

Ejder ve Lotus Motifinin Halı Seccâdelerdeki İkonografisi



Resim/Picture 1

Konya Sırçalı Mescid'de bulunan
ejder ve lotus motifli halı seccâde 103x108 cm.
(Foto : Ali Sami ARITAN)

103x108 cm prayer rug with
demon and lotus pattern at Sırçalı
Mescid in Konya.

Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı*

Dini veya ladinî sanatlar başlangıcından beri inanca bağlı olarak ortaya çıkmaktadır. Paleolitik mağara resmindeki kıvrak hatlı motif ve figürlerden taşkın kalça, karın ve göğüsleri ile primitif magna mater heykellerinden, Michelangelo'nun Vatikan Sistine Kilisesi tavanındaki Adem'in yaratılış freskine kadar her dönemin eseri, sanatçının içinde yaşadığı sosyal çevrenin inancını sergilemektedir. Dini mimarî olsun, dini el sanatları olsun hepsinde aynı durum söz konusudur. Budizm'de lotus, Ahdi Atik'de sînagog Hristiyanlıkta kilise, İslâmiyette yedi kat gök kutsaldır.¹ Yani, sanatkârın eser vücuda getiren kişinin ürünü, onun inanç gücü, dinî hassasiyeti ve yeteneği ile orantılıdır. Meydana getirilen nesne ise sanatkârın zihnindeki düşünce ve tahayülün yani görünmeyen görününe dönüşerek taş, madene, ahşaba, halıya yani malzemeye aktarılmasıdır. Burada nesnenin ampirik olarak, yani dokunma, görme gibi duyu organları ile algılanması değil, onun bilinmeyen ve görülmeyen görünür olarak ortaya çıkmasıdır. Sanatkârın bilme ve görme noktasına ulaşması ise, onun Tanrı'ya kavuşması, O'na ermesi ile mümkün olur. Sanatkâr inanca ve dinin öğretilerine göre hareket ederek Tanrı'yı tahayül eder, çizer veya yapar. Michelangelo'nun yaptığı Davud heykeli, onun Tanrı fikri hakkındaki görüşünü açıklar. İslâm sanatında ise gökyüzü, sonsuzluk, cennet tasavvurları gibi *Kur'an*'ın bize vaaz ettiği şeyler, mimariye bağlı sanatlardan, el sanatlarına kadar ayrı ayrı şekillerde, sembollerde ortaya çıkar. Bu motiflerin ve sembollerin analizi, İslâmî ikonografik açıklamaları gerektirmektedir.



* Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi.

¹ *Kuran-ı Kerim*'de yedi kat gök : Mü'minun 17, 86; güneş hareketi : Enbiya 33, Yasin 38; ay: Kad 2, Yasin 39-40; yıldızlar : Yasin 40.

Iconography of Demon And Lotus Patterns On Prayer Rugs

Prof. Beyhan Karamağaralı*

Both religious and non-religious arts are from time immemorial the products of creeds. Works of art in all eras from the sinuous figures and primitive magna mater statuettes with oversized hips, bellies and breasts to Adam's creation fresco on the Vatican Sistine Church by Michelangelo depict the beliefs of the social environment in which lived the artists. This is valid as much for the religious architecture as for the handicrafts. Holy are the lotus in Buddhism, synagogue in Old Testament, church in Christianity and seven layers of sky in Islam¹. Stated differently, the quality of an artist's product is proportional with the strength of his belief and his religious sensitivity and of his artistic ability. The product that he creates is actually the final stage of the process of conversion of his thoughts and ideas into the stone, metal, canvas or rug, or of invisible into visible. Rather than being a subject conceived empirically through sensory organs, this product constitutes the visible and tangible rendition of invisible and intangible. The artist reaches the point of conceiving the invisible and intangible when his soul is associated with the Creator. Based on his religious beliefs and tenets, the artist imagines, draws and carves the Almighty. The statue of David sculptured by Michelangelo is the personification of his ideas of God. As for the Islamic art, the promises of *Koran* like sky, infinity and paradise are revealed in a vast variety of forms and symbols in a number of areas from architectural arts to handicrafts. An analysis of these forms and symbols will require some explanations on the Islamic iconography.

The iconography is the process of imputing significance to the forms, signs and elements of art according to traditional rules outside of personal preferences. Its purpose is to reveal the metaphysical feelings, thoughts and philosophy. Verses of *Koran*, laden with symbolic meanings, will greatly contribute to the



Resim/Picture 2

Birinci resimden detay.
Sandık içinde stilize ejder başları.

Detail from previous photo : Stylised demon heads within the box.

solution of the grounds of patterns and compositions through studies of Islamic art history and philosophy and art.

With this in mind and in the light of the above considerations, we want to dwell on the significance of the demon and lotus patterns figuring on some Turkish carpets.

There is a 103 x 180 cm. prayer rug with woollen warps and wefts at Sırçalı Mescit in Konya (Picture 1). According to the statement of a member of this chapter's congregation, it was woven by his grandmother at Sille in 1909. This rug, reminiscent of its Kırşehir brethren as to its composition and patterns, has a broad border consisting of flowers and pine branches. Its main composition is a floral pattern of which the *boîtier* makes right angles within a cove expressed like a stair. The single flower constituting the pattern's focus is a lotus, which is reproduced almost like its symmetry on the water. Large lily leaves circle this central pattern. The vaultal corners of the cove contain branches which bear flowers among which are three semiflowers with threelobes. Above the cove is a rectangular box with a thin catenial border in which are seen two demon heads knotted to each other (Picture 2).

* Instructor of History of Art of the Faculty of Letters in Hacettepe University.

İkonografi, şahsî beğenilerin dışında, geleneksel kurallara göre şekillere, işaretlere ve sanat unsurlarına anlam yüklemektir. İkonografinin bir amacı da halkın fizik ötesi duygu ve düşüncesini, felsefesini ortaya koymaktır. Sembolik anlamlar yüklü olan *Kur'an* ayetleri, İslâm felsefesi ve İslâm tasavvufu ile İslâm sanatı tarihi incelemeleri motif ve kompozisyonların, İslâmî çözümüne yardımcı olacaktır.

Biz de bu maksatla bazı Türk halıları üzerindeki ejder ve lotus motiflerinin, yukarıda işaret etmiş bulunduğumuz hususlar dikkate alınarak anlamları üzerinde durmak istiyoruz. Konya Sırçalı Mescid'in içinde 103 cm. eninde, 180 cm. boyundaki, argacı da yün olan bir seccâde bulunmaktadır (resim 1). Mescid'in cemaatinden olan bir şahsın ifadesine göre halı seccâde 1325H. tarihinde Sille'de anneannesi tarafından dokunmuştur. Renkleri, kompozisyonu ve motifleri bakımından Kırşehir seccâdelerine benzeyen halıyı çiçekler ile çam dallarından oluşan enli bir bordür dolamaktadır. Seccâdenin ana kompozisyonunu, kavsarası dik köşeler yapan ve merdiven şeklinde ifade edilen nişin içinde yer alan ortadaki çiçek

motifi oluşturur. Bu tek çiçeğin esasını bir lotus teşkil eder. Bu lotus veya nilüferin sanki aksi suya vurmuş veya simetriği alınmış gibi bir görüntüsü vardır. Ortadaki bu çiçeğin etrafını iri nilüfer yaprakları çevrelemektedir. Nişin kemer köşeliklerinde çiçekli birer dal bulunur. Dalların içinde dört lobu mevcut üçer yarım çiçek ile rûmiler dikkat çeker. Niş üstünde **sandık** tabir edilen dikdörtgen bir çerçeve vardır. İnce bir zencerek bordür ile çevrelenen bu kısmın içinde ortada düğüm yapan iki ejder başı aşağı doğru sarkmaktadır (resim 2). Ejderin etrafında sekiz loblu lotus çiçekleri, ortadaki düğümün içinde de yine bir bitki mevcuttur. Burada siyah zemin üzerinde içleri bej ile doldurulmuş kırmızı sekiz loblu çiçekler ile çam dallarından oluşan bordür ile sarı, kırmızı, beyaz ve açık kahverenginden oluşan sandık ve yine aynı renklerden meydana gelmiş bir lotus görülür.

Çin'de Tao'nun cisim haline gelmiş şekli ejder en büyük kuvvet sembolüdür. Bütün tecellileri gibi Ejder de Tao'nun tecellisidir. Ejder yani Tao, yorulmayan, sonu bulunmayan bir aktivitedir. O potansiyel enerjidir. Onun aktivitesi mutlak, o her zaman mevcuttur. O kainatın

her safhasında, her zerresinde tecessüm eder. O, geçmiş, bu anı ve geleceği elinde tutar. Mutlak zaman, mutlak feza, mutlak cisimdir. Kosmozu yaratan odur. Ejderin kendisi esrarengizdir. Ejder, erişilmeyen dağlarda veya denizin dibi bilinmeyen derinliklerinde saklanır. Fırtınada bulutların üzerindedir. Ejder yelesini karanlık girdapta yıkar. Tırnakları ışığın parıltısıdır. Sesi, ormandaki yaprakların hışırtısı ve hızı akmaya başlayan bir su gibidir.²

Ejder, yin ve yang yani evrensel birliği nesnelleştirmektedir. Gökyüzünün ejderi yang, suların ejderi yin'e dönüşebilir.³

XIII-XIV. yüzyıl Anadolu Türk-İslâm sanatında ejder motifi gerek mimarî süslemede, gerek el sanatlarında çok kullanılan bir semboldür.⁴



Resim/Picture 3

Ahlat mezartaşı (Karamağaralı
1992 : 159, res.321)

Ahlat Tombstone (Karamağaralı
1992, 159; picture 321).

² J.C. Cooper, *Erdemin Işığı Taoculuk*, İstanbul 1994, s. 142-143.

³ Cooper 1994 : 142.

⁴ Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", *Bellekten XXXIII*, sayı 130, 1969, s.171-192.



Around the demon are octolobal lotus flowers and the central medal is decorated with another plant. The selected leitmotiv here is a box with a border made up of octolobal vermillion flowers filled with buff, yellow, pink and light brown and a lotus made up of the same colours.

The incarnated form of Tao in China is the demon, representing the greatest physical might and, as such, is perennial, eternal, indefatigable and invincible. It is an ubiquitous potential energy with absolute activity, personified in all parts and at all times in the universe, holding the past, present and future in its hand. It is the absolute time, absolute space and absolute matter with which it created the cosmos. The demon itself is mysterious, hiding in the inaccessible mountain heights and impenetrable depths of sea. It is above the clouds during the tempests. It washes its mane in a dark maelström. Its nails are the reflexion of the light and its voice is the whisper of the leaves in the forest and the lulleby of the stream meandering in the fields².

The demon is personified as yin and yang which together make up the universal entity. Yang, the demon of sky, may change into yin, that of water³.

The demon pattern is a symbol very frequently used in both the architecture and handicrafts of the Anatolian Turkish-Islamic art during the thirteenth and fourteenth centuries⁴. In the Ahlat tombstones, two demon heads constituting a vault are knotted in the centre (Picture 3) and hung downward⁵. The first examples of this pattern are found at the Wu family cemetery in Shantung Chia-hsiang to represent the aftermath. A similar pattern was found also in a Shian-fu tombstone (Picture 4), believed to have been made between fourth and sixth centuries⁶.

Resim/Picture 4

Shantug, Chia-hsiang, Wu aile Mezarlığı
(Karamağaralı 1992, res. 441).

Wu family cemetery at Shantung in Chia-hsiang,
(Karamağaralı, 199, picture 441).

A sarcophagus lid, dating back to the first quarter of fourth century and now in the Minneapolis Museum has a similar demon figure of exactly the same composition⁷. A Nestorian monument, erected in the last quarter of seventh century in Shian-fu, is embellished with the same decorative pattern with the difference that the demons there are covered with scales⁸. Many similar examples of this may be seen in China and Mongolia (Picture 5). They appear in the same composition a top the Orhun steles just like in the Ahlat tombstones.

The demon patterns we encounter in these steles reappear within a special frame on the upper part of our pray-rug and represents a divine power. The turn⁹ of Moses' stick into a snake or a demon¹⁰ and the ban placed by the hadiths on killing the house snakes or snakes resembling long silver sticks approximate the Islamic snake-demon philosophy to the oriental demon one.

Resim/Picture 5

Bezeklik 9. Mabed batı duvarında ejder ve lotus,
9-10. yy. (A. Von Le Coq, *Chotco*, Berlin 1970'den)

Demon and lotus on western wall of 9th temple
of 9th or 10th century in Bezeklik (From A. Von
Le Coq, *Chotco*, Berlin 1970)





Resim/Picture 6

Berlin Pergamon Müzesi'nde geometrik madalyonun yukarısında lotus bulunan mezartaşı (Karamağaralı 1992, res. 90.)

Tombstone at Pargamon Museum in Berlin with a lotus pattern above geometrical medallion (Karamağaralı, 1992, picture 90).

Ahlat mezartaşlarında kemerşekli yapan iki ejder başının, ortaya yerde düğümlenerek (resim 3) başlarını aşağıya doğru sarkıttıkları görülür.⁵ Bu şeklin ilk örneklerini Çin'de Shantung Chia-hsiang'da, Wu aile mezarı odasının ahireti tasvir eden bölümünde başları aşağıya doğru olan iki ejderin tepede bir düğüm yaparak bir kemer meydana getirdikleri görülür. Shensi'de IV-VI. yüzyıllar içinde yapıldığı kabul edilen bir mezartaşı üzerinde tepede kemerin tepe kısmında düğüm yapan (resim 4) iki ejder başı bulunmaktadır.⁶

Mineapolis Müzesi'nde bulunan VI. yüzyılın ilk çeyreğine ait bir lahit kapağında da aynı kompozisyonda ejder figürü mevcuttur.⁷ Sian-Fu'da VIII. yüzyılın son çeyreğine ait bir Nesturî anıtında da aynı tarzda ejderlerle kemer şekli meydana getirilmiş ve ejderlerin üzeri pullarla kaplanmıştır.⁸ Bunların Çin'de, Moğolistan'da daha pek çok örneği mevcuttur (resim 5). Orhun stellerinde de Ahlat mezartaşlarındaki gibi stelin en üstünde yine aynı kompozisyon içerisinde görünürler.

İşte bu stellerde karşılaştığımız ejder motifleri yine aynı kompozisyon içerisinde halı seccademizin baş tarafında, üstte, özel bir çerçeve içinde tanrısal bir gücü

temsil etmektedir. *Kuran*'da Musa'nın sopasının yılan veya ejder şekline gelmesi⁹ ve hadislerde¹⁰ "ev yılanlarının" ve gümüş çubuk gibi uzun yılanların öldürülmesinin yasaklanması ve onun mistik yönünün gösterilmesi, ejder-yılan hakkındaki İslâm felsefi görüşünü Doğu ejderi ile yaklaştırmaktadır.

Seccâde halı üzerinde duracağımız diğer motif lotustur. Lotus çamurun karanlığında biter, bulanık suyla beslenir, çiçeklerini güneşin aydınlığında açar. Lotusun kökleri ölümsüzlüğü, sapı hayatı simgeler. Lotus geçmişin, geleceğin ve bu anın simgesidir. O suyun ve ışığın etkilerini taşır. O aydınlık ve olgunluğu temsil eder. O bir bütünlüktür. Tüm varlıkların üstündedir. O, bütün nesnelerin esasıdır. O kendi kendini yaratan, yoktan var edendir. Budizm'de Buda'yı temsil eder. İkonografide kullanılan lotus, duyu organları ile algılanan lotus ile aynı şey değildir. İkonografik olarak o, çok büyük veya çok küçük olabilir. Bu durum, bu çiçeğin çizimini yapanın orantıyı bilmemesinden kaynaklanmaz. Bilakis bu durum sanatkar için onun izafi bir tarafının olduğunu gösterir. Yani lotus mecazî, manevî ve ilahîdir.¹¹

Lotus veya nilüfer çiçeği *Kuran*'da geçmediğine göre üzerinde namaz kılınan ve secdeye varılan bu seccade de sadece süs olarak mı kullanılmıştır, yoksa ikonografik bir anlamı mı vardır? Lotus'un ilahî anlamı Anadolu'da, Selçuklulardan Osmanlı İmparatorluğu'na kadar sürmüştür.¹² Mezartaşları üzerinde de motifin kullanılması uhrevî alemle olan bağlantısını göstermektedir. Berlin Pergamon Müzesi'ndeki geometrik bir madalyonun

⁵ Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezartaşları*, Ankara 1992, s.74-78, Kat. No : 60, 64, 71, 288, 289, 291-298, 316-321.

⁶ Karamağaralı 1992 : 77, resim : 441.

⁷ O. Siren, *Chinese Painting*, I, London, s. 17-18, lev. III.2

⁸ A. Von Wennig-W. Heimann, "Das Nestorianer-Denkmal von Sian-Fu", *Orientalisches Archis*, III, Leipzig 1912-13, s. 19-20, Abb. 2.

⁹ Taha 20, el-Kasas 31, Şuara 32.

¹⁰ Buharî, Bedi'ül Halb 14; Müslim, Selam 128 (2233); Ebû Davud, Edeb 174 (5249, 5261).

¹¹ J. Chevalier-A. Cheerbrant, *Dictionnaire des Symboles*, 1964 s. 466-467; H. Read, *Sanat ve Toplum* (Çev. Selçuk Mülayim), Ankara 1981, s. 58-72; Yaşar Çoruhlu, "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus", *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri*, Ankara 1997, s. 155-168; Cooper 1994 : 146.

¹² Beyhan Karamağaralı, "İçice Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", *'Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar' Güner İnal'a Armağan*, Ankara 1993, s. 249-270.

Resim/Picture 7

Ankara Aslanhane Camii mihrabı
Mihrab of Aslanhane Mosque in Ankara



The other pattern we would like to dwell on our prayer rug is the lotus. A plant arising from the black silty depths and feeding on murky water, the lotus blossoms into the sunny atmosphere. Its roots represent the immortality and its stem depicts the life. The lotus is the symbol of the past, present and future. It bears the effects of the water and light, represents the enlightenment and maturity. As a unity, it is situated above all other objects of which it is the alma mater, creating others similar to itself. In Buddhism, it depicts

Buddha, however, the lotus used in the iconography is not the same as that conceived with sensory organs. From the iconographic viewpoint, it may be far larger or smaller than the real thing. This is not due to the fact that it has a certain relative aspect for the artist rather than because he does not have a notion of ratios. In other words, the lotus is allegoric, spiritual and divine¹¹.

One might wonder whether the lotus is used solely for decorative purposes in this rug on which prayers are made or whether it has an iconographic significance since it is not mentioned anywhere in the *Koran*. Should it be said that the divine context of lotus continued in Anatolia from Selchuks to Ottomans¹². Its use also on the tombstones is suggestive of its connection with the aftermath. A tombstone which has found its way into the Berlin Museum (Picture 6) corroborates this statement with as lotus carved above a geometrical medallion¹³.

The dark violet palmettoes bursting diagonally from the second stalactite of the vault box of the mihrab in the Aslanhane Mosque in Ankara decorate the curvatures

of the altar (Picture 7), creating thus a hitherto unprecedented crosswise vegetal composition. Second of the four palmettoes here is the lateral view of a lotus. There is a demon atop the altar of Aslanhane Mosque. In other words, the demon and lotus was used together just like in the prayer rug. Similarly, the verso of the facade of one Ahlat tombstone having a knotted demon figure under a vault is decorated with lotus patterns¹⁴.

The simultaneous use of these two concepts is due to the fact that they convey the same meaning and represent the divine power. This situation brings the pray-rug and the altar closer to each other from the utilisation viewpoint: Prayers are made before the altar and on the prayer rug. The lotus and demon, symbolising the divine power in the oriental philosophy, reappear in the casa dei with the same allegories imputed to them. It may therefore be contended that these patterns have entered the anatolian peninsula toward the end of the thirteenth century by trespassing eras and borders.

The failure to find older examples of this should not lead the reader to believe that he is in front of a new concept. In fact, an eighteenth century Milas carpet depicting the water surface with a single line (Picture 8) and an equisnile Gördes one with columns of which the socles and architraves have the same patterns (Picture 9) are the expressive products of the same idea.

It is quite possible to increase these examples almost ad infinitum. It should suffice, however, to state that the appearance of these patterns on the carpets is of importance in illuminating the Turkish culture history. ■



Resim/Picture 8

18. yy. Milas Halısı,
New York Metropolitan
Museum of Art, 158x217 cm.
(*Turkish Handwoven
Carpets 2*, 1988 : 116)

158x217 cm carpet of Milas
origin from 18th century at
Metropolitan Museum of
Art in New York (Cat. :
*Turkish Handwoven
Carpets 2*, 1988: 116).

yukarısında yer alan (resim 6) bir lotusu havi mezar taşı güzel bir örnek teşkil eder.¹³

Anadolu'da Ankara Aslanhane Camii mihrap nişi kemer kavsarasının yukarıdan itibaren ikinci stalaktitinden çapraz olarak çıkan, patlıcan moru palmetler mihrabın köşeliklerini süslerler (resim 7). Böylece kemer köşelikleri daha evvel hiç görülmeyen bir çapraz bitkisel kompozisyon meydana getirirler. Buradaki dört palmetten ikincisi yandan görülen bir lotustur. Aslanhane Camii'nin mihrabında, tepede ejderha mevcuttur. Yani bu mihrapta ejder ve lotus bir arada tıpkı bizim seccâdemizde olduğu gibi kullanılmıştır. Ayrıca Ahlat mezar taşlarında da kemer şeklinde, tepede düğüm yapan ejderli şahidelerin diğer yüzlerinde lotus bulunur.¹⁴

Bu iki kavramın bir arada kullanılması, aynı anlamı içermeleri ile ilgilidir. İki kompozisyon da tanrısal gücün bir çeşit göstergesidirler. Bu durum seccâde ile mihrabı kullanılış biçimleri bakımından, birbirlerine

yaklaştırmaktadır. Mihrap önünde secde edilirken, bu seccâde halı üzerinde de namaz kılınmaktadır. Doğu felsefesinde tanrısal gücün sahibi olan lotus ve ejder, Allah'ın evinde yine kendilerine yüklenen sembolik anlamlarla karşımıza çıkmaktadır. O halde bu motifler devirleri ve sınırları aşarak muhtemelen 13. yüzyılın sonlarından itibaren Anadolu'ya girmiştir.

Bugün için eski örneklerini bulamamamız bunun yeni bir motif olduğunu düşündürmemelidir. Suyun üstünü bir hatla belli eden diğer benzer bir örnek 18. yy. Milas halısında (resim 8), başka bir örnek de yine 18. yy. Sütunlu Gördes halısında (resim 9) sütun kaide ve başlıklarında karşımıza çıkar. Bu örnekleri artırmak mümkündür. Bu motiflerin halılarımız üzerinde yer alması, Türklerin kültür tarihini aydınlatmada önem taşımaktadır. ■

¹³ Karamağaralı 1992 : 77, resim : 90.

¹⁴ Karamağaralı 1992, resim : 296-298, 316-322.

Resim/Picture 9

Sütunlu Gördes halısı, 18. yy. İstanbul Vakıflar Halı Müzesi,
Env. No : 796, 120x171 cm. (*Turkish Handwoven Carpets 2*, 1988: 143).

120x171 cm Gördes carpet of 18th century with column patterns, Istanbul
Vakıflar Carpet Museum, (Cat. *Turkish Handwoven Carpets 2*, 1988: 143).

