

Anadolu Selçuklu Çinilerinde Bereket Temalı Süsleme Unsurları

Abundance Themed Decorative Elements in Anatolian Seljuk Tile

ÖZET

Anadolu Türkler tarafından fetih edilip yerleşmeye başlanmasıyla yeni kentlerin kurulması da hız kazanmıştır. Kurulan yeni şehirlerde Türklere özgü yeni kamu binaları yapılmaya başlanmış ve bu binaları başta çini olmak üzere çeşitli sanat dallarıyla süslemişlerdir. Selçuklular, Orta Asya'dan kalma geleneklerin büyük bir kısmını devam ettirmişlerdir. Başka bir deyişle Türler, İslam öncesi sahip olduğu kültürel zenginliğini, sonrasında da büyük çoğunluğu ile koruyup Türk İslam sentezini oluşturmuştur. Bazı eski alışkanlıklarını terk etmeyip onları İslam dini ile harmanlayıp yeni bir kültür geliştirmişlerdir. Türk sanatları arasında çininin önemli bir yeri vardır. İmar ettikleri binaları eşsiz çini süslemeler ile donatmışlardır. Türk çini sanatının mozaik, lüster, sıraltı, minai ve kakma çini gibi uygulamaları bulunmaktadır. Ancak bu çalışmada sıraltı tekniği ile yapılan çiniler ele alınmıştır. Çini süslemelerde farklı temaların işlendiği çeşitli kompozisyonlar bulunmaktadır. Kullanılan motifler arasında, insan, bitki, hayvan ve mitolojik varlıklar yer almaktadır. Kompozisyonlarda korku, sevinç, mutluluk, güç, vahşi yaşam, bereket ve zenginliği ifade eden semboller bazen beraber bazen de tek başlarına kullanılmıştır. Dikkat çeken kompozisyonlardan biride bereket temalı kompozisyonlardır. Bereket temalı kompozisyonlarda, haşhaş nar, başak ve balık gibi bereketi sembolize eden bitkisel ve hayvan motifleri kullanılmıştır. Bu motifler genellikle soylu bir insan figürünün ellerinde tuttuğu kompozisyonlar içerisinde kendilerine yer bulmuştur. Araştırmanın amacı Türk gelenek ve inanışlarındaki bereket kavramını sembolize eden varlıkların Türk çini sanatındaki yerini ve önemini ifade etmektir.

Anahtar Kelimeler: Anadolu Selçuklu, Çini, Bereket, Sembol.

ABSTRACT

With the conquest and settlement of Anatolia by the Turks, the establishment of new cities accelerated. In these newly founded cities, public buildings unique to the Turks began to be constructed, and these buildings were adorned with various forms of art, especially tiles. The Seljuks continued many of the traditions inherited from Central Asia. In other words, the Turks preserved much of their pre-Islamic cultural richness and created a synthesis of Turkish-Islamic culture. They did not abandon some of their old customs but blended them with Islam to develop a new culture. Among Turkish arts, tiles hold an important place. The buildings they constructed were decorated with unique tile ornaments. Turkish tile art includes techniques such as mosaic, luster, underglaze, minai, and inlay. However, in this study, tiles made using the underglaze technique are discussed. Tile decorations feature various compositions with different themes. Among the motifs used are human, plant, animal, and mythological creatures. Symbols expressing fear, joy, happiness, strength, wildlife, abundance, and wealth are sometimes used together and sometimes individually in the compositions. One of the notable compositions is those with the theme of abundance. In abundance-themed compositions, plant and animal motifs symbolizing abundance, such as poppies, pomegranates, wheat, and fish, are used. These motifs are often found within compositions where they are held by a noble human figure. The purpose of this research is to express the place and importance of the entities symbolizing abundance in Turkish traditions and beliefs within Turkish tile art.

Keywords: Anatolian Seljuk, Tile, Abundance, Symbol.

GİRİŞ

Tarih öncesi çağlardan bu yana insanlar yaşadıkları bölgelerin coğrafyasına, iklimine, bitki örtüsüne ve hayvan türüne göre yaşamlarına yön vermişlerdir. Buldukları şartlar ve toplumlarının yapısına göre örf-adet ve inanış biçimlerini geliştirip nesillere aktarmışlardır. Bir birlerine yakın coğrafyalarda yaşayan milletlerin yaşayış tarzlarında benzerlikler olsa da ayırt edilebilecek şekilde kendilerine özgü bir düşünce, örf-adet, dil ve inanış olduğu görülmektedir. Bu anlamda Türklerde kendilerine özgü yaşayış örf adet, gelenek, dil ve inanış biçimi ortaya koymuşlardır.

Türkler Orta Asya bozkırlarından çıkıp Anadolu'ya doğru olan yolculukları sırasında geçen süreç içerisinde yerleştikleri bölgelerden kendi sosyal ve kültürel yapılarını koruyarak yeni kazanımlar elde etmişlerdir. Malazgirt (1071) zaferinden sonra bölgeye yerleşmeye başlamış ve hızlı bir kentleşme süreci göstermişlerdir. Anadolu'nun kapılarının açılması sonrasında, bir yandan fetih süreci devam ederken diğer yandan yerleştikleri alanlarda imar işlerini hızla devam ettirmiş ve güzide şehirler kurmuşlardır. Kurulan şehirlerde idari, dini ve askeri yapılar bakımından eşsiz eserler ortaya koymuşlardır. Yapmış oldukları bu mimari şaheserlerin yüzeylerine kendilerine özgü üsluba sahip çini süslemeler uygulamışlardır.

Bereket kavramı sudan beklenen bir bolluksa hayvana, topraktan beklenen bolluksa bir bitkiye atfedilmiştir. Toplumun devamı ve refahı için bolluğun ve doğurganlığın sürekliliği önemlidir (Arık,2009:187). Soyut kavramları

Soner Şanlı¹ 

How to Cite This Article
Şanlı, S. (2024). "Anadolu Selçuklu Çinilerinde Bereket Temalı Süsleme Unsurları", International Academic Social Resources Journal, (e-ISSN: 2636-7637), Vol:9, Issue:5; pp:515-522. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.13995460>

Arrival: 02 September 2024
Published: 26 October 2024

Academic Social Resources Journal is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International License.

¹ Arş. Gör. Dr., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Seramik Bölümü, Malatya, Türkiye

temsil eden simgelerin olduğu gibi somut kavramları da temsil eden simgeler görülmektedir. Araştırma konusunun temel öğelerinden olan bereket kelimesi köken olarak Arapçaya dayanan bir kelime olsa da Türkçe karşılık olarak, bolluk, mutluluk, doğurganlık ve uzun ömür anlamlarına gelmektedir.

Ağaçların meyveleri, ekinlerin başakları içlerinde taşıdıkları çekirdek ve tohum taneleri nedeniyle, mutluluk, bereket ve bazen de ölümsüzlük gibi kavramların sembolü olarak kullanılmıştır. Türkler, nar, haşhaş başak ve balık gibi varlıkları bereketin anlamına karşılık sembol olarak kullanmıştır. İnsanoğlu yaşamı süresince tecrübelerini sembolizm ile ilişkilendirerek kendi yaşamında devam ettirmek üzere efsaneler içerisinde anlam kazandırmıştır (Gültekin, 2008:11; Arık,2009:187). Türk geleneklerinde tarlada, bahçede çalışan veya ekmek pişiren insanlara rastlanıldığında bereketli olsun sözü söylenir ve karşılık olarak ta bereketini gör denilir. Burada insanlar karşılıklı olarak birbirlerine kazancın devamlı olsun manasına gelen bol kazanç, saadet ve devamlılık diledikleri anlaşılmaktadır.

İncelenen yazılı ve görsel kaynaklarda Anadolu Selçuklu dönemi mimari yapılarındaki sır altı süslemelerde bereket kavramını simgeleyen öğeler arasında haşhaş, nar, balık ve buğday biçimlerinin yer aldığı görülmektedir. Günümüzde kelime olarak sıkça kullanılan bereket kelimesinin, Türk tarihinde olduğu gibi görsel ve anlam olarak temsil eden simgeler çok fazla görülmemektedir. Araştırma konusu Türk kültürü içinde yer alan bu öğeleri ve anlamlarını yeni nesillere aktarmak anlamında yazılı ve görsel kaynak olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Bereket Temalı Çini Süsleme Unsurları

Anadolu Selçuklu Dönemi çinileri incelendiğinde nar, haşhaş, buğday, balık gibi bereket anlamı atfettikleri motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Bu motifler genelde işlendikleri kompozisyonlarda, sultan ya da önemli insanları temsil eden çizimlerin ellerinde yada tamamlayıcı unsur olarak kullanılmıştır. Genellikle sıraltı boyama tekniği ile seramik plakalar üzerine uygulanan çini süslemelerde görülmektedir.

Anadolu'daki sanatçıların işlemekten bıkmadığı, bereketi temsil eden meyveler eşsiz motiflere dönüşerek Türk mimari eserlerinin vaz geçilmez süslemeleri haline gelmiştir. Sıklıkla kullanılan bu süslemeler güzüme kadar ulaşan mimari yapılar sayesinde kuşaktan kuşağa aktarılmıştır (Gültekin, 2008:14).

Nar

Orta Asya gelenekleri arasında yer alan Nardugan bayramı nar ile ilgili kutlanan bir bayramdır. Bolluğu ve bereketin temsil eden nar, bu bayram da yeniden doğuş olarak anlamlandırılmıştır. Orta Asya'da güneş anlamına gelen nar, dugan yani doğan fiili ile birleşip Narduganı oluşturmuştur. Bu bilgiden de anlaşılacağı üzere nar meyvesine bir süreklilik, bolluk anlamı yüklemiştir (Kuş ve Duran, 2022:23).

Bazı Türk inanışlarına göre ektiği ağaçtan meyve yiyen kişi şifaya kavuşur. Bir hikâyeye göre dervişin biri narı yere düşürür ve nar orada biter yıllar sonra kişi bu ağaca rastlar ve meyvesinden yedikten sonra var olan hastalığına şifa bulur. Burada nar İslam diniyle kaynaştırılarak farklı bir mana kazanmıştır. Nar sadece kendine özgü biçim güzelliğiyle değil tarihsel süreçte kazandığı anlam ve efsaneleşmiş sembolik değeriyle, işlendiği kompozisyonları zenginleştirerek Türk çini sanatında kendine özgü bir yer elde etmiştir (Kuş ve Duran, 2022: 23).

Resim 1 de yer alan sekiz köşeli çini plakalar üzerinde yer alan sıraltı tekniği ile uygulanmış kompozisyonlarda, üzerlerindeki kaftan ve başlıklara göre figürlerin hanedan soyundan geldikleri veya soylu bir aileden geldikleri tahmin edilmektedir.

İlk görselde beyaz astarlı seramik zemin üzerine kobalt mavi ve siyah boya ile kontur çekilerek kompozisyona çerçeve oluşturulmuştur. Bağdaş kurarak oturan insan figürü elleri ile uçlarında kobalt mavi nar bulunan siyah boya ile çizilmiş nar dalları tutmaktadır. İnsan figürü badem gözlü, ince burunlu ve ince ağızlı Orta Asya Türk suretli olarak resmedilmiştir.

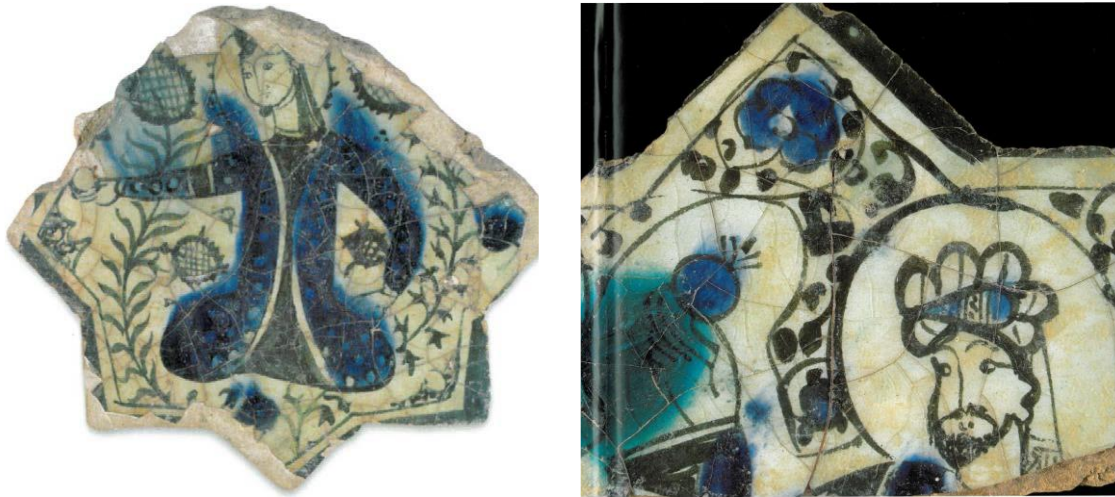
İkinci görselde beyaz zemin üzerine ayakta duran ve elinde nar meyvesi tutan insan figürü, mavi kaftan, başlık ve bekinde kuşağı ile yine hanedan veya soylu bir aileden olduğu görülmektedir. İnsan uzun saçlı ve zarif bir vücut şekli ile çizilmiştir. Hanedan soyundan gelen genç bir erkeği temsil ettiği ve elinde tuttuğu nar ile hanedan soyunun sürekliliğine, bolluk ve berekete atıfta bulunduğu düşünülmektedir.



Resim 1: Kubad Abad Büyük Saraydan çıkarılmış sekiz köşeli çini plakalar.

Kaynak: Arık, 2000 S 118-122.

Kompozisyonun içerisinde kıvrık dallar dairesel hareketler şeklinde çizilerek uçlarına kobalt mavi boya ile çiçekler yapıldığı görülmektedir. Kıvrık dallar küçük yapraklar ile desteklenmiştir. Kobalt boyalardaki akmaların pişirim sıcaklığı ile ilgili olduğu düşünülmektedir.



Resim 2: Kubad Abad Büyük Saraydan çıkarılmış sekiz köşeli çini plakalar.

Kaynak: Arık, 2000: 118-124.

Resim 2 de yer alan görseller beyaz astarlı sekizgen seramik plakaların yüzeylerine siyah ve kobalt mavi sır altı boylarıyla uygulanmış. Çini plakalarda büyük deformasyonlar olsa da kompozisyon genel olarak görülmektedir.

Resim 2 de ki ilk görselde bağdaş kurmuş soylu olduğu düşünülen genç bir insan figürü yer almaktadır. Uzanmış elinde nar bulunan figür uzun mavi kaftanlı ve siyah başlık giymiştir. Çevresinde bitkisel desenler ile kompozisyon tamamlanmıştır.

İkinci görselde kompozisyon çini plakadaki deformasyon yüzünden büyük bir kısmı günümüze ulaşmamıştır. Ancak geriye kalan kısımda bize pek çok şey anlatmaktadır.

Başındaki mühürlü başlık, çember sakalı ve elindeki nar ile hanedan da büyük bir zatın olma ihtimalini göstermektedir. Figürün I. Alaattin Keykubada ait bir portre olduğu tahmin edilmektedir (Arık,2000: 62).

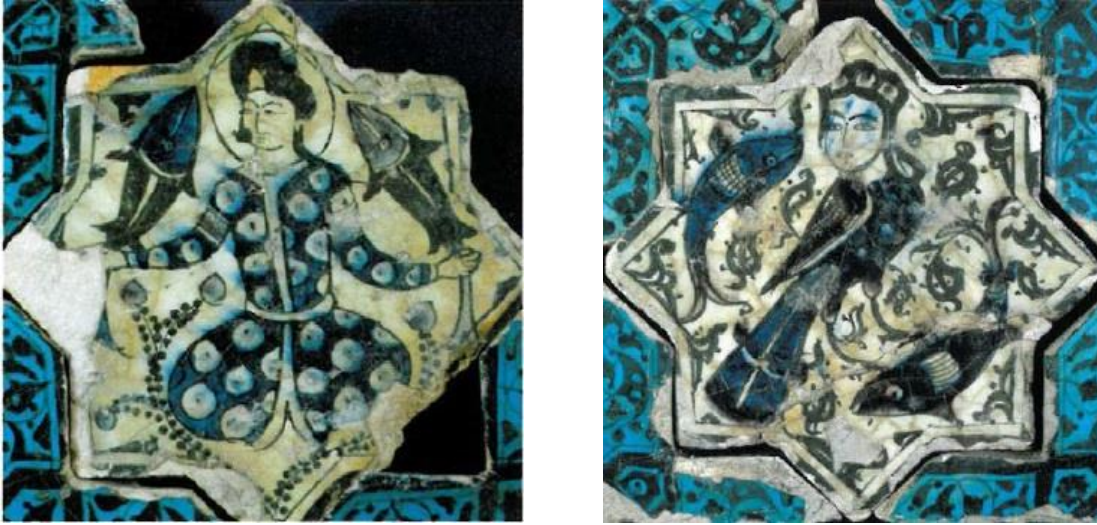
Her iki görselde yer alan nar meyvesi genç hanedan üyesi ile beraber kullanılmıştır. Hanedanlığın gücünü ve zenginliğini anlatmaktadır (Arık, 2009: 187).

Balık

Balık figürünün mimari süslemelerdeki çini örneklerini Anadolu Selçuklu saray çinilerinde görülmektedir. Bolluğun ve bereketin sembollerinden biri olan balık Selçuklu çini süslemelerinde genelde çift olarak ve simetrik olarak uygulanmıştır. Tek balık figürü nispeten daha azdır. Balık figürü çoğunlukla insan figürleri veya diğer hayvan tasvirleri ile beraber kompozisyonlar içinde kullanılmıştır (Çorum, 1982: 1; Öney, 1968:142).

Türk mitolojisindeki yaradılış destanlarında balığa önem verilmiştir ve bolluğun, bereketin, üremenin temsili olarak yer almıştır. Balıklar sayısız yumurtalara sahip olmalarının dolayı bolluğun bereketin ve yaşamın sürekliliğinin sembolü olarak kullanılmıştır (Ocakoglu, 2018: 415; Arık, 2009: 188).

Resim 3 birinci görselde beyaz benekli mavi kaftan giymiş ve ellerinde iki adet simetrik balık figürü tutan ve badem gözlü, iri burunlu muhtemelen soylu aileden gelen insan tasviri, beyaz zeminli yüzeye siyah ve kobalt boyalar kullanılarak sıraltı tekniği ile işlenmiştir (Arık, 2000: 60).



Resim 3: Kubad Abad Büyük Saraydan çıkarılmış sekiz köşeli çini plakalar.
Kaynak: Arık, 2000: 118-124.

Kompozisyonda hanedan soyunun veya resmedilen soylu kişinin zenginliği, gücü kudreti anlatılmak istemiştir. Kompozisyonlardaki renk ve biçim dengesi ön planda tutulduğu açık bir şekilde görülmektedir.

İkinci görselde insan başlı kuş Türk kültüründe umay, harpi, siren gibi isimlerle anılmaktadır. Cennetin ve güzelliği sembolize ettiği bilinmektedir.

Simurg kuşunun altında ve üstünde iki adet asimetrik olarak yerleştirilmiş balık figürleri yer almaktadır. Kompozisyondaki süslemeler beyaz zemin yüzeyine siyah ve kobalt mavi boylarla sır altı tekniği ile işlenmiştir (Arık, 2000: 52).



Resim 4: Kubad Abad Büyük Saraydan çıkarılmış sekiz köşeli çini plakalar.
Kaynak: Arık, 2000: 104.

Cenneti sembolize eden ve bolluk, bereket, yaşamın sürekliliğini sembolize eden figürler bir ara kullanılmıştır Burada anlatılmak istenen hem dünyevi dilekleri hem de öteki dünya ya ait inancı olması muhtemeldir.

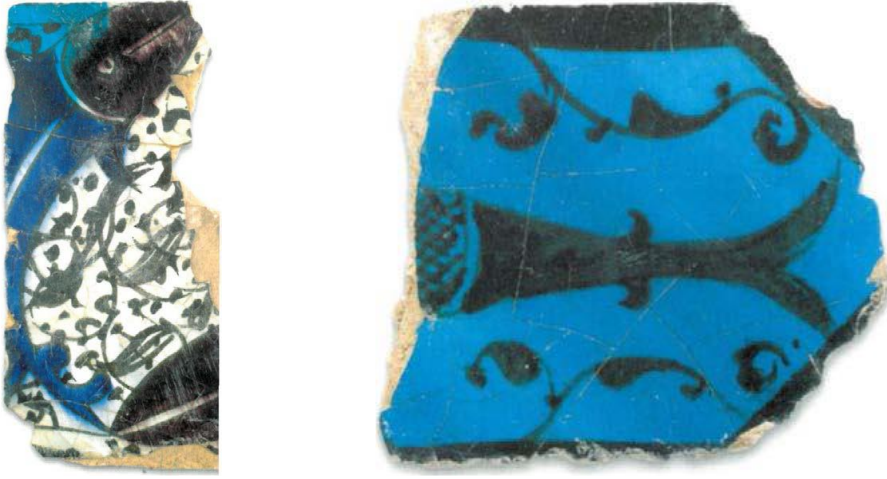
Türk İslam sanatının güzide eserleri arasında yer alan bu örnekler, türlerin İslam'ı kabul etmeden önceki geleneklerini İslam dini ile harmanlayıp hala yaşattıklarının birer örneğidir.

Türkler Müslüman olduktan sonra geçmiş alışkanlıklarının bir anda bırakmış ve yeni yaşayış biçimlerine uyarlamışlardır. Kubad Abad çinileri içinde bu tarz tasvirler oldukça fazladır.

Resim 4' ün ilk görselinde kocabaşlı, iri gözlü, büyük ağızlı ve belirgin pullarıyla resimlenen balık figürü deforme olmuş çini plakanın arda kalan kısmıdır.

İkinci görselde çini plakada oluşan deformelerden dolayı çift olarak işlenen balıkların geriye sadece baş kısımları kalmıştır (Arık, 2000: 51).

Resim 5 ilk görselde yer alan kırık çini parçasında iki balığın peş peşe birbirlerini takip ettiği bir kompozisyon olduğu tahmin edilmektedir. Birbirlerini takip eden balıkların oluşturduğu döngü ile süreklilik yani bolluk bereket anlatıldığı düşünülmektedir (Arık, 2000: 51).



Resim 5: Kubad Abad Büyük Saraydan çıkarılmış sekiz köşeli çini plakalar.
Kaynak: Altier; 2022: 56.

Başka bir anlam olarak yaşamın döngüsüne atıfta bulunmuş olma ihtimali vardır. Her iki anlatımda sürekliliği, bereketi, hayati anlatmaktadır.

İkinci görselde haçvari parsında geriye kalan kısımda balığın sadece kuyruk bölümü kalmıştır. Her iki parçada da siyah ve kobalt mavi sır altı boyalar kullanılmıştır.

Buğday

Dünya temel gıda ihtiyacının ok önemli bir payının karşılayan buğday, başaklarda taneler halinde bulunur. Buğdayın değirmenlerde öğütülüp un haline getirildikten sonra fırınlarda pişirilmesiyle kutsallık atfedilen ekmek meydana gelir. Tanrılara sunulan, aynı zamanda kadınla bağdaştırılan buğdaya, tek bir taneden onlarca buğdayın oluşmasından dolayı doğum, bolluk, bereket gibi kavramlar yüklenmiştir. Uygun şartlarda uzun yıllar bozulmadan saklanabilmektedir (Altier, 2022: 30-31; Arık, 2009: 189).

Buğday tanelerinin toprakla buluşup hasat edilmesi ile yüzlerce buğdayın hasat edilmesi ve bu döngünün her seferinde bir birine yakın miktarda ürün vermesinden dolayı doğum ve ana rahmi ile bağdaştırılmıştır. Buğday motifi ahşap, taş, alçı ve çini gibi sanatlarda süsleme unsuru olarak kullanılmıştır (Gültekin, 2008: 13; Arık, 2009: 189).

Türklerde, kem göz, bazı ruhani varlıklardan korunmak ve bolluk, bereket getirmesi için dış kapı girişlerine küçük bir demet halinde buğday başağı asmak gelenek olarak günümüze kadar gelmiştir (Altier, 2022:38).

Resim 6 da yer alan üzerine beyaz astar sürülerek sır altı dekor tekniği ile oluşturulan kompozisyonda, buğday başağının birebir aynısı olarak resmedilmesi ile yapılan süsleme çok nadir bir çini örneğidir. Düz uzun çizgili kaftan giyen hanedan soyundan olduğu düşünülen genç bir erkek figürün elinde bir demet başak bulunduğu görülmektedir.



Resim 6: Elinde başak demeti tutan figür, duvar çinisi, sıraltı, Beyşehir Kubadabad Sarayı.
Kaynak: Altier, 2022:56.

Kobalt mavi ve siyah çizgilerden oluşan klasik Türk kaftanı giyen figürün başında mühürlü başlık bulunmaktadır. Sekizgen formlu ve etrafı kontur ile çevrelenmiş kompozisyonda bitkisel süsleme unsurları görülmektedir. Badem gözlü, ince burunlu ve ay yüzlü olarak belirgin Türk suretine sahip olan figür, elinde tuttuğu buğday başağı demeti ile hanedan soyunun devamı, bolluk, bereket, zenginlik sahibi olduğuna gönderme yapmaktadır.

Hanedan soyundan birinin elinde buğday başağı tuttuğu net olarak anlaşılan eser, çini süslemelerde uygulanan kompozisyon bakımından kazılarda şimdiye kadar çıkarılan en nadir örneklerden biridir. I. Alâeddin Keykubad dönemi Beyşehir Kubadabad Sarayı kazılarında çıkarılmıştır (Altier, 2022: 56).

İkinci görselde birbiri ile mücadele içinde olan iki kuş figürünün kanatları yukarı doğru kavislenerek buğday başağı şeklini almıştır. Çini kompozisyon çok fazla rastlanılmayan şekilde kare levha üzerine asimetrik olarak sır altı tekniği ile uygulanmıştır. Kompozisyonun köşelerine kobalt mavi tınaz motifi işlenmiştir ancak pişirim sırasında boyada akma meydana gelmiştir.



Resim 7: Kubad Abad Büyük Saraydan çıkarılmış sekiz köşeli çini plakalar.

Kaynak: Arık, 2000:116-118.

Resim 7 de yer alan çini örneklerindeki ilk resimde, sekizgen biçimli form yüzeyinde, insan figürü ve bitkisel motifler sır altı tekniği ile işlenmiştir. Renklendirmede siyah, yeşil ve kobalt mavi sıraltı toprak boyaları kullanılmıştır. Mavi kaftan giymiş ve bağdaş kuran insan figürü elinde bir meyve tutmaktadır.

Etrafında yeşil saplı buğdayı anımsatan bitkisel motifler bulunmaktadır. İnsan figürü badem gözlü ve ince burunlu olarak zarif bir şekilde resmedilmiştir. İkinci resim dikdörtgen formlu çini seramik plaka yüzeyine siyah sıraltı boya ile uygulanmıştır.

Plakanın yüzeyine transparan firuze sur uygulanmıştır. Kompozisyon çok fazla deformasyona uğramadan günümüze kadar ulaşmıştır. Bağdaş kurarak oturan insan figürü siyah beyaz düz çizgili kaftan giymiştir. İki eli yanlara uzanmış ve buğday benzeri bitkisel bir motif tutmuştur. İnce burun, ince ağız ve badem göz yapısıyla Türk suretine sahiptir.

Haşhaş

Asırlardır Asya'nın çeşitli yerlerinde farklı amaçlar için yetiştirilip kullanılmıştır. Şamanlar ayinlerinde ve ya tıbbi ilaç olarak sıklıkla kullanılmış bir bitkidir. Türk İslam dünyasının yetiştirdiği en büyük hekimlerden olan İbni Sina, haşhaştan damlalar ile merhemleri göz ağrıları ve hastalıklarında kullandığı bilinen bir durumdur. (Yörük, 1982: 465-466; Erol ve Yanık: 2019:187).

Anadolu'daki Türk İslam sanatında özellikle Selçuklular dönemine ait olan eserlerde haşhaş dikkat çeken motifler arasındadır. Anadolu Selçukluların saray yapılarından Kubad Abad sarayı kalıntılarında bulunan çini süslemelerde sır altı tekniği ile yapılan çinilerde oldukça kullanılmış bir motiftir. Kubad Abad saray çinilerinde çeşitli hayvan, bitki ve insan figürleri ile aynı kompozisyon içerisinde ahenkli bir şekilde kullanılarak adeta cennetten bir bahçeyi yansıtmaktadır (Yörük, 1982: 467-468).

Gelincikgiller familyasından olan haşhaş bitkisinin kozalağı, kabuğunun altında sakladığı yüzlerce küçük tohum ve insanoğluna sağladığı diğer faydalardan dolayı olacak ki bereketin, bolluğun, zenginliğin, gücün ve ebedi dünyanın sembolü olmuştur. Haşhaş kozalağının yarılp yüzlerce tohumun toprağa karışıp yeşermesi, yeniden doğumu ifade etmektedir.

Resim 8 deki ilk görselde hayat ağacı, kuş ve haşhaş desenlerinden oluşan kompozisyon beyaz zemin üzerine çevresi bitkisel desenlerle desteklenmiş ince bir kontur içerisinde yer almaktadır. Kobalt mavi kuşlar, iki yana doğru uzanan haşhaş bitkisinin üzerinde oturmaktadır.



Resim 8: Kubad Abad Büyük Saraydan çıkarılmış sekiz köşeli çini plakalar.
Kaynak: Arık, 2000: 70-100.

Kuşların arasında hayat ağacı bulunmaktadır. Yaşamın simgesi olan hayat ağacı yine aynı anlama gelen haşhaş motifi ile aynı kompozisyon içinde kullanılmıştır. İkinci görsel beli kuşaklı ve halinden memnun görünümlü mavi bir eşek figürü, haşhaş tarlasında koşarcasına tasvir edilmiştir. Kompozisyonda mutlu bir eşek aksedilmiş ve masalcı bir anlatım söz konusudur.



Resim 9: Kubad Abad Büyük Saraydan çıkarılmış sekiz köşeli çini plakalar.
Kaynak: ARIK, 2000: 116.

Resim 9 da ki iki görselde birbirine yakın olan bir kompozisyon örneği sergilemektedir. Her iki insan figürü de mavi kaftanlı, dizlerinde aynı sembol ve elleri iki yana uzanmış haşhaş bitkisini tutmaktadır. Başlarındaki başlık, saç şekli ve yüz ifadeleri neredeyse aynıdır. Hanedan soyundan gelen önemli genç bir şahsiyete ait olduğu tahmin edilmektedir. İnsan figürlerinin dizlerinde, Türk süsleme sanatlarında sıklıkla kullanılan tınaz motif görülmektedir. Bu motif başak veya ekin yığını ifade eder ve bolluğu ve bereketi sembolize eder.

SONUÇ

Türkler taş, metal, ahşap, cam gibi süsleme sanatlarında çok ileri seviyede olduğu bilinen bir gerçektir, ancak çini sanatının farklı bir yeri vardır. Çini kompozisyonlarındaki işlenen temaların masalsı anlatım gücüyle ön plana çıkması dikkat çeken bir konudur. Anadolu Selçuklu çinilerinde bereket teması, sanatın yalnızca estetik bir ifade aracı değil, aynı zamanda inançlar ve kültürel değerlerle iç içe geçmiş bir sembolizm taşıdığını göstermektedir. Bu dönemde bereket, tarımın ve doğanın zenginliği, sosyal refah ve ilahi lütf kavramlarıyla özdeşleşmiştir. Bitkisel motifler, geometrik desenler ve sembolik hayvan figürleri, hem dini hem de dünyevi anlamda bereketi ve bolluğu temsil etmiştir. Çini süslemelerin mimariyle olan uyumu, Anadolu Selçuklu toplumunun inanç dünyasında bereketin sadece maddi bir zenginlik değil, aynı zamanda manevi bir huzur ve denge unsuru olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, Selçuklu çini sanatı, bereket temasını hem dekoratif hem de sembolik bir düzlemde işleyerek, o dönemin kültürel ve toplumsal kodlarına ışık tutmaktadır.

Anadolu Selçuklu çinilerinde nar, buğday, haşhaş ve balık gibi bereket sembolleri, hem dönemin inanç sistemini hem de toplumun yaşam tarzını yansıtan önemli unsurlar olarak öne çıkmaktadır. Nar, çoğalma ve bereketi simgelerken, buğday tarımsal üretkenliğin ve yaşamın devamlılığının ifadesi olarak karşımıza çıkar. Haşhaş, sağlık ve şifa ile ilişkilendirilirken, balık ise suyun hayat verici gücü ve bolluk kavramlarıyla bağdaştırılmıştır. Bu semboller, Selçuklu toplumunun doğayla kurduğu derin bağın ve inanç sistemlerinin sanat yoluyla dışavurumunu gözler önüne sermektedir. Çini süslemelerde yer alan bu motifler, hem estetik hem de sembolik bir dil kullanılarak Selçuklu kültürünün zenginliğini ve bereket kavramına verdiği önemi ifade etmektedir. Sonuç olarak, bu semboller aracılığıyla Anadolu Selçuklu çini sanatı, sadece bir dekoratif unsur olmanın ötesine geçmiş, toplumun değerlerini ve dünyaya bakışını yansıtan bir kültürel miras yaratmıştır.

KAYNAKÇA

- Altier, S. (2022). Anadolu Türk Kültüründe Buğday/Başak Ve Görsel Dile Aktarımı. *Kültür Araştırmaları Dergisi*, S. 30-62.
- Arık, R. (2000). Kubad Abad Selçuklu Saray Ve Çinileri. İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, S. (2009). Türk Kül Türünde Bereket Motifleri Ve Tekstillerde Yansıması. (Ed. İ. Ünver Hasratoğlu) *Uluslararası Ahmet Yesevi'den Günümüze İnsanlığa Yön Veren Türk Büyükleri Bildiri Kitabı*, Ankara.
- Erol, Fatma A. & Yanık, E. (2019).Haşhaş Bitkisinin Anadolu Kültüründeki Yeri Ve İzleri. *Millifolklor*, S. 124.
- Çorum, B. (1982). Balık Figürlü Milet İşi Seramikler. *Sanat Tarihi Yıllığı X11.*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi.
- Gültekin, Eser R. (2008). Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri Ve Mimaride Değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, Sayı 3/5.
- Kuş, Nurhan Ö. & Duran, R. (2022a). Türk Kültüründe Nar Motifi Ve Tekstil Uygulamalarından Örnekler. *Ulak Bilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 68 (Ocak 2022).
- Kuş, Nurhan Ö. & Duran, R. (2022b). Türk Süsleme Sanatında Nar. *Eğitim Yayıneviş Konya*.
- Ocakoğlu, N. (2018). Türk Çini Ve Seramiklerinde Kullanılan Hayvan Figürleri Ve Giysi Tasarımına Yansıtılması. *Kalemşi*, C 6, S 13.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü. *Sanat Tarihi Yıllığı (2)*, 142-168.
- Yörükan, B. (1982). İslam Sanatında Haşhaş Ve Hint Keneviri Motifleri. *İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi*, S. V Ankara Üniversitesi Basımevi.