

# **GEVARUK-TİRŞİN YAYLALARI KAYA RESİMLERİ VE TAMGALAR**

**Pamukkale Üniversitesi**

**Sosyal Bilimler Enstitüsü**

**Yüksek Lisans Tezi**

**Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı**

**Yeni Türk Dili Programı**

---

**Zuhal BEKİŞ**

**Danışman: Prof. Dr. Turgut TOK**

**Aralık 2021**

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

İmza

Öđrenci Adı Soyadı

## ÖN SÖZ

Kaya resim örnekleri Orta Asya’da olduğu gibi Türkiye’nin birçok bölgesinde bulunmaktadır. Özellikle tezin çalışma alanı olan Gevaruk-Tırşin Yaylaları kaya resim alanları bakımından oldukça zengin bir bölge olup, Türkiye’de kaya resim geleneğinin bir devamı olarak varlığını korumaktadır. Bu bakımdan “Gevaruk-Tırşin Yaylaları Kaya Resimleri ve Tamgalar” adlı tezimde tespit edilen kaya resimleri belgelendirilmiş ve incelenmeye çalışılmış. Bölgede tamga özelliği taşıyan bir bulguya doğrudan ulaşılamamış olup çalışma konusu kaya resimleri olarak sınırlandırılmıştır. Bölgenin zorlu şartları nedeniyle Tırşin Yaylasındaki kaya resimlerine ulaşılamamış ve tezin çalışma alanı Gevaruk Yaylası Varagöz zoması olarak sınırlandırılmıştır. Bölgede kayaların üzerine binlerce yıl önce çizilmiş keçi, geyik, ok, yay ve av sahnesi olarak nitelendirilen sembollere ulaşılmıştır.

Tez kapsamında, bana bu alanda çalışma fırsatını veren, lisans yıllarımdan itibaren engin bilgilerinden yararlandığım, desteğini her daim hissettiğim danışmanım Sayın Prof. Dr. Turgut Tok hocama teşekkür ederim.

Tez konusunda öneri ve bilgilerini benimle paylaşan, Araştırmacı Yazar Sayın Ersin ALOK hocama teşekkür ederim.

Tezimin ana kaynağını oluşturan, kaya resimlerinin tespit edildiği bölgede bana eşlik eden ve arazide çalışmalarına katkı sağlayan Zirve Dağcılık İl Temsilcisi ve Cilo Dağcılık Başkanı Sayın Hacı TANSU hocama teşekkür ederim. Bölgeye ulaşım konusunda yardımcı olan ve arazi çalışmalarına katkıda bulunan İskender Pertev e ayrıca teşekkür ederim.

Tez sürecinde yardım ve desteğini esirgemeyen, kaynak temini hususunda paylaşımda bulunan Hale TÜMER ve Fikriye KOCABIYIK’a teşekkür ederim.

Başta anneme -ilk öğretmenim olan ışığıyla yolumu aydınlatan, gücünden güç aldığım, yakın zamanda kaybetmeme rağmen varlığını her daim hissettiğim beni asla yalnız bırakmayan annem Asiye GÜLER’e- bu süreçte desteklerini esirgemeyen aile efratlarıma ve arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

## ÖZET

# GEVARUK-TİRŞİN YAYLALARI KAYA RESİMLERİ VE TAMGALAR

BEKİŞ, Zuhâl

Yüksek Lisans Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı

Yeni Türk Dili Programı

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Turgut TOK

Aralık 2021, V+ 105, sayfa 106

İnsanlık tarihi boyunca geçmişten günümüze kadar devam eden var olma düşüncesi çeşitli şekillerde vücut bulmuştur. Tamgalar ve kaya resimleri bu düşüncenin günümüze kadar gelen somut örnekleridir. Tamgalar ve kaya resimleri sadece var olma düşüncesinin somut kaynağı değil aynı zamanda insanlık tarihinin gelişim evresinin de temel kaynaklarından. Bu kaynaklar, kültürün yaşatılarak ve aktararak korunmasında dil ve kültür bakımından ulus bilincinin gelişmesine ve evrensel boyutta milli kimlik bilincinin sağlam temeller üzerine inşa edilmesine olanak sağlamıştır. İnsanlık tarihinin en eski versiyonu olan tamgalar ve kaya resimleri, sadece birer sembol değil aynı zamanda kültürel formların yorumlanması, tanımlanması ve kimliklendirilmesi bakımından değerlendirilen gelişim evrelerinin en önemli aynalarıdır. Gevaruk ve Tırşin Yaylalarında bulunan kaya resimleri bu bağlamda değerlendirilerek insanın kültürel ve bilişsel formlarının açıklanmasına çalışılmıştır. Bölgede beş ana sembol olmak üzere yirmiye yakın sembol tespit edilmiş ve belgendirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Tamgalar, Kaya resimleri, Hakkâri, Gevaruk ve Tırşin Yaylaları.



**ABSTRACT****GEVARUK- TIRŞİN HIGHLANDS ROCK PICTURE AND TAGS**

BEKİŞ, Zuhâl

Department of Turkish Language and Literature

New Turkish Language Program

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Turgut TOK

July 2021, V+.... pages

Throughout the history of mankind, the idea of “existence eden that has continued from past to present has been embodied in various Tamgas and rock paintings are an exemplary example that goes as far as the treatment of this idea. Tamgalar and rock paintings are representative of this idea. tamgalar and rock paintings are not only the concrete source of the idea of “existence aynı but also the basic sources of the developmental stage of human history. It has enabled the development of national awareness in terms of language and culture in the preservation of culture by preserving and preserving it by living and transferring it and building the consciousness of national identity on a solid basis in universal dimension. The earliest version of the history of humanity, tamras and rock paintings are not only symbols, but also the most important mirrors of the stages of development that are evaluated in terms of interpretation, identification and identification of cultural forms. The rock paintings found in Gevaruk and Tırşin Plateaus were evaluated in this context and tried to explain the cultural and cognitive forms of human beings. Nearly twenty symbols, including five main symbols, have been identified and documented in the region.

**Key Words:** Tamga Rock paintings, Hakkâri, Gevaruk and Tırşin Pedestrians

## İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ .....	iv
ÖZET .....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER .....	vii
SİMGE KISALTMALAR DİZİNİ .....	ix
GİRİŞ .....	1

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### HAKKÂRİ

1. Hakkâri İsminin Menşei Hakkâri'nin Tarihi .....	4
1.1. Hakkâri'nin Tarihi .....	5
1.2. Hakkâri'nin Coğrafi Özellikleri .....	7
1.3. Hakkâri'de Nüfus, Eğitim ve Oymak-Aşiretler.....	8

### İKİNCİ BÖLÜM

#### KAYA RESİMLERİ

2.1. Kaya Resimleri ve Tamga Kavramı.....	11
2.1.1. Asya- Avrupa ve Anadolu Kaya Resimleri ve Özellikleri .....	13
2.2. Kaya Resimlerinin İncelenmesi.....	15
2.2.1. Geyik Motifi .....	16
2.2.2. Keçi Motifi.....	20
2.2.3. Av-Avcılık Sahnesi Motifi.....	28
2.2.4. Ok –Yay Motifi.....	33
2.2.5. İnsan Motifi.....	39

### ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

#### GEVARUK YAYLASINDA TESPİT EDİLEN KAYA RESİMLERİ

3.1. Gevaruk Kelimesinin Tanımı .....	42
3.2. Tırşin Kelimesinin Tanımı .....	44
3.3. Gevaruk ve Tırşin Yaylarında Tespit Edilen Kaya Resimleri ve Bu Bölgede Yapılan Çalışmalar .....	45
3.3.1. Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen Keçi Sembolü .....	48
3.3.2. Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen Geyik Sembolü.....	58
3.3.3. Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen Av Sahnesi Sembolü .....	59

3.3.4.Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen Ok-Yay Sembolleri .....	61
3.3.5.Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen İnsan Sembolleri.....	63
3.4. Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen Fotoğrafların Stilize şekilleri .....	64
SONUÇ .....	74
KAYNAKÇA.....	76
EK-1 .....	81
EK-2.....	84
ARAŞTIRMA ORTAMINA AİT FOTOĞRAFLAR.....	84
ÖZ GEÇMİŞ .....	94

## SİMGE KISALTMALAR DİZİNİ

Akt.	Aktaran
çev.	Çeviren
Doç.	Doçent
Dr.	Doktor
MEB	Milli Eğitim Bakanlığı
Öğr.	Öğretim
s.	Sayfa
S	Sayı
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
TDK	Türk Dil Kurumu
vb.	Ve benzeri
Yay.	Yayını, Yayınlar
yy.	Yüzyıl

## GİRİŞ

İnsanlık tarihinin en eski iletişim aracı olan tamgalar ve kaya resimleri, sadece birer sembol değil aynı zamanda kültürel formların yorumlanması, tanımlanması ve kimliklendirilmesi bakımından son derece önemli unsurlardır. İnsanlığın, var oluşundan itibaren bir bütün halinde incelenen ve yorumlanmaya çalışılan bu kaya resimleri ve tamgalar günümüze kadar nasıl bir gelişim, değişim evreleri geçirdiğine dair bir ayna görevi üstlenmiştir. Bunlar, modern insandan ilkel insana doğru yani günümüzden geçmişe doğru gidilen bir zaman yolculuğunun hareket noktasıdır.

İnsanın, doğanın, kültürün, inancın ve başka birçok unsurun açıklanması bu zaman içinde yaşanan değişim evrelerinin doğru yorumlanmasına bağlıdır. Farklı coğrafyalarda farklı şekillerde karşımıza çıkan tamgalar ve kaya resimleri çözülmeyi ve anlaşılmayı beklerken birçok bilinmezliğin kapısını da aralar. Bu resimleri incelerken her soru bir cevap ve her cevap başka bir soruyu içinde barındırarak bizlere sonsuz bir macera sunar.

İnsan, doğası gereği karmaşık ve gizemlidir. İnsanlığın karmaşık yapısını bu denli yansıtan kaya resimleri ve tamgalar insanın dokunduğu her alanda kendine bir yer edinmiştir. Bu sembolleri mağara duvarlarında, taş ve kayalarda, nehir yataklarında, mezar taşlarında ve bazen bir çay fincanında, halıda insana dair daha birçok alanda görmek mümkündür. Bu motiflerin insanlık tarihi kadar eski olduğu su götürmez bir gerçektir. Kültürel kodların varlığını ilk olarak kaya resimleri ve tamgalarda görmek mümkündür. İnsan doğası gereği ben olmaktan biz olmaya elverişli bir varlıktır. Bu bağlamda içinde bulunduğu toplumdan bağımsız olması olanaksızdır. Doğumundan itibaren aidiyet duygusuna sahip olan insan, önce kendine sonra içinde bulunduğu topluma doğru ruhsal ve fiziksel bir keşfe çıkar. Bu keşifle beraber insan doğayla ve toplumla bir mücadeleye de başlamıştır. Bu bağlamda kaya resimleri ve tamgalar insanın doğayla, evrenler, tanrıyla ilişkisini ve mücadelesini üzerinde taşıyan birer iletidir. Önemli olan bu iletileri doğru anlamak ve yorumlamaktır. Böylece kimliğimizi, var oluş sürecimizi açıklamak daha mümkün hale gelecektir. Çünkü insanın kendini biyolojik olarak tanımlaması yaşaması için yeterli değildir. İnsanın manevi ihtiyaçlarını karşılama isteği her dönemde mevcut olup bu ihtiyaç bir yere veya bir şeye ait olma gibi manevi unsurlarla karşılanabilmektedir.

Kaya resimleri ve tamgalar bu noktada insana kendini, geçmişini, kültürünü ve inancını tanımasında yardımcı olmuştur. Dünyanın birçok yerine dağılan bu kanıtlar hangi toplumun ya da toplumların elinden çıkmıştır? Bunu açıklamak biraz zor olsa da bu tamgalarda ve kaya resimlerinde Türk izleri de mevcuttur. Bakıldığı zaman Türk kavimlerinin yaşadığı her bölgede bu tamga ve resimlerle benzer motifler görülmektedir. Geniş bir coğrafyaya yayılan ve göçebe bir millet olan Türkler hakkında bilgi edinme noktasında en önemli kaynaklardan biri bu coğrafyalarda bulunan kaya resimleri ve tamgalardır.

Kaya resimleri ve tamgalar, erken dönemlerden günümüze kadar gelen zaman dilimi içerisinde tarih, kültür, medeniyet ve sanat ürünleri olarak geleneksel çerçevede insanlık tarihi boyunca varlığını korumuştur. Varlığını sürdürme mücadelesi içinde olan insan, doğası gereği kendini, doğayı ve hayatı anlamlandırma gereksinimi yaşamıştır. Bu gereksinim insan zihninin karmaşık yapısını yansıtmaya biçimi olan sembollerle somut duruma gelmiştir. Çünkü insan yaratılış gereği iletişim kurma, kendini ifade etme yetisi ile donatılmıştır. En temel gereksinimini karşılamak isteyen insan, dönemin imkânlarını değerlendirmiş ve günümüzde birçok tartışmanın ve araştırma konusunun odağı olan kaya resimleri ve tamgaları, okunmayı ve anlaşılmayı bekleyen mesaj olarak değerlendirmiştir. Bu mesajlar, dünyanın birçok yerine dağılmış dolayısıyla bunları insanlığın ayak bastığı her coğrafyada bulmak mümkün olmuştur. Bu coğrafyalardan biri de yazma aşamasının çalışma alanı olan Hakkâri dağlık bölgesinde bulunan Gevaruk ve Tırşin Yaylaları'dır. Bu bölgeler, kaya resimlerinin yoğunluğu, dağılımı ve durumları itibarıyla anlaşılmayı ve yorumlanmayı bekleyen sayısız mesajı barındıran bir açık hava müzesi niteliğindedir. Konumları gereği zorlu coğrafya ve iklim şartları nedeniyle tam olarak gün yüzüne çıkamamış olan bu kaya resimleri ve tamgalar, Hakkâri' nin bugüne kadar yazıya dökülmemiş gizli tarihinin ilk belgeleridir.

Hakkâri, tarih boyunca farklı etnik köken ve medeniyetlere ev sahipliği yapmış aynı zamanda kültür çeşitliliğinin uğrak yeri olarak bir *han* görevi taşımıştır. Bu çeşitliliğin elbette vücut bulması şaşılacak bir durum değildir. Kültür çeşitliliği; kilimlerde, kıyafetlerde, tapınaklarda, süs eşyalarında vb. birçok yerde birer sembol olarak kendini ifade etmiştir. Bu kültür çeşitliliğinin en somut hâli elbette ki bölgede bulunan kaya resimleri ve tamgalara yansımıştır. Çünkü kaya resimleri ve tamgalar diğer bir ifadeyle kaya üstü tasvirler, buldukları bölgeyi tanıtan maddi ve manevi

unsurların başında gelmektedir. Kaya resimleri ve tamgalar buldukları coğrafyadan bağımsız düşünülme, gelişigüzel çizilen ve tesadüfen oluşan işaretler olmadığı açıkça ortadadır. İnsanlığın kültür serüvenini bize anlatacak olan bu yaylalar, dile gelip kucak açtığı kaya üstü tasvirleri bizlere en saf hâliyle anlatacaktır. Oldukça yüksek yerlerde bulunan bu yaylalar, insanlığın var olma düşüncesinin mihenk taşıdır. Bu çalışmada Gevaruk- Tırşin Yaylaları'nda tespit edilecek olan kaya resimleri ve tamgalar insanlığın yakın geçmişinden günümüze kadar geçen zaman diliminde Türk kültürünün yansımalarına ışık tutması ümidiyle anlamlandırılacak ve yorumlanacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### HAKKÂRİ

#### 1. Hakkâri İsminin Menşei Hakkâri'nin Tarihi

Hakkâri adı, Van Gölü güneyinde ve kısmen İran'a doğru uzanan yörelere yerleşmiş Hakar Kabilesinin isminden gelmektedir. Hakar Kabilesi ise Mezopotamya'da üstün bir medeniyet kuran Sümerler'den geldiği düşünülmektedir (Altun vd. 1972: 81) . Bugün Hakkâri olarak bilinen şehrin eski adı Çölemerik'tir. Van Gölü'nün güney kıyıları yakınından başlayıp günümüzde Türkiye sınırları dışında kalan dağlık kesimleri de içine alan ve engebeli bir yöre olan Çölemerik, geniş bir coğrafyanın merkezi durumundadır. Yani Hakkâri' nin ilk adlarından olan Çölemerik uzun süre kullanılmış ve zamanla bu isim unutulmuş yerini Hakkâri' ye bırakmıştır. Süryani kaynaklarında Çölemerik, "Gulamark" olarak geçmektedir. Batı kaynaklarında ise Çölemerk ya da Julamerik olarak geçmiştir (Top, 2010: 57) Arap coğrafyası ve tarihinde bu bölgenin adı "Hakarların şehri" olan "Hakkariye" olarak geçmiştir (Altun vd. 1972: 81). Hakkâri bölgesinin ilk merkezi İmadiye (Duhok'un ilçesi) olarak da bilinen Aşeb kalesidir. Daha sonra ise Culemêrg, bölgenin merkezi olmuştur. Hakkâri ismi geniş bir bölge için, Culemêrg ise bu bölgenin merkezi olan şimdiki Hakkâri kent merkezi için kullanılmıştır. Hakkâri ismi etimolojik olarak "her" ve "kari" kelimelerinden meydana gelmiştir. "Her", hep anlamında; Kari ise "ebilmek, gücü yetmek" anlamına gelen "karîn" fiili kökünden olup "edebilenler, güçlü, kuvvetli" manasına gelmektedir. Cu-le-mêrg kelimesi de Cu (su arkı, kanal), le (de, da edatı) ve mêrg (çayır, mera) kelimelerinin birleşmesi ile oluşmuş olup; su arklarının dolandığı mera anlamına gelmektedir (Kaplan, 2015: 2) Günümüzde ise bölge halkı "Hakkâri" kelimesini Hakkariye, Hekar olarak telaffuz etmektedirler. Ayrıca araziye çıkmam konusunda bana rehberlik eden Zirve Dağcılık İl Temsilcisi ve Cilo Dağcılık Başkanı Sayın Hacı Tansu ile sohbetimizde "Hakkâri" kelimesinin Hakkariye kelimesinden geldiğini ve gerekçe olarak "-iye" ekinin sahiplik, iyelik bildirdiğini ifade ederek "Türkiye" kelimesinin Türk ili olarak kabul görmesi ve aynı kanıyı destekleyecek şekilde "Hakkariye" kelimesinin de Hakar ili olarak açıklanabileceğini ifade etmiştir.



### 1.1. Hakkâri'nin Tarihi

Hakkâri tarih boyunca pek çok kavime ev sahipliği yapmış ve ziyarete açık bir bölge izlenimi oluşturmuştur. Bölgenin coğrafi özellikleri bu izlenimi kanıtlar niteliktedir. Çünkü tarih boyunca korunma ve savunma içgüdüleriyle yaşayan insanoğlunun bu bölgeyi uğrak yeri olarak görmesinin doğal gerekçesi sıradağların varlığı ve bu dağların verdiği kontrol ve güvenlik duygusudur. Bölgenin coğrafi avantajı ile tarihi dokunun varlığını korunması, günümüzde Hakkâri bölgesinin eskiliği hakkında kaynaklık etmektedir. Hakkâri' nin eski ve köklü bir tarihe sahip olduğu gerçeği kaya resimleri ile desteklenmektedir. İl sınırları içinde değişik yerlerde bulunan kaya resimleri Neolitik dönemde yerleşmelerin varlığına şahitlik etmektedir. Bölgede kaya resimlerine dair en erken tespit, 1937 yılında Tırşin Yaylası'nda bulunmuş olup. 1938 yılında yapılan araştırmalar bölgenin tarih çağına Sümerler ve Akadlarla girdiğini belirtmektedir. Zaman içerisinde bölge Medler, Babilliler, Persler, Makedonyalılar ve Selevkosların eline geçti (Altun vd. 1972: 84). Tarihi devirler boyunca Hakkâri'ye gelen kavimler zaman içinde kendi aralarında kaynaşmışlar ve küçük zümrelere ayrılarak devamlılık sağlamışlardır. Bölge, 1054'te Selçuklu idaresine geçtikten sonra 73 yıl boyunca Selçuklulara bağlı kalmış ve 1127-1262 yılları arasında da Musul atabeylerinin hâkimiyetine girmiştir. Daha sonra 1262'de İlhanlılara bağlanan ve Abbasilerden gelme olduğu söylenen Hakkâri Beylikleri, "temliknamelerini" alarak beyliklerini devam ettirmişlerdir. Karakoyunlu Bayram Hoca'nın hâkimiyetine geçmiş ve daha sonra bölge Timur tarafından alınmış ama kısa bir süre sonra yine Karakoyunluların eline geçmiştir (Altun vd. 1972: 84). 1468'de Akkoyunlu Uzun Hasan'ın gönderdiği Sofi Halil ve Arabşah Beyler, Hakkâri beylerini yenerek Dümbüllü Türkmenlerinin buldukları bölgeye hâkim olmuşlardır. Hakkâri, Yavuz Sultan Selim'in 1514 Çaldıran Zaferi neticesinden sonra Van ile birlikte Osmanlı Devletine bağlanmıştır. XV. yy. ortalarında Osmanlıların Van vilayetini yeniden yapılandırma faaliyeti içerisinde Hakkâri, Abbasi hanedanından gelen beylere Van vilayetine bağlı yarı bağımsız ocaklık olarak düzenlendi. I.Dünya Savaşı sırasında Ruslar bölgeyi işgal edip bölgede yaşayan Nasturileri Türklere karşı kışkırtmıştır. Bu kışkırtma Türklere karşı mağlubiyetle sonuçlanmıştır.1926'da Ankara Antlaşması ile Musul ve Hakkâri' nin beş bölgesi sınır dışında kalmıştır. Cumhuriyet döneminde de Van sınırları içinde kalan Hakkâri 4.1.1936 tarih ve 2885 sayılı kanunla yeni bir vilayet haline gelmiştir (Altun vd. 1972: 86). Hakkâri birçok tarihi yapıyı içinde barındırmaktadır. Hakkâri Kalesi ve civar bölgelerde bulunan kale kalıntılarında çıkan Hakkâri Stelleri(Van Müzesinde

sergilenmektedir), Meydan Medresesi ve tarihi birçok mezarlığa ev sahipliği yapmaktadır. Özellikle köy mezarlıkları tarihi mezar taşları ile şehrin tarihi konusunda bir zaman kesiti hakkında bilgi vermektedir. Bazı mezarlıklar boşaltılmış ve mezar taşları tarihi dokuyu korumak adına Meydan Medresesine konulmuştur.



**FOTOĞRAF 1:** Tarihi mezar taşlarının sergilendiği Meydan Medresesi.



**FOTOĞRAF 2:** Taşlarının alındığı tarihi mezarlık (Hakkâri merkez).



**FOTOĞRAF 3:** Meydan Medresesine ait mezar taşları.

## 1.2. Hakkâri' nin Coğrafi Özellikleri

Hakkâri ili, Türkiye topraklarının 1/5'ini içinde barındıran Doğu Anadolu Bölgesi'ndedir. Doğuda İran ve güneyde Irak topraklarına, kuzeyde Van, batıda Siirt ve



güneybatıda Mardin illerine komşu olan geniş ve yüksek bir alanı kapsamaktadır. Türkiye'nin güneydoğu ucunu oluşturan Hakkâri, merkez ilçe dâhil toplam 4 ilçe, 8 belediye, 103 köy ve 393 mezradan oluşmaktadır. Dağlar şehri olarak anılan Hakkâri, doğudan Türkiye-İran devlet sınırı ve güneyde Türkiye-İrak devlet sınırı ile çevrelenmiş son derece önemli bir konumdadır. İki ayrı devletle sınırı olan ilin, kuzeyde Van ilinin Başkale ve Gürpınar ilçeleri, batısında Şırnak ilinin Beytüşşebap ve Uludere ilçeleri yer almaktadır. Doğu Anadolu coğrafyasının sınırını oluşturan ve en yüksek bölgesi olma özelliğini gösteren Hakkâri, başta dağlar olmak üzere pek çok ova, yayla, plato ve akarsuyu içinde barındırmaktadır. Geçit vermeyen dağlarla çevrili olan şehrin denizden yüksekliği 2000 metrenin üzerindedir. Bu yükseklik, bölgedeki yeryüzü şekillerinin karakteristik bir özellik taşımasına olanak tanımakla beraber bölgenin iklimini, bitki örtüsünü, hayvan çeşitliliğini ve yaşam koşullarının şekillenmesi hakkında bilgi verir. Dağların yüksekliği ve geniş düzlüklerin az olması nedeniyle bölge zorlu ve sert bir iklim kuşağı olan karasal iklimin hâkimiyetine girmiştir.



**FOTOĞRAF 4:** Tezin çalışma alanı olan Gevaruk Yaylası Hakkâri' nin Yüksekova ilçesine Tırşın Yaylası ise Hakkâri-Van sınırında Gürpınar ilçesine bağlı bir bölgededir. <http://www.kadin.in/neden-daglica-bolgesi-ve-daglica-bolgesi-nasil-bir-yer.htm>

### 1.3. Hakkâri'de Nüfus, Eğitim ve Oymak-Aşiretler

Doğu Anadolu Bölgesinin en kırsal bölgesi olan Hakkâri' de nüfus yapısı iki ana temel etrafında belirleniyor. İlki Cumhuriyet öncesi dönemdeki demografik yapıdır. Bu bölgede gerçekleşen arkeolojik kazılar neticesinde Orta Paleolitik dönemde insanların

varlığına tanıklık eden çeşitli insan figürlerini barındıran kalıntılar bulunmuştur (Top, 2010: 90). Bu kalıntıları kaya resimlerinde, mağaralarda, heykeller, süs eşyaları ve Mir Kalesinin eteğinde bulunan stellerde bulmak mümkündür. Her ne kadar bu kalıntılar nüfus miktarına dair kesin bir bilgi vermese de Hakkâri bölgesinde bir dönemde insan yaşamından derin izler taşımaktadır. Geçen sürede nüfusa ait kesin bilgiler elde edilemezken Hakkâri'nin nüfusu hakkındaki en somut bilgi, Cumhuriyet tarihinin gerçekleştirilen ilk ve en kapsamlı genel nüfus sayımı olarak dikkat çeker. Toplumun sosyal, kültürel, eğitim ve ekonomik yapısının ne durumda olduğunu detaylandıran bir istatistik olmuştur. Çalışmamızda Hakkâri vilayetinin; sosyoekonomik durumunun düzeyi, mevcut inançları, okuryazarlık oranları, konuşulan anadillerin sayısı, yaş grupları ve medeni hal durumları ilk genel nüfus sayımına göre analiz edilerek, değerlendirilmiştir. İlk genel nüfus sayımı sırasında nüfus tespiti yapılan illerden biri de Hakkâri'dir. 1927 sayımına göre Hakkâri il genelinde toplam 254 yerleşim yerinde meskûn olan kişi sayısı toplam nüfusu 24.980 kişidir. Bu toplam nüfus içerisinde kadın nüfusu 12.012 kişi iken, erkek nüfusu 12.968'dir (Şehitoğlu ve Erdoğan, 2019: 30-42). Zira Cumhuriyet öncesi döneminde, bölge nüfusu hakkında sağlıklı bilgi mevcut olmamakla beraber bölgeyi ziyaret eden seyyahların eserlerinde, Osmanlı Devletinin tahrir defterlerinde, şer'iyye sicillerinde ve salnamelerde az da olsa demografik bilgiye rastlamak mümkündür. Osmanlı döneminde sadece erkekler sayılmış olmasına rağmen Cumhuriyet döneminde 1937 yılında yapılan ilk nüfus sayımıyla kız nüfus oranı doğru ve anlaşılır bir şekilde kayıt altına alınmıştır. Bölge dönemin şartları gereği içinde barındırdığı renkli nüfusu oluşturan Nasturi ve Süryanilerin bölgeyi terk etmeleriyle Irak'tan göç eden Müslüman halk bu bölgelere yerleştirildi ve günümüzde az nüfuslu köy ve mezraları oluşturmuşlardır (Altun vd. 1972: 45 ). Türkiye'nin en az nüfuslu ili olma özelliğini uzun yıllar devam ettirmiştir. Hakkâri ili coğrafi yapısı, sert iklimi, ulaşım, eğitim sorunu, veraset sisteminin getirdiği baskı ve içe kapanık yaşam biçimi nedeniyle göç vermeye mahkûm olmuştur. Türkiye'de göçler ve kır-kent ilişkisi ele alındığında Hakkâri ili doğurganlık oranı fazla olmasına rağmen bu sebeplerden dolayı bölge tam olarak nüfus yoğunluğunu sabitleyememiştir.

Hakkâri'nin eğitim yapısı yine bölgenin coğrafi, ekonomik ve kültürel durumundan olumsuz olarak etkilenmiştir. Geçmişten günümüze eğitim alanında çok fazla gelişme gösterememiştir. Hakkâri ili, Cumhuriyet öncesi dönemde baskın olan dini ve etnik çeşitlilik eğitim kurumlarının şekillenmesine sebep olmuştur. Yapılan

araştırmalar neticesinde Müslüman ve Müslüman olmayan eğitim kurumlarının varlığı tespit edilmiştir. Cumhuriyetin ilanı ile eğitim alanında yapılan devrimlerle eğitim ve öğretim birliğinin devamlılığı sağlanmıştır. Hakkâri’de zamanla lise ve dengi okullar açılmış ve üniversitenin hizmete girmesiyle bölgenin eğitim ihtiyacı kısmen de olsa karşılanmıştır. Hakkâri’nin geleneksel aile yapısı ve içe dönük yaşam biçimi nedeniyle eğitim alanında kadın nüfus oranının azlığı dramatik birçok sorunu beraberinde getirmiştir. Eğitim ailede başlar anlayışından hareketle eğitim almayan ebeveynlerin çocuk eğitiminde yetersiz kalması kaçınılmazdır. Bu sorun bölgede okuma-yazma oranının düşük olmasının temel nedenidir. Sadece il bazında değil ülke geneline yansıyan bu sorun, ilde belli aralıklarla düzenlenen sosyal sorumluluk projeleriyle iyileştirilme yoluna gidilmiştir. Dil, din, kültür, kan ve akrabalık bağıyla birbirine bağlı olan ve bir başkasının yönetiminde yaşamını sürdüren insanların oluşturduğu aşiret yapısı günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Türkiye’de aşiret denilince akla gelen ilk yerlerden biri şüphesiz ki Hakkâri’dir. Bölgede aşiret yapısını güçlü kılan o bölgenin renkli etnik nüfusudur. Bugün Hakkâri’de yaşayan halkın tamamı Müslüman’dır ve Şafii mezhebindedir. Bölgenin yerleşik halkı olan Kürtler’in Zerdüşî dinine mensup oldukları, Asuriler’in ise Hristiyan oldukları ifade edilmektedir (Top, 2010: 170). Bölgede çeşitli etnik ve dini kökenin varlığı yine aşiret ya da toplulukların çeşitlilik kazanmasına yol açmıştır. Hakkâri bölgesinde Sol kanat ve Sağ kanat aşiret konfederasyonları bulunmaktadır. Sol kanat aşiret bloğunda Ertuşı, Jirki ve Dirî, sağ kanat aşiret bloğunda ise Pinyanişi, Oramari ve Dorski aşiretlerini görmekteyiz.

## İKİNCİ BÖLÜM

### KAYA RESİMLERİ

#### 2.1. Kaya Resimleri ve Tamga Kavramı, Tanımı

En erken örnekleri 40.000 yıl öncesine dayanan, avcı toplayıcı gruplardan modern çağlara değin, mağaraların duvarlarına, kaya bloklarına çeşitli yöntemler ile yapılmış resmetme faaliyeti, kaya resimleri olarak tanımlanır. Bununla birlikte, obje üzerine işlenen bezemeler 100 bin yıl öncesine kadar gitmektedir. Kaya resimleri kavramı; tanımı, yapımı ve işlevi birlikte, insan ve kültür bağlamındaki anlamının ne olduğuna bağlı olarak çözümlenebilir (Tümer, 2017: 6)

Kaya resimlerinin stil ve teknik farklılıkları olsa da birer sanat eseri olarak tanımlamak yanlış olmayacaktır. Genel tanım olarak “Rock Art” (Kaya Sanatı) kullanılıyor olması da bunu göstermektedir. Anati kaya sanatı kavramını, “Kaya sanatı belki de, alfabenin icadından önce kendine özgü bir dilbilgisi ve sözdizimi ile bir dil oluşturmuştur. Geleneksel modern ideografik ve daha sonra alfabetik yazının ortaya çıkmasına kadar, insanlığın 40.000 yıllık tarihinin en büyük ve en önemli arşivini oluşturan piktografik bir yazıt” olarak tanımlamıştır (Akt. Tümer, 2017: 6)

Türkiye Türkçesinde kaya üzeri tasvirler, kaya üzerine levhalar, kaya resimleri, taş oymaları gibi mânâlara sahiptir ve genellikle kaya resimleri adı ile anılmaktadır. Bazı kaynaklarda kaya resimleri karşımıza petrolif kelimesi ile çıkmaktadır.

Petroglif, esas itibarıyla “taş üzerine yapılan oyma” anlamına gelmektedir. Bu kelimeyi karşılamak için Türkiye Türkçesi’nde “kaya üstü tasvirler”, “kaya üzerine levhalar”, “kaya resimleri”, “taş oymaları”... gibi kavram işaretleri de kullanılmaktadır (Alyılmaz, 2020: 1).

Piktogram, yazının bir türü olasına karşın, yazıdan önce gelmiştir. Paleolitik, Neolitik, Eneolitik dönemlerde kullanılmış, o dönemin insanların gelişim hızına göre ilerlemiştir. Kaya üstüne çizilen resimler birer petroglif, petrogliflerin okunabilinmiş hali ise piktogramdır (Güler, 2020: 35).

“Damga-Tamga”; çeşitli ansiklopedi veya sözlüklerde kavram ve terim olarak genellikle “boy-soy birliği, millet mensubiyeti ve kutsallık ifadesi işaretler” olarak tanımlanmaktadır. Benim öz tanımıma göre de “Bu benim”, “Ben buyum”, “O bana

ait”, “Ben ona aitim”, ifadelerinin kişisel ve kültürel simgesel sunumudur. (Duran, 2019: 3).

Eski çağlardan günümüze damga Türk kültüründe var olmuş pratiklerdendir. Damga Türk topluluklarında “tamga/damga” olarak adlandırılmıştır. Türk boylarının ve bu boylar içinde yer alan oymakların damgaları ilgi çekici birer işaret veya simge albümü olup, her biri ayrı bir özellik ve anlam taşımaktadır. Türkler damgayı hayvan, eşya ve bayrak üzerine uygulamışlardır. Türk oymaklarında “el ile yapılan motif” anlamına gelen “tamga”, “tamka” ve “damga” olarak ifade edilen kelimeler günümüzde şahıs imzası ve mührü olmasının yanı sıra kamu maliyesi alanında (damga resmi, damga pulu) vergi manasında da kullanılmaktadır. (Begiç ve Çapık, 2020: 153).

“Tamga” kelimesinin Eski Türkçe’de tamka, Kutadgu Bilig ve Orta Türkçe ile Çağatayca’da tamga, Kumuk Türkçesi’nde tamna, Oyrat ve Soyon Türkçesi’nde tanma, Kazan Türkçesi’nde tamga olarak kullandığını... Eldeki tarihi belgelerden ve yazılı taş, kaya ve sütunlardan öğrendiğimize göre, Türkler, Yenisey ve Orhun yazı taşlarında kullanılan alfabeden çok önce damgayı bilmekte ve uygulamakta idiler (Gülensoy 1989: 12-13).

“Tamga” kelimesi XI. yüz yılda yazılmış olan Kutadgu Bilig, adlı eserde: tamga: damga, mühür, tamga urmak: damga vurmak, tamgaçı: damgacı, mühürdar, tamgalamak: damgalamak, mühürlemek şekillerinde kullanılmıştır (Arat, 1979: 9).

Kaya resimleri ve tamgalar, insanların erken dönemlerden itibaren içinde bulunduğu kültürü, tarihi ve yaşam biçimini ifade eden sanatsal ürünler olarak yorumlanabilir. Oyma, dövme, kazıma ve boyama yöntemiyle yapılan bu sanatsal çalışmalar toplumların kendilerini ifade ediş biçimi ve geçmişle geleceği birleştiren iletişim araçlarıdır. Çeşitli kayalara, taşlara ve mağaralara işlenen bu semboller, taş üzerine oyma sanatı olarak da ifade edilir. Oyma sanatı olarak tanımladığımız kaya resimleri aslında bir yaşanmışlığın hikâyesidir. Bunu biraz açacak olursak o dönemde yaşayan insanlar günlük hayatlarında tanık oldukları olayları ve yaşadıklarını, kayıt altına almak için kayalar veya farklı materyaller üzerine işlemişlerdir. Kaya resimleri ve tamgalar coğrafyanın ve devirlerin kültürünü yansıtan maddi varlıklardır. Kaya resimleri ve tamgalar bu bakımdan insanın doğayla, evrenle ve Tanrıyla olan ilişkisine dair zihinsel hikâyesini anlatan tasvirlerdir. Dünyanın birçok yerinde çeşitli şekilde



karşımıza çıkan bu tasvirler toplumların ortak mücadelesi olan var olma düşüncesinin doğaya yansımalarıdır.

Kaya resimleri ve tamgalar anlamları itibariyle birey ve toplulukların kültürel ve bilinçsel varlığının kimliklendirilmesinde büyük bir öneme sahiptir. Bu bakımdan kaya resimleri ve tamgalar üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmış ve aidiyet duygusunun getirdiği milli kimlik sınırları çizilmeye çalışılmıştır. Aidiyet duygusu başlangıçta insanların sahip olduğu canlı-cansız varlıklar üzerindeki mülkiyet hakkını göstermek için uyguladıkları bir sistem olmuştur. Aidiyet duygusunu zaman içinde derinden hisseden insan sınırlarını ve kimliğini şekillendirmek için ait olduğu toplumu, kavmi ve boyu ayırt edici özelliklerle somutlaştırmıştır. Mensup oldukları kavmin baskın özelliklerini gösteren tamgalarla bunu kalıcı hale getirmiştir. Günümüzde bilinen Oğuz boylarına ait tamgaların varlığı türk kültüründe önemini de göstermektedir. Bu aynı zamanda bir aidiyet duygusunun bir örneği. Buna verilecek en güzel örnek Oğuz Boy sistemi ve tamgalarıdır. 24 Oğuz Boyu ve tamgası aidiyet duygusunun günümüzde kolayca yorumlanabilecek en başat örneğini oluşturur. Günümüzde ise yaşamın getirdiği kolaylıklarla mülkiyet ve aidiyet duygusu çeşitli bilgi ve belgelerde ortaya konulmuştur. Kaya üstü tasvirlerden, tapu senetlerine kadar gelen bu duygu insan hayatı boyunca her dönemde ve her koşulda kendini göstermiştir. Kısacası ilkel insandan modern insana kadar belki de değişmeyen tek şey aidiyet duygusudur.

### **2.1.1. Asya- Avrupa ve Anadolu Kaya Resimleri ve Özellikleri**

Dünya üzerinde pek çok coğrafyada benzer kaya resimleri bulunmaktadır. Dünya geneline yayılan kaya üstü tasvirler, insanoğlunun ayak bastığı her toprakta varlık göstermiştir. Bu dağılışın belli bir düzen içinde gerçekleştirilip gerçekleştirilmediği belli değildir. Bu bağlamda kaya tasvirlerin hangi amaçla, ne zaman ve kim tarafından yapıldığı konusunda yapılan çalışmalar ortak tasvirler eşliğinde açıklanmaya çalışılmıştır. Farklı bölgelerdeki kaya üstü tasvirlerde bulunan ortak motifler, kalıtsal bir birliğin habercisi olabilir. Çünkü belirli ve ortak tasvirler, kaya resimleri ve tamgaların kaynağı hakkında bilgi vermektedir. Çünkü çoğunlukla bütün tarihlendirme ve değerlendirmeler diğer coğrafyalarda olan tipolojik benzerliklere göre yapılmaktadır. Biz de bu çalışmada Anadolu coğrafyasından hareketle diğer coğrafyalarda bulunan örnekleri ve verileri karşılaştırarak değerlendirmeye çalışacağız.

Kaya resimleri hakkındaki bilgiler ilk olarak antropoloji, arkeoloji, tarih ve dil alanında yapılan çalışmalarla ortaya çıkmıştır. Bu çalışmalar ışığında kaya üstü tasvirler, ilk olarak N. M. Yadrintsev tarafından Moğolistan'da Ulan-Hada kayalarında keşfedilmiştir (Alyılmaz, 2008: 209). Kaya resimlerine ait ilk çalışmalar Rus kökenli çalışmalar olarak karşımıza çıkmaktadır. Fakat kaya resimleri ile ilgili bilinen en eski kayıtlar Çin arşivlerindedir. MÖ 3. Yüzyıl'da filozof Han Fei kaya resimlerini yazmış, MS 5. Yüzyıl'da ise coğrafyacı Li Daoyuan kitabında Çin, Hindistan ve Pakistan'daki kaya resimlerinden bahsetmiş, teknik ve içerik bakımından tanımlamalarını yapmıştır (Tümer, 2017: 20-21).

Türk kaya resimleri ve tamgalar, dünya üzerinde geniş yayılma alanı göstermiştir. Birçok kıtada varlık gösteren Türk kaya resimleri yoğun olarak Asya'da karşımıza çıkmaktadır. Ural-Altay bölgesi, Endonezya, Hindistan, Kazakistan (Yedisu bölgesi ve Alma-Ata civarındaki Esik Kurganı'ndan çıkan Altın Elbiseli Adam, Kırgızistan (Tanrı Dağları'nda bulunan Saymalı Taşlar), Azerbaycan (Bakü'de Gobustan bölgesi kaya resimleri), Tuva, Hakasya, Türkistan (Doğu Türkistan'ın Turfan Bölgesindeki tasvirler), Moğolistan, Gobi Çölü (kurumuş nehir yatağındaki figürler), Sibiryaya (Lena Nehri boyunca bulunan tasvirler), Çin (Tibet'de Sumda Rikpa Bao kaya üstü tasvirleri) gibi birçok ülkede bulunan kaya resimleri ve tamgalar, dünya üzerine dağılan Türk izlerinden bazılarıdır. Tarihin akışını derinden etkileyen Türk boylarının göç hareketleri sonucunda kutsal alanlar olarak nitelendirdiğimiz kaya resimlerinin, kurganların, balbalların, mezar taşlarının ve türbelerin birçok farklı yerleşim yerlerinde bulunması ile Türk kültür varlığının geniş bir coğrafyaya dağıldığı gerçeğine ulaşılabilir.

Avrupa bölgesinde ise Yunanistan, İspanya, İtalya, Fransa, Kosova gibi bölgelerde de hangi topluma ait olduğu tam olarak bilinmemekle beraber birçok kaya üstü tasvir bulunmuştur. Asya ve Avrupa bölgesinin yanı sıra Güney Amerika Kıta'sında Maya Uygarlığı'na ait tasvirler mevcuttur. Yine aynı kıtada bulunan Peru'daki devasa büyüklükteki Nasca Çizgileri dikkat çekici tasvirler arasındadır. Dünya üzerinde daha keşfedilmemiş birçok kaya resmi olduğu düşüncesi her geçen gün kuvvetlenmektedir.

Anadolu coğrafyası, tarihi kültür ve envanteri ile her zaman odak noktası olmuştur. Lakin kaya resimleri açısından zengin olan bu coğrafyada, konuyla alakalı

sağlam verilere dayanan pek fazla araştırma yoktur. Bu bakımdan Anadolu'daki kaya resimlerinin keşfi çok eski tarihe sahip olmamakla beraber kaya resimleri, henüz anlam kazanmış ve yeni çalışma alanı olarak değerlendirilmeye başlanmıştır. Türkiye'nin batıdan doğuya her bölgesinde kaya resimlerine rastlamak mümkündür. Türk coğrafyasının kültür bahçesi olarak değerlendirilen Doğu Anadolu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerinden başlamak çalışma amacını destekler nitelikte olacaktır. Doğu Anadolu Bölgesi'nde kaya resimlerine dair en erken tespit, 1937 yılında bulunan Tırşın Yaylası'ndaki kaya resimleridir. Bölgede müfettişlik yapan Muvaffak Uyanık, 1944 yılında, Tırşın Yaylası kaya resimleri hakkında bilgi toplamış, fakat bölgeye gidememiştir. 1956 yılında ise grup Avusturyalı ve Türk dağcılar tarafından Gevaruk Yaylası kaya resimleri keşfedilmiştir (Tümer, 2017: 1-2).

Keşiflerin devamı Ağrı, Ankara (Güdül ilçesindeki Asmalı Yatak kaya resim alanı), Ardahan, Aydın, Batman, Bayburt, Bilecik, Bingöl, Bitlis, Diyarbakır, Edirne, Elazığ, Erzincan (Kemaliye Vadisi), Erzurum (Cunni Mağarası), Gaziantep, Giresun, Gümüşhane, Iğdır, İzmir (Bayındır beldesindeki tasvirler), Kars (Camuşlu Köyü-Yazlıkaya bölgesi, Kağızman'ın Geyiklitepe kaya resim alanında bulunan kaya üstü tasvirler), Kırşehir, Konya, Kütahya (Çavdarhisar'da Aizonia Tapınağı'nın duvarlarındaki tamgalar), Mardin, Mersin (İçel/Gülner bölgesi), Ordu, Rize, Sivas, Trabzon, Tunceli, Urfa (Göbekli Tepe), Van (Narlı Huşş ve Yedi Salkım Put Mağarası) gibi bölgelerde gerçekleştirilmiş. Bölgelerde bulunan kaya resimleri ve tamgalar; mağaralarda, kaya sığınaklarında, tapınak duvarlarında, dere yataklarında ve açık hava alanlarında bulunmuştur.

## 2.2. Kaya Resimlerinin İncelenmesi

Kaya resimleri en eski çağlarda yaşayan insanların yaşam biçimleri, toplumsal sınırları hakkında bilgiler sunmakla birlikte, inançları, gelenekleri, estetik anlayışları gibi soyut unsurlar hakkında da günümüze ışık tutmaktadır. Bu nedenle dönemin insanları tarafından kayalara kazınan kodların, söz konusu unsurlar bakımından aktardığı bilginin açığa çıkarılması elbette figürlerin derinlemesine bir anlayışla analiz edilmesine bağlıdır. Paleolitik çağa ait yerleşmelerde avcı-toplayıcı insan topluluklarının yaşamlarına dair izler taşıyan kaya resimlerinde pek çok farklı konunun işlendiği görülmektedir (Güler, 2020: 56). Kaya resimlerinde dini inanç, yaşam biçimi ve doğaya dair pekçok tasvir bulunmaktadır. Dağ keçisi, geyik, at, bizon, kurt, yılan, kuş, güneş, insan, ok, yay, dini ritüel sahneleri, av sahneleri, cinsel ritüel sahneleri olmak üzere

çeşitli tasvirler kaya üzerine işlenmiştir. Toplumunu ilgilendiren her olay bir şekilde anlatılmaya çalışılmıştır. Kaya üzerinde işlenen pekçok tasvir olmasına rağmen Tezin çalışma alanında elde edilen bulgular ile sınırlı tasvirlerle ulaşılmış ve bulunan beş ana tasvir belgelenmiş, açıklanmaya çalışılmıştır.

### 2.2.1. Geyik Motifi

Geyik, kök anlamı olarak bir şeyin vahşisi demektir. Ancak kullanımda özellikle geyik ailesine mensup hayvanları ya da eti yenilebilir avları ima eden bir anlamla sınırlandırılmıştır. (Divan-ı Lügati't Türk, 2007: 312 ).

Geyik, somut anlamı dışında içinde bulunduğu topluma göre farklı anlam yüküne sahiptir. Geyik birçok topluma göre sadece avlanılan ya da fayda sağlanan bir hayvan olarak görülmemiş, aynı zamanda manevi boyutu ile değerlendirilmiştir. Toplumlar soyut veya somut olgulara tanımlama yaparken dini inançlarını, yaşam biçimlerini, aile yapısını, geçim kaynaklarını ve kültür dokularını ele alır. Toplum için bütün bu unsurlar; toplumun evrenle, doğayla, insanla olan ilişkisini de ortaya koymuştur. Yaşanılan olaylar, duygu ve düşünceler çerçevesinde yapılan tanımlamalar anlam arayışını da beraberinde getirmiştir. Geyik sembolü de bu noktada birçok toplumda tekrar şekillenerek o toplumda yer edinmiştir. Farklı coğrafyalarda bulunun kaya tasvirlerindeki geyik sembolü de bulunduğu toplumun izlerini taşımaktadır. Maddi bir unsur olarak kaya üzerinde rastladığımız geyik sembolü somut anlamı dışında farklı algılanış biçimlerine de sahiptir. Aynı zamanda geyik sembolü toplumların ortak motifi olma özelliği de taşımaktadır. Yeryüzünde ortak motif niteliği taşıyabilecek pek çok unsur varken geyik sembolünün ön plana çıkması tesadüfi değildir. Öncelikle geyik sembolünün içinde bulunduğu toplum için ne ifade ettiği; bu sembolü kaya üzerine çizme ihtiyacının neden ve nasıl oluştuğu sorularına cevap vermek gerekir. O dönem yenilen ve avlanabilen tek hayvan olmayıp pek çok unsur bulunmasına rağmen geyik sembolünün bu kadar yaygın kullanılması geyiğin tanımını dışında bir anlam özelliği taşıdığını göstermektedir.

Geyik sembolüyle dünyanın birçok yerinde kaya üzerinde, mağara duvarlarında, kurumuş dere yataklarında; halı, kıyafet, süs eşyaları ve daha birçok zeminde karşılaşmak mümkündür. Tüm bunlardan geyiğin hem fayda sağlaması hem estetik bir öge niteliği taşıması hem de kutsal mahiyeti hakkında bilgi edinmek mümkündür.



**FOTOĞRAF 5:** Günümüzde kullanımı azalmış olmasına rağmen bazı evlerde duvar süsü olarak kullanılan geyikli halı, kaynak kişi: İbrahim Şen.

Geyik sembolü Türk toplumları içinde hem maddi hem manevi yönden önemli bir yere sahiptir. Türk kültüründe geyik sembolü pek çok alanda resmedilmiş ve günümüze kadar çeşitli şekillerde gelmiştir. Türk kavimlerinin bulunduğu her coğrafyada bu sembol ile karşılaşmış ve bunun bir rastlantı olmadığı anlaşılmıştır. Türk kültüründe geyik; birçok destanda, hikâyede, şiirde ve resimde karşımıza çıkmaktadır. Bu doğrultuda geyik, Türk kültürü yapısında her alanda varlığını korumuş ve önem arz etmiştir.

İslamiyet öncesi dönemden günümüze kadar geyik sembolü inanç doğrultusunda farklı şekillerde karşımıza çıkmış ve bir şekilde ilahi bir güç atfedilmiştir. Dini törenlerde ve Şamanizm inancı ayinlerinde; geyiğin kanı, kemiği ve derisi totem olarak kullanılmıştır. Kimi dini törenlerde geyiğin kemiği yakılır ve ateşle yön aydınlanma sağlanırdı. Hem İslamiyet, hem de proto-türk döneminde ikonograflarda geyik tasvirleri sık rastlanır. Türk halklarının çeşitli eserlerinde, folklöründe, minyatürlerde, tapınak başlarındaki yapılarda, mezar daşlarında geyik resimlerine rastlayabiliyoruz, geyiğin

kutsal mevkede bulunduğunu görebiliyoruz. Menkıbelerde Sufi şeyhleri ceylan ve geyik kılığında ortaya çıkarlar. 15. Yüzyıla ait ünlü Sufilerden biri Geyikli Baba adlanırdı, o, geyik kılığında dolaşırdı (Celilova,2019: 62- 86).

“ Türklerin ayinlerde at, koyun, koç ve geyik gibi hayvanları kurban verdikleri; bunların kemiklerini yakarak ışık (gök ibadeti veya yaruk kuvveti) meydana getirdiklerini; Çular gibi Türklerin de ayin hazırlığı olarak ava çıkıp yabani at ve geyik vurdukları Çin metinlerinde kayıtlıdır (Esin, 1978: 99).

Türk inanç yapısında, geyik kılığına giren şaman; çeşitli taklitler yapar ve mutlaka geyiği temsil eden bir sembol bulundururdu. Dini bir ritüelin parçası olan geyik, şaman kültüründen günümüze kadar manevi bir boyut geçirmiş ve farklı özelliklerle anılmıştır. Kimi Türk toplumlarında geyik, ana olarak görülmüş ve ondan türemiş kişiler kutsal sayılmıştır

Anadolu’da da Ala Geyik efsanesi karşımıza çıkar. Ala Geyik efsanesi hem türkölere hem de farklı zamanlarda filmlere konu olmuştur. Ala Geyik filmindeki efsanede geyik avlamak sevdası ve nişanlısı arasında kalan Halil’in hikâyesi anlatılır. Halil, annesi ile nişanlısının tüm karşı çıkmalarına, başlarına bir uğursuzluk geleceğine inanmalarına rağmen tutkusundan vazgeçmez ve Gavurdağ’da Ala Geyik avına çıkar. Düğün gecesi Ala Geyik sesini duyan Halil, dayanamaz ve ava çıkar. Bir geyiğin yavrusunu vurur, ardından uğursuzluk başlar. Geyik tanrısal bir güç ile donatılmıştır, adeta tanrının elçisi olarak görülür ve ruhani bir bilginin varlığına işaret kabul edilir. Geyik bazı toplumlarda fiziksel faydası dışında manevi bir fayda getiren ilahi bir simge olarak değerlendirilir. Yeryüzü ve tanrı arasında bir elçi görevi üstlenen geyik, birçok farklı toplumda da varlığını gösterir. Bir Gürcü hikâyesinde denir: “Ünlü bir avcı vardı. O, her gün avlanardı. Bir gün avcı avlanmak için açık alana gider. Aniden beyaz bir geyik onun önüne çıkar ve "Vur beni! Eğer beni vura bilersen, mutluluğu bulacaksın, vuramazsan senin sonun geldi, öleceksin" - der. Avcı yakından ateş eder. Geyik kaybolur. Avcı eve döner ve karısına şöyle der: “Bugün beyaz bir geyik gördüm ve onu vuramadım. Yakında öleceğim, kefenimi hazırlayın.” Avcı, gerçekten o gece ölür” (Akt. Celilova,2019: 62- 86).

Bu bakımdan geyik, dini inancın şekillenmesinde etkili olup bu vasıta ile varlığını korunmasına katkıda bulunur. İnsanoğlu varoluşundan itibaren bir taraftan doğadan her anlamda faydalanırken (yeme, içme, barınma, giyinme, korunma, geçim

sağlama) diğer taraftan kendini ispat etme noktasında doğayla mücadeleye girer. Geyik sembolü bu bağlamda bir güç mücadelesine dâhil edilmiştir. İnsanoğlu doğa karşısındaki gücünü hem ondan faydalanarak göstermiş hem de ona karşı durmuştur. İnsan doğa ile olan ilişkisinde geyik sembolünü bir güç temsili olarak kullanır. Geyik avlamak doğaya kafa tutmanın bir şekli olarak algılanıp toplumda itibar aracı olarak anlamlandırılır. Doğadan maddi manevi her anlamda yararlanan insan, ondan aldığı gücü yine ona çevirerek bir kısır döngü haline gelen güç gösterisi meydana getirir. İşte bu kısır döngü yazılı ve sözlü metinlerde kendini gösterir. Dede Korkut hikâyelerindeki Bamsı Beyrek ile Pay Biçen Bey kızı Banu Çiçek anlatısında geyik avının bir güç gösterisi, yiğitlik unvanı olarak karşımıza çıkması buna bir örnektir.

“Bre dadılar, bu kavat oğlu kavat bize erklik mi gösteriyor, dedi. Varın bundan pay isteyin görün ne der, dedi. Kızlar geyiği kaldırdılar, güzeller şahı Banu Çiçek’in önüne getirdiler. Baktı gördü ki bir sultan; semiz, yabani bir geyiktir. (Ergin, 2003: 27). Bu ifadelerden yola çıkarak geyiğin bir güç, yiğitlik temsili olarak kabul edildiği ve dolaylı yoldan duygusal bir ritüelin parçası olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Şaman kültüründen günümüze kadar geyik, her toplumda farklı bir tanım ile karşılık bulmuş ve varlığını korumuştur. Dini, ilmi ve siyasi boyutta ele alınmış farklı anlam özellikleri kazanmıştır. Temel ihtiyaçlardan manevi tatmine kadar her alanda insanoğluna katkı sağlamıştır.

Geyik sembolü bu denli derin bir anlam evrenine sahip olarak Türk kültürünün vazgeçilmez bir sembolü haline gelmiştir. Bilinçli bir kullanım aracı olarak geyik sembolü, içinde bulunduğu toplumun ihtiyacına cevap verecek şekilde değişim geçirmiştir. Şamanizm yani İslam öncesi dönemde bir taklit ve ritüel parçası olarak kullanılmış, İslam kültürüne bağlı olarak da bir güç simgesi olarak görülmüş ve diğer dinler içinde de kendine yer edinmiştir. Geyik sembolü tek başına maddi bir unsur olarak kabul edilmiş olsaydı, günümüze kadar varlığını ve değerini koruyamazdı. Günümüzden geçmişe doğru bakıldığında geyik sembolünün maddi bir unsurdan ziyade manevi bir değere sahip olduğu ortadadır. Hangi dönemde ya da inanç etrafında olursa olsun, hep gizemini korumuş ve toplumda kültürel bir iz bırakmıştır.

Geyik sembolü taşıdığı geniş anlam özelliğinden dolayı dünyanın birçok yerinde farklı şekillerde karşımıza çıkmıştır. Artık bir ortak kullanım haline gelen geyik sembolünün her toplumda değer gördüğü ve o toplumların kültürlerini şekillendirdiği



bilinmektedir. Toplumda iz bırakan her unsur doğaya yansımış ve bizlere kadar ulaşmıştır. Dünyadan hareketle Türk coğrafyasında karşılaşılan bu sembol ortak bir bilincin ürünü olma özelliği taşımakla beraber kültürel kol düşüncesini de temellendirmiştir. Türkiye'nin pek çok yerinde geyik sembolüne rastlanmaktadır. Halı üzerinde, bayraklarda, armalarda, yazılı-sözlü kaynaklarda, kaya üstü tasvirlerde karşımıza çıkan bu sembol tezin amacı doğrultusunda yorumlanmaya çalışılmıştır. Tezin araştırma alanı olan Gevaruk Yaylası Varagöz Zomasında sadece bir tane geyik sembolü tespit edilmiştir. Fakat Tırşın Yaylasında sel felaketi nedeniyle kaya resim alanlarına ulaşamamış ve bölgedeki geyik sembolü belgelenilememiştir.



**FOTOĞRAF 6:** Gevaruk Yaylası Varagöz zomasında tespit edilen geyik sembolü.

### 2.2.2. Keçi Motifi

Keçi: Geviş getirenlerden, eti, sütü, derisi ve kılı için yetiştirilen, memeli evcil hayvan (*Capro hircus*). Bu hayvanın dişisi. (Büyük Türkçe Sözlük, 1998: 2043).

Keçi sembolü birçok toplumun kullandığı sembollerden biridir. Kaya resimleri denilince akla ilk gelen sembollerin başında keçi gelir. Keçi sembolü kaya resimlerinden günümüze kadar çeşitli şekillerde karşımıza çıkmış ve bu yolla toplum içindeki varlığını muhafaza etmiştir. Keçi, türüne ait özellikleriyle birçok deyim ve



atasözünde de varlık göstermiş ve geleneksel bir öge haline gelmiştir. Fiziki özelliğinden hareketle manevi anlam kazanmış ve çeşitli sıfatlarla nitelendirilmiştir. Her toplumun yazılı-sözlü kültürünü etkilemiş bir şekilde bu kaynaklara sirayet ederek manevi değerini somutlaştırmıştır. Keçi içinde bulunduğu toplumun değer motifi haline gelip çeşitli adlar ile bir kimliğe bürünmüştür.

Dağların en yüksek yerlerini mesken tutan keçi, doğaya hâkimiyet kurmuş ve bir güç simgesi haline gelmiştir. Keçi, sert coğrafya( doğa) ile mücadele edecek kudrete sahip olması hayvan-doğa arasındaki iktidar mücadelesini akla getirmiştir. Bu mücadele insanoğlunu derinden etkilemiş olmalı ki keçi sembolünü yaşam alanlarına yansıtmiş ve paralel bir döngü başlatmışlardır. İnsanlar için yaşam, güç, geçim kelimeleri ne ifade ediyorsa keçi sembolü de bu gereksinimleri karşılayacak şekilde yeniden tanımlanmış ve kullanılmıştır. Keçi sembolünün farklı toplumlarda sıkça kullanılması evrensel bir etki ya da gücün sonucu olduğu düşüncesini meydana getirmiştir. Sert coğrafi özelliklere uyum sağlayan keçi aynı zamanda toplumların yaşam sürdüğü her yerde onlara uyum sağlamış ve bir bakıma evcilleştirilen bir tür olma özelliğini de göstermiştir. Toplum kültürüne iz bırakan keçi sembolü, kültür yansıması olarak da içinde bulunduğu topluluk tarafından doğaya iz bırakmıştır. Bu kültürel yansıma keçi(hayvan)-insan-toplum uyumuna dayalı bir durumun yansıması görülebilir.

Keçi kavramının aynı kültürel yansıması Türktoplumlarında kendini göstermiştir. Göçebe bir toplum özelliği taşıyan Türk toplumu için keçi, özgürlüğün sembolü olarak görülmüş ve Türk topluluklarının temas ettiği her yerde karşımıza çıkması olağan bir durum haline gelmiştir. Bu durum doğanın insan üzerindeki etkisi ya da insan tarafından doğanın taklidi şeklinde yansımış ve her topluluk kendi kültür olgusunu doğaya göre şekillendirmiştir. Türk topluluklarının doğaya karşı özgür tutumu, göçebe yaşam tarzı şeklinde vücut bulmuş derin bir etkileşim olarak kanıksanmıştır. Türk toplulukları göçebe yaşam tarzını dağlarda, yaylalarda devam ettirmiş ve sürekli bir değişim içine girmiştir. Bağımsızlığına düşkün olan Türk toplulukları, keçi sembolünün doğurduğu sıfatlarını (özgür, kararlı, inatçı, cesur) somutlaştırmıştır. Türk topluluklarının bağımsız karakter özelliği, doğadaki karşılığını keçi sembolü ile göstermiştir.

Türk topluluklarının yerleşik hayata geçişi bağımsızlık duygusunu öldürmemiş, yerini aidiyet duygusuna bırakmıştır. Yerleşik düzen ile kalıcılığını göstermeye çalışan

topluluklar, bu durumu aidiyet duygusuna göre belirlemiştir. İnsanoğlu aitlik kavramını ilk olarak doğaya atfetmiş, bütünüyle doğanın bir parçası olduğu gerçeğini kabul etmişlerdir. Bulunduğu yeri sahiplenmiş ve belli sembollerle kimliklendirmiştir. Keçi sembolünü de kimlik aşamasında kullanma gereksinimi duyan topluluklar; kaya üzerine, mağara duvarına, bayraklara, çadırlara, genel kullanım eşyalarına bıraktıkları bu sembol ile aidiyet duygusunu manevi inançla birleştirmiştir. Birçok toplulukta olduğu gibi Türk topluluklarında keçi sembolü kutsal bir tür olarak sayılmış ve Tanrının yeryüzündeki temsilcisi görülmüştür. Bunun en önemli nedenlerinden biri de keçi sembolünün dağların yüksek yerlerine erişmesi ve orayı mesken tutması olarak düşünülmüştür. Birçok toplumda inancın temelini oluşturan semavi unsur bu düşüncüyü desteklemektedir. Semavi dinlere göre gökyüzü, Tanrının evi kabul edilmiş ve kutsal sayılmıştır. Bu noktada dağların yüksek kesimleri gökyüzüne yani Tanrıya yakınlığına diğer deyişle yeryüzü ile gökyüzü arasındaki mesafenin azaldığı fikrine dayalı bir inanca dayandırılabilir. İnsanoğlu yaratılışına bir açıklama getirmeye çalışmış ve olağanüstü bir durum olduğu gerçeğini kabul etmiştir. Olağanüstü durum karşısında çaresiz olan insanoğlu, Yaratıcıya yakın olma ve merak duygusunu gidermeye çalışmıştır. Bu yakınlık kimi zaman fiziksel bir durum olarak düşünülmüş ve dağların yüksek kesimleri bu mesafeyi azaltmış ve manevi yakınlığı hissettirmiştir. Bu nedenle insanoğlu hangi inanca mensup olursa olsun Tanrıya yakın olma, kurban etme ve yardım isteme ihtiyacını gökyüzünden yani Tanrının evinden karşılamaya çalışmıştır. Dağların yüksek kesimleri bu durum için son derece elverişli bir mekân oluşturmaktadır. Oğuzlardan itibaren Türkler dağların güzelliğine tutkundurlar. Dağların üzerine ya da yakınlarına kurulan yayla ve obalar Türklerin doğal yaşam alanları arasındadır. Bu dağların suları da onlar için ayrıca mukaddestir (Ögel, 1995: 453). Bütün milletlerde olduğu gibi Türklerde de dağ kültü inancı vardır. Kutadgu Bilig'e göre dağlara ulaşmak başlı başına bir olgunluk göstergesidir (Ögel, 1995: 426). Ünver Günay ve Harun Güngör "Başlangıcından Günümüze Türklerin Dini Tarihi" isimli eserinde Türklerde dağ kültürünün Gök Tanrı inancıyla ilgili olduğunu belirterek dağların göğe yakınlığı sebebiyle kutsal kabul edildiğinin ve Tanrı makamı olduğunun altını çizerler. Bu sebeple, Gök Tanrı'ya kurbanların hep oradan sunulduğunu belirtmişlerdir. Aynı araştırmada, eski Türklerde dağların, insanlar gibi konuşan, duyan ve hatta evlenip çocuk sahibi olan ruhî varlıklar olduğu bilgisine de yer verilmiştir. (Akt. Ecer, 2011: 101). Farklı toplumlarda yazılı-sözlü kaynaklarda rastlanan bu düşünce destek bulmuş ve günümüze kadar gelmiştir. Yüksek kesimlere

çıkan, hâkimiyet kuran keçi sembolü bu düşünce etrafında Tanrıya yakın olduğu ve ilahi bir anlam evrenine sahip olduğunu ifade etmiştir.

Gök Tanrı inancının hâkim olduğu eski Türklerde dağların zirvelerinde yaşayan dağ keçisinin Tanrıya en yakın olan canlılardan biri olarak kabul edilmesi tesadüfi bir durum değildir. (Taş ve Kaval, 2020: 680-688). Bu düşünceden hareketle keçi sembolü bazen Tanrı için kurban edilen bir öge olmuş bazen de çeşitli ritüellerde keçinin kılından, kemiğinden ya da kanından yararlanılan ilahi bir vasıta görevi üstlenmiştir. Keçi, insanoğluna sadece manevi bir fayda sağlamamış beraberinde maddi fayda da getirmiştir. Keçi, toplumların temel ihtiyaçlarından manevi ihtiyaçlarına kadar her alanda fayda sağlamış ve içinde bulunduğu toplum tarafından kolayca kabul görmüştür. Ortak bir kültür izi olarak her toplumda varlık gösteren keçi sembolü, yaratılışı gereği fiziksel donanımları ilahi bir sıfat olarak değer görmüş, birçok dini inanç ile bütünleşmiştir. Keçi yaratılışı gereği hızlı, atik bir canlı türüdür. Dağlarda, sarp yerlerde bir anda görünüp bir anda kaybolması akıllara İslamiyet inancındaki Hızır unsurunu getirmiştir. Tunceli’de kutsal bir canlı olarak görülen dağ keçisinin Hızır’ı simgelemesi özelliği ile de kutsallaştırıldığı yaptığımız görüşmeler neticesinde tespit edilmiştir. Şih Çoban Ocağı’ndan Zeynel Kete’ye göre; dağ keçileri, hareketli canlılar olup nerede ne zaman ortaya çıkacağı belli değildir. Çok hızlı canlılardır, bu yönü ile Hızır’ın temsilcisidir. (Taş ve Kaval, 2020: 6 ) Buradan hareketle Hızır, İslamiyet inancına göre zamansız, mekânsız ilahi bir güç olarak bilindiği düşüncesi ile örtüşmektedir. Hızır da tıpkı keçi sembolü gibi bir anda ortaya çıkıp bir anda kaybolan ve insanoğlu yararına çalışan bir misyona sahiptir. İnanç gereği Hızır, Tanrının yeryüzüne gönderdiği ve insanoğluna fayda için görevlendirilmiş bir elçisidir. Hızır, insanoğluna yardım eden, maddi-manevi fayda sağlayan ve halk arasında “Hızır gibi yetiştin” ifadesiyle sözlü ve yazılı kültürde yerini almıştır. İnanç toplum üzerindeki etkisini destekleyen bu kalıplaşmış ifade, keçi sembolünün de aynı inanç doğrultusunda yer edindiği bilinmektedir. Tanrı-doğa-insan ilişkisi toplumlardaki inanç ve kültür olgusunu şekillendirmiştir. Bu bağlamda keçi sembolünün de kutsallığı Hızır gibi bir temsilcinin zamansız ve sonsuzluğu ile ilişkilendirilir.

“ Tunceli’ de kutsal bir canlı olarak görülen dağ keçisinin Hızır’ ı simgelemesi ile de kutsallaştırıldığı yaptığımız görüşmeler neticesinde tespit edilmiştir.” (Taş ve Kaval, 2020: 680-688). Bu düşünceye göre Hızır gibi ruhani bir özellik taşıyan keçi sembolü, kutsal sayılmıştır. Keçinin avlanması ya da herhangi bir sebeple zarar görmesi

Tanrı tarafından karşılıksız bırakılmayacağı, cezalandırılacağı inancını ortaya çıkarmıştır. Tanrısal bir güç ile donatılan keçi sembolü Kut anlayışı içinde de varlığını göstermiştir. Kut anlayışı; Tanrı'nın yeryüzünde bir temsilci belirlediği ve ona devlet yönetme yetkisi verdiği (Tanrı'nın doğrudan müdahalesi) bir inancı ifade eder. Bu müdahale birçok kaynakta karşımıza çıkmaktadır. Türk yazı kültürünün en eski kaynağı olan Orhun Yazıtlarında da varlığını göstermiştir.

“Türk tarihinin en önemli belgelerinden olan Orhun Yazıtları'ndan Kültigin Yazıtı'nın üst kısmında açık bir biçimde dağ keçisi/elik damgası bulunmaktadır” (Demir, 2010: 2). Keçi sembolünün Kültigin Yazıtı'nda bulunması Tanrısal bir gücün simgesi olarak düşünülebilir. Dönemin yöneticisi olan Kültigin Yazıtı'nda, ilahi gücü temsil eden keçi sembolünün varlığı “Kut Anlayışını” destekleyen bir anlam özelliğini işaret etmektedir. Sonuç olarak keçi sembolü, iktidarın, hâkimiyetin, cesaretin ilahi kaynaklı oluşundan dolayı Kut Anlayışı ile örtüşmektedir.

“Türk halkının adı sanı yok olmasın diye, babam hakanı (ve) annem hatunu yüceltmış olan Tanrı, devlet veren Tanrı, Türk halkı(nın) adı sanı yok olmasın diye, beni o Tanrı (D26) hakan (olarak tahta) oturttu, hiç şüphesiz.” (Tekin, 2003: 45). Bu sözlerden de anlaşılacağı gibi Tanrı'nın hükümdar seçme ve ona yönetim yetkisinin kutsal bir görev olarak bahşedildiği açıkça ortadadır. İşte bu noktada Tanrısal yetki ile donatılan Kültigin Yazıtı'nda da Tanrı'nın elçisi kabul edilen keçi sembolünün varlığı şaşırtıcı bir durum değildir.

“ Müzik çalışmalarında bestecilerin ilgisini çeken mitolojik figürlerden biri de Antik Yunan Mitolojisinde yarı insan yarı keçi görünümlü ‘Pan’ dır. Cinsel gücü ve korku (Pan-ic) sözcüğünü temsil eder” (Sarıboğa, 2018: 1147). Antik Yunan Mitolojisindeki keçi sembolü Orta Çağ Dönemi' ne oradan da günümüze kadar olumsuz anlamlara maruz kalmış ve şeytani bir güç olarak değerlendirilmiştir. Birçok toplumda keçi sembolü doğaüstü bir varlık olarak görülmüş ve bu olağanüstülüğün Tanrısal olduğu kadar kötücül olduğu da düşünülmüştür. Bu kötücül özellik keçi sembolünün fiziksel yapısıyla şeytan tasvirinde kullanılmıştır. Şeytan boynuzları olan, sakallı ve bazı kaynaklarda yarı insan yarı keçi ayaklı olduğu inancına göre resmedilmiştir. Pek çok sanat eserine bu şekilde yansımıştır. Orta Çağ'ın katı ve kapalı inanç yapısına göre şekillenip günümüze kadar gelen “Günah Keçisi” tabirinin doğduğu ortam bize keçi sembolünün olumsuz özelliğinin varlığını göstermektedir. Bir bakımdan keçi

sembolünün kötülük ile ilişkilendirildiği ve cadı ritüellerinde şeytani gücün bu sembol ile sağlandığı düşünülmüştür. Bu düşünce, birçok tarihi kaynaktan hareketle cadılık temalarını işleyen dizi ve filmlerde karşımıza çıkmaktadır. The Witch film ve Salem gibi dizilerde keçi sembolü kötücül bir metafor halinde kullanılmıştır.

Keçi sembolünün doğaüstü tarafı, inanç kapsamında olumlu ve olumsuz durumları anlatmak için kullanıldığı bir sembol haline gelmiştir. İslam inancında keçi sembolü olumlu tarafı ile ele alınmış hem manevi hem de maddi değer bahşedilmiştir. Verim, bereket, kutsallık ve üretkenliği temsil eden keçi sembolü, iktidar anlayışından Hızır inancına kadar manevi bir evrim sürecine tabi tutulmuştur. Keçi sembolü ilahi güçle donatılması dışında beşeri güç üzerinde de varlığını göstermiştir. İnsanoğlu için keçi; güç mücadelesi, yaşam alanı, doğa yasaları etrafında anlam evrenini genişletmiştir.

“Lakırdı söyleme bre itim kâfir itim ile bir yalakta bulaşığımı içen azgın kâfir altındaki Alaca atını ne översin Alaca başlı keçim kadar gelmez.” (Ergin, 2003: 16).

Tezin amacı doğrultusunda Gevaruk Yaylası Varagöz zomasında tespit edilen farklı ebatlarda ve biçimlerde birden fazla keçi sembolleri fotoğraflandırılmıştır. Keçi sembollerine ait fotoğraflar tezin ilerleyen bölmlerinde ayrıntılı olarak verilecektir.



**FOTOĞRAF 7:** Gevaruk Yaylası Varagöz zomasında tespit edilen keçi sembollerinden bir örnek.



Tırşin Yaylasındaki keçi sembollerine yaşanan sel nedeniyle ulaşılamamıştır. Dolayısıyla bölgede bulunan keçi resimleri Araştırmacı Yazar Sayın Ersin Alok'un izni ile arşivinden alınmış ve tezin amacına uygun olarak kullanılmıştır.



**FOTOĞRAF 8**





**FOTOĞRAF 9: Tırşın Yaylası keçi sembolleri**(fotoğraftaki her iki sembol Ersin Alok'un arşivinden alınmıştır.)



**Tırşın Yaylası keçi sembolleri**(Hale Tümer' in arşivinden alınmıştır.)

Görsellerde bulunan resimler Van-Hakkâri sınır bölgesindeki Tırşin Yaylası'nda bulunmuş ve Ersin Alok tarafından fotoğraflanmıştır. Sembollerin konumları Sayın Ersin Alok' un söylemine göre Tırşin Yaylası Kahnı Melikan ve Tahtı Melikan Mevki'nde bulunmaktadır. Tırşin Yaylası rakım olarak 2500-2900 m arasındadır. Daha birçok kaya resmi ve tamgaya ev sahipliği yapan yayla geniş bir coğrafyayı işaret etmektedir. Kaya resimleri açısından dört bölgeye yayılma özelliği göstermiş ve birçok kalıntı Van Müzesi'ne taşınmıştır. Bölge oldukça geniş olduğu için daha birçok kaya resimlerinin keşfedilmemiş olabileceği düşüncesi akıllara gelmektedir. Son görsel Hale Tümer' den alınmıştır. Aynı kaya zemini üzerinde beş farklı keçi sembolü bulunmaktadır. Semboller Varagöz zomasında bulunan keçi sembolleri ile benzerlik göstermektedir.

### **2.2.3. Av-Avcılık Sahnesi Motifi**

İnsanın varoluşundan itibaren günümüze kadar gelen geleneksel mücadele ritüelleri olarak karşımıza çıkan avcılık, her toplumda kendini göstermiştir. Avcılık bütün dünya halkları tarafından uygulanan ortak bir etkinlik olarak varlığını sürdürmüş ve çeşitli formlarda anlamlandırılmıştır. Avcılık, ilk olarak insanın var olma mücadelesinin eyleme dökülmüş hali olarak karşımıza çıkar. İnsanın var olduğu ilk andan itibaren gereksinimleri ile donatılmış ve bu gereksinimlerini karşılamak durumu ile yüzleşmiştir. İnsan yaşama arzusu gereği yeme-içme, barınma ve korunma gereksinimleri ile hayat mücadelesine başlar. İlk mücadelesi hayatta kalmak ve varlığını muhafaza etmek için çaba göstermektir. İnsan bunun için doğadan hem korkmuş hem de ondan faydalanmıştır. Doğadaki varlığını korumak için doğadan yardım almış ve kısır bir dünyanın çarkını çevirmiştir. İnsan temel gereksinimlerini karşılamak için toplamış ve avlamıştır. Avlayıcı-toplayıcı toplumun temelini atmış olup bunun bir gelenek haline gelmesini sağlamıştır. İnsan gereksinimine göre toplamış daha sonra bunlarla yetinmeyip avlama eylemlerini gerçekleştirmiştir. Böylece farkına varmadan avcılık kavramının oluşumunun temelini atmıştır. Doğa ve koşulları avcı, insan, av dengesi içindeyken zamanla insan avcı; doğa da av halini almıştır. Bu rol değişimi insanın içinde bulunduğu coğrafya, kültür ve din olgusu ile başlamış daha sonra ekonomik, siyasi boyutu ile bir üst anlam birliğine girmiştir.



İnsan en ilkel hali ile gücünün yettiğini toplamış ve avlamıştır. Daha sonra tecrübe ve bilinç değişimi ile gücünün yetemediğini görmüş ve bunun için de çeşitli eylemlerde bulunmuştur. İnsan artık avcılıkta daha bilinçli eylemlerde bulunmuş ve gereksinimlerinden ziyade hayatını kolaylaştıracak unsurları istemiştir. Temel gereksinimlerini karşılayan insan artık bunlarla yetinmeyip kendini ve koşullarını geliştirmek adına avcılık olgusunu, daha bilinçli bir eylem haline getirmiştir. Avcılık için çeşitli hazırlıklar yapmış ve her eylemine bağlı olarak bu hazırlıkları geliştirip değiştirmiştir. Doğadan faydalanan insan artık hükmetme gayesine düşmüş ve eylemlerini ana göre düzenleme yoluna girmiştir. Av-avcılık eylemleri farkında olmadan bir ritüelin parçası haline gelmiştir. İnsan av eylemi öncesinde ve sonrasındaki durumlar için koşullarını oluşturmuştur. Av-avcılık için gerekli unsurları elinde yapmış ve zamanla bu unsurları geliştirmiştir. Önceleri doğada taş, tahta ve beden gücünü kullanan insan yine doğadan aldığı bu unsurları geliştirmiş, ok ve yay gibi malzemeleri ve tuzağı oluşturmuştur. İklimi, bitki örtüsünü, yer şekillerini yani coğrafi yapıyı takip edip tanımaya ve ona göre gerekli hesaplamaları yapan insan, avcılık eylemi için bedenen ve ruhen hazır hale gelmiştir. Avcılık, sıradan bir eylem olmaktan çıkmış, önemli bir ritüelin parçası olmuştur. Zamanla bu ritüel çeşitli anlam birimleri taşımış ve içinde bulunduğu topluma göre anlam evreni genişlemiştir. Toplumdan topluma farklı anlamlar kazanan avcılık Türk toplumu için geleneksel bir ritüel olarak kendisine varlık alanı oluşturmuştur. Avcılık Türk toplulukları için vazgeçilmez bir unsur olmuştur. İslam öncesi dönemden günümüze varlığını korumuş ve çeşitli özelliklerle donatılmıştır. İslam öncesi Türk kültürüne elverişli bir eylem olan avcılık, bir hayat tarzı olarak görülmüştür. Göçebe bir toplum olan Türk toplumu doğa ile iç içe olmuş ve göç ettiği her coğrafyada avcılık geleneğini yaşatmıştır. Türk toplumu yerleşik hayata geçmeden evvel yaşam tarzı gereği avcı bir topluluk olmuş ve avcılık özelliğini yerleşik hayata geçirince de bırakmamıştır. Böylece av-avcılık kavramı çeşitlenmiş ve değişime tabi olmuştur. Türk kültüründe avcılık hayat mücadelesi, hayatta kalma güdüsü ile kök salmış, zaman içerisinde dini, kültürel ve siyasi bir kimlik kazanmıştır. Göçebe Türk kültüründe av-avcılık gidilen her bölgede boy göstermiş ve o bölgede bir geçim kaynağı olarak görülmüştür. Ekip biçme kültürünü henüz gerçekleştirilmeyen göçebe kültür, toplamış ve avlamıştır. Gidilen bölgeye göre av ve av gereçleri değişiklik göstermiştir. Bölge şartları neyi gerektiriyorsa av faaliyeti ona göre şekillenmiştir. Av öncesi kullanılacak malzemeler, av dönemi, avlanacak hayvan türü ve ava katılacak kişilerin seçimi gibi aşamalar mevcuttur. Genelde erkek egemen bir eylem olarak varlığını

sürdüren avcılık geleneği, günümüzde de aynı formda kabul görmüştür. Avlanılacak hayvan türü ve konumlandığı bölge için gerekli düzenlemeler yapılır ve avcılık ritüeli gerçekleşir. Bu ritüel Türk topluluklarının yerleşik hayata geçmesi ile devam etmiş, bu kez yiyecek giyecek gereksinimlerinden bağımsız olarak hayvanları evcilleştirme ve yerleşik hayatın gereklerine uygun biçimde kullanma dönemi başlamış. Tarım kültüründe hayvan gücünden yararlanılmıştır. Artık temel geçim kaynağı olan avcılık yerini zamanla tarım kültürüne bırakmıştır. Avcılık, evcilleştirme, tarımda kullanma ve ulaşım amacı ile gerçekleştirilen bir eylem olarak varlığını devam ettirmiştir. Giderek toprağı işleyen ve benimseyen topluluklar genişlemiş ve kendi içlerinde bölünmüşlerdir. Bu durum diğer toplulukları da etkilemiş ve savaş kaçınılmaz hale gelmiştir. Avcılıkta kullanılan stratejiler ve gereçler bu kez savaşta kullanılmıştır. Düşman av olarak görülmüş ve avcılık ritüeli bir kez daha boyut değiştirmiştir. Kendini avcı, düşmanı av olarak gören Türk toplulukları, avcılık için yapılan hazırlıkları artık savaş için yapmaya başlamıştır. Av için kullanılan ok ve yay, savaş için gerekli unsurlar olurken, savaşa katılacaklar da yine avcılıkta kendini gösteren bireylerden seçilmiştir. Evcilleştirilen ve av için kullanılan doğan, kartal, at gibi hayvanlar, savaş için de vazgeçilmez unsurlar olarak görülmüştür. Avcılık ritüeli kavram ve şekil itibariyle değişmiş ve dönüşmüştür. Türk kültürünün karakteri gereği avcılık, her dönemde ve her coğrafyada kendine yer bulmuştur. Karakteri gereği mücadeleyi seven ve özgür ruhlu bir toplum olan Türk kültürü, İslamiyet ile birlikte avcılık geleneğinden vazgeçmemiştir. Avcılığın İslamiyet ile birlikte dini boyutu daha da genişlemiş ve dini bir totem haline gelmiştir. İslamiyet'in dayandığı semavi inançlara paralel olan Göktanrı inancının benzerliği, av-avcılık kavramı üzerinde de etkisini göstermiştir. Avcılık eyleminin kutsal bir eylem olduğu düşüncesi varlığını korumuştur. İslamiyet öncesi dönemde Türk kültüründe avın verimli ve başarılı sonuçlanması için belli kuralların ve örflerin yerine getirilmesi, İslamiyet inancında avcılığın temelini oluşturmuştur.

İslamiyet öncesinde av eylemi öncesi ay fazları dikkate alınır ve çeşitli totemlerle taçlandırılırdı. Bu durum avın bereketli ve başarılı geçmesi için yapılır av dönüşü şölen düzenlenip kutlama yapılır. Özellikle bugünkü Altay Türkleri, avın temiz ve arınmış olarak yapılmasının, avın verimli geçmesine katkı sağlayacağına inanırlar.

“ Şöyle ki, ava çıkacağı gece avcı, karısından ayrı bir başka odaya çekilir, kimse ile konulmaz ve yapacağı her şeyi sır tutar” (Akt. Güven ve Hergüner: 5). Buradan anlaşılacağı üzere İslamiyet öncesi Türk toplumlarında avcılık ciddi ve kutsal bir anlam

taşıması ve ilahi bir eylem olarak nitelendirilmiştir. İslamiyet ile birlikte aynı düşünce devam etmiş fakat İslam kaidelerinde göre tekrar şekillenmiştir. İslam dini hoşgörü anlayışını sadece insanlara yöneltmemiş, hayvanlar için de uyumu ve hoşgörü anlayışını ortaya koymuştur. İslamiyet'e göre yeryüzündeki her nimet, insanlar içindir ancak fazlası israf olarak görülmüş ve yasaklanmıştır. Dinimizce bilinen başat kurala göre domuz avı ve etinin tüketilmesi yasaklanmıştır. Ava başlarken besmele çekilmiş ve belli dönemlerde din adamları ava eşlik etmiştir. Yine İslam inancına göre avcılık, kutsal dönemlerde yasaklanmıştır. Özellikle “Ey iman edenler, siz hac ve umre için- ihramda iken av öldürmeyin” (Akt. Güven ve Hergüner: En'am Suresi, Ayet: 121) ifadesinden de anlaşılacağı gibi avcılık dini kaidelere göre düzenlenmiş ve kutsal bir eylem olarak görülmüştür.

Avcılık ilk Türk topluluklarından, Müslüman Türk topluluklarına ve günümüze sirayet eden bir ata sporudur. Başlarda hayatta kalma mücadelesi olarak başlayan avcılık zaman içerisinde bir ata sporu veya hobi olarak karşımıza çıkmıştır. Avcılık Türk geleneğinde dini, siyasi, ekonomik ve kültürel bir faaliyet olmuş ve içinde bulunduğu dönemin şartlarına göre değer görmüştür.

Türklerin askeri alanda elde ettikleri başarılarının çoğunu savaşta uyguladıkları taktiklere bağlamak mümkündür. “ Türklerin uyguladığı bu savaş taktiklerinin en önemlisi “kurt oyunu”dur. Bazı araştırmacılar Türk yurdunun kadim adından dolayı buna “Turan taktiği” de demektedirler.” (Onay, 2015: 41). Bilindiği üzere Turan taktiği denilince akla ilk olarak Türk toplulukları gelmektedir. Turan taktiğini kullanan Türkler, sahte geri çekilme ve pusu yöntemiyle birçok savaşta galip gelmiştir. İşte bu taktiğin temelinde yine av ritüeli vardır. Avlanma esnasında avın ürküp kaçmaması için geri çekilme ve sessizce pusuda bekleme eylemlerinin uygulanışı savaş alanına yansımıştır. Siyasi ve askeri anlamda bir kez daha önem bahşeden avcılık, Osmanlı Devleti'nde sistem haline gelmiş ve çeşitli eğitimlerle desteklenmiştir. Saray içinde bölümlenme yapılmış ve avcılık, ok atma, ata binme eğitimleri verilmiştir. Avcılık, Osmanlı Devlet Teşkilatı'nda resmî bir kurum olarak ilk dönemlerinden itibaren sarayda teşkilat yapısıyla yer almıştır. Nitekim avcı kuşların eğitimiyle ilgilenen Çakırcıbaşı, Şahincibaşı, Atmacacıbaşı ve Doğancıbaşı gibi rütbeli görevlilerin Osmanlı sarayında bulunması buna işaret etmektedir (Alkan ve Gökbuğa: 2015, 3). Avda kullanılan ok, yay, at ve çeşitli tuzakların uygulanması aslında savaş öncesi egzersiz olarak nitelenebilir. Avlanma esnasında uygulanan bütün eylemler, savaş anında kendini

göstermiş ve av olgusu daha büyük bir amaca hizmet etmeye başlamıştır. Anlaşıldığı üzere avcılığın hizmet alanı sürekli bir değişime tabi olmuştur. Başlarda avcılık bir geçim kaynağı olmuş yine belli dönemlerde güç simgesi haline gelmiştir. Avcılık bazen savaş meydanlarında üstünlük sağlam, bazen de kendini gerçekleştirmek yani kendi erklüğünü ortaya koyarak kanıtlanma gereksinimini karşılamıştır. Örneğin en iyi ok atan, ata en iyi binen ve avlanması en zor olan hayvanı avlamak da bir erklik simgesi olarak görülmüştür. Dede Korkut hikâyelerinde de reşit olma yani erkek olma eşiği olarak avcılık eylemi görülmüştür. “Pay Püre’nin oğlu beş yaşına girdi. Dönüp baksa çalımı, kartal hünerli bir güzel iyi yiğit oldu. O zamanda bir oğlan baş kesmese, kan dökmese ad komazlardı. Pay Püre’nin oğlu atlandı, ava çıktı” (Ergin, 2003: 25). Bu kısa hikâyeden de anlaşıldığı gibi ad almak ve erkek olmak için ava çıkılıp, gerekli hünerleri göstermek gerekiyordu. Ad almak bir anlamda kimliğini kazanmak ve de cinsiyetini sağlamlaştırmak için av eylemi önem arz etmiştir. Avcılık ilk insan topluluğundan itibaren her sahada önemini korumuştur. Oğuz boylarında da avcılık kültürü hâkim olmuş ve bazı boy isimleri, av esnasında kullanılan kuş isimleri ile belirtilmiştir. Şahin, Kartal, tavşancıl, sungur, uçkuş, çakır gibi kuş isimleri ile Oğuz boyları tanzim edilmiş ve boyu temsil eden kuş, ongun ile taçlandırılmıştır. Ongun haline gelen kuş isimleri totem olarak değer görmüştür.

Avcılık; en ilkel hali ile kaya resimlerinde, tamgalarda Dede Korkut Hikâyeleri ’nde, Oğuz Kağan Destanı’nda Manas Destanı’nda Orhun Kitabeleri ’nde, Irk Bitig’ de, Kutadgu Bilig gibi birçok anlatıda günümüze kadar gelmiştir. Günümüzde avcılık modern hali ile devam eden bir ata sporudur. Günümüzde bir spor alanı olarak var olsa da modern hayatın ve sanayileşmenin getirdiği şartlara bağlı olarak rezidanslara, masa başı iş kollarına, eğitim ve aile hayatına manevi boyutta sirayet etmiştir. Doğada ok, yay ve at ile yapılan avcılık artık günümüzde her alanın kendi gereçleri ile yapılmaktadır. Yani ilkel toplumda olduğu gibi hayatta kalma ve geçim kaynağı olma işlevlerine sahip olan avcılık, artık yaşamını devam ettirme, yaşam kalitesini arttırma, toplumda statü elde etmede kullanılan modern bir ritüel olarak varlığını hissettirmektedir. Yaşamak için avlanan insan, farkında olmadan aynı amaçla çalışan, işe giden, günlük hayat mücadelesini veren avcı rolünü devam ettirmiştir. Değişen tek şey zaman ve şartlardır. İnsan hala avcı bünyesinde taşımakta, var olduğu sürece avcı ruhu daha da modern düzeyde yaşamaya devam edecektir. Çünkü yaratılış gereği var olmanın temelini hayatta kalma gayesidir. Kaya resimlerindeki av sahneleri hayat mücadelesinin en eski

versiyonu olmakta ve günümüz toplumlarının ve kültürlerin gelişim evrelerine kaynaklık etmektedir. Avcılık her dönemde farklı şekillerde veya isimlerde de olsa her daim varlığını sürdürmüştür. Kaya resimlerindeki av sahneleri somut kültürün, soyut kültüre evrimi olarak açıklanabilir.



**FOTOĞRAF 10:** Gevaruk Yaylası Varagöz zomasında tespit edilen av sahnesine ait bir örnek.

#### **2.2.4. Ok –Yay Motifi**

Ok ve yay kavramları insan hayatında ilkel dönemden günümüze kadar gelen ve kullanılan geleneksel araçlardır. Ok ve yay ayrılmaz bir bütün, birbirini tamamlayan parça bütün ilişkisi olarak görülen kültür dokusudur. Ok ve yay ilkel dönemde, temel geçim kaynağı elde etmede kullanılan araçlar olurken, zamanla savaş alanında da kullanılmış ve savaş sanatının unsurları olmuşlardır. İçinde bulunduğu toplumun ihtiyacına göre kullanım amacı farklılık göstermiştir. En ilkel ve somut haliyle ok-yay geçim kaynağı için araçken zamanla modern dönemde çeşitli amblemlerde yer almıştır.

Ok: Yayla atılan, ucunda sivri bir demir bulunan ince ve kısa tahta çubuk (Büyük Türkçe Sözlük, Türk Dil Kurumu Yayınları) Ok: Paylar ve toprak hisseleri üzerine, üleşmek için atılan ok, çekilen kur'a, mirasta düşen pay. Ok: Hal anlamına

yakın anlamlı bir edat; fiillerde pekiştirme edatı; vakit, zaman. (DLT Türk Dil Kurumu, Akt. Bahari, 2003). Tanımlardan hareketle ok kavramı, yay kavramının bir parçası, bir tamlayanı olarak görülse de tek başına bir anlam birimine sahip olduğu bellidir. Ok ve yay kavramları tek başına ele alındığında, verdikleri anlam ile bir bütün olarak değerlendirildiğinde verilen anlam bağı daha net anlaşılabilir. Ok, ilkel dönemde av aracı olmuş ve insanın temel ihtiyacı için kullanılmıştır. İlk dönemde hayatta kalmanın temel şartı olan beslenme, barınma ve savunma gereksinimi insanın tek amacı olmuştur. Bu amaç için kullanılan her araç, insan için önemli ve değerlidir. Ok, bu bakımdan insan hayatının devamını sağlayan bir araç olmuştur.

Birçok toplumda yani ilkel dönemlerdeki birçok kültürde, ok maddi gereksinimi karşılayan bir nesne olmuştur. Ok bu bakımdan besin zincirinin devamını sağlamıştır. Ok kavramı, maddi boyutun bir simgesi iken manevi boyutta da bir önem arz etmiş, kaya üstlerine çizilme gereksinimine gidilmiştir. İster ilkel dönem, ister günümüzde olsun ok kavramı birçok boyutu ile düşünülmüş ve çeşitli zamanlarda kendine yer bulmuştur. Kaya resimleri, duvar resimleri, mezar taşları, tuğralar ve bayraklarda bir nişan görevi üstlenmiştir. Öylesine çizilen bir sembol değil, içinde bulunduğu toplumu ilgilendiren ve o toplumun anlam evreninde karşılığını bulan bir nitelik taşımaktadır.

Özellikle Türk kültüründe ok-yay kavramları önem teşkil etmektedir. Türk kültür yapısında ok-yay; avcılık, savaş ve dini ritüellerde kullanılan önemli birer nesne olarak görülmüştür. Türk kültürü denilince akla savaşçı olma özelliği gelmektedir. Savaşlarda en ilkel hali ile ok ve yay kullanmışlardır. Ok, İslamiyet öncesi dönemde Şaman kültüründe dini ritüelin bir parçası olmuştur. Şaman davulu üzerine de resmedilen ok, bazen tek başına bazen de ok- yay şeklinde görülmüştür. Bu durum ölümden sonraki yaşamın devam ettiği inancı ile ok kavramının önemli olduğu ve insanın her iki yaşamında da yanında bulundurması gereken bir nesne olarak kabul edildiği sonucuna varılmış ve okun dini anlamı ifade edilmiştir. Mezar taşlarında da karşımıza ok sembolü çıkmış ve ölen kişinin kimliği belki de ait olduğu toplum hakkında bir delil teşkil etmiştir. “Ok- yay motifleri de Türk mezar taşlarında Orta Asya’dan Balkanlar’a kadar geniş bir coğrafyada Türklerin gittiği ve yerleştiği bölgelerde bol miktarda kullanılmıştır”. İslami dönem mezar taşlarında bu motifin kullanılması, belki de mezarda yatan şahsın ölüm sebebi ile alakalı olabileceği gibi asalet sembolü olarak kullanılmış olabilir (Berkli, Yunus, 2007: 31). Buradan da

anlaşılacağı üzere mezar taşlarındaki ok- yay sembolü şahsın ölüm sebebini, kimliğini ve de ait olduğu toplum hakkında bir delil niteliğindedir.



**FOTOĞRAF 11:** Meydan Medresesi'ndeki mezar taşında ok tamgasına ait örnek.

Ok siyasi anlamda ise öncelikle siyasi dönem ve gücü ortaya koyan savaş kavramı ile varlık göstermiştir. Savaş esnasında atılan her ok, kazanılan her zafer siyasi sınırları belirlemiştir. Ok, bu noktada siyasi gücün ve hâkimiyet alanının genişliğini de göstermiştir. Eski Türk topluluklarında ok atılan yere çadır kurulur ve orası mesken kabul edilirdi. Böylelikle sınırlar ve yerleşim bölgelerini belirleyen ok ve okun yönü dikkate alınmıştır. Oğuz Kağan Destanı'nda ok ve yay belirleyici olmuş ve dirlik yeri olarak kabul edilmiştir. “ Altından bir yayı ve okları olan Oğuz Kağan'ın üç oğluna “Yay, atan insanın elinde durur o yüzden siz merkezde yani Orta Asya'da duracaksınız devleti devam ettireceksiniz” diyerek üç yay ve diğer üç oğluna “Ok gibi olacaksınız, menzil olacaksınız dünyaya dağılacaksınız” (Alparslan, 2018: ?). Ok kavramının sınır belirleyicisi olduğu destanlardan da anlaşılmaktadır. Okun çıktığı yer olan “yay” yani merkez olarak düşünülen birden fazla yayılım alanının imkânını vermektedir. Ok bu noktada merkeze bağlı yani içinde bulunduğu kültüre bağlı olarak ilerlemiş ve sınırlarını belirlemiştir. Sınırların genişlemesi ile yerleşilen her yerde ok sembolü varlık göstermiştir. Kaya resimlerinden boy isimlerine kadar anlam evrenini genişletmiştir. Genişleyen sınırlarla beraber ortak kültüre bağlı olarak boy ve kabileler meydana gelmiş ve isimlendirilmiştir. Oğuz Boyları da bu durum ile ilişkilendirilebilir.

Göktürk kültüründe ve diğer Türk kültürlerinde önem arz edilen nesnelere ve şekilleri değişkenlik göstermiştir. Özellikle ok ucunun çeşitli şekillerde olması farklı kültürlerin etkisi ile açıklanabilir. Türk kültüründe ok yapımı ve şekilleri anlamı ile ilişkilendirilmiştir “Hükümdar olan Oğuz büyük hanlar gibi demirci ustası ve demiri, bunun yanında demirden yapılan oku da işlemekte usta olmalıdır. Bu bakımdan destanda anlatılanlara bakarak Oğuz adının “ok yapmakta usta” anlamına gelen ve ok uz sözcüklerinden ibaret bir ad olduğunu ileri sürebiliriz (Nalbant, 2010: 47-59). Oğuz adının ok kavramı ile kurduğu ilişki aynı zamanda bu boyun devamı ile boy ambleminde ok sembolü şeklinde kullanılmıştır. Ok, Oğuz Destanı’nda geçen merkez olan “yaya” tabii olması ile Oğuz boylarının da aralarındaki aidiyet ve tabiiyet ilişkisini de ortaya koymaktadır. 24 Oğuz boyunun mensup olduğu boyu gösteren işaretler, mevcuttur. Mezardan çıkarılan ok başları, ölen şahıs hakkında bilgi vermekte ve onun yaşamına ait bir parça olarak görülmektedir. Aynı şekilde sınırları aşan toplumlar da ait oldukları toplum ile varlık göstermiş ve bunu farklı şekillerde yapmışlardır. Ok sembolünü de bu düşünce ile kullanmış çeşitli kaynaklar ve hatta alfabede yer vermişlerdir. Orhun Yazıtları’nda karşımıza çıkan ok sembolü ve karşılığı da bu aidiyet duygusunun bir parçasıdır.”↓= Ok= ok,uk,ko,ku,k” (Tekin, 2003:31). Bu durum Göktürk alfabesinde yer alan ok sembolünün önemli olduğunu somut kanıtıdır.

Göktürk kültüründe ve diğer Türk kültüründe önem arz eden nesnelere her alanda kullanılmıştır. Ok kavramının sıradan bir nesne olmadığı iletişim dilinde varlık göstermesi ile bir kez daha ortaya çıkmıştır. Ok, somut bir nesneden soyut bir alana geçişi aşamasında içinde bulunduğu kültür anlayışı ile tekrar şekillenmiştir. Günümüzde bile ok kavramı hem somut hem de soyut olarak varlığını korumaktadır. Ok atma ata sporu olarak devam etmektedir. Uluslararası müsabakalarda boy gösteren bir Türk geleneği olarak toplumumuzu temsil etmektedir. Bu sporun aktif olarak yapılması ve eğitim dernekleri tarafından desteklenmesi geleneğin devamında etkili olmuştur.

Türkiye’deki belli bölgelerde özellikle kırsal alanlarda “ok” kavramından türediği düşünülen “oku” kavramı bir çeşit davet geleneği olarak vücut bulmuş ve ok kavramı ile ilişkisini bir anlamda ortaya koymuştur. Oku özel günlerde, davet amaçlı gönderilen hediyeyi temsil etmektedir. Eski Türklerde davetin sembolü olarak ok kullanılmıştır. Hun, Göktürk ve diğer Türk devletleri hakanları çeşitli sebeplerle kabilelerini bir yere toplamak istediklerinde onlara davet için ok gönderirdi. Bu durum aynı zamanda okun üzerine belli işaretlemeler yapılarak ait olduğu toplumu ve



toplumun gücünü gösteren semboller ile yapılan davetin mahiyeti pekiştirilmek istenmiştir. Türk kültür coğrafyasında bu gelenekten hareketle düğün törenine davet edilenler çeşitli hediyeler gönderilerek davet edilir. Divanü Lügat-it Türk'teki bunun benzeri olarak "bıcış" kelimesi kullanılır. "Bıcış" büyüklerin konukluğuna, düğününe, davetine gidenlere verilen ipekli kumaş şeklinde açıklanmaktadır (DLT, I: 366). Gönderilen ne olursa olsun, bu gelenek oku, okuntu kelimeleri ile ifade edilirken bunları getirenlere okçu, ohçu, okuyucu gibi isimler verilir (Çelepi, 2017: 294).

Bir bütünün parçası olan yay sembolü ise kaya resimlerinde ok ile birlikte çizilmiştir. Birbirini tamamlayan parçaların adeta tamlayanı kısmını ifade eden yay "ok atmaya yarayan, iki ucu arasına kiriş gerilmiş, eğri ağaç veya metal çubuk (Büyük Türkçe Sözlük). Somut anlamı ile yay eski devirlerden itibaren avcılıkta, savaş meydanında ve günümüzde spor olarak varlığını korumuştur. Yay tıpkı ok kavramı gibi çeşitli anlam alanına sahiptir. Somut anlamı dışında siyasi ve kültürel ok yay birlikteliği ile dini anlamı mevcuttur. "Yay, ilkbahar, yaz" (DLT, 2003). Bu tanımdan yay kavramının bir mevsimi ve yeni bir zaman dilimini ifade ettiği anlaşılmaktadır. Yay kavramının, zaman kavramı ile ilişkilendirilmesi bazı metinlerde karşımıza çıkmaktadır.

"Kayır gibi vücudum ok gibi düz ve dik idi

Şimdi yay gibi eğri oldu, eğdim eğildim." (Akt. Bahari, Behran, 2019).

Bu beyitten de anlaşılacağı gibi yay kavramı zaman anlamı ile ele alınmıştır. Yay gibi eğri olmak kamburlaşmayı, eğilmesi yani yaşlılığı ifade eden bir zaman dilimine yani yaşlılık dönemine gönderme yapılmaktadır. Yay kavramı ile insan vücudu arasında bir bağlantı kurulmuş ve zaman olgusu ile açıklamaya gidilmiştir. Bir başka anlam evreni ile yay, siyasi anlayış içinde varlık göstermiştir. Sınırların genişlemesi, mesken alanlarının tespiti, gücün ve de erklığın ifadesi olan ok atma ritüelinin değer unsuru olan yay; daha çok siyasi alanda kullanılmıştır.

"Bahar rüzgârı eziyetli kışı süpürüp, götürdü; parlak yaz tekrar saadet yayını kurdu (Arat, 1988: 9). Bu beyitte yay kurma kavramı devlet kurma olarak yani siyasi bir teşkilatlanmayı anlatan metafor olarak kullanılmıştır. Saadet yayı ile de devlet hâkimiyeti ifade edilmektedir. Devlet hâkim olandır, kapsayan genişleyen tıpkı yay nesnesi gibi merkez kabul edilen bir olgudur. Daha önce ok kavramını açıklarken belirtildiği gibi "yay" merkezi yani bir çıkış noktasını oluşturmuş ve okların tabi olduğu

yer olarak ele alınmıştır. Tabi olma, aidiyet duygusunun bir çıkış noktası olarak kabul edilmiştir. Yani yay ana kaynak ana merkez: tabi olunan yer, ok ise onun elemanları bir nevi uzantısı gibi görülmekte ve ok-yay arasındaki aidiyet duygusu insan-toplum ilişkisini yansıtmaktadır. Bu bağlamda ok-yay içinde bulunduğu toplum için ekonomik, kültürel, dini ve siyasi anlama ve değere sahip olan olgular olarak değerlendirilmiştir. Kaya resimlerinde tespit edilen ok- yay sembollerinin sadece geçim kaynağı olarak değerlendirilmeyecek mahiyette olduğunun delilidir. Toplum için önemli ve hayati olan ne varsa bir şekilde bunu somutlaştırmak yani kalıcı hale getirmek istemişlerdir. Bu nedenle kaya üzerlerinde rastlanılan ok-yayın temsil ettiği anlam evreni tam olarak bilinmeden somut bir şekilde değerlendirilmesi yetersiz olacaktır. Bir kültür, gelenek örneği olan kaya üstü çizimlerle ait olunan ve değer verilen öğeler arasında bir bağlantı noktası olarak görülebilir. Ok- yay nesnelerinin her anlamda önem arz ettiği toplumlar hakkında edinilen bilgiler kaya üstü resimlerin kimliklendirilmesi aşamasında önemini ortaya koymaktadır. Kimlik edinen her doku ve her toplum için başat değerlerden biridir. Kalıcı olmak ve ait olmak hissi ile var olan insan, geçmişten günümüze aynı hissiyat ile gelmiştir. Kaya resimleri, bayrak ve çeşitli logolarda bir şekilde bu hissi yansıtmıştır.



**FOTOĞRAF 12:** Gevaruk Yaylası Varagöz zomasında tespit edilen ok-yay sembolüne ait bir örnek.

### 2.2.5. İnsan Motifi

İnsan Arapça'da "ins" kökünden türetilmiştir. "Beşer, insan topluluğu" anlamına gelen "ins", daha ziyade insan türünü ifade etmekte olup bu türün erkek veya dişi her ferdine insi/ insan denilmektedir (Kökver, 2018: 49).

İnsan kelime tanımından da anlaşılacağı gibi cinsiyet bildirmeyen bir ifade olarak algılandığı düşünülebilir. Aynı zamanda insan tarih boyunca kim olduğunu, niye var olduğunu, kendi dönemini yani yeryüzü üzerindeki mahiyetini anlamaya çalışan, sorgulayan bir varlıktır. Bu sorgulama ilk insanın yaratılışından günümüze kadar devam etmiş ama hiçbir zaman cevap bulamamıştır. İnsan kendini anlamaya, tanımaya çalışmış ve anlama işleminin ilk basamağı olarak kendini görmüştür. Fiziksel, ruhsal özelliklerini keşfetmeye başlamış ve insanın bir takım gereksinimleri olduğunu ortaya koymuştur. İnsan, gereksinimleri ile var olan ve gereksinimlerini karşılamak için yaşayan bir canlı olduğunu kabul etmiştir. İnsanın kendini keşfi ile başlayan gereksinim zinciri doğa ile şekillenmiştir. İnsan-doğa ilişkisi gereksinim sonucu önce bilinçsiz bir şekilde sadece içgüdü ile var olurken artık daha bilgili ve bilinçli bir düzeye ulaşmıştır. İnsan gereksinimlerini doğadan karşılamış, doğa ile mücadele etmiş bir çeşit çıkar ilişkisine girmiştir. Nihayetinde doğanın bir parçası olduğu gereğine ulaşmıştır. İnsan doğa ile var olmuş, yaşamını doğa ile idame etmiştir. İnsan doğa ile olan bu ilişkisini yine doğa ile kayıt altına alıp varlığını, doğada dile getirmiştir. İlk av, ilk ölüm, ilk doğum, ilk dans, ilk ritüel, ilk adak gibi olayları doğa aracılığı ile günümüze kadar gelmiştir. İnsan yaşadığı her olayı bir anlamda sevincini, acısını, çabasını doğaya kaydetmiş ve bizlere iletmıştır. Bu noktada mağara duvarları, kurumuş dere yatakları, ağaç kavukları ve kaya resimleri bu iletilerin aracısı haline gelmiştir. Tezin çalışma alanını oluşturan kaya resimleri bu noktada iletilerin aracısı olarak kabul edilebilir. Kaya resimleri, petroglifler, tamgalar ya da üzerlerinde insana ve insan yaşamına dair izlerin taşıyıcısı olarak kabul edilebilirler ve eski dönemlerin günümüzdeki haritaları niteliğindedir. Kaya resimleri anlam boyutu ile yazısız dönemden bu yana üzerlerinde, insana ait her şeyin ilk oluşumuna ev sahipliği yapmıştır. İnsanın maddi ve manevi yaşamını, insanın doğa, evren, tanrı ve diğer insanlar ile ilişkisini ortaya koyan kaya resimleri günümüz insanı için bir rota oluşturmaktadır. Çünkü insan, gökyüzünün altında var olan her şeyi kendisinden sonrakine ulaştırma çabası içindedir. Aslında insan; ölümü, doğumu ve yaşamı aynı anda resmedip, haberleşmesi, iletmesi gereken bir kaygısı olduğunu ortaya koyar. Bu kaygı insanın kendini ortaya koyması, kalıcı

olmasının bir yansımasıdır. Kaya üzerinde çeşitli şekillerde insan sembolüne rastlamak mümkündür. Kimi zaman bir av sahnesinde, bir at üzerinde (süvari), kimi zaman cinsel bir ritüel parçası halinde karşımıza çıkmıştır. İnsan, kendini resmederken oldukça şeffaf davranmış, gizlemek yerine anlaşılmayı ister bir şekilde her halini yaşadığı her olayı anlatmak istemiştir. Kendini bazen yalnız, bazen de bir insan topluluğu içinde çizmiştir. Adeta “ben buradayım, burada yaşadım, bu topluluk benim ve ben bu topluluğun bir parçasıyım, ben avlanıyorum, ben çoğalıyorum” diyor. İnsan kalıcı olmak, hatırlanmak istercesine kendine ait her şeyi doğaya naksetmiştir.

“Bu çerçevede “insan” kelimesinin; “unutulan varlık anlamında” ins kökünden, kendisine öğretilen varlık anlamında inas/ mastarından veya “ çok hareket etmek” manasındaki nvs/ kökünden türediği söylenmektedir (Narol, 2018:1). Bu tanımdan insanın sıfatları ile hareket etmiş olduğu anlaşılmaktadır. Unutmak insana verilen en önemli sıfatlardan biridir. İnsan sahip olduğu unutma sıfatının diğer insanlarda da mevcut olduğunu anlamış olacak ki kalıcı olmanın arayışına girmiştir. Unutma ve unutulma kaygısı ile insan kalıcı hale gelmeyi kendini ortaya koyarak yapmıştır. Kendini resmetmiş ve somut hale getirmiştir. Her eylemi ile kendini ortaya çıkarmış ve varlığına kaya resimlerini şahit tutmuştur. Unutma eyleminin acı varlığını hatırlama eylemi ile yani zıt anlamını vererek, kaya resimlerinde kalıcı olarak ortaya koymuştur.

Her şeyin zıttı ile var olduğu gerçeğini o dönemdeki insanın bu denli biliyor oluşu ancak belli bir bilincin sonucu olabilir. Kaya üstü semboller bu bağlamda bilinçli bir eylem olarak kabul edilebilir. İnsan kaya üstü resimlerde yaşadığı coğrafya, iklim, bitki örtüsü, hayvan türü ve toplumu hakkında da bilgi vermiştir. Sadece kendini kalıcı hale getirmemiş aynı zamanda sahip olduğu bilgiyi ortaya koymak istemiştir. Sahip olduğu bilgi, yetenek ve kültür ile var olacağını kendisinin bu şekilde önemli olacağını düşünmüş olabileceği gerçeğine ulaşılabilir. Kaya üstlerine çizilen her bir sembol aslında insanın da bilgi ve bilinci hakkında bilgi vermektedir. Çünkü insan tek başına var olamayacağını, tek başına bir anlam ifade etmeyen bir parça olduğunun farkındadır. Büyük bir yapbozun parçası olduğunu bilmekte ve ancak o yapboz içinde tamamlanacağını bilmektedir. Kaya üzerinde kendini çizen insan, yanında diğer insanları ya da hayvanları çizerek aralarında bir ilişki bir ciddiyet duygusunun da ortaya koymaktadır. İnsan içinde bulunduğu toplumun bir parçası olarak görmüştür. Ait olduğu toplum ile ilişkisini de yansıtmaya çalışmış ve bazı kaya resimlerinde kadın-erkek ilişkisine ait semboller ritüel ve av sahnelerini çizerek topluluktaki görevini, statüsünü

anlatmaya çalışmıştır. İlkel insandan günümüz insanına kadar değişmeyen belki de tek şey ait olma ve yer edinme çabası olmuştur. Kaya resimleri bu anlamda toplumların izlerini taşımakta ve toplumun kültür kodlarını yansıtmaktadır. Kaya resimleri bu düşünceyi destekler nitelikte birer delil olarak ele alınmalı ve yorumlanmalıdır. Tezin çalışma alanı olan Gevaruk Yaylası'nda tespit edilen kaya resimleri üzerinde ilkel insan sembolleri, günümüz insanların aidiyet boşluğunu dolduracak mahiyette olduğu yargısını taşıdığı düşünülebilir. Orta Asya'da Anadolu'ya birçok kaya resmi, zaman, mekân farketmeksizin insanın var olduğu her anda aynı duyguları taşıdığını ifade etmektedir. Aidiyet duygusu her koşulda insan aracılığı ile kaya resimlerine yansımıştır. Kaya resimleri ile aidiyet ve bir olma duygusu, hafızaları taze tutmuştur. Bu sayede bulunan kaya resimlerinin, ait olduğu toplum üzerindeki izleri kültür kodları ışığında anlatmaya ve anlaşılmaya çalışılmıştır.



**FOTOĞRAF 13:** Gevaruk Yaylası Varagöz zomasında tespit edilen insan sembolüne ait bir örnek.



## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### GEVARUK YAYLASINDA TESPİT EDİLEN KAYA RESİMLERİ

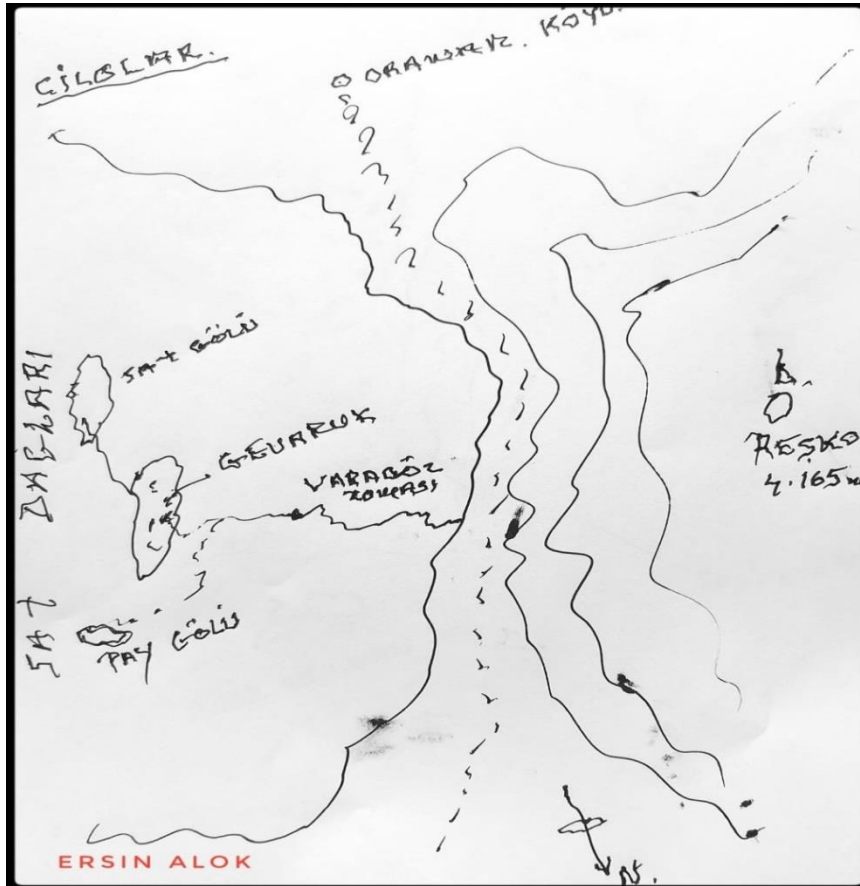
#### 3.1. Gevaruk Kelimesinin Tanımı

Gevaruk kelimesi Divan-ı Lugati't Türk' te kewrek ~ kevre sözcüğü olarak karşımıza çıkmaktadır. “Kewrek nen” kırılğan olan bir bitki olarak ifade ediliyor (Mahmut, 2007: 311). Eski Türkçe kegrek veya kevrek “kıkırdak” sözcüğünden evrildiği düşünülmektedir. Eski Türkçe’ de kegre “kırılğan ve kof hale gelmek” fiilinden yine Eski Türkçe bir ek olan +Uk ile türetildiği bilinmektedir. Bu eki almadan önceki hali gevre olan kelime, zaman içinde Yüksekova'nın 1935 yılında değişen ve eski adı olan Gevar' a dönüştüğü düşünülmektedir. Yüksekova'ya bağlı olan Gevaruk Yaylası'nın adı da Gevar kelimesinden ve Eski Türkçe +Uk veya +Ok ekini alarak türemiş olabileceği düşünülmektedir. Yine Gevar kelimesi “Dize” anlamına da gelmektedir. Günümüzde “Dize” ise bir kasabanın adı olarak geçmektedir (Sezen, 2017: 297).



**FOTOĞRAF 14:** Kaya resimlerinin tespit edildiği bölge olan Gevaruk Yaylası/Varagöz zoması.

Gevaruk Yaylası geniş bir alanı kapsamakta ve dolayısıyla kaya resimleri bu geniş alana yayılmış vaziyettedir. Bölgenin coğrafi yapısı nedeniyle bölgenin her noktasına ulaşmak ve kaya resimlerini tespit etmek uzun bir zaman diliminde yapılacak bir çalışma ile sağlanabilir. Bölge aynı zamanda terör noktasında bulunduğundan bölgeye giriş-çıkışlar özel izin ile yapılmaktadır. Öyle ki kaya resimlerini tespit ettiğimiz Varagöz zoması bölge halkının Kepez diye adlandırdığı yer konum olarak haritada mevcut değildir. Bu nedenle olacak ki kaya resimlerinin tespiti geç zamana denk gelmiştir. Biz de araziye orada yaşayan, bana rehberlik eden ve aynı zamanda Zirve Dağcılık İl Temsilcisi ve Cilo Dağcılık Başkanı Sayın Hacı Tansu'nun yardımı ile bulduk. Daha önce bölgeye yedi defa giden Araştırmacı Yazar Ersin Alok'un el yordamı ile çizdiği haritasından yararlanarak bölgeye ulaştık. Bölge, Kamışlı Karakol Komutanlığına bağlı olan ve terör bölgesi içerisinde yer alan bir alanda bulunmaktadır. Bölgeye ulaşım Yüksekova ilçesinden sağlanmakta ve ilçeye yaklaşık olarak iki saatlik bir mesafededir. Bölge yükseklik olarak 2500-2800 rakımları arasındadır. Bölgeye sarp dağlar arasından gidilmekte ve bölge ulaşım için yeterli alt yapıya sahip değildir.



**FOTOĞRAF 15:** Kaya resimlerinin tespit edildiği bölge olan Gevaruk Yaylası/Varagöz zoması haritası (Ersin Alok'un özel arşivinden alınmıştır).



### 3.2. Tırşın Kelimesinin Tanımı

Tırşın yani Tırşe kelimesi ilk olarak yeşile çalan renk anlamına gelmektedir. Tırşe sözcüğü zaman içinde -in ekini alarak Tırşın haline gelmiştir. “-in” ekini kelime bazında in yani mağara ve yer anlamı ile kullanırsak Tırşe yeşil, in ise yer anlamına geldiği için zaman içinde birleşik kullanılan bu ifade Tırşın yani yeşil yer anlamını doğrulamaktadır (Ersin Alok ile söyleşi). Bir araştırmaya göre Turuşe yani Türüşe kelimesi “kuzukulağı” anlamına gelmektedir (Efe, 2018: 81- 106) . Kuzukulağı bugün Türkiye’nin birçok yerinde yetişen Roka bitkisine benzeyen ekşi ve yeşil bir bitkidir. Turuşe / Türüşe kelimesi tırş kökünden geldiği düşünülmektedir. Tırş, Farsça’ da ekşi anlamına gelmektedir. Zazaca sözlükte Tırş sözcüğü kök olarak alınmış ve bu kelimeye belli ekler getirilerek türetilmiştir. Örneğin Tırşın kelimesi ekşimsi, tırşiyayan ekşime, tırşiyayış ekşimek, tırşınayış, ekşitmek şeklinde karşımıza çıkmaktadır( Hayıg, Werner, 2017: 204) .

Tırşın Yaylası rakım olarak 2500-2900 m arasındadır. Tırşın bölgesi oldukça geniş bir alana yayılmış ve bulunduğu alana göre isimlendirilmiştir. Yaylanın batı ve kuzey kısmı Çatak Tırşını, doğu ve batı kısmı Gürpınar Tırşını, yaylanın doğu ucunda Ermeni Tırşını ve Zivkan Tırşınısi bulunur. Tırşın Yaylası kaya resimleri 1967 yılında Muvaffak Uyanık ve Prof. Dr. Mehmet Özdoğan tarafından arazi çalışması neticesinde keşfedilmiştir (Tümer, 2018: 23).

Tırşın Yaylası dört ayrı bölgeye ayrılmış ve geniş bir arazide dağınık şekilde bulunmaktadır. Bölgeye Hakkâri- Van sınırı üzerinde bulunan Gürpınar ilçesinden ulaşım sağlanmaktadır.



**FOTOĞRAF 16:** Tırşin yaylası civarı Kuş Dağı eteği.

### **3.3. Gevaruk ve Tırşin Yaylarında Tespit Edilen Kaya Resimleri ve Bu Bölgede Yapılan Çalışmalar**

Hakkâri ilinde bulunan bu bölgeler tezin amacını kapsayan kaya resimleri ve tamgaların tespit edildiği bölgelerdir. Bu bölgeler coğrafi özellikleri nedeniyle Türkiye'nin bakir noktalarındandır. Dağlar şehri olan Hakkâri'de bulunan Gevaruk ve Tırşin Yayla'ları zorlu coğrafyanın kültür beşiğini temsil etmektedirler. Gevaruk Yaylası yaklaşık olarak 2900 rakımdır. Bölge Cilo-Sat Dağları'nda yer almaktadır. Cilo-Sat Dağları, buzul alanlar ve sirk gölleri ile dolu olan bu bölge oldukça yüksek bir yerdir. Bu nedenle Gevaruk Yaylası'nda bulunan kaya resimlerinin keşfi bölgenin uğrak olmaması nedeniyle geç keşfedilmiştir. Çok sayıda kaya resimlerine ev sahipliği yapan bu bölge adeta açık hava müzesi şeklindedir. Zorlu bölgenin ve zorlu iklim şartlarının neticesinde kaya resimleri tam olarak belgelenememiştir. Kaya resimleri bu bölgede ilk olarak 1956 yılında bir grup dağcı tarafından keşfedilmiştir. Daha sonra 1956 ve 1958 yıllarında Gevaruk Yaylası'nda çalışan Uyanık ve Freh, onlarca kaya resmi tespit etmişlerdir. 1968 yılında bölgeye giden İngiliz dağcılar Gevaruk vadisinde 600 kaya resmi bulmuşlardır. Aynı yıl Alman dağcılar tarafından Sat Gölü Varfele zomasında 25 kaya resmi tespit edilmiştir (Tümer, 2017: 121).

Bölge halkı tarafından yayla zamanlarında bölge, süt sağım alanı olarak kullanılmış, kaya resimlerinin yanında bulunan su kaynağından yararlanmak için bölge, halk tarafından hayvan otlatma alanı olarak kullanılmıştır. Bölge halkı dağ tırmanışı ve doğa yürüyüşü esnasında kaya resimlerinin varlığına şahit olmuşlardır. Zirve Dağcılık İl Temsicisi ve Cilo Dağcılık Başkanı Sayın Hacı Tansu doğa yürüyüşünde sıkça karşılaştığı kaya resimlerini kayıt altına almış ve “Hakkâri Dağları ve Doğa Sporları Rotaları” adlı kitabında kaya resimlerinden kısaca bahsetmiştir. Zirve Dağcılık İl Temsicisi ve Cilo Dağcılık Başkanı Sayın Hacı Tansu ile yapılan görüşmede sadece Gevaruk Yaylasında değil diğer yaylalarda karşılaştığı pek çok kaya resminin varlığından bahsetmiştir.



**FOTOĞRAF 17:** Cilo Reşko Dağ eteğinde bulunan kaya resimleri Sayın Hacı Tansu'nun arşivinden alınmıştır.

Cilo-Sat Dağları bölgesinde bulunan Gevaruk Yaylası, Reşko Dağı'nın ve Cilo buzullarının rotası üzerinde bulunmaktadır. Gevaruk Yaylası geniş bir alanı temsil ettiğinden bölgede henüz keşfedilmemiş çok sayıda kaya resmine ev sahipliği yaptığı düşüncesini akıllara getirmektedir.

Gevaruk ve Tırşın Yaylaları'nda bulunan kaya resimleri keşifleri itibariyle önemli bir çalışma sahasına dönüşmüştür. Dağcı grupların keşfi ile başlayan bu macera, bölge halkı tarafından bile bilinmeyen kaya resimlerinin tanıtılması ve araştırılması sürecini başlatmıştır.

Bu bölgeler ile ilgili yapılan çalışmalar başta Muvaffak Uyanık ve Prof. Dr. Mehmet Özdoğan'ın Tırşın Yaylası kaya resimlerini keşfi ile başlamıştır. Mehmet

Özdoğan, 1967 yılında Van-Hakkâri bölgesinde bulunan kaya resimlerinin bir kısmını Muvaffak Uyanık'la birlikte, bir kısmını ise tek başına yaptığı yüzey araştırması esnasında keşfetmiştir. Bu keşifleri raporlamış ve ilerleyen zamanlarda “1976 Yılı Van-Hakkâri Araştırmaları Tırşin Kaya Resimlerinin Bulunuşu” adı ile kitap haline dönüştürmüştür. Kitapta bölgenin ve kaya resimlerinin keşfi detaylı olarak anlatılmaktadır. Söz konusu rapor 1967 yılında, Van-Hakkâri bölgesi tarihöncesi kültürleriyle ilgili bilgilerin yok denecek kadar az olduğu bir dönemi yansıtmıştır. Diğer bir çalışma Servet Somuncuoğlu tarafından yapılmıştır. Somuncuoğlu, dünyanın pek çok yerinde kaya resimlerinin izini sürmüş ve 2006 yılında son duraklarından biri olan Gevaruk Yaylası'na gelmiştir. Bölgedeki kaya resimlerini belgeledikten sonra bu bilgi ve belgeleri “Karlı Dağlardaki Sır” adlı belgesel programında anlatmıştır. Daha sonra “Sibirya'dan Anadolu'ya: Taştaki Türkler” adlı kitabında kaya resimlerini mukayese yöntemiyle anlatmaya çalışmış ve her iki bölgede bulunan kaya resimlerinin ortak bir aileye mensup olduğunu ifade etmiştir. Bir diğer ifade ile Gevaruk Yaylasında bulunan kaya resimlerinin Kırgızistan Saymalı Taş kaya resimlerinin devamı olduğu kanısını ortaya koymuştur. Ersin Alok da Özellikle Tırşin Yaylası'nda bulunan kaya resimleriyle ilgili çalışmalar yapmıştır. Bu çalışmaları Ersin Alok “Anadolu Kayaüstü Resimleri” adlı eserinde toplamış ve konuyla ilgili belgesel programı düzenlemiştir. Aynı zamanda Ersin Alok ile yapılan sohbetlerde kendisinin Gevaruk Yaylasına yedi defa gittiğini ve bölgede kamp kurduğunu ifade etmiştir. Ersin Alok “Anadolu Kayaüstü Resimleri” adlı eserinde Gevaruk Yaylası kaya resimlerini paylaşmış ve bölge hakkında bilgi vermiştir. Oktay Belli ise Tırşin Yaylası'nda bulunan kaya resimlerini “Doğu Anadolu'da Yeni Arkeolojik Keşifler Van-Yedisalkım(PUT) Köyü Boyalı Mağara Resimleri” adlı makalesinde anlatmıştır. Mustafa Aksoy, kaya resimleri ve tamgalarla ilgili çokça makale yazmış ve çalışmalar yapmıştır. Özellikle “Tarihin Sessiz Dili Tamgalar” adlı çalışmasında genel olarak tamga kavramını ve anlamını açıklamış ve çeşitli tamga örneklerini göstermiştir. Hale Tümer ise yazmış olduğu “Van-Hakkâri Dağlık Bölgesi Kaya Resimleri” yüksek lisans tezinde elde ettiği bulguları okuduğu bölüm gereği tarih bağlamında ele almış ve sınırlı sayıda ulaştığı sembolleri açıklamıştır. Veli Sevin ise Hakkâri'de bulunan 13 Stel'i tek tek açıklamış ve stelleri farklı bölgelerde bulunan stel ve mezar taşları ile birlikte değerlendirmiştir. Ümit Şıracı gezi amaçlı gittiği Uludoruk bölgesinde kaya resimlerine rastlamış ve belgelendirmiştir. Ümit Şıracı daha sonra belli aralıklarla Gevaruk Yayla'sı başta olmak üzere bu bölgelere dağ gezileri düzenlemiştir. Çağdaş İlhan Dönmez de “Anadolu Kaya Resimleri ( Yeni Yorumlamalar ve Hipotezler

Işığında)” adlı tezinde Gevaruk ve Tırşın Yayla’larında bulunan kaya resimleri hakkında bilgi vermiş fakat arazi çalışması için bölgeye gitmeyip bölgede yapılan önceki çalışmaları arkeolojik bağlamda değerlendirmiştir.

Hülya Güler Anadolu’da’daki Kaya Resimlerinin Görsel İncelenmesi adlı yüksek lisans tez çalışmasında kaya resimlerini iletişim boyutuyla ele almıştır. Çalışmasında kaya resimlerinin görsel iletişim araçları vasıtasıyla daha rahat okunabileceği düşüncesinden hareketle piktogram, ideogram ve damga konularına değinmiş ve kavramlarını açıklamıştır.

Bu çalışmanın alanı olan Gevaruk ve Tırşın Yaylaları bölgesel şartlara bağlı olarak zorlu bir çalışma alanıdır. Bölgede yaşanan terör olayları, yetersiz ulaşım ağı, sert iklim koşulları ve farklı kültür dokusu nedeniyle yaylalarda bulunan kaya üstü tasvirlerle ulaşmak oldukça zor olmuştur. Yaylalar bu nedenlerden dolayı tam olarak ziyarete açık değildir. Bu nedenle bölgedeki bütün tasvirlerle ulaşmak ve daha nicelerinin var olduğu düşüncesini kanıtlamak zaman alacak bir süreçtir. Bölgenin son derece güzel ve bakir olması avantaj olarak değerlendirilebilir. Tespit edilen tasvirler dünyanın birçok yerine dağılan tasvirlerle birlikte ele alınıp benzerlik ve farklılıklar belirlenmeye çalışılmalıdır. Açıklanabilecek her bir tasvir, bilim kapısını açacak olan anahtar mahiyetinde olacaktır. Çünkü aynı coğrafyanın farklı bölgelerinde bulunan tasvirler, farklı kültür evreninin ortak sonucu olabilir. Bu bölgelerde değişik sembollere sahip olan bu kaya üstü tasvirler, Türk kültürüne dair birçok mesajı barındırmaktadır. Bölge halkının bile tam olarak vakıf olmadığı bu kaya üstü tasvirler, Türk kültürü ve tarihine dair bilgi sunmaktadır.

### **3.3.1.Gevaruk Yaylası’nda Tespit Edilen Keçi Sembolü**

Aşağıdaki verilen kaya resmi üzerinde bulunan keçi sembolleri Gevaruk Yaylası Varagöz zomasında bulunmuştur. İki farklı ana kaya üzerinde bulunan kaya resimleri tarafımızca çekilmiştir. Tezin çalışma alanı olan bölgeye ziyaret yapıldı ve Uzman Dağcı Hacı Tansuğ eşliğinde arazi çalışması gerçekleştirildi. Bazı keçi sembolleri Uzman Dağcı Hacı Tansu’nun izni ile arşivinden alınmış olup resmin açıklama kısmında belirtilmiştir.





**FOTOĞRAF 18:** Gevaruk Yaylasında bulunan kaya resimlerinde keçi sembolü Sayın Hacı Tansu'nun arşivinden alınmıştır.

Keçi sembollerinin bulunduğu yer otlak yeri olarak kullanılmış ve dolayısıyla bazı kaya yüzeyleri tahrip olmuş, kırılmıştır. Aynı zamanda bazı kaya resimleri kayıt altına alınmadan önce su ve fırça ile temizlenmiştir.



**FOTOĞRAF 19:** Gevaruk Yaylasında bulunan kaya resimleri fotoğraflama çalışması yapılmadan önce su ve fırça yardımı ile temizlenmiştir.

Gevaruk Yaylası Varagöz zomasında yirmiye yakın keçi sembolü tespit edilmiş ve fotoğraflandırılmıştır. Bunun yanısıra silinmeye yüz tutmuş birkaç keçi sembolü daha tespit edilmiş fakat net olmadığı için kayıt altına alınamamıştır.



**FOTOĞRAF 20**





**FOTOĞRAF 21**



**FOTOĞRAF 22**





**FOTOGRAF 23**





**FOTOĀRAF 24**





**FOTOGRAF 25****FOTOGRAF 26****FOTOGRAF 27**





**FOTOGRAF 28**





**FOTOGRAFI 29****FOTOGRAFI 30****FOTOGRAFI 31**





**FOTOĀRAF 32**



**FOTOĀRAF 33**



Bölgede bulunan keçi sembollerinin çizimi hakkında kesin bir zaman diliminden bahsetmek mümkün değildir. Sembollere bakıldığında vurma tekniği ile çizildiği kanısına ulaşılabılır. Farklı boyutlarda ve biçimlerde çizilmiş olan semboller keçi türleri veya cinsiyetleri bakımından değişiklik gösterdiği bilgisine ulaşılabılır.

### 3.3.2.Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen Geyik Sembolü

Gevaruk Yaylası Varagöz zomasında –sınırlı bir alanda olması nedeniyle- sadece bir tane geyik sembolü tespit edilmiştir. Bölgede çok sayıda keçi resmi mevcut iken geyik sembolü az sayıdadır. Sembolün geyik olduğu kanısına, boynuz kısımlarının keçi boynuzlarından daha uzun ve dik pozisyonda olması ve de kafa bölümünün( keçi sembollerinde çizilmemiş) belirgin şekilde gösterilmiş olması şeklinde açıklanabilir.



FOTOĞRAF 34



### 3.3.3.Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen Av Sahnesi Sembolü

Bölgede av sahnesi olduğunu düşündüğümüz kaya sembolleri o dönem yaşayan toplulukların geçim kaynakları, beslenme kültürü, yaşayış biçimleri hakkında bilgi vermek ve nasıl bir yaşam kültürü içinde olduklarını belirtmektedir.



**FOTOĞRAF 35:** Görselde sağ alt tarafta ok ve yayını hazır hale getirmiş bir insan sembolü ve hemen sol üst tarafta keçi sembolleri vardır.





**FOTOĞRAF 36:** Görselde avına arka kısımdan yaklaşan bir insan sembolü ve hemen önünde keçi sembolü vardır. Av ritüel sahnesine ait en belirgin kaya resmi.



**FOTOĞRAF 37:** Görselde çok net olmamasına rağmen üst kısmı bir insanı temsil eden sembol ve bu sembolün üzerinde durduğu düşünülen bir hayvan sembolü vardır.





**FOTOĞRAF 38:** Görselde çok net olmamakla beraber bir sembol ve onu tutmaya çalışan bir insan sembolü görülmektedir. Görsel bir tuzak sahnesi olarak da yorumlanabilir.

### 3.3.4. Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen Ok-Yay Sembolleri

Bölgede ok-yay sembolü olduğunu düşündüğümüz semboller sınırlı sayıdadır. Bazıları av sahnelerinde insanların kullarımlarını ifade eden semboller ile gösterilmiş bazıları da yalın durumda çizilmiştir. Av sahnelerini içeren bölümde ok-yay sembolleri bulunduğu için tekrar aynı fotoğraflar bu bölüme alınmamıştır.



**FOTOĞRAF 39:** Görselde yay kiriş kasmağı ve üzerinde gerilmeye çalışılan yay ile birlikte okun yerleştirilme sahnesine ait bir sembol.





**FOTOĞRAF 40:** Görselde yay kiriş kasnağı ve üzerinde vaziyette bulunan yay sembolü.



**FOTOĞRAF 41:** Yay kasnağına benzeyen bir sembol.



### 3.3.5.Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen İnsan Sembolleri

Bölgede bulunan insan sembolleri az sayıda olup diğer semboller ile birlikte tasvir edilmiştir. İnsan sembolleri diğer sembollerin boyutunda ya da daha küçük boyutta çizilmiştir. Özellikle ok-yay ve av sahnelerinde kullanılan malzemelerin yanında bulunan insan sembolleri küçük boyutlardadır. Bu durum akıllara av için kullanılan malzemelerin teknik açıdan en ilkel varyantlar olduğunu ve henüz avcılıkta konforlu malzemelerin kullanılmadığı düşüncesini getirmiştir. Bu nedenle bölgede bulunan kaya resimlerinin çok eski dönemlere ait olabileceği düşüncesi bir kez daha desteklenmiştir.



**FOTOĞRAF 42:** Keçi sembolü yanında insan sembolü.



**FOTOĞRAF 43:** Elinde ok ya da sopa olduğu düşünülen bir insan sembolü

### 3.4. Gevaruk Yaylası'nda Tespit Edilen Fotoğrafların Stilize şekilleri



FOTOĞRAF 44



FOTOĞRAF 45



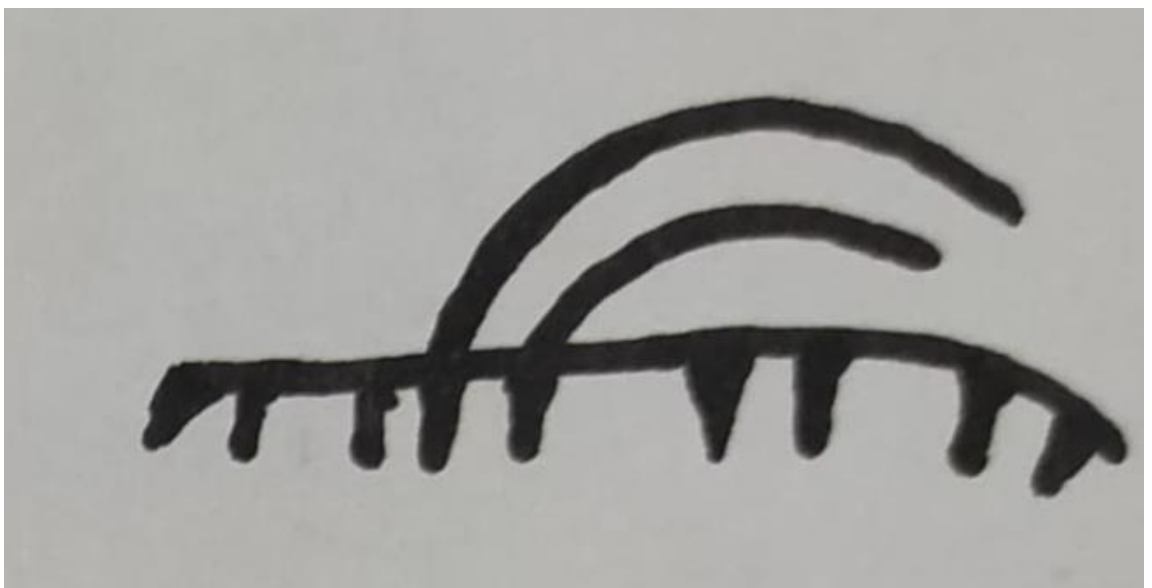
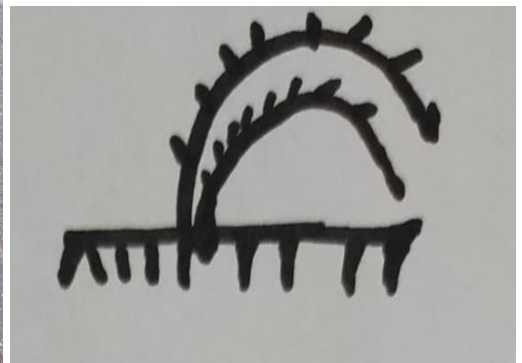




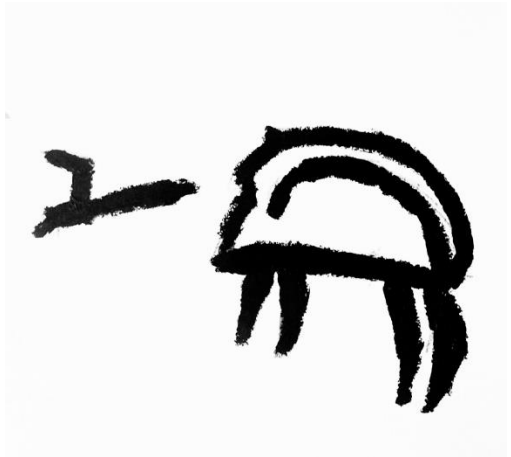
FOTOĞRAF 46



FOTOĞRAF 47



FOTOĀRAF 48



FOTOĀRAF 49



FOTOĀRAF 50

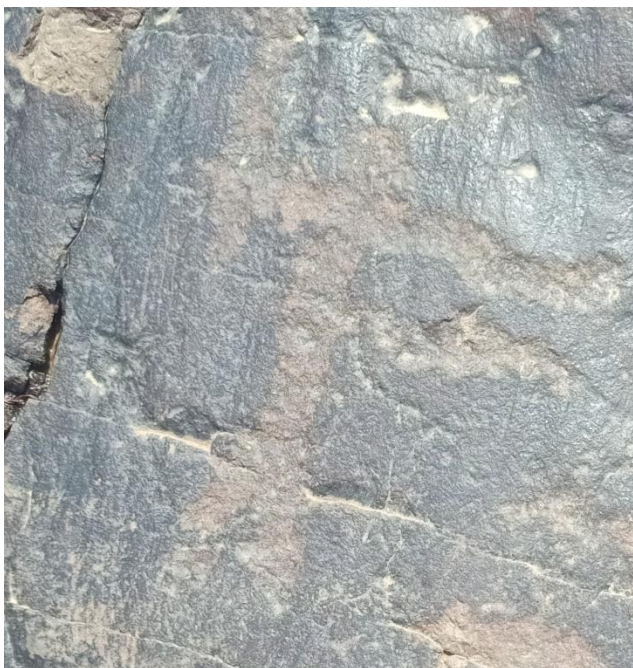


FOTOĀRAF 51





**FOTOĀRAF 52**



**FOTOĀRAF 53**



FOTOĀRAF 54



FOTOĀRAF 55





FOTOGRAFI 56

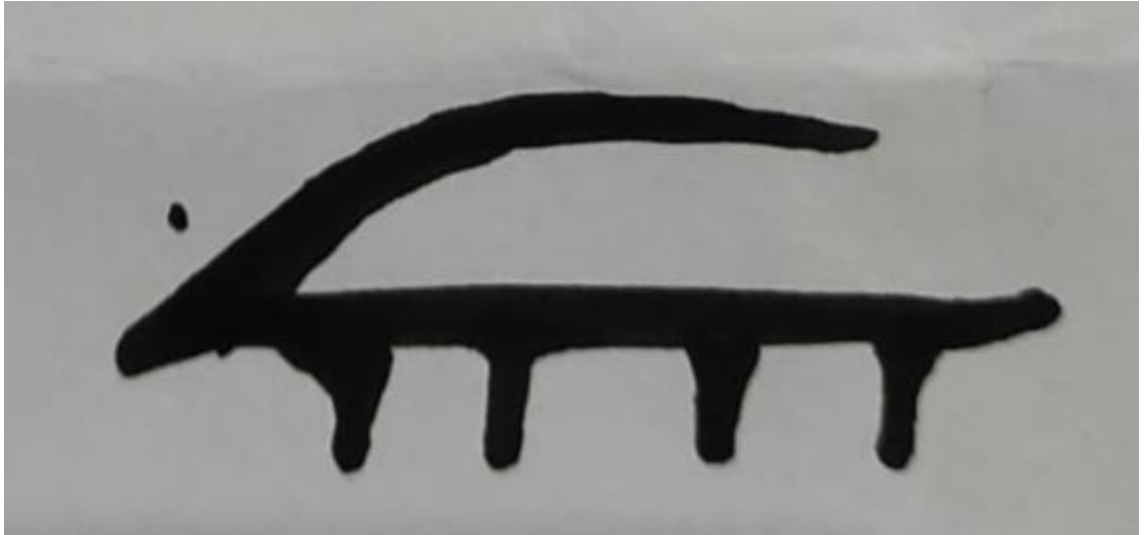


FOTOGRAFI 57



FOTOGRAFI 58





FOTOĞRAF 59



FOTOĞRAF 60





FOTOĀRAF 61



FOTOĀRAF 62



FOTOĀRAF 63



FOTOGRAFI 64



FOTOGRAFI 65





**FOTOGRAFI 66**



**FOTOGRAFI 67**



## SONUÇ

Geçmişten günümüze doğru yapılan zaman yolculuğunun en önemli tanığı olarak kabul edilen kaya resimleri ve tamgalar birçok bilimin temelini oluşturmuştur. Her bilim kendi içinde farklı disiplin alanı oluştursa da başlangıçta insan merkezli olmuş ve toplum merkezli olarak devam etmiştir. Bu yüzden doğada karşılaşılan semboller, anlaşılmaya ve açıklanmaya çalışılmıştır. Bununla beraber ilkel insandan modern insana dolayısıyla ilkel toplumdaki modern topluma dair ruhsal ve fiziksel değişimin takibi, kaya resimleri ve tamgalar üzerinde uzun zaman anlaşılmayı beklemektir. Yaşanmışlığa dair doğada bulunan her sembol insanlığa ve toplumlara atfedilmiştir. Doğadan bağımsız düşünilemeyen insan, içinde bulunduğu mekâna ve zamana göre şekillenmiştir. Kaya resimleri ve tamgalar, insanın bilinç düzeyine, var olma mücadelesine ve aidiyet duygusuna dair tespit imkânı vermekle beraber eskiye dair birçok soruyu da akla getirmiştir. Kaya resimleri ve tamgaların kim tarafından, hangi amaçla, ne zaman ve nasıl yapıldığı her zaman merak uyandırmıştır. Bu merak duygusuyla günümüzden geçmişe doğru yaptığımız yolculuk aslında *kim* olduğumuz düşüncesi üzerine temellendirilebilir. Her insan kim olduğunu, hangi topluma ait olduğunu bilme içgüdüyle hareket etmiştir. Bilim adına yapılan her çalışmanın kaynağını bu düşünce oluşturur. Parçadan bütüne doğru giden *var olma* düşüncesi, bireyden topluma doğru hareket ederek toplumsal kimliğin oluşmasının ilk basamağını oluşturur. Çünkü insan önce birey olarak var olur daha sonra toplum içinde anlam kazanır ve asıl kimliğini toplum içinde bulur. Aidiyet duygusu, hem ilkel insanda hem de modern insanda sonu gelmeyen bir açlığın habercisidir. Çalışmanın konusunu oluşturan Gevaruk ve Tırşin Yaylalarındaki kaya resimleri ve tamgalar, bu bağlamda değerlendirilerek anlam çerçevesi içinde açıklanmaya çalışılmıştır. Tezin çalışma alanı güvenlik nedeniyle Varagöz zoması olarak sınırlandırılmış olup Tırşin Yaylasına ait tasvirler belgelenememiştir. Aynı zamanda bölgede doğrudan tamga olarak adlandırılacak bir bulguya rastlanmamıştır. Dolayısıyla çalışma konusu kaya resimleri olarak değerlendirilmiştir. Bulunan tasvirlerin yorumlanması, tanımlanması ile sembollerde Türk kültürüne ait bir ize ulaşılmaya çalışılmıştır ve bulunan tasvirlerin Türk kültüründeki anlamları ile ilişkilendirilmiştir. Benzerlik ve farklılıkların tespiti ile birbirinden binlerce km uzaklıkta ve farklı coğrafyalarda ortaya çıkan birçok tasvirin açıklanması, bu tasvirlerin aynı kültür dairesinden çıkmış olabileceği düşüncesini güçlendirecektir. Bu anlamda, kaya resimleri ve tamgalar alanında çalışma yapan birçok

araştırmacının “ortak kültür” fikri, bu çalışma ile bir kez daha destek bulmuş olabilir. Özellikle tipolojik özellikleri bakımından ele alınan kaya resimleri, Türk kültür anlayışında dağların yüksek rakımlı yerlerinde bulunması, tasvirlerin genellikle taşların doğuya bakan taraflarında çizilmesi ortak bir anlayış olduğu düşüncesini destekler nitelikte olup fakat bulguların menşesi hakkında kesin bir yargıya ulaşmanın yanlış bir tutum olacağı gerçeğini de akıllara getirmelidir. Bu bağlamda tezin çalışma konusu olan kaya resimleri (Petroglifler) ait oldukları dönem koşulları ve coğrafya şartları içinde değerlendirilerek iletmek istedikleri inanç ve sosyal içerikli mesajlar anlaşılmasına çalışılmıştır. Tasvirler dönem insanının başından geçen olayları kendisinden sonra gelecek olanlara ders ve öğüt nitelikli bıraktıkları düşünülmeyle birlikte oradaki varlıklarının bir kanıtı olarak da bir belge niteliği taşımaktadır. Kayalara bırakılan tasvirler, kültürel bağı olan toplulukların bir arada yaşadıklarına ve bu kültürün devamlılığını sağladıklarına işaret etmektedir. Kaya resimlerinin yapıldığı alan seçiminde hangi faktörlerin etkili olduğu tam olarak bilinmese de, bu resimlerin yoğunlukta olduğu yerlerin; insanların yaşamsal ihtiyaçlarını karşılayabilecekleri çevreden oluştuğu ve dini inançları gereği ayin yeri olarak belirledikleri mekânlar olabileceği gibi, eğlence ya da bir oyun alanı da olabileceği tahmin edilmektedir. Toplumların ve kültürlerin izlerinin sürüldüğü kaya resimlerindeki sembol ve şekillerin anlamlandırılması her açıdan ele alınmalı ve aynı zamanda coğrafi ve sosyo-kültürel bağlam ilişkisi de dikkate alınarak bilimsel bir bütünlük içerisinde gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Konuyla ilgili uzmanların araştırmalarını bilimsel çerçevede ve diğer tüm kaya resmi alanıyla ilgili bilim dallarıyla ortak paydada buluşarak yürütmeleri, resimlerin yorumunda doğru tespitlerde bulunulması doğrultusunda bir zorunluluk olduğu görülmüştür. Tezimin çalışma konusu olan kaya resimleri bu bağlamda ele alınmaya çalışılmış ve bundan sonra yapılacak diğer çalışmalara kaynak olacağı temennisi ile çalışmaların devamını ummaktayım.

**KAYNAKÇA**

- AKSOY, Mustafa, (2012), Milattan Önce Anadolu'da Türk İzleri, *Türk Dünyası Tarih Kültür Dergisi*.
- AKSOY, Mustafa, ZENCİRKAYA Ayfer (2017), "Kemaliye'de Damgalar ve Doğu Türkistan'dan Gelen Tarihi Belge", *Türk Dünyası Türk Kültür Dergisi* s.29
- AKSOY, Mustafa, (2015), *Tarihin Sessiz Dili*, Şahsi Yayınlanan Kitap.
- ALKAN, Mustafa ve GÖKBUĞA, Ferdi (2015), "XVI. Yüzyılda Osmanlı Devleti'nde Av Teşkilatı'nın Silistre Sancağındaki Yapılanması", *Akademik Bakış* Cilt 9 Sayı 17 Kış, s. 3.
- ALOK, Ersin, (1998), *Anadolu'da Kayaüstü Resimleri*, İstanbul.
- ALTUN, Fahamettin; TERBAŞ, Hüseyin; ERDOĞAN Fahrettin; KIRLI Sabri;
- ÖZKAN, İhsan, (1972), *Hakkâri 1967 İl Yıllığı*, Gürsoy Matbaacılık Sanayi, Ankara.
- ALYILMAZ, Kemal, (2008), "Eski Türk Dönemine Ait Dağ Keçisi Damgalarının Tarihlendirilmesi ve Anlamlandırılması Üzerine", *TAED* 37, 2008,, Erzurum. s. 209-230
- ALYILMAZ, Cengiz (2020), "Petroglifler (Kaya Üstü Resimleri)", s. 158.
- ANATİ (1993), Rock Art, Archetypes, Constants and Universal Paradigmas.
- Srilanca: National Committee of ICOMOS
- BELLİ, Oktay, "Doğu Anadolu'da Yeni Arkeolojik Keşifler Van-Yedisalkım(PUT) Köyü Boyalı Mağara Resimleri", *Tarih Dergisi* Sayı 28, DergiPark. S. 31-42
- Büyük Türkçe Sözlük, (1998), Türk Dil Kurumu Yayınları.
- CAFEROĞLU, Ahmet (1972), "Türklerde Av Kültürü ve Müessesesi", *VII. Türk Tarih Kongresi*, TTK Basımevi, Ankara,1972.
- CELİLOVA, Aynur (2019), Avcılık İnanç Ve Ritüellerine Bakış, Sosyal Araştırmalar



ve Davranış, *Bilimleri Dergisi*, 2019, Cilt 5, Sayı 8, s. 62-86.

ÇELEPİ, Mehmet Surur (2017), *Türk Kültür Evreninde Toy Denizli Örneği*, Kömen Yayınları, Ankara.

ÇORUHLU, Yaşar, (2011), *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul, Kabalcı Yayınevi.

DALKESEN, Nilgün, (2015), Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültü, *Milli Folklor Dergisi*, Yıl 27.

DEMİR, Necati, (2010), Kaya Üstü Resmi (Rock Art) Olarak Dağ Keçisi/Elik ve Tarihi Altyapısı, *ZFWT / Zeitschrift für die welt der Türken*, ZFWT Vol: 2, No: 2).

DİVANÜ LÜGAT-İT-TÜRK, (1985), I, II, III. Cilt, (Çev. Besim Atalay), Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.

DÖNMEZ, Çağdaş İlhan, (2019), *Anadolu Kaya Resimleri Yeni Yorumlamalar ve Hipotezler Işığında*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Onsekiz Mart Üniversitesi/ Arkeoloji Bölümü, Çanakkale.

DURAN, Remzi (2019), Motiflere Dönüşmüş Türk Damgaları - Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış, *Akdeniz Sanat Dergisi*, Cilt: 13, S.23, s. 3.

EFE, Kürşat, (2018). "Tarihî Türk Lehçelerinde Alıntı Bitki İsimleri", *Dede Korkut Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 7/17, s. 81-106.

ERGİN, Muharrem, (2003), *Dede Korkut Kitabı*, Hisar Kültür Gönüllüleri

ESİN, Emel, (1978), *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul, s.99.

FREH, W. , UYANIK, Muvaffak, (1957), "Hakkâri-Sat Dağlarında, Gevaruk Vadisi İçinde Bulunan Kaya Resimleri Hakkında Tebliğ", *Belleten*, XXI, 84, s. 619-625.

GÜLENSOY, Tuncer (1989), *Orhun'dan Anadolu'ya Türk Damgaları*, İstanbul: Türk

Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayınları.

GÜLER, Hülya (2020), *Anadolu'daki Kaya Resimlerinin Görsel İncelenmesi*, (Yüksek Lisans Tezi), Nisan 2020.

GÜLLÜDAĞ, Nesrin (2015). “Türklerde Damga Geleneği ve Nogay Türklerinin Damgaları Üzerine Bir İnceleme”, *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, 6 (6) , 132-150 . DOI: 10.33692/avrasyad.175248.

GÜNAŞDI Yavuz, SUTAD Bahar (2016), “Doğu Anadolu Kaya Resimleri Işığında Doyumlu Kaya Panoları”, Bahar 2016; (39): 391-407 e-ISSN 2458-9071, s. 394

GÜVEN, Özbay. & HERGÜNER Gülten. (1999), “Türk Kültüründe Avcılığın Temel Dayanakları”, *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 5 (5) , 32-49.

HAYIG, R. , WERNER, B. (2017), *Zazaca-Türkçe Sözlük/ Türkçe-Zazaca Sözlük Listesi*, Tij Yayınları, İstanbul.

İMAT, Fatih vd. (2012) “Kars – Kağızman (Türkiye), Gemikaya (Azerbaycan), Ulsan (Güney Kore) ve Alta (Norveç) Kaya Petrogliflerinin Benzer Özellikleri”, *Motiflerine Dair Zeitschrift für die Welt der Türken ZFWT* Vol. 4, No. 3, 2012 sayfa: 218.

KAŞGARLI, Mahmut, (2007), *Divan-ı Lugati' t Türk*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

KAPLAN, Yaşar (2015), *Hakkâri Valiliği-Hakkâri İl Yıllığı*, s.2

MERT, Osman (2007), “Kemaliye’de Eski Türk İzleri: Dilli Vadisindeki Petroglif ve Damgalar”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* Sayı 34 Erzurum 2007 sayfa: 241.

ONAY, İbrahim (2015). “İslam Öncesi Türk Kültüründe Avcılığın Temelleri ve İktisadi, Askeri, Dini Değeri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 41, s. 516-525.

ÖZDOĞAN, Mehmet, (2019), *1967 Yılı Van-Hakkâri Araştırmaları Tırşin Kaya*

*Resimlerinin Bulunuşu: Arkeoloji, Etnografya ve Doğal Çevre*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul.

ÖZDEMİR, Mehmet (2013), “Türk Kültüründe Dağ Kültü ve Bir Yüce Dağ: Halbaba”,

*Karedeniz Sosyal Bilimler Dergisi*, Sonbahar 2013 / 9.

ÖZGÜL, Oktay (2018), “Erzurum Bölgesi Kaya Panoları”, *Trakya Üniversitesi Edebiyat*

*Fakültesi Dergisi*, Cilt: 5, Sayı: 10, Temmuz 2015, s. 169-198.

SARIBOĞA, Bahar, (2018), “Antik Yunan Mitolojisinde “PAN” Karakterinin Batı

Müziği Bestecilerin Üzerindeki Etkisi”, *Ulakbilge*, C. 6, S. 28

SEVİN, Veli, (2005), *Hakkâri Taşları - Çıplak Savaşçıların Gizemi*, Yapı Kredi

Yayınları, İstanbul.

SEZEN, Tahir, (2017), *Osmanlı Yer Adları*, Türkiye Cumhuriyeti Genel Arşivleri

Genel Müdürlüğü Yayın no: 26, Ankara.

SOMUNCUOĞLU, Servet (Yönetmen/ Directör), (2006-2007), *Karlı Dağlardaki Sır*,

TRT 2, Yapım/ Production 2006-2007.

SOMUNCUOĞLU, Servet (2010), *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*, At-Ok

Yayınları, İstanbul, 2. Basım s. 501.

SOMUNCUOĞLU, Servet (Yönetmen/ Directör), (2011) *Damgaların Göçü*, TRT

BELGESEL, Yapım/ Production 2011.

SOMUNCUOĞLU, Servet (Yönetmen/ Directör), (2012), *Zamana Karşı*, TRT

BELGESEL, Yapım/ Production 2011.

SOMUNCUOĞLU, Servet (Yönetmen/ Directör), (2012), *Türkistan'da Bir Gün*, TRT

BELGESEL, , Yapım/ Production 2012.

SOMUNCUOĞLU, Servet, (2017), “ *Sibiryâ’dan Hakkâri’ ye/Taştaki Türkler ve Bozkır Kavimleri*”, Atlas Dergisi, İstanbul, s. 44-70.

ŞEHİTOĞLU, Mustafa ve ERDOĞAN, “Nevzat (2019), 1927 Genel Nüfus Sayımı Verileri Işığında Hakkâri”, *Bülent Ecevit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, S.30, S. 30-42.

ŞIRACI, Ümit, Denizli Doğa Severler Derneği (DOSEV).

TAŞ, Sibel; KAVAL Yılmaz, (2020), “Tunceli’de Kültürel Bir Sembol: Dağ Keçisi, Tunceli”, *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, C.13, S. 30, s. 680-688.

TEKİN, Talat, (2017), *Irk Bitig*, Ankara, TDK Yayınları, s. 32-33

TOP, Mehmet, (2010), *Hakkâri*, T.C. Hakkâri Valiliği Yayın No:6, Anıt Matbaa/ Ankara.

TÜMER, Hale, (2017), *Van-Hakkâri Dağlık Bölgesi Kaya Resimleri*,(Yayımlanmamış Yüksek lisans tezi), İstanbul Üniversitesi/ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

TÜMER, Hale, (2017), “Van Hakkâri Dağlık Bölgesi Kaya Resimleri”, *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü*.

TÜMER, Hale, (2018), *Doğu Toros Petroglifleri: Tırşın Yaylası ve Çevresi, Anadolu Araştırmaları/DergiPark*, İstanbul.

ÜNGÖR, İbrahim, SUTAD, Bahar (2016), “Orta Asya’dan Anadolu’ya Kayalara Yazılan

Türk Kültürü (Dereici Kaya Resimleri)”, Bahar 2016; (39): 357-370 e-ISSN 2458-9071 sayfa:364.

Türk Kaya Resimleri- Taş Mektuplar- Zamanın Tanığı, TRT TÜRK Tarafından CG Turizm Sanat Yapım Org. Ltd. Şti.’ ne yaptırılmıştır, 2011.

<http://www.kadin.in/neden-daglica-bolgesi-ve-daglica-bolgesi-nasil-bir-yer.htm>



**EK-1****BÖLGEDE ÇEKİLEN VE TANIMLAMASI YAPILAMAYAN DİĞER FOTOĞRAFLAR**

Bu bölümde, eski zamana ait çizimler olması ya da insan tahribi sonucunda silinmeye maruz bırakılmış ve neyi ifade ettiği anlaşılamayan semboller mevcuttur.

**FOTOĞRAF 68****FOTOĞRAF 69**





**FOTOĀRAF 70**



**FOTOĀRAF 71**





**FOTOGRAFI 72**



**FOTOGRAFI 73**



EK-2

**ARAŞTIRMA ORTAMINA AİT FOTOĞRAFLAR**



**FOTOĞRAF 74**





FOTOĀRAF 75





**FOTOĞRAF 76**





**FOTOGRAFI 77**





**FOTOĞRAF 78**



**FOTOĞRAF 79**





**FOTOĞRAF 80**





**FOTOĞRAF 81**





**FOTOĞRAF 82**





FOTOĀRAF 83





**FOTOĀRAF 84**