

SELÇUKLU DÖNEMİ SERAMİK SANATINDA HAYVAN SEMBOLİZMİ

Mine Ülkü ÖZTÜRK*, Yağmur ARISOY**

* Dr.Öğr.Üyesi.Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi,
mineozturk(at)konya.edu.tr

** Seramik Öğretmeni, yagmur_leo(at)hotmail.com

ÖZ

Anahtar kelimeler:
*Sembol, Kültürel,
Sosyal, Mitoloji,
Seramik.*

Selçuklu seramik sanatı, kökenlerini Çin ve Proto Türk kavimlerinden alarak kendi kültürel ve sosyal yapıları ile birleştirip öz sanatına ulaşmıştır. Hayvan sembollerine Türk kültüründe gerek siyasal, gerek sosyal, gerekse ekonomik anlamda sıkça rastlanmaktadır. Selçuklularda da önemli bir yer tutan hayvan sembolleri, Selçuklu seramiklerinde süsleme ögesi olarak sıklıkla kullanılmıştır. Selçuklu seramik sanatında kullanılan hayvan sembolleri, Selçuklu toplumunun soyut veya somut çıktılarıdır. Seramiklerde kullanılan hayvan sembolleri mitolojik anlatımlarla birlikte, Selçuklu toplumunda önemli bir yer tutan av kültürünün işlenmesiyle oluşturulmuştur. Selçuklu seramik sanatında kullanılan hayvan sembolleri günümüze kadar gelerek bize Selçuklu dönemi seramik sanatı hakkında bilgiler vermektedir.

ANIMAL SYMBOLISM IN THE ART OF SELJUK CURRENT CERAMICS

ABSTRACT

Keywords:
*Symbol, Cultural,
Social, Mythology,
Ceramics.*

The art of Seljuk ceramics took its origins from the Chinese and Proto Turkic tribes and combined them with their own cultural and social structures and created their own art. Animal symbols are frequently found in Turkish culture both politically, socially and economically. Animal symbols, which also occupy an important place in the Seljuks, are often used as ornaments in Seljuk ceramics. The animal symbols used in Seljuk ceramic art are the abstract or concrete outputs of the Seljuk society. The animal symbols used in the ceramics of Seljuk are formed by the processing of hunting cultures which have an important place in the Seljuk society together with mythological explanations. Animal symbols used in the Seljuk ceramic art come to us day by day and give us information about Seljuk period ceramic art.

GİRİŞ

Türk Sanatının Selçuklu döneminde, ana hatlarının oluşturmasında İslamın etkili bir rol oynadığı söylenebilir. İslam kültürü ile gelişen sanat anlayışı, ilk olarak Büyük Selçuklular, daha sonra Anadolu Selçukluları ile birlikte tüm Anadolu içerisinde bir etkileşim oluşturmuştur.

Anadolu'nun Türkleştiği dönemde, Anadolu bir taraftan İran-Selçuklu kültürünün diğer taraftan da ele geçirilen Hristiyan kültür merkezlerinin etkisi altındadır. Türklerin ele geçirdikleri bu ülke, eski Hristiyan merkezleri ile doluydu ve 12-13. yüzyıl Konya Sarayının Bizansla, Gürcülerle, Trabzon İmparatorluğuyla, küçük Likya Ermeni Devleti ve Haçlılarla olan ilişkileri sürekli bir sanat ürünü, sanatçı alışverişini sağlamıştır (Kurban, 1993: 152). Sanatsal yaratı, süreç, çevresel etkenler, İslam ve eski Türk geleneklerinin etkisiyle yeni bir bütünleşme ile ilerlemiştir.

"Bugün İran denilen ülkenin Gazneli, Selçuklu, Harezmli, Moğol dönemlerinde meydana getirdiği sanat, İranlıların, Türklerin, Arapların, göçer Asya'nın ortak katkısıyla oluşmuştur. Bunda değişik etnik grupların hele kişilerin katkılarını saptamak çoğu kez olanaksızdır. Yerleşik toplum geleneklerinden gelir. Fakat özellikle bir etnik ad olmadıkça sanatçıların İslami adlarından etnik kimliklerini saptamak olası değildir. Öte yandan bunda Türk kökenlilerden çok İran kökenlilerinin ağır bastığını söylemek yanlış olmaz" (Kurban, 1993: 29).

Selçuklu dönemi sanatı, mitolojik simge düzenlemeleri ve geometrik soyutlamanın kendi döneminden önceki kalıntılarla harmanlanmasıyla özgün bir sanat kimliği oluşturmuştur.

"Milattan önce ikinci ve birinci bin yılda Çin'de hükmeden Shang Sülalesi ve Proto Türk oldukları sanılan, İç Asyalı Chou Sülalesi devrinde, Kuzey Çin'in seramik sanatının başlangıç merkezlerinden biri olduğu kaynaklarda belirtilmektedir. Milat sıralarında, Çinlilerin "Hsiung-nu" dediği Doğru Hunları kurduğu büyük devlet ortadan kaldırarak, batı sınırlarındaki illere ticarete başlayınca Çin seramik teknikleri de Türklerin yaşadığı bazı İç Asya illerine yayılmıştır" (Esin, 1980: 111). "

İran, Suriye, Irak, Mezopotamya gibi bölgelerdeki yerleşik kültürlerin beraberliğinde çok uluslu ve kültürlü bir ortamın ürünü olan Büyük Selçuklu seramiklerinin, tüm bu bağlamda kendine özgü niteliklerini oluşturduğu söylenebilse de İmparatorluğun siyasi yapılanması gereği Büyük Selçuklu dönemi seramiğinin ulusal olmaktan çok, bölgesel bir nitelik taşıdığını ifade etmek daha doğru olur. Anadolu'ya gelindiğinde ise çok ulusluluğun ve kültürlülüğün uzantısında daha kendine özgü bir kimliğe büründüğü görülmektedir.

Bu bilgiler doğrultusunda Selçuklu dönemi seramik sanatının eklektik bir yapıya sahip olduğu, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemine uzanan süreçte Türk seramik sanatı tarihinin en önemli yapı taşlarını oluşturduğu söylenebilir.

1. Selçuklu Dönemi Seramik Sanatında Hayvan Sembolleri

Sembol ilk olarak felsefe ve mitoloji literatürüne girmiş ve daha sonraları psikoloji, sosyoloji, teoloji, dilbilimi vb. tüm kültürel alanlarda kullanılmıştır. Sembolün her dilde ve kültürde ortak olan, anlaşılabilir tarafları vardır. Bu ortaklık zaman içerisinde doğmuş gelişmiş bir topluma mal olmuş ve nesilden nesile, kültürden kültüre taşınıp aktarılacak evrenselleşmiştir.

Sembol hakkında öylesine farklı tarifler yapılmış ve öylesine sofistike kuramlar geliştirilmiştir ki, bunları birbirleriyle bağdaştırmak oldukça zor görünmektedir. Sembol tanımlarından bazıları şu şekildedir; "Remiz, alem, misal, timsal ve alamet karşılığında kullanılan Sembol; duyu organlarıyla idraki imkânsız herhangi bir şeyi, tabii bir münasebet yoluyla hatıra getiren veya belirtilen her türlü müşahhas şey yahut işarettir. Sembol kendisinden başka bir realiteye dikkat çeken, bir şeyin yerine geçen veya onu tasvir eden bir nesne, bir fiil veya insanlar tarafından yapılmış herhangi bir işarettir" (Ateş, 2012: 29-30).

Türk kültüründe gerek siyasal gerek sosyal gerekse ekonomik anlamda hayvansal sembol öğelerine sıkça rastlanmaktadır. Bozkır kültürüne hâkim olan Türklerin, sembollerinde hayvanları kullanmaları bir tesadüf değildir. Meşhur 12 hayvanlı Türk takvimi, hayvanların Türk sembolizasyonu açısından ne kadar önemli bir yere sahip olduğunu bizlere göstermektedir. Hayvanlara bu denli anlamlar yüklenmesi yalnızca Türklere özgü bir davranış değildir. Asyatik (Çin-Hint) toplumlarında da bu gibi kutsiyetlere rastlanmaktadır. Örneğin, Hitit dönemi silindir mühürlerinde inek, geyik, koç, dağ keçisi, boğa, keçi, kartal, aslan, kaplan, maymun, kuzu, tay, tavşan, balık, yılan ve kuş en bariz motifleridir. Yine Hitit dönemi kabartmalarında koyun, kaz, ördek, inek, at, eşek, öküz, boğa, keçi ve köpek en çok rastlanan hayvanlardır. Kartal Hititlerde gök varlığıdır. Çin kaynaklarında da tıpkı Türklere olduğu gibi 12 hayvanlı takvim kullanıldığı görülmektedir. Kartal Anadolu'da egemenliğin ve gücün sembolü olmuştur (Alp, 1994: 185-186).

1.1. Çift Başlı Kartal Sembolü

Anadolu Selçuklularında kartalın çift başlı olarak betimlenmesi ve motif olarak kullanılması hakkında farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Birinci görüş; Türk sanatındaki simetri tutkusudur. İkinci görüş ise; koruyucu ruhla, egemenlik kuran ruhun birleşerek iki kat güçlü bir varlık oluşturması ve bu oluşan gücün çift başlı kartalla simgeleştirilmesidir (Çoban, 2015: 61). Türklerin milli simgelerinden olan kartal Şamanist uygulamalarda çok yaygın olarak karşımıza çıkar. Yakutların en yüksek ruhları taşıdığına inanılan bu hayvan, Gök Tanrı'nın timsali olarak ya da şaman ruhunu ifade etmek amacıyla Dünya ağacının tepesinde tasavvur edilmiştir (Çoruhlu, 2000: 133). Orta Asya'da arma ve totem olarak da kullanılan kartal, kuşların da hakani olarak kabul edilmekte, şans ve bilgelik simgesi olarak görülmektedir. Orta Asya araştırmacısı Josef Strzygowski'nin Asiens Bildende Kunst (Asya Tasvir Sanatı) adlı eserinde kartalın göklerin hâkimi olduğunu, koruyan ve egemenlik kuran iki ruhun veya iki iktidarın güç birliği durumlarında iki kez artırılmış gücün çift başlı kartalla simgelendiği anlatılmıştır. Bunun dışında gezegen ve burç tasvirleriyle birlikte bezeme sanatlarında da işlenmektedir (Arık, 2000: 79). Selçuklu seramiklerinde kartal figürü sekiz köşeli yıldızlarda tüm alanı kaplayacak biçimde resmedilmiştir. Gövde ve kanatları cepheden, iki yana yönelen başları ise profilden gösterilmiştir. Öney'e göre kartalın çift olarak resmedilişi evlenme ve politik birleşmeyi yansıtır, aynı zamanda bu betimleme simetri geleneğinden de kaynaklanabilir (Öney, 1972: 166).

Selçuklu saraylarından Kubad-ı Abad'da büyük ve küçük saray bölüm kazılarında bulunan çiniler, Selçuklu semboller dünyası ikonografisini ilginç resim üslubuyla kaynaştıran bir masal dünyası yaratmıştır. "Bu masal dünyasının en önemli figürü, sultanın da simgesi olan çift başlı kartaldır" (Arık, 2007:85).

1.1.1. Yırtıcı Kuş Sembolleri

Yırtıcı kuşlar Türklerin milli sembollerindendir. Diğer çeşitli kuşlar da kartal ve öteki yırtıcı kuşlarla beraber gök unsurunu yansıtan hayvanlardandır. Çünkü kuşların hükümdarı sayılan kartal ve yırtıcı kuşlar dünya ağacının tepesinde yer alırlar. Gök Tanrı'nın da sembolü sayılırlardı (Çoruhlu, 1993: 21). Özellikle Gök-türk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin timsali, koruyucu ruhun ve adaletin simgesiydi. Güneşi ve aynı zamanda güç ve kudreti ifade ediyordu (Çoruhlu, 2000: 134).

Yırtıcı kuşlar tarih boyunca av kültüründe önem-

li bir rol oynamışlardır. Avcı kuşlar da doğan, şahin, sungur gibi yırtıcı kuşlardı. Selçuklularda da av hem eğlence törenlerinde hem de dinsel törenlerde önemlidir. Şahin ve avcı kuşlar özel olarak eğitilir ve değerli bir armağan sayılırdı.

Orta Asya geleneklerinden olan avcılık, tarih boyunca soylular için spor ve güç gösterisi olarak Selçuklularda da en önemli tasvir konularındandır. Saraylıların av parklarının en önemli varlıkları olan, geyikler, ördekler, tavşanlar, av köpekleri gibi hayvanlar, çinilerin en önemli konularındandır. Kubad-ı Abad sarayında bulunan sekiz kollu yıldız levhalarında şeffaf sıraltına işlenen avcı kuşlar, yırtıcı görünüşleri, keskin bakışları ve şişkin gövdeleriyle her çinide tek figür olarak adeta portre gibi tasvir edilmişlerdir. Ayrıca bu çinilerde bir kuşun başka kuşu boğazından yakalayışı, başka lüster çinide ise tavşanın kafasını gagalayan bir kuşun tasviri gibi av sahneleri de dikkat çekicidir.

1.1.2. Yırtıcı Olmayan Kuş Sembolleri

Selçuklu seramiklerinde, kuş sembolleri hayat ağacının üzerine oturtulmuş şekilde resmedilmiştir. Hayat ağacı stilize ve basit bir bitkisel form olarak resmedilmiştir. Özellikle bu motifler yıldız biçimli çiniler üzerinde Türk sanatındaki simetri tutkusu ile çizilmiştir. Hayat ağacı öbür dünyaya geçişi sağlayan bir merdiven aracı olarak, kuşlar ise bu yolculukta refakatçilikle görevlendirilmişlerdir. Ayrıca kuşlar hayat ağacını korumakla yükümlüdürler. Hayat ağacı sürekli gelişen, cennete yükselen, hayatı ölümsüzlüğü sembolize eden can ağacı olarak nitelendirilmektedir (Öztürk, 2008). Kubad-ı Abad çinilerinde stilize bir hayat ağacı etrafında karşılıklı veya sırt sırta kuşlar düş dünyasını tamamlayan ve sık sık tekrarlanan örnekleri oluşturmaktadır. Kuşların arasındaki ağaç tipleri çeşitlilik göstermektedir (Yılmaz, 1999: 449). Hayat ağacının iki yanında tavus kuşlarına da rastlanır. Bu kuşlar, Hristiyan geleneğinden beri cennet simgesi olarak kabul edilir. Bulunduğu yeri cennete çevirecek diye umulur.

Kubadabad Sarayı harabelerinde yapılan kazılardan, tek ayak üzerinde karşılıklı iki leylek veya göl kuşu figürü kompozisyon bakımından çok ileri bir üslup gösterir. Kubad-ı Abad çinileri içinde, üzerinde "cihân" gibi yazılar olan figürlü çinilerde bulunmuştur (Aslanapa, 1965:3).

Selçuklu çinilerinde sonsuz hayat ve cennet sembolü olan tavus kuşu renkli, ihtişamlı kuyruğu ile sık sık tekrarlanarak saray duvarlarını süsler. Ebedi hayat simgesi nar dallarıyla çevrili olan bu güzel kuşlar bizi sanki

cennet düşlerine götürür(Altun, t.y.:44).

1.2. Tilki Sembolü

Altaylılar ve Yakutlarda tözler arasında tilkinin de yer alması onun eski çağlarda ata simgesi olduğuna işaret etmektedir. Tilki Çin’de iyi şansı, uzun ömrü ve kurnazlığı simgeliyordu. Türklerde de hilekâr ve kurnaz bir hayvan olarak tanınıyordu (Çoruhlu, 2000: 157).

Kubad Abad’daki yıldızlı çinilerde yer alan dört ayaklı hayvanlar genellikle kobalt mavisi, mangan moru renklerinde resmedilmişlerdir. Bazen gövde ve ayakların bir kısmı mavi, bir kısmı patlıcan moruna boyanmış figürün hareketini göstermek, renk çakışmalarını önlemek için beyaz çizgiler kullanılmıştır. Buna benzer bir kompozisyon tarzı, panter, tilki ve tanımlanamayan uzun kulaklı, ince gövdeli vahşi köpeğe de benzeyen birçok hayvan figürlerine de uygulanmıştır (Arık, 2000: 110).

1.3. Kurt Sembolü

Kur proto-Türk topluluklarında bir totemken Hun devrinde ata kültürünün bir parçası haline gelmiştir. Türk dünyasının çeşitli yerlerinde kaya veya mezar taşları üzerinde ya da şaman elbisesi ya da malzemelelerinde tanrı-kurt tasvirlerine rastlıyoruz (Çoruhlu, 2000: 134). Kurdun astronomik bir anlamı da vardır. Türklere göre gökteki ‘Büyük ayı burcu’ yedi kurttan başka bir şey değildiler. Bu yedi kurt, Kutup yıldızına, demir zincirlerle bağlanmışlar ve önlerinden kaçan ‘Küçük ayı burcunun atlarını yemek için durmadan kovalıyorlardı (Ögel, 1971: 20). Birçok hayvanda söz konusu olduğu gibi, kurtlar da İslamiyet’ten sonra, eski ilahi anlamlarını büyük ölçüde kaybetmiştir. Birtakım kalıntılara tamamiyle İslamiyet’e uydurulmuştur. Kurdun bazı olumsuz anlamlar kazanması dışında, özellikle yiğitlik ya da güç simgesi olması, nazardan koruyucu sayılması gibi bazı anlamları devam etmiştir (Çoruhlu, 2000: 136). Selçuklu seramiklerinde kurt figürü keskin dişler ve sivri kulaklarla oldukça gerçekçi çizilmişlerdir. Figürlerin başı, geriye doğru çevrilmiş, yönleri sola doğru koşar vaziyettedir. Boşluklar bitkisel desenlerle tamamlanmıştır.

1.4. Ayı Sembolü

Türk mitolojisinde önemli bir yer tutmakla beraber hiçbir zaman kartal, at ya da kurt kadar önemli olmamıştır. Yapılan araştırmalarda Türkler ve çevrelerinde ki topluluklarda görülen orman kültürünün, birtakım Türk topluluklarındaki ayı kültü ve simgeciliği-

nin temelini oluşturduğu anlaşıyor. Ayı, orman tanrısı ya da orman ruhunun simgesidir (Çoruhlu, 2000: 138-139).

Selçuklu seramiklerinde ayı figürü nar dalları ile çevrelenmektedir. Heybetli yapılarına karşın, sakince meyve yerken, dişleri gözüktür bir şekilde resmedilmeleri, onları ürkütücü olmaktan çıkarmaktadır (Denktaş ve Eravşar, 2007: 27).

1.5. Köpek Sembolü

Köpek Türklerde genellikle kurdun karşısında koyunun konumuna benzer bir işlev üstlenmiştir. Nitekim ayinler sırasında güçlü şamanlar kurt, kartal gibi hayvanların biçimine girerken, zayıf şamanlar köpek şekline giriyordu ve köpek genellikle yeraltına inerken kullanılıyordu. Bu olumsuz anlamına uygun olarak bazı Türk topluluklarında cenaze törevinde kurban edilen bu hayvan, Türk kozmolojinde ölümü işaret eden timsallerdendir (Çoruhlu, 2000: 154).

İslamiyet’ten sonra köpeğin ava verilen önem ve avın soylular arasında itibar gören bir spor olması nedeniyle önemi daha da arttı. Ancak avcı hayvan olarak çeşitli cins köpeklerin önem kazanmasıyla birlikte onunla ilgili olumsuz anlamlar da devam etmiştir. Av köpeği dostluk ve sadakatin timsalidir, o ayrıca sabrın ve tevekkülün de bir amblemi olmuştur (Çoruhlu, 2000: 155).

Selçuklu seramiklerinde köpek sembolü genellikle av sahnesinde sır altı ve lüster tekniği ile yıldızlı formu çinilerde resmedilmiştir. Bu figür çeşitli bitkisel desenlere bezenmiş yüzeylerde, benzer duruşlara işlenmiştir. Baş geriye dönük, ön ayaklardan birini göğsüne doğru çekip kaldırmış, arka ayaklardan biri öne adım atmış, kuyruk, arka ayak arasından öne doğru kıvrılmıştır.

1.6. At Sembolü

Türklerle ilgili birçok efsane, destan ve hikâyede at, sahibinin yakın arkadaşı, zafer ortağı, en değerli varlığı sayılmıştır. Savaşta faydaları dolayısıyla kuvvet ve kudret timsali de olmuştur. At sürüleri ise zenginliğin ifadesi olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2000: 141). Türkler atın etinden, sütünden, kılından, derisinden faydalanarak, onu binmede ve yük taşımada kullanmışlardır. On iki hayvanlı Türk takviminde atın adı “Yund” olarak geçmiştir. Atın bazı tasvirlerde kanatlı olarak gösterilmesinin, göğe çıkma aracı olarak kullanıldığına olan inanıştan kaynaklanabileceği düşünülmektedir.

Ayrıca; yas, savaş ve yiğitlik sembolü olarak atkuyruklarının bağlanması, kesilmesi önemli bir gelenektir. Hükümdarlar savaşa çıkacakları zaman atının kuyruğunu bağlamakta, bu da savaşa çıkmaya hazır olduğunu belirtmektedir (Parlar, 2001: 121; Çoruhlu, 1997: 229).

Selçuklu ustalarının harekete duyduğu ilgi ile gözlem gücü, yıldız çinilerde açıkça belli olmaktadır. Koşum takımı ve beyaz yele gibi ayrıntılar oldukça başarılı tasvir edilmiştir. Krem renkli zemin üzerinde, atın ön sol ve arka sağ bacağı, kuyruğu, yeleleri patlıcan moru, diğer yerleri kobalt renkleriyle boyanmıştır. Genellikle figür tasvirlerindeki bu renkler, soyutlaştırma işlemini pekiştirdiği gibi, resme plastik ve dekoratif nitelik de sağlamaktadır (Denktaş ve Eravşar, 2007: 27; Arık, 2000:112).

1.7. Ördek Sembolü

Av hayvanı olarak simgelenen ördek motifi, Selçuklular zamanında saraylarda sıkça kullanılmıştır. Ördeklerle birlikte kullanılan nar motifi bereketi, bolluğu ifade etmektedir. Figürün boyun ve kanatları kobalt, vücudu ve narlar patlıcan moru, ayak ve bitkiler ise yeşil renkle boyanmıştır. Dede Korkut destanlarında göllerin süsü ve sembolü olan ördek, aynı zamanda bir av hayvanıdır (Yılmaz, 1999: 242).

1.8. Tavşan Sembolü

Tavşan figürü de ördek gibi av hayvanı olarak simgelenir. Seramiklerde resmedilirken av sahnesinde tek başına tasvir edilir. Tavşan figürüne 11. yüzyıl Fatimi kaplarında ve 12.-13. yüzyıl Rakka seramiklerinde rastlanılmaktadır.

Av hayvanları arasında tavşan önemli bir yer tutmaktadır. Selçuklu sanatında tavşan sembolü sekiz köşeli yıldız formlu çiniler ve seramik tabaklar üzerine resmedilmiştir.

1.9. Keçi Sembolü

Eski Türklerde dağ keçisi sığın sözcüğüyle ifade ediliyordu. Bu sözcük aynı zamanda geyikle ilgilidir. Dağ keçileri geyikte olduğu gibi av kültürüyle bağlantılıdır. Ayrıca Taoizmdeki kutlu dağ efsanesinde bu hayvanlar sığın otundan yiyerek ölümsüz oldukları için ölümsüzlük simgesiydi. Selçuklu sanatında keçi figürü doğa ile iç içe, zıplayıp, atlarken resmedilmiştir. Keçi sembolü sekiz köşeli yıldız formlu çiniler ve seramik tabaklar üzerine resmedilmiştir. Keçi sembolü çeşitli bitkiler ile süslenerek bir kompozisyon oluşturulmuştur.

1.10. Simurg (Siren,Harbi) Sembolleri

Türk mitolojisinde yaşayan Simurg, efsanevi bir kuştur. Simurg Farsça bir kelime olup otuz kuş anlamındadır. Siren kelimesinin de Farsça otuz renk anlamına gelen Sireng'ten geldiği söylenmektedir (Kavuncuoğlu, 2003: 80). Simurg kelimesinin, Pehlevi 'Sen', Avesta dilinde yırtıcı büyük kuş anlamında, 'Saena' ile 'Murg' (kuş) kelimelerinden meydana geldiği kabul edilmektedir. İnsan gibi konuşma yeteneğine sahip olan Simurg'un güneş ve ateşten yaratılmış olduğuna inanılmaktadır. Simurgun, olağanüstü güçlerini insanları korumak için kullandığı sanılmaktadır. Orta Asya'da 'Tuğrul' da denen ve Kaf dağında yaşayan masal yaratığıdır. İslami destanlarda, iyilik, çaresizlere yardıma koşan, insan üstü kuvvet, bulunduğu yeri kötülükten, düşmandan ve hastalıktan koruma, avcıya şans getirme, uğur ve talih getirme gibi özellikleri yer tutmuştur. Önder (1988), bu nitelikler Sultanlarda bulunduğu için figürlerin Sultan simgesi olarak da düşünülebileceğini söylemektedir (Yılmaz, 1999: 322; Kavuncuoğlu, 2003: 81). Simurg İran mitolojisinde görülür. Bunun Arap-İslam kültüründeki yansıması Anka ya da Zümrüdüanka'dır. Garuda Hint mitolojisinde yer alır. Buna karşılık nitelikleri bu yaratıklara benzeyen karakuş Türk kültürü ve mitolojisine aittir. Bütün mitolojilerde yer alan Grifon ve gerçek hayvanlar olan akraba ve başka bazı hayvanlar bile zaman zaman bu gruba girer (Çoruhlu, 2000: 131).

1.11. Grifon Sembolü

Masal dünyasının çok güçlü fakat tasvirine ender rastlanan kahramanlardan biridir. Baş ve kanatları kartal, gövdesi aslan biçiminde mitolojik yaratıktır (Sözen ve Tanyeli, 1999: 94). Grifonlar göğü, tan ağarışını, ilim, irfan, kuvvet gibi kavramları ifade eder. Türk sanatında özellikle kartal başlı grifonlar yaygın olarak görülür. M.Ö. 11. binyılda Shang devrine ait koyun kürek kemiklerinde yırtıcı kuşların Gök Tanrı'nın simgesi olduğu ifade edilir (Çoruhlu, 2000: 131).

1.12. Sfenks Sembolü

Gövdesi aslan, başı insandır. Üstelik kanatları da vardır. Hareket halindedir. Bu figürler daha çok hükümlü, güneş, edebi ışığın ölüm sonrası hayatın, cennetin sembolü ve hayat ağacının koruyucusu olarak kullanılırlar (Erginsoy, 1978: 129).

Tabiat üstü bir yaratık olan sfenks, ilk olarak Mezopotamya'da doğmuş ve Türkler arasında da ilk devlerden beri resamlara ve heykeltıraşlara konu olmuştur. Tarihin akışı içinde Saka ve Hunlardan sonra bozkır

kültüründe gelişen Kırgız Sanatında ve Göktürkler, Karahanlılar, Gazneliler, Selçuklular gibi büyük Türk İmparatorlukları sanatında çok tanınan bir figür olmuştur (Diyarbakirli, 1968: 367).

1.13. Ejder Sembolü

Ejderin çeşitli sembolik değerleri vardır. Gök yüzü ve evrenin simgesi, düzen vericisidir. Selçuklu sanatında görülen, rozet, gezegen ve burç simgeleriyle ortaya çıkan ejderlerin, gök kubbenin idaresini, ahengi ni, hareketini düzenlediği, evreni simgelediği düşünülmekte, bereket ve uyğur sembolü olarak bilinmektedir. Ayrıca, karanlığın ve kötülüğün savaşında simge olarak da düşünülmektedir. Doğrudan doğruya bir gezegeni veya burcu simgelemek üzere yapıldıkları da olmuştur. On iki hayvanlı Türk-Çin takviminde Ejder yılı kullanılmaktadır. Ejder yılları uğurlu ve hayırlı yıllardır (Arık, 2000: 129).

Türk kozmolojisinde yer ejderi ve gök ejderlerinden söz edilir. Yerin altında ya da derin sularda bulunan yer ejderleri bahar döneminde yerin altından çıkıyor, pullar ve boynuzları oluşarak gökyüzüne yükseliyor, bulutların arasına karışıyordu. Böylece yağmur yağmasını sağlayarak bereket ve refa ulaşılmasına katkıda bulunuyordu (Çoruhlu, 2000: 133).

Simetrik, karşılıklı kullanılan ejder çiftinin ağız ağıza verilmiş biçimdeki tasvirleri Selçuklu sanatında sıkça kullanılmıştır. Açık ağızlarının karşı karşıya gelmesi ile ay sembolü olan baklava motifini oluşturmaktadırlar. Ay karanlık sembolü olarak bilinmektedir. Bu durumda ejder çifti, ayı yutarak iyilik ve aydınlığı sembolize etmektedirler. Aynı zamanda ejderhanın han ve saraylarda, içeriye kötülük, düşman ve hastalık girmesinin engellenmesi için kullanıldığı düşünülmektedir (Kavuncuoğlu, 2003: 78).

SONUÇ

İslam öncesi Proto-Türk kavimlerine dayanan Selçuklu seramik sanatının kültürel unsurlardan yararlanarak, Türklerin içinde olduğu ya da sonradan dâhil olduğu mitolojiler incelenerek, Selçuklu seramiklerinde kullanılan hayvan semboller ele alınmıştır.

Sembol, içinde yer alınan kültürün, somut veya soyut çıktıları olarak nitelendirilir. Kültür sosyal bir mirastır. Nesillerden nesillere aktarılan kültür bize, Selçuklu seramiklerinde kullanılan hayvan semboller hakkında bilgi verir.

Seramiklerde hayvan sembollerinin kullanımı,

mitolojik anlatımlar ve Selçuklu toplumunun iç yapısını, yaşam alanlarını yansıtan konular ile birlikte işlenmiştir. Selçuklu seramiklerinde hayvan sembollerinin kullanımı Türk sanatının en eski çağlardan beri devam eden bir kültür geleneği olduğuna dikkat çeker. Bu gelenek en eski toplumlardan beri süre gelen hayvan üslubu geleneğidir. Kubad Abad Sarayı kazılarında bulunan hayvan sembolü seramiklerde kimi zaman gerçekçi kimi zaman ise stilize edilmiş soyut kompozisyonlarla karşılaşılır. Genellikle doğada hareket halinde olan hayvanlar resmedildiği görülmektedir.

Türk toplumlarında hayvan sembolleri oldukça önemli bir yer tutmaktadır. Meşhur 12 hayvanlı Türk takvimi bize hayvan figürünün ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Selçuklu seramiklerinde kullanılan hayvan sembolleri çift başlı kartal, yırtıcı kuşlar, yırtıcı olmayan kuşlar, tilki, kurt, ayı, köpek, at, ördek, tavşan, keçi, simurg, grifon, sfenks, ejder gibi hayvanlar kullanılmıştır. Bu sembollerin çoğu av sahneleri ile resmedilir av kültürünü simgelerler. Kartal ve bazı kuşların göksel gezegenleri ve burçları temsil ettiği gibi güneşi sembolü olduğu düşünülmektedir. Yırtıcı kuşlarında hükümdar ya da beylerin timsali, koruyucu ruhun sembolü, yırtıcı olmayan kuşların cenneti simgelediği düşünülmektedir. Tilki sembolünün ata simgesi olduğu, kurdun yiğitlik ve gücün simgesi olduğu, simurgun sultanın niteliklerini taşıdığı için sultanı simgelediği, grifonun gök tanrısı simgelediği, sfenks cennetin sembolü, hayat ağacının koruyucusu olduğu, ejderin burcu simgelediği düşünülmektedir.

Sonuç olarak; Selçuklu seramiklerinde kullanılan hayvan sembolleri soyut bir anlatımla, Selçuklu toplumunun sosyal, kültürel, siyasal yapısı ile birlikte geleneksel kült ve mitlerin yönlendiriciliğinde işlenmiş simgesel ve sembolik anlatımlardır.

KAYNAKLAR

ARIK, Rüçhan. *Kubad Abad*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi, No:542, İstanbul, 2000.

ALP, Sedat. Konya Civarında Karahöyük Kazılarında Bulunan Silindir ve Damga Mühürleri, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.1994.

ATEŞ, Mehmet. *Mitolojiler ve Semboller*. Milenyum Yayınları, İstanbul. 2012.

ÇORUHLU, Yaşar. *"Türk Sanatı'nda Görülen Hayvan Figürlerine" Gök ve Yer "Sembolizmi Açısından Bir Bakış"*, Üçüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi

Bildirileri, Cilt: 1, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara. 1993.

ÇORUHLU, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul. 2000.

DENKTAŞ, M., Eravşar, O. Kubad-Abad Çinilerinde Masal ve Doğa Yaratıkları, (Hazırlayan, Rüçhan Arık). Sanat Tarihi Araştırmaları. Konya. 2007.

DİYARBEKİRLİ, Nejat. *Diyarbakır Müzesindeki Tunç Sfenks*. Türk Kültürü S.66, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, Ankara.1968.

ESİN, Emel. *“Selçuklulardan Önceki, Proto-Türk ve Türk Keramik Sanatına Dair”* İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı: 9 – 10 İstanbul. 1980.

ERGİNSOY, Ülker. *“Anadolu Selçuklu Maden Sanatı”*, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara. 1978.

KAVUNCUOĞLU, P. A. *Selçuklu Dönemi Konya ve Yöresi Çini ve Seramiklerindeki Sembolik Motiflerin Günümüz Kültür ve Sanat Eğitimindeki Yeri ve Önemi*. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi, Seramik Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara. 2003.

KUBAN, Doğan. *Batıya Göçün Sanatsal Evcileri; Anadolu'dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları*, 1. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul. 1993.

ÖNEY, Gönül. *“Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuk Etkisi”*, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Malazgirt Zaferi Özel Sayısı, Sayı: 3, Ankara. 1972.

ÖGEL, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, 3. Baskı, Ankara: Türk Tarih Kurumu

ÖZTÜRK, M. *Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya. 2008.

SÖZEN, M., U. Tanyeli. *Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü* İstanbul: Remzi Kitabevi, 1999.

PARLAR, G. *Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Ögeler*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.

YILMAZ, Meliha. *Anadolu Selçuklu Saray ve Köşklerinde Kullanılan Figürlü Çinilerin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi*, (Yayınlanmış Doktora Tezi) An-

kara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.