

TÜRK SÜSLEME SANATLARININ ORTAK MOTİFİ NEVRUZ ÇİÇEĞİ

*"Nevruz der ki, ben nazlıyım
Sarp kayalarda gizliyim
Mavi donlu, gök gözlüyüm
, Benden âlâ çiçek var mı ? "*

Remzi DURAN"

Sovyetler Birliği'nin dağılmasından sonra Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan, Türkmenistan ve Özbekistan'ın tam bağımsızlığını kazanmasının yanı sıra bir kısmı Türk toplulukları da özerklik elde etmişlerdir.

Bu durum, sadece bir kısım Türk devletlerinin ortaya çıkması değil aynı zamanda yıllarca birbirinden uzak kalmış ve koparılmış Türk kültürünün de birbirine kavuşması anlamına gelmektedir.

XIX. asrın sonlarında Türk Dünyası'nın geçirdiği felaketler, yaklaşık bir asır boyunca birbirine komşu olan Türk Cumhuriyetlerini çevrelerinden tecrid etmiş, her alanda olduğu gibi kültür ve sanatta da birbirinden koparmıştır. Bunun en önemli delilleri ise, kaynağını ortak kültürden alan bir kısım örf, adet ve geleneklerin farklı coğrafyalarda yaşayan Türkler arasında varlığını sürdürmesidir.

Bunlar arasında öyleleri vardır ki, şekil olarak basit görünmekle birlikte; siyasi sebepler yüzünden yıllarca birbirinden uzak bırakılmış, Kazak, Kırgız, Özbek, Türkmen, Azeri, Tacik, Uygur, Tatar gibi farklı millet imajları verilerek birbirine düşman edilmiş bir milletin, özde farklı olmadıklarını, sunî bir ayırıma uğradıklarını, açıkça ortaya koyar.

Asırlardan beri tüm Türk Dünyası'nda -kismî kesintiye uğratılmış olsa da- ilk baharın gelişi bir bayram havasında kutlanmaktadır. Baharı müjdeleyen bu bayramın adı "Nevruz"dur. Nevruz'un ve baharın simgesi de "Nevruz Çiçeği"dir.

Türk kültür ve sanatı üzerine yapılan çalışmaların, yaklaşık bir asır süren bu kültürel kopukluğun olduğu döneme rastlaması bir talihsizliktir. Ancak, geç de olsa arttırılacak ikili münasebetler, yapılacak ortak çalışmalar ve yayınların bu boşluğu dolduracağına ümit etmekteyiz.

Türk Dünyası'nın ortak motiflerinden sadece birini ortaya koymaya yönelik bu çalışmamızın bu alanda yapılacak çalışmaların önünü açmasını temenni ediyoruz.

Nevruz

Farsça bir kelime olarak "Yeni Gün" yani "dünyada hayatın yeniden uyanışı" anlamına gelen "Nevruz", "Yeni Gün, Yengi Kün, Ergenekün, Ulustın Uluğ Küni, Baba Marta" başta olmak üzere Türk Dünyasında yirmi beşten fazla ve Anadolu'da

*Yard. Doç. Dr., E. Ü. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

da kırk kadar isme sahiptir¹. Bu gelenek bazı ağız farklılıklarıyla olsa da en çok **Nevruz** adıyla bilinmektedir².

Çeşitli sözlük ve ansiklopedilerde Nevruz; "Antik dönemlerden kalan bir inanca göre, yılın ve balların ilk günü sayılıp doğanın yeniden canlanmasının başlangıcı olan mart'ın yirmi ikisine rastlayan gün.", "Nevruz günü kırlara çıkılarak yapılan bayram."³ "Yeni gün", "Güneşin koç burcuna girdiği gün olup rûmî martın dokuzuna rastlar, ilkbahar başlangıcı ve Celâli takvimine göre yılbaşısıdır"⁴ şeklinde birbirine yakın olarak tanımlanmaktadır.

Nevruz, Türkiye ve bir kısım Türk ülkelerinde sadece halk arasında yaşayan bir bahar bayramı şeklinde kutlanırken, bir kısmında ise resmi bayramdır⁵. Son yıllarda resmi tatil olmasa da Türkiye'de de devlet büyüklerinin katılımıyla yarı resmi bir bahar bayramı olarak kutlanmaktadır.

Nevruz kelimesi Farsça olmakla birlikte Türkçe'yi ve Türk kültürünü öğretmek maksadıyla kaleme alınan Kaşgarlı Mahmud'un **Divânü Lugati't-Türk** adlı eserinde Nevruz'un zikredilmesi, onun Türk kültürünün mühim bir unsuru ve Türk kültür yapısında asgari bin yıllık bir mâziye ve kідeme sahip oluşunun delilidir⁶. **Divânü Lugati't-Türk'te** On İki Hayvanlı Türk Takvimi ile birlikte geçen Nevruz'un Türk kültürünün en güçlü an'a nelerinden olan Ergenekon'dan Çıkış ile irtibatı ve hatta çeşitli Türk ülkelerinde aynı zamanda **Ergenekon Bayramı** olarak kutlanması, onu Türk kimliğine götürmektedir⁷. Takvim olarak Nevruz 21 Mart günüdür. On İki Hayvanlı Türk Takvimi'nin başlangıcı, Ergenekondan Çıkış, Akkoyunlu ve Celâli Takvimlerinin başlangıcı⁸, gece ile gündüzün eşit olduğu zaman ve yılbaşı⁹ olarak değerlendirilmiş, "Nevruz'un gelişi, baharın başlangıcı sayılmış, bütün cihanın tazelenip yeşilliklerle süslenişi, çiçeklerle bezenişi., adeta yeniden dirilişi olarak kabul edilmiştir¹⁰. "Novruz başdan-başa ruh yüksekliği, emek coşgunluğu, toprağa, insana mehebbel

1 Sadık Tural, "Açış Konuşması", Nevruz (Haz. Sadık Tural), Ankara-1995, s. 13.

2 "Azerbaycan'da novruz veya noruz, Başkurt Türkçesinde navruz, Kazakistan Türkçesinde navruz veya novruz, Kırgızistan'da noruz, Özbekistan'da növroz, Tataristan'da navruz, Türkmenistan'da novruz, Uygur Türkçesinde noruz, Rus dili ile novruz, Çuvaşistan'da naras, yine Çuvaşça hazırlanan bir sözlükle nauras şeklinde kullanılmıştır (Mustafa Aksoy, **Kültür Sosyolojisi Açısından Nevruz Kavramı**, İstanbul-1996).

3 T.D.K., **Türkçe Sözlük**, (Haz., H. Eren, L. Parlatur-H. Zülfikar-N. Gözaydın), C. 11, Ankara-1988, s. 1084.

4 Ferit Develioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Ankara-1982, s. 994.

5 Muştala Kalalı, "Türk Kültüründe Nevruz ve Takvim", Nevruz (Haz. Sadık Tural), Ankara-1995, s. 25. 1991 yılından itibaren Azerbaycan, Kazakistan, Kırgızistan Özbekistan ve Türkmenistan'da "21 Mart Nevruz bayramı" resmi bayram olarak kutlanmaya başlanmıştır.

6 M. Kafalı, a.m., s. 25. M. Aksoy, Divânü Lugati't-Türk'te Nevruz kelimesinin bu! tun madiğini ileri sürmekle (a.e., s. 13) birlikte, M. Kafalı "Divânü Lugati't-Türk, Besim Aialay neşrinin Dizin yani IV. cildinde Nevruz kelimesi yoktur. Ancak, Arapça metnin tıpkı basımına bakıldığında görülür (Kültür Bakanlığı Yayınları, Metin, Tıpkı basım, Ankara 1990, s. 174-175.)" demektedir (a.m., s. 25, dpn.lj.

7 M. Kafalı, a. m. s. 25-26.

8 Reşal Genç, "Türk Tarihinde Nevruz", **Nevruz** (Haz. Sadık Tural), Ankara-1995, s. 17-18.

9 Yusuf İlaçoğlu, "Osmanlılarda Nevruz Kutlamaları", **Nevruz ve Renkler** (Haz. S. Tural-E. Kılıç). Ankara-1996, s. 183.

10 Müjgan Cuubur, "Klasik Edebiyatımızda Nevruz", **Nevruz** (Haz. Sadık Tural), Ankara-1995, s. 41.

bayramıdır. Novnız yazın gelişine, toprağın yeni ekine, yeni mehsula, bolluğa firavan heyata çağırış bayramıdır."¹¹.

Bunların dışında Nevruz'un en çok Türkler arasında yaygın olduğunun bir başka delili de bu günde doğan çocuklara konan ismin yanında Nevruz'un, göbek adı olarak verilmesidir¹². Bu isimler arasında Banuşeşek, Navnızgöl, Gülbanu, Nevruz, Nevruzay Hanım gibi isimler çoğunluktadır.

Nevruz Çiçeği (Bayşçeşek-Bayçeçek)

Kışın ardından baharın gelişinin çeşitli şenlik ve eğlencelerle kutlandığı, halkın bayram yaptığı bir gün olan Nevruz'un sembolü, kıştan sonra kırlarda diğer çiçeklerden daha önce çıkan ve adını bu günden alan Nevruz çiçeği'dir (1. Res.).

Nevruz çiçeği, yine kış sonrasında çıkan kardelen ve çiğdem çiçeği ile sık sık karıştırılmakla¹³ ve hatta yanlışlıkla bu çiçekler Nevruz çiçeği olarak sunulmaktadır. R. Genç, "Bugün Anadolu'da asıl adı belki bir kenara bırakılıp, kardelen çiçeğine Nevruz Çiçeği veya Sultan Navnız Çiçeği denilmektedir. Bu, Nevruz-u Sultanî adıyla bağlıdır. Bu çiçek baharın müjdecisidir. Hemen, karların tamamen erimesini bile beklemeden, karların arasından çıkıveren çiçek..."¹⁴ derken M. Kafalı ise, "...Havalar ısınmağa başladığı için tabiat canlanır. Bu günlerde ortaya çıkan çiçek Kardelen diğer adı ile Nevruz Çiçeği'dir."¹⁵ şeklinde tanımlamaktadırlar. H. Gülensoy ise 'Anadolu'nun pek çok yerinde Çiğdem adı ile tanınan kardelen çiçeği, Asya'da, Azerbaycan'da, İran'da, Türk boylan arasında Kar Çiçeği, Kardelen, Nevruz Gülü adları ile bilinir" şeklinde tanımlama yapmakla birlikte Kardelen çiçeği adında ısrarlı görünmektedir¹⁶, A. Çay, bitki adı olarak Nevruz'u "Sivas Suşehri ve Divriği bölgelerinde ilkbaharda çıkan ve baharın müjdecisi bir çiçektir. Nevruz Çiçeği olarak bilinir. Divriği'nde nevruz çiçeği çiğ olarak yenildiği gibi yumurtalı mıhlaması da yapılmaktadır"¹⁷ şeklinde ifade etmektedir. Oysa, Nevruz Çiçeği, Kardelen ve Çiğdem'le ortaya çıkış zamanı olarak benzerlik gösterse de görünüş ve şekil olarak farklılık göstermektedir¹⁸.

11 Azad Nebiyev-Mesûde Evez Kızı, "Azerbaycan'da Novruz Merasimi", Millî Folklor, C: 4. Sayı:25, Ankara-Bahar1995

12 M. Kafalı, a.m., s. 27; Aliyev Mehmed Nevruzoğlu, "Nevruz Konuşması". Nevruz ve Renkler (Haz. S. Tural-E. Kılıç), Ankara-1996, s. 26. ; Mâlik Muratoğlu, "Özbek Halk Edebiyatında Nevruz", Nevruz ve Renkler (Haz. S. Tural-E. Kılıç), Ankara-1996, s. 285.

13 Boşir Ayvazoğlu, Güller Kitabı, Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme. İstanbul, 1992, s. 189.; Ahmel Ozdemir, "Dünden Bugüne Nevruz", Yesevî Sevgi Dergisi, Sayı:3, İstan bu 1-Mart 1994, s. 20-21.; İsmet Çetin. "Nevruz ve Nevruz Kutlamasına Bir Örnek", Nevruz ve Renkler (Haz. S. Tural-E. Kılıç), Ankara-1996, s. 325-326.

14 R. Genç, a.m., s. 19.

15 M. Kafalı, a.nı, s. 27.

16 Hatice Gülensoy, Nevruz, Ankara-1995.

17 A. Çay, Türk Ergenekım Bayramı Nevruz, Ankara-1985, s. 189.

18 Turhan Baytop, Türkçe Bitki Adları Sözlüğü adlı eserinde, Kardelen'i; "Gakıthus türlerine verilen genel ad. Yumrulu, otsu ve beyaz çiçekli bitkilerdir. Erken İlk baharda çiçek açarlar"(s. 160, R. 191-194) ve Çiğdem'i de; "Crocus türlerine verilen genel ad. Çok yıllık, yumrulu, san veya mavi çiçekli otsu bitkilerdir. Çiçekler, türe bağlı olarak, ilk bahar veya son baharda meydana gelir" (s. 72, R. 126-137) şeklinde tanımlamaktadır (Turhan Baytop, Türkçe Bitki Adları Sözlüğü, Ankara-

Bitki kataloglarında ve sözlüklerde de **Nevruz Çiçeği**'ne ilişkin farklı tanımlamalar göze çarpmaktadır.

T. Baytop tarafından hazırlanan Türkçe Bitki Adları Sözlüğü'nde "**Navruz**; Hennodactyloides Spach ve Scorpis Spach alt cinslerine bağlı *İris* türlerine verilen genel ad. Yumnu, çok yıllık, mor veya kirli sarı çiçekli, küçük ve otsu bitkiler. Erken ilkbaharda çiçek açar. Çiçek ve yumruları çiğ olarak yenir. Orta ve Doğu Anadolu bölgelerinde /. *Cavcasica* (2. Res.) ve /. *Persica* (3. Res.) türlerinin çiçekleri kitap veya defter sayfaları arasında kurutularak uğur getirdiği inancıyla evlerde saklanır."¹⁹ şeklinde zikredilmektedir. **Nevruz Çiçeği** Latince adıyla tanınan *İris* türlerinden *Cavcasica* ve *Persica* türlerine²⁰ kısmen, şeklen benzer gibi görünse de aynı değildir. Nitekim, kataloglarda yer alan fotoğrafları ile *İris* türleri, **Nevruz Çiçeği**'ni yakından tanıyanlar tarafından "*kısmen benzer gibi görünse de o değİF*" şeklinde ifadelerle farklı olduğuna işaret edilmiştir. Aralarındaki görünüş benzerliği dışındaki ortak nokta **Nevruz Çiçeği**'nin de çiçek ve yumrularının yenilebilmesidir. İ. Çetin, **Nevruz Çiçeği**'ni "**Nevruz** bitkisi, Türkiye'de birçok türü ile Erzincan, Malatya, Niğde, Sivas, Adıyaman, Kars, Yozgat, Kayseri, Adana ve Mardin illeri civarında bulunan bir bitkidir. Zambak ile akraba olan **Nevruz**, eflatun ve sarı renkli olup oldukça zarif bir bitkidir." şeklinde tanımlamış ve **Nevruz Çiçeği**'nin bir resmini yayınlamıştır²¹.

Nevruz Çiçeği, Zambak ve Süsen gibi bazı çiçeklerle karıştırılmaktadır. Bu karışıklık sadece uzman olmayanlar tarafından değil aynı zamanda işin uzmanları tarafından da yapılmaktadır. Muhtemelen buna sebep; bitki türlerinin günümüzde yazı ve konuşma dili olarak kullanılmayan ve hatta ölü dil sayılabilecek Lâtin isimlendirilmeleridir. Üzerinde yaşadığımız coğrafyada halen halkın kullanmadığı, yaşamayan ancak ne sebeple olduğu tam olarak anlaşılamayan bir ısrarcılıkla her yeni tesbit edilen bir türe Latince bir ad bulma veya kısmî benzerlik göstermesi sebebiyle eskiden tesbit edilmiş bir türe verilmiş bir ada atfetme anlayışının mahzurları burada kendini göstermektedir. T. Baytop, eserinde, Süsen'i, "Yüksek boylu, rizomlu ve genellikle bahçe ve mezarlıklarda yetişen *İris* (İridaceae) türlerine verilen ad. Çok yıllık, otsu, genellikle mor veya beyaz çiçekli bitkiler. Bk. Kurtkulağı, **Navruz**, Zambak."²² ve Zambak'ı, da "*Lilium* (Liliaceae) türlerine verilen genel ad. Soğanlı, çok yıllık, otsu, beyaz, sarı, kırmızı veya pembe çiçekli bitkiler. Bk. Süsen."²³ olarak tanımlamaktadır. Ayrıca, işin uzmanı olarak düşündüğümüz ve başvurduğumuz kişilerden de aldığımız cevaplar, ilim dünyasında, maalesef halk nezdinde olduğu kadar **bile Nevruz Çiçeği**'nin yeterince iyi tanınmadığını ortaya koymaktadır.

Nevruz Çiçeği'nin karıştırıldığı bir başka bitki de Semenidir. Oysa Semenî, bir çiçek değildir. **Nevruz**'dan kısa bir süre önce her evde baharın sembolü olan **yeşilliği** görmek için kap içinde çimlenen buğdaylara verilen isimdir²⁴. Semenî de **Nevruz**

1994). Bektaşilik'te Ehlibeyl'in sembollerinden bir olarak görülen ve Orta Anadolu'da baharın gelişiyi ortaya çıkan Çiğdem Çiçeği ile ilgili çeşitli âdetler bulunmaktadır (B. Ayva/oğlu, a.e., s. 189).

19 T. Baytop.a.e.,s. 214.

20 T. Baytop, a.e., 229, 237.

21 İ. Çetin, a.m, s. 326, 329- 1. Res.

22 T. Baytop. a.e., s. 252.

23 T. Baytop, a.e., s. 289.

24 A. Çay, a.e., s. 48.

Çiçeği gibi, Nevruz Bayramında önemli bir yer tutar. Semeni, bazı araştırmacılar tarafından Yasemin ile de karıştırılmaktadır. Z. Makas, Azerbaycanlı araştırmacı Mehmed Hüseyin Tchmasib'in Semeni ile ilgili olarak, Avesta'da hayat ve ebediyet çiçeği olarak geçtiği belirtilen Haom-Sem-Sem hakkında verdiği bilgileri nakletmektedir²⁵. Bu çiçeğin Azerbaycan'da yılda bir kere toplu olarak toplandığı ve özel ibadethanelerde tatlısının hazırlanarak içildiğini belirten araştırmacı, bu çiçeğin tabiatın uyanması neticesinde açılan ilk bitki olduğundan ona tabiatın dirilmesi alâmetiyle bakıldığını, onun şirasının çıkarılmasıyla hazırlanan *herey'in* (yemeğin) ömür uzatmak, hastalara şifa vermek gibi özellikleri olduğuna inanıldığını belirtmektedir. Prof. M. H. Tehmasib, çiçeğin bu özelliğini ve baharda açmasını dikkate alarak, bu çiçeğin adının bile bize çok güzel kokan ve bazı yerlerde günümüzde dahi sırası alman ve uyuşturucu veya içki yerine kullanılan Yasemen çiçeğini hatırlattığını belirtir. Yasemen çiçeği ile böyle alaka kurmaya çalışan araştırmacı, "özellikle bir çok lügatte onun adının bizim bildiğimiz şekilde değil. Yazım veya Yasem şeklinde yazılması onun sözü edilen Sem Çiçeği ile alâkalı olması ihtimâlini güçlendirir."²⁶ şeklinde ifadelerle kanaatini belirtir. Z. Makas, M. H. Tehmasib'in bu görüşlerini inandırıcı bulmakta ve hatta Avesta'da hayat ve ölümsüzlük çiçeği olarak kabul edilen Haom-Sem-Sem'in "Dede Korkut'ta Boğaç'ın yarasını iyileştiren Sem (dağ çiçeğidir)." demektedir²⁷. Ancak, yine de Sem çiçeği ile Yasemen'in aynı olduğu hususunda bazı tereddütleri bulunmaktadır ki bunda da haklıdır²⁸. Araştırmacının verdiği bilgiler arasında en dikkat çekici husus. Haom-Sem-Sem'in, kışın ardından baharın müjdecisi olarak karların altından ilk çıkan çiçek olması ve yılda bir kere toplu olarak toplanmasıdır. Bu özellik, Nevruz Çiçeği'ni hatırlatmaktadır. Nevruz Çiçeği de yılda bir kere, Nevruz gününde topluca toplanmaya çıkılan bir çiçektir. Bu gün özellikle çocuklar Nevruz Çiçeği bulabilmek için kırlara çıkarlar, kendileri veya yakınları için niyet tutarlar, çiçeği bulanın niyetinin kabul ve bulamayanında niyetinin kabul olmadığına inanırlar. Kutsal ve muteber sayılan bu çiçeğin önemli bir özelliği tabiatı az bulunması, boluk ve bereket sembolü olarak kabul edilmesidir. Halk arasında yaygın olan inanış, çeşitli hastalıkları tedavi edici özelliği de bulunan bu çiçeğin herkese görünmek istemediği ve onun, sadece ona gerçekten ihtiyacı olan imanlı ve dürüst insanlara görüldüğü şeklindedir²⁹.

Bu inancı teyid eden bir bir hatıraya sahip M. Yıldız, Nevruz Çiçeği ile ilgili olarak Bitlis'in Ahlat ilçesinde var olan bir geleneği şöylece nakletmektedir; "Nevruz'la ilgili olarak hatırladığım tek şey, 9-13 yaşları arasında akrabalarımla birlikte Nevruz Gülü toplamamızdı. Nevruz Gülü'nün karların kalkmasının hemen ardından ortaya çıktığını hatırlıyorum. Van Gölü'nün kıyı şeridine uzanan yamaçlarda saatlerce

25 Zeyneâbidin Makas, *Türk Millî Kültüründe Nevruz*, İstanbul-1987, s. 76-77.

26 Z. Makas, a.e., s. 76.

27 Z. Makas, a.e., s. 77. Dede Korkut'ta, "Dîrse Han oğlu Boğaç Han yaralandığında yeşil donlu Hızır-, İlyas yanına gelir ve "c/ağ çiçeği" anan süiüyle senin yarana melhemdir der ve kaybolur. Daha sonra kırk ince bz dağlara çıkar ve "dağ çiçeği" toplarlar, dağ çiçeği ile anasının südünü karıştırıp Boğaç Han'ın yarasına sürerler ve yara iyileşir (*Dedem Korkudun Kitabı*, Haz. O. Saik Gökyay, İstanbul-1973, s. 10.12).

28 Yasemin, "kışın yaprak dökken ve dökmeyen bazı türlerinin bulunduğu, beyaz veya sarı renkli ve kokulu çiçekli, çalı veya tırmanıcı bitkidir." (T. Bayıop, a.e., s. 281.).

29 Z. Makas, a.e., s. 80.

yürüdüğümüzü biliyorum. Çünkü Nevruz Gülü'ne nadiren rastlardık, bu uzun yürüyüşün ve aramanın sonunda ya bir-iki gül bulurduk veya hiç bulamadan hayal kınıklığıyla evlerimize dönerdik. Bulduğumuz Nevruz Gülleri'ni yerdik. Bu güller yaklaşık 10 cm. boyunda ve soğanlıydılar³⁰.

Halk Bilimci, Sâim Sakaoğhfnun, "Konya'nın bir gülü vardır; üç yapraklıdır. Bu güller san, pembe veya beyaz olabilir. Bunlar artık günümüzde açmıyor; kaybolup gittiler. Bu güllerin açması Nevruz'un habercisidir"³¹ şeklindeki ifadeleri de kısmen Nevruz Gülü'nü tanımlamaktadır.

M. Aksoy, yaptığı araştırmalarda, Mart ayında kar altından ilk çıkan ve yenilen çiçeği ifade etmek için "nevrüz-navruz-newroz" kavramlarının kullanıldığını, BaskıTın Kayabeyli (Rışvanuşağı) Köyü'nde ise bu çiçeğe "bılazık", Türkçe olarak "nevroz" denildiğini belirtmektedir. Ayrıca, Kadirli'de kıştan sonra kırlarda diğer çiçeklerden önce çıkan ve yenilen bir çiçeğe de "navrız- navruz" dendiğini kaydetmektedir³².

Nevruz Çiçeği, sadece Anadolu'ya has değildir. Türk ülkelerinin hemen hepsinde bu çiçek ile ilgili ortak olan inançlar mevcuttur. Nevruz Çiçeği, Kazakistan'da Bayşeşek, Kırgızistan'da Bayçeçek ve Özbekistan'da Baharkız adlarıyla da tanınmaktadır. Ancak, hemen hepsinde ortak isim olarak Nevruz Çiçeği veya Nevruz Gülü'dür.

"Kazak Türklerinde Nevruz ÇiçeğFne Bayşeşek denmektedir Bay, zenginlik, bereket bolluk demektir. Dolayısıyla, Bayşeşek, bereket çiçeği anlamına gelmektedir. Kazaklarda genellikle çiçeğe "gül" denilmekle beraber Nevruz Çiçeği'ni ifade ederken "Bayşeşek" olarak "çiçek" kelimesi kullanılmaktadır ki, bu da "çiçeğe" Kazak Türklerinde kudsîyet atfedildiğine işaret etmektedir.

Bayşeşek, karların erimesiyle beraber ilk açan çiçektir. Bayşeşek'in çok olması kar suyunun bolluğuna bağlı olduğu için, tabii olarak o senenin bolluk içinde geçeceğine delalet eder.

Bayşeşek'in öbür adı "Navrızgüi'dür. Ancak, halk arasında Navrızgül yerine daha çok Bayşeşek adı kullanılır. Navrızgül-Bayşeşek, baharın müjdecisi olduğu kadar gençliğin, bekaretin, geç kızların da sembolüdür. Kazak kızları arasında Banuşeşek, Gül Bani, Navrızgül v.s. isimler çok yaygındır. Halk folklorunda genç kızlar tarif edilirken "Bayşeşektey bür carğan- Bayçiçek gibi tomurcuk açan" ifadesi kullanılır.

Kazaklar arasında Navrızgül-Bayşeşek'İ ilk görenin dileğinin kabul olacağı inanancı yaygındır. Halk arasında anlatılan bir hikayede, Nuh Tufanı'nda karayı ilk gören kuş olarak kırlangıç ve karada biten ilk bitki olarak da Bayşeşek zikredilir. Bu sebepten dolayıdır ki, kırlangıç'm yuvasını bozmak günah ve Bayçiçeği kopannak da hoş

30 Murat Yıldız, D.E.Ü. İlahiyat Fakültesi.. Din Psikolojisi Anabilir Dalı Araştırma Görevlisi. Verdiği bilgilerden dolayı kendisine teşekkür ederiz.

31 Sâim Sakaoğlu, " Eski Konya'da "Sultan Navnz' Gelenek ve İnanmaları", **Nevruz ve Renkler** (Haz. S. Tural-E. Kılıç), Ankara-1996, s. 317.

32 M. Aksoy,a.e.,s. 2.

karşılanmaz ve hatla Navruzgöl-Bayşecek toplamaya yetişkinlerden ziyade masum, günahsız kabul edilen çocuklar giderler."³³

A. Çay, M. Mirrahimov'dan naklen Tacikistan'da da Mart ayının ilk günlerinden itibaren balların belirtileri ile birlikte nevruz hazırlıklarına başlanıldığı, ilk "kardelen" çiçekleri açtığı zaman çocukların bunları topladığını ve akşam işten dönen büyüklerine mavi buketler halinde hediye ettiklerini, ilkbahar çiçeğiyle ilgili şiirler okuyarak baharlarını tebrik ettiklerini nakletmektedir³⁴.

Kırgız Türkleri arasında da "uzun ve kasvetli kıştan kurtulup, bolluk ve bereket mevsimi olan yaza geçişin, güzel umut ve dileklerin dilenişinin, açlıktan tokluğa geçişin bayramı"³⁵ olarak kutlanan Nevruz (Nooruz)'da çocukların ebeveynleri için toplamaya çıktıkları Bayçecek-Bayçেকেy adları ile tanınan Nevruz Çiçeği'ne Kar Çiçeği adı da verilmektedir. Kırgız Sözlüğü'nde "Bayçecek-Bayçেকেy: kar çiçeği; Sarı Bayçেকেy; San Amber, ada çiçeği"³⁶ olarak tanımlanmaktadır.

Türk Edebiyatında Nevruz Çiçeği

Türk Edebiyatında Nevruz'un ayrı bir yeri vardır. Klâsik edebiyatımızın şiir dalında Nevruz'la ilgili çok zengin malzeme bulunmaktadır. Çeşitli şairlerin devrin hükümdar ve devlet adamlarına sundukları gazel ve kaside türündeki nevruziyelerin yanı sıra, kılıç ve kalem sahibi padişahlar, vezirler, hatta şeyhülislâm ve kazasker efendiler gibi üst düzeydeki din adamları da "Nevruz"motifini çeşitli şekillerde kullanarak Nevruz için şiir yazmaktan kendilerini alamamışlardır³⁷. Bu şiirlerde sadece bayram olarak "Nevruz"a atıfta bulunulmamış aynı zamanda âdeti Nevruz'un sembolü Nevruz Çiçeği (Gülü)"ne de çokça göndermelerde bulunulmuştur.

Sultan IV. Murad'ın yazdığı bir nevruziyenin³⁸ ilk beyti şöyledir:

"Ey gönül, gül devridür vakt-i nev-i Nevruzdur (Gül devri, yeni bir Nevruz vaktidir)

Can bağışlar âdeme bu dem dem-İ firûzdur (Bu an insanın canına can bağışlayan uğurlu bir demdir)"

XVI. yüzyılda Kazasker Bakî Efendi'nin Nevruz motifini kullanarak bahar tasvirleri yaptığı beyitlerden ikisi³⁹ şöyledir:

"Yine âyine-i nevruzda peyda oldu (Yine Nevruz'un aynasında göründü)

Nevbahârın seher-i hüsn-i cihân-ârâsı (İlkbaharın kâinatı süsleyen güzelliğinin seheri)

33 Bu bilgüer E. O. Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi. Darhan Hıdırali'den alınmıştır. Kendisine teşekkür ederim.

34 A. Çay, a. e., (1996), s. 37 (M. Mirrahimov, "Navruz: Segonyasniy Den Drevnego Prazdnüca", Nauko i Religiya, No:5. 1983, s. 17-18.).

35 Oca! Oğuz, " Kırgızların Kutladığı Bayramlar ve Nevruz Pratikleri". **Nevruz ve Renkler** (Haz. S. Turaî-E. Kılıç), Ankara-1996, s. 305.

36 K. K. Yudahin, **Kırgız Sözlüğü** (Çev. A. Tayraas), C. I, Ankara-1994, s. 100.

37 M. Cunbur, a.m., s. 37.

38 M. Cunbur, a.m., s. 42.

39 M. Cunbur. a.m., s. 44.

Bisât-ı ayşe kadem bastı nâz ile nevrüz (Hayat döşemesine nazlanarak ayak bastı Nevruz)

Şükûfe perde-serâ-yı ademden itdi hürüz (Yokluk perdesinin ardından belirdi çiçekler)"

Divan Edebiyatında, *gül-hevrüz*, *gül-bülbül* ve *nevrüz* ilişkilerine sık sık temas edilmektedir. M. Cunbur "'Eskilerin inancına göre bülbül güle yılda bir kere kavuşmuş, o da Nevruz günü imiş."⁴⁰ demektedir.

Azerî Edebiyatı'nın önemli şairlerinden Şehriyarın, "Heyder Baba'ya Selâm" şiirinde Nevruz Gülü'ne çeşitli atıflarda bulunmaktadır:

*"Bayram yeli çardakları yıkanda
Novruz gülli gar çiçeği çıkanda
Ağ bulutlar köyneklerin sıkanda
Bizden de bir yad eyliyen sağ olsun,
Dertlerimiz koy dikkelsün, dağ olsun.*

*Yumurtanı göyçek gülli boyardık
Çakışdırup sınanların soyardık
Oynamahdan birce meğer dayardık
Eli mene yaşıl âşık vererdi
Irza mene novruz güllü dererdi"⁴¹*

Divan Edebiyatı'nın yanı sıra Halk Edebiyatı'nda da Nevruz Gülü kendine yer bulmuştur. Aşık Ali İzzet Özkan'ın "'Teller De Muradın Alsın"dan alınan şu iki dörtlük⁴², mevsimler itibarıyla açılan çiçekleri tarif etmektedir:

*"Şubat ayı kısa gücük gelince
Domur Domur yerden çıkar çiçekler.
Mart ayında şu gökler gür ley ince
Silkinir, kalkar, uyanır çiçekler.
Çiğdem biter al kırmızı donu var,
Gök navruzun derelerde şam var
Derili lâlelerin eğri boynu var
Yel esti mi vurur yıkar çiçekler.
Abrir Nisan ayı dağlar don bürür,
Kara sümbül yeşil giymiş has durur;
Kaba yeller eser, boz karlar erir
Çisen çisen yağmur yağar çiçekler.
Haziran'da mavi nergiz allanır,
Cümle çiçek aşka gelir sallanır,
Bülbül öter, has bahçeler güllenir
Burcu burcu ne has kokar çiçekler."*

40 M. Cunbur, a.m.. s. 49.

41 Muharrem Ergin, Azerî Türkçesi, İstanbul, 1981, s. 1. 7.

42 Z. Makas, a.e.. s. 26.

Yukarıdaki dörtlüklerden, halkın, Nevruz, Sümbül, Nergiz ve Çiğdem gibi kıştan sonra çıkan çiçekleri birbiriyle karıştırmadıkları, onları yakından tanıdıklarım anlamaklayız. Yine bir halk türküsünde, bu özelliği daha da belirgin şekilde bulmaktayız.

"Çiğdem der ki, ben elayım,
Yiğit başına belâyım,
Her çiçekten ben âlâyım
Benden âla çiçek var mı?

Al baharlı mavi dağlar
Yarım gurbet elde ağlar

Lâle der ki, be hey Tanrı
Benim boynum neden eğri?
Yârden ayrı düştüm gayri
Benden âla çiçek var mı?

Al baharlı mavi dağlar
Yarım gurbet elde ağlar

Sümbül der ki, boynum uzun
Yapraklarım düzüm düzüm;
Ak gerdana beni düzün
Benden âlâ çiçek ver mı?

At' âa/ean'e mavî dağlar
Yarım gurbet elde ağlar

Nevruz der ki, ben nazlıyım
Sarp kayalarda gizliyim.
Mavi. donlu, gök gözlüyüm
Benden âla çiçek var mı?

Bu dörtlüklerde de Çiğdem, Lâle, Sümbül ve Nevruz'un hemen hemen gerçeğe yakın anlatımları mevcuttur.

Adını bu günden alan Azerbaycanlı şair Balaş Azeroğlu'nun Nevruz Bayramını ve baharın gelişini anlattığı "Bahar Gelir" adlı şürinde **Nevruz Çiçeği** baharın müjdecisi olarak yerini almıştır.

"Güneye düşen kar talalampdır,
Nevruz çiçeyi de görünür tek tek.
Ele bil dağ döşü alovlanımdır.
Bir şama benzeyir çıkan her çiçek. "44

Özbek Halk Edebiyatında, Nevruz Çiçeği üzerine çeşitli deyişler bulunmaktadır.

"NEVRUZ GELDİ YAZ GELDİ

Gül Nevruz çeçegida
Belançak var yar yar

43 Z. Makas, a.e., s. 27; B. Ayvazoğlu, a.e., s. 190.

44 A. Çay, a.e. (1985). s. 170-171 (İ. Ünver Nasrattmoğlu, Çağdaş Kuzey Azerbaycan Şiiri Antolojisi, Ankara-1984, s. 80.).

*Belançakmın başıda
Gelinçek var yaryar"*

NEVROZA ALAM SUFRA ALKİŞ DUASI

*"Bay geçeğim asaldır
Bahar gözalfesildir
Gelva göğlam Nevruzu
Suma/aklar asaldır."*⁴⁵

Görüldüğü üzere, **Nevruz Çiçeği**, Türk Edebiyatında motif olarak önemli bir yer tutmaktadır. Çeşitli ilim adamları tarafından hem motif hem de çiçek olarak tanınmayan **Nevruz Çiçeği'nin** şair ve halk aşıkları tarafından belirgin özellikleri vurgulanarak tanınıyor olması oldukça önemlidir.

Nevruz Çiçeği 'nin Sembolik Anlamı

İnsanoğlu, her zaman, hayatında önemli yer tutan ve kendince kutsallık arzeden bazı canlı veya cansız varlıkları ebedileştirme gayreti içinde olmuştur. Bundan dolayıdır ki, kıymet verdiği, kutsallık atfettiği, olması zor veya insanüstü bir gücün yardımının gerektiği ve çeşitli beklentilerine cevap aradığı zamanlarda, hayal unsuru veya tabiatla bulunan çeşitli varlıkların heykel, şekil, ve resimlerini ihtiva eden semboller (ikonalar)^ başvurmaktadır.

Türlü şekillerde yapılan bu semboller, ya yaşanan mekanın kendilerince en mühim bir köşesine veya toplu ibadet-tapımna merkezlerine konulmaktadır. Koruyucu veya yardım edici özelliği olduğuna inanılan bu totemik semboller, bazen sadece belirli zamanlarda güç-kuvvet almak düşüncesiyle başvurulun unsurlar olmaktan ziyade, güç ve koruyucu özelliğin devamlı olması düşüncesiyle kap-kacak, giyim eşyası, v.b. kullanımların malzemeleri üzerine çoğunlukla üsluplaştırılmış bir şekilde işlenmektedirler. Bu semboller, genellikle, mitolojik alt yapısı olan veya çeşitli halk inanışlarından ilham alan güç-kuvvet timsali çeşitli hayvanlar ve tabiatla bulunuş özelliklerini bazen muhafaza eden ve nadir bulunan bitkilerden müteşekkildir.

Türklerin bazı hayvanları kutsal sayarak onları kendilerine sembol edindikleri bilinmektedir. Oğuz Destanlarına göre her boyun "Ongun" olarak isimlendirilmiş bir kuş sembolü bulunmaktadır. Toplum yüksek bir seviyeye eriştikten sonra ağaçtan, taştan, kemikten, madenden veya çamurdan yapılmış bu Ongunlar, eski kutsal mahiyetlerini kaybetmiş ancak yalnızca bir sembol ve arma olarak varlıklarını sürdürmüşlerdir⁴⁶. Sembol veya arma olarak kullanılan kuş ongunlardan ayrı olarak, on iki hayvanlı Türk takviminde yer alan ve kutsal kabul edilen hayvanların dışında bir kısım dinî kimlikli horoz, geyik, tavşan, ejder ve kurt gibi hayvanların yanı sıra çeşitli hayali yaratıklar da zaman zaman arma ve sembol olarak bayrak ve filamalarda yer almıştır.

Türkler, arma ve sembol olarak hayvan ongunlarla beraber, kaynağın Türk mitolojisinden alan çeşitli bitkisel semboller de kullanmışlardır. Arma ve sembol ola-

45 M. Muratlıoğlu. a.m, s. 290-291.

46 Bahaeddin Ögd, **Türk Mitolojisi**, C. 1. Ankara-1989. s. 31-33,218-219.

rak seçilen ağaç ve çiçek gibi bitkilere, çoğunlukla üsluplaştırılmış olarak rastlamakla-
yız. Ancak, bitkisel semboller de hayvan semboller gibi zamanla anlam ve önemini
kaybetmiş ve fakat Türk süsleme sanatlarında çini, ahşap, taş, mermer alçı v.b. mal-
zeme üzerinde motif olarak yaşamaya devam etmiştir.

*Bilindiği üzere. Nevruz'un gelişi, baharın başlangıcı sayılmış, bütün cihanın tâ-
zelenerek yeşilliklerle süslenişi, çiçeklerle bezenişi, adeta yeniden dirilişi olarak kabul
edilmiştir.*

Türk Dünyası'nda öncelikli olarak baharın gelişim müjdeleyen ve karların al-
tından ilk çıkan çiçek olan Nevruz Çiçeği, oldukça güçlü sembolik bir anlama sahip-
tir.

Genel olarak "*dirilik, yemlik, tazelik*" sembolü olarak kabul edilmesinin yanı sı-
ra, Türklerde, bir kurtuluş bayramı⁴⁷ niteliğinde olan Nevruz'u, Nevruz Çiçeği temsil
etmektedir.

Nevruz Çiçeği, tabiatta nadir bulunmasının yanında fiziki görünümüyle başı
dik, sert ve zorlu kışa başkaldıran, zor şartlara cesaretle karşı koyan bir çiçek olması
onu tabii olarak hürriyet ve bağımsızlığın sembolü haline getirmektedir. Nitekim,
Hürriyet aşığı Türklerin, seçtikleri ongunların genellikle "istaklâl timsâli hayvanlarla
hürriyet sembolü nesneler" olduğu bilinmektedir. Nevruz Çiçeği, *bu* Özellikleriyle
Oğuz beyleri tarafından "hürriyet sembolü" olarak görülmüştür⁴⁸.

Nevruz Çiçeği, kutlu, uğurlu, isteklere kavuşulan, rızıkların arttığı bir gün olan
Nevruz ile aynileşmiş olarak ayın beklenti ve sembolik anlama sahiptir. Bugün yapılan
dua ve isteklerin kabul olacağına dair inançlara, Nevruz Çiçeği toplamaya çıkanların
da sahip olduğu görünmektedir. Nevruz Çiçeği (Gülü)'nin Türk Dünyasında
Bayşek-Bayçek adlarıyla tanınması ve kelime anlamı olarak da bolluk, bereket ve
zenginlik çiçeği mânâsına gelmesi, ona atfedilen sembolik anlamın isabetli olduğunun
delilidir. Tabiatta az bulunan Özelliği sebebiyle halk arasında "çiçek herkese görünmek
istemezmiş. O, sadece ona gerçekten ihtiyacı olan imanlı ve dürüst insanlara görünür-
müş"⁴⁹ inancı yaygındır. Ayrıca yine "onu ilk gören kişinin dileği kabul olurmuş"
inancı oldukça fazladır.

Anadolu'nun muhtelif yerlerinde Nevruz Çiçeği, şifa sembolü olarak görül-
mektedir. Alanya'nın Gödüre, Asar, Kırkgeçit ve Tokar yaylalarında yetişen güzel
kokulu Nevruz Çiçeği ni ilk gören şahıs, topladığı çiçeklerden üç ianesini şifa niyetine
yutmaktadır. Ayrıca, Azerbaycan Türkleri, Nevruz Gülü adım verdikleri çiçeğin taze-
sini veya kurutulmuşunu (göğüs yumuşatıcı) balgam söktürücü olarak çay gibi içmek-
tedirler⁵⁰.

Nevruz Çiçeği'nin bir diğer önemli hususiyeti, gençliğin, bekaretin, saflığın,
masumiyetin, temizliğin ve genç kızların sembolü olmasıdır⁵¹. Özbekistan'da rızkın ve

47 Abdurrahman Güzel, "XIV-XV. Yüzyıl Edebiyatında Nevruz", **Nevruz** (Haz. Sadık Tural), Aukara-
1995, s. 98.

48 Z. Makas, a.e., s. 80.

49 Z. Makas, a.e., s. 80.

50 Ali Rıza Gönüllü, "Türk Halk İnançlarında Nevruz Motifi", **Bilge**, 1977 (Kış) 11, s. 11-12.

51 Suda yetişen ve gösterişli çiçekleriyle erken çağlardan beri, özellikle mimaride bir bezeme motifi
olarak kullanılan Lotus (Nilüfer Çiçeği), çeşitli devirlerde cinsiyet, bereket yeniden doğuş, temizlik

mahsulün kahramanı. Nevruz bayramının sembolü "**Babadehkân**" (Babaçifçi) ile birlikte onun torunu, bahar çiçeği ve lale gibi çiçeklerin melikesi, güzellik, bahar sembolü, gül gibi şeffaf, bakire, iffetli ve sadık kızlar timsali olarak da "**Baharkız**" (**Baharay**) tanınmaktadır². **Baharkız** bu özellikleriyle **Nevruz Çiçeği'nin** kendisidir. Kırgızistan'da da saflık ve bekaret sembolü olarak evlenmemiş genç kızların küpe, kolye gibi süs takılarının yanı sıra gelin başlıklarında tek motif olarak yerini almaktadır.

Nevruz Çiçeği, bağımsız Türk Devletlerinin yanısıra çeşitli Türk topluluklarında da vazgeçilmez bir semboldür. Doğu Türkistan'da Uygurların hayatında da önemli yeri olan **Nevruz Çiçeği**, ekseriyeti Hristiyan olan Tuva Türklerinin kâğıt paralarında ve aynı zamanda Müslüman Kazan Tatarlarının giyim-kuşamlarında millî sembol olarak yer almaktadır. **Nevruz Çiçeği** motifleri ile süslenmiş deri çizmeleriyle Tataristanlı yazar Favziye Bayram, "*kar çiçeği, bizde hem İslâm hem de millî semboldür. O istiklâl sembolüdür*" demektedir. Bulgaristan'da yaşayan Türkler de, tıpkı Kazak Türkleri gibi Nevruz Çiçeği'ne, sadece "*çiçek-kar çiçeği*" adını vermektedirler.

"*Dirilik, tazelik, yenilik, gençlik, hürriyet, saflık, masumluk, şeffaflık, güzellik, bekaret, bereket, zenginlik* gibi özellikleriyle **Nevruz Çiçeği**, eskiden olduğu gibi hâlen daha Türk Devlet ve Topluluklarının, mimari ve küçük el sanatlarında, tezeynî unsur olarak kısmen üsluplaştırılmış bir şekilde, güçlü sembolik anlamı ile, motif olarak işlenmeye devam etmektedir.

Türk Süsleme San'atların da Motif Olarak

Nevruz Çiçeği

Genel olarak sanatın bütün kollarında karşılaştığımız geometrik, bitkisel ve figürlü süslemeler naturalist veya stilize olarak işlenmişlerdir. Sanatkârlar, ister dinî, ister büyü, ister süs ve isterse de karmaşık duyguların yansıması olarak ortaya koydukları eserlerinde, kullanacağı motifleri öncelikle konu ve sonra malzeme ve zemini esas alarak seçmektedirler. Tercih edilen geometrik, bitkisel veya figürlü şekiller ya belirleyici fonksiyonları, ya göze hoş gelişleri, ya da sembolik güçleri sebebiyle motif olarak kullanılmaktadırlar. Bu tercih sebepleri arasında sembolik güçler önemli bir yer tutmaktadır.

Bir süsleme unsuru olarak **Nevruz Çiçeği**, etkileyici sembolik anlamı ile Türk dünyasında geçmişten günümüze hem mimaride hem de küçük el sanatlarında oldukça fazla yer almaktadır. Taş, mermer, tuğla, çini, ahşap, alçı gibi mimariye has malzemelerin yanı sıra maden, dokuma, deri ve cam işleri gibi el sanatlarında bazen tabiatta olduğu şekliyle ve fakat çoğunlukla üsluplaştırılmış olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nevruz Çiçeği (Bayşeseşek-Bayçeçek), mimaride veya küçük el sanatlarında yalnız başına tek motif veya yan yana tek sıra dizilmiş halde bordur ya da kenar suyu olarak olarak kullanıldığı gibi, bir merkezden dik açılı olarak çıkan üçlü veya dörtlü

ve saflık sembolü olarak görülmüştür. Lotus İkonografisi için bkz.: Yaşar Çoruhlu, "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus", **Uluslararası Osmanlı Öncesi türk Kültürü Kongresi Bildirileri, 4-7 Eylül 1989 Ankara**, Ankara 1997, s. 155-168.

52 İsmail Şahİslam, "Taşkent Mahallinde Nevruz Bayramının Kutlanması", **Nevruz** (Haz. Sadık Tura), Ankara-1995, s. 245.

kombinezonlar şeklinde de işlenmektedir. Bu düzenlemler içerisindeki Nevruz Çiçeği motifi ekseriyetle palmet motifi ile karıştırılmakta ve hatta Nevruz Çiçeği, hem çiçek hem de bu çiçeği temsil eden bir motif olarak tanınmamaktadır. Bazen de simetrik düzen içerisindeki rûmî süslemelerde tabîi seyr içerisinde, tezyinatın kendi akışı içerisinde ortaya çıkmış bir motif olarak rûmî tepelik şeklinde isimlendirmelerle karşımıza çıkmaktadır⁵³.

Nevruz Çiçeği, çoğunlukla uçlan sivri bir şekilde aşağı doğru kıvrılarak son b\l\at\ iki yan yapraktan oluşmaktadır. Bu tarzdaki işleüşi tabiatla olduğu şekline oldukça yakındır.

Nevruz Çiçeği motifinin kullanımı Türk sanatında oldukça eskilere uzanmaktadır. Ancak motif tanımlaması ve isimlendirilmesinde özellikle batılı araştırmacıların yaptıkları çalışmaların esas alınmış olması veya otantik araştırmalardan uzak olarak yapılan tanımlamalarla⁵⁴ kullanımı oldukça yaygın olan bu motifin farklı ve hatta yanlış tanınmasına yol açmıştır.

Mevcut kaynaklar, bu motifin en erken olarak M.Ö. 1. Bine ait Altun Yış mezarlarında bulunan (Pazırık V. Kurgan), Kagnılı boylarının kullandığı kagnının üstüne gerilen renkli keçelerden müteşekkil çadır örtüsünde (4,5 X 6,5 m.) yer aldığını ortaya koymaktadır" (4. Res.). Keçede, taht üzerinde oturan bir kişi ile ona doğru gelen bir atlı figürVnün bulunduğu bordürü altan ve üstten sınırlayan ince bordürlerde münavebeli bir şekilde dörtlü olarak ortaya çıkan motifin oldukça gelişmiş bir kullanımı ile karşı karşıyayız⁵⁶. Dolayısıyla bu işleniş esas alındığında, Nevruz Çiçeği'nin motif olarak kullanımının daha eskilere gittiğini söylemek yanlış olmaz⁵⁷. Bir merkezden dik açılı olarak çıkan dörtlü Nevruz Çiçeği motifi simetrik anlayışa uygun olarak oldukça yaygın bir kullanıma sahiptir. Türk Dünyasının hemen pekçok yerinde (Kazakistan-Kırgızistan-Özbekistan-Doğu Türkistan-Türkmenistan ve diğer Türk topluluklarında) özellikle keçe üzerinde işlenmiş olarak karşılaştığımız dörtlü Nevruz Çiçeği motifi (5.-11. Res.), ortak kültürün bir simgesi olarak oldukça önemli görünmektedir.

Yine Pazmk II. Kurgan'da bulunan bir peynir veya kırmızı tulumunda renkli olarak yan yana sıralanmış tek Nevruz Çiçeği motifleri (12. Res.) de gelişmiş bir form

53 İnci A. Biroi-Çiçek Derman. **Türk Tezyini San'atlarında Motifler**, İstanbul 199L s.183.

54 Bahaeddîn Ögel, Kazak Türklerinin halı motifleri arasında rasladığı bu motifi "manâlı bazı halı motifleri" veya "koç boynuzu motifi" şeklinde tanımlamaktadır (Bahaeddîn Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş**, C. 5, Ankara, 1991, s. 184-185, R. 112-113).

55 Emel Esin, **İslâmiyetten Önce Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş** (Türk Kültürü El-Kılabı, II, Cild 1/b'den Ayrı Basım), İstanbul, 1978, s. 332, Lev. VIII/a-b. Rudenka Pazyryk.

56 Tuncer Gülensoy bu motifin Oğuz boylarından Bayat Boyu'rmn damgasına çok benzediğini belirtmektedir (T. Gülensoy, **Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları**, İstanbul, 1989, s. 100-101.).

57 Nevruz (Gülü) Çiçeği motifinin yaygın kullanımına oldukça zengin örneklerle kitabında yer veren Neriman Görgünay Kırzioğlu, motifi "Özek/Alem" olarak isimlendirmektedir (**Altaylar'dan Tımbıboy'na TürkTJünyası'nda Ortak Motifler**, Ankara, 1995, s. 132, R. 163. C. 36.). Buna gerekçe olarak; Çağatay Türkçesi'nde Özek deyiminin bir şeyin içi, çekirdek, göbek anlamına geldiğini ve Kazan Türkleri ve Başkırtlar'da da aynı anlamlardan başka öz, özek, ağacın özü, ilik, iç, kalb. merkez anlamında Üzek dendiğini göstermektedir. Ayrıca Alem motifinin de Üzek olarak bilindiğini ve bu yüzden Özek adını Arapça'dan gelen Alem'in yanında aynı anlamda kullanmayı uygun gördüklerini belirtmektedir. Ancak, kanaatimizce bu gerekçeler bir motifi isimlendirme veya tanımlama için yeterli değildir.

göstermektedir⁵⁸. N. G. Kırzioğlu, buradaki motifi farklı isimlendirmeye de olsa daha ziyade dokuma (halı-kilim) terminolojisinden tanıdığımız **Eiibelindekız** motifine benzetildiğini belirtmektedir⁵⁹ ki bunda bir derece haklıdır. Gerçekten, buradaki Nevruz Çiçeği motifi, yirminci yüzyılda **Eiibelindekız** olarak isimlendirilmiş motif ile şekil olarak aynıdır. Çoğunlukla naturalist olarak yuvarlak, kıvrak hatlara sahip Nevruz Çiçeği motifini, düğüm esasına ve geometrik şekle sahip halı-kilim üzerinde kırık ve keskin olarak, kısmen şekil değişikliğine uğramış bir formda görmekleyiz (13. Res.). Ancak, bugüne kadar dikkatlerden uzak kalan ve tanınmayan bu motife, genellikle Türk süsleme sanallarında **palmet** şeklinde yapılan isimlendirmeyi⁶⁰ hah-kilim terminolojisinde de **Elibelindekız** olarak görmek normaldir.

Altaylarda I. Pazırık Kurganı'nda ortaya çıkarılan ağaçtan yapılmış koşum takımları süslerinde (14. Res.); Pazırık kurganlarının doğusundaki bir bölgede ele geçirilen ve bugün Leningrad Hermitage Müzesi'nde sergilenen Tüekta Kurganı buluntularında yer alan yular takımında (15. Res.) ve yine I. Pazırık Kurganı'nda at koşum takımları arasında, kuruk altı kayışları üzerinde madenden yapılmış süslemelerde (16. Res.) tekli ve üçlü Nevruz Çiçeği motiflerine rastlamaktayız⁶¹. At koşum takımlarına ait bu tür süslemeleri halen dahi hem Kazakistan ve Kırgızistan'da hem de Anadolu'da at koşum ve yular takımlarında görmektediriz (17. Res.).

Nevruz Çiçeği motifinin en yaygın kullanım şekli tekli ve dörtlü olanıdır. İkili ve Üçlü olanlara da rastlanmakla birlikte pek yaygın değildir (18.-19. Res.).

Tekli Nevruz Çiçeği motifine, ya tek başına ya da yan yana tek sıra halinde bir şerit veya bordur şeklinde işlenmiş olarak rastlamaktayız. En erken örneklerine yine Pazırık Kurganlarında rastladığımız tekli motifleri, eskiden olduğu gibi günümüzde de gündelik hayatta kullanım eşyalarında (giyim-kuşam, kap-kacak ve süs) ve mimaride önemli tezzyinat unsuru olarak görmektediriz (20.-32. Res.). Pazırık II. Kurgan'daki peynir-kımız torbasındaki işlemlerdeki yan yana sıralanmış tekli **Nevruz** Çiçeği motifleriyle hemen yakın benzerlikte, *safılık ve masumluk* ifade eden sembolik anlamı ile ilgili olarak, Anadolu'nun ilk Selçuklu Devri yerleşimlerinden olan Ahlat (33. Res.) ve Erciş'teki Selçuklu mezarlık larındaki sanduka ve mezartaşlarında ve Anadolu'nun Selçuklu ve Osmanlı devrine ait pek çok mezartaşında görmek mümkündür. Anadolu

58 N. G. Kırzioğlu, a.e., s. 133, R. 164, Ç. 37.

59 N.G. Kırzioğlu, a.e., s. 133.

60 Nevruz Çiçeği motifi tanımlamamız oldukça eski bir geçmişe olan Palmet motifi'ni inkâr anlamına gelmemektedir. Nevruz Çiçeği ve Palmet motifleri biri birilerine benzemekle birlikte, bunlar iki ayrı motif ve de iki ayrı bitki türüdürler. Hem motiflerin kaynağını oluşturan bitki türlerinin, hem bu bitki türlerinin yetiştiği coğrafyanın hem de form olarak işleniş taklidlilerinin gözardı edilerek ve Türk kültüründeki güçlü sembolik anlamı ile Nevruz Çiçeği motifinin bugüne kadar dikkatlerden kaçması, bu karışıklığa yol açmış olmalıdır.

61 D. I. Rempel Arhitektury Ornament Uzbekistana, Istoriya Razvitiya-Iteoriya Rnstoeniya. Taşkent 1961, s. 108, R. 41/1-3. : Nejat Diyarbekirli, Hun Sanatı, İstanbul. 1972, s. 36, 40, 70-R. 26/1. 30, 32.52. I. Pazırık ve Tüekta Kurgan'ı buluntularında yer alan bu motifler bazı araştırmacılar tarafından Palmet olarak değerlendirilmiş ve hatta yaprak uçlarının daha kıvrık olması sebebiyle Lotus bitkisinin orijinine ait bir şekil olarak kabul edilmesinin gerektiği ileri sürülmüştür (Hamza Gündoğdu, "ikonografik Açından Türk Sanatında Rûmî ve Palmeller", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar- Güner İnal'a Armağan. Ankara, 1993, s. 199-200 - R. 3-4, Ç.1c-f.).

dışında, Kazakistan-Mangışlak'ta ,XVIII-XIX. yüzyıllardan kalma mezartaşlarında da aym tarzda işlenmiş olarak karşılaşılmaktadır⁶².

Tekli **Nevruz Çiçeği** motiflerinin, günümüzde kısmen sembolik anlamı unutulmuş olsa da *saflık, temizlik ve masumiyet* sembolü olarak çocuk beşiklerinde, *temizlik, güzellik ve bekâret* sembolü olarak genç kızların giyim-kuşamlarında, gelinlik kaftanlarının yakalarında ve gelinlik başlıklarında (21-23,35. Res.) oldukça sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz. Yaptığımız araştırmalar Kırgızistan, Kazakistan, Türkmenistan. Özbekistan, Azerbaycan ve Tataristanda özellikle genç kızların *güzellik, temizlik ve bakirelik* sembolü olarak Nevruz Çiçeği (Bayşek-Bayççek)'ni tanıdıklarını ortaya koymaktadır.

Kazakistan'da Hoca Ahmed Yesevî Türbesi'nde evvelce zemzem suyu dağıtılan büyük bronz kazan (1399)'m⁶³ **tekli Nevruz Çiçeği** şekilli kulpları dikkat çekicidir (36. Res.). Aynı kazanın dış yüzey süslemelerinde de *bolluk, bereket ve uğur* sembolü olarak tekli **Nevruz Çiçeği** motifleri kullanılmıştır.

Giyim-kuşam ve kullanım eşyalarının dışında benzer şekilde tekli Nevruz Çiçeği motiflerine, hem Anadolu hem de Anadolu dışındaki mimarî eserlerde aynı sıklıkla rastlamaktayız⁶⁴.

En erken örneklerine, bilinen tarihi ile M.Ö. binyılda rastladığımız dörtlü Nevruz Çiçeği motiflerinin çoğunlukla dokuma ve özellikle keçe üzerinde işlendiği görülmektedir. Bilindiği üzere keçe, diğer dokuma sanatları arasında en çabuk hazırlanan ve en dayanıklı olan kullanım eşyasıdır. Göçebelerin yaşantısında keçenin diğer dokuma unsurlarına göre pratiklik bakımından tercihi sözkonusudur ve Türk dünyasında halen konar-göçer veya yaylacı toplulukların çadır (topakev-yurt) gibi barınaklarının en önemli ana malzemelerinden birisidir⁶⁵.

Tekli ve dörtlü **Nevruz Çiçeği** motifi, yer yaygısı olarak veya topakev-yurt gibi çadırların çevre ve üst örtüsü olarak kullanılan keçelerin en önemli süs unsurlarındandır. Özellikle dörtlü **Nevruz Çiçeği** motifi, Anadolu'da ve Orta Asya'daki Türk devlet ve topluluklarında genel olarak "Alacık" adı verilen⁶⁶ yurt ve topakev gibi çadırların girişini örten keçe üzerinde, motif olarak çoğunlukla tek başına işlenmektedir (5. Res.). Ayrıca döşeme yaygısı olarak yapılan keçelerin süslemelerinde de daire içine alınmış dörtlü **Nevruz Çiçeği** motifleri vazgeçilmez tezyinat unsuru konumundadır.

Nevruz Çiçeği motifinin dörtlü kullanımında sadece sanatkâr veya zenaatkârların kendi göz zevklerine mahsus şahsi tasarruflarının etkili olduğunu dü-

62 N. G. Kırzioğlu, a.e., s. 134, R. 165.

63 N. G. Kırzioğlu, a.e., s. 134, R. 184. 1399 yılında Hoca Ahmed Yesevî Türbesine vakfedilen bu kazan 1935 yılında Ruslar Pelersburg'a götürmüş I erse de 1989 yılında geri vermişlerdir (Arslan Bulut, "İslamî Asrın İdrakine Söylemek ve Ahmed Yesevî Yöntemleri", Yesevî Sevgi Dergisi, Yıl:1, Sayı: 1, Ocak 1994, s. 36). Bu kazanın kısmen benzeri Konya Mevlânâ Türbesinde bulunmaktadır. Ancak buradaki kazan "Nisan Tası" olarak bilinmektedir.

64 Güzel Valeeva-Suleimanova - Rozalina Shageeva, The Decorative: Applied Art of The Kazan Tatars. Moscow, 1990. s. 209-211.

65 Türklerde keçe konusunda bkz.: Bahaeddin Ögel, a.e., C. 3. s. 175-191.

66 N. Diyarbekirli.a.e., s. 145.

şünmek pek tutarlı olmaz. Bu motife yüklenen sembolik güç, tezyinat unsuru olarak seçilmesinde hiç şüphesiz en önemli etkidir. Ancak, motifin dörtlü olarak kullanımı da, yine kaynağını Türk kosmolojisinden alan doğu, batı, kuzey ve güneyi lemsilen "dört yön"e yüklenen sembolik anlamın⁶⁷ etkili olduğu kanaatindeyiz.

Tekli, ikili, üçlü ve dörtlü Nevruz Çiçeği motifleri, keçe dışında halı-kilim benzeri dokumalar ve çeşitli ev eşyaları üzerinde de yer almaktadır.

Nevruz Çiçeği'nin Palmet ve Rumi Tepelik ile İlişkisi

Türk Dünyasında (Kazakistan, Kırgızistan, Özbekistan, Azerbaycan, Türkmenistan, Tataristan gibi) oldukça yaygın bir kullanımı olan Nevruz Çiçeği (Bayşeşek-Bayçeçek) motifi maalesef Türkiye'de hemen hiç tanınmamaktadır. Bunda hiç şüphesiz yetmiş yıldan fazla bir süre bu dünya ile fiziki bağlarımızın büyük ölçüde kopuk olması önemli rol oynamıştır. Bu kopukluğun en önemli tarafı kültürel olanıdır.

Türkiye Cumhuriyeti Devleti, kendi dışındaki Türk Dünyası ile yakın ilişkileri-

kiye dışındaki, özellikle kuzeyde ve doğudaki Türk Dünyasının her türlü baskıya rağmen kendi kültürel kimliklerinden çok fazla bir şey kaybetmemelerine karşılık, bağımsızlığını korumuş olan Türkiye, son kırk yılda normal bir ülkenin yaklaşık üçyüz yılda geçireceği müsbet veya menfi değişimi yaşamış bulunmaktadır. Bu değişiklik kendini en çok kültür ve sanatta hissettirmiştir.

Türkiye'de XX. yüzyılın başlarından itibaren Sanat Tarihi çalışmalarının sistemli bir şekilde yapılmasında, batılı bilim adamlarının rolü inkâr edilemez. Ancak, Türk kültür ve sanatını büyük bir merak ve hayranlıkla inceleyen batılı bilim adanılan, millî sanata ait mimarî veya tezyini unsurları kendi kültürel alt yapılarına ait terminoloji ile açıklamış ve isimlendirmişlerdir ki, kanaatimizce bu da kültürel kısırlığa yol açmıştır. Bundan nasibini alan önemli bir tezyini unsur da **Nevruz Çiçeği** motifidir.

Nevruz Çiçeği motifi tipolojik olarak **Palmet** adı verilen bir motif ile yakın benzerliğe sahiptir. Bugüne kadar Türk Sanatı üzerine yapılmış olan çalışmalarda, özellikle süsleme san'atlarında, kültürün kaynağı ile olan kopukluktan ve bu sanatın terminolojisinin batı kaynaklı olmasından dolayı, yaklaşık üçbin yıllık bir geçmişi olan **Nevruz Çiçeği** motifine zaman* zaman **Palmet** isimlendirmesi yapılmıştır.

Türk sanatında M.Ö. I. Binde gelişmiş bir örnek olarak ortaya çıkan **Nevruz Çiçeği** motifi ile yine M.Ö. I. Binde Akdeniz çevresinde oluşan diğer kültür çevrelerinde yaygınlaşan ve M.Ö. VII. yüzyıldan itibaren de bu çevrelerde kullanılmış olan **Palmet** motifinin⁶⁸ hemen hemen eş zamanlı görünüşü dikkat çekicidir.

Kaynağı tam olarak tesbit edilemeyen ve fakat doğulu bir motif olarak ortaya çıktığı düşünülen **Palmet'in**, anavatanı olarak eski Mısır ve Mezopotamya çevresi

67 Daha geniş bilgi için bkz. : Emel Esin, **İslâmiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi...**, s. 46-47, 92; Emel Esin, **Türk Kosmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)**, İstanbul, 1979, s. 13, 19, 57.; Bahaeddin Ögel, a.e., C. 1, s. 427-469.

68 C.Başaran, "Anadolu Roma Çağı Lotus-Palmet Örgesinde Tip Gelişimi", **Türk Arkeoloji Dergisi**, 28 (1989), s. 53-72.; H. Gündoğdu, a.m., s. 198.

kabul edilmekte⁶⁹ ve Palmet motifinin oluşumunda Palmiye ağaçlarının etkili olduğu düşünülmektedir⁷⁰. Üsluplaştırılmış haliyle **Palmet**, bir takım Palmiye türlerinin yeni çıkan yaprağı veya Palmiye ağaçlarının silueti olarak da görülmektedir⁷¹.

Temelde bitkisel karakter taşıyan ancak her örnekte farklı derecelerde üsluplaştırılarak tabiattaki asıl yapısından uzaklaştırılmış bir motif olarak **Palmet**, Mısır, Asur, Grek ve Roma süslemeciliğinde mimari ve küçük el sanatlarında süs unsuru olarak kullanılmıştır⁷².

Palmet motifinin farklı tipleri olmakla birlikte en çok rastlanan tipi, Nevruz Çiçeği motifi gibi "sağa ve sola simetrik bir şekilde kıvrılan iki yaprak ortasından yukarı doğru yükselen bir tepe yaprağı"⁷³ndan oluşan üç bölümlüsüdür. Ancak, üç bölümlü tipi ile **Palmet** motifine kaynak gösterilen Palmiye'ye oranla, aynı tipe salûp olup üsluplaştırmaya çok az uğrayan Nevruz Çiçeği motifinin, Orta Asya'dan onasya'ya taşınması hususunun farkında olmadan gözardı edilmesinin ortaya çıkardığı karışıklığı çözümlmek oldukça güç görünmektedir.

Bunda, motiflerin kaynağının bitkiselliği veya sembolik anlamlarının kısmen benzerliğinin etkili olduğu düşünülebilir.

Gerek mimaride ve gerekse küçük el sanatlarında süsleme yapan sanatkarların, belli bir dönem sonrasında muhtemelen sembolik anlamı unutulmuş Nevruz Çiçeği motifine, zorlamalarla kısmen İslâmî sembolik bir anlam yüklenen **Palmet** motifini tercih ettiklerini düşünmek yanlış olur. Hellenistik ve Roma devrine ait yapıların kapı, pencere pervazlarında, lentolarında ve lahitlerinde süs unsuru olarak gördüğümüz palmet ve lotus çiçeği⁷⁴ adı verilen motif, İslâmî eserlerde de aynı anlamda olmasa da oldukça sık kullanılmıştır.

Palmet'in İslâm sanatında Cennetvârî imajlarla en yaygın kullanım alanı olarak camiler, mezartaşları ve türbeler gibi dinî mekânlarda kullanıldığına dikkat çeken E. S. Etinghausen, çölde yaşayan bir insanın ağacı olan "Hurma Ağacının (Palmiye) Kur'an'da Cennetteki ağaçlar bağlamında defalarca zikredildiğini belirtmektedir. Ayrıca, Hz. Peygamber'in hayatında da önemli yerinin bulunduğunu ve hatta O'nunla aynıleşmiş olduğunu ileri sürmektedir. Buna sebep olarak da, Medine'de bizzat Hz. Peygamber'in inşasında bulunduğu Mescid-i Nebvî (Peygamber Mescidi)'nin avlusunda yer yer serpiştirilmiş hurma ağaçlarının bulunması, Hz. Peygamber'in mescidde vaaz verdiği esnada hurma kütüğüne dayanmasını dayanak göstermektedir. Sembolik olarak hem ahiret hem korunmaya işaret olarak palmele, korkuluklarda, kapı girişle-

69 Selçuk Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", *Anadolu (Anatolia)* XX, 1976/77, Ankara, 1984, s. 145.; Hamza Gündoğdu, "İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rûmî ve Palmetler", "Sanat Tarihinde İkonograGk Araştırmalar" Güner İnaPa Armağan, Ankara, 1993. s. 197-198. ; E. S. Etinghausen, "Paradisic Symbolism in Ottoman Decoratives", *9th. International Congress of Turkish Art. C. U.....s.* 103.

70 H. Gündoğdu, a.e., s. 198.

71 E. S. Etinghausen, a.m., s. 104

72 S. Mülayim, a.m., s. 145.

73 Semra Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Ankara, 1987, s. 75.

74 H. Gündoğdu, a-fc., s. 19%.

rinde, halı bordürlerinde, milrraplarda, minberlerde ve minarelerde yer verildiğini söylemektedir⁷⁵.

E. S. Etinghausen, tekli Palmet motiflerinin, Allah'ın yüce ve her şeye kadir bir yaratıcı ve aynı zamanda hayatın koruyucusu ve nimetlerin bahşedicisi olarak hatırlanması; dörtlü palmet ve aralarında lotus tomurcuklarından oluşan dairevî şekillerin de Allah'ın ezeli gücünün bir alameti ya da O'nun her türlü gücün kaynağı olduğuna işaret ettiğim belirtmektedir⁷⁶.

Palmet'in İslâm sanat eserlerinde oldukça fazla yer alması ile ilgili olarak yapılan bu sembolik izahlar, kaynağım Türk kültüründen ve mitolojisinden alan **Nevruz Çiçeği** kadar güçlü değildir. İslâm Öncesi Türk eserlerinde Palmet motifinin kullanımına ilişkin İkonografik herhangi bir anlatım da söz konusu değildir. Selçuklular ve Osmanlılar'da mimari veya küçük el sanatlarının hemen her türünde farklı şekillerde yer alan ve adına Palmet denilen bu motifin çıkış kaynağı Türk kültüründen uzak görünmektedir. Bir diğer husus da, bu motifin Palmiye türü ağaçlardan ilhamla ortaya çıkmıştır. Bilindiği kadarıyla Palmiye, çöl gibi sıcak bölgelere ait bir bitkidir. Orta Asya steplerinde Palmiye yetiştiğine dair bir bilgi de mevcut değildir. Dolayısıyla, M.Ö. I. Binde Türk dünyasında sembolik gücü bir tarafa, bitki olarak dahi tanındığı şüpheli bir bitkiden kaynaklandığı ileri sürülen bu motife, kaynak olarak öncelikle o coğrafyada yaşayan insanların tanıdığı bitki türleri ve halk inançlarının etkili olduğunu düşünmek daha uygundur.

Binlerce yıldan beri gerek sembolik ve gerekse işleme kolaylığı ve pratikliği sebebiyle Türk süsleme sanatlarında yer alan bu motifin, günümüzde neden **Palmet** adıyla tanındığına yukarıda değinmiştik. Türklerin Anadolu'ya gelişlerinde oldukça uzun bir zaman ve yol katetlikleri bilinen bir gerçektir. Bu zaman zarfında ve uğradıkları güzergâhlarda bir kısım gelenek ve alışkanlıkları terketmelerinin yanı sıra yeni bazı alışkanlıklar edinmeleri de tabiidir. Bu tabii seyir içerisinde, mimari ve küçük el sanatlarında süs unsuru olarak gördüğümüz bazı motifler tipolojik olarak gelişmiş veya farklılaşmışlardır. Ancak, zaman zaman motiflerin seçiminin, sahip oldukları sembolik anlamın unutulması yapıldığı gözlenmektedir. Konumuz olan **Nevruz Çiçeği** motifi de bunlardan birisi hatta en önemlisidir. Çünkü binlerce yıldan beri Anadolu dışında sembolik anlamına uygun olarak işlenen motif, batı terminolojisi tesiri altında, kaynaktan kopukluğun da getirdiği tesirlerle sadece **Palmet** adıyla takdim edilmiştir. Bunda, kısmen İran ve Anadolu'ya inen Türklerin bu coğrafyada karşılaştıkları ve kendi kullandıkları motife tipolojik olarak benzeyen **Palmet** motifinin de rolü bulunmaktadır. Ancak, Selçuklu ve Osmanlı süsleme sanatlarında yer alan Nevruz Çiçeği ve **Palmet** motiflerini kesin hatlarla birbirinden ayırmak da zordur⁷⁷,

75 E. S. Etinghausen, a.m., s. 104-105.

76 E. S. Etinghausen, a.m., s. 104-105

77 Tezhip uzmanları, bazan "ılatâyî" ve bazan "rûmî tepelik" yerine kullanıldığını Köylüdikleri "palmet" motifinin, Türk tezhip sanatında yeri olmadığını belirtmektedirler (I. A. Birol-Ç. Derman, a.e., s. 183).

Türkiye'de ve Türkiye dışında Palmet motifi üzerine yapılmış ve yayınlanmış çeşitli araştırma ve incelemeler mevcuttur⁷⁸. Bunlardan S. Mülayim'in "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi" adlı deneme niteliğindeki çalışmasında ortaya koyduğu tablo bizi doğrular niteliktedir. Hazırlanan "Tipolojik Tablo'da özellikle "V. Karakteristik grupla ana tip olarak verdiği ve "5u palmet, soğan biçimli bir tepe yaprağı ve uçları sivrilerek son bulan iki yan yapraktan oluşmaktadır."⁷⁹ açıklaması ile farkında olmadan **Nevruz Çiçeği** için ana tip olan örneği sunmuştur. Bu tabloda yer alan diğer tipler de Nevruz Çiçeği'ne kısmen benzemekte ve hatta Türk Dünyasının severek kullandığı motifler arasında yer almaktadır.

Nevruz Çiçeği motifini -Palmet motifi kadar olmasa da- yakından ilgilendiren ancak tek başına bir motif adı ile pek tanımlanmayan bir başka motif de **'Rûmî Tepelik'** veya **"Rûmî Tomurcuk"** adı ile bilinen şekildir⁸⁰. **Rûmî Tepelik**, "Desen içinde tepe noktalarına konulan, helezonlarda başlangıç teşkil eden ve simetrik bir şekil gösteren rûmî motifidir" şeklinde tanımlanmaktadır⁸¹.

Türk süsleme sanatlarında oldukça fazla yer alan Rûmî motifinin, "Rûmî" adıyla Anadolu'lu gibi görünmesine karşılık çıkış kaynağı olarak Türklerin Ala yurdu Orta Asya gösterilmektedir⁸². Bu özelliğinden dolayı kaynağının Türk kültürü olduğu anlaşılmaktadır. Ancak bugüne kadar anlaşılamayan tek husus herhalde Nevruz Çiçeği motifi ile olan benzerliğidir. Sembolik herhangi bir izah getirilmeyen **Rûmî Tepelik**, rûmî süslemeler arasında tabii seyir ve simetrik bir düzen içerisinde ortaya çıkmış ve sevilerek kullanılmış bir motif gibi görünmektedir. Ancak, oldukça eski bir geçmişe sahip bu motifin, Türk tezhip sanatında rastgele ortaya çıktığı düşünülemez. Kanaati-

Sonuç

Türk Dünyası'nda, asıl adının yanında Bayçeçek, Bayşek, Baharay adlarıyla tanınan ve güçlü sembolik anlamı bulunan Nevruz Çiçeği, tabii özelliğini, önemli ve

78 Y. Demiriz, **Osmanlı Mimarisinde Süsleme, I (Erken Devir)**, İstanbul, 1979.; C. E. Arseven, "Palmet" maddesi, **Sanat Ansiklopedisi**, IV, Ankara, 1983, s. 1587-1588.; S. Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", **Anadolu (Anatolia)**, XX (1976/77), Ankara, 1984.; N. Koçhan, **Anadolu Mimari Bezekleri I. Hellenistik Çağ, Lotus, Palmet ve Yumurta Dizisi** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1987.; C. Başaran, **Anadolu Mimari Bezemeleri II. Roma Çağı Lotus-Palmet örgesi** (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Erzurum, 1987.; C. Başaran, "Anadolu Roma Çağı Lotus-Palmet Örgesinde Tip Gelişimi", **Türk Arkeoloji Dergisi**, 28 (1989), s. 53-72.; E. S. Etinghausen, "Of Lotus Blossoms and Palmets, an Architectural Component of İznik the Borders", **First International Congress on Turkish Tiles and Ceramics**, İstanbul, 1989.; E. S. Etinghausen, "Paradisiac Symbolism in Ottoman Decorative", **9th. International Congress of Turkish Art. C. II**; H. Gündoğdu, İkonografik Açından Türk Sanatında Rûmî ve Palmeller", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar-Güner İnal'a Armağan**, Ankara, 1993, s. 197-211.

79 S. Mülayim, a.m., s. 149.151, Şek. 3.

80 Rûmî tepelikleri, XIII. ve XIV yüzyıla kadar rûmî ile tam bir beraberlik gösteren ve kelime anlamı "eğri" olan "Müihani"de de görmek mümkündür (İ. A. Birol- Ç. Derman, a.e., s. 175-178. Şek. 13, 16,23).

81 İ. A. Birol-Ç. Derman, a.e., s. 183, 201-204, Şek. 50-73.

82 İ. A. Birol-Ç. Derman, a.e., s. 179-183.; H. Gündoğdu, a.m.. s. 197-211.

anlamalı bir motif olarak, Türk süsleme sanatlarında da yaklaşık üçbin yıldan beri sürdürmektedir.

Nevruz Çiçeği, hemen hemen aynı tip ve sembolik anlama sahip olarak, Özellikle sınırlan sunî olarak birbirinden ayrılmış ve Türk kültürünün diğer unsurları gibi kısmen unutturulmuş Türk Dünyası'nda, yeniden ortak kültürün varlığını tesis edecek bir motif niteliğindedir.

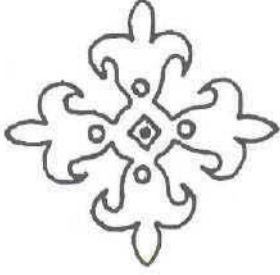
Türkiye dışındaki Türk Dünyası'nda, mimari ve küçük el sanatlarının hemen her çeşidinde yakın isimlendirmelerle tanınan motif, maalesef Türkiye'de işin uzmanları tarafından dahi, bu isimlendirmelere yakınlık bir tarafa, çiçek türü olarak da bilinmemektedir.

Buna sebep olarak, öncelikle, yaklaşık bir asırdan beri çevremizdeki Türk Dünyası ile aramıza örülen ve irtibatımızı kesen duvarlar ve sonra da Türkiye'de akademik anlamda Sanat Tarihi çalışmalarının batılı uzmanlar tarafından, batı terminolojisi kullanılarak yapılması gösterilebilir. Bunların yanısıra yerli araştırmacıların da motif tanımlama ve isimlendirmeleri, çoğunlukla alt yapısı olmayan ve fakat kısmen doğru olan "benzetme" yoluyla yapmaları da etkili olmuştur.

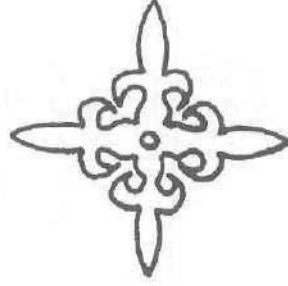
Türkiye'de Sanat Tarihi alanındaki çalışmalarda metodik olarak batılı ilim adamlarının müsbet katkıları kesinlikle inkâr edilemez. Ancak, yukarıda da görüldüğü üzere, Türk süsleme sanatlarında bazı motiflerin, özellikle Nevruz Çiçeği motifinin, batı terminolojisinin de tesiri altında kültürel alt yapıdan yoksun olarak Palmet, Lotus, Elibelinde, Koçboynuzu, Rûmî Tepelik gibi isimlendirmelerle kullanıldığını ve tanındığını görmekteyiz. Palmet ve Lotus'un ait olduğu kültür çevresindeki varlığı ve yaygın kullanımı gözardı edilemez. Ancak, bizim için önemli olan, Türk süsleme sanatlarında özellikle Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı Devri'nde, bizzat kendilerinin kullanılmalarından ayrı olarak, çoğunlukla Nevruz Çiçeği yerine kullanılmalarıdır.

Yaptığımız araştırma ve incelemeler, süsleme alanında farklı isimlendirmelerle karşımıza çıkmasına karşılık, yakın zamana kadar bitki olarak Nevruz Çiçeği'nin Türkiye'de de tanındığını ortaya koymaktadır. Bu da sevindiricidir. Bağımsızlığını kazanan Türk Devletleri, özerk ve yan özerk Türk Toplulukları ve Türkiye Cumhuriyeti'nin yeniden kaynaşması, sanatın bütün kollarında , yakın gelecekte kültürel temelleri olan ortak terminolojinin hayat bulacağı sinyallerini vermektedir.

Biz bu çalışmamızla, Nevruz Çiçeği motifini, yılların alışkanlığı olan Palmet, Lotus, Elibelinde, Koçboynuzu, Rûmî Tepelik gibi isimlendirmelerden kurtarmak yerine, bu motiflerle karıştırılmasına dikkati çekerek, yanlış kullanımların önüne geçeceğini umuyoruz.



Şekil: 1



Şekil: 2



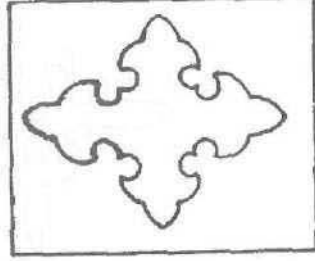
Şekil: 3



Şekil : 4



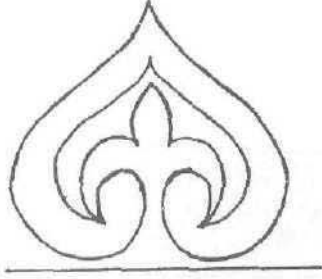
Şekil: 5



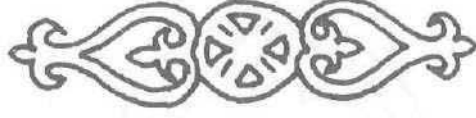
Şekil : 6



Şekil : 7



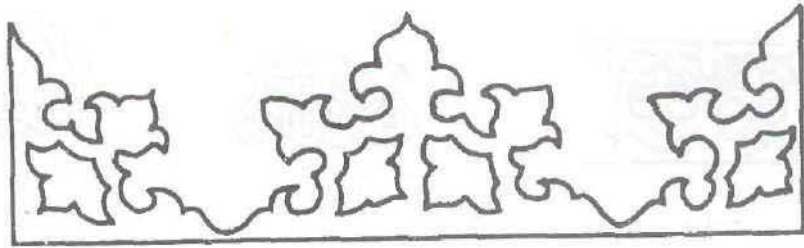
Şekil : 8



Şekil : 9



Şekil: 10



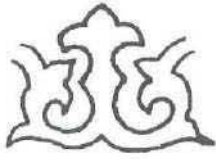
Şekil ; 11



Şekil: 11



ŞıkU : 13



Şekil: 14



Şekil : 15



Şekil: 16



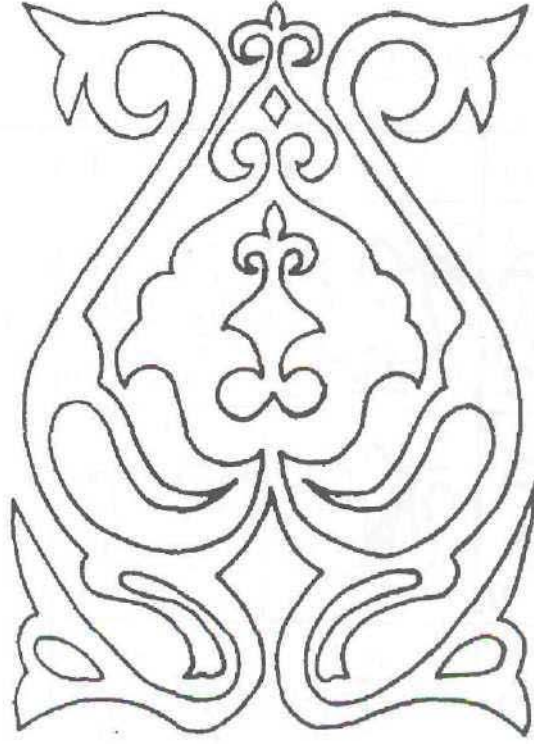
Şekil: 17



Şekil: 18



Şekil : 19



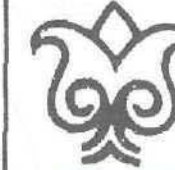
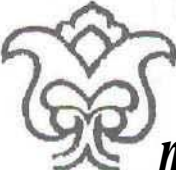
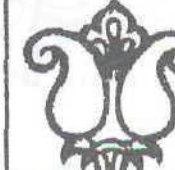
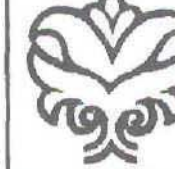
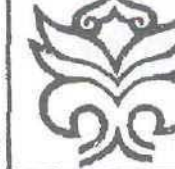
Şekil: 20



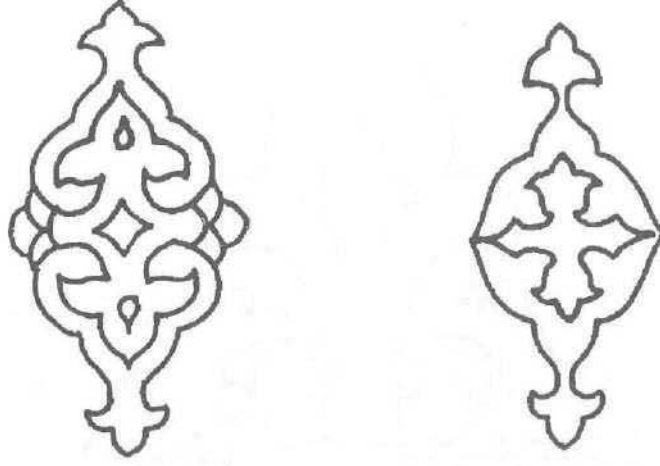
Şekil: 21

SI 1.UJK1 ir l'Al.MliT MOTiri.L-RiNin 111'OI.O.IİSİ

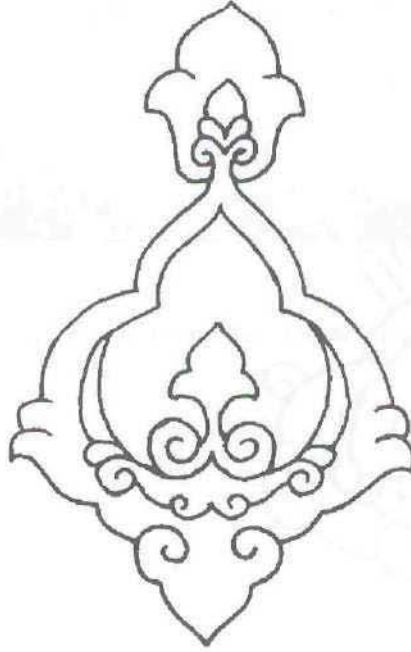
TİPOLOJİK TABLO

ANA TİPLER	alt tipler		
 I	 a	 b	 c
 n	 a	 b	
 m	 a	 b	 c
 IV	 a	 b	 c
 V	 a	 b	 c

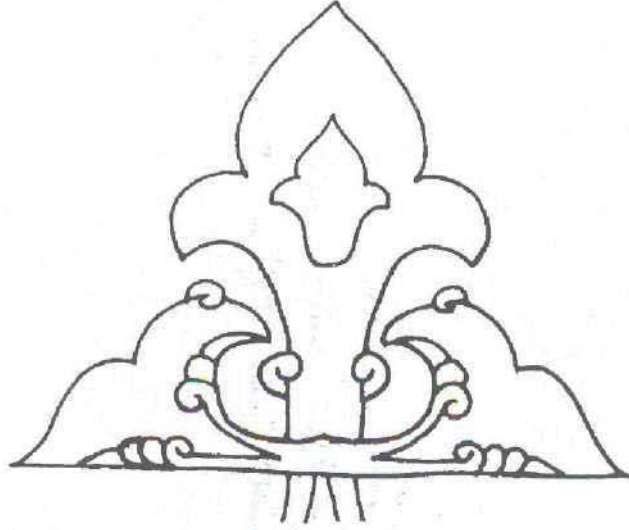
Şekil 22



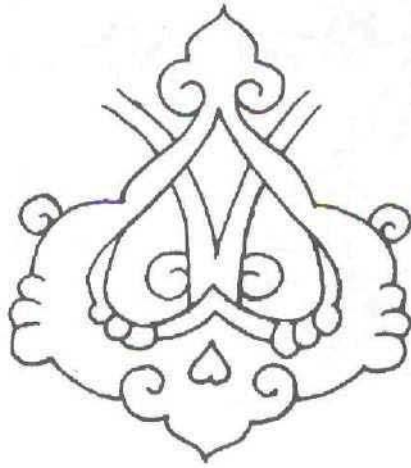
Şekil :2J



Şekil : 24



Şekil : 24 a



Şekil: 24b



Şekil : 24c



1. Resim : Nevruz Çiçeği (ismet Çetin'den)



2. Resim : Iris-Caucasica (T. Baytop'tan)



3. Resim : Ms-Persica (T. Baytop'tan)



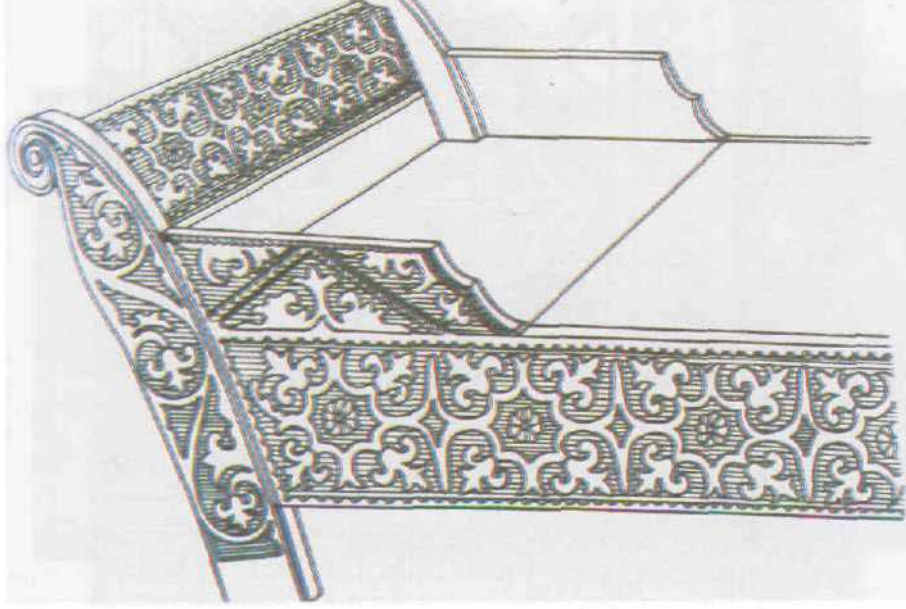
4. Resim : V. Pazınk Kurganı'nda Çıkan Dörtlü Nevruz Çiçeği Motifli Keçe (M.Ö. I.Bin) (N. G. Kırzioğlu'dan)



5. Resini: Kazakistan'da Tekli ve Dörtlü Nevruz Çiçeği Motifli Topakev-Çadır (N.G.Kırzioğlu'dan)



6. Resim : "Manas Destanı" Kitabına Uygur Sanatkâr Gazi Emet'in Çizdiği Bir Resimde Tekli ve Dörtlü Nevruz Çiçeği Motifleri



7. Resim : Kazakistan'da Nevruz Çiçeği Motifleri İle Süslenmiş Bir Aı Arabası Koltuğu (N. G. Kırzioğlu'dan)



8. Resim : Tekli ve Dörtlü Nevruz Çiçeği Motifli 16.y.y. Ait Holbein Tipi İlah. (İs-Umbul-Türk İslâm Eserleri Müzesi)



9. Resim : İ.s.y.y. Horozlu Halı (Konya Mevlana Müzesi)



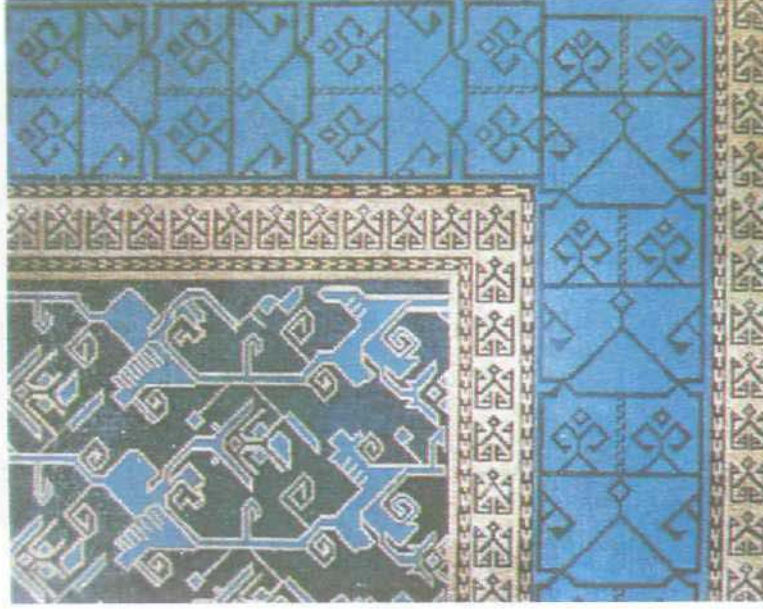
10. Resim : Çadır İçin Yapılmış, Keçeden Kap-Kacak Torbası
(N. G. Kırzioğlu'dan)



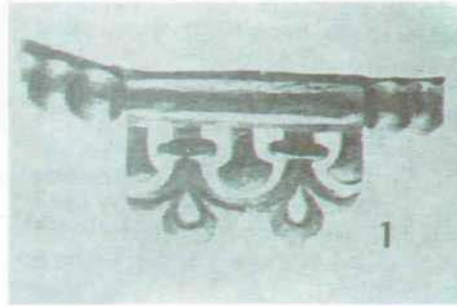
11. Resim : Kemalpaşa, Alaş Kımız Çiftliği'nde Betonarme TopakevMn ir; Süslemde-
linde Nevruz Çiçeği Motifleri.



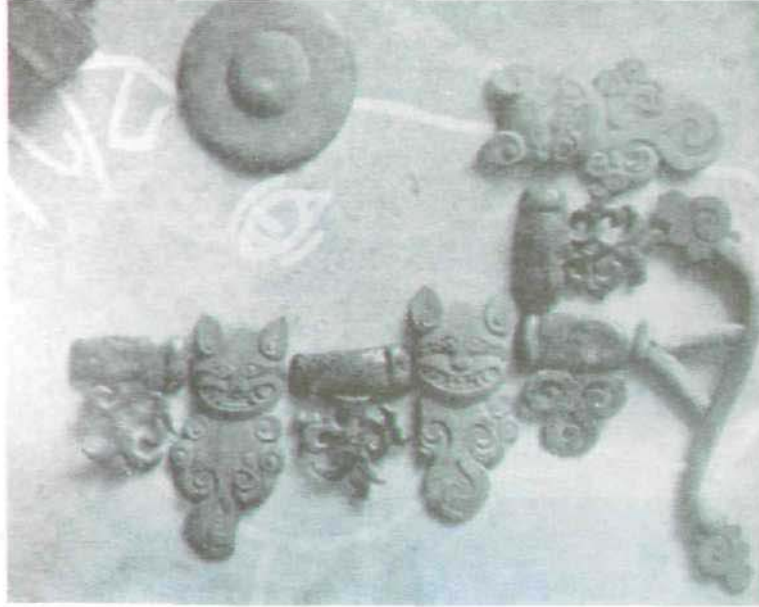
12. Resim ; n. Pazınk Kurganı'nda Çıkan Deri Kımız Tulum Parçasında Tekli Nevruz
Çiçeği Motifleri (N. G. Kırzioğlu'dan)



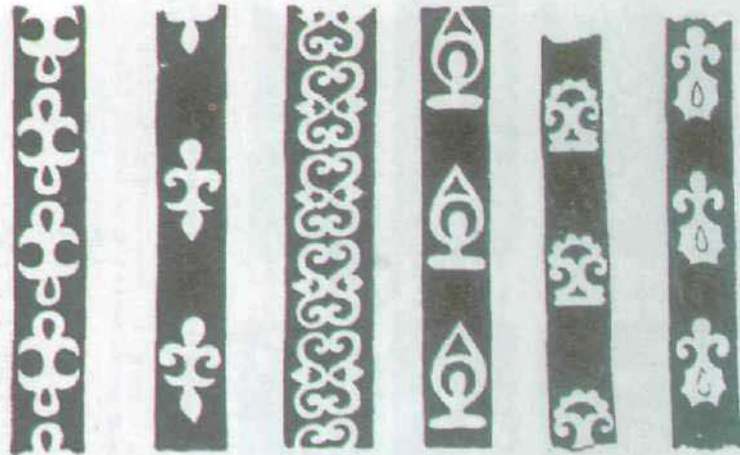
13. Resim : 13. yy. Beyşehir Selçuklu Halısı (Ü. Aslanapa-Y. Durul'dan)



14. Resini : (1) I. Pazınk Kurganı 'nda Çıkan Al Koşum Takımlarında Tekli Nevruz Çiçeği Motifleri (N. Diyarbekirli'den)



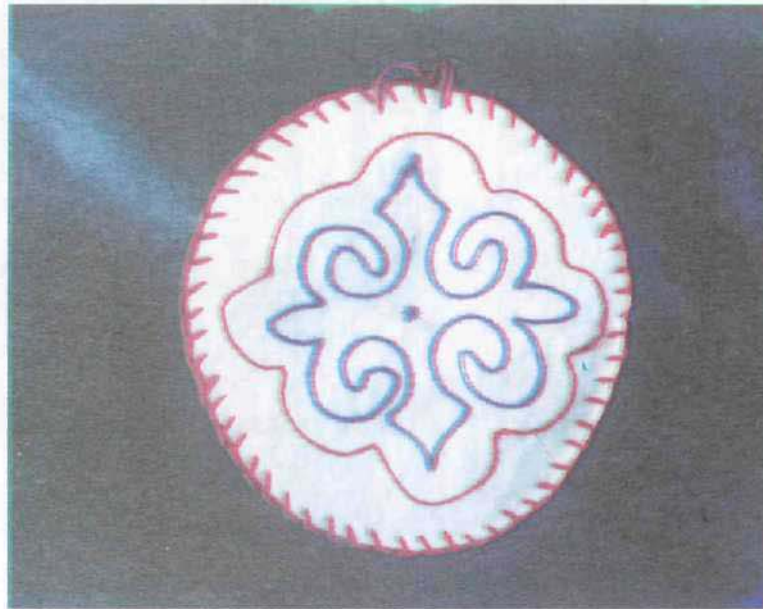
15. Resim: Altay'larda, Tüekta Kurganı'nda Çıkan Ahşap Yular Takımında Üçlü Nevruz Çiçeği Motifleri (N. Diyarbekirli'den)



16. Resim : I. Pazıık Kurganında Çıkan At Koşum Takımlarında Madenî Kuyrukaltı Kayış Süslemeleri (N. Diyarbekirli'den)



17. Resim : Kazakistan'dan Nevruz Çiçeği Motifleriyle Süslü Bir Lyer
(N. Wheeler-T. Eigelend'den)



18. Resim : Kırgızistan'dan Keçe Bardak Altlığı (Fikret Türkmen'in özel Koleksiyonundan)



1) R^sitrn : Niğde-Kertek'den 19. y.y. Ait Bir Halıda İkili Nevruz Çiçeği Motifleri
(İstanbul-Türk İslâm Eserleri Mü/esi)



İÖ Resini Rıyızistcin-Bi^kck, Geleneksel Kıyafetiyle Bir Çocuk (N. Whı.vlcr-T.
liigelund'dan)



21. Resim : Nevruz Çiçeği Motifleri İle Süslü Geleneksel Kıyafetlerle Kazakistan ve Tataristanlı Genç Kızlar (Türksoy'dan)



22. Resim : Nevruz Çiçeği Motifleri İle Süslü Geleneksel Kıyafetleriyle Kazakistanlı B ir Grup (Türksoy'dan)



23. Resim : Nevruz Çiçeği Motitleri İle Süslü Geleneksel Kıyaletlenyle Kırgızistanlı Bir Grup (Türksoy'daa)



24. Resim : Kırgızistan'da Özel Günlerde Kullanılan Tören Arabasını Örtten Keçede Nevruz Çiçeği Motifleri (N. Wheeler-T. Eigeland'dan)



25. Resim : 13. Yüzyıla Ait Sibirya'da Bulunan Bir Altın Kap (D. Levy-J".Sackefden)



26. Resim : Kırgızistan'dan Sırma İle Nevnız Çiçeği Motillcri İşlenmiş Bir Üst Giyim (G. Cumakunova'dan)



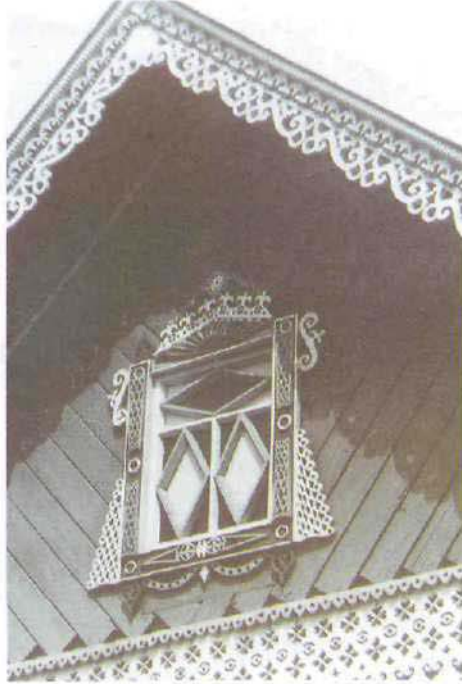
27. Resim : Kırgızistan'dan Bir Duvar Sösü (F. Türkmen'in. Özel Koleksiyonundan)



28. Resim : Tataristan'da Nevruz Çiçeği Motifleriyle Süslenmiş Deri Çizmeler
(G. Valeeva-R. Shageeva'dan)



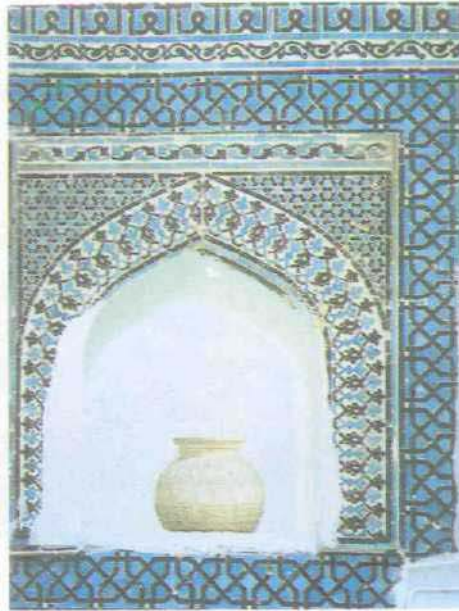
29. Resim : Kazakistan'dan Nevruz Çiçeği Motifleriyle Süslü Deri Torsuk (Kımız) Torbası (Halci Arginbayev'den)



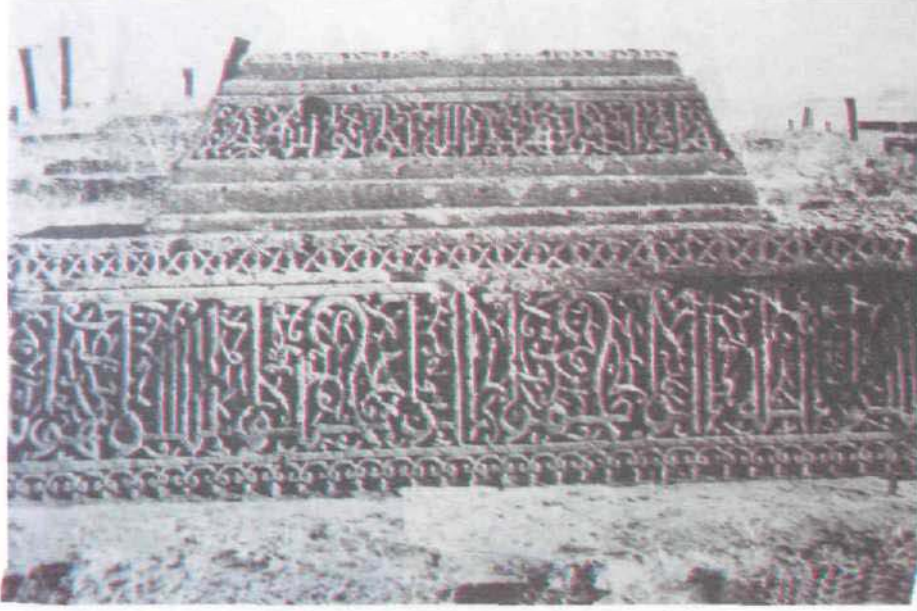
30. Resim : Kazakistan'dan Nevruz Çiçeği Motifleriyle Süslü Deri Torsuk (Kımız) Torbası (Halci Arginbayev'den)



31. Resim : Selçuk İsa Bey Camii Taçkapi Süslemelerinde Tekli Nevruz Çiçeği Motifleri (İstanbul-Türk İslâm Eserleri Müzesi)



32. Resim : Konya-Karalay Medresesi Çinilerinde Tekli Nevruz Çiçeği Motifleri (N. G. Knzıoğlu'dan)



33. Resim : Ahlut-Hibet Mah b. Yusuf'un Sandukası (12.y.y.)'nda Tekli Nevruz Çiçeği Motifleri (Beyhan Kararağairdan)



34- Resim : Kırgızistan'dan Bir Ağaç Beşik (N. G. Kırzioğlu'dan)



35. Resim : Kuzeybatı Kafkasya'da Geleneksel Kıyafetleriyle Çerkeş Kadınları
(N. O, Kırzioğlu'dan)



36. Resim : Kazakistan-Hoca Ahmed Yesevî Türbesi'nde Nevruz Çiçeği Motifli
Bronz Zemzem Suyu Kazanı (N. G, Kırzioğlu'dan)

KIRIM MECMUASINDA NEŞREDİLEN KIRIM KONULU ŞİİRLER ÜZERİNE BİR İNCELEME

İbrahim ŞAHİN*

Türk şiirinde mekan fikrinin genişlemesi için Tanzimat sonrası Türk şiirini beklemek gerekmiştir. Tanzimat dönemi Türk şiiri bilindiği gibi, edebiyatımıza "çıplak fikri" getirmiştir. Şiir sanatının şekli özelliklerinde köklü değişiklikler olmamakla birlikte, şiirin muhtevası değişmiş ve genişlemiştir. Bu değişimin ve gelişimin yönü ise sanatta sosyal fayda gayesine yöneliktir. Denilebilir ki Tanzimat şiiri, muhteva için estetik kaygıyı gözardı eden bir sanat anlayışına sahiptir. Divan şairinde tabiata ait umumi bir görüş yoktur. Maksat, tabiat vesilesiyle "mazinunperdazlık" etmek olduğu için, bizzat tabiata bakılmıyor ve onun üzerinde düşünülüyordu. Belki de bu yüzden tabiat bir bütün olarak ele alınmıyor, teferuat tasvir ediliyordu. Tanzimat'tan sonraki Türk şiirinde inkişaf ettiğini gördüğümüz perspektif, manzara veya tablo fikri mevcut değildi. Münferit unsurları işleme tarzı da bazen çok garip ve sun'i benzetmelere müstenid bir antropomorfizm'den ibaretti¹. Böylece Tanzimat dönemi Türk şiirinde mekan duygusunun klasik Türk şiirine nazarandaha net verilerle ele alındığı söylenebilir. Bilindiği gibi Tanzimat dönemi Türk şiiri, aklı ve aklın unsurlarını, bilimi ve medeniyeti ön plana çıkaran ve bir bakıma klasik şiire tepki mahiyeti taşıyan bir şiir olma özelliği taşır. Fakat Tanzimat'ın ikinci döneminde eser veren şairler arasında değerlendirilen Abdülhak Hamit'in şiirlerinde mekanın -umumi adıyla tabiatın- çok önemli bir yeri vardır: "Tabiatın Hamit üzerinde onun şiir sanatı üzerinde büyük etkisi vardır. O, bu etkiyi pek çok yazısında, hatta şiirinde açıkça ifade etmekten geri kalmamıştır. Nitekim, 'Külbe-i İştihak'² adlı manzume boyunca tabiatı seyreden şair, her bendin sonunda:

Çemendir, bahrdır, kuhsardır, subh-i rebiidir
Bu yerlerde doğan bir şair olmak pek tabiidir.

diyerek, sanatta ilham kaynağını tabiatla bulduğunu açıkça dile³ getirir. Denebilir ki, modernleşme devri Türk edebiyatında ilk defa Abdülhak Hamid, Sahra adlı eseri ile edebiyatımıza tabiat hakkında külli bir görüş getirmiştir.³ Bu yönüyle de Tanzimat'ın ilk dönemindeki şairlerden ayrılır ve daha çok Servet-i Fünun devri şairlerine yaklaşır.

Servet-i Fünun şiiri, şiir sanatının diğer öğelerini Ön plana çıkardığı gibi mekan konusunu da ön plana çıkarmıştır. Servet-i Fünun edebiyatında dış aleme

* Yard. Doç. Dr., Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü, Türk Dünyası Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi.

1 Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar*, Dergah yay., İst., 1976. ss. 314.

2 İsmail Parlatır, "Abdülhak Hamit'in Sanatında Tabiatın Yeri", *Türkoloji Dergisi*, AÜDTCF yay., Ankara, 1993, C. XI. S. 1, ss.91.

3 Kaplan, a.g.e., ss. 314.