

DEĞİŞİK İŞLEVİLİ BİR GRUP MADENİ ESER ÖRNEKLERİ ÜZERİNDE GÖRÜLEN EJDER FİGÜRLERİ HAKKINDA BİR DEĞERLENDİRME

Nilgün ÇEVİRİMLİ*



Özet

Türk Maden Sanatı örneklerinde kullanılan başlıca bezeme unsurlarından olan figürlü süslemeye; erken dönemlerden itibaren ejder figürünün değişik betimlemelerle ve farklı anlamlar yüklenen ikonografik yorumlarla ele alındığı görülmektedir. Ejder figürü değişik toplumlarda değişik isimlerle karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu ve Osmanlı Dönemine ait değişik kullanım alanlarına ait madeni eserler üzerinde görülen ejder motiflerinin çoğu zaman kazıma, kabartma, kakma ve ajur teknikleri ile yapıldıkları görülür. Bazı eserlerde ve mimariyi bütünleyen alanlarda ise genellikle üç boyutlu işlendikleri görülür. Hayvan mücadele sahnelerinde, hayat ağacı ile birlikte, başka bir hayvan figürü ile birleşen örneklerde, gezegen ve burçlarla birlikte ve tek başına ejder figürünün yer aldığı (tek veya çift başlı ejder) kompozisyonlar şeklinde karşımıza çıkar.

Anahtar Kelimeler:

Maden sanatı, ejder, ikonografi.

AN EVALUATION OF DRAGON FIGURE THAT APPEARS ON A GROUP OF MULTI-FUNCTIONAL METAL ART WORKS

Abstract

In the figural decoration which is one the main decorative elements used in the examples of Turkish Art of Metal, dragon figure was dealt with different descriptions and iconographic interpretations including differential meanings beginning from the earliest periods. Dragon figure is seen with different names in different societies. The dragon figures which are seen on the art of metal that belong to different usage area of Ottoman and Suljuks period is mostly made of engrave, embossing, inlaid and embroidery (ajur) techniques. It is usually processed in three-dimensional on some works of art and areas that integrating the architecture. It also appears in the form of compositions on the animal fighting scenes along with the tree of life and examples of animal figures which combined with other animal examples with the planet and zodiac signs and where the figure of a dragon stand-alone (single or double headed dragon).

Key Words:

Art of Metal, dragon, iconography.

* Sanat Tarihçisi, VGM Vakıf Uzmanı.

Ejder Tanımları ve Kısa Tarihçesi

Türk Sanatında mimari ve el sanatlarının bezeme programında; geometrik, bitkisel ve yazının yanı sıra kullanılan diğer bir tür de figürlü süslemedir. Özellikle hayvan motiflerinin işlendiği bu üslubun geçmişi oldukça eskilere dayanır ve zamanla bu adla anılan bir ekolün de adı olur.

“Hayvan Üslubu” olarak bilinen bu üslubun örnekleri, Büyük Selçuklu Sanatında Doğu Türkistan, İran, Hint ve Çin Sanatında değişik şekillerde karşımıza çıkar. Ejder figürünün mimarının yanı sıra özellikle maden, minyatür, porselen, ahşap ve dokuma sanatında da yaygın olarak kullanıldığı görülür.

Ejder figürünün de içinde yer aldığı “Hayvan Üslubu” İslamiyet’ten önceki dönemlerde, özellikle Orta ve İç Asya’da gelişen, kendine has özellikleri yansıtır şekillerde tasvir edilmiş hayvan figürlerinin yer aldığı bir üslup olarak tarif edilebilir. Avrupa’nın doğusundan, Asya’nın doğusuna kadar uzanan bozkır kuşağında bu üslupla yapılmış eser örnekleri yaygın bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu 1991:357).

Asya topluluklarının çoğunda ejderin, inanç ve hayat görüşlerine göre değişik anlamlar yüklenerek farklı adlarla anıldığı görülür.

Eski Türkçe metinlerde “evren” veya “büke” olarak geçen ejderin, İç Asya’nın doğu kısımlarında yaşayan bazı Türk kavimlerinde “Luu” veya “Nek” diye tanımlandığı ve su kaynakları ile yağmur bulutlarını temsil ettiği görülür. Bu tip ejderler genellikle yılan vücutlu, ayaksız, pulsuz, kanatsız ve boynuzsuz tasvir edilirler.

Diğer bir tipde ise; kanatlı, boynuzlu, pullu ve ayaklı olup, semavi ejderleri tasvir ederler. Hortumlu bir baş şeklinde olanların yanı sıra, Pars-aslan-ejder şeklinde türlere de rastlamak mümkündür (Esin 1970:176-177).

Çin ve Uygur kozmolojisinde, yönler hayvan şeklinde simgelerle gösterilerek, “Kök-Luu” doğunun, baharın, mavi ve yeşile denk gelen gök renginin ve ağacın simgesi sayılırdı (Mahir 1993:272).

Araplarda ise “Evren” eski Türklerdeki algılanış şekliyle devam ederek Osmanlı metinlerine kadar “Nihang” olarak geldiği ve bunun Uygurların “Luu” olarak adlandırdığı ejder kavramıyla eşleştiği anlaşılr. Bu efsanevi yaratığa sonraları Araplar “Tanin”, Moğollar “Moghur”, İranlılar ise “Ejdeha” veya “Ejderha” demişlerdir (Esin 1969:174).

Ancak 12. yüzyıldan önceki İslam kaynaklarında ejder, kocaman, dehşetli, parıldayan gözlü, çok dişli, açık ağızlı, önüne geleni yutmaya hazır bir yaratık şeklinde anlatılmıştır (İnal 1971:154).

Oğuz boyundan olan Selçuklu Türkleri ise daha çok Çin ve Orta Asya Türk sanatının etkilerini taşımışlardır. Eserler üzerinde işlenen kanatlı, boynuzlu, pullu ve ayaklı, profil-

den işlenen tasvirlerle Uygurların “Luu” dedikleri ejder tiplemesini devam ettirmişlerdir (Esin 1969:176).

On iki hayvanlı Türk Takviminin beşinci işareti olan Kök Luu’nun, astrolojiyle bağları olup ejder; yönlerin hayvan figürleriyle gösterildiği Çin ve Uygur Türk kozmolojisinde doğu yönünün, baharın, mavi veya yeşile karşılık gelen güneşin, kırmızı ve sarı renklerin ve ateşin simgesidir (Esin 2007:132). Ejder aynı zamanda mücevher ve hazinelerin de sahibi durumunda olup, altın ve bakırla özdeşleştirilmiştir (Esin 1970:162).

İslam’da ise Hz. Musa’nın asasının ilahi bir güçle yılanı dönüşmesi olayı, Tirmizi’de geçen bir hadisde; isyankar kul veya kâfir toprağa verildiği zaman kabir onu rahatsız eder ve *bu kabire yetmiş ejderha musallat edilir ki, onlardan biri toprağı üflese, o toprak dünya durdukça hiçbir şey bitirmez. Bu ejderhalar onu, hesabı bitinceye kadar sokar ve paralarlar* şeklinde ifadeler vardır (Çaycı 2006:132).

Tarihte göçler, savaşlar veya ticaret nedeniyle toplulukların birbirleriyle etkileşimleri kaçınılmaz olmuş, sanat ve sanatçı da şüphesiz bu etkileşimden payını almıştır. 8. yüzyıldan başlayarak İslam Dünyasının Uzak Doğuyu tanınması, 13. ve 14. yüzyıllarda Çin-İran ilişkileri, 14. yüzyıl sonlarında Timur’un İran ve Irak’la etkileşimleri sonucunda, sanat alanında da etkiler üretilen eserlerde kendini göstermiştir.

1514 Çaldıran zaferinden sonra ise İran ile Osmanlı ilişkileri sonucunda saraya getirilen İranlı sanatçılar veya ele geçirilen eserlerin etkisiyle Uzak Doğu motifleri, dolayısıyla ejder motifleri “saz üslubu” adı verilen yeni bir sentezle gerek madeni eserler gerekse diğer el sanatları ürünlerinde değişik kompozisyonlarda boy göstermişlerdir.

Türk Sanatında görülen ejder figürü; mitolojisi, ikonografisi ve tasvirlerdeki çeşitliliği ile hayvan üslubunda oldukça yaygın olarak karşımıza çıkar. Bu motifin kökeninin Orta Asya’ya kadar inmesi ve etkileşimler sonucu geniş bir coğrafi alanda yaşayan uygarlıkların sanatında görülmesi doğal olarak bir çok araştırma ve incelemeye de konu olmuştur.

Türk sanatında ejder ikonografisinin ilk kez Dr. Emel Esin tarafından işlenmiş olduğu; gerek genel gerekse münferit birçok yayında¹ değişik betimlemeler ve yorumlarla ele alındığı görülür. Anadolu Selçuklu sanatında çoğunlukla mimari ve bazen de el sanatları

1 Esin, E. (1969) “Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri”. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Ankara: S. I. ; Esin, E. (2004). *Orta Asya’dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul; Öney, G. (1969). “Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri”, *T.T.K. Belleten*, XXXIII. C. 130. S. 4, Ankara. s. 171-216; Çoruhlu, Y. (1993). “İslamiyetten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan*, Ankara, s.117-143; Çoruhlu, Y. (1995). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul; Çoruhlu, Y. (2002). *İslamiyetin Kabulünden Sonraki Türk Sanatında Hayvan Üslubunun İzleri*, İstanbul; İnal, G. (1971). “Susuz Handa’ki Ejder Kabartmalarının Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s. 153-184; Mahir, B. (1993) “Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi”, *Güner İnal’a Armağan*, Ankara, s. 271-294; Yücel, E. (1978) “Türk ve İslam Eserleri Müzesi’nde Ejder Figürlü Kapı Tokmağı”, *Türk Kültürü*, C.16,s. Ankara, s.169-174; Acun (1973) “Ejder Motifli Kapı Tokmakları”, *Güner İnal’a Armağan*, Ankara, s. 1-19; Önge (1969) “Anadolu’da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri” *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi* I, s.419-425; Çaycı (2006) “Asya’dan Anadolu’ya Uzanan Serüven: Çarkifelek ve Ejder Birlikliği’nin Nadir Bir Konya Örneği”, *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri*, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı’ya Armağan, Ankara, s.129-136; Çoruhlu (1990) *Askeri Müze’deki Ejderli Osmanlı Tüfekleri*, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S. 9, Aralık, İstanbul.

örneklerinde rastladığımız ejder tasvirleri ise Prof Dr. Gönül Öney tarafından mimari ağırlıklı olarak yorumlanmıştır. Öney, ejderleri; yalnız başına işlenenler, gezegenle birlikte verilenler, burçla birlikte verilenler, on iki hayvanlı türk-çin takvimi ile birlikte, boğa başları ile birlikte, hayat ağacı ile birlikte, çift başlı kartalin kanat veya kuyruk uçlarındaki ejderler, aslan veya sfenks kanat veya kuyruk uçlarında verilenler, mücadele sahnesinde ejder, ejder başı su olukları ve ejderlerin sembolik kullanılışı şeklinde gruplandırmıştır (Öney 1969: 171-192).

Ejder tasvirinin İslam dünyası ve Uzak Doğu ikonografisi ile arasındaki farklılıklar ise sanat tarihçisi Prof. Dr. Güner İnal tarafından ortaya konmuştur. (İnal 1971: 153-181).

Ülker Erginsoy ise *Anadolu Selçuklu Maden Sanatı* adlı eserinde; kronolojik ve geniş kapsamlı bol örneklerle yer verdiği eserinde yer yer ejder tasvirlerine değinmiştir.

Prof. Dr. Yaşar Çoruhlu'nun *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi, İslamiyetin Kabulünden Sonraki Türk Sanatında Hayvan Üslubunun İzleri* isimli eserlerinde, diğer hayvan figürlerinin yanı sıra ejder figürünün sembolik anlamı, gelişimi ve daha sonraki etkileşimleri ile ilgili oldukça yararlı bilgiler sunulmaktadır.

Ejderha figürünün motif olarak gelişimini işleyen tez² örnekleri de mevcuttur. Ancak Maden sanatı örnekleri üzerinde yer alan ejder figürlerinin ele alıp incelendiği derli toplu bir çalışmanın henüz mevcut olmayışı bu alandaki eksikliklerden biridir.

Bu çalışma yukarıda sözü edilen eksikliği giderecek ölçüde kapsamlı bir alan çalışması olmasa da, daha önce madeni eserlerle ilgili yapılan alan çalışmamız sırasında karşılaşılan örneklerin de dahil edildiği ve madeni eserleri konu alan genel veya münferit çalışmalardan da faydalanılarak, Selçuklu, Anadolu Selçuklu, daha çok Osmanlı Dönemi Madeni eserlerinden seçilen örnekler üzerinde karşılaşılan ejder motiflerinin betimlenerek, diğer el sanatları örnekleri ile karşılaştırmalarının yapıldığı bir değerlendirme çalışmasıdır.

Daha önce saha çalışması yaptığımız Hacı Bektaş Müzesi'ndeki bazı madeni eserler ile Topkapı Sarayı Müzesi, Türk ve İslam Eserleri Müzesi, Ankara Etnoğrafya Müzesi ve Konya Mevlana Müzesi gibi başlıca müzelerle yurtdışı müzelerinde yer alan maden eser örneklerini konu alan yayınlar, sergi kataloglarından da örneklemelere yer verilmiştir.

Bu bağlamda ele alınan eserler; Tarikat ve Tekke Eşyalarından teber, keşkül, müttekâ, alemler; günlük kullanım eşyalarından kandil ve şamdanlar, mangallar, sürahi ve maşrapalar, aynalar; silah ve benzeri savaş aletlerinden kılıç ve tüfekler ve mimariyi tamamlayan öğeler başlığı altında kapı tokmakları, çeşme lüleleri, şeklinde gruplandırılarak önce örnekler tanıtılmış, karşılaştırma ve değerlendirme kısmında da aynı veya farklı dönemlere ait değişik el sanatı örnekleriyle de benzerlikler ortaya konmuştur. Makale-

2 Bkz. Ülkü, C.(1995). *Ejderha'nın Motif Olarak Gelişimi ve Osmanlı Sanatında Kullanımı (1453-1600)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1995.

mizde ikonografik çözümlemelere de yer verilerek, ejder figürünün Selçuklu ve Osmanlı Dönemi madeni eserleri üzerinde görülen ejder motifleri hakkında derli toplu genel bir fikir verilmesi bu konuda yapılacak daha kapsamlı araştırmalar için bir nüve teşkil etmesi amaçlanmıştır.

1-Tarikat ve Tekke Eşyaları Üzerinde Görülen Ejder Figürleri

1.1. Teberler:

Osmanlı kesici silahlar grubunda yer alan teberler³, o dönem Osmanlı Askeri teşkilatında “Teberdaran” olarak bir ocağa adını vermiş ve ateşli silahların kullanımı ile zamanla bir seremoni silahı haline gelmiştir. Bu silah özellikle de Bektaşî dervişlerinin sembolik bir eşyası olmuştur.

Bu teberlerde ejder figürünün kullanımına baktığımızda; *Nevşehir Hacı Bektaş Müzesi’de 155 ve 159 Envanter numaralı ajur tekniği işlenmiş teberlerin sap kısmına yakın uçlarının ejder başı şeklinde biçimlendirildiğini* görürüz (Çevrimli 2010:51-54) (Resim.1-2). Bu iki tebere benzer aynı dönemlere rastlayan 570 (M.1236) ve 4487 envanter numaralı iki örnek de Konya Mevlana Müzesinde yer almaktadır.

160 Envanter numaralı teberde ise teberin iki uç, başlar aşağıda, diller sarkık sembolik birer ejder başı şeklinde sonlandırılmıştır. Teberin tepelik kısmında ucu yılan başı şeklinde biten spiral dikkati çeker (Resim 3).

1.2. Keşköller :

Yine Bektaşî dervişlerinin sembolik bir diğer eşyası olan keşköllerden, madenden yapılmış örneklerinin çoğunda kulplarda ejder figürlerinin işlendiği görülür. Bu figürler bazı keşköllerde döküm tekniği ile yapılmış yanlara doğru uzanır şekilde, üç boyutlu oldukça gerçekçi bir halde işlenirken; bazılarında oldukça stilize edilmiş başlar aşağı sarkık olarak işlenmiştir.

Örneğin Hacı Bektaş Müzesi 828 Envanter numaralı keşkül’de ağız açık, üst dudak bir kıvrım şeklinde sonlanmakta olup, yeleler işlenmiştir (Resim.4). Gözlerde birer mercan mevcut olup, gerçeğe yakın bir halde tasvir edilmiştir.

55 ve 830 Envanter numaralı keşköllerde de yine başlar yana doğru uzanmış, ağız açık ve dişler görünür şekildedir (Resim 5-6).

Kulpu ejder başı şeklinde düzenlenmiş keşkül örneklerine gerek Türkiye gerekse yurt dışı müze ve koleksiyonlarda sıklıkla rastlanmaktadır.

3 Teberler hem silah grubunda hem de tarikat eşyaları grubunda değerlendirilebilen bir kesici silah türü olmalarına rağmen çalışmanın alanına giren örnekler genellikle sembolik amaçlı tarikat eşyaları olduğu için bu grupta değerlendirilmiştir.

1.3. Müttekâlar:

Tarikat eşyaları arasında yer alan dervişlerin diğer bir eser grubu da müttekâlardır^{4*}. Bunların, ahşabın yanı sıra maddenede yapılmış örnekleri de mevcuttur. *Konya Mevlana Müzesi 433 ile 1108 Envanter numaralı müttekâlar* ile Hacı Bektaş Müzesinde bulunan müttekâların sap kısmında uçlar stilize ejder başları şeklinde işlenmiştir (Resim.7-8).

Eskişehir Seyitgazi Müzesinde bulunan madeni asa başında ise, bir gövdeden çıkan, yanlara doğru uzanarak yukarı kıvrılan, üç boyutlu, heykelsi ejder başları dikkati çekmekte olup, bir tarafta başın bir kısmı kopmuş haldedir (Resim 9).

1.4. Alemler:

Alemlerin Türk sanatında bir çok mimari yapıda (kubbe, minare vb.) kullanılanlarının yanı sıra kabileler, boylar tarafından bir çeşit sembol, bayrak, iz, işaret anlamında kullanılmış örnekleri de mevcuttur.

Alemler, İslam Dünyasında 13. yüzyılla birlikte önemli ve etkin bir rol oynayan tarikatların da özgün eşyaları arasında yer alır. Her tarikata, her şeyhe göre özel şekiller almış mâdenî alemler, o tarikatın ve o tekkelerde yetişenlerin dünya görüşleri hakkında bize ipucu veren eserlerdir.

Ankara Etnoğrafya Müzesinde bulunan 487 Envanter numaralı alemin orta kısmı bakır, ejder figürleri ise demirdendir (Karamağaralı 1976:250). Ejderler üç boyutlu, ağız açık, üst dudak hafif içe kıvrımlıdır ve sivri dişlerle baştan geriye doğru uzanan sivri kulaklar dikkati çeker. Alemin üst kısmı Zülfikâr (çift uçlu kılıç) şeklinde sonuçlandırılmıştır (Resim 10).

*Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi 110 Envanter numaralı Şems-i Tebriz-i Camiinden getirilen*⁵ Osmanlı Dönemine ait, ajur tekniği ile işlenmiş tunç bir alemde ise, ortada "Allah, Muhammed, Ali" yazıları yer alır. Ajurlu yuvarlak gövde bölümünü alttan yukarı doğru çevreleyen, altı perçinle gövdenin değişik yerlerinden tutturulan silmenin uçları yukarıda yanlara doğru dönerek ejder başı şeklinde sonlandırılmıştır. Ejderler ağız açık, dişler belirgin, yeller dışa doğru kıvrımlıdır (Resim 11).

Ankara Etnoğrafya Müzesinde bulunan 5438 Envanter numaralı alem, Afyonkarahisar Mevlevi Tekkesinden getirilmiş olup, pirinçten ajur tekniğiyle yapılmıştır (Arbaş 2000:28). Elips şeklinde üst üste üç bölümden oluşan alemde, altta aynı noktadan çıkan karşılıklı iki ejder, kartal başı şeklindeki uzantılara doğru ağız açık dil dışarıda, dudaklar dışa kıvrımlı, badem gözlü olarak işlenmiştir (Resim 12). Altta aynı noktadan çıkan bu

4 * Mütteka :Arapça dayanılacak şey demektir. Tahta ve demirden mamul bir çeşit baston. Çileye giren dervişler, yatıp uyumamak için, başlarını müttekâya dayarlardı. Buna "muîn" de denir. Üst kısmı alın dayanacak şekilde yapılmıştır. Uyumak gerekince, yere yatılmaz alın buraya dayanır ve oturma vaziyetinde o şekilde uyunurdu. hilal gibi olan baş bölümüne alınlarını dayayarak ve bağdaş kurarak uyku halini geçirirlerdi. Bkz. Cebeci, E. (1997). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, Ankara.

5 Aralık 2006'da Konya Sahip Ata Vakıf Müzesinin kurulması çalışmaları sırasında Vakıflar Genel Müdürlüğü sorumluluğundaki Şems-i Tebriz-i Camii'nden ekibimizce getirilmiştir.

ejderleri dıştan kuşatan iki karşılıklı ejder figürü de yine aynı tarzda tasvir edilmiş ve alemin birinci bölümünü oluşturmuştur. Bu ejderlerin üst dudaklarından çıkan birer ejder başı ise ters yönde dışa bakar şekilde işlenmiş olup, sağdaki ejderin dili kopmuş vaziyettedir. İkinci elips kısımda ise yine karşılıklı pullu gövdeli, dudaklar dışa kıvrık, sivri dilli, badem gözlü bir çift ejder işlenmiştir.

2- Günlük Kullanım Eşyaları Üzerindeki Ejder Figürleri

Ejder figürünün maden şamdanlar, aynalar, kapı tokmakları, çeşme lüleleri, sürahiler, mangallar gibi daha burada örneğini veremediğimiz çeşitli günlük kullanım eşyaları üzerinde de sıklıkla kullanıldığını görmekteyiz.

2.1. Kandil ve Şamdanlar:

O günün şartlarında aydınlatma aracı olarak kullanıldıkları düşünülen şamdanların, 13. yüzyılda üst düzey yönetici kesime sunulan kıymetli hediyeler arasında yer aldığı bilinmektedir. Şamdanlarda ejder figürleri, bazen kaideyi desteleyen ayak şeklinde, bazen de kaide üzerindeki asıl mumluk kısmında döküm olarak yapılmış üç boyutlu heykel şeklinde, bazen de gövde üzerinde madalyonlar içerisinde işlenmiş sembolik burç figürleri arasında yerini alır.

İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi ⁶4017 Envanter numaralı şamdan da yerden birer ayak şeklinde çıkan kaidelerin üzerinde yükselen dört ejderden karşılıklı ikisi mumluk kısmının altındaki yapraklı frizi, diğer ikisi de mumluk kısmını ısıtır şekildedir. Gövdeler pullu, baş kısmında ağızlarda alt ve üst çenedeki dişler oldukça belirgin, kulaklar sivri ve dik hareket halinde barok bir üslupta işlenmiştir (Resim 13).

Nassar D. Khalili Collection of Islamic Art London'da bulunan, 17.yüzyılın ilk yarısına ait bronz şamdanda çan şeklinde bir gövde üzerinde yükselen, birbirine sarılarak üç kıvrım oluşturan döküm tekniği ile yapılmış iki ejder başı dikkati çeker. Ağızlar yukarı doğru açık, üst dudak dışa doğru kıvrımlıdır ve dişler mevcuttur. Yine burada da gövdeler pulludur (Resim.14).

Hacı Bektaş Müzesi Balım Sultan Türbesindeki 19. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen (Göktaş 2006 :10) çok kollu şamdan yaklaşık 2 m. boyunda döküm tekniğiyle yapılmıştır (Resim 15a-b). Şamdan kollarında işlenen tek gövdeli iki başlı ejderlerin bazıları kuyruk kısımlarına yakın yerlerde bir kıvrım oluşturarak ikinci bir ejder gövdesi meydana getirmiştir. Büyük ejder başları daha ayrıntılı işlenirken, yavru ejderlerde ağız ve kulaklar sadece birer çizgi halinde işlenmişlerdir. Ejderlerin oluşturduğu kollara sahip şamdan, adeta bir ağaç görünümündedir. Aralarda uçar vaziyette kuyruklu kuş figürleri, çiçek tomurcukları göze çarpar (Göktaş 2006: 4).

6 *Türk ve İslam Eserleri Müzesi* metin içerisinde "TİEM" olarak verilmiştir.

Yine Hacı Bektaş Müzesinde “Pir Evi Kırklar Meydanı”nda bulunan yaklaşık 2,5 m. boyundaki pirinçten döküm tekniğiyle yapılmış olan şamdanın (Göktaş 2006:10) kollarında üç boyutlu ejder başları dikkati çeker. Söz konusu şamdanın her bir kolu, bazıları pullu bazıları sade bırakılmış ejder gövdesi şeklindedir. Uçlar üç boyutlu ejder başı şeklindedir. Bazı ejder başlarında ağızlar açık, dişler belirtilmiş ve yele bir kıvrım şeklinde işlenirken, bazılarında gövdelerin sade bırakıldığı, ağız açık ama henüz dişlerin olmadığı, sanki henüz yavru bir ejder şekli görünümündedir (Resim.16).

Konya Mevlana Müzesi 398 Envanter numaralı şamdanda ise; ajur ve kazıma tekniği ile yapılmış pullu bir ejder gövdesinden çıkan dallar ve üzerinde yapraklar, laleler ve kuşlar mevcut olup, şamdan en uçta ise üç boyutlu haşhaş kozalağı ile sonuçlanmıştır (Resim.17a-b).

Gövdenin bir düğümünden sonra yuvarlak oluşturarak karşılıklı ejder başı şeklinde sonlandığı diğer bir örneğe, 13. yüzyılın ikinci yarısına ait tunç bir mangalda rastlamaktayız.

2.2. Mangallar:

The Metropolitan Museum of Art’da bulunan 91.1540 envanter nolu bu mangalda gövdenin kenar ortalarında bir düğüm oluşturarak karşılıklı kıvrım uçlarında birer ejder başı işlenmiştir. Mangalın dışa bakan yüzeylerinde ejderin baş kısmında göz ve kulaklar kazıma olarak işlenmiştir; gövde kısımları ise pullu olup, kazıma ve gümüş kakma olarak işlenmiştir. Ağızlar açık, alt ve üst dudaklar hafif dışa kıvrımlı, dil dışarıda daha stilize edilmiş bir haldedir (Resim.18).

2.3. Sürahi ve Maşrapalar:

Madenden yapılmış, bazen kazıma, bazen murassa olarak değerli maden ve taşlarla işlenmiş maşrapaların bazılarında sap kısımlarının ejder başı şeklinde işlendiğini görmekteyiz.

Cam ve porselen gibi değişik malzemeden yapılmış bazı sürahi örneklerinde de, emzik kısımlarının madenden ejder biçiminde şekillendirildiği görülmektedir.

TİEM’de bulunan 2963 Envanter Numaralı Timur Dönemi’ne ait 1467 M. tarihli Pirinç Maşrapa’nın kulpu S kıvrımı oluşturan ve ağızı açık üç boyutlu bir ejder başı şeklinde sürahiye bağlanmıştır. Ağız açık, gözler ve kulaklar belirgin, gövde pullu işlenmiş ve kuyruk bir çiçek motifi şeklinde şekillendirilmiştir. Değerli taşlarla murassa olarak işlenmiştir (Resim.19).

TSM 2/2863 Envanter numaralı 16. yüzyıla ait Tutya Maşrapa’nın ejder figürü şeklinde düzenlenen kulpu, altın ve değerli taşlarla murassadır. Baş kısmında ağız açıktır ve dudaklarla yeleler hafif kıvrımlarla belirtilmiştir (Resim.20).

TSM 2/471 Envanter numaralı 15.yüzyıla ait Kristal Sürahi’nin emzik kısmı gövdeye birleştiği yere yakın bölümden bir ejder gövdesi şeklinde başlayıp uç kısımda üç boyutlu

bir ejder başı şeklinde sonlanmaktadır. Ağız açık, sivri, kulaklar, yeleler ve tepede boynuzu andıran bir çıkıntı, gövdede sırt kısımdaki çıkıntılar, oldukça barok tarzda işlenmiştir (Resim 21).

TSM 15/40 Envanter numaralı 14. yüzyıla ait Seladon⁷ Sürahinin emziğinin uç kısmına metalden yapılarak giydirilen ve boyun kısmına tutturulan ejder başlı bir bölüm mevcuttur. Dudaklar biraz küt ve dışa kıvrımlı olup, gözler ve kulaklar belirgindir. Başın üstünde ise yuvarlak bir mercan yerleştirilmiştir (Resim 22).

2.4 . Aynalar:

Maden sanatında önemli bir eser grubunu oluşturan aynalar, gerek sanat gerekse edebiyat alanında bizlere önemli veriler sunarlar. “Pûlâd Ayna” olarak bilinen, çoğunluğu çeliktен yapılan bu aynaların arka yüzlerinde, mahfazalarında kazıma, kabartma, kakma, ajur olarak işlenmiş süslemeler arasında ejder figürleri de mevcuttur.

Bunlardan 13. yüzyılın ilk yarısına ait TSM 2/1792 Envanter numaralı aynada mücadele sahnelerinde ejder-insan mücadelesinin işlendiği bir sahne ile karşılaşırız. Ortada atlı bir avcı, elinde bir kuş tutmaktadır. Atının sağ ön ayağı altında, ezilen, gövdesi düğümlü, ağzı açık bir ejder figürü yer almaktadır. Ayrıca aynayı çevreleyen bandın en üstünde birbirinin gövdesini ısırma çabışan, kuyrukları düğümlü, gövdeleri pullu, gövdelerden birer ayak çıkmış kanatlı, yeleli, ağızlar açık, dudaklar dışa kıvrımlı, mimaride de örnekleri görülen iki ejder figürü yer almaktadır (Resim 23a-b).

16. yüzyıla ait TSM 2/1791 Envanter numaralı Pulad aynada ise özellikle Osmanlılar döneminde yaygın olarak kullanılan, metal üzerine altın kakma olarak yapılan, daha çok kılıç ve kâğıt makasları üzerinde rastlanan (zernişah tekniği) ile işlenmiş simurg (zümrüd-ü anka)⁸ ve ejder mücadele sahnesi vardır. Kıvrık dallı zemin üzerinde kanatlı, dört bacağın çıktığı düğümlü, kanatlı bir gövdeye sahip olan ejderin başı gövde üzerinde dönmüş, ağız açık, dişler belirgin, sivri kulaklar ve badem gözler, yelelerle gösterilmiştir. Osmanlı sarayında 1525’lerde ortaya çıkan ve yüzyıllarca varlığını sürdüren, Uzakdoğu kökenli saz üslubunun karakteristik motifleriyle bezenmiştir (Resim 24).

Ejder figürlerine aynaların yanı sıra, gerek madenden gerekse fildişi abanoz gibi değişik malzemelerden yapılmış ayna mahfazalarında da rastlıyoruz.

TSM 2/1795 Envanter numaralı Murassa Ayna Mahfazasında sapın aynaya yakın kısmındaki bombeli bölümün iki yanından çıkan S şeklindeki uçları, ejder başı şeklinde

7 10 ve 14. Yüzyıllar arasında Uzakdoğu’da çok uygulanan “Seladon” ismi iki Sankritçe sözcükten türemiştir. “Silla” taş, “dhara” ise yeşil anlamına gelmektedir. Yani “Seladon”un anlamı yeşil taştır. Bezemelerinde, bitkisel ve hayvansal motifler kullanılmıştır. Bkz. Güneşer, B. (2008). *Geleneksel Uzakdoğu Seladon Sırlarının Araştırılarak, Özgün Porselen Tasarımlarına Uygulanması*, Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana, s.5.

8 Kaynaklarda verilen Simurg’la ilgili bilgiler büyük ölçüde Anka için verilen bilgilerle benzerlik göstermektedir. Çünkü Simurg Anka’nın Farsça’daki adıdır. Simurg, Anka adı verilen hayali büyük bir kuş olarak tanımlanmakta olup Simurg kelimesi de “otuz kuş büyüklüğünde” anlamındadır. Simurg’la ilgili olarak ayrıca mitolojiye göre Kaf Dağı’nın arkasında yaşadığına inanılan bir kuş, Anka kuşu, masal kuşu, Zümrüd-i Anka, Ankâ-yı Muğrib denilen hayali bir kuş tanımları verilmektedir. Bkz. (Batislam 2002:202).

iki raptiye ile aynanın alt ucuna bağlanır. Ejderlerin ağzında birer zümrüt sarkmaktadır (Resim 25).

TSM 2/1807 Envanter numaralı 16. yüzyılın ilk yarısına ait abanozdan yapılmış Ayna Mahfazasında, fildişinden yapılmış sapın ayna ile birleşeceği noktada gövdeden çıkan üzeri kazıma tekniği ile pullu olarak işlenmiş boyunları olan, ağızları yukarı doğru karşılıklı işlenmiş birer ejder başı vardır. Gözler yakuttan, ağızda ise mavi birer taş mevcut olup, dişlerle tutulmaktadır (Resim.26).

Yine TSM 2/1802 Envanter numaralı 17. yüzyıla ait olabileceği tahmin edilen, sadece sap ucu ve sapın ayna ile birleşme yeri altın yaldızlı gümüş plakadan oluşan, şeffaf yeşim taşından ajur tekniğinde yapılmış aynada, çiçek ve yaprak bezemeli fonda bir ejder motifi işlenmiştir. Ağız açık, sivri dil dışarıda tasvir edilen ejderin gövdesi pullu olarak işlenmiş ve gövdeden ayaklar çıkmış vaziyettedir (Resim.27).

3-Silahlar ve Benzeri Savaş Aletleri Üzerinde Görülen Ejder Motif

3.1. Kılıçlar:

Türk el sanatlarında sevilerek kullanılan ejder motifinin en çok kullanıldığı örnekler arasında kılıçlar önemli bir yer tutar. Bu motiflerin bazen balçak uçlarında üç boyutlu heykelsi görünümde ve ağız açık işlenmiş, bazen de kın üzerinde bir mücadele sahnesinde kazıma ve kakma olarak yer aldıkları görülür. Bu örneklerden bazıları günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi⁹ Mukaddes Emanetler bölümünde bulunmaktadır.

İslam tarihinde Hz. Muhammed ve ashâbı tarafından savaşlarda kullanılan bu kılıçların sadece çelik kısımları mevcut iken, üzerlerindeki süslemeler daha sonraki dönemlerde saray sanatkarları tarafından yapılmış olup, padişahların kılıç kuşanma törenlerinde sembolik olarak bunları kullanıldıkları bilinmektedir (Aydın 2007:179).

Topkapı Sarayı Müzesi 1/292 Envanter numaralı “İran Kılıcı” olarak tanımlanan (Aydın 2007: 45) kılıç bunlardan biridir. Kabzası abanoz, tepeliği sedeften ve balçağı fildişinden, yanları ejderha başı şeklinde olup, üzerleri altın kakma tezyinatlı ve firuze, yakut ile murassadır. Ejderlerinin başları aşağı sarkık, ağız açık vaziyette, üst dudak hafif yukarı kıvrılmış, dişler görünmekte ve yanlarda sivri kulaklar dikkati çekmektedir (Resim 28).

Yine TSM 121/29 Envanter numaralı “Hz. Muhammed’in Kılıcı” olarak adlandırılan kılıcın murassa olarak işlenen balçak kollarının uçları ağız açık, dişleri mevcut üç boyutlu birer ejder başı şeklinde işlenmiş ve gözlere birer yakut yerleştirilmiştir (Resim 29).

TSM 21/133 Envanter numaralı Hz. Ömer’in Kılıcı olarak adlandırılan deri kabzalı kılıcın çelikten yapılmış balçak uçları aşağı doğru kıvrılmış üç boyutlu ejder başları şeklindedir. Burada ejderler ağız açık, üst dudak yukarı doğru kıvrık, sivri bir dil şeklinde tasvir edilmiş olup, üzeri kıvrık dal ve frizlerle süslüdür (Resim.30).

9 Topkapı Sarayı Müzesi metin içerisinde “TSM” olarak verilmiştir.

TSM 21/136 Envanter numaralı “Hz. Osman’ın kılıcı” olarak adlandırılan eserde ise, kılıcın kını üzerinde başlar geriye doğru kıvrılmış, gümüş kakma olarak işlenmiş karşılıklı iki ejder başı motifi mevcuttur. Çift ejder tasvirlerinin genellikle güç simgesi olarak kullanıldığı kanısı yaygındır. Balçağın kın üzerine doğru uzanan kolu altında ise kazıma olarak gagalı bir kuşun (kartal?) baş kısmı işlenmiştir (Resim.31). Motiflerin alt zemininde altın yıldız kullanımı dikkati çeker. Kılıcın üzerindeki süslemelerde “Amelehu Mehmed bin Abdullah” yazılıdır (Aydın 1997: 195).

TSM 21/143 Envanter numaralı *Ca’fer-i Tayyar’ın Kılıcı*” (Aydın 1997:200) olarak adlandırılan diğer bir kılıcın kabzaya yakın kısmında, altın ve gümüş kakma olarak çift başlı bir ejderha ve Simurg (Anka kuşu) mücadelesi, çiçekli, rûmili bir zemin üzerine işlenmiştir. Üzerinde Farsça talik yazı ile bir beyit bulunmaktadır. Ejderha gövdesi pullu, ağız açık çatal dilli, yeleler kıvrımlıdır. Diğer ilginç bir ayrıntı ise gövdeden tekrar bir baş çıkmış olmasıdır. Burada baş profilden ve ağız kapalı halde işlenmiştir (Resim 32).

TSM 21/148 Envanter numaralı “*Ashab Kılıcı*” olarak adlandırılan eserde ise kabzaya yakın kısmın bir tarafında altın ve gümüş kakma olarak işlenmiş ejder-aslan mücadelesi söz konusudur. Yeleli bir aslan, ejderin karnına ağzını koymuş bir halde iken, badem gözlü yeleli ejder, aslanı sırtından ısırır vaziyette gösterilmiştir. Aslan tamamen altın kakma olarak işlenirken, ejderin baş kısmı ve yelesi altın, gövde kısmında pullar altın ve gümüş kakma olarak işlenmiştir. Bu sahnedeki ilginç ayrıntılardan biri de bu mücadele sırasında yavru bir ejderin ters istikamette, ağız açık, dil dışarıda, büyük ejderin karnından çıkıyormuş gibi tasvir edilmiş olmasıdır. Gövdenin ön kısmında yere basar şekilde, ve arkada kıvrılmış vaziyette birer ayak görülmektedir. Zeminde stilize lale ve karanfil motifleri altın ve gümüş kakma olarak işlenmiştir (Resim.33).

TSM 2/3776 Envanter numaralı *Kanuni Sultan Süleyman’a* ait (1526-27M. tarihli yatağandaki taban süslemesinde ise Simurg ve ejder mücadelesi işlenmiştir (Resim.34). Kıvrık dallı çiçekli altın kakma zeminde yer alan figürlerde de altın kakma, gözlerde mercan kullanılmıştır. Figürlerde adaleler belirgin, adeta zeminden fırlayacakmış gibi barok bir görünüm söz konusudur. Bu eserde saray kuyumcusu Ahmed Tekelü adlı bir şahsın imzası vardır (Mahir 1993:282).

3.2. Tüfekler:

Bazı silahlar üzerinde de ejder motiflerinin yer aldığı görülür. Namluların ejder başı şeklinde düzenlendiği dikkati çeker. Sokollu Mehmet Paşa’ya ait Askeri Müze koleksiyonunda bulunan “ejderhan” olarak adlandırılan tüfeğin namlu kısmı, yeleli, gözler-kulaklar kazıma ve kakma olarak işlenmiş bir ejder, namlu ucu ise ejderin ağzından çıkan dil şeklindedir (Resim.35)¹⁰. Ejderin silahlarda hareket, evrenin karanlık ve kötülükle savaşı, bazen iyiliğin, bolluğun, bereketin, diğer taraftan kötülük düşmanlık ve cehennemin simgesi olarak kullanıldığı düşünülmektedir (Çoruhlu 1990:59).

10 (Erişim)http://www.tsk.tr/muze_internet/obje/atesli_silahlar_obje1.htm.12.04.2011

4-Mimariyi Tamamlayan Öğeler Üzerinde Yer Alan Ejder Figürleri

4.1 Kapı Tokmakları:

Ejder figürünün yer aldığı maden eser grubundan biri de kapı tokmaklarıdır. Bu figürler, kapı tokmaklarında genellikle dövme demirden, bazen de döküm olarak yapılmış değişik kompozisyonlarda karşımıza çıkarlar ve genellikle S-C kıvrımları oluştururlar. Cizre Ulu Cami'nin bronz kapı tokmaklarında görüldüğü üzere, ağızları sonuna kadar açılmış bir çift ejder figürü, kendi etraflarında dönerek sahte bir düğüm oluştururlar; bu figürler ters ve düz "S" kıvrımı çizerek kuyruk kısmında birer kartal başı şeklinde (antitetik üslup) biter. Gövdeleri pullu, sivri kulakların yer aldığı başlar geride, ağızlar açık gövdeden çıkan kanatları ısırmaya çalışır şekilde tasvir edilmişlerdir (Resim. 36). Ortadaki aslan başı uzunca yüzüldür (Bilici 1993:77).¹¹ Bu tokmağın bazı işçilik farklılıklarına rağmen bir benzeri de SMPK 1.2242 Envanter numarası ile Berlin-Museum für Islamische Kunst'a sergilenmektedir.

Yine Louvre Müzesi, İslami Eserler bölümünde yer alan 97 Envanter numaralı, bir kapı tokmağı olması muhtemel, bir plaka üzerinde ajur tekniği ile işlenmiş çift başlı ejderlerin oluşturduğu beş adet yuvarlak bir daire oluşturmuştur ve en üstte ise bir aslan başı yer almaktadır (Resim. 37).

13. yüzyıl ortalarına ait Manisa Muradiye Camii Minaresine ait kapı tokmağı (Resim. 38), Amasya Ahmed Paşa Camii kapı tokmakları, Bursa Şehzade Mustafa ve Cem Sultan Türbesi kapı tokmakları, Tarsus Ulu Cami kapı tokmakları gibi ejder figürlü önemli örneklerdendir. Genellikle ikişer adet yapırlar ve ortak özellikleri ejderlerin uzun gövdeli ve profilden tasvir edilmiş olmalarıdır. Sivri kulaklı, badem gözlü, açık ağızlı, dişlidirler ve kıvrılan dudaklar dikkati çeker (Acun 1993:9).

4.2. Çeşme Lüleleri:

Ejder figürünün bazı çeşme lülelerinde de işlendiğini görmekteyiz. Bunlar genellikle döküm tekniği ile yapılmış üç boyutlu, heykelsi, tek başına tasvir edilmiş haldedirler. Bu figürlerin bolluk ve bereket simgesi olarak kullanıldıkları düşünülmektedir. Safranbolu Eminhocazade Ahmed Bey Bağ Evi Çeşmesi (17.yüzyıl-18.yüzyıl başı), Bursa İskender Kebapçısı Çeşmesi Musluğu, birbirine benzeyen örneklerdir.(Resim 39-40). Yozgat Nizamoglu Çeşmesinin Bronz Musluğu, Amasya-Tokat yolu üzerindeki I. Alâaddin Keyhüsrev'in Karısı Mahperi Hatun tarafından yaptırılan (1239 M.) hanın giriş kapısının solunda yer alan çeşmenin ejder başlı iki lülesini bu örnekler arasında sayabiliriz (Acun 1993: 6-7).

¹¹ Söz konusu tokmak 1969 yılında yurtdışına kaçırılan eser bir özel koleksiyona girmiştir. Arta kalan parça ile diğer tokmak, koruma amaçlı olarak yerinden sökülüp İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesine nakledilmiştir. Bkz.(Bilici 1993:73-86).

Hatun Han ve Kastamonu İsmail Bey Hanı Avlusundaki Havuz Lülesindeki ejder şeklindeki su olukları, heykelsi, ağzı açık birer ejder başı şeklindedirler.(Resim 41-42).

5. Karşılaştırma ve Değerlendirme

Mimarinin yanı sıra madenî eser örnekleri üzerinde görülen ejder figürünün değişik kompozisyonlarda oldukça yaygın bir kullanıma sahip olduğu görülmektedir.

Sanat eserlerinde karşımıza çıkan, yılan gibi pullu ve sürüngen bir gövdeye sahip olan ejder figurine, kullanıldığı yerlere göre çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Bazen zıt prensipleri temsil ettiği gibi, bu figure bereket simgesi, yer altının karanlık güçlerin işareti gibi anlamlar yüklendiği görülür.

Ancak anlamların hepsinde ortak olan nokta, ejderin kozmik bir figür oluşudur. Gök kubbe ile ilgili anlamlar, burç işareti, yıldızların dönüşü, ay ve güneş, gövde düğümleri ile gezegenlerin durumu, ay ve güneş tutulmaları, hayat ağacının koruyucu bekçileri, tılsım gibi olumlu figür rolleri arasında, su unsuru olarak bereket getirici anlamları da vardır (Ögel 1994:85). Ejderin yağmurlarla olan ilişkisinde ise; kurak mevsimlerde ejderin uykuya daldığı, uykudan uyandığı andan itibaren şimşeklerin çakarak yağmurların yağmaya başladığı kabul edilmiştir (Çaycı 2006:29).

Selçuklu ejder tipinde gövdeler genellikle uzunvüdümlüdür. Çoğu zaman her iki uçta birer başla son bulur. Bazı örneklerde çift baş yerine karşılıklı iki ejder, bazen heraldik olarak işlenmiştir. Selçuklu ejderlerinde baş tipi bellidir, sivri kulaklar, iri badem gözler, açık ağızda aşağı ve yukarı doğru helezoni bir kıvrılma meydana getiren çeneler dikkati çeker. Ağızlarda sivri dişler, çatal diller görülür. Başlardan biri genellikle gövdeyi ısıtır vaziyettir. Esas baş, gövdeyi ısırmayan baştır. Burada bir çift ayak ve buna bağlı üst kısımları kıvrımla son bulan bir kanat yer almaktadır (Öney 1969: 171).

Ejder figürünün, Orta Asya'dan diğer coğrafyalara Türklerle birlikte yayıldığı kabul edilir. Selçuklu ejder tipi, aynı dönemlerde hüküm süren diğer Türk topluluklarına ait sanat eserlerinde de kullanılmıştır. Genellikle tek başlarına tasvir edilmeyen ejderlerin, bazen çift başlı, bazen çok başlı, bazen de diğer mitolojik hayvanlar ile birlikte tasvir edildikleri görülür.

Bu çalışmada çeşitli madeni eser örnekleri ve kaynaklar üzerinde yapılan inceleme sonucunda mimari eserler üzerinde görülen tipolojilerden; hayat ağacı-ejder, mücadele sahnelerinde ejder, ejder figürünün bir başka figure (hayvan vb.) ile birleştiği örnekler, burçlar ve gezegenler kuşağında ejder figürleri, tek başına ejder figürlerinin maden sanatı örneklerinde daha belirgin kullanıldığı görülmüştür.

5.1. Hayat ağacı-ejder:

Hayat ağacı-ejder kompozisyonunda genellikle bir ağacın köklerinden çıkan ejderler yukarı doğru kıvrılarak ağacın dallarına doğru ağız açık şekilde tasvir edilirler. Mimari eserlerde daha çok kullanılan bu tip uygulamanın biraz farklı bir örneğiyle Konya Müzesine ait 16 kollu bir şamdan üzerinde rastlıyoruz. Burada hayat ağacının kendisi bir ejder şeklinde işlenmiş olup, ağaç dallarında kuşlar, yapraklar yer almaktadır.

Bu eserde hayat ağacı, ejder, kuşlar ve bitkisel motiflerin bulunduğu kompozisyonda, kişinin ruhunu tanrıya yükselttiği, kuşların insan ruhunu, haşhaş kozalaklarının ebedi uyku ve cenneti, ejderin ise ebedi gençliği, ölümsüzlüğü simgelediği ifade edilmektedir (Bakırcı 1997:28).

Yine Hacı Bektaş Müzesi'nde Balım Sultan Türbesi'ndeki 18. yüzyıl sonu 19. yüzyıl başına tarihlenen çok kollu şamdan ile Pir Evi Kırklar Meydanı'nda bulunan yaklaşık 2,5 m. boyundaki pirinçten döküm tekniğiyle yapılmış olan şamdanlar, adeta birer hayat ağacı şeklinde düzenlenmiştir. Ağacın kollarında yapraklar, tomurcuklar ve kuşlar mevcuttur. Burada üç boyutlu işlenen ejder başlarından bazıları henüz dişleri ve yeleleri olmayan yavru ejderler şeklindedir. Buna benzer yavru ejder tasvirine, TSM 21/148 Envanter numaralı "Ashab Kılıcı" üzerinde kazıma olarak işlenmiş örnekte rastlıyoruz. Her ne kadar Bektaşî inancına göre bu şamdanlar üzerinde görülen figürlere farklı anlamlar yüklense de, bu figürlerin kökünde hayat ağacı-ejder ikonografisinin etkilerini taşıdığı söylenebilir. Bektaşî *menâkıbnâmelerinde* ejder, velilerin önemli kerametleriyle ilişkilendirilmiştir (Yücel 1997:115-120). Veliler bu hikâyelerde ejderi öldürme, ejder kılığına girme ve elindeki asayı ejderhaya dönüştürme şeklinde, cezalandırıcı ve sonuçta kâfirleri Müslümanlığa döndüren karakterler olarak karşımıza çıkarlar. *Menâkıb-ı Hacı Bektaş Veli'*de ejdere ilişkin olarak kendisinin yanı sıra 13. yüzyıl başlarında yaşadığı düşünülen Sarı Saltuk, Ahi Evren (12. yüzyıl sonu-13. yüzyıl başı), Hacım Sultan (13. yüzyıl) ve Sarı İsmail'in (13. yüzyıl) kerametlerinden kısaca bahsederek; Sarı Saltuk, Kaligra Kalesi'nde Hızır'ın da yardımıyla bir ejderi öldürür (Gölpınarlı 1992:30-32).

Ahi Evren'in kendisini kıskananların şikayeti üzerine zamanın Kayseri Bey'i tarafından gönderilen adamlara ejderha kılığında görüldüğü, Sultan Şucauddin'in ise kendisini velî olarak kabul etmeyenlere asasını ejderhaya dönüştürerek karşılık verdiği nakledilir (Ocak1997:10-15).

Hacı Bektaş'ın halifelerinden Sarı İsmail (13. yüzyıl), nereye yerleşeceğini anlamak için elindeki sopayı yere atar ve sopa, Menteşe ilinde ejdere dönüşerek bir kilisenin kubbesinden içeri girer. Hacı Bektaş ve Hacım Sultan'ın Germiyan ilinde kendilerine saldıran ejderhaları öldürdükleri *menâkıbnâmelerinde* anlatılır (Gölpınarlı1958:82-87).

Otman Baba (13. yüzyıl), kendisine inanmayan bir köylüyü ejderhanın saldırısından kurtarır. Bu *menâkıbnâmelerde*, velilere inanmayanların bu olaylar sonunda onların büyüklüklerini kabul ederek Müslüman oldukları savı güçlendirilerek, *Velâyetnâmelerde* sıkça geçen ejder öldürme teması ile velilerin dîni gücü temsil edilir (Çoruhlu 1995:66).

Ağaç, ejder, kuş ve aslan kompozisyonu Alevi-Bektaşî inancına göre değerlendirildiğinde, bir hayat ağacı şeklinde olan kırkbudakların Hacı Bektaş'ı, Hz. Ali'yi hatta Balım Sultan'ı temsilen yapılmış oldukları inancı kuvvetlidir (Göktaş 2006:11).

"Kırk Budak" olarak anılan kırk kollu şamdanın, kırk imamı sembolize ettiği yönünde de görüşler vardır (Karamağaralı 1976:250).

Bundan başka, bu objeye tarikat yaşamında ve tasavvufi boyutta sembolik anlamlar yüklendiği de görülmektedir. İnsanın tarikata girmeden, tasavvuf eğitimi almadan önce karanlıkta olduğu, tarikata girdikten sonra چراغın (kandilin) aydınlığı gibi aydınlık olacağı şeklinde sembolik yorumlar da getirilmiştir (Göktaş 2006:2).

Ejder-hayat ağacı kompozisyonlarına madeni eserler dışında halılarda, kilimlerde sıklıkla rastlanmaktadır. En önemli örneklerden biri, İstanbul Vakıflar Halı Müzesindeki Divriği Ulu Camii'nden getirilmiş olan ejderli halıdır (Bayram 1996:66). Hayat ağacı etrafında ejder ile birlikte küçük kertenkele motifleri de yer almaktadır. Bu halıda, sırt sırta vermiş sekiz adet ejder, kuş başları, 8 simurg, 8 kertenkele, 12 tavus kuşu başı bulunmaktadır (Resim.43).

Hayat ağacı ejder sahnelerinin el yazma eser ve albümlerin minyatürlerinde, seramiklerde de ele alındığı bilinmektedir.

5.2. Mücadele sahnelerinde ejder:

Mücadele sahnelerinde ejder figürlerine baktığımızda; ejder-aslan, ejder-simurg ejder-insan mücadelesi dikkati çekmektedir.

Aslan-ejder mücadele sahnesinin en ilginç örneklerinden biri TSM. 21/148 Envanter numaralı kılıç üzerinde görülmektedir. Klasik aslan-ejder mücadelesinde ejder aslanı sırtından ısırmakta iken gösterilmiştir. Bu sahnede asıl ilginç olan ejderin karnından çıkar vaziyette bir ejderhanın tasvir edilmesidir. Bu ejderin diğerinden farklı işlendiği, derisinde pulların ve yelelerin işlenmediği dikkati çekmektedir. Adeta henüz doğmakta olan yavru bir ejder hissi vermektedir.

5.2.1. Ejder-Simurg (Anka Kuşu) Mücadelesi: En sık karşılaşılan sahnelerdir. Burada ejder çift başlı olup, başlardan biri kuyruğunu ısırır vaziyette, diğer baş ise gövdeden çıkmış geri dönük halde işlenmiştir. Simurg¹² ise oldukça vahşi kanatlar ve ağız açık, adeta boyun yere yakın ejderin kuyruğunu yakalayacakmış gibi tasavvur edilmiştir. Figürlerde ve zemindeki kıvrık dal motiflerinde altın ve gümüş kakma kullanılmıştır.

Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 1526-27 tarihli Kanuni'ye ait 2/3776 Envanter numaralı yatağan kabzasının her iki yanında da ince kıvrık dal ve hatayi motifli zeminde

12 Birbiri ile mücadele eden bu iki efsanevi yaratık Attar'ın Mantık'ı-Tayr adlı eserini hatırlatmaktadır. Vahdet-i vücud nazariyesini alegorik olarak anlatan bu eserde, kuşlar, aklı simgeleyen Hüthür kuşunun klavuzluğunda, tanrıları Simurg'u aramak üzere yola çıkarlar. Ancak otuz kuş yedi vadiyi (istek, aşk, marifet, istiğna, tevhit, hayret, fakru fena) aşarak yolun sonuna varabilirler ve aradıkları Simurg'u kendilerinde görürler. Simurg da zaten otuz kuş demektir. Bu aynada resmedilen Simurg, bu vadiden geçmeyi başarmış olan yol erinin gönlünü, alt ettiği ejderha ise nefis-i emmareyi temsil etmektedir (Toska 1996:31).

yüksek kabartma olarak işlenmiş Ejder-Simurg mücadelesi vardır. Güçlülük, erdemlilik simgesi ejder ile ölümsüzlük simgesi Simurgun Osmanlı'nın en güçlü padişahlarından birine ait bu eserde yer alması uzak doğu kökenli bu ikonografinin Osmanlı Dünyasına kadar uzanışının ve bu yaratıkların taşıdıkları hükümdarlara lâıyk güç ve erdemlilik vasıflarının da yansıtıldığının bir işaretidir (Mahir 1993:282-283).

Benzer bir Ejder-Simurg mücadele sahnesi de TSM.2/1791 Envanter numaralı ayna üzerindedir. Burada da ejder yine dört ayaklı, kanatlı, ağız açık, dişler ve sivri kulaklar belirgin, baş geriye dönük işlenmiş olup, simurg da en az ejder kadar heybetli kanatlar açık, adeta ağız ağza kapışmak üzere bir durumda tasvir edilmiştir. Kıvrık dallı bir zemin üzerinde altın kakma olarak işlenmiş, 16. yüzyıl saz üslubunun önemli örneklerinden birini temsil etmektedir. Günlük kullanım eşyaları başlığı altında ele alınan aynaların da bir boyutuyla tasavvufia ilişkilendirildiği; tasavvufi bir simge olarak aynanın hem aşığı hem sevgiliyi gösterdiği ifade edilir (Toska 1996:31).¹³

Aynadaki suretin gerçeğin tümüyle aynı olması, bu objenin tevhid inancı, tekliğe-birliğe inanma, kendi varlığını Tanrı'nın varlığında yok ederek 'bir' olma kavramları için bir simge olarak algılanmasına yol açmıştır (Bağcı 1996: 16-24). Bu bağlamda değerlendirildiğinde, aynalarda kullanılan ejderha figürünün, nefisle mücadelenin temsili olarak kullanılmış olabileceği düşünülebilir.

Diğer bir yönüyle de ejderin mimaride bazı şifahane taç kapılarında insanları hastalıklara karşı koruyucu bir öge olarak işlendiği fikrinden hareketle, aynaların da hastalıkları iyileştirmek için bir dönem kullanıldıkları bilindiğinden,¹⁴ koruyucu, tılsım gibi amaçlarla aynalarda kullanılmış olabileceği akla yakın gelmektedir.

Maden eserler dışında Almanya İslam Sanatları Müzesinde bulunan 1.4 Envanter numaralı, 15. yüzyıla ait önce Ming, sonra Bode¹⁵ halısı olarak bilinen halı parçasında sekizgen formlar içerisinde yer alan stilize Ejder-Simurg mücadelesi ilgi çekicidir (Resim.44). Bu halıdan başka gerek erken dönemde gerekse Osmanlılar Dönemi'nde ejder figürlü halıların dokunmaya devam ettiği bilinmektedir¹⁶.

Simurg-Ejder mücadele sahnelerine; Saray albümlerinden Yakub Bey albümündeki 14.-15. yüzyıl Timur ve Türkmen dönemi fırça resimlerinde, Topkapı Sarayı Kütüpha-

13 Bkz. (Toska 1996:31) 16. yüzyılın başında Türkiye'de bulunmuş Teodoro Spandugino, 1510-19 arasında tamamladığı bir kitabında "torlaklar" adıyla anılan kalenderi dervişlerini anlatırken hepsinin elinde uzun saplı birer ayna taşıdıklarını, karşılaştıkları herkese bu aynayı tutarak aynadaki görüntülerinin geçici olduğunu, ruhlarını korumak için alçak gönüllü ve dindar olmaları gerektiğini söyleyerek bahış topladıklarından söz edilmektedir.

14 Harari koleksiyonunda bulunan H.1153 tarihli gezegen sembolü ile süslü bir aynanın kenarını dolanan kitabede "Bu uğurlu ayna ağız paralızını iyileştirecek, doğum sancılarını ve bütün ıstırapları dindirecektir" denmektedir Bkz. (Öney 1978:163).

15 Wilhem von Bode'nin 1886 yılında Roma'da bir antikacıda bulup aldığı halı, hayvan motifli erken dönem halılarının en önemli ve en nadir örneğini teşkil ediyordu Bkz. (Ölçer 1977:20).

16 XV-XVI. yy. Uşak, Gördes halılarından başka, aynı geleneği sürdüren Bergama yöresi halılarında da ejderha stilize edilerek kullanılmıştır. XVII. yy. dan itibaren de Gördes, Kula, Kırşehir gibi halı merkezlerinde değişik ejder motifleri bulunan halılar dokunmaya devam etmiştir. Anadolu'da halk arasında ejder ve yılan, ejderha gibi motifler aynı anlamları ifade etmekte, Batı Anadolu'da Milas yörelerinde, Orta Anadolu'da da kilimler üzerinde görülmektedir. Günümüzde de Anadolu'da düz dokuma yaygınlığında, "yılan" veya "eğri" diye tabir edilen çengel şeklinde süslemeler mevcuttur. Bkz. Deniz (1996). Anadolu-Türk Dokumalarında Ejder Motifi", *Türk Soylu Halklarının Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, s, 66.

nesindeki H.2165 numaralı Osmanlı albümünün bir kenar sayfasındaki (y.59b) minyatürler dışında saz üslubundaki minyatürlerde de rastlanmaktadır. Örneğin Simurg'la ejderhanın savaşı, Firdevsi'nin Şehnamesi'nde Behram Gur'un ejderi öldürüşü, Zaloğlu Rüstem'in ejderhayı öldürmesi bu mücadele sahnelerinin yer aldığı örneklerdendir (Mahir 1993:281). (Resim.45).

Yine Topkapı Sarayı Arz Odasında bulunan Sultan III. Mehmed'in tahtında ve lake tavvan süslemeleri arasında bu ikonografinin yer alması, hükümdar-güçlülük ve erdemlilik bileşenlerinin göz önüne alındığını göstermektedir (Mahir 1993:282-283).

5.2.2. Ejder-İnsan Mücadelesi: Ejder-insan mücadelesinin işlendiği tek örneğe ise TSM 2/1792 Envanter numaralı 13. yüzyıl Selçuklu Aynasında rastlıyoruz. Doğan kuşuyla avlanan atlı avcı kompozisyonu, Orta Asya kökenli bir motif olup benzer kompozisyonlar 7-9. yüzyıllarda Uygur, Horasan resim ve sikkelerinde, 10-11. yüzyıl Karahanlı aynalarında karşımıza çıkmaktadır. Ancak ejderin öldürülmesi sahnesinin, Bizans ikonografyasındaki "St. George"un ejderi öldürmesi sahnesiyle karıştırılarak kullanılmış olabileceği ifade edilmektedir (Öney 1978:176).

Ejderle mücadele sahnesi, ejderi uğurlu sayan İslam öncesi Türk Sanatından çok, İslamiyet sonrası dönemlerde yoğun bir şekilde tasvir edilmiştir. Anadolu'da Bektaşî menâkıbnamelerinde hayat ağacı-ejder balığı altında genişçe yer verilen, ejderle mücadele temasının daha fazla işlendiği, birtakım Budist düşüncelerin bunda etkili olabileceği düşünülmektedir. Burada ejderi öldüren hükümdarın gücünün, galibiyetinin bir kanıtı olarak yorumlanabilir (Çoruhlu 2002:131-132)

5.3. Ejder figürünün başka figürler ile birleştiği örnekler:

Ejder-aslan-kartal birleşiminin en güzel örneğini, Anadolu Selçuklu Dönemi eserlerinden olan Cizre Ulu Cami'nin kapı tokmaklarında görebiliriz. Bu gün Berlin Müzesi'nde bulunan örnekte karşılıklı iki ejder, ortada aslan başı kompozisyonu vardır. Burada ejderlerin kuyrukları kartal başı şeklinde sonlandırılmıştır. Buradaki aslanın Güneş (veya aydınlığı), sfenks veya kartal başı ile birlikte tasvir edilen ejderlerin ise zıt bir prensibi, Ay'ı (veya karanlığı) temsil ettiği düşünülmektedir (Öney 1978:167).

Benzer kompozisyonlara TIEM'de bulunan 2832 ve 2251 Envanter numaralı tunç davullar üzerinde de rastlanmaktadır. Yalnız burada farklı olarak ejder figürleri yazı ile kaynaştırılmıştır. Çiftli tekli olarak dizilen kûfî harflerden tek harflerin ucundaki ejder başlarının iki volütte sonuçlanan burunları, badem şeklinde gözleri ve göz ucundan çıkıp kulak altına kadar uzanan kaşları Cizre Ulu Cami kapı tokmaklarındaki ejderlere yakındır. 1206 H. yılında Diyarbakır'da yazılan el-Cezarî'nin *Otomata* adlı yazmasının minyatürlerinde de benzer kompozisyonlara rastlanmaktadır (Öney 1978:168-172).

Konya Mevlana Müzesi'ndeki 13. yüzyıl sonlarına tarihlenen 339 Envanter numaralı buhurdan üzerindeki ajur tekniği ile yapılmış aslanların kuyrukları ejder başı şeklindedir.

Yine aynı müzede bulunan 400 Envanter numaralı kandil zarfında ise çiçek-rozet-ejder kompozisyonu dikkati çeker (Öney 1978:159).

Ejderin bir başka hayvanın kanat ve kuyruk uçlarında işlendiği dokuma örnekleri de mevcuttur. Alaeddin Keykubat dönemine ait iki dokuma parçasının birinde kartal ile, diğerinde aslan ile birleşen ejder başları mevcuttur¹⁷ (Resim 46-47).

Ahşap sanatı örneklerine gelince Akşehir Kileci Mescidi'nin pencere kepenklerinde benzer ejder-kartal birleşimini görmekteyiz (Resim.48).

Bazen de sfenkslerin kuyruklarının ejder başı şeklinde sonlandırıldığı görülür. Örneğin Rakka tabağı olarak bilinen seramik eserde bu kompozisyon yer almaktadır (Öney 1969 :181). (Resim.49).

5.4. Tek başına ejder figürü: Tek başına ejder figürünün yer aldığı (tek veya çift başlı ejder) kompozisyonlardır. Yukarıda örnekleri verilen teberlerde, keşküllerde, alemlerde, kapı tokmaklarında, aynalarda, müttekâlarda, şamdanlarda genellikle çift başlı ve üç boyutlu ejder kompozisyonu şeklinde karşımıza çıkar.

Bazı teberlerde uçlar adeta stilize ejder başı şeklinde işlenmişken, keşküllerde bir gövdeden çıkan yan kulplar, üç boyutlu ejder başı şeklinde düzenlenmiştir. Genellikler aşağı sarkan başlarda ağızlar açık şekilde yapılmışlardır.

Maden keşkül örneklerinin yanı sıra, Rusya'daki The State Hermitage Müzesi'nde bulunan 19. yüzyıla ait bir seramik keşkülün yanlardaki kulpları, üç boyutlu ejder başları şeklinde metalden yapılmıştır.¹⁸

Bazı alemlerde de yine üç boyutlu heykelsi bir görünüm arz eden ejder başları görülebildiği gibi, bazı alemlerde ajur ve kazıma tekniği ile bir gövdenin iki ucunda birer baş şeklinde işlenmiş ejderler görülür. Konya Vakıf Eserleri Müzesi'ndeki alem ile Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki 487 envanter numaralı alemler kompozisyon açısından benzer özellikleri yansıtırlar.

Müttekâlarda ise, sap kısımları kıvrılarak oluşturulan gövdede uçlar stilize ejder motifi şeklinde sonlandırılmıştır. Tarikat kültüründe "can" tabir edilen dervişlerin bin bir günlük çile çekme dönemleri içinde "erbain" adı verilen kırk günlük bir zaman diliminde az yeme, az su içme ve az uyuma gibi riayet etmeleri gereken kurallar vardı. Dervişler bu sürede yatarak uyumazlar, yardımcı manasında müttekâ veya muid denilen bastonları yere dayamak suretiyle çenelerini de kavisli kısma dayayarak uykusuzluklarını giderirlerdi (Erol 1997:8-9).

Bektaşî dervişlerinin yolculukları sırasında üfleyerek garip sesler çıkarmak suretiyle birbirleri ile haberleşmede kullandıkları nefir örneklerinden olan, Hacı Bektaş Müzesi'ndeki boynuzdan yapılmış nefirlerin baş kısımlarının da ejder başı şeklinde işlendiği dikkati çeker (Resim.50).

¹⁷ Sadreddin Konevi'nin Selçuklu büyükleri için yazdığı mektuplar arasında "Bahaaddin" adlı bir zata atfen kaleme alınmış mersiyede "Nerede o ipekli diba üzerine nakşedilmiş ejderbalar" şeklindeki sözlerinden ejder figürünün değerli kumaşlar üzerinde de kullanıldığını öğrenmekteyiz. Bkz (Çaycı 1996:131).

¹⁸ Bkz. Art of İslam Heavenly Art Earthly Beauty Sergisi Kataloğu ,Nederland, 2000, s. 132 (Res.no:76).

Tasavvuf ve halk inanışlarında işlenen ejderha tasavvuru, yüzlerce yıllık bir birikimin ve geleneğin devamıdır. Eski inançlarda göğün sahibi olan ejderha, Anadolu'da zarar verici ruhları korkutan bir unsur olarak izah edilir. Tasavvufta nefsi temsil eden ejderha, saldırgan, azgın, obur oluşu, yılan gibi kindar ve sinsiliği ile bilinip başının kesilmesiyle kurtulabileceği bir düşmandır. Mevlana Celâleddîn-i Rumî'nin Mesnevi'sinde nefsin yokluk anında bir kurtcağıza dönüşeceği; mal-mülk ve mevki sahibi olduğunda ise iştahının büyüyeceği, bir sivrisinek mesabesinde iken bir çaylağa dönüşeceği anlatılmaktadır (Yücel 1997:116).

Ejder motifinin, bu tür tarikat eşyalarında tasavvufi bir gayeyle sembolik olarak kullanıldığı düşünülmektedir. Tasavvuf inancına göre insanın bu dünyadaki gayesi bütün kötülüklerin kaynağı olan nefsi terbiye ederek, kâmil insan olması için uğraşmasıdır. Dolayısıyla nefis bir ejderha mesabesinde ele alındığında onunla mücadele etmek için gafflette olmamak sürekli uyanık olmak esastır.

Ejder figürünün tek başına kullanıldığı örnekler arasında, günlük kullanım eşyalarından sürahi kulpları-emzikleri, kandil kulpları ile mimariyi tamamlayan öğeler başlığı altında değerlendirdiğimiz çeşme lülelerini sayabiliriz. Sürahi kulplarında ve emziklerinde S kıvrımı oluşturan bir gövde ve üç boyutlu heykelsi görünümde bir ejder başı işlendiği görülür. Tipik Selçuklu ejderi formua sahip olup yeleli, ağız açık, kıvrımlı dudaklar ile tasvir edilmiş ve dil kısmından ile sürahinin boyun kısmına tutturulmuş vaziyettedirler. Gözlere değerli taşlar yerleştirilmiş haldedir.

Berlin İslâm Sanatları Müzesi'nde bulunan, 30 cm. yüksekliğindeki 16. yüzyıla İznik çinisi olan kandilin ejder şeklinde üç kulpu vardır (Resim.51). Kandilin dış yüzeyi, krem rengi zemin üzerine Türk mavisi, mor ve siyah renk motiflerle süslenmiştir. Kandilin çanak kısmındaki altı köşeli madalyonların üzerinde (Allah-Muhammed) yazıları okunmaktadır (Önder 1982:129).

Ejder figürünün madeni eserler dışında Mavi-Beyaz adıyla anılan porselenler ve seladon adı verilen malzemeden yapılmış eserlerde, bazen stilize bazen gerçeğe yakın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Topkapı Sarayı Müzesi Çin Porselenleri Bölümündeki bazı eserler bunun en güzel örneklerini yansıtmaktadırlar (Resim.52-55).

Çeşme lülelerinde ise bazen aşağıya sarkan bir baş şeklinde, bazen de boynunu yukarı doğru uzatmış büyük bir yılanbaşı şeklinde yapıldıkları görülür. Bunların sürahi ve çeşme lülelerinde kullanılışı bolluk ve bereket amaçlı olabileceğini düşündürmektedir.

Türk mitolojisinde çift ejder gök kubbeyi temsil eder. Felek çarkının dönmesiyle, gündüz oluşumunu sağlayan ejder, bu şekilde felek ve zaman kavramıyla birleşerek, dünyayı hatta kâinatı simgeler (Esin 1969:175).

5.5. Ejder'in Gezegenler ve Burçlarla Birlikte Kullanıldığı Örnekler: Hellenistik dönemden beri astrolojide ejderin gezegen sembolü olarak da kullanıldığı; Mars, Venüs, Dünya

ve Ay'ın da içinde bulunduğu gezegenlerin sekizincisi olarak (Cauzehir) kabul edildiği görülür. Bazen ejderin kuyruğu da ayrı sayılır, gezegen sayısı böylelikle dokuzu çıkardı. Ejderin burç sembolü ve gezegen olarak kullanıldığı örneklerde, burçlar kuşağında ejderler, Yay burcu (sagittarius) Cevzehir(cauzehir) gezegenini etkisinde bulundurduğundan, genellikle bir arada tasvir edilirler. Yayını gerip ok atan bir kentaur şeklinde görülen yay burcu, okunu ejderin açık ağzına atmaya hazırlanır şekilde tasvir edilmiştir. Selçuklu sanatında görülen ejder çiftinin veya gezegenlerle ve burçlarla tasvir edilen ejderlerin ahenk, hareket ve kâinat temsilcisi olduğu bilinmektedir (Öney 1988:53).

Ejder-Kentaur ikilisinin işlendiği burç sembollerine Bursa Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde bulunan 635 Envanter numaralı şamdan ile Tokat Mevlevihane Vakıf Müzesi'nde bulunan 13. yüzyıla ait bir şamdanda rastlıyoruz (Resim 56).(Çevrimli-Burkan 2007:474-475).

British Museum'da bulunan 14. yüzyılın başına ait Vaso Vescovali adlı eser, yine 13. yüzyıla ait bir şamdan gövdesi üzerinde ve yine aynı müzede Mahmud ibn-i Sungur'a ait kalem kutusu üzerindeki Yay burcunun sembolize edildiği madalyonda kuyruklu ejder figürleri yer almaktadır (Baer 1983:255-262).

Gezegen-Burç sembolü örneklerine mimarının yanı sıra Artuklu Dönemi (Nasreddin Artuk Aslan 599 H/1202 M.) tarihli paralar üzerinde de rastlanmaktadır (Çaycı 2002:109).

Sonuç

Ejder figürü, Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar geniş bir coğrafyada ortaya çıkan uygarlıkların sanatlarında sevilerek kullanılan bir motif olmuştur.

Bu figürler, Selçuklu ve Osmanlı dönemi madeni eserlerinden gerek günlük kullanım gerekse tekke ve tarikat eşyalarında, askeri teçhizatla ilgili eşyalarda ya da mimarının bir parçası olarak dövme ve döküm tekniği ile yapılan eserlerde; bazen kazıma, altın ve gümüş kakma, kabartma, ajur, kıymetli taşlarla süslenmiş murassa olarak ve bazen de üç boyutlu heykel şeklinde işlenmişlerdir.

Madeni eserler üzerinde tasvir edilen ejder figürleri de genellikle gövdesi pullu, çoğu kez gövdeden ayaklar ve kanatlar çıkar şekilde, kuyrukta düğüm oluşturan, sivri kulaklı, ağızda dişleri olan, yeleli, boynuzlu ejder tipidir.

İncelenen örnekler üzerinde ejderin hayat ağacı-ejder, mücadele sahnelerinde ejder, ejderin başka bir hayvan veya yaratıkla birlikte tasvir edildiği örnekler, gezegen ve burçlarla birlikte verilen ejderler, çift başlı ejder figürleri ve tek başına kullanılan ejder figürleri olarak sınırlandırabileceğimiz kompozisyonlarda yer aldığı görülmüştür.

Tekke ve tarikat eşyalarından teberler ve keşkülör üzerinde görülen ejderin sembolik anlamda nefsin tezkiye edilmesi, kötülükle mücadele; müttekâlar üzerinde işlenmesinin yine insanın nefsinin karşı daima uyanık olması şeklinde yorumlanabileceği düşünülmektedir.

Günlük kullanım eşyalarında, sürahilerde bolluk bereketin, aynalarda kötü ruhları kovmanın, şamdan ve kandil ve mangallarda aydınlığın karanlığa karşı mücadelesinin simgesi olarak kullanılmış olması muhtemeldir.

Bu figürün kılıç ve tüfek gibi askeri teçhizatlar üzerinde kullanılmasının, savaşta düşmana karşı güç, kuvvet ve galibiyet getireceği; kapı tokmakları ve çeşmelerde kullanılmasının ise, koruyucu bir tılsım işlevi görüp bolluk ve bereket getireceği inançlarından kaynaklandığı düşünülmektedir.

Uzak Doğu kökenli olan ejder figürü kullanıldığı esere göre değişik ikonografik anlamlar yüklenerek bazen tılsım, bazen bereket, bazen güç, bazen zıt kavramların sembolü olmuş madenin yanı sıra ahşap, çini, kumaş, minyatür gibi değişik el sanatları ürünlerinde de benzer tasvir ve ikonografilerde yer almış gerek yerli gerekse etnik kökenli sanatçılar, özellikle de saray sanatçıları tarafından sevilerek kullanılmıştır.

Kaynakça

- Acun, H. (1993), "Ejder Motifli Kapı Tokmakları", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara, s.1-19.
- (1996), *Sultanların Aynaları*, İstanbul.
- (1999), Versailles a Topkapı: Tresors de la Cour Ottomane, Paris.
- (2000a), Palace of Gold And Light (Treasures from the Topkapı), ABD.
- (2000b), Art of İslam Heavenly Art Earthly and Beauty, Nederland.
- Anonim (2000c). Konya et le Regne des (XIII. Yüzyıl) Siegburg Apolinari Schrein Seldjoukides (Musee de Picardine), Amiens.
- Arbaş H. (2000), "Ankara Etnoğrafya Müzesi'ndeki Bir Alem Üzerine", *Arkeoloji-Sanat*, s.99.
- Aydın H. (2007), *Sultanların Silahları*, İstanbul.
- Baer E.(1983), Metalwork in Medieval Islamic Art, ABD.
- Bağcı S. (1996), "Gerçeğin Suretinin Saklandığı Yer:Ayna" *Sultanların Aynaları*,13-29.
- Bakırcı, N.(1997), "Mevlana Müzesinde Bulunan 16 Kollu Şamdan", *Müze*, S.12, Konya,s.27-30.
- Bilici, K. (1993), "Cizre Ulu Camisi Kapı Tokmakların İkonografik ve Kronolojik Değeri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara, s.73-86.
- Batıslam, H.D. (2002), Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüma, Anka ve Simurg, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, I, İstanbul,s. 185-208.
- Bayraktaroğlu S.-Özçelik S. (2007), Halı Müzesi ile Kilim ve Düz Dokuma Yaygılar Müzesi Kataloğu, Ankara.
- Bayram, S. (1996), "Vakıflar Genel Müdürlüğü Halı Müzesinde Bulunan Hayvan Figürlü Halılarda Ejder-Kaplumbağa-Akrep-Kertenkele Figürü", *Türk Soylu Halklarının Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Ankara, s.60-68.
- Cebeci, E. (1997) Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü, Ankara.
- Çaycı A.(2002) Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri, Ankara.
- _____ (2006). "Asyada'dan Anadolu'ya Uzanan Serüven: Çark-ı Felek ve Ejder Birlikteliğinin Nadir Bir Konya Örneği", *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı'ya Armağan*, Ankara, s.129-136.
- Çevrimli N.-Burkan G. (2007) "Tokat Mevlevihane Vakıf Müzesindeki Bir Şamdan", *Vakıflar Dergisi*, S. 30, s. 469-484.
- _____ (2008), "Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Madeni Tekke Eşyalarından Bir Grup Keşkül", *Vakıflar Dergisi*, S.31. s.307-334.
- _____ (2009), Nevşehir Hacı Bektaş Müzesindeki Madeni Tekke Eşyalarından Bir Grup Teber, *Vakıflar Dergisi*, S.32. s.37-64.
- Çoruhlu T. (1990), Askeri Müze'deki Ejderli Osmanlı Tüfekleri, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, S.9, Aralık, İstanbul.
- _____ (1991), Erken Devir Türk Sanatındaki Hayvan Tasviri Geleneğinin Uygurlardaki Devamı Üzerine Notlar", *Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. Muharrem Ergin'e Armağan*, Ankara.
- _____ (1993), "İslamiyetten Önceki Türk Sanatı'nda Hayvan Mücadele Sahneleri, Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar", *Güner İnal'a Armağan*, Ankara, s.117-143.
- _____ (1995), *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul, Seyran Kitabevi.1995.
- _____ (2002), İslamiyetin Kabulünden Sonraki Türk Sanatında Hayvan Üslubunun İzleri, İstanbul.

- Deniz, B. (1996), "Anadolu –Türk Dokumalarında Ejder Motifi", *Türk Soylu Halklarının Halı Kilim ve Cicim Sanatı Uluslararası Bilgi Şöleni Bildirileri*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, s. 66.
- Erol E. (1997), *Mevlevilike Mütteke, Müze*, S. 12, Konya, s.7-10.
- Erginsoy Ü. (1978), *Anadolu Selçuklu Maden Sanatı*, Ankara.
- Esin E. (1969), "Evren (Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri)", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, S. I. Ankara:
- _____ (2004). *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul.
- Gölpınarlı A. (1958), *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli: Velayet-name*, İstanbul.
- _____ (1992). *Yunus Emre ve Tasavvuf*, İstanbul.
- Güneşer B.(2008), *Geleneksel Uzakdoğu Seladon Sırlarının Araştırılarak, Özgün Porselen Tasarımlarına Uygulanması*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- İnal. G. (1971), "Susuz Handa'ki Ejder Kabartmalarının Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, 1971, s, 153-184.
- Karamağaralı B.(1976), "Anadolu'da XII-XVI.Asırlarda Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında", *Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. XXI, s. 247-276.
- Kaya L.(2006), "Alevi Bektaşî Kültüründe Kırkbudak Üzerine", *Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, XII/40, s. 211-229.
- Mahir B. (1993), "Osmanlı Saz Üslubu Resimlerinde Ejder İkonografisi", *Güner İnal'a Armağan*, Ankara, s. 271-294.
- Ocak, A.Y. (1997), *Kültür Tarihi Kaynağı Olarak Menâkıb-Nameler*, Ankara.
- Ögel S. (1994), *Anadolu'nun Selçuklu Çevresi*, İstanbul.
- Ölçer N. (1997), "13.-18. Yüzyıl Türk Halıları Sergisi", *Ariş*, S.1, Ankara, s.16-23.
- Önder M. (1982), "Federal Almanya Müzelerinde Türk Eserleri", *Vakıflar Dergisi*, S.15, s. 128-139.
- Öney, G. (1969). "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", *T.T.K. Belleten*, XXXIII.C. 30. S. 4, Ankara. s. 171-216.
- _____ (1978), *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları Architectural Decoration and Minor Arts in Seljuk Anatolia*, Maden Sanatı (Metalwork), Ankara.
- _____ (1997), "Anadolu- Türk Halısının Serüveni", *Ariş*, S. 2, Ankara, 50-56.
- _____ (1988), *Anadolu Selçuklu Mimarisi Süsleme ve El Sanatları*, Ankara.
- Önge Y. (1970), "Anadolu'da Ejder Başlı Madeni Çeşme Lüleleri", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, S.1, Ankara, s.183-185.
- Toska Z. (1996), "Klasik Şiirimizde Ayna", *Sultanların Aynaları*, s.31-57.
- (Erişim) http://www.tsk.tr/muze_internet/obje/atesli_silahlar_obje1.htm.12.04.2011
- Ülkü C. (1995), *Ejderha'nın Motif Olarak Gelişimi ve Osmanlı Sanatında Kullanımı (1453-1600)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yanınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1995.
- Yücel A. (1997) "Hacı Bektaş Velâyetnâmesinde Ejderha Motifi", *Hacı Bektaş Veli Armağanı*, Ankara, Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi, s.115-120.
- Yücel E. (1978), "Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde Ejder Figürlü Bir Kapı Tokmağı", *Türk Kültürü*, C.16,s. Ankara, s,169-174.

Ekler

Resimler



Resim 1.Hacı Bektaş Müzesi. Envanter No:155
(Çevrimli 2010:51)



Resim 2. Hacı Bektaş Müzesi Envanter
No.159(Çevrimli 2010:52)



Resim 3. Hacı Bektaş Müzesi. Envanter
No:160(Çevrimli 2010:54)



Resim 4.Hacı Bektaş Müzesi. Envanter
No:828(Çevrimli 2008: 319)



Resim 5.Hacı Bektaş Müzesi. Envanter No:55(Çevrimli
2008:319)



Resim 6.Hacı Bektaş Müzesi Envanter
No.830(Çevrimli 2008:322)



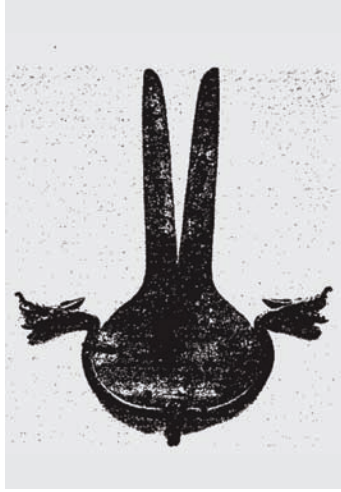
Resim 7.Mevlana Müzesi (Erol 1997:8)



Resim 8.Hacı Bektaş Müzesi (Atasoy 2000:257)



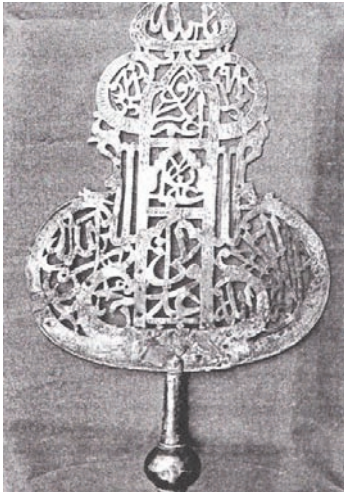
Resim 9. Seyitgazi Asa Başı(Karamağaralı 1976: 266)



Resim 10. Ejderli ve Zülfikarlı alem. Ankara Etnoğrafya Müzesi



Resim 11. Konya Sahip Ata Vakıf Müzesi (Kenan Doğan:2011)



Resim 12. Ankara Etnoğrafya Müzesi Envanter No:5438 Arbaş 2000:2



Resim 13. TİEM. Şamdan. Envanter No:4017 (Anonim 2000a :94)



Resim 14. Nassar D.Khalili Collection of Islamic Art



Resim 15.a Hacı Bektaş Müzesi – Balım Sultan Türbesindeki Şamdan



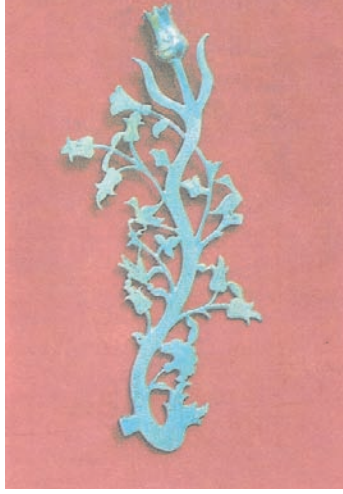
Resim 15.b.Şamdan-ayrıntı (N.Çevrimli 2005)



Resim 16. Hacı Bektaş Müzesi- Kırklar Meydanındaki Şamdan.



Resim 17 a-b. Konya Mevlana Müzesindeki çok kollu şamdan (Bakırcı 1997:30)



Resim 19. TİEM Envanter No:2963. Pirinç Maşrapa Timur Dönemi



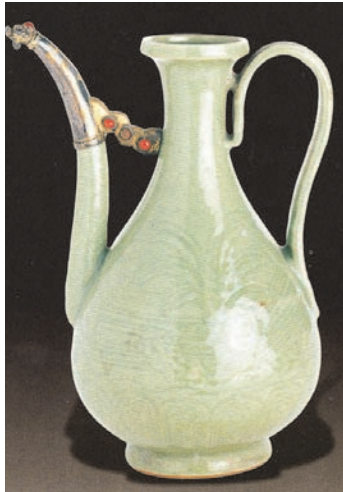
Resim 18. The Metropolitan Museum of Art. Bronz Mangal. Envanter No: 91.1540 (Anonim 2000b:)



Resim 20. TSM 2/2863. Tutya Maşrapa 16.yy (Anonim 2000a:77)



Resim 21. TSM Envanter No.2/471 Kristal Sürahi.15.yy.



Resim 22. TSM. Envanter No:15/40 Seladon Sürahi 14.yy.



Resim 23 a. TSM. Envanter No:2/1792. Selçuklu Aynası.



Resim 23-b. 2/1792'den ayrıntı.(Anonim 1996:75).



Resim 24.TSM Envanter No:2/1791.(Anonim 1996:31).



Resim 25. TSM.Envanter No: 2/1795 Murassa Ayna.



Resim 26.TSM. Envanter No:2/1807.Abanoz Ayna.



Resim 27.TSM. Envanter No: 2/1802.Ayna. (Anonim 1996:124).



Resim 28.TSM Envanter No: 1/292 İran Kılıcı.(Aydın 2007:45)



Resim 29.TSM Envanter No: 121/29 (Aydın 2007:180)



Resim 30. TSM. Envanter No:
21/133 (Aydın 2007:189)



Resim 31. TSM. Envanter No:
21/136 (Aydın 2007:194)



Resim 32. TSM. Envanter
No:21/143 (Aydın 2007:200)



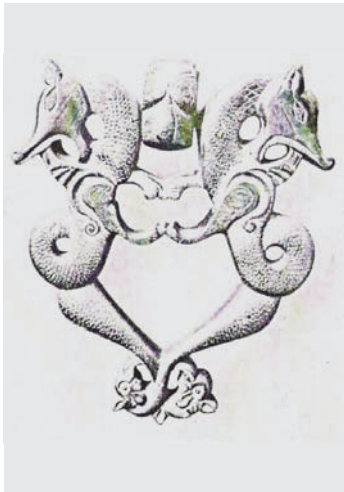
Resim 33. TSM. Envanter
No:21/148 (Aydın 2007:213)



Resim 34. TSM. Envanter
No:2/3776 Kanuni'nin Yatağanı



Resim 35. Askeri Müze. Ejder Başlı
Tüfek.



Resim 36. Berlin Müzesi'nde Kapı
Tokmağı (Öney 1969:169).



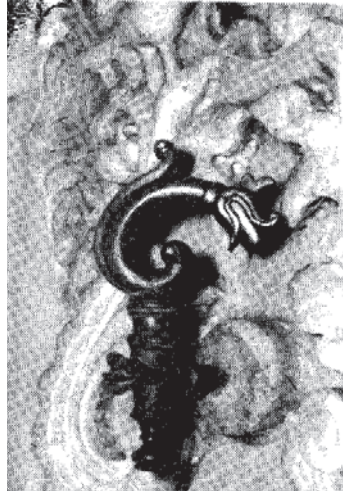
Resim 37. Louvre. (Anonim
2000c:54).



Resim 38. Manisa Muradiye Cami,
Minare kapısı tokmakları.



Resim 39. Safranbolu, Emir Hoca-zade Bey Evi



Resim 40. Bursa İskender Kebapısı, çeşme musluğu



Resim 41. Hatun Han Çeşmesinin Lülesi



Resim 42. Kastamonu İsmail Bey Hanı Avlusundaki Havuz Lülesi



Resim 43. İstanbul Vakıflar Halı Müzesi Env.No:43 .17.yy Halı.



Resim 44. Ming ve Bode Halısı.



Resim 45. Behram Gur'un ejderi öldürüşü Şehname



Resim 46. Alaaddin Keykubad Dönemine ait Kumaş Parçası



Resim 47. Anadolu Selçuklu Kumaşı.



Resim 48. Akşehir Kileci Mescidi ahşap pencere kanatları.



Resim 49. Rakka Tabagında Ejder Kuyruklu Sfenks.



Resim 50. Hacı Bektaş Müzesi. Nefirler.



Resim 51. Batı Berlin İslam Sanatları Müzesi 16.yüzyıl İznik İşi Çini



Resim 52. TSM 15/239 Seladon kase



Resim 53. TSM 15/260 Seladon-Kase



Resim 54. TSM 15 /1417 Mavi-Beyaz Porselen



Resim 55. TSM 15/1391. Matara.



Resim 56. Tokat Mevlevihane Vakıf Müzesi-Şamdan.