

**KUBADABAD SARAYI ÇİNİLERİNDE
ANTROPOMORFİK MOTİFLER VE
ÖZGÜN YORUMLARI**

**Aslı CANPOLAT
YÜKSEK LİSANS TEZİ
Danışman: Yrd. Doç. Ezgi GÖKÇE
UŞAK
Eylül, 2017**

**KUBADABAD SARAYI ÇİNİLERİNDE ANTROPOMORFİK MOTİFLER VE
ÖZGÜN YORUMLARI**

Aslı CANPOLAT

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü

Danışman: Yrd. Doç. Ezgi GÖKÇE

UŞAK

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Eylül, 2017

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZETİ

KUBADABAD SARAYI ÇİNİLERİNDE ANTROPOMORFİK MOTİFLER VE ÖZGÜN YORUMLARI

Aslı CANPOLAT

Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü

Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2017

Danışman: Yrd. Doç. Ezgi GÖKÇE

Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait Kubad-Abad Sarayı, 1235-1236 yılları arasında Alaaddin Keykubad tarafından Konya'ya inşa edilmiştir.

Saray çinileri, sekiz köşeli yıldız ve haç şeklindeki geçme düzenlemeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Yüzey bezemelerinde insan ve hayvan figürleri, bitkisel ve geometrik motifler ve yazı kullanımının yanı sıra antropomorfik motifler de yer almaktadır.

Figüratif motifler arasında ilk olarak ele alınan insan figürlü çiniler, Asya kökenli özellikler yansıtmaktadır.

Farklı duruşları sergileyen bu çiniler, oturan ve ayakta insan figürleri, portreler ve diğer insan figürleri olarak dört kategoride incelenmiştir.

Vahşi ve evcil hayvanlar, çeşitli kuşlar ve efsanevi yaratıklar, Kubad-Abad sarayında yerini alan bir diğer kategoridir.

Bu doğrultuda saray bezemelerinde de görülen vahşi hayvanlar ve efsanevi yaratıklar birçok farklı anlam için kullanılmıştır.

Çinilerde genellikle hayvan figürleri ile birlikte kullanılan bitkisel bezemeler arasında ise palmet, lotus, nar, haşhaş, rumi, hayat ağacı motifleri yer almaktadır.

Sarayın çinilerinde gerek düzenlemelerde, gerekse bezeme olarak kendini gösteren geometrik motifler, rozetler ve madalyonların da anlamlarına dair teoriler bulunmaktadır. Bu bezelemelere ait örnekler genellikle, sonsuzluk ve astronomi ile ilişkilendirilmektedir.

Selçuklu süsleme sanatında yer alan yazı ögesi de, saray çinilerinde ikincil bir motif olarak kullanılan bir bezeme ögesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kubad-Abad Sarayı'nı süsleyen en ilginç grubu ise antropomorfik motifler oluşturmaktadır.

Yunanca biçim ve insan kelimelerinden türetilmiş antropomorfizme dair saray çinilerinde yer alan örnekler, Hüma Kuşu, Güneş motifi ve Sfenks başlıkları altında incelenmiştir.

Farklı duruşlarıyla saray çinilerinde yerini alan kadın başlı, kuş gövdeli Hüma kuşu (Harpi Siren) figürünün tek başına ve çeşitli bezemelerle kullanıldığı örnekler incelenmiştir.

Diğer bir antropomorfik motif olan güneş motifi ise, sahip olduğu çok çeşitli coğrafya ve kültür etkileşimleriyle ele alınmıştır.

Kanatlı aslan gövdeli, insan başlı Sfenks figürü de sahip olduğu farklı inanışlarına dair araştırmalarla bu insansı motifler grubu içerisinde yer almıştır.

İkonografik araştırma sonucunda, bu gizemli, insansı motifler, efsanevi pek çok hikâyenin kahramanları olmalıdır.

Anahtar kelimeler: Antopomorfik, Kubad Abad, Çini

ABSTRACT**ANTHROPOMORPHIC MOTIFS IN KUBADABAD PALACE TILES AND
UNIQUE DESIGNS**

Aslı CANPOLAT

Department of Traditional Turkish Arts

Social Sciences Institute Uşak University, 2017

Advisor: Yrd. Doç. Ezgi GÖKÇE

The Kubad-Abad Palace belonging to the Anatolian Seljuk Period was built in Konya by Alaaddin Keykubad between 1235-1236.

Palace tiles appear as eight-pointed star and cross-shaped crossing compositions. In addition to using human and animal figures, plant and geometric motifs and writing, surface anthropomorphic motifs are also included.

Among the figurative motifs, tiles with human figurative are reflecting Asian features.

These tiles, exhibiting different postures, were studied in four categories as sitting and standing human figures, portraits and other human figures.

Wild animals and pets, various birds and fabulous animals are another category at the Kubad-Abad Palace.

In this direction, figures of palace ornaments which are wild animals and fabulous animals, have been used for many meanings.

There are palmets, lotus, pomegranate, poppy, rumi and life tree motifs among the herbal beads commonly used with animal figures in Turkish tiles.

There are theories about the meanings of geometric motifs, badges and medallions

which show themselves both as compositions and ornaments in palace tiles. The examples of these ornaments are often associated with infinity and astronomy.

The writing element of the Seljuk ornamentation art comes out as a symbolic element used as a secondary motif in the palace tiles.

The most interesting group that decorates the Kubad-Abad Palace is anthropomorphic motifs.

The examples in the palace tiles about anthropomorphism derived from Greek forms and human words have been examined under the heading of Hüma Bird, Sun motif and Sphinx.

The examples of stand-alone and along various ornaments of female headed, bird bodied Hüma figure, which appears with various postures in palace tiles have been examined.

Another anthropomorphic motif, the solar motif, is handled in a wide variety of geographical and cultural interactions.

The human headed Sphinx with winged lion body, has also been included in this group of humanoid figures, with researches about various beliefs.

As a result of iconographic research, these mysterious, humanistic motifs can be seen as the heroes of many legendary stories.

Keywords: Anthropomorphic, Kubad Abad, Tile



UŞAK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Gelenksel Türk Sanatları Ana Bilim / Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Programı 154014001 No' öğrencisi Aslı Canpolat'ın "Kubad Abad Sarayı Çinilerinde Antropomorfik Motifler ve Özgün Yorumları" adlı tezi 21/09/2017 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

Jüri	Adı Soyadı	İmza
Danışman	: Yrd. Doç. Ezgi GÖKÇE	
Üye	: Prof. Dr. Bilal SEZER	
Üye	: Prof. İsmail YARDIMCI	
Üye	: Yrd. Doç. Dr. Hasan AKDAĞ	
Üye	: Yrd. Doç. Atilla Cengiz KILIÇ	

ÖNSÖZ

Kubad-Abad Sarayı çinileri, Türk sanatı tarihinde ayrıcalıklı bir yere sahip olmuştur. Saray çinilerindeki motif örnekleri sadece üslubuyla değil, ikonografisiyle de derin bir içeriğe sahiptir. Örneklerdeki bezemelere ait anlamlar, motifleri sadece birer süsleme ögesi olmaktan çıkarmakta, dönemin sosyal ve kültürel yapısına, inanış ve yaşayışlarına dair önemli ipuçları sunmaktadır.

Kubad-Abad saray çinileri, insan ve hayvan figürleri, bitkisel ve geometrik motiflerin yanı sıra, antropomorfik örneklere de ev sahipliği yapmaktadır. Bu çalışmada, efsanevi hikâyelerin anlatıcıları olan insansı motifler, farklı kültür ve coğrafyalardaki bağlantılarıyla ele alınmıştır. Motiflerin ikonografik incelemesi, ait oldukları köklerinin günümüze aktarılması amacıyla tercih edilmiştir.

Tamamlanan araştırma doğrultusunda ortaya çıkarılan özgün uygulamalar, antropomorfik motiflere çağdaş bir bakış açısı kazandırmayı hedeflemiştir.

Tez çalışmamın oluşumu sırasında, ilgisi ve desteği için değerli hocam Yrd. Doç. Ezgi GÖKÇE'ye ve eşim Polat CANPOLAT'a teşekkürlerimi sunarım.

Aslı CANPOLAT

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler:

Adı Soyadı : Aslı CANPOLAT

Doğum Yeri ve Tarihi : Nazilli 16.03.1984

Öğrenim Durumu:

Lisans Öğretimi : Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü (2002 – 2007)

Yüksek Lisans Öğretimi :Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Geleneksel Türk El Sanatları Bölümü (2015 – 2017)

Kişisel Sergiler

- 2015 :İstanbul/Hayyam Sanat Galerisi
- 2014 :İzmir/Arkhe Studio
- 2014 :İzmir/Dr. Selahattin Akçiçek Sergi Salonu
- 2013 :Alaçatı/Atölye Su Art & Design Gallery
- 2012 :Kuşadası/İbrahimaki Sanat Galerisi
- 2011 :İzmir/Theatron Sanat Galerisi

Seçilmiş Karma Sergiler

- 2016 :Tokyo/Tokyo-Machida Uluslararası Grafik Sanatları Müzesi, “*Art Turkey Japan 2016*”
- 2016 :İzmir/AASSM, “*Dünya Sanat Günü*”
- 2016 :İzmir/AASSM, “*40 Genç Sanatçı*”

- 2015 :İzmir/İş Bankası Sanat Galerisi, “*Taboo*”
- 2015 :İstanbul/CKSM, “*ArToros Uluslararası Sanat Çalıştay Sergisi*”
- 2014 :Kuşadası/İbramaki Sanat Galerisi, “*EGESDER*”
- 2014 :Antalya, “*1.ArToros Uluslararası Sanat Festival Sergisi*”
- 2014 :İzmir/ Devlet Resim Heykel Müzesi, “*EGESDER*”
- 2014 :İzmir/ Devlet Resim Heykel Müzesi, “*Eskiİz*”
- 2014 :İzmir, “*Kültür Sanat Merkezi Açılış Sergisi*”
- 2013 :İstanbul/İ.S.O. Sanat Galerisi, “*Eskiİz*”
- 2013 :Alaçatı, “*19 Mayıs 2.Alaçatı Genç Sanat Günleri*”
- 2013 :Alaçatı, “*Kapari Galeri Uluslararası Karma Sergisi*”
- 2013 :Bodrum/Dibeklihan Sanat Köyü, “*Eskiİz*”
- 2012 :Uşak Üniversitesi Sanat Galerisi, “*Eskiİz*”
- 2012 :İstanbul/Bakırköy Kent Müzesi, “*24 Kasım*”
- 2012 :İstanbul, “*Gelenekten Geleceğe Türkiye Buluşmaları 2*”
- 2012 :Alaçatı, “*19 Mayıs Alaçatı Genç Sanat Günleri*”
- 2011 :İzmir, “*4. Uluslararası Egeart Sanat Günleri*”
- 2005 :Ankara/Türk-İngiliz Derneği, “*Çok Kültürlü Kimlik Yarışma Sergisi*”

İletişim:

e-posta adresi: aslicanpolat@yahoo.com

İÇİNDEKİLER:

ÖZET.....	i
ABSTRACT	iii
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	v
ÖNSÖZ	vi
ÖZGEÇMİŞ.....	vii
İÇİNDEKİLER	ix
RESİMLER LİSTESİ.....	xii
GİRİŞ	1
1.BÖLÜM: KUBAD-ABAD SARAYI, KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDEKİ MOTİFLERİN İNCELEMESİ VE KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDEKİ DEKOR TEKNİKLERİ.....	3
1.1.KUBAD-ABAD SARAYI	3
1.2. KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLERİN İNCELEMESİ.....	7
1.2.1.İNSAN FİGÜRLERİ.....	7
1.2.1.1.Oturan İnsan Figürleri.....	9
1.2.1.2.Ayakta İnsan Figürleri	16
1.2.1.3.Portreler.....	20
1.2.1.4.Diğer İnsan Figürleri.....	28
1.2.2.HAYVAN FİGÜRLERİ	30
1.2.2.1.Vahşi Hayvan Figürleri	32

1.2.2.2.Evcil Hayvan Figürleri.....	47
1.2.2.3.Kuş Figürleri.....	50
1.2.2.4.Efsanevi Yaratıklar.....	58
1.2.3.DİĞER MOTİFLER.....	65
1.2.3.1.Bitkisel Motifler.....	65
1.2.3.2.Rumi Motifi.....	70
1.2.3.3.Geometrik Motifler.....	71
1.2.3.4.Yazılar.....	73
1.3. KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDEKİ DEKOR TEKNİKLERİ.....	76
1.3.1.SIRALTI TEKNİĞİ.....	76
1.3.2.LÜSTER (SİRÜSTÜ) TEKNİĞİ.....	77
2.BÖLÜM: ANTROPOMORFİZM'İN TANIMI VE KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDEKİ ANTROPOMORFİK MOTİFLERİN İNCELEMESİ.....	78
2.1.ANTROPOMORFİZM'İN TANIMI.....	78
2.2. KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDEKİ ANTROPOMORFİK MOTİFLERİN İNCELEMESİ.....	82
2.2.1.HÜMA KUŞU VEYA HARPİ SİREN MOTİFİ.....	82
2.2.2.GÜNEŞ MOTİFİ.....	88
2.2.3.SFENKS MOTİFİ.....	93
3.BÖLÜM: UYGULAMALAR.....	96
4.BÖLÜM: SONUÇ.....	122

KAYNAKÇA..... 124

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Kubad-Abad Sarayı Vaziyet Planı, K. Otto-Dorn	3
Resim 2. Kubad-Abad Büyük Saray Planı, K. Otto-Dorn.....	3
Resim 3. Kubad-Abad Saray Külliyesi Restitüsyonu. M. Akok	4
Resim 4. Kubad-Abad Büyük Saray'ın Genel Görünümü, Rüçhan Arık	6
Resim 5. Kubad-Abad Küçük Saray Giriş Eyvanı ve Koridor, Rüçhan Arık.....	6
Resim 6. Bağdaş Kuran İnsan Figürlü Yıldız Çini. Kubad-Abad. Büyük Saray. Karatay	11
Resim 7. Taht Sahnesi, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay.....	12
Resim 8. Haleli Bağdaş Kuran İnsan Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	13
Resim 9. Elinde Kadeh Tutan İnsan Figürü, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay... ..	14
Resim 10. Elinde Balık Tutan İnsan Figürlü Yıldız Çini , Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	15
Resim 11. Bağdaş Kuran İnsan Figürlü Kare Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	16
Resim 12. Ayakta Nar Tutan İnsan Figürü, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay.....	17
Resim 13. Kucağında Keçi ve Tavşan Taşıyan İnsan Figürleri, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	18
Resim 14. Dans Eden İnsan Figürleri, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	19
Resim 15. Peçeli Kadın Portresi, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	20
Resim 16. Portre, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	23
Resim 17. Portre, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	23

Resim 18. İki Portre, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay	24
Resim 19. Portre, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	25
Resim 20. Sarıklı Portre, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	27
Resim 21. Yaşmaklı Kadın Portresi, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	28
Resim 22. Ok Yaylı İnsan Figürü, Kubad-Abad, Karatay	29
Resim 23. Saz Çalan İnsan Figürü. Berlin İslam Sanatı Müzesi. Selçuklu Şantiyesi	30
Resim 24. Aslan Figürü, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	34
Resim 25. At Figürü, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay.....	36
Resim 26. Ayı Figürü, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	37
Resim 27. Siren Çevresinde Balık Figürleri, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay ..	40
Resim 28. Balık Figürü, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	40
Resim 29. Deve Figürü, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	41
Resim 30. Eşek Figürü, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay.....	42
Resim 31. Geyik Figürleri. Kubad-Abad Saray Hamamı ve Küçük Saray	43
Resim 32. Keçi Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	43
Resim 33. Kurt Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	45
Resim 34. Tavşan Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	47
Resim 35. Kedi Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay.....	48
Resim 36. Köpek Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay.....	49
Resim 37. Köpek Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay.....	50
Resim 38. Hayat Ağacı Dallarında Kuş Figürleri, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	

.....	51
Resim 39. Birbiri ile Mücadele Eden Kuş Figürleri, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	52
Resim 40. Balıkçıl Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	52
Resim 41. Ördek Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	55
Resim 42. Şahin Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	56
Resim 43. Şahin Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay	56
Resim 44. Tavus Kuşu Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay.....	57
Resim 45. Göğsünde “El-muazzam” ve “El-sultan” Yazan Çift Başlı Kartal Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	60
Resim 46. Şahin Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	63
Resim 47. Grifon Figürlü Çini, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay.....	64
Resim 48. Grifon Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay.....	68
Resim 49. Rumi Motifli Çini, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay	71
Resim 50. Geometrik Motifli Çini, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay.....	73
Resim 51. Üzerinde “Sarayı Cihan” ve “Bad Be-tunist” ve “Hiredmend” Yazan Kırık Çini Parçaları. Kubad-Abad Büyük Saray, Karatay	75
Resim 52. Üzerinde “Perverde-danem” ve “Hüdavendigâr” Yazan Kırık Çini Parçası, Kubad-Abad Büyük Saray, Karatay	75
Resim 53. Kanatlı ve İnsan Başlı Kediye Benzer Yaratık. Acâibü'l Mahlûkat. British Library.....	79

Resim 54. İnsan Başlı At Gövdeli Yaratık. Acâibü'l Mahlûkat. British Library.....	80
Resim 55. Yarı İnsan Yarı Balık Yaratık. Tarih-i Hind-i Garbi. İstanbul Topkapı Sarayı Müzesi.....	80
Resim 56. Başlı İnsan Bedeni Yılan Mar-ı Kahkaha. Metaliül-Sade. Bibliotheque Nationale	81
Resim 57. Burak ve Mi'rac. Ahval-i Kıyamet. Süleymaniye Kütüphanesi	82
Resim 58. Hüma Kuşu Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	83
Resim 59. Hüma Kuşu Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	86
Resim 60. Yıldız Çinilerde İnsan Yüzlü Güneş Tasviri. Sıraltı. Çini Deposu.....	89
Resim 61. Güneş Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay	93
Resim 62. Sfenks Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay.....	94
Resim 63. Kuyruğu Ejder Başlı Olan Sfenks Figürlü Çini, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay	95
Resim 64. Merkezde Hüma Kuşu Motifli, Çini Tabak	96
Resim 65. Hüma Kuşu Motifli Çini Pano.....	97
Resim 66. Merkezde Hüma Kuşu Motifli Çini Pano.....	98
Resim 67. Hüma Kuşu Motifli Çini Pano.....	99
Resim 68. Güneş Motifli Çini Tabak	100
Resim 69. Güneş Motifli Çini Tabak	101
Resim 70. Güneş Motifli Çini Tabak	102
Resim 71. Güneş Motifli Çini Pano.....	103

Resim 72. Güneş Motifli Çini Pano.....	104
Resim 73. Sfenks Motifli Çini Pano	105
Resim 74. Sfenks Motifli Çini Pano	106
Resim 75. Sfenks Motifli Çini Pano	107
Resim 76. Geometrik Motifli Çini Tabak	108
Resim 77. Grifon ve Güneş Motifli Çini Tabak.....	109
Resim 78. Kuş Figürlü Çini Tabak	110
Resim 79. Portreli Çini Tabak.....	111
Resim 80. Balık Figürlü Çini Tabak	112
Resim 81. Oturan Figürlü Çini Tabak.....	113
Resim 82. Hüma Kuşu ve Güneş Motifli Çini Tabak	114
Resim 83. Güneş ve Bitkisel Motifli Çini Tabak.....	115
Resim 84. Sfenks ve Hayat Ağacı Motifli Plaka	116
Resim 85. Hüma Kuşu ve Kuş Motifli Plaka	117
Resim 86. Sfenks Motifli Plaka	118
Resim 87. Hüma Kuşu Portreli ve Geometrik Motifli Plakalar.....	119
Resim 88. Hüma Kuşu Portreli ve Kuş Motifli Plaka	120
Resim 89. Güneş ve Hayvan Motifli Plaka	121

GİRİŞ

Antropomorfizm tanımı Yunanca insan anlamına gelen anthropos ve şekil, biçim anlamına gelen morphe sözcüklerinden türetilmiştir. Tanrı veya tanrılara insansı özellikler yükleyen inançları tanımlasa da, evrimci açıklama, bu yaklaşımın doğa güçleri ile iletişime geçmek hatta onlara egemen olmak için insani niteliklerin doğa güçlerine yüklendiği şeklindedir. Bu durum animizm ve totemizmle ilişkilendirilir.¹

Bu bakış açısı tüm kültürlerde görünen anlatım biçimine dönüşmüştür. Görüntü ve davranış olarak insansı özellikler taşıyan bu imgeler masal ve destanlarda yer etmiş ve günümüze kadar iletişim imajları olarak kullanıla gelmiştir.

Kubad-Abad Sarayı çinileri arasında, üslup benzerliği taşıyan yıldız çiniler ve yeni bir bezeme kategorisi oluşturan haç şeklindeki çiniler yer almaktadır. Dekorlamalarda farklı bitkisel bezemelerin, hayvan figürlerinin yanı sıra yazı kullanımı da görülmektedir.²

Bu tezde öncelikle, saray çinilerinde yer alan tüm motiflerin ikonolojik ve simgesel anlamları ve kaynakları üzerine yoğunlaşmıştır. Anlamsal karşılıkları dönemi çerçevesinde netleştirilmeye çalışılmıştır.

Tez oluşturma sürecinde, Kubad-Abad sarayı çinileri hakkındaki literatürün sentezi sonucu, yeni bir anlatım dili geliştirmek amaçlanmıştır. Bu bağlamda, önceki incelemelere ek olarak, sembolik anlamları daha ağırlıklı incelenmiştir.

Konu olan saray çinilerinin dekorlama tekniklerine ise, ayrı bir başlık altında yer verilmiştir. Dönemin çinilerinde karşılaşılan bu teknikler, tez çalışmasının özgün uygulamalar aşamasında kullanılmıştır.

Antropomorfik motifler olan sfenks, hüma kuşu ve güneş ayrı olarak ele alınmış, mitolojik köken ve hikâyeleri geniş bir açıyla incelenmiştir. Bu motifler birer hikâye

¹ Dr. Ruhattin Yazoğlu, “Antropomorfizm ve Hristiyanlık”, **Ekev Akademi Dergisi**, Cilt-Sayı: 1-2 (1998),s.259

² Rüçhan Arık, **Kubad-Abad** (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000), s:75

karakteri olarak ele alınmış, öyküleri ile aktarılmak istenen fikir ve duygular belirlenmiştir. Bunun yanında, tezin araştırma bölümünde, Türk – İslam Sanatı'ndaki farklı örneklerin görsel ve açıklamalarına da yer verilmiştir.

Hikâyelerin günümüz insanına ulaşması, aktarılması, için motifler anlam bütünlüğünü destekleyen öğeler olarak kullanılmıştır. Bu üç ana figürün hikâyeleri çevresinde motifler, çağdaş grafik özellikleri barındıran daha illüstratif bir görünüme, anlam özellikleri bozulmadan taşınmaya çalışılmıştır.

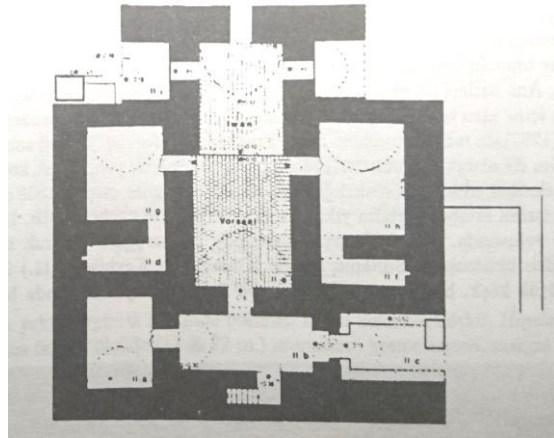
1 BÖLÜM: KUBAD-ABAD SARAYI, KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDEKİ MOTİFLERİN İNCELEMESİ VE KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDEKİ DEKOR TEKNİKLERİ

1.1 KUBAD-ABAD SARAYI:

İbni Bibi'nin ifade ettiğine göre Alaaddin Keykubad, Konya'dan geçtiği Kayseri Antalya seyahatinde, Beyşehir Gölü kıyısında çok güzel bir alan bulmuştur. I. Alaaddin Keykubad bu alanda bir şehir kurulmasını istemiştir. Av emiri ve mimar başı olan Vezir Saadeddin Köpek 1236 yılında Sultan'ın çizmiş olduğu kroki doğrultusunda bu isteği yerine getirmiştir.³ (Resim 1-2)



Resim 1. Kubad-Abad Sarayı Vaziyet Planı
(Aslanapa O., 1990, s.301)



Resim 2. Kubad-Abad Büyük Saray Planı
(Aslanapa O., 1990, s.303)

³Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı Cilt I-II** (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990), s.301

Beldede bulunan Ulu Camii, dönemin sultanı Alaaddin Keykubad adına yapılmıştır. Bu camiinin kitabesinde yaptıran olarak, Kubad-Abad'da o zamanın valisi Bedreddin Sutaş'ın adı geçmektedir.⁴ (Resim 3)



Resim 3. Kubad-Abad Saray Külliyesi Restitüsyonu. M. Akok' a Göre (Arık R., 2000, s.50)

1235 tarihli kitabe, 1949 yılında Konya Müzesi Müdürü Zeki Oral tarafından okunmuş, sarayın adı ve yeri bulunmuştur. Sonrasında sarayın şeması çizilmiş ve toplanabilen çiniler müzeye getirilmiştir. K. Otto-Dorn' un yönetimindeki kazılar 1965 yılında başlamış, sonucunda, birkaç sarayın içerisinde yer aldığı Selçuklu kentinin planı tamamen ortaya çıkmıştır. Bunlar arasında bulunan Büyük Saray detaylı olarak incelenmiştir. Kazılarda, bir bölümü yerinde olan zengin çeşitlilikte çini bezemelerine ait, pek çok parça ele geçirilmiştir. İki metre yüksekliğindeki duvarları kaplayan bu çiniler arasında, sekizgen yıldız, haç biçiminde ve dört köşe levhalar yer almaktaydı. İran' da ve Büyük Selçuklular'da dahi benzerine rastlanmamış orijinal betimlemelere sahip yıldız levhalar üzerinde, ayakta ve oturmuş insan figürleri, sirenler, çift başlı kartal, çeşitli kuşlar, hayvan figürleri, sembolik figürler ve Alaaddin Keykubad'a ait olduğu tahmin edilen bir portre bulunmaktadır. Sıraltı tekniğiyle yapılmış yıldız çinilerde firuze, yeşil, mor ve mavi renkler kullanılmıştır. Bunlar haç levhalarla kontrast oluşturmaktadır.⁵

⁴Arık, **Ön. ver.**, s. 43

⁵Aslanapa, **Ön. ver.** s.301

Haç biçimindeki çiniler, firuze sır altına siyah dekorludur. Tüm bu çiniler Konya toprağından imal edilmiştir.⁶

Kubad-Abad Sarayı çinilerinin üretim tarihi, sarayın yapımına ait olan 1235-1236 yılıdır. Bu çinilerin Anadolu'da, Konya'da ve büyük ihtimalle Kubad Abad'da kurulan şantiye fırınlarında üretilmiş olması tahmin edilmektedir.⁷

Kubad-Abad kazılarında dikkat çeken ilk buluntuların ortaya çıktığı yer Büyük Saray'da, kuzeydeki ikinci odadır. (Resim 4) İlk olarak burada ortaya çıkarılmış olan in sitü çini kaplamalara ait yükseklik 1,5-2 metreye ulaşmaktadır. Çinilerin düzenleme şekli bu çiniler sayesinde algılanmıştır. İn sitü çinileri kapıdan girildiğinde sol duvarda bulunmaktadır. Prof.Otto-Dorn, "es-Sultan" yazılı çinilerle süslenmiş bu odayı "divan" olarak adlandırmaktadır. Salondan yaklaşık 35 cm. yüksekte olan eyvan taban, tuğla döşenmiş bir podyuma benzemektedir. Tören salonuna doğru bakan podyumun ön yüzü ve eyvan duvarlarının bir bölümünde in sitü çiniler yer almaktaydı. Bu alan ihtişamlı bir taht makamı, orta salonda yer alan bir tören holü (ya da iç avlusu?) idi.⁸

Alaaddin Keykubad'ın, eseri olan Kubad-Abad Sarayı'nda ne kadar süreyle bulunduğunun bilgisi net değildir. Kayseri Sarayı'ndaki bir ziyafette zehirlenmesi ile Sultan Alaaddin Keykubad hayatını kaybetmiştir. Oğlu II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in Sivas yakınlarındaki Köseadağ'da Moğollar ile giriştiği savaşı kaybetmesi sonrasında vaktinin çoğunu Kubad-Abad ve Alanya saraylarında geçirdiği bilinmektedir. Zamanla önemini yitiren Kubad-Abad, gerilemiş, köylemiştir. Ve bunun sonucunda eşkıyanın uğrak yeri olmuş ve unutulmuştur.⁹ (Resim 5)

⁶Oktay Aslanapa, **Türk Sanatı El Kitabı** (İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993) s:149

⁷ Arık, **Ön. ver.**, s.76

⁸ Arık, **Ön. ver.**, s.53-54

⁹ Arık, **Ön. ver.**, s. 44



Resim 4. Kubad-Abad Büyük Saray Kuzey Doğu Köşesinde, İn situ Çiniler Bulunan Divan Odası
(Arık R., 2000, s.53)



Resim 5. Kubad-Abad Küçük Saray Giriş Eyvanı ve Koridor
(Arık R., 2000, s.58)

1.2 KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MOTİFLERİN İNCELEMESİ:

1.2.1 İNSAN FİGÜRLERİ:

İnsan figürünün sanatsal alanda kullanıma başlanması ve farklı tarzlarda yansımaları, araştırmacılar tarafından fazlaca önemsenen bir konu olmuştur.¹⁰

Farklı malzemelerde karşılaşılan insan figürlü bezemelere çoğu kültürde rastlanmaktadır. Bu süslemeler hem simgesel anlamlarıyla geniş bir yelpazeye sahiptirler hem de kullanıldığı alana görsel bir güzellik sunmaktadırlar.¹¹

İnsan figürlü betimlemeler, Türk tarihinde, İslam'ın öncesinde de sonrasında da kullanılmıştır. Bu figürler sembolik içeriklerle kullanılmasının yanında günlük yaşantıyı yansıtan konularda da ele alınmıştır. Minyatür, seramik gibi el sanatları ile birlikte mimariye kadar tüm sanat dallarında insan figürlü tasvirler yer almıştır.¹²

İslamiyet'ten önce yalnızca insanı göstermek amacıyla kullanılmayan insan figürleri, dönemin inancına göre tanrıları, cinleri ve melekleri tasvir etmek için de kullanılmışlardır. Bu açıdan insan figürleri, insan yaşantısı ve eylemlerini anlattığı gibi, inanç dünyasını dini hikâyeleri ve burçları aktarmak için de kullanılmışlardır. Bu açıdan “insan figürü” tabiri, insanın fizyolojik özelliklerini barındıran tüm figürleri kapsamaktadır.¹³

Türk göçer fizyonomisi ya da Uygur fizyonomisi Selçuklu bezeme üslubunun insan figürlerinde 12.yy sonlarında ortaya çıkmıştır. Bu açıdan Uygur sanatı, 13.yy'la kadarki süreç içerisinde İslam Sanatı'ndaki insan figürleri için önemli bir kaynak teşkil etmiştir. Bu zengin üslubun en yetkin örneklerinden olan Hoço, Kızıl, Sorçuk, Bezeklik duvar freskleri ve el yazmalarındaki betimlemeler, Horasan-İran kanalıyla

¹⁰Seval Usta, **Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açıdan Bir Bakış**, Yüksek Lisans Tezi (Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2005), s.20

¹¹Şule Karacalar, **13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu**, Yüksek Lisans Tezi (Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014), s.39

¹²Arık, **Ön. ver.**, s.132

¹³Usta, **Ön. ver.**, s.20

Abbasiler'e kaynaklık etmiş. Abbasiler'den sonra bu zengin gelenek, kaynaklık eden Uygur üslubundan, kesintiye uğramadan beslenmeye ve Selçuklu sanatında kendini göstermeye devam etmiştir.¹⁴

Asya kaynaklı antropolojik özellikler, aktarıldıkları bölgenin geleneksel özelliklerinin üzerine sonradan eklenerek ve şekillenerek, insan figürünün belirli bir üsluba oturmasına sebep olmuştur. Bu sayede tasvirler Selçuklu'ya özgü bir biçimsel anlatım dili meydana getirmiştir.¹⁵

Selçuklu insan figürü üslubunun etkisi Osmanlı minyatür sanatına kadar ulaşmıştır. Uygur insan tipinin kaynaklık ettiği, Büyük Selçuklu dönemi İran çinilerinden, Anadolu Selçuklu'ya kadar duvar bezemelerinde kendini göstermiş ve çok fazla değişmeden kullanılmaya devam etmiştir.¹⁶

Selçuklu dönemine ilişkin en eski olmasa da en önemli ve devamlı olan araştırmalar, Kubad-Abad kazılarıdır.¹⁷

Kubad-Abad Sarayı kazılarından elde edilen verilerin, Anadolu Selçuklu Sanatı'nda insan figürünün kullanımı açısından en önemli bilgi kaynağı olduğu söylenebilir. Konya Kılıç Arslan (Alaaddin) Köşkü'nde bulunan çinilerde de insan figürlü bezemeler göze çarpmaktadır. Fakat Kubad-Abad büyük saray ve küçük sarayda yapılan kazılar sonucu elde edilen sağlam ve kırık çiniler, bu üsluba dair çok zengin ve sayısız örnekler kazandırmıştır.¹⁸

Kubad-Abad çinilerindeki insan figürleri Selçuklu kültürü ve üslubunun özelliklerini fazlasıyla taşımaktadır.¹⁹

Kubad-Abad Sarayı çinilerindeki bu figürler giysileri, aksesuarları ve duruşlarıyla

¹⁴Mustafa Ağatekin, **Selçuklu Dönemi Seramik Yüzeylerde İnsan Betimlemeleri**, Sanatta Yeterlilik Tezi (Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2003), s.65

¹⁵Aynı. s.65

¹⁶Karacalar, **Ön. ver.**, s.83

¹⁷Aynı. s.42

¹⁸Arik, **Ön. ver.**, s.132

¹⁹Yavuz Deniz, **Kubad-Abad Sarayı Çinilerindeki Hayvan Betimlemelerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlamaları**, Yüksek Lisans Tezi (İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012), s.12

gündelik yaşama dair bilgiler ortaya koyarken çoğunlukla simgesel anlatımlar, inançsal betimlemeler de içermektedir. Bu figürlerin ikonografik kaynakları Asya Budizm'inin, İslam inançlarının, İran ve Arap kültürlerinin katkı ve etkisi gözetilerek ele alınmalıdır.²⁰

Sanat tarihi ve arkeoloji kapsamında incelenen insan figürleri tüm yüzeylede karşımıza çıkmaktadır. Proto-Türk ve Hun dönemlerinden başlayarak, yapıldıkları dönemin giyim anlayışını ayrıntılı biçimde yansıtmaktadır.²¹

Selçuklu dönemi çinileri figür açısından çok zengin ve eşsiz örnekler sunmaktadır. Fakat, özellikle Beyşehir Gölü kıyısındaki Kubad-Abad Sarayı'ndaki figürlü çinilerin önemi uzunca bir süre kavranamamıştır. İlk olarak, Prof. Dr. Otto-Dorn tarafından dikkat çekilen figürlü süslemelerin, başlı başına bir tasvir sanatı olduğu ortaya çıkmıştır.²²

Saray duvarlarındaki insan figürlü çiniler incelendiğinde, bize birçok detay hakkında bilgi sunduğu görülmektedir.

Kubad-Abad Sarayı çinilerinde bulunan figürler dönem kıyafetlerinde kullanılan kumaş desenleri hakkında da bilgiler barındırmaktadır. Bu desenler içerisinde çift başlı kartal, aslan ve rumiler dikkat çekmektedir.²³

Kubad-Abad Sarayı çinilerine ait insan betimlemeleri, oturan ve ayakta insan figürleri, portreler ve diğer insan figürleri başlıkları altında incelenmiştir.

1.2.1.1 Oturan İnsan Figürleri

Türkler ile bağlantılı olan bağdaş kurarak oturma duruşuna ait ilk örnekler Çin'de Han Dönemi'ndeki taş oymalarda rastlanır. Orta Asya ve Hun medeniyetine ait putlar

²⁰Karacalar, **Ön. ver.**, s.43

²¹Usta, **Ön. ver.**, s.29

²²Karacalar, **Ön. ver.**, s.41

²³Mine Seçkinöz ve diğerleri, **Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi** (Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986), s.213

Han döneminin taş oymalarında bağdaş kurmuş pozisyonda betimlenmektedir.²⁴

Yüzyıllar boyunca elde edilen buluntularda karşılaşılan, bağdaş kurma duruşu, değişen coğrafya ve dönemlere ait farklılıklarla erken İslam Sanatı'nda da görülmektedir. Bağdaş kuran insan figürü, Selçuklu Sanatı'na ait figüratif örnekler arasında yerini almış ve özellikle saraylara ait süslemelerde sıkça tekrarlanmıştır.²⁵

Bağdaş veya Uygur lehçesindeki bağtaş, Uygur devrinde sarkınç (murakebe) ile ilgili de kullanılmış, çile çekme, oruç gibi ibadetler gerçekleştirirken, uzun müddet muhafaza edilen bir asana yani temel pozisyon olarak da önem kazanmıştır. 12-14.yy Uygur kültüründe, bağdaş yüksek rütbeli kişilerin oturuş tarzı olarak gözüke de yalnızca baş köşede oturan kişiye mahsus bir oturuş olarak uygulanmamıştır.²⁶

Kubad-Abad saray çinilerinde en geniş yere sahip olan grup, bağdaş kurmuş ve cepheden betimlenmiş insan figürleridir. Sultan ve saray ileri gelenlerinin tasvir edildiği düşünülen bu figürlerin pozisyonları özellikle yabancı yayınlarda Türk oturuşu şeklinde ün salmışlardır. Köktürk devrinde kağana özgü bir oturuş biçimi olarak görülen bağdaş kuran ve cepheden görünen duruş, Kubad-Abad'daki zengin örneklere kadar süren bu geleneği temsil eder.²⁷(Resim 6)

Saray çinilerinde bağdaş kurarak oturan insan figürleri kaftanlı olarak yansıtılmıştır. Alaaddin Keykubad zamanında yapılan Konya surları üzerinde ve Akşehir'deki mezar taşlarında da insan figürleri bağdaş kurmuş vaziyette tasvir edilmiştir.²⁸

²⁴ Usta, **Ön. ver.**, s.39

²⁵ Karacalar, **Ön. ver.**, s.44

²⁶ Usta, **Ön. ver.**, s.40

²⁷ Arık, **Ön. ver.**, s.132

²⁸ Şerafettin Turan, **Türk Kültür Tarihi** (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2000), s.284



Resim 6. Bağdaş Kuran İnsan Figürlü Yıldız Çini. Kubad-Abad. Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.135, Foto 183)

Yukarıda da değinildiği gibi, Selçuklu dönemi eserlerinde bezeme unsuru olarak yer alan insan figürleri üzerlerinde çeşitli kaftanlarla betimlenmiştir. Bu kaftanların ve diğer giysilerin kollarında giysiyi giyen kişinin rütbesini belirten ve tiraz adı verilen çizgiler, bandlar yer almaktadır. Tirazların kullanımı Göktürkler'e kadar uzanmaktadır ve Abbasiler' le İslam topraklarına girmiştir.²⁹

Kubad-Abad Büyük Saray'da ortaya çıkan yıldız çiniler arasında, kırık bir çini parçası dikkat çeker. Bu kırık parça üzerinde, diğer insan figürlü çinilerden farklı bir kompozisyon yer almaktadır. Bir mimari görünüm oluşturacak şekilde, bir basamak yükseklikte duran, oturma yeri ve belirgin bir taht arkalığı ile bir taht sahnesi betimlenmiştir.³⁰ (Resim 7)

²⁹Usta, **Ön. ver.**, s.46

³⁰Arık, **Ön. ver.**, s.132-133



Resim 7. Taht Sahnesi, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arık R.,2000, s.133, Foto 176)

Türk tarihi boyunca hükümdarlık ve hâkimiyet taht ile simgelenmiştir. Taht hükümdar olmak için gerekli maddi unsurların başında gelmiştir. Kişi tahtta oturduğu anda ancak hükümdar olarak kabul görür.³¹

Yerinde yapılan incelemelerden tespit edilen verilere göre, Kubad-Abad çinilerinde kompozisyonun merkezinde, Türk usulü bağdaş kurarak oturan hükümdarlar yer alır. İran Selçuk çinilerinde bulunan figürlerin aksine bu figürler sakalsız tasvir edilmişlerdir.³²(Resim 8)

Baş çevrelerinde bulunan hareler yakın dönemdeki Hıristiyan sanatında da görülür. Bu hareler semavi parlaklığı simgelemenin yanı sıra kişinin üst mevki olduğunu da işaret eder.³³

Baş çevresinde kullanılan hareler Uygur sanatında da yer almıştır. Kahramanlar, tanrılar, hükümdarlar gibi önemli kişiler bu harelerle bütünleşmiştir. Orta Asya kültüründe geniş anlamlara sahip olan hareler, kozmolojik ve mitolojik anlatımlarda

³¹Usta, **Ön. ver.**, s.39

³²Karacalar, **Ön. ver.**, s.58

³³Aynı. 2014, s.56

yer alır.³⁴

Elde edilen çinilerin bazılarında, figürlerin etrafında bulunan boş alanlar yazılar, semboller, hayvansal ve bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Figürün merkez alındığı bu anlatımlarda, resimsel mekân eksikliği bu şekilde giderilmiş olabilir. Bu tasvirler çoğunlukla ışık- gölgesiz, perspektifsiz ve mekânsızdır. Bu özellikler ortaçağ İslam sanatlarının aynı zamanda yüzey bezeme özelliği taşımasından da kaynaklanmıştır.³⁵

Çinilerde bulunan bu figürlerin bazıları ellerinde kadeh tutmaktadır. Hayat suyunun sembolü olan kadeh ölümsüzlüğü, dünyevi hakimiyeti simgeler.³⁶

Bazı araştırmacılara göre Türkler'in and içme törenleri bu figürlere kaynaklık etmiştir.³⁷ (Resim 9)



Resim 8. Haleli, Bağdaş Kuran İnsan Figürlü Yıldız Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay (Arik R.,2000, s.134, Foto 178-179)

³⁴Usta, **Ön. ver.** s.24-25

³⁵Ağatekin, **Ön. ver.**, 2003, s.80

³⁶Arik, **Ön. ver.**, s.132

³⁷Usta, **Ön. ver.**, s.35



Resim 9. Kadeh Tutan İnsan Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay (Arık R.,2000, s.140, Foto 193)

Orta Asya Türk kültüründe, özellikle de balballarda kadeh ve nar tutan figürler bulunmaktadır. İşte bu gelenek yüzyıllar boyunca Türklerin hakim oldukları tüm coğrafyada yayılmış ve Selçuklu çinilerini de etkilemiştir.³⁸

Balballarda görülen kadeh ve nar motiflerine Selçuklu Kubad-Abad Büyük ve Küçük Saray çinilerinde de sıkça rastlanır.³⁹ Ayrıca 12-13. yüzyıl İran, Suriye İslam sanatlarında da kadeh tutan figürler yaygındır.⁴⁰

9. yüzyıl Abbasiler dönemine ait lüster seramiklerindeki bağdaş kurup oturan figürler, ellerinde çoğu kez, sonsuz yaşam ve cenneti simgeleyen nar ve haşhaş meyvelerini veya dallarını tutmaktadır.⁴¹

Anadolu Selçuklu devri taş süslemelerinde ve Kubad-Abad çinilerinde örneklerini fazlaca gördüğümüz, bağdaş kurmuş elinde kadeh, nar, haşhaş ve sürahi gibi ölümsüzlüğü ve dünyaya hükmetmeyi simgeleyen motifler, Abbasi, Fatımi, Eyyubi, el sanatlarında da ilgili sahnelerde sıklıkla kullanılmıştır.⁴²

Kubad-Abad Sarayı çinilerinden birkaçında bağdaş kurarak oturan figürler iki elinde

³⁸Karacalar, **Ön. ver.**, s.52

³⁹**Aynı.** s.54

⁴⁰Gönül Öney, "Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri", <http://dergipark.gov.tr/std/issue/16505> [1983], s.89

⁴¹Arık, **Ön. ver.**, s.134

⁴²Öney, 1983, **Ön ver.**, s.90

birer balık tutmaktadır. Bu tasvirlerin benzeri Konya Alaaddin Köşkü'nde bulunan alçı süslemelerde de kullanılmıştır. Bu figürün balık burcunu simgelediği düşünülmektedir.⁴³ Selçuklular astrolojiye ve yıldız falına çok önem vermişlerdir ve bu figürlerin balık burcu ve Jüpiter ilişkisini yansıttığı düşünülür.⁴⁴ (Resim 10)

Burç ve gezegen tasvirlerinde, bağdaş kuran figürlerin kullanımı İran Selçukluları'na ait el sanatları örneklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu örneklerde bağdaş kurmuş ve ellerinde balık tutan insan figürlü rozet içerisinde aynı amaçla kullanılmıştır.⁴⁵

Bunun yanı sıra balık figürü sayısız yumurtası düşünülerek bolluk ve bereketi simgeleyen bir motif olarak kullanılmıştır.⁴⁶

İnsan figürlerinin, yapıldıkları döneme dair verdikleri bir diğer bilgi de, Selçuklu devrinde giyim kuşam ögesi olarak kullanılan başlıklar hakkındadır. Bağdaş kurarak oturan figürlerde de çok çeşitli başlıklar göze çarpar.⁴⁷



Resim 10. Elleri Birer Balık Tutan Bağdaş Kuran İnsan Figürlü Yıldız Çini , Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arık R.,2000, s.136, Foto 185)

⁴³Arık, **Ön ver.**, s.136

⁴⁴Deniz, **Ön ver.**, s.38

⁴⁵Koza Kurt, **Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Farklı Bir Yaklaşımla Seramik Yüzeylerde Değerlendirilmesi**, Yüksek Lisans Tezi (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü), 2012, s.24

⁴⁶Arık, **Ön ver.**, s.136

⁴⁷Karacalar, **Ön ver.**, s.50

Bu başlıkların başlıcası üsküf ya da bağaltak denilen başlıklardır. Kadınların kullandıkları bu başlıklar Kubad-Abad Sarayı çinilerinde bolca karşımıza çıkmaktadır. Bu başlıklar üç dilimden oluşmuştur. Saray mensubu kadınların taktığı bağaltaklar diğerlerinden farklı olarak alınlıklarında, çoğu tavus kuşu tüyünden, tuğa benzeyen bir sorguçla süslenmiştir.⁴⁸

Mavi beyaz çizgili desenli giysisi ile bağdaş kurmuş oturan, Kubad-Abad depo çinileri arasında bulunan bir figür, elinde buğday başağına benzer bir bitki tutmaktadır. Bu figürün başlığı ilginçtir. Şifalı bitkileri veya buğdayın bereketini simgeleyen 13. yüzyıl Dioskorides yazmalarındaki minyatürlerle benzerlik göstermektedir.⁴⁹ (Resim 11)



Resim 11. Bağdaş Kuran İnsan Figürlü Kare Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay (Arık R.,2000, s.136, Foto 184)

1.2.1.2 Ayakta İnsan Figürleri

Selçuklu sanatını içerisinde en önemlilerinden olan ayakta duran figürler de oturan figürler gibi döneme dair belgesel niteliği taşımaktadır. Bağdaş kurarak oturan figürlerden farklı olarak ayakta duran bu figürler daha fazla ayrıntı sunmaktadır. Anadolu Selçuklu devrine ait giyim kuşam tarzları en iyi bu çinilerdeki figürlerde

⁴⁸Usta, **Ön ver.**, s.44

⁴⁹ Karacalar, **Ön ver.**, s.51

görülür. Bu nedenle ayakta duran figürler, Anadolu'daki Selçuklu dönemini en ayrıntılı şekilde öğrenebileceğimiz örnekler sunmuştur.⁵⁰

Dönemin kıyafetleri ve yaşayışı hakkında belgesel nitelik taşıyan dört yeni yıldız çini örneği 1967'de M. Önder'in Büyük Saray'da yaptığı kazıda ortaya çıkmıştır. Çeşitli işler yapan bu insan figürlerinin dördü de ayakta duran figürlerdir. Çinilerin bir tanesinin merkezinde ayakta duran kadın figürü tirazlı kaftan giymiş, beline kemer takmıştır. Başında hotozu ve beline inen saçları vardır.⁵¹ (Resim 12)



Resim 12. Ayakta Duran, Nar Tutan İnsan Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay (Arık R.,2000, s.139, Foto 191)

Deriden yapılmış kemerin veya eski adı ile “kur”un, ilk kullanımı ve gelişimi Taştık kültürüne dek gitse de Göktürk devrinde Türkler'in özelliklerinden biri olmuştur. Kemerini süsleyen maden levhaların malzemesi ve sayısı taşıyan kişinin statüsünü gösterirdi. Bu anlamıyla mezar taşlarında da kullanılmışlardır. Kur kelimesi hem kemer hem de mertebe anlamları taşımıştır.⁵²

Daha önce de değindiğimiz ve yukarıdaki örnekte de yer alan, tirazlı kaftan hakkında

⁵⁰Karacalar, **Ön ver.**, s.63-64

⁵¹Arık, **Ön. ver.**, s.136-138

⁵²Usta, **Ön. ver.**, s.32

Dr. Mehmet Önder (1988), Selçuklu Kubad-Abad Sarayı Çinileri adlı makalesinde, kollardaki tiraz şeridinin, asalet işareti olduğu belirtmiştir.

Yine verilen örnek figürün başında, dönemin kadınlarının saçlarına taktığı farklı renklerde yapılan küçük şapkalardan bulunmaktadır. Bu küçük başlıklara Anadolu'da hotoz, Uygurlar döneminde boğtak denilmekteydi.⁵³

Rüçhan Arık'ın Kubad-Abad kitabında değindiği bir diğer örnekte ise figür kucağında küçük bir keçi taşımaktadır. "Benzer kompozisyonlarla işlenmiş diğer iki çini örneğinde de, ayakta duran birer figür, ellerinde birer av hayvanı taşımaktadır. Ayrıca müze deposunda sır altı tekniğinde kırık bir yıldız parçası üzerinde yine ayakta duran bir figür, bu kez elinde bir tavşan taşırken tasvir edilmiştir." Arık'a göre ellerinde hayvan taşıyan figürler, av partilerini tamamlayan eğlence ve ziyafet için hazırlık yapan hizmetkârlar olduğu tahmin edilmektedir.⁵⁴ (Resim 13)



Resim 13. Kucağında Keçi ve Tavşan Taşıyan İnsan Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray.
Karatay
(Arık R.,2000, s.138, Foto 188-189-190)

Av törenlerinin dinsel bir önem taşıdığı bu dönemde, av hayvanlarının yenilmesi de müzik ve dans eşliğinde, bir törene dönüşürdü. Bu şölen sırasında çalışan hizmetkârlar ve köleler de çinilere yansıyan figürler olmuştur. Çeşitli ülkelerden köle

⁵³ Aynı, s.44

⁵⁴ Arık, Ön. ver., s.138

olarak getirilen veya esir olarak ele geçirilmiş ve sarayda yetiştirilmiş olan bu kişiler zamanla saray içerisinde yükselip, üst kademelerde görev alabilmiştir.⁵⁵

Kubad-Abad Büyük Saray depo çinilerinde ayakta dans eden insan figürleri de bulunmaktadır. Kırık bir çinide elinde kadeh tutan ve dans eden bir kadın figürü yer almaktadır. İbni Bibi' nin eserlerinde Anadolu Selçuklu sultanları eğlenceye düşkün kişiler olarak aktarılmıştır. Dans, saray eğlencesinin bir simgesi olarak kabul edilmiş hatta Çin kaynaklarına göre yüksek mertebede kişilerin önünde raks etmek o kişiye kulluğun sunulması anlamına gelmiştir.⁵⁶ (Resim 14)



Resim 14. Dans Eden İnsan Figürleri, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R. ve Arık O., 2007, s.379, Resim 405)

Katharina Otto-Dorn'un Büyük Saray'da gerçekleştirdiği kazılarda bulunan kırık bir yıldız çini parçasında, kadın olduğu kolayca anlaşılan bir figür ortaya çıkmıştır. Bu figür peçeli, başı yaşmağı ile örtülü ve başında meyve sepeti taşıyan bir kadının tasviridir. Bu kadının saray mutfağında çalışanlardan biri olabileceği düşünülmüştür. Saray çalışanlarının betimlendiği çinilerde hizmetkârlar ayakta ve ellerinde bir obje veya sembol tutan figürler olarak tasvir edilmişlerdir. Ve bu çalışanların kıyafetleri çok fazla benzerlik gösterir. Fakat peçeli kadın bunlardan farklı bir kıyafete sahiptir. Peçe o dönemde yalnızca Araplar'ın kullandıkları bir giysi şeklidir. İslamiyet'in yayılması ile birlikte şehirlerde de yavaş yavaş kullanılmaya başlanmış,

⁵⁵Karacalar, **Ön. ver.**, s.65

⁵⁶Aynı. s.66

kırsalda ise tercih edilmemiştir. Bu giyim tarzı figürde, yalnızca gözleri açıkta kalacak şekilde ağzını burnuna kadar kapattığı haliyle betimlenmiştir. Bu figürün saray hizmetkârı olduğu kabul edilirse, Arap ülkelerinden getirilmiş bir köle olma olasılığı yüksektir.⁵⁷ (Resim 15)



Resim 15. Peçeli Kadın Portresi, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay (Arık R.,2000, s.144, Foto 198)

1.2.1.3 Portreler

Portre özelliği taşıyan örneklerin ortaya çıkması ilk defa 750 yılından sonra Türk duvar resimlerinde başlamıştır. Fresklerde resmedilen Hint ve Çin rahipleri, Toharlar, İranlılar farklılıklarıyla birbirinden ayrı özelliklerle görülüyordu. Uygurlar bu insanların farklılıkları üzerinde çalışarak, bunları tiplere ayırdılar ve kendilerini ayrı kılan özelliklerini de görmeye başladılar. Bu sayede portre sanatını ortay koyma ve geliştirme imkânı kazandılar.⁵⁸

Milattan önceki bin yıllardan itibaren Asya'da çok çeşitli Türk tipleri var olmuştur. Birbirinden farklı özelliklere sahip bu insan tiplerinin başında Mongoloid denilen tip bulunmaktadır. Bu tipi diğerlerinden ayıran özellikleri kısa boylu, geniş ve dar ya da yassı yüzlü, basık burunlu az tüylü ve çekik gözlü olmalarıdır. Bu insan tipi Hint-Avrupai ve İranlı boylar ile M.Ö. 4.yüzyılda karışarak farklılaşmış ve şimdiki Türk

⁵⁷Karacalar, **Ön. ver.**, s.80

⁵⁸Karacalar, **Ön. ver.**, s.71

boylarının atalarını oluştururlar.⁵⁹

Göktürk ve Uygurlardan itibaren, Türk tipi sanat tarihimizde kendine has özellikleri ile görünür olmuş ve belli bir ikonografik şema meydana getirmiştir.⁶⁰

Uygur resimlerinde kendine has özellikleri ile beliren bu figürler, ay yüzlü ve badem gözlü olmalarıyla, İslamiyet'ten sonraki dönemde de kullanılacak olan Uygur tipinin özünü oluşturmuşlardır.⁶¹

Selçuklu tasvir sanatında da devamlılığını sürdüren Uygur tipi figürler, daireye yakın yüz şekilleri ile Asyatik bir biçim ortaya koymuşlardır. Yuvarlak yüz şekli içerisinde birbirine yakın yatay iki çizgiden ibaret olan kaşlarda bu tipin bir diğer özelliğidir. Uygur İnsanı olarak tanımlanan bu figür özelliklerinin, Çin sınırlarından Rumeli'ye kadar resim geleneğinde uygulanmış olması, Osmanlı minyatürlerine hâkim oluşu, ikonografik zemini sağlam bir geleneğe dayandığının göstergesidir.⁶²

Uygur tipi için eski metinlerde ay yüzlü teriminin kullanıldığı görülür. Ay yüzlü teriminin karşıladığı anlamın Uygurlarda kabul görmesi de Manihaizm'deki güneş ve ay tanrısı ile bir tutulan hükümdarların “güneş ve ay tanrısında ikbal ve taht bulmuş” şeklinde anılmasının da etkisi olabilir. Ayrıca sanatçıların en büyük işverenleri, hükümdarlar, asiller ve dindar tüccarlar olduğuna göre, bunlar ay yüzlü tabirine uygun şekilde resmedilmeye çalışılmış olabilirler.⁶³

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Mesnevisinde geçen “Hindli yüzünü gecenin derinliklerine, Türk yüzünü aya teşbih eder” cümlede de ay yüzlü benzetmesine işaret edilmektedir.⁶⁴

Anadolu Selçuklu sanatında da defalarca karşımıza çıkan yuvarlak çehreli portreler,

⁵⁹Usta, **Ön. ver.**, s.20

⁶⁰ **Ayn.** s.29

⁶¹ **Ayn.** s.23-24

⁶²Karacalar, **Ön. ver.**, s.71-72

⁶³Usta, **Ön. ver.**, s.24

⁶⁴ **Ayn.** s.42

Kültigin başı olarak bilinen Göktürk çağı heykelinden itibaren kullanılmaya başlanmıştır.⁶⁵

Anadolu Selçuklu dönemi ve Büyük Selçuklu dönemi çinilerinde resmedilen portreler genel özellikleri ile birbirine benzerlik göstermiştir.⁶⁶

Selçuklu çinilerinde resmedilen insan figürlerinin genelinde yetişkin kadın ve erkek tiplerine yer verilmiştir. Bu çinilerde çocuk, yaşlı vb. karakterler betimlenmezken, aynı zamanda kızgınlık, sevinç, hüznün gibi yüz ifadeleri ile yansıtılabilecek duygusal farklılıklar da vurgulanmamıştır. Ancak Anadolu Selçuklu çinilerinde bu genellemenin dışında kalacak çok sayıda arkeolojik buluntu mevcuttur. Anadolu Selçuklu çinilerinin bu farklı anlatım diline ait en önemli örneği Kubad-Abad buluntuları içinde yer alan I. Alaaddin Keykubad portresidir. Bu portrenin yüzünde belirgin bir huzur ve sempatiklik ifadesi resmedilmiştir. Bilindik figür anlayışının dışında sürme çekmeli gözler, ince kaşlar, hafif kıvrımlı burunu ile daha gerçekçi betimleme amacı güdüldüğü düşünülebilir.⁶⁷ (Resim 16-17)

Figür çizimlerinin baş duruşları da farklılıklar gösterir. Çoğu figürün başı üçte bir oranında sağ ya da sola dönükken, bazıları tam cepheden resmedilmiştir. Azda olsa Anadolu Selçuklu eserlerinde profilden betimlenmiş tasvirlerle de rastlanmıştır. Başın üçte bir oranında bir yöne dönük betimlenmesi, perspektif etkilerinin bir arayışı olarak da yorumlanabilir.⁶⁸

⁶⁵ Karacalar, **Ön ver.**, s.71-72

⁶⁶ **Aynı.** s.84

⁶⁷ Ağatekin, **Ön ver.**, s.81-82

⁶⁸ Deniz, **Ön ver.**, s.17



Resim 16. Portre, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arik R.,2000, s.140, Foto 194)



Resim 17. Nar Tutan Erkek Portresi, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arik R.,2000, s.141, Foto 195)

Kubad-Abad buluntularından 1988'de Küçük Saray'ın doğusunda yapılan kazılarda elde edilen bir çinide iki insan figürü aynı kompozisyon içinde betimlenmiştir.⁶⁹ Bu iki figür geleneksel Türk tipi özelliklerini barındıran dolgun yüzlü, yay kaşlı, hafif çekik badem gözlü, uzun ince burunlu, küçük ağızlı, benli ve uzun örgülü saçlı olarak resmedilmiştir. Örgülü ve uzun saçlara Göktürk heykellerine kadar Türk tiplerinin çoğunda karşılaşılır. Saçlar tek veya çift örgülü olarak betimlenir. Aynı tip saç

⁶⁹ Arik, **Ön. ver.**, s.150

örgüleri Uygurlarda, Abbasilerde ve Cevsak ul-Hakani Sarayı duvar resimlerinde de göze çarpar. Eskiden beri Türklerde kadın ve erkeğin uzun örgülü saç kullandıkları, Hun kurganlarından elde edilen verilerde de görülür.⁷⁰ (Resim 18)



Resim 18. İki İnsan Portresi, Kubad-Abad, Küçük Saray. Karatay
(Arık R.,2000, s.150, Foto 208)

Türkler örgülü saç geleneklerini Anadolu'ya taşımış ve birçok kültürde yayılmasına sebep olmuşlardır. Uzun saçlı erkek üzerine bir Orta Doğu mitolojisi olan Samson'un hikâyesi ortaya çıkmıştır. Samson'un insan üstü gücünün sırrı uzun saçlarındandır. Hikâyeye göre aşık olduğu Dalila, saçlarını kesince Samson tüm gücünü kaybetmiştir. Bu örnekte de belirtildiği gibi Orta doğu kültüründe uzun saçın erkeğe güç verdiği düşüncesi mevcuttur. Saçların kazınması, bedensel hazlardan ve dünyeviyattan uzaklaşmayı simgelemiştir. Tarihte Mezopotamya ve İran insanları genellikle uzun saçlı tasvir edilmiştir. Türk tipinin en yetkin örnekleriyle dolu olan Selçuklu çinilerinde bu gelenek insan figürlerinde ayrıntılı ve sayısız şekilde aktarılmıştır.⁷¹ (Resim 19)

⁷⁰Karacalar, **Ön. ver.**, s.60

⁷¹Karacalar, **Ön. ver.**, s.60-61



Resim 19. Portre, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arık R.,2000, s.146, Foto 200)

Kubad-Abad çinilerinde insan figürlerinde sıkça karşılaşılan bir diğer özellik yüzlerdeki benler olmuştur. Benler kadın ve erkek figürlerinin ortak özellikleridir. İnsan figürlerinde karşımıza çıkan bu noktaların yüzdeki benler değil dövme geleneğinden gelen noktalar olduğu da düşünülmektedir. Orta Asya Pazırık Mezarlarında çıkarılan prens vücutlarında ve Türkistan duvar resimlerinde de kötülükten korunma amacıyla yapıldığı düşünülen ve üç noktadan oluşan dövme benlere rastlanır.⁷² Bir tür muska olarak düşünülen üç noktalı benler dışında yanaklara ve çeneye süsleme unsuru olarak dövme noktalar konulduğu da bilinmektedir.⁷³

Kubad-Abad çinilerindeki figürler kullandıkları takılarla da dikkat çeker. Yine ben ya da dövmelerde olduğu gibi küpe de hem kadın hem de erkeklerin kullandıkları ve eski bir Türk geleneği olarak çinilerdeki figürlerde karşımıza çıkan bir süs unsurudur. Hun devrine kadar eskiye dayanan küpeler, Verhne – Udinsk buluntuları ile Göktürk dönemine ait Kuray kurganları buluntuları arasında da dikkat çekmektedir. Bu buluntularda ele geçen ve eski taş heykellerde de kullanılan küpeler dönemin zevkini

⁷²Deniz, **Ön. ver.**, s.18

⁷³Karacalar, **Ön. ver.**, s.73

ayrıntılı biçimde yansıtmaktadır. Uygur duvar resimlerindeki küpelerde çeşitlilik gösterir.⁷⁴

Türklerde yaygın görülen küpe türleri halka ya da hilal biçimli küpelerdir. Kaşgarlı Mahmud, küpeye tolgağ denildiğini aktarmıştır. Kadınların kullandığı halka veya hilal biçimindeki altın veya gümüşten yapılan bu küpelerin başka bir adıda ökmek'dir. Kaşgarlı Mahmud ayrıca genç kızların bunlar dışında inci küpeler taktığını da belirtmiştir.⁷⁵

Portre şeklinde bir betimlemenin yer aldığı farklı bir çinide, Türk tipine uygun fakat başında yüksek, çizgili bir sarık bulunan uzun yüzlü bir delikanlı tasvir edilmiştir.⁷⁶ Sarık Türk sanatına İslamiyet'ten sonra girmiştir. Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey 1038 yılında Nişapur'a geldiğinde ilk kez başına sarık sarmış ve sonrasında bu aksesuarı benimseyen Türkler sarığı kendilerine has bir forma sokarak farklı bir biçim vermiş ve uzun süre kullanmışlardır. Farklı sarık biçimlerine, farklı meslek ve mertebelere dair anlamlar yüklemiştir. Örneğin en üst düzey din adamları en gösterişli sarığa sahiptir.⁷⁷ (Resim 20)

Kazılarda ele geçen figürlerin çoğunluğu Uygur yüz tipine sahipken bazı betimlemelerde yabancı yüz tipleri de resmedilmiştir. Selçuklu topraklarında Bizanslı, İranlı, Orta Asyalı, Kafkasyalı, Ermeni, Gürcü vb. birçok toplumun kozmopolit bir yapı içerisinde yaşadığı düşünülünce bu durum çok da yadırganmamakla birlikte, saray duvarlarını süsleyen bu figürlerin anlamları tam olarak netleşmemiştir.⁷⁸

⁷⁴Usta, **Ön. ver.**, s.33

⁷⁵Karacalar, **Ön. ver.**, s.73-74

⁷⁶Aynı. s.75

⁷⁷Usta, **Ön. ver.**, s.43-44

⁷⁸Karacalar, **Ön. ver.**, s.81-82



Resim 20. Sarıklı Portre, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay Müzesi
(Arık R. ve Arık O., 2007, s.323-324, Resim 323)

Büst şeklinde yalnızca yüz ifadesinin yer aldığı portre figürleri ilk olarak Selçuklu çinilerinde karşılaşılan ilginç örneklerdir. Büst tasvirlerinin kadın ya da erkek tasvirleri olması astrolojik anlamları için önemlidir. Ay'ın yükselme ve durağanlık anlarını simgeleyen bu figürlerden erkek portreleri ayın yükselme anlarını, kadın portreleri ise ayın durağan pozisyonunu betimlemekte kullanılmıştır.⁷⁹

Kubad-Abad Büyük Saray'a ait dikkat çekici ve kadın olduğu kolayca anlaşılan bir diğer figürlü çini örneğinde, omuzlarına kadar inen yaşmağı boynunda toplanmış ve ucunu sol omzuna düşürmüş bir tasvir bulunmaktadır. Kadın figürünün takma bir ek saç olduğu düşünülen tepe saçını bir püskül gibi arkaya sarkıttığı görülmektedir. Kaşgarlı Mahmud'un "Divan"ında, Türk kadınlarının, yüzlerinin iki yanından sarkan saçlarına keçi kılından eklemeler yaparak zülûf taktıklarını yazmaktadır. Ekleme zülûf kullanımının Anadolu Selçuklu yaşantısı içinde devam ettiği bu figürlü çini örneğinde betimlenmiş olabilir.⁸⁰ (Resim 21)

⁷⁹ Aynı. s.76

⁸⁰ Aynı. s.81



Resim 21. Yaşmaklı Kadın Portresi, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay (Arik R.,2000, s.144, Foto 199)

1.2.1.4 Diğer İnsan Figürleri

Yan yana birden çok insan figürünün betimlendiği, dikdörtgen bir çini parçası, Kubad-Abad depo çinileri arasında dikkat çekmektedir. Gazneliler dönemine ait Leşker-i Bazar Sarayı'nın taht salonunda bulunan duvar resimlerinde yer alan yan yana sıralı asker tasvirleri de, bu çinideki figürlerle benzerlikler göstermektedir. Bu örneklerdeki tüm figürler Türk tipi veya Uygur tipi özellikleri taşımaktadır. Selçuklu saray duvarlarını süsleyen ve fazlasıyla karşımıza çıkan bir tema olan av töreni sonrası ziyafet sahneleri içerisinde değerlendirilmesi gerektiği düşünülmüştür. En öndeki figürün elinde tuttuğu kadeh, figürlerin düğün veya ziyafet gibi bir eğlencenin davetlileri olarak sarayda buldukları tahmin edilmektedir.⁸¹

Diğer bir farklı örnek yine Kubad-Abad depo çinileri arasında ilk ve tek örnek olan okçu figürüdür. Okunu yayına yerleştiren, siyah ince çizgili giysili, siyah çizmeleri ve başında halesi ile betimlenmiştir. Oğuz destanlarında gök kubbenin sembolü olarak geçen yay motifi Türklere fazlasıyla önemli bir yere sahiptir. Şamanlarda kötü ruhlarla karşılaştıklarında kutsal bir silah olarak ok ve yay kullanmıştır. Dokuz Ok (Yebe), ile Yay (Ya) şamanların omuzlarında taşıdıkları en önemli sembollerdir.

⁸¹Aynı. s.62

Şamanlar yay ile fal bakar, yağmur duası yapar, ok ve yayın tanrı tarafından insanlara verildiğine inanırlardı.⁸²(Resim 22)



Resim 22. Ok Yaylı Figür, Kubad-Abad, Karatay Müzesi
(Arık R. ve Arık O., 2007, s.379, Resim 404)

Okçu figür örneğinde incelenmesi gereken bir başka detay figürün giyim-kuşam öğeleri arasında yer alan çizmeleridir. Kazılarda elde edilen bulgular ışığında çizmelerin üst sınıfa mensup soylu ve yöneticiler tarafından kullanıldığı ve çizmelerin rütbe belirten bir nesne olduğu kabul edilmiştir.⁸³

Kazılarda bulunan dört kırık çini parçasındaki figür, yalnızca Kubad-Abad çinileri arasında değil, diğer saray çinileri arasında da ilk kez görülen bir örnektir. Bu örnekte yaylı bir müzik aleti çalan bir figür resmedilmiştir. Figürün elinde kopuz veya rebab benzeri bir enstrüman bulunmaktadır. Kopuz, Moğolistan'dan Orta Avrupa'ya kadar yayılmış telli bir müzik enstrümanıdır. Figürlü çinilerde sıklıkla rastladığımız av sonrası müzikli eğlenceler, ziyafetler veya bir düğün tasviri içerisinde yer alan bir betimleme olma olasılığı yüksektir.⁸⁴ (Resim 23)

⁸² Aynı. s.68-69

⁸³ Usta, **Ön. ver.**, s.31

⁸⁴ Karacalar, **Ön. ver.**, s.86-87



Resim 23. Saz Çalan Figür, Berlin İslam Sanatı Müzesi. Selçuklu Şantiyesi
(Arık R. ve Arık O., 2007, s.343, Resim 358)

1.2.2 HAYVAN FİGÜRLERİ

Orta Çağ'da Türk sanatı, ağırlıklı olarak hayvan ve fantastik figürlerden oluşan zoomorfik bir eğilim içerisinde olmuştur.⁸⁵

Orta Asya bozkırlar yaşantısında da görüldüğü gibi doğayla iç içe yaşamak zorunda olan toplumlar, doğa ile işbirliği içerisinde ve ondan yararlanacak olmasından dolayı hayvan dünyasına fazlasıyla yakın olmak zorunda kalmışlardır.⁸⁶

Doğanın ve öncelikle hayvanların güçlerine duyulan saygı ve ruhani kötülöklere karşı hayvan kalıntılarının kullanılması, sanatsal betimlemelerde hayvan üslubunun

⁸⁵ Ağatekin, **Ön. ver.**, s.62

⁸⁶ Yrd. Doç. Dr. Yüksel Gögebakan, "Türk Mitolojisine Ait Unsurların Çağdaş Türk Resim Sanatına Kaynaklık Etme Sorunu", <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanatvetasarim/article/view/5000136879/5000125808> [2013]

doğuşunu etkilemiştir.⁸⁷

Çinilerde görülen hayvan motifleri, MÖ 7. yüzyılda Orta Asya'da gelişip tüm Asya'ya yayılan göçebe sanatının uzantıları olmuşlardır. Hun çağından itibaren, belirli bir sembolik dile ve üsluplaşmaya gidilen bu tarzda hayvanlar belirli biçimsel kalıplara sokulmuştur. Kartal, boğa, aslan, kurt, pars, dağ keçisi, geyik gibi hayvanlar bu sembolik dil ile göçebe toplulukların tüm eşyalarının bezemelerinde karşımıza çıkmaktadır.⁸⁸

Bu üslup Türkler'in İslamiyet'i kabulünden önce Avrupa'ya Hun'lar ve İskitler'le birlikte yayılmıştır. Bu üslup etkilerini, Asya'nın Samarra ve Mezopotamya'da Abbasiler'le, İran ve Irak'ta Büyük Selçuklular'la ve sonunda Anadolu'da göstermiştir. Hayvan üslubu 10-14. yüzyıllar arasında Türk İslam Sanatı'nda önemli bir yere sahip olmuştur.⁸⁹

Göçebe yaşantı sürekli olarak doğanın ve hayvanların gözlemlenmesini gerektiriyordu. Bu nedenle hayvanlar doğanın kudretiyle ilgili efsaneler ve inanışlarda pek çok kavram ve değer ve ayrıca doğaüstü olayların sembolleri haline gelmekteydiler.⁹⁰

Hayvan üslubu çevresinde bir inançlar sistemi geliştiren Türk boyları, hayvan üslubunun maddi ve manevi tüm alanlarda yer aldığı, kendine özgü bir kültür ortaya çıkarmıştır. Orijinal temeli şaman kültü, totem ve astroloji olan figürler Asya coğrafyasında her zaman simgesel amaçlarla işlenmiştir.⁹¹

Tarih boyunca anıtsal betimlemelerin tamamında önemli konulardan biri olan av, yine tarihteki saray etrafında, asiller için bir egzersiz olmasının yanında bir kuvvet gösterisi olmuştur. Bu alanda, en önemli av hayvanları arasında, geyik, kaz, ördek ve keklik bulunmaktaydı. Doğan, şahin, sungur gibi orta büyüklükteki avcı kuşlar olarak

⁸⁷ Mine Erdem, **Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları**, Yüksek Lisans Tezi (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), 2011, s.25

⁸⁸ Arık, **Ön. ver.**, s.76

⁸⁹ **Aynı.** s.76-79

⁹⁰ **Aynı.** s.79

⁹¹ Erdem, **Ön. ver.**, s.27

kullanılan, yırtıcı kuşların, diğer hayvanlarla birlikte, sarayın çini bezemelerinde has bahçenin kadrosunu sembolize ettiği düşünülmektedir.⁹²

Büyük av merasimlerinin ve partilerinin yer aldığı düşünülen hasbahçe, Kubad-Abad Sarayı' nın güneyinde konumlanan, sınırlarla çevrili bir bahçedir.⁹³

“Kubad-Abad'ın bulunduğu küçük ovayı güneyden çeviren Toros kollarının etekleri, alabildiğine uzanan yeşil ormanlarla kaplıdır. Selçuklular zamanında doğanın daha da zengin olduğunu İbn-i Bibi'den şöyle öğreniyoruz:

Cennet gibi bir dağ eteği,

Yeri yeşillikten firuze rengini almış,

Hava misk kokulu, yer güzelliklerle dolu,

İçinde her cins av hayvanı dolaşmakta.”⁹⁴

1.2.2.1 Vahşi Hayvan Figürleri

Aslan

Aslan ve grifon betimlemelerinin, Altaylarda Pazırık kurganlarından çıkarılan eserlerde görülmesi, Türklerin aslan figürünü erken devirlerden bu yana benimsediklerinin bir göstergesidir. Bununla birlikte aslan figürleri Türk sanatında, daha çok Budizm ile birlikte yer almaktadır.⁹⁵

Türk sanatındaki aslan figürünün yaygın olarak kullanılmasında, Şaman kültüründen İslam'a yansıyan izler etken olmuştur. Aslan ve kaplan figürleri, Şaman kültürünün inanışında şamanın gökyüzü ve yeraltına yaptığı yolculuğun yardımcı ruhlarıdır. Aslan figürlerinin türbe ve mezar taşlarında görülmesinin, bu inancı destekleyebileceği düşünülmektedir.⁹⁶

⁹² Arık, **Ön. ver.**, s.87

⁹³ Karacalar, **Ön. ver.**, s.112

⁹⁴ Arık, **Ön. ver.**, s.107

⁹⁵ Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Anahatları** (İstanbul: Kabalıcı Yayınevi,2006), s.140

⁹⁶ Karacalar, **Ön. ver.**, s.141-142

Güneş gezegeni aslan burcunun evi olduğu için, Türk sanatındaki aslan figürü güneşi temsil eder ve koruyucu olarak kabul edilir. Hitit, Asur, Helenistik ve Roma dönemleri aslan-güneş betimlemelerinin en erken örneklerini sunmaktadır. Sonrasında aslan figürünün yaygın olarak görüldüğü diğer kültürler İran ve Mezopotamya'dır.⁹⁷

Budist mitolojisinde ve sanatta, kimi zaman bir tanrı simgesi, kimi zaman hükümdarı veya oturduğu tahtı sembolize eden aslan figürünün çeşitli sembolik anlamları bulunmaktaydı. Bu anlamlarıyla aslan, Budist Türkler tarafından da geçerli görülmekteydi. Buna dayanarak bazı Türk hükümdarlarının aslanlı tahtta oturduğu, Çin kaynaklarında bahsedilmektedir.⁹⁸

Aslanın gücü simgelediği ve koruyucu bir hayvan niteliği taşıdığına dair çeşitli örnekler, Anadolu'daki Hitit, Urartu, Frig, Lidya, Yunan, Roma, Bizans ve Ermeni sanatlarına aittir.⁹⁹

Kubad-Abad Büyük Saray'a ait çini buluntuları arasında, sekiz köşeli yıldız formu üzerine, sıraltı bezeme tekniği ile uygulanmış bir aslan figürü betimlemesi, yaygın görünmeyen örnekler arasındadır. Anadolu Selçuklu çini sanatına ait bu örnekteki figürün av hayvanı olmadığı veya o alana ait olmadığı düşünülmektedir. Bu figürün sultanın kudretini sembolize etmesi amacıyla tasvir edildiği tahmin edilmektedir.¹⁰⁰

Yaşar Çoruhlu'ya göre, aslan yelesi yiğitliği simgelediğinden, Türklerde uzun saçın yaygın olarak kullanılmasıyla, aslan yelesi arasında bağ kurulmuştur.¹⁰¹

Aslan figürünün motif olarak kullanılması Yakın Doğu'ya ait çok eski geleneklere dayanır. İslam'a Sasani gelenekleri doğrultusunda yansıyan bu motif, simge ve stilizasyon ögesi olarak kullanılmıştır.¹⁰²

⁹⁷ Karacalar, **Ön. ver.**, s.140

⁹⁸ Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.140

⁹⁹ Karacalar, **Ön. ver.**, s.142

¹⁰⁰ Kurt, **Ön ver.**, s.20

¹⁰¹ Çoruhlu, **Ön ver.**, s. 140

¹⁰² **Aynı.** s.18

Kubad-Abad Sarayı'nın çini bezemelerine ait bir aslan betimlemesinin, yalnız ve gururlu olarak tasvir edilmesi, figürün sultanın kudretini sembolize etmek için kullanıldığının düşünülmesine neden olmuştur.¹⁰³ (Resim 24)



Resim 24. Aslan Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arık R.,2000, s.107, Foto 115)

At

At, şamanın gökyüzüne yükselirkenki binek hayvanı olması ve kurbanlık olarak, şaman ritüellerinde, önemli bir yere sahip olmuştur.¹⁰⁴

Çoğunlukla ilkbahar, yaz ve sonbaharda şamanların Tanrı Ülgen için yaptığı dinsel ritüellerde, beyaz kırsağın kurban olarak kesilmesi bir gelenektir. Şamanist törenlerde at şamanın gökyüzüne çıkacağı bineği ve kurbanlık hayvan olarak önem kazanmıştır.¹⁰⁵ Atın, ölümü sembolize etmesinin nedeni ise, şamanın atın yardımıyla yeraltına veya öteki dünyaya geçebildiği içindir.¹⁰⁶

¹⁰³Erdem, **Ön ver.**, s.58

¹⁰⁴Çoruhlu, **Ön ver.**, s.144

¹⁰⁵Cemal Şener, **Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini Şamanizm** (İstanbul: AD Yayıncılık, 1997), s.40

¹⁰⁶Çoruhlu, **Ön ver.**, s.144

Kurgan adı verilen eski Türk mezarlarında bulunan gömülü at bedenleri, öbür dünyada ölen kişiye hizmet etmesi içindir. İslamiyet'in geldiği dönemlerde Ibn Fadlan'm seyahatnamesinde de atın kurban edilmesine benzer konular anlatılmaktadır. Cennete giderken binilecek hayvan olarak kurgulanan at figürü, kesilmiş ağaçların üzerinde mezarın başında asılıdır. Bazı Türk hükümdarların atlarıyla birlikte gömülmesine veya sadece ata ait mezar yapıldığına dair bilgiler, İslamiyet döneminde de bulunmaktadır. Sahibinin dostu, zafer ortağı ve kıymetli varlığı olarak at, Türklerle ilgili olan pek çok efsane, destan ve öyküde yer bulmuştur. Atın savaş meydanlarındaki yararları doğrultusunda figür, güç ve kudret göstergesi olmuştur. At sürüleri ise zenginliğin timsali olarak görülmüştür. Üzerinde benekler olan beyaz atlar ise uğurlu olarak sayılmıştır.¹⁰⁷

Adı 12 yıllık Türk takviminde Yund olarak anılan at, maddi ve askeri kudretinin yanı sıra, eski Türklerde ölü gömme töreni olan yağlarda, eğlencelerde, sporda ve temsili alanlardaki süsleme ve plastik sanatlarda, efsanelerde işlenmiştir.¹⁰⁸ (Resim 25)

Bazı tarihçiler atın ehlileştirilmesi ile ilgili Türkleri işaret etmişlerdir. W. Koppers, atlı-çoban kültürüne sahip Türklerin, atı ilk evcilleştirenler olduğunu söyler. Bu gelişmenin diğer kavimlerin gelişmesinde de büyük rol oynadığını ve bu sayede büyük devletlerin kurulmasının mümkün olduğunu dile getirmiştir. Din ve kültür tarihçisi W. Schmidt ata ilk binenlerin Türkler olduğunu kabul etmiştir. Tarihçi O. Menghin Türklerin ana yurdu olan Asya bozkırlarını dünyada mevcut olan on iki kültür merkezinden biri olarak kabul etmiştir. Bozkır halkının, kemik kültürü ve besicilik kültürü olarak iki aşamadan geçtiğini ve atı evcilleştirmek suretiyle üçüncü ve en yüksek seviyeye geldiğini belirtmiştir. Böylece savaşçı-çoban olarak tanımladığı bir halk meydana gelmiş ve dünyaya medeniyet yayan bir güç olmuştur. Bu açıdan Türklerin atları ehliştirmesi dünya tarihinde çok önemli bir yer tutmuştur.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Aynı. s.145

¹⁰⁸ Aynı. s.62

¹⁰⁹ Kafesoğlu, İbrahim."At", **T.D.V. İslam Ansiklopedisi**, Cilt 4 s.26-28
<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c04/c040025.pdf> [1991]



Resim 25. At Figürü, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay (Arık R.,2000, s.113, Foto 145)

Ayı

Yapılan son zamanlardaki araştırmalara göre bazı Türk topluluklarına ait ayı kültü ve simgeciliğinin kökenini, Türklere ve çevrelerindeki topluluklara ait orman kültürünün meydana getirdiği algılanmaktadır. Ayı figürü orman tanrısını veya ormanın ruhunu sembolize eder.¹¹⁰

İç ve Orta Asya'da yaşayan Türk topluluklarının bazılarında, halen sürmekte olan tözler içeriğinde, ayı da yer almaktadır. Ata manasına gelen bazı kelimeler, ayı için kullanılan kelimeler arasındadır. Ayıdan türediklerine inanan bazı Türk toplulukları arasında, Başkurılar bulunmaktaydı. Ayrıca ayı kafatası üzerine yemin etme eylemi Yakutlar'a aitti. Ayının, adaletin sembolü olarak, kuzeyli göçebelerin bayraklarında yer alması, Çin kaynaklarında anlatılmaktadır.¹¹¹

Ayıya ait gücün ve diğer özelliklerinin, insanın onu avlaması ve yemesiyle, insan bedenine geçtiğine inanılmaktaydı. Türk sanatlarının erken dönemlerine ait bazı betimlemeler ayı kültürüyle ilgilidir. Figür, İslamiyet sonrasında sıklıkla kaba kuvveti, kötü insanı ve aptallığı sembolize etmiştir. Astrolojik bir sembol olarak da çok sık

¹¹⁰ Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.144

¹¹¹ **Aynı.** s.144

kullanılmıştır.¹¹²

Kubad-Abad Büyük Saray'a ait kazılarda ele geçen ayı figürü betimlemelerinde, büyük cüsselerine rağmen sakince meyve yemektedir. Bu tasvirler ayı figürünü korkutucu olmaktan çıkarmaktadır.¹¹³ (Resim 26)



Resim 26. Ayı Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arık R.,2000, s.111, Foto 140)

Balık

Bir erkeğe ait olduğu saptanan bir mumyanın sağ ayağında bir dövme motifi olarak belirlenen balık figürü, figüre dair ilk belge olma niteliği taşımaktadır. Bu belge Pazırık ikinci kurganından çıkarılmıştır.¹¹⁴

Erken dönemlere ait dini törenlerde, balığın tanrılara bir hediye olarak sunulduğu

¹¹²Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.144

¹¹³Arık, **Ön. ver.**, s.111

¹¹⁴Kurt, **Ön ver.**, s.24

bilinmektedir. Tanrılara armağan edilen balık süslemeleri, Asur silindir mühürleri üzerinde yer almaktadır. Balık figürünün koruyuculuğunda yararlanıldığına ait inanç, Babil dönemine ait mühürler üzerinde, figürün kötü ifritlerin yanında tasvir edilmesine dayanmaktadır. Balığın her zaman bir iyilik timsali olarak görülmesi, Mezopotamya'ya aittir. Mezopotamya'da bilge bir tanrı olan su tanrısı *Enki*'nin hayvanı balıktır. Bu nedenle balık bilgeliğin sembollerinden olmuştur ve koruyucu gücüne olan inanç oluşmuştur.¹¹⁵

Balık sözcüğü, Orta Asya'ya ait eski Türkçe'de kent, kale, saray anlamlarında yer almaktadır. Kent için kullanılan balık sözcüğüne Orhun Kitâbeleri'nde sıklıkla rastlanması dikkat çekmektedir. Konya Kalesi'nde yada sarayda betimlemeleri görülen balık figürünün, kenti, sarayı ve kaleyi simgeliyor olması düşünülebilir.¹¹⁶

Erken Hıristiyan ve Bizans dönemlerine ait sanatlarda balık figürü, sıklıkla görülmektedir. Figürün temeli, İslam'da Fatımiler'e, İran'da Büyük Selçuklu dönemine kadar dayanmaktadır.¹¹⁷

Türk kozmolojisinde, gök gürültüsünün hayvan şeklindeki simgesi balıktır. Türklere ait, özellikle göl, ırmak gibi su kıyılarında yaşayan topluluklar, balığı bolluk, bereket ve huzurun simgesi olarak benimsemişlerdir. Balık figürü ayrıca, evliliğe dair bir mutluluk ve çoğalma sembolüdür.¹¹⁸

Balığın, dünyanın yaratılışı ve dünyanın simgesi veya simgelerinden biri olduğu Ferideddin Attar'ın Mantıku't-Tayr adlı kitabında ilişkilendirilmiştir.¹¹⁹

İslam kültüründe balık figürü Hz. Yûnus ile bağlantılıdır.

“Yûnus hakkında Kur'an'da da bazı bilgiler verilir; ondan Yûnus (en-Nisâ 4/163; el-En'âm 6/86; Yûnus 10/98; es-Sâffât 37/139), Zünnûn (el-Enbiyâ 21/87) ve “Sâhibü'l-hût” (el-Kalem 68/48) diye bahsedilir; kendisine vahiy indiği (en-Nisâ 4/163), doğru yola sevk edilenlerden, âlemlere üstün kılınanlardan (el-En'âm 6/86), sâlihlerden (el-

¹¹⁵Erdem, **Ön ver.**, s.70

¹¹⁶Kurt, **Ön ver.**, s.24

¹¹⁷Arık, **Ön ver.**, s.119

¹¹⁸Çoruhlu, **Ön ver.**, s.148

¹¹⁹Karacalar, **Ön ver.**, s.168

Kalem 68/50) ve peygamberlerden olduğu bildirilir. Kur'an'ın onuncu sûresi Yûnus adını taşımaktadır. Bu sûrede, kendilerine azap geleceği bildirilince iman etmeleri sayesinde azaptan kurtulan yegâne kavmin Yûnus kavmi olduğu beyan edilir (Yûnus 10/98). Kur'an-ı Kerim'e göre Allah'ın elçilerinden biri olan Yûnus (es-Sâffât 37/139) - kavmi kendisine inanmayınca öfkeyle onlardan uzaklaşmış (el-Enbiyâ 21/87), yüklü bir gemiye binmiş (es-Sâffât 37/140), çekilen kura neticesinde kaybedenlerden olmuş ve kendisini bir balık yutmuştur (es-Sâffât 37/141-142). Eğer Yûnus, Allah'ı tesbih edenlerden olmasaydı insanların tekrar dirileceği güne kadar o balığın karnında kalabilirdi; fakat o, "Senden başka ilâh yoktur, şüphesiz ben zalimlerden oldum" demiş (el-Enbiyâ 21/87-88; es-Sâffât 37/143-144), ardından duası kabul edilerek, Allah'ın rahmetiyle (el-Kalem 68/49) güçsüz bir halde balığın karnından çıkarılmış, kendisine gölge yapması için yanında kabak cinsinden geniş yapraklı yaktûn bitkisi yaratılmış (es-Sâffât 37/145-146; el-Kalem 68/49-50), daha sonra 100.000 veya daha fazla insana peygamber olarak gönderilmiştir (es-Sâffât 37/147). Yûnus'un kavmi iman etmiş, başlarına geleceği bildirilen azaptan kurtulmuş, bir süre daha nimetlerden faydalanarak yaşatılmıştır (Yûnus 10/98; es-Sâffât 37/148)."¹²⁰

Kubad-Abad Saray çinilerine ait bezemelerde rastlanan ilginç tasvirlerden biri de balıktır.¹²¹

Saraya ait en dikkat çeken balık tasviri, siren figürünün iki yanında simetrik olarak betimlenen figürlerdir. Bu betimlemede astrolojik bir ifadenin söz konusu olabileceği düşünülmektedir. Anadolu Selçuklu sanatında ve sonrasında bir burç simgesi olarak benimsenen balık figürünün, Türk-Çin takvimine ait bir hayvan olarak da kullanıldığı bilinmektedir. Balık burcunun simgesi, Es-Sufi'ye göre, kuyruklarından birer şerit ile birbirlerine bağlanmış halde duran bir çift balıktır.¹²² (Resim 27)

Çoğunlukla bir burç timsali olan balık figürü, ayrıca, yumurtalarının çokluğu yüzünden bolluğun ve bereketin de timsalidir.¹²³ (Resim 28)

¹²⁰Harman, Ö. Faruk, "Yûnus", **TDV İslam Ansiklopedisi**, Cilt:43 s.597-599
<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c43/c430328.pdf> [2013]

¹²¹ Arık, **Ön ver.**, s.116

¹²² Karacalar, **Ön. ver.**, s.169

¹²³ Arık, **Ön. ver.**, s.116-119



Resim 27. Siren ve Balık Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay.
(Arık R.,2000, s.121, Foto 156)



Resim 28. Balık Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arık R.,2000, s.119, Foto 152)

Deve

Deve figürü de pek çok diğer hayvan gibi, Türk mitolojisinde bir alp timsali veya bir ongun olarak yer almaktadır. Buna ek olarak kahramanlar, buğra olarak anılan erkek develeri bir töz olarak benimsiyorlardı. Kahramanların, bir güç gösterisi için yendiği bir hayvan olarak deve figürü, Dede Korkut Hikâyeleri'nde bulunmaktadır. Bayındır Han'ın, kuvvetli bir boğayla, erkek bir deve olan buğrayı güreştirmesi, yine Dede

Korkut Hikâyeleri'nde anlatılmıştır. Bir kuvvet timsali olan boğanın yanında devenin yer alması, bu figürün de güç kavramıyla olan bağına desteklemektedir.¹²⁴

Ayrıca deve figürünün, beylik ve hükümdarlıkla ilgili simgesel anlamlarla bağlantısı bulunmaktadır. At ve deve yavrularının, beyin bir erkek evlat sahibi olmasıyla karşılaştırılması, bir Uygur yazması olan Irk Biting'de bulunmaktadır. Develer sahip oldukları bu özelliklerle, petroglif ve freskolarda betimlenmişlerdir.¹²⁵

Deve figürünün çoğu kez alegorik kullanıldığı örneklere, İslamiyet sonrasındaki minyatürlerde rastlanmaktadır.¹²⁶ (Resim 29)



Resim 29. Deve Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay (Ank R.,2000, s.116, Foto 148)

Eşek

Kubad-Abad çinilerinin tasvirleri arasında bir eşek figürü koşarken betimlenmiş, böylelikle kompozisyonda bir hareket algısı sağlanmıştır. Buradaki eşek figürünün, insanla olan bağı ve faydaları nedeniyle kullanıldığı düşünülmektedir. Ancak bu figür Anadolu masallarında olumlu ifadelerin motifi olarak görülmektedir.¹²⁷ (Resim 30)

¹²⁴Çoruhlu, **Ön ver.**, s.150

¹²⁵Karacalar, **Ön ver.**, s.162-163

¹²⁶Çoruhlu, **Ön ver.**, s.151

¹²⁷Deniz, **Ön ver.**, s.45



Resim 30. Eşek Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arık R.,2000, s.116, Foto 149)

Geyik

Geyik figürünün kökeni, mezolitik döneme kadar uzanmaktadır ve Türk mitolojisinin en eski sembollerinden biri olma özelliği taşımaktadır. Şaman ritüellerinde, bir hayvan-ata veya ruhlardan biri olarak suretine bürünülür.¹²⁸

Ayrıca geyik boynuzları nazara karşı kullanılırken, Yörükler geyik figürünü bolluk ve bereketin sembolü olarak kabul etmişlerdir.¹²⁹ (Resim 31)

“Türk velileri için sık kullanılan bir motifi yansıtan menkıbeye göre, Geyikli Baba dağlarda bir geyiğe binip geyiklerle dolaştığı veya geyiklerle ünsiyet edip aralarında yaşadığı için bu şekilde adlandırılmıştır. (Âşıkpaşazâde, s.46; Mecdî, s.31). Geyikli Baba onun adı değil lakabıdır. Fakat bu lakap kendisine geyiklere binip gezmesi veya onlarla birlikte yaşamış olmasından çok, sırtını bir hayvan postuyla örten Kalenderiyye’ye mensup diğer meczup dervişler gibi muhtemelen geyik postuyla dolaştığı için verilmiş olmalıdır.”¹³⁰

¹²⁸Çoruhlu, **Ön ver.**, s.146

¹²⁹**Aynı.** s.147-148

¹³⁰Ocak, A. Yaşar. “Geyikli Baba”, **T.D.V. İslam Ansiklopedisi**, Cilt:14 s.45-47
<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c14/c140026.pdf> [1996]



Resim 31. Geyik Figürleri. Kubad-Abad Saray Hamamı ve Küçük Saray
(Arık R. ve Arık O., 2007b, s.323-325, Resim 321-326)

Keçi

Kimi zaman bir hanedan arması olarak kullanılan koç veya dağ keçisi figürü için, Kültigin yazıtının doğu yüzünde bulunan dağ keçisi biçimindeki amblem, konuya ait en güzel örneklerden biridir. Dağ keçisi kelimesi eski Türklerde sığın olarak anılmaktaydı. Ayrıca geyiğin av kültürüyle ilgili olması, dağ keçisi için de geçerlidir. Bu arada geyiklerin sığın otunu yemeleriyle ölümsüz olduklarına dair ifade, Taoizm'deki kutlu dağ efsanesinde yer almaktadır. Geyik figürü bu nedenle ölümsüzlüğün temsili olarak da kabul edilmekteydi.¹³¹

Kubad-Abad saray çinilerinde de yerini alan keçi figürleri, gerçeğe yakın bir üslupta ve doğaya yakın olarak betimlenmiştir.¹³² (Resim 32)



Resim 32. Keçi Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arık R.,2000, s.112, Foto 143-144)

¹³¹ Çoruhlu, **Ön ver.**, s.156

¹³² Arık, **Ön ver.**, s.112

Kurt

Kurt figürüne ait ifadeler araştırıldığında, Çin kaynaklarının, bu figürle ilgili hakimiyet ve yiğitliğe dair bağlantılar kuran bilgilere yer verdiği görülmektedir. “Sancaklarının başına altından kurt başı takarlar. Muhafızlarına savaşçılarına fu-li (börü) derler. Çin dilinde anlamı kurt demektir, yani kurttan doğmuşlardır...”denilmektedir.¹³³ Beyaz kurt, Türk-Çin arasındaki savaşlar sırasında, haraç veya vergi olarak değerli görülmüştür. Bu durum kurdun Türkler için olan önemini göstermektedir.¹³⁴

Türklerde kurda, böri deniyordu. Karahanlılar kültüründe ve Kutadgu Bilig’ de kurt, solucan anlamında kullanılmaktaydı. Yalnızca Oğuzlar böriye kurt derlerdi. Fakat onlarında kurdu geniş anlamda, vahşi hayvanlar için kullandıkları düşünülmektedir.¹³⁵

Kurt figürü Uygurca olan Oğuz Kağan Destanı'nda, yol gösterici olarak ifade edilmekteydi. Kurtla ilgili yapılan araştırmalar, benzer bir ifadeye Türk efsanelerinde de rastlanmasına neden oldu. Başkurt Türklerine ait bu efsanelerde de, kurdun yol gösterici olarak bulunduğu belirtilmektedir.¹³⁶

Hayvan-ata kavramı kurtla bağlantılı olarak gelişmiş ve zamanla hükümdarlık benzeri ifadelerin de temsili haline gelmiştir. Bunun yanı sıra figür, yer ve gök kavramlarıyla ile ilişkili anlamlar da kazanmıştır. Küçükayı burcunun bir arabayı çeken iki attan, Büyükayı burcununsa onu takip eden yedi kurttan oluşması, Türk astrolojisinin gök unsuruna bağlıdır. Kurt ve ayın dolunayı yiyerek, ayın evrelerini oluşturması ise Yakutlara ait bir inanıştı. Yine gök unsuru doğrultusunda kurt, aydınlığın ve benzeri ifadelerin temsili olarak Türk kozmolojisinde yer almaktaydı.¹³⁷

¹³³ Çoruhlu, **Ön ver.**, s.138-139

¹³⁴ Çoruhlu, **Ön ver.**, s.139

¹³⁵ Prof. Dr. Bahaeddin Ögel, **Türk Mitolojisi II. Cilt**, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995) s. 119.

¹³⁶ Çoruhlu, **Ön ver.**, s.139

¹³⁷ **Aynı.** s.139

Kurt Göktürklerde tuğlar ve bayrakların tepesinde yer alarak bir devlet sembolü olmuştur. Göktürklerde kurt sembolü dişidir. Yani büyük-annedir. Daha sonra kurt sembolü erkeğe dönüşmüştür.¹³⁸

Kırgız Türklerinde yiğitlik sembolü böri olarak adlandırılmıştır. Hırsız ve katil kurtların hikayeleri söz konusu olduğunda kaskır sözcüğü ile tanımlanmıştır.¹³⁹

Proto-Türk topluluklarında bir totem olarak tanınan kurt figürü, Hun döneminde ata kültürüne ait olarak kabul edilmiştir. Hsiung-nulara ait Noin-Ula kurganında, keçeden yapılmış torba şeklinde bir tözün, bayrak olarak bağlandığı yerde, gönderin tepesinde bir kurt başının bulunması, bu inancın Hunlardan bu yana geliştiğini gösterir.¹⁴⁰

Türk freskolarında bulunan, kurt başlı bayrak betimlemelerine Doğu Türkistan'ın 6-13.yüzyıllarında rastlanmaktadır. Benzer biçimde olan betimlemeler İslamiyet sonrasındaki minyatürlerde de yer almaktadır.¹⁴¹

İslamiyet'ten sonra kurt figürünün de dahil olduğu birçok hayvan figürünün, geçmişteki ilahi anlamları büyük çapta kaybolmuştur. Kurt figürüne ait yiğitlik veya kuvvet simgeleri, nazara karşı koruyucu olması gibi bazı anlamları sürmüş, fakat bunun yanında bazı olumsuz anlamlar da yüklenmiştir.¹⁴² (Resim 33)



Resim 33. Kurt Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay
(Arık R.,2000, s.111, Foto 136-137-138)

¹³⁸ Ögel,Ön. ver., s. 115.

¹³⁹ Aynı. s.120

¹⁴⁰ Çoruhlu, Ön ver., s.139

¹⁴¹ Aynı. s.139

¹⁴² Çoruhlu, Ön ver., s.140

Tavşan

Tavşanın bir töz olduğunun kanıtı, Şamanist Türk toplulukları arasında yer alan Altay ve Yakutların tavşan derilerini duvarlarda ve sarıklarda asarak kullanmalarındır. Şamanın yardımcı ruhlarından biri tavşan olduğu için bazı şaman davullarının yüzeyi tavşanın derisiyle kaplanmıştır. Bunun dışında tavşan yıl simgelerinden biri olarak on iki hayvanlı takvimde bulunmaktadır.¹⁴³

Ayrıca tavşan av hayvanları arasında olduğu için, Göktürk döneminde uğurlu olarak kabul edilmiş, bolluğun bir simgesi sayılmıştır. İslamiyet'ten sonraki tavşan figürüne bakıldığında, çoğunlukla bolluğun, bunun yanında kurnazlığın ve iyi şansın da timsali olarak belirtildiği, Türk tasavvurlarında görülmektedir.¹⁴⁴ Bazı insan tasvirlerinin kucağında betimlenen tavşan figürünün, aynı simgesel anlatımlara ait olduğu düşünülebilir.¹⁴⁵ Tavşan bunun dışında bazen ürkekliğin ve korkaklığın simgesi olarak da görülmüştür.¹⁴⁶

Aynı zamanda tavşan av hayvanları arasında önemli bir yere sahiptir.¹⁴⁷ Tek başına veya av sahnesi içinde yer alan tavşan betimlemelerinin öncüsü, diğer hayvan figürlerinde olduğu gibi, 11. yüzyıla ait Fatımi kaplarında ve 12.-13.yüzyıllara ait Rakka seramiklerinde karşılaşılan tasvirlerdir.¹⁴⁸ (Resim 34)

¹⁴³ Karacalar, **Ön ver.**, s.167

¹⁴⁴Çoruhlu, **Ön ver.**, s.161-162

¹⁴⁵Ağatekin, **Ön ver.**, s.94

¹⁴⁶Çoruhlu, **Ön ver.**, s.162

¹⁴⁷Arık, **Ön ver.**, s.116

¹⁴⁸Arık, **Ön ver.**, s.116



Resim 34. Tavşan Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.91, Foto 76)

1.2.2.2 Evcil Hayvan Figürleri

Kedi

Türklerin erken dönemlerinde itibaren kedi figürüne gösterdikleri önem, Altaylarda Pazırık kurganlarında (MÖ 3-1 y.y.) ele geçirilen at koşum süslemelerindeki kedi veya kedi başı heykelciklerinden anlaşılmaktadır. Kedinin, aslan veya kaplan gibi yırtıcı hayvanların özellikleriyle bağdaştırılması, sembolik anlamlarının da kedilere atfedilmesine sebep oluyordu.¹⁴⁹

Hz. Muhammed ile ilişkilendirilmiş hayvanlar arasında kedi de yer almaktadır. Hadislerde de kediden olumlu şekilde söz edilmektedir.¹⁵⁰

Çok hadis rivayet etmesiyle bilinen sahâbi Ebû Hüreyre'nin adı da kedi ile ilişkilendirilir. Koyun otlatırken bulduğu kedi yavrularını elbisesinin eteğine koyup oynadığı ve bu yüzden kendisine Ebû Hüreyre dendiği rivayet edilir. Kendisine bu şekilde hitap edilmesinden hoşlanmadığı, zaman zaman Hz. Peygamber'in O'na seslendiği gibi Ebû Hir denmesini istediği de söylenmektedir. (kedi: hir, ismi tasgiri: hüreyre)¹⁵¹

¹⁴⁹Çoruhlu, **Ön ver.**, s.154

¹⁵⁰**Aynı.** s.155

¹⁵¹Kandemir, M. Yaşar. "Ebu Hüreyre", **T.D.V. İslam Ansiklopedisi**, Cilt:10 s.160-167

Kedinin, kötü şans, zalimlik, keder, ayrılık, sadakatsizlik, açgözlülük benzeri ifadeleri yansıttığı Varka ve Gülşah minyatürlerinin altı tanesinde figürün kendisi betimlenmiştir. Kedinin tasavvufi hikmetlerini kullanımlara ise Mevlânâ'nın Mesnevi'sinde rastlanmaktadır. Saray yaşamıyla ilişkili olarak betimlenen kedi figürlerinin, Selçuklu çini sanatında yer almasıyla birlikte, Kelile ve Dimne metninde ve minyatürlerinde de anlatımlarına ve betimlemelerine rastlanmaktadır.¹⁵² (Resim 35)



Resim 35. Kedi Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.111, Foto 139)

Köpek

Anadolu'da köpek figürüne, kimi zaman iyi, kimi zaman kötü anlamlar yüklenmiştir.¹⁵³

Köpek figürü Türklerde daha çok, kurdun karşısındaki koyun gibi konumlandırılmıştır. Nitekim güçlü şamanlar ayinleri esnasında kurt, kartal gibi hayvanların, zayıf olanlar ise köpek şekline girerlerdi.¹⁵⁴

Köpek figürü çoğunlukla olumsuz anlamlara sahip olsa da, Türk toplumlarında

<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c10/c100145.pdf> [1994]

¹⁵²Çoruhlu, **Ön ver.**, s.155

¹⁵³Kurt, **Ön ver.**, s.38

¹⁵⁴Çoruhlu, **Ön ver.**, s.159

önem taşıyan efsanevi köpekler de yer almaktaydı. Bu önemli köpekler arasında, Kırgızlarda Kumayık, Başkurlarda Barak, Müslüman Türkler ve diğer Müslüman topluluklar arasında Kıtımır örnek olarak gösterilebilir.¹⁵⁵

Anadolu'ya ait bazı mitoloji ve efsanelerde Barak olarak geçen köpek figürü bulunmaktadır. Barak ismiyle anılan, gür ve uzun tüylere sahip bu köpek, Sümerler tarafından kutsal olarak benimsenmiştir. Şamanlar Barak'a binerek gökyüzüne yükselmekteydi.¹⁵⁶

İslamiyet'in sonrasında ava önemli bir yer verilmesi ve bu sporun soylular tarafından itibar görmesi, köpeğin değerini daha da arttırmıştır. Fakat avlarda avcı konumunda kullanılan cins köpeklerin değer kazanmasıyla beraber, olumsuz anlamlar da sürmüştür. Dostluğun ve sadakatin simgesi av köpeği, aynı zamanda sabrın ve tevekkülün amblemi haline gelmiştir.¹⁵⁷

Arık kitabında, insanların av hayvanlarını avlarken, köpeğin onlara yardımcı olduğunu belirtmiştir. Avcıların yardımcısı olan köpek figürüne Kubad-Abad saray çinilerinde de rastlanmaktadır. Figürün tek başına betimlendiği örnekte, köpek, sahibine haber vermek yada sahibinden emir almak için arkaya dönük şekilde durmaktadır. Çiniler arasında en çok betimlenen hayvanın köpek olması, av eğlencelerinin en önemli figürü olduğu içindir.¹⁵⁸ (Resim 36-37)



Resim 36. Köpek Figürlü Yıldız Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay

(Arık R.,2000, s.108, Foto 117-119-120)

¹⁵⁵Karacalar, **Ön ver.**, s.149

¹⁵⁶Kurt, **Ön ver.**, s.38

¹⁵⁷Çoruhlu, **Ön ver.**, s.160

¹⁵⁸Arık, **Ön ver.**, s.108



Resim 37. Köpek Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.108, Foto 121)

1.2.2.3 Kuş Figürleri

Şamanlıkta ve Orta Asya'da ölümden sonra ruhun gökyüzüne, kuşlarla birlikte taşındığına dair inanışlar bulunmaktadır. Buna göre, her insanın kuş şeklinde koruyucu bir ruhu vardır ve kişi öldüğünde, bu kuşlarla birlikte ruh da göğe taşınır. Cennette, yeşil kuşların korumasıyla yaşayan, cennet meyveleri yiyen ve kevser içen ruhların Müslümanlıkta kabul edilmesinin, bu eski geleneklerle ilgili olabileceği düşünülmektedir.¹⁵⁹

Çocuk ruhunun bir kuş gibi gökten gelmesi, Yakutlardaki bir inançtır.¹⁶⁰ Bir insanın ölürken, canının bir kuş misali uçup gittiğine olan inanç, Şamanların ölümle ilgili inançları arasındadır. Uçmak ve uçup gitmek Orhun Kitabeleri'nde ölmek anlamıyla anlatılmıştır. Kuşu uçuğu ifadesi ise bir kişinin ölümünde bahsedilirken kullanılmıştır.¹⁶¹

Kuşların genellikle beylik, kut ve şans temsili olarak Kaşgarlı Mahmud'un ünlü eseri Divanü Lûgat-it-Türk kaynağında anılmaktadır.¹⁶²

Kubad-Abad saray çinilerinde ördek, balıkçıl gibi sıklıkla gördüğümüz birçok kuş figürü, av hayvanları arasında yer alır. Tasvirler güçlü bir gözleme dayalı, doğa ile iç

¹⁵⁹ Arık, **Ön. ver.**, s.79

¹⁶⁰ Şener, **Ön. ver.**, s.47

¹⁶¹ **Aynı.** s.49

¹⁶² Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.159

içe ve gerçekçi olmaya yakın özelliklerle betimlenmişlerdir. Bu bezemelerin çoğu bugün Kubad-Abad bölgesinde görülen kuşlarla benzeşen özellikler taşır.¹⁶³

Arık'ın kitabında değindiği, Kubad-Abad Küçük Saray'da bulunan bir çinide hayat ağacı dalları arasında kuşlar tasvir edilmiştir. Bu betimleme örneğine şaman gelenekleri doğrultusunda bakıldığında, alemler arası yapılan yolculukta kuşların, şamana eşlik eden ruhlar olarak simgelendiği görülmektedir. Cennet temsili ağaçta, cennet kuşlarının tasvirine ait düşünce ise İslam inancına aittir.¹⁶⁴ (Resim 38)



Resim 38. Hayat Ağacının İki Yanında Çift Kuş Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.93, Foto 85)

Bu kompozisyona paralel bir örnek, Fransa'da Lyons'da, C.Cote koleksiyonunda yer almaktadır. 12.yy'da tarihlenen, Sicilya'da bulunmuş bir tabak formunda da dallar arasında kuşlar tasvir edilmiştir. Aynı kompozisyonun işlendiği örnekte, kuş sayısı daha fazladır.¹⁶⁵

Kuş motif olarak, Anadolu sembolizminde en çok çeşitlilik içeren motiflerden biri olmakla beraber, ayrıcalıklı bir yere sahiptir.¹⁶⁶

¹⁶³ Arık, **Ön. ver.**, s.103

¹⁶⁴ **Aynı.** s.104-106

¹⁶⁵ **Aynı.** s.106-107

¹⁶⁶ Deniz, **Ön. ver.**, s.48

Kubad-Abad Büyük Saray'da çıkan iki yıldız çini bezemesinde, bir kuşun diğer bir kuşu boğazından yakalamış ve sıkmakta olduğu görülmektedir. Bu tasvir, avcı kuşların bir olay içerisinde yer alarak, bir sahne meydana getirmelerine örnek bir kompozisyondur. Başka bir çininin bezemesinde ise tavşanın başını gagalayan avcı bir kuş tasvir edilmektedir.¹⁶⁷ (Resim 39)



Resim 39. Birbiri ile Mücadele Eden Kuş Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay (Arık R.,2000, s.90, Foto 75)

Balıkçıl

Balıkçıl kuşları, kıvrımlı zarif hatlarıyla, Çin resimlerindeki ve Rakka seramiklerindeki kuş tasvirlerini andırmaktadır.¹⁶⁸ (Resim 40)



Resim 40. Balıkçıl Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay (Arık R.,2000, s.103, Foto 107)

¹⁶⁷ Arık, **Ön. ver.**, s.89

¹⁶⁸ Arık, **Ön. ver.**, s.104

Kartal

Kartal inancı Türklerde önemli bir yer tutar. Avcı bir kuş olan, çok yüksekte uçan ve yuvasını yüksek kayalıkların tepesine kuran kartal kutsal görülmüştür. Kül-Tegin'in büstünde, başlığının ortasında kanatları açık halde duran bir kartal figürü yer almıştır. Batıda da kullanılan ve hakimiyet sembolü olan kartalın devlet arması olarak kullanılmasının Doğu kaynaklı ve hatta Türk kaynaklı olduğu düşünülmektedir.¹⁶⁹

Anadolu'daki en eski yerleşim yerlerinde Çatalhöyük'te yer alan duvar panolarında, kartal formuyla ilk kez karşılaşmıştır. Bu örnekte figür, insanlara saldırırken resmedilmiştir.¹⁷⁰

Doğa ile ilgili inanışlar ve şamanlıkla bağlantılı olarak kartal figürü, Orta Asya Türk mitolojisinde, koruyucu ruh olarak benimsenmişti. Bunun bir nedeni olarak, savaş aletlerinin birçoğunda kartal figürüne rastlanmaktadır.¹⁷¹

Şaman gökyüzüne yükselirken, Tanrı Ülgen'in oğlu Karakuş'un (kartal) ona yardım ettiğine inanılır.¹⁷²

Göktürk devleti idaresi altında olan Şato Türkleri de soylarının kartala dayandığına inanıyorlardı.¹⁷³

Kartal figürü, Orta Asya'ya ait inanışlar doğrultusunda mezar sembolüdür ve ölüye rehber ve refakat edendir. Hem şamanın doğmamış ruhunu kutsal ağaç üzerinde sembolize eder, hem de şamanın kendisidir. Çünkü şaman gökyüzüne, gök ve yeri birleştiren ağaç aracılığı ile yükselir.¹⁷⁴

Kuşlara benzetilen putlara daha çok Yakutlarda karşılaşılmaktadır. Kartala verilen

¹⁶⁹ Prof. Dr. İbrahim Kafesoğlu, **Türk Milli Kültürü**, (16. Baskı. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1997). s. 299

¹⁷⁰ Erdem, **Ön. ver.**, s.34-35

¹⁷¹ Arık, **Ön. ver.**, s.79

¹⁷² Şener, **Ön ver.**, s.40

¹⁷³ Ögel, **Ön. Ver.**, s.131

¹⁷⁴ Karacalar, **Ön. ver.**, 2014, s.98

önem, kuşlardan daha fazladır.¹⁷⁵

Kartal Orta Asya inanışlarında totem olarak kullanılmakta, kuşların da hükümdarı olarak benimsenmektedir. Ayrıca figür, bilgeliğin ve şansın temsili olarak görülmektedir.¹⁷⁶

Kartal kültü ile ilişkili inanışlar doğrultusunda figürün, güneş ve Gök-Tanrı temsili olduğu düşünülmektedir.¹⁷⁷

Kartal İran ve Moğolistan'da, asaletin ve koruyuculuğun temsilidir. Arma ve totem olarak, farklı devir ve çevrelerde kullanılmış olan bu figür, şansın ve bilgeliğin bir sembolü olarak kabul görmüştür. Ayrıca kartal, gezegen ve burç betimlemeleriyle birlikte, güneşi temsilen süsleme sanatlarında yer almaktaydı.¹⁷⁸

Kartal ve yırtıcı diğer kuşlar, Göktürk ve Uygur dönemlerinde, beylerin ve hükümdarın, adaletin ve koruyucu ruhun timsali olarak kabul edilmekteydi. Figür aynı zamanda gücü, kudreti ve ayrıca güneşi temsil ediyordu.¹⁷⁹

Kartalin güneşi temsil etmesinin sebepleri bulunmaktaydı. Kartal takımyıldızı koç burcu bünyesinde. Güneşin zirvesini koç burcu ifade ettiği için, kartal da güneşin zirvesini teşkil etmelidir.¹⁸⁰

Kartal figürü, Selçuklu hükümdar çadırlarına, kazanılan bir savaşa ait zafer göstergesi olarak eski çağlardan beri dikilen bir hükümdarlık simgesidir.¹⁸¹

İslamiyet'in sonrasında da kartala yüklenen hükümdarlık, güç ve kuvvet ile bağlantılı sembolik anlamlar sürmüştür, ayrıca kimi zaman arma olarak da kullanılmıştır.¹⁸²

Ördek

¹⁷⁵ Şener, **Ön. ver.**, s.55

¹⁷⁶ Erdem, **Ön. ver.**, s.35

¹⁷⁷ Şener, **Ön. ver.**, s.55

¹⁷⁸ Arık, **Ön. ver.**, s.79

¹⁷⁹ Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.137-138

¹⁸⁰ Karacalar, **Ön. ver.**, s.98-99

¹⁸¹ Erdem, **Ön. ver.**, s.35

¹⁸² Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.138

Orta Asya'da Budist dönemde ördek, mutluluğun ve huzurun simgesi olarak görülmüştür.¹⁸³

Selçuklular dönemine ait saraylarda, ördek motifine sıklıkla rastlanmaktadır. Bir av hayvanı olan ördek Dede Korkut Hikâyeleri'nde göllerin süsü ve simgesi olarak yer almaktadır.¹⁸⁴

Kubad-Abad'a ait sekiz köşeli yıldız çini üzerinde tasvir edilen ördek figürü, yürür biçimde görülmektedir. Figürün etrafındaki bitkisel süslemeler arasında rozetler yer almaktadır. Düzenlemelerde kullanılan rozet motifleri gezegenleri ifade etmektedir.¹⁸⁵ (Resim 41)



Resim 41. Ördek Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.103, Foto 106-108)

Şahin

Şahin ve diğer avcı kuşların özel olarak eğitilmesi ve kıymetli bir hediye olarak sayılması geleneği, Selçuklular döneminde de sürmüştür.¹⁸⁶

Kubad-Abad saray çinileri arasında yer alan sekiz köşeli yıldız formu üzerindeki şahin figürü, merkezde betimlenmiştir ve tasvirin üzerinde benekler bulunmaktadır. Bu beneklerin Orta Asya figür dünyasından, koruyucu melekler olduğu tahmin

¹⁸³ Ayn. s.158

¹⁸⁴ Erdem, Ön. ver., s.67

¹⁸⁵ Ayn. s.67-68

¹⁸⁶ Karacalar, Ön. ver., s.111

edilmektedir.¹⁸⁷

Figürün tasvir edildiği bazı çini örneklerde, figürün zemini noktalarla doldurulmuştur. Bu zemin, figürü ortaya çıkarmak amacıyla ve gökyüzündeki yıldızları temsil etmesiyle ilgili olabileceği düşünülebilir.¹⁸⁸ (Resim 42-43)



Resim 42. Şahin Figürlü Yıldız Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.88, Foto 70)



Resim 43. Şahin Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.89, Foto 71-72-73)

¹⁸⁷ Erdem, **Ön. ver.**, s.45

¹⁸⁸ Karacalar, **Ön. ver.**, s.112

Tavus Kuşu

Tavus kuşu figürü, güzelliğin, itibarın ve şerefın timsali olmuştur.¹⁸⁹

Bizans ve İran sanatlarında oldukça sevilen tavus kuşunun, Eski İran'da, kuyruk tüyleriyle iktidarı simgelediği bilinmektedir. Bu figürün, İran etkileşimiyle Selçuklu saray çinilerinde yer aldığı düşünülmektedir.¹⁹⁰

Tek ve çift tavus kuşu figürü, Kubad-Abad saray çinilerinde sıkça tasvir edilmiştir. Saraya, cennetten bir köşe anlamı katan tavus kuşu, sonsuz yaşamın, güzelliğin ve cennetin simgesidir. Bu figürün uğuru ifade etmesinin dışında, devlet güçlerini ve ölümsüzlüğü temsil ettiği de düşünülmektedir.¹⁹¹

Kubad-Abad sarayına ait bir çininin bezemesinde, hayat ağacı motifinin iki yanında tavus betimlenmiştir. Tavus kuşunun cennetin simgesi olduğuna ait düşünce, Hıristiyan geleneğinden itibaren kabul görmüştür. Aynı düşünceye göre, tavus kuşunun bulunduğu yeri de cennete çevireceği umulur.¹⁹²

Yine Kubad-Abad Büyük Saray'a ait örneklerden birinde, yıldız form üzerinde, aynı kaptan su içen iki tavus kuşu figürü yer almaktadır. Burada su içilen kabın simgesel bir anlamı bulunmaktadır. Cenneti sembolize eden tavus kuşlarıyla birlikte, su içilen kap, sonsuz hayatı temsil etmektedir.¹⁹³ (Resim 44)



Resim 44. Tavus Kuşu Figürlü Yıldız Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay (Arık R.,2000, s.99, Foto 94)

¹⁸⁹Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.158

¹⁹⁰Erdem, **Ön. ver.**, s.52-53

¹⁹¹**Aynı.** s.52

¹⁹²Arık, **Ön. ver.**, s.94

¹⁹³**Aynı.** s.100

1.2.2.4 Efsanevi Yaratıklar

Çift Başlı Kartal

Çift başlı kartal simgesi, dünyanın en eskiye dayanan ikonografik unsurlarından biri olarak, Mezopotamya, Mısır, Anadolu, Kafkasya, İran, Avrupa, Amerika ve Uzak Doğu'da yer alan medeniyetlerden bu yana pek çok devlette karşılaşılan bir figür olmuştur.¹⁹⁴

Çift başlı kartal figürüne dair Anadolu'daki ilk izler, İ.Ö.2.bin yıla aittir. Figürün Anadolu'da yaygınlaşması, Hititlere kadar uzanmaktadır.¹⁹⁵

“Kubad Abad’da Büyük Saray ve Küçük Saray çinileri, ilginç bir resim üslubuyla Selçukluların simgeler dünyasını yansıtan ikonografiyi kaynaştırıp bir masal atmosferi yaratmaktadır. Bu masal dünyasının en önemli figürü, sarayın ve sultanın simgesi çift başlı kartal tüm heybetiyle karşımıza çıkmakta, diğer kuşlar adeta bunun çevresinde uçuşmaktadır. “Hükümdar çetinin [çadır] kartalı, sultanların güneşine talih kanadını ve tüylerini gerdi ve kudret gölgesini yaydı.” (yani, Selçuklu sultanları bir yeri fethettiklerinde, tepesinde kartal bulunan çadırını kurdurdu.) İbn-i Bibi böyle diyor. Bu anlatım bize, Selçuklu süslemesinde kartal, yırtıcı ve diğer türlerde kuşların rolünü açıklıyor. Bunlar simgesel anlamlar taşımaktadır.”¹⁹⁶

Çift başlı kartal figürüne Selçuklu Kartalı denmesinin sebebi, figürün mezar taşlarına kadar pek çok yerde yaygın olarak kullanılması ve figüre yeni bir üslup kazandırılması olmuştur.¹⁹⁷

Özellikle I. Alaaddin Keykubad devrinde, çift başlı kartal figürü, Selçuklu Devleti'nin ve hanedanın sembolü olarak kullanılmıştır.¹⁹⁸

Anadolu Selçuklu devrinde yer alan çift başlı kartal figürünün, çift başlı olmasının sebeplerine yönelik farklı görüşler ortaya konmuştur. Bu görüşler arasında çift başlı kartalın simetri tutkusuyla yapıldığı düşüncesi yer almaktadır. Farklı bir görüşe göre,

¹⁹⁴ Erkan Göksu, “Çift Başlı Kartalın Selçuklular Döneminde Kullanımına Dair Bir Değerlendime”, **XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri**, Cilt:2, (İstanbul:2015), s.160

¹⁹⁵ Karacalar, **Ön. ver.**, s.97

¹⁹⁶ Arık, **Ön. ver.**, s.76

¹⁹⁷ Turan, **Ön. ver.**, s.285

¹⁹⁸ Karacalar, **Ön. ver.**, 2014, s.27

çift başlı kartalın, koruyan ve egemenlik kuran iki ruhu, güçlerini birleştiren iki iktidarın iki kat arttırılmış gücünü simgelediği belirtilmektedir. Başka bir görüşte ise, çift başlı kartal figürü, hem evliliği ve politik birleşmeyi simgelediği, hem de simetri geleneğinden kaynaklanabileceği düşünülmektedir.¹⁹⁹

“Ünlü sanat tarihçi ve Orta Asya araştırmacısı Josef Strzygowski, *Asiens Bildende Kunst* (Asya Tasvir Sanatı) adlı büyük eserinde [Strzygowski, 301], kartalın aynı zamanda güç simgesi, göklerin hâkimi olduğunu, koruyan ve egemenlik kuran iki ruhun, ya da iki iktidarın güç birliği durumlarında, bu iki kez artırılmış gücün çift başlı kartalla simgelendiğini anlatıyor.”²⁰⁰

Kartal figürünün astroloji konumuyla bağlantısı doğrultusunda, farklı bir kanaat ortaya konmaktadır. Kartal figürünün ikizler burcuna ait bir simge olması, çift başlı kartalında bu doğrultuda ortaya çıktığı düşünülmektedir. Çift başlı kartal simyada, aktif ve pasif değerlere karşılık gelmektedir.²⁰¹

Tanrı ve insan arasında ilahi bir aracı ve kötü ruhlara karşı koruyucu konumundaki kısa bacaklı, tıknaz bedenli bir kuş olan *puhunun*, Altay Şamanizm’ inde yer alan en önemli varlık olduğu söylenmektedir. Kartal figürünün sivri kulaklı olarak tasvir edilmesi, şaman kültüründen dolaydır. Figürlere ait kulakların, puhu kulağı oldukları düşünülmüştür.²⁰²

Kubad-Abad'da ortaya çıkan çiniler arasında, göğüslerinde dönemin iktidar sahiplerine ait unvanların yazıldığı kartal figürlerine rastlanmaktadır. Alaaddin Keykubad'a ait unvanlardan olan, elmuazzam, es-sultan şeklindeki yazılar, dört köşeli kartuşlar içerisinde yer almaktadır.²⁰³

Yazının bulunduğu bir başka örnek ise, Kubad-Abad Büyük Saray'a aittir. Bu örnekte yuvarlak bir madalyon, kartal figürünün göğsünde bulunmakta ve okunaklı bir kemal yazısı görülmektedir. Yuvarlak bir madalyon içinde kullanılan yazının, çift başlı kartal figürünün göğsünde yer aldığı bu örnek, şuan için bilinen tek örnek olma

¹⁹⁹ Erdem, **Ön. ver.**, s.36

²⁰⁰ Arık, **Ön. ver.**, s.79

²⁰¹ Karacalar, **Ön. ver.**, s.99

²⁰² Erdem, **Ön. ver.**, s.37

²⁰³ Karacalar, **Ön. ver.**, 2014, s.103-104

özelliğine sahiptir.²⁰⁴

Yıldızların birçoğunda çift başlı kartal figürü haşhaş dalları arasında betimlenmiştir.²⁰⁵ (Resim 45)



Resim 45. Göğsünde “El-muazzam” ve “El-sultan” Yazan Çift Başlı Kartal Figürlü Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.82, Foto 59-60-61)

²⁰⁴ Ayn., s.105-106

²⁰⁵ Arık, Ön. ver., s.84

Ejder

Ejder, sözcük olarak efsanevi büyük yılan, mitoloji ve masallarda yer alan, yılan benzeyen korkutucu hayvan ifadelerine karşılık gelmektedir.²⁰⁶

Asya toplumları arasında ejder, farklı terimlerle karşımıza çıkmaktadır. Bu figürü, Çinliler lung, Moğollar mağhur, İranlılar ejderha, Araplar tannin, Türkler ise luu veya evren isimleriyle ifade etmiştir.²⁰⁷

Tüm dünya tarafından Çin sanatına ve mitolojisine ait olarak benimsenen ejderha, Türk mitoloji ve sanatında da büyük bir yer edinmiştir. Bir masal hayvanı olan bu figür, gök ve yer-su kavramlarıyla bağlantılı geniş bir alan bulmuştur.²⁰⁸

Ejder figürünün bazı durumlarda bulut biçiminde betimlenmesinin sebebi, bereketli yağmurlar yağdırması ya da zarar veren fırtınalar çıkararak bir güç olarak kabul edilmesidir.²⁰⁹

Masalsı bir yaratık olan bu figür, Türklerin özellikle erken dönemlerinde, bereketin, huzurun, güç ve kuvvetin sembolü olarak benimsenmiştir. Fakat Ön Asya kültürleriyle olan bağlantılar sonrasında, figüre ait bu ifadeler etkisini kaybetmeye başlamış ve bu anlamlardan ziyade kötülüğün simgesi haline gelmiştir.²¹⁰

Yer ve gök ejderinden, Türk kozmolojisinde bahsedilmektedir. Yer ejderini temsil eden figür, yerin altında veya derin sularda yaşıyor, bahar dönümünde yer altından çıktığında pulları ve boynuzları oluşuyor ve göğe çıkarak, bulutların arasına karışıyordu. Böylelikle yağmurun yağmasını sağlayıp, refah ve bereketin meydana gelmesine katkı sağlıyordu.²¹¹

Ejder, Çin mitolojisinde, imparatorluğu sembolize etmekte ve kimi zaman hayat

²⁰⁶Erdem, **Ön. ver.**, s.79

²⁰⁷Kurt, **Ön. ver.**, s.29

²⁰⁸Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.136

²⁰⁹Erdem, **Ön. ver.**, s.79

²¹⁰Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.136-137

²¹¹Aynı. s.137

ixsirine dair efsanelerle ilişkilendirilmektedir. Türkleri de bu ifadelerle etkileyen figür, Türk mitolojisinde suyu, bolluğu ve yeniden doğuşu simgelemiştir. Çin'deki gibi, Türk hayvan takviminde yıl sembolü olarak yer almaktadır.²¹²

On iki hayvanlı Türk takvimi kavramı, hem Budist Çin'in hem de bugünkü Çin'in geleneksel takvimidir. On iki yılda bir devreden Türk-Çin takvimindeki her yıl, farklı bir hayvan figürüne aittir. Ejder, en hayırlı, en uğurlu yıllara sahip takvim varlıklarından biridir.²¹³

Ejdere ait farklı alegorik anlamlara, Ortaçağ Türk metinlerinde rastlanmaktadır. Figür bu ifadeler arasında, hükümdarlarla bağlantılı ise, iktidarın, din, tasavvuf benzeri konularla bağlantılı olarak anılıyorsa, insanı yolundan saptıran dünya tuzakları gibi anlatımları ifade eder.²¹⁴

Ejder figürü Türklerde hem hanedanlığı sembolize eder, hem de kozmik bir temsildir. Bir çizimde Fatih Sultan Mehmet başlığında bir ejderha figürüyle betimlenmiştir.²¹⁵

Ayrıca ejderha, ansiklopedik kaynaklardaki gök cisimlerinde takım yıldızlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.²¹⁶

Selçuklu figürleri, hem Büyük Selçuklu sanatına, hem de Orta Asya hayvan üslubuna dair özellikler barındırmaktadır. Fakat hayvan üslubuna ait sarsıcı ve kavrayıcı hareket sakinleşmiş, bu doğrultuda ejderler de uysallaşmış, ürpertici özellikleri yok olmuştur.²¹⁷

Arık'ın kitabında, Mehmet Önder'in Kubad-Abad'da yaptığı kazıda, çini bir parça üzerinde karşılıklı duran çift ejder betimlemesine rastlandığı belirtilmiştir.(Resim 46)

²¹² Aynı, s.137

²¹³ Arık, **Ön ver.**, s.129

²¹⁴ Çoruhlu, **Ön ver.**, s.137

²¹⁵ Nuray Bilgili, **Türklerin Kozmik Sembolleri Tamgalar** (İstanbul: Hermes Yayınları, 2014), s.105

²¹⁶ Metin And, **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitolojyası** (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), s.326

²¹⁷ Zekeriya Şimşir, **Konya Selçuklu Medreseleri Çinlerinde Kullanılan Motifler**, Yüksek Lisans Tezi (Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü), 1990, s.15

Türk ikonografisinde zaman çarkı iki ejderha tarafından döndürülmektedir. Evren kelimesi ejderhanın Türkçedeki diğer bir adı olup, evirmek kökünden türemiştir.²¹⁸



Resim 46. Ejder Figürlü Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.128, Foto 170)

İkili ejder gökyüzü ve evrenin temsili olmasının yanında düzeni sağlayandır. Gök kubbenin idaresini, uyumunu ve hareketini düzenleyen olarak düşünülen çift ejder yada rozet ve figür biçimindeki gezegen, burç sembolleriyle beraber rastlanan ejder figürleri, Selçuklu sanatında görülmektedir. Ve ayrıca bu figürün evreni temsil ettiği de düşünülmektedir. Figür bunlar dışında, karanlığın, kötülüğün, savaşın da sembolüdür. Bir gezegeni yada burcu direkt temsil etmesi için de kullanılmışlardır.²¹⁹

Selçuklu sanatında simetrik biçimde, ağız ağza duran karşılıklı ejder çiftine sıklıkla yer verilmiştir. Ağızları açık biçimde karşı karşıya duran figürler, ayı sembolize eden baklava motifini meydana getirmektedir. Karanlığın sembolü olarak bilinen ay, ejder çifti tarafından yutulur. Böylelikle ejder iyilik ve aydınlığı simgelemektedir. Ayrıca ejderha figürünün, kötülüğü, düşmanı ve hastalığı engellemesi için, han ve saraylarda kullanıldığı düşünülmektedir.²²⁰

²¹⁸ Bilgili, **Ön ver.**, s.113

²¹⁹ Arık, **Ön ver.**, s.129

²²⁰ Erdem, **Ön ver.**, s.80

Grifon

Grifon figürü, yüzyıllarca Hunlarda, Avarlarda, Peçeneklerde, Büyük Selçuklularda ve Anadolu Selçuklularında aslan biçimindeki gövdeleriyle, kıvrık gagaları, kulakları ve kanatlarıyla yer edinmiştir.²²¹

Pazırık halısı, Ermitaj Müzesi'nde sergilenen Dünya'nın en eski halısı olarak kabul edilen bir eserdir. Pazırık halısı Türk düğümüyle dokunmuş, grifon, süvari ve geyik figürleriyle bezenmiştir.²²²

Grifon figürü, betimlemelerine nadiren rastlanan, güçlü bir masal kahramanıdır.²²³

Bu figürün simgelediği ifadeler arasında gök, tan ağarışı, ilim, irfan, güç gibi kavramlar yer almaktadır. Kartal başına sahip olan grifon figürleri Türk sanatında sıklıkla görülmektedir.²²⁴ (Resim 47)



Resim 47. Grifon Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.130, Foto 173)

²²¹ Aynı. s.80-81

²²² Aynı. s.26

²²³ Arık, **Ön. ver.**, s.130

²²⁴ Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.135

1.2.3 DİĞER MOTİFLER

Anadolu Selçuklu sanatında yer alan insan ve hayvan figürlerine ait betimlemeler, hat örnekleri, arabesk ve geometrik bezemeler eşliğinde ortaya çıkarılmıştır.²²⁵

1.2.3.1 Bitkisel Motifler

Çini sanatındaki bitkisel düzenlemeler 13. yüzyıl sonrasında daha çok göze çarpmaktadır. Anadolu Selçukluları, Türk çini sanatındaki bezemelerde bitkisel unsurların kullanılmasında başlangıç noktası olmuştur.²²⁶

Motiflerde rastlanan bitkiler arasında nar ve haşhaş benzeri nebatlarla lotus, palmet, rumi gibi unsurlar yer almaktadır.²²⁷

Çiçek, yaprak, dal, narçiçeği dalı ve nar motifleri Selçuklu sanatında barışı ve bereketi sembolize etmektedir.²²⁸

Hayat Ağacı

Tabiata ait güçlerin kutsallığını barındıran bir inanç sistemi olan Şamanizm, toplumların totemizm dönemlerini temsil eder. Ormanın, tabiatın ve kayın gibi kimi ağaç cinslerinin Şamanizm’de kutsal olması bu yüzdendir. Atalarının bu ağaçlardan türediğine inanan Şamanistler aynı zamanda ruhlarının ağaçlarda yaşadıklarına da inanarak, bu ağaçlara tapmışlardır. Bu da ağaç kültürünün yani ibadetinin kaynağını meydana getirmiştir.²²⁹

Hayat ağacı, şaman inanışlarına göre dünyanın ekseni olarak kabul görmüştür. Ve bu ağaç, şamanın göğe ya da yer altı yolculuğunda, merdiven olarak kullanılmaktadır. Kainatın; hayat ağacı, yer, gök ve gezegenler ile simgelenmesi Orta Asya inanışlarına dayanır. Gökyüzü ve yeryüzünü birbirine bağlayan unsur hayat ağacıdır. Hayat

²²⁵Turan, **Ön. ver.**,s.272

²²⁶Deniz, **Ön. ver.**, 2012, s.12

²²⁷**Aynı.** s.13

²²⁸Karacalar, **Ön. ver.**, s.47

²²⁹Zeynep Korkmaz, “Eski Türklerdeki Ağaç Kültürünün İslami Devirlerdeki Devamı”, http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDA/2003_1/2003_1_06_Korkmaz.pdf [20 Kasım 2008]

ağacının dalları üzerinde yer alan kuşlar şaman gelenekleri doğrultusunda doğmamış şaman ruhları olarak temsil edilmiştir.²³⁰

Ağaç ve orman hem Türk kültürü ve inanış sisteminde hem de dünyanın yaratılışı ile bağlantılı farklı efsanelerde bir motif olarak kabul görmüştür. Ağacın ölüp dirilmesinin ifadesi ağacın yeşermesi, meyve vermesi ve kurumması olarak görülmüş, bu yüzden de dinsel ritüellerde kült ağacı olarak kullanılmıştır.²³¹

Tüm dinler ayrı biçimlerde olsa da, ağaca kutsallık yüklemektedir. İnsanın ağaçtan türediğine dair bir kısım, Altay efsanelerinde bulunmaktadır. Yeryüzünün en yaygın inanışları arasında hayat ağacı ve hayat suyu yer almıştır.²³²

Selçuklu çinilerinde karşımıza sıklıkla çıkan hayat ağacı motifi, gelişen ve cennete doğru yükselmekte olan hayatın oluşturduğu dikey hareketin bir sembolü kabul edilmiştir. Sürekli değişen ve gelişen evrenin bir anlatımcısı olmuştur. Derinlerdeki kökleri ile yeraltını, gövdesi ile yeryüzünü ve üst dalları ile cenneti tek vücutta toplamıştır. Yeryüzü ve cennet arasında bir iletişim köprüsü oluşturmuştur.²³³

Anadolu motiflerinde can ağacı olarak adlandırılan hayat ağacı motifi ölümsüzlüğün de sembolüdür. Hayat ağacı üzerindeki kuşlar Anadolu'daki çok sayıdaki dokumada işlenmiştir. Bu kuşlar vakti geldiğinde uçacak olan can kuşları olarak betimlenmişlerdir. Can kelimesi ruh kelimesi ile aynı anlamda kullanılmıştır.²³⁴

Anadolu Selçuklu devrine ait dini ve sivil mimari dekorasyonunda yer alan bitkisel süslemelerde, hayat ağacı motifi ile sıkça karşılaşılmaktadır. Hayat ağacı motifinin çoğunlukla tek başına veya kuşlarla beraber betimlenmesi erken dönemlere, tek başına olduğu betimlemeler haricinde hayvanlarla beraber olan birçok örnek ise geç

²³⁰Deniz, **Ön. ver.**, s.14

²³¹Metin Özarslan, "Türk Kültüründe Ağaç ve Orman Kültü",

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/turkbilig/article/view/5000171493/5000154699> [2003]

²³² Piri Er, "Türklerde Ağaç Kültü ve Bunun Anadolu Alevi İnancındaki İzleri", **Türk Halk Kültürü Araştırmaları** (1994) s.61

²³³Deniz, **Ön. ver.**, s.13

²³⁴Deniz, **Ön. ver.**, s.14

dönemlere işaret etmektedir.²³⁵

Kubad-Abad saray çinilerine ait örneklerde hayat ağacı motifinin etrafında karşılıklı veya sırt sırta betimlenen kuş figürleri ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bu örnekteki ağacın dalları yapraklı ve meyveli olarak betimlenmiştir. Buradaki meyve vermiş dalların bir nar ağacına ait olduğu, ayrıca ebedi hayat ve cenneti simgelediği belirtilmiştir. Başka bir görüş ise bu dalların şekli ve yörenin kısa süre öncesine kadar afyon tarımı bölgesi olması doğrultusunda, bu dalların haşhaş bitkisine ait olduğu söylenmektedir.²³⁶

Kubad-Abad Büyük Saray' da ortaya çıkan çiniler içerisinde, hayat ağacı motifi ve kuş figürleri konularının işlendiği örnek sayısı çoktur.²³⁷

Küçük Saray' da bulunan bir diğer çinide de hayat ağacı dalları arasında kuş figürleri bulunmaktadır. Bu örnek şaman gelenekleri doğrultusunda incelendiğinde, ağaç motifinin, şaman ruhunun alemler arası seyahatinde merdiven olarak simgelendiği görülmektedir. Örnekteki kuşlarda ruhları sembolize etmekte ve bu ruhlarda yolculuğunda şamana eşlik etmektedir. Ağacın cenneti simgelemesi ve üzerindeki kuşların cennet kuşları olmasına dair olan inanç İslamiyet'e aittir.²³⁸ (Resim 48)

Haşhaş-Nar

Selçuklu devrine ait çinilerin figüratif olanlarında yer alan, çok çeşitli çevreyici motifler bulunmaktadır. Zemini doldurmak için kullanılan nar dalları meyvelerine ait motifler İran ve Suriye seramiklerinde de görülmektedir.²³⁹

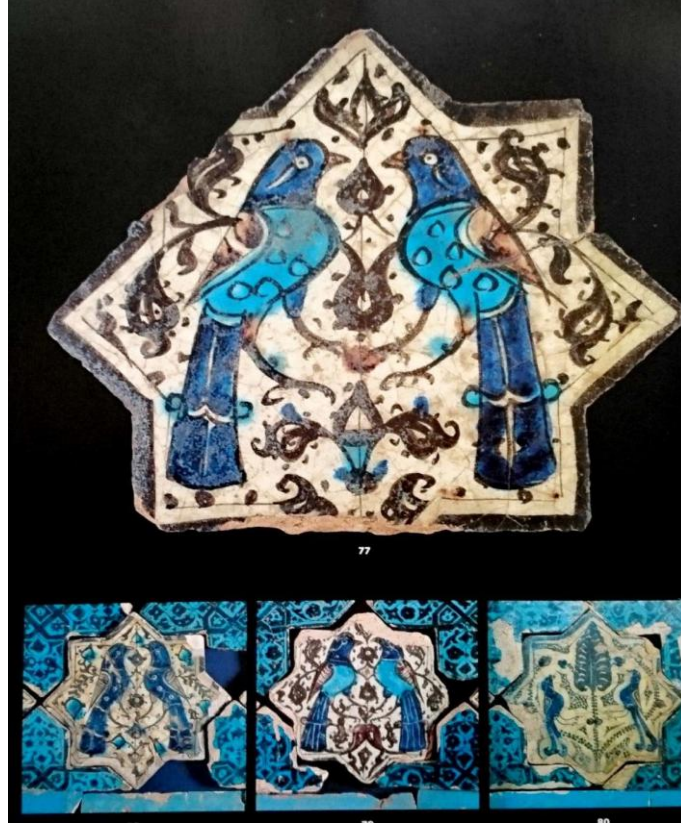
²³⁵Karacalar, **Ön. ver.**, s.193

²³⁶**Ayn.** s.113

²³⁷Arık, **Ön. ver.**, s.93-94

²³⁸**Ayn.** s.104 ve 106

²³⁹Karacalar, **Ön. ver.**, s.191



Resim 48. Hayat Ağacının İki Yanında Karşılıklı Simetrik Çift Kuş Desenli Yıldız Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray. Karatay (Arik R.,2000, s.92, Foto 77-78-79-80)

Çini bezemelerinde ellerinde genellikle nar ya da haşhaş meyvesi veya dalı tutan oturmuş pozisyondaki figürler tasvir edilmiştir. Bu örneklerin yaygın olduğu başka bir yer de 9.yüzyıl Abbasi lüster seramikleridir.²⁴⁰

Meyve motiflerinin dünyanın yumurtası olarak düşünülmesinin sebebi içlerinde taşıdıkları taneler olmuştur. Bu motifler, dolayısı ile farklı yorumlara sebep olmuştur. Motifler kimi zaman ölümsüzlüğü kimi zaman bereketi simgelemiştir.²⁴¹

Nar simgesel konumuyla, Anadolu kültürüne ait çoğu alanda rastlanan bir motiftir. Çok çekirdekli yani tohumlu bütün meyveler gibi nar motifi de bereket, doğum ve çoğalmanın sembolü olarak karşımıza çıkar.²⁴²

Haşhaş meyvesi, haşhaş dalı ve nar benzeri sembolik anlamlara sahip bitkilerin,

²⁴⁰Aynı. s.47

²⁴¹Deniz, **Ön. ver.**, s.14

²⁴²Aynı. s.15

bolluk bereketi, ebedi hayatı, saltanat soyunu ve cenneti simgelediği bilinmektedir.²⁴³

Zeytin, incir, hurma ve beraberinde nar ağacı da İslamiyet'te kutsal sayılan ağaçlardandır.²⁴⁴

Selçuklu devrinden bugüne, Türk sanatında tarihsel bir gelişme sunan narın adı, Kur'ân'da cennet meyvesi olarak geçmektedir. Nar biçimi itibari ile dünyayı, taneleri ile insanları simgeler. Meyvenin taneleri arasındaki zarın ise din ve ırk farklılıklarına rağmen dünyadaki insanların bir bütünü temsil ettiği simgelenmiştir.²⁴⁵

Lotus- Palmet

Selçuklu sanatına ait çinileri süsleyen diğer bitkisel motifler arasında lotus-palmet yer almaktadır. Bu bezeme ayrıca Mısır, Asur ve Roma tezyinatında da karşımıza çıkmaktadır. Abbasiler dönemindeki Samarra süslemelerinden Türk İslam Sanatı'na uygun hale getirilmiştir. Selçuklular'da görülen palmet motiflerinin bazılarını Gazneli sanatında rastlamak mümkündür.²⁴⁶

Selçuklu devrinde en yaygın kullanılan ve en çok simgesel anlama sahip olan bitkisel motif lotustur. Ortadoğu'ya ait sanatlarda, Ortaçağ'a değin süslemenin değişmeyen bir parçası olan lotus motifi, İ.Ö.3000'den itibaren bilinmektedir. Bu motifin Buda imgesiyle özdeşleşmesinin nedeni, Orta Asya Budist geleneği ile olan etkileşimdir. Motifin tek kaynaklı bir yayılma ve gelişme modeline sahip olmama özelliği, motifin Budist kültüründeki yeri, Selçuklular'ın Budist Orta Asya ve Hindistan ile olan ilişkisine bağlanabilir.²⁴⁷

Lotus motifi çoğunlukla palmet motifiyle birlikte kullanılır ve bu kullanım biçimine İslam sanatında da rastlanır. Palmet ve lotus motiflerinin her ikisi de rumi motifinin bir çeşitlemesi olarak meydana gelir.²⁴⁸

²⁴³ Ağatekin, **Ön. ver.**, s.96

²⁴⁴ And, **Ön. ver.**, s.35

²⁴⁵ Deniz, **Ön. ver.**, s.15

²⁴⁶ Deniz, **Ön. ver.**, s.15

²⁴⁷ Karacalar, **Ön. ver.**, s.196-197

²⁴⁸ Şimşir, **Ön. ver.**, s.9

Kubad-Abad çinilerindeki bitkisel motiflerin kullanım şekli, çoğunlukla figüratif, yazılı ve geometrik düzenlemelerin dolgusu biçimindedir.²⁴⁹

1.2.3.2 Rumi Motifi

Stilize edilmiş hayvan figürleri, Selçuklu bezeme sanatında rastlanan insan figürlerinden daha çok yer tutmaktadır. Fakat en sık kullanılan motif, filiz ve yaprak şeklinde üsluplaştırılmış, girift bezemeleri meydana getiren, aşırı stilize hayvan motifleri olduğu da düşünülen Rumi motifidir. Ve halk bu motife Anadolu’da daha çok değer ve yer vermiştir.²⁵⁰

“J. Strzygowski, Selçuklu sanatındaki rumi motiflerin kaynağının hayvan figürlerine dayandığını ileri sürer. Aynı şekilde C.E. Arseven de bu konuyla ilgili bir kitabında “Zoomorfik figürler, somutlaşarak bitkisel karakter kazanmış olup, hayvan figürüne dayanan resno ve kıvrık süsler sonunda rumi figürünün nasıl doğduğunu anlatmaktadır” der.”²⁵¹

Orta Asya Türklerinde ve İskitler’deki Tunç Çağı’na ait bezemelerde motifin temelleri yer alıyor olabilir. Bu motiflerin temelini meydana getiren stilize hayvan figürlerinin maden yüzey işlemleri ilk tarih dönemlerine aittir.²⁵²

Esas adı romi olan bu kelime Anadolu’ya yerleşen Selçuklular ile Roma İmparatorluğu himayesindeki Anadolu topraklarına Romeli olarak geçmiş, rom Selçukluları tanımını da Anadolu Selçuklularını ifade etmiştir. Bu bezeme motifine verilen Romi – Romalı işi ismi aslında Selçuk işi manasında verilmiştir ve bu motif Selçuklularda gelişim göstermiştir. Bu kelime zamanla değişerek rumi biçimine girmiştir. Rumilerin, Selçuklular tarafından kullanıldığı formlar, Selçuklu kartalından ilham alınarak ortaya çıkmıştır.²⁵³

Türklerin İslamiyet’i kabulü ile birlikte Arap dünyasında da kullanılan bu motif, Araplar üzerinden İspanya’ya kadar yayılmıştır. Bu yüzden Avrupalılar rumi motifini

²⁴⁹ Arık, **Ön. ver.**, s.162

²⁵⁰ Seçkinöz **Ön. ver.**, s.200

²⁵¹ Karacalar, **Ön. ver.**, s.204-205

²⁵² Seçkinöz, **Ön. ver.**, s.201

²⁵³ Sabiha Aker, **Çini Tasarımı** (Ankara: Detay Yayıncılık, 2010), s.17

arabesk olarak tanımlar.²⁵⁴

Selçuklu sanatında en önemli bezeme ögesi figürken, zamanla motif dili, Osmanlı sanatına doğru ilerlerken, bitkisel anlatım daha da gelişmiş, figür kullanımı ise gerilemiş ve azalmıştır. Zamanla motif dünyasından çekilen hayvan figürlerinin en önemli mirasçısı rumi motifi olmuştur.²⁵⁵ (Resim 49)



Resim 49. Rumi Motifli Çini, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay Müzesi
(Arık R. ve Arık O., 2007b, s.334-336, Resim 343-346)

1.2.3.3 Geometrik Motifler

Geometrik şekillerle yapılan uygulamalar, pek çok bölümde incelenebilir. Anadolu'ya ait olan geometrik motifler, Hittit Uygarlığı'na kadar uzanır.²⁵⁶

Türk sanatındaki ebediyet ilkesi, temel bezeme ilkesi olmuştur. İlk bakıldığında bordür ya da merkezi düzenleme olarak algılanan pek çok kompozisyonun, bu

²⁵⁴ Aynı. s.19

²⁵⁵ Karacalar, **Ön. ver.**, s.208

²⁵⁶ Seçkinöz, **Ön. ver.**, s.202

ilkenin üzerinde durulması sonucunda, aslında ebediyet esasına dayanan bir desenin parçası olduğu algılanır. Bazı basit motifler haricindeki geometrik motiflerin tamamı bu ebediyet esasına dayanmaktadır.²⁵⁷

Geometrik ve bitkisel bordürler, ebediyetin ve evrenin temsilidir.²⁵⁸

Halk inanışlarında, güneş ve ay benzeri yıldızlar büyük yere sahiptir. Mimaride, ahşap, maden, halı ve kilim yüzeylerinde karşımıza çıkan sekiz köşeli yıldız motifinin pek çok farklı biçimde kullanılmış olduğu görülmektedir.²⁵⁹

Selçuklular' da bezeme amaçlı ve geometrik düzenlemelerden ortaya çıkan yıldız motiflerinin gelişi güzel kullanılmadığı düşünülmüştür. Yıldız, gece yön bulmak adına Türklerde büyük bir öneme sahiptir. Yön bulmak, havanın sıcak veya soğuk olacağını tahmin etmek bakımından öne çıkan yıldız bilimine hakim olmak gerekmiştir. Şamanın havaya attığı gezegenlerin yıldız olmasına dair bir öykü, Yakut Türkleri'nin mitolojisinde yer almaktadır. Ayrıca en çok sözü edilen yıldızlar arasında Zuhal, Jüpiter, Mars, Utarit bulunmaktadır. Bunun doğrultusunda yıldızların bezemelerde olan etkisinin, onlara duyulan sevginin, inanışın, gökyüzü ve ebediyet benzeri kavramların olduğu düşünülmektedir.²⁶⁰

İslam süslemelerinde karşılaşılan geometrik ve bitkisel motiflere dair düşünceler arasında bu motiflerin nazara ve kötü ruhlara karşı koruyucu olmaları da bulunmaktadır.²⁶¹ (Resim 50)

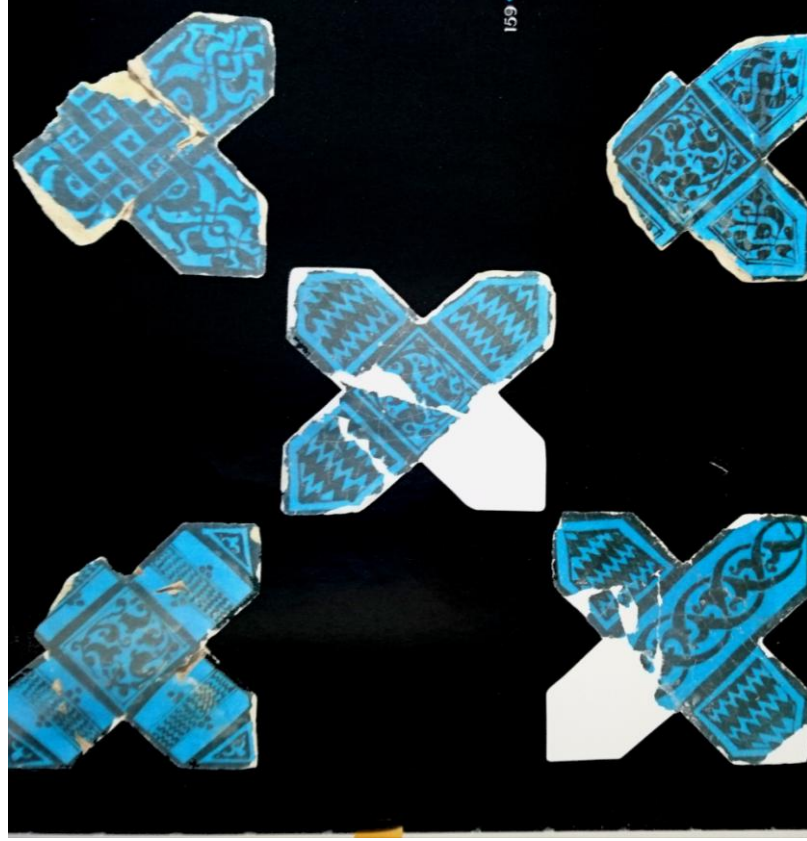
²⁵⁷ Deniz, **Ön. ver.**, s.20

²⁵⁸ Prof. Dr. Haşim Karpuz-Yrd. Doç. Emine Karpuz, "Selçuklu Döneminde Sanat ve Estetik", **VI.Dini Yayınlar Kongresi**, [Aralık 2013] s.193

²⁵⁹ Deniz, **Ön. ver.**, s.20

²⁶⁰ Erdem, **Ön. ver.**, s.34

²⁶¹ Karacalar, **Ön. ver.**, s.192



Resim 50. Geometrik Motifli Çini, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.159, Foto 222-223-224-225-226)

Rozet-Madalyon

Kubad-Abad çinileri arasında rastlanan bir diğer motif ise rozetlerdir. Yıldız formu üzerindeki bir örnekte kartal figürünün çevresi kontürlenmiş, boş alana ise rozetler dahil edilmiştir. Bu rozetlerin gezegenleri simgelediği düşünülmektedir.²⁶²

Arık'ın Kubad-Abad kitabında belirttiğine göre, Küçük Saray kazılarında çıkarılan haç levhalarda otuzu aşkın farklı geometrik ve bitkisel kompozisyon çeşidi saptanmıştır.

1.2.3.4 Yazılar

Kûfî - Nesih – Çiçekli Kûfî

Yazı hem bir düzenlemeye dahil olan ayrıntı motifi olarak hem de süslemenin asıl

²⁶²Arık, **Ön. ver.**, s.82

konusu yani leitmotifi olarak karşımıza çıkabilmektedir. Yazı kompozisyonları, farklı süslemeci biçimlerle geniş bir yelpazeye sahip olmuş ve yapının en etkili bezemelerinden biri halini almışlardır. Neredeyse tüm yapı çeşitlerinde rastlanan yazı unsuru, süsleme motifi olarak kûfi ve nesih şeklinde iki ana tarz sunar. Köşeli sert çizgilerden meydana gelen bir yazılan kûfi ve yuvarlak kıvrımlı hatlarıyla nesih yazı bir kontrast oluşturur.²⁶³

Köşeli, dikey ve yuvarlak harflerden oluşan kûfi yazı, geometrik karakterlidir. Yazının bu ismi alması, Küfe şehrinde ortaya çıkması ve gelişmesinden kaynaklanmıştır.²⁶⁴

Anadolu Selçukluları kûfi yazıdan ziyade nesih yazıyı kullanmayı tercih etmişlerdir.²⁶⁵

Sıraltı tekniği ile yapılmış Kubad-Abad Büyük Saray örneklerinin birinde yer alan yazı, bezemeli örneklerin bir bölümünün, birbirini takip eden bordür levhaların parçaları olduğu tahmin edilmektedir. Bu örneklerdeki yazıda, örgülü ve çiçekli kûfi olarak adlandırılan bir biçim kullanılmıştır. Fakat burada kullanılan kûfi yazı, biçimini kaybetmiş, yazıdan ortaya çıkan dekoratif bir motif özelliğine dönüşmüştür. Stilize yaprak ve çiçek motifleriyle bezeli, simetrik biçimde ard arda tekrarlanan yazıya benzeyen fakat okunamayan motiflerdir. Bunların yanı sıra rahatlıkla okunan yazılara da rastlanmaktadır. Arka planda krem rengi kullanılmış sıraltı tekniğinde yapılan bir örnekte, es sultan, el muazzam yazıları koyu yeşil boyayla yazılmıştır. Bu ifadelerin Alaaddin Keykubad'a ait olabileceği tahmin edilmektedir. Sadece bezeme amacıyla yerleştirilen hareke ve şeddeler, yazının neredeyse her tarafında görülmektedir.²⁶⁶

Kubad-Abad Büyük Saray kazılarında elde edilen bazı levhalar üzerinde, şeritlerden oluşan yuvarlak madalyonlar içerisinde Farsça yazılar göze çarpmaktadır. İçerisinde grifon, sfenks gibi efsanevi hayvanlar ile kuş figürleri bulunur. Zeminde ise yapraklı

²⁶³Deniz, **Ön. ver.**, s.21

²⁶⁴Şimşir, **Ön. ver.**, s.12-13

²⁶⁵Kurt, **Ön. ver.**, s.9

²⁶⁶Deniz, **Ön. ver.**, s.21

ve kıvrık soyut dallar yerleştirilmiştir. Bu örneklerden birinin madalyon etrafındaki şeritte saray-ı cihan yazısı bulunmaktadır. Bir diğer madalyonun ortasında sfenks figürü, şeridinde ise perverdedane (onu yetiştiren) yazmaktadır. Şahin figürlü ve yazılı şeritten oluşan bir madalyonun şeridinde ise bad be-tunist (olsun sana değildir), hiredmend (akıllı) yazıları okunabilmektedir.²⁶⁷ (Resim 51-52)



Resim 51. Üzerinde “Saray-ı Cihan” ve “Bad Be-Tunist” ve “Hiredmend” Yazan Kırık Çini Parçaları.
Kubad-Abad Büyük Saray, Karatay
(Arık R., 2000, s.151-152, Resim 209-211)



Resim 52. Üzerinde “Perverde-danem” ve “Hüdavendigâr” Yazan Kırık Çini Parçası, Kubad-Abad
Büyük Saray, Karatay
(Arık R., 2000, s.152, Resim 210)

²⁶⁷Karacalar, **Ön. ver.**, s.244

1.3 KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDEKİ DEKOR TEKNİKLERİ

Kubad-Abad Sarayı çinilerinde belirgin iki tekniğin örnekleri karşımıza çıkmaktadır. Bunlar, sıratlı tekniği ve bir sırüstü bezeme tekniği olan lüster tekniğidir.

1.3.1 SIRALTI TEKNİĞİ

Bu dekorasyon tekniğinde, bisküvi pişirimi yapılmış çamura, ısıya dayanıklı boyalarla uygulama yapılır ve sonrasında çalışma renkli yada renksiz bir sırla sırlanıp fırınlanır. Uygulanan dekorlama sırnın transparan olması nedeniyle görülebilmektedir. Turkuaz transparan sır altına, kobalt maviyle dekorlanmış seramiklerin yanı sıra kobalt mavisi transparan sır altında siyah desenli olanlar da vardır.²⁶⁸

Renkli sır elde etmek için çoğunlukla renk veren oksitler ya da onlardan özel olarak hazırlanmış boyalarından faydalanılır.²⁶⁹

Kubad-Abad çinilerinin, yerinde kurulan fırınlarda üretilmiş olduğu düşünülmektedir. Bu düşüncenin sebebi ise bozuk çini parçaları ve renkli sır izleri taşıyan taşlar olmuştur.²⁷⁰

Dini ve kamusal mimaride de görülen sıratlı çiniler genellikle sarayların dekorasyonunda kullanılmıştır. Bu çiniler için, Kubad-Abad Saray kazılarında ortaya çıkarılan bitkisel motifler, hayvan ve insan figürleriyle bezenmiş çiniler güzel örneklerdendir. Bunlar genel olarak sekiz köşeli yıldız biçiminde, beyaz ve Anadolu Selçuklu sanatını temsil eden insan ve hayvan figürlerinin narin bezemelerine sahip çinilerdir.. Sıraltı tekniği ile turkuaz, yeşil, mor ve mavi renklerde dekorlanmış bu çinilerin arka planında siyah renkte arabesk motiflerle bezenmiş haç biçimindeki turkuaz çiniler yer almaktadır.²⁷¹

²⁶⁸ Prof. Dr. İsmail Yardımcı, "The Glazed Tile Techniques of the Seljuk and Beylik
<http://docplayer.net/28550613-The-glazed-tile-techniques-of-the-seljuk-and-beylik-periods.html>

²⁶⁹ Doç. Dr. Ateş Arcasoy, **Seramik Teknolojisi** (İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1983), s.189

²⁷⁰ Arık, **Ön. Ver.**, s.209

²⁷¹ Prof. Dr. İsmail Yardımcı, "The Glazed Tile Techniques of the Seljuk and Beylik
<http://docplayer.net/28550613-The-glazed-tile-techniques-of-the-seljuk-and-beylik-periods.html>

1.3.2 LÜSTER (SİRÜSTÜ) TEKNİĞİ

Yüzeyde metalik, sedefli ve dalgalı renklerde görünümünün indirgeme sayesinde oluştuğu sırlara lüsterli sırlar adı verilmektedir.²⁷² İndirgeme teriminin anlamı bir maddenin oksit özelliğini, oksijenini alarak yok etmektir.²⁷³

Lüster dokusu hem asıl sırdan indirgen pişirim sayesinde, hem de pişmiş sır yüzeyine boya gibi uygulanarak elde edilebilir. Sırüstü lüster boyaların pişirim derecesi düşüktür (650-750 C).²⁷⁴

Lüster tekniğine dair ilk uygulamaların, MS 800-900 yıllarında Mısır'da, cam yüzeyine ait olduğuna inanılmaktadır. Odunlu fırınlarda indirgen ortamda meydana getirilen lüster uygulamaların ilk örnekleri ise 9.yy.a ait Mısır ve Mezopotamya seramiklerinde, birkaç renk birleşimiyle yapılmıştır.²⁷⁵ Günümüze ulaşan arkeolojik buluntular doğrultusunda, lüster kullanımının çok eski dönemlere kadar uzandığı ve Çin kaynaklı olduğu söylenmektedir. Devamında Eski İran, Arabistan, Mısır ve Kuzey Afrika'ya ulaşan teknik, daha sonra İspanya ve İtalya'ya ve Avrupa'ya yayılmıştır. Fakat bu ülkelerin o döneme ait seramiklerindeki doğal lüsterler, perdahlı sırlarla elde edilmekteydi.²⁷⁶

Redüksiyon yöntemi ile meydana getirilmiş perdahlı sırlardaki metalik yansımaları görünümler, 18.yy. Arap seramiklerinde görülmekte, lüster preparatlarla oluşturulan sırüstü uygulamalardaki metalik etkilere benzemektedir. Fakat yapılış biçimleri, uygulama ve pişirim teknikleri açısından her ikisi de birbiriyle farklılık gösterir.²⁷⁷

Bu teknikte, gümüş ve bakır oksit gibi metal oksitler, sırlı yüzey üzerine ince bir tabaka halinde uygulanır ve düşük derecede tekrar pişirim yapılır. Her türlü sır yüzeyine uygulanabilen lüster tekniği, transparan ve renksiz sırlara da

²⁷² Arcasoy, **Ön. ver.**, s.236

²⁷³ A.Tuba Ökse, **Ön Asya Arkeolojisi Seramik Terimleri** (Arkeoloji Sanat Yayınları, 1993), s.16

²⁷⁴ Arcasoy, **Ön. ver.**, s.237

²⁷⁵ Prof.Sıdika Sibel Sevim, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri** (Nobel Akademik Yayıncılık, 2015), s.45

²⁷⁶ Tülin Ayta, **Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri**, Doktora Tezi, (Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,1976) , s.130

²⁷⁷ **Aynı**, s.81

uygulanabilmekte, fakat opak beyaz sır üzerine yapılanlar en başarılı sonuçları vermektedir. Lüster katmanının altında opak beyaz sır kullanılan çiniler, Anadolu Selçuklu lüsterli çinilerin en iyi örnekleridir. Kubad-Abad Sarayı tüm Selçuklu mimarisinin içinde, en çeşitli lüsterli çini çıkarılan yerdir.²⁷⁸

Anadolu'da yalnızca Selçuklu Dönemi'ne ait saraylarda görülen sırüstü tekniğinin yer aldığı en fazla ve başarılı örnek Kubad-Abad kazılarında ortaya çıkmıştır. İslam sanatında lüster tekniğine ait ilk örnekler 9.yy. Abbasi Dönemi'ne ait çini ve seramiklerle karşımıza çıkmış ve bu teknik Fatımi ve Büyük Selçuklu sanatında büyük gelişme göstermiştir.²⁷⁹

2 KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDEKİ ANTROPOMORFİK MOTİFLERİN İKONOĞRAFİK İNCELEMESİ

2.1 ANTROPOMORFİZM

Antropomorfizm, Yunanca insan anlamına gelen anthropos ve biçim, şekil anlamlarında kullanılan morphel sözcüklerinin birleşiminden türetilmiş, insan biçimcilik anlamında kullanılan bir tanımdır. Doğa güçleri, tanrı veya tanrıların insan biçim ve niteliklerine sahip, insan benzeri bilinç, niyet, irade, duygu gibi yetileri ve özellikleri olduğu inancını tanımlar.²⁸⁰

Evrimci açıklamaya göre insan, anlamlandırmaya çalıştığı, doğa güçlerine insana özgü nitelikler yükleyerek, onları mitsel varlıklara dönüştürmüştür. Bu açıklama insan ve diğer canlıların hatta nesnelere ve fenomenlerin üzerindeki, ruh (tin) etkisinin temel olduğu, animizm ve totemizm ile ilişkilendirilmektedir. İnsanlığın gelişimi içerisinde kişileştirmenin, doğa güçlerine hakim olabilmenin bir biçimi olduğu ve sonraki tüm dinlere kaynaklık ettiği düşünülmüştür. Hatta animizmin tüm

²⁷⁸ Prof. Dr. İsmail Yardımcı, "The Glazed Tile Techniques of the Seljuk and Beylik
<http://docplayer.net/28550613-The-glazed-tile-techniques-of-the-seljuk-and-beylik-periods.html>,s.46

²⁷⁹ Atilla Cengiz Kılıç, **İndirgenme Sırlarının Araştırılması ve Uygulaması**, Lisans Tezi (Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 1992), s.29

²⁸⁰ Yazoğlu, **Ön. ver.**,s.259

dinlerin bir parçası olduğu sıklıkla dile getirilmektedir.²⁸¹

Orta Asya’ da sembolik anlamlarıyla kullanılan bu tarz figürlerin temeli şaman kültü, totem ve astroloji olmuştur. Totem adı verilen, atalara ve onların sembolü olan nesnelere, tapınma inancı totemizm olarak adlandırılır. Totemizm, yarı insan, yarı hayvan – bitki veya doğrudan fantastik yaratıklardan oluşan totemler ortaya çıkartmıştır. Asya’ da Türk kavimlerinin köklerinin belirli hayvanlara dayandığı inancında da totemizmin etkisi vardır. Ayrıca Türkler’in kullandıkları hayvan üslubunun temelinde de naturizm ve animizm inançlarının etkisi olmuştur.²⁸²

İlk aşamada antropomorfizm, insanın kendi güçlerini tanıması ve bu güçlerin benzerlerini doğada araması, doğayı anlamakta bir araç olarak kullanması, şeklinde ortaya çıkmıştır. Başlangıcında animizm diyebileceğimiz bu eğilim, sonrasında insan-biçimcilik (antropomorfizm) olarak adlandırılmıştır.²⁸³

Kazvini'nin Acaibü'l-Mahlukat eserinde birbirinden ilginç bir çok minyatürle aktarılmış yazmalar yer almaktadır. Bunlardan birinde insan başlı, kanatlı ve gövdesi bir kediye benzeyen fantastik bir yaratık yer almaktadır. Bir diğerinde ise, yarısı insan yarısı at şeklinde bir yaratık tasvir edilmiştir.²⁸⁴ (Resim 53-54)



Resim 53. Kanatlı ve İnsan Başlı Kediye Benzer Yaratık. Acâibü'l Mahlûkat. British Library (And M.,2008, s.60)

²⁸¹ Aynı. s.259

²⁸² Erdem, **Ön. Ver.**, s.27-28

²⁸³ Yazoğlu, **Ön. ver.**,s.259

²⁸⁴ And, **Ön.ver.**, s.61

Tarih-i Hind i Garbi adındaki eski bir yazmadaki minyatürlerden bir tanesinde yarısı insan yarısı balık biçiminde tasvir edilen bir yaratık bulunmaktadır.²⁸⁵ (Resim 55)



Resim 54. İnsan Başlı At Gövdeli Yaratık. Acâibü'l Mahlûkat. British Library (And M.,2008, s.62)

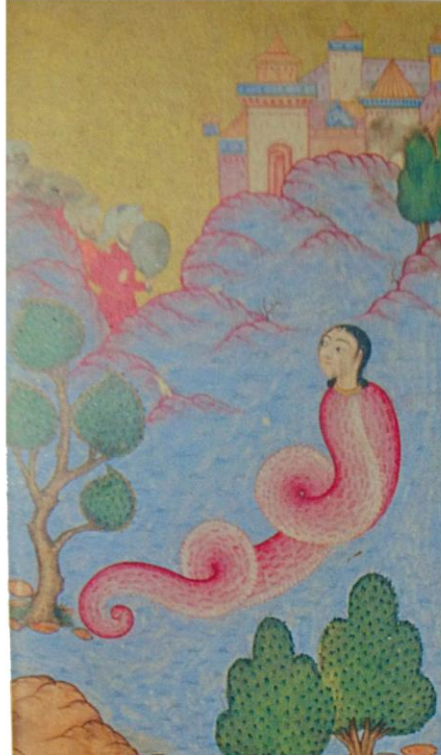


Resim 55. Yarı İnsan Yarı Balık Yaratık. Tarih-i Hind-i Garbi. Topkapı Sarayı Müzesi (And M.,2008, s.272)

²⁸⁵ Ayn., s.273-274

Başlık olarak Şekl-i Mar-ı Kahkaha yazan bir minyatürde yer alan fantastik figürün başı insan, bedeni yılan olarak betimlenmiştir. Bu minyatüre ait hikâyede, Batı Mısır çöllerinde ve Türkistan'da bulunan Yılanlar Dağı'nda, insanları bir bakışıyla öldürebilecek bir yılanın yaşadığı yazılmıştır. İsmi Kahkaha olduğu belirtilen bu yılanın, çok tehlikeli olduğu da dile getirilmektedir. Şah-ı Mar (Kral Yılan) ismini taşıyan bir yılanın ise en tehlikeli ve zehirli yılan olduğu belirtilmektedir.²⁸⁶ (Resim 56)

Burak ise önemli yaratıklar arasında yer almaktadır. “Burak, Hz. Muhammed'in Kudüs' e olan gece seyahati ile alakalı hikâyede geçmektedir. Bir binek hayvanı olan Burak, bazılarına göre dişidir, bazılarına göre de kanatlı olduğu söylenmektedir. Burak'ın insan suretli olduğu da anlatılır. Burak-ı Cem, Hz. Süleyman ile, Hz. Süleyman'ın tahtını taşıyan rüzgar olmasıyla ilgilidir. Demirî, Burak'ın anlamının, parlıtıya sahip olduğunu, berraklıkla ilgisi olduğunu sunmaktadır.”²⁸⁷ (Resim 5)



Resim 56. Başı İnsan Bedeni Yılan Mar-ı Kahkaha. Metaliül-Sade. Bibliotheque Nationale (And M.,2008, s.276)

²⁸⁶ Ayn., s.276

²⁸⁷ Ayn., s.295



Resim 57. Burak ve Mi'rac. Ahval-i Kıyamet. Süleymaniye Kütüphanesi
(And M.,2008, s.295)

Anadolu Selçuklu sanatının mirası Kubad-Abad Saray çinilerine ait bezemelerde de önemli yer tutan antropomorfik motifler, Hüma Kuşu (Harpi Siren), Güneş ve Sfenks olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu figürlerin, kompozisyonlarında ve ikonografilerinde diğer motiflerle olan etkileşimi ve bağı, diğer bezeme öğelerinin incelenmesine öncelik tanımıştır.

2.2 KUBAD-ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDEKİ ANTROPOMORFİK MOTİFLERİN İNCELENMESİ

2.2.1 HÜMA KUŞU VEYA HARPİ SİREN MOTİFİ

Kadın vücutlu, kuş kanatlı ve hoş sesli tanımlamasına sahip Seirenler' den, ilk olarak Odyssea' da bahsedilmektedir.²⁸⁸ (Resim 58)

²⁸⁸ Azra Erhat, **Mitoloji Sözlüğü** (İstanbul: Remzi Kitabevi,1972), s.343



Resim 58. Hüma Kuşu Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.123, Foto 164)

Çeşitli hayvanların görüntüsüne bürünebilen tanrıları, tanrıçaları veya şamanları ifade eden, pek çok antropomorfik eser, simge ve motif, mitolojilerde ve görsel sanatlarda yer almaktadır. Bu açıdan Hüma kuşu, bir diğer ifadeyle Harpy veya Siren, Umay Ana'nın kuş kılığına girmiş hali olarak bir örnek teşkil etmektedir.²⁸⁹

Hayat ağacı, hayat suyu, ant kadehi unsurları Hüma Kuşu figürünün ikonografisi ile bir arada görülür. Nitekim iki kayın ağacıyla beraber gökten inen figür Umay Ana'dır. Ana tanrıça arketipi olarak kabul edilen balık sembolüne, Türkler, Hüma Kuşu ikonografisinde de yer vermişlerdir. Balık doğurganlık, çoğalma, bolluk ve bereket kavramları ile ilgili bir arketip olma özelliği taşır.²⁹⁰

Hümanın biçimi, özellikleri ve yaşadığı yer ile ilgili farklı bilgiler veren kaynaklar bulunmaktadır. Bu kuş kimilerine göre yeşil kanatlı ve güvercin kadar olup, Hint Okyanusun'daki adalarda yaşamakta, kimine göre ise serçeden daha büyük boz saksığanına benzemekte, Çin, Hıtâ, Deştikıpçak ya da Hindistan'da yaşamaktadır.²⁹¹

²⁸⁹Bilgili, **Ön. ver.**, s.118

²⁹⁰ Bilgili, **Ön. ver.**, s.118-119

²⁹¹Kurnaz, Cemal. "Hüma", T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Cilt:18 s.478
<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c18/c180278.pdf> [1998]

Hüma'nın Yakutlar'da talih kuşunun adı olarak, Umay veya İmi ismiyle anıldığı söylenmektedir. Bu kuşla ilgili anlatılan pek çok şey Anka kuşuyla da ilgili olduğundan, Zümrüd-ü Anka ve Hüma arasında bağlantı vardır.²⁹²

Mitolojik bir kuş olan bu kuş, Türk lehçelerinde kumay, Anadolu Türkçesi'nde hüma / huma olarak söylenmekte, Farsça ise hümâ / hümây adını almaktadır. Hüma efsanevi bir kuş olsa da, iyi cins av kuşlarına çoğu kez Kumay adı, Orta Asya Türkleri arasında verilmiştir. Kırgızlar arasında karkuşu olarak da tanınan bir kartal, kumay ismiyle bilinmektedir.²⁹³

Bulah, hümanın Arapçasıdır. Kanatları zümrüt yeşili bu kuşun da Simurg gibi Kaf Dağı'nda yaşadığı söylenir.²⁹⁴

İran mitolojisinde de yer alan Siren figürünün yansıması, Arap İslam kültüründeki Anka ya da Zümrüd-ü Anka olmuştur.²⁹⁵

Hüma, simurg, anka, garuda, kaknus ve phoenix gibi farklı efsanevi kuşlarla bazı ortak özellikleri sebebi ile karıştırılmıştır. Hümanın cennet ve devlet kuşu olması, hüma ile diğerlerini birbirinden ayıran en önemli özelliktir. Devlet Kuşu'nda geçen devlet kavramının içeriğinde iktidar, saadet ve ikbal anlamları yer almaktadır.²⁹⁶

Siren figürünün ölen birine ait ruhu öbür dünyaya taşıma görevi, figürün özelliklerinden, ruhlarla olan ilgisini gösterir. Ayrıca İkizler burcunun simgesi Siren olarak kabul edilmiştir.²⁹⁷

Sirenlerin, ölen kişileri tanrılara ulaştıran melekler olduğuna ait inanış, Yunan mitolojisinde yer almaktadır. Siren figürü ayrıca, tehlike anında gemicilere haber veren yardımcılar olmuştur. Sirenler tehlike karşısında, öterek haber vermektedir.

²⁹² Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.136

²⁹³ Kurnaz, **Ön. ver.** <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c18/c180278.pdf>

²⁹⁴ And, **Ön.ver.** s.320

²⁹⁵ Karacalar, **Ön. ver.**, s.177

²⁹⁶ Kurnaz, **Ön. ver.**, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c18/c180278.pdf>

²⁹⁷ Deniz, **Ön. ver.**, s.49

Vapurlardaki uyarı düdüklarine siren düdüğü denmesinin nedeni budur.²⁹⁸

Efsanelere göre, yaşamını her zaman karlar içerisinde geçiren bir kuş olan Hüma, çocukları kaçıran ve sadece kemikle beslenen bir yırtıcıdır. Gölgesi hangi kimsenin üzerine düşerse, o kişinin devlet bulduğuna ve padişah olduğuna inanılmıştır. Çok yüksekten uçan bu kuşa, bu yüzden Devlet Kuşu, padişaha ve ona mensup olanlara da Hümayun denmiştir.²⁹⁹

Orta Asya Türk sanatında, Çin’de, Tabgaç ve Budistlerde, Uygur ve Karahanlılar’da, İslam sanatına ait pek çok minyatürde, bu efsanevi yaratıkla karşılaşılmaktadır.³⁰⁰

Kubad-Abad sarayı çinileri, siren figürlerinin en çok görüldüğü yüzeylerdir.³⁰¹ Bu örneklerden birinde Siren ve balık figürleri tasvir edilmiştir. Bu örnekte astrolojik bir ifade olduğu tahmin edilmektedir.³⁰² (Resim 59)

En başta âşık edebiyatında, hüma, halk türkü ve hikayelerinde, masal ve efsanelerde, divan edebiyatındaki özellikleri ile anılmış ve ayrıca güzelliğin sembolü olarak da kullanılmıştır.³⁰³

Feridüddin-i Attar’ın, Mantıku’t-Tayr Kuşların Diliyle adlı kitabında Hüma kuşunun hikâyesi şöyle anlatılır;

“HÜMA’NIN ÖYKÜSÜ

Gölgeler salan ve gölgesiyle padişahlara saltanat bağışlayan Hüma kuşlar topluluğunun önüne çıktı.

O kuş Hümalıkta kutluluğa ermiş ve himmetiyle her kuştan üstün olmuştu.

Dedi ki: 'Ey kara ve deniz kuşları! Ben diğer kuşlar gibi değilim ve onlara benzemem.

²⁹⁸Mehmet Önder, “Kubad-Abad Sarayı Harpi ve Simurg’ları”, 10. Türk Etnografya Dergisi, [1967], s.7-8

²⁹⁹Önder, **Ön. ver.**, s.7

³⁰⁰**Aynı.** s.5-6

³⁰¹Arık, **Ön. ver.**, s.120

³⁰²**Aynı.** s.120

³⁰³Kurnaz, **Ön. ver.**, <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c18/c180278.pdf>

Yüce himmet sahibi bir kuşum, herkesten ırak bir yerde uzlete çekilmişim.

Ben her zaman köpek nefsi horlarım. Feridun ve Cem benim sayemde izzet sahibi oldular.

Padişahlar benim gölgemin altında yetişirler. Dilenci tabiatlılar benim dengim değildirler.

Köpek nefse kemik veririm. Böylece ruhun bu köpekten güvende olmasını sağlarım,

Ben her zaman köpek nefse kemik verdiğim için canım bu yüce makama erişti

Kanadının gölgesi altında padişahlık elde edilen bir kuşun şevkinden nasıl olur da yüz çevrilebilir?



Resim 59. Hüma Kuşu Figürlü Yıldız Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.121, Foto 156-157-158-159-160-161)

Herkesin onun gölgesi altında oturması gerekir. Zira belki bu gölge sayesinde birazcık olsun fayda görürler.

Dolayısıyla serkeş Simurg nasıl benim dostum olabilir? Padişahlara saltanat veren benim, bu bana yeter.

Hüdhüd kendisine dedi ki: 'Gururun seni kendisine esir etmiş Gölgeni kaldır, bundan fazla kendini maskara etme.

Bu devranda saltanat verme nişanına sahip değilsin. Sen bu zamanda kemik yiyen bir köpek gibisin,

Keşke padişahlara saltanat vereceğine kendini köpek gibi kemik yemekten kurtarsaydın,

Şimdi bu zamanda dünyadaki padişahları saltanat tahtına senin oturttuğunu farz edelim

Lâkin yarın kıyamet gününde hepsi padişah olduklarına pişman olacak ve uzun bir zaman azap göreceklerdir,

Eğer padişah senin gölgeni görmemiş olsaydı hiç azaba duçar olur muydu?'

Hakk yolda yürüten ve saf düşüncelere sahip biri, bir gece rüyasında sultan Mahmud' u gördü.

Kendisine dedi ki: 'Ey zamanın iyi sultanı! Ebediyet diyarında durumun nasıl?'

Sultan Mahmud dedi ki: 'Sus yüreğimin kanını akıtma, burası sultanlık yeri değil. Kalk git.

Sultanlığım sanı ve yanıldığdan ibaretti, kokuşmuş bir avuç toprağa saltanat nasıl yaraşır?

Âlemin gerçek padişahı Allahu Tealadır, saltanat sadece ona layıktır.

Bu âlemde kendi acziyetimi ve şaşkınlığımı gördüğüm için sultanlığımdan dolayı utanıyorum.

Eğer beni çağırıyorsan perişan kelimesiyle çağır. Zira gerçek sultan O'dur ben sultan değilim.

Saltanat Onun'dur, keşke ben yüzüstü sürünseydim, keşke dilenci olarak dünyaya gelseydim.

Keşke makam sahibi olacağıma yüzlerce kuyuya düşseydim, padişah olacağıma süprüntücü olsaydım.

Şu an artık benim kurtuluş ümidim yok. Yaptığım şeylerin hesabını burada bir bir benden soruyorlar.

O Hüma kuşunun kolu kanadı kırılınsın ki beni gölgesi altına aldı.”³⁰⁴

2.2.2 GÜNEŞ MOTİFİ

Eski Türkler doğada bazı saklı güçlerin var olduğuna inanmaktaydı. Dağ, tepe, kaya, vadi, ırmak ve benzer örnekler aynı zamanda birer ruh idiler. Güneş, ay, yıldız vb. ruh – tanrılar olarak düşünülmüştü. Hükümdar tanhu, Güneş’e gündüz, tolun Ay’a ise gece saygı gösterirdi.³⁰⁵

“Azerbaycanlı Türk araştırmacı M. Seyidov’a göre, eski Türklere ait *tangrı* sözcüğünün kökü *tan(g)*’dır. Eski Türk yazıtlarında ve birçok çağdaş Türk lehçesinde *tan*, güneşin doğduğu yerdir. Bu nedenle *tangrı* sözcüğü güneşle ilişkilidir ya da güneşi çağıran, doğmasını sağlayan anlamındadır.

Gumilev, Seyidov’un görüşüyle ilişkilendirilebilecek bir şekilde eski Türklerde, çoğunlukla da Göktürklerde diğer toplumlarda görüldüğünden farklı, özgün bir güneş kültürünün bulunduğunu belirtmektedir. Bu araştırmacıya göre Gök Tann’ın tek sıfatı ışıktır.”³⁰⁶

Yakut mitolojisinde, bazı incelemelerin doğrultusunda güneş, yukarı dünyanın en büyük ulu tanrısı Ürün Aar Toyon’un eşi olan Kün Kümey Hatun, dünyayı ısıtır, temizliğini ve yaşamın devamlılığını sağlar³⁰⁷

“Mısırlı eski bir Türk tarihçisi olan Ebû Bekir b. Abdullah b. Aybek ed-Devadârî’nin eserinden nakledilen bir Türk yaratılış efsanesi, bize güneşin bir tanrı olarak algılandığını gösteriyor. Bu metinde dolaylı olarak ayın da güneş tarafından yaratılmış olduğu ifade ediliyor.”³⁰⁸

Şamanizm’de, şamana kadar yedi katlı bir yol uzanmaktadır ve yolun bittiği yerde Güneş yer almaktadır. Bu figür tüm ruhları bünyesinde bir araya toplayan bir kuvvet

³⁰⁴ Feridüddin-i Attar, **Mantku't-Tayr Kuşların Diliyle** (Ankara: Süre Yayınevi, 2010), s.47-49

³⁰⁵ Kafesoğlu, **Ön. ver.**, s.302-303

³⁰⁶ Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.22

³⁰⁷ **Aynı.** s.23

³⁰⁸ **Aynı.** s.24

olarak görülmüştür.³⁰⁹ (Resim 60)

Besleyen, büyüten, yaşam veren Güneş'in kudreti, annelik kadı, doğurganlık ifadeleri ile bağdaştırılmıştır. Güneş figürü Türk kozmonolojisinde dişil olarak kabul edilmiştir.³¹⁰



Resim 60. Yıldız Çinilerde İnsan Yüzlü Güneş Tasviri. Sıraltı. Çini Deposu.
(Arık R. ve Arık O., 2007, s.372, Resim 398)

Altaylarda Güneş figürü anne iken, Ay figürünün ata olduğu bilinmektedir.³¹¹

Ay'ın erkek, Güneş'in ise dişil olarak anlaşılması Türklere ait olan pek çok efsane, masal ve öyküde yer almaktadır. Bu durumun Umay kültü ile ilişkili olmasının

³⁰⁹Karacalar, **Ön. ver.**, s.77

³¹⁰Bilgili, **Ön. ver.**, s.117

³¹¹Usta, **Ön. ver.**, s.24

sebebi, bu ilahın, tanrıça veya dişi ruh olması ve güneşle olan ilişigidir. Bu nedenle erkek ve kadını simgeleyen daire ya da ışıklı dairedeki Ay (hilal) ve Güneş figürlerine ait kabartmalar, Anadolu Selçuklu mimarisindeki bazı örneklerde betimlenmiştir.³¹²

Umay kelimesinin etimolojisiyle ilgili ileri sürülen fikirler arasında bir ilahe ya da dişi ruhu tanımlayan bu kelimenin aslen Sanskritçe olduğu düşünülmektedir. Nitekim, Uma adında bir tanrıça eski Hint mitolojisinde bulunmaktadır. Işık manasına gelen Uma kelimesi, özellikle eski Hint tanrısı Şiva'nın eşinin adı olarak ifade edilmiştir. Işık, kökeni ile Güneş ve bu doğrultuda ışıkla bağlantılı hale getirilmesi sebebiyle Tanrıça Umay ile ilişkilidir.³¹³

“Umay hakkında geniş bilgi veren Seyidov, Umay'ı bir yandan güneşle ilişkilendirirken, bir yandan da dişil unsur olan yerle ilgili görmektedir.”³¹⁴

Anadolu'da Güneş ve Ay'ın ilk görünme anında, orta yaşını geçmiş kişiler, dizlerinin üzerinde niyaz ederler, kutsarlardı. Bu eyleme eski Türk inancı olan Gök Tanrı inancı kaynaklık etmektedir.³¹⁵

Güneş figürü pek çok farklı kültürde de yer almaktadır.

“Hint mitolojyasında 12 Güneş tanrısı *Aditya*, Mısır'da ve Orta Babil'de *Re*, Babil'de *Şamas*, Sümer'de *Marduk*, Eski Mısır'da *Re* ile ilgili olarak *Horus*, Güneş'in gecede tanrısı *Osiris*, Hitit mitolojyasında *Siuş*, gene Hitit Güneş Tanrıçası *Arinna*, Helenistik dönemde Lübnan'da *Baal-Bik'ah*, eski Suriye'de *Elagabal*, Eski Mısır'da *Mahes*, Elam'da *Nahhundi*, Urartu'da *Sivini*, eski Anadolu kavmi Hurrilerde *Şimigi*, Hititlerin en önceki tanrısı *Vuru-n-şemu*, Hitit mitolojyasında *İştanu*, Eski Yunan ve Roma mitolojyasına geçerse *İ.Ö.6.yüzyıldan sonra Apollon*, *Helios*, Eski Mısır'daki *Horus*'un Yunancası *Harmachis*, Roma'da Yunan *Helios*'un karşılığı *Sol* (aynı adı İzlanda'da Güneş Tanrısı olarak kullanılmıştır), eski Ermeni mitolojyasında *Mitra*'dan *Mihr*, eski İran mitolojyasında *Mitra*'ya ikincil Güneş Tanrısı *Hvar*, İnka'larda *İnti*, Etrüsk Güneş Tanrısı *Cautha*, Japon Güneş Tanrısı *Amaterasu*, Slavların Güneş Tanrısı *Dabog*, Batı Afrika'da *Lisa*, Çin Budist Tanrıçası *Marici*, Kore Güneş Tanrısı *Halk*,

³¹²Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.25

³¹³Aynı. s.40

³¹⁴Aynı. s.41

³¹⁵Şener, **Ön. ver.**, s.85

Sibirya Güneş Tanrısı *Pugu*, Çin Güneş Tanrısı *Şen Yi*, Hint Güneş tanrıları *Surya*, *Savitar*, İslam öncesi eski Araplarda *Yarhibol*, gene Kuzey Arapların *Şems*'i (Babil'in Şamas'ından), Endonezya'nın *Upulevo*'su, Aztek'lerin *Tonatiuh*'su, Sibirya'nın *Ye'loje*'si ve başkaları.”³¹⁶

Bugünkü Anadolu'daki Müslüman Türklere ait inanışlarda Güneş ve Ay'ın kutsallığına dair izler bulunmaktadır. Örneğin Harput'ta güneşin doğduğu sırada hala uykuda olan bir kimsenin evinin bereketini kaybedeceğine inanılır. Bu durum tahminen Hunlardan buyana devam eden, Güneş doğduğu anda ona bir saygı göstergesi olarak selamlama geleneğinden gelmektedir. Bu sebepten dolayı doğduğu sırada uyanık olmak, hem ona duyulan saygının ifadesi hem de bereket için gerekli görülmektedir.³¹⁷

İslam kültüründe fıkıh ve astronomi literatüründe genellikle güneş tutulmasına kûsûf, ay tutulmasına ise husûf denildiği görülmektedir. Örtmek, kapatmak anlamına gelen bu kelimelerin ikisinin de güneş ve ay tutulmaları için kullanıldığı da olmuştur. Bazı farklılıkları bulunmakla birlikte hadis kaynaklarına göre Hz. Peygamberin kûsûf namazı kıldırıldığı ifade edilmiştir. Hadislere göre Resûl-i Ekrem güneş tutulması sırasında kıraati uzun tutmuş, güneş ışığı tekrar ortaya çıktığında cemaate “Ay ve güneş Allah'ın varlığını ve kudretini gösteren alâmetlerdendir. Bunlar hiç kimsenin ölümünden veya doğumundan dolayı tutulmaz. Ay veya güneş tutulmasını gördüğünüz zaman açılıncaya kadar namaz kılın, dua edin demiştir.”³¹⁸

Nevruz gününde de Hunlardaki gibi, Güneş doğduğunda kazak kadınları eğilir ve onu selamlarlar.³¹⁹

Türk sanatında koruyucu olan aslan figürünün Güneş'i simgelemesinin sebebi aslan burcu evinin Güneş olmasıdır. Güneş İran'da şans ve galibiyeti sembolize ettiği için Güneş Diski ve aslan aynı kompozisyonu meydana getirir. Fars kültürüne ait gezegen tasvirlerinde insan başıyla bütünleşmiş güneş kursu, aslan figürü ve üzerinde bağdaş

³¹⁶ And, **Ön. ver.** s.329

³¹⁷ Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.25

³¹⁸ Yaşaroğlu, M. Kamil. “Kûsûf”, **T.D.V. İslam Ansiklopedisi**, Cilt:26 s.576-577

<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c26/c260383.pdf> [2002]

³¹⁹ Çoruhlu, **Ön. ver.**, s.23

kurmuş insan figürü üçlü bir ifade biçimidir.³²⁰

Güneş ve Ay simgelerinin, eski Türkler tarafından para üzerinde kullanılmış olması, eski Ana Tanrıça düşüncesinin ikonografik devamı olarak görülmektedir.³²¹

Hareket eder haldeki aslan figürü ve aslanın sırtı üzerinden yükselen güneş kursu, II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in 1240 tarihinde Konya' da bastırdığı sikke üzerinde yer almıştır. Yine II. Gıyaseddin Keyhüsrev'e ait bir başka sikke nadir örneklerden biridir. Konusu aynı olan ikinci sikkenin kompozisyon içeriğinde bir takım farklılıklar bulunmaktadır. Birbirine sırtlarını dönmüş ters taraflara bakan aslan figürlerine ait düzenlemenin üst noktasında Güneş diski yer almaktadır. İnsan başı formu Güneş kursu hatları şeklinde düzenlenmiştir.³²²

Güneşin direkt olarak tasvir edildiği, Mengücek Oğulları'na ait Fahrettin Behramşah b. Davud'a ait sikke önemli bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır. Sikkenin merkezinde bulunan Teala ibaresinin dış hatlarını, noktalardan oluşan insan başı şeklindeki Güneş diski sarmaktadır.³²³

Güneş Osmanlı'da yedi gezegen arasında dördüncü sırada yer alan gezegendir. Şemsin yanı sıra Güneş'in Âftâb, Hûrşid, Mihr, Hûr gibi farklı isimleri vardır. En parlak ışık olan ve Ay'a ışık veren Şems' in ışığında tüm yıldızlar görünmez olur. Bu sayede nehirler, kuyular meydana gelir, bitkiler yeşillenir, ekinler sararır, meyveler büyür ve canlılar kuvvetlenir. Minyatürlerde farklı şekillerdeki uygulamalar arasında en çok karşılaşılan, büyük ve yuvarlak olarak betimlenen insan yüzü ve çevresinde alev benzeri huzmeler olan tasvirdir.³²⁴

Kubad-Abad Büyük Saray kazılarında bulunan eşsiz bir lüster çini örneğinde, insan yüzlü bir güneş figürü tasvir edilmiştir. Maskeye benzeyen Güneş kalın kaşlı, badem gözlü, yanakları benekli, küçük ağızlı bir insan yüzüne sahip olarak çininin ortasına

³²⁰Karacalar, **Ön. ver.**, s.140

³²¹Bilgili, **Ön. ver.**, s.119

³²²Ahmet Çaycı, "Selçuklu Ve Artuklu Sikkelerinde Zodiak Tasvirleri", I.Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Konya [2001] s.207-208

³²³Çaycı, **Ön. ver.**, s.214

³²⁴And, **Ön. ver.**, s. 355

yerleştirilmiştir. Doğal olarak güneş aydınlığı gücü ve iyiliği sembolize etmektedir.³²⁵
(Resim 61)



Resim 61. Güneş Figürlü Yıldız Çini, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.132, Foto 175)

2.2.3 SFENKS MOTİFİ

Mitoloji sözlüğündeki açıklamaya göre Sfenks veya Sphinks Oidipus efsanesinde ismi geçen, kadın suratlı ve göğüslü, aslan ayaklı ve kuyruklu, dişi bir canavardır. Sfenks Hesidos'un Theogonia'sına göre Ehidna ve Orthos'un çocuğu olarak dünyaya gelmiştir.³²⁶

İ.Ö. 2560 – 2480 tarihleri arası, Mısır'da inşa edilmiş Keops ve Kefren piramitlerinin önünde bulunan figür, sfenks figürüne ait en eski örnek olarak bilinmektedir. Bu figür Yunan ve Helenistik çağın tamamı boyunca varlığını devam ettirmiştir.³²⁷

Sfenksler de sirenler gibi, sarayı düşman, kötülük ve hastalıklardan olağanüstü

³²⁵ Arık, **Ön. ver.**, s.130 ve132

³²⁶ Erhat, **Ön. ver.**, s.355

³²⁷ Erdem, **Ön. ver.**, s.77

güçleri ile korumaktadır. Aslan gövdesine sahip sfenks insan başlı ve kanatlıdır.³²⁸

Mezopotamya, insan yüzü ve aslan bedenini, sanatlarında her zaman bir araya getirmiş, form olarak da kanatlı aslan biçimini seçmişlerdir.³²⁹

Doğüstü bu varlık Kubad-Abad'a ait çinilerde görülmeden önce ilk kez Mezopotamya'dan bu yana eserlerde konu olarak işlenmiştir. Figür Saka, Hun, Kırgız, Göktürk, Karahanlılar, Gazneliler ve Selçuklularda bilinmekteydi. Hareket eder halde betimlenen bu kanatlı figür, kimi zaman Güneş'i ve hükümdarlığı simgelemiş, kimi zaman da hayat ağacının koruyucusu olmuşlardır.³³⁰ (Resim 62)



Resim 62. Sfenks Figürlü Yıldız Çiniler, Kubad-Abad, Büyük Saray, Karatay
(Arık R.,2000, s.124, Foto 164-165-166-167)

Selçuklu sanatındaki en özgün örneklerden olan çiniler, 1992 yılında Küçük Saray'da yapılan kazılarda ortaya çıkmıştır. Bu örnekler arasında yer alan bir yıldız çinide,

³²⁸ Arık, **Ön. ver.**, s.123 ve 125

³²⁹ Karacalar, **Ön. ver.**, s.140

³³⁰ Deniz, **Ön. ver.**, s.49

kuyruğu ejder olarak biten bir sfenks figürü bulunmaktadır. Selçuklularda mimari, el sanatları vb. neredeyse tüm malzemelerde görülen tipik ejder figürü gibi bu ejder de sivri kulaklı, ağzı açık ve kıvrık dili ile görülmektedir. Bu sfenks betimlemesinin bir benzeri 13. yüzyıl başına tarihlenen Suriye kökenli bir tabak formunda yer almaktadır. Bu figürün Küçük Saray örneğinden farkı sadece insan başı kullanılması yerine ön ayakları üzerinde cepheden betimlenmiş belden yukarısı bütün bir insan şeklinde betimlenmiş olmasıdır. Kuyruğun bitiminde aslan ya da pantere benzeyen bir yaratık başı bulunan bu örneğe benzer sfenks betimlemeleri İslam öncesinden bu yana bilinmektedir.³³¹ (Resim 63)



Resim 63. Kuyruğu Ejder Başlı Olan Sfenks Figürlü Çini, Kubad-Abad, Küçük Saray, Karatay Müzesi (Arık R.,2000, s.125, Foto 168)

Antropomorfik motiflere dair tüm bu araştırma ve incelemeler doğrultusunda, farklı dönemlerin, inançların, yaşayışların ve kültürlerin motifler üzerindeki etkileri gözlemlenmiştir. Bunun sonucunda ortaya çıkan uygulama aşamasına ait özgün tasarımlar, derin bir ikonografik kökene sahip, antropomorfik motiflerin içeriklerini ifade eden örneklerle, bugüne taşınmalarını amaçlamıştır.

³³¹ Arık, **Ön. ver.**, s.125 ve 129

3 UYGULAMALAR

Uygulama 1

Tasarımın uygulaması için 33 cm. çapında düz kenarlı tabak formu seçilmiştir. Kompozisyon, yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış form yüzeyine, çini boyaları ile sıraltı bezeme tekniğinde aktarılmış ve sırlama işlemi yapılmıştır. 950°C’lik sır pişirimi sonrasında merkezdeki sekiz köşeli yıldız motifinde lüster tekniği kullanılmıştır. Rezinat lüster uygulaması tamamlanan formdaki bu uygulama, 630°C’lik üçüncü bir pişirim sonrasında yüzeye sabitlenmiştir.

Hüma'nın Öyküsü'nden yola çıkılarak tasarlanan bu kompozisyon, öyküdeki Hüma kuşunun, diğer kuşlar topluluğunun önüne çıkarak yaptığı konuşmaya değinmektedir. Bu nedenle uygulanan tasarımın odak noktasında Hüma kuşu figürü ve onu çevreleyen çeşitli diğer kuşlar betimlenmiştir.

Formun merkezinde sekiz köşeli yıldız içerisinde yer alan Hüma kuşu figürü, Kubad-Abad Sarayı çinilerine de işaret etmektedir. Figürün renklendirilmesi yine saray çinilerindeki örneğine bağlı kalınarak uygulanmıştır.

Hüma kuşunun çevresinde dairesel biçimde yer alan diğer kuş figürlerinin örneklerini de, saray çinilerinde renkli olarak görmek mümkündür. Bu kuşların, bu tasarımda renksiz olarak bırakılması, Hüma kuşunun üstünlüğüne vurgu yapmak adına tercih edilmiştir. (Resim 64)



Resim 64. Merkezde Hüma Kuşu Motifli, Çini Tabak

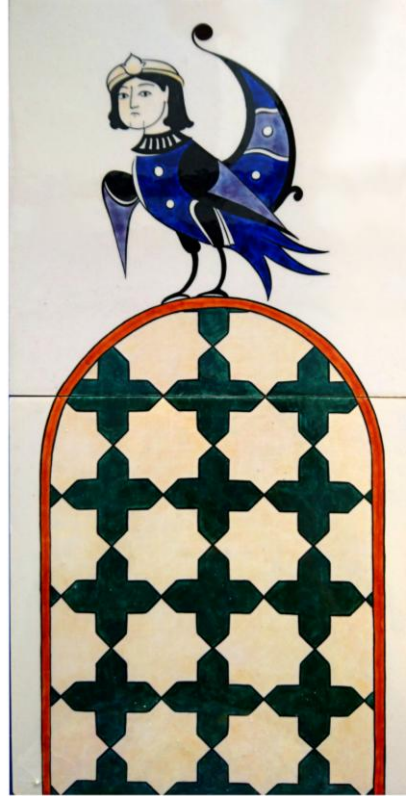
Uygulama 2

İki adet 20x20 cm ebatlarında karodan meydana gelen bu panonun kenar ölçüleri 20x40 cm.dir. Bu tasarımın uygulaması için, yaklaşık 1000°C'de bisküvi pişirimi yapılmış olan form yüzeyinde sıraltı bezeme tekniği kullanılmıştır. Dekorlama işlemi tamamlanan karolar sırlanmış ve yaklaşık 950°C'de pişirimi yapılmıştır.

Bu kompozisyonun tasarımında yine kadın başlı kuş gövdeli efsanevi bir yaratık olan Hüma kuşu ele alınmıştır. Uygulamanın ortaya çıkmasında öyküdeki Hüma figürünün saltanatla kurulan ilişkisine değinilmek istenmiştir. Buradaki saltanatu temsil etmek adına tasarımda bir saray kapısı betimlenmiştir. Kapı içerisinde yer alan sekiz köşeli yıldızlar, çinilerinde birçok Hüma kuşu figürü bulunan Kubad-Abad Sarayı'na işaret etmektedir.

Kompozisyondaki saray kapısı üzerinde betimlenen Hüma kuşu ile, figürün saltanatta önemli bir yeri olduğuna ait düşünce konu alınmıştır.

Tasarımdaki Hüma kuşunun renkleri ise yine Kubad-Abad saray çinilerindeki örneğiyle benzer özellikler taşımaktadır. (Resim 65)



Resim 65. Hüma Kuşu Motifli Çini Pano

Uygulama 3

Uygulamanın yüzeyi için 20x20 cm. ebatlarında dört adet karo seçilmiştir. 40X40 cm. kenar ölçülerine sahip pano çalışması için yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış olan form yüzeyinde sıraltı bezeme tekniği kullanılmıştır. Tasarım yüzeye uygulandıktan sonra sırlanmış ve yaklaşık 950°C’de pişirimi yapılmıştır.

Hüma kuşuna ait birçok farklı düşünce varolmaktadır. Bu tasarımın ortaya çıkmasında ise, bu efsanevi kuşun, diğer tüm kuşlardan üstün olması düşüncesine yer verilmiştir.

Kompozisyonun merkezinde, Kubad-Abad saray çinilerinde de örneği bulunan Hüma kuşu figürü, tasarımın odak noktası olarak betimlenmiştir. Bu şekilde figürün, diğer tüm kuşlardan üstün oluşuna vurgu yapılmak istenmiştir.

Figürün renklendirilmesi, yine saray çinilerindeki örneğine uygun olarak yapılmıştır. Fondaki sekiz köşeli yıldızlar içerisinde yer alan kuş figürleri için de saray çinilerindeki örnekler kaynak alınmıştır.

Tasarımın zeminindeki diğer kuş figürlerin renksiz olarak betimlenmesi, yine Hüma kuşunun ön planda olmasını sağlamak amaçlı kullanılmıştır. Fondaki figürler için tercih edilen zemin rengi, saray çinilerinde de karşılaştığımız sarı tonları olmuştur. Hüma kuşunun fonunda çok renklilikten kaçınılması, kompozisyonun odağını dağıtmamak adına tercih edilmiştir. (Resim 66)



Resim 66. Merkezde Hüma Kuşu Motifli Çini Pano

Uygulama 4

Uygulamalar arasında en büyük ebatlara sahip olan bu pano çalışması, 20x20 cm. ölçülerinde sekiz adet karodan meydana gelmektedir. Uygulama 40x80 cm. kenar uzunluklarına sahiptir. Bu çalışma için de yaklaşık 1000°C'de bisküvi pişirimi yapılmış karo formlar üzerine sıraltı bezeme tekniği kullanılmıştır. Dekorlama işleminin sonrasında sırlama yapılmış ve yaklaşık 950°C'de pişirilmiştir.

Hüma'nın Öyküsü'nde, bu efsanevi kuşun gölgesinin kudretinden bahsedilmektedir. Öyküde Hüma kuşunun gölgesi için yazılanlar, bu tasarımın ortaya çıkmasında ilham kaynağı olmuştur.

Uygulamaya ait kompozisyonun üst yarısında Hüma kuşu figürü, diğer yarısında gölgesinin yansıması betimlenmiştir. Öyküde, Hüma kuşunun, gölgesi altında padişahlık elde edilen bir kuş olduğundan bahsedilmektedir. Bu nedenle kompozisyondaki figürün zemininde kullanılan yıldızlar sarayı temsil etmektedir. Hüma kuşunun gölgesine denk gelen yıldızlı bölümün renkli olarak çalışılması, öyküde bahsi geçen gölgesinin kudretine vurgu yapmak amaçlıdır. (Resim 67)



Resim 67. Hüma Kuşu Motifli Çini Pano

Uygulama 5

Güneş motifinin yer aldığı bu kompozisyonun uygulaması için 33 cm. çapında düz kenarlı bir tabak yüzeyi seçilmiştir. Tasarım, yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış forma, çini boya ile sıraltı bezeme tekniği ile uygulanmıştır. 950°C’lik sır pişirimi sonrasında kompozisyonda yer alan çeşitli hayvan figürlerinde lüster uygulaması kullanılmıştır. Formun dekorlama işlemi 630°C’lik üçüncü bir pişirim ile tamamlanmıştır.

Çalışmanın odak noktasında yer alan güneş motifi, Kubad-Abad saray çinilerindeki örneklerden kaynak alınarak betimlenmiştir.

Güneş motifinin ikonografik birçok anlamı arasında, yaşam sürekliliğini sağlaması yer almaktadır. Tasarımdaki güneş bu nedenle kompozisyonun merkezinde, çevresinde bitki ve çeşitli hayvan figürleri ile birarada yer almaktadır. Güneş motifinin etrafında kullanılan bitkisel düzenleme, yine Kubad-Abad Sarayı yıldız çinilerinde görülebilmektedir. Bu bitkisel sarmallar arasındaki kuş, keçi, köpek, eşek figürleri de saray çinilerinde yer almaktadır.

Bu tasarımda güneş motifinin, besleyen, büyüten, hayat veren bir olgu olarak kabul edilmesine, canlılar için olan önemine değinilmiştir. (Resim 68)



Resim 68. Güneş Motifli Çini Tabak

Uygulama 6

Bu tasarımın uygulaması için 32 cm. çapında tabak formu tercih edilmiştir. Yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış form yüzeyinde kompozisyon uygulaması için öncelikle sıraltı bezeme tekniği kullanılmıştır. 950°C’lik sır pişirimi sonrasında tasarımın kenar bordürlerinde lüster tekniği uygulanmış ve 630°C’lik üçüncü pişirim ile form tamamlanmıştır.

Kompozisyonun tasarım aşamasında güneş motifinin, bir günü dolayısıyla zamanı temsil ediyor olmasından ilham alınmıştır. Bu nedenle tasarımdaki güneş merkezde yer almaktadır. Uygulamada, Kubad-Abad çinilerinde karşımıza çıkan güneş motifinin renkleri kullanılmıştır.

Motifin çevresinde yer alan kadranlı saat formu, günümüz saat formuna yakınlığı nedeniyle tercih edilmiştir. Farsça rakamlardan oluşan bu saat formu, 14. yy.’dan itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Bu tasarımdaki saat formu için tercih edilen farsça rakamlar, Selçuklu dönemine yakınlığı sebebiyle seçilmiştir.

Biten ve başlayan günü, yani geçen zamanı temsilen tasarlanan bu çalışma, güneş motifine farklı, güncel bir bakış açısı kazandırmayı amaçlamıştır. (Resim 69)



Resim 69. Güneş Motifli Çini Tabak

Uygulama 7

İnsan suretli güneş motifinin ele alındığı bu tasarım, 33 cm. çapında tabak formu yüzeyine uygulanmıştır. Yaklaşık 1000°C'de bisküvi pişirimi yapılmış olan forma tasarım, sıraltı bezeme tekniği ile yüzeye aktarılmış ve 950°C'lik sır pişirimi gerçekleştirilmiştir. Kompozisyonun kenar bordürlerinde lüster tekniği kullanıldıktan sonra uygulama 630°C'lik üçüncü pişirim ile tamamlanmıştır.

Güneş motifinin ikonografik incelemesi sırasında, motife farklı dönem ve uygarlıkta pek çok anlam yüklenmiş olduğu görülmüştür. Bunlardan biri güneşin gezegen olarak kabul edilmesidir. Güneş gezegeni aslan burcunun evi sayılmaktadır. Burçlarla yakın ilişkisi olan güneş motifi, burç çarklarının ortasında betimlenmektedir. Tasarımın uygulandığı form bu nedenle, bu çarklara gönderme yapılarak tercih edilmiştir.

Uygulamadaki güneş motifi, burç çarklarında olduğu gibi formun merkezinde betimlenmiştir. Motif renklerinin, Kubad-Abad saray çinilerindeki örnekleri ile benzerlik göstermesi, Selçuklu Dönemi'ne işaret etmektedir.

Kompozisyondaki güneş etrafında günümüz burç sembolleri yer almaktadır. Koç, boğa, ikizler, yengeç, aslan, başak, terazi, akrep, yay, oğlak, kova ve balık burçlarını temsil eden bu sembollerle, tasarıma çağdaş bir bakış açısı kazandırmak amaçlamıştır. (Resim 70)



Resim 70. Güneş Motifli Çini Tabak

Uygulama 8

Güneş motifinin yer aldığı bu tasarımın uygulaması için 20x20 cm. ebatlarında iki karo kullanılmıştır. Kenar ölçüleri 20x40 cm. olan pano çalışması için yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış karolar üzerine sıraltı bezeme tekniği uygulanmıştır. Dekorlama tamamlandıktan sonra sırlama işlemi ve 950°C sır pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Dikey olarak tasarlanan kompozisyonun alt bölümünde, Kubad-Abad saray çinilerinde görülen sekiz köşeli yıldızlar yer almaktadır. Bu yıldızlar, saray çinilerinde sıklıkla karşımıza çıkan mavi, mor, turkuaz, kahverengi ve hardal sarısı renklerini taşımaktadır.

Güneş motifinin ikonografik anlamları arasında, güneş yıldızların en parlakı olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle tasarımdaki yıldızlar, Selçuklu Dönemi’ne işaret etmesinin yanında, güneş dışındaki yıldızları da temsil etmektedir.

Kompozisyonun üst kısmında tek başına betimlenen güneş motifi, yıldızların en parlakı olduğu düşüncesini aktarmak amaçlıdır. Motif zeminin beyaz kullanılmasındaki neden ise motifin aydınlığı simgelediğine dairdir. (Resim 71)



Resim 71. Güneş Motifli Çini Pano

Uygulama 9

Uygulamanın formu 20x20 cm. ebatlarında dört adet karodan oluşmaktadır. Pano olarak tasarlanan kompozisyonun kenar ölçüleri 40x40 cm.dir. Çalışma için yaklaşık 1000°C’de biküvi pişirimi yapılmış karolarda sıraltı bezeme tekniği kullanılmıştır. Uygulama sonrasında sırlama yapılmış ve 950°C’lik sır pişirimi gerçekleştirilmiştir.

Bu tasarımın oluşumunda, güneş motifinin tüm yıldızların en parlak olduğu olduğuna ait düşünce etken olmuştur.

Kompozisyonun kenarlarından ortaya doğru yayılan yıldızlar, hem güneş dışındaki diğer yıldızları, hem de Kubad-Abad saray çinilerini işaret etmektedir. Yıldızların renklendirilmesinde tercih edilen mavi, kobalt, yeşil ve turkuaz yine saray çinilerinde karşımıza çıkmaktadır.

Panonun merkezinde yer alan güneş motifi, önemine vurgu yapmak amacıyla, diğer yıldızlardan daha büyük ebatlarda betimlenmiştir. Tasarımdaki güneş motifi Kubad-Abad saray çinilerinde de görülmektedir. Ancak uygulamadaki güneş motifi için kullanılan renkler farklılık göstermektedir. Kompozisyonda güneşin daha belirgin olmasını sağlamak ve parlaklığına vurgu yapmak için turuncu ve kırmızı renkler tercih edilmiştir. (Resim 72)



Resim 72. Güneş Motifli Çini Pano

Uygulama 10

Pano olarak tasarlanan bu uygulama 20x20 cm. ebatlarında iki karodan oluşmaktadır. Kenar ölçüleri 20x40 cm. olan çalışma için, yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış form üzerinde sıraltı bezeme tekniği kullanılmıştır. Dekorlama sonrasında sırlama ve 950°C’lik sır pişirimi yapılmıştır.

Pano uygulamasının tasarım aşaması için sfenks figürünün ikonografik duruşu incelenmiştir. Farklı birçok dönem ve kültürde, insan başlı, kanatlı aslan gövdeli olarak betimlenen bu efsanevi yaratığa ait pek çok inanç yer almaktadır. Bunlar arasında sfenkslerin hayat ağacının koruyucuları olduklarına ait düşünce, bu kompozisyonun ortaya çıkmasında etken olmuştur.

Pano çalışmasının ortasında, Kubad-Abad yıldız çinilerindeki kuş figürleri arasında yer alan hayat ağacı motifi uygulanmıştır. Tasarımda yer alan ağaç motifinin önünde, sfenks figürü betimlenmiştir. Bu kompozisyon ile, hayat ağacının koruyucusu olan sfenks düşüncesi vurgulanmak istenmiştir.

Pano etrafında bordür biçiminde kullanılan sekiz köşeli yıldızlar , motiflerin aynı zamanda Kubad-Abad çinilerinde de yer aldığına işaret etmek amaçlı kullanılmıştır.

Hayat ağacı motifi, sfenks figürü ve yıldız bordürde, Kubad-Abad çinilerinde sıklıkla görülen mavi ve mor renkleri kullanılmıştır. Saray çinilerindeki pek çok renk arasından bu iki rengin tercih edilmesiyle, tasarıma daha stilize bir bakış açısı kazandırmak amaçlanmıştır. (Resim 73)



Resim 73. Sfenks Motifli Çini Pano

Uygulama 11

Sfenks figürünün ele alındığı bu tasarım 20x20 cm. ebatlarında iki karodan oluşmaktadır. Kenar ölçüleri 20x40 cm. olan uygulama için, yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış form yüzeyine sıraltı bezeme tekniği kullanılmıştır. Tasarım yüzeye aktarıldıktan sonra sırlama işlemi ve sonrasında 950°C’lik sır pişirimi yapılmıştır.

Sfenks çeşitli inanışlarda, hayat ağacı koruyucusu olmasının yanında, hükümdarlık sembolü olarak da düşünülmüştür. Bu düşünce, bu çalışmanın tasarım oluşumunda etken olmuştur. Uygulamanın tasarımı sırasında, hükümdarlık olgusunun, çağdaş bir yaklaşımla ele alınması amaçlanmıştır.

Kompozisyonun merkezinde bir anahtar betimlenmiştir. Anahtar ucundaki sekiz köşeli yıldız kullanımı ise bir Kubad-Abad sembolü olarak sarayı işaret etmektedir. Mecazi olarak, ancak bir hükümdar sarayın anahtarına sahip olabilir. Bu nedenle anahtar ucunda, hükümdarlığın da sembolü olarak kabul edilmiş sfenks figürü yer almaktadır.

Bu betimlemenin fonunda ise turkuaz, mor, kobalt ve yeşil renklerde yine sekiz köşeli yıldızlar yer almaktadır. (Resim 74)



Resim 74. Sfenks Motifli Çini Pano

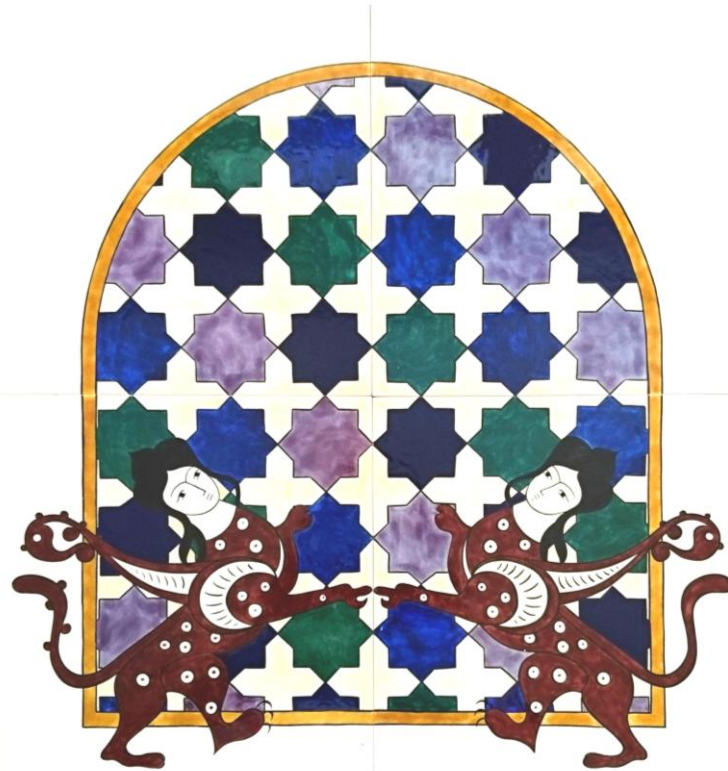
Uygulama 12

Bir pano olarak tasarlanmış olan bu uygulama, 20x20 cm.ebatlarında dört karodan meydana gelmektedir. Kenar ölçüleri 40x40 cm. olan tasarımın uygulaması için, yaklaşık 1000°C'de bisküvi pişirimi yapılmış olan karolar yüzeyinde sıraltı bezeme tekniği kullanılmıştır. Dekorlama tamamlandıktan sonra sırlama ve 950°C'lik pişirim yapılmıştır.

Sfenks figürüne ait hayat ağacı koruyucusu ve hükümdarlık sembolü inanışlarının yanısıra, figürün düşman, kötülük ve hastalığa karşı bir saray koruyucusu olması düşüncesi de varolmaktadır. Bu tasarımın oluşması sırasında da bu düşünceden ilham alınmıştır. Uygulamadaki tasarım da bu yönelimle şekillenmiştir.

Panonun ortasında bir saray kapısı betimlenmiştir. Saray kapısı içerisindeki sekiz köşeli yıldızlar, Kubad-Abad Sarayı'na işaret etmektedir. Kapı içerisinde yer alan yıldızlarda yine saray çinilerinde görülen mor, kobalt ve yeşil renkler uygulanmıştır.

Kapı önünde yer alan iki sfenks, figürün koruyucu özelliğine işaret etmektedir. Tasarımdaki sfenks figürlerinin renkleri, Kubad-Abad çinilerindeki örnekleri dikkate alınarak uygulanmıştır. (Resim 75)



Resim 75. Sfenks Motifli Çini Pano

Uygulama 13

Bu tasarımın uygulamasında 33 cm. çapında düz bir tabak formu seçilmiştir. Tasarım, yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış olan form yüzeyine sıratlı bezeme tekniği kullanılarak aktarılmış, dekorlama tamamlandıktan sonra sırlama işlemi yapılmış ve 950C’lik sır pişirimi gerçekleştirilmiştir. Bezemenin detaylarında lüster tekniği uygulanmış ve forma 630°C’lik üçüncü bir pişirim uygulanmıştır.

Kubad-Abad Saray çinilerinde görülen bitkisel, geometrik ve detay bezemeleri, merkezde yer alan sekiz köşeli yıldız biçimini oluşturmaktadır. Yıldız biçiminin kullanımıyla saray çinilerine ve diğer bezeme öğelerine işaret eden bu tasarımda çoğunlukla sıratlı siyah boya, detaylarda ise rezinat lüster kullanılmıştır. (Resim 76)



Resim 76. Geometrik Motifli Çini Tabak

Uygulama 14

Yine 33 cm.lik düz bir tabak formunun kullanıldığı bu uygulamada tasarım, yaklaşık 1000°C'lik bisküvi pişirimi yapılmış yüzeye uygulanmıştır. Sıraltı boyalarla dekorlama işleminin tamamlanmasından sonra form sırlanarak 950°C'lik sır pişirimine girmiştir. Desen detaylarında lüster uygulaması eklendikten sonra, 630°C'lik pişirim sonrasında dekorlama işlemi tamamlanmıştır.

Güneş motifinin tasarımın merkezinde kullanılması, yaşamın önemli bir kudreti olarak benimsenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Kubad-Abad çinilerinde görülen bitkisel motif bordür olarak kullanılmış ve sembolize ettiği anlamlar arasında güç de olan, efsanevi yaratık, grifon figürü ile bir araya getirilmiştir. Siyah sıratlı boya kullanımının yoğunlukta olduğu uygulamada turkuaz detaylar kullanılmıştır. Güneşin parlaklığına vurgu yapmak amaçlı kullanılan lüster boya, kompozisyondaki detaylarda da kullanılmıştır. (Resim 77)



Resim 77.Grifon ve Güneş Motifli Çini Tabak

Uygulama 15

Kompozisyonun uygulanacağı form için 27cm. çapında düz bir tabak formu tercih edilmiştir. Yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış olan formun dekorlanmasında öncelikle sıraltı tekniği kullanılmıştır. 950°C’lik sır pişirimi sonrasında zeminin büyük bölümünde lüster uygulaması yapılmış ve 630°C’lik üçüncü bir pişirim ile uygulama aşaması tamamlanmıştır.

Kubad-Abad saray çinilerinde sıklıkla karşılaşılan sekiz köşeli yıldız biçimi, onu çevreleyen çeşitli kuş figürleri ile silüet şeklinde ortaya çıkmaktadır. Kompozisyon, saray çinilerinin büyük bir kısmını oluşturan bu çok çeşitli kuş figürlerine işaret etmektedir. Figürlerin tamamının sıraltı boylarla renklendirildiği uygulamada, yıldız biçimi ve fonda rezinat lüster kullanılmıştır. (Resim 78)



Resim 78. Kuş Figürlü Çini Tabak

Uygulama 16

Kompozisyon, yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış 18cm. çapında düz bir tabak formu üzerine uygulanmıştır. Öncelikle sıraltı dekorlama tekniğinin kullanıldığı çalışmada, 950°C’lik sır pişiriminin sonrasında lüster tekniğine de yer verilmiştir. Çalışma 630°C’lik üçüncü pişirimin ardından tamamlanmıştır.

Çalışmanın odağında, Kubad-Abad saray çinilerinde de karşımıza çıkan portre betimlemesine ait detay yer almaktadır. Tasarımın amacı, hem insan figürlerinde hem de antropomorfik motiflerde karşımıza çıkan ve benzerlik gösteren insan yüzü betimlemesine vurgu yapmak amaçlıdır. Saray çinilerindeki örneklerine benzer olarak dekorlanan figürün fonunda ise yine çinilerde de görülen lüster tekniği kullanılmıştır. (Resim 79)



Resim 79. Portreli Çini Tabak

Uygulama 17

Yine 18cm.lik düz tabak formunun tercih edildiği çalışmada, yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış olan yüzeyde sıraltı dekorlama tekniği kullanılmıştır. 950°C’lik sır pişiriminden sonra, dekorlamının detaylarına rezinat lüster uygulanmıştır. 630°C’lik pişirimle sonra lüster yüzeye sabitlenmiştir.

Uygulamada, örneğini Kubad-Abad saray çinilerinde gördüğümüz bağdaş kuran ve ellerinde balık tutan insan figürünün bir yorumu yer almaktadır. Balık burcunu simgelediği düşünülen bu figür, kompozisyonun sol kısmında yarım olarak yerleştirilmiş ve zemininde bitkisel motifler kullanılmıştır. Büyük bölümünde sıraltı dekorlama tekniği uygulanmış çalışmanın detaylarında lüster tekniğine de yer verilmiştir. (Resim 80)



Resim 80. Balıklı Figürlü Çini Tabak

Uygulama 18

Çalışmanın uygulaması için yine 18 cm. çapında düz tabak formu tercih edilmiştir. Yaklaşık 1000°C'lik bisküvi pişirimi yapılmış olan form yüzeyinde sıraltı bezeme tekniği kullanılmış ve ardından 950°C'lik sır pişirimi yapılmıştır. Lüster tekniğinin de eklendiği çalışma 630°C'lik son pişirmle tamamlanmıştır.

Çalışmadaki kompozisyon, Kubad-Abad saray çinilerinin önemli bir bölümünü oluşturan oturan insan figürleri nedeniyle tercih edilmiştir. Figürün başında yer alan sekiz köşeli yıldız şekli, sarayın yıldız çinilerine işaret etmek amacıyla kullanılmıştır. Figürün genelinde sıraltı boyama tekniği kullanılırken detaylarında ve çevresinde rezinat lüster uygulanmıştır. (Resim 81)



Resim 81. Oturan Figürlü Çini Tabak

Uygulama 19

Yine 18 cm. çapında düz tabak formunun kullanıldığı bu uygulamada, yaklaşık 1000°C'lik bisküvi pişirimi yapılmış olan yüzeyde öncelikle sıraltı dekorlama tekniğine yer verilmiştir. 950°C'lik sır pişiriminden sonra lüster tekniği kullanılmış olan çalışma son olarak 630°C'lik pişirimle tamamlanmıştır.

Kompozisyonun odak noktasında yer alan Hüma kuşu ve yanında güneş motifi sıraltı bezeme tekniği ile yüzeye aktarılmıştır. Çalışmanın detaylarında ise lüster tekniği uygulanmıştır. (Resim 82)



Resim 82. Hüma Kuşu ve Güneş Motifli Çini Tabak

Uygulama 20

Çalışma için 33 cm. çapında düz bir tabak formu seçilmiştir. yaklaşık 1000°C’de bisküvi pişirimi yapılmış olan form yüzeyinde önce sıraltı dekorlama tekniği kullanılmıştır. Sırlama ve 950°C’lik sır pişiriminden sonra lüster tekniği uygulanmıştır. Form 630°C’lik son pişirim sonrasında tamamlanmıştır.

Merkezde güneş motifinin ve çevresinde bitkisel motif düzenlemelerinin yer aldığı kompozisyon, güneş motifinin yaşamdaki önemini, besleyen ve büyüten kudret olma özelliklerini temsil etmek amacıyla düzenlenmiştir. Dekorlamanın genelinde sıraltı bezeme tekniği kullanılırken detaylarda rezinat lüster uygulaması kullanılmıştır. (Resim 83)



Resim 83. Güneş ve Bitkisel Motifli Çini Tabak

Uygulama 21

Uygulama için istenilen form, şamot çamurundan plaka açılarak elde edilmiştir. Kubad-Abad saray çinilerinde karşımıza çıkan sekiz köşeli yıldız ve haç biçimi bitişik biçimde ölçülendirilerek açılan plaka yüzeyine aktarılmış ve kesilmiştir. Hazırlanan formun dekorlama yapılacak bölümü astarlanmış ve kurumaya bırakılmıştır. Kuruması tamamlanan forma, 1050°C’de bisküvi pişirimi uygulanmıştır.

İlk pişirimin ardından formun yıldız biçimindeki bölümüne sfenks motifi, sıraltı dekorlama tekniği ile uygulanmış, bir bölümü sıraltı boyalar ile renklendirilmiştir. Formun haç biçimindeki bölümüne ise siyah sıraltı boya ile hayat ağacı motifi aktarılmıştır. İlk dekorlama aşaması tamamlanan formun yıldız bölümü transparan seramik sıırı ile sırlandıktan sonra 1050°C’de pişirilmiştir. İkinci pişirimin ardından formun haç biçimindeki bölümü transparan turkuaz sıırı ile sırlanmış ve 950°C’de tekrar pişirilmiştir. Son olarak formun dekorunda yer alan sfenks figürünün bir kısmına rezinat lüster uygulaması yapılmış ve çalışma son olarak 630°C’de pişirilerek tamamlanmıştır.

Çalışmanın kompozisyonunda kullanılan bu iki motif, sfenksin hayat ağacının koruyucusu olduğuna dair düşünceden ilham alınarak bir arada yer almıştır.



Resim 84: Sfenks ve Hayat Ağacı Motifli Plaka

Uygulama 22

Şamot çamurundan plaka açılarak elde edilen form, bitişik sekiz köşeli yıldız ve haç biçiminden oluşmaktadır. Belirlenen ölçülerde şekillendirilmesi tamamlanan uygulamanın dekorlanacak bölümleri astarlanmış ve kuruması tamamlandıktan sonra 1050°C’de bisküvi pişirimi gerçekleştirilmiştir. Formun yıldız bölümüne Hüma kuşu sıraltı dekorlama tekniği ile aktarılmış ve bir bölümü sıraltı boyalar ile renklendirilmiştir. Formun haç bölümüne ise çeşitli kuş figürleri siyah sıraltı boya ile uygulanmıştır. İlk dekorlama aşaması tamamlanan formun yıldız bölümü transparan seramik sıı ile sırlandıktan sonra 1050°C’de pişirimi yapılmıştır. Daha sonra uygulamanın haç biçimindeki bölümü transparan turkuaz sıı ile sırlanmış ve 950°C’de pişirilmiştir. Formun her iki sıı pişirimi de tamamlandıktan sonra dekorlamada yer alan Hüma kuşu motifinin detaylarında bal rengi rezinat lüster uygulaması kullanılmış ve çalışma son olarak 630°C’de pişirilerek tamamlanmıştır.

Kompozisyon, Hüma’nın Öyküsü’nde, Hüma’nın kuşlar topluluğunun önüne çıkması ile ilgili bölümünden ilham alınarak şekillenmiştir.



Resim 85: Hüma Kuşu ve Kuş Motifli Plaka

Uygulama 23

Sekiz köşeli yıldız ve haç biçiminin bitişik olarak yer aldığı form, şamot çamurundan plaka yöntemi ile şekillendirilmiştir. Form astarlandıktan sonra kurutulmuş, ardından 1050°C'lik bisküvi pişirimi yapılmıştır. Sfenks motifinin yer aldığı çalışmanın yıldız bölümü sadece siyah kontür olarak bırakılırken haç bölümü siyah sıraltı boya ile tamamlanmıştır. Daha sonra uygulama transparan turkuaz sır ile sırlanmış ve 950°C'lik pişirimi yapılmıştır. Pişirimin ardından, yıldız bölümdeki motif yüzeyine bal rengi rezinat lüster uygulaması yapılmıştır. Form son olarak 630°C'de pişirilerek tamamlanmıştır.

Uygulamada kullanılan teknikler, Kubad-Abad Saray çinilerinde karşımıza çıkan sfenks motifli örneklerin yanında daha farklı bir bakış açısı sunmak amacıyla tercih edilmiştir.



Resim 86: Sfenks Motifli Plaka

Uygulama 24

İki ayrı parça olarak tercih edilen formlar, şamot çamurundan plaka tekniği ile şekillendirilmiş yıldız ve haç biçiminden oluşmaktadır. Astarlama ve kurutma işleminin ardından formlara 1050°C'lik bisküvi pişirimi uygulanmıştır. Yıldız parçaya Hüma kuşu motifinden detay, haç biçimindeki parçaya ise sekiz köşeli yıldızlardan oluşan kompozisyon, sıraltı dekorlama tekniği ile uygulanmıştır. Haç biçimli parça transparan sermaik sırsı ile sırlandıktan sonra 1050°C'de, yıldız biçimli parça ise transparan turkuaz sırsı ile sırlandıktan sonra 950°C'de pişirilmiştir. Pişirimler tamamlandıktan sonra her iki parçaya da bal rengi rezinat lüster uygulaması yapılmış ve parçalar son olarak 630°C'de pişirilmiştir.

Uygulamanın kompozisyonunda yer alan yüz detayı Hüma kuşu motifine, diğer parçadaki yıldızlı kompozisyon ise saray çinilerine işaret etmektedir.



Resim 87: Hüma Kuşu Portreli ve Geometrik Motifli Plakalar

Uygulama 25

Çalışma için şamot çamurundan plaka yöntemiyle şekillendirilmiş olan form bitişik sekiz köşeli yıldız ve haç biçiminden oluşmaktadır. Astarlanan ve kurutulan forma 1050°C'lik bisküvi pişirimi uygulanmış ve ardından tasarlanan kompozisyon sıraltı dekorlama tekniği kullanılarak yüzeye aktarılmıştır. Formun yıldız bölümünde Hüma kuşuna ait yüz detayı yer alırken, haç biçimli diğer parçada iki kuş figürüne yer verilmiştir. Dekorlamanın sonrasında haç biçimindeki bölüm transparan seramik sır ile sırlanmış ve 1050°C'de pişirilmiştir. İkinci pişirimin ardından formun yıldız bölümü transparan turkuaz sır ile sırlanmış ve 950°C'de tekrar pişirilmiştir. Son olarak formun her iki bölümüne ait detaylarda bal rengi rezinat lüster uygulaması kullanılmış ve çalışma 630°C'lik pişirim ile tamamlanmıştır.

Kompozisyonda iki kuşun yanında tek olarak uygulanan Hüma kuşuna ait detay çalışması motifin önemine vurgu yapmak amacıyla tercih edilmiştir.



Resim 88: Hüma Kuşu Portreli ve Kuş Motifli Plaka

Uygulama 26

Tasarımın uygulanacağı form, şamot çamurundan plaka yöntemi ile bitişik sekiz köşeli yıldız ve haç biçimi olarak şekillendirilmiştir. Dekorlanacak bölümlerin astarlandığı form, kuruduktan sonra 1050°C’de pişirilmiştir. Bisküvi pişirimi tamamlandıktan sonra kompozisyon, sıraltı dekorlama tekniği kullanılarak yüzeye aktarılmıştır. Uygulamanın yıldız biçimindeki bölümünde güneş motifi, haç biçimindeki bölümünde ise çeşitli hayvan figürleri yer almıştır. Dekorlamanın ilk aşaması tamamlandıktan sonra, yıldız biçimindeki bölüm transparan seramik sırla sırlanmış ve 1050°C’de pişirilmiştir. Daha sonra formun haç biçimindeki bölümü transparan turkuaz sırla sırlanmış ve 950°C’de form tekrar pişirilmiştir. Çalışmanın dekorlamasına ait son aşamasında ise her iki bölüme ait detaylarda bal rengi rezinat lüster uygulaması yapılmıştır ve uygulama 630°C’lik pişirim sonrasında tamamlanmıştır.

Tasarıma ait kompozisyondaki güneş motifinin ve diğer hayvan figürlerinin yan yana kullanılması, güneşin diğer canlıların yaşamı için önemine vurgu yapmak için tercih edilmiştir.



Resim 89: Güneş ve Hayvan Motifli Plaka

4 SONUÇ

Bu tez çalışmasında, Anadolu Selçuklu Dönemi'nin önemli mimari yapılarından olan Kubad-Abad Sarayı'na ait çini bezemelerindeki antropomorfik motifler esas alınmış, bu doğrultuda, ilişkili olduğu insan, hayvan, bitki motifleri ve yazı unsurları incelenmiştir.

Tez konusu ile ilgili araştırma yapılırken daha önce antropomorfik motiflerin tek bir başlık altında toplanmadığı görülmüştür. Bu motiflerle ilgili incelemelerin efsanevi motifler veya diğer motifler gibi başlıklar altında değerlendirilmesi, bu motiflere gereken önemin verilmediğini düşündürmektedir. Antropomorfik motiflerin, birçok varlığın özellikleri ile insan özelliklerinin birleşmesi açısından, diğer motiflerden ayrı bir başlık altında daha derinlikli incelenmesi amaçlanmıştır.

Antropomorfik motiflerin, diğer motiflerle birlikte, tarihsel geçmişi ve gelişimi, biçimsel özellikleri incelenmiştir. Bu motifler ait oldukları ve etkileşimde buldukları kültürler, coğrafyalar, inanışlar, kökler ve değişimleriyle ele alınmıştır.

Antropomorfik motiflerin ikonografik incelemesi sırasında birbirleriyle ve diğer motif unsurlarıyla olan bağlantıları, etkileşimleri, benzerlikleri gibi özellikler belirtilmiştir.

Çalışmaya konu olan antropomorfik motifler, ait oldukları saray çinilerindeki örneklerinin yanısıra, dahil oldukları farklı kullanımlarla da sunulmuş, motiflere ait görüşler genişletilmiştir.

Antropomorfizm ve antropomorfik motiflere ait bilgilendirme, saraydaki bu motifler arasında yer alan Hüma Kuşu, Güneş motifi ve Sfenks figürü dışında, bu kategoride bulunan minyatürlerden, farklı örneklerle de desteklenmiştir. Efsanelere ve masallara da konu olan bu tabiatüstü varlıkların üstlendiği roller, yer aldığı öykülerle de ifade edilmiştir.

Tüm bu incelemeler ve araştırmalar sonucunda antropomorfik motifleri yapıları göz önünde bulundurularak, özgün uygulamalar aşamasına geçilmiştir. Bu aşamadaki tasarımlara, motiflere ait ikonografik araştırmalar ilham kaynağı olmuş, tasarımlar

çağdaş bir bakış açısı ile şekillenmiştir.

Uygulamaların üretim sürecinde, dönemin dekor teknikleri, günümüz seramiklerinde sıklıkla kullanılan endüstriyel malzemelerle yeniden yorumlanmıştır. Bu aşamanın sonucu doğrultusunda Kubad-Abad saray çinilerinde görülen tekniklerin, endüstriyel malzemelerle günlük kullanım alanlarında tekrar yer bulabileceği görülmektedir.

Kubad-Abad Sarayı çinilerinde de görülen insan ve hayvan figürleri, bitkisel ve geometrik motifler sonraki dönemlerde ve günümüz sanatlarında pek çok örnekle karşımıza çıkmıştır.

Antropomorfik motiflerin günümüzde tekrar değer bulması, gerek çini sanatının evrensel bir kimlik kazanmasına katkısı, gerekse Türk Kültürü'nün Dünya kültürleri arasındaki yeri açısından önem taşımaktadır. Bu inceleme, motiflere ait bezeme, biçim ve teknik çeşitliliğin, köklü ve zengin ikonografilerinin gelecek nesillerle buluşması, bu motiflerin tanıtılması, sürdürülmesi ve geliştirilmesini amaçlamaktadır.

KAYNAKÇA

- Ağatekin, Mustafa, “Selçuklu Dönemi seramik Yüzeylerde İnsan Betimlemeleri”,
Yayınlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler
Enstitüsü, 2003
- Aker, Sabiha. **Çini Tasarımı**. Ankara: Detay Yayıncılık, 2010.
- And, Metin. **Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası** , İkinci Baskı, İstanbul:
Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Arcasoy, Ateş. **Seramik Teknolojisi**, İstanbul: Marmara Üniversitesi Yayınları, 1983
- Arık, Rüçhan. **Kubad-Abad**, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2000
- Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı El Kitabı**. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1993.
- Aslanapa, Oktay. **Türk Sanatı**, Cilt I-II. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Attar, Feridüddin-i. **Mantıku't-Tayr**, Çeviren: Edip Turgut. Ankara: Süre Yayınevi,
2010.
- Ayta, Tülin. “Toprak Sanatlarında Dekoratif Uygulama Yöntemleri”, Yayınlanmamış
Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1976
- Bağcı S.,Çağman F., Renda G., Tanındı Z. **Osmanlı Resim Sanatı**, İkinci Baskı,
Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Bayladı, Derman . **Efsaneler Dünyasında Anadolu, Anadolu Mitolojisi**
Üçüncü.Baskı. İstanbul: Say Yayınları, 2004.
- Bilgili, Nuray. **Türkleri Kozmik Sembolleri Tamgalar**, İstanbul: Hermes Yayınları,
2014.
- Brockelmann, Carl. **İslam Ulusları ve Devletleri Tarihi**, Çeviren: Neşet Çağatay.
Ankara:Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1992.
- Çaycı, Ahmet, “Selçuklu Ve Artuklu Sikkelerinde Zodiak Tasvirleri”, **I.Uluslararası
Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi**, Konya: Selçuk Üniversitesi
Basımevi 2001, ss.207-208
- Çoruhlu, Yaşar, **Türk Mitolojisinin Anahatları**. İkinci Baskı, İstanbul: Kanalcı

Yayınevi, 2006

Deniz, Yavuz, “Kubad-Abad Sarayı Çinilerindeki Hayvan Betimlemelerinin Seramik Yüzeylerde Yorumlamaları”, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2012

Ed. Atıl, Esin. **Turkish Art**, New York:Harry N.Abrams, 1980.

Ed. Ergun, Oğuz. **Anadolu'da Tarih ve Kültür**, İstanbul:Promete Yayıncılık, 2001.

Er, Piri. “Türklerde Ağaç Kültü ve Bunun Anadolu Alevi İnancındaki İzleri”, **Türk Halk Kültürü Araştırmaları**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları 1996 ss.61-65

Erdem, Mine. “Kubad-Abad Saray Çinilerindeki Hayvan Motiflerinin İkonografisi, Simgesel Anlamı ve Günümüz Seramiğinde Yorumları.” Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.

Ergin, H. Kübra. **İslam'da Astroloji**, İstanbul:İki Dünya Yayıncılık, 2006.

Erhat, Azra. **Mitoloji Sözlüğü**, İstanbul:Remzi Kitabevi 1972.

Göğebakan, Yüksel. “Türk Mitolojisine Ait Unsurların Çağdaş Türk Resim Sanatına Kaynaklık Etme Sorunu”,

Göksu, Erkan. “Çift Başlı Kartalın Selçuklular Döneminde Kullanımına Dair Bir Değerlendime”, **XI. Milli Türkoloji Kongresi Bildirileri**, Cilt:2, İstanbul: 2015

Gönül Öney, “Bir Grup Selçuklu Seramiğinde İnsan Tasviri”, <http://dergipark.gov.tr/std/issue/16505> [1983]

Harman, Ö. Faruk, “Yûnus”, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Cilt:43 s.597-599 <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c43/c430328.pdf> [2013]

<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanatvetasarim/article/view/5000136879/5000125808> [2013]

İndirkaş, Zühre. **Türklerde Hükümdar Tacı Geleneği**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.

Kafesoğlu, İbrahim. “At”, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Cilt 4 s.26-28 <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c04/c040025.pdf> [1991]

- Kafesoğlu, İbrahim. **Türk Milli Kültürü**, 16. Baskı, İstanbul: Ötüken Neşriyat, 1997
- Kandemir, M. Yaşar. “Ebu Hüreyre”, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Cilt:10 s.160-167
<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c10/c100145.pdf> [1994]
- Karacalar, Şule. “13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu,”
 Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uşak Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- Karpuz, Haşim, Emine Karpuz. “Selçuklu Döneminde Sanat ve Estetik”, **VI.Dini Yayınlar Kongresi**, [Aralık 2013] Ankara: Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları 2014. s.193
- Kılıçkan, Hüseyin. **Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Bezeme Sanatı ve Örnekleri**, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004.
- Kılıçkan, Hüseyin. **Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri**, Yedinci Baskı, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004.
- Korkmaz, Zeynep, “Eski Türklerdeki Ağaç Kültünün İslami Devirlerdeki Devamı”,
http://www.tdk.gov.tr/images/css/TDA/2003_1/2003_1_06_Korkmaz.pdf [20 Kasım 2008]
- Kuban Doğan. **Batıya Göçün Sanatsal Evreleri**, İstanbul: Cem Yayınevi, 1993
- Kuban, Doğan. **Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeleri**, İkinci Baskı, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1995.
- Kurnaz, Cemal. “Hüma”, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Cilt:18 s.478
<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c18/c180278.pdf> [1998]
- Kurt, Koza. “Anadolu Selçuklu Çinilerindeki Hayvan Figürlerinin Farklı Bir Yaklaşımla Seramik Yüzeylerde Değerlendirilmesi.” Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, 2012.
- Ocak, A. Yaşar. “Geyikli Baba”, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Cilt:14 s.45-47
<http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c14/c140026.pdf> [1996]
- Ögel, Bahaeddin. **Türk Mitolojisi II. Cilt**, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1995

- Ökse, A.Tuba. **Önasya Arkeolojisi Seramik Terimleri**, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1993.
- Önder, Mehmet. ” Kubad-Abad Sarayı Harpi ve Simurg'ları”, **10. Türk Etnografya Dergisi**,[1967],
http://www.kulturvarliklari.gov.tr/sempozyum_pdf/turk_etnografya/10.turk.etnografya.pdf ,s.7-8
- Özarlan, Metin, “Türk Kültüründe Ağaç ve Orman Kültü”,
<http://dergipark.ulakbim.gov.tr/turkbilig/article/view/5000171493/5000154699>
 [2003]
- Roux, Jean-Paul. **Türklerin Tarihi**, Çeviren: Aykut Kazancıgil, Lale Arslan Özcan Üçüncü Baskı. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2007.
- Saltuk, Secda. **Arkeoloji Sözlüğü**. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 1990.
- Seçkinöz, M., Alparslan S., Komşuoğlu Ş., İmer A., Elike S. **Orta Dereceli Kız Teknik Okulları Resim II Süsleme Resmi ve Süsleme Sanatları Tarihi** İkinci Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1986.
- Sevim S. Sibel, **Seramik Dekorlar ve Uygulama Teknikleri**, Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık, 2015
- Sinanoğlu, Nüzhet Haşim. **Grek ve Romen Mitolojisi**, İkinci Basım, İstanbul: Kaynak Yayınları, 1999.
- Şener, Cemal. **Türklerin Müslümanlıktan Önceki Dini Şamanizm**, Onuncu Baskı, İstanbul:AD Baskı, 1997.
- Şimşir, Zekeriya, “Konya Selçuklu Medreseleri Çinilerinde Kullanılan Motifler”, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1990
- Tunaşar, Seyhun. **Ortaçağ İslam Dünyasında Şarap**, Ankara: Piramit Yayıncılık, 2005.
- Turan, Şerafettin. **Türk Kültür Tarihi**, Üçüncü Basım, Ankara: Bilgi Yayınevi, 2000.
- Turani, Adnan. **Dünya Sanat Tarihi**, Sekizinci Baskı, İstanbul:Remzi Kitabevi, 2000.

- Tüfekçiođlu, Abdülhamit. **Erken Dönem İslam Mimarisinde Yazı**, Ankara:Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001
- Usta, Seval. “Selçuklu Çini ve Keramik Sanatında İnsan Figürüne İkonografik Açıdan Bir Bakış”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2005
- Yardımcı, İsmail. “The Glazed Tile Techniques of the Seljuk and Beylik <http://docplayer.net/28550613-The-glazed-tile-techniques-of-the-seljuk-and-beylik-periods.html>
- Yaşaroğlu, M. Kamil. “Küsûf”, T.D.V. İslam Ansiklopedisi, Cilt:26 s.576-577 <http://www.islamansiklopedisi.info/dia/pdf/c26/c260383.pdf> [2002]
- Yazoğlu, Ruhattin. . “Antropomorfizm ve Hıristiyanlık”, **Ekev Akademi Dergisi**, Cilt-Sayı: 1-2 ,(s.259-273) Ankara 1998.
- Yücesoy, Ziya. **Türk Kavimleri**, İzmir:Türk Dünyası Hizmetleri Merkezi 1996 <http://dergipark.ulakbim.gov.tr/sanatvetasarim/article/view/5000136879/0> s.54