökmüş biçimde duran figürlerin, metindeki anlatıdan hareketle göğün direklerini tuttukları düşünülmektedir (Bayrak Kaya, 2021, s. 188). Esasında bu minyatürde de ortadaki kavram göğün direği olarak düşünüldüğünde, yine kutsallıkla bir bağlantı ortaya çıkmaktadır.

Göğün direği veya “temir kazuk, altın kazık”, Türk mitolojisinde yerden kutup yıldızına kadar uzanan, dünyanın dengesini sağlayan, çekilmesi durumunda kıyametin kopacağına inanılan bir unsurdur. Bazen doğrudan kutup yıldızı da göğün direği olarak kabul edilmiş, kutup yıldızı ise maddi dünya ile manevi âlem arasında bir kapı olarak görülmüştür.

⁶ Chi-Rho Sembolü: XP harflerinin birleşiminden meydana gelen monogram, Yunanca'da “Xp” ile başlayan Christos (Chi) veya Mesih anlamına gelen (Rho) kelimelerden kaynaklanmaktadır (Steffler, 2002, s. 66; [http 3](http://3)).



Görsel 16. *El Kazvini'nin Acaibül Mahlukat'ında yer alan karşılıklı melek figürleri*
(Bayrak Kaya, 2021, s. 188).

Kamlık törenlerinde Tanrı kutup yıldızının olduğu bu kapıya ruhlarından birini elçi olarak gönderir, burada Kam ile iletişim kurardı (Ögel, 1995, s. 169-170). Bu ilginç kıssadan anlaşıldığı üzere İslamiyet'teki insan ile yaratıcı arasındaki Melek, Peygamber, Vahiy yoluyla sağlanan iletişimin bir benzeri de Türk inanışında Kam, Gök Direği (Kutup Yıldızı), Ruhlar aracılığıyla sağlanmaktadır. Dolayısıyla, Görsel 16'da görülen meleklerin ortasında sembolik olarak tuttuğu göğün direği, onların elçilik sıfatına bir gönderme olarak anlaşılmaktadır. Buradan hareketle, Eski Türk inanışlarının zamanla, İslami unsurlarla yer yer sentezlendiği görülmektedir.

Bunlara ek olarak ortalarında kutsal bir öge olmayan (fakat yine peygambere hizmet eden), stil ve duruş olarak Konya'nın İkiz Melekleri'ne benzeyen bazı minyatür örnekleri mevcuttur. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesinde yer alan Siyer-i Nebi yazmasında (H. 1221, M. 1806), 214a sayfasında yer alan minyatürde bazı melek figürleri izlenmektedir (Görsel 17). Hz. Muhammed'in doğacağı gece peygamberin annesine gösterilen olayların anlatıldığı sahnede, üstte yer alan melek tasvirlerinden ikisi çetr (gölgelik), diğer ikisi de döşek tutmaktadır (Temekoğlu, 2021, s. 168). Bu melek tasvirleri kanatlarının duruşu, başlarındaki taç, kollarındaki pazubent (tiraz), bellerindeki kuşaklarla Konya'daki örneklerle büyük oranda benzerlik göstermektedir.



Görsel 17. Erzurumlu Darir'in *Siyer-i Nebi*'sinde yer alan, minyatürdeki melek figürleri (Temekoğlu, 2021, s. 174).

SONUÇ

Genel bir ifade olarak figür, içerisinde hareket veya canlılık barındıran fiziksel görünüm-ler olarak tanımlanabilir. Resim, oyma ve yontu sanatlarında, canlı varlıkların resimde yer alan görüntüsüne figür denilirken, dansa uzuvlarla meydana getirilen harekete de benzer şekilde figür denmektedir. Sanat tarihi anlatımında genellikle figürden kasıt insan veya hayvan sureti içeren süsleme programlarıdır. Figürlü süslemeler yalnızca Türk sanatı açısından değil hemen hemen dünya kültürlerindeki tüm süsleme programlarında karşımıza çıkmaktadır. Figürler genel olarak insan, hayvan ve fantastik (hayali) figürler şeklinde ana başlıkları altında gruplandırılmaktadır. Fantastik figürler, insan veya hayvana doğadaki normal anatomik görünümlerinden farklı olarak, bazı uzuvlar eklenerek meydana getirilmektedir. Bu anlamda manevi olarak bazı kutsal unsurların da görünümüleri bilinmediği için bu yolla sanata yansıtıldığını görülmektedir. Bu figürlerin doğaüstü özellikleri bu şekilde vurgulanmaktadır. Melek figürü de tam bu biçimde oluşturulmuştur.

İnsan zihni, hayali ve manevi figürleri mevcut görsel deneyimlerinden yola çıkarak oluşturmaktadır. Dolayısıyla melek figürü de gökyüzü ve uçma yetisiyle bağlantılı olan kanatları haricinde, insan biçimli olarak tasvir edilmiştir. Melekler İslamiyet'te emirleri yerine getiren bir elçi olarak Allah'ın gücünün yeryüzündeki tecellisi ve yaratıcının buyruklarını peygamberlere ileten bir aracı görevindedir. Melekler benzer olarak Türk mitolojisinde ve İslam dininde gökyüzü ile ilişkilendirilmiştir. Gökyüzü ise eskiden beri hem Türkler hem Müslümanlar açısından kutsal kabul edilmiş, manevi olgu ve olayların

sonsuz gökte gerçekleştiği düşünülmüştür. Bu anlamda ruhani birer varlık olan melekler de kanatlarıyla uçarak gökyüzüne, Türk mitolojisi açısından gökyüzünün sekizinci katına ulaşmaktadır. Gökyüzünün sekizinci katmanında aynı zamanda Cennet'in (Uçmağ) olduğu yine mitolojik metinlerden öğrenilmektedir. İslami literatürde de sekiz Cennet yahut sekiz katlı-kapılı Cennet'ten sıkça bahsedilmektedir. Dolayısıyla yeryüzünde Cennet'in temsili sekiz sayısı ile ifade edilen sembol ve damgalarda saklıdır. Daha önce üzerine ayrıntılı çalışmalar yapılan sekiz köşeli Cennet damgası, bu açıdan önem arz etmektedir.

İlgili bölümde yapılan karşılaştırmaya göre, benzer kompozisyonda, karşılıklı hareket halindeki diğer melek tasvirlerinde, ağırlıkla orta kısımda, dairesel veya kutsal simgeler yer almaktadır. Bu dairesel simgeler, Yunan ve Roma mitolojilerinde defne yapraklı bir çelenk, Hıristiyanlıkta Hz. İsa'ya ait daire içerisinde "XP" haç monogramı şeklinde tekraren kutsallıkla ilişkili olarak karşımıza çıkmaktadır. Son kısımda verilen minyatür örneklerinde ise Acaibül Mahlûkat eserindeki göğün direklerini tutan melekler Allah ile insan arasında kurulan kutsal iletişimin birer göstergesidir. Siyer-i Nebi'de melekler ise Hz. Muhammed'in doğumu öncesinde döşek ve çetr tutmaktadırlar. Burada da melekler Allah'ın peygamberinin doğumuna hizmet etmektedir.

Sonuç olarak Konya Taş ve Ahşap Eserleri Müzesinde farklı odalarda sergilenen 935 envanver numaralı kabara ve 883-884 numaralı melek figürleri, hem ölçüleri ve taş yapısı hem de yukarıda açıklanan sembolik nitelik bakımından bir sahnenin parçaları olmalıdır. Bu çalışmada, müzedeki bahsi geçen taş eserlerin, özgününde yan yana bir sahne oluşturduğu öne sürülmektedir. Her biri Konya Kalesi'nden müzeye getirilen bu eserler, hem fiziksel hem sembolik içerik anlamında, uyum içerisindedir. Mevcut üç eserin, hangi taş kapıya ait olduğu bilinmemekle beraber, dönemin sultanına ait bir yapının duvar yüzeyinde, aynı sahnede rol aldıkları kuvvetle muhtemeldir.

KAYNAKLAR

- Aslan, Y., (2021). “Daire Simgesi ve Kutsal Bağlantıları Üzerine: Manevi Temelde Aşkın Bir Üretim”, Sanat Tarihi Dergisi, S. 30(2), (Ekim), İzmir, 1191-1219.
- Aslan, Y. ve Duran, R. (2020). Türk sanatında Tengri-Tanrı damgası. Ulakbilge Dergisi, 8(54), Ankara, 1378-1398, doi: 10.7816/ulakbilge-08-54-11.
- Aslan, Y. ve Duran, R. (2021). Türk Sanatında Cennet Damgası ve Türk Kültüründe Sekize “8” Yüklenen Anlamlar. Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 51, Konya, 383-405, <http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/view/1773>.
- Aslan, Y. ve Duran, R. (2022). “Türk Sanatında “Tanrı” ve “Cennet” Damgalarının Beraber Kullanımı Üzerine”, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi, 54, Konya, 365-390.
- Bayrak Kaya, E. (2021). İslam İnancında Melek Kavramı ve Minyatür Sanatındaki Yorumları, Mecmua - Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi, 6 (11), 168-191.
- Claude, G. (2006). “Angels”, Medieval Islamic Civilization, An Encyclopedia, Ed. Joseph W. Meri, I-II, Routledge: New York.
- Davidson, D. (1968). A Dictionary of Angels, London: The Free Press.
- Erbaş, A. (2004). “Melek” Maddesi, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, C. 29, Ankara, 37-39.
- Erdemir, Y. (2009). İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay.
- Mülayim, S. (2015). Değişimin Tanıkları: Türk Sanatında İkonografik Dönüşümler, İstanbul: Kaknüs Yay.
- Ögel, B. (1995). Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) C. 2, Ankara.
- Özalan, I. (2010). Bizans Sanatında Melek Tasvirleri, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Steffler, A.W. (2002). Symbols of the Christian Faith, Wm. B. Eerdmans Publishing: Michigan and Cambridge, United Kingdom.
- Temekoğlu, E. (2021). “İstanbul’da Bulunan Siyer-i Nebi Yazmalarına Ait Minyatürlerdeki Uçar Vaziyetteki Melek Tasvirleri”. Kalemşi, 19, 166–181.
- Uludağ, S. (2007). “Nur” Maddesi, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, C. 33, İstanbul, 244-245.

Yalman, S. (2022). “Görsellerin Tanıklığı: 19. Yüzyıl Sonunda Konya’da Âsâr-ı Atıka Anlayışı ve Selçuklu Surlarından Bazı Devşirme Rölyeflerin Akıbeti”, Ortaçağ Araştırmaları Dergisi, V(I), 53-72.

İnternet Kaynakları

http 1: Erişim : www.sozluk.gov.tr Erişim Tarihi: 06.04.2023.

http 2: Erişim : [https://www.researchgate.net/publication/344271974_XP_Chi_Rho_Sembolunun_Anلامي_ve_Kullanim_Alanlari#:~:text=XP%20i%C5%9Fare-ti%20mesihin%20bir%20monogram,P%20\(rho\)%20olarak%20a%C3%A7%-C4%B1klayabiliriz](https://www.researchgate.net/publication/344271974_XP_Chi_Rho_Sembolunun_Anلامي_ve_Kullanim_Alanlari#:~:text=XP%20i%C5%9Fare-ti%20mesihin%20bir%20monogram,P%20(rho)%20olarak%20a%C3%A7%-C4%B1klayabiliriz). Erişim Tarihi: 06.04.2023.

http 3: Erişim: <https://tr.travelogues.gr/collection.php?view=330> Erişim Tarihi: 06.04.2023.

http 4: Görsel 6: Laborde, L. (1838). Voyage De L’asie Mineure, Paris, Erişim: <https://tr.travelogues.gr/item.php?view=54656> Erişim Tarihi: 06.04.2023.

http 5: Görsel 7: Erişim: <https://tr.travelogues.gr/item.php?view=54657> Erişim Tarihi: 06.04.2023.

http 6: Görsel 14: Erişim: <https://kabafii.com/yunan-tanricasi-nike-3626> Erişim Tarihi: 06.04.2023.

http 7: Görsel 15: Erişim:<https://www.facebook.com/groups/istanbularkeoloji/posts/10159867862297235/> Erişim Tarihi: 06.04.2023.