Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi
The Journal of International Social Research
Cilt: 10 Sayı: 51 Volume: 10 Issue: 51
Ağustos 2017 August 2017
www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581
Doi Number: http://dx.doi.org/10.17719/jisr.2017.1779

ŞÎR Ü HÛRŞÎD TASVİRİNİN KÖKENİ VE İÇERİĞİNE DAİR DÜŞÜNCELER

CONSIDERATIONS ABOUT THE ORIGIN AND CONTENT OF THE IMAGE OF SHIR-O KHORSHID

Hayrunnisa TURAN*

Öz

Şîr ü Hûrşîd tasvirinin yaygın bir biçimde kullanıldığı coğrafya ve konuya dair kaynaklar incelendiğinde tasvirin kökeninin Mezopotamya ve İran bölgelerine işaret ettiği anlaşılmaktadır. Tarihsel süreç içerisinde İran'ın milli amblemi haline gelen ve büyük ölçüde Şiilikle ilişkilendirilen tasvirin köken itibariyle astrolojik varlıklardan neşet ettiği ve semavi hadiselere yönelik bir sembol halini aldığı aşikardır. Söz konusu astrolojik bağlantılar gerek Mezopotamya'nın gerekse İran'ın kadim inançlarında önemli bir yer teşkil etmektedir. Mimaride ve el sanatlarında sıklıkla karşılaşılan tasvirin bilhassa Ortaçağ sanat eserlerine damgasını vurduğu, günümüze ulaşan eserler vasıtasıyla açığa çıkmaktadır. Bu noktadan hareketle Ortaçağ'da astroloji ilmine duyulan rağbetin göz önünde bulundurulması da tasvirin tercihini daha anlamlı kılmaktadır. Kimi zaman bir aşk hikayesinin dahi konusu haline gelmiş Şîr ü Hûrşîd tasvirinin menşei ve muhtevasına dair bazı mülahazalar bu çalışma kapsamında ele alınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Aslan ve Güneş, Mezopotamya ve İran Dini İnanışları, Astroloji, Şiilik.

Abstract

When the geography which the image of shir-o khorshid was used in a widespread manner and the resources about the subject are observed, the origin of the image indicates the regions of Mesopotamia and Iran. It is obvious that the image has originally arisen from the astrological existences and become a symbol about the celestial occurences although it has become the national emblem of Iran and majorly associated with Shiism in historical process. These astrological connections take an important place in both archaic religious beliefs of Mesopotamia and Iran. It has become known by means of the extant works of art, the image which has frequently used in architecture and handicrafts especially marked the Middle Ages. From this point of view, when considering the demand for the science of astrology in the Middle Ages, this fondness for the image is purposeful. Some considerations about the origin and content of the image of shir-o khorshid which sometimes became a subject for a love story as well are discussed within the context of this study.

Keywords: The lion and Sun, The Religious Beliefs of Mesopotamia and Iran, Astrology, Shiism.

Giriş

Farsça'da 'aslan' manasındaki 'şîr' (شیر) ve 'güneş' manasındaki 'hûrşîd' (خورشید) kelimelerinden meydana gelen 'Şîr ü Hûrşîd' (شیر و خورشید) terkibi, bir gök cismi olan güneşin yanı sıra 'aslan burcu' anlamıyla 'şîri sipihr' (شیر سپهر) ve 'şîri gerdûn' (شیر گردون), 'aslan burcunda olması itibariyle güneş' anlamıyla 'şîr suvâr' (شیر سوار) tabirleri[1] ışığında da tam anlamıyla semavi bir birleşime işaret etmektedir. 'Güneş ve aslan' anlamında 'Mihr ü Şîr' (مهر و شیر)[2] şeklinde de ifade edilmiş bu terkibi oluşturan güneş ve aslan kelimelerinin Arapça karşılıkları[3] 'şems' (شمس) ve 'esed' (اسد) ile yine aslan anlamında kullanılan 'haydar' (حیدر)[4] kelimeleri de Şîr ü Hûrşîd tasvirinin kökeni ve muhtevası açısından önem arz etmektedir. Sanat eserlerindeki tasvirlerde genellikle profilden verilmiş bir aslan ve onun üzerinden yükselen bir daire içerisindeki insan sureti şeklinde olup, dairenin çevresinden etrafa yayılan çizgiler güneş ışınlarını temsil etmektedir. Tasvirin karşılıklı ya da sırt sırta vermiş iki aslanın arasındaki veya üzerindeki güneş formu şeklinde farklı uygulamaları da mevcuttur. Özellikle Anadolu'daki eserlerde ve Selçuklu sikkelerinde güneş motifi aslan figürünün üzerinde tam dairesel formda yer alırken, İran'daki Selçuklu eserlerinde ve Safevî sikkelerinde aslanın üzerinden yarım daire şeklinde doğar vaziyette tasvir edilmiş ve sonraları İran'daki tasvirlerde aslanın eline bir de Zülfikar olarak nitelendirilen kılıç ilave edilmiştir.[5] İran'daki bu oluşumun kısmen Şeybanileri, Babürlüleri ve Osmanlıları da etkilediği, bazı örneklerde aslanın üzerinden yarım daire formunda doğan antropomorfik özellikteki güneş tasvirinden anlaşılmaktadır. Gezegen-burç ilişkisi kapsamında, aslan figürünün üzerinde tüm uzuvlarıyla bir insan figürünün yer aldığı örnekler de çoğunluktadır. Bu tür örneklerde ise güneş unsuru, çizgisel ışınlarıyla insan figürünün baş bölgesinde vurgulanmaktadır.

---

* Yrd. Doç. Dr. Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk İslam Sanatı Anabilim Dalı. Çalışmaya katkılarından dolayı yüksek lisans öğrencisi Elif TÜZEN'e, Arş. Gör. Gülsüm TURHAN'a ve lisans öğrencisi Hümeyra COŞKUN'a çok teşekkür ediyorum.

[1] 'Şîr' ve 'Hûrşîd' kelimelerinin anlamları ve ilgili tabirler için bkz. Ziya Şükûn (1996). *Farsça-Türkçe Lûgat*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, c. 2, ss. 823, 1347-1349.

[2] Seyyid Ahmed Kesrevi Tebrizî (1930). *Tarihçe-i Şîr ü Hûrşîd*, Tahran: Haver Neşriyat, s. 26.

[3] İlgili sözcüklerin Arapça karşılıkları için bkz. Mevlüt Sarı (1984). *Arapça-Türkçe Lûgat*, İstanbul: İpek Yayın, ss. 31, 837.

[4] 'Haydar' sözcüğünün anlamı için bkz. Ferit Develliogğlu (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi, s. 399.

[5] Kesrevi, *Tarihçe-i Şîr ü Hûrşîd*, ss. 26-29.

Şîr ü Hûrşîd tasvirinin birinci unsuru olan ve çok köklü bir geçmişe sahip aslan figürünün eserlerde büyük ölçüde güç, iktidar ve koruyuculuk sembolü olarak kullanıldığı, kimi zaman da nazarlık ve tılsım vazifesi gördüğü bilinmektedir. Aynı zamanda güneş ve aydınlık sembolü olan figür, aslan burcu tasvirlerinde güneş gezegeni ile birlikte canlandırılmıştır.[6] Tasvirin ikinci figürü olan güneş ise hayat bahşedici özelliği ve zamanı tespit etmedeki yararlılığı vesilesiyle farklı coğrafyalarda eş zamanlı olarak güneş kültünün oluşumuna[7] zemin hazırlamıştır. Tarihsel süreçte hemen her toplumun güneş tanrısı olarak kabul ettiği varlıkların bulunduğu ya da güneşe çok büyük önem atfedip hürmet ettiği bilinmektedir. Ancak bu çalışma kapsamında Şîr ü Hûrşîd tasvirlerinin yoğun olarak yer aldığı coğrafyalar göz önünde bulundurularak, Mezopotamya ve İran'ın kadim inançlarındaki güneş kültüne geniş çapta yer verilmekteyken diğer coğrafyalardaki güneş tapınımlarına ise yeri geldiğinde kısmen temas edilmektedir.

Aslan ve güneş figürlerinin bir arada tasvir edilmesi büyük ölçüde astrolojik hadiselere dayandırılmakta ve gezegen-burç ilişkisi[8] kapsamında değerlendirilmektedir. Bilindiği üzere gezegenlerin şahı konumundaki Güneş gezegeni, Aslan burcunun evi olması dolayısıyla aslan figürü ile güneş diski aynı kompozisyonda[9] bir araya getirilmiştir. Bilhassa el sanatlarına konu olan Şîr ü Hûrşîd tasvirleri incelendiğinde astrolojik içerik daha sarih bir biçimde anlaşılmaktadır. Minyatürlerin yanı sıra ayna, sürahi, şamdan, buhurdan, kalemlik gibi madeni eserler ve seramik kaplar halindeki kullanım eşyalarında yedi gezegen ve on iki burç eşliğinde sunulan Şîr ü Hûrşîd tasvirleri bu yönüyle doğrudan semavi bağlantıya işaret etmekteyken, farklı nedenlerden ötürü mimaride ve sikkelerde karşılaşılan Şîr ü Hûrşîd tasvirlerine gezegen-burç ilişkisinin dışında değişik yorumlar da getirilmiştir. Ancak yine de gerek mimaride gerekse sikkelerde sıklıkla karşılan bu tasvirlerin de büyük ölçüde astrolojik mahiyet taşıdığı, söz konusu eserlerin ortaya konduğu coğrafya, tarih aralığı ve ait oldukları devlet yapıları göz önünde bulundurulduğunda açıklık kazanmaktadır. Mimari yapılara dair şimdiye kadar tespit edilen ve ağırlıklı olarak astrolojik referansla uygulandığı düşünülen Şîr ü Hûrşîd tasvirli kabartma halindeki eserlerin, ekseriyetle 12-13. yüzyıllara ait olduğu, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu devletleri çatısı altında, bu devletlerin himayesi ve baniliğinde oluşturulduğu bilinmektedir. Anadolu'da tespit edilen eserlerden biri Şırnak'ın Cizre ilçesinde (köprü), ikisi Diyarbakır'ın Silvan ilçesinde (köprü ve kale burcu) ve bir diğeri de Burdur'un Bucak ilçesinde (kervansaray) yer almaktadır. Anadolu'daki eserlerin çoğunlukla Anadolu'nun güneydoğusunda yer alması ise tasvirin kökenini Mezopotamya'da aramaya iten nedenlerden biridir. Mimari eserler Anadolu'da yoğunlaşmışken, söz konusu tasvirin yer aldığı madeni ve seramik eserlerin aynı tarih aralığında Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nin yanı sıra Büyük Selçuklu hakimiyetindeki İran coğrafyasında ortaya konmuş olması tasvirle ilgili köken araştırmasına İran'ı da dahil etmektedir. Sikkeler açısından ise öncelikli ve ağırlıklı olarak Anadolu Selçuklu döneminde Şîr ü Hûrşîd tasvirinin kullanımı söz konusuyken, sonraki dönemlerde farklı eğilim ve ilavelerle, farklı devletler tarafından da Şîr ü Hûrşîd tasvirli sikkelerin[10] darp edildiği bilinmektedir. Ancak bu aşamada konuya Selçuklu Devleti özelinde yaklaşılacak olursa, gerek Büyük Selçuklu gerekse Anadolu Selçuklu Sarayı'nda Astroloji ilmine (İlm-i nücum)[11] özel ve yoğun bir ilgi duyulduğu, bazı önemli hadiselerde müneccimlere başvurulduğu ve yıldızların durumundan hareketle birtakım girişimlerde bulunulduğu dönemin kaynakları vasıtasıyla anlaşılmaktadır. On iki burç ve yedi gezegenin adlarıyla birlikte belirtildiği ilk Türk mesnevisi kabul edilen *Kutadgu Bilig*[12], Türklerin İslamiyet'i kabul ettikten sonra da astrolojik konulara duyduğu ilginin önemli bir göstergesidir. 1069-70 tarihinde tamamlandığı[13] bilinen eserinin 5. babında Yusuf Has Hacib 'Yiti Yulduz On İki Ükekni Ayur' başlığıyla

---

[6] Gönül Öney (1969). "Anadolu Selçuk Mimarisinde Aslan Figürü", *Anadolu*, S. 13, ss. 37, 39.

[7] Ahmet Güç (1996). "Güneş (Dinler Tarihi)", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 14, s. 288.

[8] Güneş bir yılda burçlar kuşağının on iki burcunu katetmekte ve tekrar başlangıç sayılan Koç noktasına geri dönmektedir bkz. Yavuz Unat (1996). "Güneş (Astronomi)", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 14, s. 293. Güneş gökyüzünün sultanı, ay onun veziri, Utarid kâtibi, Zühre sazendesi, Mirrih başkumandanı, Müşteri kadısı, Zuhal hazinedarı, burçlar şehirleri, felekler ise hükmü altındaki ülkeleridir. Ay ve Müşteri dostu, Zühre ve Zuhal düşmanıdır. Güneşin asıl burcu Esed'dir: Hamel burcuna girdiği Nevruz ilkbaharın başlangıcı kabul edilmekte, Akrep burcuna girmesi ayda olduğu gibi uğursuzluk sayılmaktadır bkz. Cemal Kurnaz (1996). "Güneş (Edebiyat)", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 14, s. 295.

[9] Ahmet Çaycı (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 90.

[10] Sikkelerdeki aslan, tavşan, karakuş gibi on iki hayvanla ilgili bazı şekillerin on iki hayvanlı takvimle ilgisinin bulunmadığı Osman Turan tarafından belirtilmiştir. Zira söz konusu sikkelerin basılış tarihlerinin, zikredilen hayvanlara nispet edilen yıllar olmadığı anlaşılmıştır. Ayrıca bu hayvan resimlerinin çoğunun devreye girmeyen hayvanlar olması da diğerlerinin takvimî manaları olamayacağına işaret etmektedir bkz. Osman Turan (2004). *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat, s. 66. Ancak hayvan biçimli takvim simgelerinin burçlara göre karşılığı sıralamasında, 'luu' (ejder) için 'Aslan burcu'nun yer aldığı bilinmektedir. Oğuz Türkçesinde 'evren' olarak adlandırılan ve alplikle de vasıflandırılan bu hayvanla birlikte giden kozmik motifler arasında güneş ve aslan da bulunmaktadır bkz. Emel Esin (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, ss. 119, 143, 144.

[11] Türklerde yıldız bilgisinin çok önemli rol oynadığı, bilhassa zaman, yön ve yol tespitinde yıldızlardan yoğun olarak istifade edildiği bilinmektedir bkz. Bahaeddin Ögel (1995). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, c. 2, s. 205.

[12] Metin And (2010). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 333.

[13] Reşid Rahmeti Arat (1947). *Kutadgu Bilig I Metin*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, s. XXIII. Eserdeki bölüm başlıkları ve isimler için bkz. aynı eser, ss. V, 29, 30.

yedi gezegen ve on iki burcu sıralamakta, 55. babında ise 'Yulduzçılar Birle Katılmaknu Ayur' başlığıyla hükümdarın ilişkide bulunduğu kişiler arasındaki müneccimler hakkında bilgi vermektedir. Eserde geçen gezegen-burç adlarına konumuz açısından değinilecek olursa, Güneş gezegeninden 'Yaşık', Aslan burcundan ise 'Arslan' ismiyle bahsedilmektedir. İslamiyet öncesinde bile hükümdarlarla ilişkilendirilen 'Arslanlıg örgün' (aslanlı taht) tasavvuru da *Kutadgu Bilig*'de Aslan burcunu temsil etmektedir. Eser aynı zamanda kadim Çin-Türk ve Budist tasavvurlarına sadık bir biçimde "Gök ejderi Evren'in, güneş, ay ve yıldız burçlarını taşıyan çarkı çevirdiğinden bahsetmektedir.[14]

Anadolu Selçuklu tarihine dair eserinde sıklıkla Müşteri (Jüpiter), Utarid (Merkür), Merih (Mars), Zuhal (Satürn) ve Zühre (Venüs), Kamer (Ay) gezegenleriyle Yengeç, Balık, Koç, Aslan ve Akrep burçlarına atıfta bulunan İbn Bibi, Selçuklu sarayında görevli meşhur bir müneccimenin oğlu olmasıyla da ayrı bir önem arz etmektedir. Ancak İbn Bibi'nin bilhassa üzerinde durduğu gezegen, 'Gezegenler Padişahı', 'Yıldızlar Şahı', 'Şahlar Şahı', 'Gezegenlerin Komutanı', 'Doğu'nun Altın Kanatlı Tavusu' ve 'Gök Kubbede Altın Kılıçlı Şah' şeklindeki nitelemelerle andığı Güneş'tir.[15] Yukarıda kısaca bahsedilen Şîr ü Hûrşîd tasvirli eserlerin oluşturulduğu tarihsel süreç her ne kadar sadece Selçuklu özelinde olmayıp genel anlamda farklı coğrafyalardaki devletlerin yıldızlarla ilgili ilimlere yoğun ilgi duyduğu bir döneme tekabül ediyor olsa da, İbn Bibi'nin bizzat Selçuklu Sarayı'nın müneccimi olması ve *Selçukname* isimli eserinde yıldızları sıklıkla anması Selçuklu özelinde dönemin astrolojiye ilgisinin önemli bir göstergesidir. Anadolu Selçuklularının astroloji algısını açıkça ortaya koyan bir başka eser de Paris Bibliotheque Nationale Pers 174 numarada kayıtlı *Dakayıkü'l-Hakayık* isimli el yazmasıdır. 1272 yılında III. Gıyaseddin Keyhüsrev adına kaleme alınmış[16] eser astrolojik konularda ayrıntılı bilgi ve gezegenlerle burçların tasvirlerine yer vermesiyle önem arz etmektedir.

Tasvire İran coğrafyası özelinde ve Şiilikle bağlantılı olarak bakıldığında ise İlhanlı dönemi sikkeleriyle birlikte gündeme gelen Şîr ü Hûrşîd tasvirlerinin bilhassa Safevî dönemiyle birlikte kullanım alanının arttığı ve aslana eklenen kılıç motifiyle birlikte aşama aşama İran'ın ulusal bir amblemi haline geldiği anlaşılmaktadır. Seyyahların kaleminden Safevî bayrak ve sikkelerinde aslan-güneş motiflerinin kullanıldığının belirtilmesi, Şah Abbas'a ait bir fermanda aslan-güneş motiflerine yer verildiğinin bilinmesi, Safevîlerden sonra Avşarlar'ın mühürlerinde, Kaçarlar'ın ise bayraklarında güneş-aslan motiflerini kullanmaları, Kaçarlar'ın 19. yüzyılın ikinci yarısından sonra aslan-güneş motifli bayraklarına bir de kılıç motifini eklemeleri ve Kaçarlar'dan sonra İran'da Pehlevi devrinde de aslan-güneş motifli bayrak geleneğinin sürdürülmesi[17] gibi hususlar zamanla Şîr ü Hûrşîd tasvirinin İran ile özdeşleştirilmesine yol açmıştır. 1866-1881 yılları arasında İngiliz ordusunun görevlendirdiği bir hekim olarak İran'da bulunmuş C. J. Wills'in, yaşadığı deneyimlerle ilgili olarak İran'a dair kaleme aldığı eserinin başlığında 'Aslan ve Güneşin Ülkesi'nde' şeklindeki bir ifadeye yer vermiş olması da Şîr ü Hûrşîd tasvirinin İran'a ne derece sirayet ettiğini vurgulaması açısından önemlidir. Kitabında aslan ve güneşin İran'ın ulusal amblemi olduğunu belirten yazar oyun kartlarında dahi eli kılıçlı aslan ve kadın yüzlü güneş tasvirlerinin bulunduğundan bahsetmektedir.[18]

Şîr ü Hûrşîd tasvirinin yoğun bir biçimde Türk devletleri tarafından kullanıldığının tespit edilmesi dolayısıyla, Türklerdeki İslamiyet öncesi güneş ve aslan tasavvurlarına da kısaca değinmek önem arz etmektedir. Güneş'i dişi, Ay'ı erkek olarak algılayan Türklerin her ikisine de saygı gösterdiği ve özellikle güneşi üç kez diz çökerek selamladığı bilinmektedir. Yaygın düşünceye göre güneş göğün sekizinci katında, Tanrı da dokuzuncu katında yer almaktadır. Güneşin kendisine ait bir gücü bulunmayıp, Tanrı'nın verdiği ışık ile sıcaklığı yansıtmaktadır. Güneş bir ayna gibi olduğundan, Şamanlar fallarını aynaya bakarak açmışlar ve Çin'den gelen on iki burçlu aynalara ayrı bir önem vermişlerdir.[19] Türkler güneşin doğduğu taraf olan doğu yönünü en kutsal yön kabul ederek devletin önemli taraflarını da bu yönde oluşturmuştur.[20] İslamiyet öncesinde Türk kavimlerinin yaşadığı bilinen yerleşim bölgeleri incelendiğinde, güneş ibadetinin varlığına işaret eden birtakım eşyalarla karşılaşılmaktadır. Güneş şeklinde halesi olan tunç maskeler ve alp mezarları olduğu düşünülen, üzerleri güneş piktogramlı 'geyikli taşlar' bunlar arasındadır. Güneşe ve yıldızlara taptıkları bilinen Çiğil Türkleri şehirlerinden birine 'Güneş' adını vermiştir. Ayrıca Türk hükümdarlarının hâkim bulunduğu Fergana'nın başkentinde bir güneş tapınağının varlığı da

[14] Emel Esin (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası, ss. 167, 168, 172.
[15] Eserinin her iki cildinde de astrolojik unsurlara sıklıkla vurgu yapan İbn Bibi'nin özellikle Güneş'e dair remzî ifadelerinden bazıları için bkz. İbn Bibi (1996). *Selçukname,* Mürsel Öztürk (çev.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, c. 2, ss. 51, 79, 171, 270, 288, 290, 343, 356, 450, 457.
[16] Ahmet Çaycı (2000). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 88.
[17] Cihat Aydoğmuşoğlu (2013). "Safevî, Kaçar ve Babür Bayrakları Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 13/2, ss. 53, 56, 57.
[18] C. J. Wills (1893). *In The Land of The Lion and Sun or Modern Persia*, London: Ward, Lock & Bowden, Limited, ss. vii, 96, 97.
[19] Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. 2, ss. 187-188.
[20] Bahaeddin Ögel (2010). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, c. 1, s. 278.

bilinmektedir.[21] Biri gündüzü, biri geceyi temsil eden iki parlaklık simgesinin karşılaşması, yüksek parlaklık işareti olarak Çu döneminden itibaren hükümdara bağlanmıştır. Ay ve güneş topu şeklinde bir piktogramla temsil edilen bu simgenin Çu hükümdarının bayrağında yer aldığı bilinmektedir. Türklerde de hükümdarlık işareti olan bu astrolojik simgeye 'Kün-ay' denmiştir.[22] Kün-ay motiflerinin çeşitli şekilleri Hakani sanatında ve sikkelerinde de tekrarlanmaktadır.[23] Gücü temsil eden 'aslan' ise Türkler tarafından burç olarak aynı isimle anılmasının yanı sıra, büyük ölçüde alplik ve yiğitlikle ilişkilendirilerek Türk hükümdarlarının isim ve unvanlarında kullanılmış, yelesiyle alplerin uzun saçları arasında ilişki kurulmuştur.[24]

1. Şîr ü Hûrşîd Tasvirli Eserlerden Örnekler (Mimari ve El Sanatları)

Bu bölümde öncelikli olarak Anadolu'daki ve sonrasında Anadolu dışındaki eserlerin belirtilmesinin kronolojik açıdan uygun olacağı düşünülmüştür. Yapılan çalışmalar neticesinde ve Anadolu'da şu ana kadar tespit edilebilmiş eserler ışığında, Şîr ü Hûrşîd tasviriyle büyük oranda mimaride ve sikkelerde karşılaşıldığı anlaşılmaktadır. Bilhassa mimari özelinde yapıların toplandığı bölge olarak Güney Doğu Anadolu Bölgesi ön plana çıkmaktadır. Anadolu'da mimari örneklerin en erken tarihlisi olan Silvan'da Batman Suyu üzerindeki Malabadi Köprüsü'nün geniş kemer açıklığının dayandığı ayaklardan biri üzerindeki dikdörtgen panoda Şîr ü Hûrşîd tasvirine kabartma halinde yer verildiği görülmektedir (Resim 1, 2). Artuklu dönemine tarihlendirilen kesme taş malzemeli köprünün inşasına 1146 yılında başlandığı ve 1147 senesinde bitirildiği[25] bilinmektedir. Kabartmadaki aslan tasviriyle güneş diskinin içerisi büyük ölçüde tahribata uğramışsa da, gerek aslanın gerekse ışınlarıyla birlikte güneşi temsil eden dairesel formun hatları belirgindir. Profilden işlenmiş aslan figürü sağa doğru yürür vaziyetteyken, güneş diskinin içindeki tahrip olan kısımda muhtemelen insan sureti yansıtılmıştır.

İkinci sıradaki eser olan Cizre'de, Dicle nehri üzerindeki İbn Ömer (Yafes) köprüsünün batı ayağına yerleştirilmiş yedi gezegen ve sekiz burç tasvirini gösteren panolardan birinde Şîr ü Hûrşîd tasviri yer almaktadır (Resim 3). 1164[26] yılında Musul Atabeyleri tarafından inşa edildiği bilinen köprü, Dicle nehrinin yatağını değiştirmesi nedeniyle günümüzde Suriye sınırları içerisinde kalmakta ve halk arasında Bafid Köprüsü olarak anılmaktadır. Yalnız büyük kemeriyle ayaklarından bazıları sağlam kalmış, harap vaziyetteki köprünün inşasında dolgu malzemesi olarak kireç harçlı moloz, kaplama malzemesi olarak da iri bazalt kesme taşlar kullanılmıştır. Söz konusu burç ve gezegen tasvirleri köprü ayağındaki sekiz yüzlü kaidenin külaha geçiş kısmında, bazalt kaplama taşları arasına iki parça halinde üst üste yerleştirilmiş panolar üzerine yüksek kabartma tekniğiyle işlenmiştir. Genel olarak tasvirlerdeki bağdaş kurmuş insan figürleri gezegenleri, figürlerin ellerinde tuttukları alametler de burçları temsil etmektedir.[27] Ancak Şîr ü Hûrşîd tasviri özelinde değerlendirilecek olursa, panonun alt kısmında profilden sol tarafa yürür pozisyondaki aslan figürü Aslan burcunu, etrafını kuşatan daireyi iki eliyle kavrar pozisyondaki insan büstü ise dairenin etrafındaki ışınsal çizgiler eşliğinde Güneş gezegenini temsil etmektedir. Dairenin sağ üst köşesindeki Arapça güneş (الشمس) ifadesi ile sol üst köşesindeki aslan (الاسد) ifadesi kısmen okunabilmektedir. Panolardaki kabartmalarda sağdan sola sırasıyla Satürn (Zuhal) gezegeni -Terazi (Mizan) Burcu, Jüpiter (Müşterî) gezegeni-Yengeç (Seretan) burcu, Mars (Merih) gezegeni-Oğlak (Cedî) burcu, Güneş (Şems) gezegeni-Aslan (Esed) burcu, Venüs (Zühre) gezegeni-Balık (Hût) burcu, Merkür (Utârid) gezegeni- Başak (Sünbüle) burcu, Ay (Kamer) gezegeni-Boğa (Taurus) burcu ve son olarak Cevzahir gezegeni-Yay (Kavs) burcu birlikteliği tasvir edilmiştir. Gezegenler arasında dördüncü sırayı alan Güneş burada da sıralamaya uygun olarak verilmekte ve aslanla birlikte bir başka Şîr ü Hûrşîd tasvirini oluşturmaktadır. Ancak kabartmaların yer aldığı panoların üst kısmındaki Arapça ifadelerden de anlaşıldığı kadarıyla tasvirlerdeki betimleme konusu, gezegenler ile burçlar arasındaki yükselme (şeref) ilişkisiyken, burada Güneş gezegeni, şerefi olan Koç burcu yerine evi konumundaki Aslan burcuyla birlikte tasvir edilmektedir. Bu tasvirdeki sıra dışı durumun muhtemel sebebini ortaya koymak oldukça zor gözükse de, aslan ve güneş birleşiminin, yaz gündönümü esnasında Aslan burcunun güneşsel yükseliş gerçekleştirdiği, MÖ 4000'lere kadar uzanan köklü bir geçmişe kadar izinin sürülebiliyor olması nedeniyle, aslan kesin bir biçimde güneşsel bir hayvan olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle diğer panolardaki gezegen-burç tasvirlerinde aslan ve güneş

[21] Esin, *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*, ss. 31, 126.
[22] Emel Esin (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s. 68.
[23] Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, s. 103.
[24] Esin, *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*, ss. 93, 106.
[25] İbrahim Artuk, Cevriye Artuk (1993). *Artukoğulları Sikkeleri*, İstanbul: Sümer Kitabevi, s. 46.
[26] Willy Hartner (1938). "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies", *Ars Islamica*, S. 5, s. 114, http://www.jstor.org/stable/4520926 (11.03.2017). Köprüdeki Şîr ü Hurşîd tasvirine ilişkin fotoğraf için ayrıca bkz. http://gertrudebell.ncl.ac.uk/photo_details.php?photo_id=3399 (14.07.2017).
[27] *Şırnak Kültür Envanteri* (2009). Mehmet Top (ed.), Ankara: Anıt Matbaa, s. 48.

arasındaki böylesi bir teşekkül söz konusu olmadığından, kabartmaları ortaya koyan sanatçının sadece bu birliktelik hususunda hatalı davrandığı düşünülmektedir.[28]

Üçüncü sıradaki eser yine Silvan'da bulunmakta olup üzerindeki aslan kabartmaları nedeniyle Aslanlı Burç olarak bilinmektedir. Silvan Kalesi'nin doğu cephesindeki, Eyyûbi dönemine tarihlendirilen ve 1203 yılında inşa edilmiş, kesme taş malzemeli bu son burcun üzerinde yüksek kabartma tekniğiyle karşılıklı simetrik olarak yerleştirilmiş, profilden yürür vaziyetteki iki aslan figürü yer almaktadır. Aslan figürlerinin tam ortasında ışınsal çizgilere sahip dairesel formdaki güneş motifi bulunmaktadır. Kabartmaların hemen altındaki örgülü ve çiçekli kûfî hatta sahip tamir kitabesinde yapının banisinin adına ve inşa tarihine yer verilmiştir.[29] Bu yapıda yer alan Şîr ü Hûrşîd tasviri aslan sayısının ikiye çıkmasıyla farklılık arz etmektedir (Resim 4).

Mimari açıdan son örnek Bucak'taki İncir Han'ın taçkapı eyvanının iki yanına yerleştirilmiştir. Antalya-Eğirdir kervan yolu üzerindeki kervansaray, taçkapısında yer alan inşa kitabesine göre Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından 1238-9 yılında inşa ettirilmiştir.[30] Kesme taş malzemeli kervansarayın taçkapı eyvanındaki dilimli kemerin her iki üzengisinin oturduğu tek parça halindeki blok taş üzerinde birer Şîr ü Hûrşîd tasvirine yer verilmiştir (Resim 5, 6). Yüksek kabartma tekniğiyle işlenerek karşılıklı ve simetrik yerleştirilmiş aslan figürleri Aslanlı Burç'ta olduğu üzere profilden yürür vaziyettedir. Her iki figürün üzerinde de çevreye yayılan ışınsal çizgileriyle ve ortasındaki insan suretiyle dairesel formda birer güneş motifi bulunmaktadır.

Mimarinin ardından Anadolu'da en sık karşılaşılan Şîr ü Hûrşîd tasvirli eserleri, Bucak İncir Han'ın da banisi olan II. Gıyaseddin Keyhüsrev tarafından ve kervansarayın inşasıyla aynı tarihlerde darp ettirilmeye başlanan sikkeler oluşturmaktadır. Bu döneme ait sikkelerin basımının miladi 1238-9 senelerinde patlak veren Babai isyanlarıyla başladığı ve 1243 yılındaki Kösedağ Savaşı yenilgisiyle sona erdiği bilinmektedir.[31] Büyük ölçüde gümüş malzemeli dirhemlerdeki Şîr ü Hûrşîd tasvirleri, tıpkı İncir Han'daki kabartmalarda olduğu üzere profilden sağa doğru yürür pozisyondaki aslan figürünün üzerinde, çevreye yayılan ışınsal çizgileriyle ortasında insan sureti bulunan dairesel güneş motifi şeklindedir (Resim 7). Sikkelerin ön yüzlerindeki bu tasvirlerin tamamlayıcı unsurları olarak, boş alanlara serpiştirilen küçük yıldız motifleri ve güneş motifinin üst kısmındaki yazı unsuruyla karşılaşılmaktadır. Yazılı bölümün içeriğinde genellikle dönemin Abbasi halifesinin ismine 'el-İmam el-Mustansır Billah Emirü'l Mü'minîn' şeklinde yer verilmekle beraber, kimi zaman bu ismin hemen altında sikkenin basıldığı yer bilgisinin 'Duribe haze'd-Dirhem (Dinar) bi Konya (Sivas, …)' şeklinde bulunduğu örnekler de mevcuttur. Söz konusu sikkelerin arka yüzlerinde ise sikkenin basım yılı ve sultanın ismi 'es-Sultan'ül Azam Gıyas ed-Dünya ve'd-Din Keyhüsrev bin Keykubad' gibi bir ifadeyle açıklanmaktadır. Aynı döneme ait, sayıca az olmakla beraber altın malzemeli dinarlarla ve iki aslan figürü ile aralarındaki tek güneş motifinden oluşan Şîr ü Hûrşîd tasvirleriyle[32] de karşılaşılmaktadır (Resim 8). Bu sikkelerde güneş motifi benzer formlara sahipken, aslan figürlerinin sırt sırta işlenerek farklı yönlere yürür vaziyette olduğu anlaşılmaktadır. Selçuklular'ın son dönemlerinde sikkelerde Şîr ü Hûrşîd tasvirine yer ver veren bir diğer hükümdar da III. Alaeddin Keykubad olup, bu sikkelerdeki aslan ve güneş birlikteliği de, aslan ve onun üzerinden yükselen güneş diski tarzındadır.[33] II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde yoğun olarak bastırıldığı bilinen sikkelerdeki iki farklı türde Şîr ü Hûrşîd tasviri (tek aslanlı ve çift aslanlı) yaklaşık yüz yıl sonra Artuklular'ın Mardin kolundan el-Melik es-Salih Şems ed-Din (1312-1363)'nin ve el-Muzaffer Davud II (1367-1376)'nin bazı sikkelerde de görülmektedir.[34] Ayrıca sikkelerdeki Şîr ü Hûrşîd tasvirlerinin, Selçuklu dönemindekilere kıyasla gösterişsiz ve sade olmakla beraber Beylikler dönemi ve Akkoyunlu sikkeleriyle, Osmanlı'nın bilhassa Ruha, Cizre, Amid ve Mardin darplı sikkelerinde de kullanıldığına şahit olunmaktadır.[35] Selçuklular'ın son dönemlerinde bastırılan Şîr ü Hûrşîd tasvirli sikkelerde olduğu üzere bu sikkelerde de güneşin aslan üzerinden doğar vaziyette işlendiği fakat II. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemindeki tam dairesel formda değil daha çok yarım dairesel şekilde olduğu görülmektedir. II. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemi sikkeleri daha sonra temas edildiği üzere

[28] Hartner, "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies", ss. 114, 119-120. Panolardaki gezegen-burç arasındaki yükseliş ilişkisi, örneğin Güneş gezegeni ve Aslan burcu özelinde 'eş-Şems şerrefehu el-Esed (الشمس شرفه الاسد) yani Güneş Aslan'ı şereflendirir şeklinde açıklanmaktadır bkz. aynı eser s. 114.

[29] Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Aslan Figürü", s. 28.

[30] Hüseyin Rahmi Ünal (2007). "İncir Hanı", *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, Hakkı Acun (ed.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ss. 305, 309, 310.

[31] Atom Damalı (2001). *150 Devlet 1500 Sultan İslam Sikkeleri*, İstanbul: Nilüfer Vakfı Yayınları, s. 214.

[32] II. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemine ait Şîr ü Hûrşîd tasvirli sikkelerden örnekler için bkz. *Sikkeler Ne Anlatır Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çokkültürlülük* (2009), Ersel Topraktepe (ed.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, ss. 85-87. Ayrıca bkz. İbrahim Artuk, Cevriye Artuk (1971). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslâmî Sikkeler Kataloğu*, c. 1, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, ss. 365, 366.

[33] Ahmet Çaycı (2008). *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İstanbul: İz Yayıncılık, s. 277.

[34] Artuk, *Artukoğulları Sikkeleri*, ss. 44, 123, 124.

[35] Necdet Kabaklarlı (2008). "Osmanlı Mangırlarında Aslan İkonografileri", *Anadolu Nümismatik Bülteni*, S. 6/Haziran, ss. 3-8.

muhtemel farklı nedenlerden ötürü bir istisna teşkil etmek üzere Şîr ü Hûrşîd tasvirli sikkelerin de daha ziyade Güney Doğu Anadolu Bölgesi'nde bastırılmış olması, tasvirin Mezopotamya kökenine işaret eden unsurlar arasında değerlendirilmektedir. Bu coğrafyada hüküm sürmüş beylik ve devletlerden (Artuklu, Zengi, Eyyûbi) pek çoğunun sikkelerinde kozmik referanslı betimlemelere sıklıkla yer vermiş olması da bu görüşü destekler niteliktedir.

El sanatları açısından ise Anadolu'dan örnekler arasında Öttingen-Wallerstein Koleksiyonu'ndaki 1262 tarihli Artuklu aynası ile Kahire İslam Eserleri Müzesi'ndeki 1276 tarihli Artuklu aynası[36] bulunmaktadır. Dairesel formdaki her iki madeni aynanın merkez yuvarlağının etrafındaki ikinci kuşakta on iki adet burç tasviri yer almaktadır. Halkalar içine alınmış burç tasvirleri arasındaki Aslan burcu betimlemesi, her iki örnekte de profilden yürür vaziyetteki aslan figürü ve üzerindeki, çevreye yayılan şua çizgileriyle dairesel formda güneş motifi birlikteliğiyle birer Şîr ü Hûrşîd kompozisyonudur. Bibliothéque Nationale, Pers. 174 numarada kayıtlı, 1272 tarihinde Selçuklu hükümdarı için kaleme alınmış *Dakayıkü'l-Hakayık* isimli el yazmasının gezegen-burç konulu minyatürleri arasındaki Şîr ü Hûrşîd tasviri iki yerde ele alınmıştır. İlk olarak eserin 48a sayfasında[37] 'Esed' adıyla belirtilen Aslan burcu, profilden sola dönük vaziyette olup ön sağ bacağı hafif kıvrılarak yukarı kaldırılmış ve ağzı açık şekilde resmedilmiştir. Aslan figürünün üzerinde, şualarıyla birlikte dairesel formdaki güneş motifi antropomorfik özelliktedir. Dairenin içindeki insan sureti oldukça belirgindir. Donuk bir ifadeye sahip yüzdeki kaşlar kalın, gözler iri ve ağız küçük biçimde tasvir edilmiştir (Resim 9). Tasvirin hemen yanında burçla ilgili açıklamalar yer almaktadır. Aynı eserin 110b sayfasında[38] dördüncü fasıl başlığıyla 'Âftâb (افتاب)' olarak anılan Güneş gezegeni ve ittisalinden bahsedilmektedir. Aynı zamanda yazmadaki ikinci Şîr ü Hûrşîd kompozisyonunu oluşturan bu sayfanın merkezindeki tasvirde, iki ağacın ortasındaki sola dönük profilden verilmiş sarı renkli aslan figürü ağzı açık, sağ ön ve sol arka bacağı kalkık vaziyettedir. Aslan figürünün üzerindeki mavi elbiseli ve dört kollu insan figürü bağdaş kurmuş oturur vaziyetteyken, güneş formu verilmiş kırmızı daire şeklindeki baş bölgesinin etrafından çevreye doğru kırmızı, ışınsal çizgiler yayılmaktadır. Çekik gözlü ve küçük ağızlı yüz bölgesi altın yaldıza boyanmıştır. Burada tercih edilen sarı ve kırmızı renkler adeta güneşin parlaklığı ve yakıcılığını vurgular niteliktedir. İnsan figürünün ellerinden ikisinde çubuk benzeri birer nesne, birinde mendil ve diğerinde ne olduğu anlaşılmayan altın yaldızlı bir unsur bulunmaktadır. Ön ve arkadaki birer el baş bölgesindeki daireye dokunur vaziyettedir (Resim 10). British Museum'da sergilenen 16. yüzyıl İznik yapımı seramik tabakta da, stilize çiçek ve hançerî yaprak motifleri arasında Şîr ü Hûrşîd tasvirine yer verilmiştir. Sola dönük profilden yürüyüş halindeki aslan figürü açık ağzındaki sarkık dili, sivri dişleri ve iri siyah gözleriyle ürkütücü bir görünüm arz etmektedir. Aslanın üzerinden doğar vaziyetteki yarım dairesel güneş tasviri de insan suretinde olup, iki yanağındaki birer ben ve iri, çekik gözleriyle dikkat çekici bir ifadeye sahiptir. Buradaki güneş tasviriyle ilgili en sıra dışı özellik ise uzun, sivri ışınlarının yeşile boyanmış olmasıdır (Resim 11).

Osmanlı sarayında III. Murad için hazırlanmış 1582 tarihli *Metâliü's-Saade* isimli eserin farklı iki nüshasındaki (Bibliothéque Nationale, Suppl. Turc. 242, 16b sayfası[39] ve Pierpont Morgan Library MS M. 788, 15b sayfası[40]) 'Burc-ı Esed' adıyla anılan Aslan burcuna dair minyatürler benzer özellikler arz etmektedir. Minyatürlerdeki Şîr ü Hûrşîd tasvirlerinin her ikisi de çömelmiş vaziyetteki sarı renkli iki aslan figürü ile üzerlerine binmiş vaziyetteki, başları güneş formunda, kırmızı kıyafetli insan figürleri şeklindedir. Her iki minyatürdeki Şîr ü Hûrşîd tasvirinin alt kısmında Aslan burcunun yükselme (şeref), güçten düşme (hubût) ve düşüş (vebâl)[41] burçlarının gezegenleri resmedilmektedir. Buna göre sol taraftaki ayakta insan figürü ellerinde tuttuğu kılıç ve kesik başla Merih gezegenini, ortadaki oturan figür elindeki kitabıyla Müşterî gezegenini, sağdaki ayakta figür ise elindeki kürekle Zuhal gezegenini temsil etmektedir. Her iki nüshanın ilgili minyatüründeki Şîr ü Hûrşîd tasviri arasındaki en belirgin farklılık ise ilk nüshada Güneş gezegenini temsil eden figür sağ elini çenesine doğru götürmüşken, diğer nüshadaki figür başını kuşatan ışınlara dokunmaktadır (Resim 12). 16. yüzyıla tarihlendirilen British Library Add. 7894 numarada kayıtlı *Acâibü'l-Mahlukat*[42] isimli el yazmasındaki Güneş gezegeni tasviri farklı bir görünüm sergilemektedir. Buradaki Şîr ü Hûrşîd tasviri, kompozisyonun merkezinde yer alan, başının etrafı güneş haleli insan figürü ile bunun iki yanındaki birer aslan figürüyle ele alınmıştır. Figürlerde ağırlıklı olarak altın yaldızın tercih

[36] Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, ss. 106, 207, 208.
[37] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f103.image.r=pers (06.07.2017).
[38] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f228.image.r=pers (06.07.2017).
[39] http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427189w/f42.image.r=murad%20III%201582 (06.07.2017).
[40] http://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/25 (06.07.2017). Açıklamasında yanlışlıkla diğer nüshanın adı belirtilmiş olmakla beraber bu minyatür için ayrıca bkz. And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, s. 340.
[41] And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, s. 334.
[42] And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, s. 355.

edildiği minyatürde, insan figürünün iki eliyle aslan figürlerini birer kulağından kavradığı görülmektedir. Kompozisyonun en dikkat çekici uygulaması ise aslanların yılan başı şeklinde biten kuyruklarının alt kısımda birbirine geçerek düğüm oluşturması ve insan figürünün rûmi motifleriyle nihayetlenen yılanvari giysi kıvrımlarının da bu düğümün üzerinden geçerek birleşmesidir. I. Ahmet için hazırlandığı bilinen Şîr ü Hûrşîd tasvirli bir diğer minyatürlü el yazması da Topkapı Sarayı Kütüphanesi'nde H. 1703 numarada kayıtlı 1614-16 tarihli *Falname*[43]'dir. İran'da hazırlandığı bilinen farklı *Falname* nüshalarındaki minyatürlerle arasındaki benzerlik göz önünde bulundurulduğunda bu nüshadaki Safevî etkisinin yoğun olduğu anlaşılmaktadır. Yazmanın 17b sayfasında yer alan minyatürde merkezdeki gökyüzünü temsil eden büyük daireyi köşelerde dört meleğin taşıdığı görülmektedir. Dairenin içindeki birinci kuşakta on iki burç sıralanmaktayken, ikinci kuşakla birlikte merkezdeki dairede de yedi gezegen tasvirine yer verilmiştir. Bu kompozisyonda sadece Aslan burcu betimlemesinde Şîr ü Hûrşîd tasvirine rastlanmakta, Güneş gezegeninin ise tek başına ışınsal bir daire ile resmedildiği görülmektedir. Burada Şîr ü Hûrşîd tasvirini, profilden verilmiş yürür vaziyetteki, ağzı açık, beyaz renkli aslan figürü ile onun üzerinden doğar vaziyetteki yarım daire formunda, insan yüzlü ve altın yaldıza boyanmış güneş motifi oluşturmaktadır (Resim 13). Aynı yazmanın 39b sayfasındaki minyatürde de yine Aslan burcu tasvirine yer verilmiş olup buradaki Şîr ü Hûrşîd tasviri, sola dönük, profilden yürür pozisyondaki, ağzı açık aslan figürü ile onun gerisinde ayakta duran ve sağ elinde kılıç, sol elinde kalkan taşıyan insan figürü birlikteliğini yansıtmaktadır. Bu figürün kılıç tutan eli güneş formundaki başının gerisinden yukarıya doğru kaldırılmıştır.

Konuya Anadolu dışındaki örnekler açısından bakıldığında kuşkusuz İran bölgesi ön plana çıkmaktadır. Ancak daha önce de belirtildiği üzere Şîr ü Hûrşîd tasvirinin zamanla İran'ın ulusal simgesi haline gelmesiyle, birbirini tekrarlayan örneklerin pek çok alanda kullanıldığı görülmektedir. Bu nedenle bu çalışma kapsamında gerek köken araştırmasına uygunluğu gerekse tekrara kaçmamak açısından bilhassa erken tarihli örnekler üzerinde durulmaktadır. İran'daki en erken tarihli örneklerden birisi, Tahran Gülistan Sarayı Müzesi'ndeki 12. yüzyıl sonlarına tarihlendirilen kakma işçilikli bronz kaptır.[44] Derin kabın gövdesi üzerinde burç tasvirlerine yer verilmiş olup, Aslan burcunu temsil eden tasvirde profilden sola doğru yürür vaziyetteki aslan figürünün üzerinde ışınsal daire formundaki güneş motifi kullanılmıştır. Burada Şîr ü Hûrşîd tasvirinin sıra dışı hususlarından biri aslanın kuyruğunun ejder başı şeklinde olması ve insan yüzlü güneş küresinin içindeki yüz hatlarının sayıca fazla olmasıdır (Resim 14). 12.-13. yüzyıla tarihlendirilen İran menşe'li bir seramik kâse ise Boston Museum of Fine Arts'da bulunmaktadır.[45] Kahverengimsi beyaz hamurlu ve beyaz sırlı kâsenin kızıl kahverengiye boyanmış yüzeyindeki madalyonlar içerisinde burç ve gezegen tasvirlerine yer verilmiştir. Ortada yer alan gezegen tasvirlerinin merkezindeki en büyük madalyonda Şîr ü Hûrşîd kompozisyonlu Güneş gezegeni yer almaktadır. Sola dönük profilden yürür pozisyondaki ağzı açık aslan figürünün üzerinden yarım daireden daha küçük, ışınsal güneş motifi yükselmektedir. Aslan burcu betimlemesinde ise sadece aslan figürü kullanılmıştır. Bir diğer eser, Londra British Museum'daki İran'da hazırlandığı bilinen 1211-12 tarihli, Mahmud b. Sungur imzalı ve pirinç malzemeli kalem kutusudur[46]. Kutu kapağının iç yüzünde gezegen, dış yüzünde burç tasvirlerine yer verilmiştir. Dörtlü gruplar halinde işlenmiş burç tasvirlerinden Aslan burcunun Başak, Terazi ve Akrep burçlarıyla bir arada sunulduğu görülmektedir. Güneş gezegeni salt güneş motifi ile tasvir edilmişken, Aslan burcunun profilden sola dönük aslan figürü üzerinden doğan yarım dairesel formda, ışınsal çizgili güneş motifi eşliğinde ele alındığı görülmektedir. Bu eserde karşılaşılan Şîr ü Hûrşîd tasviri aslanın üzerindeki yarım daire formuyla İran'da sonradan hazırlanan eserler için örnek niteliği taşımaktadır (Resim 15). 1221-22 tarihli bir başka madeni eser de Oxford Old Ashmolean Museum'daki Isfahan'lı bir sanatçı tarafından hazırlandığı bilinen usturlaptır.[47] Usturlabın kakma işçilikli kenar bordüründe, savaşçı figürler arasına yerleştirilmiş halkalar içindeki on iki burç tasviri yer almaktadır. Sola dönük profilden, çömelmiş vaziyetteki aslan figürünün üzerine ışınsız bir daire motifinin yerleştirilmesiyle oluşturulan Aslan burcu betimlemesi oldukça sade bir Şîr ü Hûrşîd tasviri sergilemektedir. Mezopotamya menşe'li bir başka metal eser de The Metropolitan Museum of Art'da yer alan 1226 tarihli gümüş kakmalı bronz ibriktir.[48] İbriğin boyun kısmının altındaki istiridye kabuğu formunda kabartılmış bölümde burç tasvirlerine yer verilmiştir.

---

[43] Metin And (2002). *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, ss. 86, 362. Ayrıca bkz. Massumeh Farhad, Serpil Bağcı (2009). *Falnama The Book of Omens*, USA: Smithsonian Institution, ss. 176, 305. And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, ss. 356, 364.

[44] Hartner, "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies", s. 112.

[45] F. G. M. (1910). "A Persian Bowl", *Museum of Fine Arts Bulletin*, S. 8, s. 1, http://www.jstor.org/stable/4423449 (09.02.2017).

[46] Hartner, "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies", s. 128.

[47] Aynı eser, s. 130.

[48] Howayda al-Harithy (2001). "The Ewer of Ibn Jaldak (623/1226) at the Metropolitan Museum of Art: The Inquiry into the Origin of the Mawsili School of Metalwork Revisited", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 64, ss. 356-361, http://www.jstor.org/stable/3657604 (07.07.2017).

Aslan burcunu temsil eden Şîr ü Hûrşîd tasviri burada da sıra dışı bir görünüm arz etmemekle beraber, sola dönük profilden yürür vaziyetteki aslanın üzerinde insan yüzlü ve üçgenimsi sekiz ışına sahip bir güneş motifi şeklindedir. Metal eserler açısından son olarak 13. yüzyılda Afganistan'da yapıldığı bilinen küredeki burç tasvirlerinden Aslan burcu betimlemesinin, sırt sırta vermiş iki aslanın üzerindeki ışınsal tam daire formunda güneş, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki Memlüklü aynasında[49] ise sola dönük profilden yürür vaziyetteki aslanın üzerinde tam dairesel formda ışınlı güneş şeklinde Şîr ü Hûrşîd tasvirleriyle gerçekleştirildiği görülmektedir. Bilhassa madeni eserler açısından örnekler çoğaltılabilmekteyken, Şîr ü Hûrşîd tasvirlerinin birbirine oldukça benzer görünümleri nedeniyle bu çalışmadaki örneklerin konu açısından yeterli olduğu düşünülmektedir.

İran'da hazırlanmış Şîr ü Hûrşîd tasvirli minyatürlerin erken örneklerinden birisi, Topkapı Sarayı Müzesi'ndeki 15. yüzyılın ortalarına doğru hazırlandığı bilinen ve 'Mıntaka-i-Bürûc' (Burçlar Kuşağı) olarak adlandırılan tek yaprak üzerine bir minyatürdür.[50] Osmanlı dönemi *Falname* minyatürünün erken bir örneğini teşkil eden kompozisyonda aynı şekilde köşelerde gökyüzünü taşıyan dört melek figürü, ortada Güneş'i merkeze alan gezegen figürleri ve etrafında on iki burç tasvirine yer verilmiştir. *Falname* minyatüründen farklı olarak burada merkezde yer alan Güneş gezegeni betimlemesi Şîr ü Hûrşîd tasviriyle gerçekleştirilmiş ve Aslan burcu tek başına aslan figürüyle resmedilmiştir. Şîr ü Hûrşîd tasvirindeki aslan figürü ise profilden yürür vaziyetteyken, güneş motifi aslanın üzerinden doğan ışınşal yarım daire şeklindedir. 1570'li yıllarda muhtemelen İran'da hazırlandığı düşünülen ve Topkapı Sarayı Müzesi H. 1702 numarada kayıtlı bir başka *Falname* nüshasının 9b sayfası minyatüründeki on iki burç betimlemesinde de Aslan burcunun Şîr ü Hûrşîd tasviri oluşturduğu görülmektedir. İran'da hazırlandığı bilinen pek çok eserde olduğu üzere burada da sağa dönük profilden yürür vaziyetteki aslan figürünün üzerinden ışınsal yarım daire şeklinde ve antropomorfik özellikteki güneş doğmaktadır (Resim 16). Buradaki *Falname* minyatürünün Osmanlı dönemi *Falname* minyatürüyle arasındaki en bariz farklılık ise sayfanın üst kısmında Kur'an-ı Kerim'in 85. sûresi olan 'Burûc' (Burçlar) sûresinin "*Burçlara sahip semaya ve vaadedilen güne ve şahit olana ve şahit olunana and olsun*" mealindeki ayetin yanı sıra tasvirlerin alt ve üst kısımlarındaki birer satırlık bölümde "*Allah'a tam manasıyla iman etmiş olanların on iki imamın yolunda olacağı*" şeklinde ifade edilmiş sıra dışı yorumdur. Böylece 'gecenin gözleri' olarak düşünülen on iki burcun Şii sembolleri olarak yeniden biçimlendirilmesiyle astrolojik ve inanca dayalı bilgiler ustalıkla kaynaştırılmış[51] olmaktadır.

Staatliche Museen zu Berlin'de yer alan İran menşe'li ve 1563-64 tarihli, mavi-beyaz seramik tabakta[52] resmedilmiş burçlar kuşağı içerisindeki Aslan burcunun da Şîr ü Hûrşîd tasviriyle betimlendiği görülmektedir. Bir önceki örnekte olduğu üzere bu tasvirde de sağa dönük profilden yürür vaziyetteki aslan figürünün üzerinden ışınsal yarım daire şeklinde ve antropomorfik özellikteki güneş doğarken resmedilmiştir. Sıraltı teknikli tabağın merkezindeki on iki kollu yıldızın ortasında "*Amel-i Abdu'l-Vahid fî sene 971*" ifadesiyle usta ve tarih kitabesine yer verilmiştir (Resim 17). İran'da mimariye dair bir örnekte Isfahan'da yer alan Safevî Şah'ı II. Abbas tarafından 1647'de inşa ettirilmiş Çihil Sütun Sarayı'nın[53] talar bölümü ahşap saçağında yer alan Şîr ü Hûrşîd tasviridir. Beyzî bir madalyon içerisine alınmış tasvirde, sola dönük profilden yürür vaziyetteki aslan figürü ön ayaklarından biriyle taşıdığı kılıcı havaya kaldırmaktadır. Kuyruğu havaya kalkık ve oldukça kızgın bir ifadeye sahip aslan figürünün üzerindeki ışınsal yarım daire şeklinde, insan yüzlü güneş motifi de aynı kızgın ifadeyi taşımaktadır. Bu kompozisyonun hemen üzerinde yer alan geleneksel İran tacı tasviri de dikkat çekmektedir. İran'da hazırlanmış geç tarihli eserlerden birisi de Londra Victoria and Albert Museum'da yer alan 1817-18 tarihli mineli altın tabaktır.[54] Natüralist üslupta çiçek motifleri ve kuş figürleriyle tezyin edilmiş tabağın iç yüzünün ortasındaki madalyonda, kuyruğu kalkık vaziyette çömelmiş ve sola dönük profilden aslan figürünün üzerinde yarım dairesel formda, ışınsal ve insan yüzlü güneş motifi yer almaktadır. Buradaki Şîr ü Hûrşîd tasvirinin en belirgin özelliği ise güneş motifindeki yüz hatlarının bariz biçimde kadınsı olmasıdır (Resim 18). Kaçar döneminde yoğun olarak basıldığı anlaşılan Şîr ü Hurşîd tasvirli sikkelerde genel olarak bir eli kılıçlı aslan figürünün üzerinde yarım dairesel formda, ışınlı antropomorfik güneş betimlemesi tekrarlanmakta ve bu kompozisyon meşe ya da defne çelengi içerisinde yer almaktadır. Bazen bu kompozisyona bir İran tacı tasviri de ilave edilmektedir. Kaçarlar'dan Muhammed Şah'ın (1834-1847) Tahran'da basılmış gümüş sikkelerinden birinde de defne

[49] Her iki örnek için bkz. Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, ss. 232, 233.
[50] Ernst Kühnel (1952). *Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür*, Suut Kemal Yetkin, Melâhat Özgü (çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 57.
[51] Farhad, Bağcı, *Falnama The Book of Omens*, s. 38.
[52] Aynı eser, ss. 174-175. Daha önce temas edilen 12.-13. yüzyıla tarihlendirilmiş seramik kâsenin aksine, burada gezegen yerine burç tasvirinde Şîr ü Hûrşîd kompozisyonu tercih edilmişken, her iki kompozisyondaki aslan ve güneş birlikteliği birbirine çok yakın benzerlik arz etmektedir.
[53] Markus Hattstein, Peter Delius (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Nurettin Elhüseyni (çev.), Literatür Yayıncılık, s. 515.
[54] Hattstein, Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, s. 528.

çelengi içinde, kılıçla birlikte Şîr ü Hûrşîd tasviri yer almaktadır.[55] Tahran'da Gülistan Saray kompleksinin bünyesindeki 1866 tarihli Şemsü'l-İmaret binasının dış duvarı üzerinde çini levhalarla oluşturulmuş Şîr ü Hûrşîd tasvirine yer verilmiştir.[56] Sağ ön ayağıyla tuttuğu kılıcı yukarı doğru kaldırmış, sarı renkli aslan figürü sola dönük profilden yürür konumdayken, sırtından doğar vaziyetteki ışınsal güneş, saçları ve yüz hatlarıyla kadınsı özellik sergilemektedir (Resim 19). İran Devleti tarafından verilen madalya ve nişanlar da Şîr ü Hûrşîd olarak adlandırılmış ve bunlarda da geleneksel aslan-güneş tasvirlerine yer verilmiştir.[57] İran'da Pehlevi döneminde (1925-1979) de bayraklarda Şîr ü Hûrşîd tasvirleri kullanılmaya devam etmiştir. 1964' e kadar söz konusu bayraklarda sadece kılıçlı aslan figürüyle güneş motifine yer verilmişken, sonradan çelenk ve taç motifleri eklenmiştir (Resim 20).[58]

Kastilya kralının elçisi Clavijo, Timur'un Keş yakınlarında inşa ettirdiği sarayının muhteşem taçkapısının üzerinde güneş-aslan resimlerinin görülmekte olduğunu ve bunların her kemerin üzerinde bulunduğunu bildirmektedir.[59] Semerkant yakınlarındaki bu tarihi yerleşim yerinin saray tasvirleri günümüze ulaşamamışsa da, Şeybanîlerin Semerkant'ta inşa ettirdiği 1619-1635/36 yıllarına tarihlendirilen Şirdar Medresesi'nde[60] taçkapı eyvanının kemer köşe dolgularında çini mozaik malzeme ile uygulanmış birer Şîr ü Hûrşîd tasvirine yer verilmiştir. 'Aslan evi' olarak Türkçe'ye çevrilebilecek olan bu ilim yuvasının girişindeki Şîr ü Hûrşîd kompozisyonunun 'Allah'ın aslanı' ve 'ilim şehrinin kapısı' olarak değerlendirilen Hz. Ali'nin remzi olduğu düşünülmektedir.[61] Karşılıklı simetrik olarak yerleştirilmiş yürür vaziyetteki aslan figürleri postlarındaki pelengî nakışlarla daha ziyade kaplanı andırmaktaysa da belirgin olarak işlenmiş yeleleri fark edilmektedir. Kuyrukları havaya kalkık, ağızları açık ve dilleri dışarıda aslan figürlerinin üzerinde çizgisel şualarıyla yarım dairesel formda ve insan yüzlü güneş tasvirleri yer almaktadır. İki yanaktaki benler ve yanaklara dökülen kıvrımlı zülüfleriyle dikkat çeken güneş tasvirindeki yüz ifadesi oldukça serttir. Buradaki Şîr ü Hûrşîd tasvirlerini ilginç kılan uygulama ise aslanların kovalar pozisyonda olduğu ceylan figürleridir. Kaçar vaziyetteki ceylanların başları geriye ve aslana dönüktür (Resim 21).

Son olarak geç tarihli eserlerden biri de The Morgan Library & Museum'da yer alan Babür dönemi minyatürüdür.[62] Muhtemelen 18. yüzyılın üçüncü çeyreğine tarihlendirilen minyatürdeki Şîr ü Hûrşîd tasviri son derece sıra dışı bir kompozisyon teşkil etmektedir. Sola dönük profilden yürür vaziyetteki aslan figürünün üzerinde binici konumundaki melek figürü öne doğru uzattığı sağ eliyle antropomorfik özellikteki güneş diskini tutmaktadır. Melek figürü gösterişli giysileri, altın yaldızlı tacı ve havaya kalkık, uzun, sivri kanatlarıyla dikkat çekerken, aslan figürünün gövdesindeki iç içe geçmiş hayvan, insan ve canavar figürleri kompozisyonun en ilginç uygulamalarından bir diğeridir (Resim 22). Bir İngiliz seyyahın bildirdiği üzere Babürlerin bayrağında da aslan-güneş motifiyle karşılaşılmaktadır.[63]

2. Şîr ü Hûrşîd Tasvirinin Mezopotamya ve İran'ın Kadim İnançlarıyla İlişkisi

Şîr ü Hûrşîd tasvirinin ağırlıklı olarak kullanıldığı coğrafyaların Mezopotamya ve İran olduğunun anlaşılması köken araştırmasının bu coğrafyaların kadim inançları üzerinde yoğunlaştırılmasını gerekli kılmaktadır. Mezopatamya'nın geçmişteki politeist inanç yapısıyla ve İran'ın Zerdüşt[64] inanç sistemiyle alakalı pek çok bağlantının Şîr ü Hûrşîd tasvirinin oluşumunda güçlü bir temel teşkil ettiği anlaşılmaktadır. Her iki bölgenin coğrafi açıdan oldukça yakın konumda yer alması da bu oluşumun alt yapısını hazırlamıştır. Bu noktadan hareketle söz konusu inanç sistemlerindeki bağlantılara temas etmek konuyu doğru kaynaklarda ayrıntısıyla irdelemek açısından önem taşımaktadır.

Gök cisimlerine tapınmanın yoğun olarak gerçekleştiği ve müneccimlerin toplumda önemli rollere sahip olduğu kadim Mezopotamya bölgesi gerek inanç yapısı gerekse Şîr ü Hûrşîd tasvirinin erken örneklerini sunmasıyla önemi haizdir. Doğduğu andaki ihtişamı ve parlaklığıyla bir an için de olsa Hz.

---

[55] Artuk (1974). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslâmî Sikkeler Kataloğu*, c. 2, ss. 862, 866.
[56] https://archnet.org/media_contents/63142.
[57] Ahmet Gündüz (2011). "Sicill-i Ahval Defterlerine Göre Kayserili Müslim ve Gayrimüslim Memurların Aldıkları Madalya, Rütbe ve Nişanlar (M. 1879-1909)", *History Studies*, S. 3/3, ss. 130, 138.
[58] http://kavehfarrokh.com/iranica/firdowsi-2/the-lion-and-sun-motif-of-iran-a-brief-analysis/.
[59] Aydoğmuşoğlu, "Safevî, Kaçar ve Babür Bayrakları Üzerine Bir Değerlendirme", s. 55.
[60] Hattstein, Delius, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, ss. 441-442. Ayrıca bkz. Dominique Clévenot (2000). *Splendors of Islam Architecture Decoration and Design*, New York: The Vendom Press.
[61] Anonim (1998). "Haydar", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, c. 17, s. 24.
[62] http://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/88 (06.07.2017).
[63] Aydoğmuşoğlu, "Safevî, Kaçar ve Babür Bayrakları Üzerine Bir Değerlendirme", s. 57.
[64] Zerdüştlüğün İslam kaynaklarında Mecûsîlik olarak adlandırılması bu dinin rahip sınıfı Mecî'ye dayanmaktadır. Sasaniler döneminde yönetici sınıfla da yakından irtibatlı olan Mecî'lerin daha çok astrolojiyle uğraştıkları bilinmektedir. Yeni Ahid kaynaklarında da yeni doğan Hz. İsa'yı görmeye gelen doğulu bilge kişiler olarak Meci'lere işaret edilmektedir bkz. Şinasi Gündüz (2003). "Mecûsîlik", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 28, ss. 279, 280. Mitraizmin Roma kültü haline gelmesinde Büyük İskender'in Pers İmparatorluğu'nu fethiyle (MÖ 336-330) birlikte Anadolu'da faaliyetlerini sürdürdüğü bilinen ve Yunanca konuşan Mecî'lerin etkin olduğu düşünülmektedir bkz. Richard Gordon (2005). "Mithraism", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 9, s. 6088.

İbrahim'i[65] rabbi olup olamayacağı hususunda sorgulamaya iten güneşin bir gök cismi olarak Mezopotamyalılar için ne denli öneme sahip olduğu açıkça anlaşılmaktadır. Pers, Elam ve Mezopotamya bölgesinin en erken yerleşimlerinde tespit edilen vazo ve mühür gibi eşyalar üzerindeki ikonografik araştırmalar neticesinde Asur, Ahameniş ve Selevkos dönemlerinde şaşırtıcı bir gelenek sürekliliğiyle takımyıldızlarının uygulama alanı bulduğu ve zamanla Yunanlılara aktarıldığı anlaşılmaktadır. Söz konusu tasvirler arasında aslan, boğa, akrep, yedi başlı hidra gibi figürlerin beraberinde nokta, yıldız, rozet, doğan güneş, ok atan tanrı Sagittarius gibi açıkça yıldız sembolü olan motifler yer almaktadır. MÖ. 4000'de Leo (aslan) ve Taurus (Boğa) takımyıldızları arasında yaşanan astrolojik hadisenin Persepolis'teki aslan-boğa mücadele sahnesiyle canlandırıldığı düşünülmektedir. Kış gündönümünden sonraki zirai faaliyetin başlangıcına işaret eden söz konusu betimleme, gücünün doruğundaki muzaffer aslanın ufkun aşağısından kaçarak güneşin ışınları arasında beyhude bir biçimde saklanmaya çalışan boğayı öldürüp yok ettiği şeklinde yorumlanmaktadır.[66] Bilindiği üzere ilkbahar ekinoksu (gün-tün eşitliği) boğa burcunda, sonbahar akrep burcunda, yaz gündönümü aslan burcunda, kış gündönümü ise kova burcunda gerçekleşmektedir. İlkbaharda boğaya, yazın aslana, kışın elindeki vazodan iki su kaynağı (Taurus Dağı'ndan kaynağını alan Fırat ve Dicle nehirleri) boşaltan bir insan formundaki kova burcuna tapılmaktaydı. Mısır'da yengeç ya da bokböceği şeklinde tasvir edilen yengeç burcu yaz gündönümünün sembolü olarak aslanı gölgede bırakmaktadır. Balık kuyruklu keçi formundaki oğlak burcuna ise kış gündönümünün sembolü olarak saygı duyulmuştur. Tüm bu gözlemlere dayanarak Asur'un, İran'ın, Babil'in ve Mısır'ın muazzam boğa ve aslanlarının boğa ve aslan burçlarında ve dolayısıyla ilkbahar ve yaz mevsimlerinde güneşin sembolü oldukları anlaşılmaktadır. Yeni yıl döneminde, doğanın uzun kış gecesinden sonra yeniden canlanmasıyla birlikte Tayfun ve Ehrimen (Ölümün ve karanlığın ruhu)'in uzaklaşıp neşe mevsiminin hâkim olmasıyla boğa figürü Asur'da halkın saygı duyduğu bir figür olmuştur. Yazın güneş en üst seviyesine yükselerek gündönümünün coşkusuna eriştiğinde, karlar eriyip Orta Afrika dağlarına yağmurlar düştüğünde, Nil nehri yükselmeye başladığında ve Mısır'a bereket yayıldığında aslan tapınım için uygun bir figür halini almıştır. İnsan başlı aslan (sfenks) gibi insan başlı boğa da sadece güneşin, burç tasviriyle kaynaşmış biçimde insan bedeninde cisimleşmiş bir tasviridir. Yontu ustaları zamanın mutlak hakimine övgü mahiyetinde güneşi kral portresiyle oluşturmuşlardır (İslamiyet sonrası ifade edilişiyle Allah'ın gölgesi-Zıllullah). Tak-ı Bostan'daki M.S. 4. yüzyıla tarihlendirilen bir kaya kabartmasında yer alan ve Sasani kralı II. Ardeşir'in tahta çıkışında kendisine armağan sunan Ahura Mazda'nın arkasında tasvir edilmiş, başı güneş ışınlarından bir haleyle kuşatılmış güneş kral (Mitra) betimlemesi bu konudaki örneklerden biridir (Resim 23).[67] Aslan ya da boğayla savaşan insan figürü ise muhtemelen güneşin burçlar kuşağından geçişine ya da onları fethedişine işaret etmektedir.[68]

Eski Mezopotamya sanatında güneş sembolü olarak kullanılan aslan Gökyüzü Kapısı'nın koruyuculuğunu üstlenmektedir. Sargon dönemi mühürlerinde güneş tanrısı Şamaş'ın yükselme anı 'Göğün temeli üzerinde parlayıp, parlak göklerin sürgüsünü ve kapılarını açması' ifadeleriyle betimlenmektedir. Mühürler üzerindeki kapılar bazen aslanlar tarafından taçlandırılmakta, bazen de birer eksen olan aslanların üzerinde dönmektedir.[69] Asur ve Babil mühür ve tabletlerindeki güneş (kanatlı güneş) diskinin Güneş Tanrısı Şamaş'ın[70] sembolü olduğu bilinmektedir. Akad mühürlerinde ise tanrıça İştar bir çift aslanın koruduğu tahtta otururken betimlenmiştir.[71] Bir Babil tabletindeki kötücül şeytanlar ve aynı zamanda Gök tanrısı Anu'nun ulakları olan yedi kötü varlığın beşincisi hiç kimsenin defedemeyeceği vahşi aslandır. 5. yüzyıla ait Sasani mühründe de kuyruğunu yiyen ejder (cevzahir), ay, yıldız (güneş) ve aslan tasvirleri yer

[65] Bilindiği üzere doğduğu tarihle ilgili farklı rivayetler bulunan (M.Ö. 1650, 1560, 2222, 2365) Hz. İbrahim'in doğduğu ve hicret ettiği topraklar (Ninova, Ur, Harran) da Mezopotamya bölgesi içerisinde yer almaktadır. Bölge halkının yıldızları tanrılar edindiği, dönemin hükümdarı Nemrud'un da her gün kâhin ve sihirbazları çağırıp yıldızlardan sual ederek Hz. İbrahim'in doğumunu haber aldığı rivayet edilmektedir bkz. Ahmed Cemil Akıncı, *Peygamberler Tarihi*, İstanbul: Sinan Yayınevi, c. 7, ss. 11, 27, 38, 83.

[66] Willy Hartner, Richard Ettinghausen (1964). "The Conquering Lion, The Life Cycle of a Symbol", *Oriens*, vol. 17, ss. 162-163, http://www.jstor.org/stable/1580023 (04.04.2017).

[67] Tak-ı Bostan'daki kabartma için bkz. Elsie Holmes Peck (1969). "The Representation of Costumes in theReliefs of Taq-i Bustan", *Artibus Asiae*, S. 31, fig. 7 http://www.jstor.org/stable/3249427 (12.07.2017).

[68] E. C. Ravenshaw (1856). "On the Winged Bulls, Lions and Other Symbolical Figures From Nineveh", *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, vol. 16, ss. 107-109, http://www.jstor.org/stable/25228675 (11.03.2017).

[69] Ali Uzay Peker (1996). *Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 33.

[70] Şamaş kelimesinin Arapça'da 'Güneş' manasındaki 'Şems' kelimesi ile aynı kökten türediği anlaşılmaktadır. Hayata dair ve eski çağlardan bu yana insanlar nezdinde oldukça etkileyici bir işleve sahip güneş, Kur'an-ı Kerim'de sıklıkla vurgulanan ve Allah'ın üzerine yemin ettiği bir cisim olarak, bu yeminin geçtiği 91. sûreye de adını vermiş olmasıyla ehemmiyeti büyük bir konuma sahiptir. 'Gökte burçları var eden, onların içinde bir sirac (güneş) ve nurlu bir ay barındıran Allah yüceler yücesidir' (el-Furkan 25/61) mealindeki ayette güneş gökteki burçlar sistemine nisbet edilmiştir bkz. Celâl Yeniçeri (1996). "Güneş (Kur'an ve Hadis)", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 14, ss. 291-292.

[71] Christopher E. Woods (2004). "The Sun-God Tablet of Nabû-apla-iddina Revisited", *Journal of Cuneiform Studies*, S. 56, ss. 50, 51, 55, http://www.jstor.org/stable/3515920 (11.03.2017).

almaktadır (Çizim 1).[72] Güneş (Şamaş), Ay (Sin) ve Venüs (İstar) gezegenleri, sembolleri olan güneş diski, hilal ve sekiz köşeli yıldızla beraber sıklıkla anıtlarda, stellerde ve sınır taşlarında tasvir edilmiştir. Bir geç dönem Babil tabletinde takımyıldızlarının betimlenmesi aslan ve ejder figürleri ile sekiz köşeli yıldız motifiyle gerçekleştirilmiştir (Resim 24). Yıldızların tanrılarla insanlar arasında aracılık yaptığına ve doğrudan semavi ışınlama vasıtasıyla sıradan cisimleri sihir, ilaç, ayin, tılsım, kült malzemesi gibi şeylerde etkili kılacak güçlü cisimlere dönüştürebildiklerine inanılmıştır. En etkili bitkilerin, yıldızların etkisine en fazla açık konumda olmaları nedeniyle dağların doruklarındakiler olduğu düşünülmüş, semavi güçlerin ilaçları daha etkili hale getirdiğine inanılarak ilaçların yıldızların faydalı etkileri altında hazırlanması amaçlanmıştır.[73]

Zerdüştlüğün kutsal kitaplarından biri olan *Avesta*'da zikredilen pek çok tanrının hayvansal tecessümlere sahip olduğu bilinmektedir. Bu nedenle İran sanatında tasvir edilen çeşitli hayvan figürleriyle, bizzat tanrıların ya da onların zoomorfik temsillerinin ima edildiği düşünülmektedir. İlgili örneklerin tetkik edilmesiyle söz konusu hayvanların İran tanrılarının sembolik temsilleri olması makul gözükmektedir. Bu uygulamanın erken örneklerine kadim Mezopotamya'da da rastlanmaktadır. Mezopotamya'da tanrılar genellikle insan biçiminde algılanmış ve antropomorfik şekilde tasvir edilmiştir. Mezopotamya tanrılarına ait antropomorfik görüntülerin yerini almış çok sayıda ilahi sembolün varlığı bilinmekte olup, bu semboller arasında gerçek hayvanlar ve fantastik yaratıklar büyük bir yer tutmaktadır. Ahameniş İmparatorluğu'nun kuruluşunun en az beş yüz yıl öncesinde İranlıların Asurlular ve Babillilerle yakın ilişkiler sürdürdükleri ve Elamlılarla olan ilişkilerinin son zamanlarda 'İrano-Elamî kültürel etkileşimi' şeklinde tanımlandığı bilinmektedir. Ahameniş emperyal sanatının ikonografik repertuarının insan formlu tasvirler açısından zengin oluşu, Mezopotamya ve Elam sanatsal geleneklerinin bir devamı niteliğinde olmasıyla açıklanabilmektedir. Bir Ahameniş kralını tanrıça İştar'ın kült tasviri önünde tapınırken gösteren meşhur mührün köken itibariyle Anadolu'nun satraplık bölgelerine dayandığı bilinmektedir.[74] M.Ö. 4. yüzyıla tarihlendirilen bu mühürde, bir aslanın üzerinde etrafını kuşatan güneş diski eşliğinde tasvir edilmiş Mezopotamyalı tanrıça İştar'ın kavramsal ve biçimsel açıdan Zerdüştlüğün ana tanrıçalarından birisi olan Anahita ile ilişkili olduğu anlaşılmaktadır (Resim 25).[75] Anahita Doğu İran'ın su ve dolayısıyla doğurganlık tanrıçası olup muhtemelen Medler ve Ahamenişler zamanında, Mezopotamya'da Venüs gezegeniyle özdeşleştirilmiş, krallık bağışlayıcı bir tanrıça olan İştar'la kaynaştırılmıştır. Yunanlılar ise Anahita'yı Artemis ve Afrodit'le ilişkilendirmektedir.[76] Anahita ile birlikte Mitra[77], Ahura Mazda'dan sonra kadim İran'ın en önemli tanrıları olarak kabul edilmektedir. Mitra ise temelde güneşsel nitelikleri kuvvetli bir ışık tanrısı olarak Mezopotamyalı güneş tanrısı Şamaş'la özdeşleştirilmektedir. Savaşçı bir tanrı olarak ön plana çıkmış Mitra aynı zamanda geniş otlaklar sağlayarak sürüleri koruyan, yağmur ve bolluk temin edici özelliklere sahiptir. Anahita ile birlikte Mitra kültü Zerdüştlüğün başlıca yeniliğini teşkil etmekte ve bu dinin antik politeizmle en önemli uzlaşısını temsil etmektedir.[78] Mezopotamya'nın yıldızlarla bağlantılı üç tanrısından (Güneş, Ay, Venüs) ilki olan Şamaş da aynı zamanda adalet tanrısı olup her sabah ufukta güneşin doğmasıyla birlikte selamlanmakta, tüm gün davaları dinlerken onun dikkatli gözleri asla hata yapmadan adaleti garantilemekte ve akşam olduğunda güneşin batmasıyla birlikte yerini Ay tanrısına bırakmaktadır.[79]

Mitra kültünün İran topraklarının dışına taşarak özellikle Roma ve Anadolu'da mistik bir sistem geliştirdiği görülmektedir (M.S. 1-4. yüzyıllar arası). Persler'in Mitra ibadetinden son derece hoşlanan

---

[72] Zerdüşt metinlerde cevzahir ay, güneş ve yıldızlara düşman olarak anlatılmaktadır. Bundehişn'de cevzahir göğün ortasında duran yılan benzeri ejder olarak tanımlanmakta, başı iki yüzlü (İkizler), kuyruğu kentaur (Yay) şeklinde olup başıyla kuyruğu arasında altı takımyıldızı bulunmakta ve işleyişi geriye doğru gerçekleşmektedir. Her on yılda bir kuyruk kısmı baş bölümüne, başı da kuyruğa doğru dönmektedir. Böylelikle tutulmalar ya da gezegensel hareketler gibi aktiviteler sınırlanmaktadır bkz. G. Azarpay, A. D. Kilmer (1978). "The Eclipse Dragon on an Arabic Frontispiece-Miniature", *Journal of the American Oriental Society*, S. 98, ss. 369, 372, http://www.jstor.org/stable/599748 (11.03.2017).

[73] Erica Reiner (1995). "Astral Magic in Babylonia", *Transactions of the American Philosophical Society*, S. 85, ss. 8, 10, 15, 39, 48, http://www.jstor.org/stable/1006642 (11.03.2017).

[74] Michael Shenkar (2008). "Aniconism in the Religious Art of Pre-Islamic Iran and Central Asia", *Bulletin of the Asia Institute*, S. 22, ss. 240, 241, 244, 246, http://www.jstor.org/stable/24049247 (19.06.2017).

[75] Frantz Grenet (2008). "Mary Boyce's Legacy for the Archaeologists ", *Bulletin of the Asia Institute*, S. 22, s. 33, http://www.jstor.org/stable/24049233 (19.06.2017).

[76] Jamsheed K. Choksy (1998). "Ancient Religions", *Iranian Studies*, S. 31, ss. 663-664, http://www.jstor.org/stable/4311196 (19.06.2017).

[77] Modern Zerdüştler, Tak-ı Bostan'daki Sasani kralı II. Ardeşir (379-383) dönemine tarihlendirilen Mitra'ya ait bir kaya kabartmasını model alarak kendilerine göre yeni Zerdüşt tasvirleri oluşturmuşlardır. Evleri ve ateş tapınaklarını süsleyen bu yeni oluşumun çeşitli örnekleri Zerdüşt'ü bir haleden çıkan ışınlarla tasvir etmektedir. Bu noktada 'Zerdüşt' sözcüğünün Yunanca'da 'altın yıldız' manasına geldiği hatırlanmalıdır bkz. Jamsheed K. Choksy (2005). "Zoroastrianism", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 14, ss. 9989-9990.

[78] Gherardo Gnoli (2005). "Mithra", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 9, s. 6087.

[79] Thorkild Jacopsen (2005). "Mesopotamian Religions: An Overview (First Edition)", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 9, s. 5956. Giovanni Pettinato (2005). "Mesopotamian Religions: An Overview (Further Considerations)", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 9, s. 5964.

Romalı askerler onu Tuna nehrinden Britanya'ya kadar bütün imparatorluk topraklarına yaymıştır. Mitra'nın Romalı askerler arasında çok sevilmesinin sebepleri askerlerin cesaret, itaat, açıkgözlülük, başarı ve kendine güvenini sembolize etmesidir. Diğer taraftan 270'lerde imparatorluğun bu inancı sahiplenmesi de onun yayılmasını hızlandırmıştır. Mitra'nın Roma dünyasına cazip gelmesinin diğer bir sebebi ise onun sır ve hikmet karışımı görüşlere sahip olmasıdır. Bu görüşler, ruhun ölümsüzlüğü ve yedi gezegen sahası boyunca yükseldiği inancı üzerinde yoğunlaşmıştır. Mitraizm'in Roma'da üstünlük sağlamasıyla Hıristiyanlığın yükselişi arasında da sıkı bir benzerlik bulunmaktadır. Mitra'nın da bir kayadan veya Hz. İsa gibi mağarada bir bakireden doğduğu, mucizeler gösterdiği, daha sonra Ahura Mazda'nın onu hakikat ve aydınlık tanrısı, arkasından da yüce varlığın güneş tanrısı haline getirdiği, nihayet göğe yükseldiği ve orada ölümsüzler arasına karıştığı, ayrıca kendisine inananlara yardım etmeye ve onları kutsamaya her an hazır olduğu inancı benimsenmiştir.[80] Mitra klasik metinlerde Helios-Apollo ile özdeşleştirilmekte ve kabartmalarda bir boğayı bıçaklarken gösterilmektedir. Tanrının boğayı öldürmek üzere gerçekleştirdiği bu hareket güneşin zirai verimliliği arttırmadaki rolüne bir alegori olarak algılanmış ve tanrı gerçekten de iyi bir çiftçi olarak yorumlanmıştır. Mitra'nın boğa öldürmesine dair İran'a özgü bir öncülü bulunmamasına rağmen ikonografinin çoğunlukla Zerdüşt geleneğe işaret ettiği düşünülmüş ve böyle de açıklanmıştır. Bu külte dair görüşlerden biri, kültün Yunan-Roma dünyasına Anadolu'nun doğusundan (Kommagene, Kapadokya ve Küçük Ermenistan) girdiği yolundadır.[81] Mitra'nın boğa öldürme hadisesi kurtuluşun güçlü bir hareketi olarak algılanmaktadır. Kraliyet kültünden miras kaldığı üzere Mitra'nın güneşle özdeşleştirilmesi ve kozmik tasvirlerdeki astrolojik uygulamalar bazı semavi gerçekliklerin tekrarlanmasıdır. Güneş, ay ve takım yıldızlarla benzer şekilde Kommagene kraliyet kültünün semavi ayrıcalığı Nemrut Dağı'nın heykel anıtları arasındaki yıldız kakmalı aslan figürüyle cisimleştirilmiştir. Kendisini Mitra ile özdeşleştirmiş kral I. Anthiochus dönemine ait bu horoskopta yıldızların Aslan takımyıldızında sıralanması gerçekleştirilmiştir. Aslanın sırtı üzerindeki üç büyük yıldız Mars, Merkür ve Jüpiter gezegenleri olarak açıklanmakta ve aslanın göğsünde de Ay'ı temsilen bir hilal yer almaktadır. Genel kabule göre M.Ö. 62 yılı, Temmuz ayının 7'sine işaret eden bu horoskop astrolojik bir mesaj da taşımaktadır. Buna göre gezegenlerle ilişkili tanrılarla, kralın, aslanın göğsündeki kraliyet yıldızıyla cisimleşmiş semavi vekiliyle selamlaşması anı canlandırılmaktadır.[82]

İran güz festivali Mitrakana'nın bazı yerlerde kutlanmaya devam ettiği, erkeklerle sınırlı olan bu festivalin de boğa kurbanını içerdiği ve Helenistik kült için bir teşvik niteliğinde oluşu ihtimal dahilindedir. Son keşifler vasıtasıyla bu kültün sadece Romalı askerlere özgü olmadığı ve elit kesimin de bu kültten etkilendiği anlaşılmıştır. Büyük çiftliklerdeki bazı villalarda söz konusu kültün izlerine rastlanmıştır. Batı'daki arkeolojik buluntularda Mitra'nın tanrı olarak kült ünvanının (Sol Invictus Mithras) 'Mitra, asla yenilgiye uğramayan ilahi Güneş' olduğu anlaşılmaktadır. Boğa öldürme sahnelerinde aslana da yer verilmesi, eş zamanlı olarak yerde ve gökte (takımyıldızı) mevcut olan bu hayvanla mistik bir bağlantının kanıtı olarak görülmektedir.[83]

Roma imparatorluğunun başkentinde kültü geniş çapta yayılan, boğa öldüren Mitra'nın çok sayıda anıtı arasında bir tanesi vardır ki sanatçının burada Mitra'yı Pers tanrısı olarak yansıttığı ilk bakışta dikkat çekmektedir. Muhtemelen M.S. 2. yüzyıla tarihlendirilen[84] beyaz mermer kabartmada boğanın Mitra tarafından öldürülmesi insanlığa bereket getirirken, ilikleri sayesinde faydalı bitkilerin her türlüsü ortaya çıkmaktadır. Mitra'nın sadık dostu köpekle toprağın sembolü yılan da boğadan akan kanı emme teşebbüsündedir. Palmiye ağaçları Mitraistlerin yani muzaffer tanrının gerçek takipçileri ve sadık askerlerinin öldükten sonra öbür dünyada fatihler olarak alacağı palmiye dallarını temsil etmektedir. Gökyüzündeki güneş (sol) ve ay (luna) büstlerinin her ikisi de yenilmez tanrıya ilgiyle bakmaktadır. Kısa pelerinli ve uzun saçlı güneşin başının etrafında yedi ışınlı hale yer almaktadır. Diademli ay'ın atribüsü olan hilal omuzları arkasından yükselmektedir. Güneş büstünün altındaki delikten çıkmış bir aslan görülmektedir. Hayvanların kralının burada ateşin sembolü olarak tasvir edildiği düşünülmektedir. Aslanın altında, Mitra'ya bakan kuzgun güneşin ulağı olup, Pers tanrısına boğayı öldürmesi gerektiğini bildirmektedir. Horoz figürü şafağı haber vermekte ve kötü ruhları kovalamaktadır. Şafağın sembolü konumundaki meşale tutucunun yanında genellikle Pers kuşu yer almaktadır. Akrep figürüyle de güneşin

[80] Güç, "Güneş (Dinler Tarihi)", s. 289.
[81] Gordon, "Mithraism", ss. 6088-6089.
[82] Roger Beck (1998). "The Mysteries of Mithras: A New Account of Their Genesis", *The Journal of Roman Studies*, S. 88, ss. 123-124, http://www.jstor.org/stable/300807 (19.06.2017).
[83] Gordon, "Mithraism", ss. 6089-6091.
[84] Alexander C. Soper (1949). "Aspects of Light Symbolism in Gandharan Sculpture", *Artibus Asiae*, S. 12, s. 261, http://www.jstor.org/stable/3248387 (19.06.2017).

akrep takımyıldızına gelmesiyle birlikte oluşan sonbahar ekinoksu temsil edilmektedir. Son olarak boğanın ölümüyle birlikte Ehrimen'e yapılan ulaklık da engellenmiş olmaktadır (Resim 25, Çizim 2).[85]

Zerdüştlükte güneşle özdeşleştirilen bir başka figür de kral Cemşid'dir. Cemşid İran mitolojisine göre 'Gök'teki Krallık'ın' dördüncü kralı olup beşinci kral Zehhak tarafından öldürülmüş ve sonrasında torunu Feridun altıncı kral olmuştur. Cemşid Avesta'ya göre ise Yima yani ilk insanın karşılığıdır.[86] İsmi de 'parlaklık' anlamına gelen Cemşid Aryan ırkının en parlak çağını temsil etmekte, aydınlık, ışık ve parlaklığın ayrılmazı olarak kabul edilip güneşe eş olarak bilinmektedir. *Şehnâme*'de ise Keyumers ilk insan, Cemşid de ilk hükümdar olarak geçmektedir.[87] Firdevsî eserinde Cemşid'in göklerdeki tahtında, havanın ortasında parlayan güneş gibi oturduğundan bahsetmektedir.[88] Rivayete göre, Tanrı'dan Ahura Mazda'nın iyi dinini yeryüzüne yayacağına dair mesaj alan Cemşid göğe yükseltilerek Tanrı'nın tahtı huzuruna getirilir. Tanrı, isteğini Cemşid'e tekrarlarsa da Cemşid bu isteği geri çevirir. Cemşid Tanrı'dan kendisini kral yapmasını ve kendisine Güneş'i (mihr), bir taht ve bir taç (külah) vermesini diler. Tanrı da kendisini dünyada kral yapar. Böylelikle Cemşid krallık uğruna Din'i reddetmiş olur. Tanrı'nın kendisine krallık ve yücelik tacı verdiği Cemşid gökten inerek yüce Elburz Dağı'na gelir. O gün insanlar gökyüzüne baktığında fevkalade şeylere şahit olurlar. Gökyüzünde birbiri ardınca aceleyle iki güneş yükselmekte, biri göğe çıkarken diğeri yeryüzüne inmektedir. Cemşid yeryüzüne indiğinde insanlar hayrete düşer. Onlar Tanrı'ya övgüler yağdırarak Cemşid'i güneşe benzetirler. Farsça'da 'aşk' ve 'güneş' anlamlarına gelen 'mihr' kelimesi burada da Cemşid'in iki yönünü simgelemektedir. Cemşid 'iyi dini' reddettiği için 'ferr'i (güç, tanrısal destek) de kaybederek Zehhak tarafından krallığı, tacı ve tahtı elinden alınır. Burada 'taç' güneşin sembolü olarak kullanılmaktadır.[89] Mevlana'nın *Mesnevî*'sinde nefis terbiyesi ve gönül temizliğinden telmihte bulunarak aslan ve güneş unsurlarına temas etmesi de bu noktada manidardır:

"Safları dağıtanı arslan sanma. Asıl nefsini ezebilen arslandır."
"Kimin göğsünde kapı açılırsa o, zerrelerden güneşi görür."[90]

Divanı'nda sıklıkla Cemşid'in kaybettiği dünya metaına vurgu yapan Hafız Şirâzî:

"Padişahlık tacını istiyorsan içindeki cevheri göster! Yoksa ister Cemşid'in soyundan ol, ister Feridun'un.. para etmez"[91]

demekte, Sâdî Şirâzî de eserinde:

"Karanlık bir yerde aciz kalmış olan bir insan, Cemşid'in dünyayı gösteren kadehinden ne anlar, ne istifade eder?"

diyerek Cemşid'in kadehine vurgu yapmaktadır.[92] Zira birçok hastalığın tedavisinde ilaç olarak kullanılmış şarabın mucidi olduğu da rivayet edilen Cemşid, edebiyata da sıklıkla dünyayı gösterdiğine inanılan meşhur kadehiyle konu olmakta ve 'câm-ı Cem' terkibiyle anılmaktadır.[93]

İbnü'l Mukaffa'dan aktardığı üzere, Dineveri İranlıların kral Süleyman ile kral Cemşid'in aynı kişi olduğuna inandığını rivayet etmektedir. Halbuki Hz. Süleyman ile Cemşid'in arasında 3000 yıllık bir zaman farkı olduğu bilinmektedir. Aynı bilgiye Mirhand'ın da yer verdiği anlaşılmaktadır. Ancak Mirhand Kur'an'ın bildirdiklerine dayanarak, Hz. Süleyman ile Cemşid'in aynı kişi olduklarına dair bir kısım İranlı tarafından ortaya atılan bilgiyi geçersiz kılmaktadır. Zira bilindiği üzere Cemşid hükümdarlığının sonlarında dininden dönmüştür. Halbuki Kur'an'da bildirildiği üzere Hz. Süleyman asla küfre sapmamıştır. Ayrıca herkesin ortak kanaat belirttiği üzere Allah Hz. Süleyman'a karşı hiçbir düşmanın galip gelmesine müsaade etmemişken, Zehhak Cemşid'i tamamen boyunduruk altına almıştır.[94]

Bilindiği üzere Selçuklu sultanları da hüküm sürdükleri İran coğrafyasının mitlerinden yoğun bir biçimde etkilenerek kendilerini efsanevi İran padişahlarıyla özdeşleştirmişler hatta kendileri de bu padişahların isimleriyle birlikte anılmışlardır. Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'ın, Hz. Süleyman'ın inşa ettirdiği bilinen Istahr şehrini fethetmesiyle şehrin padişahının sultana sunduğu hediyeler arasındaki firuzeden kadehin üzerinde Cemşid'in adının yazılı olduğu rivayet edilmektedir.[95] Büyük Selçuklu Sultanı Muhammed Tapar'ın emriyle *Farsnâme*'yi yazan İbnü'l-Belhî[96], eserinde Taht-ı Cemşid olarak bilinen

---

[85] M. J. Vermaseren (1950). "A Unique Representation of Mithra", *Vigiliae Christianae*, S. 4, ss. 142-148, http://www.jstor.org/stable/1582626 (19.06.2017).
[86] C. Scott Littleton (1969). "Lévi-Strauss and the 'Kingship in Heaven' A Structural Analysis of a Widespread Theogonic Theme", *Journal of the Folklor Institute*, S. 6, ss. 78, 80, http://www.jstor.org/stable/3814123 (11.03.2017).
[87] Nimet Yıldırım (2006). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, ss. 204-206.
[88] Firdevsi, *Şehname*, Necati Lugal, Kenan Akyüz (çev.), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, c. 1, s. 42.
[89] R. C. Zaehner (1955). "Postscript to 'Zurvan'", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 17, s. 248, http://www.jstor.org/stable/610420 (11.03.2017).
[90] Mevlânâ (2010). *Mesnevî-i Şerîf*, Süleyman Nahifî (çev.), İstanbul: Timaş Yayınları, s. 82.
[91] Şirazi (1992), *Hafız Divanı*, Abdülbaki Gölpınarlı (çev.), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, s. 463.
[92] Şeyh Sâdî-i Şîrazî (1980). *Bostan ve Gülistan*, Kilisli Rıfat Bilge (çev.), İstanbul: Meral Yayınevi, s. 249.
[93] Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, s. 205.
[94] Mohamad Tavakoli-Targhi (1996). "Contested Memories: Narrative Structures and Allegorical Meanings of Iran's Pre-Islamic History", *Iranian Studies*, S. 29, s. 168, http://www.jstor.org/stable/4310974 (11.03.2017).
[95] Ahmed bin Mahmud (2011). *Selçuknâme*, Erdoğan Merçil (haz.), İstanbul: Bilge Kültür Sanat, s. 83.
[96] Tahsin Yazıcı (1999). "İbnü'l-Belhî", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, c. 20, s. 529.

Persepolis Sarayı kalıntıları arasındaki kabartmalarda bir kral ya da efsanevi kahramanın vahşi hayvanlarla mücadelesinin konu edildiğini ve bu kabartmalardan birinde de Cemşid'in bir eliyle bir gergedanın boynuzundan kavrayıp diğer elindeki av bıçağını hayvanın karnına saplarken tasvir edildiğini belirtmektedir. İbnü'l-Belhî'nin Cemşid tarafından öldürüldüğünü bildirdiği hayvanlar arasında aslan ve yaban eşeği de yer almakta olup, Darius Sarayı'nda söz konusu mücadele sahnelerinden üçüne; aslan, boğa ve aslan-akrep-grifon karışımı boynuzlu bir yaratıkla kral arasındaki mücadele tasvirleri olarak rastlanmaktadır.[97] Konumuz açısından Cemşid'in aslanla mücadele sahneleri ayrı bir önem taşımaktadır. Zira güneşle özdeşleştirilen Cemşid'in aslanla bir arada betimlenmesinin, Şîr ü Hûrşîd tasvirleri açısından erken ve sıra dışı bir örnek teşkil edebileceği düşünülmektedir. Ancak bu mücadele sahnelerindeki aslan figürünün astrolojik bir referansın yanı sıra kötücül bir güce işaret ettiği de açıktır. Bilindiği üzere Zerdüştler'e göre aslan, Ehrimen tarafından yaratıldığı düşünülen hayvanların en güçlü temsilcilerinden biridir[98]. Mezopotamya kabartma ve mühürlerinde de rastlanan kral ile aslan, boğa gibi vahşi hayvanlar arasındaki mücadele sahneleriyle de kralın tanrı temsilciliği ve toprak koruyuculuğu rolü vurgulanmaktadır.[99]

Selçukluların efsanevi İran hanedanının tacını taktıklarından bahseden İbn Bibi de Cemşid başta olmak üzere İran'ın bütün efsanevi hükümdar ve kahramanlarını saydığı eserinde "*Cemşid senin doğruluğundan söz etmekte; güneş, gece gündüz senin tacından tahtından bahsetmekte*", "*Lacivert kaplı gökte doğunun padişahının (güneş) parlak yüzünü gösterdiği, Cemşid'in ışıklı külahının köşesi mana gibi ovadan parladığı zaman Sultan, gezegenler içinde parlayan güneş gibi atına bindi*" ve "*Cemşid'in ruhu ve güneşin canı*" gibi ifadelerle Cemşid'in güneşle ve sultanın Cemşid'le arasındaki ilişkiye vurgu yapmaktadır.[100] Güneş-kral Cemşid İran destanına göre iki kardeşten gelen İran ve Turan'ın ortak atasıdır. Turan ve Türklerin hakanı ve İran menkıbesinde kuraklıkla yabancı istilasının simgesi, Tur kolundan Cemşid'in torunu Efrasiyab'dır. Efrasiyab 10. yüzyılda Mesûdî tarafından Türklerin 'Hakanlar Hakanı' olarak tanıtılmaktadır. 11. yüzyıl Türk metinlerinde Efrasiyab'ın adı, kaplan anlamına gelen Alp-Er-Tunga'dır.[101] Enverî'nin 1465 yılında tamamladığı Osmanlı tarihine dair *Düstûrnâme* isimli eserinde de Cemşid, Oğuz Han'ın altı oğlu arasında sayılmakta ve Osmanlı hanedan soyu ulu han olarak belirtilen Cemşid'e dayandırılmaktadır. Enverî, soyunu uzun uzadıya anlattığı Cemşid'den:

"Kanda kim Cemşîd Han seyran eder,
Hak ta'âlâ ol yeri bârân eder"[102]

şeklinde övgüyle bahsetmektedir. Bu vesileyle 1459-1495 yılları arasında yaşayan Cem Sultan'ın İranlı şair Selmân-ı Sâvecî'den (1309-1376) tercüme ederek kaleme aldığı, asıl kaynağı İran olan *Cemşid ü Hurşid* isimli aşk mesnevisini hatırlamak faydalı olacaktır. Mesnevide anlatıldığı üzere Çin padişahının oğlu olan Cemşid, Ay'ı utandıracak kadar parlak bir yüze sahiptir. Aslanın dahi hamlesine karşı koyamayacağı, eline aldığı gürzüyle dağları deviren, düşmanların yüreğini titreten savaşçılığıyla tanınan Cemşid aynı zamanda ilim, cömertlik, yumuşaklık ve olgunluk gibi güzel vasıflarla anılmaktadır. Mesneviye göre Cemşid'in delicesine âşık olduğu Hurşid ise Rum Kayseri'nin güzeller güzeli kızıdır. Eserde 'Tahta oturmuş, yüzü güneşe benzeyen bir melek' şeklinde betimlenen Hurşid ile kendisini güneş ışığını isteyen nilüfer çiçeğine benzeten Cemşid'in yan yana oturması 'Ay ile Güneş'in buluşması'[103] olarak nitelendirilmektedir.

3. Şîr ü Hûrşîd Tasvirinin Şiilikle İlişkisi

Şîr ü Hûrşîd tasvirine bir şekilde temas eden kaynaklar incelendiğinde, tasvirin Şiilikle bağlantısının İran'da ve bilhassa Safevî Devleti ile gerçekleştiği yönünde yaygın bir değerlendirmeyle karşılaşılmaktadır. Safevî Devleti'nin kurucusu Şah İsmail ile oğlu Şah Tahmasb'ın Şîr ü Hûrşîd tasvirine teveccühünün bulunduğu ve Safevî sikkelerinde bu tasvirin kullanıldığının bilinmesine karşın, İlhanlı hükümdarı Olcaytu Muhammed Hüdabende'nin sikkelerinde Şîr ü Hurşîd tasvirine 'Ali Veliyullah' ifadesi eşliğinde[104] yer vermesi dolayısıyla Safevîler'den önce de İran'da bu tasvirin Şii bir yaklaşımla ele alındığı anlaşılmaktadır. Ancak burada da tarihsel gelişim geriye çekilmiş olmakla beraber yine İran coğrafyasının ön plana çıkması söz konusudur. Halbuki hatırlanacağı üzere sikkeler bazında ilk olarak Anadolu Selçuklu Devleti zamanında ve bilhassa sultan II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde Şîr ü Hûrşîd tasvirinin kullanımı

---

[97] Richard Ettinghausen (1950). *Studies in Muslim Iconocraphy I. Unicorn*, Washington: Smithsonian Institution, s. 67.
[98] Zaehner, "Postscript to 'Zurvan'", s. 238.
[99] Dominique Collon (2005). "Iconography: Mesopotamian Iconography", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 7, s. 4315.
[100] İbn Bibi, *Selçukname*, c. 1, ss. 33, 49, 271, 381, 454.
[101] Esin, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, s. 68.
[102] Necdet Öztürk (2012). *Düstûrnâme-i Enverî (19-22. Kitaplar)*, İstanbul: Çamlıca Basım Yayın, ss. XXX, 11-17.
[103] Mehmet Kanar (2011). *Cemşid ile Hurşid*, İstanbul: Say Yayınları, ss. 9, 13, 17, 18, 39, 40. Bazı bölümlerinde Firdevsî'nin *Şehnâme*'si ile Nizamî'nin *Hüsrev ü Şirin* ve *Heft Peyker*'i ile benzerlikler gösteren bu mesnevinin, Türk edebiyatında Cem Sultan'ın yanı sıra Ahmedî, Abdî ve Hubbî Ayşe Kadın tarafından da aynı ad ve konuda nazmedildiği bilinmektedir bkz. aynı eser s. 9.
[104] Kesrevi, *Tarihçe-i Şîr ü Hûrşîd*, ss. 19, 20, 31.

gerçekleşmiştir. Bu sikkelerin darp edilmeye başlanmasının aynı sultan döneminde vuku bulan Babai isyanı ile aynı tarihe tekabül ediyor olması konuya dair farklı yorumların yapılmasına imkân vermektedir. Bilindiği üzere, Arapça'da özellikle 'diğer aslanlar arasında kralın insanlar arasında durduğu gibi duran' erkek aslana verilmiş 'haydar' ismi, Hz. Ali için de yaygın kanaate göre lakap olarak kullanılmıştır. Hz. Ali'ye savaştaki cesaret ve kahramanlığından dolayı verildiği anlaşılan bu lakap, Hz. Ali'nin düşman askerlerinin arasına tıpkı ceylan sürüsüne dalan bir aslan gibi tek başına dalması ve onun gibi döne döne saldırması nedeniyle 'Haydar-ı Kerrâr' olarak da ifadelendirilmiştir. Hz. Ali'nin 'Allah'ın aslanı' olarak nitelendirilmesi Farsça'da 'şîr-i Hudâ' ve 'şîr-i Yezdan' gibi ifadelerle gerçekleşmektedir.[105]

Divan'ında Hz. Ali'den 'şîr-i Hudâ' olarak bahseden Ahmed Yesevî:

"Sıfat kılsam Ali şîr-i Hudâ'dur
Ki şemşîr birle kâfirni kıradur"

"Düşmenlerge mukâbil boldı kafirge kâtil
Kılgan bâtılnı zâyil şîr-i Hudâ Alî'dür"[106]

şeklindeki ifadeleriyle de sıklıkla Hz. Ali'nin düşman karşısındaki kahramanlığına vurgu yapmaktadır. Yunus Emre ise *Divan*'ında Hz. Ali'den 'Tanrı arslanı' olarak söz etmektedir:

"Tanrı Arslanı Ali sagında Muhammed'ün
Hasan'ıla Hüseyin solunda Muhammed'ün"
"Bineridi Düldül'e bilinde Zülfikâr'ı,
Erenler açdı dîni Tanrı Arslan'ı kanı".[107]

Burada konunun, özellikle Anadolu Selçuklu döneminin önemli bir mutasavvıfı olarak Yunus Emre'deki ve onun dayandığı bilinen silsilenin en önemli temsilcilerinden biri olan Ahmed Yesevî'deki Hz. Ali algısından bahsedilerek örneklendirilmesi az önce değinildiği üzere Babai isyanından hareketle önem arz etmektedir. Zira bilindiği üzere, Babai isyanının alt yapısını oluşturan zümre 'Horasan Erenleri' olarak adlandırılan dervişler arasından teşekkül etmiştir. Anadolu'ya Horasan'dan göçmeleri nedeniyle bu isimle anılan söz konusu dervişlerin ise, 9. yüzyıldan itibaren Horasan'da meydana çıkmış önemli bir tasavvuf akımı olan Melâmetîlik ve bu akımın etkilediği Kalenderîlik, Haydarilik gibi çeşitli Sünnilik dışı tarikatlarla ilişkisinin yoğun olduğu bilinmektedir. Çağın resmi vekayinameleri ışığında, bu göçmen halk sûfîlerinin Sünnilikle bağdaşmayan inançlar taşıması, siyasal otoriteye daima muhalif ve her fırsatta ayaklanmaya hazır olmasını vurgulamak amacıyla Haricî ve Rafızî şeklinde iki terimin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Kendilerince münasip gördükleri yerlere aileleri, müridleri ve bazen kabileleriyle birlikte yerleşerek zaviyeler açtığı bilinen bu muhtelif menşe'li dervişler arasında Babai hareketinin lideri Baba İlyas da bulunmaktadır. Baba İlyas'ın 13. yüzyılda Anadolu'da mevcudiyeti bilinen Vefaî tarikatının kurucusu Ebu'l-Vefa Bağdadî (ö. 1107)'nin halifelerinden olduğu ve Vefâîliğin göçebe Türkmen kabileleri arasında Sünnilik dışı bir mahiyet aldığı bilinmektedir. 15. yüzyıla kadar varlığını sürdürdüğü anlaşılan Vefai tarikatının, Bektaşîliğin teşekkülüyle ya da büyük bir ihtimalle 16. yüzyılın başlarından itibaren Alevîliğin içinde eridiği düşünülmekte, bazı Alevî dedelerinin elindeki icazetnâmelerin Tacü'l-Ârifîn Seyyid Ebu'l-Vefa'ya dayanması da bu görüşü desteklemektedir. Hatta 15. yüzyıl sonu ve 16. yüzyıl başlarında Anadolu'daki Safevî propagandasının da büyük bir ihtimalle bu eski Vefaî çevrelerinin yardımını gördüğüne inanılmaktadır.[108] Bu noktadan hareketle, Babaîler isyanının faillerinin Alevîlikle ilişkileri ve özellikle Alevî-Şii kesimlerce Hz. Ali'nin 'Allah'ın Aslanı' nitelemesinin yoğun bir biçimde tercih edilmesi hususu göz önünde bulundurulacak olursa, kökeni çok daha eskiye dayanmakla beraber, Şîr ü Hûrşîd tasvirindeki aslan figürünün Hz. Ali ile özdeşleştirilmesi dolayısıyla bu tasvirin Babaî isyanı ile aynı tarihe tekabül eden sikkelerde kullanılmış olmasının kasıtlı bir tercihe işaret etmesi ihtimal dahilindedir. Selçuklu ordusunun isyanı bastırmayı başarmasını müteakip, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in özellikle Alevîlerce hassas bir konuya yönelik uygulamayla 'Allah'ın aslanı' lakaplı Hz. Ali'nin bir remzini sikkelerinde kasten kullanarak bu sayede Alevî eğilimli Babaî zümresi üzerine zaferini ilan etmesi, üzerinde durulması gereken bir ihtimal olarak görülmektedir. Elbette Sünni sultan bu girişimiyle Alevî eğilimli bir hareket sergilemeyecek aksine Alevî içerikli bir alt yapıya sahip ve tam anlamıyla devleti ortadan kaldırmaya yönelik olduğu bilinen isyan hareketine mukabil muzafferane bir atılım gerçekleştirecektir. Zira ilk İslam devletlerinden itibaren Anadolu Selçuklu dönemi ve öncesindeki pek çok devletin de sikkelerinde kendinden önce gelen ve farklı inançlara sahip devletlerin sikkelerindeki unsurları birtakım ilaveler eşliğinde kullandıkları aşikardır. Emevîlerin Bizans sikkelerindeki haç motifini ya da Sasani sikkelerindeki ateş altarını, Artuklu ve Zengilerin ise Bizans

[105] Anonim, "Haydar", s. 24.
[106] Ahmed Yesevî (2016), *Açıklamalı Divân-ı Hikmet*, Ahmed Eğilmez Rıdvanoğlu (sadeleştiren), İstanbul: Sağlam Yayınevi, ss. 194, 212.
[107] Yunus Emre (2014). *Dîvân-ı İlâhiyât*, Mustafa Tatcı (haz.), İstanbul: h Yayınları, ss. 347, 529.
[108] Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmet Yaşar Ocak (2017). *Babaîler İsyanı, Alevîliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu'da İslâm-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*, İstanbul: Dergâh Yayınları, ss. 85, 96, 97.

ve Sasani imparatorlarının büstlerini Kelime-i Tevhid eşliğinde kullanmaları, Artuklular'ın Hz. İsa tasvirini kullandıkları sikkelerde 'Emirü'l Mü'minin' ifadesine yer vermeleri[109] gibi konuya dair örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu uygulamaların tercih edilmesinin nedenlerinden birinin, söz konusu devlet ya da beyliklerin, sikkelerinde motiflerini kullandıkları devletler üzerindeki iktidarlarını vurgulamak olduğu açıktır. Dolayısıyla II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in de bu türden bir gayeye münhasır zafer nişanesi olarak Şîr ü Hûrşîd tasvirini sikkelerinde ve aynı tarihlerde inşa ettirdiği kervansarayında kullanmış olması makul karşılanmaktadır. Bahis konusu sikkelerin basımının, Moğollar'ın Anadolu Selçuklu Devleti üzerindeki galibiyeti olarak değerlendirilebilecek Kösedağ yenilgisiyle durdurulmuş olması da bu görüşü destekler niteliktedir. Ancak konuya ilişkin göz önünde bulundurulabilecek bir başka tercih sebebi de, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Hz. Ali'yi 'Allah'ın aslanı' olarak değerlendirmenin salt Alevîlere özgü bir tutum olamayacağını Sünnilikte de Hz. Ali'nin aynı niteliklerle algılandığını vurgulamak amacıyla ve yine Alevî eğilimli bir zümreye karşılık kasıtlı olarak böyle bir tasviri seçmiş olmasıdır. Böylelikle Şîr ü Hûrşîd tasvirinin Şiilikle bağlantılı uygulamalarına erken bir örneğin, Selçuklu hakimiyeti döneminde Anadolu'da teşekkül etmiş olması gibi bir ihtimalle karşı karşıya kalınmaktadır.

Ancak Safevî döneminden itibaren Şîr ü Hûrşîd tasvirinin Şii içerikli kullanımının pek çok alanda yaygınlık kazandığı da bir gerçektir. Zira daha önce belirtildiği üzere Şiiler tarafından 'Esedullah' (Allah'ın aslanı) olarak nitelendirilen Hz. Ali'nin aslanla özdeşleştirilmesi[110] bu uygulamaların nüvesini teşkil etmiştir. Safevîlerin kullandığı ve Kaçarlara da sirayet eden bu tasvirdeki güneş İran'ın efsanevi hükümdarlarından Cemşid'i, aslan ise Hz. Ali'yi temsil etmektedir. Böylece Safevî şahları bünyelerinde bu iki önemli kimliği birleştirmiştir.[111] Safevî Devleti'nin kurucusu Şah İsmail 'Hataî' mahlasıyla yazdığı şiirlerinden birinde kendisini bir yandan Cemşid'le özdeşleştirirken diğer yandan Hz. Muhammed'in nurdan, Hz. Ali'nin de sırdan olduğunu belirtmektedir:

Bugün geldim cihana serverim ben — Yakın bilin ki İbn Haydar'ım ben
Feridun Hüsrev ve Cemşid ve Zahhak — Ki İbn Zal hem İskenderim ben
Ene'l Hakk sırrı uş gönlümde gizli — Ki Hakk-ı Mutlak'ım Hakk'ı söylerim ben
Mevâlî mezhebim şahının yolunda — Müslümanım diyene rehberim ben
Nişanımdır benim tac-ı saadet — Süleyman eline engüşterim ben
Muhammed nurdandır Ali sırdan — Hakikat bahr içinde gevherim ben
Hataî'yim Şah'a eksikli kulum — Kapında bir kemîne kemterim ben[112]

Güneşe dair bir başka temsil de onun Alevi çevrelerce Hz. Muhammed ile özdeşleştirilmesidir. Alevîler arasında *"Güneş, Muhammed'in; Ay, Ali'nin nurundan oluşur"* inancının yaygın olduğu bilinmektedir. Anadolu'daki bazı Alevî kesimlerde okur-yazarlığı olmayan yaşlıların çoğunun güneşi tepelerin ardında görür görmez hemen yüzlerini güneşe dönerek ellerini açıp sessizce dua ettiklerinden ve sonrasında iki elini üç kez 'Allah, Muhammed, Ali' diyerek yüzlerine sürdüklerinden bahsedilmektedir.[113] Edebiyatta Hz. Muhammed'in 'İki cihan güneşi' olarak vasıflandırılması da konuya ışık tutacak mahiyettedir. Yunus Emre'nin dilinden:

"Şol seni seven kişi komış yoluna başı
İki cihân güneşi sensün yâ Resûla'llâh"

beyti ile bir başka Yunus'un dilinden:

"Ahmet durur enbiyâlarun başı
Göklerin nûrıdur Arş'un nakkâşı
Yirde gökde iki cihân güneşi,
Benüm Muhammed'üm server Ahmed'üm"[114]

ve benzeri beyitlerin bu noktada hatırlanması faydalı olacaktır.

Güneş'le özdeşleştirilen Hz. Muhammed ile aslanla özdeşleştirilen Hz. Ali'yi aynı kompozisyonda ele alan Miraç hadisesiyle ilgili minyatürler de Şîr ü Hûrşîd tasvirinin sıra dışı örnekleri olarak değerlendirilebilir. Söz konusu minyatürlerde Burak isimli binek üzerindeki Hz. Muhammed yalnızca bu minyatürlere has olmamakla beraber başının etrafını kuşatan devasa alev halesiyle[115] bir güneş gibi doğmakta ve elinde tuttuğu mührü yakınlarındaki aslana uzatmaktadır. Hatta bazı minyatürlerde aslanın da alevlerle kuşatıldığına şahit olunmakta ve bu şekilde resmedilmesinin Şiilik'te aslana atfedilen kutsiyetle

---

[109] Konuya dair örnek sikkeler için bkz. Artuk, *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslâmî Sikkeler Kataloğu*, c. 1.
[110] Babak Rezvani (2008). "Arms and Armor from Iran: The Bronz Age to the End of the Qajar Period by Manouchehr Moshtagh Khorasani", *Iranian Studies*, S. 41, s. 106, http://www.jstor.org/stable/25597439 (09.02.2017).
[111] Aydoğmuşoğlu, "Safevî, Kaçar ve Babür Bayrakları Üzerine Bir Değerlendirme", s. 54.
[112] V. Minorsky, Şah İsmail I (1942). "The Poetry of Shah Isma'il I", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 10, ss. 1037a, http://www.jstor.org/stable/609140 (10.07.2017).
[113] Nedim Şahhüseyinoğlu (2000). *Anadolu Halk Kültüründe İnanç Motifleri*, Ankara: Ayyıldız Yayınları, ss. 14-15.
[114] Yunus Emre, *Dîvân-ı İlâhiyât*, ss. 491, 712.
[115] Kutsal ruhların ve peygamberlerin bir ışık halesi içinde görünmesi hali İslamiyet öncesi Türk inancında da mevcuttur. Oğuz Han'ın avlandığı esnada gökten düşen güzel kızın parlak bir nur ışığı içinde olduğu ifade edilmektedir. Dolayısıyla Türkçe'de 'ağıl' olarak kullanılan 'hale' aynı zamanda göğün, güneşin ve ışıklı dünyanın bir sembolüdür bkz. Ögel, *Türk Mitolojisi*, c. 1, s. 140.

ilgili olduğu düşünülmektedir. İran minyatür okullarında hazırlandığı bilinen bu minyatürlerdeki Miraç kompozisyonunun Şiilikteki miraç algısıyla ilişkili olduğu anlaşılmaktadır. Şah İsmail'in miraç ile ilgili şiirlerinde de (*Miraciye*) Hz. Muhammed'in miraç esnasında aslanın ağzına mührü vermesi konusu işlenmektedir.[116]

4. Şîr ü Hûrşîd Tasvirine Yönelik Farklı Yorumlar

Şîr ü Hûrşîd tasvirine ilişkin bir başka yoruma göre, eserlerde tercih edilen aslan-güneş birlikteliğinde aslan figürü dönemin sultanını, güneş motifi ise ışınlarıyla sultanı aydınlatan eşini temsil etmektedir.[117] Bu yorumun ağırlıklı olarak II. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemi sikkeleri mevzu bahis olduğunda gündeme geldiği görülmektedir. Buna göre sikkelerdeki aslan sultanın kendisini, güneş ise Gürcü eşini temsil etmektedir ki, sultanın bu eşinin ay yüzüne duyduğu sevginin artarak çoğaldığından bahsedilmektedir. Gürcü melikesi Rosudan'ın kızıyla evlenen II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in[118] bir rivayete göre eşine duyduğu muhabbet öyle bir seviyeye erişmiştir ki onun resmini dirhem ve dinarlar üzerinde tasvir ettirmeyi ve ona halk arasında itibar kazandırmayı dilemiştir. Ancak yakınları bunu akla uygun görmeyip sultanı bu uygulamadan vazgeçirerek, sikkeler üzerinde bir aslan ve onun üzerine de güneşin resminin yapılmasını ve bunun o kızın talihine işaret sayılmasını, bu suretle de sultanın isteğinin yerine getirilmesini kararlaştırmışlardır.[119] Ancak II. Gıyaseddin Keyhüsrev dönemine ait sikkelerdeki çift aslan figürlü Şîr ü Hûrşîd tasvirleri göz önünde bulundurulduğunda 'sultan ve onun dünyasını aydınlatan eşi' içerikli yorum en azından bu sikkeler için etkisini kaybetmektedir. Buradaki çift aslan uygulamasının gücün katlanması ya da güç birlikteliği gibi hususlara işaret etmesi muhtemel gözükmektedir. Zira birden fazla devlet arasında ya da birden fazla lider ismiyle sikke basımı yaygın bir uygulamaya sahip olmuşken, II. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde de aynı uygulamanın örneklerine şahit olunmaktadır. Sikkelerde hem sultanın hem de halifenin isminin (siyasi ve dini birliktelik) bir arada kullanılmış olması da 'aynı güneşin hem dini hem dünyayı aydınlatması' anlamında 'çift aslan-tek güneş' uygulaması için uygun bir altyapı oluşturmaktadır. Ayrıca İbn Bibi'nin de eserinde "*Cihanı aydınlatan güneşe benzeyen nura sahip Padişah*", "*Rum ülkesini fethetmek üzere Selçuklu padişahlarının gökleri andıran ihtişamlarıyla gezegenlerin padişahı güneş gibi ala atlarına binip mutluluk bileziklerini arzu bileklerine takmaları*", "*Sultanın bir süre şeref burcundaki güneş gibi her tarafa bakınca erkek bir aslan ve parlak bir dolunay gibi askerlerinin etrafında dönmeye başlaması*", "*Şahlar şahı bu lacivert kubbede parlayan ve dünyayı dolaşan güneş gibi*" ve "*Tıpkı bir ay, parlak bir güneş, erkek bir kaplan ya da kükreyen bir aslan gibidir*"[120] gibi benzetmelerle güneşi sultanla özdeşleştirmesi de söz konusu sikkelerdeki Şîr ü Hûrşîd tasvirlerini daha ziyade güç ve zafer sembolü olarak algılamaya yönlendirmektedir. Mevlânâ'nın "*Sonra güneş, korkunç sırrı işitince yüzü tutuldu*"[121] mısraında ifade ettiği üzere, tasvirlerdeki güneş motifinin ekseriyetle insan sureti şeklinde olması da 'Hakk'ın emri doğrultusunda hareket eden' hükümdarın şahsında 'güneşin kişileştirilmesi' şeklinde bir algıya yönlendirmektedir. 'Hükümdar' kelimesinin eş anlamlısı olarak 'kün doğdı' kelimesini kullanan Yusuf Has Hacib, güneşin dünyayı aydınlatan ve bütün her şeye hayat veren unsur oluşu sebebiyle hükümdarı güneşe benzetmektedir. Hükümdarlık alametlerinden biri olan çetrlerin Abbasi döneminde tepe noktalarında yeşimden bir aslan ve onun üstünde altından parlak bir ay bulunması[122], Selçuklu çetrlerinin de 'hurşid-i çetr-i siyah'[123] olarak adlandırılarak çetrlerde güneş motiflerinin bulunduğuna işaret edilmesi ve Mengü Kaan'ın üzerinde aslan başı resmedilmiş altın yaldızlı ferman ile üzerinde aslan, kartal, ay ve güneş resimleri bulunan altın payzayı Sultan Rükneddin'e hediye ettiğinin[124] bildirilmesi gibi hususlar da söz konusu sembollerin hükümdarla ilişkilendirilmesi açısından önem arz etmektedir.

Bilindiği üzere eski İran felsefesi düalistik bir doğaya sahiptir ve söz konusu sembolün bulunduğu sikkelerin de bu ikicil yan anlama sahip olması da ihtimal dahilindedir. Ayrıca, modern Farsça'daki isimlerde cinsiyet ayrımı yapılmasa da, İslam öncesi dönemde erkek cinsine işaret edişinin aksine güneşin

---

[116] Konuya dair minyatürler ve detaylı bilgi için bkz. Başak Burcu Tekin (2000). "İslâm Sanatı Resimli El Yazmalarında Hz. Muhammed'in Aslan Tasvirli Mirac Sahneleri", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 9, ss. 343-357. Ancak konunun içeriği incelendiğinde söz konusu miraç kompozisyonlarındaki aslan figürünün, Zerdüştlük'te Ehrimen'in temsilcisi konumundaki hayvanlardan biri niteliğini taşıdığını da göz önünde bulundurmak gerekmektedir. Zira rivayete göre miraç hadisesi esnasında Hz. Muhammed göğün birinci katına çıktığında kendisini yolundan alıkoyan bir aslanla karşılaşmaktadır. Aslanın geçiş bedeli istemesi üzerine, Hz. Muhammed parmağındaki yüzüğü çıkararak aslanın ağzına atar ve bu sayede aslan tarafından yoluna devam etmesine izin verilir. Konuyla ilgili olarak bkz. Zaehner, "Postscript to 'Zurvan'", s. 241.

[117] F. G. M., "A Persian Bowl", s. 2.

[118] İbn Bibi, *Selçukname*, c. 2, ss. 36-38.

[119] Ahmed bin Mahmud, *Selçuknâme*, s. 308.

[120] İbn Bibi, *Selçukname*, c. 1, ss. 44, 51, 88, 301.

[121] Mevlânâ, *Mesnevî-i Şerîf*, s. 83.

[122] Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, ss. 14, 153.

[123] İbn Bibi, *Selçukname*, c. 1, s. 256.

[124] İbn Bibi, *Selçukname*, c. 2, s. 154.

dişi varlığa işaret ettiği[125] açıktır. İslam öncesi İran mitolojinde güneş erkektir ve güneş tanrısı Mithra'yı temsil etmektedir. Farsça günlük konuşma dilinde ise 'hurşid' kelimesi açıkça Hurşid Hanım[126] (Güneş Hanım)'a işaret etmektedir. Erkek tanrı isimleri olarak 'Mithra' ve 'Mihr' ise günümüzde 'Mitra' ve 'Mihri' şeklinde kız ismi olarak kullanılmaktadır. Güneş'e dair cinsiyet dönüşümünün kesin tarihi bilinmemekle beraber uzun bir geçmişe sahip olduğu düşünülmektedir. Zira güneş eski İran hikayelerinin çoğunda kadın olarak temsil edilmektedir[127] ki hatırlanacağı üzere *Cemşid ve Hûrşid* mesnevisinde de hikâyenin kadın kahramanının adı Hûrşîd'dir. Eski Türk dininde de Hunlar'dan itibaren kutsal kabul edilen güneş dişi, ay ise erkek olarak kabul görmüştür.[128] Divan edebiyatında çeşitli hayal ve benzetmelere konu edilmiş olan güneş; şekil, renk ve parlaklık yönünden sevgilinin yüzüne ve aynaya benzetilmiştir. Esas itibariyle güzellik sembolü olan güneş, yüksekliği yönünden de sevgili ve övülenin benzetileni olmuştur. Farsça'da 'güneş' anlamındaki 'mihr' kelimesi 'sevgi' anlamıyla da ele alınarak cinas yoluyla rengi, şekli ve parlaklığı yönünden çeşitli nesnelere benzetilmiştir.[129]

Sonuç

Genel anlamda profilden yürür vaziyette bir aslan figürüyle onun üzerindeki ışınlı, tam ya da yarım dairesel formda güneş motifi birlikteliğinden oluşan olan Şîr ü Hûrşîd tasviri incelemeye tabi tutulan örnekler ışığında büyük ölçüde astrolojik muhtevaya sahiptir. Ancak büyük ölçüde kudretin, hakimiyetin ve zaferin temsilcisi olduğu anlaşılan bu sembolik oluşum, kimi zaman farklı yorumlarla ele alınarak farklı bir veçheye de bürünmüştür. Bilhassa gezegen ve burç betimlemelerinde aslanın üzerine bir insan figürünün oturtulduğu ve bu figürün baş bölgesinin dairesel ve ışınsal bir haleyle kuşatıldığı görülmektedir. 'Kızgın', 'donuk', 'dehşet saçan' gibi çeşitli soğuk ifadelere sahip antropomorfik hususiyetlerin yanı sıra kadınsı hatlara sahip güneş motifleri de tasvirin gelişimine zenginlik katmıştır. 'Ortak hakimiyet' ya da 'güç birlikteliği', 'güce güç katma' şeklinde yorumlanabilecek şekilde, bazı örneklerde aslan sayısı ikiye çıkarken güneş motifi bunların arasında ya da üzerinde tek kalmaktadır. Kimi zaman da aslanın kuyruğunun ejder başı şeklinde nihayetlendiği örneklere rastlanmaktadır. Bu örneklerdeki ejder figürünün, kadim Türk inancındaki felek çarkını çevirdiğine inanılan gök ejderinin güneş, ay ve yıldız burçlarını taşımasıyla ya da Zerdüştlükte ay, güneş ve yıldızlara düşman olarak bildirilen cevzahirle bağlantılı olduğu düşünülebilir. İstisnai olarak Şîr ü Hûrşîd tasvirinin yer aldığı kompozisyona geyik figürü ya da ay, yıldız motifleri gibi unsurların da eklendiği anlaşılmaktadır. Ay, yıldız motifleri doğrudan astrolojik içeriği dolayısıyla geyik figürü ise ceylan sürüsüne saldıran aslan figürü açısından değerlendirilebilir. Tarihsel süreç içerisinde farklı yorumlarla ele alınan tasvire çeşitli ilaveler yapılmıştır. Yaz gündönümü ve güneşsel yükseliş kapsamında yoğun bir biçimde Aslan burcunu etkisi altına alan Güneş gezegeni Şîr ü Hûrşîd tasvirini oluşturarak, çeşitli sanat eserlerinde bazen Aslan burcunu bazen de Güneş gezegenini temsilen betimlenmiştir. Tasvirin yer aldığı eserler arasında bilhassa aynalar ve falname türünden ya da astrolojik içeriğe sahip kitaplar ön plana çıkmaktadır. Güneşin bir ayna gibi olması nedeniyle fallarını aynaya bakarak açan Şamanlarla dahi ilişkilendirilebilecek bu eğilim, Şîr ü Hûrşîd tasvirinin astrolojik ilişkisinin yoğunluğunu vurgulamaktadır. Mimari eserler açısından ise erken örneklerde köprü, kale burcu ve kervansaray yapılarında tasvire rastlanması, tasvirin koruyucu tılsım vazifesine işaret etmektedir. Bilhassa el sanatlarında yedi gezegen ve on iki burç betimlemesi kapsamında sunulan Şîr ü Hûrşîd tasvirinin köken itibariyle kadim inançlardaki astrolojik eğilimlerle ilişkili olduğu anlaşılmaktadır.

Mezopotamya ve İran coğrafyalarındaki kadim yerleşimlerde yapılan araştırmalar neticesinde Şîr ü Hûrşîd tasvirinin kökenini oluşturabilecek bazı buluntularla karşılaşılmıştır. Astrolojik içeriğe işaret eden takımyıldızı sembollerinin söz konusu buluntularda sıklıkla ele alındığı anlaşılmaktadır. Bilhassa gezegen-burç birleşimine vurgu yapan aslan figürüyle güneş motiflerinin bir arada ele alınmış olması nedeniyle, bahis konusu bölgelerin Şîr ü Hûrşîd tasviri için uygun zemin oluşturduğu görülmektedir. Şüphesiz bu oluşumun alt yapısını çeşitli kavimlerin ortak ya da benzer inanç yapıları hazırlamıştır. İnanç bazında bölge kavimleri arasındaki yakınlık temelde gök cisimlerine yoğun anlam yüklenmesinden kaynaklanmaktadır. Bu durum da doğal olarak astrolojik muhtevası kuvvetli eserlerin verilmesini beraberinde getirmiştir. Asur,

---

[125] Bazı araştırmacılar, Cahiliye dönemi dininin temelde yıldızlara tapmak olduğunu ve bütün tanrı isimlerinin özde Ay (baba), Güneş (anne) ve bunların kızları Zühre'den (Venüs) meydana gelen semavi üçlüye (trinity, teslis) dönüştürüldüğünü söylemektedirler. Kur'an-ı Kerim'de, "*Gece ve gündüz, güneş ve ay O'nun alametlerindendir. Eğer Allah'a ibadet etmek istiyorsanız güneşe de aya da secde etmeyin; onları yaratan Allah'a secde edin*" (Fussilet 41/37) denilmek suretiyle Cahiliye Arapları arasında güneş kültünün mevcudiyeti belirtilmektedir bkz. Güç, "Güneş (Dinler Tarihi)", s. 290.

[126] İran halılarında da yalnız ya da aslan eşliğinde sıklıkla tercih edilen 'kadın suretindeki güneş' görünümlü 'Hurşid hanım' motifine sahip örnekler için bkz. Muhammed Rıza Şahperverî, Seyyid Muhammed Mehdi Mirzaeminî (2016). "Investigation Woman Sun Patterns in Iranian Carpets", *Jelve-y Honar*, S. 16, ss. 55-66.

[127] Rezvani, "Arms and Armor from Iran: The Bronz Age to the End of the Qajar Period by Manouchehr Moshtagh Khorasani", ss. 105-106.

[128] Güç, "Güneş (Dinler Tarihi)", s. 290.

[129] Kurnaz, "Güneş (Edebiyat)", ss. 294-295.

Akad, Babil, Elam, Pers dönemlerinden itibaren varlığı tespit edilen eserlerdeki bazı figür ve motifler bir gelenek sürekliliğiyle sonraki devirlere aktarılarak zamanla sembolik bir şekil almıştır. Bu şeklin çeşitli dönüşümlere uğramasıyla da modern anlamda Şîr ü Hûrşîd kullanımları gündeme gelmiştir. İran-Mezopotamya etkileşiminden neşet eden sembolik oluşumlar bilhassa Büyük İskender'in İran seferi sonrasında önce Anadolu'ya sonra da Yunan-Roma coğrafyalarına taşınmış ve çok sayıda görkemli sanat eserlerinin oluşumuna katkıda bulunmuştur.

Ağırlıklı olarak Anadolu ve İran coğrafyasında tespit edilen Şîr ü Hûrşîd tasvirine dair erken örneklerin 12-13. yüzyıllarda yoğunlaştığı görülmektedir. Genel itibariyle Türk-İslam devletlerinin bu tasvire teveccühü söz konusuyken münhasıran Selçuklu Devleti'nin Şîr ü Hûrşîd tasvirine rağbet göstermesi ilk incelemede dikkat çekmektedir. İran coğrafyası özelinde ise Selçukluların ardından Safevîlerle kullanımı giderek artan Şîr ü Hûrşîd tasviri, ağırlıklı olarak Şii içerikli yorumlarla ele alınmış ve süreç içesinde tasvire Zülfikar'ı temsilen bir de kılıç motifi ilave edilmiş ve tasvirin sembolik yönü böylelikle kuvvetlendirilmiştir. Hatta söz konusu tasvir giderek yaygın bir uygulama sahası bulduğu İran coğrafyasında, İran'ın efsanevi kahramanlarıyla Şiiliği aynı potada eritmiş ve zamanla İran'ın ulusal bir amblemi haline gelerek kraliyet tacıyla da desteklenmiştir. Bununla beraber, tasvirin Şiilikle bağlantısını Selçuklu hakimiyetindeki Anadolu'da ve Babai isyanı sürecinde kurabilecek birtakım veriler de mevcuttur. Ancak her ne şekilde olursa olsun, Şîr ü Hûrşîd tasviri yeryüzündeki gücün temsilî kahramanı aslanla gökyüzündeki gezegenlerin şahı güneşi bir araya getiren özel bir oluşum sergilemesiyle önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

AHMED BİN MAHMUD (2011). *Selçuknâme*, Erdoğan Merçil (haz.), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
AKINCI, Ahmed Cemil, *Peygamberler Tarihi*, İstanbul: Sinan Yayınevi.
AL-HARITHY, Howayda (2001). "The Ewer of Ibn Jaldak (623/1226) at the Metropolitan Museum of Art: The Inquiry into the Origin of the Mawsili School of Metalwork Revisited", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 64, ss. 355-368, http://www.jstor.org/stable/3657604 (07.07.2017).
AND, Metin (2010). *Minyatürlerle Osmanlı-İslâm Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
AND, Metin (2002). *Osmanlı Tasvir Sanatları: 1 Minyatür*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
Anonim (1998). "Haydar", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, c. 17, s. 24.
ARAT, Reşid Rahmeti (1947). *Kutadgu Bilig I Metin*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
ARTUK, İbrahim, ARTUK, Cevriye (1993). *Artukoğulları Sikkeleri*, İstanbul: Sümer Kitabevi.
ARTUK, İbrahim, ARTUK, Cevriye (1974). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslâmî Sikkeler Kataloğu*, c. 2, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
ARTUK, İbrahim, ARTUK, Cevriye (1971). *İstanbul Arkeoloji Müzeleri Teşhirdeki İslâmî Sikkeler Kataloğu*, c. 1, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
AYDOĞMUŞOĞLU, Cihat (2013). "Safevî, Kaçar ve Babür Bayrakları Üzerine Bir Değerlendirme", *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 13/2, ss. 51-59.
AZARPAY, G., KILMER, A. D. (1978). "The Eclipse Dragon on an Arabic Frontispiece-Miniature", *Journal of the American Oriental Society*, S. 98, ss. 363-374, http://www.jstor.org/stable/599748 (11.03.2017).
BECK, Roger (1998). "The Mysteries of Mithras: A New Account of Their Genesis", *The Journal of Roman Studies*, S. 88, ss. 115-128, http://www.jstor.org/stable/300807 (19.06.2017).
CHOKSY, Jamsheed K. (2005). "Zoroastrianism", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 14, ss. 9989-9990.
CHOKSY, Jamsheed K. (1998). "Ancient Religions", *Iranian Studies*, S. 31, ss. 661-679, http://www.jstor.org/stable/4311196 (19.06.2017).
CLEVENOT, Dominique (2000). *Splendors of Islam Architecture Decoration and Design*, New York: The Vendom Press.
COLLON, Dominique (2005). "Iconography: Mesopotamian Iconography", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 7, s. 4315.
ÇAYCI, Ahmet (2008). *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, İstanbul: İz Yayıncılık.
ÇAYCI, Ahmet (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
ÇAYCI, Ahmet (2000). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 88.
DAMALI, Atom (2001). *150 Devlet 1500 Sultan İslam Sikkeleri*, İstanbul: Nilüfer Vakfı Yayınları.
DEVELLİOĞLU, Ferit (2013). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
ESİN, Emel (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
ESİN, Emel (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
ESİN, Emel (1978). *İslamiyetten Önceki Türk Kültür Tarihi ve İslama Giriş*, İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
ETTINGHAUSEN, Richard (1950). *Studies in Muslim Iconocraphy I. Unicorn*, Washington: Smithsonian Institution.
FARHAD, Massumeh, BAĞCI, Serpil (2009). *Falnama The Book of Omens*, USA: Smithsonian Institution.
FİRDEVSİ, *Şehname*, Necati Lugal, Kenan Akyüz (çev.), Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, c. 1.
GNOLI, Gherardo (2005). "Mithra", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 9, s. 6087.
GORDON, Richard (2005). "Mithraism", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 9, s. 6088.
GRENET, Frantz (2008). "Mary Boyce's Legacy for the Archaeologists ", *Bulletin of the Asia Institute*, S. 22, ss. 29-46, http://www.jstor.org/stable/24049233 (19.06.2017).
GÜÇ, Ahmet (1996). "Güneş (Dinler Tarihi)", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 14, s. 288.
GÜNDÜZ, Ahmet (2011). "Sicill-i Ahval Defterlerine Göre Kayserili Müslim ve Gayrimüslim Memurların Aldıkları Madalya, Rütbe ve Nişanlar (M. 1879-1909)", *History Studies*, S. 3/3, ss. 123-145.
GÜNDÜZ, Şinasi (2003). "Mecûsîlik", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 28, ss. 279, 280.
HARTNER, Willy, ETTINGHAUSEN, Richard (1964). "The Conquering Lion, The Life Cycle of a Symbol", *Oriens*, vol. 17, ss. 161-171, http://www.jstor.org/stable/1580023 (04.04.2017).
HARTNER, Willy (1938). "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies", *Ars Islamica*, S. 5, ss. 112-154, http://www.jstor.org/stable/4520926 (11.03.2017).
HATTSTEIN, Markus, DELIUS, Peter (2007). *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Nurettin Elhüseyni (çev.), Literatür Yayıncılık.
İBN BİBİ (1996). *Selçukname*, Mürsel Öztürk (çev.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, c. 1-2.

JACOPSEN, Thorkild (2005). "Mesopotamian Religions: An Overview (First Edition)", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 9, s. 5956.
KABAKLARLI, Necdet (2008). "Osmanlı Mangırlarında Aslan İkonografileri", *Anadolu Nümismatik Bülteni*, S. 6/Haziran, ss. 3-8.
KANAR, Mehmet (2011). *Cemşid ile Hurşid*, İstanbul: Say Yayınları.
KESREVİ TEBRİZÎ, Seyyid Ahmed (1930). *Tarihçe-i Şîr ü Hûrşîd*, Tahran: Haver Neşriyat.
KURNAZ, Cemal (1996). "Güneş (Edebiyat)", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 14, s. 295.
KÜHNEL, Ernst (1952). *Doğu İslâm Memleketlerinde Minyatür*, Suut Kemal Yetkin, Melâhat Özgü (çev.), Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
LITTLETON, C. Scott (1969). "Lévi-Strauss and the 'Kingship in Heaven' A Structural Analysis of a Widespread Theogonic Theme", *Journal of the Folklor Institute*, S. 6, ss. 70-84, http://www.jstor.org/stable/3814123 (11.03.2017).
M., F. G. (1910). "A Persian Bowl", *Museum of Fine Arts Bulletin*, S. 8, ss. 1-3, http://www.jstor.org/stable/4423449 (09.02.2017).
MEVLÂNÂ (2010). *Mesnevî-i Şerîf*, Süleyman Nahifî (çev.), İstanbul: Timaş Yayınları.
MINORSKY, V., ŞAH İSMAİL I (1942). "The Poetry of Shah Isma'il I", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 10, ss. 1006a-1053a, http://www.jstor.org/stable/609140 (10.07.2017).
OCAK, Ahmet Yaşar (2017). *Babaîler İsyanı, Alevîliğin Tarihsel Altyapısı Yahut Anadolu'da İslâm-Türk Heterodoksisinin Teşekkülü*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
ÖGEL, Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, c. 1.
ÖGEL, Bahaeddin (1995). *Türk Mitolojisi*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, c. 2.
ÖNEY, Gönül (1969). "Anadolu Selçuk Mimarisinde Aslan Figürü", *Anadolu*, S. 13, ss. 37, 39.
ÖZTÜRK, Necdet (2012). *Düstûrnâme-i Enverî (19-22. Kitaplar)*, İstanbul: Çamlıca Basım Yayın.
PECK, Elsie Holmes (1969). "The Representation of Costumes in theReliefs of Taq-i Bustan", *Artibus Asiae*, S. 31, ss. 101-146, http://www.jstor.org/stable/3249427 (12.07.2017).
PEKER, Ali Uzay (1996). *Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*, Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
PETTINATO, Giovanni (2005). "Mesopotamian Religions: An Overview (Further Considerations)", *Encyclopedia of Religion*, USA: Thomson Gale, c. 9, s. 5964.
RAVENSHAW, E. C. (1856). "On the Winged Bulls, Lions and Other Symbolical Figures From Nineveh", *The Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*, vol. 16, ss. 93-117, http://www.jstor.org/stable/25228675 (11.03.2017).
REINER, Erica (1995). "Astral Magic in Babylonia", *Transactions of the American Philosophical Society*, S. 85, ss. 1-150, http://www.jstor.org/stable/1006642 (11.03.2017).
REZVANI, Babak (2008). "Arms and Armor from Iran: The Bronz Age to the End of the Qajar Period by Manouchehr Moshtagh Khorasani", *Iranian Studies*, S. 41, ss. 103-106, http://www.jstor.org/stable/25597439 (09.02.2017).
SARI, Mevlüt (1984). *Arapça-Türkçe Lûgat*, İstanbul: İpek Yayın.
Sikkeler Ne Anlatır Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çokkültürlülük (2009), Ersel Topraktepe (ed.), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
SOPER, Alexander C. (1949). "Aspects of Light Symbolism in Gandharan Sculpture", *Artibus Asiae*, S. 12, ss. 252-283, http://www.jstor.org/stable/3248387 (19.06.2017).
ŞAHHÜSEYİNOĞLU, Nedim (2000). *Anadolu Halk Kültüründe İnanç Motifleri*, Ankara: Ayyıldız Yayınları.
ŞAHPERVERÎ, Muhammed Rıza, MİRZAEMİNÎ, Seyyid Muhammed Mehdi (2016). "Investigation Woman Sun Patterns in Iranian Carpets", *Jelve-y Honar*, S. 16, ss. 55-66.
SHENKAR, Michael (2008). "Aniconism in the Religious Art of Pre-Islamic Iran and Central Asia", *Bulletin of the Asia Institute*, S. 22, ss. 239-256, http://www.jstor.org/stable/24049247 (19.06.2017).
Şırnak Kültür Envanteri (2009). Mehmet Top (ed.), Ankara: Anıt Matbaa.
ŞİRAZİ (1992), *Hafız Divanı*, Abdülbaki Gölpınarlı (çev.), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
ŞÎRAZÎ, Şeyh Sâdî-i (1980). *Bostan ve Gülistan*, Kilisli Rıfat Bilge (çev.), İstanbul: Meral Yayınevi.
ŞÜKÛN, Ziya (1996). *Farsça-Türkçe Lûgat*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, c. 2.
TAVAKOLI-TARGHI, Mohamad (1996). "Contested Memories: Narrative Structures and Allegorical Meanings of Iran's Pre-Islamic History", *Iranian Studies*, S. 29, ss. 149-175, http://www.jstor.org/stable/4310974 (11.03.2017).
TEKİN, Başak Burcu (2000). "İslâm Sanatı Resimli El Yazmalarında Hz. Muhammed'in Aslan Tasvirli Mirac Sahneleri", *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S. 9, ss. 343-357.
TURAN, Osman (2004). *Oniki Hayvanlı Türk Takvimi*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
UNAT, Yavuz (1996). "Güneş (Astronomi)", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 14, s. 293.
ÜNAL, Hüseyin Rahmi (2007). "İncir Hanı", *Anadolu Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, Hakkı Acun (ed.), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
VERMASEREN, M. J. (1950). "A Unique Representation of Mithra", *Vigiliae Christianae*, S. 4, ss. 142-156, http://www.jstor.org/stable/1582626 (19.06.2017).
WILLS, C. J. (1893). *In The Land of The Lion and Sun or Modern Persia*, London: Ward, Lock & Bowden, Limited.
WOODS, Christopher E. (2004). "The Sun-God Tablet of Nabû-apla-iddina Revisited", *Journal of Cuneiform Studies*, S. 56, ss. 23-103, http://www.jstor.org/stable/3515920 (11.03.2017).
YAZICI, Tahsin (1999). "İbnü'l-Belhî", *Diyanet İslâm Ansiklopedisi*, c. 20, s. 529.
YENİÇERİ, Celâl (1996). "Güneş (Kur'an ve Hadis)", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, c. 14, ss. 291-292.
YESEVÎ, Ahmed (2016), *Açıklamalı Divân-ı Hikmet*, Ahmed Eğilmez Rıdvanoğlu (sadeleştiren), İstanbul: Sağlam Yayınevi.
YILDIRIM, Nimet (2006). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
YUNUS EMRE (2014). *Dîvân-ı İlâhiyât*, Mustafa Tatcı (haz.), İstanbul: h Yayınları.
ZAEHNER, R. C. (1955). "Postscript to 'Zurvan'", *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, S. 17, ss. 232-249, http://www.jstor.org/stable/610420 (11.03.2017).
https://archnet.org/media_contents/63142 (13.07.2017).
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f103.image.r=pers (06.07.2017).
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f228.image.r=pers (06.07.2017).
http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427189w/f42.image.r=murad%20III%201582 (06.07.2017).
http://gertrudebell.ncl.ac.uk/photo_details.php?photo_id=3399 (14.07.2017).
http://kavehfarrokh.com/iranica/firdowsi-2/the-lion-and-sun-motif-of-iran-a-brief-analysis/ (14.07.2017).
http://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/25 (06.07.2017).
http://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/88 (06.07.2017).

Resim 1: Şîr ü Hûrşîd Kabartması Malabadi Köprüsü, 1147, Artuklu, Silvan/Diyarbakır

Resim 2: Şîr ü Hûrşîd Kabartması (Resim 1'den detay)

Resim 3: Şîr ü Hûrşîd Kabartması, İbn Ömer (Yafes) Köprüsü, 1164, Musul Atabeyleri, Cizre/Şırnak

Resim 4: Şîr ü Hûrşîd Kabartması, Silvan Kalesi Aslanlı Burç, 1203, Eyyûbi, Silvan/Diyarbakır

Resim 5: Şîr ü Hûrşîd Kabartmaları, İncir Han, 1238-9, Anadolu Selçuklu, Bucak/Burdur

Resim 6: Şîr ü Hûrşîd Kabartması (Resim 5'den detay)

Resim 7: Şîr ü Hûrşîd Tasviri, Gümüş, II. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemi Sikkesi, 1242, Konya
(*Sikkeler Ne Anlatır? Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çokkültürlülük*)

Resim 8: Şîr ü Hûrşîd Tasviri, Altın, II. Gıyaseddin Keyhüsrev Dönemi Sikkesi, 1240, Konya
(*Sikkeler Ne Anlatır? Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çokkültürlülük*)

Resim 9: Aslan Burcu Tasviri, *Dakayıkü'l-Hakayık*, 48a, 1272, Bibliothéque Nationale (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f103.image.r=pers)

Resim 10: Güneş Gezgeni Tasviri, *Dakayıkü'l-Hakayık*, 110b, 1272, Bibliothéque Nationale (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f228.image.r=pers)

Resim 11: Şîr ü Hûrşîd Tasviri, Seramik Tabak, 16. yüzyıl, İznik, Osmanlı, British Museum

Resim 12: Aslan Burcu Tasviri, *Metâliü's-Saade*, 16b, 1582, Bibliothéque Nationale (http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8427189w/f42.image.r=murad%20III%20)

Resim 13: Aslan Burcu Tasviri, *Falname*, 17b, 1614-16, Topkapı Sarayı Kütüphanesi (Farhad, Bağcı, *Falnama The Book of Omens*)

Resim 14: Aslan Burcu Tasviri, Bronz Kap, 12. Yüzyıl Sonları, İran, Tahran Gülistan Sarayı Müzesi (Hartner, "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies")

Resim 15: Aslan Burcu Tasviri, Pirinç Kalem Kutusu, 1211-12, İran, British Museum
(Hartner, "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies")

Resim 16: Aslan Burcu Tasviri, *Falname*, 9b, 1570, Topkapı Sarayı Kütüphanesi
(Farhad, Bağcı, *Falnama The Book of Omens*)

Resim 17: Aslan Burcu Tasviri, Seramik Tabak, 1563-64, İran, Staatliche Museen zu Berlin
(Farhad, Bağcı, *Falnama The Book of Omens*)

Resim 18: Şîr ü Hûrşîd Tasviri, Mineli Altın Tabak, 1817-18, İran, Victoria and Albert Museum (Hattstein, Delius, İslam Sanatı ve Mimarisi)

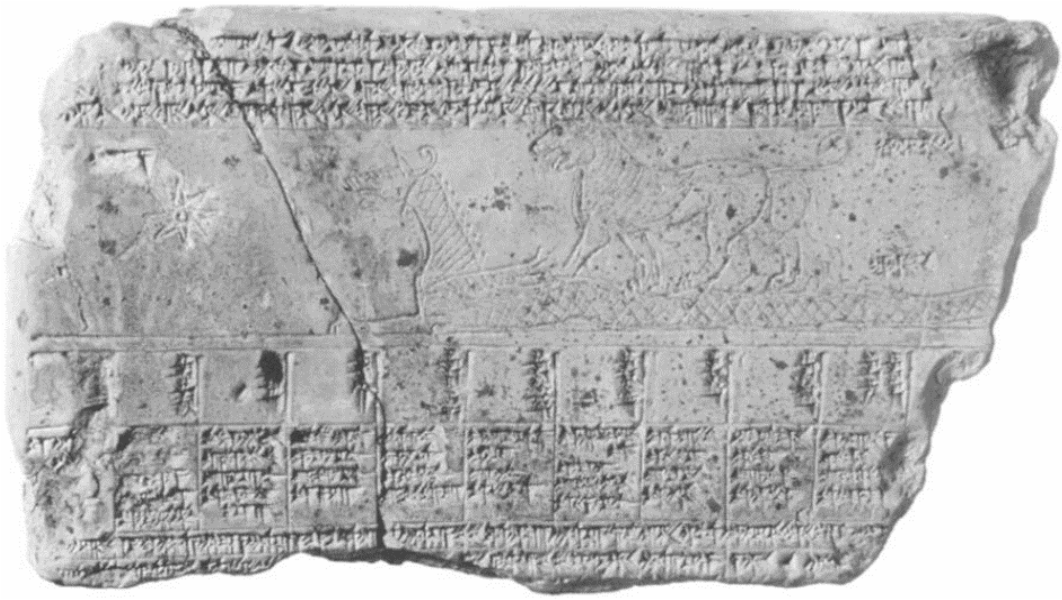
Resim 19: Şîr ü Hûrşîd Tasviri, Şemsü'l-İmaret Binası, 1866, Tahran Gülistan Sarayı (https://archnet.org/media_contents/63142)

Resim 20: Şîr ü Hûrşîd Tasviri, Pehlevi Dönemi 1964 Sonrası Bayrağı, İran
(http://kavehfarrokh.com/iranica/firdowsi-2/the-lion-and-sun-motif-of-iran-a-brief-analysis/)

Resim 21: Şîr ü Hurşîd Tasviri, Şirdar Medresesi, 1619-1636, Semerkant
(Hattstein, Delius, İslam Sanatı ve Mimarisi)

Resim 22: Aslan Burcu Tasviri, Babür Dönemi Minyatürü, 18. Yüzyıl, The Morgan Library & Museum
(http://www.themorgan.org/collection/treasures-of-islamic-manuscript-painting/88)

Resim 23: Sasani kralı II. Ardeşir'in Tahta Çıkışında Mitra Tasviri, M.S. 4. Yüzyıl, Tak-ı Bostan, İran
(Peck "The Representation of Costumes in theReliefs of Taq-i Bustan")



Resim 24: Takımyıldızlarının Tasvir Edilmesi, Geç Babil Dönemi Tableti
(Reiner, "Astral Magic in Babylonia")

Resim 25: Bir Kralın Tanrıça İştar (Anahita) Önünde Tapınması, Ahameniş Mührü, M.Ö. 4. Yüzyıl
(Grenet, "Mary Boyce's Legacy for the Archaeologists")

Çizim 1: Kuyruğunu yiyen ejder (cevzahir), ay, yıldız (güneş) ve aslan tasvirleri, Sasani mührü, 5. Yüzyıl.
(Azarpay, Kilmer "The Eclipse Dragon on an Arabic Frontispiece-Miniature")

Resim 26: Mithra'nın boğa kurbanı, M.S. 2. Yüzyıl, Villa Altieri, Roma. (Vermaseren "A Unique Representation of Mithra")

Çizim 2: Resim 25'in Çizimi (Soper, "Aspects of Light Symbolism in Gandharan Sculpture")