

Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Özgider Mezrası Kurtarma Kazısı: Geç Roma - Erken Bizans Dönemi'ne Ait Zemin Mozaığının İkonografik ve İkonolojik Olarak İncelenmesi

Rescue Excavation in Özgider Hamlet, Çınar District, Diyarbakır Province: Iconographic and Iconological Analysis of the Floor Mosaic of the Late Roman - Early Byzantion Period

Feray KORUCU YAĞIZ*

(Received 28 May 2025, accepted after revision 28 September 2025)

Öz

2020 yılında, Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Gürses Mahallesi, Özgider Mezrası'nda, Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü tarafından bir kurtarma kazısı yapılmıştır. Yürütülen kazı çalışmaları sonrasında, düzgün olmayan taşların sıralanışının takip edilebildiği kadariyle farklı dönemlerde yapılan eklemelerle genişletildiği anlaşılan, altı odalı kırsal bir villanın duvar ve temel kalıntıları ile bu büyük kompleksin 6 no. 'lu mekân olarak adlandırılan birimi içerisinde bir zemin mozaïği gün ışığına çıkarılmıştır. Ağırlıklı olarak beyaz, gri, sarı, kırmızı, turuncu ve siyah renklerdeki tesseraların birleştirilmesiyle oluşturulduğu görülen eserin, malzeme ve teknik özelliklerinden, süsleme kompozisyonunun oluşumunu sağlayan desen repertuarının sunduğu verilerden ve benzer zaman aralığına ait örneklerle yapılan karşılaştırmalardan hareketle Geç Roma-Erken Bizans Dönemi'ne (İS 4-5. yüzyıl) ait olduğu düşünülmüştür. Geç Antik Çağ'a tarihlenen bu mozaïğin zemininde dalgalanmalar, kopmalar, çökmeler; yüzeyinde ise patina (kireçlenme) gibi doğal ve beşerî faktörlere bağlı olarak gelişen tahribat nedeniyle özgün yapısını yitirdiği ve günümüze bütünlüğünü koruyan bir eser olarak ulaşamadığı görülmüştür. Ancak özellikle orta bölümünün çok büyük bir deformasyona uğradığı ve ciddi ölçüde tahrip olduğu gözlemlenen eser; var olan tüm bu olumsuzluklara rağmen farklı açılardan tetkik edilebilmiş, yapılan bu derin ve kapsamlı araştırmayla mozaïğin hem teknik özelliklerinin hem de süsleme kompozisyonunun biçim ve üslup özelliklerinin ana hatları belirlenebilmiştir. Bu çalışmada, Diyarbakır'da, Özgider Mezrası'nda yapılan kurtarma kazıları sonrasında ortaya çıkarılan, üzerinde geometrik ve bitkisel desenler ile hayvan figürlerinin yan yana getirilişiyle belli bir süsleme kompozisyonunun yaratıldığı görülen zemin mozaïği incelenecektir. Eserin malzeme ve teknik özelliklerinin neler olduğu belirlenecek, süsleme kompozisyonunu oluşturan betim öğelerinin hem form hem de forma yüklenen sembolik anlamları analiz edilecek özetle eser, ikonografik ve ikonolojik açıdan ele alınıp yorumlanacaktır. Ayrıca ilk kez bu yayımla tanınacak olan, bulunduğu coğrafya dolayısıyla nadir bir örnek olarak çağdaşı diğer örneklerle bir arada değerlendirilmesi gerektiği düşünülen zemin mozaïğinin pek çok farklı ölçütün temel alınarak incelenmesiyle bölge ve yerleşim alanının sanatsal üretim süreçlerine, bu sürecin hangi sanatsal gelenekler takip edilerek biçimlendirildiğine ve bölgenin kültürel etkileşim sahasının nasıl şekillendiğine dair yeni bilgiler sunulacak, sonuç olarak eserin Geç Roma-Erken Bizans Dönemi Anadolu mozaik sanatı içindeki yeri belirlenmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Diyarbakır-Özgider Mezrası, sivil yapı, zemin mozaïği, ikonografik ve ikonolojik yorumlama, Geç Roma-Erken Bizans Dönemi mozaik sanatı.

* Feray Korucu Yağız, İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Dumlupınar Mahallesi, D-100 Karayolu, No: 98, Kadıköy-İstanbul-Türkiye.  <https://orcid.org/0000-0003-2208-7330>. E-posta: feray.korucu@medeniyet.edu.tr

Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Gürses Mahallesi, Özgider Mezrası'nda, 2020 yılında yapılan kurtarma kazılarını yöneten Diyarbakır Müzesi Müdür Vekili Sn. Müjdat Gizligöl'e bu çalışmanın ortaya çıkması için sağladıkları izin dolayısıyla sonsuz şükranlarımı sunarım. Ayrıca ilgili müzede esere dair bilgi ve belgelere ulaşmam konusunda yardım ve desteklerini benden esirgemeyen müze arkeologlarından Sn. Sinan Ocak ve Sn. Murat Akay'a; bu çalışmada kullanılan plan ve çizimleri büyük bir özveriyle hazırlayan, Uzman Sanat Tarihçi Emrah Çelebi'ye ve Mimar Emine Armağan Öztürk'e teşekkür ederim.

Abstract

In 2020, a rescue excavation in the Özgider Hamlet, Gürses Neighborhood, Çınar District, Diyarbakır Province was conducted by the Diyarbakır Museum Directorate. Following the excavations, the wall and floor remains of a six-room rural villa were revealed. Based on the alignment of irregularly placed stones, it appears that the structure was expanded through additions made during different periods. A floor mosaic was also revealed in a part of this large complex, which is called room number 6. The floor mosaic, which appears to be composed of tesserae predominantly in white, gray, yellow, red, orange, and black, is characterized by its material and technical features, it is thought that the artwork belongs to the Late Roman-Early Byzantion period (4th-5th), based on the material and technical characteristics, the data provided by the pattern repertoire that forms the decorative composition, and comparisons with examples from the same time period. It has been observed that this mosaic, dating back to Late Antiquity, has lost its original structure due to damage caused by natural and human factors such as ripples, cracks, and collapses on its floor; and patina (calcification) on its surface, and has not survived to the present day as an intact artwork. However, despite all the negative factors, the artwork, which has particularly undergone significant deformation in its central section and suffered considerable damage, has been examined from various angles. Thanks to this detailed and comprehensive research, it has been possible to determine the main features of both the technical characteristics and the decorative composition of the mosaic in terms of form and style. In this study, it will be analysed a floor mosaic found during rescue excavations in Özgider Hamlet, Diyarbakır, which reveals a decorative composition consisting of geometric and plant patterns and animal figures arranged side by side. This study aims to identify the material and technical features of the mosaic and to analyze the descriptive components of decorative composition by considering both their formal qualities and the symbolic meanings ascribed to them. Ultimately, the floor mosaic will be examined and interpreted through iconographic and iconological approaches. This study also offers the opportunity to examine the floor mosaic, which will be known for the first time in this publication and is considered a rare example due to its geography. The floor mosaic should be evaluated with other contemporary examples based on many different criteria. This study will provide new information about the artistic production processes of the region and settlement area, the artistic traditions followed in shaping this process, and how the cultural interaction area of the region was formed. Consequently, the aim of this study is to determine the place of the artwork within the mosaic art of Anatolia during the Late Roman-Early Byzantine Period.

Keywords: *Diyarbakır-Özgider Hamlet, civil architecture, floor mosaic, iconographic and iconological analysis, Late Roman-Early Byzantion mosaic art.*

Giriş

Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin hem fiziki hem de tarihi miras açısından en büyük şehirlerinden biri olan ve kronolojik olarak sırayla Mitanniler, Asurlar, Urartular, İskitler, Medler, Persler, Büyük İskender, Selevkoslar ve Partlar gibi büyük güçlerin denetimi altına girdiği bilinen Diyarbakır/Amida (Beysanoğlu 1999: 41; Yarış 2023: 4), İÖ 69 yılında Roma İmparatorluğu'nun hâkimiyetine girmiştir. Bu dönem itibarıyla imparatorluğun doğu sınırındaki en önemli garnizon şehirlerinden biri haline gelen Diyarbakır/Amida, uzun yıllar Roma, Part ve sonrasında Sasanilerle yaşanan politik ve askeri üstünlük mücadelesinin merkezi olmuştur. Hem savunma hem de ticaret yollarına erişim açısından kritik bir noktada yer alan (Comfort 2008: 283) ve bu sebeple büyük mücadelelere sahne olan kentte, 395 yılı itibarıyla Bizans İmparatorluğu'nun egemenlik evresi başlamış, zaman zaman kesintiye uğrasa da imparatorluğun bu bölge üzerindeki otoritesi, 639 yılına kadar devam etmiştir (Kütük 2015: 77-79).

Amida/Diyarbakır'ın, Roma ve Erken Bizans Dönemleri'nde yaşadığı politik, ekonomik, dini, sosyal ve kültürel değişim ve gelişim sürecine ilişkin bilgilere sadece yazılı kaynaklar yoluyla ulaşılmamıştır. Farklı noktalarda yapılan arkeolojik kazıların, bu kazılar sonucunda elde edilen somut bulguların ve gün ışığına çıkarılan bu eserlerin sanat tarihi disiplini kapsamında değerlendirilmesi ve yorumlanmasıyla da kentin tarihi hakkında derin ve aydınlatıcı bilgilere ulaşılması mümkün olmuştur. 2020 yılında, Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Gürses Mahallesi, Özgider Mezrası'nda yetkililerin denetiminde gerçekleştirilen kurtarma kazıları sonucunda gün ışığına çıkarılan ve Geç Roma-Erken Bizans Dönemi'ne tarihlenen zemin mozaiki bu durumun doğruluğunu örnekleyen en güzel temsillerden birini oluşturmuştur. Nitekim eser bölgenin tarihi, ekonomisi;

bölgedeki yerleşiklerin inanış biçimi, sosyal yapılanması, bu yapının oluşturduğu kültürel belleğin ve mirasın oluşum şekliyle ilgili farklı pek çok çıkarımda bulunulmasını kısacası bölge ve kent tarihinin çok boyutlu bir şekilde analiz edilmesini kolaylaştıran bir işlev yüklenmiştir.

Farklı devirlerde, siyasi hareketliliğin etkisiyle etnik ve dini açıdan pek çok grubun ikamet ettiği bir şehir haline dönüştüğü kolaylıkla izlenilebilen Amida/Diyarbakır'ın geçmişine dair bilgi ediniminde, yazılı kaynakların sunduğu referansları çeşitlendiren önemli bir somut veri kaynağı haline gelen zemin mozaığının sanat tarihi bilimi kapsamında ele alınıp yorumlanması, bu çalışmanın ana konusunu oluşturmuştur.

Bu çalışmada; söz konusu zemin mozaığının süsleme kompozisyonu, desen ve figür öğeleri temel alınarak incelenecek, bu incelemenin ardından bölge sakinlerinin sanatsal zevkleri ve inanç yapıları hakkında bazı çıkarsamalar yapılacaktır. Bu çıkarsama ve tespitlerin sağlaması yapılarak eser üzerinde bilimsel değerlendirmelerde bulunulacak; bunlardan hareketle, bölgenin sanatsal üretim sürecinin belirlenmesine ve bu sürece farklı kültürel etkileşimlerin katkısı olup olmadığının aydınlatılmasına çalışılacaktır. Dolayısıyla eserin çağdaş örneklerle karşılaştırılması yapılarak yakın coğrafyadaki eserlerle benzer ya da farklı yönlerinin olup olmadığı irdelenecektir. Anadolu'da kırsal yerleşimlerde mozaik sanatı kapsamında nasıl bir biçim ortaya konulduğu açıklanacaktır. Büyük oranda bütünlüğünü koruyarak günümüze ulaşan ve Diyarbakır sınırları içerisinde bulunan ilk mozaik eser olması sebebiyle bilimsel anlamda oldukça önemli olduğu düşünülen zemin mozaığının ana konu edinildiği çalışmamızın sınırlarını oluşturan bu çerçevenin, bilimsel anlamda sahaya önemli katkılar sunacağı umulmaktadır.

Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Özgider Mezrası Kurtarma Kazısı: Kazı Alanı - Alanda Yapılan İlk Tespitler - Yürütülen Çalışmalar

Diyarbakır Kaçakçılık Şube Müdürlüğü, 15.06.2020 tarihinde Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Höyükdibi Jandarma Karakol Komutanlığı'na bağlı Gürses Mahallesi, Özgider Mezrası'nda, belirtilen bu konumun 3 km kuzeybatısında, Kuruçay mevkiinin 150 m batısındaki vadi yamacında kaçak bir kazı yapıldığını, yapılan bu yasadışı kazı çalışmaları sonrasında bir zemin mozaığının ortaya çıktığını, bu durumla ilişkili olarak alanda elzem olan incelemelerin yürütülmesi hususunda gereğinin yapılmasını, Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü'ne bildirmiştir. Bu bildirimin hemen ardından Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü kendi bünyesinde görev yapmakta olan uzman bir teknik ekibi bölgeye sevk etmiştir.

Alana intikal eden ekip, 15-16 Haziran 2020 tarihleri arasında sahada ilk ve gerekli incelemeleri yapmış, kaçak kazılar sonucunda ortaya çıkan zemin mozaığını yerinde incelemiş; eser ve eserin bulunduğu alanın tarihi ve arkeolojik açıdan önemli bir nitelik taşıdığı hususunda bir karar geliştirmiştir. Yapılan bu değerlendirmenin hemen ardından Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü, 22.06.2020 tarihinde yazmış olduğu resmi bir yazıyla T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kültür Varlıkları ve Müzeler Genel Müdürlüğü'ne, bilimsel ve etik kurallara uyarak bölgede bir kurtarma kazısı yapılması gerektiğine ilişkin bir başvuruda bulunmuştur. İlgili kurum, 30.06.2020 tarihinde cevaben göndermiş olduğu resmi yazısıyla Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü'nün resmi kanalla bildirmiş olduğu kazı izni isteğini onaylamıştır. Bu onay üzerine Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü, 17.08.2020 tarihinde, kendi yönetim ve denetimi altında bölgede bir kurtarma kazısı çalışması başlatmıştır. Yapılan kazı çalışmalarında ilk olarak 5,45 x 4,90 m boyutlarında, dış hattı svastika (gamalı haç motifinin

tekrarından oluşan geometrik süsleme) adı verilen geniş geometrik bir bordür ile çevrelenmiş, bordürün çevrelediği orta alanında ise küçük bitkisel desenlerin eşlik ettiği, kuzeydoğu ve güneybatı yönlerinde üçer tane olmak üzere, birbirine dönük altı adet hayvan figürünün tasvir edildiği bir zemin mozaïği gün ışığına çıkarılmıştır. Alan içinde devam eden kazı çalışmaları sırasında, zemin mozaïğinin kuzeybatı tarafında yeni duvar sıralarının olduğu tespit edilmiştir. Karşılaşılan bu duvar ve temel kalıntıları, yürütülen kurtarma kazılarının eksenini değiştirmiş, ortaya çıkarılan bu kalıntılar kurtarma kazılarının ikinci bir odak noktasını oluşturmuştur.

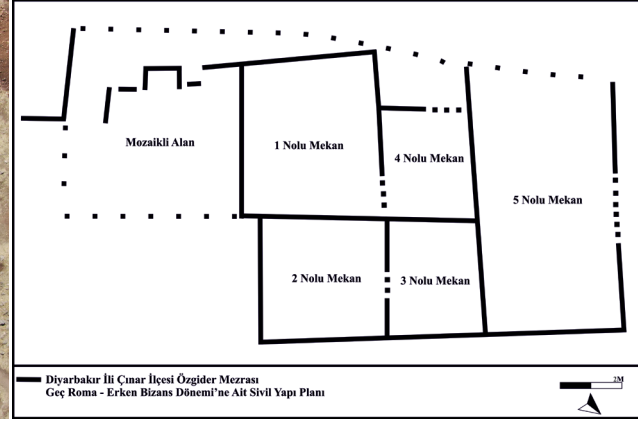
Zemin mozaïğinin kuzeybatı yönünde devam eden çalışmalar sonrasında; araları çamur harçla örülmüş, yaklaşık 90 cm yüksekliğinde düzgün olmayan taşların sıralanışından oluşan, 60 ile 80 cm genişliğindeki duvar uzantılarının biçimlendirdiği hem zemin mozaïğinin hem de bu eserin içerisinde bulunduğu birimin konum ve kullanım alanını belirleyecek olan beş ayrı mekân daha gün ışığına çıkarılmıştır. Altı odalı sivil bir konutun ortaya çıkarıldığı kazı çalışmalarında, yapı kompleksinin ve bu kompleksin içerisinde 6 no.'lu mekân olarak adlandırılan birim içerisinde bulunan zemin mozaïğinin çevresine ilişkin daha sağlıklı bilgi edinmek amacıyla alan içerisinde derinlikleri 30 cm ile 1.5 m arasında değişen, 2 x 2 m ölçülerinde 12 adet sondaj açılmıştır. Sürdürülen çalışmalarda, açılan bu sondaj alanlarında amorf nitelikte seramik parçalarının, sütun parçalarının ve çok az olmakla beraber demirden yapılmış birkaç küçük eserin (bir adet kullanım alanı belirlenemeyen basit biçimli demir halka, bir adet demir ok ucu, bir adet kesici alete ait ağız parçası ve bir adet kapı askı aksamı) haricinde herhangi bir kültür varlığına rastlanmamıştır. Belirtilen alanlar içerisinde zeminde ana kayaya ulaşılması üzerine alan içinde çalışmaların sonlandırılmasına karar verilmiştir. Özgider Mezrası'nda yürütülen kurtarma kazıları tüm bu sonuçlarla birlikte Diyarbakır Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 21.10.2020 tarihindeki yazısı kararı gereği, yine bu kazılarda gün ışığına çıkarılmış olan zemin mozaïğinin Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü'nün denetiminde Diyarbakır Restorasyon ve Konservasyon Bölge Laboratuvar Müdürlüğü ekipleri tarafından 13 parçaya ayrılması ve eserin 08.06.2021 tarihinde Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü eser deposuna kaldırılmasıyla sona erdirilmiştir.

Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Özgider Mezrası Kurtarma Kazısı: Gün Işığına Çıkarılan Kalıntı ve Buluntular

Araları çamur harçla örülmüş düzgün olmayan taşların sıralanışından izlenebildiği kadarıyla farklı dönemlerde yapılan eklemelerle genişletildiği bu bağlamda büyük bir kompleks oluşturacak şekilde inşa edildiği anlaşılan kırsal bir villaya ait duvar ve temel kalıntıları ile bu yapı kompleksini oluşturan bir birimin içerisinde bulunan Geç Roma-Erken Bizans Dönemi'ne (İS 4-5. yüzyıl) tarihlenen zemin mozaïği, Geç Antik Çağ'da büyük bir yerleşim potansiyeli olma özelliğini taşıyan, yerleşim alanının kuzeye doğru açılan kısmının konut alanı olarak kullanıldığı bilinen, Diyarbakır'ın Çınar ilçesine yaklaşık 13 km mesafede bulunan Özgider Mezrası'nda ortaya çıkarılmıştır.

Özgider Mezrası'nda yapılan kurtarma kazıları sonucunda ortaya çıkarılan ve sadece duvar ve temel kalıntıları üzerinden gidilerek plan özellikleri izlenebilen sivil konut, zemin mozaïğinin bulunduğu 6 no.'lu mekân, bu birimin kuzey ve kuzeybatı hattında bulunan dördü kare ve kareye yakın plan özelliği gösteren dört iç mekân, bu dört iç mekânın kuzey-kuzeybatı hattında yer alan ve

dikdörtgen bir plan özelliği gösteren bir mekân olmak üzere¹ altı odalı büyük bir yapı kompleksi olarak inşa edilmiştir. Tahribat nedeniyle duvar ve temel kalıntılarının sınırlarının tam takip edilemediği, simetrik bir düzen özelliği göstermese de dikdörtgene yakın bir şemayı takip eder şekilde inşa edildiği görülen yapı kompleksinin yaklaşık olarak 113,965 m²'lik bir alan üzerine kurulduğu² tespit edilmiştir (Res. 1, Çiz. 1).



Resim 1

Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Gürses Mahallesi, Özgider Mezrası'nda Bulunan Geç Roma-Erken Bizans Dönemi'ne Tarihendirilen Sivil Yapının Genel Fotoğrafı (Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü Kazı Arşivi, 2020).

Çizim 1

Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Gürses Mahallesi, Özgider Mezrası'nda Bulunan Geç Roma-Erken Bizans Dönemi'ne Tarihlendirilen Sivil Yapının Planı (Uzman Sanat Tarihçisi Emrah Çelebi).

1 no.'lu mekân, 5,00 x 4,75 m boyutlarında olup 23.75 m²'lik bir alanı kaplamakta ve zemin mozaığının bulunduğu 6 no.'lu ana mekânın kuzeybatısında bulunmaktadır. Duvarları çamur harç kullanılarak gayri muntazam taşlarla örülmüş bu mekânın kuzey ucunda, bu birim ile kuzeybatı yönünde bulunan 4 no.'lu mekân arasında geçişin sağlandığı küçük bir giriş göze çarpmaktadır. Hangi amaçla kullanıldığı tam olarak tespit edilemeyen bu mekân içerisinde yapılan kazı çalışmalarında çatı kiremitleri ve seramik parçaları ile kireç taşından yapılmış bir sütun altlığı bulunmuştur.

1 no.'lu mekânın hemen kuzeydoğusunda, kompleksin bir diğer orta mekânı olan 2 no.'lu mekân yer almaktadır. Duvarları yine çamur harç kullanılarak gayri muntazam taşlarla örüldüğü gözükken 4,10 x 3,50 m boyutlarında ve 14.35 m²'lik bir alanı kapladığı hesaplanan bu mekânın kuzeybatı yönündeki 3 no.'lu mekânla birleşimini sağlayan küçük bir giriş açıklığı bulunmaktadır. Bu küçük açıklık, kuzeydoğu-güneybatı istikametinde uzanan duvarın tam ortasına denk gelmektedir. Bu mekânın da diğeri gibi yapı içerisinde hangi işlevle kullanıldığı tam olarak saptanamamıştır. Mekânın içerisinde yapılan kazılar sonrasında yine çatı kiremitleri ve seramik parçaları ile kireç taşından yapılmış sütun altlığı ve sütun parçası gün ışığına çıkarılmıştır.

Kırsal villanın 1 ve 2 no.'lu mekânlarıyla karşılaştırıldığında daha küçük bir alanı kapladığı görülen 3 no.'lu mekân konum olarak 2 no.'lu mekânın kuzeybatısında yer almaktadır. 3,20 x 2,80 m boyutlarında olup 8.96 m²'lik bir alanı kaplayan bu mekânın duvarlarının, 2 no.'lu mekânı oluşturan duvar örgü biçimleriyle benzer özellikler taşımaktadır. Mekânın güneydoğu duvarındaki giriş açıklığıyla 2 no.'lu mekânla bağlantılı olduğu anlaşılmaktadır. Ancak 3 no.'lu mekân ile 2 no.'lu mekânın yapı kompleksini oluşturan diğer odalarla bağlantısının olmadığı görülmektedir. Bu mekânın içerisinde yapılan kazılar sonrasında da yine çatı kiremitleri ve seramik parçaları ile kırık pythos ve ona ait parçalar bulunmuştur.

- 1 Yapı kompleksinin oluşumunu sağlayan mozaikli birim haricindeki diğer alanlar, zemin mozaığının bulunduğu mekânın hemen yanında, kuzey-kuzeybatı yönünde uzanan bir hat üzerinde yer almaktadır.
- 2 Zemin mozaığının içerisinde bulunduğu 6 no.'lu mekânın duvar hatları tam olarak takip edilememiş, bu birimin alan ölçüsü ancak zemin mozaığının ölçüleri esas alınarak tahmin edilebilmiştir. Yapı kompleksinin üzerine kurulduğu alanla ilgili verilen bilgi, bu nedenle yaklaşık bir hesaplamayla verilmiştir.

4 no.'lu mekân, 1 no.'lu mekânın kuzeybatısında, 2 no.'lu mekânın ise batısında yer almaktadır. Duvarları çamur harç kullanılarak düzgün olmayan taşların sıralanmasıyla oluşturulduğu anlaşılan mekânın 3,60 x 3,00 m boyutlarında olduğu ve 10.80 m²'lik bir alanı kapladığı tespit edilmiştir. Mekânın 1 no.'lu mekânla birleşimini sağlayan güneydoğu duvarında küçük bir giriş açıklığı bulunmaktadır. Aynı mekânın güneybatısında da yine bir giriş açıklığı gözükmektedir. Bu ikinci açıklığın mekâna geçişin sağlandığı ana girişi oluşturduğu düşünülmektedir. Nitekim söz konusu açıklığın kazısı sonucu kesme taştan yapılmış bir eşik taşı gün ışığına çıkarılmıştır.

Altı odalı kırsal sivil konutun orta bölümünü oluşturan dört mekânın kuzeybatısında, kompleksin 5 no.'lu birim olarak isimlendirilen en büyük mekânı yer almaktadır. Dikdörtgen planlı bir birim olarak tasarlanan 5 no.'lu mekânın duvarları diğerleri gibi çamur harç kullanılarak gayri muntazam taşların sıralanmasıyla oluşturulmuştur. 7,00 x 4,20 m boyutlarında olduğu ve 29.40 m²'lik bir alanı kapladığı tespit edilen bu büyük mekânın, kompleksin orta alanını oluşturan diğer dört küçük mekânla herhangi bir ilişkisinin olmadığı anlaşılmaktadır. Mekânın zemini, çatı kiremitleriyle ve 4,50 x 3,20 m ebatlarında bir taban döşemesiyle kaplıdır. Mekânın iç kısmında yürütülen kazı çalışmalarında bir tandır ve bir pythosa ait parçalar bulunmuştur. Gün ışığına çıkarılan bu buluntular ve kalıntılardan hareketle, yapının mutfak ve kiler olarak kullanıldığı yönünde bir tahminde bulunulmuştur.

Zemin mozaığının bulunduğu 6 no.'lu mekân, kareye yakın bir plan özelliği göstermektedir. Çok büyük eksiklikler olmasına rağmen söz konusu alan; görünürdeki temel izlerinden anlaşıldığı kadarıyla kuzey, kuzeydoğu, doğu ve güneydoğu hattı, düzgün olmayan taşların sıralanarak oluşturulduğu bir duvarla çevrelenmiştir. Yapının kuzey, kuzeybatı ve güneybatı hattı kısmen ayakta kalmıştır. Diğer yönlerde olduğu gibi genellikle düzgün olmayan kesme taşların kullanıldığı bir duvar sırası ile çevrildiği görülen bu hattın takibi sadece bu alanda yer alan temel izleriyle sağlanabilmiştir. Mekânın güney ve güneybatı tarafında, düzgün kesme kireç taşı kullanılarak oluşturulmuş bir duvar sırasının; güneydoğu tarafında ise düzgün kesme kireç taşı ile başlayıp güney tarafında düzgün olmayan taş sırası ile devam eden ikinci bir duvar sırasının bulunduğu tespit edilmiştir. Mekânın güneybatı duvarında ocak veya şömineye benzeyen, küçük, dikdörtgen biçimli bir bölme olduğu görülmektedir. Duvar hattının zemin mozaığıyla olan konumu incelendiğinde, ocak veya şömineye benzeyen bu bölümün, zemin mozaığının bulunduğu bu mekân içerisine muhtemelen sonraki bir dönemde, yapıda gerçekleştirilmek istenen işlev değişikliği sebebiyle eklendiği düşünülmektedir.

Genel olarak aralarında bağlayıcı malzeme olarak çamurun kullanıldığı ve düzgün olmayan taşların yan yana getirilerek inşasının gerçekleştirildiği görülen bu sivil konutun Geç Antik Çağ'ın önemli yerleşim alanlarının bulunduğu bir bölgede içerisinde günlük hayatın idame ettirildiği bir yaşam alanı olarak bir başka deyişle barınma ihtiyacını karşılayan bir mekân olarak tasarlandığı anlaşılmıştır. Kazılar vasıtasıyla gün ışığına çıkarılan sütun altlıkları ve kapı eşiklerine ait malzemeler, çok az da olsa düzgün kesme taşların da kullanıldığını göstermektedir. Bütün bunlar, yapının inşa dönemi sonrasında en az iki ayrı dönemde daha kullanıldığı ve birimlerinin işlev değişikliğine uğradığı kanaatini vermektedir. Zemin mozaığının bulunduğu 6 no.'lu mekânın güneybatı duvarında yapılan ocak veya şömineye benzeyen, küçük, dikdörtgen biçimli bir bölme ile yapı kompleksinin güney, güneybatı ve batı hattındaki simetrik olmayan duvar döngüsü, varılan bu kanaatin doğruluğunu kanıtlar niteliktedir. Ancak 6

no.'lu mekân içerisinde bulunan zemin mozaığının gerek malzeme ve yapım tekniği gerekse süsleme kompozisyonunu oluşturan bezeme detayları, yapının inşa ve kullanım dönemiyle ilgili bilgi vermekle beraber, sivil yapının hangi dönemlerde nasıl müdahalelerde bulunularak işlev değişikliğine uğradığı ya da bu değişikliğin kapsamı ve boyutlarının neler olduğu üzerine bir değerlendirme yapmak çok da mümkün olamamıştır.

Zemin Mozaığı: Malzeme ve Teknik Özellikleri

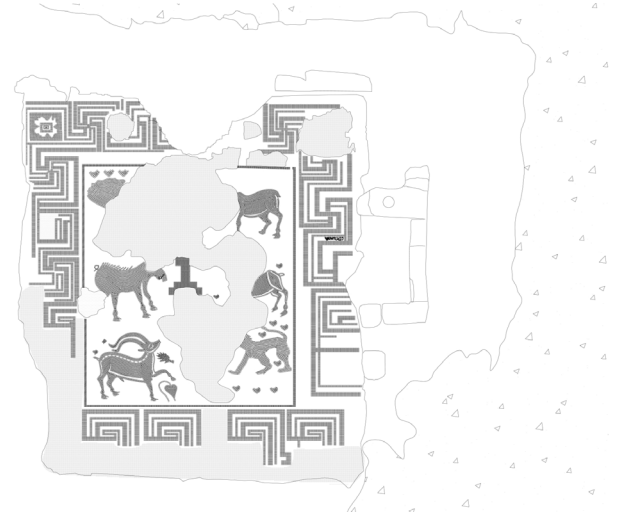
Özgider Mezrası'nda yürütülen kurtarma kazısı sonucunda gün ışığına çıkarılan altı odalı sivil konutun, 6 no.'lu mekân olarak adlandırılan biriminde bulunan zemin mozaığı 5,45 x 4,90 m ölçülerindedir. Eserin, yaklaşık olarak 26.705 m²'lik bir alanı kapladığı tespit edilmiştir. Dış hattı geniş, geometrik bir bordür ile çevrelenen, kenarları bu bordürle çevrelenen ana panoda ise bitkisel desenlerin eşlik ettiği altı adet hayvan figürünün tasvir edilerek süsleme tasarımının tamamlandığı görülen eser, "*opus tessellatum*" tekniğinde yapılmıştır. Eserde, figür ve desenlerin biçimlendirilişinde kıvrımlı hatları takip etmek amacıyla bazı yerlerde üçgen veya trapez biçiminde kesilen tesseraların yan yana getirildiği görülse de genel olarak kare ve düzgün dörtgen şekilli teserraların daha yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Teserraların boyutları 1 - 1,1 cm ölçüleri arasında değişmektedir. Eserin kapladığı toplam alan ve kullanılan tesseraların boyutları hesaplandığında, zemin mozaığının yaklaşık olarak 267.050 adet tessera kullanılarak oluşturulduğu sonucuna varılmıştır. Ağırlıklı olarak beyaz, gri, sarı, kırmızı, turuncu ve siyah renkli tesseraların yan yana getirilmesiyle oluşturulan zemin mozaığının yapımında ana malzeme olarak -yerel bölge malzemesi dışında- Karacadağ yanardağı lavlarından oluşan ve yakınlarındaki zengin taş ocaklarından çıkarılan bazalt; Ergani ve çevresindeki taş ocaklarından temin edildiği düşünülen sarı renkli kireç taşı ile kiremit kırmızısı renkte pişmiş toprak (terracotta) olmak üzere üç farklı malzeme kullanılmıştır. Bütüne bakıldığında; itinalı bir işçilikle biçimlendirildiği gözlemlenen eser, bölgenin bu sanat sahasındaki faaliyetlerinin ne durumda olduğunu, eserin oluşumunu sağlayan atölyenin ya da burada faaliyet gösteren ustaların sahip olduğu teknik ve sanatsal becerilerin niteliğini kolayca izlemeyi mümkün kılmaktadır. Bu bağlamda, yerel malzeme kullanılarak yapıldığı gözlemlenen eserin bu haliyle yüksek maliyet gerektiren bir yapım sürecine işaret etmediği söylenebilir. Bu durum, dikkatlerin eserin bir yerel atölye tarafından ya da herhangi bir atölyeye bağlı olmaksızın çalışan gezgin bir usta tarafından yapılmış olabileceği ihtimaline işaret etmektedir.

Zemin Mozaığı: Tasarım Özellikleri ve Figüratif Ögelerin Tanımlanması

Geç Roma-Erken Bizans Dönemi'nde bölgenin mozaik sanatını hangi teknik, estetik algı, sanatsal beceri ve kültürel etkiler doğrultusunda icra ettiğini gözlemlemek, mozaik sanatının gelişiminde ne denli aktif bir rol üstlendiğini saptamak adına önemli ip uçlarının yakalanmasına olanak sağlayan zemin mozaığının süsleme kompozisyonu tarihlendiği dönemin (İS 4. - 5. yüzyıl) desen repertuarına uygun olarak tasarlanmıştır. Geometrik ve bitkisel desenler ile bu desenlerin yan yana getirildiği hayvan figürleri eserin süsleme kompozisyonunun genel kurgusunu oluşturan betim ögeleri olarak dikkatleri çekmiştir.

Desen ve figürlerin yalnızca dekoratif değil aynı zamanda bölgenin toplumsal ve kültürel yapısının çözümlenmesinde önemli sonuçlar sunan somut birer temsil olarak kullanıldığı; dış hattı geniş, geometrik bir bordür ile çevrelenen, bu

bordürün bir sınır yarattığı orta alanında bitkisel desenlerin eşlik ettiği altı adet hayvan figürü tasvir edilerek süsleme kompozisyonunun bütünsel düzeninin tamamlandığı görülen, kareye yakın dikdörtgen bir form özelliği gösteren zemin mozağında yer alan süsleme kompozisyonunun ortaya konulmasında belli bir ölçünün takip edildiği, eseri yapan sanatkarın oluşturmuş olduğu bir matematik üzerinde bu kompozisyonu tasarladığı söylenebilmiştir. Buna göre eserin; eser dört kenarda 80 cm ölçülerinde svastika menderes (swastika meander) adı verilen bir geometrik bordürle çevrelenmiştir. Geometrik desenlerin birbiri ardınca sıralanarak oluşturduğu bu geometrik bordürün hemen 15 cm gerisinde, bordürden içe doğru siyah tesseraların yana yana getirilmesiyle oluşturulmuş ince, basit bir çizgi hattıyla ikinci bir çerçeve daha kurulmuştur. Siyah renkli tesseraların yan yana getirildiği, ince, primitif bir çizgiyle eserin merkezinde 3,30 x 1,60 m ölçülerinde dikdörtgen formlu bir pano yaratılmıştır. Süsleme kompozisyonunun ana sınırının bu çizgiyle belirlendiği eserde, zemin mozağının orta noktasını oluşturan ana panoda bitkisel desenlerin eşlik ettiği, her biri yaklaşık olarak 80x110 cm ölçülerinde olan altı adet av hayvanı tasviri yer alır (Res. 2, Çiz. 2).



Resim 2

Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Gürses Mahallesi, Özgider Mezarı'nda Bulunan Geç Roma-Erken Bizans Dönemi'ne Tarihlendirilen Zemin Mozağının Genel Fotoğrafı (Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü Kazı Arşivi, 2020).

Çizim 2

Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Gürses Mahallesi, Özgider Mezarı'nda Bulunan Geç Roma-Erken Bizans Dönemine Tarihlendirilen Zemin Mozağının Çizimi (Mimar Emine Armağan Öztürk).

Konumuz olan sivil konutun 6 no.'lu mekânında yer alan zemin mozağının süsleme kompozisyonunun nasıl biçimlendirildiğine dair detaylı bilgi edinme sürecinde yöntem olarak tümevarımsal bir yaklaşım takip edilmiştir. Bu doğrultuda, süsleme kompozisyonunu oluşturan ana betim öğelerinin (bordürün ve ana panonun) tüm tasarım detaylarıyla ortaya konulmasına önem verilmiştir. Oluşturulan ana başlıklar altında eserin sahip olduğu süsleme kompozisyonu çözümlenmeye ve bu kompozisyonu oluşturan figürlerin numaralandırılarak her birinin ayrı ayrı incelenmesine çalışılmıştır. Bu doğrultuda olmak üzere; eserin betim öğelerinin biçimsel nitelikleri ve yüklenmiş oldukları sanatsal anlamlar ayrı ayrı ele alınacak ve sanat tarihi disiplini içerisinde analiz edilecektir.

Bordür

Özgider Mezarı'nda yapılan kurtarma kazıları sonucunda gün ışığına çıkarılan zemin mozağının üzerinde yer alan süsleme kompozisyonunun genel tasarımını oluşturan bir diğer desen ögesini, en dışta ana panoyu geniş bir meander bandı şeklinde çevreleyen bordür oluşturmuştur. Bordür, beyaz zemin üzerine siyah, soğuk gri, sarı ve turuncu renkli tesseraların yan yana getirilmesiyle oluşturulmuştur. Bordürün genel tasarımının, farklı renk kombinasyonlarıyla düzenlenmiş tek bir gamalı haç ve bu betimin ardınca sıralandığı bir meander

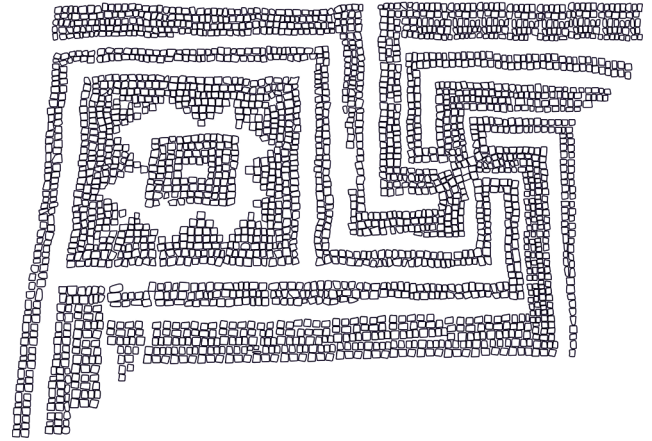
Resim 3

Zemin Mozaığının Dış Hattını Çevreleyen Kenar Bordür ve Köşebendinin Genel Fotoğrafı (Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü Kazı Arşivi, 2020).

Çizim 3

Zemin Mozaığının Dış Hattını Çevreleyen Kenar Bordür ve Köşebendinin Çizimi (Emrah Çelebi).

bandından oluştuğu görülmüştür (Res. 3, Çiz. 3). Kesişim yerlerinde, küçük birer kare şeklinde, tek dönüşlü svastika meanderlerden oluşan ızgara deseni kullanılmıştır (Işıklıyaya 2010: 432). Bordürün dört ayrı köşesine de; arası açılan svastika mendereslerin içerisinde ikişer adet piramidal üçgen formlu basit şekillerin ışınsal düzende uzandığı kareye yakın dikdörtgen şekiller yerleştirilmiştir. Bordürde en dikkat çekici ayrıntıyı, eserin güneybatı yönünde, ceylan ve aslan figürünün tam ortasına denk gelen yerdeki Grekçe bir mozaik yazıt oluşturmuştur. “*CEPTONIVA*” ya da “*CEPTONNA*” şeklinde okunan bu yazıtta “*Sergonna*” isminin yazıldığı tespit edilmiştir (Res. 4, Çiz. 4). Yazıtta geçen ismin yapının sahibinin ya da zemin mozaığını yapan sanatçının ismi olduğu düşünülse de bunu kanıtlayacak bir ipucu bulunamamıştır. Nitekim döneme ait kaynaklarda da isimle ilgili tahminleri doğrulayacak herhangi bir veriye ulaşılamamıştır.



Resim 4

Zemin Mozaığının Güneybatı Yönünde, Kenar Bordürünün İçinde Yer Alan “*CEPTONIVA*” ya da “*CEPTONNA*” Şeklinde Yazılan ve “*Sergonna*” İsmi Verilen Yazıtın Fotoğrafı (Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü Kazı Arşivi, 2020).

Çizim 4

Zemin Mozaığının Güneybatı Yönünde, Kenar Bordürünün İçinde Yer Alan “*CEPTONIVA*” ya da “*CEPTONNA*” Şeklinde Yazılan ve “*Sergonna*” İsmi Verilen Yazıtın Çizimi (Emrah Çelebi).

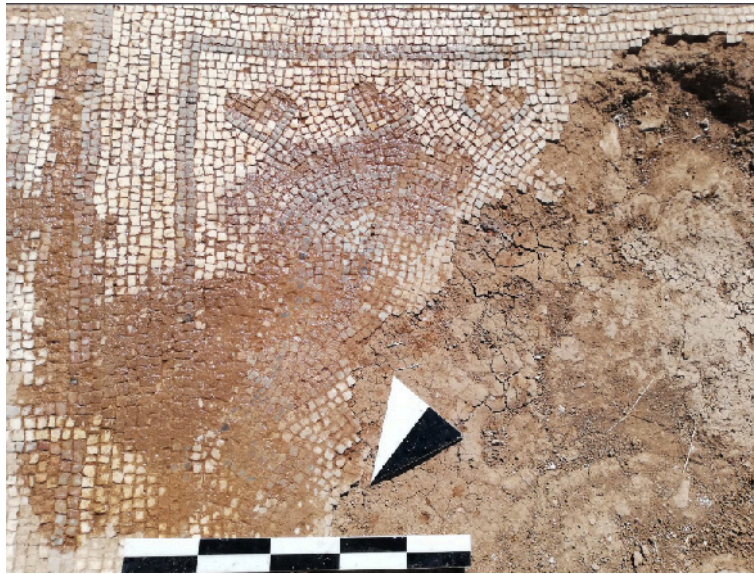


Ana Pano

80 cm ölçülerinde svastika menderes (swastika meander) adı verilen bir geometrik bordür ve bunun hemen 15 cm gerisinde siyah tesseraların yana yana getirilmesiyle oluşturulmuş ince, basit bir çizgi hattından oluşan geniş meander bandının çevrelediği 3,30 x 1,60 m ölçülerindeki dikdörtgen biçimli orta pano, eser üzerinde yer alan süsleme kompozisyonun ana alanını teşkil etmiştir. Eserin odak noktası olarak tanımlayabileceğimiz bu alan içerisinde, bitkisel desenlerin eşlik ettiği, her biri yaklaşık olarak 80 x 110 cm ölçülerinde olan altı adet av hayvanının betimlendiği pastoral bir sahneye yer verilmiştir. Ana panoda yer alan bu betimlerin konum, biçim ve stil özellikleri tüm detaylarıyla şöyledir:

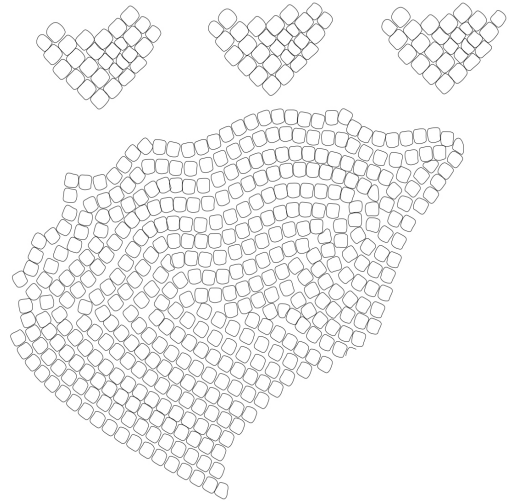
1 Numaralı Figür (Boğa?)

1 no'lu figür, zemin mozağının ana süsleme alanında, kuzeydoğu köşede, üst bölümde yer almaktadır (Res. 5, Çiz. 5)³. Günümüze bütünlüğünü koruyarak ulaşmış kısımlarından edinilen izlenimden hareketle, bu figürün açık renkli bir zemin üzerinde, sarı, kırmızı, turuncu ve siyah renklerdeki tesseraların yana yana getirilmesiyle oluşturulduğunu söylemek mümkündür. Zemin mozağının güneybatı yönünde yer alan ve kendisine simetrik konumda bulunan 4 no.'lu geyik figüründe de olduğu gibi, bu figürün hemen üzerinde (hayvanın arka bacaklarının bitiminde) üç adet gonca gülü şeklinde küçük, bitkisel bezeme ögesi yer alır. Eser yüzeyinde oluşan patina (kireçlenme) ve farklı etkenlerin neden olduğu güçlü tahribat, bu figürün biçimsel özelliklerine dair daha geniş ve net bir değerlendirme yapılmasını engellemiş, bu durum, zemin mozağındaki süsleme kompozisyonun genel yapısını değerlendirmede mukayeseye dayalı bir analiz yapılmasını gerektirmiştir.



Resim 5
Zemin Mozağının Kuzeydoğu Yönünde, Eserin Üst Bölümünde Yer Alan, 1 No.'lu Figürün (Boğa?) Detay Fotoğrafı (Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü Kazı Arşivi, 2020).

Çizim 5
Zemin Mozağının Kuzeydoğu Yönünde, Eserin Üst Bölümünde Yer Alan, 1 No.'lu Figürün (Boğa?) Çizimi (Emine Armağan Öztürk).



Zemin mozağının süsleme kompozisyonunun diğer bölümlerindeki hayvan tasvirlerinin açık ve net olarak izlenebilen hali, biçim ve anlam açısından bir bütünlüğün gözetildiğini düşündürmüştür. Bu durum, çok büyük olasılıkla bu betim alanında başka bir av hayvanının tasvirine yer verildiği olasılığını güçlendirmiştir. Dolayısıyla dönem örneklerinden hareketle burada bir boğa tasvirine yer verilmiş olabileceği ihtimali üzerinde yoğunlaşmıştır.

3 Hareket yönü sağa doğru olan 1 no.'lu figürle (Boğa?) ilgili bazı ayrıntılar çekilen fotoğraflarda çözümlenebilmiştir. Örneğin hayvanın sağ arka bacağının hafif geride olan biçimi verilen fotoğraflarda izlenebilmiştir. Ama bu kısım tesseralar çok fazla takip edilemediği için çizime aktarılmamıştır. Çizim zemin mozağının üzerinde yer alan diğer av hayvanlarının etrafında gonca gülü şeklindeki stilize betimlerin bu hayvanın da sırt bölümünde yer aldığını vurgulamak için verilmiştir.

2 Numaralı Figür - Yaban Domuzu (Sus Scrofa?)

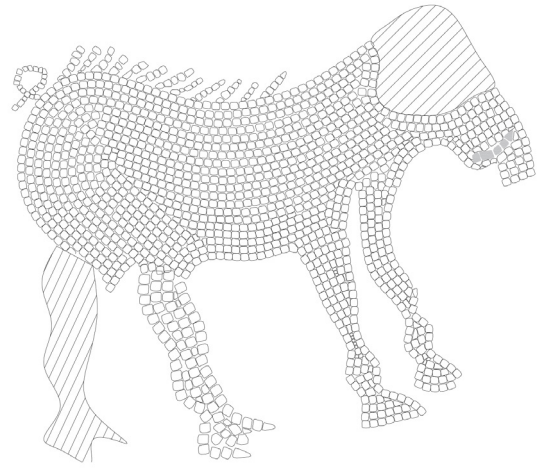
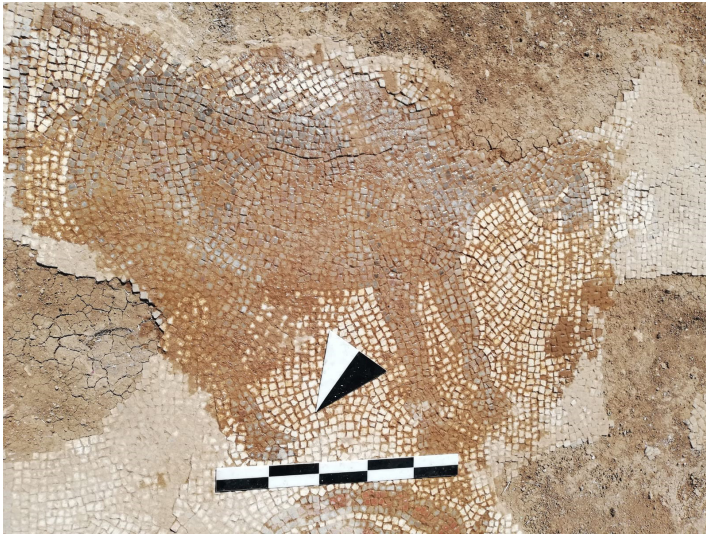
Mozaik kompozisyonundaki 2 no.'lu hayvan figürü bir yaban domuzuna aittir. Bu figür, zemin mozaığının ana süsleme alanında, kuzeydoğu yönünde, tanımı yapılamayan 1 no.'lu figürün hemen altında, eserin orta kısmında yer almaktadır (Res. 6, Çiz. 6). Hayvanın sağ arka bacağı ile baş ve boyun kısmının büyük bir bölümü deforme olmuş bir haldedir. Konumlandırıldığı alanda ise patina (kireçlenme) olduğu gözlenmektedir. Figürün kompozisyon üzerinde bulunduğu alanın ancak bir kısmı günümüze bütünlüğünü koruyarak ulaşmıştır. Bu kısımlarından edinilen izlenimden hareketle, domuz figürünün beyaz ve gri renkli tesseraların yan yana getirilmesiyle oluşturulmuş açık renkli bir zemin üzerinde; sarı, kırmızı, turuncu renkli tesseraların yanı sıra genellikle soğuk bir gri ve siyah renkli tesseraların dizilimiyle tasvir edildiği kanısına varılmıştır. İri ve çevik gövdesi, sırt kısmında dik dik duran tüyleri, ağzından yukarı doğru uzanan beyaz kıvrımlı, sivri dişlerle etkileyici bir görüntü sunar şekilde tasvir edilen domuzun gövde konturları siyah renkli tesseralarla oluşturulmuştur. Vücudunun diğer yerleri siyaha yakın soğuk gri tesseralarla işlenmiştir. Figür, hareket yönü zemin mozaığının güneydoğu yönüne doğru olacak şekilde durmaktadır. Dört ayağı üzerinde ayakta durur şekilde tasvir edilen hayvan, ön ayaklarındaki gergin duruş pozisyonuyla ileri doğru ani bir hamle yapacak gibi betimlenmiştir.

Resim 6

Zemin Mozaığının Kuzeydoğu Yönünde, Eserin Orta Kısımında Yer Alan 2 No.'lu Figürün-Yaban Domuzunun (Sus Scrofa?) Detay Fotoğrafı (Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü Kazı Arşivi, 2020).

Çizim 6

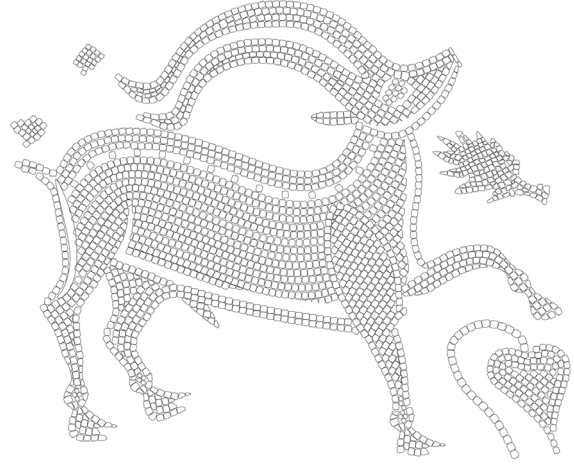
Zemin Mozaığının Kuzeydoğu Yönünde, Eserin Orta Kısımında Yer Alan 2 No.'lu Figürün-Yaban Domuzunun (Sus Scrofa?) Çizimi (Emine Armağan Öztürk).



3 Numaralı Figür - Çengel Boynuzlu Dağ Keçisi (Capra Aegagrus-Bezoar ibex)

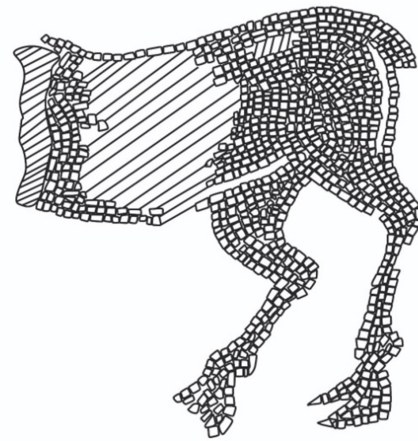
Çengel boynuzlu bir dağ keçisinin betimlendiği 3 no.'lu figür, zemin mozaığının ana süsleme alanında, kuzeydoğu yönde, 2 no.'lu figürün hemen altında, eserin en alt kısmında yer almaktadır (Res. 7, Çiz. 7). Eserin orta noktasında meydana gelen tahribat nedeniyle ağız kısmının küçük bir yerinin izlenemediği figür, beyaz ve gri renkli, tesseraların yan yana getirilmesiyle oluşturulmuş açık renkli bir zemin üzerinde bulunmaktadır. Figürün kendisi ise bu zemin üzerinde sarı, kırmızı, turuncu ve siyah renklerdeki tesseralar yana yana dizilerek işlenmiştir. Betimin vücut hatlarını gösteren dış çizgilerde gri, sırt kısmında kırmızı, gövdesinde ise turuncu renkli tesseralar kullanılmıştır. Figür, ayakta durur şekilde betimlenmiştir. Bu çevik gövdeli dağ keçisi figürü, hareket yönü zemin mozaığının güneydoğu yönüne doğru olacak şekilde sol ön ayağı havada, bu ayağı hemen önünde bulunan büyükçe bir kalp şeklindeki asma yaprağının

(sarmaşık yaprağı?) üzerindeymiş gibi betimlenmiştir. Hayvanın sol ön ayağının üzerinde ağaç biçimli bitki bezemesi, sırt bölümünde ise (çengel boynuzlarının bittiği alanla arka ayaklarının hemen bitiminde) iki adet gonca gülü şeklinde küçük, bitkisel bezeme ögesi yer almaktadır.



4 Numaralı Figür - Geyik

4 no.'lu figürün bir geyiğe ait olduğu tahmin edilmektedir. Figür, zemin mozağının ana süsleme alanında, güneybatı yönde, tanımlanamayan 1 no.'lu figürün simetriğinde, eserin en üst kısmında yer almaktadır (Res. 8, Çiz. 8). Figürün baş, boyun ve gövdesinin yarısı büyük ölçüde yok olmuştur. Çift toynaklı olduğu gözükken hayvanın gerek kuyruk biçimi ve gerekse renginden dolayı geyik olabileceği düşünülmektedir. Figür, diğer hayvan figürlerinde olduğu gibi, beyaz ve gri renkli küçük tesseraların yan yana getirilmesiyle oluşturulmuş açık renkli bir fon üzerinde tasvir edilmiştir. Vücut çizgileri ve toynakları gri, sırt kısmı kırmızı, gövdesi turuncu renkli küçük kesme taştan yapılmış tesseralarla biçimlendirilen figür, hareket yönü zemin mozağının kuzeydoğu yönüne doğru olacak şekilde betimlenmiştir. Baş ve gövde kısmının yarısı yok olan geyik betiminin arka ayaklarının duruşundan, hayvanın dört ayağı üstünde durur şekilde işlendiği anlaşılmaktadır. Figürün arkasında, arka ayaklarının hemen bitiminde ve sırt bölümünde -diğer örneklerde olduğu gibi- iki tane gonca gülü



Resim 7

Zemin Mozağının Kuzeydoğu Yönünde, Eserin Alt Kısımında Yer Alan 3 No.'lu Figürün-Çengel Boynuzlu Dağ Keçisinin (Capra Aegagrus-Bezoar ibex) Detay Fotoğrafı (Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü Kazı Arşivi, 2020).

Çizim 7

Zemin Mozağının Kuzeydoğu Yönünde, Eserin Alt Kısımında Yer Alan 3 No.'lu Figürün-Çengel Boynuzlu Dağ Keçisinin (Capra Aegagrus-Bezoar ibex) Çizimi (Emine Armağan Öztürk).

Resim 8

Zemin Mozağının Güneybatı Yönünde, Eserin Üst Kısımında Yer Alan 4 No.'lu Figürün-Geyik Figürünün Detay Fotoğrafı (Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü Kazı Arşivi, 2020).

Çizim 8

Zemin Mozağının Güneybatı Yönünde, Eserin Üst Kısımında Yer Alan 4 No.'lu Figürün-Geyik Figürünün Çizimi (Emrah Çelebi).

şeklinde küçük, bitkisel bezeme ögesine yer verilmiştir⁴. Eser yüzeyinde oluşan yoğun patina (kireçlenme) ve diğer çevresel etkenlerin yol açtığı ciddi tahribat nedeniyle tüm özellikleri tam olarak belirlenememiş, dolayısıyla biçimsel özelliklerine dair daha geniş ve net bir değerlendirme yapılamamıştır.

5 Numaralı Figür - Ceylan

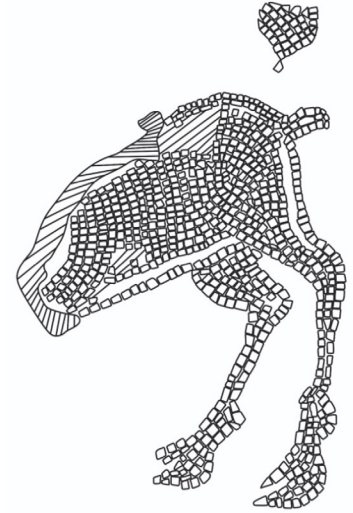
5 no.'lu figür olarak tanımlanan ve bir ceylana ait olduğu gözlemlenen figür, zemin mozaığının ana süsleme alanında, güneybatı yönde, 2 no.'lu figürün simetriğinde, eserin tam orta kısmında yer almaktadır (Res. 9, Çiz. 9). Çift toynaklı olduğu gözükken hayvanın gerek kuyruk biçimi ve gerekse renginden dolayı ceylan olabileceği tahmin edilmektedir. Figür, diğer hayvan figürlerinde olduğu gibi beyaz ve gri renkli küçük tesseraların yan yana getirilmesiyle oluşturulmuş açık renkli bir fon üzerinde tasvir edilmiştir. Gövdesinin dış konturları kırmızı, sınırları koyu renk taşlarla belirlenmiş vücudu turuncu ve beyaz, toynakları ise gri renkli tesseralar yan yana getirilerek biçimlendirilmiştir. Figür, hareket yönü zemin mozaığının kuzeydoğu yönüne doğru olacak şekilde, arka ayaklarının duruşundan anlaşıldığı kadarıyla, dört ayağı üstünde durur biçimde betimlenmiştir. Baş ve gövdesinin yarısı yok olan ceylan betiminin, zamanla meydana gelen yıkıcı tahribat ve patina (kireçlenme) sebebiyle, sahip olduğu tüm özellikleri ayrıntılarıyla ortaya konulamamıştır.

Resim 9

Zemin Mozaığının Güneybatı Yönünde, Eserin Orta Kısımında Yer Alan 5 No.'lu Figürün-Ceylan Figürünün Detay Fotoğrafı (Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü Kazı Arşivi, 2020).

Çizim 9

Zemin Mozaığının Güneybatı Yönünde, Eserin Orta Kısımında Yer Alan 5 No.'lu Figürünün-Ceylan Figürünün Çizimi (Emrah Çelebi).

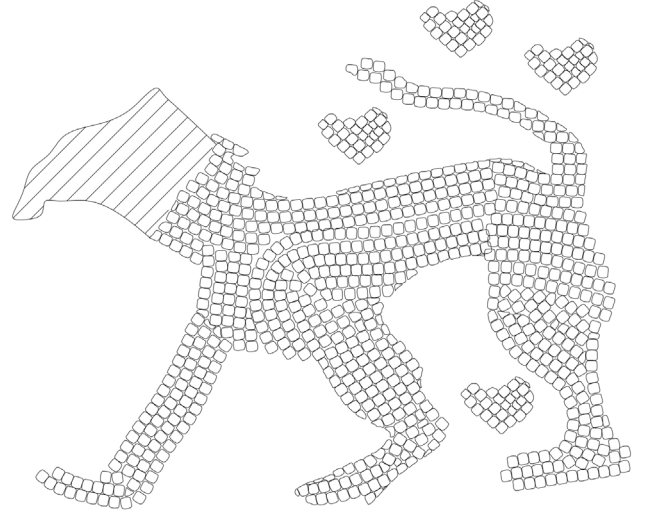
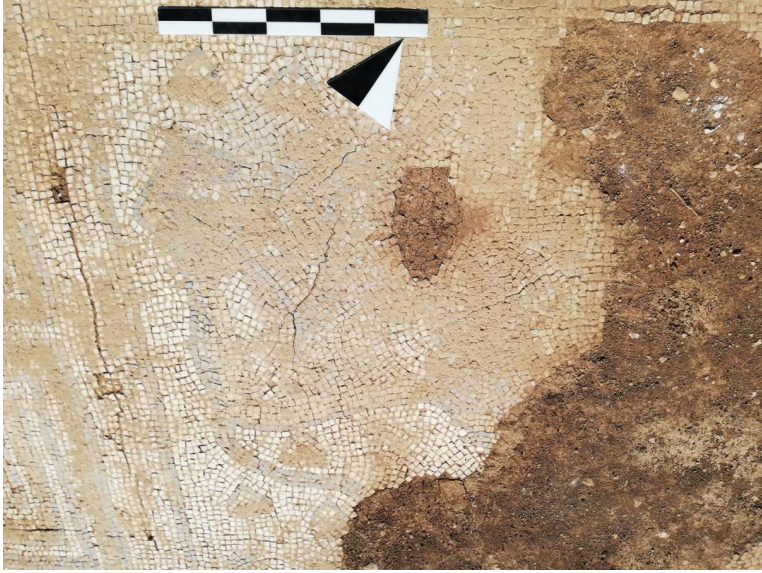


6 Numaralı Figür - Aslan

6 no.'lu figür olarak tanımlanan ve bir aslana ait olduğu gözlemlenen figür, zemin mozaığının güneybatısında, eserin en alt kısmında yer almıştır (Res.10, Çiz.10). Yıkıcı tahribat ve patina (kireçlenme) sebebiyle meydana gelen deformasyon, bu figürün tüm özellikleri ile seçilebilmesine engel olmaktadır. Figürün baş ve boyun kısmı büyük ölçüde yok olmuştur. Sol ön bacağı ile arka iki ayağının duruşu, yukarı doğru küçük bir kıvrım yapar şekilde betimlenen kuyruğu ve sırt bölgesinde yeleye benzeyen küçük kesik çizgilerin varlığı, figürün bir aslana ait olduğunu düşündürmektedir. Figür, beyaz ve gri renkli küçük tesseraların yan yana getirilmesiyle oluşturulmuş açık renkli bir fon üzerinde tasvir edilmiştir.

4 Figüre dair verilen fotoğrafta figürün arkasında, arka ayaklarının hemen bitiminde ve sırt bölümünde var olduğu izlenebilen iki tane gonca gülü şeklindeki küçük, bitkisel bezeme ögesi, eserdeki tahribattan dolayı hatları takip edilemediği için çizim üzerinde gösterilememiştir.

Vücut çizgileri gri, gövdesi sarı ve beyaz renkli küçük tesseraların yan yana getirilmesiyle biçimlendirilmiştir. Sırtının üstünde ve ayaklarının altında diğer figürlerde olduğu gibi gonca gül motifleri serpiştirildiği görülen hayvan, hareket yönü zemin mozaığının kuzeydoğu yönüne doğru olacak şekilde betimlenmiştir.



Zemin Mozaïği: İkonografik ve İkonolojik Yorumlama -Karşılaştırma

Geç Antik Çağ'da, daha çok soylu ve aristokrat kesime ait olduğu düşünülen sivil yapılar, pek çok farklı konuda ayrıntılı bilgilere ulaşılmasını sağlamıştır. Konumuz olan mekân, dönemin toplumsal, kültürel ve ekonomik yapısına dair aydınlatıcı bilgilere ulaşılmasının en önemli bilgi kanallarından birini oluşturmaktadır. Bu ve buna benzer alanlar bazen bulundukları coğrafi konum ve iklim koşullarına uyum sağlama mücadelesinin bazen de iç mekân düzenlemeleri, bununla ilişkili olarak gelişen dekorasyon tercihleri ve süsleme programları aracılığıyla yapının ait olduğu bireyin kimliği hatta bağlı bulunduğu toplumsal sınıf ya da kültürel çevre hakkında doğrudan bilgilendirme sağlamaları sebebiyle dikkatleri çekmiştir (Jameson 1990: 92-95). Nitekim konut mimarisi üzerinden insanların temel ihtiyaçlarının nasıl biçimlendiğine, bu ihtiyaçları gidermek için ne gibi tasarımlar ortaya konduğuna, kimi zaman ihtiyacın ötesine geçerek bu alanlarda nasıl bir dekor ya da süsleme gerçekleştirildiğine dair bilgi edinilmesi mümkün olmuştur. Bireylerin kimliği kadar, bağlı oldukları toplumsal sınıf ya da kültürel çevre hakkında da doğrudan ipuçları taşıyan bu mekân tasarımı, daha çok Helenistik-Roma Dönemi'nde görülmektedir. Akdeniz Havzası içerisinde sivil yaşam alanlarının biçimlenişine dair belli örnekler üzerinden detaylı bilgiye erişebildiğimiz bu dönem yapı geleneği, 6. yüzyıla kadar kesintisiz devam etmiştir. Bizans tarafından devralınıp özellikle Anadolu'da devam ettirilen bu yapı geleneği, Geç Roma-Erken Bizans Dönemi'nde Akdeniz çanağında ortak bir mimari planlama ve bezeme üslubu oluşturulduğu sonucuna erişmemizi sağlamıştır (Tok vd. 2013: 96).

Genellikle bir atrium etrafında sıralanarak oluşturulan konutlarda, mülkiyet sahibi olan kişinin sosyo-ekonomik ve kültürel alt yapısı hakkında aydınlatıcı bilgilere ulaşılmasını sağlayan en önemli unsurlardan biri bu konutların iç mekân tasarımını tamamlayan mozaikler olmuştur. Genel olarak etrafı geometrik karakterli geniş, kalın bir bordürle çevrelenen, orta panolarında daha çok mitolojik konulu hikâyelerin ya da günlük yaşamdan alınan kesitlerin işlendiği;

Resim 10

Zemin Mozaığının Güneybatı Yönünde, Eserin Alt Kısımında Yer Alan 6 No.'lu Figürün-Aslan Figürünün Detay Fotoğrafı (Diyarbakır Müzesi Müdürlüğü Kazı Arşivi, 2020).

Çizim 10

Zemin Mozaığının Güneybatı Yönünde, Eserin Alt Kısımında Yer Alan 6 No.'lu Figürün-Aslan Figürünün Çizimi (Emine Armağan Öztürk).

özenli işçiliği, renkleri, kompozisyon ve teknik olarak üst kalitede yapılmış, Ege, Akdeniz ve Kilikia Bölgesi ile Antiokhia'dan gelen pek çok örnek bu durumu kanıtlar niteliktedir (Özügül 1996: 16-17).

Özgider Mezrası'nda yapılan kurtarma kazısı sonrasında gün ışığına çıkarılan altı odalı sivil konutun 6 no.'lu mekân olarak adlandırılan biriminde bulunan zemin mozaïği, bağlı bulunduğu konutun mimarisinin dışında bu yapının yapıldığı ya da kullanımının devam ettiği yıllarda bölgede benimsenen inancın ve bununla şekillenen bir kültür belleğinin oluşumunun nasıl olduğunun çözümlenmesinde önemli bilgiler sunan değerli bir örnektir. Zemin mozaïğinin ana süsleme ögesini çevreleyen svastika meander bordürü, bu bordürün içinde yer alan ve zanaatkâr tarafından belirli bir duyguyu ya da sembolik anlamı vurgulamak için yapıldığı düşünülen hayvan figürleri, merak edilen unsurlar için oldukça açıklayıcı ögelerdir (Werness 2006: 33-46; Kalof 2007: 40-53) Tüm bu görsel ögeler, bolluk ve bereket, büyü ve sihirde, kötülerden korumada, şans ve uğur getirmede, bazen inanılan üstün gücün somut algıda biçimlenen şekline (Pinch 2004: 45, 50, 80; Stiebing et al. 2018: 61-80) bazen hâkimiyeti altında bulunan bir hükümdarın alâmetifarikasına (Klingender 1971: 90-120) dair erişilen bilgilere kaynak işlevi görmüştür.

Süsleme kompozisyonunun genel tasarımını oluşturan tüm betim ögeleri, ikonografik olarak belli sembolik anlamlarla bütünleştirilmiştir. Bu bağlamda değerlendirme kapsamına alınması gereken ilk alan ya da ortaya konulan desen repertuarını, kesişim yerlerinde küçük dörtgen şekliyle yer alan tek dönüşlü svastika meanderlerden oluşan ızgara desenli bordür oluşturmuştur (Işıklıkaya 2010: 432).

Kapladığı akslara paralel olarak belli noktalarda dik açılarda devam eden; bazen düz bazen de basit bir motif özelliği taşıyan sıralı motiflerden oluşan meanderlerin (Özügül 1996: 46), dekoratif semboller ve motifler arasında kullanımı çok eski tarihlere dayanmaktadır. İÖ 3. binyıldan itibaren Mısır, Babil ve Asur başta olmak üzere, Yakın Doğu ülkelerinde, Akdeniz Havzası'nın genelinde, Girit'in Minos uygarlığında, Miken'de, Yunanistan'da, Ege Adaları'nda, Etrurya'da, Galya ve Batı Avrupa'da yaygın şekilde kullanılan meander betimi, özellikle Antik Yunan ve Roma sanatında çokça karşımıza çıkmıştır (Osborne 1985: 753). Seramikten mimariye, sikkeden dokumaya pek çok alanda önemli bir betim ögesi olarak yer alan bu süsleme (Salem 2018: 79), Antik Yunan Dönemi'nde, birbiri ardına sıralanan betimlerle sonsuzluk ve birliği sembolize eder şekilde kullanılmıştır. Buna benzer bir anlamda Roma sanatı içerisinde de yer almıştır. Aynı motif Musevi inancında şans ve zenginliğin simgesi haline gelmiş (Friedman 2019: 55-56); Hristiyan inancında ve bu kapsamda gelişen Hristiyan sembolizminde ise haçın bir biçimi olarak İsa'nın dirilişini anlatan bir simge olarak kullanılmıştır (Milloué 1882: 197; Baldwin 1915: 145).

Meander bezemeli geometrik bordür, benzer şemalar içerisinde pek çok örnekte karşımıza çıkmıştır⁵. Buna paralel olarak; konumuz olan zemin mozaïğinin ana pano bölümünde yer alan hayvan figürlerinin her biri, bir başka anlama işaret eder halleriyle bu sembolizmi örnekler niteliktedir. Zemin mozaïğinin ana süsleme kompozisyonunda yer alan hayvanların her biri, Hristiyan ikonografisinde

5 Benzer ve karşılaştırmalı örnekler için bk. Afrodite ve Adonis Mozaïği, Atrium Evi Tricliniumu, Antakya, Princeton University Art Museum, 1. yüzyıl (Kondoleon - Becker 2005: 429 fig.3; Işıklıkaya 2010: kat. no. 8/10, 226; Sweetman 2013: pl. 44, 251; Pilinger et.al. 2016: taf. 161 abb. 417). Ayrıca Olinto mozaikleri için bk. <https://mosaicodiottoli.wordpress.com/il-risseu-ligure/storia-del-mosaico-di-ciottoli-il-periodo-classico-prima-fase-420-370-a-c/> (Son Erişim Tarihi: 13.05.2025); Yunanistan Mesenne mozaikleri için bk. <https://pbase.com/image/157005964> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025).

belli bir yer ve anlam kazanmıştır. Zemin mozaığının ana süsleme alanında, kuzeydoğu köşede, üst bölümde yer alan boğa tasviri, bu anlamda incelenmesi gereken ilk betim ögesi olarak dikkat çekmektedir.

Güçlü fiziksel nitelikleri sayesinde, özellikle tarım toplumlarının gündelik yaşamında temel bir işlev üstlenen boğa; yüklendiği çok katmanlı sembolik anlamlar ve bu anlamlar etrafında inşa edilen temsiller aracılığıyla, Antik dünya insanının kültürel belleğinde ve sanatsal üretiminde merkezi bir simge olarak yer almıştır.

Aslanla birlikte güneşin temsilini oluşturan boğa, özellikle Mezopotamya kültürlerinde ay kültü ile ilişkilendirilmiştir. Hilal şeklindeki boynuzları dolayısıyla morfolojik olarak ay tanrısı ile eşleştirilmiştir (Cirlot 2001: 33-34). Boğanın göksel yaratım güçleriyle ilişkilendirilen sembolik anlamı, farklı araştırmacılar tarafından ileri sürülen farklı yorumlarla genişletilmiştir. Eliade'nin boğayı doğurgan gök tanrısı olarak tanımladığı; onun İÖ 2400'lerden itibaren hem boğanın hem de yıldırımın atmosfer tanrılarıyla ilişkili semboller hâline geldiği; boğanın böğürmesinin ise gök gürültüsünün yuvarlanmasıyla özdeşleştirildiği şeklindeki fikirleri, konuya ilişkin önemli birer yorum olarak dikkatleri çekmiştir (Eliade 1958: 87; Black - Green 1995: 47). Özellikle Mezopotamya ve Yakın Doğu kültürlerinde tanrısal güç ve yaratımlarla bir bütün içerisinde işlenen, Roma Dönemi'nde tarım tanrısı Mars ile ilişkilendirilen boğa, kurulan bu ilişki dolayısıyla genel anlamda güç, kuvvet, doğurganlık ve refah gibi olumlu anlamları sembolize eder biçimlerde tasvir edilmiştir. Tüm bu anlam ve sembolik değerlerle üstün bir güç konumuna getirilen boğa figürü, ilkel dinlerde koruyucu tılsımlar olarak kullanılmış, bu kullanım şeklinin monoteist Yahudi inanç sistemlerinde de belirli biçimsel ve tematik sürekliliklerle varlığını sürdürdüğü görülmüştür (Hall 1996: 54). Boğanın, Tevrat'a; "*Sizi sevecek, kutsayacak, çoğaltacak. Atalarınıza ant içerek size söz verdiği ülkede rahminizin meyvesini, toprağınızın ürününü - tahılını, yeni şarabını, zeytinyağını - sığırlarınızın buzağılarını, sürülerinizin kuzularını bereketli kılacak.*" (Tevrat, Yasa'nın Tekrarı, 7:13) şeklinde geçen bir ifadeyle Tanrı'nın bereketi ve bolluğunun temsillerinde yer alan biçimi, bu durumu örneklemektedir.

Musevilikte bereketin temsili olan boğa, özellikle kurban ritüellerin içerisinde yer alan haliyle dikkatleri çekmektedir. Boğanın bedeninde yer alan yağ sayesinde yoğun kıvamlı ve siyah renkli olan, sahip olduğu bu özellik nedeniyle bozulmaya daha dirençli olan kanı kutsal sayılmıştır (Thompson 1910: Book III-18, 521a). Zira boğa kurbanı Tevrat'ta; "*Meshedilmiş rahip günah işlerse ve halkı suçlu duruma düşürürse, işlediği günah için günah sunusu olarak RAB'be lekesiz genç bir boğa getirmelidir.*" şeklinde geçen emirle, büyük bir günahın affında yapılması elzem olan bir kaide olarak belirtilmiştir.

Yahudi geleneklerinde Tevrat emirleri aracılığıyla hakkında derin bilgilere erişilen boğanın bu din içinde sadece olumlu olaylar ya da anlamlar içinde anıldığı söylenemez. Nitekim Samirî tarafından yapılan altından buzağı ile Tanrı'nın gücüne eş bir güç yaratımının gerçekleştirildiğinin anlatıldığı, gerçek tanrı yerine insan yapımı ilahlara tapmanın zararının anlatıldığı bölüm bu durumun ispatı niteliğindedir (Tevrat, Mısır'dan Çıkış, 32: 1-35; Tevrat, Yasa'nın Tekrarı, 9: 16-22).

Bu anlamda Yahudi inancında Tevrat bildirimleri ile boğa ve onun sembolizmine dair yorum farklılıkları bulunmaktadır. Nitekim Yahudi inancındaki kurban olayının benzer sembolik anlamıyla Hristiyan inancı içerisinde de yer aldığı görülmektedir. İncil'deki bildirimler, olayın detaylarının çözümlenmesini mümkün hale gelmektedir (İncil, İbraniler, 9: 12). Bazı yorumcular, boğayı

hitap ettiği ulusun günahlarının bedelini çarmıha gerilen ve kanı akıtılan İsa'yla özdeşleştirmişse de bu figürün daha çok St. Petrus ve Pavlus, St. Mark ve St. Sylvester gibi bazı önemli İncil yazarları ve azizlerin temsiliinde kullanıldığı görülmüştür (Clement 1886: 289; Hidson 2006: 39).

İkonografik olarak pek çok anlam ve bağlantıyla zenginleşen boğa figürü, sanat sahasında pek çok kültür ve medeniyetin tasvirine başvurduğu bir öge haline gelmiştir. Seramikten, duvar resmine, metal malzemeden tekstile, pek çok materyal üzerinde işlenen bu figür, Antik Çağ mozaiklerinde de çokça betimlenmiştir. Bizans tasvir sanatında bazen tek başına bir figür olarak, bazen bir aziz ya da İncil yazarının sembolik anlatımı, bazen de -ki bu büyük bir oranı oluşturur- özellikle av ve hayvan mücadele sahneleri içerisinde işlenmiştir. Bu önemli betim ögesi, mozaik eserler üzerinde “*Orpheus*”, “*Yeşeya'nın Barış Krallığı*” ve “*Nuh Peygamber'in Kurtuluşu*” sahnesinin içerisinde de yer almıştır⁶.

Çalışmamızda ikonografik anlam ve değerlerinin tartışılması gereken bir diğer betim ögesi, zemin mozaığının ana süsleme alanında, kuzeydoğu yönde bulunan yaban domuzu (*sus scrofa*) tasviridir.

Kalın, yünlü, sarımsı kahverengi alt kürkünün üzerinde sert siyah tüylerden oluşan bir kürk bulunan; uzun, kıvrımlı, keskin azı dişli (Thompson 1910: Book II-I 501a 15), kıvrık kuyruklu (Rowland 1971: 74; Grant 1999: 146) yaban domuzu, gelişmiş kas yapısı, sağlam ve yıkılmaz görünen fizyolojik özellikleriyle (Grant 1999: 125) yalnızca ekolojik bir varlık olarak değil, aynı zamanda teolojik, kültürel ve sanatsal bağlamlarda derin anlamları sembolize eden bir betim olarak dikkatleri çekmektedir. Sarsılmaz gücün ve cesaretin (Bruce 2008: 55) en eski temsili olan hayvan, sembolik olarak iki farklı manaya işaret eden biçimlerde kullanılmıştır. Nitekim bu vahşi ve evcilleştirilemez hayvan (Thompson 1910: Book I- I 488b 15; Rowland 1971: 19), bir yandan korkusuzluğun, pisliğin, aptallığın, şehvetin ve/veya açgözlülüğün hatta kimi zaman ahlaksızlığın sembolü olarak kullanılmıştır (Ferber 1999: 154; Cirlot 2001: 30).

Olumlu ve olumsuz anlamlarla bütünleştirilen bir simge haline dönüşen yaban domuzu, farklı kültürlerde büyümlü güçlerin temsilcisi olarak yer almıştır. Hindu mitolojisinde evrenin yaratıcı gücü olan Vişnu'nun bir yaban domuzu başıyla temsil edilen biçimi, benzer özelliklerle tanrı Brahman'ın ele alınan şekli (Hall 1996: 11) ve hatta hayvanın Babil ve diğer Sami kültürlerinde kutsal bir hayvan olarak kabul edilmesi, bunun en önemli temsillerini oluşturmuştur (Cirlot 2001:30).

Yaban domuzu, Çin takviminin on iki hayvanından biri olan ve bu takvim içerisinde denge unsuru olarak yer alan yılanın tam karşısında durmaktadır (Hall 1996: 11). Antik Yunan dünyasında da önemli ikonografik biçim ve anlamlandırmalarda karşımıza çıkmıştır. Başta Orpheus temaları olmak üzere birçok mitolojik anlatıda fizyolojik olarak bir ejderden güçlü, aslandan daha zayıf bir hayvan olarak zikredilmiş, genellikle yazın bitimini getiren yani bolluk ve bereket dönemini kapatan olayların içerisinde yer alan bir imge haline

6 Benzer ve karşılaştırmalı örnekler için bk. Boğa Figürü, Hayvan Mozaığı, Şanlıurfa Müzesi, Geç Roma Dönemi (Salman 2007: 168 fig. 82-83); Boğa Figürü, Söğütlü Mozaik, Gaziantep Zeugma Müzesi, 5. yüzyıl <https://pbase.com/image/175086964> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Boğa Figürü, Qabr Hiram Mozaığı, Lübnan, Louvre Müzesi, 3. yüzyıl sonu - 4. yüzyıl başı <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010250154> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Asinus Nica Evi, Djemila, Kuzey Afrika, 1. yüzyıl, La Terre est un Jardin: <https://laterreestunjardin.com/mosaïques-romaines-algerie/> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025).

dönüşmüştür (De Vries 1974: 56; Hall 1996: 11; Werness 2006: 49). Antik Yunan mitolojisinde Attis ve Adonis gibi sistemin önemli tanrıların hikâyelerinin anlatıldığı örneklerde domuz hem doğadaki gücüne hem de insanla olan tarihsel ilişkisine işaret eden simgesel bir dille tasvir edilmiştir. Roma Dönemi gelenekleri içerisinde de benzer vasıflarla karşımıza çıkmıştır. Nitekim yaban domuzunun Roma Dönemi gelenekleri içerisinde özellikle anlaşmalar yapılırken ve ittifaklar kurulurken kurban edildiği görülmüştür (Werness 2006: 298).

Orta Çağ'da şehvet ve kirliliğin sembolü olan yaban domuzu (Rowland 1975: 38; Hall 1996: 49-65), Yahudi dininde temiz olmayan hayvan olarak tanımlanmıştır. Yahudi kültüründe domuz saflığın tam karşıtı olarak kabul edilmiştir. Bu inanç sistemi içerisinde domuz eti açıkça "tiksinç" olarak nitelenmiştir. Çatal tırnaklı olmasına rağmen geviş getirme özelliği olmayan hayvanın sahip olduğu bu özellikler onu 'koşer' yasalarına göre yasak (haram) kılmıştır (Tevrat, Yasanın Tekrarı, 14:8; Tevrat, Levililer, 11:7; Tevrat, Yeşaya, 65: 4; Tevrat, Yeşaya, 66, 17).

Tevrat bildirimleriyle inanç ve yaşam merkezinde yeri ve konumu belirlenmiş olan yaban domuzunun benzer biçimlerle Hristiyan inanç sisteminde de kendince bir yer edindiği söylenebilir. Şöyle ki: şehvet, oburluk, günahkârlık ve ruhsal yozlaşma gibi kavramlarla özdeşleştirilen yaban domuzunun etinin yenmesi, bu din içerisinde yasaklı olmaktan çıkmıştır. Nitekim İncil'deki bir bölümde Petrus'un rüyası ve onun ardından gelişen olayların içerisinde Tanrı'nın tüm hayvanları temiz kıldığı ve böylelikle Yahudi ritüellerindeki keskin ve katı kuralların Tanrı tarafından feshedildiği anlatılmaktadır. (İncil, Elçilerin İşleri, 10: 9-17). Yahudilik ve Hristiyanlık arasında yaban domuzu ile ilgili oluşan bu kesin ayırım, domuz figürünün hem Yahudi hem de Hristiyan inanç sistemlerinde negatif bir sembol olarak kullanıldığı gerçeğini değiştirmemiştir. Hayvanın her iki inanç sisteminde de olumsuz bir anlam ve imaja sahip olduğu fakat bu olumsuz anlam ve imajın teolojik temeller ve kullanım alanları bakımından bazı farklılıklar gösterdiği anlaşılmaktadır. Nitekim yaban domuzu Yahudilikte tatbik edilen ritüeller içerisinde temizlikle ilgili bir tabu nesnesi olarak değerlendirilmiş; Hristiyanlıkta ise daha çok ahlaki zayıflıkların (İncil, Matta, 7: 6) ve dünyevi arzuların sembolü olarak anlam kazandığı görülmüştür (Hall 1996: 11).

Farklı kültür ve medeniyetler tarafından değişik anlamlarla buluşturulan yaban domuzunun önemli bir imge olarak sanat sahasında pek çok eser üzerinde onlarca farklı kompozisyon içerisinde betimlendiği görülmektedir. Söz konusu hayvan, Anadolu mozaik sanatında daha çok mitolojik konuların işlendiği sahnelerde ya da av sahneleri içerisinde karşımıza çıkmıştır (Bodenheimer 1960: 52)⁷.

7 Ayrıca benzer ve karşılaştırmalı örnekler için bk. (Blázquez 2008: 52 fig. 8); Mızrakla Yaralanan Yaban Domuzu, Seramik Ağız Parçası (Afrika Kırmızı Astarlı Seramikleri), Atlanta Michael Carlos Müzesi (Michael Carlos Museum Atlanta), 3. yüzyıl sonu-4. yüzyıl başları, <https://collections.carlos.emory.edu/objects/1802/vessel-rim-fragment-depicting-a-boar-wounded-by-a-spear> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Yaban Domuzu Avının Sahnелendiği Zemin Mozaïği, Villa de Las Tiendas, Merida-İspanya, Arte Romano Ulusal Müzesi-Museo Nacional de Arte Romano, 4. yüzyılın ikinci yarısı, [https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Mosaico%20de%20La%20caza%20del%20jabal%ED&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MNAR%7C&MuseumsRolSearch=26&listaMuseos=\[Museo%20Nacional%20de%20Arte%20Romano\]](https://ceres.mcu.es/pages/ResultSearch?txtSimpleSearch=Mosaico%20de%20La%20caza%20del%20jabal%ED&simpleSearch=0&hipertextSearch=1&search=simpleSelection&MuseumsSearch=MNAR%7C&MuseumsRolSearch=26&listaMuseos=[Museo%20Nacional%20de%20Arte%20Romano]) (Son Erişim Tarihi: 08.05.2025); Av Sahnesi, Djemila Roma Harabeleri Mozaikleri, Djemila Arkeoloji Müzesi, Cezayir, 4.-5. yüzyıl <https://pbase.com/bmcmmorrow/image/150748158> (Son Erişim Tarihi: 08.05.2025); Av Sahnesi, Kartaca-Tunus, British Müzesi (British Museum), 5 yüzyıl sonu - 6. yüzyıl başı, https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_1967-0405-15 (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Av Sahnesi, Antakya, Dumbarton Oaks Koleksiyonu, 5. yüzyıl sonu - 6. yüzyıl başı, <https://museum.doaks.org/objects-1/info/35620> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Troyes Katedrali Hazinesi, Gümüş ve Kemikten Yapılmış Sandık, İstanbul, 10. yüzyıl, <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/goldschmidt1930bd1/0221/image.info> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025).

Zemin mozaïği üzerinde betimine yer verilen ve ikonografik bir değerlendirmesi yapılması gereken bir diğer hayvan tasviri, engel boynuzlu dağ keçisi figürüdür (Capra Aegagrus-Bezoar ibex). Ana panoda 3 numaralı figür olarak gösterilen dağ keçisinin seyrek bitki örtüsüne sahip kurak bölgelerde ve daha çok kayalık alanlarda yaşıadığı bilinmektedir. Literatürde “*capra aegagrus-bezoar ibex*” adı verilen, geniş bir coğrafyada dağlık, dik yamaçlı kayalık bölgelerde yayılım gösteren bu keçilerin, Anadolu sınırları içerisinde, Güney Anadolu, Güney Ege ve İ ve Doğu Anadolu’nun dağlık bölgelerinde yayılımının yoğunlaştığı görölmektedir (Mendelssohn 1990: 525; Valdez 1990: 536; Shackleton 1997: 134; Osborn-Osbornová 1998: 185; Tok vd. 2013: 79). Hem diři hem de erkek türlerinde boynuzları olduğu bilinen bu hayvanların özellikle erkek türü büyük, koyu renkli ve kıvrımlı boynuzlara sahiptir (Nievergelt 1978: 187). Antik Mısır’da çokça görölen ve tanınan bu hayvan, kaya resimlerinden seramiklere kadar pek çok sanat ürününde bir süsleme ögesi olarak yer almıştır. Sanatta canlılığın, bitmek bilmeyen enerjinin, doğurganlığın ve bolluğun bir sembolik temsili olarak karşımıza çıkan yaban keilerinin⁸ aslında çoęu yerde şehveti ve kötölüğü temsil eder şekilde kullanılmış olması da dikkatleri çekmiştir (Werness 2006: 140). Antik Yunan ve Roma dünyasında Dionysos’a kurban edilen keçilerin Tevrat geleneğinde daha çok Tanrı’ya ortak koşmanın, şirkin, kötölüğün, şeytan ve onunla ilgili güçlerin temsilde kullanıldığı görölmüştür (Tevrat, Levililer, 17: 7; Tevrat, Yeşeya, 13:21; Tevrat, Yeşeya, 34:14; II. Tarihler, 11:15). Yahudi geleneğindeki bu anlayış Hristiyanlığa da geçmiş, Tanrı Kuzusu İsa’nın çarmıha gerilişi meselesi, onun bir günah keçisi olarak çarmıhta kurtuluş vesilesi yarattığı metaforuyla anlatılmıştır (Lundy 1876: 183).

Zemin mozaïği üzerinde yer alan ve dağ keçisinin ikonografik yorumundan sonra ele alınması gereken bir diğer hayvan betimi de 4 no.’lu başlık altında betim özellikleri verilen geyik figürüdür. Figür, zemin mozaïęinin ana süsleme alanında, güneybatı yönde, tanımı yapılamayan 1 no.’lu figürün simetriğinde, eserin en üst kısmında yer almıştır. Evrensel anlamda genellikle iyilik ve iyimserlik gibi anlamlarla buluşturulan geyik, güneşin doğuşunun, şafağın, ışığın, yenilenmenin, ruh ve maneviyatın simgesi olarak kullanılmıştır (Tresidder 2005: 145). Çevikliğin, güzellik ve dinginliğin sembolü olarak işlenen bu hayvan Hristiyan ikonografisinde daha çok cennet temasının işlendiği kompozisyonlar içinde karşımıza çıkmıştır. Sonsuzluğu, cenneti, Tanrı’yı özleyen bir ruhu simgeleyen hayvan, genellikle vaftiz havuzlarında betimlenmiştir (Rowland 1975: 94). Antik ağ’daki öncüllerine benzer şekilde, erken Hristiyan sembolizminin bir kolunda da geyiklerin yaşam ve ölüm ikiliğini ve sonsuz yaşam vaadini ifade ettiği görölmektedir (Kalla 2018: 883). Boğa ve aslan gibi kızgın tabiatlı hayvanlara ek olarak şahinler, geyikler ve diğer güçlü hayvanlar, özelliklerinin ortak olduğu düşünölen belirli tanrılarla ilişkilendirilmektedir. Geyik aynı zamanda sembolik anlamıyla boynuzlarının dallara benzemesi nedeniyle hayat ağacı ile bağlantılıdır. Ayrıca Henri-Charles Puech’in gözlemediği gibi, yenilenme ve büyüme döngülerinin de bir sembolüdür. Asya’nın ve Kolomb öncesi Amerika’nın çeşitli kültürlerinde, boynuzlarının yenilenme şekli nedeniyle yenilenmenin bir sembolü olarak

8 Ayrıca benzer ve karşılaştırmalı örnekler için bk. (Balty 1981: 357 lev. XXV fig. 1); engel Boynuzlu Dağ Keçisi, Salkım Mozaik, Gaziantep Zeugma Müzesi, 5. yüzyıl <https://pbase.com/dosseman/image/157932351> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); engel Boynuzlu Dağ Keçisi, Elaziğ, Geç Roma Erken Bizans Dönemi, <https://www.duvarenglish.com/man-discovers-massive-roman-mosaic-floor-while-gardening-in-eastern-turkey-gallery-64993?p=2> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); engel Boynuzlu Dağ Keçisi Figürü, Antakya Mozaik Müzesi, 5. yüzyıl, <https://pbase.com/image/170144446> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); engel Boynuzlu Dağ Keçisi Figürü, Sulumağra Mozaïęi, Gaziantep Zeugma Müzesi, 5. yüzyıl, <https://pbase.com/image/175086970> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025).

düşünülmüştür (Cirlot 2001: 308)⁹.

Hristiyan ikonografisi içerisinde geyik figürüyle benzer tanım ve anlamlar altında incelendiği görülen ve zemin mozaığının üzerinde yer alan bir diğer hayvan da ceylandır. Ceylan figürü zemin mozaığının ana süsleme alanında, güneybatı yönde, 2 no.'lu figürün simetrisinde, eserin tam orta kısmında 5 no.'lu figür olarak yer almıştır. Ceylan erken Bizans sanatında, özellikle de zemin mozaiklerinde popüler bir figür haline gelmiştir. Zarafeti ve güzelliği sembolize eden hayvan, birçok yerde geyik figürüyle birlikte ya da geyik figürüne alternatif olarak kullanılmıştır. Sembolik anlam açısından geyiklerle aynı anlam özelliklerine sahip olduğu bilinen ceylanlar, ruhun bir sembolü olarak kullanılmıştır. İlkel zamanlardan beri ceylan ikonografide bir aslan ya da bir panterden kaçarken ya da bu hayvanların çenesinde tasvir edilmiştir. Genellikle hayvanların mücadele sahneleri içerisinde çokça yer alan bu av merasimi, bilinçaltının saldırgan, kendini yok edici yönünü ve tutkuların yol açtığı zulümleri sembolize eden bir anlam biçimiyle karşımıza çıkmıştır (Cirlot 2001: 116)¹⁰.

Zemin mozaığının güneybatısında, eserin en alt kısmında yer alan ve 6 no.'lu figür olarak tanımlanan aslan betimi, desen ve betim öğelerinin ikonografik olarak ele alınıp incelenmesi amaçlanan son hayvan tasviridir.

Boynu ve çenesi tüylü olan, bu anlamda belki de daha çok bu özelliğiyle tanınan ve yeleleriyle dikkat çeken bir hayvan olan aslan (Thompson 1910: Book II, 497, 15b), ikonografik olarak cesaret, asalet, soyluluk, güç, canlılık, dinamizm gibi olumlu özellikleri simgeleyen bir hayvan olarak görülmüştür (Grant 1999: 46-130). Sahip olduğu güç dolayısıyla çoğunlukla güneş ve savaş tanrılarıyla özdeşleştirilen aslan (Cirlot 2001: 91, 168), burada yıkıcı ve her şeyi tüketen zamanın özel bir simgesi haline dönüşmüştür. Bu anlamıyla aslan daha çok ölü gömme gelenekleri içerisinde mezar ve mezarlık alanlarında temsil edilen bir betim haline gelmiştir. Roma ve Orta Çağ'da özellikle mezarlar üzerinde önemli bir temsil olarak kendine yer bulmuştur. Nitekim bu figüre çoğunlukla erkek mezarlarında yer verildiği tespit edilmiştir. Bu mezarlarda ele alınan bu işleniş biçimiyle aslan figürü ölen kişinin yiğitliği ve cesaretinin sembolü olmuştur (Cirlot 2001: 84).

Mısır, Pers, Yunan ve Roma gibi pek çok antik dönem uygarlığında otorite, cesaret, asalet ve gücün sembolü olarak değer kazanan aslan, Yahudilikte de benzer bir anlamla buluşturulmuştur. Bu özelliklerinin yanı sıra birkaç örnekte bir tehdit sembolü olarak da işlenmiştir. Tevrat'ta "*Hayvanların en güçlüsü olan ve hiçbir şeyin önünde pes etmeyen aslan ...*" şeklinde geçen ifade, bu hayvanın yılmaz cesareti ve gücüyle tanındığını gösteren önemli bir tanımlamadır (Tevrat, Özdeyişler, 30:30). Yahudi külliyatında benzer bir kullanım da bu dine inananların önem verdiği birkaç hikâyede daha geçmektedir. Bunlar: Yüksek itaat ve imanı sonrasında sınavına galip gelen ve sonsuz kurtuluşa eren Daniel'in hikâyesi; bir aslanı elleriyle öldüren Şimşon'un hikayesi ve son olarak da aralarında aslanların olduğu yırtıcı ve vahşi hayvanlarla mücadele eden ve zafer

9 Benzer ve karşılaştırmalı örnekler için bk. Geyik Figürü, Hayvan Figürlü Mozaik, Şanlıurfa Haleplibahçe Mozaik Müzesi, 5-6. yüzyıl <https://pbase.com/image/169960690> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Geyik Figürü, İstanbul Büyük Saray Mozaikleri, İstanbul Büyük Saray Mozaik Müzesi, 6. yüzyıl, <https://www.worldhistory.org/image/7822/stag--snake-byzantine-mosaic/> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025).

10 Benzer ve karşılaştırmalı örnekler için bk. Ceylan Figürü, Leptis Manga Orpheus Mozaigi, Leptis Manga Müzesi, 2. yüzyıl, <https://vici.org/vici/37190/> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Ceylan Figürü, Orpheus Mozaigi, Adana, 4. yüzyıl, <https://pbase.com/dosseman/image/169238739> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025).

kazanan Davut'un hikâyesidir (Tevrat, Daniel, 6: 1-28; Tevrat, Hâkimler, 14: 4-9; Tevrat, I. Samuel 17: 34-37).

Tevrat'ın pek çok yerinde geçen aslan, Hristiyan teolojisine de benzer anlam ve kullanım biçimleriyle dâhil olmuştur. Bu durumla ilintili olarak ele alınan en önemli kullanım, bazen haç biçimli bir nimbusla çevrili olan aslan tasviridir. Bu tasvirde sembolik anlamıyla İsa'ya işaret edilmiştir (Didron-Stokes 1851: 56; Clement 1886: 5). İsa'nın bir temsili olan aslan aynı zamanda dirilişin sembolü olarak da kullanılmıştır. Efsaneye göre ölü doğan aslan yavruları, babaları kendilerine nefes verdikten sonra tekrar yaşama tutunmaktadırlar. Bu efsanevi anlatım, İsa ile diriliş arasında ilişki kurulmasının yolunu açan temel temsillerden biri olmuştur. Dolayısıyla bu imgeleme biçimiyle aslan Yaşamın Efendisi Mesih'in simgesi haline dönüşmüştür (Goldsmith 1912: 70; Kennedy 1919: 57-58; Ferguson 1973: 8; Baldock 1990: 101).

Hristiyan ikonografisi içinde Mesih'in Dirilişi konusunda sembolik anlamıyla en kapsamlı şekilde duran ve Mesih'in kraliyet onurunu büyük bir vurguyla ilan eden kişi, İncil yazarı St. Markos'tur (Evans 1896: 82; Dennison-Morey 1918: 38; Cirlot 2001: 339). Aynı inanç sisteminde bu hayvan, ayağından ona acı veren bir diken çıkaran ve aslanla büyük bir dostluk kuran St. Jerome'nin aslan betimiyle tanınır hale geldiği ifade edilmiştir (Goldsmith 1912: 70; Ferguson 1973: 5).

Hristiyan inancı ve bununla paralel bir gelişim gösteren Bizans ikonografisinde aslan, güç ve eril ilkesinin sahibi olarak genellikle av ve hayvan mücadelesi sahnelerinin (Cirlot 2001: 316) içerisinde betimlenen bir öge haline gelmiştir. Kral'ın avlamak niyetiyle bir aslana hücum edişinin anlatıldığı Digenis Akritas hikâyesi, sanatta temsiliyle karşılaşılan bu sahneler için önemli bir örnektir.

Farklı dönem eserleri üzerinde farklı anlamlara işaret eder haliyle karşılaşılan aslan figürü, Bizans Dönemi sanatında da çokça işlenen bir betim durumundadır. Öyle ki, bazen bir kurtuluş müjdesi, bazen bir kahramanlık hikâyesi, bazen de bir güç gösterisinin simgelendiği kompozisyonlarda karşımıza çıkmıştır. İyi ve güzel özellikleriyle işlendiği Yeşeya'nın Barış Krallığı anlatımındaki aslan figürü buna önemli bir örnektir¹¹.

Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Özgider Mezrası'nda yürütülen kurtarma kazıları sonrasında gün ışığına çıkarılan zemin mozaïği üzerinde göze çarpan diğer betim öğelerini bitki motifleri oluşturmuştur.

Gerek fizyolojik özellikleriyle gerekse ikonografik yönden sembolik anlamlarıyla incelendiğinde, zemin mozaïğinde yer alan bitkilerin kompozisyondaki pozisyonları hakkında şunları söyleyebiliriz: Yaratılışlıları gereği uysal özellikli hayvanlar ile yaratılışlıları gereği vahşi özellikli hayvanlara yüklenen olumlu ve olumsuz sembolik anlamlar dâhilinde tabloda her iki hayvan grubunun da bitki motifleriyle ilişki içerisinde işlendiği görülmektedir. Mozaikte ele alınması gereken en temel bitki betimini dağ keçisinin sol ayağının önünde duran asma yaprak (sarmaşık?) dalları, yine aynı betimin deforme olduğu için detaylarına vakıf olunamayan ağız bölgesine denk gelen yerde işlenen ağaç dal ve yaprakları ve ana panoda her bir hayvan figürünün hem sır bölümlerinde hem de bu alan içerisindeki boşlukların doldurulmasında kullanılan kapalı gonca gül biçimli bitki desenleri oluşturmaktadır.

¹¹ Benzer ve karşılaştırmalı örnekler için bk. Aslan Figürü, Qabr Hiram Mozaïği, Lübnan, Louvre Müzesi, 3. yüzyıl Sonu - 4. yüzyıl başı, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010250145> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Aslan Figürü, Hayvan Figürleri, Suriye, Louvre Müzesi, 4. yüzyıl sonu - 5. yüzyıl başı, <https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010277329> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Aslan Figürü, Salkım Mozaik, Gaziantep Zeugma Müzesi, 5. yüzyıl, <https://pbase.com/dosseman/image/157932352> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025).

Üzüm, asma dal ve yaprakları Hristiyan inancında genellikle Kutsal Komünyonu simgeleyen öğeler olarak kullanılmıştır. Üzümünden üretilen şarap İsa Mesih'in kanını sembolize etmiş, üzüm ve asma dalları ise bu sebeple Kurtarıcı'nın gerçek temsilini sunan bir amblem olarak tasvir sanatında çokça işlenmiştir (Ferguson 1973: 11; Hall 1996: 142). Sonsuz bir yaşamın en yüce ideogramı olan üzüm, asma dal ve yaprakları (Cirlot 2001: 360), Antik dönem sanat eserlerinde hem mitolojik sahnelerin içerisinde hem günlük yaşam sahnelerinin betimlendiği kompozisyonlar içerisinde hem de dinsel bir anlam bütünlüğünün yakalanmaya çalışıldığı dini konulu hikâyelerin işlenişinde çokça kullanılmıştır. Roma imparatorluğunda 1. ve 3. yüzyıllarda daha çok Kuzey Afrika mozaiklerinde işlendiği görülen desen ve betim öğelerinin, Bizans Dönemi mozaik sanatında daha çok 4. yüzyıl sonu ile 6. yüzyıl boyunca ve özellikle cennet temasının vurgulandığı sahneler içerisinde işlendiği tespit edilmiştir (Tok vd. 2013: 99).

Zemin mozaığının süsleme kompozisyonunun oluşumunda kullanıldığı görülen zemin üzerine serpiştirilmiş stilize gonca gülü motiflerinin bu bütünlük içerisinde sembolik anlam gözetilerek kullanılıp kullanılmadığı konusu net bilgiler sunacak şekilde çözüme kavuşturulamamıştır. Fakat zemin üzerine serpiştirilmiş stilize gül bezeklerinin bu eserde olduğu gibi 5. yüzyıla tarihlendirilen birçok mozaik eser üzerinde sıkça tasvir edildiği tespit edilmiştir¹². Bu durum, benzer bir zaman diliminde bölge ve çevresindeki sanatkarların bezemede ortak bir repertuar kullandığı fikri üzerinde yoğunlaşılmasını sağlamıştır¹³.

Sonuç

2020 yılında, Diyarbakır Müzesi tarafından Diyarbakır İli, Çınar İlçesi, Gürses Mahallesi, Özgider Mezrası'nda yapılan bir kurtarma kazısında gün ışığına çıkarılan zemin mozaığının gerek fiziksel nitelikleri gerekse süsleme kompozisyonunu oluşturan betim özellikleri, içerisinde bulunduğu sivil yapı kompleksinin biçimlendiriliş ve kullanım şekliyle ilgili detaylı bilgiler sunmasının yanı sıra bölgenin sanatsal faaliyet ve etkileşim sahasının nasıl şekillendiğinin çözümlenmesi hususunda önemli bilgilerin elde edilmesini olanaklı hale getirmiştir.

Geç Antik dönemde sivil yaşam alanları içerisinde yer alan döşeme mozaiklerinin yaygın bir uygulama olarak genellikle soylu ve aristokrat sınıfa mensup kişilerin özel malikânelerinde dekorasyon ögesi olarak kullanıldığı görülmüştür. Özgider Mezrası'nda bulunan altı odalı yapı kompleksi ve bu kompleksin 6 no.'lu biriminde çıkan zemin mozaığı, yine benzer bir uygulama ya da kullanımın burada da var olduğu ihtimalinin üzerine yoğunlaşılmasını sağlamıştır. Kırsalda konumlanmış olan yapıda, bu yapıyı daha da özellikli hale getiren, sahibinin sosyal sınıfına ve toplum içindeki statüsünün nasıl biçimlendiğine ilişkin ipuçları taşıyan önemli bir veri kaynağına dönüştüğü düşünülen zemin mozaığı, bu konutun zengin bir kişi tarafından yaptırıldığı ya da bu kişi tarafından bir ikametgâh olarak kullanıldığı şeklindeki bir yorumun üretilmesine imkân sağlamıştır.

12 Gonca gülü şeklindeki stilize bitki desenlerinin 5 ve bu yüzyılın sonlarına tarihlenen Antakya mozaikleri üzerinde kullanıldığı gösteren örnek için bk. Levi 1947: 360 fig. 149.

13 Siyahi ve Zebra Mozaığı, Amazonlar Villası, 9 No.'lu Oda Zemin Mozaığı, Urfa Halepli Bahçe Mozaik Müzesi, 5. yüzyıl (Önal 2017: 87 fig. 110-111 çiz. 4). Benzer ve karşılaştırmalı örnekler için ayrıca bk. İnsan ve Hayvan Figürlü Mozaik, Gül Goncası Biçimli Bitkisel Bezeme Örneği, Urfa Haleplibahçe Mozaik Müzesi, 5. yüzyıl, <https://pbase.com/image/175076375> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Gül Goncası Biçimli Bitkisel Bezeme Örneği, Urfa Haleplibahçe Mozaik Müzesi, 5. yüzyıl, <https://pbase.com/image/169960696> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Gül Goncası Biçimli Bitkisel Bezeme Örneği, Antakya Müzesi, 5. yüzyıl, <https://pbase.com/image/108275302> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025); Gül Goncası Biçimli Bitkisel Bezeme Örneği, Metropolitan Müzesi, 537/538, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/470267> (Son Erişim Tarihi: 10.05.2025).

Özgider Mezrası'nda bulunan zemin mozaığının, var olan deformasyon ve tahribat nedeniyle sanat ve mimari açıdan analiz edilmesinde büyük sıkıntılar yaşanmıştır. Mozaığın özellikle orta noktasının çok büyük bir tahribata uğraması süsleme kompozisyonunun genel çerçevesinin belirlenmesini zorlaştırmıştır. Eserin doğal yaşamlarında kimisinin yumuşak yaratılışı kimisinin ise vahşi ve yırtıcı yaratılışı ile dikkat çektiği altı adet av hayvanı figürü ile geometrik ve bitkisel karakterli süslemelerin bir bütünlük dahilinde buluşturularak oluşturulduğu görülen süsleme kompozisyonunun çözümlenmesi, bu bütün içinde yer alan her bir betim ögesinin işleniş özelliklerinin irdelenmesiyle gerçekleştirilmeye çalışılmıştır. Bu bağlamda farklı renk kombinasyonlarıyla düzenlenmiş tek bir gamalı haç ve bu betimin ardınca sıralandığı bir meander bandından oluşan svastika meander motifiyle çevrelenen, zeminine gonca gülü motifi serpiştirilmiş ana panosunda altı adet hayvan figürünün birbirine dönük ve simetrik düzende yerleştirilerek betimlendiği görülen zemin mozaığının; Kilikya, Akdeniz kıyı şeridi, Kuzey Suriye bölgesinden; Anadolu sınırları içerisinde ise Antakya, Adana, Elazığ, Urfa-Haleplibahçe, Gaziantep-Zeugma, Mardin Erzincan-Altıntepe gibi antik dönemin önemli kentlerinden ve yerleşim birimlerinden gün ışığına çıkarılan eserlerle benzer bir stil ve üslup özelliği dahilinde yapıldığı izlenebilmiştir. Orta panonun ana hattını belirleyen svastika meander motifi, ana pano zemini içerisine serpiştirildiği görülen kapalı gonca gülü betimi¹⁴ ile doğal ortamları içerisinde betimlenen altı adet hayvan betimi¹⁵ bu benzeşimin esaslarının yakalandığı ana betim öğeleri olarak sıralanabilmektedir.

Bölgenin sanatsal etkileşiminin nasıl olduğunun rotasını belirleyen bu özellikler konumuz olan mozaik eserin tarihlendirilmesini de kolaylaştırmıştır. Zemin mozaığı, sahip olduğu süsleme kompozisyonu ve bu bütünlüğü sağlayan betim öğelerinin özellikleri dikkate alınarak yapılan bir yorumlamayla İS 4.-5. yüzyıllara tarihlendirilmiştir¹⁶.

Geç Roma- Erken Bizans Dönemi'nde yerel bir atölyenin ya da usta ekibinin ürünü olarak ortaya çıktığı düşünülen eserin güneybatı yönünde -ceylan ve aslan figürünün tam ortasına denk gelen yerde- Grekçe “*CEPΓωNIVΛ*” ya da “*CEPΓωNNA*” şeklinde yazılmış, “*Sergonna*” ismini veren bir yazı olduğu tespit edilmiştir. Bahsi geçen isimle ilgili detaylı bir bilgiye ulaşılamamıştır. İsmi, sivil yapı kompleksinin sahibinin ya da bu kompleksin içerisinde bulunan mozaığı yapan ustanın ismi olduğuyla ilgili bir yorum türetilmiştir.

Doğal yaşamlarında kimisi yumuşak yaratılışı kimisi ise vahşi ve yırtıcı yaratılışı ile dikkat çeken altı adet hayvan figürünün bir bütünlük içerisinde işlendiği bu zemin mozaığında özellikle hayvan figürleri üzerinde gidilerek yapılan ikonografik ve ikonolojik değerlendirmeye “*Yeşeya'nın Barış Krallığı Sahnesi*”nin, “*Nuh Peygamber'in Kurtuluşu*” ya da “*Orpheus*” sahnesinin işlenildiği düşünülmüştür. Süsleme kompozisyonuna dair pek çok farklı ihtimal düşünülmüş bir yorumlama yapılsa da var olan bulgulardan hareketle

14 Urfa-Haleplibahçe Müzesi'nde yer alan ve 6. yüzyıla tarihlenen “*Siyahi ve Zebra Mozaığı*” ile yine aynı döneme tarihlenen Erzincan-Altıntepe'deki mozaik, benzer uygulamaların yer aldığı önemli örnekler olarak incelenebilir. Ayrıntılı bilgi için bk. Can 2009: 9 fig. 9; (Önal 2017: 83, 87 foto.108, 117.

15 Urfa-Haleplibahçe Müzesi'nde yer alan “*Hayvan Figürlü Mozaik*” betim öğeleri üzerinde benzerliklerin yakalandığı önemli bir örnek olarak dikkatleri çekmektedir. Ayrıntılı bilgi için bk. Önal 2017: 115 foto. 148.

16 Kurtarma kazıları esnasında yapı kompleksini anlamaya yönelik olarak açılan 12 sondajdan gün ışığına çıkarılan amorf nitelikte seramik parçaları, sütun parçaları ve çok az olmakla beraber demirden yapılmış birkaç küçük eser (bir adet kullanım alanı belirlenemeyen basit biçimli demir halka, bir adet demir ok ucu, bir adet kesici alete ait ağız parçası ve bir adet kapı askı aksamı) yapılan bu tarihlendirmenin doğruluğunu ispat eden bir diğer somut veri grubunu oluşturmuştur.

bu kompozisyonun aslında bir “*Paradeisos*” sahnesi olduğuna dair bir kanaat geliştirilmiştir.

Diyarbakır’da, Özgider Mezrası’nda yapılan bir kaçak kazı neticesinde rastlantısal olarak bulunan, büyük oranda bütünlüğünü koruyarak günümüze ulaşan ve Diyarbakır sınırları içerisinde in-situ halinde bulunan ilk mozaik eser olması sebebiyle oldukça önemli olduğu düşünülen zemin mozaığının sanatsal, tarihi ve kültürel miras açısından değerli bir buluntu olarak kayıtlara geçirilmesi son derece önemlidir. Nitekim eser, Roma ve Bizans İmparatorluklarının hâkimiyetinin devam ettiği yıllarda bölgenin nasıl bir işlerlik kazandığının anlaşılmasını, Geç Roma-Erken Bizans Dönemi’nde, Diyarbakır’da, görsel ve sanatsal ifadenin ulaştığı sınırların tanımlanmasını sağlayan önemli bir veri kaynağı niteliğindedir.

Kaynaklar – Bibliography

- | | |
|-----------------------|---|
| Baldock 1990 | J. Baldock, <i>The Elements of Christian Symbolism</i> , Great Britain. |
| Baldwin 1915 | A. Baldwin, “Symbolism on Greek Coins”, <i>AmJNum</i> 49, 89-194. |
| Balty 1981 | J. Balty, “Mosaïque antique au Proche-orient I. Des origines a la Tetrachie”, H. Temporini (ed.), <i>Aufstiegung Niedergang der Römischen Welt, principat 12.2</i> , Berlin, 347-429. |
| Beysanoğlu 1999 | Ş. Beysanoğlu, “Kuruluşundan Günümüze Kadar Diyarbakır Tarihi”, <i>Diyarbakır Müze Şehir, İstanbul</i> , 38-80. |
| Black - Green 1995 | J. Black - A. Green, <i>Gods, Demons and Symbols of Ancient Mesopotamia: Illustrated Dictionary</i> , Tessa Rickards (illus.), Oxford. |
| Blázquez 2008 | J. M. Blázquez, “Der Einfluss der Mosaiken des vorderen Orients auf Hispanische Mosaiken am Ende der Antike”, <i>JMR</i> 1-2, 7-31. |
| Bodenheimer 1960 | F. S. Bodenheimer, <i>Animal and Man in Bible Lands</i> , Leiden. |
| Bruce 2008 | M. Bruce, <i>Signs & Symbols: An Illustrated Guide to Their Origins and Meanings</i> , London. |
| Can 2009 | B. Can, “Erzincan Altıntepe Church with Mosaic”, <i>JMR</i> 3, 5-13. |
| Cirlot 2001 | J. E. Cirlot, <i>A Dictionary of Symbols</i> , Jack Sage (trans.), Second Edition, London. |
| Clement 1886 | T. C. E. Clement, <i>A Handbook of Christian Symbols and Stories of The Saints as Illustrated in Art</i> , K. E. Conway (ed.), Boston. |
| Comfort 2008 | A. M. Comfort, <i>Roads on the Frontier Between Rome and Persia: Euphratesia, Osroene and Mesopotamia from AD 363 to 602</i> , Unpublished PhD Thesis, University of Exeter, UK. |
| De Vries 1974 | A. De Vries, <i>Dictionary of Symbols and Imagery</i> , London. |
| Dennison - Morey 1918 | W. Dennison - C. R. Morey, <i>Studies in East Christian and Roman Art</i> , New York. |
| Didron - Stokes 1851 | A. N. Didron - M. Stokes, <i>Christian Iconography-The History of Christian Art in The Middle Ages</i> , London. |
| Eliade 1958 | M. Eliade, <i>Patterns in Comparative Religions</i> , R. Sheed (trans.), New York. |
| Evans 1896 | E. P. Evans, <i>Animal Symbolism in Ecclesiastical Architecture</i> , USA. |
| Ferber 1999 | M. Ferber, <i>A Dictionary of Literary Symbols</i> , UK. |
| Ferguson 1973 | G. Ferguson, <i>Signs and Symbols in Christian Art</i> , London. |
| Friedman 2019 | A. Friedman, <i>Art and Architecture of the Synagogue in Byzantine Palaestina</i> , USA. |
| Goldsmith 1912 | E. E. Goldsmith, <i>Sacred in Art</i> , New York. |
| Grant 1999 | M. R. Grant, <i>Early Christians and Animals</i> , New York. |
| Hall 1996 | J. Hall, <i>Illustrated Dictionary of Symbols in Eastern and Western Art</i> , Britain. |
| Hidson 2006 | T. L. Hidson, <i>Exploring Bible Prophecy from Genesis to Revelation: Clarifying the Meaning of Every Prophetic Passage</i> Eugene, Oregon. |
| Işıklıyaya 2010 | I. R. Işıklıyaya, <i>Perge Mozaikleri: Macellum, Güney Hamam ve Geç Dönem Meydanı Doğu Portiği</i> , Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul. |

- Jameson 1990 M. H. Jameson, "Domestic Space in the Greek City-State", S. Kent (ed.), *Domestic Architecture and the Use of Space*, USA, 92-114.
- Kalla 2018 G. Kalla, "Date Palms, Deer/Gazelles and Birds in Ancient Mesopotamia and Early Byzantine Syria. A Christian Iconographic Scheme and its Sources in the Ancient Orient", T. A. Bacs - A. Bollok - T. Vida (trans.), *Across the Mediterranean - Along the Nile*, Archaeolingua, Budapest, 863-900.
- Kalof 2007 L. Kalof, *Looking at Animals in the Human History*, London.
- Kennedy 1919 K. Kennedy, *Christian Symbols: Some Notes on Their Origin and Meaning*, London.
- Klingender 1971 F. D. Klingender, *Animals in Art and Thought to the End of the Middle Ages*, Cambridge, Massachusetts.
- Kondoleon - Becker 2005 C. Kondoleon - L. Becker, "New Findings from the Atrium House Triclinium in Antioch-on-the-Orontes (Turkey)", *CMGR IX*, Vol. I., 427-433.
- Kütük 2015 A. Kütük, "Bizans İmparatorluğu Zamanında Amida (Diyarbakır) (IV.-VII. Yüzyıl)", *History Studies* 7(2), 77-97.
- Levi 1947 L. Doro, *Antioch Mosaics*, Vol. I, Princeton.
- Lundy 1876 J. P. Lundy, *Monumental Christianity, or the Art and Symbolism of the Primitive Church as Witnesses and Teachers of one Catholic Faith and Practice*, New York.
- Mendelssohn 1990 H. Mendelssohn, "Nubian Ibex (*Capra ibex nubiana*)", S. P. Parker (ed.), *Grzimek's Encyclopedia of Mammals*, Vol.5, New York, 525-528.
- Milloué 1882 M. De Milloué, "Le Svastika Ou Croix Gammée Symbole Religieux", *Bulletin de la Société D'anthropologie de Lyon* 1/2, 189-197.
- Nievergelt 1978 B. Nievergelt, "Die Knoten am Bockgehorn von Bezoarziege und Alpensteinbock (*Capra a. aegagrus* und *Capra ibex*)", *Zeitschrift für Säugetierkunde* 43, 187-190.
- Osborn - Osbornová 1998 D. Osborn - J. Osbornová, *The Mammals of Ancient Egypt*, England.
- Osborne 1985 H. Osborne, *The Oxford Companion to the Decorative Arts*, New York.
- Önal 2017 M. Önal, *Urfa-Edessa Mozaikleri*, Zonguldak.
- Özügül 1996 A. Özügül, *Antik Döşeme Mozaiklerinde Bordür Motifleri*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.
- Pilinger et.al. 2016 R. Pilinger - A. Lirsch - V. Popova, *Corpus der Spätantiken und Früchristlichen Mosaiken Bulgariens*, Wien.
- Pinch 2004 G. Pinch, *Egyptian Mythology: A Guide to the Gods, Goddesses, and Traditions of Ancient Egypt*, Oxford.
- Rowland 1971 B. Rowland, *Blind Beasts: Chaucer's Animal World*, USA.
- Rowland 1975 B. Rowland, *Animals with Human Faces: A Guide to Animal Symbolism*, USA.
- Salem 2018 R. A. Salem, *Between Global and Local: Geometric Patterns of Gallic Roman Mosaic*, A Thesis For the Degree of Master of Arts Lincoln, Nebraska.
- Salman 2007 B. Salman, *Orta Euphrates Mozaikleri Işığında Edessa ve Samosata Mozaikleri*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir.
- Shackleton 1997 D. Shackleton, *Wild Sheep and Goats and Their Relatives: Status Survey and Conservation Action Plan*, IUCN/SSC Caprinae Specialist Group IUCN, Switzerland and Cambridge.
- Stiebing etc.al. 2018 Jr. Stiebing - H. William - S. N. Helft, *Ancient Near Eastern History and Culture*, New York.
- Sweetman 2013 R. J. Sweetman, *The Mosaics of Roman Crete: Art, Archaeology and Social Change*, USA.
- Thompson 1910 D. W. Thompson, *The Works of Aristotle: Historia Animalium - Aristotle's History of Animals*, J. A. Smith - W. D. Ross (eds.), Vol. 4, Oxford, New York.
- Tok vd. 2013 E. Tok - A. Talaman - M. Atıcı, "Nymphaion (Kemalpaşa) Yakınlarında Bir Roma Villasının Mozaikleri: Eski Ahit Öyküleri Üstüne Bir Yorum", *JMR* 16, 59-105.
- Tresidder 2005 J. Tresidder, *The Complete Dictionary of Symbols*, Chronicle Books, USA.
- Valdez 1990 R. Valdez, "Wild Goats (*Capra Aegagrus*)", S. P. Parker (ed.), *Grzimek's Encyclopedia of Mammals*, Vol. 5, New York, 535-537.
- Werness 2006 H. Werness, *The Continuum Encyclopedia of Animal Symbolism in Art*, London-New York.
- Yarış 2023 S. Yarış, *Diyarbakır Surlarında Figüratif Yorumlar*, Diyarbakır.

