Orta Çağ Dönemi Anadolu Türk Mimarisi Figürlü Çörtenlerinin Bir Değerlendirmesi

Dr. Fatmagül Saklavcı

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4712-2158>

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara – TÜRKİYE

Makale Geçmişi

Geliş: 28.10.2020

Kabul: 27.08.2021

On-line Yayın: 28.09.2021

Anahtar Kelimeler

Orta Çağ

Anadolu Selçuklu

Çörten

Figür

İkonografi

Araştırma Makalesi

* Bu çalışma yazarın “Orta Çağ Anadolu Türk İslam Mimarisinde Figürlü Taş Bezemeler (909-1453)” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.47217>

Öz

Orta Asya bozkırlarında göçebe hayatı yaşayan topluluklarda görülmeye başlanan figürler Ön Asya'ya ve Orta Avrupa'ya kadar yayılmış, İslâmiyet'ten önceki devirlerde Orta ve İç Asya'da gelişerek tasvir edilmiş ve bir üslup haline gelmiştir. İslâm'ın yayılması ve Türklerin Anadolu'ya göçleriyle geçmiş inançların izlerini de taşıyarak mimari, minyatür, çini gibi çeşitli sanatlarda süsleme ögesi olarak kullanılan figürler çörtenlerde de uygulanmıştır. Anadolu Selçuklu mimarisinde yapılarıdaki çörtenlere arslan, ejder, koyun/ koç, insan ve at figürleri işlenmiştir. Tasarımlarda en çok uygulanan figür arslandır. Arslan figürü iyilik-kötülük, aydınlık-karanlık, yiğitlik-korkaklık gibi karşıt kavramlarda olumlu yanı temsil eder, göksel kökenli kabul edilir ve kendisinden geldiğine inanılır. Orta Asya'nın doğusunda yaşayan Türklerde su kaynaklarını, yağmur bulutlarını temsil eden ve astrolojik bir unsur olan ejder figürü Türk Çin mitolojisindeki gibi su, bolluk, bereket ve yeniden doğuşun sembolüdür. Koç ve koyun genellikle İslâmiyet'ten sonra sakinlik, huzur, barış, bolluk ve bereketi, koç da kuvvet, iktidar ve cesaret simgesidir. Anadolu Selçuklu dönemi taş bezemelerinde mask, büst ve rozet şeklinde tılsım ve koruyucu olarak kullanılmıştır. Türk kültüründe önemli bir figür olan at da, bir burç ve 12 Hayvanlı Türk Takviminde bir yılın adıdır. Türk İslâm sanatında çörtenlerde yer alan bu figürler bazı yeniliklerle birlikte İslâmiyet'ten önceki ya da farklı kültürlerin izlerini taşımaya devam etmiştir. İslâm inanışlarının suya ve dolayısıyla çörtenlerden akan suya yüklediği manevi boyuttaki bu anlamlar figürlerin sembolik anlamları ile birleşerek çörtenlerde şekle bürünmüştür. Günümüze kadar çörtenlerin çoğu tahribata uğramış, yerlerine replikaları yerleştirilmiştir.

Atıf Bilgisi / Reference Information

Saklavcı, F. (2021). Orta Çağ Dönemi Anadolu Türk Mimarisi Figürlü Çörtenlerinin Bir Değerlendirmesi. *Jass Studies-The Journal of Academic Social Science Studies*, 14(86): 439-465.

*An Assessment of the Medieval Period Figured Gutters in Anatolian Turkish Architectur**

Dr. Fatmagül Saklavcı

T. R. Culture and Torism Ministry, Ankara – TURKEY

Article History

Submitted: 28.10.2020

Accepted: 27.08.2021

Published Online: 28.09.2021

Keywords

Medieval
Anatolian Seljuk
Figure
Gutter
Iconography

Research Article

* This study was produced from a doctoral thesis.

DOI:

<http://dx.doi.org/10.29228/JASSS.47217>

Abstract

The figures, which started to be seen in the nomadic communities in the Central Asian steppes, spread to Asia Minor and Central Europe, and were depicted in Central and Inner Asia in pre-Islam times and became a style. With the spread of Islam and the migration of the Turks to Anatolia, the figures used as decoration elements in various arts such as architecture, miniature and tile were also used in gutter, bearing the traces of past beliefs. In the Anatolian Seljuk architecture, lion, dragon, sheep / ram, human and horse figures were engraved on the gutters in the buildings. The most common figure in gutter designs is the lion. The lion figure represents the positive side in opposing concepts such as good-evil, light-dark, bravery-cowardice, it is considered to be of heavenly origin and it is believed to come from itself. The dragon figure, which represents water resources, rain clouds and is an astrological element in Turks living in the east of Central Asia, is the symbol of water, abundance, fertility and rebirth as in Turkish Chinese mythology. Aries and sheep are usually the symbols of calmness, peace, abundance and fertility after Islam, and the ram is a symbol of strength, power and courage. It was used as a talisman and protector in the form of masks, busts and rosettes in stone decorations of the Anatolian Seljuk period. The horse, an important figure in Turkish culture, is the name of a year in the Turkish calendar with a zodiac and twelve animals. These figures, which take place in Turkish Islamic art, continued to bear the traces of different cultures before Islam, with some innovations. These spiritual meanings, which Islamic beliefs attribute to water and thus to the water flowing from the gutters, combined with the symbolic meanings of the figures and took shape in the gutters. Until today, most of the gutters have been damaged and their replicas have been placed in their places.

GİRİŞ

Çatılardaki yağmur suyunu dışarı akıtmak için saçak konumunda yapıya yerleştirilen çörtenler (Sözen, Tanyeli, 2010: 80), suyun; canlılık, şifa, bereket, kuvvet, güzellik gibi özellikleri ve figürlerin sembolik anlamları ile birleşerek mimari yapıların süsleme unsurları haline dönüşmüştür. Türk mimarisinde figürlü çörtenlerin en erken örneklerinin Uygur dönemindeki evlerin çatılarında uygulandığı bilinmektedir (Çoruhlu, 2007: 257)

Orta Çağ Anadolu Selçuklu yapılarının bazılarında da büst şeklinde figürlü çörtenler tasarlanmıştır. Bu yapılarda en çok arslan figürleri tasvir edilirken ejder, koyun, insan ve at da çörtenlere uygulanan figürlerdendir. Bu çalışmada da Orta Çağ Anadolu Selçuklu dönemi yapılarındaki çörtenlerin incelemesi yapılarak günümüzdeki durumlarının tespiti ve çörtenlerde işlenen figürlerin sembolik anlamlarının yapılar ile kurduğu anlamsal ifadelerin bir değerlendirmesi yapılmıştır. Figürlerin diğer kültürlerde taşıdıkları anlamlar karşılaştırılarak çevre kültürlerle olan etkileşimleri ve tarihi arka planları verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca taş işçiliği haricinde ahşap, metal, çini, minyatür gibi malzemelerde kullanılan figürlerin karşılaştırması yapılmıştır. Figürlü çörtenler, Niğde Alaeddin Camii, Kayseri Tuzhisar Sultan Hanı, Kayseri Huand Hatun Medresesi, Karatay Han, Kayseri Sahibiye Medresesi, Ürgüp Damsaköy Taşkın Paşa Camii, Karaman Araboğlu Camii ve Divriği Ulu Camii olmak üzere 4 cami, 2 medrese, 2 handa bulunmaktadır. Figürlerin sayısı 36 olarak tespit edilmiştir. Bu çörtenler 33 arslan, 2 koç ve 1 ejder büstü şeklindedir (Tablo 1).

Araştırmasını yaptığımız zaman aralığı içerisinde çörtenlerin en erken örneği Niğde Alaeddin Camii (H. 620/M. 1223), en geç tarihli yapı ise H. 776/ M. 1394 tarihli Karaman Araboğlu Camii'dir. Mengücek, Karamanoğlu ve Eretna döneminde birer figürlü yapı bulunurken diğerleri Anadolu Selçuklu döneminde inşa edilmiştir. Yapılar Niğde, Karaman, Nevşehir, Divriği ve yoğun olarak Kayseri'de yer almaktadır (Tablo1).

Tablo 1. Figürlü Çörtenlerin Tablosu

No	Yapının adı	Figürlü Çörten Sayısı	Tarihi	Yeri	Dönemi	Yapı Tipi
1	Niğde Alaeddin Camii	2	620/1223	Niğde	Anadolu Selçuklu	Cami
2	Divriği Ulu Camii	1	626/1228-1229	Divriği	Mengücek	Cami
3	Tuzhisarı Sultan Hanı	15	630-634/1233-1237	Kayseri	Anadolu Selçuklu	Han
4	Kayseri Huand Hatun Medresesi	2	635/1237-38	Kayseri	Anadolu Selçuklu	Cami
5	Karatay Han	4	638/1240-41	Kayseri	Anadolu Selçuklu	Han
6	Kayseri Sahibiye Medresesi	6	665/1266-1267)	Kayseri	Anadolu Selçuklu	Medrese
7	Ürgüp Damsaköy Taşkınpaşa Camii	6	14. yüzyıl	Nevşehir	Eretna	Cami
8	Karaman Araboğlu Camii	1	825/1420	Karaman	Karamanoğlu	Cami

1. Figür Bulunan Yapılar ve Çörtenler

1.1. Niğde Alaeddin Camii

Niğde Valisi Beşâre b. Abdullah (İmrahor Zeyneddin Beşâre Bey) tarafından H. 620/ M. 1223 yılında yaptırılan (Gabriel, 1999: 73; Altun, 1988: 238; Özkarcı, 2001: 33) Niğde Alaeddin Camii'nin kuzey cephesinde, minareye yakın tarafta bir bölümü tahrip olmuş 2 arslan başı çörten bulunmaktadır (Öney, 1969: 8) (Resim 1). Figürler, açığazlı, çekik gözlü ve sivri kulaklıdır. Cepheden verilen arslan figürü köşeli oval yüzlü, dolgun yanaklıdır. Niğde Alaeddin Camii çörtenlerinin aynı sene içerisinde gerçekleştirilen üç farklı ziyarette tahribata uğramış oldukları, son ziyarette ise içerisine konulan akıtma borusu sebebiyle kırılmış oldukları tespit edilmiştir (Resim 2a,b,c).

Resim 1. Cami Kuzey Cephe (Saklavcı, 2019).

Resim 2a. Figürün Önceki Hali (Öney, 1969) b. Çörtenin 2018'deki Hali (Saklavcı, 2018), c. Çörtenin Günümüz Hali (Saklavcı, 2020).

1.2. Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı

En fazla arslan başı çörten bulunan yapı olan, H. 630-634/ M. 1233-1237 (Denkhalbant, 2009: 504; Akok, 1969: Özbek, 2007: 177) yıllarında Selçuklu Sultanı I. Alâeddin Keykubad tarafından yaptırılan Tuzhisarı Sultan Hanı'nda 15 çörten bulunmaktadır (Özbek, 2007: 179; Öney, 1969). Hanın batı tarafında kapalı alanın dış cephe duvarının üzengi seviyelerinde aralıklarla yerleştirilmiş, avlunun dış cephe batı duvarında, payandaların arasında 5, kapalı dış cephe payandalarının arasına yerleştirilmiş 3 olmak üzere toplam 8 stilize arslan başlı çörten yer almaktadır (Resim 3a).

Hanın doğu tarafında kapalı alanın dış cephe duvarında payandaların arasında 3, avlu dış cephesinde ortadaki payandanın ortasında kuzey tarafta 1, payandanın aşağı ve sol tarafında 2 olmak üzere toplam 6 arslan başı çörten yer almaktadır. Bu çörtenlerin formları batı cephedeki arslan büstleriyle aynıdır. Batı duvarında, payandaların arasına çapraz olarak yerleştirilmiş 3, toplam 6 stilize arslan başlı çörten bulunmaktadır (Resim 3b). Öney yapıdaki çörtenlerden bazılarının yenilendiğini belirtmektedir (Gönül, 1969: 9).

Avlunun girişinde, iç cephenin batı tarafında dış cephedekine benzer bir çörten daha görülmektedir (Resim 4). Tuzhisar Sultan Han çörtenlerindeki arslanlar şişkin sarkık yanaklı, yassı burunlu, bıyıklı ve küçük sivri kulaklıdır. Yeleleri yoktur, ayakları başlarının yanında verilmiştir (Saklavcı, 2020: 270) (Resim 5, Çizim 2).

Resim 3a. Hanın Batı Cephesi **b.** Hanın Doğu Cephesi (Saklavcı, 2018).

Resim 4. Avlunun İçindeki Arslan Başlı Çörten (Saklavcı, 2018).

Resim 5. Çizim 2. Hanın Dış Cephesi ve Avlusundaki Çörtenler ve Çizimi (Saklavcı, 2018).

1.3. Mahperi Huand (Hunad, Hunat) Hatun Medresesi

H. 635/M. 1237-38 yılında I. Alaeddin Keykubad'ın hanımı, II. Gıyâseddin Keyhusrev'in annesi Mahperi Huand Hatun tarafından inşa ettirilen (Karamağaralı, 1976: 199; Sözen, 1970: 109; Edhem, 1982: 90) Huand Hatun Medresesi'nin güney cephesinde türbe duvarına yakın tarafında 1 arslan başlı çörten tasvir edilmiştir (Resim 6). Figürün yelesi yoktur, şişkin sarkık yanaklı, yassı burunlu, bıyıklı ve küçük sivri kulaklıdır. Profilden bakıldığında ayakları başlarının yanında tasarlanmış olduğu görülmektedir (Resim 7a). Sonradan yapıldığı düşünülen 2 çörten de batı ve orta tarafta yer almaktadır (Resim 7b-c). Öney yapmış olduğu çalışmada bu cephede tek çörten olduğunu belirtmektedir (Saklavcı, 2020: 190) (Gönül, 1969: 9).

Resim 6. Medrese Güney Cephe (Saklavcı, 2018).

Resim 7a. Medrese Güney Cephesi Doğu Taraftaki Çörtlen **b.** Güney Cephe Ortadaki Çörtlen **c.** Medresenin Güney Cephesi Batı Taraftaki Çörtlen (Saklavcı, 2018).

1.4. Kayseri Karatay Han

Kitâbelerine göre giriş bölümü I. Alâeddin Keykubad, avlu bölümü II. Gıyâseddin Keyhusrev döneminde H. 638/M. 1240-41 (Akalin, 2001: 474-475; Gündüz, 2002: 291; Aslanapa, 2007: 123) tamamlanmış olan Karatay Han'ın dış cephesinde, taçkapının doğu tarafında 2 ve batı tarafında 1 arslan başlı çörtlen bulunmaktadır (Resim 8a-b). Cepheden bakıldığında arslan badem gözlü, küçük kulaklı, burun delikleri belirgindir. Yeleleri helezonik kıvrımlar oluşturmıştır. Profilden bakıldığında bükülmüş ön bacakları görülür (Resim 9a-b-c. Çizim 4). Ağzının içindeki yılan ya da halat iki yanda da seçilmektedir.

Resim 8a-b. Karatay Han Taçkapısının Doğu ve Batı Tarafındaki Çörtlenler (Saklavcı, 2018).

Resim 9a. Çörtlenin Eski Hali, (K. Erdmann) **b-c. Çizim 4.** Taçkapı Çörtlenlerinin Görünümleri ve Çizimi (Saklavcı, 2018).

Karatay Han'ın taçkapısının batı tarafındaki çörtene tam karşıdan bakıldığında sol eli göğsünün üstünde, başı olmayan hafif çökmüş vaziyette bir insan tasviri görülmektedir (Resim 10. Çizim 5). Öney'in çalışmasındaki çörtlenin eski halinin fotoğrafı yer almaktadır (Resim 13a-b). Çörtene batı cepheden bakıldığında başı hafif sağa dönük, yarı profilden verilmiş, ön ayakları görülen, badem gözlü, basık burunlu sivri kulaklı büst şeklinde boğa figürü tasvir edilmiştir (Resim 11, Çizim 6). Çörtlenin doğu tarafından bakıldığında da bir boğa büstü daha görülmektedir. Başı hafif öne eğik olan figürün ön ayakları öne doğru uzanmaktadır. Figür, sivri kulaklı ve iri badem gözlü olarak tasarlanmıştır (Saklavcı, 2020: 280-281) (Resim 12, Çizim 7).

Resim 10. Çizim 5. Taçkapı Batı Taraf Çörten Cepheden Görünüm ve Çizimi (Saklavcı, 2018).

Resim 11. Çizim 6. Taçkapı Batı Taraf Çörten Batı Taraftan Görünüm ve Çizimi (Saklavcı, 2018).

Resim 12. Çizim 7. Taçkapı Batı Taraf Çörten Doğu Taraftan Görünüm ve Çizimi (Saklavcı, 2018).

Resim 13a. Çörtenin Eski Hali (Öney 1970: 99)

b. Günümüz Görünüm (Saklavcı, 2018).

1.5. Sahibiye Medresesi

H. 666/M. 1267-68 yılında III. Gıyaseddin Keyhüsrev zamanında Sahip Ata tarafından yaptırılan (Gabriel, 1964: 74; Sözen, 1970: 29) Sahibiye Medresesi'nin kuzey taraf taçkapı girişinin doğu ve batı duvar cephelerinde birer arslan başı çörten bulunmaktadır (Resim 14a). Batı taraftaki çörtenin sol yanak

kısmı ve ağız kısımları tahrip olmuş durumdadır. Arslanların kulakları küçük, gözleri yuvarlak ve küçük, burunları yassı ve basık, yanakları şişkin, ağız kısımları boru şeklinde tasvir edilmiştir. Medresenin batı cephesinde de 2 arslan başlı çörten bulunmaktadır (Resim 14b). Bu arslanların yüzleri kuzey cephedeki figürle aynıdır. Arslanların kulakları küçük, gözleri yuvarlak ve küçük, burunları yassı ve basık, yanakları şişkin, ağız kısımları boru şeklinde tasvir edilmiştir (Resim 15a-b-c. Çizim 8). Medresenin doğu cephesinde birbirine benzeyen at figürünü andıran 2 çörten vardır. Güney taraftaki çörtenin doğu tarafında kırıklar vardır. Figürlerin yüzü uzun, kulakları küçük, badem gözlü ve kaşlı, kaşlarının hizasından aşağı doğru inen burunları basık ve uzun, burun delikleri belirgin, çörten suyunun aktığı ağızları yaygın ve büyüktür (Saklavcı, 2020: 225) (Resim 16a-b. Çizim 9).

Resim 14a- Medresenin Kuzey Cephesi b. Medresenin Batı Cephesi (Saklavcı, 2018).

Resim 15a-b-c. Çizim 8. Medresenin Kuzey ve Batı Cephesindeki Çörtenler ve Çizimi (Saklavcı, 2018).

Resim 16a-b. Çizim 9. Medresenin Doğu Cephesindeki Çörten ve Çizimi (Saklavcı, 2018).

1.6. Ürgüp Damsaköy Taşkınpaşa Camii

XIV. yüzyıl ortalarında Eretna emiri Taşkın Paşa zamanında yaptırılan (Uykur, 2003: 28-34; Denkinalbant, 2011: 149) caminin batı cephesinde 2 arslan başı çörten, güney cephesinde 2 koç başlı çörten ve doğu cephesinde 2 arslan başlı çörten bulunmaktadır. Öney'in çalışmasında batı cephesindeki figürlerden söz edilmemektedir (Öney, 1969; 11). Uykur, batı cephedeki figürlerin taş rengi ve işçiliklerinden dolayı yapıya sonradan eklendiğini belirtmekte, çalışmasında yer alan fotoğrafta figürler

bütün halde görülmektedir (Uykur, 2003: 37) (Resim 19). Caminin doğu ve batı tarafındaki çörtenler birbirinin aynıdır (Resim 17a-b). Figürler dolgun yüzlü ve sivri kulaklıdır. Başlarının tam ortasından oluk yeri geçtiği için badem şeklinde olan gözlerinin sadece bir kısmı görülebilmektedir. Bugün başının üstünden aşağı kadar kesilip içerisinden zincir geçirilmiştir (Resim 18a-b-c).

Resim 17a. Caminin Batı ve **b.** Doğu Cephesi (Saklavcı, 2019).

Resim 18a-b-c. Figürlerin Profilden ve Cepheden Görünümleri (Saklavcı, 2019).

Resim 19. Batı Cephedeki Figürün Görünümü (Uykur, 2003).

Ürgüp Damsaköy Taşkınpaşa Camii'nin güney cephesinin doğu ve batı tarafında 2 koç başlı çörten bulunmaktadır (Resim 19a-b). İki çörtenin de diğer cephelerdeki çörtenler gibi ağız kısımları tahrip olmuş ve başlarının tam ortası gözlerinin arası oluk şeklinde oyulmuştur. Figür yuvarlak gözlü olarak tasvir edilmiş, kulaklarının olduğu yer helezonik şekilde oyularak boynuz görünümü verilmiştir (Saklavcı, 2020: 416-417) (Resim 20a-b-c-d, Çizim 10). Figürün tahrip olmadan önceki eski durumu Uykur'un çalışmasında yer almaktadır (Resim 21) (Uykur, 2003).

Resim 20a-b-c-d, Çizim 10. Caminin Güney Cephesindeki Çörtlenlerin Görünümleri ve Çizimi (Saklavcı, 2019).

Resim 21. Güney Cephe'deki Figürün Görünümü (Uykur, 2003).

1.7. Karaman Araboğlu Camii

Yapımına H. 776/ M. 1394 yılında Karamanoğlu Halil zamanında başlanmış, H. 825/M. 1420 senesinde Mehmet Bey zamanında tamamlanmış olan (Görür, 1999: 26; Özudoğru, 1989: 29) Karaman Araboğlu Camii'nin cephelerinde tasarlanmış 9 ejder başlı çörtenden (Öney, 1969: 189) günümüze sadece taçkapının bulunduğu batı cephesindeki çörtlen ulaşabilmiştir (Resim 22). Selçuklu stilinde tasarlanmış ve boynunda kalın bir zincir bulunan figürün hafif aralık olarak açılmış ağzının içinde sivri dişleri ve dili vardır. Ağzının üst tarafı helezon şeklinde kıvrılmış olan figürün kuzey taraf yanak kısmında ve çenesinin alt kısmında bezemeler görülmektedir (Resim 23a-b-c, Çizim 11). Güney taraftaki figürün büyük kısmı tahrip olduğu için seçilememektedir (Saklavcı, 2020: 449).

Resim 22. Karaman Araboğlu Caminin Batı Cephesi (Saklavcı, 2019).

Resim 23a-b-c. Çizim 11. Karaman Araboğlu Camii Çörtleninin Görünümleri ve Çizimi (Saklavcı, 2019).

1.8. Divriği Ulu Camii

A. Gabriel H. 626/M. 1228-1229 tarihli Divriği Ulu Camii'nin (Gabriel, 1934: 175) doğu cephesindeki figürlü çörtenden fantastik hayvan başlı bir çörtlen olarak bahsetmiş ve çizimini vermiştir (Gabriel, 1934: 180) (Resim 24). G. Öney de aynı cephede yer alan bir ejder başı çörtlen bulunduğunu belirtmektedir (Öney, 1969: 188) (Resim 25). E. Esin ise aynı figürü İbn'î Bibi'nin *pîl-i Nilgün-i sipîhr* olarak nitelendirdiği fil başlı evren tasviri olarak değerlendirmiştir (Esin, 1969-1970: 176; Esin, 2004: 145).

Resim 24. Divriği Ulu Camii Cephesindeki Çörtlenin Çizimi (Gabriel, 1934).

Resim 25. Divriği Ulu Camii Çörtleni (Öney, 1969).

2. Değerlendirme

Hayatın kaynağı ve bilinen bütün hayat formlarının vazgeçilmez ögesi olan su ve *su* anlamına gelen mâ' kelimesi Kur'ân-ı Kerîm'de altmış üç ayette geçer. Bazı ayetlerde gökten gelen rızık, bereket, temizlik aracı olan temiz ve bereketli su ile insanlar ve hayvanlar için önemine (el-Bakara 2/22, el-Hicr 15/22; en-Nahl 16/10-11; el-Furkân 25/48-49; es-Secde 32/27; ez-Zümer 39/21; el-Câsiye 45/5; Kâf 50/9-11), bazı ayetlerde de yağmur halinde inen temiz ve tatlı suya dikkat çekilmektedir (el-Furkân 25/48; el-Mürselât 77/27) (Günay 2009: 432). İslâm inanışlarının suya ve dolayısıyla çörtlenlerden akan suya yüklediği manevi boyuttaki bu anlamların çörtlenlerde kullanılan figürlerin sembolik anlamları ile birlikte ifade bularak yapılarda kullanılmış olması mümkündür.

Çörtlenlerde tasarlanan figürlerin tarihi arka planları ve taşıdıkları anlamlar incelenerek figürlerin çörtlenlerde kullanım amaçlarına açıklık getirilebilir. Bu bağlamda figürleri tetkik ettiğimizde Altaylarda Pazırık kurganından çıkarılan eserlerin üzerinde tespit edilen grifon tasvirleri arslan figürünün Türklerde erken devirlerden itibaren bilindiğini gösterir (Çoruhlu, 2002: 136-137). Anadolu

Selçuklu sanatında en çok rastlanan figürlerden birisi olan arslan, dini ve sivil mimaride koruyucu, güç sembolü olarak, saltanatı sembolize eder. Tahtı, hükümdarı ve yapıları kötülükten koruyan nazarlık ve tılsım olarak kullanılan figür (Öney, 1969: 37; Otto-Dorne, 1980: 110) Türk sanatında daha çok Budizmle birlikte anılır (Çoruhlu, 2002: 136-137). Şaman inançlarında da şamana gökyüzü seyahatinde yardımcı olan ruhlardandır (Öney, 1969: 37). Bazı tasarımlarda, göksel kökenli kabul edilir ve kendisinden gelindiğine inanılırken, bazı bölgelerde de 12 Hayvanlı Türk Takvimi'nde pars figürü yerine geçer ve yıl simgesidir (Korkmaz, 2008: 26). Burçla ilgili tasvirler özellikle İran-Selçuk sanatında fazla uygulanmıştır. Arslan ve güneş sembolleri sultanı temsil eden arma olarak da kullanılmıştır (Öney, 1969: 39). Memluk hükümdarı Sultan Baybars'ın altın ve gümüş sikkelerinde sultanı ve saltanatın gücünü temsil eden arslan armaları yer almıştır. Salâhaddin Eyyûbî dönemi sikkelerindeki arslan figürleri de arma şeklinde tasarlanmıştır (Uykur, 2018: 399).

Arslan figürü bazı yeniliklerle birlikte İslaâm'la bağdaştırılmış, İslâmiyet'ten sonraki Türk sanatındaki aslan sembolizmi, eski gelenekte devam etmiştir (Çoruhlu, 2002: 136-137). Anadolu Selçuk sanatında aslan figürünün çok görülmesinin sebeplerinden birisi de İslâm tarikatlarındaki inançlarla alakalıdır. Alevi Bektaşilikte Hz. Ali'yi temsil eder, Haydar adıyla anılır ve Hz. Ali 'Haydar-ı Kerrar' yani tekrar tekrar saldıran aslandır (Öney, 1969: 40-41) Bu bağlamda Nevşehir Hacı Bektaş Veli Türbesi avlusunda ağzından su akan ve Hz. Ali'yi temsil ettiği düşünülen bir çeşme bulunmaktadır (Resim 26) (Tuncer, 2012: 209).

Resim 26. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Türbesi Arslan Figürlü Çeşme (Saklavcı, 2018).

Nevşehir Balım Sultan Türbesinde bulunan arslan figürlü tepsi (Resim 27) ve İran yapımı XII-XIII yüzyıla ait maden tepsinin ayaklarında arslan figürlerinin kullanışları işlevsel olarak benzerlik göstermektedir (<https://www.fikriyat.com/tarih/2018/02/16/buyuk-selcuklu-devletinde-islam-sanati>) (Resim 29).

Resim 28. Nevşehir Balım Sultan Türbesi Arslan Figürlü Şamdan (Saklavcı, 2018).

Resim 29. Arslan Figürlü Tepsi Buhurdanlık.

Arslan burcunun gezegeni de güneştir (Çaycı, 2002: 106) ve bu burçta etkilidir ve Burc-ı şîr de denilir. Esed-ullah, Esed-ullahi'l- galip gibi adlarla da anılan Hz. Ali ile bu burç arasında da bir ilişki kurulur (And, 2015: 340). İslm geleneğinde arslan aynı zamanda Hz. Ali gibi Allah için mücadele eden kişilere verilen bir lakaptır. Halk inançlarında güç kudret, yenilmezlik ve cesaret sembolü olan arslana sadece fiziksel kuvvete sahip olanlar değil, manevi ruhani güç sahipleri de benzetilmiştir (Hasan, 2009: 8). Hz. Ali aslan suretinde olduğu gibi, Pîrlar arslanlarla keramet göstermiş, onları sıvazlayarak kendine bağlamış ve uysallaştırmışlardır (Öney, 1969: 40-41). *Mesnevi*'de de aslan, genel olarak mürşit ya da İnsan-ı Kâmil'i sembolize eder. 'Allah'ın Aslanı' cesaret sembolü, tevekkül sahibi, mert, gayretli ve çalışkan kişidir (Nur, 2013: 30). Gönül ehli olan, tasavvuf yoluna girmiş mürşid-i kâmiller sükût hâlinde inziva hayatı yaşarlar; bu halleriyle başını hırkanın içine çekip yatan bir arslana benzerler (Ögke, 2005: 222).

Ankara Etnografya Müzesi'nde bulunan Horasanlı Mirza Ali imzalı Burak-ı Muhammedî isimli minyatürde miraç sahnesinde arslan figürü tasvir edilmiştir (Aksel, 2010: 131). Kompozisyonda detaylara girilmemiştir. Hz. Muhammed'in başı hale içinde, yüzü peçeyle örtülmüş olarak tasvir edildiği sahnenin alt tarafında arslan figürü yer almaktadır (Resim 30).

Resim 30. Minyatürlü Levha 3, AEM (Aksel, 2010)

Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi'nde bulunan Siyer-i Nebi'de yer alan Hz. Ali'nin arslanı öldürmesini konu alan bir başka minyatürde Hz. Ali'nin atı üzerinde kılıcıyla arslanı öldürmesi tasvir edilmiştir (Resim 31) (And, 2015: 369).

Resim 31. Siyer-i Nebi, Hz. Ali'nin Arslanı Öldürmesi, TSM. Env. No: H 1223 (And, 2015)

Bu bilgiler ışığında arslan figürlerinin manevi boyuttaki anlamlarının da mimarideki çörtenlerde ifade bulunduğunu söylemek mümkündür. Yapıların cephesindeki arslan başı çörtenlerinin hem koruyucu ve kutsallık sağlayan unsurlar hem de güç ve kuvvet sembolü olarak yerleştirildiklerini söyleyebiliriz. Ayrıca Anadolu'da arslan ağzından akan su kutsal olarak görülür. Arslan başlı çörten ve su bu şekilde ilişkilendirildiğinde caminin, ibadet, manevi temizlik ve arınma gibi unsurlarını çağrıştırmaktadır. Anadolu'da yaygın inançlardan birisi arslan ağızlarından akan sularla abdest alınıp şifa niyetine içilmesidir (Öney, 1992: 41). Bu inanç doğrultusunda su ile alakalı çörten, havuz ve çeşme gibi unsurlarda arslan figürleri kullanılmıştır (Doğanay, 2017: 131).

Çörten tasarımlarında yer alan ejder figürü de Asya kozmoloji ve mitolojisinde önemli bir yere sahiptir ve *dragon* olarak da tanınır. Türk sanatına Çin'den geçmiş Orta Asya kökenli olan (Özkeçeci, 2007: 108; Esin, 1979: 43) figürün Sümerlere dayandığı da söylenir ve Eski Mısır'da krallık göstergesidir (Keskiner, 2007: 50). Tuketa Kurganından çıkan ahşap bir madalyon üzerinde iki ejderin çevirdiği gök çarkını temsil eden madalyon yer alır (Rudenko, 1968: 29) (Resim 32). Bu madalyonun benzeri Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde Konya Kalesi'nden getirilen taş üzerinde yer almaktadır (Resim 33).

Orta Asya'nın doğusunda yaşayan Türklerde su kaynaklarını, yağmur bulutlarını temsil eden astrolojik bir unsur olan figür, eski Orta Asya inançlarda iyilik, kötülük, sağlık, kahramanlık sembolüdür (Öney, 1992: 48-49). Türk mitolojisinde Gök ejderi Çin mitolojisindeki gibi su, bolluk, bereket ve yeniden doğuşun sembolüdür. Suların veya yerin derinliklerinde yaşayan ve yılanı benzeyen yer ejderinin kış mevsimi bitiminde yeryüzüne çıkarak, tabiatın enerjisini yenilediği düşünülür. Ejder figürü Türk Budist metinlerinde de gök gürültüsü ve yağmuru temsil eder. Dünyayı ve kâinatı temsil eden figür felek ve zaman gibi unsurlarla birlikte Felek çarkını döndürerek gece ve gündüzü oluşturur (Öney, 1992: 48-49; Özkeçeci, 2007: 108-109).

Resim 32. Tuketa Kurganı Ejder Figürü (Rudenko, 1968).

Resim 33. Konya Kalesi Ejder Figürü, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi Env. No: 5817 (Saklavcı, 2017).

Anadolu inanışlarında da birçok Bektaşî velisinin menkıbelerinde ejderha donuna girilir, ejder figürü kötülük ve şeytanî eğilimlerin simgeler. Türklerin eski dinleri ve mitolojik unsurlarla şekillenen ve korkulan bir sembol olan ejder figürü menkıbelerle veliye duyulan saygı ve onun manevi kuvvetinin kabul edilmesinde yardımcı olarak, güç, mücadele, iyilik-kötülük gibi özellikleri ile velilerin kerametlerine ve dini otoritesinin kabullenilmesinde etkili olmuştur (Saklavcı, 2015: 56-60). Hz. Muhammed'in mucizeleri arasında ejderha ile konuşması, bir ejderhayı iki dağ arasına sıkıştırması gibi rivayetler vardır (And, 2015: 323).

İslâm kültüründe önemli yeri olan ejder figürü sanat eserlerinde de sık kullanılan figürler arasındadır. Birçok kültürde taş, çini, maden, minyatür sanatlarında bezeme unsuru olarak kullanılan ejder figürü mimaride taş işçiliğinde özellikle, darüşşifalarda iyiliğin, şifanın sembolüdür. Tıp sembolü olan ejderi tasarımları kale, han, saray gibi sivil mimari yapıları düşman, hastalık ve kötülükten koruyan bir tılsım olarak kullanılmıştır (Resim 766) Öney, 1992: 46-47). Selçuklu sanatında tasvir edilen ejderlerin genellikle ağızları açık ve sivri dişli, bazı tasarımlarda dilleri çatal ya da düz şekilde dışarıdadır. Kulakları sivri, gözleri badem şeklinde, çeneleri dışa doğru helezonik bir şekilde kıvrılır (Öney, 1969: 171).

Yozgat Müzesi'nde yer alan, I.Alâeddin Keykubad'ın eşi, II. Gıyâseddin Keyhusrev'in annesi Mahperi Huand (Hunad, Hunat) Hatun tarafından yaptırılmış H. 636/ M. 1238-39 tarihli Tokat Pazar Mahperi Hatun Kervansarayı çeşme lülesinde büst şeklinde ejder figürü tasvir edilmiştir. Figür ağzının üst kısmı yukarıya kıvrık ve açık, badem gözlü olarak tasarlanmıştır. 1965 yılında çalınan lüle 1977 yılında müze koleksiyonuna girmiştir (Acun, 1993: 263-266) (Resim 34).

Resim 34. Tokat Pazar Mahperi Hatun Kervansarayı Çeşmenin Lülesi, Yozgat Müzesi, Ejder Figürlü Çeşme Lülesi Env. No: 335 (Bozer, Çeken, 2016: 494).

Minyatürlerde ejder figürü İskendernâme, Battalnâme, Saltukname gibi destanlarda yılan ya da ejder şeklinde görülmektedir. Ejderha ile konuşma, bir ejderhayı iki dağ arasına sıkıştırması gibi rivayetler Hz. Muhammed'in mucizelerindendir (And, 2015: 323). Acaâibü'l-Mahlûkat'ta ejderha takımyıldızı Tinnin tasviri yer almaktadır (And, 2015: 327-328) (Resim 35a). Hz. Musa'nın asasını ejderhaya dönüştürme sahnesi Zübdetü't Tevârih'in üç cildinde bulunmaktadır (And, 2015: 167) (Resim 35b). Siyer-i Nebi'de de Hz. Muhammed ve kervanının yolunu kesen ejderha ile konuşması

betimlenmiştir (Tanındı, 2006: 18) (Resim 35c).

Resim 35a. Hz. Musa'nın Asâsının Yılana Dönüşme Sahnesi, Zübdetü't Tevârih TİEM 1973, (And, 2015).

b. Ejderha Takımyıldızı (Tinnin), Acaâibü'l-Mahlukat, Bl Add.7894 (And, 2015).

c. Hz. Muhammed'in Kervanının Yolunu Kesen Ejderha ile Konuşması, Siyer- i Nebi (Tanındı, 2006: 18).

Öney, Anadolu'da tasvir edilmiş olan ejder başlı çörtenlerin uzak doğudaki inançlarla ilişkili olabileceğini düşünmektedir. Çoğunlukla su ögesi olarak kabul edilen ejderlerin mimarideki su oluklarında uygulanmasının bu inançlarla ilgili olduğu söylenebilir. Orta Asya'nın doğusunda yaşayan Türklerde su kaynaklarının, yağmur bulutlarının astrolojik bir simgesidir (Öney, 1992: 48-49). Karaman Arapazade camiiindeki ejder figürlerinin de çörtenlerde su unsuru olarak yağmur, bereket ve bolluğu simgelediği düşünülebilir (Öney, 1969: 171).

Çörtenlerde rastladığımız figürlerden koyun, keçi ya da beyaz koç yer-gök unsuru içerisinde yer almış, özellikle yas ritüellerinde ataların ruhları ve kötü ruhlardan korumak için Gök Tanrı'ya takdim edilmiştir. Koyun genellikle koç ile birlikte anılırken Budist inançlarında koyun ve keçi ilahlarla alakalıdır ve zıt kavramları ifade eden hayvan mücadelelerinde bu grup figürler yenilmiş olan taraftır (Çoruhlu, 2011: 192-193). Yakut Türklerine göre, kendi ruhlarını temsil eden birer hayvan vardır. Yutti kabilesinin atası bir koyundur (Ögel, 2010: 47).

Koyun İslâmiyet'ten sonra huzur, dinginlik, barış, bolluk ve bereketi simgelemiştir. Koç da güç, iktidar ve yiğitlik sembolü olarak kabul edilmiştir. İslâmiyet'te koyun Hz. İsmail'in yerine Allah'a kurban edilmiş, ölümün temsilcisidir (Çoruhlu, 2011: 193). Koyun tasavvuf inancında Allaha kendini adanmış, her şeyini gözden çıkarmış ve mürşidin her dediğini itirazsız yapan mürittir. Dervişlik makamına ulaşmak için nefsanî arzu ve istekleri Hak için kurban etmelidir (Ögke, 2005: 323).

Anadolu Selçuklu eserlerinde sık görülmeyen koyun, keçi, oğlak grubu figürler Niğde Sungur Bey Camii taçkapı bitkisel süslemelerin arasında büst olarak tasvir edilmiştir. Kubadabad çinilerinde sır altı ve lüster tekniği ile işlenmiş keçi figürleri yer almaktadır. Figürler profilden, uzun boynuzlu, belirgin yüzü ve koşar haldedir (Resim 37).

Resim 36. Niğde Sungur Bey Camii Koyun, Keçi, Oğlak Figürleri (Saklavcı, 2018).

Resim 37. Kubadabad Sarayı Dağ Keçisi Figürlü Çini Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Env. No. 1561 (Bozer, Çeken, 2016: 183).

Mimaride uygulanan insan figürlerinin ilk örneklerine Doğu-İslâm sanatına kaynak olan Uygur duvar resimlerinde rastlanmaktadır. XIII. yüzyıla kadarki zaman diliminde Hoço, Kızıl, Sorçuk ve Bezeklik'te VIII. ve IX. yüzyıllara ait duvar resimleri ve el yazmalarındaki minyatür bilinen en eski örneklerdir (Aslanapa, 2015: 15). Türklerde bağdaş kurarak oturma Göktürklerle ve Hunlara ait bir gelenektir. Göktürklerde bu oturuş kağana özeldir, döneme ait bir taş üzerinde Bilge Kağan (M. 734) bağdaş kurmuş vaziyette betimlenmiştir (Resim 38). Göktürkler zamanına ait dikili taşlarda da bağdaş kurmuş insan figürleri bulunmaktadır (Esin 1970: 231).

Resim 38. Bilge Kağan ve Eşine Ait Heykeller (Avşar, 2010: 267).

Uygur Türkleri ve daha sonraki dönemlerde taş süsleme, minyatür, alçı kabartmalarda ve diğer süslemelerde figürün durumu, kıyafeti, saç biçimi ve takıları ile genel bir tipoloji ortaya çıkmıştır (Taşçı, 1998: 48).

İnsan figürü, Anadolu Selçuklu dönemi taş süslemelerinde yaygın olarak görülen figürlerdendir (İskenderzade: 2010: 255-269). Figürler mask, büst ve rozet şeklinde ve bağdaş kurmuş olarak tasvir edilmiştir. Çoğunlukla cepheden verilen bu figürler geniş yüzlü, iri badem gözlü, çizgi şeklinde küçük burunlu, küçük ağızlı ve sakalsız olarak betimlenmiştir. Kompozisyonların bazılarında başlarında hale, dilimli ya da şişkin başlık, ellerinde bolluk ve bereket sembolü nar veya haşhaş gibi meyveler bulunmaktadır (Öney, 1992: 35) (Resim 39).

Resim 39. Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'ndeki Bağdaş Kurmuş İnsan Kabartması Env. No: 885 (Saklavcı, 2017).

Cizre Köprüsünde bağdaş kurmuş insan figürleri balık, akrep, yengeç, terazi gibi burç sembolleri ile beraber tasvir edilmiştir. Bu tür kompozisyonlara Büyük Selçuklu ve İlhanlı sanatlarında rastlanmaktadır (Resim 40) (Taşçı, 1998: 50).

Resim 40. Cizre Köprüsü Bağdaş Kurmuş İnsan Figürleri (Nicolle, 2013).

Kubad-Abad Büyük Sarayı'nda bulunan çiniler arasında iki elinde birer balık olan ve bağdaş kurmuş insan figürü tasvir edilmiş bir tasarım vardır (Arık, 2007: 377) (Resim 41-42).

Resim 41. Kubad-Abad Büyük Sarayı'nda Bulunan Elinde Balık Tutan Bağdaş Kurarak Oturmuş Figür (Arık, 2007).

Resim 42. Bağdaş Kurmuş İnsan Figürlü Çiniler, Konya Karatay Müzesi (Arık, 2007: 377).

VIII. yüzyılın ilk çeyreğine ait Göktürk sikkelerinden birisinin üzerinde cepheden verilmiş, bağdaş kurmuş, bir eli yukarıda, diğeri ile asa tutan bir figür bulunmaktadır (Uykur, 2018: 401) (Resim 43). Anadolu Beyliklerinin sultanlarının sikkelerinde de bağdaş kurmuş insan figürleri bulunmaktadır. Selçuklu hükümdarı Rükneddîn Cihanşah'ın (H. 622-626/M. 1225-30) bastırdığı sikkede taht üzerinde bağdaş kurmuş, başında hale olan, eli tespihli sultan figürü yer almaktadır (Uykur, 2018: 402).

Resim 43. Göktürk Sikkesi Bağdaş Kurmuş Kağan Tasviri (Uykur, 2018).

Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan XIII. yüzyılın sonlarına ait Karaman Mevlevihane'sinde tunç ve pirinçten yapılmış bir şamdanın üzerindeki dört büyük madalyon içerisinde dört insan figürü tasvir edilmiştir (Bozer, Çeken 2016: 394) (Resim 44).

Resim 44. Konya Mevlana Müzesi İnsan Figürlü Şamdan, Env. No: 389 (Bozer, Çeken, 2016).

Bugün İstanbul Türk İslâm Eserleri Müzesinde bulunan, Karamanoğulları dönemine ait Karaman İbrahim Bey İmareti pencere kapısı (Tuncer, 2012: 156) üzerinde bağdaş kurmuş insan ve arslan figürleri yer almaktadır (Durukan, 2000: 287) (Resim 627).

Resim 45. Karaman İbrahim Bey İmareti İnsan Figürleri (TİEM Env. No: 249) (Tuncer 2012: 156).

Van'da yer alan Ortaçağ Ermeni mimari örneklerinden Akdamar Kilisesi (M. 915-921) cephelerinde pek çok figürlü süsleme bulunmaktadır. Yapının güney cephesindeki Jonah (Yunus Peygamber) aziz kompozisyonu içerisinde, bağdaş kurmuş oturan insan ve rozetler içerisinde insan büstleri yer almaktadır (Öney, 1990: 28) (Resim 46).

Resim 46. Akdamar Kilisesi İnsan Figürleri (Öney, 1990).

Büst şeklinde tasvir edilen insan figürleri, yapılarda ay ve güneşi temsil eden burç ve gezegen sembolleri olarak uygulanmıştır (Taşçı, 1998: 52; Öney, 1992: 36; Çaycı, 2002: 86). Filistin'de Emevî devrine ait saray olan Hırbetü'l Mefcer'in (M. 724-743) (Beksaç, 1998: 326-327) girişindeki bir panoda birbirine geçen zencerek bezemeler arasında insan büstleri betimlenmiştir (Grabar, 1998: 155) (Resim 47).

Resim 47. Hırbetü'l Mefcer Figürleri (Ettinghausen, Grabar, Jenkins-Madina, 2001: 49).

Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası ana eyvan kemerinde ay ve güneş formları içerisinde insan büstleri vardır (Esin, 1972: 357-358) (Resim 48). Katharina Otto-Dorn Anadolu Selçuklu sanatının Ermeni kültüründen etkileşimine dikkat çekerek, Sivas Keykavus Darüşşifasının ana eyvan kemeri üzerindeki figürlerin Ermeni kiliselerindeki figürlerle benzerliklerinden dolayı banilere ait olabileceğini belirtmektedir (Otto-Dorn, 1890: 103-149).

Resim 48. Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası Ana Eyvan Kemerindeki İnsan Figürleri (Saklavcı, 2018).

Selçuklu dönemi Kubad Abad çinilerinde sekiz köşeli yıldız içerisinde, insan figürlü çevrelerine ışık saçan güneş tasvirleri yer almaktadır (Arık, 2007: 371) (Resim 49). Bu şekildeki tasarımlar Cizre Köprüsü, Malabadi Köprüsü, Silvan Kalesi ve İncir Han'da Şir ü Hurşid olarak tasvir edilmiştir (Resim 50a-b-c).

Resim 49. Sıralı Çinilerde Sekiz Köşeli Yıldız İçerisinde İnsan Figürlü Güneş Tasvirleri (Arık, 2007: 372)

Resim 50a-b-c. Malabadi Köprüsü, Zembilfroş Burcu ve İncir Handaki Güneş Formu İçerisindeki İnsan Büstleri (Saklavcı, 2019)).

Türk kültüründe önemli bir figür olan at, bir burç ve 12 Hayvanlı Türk Takviminde bir yılın ismidir. At, şaman inançlarında, şamanın gökyüzüne ulaşacağı, gök ve yer altı yolculuklarına çıkabildikleri, öteki dünyaya geçebildikleri, Gök Tanrı'ya kurban olarak sunulmuş hayvan olarak önem kazanmıştır (Çoruhlu, 2011: 181-182). Şaman davullarında yıldız tutan binici olarak betimlenmiştir (Esin, 2004: 260). Hun kurganlarından çıkarılan kuyrukları kesik veya düğümlü at cesetlerinde ve Göktürklerle ait çok sayıdaki at tasvirinde görüldüğü gibi, sahibinin ölümünden sonra atın, kuyruğunu kesmek ya da bağlamak, Türk toplumlarında Hunlardan Selçuklulara kadar uygulanmış bir yas geleneği olmuştur (Parla, 2014: 878-879). Hun kurganından çıkan Pazırık Halısının geniş kenar bordüründe kuyrukları düğümlü at motifleri vardır (Çoruhlu, 2011: 181-182) (Resim 51).

Resim 51. Pazırık Kurganı At Figürü.

Orta Çağ'da Türk sultanlarına atın efendisi anlamına gelen aspavati adı verilmiştir (Esin, 2004: 258). Atlar leopara benzetilmiş, uğurlu işaretlere sahiptir ve güneşle ilgili olarak Aslan takımyıldızıyla özdeşleştirilmiştir (Esin, 2004: 263-265). At figürü ile ilgili mitolojik inançlar Budist-Türk devrinde de devam ederek beyaz at Gök Tanrı ve Buda'nın sembolü olmuştur (Çoruhlu, 1999: 173). İslâmi dönemde de önem verilmiş olan at figürü, Eski Türkler atlara savaşçılara gösterdikleri saygıyı göstermişlerdir. İslâm düşüncesinde savaşçı atların çevresinde koruyan meleklerin olduğuna inanılmıştır (Esin, 2004: 265). İslâmiyet'ten sonra Hz. Ali'nin atına dikkat çekilerek, miraçta Hz. Muhammed'e eşlik eden Burak'ın gövdesi at şeklinde tasarlanmıştır (Çoruhlu, 2011: 181-182).

Saltanat sembolü olarak düşünülen at, Karahanlı ve Selçuklular devrinde hazırlanan Kutadgu Bilig'de hızlarından dolayı akıp giden zamana benzetilmiştir (Parla, 2014: 878).

At, taş işçiliği yanında minyatür, metal ve çini sanatında nadir olarak görülen bir figürlerden birisidir. Kubadabad Sarayı sırt altı resimli çinilerinden birisinde dörtnala koşan profilden verilmiş bir at figürü tasvir edilmiştir (Arık, 2007: 301-311) (Resim 52).

Resim 52. Kubadabad Sarayı At Figürlü Çini, Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi, Env. No. 1269 (Bozer, Çeken 2016: 186)

Gürcü yapısı olan X.yüzyıla ait Joisubani Kilisesi'nin batı pencere süvari figürleri (Dadiani, Khundadze, Kvachatadze, 2017: 147) (Resim 738) Diyarbakır Dağ Kapı (H. 297/M. 909-910) doğu burcundaki süvarili at (Resim 53) ve Nur Burcu'ndaki (H. 482/ M. 1089) at figürlerini karşılaştırmaktadır (Resim 54a-b).

Resim 53. Joisubani Kilisesi Batı Pencere Süvari Figürleri (Dadiani, Khundadze, Kvachatadze, 2017: 147).

Resim 54.a Dağ Kapı Süvarili At Figürü, **b.** Nur Burcu At Figürü (Saklavcı, 2019).

Joisubani Kilisesi'ndeki süvari figürleri (Resim 738) Anadolu'daki binicili ejderha avcı tasvirleri ile yakın ikonografik ilişkilidir (Iamanidze, 2014: 11-127). İskender name' de H. XV. yüzyılda süvari ve ejder savaşı betimlenmiştir (And, 2014: 36-37) (Resim 55).

Resim 55. Süvarinin Ejderha ile Savaşı İskendernâme (And, 2014).

Yapılardaki figürlü çörtenlerin çevre kültürler ile etkileşimlerini görmek mümkündür. Bu figürlerin İslâm öncesi Türk kültüründen ya da Hristiyan sanatının etkisiyle uygulandığı düşünülse de taşıdıkları manalar farklı olabilmektedir (Doğanay, 2017: 131).

Gürcü mimarisi yapılarından Zenobani Kilisesi'nin (X. yüzyıl) güney ve kuzey cephe saçaklarının altındaki taşta oyulmuş koç, öküz, aslan ve kartal figürleri vardır (Resim 56). Bu figürler

Anadolu Selçuklu mimarisindeki konsol ve çörtenleri andırmaktadır. Özellikle Karatay Han ve Tuzhisarı Sultan Han çörtenleri Gürcü mimari örneğindeki gibi gövdelerinin ön kısmı ve ön bacakları görülecek şekildedir (Dadiani, Khundadze ve Kvachatadze, 2017: 188).

Resim 56. Zenobani Kilisesi Hayvan Başlı Korsollar (Dadiani, Khundadze, Kvachatadze, 2017).

Halep İç Kale’de kapının iki yanında koruyucu sembol olarak tasarlanmış (Tuncer, 2012: 95) korsollarda arslan figürlerinin baş ve ön bacakları görülecek şekilde tasvir edilmiştir (Resim 57). Bu korsollar üslup olarak Kayseri Huand Hatun Medresesi 7, Tuzhisarı Sultan Hanı (Resim 5), Karatay Han (Resim 9a-b) çörtenleri ile benzerlik göstermektedir.

Resim 57. Halep İç Kale Bâb el-Esedeyn Arslanlı Konsol (Tuncer, 2012).

Resim 58a. Karatay Han Çörteni, **b-c** Çardak Han Kitabesi, **d- e.** Sahibiye Medresesi, **d-e.** Alara Han Kitabesi, **f**-Alara Han Korsolları (Saklavcı, 2018).

Akşehir Müzesinde Anadolu Selçuklu dönemine ait 2 çörten bulunmaktadır. Figürler badem gözlü, dolgun yanaklı, basık burunlu ve kaş çizgileri belirgin olarak tasvir edilmiştir. Figürlerin ağızlarına gelen yere çörten deliği açılmış, arka kısımları oluk şeklinde oyulmuş ve başlarının yanına kolları işlenmiştir (Resim 59a-b-d).

Resim 59a-b-c-d. Figürlü Çörtenler Akşehir Müzesi, Env. No. 75-42, 75-43.

Anadolu Selçuklu devri arslan başı çörtenleri bölgenin özelliğini yansıtmaktadır (Öney, 1971: 1-64). Niğde Alaeddin Camisinde çalışan Amel-i unvanını kullanan Sıddık ve Gazi ustaların Kayseri’de özellikle Huand Hatun Camii gibi bazı yapılarda da çalışmış olabileceği ihtimali olduğu düşünülmektedir. Yapılarda figürlü çörten uygulamasının da Niğde ve Kayseri arasında bir ilişki olabileceği söylenebilir. Yapıların çoğunun I. Alaeddin Keykubat döneminde yapıldığını, yapıların ustalarının ekolünün bu dönemde oluştuğunu ve bu ekolü sürdürdükleri de söylemek mümkündür (Şahin, 2010: 487-488).

XVIII. yüzyılın ortalarında I. Mahmud (1730 – 1754) tarafından M. 1731 yılında inşa ettirilen su kemeri üzerinde çeşitli figürler işlenmiş konsol ve çörtenler bulunmaktadır (Şahin, Sönmezer, 2017: 105). Bu figürlerden birisi de doğu cephesinde figür grupları arasında yer alan at başı şeklinde konsoldur (Şahin, Sönmezer, 2017: 118-119) (Resim 60).

Resim 60. Mahmut Su Kemer At Figürü (Şahin, Sönmezer, 2017: 119)

Kayseri ve çevresinde yaptığımız gezilerde de bazı sivil yapılarda figürlü çörtenlere rastlanmıştır. Kayseri’nin Develi ilçesinde aynı mahalle içerisinde yer alan ve birisi 1912 inşa tarihli üç evin giriş cephelerinde ejder başlı çörtenler bulunmaktadır. Selçuklu stilinde işlenen ve Araboğlu Camii çörtenini andıran, boyunlarında zincir olan figürlerin gözleri badem şeklinde, ağızları açık, ağızlarının üst kısmı yukarı doğru kıvrıktır (Resim 61a-b-c).

Resim 61a-b-c. Develi İlçesi Ejder Figürlü Çörtenler (Saklavcı, 2017).

Sonuç

Çörtenlerde figürler Türk kültüründe, İslâmiyet öncesinden günümüze kadar uzanan dini sembolizm ile ilişkilendirilebilir. Eski Türk inançlarında hayvanlara özel bir anlam verildiği ve Türk sanatında bütün hayvan figürlerinin mitolojik ve sembolik birer anlamları olduğu bilinmektedir. Sivil mimari yapılarında yaptığımız bu tespit figürlü çörtenlerinin geleneksel bir form oluşturarak son yüzyıl

içerisinde de anlamlarını kaybetmeden kullanılmış olabileceğini söyleyebiliriz. Ermeni ve Gürcü taş işçiliğinde görülen bazı örnekler de çevre kültürlerin etkilerinin figür kullanımında etkili olduğunu düşündürmektedir.

Tespit ettiğimiz figürlü çörtlenlerin iki handaki hariç diğerlerinin cami ve medrese gibi dini mimari yapılarında yer alması figürlerin İslâm inançları ile ilgili olabileceği fikrini doğrular niteliktedir. Anadolu'da yağmur suyunun rahmet ve bereket olarak görülmesi yağmur suyunu damlardan akıtan çörtlenlere hayvan figürlerinin yerleştirmiş olabileceğini düşündürmektedir. Figürlerin kötü gözlere karşı nazarlık ve bereket sembolü olarak ruhanî güçleri temsil ettiği de söylenebilir. Ejder ve koyun figürlerinin de bolluk, bereket sembolü olarak yapılara yerleştirildiğini düşündürmektedir. Böylece figürlerin çörtlenlere yerleştirilmesiyle taşıdıkları sembolik anlamlar yapılara aktarılacak istenmiştir.

Figürler tarihin derinliklerinden beri insanoğlunun tabiatla olan ilişkisinde üretildiği dönemin düşünce ve yaşam biçimlerini yansıtmaya aracıdır. Tarihe ışık tutmaları açısından figürlerin yapılarda kullanılış nedenlerini, yapılar ile ilgili anlamsal ilişkilerini anlamak ve yeniden yorumlamak gerekmektedir. Yaptığımız çalışmada çörtlenlerin büyük çoğunluğunun yapıldıkları halini muhafaza edemediklerini ve tahrip olduklarını tespit ettik. Çörtlenler çevre şartları ve yenileme çalışmaları sırasında zarar görmüş, birçok çörtlenin de benzerleri yapılarak yapılara yerleştirilmiştir. Anadolu coğrafyası üzerinde hem mimari hem de sosyo-kültürel değerleri olan, farklı kültürlerin izlerini taşıyan figürlerin yer aldığı bu eserler tüm insanlığın ortak kültürel mirası olarak korunmalı ve gelecek nesillere aktarılmalıdır.

KAYNAKÇA

- Akalın, Ş. (2001). "Karataş Hanı". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 24: s. 474-475, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Akok, M. (1969). "Kayseri'de Tuzhisarı, Sultanhanı, Köşk Medrese ve Alaca Mescit Diye Tanılan Üç Selçuklu Mimari Eserin Rölövesi". *Türk Arkeoloji Dergisi*, 17(2): 5-41, Ankara.
- Aksel, M. (2010). *Türklerde Dini Resimler*. İstanbul: Kapı Yayınları
- Altun, A. (1989). "Alâeddin Camii". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 2: 328, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- And M. (2014). *Osmanlı Tasvir Sanatları:1 Minyatür*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- And M (2015). *Minyatürlerle Osmanlı- İslâm Mitologyası*, , İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arık O. R. (2007). *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul.
- Aslanapa, O. (2007). *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi Başlangıç ve Gelişmesi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Aslanapa, O. (2015). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Beksaç E. (1998). "Hırbetü'l-mefcer". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 17: 326-327, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Bozer R, Çeken M. (2016). *Anadolu Selçuklu Mimarisi Müze Eserleri*, Ankara.
- Çaycı, A. (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk Sanatının ABC'si*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken Devir Türk Sanatı*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2011). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Dadiani, T., Khundadze, T., Kvachatadze, E. (2017), *Medieval Georgian Sculpture*. Ed. Dimitri Tumanishvili, Tbilisi: Printed by Cesanne .
- Denknbant, A. (2009). "Sultan Hanı". *TDV İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, 37: 504-505.
- Denknbant, A. (2011). "Taşkın Paşa Külliyesi". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 40: 149-151, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Doğanay, A. (2017). "Koca Sinan'ın Üç Büyük Eserinde Rahmet Olukları: Çörtlenler". *Mimar Sinan ve Su*, Ed. Coşkun Yılmaz, s. 144-179, İstanbul: Sultangazi Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü

Yayınlar.

- Durukan A. (2000). "Karaman İbrahim Bey İmaret", *TDV İslam Ansiklopedisi*, 21:287-290, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Edhem, (Eldem) H. (1982). *Kayseri Şehri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Emel, E. (1979). *Türk Kozmolojisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Esin, E. (1969-1970). "Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri". *Selçuklu Sanatı Araştırmaları*, I, s. 161-162, Ankara.
- Esin, E. (1970). "Bağdaş ve Çökmek Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi. *Sanat Tarihi Yıllığı III*, 3: 231-242, İstanbul.
- Esin E. (1972), "Kün-ay". 7. Türk Tarih Kongresi, Ankara: TTK Basımevi.
- Ettinghausen R., Grabar O., Jenkins-Madina M. (2001). *Islamic Art And Architecture 650-1250*. Yale University Press.
- Esin E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Gabriel, A. (1954). *Kayseri Türk Anıtları*. Ankara: Güneş Matbaası.
- Gabriel, A. (1934). *Monuments Turcs D'Anattolie II Amasya Tokat Sivas*. Paris: E. De. Boccard.
- Gabriel, A. (1999). *Anadolu'da Türk Anıtları I Niğde*. Haz. Faruk Yılmaz, , Niğde: Niğde Belediyesi Yayınları.
- Gabriel, A. (2014). *Monuments Turcs D'Anattolie Kayseri-Niğde*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Görür, M. (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme*. Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Grabar O. (1998). *İslam Sanatının Oluşumu*, Çev. Nuran Yavuz, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Günay, H. M. (2009). "Su". *TDV İslam Ansiklopedisi*, 37: 432-437, Türkiye Diyanet Vakfı.
- Gündüz, S. (2002). "Karatay Han Portalleri Süsleme Programı İkonografisi". *Ortaçağ'da Anadolu Prof. Dr. Aynur Durukan'a Armağan*, Ankara: 291-307.
- Hasan, N. (2009). "Arslan Bâb ve Ahmed Yesevî", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 24: 1-10.
- Iamanidze N, (2014). "The Dragon-Slayer Horseman from its Origins to the Seljuks: Missing Georgian Archaeological Evidence. Double Headed Eagle-Byzantium and the Seljuks between the late 11th and 13th Centuries in Anatolia" (N. Asutay-Effenberger/F. Daim eds.), Verlag des Römisch-Germanischen Zentralmuseums, Mainz, p.111-127.
- İskenderzade L.A. (2010). "Göktürk Dönemi İnsan Figürlü Taş Anıtlar". *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 24: 255-269.
- Karamağaralı, H. (1976). "Kayseri'deki Hunad Camiinin Restitüsyonu ve Hunad Manzumesinin Kronolojisi Hakkında Bazı Mülahazalar". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21, Ankara: 199-246. https://doi.org/10.1501/ilhfak_0000000548
- Keskiner, C. (2007). *Turkish Motifs*. Turkish Touring and Automobile Association, İstanbul.
- Korkmaz, E. (2008). *Eski Türk İnançları ve Şamanizm Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anahtar Kitaplar Yayınevi.
- Nur, İ. H. (2013). "Mesnevi'de Hayvan Karakterleri (Metaforları)". (AVKAE) *Adana Veteriner Kontrol Enstitüsü Müdürlüğü Dergisi*, 3(1), Adana: 18-30. <http://www.adanavet.gov.tr/tr/e-dergi.php>
- Otto-Dorné, K. (1980). "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia". *Kunst des Orient*, XI (1978-79), Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH: 103-149.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi*. 1, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ögke, A. (2005). *Türk Tasavvuf Düşüncesinde Metaforik Anlatım*. Van: Ahenk Yayınları.
- Öney, G. (1969). "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü". *Anadolu (Anatolia)*, 13: 1-41.
- Öney, G. (1969). "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri". *Belleten*, 33(130) : 171-192.

- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (1990). *The Church of Akdamar (Aght'amar)*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Özbek, Y. (2007). "Tuzhisar Sultan Hanı", *Anadolu Selçuklu Kervansarayları Selçuklu Dönemi Kervansarayları*, Ed. Hakkı Acun, 175-193, Ankara: Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Özkarıcı, M. (2001). *Niğde'de Türk Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları. <https://doi.org/10.33404/anasay.534493>
- Özkeçeci, İ. Ş. B. (2007). *Türk Sanatında Tezhip*. İstanbul: Seçil Ofset.
- Özüdoğru, Ş. (1989). *Karaman'da Türk Mimari Eserleri Süslemeleri*. Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, Doktora Tezi, İstanbul. <https://doi.org/10.26650/turkjhst.2018.407593>
- Parla, C. (2014). "Büyük Selçuklu Sultanı Melik Şah'ın Diyarbakır'da Yaptırdığı Zafer Anıtı İki Burca İkonografik Yaklaşım". *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 9(10): 878-879. <https://doi.org/10.7827/turkishstudies.7476>
- Rudenko, S. İ. (1968). *Drevneyşie v Mire Xudojestvennie Kovrie Tkani*. Moskova.
- Saklavcı, F. (2015). *Alevî-Bektaşî İnançlarında Sembol ve Motifler*. Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Sivas.
- Saklavcı, F. (2020). *Ortaçağ Anadolu Türk İslam Mimarisinde Figürlü Taş Bezemeler (909-1453)*, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, Yayınlanmış Doktora Tezi, Sivas, 2020.
- Sözen, M. (1970). *Anadolu Medreseleri 1*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Matbaası.
- Sözen, M. Tanyeli U. (2010). *Sanat Sözlüğü*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, M K. (2010). "Anadolu'da Selçuklu Döneminde Niğde ve Kayseri Çevresinde Bulunan Taçkapılar Üzerine Bazı Düşünceler", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal of International Social Research*. Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı, 6(25): 473-503.
- Tanırdı Z. (2006). *Siyer-i Nebî İslam Tasvir Sanatında Hz. Muhammed'in Hayatı*. İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Taşçı A. (1998). "Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi". *Vakıflar Dergisi*, 27: 44-64.
- Tuncer, A. (2012), *Anadolu Türk Dönemi Sanatında Arslan Figürü*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul. <https://doi.org/10.5152/turkpediatrics.2017.6497>
- Uykur, R. (2018). "SalâhaddînYûsuf Bin Eyyubi'nin Mardin Müzesi'nde Bulunan Sikkeleri". *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(1): 389-422. <https://doi.org/10.18026/cbayarsos.298141>
- Uykur, R. (2003), *Ürgüp Damse Köyü Taşkın Paşa Külliyesi*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.