

**T.C**  
**SELÇUK ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**SERAMİK ANASANAT DALI**  
**SERAMİK SANATDALI**

**SELÇUKLU DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE SİMGELER**  
**VE SEMBOLLER**

**Yağmur ARISOY**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**Danışman**  
**Prof. Dr. Orhan CEBRAİLOĞLU**

**Konya-2018**



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Bilimsel Etik Sayfası

Adı Soyadı Yağmur Arısoy

Numarası 134255002002

Ana Bilim / Bilim Dalı Seramik/Seramik

Programı Tezli Yüksek Lisans  Doktora

Tezin Adı SELÇUKLU DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE SİMGELER VE SEMBOLLER

Öğrencinin

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin imzası  
(İmza)



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	Yağmur Arısoy		
	Numarası	134255002002		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Seramik/Seramik		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu		
Tezin Adı	SELÇUKLU DÖNEMİ SERAMİKLERİNDE SİMGELER VE SEMBOLLER			

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller başlıklı bu çalışma 06/02/2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler

İmza

Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu Danışman  
Yrd. Doç. Dr. Mine ÖZTÜRK ÜYE  
Yrd. Doç. Dr. Serif Yalın Yast



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



**Yüksek Lisans Tezi Kabul Formu**

<b>Öğrencinin</b>	Adı Soyadı	Yağmur Arısoy	
	Numarası	134255002002	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Seramik/Seramik	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu	
	Tezin Adı	Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller başlıklı bu çalışma 06.02.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı

Danışman ve Üyeler

İmza



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin

Adı Soyadı	Yağmur ARISOY
Numarası	134255002002
Anabilim / Bilim Dalı	Seramik/Seramik
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu
Tezin Adı	Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller

### ÖZET

Selçuklu İmparatorluğu tarihsel süreçte ilk defa 10.yy'da ismini duyurmuştur. Kınık boyunun mensubu ve lideri Selçuk Bey tarafından temelleri atılan ve küçük bir boydan İmparatorluğa giden bu süreçte dört kola ayrılmışlardır. Kirman, Suriye, Irak ve Anadolu Selçuklular.

Selçuklu toplum yapısının, çok türlü ve uluslu bir kültür ortamında olmasına rağmen sanatında benzer özellikler göstermektedir. Bu benzerlik seramik sanatında da paralellliğini ve sürekliliğini devam ettirmiştir. Bu bağlamda araştırma dört kategoride değerlendirilmiştir. İlk üç kategoride tarihsel süreçleri, bünye özellikleri ve uygulanan dekor teknikleri bakımından incelenmiştir.

Araştırmanın son bölümünde, Selçuklu seramiklerinde kullanılan simge ve semboller incelenmiş ve Selçuklu seramiklerinde kullanılan insan, bitki, hayvan ve geometrik semboller hakkında yapılan araştırmalar doğrultusunda sembol ve simgelerin algılanış biçimleri, kültürel, tarihsel ve mitoloji ışığında belirlenmeye çalışılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Selçuklu imparatorluğu, Sanat, Seramik, Simge ve Sembol.



T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Öğrencinin	Adı Soyadı	Yağmur Arısoy		
	Numarası	134255002002		
	Anabilim / Bilim Dalı	Seramik/Seramik		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>	
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Orhan Cebraioğlu		
Tezin Adı	İngilizce	Symbols and symbols in ceramics of selçuklu period		

### SUMMARY

In the historical process; The Seljuk Empire name is firstly known in the 10th century. The founder and leader of The Seljuk Empire is Selcuk Bey who is one of the member of Kiniks. While the process of going to big empire it separated into four branches which are Kirman, Syria, Iraq and Anatolian Seljuks.

The Seljuks Empire cultural environment is multinational and multicultural so these factors also influence the art of the Seljuks Empire. This similarity has continued in the art of ceramics. In this context, the research was evaluated in three categories. The first two categories have been examined in terms of their historical processes, body characteristics and applied decor techniques.

In the last part of the study, symbols that used in Seljuk ceramics were examined. In the direction of the researches studying about the human, plant, animal and geometric symbols used in Seljuk ceramics, the ways in which symbols are perceived have been tried to be determined in the light of cultural, historical and mythology.

**Keywords:** Seljuk Empire, Art, Ceramics, Symbol and Symbol.

## ÖNSÖZ

“Selçuklu Döneminde Simgeler ve Semboller” isimli çalışma ile Selçuklu Dönemi seramiklerinde kullanılan simge ve sembollerin incelenmesi önemli görülmüş ve edilen sonuçlarla ilgili literatüre katkı sağlayarak sanatçılara yeni bakış açıları getirmelerinde yardımcı olmak amaçlanmıştır.

Yüksek Lisans tezi araştırma sürecimin başından sonuna öneri ve desteği ile yanımda olan, ayrıca bu zamana kadar akademik anlamda gelişmeye yardımcı olan değerli danışmanım Prof. Dr. Orhan CEBRAİLOĞLU’na, fikirlerinden ve kütüphanesinden yararlandığım rahmetli babam Mustafa ARISOY’a, tez konusu kapsamında görüş ve önerileri ile destek veren tüm hocalarıma, her zaman yanımda olan anneme ve ablama teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Yağmur Arısoy

Konya-2018

## İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa-No</u>
ÖZET .....	iii
SUMMARY .....	iv
ÖNSÖZ .....	v
İÇİNDEKİLER .....	vi
KISALTMALAR VE SİMGELER .....	ix
GÖRSELLER LİSTESİ .....	x
1. BÖLÜM- GİRİŞ .....	1
1.1. Araştırmanın Problem Durumu .....	1
1.2. Araştırmanın Amacı .....	1
1.4. Araştırmanın Sınırlılığı .....	1
1.5. Araştırmanın Varsayımları .....	1
1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi .....	2
1.7. Araştırmanın Yöntemi .....	2
II. BÖLÜM - TARİHSEL DÖNEMDE SELÇUKLULAR .....	3
2. SELÇUKLU TARİHİ .....	3
2.1. BÜYÜK SELÇUKLULAR .....	3
2.1.1. Kirman Selçukluları .....	4
2.1.2. Anadolu Selçukluları .....	5
2.1.3. Suriye Selçukluları .....	6
2.1.4. Irak Selçukluları .....	7
2.2. SELÇUKLU DÖNEMİNDE SİYASAL, SOSYAL, SANATSAL ve KÜLTÜREL YAPI .....	8
2.2.1. Selçuklularda Siyasal Yapı .....	8
2.2.2. Selçuklularda Sosyal Yapı .....	9
2.2.3. Selçuklularda Kültürel Yapı .....	10
2.2.4. Selçuklularda Sanatsal Yapı .....	11
III. BÖLÜM- SELÇUKLULARDA SERAMİK .....	13
3. Selçuklularda Seramik Sanatı .....	13

3.1. Kullanım Alanlarına Göre Selçuklu Seramikleri .....	13
3.1.1. Mimari Seramikler.....	14
3.1.2. Kullanım Seramikleri .....	15
3.2. Bünyelerine Göre Selçuklu Seramikleri.....	16
3.2.1. Çamur Yapılarına Göre Selçuklu Seramikleri.....	16
3.2.2. Kırığı Renkli Olan Selçuklu Seramikleri .....	16
3.2.3. Kırığı Beyaz Olan Seramikler .....	16
3.2.4. Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Kullanılan Sırlar .....	18
3.3. Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Uygulanan Dekor Teknikleri .....	19
3.3.1. Kazıma Dekor Tekniği .....	19
3.3.2. İzleme Dekor Tekniği.....	20
3.3.3. Sgraffitto Dekor Tekniği.....	20
3.3.4. Champleve Dekor Tekniği .....	20
3.3.5. Akıtma Dekor Tekniği.....	20
3.3.6. Kabartma Dekor Tekniği.....	21
3.3.6. Ajur Dekor Tekniği .....	21
3.3.7. Sır Altı Dekor Tekniği.....	21
3.3.8. Minai Dekor Tekniği .....	22
3.3.9. Lakabi Dekor Tekniği.....	22
3.3.10. Lüster Dekor Tekniği .....	22
IV. BÖLÜM.....	24
4. Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller.....	24
4.1. Simge ve Sembol Nedir?.....	24
4.2.1. Çift Başlı Kartal Sembolü .....	25
4.2.2. Yırtıcı Kuş Sembolleri.....	28
4.2.3. Yırtıcı Olmayan Kuş Sembolleri .....	31
4.2.4. Tilki Sembolü .....	33
4.2.6. Kurt Sembolü .....	36
4.2.7. Ayı Sembolü.....	37
4.2.8. Köpek sembolü.....	38

4.2.9. At Sembolü .....	39
4.2.10. Balık Sembolü .....	42
4.2.11. Ördek Sembolü .....	42
4.2.12. Tavşan Sembolü .....	43
4.2.13. Keçi Sembolü .....	44
4.2.14. Deve Sembolü .....	45
4.2.15. Simurg (Siren,Harbi) Sembolleri.....	46
4.2.16. Grifon Sembolü .....	48
4.2.17. Sfenks Sembolü .....	49
4.2.18. Ejder Sembolü .....	50
4.3. İnsan Sembolleri.....	51
4.3.1. Bağdaş Kurarak Oturan Figürler .....	52
4.3.2. Bağdaş Kurarak Oturan ve Bitki Tutan Figür .....	55
4.3.3. Bağdaş Kurarak Oturan ve Kadeh ya da Mendil Tutan Figürler.....	56
4.3.4. Bağdaş Kurarak ve Elinde Müzik Aleti İle Oturan Figürler .....	58
4.3.5. Ayakta Duran Figürler.....	58
4.3.6. Çoklu Figürler .....	60
4.3.7. Portreler .....	61
4.3.8. Atlı ve Avcı Figürler (Simgeciliği) .....	63
4.4. Bitki Sembolleri .....	65
4.4.1. Hayat Ağacı Sembolü.....	66
4.4.2. Lotus Motifi.....	67
4.4.3. Palmet Motifi.....	68
4.4.4. Rumi Motifi .....	68
4.4.5. Hatayi Motifi Sembolü.....	69
4.5. Geometrik Motif Sembolleri .....	70
4.5.1. Yıldız Sistemleri Sembolleri .....	72
SONUÇ.....	74
KAYNAKÇA.....	77
ELEKTRONİK KAYNAKÇA .....	81

**KISALTMALAR VE SİMGELER**

°C : Santigrat Derece.

T.Y. : Tarih Yok.

S.Y. : Sayfa Yok.

Yy. : Yüzyıl.



## GÖRSELLER LİSTESİ

### Sayfa-No

Görsel-1: Kubad Abad Küçük Saray Yıldız çinide çift başlı kartal figürleri. ....	26
Görsel-2: Kubad Abad Küçük Saray Yıldız çinide çift başlı kartal figürleri. ....	26
Görsel-3: Yıldız çini çift başlı kartal 12-13. yy. Karatay Müzesi.....	28
Görsel-4: Selçuklu 12-13. yy seramik tabak yırtıcı kuş tasvirleri .....	29
Görsel-5: Yıldız çinilerde yırtıcı Şahin kuşu. 12.13. yy. Kubad Abad.....	30
Görsel-6: Yıldız çinilerde yırtıcı Şahin kuşu. 12.13. yy. Kubad Abad.....	30
Görsel-7: Yıldız çinilerde yırtıcı olmayan kuşlar. Kubad Abad 12-13. yy.....	32
Görsel-8: Yıldız çinilerde yırtıcı olmayan kuşlar. Kubad Abad 12-13. yy.....	32
Görsel-9: Yıldız çinilerde tavuskuşu figürü.12-13. yy. Kubad Abad.....	33
Görsel-10: Yıldız çinilerde tilki figürü. Kubad Abad 12-13. yy. ....	34
Görsel-11: Yıldız çinilerde aslan figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy. ....	35
Görsel-12: Yıldız çinilerde kurt figürü. Kubad Abad. 12-13. yy. ....	36
Görsel-13: Yıldız çinilerde ayı figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy.....	37
Görsel-14: Yıldız çinilerde köpek figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy.....	38
Görsel-15: Selçuklu dönemi at figürlü seramik tabaklar. 12-13. yy.....	39
Görsel-16: Yıldızlı çini at figürü. 12-13. yy. Kubad Abad Sarayı.....	40
Görsel-17: Yıldızlı çinilerde elinde balık tutarak oturan insan figürü. 12-13. yy. Kubad Abad Sarayı.....	41
Görsel-18: Yıldız çinilerde balık figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy.....	42
Görsel-19: Yıldız çinilerde ördek figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy.....	43
Görsel-20: 12-13. yy. Seramik tavşan figürlü tabak.....	43
Görsel-21:Yıldız çini tavşan figürü. Kubad Abad Sarayı 12-13. yy .....	44
Görsel-22: Selçuklu seramik tabaklarda keçi figürü. 12- 13. yy. ....	44
Görsel-23: Yıldız çinilerde keçi figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy.....	45
Görsel-24: 12-13. yy. Selçuklu tabaklarında deve figürü ve av sahnesi.....	46
Görsel-25: Yıldız çinide Simurg figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy. ....	47
Görsel-26: 12-13. yy. Selçuklu tabaklarında Simurg figürü.....	47
Görsel-27: 12-13. yy. Selçuklu tabaklarında Grifon figürü.....	49
Görsel-28: 12-13. yy. Selçuklu seramik tabaklarda Sfenks figürü. ....	50
Görsel-29: 12-13. yy. Selçuklu seramik tabaklarında ejder ve av sahnesi .....	51

Görsel-30: 12-13. yy. Selçuklu seramik tabaklarda bağdaş kurarak oturan sultan figürü.....	53
Görsel-31: Kubad Abad yıldız çinilerinde bağdaş kurarak oturan insan figürü.....	54
Görsel-32: Kubad Abad yıldız çinilerinde bağdaş kurarak oturan ve bitki tutan figür. ....	55
Görsel-33: Kubad Abad Sarayı Yıldız Çinilerde elinde kadeh tutan figürler. ....	57
Görsel-34: Kubad Abad Sarayı Yıldız Çinilerde elinde kadeh tutan figürler. ....	57
Görsel-35: Bağdaş kurarak oturan ve elinde kadeh tutan Sultan figürü. ....	57
Görsel-36: Yıldız formlu çini üzerinde bağdaş kurarak oturan insan figürü.....	58
Görsel-37: Kubad Abad Yıldız Çinilerinde ayakta duran figür. 12-13. yy. ....	59
Görsel-38: Kubad Abad Yıldız Çinilerde ayakta duran figürler.....	59
Görsel-39: 12-13. yy. Selçuklu seramik tabak.....	60
Görsel-40: 12-13. yy. Selçuklu seramik tabak.....	61
Görsel-41: 12-13. yy. Kubad Abad Yıldız Çinilerde portre.....	62
Görsel-42: Kubad Abad Yıldız Çini Güneş şeklinde portre.....	62
Görsel-43: 12-13. yy Seramik tabaklarında av sahnesi ayrıntısı.....	63
Görsel-44: 12-13. yy. Selçuklu seramiklerinde av sahnesi.....	64
Görsel-45: 12-13. yy. Selçuklu seramik tabaklarda av sahnesi.....	65
Görsel-46: Hayat ağacı motifleri.....	66
Görsel-47: Kubad Abad Yıldız Çinilerde kuş figürü ile birlikte hayat ağacı sembolü.....	67
Görsel-48: Lotus Motifi.....	68
Görsel-49: Rumi motifi resimleri.....	69
Görsel-50: Hatayi motifi.....	70
Görsel-51: Selçuklu dönemi çini mozaik.....	71
Görsel-52: Selçuklu dönemi çini mozaik.....	72
Görsel-53: Selçuklu yıldız motifleri.....	73
Görsel-54: Selçuklu sekiz köşeli cenneti simgeleyen yıldız.....	73

## 1. BÖLÜM- GİRİŞ

### 1.1. Araştırmanın Problem Durumu

Tez çalışmasında Selçuklu döneminin tarihsel süreçteki sanatlarının sınıfsal özelliklerini, içinde yaşadıkları toplumla bağlantılarını, Selçuklu dönemi seramik sanatında kullanılan teknik ve özelliklerin neler olduğunu, son olarak Selçukluların seramiklerinde kullanılan simge ve sembollerin algılanış biçimleri, kültürel, tarihsel, mitolojik öğeler ışığında incelemelerde bulunarak, problem durumlarına cevaplar aranmıştır.

### 1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada, Selçuklu dönemi seramiklerinde kullanılan simge ve sembollerin araştırılarak kültürel, tarihsel ve mitoloji ışığında anlamsal yönden belirlenmesi amaçlanmıştır.

### 1.3. Araştırmanın Önemi

Çok uluslu bir yapıya sahip olan Selçuklu İmparatorluğunun tarihsel süreçteki gelişmelerini ve Selçuklu döneminin kültürel, siyasal, toplumsal ve sanatsal alandaki yapılarını araştırarak Selçuklu dönemi hakkında bilgi sahibi olarak bu bilgiler doğrultusunda seramik sanatında kullanılan simge ve sembollerin anlamlarını, Türk mitolojisinin Selçuklu seramikleri üzerinde ki etkilerinin bilinmesinin ve bu kaynaklar ışığında gelecek nesillerin bilgi sahibi olması açısından değerlendirilmiştir.

### 1.4. Araştırmanın Sınırlılığı

Araştırma; (1040-1157) yılları arasında hüküm sürmüş olan Büyük Selçuklu İmparatorluğunun seramiklerinde kullanılan simgeler ve semboller ile sınırlandırılmıştır. Genel tanımlar dâhilinde verilen örnek eserler konunun kavram kısmıyla alakalı olup, asıl vurgulanmak istenen bilgiler değildir.

### 1.5. Araştırmanın Varsayımları

Araştırma kapsamında kaynaklar doğrultusunda ulaşılan bulguların gerçeği yansıttığı varsayılmıştır.

### **1.6. Araştırmanın Evren ve Örneklemi**

Selçuklu dönemi seramiklerinde kullanılan simge ve semboller araştırmanın evrenini oluşturmaktadır.

Selçuklu dönemi tarihi ve seramikleri hakkında bilgi verilmiştir. Geniş örneklemler ise Selçuklu seramik sanatında kullanılan insan, bitki, hayvan ve geometrik simge ve sembollerle ilgilidir.

### **1.7. Araştırmanın Yöntemi**

Araştırma yurt içinde bulunan kütüphanelerden elde edilmiş olan yazılı, görsel belgeler, ulusal ve uluslararası elektronik kaynaklar vasıtasıyla yapılmıştır. Ayrıca konuyla alakalı olan tezlerin taranmasıyla araştırmaya katkı sağlayacak bilgilerden yararlanılmıştır.

Araştırmanın ikinci bölümünde, araştırmanın konusuyla alakalı bir altyapı oluşturulmak istenmiş bu bağlamda Selçuklu dönemi genel olarak ele alınmış ve Selçuklu seramikleri hakkında bilgi verilmiştir. Araştırmanın üçüncü kısmında ise “Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simge ve Semboller” başlığı altında. Selçuklularda hayvan, insan, bitki, geometrik simge ve semboller hakkında bilgiler vererek yorumlamalar yapılmıştır.

## II. BÖLÜM- TARİHSEL DÖNEMDE SELÇUKLULAR

### 2. SELÇUKLU TARİHİ

Tarihsel dönemde Selçuklu ismi ilk defa 10. yy.'da geçmektedir. Selçuklu Devleti'ne adını veren Selçuk Bey, Oğuzların Kınık boyundandır. Selçuk Bey 10.yy. sonunda doğmuş ve 17-18 yaşlarında babasının ölümünden sonra oğuzların ordu komutanlığına getirilmiştir. Ancak Oğuz devlet örgütüyle olan bağlarının bozulması ve Oğuzlarla yaşanan ortak yer darlığı gibi olumsuz şartlardan dolayı göç etmek zorunda kalmıştır. Selçuk Bey ve yanındaki Oğuzlar, tahminen 960 yıllarında Sır-Derya ya da bugün bilinen adıyla Seyhun nehrinin solundaki Oğuz şehri Cend'e yerleşmişlerdir, Samanilere komşu olmaları sonucu o dönemde ki koşullandırmalar nedeniyle İslamiyet'i kabul etmiş ve Oğuzlardan tamamen kopmuşlardır (Karaköse, 2002: 187). Küçük bir boydan İmparatorluğa uzanan çizgide Selçuklu imparatorluğunun kuruluş evresi olarak adlandırabilecek bu dönemde Selçuk Bey, kısa zamanda başarılarıyla büyük şöhret kazanmış ve 1007 tarihinde Cend'de ölmüştür. Ailenin başına oğlu Arslan geçmiştir. Arslan Oğuz devlet başkanlarının taşıdığı Yabgu unvanını benimsemiştir. Gazneli Sultan Mahmud (998-1030), Arslan Yabgu 'nun sahip olduğu güçten çekinmiştir ve bir planla onu yakalatarak Hindistan'da bir kalede hapsedirmiştir (1025). Bundan sonra Selçuk ailesinin başına Selçuk'un torunları Tuğrul ve Çağrı Beyler geçmişlerdir (Merçil, 2001: 16).

#### 2.1. BÜYÜK SELÇUKLULAR

Ailenin başına geçen Tuğrul ve Çağrı Bey komutasında ki Selçuklular, kendilerine bir yurt bulma çabası içerisinde mücadeleye girişmişlerdir. Bu amaçla Çağrı Bey keşifler yapmak için batıya, Anadolu topraklarına doğru hareket etmiştir. Doğu Anadolu'da Van bölgesine kadar ilerlemiştir. Bu sıralarda Tuğrul Bey'de Maveräünnehr'de kalarak beklemiştir. Keşif seferinden dönen (1021) Çağrı Bey'in verdiği bilgiler doğrultusunda ilk hamleyi de Gazneli ve Karahanlılar'a karşı yapmışlardır. Bu mücadeleleri sırasında Selçuklulara, İslamiyet'i seçtikten sonra Türkmen adını alan göçebe Türk boyları destek olmuştur. Selçuklular *"11. yy.'ın ilk yıllarında, daha çok Gazneliler'e ait olan Horasan'a doğru göçmeye başlamışlardır. 1037 tarihinde Gazneliler'den Nişapur'u almışlardır. Bu münasebetle Tuğrul Bey*

sultan ilan edilmiştir. Horasan gibi bir ülkenin alınmasını kendine yediremeyen Gazneliler, o çağların en kudretli ordular ile Selçukluların üzerine yürümüşlerdir. Fakat bu büyük güç karşısında, küçük Selçuklu ordusu galip gelmiştir (Dandanakan Savaşı 1040). Böylece Gazneliler Hindistan'a sürüldüğü gibi Karahanlılar da doğuya yayılmıştır. Selçuklular da Yakındoğu'da yerlerini edinmiş olmuşturlardır" (Turani, 1992: 217). Bu dönemlerde Selçuklular elde ettikleri toprakları denetim altında tutmak ve devletin siyasi egemenlik alanını genişletmek için hanedan içinde örgütlenmeye başlamışlardır. Bu örgütlemeyi üç aşamada değerlendirmek mümkündür; "a) Selçuklu soyundan hükümdarlar tarafından kurulan devletler (Kirman, Anadolu, Suriye ve Irak Selçukluları) b) Türk soyundan hükümdarlar tarafından kurulan devletler (Büveyhl Oğulları, Bavendiler, Ukayl Oğulları, Mezyed Oğulları vs.)" (Köymen, 1989: 12).

### 2.1.1. Kirman Selçukluları

Kirman Selçukluları (1041-1189), imparatorluk merkezi dışında oluşan ilk hükümdarlık olmuştur. "Varlığını 12. yy.'ın sonuna kadar sürdürecekt olan bu hükümdarlığın Arabistan'a müdahaleden başka alınmaya değer bir eylemi olmamıştır" (Roux, 1989: 160).

Kirman Selçuklu Devleti, Tuğrul Bey zamanındaki kuruluş sürecinden sonra, Alp Arslan ve Melik Şah dönemlerinde de imparatorluğa bağımlı devlet olma özelliğini birkaç olay dışında korumuştur. Bu bağımlılığı kesintiye uğratan olaylardan bir tanesi Tuğrul Bey'in diğeri de, Alp Arslan'ın ölümünden sonra yaşanmıştır. Bu iki olayda da nedenin, Büyük Selçuklu İmparatorluğu'nun başına geçme hayalinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Birincisinde Tuğrul Bey'in ölümünden sonra çıkan taht mücadelelerine Kavurd'da katılmış, hatta Kavurd bu amaçla İsfahan'a kadar ilerlemiş, ancak kardeşi Alp Arslan'ın Selçuklu tahtına çıktığını öğrenince Kirmana dönmüştür" (Sevim, Merçil, 1995: 302). Melik Kavurd'dan sonra Kirman Selçukluları tahtına oğulları geçmiştir. Kirman Selçukluları en parlak zamanlarını Kavurd zamanında yaşamıştır, son sultanları II. Muhammed Şah döneminde, sultanın Kirman'ı terk etmesiyle Kirman Selçukluları tarih sahnesinden silinmiştir ve yerine Melik Dinar'ın kurduğu Oğuz Devleti almıştır

(Ocak 1189) ( Sevim, Merçil, 1995: 333). Kirman Selçukluları Devleti sınırları en geniş olduğu dönemde Fars, Sistan ve Kirman'dan Umman denizine kadar uzanmıştır.

### 2.1.2. Anadolu Selçukluları

İmparatorluğun başına Melik Şah'ın geçmesi ile, Selçuklu Devleti sınırları daha da genişlemiştir (1072-1092). *“Bu geniş yayılım alanında imparatorluk iki yeni kola ayrılmıştır. Bunlardan ilki Anadolu Selçukluları diğeri de Suriye Selçuklularıdır. Anadolu Selçuklu Devleti tarihi üç evrede incelenebilir; “a. Büyük Selçuklu Devleti’ne bağımlı olduğu dönem (1078-1157) b. Tam bağımsız olduğu dönem (1157-1243) c. Moğolların hakimiyetine girdikleri dönem (1243-1308)”* (Koca, 1997: 2).

Anadolu Selçukluların kuruluş süreci Melik Şah'ın fetih için Kutalmışoğulları'nın (Mansur, Süleyman Şah, Alp Yülük, Dolat.) Anadolu'ya girmelerine izin vermesi ile başlamıştır. Başlangıçta “Kutalmış'ın dört oğlu, üç gruba ayrılmıştır, her grup Anadolu'nun bir bölgesinde fetihlere girişmişlerdir. Mansur Orta Anadolu'nun batı kısmı ve Ege denizine kadar bölgeleri fetih ederken, Süleyman Şah'ta Birecik'i üs tutarak, Güney Anadolu'yu fethetmiştir (1074). Diğer kardeşlerden Alp Yülük ve Dolat'ın ise Mansur ile Süleyman Şah kadar etkin bir rol almadıkları görülmüştür” (Köymen, 1989: 104). Selçukluların Anadolu'daki bu yayılımlarından rahatsız olan Bizanslıların o dönemdeki imparatoru Aleksios Komnenos, Süleyman Şah ile bir anlaşma yaparak Selçukluların batı yönündeki bu ilerleyişini durdurmak istemiştir ve bunu kısa sürede de olsa bu anlaşma ile başarmıştır. “Anlaşma ile batı yönünü şimdilik garanti altına alan Süleyman Şah doğuya doğru harekete geçerek, Çukurova'da faaliyette bulunmuştur ve Antakya'yı hâkimiyeti altına almıştır (1084-85). Ancak daha aşağılara ilerleyip Halep şehrini kuşatması, Büyük Selçukluların hâkimiyet alanına girmesine neden olmuştur bu yüzden de imparator Melik Şah ile karşı karşıya kalmıştır. Melik Şah bu ilerlemeyi imparatorluğun bütünlüğünü bozacak bir tehlike olarak değerlendirmiştir. Suriye Meliki Tutuş'u Süleyman Şah'ın üzerine yollamış ve yapılan savaşta Süleyman Şah ölmüştür (1086)” (Merçil, 2001: 18).

Anadolu Selçuklularının, yeniden yapılanma süreci olarak da değerlendirilebileceği bu dönemin 12. yy.'ın ortalarına kadar Haçlı seferleriyle mücadele içinde geçtiği görülmektedir. Bu süre içerisinde Anadolu Selçuklu Sultanları bir yandan Bizans ve Haçlı ordularıyla mücadelelerini sürdürürken diğer taraftan da Anadolu'da ki siyasi birliği yeniden oluşturma çabası içinde olmuşlardır. "Anadolu Selçuklu Devleti'nin tam bağımsız bir devlet olabilmesi, ancak Büyük Selçuklu Devleti'nin yıkılmasından sonra mümkün olabilmiştir. Çünkü Anadolu Selçuklu Devleti hükümdarları bu tarihe kadar ne Büyük Selçuklu hükümdarlarının kullandıkları unvanları alabilmişler ne de beynelmilel tedavül kıymetine sahip para bastırabilmişlerdir" (Koca, 1997: 7).

Anadolu'daki yerleşimleri sırasında "kuzeyde Sinop, güneyde Antalya Alanya limanlarıyla denize açılan Selçuklular, batı da Kütahya'ya ve Denizli'ye kadar uzanmıştır. Özellikle Alaeddin Keykubad (1219-1237) devrinde Selçuklu Devleti en üst düzeye ulaşmıştır" (Öney, 1978: 1). Hükümdar olarak zayıf olan Gıyasettin Keyhüsrev döneminde (1237-1246), büyüyen siyasi ve idari sorunlar yüzünden Selçuklu Devleti'nin gücü giderek azalmıştır. 1243 yılında Sivas'ın doğusunda Kösedag'da Moğol ordusundan ağır yenilgiler alan Anadolu Selçukluları varlıklarını Moğollara bağımlı bir biçimde 1308 yılına kadar sürdürmüşlerdir. Bu tarihlerde eski görkemlerini kaybeden Selçuklular sesiz sedasız tarih sahnesinden çekilmişlerdir.

### 2.1.3. Suriye Selçukluları

Büyük Selçuklu İmparatorluğunun merkez dışında oluşan devletlerinden bir diğeri de Suriye Selçukluları Devleti'dir. 11. yy.'ın ikinci yarısında Anadolu'daki fetihlerin sürdüğü dönemlerde, Türk boyları Suriye ve Filistin bölgelerine girişler yapmışlardır ve kısa sürede bu bölgede imparatorluğa bağlı bir beylik kurmuşlardır. Selçuklu emirleri ve Türkmen beylerinden oluşan bu beylik, daha sonraları başına geçen Atsız zamanında, bu bölgedeki hâkimiyetini kabul ettirmiştir. Suriye fatihi olarak tarihe geçen Uvakoğlu Atsız, özellikle Sultan Melik Şah döneminin büyük emirlerindedir. Arslan Yabgu'ya bağlı Türkmenlerin başbuğlarından olan Atsız, kısa zamanda, Mısır Fatimi Devleti'nin hâkimiyetindeki Filistin ve Suriye'yi fethederek burada, Büyük Selçuklu Devleti'ne bağımlı Suriye ve Filistin Selçuklu Devleti adıyla ilk Türk devletini kurmuştur" (Sevim, 1990: VIII). Bu süreçten sonra

Atsız Mısır'da Fatimiler'e karşı seferler düzenlemiştir fakat başarısız olmuştur. Bunun üzerine Melik Şah yönetimindeki Büyük Selçuklular hem imparatorluğun güney-batı siyasetini hem de güçlenen Atsız'ı denetiminde tutmak amacıyla 1077 yılında oğlu Tutuş'u Suriye ye göndermiştir. *“Kuzey Suriye’de Şam’da kurulan bu devlet kısa sürede güney-doğuya inen Süleyman Şah komutasında ki Anadolu Selçuklularıyla Halep’te karşılaşır ve çıkan savaşta Süleyman Şah ölür ve Tutuş Halep’i zapt eder. Fakat bu nokta da Melih Şah Tutuş’un Suriye’nin tamamına hâkim olmasını istemez ve bunu da Halep gibi bazı şehirlere valiler atayarak engellemiştir”* (Köymen, 1989: 116). İmparatorluk merkezinde bu gelişmeler olurken Tutuş’un ölümüyle birlikte Suriye Selçukluları da karışmıştır. Rıdvan babası Tutuş’un yerine Suriye Selçukluları tahtına geçmişse de, diğer oğlu Dukak da ortaya çıkmış, mücadele Suriye Selçukluları Devlet’in ikiye bölünmesiyle sonuçlanmıştır. Rıdvan Halep’de egemenliğini sürdürürken kardeşi Dukak da Şam’a egemen olmuştur (Köymen, 1989: 116). Tüm gelişmeler ve çekişmeler sırasında 1097 den itibaren Suriye Selçukluları önemini yitirmeye başlamıştır ve kısa sürede de tarih sahnesinden çekilmişlerdir.

#### 2.1.4. Irak Selçukluları

Sultan Mehmed Tapar’ın ölümü üzerine yerine meşru varis olarak Büyük Selçuklu İmparatorluğu tahtına çıkan oğlu Mahmud’un saltanatına amcası Sancar tarafından itiraz edilmiştir. Yapılan savaş sonucunda galip gelen Sancar, Büyük Selçuklu İmparatorluğu tahtını yeğenin elinden alarak, kendisini imparator ilan ederken, Büyük Selçuklu İmparatorluğundan indirilen Mahmud, Irak Selçukluları Devleti adını alan siyasi bir teşekkülün başına geçirilmiştir (1117) (Köymen, 1989: 117). *Bu olaydan sonra Sancar Büyük Selçuklu Devleti’ni yeniden düzenlenmiştir. Bu düzen ve örgütlenmede Sultan Sancar, Irak’ın bir kısmı ile Mezopotamya ve Şam’ı Mahmud’a bırakmıştır”* (Köymen,1989: 118). Irak Selçukluları Devleti’nin varlığını sürdürdüğü süreler içerisinde hanedan içi çatışmalar yüzünden devlet sağlıklı bir işleyiş gerçekleştirememiştir ve Sultan Sancar bu durumlar karşısında müdahalelerde bulunmuştur. Ancak bunların hiçbiri Irak Selçuklularının çöküşüne engel olmaya yetmemiştir ve *“Irak Selçukluları Devleti’nin hakimiyeti 1194 yılında Sultan III. Tuğrul’un ölümü ile sona ermiştir”* (Sevim, Merçil, 1995: 293). Irak

Selçuklularının tarih sayfalarından silinmelerinin nedeni olarak pek çok kriter sayılabilir, ancak bunlardan en önemlileri; Devlete hakim ve yetenekli hükümdarların başa geçmemesi, bu bakımdan devleti, hükümdarların arkasında ikinci planda görülen ancak hakikatte birinci adam olan atabeklerin yönetmesi,<sup>1</sup> Abbasiler ve <sup>2</sup>Harezmşahlar olarak sıralanabilir (Sevim, Merçil, 1995: 294).

## 2.2. SELÇUKLU DÖNEMİNDE SİYASAL, SOSYAL, SANATSAL ve KÜLTÜREL YAPI

Selçuklular “sınırları sürekli değişen, fakat Talas’tan Ahlat’a kadar, Harezlinin Peşavar’da, Karahanlı prensinin İsfahan’da, Gazneli Emir’in Azerbaycan’da kolayca yaşayabileceği zanaatkar ve sanatçıları bir savaştan öteki savaşa ülke değiştiren, bilginleri, fakihleri, şeyhleri, Buhra’dan Bağdat’a Horasan’dan Anadolu’ya kolayca göçebilen bir sonsuz hareket ve etkileşim dünyasıdır” (Kuban, 1993: 121).

### 2.2.1. Selçuklularda Siyasal Yapı

Büyük Selçuklular, siyasi yapı olarak geçmişteki Türk devletlerinin geleneksel devlet hiyerarşi ve yapısını sürdürmüşlerdir. “Büyük Selçuklu Devleti kurulduğu dönemde devlet yönetimi, ordu, sosyal yaşam, sanat ve hukuk sistemi bakımından tamamen Türk olan bu devlet, dini açıdan İslamiyet’i temsil etmekteydi” (Koca, 1997: 15).

Selçuklular, başlarda boylar şeklinde siyasi bir yapılanma üzerine kurulmuşlardı daha sonraları egemenlik alanları büyüdükçe kendi içlerinde Sultanlık-Hükümdarlık-Hanedanlık gibi birçok kavramlarla adlandırılmışlardı. “Unvanlar daha o zaman bile pek çoktu, Kılıç Arslan kendine ‘Arapların ve İranlıların Sultanı’ derdi. Türklerin Sultanı demezdi; çünkü Türklerin hükümdarlığı hakkını halifeden değil, gelenek ve görenek hukukundan alırdı. Kaadir-i Mutlak; tüm yüksek görevlileri atamak ve görevden almak hakkına sahipti. Savaşta başkomutandı ve çevresinde ‘gaziler’ bulunurdu. Bu gazi unvanı, ‘ahi’lerin ve ‘baba’larından çok

<sup>1</sup> Halifelerin, siyasi otoriteye kavuşmak açısından kendilerine en büyük rakip Selçukluları görürlerdi ve Türk devletini yok edebilmek için ellerinden geleni yaparlardı.

<sup>2</sup> Önce Büyük Selçuklu Devleti’nin varisi olarak ortaya çıkmışlardı sonra da batıya yönelerek Irak Selçuklularına son darbeyi vurmuşlardı.

*değişik ülküler içerirdi. Hükümdar çok zaman, ülkenin idari mekanizmasını kendisi yönetmez, bu işi vezire bırakırdı”* (Roux, 1984: 197). Vezirler genellikle daha yüksek role sahiptiler. Bazı durumlarda yönetim Atabeylerin yönetiminde ilerledi. “İran, Suriye ve Mezopotamya’da ‘Atabey’ler işlerin yönetimini ellerine geçirmeyi hatta kendi hanedanlıklarını kurmayı başarmışlardı. Ama Anadolu Selçuklularında durum hiç böyle değildi. Orada ‘Atabey’ler eğitim ve öğretimde görevli kişi olan ‘Lala’nın rolünün sınırları içinde kalmıştı” (Roux, 1984: 198). Anadolu Selçuklu birliklerinin idaresi ve yönetimi Beylerbeyi’nin yönetimindeydi. “*Bir yüksek görevli, bir ‘bey’ bir ili fethedilince; o ilin yöneticisi, valisi olma hakkını kazanırdı. Ama aynı zamanda da bir ordu beslemesi ve vergi toplaması da gerekirdi. Sınır illeri, Markilerin karşılığı olan uç beylikleriydi. Bunların dışında kalan hemen her yerde, illeri sultanın yakınları yönetirdi. Diğer yüksek görevliler arasında en ilginç, adı kadar görevi de özgün olan ‘pervane’ idi. Pervane sultanın birliklerinin dağılması işiyle görevli kişiydi”* (Roux, 1984: 198).

İdari yapılanmada Selçuklular gerek Asya gerekse Anadolu toprakları üzerinde bir yandan devletin İslam anlayışını koruma ve güçlendirmeye çalışırken, diğer taraftan da Arap ve İran kökenli yerleşim yerlerine aldıkları Türk göçleriyle beraber yerleşik bir toplum düzeni oluşturmuşlardı.

### **2.2.2. Selçuklularda Sosyal Yapı**

Selçuklu döneminde sosyal yapı Dandanakan Savaşı (1040) sonrasında iç değişikliğe uğramıştır. Devlet o zamana kadar siyasi ve askeri hâkimiyeti ellerinde tutan aynı zamanda sosyal yaşamda da üstün durumdadır. “*Saray örgütü kadroları ile askeri sınıf mensupları Türklerden oluşmaktadır. Hükümet örgütlerinde İranlılar hâkim olup, devlet memuriyetleri genellikle irsidir. Şehirlerde büyük nüfuz sahibi aileler vardı. Aydın zümreyi din adamları ve tarikat şeyhleri temsil etmekte olup, bunlar halk üzerinde nüfuz sahibidir. Tüccarlar, sanatkârlar ve küçük zanaat erbabı, ayrı ayrı loncalar meydana getirmişlerdir. Büyük şehirlerde ki ayak takımı da ‘ayyar’ veya ‘evbaş’ denilen grupları oluşturmaktaydı. Köylerde ise ‘dihkanlar’, toprak sahipleri ve köylüler yaşamakta ve ziraatla meşgul olmaktadır. Nihayet dilenciler ve divaneler toplumun diğer tabakalarını oluşturmaktaydı”* (Merçil ve Sevim, 1995: 561).

Anadolu Selçuklularında ise bu sosyal düzenin biraz daha farklı bir yapı oluşturduğu görülür. Anadolu’da halk, köylerde yaşayanlar yerleşik ve göçebe olarak sınıflandırılmaktadır. Şehirlerde, Anadolu nüfusunu meydana getiren çeşitli topluluklar oturmakta ve şehir topluluğu; hükümet mensupları (memurlar), Ayan, ilim erbabı, Fütüvvet (Ahilik) örgütlerinden oluşmaktaydı (Merçil ve Sevim, 1995: 517). Bu gruplar içerisinde Ayan denilen grubu, halkın ileri gelenleri ve tüccarlar oluşturmaktaydı. Ahilik örgütleri ise dini-iktisadi ilişkiler çerçevesinde esnaf ve sanatkarların bir araya gelerek kurdukları bir tarikatlardı (Merçil ve Sevim, 1995: 517).

Gerek Büyük Selçuklu İmparatorluğu gerekse Anadolu Selçukluları dönemlerinde devletin sosyal adalet anlayışının hoşgörüyeye dayalı niteliği sadece toplumsal yönetimde değil, kültür ve sanat alanında da kendini göstermektedir. O dönemin kültür ve sanat adamları sonsuz hoşgörülü ve özgür bir ortamda çalışmaktadır. Mimarlık, heykel ve resim alanında, İslam öncesi gelenekler devam etmektedir. Saray ve köşklerin duvarlarını figürlü stuko çiniler görülürken, anıtsal yapıların portollerinde, Orta Asya’nın ‘hayvan üslubunun’ figürleri yer alır. Konya surlarında görülen eski, antik devrin figürlü malzemesi korunarak yeniden görülebilecek şekilde kullanılmıştır (Cin, 1993: 4).

Döneminin sosyal yapısına bakıldığında, farklı kültürleri yapısına alarak, Türk kültür ve sanatının ana karakterinin oluşumunda büyük önem sağladığı söylenebilir.

### **2.2.3. Selçuklularda Kültürel Yapı**

Selçuklu dönemi kültürel yapı, Türklerin İslam dünyasındaki yerini almasıyla birlikte, kültürel anlamda da bir geçiş sürecinin yaşanması kaçınılmaz olmuştur. Bu süreç içerisinde Büyük Selçuklular İslam medeniyeti içerisinde kaybolmadan kendi milli varlığını korumuştur.

Büyük Selçukluların şiir ve edebiyatla da ilgilendiği görülmektedir. Bu alanda da pek çok bilim adamı yetiştirilmiştir. “*Bu dönemlerde şiir ve edebiyat alanında Farsça altın devrini yaşamıştır. Selçuklu sultanları ve şehzadelerinin de şiir ve edebiyata düşkün oldukları görülmektedir. Sözcüleri, Sultan Melik Şah ve Sancar’ın Farsça şiir yazıp, söyledikleri bilinmektedir*” (Sevim ve Merçil, 1995: 519).

Büyük Selçukluların hâkimiyeti altında bulunan tüm bölgelerde sağladığı hoşgörü ve huzur ortamı şüphesiz ki pek çok bilim adamı ve sanatçının yetişmesine neden olmuştur. *“Bu ortam içerisinde 12. yy.’ın ikinci yarısından itibaren başlayan fikri hareketler 13. yy.’larda Mevlâna Cemaleddin Rumi ve Yunus Emre gibi şahsiyetlerin yetişmesine neden olmuştur. Selçuklular döneminde Anadolu’da gelişen Türk-İslam medeniyeti doğudan gelen bilim ve sanat adamlarıyla kuvvetlenmiş, özellikle bu devrede büyük mutasavvıf düşünürler yetişmiş ve yaşamıştır”* (Sevim ve Merçil, 1995: 521).

#### 2.2.4. Selçuklularda Sanatsal Yapı

Selçuklu sanatının dayandığı temeller *“bugün İran denilen ülkenin Gazneli, Selçuklu, Harezmi, 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).

Sanatın Selçuklu döneminde ana hatlarının oluşturmasında İslam kültürünün etkili rol oynadığı söylenebilir. İslam kültürü ile gereksinimlerle bağlı bir biçimde gelişen sanat anlayışı, ilk Büyük Selçuklularda, daha sonra Anadolu Selçukluları ile birlikte tüm Anadolu içerisinde bir etkileşim oluşturmuştur.

Anadolu’nun Türkleşmesi sırasında ki bunun 12-13. yy. arasında gerçekleştiği benimsenebilir, bu dönemde Anadolu bir taraftan İran-Selçuklu kültürünün diğer taraftan da ele geçirilen Hıristiyan kültür merkezlerinin ortamlarının uzantısındadır. Türklerin ele geçirdikleri bu ülke, eski Hıristiyan merkezleri ile doludur. 12-13.yy. Konya Sarayının Bizans ile, Gürcüler ile, Trabzon İmparatorluğu ile, 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 gelenekleri etkisiyle yeni bir birleşim ile ilerlemiştir.

Selçuklu dönemi sanatı, bu saptamalar sonucunda mitolojik simge ve sembol düzenlemeleri, kullanışı ve geometrik soyutlamanın aynı topraklarda ki tarih öncesi kalıntılarla harmanlanmasıyla özgün sanat kimliğini oluşturduğu söylenebilir.



### III. BÖLÜM- SELÇUKLULARDA SERAMİK

#### 3. Selçuklularda Seramik Sanatı

Selçuklu dönemi seramik sanatının kökenleri İslamlık öncesi olarak da bilinen Orta Asya Türk kavimlerinin yaşadığı dönemlere dayandığı bilinmektedir. Bu dönemin uzantısı Çin ve Proto Türk kavimlerine kadar dayanmaktadır. *“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).

Selçuklu seramik sanatının köklerini Çin ve Proto Türk kavimlerinden alarak kendi kültürel ve sosyal yapıları ile birleştirip kendi öz sanatlarını oluşturdukları söylenebilir.

Selçuklu imparatorluklarının yerleşim alanlarının yaygınlığı ve imparatorluk sarayının belli bir başkente bağlı bulunmaması tek bir şehir etrafında kültür merkezi ve birikimi sağlayamamasına neden olmuştur.

İran, Suriye, Irak, Mezopotamya gibi bölgelerde ki yerleşik kültürlerin beraberliğinde çok uluslu ve kültürlü bir ortamın ürünü olan Büyük Selçuklu Seramiklerinin, tüm bu bağlamda kendine özgü niteliklerini oluşturduğu söylenebilirse de İmparatorluğun siyasi yapılanması gereği Büyük Selçuklu dönemi seramiğinin ulusal olmaktan çok, bölgesel bir nitelik taşıdığı söylenebilir. Anadolu’ya gelindiğinde ise çok ulusluluğun ve kültürlülüğün sentezinin uzantısında ulusal kimliğe büründüğü görünmektedir. 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 görülmektedir.

#### 3.1. Kullanım Alanlarına Göre Selçuklu Seramikleri

Selçuklularda seramikler kullanım alanlarına göre iki gruba ayrılırlar. Bunlar; mimari seramikler ve kullanıma yönelik seramiklerdir.

Mimari seramikler hem Büyük Selçuklularda hem de Anadolu Selçuklularında yapı tasarımı olarak çeşitli örneklere rastlanılmaktadır. Büyük Selçuklular mimaride tuğlayı sıklıkla kullanırken, Anadolu Selçukluların çini ve taş malzemeleri daha çok kullandıkları görülmektedir.

Kullanım alanı seramiklerinde Büyük Selçuklular, Anadolu Selçuklularına göre daha çok eser ürettikleri görülmektedir.

### 3.1.1. Mimari Seramikler

Mimari alanda üretilen seramikler iki grupta ele alınırlar. Kırıği renkli ve beyaz olanlar. Bu alandaki seramikler gerek süsleme gerekse yer ve duvar kaplama malzemelerini kapsamaktadır.

Kırıği renkli bünyeler içerisinde ki yaygın olan tuğla, Selçuklularda süsleme ögesi olarak sıklıkla kullanılmıştır. Tuğla özellikle saraylar, cami, medrese, türbe gibi sosyal tesislerin süsleme ve inşasında kullanılmıştır. *“Suya dayanmayan kerpiç duvar gövdesini, pişmiş tuğladan strüktürel bir gömlekle kaplayarak başlayan duvar inşa tekniği, tuğla yüzeyde giderek daha süslemesel örgülere yol açmıştır, sonunda gittikçe küçülen tuğla parçalarla yapılarak, dış yüzeylerdeki strüktürel ifadenin tümünden ortadan kalkmasına yol açmıştır. Bu küçük parçalara renkli sır uygulanmasıyla başlayan gelişme, büyük bir olasılıkla, çömlekçilik tekniklerinin katkısıyla mozaik çini kaplamaya dönüşmüştür”* (Kuban,1993: 163).

Tuğlalar, ilk başta sırlı tuğla daha sonra da tuğla mozaik tekniğinde eserler vermiştir. *“Sırlı tuğla, çini ve mozaik çini, Orta Çağ mimari bezemesinin önemli öğeleridir. Fakat İran’da Selçuk ve daha sonraki egemenlik dönemlerinde görülen dış yapının çini ile süslenmesi Anadolu’da çok revaçta olmamış, taş bezeme Selçuklu çağı yapılarının temel tercihi olmuş, sırlı malzeme daha çok yapı içlerinde kullanılmıştır”* (Kuban, 2002: 338).

Selçuklularda mimari alanda yaygın olarak kullanılan kırıği beyaz bünyeli ürünler, çinileri oluşturur. Çiniler mimari alanda iç ve dış yapılarda sıklıkla görülmektedir.

### 3.1.2. Kullanım Seramikleri

Selçuklu dönemi kullanıma yönelik seramikler, kırığı beyaz ve renkli olanlar olmak üzere ikiye ayırmak zor olduğu görülmektedir. Bunun nedeni kullanıma yönelik seramiklerin; çanak çömlekten, vazo, kase vs. kadar uzanan bir ürün çeşitliliği vermesi ve bugüne kadar bu alanda düzenli bir araştırmaya rastlanmamasıdır.

Büyük Selçuklu döneminde ve Anadolu Selçuklu döneminde kullanım seramiklerinde malzeme olarak süreklilik bulunmaktadır. *“Uygulama tekniği olarak olmasa bile, malzeme hazırlama tekniği olarak, bir duvarı kaplayan çini ile bir çini tabak arasında fark yoktur”* (Kuban, 2002: 338). Bu paralellik hem farklı üretim bölgelerindeki seramik formlarda hem de dekorlama tekniklerinde görülür. Bu benzeyen yönlerin bulunması, Suriye, İran ve Anadolu’da ki kültürlerin iletişim ve etkileşim içinde olması ile açıklanabilir. 12.-13. yy’larda Anadolu’daki kervan ve ticaret yolları bu iletişim ve etkileşimi sağlamıştır. Doğan Kuban *‘Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı’* adlı kitabında *Harran, Samsat, Grittile gibi Anadolu kentlerinde seramiğin, 13. yy.’ da Rakka’dan ithal edildiğini, bir ölçüde de bunlardan etkilenen bölgede, daha düşük kalitede yerel imalat yapıldığını belirtiyordu”* (Kuban, 2002: 375).

Büyük Selçuklu İmparatorluğu döneminde İran’da geliştirilen minai ve lüster seramik kaplar, bu alanda ilk büyük klasik dönemi oluşturmuştur. Anadolu Selçuklularının çini ve seramik sanatı, bir bakıma bu klasik dönemin uzantısıdır. Bununla birlikte, Büyük Selçukluların İran’daki lüster ve minai teknikleriyle üretilmiş eserlere, yalnız lüks seramik kaplarda rastlanmış, Anadolu’da ise bu pahalı ve yüksek kaliteli üretim, saray duvarlarını kaplayan çinilerde uygulanmıştır” (Kuban, 2002: 167).

Büyük Selçuklularda mimari seramiklere oranla kullanıma yönelik seramiklerin daha yaygın kullanıldığı görülürken, Anadolu’da bu durumun tam tersi görülür. Anadolu Selçuklu seramiklerinde hamur kalitesi ve rengi çok çeşitlidir. Sırsız, tek renk sırlı, sigrafitto seramiklerde kiremit kırmızısı, pembemsi, gri, kirli beyaz renklerde, farklı sertlik ve yoğunlukta örneklerle karşılaşılır. İran

Selçuklularının minai ve lüster seramikleri tarzında ince beyaza yakın kaliteli hamura sadece Ahlat seramiklerinde rastlanır (Kuban, 2002: 376).

Kullanıma yönelik seramik örneklerinde yaygın olarak sırlı-sırsız çanak, çömlek, testi, vazo, küp, kâse, kandiller, sürahiler irili ufaklı kenarlıklı tabaklar olduğu söylenebilir.

### **3.2. Bünyelerine Göre Selçuklu Seramikleri**

Bu bölümde mimari ve kullanıma yönelik seramiklerde kullanılan, çamur ve sır yapıları ile ilgili inceleme yapılacaktır. Bugüne kadar elde edilmiş araştırmaların sonuçları doğrultusunda, Selçuklu dönemi seramikleri hakkında birtakım tespitler yapılmaya çalışılacaktır.

#### **3.2.1. Çamur Yapılarına Göre Selçuklu Seramikleri**

Selçuklu dönemi seramiklerinde kırığı renkli olan ve kırığı beyaz olan yapılar olarak iki grupta tanımlanabilir. Bu yapılar arkeolojik bulgular arttığı doğrultuda çoğaltılabilir.

#### **3.2.2. Kırığı Renkli Olan Selçuklu Seramikleri**

Kırığı renkli olan yapılarda elde edilen ürünler tuğla, kiremit türevleri ve çömlekçi ürünlerini kapsar. Bu ürünlerin genel karakteristikleri, 900°-1300° C pişme sıcaklığına sahip olup, yapılarında kalk veya demirli bağlayıcı özelliği yüksek killer ve kum bulundurmaları, gözenekli ve kırılğan olmalıdır (Arcasoy, 1983, s.4.). Selçuklu dönemi seramiklerinde, kırığı renkli olan yapılara genellikle dini ve anıtsal mimaride rastlanmaktadır. Bu yapılarda en yaygın kullanılan ürün grubu tuğladır. “Sırlı tuğla üretimi kumlu siltli topraklar ile yapılıp çamurlarında sırça kullanıldığı için çok gözenekli, fakat fiziksel ve kimyasal olarak dayanıklı, özellikle de dona karşı son derece dayanıklıdır (Sakarya, 1999: 205).

#### **3.2.3. Kırığı Beyaz Olan Seramikler**

Bu grup içerisinde yer alan ürünlerin genel olarak pişme rengi beyaz ve sarı arası olanlardır. Bu bünyelerin kullanımına ilk kez Büyük Selçuklular da rastlanır. Bu dönemde İran’da yaygın olan gözenekli ve kırmızı bünyeli çamurların yanında Uzakdoğu etkisiyle porselen taklidi yeni bir bünyeden bahsedilmektedir. Bu

bünyenin Büyük Selçukluların girişimiyle geliştirildiği bilinmektedir. Beyaz sırcalı karışım ya da Selçuklu beyazı olarak da bilinen bu yeni bünye aslında 4.-5. yy.'larda Eski Mısırlılar tarafından kullanılmış fakat zamanla unutulmuş ve sonrasında 11. yy. Mısır Fatimi periyodu olarak adlandırılan dönemde yeniden kullanılmaya başlanmıştır. Bu dönemden sonra ise İnan'da Büyük Selçuklular tarafından geliştirilmiştir (Fehervari, 1998: 37). Kırığı beyaz olan bünyelerde yüksek oranda silis iğerdiği bilinmektedir. "Otto Folkke bu tip çamurlarda %90 silis, %3 alümina ve %6 alkali kullanılmış olduğu belirtmiştir. Bu konu ile ilgili olarak Ankara Yapı Endüstrisindeki seramik atölyesinde Hakkı İzzet Konya, Selçuklu dönemine ait iki tip seramik çamuru üzerinde yaptđı analizlerde bileşimi %83,3-90 silis, %8,5-2,6 alümina, %2,4-4,3 kireç, %2,3-1,8 alkali olarak tespit etmiştir" (İzzet, 1950: 110).

Yetmişli yıllarda açđđa çıkarılan arkeolojik buluntular üzerinde yapılmaya çalışılan arkeometri çalışmaları, Selçuklu seramikleri konusunda yeni bilgi ve belgelerinde beraberinde getirmiştir. 1978 yılında yapılan araştırmada Adıyaman Samsat bölgesinde ortaya çıkarılan buluntular, sarımsı bej rengi olan çamurlarda, çarkta çekilen ince kullanım gereçlerinde, büyük olasılıkla Fırat Irmağı kenarında ki simektit-illitik killerin, öğütölmüş kuvars ile karşılaştırılarak kullanıldığı saptanmıştır. Yapılan ince kesit çalışmalarında çamur iğerisine katılan iri veya orta büyüklükte sırça veya cam parçacıklarına rastlanmıştır. Ancak oldukça homojen dağılmış kalsiyum bileşiklerinin (minerallerin) varlığı elektron mikroskop çalışmaları ile saptanmıştır. Bu durumda çamurun bilinen teknolojik kurallar içerisinde yaklaşık olarak yüzde birleşiminin aşağıdaki değerler arasında olduğu görölmüştür.

%35-40 Bentonitik-İllitik Kil

%50-60 Kuvars

%5-10 Kalsiyum Bileşikleri (Sakarya, 1999 :148)

Çamur yapısında yüksek oranda plastik özelliği olan illitik ve bentonitik killerin kuvars kumuyla karıştırılarak kullanılması ile şekillendirme sırasında biçim bozulmalarının önlenmeye çalışıldığı yapılan araştırmalarda görölmektedir. "Kuvarsların kırılıp öğütölerek çamurlarda kullanılmaya başlaması 14.yy. başında olmuştur. Önceki dönemlerde üretilen çinilerin iğerisindeki kuvarsların biçimi yarı

*yuvarlak ve tam yuvarlak olarak ince kesit çalışmalarında gözlenmiştir. Bu durum 12.yy'la 14.yy. arasındaki tüm seramik ürünleri mikro yapılarında gözeneklilik bakımından etkili olmuştur” (Sakarya, 1999: 205).*

#### **3.2.4. Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Kullanılan Sırlar**

Selçuklu dönemi seramik ürünlerinde yapılan incelemeler doğrultusunda temelde saydam bir sır yapısı kullanıldığı görülmektedir. Bunun sebebi olarak altta ki desenin görülebilmesi için saydam bir sır yapısı kullanıldığı düşünülebilir. Sır yapılarında 900°-1000°C'ler arasında eriyebilen alkali ve kurşun içerdiği bilinmektedir. Selçuklu dönemi seramiklerinde kullanılan renkler lacivert, firuze (turkuaz), mavi, mor, yeşil ve siyahtır. Bu renkleri elde edebilmek için kullanılan oksitler; kobalt, bakır ve mangan olabilir. Bu nedenle kobalt, bakır ve mangan oksitlerin sır yapılarına göre verdiği renkler incelemek doğru olacaktır.

Bakır oksit (CuO); sır yapısına göre kurşunlu sırlarda yeşil ve tonları, alkalili sırların birleşiminde az kurşun bulunursa turkuaz, bileşim kurşunsuz ise mavi tonları elde edilebilir. Borlu özellikle borlu- kalaylı sırlarda da turkuaz elde edilebilir (Arcasoy, 1983: 190).

Mangan oksit (MnO<sub>2</sub>); seramik sırlarında, mor ve kahverengi renklerin elde edilmesinde en yaygın kullanılan oksitlerden biridir. Kurşun yönünden zengin yapılarda % 2-5 katkı ile kahverengi, mor etki verebilir. Kalaylı örtücü sırlarda çok az mangan birleşikleri katkısı ile mora dönüşen renkler elde edilebilir (Arcasoy, 1983: 194).

Kobalt oksit (CaO); sırlarda maviden laciverte kadar geniş bir renk tonlanmasına sahiptir. Kobaltın arsenat ve fosfat birleşikleri ile sırlarda MgO'in de varlığı ile, mavi mordan koyu mora dek değişebilen renk tonları elde edilebilir (Arcasoy, 1983: 192).

Selçuklu dönemi seramiklerinde ayrıca sırların kimyasal yapılarında renkler üzerinde değişik etkiler yapabilecek hammaddeler bulunmaktadır. Bu hammaddeler kurşun oksit, kalay oksit, kuvars ve kalsiyum oksittir.

Kurşun oksit (PbO); sırlarda çok kullanılan oksitlerden birisidir. Sır yapısı içerisinde eriticilik görevi görülür, bu sayede renk veren oksitlerin çözünürlüğünü de

kolaylaştırır. 880° C'de erir ve akışkan bir yapıya sahiptir. Sırda SiO<sub>2</sub>'le birlikte kullanıldığında SiO<sub>2</sub> oranı arttıkça PbO'nun çözünürlüğü azalır, SiO<sub>2</sub> oranı artıkça PbO'nun çözünürlüğünde artmaya başlar. Kurşun silikat kökenli sırların diğer önemli bir özelliği sırnın sarı olmasıdır. Bunun nedeni sırda serbest olarak çözünen kurşun oksitinin sırnı oluşturan camın içindeki serbest moleküllerinin konsantrasyonlardır (Arcasoy, 1983: 166).

Kalay oksit; seramikte örtücülüğü sağlayan bir oksittir. Saydam sır içerisinde %5-10 arasında kalay katkısı sırnı örtücü bir hale getirebilir. Bakır ile yeşile boyanmış kurşunlu saydam bir sır kalay katkısı ile maviye dönüşür. Tam bir mavi renge ulaşmak için bakırlı sırnın kurşun oranının azaltılması alkali oranının artırılması gerekir (Arcasoy, 1983: 194).

Kalsiyum oksit (CaO); sır içinde genellikle mermer, tebeşir ve kalk taşından elde edilir. Özellikle SiO<sub>2</sub> aracılığıyla sır ve çamur ara tabaka oluşumunu sağlar ve bu sayede belli ölçüde sır ve çamur arasındaki gerilmeleri karşılar. Böylece sır çatlağı oluşumunu engeller (Arcasoy, 1983: 168).

Kuvars (SiO<sub>2</sub>); sırlarda camlaştırma görevini gerçekleştirir. Sırda SiO<sub>2</sub> oranının artması ile orantılı olarak, sırnın erime sıcaklığı derecesi de yükselir (Arcasoy, 1983: 171).

### **3.3. Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Uygulanan Dekor Teknikleri**

Selçuklu dönemi seramiklerinde uygulanan dekor tekniklerinde, bölge ve üslup farklılıklarını gözletilmeksizin bugüne kadar ortaya çıkarılan tüm seramik uygulamalarında ki dekor teknikleri değerlendirilmeye çalışılmıştır.

#### **3.3.1. Kazıma Dekor Tekniği**

Selçuklu dönemi seramiklerinde çoğunlukla sırsız seramiklerde ve kullanım alanındaki seramiklerde uygulanmıştır. Kazıma dekor tekniği deri sertliğinde ki bisküvi pişirimi yapılmamış yüzeyler üzerinde kesici ya da sivri uçlu aletler kullanılarak uygulanan dekor tekniğidir. Selçuklu dönemi seramiklerinde kazıma tekniği ile çok sayıda form üzerinde hayvanlar, bitkisel şekiller, benekler ve yollarla süslemeler yapıldığı görülmüştür.

### 3.3.2. İzleme Dekor Tekniği

İzleme dekor uygulama tekniği kolay uygulanan bir tekniktir. En eski tekniklerden biri olup sırsız seramiklerde yaygın olarak kullanılmıştır. Şekillendirme işlemi sonrasında nemini kaybetmemiş çamur üzerine çeşitli araç ve gereçlerin bastırılmasıyla form üzerinde süsleme olanakları sunan bir tekniktir. Selçuklu dönemi sırsız seramiklerinde yaygın olarak kullanılmıştır.

### 3.3.3. Sgraffito Dekor Tekniği

Sgraffito tekniği hem Büyük Selçuklularda hem de Anadolu Selçuklularında oldukça çok kullanılan dekor tekniğidir. “Sgraffito, genelde ürünün deri sertliğine, zıt renkli astar örtü hafif nemini çekip, el ile tutulacak hale gelince yapılır. Tasarlanan süsleme demir uçlu, tahta ya da plastik modelaj kalemleri ile kazınarak ortaya çıkarılır. Astarın kuruduğu durumlarda da kazıma yapılabilir” (Çobanlı, 1996: 90).

### 3.3.4. Champeve Dekor Tekniği

Çoğu kaynakta Champeve olarak adlandırılan ürün grubu derin oyma anlamına gelen, dekarosyonun delinmediği fakat zemin oyulduktan sonra, astarın ya da zeminin renkli olup olmamasına bağlı olarak renkli veya renksiz saydam sırla kapatıldığı ürünleri içermektedir. Bazen oyulan bölgenin metal oksitler ya da sırla boyandığı da görülür. İran’da 12.-14. yy.’larda Garrus bölgesinde ‘Gabri seramikleri’ olarak ünlenen derin oyma dekorlu uygulamalar, genellikle oyulan bölgelerinin yeşil ve kahverengi boya ya da sırlarla doldurulmasıyla oluşan ürünler olarak tanınırlar (Charleston, 1990: 80). Selçuklu dönemi seramik uygulama örneklerinde çoğunlukla kırmızı bünyeli astarlı ürünler üzerine yapıldığı gözlenmektedir.

### 3.3.5. Akıtma Dekor Tekniği

Akıtma tekniği Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde yaygın olarak kullanıldığı görülmüştür. Akıtma tekniğinde bünye ile aynı özelliklere sahip, zeminin renginden farklı renklere sahip astarların, puar gibi akıtma aletleri kullanılarak akıtılmasıyla oluşan bir tekniktir. Astar dekor tekniği yaş çamur üzerine de yapılabildiği gibi bisküvi üzerine de yapılabilmektedir. Büyük Selçuklu döneminde genellikle bisküvi üzerine yapılmış örnekleri bulunmaktadır.

### 3.3.6. Kabartma Dekor Tekniği

Kabartma dekor tekniği iki Şekilde uygulanır. Birinci uygulamada kabartma fırça, puar, Őıringa gibi araç ve gereçler yardımı ile uygulanır. İkinci uygulamada kabartma kalıp ile uygulanır. Bu uygulama kalıp yüzeyinin oyulmasıyla gerçekleştirilir. Kalıp yöntemi ile daha hızlı ve daha çok ürün olanağı sağladığı için daha çok kullanılmaktadır.

### 3.3.6. Ajur Dekor Tekniği

Ajur dekorları, uygulama alanları en geniş dekor türlerinden biridir. Kumaş, ahşap, metal, taş ve seramik malzemeler üstünde uygulanabilen, kesme ve delik işi olarak da adlandırılan bu dekor uygulaması seramikte, çamur nemli iken kesici aletler yardımıyla form yüzeyinde tasarlanan dekora göre bazı bölgelerin kesilip boşaltılması yoluyla yapılır. Seramik sanatında ajur yöntemiyle yapılan ilk örneğin M.Ö. 945 yılında Kore’de, Silla döneminde ajur uygulamalarının görüldüğü bilinmektedir. Tornada Őekillendirilmiş bu kalıpların sırsız ve ayak bölgesinde ajur yöntemi uygulanan örneklerinin benzerlerine daha sonra 1-2. yy.’da Japonya’da rastlanmıştır. Büyük Selçukluların etkinliklerini sürdürdüğü dönemde İran’da 12. yy.’da uygulanan ajur örnekleri, ‘Gambroon Seramikleri’ olarak adlandırılmıştır. Yüzeyde delikler açılarak dekor uygulanan; çok ince, beyaz, saydam görünüŐe sahip bu seramikler adını İran körfezlerindeki bir limanda (Modern Bender Abbas) almıştır (Aktaş, 1999: 10).

### 3.3.7. Sır Altı Dekor Tekniği

Selçuklu döneminde kullanılan en yaygın dekorlama yöntemlerinden biridir. Bu dekor yöntemi gerek mimari gerekse kullanım seramiklerinde bölgesel ve üslupsal farklılıklara rağmen geniş bir ürün yelpazesi sunar. Ürünlerde dekorun çoğunlukla bisküvi pişirimi yapılmış astarlı ya da astarsız yüzeylere fırçayla uygulandığı görülür ancak Selçuklu örneklerinin çoğu astarsızdır. Desen boyandıktan sonra sır altında karışmaması için hafif fırınlanır, üstlerine sır sürölüp tekrar fırınlanır. Sır altı uygulamalarında saydam renksiz ve saydam renkli sır olmak üzere iki farklı uygulama görülür. Saydam renkli olanlar içerisinde firuze sır ve altında

siyah desen çok yaygındır. Saydam renksiz sır altında ise koyu mavi, mor, firuze, siyah renkler kullanılır (Öney, 1976: 11).

### **3.3.8. Minai Dekor Tekniği**

Minai, Farsça emaye anlamındadır. 12. ve 13. yy. Büyük Selçuklu devrinde yaygın görülen minai uygulama İslam dünyasının en ilginç seramik tekniklerindedir (Öney, 1987: 162). İran'da Büyük Selçuklu dönemi kullanım seramiklerinde, özellikle Ray ve Kaşan'da görülür. İran'da özellikle 1150-1250 yılları arasında çok büyük sayılarda üretimleri görülmüş, ancak 12. yy.'ın ortalarında Selçukluların İran'daki egemenliklerini sona ermeye başlamasıyla kesintiye uğramıştır (Atıl, 1996: 12).

Minai tekniğinde süsleme opak beyaz zemin üzerine yedi renkle veya bazen saydam turkuaz, mavi veya kobalt mavisi sır üzerine resmedilir. Sır altına, yüksek ısıya dayanan, yeşil, koyu mavi, mor, turkuaz renkler konur, sonra sırlanır. Sırlı pişirimden sonra kiremit kırmızısı, siyah, beyaz ve altın yıldız uygulanacak yerler boyanır ve daha az ısıda tekrar fırınlanarak renkler sır üstüne aktarılır. Bazen altın yıldız yerine sarı renkte kullanılmıştır (Artık, 2000: 30).

### **3.3.9. Lakabi Dekor Tekniği**

Beyaz zemin üzerine çok renkli sır uygulamalarıyla oluşturulan bu seramiklerde sırlar, kabartma ve oyma çizgileriyle birbirinden ayrılarak boyanmaktadır. Süslemeleri çoğunlukla kuşlar, bitki desenleri ve kufi yazıları oluşturulur (Charleston, 1990: 82).

İran Selçukluları döneminde görülen, bisküvi pişirimi yapılmış ürünler üzerine renkli sırlar kullanılarak desenlerin aktarılmasıyla yapılan bir sır altı dekor uygulamasıdır. Lakabi, İran'daki yazılımı ile 'la' 'abi' boyanmış ya da boyalı kaplara İranlı tüccarların vermiş olduğu addır (Fehervari, 1998: 46).

### **3.3.10. Lüster Dekor Tekniği**

Lüster, ismini sır üzerine uygulanan bakır ve gümüş oksitli parıldayan bir etki bırakan boyalardan olmaktadır. Batı dilinde "luster", bizde ise "perdah" adıyla anılır. Birden fazla fırınlama gerektiren bu teknik, zahmetli ve uzun zaman olan bir

uygulamadır. İlk fırınlamada çamur ve sır, ikinci fırınlamada ise lüster boyalar kullanılarak yapılır. Her türlü sır üzerinde uygulanabilen lüster tekniğinin en iyi sonucu ise opak beyaz sır üzerine uygulama şeklindedir (Çeken, 2007: 18).

Büyük Selçuklu dönemindeki en önemli lüster üretim merkezlerinin başında İran'da Rey ve Koşan gelir. Selçuklular bu dönemde (12. yy.'ın ikinci yarısı ve 13. yy. boyunca) beyaz porselen taklidi olarak bilinen bünyelerle biçimlendirilmiş lüks kullanım seramiklerinde ve mimari seramiklerde çok kaliteli Lüsterler üretmişlerdir. Büyük Selçuklu dönemi lüster uygulamaları çoğunlukla mat beyaz sır ya da renksiz saydam sır üstüne yapılmıştır. Lüsterler kahverengi ve sarı tonlarındadır (Öney, 1987: 23).

Lüster dekor uygulamaları yapılış yöntemleri açısından beş grupta toplanır; "Arap lüsterleri (Perdah Tekniği), Asit lüsterleri, Buharlı lüsterler, Sır üstü lüsterleri, Sır içi lüsterler (lüsterli sırlar)" (Şölenay, 1995: 7). Bu bağlamda Selçuklu dönemi seramiklerinde karşılaşılan lüster örneklerine bakıldığında uygulamaların Arap lüsteri olarak isimlendirilen yöntemle yapıldığı görülmektedir. Bu tip lüsterler, sırlı pişmiş mamul üzerine uygulanırlar ve lüster efekti düşük pişirim sıcaklığında (650-700° c) elde edilir. Lüster efektini veren sırlı bünye üzerine ince bir tabaka halinde sürülen kumrefrakter, kil-gümüş nitrat ya da bakır-oksalat karışımlarıdır (Şölenay, 1995: 31).

## IV. BÖLÜM

### 4. Selçuklu Dönemi Seramiklerinde Simgeler ve Semboller

#### 4.1. Simge ve Sembol Nedir?

Türkçede simge olarak dile getirilen sözcük literatüre antik Grekçeden sembol olarak geçmiş, Osmanlıca’ da ‘remiz’ olarak adlandırılmıştır. Grekçede symbolerin biçiminde kullanılmış olup ‘buluşmak, birleşmek’ anlamını taşımaktadır. Giderek felsefe ve mitoloji literatürüne girmiş olan ve kısaltılmış olarak symbol diye adlandırılan sözcük ‘birleştirici öge’ olarak kavramlaştırılmıştır. Daha sonraları deney bilimleri, psikoloji, sosyoloji, teoloji, mistisizm, dilbilim vb. tüm kültürel alanlarda vazgeçilmez bir kavram olarak kullanılmaya başlanmıştır. Simge, her disipline göre, bağlamına ve dizgesine bağlı olarak ‘özgün anlam yüklemi’ ile kavramlaştırılmıştır. Bu nedenle, simge dendiğinde hangi bağlamda kullanıldığı büyük önem taşımaktadır (“Sanal”, 2015: 3). Sembol ve simge temelde iki farklı kelime gibi görünse de akıllara getirdiği anlam aynıdır.

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).

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 aktarılarak evrenselleşmiştir. Örneğin; ‘beyaz güvercin’, ‘zeytin dalı’ gibi semboller barışı ve umudu sembolize ederler.

#### 4.2. Hayvan Sembolleri (Simgeleri)

Türk kültüründe gerek siyasal gerek sosyal gerekse ekonomik anlamda hayvansal sembol öğelerine sıkça rastlanmaktadır. Bozkır kültürüne hâkim olan

Türklerin, sembollerinde hayvanları kullanmaları tesadüfi bir hareket 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) toplumlarda 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 Türklerin ki gibi '12 hayvanlı' takvimi kullandığı görülmektedir. Anadolu'da egemenliği ve gücün sembolü olmuştur (Alp, 1994: 185-186).

#### **4.2.1. Çift Başlı Kartal Sembolü**

Anadolu Selçuklularında kartalın çift başlı olarak betimlenmesi ve motif 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 (Görsel-1, 2). Bunun dışında gezegen ve burç tasvirleriyle birlikte bezeme sanatlarında da işlenmektedir (Arık, 2000: 79).

**Görsel-1: Kubad Abad Küçük Saray Yıldız çinide çift başlı kartal figürleri**



Kaynak: Sanal-2, 2017

**Görsel-2: Kubad Abad Küçük Saray Yıldız çinide çift başlı kartal figürleri**



Kaynak: Sanal-3, 2017

Ayrıca kartalın astrolojik boyutuyla ilgili olarak diğer bir kanaat, İkizler burcunun simgesi olan kartaldan çift başlı kartalın ortaya çıktığı şeklindedir. Simya ilminde iki başlı kartal aktif ve pasif değerleri ifade eder. Orta çağ sonrasında kartalın rolü ise Merkür pozisyonundadır ve karşılıklı geçişi temin durumundadır. Merkür, İkizler burcunun evinde kartal figürü olarak tasvir edilmektedir. Çaycı'ya göre Anadolu Selçuklu süsleme programında hemen hemen bütün malzemede mevcut bulunan kartal veya kartalgiller ailesine mensup bulunan figürleri sadece göksel içeriğe sahip olan gezegen ve burç simgesi olarak sınırlamak doğru bir yaklaşım olmazdı. Ama kartalın, Güneş sembolü olabileceğini ileri sürer (Çaycı, 2002: 100).

Kubad Abad'da Büyük Saray ve Küçük Saray çinileri, ilginç ve yalın bir resim üslubuyla Selçukluların simgesel dünyasını yansıtmaktadır. (Görsel-3) Çift başlı kartal bu dünyanın en önemli figürüdür (Arık, 2000: 76). Selçuklu tek ve çift başlı kartallarının sivri kulakları, kıvrık gagaları, iri pençeleri, yelpazeli kanatları, palet veya balık kuyruğu biçimi kuyrukları vardır (Kuban, 2008: 420).

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 yansıtmaları, aynı zamanda simetri geleneğinden kaynaklanabilirdi (Öney,1972:166). Kartalın geniş açılan kanatlar üzerinde yatay, ince beyaz bir şerit, hemen altında kanat tüylerini belirten beyaz, ince, düşey şeritler mevcuttur. Kartal tasvirlerinde genellikle kanat uçları helezonlarla son bulur. Ayrıca palet (rumi ortabağ) motifine benzer bir kuyruk biçimi de en tipik örneklerdendir. Başlarında sivri kulakları, kıvrık gaga ve bazı figürlerde gaga altından sarkan ibiği andıran sarkıntılar dikkat çekicidir. Kartalın bacaklarının ucundaki pençeleri gerçekçi bir şekilde tasvir edilmiş ve çoğunun göğsünde "es-sultan" yazılıdır. Bazılarında ise göğsünde yazı yerine çeşitli noktalar yerleştirilmiştir (Arık, 2000: 79-80).

**Görsel-3: Yıldız çini çift başlı kartal 12-13. yy. Karatay Müzesi**



Kaynak: Sanal-4, 2017

#### **4.2.2. 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 Göktürk 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).

Tarih boyunca spor ve güç gösterisi işlevi gören av, Selçuklularda da en önemli tasvir konularından olmuştur. Başlıca av hayvanları geyik, kaz, ördek, keklik ve diğerleriydi. Avcı kuşlar da doğan, şahin, sungur gibi yırtıcı kuşlardı (Arık, 2000: 87).

Selçukluların ataları olan Oğuzlarda süreklilik avlarının, av şölenlerinin eğlence törenleri yanı sıra dinsel önemi de vardı. Şahin ve avcı kuşlar özel olarak eğitilir ve değerli bir armağan sayılırdı (Görsel-4). Bu gelenek Selçuklularda da devam etmiştir (Kuban,2008: 416).

**Görsel-4: Selçuklu 12-13. yy seramik tabak yırtıcı kuş tasvirleri**



Kaynak: Sanal-5, 2017

Kubad Abad Sarayı'nda Büyük ve Küçük saraylarda bulunan sekiz kollu yıldız levhalarda şeffaf sır altına işlenen avcı kuşlar, yırtıcı görünüşleri, keskin bakışları ve şişkin gövdeleriyle her çinide tek figür olarak tasvir edilmişlerdir (Görsel-5,6). Avcı kuşların duruşları, çift başlı kartala benzer şekildedir, gövde cepheden, baş profildedir (Arık, 2007: 87).

Saray çinilerindeki avcı kuşlardan başka hayvanlara kadar hepsi Has Bahçenin kadrosunu simgeledikleri düşünülür. Has bahçe, Kubad Abad Sarayı güneyinde yayılan ve kazıklı bir sınırla çevrilen bahçedir. Büyük av törenleri ve partilerin burada düzenlendiği ileri sürülür (Arık, 2000: 87).

**Görsel-5: Yıldız çinilerde yırtıcı Şahin kuşu. 12.13. yy. Kubad Abad**



Kaynak: Sanal-6-7, 2017

**Görsel-6: Yıldız çinilerde yırtıcı Şahin kuşu. 12.13. yy. Kubad Abad**



Kaynak: Sanal-7, 2017

### 4.2.3.Yırtıcı Olmayan Kuş Sembolleri

İslamiyet'ten önceki devirlerde bazı Türk topluluklarının kuşları ongun saydığını daha önce belirtmiştik. Kuşun ruhun simgesi olduğu, Orhun yazıtlarındaki ölümle ilgili ifadelerden anlaşılmaktadır. Türkçede “uçmak” kelimesi ölümü ifade etmektedir. Ayrıca cenneti simgeleyen kuşlar, şamanlar tarafından suretine bürünülen ve yardım alınan koruyucu ruh olarak edinilen hayvanlardandır. Ohlmarks'a göre kaz, karga, baykuş, kuğu şamanın en çok suretine girdiği hayvanlardır (Çoruhlu, 2000: 151).

Verbitskiy'in derlediği Altay yaratılış destanında da tanrı Ülgen kuş biçimindedir. Öte yandan Tretyakof'un derlediği bir Yakut yaratılışı efsanesinde, suyun altından toprağı çıkarmak üzere kırmızı boyunlu balıkçıl ile bir yaban ördeği görevlendirir. Kuğu ve kaz gibi bazı kuşlar orta Asya'da ve Çin'de çok eski çağlardan beri kutsal sayılıyordu. Örneğin bıldırcın yiğitliğin, sülün güzellik ve iyi şansın, saksagan iyi haberin, turna ölümsüzlüğün ve uzun hayatın, altın ya da kırmızı karga güneşin, kara karga şeytanın ve kötülüğün, ördek (Budist devrinde) mutluluk ve refahın, tavus güzellik, itibar ve şerefın, güvercin uzun hayatın, kaz erkekliğin, evliliğin ve başarının simgesi olmuştur. Kaz ve kuğu gibi kuşlar Türklerde ayrıca kut ve beylik timsali olmuştur. Ağaçkakan da yardımcı bir ilah olan Suyla'nın ruhunun simgesi ve tanrının elçisi sayılıyordu (Çoruhlu, 2000: 152-153).

Selçuklu seramiklerinde kuş sembolleri resmedilirken hayat ağacının üzerine oturtulmuş şekilde resmedilmiştir. (Görsel-7,8) Hayat ağacı stilize ve basit bir bitkisel form olarak resmedilmiştir. Özellikle bu motifler yıldız biçimli çiniler üzerinde Türk sanatındaki simetri tutkusu ile çizilmiştir.

Kubad-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).

Kuşlar uzun kıvrık kuyruklarıyla çok dekoratif işlenmiştir. Bazı kuşların etrafında cennet ve ebedi hayat sembolü olan nar dalları yer almaktadır. Kuşlar ağaca bekçi olan ruhu veya Şamanı sembolize eden figürlerdir (Öney,1976: 45).

**Görsel-7: Yıldız çinilerde yırtıcı olmayan kuşlar. Kubad Abad 12-13. yy**



Kaynak: Sanal-8, 2017

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)

**Görsel-8: Yıldız çinilerde yırtıcı olmayan kuşlar. Kubad Abad 12-13. yy**



Kaynak: Sanal-9, 2017

Hayat ağacının iki yanında tavus kuşlarına da rastlanır. Bu kuşlar, Hıristiyan geleneğinden beri cennet simgesi olarak kabul edilir. Bulunduğu yeri cennete çevirecek diye umulur.

568 yılında İstemi Kağan'a elçi olarak giden Bizanslı Zamarkhos, hükümdarın tahtını tavus kuşu figürlerinin taşıdığından bahsetmesi nedeni ile, Çoruhlu tavus kuşu taht simgeciliğiyle ilgili olmalıdır (Çoruhlu, 2000: 153). (Görsel-9).

**Görsel-9: Yıldız çinilerde tavuskuşu figürü.12-13. yy. Kubad Abad**



Kaynak: Sanal-10, 2017

**4.2.4. Tilki Sembolü**

Altaylılar ve Yakutlarda tözler arasında tilkinin de yer alması onun eski çağlarda ata simgesi olduğuna işaret etmektedir. Tilki Çin'de iyi şans, 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 (Görsel-10). 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).

Akşehir Sarayı'nda ortaya çıkan altı köşeli yıldız çinide sır altı tekniğinde yapılan figür, Kubad Abad çinilerinde görülen tilkiye benzemektedir. Gerçekte bol

tüylü kuyruğu burada yukarıya doğru çizilmiş ve kompozisyona bir hareket katmıştır. Lacivert renkte boyalı hayvanın başı geriye dönüktür ve kıvrımlı kuyruğuna bakmaktadır. Figürün çevresini siyah konturlu beyaz şerit dolaşır ve onu fondan ayırır. Fon, siyah benekler, stilize küçük kıvrık dallar ve yapraklarla doludur. Yıldızlarda yer alan küçük üçgenlerin içi stilize beyaz rumi ortabağlarla doludur. Bu altı köşeli yıldızın benzer örnekleri daha çok Antalya Müzesindeki Aspendos çinilerinde görülür (Arık, 2007: 282).

**Görsel-10: Yıldız çinilerde tilki figürü. Kubad Abad 12-13. yy**



Kaynak: Sanal-11, 2017

#### **4.2.5. Aslan Sembolü**

Hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumdadır ve iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafa karşılık gelmektedir. Dolayısıyla birçok hayvan için geçerli olduğu gibi aslan da savaş, zafer, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2000: 136).

Aslan mücadele sahnelerinde, büyük bir ihtimalle güneşin (aslanın) boğa burcuna girmesi ile Nevruz yani baharın başlaması olayının sembolize edildiğine inanılmaktadır (Parlar, 2001: 124).

İslamiyet'ten sonraki Türk sanatında aslan simgeciliği, İslamiyet'ten öncekinin izinde gelişmiştir. Yeni birtakım tasavvurlar için içine girmekle beraber, eski fikirler İslam'la bağdaştırılmıştır. Zaten aslanın güç, kuvvet ya da koruyucu bir simge ya da taht timsali olması gibi hususlar birçok mitolojide ortaktır; örneğin aslanın kükremesi nasıl Budizm'in inananlarını uyarıyorsa, aynı husus, Hıristiyanlık ya da İslamiyet için de geçerlidir (Çoruhlu, 2000: 137).

Selçuklu seramiklerinde aslan figürünün sultanı simgelediği düşünülmektedir. Aslan yalnız ve gururlu bir şekilde tasvir edilmektedir (Görsel-11).

**Görsel-11: Yıldız çinilerde aslan figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy**



Kaynakça: Sanal-12, 2017

Kubad-Abad Saray çinileri arasında biraz stilize edilmiş, tüm canlılığı ile sekiz köşeli bir yıldız çinide, sır altına yerleştirilmiş olan aslan figürü, belki de Sultanı simgelemenin gururuyla göğsünü şişirip yelelerini kabartarak seyirciye bakmaktadır (Öney ve Çobanlı, 2007: 89-90).

#### 4.2.6. 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 malzemelerinde 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 burcu’ nun 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 kalıntılarsa tamamıyla 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 ise bitkisel desenlerle tamamlanmıştır”* (Büyükçanga, 2006: 85). (Görsel-12)

**Görsel-12: Yıldız çinilerde kurt figürü. Kubad Abad. 12-13. yy**



#### 4.2.7. 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 simgeciliğinin temelini oluşturduğu anlaşılıyor. Ayı orman tanrısı ya da orman ruhunun simgesidir (Çoruhlu, 2000: 138-139).

İslamiyet'ten önceki Türk topluluklarında büyüklüğü ve gücü ile ayıya duyulan hayranlık, İslamiyet'ten sonra aynı şekilde kalmamış, alay edilen ya da ahmak insanlara yakıştırılan bir sıfat olmuştur. Bu değişim, geçen yüzyıllar sebebiyle insanın artık doğaya hâkim olması ve ayı gibi yırtıcı hayvanlardan korkmamasından kaynaklanmaktadır (Kavuncuoğlu, 2003: 67).

Selçuklu seramiklerinde “Ayı figürü nar dalları ile çevrenmektedir (Görsel-13). Heybetli yapılarına karşın, sakince meyve yerken, dişleri gözükmüyor bir şekilde resmedilmeleri, onları ürkütücü olmaktan çıkarmaktadır” (Denktaş ve Eravşar, 2007: 27).

**Görsel-13: Yıldız çinilerde ayı figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy**



Kaynakça: Sanal-14, 2017

#### 4.2.8. 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).

Av eğlencelerinin en önemli elemanı olduğu için hem sır altı hem de lüster tekniğinde yıldızlı formlu çinilerde en çok köpek figürü resmedilmiştir (Görsel-14). 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 (Arık, 2000: 108).

**Görsel-14: Yıldız çinilerde köpek figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy**



#### 4.2.9. 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 atı ehlileştirmiş, atın etinden, sütünden, kılından, derisinden faydalanarak, onu binmede ve yük taşımada kullanmışlardır. Maddi ve askeri gücünün dışında, on iki yıllık Türk takviminde adı “Yund” olan at, yağlarda (eski Türklerde ölü gömme töreni), şöenlerde, sporda ve temsili alanlarda tezyini ve plastik sanatlarda, efsanelerde kullanılmıştır (Çelik, 2007: 22).

Atın bazı tasvirlerde kanatlı olarak gösterilmesinin, göğe çıkma aracı olarak kullanıldığına olan inanıştan kaynaklanabileceği düşünülmektedir (Görsel-15). Ayrıca; yas, savaş ve yiğitlik sembolü olarak at kuyruklarının 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).

**Görsel-15: Selçuklu dönemi at figürlü seramik tabaklar. 12-13. yy.**



Kaynakça: Sanal 16, 2017

Selçuklu ustasının harekete duyduğu ilgi ile gözlem gücü, görsel 16'da açıkça belli olmaktadır. Koşum takımı ve beyaz yeke gibi ayrıntılar oldukça başarılı tasvir edilmiştir. Hayvanın hareketlerini oldukça doğru yansıtmayı becerebilmesi, resimdeki gerçekçi etkiyi desteklemektedir. 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).

**Görsel-16: Yıldızlı çini at figürü. 12-13. yy. Kubad Abad Sarayı**



Kaynakça: Sanal-17, 2017

#### **4.2.10.Balık Sembolü**

Türk kozmolojisinde gök gürültüsü unsurunun hayvan biçimli timsalidir. Özellikle göl ve nehir kıyılarında yaşayan Türk topluluklarında bereket, refah ve bolluk timsali olarak görülmüştür. Evlilikte de mutluluk ve üremenin simgesidir. Balık, eski Hint mitolojisinin etkisiyle Budist mitolojide de yer alıyordu ve bazı ilahlar balığın üzerinde tasvir ediliyordu. Çoruhlu, Ferideddin Attar'ın Mantıku't-Tayr isimli eserinde balığın dünyanın yaratılışının ve dünyanın simgesi ya da simgelerinden biri olarak geçtiğini bildirmektedir. Türk ve İslam sanatında da

Yunus'un bir balık tarafından yutulduğu ve sonra da Cebrail'in yardımıyla balığın karnından çıkışı tasvir edilmiştir (Çoruhlu, 2000: 144).

Anadolu'da Erken Hıristiyan ve Bizans sanatlarında balık figürü sevilerek işlenmiştir. Lüster ve minai tekniğiyle yapılmış seramiklerde, cam kaplarda bu figür görülmektedir (Arık, 2000: 119). Balık figürü genellikle bir burç simgesi olarak kullanılmıştır (Görsel-17). Tek ve çift olarak resmedilen bu figürlerde, başka bir figüre bağlılığı olmadığı halde balık da bir av hayvanı olarak görülebilir. Sayısız yumurtaları nedeniyle balık, bolluk ve bereketi temsil eder (Arık, 2000: 116).

**Görsel-17: Yıldız çinilerde balık figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy**



Kaynakça: Sanal-18, 2017

Selçuklu sanatında balık figürü önemli bir yer tutar. Kubad Abad sarayında yer alan sirenin iki yanında duran balık figürleri ile ilgili olarak (Görsel-18) 'Arık' burada astrolojik bir anlatımın söz konusu olabileceğini söylemektedir" (Arık, 2000: 120). Kubad Abad sarayında görülen sır altı tekniğinde bir yıldız çinide hayat ağacının ortasına bağdaş kurarak oturmuş insan figürü iki elinde birer balık tutmaktadır. Koyu mavi kaftan üzerinde içi siyah noktalı beyaz benekler, kollarda tıraz bandı dikkat çeker. Bağdaş kurarak oturan figürün başında serpuş ve etrafında

hale vardır. Uzun saç örgüsü de seçilir. Figürün iki elinde tuttuğu balıkların başları yukarı doğru resmedilmişlerdir. Gövdeleri kıvrılarak yükselir. Balıkların ortaları siyah, soldakinde baş ve kuyruk koyu mavi, sağdakinde ise baş ve kuyruk patlıcan morudur (Öney, 1966-1968: 156).

**Görsel-18: Yıldızlı çinilerde elinde balık tutarak oturan insan figürü. 12-13. yy. Kubad Abad Sarayı**



Kaynakça: Sanal- 19, 2017

#### 4.2.11. Ördek Sembolü

Av hayvanı olarak simgelenen ördek motifi, Selçuklular zamanında saraylarda sıkça kullanılmıştır. Ördekle birlikte kullanılan nar motifi bereketi, bolluğu ifade etmektedir (Görsel-19). 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).

**Görsel-19: Yıldız çinilerde ördek figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy**



Kaynakça: Sanal-20, 2017

#### **4.2.12. Tavşan Sembolü**

Tavşan figürü de ördek gibi av hayvanı olarak simgelenir. Seramiklerde resmedilirken av sahnesinde tek başına tasvir edilir. Tavşan figürüne 11. yy. Fatimi kaplarında ve 12.-13. yy. Rakka seramiklerinde rastlanılmaktadır (Görsel-20).

**Görsel-20: 12-13. yy. Seramik tavşan figürlü tabak**



Kaynakça: Sanal-21, 2017

Av hayvanları arasında tavşan önemli bir yer tutmaktadır. Selçuklu sanatında tavşan sembolü sekiz köşeli yıldız formlu çiniler ve seramik tabaklar üzerine resmedilmiştir (Görsel-21).

**Görsel-21:Yıldız çini tavşan figürü. Kubad Abad Sarayı 12-13. yy**



Kaynakça: Sanal-22, 2017

#### 4.2.13. Keçi Sembolü

Eski Türklerde dağ keçisi sığun sözcüğüyle ifade ediliyordu. Bu sözcük aynı zamanda geyikle ilgilidir. Dağ keçileri geyikte olduğu gibi av kültürüyle bağlantılıdır. Ayrıca Taoizmdeki kutlu dağ efsanesinde bu hayvanlar sığun otundan yiyerek ölümsüz oldukları için ölümsüzlük simgesiydi

**Görsel-22: Selçuklu seramik tabaklarda keçi figürü. 12- 13. yy**



Kaynakça: Sanal-23, 2017

Selçuklu sanatında keçi figürü doğa ile iç içe, zıplayıp, atlarken resmedilmiştir. Keçi sembolü sekiz köşeli yıldız formulu çiniler ve seramik tabaklar üzerine resmedilmiştir (Görsel-22). Keçi sembolü çeşitli bitkiler ile süslenecek bir kompozisyon oluşturulmuştur (Görsel-23).

**Görsel-23: Yıldız çinilerde keçi figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy**



Kaynakça: Sanal-24, 2017

#### **4.2.14. Deve Sembolü**

Çoruhluya göre diğer birçok hayvan gibi deve de Türk mitolojisinde alp simgesi ya da bir ongundu. Özellikle buğra denilen erkek develer kahramanlar tarafından töz olarak kabul ediliyordu. Çeşitli tasvirlerde, örneğin Suleg petrogliflerinde ve Akbeşim eserlerinde de yine Çoruhluya göre deve töz olarak tasvir edilmektedir (Çoruhlu, 2000: 146).

Öte yandan İslamdan önce olduğu gibi İslamiyetten sonra de devenin töz olma vasfının devam ettiğini görüyoruz; örneğin Karahanlılarda deve unvan ongunu idi. Onun zaman zaman erken devirde ya da İslamiyetten sonra kanatlı olarak da tasvir edilmesi bu hususlara işaret etmektedir. Bu, diğer hayvanlarda olduğu gibi devenin de hükümdarlıkla ilgili bir simge olmasına sebep olmuştur (Çoruhlu, 2000: 146-147).

Selçuklu sanatında, deve sembolü 12. ve 13. yüzyıllarda, seramik tabaklar üzerinde insan figürleri, hayvan figürleri ve bitkiler ile birlikte av sahnesinde resmedilmiştir (Görsel-24).

**Görsel-24: 12-13. yy. Selçuklu tabaklarında deve figürü ve av sahnesi**



Kaynakça: Sanal-25, 2017

#### **4.2.15. Simurg (Siren,Harbi) Sembolleri**

Türk mitolojisinde yaşayan Simurg, efsanevi bir kuştur (Görsel-25). 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, Pehlevice '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 (Kızıldağ, 2002: 112).

**Görsel-25: Yıldız çinide Simurg figürü. Kubad Abad Sarayı. 12-13. yy**



Kaynakça: Sanal-26, 2017

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 (Görsel-26). Bütün mitolojilerde yer alan Grifon ve gerçek hayvanlar olan akraba ve başka bazı hayvanlar bile zaman zaman bu gruba girer (Çoruhlu, 2000: 131).

Görsel-26: 12-13. yy. Selçuklu tabaklarında Simurg figürü



Kaynakça: Sanal-27, 20017

Simurg figürünün bilinen özelliklerden birisi olarak ruhlarla bağlantısı ön plana çıkmaktadır ki bunun anlamı ölen kimsenin ruhunu öbür aleme taşıma görevidir. Ayrıca bu figür, ikizler burcunu temsil etmektedir (Çaycı, 2002: 105).

#### 4.2.16. Grifon Sembolü

Masal dünyasının çok güçlü fakat tasvirine ender rastlanan kahramanlardan biridir (Görsel-27). 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).

**Görsel-27: 12-13. yy. Selçuklu tabaklarında Grifon figürü**



Kaynakça: Sanal-28, 2017

#### **4.2.17. Sfenks Sembolü**

Gövdesi aslan, başı insandır. Üstelik kanatları da vardır. Hareket halindedir (Görsel-28). Bu figürler daha çok hükümlünlüğün, 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 devileden beri ressamalara 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).

**Görsel-28: 12-13. yy. Selçuklu seramik tabaklarda Sfenks figürü**



Kaynakça: Sanal-29, 2017

#### **4.2.18. Ejder Sembolü**

Ejderin çeşitli sembolik değerleri vardır. Gökyüzü ve evrenin simgesi, düzen vericisidir. Selçuklu sanatında görülen, rozet, gezegen ve burç simgeleriyle ortaya çıkan ejderlerin, gök kubbenin idaresini, ahengini, 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 (Görsel-29). 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).

Görsel-29: 12-13. yy. Selçuklu seramik tabaklarında ejder ve av sahnesi



Kaynakça: Sanal-30, 2017

Simetrik, karşılıklı kullanılan ejder çiftinin ağız ağıza verilmiş biçimde ki 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).

### 4.3. İnsan Sembolleri

İnsan, çalışmanın ve yaratıcı aklın sembolüdür. Ticareti yönetir; insan motifi, düşünen ve üreten bu güçlü varlığın betimlemesidir ve çağlar boyu simgesel anlatım yolu ile günümüze dek gelen bir sembol olmuştur (Erberk, 2002: 60).

Selçuklu sanatı üzerine bugüne kadar yapılan araştırmalar ışığında insan figürü konusunun çoğunlukla mimari süsleme sanatları içerisinde seramik, alçı kabartma, maden, taş süsleme ve minyatür sanatlarında sıklıkla işlendiği görülür. Bu

araştırmalarda insan figürü konusu süsleme sanatlarının içinde yer alan bir konu olarak ifade edilmektedir. Ancak süs bir estetik varlık üretme yöntemi, dili ve biçimi değildir. Süs, teknik ve sosyal beğeni değerlerine katılan bir detay unsurudur (Atalayer, 1994: 24).

İslamiyet'in getirmiş olduğu baskılar nedeniyle Selçuklu döneminde seramik yüzeylerde görülen insan betimlemelerine dini yapılar dışında sivil mimari yapılarda rastlanmaktadır. Selçuklu dönemi seramiklerinde insan betimlemelerinin ilk örnekleri, Büyük Selçuklu yerleşim bölgelerinde görülmektedir. İnsan betimlemelerinin seramik buluntularının en fazla rastlandığı bölgeler kuzey İran'da Rey ve Koşan'dır. Özellikle 12. ve 13. yy'larda etkin olarak ürünlerini veren bu bölgelerin Moğol istilasından önceki en güçlü ve yaratıcı seramik üretimi yapılan merkezler olduğu bilinmektedir. Bunların dışında, Büyük Selçuklu dönemi seramik yüzeylerindeki insan betimlemelerine ait buluntular Suriye'de Rakka ve İran'da Sultanabad'da görülür (Kuban, 1993: 174).

Selçuklu dönemindeki insan tasvirlerinde yüz ifadelerine ve fiziksel özelliklerine bakıldığında, malzeme ve teknik farklılıklara rağmen tasvirlerde İran'dan Anadolu'ya kadar uzanan ortak bir fiziksel görünüş olduğu görülür.

#### **4.3.1. Bağdaş Kurarak Oturan Figürler**

Selçuklu figür dünyasında birçok yerde yerini alan bağdaş kuran insan figürü özellikle sarayların tezyinatında kendini çok sık göstermiştir. Duvar çinilerinde kadın ve erkek olarak tasvir edilen figürler stil olarak birbirine benzemektedir. Bununla birlikte erkek figürlerin çoğu sakalsız olarak tasvir edildiğinden bu çinilerdeki figürlerin bazen kadın veya erkek olduğu ayırt edilmemektedir. Sıraltı ve minai tekniği uygulanan bu saray çinilerinde Selçuklu sanatçısının gözlem gücü ve renk kontrastları oldukça dikkat çekicidir. Anadolu Selçuklu sanat insan tasvirleri hakkında bilgi edinilen en önemli kaynak, Kubad Abad kazılarında ortaya çıkan insan figürlü çinilerdir. Büyük ve Küçük Saraylarda yer alan insan figürlü çinilerde en göze çarpan grup, cepheden görünen ve yabancı yayınlarda 'Türk oturuşu' olarak bilinen sultan ve saray ileri gelenlerinin tasvirleridir (Görsel-30). Kubad Abad

Sarayı'ndaki bu örnekler, Gök Türklerden beri süren bu geleneğin uzantısını temsil eder (Arık, 2007: 314).

**Görsel-30: 12-13. yy. Selçuklu seramik tabaklarda bağdaş kurarak oturan sultan figürü**



Kaynakça: Sanal-31, 2017

Bağdaş kurarak oturma pozisyonu astronomide de yerini almıştır. Güneşten aldığı ışık sayesinde, yeryüzünde farklı geometrik formlarda algılanan Ay gezegeni, dini, felsefi ve kültürel olaylara da yansımıştır. Oldukça fonksiyonel bir görev üstlenen Ay gezegeni, birçok sembolik biçimde süslemelerdeki yerini almıştır. Ay, genellikle bağdaş kurarak oturan ve her iki eli arasında hilal taşıyan figürü temsil eder. Bağdaş kurarak oturan figür, doğu köken karakter arz eder (Çaycı, 2002: 85).

Selçuklu sanatında “çinilerde bağdaş kurarak oturan figürlerin ellerinde çoğu kez nar veya haşhaş meyvesi ya da dalı gibi simgesel bitkiler görülür (Görsel-31). Bu, 9. yüzyıl Abbasi lüster seramiklerinde de yağın bir bezeme tarzıdır. Bu bitkiler ayrıca sonsuz yaşam ve cennetle ilgilidir” (Arık, 2007: 314-315).

**Görsel-31: Kubad Abad yıldız çinilerinde bağdaş kurarak oturan insan figürü**



Kaynakça: Sanal-32, 2017

Çoğu çinide tam ortada yer alan figür, iki yandan bitkilerle çevrelenir. Bazı figürler iki eliyle bunları tutmakta bazıları ise tek eliyle tutup diğer elini dizinin üstüne koymaktadır. Kimisi yan olarak oturmuş fakat hemen hemen hepsinde başlar cepheden resmedilmiştir.

Oval yüzlü, dolgun yanaklı, iri badem gözlü, ufak ağızlı tipleriyle bunlar Orta Asya Türk tipini temsil eder. Kollarında tirazlar, kaftanlarında çeşitli benekler, çizgiler, soyut çiçekler gibi motifler vardır. Bazılarının dizlerine iri yuvarlaklar yerleştirilmiş ve başlarında da çeşitli başlıklar bulunur (Arık, 2007: 315). Bu başlıklar belirli sınıfların simgesi olarak kullanılmış ve yüzyıllarca formlarını korumuşlardır. Uygurlarda “Boğtak”, Anadolu’da ise “Hotoz” şeklinde başlıklar kullanılmıştır. Hotoz, Türk kadınlarının süs için saçlarına taktıkları çeşitli renklerde yapılmış küçük başlıklardır. Selçuklu sultanlarının başlarına destarlı küçük sarık sardıkları, tebrik ve kabullerde tahta oturdukları zamanla bunun, yerini sarığa bıraktığı bilinir. Tacın Göktürk çağına kadar indiğini tespit eden araştırmacılar da vardır. Selçuklu ikonografisine yerleşen bu unsur Kubad Abad çinilerinde de sık karşımıza çıkar (Mülayim, 1999: 143).

### 4.3.2. Bağdaş Kurarak Oturan ve Bitki Tutan Figür

Selçuklu sanatında çiçek, yaprak, dal, narçiçeği dalı ve nar, barış ve bereketi simgeler (Çaycı, 2002: 85).

Çinilerde bağdaş kurarak oturan figürlerin ellerinde çoğu kez nar veya haşhaş meyvesi ya da dalı gibi simgesel bitkiler görülür. (Görsel-32). Bu, 9. yüzyıl Abbasi lüster seramiklerinde de yaygın bir bezeme tarzıdır. Bu bitkiler ayrıca sonsuz yaşam ve cennetle ilgilidir (Arık, 2007: 314-315).

**Görsel-32: Kubad Abad yıldız çinilerinde bağdaş kurarak oturan ve bitki tutan figür**



Kaynakça: Sanal-33, 2017

Kaftanları ve başlıkları devrin kıyafetlerini yansıtmaktadır. Bazılarında bu kıyafetler miğferler, sarıklar ve üç dilimli bir taçla tasvir edilmektedir. Kollarında tiraz denilen unvan ve süs şeritleri bulunur. Türk oturuşundaki figürler içinde elinde cennet sembolü olan nar dalları tutan figürler vardır. Ayrıca kuyruklarından yakaladığı birer balığı tutan figürü hakkında Prof.K.Otto Dorn, Alaeddin Keykübad'ın tasviri olabileceğini ileri sürmektedir (Yetkin, 1972: 160). Bağdaş kurarak oturan ve elinde balık tutan insan figürleri İslam astrolojisinin temel unsurudur. Bu nedenle Balık burcuna işaret edebilir (Çaycı, 2002: 58).

### 4.3.3. Bağdaş Kurarak Oturan ve Kadeh ya da Mendil Tutan Figürler

Orta Asya Türk topluluklarında elinde kadeh ya da nar tutan figürler özellikle balballarda göze çarpar. Yüzyıllar boyunca süregelen bu gelenek çeşitli bölgelere de yayılmış, daha sonra Selçuklu çinilerinde de etkisi görülmüştür. Orta Asya resimlerinde, balballarda ve fresklerde görülen figürler; Moğol tipi yuvarlak yüzlü olup kaftanlı, uzun saçlı 'börk' tarzı başlıklara sahiptirler, ve ellerinde kadeh ya da nar tutarlar ( Kuban, 2002: 412).

**Görsel-33: Kubad Abad Sarayı Yıldız Çinilerde elinde kadeh tutan figürler**



Kaynakça: Sanal-34, 2017

Balballarda da görülen kadehe Selçuklularda da sıklıkla rastlanmaktadır. Selçuklu seramiklerinde bağdaş kurarak oturan figürlerin ellerinde kadeh ve mendil gibi şeyler vardır. Çevreleri bitkisel sembollerle süslenmiştir (Görsel-33, 34).

**Görsel-34: Kubad Abad Sarayı Yıldız Çinilerde elinde kadeh tutan figürler**



Kaynakça: Sanal-35, 2017

Kadeh motifi Türk topluluklarında dolayısıyla Selçuklularda da oldukça yaygındır. Sultanın elindeki kadeh dünyaya hakimiyetini ve ölümsüzlüğü gösterir (Görsel-33). Çeşitli kadeh şekilleri vardır. Bazen sultan uzun boyunlu huni şeklinde bir kadeh tutar. Bu motif, hayat suyu, cennet düşüncesini temsil eder. İbni Bibi “Seyahatname”sinde, Selçuklu sultanlarının içkiye çok düşkün olduklarını, ellerindeki bardakların pembe, gül kırmızısı şaraplarla dolu olduğunu yazar. Bu içki alemlerinin günlerce veya bir kış süresince devam etmekte olduğundan bahseder (Süslü, 1989: 195).

**Görsel-35: Bağdaş kurarak oturan ve elinde kadeh tutan Sultan figürü**

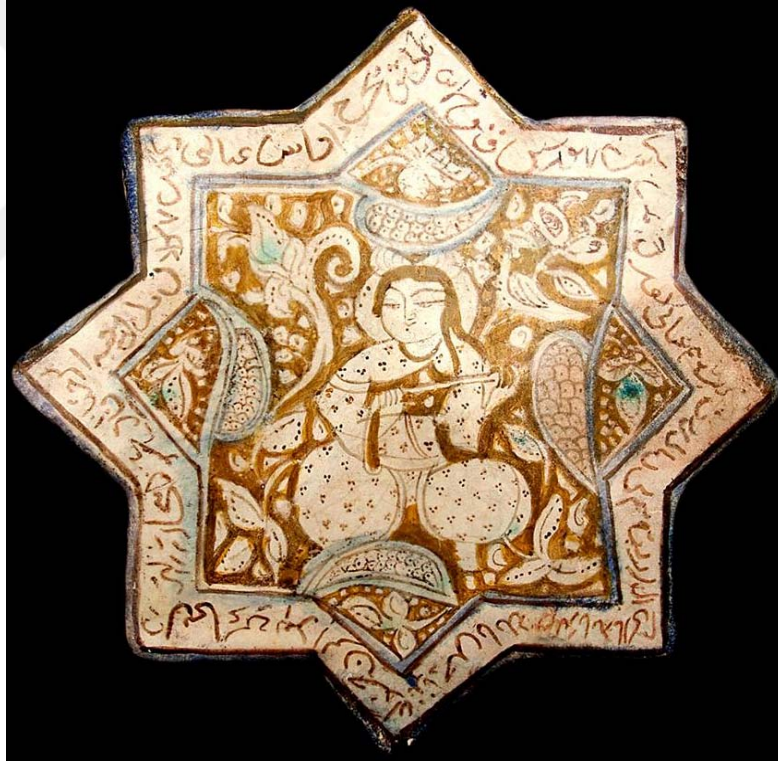


Kaynakça: Sanal-36, 2017

#### 4.3.4. Bağdaş Kurarak ve Elinde Müzik Aleti İle Oturan Figürler

Büyük Selçuklu döneminde de görülen müzikli eğlenceler, daha önceden de belirtildiği gibi av sonrası veya savaş sonrası eğlenceler olabilir ya da bir düğün gününü temsil ediyor olabilir. Özellikle Kaşan seramiklerinde minai tekniği ile yapılmış bu çinilerde oturan figürler ellerinde çeşitli müzik aletleriyle tasvir edilmişlerdir (Görsel-36). Vurmalı çalgıdan üflemeli çalgıya kadar çeşitlilik gösteren Kaşan seramiklerinin Anadolu Selçuklu döneminde de izleri görülmektedir. Kaşan seramiklerinde bağdaş kurarak oturan figürler Anadolu Selçuklu döneminde resmedilen figürler gibi Uygur tipi yüz, üzerindeki giysileri de yine Selçuklularda olduğu gibi küçük veya büyük desenli olarak tasvir edilmiştir (Süslü, 1989: 185).

**Görsel-36: Yıldız formlu çini üzerinde bağdaş kurarak oturan insan figürü**



Kaynakça: Sanal-37, 2017

#### 4.3.5. Ayakta Duran Figürler

Selçuklu sanatını yansıtan en önemli çiniler den olan ve ayakta duran figürler, Arık'ın deyimiyle belgesel niteliği taşır. Bağdaş kurarak oturan ve elinde bitki ya da kadeh tutan figürlerden ziyade ayakta olan bu figürlerin tüm ayrıntıları bellidir

(Görsel-37). Anadolu Selçuklu döneminin giyim tarzı en iyi bu çinilerde görülür. Bu nedenle Anadolu'daki Selçuklu dönemini en iyi anlatan örneklerdendir (Arık, 2007: 316).

**Görsel-37: Kubad Abad Yıldız Çinilerinde ayakta duran figür. 12-13. yy**



Kaynakça: Sanal-38, 2017

Ayakta duran figür örneklerinde işlenen bazı konular; ellerinde hayvan taşıyan, av partilerini tamamlayan eğlence ve ziyafet için hazırlık yapan hizmetkârlardır (Görsel-38).

**Görsel-38: Kubad Abad Yıldız Çinilerde ayakta duran figürler**



Kaynakça: Sanal-39, 2017

#### 4.3.6. Çoklu Figürler

Buluntularda taht sahnesi geleneğini çeşitli uygarlıklarda, farklı malzemeler üzerinde, dönem ve çevre karakterlerine uygun biçimde görmek mümkündür. İran seramiklerinde sık rastlanan taht hükümdar tasvirlerinden minai tekniği ile yapılmış bir örnekte (Görsel-39), hükümdar ortada, bir tahta bağdaş kurarak oturmuştur. Başının üstündeki taç sanki asılmış gibi durur. Çevre bordürü de insan başlı sfenkslerle bezenmiştir. Bu temanın farklı işlenişleri de vardır. Bu gelenek Sasanilere bağlanabilir. Hükümdar figürü olduğu tahmin edilen bu figürün saçları uzun, örgülü ve göğsüne kadar iner. Sağ elinde de bir kadeh tutar (Süslü, 1989: 175).

**Görsel-39: 12-13. yy. Selçuklu dönemine ait seramik tabak**



Kaynakça: Sanal-40, 2017

Çoklu figür betimlemelerinde; saray hayatıyla ilgili konular, av sahneleri, cirit oyunları ve içki, müzik ve dans içinde yer aldığı saray eğlenceleri, taht sahneleri, destanlar, masallar, gezegen, burç gibi zengin konular işlenir (Görsel-40).

**Görsel-40: 12-13. yy. Selçuklu dönemine ait seramik tabak**



Kaynakça: Sanal-41, 2017

#### **4.3.7. Portreler**

Selçuklu sanatının çeşitli süsleme alanlarında karşımıza çıkan insan figürünün ikonografik kaynağı Asya'da yaşayan toplumların antropomorfik gerçeğine dayanır. Ögel, Selçuklu seramik ve çinilerinde bulunan portrelerde, Uygurlu tiplerin yuvarlak bir yüz, dolgun yanaklar, çekik ve kuyruklu gözler ve son derece küçük bir ağız gibi ırk özelliklerinin yanı sıra, bunların, kişilik özelliklerine yansımalarının da ele alındığını belirtmektedir (Görsel-41). Selçuklu sanatının çeşitli süsleme alanlarında karşımıza çıkan insan figürünün ikonografik kaynağı Asya'da yaşayan toplumların antropomorfik gerçeğine dayanır (Ögel, 1988: 56).

Yılmaz'a göre genel olarak Selçuklu sanatındaki insan figürleri, çehre hatları bakımından Uygurlu, insan figürünü tamamlayan bir kısım eşya; takı, giysi ve figürün genel duruşu bakımından Göktürk çağı balballarına yakışan bir anlatım içindedirler (Yılmaz, 1999: 21).

**Görsel-41: 12-13. yy. Kubad Abad Yıldız Çinilerde portre**



Kaynakça: Sanal-42, 2017

Çoruhlu (2000), Mısırlı eski bir Türk tarihçisi olan Ebu Bekir B. Abdullah B. Ayberk ed- Devadarinin eserinden alınan bir Türk yaratılış efsanesinde erkek için kullanılan ay atam (ay baba) ve dişi için kullanılan ay-va (ay yüzlü) tanımlamalarının, Türk ikonografisinde karşılaşılan şematik ay yüzlü insan betimlemelerine işaret ettiği belirtmektedir. Yine Türklere ait pek çok efsane ve masalda ay erkek, dişi de güneşle ilişkilendirilmektedir (Görsel-42). Bu yüzden Anadolu Selçuklu mimarisinde ait birtakım örneklerde erkek ve kadını temsilen daire ya da (ışınlı daire) içinde ay (hilal) ve güneş kabartmaları bulunmaktadır (Çoruhlu, 2000: 25).

**Görsel-42: Kubad Abad Yıldız Çini Güneş şeklinde portre**



Kaynakça: Sanal-43, 2017

#### 4.3.8. Atlı ve Avcı Figürler (Simgeçiliği)

Geçmişten bu yana Türk toplumu profesyonel bir savaşçı idi. Bu savaşçıların en yakın arkadaşları at, başlıca maharetleri ise yaylarını germekteki ustalıklarıydı. Ok ve yaydan başka mızrak, kılıç ve bıçak kullanırlardı. Türklerin savaş tekniği avcılık ve hayvancılığa dayalı hayatlarından ileri gelirdi. Çin anıtlarında, Hunların süvari mızrağı ile hücum ettiklerini yansıtan tasvirler görülür. Savaş sırasında at sırtında geriye dönerek ok atma teması, Hunlardan Osmanlılara kadar birçok Türk sanatçısı tarafından çok sevilen ve sürekli tekrarlanarak resmedilen bir konu olmuştur (Diyarbakirli, 1972: 11-14).

Av kültü ve simgeçiliğinin belirgin olduğu resimlerde en çok geyik türü hayvanların ve dağ keçilerinin (ya da dağ koyunu) yer aldığını görülmektedir (Görsel-43). Bu resimlerde en dikkat çekici özellik, av hayvanlarının çoğu kez avcıdan daha büyük olarak tasvir edilmesidir. Çoruhlu'ya göre bu anlayış; av ve av hayvanlarının kült konusu olduğuna işaret eder gibidir (Çoruhlu, 2000: 163).

**Görsel-43: 12-13. yy Seramik tabaklarında av sahnesi ayrıntısı**



Kaynakça: Sanal-44, 2017

At ve av simgeçiliğinin geniş örneklerinin görüldüğü Selçuklu seramiklerinde, at üzerinde kolunda Şahin türevi bir kuş ile avlanan avcı figürü sıklıkla görülmektedir (Görsel-44).

Görsel-44: 12-13. yy. Selçuklu seramiklerinde av sahnesi



Kaynakça: Sanal-45, 2017

Çoruhlu 'ya göre (2000), av ile ilgili betimlemelerin eskiden beri başarılı olmak adına büyü amacıyla yapılıp av betimlemelerinin avlanma gerçekleştirilmeden avı simgesel olarak yapma isteğine dayandığı ileri sürülmektedir (Çoruhlu, 2000: 160).

Avlar ya da avcılığın Türk kültüründe iki farklı uygulaması olduğu görülür. Birincisi askeri eğitmek ve savaşa hazırlamak, ikincisi sultan ve devlet ileri gelenlerinin katıldığı av partileri şeklindedir. Ayrıca bu süre avlarının devletin ve hükümdarın gücünü gösterdiği bilinmektedir (Çoruhlu, 2000: 162). Bu bağlamda Selçuklu betimlemelerinde av kültü ve simgeciliğine bağlı zengin örnekler sunmaktadır. (Görsel-45).

Görsel-45: 12-13. yy. Selçuklu seramik tabaklarda av sahnesi



Kaynakça: Sanal-46, 2017

#### 4.4. Bitki Sembolleri

Selçuklu dönemine ait çiniler çoğunlukla bitkisel, geometrik ve epigrafik düzenlemelerdir (Kınık, 1998: 213).

Selçuklu dönemi figürlü çinilerinde dikkat çeken çevreleyici motifler çeşitlilik gösterir. Zemin dolgusu motifi olarak özellikle İran ve Suriye seramiklerinde görülen nar dalları ve meyveleri vardır. Ayrıca helezoni tarzda kıvrılan yelpaze biçimindeki sarmaşıklar ve arabesk zemin doldurması da orijinaldir. Bunlarda görülen bölünmeler ve noktalar, erken Abbasi devri lüster seramiklerini hatırlatır. Bunların dışında Selçuklu sanatında çok sık gördüğümüz zikzak motifi de yaygındır (Aktaran: Önder, 1967: 241).

Anadolu Selçuklu yapılarında görülen geometrik süsleme oldukça gelişmiş üsluplarla devam etmiş ve 13. Yüzyılın sonuna doğru geometrik kompozisyonlarla bitki örneklerinin aynı yüzeyde kaynaştığı görülmüştür. Bu dönemde gelişme gösteren üslup, Sivas Keykavus Şifahanesi'nin türbe kasnağında bulunan altıgen ve on iki kollu yıldızlardan oluşan düzenlemelerde görülür (Mülayim, 1982: 27).

#### 4.4.1. Hayat Ağacı Sembolü

Eski Türklere göre, ağacın yalnız gövdesi ve yaprakları değil; kökleri de önemli idi. Çünkü “Dede Korkut” kitabında da dendiği gibi, onun kökleri dipsiz, yani, yer altı âleminin en derin noktalarına kadar gidiyor ve oralardan da haber getiriyordu (Ögel, 1971: 95). Kökleriyle toprağın derinliklerine inen, dallarıyla gökyüzüne uzanan ağaç, dünyanın yaratılışı ve insanoğlunun var olması ile ilgili en çok kullanılan motiftir. Bu ağaç, tüm ilkel toplumların inançlarında yer alan bir simgedir (Erbek, 1986: 26).

Hayat ağacı, simgesel konuların başında gelir. “Axis mundi” (Evren’in Direği), cennet, bereket gibi kavramların yanında evrenle yaşam arasındaki tüm ilişkileri simgeleyen evrensel bir motiftir (Görsel-46). Mezopotamya’da en eski Babil geleneğinde palmiye, hayat ağacını temsil eder. Suriye, Hitit damgalarında güneş çemberi ile biten hayat ağacı motifleri vardır. Zerdüş dininde hayat ağacının (beyaz homa) meyveleri cennette kutsal ruhları besler (Kubad, 1999: 77).

Görsel-46: Hayat ağacı motifleri



Kaynakça: Sanal-47, 2017

Hayat ağacı Tevrat’ta cennetin merkezindedir. Bunun bir asma dalı olacağı yazılıdır. Kur’an’da Sidre Ağacı’nın (Sidretü’l-münteha) yedinci kat gökte Allah’ın tahtının sağında olduğu yazılıdır. Bu cennetin sınırıydı ve melekler de daha öteye geçmezdi. İslam bezemesinde görülen bitkisel ve geometrik motiflerin nazarlardan ve kötü niyetli ruhlardan koruduğu düşünülür (Kuban, 1999: 87).

Hayat ağacı sembolü plastik sanatlarda oldukça sık kullanılmıştır. Selçuklu seramiklerinde de güzel örneklerini gösterir (Görsel-47). Selçuklu saraylarında

görülen duvar çinilerindeki hayat ağacı kuş figürü ile oldukça sıklıkla kullanılmıştır. Bununla birlikte bağdaş kuran elinde bitki tutarak oturan insan figürlerinde de hayat ağacı motifi kullanılmıştır.

**Görsel-47: Kubad Abad Yıldız Çinilerde kuş figürü ile birlikte hayat ağacı sembolü**



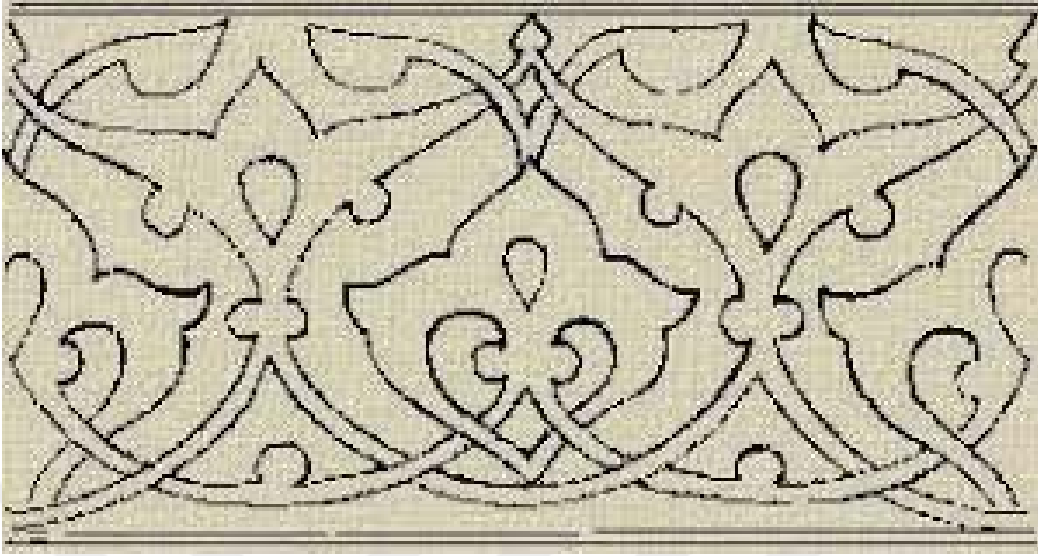
Kaynakça: Sanal-48, 2018

Hayat ağacı desenlerinin dört ögesi vardır; lotus, palmet, akantus ve fantastik yapraklardır. Bunlar ileriki dönemde bezeme sanatının gelişmesinde önemli rol oynar (Kuban, 1999: 69).

#### **4.4.2. Lotus Motifi**

Selçuklu döneminin en simgesel ve yaygın bitkisel motifi, lotustur. Çok stilize edilmiş lotus motiflerine 12. Yüzyılda alçı bezemelerde çok sık rastlanır (Görsel-48). 11. ve 13. yüzyıllar Selçuklu dönemi süslemesinde Orta Asya Budist geleneğinin etkisi altında Buda imgesi ile özdeşleşir (lotus-güneş). Lotusun Budist kültüründe ki yeri ve Selçuk dünyasının Budist Orta Asya ve Hindistan'la ilişkisi tek merkezli bir yayılma ve gelişme modelini kabul etmeyi olanaksız kılar (Kuban, 1999: 77).

Görsel-48: Lotus Motifi



Kaynakça: Sanal-49, 2018

#### 4.4.3. Palmet Motifi

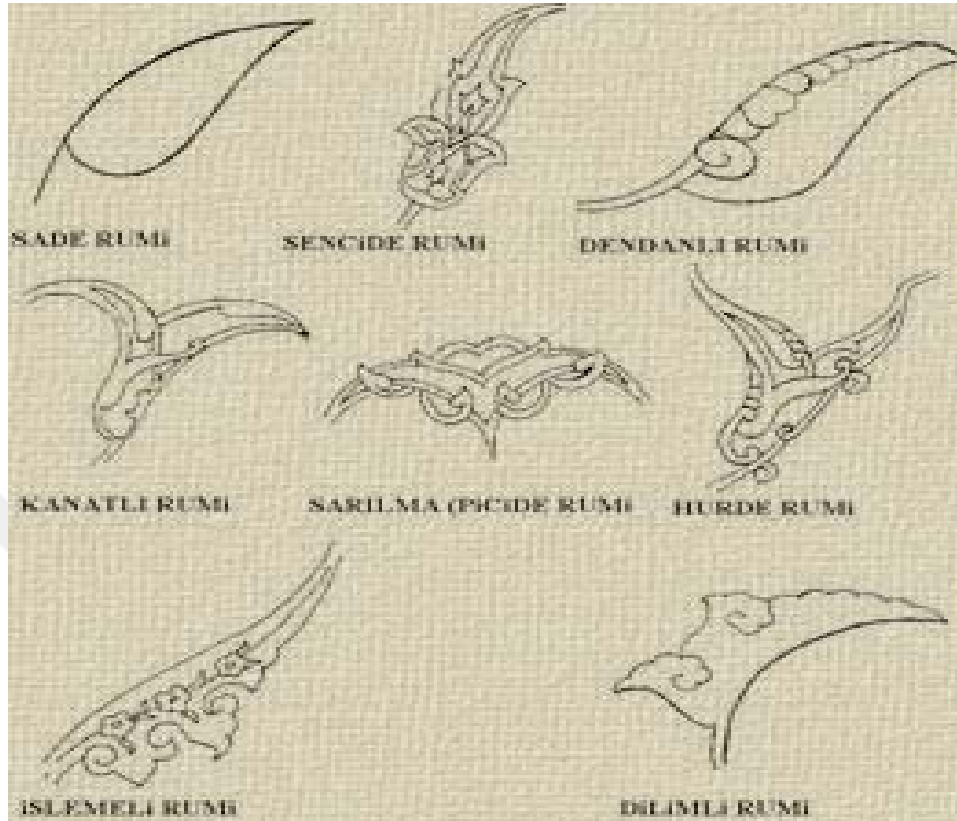
Selçuklu dönemi bitkisel motifleri arasında palmet motifine de rastlanmaktadır. Kubad Abad Sarayı deposunda ortaya çıkan yıldız çinilerin bazılarında, belli bir noktadan çıkarak büyük dairesel bir kıvrım yapan ve ucundaki palmeti çevreleyen kompozisyonlar dikkat çeker. Bazılarında kıvrık dalın ucunda tek büyük palmet veya simetrik yerleştirilen iki parçalı palemetler vardır. Sekiz köşeli yıldızlarda ki çinilerde yer alan bu çeşitli kompozisyonlarda palmetler bir demet halinde tasvir edildiği de görülür. Arık'a göre, demet halinde sunulan bu kompozisyonlar, Selçuklu sanatçısının belki de duvara yansıttığı ilk natürmorttur (Arık, 2007: 350).

#### 4.4.4. Rumi Motifi

Rumi motifinin anlamı "Anadolu'ya ait" demektir. Vaktiyle Roma İmparatorluğu'nun hüküm sürdüğü ve İran yaylalarına dek uzanan Anadolu Yarımadası'na Diyar-ı Rum denmesi sebebiyle motif bu adı almıştır (Biol ve Derman, 2001: 181).

Selçuklu sanatında rumi motifi camilerde, medreselerde, kervansaraylarda, mescitlerde sıklıkla kullanılmıştır. Yıldız ve Haç formlu çinilerde çarpıcı kompozisyonlar içerisinde işlenmiştir.

Görsel-49: Rumi motifi resimleri



Kaynakça: Sanal-50, 2018

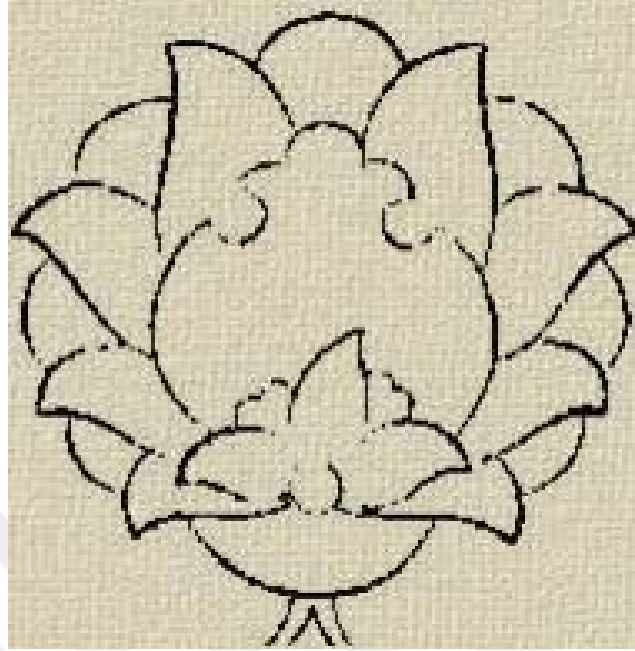
Rumi motifi çizilişlerine göre isimler alırlar. Bunlar; sade, sencide, dendanlı, kanatlı, sarılma, hurde, işlemeli, dilimli rumidir (Görsel-49).

#### 4.4.5. Hatayi Motifi Sembolü

Hatayi motifin adı Çin Türkistan'ına bağlı "Hata", "Hıtay", "Huten" gibi farklı isimlerle anılan bölgeden gelmektedir (Birol ve Derman, 1999: 188).

Hatayi motifi, Türk bezeme sanatları içerisinde sıklıkla kullanılan, bitkisel kökenli bir motif olup, gül, narçiçeği, şakayık gibi çiçeklerin stilizasyonu sonucunda ortaya çıkmıştır (Görsel-50). Bu stilizasyon sayesinde motif gerçek örnekten tamamen farklılaşmıştır. Çiçeğin dikine kesitinin stilize edilişi "Hatayi" (Derman, 2002: 219).

Bu motife Selçuklu döneminde de rastlanılmaktadır, ama motif Osmanlı döneminde daha yaygın olarak kullanılmıştır.

**Görsel-50: Hatayi motifi**

Kaynakça: Sanal-51, 2018

#### **4.5. Geometrik Motif Sembolleri**

Geometrik düzenler; uzaydaki çizgilerin birbirleriyle olan yakınlıklarından, yani paralel veya kesme açılarının farklılıklarından geometrik birim oluşur. Oluşan birim, geometrik düzenlemelere olanak sağlar. Geometrik düzenleme görsel alan olarak, bir ızgara sistemi içerisinde gelişim gösterir. Izgara sistemi yüzeyi eşit alanlara bölme tekniğidir. Izgara sisteminin mimari yüzeyi oluşturulmuş düz alanlarda hesaplanmış kesin ölçüleri bulunmaktadır. Bu sebepten oluşturulacak düzenlemelerin sınırları bellidir. Geometrik birim ile kurulum arasındaki ilişki bu ızgara içerisinde oluşturulur ve çeşitlilik gösterir. Geometrik öge ,bu kurulumlarda belli olanaklara izin verebildiği gibi, kısıtlamalar da oluşturabilir. Tasarlanan geometrik birimdeki açılı boşluklar oluşturulmak istenilen kompozisyon farklılıklarına olanak sağlar (Bakırer,1983: 8).

Geometrik motifler sanat faaliyetlerinde en çok kullanılan motifler arasındadır. Geometrik süsleme sanatı İslamiyet öncesinde de sonrasında da kullanılarak günümüze kadar gelmiştir.

Selçuklu döneminde geometrik motifler yaygın olarak kullanılmıştır (Görsel-51). Osmanlı döneminde bu motifler sembolik özelliklerini kaybederek daha çok süsleme unsuru olarak kullanılmışlardır.

**Görsel-51: Selçuklu dönemi çini mozaik**



Kaynakça: Sanal-52, 2018

Geometrik motiflerin nereden geldiği ve neden tercih edildiği konusunda çeşitli açıklamalar bulunmaktadır. Bunlardan ilki, daha çok dini, felsefi, sembolik, siyasi düşünce ve dünya görüşü gibi konulara dayandırılmaktadır. İkincisi ise geometrik yapıdaki matematiksel uyumdur. İslam süslemeciliğinde geometrik kompozisyonların kullanılmasının yaygın olmasının sebebi birçok sanat tarihçisine göre, insan tasvirinin yasak olmasıdır. İslam dininde tasvirden kaçınıldığı açık bir gerçektir. Bu durum sanatçıları geometrik şekillerde yaratıcı olmaya zorlamıştır (Mülayim, 1982: 67-68).

Geometrik şekillerin içeriği ile ilgili olarak Mülayim bunların sembolizm, totem, büyü gibi ritüel davranışlarla, İslam felsefesinde yer alan konular olarak geniş yer tuttuğunu belirtmiş, sembolizme dayanan açıklamalarda, şekillerin farklı çevrelerde özel birtakım güçler taşıdığı kabul edilmesinden ve buna dayanarak

geometrik şekillere, ilkel büyü ve sihir sisteminin belirtileri olarak bakılmasından kaynaklandığını bildirmektedir (Mülayim, 1983: 82).

Selçuklu dönemi geometrik örnekleri daha çok dini yapılarda ve özellikle çini mozaik tekniğindeki mihraplarda görmek mümkündür (Görsel-52). Ancak 14. yy'dan sonra çini sanatında ki renk ve kalite değişir, bitki örneklerinin her çeşidine doğru genel bir eğilim başlar (Mülayim, 1982: 53).

**Görsel-52: Selçuklu dönemi çini mozaik**



Kaynakça: Sanal-53, 2018

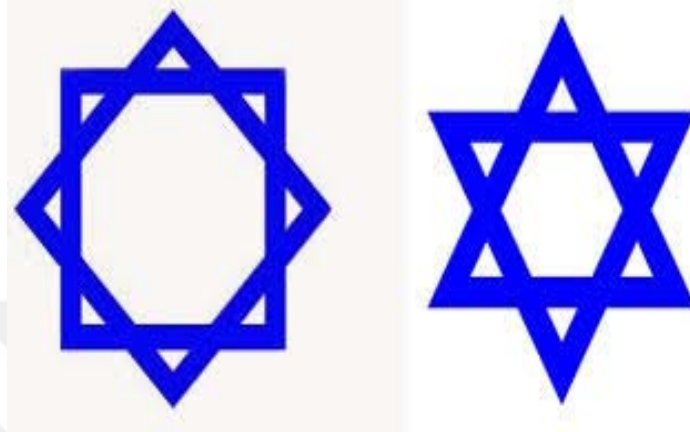
#### **4.5.1. Yıldız Sistemleri Sembolleri**

Yıldız sembolleri taş ve ahşap süslemede çok kullanılmıştır. 13. yy. Anadolu Türk mimarisi anıt kapılarının dış çerçevesinin bitiminden sonra bütün girişi dolandır (Görsel-53). Yıldız sembolünün çıkışında ilk uygulama alanı kagıt üzerinde olduğu tahmin edilmektedir. Bunların kagıt üzerinde doğmuş çalışmalar olduğu kanaati, Bourgoın, Gayet, Norbert, Kühnel tarafından izhar olunurken, Herzfeld tahta üzerine oyulmuş bir örnekten çıkılarak bu motife ulaşıldığını ve daha sonra bütün malzemelere geçirildiğini öne sürmektedir (Ögel, 1994: 87).

Geometrik sembolünü yıldız ağlarından oluşan şekillerdir. Çokluk içinde birlik, birlik içinde çokluğu kavrayan insan zihninin tefekkür halinin en çarpıcı simgesidir. Yıldız semboli doğu kaynaklı bir motif olduğundan, ilk örneklerinin Orta Asya'da

Uygur Bölgesindeki Kızıl'da mağara resimlerinde görüldüğüne işaret ederek bunların, inanç olarak "Taoizme bağlanabileceği ve sonsuzluğun, kainatın ve tanrısal isimlerin simgeleri olarak değerlendirilmesi gerektiğini ifade eder.

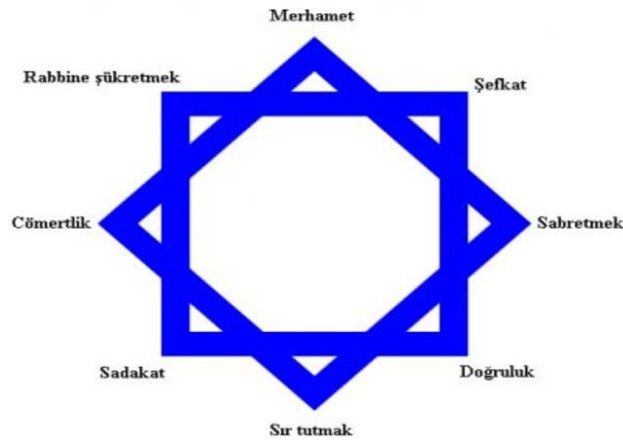
**Görsel-53: Selçuklu yıldız motifleri**



Kaynakça: Sanal-54, 2018

Selçuklu kültür ve sanatının temel figürlerinden biri olan sekiz köşeli yıldız Ortadoğu'da bulunan eski medeniyetlerde ve İslam dünyasında cenneti anlatan bir sembol olarak yaygın olarak kullanılmaktadır. Ayrıca dini kaynaklarda İslamiyetin 8 esasa dayalı olduğu, bunlara sekiz cennet kapısı dendiği, sekiz köşeli yıldızın da sekiz cenneti simgelediği belirtilmektedir. Sekiz ilke; merhamet ve şefkat, sabretmek, doğruluk, sır tutmak, sadakat, fakirliğini ve acizliğini bilmek, cömertlik, Rabbinе şükretmek olarak sıralanmaktadır (Sanal, 2015). (Görsel-54)

**Görsel-54: Selçuklu sekiz köşeli cenneti simgeleyen yıldız**



Kaynakça: Sanal-56, 2018

## SONUÇ

Tez çalışmalarının kapsama alanını, Selçuklu seramiklerinde kullanılan simgeler ve sembollerdir. Sembol ve simge içinde yer alınan kültürün, somut veya soyut çıktıları olarak nitelendirilir. Kültür sosyal bir mirastır. Nesillerden nesillere aktarılan kültür bize, Selçuklu seramiklerinde kullanılan simge ve semboller hakkında bilgi verir.

Selçuklu dönemi seramik sanatında kullanılan simge ve sembollerin ele alındığı bu tezde, öncelikle Selçukluların tarihsel süreçlerini, kültürel, sosyal, siyasal ve sanatsal yapılarının üzerinde durulmuştur. Daha sonra Selçuklularda seramik sanatının özellikleri, kullanılan teknikler, yöntemler üzerinde, en son olarak da Selçuklu seramiklerinde simge ve semboller üzerinde durulmuştur.

Selçuklu dönemi seramik sanatında Büyük Selçuklu ve Anadolu'da ki örneklerde, içerik bakımından paralellik ve devamlılık görülmektedir. Bu paralellik ve devamlılık iki şekilde değerlendirilebilir.

Paralellik ve devamlılıklardan ilki; Selçuklu toplum yapısının boy (klan) kültürüne bağlı sınıfsal özellik göstermesidir. Yaşamlarını boylar halinde sürdüren topluluklar birbirine kan bağıyla bağlıdırlar ve toplu yaşama düzenlerinden kalma geleneklerini devam ettirirler ve değişim göstermek istemezler. Bu değişmeyen gelenekleri ve bağlılıkları Büyük Selçuklu ve Anadolu'da ki seramiklerde Şaman gelenekleri, astroloji gibi konuların devamlılığından anlaşılmaktadır. Bu bağlamda hem Büyük Selçuklu hem de Anadolu Selçuklu dönemi seramik sanatında karşılaşılan sembol ve simgelerin bu sınıfsal özellikten kaynaklandığı ve üretimde ki paralellik ve sürekliliğin nedenlerinden biri olduğu açıklanabilir.

Paralellik ve devamlılıklardan ikincisi; Anadolu'da ki kervansaraylar ve ticaret yollarıdır. Ticaret yolları, eşya ve insan dolaşımının en yoğun olduğu yerlerdir. Bu nedenle kültürler arası etkileşim ve iletişim oldukça yoğundur. Bu bağlamda hem Büyük Selçuklu hem de Anadolu Selçuklu seramik sanatında insanlar arasındaki etkileşim ve iletişimin sonucu paralellik nedeni açıklanabilir.

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 simge ve semboller ele alınmıştır.

Seramiklerde simge ve sembollerin kullanımı, mitolojik konularla birlikte Selçuklu toplumunun iç yapısını, yaşam alanlarını yansıtan konular ile birlikte işlenmiştir.

Selçuklu seramiklerinde insan, hayvan, bitki ve geometrik simge ve sembollerin kullanımı Türk sanatının en eski çağlardan beri devam eden bir kültür geleneği olduğuna dikkat çeker. Bu geleneğin temel konularından birini oluşturan hayvan sembolleri, 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 görölmektedir.

Selçuklu seramiklerinde insan sembolleri ise dönemin giyim tarzı ve yaşayış biçimi hakkında fikirler vermektedir. Kıyafetlerdeki kaftan ve elbiselerin kaynağının Orta Asya'dan geldiği ve günümüze gelene kadar birtakım değişikliklere uğrayarak halen devamlılığını sürdürmektedir. Türk oturuşu olarak bilinen bağdaş kurarak oturma Orta Asya'dan günümüze kadar geldiği bilinir.

Selçuklu seramiklerinde bitki ve geometrik semboller genellikle süsleme amacı ile kullanılmıştır. Bitki sembollerinden hayat ağacı Türk sanatının en eski konularından biridir. Hayat ağacı Cennet ve bereket gibi kavramları simgeler. Geometrik sembollerde de sekiz köşeli yıldızın cenneti simgelediği bilinmektedir.

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

**EK****Metin İçinde Kullanılan Kavramların Tanımları**

**Mitoloji:** Bir ulusa, bir dine, özellikle Yunan, Latin uygarlığına ait mitlerin efsanelerin bütünü (Sanal, 2018).

**Teoloji:** Tanrı bilimi (Sanal, 2018).

**Mistisizm:** Tanrı ile ya da herhangi bir kutsal varlıkla içten ve kişisel bir bağ kurma arayışıdır (Sanal, 2018).

**Kült:** Yerel özellikler taşıyan dini törenler (Sanal, 2018)

**Timsal:** Simge (Sanal, 2018).

**Totem:** İlkel toplumlarda topluluğun ondan türediğı sanılan ve kutsal sayılan hayvan, ağaç, rüzgâr vb. herhangi bir doğal nesne, ongun (Sanal, 2018).

**Ongun:** Kutlu, uğurlu (Sanal, 2018).

**Töz:** Değişen durumlara karşı kalıcı olan; kendi kendisiyle, kendi kendisinde var olan. Var oluşu için başka bir şeye ihtiyacı olmayan (Sanal, 2005).

### KAYNAKÇA

- Arık, Rüçhan,(2000) Kubad Abad, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları Sanat Dizisi, No:542, İstanbul.
- Arık, Rüçhan,(2000) Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul
- Arık, Rüçhan,(2007) “Selçuklu Saraylarında Çini”, Anadolu’da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı Editörler: Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Atalayer, Faruk(1994) Temel Sanat Öğeleri, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, No:5, Eskişehir.
- Arcasoy. Ateş, (1983) Seramik Teknolojisi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anasanat Dalı Yayınları No: 2, İstanbul.
- Atıl, Esin,(1996) “Minai Seramiklerdeki Öyküler”, P Dergisi (Sanat Kültür Antika), Sayı: 1, İstanbul.
- Aktaş, Mine. (1999) “Seramik Yüzey Değerlendirilmesinde Ajur Yöntemi.” Yüksek Lisans Tezi Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Seramik Ana Sanat Dalı, Eskişehir.
- Büyükçangan, H. Hilal. (2006) Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi. Yüksek Lisans Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim İş Öğretmenliği Bilim Dalı. Konya.
- Cin, Halil, (1993) I. II. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri Açılış Konuşması, Üniversite Selçuklu Araştırma Merkezi Yayınları, No: Konya.
- Çaycı, Ahmet. (2002) Anadolu Selçuklu Sanatı’nda Gezegen ve Burç Tasvirleri, Kültür Bakanlığı Yayınları: 2911, Sanat Eserleri Dizisi: 420, Ankara.
- Çoruhlu, Yaşar. (1993) “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.
- Çoruhlu, Yaşar. (2000) Türk Mitolojisinin Anahatları, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Çobanlı, Zehra. (1996) Seramik Astarları, Anadolu Üniversitesi Yayınları, No:919, Eskişehir

- Çeken, Muharrem. (2007) “KubadAbad Sarayı Kazısı Selçuklu Seramikleri”, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı, Editörler: Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Denktaş, M., Eravşar, O. (2007). Kubad-Abad Çinilerinde Masal ve Doğa Yaratıkları, (Hazırlayan, Rüçhan Arık). Sanat Tarihi Araştırmaları. Konya.
- Diyarbakirli, Nejat. (1972) Hun Sanatı, Birinci Baskı, Milli Eğitim Basımevi Kültür Yayınları, İstanbul.
- Derman, Çiçek. (2002) “Tezhip Sanatının Asırlar içinde Değişimi”, Türkler Ansiklopedisi.
- Esin, Emel. (1980) “Selçuklulardan Önceki, Proto-Türk ve Türk Keramik Sanatına Dair” İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı: 9 – 10 İstanbul.
- Erbek, Güran. (1986) “HAYAT AĞACI ‘motifi’ I”, Antika, Yıl: 2, Sayı: 15, İstanbul.
- Fehervari, Geza. (1998) Pottrey Of The Islamic World. Tareq Rajab Museum. Kuwait.
- Kavuncuoğlu, P. A. (2003). 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.
- Koca. Salim. (1993) Selçuklularda Teşkilat ve Kültür, 1-2 Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirisi, Selçuk Üniversitesi Yayınları, No: 109, Konya.
- Koca. Salim. (1997) Sultan 1. İzzeddin Keykavus (1211-1220), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Tarihi Kurumu Yayınları, Ankara.
- Köymen, M. Altan, (1984) Büyük Selçuklu İmparatorluk Tarihi İkinci İmparatorluk Devri, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Tarih Kurumu Yayınları; Dizi-sa 23, Ankara.
- Kuban, Doğan, (1993) Batıya Göçün Sanatsal Evreleri; Anadolu’dan Önce Türklerin Sanat Ortaklıkları, 1. Baskı, Cem Yayınevi, İstanbul.
- Kuban, Doğan, (2002). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı. İstanbul.

- Kuban, Doğan (2008) Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, 2. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Kınık, Mustafa. (1998) “Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Figür”, Türk Dünyası Araştırmaları, Sayı: 116
- Mülayim, Selçuk, (1999) Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, Kaknüs Yayınları, İstanbul
- Mülayim, Selçuk, (1982) Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Merçil, Erdoğan (2001) “Anadolu Selçukluları”, Alâeddin’in Lambası: Anadolu’da Selçuklu Çağı Sanatı ve Alâeddin Keykubad, Yapı Kredi İstanbul.
- Öney, Gönül. (1966-1968) “Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü” İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Yıllığı, Sayı: 2, İstanbul.
- Öney, Gönül. (1976) Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Öney, Gönül. (1971) “Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuk Etkisi”, Selçuklu Araştırmaları Dergisi, Malazgirt Zaferi Özel Sayısı, Sayı: 3, Ankara
- Öney, Gönül. (1987) “Erken Dönem Anadolu Türk-İslam Seramiği (12–13. Yüzyıllar)”, Antika, Haziran Çini Özel Sayısı, Mısırlı Yayınları, Cilt: 3, Yıl: 3, Sayı: 27, İstanbul.
- Öney, Gönül. (1998) Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Ögel, S (1994) Anadolu’nun Selçuklu Çehresi, Akbank Yayınları.
- Önder, Mehmet. (1967) “Kubad-Abad Sarayı Harpi ve Simurg’ları”, Türk Etnografya Dergisi, Sayı: X , Ankara
- Roux, Jean-Paul. (1989) Türklerin Tarihi, 1. Baskı, Afa Yayıncılık, Milliyet Yayınları, No: 74, İstanbul.
- Süslü, Özden. (1989) Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri, Atatürk Kültür Merkezi Yayını Sayı: 35, Ankara.
- Sevim, A.- Merçil, E.,(1995) Selçuklu Devletleri Tarihi, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Sevim, Ali. (1990) Ünlü Selçuklu Komutanları; Afşin, Atsız, Artuk ve Aksungur, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Kurumu Yayınları, No: 24, Dizi- sa 14, Ankara.

- Sakarya, Birgöl. (1999) “Selçuklu ve Osmanlı Çinilerinin Minerolojik ve Mikro Morfolojik Farklılıklarının Arkeometrik Yönden İncelenmesi”. Yüksek Lisans Tezi. Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Arkeometri Ana Bilim Dalı, Adana.
- Turani, Adnan. (1992) Dünya Sanat Tarihi, IV. Basım, Remzi Kitapevi, İstanbul.



## ELEKTRONİK KAYNAKÇA

- Sanal-1:** **07.02.2017**  
[http://www.anadoluyaydinlanma.org/Yazilar/simge\\_kavrami.pdf](http://www.anadoluyaydinlanma.org/Yazilar/simge_kavrami.pdf)
- Sanal-2:** **07.02.2017**  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-3:** **07.02.2017**  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-4:** **08.02.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.1329739287093012.1073743408.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.1329739287093012.1073743408.100001708593865&type=3)
- Sanal-5:** **08.02.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-6:** **10.02.2017**  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-7:** **10.02.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.1329739287093012.1073743408.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.1329739287093012.1073743408.100001708593865&type=3)
- Sanal-8:** **12.02.2017**  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-9:** **15.02.2017**  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-10:** **15.02.2017**  
<https://tr.pinterest.com/pin/294493263118796645/>

- Sanal-11:** 15.02.2017  
<https://www.tuvar.com/kubad-abad-da-selcuklu-cinileri>
- Sanal-12:** 17.02.2017  
[http://www.habitat.org.tr/?option=com\\_content&view=category&layout=blog&id=50&Itemid=68&limitstart=6](http://www.habitat.org.tr/?option=com_content&view=category&layout=blog&id=50&Itemid=68&limitstart=6)
- Sanal-13:** 17.02.2017  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-14:** 23.02.2017  
<https://tr.pinterest.com/pin/294493263118796645/>
- Sanal-15:** 23.02.2017  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-16:** 23.02.2017  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-17:** 25.02.2017  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-18:** 02.03.2017  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-19:** 02.03.2017  
<https://tr.pinterest.com/orhanyesilyurt/7-kubadabad/>
- Sanal-20:** 02.03.2017  
<https://tr.pinterest.com/pin/294493263118796645/>
- Sanal-21:** 02.03.2017  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)

- Sanal\_22:** **02.03.2017**  
<https://tr.pinterest.com/berilaltug5/kubadabad-palace-tiles/>
- Sanal-23:** **02.03.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-24:** **05.03.2017**  
<https://tr.pinterest.com/berilaltug5/kubadabad-palace-tiles/>
- Sanal-25:** **05.03.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-26:** **05.03.2017**  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-27:** **05.03.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-28:** **12.03.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-29:** **12.03.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-30:** **17.03.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)

- Sanal-31:** **17.03.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-32:** **17.03.2017**  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-33:** **02.05.2017**  
<https://tr.pinterest.com/berilaltug5/kubadabad-palace-tiles/>
- Sanal-34:** **02.05.2017**  
<https://www.pinterest.co.uk/turkanekinci1/kubadabad-saray%C4%B1-%C3%A7inileri/>
- Sanal-35:** **04.05.2017**  
<https://www.pinterest.co.uk/turkanekinci1/kubadabad-saray%C4%B1-%C3%A7inileri/>
- Sanal-36:** **04.05.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-37:** **04.05.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-38:** **04.05.2017**  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-39:** **09.05.2017**  
<https://tr.pinterest.com/berilaltug5/kubadabad-palace-tiles/>

- Sanal-40:** **09.05.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-41:** **09.05.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-42:** **10.05.2017**  
<https://tr.pinterest.com/pin/571675746422488972/>
- Sanal-43:** **07.10.2017**  
<https://tr.pinterest.com/pin/526991593870925410/>
- Sanal-44:** **07.10.2017**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-45:** **07.10.2017**  
<https://tr.pinterest.com/pin/526991593870925410/>
- Sanal-46:** **03.01.2018**  
[https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection\\_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3](https://www.facebook.com/profile.php?id=100001708593865&sk=photos&collection_token=100001708593865%3A2305272732%3A69&set=a.525606297506319.1073742348.100001708593865&type=3)
- Sanal-47:** **03.01.2018**  
<https://uqsturk.wordpress.com/2011/05/09/anadolu-motifleri/>
- Sanal-48:** **03.01.2018**  
<http://www.habitat.org.tr/insanyerlesimleri/restorasyon/564-kubadabad-sarayi-cinileri.html>
- Sanal-49:** **04.01.2018**  
<http://osmanlicadersnotlari.blogspot.com.tr/2009/06/susleme-sanati-hazirlayanlar-dursun.html>

- Sanal-50:** 04.01.2018  
<http://osmanlicadersnotlari.blogspot.com.tr/2009/06/susleme-sanati-hazirlayanlar-dursun.html>
- Sanal-51:** 05.01.2018  
<http://osmanlicadersnotlari.blogspot.com.tr/2009/06/susleme-sanati-hazirlayanlar-dursun.html>
- Sanal-52:** 06.01.2018  
<https://nalanyilmaz.blogspot.com.tr/2006/10/anadolu-selukluda-ini-teknikleri.html>
- Sanal-53:** 06.01.2018  
<https://nalanyilmaz.blogspot.com.tr/2006/10/anadolu-selukluda-ini-teknikleri.html>
- Sanal-54:** 06.01.2018  
<http://www.legacy.com/obituaries/nytimes/obituary.aspx?pid=177310991>
- Sanal-55:** 06.01.2018  
<http://www.haberturk.com/galeri/gundem/450545-8-koseli-selcuklu-yildizi-ne-anlama-geliyor>
- Sanal-56:** 06.01.2018  
<http://www.haberturk.com/galeri/gundem/450545-8-koseli-selcuklu-yildizi-ne-anlama-geliyor>
- Sanal-57:** 20.02.2018  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8caf24aa8a99.62300850](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8caf24aa8a99.62300850)
- Sanal-58:** 20.02.2018  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8cb5ca8b6753.67201231](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8cb5ca8b6753.67201231)
- Sanal-59:** 20.02.2018  
<https://www.turkedebiyati.org/mistisizm-nedir/>
- Sanal-60:** 20.02.2018  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8cb5ca8b6753.67201231](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8cb5ca8b6753.67201231)
- Sanal-61:** 20.02.2018  
[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8cb7432b5ee6.96433398](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8cb7432b5ee6.96433398)

**Sanal-62:** **20.02.2018**

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8cb7cb2d1302.70178636](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8cb7cb2d1302.70178636)

**Sanal-63:** **20.02.2018**

[http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com\\_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8cb7d3de9e98.28031572](http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5a8cb7d3de9e98.28031572)

**Sanal-64:** **20.02.2018**

[http://www.felsefe.gen.tr/toz\\_nedir\\_ne\\_demektir.asp](http://www.felsefe.gen.tr/toz_nedir_ne_demektir.asp)





T. C.  
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Özgeçmiş

Adı Soyadı:	Yağmur ARISOY
Doğum Yeri:	Konya-Meram
Doğum Tarihi:	06/08/1988
Medeni Durumu:	Bekar

Öğrenim Durumu

Derece:	Okulun Adı:
Ortaöğretim:	Vali Necati Çetinkaya İlköğretim Okulu
Lise:	Meram Atatürk Mesleki ve Teknik Anadolu Lisesi
Lisans.	Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Bölümü
Yüksek Lisans.	Selçuk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Seramik Anabilim Dalı
Becerileri:	Sanat, Spor
İlgi Alanları:	Tiyatro, Kitap, Tarih
İş Deneyimi: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Aldığı Ödüller: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar: (Doldurulması isteğe bağlı)	
Tel:	05553437810
Adres:	Toprak Sanrıç Mah. Meram Kent Sitesi 5/7 Konya/Meram

İmza: