

SUSUZ HAN'DAKİ EJDERLİ KABARTMANIN ASYA KÜLTÜR ÇEVRESİ İÇİNDEKİ YERİ

Güner İNAL

Bizans İmparatoru Romanus Diogenes'in Selçuk hükümdarı Alp Arslan'a yenilmesi ile sonuçlanan 1071 Malazgirt meydan savaşı, savaş tarihi bakımından olduğu kadar, Önasya'nın kapılarını Asya'lı bir ulusa açan politik bir olay olması bakımından da bugün bile önemini kaybetmemiştir. Bu olay aynı zamanda Anadolu'nun daha sonraki sosyal ve kültürel çehresini değiştirecek olan bir olaylar serisinin ilk ve kesin başlangıcı olmuştur. Bu savaştan sonra Türk boyları akın akın Anadolu'ya girmiş ve burada yerleşerek devletler kurmuşlar ve kendilerine özgü bir medeniyet meydana getirmişlerdir. Danişmentler (1071-1177), Saltuklular (1145-1200 civarı) Zengiler (1127-1222), Artuklular (1098-1408) ve özellikle Selçuklar Malazgirt'i takiben Anadolu'da devlet kuran en önemli Türk boylarıdır. Ancak Anadolu Türk kültürünün doğması ve olgun bir şekilde ortaya çıkması tabii ki hemen bu savaşın arkasından olmamış, fakat bu savaşı takip eden iki yüzyıl boyunca meydana gelen devamlı değişme ve gelişmelerle tahakkuk etmiştir. Türklerin yerleştikleri bölgelerde kurdukları medeniyetin özelliklerini kendi kültür ve sanat verileri ile geldikleri bölgelerden getirdiklerinde ve temasta buldukları kültür bölgeleri içinde bulmak mümkündür. Anadolu'da Türk prensliklerinin ve Selçuk devletinin kurulmasından sonra bu bölgenin anıtlarının ve sanat eserlerinin çehreleri değişmiş, ve o zamana kadar görülmeyen yapılar, şekil ve motifler Anadolu'nun çeşitli yerlerinde belirmeye başlamıştır.

Bu çalışmamızda Önasya'da Türklerle yaygın hale gelen ejder motifinin bir bileşimi üzerinde duracak, bu kompozisyon tipinin ifade ettiği anlam ve bunun çeşitli Asya kültürleri ile ilişkisini tartışacağız. Ele alacağımız motif Antalya-Burdur arasındaki Susuz Han'ın portal nişinin üzerinde görülen bir yuvarlağa benzer bir başın iki yanındaki yılan şeklindeki ejderleri

tasvir eden bir kompozisyonudur (Resim 1) (1). Ancak bu kompozisyon üzerinde durmadan önce ejderin İslâm kültüründeki tanımından biraz bahsetmek faydalı olur.

İslâm sanat eserlerinde sık sık tasvir edilen efsanevî hayvanlar arasında ejder önemli bir yer işgal eder. Çeşitli Asya milletleri ejdere çeşitli isimler vermişlerdir. Araplar tarafından **Tannîn**, Çinliler tarafından **Lung**, Moğollar tarafından **Moghûr**, ve İranlılar tarafından da **Ejdeha** veya **Ejderha** adıyla çağrılan bu yaratık Türkler arasında **Evren** adıyla anılır(2).

Orta Çağ İslâm edebiyatında ve sözlüklerde bu hayvanın birçok tanımları vardır. Lane Arapça-İngilizce sözlüğünde ejderi şöyle tanımlar: «Büyük bir deniz canavarı, bir su hayvanı, büyük yapıda, müthiş görünümlü, uzun ve geniş gövdeli, kocaman başlı, parıldayan gözlü ve çok dişli büyük ağızlı; birçok hayvanları yutar; karadaki ve denizdeki hayvanlar ondan korkar; hareket ettiği zaman, kuvvetiyle denizin dalgalarını coşturur; ilk durumunda karadaki hayvanlardan gördüğünü yiyen zararlı bir yılan; yaptıkları zararlar çok büyüyünce Tanrı bir melek göndererek onu uzaklara Yecüc ve Mecüc'ün diyarına attırdı: Onun düştüğünü gören birinin anlattığına göre iki fersah boyunda, leopar renginde, balık pulu ile kaplı, balık gibi yüzgeçleri olan, büyük bir tepeli andıran insan başına benzer başlı, iki uzun ve büyük kulaklı, ve iki yuvarlak gözlü bir hayvandır. Boynundan başka altı boyun çıkar, herbiri 20 kübit uzunluğunda olup her birinde yılan başına benzer bir baş bulunur»(3).

Hayal verisi hayvanlarla ilgilenen bazı Orta Çağ Arab kaynakları da bu hayvanı tasvir eder. Hamdullâh Muştâfî Qazvîni Nuzhet al-Çulûb adlı eserinde şöyle yazar: «O kocaman vücutlu, korkunç görünümlü, çok dişli açık ağızlı, alevler saçan gözlü upuzun bir hayvandır. Başlangıçta bir yılan, ve zamanla şeklini değiştirip ejder oldu; Bu konuda şöyle söylemişlerdir:

- 1) Susuz Han için bak: K. Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, Berlin, 1961, No. 30, I. s. 111-114; II. Tf. XVI, Fig. 1, Abb. 196-204, bilhassa 202; ejderli kabartma için bak: G. Öney, «Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri», *Belleten*, XXXIII (Nisan 1969), sayı 131, s. 176-77; Aynı yazar, «Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture», *Anatolica III* (1969-70), pp. 195-203, bil. p. 200. G. Öney bu makalelerde iki ejder arasındaki baş «güneş» motifi olarak kabul eder.
- 2) *Türk Ansiklopedisi*, XIV (1966), s. 448 de ejderin Anadolu'da evren olarak tanıdığı söylenir. Ejderin eski Türk kaynaklarındaki ve kültür çevresindeki tanımı ve tasviri için bak: E. Esin, «Evren. Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri», *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I (1969), s. 161-182.

'Bir yılan fırsat bulduğunda bir ejder haline gelir.' Acâ'ib al-Makhlûkât'ın yazarının söylediğine göre bir yılanın boyu 30 yarda ve yaşı da yüze vardığı zaman, ona ejder derler; karadaki hayvanlar ondan dehşete düşene kadar yavaş yavaş büyür; Ulu Tanrı ondan sonra onu denize atar; okyanusta ebadı büyür ve on bin yarda varır; balık gibi iki yüzgeci meydana gelir, ve hareketleri ile denizi dalgalandırır. Denizde de yaptığı hasar ortaya çıkınca, Tanrı ona ölüm gönderdi ve bir rüzgâr onu Yecüc ile Mecüc'e yem olmak üzere o diyara attı. Kabilelerinin hayat tarzının mükemmelliğinden Yecüc ile Mecüc hakkında hüküm verilebilir. Vücutlarının hayvan etinden zarar görmemesi onların mükemmel bir hayat sürmelerinden ileri gelmelidir (Kuran, XVIII, 93), ejderin kalbini yemek cesareti artırır; yiyen hayvanlara üstün gelir. Onun derisini bir aşığa bağarlarsa, hisleri yatıştır. Başının gömülü olduğu yer hoş olacaktır»(4).

Buna benzer bir tasvir de al-Damîri'nin Hayât al-Hayavân'ında görülür. O da tasvirini Qazvîni'den alır. Ona göre ejder kılıç balığından daha şeytanî idi. Bir muzrağın sivri ucuna benzeyen canavar gibi dişleri, parıldayan gözleri vardı. Birçok hayvanları yutar. al-Damîri de Yecüc Mecüc hikayesini tekrarlar. Sa'd al-Khodrî'ye dayanan (Kitâb al-Ansah) Abû Abî Şaybah'ın anlattığı yeni bir hikâye görünür. Bu hikâyeye göre Tanrı kâfirin mezarı üzerine doksan dokuz ejder koyar. Bunlar diriliş gününe (Mahşer gününe) kadar onu parça parça ısıracaklardır. Ejderlerden biri toprağa nefesini verirse, orada yeşil bir şey kalmayacaktır (Kuran, Eccelle suresi)»(5).

Hayvanlar ve acaip yaratıklar hakkındaki bu kitapların yanı sıra bazı seyyahat kitaplarında da ejderin bahsi geçer. Buzurg ibn Şahriyâr'ın Hint Mucizeleri hakkındaki kitabında da **Tannîn** tasvir edilmiştir. «Söylendiğine göre okyanusta **Tannîn** denen canavar yılanlar, dehşete düşürecek yaratıklar vardır. Kışın ortasında bulutlar deniz yüzeyine yaklaştığı zaman bıraktığı suyun sıcaklığını hala vücudunda taşıyan **Tannîn** suyu terkedip bir buluta girer; çünkü bu mevsimde deniz suyu hâlâ sıcaktır. Soğuk onu yakalar ve bulutun içinde mahpus kalır. Ve rüzgârlar deniz suyunun üzerinde estiği zaman bulut **Tannîn**'i yükseltir ve taşır; böylece ufkun bir yanından diğerine seyyahat eder. Sonra bulutun buharı dağılır ve rüzgârlar dağıtılarak parça parça uçar, artık desteği kalmayan **Tannîn** yine yere veya suya düşer. Tanrı bir millete felâket göndermek istediğinde onların bölgesine bir

3) W. Lane, *Arabic-English Lexicon*, London, 1863, I/1, p. 318.

4) H. M. Qazvîni, *Nuzhat al-Qulûb*, London, 1928, p. 36.

5) al Damîri, *Hayât al-Hayavân*, Cairo, 1867, p. 139.

Tannin düşürür ve o da onların develerini, atlarını, ineklerini, koyunlarını yiyecek birşey kalmayınca kadar yer ve sonra ölür; veya Tanrı onu ber- taraf eder.

Denizciler, seyyahlar, tüccarlar ve gemi kaptanları bana birçok kereler onun başlarının üzerinden simsiyah bulutlar içinde boylu boyunca süzül- düğünü anlatmışlardır. Bazan onun yolu havada asılı görülür. Yaratıcıların en ulusu Tanrıya emanet ol.»⁽⁶⁾.

İslâm kaynaklarından gelen bütün bu tasvirlerde ejder muazzam bir büyüklükte, dehşetli bir görüntüye sahip, kocaman başlı ve parıldayan gözlü, çok dişli, önüne geleni yutmaya hazır açık ağızlı yılan gibi su hayvanı ola- rak görülür. Ejderin su ve bulutla olan ilişkisi ve ölü kültü ile bazan bir arada görünmesi onuncu yüzyıldan onikinci yüzyıla yani Türklerin Önyasya'ya yayıldıkları devire kadar olan zaman boyunca İslâm yazarlarının eserle- rinde belirtilmiştir.

Ejder kültürünün çok geliştiği ve İslâm kültürü ile erken devirlerden beri temasta olan diğer bir Asya kültüründe, Çin kültüründe, bu hayalî ya- ratığın ifade ettiği kavramı anlamak için onun hakkındaki birçok fikirleri toplayan Çin mitolojisinin sözlüğüne bir göz atalım. Sözlük ejderi şöyle tanımlar : «**Lung**: Sanskrit **Naga**'nın Çin'de aldığı şekil (**na-chia**) **lung-shên** veya **lung-kuei**). Ejder-ruhları veya ejder-şeytanları. Şöyle izah edilir: 1) **Lung**, ejder, 2) **hsiang**, fil (**nagaga**), 3) **pu-lai** bir memlekette diğer memlekete geçmeğe muaf şahıslar (Eitel s. 102). Başlangıçta korkunç dağ kabilelerini ve sonra da genellikle canavarları ifade etmek için kullanılmıştır. **Nagalara** tapma Çin'de yerli bir adettir ve bugün bile vardır, ejderler dağ ruhları, beş bölgenin (pusulanın dört ucu ve merkezi) koruyucu tanrıları, ve dört göl ile beş okyanusun (bütün göllerin ve denizlerin) bekçileri olarak kabul edi- lirler. **Nagalara** tapmak Turan (Türk) milletlerinin bir özelliği olarak görü- lür. Bunu çok popüler bulan Buddhistler, bu tapmaya ya göz yummuşlar ya da onu benimsemişlerdir. Bütün en eski **Sutralar** (Buddhizmin dinî yazı- ları) **Buddha**'nın vücudunu doğumdan sonra yıkayan, onunla konuşan, onu koruyan, onun tarafından dine döndürülen ve onun vücudunun röliklerini muhafaza eden **nagalardan** bahsederler. Çin Buddhistleri dağ **nagalarına** insanların düşmanı gözü ile bakarlar fakat deniz **nagalarını** dindarane bu- lurlar. **Burmalılar** **devalar** ve **nagaları** karıştırdıkları halde, Çinliler onları

6) *The Book of the Marvels of India, Arabian Travellers' Tales by Buzurg bin Shahriyār, From Arabic by L. Marcel Devic, Transl. into English by Peter Quennel, London, 1928, pp. 35-36.*

iyice ayırt ederler. Eski bir Çin sözüne göre (**Lung, f'ieu, pa pu-nagas, deva-** lar ve sekiz sınıftan diğerleri) sekiz sınıf varlık vardır ve şu sıraya göre dizilirler: **devalar, nagalar, rakşalar, gandharvalar, asuralar, garudalar, kin- neralar** ve **mahoragalar**.

Eski devirlerde «ejder» ve «yılan» terimleri aynı anlama geliyordu. Ejderli sancak Constantinople'daki imparator tarafından Asurlulardan alın- mıştı, ve Babillilerde özel bir nesne idi. Çin ve Japonya'da ona tapılmıştı. Büyük Çin ejderi, Roma ve Babilonya'da olduğu gibi, imparatorun alemiy- di, ve kutsal olan herşeyi ifade ediyordu. Yılanın Mısır'da krallık ve ege- menlik işareti olması gibi, Çin'de de ejder 'Çin'deki krallığın mührü ve krallık sembolüydü ve bütün mabetlerde yapılmıştı.' Cambry şöyle yazar : «Çinliler dağları ve yüksek yerleri severler, burada iyi şansın kendisine bağlı olduğu ejder yaşar. Ona 'saadetin babası' derler. Bu ejder için koruların gölgesinde mabetler kurarlar. Mr. Lillie «Ejder Çin'de Hint'teki Kobra gibi Ulu Tanrı'nın bir sembolüdür' der. Ona 'ejder kral' denir ve onun için mun- tazaman dua okunur. Bu yüzden, ejder aslında Amitabha, veya Adi Buddha ile aynı tutulmaz, fakat onunla aynı tip bir mevki işgal ettiği açıktır. Ve **Sangha** 'ejderin sesi ve tezahürü' ve Amitabha'nın yeniden dünyaya gelişini ifade ettiğinden, bu ikisi arasında sıkı bir bağ ima eder. Bu aynı zamanda Sakyamuni mitolojik **Sangha**'nın yerini aldığı zaman da olur. Ona 'yılanlar kralı' 'hayat ağacı ve güneş' denir. Böylece Buddha Babilonyalı Hea veya peygamber Nebo ile aynı ölçüde yer işgal eder.»⁽⁷⁾.

Ejderin Çin mitolojisi sözlüğündeki bu uzun tarifi onun Uzak Doğu'- daki tanımının İslâm kültüründekinden farklı olduğunu ve iyilik ve kudret ifade ettiğini anlatır. Asya'nın bu iki önemli kültüründe, Çin ve İslâm kültü- ründe, ejderin ifade ettiği anlamı böylece kısaca belirttikten sonra tekrar konumuz olan sanat eserlerine dönelim. İslâm sanatında ejder tasvirleri Türklerin Önyasya'ya ve İran'a gelmesinden sonra yaygınlaşır. Bu devirler- den itibaren sanat eserlerinde görülen ejder yılan gibi pullu, sürüngen göv- delidir. Bu gövde özellikle Selçuk sanatında çok defa düğümler ihtiva eder. Yılan gibi ayaksız ejderlerin yanı sıra bazan sadece ön ayakları olan kanat- lı veya kanatsız ejderler de vardır. Her iki tipe de Selçuk sanatında çok rastlanır⁽⁸⁾. Dört ayaklı ejderler Çin ejderlerini hatırlatır ve İslâm sanatında genellikle Moğol istilâsından sonra ortaya çıkar. Tasvir edilen ejderin me- tinlerdeki tanımına uygun sivri bir başı, üçgen gibi açılan keskin bir ağız,

7) E.T.C. Werner, *Dictionary of Chinese Mythology*, Shanghai, 1932, pp. 284-285.

8) Anadolu Selçuk sanatındaki ejder tasvirleri için bak: G. Öney, *y.z.e.*, s. 171-212.

iri gözleri ve çok defa boynuzu vardır. Yine Selçuk ejderlerinde ejderin gövdesi bir ejder başı ile sona erer ve bu baş gövdeyi ısırır. Burada Selçuk ejderi diye bahsettiğimiz ejder tipi aslında aynı devirdeki diğer Türk sülâlelerine ait eserlerde de görülen ejder tipidir. Bunların yanı sıra çok başlı veya sadece kafa olarak gösterilen ejder tasvirleri de vardır. Ejder çok defa yalnız başına tasvir edilmeyip ya çift ejder veya başka motiflerle karışmış olarak görülür⁽⁹⁾.

Antalya-Burdur yolu üzerindeki Susuz Han'ın portalinde yan nişin üzerindeki kemeri kaplayan kabartma ejder kompozisyonlarının önemli ve enteresan bir örneğini teşkil eder. Nişin etrafını çeviren sivri kemerin şerit gibi ince bordürüne bu alana uyan dalga dalga kıvrımlı gövdeleriyle yılan tipinde karşılıklı iki ejder yerleştirilmiştir (Resim 1). Ejderlerin açılan ağızlarının arasındaki top gibi motif bir insan başını tasvir eder⁽¹⁰⁾. Kemerin üst kısmındaki köşelerde de iki uçan melek tasvir edilmiştir. Her iki kompozisyonun birbirleriyle ilgili olup olmadığı da bir problem olmasına rağmen, bizi burada asıl ilgilendiren aşağıdaki sivri kemerin iç dolgusu olan ejderli kompozisyonudur. Susuz Han K. Erdmann tarafından Giyâth al-Dîn Keykhusrev II (1236-1245) nin son devrelerine, 1246 dan biraz önceye yerleştirilmiştir⁽¹¹⁾. Böylece, elimizde onüçüncü yüzyılın ortalarından gelen iki ejderin ortasında bir insan başını gösteren bir Selçuk motifi bulunuyor.

Karşı karşıya gelmiş ejder motifleri Selçuk sanatında ve onunla çağdağ Türk beylikleri devrinde daha önce de kullanılmıştır. Diyarbakir Artuklularından Fakhr al-Dîn Kara Arslan'ın (1144-1167) sikkelerinde tahtta oturan bir prens figürünün yanında bir daire içinde birbirine girmiş karşılıklı iki ejder motifi bulunmaktadır⁽¹²⁾. Bu motifin Kara Arslan'ın arması olması mümkündür. Çünkü biraz yukarda Çin mitolojisinden aldığımız parça Çin'de ejderin kraliyet mührü ve krallık sembolü olduğunu açıklamıştır. Bundan başka Cengiz'in mührünün bir yanında kaplumbağa ve diğer yanında da karşılıklı bir ejder bulunduğu söylenir⁽¹³⁾. Çinlilerde ve Moğollarda kraliyet arması olarak kullanılan böyle bir motifin Türkler arasında

9) Ejder tasvirinin bileşimleri için bak: *Ay. es.*

10) K. Erdmann, *y.z.e.*, s. 112.

11) *ay. es.*, s. 114.

12) S. Lane-Poole, *Catalogue of Oriental Coins in the British Museum*, London, 1877, III. no. 329, p. 123, Pl. VII.

13) H.H. Howorth, *History of the Mongols from the Ninth to the Nineteenth Century*, London, 1876-1888, I. p. 65.

bilinmemesine ve aynı anlamda kullanılmamasına imkân yoktu. Çünkü eski devirlerden, özellikle T'ang devrinden beri (618-970) Çin ve Orta Asya bir-biri ile temasa gelmiş ve birbirlerinden kültür bakımından çok şey almış ve vermişlerdi⁽¹⁴⁾. O derece ki bazan bir Çin motifi diye bilinen bir şeyin kaynağının Orta Asya kültür çevresi ve bazan da Orta Asya'lı denen bir motifin Çin'den gelmesi bahis konusu olabilir. Bu devirden itibaren Orta Asya ve Çin **Büyük Asya Kültürü** diyebileceğimiz çeşitli ırk ve milletlerden gelenlerin katkıda bulunduğu bir bütünlük kazanmıştı. Bu yüzden Türklerin de batıya gelmeden önce aynı kültür çevresine mensup oldukları için aynı motifi tanıdıkları ve bunu aynı anlamda geldikleri ülkede kullandıkları akla yakındır.

Karşılıklı ejderler bu devir sanatında hemen her türlü ortamda ortaya çıkar. Erzurumdaki onikinci yüzyıldan gelen Emir Saltuk türbesinin kubbe altındaki tromp kısmında vücutları birbirine sarılmış iki ejder görülür (Resim 2)⁽¹⁵⁾. Bu motif Kahire'de bulunmuş olan ve Artuklulardan Türaşâh'a izafe edilen mezar taşında da vardır (Resim 3)⁽¹⁶⁾. Halep kapısında giriş üzerinde yılan gibi gövdeleri birbirine dolanmış iki ejder aşağı yukarı aynı kaynaktan hareket eder (Resim 4)⁽¹⁷⁾. Metropolitan Müzesinde bulunan Resulî (Yemendaki Eyyubîler) devrine izafe edilmiş pirinç mangalın her kenarının ortasında da dekoratif olarak kullanılmıştır (Resim 5). Konya'daki İnce Minare Müzesinde (env. 580) bulunan Alâ al-Dîn sarayından gelen bir impost üzerinde de karşılıklı ejdere rastlanır (Resim 6)⁽¹⁸⁾. Çift ejderler Ahlat mezar taşlarında da bir kemer teşkil edecek tarzda tasvir edilmiştir⁽¹⁹⁾. Bu motif Topkapı Sarayı Müzesinde bulunan bir Selçuk aynasında (Resim 7)⁽²⁰⁾ ve bir Rakka tabağında (Resim 8) görüldüğü üzere el sanatlarına geçecek kadar yaygınlaşmıştır.

14) E.H. Schafer, *The Golden Peaches of Samarkand. A Study of T'ang Exotics*, Berkeley, 1963.

15) G. Öney, *y.z.e.*, s. 181, rs. 23. Bana Anadolu'daki ejder tasvirlerinin bazılarını temin eden G. Öney'e teşekkür etmeyi bir borç bilirim.

16) M. van Berchem, *Amida: Matériaux pour l'épigraphie et l'histoire musulmane de Diyar-Bekr*, Heidelberg, 1910, s. 84-87, Fig. 34.

17) *Ay. es.*, s. 83-84, Fig. 32.

18) G. Öney, *y.z.e.*, s. 173, rs. 4.

19) *Ay. es.*, s. 176, rs. 11. Bu konuda bir doğentlik tezi yapılmıştır. Bak: B. Karamağaralı, *Ahlat Mezartaşları*, Ankara, 1970, s. 61-64.

20) D.S. Rice, «Bir Selçuk Aynası,» *First International Congress of Turkish Arts*, Ankara, 19-24 October, 1959, pp. 330-332.

Onikinci ve onüçüncü yüzyıllarda böylesine yaygınlaşan karşılıklı ejder motifi başka motiflerle de zenginleşmiştir. Berlin Müzesinde bulunan Artuklu devrine ait bir kapı tokmağında bir arslan başının iki yanında karşılıklı iki ejder görülür (Resim 9). Bu motif Süleymaniye Kitaplığında bulunan (Aya Sofya 2606) al-Cazari'nin Otomata adlı eserinin mekanik aletleri tasvir eden minyatürleri arasında da s. 233r da görülür (Resim 10). Motifin bu tip devrin aletlerini tasvir eden bir kitapta tasvir edilmesi de yine yaygınlığını ifade eder. Bazan arslanın yerini boğa alır. Ani kalesindeki kabartmada (Resim 11) (1072-1110) (21) ve Kırşehir yakınındaki Kesik Köprü Han'ın bir penceresinin üzerinde bu tasvirler bulunur (Resim 12) (22).

Ejder motifinin diğer bir bileşimi de ağaç motifi iledir. Burada bahis konusu olan hayat ağacıdır (23). Erzurum'daki Çifte Minareli Medrese'nin cephesinde iki defa tasvir edilen bu motifin bir tanesi tamamen bitmiş diğeri ise tamamlanmamıştır (Resim 13) (24). Bir ağacın köklerinden çıkan ejderler yukarı doğru kıvrılırlar ve ağızları açık bir şekilde ağacın dallarına yönelirler. Bitmiş olan panoda ağacın üzerinde bir de iki başlı kartal oturur. Hayat ağacı ve ejder bileşimi Anadolu dışındaki kültürlerde de tanınan ve geniş bir alana yayılmış bir motiftir. Doğuda ve batıda birçok mitolojilerde yer almıştır (25). Eski İran mitolojisinde hayat ağacı, hayat veren bitki **Haoma** veya **Gaokerena** olarak tanınır. Ağaca zarar verecek olan kertenkelelerden sakınmak için Ahuramazda on tane **kar-fish** (26) yaratmıştır. Bunlar daimi olarak **Gaokerena** etrafında seyredirler ve birinin başı daima kertenkeleye dönüktür (27). Burada kertenkele denen şey ejder olsa gerek. **Haoma** dağla-

21) G. Öney, *y.z.e.*, s. 183, rs. 28-29.

22) *Ay. es.* s. 184, rs. 31.

23) Bak: G. Öney, «Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi», *Belleten*, XXXII/125 (Ocak 1968), s. 25-50; J.M. Rogers, «The Çifte Minaret Medrese at Erzurum and the Gök Medrese at Sivas», *Anatolian Studies*, XV (1965), pp. 82-84; R. Ünsal, *Les monuments islamiques anciens de la ville d'Erzurum et de sa Région*, Paris, 1968, s. 58-101, Pl. XXV, 63-64.

24) Buradaki resimde bitmemiş olan pano görülür. Tamam pano için bak: R. Ünsal, *ay. es.*

25) G. Lechler, «The Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures», *Ars Islamica*, IV (1937), pp. 369-416.

26) *Kar-fish* deyimini ile hangi hayvanın kastedildiğini bulmam mümkün olmadı onun için aynen zikrediyorum.

27) *The Mythology of All Races*, edit. by H. Gray, VI. *Iranian Mythology*, by A.J. Carnay, Boston, 1918, pp. 264-65.

rın tepelerinde özellikle Elburz dağında büyür. Simurg denilen kuş da **Gaokerena** üzerinde yaşar (28). Hint mitolojisinde ise bu ağaç **Soma** olarak tanınır (29). **Soma** Mucāvand denen dağlarda bulunur. **Soma** semavî bir bitkidir ve onun kuşu da cennette yaşar. **Gandereva** denen ejder gibi bir canavar **soma'yı** korur (30). Görülüyor ki İran ve Hint mitolojisi aynı motiflere sahiptir. Fakat İran mitolojisinde **Haoma**'ya musallat olan ejder diyebileceğimiz bir yaratık Hint mitolojisinde **Soma'yı** korur. Aynı Hayat ağacı ve hayat dağı kavramı eski Türkler arasında da vardı. Yakutlara göre Hayat ağacı Altaylı bir Şaman'ın göğe yükselmek için çıktığı bir ağaç, bir dünya sütunu ve dünya ağacı olup yerin ortasından göğe yükseliyordu. Ağacın çıktığı yer dünya dağı idi. Aynı dünya ağacı ve dünya dağı kavramları incil'de, İskandinav ve Moğol efsanelerinde de bulunur (31). Çin'de de bu inancın bulunduğunu makalenin başında Çin mitolojisinden aldığımız metin açıklar. Orada hayat ağacının yanındaki ejderler güneşi temsil ediyordu.

Bu kadar geniş bir kültür alanına yayılmış olan Hayat ağacı-ejder bileşiminin tasvirleri de yaygındır, ve çok eski devirlerden beri çeşitli eşyalarda ve eserlerde görülür. Erzurum'daki Çifte Minareli medresenin portalinde bulunan ejderli kabartmaya gerek anlam gerekse motif bakımından en çok benzeyen bir tasvir M.Ö. 3000 den Hint'teki **Mohenjo Dara** kültüründen gelen bir mühürde görülür (Resim 14) (32).

Her iki kabartma aradaki muazzam zaman farkına rağmen, aynı espiriyi gösterir. Her ikisinde de bir ağacın iki yanında ağacın köklerinden çıkıp dallarına yönelen iki hayvan gövdesi aynı anlayışı ifade eder. Sadece mühürdeki hayvanlar tek boynuzlu olup keçiye benzerler. Fakat mühürün çiziminin burada bir çeşit ejder tasavvur ettiğini kabul etmek yersiz olmaz. Şu halde 4000 yıldan fazla bir zaman aralığı içinde yapılmış olan her iki eser de aynı fikri aynı motiflerle tekrarlamış oluyor. Tabii ki **Mohenjo Dara** kültüründen gelen bir mühürün Selçuk kabartmasına model olması ihtimali bahis konusu olamaz. Arada yok olmuş kademelerin bulunması gerekir.

28) *Ay. es.*, 281-83; 289.

29) *The Mythology of All Races, VI. Indian Mythology*, by A.B. Keith, Boston, 1917, p. 46.

30) *Ay. es.*, p. 58.

31) *The Mythology of All Races, IV. Finno-Ugric, Siberian Mythology*, by U. Holmberg, Boston, 1927, pp. 340-48; R. Wittkover, «Eagle and Serpent, A Study in the Migration of Symbols», *Journal of Warburg Institute of Art*, II (1938-39), pp. 293-325.

32) G. Lechler, *y.z.e.*, Fig. 51.

Bu konuda bize yardım edecek bir kabartma Semerkant müzesinde bulunan bir ocak parçasında görülür⁽³³⁾. Bir hilâlin iki yanında bulunan ve hilâlin alt tarafından ortadan tıpkı Selçuk ve **Mohenyo Daro** örneklerinde olduğu gibi yukarı kıvrılan iki ejderi tasvir eden kabartma muhtemelen onbir veya onikinci yüzyıldan gelir. Bu kabartma aynı tasvir tarzının Orta Asya'da Türklerin bulunduğu bölgede yaşamış olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Kabartmada ejderlerin ortasında bulunan hilal motifinin de bizim için sonraki tartışmalarımız bakımından çok önemi vardır. Yine Orta Asya'da Bezeklik'te bulunan muhtemelen sekizinci yüzyıldan gelen bir duvar resmi (Resim 16). Çin ejderlerine benzeyen dört ayaklı iki ejderin hayat ağacının iki yanında yer aldığı bir kompozisyon gösterir⁽³⁴⁾. Üslup farkına rağmen fikir aynıdır. Anlaşıldığına göre, Selçuklar bu motifi kendi ülkelerinde tanıyorlardı ve yerleştikleri ülkede taşa işlemişlerdi. (Resim 17). New York'taki Mortimer Schiff koleksiyonunda bulunan onüçüncü yüzyıldan gelen bir Rey Minaî tabağında başka bir varyasyonunu gördüğümüz hayat ağacı ve ejder motifi bu motifin Selçuklarda günlük eşyalarda tasvir edilecek kadar popüler olduğunu gösterir. Sadece bu tabakta ejder tek ve baş halinde gösterilmiş olup ağaç ejderin ağzından çıkar. Bazı tasvirlerde ise ağacın yerini dünya dağı alır. Orta Asya'da Ma-ti-Sshū'da bulunan bir tahta oymada dağın etrafında iki ejder görülür (Resim 18)⁽³⁵⁾. Japonya'da Tamomushi türbesinde aynı kavramı, yani çift ejderin hayat dağı etrafında dolandıklarını tasvir eden bir resim bulunur (Resim 19)⁽³⁶⁾. Orta Asya ve Uzak Doğu'daki mevcudiyetine rağmen, hayat dağı motifi Anadolu Selçuk sanatında yoktur veya zamanımıza kadar gelmemiştir.

Fatih Albümü denen Albümde bulunan desenlerden Hazine 2152 No.lu Albüm'ün 76r sayfasında çok daha geç bir devirden muhtemelen onbeşinci yüzyılda yapılmış bir desen hayat ağacının altında bulunan ve bir kuşu yutmak üzere bulunan bir yılanı gösterir (Resim 20). Burada kartal-ejder (Garuda-Naga) mücadelesinin bir örneğini buluyoruz. Albümde ejder ile kuşun mücadelesini gösteren pek çok desen olmakla beraber hayat ağacı ile bir arada görülen tek tasvir budur. (Resim 21) de ise, aynı albümün 59r

33) Dikkatimi bu resme çeken ve bunu bana temin eden Doçent Dr. Şerare Yetkin'e burada teşekkür etmeyi bir borç bilirim. Aynı zamanda bak: L.J. Rempel, *Arhitekturmj Ornament Uzbekistana*, Taşkent, 1961, s. 1 26, Res. 47/5.

34) A. Von Le Coq, *Chotscho*, Berlin, 1913, Pl. 32.

35) A. Stein, *Innermost Asia*, Oxford, 1928, I. pp. 515-518; III. Tfl. LXVIII.

36) J. Strzygowsky, *Asiens Bildende Kunst*, Augsburg, 1930, s. 677.

sayfasında bulunan bir tasvir görülür. Bir ağacın dallarına sarılmış ejdere mızrağı ile saldıran bir bahadır ve bir de ok atan şahıs tasvir edilmiştir. Burada da hayat ağacına zarar veren ejderi öldüren bir kahraman gösterilmiş olmalıdır. Doğu edebiyatı Gürşâsp, Feridün, Tahmurâs, ve Rustem gibi ejder ile mücadele eden kahramanlarla doludur. Fakat bu sahnelerin açıklanması ayrı bir çalışma konusu olup biz burada sadece zikretmekle yetineceğiz.

Buraya kadar çift ejder motifinin Önyasya'da görünüşü ve başka motiflerle bağlanması hakkında bazı fikirler vermeye çalıştık. Şimdi esas konumuz olan bir başın iki yanındaki ejderleri tasvir eden Susuz Han'daki kabartmaya dönelim. Böyle ejderli kabartma Anadolu'da iki handa daha görülür: 1) Alâ al-Dîn Keykübâd I (1219-1236) zamanında yapılmış olan Karatay Han'ın avlu giriş portalinin üzerindeki silmeli yılan gövdelerinin ortada bir düğüm meydana getirdiği karşılıklı iki ejder (Resim 22)⁽³⁷⁾; 2) Kayseri-Sivas yolundaki yine aynı devre ait Sultan Han'ın mescidinin kemerinin etrafını çeviren dalgalı bükümlü yılan gövdeli karşılıklı iki ejderi gösteren süsleme (Resim 23).⁽³⁸⁾ Bunlardan ikincisinde ejderlerin başları arasında Halep kapısındaki ejderlerde olduğu gibi hiçbir motif bulunmaz. Karatay Han'ın portalinde ise portalin etrafında üçlü bir şerit halindeki dekoratif silme ejderlerin arasında ejder gövdelerini teşkil eden üçlü silme ile birleşir ve yuvarlak bir düğüm yapar. Bir yandan kapı süslemesinin karakterine uyan bu süsleme elemanı düğüm aynı zamanda da iki ejder arasında bir yuvarlağın, topun bulunduğu bir kompozisyon meydana getirir.

İki ejder arasında top gibi yuvarlak bir nesnenin bulunduğu tasvirler Doğu Asya ve Çin sanatında bilinen ve belli bir anlam ifade eden motiflerdir. De Visser Çin ve Japonya'da ejderleri incelediği eserinde iki ejder arasındaki top motifinin Uzak Doğu'daki anlamını da izah eder⁽³⁹⁾. Ejderler bulutları ve ortalarındaki yuvarlak, top veya inci motifi⁽⁴⁰⁾ de ayı temsil eder. Aya yaklaşan bulutlar ayı kapladığı veya ejderler inciyi yuttukları zaman bereket getirici yağmur yeryüzüne düşer. Bu yüzden bu motif Uzak Doğu'

37) K. Erdmann, *y.z.e.*, No. 32, I. s. 117-125; II. Tfl. XVII, Abb. 223.

38) *Ay. es.*, No. 26, I. s. 90-97; II. Tfl. XII, Abb. 152.

39) M. W. De Visser, *The Dragon in China and Japan*, Amsterdam, 1913, pp. 103-107.

40) Japonca sözlükte bir ilâhî inciden bahs olunur. Bu belki de ay incisidir. Denizlerin bekçileri olan ejderler denizin hazinelerine, incilerine de bekçilik ederler. Onun için ejder ile inci arasında ilişki olması normaldir. Çin Bûddhistleri de topu her arzuyu temin eden kıymetli inci-Çintamani ile bir tutarlardı. Bak: *Ay. es.*, pp. 107-108.

da bir bereket motifi olarak kullanılmıştır. De Visser Çin'de ilk ayın onbeşinci gününde yapılan yağmur festivalini ve bu festivalde bir alayın önünde geçirilen bir top ve yapma ejderleri büyü ile yağmura sebep olmak fikri ile izah eder^(40a). Rivayete göre Buddhist Fa (h)-yü-Sze mabedinin (Kanun Yağmuru Mabedi) büyük holünün tavanının ortasında camdan bir küre asılı imiş ve bunu çeviren payelerde oyulmuş olan sekiz ejder pençelerini bu küreye, «mükemmeliyet incisi»ne uzatmış olarak tasvir edilmiştir. Buddhist olmayan Yü (h)-fo (h)-tien mabedinin kapısında ejderlerin ateşli bir inciyi yaklamaya çalıştıkları da iki defa tasvir edilmiştir.

Çin'de bu motifin en enteresan örneklerinden birini 781 tarihinde dikilmiş olan Si Ngan Fou'daki Nesturi anıtında buluyoruz (Resim24)⁽⁴¹⁾. Kitabeli bu taş anıtın üst kısmında vücutları birbirine giren ejderlerin pençeleri arasında bir top motifi vardır. Ming devrinden gelen sanat eserleri bu motifin hala kullanıldığını gösterirler. Çin'de Müslümanlar için yapılmış 1431 tarihli bronz bir buhurdanlık üzerinde iki ejder arasındaki bir bulutun üzerinde yine yuvarlağa rastlarız (Resim 25)⁽⁴²⁾. Chicago'da Tabii İlimler Müzesinde bulunan mavi-beyaz bir Çin vazosunda aynı motif görülür (Resim 26)⁽⁴³⁾. Bir Ming Şeref Kapısı'nda da bu motif tekrarlanır (Resim 27)⁽⁴⁴⁾. De Groot Çin dinî sistemlerini incelediği eserinde kefenleri tarif ederken bunların ön kısımlarında sulardan çıkan bir çift ejderin arasında bir güneş motifinin bulunduğunu yazar⁽⁴⁵⁾. De Groot'un güneş diye vasıflandırdığı şey gerçekte bulutların tehdit ettiği ay olmalıdır. Böylece bereketli yağmurlar ürünleri geliştirecek, yiyecek ve refah getirecektir. Bu motifin ölüyü çevirmesi onun neslinden gelenlerin dualarını alacaktır.

40a) Bu festivali temsil eden tasvirler de yapılmıştır. Bir Vietnam estamposu üzerinde bir küreyi yakalamak isteyen bir ejderi taşıyan bir alay tasviri görülür. Bak: M. T' Serstevens, «Estampes populaires Vietnamiennes», *Ars Asiaticques*, VII (1960), s. 61-70, fig. 3.

41) A. von Wening — W. Heinemann, «Das Nestorianer-Denkmal von Sian-fu», *Orientalisches Archiv*, III (1912-13), s. 19-24, Tfl. VII, Abb. 5; J. Strzygowsky, *L'ancien art Chrétien de Syrie*, Paris, 1936, s. 12, Pl. III.

42) B. Laufer, «Chinese Muhammedan Bronzes», *Ars Islamica*, I/1 (1934), pp. 133-146, Fig. 3.

43) C. Schuler, «Some Strange Ming Beasts», *Oriental Art*, II (Autumn (1956), No. 3, p. 96, Fig. 2.

44) P. A. Volpert, «Die Ehrenpforten in China», *Orientalisches Archiv*, I (1910-11), s. 140-148, Tfl. XXXII, Abb. 5.

45) J.J.M. De Groot, *The Religious Systems of China*, Leiden, 1892-1910, I-II. p. 181.

Çin'in yanı sıra diğer bir Uzak Doğu memleketinde de bu motif görülür. Vietnam'da 1310 da kral Amh-tôn (1293-1314) tarafından inşa edilen stupadaki odanın tavanında da görülür (Resim 28)⁽⁴⁶⁾.

Uzak Doğu'da yağmur getiren bir bereket sembolü olarak kullanılan iki ejder arasındaki top motifi İran ve Önasya'da da, yani Türklerin geldikleri bölgelerde de ortaya çıkar. Afyon Müzesinde bulunan ejderli bir mezar taşı motif yerleştirmesi bakımından biraz farklı olmakla beraber De Groot'un tarifi ile aşağı yukarı uzlaşır (Resim 29)⁽⁴⁷⁾. Burada taşın sağ kısmında yılan gövdeli iki ejder birbirlerine dolanır ve sağ üst kısımda kafaları karşılıklı gelir. Her ne kadar burada iki ejder başı arasında başka bir motif yoksa da, ejderin yuvarlak bir büküm yapan gövdesinin üstünde kalan boş alanın üzerine bir halat motifinin çerçevelediği bir yuvarlak yerleştirilmiştir. Bunun ayı temsil etmesi muhtemeldir. Sadece motifin yeri değişmiştir. Bu motifin İslâm sanatı çevresine mal edildiğini gösteren güzel fakat problemlili bir örnek de Eumorphopulos koleksiyonunda bulunan siyah bir mermer tabaktır (Resim 30). Bu tip siyah mermerler Meşhed civarından gelmiştir ve Horasan'da erken devirlerden itibaren yapılmaktaydı. Nüqân'ın dokuzuncu yüzyılda bu tip eserlerle meşhur olduğu söylenir⁽⁴⁸⁾. *A Survey of Persian Art*'da tarihlendirilmemiş olan ve resmi onyedinci yüzyıl eserleriyle bir arada gösterilen bu tabağın Selçuklar ile aynı devirden gelmesi muhtemeldir. Tabağın ortasındaki yuvarlak madalyonda annesinden süt emen bir buzağı motifi görülür. Annesinden süt emen hayvan motifleri bu devir sikkelerinde de kullanılan bir motiftir. Ahlat emiri Bektimur'un sikkesinde (onikinci yüzyıl sonu, onüçüncü yüzyıl başı) annesinden süt emen bir tay motifi vardır⁽⁴⁹⁾. Tabağın madalyon motifini çeviren yazı bordürünün dışındaki boş alana ise ortadaki bir topu ağızları ile yakalamaya çalışan timsaha benzer iki ejder yerleştirilmiştir. Ejderlerin alışılmamış ilkel görünüşü, madalyondaki motifin onüçüncü yüzyıl sikkelerine benzemesi bizi bu tabağı erken bir tarihe geç onikinci veya onüçüncü yüzyıla yerleştirmeye teşvik

46) L. Bezacier, «Le Stüpa du Phô minh Tu Tombeau de Tran-Tôn a Túc-Mác», *Ars Asiaticques*, VII (summer 1960), fasc. 1, pp. 25-52, Fig. 12.

47) K. Otto-Dorn, «Türkische Grabsteine mit Figurenreliefs aus Kleinasien», *Ars Orientalis*, III (1959), pp. 63-77, Tfl. I, Abb. 2.

48) C. J. Lamm, «Glass and Hard Stone Vessels», in *A Survey of Persian Art*, edit. by A.U. Pope, London-New York, 1939, III. pp. 2605-6; VI. Pl. 1459.

49) İ. Artuk, «Ahlat Emiri Bektimur'un Sikkesi», *Tarih Dergisi*, I (1950), sayı 2, s. 385-388.

eder. Önemli olan husus Uzak Doğu'nun bereket ifade eden iki ejder arasındaki top motifinin Türk istilâsından sonra İran, Anadolu ve Mezopotamya'ya sıçramasıdır. Bu motifin Türkler arasında Orta Asya'da bilindiğini de Resim 15 deki daha önce tartıştığımız kabartma gösterir. Burada yuvarlağın içindeki bir hilalin iki yanında ejderler tasvir edilmişti. İki nokta önemlidir. Birincisi top ve ay motifinin iki yanındaki ejder tasviri Türklerin kendi çevrelerinde mevcuttu. İkincisi, Türkler Uzak Doğu'da bir küre olarak ifade edilen ay motifini somutlaştırmış ve onun temsil ettiği cismi aynen göstermişlerdir. Gerçi bu motif Anadolu'da beşinci yüzyıldan gelen Mardin'deki Deyrizaferan kilisesi kriptasının portalinde de bir haçın iki yanında ağızları arasında bir küre tutan iki ejder halinde tasvir olunmuştur⁽⁵⁰⁾, fakat bu devirden sonra motifin görünmemesi, buna karşılık Türk istilâsından sonra ortaya çıkması Türklerin bu motifi geldikleri yerde bulmayıp kendiliklerinden bildiklerini ve geldikleri çevreden getirdiklerini gösterir. Aslında ejderin yanı sıra iki başlı kartal gibi başka motiflerin de bu devirde ortaya çıkması ve yaygınlaşması hep aynı orijine işaret eder⁽⁵¹⁾.

Şimdi yeniden kervan saraylara dönelim. Karatay Han'ın girişindeki iki ejder arasındaki düğümlemiş yuvarlak bu geleneğin devamlılığını gösterir. Her ne kadar bu motif Karatay Han'da süsleme icabı, tesadüfî bir olay gibi gelirse de, bu motifin Selçuklar tarafından bilinmesi süslemenin aynı zamanda belli bir muhtevaya da uydurulduğu kanaatini uyandırır. Aynı eğilim Oba Medrese'deki ejder kabartmasında da bulunabilir⁽⁵²⁾. Gövdelerinin altıgen yaparak birbirleriyle keşiştiği iki ejderin açılan ağızları arasındaki rozet bir süsleme unsuru olduğu kadar bilinen bir motiften hareket edildiğini de akla getirir (Resim 31). Bilinen bir motifi kendi muhayyalesine göre işleyen Türk sanat zevki işte Susuz Han'ın portalindeki kabartmada da bu küreyi bir insan başı haline getirmiştir. Bu insan başının da ayı ifade etmesi gerekir. Fakat bu hususu daha iyi anlayabilmemiz için bir iki eseri daha inceleyeceğiz. Bu bakımdan bizim için en enteresan eser birçok tefsirlere

50) G. Öney, *Anadolu Selçuklarında Heykel-Figürlü Kabartma ve XIV-XV. Asırlarda Devamı*, III Ciltlik Doçentlik tezi, Ankara, 1966, I. rs. 43, III. s. 116-117. Bu çalışmanın bazı kısımları makaleler halinde basılmıştır.

51) O. Aslanapa, «Türklerde Arma Sanatı», *Türk Kültürü*, (Şubat 1964), Sayı 6, s. 40-47.

52) M. Sözen, «Oba Pazarı Çevresi ve Oba Medresesi», *Sanat Tarihi Araştırmaları*, I (1964-65), s. 143-154, rs. 6.

uğramış olan Bağdat'taki 1221 tarihli **Tılsımlı Kapı**'nın üstündeki figürlü kabartmadır (Resim 32). Kabartma yılan şeklindeki gövdesi düğüm düğüm olmuş iki ejderin arasında bağdaş kurmuş ve ejderleri dillerinden yakalan bir şahsı gösterir. Sarre ortadaki şahsın Moğol ve Harezmsahlara tehdidi altında kalmış ve bunları bertaraf etmiş olan Halife Nâşır'ı (1180-1225) temsil ettiğini ve bu eserin bir zafer anıtı olduğunu söyler⁽⁵³⁾. Hartmann'a göre ise burada tarihi bir şahıs bahis konusu olmayıp bir uzakdoğu tipinden hareket edilmiştir⁽⁵⁴⁾. Max van Berchem de aynı problemi ele alır ve buradaki sahnenin Sarre gibi halifenin düşmanlarına karşı kazanılmış bir zaferi ifade ettiğini fakat bu düşmanların Sarre'nin dediği gibi Moğollar ile Harezmsahlara olmayıp belki de Assasinler ve Harezmsahlara olduğunu ileri sürer. Fakat Harezmsahlara Halife'nin ilişkisi Assasinlerde olduğu kadar açık değildir⁽⁵⁵⁾. E. Esin de bu motifi eski Asya geleneği ile bağlar ve bir kozmik sembol olarak görür⁽⁵⁶⁾. Hiç şüphesiz ki bütün bu söylenenlerde bir hakikat payı olabilir. M. van Berchem bu kapının bir zafer kapısı olması fikrinin halk arasında dolaşan **Tılsımlı Kapı** sözüyle uyduğunu kabul eder. Bu kabartmanın bir zafer anıtı olarak tarihi bir olayı canlandırıp canlandırmadığını kesinlikle bilemeyiz. Amma olmaması için de bir sebep yoktur. Kompozisyonun, yani ejderler arasında bir figür tasvirinin, Hartmann'ın uzakdoğu tipine uygun oluşu da gerçekten uzak değildir. Sekizinci yüzyıldan gelen bir stupada iki ejderin arasında ayakta duran bir şahsı gösteren kabartma böyle bir yakınlığa işaret eder (Resim 33)⁽⁵⁷⁾. Fakat **Tılsımlı Kapı**'nın en yakın örneğini daha önce de Bishr Farès'in işaret ettiği gibi, Paris'te Millî Kitaplık'ta bulunan Kitâb al-Tiryâk'ın ön sayfasını süsleyen iki minyatürde buluyoruz (Resim 34)⁽⁵⁸⁾. Bishr Farès bu tasviri kötülüğe karşı bir tılsım veya çare olarak izah eder. Resim dört melek ve çevrili ve birbirlerine dolanmış iki ejderin teşkil ettikleri bir yuvarlak madalyon içinde bir hilal taşıyan bağdaş kurmuş bir şahsı tasvir eder. Hilal içinde

53) Fr. Sarre, «Islamische Tonnegefässe», *Jahrbuch der königliche preussischen Kunstsammlungen*, XXVI (April 1905), Nr. 2, s. 69-88, Abb. 8.

54) Hartmann, «Besprechungen», *Orientalische Literatur-Zeitung*, (1905), s. 278-283.

55) Fr. Sarre — E. Herzfeld — M. van Berchem, *Archaeologische Reise im Euphrat- und Tigris Gebiet*, Berlin, 1911, I. s. 34-35; *Amida...*, s. 82-84.

56) E. Esin, *y.z.e.*, s. 178.

57) H. Trubner, «The Arts of the Tang Dynasty at Los Angeles», *Oriental Art*, New Series, III (Spring 1957), No. 1, p. 44, Fig. 57.

58) B. Farès, *Le livre de la Thériaque*, Le Caire, 1953.

bağdaş kurmuş şahıs bu devir astrolojisinde ayı temsil eder⁽⁵⁹⁾. Aynı motif Zengi sikkelerinde⁽⁶⁰⁾ ve Musul'daki Sincar Kapı'sında da⁽⁶¹⁾ bulunur. Bu motifin Kitâb al-Tiryâk'da Zengî Bedr al-Dîn Lu'lu-yu (1233-1259) temsil etmesi eser Lu'lu'nun tahta geçmesinden önce 1190 da yapıldığı için Bishr Farès'in de işaret ettiği gibi biraz uzak bir ihtimaldir. Fakat bunun bir bereket duası olarak eserin başında işlenmesi zannımızca akla yakındır. Sanat eserlerine 'bereket' sözünü koymak İslâm medeniyetinde alışılmış bir gelenek olup Maverâünnehr çömleri buna iyi bir örnek teşkil ederler. Belki burada da kitabı takdim eden, takdim ettiği şahsa bereket ve bolluk dilediğini gösterecek tarzda bu minyatürü sayfanın başına yaptırmış olabilir. Bağdat'taki **Tılsımlı Kapı** da ay motifi olmamasına rağmen, bağdaş kurmuş figürün pozu bu devirde ayı şahıslandıran figürün pozuyla aynıdır. **Tılsımlı Kapı**'daki tasvir belki bir tarihi olayı temsil eder, belki de gerçekten bir kudret sembolüdür, fakat onun daha çok bir bereket ve bolluk sembolü olması, şehire uğur getireceğini zannedilmesi yukarda incelediğimiz eserlerin muhtevasına daha uygundur ve **Tılsımlı Kapı** sözüyle de daha çok bağdaşacaktır. Bütün bunların yanı sıra da kapı Uzak Doğu'da da görülen ejderli şeref kapıları geleneğine bağlanır. **Tılsımlı Kapı**'daki ve Susuz Han'daki ejderler arasında yer alan şahıs ve baş **Büyük Asya Kültürü** diyebileceğimiz kültürde bilinen küre motifinin insanlaştırılmış tasvirleridir. Uzak Doğu'nun topu, Semerkant'taki kabartmanın hilali, Oba Medresede'ki kabartmanın rozeti, Karatay Han'daki portalin düğümü, Kitâb al-Tiryâk'ın minyatüründeki hilal tutan şahıs, **Tılsımlı Kapı**'daki bağdaş kuran şahıs, ve nihayet Susuz Han'daki insan başı hep aynı kavramın çeşitli şekilde ifadeleridir.

Susuz Han'daki ejderli kabartmaya ait yorumlamamıza eklenecek bir husus daha vardır. Bu da ejderlerin üzerindeki çifte melek motifidir. Ejderler ve başın ayı tehdit eden bulutlar olması bu melek tasvirlerinin de bu kabartmadan izole olamayacağını ve burada Kitâb al-Tiryâk'taki gibi ejderay-melek kompozisyonunun denendiğini akla getirir. Sadece minyatürde Madalyonun dört köşesindeki bir alanı doldurmak üzere yerleştirilen dört melek yerine, Susuz Han'da kemerin köşelerini doldurmak için iki melek kullanılmıştır. Şu halde burada melek ile kastedilen şey semavî âlem olacaktır. Meleklerin getireceği yağmur ve bereket bu motifin en iyi izahı olabilir. Susuz Han diye tanınan han'ın kapısına böyle bir bereket sembolünün kon-

59) *Ay. es.*, p. 57.

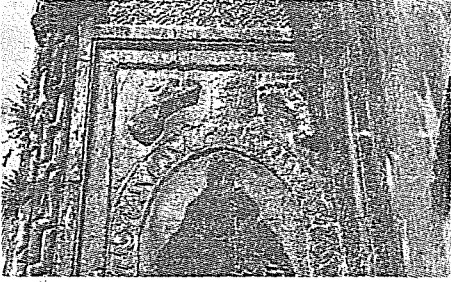
60) S. Lane-Poole, *y.z.e.*, II. Pl. X, XI.

61) Fr. Sarre — E. Herzfeld, *y.z.e.*, II. s. 212; III. Pl. CVI 2.

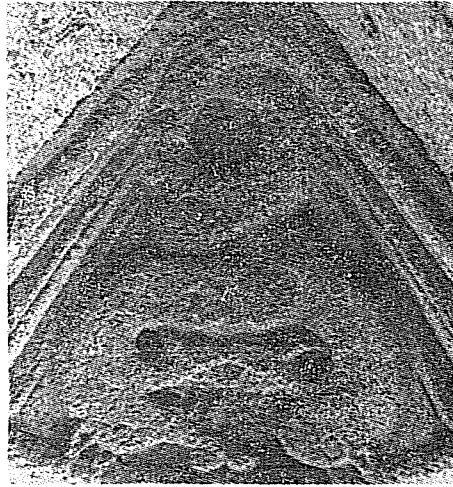
masında belki de bir kasit vardı. Her ne kadar Prof. Erdmann «Susuz» deyiminin, susuzluktan ileri gelmeyip Susuz dağdan ismini aldığı ileri sürerse de, hanın ismi ile portaldeki kabartma arasında hanın yapıldığı devirde bir ilişki kurulmuş olması ve bu münasebetle kabartmanın bir temennî olarak yapılması ihtimali kuvvetlidir.

Bu motifin Önasya'ya Malazgirt'ten sonraki Türk yerleşmesiyle geldiği zannediyorum açıktır. İslâm Arab kaynaklarında korkunç ve zararlı bir hayvan olarak görülen ejderin karakteri değişmiştir. Buradaki ejder Uzak Doğu ve Orta Asya'daki kudretli ve bereket getirici ejderlerdir. Muhteva ve motifin kendisi bunu açıklar.

Böylece Türk boyları mensup oldukları **Büyük Asya Kültür** çevresini yakın Doğu'ya taşımış oluyorlar ve bir kültür taşıyıcısı fonksiyonunu görüyorlardı. **Büyük Asya Kültür Çevresi** dediğimiz Orta Asya, Çin, Hint, Japonya'yı içine alan, bölgeler arası temasların hiç durulmadığı bu dünyayı benimsemiş ve ona katkıda bulunmuş olan Türkler geldikleri ülkelerde bulduklarından da hiç şüphesiz faydalanmışlardır. Fakat olayın dikkati çeken tarafı, Türklerin Anadolu'da meydana getirdikleri medeniyette bildikleri ve taşıyıcısı oldukları bu kültürü işlerken onun çeşitli varyasyonlarını meydana getirmişler, onu değiştirmişler ve tanınmıyacak hale getirecek kadar onunla oynamışlardır. Böylece Asya'nın bereket tılsımı bambaşka bir motif haline gelmiş ve Önasya Türk dünyasının malı olmuştur.



Resim 1. Susuz Han'daki ejderli kabartma



Resim 2. Emir Saltuk Türbesinden bir tromp.



Resim 3. Türañşâh'a izafe edilen mezar taşı.



Resim 4. Halep kapısındaki ejderli kabartma.



Resim 5. Metropolitan Müzesindeki mangal



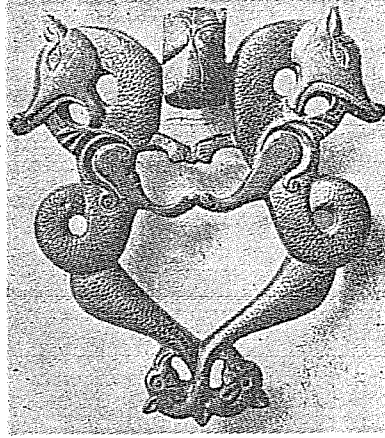
Resim 6. Konya İnce Minare Müzesindeki ejderler.



Resim 7. Topkapı Müzesindeki Selçuk aynası.



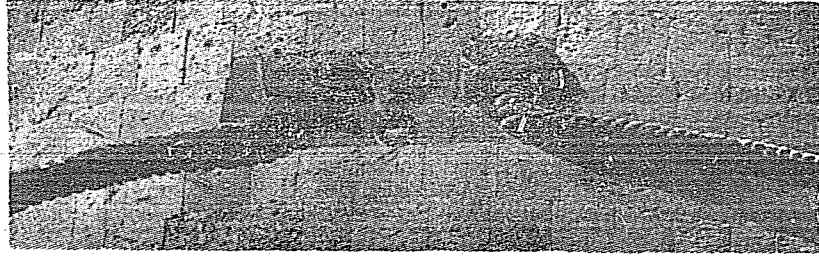
Resim 8. Rakka tabağı.



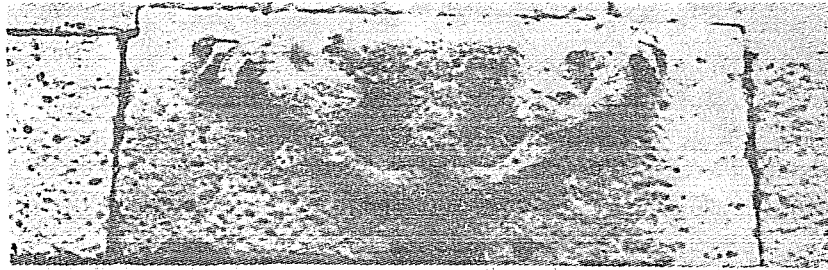
Resim 9. Artuklu kapı tokmağı.



Resim 10. Otomata'dan bir minyatür.



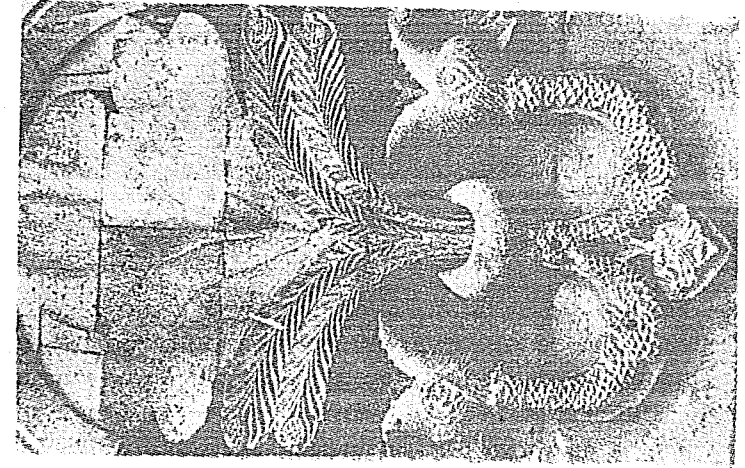
Resim 11. Ani Kalesindeki kabartma.



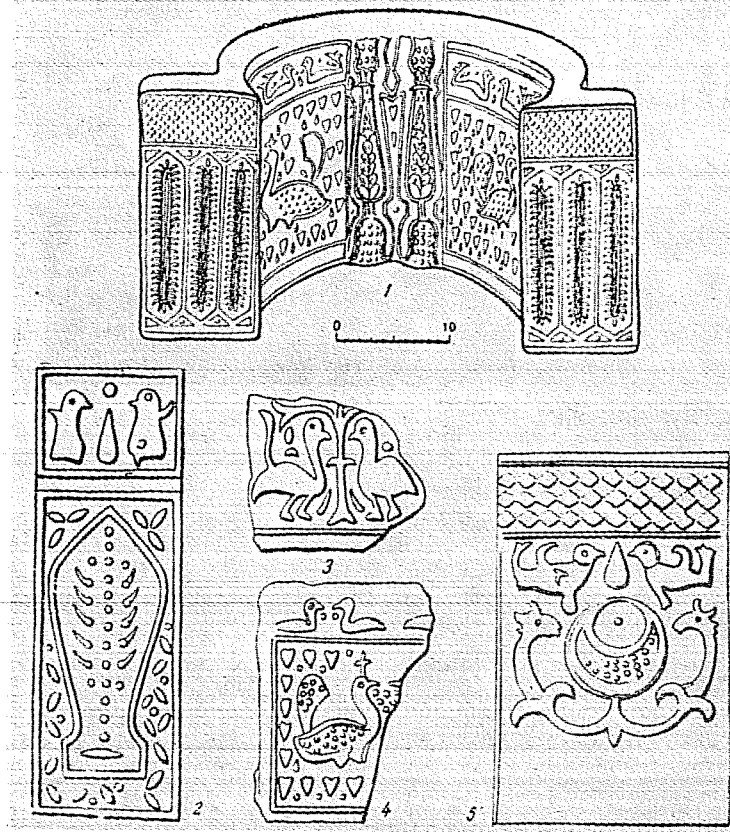
Resim 12. Kesik Köprü Han'daki kabartma.



Resim 14. Mohenjo Dara kültüründen gelen mühür.



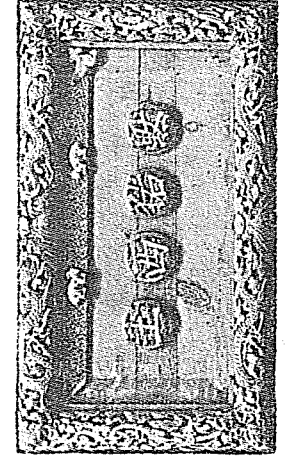
Resim 13. Erzurum Çifte Minareli Medrese Portalindeki ejderler.



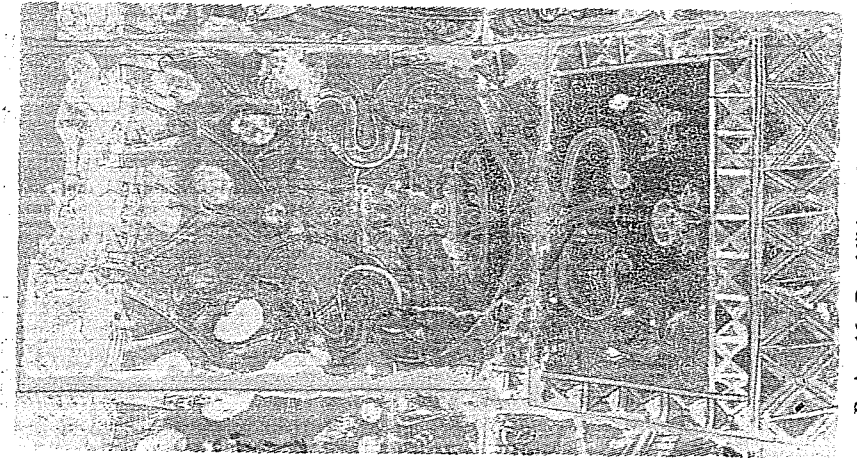
Resim 15. Semerkant'taki ejderli kabartma.



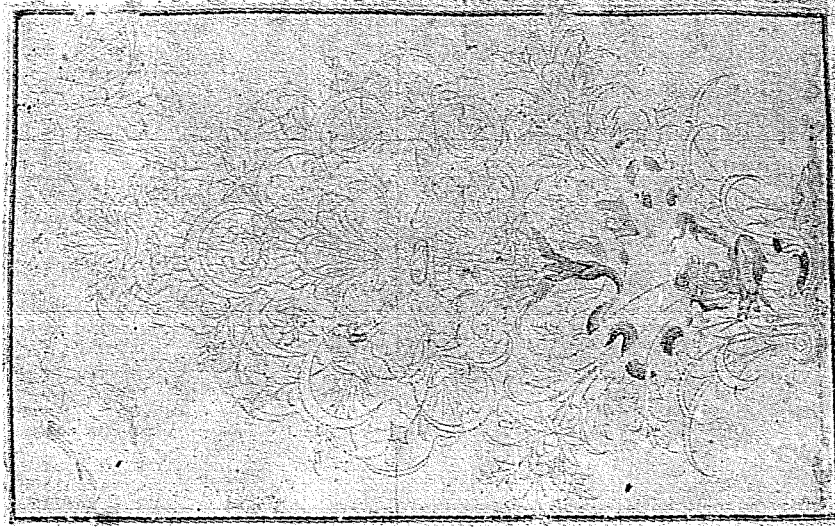
Resim 17. Rey tabağı.



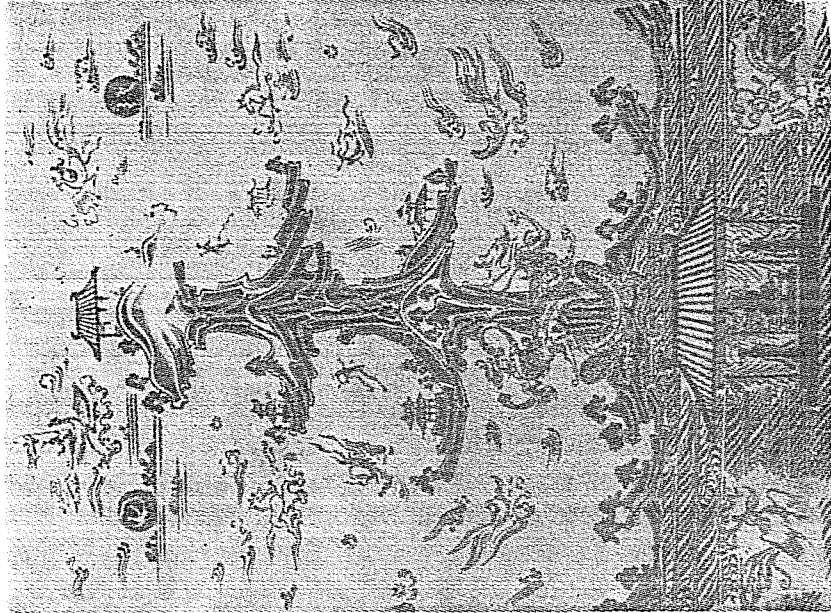
Resim 18. Ma-ti-Shu'dan tahta oyma



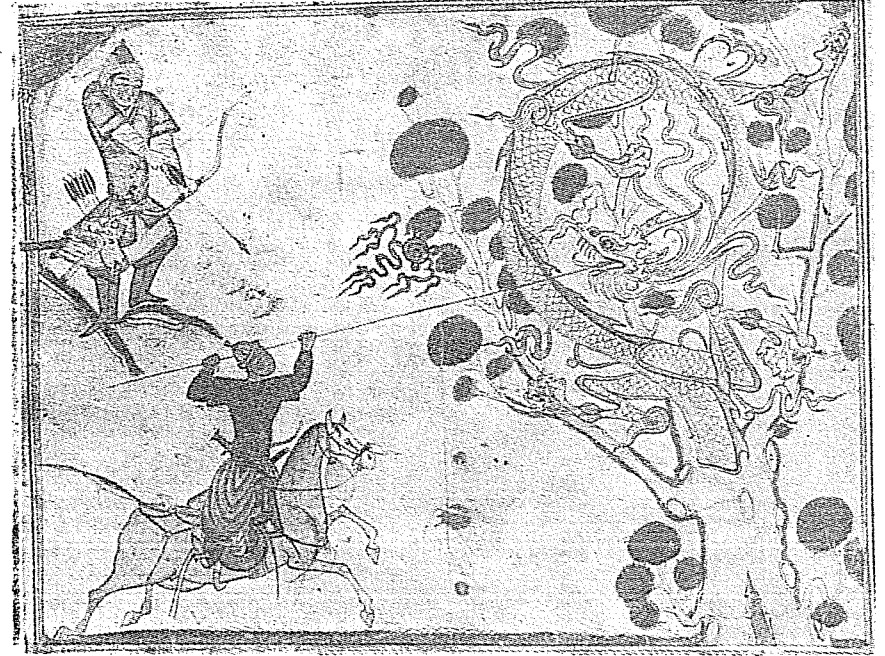
Resim 16. Bezeklik'ten duvar resmi.



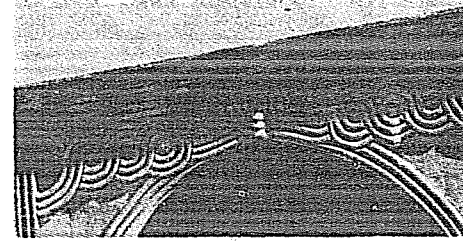
Resim 20. Hazine 2152 No.lu albümden desen (76r)



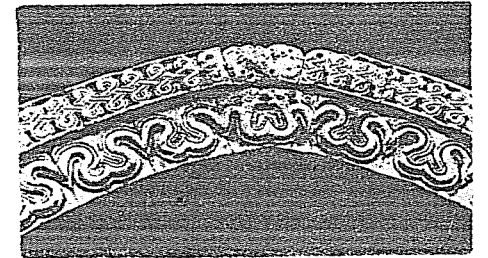
Resim 19. Tamomushi türbesinden resim.



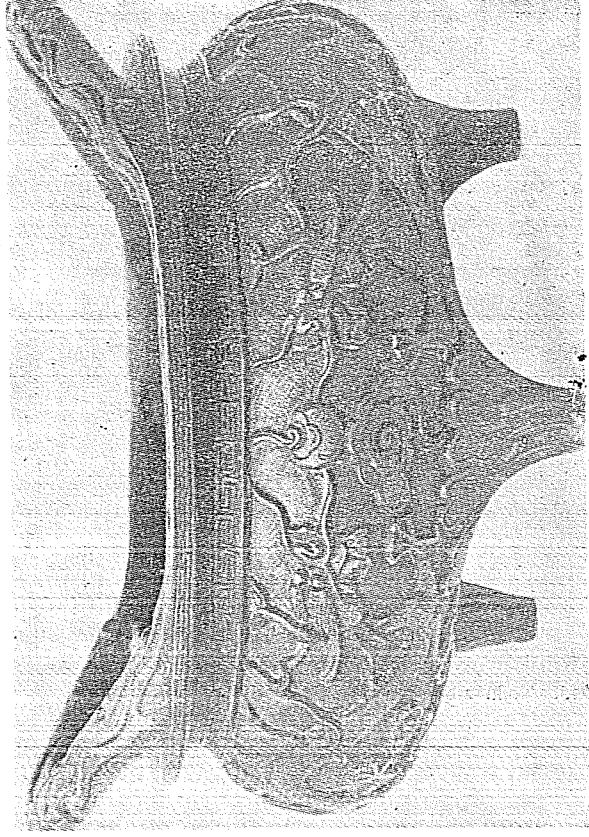
Resim 21. Hazine 2152 No.lu albümden desen (59r).



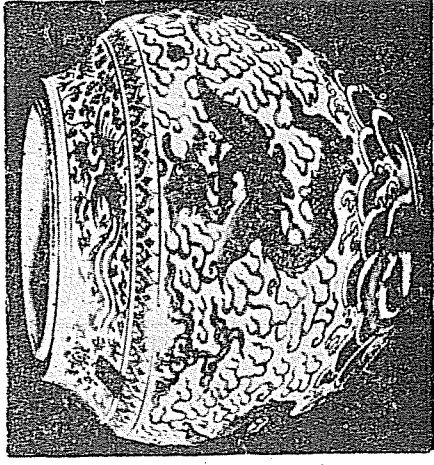
Resim 22. Karatay Han'daki ejderli kabartma.



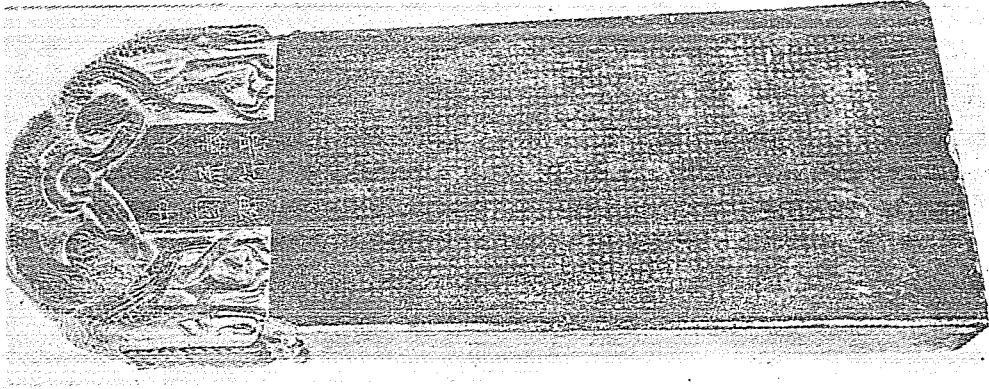
Resim 23. Kayseri-Sivas yolu üzerindeki Sultan Han'dan ejder kabartması.



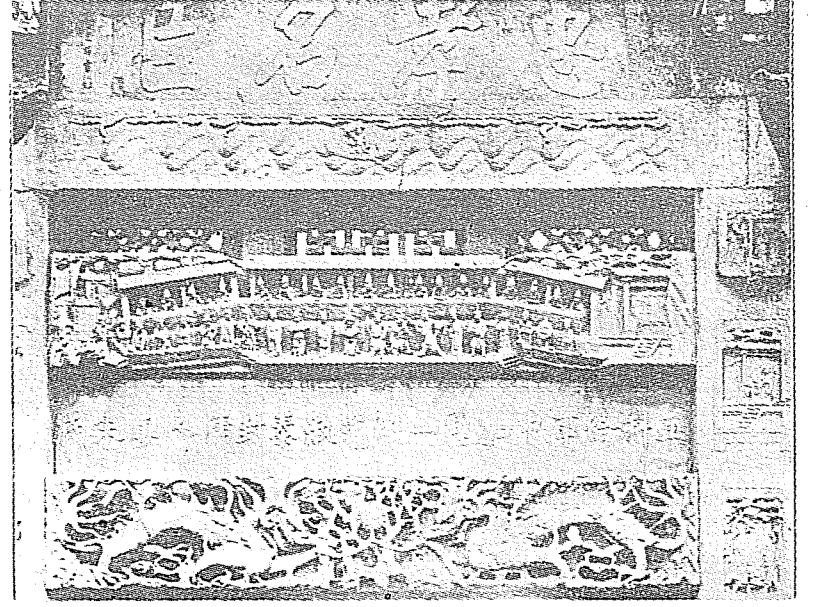
Resim 25. Çin'den bronz buhurdanlık.



Resim 26. Mavi beyaz Ming vazosu.



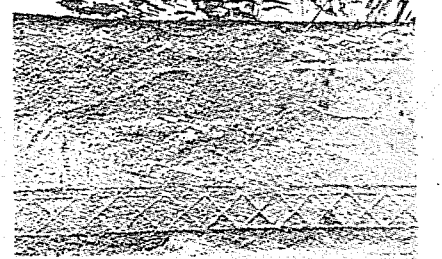
Resim 24. Si Ngran Fou'daki Nesturi anıtı.



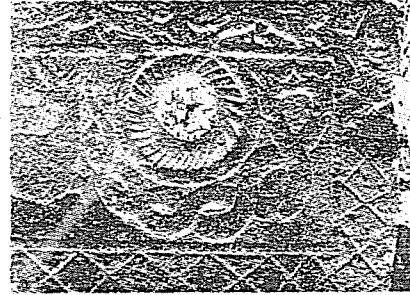
Resim 27. Ming Şeref Kapısı.



Azc. 1.



Azc. 2.



Resim 29. Afyon Müzesindeki ejderli mezar taşı.



Resim 28. Vietnam'daki Stupadaki ejderler.



Resim 30. Eumorphopulos koleksiyonundan ejderli tabak.



Resim 31. Oba Medrese'deki ejderler.



Resim 32. Bağdat'taki Tılsımlı Kapı'nın ejderli kabartması.



Resim 33. Bir Hint Stupası.



Resim 34. Kitâb al-Tiryâk'ın takdim sayfası minyatürü.

SUMMARY

THE PLACE OF THE DRAGON RELIEF AT SUSUZ HAN IN THE ASIAN CULTURAL CIRCLE

Güner İNAL

After the battle of Manzikard in 1071 and the infiltration of Turks into Anatolia, many new monuments, forms, and motifs appeared in Anatolian art. In this article the motif of a head between two confronted dragons at the portal of Susuz Han which comes from around 1246 is discussed.

After the description of the dragon in some mediaval Islamic sources and in the dictionary of Chinese Mythology, the general appearance of the creature in Islamic works of art, and various types of compositions in which it is seen are mentioned and shortly discussed.

The motif of a ball between two confronted dragons has been discussed in the literature on Chinese culture and used in the Far East extensively as a symbol of fertility as seen in figs. 24, 25, 26, 27, 28. The ball represents the moon and the dragons, the clouds which threaten the moon. When the dragons endeavour the moon, the rain will fall upon the earth. In a relief from Samarkand (Fig. 15) two confronted dragons on either side of a crescent indicates that this motif was also known in Central Asia where the Turks came from. There are also examples indicating that the Turks used this motif in the monuments they erected in Anatolia. The tombstone in Afyon (Fig. 29), a slate plate in the Eumorphopoulos collection (this comes from Iran, but seems to be from the Seljuk period, see (fig. 30), the roundel created by a knot between two dragons at the portal of Karatay Han (Fig. 22), the roset between the dragons at the Oba Madrasah (Fig. 31) can be counted as variations of one and the same motif executed in the Seljuk world.

The closest parallel of the relief at Susuz Han is, however, the relief of the Talisman Gate at Baghdad from 1221 (Fig. 32) depicting a personage seated cross-legged, holding two dragons by their tongues. Although it has been interpreted in various ways by many scholars, its affinity to the miniature depicting a person in a similar manner holding a crescent in the medalion formed by two dragons and framed by four angels in the frontispiece miniature of the Kitāb al-Tiryāq in the National Library in Paris (Fig. 34) indicates that the personage between the dragons can represent the moon. In this case, both the frontispiece miniature and the relief of the Talisman Gate indicate the wish of fertility, a sort of blessing which appears in the form of inscription in Samarkand pottery. The peculiar point is that at the portal of Susuz Han, the motif of the moon is depicted as a human face and the two angels above take the place of the four angels in the miniature of Kitāb al-Tiryāq. Thus the whole composition with confronted dragons with the moon and the angels above indicates the idea of fertility brought by the angels from heaven. This explanation fits with the name «Susuz Han» which means «the waterless Han.» It is very possible that at that time there was a relationship between the name of the han and its relief.

The ball of the Far East, the crescent of Samarkand, the roset of the relief of the Oba Madrasah, the knot of Karatay Han's portal, the figure holding a crescent in the miniature of the Kitāb al-Yiryāq, the cross-legged figure at the Talisman Gate and the head in the relief of Susuz Han, they all convey the same conception of fertility in various ways.

Although this motif appears in the crypta of a fifth century church, Deir as Zafarani in Mardin, there is no continuity up to the twelfth century, and the Seljuk examples show quite different shapes. It is apparent that this motif has found its way into Anatolia with the Turks after Manzikard. It is no longer the dreadful animal described in the Arab sources. It is the benign dragon of the Far East and the Central Asia which brings fertility and good omen to people. The content and the motif explain it. Thus, the Turks have brought the **Great Asian Culture**, which is a mixture of Central Asian, Chinese, Indian and Japanese cultures, and which they had adopted and had made contributions to, to Anatolia, fulfilling the function of the carriers of a culture. The point which draws attention is how they rendered this motif and how they created its variations. They have changed it, and until it became unrecognizable, they have played with it. Thus, the image of fertility of Asia has become a completely different motif in appearance, and has been included in the repertoire of the Anatolian Seljuk art.

OTTOMAN ART AT THE FREER GALLERY

Esin ATIL

The Freer Gallery of Art in Washington, D.C. is one of the most unique museums in the United States. It houses the finest specimens of Far and Near Eastern art together with the largest compilation of the works of the renowned American painter James McNeill Whistler. Both the collection and the building were given by Charles L. Freer as a gift to the Smithsonian Institution. Under the terms of the deed some 9,500 items were transferred to Washington upon the death of Mr. Freer in 1920.

Since the opening of the Gallery in 1923, numerous works of art were added to the collection, bringing the total number of the objects close to 12,000, the bulk of which is made up of Chinese, Japanese, Korean, Near Eastern, and Indian objects. The Gallery also contains study material as thousands of sherds of pottery and porcelain, a reference library with books, slides, and photographs, the Herzfeld Archive, a technical laboratory, an Oriental picture mounting department, a photographic laboratory, and a cabinet shop.

Near Eastern objects which were moved to Washington when the museum was established consisted of over 500 pieces plus a large group of ancient Egyptian glass. Within the last fifty years many invaluable Pre-Islamic and Islamic objects were added to this section. In the Islamic group Arabic, Persian, and Ottoman manuscripts, pottery, and metalwork constitute an exceedingly comprehensive collection, incorporating objects with the highest aesthetic and historical values. Although the Islamic section at the Freer Gallery is not the largest in existence, it is the one with the most celebrated and unique pieces.

Due to the extensiveness of the collection in all phases of Islamic art, we will concern ourselves only with the objects pertaining to the Ottoman world in this paper. Ottoman art forms a relatively small portion of the mu-