

**T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANA SANAT DALI**



**ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ TAŞ
ESERLERİNDEKİ TASVİRLERİN GELENEKSEL
TÜRK RESİM SANATI AÇISINDAN
İNCELENMESİ**

ŞERİFE SOYLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

RUHİ KONAK

MAYIS - 2022

KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

şerife SOYLU

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ TAŞ ESERLERİNDEKİ TASVİRLERİN
GELENEKSEL TÜRK RESİM SANATI AÇISINDAN İNCELENMESİ****ŞERİFE SOYLU****KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT VE TASARIM ANASANAT DALI****DANIŞMAN:DOÇ.RUHİ KONAK**

Geleneksel Türk resim sanatı, İslamiyet öncesine dayanan ve günümüze kadar süregelen köklü bir geçmişe sahiptir. Kendine has bir biçim ve üslubu olan bu resim türünün önemli örnekleri Anadolu Selçuklu dönemi ve dönem beylerinin hükümdarlığı süresince verilmiştir. Çeşitli malzemelere farklı teknikler ile işlenen eserlerin içerisinde en yoğun kullanım alanı bulan malzemelerden bir tanesi taştır. Taş yüzeylerinde yer alan figürler biçimsel özellikleri ve sembolik anlatımları ile İslam öncesine dayanan ve İslamiyet ile birlikte sentezlenen bir argümanı oluşturmaktadır. Sivil ve dini mimari yapılarda, mezar taşlarında ve birçok müzede yer alan taş eserdeki tasvirlerin içerisinde insan ve hayvan figürleri astrolojik ve mitolojik konulu tasvirler işlenmiştir. Aynı dönem içerisinde üretilmiş olan el yazma eserlerinde de üslup, biçim ve kompozisyon özellikleri bakımından birbirleri ile örtüştüğü anlaşılmıştır. Bu bakımdan Anadolu coğrafyasında hazırlanan el yazma eserler ve taş yüzeylerinde bulunan resimlerin incelenmesi farklı yüzeylerdeki Geleneksel Türk resmi örneklerinin biçimsel özelliklerinin karşılaştırılması ve mevcut tanımın yeniden ve doğru şekilde içeriklendirilebilmesi açısından önem kazanmaktadır.

ANAHTAR KELİMELEER: Minyatür, Sanat, Tasvir, Taş, Selçuklu

2022, (229) Sayfa

ABSTRACT**MASTER'S THESIS****INVESTIGATION OF DEPICTIONS IN STONE WORKS OF ANATOLIAN
SELJUK PERIOD IN TERMS OF TRADITIONAL TURKISH PAINTING
ART****ŞERİFE SOYLU****KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
ART AND DESIGN DEPARTMENT****SUPERVISOR:DOÇ.RUHİ KONAK**

Traditional Turkish painting art has a deep-rooted history dating back to pre-Islamic times and continuing until today. Important examples of this type of painting, which has a unique form and style, are given during the Anatolian Seljuk period and the reign of the period lords. Stone is one of the materials that finds the most intense use among the works that are processed with different techniques on various materials. The figures on the stone surfaces, with their formal features and symbolic expressions, constitute an argument that dates back to pre-Islamic times and was synthesized with Islam. Human and animal figures, astrological and mythological depictions were processed in the depictions in civil and religious architectural structures, tombstones and in the stone works in many museums. It has been understood that the manuscripts produced in the same period overlap with each other in terms of style, form and composition features. In this respect, the examination of manuscripts prepared in Anatolian geography and the paintings on stone surfaces gains importance in terms of comparing the formal features of Traditional Turkish painting samples on different surfaces and reconstructing the current definition in a correct way.

KEYWORDS:Miniature, Art, Depiction, Stone, Seljuk

2022, (229) Page

TEŞEKKÜR

Tez alıŐma s¼recinde benden desteklerini esirgemeyen kıymetli eŐim Ömer SOYLU'ya ve kıymetli dostum Tuğe AKKAYA'ya teŐekkk¼r ederim. Lisans ve Lisans¼st¼ eğitim s¼recinde aydınlatıcı bilgileriyle yol g¼steren sabrı ve anlayıŐıyla desteğini esirgemeyen değerli danıŐmanım Doç. Ruhi KONAK hocama yardımlarından dolayı sonsuz teŐekkk¼r ederim.

Şerife SOYLU

Kastamonu, 2022

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TAAHHÜTNAME	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT	iv
TEŞEKKÜR	v
İÇİNDEKİLER	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xviii
1. GİRİŞ.....	1
1.1 Tezin Amacı	14
1.2 Tezin Önemi	14
1.3 Sınırlılıklar.....	15
2. YÖNTEM.....	16
3. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ EL YAZMA ESERLERİN ÜSLUP ÖZELLİKLERİ VE KOMPOSİZYON DÜZENİ	17
3.1 Varka ve Gülşah Mesnevisi (TSM. H.841).....	17
3.2 Kitâb fi M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A. 3472)	28
3.3 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174)	34
3.4 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422).....	40
4. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİNE AİT TAŞ ESERLERDEKİ TASVİRLERDE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ VE KOMPOSİZYON DÜZENİ	42
Ebûl Mücahid Yusuf Hanı (Taş Han).....	42
4.1 Taş Medrese (Yusuf Bin Yakup Medresesi)	42
4.2 Alay Han.....	43
4.3 Malabadi Köprüsü (Batman Su Köprüsü)	43
4.4 İncir Hanı.....	44
4.5 Susuz Han.....	45
4.6 Ak Han (Goncalı Han)	45
4.7 Çardak Han.....	46
4.8 Diyarbakır Surları.....	47
4.8.1 Arslanlı Kapı.....	47
4.8.2 Dağkapı (Harpur Kapısı, Bab-ı Cebel)	48
4.8.3 Büyük Selçuklu ve Melikşâh (Nur) Burçları	49
4.8.4 Yedi Kardeş Burcu.....	51
4.8.5 Ulu Beden Burcu	52
4.8.6 Silvan Kalesi	53
4.9 Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası	54
4.10 Karatay Han 1230-1240	54
4.11 Cizre Köprüsü.....	56
4.12 Emir Saltuk Kümbeti.....	58
4.13 Niğde Hüdavend Hatun Türbesi.....	59
4.14 Silvan Ebu Muzaferrüddin Minaresi	60
4.15 Diyarbakır Ulu Cami	61
4.16 Tuzhisar Sultan Hanı	62
4.17 Erzurum Çifte Minareli Medrese.....	62
4.18 Sivas, Gök Medrese.....	63

4.19	Döner kümbet	63
4.20	Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası	63
4.20.1	Müze Eserleri	64
4.20.2	Konya Kalesi, Taş Kabartma, Melek Figürleri tasviri (Env. No: 883, 884)	64
4.20.3	Konya Kalesi, Taş Kabartma, İnsan figürü tasviri (Env. No: 885).....	65
4.20.4	Konya, Mezar Taşı, İnsan Figürleri Tasviri (Env. No: 892).....	66
4.20.5	Konya Kalesi, Taş Kabartma, Çift başlı Kartal tasviri(Env. No: 881)	67
4.20.6	Konya Kalesi, Taş Kabartma, Çift Başlı Kartal Tasviri (Env. No: 882)	68
4.20.7	Konya Kalesi, Taş Kitabe, Kartal Tasvirleri (Env. No: 880)	68
4.20.8	Konya Kalesi, Taş Kabartma, Siren Tasviri (Env. No: 886)	69
4.20.9	Konya Kalesi, Taş Kitabe, Balık Tasvirleri (Env. No: 873).....	69
4.20.10	Konya Kalesi, Taş Kabartma, Ejder Tasviri (Env. No: 1394).....	70
4.20.11	Konya Kalesi, Taş Kabartma, Ejder Tasviri (Env. No: 890).....	70
4.20.12	Konya Kalesi, Taş Kabartma, Ejder Tasviri (Env. No: 889).....	70
4.20.13	Taş Kabartma, Ejder Tasvirleri (Env. No: 5817).....	71
4.20.14	Konya Kalesi, Taş Kabartma, Grifon ve Fil Tasviri (Env. No: 887). 71	
4.20.15	Konya Kalesi, Taş Kabartma, Grifon ve Boğa Mücadelesi Tasviri (Env. No: 888)	72
4.20.16	Kubadabat Sarayı, Taş Oyma, Ejder Tasvirleri (Env. No: 1512, 3014)	72
4.20.17	Kubadabat Sarayı, Kalıplama, Tavus Kuşu Tasviri (Env. No: 1515) 73	
4.20.18	Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Balık Tutan Figür Tasvirleri (Env. No: 2557, 2512)	73
4.20.19	Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Çift başlı kartal tasviri (Env. No: 2511)	73
4.20.20	Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Kedi Tasviri (Env. No: 1025)	74
4.20.21	Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Köpek Tasvirleri (Env. No: 2508)	74
4.20.22	Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Köpek Tasviri (Env. No: 2526)	75
4.20.23	Kubadabad Sarayı, Alçı Kabartma, Atlı Figür Tasviri (Env. No: 1516)	75
4.20.24	Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Ejder Tasvirleri (Env. No: 1029)	75
4.20.25	Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Siren Tasviri (Env. No: 2514)	76
4.20.26	Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Kedi Tasvirleri (Env. No: 2517)	76
4.20.27	Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Aslan Tasviri (Env. No: 2555)	76
4.20.28	Alçı Kabartma, Çift Başlı Kartal Tasvirleri (Env. No: 192).....	76
4.20.29	Yozgat Delice Köşkü Kazısı, Alçı Kabartma, Çift başlı kartal tasviri (Env. No: 1343, 1344)	77
4.20.30	Kubadabad Sarayı, Alçı Kabartma, Melek Tasviri (Env. No 1525) 77	

4.20.31	Yozgat Delice Köşkü Kazısı, Alçı Kabartma, Tavus Kuşu Tasviri (Env. No: 1348)	77
4.20.32	Yozgat Delice Köşkü Kazısı, Alçı Kabartma, Kuş Tasvirleri (Env. No: 1346)	77
4.20.33	Taş Kabartma, Aslan Tasviri (Env. No: 270)	78
4.20.34	Afyon, Mezar Taşı, İnsan ve Hayvan tasvirleri (Env. No: 1555)	78
4.20.35	Afyon, Mezar Taşı, Atlı Figür Tasvirleri (Env. No: 1361-25)	79
4.20.36	Afyon, Mezar Taşı, İnsan ve Hayvan figürleri (Env. No: 1363-27)	79
4.20.37	Afyon, Mezar Taşı, Koç Tavirleri (Env. No: 1366-91)	80
4.20.38	Afyon, Mezar Taşı, Atlı Figür tasviri (Env. No: 1367-1867)	80
4.20.39	Alçı Kabartma, Siren Tasviri (Env. No: 2-1-2000)	80
4.20.40	Alçı Kabartma, Kuş Tasviri (Env. No: 3-2-2000)	80
4.20.41	Alçı Kabartma, Köpek Tasviri (Env. No: 3-1-2000)	81
4.20.42	Cizre, Taş Kabartma, Aslan Tasvirleri (Env. No: 64-65)	81
4.20.43	Taş Kabartma, Grifon Tasviri (Env. No: 2541)	81
4.20.44	Diyarbakır, Taş Kabartma, Şahin ve Grifon Tasvirleri (Env. No: 2514)	82
4.20.45	Taş Kabartma, İnsan, Grifon ve Kuş Tasvirleri (Env. No: 2465)	82
4.20.46	Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, İnsan, Aslan ve Ejder Tasvirleri (Env. No: 2831)	83
4.20.47	Nusaybin, Taş Kabartma, Boğa ve Aslan Tasviri (Env. No: 4746)	83
4.20.48	Taş Kabartma, Elinde Ud Çalan Figür Tasviri (Env. No: 7148)	84
5. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ EL YAZMALAR VE TAŞ ESERLERİNDE YER ALAN BAZI ASTROLOJİK VE MİTOLOJİK TASVİRLER		
TASVİRLER		85
5.1	Ejder	85
5.2	Anka, Zümrüdüanka, Simurg, Garuda, Phoenix, Hüma, Tuğrul	88
5.3	Siren (Harpi)	89
5.4	Grifon	90
5.5	Kartal ve Yırtıcı Kuşlar	91
5.6	Kurt	92
5.7	Aslan	94
5.8	At ve Kanatlı At	95
5.9	Boğa	98
5.10	Köpek	99
5.11	Tilki	99
6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ		101
7. SANATSAL ÇALIŞMALAR		115
KAYNAKLAR		219

FOTOĞRAF DİZİNİ

Sayfa

Fotoğraf 1 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Beni Şeybe Kabilesi'nin çarşı sahnesi 3b	125
Fotoğraf 2 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Varka ve Gülşah Medrese Eğitimi, 4b	126
Fotoğraf 3 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Rebî' İbni Adnan'ın Düğün Baskını, 6a	126
Fotoğraf 4 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh, Rebî' İbni Adnan'ın Çadırında, 8b	126
Fotoğraf 5 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Beni Şeybe Kabilesinin Beni Zabya Kabilesine Asker Göndermesi, 10a	127
Fotoğraf 6 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Beni Şeybe Kabilesinin Beni Zabya Kabilesine Asker Göndermesi, 13a	127
Fotoğraf 7 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Kabilelerin mücadelesi, 13b	127
Fotoğraf 8 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Rebî' İbni Adnan'ın Varka'nın Babası Hümâm ile Savaşı, 15a	128
Fotoğraf 9 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Rebî' ile Mücadelesi, 17b,128	128
Fotoğraf 10 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Varka ve Rebî''nin Mücadelesi, 20a	128
Fotoğraf 11 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Rebî''nin Esir Aldığı Varka'yı Götürmesi, 21b	129
Fotoğraf 12 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh'ın Rebî' İbni Adnan'ı Öldürmesi, 22a	129
Fotoğraf 13 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh'ın Rebî' İbni Adnan'ın Oğlunu Öldürmesi, 23b	129
Fotoğraf 14 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh'ın Rebî' İbni Adnan'ın Oğlu Galib ile Savaşması, 24b	130
Fotoğraf 15 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Kölesini Çeyiz Parası İçin Dayısına Göndermesi, 29b	130
Fotoğraf 16 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh'ın Annesinin Kocasını Hilâl ile Konuşması, 31a	130
Fotoğraf 17 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Gülşâh'a Çeyiz İçin (Yemen'e) Gideceğini Söylemesi, 32a	131
Fotoğraf 18 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Yemen'e Varması, 34b	131
Fotoğraf 19 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Varka ve Gülşâh'ın Vedalaşması, 33b	132
Fotoğraf 20 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Varka'nın Dayısını Kurtarmak İçin Aden ve Bahreyn Askerleri ile Çarpışması, 36a	132
Fotoğraf 21 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Varka'nın Aden Askeri ile Dövüşmesi, 37b	133
Fotoğraf 22 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Şam Şahı'nın Gülşâh'ın annesine aracı göndermesi, 42a	133
Fotoğraf 23 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Annesinin Gülşah'ı Şah ile Evlenmeye zorlaması, 42a	133

Fotoğraf 24 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Şahla Evlenmek Zorunda Kalan Gülşâh'ın Varka'ya götürülmesi için yüzüğünü vermesi, 45a.....	134
Fotoğraf 25 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh'ın Anne ve Babasının Sahte Cenaze Çadırı Hazırlaması, 46a.....	134
Fotoğraf 26 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Gülşâh'ın Ölüm Haberi İle Bayılması, 47b.....	134
Fotoğraf 27 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Gülşâh'ın Mezarına Götürülmesi, 48a.....	135
Fotoğraf 28 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Hilâl'in Varka'yı Teselliye Çalışması, 49a.....	135
Fotoğraf 29 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Gülşâh'ı Bulmak İçin Yola Çıkması, 51a.....	135
Fotoğraf 30 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Şam Şahı Tarafından Tedavi Ettirilmesi, 55a.....	136
Fotoğraf 31 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka ve Gülşah'ın Şah ile Konuşması, 57b.....	136
Fotoğraf 32 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka ve Gülşah'ın Konuşması, 58b.....	136
Fotoğraf 33 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka ve Gülşah'ın Şah ile Görüşmesi, 59b.....	137
Fotoğraf 34 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Gülşâh'tan Ayrıldıktan Sonra Hastalanıp Ölmesi, 64a.....	137
Fotoğraf 35 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Ölüm Haberini Alan Gülşâh Ağıt Yakıyor, 65a.....	137
Fotoğraf 36 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh, Varka'nın Mezarında Ruhunu Teslim Ediyor, 66b.....	138
Fotoğraf 37 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Şahın, Hz. Paygambere Varka ve Gülşah'tan bahsetmesi, 69b.....	138
Fotoğraf 38 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Hz. Paygamber'in Varka ve Gülşah'ı diriltmesi, 69b.....	138
Fotoğraf 39 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh, Varka'nın Mezarına Gidiyor, 65b.....	139
Fotoğraf 40 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), Davulcu su saati.....	139
Fotoğraf 41 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), Davulcu su saati.....	140
Fotoğraf 42 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), Kime içki vereceğine karar veren otomat.....	140
Fotoğraf 43 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, İçki partisinde havuz üzerinde yüzen kayık.....	141
Fotoğraf 44 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya.....	141
Fotoğraf 45 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Kan miktarının belirlendiği hesapçı teknesi.....	142
Fotoğraf 46 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, İki kefeli fiskiye.....	142
Fotoğraf 47 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Bir gölden suyu yükseğe çıkararan araç.....	143
Fotoğraf 48 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Diyarbakır Artuklu Sultanları için tasarlanmış olan saray kapısı.....	143

Fotoğraf 49 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Diyarbakır Artuklu Sultanları için tasarlanmış olan saray kapısı'nın tokmağı.....	144
Fotoğraf 50 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Akarsuyu yukarı çıkarmak için kullanılan araç.....	144
Fotoğraf 51 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Suyu yukarı çıkarmak için kullanılan araç.....	145
Fotoğraf 52 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, İki Kâtipli Kan Alma Teknesi	145
Fotoğraf 53 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Göllerden yada kuyudan suyu yukarı çıkarmak için kullanılan araç.....	146
Fotoğraf 54 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Diz çökmüş sağ elinde kadeh, sol elinde Nilüfer tutan soytarı	146
Fotoğraf 55 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Abdest almak için su döken çocuk.....	147
Fotoğraf 56 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Fil Su saati.....	147
Fotoğraf 57 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Kayık Su Saati.....	148
Fotoğraf 58 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Yengeç ve Ay Tasviri, 8r	148
Fotoğraf 59 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Yengeç ve Ay Tasviri, 9v.....	149
Fotoğraf 60 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Kuğu üzerinde bağdaş kurarak oturan figür, 10r	149
Fotoğraf 61 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Ejder Tasviri, 11v	150
Fotoğraf 62 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), 15r.....	150
Fotoğraf 63 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Ejder Tasviri, 46v.....	151
Fotoğraf 64 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Ejder Tasviri, 46r	151
Fotoğraf 65 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Koç ve Boğa Burcu, 47v	152
Fotoğraf 66 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), İkizler, Yengeç, Aslan, Başak ve Terazi Burcu 48r.....	152
Fotoğraf 67 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Akrep, Yay, Oğlak, Kova ve Balık Burcu 48v	153
Fotoğraf 68 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), 13r.....	153
Fotoğraf 69 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Melek Tasviri, 72r.....	154
Fotoğraf 70 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Melek Tasviri, 73v.....	154
Fotoğraf 71 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Melek Tasviri, 83r.....	155
Fotoğraf 72 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Melik Ahnaf, 86r	155
Fotoğraf 73 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Melek Tasviri, 92r.....	156

Fotoğraf 74 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Şehratü'n nâr Tasviri, 101r	157
Fotoğraf 75 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), İskender'in Çadırı, 103v	157
Fotoğraf 76 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Kaf Dağı, 107r	158
Fotoğraf 77 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Zühre (Venüs) Tasviri, 47v	158
Fotoğraf 78 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Utarid (Merkür) Tasviri, 108v	159
Fotoğraf 79 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Zühal (Satürn) Tasviri, 109r	159
Fotoğraf 80 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Müşteri (Jüpiter) Tasviri, 109v	160
Fotoğraf 81 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Merih (Mars) Gezegeni, 110r	160
Fotoğraf 82 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Güneş Gezegeni, 110v	161
Fotoğraf 83 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Tavus Kuşu Tasviri, 112r	161
Fotoğraf 84 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Tavus Kuşu Tasviri 113r	162
Fotoğraf 85 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Cevzaher Gezegeni, 115v	162
Fotoğraf 86 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Köpek Tasviri, 118v	162
Fotoğraf 87 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), İki başlı Geyik Tasviri, 118v	163
Fotoğraf 88 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422) , Sünbüle (Başak) Burcu, 131	163
Fotoğraf 89 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Yılan Oynatan Takımyıldızı, 74	164
Fotoğraf 90 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Nişancı Takımyıldızı, 147	164
Fotoğraf 91 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Elşuca Takımyıldızı, 205	165
Fotoğraf 92 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Ejderha Takımyıldızı, 147	165
Fotoğraf 93 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Karga Takımyıldızı, 44	166
Fotoğraf 94 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Kartal Takımyıldızı, 80	166
Fotoğraf 95 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Büyük At Takımyıldızı, 94	167
Fotoğraf 96 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Boğa Takımyıldızı, 108	167
Fotoğraf 97 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Kanturus Takımyıldızı, 217	168

Fotoğraf 98 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Yengeç Takımyıldızı, 119	168
Fotoğraf 99 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), İki Balık Yıldız'ının kürede görünen hali, 164	169
Fotoğraf 100 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Kanatlı At Yıldız takımı, 85	169
Fotoğraf 101 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Oğlak Takımyıldızı, 151	170
Fotoğraf 102 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Tavşan Takımyıldızı, 183	170
Fotoğraf 103 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Aslan Takımyıldızı, 124	171
Fotoğraf 104 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Akrep Takımyıldızı, 141	171
Fotoğraf 105 Ebûl Mücahid Yusuf Hanı, Arslan figürü	172
Fotoğraf 106 Yusuf Bin Yakup Medresesi, Aslan Figürü	172
Fotoğraf 107 Yusuf Bin Yakup Medresesi, Aslan Figürü	172
Fotoğraf 108 Alay Han, Çift gövdeli Aslan figürü	173
Fotoğraf 109 Alay Han, Çift gövdeli Aslan figürü	173
Fotoğraf 110 Malabadi Köprüsü, Aslan ve Güneş Tasviri	174
Fotoğraf 111 Malabadi Köprüsü, İki figür tasviri.	174
Fotoğraf 112 İncir Hanı, Aslan ve Güneş Tasviri, Sol.	175
Fotoğraf 113 İncir Hanı, Aslan ve Güneş Tasviri, Sağ.	175
Fotoğraf 114 Susuz Han, Melek ve Ejder figürleri	175
Fotoğraf 115 Ak Han, Giriş portalı	176
Fotoğraf 116 Ak Han, Giriş portalinde yer alan figürlü tasvirler	177
Fotoğraf 117 Akhan, Taçkapı, Güvercin Tasviri	177
Fotoğraf 118 Çardak Han, Boğa başı tasviri	178
Fotoğraf 119 Çardak Han, Balık tasviri	178
Fotoğraf 120 Çardak Han, Oğlak yâda insan başı.	179
Fotoğraf 121 Arslanlı Kapı, Aslan Boğa Mücadelesi	179
Fotoğraf 122 Dağkapı (Harput Kapısı, Bab-ı Cebel), Aslan, Kuş ve Boğa Kabartmaları	180
Fotoğraf 123 Dağkapı (Harput Kapısı, Bab-ı Cebel) kuş ve aslan kabartmaları	180
Fotoğraf 124 Dağkapı (Harput Kapısı, Bab-ı Cebel), Aslan Kabartmaları....	180
Fotoğraf 125 Dağkapı (Harput Kapısı, Bab-ı Cebel), Aslan Kabartmaları....	181
Fotoğraf 126 Urfa Kapısı, Boğa Başına basan Kartal.	181
Fotoğraf 127 Urfa Kapısı, Kitabenin sağ ve sol kısmına simetrik olarak yerleştirilmiş ejder kabartmaları.	181
Fotoğraf 128 Büyük Selçuklu Burcu, At kabartmaları	181
Fotoğraf 129 Büyük Selçuklu Burcu, Aslan kabartmaları	182
Fotoğraf 130 Büyük Selçuklu Burcu, Antilop kabartmaları	182
Fotoğraf 131 Büyük Selçuklu Burcu, Kuş tasvirleri, Bağdaş kurarak oturan insan figürü	182
Fotoğraf 132 Melikşâh Burcu Boğa Kabartmaları	182
Fotoğraf 133 Melikşâh Burcu, Kuş Kabartmaları	183
Fotoğraf 134 Melikşâh Burcu, Antilop Kabartmaları	183
Fotoğraf 135 Yedi Kardeş Burcu, Çift başlı kartal ve kanatlı aslan kabartmaları	183
Fotoğraf 136 Yedi Kardeş Burcu, Çift başlı kartal kabartması	184

Fotoğraf 137 Yedi Kardeş Burcu, Kanatlı Aslan kabartmaları.....	184
Fotoğraf 138 Ulu Beden Burcu	184
Fotoğraf 139 Ulu Beden burcu Sfenks kabartması, sağ.....	184
Fotoğraf 140 Ulu Beden burcu.....	185
Fotoğraf 141 Ulu Beden burcu, Grifon kabartması, sağ.....	185
Fotoğraf 142 Silvan Kalesi, Çift gövdeli Sfenks ve Aslan kabartmaları	185
Fotoğraf 143 Silvan Kalesi, Aslan Kabartması, sol, yakından görünüm	185
Fotoğraf 144 Silvan Kalesi Çift gövdeli Sfenks kabartması, yakından görünüm	186
Fotoğraf 145 Silvan Kalesi, Doğu Cephesi, Güneş ve Aslan kabartmaları (URL-89)	186
Fotoğraf 146 Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası Güneş ve Ay kabartmalarının içerisindeki insan başları	186
Fotoğraf 147 Karatay Han, İki boğa arasında çömelmiş şekilde tasvir bulunan çörtlen	187
Fotoğraf 148 Karatay Han, Kanatlı Aslan tasviri bulunan çörtlen.....	187
Fotoğraf 149 Karatay Han, Avluya bakan bölüm eyvan cephesinde tasarlanmış ejder kabartmaları.....	187
Fotoğraf 150 Karatay Han, Mukarnas yuvalarında kabartma olarak işlenmiş hayvan tasvirleri.....	187
Fotoğraf 151 Karatay Han, Mukarnas yuvalarında kabartma olarak işlenmiş hayvan tasvirleri.....	188
Fotoğraf 152 Cizre Köprüsü, 1.Pano, Terazi Burcu, Satürn Gezegeni kabartması	188
Fotoğraf 153 Cizre Köprüsü, 2.Pano, Yengeç Burcu, Jüpiter Gezegeni kabartması	188
Fotoğraf 154 Cizre Köprüsü,3.Pano, Oğlak Burcu, Mars Gezegeni kabarması	189
Fotoğraf 155 Cizre Köprüsü, Aslan Burcu, Güneş Gezegeni Kabartması.....	189
Fotoğraf 156 Cizre Köprüsü, Ay gezegeni, Boğa burcu Kabartması	189
Fotoğraf 157 Cizre Köprüsü, Venüs Gezegeni, Balık Burcu.....	190
Fotoğraf 158 Cizre Köprüsü, Merkür Gezegeni, Başak Burcu	190
Fotoğraf 159 Cizre Köprüsü, 8 Pano, Yay burcu, Cevzahir Gezegeni, Yay burcu kabartması	190
Fotoğraf 160 Emir Saltuk Kümbeti, Çift Ejder Kabartması	191
Fotoğraf 161 Emir Saltuk Kümbeti, Boğa ve İnsan Başı.....	191
Fotoğraf 162 Emir Saltuk Kümbeti.....	191
Fotoğraf 163 Emir Saltuk Kümbeti, Kartal Tasviri	191
Fotoğraf 164 Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Siren Kabartmaları	192
Fotoğraf 165 Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, İnsan başları	192
Fotoğraf 166 Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Aslan Kabartmaları	192
Fotoğraf 167 Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Ejder, İnsan başı, Kartal	193
Fotoğraf 168 Silvan Ebu Muzafferüddin Minaresi, Aslan ve Güneş Kabartmaları	193
Fotoğraf 169 Diyarbakır Ulu Cami, Aslan Boğa Mücadelesi Kabartması	193
Fotoğraf 170 Diyarbakır Ulu Cami Batı girişindeki tavus kuşları.....	194
Fotoğraf 171 Tuzhisar Hanı, Ejder Kabartmaları	194
Fotoğraf 172 Erzurum çifte minareli medrese, Ejder, hayat ağacı ve çift başlı kartal kompozisyonu	194
Fotoğraf 173 Sivas Gök Medrese, Hayvan Başları.....	195
Fotoğraf 174 Döner Kümbet Aslan Kabartmaları.....	195
Fotoğraf 175 Döner Kümbet Hayat Ağacı, Çift başlı kartal ve Aslan kompozisyonu	195

Fotoğraf 176 Divriği Ulu Cami Portal Kız ve Erkek başı.....	196
Fotoğraf 177 Divriği Ulu Cami, Güvercin Kabartması	196
Fotoğraf 178 Divriği Ulu Cami, Çift başlı Kartal kabartması (URL-119)	197
Fotoğraf 179 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Env No: 884, M. 1221-22, 98 x 155 cm, Oyma Eğri Kesim.....	197
Fotoğraf 180 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Env No: 883, M. 1221-22, 115 x 123 cm, Oyma Eğri Kesim.....	198
Fotoğraf 181 Konya Kalesi, Taş Yüksek Kabartma, Env No: 885, M. 1221-22, 46 x 57 cm, Oyma	198
Fotoğraf 182 Mezar Taşı, Taş Kabartma, Env. No: 892, Konya, 13.yüzyıl, 46x56 cm, Oyma	199
Fotoğraf 183 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Env. No: 881, M. 1221-22, 124x100 cm, Oyma	199
Fotoğraf 184 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Env. No: 882, M. 1220-22, 83x59 cm, Oyma	200
Fotoğraf 185 Konya Kalesi Taş Kitabesi, 1220-22, 130x60 cm, Env. No: 880 200	
Fotoğraf 186 Taş Kabartma, Env. No: 886, Konya Kalesi, M. 1221-22, 50x60 cm, Oyma	200
Fotoğraf 187 Taş Kitabe, Env. No: 873, Konya Kalesi, M. 1221-22, 197x22 cm, Oyma	201
Fotoğraf 188 Taş Kabartma, Konya Kalesi, Env. No: 1394, M.1221-22, 66x24 cm, Oyma	201
Fotoğraf 189 Taş Kabartma, Konya Kalesi, Env. No: 890, M.1221-22, 96x60 cm, Oyma	201
Fotoğraf 190 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Env. No: 889, 98x32 cm	202
Fotoğraf 191 Taş Kabartma, Env. No: 5817, 13.yüzyıl, 91x75 cm, Oyma	202
Fotoğraf 192 Taş Kabartma, Env. No: 887, Konya Kalesi, M. 1221-22, 110x59 cm, Oyma.	203
Fotoğraf 193 Taş Kabartma, Env. No: 888, Konya Kalesi, M.1221-22, 134x59 cm, Oyma.	203
Fotoğraf 194 Taş Oyma, Env. No: 1512, Genişlik 19 cm, Kubadabat Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Oyma.	203
Fotoğraf 195 Taş Oyma, Env. No:3014, Genişlik 18 cm, Kubadabat Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Oyma	204
Fotoğraf 196 Alçı Nişler, Env. No: 1515, Kubadabat Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, 58x74 cm, Kalıplama.....	204
Fotoğraf 197 Alçı kabartma, Env. No: 2527, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, 13x11 cm, Kalıplama.....	205
Fotoğraf 198 Alçı Kabartma, Env No: 2512, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, 12,7x11,5 cm, Kalıplama.....	205
Fotoğraf 199 2511, Konya Alaaddin Sarayı, 13.yüzyılın ilk yarısı ortaları, arayı, Yükseklik: 15,5 Genişlik: 8,5 cm, Kalıplama	206
Fotoğraf 200 Alçı Niş Parçası, Env. No: 1025, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın Ortaları, Yükseklik 20 cm, Genişlik 32 cm, Kalıplama	206
Fotoğraf 201 Alçı Niş Parçası, Env. No: 2508, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Yükseklik 20 cm, Genişlik 18 cm, Kalıplama.....	207
Fotoğraf 202 Alçı Niş Parçası, Env. No: 2526, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Yükseklik 20,5 cm, Genişlik 11 cm, Kalıplama.....	207

Fotoğraf 203 Alçı Kabartma, Env. No: 1516, Kubadabad Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Yükseklik: 32 cm Genişlik: 35 cm, Kalıplama.....	208
Fotoğraf 204 Alçı Niş Parçası, Env. No: 1029, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Yükseklik 33 cm, Genişlik 19, 5 cm, Kalıplama	208
Fotoğraf 205 Alçı Niş Köşeliği, Env. No: 2514, Konya Alaaddin Sarayı, 13. yüzyılın ilk yarısı ortaları, Uzunluk:18 cm, Genişlik: 8,5 cm, Kalıplama .	209
Fotoğraf 206 Alçı Bordür Parçası, Env. No: 2517, Konya Alaaddin Sarayı, 13. yüzyılın ilk yarısı ortaları, Uzunluk:20,5 cm, Genişlik: 5,5 cm, Kalıplama	209
Fotoğraf 207 Alçı Bordür Parçası, Env. No: 2555, Konya Alaaddin Sarayı, 13. yüzyılın ilk yarısı ortaları, Uzunluk:16 cm, Genişlik: 5,5 cm, Kalıplama	210
Fotoğraf 208 Alçı Bordür Parçası, Env. No: 192, 13.yüzyıl, Uzunluk: 30 cm Genişlik: 10 cm, Kalıplama.....	210
Fotoğraf 209 Alçı Niş Parçaları, Env. No: 1343, 1344 Yükseklik: 16,5 cm, Env. No. 1344, Yükseklik: 13 cm, Yozgat Delice Köşkü Kazısı, 13.yüzyıl, Kalıplama	210
Fotoğraf 210 Alçı Niş Köşeliği, Env. No: 1525, Kubadabad Sarayı, 13. yüzyılın ilk yarısı ortaları, Yükseklik:19 cm, Genişlik: 16 cm, Kalıplama.....	211
Fotoğraf 211 Alçı Niş Parçası, Env. No. 1348, Yozgat Delice Köşkü Kazısı, 13.yüzyıl, Uzun Kenar: 16 cm, Kalıplama.....	211
Fotoğraf 212 Alçı Niş Parçaları, Env. No. 1346, Uzun Kenar: 19,5 cm, Env. No. 1347, Uzun Kenar: 18, 5 cm, Yozgat Delice Köşkü Kazısı, 13.yüzyıl, Kalıplama	211
Fotoğraf 213 Taş Kabartma, Env. No: 270, Cerablus, 13.yüzyıl, 123x77 cm, Oyma	212
Fotoğraf 214 Mezar Taşı, Env. No: 1555, Afyon, Eski Eymir, İhsaniye Topak Çayırı mevkii, 13. Yüzyıl, 138x60x24 cm, Oyma	212
Fotoğraf 215 Mezar Taşı, Env. No: 1361-25, Afyon, kaldırılan Büyük Mezarlık'tan, 13.yüzyıl, 178x80x23 cm, Oyma.	212
Fotoğraf 216 Mezar Taşı, Env. No: 1363-27, Afyon, kaldırılan Büyük Mezarlık'tan, 13. Yüzyıl, 153x75x28 cm, Oyma.	213
Fotoğraf 217 Mezar Taşı, Env. No: 1366-91, Afyon, Emirdağı, Bağlıca Köyü, 13.yüzyıl, 138x55x26 cm, Oyma.	213
Fotoğraf 218 Mezar Taşı, Env. No: 1367-1867, Afyon, 13. Yüzyıl, 174x82x29 cm, Oyma.	213
Fotoğraf 219 Alçı Niş Parçası, Env. No: 2-1 – 2000, 13.yüzyıl ilk yarısı, Genişlik: 16,5 cm, Kalıplama	214
Fotoğraf 220 Alçı Kabartma, Env. No: 3-2-2000, 13.yüzyılın ilk yarısı, Genişlik: 17,7 cm Yükseklik:16,5 cm, Kalıplama.....	214
Fotoğraf 221 Alçı Kabartma, Env. No: 3-1 -2000, 13. yüzyılın ikinci yarısı, Genişlik: 17 cm Yükseklik: 14,2 cm, Kalıplama.....	215
Fotoğraf 222 Taş Kabartma, Env. No: 64,65, Cizre, 12.yüzyıl, 67x58 cm, 68x55 cm, Oyma.	215
Fotoğraf 223 Taş Kabartma, Env. No: 2541, Konya 13.yüzyıl, 86x100 cm, Oyma	215
Fotoğraf 224 Taş Kabartma, Env. No:2514, Diyarbakır, 13.yüzyıl, 81x44 cm, Oyma	216
Fotoğraf 225 Taş Kabartma, Env. No: 2465, 13. Yüzyıl, 96x55 cm, Oyma ..	216

Fotoğraf 226 Alçı Kabartma, Env. No. 2831, Konya Alaaddin Sarayı, 13. yüzyılın ilk yarısı ortaları, 58x 29 cm, Kalıplama.....	216
Fotoğraf 227 Şam milli müzesi Taş parça, Env. No. 4796, Nusaybin 0.46 x 0.25 m..	217
Fotoğraf 228 Elinde ud bulunan figür, Env. No: 7148, Bergama Müzesi, 13.yüzyıl, Yükseklik 36 cm, Genişlik 20 cm, Oyma.	217
Fotoğraf 229 Kanatlı At, Env. No 1865, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Mermer Kabartma, Genişlik 65 cm, Yükseklik 56 cm, Kalınlık 10 cm.....	218
Fotoğraf 230 Savaşçı Kabartması, Env. No 2540, Türk İslam Eserleri Müzesi, Mermer Kabartma, Genişlik 91 cm, Yükseklik 89 cm, Kalınlık 10 cm	218

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Simgeler

CHUAM	: Cambridge Massachusetts Harvard University Art Museum
Bknz.	: Bakınız
C.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
DCB.	: Dublin Chester Beatty
BL.	: British Library
ENV. NO	: Envanter Numarası
İÜK.	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
İSK.	: İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi
LBL.	: Londra British Library
NYMMA.	: New York Metropolitan Museum of Art
NYPL.	: New York Public Library
NY.	: New York
M.	: Miladi
İÜK.	: İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
TİEM.	: Türk ve İslam Eserleri Müzesi
PNB.	: Paris Bibliothéque National
SK.	: Süleymaniye Kütüphanesi
FAM.	: Fogg Art Museum
FMK.	: Fatih Millet Kütüphanesi
OBL.	: Oxford Bodleian Library
ölm.	: Ölüm
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
VML.	: Venice Marcina Library
ABD.	: Amerika Birleşik Devletleri

1. GİRİŞ

Geleneksel Türk resim sanatının isimlendirilmesi hususunda ciddi problemler mevcuttur ve buna bağlı olarak hatalara gidilmiştir (Konak, 2018, s.371). Yayınlarda bu sanat dalının tanımı batı dil kökenine bağlı olarak yürütülmüş ve minyatür olarak isimlendirilmiştir (Konak, 2015, s.228).

Söz konusu tanımlamalardan bir tanesi şu şekildedir;

“Minyatür sözcüğü, Latince *miniare*'den (kırmızıyla boyama) kaynaklanan İtalyanca *miniatura*'dan Fransızcaya, oradan da Türkçeye girmiştir. Osmanlıcada minyatüre “nakış”, ustasına da “nakkaş” denir. Minyatür, geniş anlamıyla el yazmalarına metni aydınlatmak amacıyla yerleştirilen açıklayıcı resimlerdir. Batı’da kökeni Antik Çağ’a, Doğudaysa İslam öncesi dönemlere kadar inen el yazması ressamlığı Orta Çağ boyunca yaygın bir sanat dalı olmuştur. İslam dünyasında hat sanatıyla birlikte gelişen bu sanat, 13. yüzyıldan 19. yüzyıla değin egemen resim türü haline gelmiştir. Batıdaysa kitap bezeme sanatında, baş harfleri vurgulamak için kullanılan kırmızı boyadan (*minium*) dolayı el yazmalarında bulunan resimlere bu ad verilmiştir. Ancak terim etimolojik açıdan yanlış olarak Latince *minus* (küçük) sözcüğüne temellendirilip özellikle 16.-19. yüzyılda küçük boyutlu portreler, manzaralar ve figürlü sahneler için de kullanılmıştır.” (Renda, 1997, s.1262)

Konak minyatür sanatına ilişkin kalıplaşmış tanımlamaların kullanıldığını ifade ederek eleştirilerini şu şekilde aktarır;

“Minyatür kelimesinin Osmanlıcada nakış kelimesi ile karşılandığını dile getiren yayınlara bakıldığında, minyatür kelimesi ile sadece kitap sanatları kapsamına giren resimlerin kastedildiği anlaşılmaktadır. Oysa nakış kelimesi kapsamında hurde nakış, nakış resim, meclis, şebih, suver, tasvir, resim, nigar, tarrahi, kalemi siyah, vb. isimlerle anılan eserler sadece kitap sanatları ile ilişkili değildir. Kitabın dışında ve farklı malzemelere uygulanmış birçok örneği mevcuttur. Diğer taraftan Türk -İslam toplumunun resim sanatını temsil eden bu resimler (nakış/minyatür), sadece kitap resmi olmadığı gibi kitapta yer almasından dolayı özellik kazanmış da değildir. Türk ve İslam dünyasında farklı dönemlerde üretilmiş resim örnekleri incelendiğinde bu resim türünün kâğıt, maden, ahşap, kemik, farklı duvar yüzeyleri, dokuma, çini, deri, vd. malzemelerin üzerine de uygulandığı görülmektedir.” (Konak, 2018, s. 371)

“Bu noktada anlaşılması gereken şudur ki yüzyıllarca Türk İslam resim kolunu temsil eden ve günümüzde minyatür olarak adlandırılan bu resimler, malzemesine veya uygulandığı yüzeye/yere, ebada bakılmaksızın biçim özellikleri açısından

tanımlanmalıdır.” (Konak, 2018, s.372). Bu sebeple bu resim türü “biçimin temsil ettiği kültür çevresi ve biçimin kaynaklarından dolayı Geleneksel Türk resim sanatı, Geleneksel Türk İslam resim sanatı veya İslam resim sanatı” olarak isimlendirilmesi daha doğru bir yaklaşımdır (Konak, 2015, s.237).

Geleneksel Türk resim sanatı İslam dünyasında Selçuklu, Moğol, Memlük, Celayirli, İncü, Muzafferi, Timurlu, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Safevi ve Osmanlı egemenliğinde gelişme göstermiştir (Konak, 2007, s.1). Bu resim türünün(minyatür) kökenine ilişkin yayınlar incelendiğinde en erken örneklerinin Uygur dönemine ait olduğu anlaşılmaktadır (Aslanapa, 1986, s.851). Uygurların yaşadıkları Hoço, Kızıl, Sorçuk, Biş Balık, Turfan ve Bezeklik gibi şehirlerde bulunan dini mekânların duvarları ve el yazmalarında yer alan resimler biçimsel özellikleri bakımından geleneksel Türk resim sanatının kaynağını oluşturur. Yayınlarda yer alan bilgilerden yola çıkarak Selçuklu sarayının çevresinde meydana gelen sanat hareketinin en önemli aktörlerinin Uygurlar olduğu söylemek mümkündür. Zira Binark’ın belirttiği üzere Büyük Selçuklu Devleti’nin emrinde çalışan Uygur yazıcıları İran bölgesinde Bağdat’a gelerek burada önemli sanat eserleri ortaya koymuştur (Binark, 1975, s.42). Kühnel ve diğer bazı yazarların ifadesiyle Selçuklu - Bağdat Çığırı’nı Uygurlu sanatçı ve yazıcılar başlatmışlardır (Kühnel, 1953, s.78; Yurdaydın, 1957, s.182). Selçuklu devrinden günümüze gelen resimli el yazmaları Mezopotamya ve çevresindeki bölgesel hükümetlerin ve Anadolu Selçuklu devletinin egemen olduğu yörelerde hazırlanmıştır (Çağman; Tanındı, 1979, s.9). XIII. yüzyılda başlayan Moğol saldırıları sonucunda meydana gelen tahribatlardan dolayı günümüze bu bölgelerden fazla eser ulaşamamıştır. Bağdat’tan Anadolu’nun içlerine kadar uzanan geniş bir alan içinde kalan Konya, Diyarbakır, Musul bölgelerinde geleneksel Türk resim sanatının korunduğu önemli sanat merkezleri olmuştur (Çağman; Tanındı, 1979, s.9). Bazı eserlerin nerede ve kimin tarafından ve kimin için yapıldığına dair kayıtlar bulunmamakla birlikte büyük bir çoğunluğunun yapıldığı merkez belli değildir (İnal, 1976, s.16). Selçuklu dönemi resimli el yazmaları konuları açısından ilim ve fen konulu eserler ve edebi konulu eserler altında iki gruba ayrılmaktadır (İnal, 1976, s.16). İlim ve fen konulu eserler arasında Dioskorides’in Meteria Medica’sı, El Cezeri’nin Otomatas’ı (Kitab fi Ma’rifat el Hiyel el-Hendesiye), Ahmed ibn el-Hüseyn ibn el Ahnaf’ın Kitab el-Baytara’sı, Ebul Vafa El-Mübaşir’in Muktar el-Hikem ve

Mehasin el-Kilem adlı eserleridir (İnal, 1979, s.17- 25). Edebi konulu el yazmalarından günümüze gelen eserler ise Hariri'nin Makamat'ının bazı nüshaları, Kelile ve Dimne, Kitab el-Aghani (Şarkılar kitabı) ve Varka ve Gülşah el yazmalarıdır (İnal, 1976, s.26).

Anadolu Selçuklu devleti Artuklu emirlerinin koruyuculuğu ile resim sanatı açısından verimli bir dönemdir. Ancak günümüze Anadolu Selçuklu döneminden çok az sayıda eser ulaşabilmiştir (Tanındı, 1996, s.3). Bazı yayınlarda bu döneme ait resimli el yazma eser bulunmadığı (Yetkin, 1984, s.191) belirtilirken bazı yayınlar iki (İnal, 1976, s.41), bazı yayınlarda beş esere yer verilmektedir (Tanındı, 1996, s.3-6). Bunlardan bir tanesi Diyarbakır'da hüküm süren Artuklu Nureddin Mehmet Karaaslan'ın isteği üzerine 1206 yıllarında Ebu izz el Cezeri'nin teknik buluşlarını bir kitapta topladığı Kitab fi Marifat al- Hiyal al-Handasiyye'dir (TSM. A.3472; H.4H14). Bir diğer el yazma 13. yüzyıl döneminin en önemli eserlerinden biri olan ve Alaeddin Keykubat zamanında resimlenen Varka ve Gülşah (TSM H.841) mesnevisidir (Aslanapa, 1986, s.852; Tanındı, 1996, s.5,6). Hoy şehrinde gelen Nakkaş Mehmed ibn Abdülmümin tarafından Konya'da resimlendirilen eser Uygur-Selçuklu üslubunun en güzel örneklerindedir (Aslanapa, 1986, s.852). Anadolu'da resimlenmiş olduğu bilinen bir diğer eser Nasr El Din Sivasi'nin Tezkeresi'dir (Bibl. Nat. Pers. 174). Eserin içerik kısmında cinler, melekler ve gezegen cisimleri gibi doğaüstü varlıklar konu edinilmiştir (A.C.S. Peacock, 2020, s. 165,167; Tanındı, 1981, a.71). Yazarın adı yayınlarda farklı isimler ile ifade edilse de genel olarak "Nasir el-Din Muhammed b. İbrahim b. Abdullah el-rammâl el-mu'azzim al-sâ'atî el-haykalî " (51a) olarak adlandırılmaktadır (A.C.S. Peacock, 2020, s.167). Bir diğer el yazma eser 10.yüzyıl bilginlerinden el-Sufi'nin yazdığı Suvar el-Kevakib el-Sabita isimli astronomi kitabıdır. Batlamyus'un Almagest'inin kaynak olduğu bu kitap Mardin'de 1135 yılında resimli olarak kopya edilmiştir (SK. Fatih 3422) (Tanındı 1996 s.3). Dioskorides'in Materia Medica adlı eserinin Arapça kopyası olan bir diğer eser Kitab el-Haşaîş'dir (Meşhed, imam Rıza Müzesi). Artuklu emiri Necmeddin Alpi için Silvan'da hazırlanmıştır. Aynı eserin bir kopyası'da 1228 tarihlidir (TSM A.2 127). Eser Ebu'l - Fezail Muhammed için hazırlanmıştır. Resimlerini Abdülcabbar b. Ali'nin yaptığı bilinmektedir (Tanındı, 1996 s.3-4).

Büyük Moğol dalgasıyla sarsılan Selçuklu Devleti İlhanlı egemenliği altında hüküm sürmüştür. İlhanlı Devleti'nin himayesinde gelişen Türk sanatında yeni üsluplara yer verilmiştir. Bazı yazarlara göre Moğol ve Uzak doğu etkilerinden söz edilirken (İpşiroğlu) Kühnel Doğu Türkistan resmini bilen Uygur yazıcılarının sanat gelişiminde önemli aktörler olarak ortaya çıktığını ifade etmektedir (Kühnel, 1952, s.26). Bu dönemin en önemli eserlerinden bazıları Mena-fi el Hayvan (New York, Piorpant Morgan Lbr. M.500), el-Athar el-Bakiye (Edinburg Üni. No.161.) ve “Tarihlerin Topluluğu” anlamına gelen Cami el Tevarih'dir (İnal, 1976, s.53-55). 13. yüzyılda Yakın Doğuda önemli bir kuvvet olarak ortaya çıkan diğer bir devlet de Memlukler olmuştur (İnal, 1976, s.65). Memluklerde resim sanatı Selçuklu etkisini göstermesiyle beraber değişen zevklerde görülmektedir. Yayınlarda edinilen bilgilere göre bu dönemin eserleri Selçuklu, Moğol ve Uzak doğu etkilerini yansıtmaktadır (İnal, 1976, s.66). Memluk devletinde en çok resimlenen eserler arasında Hariri'nin Makamat'ı ve Kelile ve Dimne önde gelir. Birçok müzede çeşitli nüshaları bulunmaktadır. İlhanlıların dağılmasının ardından bölgede kısa süreliğine etkin olan İncü, Muzafferi ve Celayir dönemi evresinde üslup açısından çeşitlilik görülmektedir. İncü dönemi Şiraz'da yapılmış olan eserlerde Orta Asya ve İlhanlı etkileriyle beraber (İnal, 1976, s.93) figürler hikâyeci bir anlatım tarzıyla iri boyutlarda tasvir edilmiştir (Çağman; Tanındı, 1979, s.15). Şiraz bölgesine Muzafferilerin hâkim olmasıyla birlikte resimlenen eserlerde İncü döneminden farklı bir üslup hâkim olmuştur. Bu dönemde kitap boyutlarının küçülmesiyle birlikte resim boyutu da küçülmüştür (Çağman; Tanındı, 1979, s.15). Muzafferi devri minyatürleri kendine özgü dekoratif bir minyatür üslubu gösterir (İnal, 1976, s.92). İnsan figürleri daha zarif bir şekilde tasvir edilmiştir (İnal, 1976, s.116). Celayirler döneminde özellikle manzaranın ince ince işlenişi, işçilikte artış, daha zengin kompozisyonlar yer almaktadır (İnal, 1976, s.94). Bu üç dönem içerisinde Şehname nüshalarının resimlenmesinin yanı sıra Kitab-ı Semek Ayyar (B.W.Rabınson,1958, s.2-7'den aktaran İnal, 1976, s.84), Kelile ve Dimne (İnal, 1976, s.97), Acaib el Mahlûkat, Kvaju Kirmani'fin Khamse'si, Kitab El Bulhan-ı ve Hüsrev ve Şirin gibi çeşitli eserlerde kopya edilmiştir (İnal, 1976, s.79).

XVI. yüzyıl sonlarında İran coğrafyası Timur tarafından istila edilerek Tebriz, Herat, Şiraz ve Bağdat bölgeleri alınmış ve dönem içerisinde Semerkant önemli bir sanat merkezi olmuştur. Timur devrinde başkent Semerkant'ta yapıldığı belli olan hiçbir

resimli yazma günümüze gelememiştir. Ancak yapıldığı merkez belli olmayan ve Celayirli üslubunu devam ettiren bazı resimli eserler bulunmaktadır (İnal, 1976, s.94). Devrin en önemli eseri 1397 tarihli bir destandır. Eserin bir kısmı Dublin Chester Beatty kitaplığında bir kısmı British Müzesin’de sergilenmektedir (İnal, 1976, s.94).

Timur’un ardından tahta çıkan Şah Ruh ve oğullarının yönetiminde sanatsal açıdan Timurlu çağının en parlak dönemleri yaşanmıştır. Şah Ruh’un üç oğlundan Ulug Bey (1409-1415) Semerkant’da görev alırken, İskender Sultan (1409-1415) Şiraz’da ve Baysungur babasının yanında Herat’ta görev almıştır. Celayirli ve Herat akademisi arasında bir tür aracı rolünü gören İskender sultan devrin’de Şiraz’da celayirli resim zevkinin devam ettiği görülmektedir. 1410 ve 1411 tarihleri arasında yapılmış olan iki Antoloji celayirli üslubu’nun devamı niteliğinde eserler arasında yer almaktadır (İnal, 1976, s. 96-97).

“İskender Sultan’ın Şiraz’da daha çok Celâyirli gelenekleri devir almasıyla, başkent Herat’ta çok daha çeşitli üslup eğilimleri görülmüştür.” (İnal, 1976, s.98.). Bu döneme ait bazı Cami el-Tevarih (PBN. suppl-pers. 1113; Bengel Asiatic Socitey; TSM. Bağdat 282) ve Macma el- Tevarih (TSM. H.1653; TSM. 1654; TSM H.1650) yazmaları günümüze kadar gelebilmiştir. Yine bu dönemin önemli eserlerinden birisi Uygurca yazılmış bir Mîracnâme (PBN. Supp. Turc 190) yazmasıdır (İnal, 1976, s.98). Timur döneminin verimli zamanlarından bir tanesi de İbrahim Sultan’ın valiliği süresince gerçekleşmiştir. Bu süreçte İbrahim Sultan Şehnamesi’nin (İnal, 1976, s.114) yanı sıra Kelile ve Dimne (TSM R.1023), Aca’ib al-Mahlûkat ve Gara’ib al Mavcudat gibi eserlerde resimlendirilmiştir (Çağman; Tanındı, 1979, s.19).

İbrahim Sultan'ın ölümünden sonra 1435 de oğlu Abdullah, 1446 da Muhammed Miran Şah ve 1451 de Ebü'l-Kasım Babur, Karakoyunlu Türkmenlerinin istilasına kadar Şiraz’da hüküm sürmüşlerdir (Çağman; Tanındı 1979 s.19). Karakoyunlu Türkmenlerin bu bölgeyi ele geçirmelerine kadar süren bu devrede zengin üslup çeşitlenmesi görülmüştür (İnal, 1976, s.114). Geçen süreçte bazı resimli eserler Karakoyunlular zamanında tamamlanmıştır. Karakoyunlu devrinin en büyük sanat koruyucuları Cihan şah ve Pir Budak olmuştur. Bu devirden günümüze gelen resimli yazmalar özellikle Pir Budak’ın patronluğu altında yapılmış eserlerdir (M.Ağaoğlu 1936 s.214-215’den aktaran İnal, 1976, s. 126).

Uzun Hasan'ın saltanat yıllarında (1457-1478) Akkoyunlular, Karakoyunlular idaresindeki bütün ülkeleri ele geçirerek imparatorluklarını kurmuşlardır. Akkoyunlu hükümdarları içinde Geleneksel Türk resim sanatı koruyan en önemli hükümdarlar, Sultan Halil ve Yakup'tur. Bu dönem içerisinde hazırlanan en önemli eserlerden bazıları Nizami'nin Hamseleridir. Bunun yanı sıra albüm resimleri, Ahmedi'nin İskendernamesi, Divan-ı Cami, Hamse-i Hüsrev Dehlevi, Mihr Müşteri gibi çeşitli eserlerde resimlendirilmiştir (İnal, 1976, s. 133). Akkoyunlu Türkmenlerin ardından bölgede etkin bir güç haline gelen Safeviler Şah İsmail'in idaresinde 1502 yılında Tebriz'i ele geçirmişlerdir. İlerleyen zamanlarda 1503 yılında Şiraz, 1510 yılında Horasan ve Herat bölgeleri Safevi İmparatorluğuna ait olmuştur (Çağman; Tanındı, 1979, s.42). Tebriz Okulu, Yavuz Sultan Selim'in 1514 de şehir işgaline kadar geçen kısa süre içinde Akkoyunlu Türkmenlerinin geleneksel Türk resim üslubunun kuvvetli etkisinde kalmıştır. Safevi döneminin en önemli Tebriz eseri 1527 tarihli Firdevsi'nin Şehnamesi'dir (Houghton Koleksiyonu, New York) (İnal, 1976, s.137). Herat okulunun en önemli eserleri Tahmasp'ın kardeşi Sam Mirza için yapılmış olanlardır. Bunların arasında bilinen üç eser 1525 tarihli Nizami'nin Hamse'si (NYMMA), 1526-27 tarihli Ali Şir Neva'i'nin Antolojisi (PBN) ve Hafız'ın Divanı (FAM)'dır. İnal'a göre üç eserin bir kısmı Tebriz'de resimlenmiş olma ihtimali vardır (İnal, 1976, s.138).

Osmanlıların doğuya doğru ilerlemeleriyle birlikte Safevi başkenti 1548 yılında Kazvin'e taşınmıştır. İnal'a göre Tebriz'de yapılan eserlerle bu tarihten sonra Kazvin'de resimlenen eserler arasında üslup açısından büyük farklar görülmektedir (İnal, 1976; 138). Genellikle “resim çerçevesini aşan doğa elamanları, yuvarlak güzel yüzlü ince uzun figürler, vertikal hatların egemenliği Kazvin okulunun karakteristik özellikleri” olarak görülmektedir (Çağman; Tanındı, 1979, s.42). Bu döneme ait tarihsiz bir Şehname (TSM. H.1513) Kazvin okulunun en önemli eserlerindedir (İnal, 1976, s.139).

Yüzyıllar boyunca Geleneksel türk resim sanatının merkezi olan Şiraz, Safeviler devrinde de önemini korumuş ve XVI. Yüzyıl boyunca birçok resimli yazma hazırlanmıştır. Yüzyılın ikinci çeyreğinde Şiraz atölyelerinden hazırlanan pek çok eser günümüze gelmiştir. Bunlardan bazıları Şahname-i Firdevsi (TSM Karatay, FY,

no.349; TSM Karatay, FY, no.361), Hamse-i Nizami (TSM Karatay, FY, no.477; TSM Karatay, FY, no.488) nüshalarıdır (Çağman; Tanındı, 1979, s.49).

İslam dünyasında 14.yüzyılın ikinci yarısından sonra güçlenen Osmanlı devletinde Geleneksel Türk resim sanatının himaye edilmesi İstanbul'un fethedildiği yıllar ve sonrasında gerçekleşmiştir (Bağcı-Çağman-Renda-Tanındı, 2006, s.16,17). Osmanlı resim sanatının bugün bilinen en erken örnekleri XV. Yüzyıldır. Çelebi Sultan Mehmet zamanında, o zamanki Anadolu'nun önemli kültür merkezi Amasya'da 1416' da tamamlanan bir resimli yazma ve Ahmedi'nin İskendername'si (PBN) dönemin bilinen en eski el yazma eseridir (Aslanapa, 1986, s.885).

Bilim ve sanata düşkünlüğü ile bilinen Fatih Sultan Mehmed, hem doğu hem batı sanatçılarını Osmanlı sarayına getirtmiştir. Constanzo da Ferrara ve Gentile Bellini gibi sanatçılar Fatih sultan Mehmet için bronzdan madalyonlar ve yağlı boya portre eserler hazırlamıştır. Bugün Fatih albümü içerisinde bulunan Fatih portresi (H.2153, 145a), madalyonlarda yer alan portre benzerliğinden dolayı kimi araştırmacılar Constanzo da Ferrara'ya, kimileri de doğulu bir sanatçıya atfetmektedir (Tanındı, 1996, s.11). Aynı albümde bulunan Fatih'in gül koklarken tasvir edildiği resim (TSM. H.2153, 10a) dönemin sanatçılarından Nakkaş Sinan veya onun öğrencisi Ahmet Şiblizade'ye atfedilir (Tanındı, 1996, s.12; Bağcı; Çağman; Renda; Tanındı, 2006, s. 34-35). Fatih döneminden kalan en eski minyatürlü yazma Gül ile Bülbül aşkını konu edinen 1455/56 tarihli Dilsuzname'dir (OBL) (Aslanapa, 1986, s.886). Yine Fatih döneminde Edirne'de hazırlandığı bilinen Külliyyat-ı Kâtibi (TSM. R.989), İskendername (VML. Cod. Or. XC) (Tanındı, 1996, s.10), 1465 yılında Amasya'da hazırlanan Sabuncuoğlu Şerafettin'in yazmış olduğu Cerrahiyetü'l haniyye (FMK Ali Emiri 79) adlı resimli tıp kitapları Fatih Sultan Mehmet için hazırlanan el yazma eserleridir (Aslanapa, 1986, s.885; Tanındı, 1996, s.10).

Fatih'in oğlu II. Bayezid (1481-1512) 27 yıl Amasya'da sürdürdüğü görevinin ardından 1481 yılında İstanbul sarayının başına geçer. 15. yüzyılın son çeyreğinde Osmanlı nakkaşhanesinin gelişmesinde önemli etkileri olan Timuri yönetimindeki Herat'tan, Akkoyunlu yönetimindeki Şiraz ve Tebriz'den bu dönemde sanatçı göçleri yaşanmıştır. Kimileri tarihli, kimileri 1490-1510 arasına atfedilen, büyük olasılıkla İstanbul'da hazırlanmış resimli el yazmaları günümüze ulaşabilmiştir. Bunlardan bazıları Kelile ve Dimne (Bombay POWN. Nr. 51.34; Bursa İK. Hüseyin Ç. 763),

Hüsrev ve Şirin (TSM. H.686, Uppsala UL, Vet. 86; NMMA. 69.27) ve Süleyman Peygamberin yaşamını konu alan Süleymanname (DCB, T.406) eserleridir (Tanındı, 2006, s.654-655).

Sultan I. Selim (1512-1520) yaptığı seferler neticesinde bir kısmı Horasanlı bir kısmı Türkmen olan sanatçıların Osmanlı nakkaş hanesinde yer alması geleneksel Türk resim sanatını etkilemesi açısından önemlidir. Yavuz Sultan Selim döneminden günümüze iki el yazma eser ulaşabilmiştir. Bunlar 1515 tarihli Feri dü'd-din Attar'ın Mantıkü't- Tayr'ı (TSM E.H. 1512), ve Emir Hüsrev Dehlevi'nin Külliyyat'ıdır (BL, Add. 21104) (And, 2004 s.39-40).

Osmanlı saray nakkaşhanesinin en örgütlü yapısına kavuştuğu ve Osmanlı resminin gerçek üslup özelliklerini kazandığı dönem, Kanuni Sultan Süleyman çağıdır (1920-1966). Kanuni döneminde edebi eserlerden çok sayıda resimli el yazması günümüze ulaşmıştır. (Erol, 1993-1994, s.319'dan aktaran Başkan, 2014, s.139). 1530'lu yıllarda resimlendirilmiş ilk eserlerden bazıları ünlü doğulu türk Şair'i, Vezir Ali Şir Nevai'nin Divan'ı (TSM. R.804) ve Hamse'si (TSM. H.802), Molla Cami'nin Tuhfet ül Ahrar'ı (TSM. R.914) ve Arifi'nin 1539-40 yıllarında resimlenen Guy'u Cevgan (TSM. H.845) adlı eserleridir. (Bağcı; Çağman; Renda; Tanındı, 2006, s.62-63-64-65). 16. yüzyıl Osmanlı haritacılık bakımından önemli bir dönemdir. Sanatçı ve denizci olan Piri Reis resimli haritalarıyla dönemin önemli isimlerindedir. Resimli haritalarından ilk örnek denizcilik kitabı anlamındaki Kitab-ı Bahriyye'dir. Kitab-ı Bahriyye sonraki dönemlerde birçok Osmanlı Tarihi coğrafya eserine kaynaklık etmiştir (Bağcı; Çağman; Renda; Tanındı, 2006, s.69-71).

Kanuni Sultan Süleyman döneminin en önemli sanatçılarından bir tanesi Matrakçı Nasuh'tur. 1520 yıllarında Kanuni Sultan Süleyman'ın isteği üzerine tarih kitapları yazar ve resimlendirir. Bunlardan bazıları Tarih-i Sultan Beyazıd(TSM R.1272), Beyan-ı Menazil-i Sefer-i Irakeyn bir diğer adıyla Mecmu'ı Menazıl (İÜK. T.5964) ve Tarih-i Feth-i Şikloş ve Estonibelgrad (TSM. H.1608) dır (Tanındı, 2006, s.21,24; Bağcı; Çağman; Renda; Tanındı, 2006, s.74,75; And, 2004, s.48; Aslanapa, 1986, s.858).

Kanuni dönemde çizdiği portrelerle ün yapan sanatçılardan biriside Nakkaş Nigari'dir (1494-1572). Osmanlı portreciliğinde seçkin bir yeri olan Nigari Barboros

Hayreddin Paşa (TSM. H.2124, y.8) bunun dışında Kanuni Sultan Süleyman (TSM. H.2134, y.8), II. Selim (TSM. H.2134, y.3), Fransa Kralı I.Francis (ABD, Özel Koleksiyon) ve Roma İmparatoru V.Charles (ABD, Özel Koleksiyon) gibi dönem beylerinin (ABD, Özel Koleksiyon) portrelerini hazırlamıştır. Bunun dışında fildişi ve Abanoz'dan yapmış olduğu bir kutunun içerisinde yer alan on bir Osmanlı Sultanının portresi de önemli bir yer teşkil etmektedir (Tanındı, 1996, s.30; Bağcı; Çağman; Renda; Tanındı, 2006, s. 85,86; And, 2004, s.53).

Ünlü Saray Şehnamecisi, mahlası Arifi olan şair Fethullah Çelebi, Mısırdan İstanbul'a gelerek Osmanlı hanedanı hakkında Şehname yazmakla görevlendirilmiştir. Emrine kâtipler, müzehhipler, nakkaşlar verilen Arifi eserini her biri resimli beş cilt olarak hazırlamıştır (Bağcı; Çağman; Renda; Tanındı, 2006, s.97). Bunlardan birinci cildi peygamberler tarihini konu alan Enbiyaname'dir (İtalya, özel koleksiyon). Arifi'nin eserinin ikinci ve üçüncü ciltlerinin akıbeti konusunda bilgi olmamasına rağmen bu ciltlerin Hz. Muhammed'den Osmanlılar'a kadar İslam devletlerinin tarihi olduğu düşünülmektedir. Şehname-i Al-i Osman bir diğer adıyla Osmanname adıyla bilinen dördüncü ciltte Osman Gazi'den I.Beyazıd dönemine kadar olayları konu edinmektedir (NY, Özel Koleksiyon). Arifi'nin manzum şehnamesinin beşinci cildi Kanuni Sultan Süleyman'ın 1558'e kadar saltanat yıllarını konu edinmekte bugün Topkapı Sarayı Müzesinde bulunmaktadır (TSM. H.1517) (Bağcı; Çağman; Renda; Tanındı, 2006, s.98-99-100).

Osmanlı resim sanatının en parlak döneminin yaşandığı Sultan II. Selim ve özellikle III. Murad (1574-95) dönemine damgasını vuran sanatçı, Musavvir Üstat Osman olmuştur. Sultan II. Selim döneminde (1566-74) saray şehname yazarlığına atanan Seyyid Lokman, emrindeki ekibin başında bulunan Nakkaş Osman ile birlikte Osmanlı resim sanatının başyapıtlarının oluşumunu sağlamıştır. Bu durum Sultan II. Mehmed'in saltanatının (1595-1603) başlarına kadar sürmüştür. Birlikte çalıştıkları ilk eser Kanuni'nin son saltanat yıllarını anlatan Tarih-i Sultan Süleyman'dır (DCB 413). 1558 - 66 yılları olaylarını anlatan eser Arif'inin bıraktığı yerden devam eden bir şahnedir. Nakkaş Osman ve ekibinin resimlemiş olduğu bir diğer eser 1569 yılında hazırlanan Kanuni Sultan Süleyman'ın Zigetvar Seferini ve sonraki olayları konu alan Nüzhet-i Esraru'l-ahbar der sefer-i Sigetvar'dır(TSM 1339). İçerisinde yer alan yirmi minyatür kesin bulgular olmaması dâhilinde üslup açısından Nakkaş Osman'a

atfedilmektedir. Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın bir arada yürüttüğü diğer bir eser on iki Osmanlı padişahının portrelerinin ve kıyafetlerinin detaylı bir şekilde işlendiği Şemailname bir diğer adıyla Kıyafet el-insaniye fi Şemail el-Osmaniye'dir (TSM H1563) (Tanındı, 1996, s.33,35; And, 2004, s.179; Bağcı; Çağman; Renda; Tanındı, 2006, s.128-129). Saray nakkaşhanesinde, şehnameci Seyyid Lokman ve Nakkaş Osman'ın işbirliğiyle süren Osmanlı hanedanının resimli tarihleri tasarısıyla birlikte düşünülen bir kitap da Siyer-i Nebi'dir (Bağcı; Çağman; Renda; Tanındı, 2006, s.157). Hz. Muhammed'in hayatını konu alan Siyer-i Nebi altı cilt halinde hazırlanmış olup beşinci cildi hariç diğerleri günümüze ulaşmıştır (TSM, birinci cilt H. 1221; ikinci cilt H. 1222; altıncı cilt H. 1223; Üçüncü cilt NYPL, Spencer koleksiyonu; Dördüncü cilt DCB, T. 419) (Tanındı, 1996; s. 44-46).

Nakkaş Osman ve Şahnameci Seyyid Lokman'ın işbirliği ile zenginleşen Geleneksel Türk Resim Sanatı, Nakkaş Hasan ve Suphi Çelebi (Çağman; Tanındı, 1979, s.66) adıyla tanınan Şehnameci Talikizade ile devam etmiştir (Tanındı, 1996, s.51). Saray'da Enderun'da yetişen ve vezirliğe kadar yükselen Nakkaş Hasan'ın Osmanlı resim sanatına kendi üslubunu yansıttığı yirmi kadar eseri yer almaktadır (Tanındı, 2000, s.657). Sultan III. Murat döneminde tamamlanamayan Siyer-i Nebi'de yer alan resimlerde Nakkaş Hasan'ın üslubu görüldüğü belirtildiği gibi 1595 yılından itibaren nakkaşhanede resimlenen eserlerin tümünde bu üslup hâkim olmuştur (Tanındı, 1996, s.53).

Osmanlı sarayının nakkaşhanesinde geleneksel Türk resim sanatıyla ilgili çalışmalar saray yönetiminin koruyuculuğunda ve denetiminde 15. yüzyılın ikinci yarısından sonraki süreçte yoğunluk kazanmış 16. yüzyılın ikinci yarısında III. Murad döneminde de en yüksek seviyelere ulaşmıştır. 16. yüzyılın sonunda Osmanlı İmparatorluğunun ekonomik gücünün zayıflaması ile saraya bağlı ehl-i hiref örgütü de etkilenmiştir. (Tanındı, 1996, s.53,54)

Osmanlı türk resim sanatının son parlak dönemi XVIII. Yüzyılın ilk yarısıdır. Eğlencelerin ön planda geldiği ve Osmanlı tarihinde Lale devri olarak adlandırılan bu yıllarda Sultan III. Ahmed'in (1703 - 1730) himayesinde saray atölyelerinde resimli yazmalar ve albümler hazırlanmıştır. Bu dönem resim üslubunun en önemli temsilcisi asıl adı Abdülcelil Çelebi olan Nakkaş Levnidir (ölm. 1732). Nakkaş Levni'nin en önemli resimleri Sultan III. Ahmed için hazırlanan Vehbi'nin eseri Surname adlı

eserde yer alır (Çağman-Tanıncı, 1979, s.65; Tanıncı, 1996, s.60). Eser III. Ahmet'in şehzadelerinin 1720'de yapılan sünnet düğünü şenliklerini konu edinmektedir (TSM. A.3593) (And, 2014, s.110). Levni'nin bir diğer resimlediği eser Sultan III. Ahmet'e kadar devrin padişah portrelerini içeren Kebir Musavver Silsilename'dir (TSM. A.3109). Levni'nin tekli figürlerden oluşan kadın ve erkek resimlerinin, toplumun çeşitli kesimlerinden figürlerin tasvir edildiği bir albümde bulunmaktadır (TSM H.2164) (Çağman; Tanıncı, 1979, s.71).

18.yüzyılın sonlarına doğru ışık-gölge, perspektif gibi batı resmine özgü teknikler yoğunluk kazanmıştır. Resimli edebi eserlerin son örnekleri ise bu dönemin şairlerinden Enderunlu Fazıl'ın Hübanname ve Zenanname'sidir (İÜK. T. 5502). Eser çeşitli milletlerden erkek ve kadın güzellerini anlatmaktadır (Bağcı; Çağman; Renda; Tanıncı, 2006, s.275). 19. yüzyılda ve 20.yüzyılın başında el yazma eser hazırlama faaliyeti saray yönetimi koruyuculuğunda devam etse de 19.yüzyılın ilk yarısından itibaren el yazma eser hazırlama faaliyeti görülmemektedir. 19.yüzyıl ilk yarısında Sefaretname (FMK. Ali Emiri Tarih, 822, IAM. Nr.401) ve Seyahatname (İÜK. T.4199) dönemin son eserleridir (Tanıncı, 1996, s.61-62).

Cumhuriyet döneminde Süheyl Ünver'in çabalarıyla kurulan atölyelerde Geleneksel Türk resim sanatının adımları atılmış sonraki süreçlerde güzel sanatlar fakülteleri, halk eğitim müdürlükleri, belediye kursları, sanat atölyeleri, vb. kurum kuruluş ve bireysel atölyelerde bu sanat dalı yürütülmeye devam edilmiştir (Konak, 2015, s.294). 20. ve 21. yüzyıl'da Geleneksel Türk resim sanatını devam ettiren en önemli sanatçılar Cahide Keskiner, Gülbün Mesera, Ülker Elke, Ömür Koç, Nusret Çolpan, Taner Alakuş ve Ruhi Konak'dır.

Artalan Literatür Taraması

AND, M. (2008). Minyatürlerle Osmanlı Mitologyası, Yapı Kredi Yayınları: Kitap içerisinde kutsal ağaç, su ve dağlar, Evrenin yaratılışı, Peygamber ve Mucizeleri, Mitologya yaratıkları, Gök cisimleri, Burçlar, Gezegenler'e yer verilmiştir.

KURAN, Aptullah (1969). Anadolu Medreseleri, C.I, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi: Anadolu coğrafyasında XII. ve XIII. yüzyıllarda inşa edilmiş olan medreselerin mimari tipi incelenmiştir.

Cezeri, Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap (1990), Tıpkı Basım, Kültür Bakanlığı Yayınları 1207, Bilim ve Teknoloji Dizisi 2: El Cezeri'ye ait olan eserin tıpkıbasımıdır. Kitabın ön sayfalarında eser hakkında kısa bilgi yer almaktadır.

Baş, G. (2013), Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme. Türk Tarih Kurumu: Diyarbakır ilinde bulunan İslam hâkimiyeti süresince oluşturulan mimari yapıların, süslemeleri ve genel tarihi bilgilerine yer verilmiştir

BİLİCİ, Z. K. (2018), Anadolu Selçuklu Çağı Mirası. Cilt I-II-III. Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, Selçuklu Belediyesi: Anadolu Selçukluları dönemine ait mimari yapıların tarihçesi, süslemeleri ve figüratif tasvirlerine görsellerle destekleyerek yer verilmiştir.

BOZER, R.; ÇEKEN, M. (2018) Anadolu Selçuklu Çağı Mirası. Müze Eserleri I-II. Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı, Selçuklu Belediyesi: Anadolu Selçuklularına ait müzelerde bulunan eserlerin genel bilgileri verilmiş ve görsellerle tanıtılmıştır.

ÇORUHLU, Yaşar (2019). Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I-II, Ötüken Neşriyat: Türk sanatı içerisinde bulunan hayvan tasvirleri Kozmolojik, mitolojik, Astrolojik, Dini ve Edebi tasavvurları açısından ele alınmıştır.

HİLL, D. .R. (1974). The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices by Ibn al-Razzâz al-Jazarî, Dordrecht ve Boston: Kitapta El Cezeri ve mekanik aletleri hakkında bilgi verilmiştir.

Öney, G. (1992), Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: Kitapta Taş Süsleme ve Figürlü taş kabartma eserlerinin tarihsel gelişimini ele almış ve örnek eserlerle analiz etmiştir.

Öney, G. (1968), Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü. Sanat Tarihi Yıllığı, I,II: 142-159: Anadolu Selçuklu dönemine ait taş, çini ve alçı yüzeylerinde yer alan balık figürünü incelemiştir.

Öney, G. (1969), Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri. Belleten, XXXIII, 130: 171-192: Anadolu Selçuklu dönemine ait mimari yapıların yüzeylerinde yer alan ejder figürlerini incelemiştir.

Öney, G. (1969), Anadolu Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartal Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları. Vakıflar Dergisi, VIII: 283-301: Anadolu Selçuklu dönemine ait Kuşlu, Çift Başlı Kartal Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşlarını tanıtmıştır.

Öney, G. (1969-70), Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture. Anatolica, III: 195-203: Anadolu Selçuklu Sanatında güneş ve ay şeklindeki rozetleri konu edinmektedir.

Ögel, S. (1994), Anadolu Selçuklu Çehresi. Akbank Yayınları Kültür Sanat Kitapları: No:58.: Anadolu Selçuklu dönemi kültürü ve sanata etkileri ve dönemin mimari yapıları hakkında bilgiler yer almaktadır.

Konak, R. (2015), Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 19: 227-238: Minyatür sanatı bağlamında Minyatür ve Nakış kelimelerinin anlamlarının ne ölçüde birbiriyle örtüştüğü tartışılmıştır.

Konak, R. (2017). Boş Özne Dolu Nesne. Lakin Yayınları: İlkellerden Rönesans'a kadar mekân ve zaman anlayışı gerek ilkel inançlardan, mitolojilerden, din ve felsefe yaklaşımlarından yola çıkarak açıklanmaya çalışılmış; batı tarzı gerçekçi resim ile minyatür örnekleri mekân ve zaman anlayışları açısından karşılaştırılmıştır.

Konak, R. (2014). Minyatür Sanatında Boşluk ve Mekân Anlayışı. Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 7, Sayı 14: Makalede minyatür sanatında boşluk ve mekân anlayışı felsefe, din, bilim ve sanat bağlamında tartışılmıştır.

TEKELİ, S. & DOSAY, M. & UNAT, Y. (2002). Bedî'üz-Zamân Ebûl-'İzz İsmâ'il b. Er-Rezzâz el-Cezerî El-Câmi' Beyne'l-'İlm Ve'l-'Amel En-Nâfi' Fî Eş-Şinaâ'Ti'l-Hiyel, Türk Tarih Kurumu basımevi: Kitap dört bölüm altında El-Cezeri'nin yaşamı ve yaşadığı bölge olan Diyarbakır hakkında bilgi verilmiş; yaptığı mekanik araçların teorik bilgileri, eserin 'in Türkçe çevirisi ve araçların teorik bilgilerine görsellerle desteklenerek yer verilmiştir.

ÖGEL, S. (1987). Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Türk Tarih Kurumu Basımevi: Kitap içerisinde Anadolu Selçuklularının taş oyma sanatının gelişmesi

hakkında bilgi verilmiş dönemle ilişkilendirilen mimari yapıların süsleme, teknik ve tasvirler hakkında bilgi verilmiştir.

ÖGEL, B. (2010). Türk Mitolojisi I-II. İstanbul. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları: Türk Sanatı ve Kültürü içerisinde yer alan mitolojik hayvanlara yer verilmiştir.

ÖZERGİN, M. K. (1970). Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü'min el-Hoyî Hakkında. TTK Belleten, XXXIV/134, s. 219-229: Varka ve Gülşah'ı resimlendiren Sanatçının bilgilerine yer verilmiştir.

TANINDI, Z. (1996). Türk Minyatür Sanatı, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları: Türk Minyatür Sanatının Tarihçesine yer verilmiştir.

ESİN, E. (2004). Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Figürler. Kabalcı yayınevi: Kitap içerisinde Türk sanatı ve kültürü içerisinde ikonografik figürler, kozmolojik kavramlar Orta Asya'dan Osmanlı'ya kadar incelenmiştir.

1.1 Tezin Amacı

Anadolu Selçuklu dönemi taş eserlerindeki tasvirlerin aynı dönemde üretilmiş el yazmalarında yer alan Geleneksel Türk Resim sanatı örnekleriyle karşılaştırılarak incelenmesi amaçlanmıştır.

1.2 Tezin Önemi

Geleneksel Türk resim sanatı farklı dönemlerde birçok yüzeyde uygulama alanı bulmuştur (Konak, 2015, s.230). Anadolu Selçukluların 'da bu resim türünün en çok yer edindiği yüzeylerden bir tanesi de taştır. Geleneksel Türk resim sanatı günümüzde, batı dillerinden Türkçeye geçmiş olan minyatür kelimesi ile ifade edilmektedir (Konak, 2018, s. 371). Minyatür sanatı genel anlamı ile kitapları süslemek amacıyla küçük resimler olarak ifade edilmektedir (Mahir, 2012, s.15). Bu bakımdan bu tür resimlerin kitap dışında yapılan uygulamalarının tanım dışında kaldığı anlaşılmaktadır. Oysa Geleneksel Türk resmi, geçmişten günümüze birçok örneği ile görüldüğü üzere sadece kitaplarda değil taş, maden, ahşap, kemik, tekstil, seramik vb. malzemelerde uygulanmıştır (Konak, 2018, s. 371). Bu bakımdan Anadolu

coğrafyasında hazırlanan el yazma eserler ve taş yüzeylerinde bulunan resimlerin incelenmesi farklı yüzeylerdeki Geleneksel Türk resmi örneklerinin biçimsel özelliklerinin karşılaştırılması ve mevcut tanımın yeniden ve doğru şekilde içeriklendirilebilmesi açısından önemlidir.

1.3 Sınırlılıklar

Tez çalışması Anadolu Selçuklu Dönemine ait figürlü mimari yapılar, müzelerde yer alan figürlü taş eserler ve bu dönemle ilişkilendirilen resimli el yazmaları kapsamaktadır. El yazma eserler, Kitab fi Marifat al- Hiyal al-Handasiyye(Otamat), Nasr El Din Sivasi'nin Tezkeresi, Varka ve Gülşah, Suvar el-Kevakib el-Sabita'dır. Bu döneme ait olan Kitab el-Haşaış(Metaria Medica) el yazma eserine ulaşamadığından teze eklenememiştir.

2. YÖNTEM

Bu çalışma nitel araştırma yöntemi doğrultusunda literatür taraması ve örnek eserlerin kompozisyon düzenleri ve üslup özellikleri açısından incelenmesi yoluyla gerçekleştirilmiştir. İlk olarak Anadolu Selçuklu dönemi ile ilişkilendirilen el yazma eserlerin üslup ve kompozisyon düzenleri incelenmiş sonrasında aynı dönemle ilişkilendirilen taş eserlerin üslup özellikleri ve kompozisyon düzenleri incelenmiştir. Eserler arasında karşılaştırma yapılmıştır. Geleneksel Türk resim sanatı araştırmanın evrenini oluşturmaktadır. Anadolu Selçuklu dönemi taş eserlerde bulunan tasvirler araştırmanın örneklemini oluşturmaktadır. “Anadolu Selçuklu Dönemi Taş Eserlerindeki Tasvirlerin Geleneksel Türk Resim Sanatı Açısından İncelenmesi” adı altında yürütülen yüksek lisans altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde, yayınlarda edinilen bilgiler doğrultusunda minyatür sanatı ve tarihçesine yer verilmiştir. İkinci bölümde yöntem anlatılmıştır. Üçüncü bölümde Anadolu Selçuklu dönemine ait el yazma eserlerin üslup özellikleri ve kompozisyon düzenleri incelenmiştir. Dördüncü bölümde Anadolu Selçuklu dönemine ait mimari yapılarda ve müzede bulunan figürlü taş eserlerin genel bilgileri verilmiş; üslup özellikleri ve kompozisyon düzenleri açısından incelenmiştir. Beşinci bölümde Anadolu Selçuklu dönemi el yazmaları ve Taş eserlerinde yer alan Astrolojik ve Mitolojik tasvirlerin sembolik anlamlarına değinilmiştir. Altıncı bölümde El yazma eser ve taş eserlerdeki tasvirlerin değerlendirilme ve sonuç kısmına yer verilmiştir. Tezin yedinci ve son bölümünde Sanatsal çalışmaların raporları ve görsellerine yer verilmiştir.

3. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ EL YAZMA ESERLERİN ÜSLUP ÖZELLİKLERİ VE KOMPOSİZYON DÜZENİ

3.1 Varka ve Gülşah Mesnevisi (TSM. H.841).

Varka ve Gülşah Mesnevisi, Emeviler döneminde yaşamış olan Beni Uzre kabilesinden Urve b. Hizam ile amcasının kızı Afra arasında geçen bir aşk hikâyesinden uyarlanmıştır (URL-1). Bilinen ilk Varka ve Gülşah eseri Ayyuki tarafından Sultan Abu'l Kasım Mahmud* adına farsça olarak yazılmıştır (Çağman; Tanındı, 1979, s.11). Ayyuki hikâyenin aslını korumak ile birlikte bazı mücadele sahneleri ve Varka ve Gülşah'ın ölümünün ardından Hz. Muhammed'in duası üzerine tekrar dirilip bir kırk yıl birlikte yaşamaları Urva b. Hizam'ın hayatı hakkındaki rivayetlerde yer almamaktadır (Ateş, 1953, s.36). Ayyuki'nin Gazneli Mahmud'un saray şairleri arasında yer alması ve Varka ile Gülşah'ı nazmetmesi dışında herhangi bir bilgi bulunmamaktadır (URL-2). Ancak Ateş yaşadığı yüzyıl hakkında bir delil sunarak Abu Mansur Ali b. Ahmed Asadi-i Tusi'nin K. Lügat-i Furs adlı eserinde Ayyuki'nin iki yerde beytine yer verildiğini belirtmektedir (Ateş, 1953, s.45,46). Söz konusu eserin XI. yüzyıl ortalarında yazılmış olmasından dolayı şairin aynı zamanda yaşadığını savunulmuştur (Ateş, 1953, s.46). Eserin minyatürlü el yazması (TSM H841) şairin kaleminden çıkan bir nüsha değil, sonrasında yapılmış olan bir kopyasıdır (Özergin, 1970, s.220). Varka ve Gülşah mesnevisinin istinsah kaydı bulunmadığı için kimin tarafından nerede ve ne zaman yapıldığına dair net bir bilgiye ulaşılamamaktadır (Özergin, 1970, s.220). Ancak yazımın irice Anadolu Selçuklu neshi olması (Ateş, 1953, s.39; Özergin, 1970, s.220,225) ve minyatürlere bakıldığında yazmanın XIII. yüzyılın ilk yarısına ait olduğu ileri sürülmektedir (Ateş, 1953, s.39; Yurdaydın, 1957, s.187; Özergin, 1970, s.220,225; İnal, 1976, s.44; Yetkin, 1984, s.191; Aslanapa, 1986, s.852; Tanındı, 1996, s.5). Birçok sanat tarihçisi yazmanın ortak bir tarihe yerleştirirse de üslup ve ekoller konusunda farklı fikir ayrılıkları mevcuttur.* Bu noktada doğru bir

* El yazma eserinin 2a sayfasında adı geçen Sultan Abu'l Kasım Mahmud eseri tanıtan kişi Ateş tarafından Sultan Mahmud-i Gaznavi (Gazneli Mahmud) olduğu belirtilmektedir (Ateş, 1953, s.41).

* Yurdaydın resimlerin XIII. yüzyılda İran bölgesinde yapılmış olan çömlek dekorasyonları ve el yazmalarındaki resimlerin üslup bakımından büyük benzerlik gösterdiğini dile getirir (Yurdaydın, 1957, s.187). Suut Kemal Yetkin resimlerin Rey, Keşan bölgelerinde bulunan seramik vazolar üzerindeki resimlerle büyük benzerlik gösterdiğini belirterek Münich'de Devlet Kütüphanesinde bulunan Kelile ve Dimne eserinde bulunan ağaçların birbirleri ile

yol izleyen Ernst J. Grube Varka ve Gülşah mesnevisinin üslubu hakkında Orta Asya Turfan ve Bezeklik bölgelerindeki mabetlerde yer alan Uygurlulara ait duvar resimleri ile bu üslubun başlayarak sırasıyla Gaznelilerin Leşkeri Bazar Sarayındaki duvar resimlerinde, Rey kazılarında çıkarılan duvar resimlerinde, Selçuklu çağında imal edilmiş olan çömlerde (İran: Rey ve Kaşan, Türkiye: Kubadabad), aynı dönemlerde üretilmiş olan İran ve Türkiye el yazma eserlerinde, Musul ekolü (Kuzey Irak) el yazmaları resimlerinde, Bir kısım Rakka (Kuzey Suriye) çömleğinde, Memlûklü el yazmalarında ve ilk Osmanlı el yazmalarında görüldüğünü belirtmektedir (Grube, 1968, 16'den aktaran Özergin, 1970, s.224).

841 envanter numarası ile kayıtlı bulunan Varka ve Gülşah Mesnevisi Topkapı Müzesi Kütüphanesinde bulunmaktadır (Ateş, 1953, s.37). Eser 70 yaprak olup 71 adet resim yer almaktadır. Yazmanın 58v sayfasında Varka ve Gülşah'ın tasvir edildiği resimde altın yaldız zemin üzerine nakkaşın adı bulunmaktadır (Özergin, 1970, s.226). Amal-i Abdülmü'min b. Muhammed el Nakkaş el Huveyyu olarak belirtilen imza Muhammed'in oğlu Hoylu Nakkaş Abdül mü'min'in eseri anlamına gelmektedir (Özergin, 1970, s.226).* Azerbaycan'ın Hoy şehriden Anadolu'ya geldiği bilinen sanatçının Varka ve Gülşah mesnevisinde imzasının yer almasının dışında 1251 yılında tamamlanmış olan Karatay Medresesinin vakıfnamesinde şahitler listesinde imzası yer almaktadır (Turan, 1948, s.135). Diğer imzadan farklı olarak "El Nakkaş"

benzerliği noktasında karşılaştırma yapmıştır (Yetkin, 1959, s.411). İpşiroğlu ve Eyüpoğlu "Turkey Ancient Miniatures" adlı yayınında Varka ve Gülşah resimlerinin figürlerin Selçuklu tiplerini temsil ettiğini belirtmesiyle birlikte Bitkilerin Dioskorides el yazmalarındaki ile aynı olduğunu horoz tilki gibi hayvan tasvirlerinin aynı yüzyıla ait olan Kelile ve Dimne el yazma eserinde tekrarlandığını belirtir. Ancak atlar için Çin üslubunda olduğunu belirten İpşiroğlu ve Eyüpoğlu'nun eserler arasında herhangi karşılaştırması bulunmamaktadır (İpşiroğlu, Eyüpoğlu, 1961, s.18,19). M.Ş İpşiroğlu'nun birkaç yıl sonra yayımlanan Moğol resim sanatına dair eserinde Varka ve Gülşah resimlerinde Moğol tesirinden söz etmesiyle birlikte eserin XIII. yüzyılın ilk yarısında Şiraz'da meydana getirildiğini belirtir. Moğol etkisine yönelik net bir bulgu vermemesine karşılık bu tesirden söz edilecek bir karşılaştırması da bulunmamaktadır (İpşiroğlu, 1965, s. 36-39, 93; İpşiroğlu, 1966, s.40-43, 97). Basil Gray figürlerin tasarımını İran Selçuklu çömlerine benzediğini ve Selçuklular tarafından yapıldığını belirterek kumaş kıvrımlarını Irak ekolüne bağlamaktadır. Eserin farsça olduğunu belirterek hattatın İranlı olduğunu belirtmektedir (Gray, 1977, s.18). Richard Ettinghausen'nin "Arap Painting" adlı yayınında XIII. yüzyıl ortalarına tarihlendirdiği Kitab el Tiryak (Viyana, Ulusal Kütüphane, A.F.10) el yazma eserini Musul'da hazırlandığını tahmin ederek resimlerin yatay formattaki Çağdaş Selçuklu dönemine ait olan Varka ve Gülşah resimlerine benzerliğini belirtmektedir (Ettinghausen, 1977, s.92). Richard Ettinghausen "Turkish Miniatures from the 13th to the 18th century" adlı yayınında figürlerin yüz hatlarında Türk-Moğol etkisi olduğunu belirterek eserin Azerbaycan'ın Hoy şehriden gelen Abd al Mu'min Muhammed tarafından resimlendirildiğini bildirmiştir (Ettinghausen, 1965, s.8). Ernst J. Grube "The World of Islam" adlı yayınında Varka ve Gülşah resimlerini resmeden sanatçının Doğu Anadolu'ya işaret ettiği belirtiliyor bunun yanı sıra Grube şüphesiz Selçuklu topraklarında kopyalandığı görüşündedir (Grube, 1966, s.73).

* Nakkaşın adı yayınlarda farklı şekilde ifade edilmiştir. "Abdu'l Mu'min Muhammed al Mahvi" (Yetkin, 1959, s.411), Abd al Mu'min Muhammed (Ettinghausen, 1965, s.8), "Muhammed el -Hoyi" (Inal, 1976, s.44), "Nakkaş Mehmed ibn Abdülmümin" (Aslanapa, 1986, s.852), "Abdülmümin b. Muhammed" (Tanındı, 1996, s.6).

yerine “El Şeyh” ünvanı kullanılmıştır. Özergin’e göre muhtemel kuvvetle aynı kişiye ait olan imzanın El Şeyh ünvanı kullanılması daha yaşlılık dönemlerine ait olduğunu belirtmektedir (Özergin, 1970, s.227). El yazma eserinin XIII. yüzyılın ilk yarısında Anadolu’da muhtemelen Konya’da yazıldığı ve resimlendirildiği düşünülmektedir (Özergin, 1970, s.227; İnal, 1976, s.44; Yetkin, 1984, s.191; Aslanapa, 1986, s.852; Tanındı, 1996, s.5).

El yazma eser açık kahverengi meşinden, miklaplı sade bir cilttir. Cildin orta ve kenarları basma şemse ve zincirek ile süslenmiştir. Kitap ebadı 28,8 x 21,6 cm (Ateş, 1953, s.38) olup kâğıt açık saman sarısı, az aharlı ve orta kalınlıktadır (Özergin, 1970, s.225). Eserin bazı sayfalarında II. Beyazıd’ın beyzi biçimindeki mührü bulunmasından dolayı onun döneminde eserin saray kütüphanesinde yer aldığı bilinmektedir (Özergin, 1970, s.225). Her sayfada 19 satır bulunmaktadır. Metin ve resimler kırmızı mürekkep ile arası boş çift çizgili cetvel içine alınmıştır (Ateş, 1953, s.38; Özergin, 1970, s.225). Cetvellerin resim ve yazının üzerine gelmesinden dolayı eserin tamamlandıktan sonra cetvellerin çekildiği anlaşılmaktadır. Metin aralarına yerleştirilen resimler yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanmıştır. Bütün resimlerde zemin bir derinlik etkisi olmadan yüzeyde ifade edilmiştir. Kompozisyon alanının zemini ifade açısından çeşitlenmektedir. Bazı resimlerde boş (Fotoğraf 3, 6, 9, 10, 14, 19, 24, 27, 28, 30, 36) , bazı resimlerde kırmızı (Fotoğraf 8, 13, 15, 20, 26, 34, 37), mavi (Fotoğraf 1, 7, 12, 25, 38), altın (Fotoğraf 5), yeşil gibi düz tonlarda ve süsleme uygulanmıştır. Zemini süsleme olan resimler üç gruba ayrılmaktadır. Birinci grupta yer alan resimlerde (21b, 37b, 57b, 59b, 64a) Rumi motifleri kullanılmıştır (Fotoğraf 11, 21, 25, 31, 32, 33, 34). Rumi motiflerinin ara kısımlarında bazı hayvan tasvirleri işlenmiştir. 21b sayfasında bir kuş (Fotoğraf 11), 57b sayfasında kartal, tavşan ve köpek figürü yerleştirilmiştir (Fotoğraf 31). Bir diğer zemini Rumi motifi bulunan resim 46a sayfasıdır (Fotoğraf 25). Diğerlerinden farklı olarak daha ince ve küçük boyutlarda uygulanmıştır.

İkinci grup resimlerde zemin figürlerin kıyafetlerindeki nüanslı çizgiler ile benzer nitelikte kumaş deseni uygulanmıştır (13b, 31a, 55b) Çizgilerin arasında bazı yüz tasvirleri (31a) ve hayvan başları(13b) yerleştirilmiştir (Fotoğraf 7, 16).

Üçüncü grupta yer alan resim (47b) diğerlerinden farklı olarak düz zemin üzerine çizgiler ile helezonlar oluşturularak içerisine çeşitli tasvirler yerleştirilmiştir (Fotoğraf

26). Bunlar arasında belirgin olarak ortaya çıkan Aslan, Ejder, At, Köpek ve İnsan başı gibi tasvirlerdir. İfade açısından oldukça zengin örnekleri bulunan zeminlerde Sanatçı iç ve dış mekân ayırt etmeksizin mavi, kırmızı, yeşil, altın gibi çeşitli renk tonları ve farklı süsleme teknikleri uygulamıştır. İç mekânlarda daha basit şekillerde yapılmış süslemelerde yer alırken yoğun olarak işlenmiş süslemelerde yer almaktadır. Özellikle Varka ve Gülşah'ın betimlendiği, nakkaşın da kendi adını belirttiği resimde iç mekân içerisinde altın ile çok ince yapılmış Rumi süslemeler (Fotoğraf 32) örnek gösterilebilir (58b). Resimlerin genel bütününe bakıldığında Sanatçının mekânda süslemeci bir yaklaşım sergilediği anlaşılmaktadır.

Mimari elemanlar çadır, kemer, dikdörtgen duvar ve kapı gibi birbirini tekrar eden elemanlardan oluşmaktadır. Mimari ve çadırların düzeni genellikle resim alanının merkezinde şekillenmektedir. Bazı resimlerde sağ ve sol kısmında yâda resmin genel bütününde kurgulanmıştır. Sanatçı bütün yapıları cepheden ifade etmiştir. Genel olarak yapılar dış cepheden gösterilmesine rağmen iç mekândaki eylem bir duvar olmadan apaçık şekilde yansıtılmıştır. İç mekândaki zemin dış mekândaki zeminleri tekrar etmektedir. Sanatçının iç mekânda gerçekleşen durumu ve olayları apaçık şekilde yansıtması onun olaylara bütünüyle ve tüm gerçekliğiyle yaklaştığını göstermektedir. Bunu uygularken de zaman 'hız, hareket ilişkisi' (Konak, 2017, s.41) bağlamında değil 'her şeye aynı anda yansıtması yönünde'(Konak, 2017, s.42) ifade edilmiştir. Bu bakımdan sanatçı resimlerinde mutlak zaman ve mekân* anlayışını benimsemiştir.

Ağaç ve bitki tasvirlerinin oldukça çeşitli örnekleri bulunmaktadır. Bunlardan tanımlanabilenlerden bazıları nar, servi, çam, top ağacı ve lale gibi bazı bitki ve çiçek çeşitleridir. Ağaç eski Türklerde önemli bir yere sahip olmakla birlikte hayatın devamı ve sonsuzluğun timsali olarak görülmüştür (Ocak, 1983, s.84). Nar meyvesi kendi içerisinde barındırdığı güzellik sebebiyle cennet sembolü (Öney, 1992, s.4), hakanların simgesi (Esin, 2004, s.47) ve Bereket'in sembolü olmuştur. Aynı Zaman'da Kur'an'da nar sözcüğünün üç yerde geçmesi (Enam Suresi 99 ve 141, Rahman Suresi 68) ve cennet 'ten bir meyve olduğu belirtilmesi İslamiyet'ten sonraki dönemde 'de nar meyvesini özel ve anlamlı kılmıştır. Hayat ağacı olarak da kabul edilen Servi ağacı

* Konak'ın "Boş Özne Dolu Nesne" adlı yayınında "Zaman-Mekan" ayrıntılı bilgi için bkzn. (Konak, 2017, s. 39..54).

uzun ve ince gövdesi, dayanıklı olmasından dolayı her mevsim yeşil kalabilen bir ağaç türüdür. Bu bakımdan bir vedalaşma sahnesinin işlendiği 33b’de yer alan resim ’de merkezde konumlandırılan servi ağacı Varka ve Gülşah’ın Aşk’ının ölümsüzlüğünü vurgulamak için yerleştirilmiş olması muhtemeldir (Fotoğraf 19). Genellikle simetrik bir düzen içerisinde konumlandırılan ağaç ve bitkiler, aynı zamanda kompozisyon içerisindeki dengeyi sağlamaktadır (Fotoğraf 9, 19, 22).

Resimlerin içerisinde yer alan hayvan tasvirleri kompozisyonu ve hikâye içerisindeki olay ve örgüleri güçlendirmek adına birçok yerde kullanılmıştır. Bunlar arasında at, kedi, tavşan, köpek, fare, kuş, horoz, tavuk, deve, çekirge, koyun gibi Türk mitolojisinde yer alan ve biçim açısından Avrasya Hayvan üslubunu yansıtan örneklerdir. Sanatçı hayvanları resim içerisinde hikâyenin konusuna uygun şekilde sembolleştirmiş ve mantıklı bir düzlem içerisinde konumlandırmıştır. Bazı sahnelerdeki hayvan figürleri ileride olabilecek olaylar hakkında mesaj verirken bazı sahnelerde resmin içerisinde gerçekleşen olayın vurgusu yansıtılmıştır. Varka ve Gülşah mesnevisinin Hayvan sembolizmi üzerine yazılmış olan birincil kaynak Abbas Daneshveri’ye aittir (Daneshveri, 1986). Daneshveri, resimlerde yer alan hayvan tasvirleri ile ilgili değerlendirmelerini daha çok Arap ve Ortaçağ İslam kaynakları doğrultusunda oluşturmuştur (Daneshveri, 1986). Bu bakımdan yayınında “Türk sanatı” yâda “Türk-İslam sanatı” kullanımından ziyade tüm İslam topluluklarını ifade eden “İslam Dünyası” adlandırmasını kullanmıştır. Çoruhlu Anadolu Selçuklu topraklarında Türk hâkimiyeti altında yazılmış ve resimlendirilmiş olan bu eser için Daneshveri’nin “İslam Dünyası” kavramını kullanmasını bu bakımdan hatalı görmektedir (Çoruhlu, 2019, s.257).

Resimlerin içerisinde tavşan figürünün yer aldığı 7 ayrı kompozisyon yer almaktadır (15a, 19b, 20a, 43b, 55a, 56a). İslam öncesi dönemde Türklerde tavşan av hayvanı bakımından önemli görüldüğü için bolluk, şans manalarına gelmiş ve uğurlu sayılmıştır. İslamiyet’ten sonraki dönemde ise olumlu manaların yanı sıra kurnazlık timsali gibi kötü kavramlarında sembolü olmuştur (Çoruhlu, 2019, s.253). Bu resimlerden Varka’nın babası Hunam ile Rebi’nin savaşının konu alan kompozisyonda (15a) (Melekian, 1989, s.26; Çoruhlu, 2019, s.257) tavşan figürünün baş kısmının Rebi’ye dönük olması şansın ondan yana olduğuna işaret etmektedir (Fotoğraf 8) (Çoruhlu, 2019, s.257). Eserin 20a sayfasında Gülşah için Varka ve Rebi’nin mücadeleye

ettiği resimde Rebi'nin atının altında yer alan tavşan tasviri şansın ondan yana olduğunu göstermektedir (Fotoğraf 10). Gülşah'ın başka birine verilmek istendiğini annesinden öğrenmesi üzerine baygınlık geçirdiği resimde (43b) (Süslü, 1989, s.39) Çadırın sağ ve sol kısmında kuş tasvirleri ve sıçrayan bir tavşan tasviri işlenmiştir. Tavşan eski destan metinlerinde iyi şans ve kötü talihi ifade etmek amacıyla yaygın olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2019, s.256). Burada da tavşan figürünün kaçır şekilde ifade edilmesi Gülşah'ın kötü talihini yansıması olarak yorumlanabilir. 55a sayfasında yer alan Varka'nın Şam Sultan'ın hizmetkârı ile konuşmasının konu edinildiği resimde bitkilerin arasında bir tavşan figürü yer almaktadır. Hikâye ye göre Varka 40 harami ile savaşmış ve yaralı halde Şam Sultanı tarafından bulunmuştur. Şam şahı onu sarayında tedavi ettirmiş ve bir süre boyunca sarayda kalmıştır. Varka Gülşah'ın o sarayda olduğu öğrenmesi üzerine onunla ilgilenen hizmetkârına yüzüğün Gülşah'a içeceği içerisinde götürmesini talep eder (Kanar, 2011, s.52, 53, 54). Bu sahnede de bu konuşmanın yansıtılmış olma ihtimali kuvvetlidir çünkü bir sonraki resimde hizmetkârın yüzüğü bir kadeh içerisinde sunduğunu görülmektedir. Bu olaylardan hareketle Tavşan figürünün Gülşah'ı yeniden görme ümidi olması sebebiyle Varka için bir şans timsali olarak resmedilmiş olması muhtemeldir. Son olarak 65a sayfasında yer alan resimde Varka'nın ölüm haberini olan Gülşah'ın tasvir edildiği görülmektedir (Melekian, 1989, s.49). Buradaki tavşan figürü kötü talihe sembolize edilmiş olması muhtemeldir. Çoruhlu buradaki tavşan figürü için ölümün ve saadetin kaybedilişinin timsali olarak yorumlamaktadır (Çoruhlu, 2019, s.257). Resimlerin içerisinde tilki figürünün yer aldığı 3 ayrı kompozisyon yer almaktadır. El yazma eserinin 13a sayfasında Rebi İbn Adnan ile Beni Şeybe kabilesinin mücadele sahnesinin konu edinildiği resimde iki atlı figürün ortasında tilki figürü yer almaktadır. Tilkinin yönü Rebi İbn Adnan'a doğru dönmüş bir eli yukarda oturur vaziyettedir. Burada hilekârlık, kurnazlıkla baskın düzenleyen ve Gülşah'ı kaçıran Rebi İbn Adnan'ı temsil ediyor olması muhtemeldir (Fotoğraf 6). Daneshvari'ye göre ise Rabi'nin kurnazlıkla düşmanı öldürüşüne atıfta bulunmaktadır (Daneshvari'den aktaran Çoruhlu, 2019, s.273). Bir diğer tilki tasviride Varka'nın Yemen'e gitmeden önce Gülşah ile vedalaşma sahnesinin işlendiği resimde yer almaktadır. Buradaki tilki tasviri kompozisyonun merkezinde konumlandırılmış olan ağacın dibinde kıvrılmış şekilde uyurken tasvir edilmiştir (Fotoğraf 19). Proto-türk ve Hunlardan itibaren bir hayvanın kıvrılıp daire formuna sokularak tasvir edilmesi Türk sanatının önemli bir üslubu olan

Hayvan Üslubunun karakteristik özelliklerindedir (Çoruhlu, 2019, s.198). Resimlerin içerisinde köpek figürünün yer aldığı 4 ayrı kompozisyon yer almaktadır (13b, 24b, 53b, 57b). El yazma eserinin 24b sayfasında Gülşah ile Rebi'nin oğlu Galip ile savaşının konu edinildiği resimde (Fotoğraf 24) Galibin atının altında bir köpek figürü yer almaktadır. Buradaki köpek figürü daha sonraki ilerleyen zamanlarda Galip'in ölümü işaret eden bir sembol görevi görebileceği gibi, onun kötü niteliklerinin bir yansıması, Gülşah'ı elde etmek için yaptığı zulümlerin ve hırsın bir sembolü olarak da kullanılmış olması muhtemeldir. Bir diğer köpek figürünün yer aldığı resim Şam Sultanının tarafından tedavi ettirilen Varka ve hizmetçinin yer aldığı kompozisyonudur (53b) (Süslü, 1989, s.44). Varka'nın Gülşah bulmak için yola çıkışı sırasında 40 harami tarafından saldırıya uğraması üzerine yaralanması gibi başından geçen kötü olaylar bu resimde köpek ile ilişkilendirilmiş olabilir. Bunun yanı sıra hikâyenin sonrasında gerçekleşecek olan Varka'nın ölümünü de işaret etmesi muhtemeldir. Diğer iki resimden 13b sayfasında arka zemin üzerinde köpek başı ve 57b sayfasında ise Rumilerin arasında yerleştirilmiş bir köpek tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 7, 31). Resimlerin içerisinde kedi figürünün yer aldığı 7 ayrı kompozisyon yer almaktadır. Eser'in 27a sayfasında Gülşah İbn Rabi'nin çadırında tutsak olarak tutulduğu resimde süsleme olarak çadır kumaşının üzerine simetrik olarak yerleştirilmiş iki adet kedi tasviri yer almaktadır. Çoruhlu 'ya göre buradaki kediler kötü şansı ve zalimliği ifade etmektedir (Çoruhlu, 2019, s.201). Eserin 32a sayfasında kapalı mekânda yer alan Varka ve Gülşah'ın oturur vaziyette ifade edildiği resimde iki figürün ortasında kedi tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 17). İki aşğında ağlarken ifade edildiği resimde Gülşah'ın annesi Helal'in istediği bazı talepler üzerine Varka'nın Yemen'e Dayısının yanına gitmeden önce Gülşah ile vedalaşması konu edinilmiştir. Orta kısımda yer alan kedi tasviri zengin bir damada sahip olmak arzusuyla Varka'yı Yemen'deki dayısının yanına gitmeye mecbur bırakan ve ayrılıklarına sebebiyet veren Varka'nın ailesini temsil etmektedir (Daneshvari, 1986, s.34-42). El yazma eserinin 44b sayfasında kompozisyonun merkezinde çadırın içerisinde Gülşah, sol kısımda annesi Helal sağ kısmında ise birbirlerinin kuyruklarını ısırarak daire formunu almış iki kedi tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 23). Gülşah annesine arkası dönük şekilde kollarını yukarı kaldırmış üzgün vaziyettedir. Hikâyeye göre Varka'nın Yemen'den dönememesi üzerine zengin bir damada sahip olmak isteyen Helal Gülşah'ı Şah Melik Muhsin ile evlenmesini ister (Kanar, 2011, s.39-44). İki kadın iki kedinin tasvir edildiği resimde

Gülşah'ın Varka ile evlenmek istemesi ancak annesinin kızını baskılaması kedilerin birbirlerinin kuyruklarını ısırması şeklinde sembolleştirilmiştir. Kedi tasvirlerinin yuvarlak formda ifade edilmesi de Türk İskit hayvan üslubunu etkilerini göstermektedir (Çoruhlu, 2019, s.202). Bir diğer resimde Gülşah'ın Şah Melik Muhsin ile evlendirilmesi üzerine Şam'a yolculuğa çıkmadan önce Gülşah ile gulam arasındaki konuşma konu edinilmiştir. Gülşah hikâyeye göre Gulam'dan yüzüğünün Varka'ya verilmesini istemektedir(45a) (Fotoğraf 24) (Melekian, 1989, s.45). Gülşah'ın arkasında bir kedi tasviri yer almaktadır. Kedi duruş ve hareket bakımından Gülşahın hareketlerine benzer şekilde bir elini yukarı kaldırmış şekilde profilden ifade edilmiştir. Buradaki kedi tasviri Çoruhlu'ya göre Gülşah'ın Varka'ya olan ihanetini sembolize etmektedir (Çoruhlu, 2019, s.202). Hikâyenin sonrasında dayısının yanından dönen Varka, Gülşah'ın ailesi tarafından Melik Muhsin ile evlendirildiği gizlenerek Gülşah'ı unutmaması için öldüğü yalanı söylenir. El yazma eserinin 50a sayfasında yer alan resimde Varka ile Gülşah'ın babası Hilal'in konuşması tasvir edilmiştir. Varka Gülşah'ın ölümünü öğrenmesi üzerine yere çömelmiş ağlar vaziyette ifade edilirken Hilal figürünün sağ tarafında kedi figürü ağzında fare tutmuş şekilde tasvir edilmiştir. Burada Hilal'in kedinin fareyle oynadığı gibi Varka ile oyun oynamaları çeşitli yalanlara başvurmaları sembolize edilmiştir (Çoruhlu, 2019, s.202). Bir diğer kedi tasvirinin yer aldığı resim el yazma eserinin 56a sayfasında Varka ve Gülşah'ın birbirlerini gördükleri anda bayılmalarının konu edinildiği sahnedir. Resmin sol kısmında kapalı mekânda yer alan Gülşah ve kedi tasviri sağ kısmında dış mekânda Varka atıyla birlikte yer almaktadır. Buradaki Gülşah'ın sol tarafında yatar vaziyette ifade edilmiştir. Kedi tasviri bazı resimlerde kadın figürünü sembolleştirildiği dikkat çeken bir unsurdur. Burada da Gülşah'ı sembolize ettiği söylenebilir. El yazma eserinin 33b sayfasında sembolleştirilen hayvanlardan bir tanesi de horozdur. Horoz Türk sanatının erken devirlerinden beri kullanılan hayvanlardan bir tanesidir. İslam sanatında horoz tasviri cesaret, yiğitlik, korkusuzluk, dürüstlük, savaşçılık, cömertlik ve nezaket (Çoruhlu, 2002, s. 148,149) gibi güzel anlamlar taşırken Varka'nın hikâyedeki karakteri ile özdeşleştirildiği anlaşılmaktadır (Fotoğraf 19) (Daneshvari, 1986, s.56,57). Varka'nın Yemen'e gitmeden önce vedalaşma sahnesinin işlendiği o resim 'de (33b) iki âşık birbirlerine sarılırken tasvir edilmiştir. Resimde çeşitli bitki tasvirleri işlenirken resmin sağ kısmında bir tavuk (kuş) ve horoz tasviri Varka ve Gülşah'ın duruş ve hareketlerine benzer şekilde karşılıklı olarak birbirlerine

bakmaktadır. Bu bakımdan duruş, hareket ve sembolik anlamları doğrultusunda kuş figürünün Gülşah'ı, Horoz figürünün de Varka ile özdeşleştirildiği söylenilebilir.

Türk kültüründe atlar İslamiyet öncesi ve sonrasında çok önemli bir yer teşkil etmektedir. Eski Türkçe metinlerinde, Çin ve Arap kaynaklarında Türklerin at yetiştiriciliği ile uğraştıkları ve yetiştirdikleri atları komşularına satarak geçimlerini kazandıkları bilinmektedir (Esin, 1965, s. 167,168). Türk destanlarında at, ölümden sonra arkadaş, kahramanın zafer ortağı, yiğitlik, cesaret, en sadık yoldaş olarak görülmüştür (Caferoğlu, 1953, s.201). Bu doğrultuda Türk sanatı içerisinde at tasviri yoğun olarak kullanılmıştır. Eserde atların kompozisyon içerisindeki kullanımı, hareket ve kurguları ustalikle yansıtılmış her açıdan korkusuzca ifade edilmiştir. Genel olarak bütün atların kuyrukları bağlı olmakla birlikte farklı bağlama stilleri uygulanmıştır. Düğümler bazen kuyruğa yakın bölgeden tek düğüm şeklinde atılırken bazen de iki ayrılan kuyruk saç topuzu şeklinde yukarı kısımdan toplanır. Bu stillerin bir kısmında kuyruğun az bir kısmı aşağıya doğru salınarak bazılarında örgülü bazılarında ise düz bırakılmış şekildedir. Sanatçının titizlikle yaptığı taramalarda özellikle kuyruklar estetik açıdan ön plana çıkmaktadır. Türk sanatı içerisinde Atkuyruğunun kesme, düğümlenme, örme çeşitliliğinin görüldüğü sahnelerde bir mücadele gerektiren bir konu yâda ölümle ilgili olduğu görülmektedir (Çoruhlu, 2019, s.68). Bu durum çeşitlilik gösterdiği gibi savaş, yırtıcı hayvan mücadelesi, av sahneleri, mitolojik tasvirler yâda doğaüstü varlıklar ile mücadele, seyahat ve aşk konularını barındırmaktadır (Çoruhlu, 2019, s.68). İslamiyet öncesine dayanan bu gelenek Dede Korkut hikâyelerinde, Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lügat-it Türk adlı eserinde atkuyruğunun savaş esnasında sıkı sıkıya bağlandığı ve kuyruğun örülmesinin yiğitlik alameti olduğu da ifade edilmektedir (Ergin, 2003, s. 145; Atalay, 1985, C.I s.472, C.II s.349).* Bu bağlamda Türklerde atkuyruğunun bağlanması yas, savaş ve yiğitlik sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 1977, s.229). Atlarda Renk açısından oldukça çeşitlilik gösteren sanatçı benekli ve alaca gibi türlere de yer vermiştir. Türklerde atların renk sembolizmi ile de alakasının olduğu bilinirken beyaz atın saflık temizlik ve ululuk manalara geldiği, benekli atlarında uğur getirici, tılsımlı olduğuna inanılmıştır (Esin, 2004, s.267; Çoruhlu, 2019, s.68).

* “kudruk” (Atalay, 1985, C.I s.472) “Çermetti” (Atalay, 1985, C.I s.349) ayrıntılı bilgi için bkz.

Atlar yapı ve form açısından birbirleriyle benzer durumdadır bu bakımdan aynı sanatçı tarafından yapıldığı söylenebilir. Atların eyerleri genellikle altın ile boyanmış olup bazılarında Rumi helezonlar ile süsleme uygulanmıştır (16b, 56a, 40a).

Resimlerde yırtıcı ve yırtıcı olmayan birden fazla kuş çeşidi bulunmaktadır. Kuş figürleri Türklerde ölünün ruhu veya ölünün ruhuna refakat eden ruhlar olarak sembolize edilmektedir (Öney, 1969, s.290). Kompozisyon kurgusunda kuşlar genellikle birbirleri ile dengeli olacak şekilde yerleştirilmiştir (17b, 20a, 23b, 33b, 43b, 52b, 57b). Özellikle 57b sayfasında yer alan iki kuş figürü tam anlamıyla karşılıklı olarak simetri oluşturmaktadır (Fotoğraf 31). Bazı kompozisyonlarda kuşlar figürlerin arkasında veya yakınında yer almaktadır bu durumda oldukça dikkat çekicidir (17b, 18a, 20a, 23b, 24b,29b,30b, 52b).

Figürlerin genel anatomisi eğitilmiş ve desen bilgisine sahip bir ressamın elinden çıkmıştır. Saç ve sakal taramaları, yüz tipler ve ifadeleri oldukça iyi verilmiştir. Bütün figürlerde yüzler her ne kadar birbirine benzese de saç rengi, boyu, erkeklerin sakallı ve sakalsız resmedilmeleri ve yüzün hatlarındaki küçük değişiklikler bakımından birbirlerinden ayrılmaktadır. Genellikle saçlar uzundur ve omuzlarının her iki tarafından aşağıya salınmıştır. Kadın figürleri kendi içerisinde iki gruba ayrılmaktadır. Birinci grup kadın figürlerinde kıyafetlerinin boyun bölgesi V şeklinde açık olmakla birlikte taç, diadem, inci kolye gibi aksesuarlar bulunur. Erkek ve Kadın figürleri birbirlerinden bu noktalarda ayırt edilebilmektedir. İkinci grup kadın figürleri başlarında tülbent bulunur ve omuzlarına kadar kapalıdır. Kıyafetleri iki parça olacak şekilde dizlere kadar gelen entari alt kısımda şalvar ve pabuç olarak şekillenmektedir. Erkek figürleri de kendi içerisinde üç gruba ayrılmaktadır. Birinci grup kaftan alt giyimde şalvar ve dizlere kadar gelen uzun çizme olarak şekillenmektedir. Çizme grubu içerisinde yer alan bir diğer örnek de Pataya'dır (Oral, 1962, s.14). Yünden sıkı dokunarak yapılan ayakkabının uç kısmında püskülleri bulunmaktadır. Anadolu'daki adı Dolak olarak geçen ayakkabının (Oral, 1962, s.14) birçok figürde yer aldığı görülmektedir. İkinci grup üst kısmı çıplak alt kısmında sadece şalvar olan erkek figürleridir. Üçüncü grup ise alt kısımda şalvar ve bir üst giysi bulunmaktadır. Anadolu Selçuklu kıyafetlerini oluşturan öğelerden bir tanesi de kol bantlarıdır. Tiraz olarak bilinen bantlar mevki ve unvan simgesi amaçlı kullanılmıştır (Süslü, 1989, s.171). Birçok figürde altın yaldızla boyanmış olarak bulunmaktadır. Mücadele Sahnelerinde

zırh, miğfer, kalkan, ok-yay, kılıç gibi savaş aletleri kullanılmıştır. Başlıklarda erkeklerin gündelik yaşamında sarık, kavuk, börk, takke ve külah kullanılmıştır (Süslü, 1989, s.149-158). Figürlerin baş kısımlarında yuvarlak Şekilde haleler bulunmaktadır. Aralarından dört figürün haleleri Şekil itibariyle diğerlerinden farklılık göstermektedir (30b, 45a, 49a, 59b). Bu kişiler Şah, Rebi İbni Adnan, Varka ve Gülşah gibi önemli karakterler olup diğer figürlere göre ön plana çıkartılmak istenildiği anlaşılmaktadır (Fotoğraf 24, 28, 33).

Figrlerin kurgusu genellikle resim alanının merkezinde (4b, 7b, 8b, 11a, 12a, 13a, 13b, 15a, 15b, 16b, 17b, 18a, 18b, 20b, 23b, 24b, 25b, 26b, 27a, 28a, 30b, 32a, 33b, 36a, 37b, 38b, 42a, 43b, 44b, 45a, 46a, 49a, 48a, 50a, 55a, 58b, 59b, 57b, 61a, 66b, 65b, 68a, 69b) ve yatay dikdrtgen yapı doğrultusunda dzenlenmiştir. Bazı resimlerde kurgu resmin sağ (9b, 29b, 33a, 64a, 65a) veya sol (20a, 31a, 47b, 53b, 55b, 69b) kısmında veya sağdan sola doğru (6a, 10a, 19b, 22a, 35b, 51a) soldan sağa doğru (65b) bir akış içerisindedir. Kompozisyonların genel düzenlerinde simetri hkimdir. Bu resimler sırayla şu Şekilde açıklanabilir. Kompozisyonun merkezinde bulunan çadır, mimari, mezar (4b, 8b, 26b, 27a, 28a, 32a, 40a, 42a, 43b, 44b, 46a, 48a, 57b, 58b, 66b, 68b) veya ikili konuşmaların yer aldığı resimlerde (30b, 33b, 45a, 49a, 55a) insan, hayvan, bitki ve ağaç gibi diğer elemanlar resmin genellikle sağ ve sol köşelerine sıralı olarak yerleştirilmiştir. Karşılıklı Kabileler arası savaşların yâda birebir mücadelelerin yansıtıldığı resimlerde atlı figürler resmin sağ ve solundan resim alanının merkezine gelecek Şekilde kurgulanmış karşılıklı simetri oluşturulmuştur (6a, 7b, 10a, 11a, 12a, 13a, 13b, 15a, 15b, 17b, 18a, 18b, 19b, 20b, 22a, 23b, 24b, 35b, 36a, 37b, 38b). Bazı resimlerde kompozisyonun ana merkezinde figür yâda nesnelere yer alır. Bunlardan bazıları tilki (13a, 33b), köpek ve tilki başları (13b), tavşan (15a), kedi (32a), tuğ (36a), attan düşen figür (38b), tahtirevandan düşen figür (39b, 65b), sürahi (55a), köse (55b) dir (Fotoğraf 6, 8, 17, 20). Sanatçının bu gibi nesne ve figürleri kompozisyon alanının merkezine konumlandırarak seyirciyi kompozisyonun merkezine yönlendirdiği anlaşılmaktadır.

Bazı resimlerde figürlerin kompozisyon içerisindeki oturma düzeni kendi içerisinde simetri oluşturmaktadır. İekli figürler karşı karşıya konumlandırılırken(3b,9b, 30b, 31a, 32a, 33a, 34b, 40a, 42a, 58b,) l figürlerde kompozisyonun merkezinde bir figür sağ ve sol kısımda bir figür (4b, 57b, 59b, 61a) Őeklinindedir. Aynı zamanda

sanatçı kompozisyon kurgusunda figürler arasındaki hiyerarşik düzeni dikkate aldığı söylenilebilir. Bu kişiler diğer figürlere göre daha yüksekte konumlandırılmıştır yâda hareket açısından ön plana çıkartılmıştır (4b, 8b, 57b, 59b,) (Fotoğraf 2, 4, 31, 33). Örneğin el yazma eserinin 70a sayfasında yer alan Hz. Muhammet'in Varka ve Gülşah'ı diriltmesinin betimlendiği resimde (Fotoğraf 38) diğer figürler ayakta iken Hz. Muhammed'in bağdaş kurmuş oturur vaziyette tasvir edilmesi ve kompozisyon alanının merkezinde yer alması hiyerarşik açıdan ön plana çıkarılmak istenildiğini göstermektedir. 69b sayfasında Peygamberin kompozisyon alanının merkezinde diğer figürlerden farklı olarak minder üzerinde cepheden bağdaş kurarak ifade edilmesi ve diğer figürlerin peygambere doğru yönelmesi onu hiyerarşik açıdan ön plana çıkarmaktadır (Fotoğraf 37). Aynı hiyerarşik düzen Varka ve Gülşah'ın Medresedeki eğitiminin konu edinildiği resimde (4b) de yer almaktadır (Fotoğraf 2). Muallim oturmuş biçimi açısından diğer figürlerden farklılaşmakta ve kompozisyonun merkezinde daha yüksekte konumlandırılmıştır. Cepheden bağdaş kurarak oturma şekli Türk kültüründe yüksek rütbeli kişiler tarafından hükümdar yâda hükümdar payesinde olan kişilerin oturmuş şeklini yansıtmaktadır (Esin, 1970, 238).

Sanatçı resimlerdeki renk dağılımı dengeli ve uyumludur. Altın, Kırmızı, Mavi, Siyah, Beyaz, Ten Rengi, Lacivert, Yeşil, Sarı, Kahverengi ve bu renklerin ara tonlarını kullanmıştır. Savaşın ve Zaferin rengi olarak da bilinen Kırmızı zeminde ve diğer alanlarda yoğun olarak kullanılan renklerden bir tanesi olmuştur (Çoruhlu, 2002, s.187).

3.2 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A. 3472)

Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya Diyarbakır'da hüküm süren Artuklu Nurettin Mehmet Karaarslan'ın isteği üzerine resimlendirilen 1205-1206 tarihli Anadolu kaynaklı eserlerden bir tanesidir (Tanındı, 1996, s.4, 5). Eserin yazarı Bedî' üz-Zamân Ebû'l-izz İsmâ'il b.er-Razzâz el-Cezerî olup 25 yılını Artuklu hizmetinde geçirmiş (Hill, 1974, 3) bir mühendistir (URL-3). Kitabın girişinde yer alan bilgiler dışında hayatı hakkında herhangi bir bilgiye ulaşılamamaktadır (Tekeli; Dosay; Unat, 2002,

s.XVI).* Cezeri eserinin giriş bölümünde kitabı kaleme alış nedenini şu şekilde belirtilmektedir:

“Bir gün onun huzurundaydım ve yapmamı emrettiği şeyi getirmiştim... Ne düşündüğümü sezdi ve gizlediğimi açığa vurdu ve bana şöyle dedi, ‘eşsiz araçlar yapmış, onları gücünle işler duruma getirmişsin. Seni yoran ve kusursuz biçimde inşa ettiğin bu şeyler kaybolup gitmesin. Benim için icat ettiğin bu araçları bir araya toplayan ve her birinden ve resimlerinden seçmeleri kapsayan bir kitap yazmanı istiyorum.”

“Onun bana sunduğu modeli uyguladım ve önerilerini kabul ettim, zaten boyun eğmekten başka yapacağım bir şey yoktu. Gerekli çalışmayı yapmak üzere gücümü topladım ve bu kitabı kaleme aldım.” (Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap, 1990, s.2’den aktaran Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.XVI, Hill, 1974, s.3).

El Cezeri’nin hakkında yapılan ilk çalışmalar Alman bilim tarihçisi ve fizikçi olan Eilhard Wiedeman(1852-1928) tarafından gerçekleştirilmiştir (Wiedemann, 1970’den aktaran Tekeli; Dosay; Unat, 2002, XVIII). Yunan ve İslam dünyasında yapılan teorik ve pratik alandaki çalışmaları (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.XXVII) gözden geçirerek kendi tasarımlarını oluşturmuş ve alanında çığır açmıştır. Ona ‘Bedî’ üz-Zamân’ yani ‘Çağın Dahisi’ (Hill, 1974, s.3) denilmesinin nedeni bu yüzdendir. Kendi eserinin mukaddime sayfasında bu durumu şu şekilde ifade etmektedir.

“Benden çok evvel gelen âlimlerin kitaplarını ve onları takip edenlerin çalışmalarını gözden geçirdim... Nihayet nakillerden kurtuldum, başkalarının yaptıklarından sıyrıldım ve problemlere kendi gözümle bakabildim... Uygulamaya dönüştürülemeyen her teknik ilmin doğru ile yanlış arasında muallakta kaldığını gördüm.” (URL-5)

Cezeri yaptığı çalışmalarda Archimedes, Heron, Philon, Ctesibios, El Hazini, Rıdvân, Benû Musâ Kardeşler gibi birçok bilim adamlarından faydalanmıştır (Tekeli; Dosay; Unat, 2002).

El Cezeri’nin Anadolu nüshası (TSM. Ahmed III.3472) dışında bugün bilinen 14 İslami çevirisi bulunmaktadır*. Bunlar şu sıralanabilir; Bodleian, Oxford, Ms.27, Leiden Üniversitesi Kütüphanesi, No. Or. 656, No. Or.117, Chester Beatty Kütüphanesi, Dublin, Ms.4187, Bodleian, Oxford, Ös. Fraizer 186, Bibliothèque

* Abdullah Yaşın El Cezeri’nin hayatı hakkında ‘Cizreli ulu dahi Kürd mucit Ebul-İz, Cizre Dağkapı (Tor) Mahallesi Lale sokakta 1153 yılında’ dünyaya geldiğini ve ‘Botan aşiretinden olup, adı İsmail, babasının adı Rezzaz’dır.’ şeklinde belirtmektedir (URL- 4).

* Hill’de 11 nüsha verilmiştir (Hill, 1974, s.3..6) Kültür bakanlığının “Olağanüstü mekanik araçların bilgisi hakkında kitap” adlı yayınında 11 nüsha olarak belirtilmektedir (Kültür Bakanlığı, 1990, s.3).

Nationale, Paris, Arabe 2477, Arabe 5101, Suppl. Pers 1145 ve 1145a, Topkapı Sarayı, Ayasofya, 3306, Hazine 414, Ahmet III.3461, Ahmet III.3350 ve son olarak Leningrad Kütüphanesi, 2539'dur (Hill, 1974, s. 3-6, Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s. XX). Bunlardan en eskisi Anadolu'da resimlendirilen Topkapı Müzesi Kütüphanesinde bulunan 3472 envanter numarası ile kayıtlı nüshadır (Anonim, 1990, s.1) El Cezeri eserinde yer alan aletleri açıklamalı olarak anlatmakla birlikte bütününü ve parçalarını ayrıntılı tasarımlarını renklendirerek detaylı şekilde ele almıştır (Tanındı, 1996, s.4). Çerçevesiz olarak metnin içine yerleştirilen resimler Artuklu Sarayında bulunan aletlerin projelerini tanıtmaya bakımından önem kazanmaktadır. Otomatların kullanımına göre resimler tekli ikili ve çoklu figürlerden oluşmaktadır. Figürler aletlerin işlevini göstermesi bakımından ön plana çıkmaktadır.

Resimler yatay ve dikey olmak üzere otomatların şekline bağlı olarak her iki şekilde ifade edilmiştir. Resimler bir derinlik oluşturulmadan iki boyutlu olarak yüzeye uygulanmıştır. Resimlerin kurgusu otomatların işlevselliğine göre şekillenmiştir. Eserde Sanatsal bir çabadan ziyade otomatların tanıtımının yapılması amaçlandığı söylenilebilir. Resimlerde zemin boyanmamıştır. Otomatlar kâğıt üzerine renklendirilerek detaylı olarak ele alınmıştır.

Eser altı kategoriden oluşmakta olup 50 otomatik aletin yapımı anlatılmaktadır (Öney; Erginsoy, s.178, 179). Aletler bütünüyle ve parçalı olarak resimlendirip nasıl çalıştığına dair detaylı bilgi verilmiştir. Eserin birinci bölümünde su ve mumlu saatler, ikinci bölümde ziyafetler için yapılmış olan içki kadehleri, üçüncü bölümde ibrik, leğen ve benzer şeylerin yapılışı, dördüncü bölümde fiskeyeler, beşinci bölümde kuyulardan, göllerden ve ırmaklardan suyu yukarı çıkaran araçlar, altıncı bölüm heterojen olmakla birlikte kapı, kilitler, sürgüler ve bir kayık tasviri yer almaktadır (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.1-250). El Cezeri önsözünde her bölüm için bir resim ayırdığını belirtmekle birlikte 173 resime atıfta bulunmaktadır (Öney, 1992, s.179).

El yazma eser içerisinde otomatların tanıtımı, işlevi hakkında detaylı bilgiler verilmiş ve resimlendirilmiştir. El yazma eserinin birinci bölümünde yer alan su ve mumlu saatler çeşitli alt başlıklar altında dış görünüşü ve nasıl işlediğine dair bilgiler verilmiştir. Bunların içerisinde Güneş saatleri ve eşit saatlerin geçişini bildiren saatler yer almaktadır. Farklı görünümde ifade edilen saatlerin içerisinde davulcu su saati, kayık su saati, fil su saati, bardak biçiminde su saati, tavus kuşlu su saati, kılıçlı adamın

mumlu saati vd. olarak çeşitlilik göstermektedir (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.1-109). Otomatların nasıl kullanılacağına ilişkin gösterilmesi bakımından eser içerisinde birçok insan ve hayvan figürleri yer almaktadır. Birinci bölümde de ejder, şahin, tavus kuşu gibi hayvanlar yer alırken bağdaş kurarak oturan yâda ayak da ifade edilen insan figürleri de tasvir edilmiştir. Bu bölümde figürlü kompozisyonu ile dikkat çeken otomatlardan bir tanesi astronomik bir saat olan davulcu su saatidir (Fotoğraf 40). Otomat cepheden ifade edilmiş olup dört kaide üstüne oturtulmuştur. El Cezeri'nin anlatımına göre otomat yerden yüksekliği iki insan boyu kadar olup gerekli olan her şeyi içine alabilecek büyüklüğe sahiptir (Tekeli; Dosay; Unat; 2002, s.5). Otomatın işlevi “Güneş’in gökyüzünde nerede olduğunu, hangi burçta olduğunu, Güneş ve Ay’ın gökyüzündeki konumlarını, gündüzden veya geceden ne kadar saat geçmiş olduğunu bildirir.” (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s. LXX, LXXI). Elllerinde davul, zil, zurna bulunan figürlerde bu zamanlarda müzik aletlerini çalar ve döngü tamamlanır. Otomat genel yapı itibariyle bir mimariye benzetilmiştir. Figürler ve diğer nesnelere simetrik bir düzen içerisinde konumlandırılmıştır. Figürler orta kısımda bağdaş kurmuş bir davulcu sağda iki borucu, solda bir davulcu ve bir zilci (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s. LXX, LXXI) figürü yer almaktadır. Mimari görünümde olan otomatın sağ ve sol kısma yerleştirilmiş olan iki vazo ve onun üzerinde iki mihrap arasına yerleştirilmiş heraldik görünümünde şahin yâda kartal türünde kuş Tasviri işlenmiştir (Fotoğraf 40). Otomatın üst kısmında altı burcun sembolik tasviri yer almaktadır. Bunlar soldan sağa olacak şekilde başak, Arslan, yengeç, ikizler, boğa ve oğlak burcudur. Figürlerin düzeni açısından benzer bir kompozisyon davulcu su saati otomatının resimlendirildiği Fotoğraf 41’de yer almaktadır (Fotoğraf 41). Otomat Üç adam boyu yüksekliğinde ayvan biçimindedir (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s. LXXII). Otomatın merkezinde bağdaş kurarak oturan bir davulcu ve her iki kısımda borucu, zilci, davulcu olmak üzere altı müzisyen simetrik bir düzen içerisinde resmedilmiştir. Ayvanın orta kısmında bir mihrap mihrabın iç kısmında bir şahin ve altında bir vazo kırmızı ve mavi zemin üzerine resmedilmiştir. Ayvanın üst kısmında friz ve kenar boyunca on iki burç yer almaktadır. Frizin üç kısmında ise bir insan figürü yer almaktadır.

El yazma eserinin ikinci bölümünde ziyafetler için içki kadehleri ile ilgili otomatlar çeşitli alt başlıklar altında dış görünüşü ve nasıl işlediğine dair bilgiler verilmiştir.

Farklı görünümelerde ifade edilen otomatlar alt başlıklar altında içkili partilerde kime içki verileceğine karar veren kadehler, içki partilerinde kullanılan ibrikler, içki partisinde havuz içerisinde yüzen kayık, kralın kadehinin dibinde kalan şarabı içen soytarı, bir balık ve kadeh tutan saki, birbirlerinin kadehlerine şarap dolduran iki şeyh, kadeh tutan bir cariye vd. olarak çeşitlilik göstermektedir (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.113-152). Bu bölüm içerisinde ördek, at, boğa türünde hayvanlar otomatların işlevselliğine göre kullanılmış ve birçok insan figürü tasvir edilmiştir. Figürlü kompozisyonu ile dikkat çeken otomatlardan bir tanesi kime içki vereceğine karar veren otomattır (Fotoğraf 21). İçki partisine üç parça olarak getirilen otomat, cariyenin bulunduğu bir kürsü, üzerinde dört cariyenin yer aldığı bir balkon, üst kısmında ayvana benzer bir mihrap, mihrabın içerisinde bir top üzerinde duran bir figür yer almaktadır (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.117-118). Üst kısmı iki kanatlı bir kapı bulunan otomatın üzerinde kubbeli bir yapı en üst kısmında elinde mızrak bulunan atlı bir figür bulunur (Fotoğraf 42). Cariyeler bağdaş kurmuş şekilde cepheden ifade edilmiştir. En alt kısımda yer alan cariye kadeh ve şişe tuttuğu görülür. İkinci katta simetrik bir düzen içerisinde oturtulan dört cariyenin ellerinde tef, flüt, ud ve davul bulunmaktadır. Otomatın işleyişinde atlı figür elinde kendi etrafında dönerek partiye katılanlardan birini mızrağı ile hedef alarak durur. Bu döngü esnasında cariyeler müzik aletlerini çalmaktadırlar. Kime verileceği belirlendiği zaman müzik aletleri durur ve birinci kademe de yer alan cariye kadehi doldurur. Sâki içki kadehini alır ve mızrağın kendisine yönelttiği kişiye verir ve döngü tamamlanır (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.117-118).

Bu bölüm içerisinde figürlü kompozisyonu ile dikkat çeken resimlerden bir tanesi de İçki partisinde havuz üzerinde yüzen kayık şeklinde bir kap otomatıdır (Fotoğraf 43) (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.127-130). Arkası boş zemin üzerine tasarlanan Otomatın içerisinde üstünde kubbesiyle bir platform içerisine oturtulmuş cepheden ifade edilen kral figürü, kralın yanında elinde kadeh ve şişe tutan bir köle ve sıralı olarak yerleştirilen içki arkadaşları ve müzisyenler yer almaktadır. Kayığın en köşesinde ayakta durur vaziyette ifade edilmiş bir dümenci bulunur (Fotoğraf 43).

El yazma eserinin üçüncü bölümünde ibrik, leğen ve benzer şeylerin yapılışı ile ilgili otomatlar çeşitli alt başlıklar altında dış görünüşü ve nasıl işlediğine dair bilgiler verilmiştir. Farklı görünümelerde ifade edilen otomatlar Sıcak, ılık, soğuk su akıtan

ibrik, Abdest almak için efendinin eline su döken çocuk, Abdest almak için gagasından su akıtan tavus kuşu, İçine aktığı kanın miktarının öğrenildiği keşişli tekne, iki kâtibli kan alma teknesi, Toplanan kan miktarının belirlenebildiği hesapçı teknesi ve hisarlı tekne, tavus kuşlu leğen, çocuklu leğen vd. olarak çeşitlilik göstermektedir (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.155-183). Bu kategori içerisinde kuş, tavus kuşu türünde hayvanlar birçok insan figürü otomatların işlevselliğine göre tasvir edilmiştir.

El yazma eserinin dördüncü bölümünde fiskiyeler ile ilgili otomatlar çeşitli alt başlıklar altında dış görünüşü ve nasıl işlediğine dair bilgiler verilmiştir. Farklı görünümelerde ifade edilen otomatlar iki kefeli fiskiyeler (Fotoğraf 46), iki şamandıralı fiskiyeler, belirli aralıklarla şekil değiştiren tarcaharlı fiskiye, iki kefeli sürekli flüt çalan araç, sürekli çalan bir flüt için iki şamandıralı araç vd. olarak çeşitlenmektedir (Fotoğraf 25) (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.192-213).

El yazma eserinin beşinci bölümünde kuyulardan, göllerden ve ırmaklardan suyu yukarı çıkaran araçlar ile ilgili otomatlar çeşitli alt başlıklar altında dış görünüşü ve nasıl işlediğine dair bilgiler verilmiştir. Bu kategori içerisinde eşek, katır ve boğa, öküz cinsinden hayvanlar güçlerinden faydalanmak amaçlı kullanılmıştır (Fotoğraf 47, 50, 51, 53).

Altıncı bölümde ise heterojen olup kapı, kilit, sürgüler ve bir kayık çeşitli alt başlıklar altında incelenmiştir. İçerisinde Amid kenti günümüzdeki adıyla Diyarbakır ilinin kral sarayı için dökme pirinçten yapılmış olan kapının tasarımı yer almaktadır (Fotoğraf 48) (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, 233). İki kanatlı olarak tasarlanan kapının yüzeyinde sekiz ve altı köşeli yıldızlar ve Rumi desenleri bulunmaktadır. Sekiz ve altı köşeli yıldızların iç kısımlarına kubbe şeklinde çıkıntısı olan üzerine oyma ve kakma olarak işlenmiş süslemeler yer alırken ara kısımları aynı süslemeler ile düz olarak tasarlanmıştır. Cezeri bu kısımları kapı tasarımının üzerinde göstermeyip ayrı olarak resimlendirmiştir. Aynı zamanda Kapı'nın kulpları olarak tasarlanmış olan iki düğümlü ejder figürünün ve bir aslan başının tasviri işlenmiştir (Fotoğraf 49). Nasıl yapıldığına dair detaylı şekilde anlatımını yapan Sanatçı resimde iki düğümlü ejder figürünün ağızları açık orta kısımda yer alan aslan başına doğru yöneldiği görülür (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, 233). Resim aynı dönemde yapılmış olan Cizre ulu cami kapı tokmakları ile benzer özellikler taşımaktadır. Resmin orta kısımda yer alan Arslan başı tasviri aydınlık, güneş anlamına gelirken simetrik olarak yerleştirilmiş ejder

(yılan) figürleri Ay ve karanlığı sembolize etmektedir (Öney; Erginsoy, 1992, s.212, 213). Anadolu Selçuklu sanatında Arslan başı yerine, boğa yâda insan başının yer aldığı farklı örneklerde bulunmaktadır.

Figürlerin bazıları yüz kısımları tahrip olmakla birlikte genel yüz şeması bakımından badem gözlü, iri burun, küçük ağızlı olarak Türk tipini yansıtmaktadır. Baş kısımları yuvarlak formda hale içerisinde. Bütün figürlerde yüzler her ne kadar birbirine benzese de saç rengi, boyu, erkeklerin sakallı ve sakalsız resmedilmeleri ve yüzün hatlarındaki küçük değişiklikler bakımından birbirlerinden ayrılmaktadır. Genellikle saçlar uzundur. Figürler ayakta yâda Türk oturuş tarzını yansıtan bağdaş kurarak cepheden yâda profilden ifade edilmiştir (Fotoğraf 31, 33). Figürler kıyafet özellikleri bakımından iki gruba ayrılmaktadır. Birinci grupta yer alan figürlerde dizlere kadar yâda yere uzanan gelen kaftan alt kısımda şalvar olarak şekillenmektedir. İkinci grup figürlerde elbise ve üst kısmında hırka olarak şekillenmektedir. Kıyafetlerin genelinin kol kısımları tirazlıdır (Fotoğraf 33). Ayakkabı olarak mest ve çizme başlıklarda börk, fes, kavuk, sarık kullanılmıştır (Süslü, 1989, s.52).

Figürlerin genel anatomisi ve çizgilere bakıldığında resimlerin iki ayrı kişiye ait olduğu söylenilebilir. Bu bakımdan resimler iki gruba ayrılmaktadır. Birinci grup resimlerde insan ve hayvan tasvirlerinin genel anatomisinde bazı kusurlar bulunmaktadır. Genel bir deformasyon olmasının yanı sıra özellikle hayvan figürlerinin ayaklarında net olarak belirginlik yoktur.

İkinci grupta yer insan ve hayvan figürlerinin genel anatomisi iyi durumdadır. Figürler daha detaylı ve doğru orantılarda ifade edilmiştir. Eserde sanatsal bir çabadan ziyade otomatların işlevi ve uygulama kısmı ön plandadır. Figürler ve diğer nesnelere otomatların işlevini göstermesi bakımından bir görev üstlenmektedir. Figürler genel yüz şeması bakımından badem göz, iri burun, küçük ağız ve yuvarlak yüz hatları ile Türk tipini temsil etmektedir.

3.3 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174)

Nasr El Din Sivasinin Tezkiresi 1272-1273 yılları arasında yazılmış olan Anadolu kaynaklı eserlerden bir tanesidir (Esin, 1963, s.3; A.C.S. Peacock, 2020, s.167). El yazma Nasr El Din Sivasinin Tezkiresi (İnal, 1995, s.44) yâda Daka'ik el- Haka'ik

(Hakikatlerin Dereceleri) (URL-6) olarak adlandırılmaktadır. Eserin içerik kısmında cin ve melek tasavvurları, ay menzilleri ve gezegen cisimleri konu edinilmiştir (A.C.S. Peacock, 2020, s. 165,167; Tanındı, 1981, a.71). Yazarın adı yayınlarda* “Nasir el-Din Muhammed b. İbrahim b. Abdullah el-rammâl el-mu’azzim al-sâ’atî el-haykalî” (51a)* * olarak adlandırılmaktadır (A.C.S. Peacock, 2020, s.167). Yazar hakkında fazla bir bilgi bulunmamakla birlikte* eserin ilk kısmında heykel denen büyü resimleri, astral tılsımlar, reml ile iştilgal eden bir kişi olduğu, Mû’nis al hawârif (133a) adlı bölümünde ise mahlasının Nesir olduğu (A.C.S. Peacock, 2020, s.167) aktarılmaktadır (Esin, 1963, s.3; A.C.S. Peacock, 2020, s.167). Nasiri kendisini el-Sivasi (133a) olarak da adlandırmaktadır. Bu sebeple yayınlarda yazarın ikamet yerinin Sivas olabileceği üzerinde durulduğu gibi el yazma eserinde yer alan el-Sicistani adının(84a) onun başka bir nisbaya sahip olduğu yâda kökenlerinin İran ve Afganistan bölgesinde yer alan Sistan bölgesine de bağlı olabileceği ileri sürülmektedir (A.C.S. Peacock, 2020, s.170).*

El yazmasının içerik kısmı doğaüstü inançlar ve uygulamalarının genel bütünü olan okült bilimi ile bağıntılı ve çeşitli metinlerin bir derlemesidir (A.C.S. Peacock, 2020, s.170). Daka’ik el- Haka’ik bölümünün içindekiler tablosu’nun (52b, 53a, 53b) tam

* Emel Esin eserin bir kişi tarafından yazıldığını belirtmek ile birlikte ilk kısımda yazarın kendisini İbni Ali Sijistâni adında yüzyetmiş yaşında olduğunu ve bütün İslam diyarını gezdiği, heykel denen büyü resimleri, astrolojik tılsımlar yapan ve reml ile iştilgal eden bir kişi olduğunu belirtir. Eserin Daka’ik el- Haka’ik adlı bölümünde Nâsir al din Muhammed ibn-i İbrahim’ Abdullah veya Abû al-Mahâmid Muhammed İbn’Ali al Sijistani olduğunu belirterek kendisine çeşitli yerlerde al-Rammâl al m’uazzam al sâ’at al haykalî isimlerinin de kullanıldığını aktarmaktadır. Mû’nis al hawârif adlı bölümde ise Muhammad İbn Alî al Sijistânî adı geçmesiyle birlikte kendisi burada Nâsir al-Rammâl al Sâ’atî al Sivâsî olarak nitelendirilmektedir (Esin, 1963, s.3). M.Barrucand yazarın adını İbn Abdullah el-Rummâl el-Muazzim es-Saati el Haykeli olarak belirtmektedir (Barrucand, 1992. s.114) “Nasîr al-Dîn Muh. B. İbrâhîm b. Abd-ullâh al Rammâl al-Mu’azzim al-Sâ’atî al- Haykalî.” (Richard, 1989, s.191). “Nasîr el-Din Muhammed b. İbrahim b. Abdullah el-Rammâl el-Mu’azzim el Sa’ati el-Haykali” (URL-7). Naşîr al-Dîn Muh. b. İbrâhîm b. ‘Abd-ullâh al-Rammâl al-Mu’azzim al-Sâ’atî al-Haykalî (URL-8) Bu konuda İnal yayınında iki ayrı isimden bahseder. Dakaiku’l Hakaik’in Aksaray’da 1271 yılında yazıldığını ve yazmanın bir yerinde Nasreddin Muhammed İbn es-Sicistani isminin geçtiğini, Munis el Awarif adlı bölümün ise 1272 yılında Kayseri’de Nasr el Rammel es-Saati es-Sivasi tarafından yazıldığını belirtmektedir (İnal, 1978, 106,107).

* Emel Esin’in yayınlarından edinilen bilgiler doğrultusunda “Anadolu Selçuklu yazarı olan Nasrettin Sivasi’nin bir eserinde Çin’e gittiğini ve Çin imparatorunun müneccimlerinin eseri olan Kitab-i Tedbîr-i Sîn’i incelediğini söyler. “Sin” in (Çin) anlamı belirsiz olmakla birlikte o dönemde Doğu Türkistan’ı özellikle Uygur ülkesini kapsadığını belirten Esin Nasreddin Sivasi’nin Budist mandala’yı (kozmozografik şema) belirtmek için mandal kelimesini kullanmasını onun Uygur topraklarında bulunduğunu yâda Uygur âlimlerle görüştüğünü ifade etmektedir (Esin, 2003, s.125).

* Emel Esin’e göre yazar Sicistan bölgesinden gelerek Sivas’ta ikamet etmiş, Aksaray ve Kayseri’de yaşamıştır (Esin, 1963, s.3).

anlamıyla kitapta yer almaması (A.C.S. Peacock, 2020, s.170) ve çizim alanlarında boşlukların yer alması (12a, 18b, 19b, 21a, 22b, 23b, 24a, 24b, 25b, 26b, 27b, 28b,29b, 30b, 31a, 32b, 33b, 34b, 35a) onun tamamlanamadığını göstermektedir (A.C.S. Peacock, 2020, s.170). El yazma eserinin bir diğer bölümü olan Mu'nis Havarid okült bilimi ile daha az ilgili olarak diğer yazarlardan ve Nasiri'nin kendisi tarafından yazılmış olan şiir koleksiyonu, ahir zamanın alametleri, kıyamet gibi konular hadislerle dayandırılarak aktarılmıştır. Ardından Selçuklu Sultanı Gıyaseddin Keyhüsrev ve Mehdi Aleyhisselam hükmü ve işaretleri konu edinilmiştir (Peacock, 2019, s.235-237; A.C.S. Peacock, 2020, s.170). Mu'nis Havarid adlı bölümde resim yer almamaktadır. Eserin Daka'ik el- Haka'ik adlı bölümü Aksaray'da Ramazan 670/Nisan 1272'de (51a), Mu'nis Havarid bölümü ise ertesi yıl Şevval 671/Mayıs 1273'de (133a) Kayseri'de yazılmıştır (Richard, 1989, s.191-195; A.C.S. Peacock, 2020, s.170).*Eser daha küçük yaşlarında iken Gıyas el-Din Keyhusrev'e hediye edilmiştir Richard, 1989, s.191-195; İnal, 1995, s.44; URL-9).

Nüsha, Paris Milli Kütüphanesi'nin Farsça el yazmalar bölümünde Persian, 174 numarası ile kayıtlıdır. Farsça, Arapça ve içerisinde Türkçe kelimelerin de bulunduğu eser 146 yapraktan oluşmaktadır (Esin, 1963, s.5; Esin, 2003, s.104). Nesih ve Sülüs hatla yazılan eserin genel metni kahverengi ve siyah mürekkeptir. Başlıklar ise kırmızı, yeşil, sarı, mavi, kahverengi ve beyaz mürekkep ile yazılmıştır. Nüshanın bazı yapraklarının bir kısmı da kayıp olmuş ve nemden dolayı bazı sayfalar tahrip olmuştur (URL-10; A.C.S. Peacock, 2020, s. 165,167; A.C.S. Peacock, 2020, s.235, 237). . Eserin boyutu 170x 200 mm. olup yazılı alanlar ise 115x 200 mm. dir. Metin aralarına yerleştirilen resimlerde Kâinat hakkındaki tasavvurların resimli şemaları; ay menzillerinin, gezegenlerin burçlardaki durumu, melek ve cinlerin tasvirleri yer almaktadır (Esin; 1963, s.5; Richard, 1989, s.191-195; Barrucand, 1992, s.114; A.C.S. Peacock, 2020, s.170; Blochet, 1900, s.24-25).

* Yayınlarda El yazma eserinin orijinal halinin daha kapsamlı olabileceğinden ve yazarın yedi ayrı kitap kaleme aldığından söz edilmektedir (Richard, 1989, s.191-195). Bunlardan sadece üç başlığı sıralanmaktadır: "Sanhajal al-Arwah", Daka'ik el- Haka'ik ve "Kunuz al- Mu'azzimin." Kunuz al- Mu'azzimin (Büyücülerin Hazinesi) aza'im ilminden ve büyülerden bahsedilmekte olup, içeriğinin anlaşılacak kadar belirsiz olduğu belirtilmektedir. El yazma eserlerden hiçbiri muhtemelen yanlış ciltlenme sonucu tamamlanamamış olması yâda bazı eserlerin hiç bitmemiş olması muhtemel görülmektedir (A.C.S. Peacock, 2020, s.165, 167; A.C.S. Peacock, 2019, s.235-237).

Gezegen tasvirleri arasında Ay(8r), Zühre (Venüs) (108r), Utarid (Merkür) (108v),Zühal (Satürn) (109r),Müşteri (Jüpiter) (109v), Merih (Mars) (110r) ve Güneş (110v) tasvirleri yer almaktadır (Barrucand, 1992, s.114; Çaycı, 2002, s.73,74). El yazma eserinin 47r, 47v ve 48r sayfalarında ise burç tasvirleri işlenmiştir. Burç tasvirleri arasında Koç, Boğa, İkizler, Yengeç, Arslan, Başak, Terazi, Akrep, Yay, Oğlak, Kova ve Balık burçları yer almaktadır (Fotoğraf 65, 66, 67).

Resimler iki boyutlu olarak yüzeyde ifade edilmiştir. Genel olarak çerçevesiz ve zeminleri boyanmamıştır. Resimlerin geneli tekli figürlerden oluşmaktadır. Bunlar arasında çok kollu (Fotoğraf 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84), çok başlı resmedilen figürler (Fotoğraf 74, 84) olduğu gibi farklı hayvan ve insan şeklinde tasavvur edilmiş cinler ve kanatlı meleklerde işlenmiştir. Figürlerin çok başlı ve çok kollu olarak resmedilmeleri yayınlarda Budist etkileri taşıdıkları yönünde yorumlandırılmaktadır (Esin, 1963, s.6;Saxl 1912, s.152; Grunwedel 1970; s.104'den aktaran Çaycı, 2002, s.75). Ancak İslam tasavvuru açısından bakıldığında çok başlı ve çok kollu meleklerin varlığına ilişkin bilgilerde mevcuttur. Allah'a en yakın melekler bilinen Hamele-i Arş Melekleri Arş'ın çevresini kuşatır ve rablerini hamd ve tesbih ederler (el-mü'min 40/7). Kazvini'ye göre bu melekler insan, öküz, kartal ve aslan gibi farklı suret biçimlerinde olup insanlar, hayvanlar, uçan kuşlar ve yırtıcı hayvanlar için dua etmektedirler (And, 2007, s.278). Bir diğer melek de Rûh yâda Rûhu'l-emin'dir. Bu melek tasvirinin boyutu çok büyük olmakla birlikte bin başı her başta bin yüz, her yüzde bin ağız ve her ağızda bin dili bulunur (And, 2007, s.279). Bu diller her bir lisanda Allah'a dua edip varlığının birliğini kabul etmektedirler. Bu meleğin ruh üfleme, gezegen cisimleri hareketlerini yönetme, madenler, bitkiler ve hayvanlar ile sorumlu olduğu bilinmektedir (And, 2007, s.279). Bu açıdan bakıldığında İslam coğrafyasında yazılmış olan bu el yazma eserin içerisindeki melek tasavvurlarının çok başlı çok kollu olarak resmedilmeleri Budist etkilerden ziyade İslam dini ile bağdaştırılarak yapıldığını söylemek mümkündür. Resimler içerisinde farklı biçimlerde tasvir edilmiş cin tasavvurları yer almaktadır. Bunlar arasında yarı insan yarı hayvan yaratıklar, insan görünümde ve çeşitli hayvan görünümünde tasvir edilmiş olanlarda bulunmaktadır (Richard, 1989, s.191-195). Hayvan ve cin tasvirlerinin Babil, Çin, Doğu Türkistan gibi bütün Asya bölgesinde rastlanan eski inançların etkilerini taşıdığı belirtilse de İslam çatısı altında bakıldığında Hz.

Süleyman'ın farklı suretlerde cinleri olduğu, bunların içerisinde at, katır gibi yaban hayvan görünümünde olan, fil başlı, kuyruklu, toynaklı, aslan başlı olanların da yer aldığı belirtilmektedir (And, 2007, s.291). Yine cinlerin insan şeklini alabildikleri gibi yılan, köpek, kedi ve inek şekillerine de girebildikleri yayınlarda ifade edilmektedir (URL-11) . Bu açıdan bakıldığında el yazma eserinde yer alan insan, hayvan yâda her ikisinin bir arada kullanıldığı mahlûklar için aynı zamanda İslami nitelikler taşıdığı söylenilebilir. El yazma eserinin 110r sayfasında bulunan cin tasviri diğerlerinden farklı olarak çok başlı çok yüzlü bir görünüme sahiptir. Esin tarafından cin'in adı Sakhar al-nâr olarak tanıtılmaktadır (Fotoğraf 74) (Esin, 1963, s.11).Bu görünümüyle Davetname minyatüründe Şehratü'n nâr cinlerin anası olarak tanıtılan resim ile benzer niteliktedir(Esin, 1963, s.11). Bu cinin elleri, ayakları, karnı ve başında 4000 yüzü olduğuna inanılmaktadır (And, 2007, s.291).

Emel Esin resimlerin tek bir kişi tarafından yapıldığını belirtse de (Esin, 1963, s.7) figürlerin genel yüz şemaları, anatomik yapıları ve çizgi değerleri bakımından farklı sanatçılar tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. İnsan figürleri genel yüz şemaları bakımından üç ayrı grupta inceleyebilir. Bunlardan a grubunda yer alan resimlerin (9r, 17r, 108r, 109r, 110r, 111v, 113r, 115r, 115v, 116v, 117r, 118r, 121v, 123r, 123v, 125r, 126v) ince ve uzun yüz yapıları, kısa saçları, yanaklarında yuvarlak biçiminde kırmızı allık kullanılması ve yüz kontürlerin de kırmızı renk kullanılması diğerlerinden ayırt edici özellikleridir. Bu grupta yer alan sadece bir figürün yüz kontürlerin de kahverengi kullanılmış ve yüzünde kırmızı allık kullanılmamıştır. Ancak figür genel yüz şeması ve anatomik yapısı bakımından bu grup içerisindeki figürler ile aynıdır. Figürlerin baş kısımları yuvarlak formda haleler içine alınmıştır. Halelerin içi altın ile boyanarak bazıları tek bazıları çift çizgi ile çevrelenmiştir. Halelerin çizgileri genel olarak kırmızı, 110r sayfasındaki siyah, 115v sayfasındaki ince bir çizgi ile belirginleştirilmiştir. Bu tip haleler sadece bu grupta yer alan figürlerde görülmektedir. Figürlerin kıyafetlerinde zemin rengi atıldıktan sonra (9r, 109r, 109v, 110v, 111v, 113, 115r, 108r, 118r, 121v, 123r, 125r, 126v,) beyaz kontür ve tonlamalar yoğun olarak uygulanmıştır. B grubunda yer alan figürlerin (69r, 72r, 73v, 78r, 83r, 92r) genel yüz şemaları bakımından yay kaşlı badem gözlü sakallı bir görünüme sahiptir. Yüzdeki kontürler de genel olarak siyah, 69r sayfasındaki figürde kırmızı ile siyah renk birlikte kullanılmıştır. A grubundaki figürlerdeki gibi bu grupta yer alan

figürlerin de yanak kısımlarına kırmızı renkte allık görünümü verilmiştir. Figürlerin genel anatomik yapıları A grubundan farklı olarak daha iri ve sayfanın tamamını kaplayacak şekilde büyük oranlarda ifade edilmiştir. Ayrıca figürlerin bacak, kol, omuz ve gövdesinde orantısızlık ve deformasyonlar bulunmaktadır. Bu gruptaki figürlerin çizgi değerleri bakımından düz hatlara sahiptir. Boyama tarzı bakımından bazı figürlere daha düz tonlamalar (73v, 78r, 92r) uygulanırken bazı figürlere de beyaz değerindeki tonlamalar (69r, 72r, 73v, 83r) yoğun olarak kullanılmıştır. Bu bakımdan A grubu figürleriyle genel anatomik yapıları bakımından farklılaşmakta ancak boyama açısından benzer özellikler taşımaktadır. İçlerinden bazı figürler içi altın ile boyanmış haleler içine alınmıştır (69r, 72r). Halelerin çevresi tek çizgi ile çevrelenmiştir. C grubunda yer alan figürler (10r, 103v, 100v) genel görünüm itibarıyla sarıklı tiplerdir. Burada yer alan figürlerin de anatomik bozukluklar yer alırken boyama tarzı bakımından A ve B grubu özelliklerindedir. Bazı Figürler Türklere özgü bir oturuş biçimi olan bağdaş kurarak cepheden resmedilmiştir (Esin, 1969-70, s.231-240). Bazı figürler göğüs hizasında kadeh tuttuğu görülür. Sembolik olarak kadeh motifi hayat suyu cennet gibi çeşitli anlamlara gelirken aynı zamanda hâkimiyet ve ölümsüzlüğü sembolize etmektedir (Süslü, 1989, s.195). Bu bakımdan kadeh Türk sanatına özgü bir sembol olarak el yazma eserde kullanılmıştır. Bazı resimlerde figürler, ağaç ve bitki tasvirleri ile resmedilmiştir. Ağaçlar ve bitkiler figürlerin çoğunlukla sağ ve sol kısmına sıralı olarak dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Tek veya üçlü ağaçlarının da yer aldığı kompozisyonlar da yer alırken uygulayan sanatçıların figürlerin hareketlerine bağlı olarak sağ ve solda kalan boşlukları simetrik bir düzen doğrultusunda kurguladığı anlaşılmaktadır. Figürler kompozisyon açısından genel olarak resim alanının merkezine konumlandırılmıştır. Bunlar arasında tekli olarak sayfanın tamamını kaplayan figürler ve metin aralarında daha küçük boyutlarda işlenmiş olanlar bulunmaktadır. Figürler kıyafet özellikleri bakımından çeşitlenmektedir. Birinci grupta yer alan figürlerde farklı renklerde uzun kollu tirazlı kaftan bulunmakla birlikte figürler kıyafet özellikleri bakımından Selçuklu kıyafetini yansıtır. İkinci grupta yer alan figürlerde dizlere kadar gelen uzun kollu giysi ve alt kısımda etek olarak şekillenmektedir. Bu figürlerden bir kısmının bel kısmında bulunan kuşak sağ veya sol omuzdan devam ederek arka kısmına dökümlü olarak inmektedir. Bazı figürler (9r, 17r, 108r, 108v, 109r, 109v, 110r, 110v, 111v, 113r, 115r, 115v, 116v, 117r, 118r, 121v, 123r, 123v, 125r, 126v) ırk, renk ve ifade ediliş

tarzı bakımından Bizans resimlerinin estetik anlayışına uygun olduğu savunulsa da kimi figürlerin göğüs hizasında ve diğer ellerinde kadeh ve nar türünde nesnelere yer alır. Kadeh Türklerde and içme veya yemin etme olarak anlam bulurken, takdis ve dua amacı ile de kullanılmıştır (Ögel, 1991, s.172-173). Bir kısım figürde börk, fes, kavuk ve sarık kullanılmıştır.

3.4 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422)

Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (URL-12) Mardin 1135 yılında Artuklu döneminde hazırlanan El- Sûfi'nin yazdığı astronomi konulu bir eserdir (Tanındı, 1996, s.3). Batlamyus'tan sonra sabit yıldızların incelenmesinde ve bunların kozmografik katalogunun hazırlanmasında önemli rolü olan Abdurrahman Es-Sûfi X. Yüzyılda İslam dünyasında tanınmış önemli astronomi bilginlerindedir (URL-13). Hayatı hakkında fazla bir bilgi bulunmayan Es-Sûfi'nin X. Yüzyılda Rey'de doğduğu (Wellesz, 1959, s.2) ve adının Ebü'l Hüseyin Abdurrahmân b. Ömer b. Muhammed b. Sehl es-Sûfi olduğu bilinmektedir (URL-14). Astronomi alanında önemli çalışmalar yapan es-Sûfi, Ali b. İsa el-Hârrâni, Ebû Hanîfe ed-Dîneverî, Bettânî gibi âlimlerin yaptığı çalışmalar üzerine kendi gözlemlerini ilave ederek bu alanda yeni düzenlemeler ve eksik tarafları tamamlama yolunda önemli adımlar atmıştır (URL-15). Bu sebeple bazı araştırmacılar onun için modern çağa etki eden üç büyük âlimlerden biri olduğunu belirtmektedir (URL-16).

Es-Sûfi, Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita adlı eserinde Batlamyus'un el-Mecistî'de ele aldığı kırk sekiz yıldız takımındaki yıldızları incelemiştir. İlk olarak her yıldız takımındaki bütün yıldızları tanıtmış ve bunların büyüklükleri, gökyüzündeki konumları ve renkleriyle ilgili görüşlerini bildirmiştir (URL-18). Batlamyus'un el-Mecistî'de geçen yıldız isimlerinin Arapça karşılıklarını da ekleyerek İslam astronomi ilminin terminolojisini oluşturmuştur. Bu terimler daha sonraki İslam ve Batı astronomları tarafından kullanılmakla beraber doksan dört terim modern astronomi literatürüne girmiştir (URL-19). Takımyıldızlarının isimleri sırasıyla şu şekildedir; Büyük Ayı, Küçük Ayı, Ejderha, Kaykavus (cepheus, şefe), Eleva(Çoban, bootes), El-Fekke(Kuzey Tacı), Herkül (heracles, al casi), Tavuk (kuğu, cyngus), Essiyak (çalgi, lir), koltuk (kraliçe, cassiopea), Perse (perseus), Arabacı (auriga), Yılanlı figür (Serpentarius with serpens), Ok, Kartal (Aquila), Balık (balina, yunus), At, Kanatlı At

(Pegasus), El Muselin (Andromeda), Büyük at (Equus), Koç, Boğa, İkizler, Yengeç, Arslan, Sünbüle (başak), Terazî, Akrep, Nişancı (Yay), Oğlak, Kova, Balık, Balina (Kaytus), Avcı (Orion, Cabbar), Nehir, Tavşan, Büyük Köpek, Batıdaki Köpek (Küçük Köpek), Gemi, Elşuca (Yılan, Ejderha), Testi, Karga (Corvus), Kentaur (Centaurus, Erboğa), Sunak, Güney Tacı ve Güney Balığıdır (Wellesz, 1959, s.1-26; Erbaş, 2010, s. 20-200)

Eser(SK. Fatih 3422) 227 yaprak olup boyutu 204 mm x 297 mm'dir. Arapça nesih hatla yazılan eserin her bir sayfası 12 satırdır (Erbaş, 2010, s.12). Eserde yer alan yıldız takımları insan, hayvan, mitolojik türler ve cansız nesnelere ile simgelenmiştir (Tanındı, 1996, s.3). Resimler ifade bakımından bir derinlik oluşturulmadan iki boyutlu olarak arkası boş zemin üzerine salt siyah çizgi ile uygulanmıştır. Eserde sanatsal bir çabadan ziyade yıldız takımlarının tanıtılması amaçlandığı söylenebilir. İnsan ve hayvan figürlerinin genel anatomisinde bazı kusurlar bulunsa da eser sahibinin desen bilgisine sahiptir. Çizgi özellikleri ve figürlerin anatomik yapıları birbirleri ile benzerlik göstermesi bakımından resimlerin aynı kişi tarafından yapıldığı anlaşılmaktadır. Eser içerisinde on iki adet insan figürü yer almaktadır. Figürler genel yüz şemaları bakımından badem göz, iri burun, küçük ağız yapısına sahiptir. Bu görünüşleri ile Selçukluların tipik karakteristik özelliklerini yansıtır. Figürlerin kıyafetleri beli kuşaklı dizlere kadar gelen kaftan ve iç kısmında yakasız bir iç giysi bulunmaktadır. Alt kısımda ise bazı figürlerde şalvar yer almaktadır. Kimi figürlerin kıyafetlerinin uç kısımlarındaki kumaş kıvrımları nüanslı çizgiler ile ifade edilmiştir. Yıldız takımlarının bir sembolü olan figürler sağ ve sol olmak üzere her iki açıdan da eser içerisinde ifade edilmiştir. Hayvan tasvirleri arasında Kartal, Koç, Kaz, At, Oğlak, Boğa, Yengeç, Arslan, Akrep, Balık, Tavşan, Köpek, Ayı ve Yılan (Ejder) yer almaktadır. Hayvan figürleri ifade ediliş tarzı bakımından Selçuklu üslubunu yansıtır.

4. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİNE AİT TAŞ ESERLERDEKİ TASVİRLERDE ÜSLUP ÖZELLİKLERİ VE KOMPOSİZYON DÜZENİ

Ebûl Mücahid Yusuf Hanı (Taş Han)

Taş Han yâda Ebûl Mücahid Yusuf Hanı olarak da adlandırılan yapı kitabesine göre, Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keshüsrev döneminde Yusuf Bin Yakup tarafından 1278/79 yıllarında inşa ettirilmiştir (Uzunçarşılı, 1929: 49- 50; Özkarcı, 1996, s.35; Özergin, Bilici, 2018, s.48). Çay Hanı veya Taş Han olarak da bilinen yapının geçmişte medrese, türbe, çeşme ve hamamdan oluşan külliye yapıları olduğu bilinmektedir (Özkarcı, 1996, s.35). Hanın inşaat yapımında mermer ve düz kesme taşlar kullanılmıştır. Yapının taç kapısında kemerin kilit taşı üzerine yerleştirilmiş dairesel bir formun içerisine alçak kabartma tekniğiyle Arslan yâda Pars figürü işlenmiştir (Özkarcı, 1996, s. 35; Özkarcı, 2007, s.388; Bilici, 2018, s.46). Başı geriye doğru dönük olan figürün sağ ön pençesi yukarıya kalkık kuyruğu geriye kıvrılarak başı ile aynı hizada Rumi motifi ile sonlandırılmıştır. Figür arkası boş zemin üzerine yuvarlak bir form içerisinde kabartma olarak işlenmiştir (Fotoğraf 105).

4.1 Taş Medrese (Yusuf Bin Yakup Medresesi)

Taş Medrese yâda Yusuf bin Yakup Medresesi olarak da adlandırılan yapı Kitabesine göre 1278 yılında Selçuklu Sultanı III. Gıyaseddin Keyhüsrev döneminde Ebu'l Mücahid Yusuf Bin Yakup tarafından inşa ettirilmiştir (Kuran, 1969, s.59; Bilici, 2018, s.52). Portal nişinin yanlarında yer alan “amel-i Oğul Bey bin Mehmed” yazılı kitabeden medreseyi yapan mimarin adı öğrenilmektedir (Kuran, 1969, s.59). Ebûl Mücahid Yusuf Hanı ile aynı zamanlarda başlanan Medrese'nin banisi aynı kişiye aittir. Medresenin ön cephesi (kuzey) düz kesme taş ile kaplıdır. Taç kapı mukarnaslı kavsara ile örtülüdür. Han'daki gibi benzer duruşa sahip olan Medresenin taç kapının kavsaranın içerisinde dikdörtgen taşın üzerinde sola doğru yürür vaziyette ifade edilmiş Arslan figürü yer almaktadır. Başı geriye doğru dönük olan figürün sağ ön pençesi yukarıya kalkık kuyruğu geriye kıvrılarak başının üzerinden rumi motifi ile sonlandırılmıştır (Bilici, 2018, s.52). Figür dikdörtgen taşın üzerine kemerli bir hat içerisinde arkası boş zemin üzerine kabartma olarak işlenmiştir (Fotoğraf 106, 107).

4.2 Alay Han

Hanın inşa kitabesi yoktur; taç kapıda iki satırlık kitabe bulunsa da zamanla bir hayli tahrip olduğu için okunamamaktadır. Araştırmacılar tarafından 12. Yüzyılın ikinci yarısına, II. Kılıç Arslan zamanında inşa edildiği düşünülmektedir (Bilici, 2018, s.88).. Taç kapının mukarnaslı kavsarasında arka ayakları üzerine oturan tek başlı ve çift gövdeli aslan tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 108, 109). Kuyrukları arka ayaklarından dolanarak sırtında nihayetlenmektedir. Baş kısımları stilize edilmiştir (Ögel, 1966, s.8). Yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanan çift gövdeli tek başlı aslan figürünü kemerli bir hat etrafını sarmaktadır. Barnett çift gövdeli Aslan figürü'nün Yunan, Roma, Girit, Miken sanatında görüldüğünü ve kültür etkileşim sonucunun olduğunu belirtmektedir (Barnet, 1956, s.2) Ancak Öney çift gövdeli tek başlı aslanlar için biçim açısından Avrasya Hayvan stilini yansıtan örnekler olduğunu ifade etmektedir (Öney, 1988, s.280). Anadolu Selçuklu sanat eserlerinde tek örneği olan bu tasvir ile alakalı farklı görüşler ileri sürülmüştür. Aslan tasvirleri Türk mitolojisinde ve diğer güç, kuvvet, iktidar, hükümlerlik sembollerine dayandırılmaktadır (Ögel, 1962, s.530; Öney, 1969, s.82; Çoruhlu, 2002, s.136,137;). Buradaki çift gövdeli aslan figürünün de gücün iki katına çıkacağına ilişkin görüşler (Ögel, 1962, s.530) bulunmakla birlikte bir hükümdarlık alameti olarak hanın bir Sultan Hanı olduğunu gösteren bir işaret de sayılabilir (Ögel, 1962, s.534). Bir diğer düşüncede yapının o dönemlerde konum itibari ile askeri ve ticari bir yol üzerinde yer alması sebebiyle, siyasi ve ekonomik ilişkiler içinde bulunduğu devletlere, II. Kılıç Arslan'ın gücün ve hâkimiyetin kendisinde olduğunu sembolize etmesi olduğudur (Gümüş; Karaman, 2016, s.380).

4.3 Malabadi Köprüsü (Batman Su Köprüsü)

İlk yapım tarihi bilinmeyen Malabadi köprüsünün inşa tarihi hakkında farklı görüşler ileri sürülmüştür. Evliya Çelebi yapının Abbasoğullarından biri tarafından yaptırıldığını tarih belirtmeden söylemekte Süleyman Savcı ise Eyyubiler döneminde inşa edildiğini belirtmektedir (İlter, 1974-77, s.35'den aktaran Baş, 2013, s.301). Yapı kitabesine göre, Timurtaş bin İl Gâzi bin Artuk tarafından 1147/48 yılında yaptırılmıştır. Tarihi kaynaklara göre de köprünün 1144/45 yılında yıkılarak yerine

şimdiki köprünün inşa edildiği ve bu inşaatın kurucusu olan Timurtaş bin İl Gâzi'nin vefatı üzerine oğlu Necmettin Alpî tarafından 1155 yılında tamamlandığı bilinmektedir (Öney, 1969-70, s.196; Baş, 2013, s.301). Köprü kesme ve kaba yonu taşlar ile inşa edilmiştir. Köprünün su akışı yönündeki kemer ayağında selyaran külâhının üzerinde dikdörtgen bir form içerisinde alçak kabartma tekniği ile işlenmiş yürür vaziyette Arslan tasviri ve üzerinde güneş tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 110) (Baş, 2013, s.304; Bilici, 2018, s.269). Bir diğer tasvir de köprünün menba cephesinde ve güney kanadındaki piramidal külâhlı selyaranın üzerinde yer alır. Külâhın bitiminde cepheden ifade edilmiş yüksek kabartma tekniğinde yarı insan figürü bir hayli tahrip olmuştur. Öney'e göre bu figürün ay kadrını tutmuş olması muhtemeldir (Öney, 1969-70, s.196). Onun üzerinde yuvarlak kemerli bir form içerisinde karşılıklı iki insan figürü yer almaktadır (Fotoğraf 111) (Bilici, 2018, s.269; Öney, 1969-70, s.196). Figürler oldukça tahrip olmakla birlikte ayakta durur vaziyette karşılıklı yönleri birbirine dönük olarak ifade edilmiştir.

4.4 İncir Hanı

İncir Han kitabesine göre, Selçuklu Sultanı II. Gıyâseddîn Keyhüsrev tarafından 1238/39 yılında inşa ettirilmiştir (Erdmann, 1961, s.110). Dikdörtgen planlı bir yapıdan oluşan hanın günümüzde sadece kapalı bölümü ulaşabilmiştir. Taç kapının kemerini taşıyan sütunların akantus yapraklı başlıklarında oldukça tahrip olmuş Arslan başları yer almaktadır. Taç kapının her iki tarafına da simetrik olarak yerleştirilmiş yüksek kabartmalı aslan ve güneş kabartmaları işlenmiştir (Fotoğraf 112, 113). Aslan figürleri yürür vaziyette ifade edilmiştir. Güneş tasviri yüz şeması bakımından Türk tipini yansıtmaktadır. Boyut olarak 0.75 x 0.45 m ölçülerindedir (Öney, 1969-70, s.199-200). Bu tür aslan güneş sembolleri II. Gıyâseddîn Keyhüsrev ile ilgili gümüş sikkelerde kullanılmıştır. Bu bakımdan bu sembollerin hanın banisi olan Selçuklu Sultanı II. Gıyâseddîn Keyhüsrev'in arması olduğu düşünülmektedir (Öney, 1969-70, s.199-200; Bilici, 2018, s.321-323).

4.5 Susuz Han

Susuz Han inşa kitabesi olmamakla birlikte K.Erdmann tarafından 1245 son dönemlerine, II. Gıyaseddin Keyhüsrev hüküm sürdüğü zamanlara tarihlendirilmiştir (Erdmann, s.112'den aktaran İnal, 1971, s.158). Kare planlı olarak inşa edilen Han'ın günümüze sadece kapalı barınak bölümü ulaşabilmiştir. Taçkapı'nın mihrabiyelerinin sivri kemerli bordürleri üzerinde karşılıklı olarak işlenmiş iki ejder kabartması ve onun üstünde karşılıklı birer melek kabartması kabartma olarak işlenmiştir (Fotoğraf 114) (İnal, 1971, s.158; Ünsal, 1982, s.103). Simetrik olarak yerleştirilmiş Ejder tasvirleri kıvrımlı gövdeleriyle kemeri sararak orta kısımda nihayetlenmektedir (Erdmann s.112'den aktaran İnal, 1971, s.158). Ejderlerin ağızları arasında yer alan insan başı şeklinde bir rozet yer almaktadır (Öney, 1969-70, s.200; İnal, 1971, s.158). Sembolik açıdan rozetin Güneşi, ejderlerin yer altı, karanlık ve ayı ifade etmektedir (Öney, 1969-70, s.200). Melek kabartmaları ellerini karşılıklı uzatmış şekilde uçarken ifade edilmiştir. Melek figürlerinin ortasındaki taş blok tahrip olmuştur. Orta Asya İnançlarına göre gök kubbenin idaresi bir çift ejdere bağlıdır. Gök kubbede yedi gezegen ve dünya ekseninin altında düğümlü olarak bulunan bu ejderler dişi ve erkektir. Dişi ve erkek ejderler meleğin çağrısı ile bu dönüşü başlatmaktadırlar (Öney, 1969, s.189). Burada da iki zıt kutbu ve kuvveti sembolize eden ejder figürlerinin astronomik olayının ifade edildiği görülmektedir.

4.6 Ak Han (Goncalı Han)

Ak Han yâda Goncalı han olarak da adlandırılan yapının dış ve avlu bölümündeki taç kapılarında sülüs yazı ile yazılmış iki ayrı kitabe yer almaktadır (Uzunçarşılı, 1929, s.193, 194). Kitabelere göre han Selçuklu Sultanı II. İzzeddin Keykâvus zamanında 1253-1254 yıllarında Abdullah oğlu Karasungur tarafından yaptırılmıştır (Uzunçarşılı, 1929, s.193, 194; Erdman, 1961, s.71,72). Yapıyı inşa eden Emir Seyfettin Karasungur'un Anadolu Selçuklu döneminin ünlü vezirlerinden biri olan Celalettin Karatay'ın kardeşi olduğu ve II. Gıyaseddin Keyhüsrev ve II. İzzettin Keykavus yıllarında Denizli'de valilik yaptığı bilinmektedir (Uzunçarşılı, 1929, s.193, 194; Erdman, 1961, s.71,72, Bayhan, 2007, s.288). Hanın giriş bölümündeki taç kapısı beyaz mermer bloklarla oluşturulmuş, farklı profillerde ki geometrik bezemeli bordür

ve silmelerle yanlardan ve üstten kuşatılmaktadır. Taç kapıyı dıştan çevreleyen geometrik örgüler arasında kalan kare formlu bölmelerde çeşitli hayvan tasvirleri ve bazı mücadele sahnelerinin işlendiği kabartmalar yer almaktadır.

Bunlardan bir kısmı tahrip olduğundan dolayı nitelikleri tam olarak belirlenememektedir. İçlerinde tanımlanabilenlerden bazıları kuş, karaca kuş, keçi, geyik, boğa, Arslan, kartal, köpek gibi yabancı hayvanların yanı sıra kanatlı Arslan, ejder, çift başlı kartal, sfenks gibi mitolojik türlere ve bazı insan portrelerine yer verilmiştir (Fotoğraf 115,116). (Erdmann, 1961, s.69, 70; Ünal, 1982, s.107; Ögel, 1987, s.43,44; Demir, 1989, s.11; Bayhan, 2007, s.291; Bilici, 2018, s.349-350). Aynı zamanda aralarında tavşan-aslan ve boğa-aslan olduğu düşünülen iki adet mücadele sahnesi yer almaktadır. Figürler çizgisel olarak detaylandırılmış bazılarının zemini rumi motifleri ile süslenmiştir. Bununla birlikte Taç kapının her iki tarafında yer alan silindirik sütunların üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiş şahin kabartması (Fotoğraf 117) ve avluya açılan bölümünde yer alan eyvanın üzengi taşları üzerinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş arslan başlı taş konsollar mevcuttur(Bilici, 2018, s.349-350). Kompozisyonlar ifade ediliş şekilleri ile Türk resim sanatının biçim özelliklerini yansıtır.

4.7 Çardak Han

Çardak Han kitabesine göre Selçuklu Sultanı I. Alâeddîn Keykubad zamanında Ayaz bin Abdullah eş-Şehâbî tarafından 1230 yılında inşa ettirilmiştir (Ertuğrul, 1993, s.225). Dikdörtgen kapalı mekânı ve kare avlusu ile Selçuklu sultan hanları tipik sade bir örneğidir (Ertuğrul, 1993, s.225). Hanın inşaatında düz kesme taş kullanılmıştır. Dikdörtgen planlı bir zemin üzerine inşa edilen hanın günümüzde sadece kapalı bölümü ulaşabilmiştir. Hanın avlusunda yapılan bazı kazı çalışmalarında künkler ve su deposu gibi kalıntılar bulunmuş ve bazı alanların hamam olarak da kullanıldığı anlaşılmıştır. Hanın kapalı kısmında yer alan kimi ayakların üzerinde bazı tasvirler işlenmiştir (Bilici, 2018, s.349-355-357). Hanın orta sahanda, üçüncü ayağın sütun başlığında alçak kabartma tekniğinde simetrik olarak yerleştirilmiş balık tasvirleri yer almaktadır (Erdmann, 1961, s.60'dan aktaran Öney, 1969, s.147). Hanın kapalı kısmında aynı sahanda birinci ayakta boğa başı, beşinci ayakta ise koyun, insan (Erdmann, 1961, s.60) yâda oğlak (Çaycı, 2002, s.57) başı olduğu düşünülen

kabartmalar işlenmiştir (Fotoğraf 118, 119, 120). Öney'e göre tasvirler burçlar ile alakalı olduğu görüşünü savunur (Öney, 1969, s.147). Çaycı üçünün bir arada çok belirgin olmayan bir yerde tasvir edilmesinin ustalarına ait bir imge ya da ustaların burçlarının birer simgesi olabileceği görüşündedir (Çaycı, 2002, s.57).

4.8 Diyarbakır Surları

Diyarbakır kalesinin ilk kuruluş tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte bir kısmının M.Ö. VI. yüzyıldan kaldığına ilişkin görüşler mevcuttur (Darkot, 1945, 603; Sevgen, 1959, 99; Sözen, 1971, 19; Göyünç, 1991, 465; Beysanoğlu, 1995, 6; Yılmazçelik, 1995, 17; Değertekin, 2001, 23'den aktaran Baş, 2013, 305). Şehrin 349 yıllarında sur ile çevrili olduğu, aynı dönem içerisinde Bizans-Sasani savaşları sonucu surların bir kısmının tahrip olduğu bilinmektedir (Bilici, 2018, s.363). 638 yılında gerçekleşen Arap-Bizans savaşlarında Kale İslam topraklarına katılmıştır (Baş, 2013, s.305; Bilici, 2018, s.363). Tamamına yakın kısmı günümüze ulaşan Kale'nin, İslam döneminden itibaren Abbasiler, Şeyhoğulları, Hamdaniler, Büveyhoğulları, Mervaniler, Büyük Selçuklular, İnaloğulları, Nisanoğulları, Artuklular, Eyyübiler, Anadolu Selçukluları, Akkoyunlular ve Osmanlı dönemlerinde çeşitli onarımlar geçirmiştir (Boran; Aykaç, 2019, 277; Bilici, 2018, s.368).

Surlarda çok sayıda kitabe bulunmasından dolayı araştırmacılar tarafından kitabe müzesi olarak da nitelendirilmektedir (Göyünç, 1993, 31). Kalenin kapılarında ve burçların üzerinde kalker ve bazalt taşlarında oyma, kabartma ve eğri kesim tekniği ile işlenmiş çeşitli tasvirler yer almaktadır (Baş, 2013, s.306).

4.8.1 Arslanlı Kapı

Aslanlı Kapı kitabesine göre 1207-1208 yılları yaptırılmış olan Artuklular dönemine ait bir yapıdır (Öney, 1970, s.88). Harput İç kalesinde kuzey cephesi kulesinin şehre bakan yüzünde, köşeye gelmek üzere sonradan yerleştirilmiş bir taş üzerinde alçak kabartma olarak boğa-Arslan mücadelesi sahnesi yer almaktadır (Fotoğraf 121) (Öney, 1970, s.88). Ölçüler 1.10x 0.60 m. 'dir (Öney, 1970, s.88). Beyaz kalker taşına üzerine işlenen kabartmalar büyük oranda tahrip olmuştur (Baş, 2013, s. s.308). Bir mücadele sahnesinin işlendiği yüzeyde Aslan Boğa'nın üstünde başını ısıtırken tasvir edilmiştir.

Kompozisyon asıl itibariyle zıtlık prensibine dayanan Güneş ve Ay arasındaki mücadeleyi konu edinmektedir (Hartner, 1964, s. 166; Otto Dorn, 1980, 188; Çaycı, 2002, s.41).

4.8.2 Dağkapı (Harput Kapısı, Bab-ı Cebel)

Kapı üzerinde İslami dönemlere ait üç farklı kitabe yer almaktadır. Bunlardan en erken tarihlisi 909 yılı Abbasi dönemi, ikincisi 996 Mervaniler döneminde üçüncü kitabe ise 1056 tarihlerine aittir (Beysanoğlu, 1999, 53'den aktaran Baş, 2013, s.308). Dağ Kapınının doğu ve batısında iki burcun üzerinde figürlü kabartmalar yer almaktadır. Kapının batıya taraf olan kısmında yarım dairesel niş alanının içinde ve kenarlarında kuş, boğa ve aslan figürlerinden oluşan sıralı bir kompozisyon işlenmiştir (Fotoğraf 122). Nişin iç yüzeyinde, orta kısımda, kuş kabartması her iki tarafında simetrik olarak işlenmiş boğa kabartmaları yer almaktadır. Nişin dış yüzeyinde kalan kenar kısımlara da simetrik olarak yerleştirilmiş ön ayağını kaldırır vaziyette aslan kabartmaları yer almaktadır. Figürlerin yüz ve iç kısmında yer alan küçük detaylar çizgisel olarak detaylandırılmıştır (Baş, 2013, s.310).

Burcun doğu yüzünde yer alan nişin yanında çeşitli dönemlere ait kitabelerin arasında simetrik olarak yerleştirilmiş aslan tasvirleri yer almaktadır. Yüzleri cepheden gövdeleri profilden verilen figürlerin ön ayakları ile adım atmış şekilde ifade edilmiştir. Onun üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiş kuş figürleri, figürlerin ortasında ise hayat ağacı motifi yer almaktadır (Fotoğraf 123). Kabartma olarak işlenen figürlerin üzerindeki ince çizgiler ve küçük detaylar da çizgisel olarak işlenmiştir (Baş, 2013, s.311). Kapının doğusunda payandanın ön yüzünde yüksek kabartma tekniğinde uygulanmış iki aslan figürü işlenmiştir (Fotoğraf 124, 125). Ayakta yürür vaziyette işlenen figürler sırtlarını birbirine dönüktür (Baş, 2013, s.311).

Diyarbakır kalesinin batı cihetinde, Urfa kapısında, portalin üzerinde yay şeklindeki kitabenin tepesinde yüksek kabartma ile boğa başına basan kartal görülmektedir (Fotoğraf 126). Boğanın altında bir halka vardır. İki kabartmanın bir arada ölçüleri 0.75x 0.55 m. dir (Öney, 1970, s.94). Kartal ve boğa başta cepheden verilmiştir. Kitabeye göre kabartma Kara arslan oğlu Artukoğlu Muhammet zamanında 1183/84 yapılmıştır (Öney, 1970, s.94). M. Van Berchem'e göre bu kabartma ile

Artukoğullarının İnaloğullarına galibiyetini simgelemektedir (Berchem, s.78-82; Öney,1970, s.94). Öney'e göre Boğa Kartal iki zıt prensip mücadelesinin tasvir edilmiştir. Kartal aslan gibi aydınlık, kuvvet, hâkimiyet sembolüdür. Kartal daima ay ve düşman sembolü boğayı yenmiş durumda verilmektedir (Öney, 1970, s.96). Kapının inşa kitabesinin her iki tarafına simetrik olarak yerleştirilmiş gövdeleri düğümlü iki ejder tasviri işlenmiştir(Öney, 1979, s.171-192; Parla, 2015, s.759). Ejderler genel görünüm açısından ağızları açık, iki kollu olarak ifade edilmiş olup kolundan stilize edilmiş şekilde bir kanat çıktığı görülür (Fotoğraf 127).

4.8.3 Büyük Selçuklu ve Melikşâh (Nur) Burçları

Diyarbakır'ın 1085 yılındaki fethinden sonra, Büyük Selçuklu sultanı Melikşah'ın Diyarbakır'ın güney batı yönündeki sur duvarlarına yaptırmış olduğu iki burç kufi kitabeleri ve figürlü tasvirleriyle dikkat çekmektedir (Bilici, 2018, s.382). İki burçtan “Büyük Selçuklu Burcu” 1088-89 yılında, “Melikşah Burcu İse “1089-90 yılında Kadı Ebu Nasır Muhammed ve Selame oğlu Urfalı Muhammed tarafından inşa ettirilmiştir (Berchem- Strzygowski, 1910, s.38; Gündoğdu, 1979, 69; Akbulut, 1995, 34; Beysanoğlu; 1998, 254; Bilici, 2018, s.382). Her iki burcun kitabesinde yer alan figürler kendi içerisinde simetrik bir düzen oluşturmaktadır. Melikşah Burcu'nun ön cephesinde yer alan beş satırlık kitabenin üst bölümünde üstten ve yanlardan profilli bir konsol ile sınırlandırılmış çerçeve içerisinde figürlü kompozisyon yer almaktadır. Kompozisyonun merkezinde cepheden verilmiş stilize bir kartal tasviri onun altında atların arasındaki çukur nişte çok harap olmuş durumda seçilmesi mümkün olmayan bir kabartma yer almaktadır (Öney, 1967, s.134).* Öney'e göre buradaki kabartma bağdaş kurarak oturan bir insan figürüdür (Öney, 1967, s.134). Gabriel ise figürün kollarının açık olduğunu ve atların gemlerinden tuttuğunu ifade etmektedir ¹(Gabriel, 1940, s.166, 167). Kompozisyonun merkezine dönük vaziyette sağ ve sol kısmına simetrik olarak yerleştirilmiş yüksek kabartma at tasvirleri yer almaktadır (Fotoğraf 128). Berchem ve Strzygowski'nin yayınında atlar için kuyrukların yukarıya kalkık olduğu ve Arap eyeri kullanıldığını ifade edilmektedir (Berchem- Strzygowski, 1910,

* Günümüzde o bölümün tahrip olması nedeni ile ne olduğu konusunda kesin bir kaniya varmak güçtür.

s.40). Atların kuyruğu yukarıya kalkık olsa da burada dikkat edilmesi gereken kısım kuyruğun düğümlü olmasıdır. Atın kuyruğunun düğümlenmesi çok eski dönemden beri Türklerin sanat eserlerinde yansıyan ve Talas kitabelerinde, Dede korkut hikâyelerinde, Kaşgari'nin şiirlerinde geçen Türk gelenek ve inançlarının özelliklerinden bir tanesidir (Ergin, 2003, s. 145; Atalay, 1985, C.I s.472, C.II s.349; Esin, 1965, s.195-201). Arap eyeri kullanımına karşın Türk eyeri VI. VII. yy'lerde Göktürk dönemine ait bir taş oymasında bulunmuştur. Pazırık eyerciliğinden geliştiği düşünülen bu eyer tipi Orta Asya'dan Anadolu'ya XI. yüzyılda göçebe Türk boyları tarafından getirilmiştir (Esin, 1965, s.195-201). Atlar genel görünüm ve koşum takımları ile de özellikle Anadolu Selçuklu döneminin önemli eserlerinden bir tanesi olan Varka ve Gülşah mesnevisinin resimlerindeki atlar ile büyük benzerlikler göstermektedir. Türklerde at büyük bir öneme sahip olması nedeni ile koşum takımları çok eskiden beri kullanılan bir malzeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Türkler aynı zamanda eyerin yaptığı basınçdan dolayı hayvanın sırtına zarar vermemesi için eyer altlarına örtü kullanırlardı. Bu konu ile ilgili Ettinghausen'in araştırmalarında Arapça'da Gâşiah adı verilen bu semer örtüleri için Selçuklu Türklerinin Yakın Doğu'ya inmeleriyle aynı zamanda Yakın Doğu İslam eserlerinde eyer örtülerinin temsil edilmeye başlandığını ifade etmektedir (Ettinghausen'den aktaran Esin, 1965, s.200).

Kitabenin ilk satırının iki ucunda birer aslan kabartması yer almaktadır (Fotoğraf 129). Karşılıklı verilen aslanların yüzleri cepheden vücutları profilden işlenmiştir. Her ikisi de yürür vaziyette ifade edilmiş yüz şekillerinde hafif tebessüm oluşturulmuştur. Kuyrukları ise geriye doğru atılmış şekilde düğümlüdür.

Kitabenin dördüncü ile beşinci satırın arasına karşılıklı birbirine dönük vaziyette ifade edilmiş antilop figürleri yer almaktadır (Fotoğraf 130). Öney buradaki iki figür 'ün tavşan olduğunu belirtmektedir (Öney, 1967, s.135). Ancak figürler genel görünüm açısından bakıldığında tavşan görünümü ile örtüşmemektedir. Vücutları ve başları profilden verilen figürler karşılıklı simetri oluşturmaktadır. Antilop figürleri ile aynı bölgede yer alan her iki uç kısımda birer kuş figürü yer almaktadır. İki kuş figürü yönleri birbirlerine dönük şekilde kanatlarını açmış uçmaya hazırlanırken ifade edildiği görülür. Alttaki son satırda ise her iki uç kısımda kuşların altında birer kadın figürü yer almaktadır. İnsan figürleri bağdaş kurmuş şekilde cepheden ifade edilmiştir.

(Fotoğraf 131). Öney bağdaş kurarak oturmuş figürler için kaldırdıkları ellerinde birer şahin tuttıklarını ifade etmektedir (Öney, 1967, s.135). Figürlerin kollarından bir tanesi yerde bulunurken diğer kol tahrip olmasına karşılık yukarıya doğru kaldırdığı anlaşılmaktadır.

Büyük Selçuklu burcunun kitabesinde yer alan figürlü süslemeler Melikşâh (Nur) burçları ile küçük farklılıklar dışında paralellik göstermektedir. Burcun ön yüzündeki üç satırlık kitabe kufî yazı ile yazılmıştır. Her bir satır arasında birer boşluk bırakılmıştır. Kitabenin üst bölümünde burmalı yivli bir silme ile oluşturulan sivri kemerli bir niş bulunmaktadır. Kemerin kilin noktasına küçük bir boğa başı yerleştirilmiştir (Fotoğraf 132). Boğanın boynuzlarının üzerinde bir kartal kabartması bulunmaktadır. Nişin her iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş boğa kabartmaları işlenmiştir. Boğa figürlerinin gövdesi ve başı profilden verilmiştir (Bilici, 2018, s.382).

Kitabenin ilk satırının iki ucunda Melikşâh Burcuna benzer şekilde iki Arslan kabartması birinci ve ikinci satır arasında kalan kesme taş kısmının orta kesimine de karşılıklı iki antilop figürü işlenmiştir (Fotoğraf 134). Antilop figürlerinin olduğu hizada uç kesimlere denk gelen kesime de iki kuş kabartması tasvir edilmiştir (Fotoğraf 133). Duruş ve ifade bakımından kabartmalar Melikşâh burcunda yer alan kabartmalar ile benzer niteliktedir.

İçerdiği simgesel anlamların yanı sıra Melikşâh'ın Diyarbakır'ın fethini bir görsel şölene dönüştürdüğü açıktır (Bilici, 2018, s.382).

4.8.4 Yedi Kardeş Burcu

Kalenin güneybatısında yer alan Yedi Kardeş burcu kitabesine göre 1208-1209 tarihleri arasında Artuklu Sultanı Melik Salik tarafından Cafer oğlu İbrahim'e yaptırılmıştır. Burç üzerinde yer alan tarihsiz bir kitabeye göre de İbrahim es Sarafi adı yer almaktadır. Burcun banisi olan Artuklu hükümdarının ölümünden hareketle kitabe 1222 yılına tarihlendirilmektedir (Altun, 1978, 236; Durukan 2001, 262,272; Değertekin, 1995, 18; Bayburtoğlu, 1993, 295'den aktaran Baş, 2013, 321).

Silindirik planlı olan Yedi Kardeş Burcu kalenin en büyük burçlarından biridir(Baş, 2013, 321). Burcun üst kesimi yıkılmıştır. Silindirik gövdenin orta kesimini bir kitabe kuşağı sarmaktadır. Kitabenin üst bölümünde üçlü figürden oluşan bir kompozisyon işlenmiştir. Kompozisyonun merkezinde çift başlı kartal kabartması, bir kademe altında simetrik olarak yerleştirilmiş Grifon kabartmaları yer almaktadır (Fotoğraf 135).

Yüzü cepheden vücudu profilden ifade edilen Grifon figürleri yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Ön bacak kısmında kanatları yer almaktadır. Kuyruk kısımları yukarıya doğru kıvrılarak sırt kısma doğru uzanmaktadır. Kuyrukların uç kısımları ejder başı ile sonlandırılmıştır (Fotoğraf 137).

4.8.5 Ulu Beden Burcu

Yapı kitabesine göre Artuklu dönemi Melik Mahmud zamanında 1208-1209 tarihlerinde Mimar İbrahim bin Cafer tarafından inşa edilmiştir (Gabriel, 1993, 23; Altun, 1978, 230; Bayburtluoğlu, 1993, 295; Baş, 2013, 323). Ulu Beden Burcu silindirik planlı anıtsal bir görünüme sahiptir. Figürlü kabartmalar Burcun orta kısmında yer alan kitabenin üst ve alt bölümünde yer almaktadır. Kitabenin üst ve orta kısmında sekiz dilimli sivri kemer içerisinde yüksek kabartma tekniğinde işlenmiş çift başlı kartal tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 138). Sivri burunlu ve kulaklı bir görünüm verilen Kartalın kuyruğu iki yana doğru bitkisel kıvrımlarla devam ederek ayaklarına kaide oluşturması sağlanmıştır. Kanatlardaki ve vücudundaki ayrıntılar çizgisel olarak detaylandırılmıştır. Kartalın bir altında her iki tarafa silme çerçeveler içerisinde simetrik olarak yerleştirilmiş sfenks tasvirleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf 139). İnsan başlı, aslan vücutlu figürlerin başları cepheden vücutları profildir (Baş, 2013, 323).

Kitabenin kşağının alt kısmında silmelerin oluşturduğu çerçeveler içinde karşılıklı iki hayvan figürü yerleştirilmiştir. Sol taraftaki figürün baş, ön ayakları ve arka bacaklarından bir tanesi kırıktır. Sağ taraftaki figürün baş, ön ayakları ve arka ayaklarından bir tanesi kırıktır. Figürlerin genel anatomik yapıları bakımından aslan figürleri olduğu anlaşılmaktadır (Fotoğraf 140). Kitabe kuşağının sonlandığı yan kenarlarda simetrik olarak Grifon figürleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf 141). Karşılıklı

kitabeye dönük olarak işlenmiş figürlerin kuyrukları bacak arasından geçerek sırtın son bölümünde ejder başı olarak nihayetlenmektedir.

4.8.6 Silvan Kalesi

Silvan Kalesi'nin inşa tarihi kesin olmamakla birlikte yapının üzerinde farklı dönemlere ait kitabeler yer almaktadır. İbnü'l Erzak'a göre yapı 967 yılı öncesinde Hamdani hükümdari Seyfüddevle tarafından onarılmış ve güçlendirilmiştir (Beysanoğlu, 1999, 54). Yine burçlar üzerinde Mervani döneminde Mümehidüdevle Ebu Mansur ve Nasırüdevle dönemlerine ait kitabeler yer almaktadır (Berchem, 1909, s.45'den aktaran Baş, 2013, s.337). Yapının Kulfa kapısının kuzeyindeki burç üzerinde 1165-1166 tarihli Artuklu beyi Necmettin Alpi'ye ait bir kitabe yer almaktadır. Yapı üzerinde ayrıca Eyyübi dönemine ait 1203-1204 tarihli onarım kitabesi yer almaktadır (Gabriel, 1940, 215; Durukan, 2002, 739; Bayhan, 2004, 287; Baş, 2013, s.337).

Silvan Kalesinin batı surlarında yer alan burcun ön yüzünde kufi yazıyla yazılmış kitabe üzerinde üçlü figür kompozisyonu yer almaktadır. Yatay gelişen bir düzlem içerisinde sıralı halde yerleştirilen figürler 1.00 m mesafe arayla aynı düzlemedir (Baş, 2013, s.339). Kompozisyonun merkezinde insan başlı, aslan gövdeli, kanatlı bir figür yer almaktadır. Çift gövdeye sahip olan figür cepheden verilen tek başta birleşmektedir. Figürün sağ ve solunda simetrik olarak yerleştirilmiş aslan figürleri yer almaktadır (Fotoğraf 142). Yürür vaziyette tasvir edilen aslanların vücudu profilden yüzü cepheden ifade edilmiştir. Yürür vaziyette verilen figürlerin kuyruk kısmı bacağından arasından dolanarak sırtında nihayetlenmektedir.

Kalenin doğu cephesinde yer alan kufi ve bitkisel karakterli formlar ile yazılan kitabenin üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiş iki aslan figürü ve ortasında güneş tasvirinin bulunduğu bir kompozisyon yer almaktadır (Fotoğraf 145) (Baş, 2013, s.340-341). Figürler yatay gelişen bir düzlem içerisinde tasarlanmıştır. Yürür şekilde ifade edilen aslan tasvirlerinin yüzleri ve vücutları profildendir. Ortasında yer alan güneş tasviri sivri dilimlerle çevrelenmiş olup ortasında oldukça tahrip olmuş bir yüz tasviri yer almaktadır.

4.9 Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası

Yapı kitabesine göre, 1217 yılında I. İzzeddin Keykavus tarafından inşa edilmiştir. Darüşşifanın avlusunda yer alan ana eyvan kemerinin sağ ve sol kısmına rozet içerisine yerleştirilmiş insan başları yer almaktadır. Rozetlerin boyutları yaklaşık olarak 0,50 m ölçülerindedir (Öney, 1969-70, s.197-198). Yüzler büyük oranda tahrip olmuştur. Sağ kısımda yer alan insan başı yarım ay motifi ile daire içine alınarak iç kısma neshi yazıt ile “La ilale illallah, Muhammedin Resul Allah” yazısı işlenmiştir. Sol tarafta yer alan insan başı Güneş motifi içine alınarak iç kısma aynı şekilde “La ilale illallah, Muhammedin Resul Allah” yazısı işlenmiştir. Her iki kompozisyonun etrafında dört küçük yıldız motifi (rozet) yer almaktadır (Fotoğraf 146). Öney’e göre bu rozetler Güneş ve Ay’ı çevreleyen diğer gezegenleri temsil etmektedir (Öney, 1969-70, s.197-198). A.H. Bayat’a göre Sivas ve Divriği’deki bu figürler Mezopotamya ve Anadolu kültürlerinin ürettiği ay ve güneş tanrıları (Sümer’de Enzu-Utu, Babil’de Sin-Şamaş, Hitit’te Arma İstanus, Frigya’da Men-Savazios, Yunan’da Selene-Helios, Roma’da Mensis Solinectus)’nın birer mirasçısıdır (Bayat 1995, s.86’dan aktaran Peker, 1996, s.23).

4.10 Karatay Han 1230-1240

Han’ın her iki taç kapısında yer alan kitabeye göre 1230-1241 yılları arasında Alaeddin Keykubad ve oğlu II. Gıyaseddin Keyhusrev dönemleri arasında inşa edilmiştir (Eldem, s.516’dan aktaran Turan, 1948, s.50-51-52; Erdmann, 1976, s.148; Denктаş, 2007, s.359). Yapının kapalı bölümü Alaeddin Keykubad zamanında avlu kısmı ise II. Gıyaseddin Keyhusrev zamanında tamamlanmıştır (Öney, 1969, s.175). Hanın kurucusu Selçuklu Veziri Celâleddin Karatay’dır (Turan, 1948, s.52). Kervansaray Türkiye ile Suriye ve diğer ülkeler arasında, Selçuklular zamanında çok etkin olan bir yol üzerinde yer almaktadır (Turan, 1948, s.50). Yapının inşasında düzgün kesme taş kullanılmıştır. Kapının mukarnaslı kavsarasını kuşatan bitki motifli bordürün bir ucunda simetrik olarak yerleştirilmiş iki aslan ve iki kadın kabartması (URL-20), diğer ucunda rumi motifleri arasına yerleştirilmiş boğa ve insan başları işlenmiştir (Öney,

1970, s.84-85; Peker, 1996, s.24 Çaycı, 2002, s.44). Öney'e göre boğa ve insan başları, Ay ve Boğa burcu işaretinin bileşimini gösterir (Öney, 1969-70, s.201). Köşe sütunçelerinin iki yüzüne kuş ve aslan kabartmaları, nişin iç yüzündeki iki panoya da rûmî kıvrımları arasında ikişer siren kabartması işlenmiştir (URL-21). Giriş cephesindeki iki çörtenden birinin yayınlarda kanatlı aslan olduğu belirtilir ancak oldukça tahrip olmuştur (Fotoğraf 148) (Öney, 1969-70, s.201). Diğeri ise iki boğa kabartması arasında çömelmiş bir insan tasviri şeklindedir. İnsan tasvirinin baş kısmı kırıktır (Fotoğraf 147) (Öney, 1969-70, s.201).

Han'ın avluya bakan büyük eyvanın cephesinde gövdeleri üç halkalı düğümlerden oluşan simetrik olarak yerleştirilmiş ejder tasvirleri yer almaktadır (Fotoğraf 149). Ejderlerin gövdeleri ile bordürler aynı tarzda ifade edilmiştir. Ejderlerin yüzleri belirgin ve detaylı olarak işlenmiştir. Sivri kulakları dişleri, yelesi ve pullu olarak işlenmiş boyun kısmı ile işçilik açısından göze çarpmaktadır. Kompozisyonun genel bütününde her iki ejderin orta kısımda yer alan yuvarlak nesneyi ağızları ile tuttukları söylenebilir. Öney Ejderlerin gövdelerindeki üçer halkalı zincir oluşumlarını Suriye'de Eyyubi devri portal süslemeleri ile benzerliğini ifade etmektedir (Öney, 1969, s.176) . Ögel "anıtsal" ölçüde belirgin bir ejder çifti yerleştirilmesini Karatay Han'ın bir Sultan Hanı olduğunu belirterek (Ögel, 1994, s.81). Ejder tasvirlerinin hükümdar- evren imgesi anlamında kullanılmış olabileceğini belirtir (Ögel, 1994, s.85). Ejder figürlerinin hükümdar dairesi olabilecek nitelikte avlu kenarında diğer örneklere göre etkili bir tarzda kullanılması ve diğer örneklere göre çok çeşitli figürlü kabartmaların da yer alması Han'ın bir Sultan Hanı olması yönünde ağırlık kazanmaktadır.

Karatay Han'ın giriş eyvanının solunda yıldız tonozlu bir çeşme eyvanı yer almaktadır (Cantay, 2002, s.353,355; URL-22). Eyvan kemerinin üstünde bulunan mukarnasların altındaki yuvalarda kabartma olarak 15 çeşit hayvan tasviri işlenmiştir (Denktaş, 2007, s.367; Bilici, 2018, 211). Yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanan hayvan figürlerinin zemininde süsleme yer almaktadır. İçlerinde tanımlanabilenlerden bazıları kuş, ejderha, aslan, antilop, fil, tavşandır (Fotoğraf 150, 151). Oldukça küçük boyutlarda işlenmiş olan hayvan figürleri işçilik açısından ön plana çıkmaktadır. Kompozisyonlar ifade ediliş şekilleri ile Türk resim sanatının biçim özelliklerini yansıtır.

4.11 Cizre Köprüsü

Köprü büyük oranda tahrip olmakla birlikte sanat tarihçileri tarafından XII. yüzyıla atfedilmektedir (Öney, 1969-70, s.199; Hartner, 1938, s.144; Çulpan, 1970, s.98-99-100). Köprü'nün güney tarafındaki ayağında yer alan kare şeklindeki panellerin içinde, Astrolojik işaretleri temsil eden yüksek kabartma tekniğinde işlenmiş resim ve yazılar yer almaktadır. 1.20 x 1.00 m ölçülerindeki bu panolarda (Öney, 1969-70, s.199) gezegen ve burç tasvirleri bir arada işlenmiştir. Bunlar sağdan başlayarak sırası ile (1) Satürn ve Terazi, (2) Jüpiter ve Yengeç, (3) Mars ve Oğlak, (4) Güneş ve Aslan, (5) Venüs ve Balık, (6) Merkür ve Başak, (7) Ay ve Boğa, (8) Yay ve Cevzahir olup astrolojik mahiyette simgelerdir (Hartner, 1938 s.114). Bazalt köprüde kabartmalı panolar beyaz kalker taşındandır (Öney 1968, s.152; İbn ül Ezrak, 1963, s.109-113 'den aktaran Öney, 1968, s.153). İnsan büstü veya bağdaş kurarak oturan figürler gezegen ve burçları sembolize eder. Panoların her üst bölümünde burçların adı Arapça olarak yazılmıştır (Çaycı, 2002, s.59). Kabartmalar sekiz yüzlü ayakta kaide ile külaha geçiş kısmında yer almaktadır (Öney, 1968, s.153).

Batıdan 1. Pano 'da İki figür seçilebilmektedir. Sağdaki bağdaş kurarken oturan figür cepheden betimlenmiştir. Figürün başında yer alan terazinin kefelere, figürün sağ veya solundan aşağıya doğru sarkarak dizlerinin üzerine kadar ulaşmaktadır. Solda yine bağdaş kurarak oturan figür profilden verilmiştir. Figürün gür saçları ve çenesinden aşağıya doğru sarkan sakalları seçilebilmektedir. Göğüs hizasından yukarıya doğru kaldırmış olduğu kollarıyla bir obje tutmaktadır. Panonun üst bölümüne "el Mizan Şerefe Zuhâl" (Terazi burcu, Satürn'ü şerefendirir.) ibaresi sülüs yazı ile yazılmıştır. Bu panoda Saturn Gezegeni ve Terazi Burcu betimlenmiştir (Gierlichs 1996, s.212'den aktaran Çaycı 2002, s.60). Figürler kare pano içerisinde arkası boş zemin üzerine tasarlanmıştır (Fotoğraf 152).

Batıdan 2. Pano 'da dikdörtgen çerçeve içinde sağda büyük bir yengeç, solda cepheden tasvir edilmiş bağdaş kurmuş insan figürü görülmektedir. Yengeç kısıkaçları arasında kıvrık gövdesi ile bir balık tutmaktadır. İnsan figürü ellerini beline dayamıştır. Sakallı

ve uzun örgülü saçlıdır (Öney, 1968, 153). Cepheden tasvir edilen figürün elleri belindedir. Üstte çok aşınmış neshi kitabe seçilidir (Öney, 1968, s.153). “es Seratanü şerrefe el-Müşteri” (Yengeç, jupiter’i şereflendirir) ibaresi mevcuttur (Çaycı 2002 s.60). Panoda yengeç Yengeç burcu ile Jüpiter gezegeni betimlenmiştir (Öney, 1968, s.153). Figürler kare pano içerisinde arkası boş zemin üzerine tasarlanmıştır (Fotoğraf 153).

Batıdan 3. Panoda Merih (Mars) gezegeni ve Oğlak burcu bir arada verilmiştir. Kalker taşından yapılmış olan kare panonun üst kısmında sülüs yazı ile “el-Kahr şerrefe l-Cüda” Türkçesiyle Mars gezegeni, Oğlak burcunu şereflendirir ibaresi yer almaktadır (Çaycı 2002 s.60; Hartner, 1938, s.114; Öney, 1968, s.153). Kompozisyonun sağ kısmında atlı bir figür işlenmiştir. At profilden ifade edilmiş olup baş ve arka bacakları tahrip olmuştur. Atın üstünde yer alan figür el yazma eserde olduğu gibi dört kollu olarak cepheden ifade edilmiştir. Taşın yüzeyindeki dokulardan figürün zırh giydiği anlaşılmaktadır. Baş ve gövdenin alt kısmı tahrip olmuştur. Figür ’ün öndeki iki kolu yukarıya doğru kaldırmış olup sol el kısmı kırık olduğu için ne tuttuğu bilinmemektedir. Diğer ön sağ elinde kesik baş tuttuğu görülmektedir. Arka iki kolundan sol kısmındaki bel bölgesinde ne olduğu anlaşılmayan bir nesne tuttuğu görülür. Diğer kolu yana açılmış şekilde ifade edilmiş olup elinde kılıç tuttuğu anlaşılmaktadır. Kompozisyonun sol kısmında ön ayaklarını havaya kaldırmış bir oğlak figürü profilden ifade edilmiştir (Fotoğraf 154).

Batıdan 4. Pano ‘da Aslan-Güneş tasviri yer almaktadır. Aslan ileriye doğru yürür vaziyette tasvir edilmiştir. Aslan figürünün gövdesi profilden, başı cepheden verilmiştir. Aslan gövdesinin üstüne Güneş diski yer almaktadır. Diskin içinde kollarını yukarıya kaldırarak Güneşi kavrayan bir figür yer almaktadır. Panonun üst kısmında sülüs yazı ile “eş-Şemsü şerrefe el-Esede” (Güneş, Aslanı şereflendirir.) cümlesi yer almıştır (Gierlichs 1996; 212’den aktaran Çaycı 2002, s.60). Figürler kare bir pano içerisinde arkası boş zemin üzerine tasarlanmıştır (Fotoğraf 155).

Batıdan 5. Pano’da Zühre (Venüs) ve Balık burcu bir arada verilmiştir. Kalker taşından yapılmış olan kare panonun üst kısmına “el hut” (Balık burcu) ifadesi yer alırken kırık olan bölümde ez- Zehra şerrefe ha (Venüs, onu şereflendirir) ibaresinin yer aldığı düşünülmektedir (Hartner, 1938, s.114; Öney, 1968, s.153). Kompozisyonun sol kısmında kıvrılmış şekilde duran bir balık figürü yer almaktadır. Kompozisyonun sağ

kısımında belden yukarısı kırık bağdaş kurarak oturan elinde ud olduğu anlaşılan bir figür yer almaktadır. Figürler kare bir pano içerisinde arkası boş zemin üzerine tasarlanmıştır (Fotoğraf 156).

Batıdan 6.Panoda Başak burcu ve evi olan Utarid (Merkür) gezegeni bir arada verilmiştir. Kalker taşından yapılmış olan kare panonun üst kısmında sülüs yazı ile “es-Sünbüle şerrefet utarid” Türkçesiyle Başak burcu, Merkür’ü şerefendirir ibaresi yer almaktadır (Çaycı 2002 s.61; Hartner, 1938, s.114; Öney, 1968, s.153). Kompozisyonda bağdaş kurarak ifade edilen iki figür cepheden tasvir edilmiştir. Her iki figür koldan hafif bükülen sol elleri dizlerinin üzerindedir. Sağ elleri ise göğüs hizasındadır. Oldukça tahrip durumda olan figürlerin ellerinde ne tuttuğu anlaşılamamaktadır. Figürler kare bir pano içerisinde arkası boş zemin üzerine tasarlanmıştır (Fotoğraf 157).

Batıdan 7. Pano’da Ay ve Boğa birleşimi verilmiştir (Öney, 1969-70, s.201). Profilden ifade edilen boğa figürünün baş ve kuyruk kısmı tahrip olmuştur. Boğa yürür vaziyette ifade edilmiştir. Boğanın üzerinde Hilal yer almaktadır. Hilal üzerinde bir insan büstü yer almaktadır (Dorn, 1980, s. 107; Çaycı, 2002, s.61). Kompozisyonun sağ üst köşesinde “el kamer” (Ay) ibaresi sülüs yazı ile yazılmıştır. Yazının devamının “el Kamer şerrefe ha es Sevr” (Ay, Boğa burcunu şerefendirir) şeklinde olduğu ifade edilmektedir (Hartner, 1938, s.144; Çaycı, 2002, s.61).

Batıdan 8. Panoda kentuar ve ejder görülmektedir. Kentaur insan vücutlu üst kısmıyla ejdere doğru yayını germiş şekilde ifade edilmiştir. Ejder gövdesi tek büyük düğümlüdür, ağzı açık durumdadır. Üst çene dışarı doğru helezoni kıvrılmaktadır. Bu kabartma ile yay burcu ile cauzehar gezegeni bir arada tasvir edilmiştir. Böyle kompozisyonlar da Ejder genellikle kentaurun kuyruğu şeklindedir (Öney, 1969 s.180; Gierlichs, 2007, s.381). Panonun üst bölümünde sülüs yazı ile “el cevzahir” ibaresi okunmaktadır. Panonun devamı okunmamaktadır (Hartner, 1938, s.144). Figürler kare bir pano içerisine çerçevesiz olarak tasarlanmıştır (Fotoğraf 159).

4.12 Emir Saltuk Kümbeti

Yapının kimin tarafından ne zaman yapıldığı bilinmemekle birlikte araştırmacılar Saltuklu Emîri İzzeddin Saltuk zamanında XII. yüzyılın ikinci yarısına

tariflendirmektedir (Denkhalbant, 2012, s.276-277; URL-23). Yapının üst kısmında derin üçgen formundaki nişlerin üst tarafında hayvan tasvirleri yer almaktadır. Bunlar arasında Boynuzları arasında insan başı olan bir boğa başı, vücutları düğümlemiş yüzleri birbirine dönük iki ejder tasviri, kartal ve kuş tasviri yer almaktadır. Öney'e göre kabartmalar Türk-Çin Hayvan takvimini temsil etmekle birlikte tam olarak verilmemiştir. Boğa insan başı kabartmasının da ay gezegeni boğa burcu bileşimini gösterdiği ifade edilmektedir (Fotoğraf 160, 161, 162, 163) (Öney, 1969-70, s.201; Öney, 1969, s.184).

4.13 Niğde Hüdavend Hatun Türbesi

Yapı kitabesine göre 1312-1313 tarihlerinde Sultan IV. Rükneddin Kılıç Arslan'ın kızı Hüdavend Hatun tarafından yaptırılmıştır (Curatola, 2010, s.74; Özkarcı, 2001, s.134'aktaran Parla, 2019, s.1011). Melike Hüdavend Hatun'un, sağlığında yaptırmış olduğu türbesinin sanatkârları ve mimarisinin kimin tarafından yapıldığına dair bir bilgi bulunmamaktadır (Parla, 2017, 152; Parla, 2019, s.1013). Türbenin yapımında mermer ve kesme taş kullanılmıştır. Yapıda birden çok figürlü bezeme işlenmiştir. Yapının güneydoğu ve kuzey cephesindeki pencere kemerlerinin üzerinde kabartma olarak işlenmiş siren figürleri yer almaktadır. Simetrik olarak yerleştirilen siren figürlerinin arasına yuvarlak formda üç adet rozet yerleştirilmiştir (Fotoğraf 164). İnsan başlı vücudu kuş görünümünde olan figürler badem göz, iri burun küçük ağızları ile yüzleri Selçuklu stilini yansıtmaktadır. Yapının Kuzey cephesinde de karşılıklı olarak iki ayrı siren figürü yerleştirilmiştir. Burada yer alan figürlerin baş kısımları oldukça tahrip olmuştur. Diğerinden farklı olarak yüz ve vücutları tamamen cepheden ifade edilmiştir.

Yapının Güneybatı cephesinde pencereyi çeviren sağır niş kemerinin üstünde karşılıklı Aslan figürleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf 166) (Öney, 1967, s.145-158; Öney, 1967, s.146-147; Öney, 1988, s.56). Başları cepheden vücudu profilden verilen aslan figürlerin yüz ve bacak kısımları oldukça tahrip olmuştur. Figürlerin arka bacaklarının arasından geçen kuyruk sırtta ejder başına benzer bir kabartma ile son bulmaktadır. Figürlerin orta kısmında taş blok kırılmış olmakla birlikte iki rozet yer almaktadır. Bu iki birleşim ejder aslan birleşimini karanlık ejderha ile güneşi simgeleyen Aslan'ın arasındaki mücadeleyi anlatmaktadır. Orta kısımda yerleştirilen üçlü rozetler astrolojik

niteliktedir (Otto Dorn, s.111'den aktaran ' Peker, 1996, s.30,31). Öney'e göre aslan tasvirleri ölünün ruhunu koruyucu aynı zamanda gökyüzünde yolculuğunda yardımcıdır ortasında yer alan rozetlerde yolculuğun sonunda varılacak olan gezegenlerdir (Öney, 1967, s.151). Arslanların arasında onların astrolojik niteliğini gösteren üçlü rozetler yer almaktadır

Ögel Siren figürlerini ölünün ruhunu koruyucu veya ruha refakat edici olmasının yanı sıra Bear'a göre Siren figürlerinin anlamlarının biride İkizler burcuna işaret etmesi olarak yorumlanır (Bear, 1965, s.69'den aktaran Çaycı, 2002, s.62). İki Siren figürünün arasında bulunan rozetler Şamanın gökyüzü seyahati sırasında durakları olarak değerlendirilmiştir (Öney, 1967, s.151).

Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312) tambur kısmında kuyruğu gövdesine hilal biçiminde güneş diski ile birleşen, kanat uçları ejder başlarıyla biten ve başları arasında bir insan başı bulunan lotus tipte bir palmet biçimleyen çift başlı kartal kabartması bitkisel süsleme içinde bulunur (Fotoğraf 167) (Peker, 1996, s.40).

4.14 Silvan Ebu Muzaferrüddin Minaresi

Kare gövdeli minare Eyyubi döneminde Melik Evhad (1199-1210), Melik Eşraf (1210-1220), ve Melik Muzaffer'e (1220-1244) ait kitabeleri üzerinde barındırmaktadır. Minare'nin "amel-i üstad" ünvanlı Ebu'l Hasan tarafından yapıldığı bilinmektedir (Durukan, 2001, 273; Bayhan, 2004, 290,291'den aktaran Baş, 2013, s.92). Tarihine göre, inşaatı 1199 yılında Ayyubid Necmeddin tarafından başlatılmış ve 1212 yılında Muzaferreddin tarafından tamamlanmıştır (Öney, 1969-70, s.195-196).

Yapı kare minare, kaval, oluk ve düz silmelerden meydana gelen yatay kornişlerle beş bölüme ayrılmaktadır (Baş, 2013, s.92).

Yapının batı cephesinde iki kabartma yer almaktadır. Ortadaki güneş tasviri dıştan güneş ışınlarını temsil eder nitelikte sivri dilimlerle çevrelenmiştir. Güneş diskinin orta kısmında badem göz ile çekik gözün karışımı bir formda iki göze yer verilmiş, göz bebekleri oval yuvacıklarla Selçuklu tipini yansıtan yüz tasviri işlenmiştir. Nişin üst kesiminde genel hatları ile kabaca işlenen ve ayrıntıya yer verilmeyen figürün bir aslan

maskesi olduğu anlaşılmaktadır. Cepheden verilen başta dikdörtgen formlu başa üst köşelerde kısa kulaklar bağlanmaktadır (Fotoğraf 168) (Baş, 2013, s.94).

4.15 Diyarbakır Ulu Cami

Anadolu'da Türk camilerinin ilki olan yapım tarihi hakkında kesin olarak tespit edilemeyen Diyarbakır ulu Cami (Aslanapa, 1989, s.103), çeşitli dönemlere ait çok sayıda kitabesi bulunmaktadır. Bunların en erken tarihli 1091 (H.484), Büyük Selçuklu dönemine ait olup İnaloğulları, Artuklu, Anadolu Selçuklu, Akkoyunlu ve Osmanlılara ait çeşitli onarım ve yapımına ilişkin kitabelerdir (Tuncer, 1996, s.38; Sözen, 1971, s.30; Gündoğdu, 1981, s.160; Tuncer, 1996, s.38'den aktaran Baş, 2013, s.41). Yapıda birçok bazalt ve kalker oyma, kabartma olarak yapılmış süslemeler yer almaktadır. Ayrıca yapının avluya geçit veren doğu ve batı her iki giriş kapılarında, konsollarda çeşitli figürlü tasvirlerle rastlanmaktadır. Caminin doğu giriş kapısında, eyvan kemerinin her iki tarafında simetrik olarak yerleştirilmiş aslan boğa mücadelesi işlenmiştir (Fotoğraf 169).

Orta kısımda eyvan kemerinin genişliği boyunca uzanan Rumi motifleri ile Nisanoğlu dönemine ait bir kitabe yer almaktadır (Baş, 2013, s.42). Kitabe Rumi motifleriyle süslenmiştir. Yüksek kabartma olarak işlenen aslan-boğa figürlerinin ölçüleri 1.00x 0.80 m. dir (Öney, 1970, s.87). Boğa profilden ifade edilmiş olup dizleri bükülmüş şekilde avcısı olan Aslan figüründen kaçmaya çalıştığı görülür. Aslan figürü yüzü cepheden vücudu profilden ifade edilmiştir. Pençeleri ile kuyruk ve sırt bölümünden boğayı yakalar durumda ifade edilmiştir. Kuyruğu yukarıda, yüzü seyirciye dönük olan aslan figürü gücünü ve kuvvetini duruşu ile yansıtmaktadır. Baştan sivri kulaklar, iri gözler, yassı büyük burun, sarkık yanaklarla Selçuklu stilini yansıtır (Öney, 1970, s.87). Her iki figürün anatomik yapıları derin çizgilerle ve yuvarlak hatlarla ifade edilmiştir. Figürler taş blok üzerine boş zemin üzerine tasarlanmıştır.

Yapının batı da yer alan ikinci kapısında, lento kısmı yüzeyinde figürlü kompozisyon yer alır (Baş, 2013, s.43). Kompozisyon yatay gelişen bir düzlem içerisinde tasarlanmıştır. Kompozisyonun merkezinde kâseden çıkan üzüm salkımları her iki yöne doğru uzanmaktadır (Fotoğraf 170). Kâsenin sağ ve solunda yönleri birbirine

bakar şekilde simetrik olarak yerleştirilmiş birer tavus kuşu profilden ifade edilmiştir. Salkımların güney kısmında ayrıca simetrik olarak iki aslan figürü yer alır. Yapının doğu ve batı yönlerindeki revak konsollarında boğa ve aslan başları yerleştirilmiştir (Baş, 2013, s.44-53).

4.16 Tuzhisar Sultan Hanı

Yapı 1233-1237 yılları arasında Selçuklu sultanı I.Alâeddin Keykubad tarafından yaptırılmıştır (URL-24). Güney- Kuzey doğrultusunda uzanan han dikdörtgen planlı kapalı bölüm ve dikdörtgen planlı açık avlulu bölümlerden oluşmaktadır. Hanın açık avlunun orta kısmında dört kemerli alt yapısı ile köşk mescidi yer alır. Köşk mescidi taşıyıcı kemerinin doğu ve güney yönleri üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiş bir çift ejder yer almaktadır. Kıvrımlı gövdeleri, badem göz, sivri dişlere sahip ejder figürleri diğer örneklerde de olduğu gibi ağızları açık yönleri birbirine bakar şekildedir (Fotoğraf 171). Eğri kesim tekniği ve yüksek kabartma olarak işlenmiştir (Öney, 1969, s.174).

4.17 Erzurum Çifte Minareli Medrese

Anadolu'nun en büyük medrese yapılarından olan Çifte Minareli Medrese binanın kurucusu ve yapı tarihini bildiren bir kitabenin bulunmamasından dolayı sanat tarihçileri tarafından inşa tarihi ile ilgili kesin bir görüşe varılamamıştır (Kuran, 1969, s.120).² Yapının doğu duvarının kale surunu oluşturması, duvar iççiliği, malzeme ve yapı farklılıkları sebebiyle XII. yüzyılın ortaları bir Saltuklu yapısı kalıntıları üzerine inşa edildiği sanılmakta ve inşa tarihinin XIII. yüzyılın sonları olduğu düşünülmektedir (URL-25).

Yapının portalinin iki yanında kozmolojik manada figüratif tasvirler yer alır. Minare kaidelerinin altında devam eden yan kanatlarda yer alan kabartmalar yüksek kabartma şeklinde kemerli bir hattın içerisinde yer almaktadır. Yüzeyde hilal formunun içerisinden çıkan yelpaze şeklindeki dalların üzerinde çift başlı kartal, hilal formunun alt kısmından simetrik olarak çıkan iki ejder tasviri tasvir edilmiştir. Ejder figürleri

² Bu konuyla ilgili farklı görüşler mevcuttur. Ayrıntılı bilgi için bakınız. (Kuran, 1969, s.120-123).

boyun kısmı düğümlenmiş şekilde, baş kısımları yukarı doğru ağızları açık çift çatallı dilleri görülür. Hilal formundan çıkan hayat ağacı'nın Sağ ve sol kısma açılmış olan yaprakların uç kısımlarına nar ve kuş tasvirleri görülür (Fotoğraf 172).

4.18 Sivas, Gök Medrese

Yapı portal kapısı ve mihrabiyelerin üzerindeki kitabesine göre IV. Kılıç Arslan'ın oğlu III. Gıyâseddin Keyhüsrev devrinde Fahreddin Ali (Sâhib atâ) tarafından 670 H. (1271) yılında inşa ettirilmiştir (Kuran, 1969, s.94) Sahip atâ'nın adı çeşmenin ve avluda yer alan kitabelerde geçmektedir (Kuran, 1969, s.94). Portal nişinin yanlarında, köşe sütunların üstündeki iki pano içerisinde solda “Amel-i Üstâd, sağda “Kalûyanü'l Konevi” yazılıdır. Buradan da mimarin Kalûyan olduğu bilinmektedir (Kuran, 1969, s.94; Ögel, 1966, s.57). Gök medrese tuğla, çini ve taş süslemesi bakımından oldukça zengin bir yapıdır. Portal kemerinin duvara bindiği yerde kabartma şeklinde hayvan başları kabartma olarak işlenmiştir. Dış hattı yaprak formunda verilmiş olan kabartmanın iç kısmına helezonlar içerisinde hayvan başları yerleştirilmiştir (Fotoğraf 173).

4.19 Döner kümbet

Yapının kitabesinden edinilen bilgilere göre Şah Cihan Hatun adında bir hanıma ait olduğu bilinmektedir. Yapının kitabesinde tarih bulunmamakla birlikte Araştırmacılar tarafından XIII. yüzyılın sonlarına tarihlenmektedir (URL 26). Yapının dış cephesi geometik motifli kabartmalar ve figürlü tasvirler yer almaktadır. Kapının üzerindeki dikdörtgen panonun içerisinde sırt sırta simetrik bir düzen doğrultusunda işlenmiş iki aslan kabartması bulunmaktadır (Fotoğraf 173). İki Aslan kabartmasının üzerinde bitkisel bezemeli bordürün sınırladığı mermer kitabe levhası yer alır. Yapının gövde kısmındaki bazı bölmelere kuş, aslan, hayat ağacı ve çift başlı kartal figürlerine yer verilmiştir (Fotoğraf 174). Kabartmalar oldukça tahrip olmuştur (URL 27)

4.20 Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası

1985 yılında Dünya Miras Listesine alınmış Divriği Ulu Cami beş bani adı ve tarih, altısı usta adı veren on bir kitabesi bulunmaktadır. “Kitabelerden, caminin 1228-29

yıllarında, Selçuklu Sultanı I.Alâeddin Keykubat zamanında, Mengücekli beyi Ahmed Şah; Darüşşifanın aynı tarihlerde, eşi ve Erzincan Beyi olan Fahreddin Behramşah'ın kızı Turan Melek tarafından Ahlat'lı Muğis oğlu Hürrem Şah adlı bir mimara yaptırıldığı" bilinmektedir (URL-26; Ülgen, 1962, s.93). Caminin doğu cephesinde yer alan pencerenin üst kısmında “ Ahlatlı Nakkaş Ahmet, minberde Tiflisli İbrahim oğlu Ahmed ve hattat Mehmed, caminin güney duvarındaki ayet şeridi üzerinde Mehmet oğlu Ahmed'in” isimleri yer almaktadır. Altı sanatçının isminin yer aldığı yapı bir ekip çalışmasının varlığını kanıtlar niteliktedir (URL-28).

Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası portalleri ve süslemeleri ile Anadolu Mimarlığı ve Dünya mimarlığı bağlamında çok özel bir yapı topluluğu olarak karşımıza çıkmaktadır. Darüşşifanın kuzey cephesindeki anıtsal portalde palmet, rumi, lotus ve kıvrık dallar ile oluşturulmuş yüksek kabartma bitkisel düzenlemeler işlenmiştir. “Ayrıca, zencerek, dörtgen, baklava, altıgen, tam ve yarım yıldızlardan oluşmuş geometrik düzenlemelerde” yer almaktadır (URL-29). Şifahanenin kuzey cephesindeki taş kapısının sağ ve sol kısmında oldukça yüz kısımları tahrip olmuş kız ve erkek başları bulunur. Örgülü saç ve başlıkları ile figürler Selçuklu karakterini yansıtır (Fotoğraf 176). Yapının güney portalinde yer alan kapı kuzey'e göre daha sade bir anlayışla tasarlanmıştır. Bu kapı üzerinde de palmet, rumi, lotus ve kıvrık dallar ile oluşturulmuş yüksek kabartma bitkisel düzenlemeler ve zencerek, dörtgen, baklava, altıgen, tam ve yarım yıldızlardan oluşmuş geometrik düzenlemelere yer verilmiştir. Portalin dış kenarlarındaki mukarnaslı kavsaralı nişlerde figürlü kabartmalar işlenmiştir. Kuzeyde çerçeve içerisine alınmış tek ve çift başlı kartal; güneyde sadece yalnız çift başlı kartal motifi üsluplaştırılmış bir anlayışta ele alınmıştır. “Tek başlı kartalın yapının kurucusu Ahmed Şah'ı, çift başlı kartalın ise Mengücek oğullarının bağımlı olduğu Anadolu Selçuklularının ünlü sultanı I. Alâeddin Keykubad'ı simgelediği düşünülmektedir.” (Fotoğraf 177, 178) (URL-30).

4.20.1 Müze Eserleri

4.20.2 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Melek Figürleri tasviri (Env. No: 883, 884)

883 ve 884 Envanter Numaraları ile kayıtlı iki eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde bulunmaktadır (Erdemir, 2009, s.42; Bozer; Çeken, 2018, s.29-30).

Konya Kalesinden getirilen mermer taşların üzerinde yüksek kabartmalı iki melek figürü işlenmiştir (Fotoğraf 179, 180). Figürler hareket ve konumlandırılma açısından simetrik bir kompozisyona anlayışına sahiptir. Eserin tamamını oluşturan parçaların günümüze ulaşamamasından dolayı figürlerin kanat, kol, bacak gibi bazı uzuvları eksiktir. Her iki figüründe kompozisyonun merkezinde bulunan nesne, obje? yi tuttuğu anlaşılrsa da ne olduğu konusundaki kısım belirsizdir. Bu konuyla ilgili Seyyah Oliver güneş olabileceği (Önder, s.75'den aktaran Erdemir, 2009, s.41), F.Sarre kâse şeklinde zarf olabileceğini (Sarre, 1910, s.35-36'dan aktaran Erdemir, 2009, s.41) ileri sürmektedir. El yazma eser örneklerinde hükümdar ve tahtının üzerinde iki melek figürünün de simetrik olarak resmedildiği ve ellerinde tülbent tuttukları görülür. Her iki melek figürü de örgülü uzun saçları, üç dilimli tacı, yüz şeması ve tirazlı kıyafet özellikleriyle Selçuklu tipindedir. Eser oyma ve eğri kesim tekniğinde (Bozer, Çeken, 2018, s.29-30) ortaya çıkarılmış figürün detayları da ayrıca çizgisel olarak ifade edilmiştir. Fransız mimar, gezgin ve arkeolog olan Charles Texier Konya Kalesi'nin surlarından Pazar Kapı 'sının anıtsal kapısının gravüründe iki melek figürü kimi araştırmacılara göre bu iki eser olabileceği belirtilse de S. Mülayim resmedilen meleklerin aynı olmadığını başka bir kapıya ait olabileceğini ileri sürmektedir (Mülayim, 1997, s.83-102). Figürler arkası boş zemin üzerine mutlak mekân ve zaman anlayışı doğrultusunda tasarlanmıştır.

4.20.3 Konya Kalesi, Taş Kabartma, İnsan figürü tasviri (Env. No: 885)

885 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde bulunmaktadır (Erdemir, 2009, s.44; Bozer; Çeken, 2018, s.35). Konya Kalesinden getirilen gri renkli yekpare mermer taşın üzerinde kemerli bir nişin içerisinde cepheden ifade edilen bir insan figürü işlenmiştir (Erdemir, 2009, s.44). Eserin sol tarafı kemer kavsine kadar kırıktır. Mermer taşın zemini düz olarak ifade edilmiş ve figür yüzeye bağlı olarak şekillenmiştir. Figür minder üzerinde bağdaş kurmuş şekildedir (Fotoğraf 181). Erkek olduğu anlaşılan figürün genel yüz hatları detaylı olarak işlenmiştir. Başında köşeli bir başlık bulunmaktadır. Boyunu kavrayan yakasız bir iç giysinin üzerinde uzun bir kaftan, belde ince işlenmiş bir kemer detayı yer almaktadır. Sol eli göğüs hizasında yuvarlak bir cisim tutarken, yukarıya kaldırdığı sağ eliyle kırıldığı için tespit edilemeyen bir nesnenin sapını tutmaktadır. Türklere

özgü olan bağdaş kurma stili Orta Asya'dan beri süre gelen ve çeşitli sanat eserlerine de yansıyan bir oturma biçimidir. Bağdaş kurarak oturan insan figürleri genellikle ellerinde bereket ve bolluk sembolü olarak nar, haşhaş tutmaktadırlar. Öney'e göre göğüs hizasındaki elinde tuttuğu nesne bereketi ve sonsuzluğu sembolize eden nardır (Öney, 1992, s.35). Araştırmacılar içerisinde F. Sarre kabartma için Buda figürüne benzetim yaparak iyilik getirici olduğunu ifade etmiştir. Rice bağdaş kurarak elinde kadeh ve top tutan figür ikonografisinin Sasani sanatından geldiğini belirtse de Esin Türkistan sanatının özelliklerine uygun olduğunu belgeleriyle açıklamaktadır (Esin, 1962, s.280). Figür dikey gelişen dikdörtgen bir form içerisinde arkası boş zemin üzerine mutlak mekân ve zaman anlayışı içerisinde tasarlanmıştır.

4.20.4 Konya, Mezar Taşı, İnsan Figürleri Tasviri (Env. No: 892)

892 Envanter Numarası ile kayıtlı eser³, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde bulunmaktadır. Şahide tipindeki mezar taşı, Ahi Ahmed Şâh'a (öl. 697/1298) atf bulunmaktadır (Fotoğraf 182) (Karamağaralı, 1992, s.4). Ahi Ahmet Şah tarihte Konya ahilik teşkilatı'nın lideri ve Konya'nın birliği ve bütünlüğünün korunması yönünde önemli adımlar atmış biri olarak tanınmaktadır (Demir, 2020, s.150-160). Nitekim Ahmet Eflaki'ye göre (1973);

“Fetâların sultanı, zamanın az yetiştirdiği kişilerden olan Ahi Ahmed Şâh (Allah ona rahmet etsin) Konya Dâru'l-Mülkünü fütüvvetdarlarının başı ve servet sahibi bir kişi idi; binlerce asker ve rindler topluluğunu eli altında bulundururdu.” (Eflakî, 1973, s.74,75).

“Fetâların Sultanı” adlandırmasından anlaşılacağı üzere Ahi Ahmet Şâh yiğit, cesur, lider ruhlu bir kişiliğe sahip idi. Mezar taşı süreç içerisinde tahrip olmuş ve üst kısmı kırılmıştır. Üç dilimli kemer formuna sahip mezar taşının yüzeyinde Taburede oturan sakallı ve sarıklı bir figür karşısında daha küçük boyutlarda tasvir edilmiş başka bir figür yer almaktadır. Figürler uzun kaftan, tirazlı kol bantları, belde kuşak ve sarık görünümleriyle Selçuklu kıyafet özelliklerine sahiptir. Taburede oturan figür eldiven taktığı sağ eliyle doğan türünde bir avcı kuş, sol eliyle de karşısında yer alan figürün çenesini tutmaktadır. Yüz kısımları oldukça tahrip olan figürlerin kıyafetlerinde kıvrımlar oyularak çizgisel olarak detaylandırılmıştır. Eserdeki figürlü kompozisyon

³ Erdemir'de Env. Numarası 1298 olarak geçmektedir (Erdemir, 2009, s.146).

ile alakalı Ahilik teşkilatı, hoca-öğrenci yâda usta-çırak ilişkisi olduğuna dair görüşler sürülürken (Öney, 1992, s.62; Bozer, Çeken, 2018, s.38) baba oğul gibi yorumlarda yayınlarda ifade edilmektedir (Esin, 1980, s.114-115). Figürün elinde tuttuğu yırtıcı kuş ve eldiven ikonografisinin temelinin çok eski dönemlere ait söylenilebilir. Nitekim birçok kazı çalışmalarında çıkartılan eşyalarda, Uygur resimlerinde, sikke, ayna gibi madeni eşyalarda farklı kompozisyonlarda ifade edilmiş elinde yırtıcı kuş tutan insan figürleri yer almaktadır (Esin, 1974-75, s.411-451)⁴. Bununla yanı sıra Eski Türklerde kartal, şahin, doğan, atmaca gibi yırtıcı kuşlar büyük bir öneme sahipti. Göktürk ve Uygur dönemlerinde yırtıcı kuşların hükümdar ve beylerinin simgesi, onların koruyucu ruhu yâda hukukî sembolü olduğuna dair işaretler yer almaktadır (Çoruhlu, 2019, s.89). İslamiyet'ten sonra da bu durum hükümdar yâda dönem beylerinin bir sembolü olmaya devam etmiştir (Çoruhlu, 2019, s.95). Bu doğrultuda Ahi Ahmet Şah'ın eldivenli eliyle tuttuğu doğan türündeki yırtıcı kuşun onun dönemindeki hükümdarlığını sembolize ettiği söylenilebilir. Aynı zamanda Birçok Oğuz Türkmen'inin köpek gibi av hayvanlarının yanı sıra şahin gibi yırtıcı kuş türlerini besleyerek avcılık yaptığı eskilerden süregelen bir gelenektir (Turan; Kırpık, 2007 s.28).

4.20.5 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Çift başlı Kartal tasviri(Env. No: 881)

881 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde bulunmaktadır (Erdemir, 2009, s.38; Bozer; Çeken, 2018, s.40). Konya Kalesinden getirilen mermer taşın üzerinde yüksek kabartma ve eğri kesim tekniği ile çift başlı kartal figürü işlenmiştir (Fotoğraf 183). Boyunda çift çizgili bir yaka ile ayrılan Figürün sivri kulak, sivri üst gaga, yuvarlak göz ve gaga altındaki sarkıntılar detaylı olarak verilmiştir. Kartalın bu şekilde kulaklı olarak ifade edilmesi araştırmacılar tarafından türklere has bir nitelik olarak değerlendirilmektedir. Gövdenin iki yanından açılan kanatların boyutu 85 cm metredir (Erdemir, 2009 s.38). Kanatlar, kuyruk kısmındaki detaylar, keskin tırnaklar ve güçlü pençeleri ile detaylı

⁴ “Sibirya’da bulunmuş olan atlı doğancı tasviri”, Khoten’de M. VIII. Yüzyıl kalıntılarında bulunmuş levhalar”, “Doğu Türkistan Uygur Resimleri”, “Hakanlı Devrinden Tunç bir Ayna”, “Dihli Türk Sultanlarından İltutmuş’ın bir sikkesi”, “Pencikent harabelerinde bulunmuş Türk damgalı sikkelerde”, “Ural bölgesinde bulunmuş IX-X. gümüş tasda atlı doğancı tasviri”, “Topkapı Müzesi Selçuklu Devrinden Ayna” (Esin, 1974-75, s.411-451).

olarak ele alınan figür devrin karakteristik özelliklerini yansıtmaktadır. Selçuklu sanatında yoğun olarak kullanılan çift başlı kartal figürü Diyarbakır Artuklu sarayında, çini, taş, maden, kumaş üzerine yansıtılmıştır. Figür arkası boş zemin üzerine mutlak mekân ve zaman anlayışı doğrultusunda tasarlanmıştır.

4.20.6 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Çift Başlı Kartal Tasviri (Env. No: 882)

882 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde bulunmaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.40; Erdemir, 2009, s.39). Konya Kalesine ait olan eser 1220-1222 yıllarına tarihlendirilmektedir (Öney, 1972, s.187-191). Bazı yayınlarda daha erken dönemlere tarihlendirilse de (Konyalı, 1964, s.1157) eser Selçuklu dönemi özelliklerini taşımaktadır. Bir kemerin kilit taşı üzerinden alınan parçanın (Öney, 1972, s.40-46), üstü kısmındaki çıkıntı kırıktır. Taşın ölçüleri 83x59 cm'dir (Bozer; Çeken, 2018, s.40). Taşın yüzeyinde yüksek kabartmalı çift başlı kartal tasviri yer almaktadır (Fotoğraf 184). Yuvarlak formda gözler ve baş kısmından boyuna kadar yelpaze şeklinde yeleler detaylı olarak ifade edilmiştir. Kanatlar eğri kesime benzer şekilde iç bükey olarak oyulmuştur (Erdemir, 2009, s.39). Diğer kartal tasvirlerine göre oldukça stilize örneği ile çıkan eserin yuvarlak gözlü, kısa gagalı, baş tüyleri çizgisel bir görünüme sahiptir. Eser geleneksel türk resim anlayışına uygun olarak arkası boş zemin üzerine mutlak mekân ve zaman anlayışı içerisinde tasarlanmıştır.

4.20.7 Konya Kalesi, Taş Kitabe, Kartal Tasvirleri (Env. No: 880)

880 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.46; Erdemir, 2009, s.37). Kemerli bir görünüme sahip olan mermer kitabe alt köşelerde kırıklar olmakla birlikte sağlam durumdadır. Kitabe dikey iki silme ile üç bölüme ayrılmıştır. Taşın orta kısmında Selçuklu sülüs yazı ile I.Alâddin Keykûbad'ın arması olan "es sultani" yani sultana ait ifadesi kabartma olarak (Erdemir, 2009, s.37; Bozer; Çeken, 2018, s.46) işlenmiştir. Her iki kısımda heraldik duruşta simetrik olarak yerleştirilmiş baş kısımları merkeze dönük kartal cinsinde yırtıcı kuş figürü yerleştirilmiştir (Fotoğraf 185). Taşın alt

kısımında bir sınırlayıcı olmaması sebebiyle taşın devamının olduğu ifade edilmektedir (Bozer; Çeken, 2018, s.46).

4.20.8 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Siren Tasviri (Env. No: 886)

886 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Erdemir, 2009, s.46; Bozer; Çeken, 2018, s.52). Konya Kalesinden getirilen mermer taşın bir kemer kısmına ait olduğu düşünülmektedir (Erdemir, 2009, s.46; Bozer; Çeken, 2018, s.52). Eser bulunduğu yere uygun olarak alttan üstte doğru genişlemekte ve üst tarafı öne doğru profilli bir taşıntı yapmaktadır (Erdemir, 2009, s.46). Taşın yüzeyinde profilden ifade edilmiş bir siren figürü yüksek kabartma olarak işlenmiştir. Vücudu kuş, kafası insan şeklinde olan bu mitolojik tasvirin badem göz, burun ve ağız yapısıyla Selçuklu stilindedir. Anadolu Selçuklu sanatında siren figürlerinin yüz kısmı cepheden verilmiş örneklerin dışında burada nadir olarak profilden ifade edilmiş örneğine rastlanılmaktadır (Fotoğraf 186). Gövdede kanatlar ve kuyruk kısmı çizgisel olarak ifade edilirken kuyruğun yanında yukarıya doğru uzayan bir Rumi deseni dikkat çekmektedir. Anadolu Selçuklu sanatında çeşitli sanat eserlerine işlenen siren figürü koruyucu ve tılsımlı efsanevi bir varlık olarak anlam kazanmıştır (Öney, 1978, s.56).

4.20.9 Konya Kalesi, Taş Kitabe, Balık Tasvirleri (Env. No: 873)

873 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Erdemir, 2009, s.35; Bozer; Çeken, 2018, s.46). Konya Kalesinin Larende kapısı civarından getirildiği bilinen mermer kitabe (Konyalı, 1964, s.994) birbirinin devamı olarak iki parçadan oluşmaktadır (Öney, 1968, s.142-143). Birbirine yakın boyutlarda olan iki parça 97 ve 100 cm boyutlarındadır (Erdemir, 2009, s.35). Taş eser dikdörtgen bir form içerisinde üç ayrı bölüme ayrılmıştır. Orta kısımda 1221 M. (618 H.) tarihi yazılıdır (Konyalı, 1964, s.1157; Öney, 1968, s.142, 143). Orta kısımda Selçuklu sülüsü ile (618 H.) tarihi yazılıdır (Öney, 1968, s.142-143). Buda 1221 M. (Öney, 1968, s.142-143) Alâeddin Keykubad dönemine denk gelmektedir. Kitabenin sağ ve sol kısmına simetrik olarak yerleştirilmiş yönü merkeze dönük 1.95X0.20X0.19 m. ebatlarında iki balık figürü işlenmiştir. (Öney, 1968, s.142).

Balık figürlerinin ağız ve göz hatları çizgisel ve vücudunun dış hatları kabartma olarak ifade edilmiştir (Fotoğraf 187).

4.20.10 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Ejder Tasviri (Env. No: 1394)

1394 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.54). Konya Kalesinden getirilen mermer taşın konsolda yâda bir kemer köşeliğin de yer aldığı düşünülmektedir (Bozer; Çeken, 2018, s.54). Taşın yüzeyinde zemini rumi helezonlar ile süslenmiş gövdesi düğümlü bir ejder tasviri yer almaktadır. Sivri kulaklar, keskin dişler ve yuvarlak göz hattına sahip olan ejder figürünün sağ bacağında ucu rumi motifi ile sonlandırılmış bir kanat bulunurken, gövdesi incelenerek devam eden kuyruk kısmında daha küçük boyutlarda ifade edilmiş ejder başı kendi gövdesini ısırır vaziyette tasvir edilmiştir. Eser ifade edilmiş şekli ile devrin karakteristik özelliklerini yansıtır (Fotoğraf 188).

4.20.11 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Ejder Tasviri (Env. No: 890)

890 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.58). Konya Kalesinden getirilen mermer taşın kavisli hatlara sahip olması nedeni ile bir kemerde yer aldığı düşünülmektedir (Bozer; Çeken, 2018, s.58). Düz zemin üzerine yapılmış taşın yüzeyinde profilden ifade edilmiş gövdesi düğümlü ejder tasviri yer almaktadır. Eser zaman içerisinde tahrip olmasından dolayı ejderin gövdesi, bacakları, ağız çevresinde kırılma ve kopmalar meydana gelmiştir. Figürünün sol bacağına rumi motifi ile işlenmiş bir kanat bulunurken, düğümlü gövdesinin uç kısmında kendi gövdesini ısırır vaziyette ifade edilmiş bir ejder başı yer almaktadır (Fotoğraf 189).

4.20.12 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Ejder Tasviri (Env. No: 889)

889 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.60). Konya kalesinden getirilen (Bozer; Çeken, 2018, s.60) taş eserin üzerinde düğümlü ejder kabartması yer almaktadır. Yatay düzlem doğrultusunda sade bir şekilde işlenen ejder figürü ağız açık çatalı bir dil görünümüne sahiptir. Ön bacağının üzerinden rumi motifi çıkışlı bir

kanat yer almaktadır. Kuyruğun bitiş kısmında kavisli bir dönüşle daha küçük boyutlarda işlenmiş ejder başı kendisini ısırılmaktadır. Her iki ejder başının kulaklarının arkasından boyun kısmına doğru rumi motifi işlenmiştir (Fotoğraf 190).

4.20.13 Taş Kabartma, Ejder Tasvirleri (Env. No: 5817)

5817 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.62). 91x75 cm boyutlarındaki taş parçanın merkezinde (Bozer; Çeken, 2018, s.62) kozmik bir yapılanmayı ifade eden bir kabartma yer almaktadır. Buradaki ifade Karamağaralı'ya göre kozmik manada sonsuzluk ifadesinin madde üzerindeki bir yansımasıdır (Karamağaralı, 1992, s.4). Kozmik sembol içten dışa doğru olacak şekilde on dilimli rozet motifi, güneş diski ve zik zak şeklindeki işlenmiş on iki kollu yıldız kompozisyonu şeklindedir (Çaycı, 2002, s.77) . Buradaki kozmik sembol astronomi ile alakalı olması muhtemeldir. Anadolu Selçukluların 'da astronomi sistemi olarak daha öncede İslam sistemin merkezinde Dünya yer alır, Güneş dâhil bütün gezegenler onun etrafında döner. İç içe geçmiş kürelerden oluşan bu sistemin en dışında sabit yıldızlar küresi bulunur. Bu bağlamda taş eserin merkezinde yer alan kozmik sembol dünya, güneş ve sabit yıldızlar Âlemi'nin sembolleştirilmiş hali olması muhtemeldir. Bunun yanı sıra ay, güneş, yıldızlar âlemi olduğuna olması da muhtemeldir (Çaycı, 2002, s.77). Sembolün sağ ve sol tarafında vücutları düğümlü simetrik olarak yerleştirilmiş ejder tasvirleri yer almaktadır. Taş eserin Sol kısmının tahrip olması nedeniyle diğer ejderin gövdesinin bir kısmı görülmektedir. Pullu olarak işlenen ejder gövdelerinin, baş kısmı, göz, ağız, diş ve dilleri detaylandırılarak işlenmiştir (Fotoğraf 191).

4.20.14 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Grifon ve Fil Tasviri (Env. No: 887).

887 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Erdemir, 2009, s.48; Bozer; Çeken, 2018, s.64). Taşın kavisli yapısı ve üstten profilli bir silmeyle sınırlandırılmış olmasından dolayı bir kemerin örgü taşı ve cephe süslemesi olduğu düşünülmektedir. (Erdemir, 2009, s.48; Bozer; Çeken, 2018, s.64). Konya Kalesi'ne ait olan mermer kabartmanın yüzeyinde bir mücadele sahnesi yer almaktadır. Yatay gelişen bir form içerisinde tasarlanan

kompozisyon da vücut şekli itibariyle aslan şeklinde olan bir grifon ve ondan kaçan bir fil tasviri yer almaktadır.* Kompozisyon Soldan sağa doğru bir akış içerisinde. Grifon genel görünümü itibarıyla sivri kulak, boynuzlu ve ön bacağından Rumi desenli bir kanat yapısına sahiptir. Fil sırtında püsküllü bir örtü bulunur. Aynı zamanda baş ve ayak bileklerinde detaylı olarak çeşitli takılar işlenmiştir. Figürler genel karakteristik özellikleri bakımından Selçuklu stilini yansıtır (Fotoğraf 192).

4.20.15 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Grifon ve Boğa Mücadelesi Tasviri (Env. No: 888)

888 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Öney, 1970, s.89; Erdemir, 2009, s.50; Bozer; Çeken, 2018, s.64). Konya kalesinden getirilmiş olan mermer kabartma üzerinde bir mücadele sahnesi işlenmiştir. Taş önceki örnekte olduğu gibi ön yüzü hafif iç bükey olarak yontulmuş, öne doğru çıkıntı yapan kısmı profilendirilmiştir (Erdemir, 2009, s.50). Yaklaşık 7-8 cm yüksekliğe ulaşan kabartma yatay gelişen bir düzlem içerisinde tasarlanmıştır. Taşın yüzeyinde önde kaçır vaziyette ifade edilen boğa arkasında sol ayağı ile hamle yapar şekilde ifade edilmiş grifon tasviri işlenmiştir.* Grifon genel görünüm itibariyle Aslan görünümünde boynuzlu, sağ ön bacağından rumi desenin de bir kanat çıkmaktadır. Kuyruk kısmı yukarıya kalkık olacak şekilde ejder başı ile sonlandırılmıştır. Boğa figürü iki boynuzu ile birlikte genel anatomik yapıları detaylı olarak verilmiştir. Figürler genel karakteristik özellikleri bakımından Selçuklu stilini yansıtır (Fotoğraf 193).

4.20.16 Kubadabat Sarayı, Taş Oyma, Ejder Tasvirleri (Env. No: 1512, 3014)

1512 ve 3014 Envanter Numarası ile kayıtlı iki eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.79). Saray kazılarında, farklı

* Figürler ile alakalı farklı görüşler mevcuttur; Kanatlı tek boynuzlu bir at ve fil (Gierlichs, 2007, s.378), Gergedan ve fil (Erdemir, 2009, s.48; Bozer; Çeken, 2018, s.64)

* Figürlerin tespitinde farklılıklar yer almaktadır. Öney boğayı kovalayan figürün aslan yâda boynuzlu bir hayvan olarak yorumlarken (Öney, 1970, s.89), Bozer, Çeken ve Erdemir gergedan olduğunu belirtmektedir (Bozer; Çeken, 2018, s.64; Erdemir, 2009, s.50). Aynı zamanda boğa figürü bazı yayınlarda geyik olarak tanımlanmaktadır (Mülayim, 2002'den aktaran Erdemir, 2009, s.50).

zamanlarda bulunan iki mermer parçada simetrik olarak yerleştirilmiş iki ejder başı yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.79). Oyma şeklinde işlenen ejder başları ağızları açık, sivri kulakları ve yuvarlak göz hattına sahiptir. Taşın kenar köşeleri tahrip olmasından dolayı gövdenin devamı belirgin olmayıp baş kısımlarının karşılıklı durduğu açıktır (Fotoğraf 194, 195).

4.20.17 Kubadabat Sarayı, Kalıplama, Tavus Kuşu Tasviri (Env. No: 1515)

1515 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.80). Kubadabad'daki Büyük Saray odalarında kemerlerin köşeliklerin de birer tavus kuşu tasvir edilmiştir (Fotoğraf 196) (Bozer; Çeken, 2018, s.80).

4.20.18 Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Balık Tutan Figür Tasvirleri (Env. No: 2557, 2512)

2527 ve 2512 Envanter Numarası* ile kayıtlı iki eser, Karatay Medresesi Çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.86,87) Alçı parçalar 1257-67 tarihleri arasında IV. Kılıçaslan dönemine tarihlendirilir ancak Öney Alaeddin Keykubad devrine ait olabileceğini ileri sürmektedir (Öney, 1968, s.154). Eserlerden 2527 envanter numarası ile kayıtlı olan eserin kalıp olarak kullanıldığı, 2512 envanter numarası ile kayıtlı olan eserin ise kalıptan çıkartılan parça olduğu anlaşılmaktadır. İki parçanın yüzeyi Rumi desenleri* ile süslenmiştir. Rumi desenlerin arasında cepheden ayakta ifade edilmiş bir figür kollarını yukarıya kaldırmış şekilde her iki elinde balık tutmaktadır. Kıyafet detayları belirgin olmayan figürün başında sarık dizlerin altına kadar inen bir kaftan yer aldığı anlaşılmaktadır. Taş parçanın tepe noktasına hilal motifi işlenmiştir. Kalıp parçada bu kısım kırıktır (Fotoğraf 197, 198).

4.20.19 Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Çift başlı kartal tasviri (Env. No: 2511)

* Öney'de Konya ince minareli medrese müzesinde Env. Numarası 11 olarak geçmektedir (Öney, 1968, s.154).

* Öney Arabesk zemin olarak tanımlar (Öney, 1968, s.154).

2511 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Karatay Medresesi Çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.88) Alçı malzemeden yapılan eserin yüzeyince çift başlı kartal motifi işlenmiştir. Kartal figürünün kanatlarındaki detaylar sivri gaga, güçlü pençeler ile ön plandadır. Kartalın kuyruğu bir hilal motifi içerisinde devam ederek her iki tarafa ejder gövdesi ve başı ile bütünleşir. Ejder önden iki ayaklı olarak tasvir edilmiş olup ağzı açık şekilde baş kısmı kartalın pençesine dönüktür. Alçı parçanın sağ kısmı kırıktır. Muhtemel kuvvetle kompozisyonlarda ki simetrik anlayış sebebi ile kırık kısımda da aynı tipte ejder figürü aldığı söylenilebilir. Kartal başlarının üst kısmına ve ejderin gövdesinin üst kısmına Rumi desenleri işlenmiştir (Fotoğraf 199).

4.20.20 Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Kedi Tasviri (Env. No: 1025)

2511 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Karatay Medresesi Çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.90). Eserin tamamını oluşturan parçalar kayıptır. Malzemesi alçı olan eserin yüzeyinde kabartma olarak işlenmiş koşan hayvanlar orta kısımda yazı diğer kısımda ise arka ayakları üzerine oturan başını geriye doğru çevirmiş bir kedi yâda aslan figürü tasvir edilmiştir. Alçı eserin sol kısmında yer alan rumi motifleri arasında koşar vaziyette iki hayvan figürü işlenmiştir. Kompozisyonların zemini Rumi desenleri ile işlenmiştir (Fotoğraf 200).

4.20.21 Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Köpek Tasvirleri (Env. No: 2508)

2511 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Karatay Medresesi Çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.90). Konya Alaaddin Sarayında 'ki İki nişin kemer köşelileri olan alçı parçanın üzerinde simetrik olarak yerleştirilmiş iki kurt tasvir edilmiştir. İki ön ayakları ve baş kısımları birleşen figürler profilden ifade edilmiştir. Kurt figürlerinin birleştiği noktada alt kısımda cepheden verilmiş bir aslan başı yer almaktadır. Yüzey aslan başından çıkışlı olarak Rumi motifi ile tezyin edilmiştir. Eser 2526 Envanter numarası ile kayıtlı alçı parça ile aynı kompozisyon özelliklerine sahip olması sebebiyle Taşın üstten her iki tarafı kırık olan bölümde Rumi motifleri ile bağıntılı ejder figürleri işlendiği anlaşılmaktadır (Fotoğraf 201).

4.20.22 Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Köpek Tasviri (Env. No: 2526)

2526 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Karatay Medresesi Çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.93). Konya Alaaddin Sarayındaki bir nişin kemer köşeliğini oluşturan alçı parçada 2511 Envanter numaralı ile aynı kompozisyon özelliklerine sahiptir. Bu sebeple kompozisyon simetrik olarak yerleştirilmiş iki kurt figürü, orta alt kısımda bir aslan başı ve üstte simetrik iki ejder tasviri şeklinde olmalıdır (Fotoğraf 202).

4.20.23 Kubadabad Sarayı, Alçı Kabartma, Atlı Figür Tasviri (Env. No: 1516)

1516 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Karatay Medresesi çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.84; Çaycı, 2019, s.273,274). Kubadabad Sarayı'nda bulunan enine uzun alçı parça üzerinde figürlü bir kompozisyon işlenmiştir. Burmalı sütunlar ile çevrelenmiş kemer içerisinde at üzerinde ifade edilmiş bir figür yer almaktadır. Gövdesi ve hale içerisinde cepheden verilen baş kısmı ile figür bir eliyle atın dizginlerini tutmaktadır. Koşum takımları ile koşar halde ifade edilen atın kuyruk kısmı düğümlüdür. Figürün sağ kısmında uçar halde ellerini uzatmış bir melek figürü yer almaktadır. Atın alt kısmında ise koşar halde ifade edilen bir köpek figürü işlenmiştir. Alçı parçanın kenar kısmında görülen atın ayakları ve düğümlü kuyruğundan aynı yâda benzer kompozisyonların tekrarlandığı anlaşılmaktadır (Fotoğraf 203).

4.20.24 Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Ejder Tasvirleri (Env. No: 1029)

1029 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Karatay Medresesi Çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.94). Konya Alaaddin Sarayın'daki İki nişin köşeliklerine ait olan parçada simetrik olarak yerleştirilmiş vücudu düğümlü iki ejder tasviri kabartma olarak işlenmiştir. Sivri kulaklı, ağzı açık şekilde ifade edilen figürlerin orta kısmında rumi örgülerle oluşturulmuş bir bordür, üst kısımda ise palmet-lotus dizisinden oluşan bir süsleme yer almaktadır (Fotoğraf 204) (Bozer; Çeken, 2018, s.94).

4.20.25 Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Siren Tasviri (Env. No: 2514)

1029 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Karatay Medresesi Çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.95). Konya Alâeddin Sarayı'nın Niş köşeliğine ait olan parçada cepheden ifade edilmiş bir siren figürü yer almaktadır. Kırık parçada figürün yarısı görülebilmektedir. Üç dilimli tacı, yuvarlak yüz şekli ile Selçuklu yüz tiplemesine sahiptir. Zeminde Rumi süslemeleri yer almaktadır (Fotoğraf 205).

4.20.26 Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Kedi Tasvirleri (Env. No: 2517)

2517 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Karatay Medresesi Çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.96). Alçı kabartmanın üzerinde Rumi desenleri arasında koşarken ifade edilmiş Aslan yâda kedi olması muhtemel olan figürler yer almaktadır. Öndeki gövdesinin bir kısmı görünen figürün kuyruk kısmı Rumi motifi bitişlidir(Fotoğraf 206).

4.20.27 Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, Aslan Tasviri (Env. No: 2555)

2517 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Karatay Medresesi Çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.97). Alçı Bordür Parçasının yüzeyinde bitkisel bezemelerin arasına yerleştirilmiş bir aslan figürü yer almaktadır. Adım atar şekilde ifade edilen aslan figürünün kuyruğu yukarıya kalkık sırt kısmına doğru uzanmaktadır. Eser oldukça tahrip olmuştur(Fotoğraf 207).

4.20.28 Alçı Kabartma, Çift Başlı Kartal Tasvirleri (Env. No: 192)

192 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Sahip Ata Vakıf müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.422). Alçı bordür parçasının üzerinde kemer dizisinden oluşan bir kompozisyon yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.100). Eserin bir kısmı kırıktır. Cepheden ifade edilen üç kemerli yapının yer aldığı kompozisyonda iç kısımlara süsleme ve figüratif bezemeler işlenmiştir. Sağdan birinci kemer içerisinde heraldik

duruşta çift başlı kartal kabartması yer almaktadır. Ortadaki kemer içerisinde çift başlı kartal figürünün daha stilize edilmiş hali ile ifade edilmiştir. Son kemer içerisinde palmetli yukardan kuşatan rumi desenli bir motif yer alır. Üçlü sıralı şekilde verilen kompozisyonda Çift başlı kartal figürünün aşama aşama stilisazyona uğramış şekli yansıtılmış gibidir(Fotoğraf 208).

4.20.29 Yozgat Delice Köşkü Kazısı, Alçı Kabartma, Çift başlı kartal tasviri (Env. No: 1343, 1344)

1343 ve 1344 Envanter Numarası ile kayıtlı iki eser, Yozgat Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.490). İki parçanın bir bütünü oluşturduğu Alçı niş parçanın yüzeyinde palmet-Rumili desenler içerisinde çift başlı kartal kabartması yer almaktadır(Fotoğraf 209).

4.20.30 Kubadabad Sarayı, Alçı Kabartma, Melek Tasviri (Env. No 1525)

2517 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Karatay Medresesi Çini eserleri müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.100). Kubadabad Sarayı'nın bir nişin kemer köşeliğine ait olduğu düşünülen Alçı parçanın üzerinde kanatları ve ellerini açmış dizlerini bükerek cepheden ifade edilmiş bir melek figürü yer almaktadır. Figürün alt kısmında maske şeklinde bir Aslan başı bulunurken üst kısımda bir yazı bordürü yer almaktadır. Eser tahrip olmasından dolayı yazı okunamamaktadır(Fotoğraf 210).

4.20.31 Yozgat Delice Köşkü Kazısı, Alçı Kabartma, Tavus Kuşu Tasviri (Env. No: 1348)

1348 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Yozgat Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.494). Alçı niş parçasının yüzeyinde bitkisel bezemelerin arasında bir tavus kuşu işlenmiştir. Kafa ve ayak kısımları tahrip olan figürün gövde ve tüyleri belirgindir(Fotoğraf 211).

4.20.32 Yozgat Delice Köşkü Kazısı, Alçı Kabartma, Kuş Tasvirleri (Env. No: 1346)

1347 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Yozgat Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.492,493). Bir nişe ait kemer köşeliklerinde bulunan alçı parçalarının yüzeyinde(Bozer; Çeken, 2018, s.492,493) birer kuş figürü yer almaktadır. Kuşlar genel görünüm itibariyle başları geriye doğru çevrilmiş kanatlarını açar vaziyette ifade edilmiştir. Zemin palmet-rumi desenleri ile işlenmiştir(Fotoğraf 212).

4.20.33 Taş Kabartma, Aslan Tasviri (Env. No: 270)

270 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Adana Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.36). 1932 yılında müzeye getirilen taş parçanın hangi yapıya ait olduğu bilinmemektedir. Yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanan taş parçanın sol alt köşesi ve kenar kısımları kırıktır. Taşın yüzeyinde yüksek kabartma olarak işlenmiş tipik Selçuklu karakterinde Arslan figürü yer almaktadır. Adım atar şekilde ifade edilen Aslan figürünün yüzü cepheden vücudu profildendir. Kuyruk kısmı yukarıya kalkık ifade edilmiş olup Rumi motifi yâda ejder başı yer aldığı sonlandırıldığı düşünülmektedir. Aslan figürünün genel yüz şeması badem göz, iri burun, bitişik kaş ve sivri kulaklı olarak hafif kabartma şeklinde ifade edilmiştir(Fotoğraf 213).

4.20.34 Afyon, Mezar Taşı, İnsan ve Hayvan tasvirleri (Env. No: 1555)

1555 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Afyon Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.76). Her iki tarafında figürlü kompozisyon bulunan mezar taşının bir tarafında hayvan mücadele sahnesi diğer tarafında atlı figürlerin olduğu bir kompozisyon işlenmiştir. Her iki kompozisyon arkası boş zemin üzerine yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanmıştır. Taşın birinci yüzeyinde iki atlı süvarî, yaya bir figür, doğan türünde bir kuş ve tavşan tasviri yer almaktadır. Figürler ve diğer nesnelere yüzeye bağlı olarak sağdan sola doğru bir akış içerisinde tasarlanmış bunu yaparken de mutlak zaman ve mekân anlayışı doğrultusunda düzenlenmiştir. Öndeki atın kuyruk kısmı düğümlüdür. Figürler sarıklı ve kaftanlı bir görünüme sahiptir. Önde bulunan atlı figürün belinde yay takımı yer alır. Elindeki mızrağıyla yaya durumunda olan figüre saptanmış haldedir. Arkadaki figürün bir eliyle atın eyer takımından tutarken diğer elinde iki mızrak yer aldığı görülür. Atın arka kısmında şahine benzer yırtıcı bir

kuş yer alır. Tavşan figürü ise zıplarken tasvir edilmiştir. Taşın diğer yüzeyinde kuyruğu düğümlemiş atlı bir figür ile ejderin mücadelesi ve aslan ile geyiğin mücadelesi yer almaktadır. Kompozisyon düzeninde simetrik bir düzen oluşturulmuştur(Fotoğraf 214).

4.20.35 Afyon, Mezar Taşı, Atlı Figür Tasvirleri (Env. No: 1361-25)

1361-25 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Afyon Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.78). Sarı tüften yapılmış olan sanduka biçimindeki mezar taşı oldukça tahrip olmuştur (Bozer, Çeken, 2018, s.78). Taşın orta kısmı kırık olmakla birlikte yüzeyinde aşınmış olmasından dolayı detaylar belirgin değildir. Kompozisyon yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanmıştır. Kompozisyon içerisinde tanımlanabilen üç at yer almaktadır. Bunlardan sağ kısımda ikisi binicili, sol kısımda biri binicisizdir. Atların kompozisyon içerisinde konumlandırılması dengelidir. İki at tasviri soldan sağa doğru yürür vaziyette ifade edilirken diğer atlı figür tasviri sağdan sola doğru ifade edilmiş her iki atlı figür karşı karşıya gelmiştir. Bir savaş sahnesinin ifade edildiği anlaşılabilir kabartma da figürler koşum takımları ve mızrak, kalkan, kılıç gibi bazı savaş takımları ile ifade edilmiştir (Fotoğraf 215).

4.20.36 Afyon, Mezar Taşı, İnsan ve Hayvan figürleri (Env. No: 1363-27)

1363-27 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Afyon Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.78). Sarı tüften yapılmış olan sanduka biçimindeki mezar taşının yüzeyi aşınmış olmasından dolayı detaylar belirgin değildir. Kompozisyon yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanmıştır. Çerçeve üçgen dilimli bir form ile oluşturulmuştur. Kompozisyon içerisinde iki atlı figür, iki yaya durumunda figür sıralı bir şekilde işlenmiştir. Bu bakımdan figürlerin konumlandırılmasında simetrik bir düzen oluşturulmuştur. Atlı figürler soldan sağa doğru yürür vaziyette ifade edilmiştir. Öndeki atlı figürün elinde mızrak olduğu anlaşılabilir bir savaş aleti yer alır. Atların ön kısmında yer alan yaya durumundaki figürlerden biri oldukça tahrip olmuş detayları belirgin değildir. Diğer figür daha belirgin olmakla birlikte elinde bir avcı kuş bulunduğu diğer eliyle atın geminden tuttuğu yâda elini yukarı kaldırdığı görülür(Fotoğraf 216).

4.20.37 Afyon, Mezar Taşı, Koç Tavirleri (Env. No: 1366-91)

1366-91 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Afyon Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.81, C.I). Sanduka biçimindeki mezar taşının yüzeyine figürlü kompozisyon işlenmiştir. Kompozisyon yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde arkası boş zemin üzerine tasarlanmıştır. Üç koç figürünün yer aldığı taş eserde yüzeye bağlı olarak ikisi sağdan sola yürür vaziyette diğeri soldan sağa doğru yönelmiş şekildedir. Bu bağlamda her iki koç figürü kompozisyonun sol kısmında karşılıklı birbirine yönleri dönüktür(Fotoğraf 217).

4.20.38 Afyon, Mezar Taşı, Atlı Figür tasviri (Env. No: 1367-1867)

1367-1867 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Afyon Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.78). Sarı tüften yapılmış olan sanduka biçimindeki mezar taşı kırık olmasından dolayı alt kısmındaki bir parçası eksiktir. Mezar taşının diğer örneklerde de olduğu gibi figürlü bir kompozisyon kabartma şeklinde işlenmiştir. Kompozisyon yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanmıştır. Kompozisyon içerisinde sıralı halde sağdan sola doğru yürüyen üç at tasviri yer almaktadır(Fotoğraf 218).

4.20.39 Alçı Kabartma, Siren Tasviri (Env. No: 2-1-2000)

2-1-2000 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Aksaray Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.86). Müze kayıtlarında hangi yapıya ait olduğuna ilişkin bilgi bulunmayan eser bir niş parçasına aittir (Bozer; Çeken, 2018, s.86). Niş alçı parçanın alt ve kenar kısımları kırıktır. Üst kısmında yatay gelişen bir yazı bordürü uzanmaktadır. Alt kısmında yüzü cepheden vücudu profilden ifade edilen bir siren figürü yer almaktadır. Zemin bitkisel bezemelerle süslenmiştir. İnsan başına sahip olan figürün yüz detayları aşınmış olup üç dilimli tacı bulunur. Gövdesinin bir kanadı açık şekilde ifade edilmiştir. Vücudundaki tüyler çizgisel olarak detaylı ifade edilmiştir(Fotoğraf 219).

4.20.40 Alçı Kabartma, Kuş Tasviri (Env. No: 3-2-2000)

3-2-2000 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Aksaray Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.88). Bir köşelik parçasına ait olduğu düşünülen alçı parçanın kenar kısımları kırıktır. Alçı parçanın kenar kısımlarında geometrik süslemeli bordür yer almaktadır. Bordürün kavisli şekilde dolanması sebebiyle kemer yâda bir madalyona ait olduğu düşünülmektedir (Bozer; Çeken, 2018, s.88, C.I) Alçı parçanın zemini rumi helezonlar ile tezyin edilmiştir. Dallar kompozisyonun merkezinde bulunan kuş figürünün etrafında dolanır. Uzun bir kuyruğa sahip olan kuş figürünün başı geriye doğru dönüktür. Kanat, kuyruk kısmındaki tüyler çizgisel olarak ifade edilmiştir(Fotoğraf 220).

4.20.41 Alçı Kabartma, Köpek Tasviri (Env. No: 3-1-2000)

3-1-2000 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Aksaray Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.89). Bir niş parçasına ait olduğu düşünülen alçı parçanın kenar kısımları kırıktır. Alçı parçanın alt ve kenar kısımlarında yıldız biçiminde geometrik süslemeli bordür yer almaktadır. Alçı parçanın zemini rumi helezonlar ile tezyin edilmiştir. Kompozisyonun içerisine yönü köşeli yıldız bordürüne doğru yürür vaziyette ifade edilen bir kurt figürü işlenmiştir (Fotoğraf 221).

4.20.42 Cizre, Taş Kabartma, Aslan Tasvirleri (Env. No: 64-65)

64,65 Envanter Numarası ile kayıtlı iki eser, Diyarbakır Müzesinde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.252). Bir yapıda simetrik bir düzen içerisinde tasarlanan iki eserin yüzeyinde arka ayakları üzerine oturmuş yüzleri cepheden vücutları profilden ifade edilen birer Arslan figürü işlenmiştir. Dört taş parçanın birleşimiyle oluşturulan eserin bazı kenar bölgelerinde kırıklar olmakla birlikte aslan figürlerinin de bacak ve kalça kısımlarında deformeler bulunmaktadır. Figürlerin muhtemelen iki bacağının arasından yukarıya doğru çıkan kuyruk kısmı ejder başları ile sonlandırılmıştır. Ejder figürlerinin badem göz, çatallı dil yapısı, düğümlü olarak ifade edilişi ve Aslan figürlerinin de genel yüz şeması Selçuklu stilindedir. Figürler arkası boş zemin üzerine tasarlanmıştır. Aslan figürlerinin yele kısımları kazıma yöntemiyle çizgisel şeritler şeklinde detaylandırılmıştır(Fotoğraf 222).

4.20.43 Taş Kabartma, Grifon Tasviri (Env. No: 2541)

2541 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.89). Taş eserin yüzeyinde aslan başı ve vücuduna sahip Grifon figürü yer alır. Figür arkası boş zemin üzerine çerçeveli olarak tasarlanmıştır. Figürün ön bacakları yukarıya kalkık arka bacakları yere basar durumdadır. Kanat sağ ön bacağına eklem bölgesinden oval bir hat çizerek yukarıya doğru stilize edilmiş şekilde çıkar. Kuyruk yukarıya kalkıktır. Genel görünümüyle dik bir duruşa sahip olan Grifon figürünün yüz detayları, boyun bölgesindeki yelesi ve pençeleri ve kanat kısımları çizgisel olarak detaylandırılmıştır (Fotoğraf 223).

4.20.44 Diyarbakır, Taş Kabartma, Şahin ve Grifon Tasvirleri (Env. No: 2514)

2514 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.348). Çeşitli figür, süsleme ve yazı hatlarının olduğu eser oyma olarak işlenmiştir. Yuvarlak ve üçgen hatlarla oluşturulmuş iki kemeri olan taş eserin alt kısmının kırık olmasından dolayı devamının olduğu anlaşılmaktadır. Taşın üst bölümünde yatay gelişen bir çerçeve içerisinde kufi yazılı bir bordür yer alır. Yazının alt bölümünde palmet, Rumili motiflerin ve figürlü kabartmaların bulunduğu bir kompozisyon yer almaktadır. Kemerlerin orta kısmında simetrik olarak yerleştirilmiş iki şahin figürü; sırt sırta verilmiş baş kısımları birbirine dönüktür. Şahin figürlerinin sağ ve sol kısmına daha küçük boyutlarda ifade edilmiş birer Grifon figürü işlenmiştir. Yönleri merkeze bakacak şekilde ifade edilen Grifon figürlerinin simetrik bir düzen oluşturmaktadır. Grifon figürleri diğer örneklerde olduğu gibi adım atar şekilde kuyruk, kanat ve baş yukarıya kalkık olarak ifade edilmiştir. Figürlerin kanat, yüz ve diğer kısımları çizgisel olarak detaylandırılmıştır (Fotoğraf 224).

4.20.45 Taş Kabartma, İnsan, Grifon ve Kuş Tasvirleri (Env. No: 2465)

2465 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.350). Çeşitli figür ve yazı hatlarının olduğu eser kireçtaşından, yassı kabartma tekniğinde işlenmiştir. Tepe kısmı üç sivri dilimle oluşturulmuş iki kemeri olan taş eserin alt kenar kısımlarındaki kabartmalar tahrir

olmuştur. Orta eksenden dikey bir hat ile ayrılan eser iki yana simetrik bir düzen oluşturur. Taşın üst bölümünde yatay gelişen bir bordür üzerinde dikdörtgen çerçeveler içerisinde grifon, tavus kuşu, insan figürü ve bir kuş tasviri işlenmiştir. Profilden ifade edilen kuşların ve insan figürlerinin ellerinde birer rozet bulunmaktadır. Figürler Türklere özgü bir oturuş şekli olan, aynı zamanda hükümdar oturuşu olan bağdaş kurmuş vaziyette cepheden ifade edilmiştir. Grifon figürleri öne doğru yürür vaziyette, ön bacadan stilize edilmiş olan bir kanat yapısı, kuyruğu bacak arasından yukarıya doğru çıkmaktadır. Kemerlerin alınlığında daha büyük boyutlarda ifade edilmiş iki kuş tasviri işlenmiştir. Kartal figürü olduğu anlaşılan tasvirlerden sağ kısımdaki gövde hizasından itibaren kırıktır. Kompozisyonun merkezinde zencirek motifi ile çerçeve içerisine alınmış nesih hatlı kitabede “sahibinin şeref ve ikbali devam etsin. Emirlerle beraber Allah ömrünü uzun etsin” anlamına gelen bir metin yazılıdır. Metnin alt kısmında ellerinde mızrak bulunan iki figür çömelmiş şekilde ifade edilmiştir (Fotoğraf 225) (URL-31) .

4.20.46 Konya Alaaddin Sarayı, Alçı Kabartma, İnsan, Aslan ve Ejder Tasvirleri (Env. No: 2831)

2831 Envanter numarası ile kayıtlı alçı kabartma Türk ve İslam eserleri Müzesinde yer almaktadır. Kabartma olarak ifade edilen alçı eser yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanmıştır. Eserin kenar kısımları kırıktır. Zemin Rumi helezonlar ile süslenmiştir. Kompozisyon içerisinde iki atlı figür sağ ve soldan bir araya gelerek resim alanının merkezine doğru yönelmektedir. Sağdaki atlı figür elindeki mızrağı ile atın altından dolanan ejder figürünü öldürürken diğer atlı figür geriye doğru yönelerek saldırır durumda bulunan aslan figürü ile mücadele etmektedir. Atların koşum takımları, yeleleri, kuyruklarının düğümleri detaylı olarak verilmiştir. Figürlerin baş kısımlarında yuvarlak formda hale bulunur. Figürlerin konumlandırılmasında simetrik bir anlayış hâkim olmakla birlikte yüz, kıyafetleri özellikleri ve işleniş biçimi açısından Anadolu Selçuklu döneminin biçim özelliklerini yansıtır (Fotoğraf 226).

4.20.47 Nusaybin, Taş Kabartma, Boğa ve Aslan Tasviri (Env. No: 4746)

4796 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Şam Milli müzesi'nde yer almaktadır (Bozer; Çeken, 2018, s.350). Diyarbakır Nusaybin'den getirildiği bilinen taş kabartmanın sağ kısmı kırıktır. Kompozisyon yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanmıştır. Arkası boş zemin üzerine tasarlanan taş parçanın üzerinde önde kaçmaya çalışan bir boğa arkada hamle yapar şekilde ifade edilen bir Arslan figürü işlenmiştir. Yüz ve genel hatları çizgisel olarak detaylandırılan her iki figürde genel karakteristik özellikleri bakımından Selçuklu üslubundadır. Arslan- Boğa ile ilgili benzer mücadele örnekleri Diyarbakır Ulu cami portal girişinde, Diyarbakır Müzesinde 386 Env. Numaralı eserde de görülür. Boğa- Arslan mücadelesi zıt prensiplere dayandırılmış Güneş ve Ay'ın düşmanlığı, karanlık (yersel) ve aydınlık (göksel) anlamların sembolü olmuştur (Fotoğraf 227) (Öney, 1970, s.89).

4.20.48 Taş Kabartma, Elinde Ud Çalan Figür Tasviri (Env. No: 7148)

2465 Envanter Numarası ile kayıtlı eser, Türk İslam Eserleri Müzesi'nde yer almaktadır (URL-32). Dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanan mermer taşın yüzeyinde bağdaş kurmuş elinde ud çalan bir figür yer almaktadır. Yüksek kabartma olarak işlenen figür arkası boş zemin üzerine cepheden ifade edilmiştir. Sol eliyle ud tutan figür diğer elinde mızrap tutmaktadır. Oldukça sade ve detayların girilmediği eser ifade ediliş tarzı bakımından Selçuklu üslubundadır (Fotoğraf 228).

5. ANADOLU SELÇUKLU DÖNEMİ EL YAZMALARI VE TAŞ ESERLERİNDE YER ALAN BAZI ASTROLOJİK VE MİTOLOJİK TASVİRLER

5.1 Ejder

Ejder figürleri başta Türk sanatı olmak üzere Hint, Çin ve diğer sanat alanlarında önemli bir yere sahiptir (Çoruhlu, 2014, s.55). Bu mitolojik hayvanın kökeninin Çin veya Orta Asya'dan Yakın Doğu'ya getirildiği araştırmacılar tarafından genel kabul görmektedir. Çoruhlu Ejder'in Çin kadar Türklerde de yaygın olduğunu belirterek Orta Asya coğrafyasının zorlu şartları altında konar-göçer bir yaşam sürmeleri sebebiyle ejder figürünün yeterince tanıtılmadığını öne sürmektedir (Çoruhlu, 2014, s.55). Ejder Resimleri ile ilgili erken dönem örnekleri Altay Hun Türklerine ait olan Pazırık, Başadar ve Tuyakta kurganlarındaki buluntulardır (Ögel, 1971, s.33). Ağzında geyik başı tutan ejder figürü erken dönem örneğini yansıtmaması bakımından önemlidir.* Ejder figürü ile ilgili Sanat eserleri dışında, yazılı metinlere Çin Kaynaklarında ulaşılabilmektedir (Çoruhlu, 2014, s.55). Bunun yanı sıra Göktürk ve Uygur metinlerde de yer bulmuştur (Çoruhlu, 2014, s.55). Çin kaynaklarına göre Hunların yer ve gök ibadetleri düzenlemelerinden ve bu ibadetlerde ejder ayini yaptıklarından bahsedilmektedir (Esin, 2001, s.83-97-112; Çoruhlu, 2014, s.56). Hunların dini merkezlerinin "ejder şehri" olarak adlandırılması ve onlara ait bir şehir merkezinin "yatan ejderin beldesi" olarak isimlendirilmesi de (Shiratori, 1930, s.30'dan aktaran (Çoruhlu, 2014, s.56). Türklerde ejder figürünün önemini gösteren bilgiler arasındadır. Türk sanatı ve kültürü içerisinde ejder özellikle erken dönemlerde bolluk, bereket, refah, güç, kuvvet gibi olumlu manalar yüklenmiş aynı zamanda gök ve yer-su kültleri inançları sebebiyle (Esin, 2001, s.82), astroloji ile ilgili sembolizme de sahip olmuştur (Çoruhlu, 2014, s.56). Ejder Türk mitolojisinde dünyayı taşıyan hayvanlardan biri olarak da kabul edilmiş aynı zamanda hayat ağacını koruyan bekçi olarak nitelendirilmiştir. Kültigin mezar külliyesi kazılarında bulunan ejder görünümündeki maskaların kullanılması onun koruyucu ruh sembolü olduğunu da göstermektedir (Çoruhlu, 2014, s.64). Ejder figürüne aynı zamanda on iki hayvanlı

* Ayrıntılı bilgi için bkz. (Ögel, 1971, s.33).

Türk takviminde de yer verilmiştir. Uygur dönemine ait olan Mani dini metinlerine göre de gök çarkını bir çift ejderin çevirdiğine inanılırdı (Esin, 2001, s.43) Bu semavi çark XI. yüzyıl yazarlarından Kaşgari ve Yusuf Has Hacip eserlerine de konu olmuştur. Kaşgari kök çıkırısı (gök çarkı), Yusuf Has Hacip ise tezginç (dönen) olarak isimlendirmiştir (Esin, 2004, s.120). Kaşgari yıldız kümelerinin ve gök cisimlerinin gök çarkı üzerinde sıralandığını ve çarkın dünya etrafında dönerek gece ve gündüzü meydana getirdiğini ifade etmektedir. Yusuf Has Hacip ise gök çarkı dönüşünün evren'in (ejderin) sarılma hareketiyle meydana geldiğini ifade etmektedir (Esin, 2004, s.121) Bu ifadeler Anadolu Selçuklu dönemine ait Konya ince minare taş ve ahşap eserler müzesinde yer alan 5817 Env. Numaralı eserin bir yansımasıdır (Fotoğraf 147). Bezeklik tapınağındaki duvar resimlerinde bu durum simetri oluşturacak şekilde yerleştirilmiş olan iki ejderin gök cismini göğe yükselttiği şekilde de yansıtılmıştır (Çoruhlu, 2014, s.68). Ejderlerin aynı zamanda bu gök cismini yuttukları zamanda bereketli yağmurların yağacağına inanılırdı (İnal, 1971, s.163). Gök çarkı, gök ejderi, Türkçe isimlendirilmesi ile Kök Luu, Evren olan Ejder figürü bu bakımdan göksel mekânın ve zamanın 'da simgesi olmuştur (Esin, 2001 s.43,44). Uygurlarda aynı zamanda Budist etkiler taşıyan fil başlı ejder, yarı insan yarı ejder, üstü at alt kısmı yılan şeklinde olan ejderler de resimlendirilmiştir (Çoruhlu, 2014, s.69). Uygur döneminde ejder figürünün olumlu manalarının yanı sıra Hint mitolojisinin tesiri ile birlikte kötülüğün sembolü olarak da algılanmıştır (Çoruhlu, 2014, s.65). Özellikle Türklerin ön Asya ya ilerlemeleri ile birlikte ejder figürü öldürme teması oluşturacak şekilde kurgulanmış kötülük ve kaos 'un sembolü olarak işlenmiştir (Çoruhlu, 2014, s.70). İslamiyet'ten sonraki dönemde Şehname nüshalarında (Sam'ın ejderle savaşı, Rüstem'in ejderhayı öldürmesi vd.) ve Hz. Muhammed'in ejderha ile konuşması, Hz. Ali'nin ejderhayı öldürmesi gibi konular yer almaktadır (Çoruhlu, 2014, s.70-75; And, 2008, s.324). Çoruhlu Türkler de ejder öldürme temasını Orta Asya'ya bağlanmakla birlikte Avrupa ve Ön Asya'da görülen ejderle mücadele sahnelerinin kaynağının Sümer kültürüne bağlı olduğunu ileri sürmektedir. Yine Hristiyanlarda önemli görülen Aziz George'nin Ejder öldürme temasını da Sümerlilere dayandırmaktadır. Türklerin Anadolu'ya gelmesi ile birlikte Sümer ve Orta Asya Ejder öldürme temasının bir etkileşim içine girdiğini ifade etmektedir (Çoruhlu, 2014, s.70). Bu destansı hikâyelerde ejderhanın mağlup olması yenen kişinin dini alandaki gücü ve hükümdarlığını simgesi olarak yorumlanmıştır (Çoruhlu, 2014, s.76). Nasr El Din

Sivasi'nin tezkiresinin 83r sayfasında ejder öldürme teması işlendiği görülmektedir (Fotoğraf 44).

Kaşgarlı Mahmud ejdarha'yı kötülük sembolü olmasının yanı sıra yiğitlik ve güç sembolü olarak da görmüştür (Mahmud,1985, s.4). Mevlana'nın mesnevisinde "Senin nefsinde bir ejderhadır..." diyerek insan nefsinin kötülük sembolü olan ejderha 'ya benzetmiştir (Mevlana, 1957, s.79-84'den aktaran Çoruhlu, 2014, s.76). Yesevi halifelerinin eserlerinde yılan-kamçı efsanelerinden bahsedilmektedir. Anadolu'da Akşehirli Mahmût Hayrânî hakkında bu tarz menkıbeleri yer aldığı gibi bazı Dervişlerinde yılan şeklinde bir kırbaç olduğu edinilen bilgiler arasındadır (Esin, 1970, s.176). Anadolu'da yazılan Nasr el din Sivasi'nin Tezkiresin'inin 86r sayfasında bulunan "Malik Abû Ahnaf" yer aldığı resimde elinde kamçı tutar gibi ejder figürü yer almaktadır (Fotoğraf 45) (Esin, 1970, s.176). Ejderin yâda yılanın bu şekilde kullanılması da Türk sanatı ve kültürü çevresinde tekrar eden bir kavramdır (Esin, 1970, s.176).

Anadolu Türk sanatında ejder figürü aynı zamanda astrolojik bir sembol olarak kullanılmıştır. Cevzahir olarak geçen ve Harzfeld'e göre Sagittarius (Nişancı takımyıldızı/yay burcu) olan bu yıldız ejder görünümünde ifade edilmektedir. Bu ejderler Hint mitolojisine ait olan Rahu (baş) ve Ketu (Kuyruk), ay ve güneş gezegenlerini yutan kötülük sembolü kozmik yılan Anantanın ikiye bölünmüş şeklindeki gibi ekliptiği kesen iki nokta halinde ele alınmaktadır (Esin, 1970, s.165; Çoruhlu, 2014, s.78). Modern astronomi içerisinde yer alan ejderin başı ve kuyruğu terimi kendisinden her türlü kötülük gelen şeytanın sembolü olduğuna inanılmaktadır (Hartner, 1938, s.120, 121, 131). Uygur astroloji metinlerine göre Rahu ve Ketu adları Kuzey'e ait bir yıldız yâda yıldız grubu olarak ifade edilirken (Esin, 1970, s.165) Hint mitolojisinde Güneş ve Ayın tutulması Rahu ve Ketu'nun onları yutması ile gerçekleşeceğine inanılmaktaydı (Esin, 1970, s.165). Türk resim sanatında işlenen ve Astrolojik sembollerden biri olan Kentavros figürünün de ejder sembolizmi ile ilgisi bulunmaktadır (Çoruhlu, 2014, s.79). Çeşitli sanat eserlerinde Kentavros şeklindeki figürün kuyruğundan çıkan ejderhaya ok atar şekilde ifade edildiği görülmektedir. Ejderha Anadolu Türk sanatında el yazma eserlerinin dışında özellikle taş ve alçı eserlerde yoğun olarak kullanılan bir figürdür. Bu eserlerde ejder figürü zıt prensipleri ifade eden Karanlık yer, Aydınlık gök sembolizminde, gök kubbenin idaresi, evren

mahiyetinde, gezegen sembolü, on iki hayvanlı türk takvimi olarak çeşitli manalarda kullanılmıştır. Yine bunların dışında Ejder sembolizmi koruma, şifa verici bir tılsım görevi, Gök ve Yer unsuru, bereket sembolü, hükümdarlık sembolü, Alplik sembolü (Esin, 1970, s.176), hukuki bir sembol, hayat ağacını bekleyen koruyucu gibi olumlu manalar yer alırken aynı zamanda zıt prensip olarak kötülüğün, düşmanlığın, karanlığın sembolü olmuştur (Çoruhlu, 2014, s.55-81).

5.2 Anka, Zümrüdüanka, Simurg, Garuda, Phoenix, Hüma, Tuğrul

Çeşitli kültürlerde farklı isimler ile adlandırılan bu efsanevi kuş, Türk mitolojisinde Karakuş, İran kültüründe Simurg, Hint mitolojisinde Garuda, Eski Mısır mitolojisi ve Hristiyan sembolizminde Phoenix⁵ (Çoruhlu, 2014, s.23-51), İslam kültüründe Anka yâda Zümrüdüanka olarak adlandırılmaktadır (Çoruhlu, 2000, s.131). Orta Asya inanışlarında, Anadolu masallarında, Hint ve İran mitolojisinde bu efsanevi kuşlar ile ilgili çeşitli inanışlar ve hikâyeler yer alırken aralarında farklılıklar olduğu gibi aynı yâda benzeri tarafların da bulunduğunu söylemek mümkündür. Bu bakımdan farklı kültürlerdeki bu efsanevi kuşların özünde birbirlerinden türemiş oldukları söylenilebilir (Çoruhlu, 2000, s.131). Türk mitolojisindeki Er Töştük destanı diğer kültürlerdeki etkileşim ve benzer yönlerin bulunması açısından dikkate değerdir. Er töştük destanına göre Hayat ağacının üzerinde Karakuş yer alırdı (Ögel, 1971, s.541). Karakuş yavrularını beslemek için avlanmaya gittiğinde her sene Hayat ağacının altında bekleyen ejderha yavrularını öldürmektedir. Bir sene ejderha aynı şeyi yapacakken Er Töştük yavrularını kurtarır ve bu iyiliğinden dolayı Karakuş onu sırtına bindirerek seyahat ettirir. Yolculuk sırasında Er töştük Karakuş'u yiyecek vererek besler ancak yiyecek bitince kendi etini keserek verir. Bu fedakârlık karşısında Karakuş yeryüzüne indiğinde onun yaralarını iyileştirir. Destanın içerik kısmında Karakuş'un Ertöştük'ü sırtında gezdirmesi Hint mitolojisinde Vişnu'nun Garu'danın sırtına binmesi şeklinde benzerlik gösterirken Karakuş Ertöştükün yaralarını iyileştirmesi Mısır mitolojisinde Phoenix kuşunun hayat verici bir özelliği bulunması bakımından yakın özellikler barındırmaktadır (Çoruhlu, 2014, s.25,26).

⁵ Bahaddin Ögel Phoneix efsanevi kuşu Yunanlılara bağlamaktadır (Ögel, 1971, s.108)

Hint mitolojisinde Garuda olarak isimlendirilen kuş da Türk sanatı ve mitolojisi içerisinde önemli bir yere sahiptir. Efsanevi ve kadim bir kuş olan Garuda, Avrasya göçebe sanatında kulaklı ve bazen ibibikli bir kuş olarak ifade edilmiştir (Brentjes, 1974'den aktaran Esin, 2004, s.171, 172). Bu benzetim İslamiyet'ten sonraki çeşitli sanat eserlerine de yansımıştır. Orta Asya Budist sanatında, Göktürk ve Batı Göktürk ile Uygur sanatında akbaba, kartal, baykuş ve insana benzer olarak çeşitli şekillerde ifade edildiği görülür (Esin, 2004, s.172). Garuda aynı zamanda İslamiyet'ten sonraki dönemde Simurg ile benzer özellikler taşımaktadır (Çoruhlu, 2014, s.43). Nitekim Simurgun resimlerde kadın yâda çocuk kaçıran ifade edilmesi Garuda ile bağlantılıdır (Çoruhlu, 2014, s.43). Uygur dönemine ait bazı freskolar da aynı şekilde Garuda'nın bir çocuğu kaçıran yâda sırtında binek olarak binmiş şekilde ifade edildiği görülür (Esin, 2004, s.172). VIII. Yüzyılda Arapça kaynaklarda Ejder yiyen avcı kuşlardan bahsedilmesini de Garuda ile ilgili olduğunu edinilen bilgiler arasındadır (Esin, 2004, s.172). İslamiyet'ten sonraki dönemde daha ön plana çıkan Simurg kahramanların koruyucusu, iyilik timsali ve tasavvufla alakalı metinlerde Vahdet-i Vücut sembolü olarak iyi manalarda kullanılmıştır. Gövdesi iri oldukça güçlü olan bu kuş ejder ile mücadele edebilecek güce sahiptir. Otuz kuşun özelliklerini içinde barındırır. İran mitolojisinde Elburz dağında Geokerana ağacı üzerinde yaşamaktadır. Simurg'un İyi anlamlarının yanında kimi zamanda kötülüğünde sembolü olmuştur (Çoruhlu, 2014, 45,46). Simurg aynı zamanda Türk sanatı içerisinde birçok İslam kahramanları ile ilişkili kılınmış Hz. Muhammed'in amcası Hz. Hamza'nın Simurgun sırtında Kaf dağına gitme konusu işlenmiştir (Çoruhlu, 2014, s.49) . Şehname nüshalarında Simurg öldürme teması yer bulmuş, onun gücü ve büyüklüğü yenen kişinin büyüklüğüne işaret etmiştir (Çoruhlu, 2014, s.51).

5.3 Siren (Harpi)

Siren yâda Harpi olarak ifade edilen bu efsanevi yaratık kadın başlı vücutları kuş görünümünde ifade edilmektedir. Çoruhlu 'ya göre bu mitolojik canlının aslı Hint mitolojisinde cennette olduğuna inanılan insan başlı kuş vücuduna sahip müzisyenler olan Kinnara'lerden gelmektedir (Çoruhlu, 2014, s.300). Bunlar uğurlu olarak görülür ve meleklerle benzer bir durumdadır (Çoruhlu, 2014, s.300). Orta Asya'da bulunan Türkistan, Varahşa ve Koço'da insan başlı taç giymiş vücutları kuş görünümünde olan

örneklerde bulunmaktadır. İslamiyet'ten sonraki dönemde Türk sanatı içerisinde taş yüzeylerine işlenmiş olan bu mitolojik canlıyı Öney Şamanist inançlar ile açıklanmış ve bekçi, tılsımlı koruyucu bir unsur olarak kullanıldığını ifade etmiştir (Öney, 1978, s.56). Otto Dorn Harpi için koruyucu unsur olduğunu belirtir aynı zamanda astrolojik bir simge olduğunu ifade eder (Dorn, 1978, s.136-137). Çeşitli yerlerde ikizler ve balık burcunu gösteren figürler ile de birleştirilmiştir

5.4 Grifon

Grifon Türk sanatının erken dönemlerinden itibaren birçok yüzeyde yer bulmuş önemli mitolojik bir hayvandır. Türk sanatı içerisinde Grifon tasvirleri aslan gövdesi, kuyruğu ve ayaklarına Kartal başı ve kanatlarına sahip yâda gövdesi başı tamamen Aslan'a ait kanatları Kartal'a ait biçiminde çeşitli şekillerde ifade edilmiştir. Altay bölgesine ait erken dönem örneklerinde Grifon figürleri genellikle Kartal başlıdır (Çoruhlu, 2014, s.24). Hun dönemine ait Pazırık kurganlarından çıkartılan ahşap, deri, keçe, dokuma gibi çeşitli yüzeyler üzerine mücadele sahneleri ve tekli olarak çeşitli kompozisyonlarda ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2014, s.40). Kimi örneklerde kanatlı olmasının yanı sıra kanatsız ve ibikli(boynuzlu) olarak da resmedildiği görülür (Çoruhlu, 2014, s.40). Aynı zamanda kuyruk ve kanat kısımları gücün ifadesi olarak genellikle yukarıya doğru kalkıktır. İslamiyet'ten sonraki süreçte Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu sanat eserlerinde de yer bulan Grifon tasvirleri genel görünüm itibariyle Aslan başı ve gövdesine sahiptir. Kanat ön bacak kısmından genellikle Rumi motifi şeklinde ifade edilmektedir. Grifon genel sembolik anlamı itibariyle hikmet, ilim, irfan, kuvvet sembolü, gök (Yang) unsurunu ve Güneş'i temsil etmektedir (Rudenko, 1958, s.106-108'den aktaran Çoruhlu, 2014, s.24). Bunun yanı sıra koruyucu ruh olarak, kötü ruhları def eden, uğur getiren, hastalıklara karşı nazarlık, tılsım olarak da kullanılmıştır (Ögel, 1972, s.1134-1135). Aynı zamanda grifon aydınlık-karanlık, iyilik-kötülük, Güneş-Ay gibi zıt prensiplerin içerisinde her zaman gök unsuru olmuş bu bağlamda olumlu anlamların sembolü olmuştur. Mücadele sahneleri içerisinde hep yenen durumda gösterilmiş olmalarından dolayı dünyevi ve siyasal güce (Nasr, 1992, s.140) ve hükümdarlığın zaferine işaret etmiştir (Çoruhlu, 2003, s.234). Kulaklı Kartallarla eş anlamlı görülen Grifon tasvirleri Kartal olarak nitelendirilmiş bu bağlamda devlet arması olduğu da vurgulanmıştır (Ögel, . Bu

bağlamda Türk sanatı içerisinde Grifon figürü çeviklik, hız, hâkimiyet, kuvvet ve koruyuculuk, güneş, aydınlık gibi aslan özelliklerini (Çoruhlu, 2002, s.136) ve göğün hâkimi, sonsuzluk sembolü kartal figürünün (Ögel, 1972, s.1128-1146) özelliklerini içinde barındırarak Türk sanatı ve kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olmuştur.

5.5 Kartal ve Yırtıcı Kuşlar

Türk sanatı ve kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olan Kartal figürü dini, astrolojik ve hukuki olarak çeşitli sembollerde kullanılmıştır. Aynı zamanda kartal ve kartal cinsindeki diğer yırtıcı kuşların kendisinden türeyen hayvan-ana yâda hayvan-ata olduğuna inanılmıştır (Çoruhlu, 2014, s.86). Yakutlarda en yüksek ruhları taşıyan hayvanın kartal olduğu, Yurtas kabilesinin kartaldan türedikleri, Göktürk dönemi hükümdarı Li-ko-yung'un kartal yuvasında doğduğu, Macar Arpad sülalesinin kartal boyundan geldiği çeşitli efsanelerde konu olmuştur (Ögel, 2010, s.34-47, 586-597). Şaman törenlerinde ruh çağırma ayinlerinde kartal ve yırtıcı kuşların biçimindeki ruhlarında yer aldığı bilinirken şamanın kıyafetlerinde de kartal figürü çeşitli şekillerde temsil edilmiştir (Çoruhlu, 2014, s.85). Şamanlar göğe yükselmek için Kartal şekline girer ve göğe yükselirken Dünya ağacını kullanıyordu. Bu ağacın üzerinde kuşlar ve tepe kısmında kartal bulunmaktaydı. Dünya ağacı bazen sırım şeklinde de ifade edilirken tepesinde Gök kuşu olarak bilinen kartal yâda çift başlı kartal bulunmaktadır. Tasavvura göre Kartal Gök Tanrı'nın kuvvet ve kudretini temsil etmektedir (Ögel, 2010, s.598). Bir totem sembolü de olan kartal figürü zaman içerisinde bir alplik ongunu halini almış hükümdar veya kahramanların ata sembolü olmuştur. Kartalın ongun ve Türeme sembolü alması İslamiyet'ten sonraki dönemlere kadar devam etmiş Câmîü't Tevarih, Şecere-i Terakime gibi eserlerde Oğuz boyları ile ilgili kartal ve yırtıcı kuşların cinslerini içeren boy isimlerinden bahsedilmiştir (Konyalı, 1960, s.316; Çoruhlu, 2014, s.87). Kartal ve diğer doğan, atmaca türündeki yırtıcı kuşlar Başkurlarda insan ruhlarının koruyucusu, kahramanın yardımcısı, Göktürk ve Uygur dönemlerinde hükümdar ve beylerinin timsali, kuvvet ve kudreti, koruyucu ruh ve hukuki bir sembolü temsil etmiştir (Çoruhlu, 2014, 88,89). Yine Türklerin çok eski dönemlerden itibaren kartal ve avcı kuşları ile yakın ilişki içerisinde oldukları fresko ve çeşitli sanat eserlerinden anlaşılmaktadır (Esin, s.411-452). Özellikle Uygur dönemine ait freskolarda avcı kuşların bir tünek üzerinde tasvir

edildiği yâda kuşun avcının eldivenli elinde yer aldığı görülmektedir (Esin, s.411-452). Elinde eldivenli avcı kuş bulunan figür ikonografisi sonraki dönemlerde dönemin hükümdarları ya da önemli dönem beyleri içinde uygulanmış, at üstünde, avcılık ile ilgili konularda çeşitli şekillerde tasvir edilmiştir (Esin, 411-452; Çoruhlu, 2014, s.100). Kartal figürleri bazı sanat eserlerinde kulaklı olarak da tasvir edilmiş bu durum araştırmacılar tarafından Türklere has bir nitelik olarak değerlendirilmiştir (Ögel, 1947, s.10-11). İslamiyet döneminde çeşitli sanat eserlerinde kulaklı yırtıcı kuş tasvirleri bulunurken bu durumun Türklerin ön Asya'ya ve Anadolu coğrafyasına ilerlemeleriyle birlikte Hakanlı ve Selçuklu sanat eserlerinde görülmesi de destekler niteliktedir. Kartal figürü hayvan mücadele sahnelerinde gök unsuru olarak görülmüş bu sebeple düşmana karşı zafer, güneş, iyilik gibi olumlu sembolizme sahip olmuştur. Pazırık kurganlarındaki buluntularda eyer örtüleri üzerinde kartal ve toynaklı hayvanlar ile ilgili çeşitli mücadele sahneleri bu duruma örnektir (Çoruhlu, 2014, 91). Uygur dönemine ait Kızıl ve Koço'da bulunan freskolarda çift başlı kartal görünümünde tasvirler yer almaktadır. Kartalın başları profilden gövdesinin cepheden ifade edilişi ve genel karakteristik özellikleri Anadolu coğrafyasında özellikle taş, maden ve diğer yüzeylerde bulunan çift başlı kartal ile benzer özellikler taşımaktadır. Sanat eserlerinde kartalın çift başlı olarak resmedilmesi gücünün iki katına çıkması (Kalter, 1984, s.150), simetri endişesinden meydana geldiği (Ögel, 1972, s.217), doğunun ve batının hâkimiyeti, devlet sembolü olduğuna ilişkin görüşler ileri sürülmüştür. Aynı zamanda Önder'e göre tek başlı kartalın başbuğu, çift kartalında başbuğla birlikte eşini temsil ettiğini ifade etmektedir (Önder, 1960, s.13). Kartal figürü aynı zamanda çeşitli sanat eserlerinde ejder ile birlikte ifade edildiği de görülmektedir. Bu iki birleşim birbirine zıt prensiplerin bir araya gelmesi ile oluşan Güneş ile Ay, Karanlık ve aydınlığın mücadelesini ifade etmektedir (Dorn, 1978-79, s.115). Anadolu Selçuklularının taş eserlerinde yoğun olarak işlenen kartal sembolizmi gök ile yer arasında aracı nitelikte kozmik ağaç üzerine de ifade edilmiştir.

5.6 Kurt

Türk kavimleri içerisinde "Böri" (Eliyarov, 1990, s.83,86; Ögel, 1972, s.15) adıyla bilinen Kurt türeyiş efsanelerinde hayvan ata/ana kültleri olarak mitolojide önemli bir yere sahiptir (Ögel, 1972, s.18-25,28; Avcioglu, 1978, s.559; Esin, 1980 419-422,423;

Roux, 1994, s.157). Bozkır bir yaşam kültürüne sahip olan Türkler, yaşam tarzı bakımından kurtları kendilerine yakın görmüş ve onlara büyük saygı duymuşlardır. Çin kaynaklarından edinilen bilgilere göre Göktürkler ile ilgili Kurttan türeme efsanelerinin çeşitli türleri vardır⁶(Ögel, 1972, s.13; Avcıoğlu, 1978, s.559). Bununla ilgili önemli eserlerden bir tanesi Göktürk devrine ait bir Türk mezarlığında bulunan bir Abide üzerinde yer almaktadır. Kaplumbağa kaidesine sahip olan taş eserin üst bölümünde kurttan süt emen bir çocuğun kabartması işlenmiştir (Çoruhlu, 2014, s.113). Kurt çok eski devirde belki de bir totem olma durumunda iken, Göktürk döneminde bir totemden ziyade Kutsal bir sembol haline gelmiştir (Ögel, 1972, s.40). Göktürklerin kendi sancaklarına Kurt başı yer alması da bu durumu destekler niteliktedir (Ögel, 1972, s.40). Bununla ilgili Doğu Türkistan’da bulunan duvar resimlerinde VI.-XIII. yüzyıllarına ait kurt başlı bayrak tutan hükümdar ve alp tasvirleri yer almaktadır (Çoruhlu, 2014, s.116). Kurt, aynı zamanda Gök unsuruna bağlı olarak astrolojik bir semboldür. Yakut masallarında kutsal ruhların dokuz oğulları kurda benzetilmiştir (Ögel, 1974, s.41). Yine efsanelerine göre Ay tutulması olayı kurtların ve ayların onu yemesi ile gerçekleşeceğine inanılmıştır (Ögel, 1972, s.50,51). Küçük Ayı burcu bir arabayı çeken iki at iken Büyük Ayı burcu ise 7 kurttur (Ögel, 1972, s.50). Yine Türklerde Kutsal görülen Kurt “Kök-Böri” yani Gök Kurt denilmiştir. Kurt renklere bağlı olarak da farklı manalara sahip olmuştur. Gök Kurt adlandırılmasının yanı sıra Boz-kurt, Ak-kurt, Al-kurt, Kara Kurt gibi isimlerle de nitelendirilmiştir. Ak-kurt Gök unsuruna bağlı olarak saflık, temizlik gibi olumlu manalara gelirken, Al-Kurt şiddet yâda yer unsuruna, Kara-kurt ise yeraltı unsurlarına yani kötülüğü işaret etmiştir (Ögel, 1981, s.406-411; Ögel, 1984, s.377-491; Seyidov, 1988, s.33-52; Çoruhlu, 2014, s.121). Anlaşılacağı üzere Kurt figürü eski Türklerde birinci dereceden öneme sahip Töz hayvanlarından bir tanesi olmuştur. İslamiyet’ten sonraki süreçte Kurt eski manalarını kaybetmemiş yiğitlik, güç, kuvvet, kahramanlık ve yiğitlik sembolü olarak kullanılmıştır. Yusuf Has Hacib’in Kutadgu Bilig adlı eserinde “...kurt gibi kuvvetli...” deyimini, Kaşgarlı Mahmut’un Divan ü Lûgat-it Türk adlı eserinde kurtların uluması yiğitlerin yas töreninde ağlamasına benzetilmesi gibi benzetimler bu durumu destekler niteliktedir (Çoruhlu, 2014, s.121) Kurdun kutsal bir hayvan olduğu Dede Korkut hikâyelerinde de yansıtılmış aynı zamanda bazı

⁶ Ayrıntılı bilgi için bkncz (Ögel, 1972, s.13-29).

rivayetlere göre kılavuz, rehber ve yol gösterici yönü olduğu da ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2014, s.122). Kurt güzel manalarının yanı sıra İslâmî tasavvurların etkisi ile bazı kötü anlamlarda yüklenmiştir. Hz. Yusuf kıssası etkisi ile Demiri rüyada kurt görmenin yalana, hileye, eşe karşı husumet olarak yorumlarken, Mevlana kurdu hilekâr ve ileri görüşlü olmayan insanları temsil ettiğini ifade etmektedir. Bu anlamda bazı sanat eserlerinde kurt figürü kötü anlamlarda da kullanılmıştır. Kurt zıt karakteri ifade eden bir hayvan ile resmedildiğinde Kurt figürü barış, güven ve adaletinde sembolü olmuştur (Çoruhlu, 2014, s.122).

5.7 Aslan

Türklerde Aslan figürü sembolizmi Budizm ile beraber yoğun olarak görülmekle birlikte Hunlara ait Pazırık ve Noin Ula kurganlarındaki çıkarılan eserlerde Arslan yâda Aslan- Grifon figürlerine rastlanması çok daha erken dönemlere uzandığını göstermektedir (Çoruhlu, 2014, s.127). Çin kaynaklarından edinilen bilgilere göre de Hunların Arslan oyunları olduğu, Kuça ve Tu yu hun hükümdarlarının aslan tahtı üzerinde oturduğu gibi bilgiler bu durumu destekler niteliktedir (Çoruhlu, 2014, s.124). Nitekim Roux göre de Uygur ve Oğuz bölgelerinde Arslan adını taşıyan kişilerin çok sayıda olması, bu kaynağın çok daha önceden çıkmış olması gerektiğini savunmaktadır (Roux, 2011, s.34). Özellikle hayvan mücadele sahnelerinde konu edinilen Arslan figürü yenen durumda yansıtılmış bu bağlamda zafer kazanan, iyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret sembolü olarak sembolize edilmiştir. Türklerin Budist ve Mani dinlerini benimsemesiyle birlikte de Aslan figürü Türk sanatında yaygınlaşmaya başlamıştır. Budist sanatında Aslan figürü hükümdarın kendisi ve tahtını simgelemekteydi. İslamiyet'ten sonraki süreçte bu durum İran Selçuklularının ve diğer Müslüman Türk topluluklarının sanat eserlerine de devam etmiş kuvvet ve kudret sembolü, tahtı ve hükümdarı kötülükten koruyan bir sembolizme sahip olarak Aslan figürleri kullanılmıştır (Öney, 1971, s.37). Uygur duvar resimlerinde aslan başlı yâda maskeli muhafızlar resimlendirilmesiyle birlikte aynı zamanda Aslan figürünün koruyucu, bekçi manasında da kullanıldığı anlaşılmaktadır (Esin, 1979, s.721). İslamiyet'ten sonraki süreçte Aslan sembolizmi aynı anlamlar doğrultusunda kullanılmaya devam etmiştir. Yusuf Has Hacib Kutadgu Bilig adlı eserinde Aslan figürü için yiğitlik ve hâkimiyet sembolü olarak ifade etmiştir. Birçok Türk devletinde

hükümdar isimlerinde Arslan adına rastlanması bu bakımdan mümkündür. Esin'e göre, Araplar Arslan adını alan Karahanlı hükümdarını "yırtıcılar kralı" olarak nitelendirmiştir. Dede Korkut hikâyelerindeki "hayvanlar kralı" vb. adlandırmalar güç, kuvvet, yiğitlik, hükümdarlığı sembolize etmiştir. Bektaşilikte Arslan'a büyük önem verilmiştir ve Haydar olarak anılmıştır (Öney, 1992, s.40). Yunus Emre'nin şiirlerinden bir tanesinin de "Hakıykatdur Hak şarı (Tanrı şehri) yedidür kapıları. Dergahında yazlıdur girüp kudret göresin.... İkinci kapusunda ik'arşan vardur anda. Niçeleri korkutmuş olmasın kim korkasın." diyerek Arslan figürünün koruyucu, bekçi tarafını ifade etmiştir (Yunus Emre s.110'dan aktaran Peker, 1996, s.34). Aynı zamanda Arslan figürü "Allah'ın Arslanları" nitelendirmesiyle Hz. Ali ve Hz. Hamza'nın da sembolü olmuştur (And, 2008, s.123). Aslan figürü çeşitli yüzeylerde farklı kompozisyonlar içerisinde kullanılmış bunlar bazen bir burcu temsil ederken bazen de yapıyı kötülükten ve düşmandan koruyucu bir unsur (Öney, 1992, s.39) yâda hukuki bir sembol (Köprülü, 1941, s.603) olarak kullanılmıştır. Astrolojik anlamda Aslan Güneşin ve aydınlığın sembolü olmasından dolayı çeşitli sanat eserlerinde Güneş rozeti ile birlikte resmedilmiştir. Bu nedenle Burc-ı şîr olarak da adlandırılmaktadır (And, 2008, s.340) Aslan figürü yoğun olarak boğa ile birlikte mücadele sahnesi olarak da işlenmiştir. Özellikle Artuklu sanat eserlerinde yoğun olarak mimari de görülen bu mücadele sahneleri iyinin kötüyü yenmesi, aydınlık ve karanlığın mücadelesi, Güneş ve ayın savaşı gibi iki zıt prensibin savaşı şeklinde yorumlanmıştır (Öney, 1992, s.39; Dorn, 1978-79, s.199). Bazı eserlerde ise aslanların kuyruk kısımları ejder başı şeklinde yâda Rumi motifi şeklinde kıvrılarak ifade edilmiştir. Burada da benzer şekilde Güneş'i simgeleyen Aslan ile Karanlığı ve kötülüğü simgeleyen ejderhanın iki zıt prensibin birleşimi olduğu ifade edilmiştir (Peker, 1996, s.30). Yine Arslan figürünün özellikle mimari yapılarda Hayat ağacı ile birlikte ifade edildiği de görülür. Burada da Orta Asya etkilerinin izlerine rastlanılmaktadır (Öney, 1992, s.39).

5.8 At ve Kanatlı At

At, Türk kültürü içerisinde önemli bir yere sahip olmuş bu yönüyle Türk sanatı içerisinde çeşitli konu ve malzemelere sık sık işlenmiştir. Eski Türkçe, Çin ve Arap kaynaklarına göre Türklerin çok eski dönemden beri at yetiştiriciliği ile uğraştıkları ve

yetiştirilen atları komşu ülkelere satarak geçimlerini kazandığı bilinmektedir (Esin, 2004, s. 258). Türkler göçebe hayat şartlarında atlarını Orta Asya'nın yüksek platolarında güderler ve çeşitli binicilik oyunları oynarlardı (Esin, 2004, s.258). At Gök tanrı için kurban edilen hayvanlardan bir tanesiydi (Esin, Roux, 2011, s.35; Çoruhlu, 2014, s.27). At kurbanı törenlerinde ululuk, temizlik ve arılık sembolü olarak beyaz at seçilirdi (Çoruhlu, 2014, s.27). Bozkır kültürünün ortaya çıktığı dönemden itibaren ölüyle birlikte kendi atı da kurban edilerek eşyaları ile birlikte gömülmüştür. Bunun sebebi Ölümden sonraki yaşam inancı olması ve atların diğer âlemde ölen kişiye hizmet edeceğine inanılmasıydı (Çoruhlu, 2014, s.27). At figürleri aynı zamanda yas, savaş ve yiğitlik sembolü olarak kuyrukları kesilir, bağlanır yâda örülürdü (Esin, 2004, s.262; Çoruhlu, 2014, s.29). Proto-türk kültürüne ait mezar kalıntılarında kuyruğu kesilmiş, bağlanmış yâda örülmüş birçok at cesetleri bulunmuş aynı zamanda kaya resimlerine boyama, oyma olarak stilize edilmiş şekilde işlenmiştir (Çoruhlu, 2014, s.72). Dede Korkut hikâyelerinde, Kaşgarlı Mahmud'un Divanü Lügat-it Türk adlı eserinde atkuyruğunun savaş esnasında sıkı sıkıya bağlandığı ve kuyruğun örülmesinin yiğitlik alameti olduğu da ifade edilmektedir (Ergin, 2003, s. 145; Atalay, 1985, C.I s.472, C.II s.349).⁷ Bu durum İslamiyet'ten sonraki dönemde özellikle Selçuklu eserlerine de yansımıştır. Birçok sanat eserinde atkuyruğunun bu şekilde ele alınması Çoruhlu 'ya göre ölümü ve ölümden dolayı duyulan matemi ifade etmektedir (Çoruhlu, 2014, s.80). Aynı zamanda ölüme hazır olma, yiğitlik, savaş herhangi bir konuya sebat etme anlamlarını da taşımaktadır (Çoruhlu, 2014, s.80). At figürü aynı zamanda eski Türkler için bir ata kültü idi (Çoruhlu, 2014, s.31). Arkeolojik araştırmalar ata kültürünün Proto-Türk ve Hunlarda yaygın olduğunu göstermektedir (Çoruhlu, 2014, s.31). Şamanist inanca göre şaman yâda kam denilen din adamı göğe çıkma yâda yer altına inme töreni esnasında çeşitli hayvanların biçimine girmektedir. Bu seyahatlerinde kullandığı hayvanlardan bir tanesi de at olmuştur (Çoruhlu, 2014, s.88). Antik dönemde, orta çağda ve sonraki dönemlerde at aynı zamanda hükümdarlık gücünün simgesidir (Esin, 2014, s.263). Çeşitli Türk hükümdarlarının madeni paralarında atlı tasvirlerini işlemesi de buna bağlanmaktadır (Esin, 2014, s.263). İslamiyet'ten önce ve İslamiyet'ten sonraki süreçte At sembolizmi ile ilgili bilgiler çeşitli eserlerde de yoğun olarak geçmektedir (Çoruhlu, 2014, s.41).

⁷ "kudruk" (Atalay, 1985, C.I s.472) "Çermetti" (Atalay, 1985, C.I s.349) ayrıntılı bilgi için bkz.

Dede Korkut hikâyelerinde, Yenisey, Altay, Kırgız ve diğer Asya Türklerinin destan ve hikâyelerinde At kahramanın sadık arkadaşı ve yardımcısıdır ve her zaman değer verilmiş bu anlamda bir isme de sahip olmuştur (Çoruhlu, 2014, s.44). Kutadgu Bilig’de At’ın insan ömrünü sembolize ettiği Divan-ı Lugat-it Türk adlı eserde atın göğe mensup olduğu, Türk’ün kanadı olduğu, yas, yiğitlik ve ölüm simgesi olduğu ifade edilmektedir (Mahmud, 1985’den aktaran Çoruhlu, 2014, 42). At aynı zamanda on iki hayvanlı Türk takviminin sembollerinden bir tanesidir. Osman Turan’a göre at yılında mevsim geçişlerinde hava durumunun nasıl olacağı, siyasi karışıklık olup olmayacağı, meyve ve sebzelerin durumu ve bu yıl sürecinde doğan kişilerin karakterleri ile ilgili görüşler ifade edilmektedir (Turan, 1941, s.94). İslamiyet’ten sonraki Türk sanatında At ile ilgili çeşitli inanç ve efsaneye bağlı ortaya çıkan tasavvurlar Selçuklu ve Osmanlı egemenliğinde de hâkim olmuştur (Çoruhlu, 2014, s.45). Selçuklu dönemi sanat eserlerinde, hükümdar genellikle atıyla birlikte yâda aslan, panter türü veya efsanevi yaratık avıyla yâda doğan avcı kuşları ile avlanırken tasvir edilmiştir. Varka ve Gülşah mesnevisinde atlı mücadele sahneleri de sıklıkla yer almaktadır (Esin, 2004, s.265). Atların aynı zamanda renkler ile de ilişkisi bulunmaktadır. Beyaz (ak) at saflık temizlik ve ululuk manalara geldiği, Oğuz destanlarında açık renkli atların önemli ve yüksek rütbeli kişilere ayrıldığına ilişkin işaretler yer alır (Esin, 2004, s.268). Alaca at “cennet atı” (Esin, 2004, s.270) olarak nitelendirilmiştir. Aynı zamanda siyah ve beyaz benekleri olması sebebiyle gece ve gündüzün art arda gelmesi arasında benzerlik kurulmuş Selçuklu eserlerinde feleğin alaca atı (ablak-ı çarh) olarak isimlendirilmiş bu bağlamda zamanın geçişiyle ilgili bağlantı kurulmuştur (Esin, 2004, s.271).

Kanatlı at tasvirleri Astroloji, mitoloji ve dini konulu olarak Türk resim sanatı örneklerinde yoğun olarak kullanılmıştır (Çoruhlu, 2014, 56). Özellikle Doğu Türkistan bölgesi uçan at efsaneleri bakımından zengindir (Esin, 2004, s.280). Uygurlara ait Toyok şehrinde bulunan bir tapınakta Budist rahibin gökte seyahat ettiği resimde rahibi taşıyan iki kanatlı at resmi yer almaktadır (Esin, 2004, s.280). Orta Asya’da Astana Mezarlığında bulunmuş olan ipek üzerine de hayat ağacı ve iki kanatlı at tasviri işlenmiştir (Çoruhlu, 2014, s.56). Bu at tasvirleri göğe mensup olup ilahi menşeli atlardır (Çoruhlu, 2014, s.56). At figürü aynı zamanda İslamiyet’ten sonraki dönemde İslam dünyası için büyük öneme sahip olan Miraç gecesi konulu resimlerde

de Hz. Peygamberi taşıyan Burak ile konu edinilmiştir. Çok hızlı gitmesinden dolayı berk/şimşek kelimesinden geldiği söylenen Burak kelimesi bazı araştırmacılara göre Farsça at demek olan bara kelimesinden türemiştir (Çoruhlu, 2014, s.47). Bu tür resimlerde Hz. Peygamber insan başlı, gövdesi at şeklinde kanatları olan Burak'a binmektedir. Burak genel görünüm itibarıyla gövdesi alaca, insan yüzlüdür (Çoruhlu, 2014, s.48). Kanatlı at tasvirleri ilahi menşeli olma dışında Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita, Acaib-ül Mahlûkat el yazma eserlerinde bir yıldız kümesini temsili şeklinde de yer almış gök sembolizmi ile bağlantılı olarak astrolojik bir sembol olarak da kullanılmıştır (Çoruhlu, 2014, s.56).

5.9 Boğa

Eski Türklerde Boğa ve türündeki hayvanlar bir ruhun yâda tanrının sembolü olan töz hayvanlardan biri olarak sayılmıştır. Nitekim Çin'in kuzeyinde yer alan kavimlerin inek ve sığır kültü olduğu, Şamanist inanca sahip yakutların boz ineği kutsal ataları arasında saydığı bilinmektedir (Ögel, 1972, s.34). Boğa yâda öküz türündeki hayvanlar aynı zamanda Alplik ongunu olarak sayılmış yiğitlik manalarına da gelmiştir. Orta Asya'da bugün hala Boğa'nın adına bazı sıfatlar ekleyerek isim verme geleneği devam etmektedir (Çoruhlu, 2014, s.114). Boğa ve onun tüylü cinsi olan kotuz aynı zamanda kuvvet ve kudret sembolü olmuş bu bağlamda hükümdar veya hükümdarlık sembolü yâda ongunu sayılmıştır (Esin, 1985, s.125; Çoruhlu, 2014, s.115). Göktürk döneminde hükümdarın semiz bir boğa ile karşılaştırılması bu durumu destekler niteliktedir (Çoruhlu, 2014, s.115). Bunun gibi çeşitli sembolizme sahip olan boğa figürü Pazırık kurganlarında çıkartılan eserlerde ve duvar resimlerine de yansıtılmıştır. Boğa yâda öküz gibi aynı türden hayvanlar aynı zamanda Yer-su unsurları ile bağlantısı bulunmaktadır. Yakutlarda yer altı hükümdarı Budar Dodar bir boğanın sırtında tasavvur ediliyordu (Çoruhlu, 2014, s.116-117). Altaylılara göre de yer altı dünyasının hâkimi olan Erlik'in tahtı bulunmaktaydı. Erlik ve oğulları için kara boğa yâda inek cinsinde hayvanlar kurban ediliyordu (URL-33). Batı Sibirya, Volga, Kafkasya tatarları ve Kırgız efsanelerinde Dünya'nın bir Boğa tarafından desteklendiğine inanılmaktaydı (Peker, 1996, s.37). Bu ve buna benzer tasavvurları İslamiyet'ten sonraki süreçte Kitab'ı Bulhan, Acaibül Mahlûkât gibi el yazma eserlerinde de görülmektedir. Boğa sanat eserlerinde boğa-insan, boğa-ejder, boğa-

aslan, boğa-grifon mücadele sahneleri içerisinde bazen de kendi başına ifade edilmiştir. Bunlar konu itibarıyla astrolojik, siyasi ve zıt prensiplere dayandırılmaktadır. Willy Hartner ve Richard Ettinghausen göre boğa aslan mücadelesi yılın dört önemli tarihi olan güneşitlikleri, gün dönümleri, 30-40 gün önceleyen, tarımsal yılın başlangıcını (10 Şubat) göstermektedir. Bu durum Loe takımyıldızı (Aslan) ve Taurus önder yıldız grubu Pleiades'i simgeleyen Boğa'nın hareketlerine bağlanmaktadır (Hartner; Ettinghausen, 1964, s.163'den aktaran Peker, 1996, s.39). Otto Dorn'a göre Aslan boğa mücadelesi Güneş ve Ay'ın eski düşmanlığının bir temsilidir (Dorn, 1978-1979, s.113). Aslan-boğa mücadelesi aynı zamanda karanlık (yersel) ve aydınlık (göksel) iki zıt prensiplerinde sembolizmi olmuştur (Öney,). Boğa-insan figürlerinin bir arada gösterilmesi ise astrolojik manada Boğa burcu ve Ay Gezegeni (insan) birleşimini göstermektedir (Erginsoy; Öney, 1992, s.50).

5.10 Köpek

Köpek Türk mitolojisinde yeraltı unsurlarına barındıran bir hayvan olarak görülse de sonrasında avda kullanıldığı için değer görülmüş ve dostluk ve sadakatin de sembolizmi olmuştur (Çoruhlu, 2019, s.231). Orta çağ ve Türk İslam dünyasında köpek genel anlamıyla kötü yaratılışlı bir hayvan olarak görülmüştür (Çoruhlu, 2019, s.235). Dede Korkut kitabında aşağılanma olarak kullanılan köpeğin (Gökyay, 1973, s.CDXXV) uluması ölümün habercisi olarak yorumlanmıştır (Boratav, 1984, s.62). Bununla birlikte 12 Hayvanlı Türk takviminde köpek yılında zulüm, düşmanlık, savaş ve ölümün çok olduğuna inanılır (Turan, 1941, s.95). Kur'an-ı Kerimde A'raf Suresi'nin 175 ve 176. Ayetlerinde şeytana uyanların halinin köpeğe benzetilmesi sebebiyle nefsin, geçiciliğin, dünyanın, hırsın genel anlamda kötü niteliklerin sembolü olarak da görülmüştür (Daneshvari, 1986, s.48).

5.11 Tilki

Tilki Türk mitolojisinde hilekâr, kurnazlığın timsali olarak görülmüştür. Bunun yanı sıra koruyucu ruh gibi manalarda yüklenirken kara tilki kötü ruh, karanlık güçler ve ölümünde temsili olmuştur (Çoruhlu, 2019, s.269-273). İslamiyet'ten sonraki Türk

sanatında tilki figürü yalancılık, hilekârlık, korkaklık ve kurnazlık manalarına gelirken Kaşgarlı Mahmud'un ünlü eserinde, kinaye olarak kız çocuklarına tilki denildiğini ifade etmektedir (Mahmud, 1985, s.429'dan aktaran Çoruhlu, 2019, s.271).

Kedi

Türklerde kedi kurnazlık, yalancılık, hilekârlık, nankörlük gibi genel olarak olumsuz manalar taşımaktadır. Benzer şekilde "Alpamış" destanında kedi ecel, ölüm, kaderin alegorisi olarak da ilişkilendirilmiştir. (Çoruhlu, 2019, s.) Kaşgarlı Mahmut'un eserinde erkek kedi için "kök çetük" yani "gök kedi" denilmesi de onun gök unsuru olarak olumlu anlamlar yüklenmiştir. Buradan anlaşılacağı üzere kedi ele alınış biçimine göre olumlu yâda olumsuz simgeler biçiminde kullanılmıştır (Çoruhlu, 2019, s.52).

6. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Anadolu Selçuklu dönemi el yazma eserlerinden Varka ve Gülşah, Suvar el Kevakıp el Sabita, Nasr El din Sivasi'nin tezkiresi ve Cezeri'nin Otomatı ve taş yüzeylerinde yer alan tasvirler üslup özellikleri, kompozisyon düzeni açısından karşılaştırıldığında aşağıdaki gibidir.

Aslan figürleri taş yüzeylerindeki kabartmalarda tekli (Fotoğraf 105, 106, 116, 150, 207, 213) ikili (Fotoğraf 108, 121, 123, 125, 129, 155, 166, 169, 174, 222, 227) ve çoklu kompozisyonlar (Fotoğraf 122, 142, 145, 175) içerisinde ifade edilmiştir. Bunların arasında güneş sembolü ile birlikte (Fotoğraf 110, 112, 113, 145, 155), boğa (Fotoğraf 116, 169, 227), geyik (Fotoğraf 214) ve insan (Fotoğraf 226) figürleri ile mücadele içerisinde, sfenks (Fotoğraf 142), hayat ağacı (Fotoğraf 175) ve çeşitli hayvan başları ile bir arada (Fotoğraf 173) ifade edildiği görülür. Aslan figürleri Anatomik yapısı ve ifade ediliş tarzı bakımından ortak bir üslup görülmeyle birlikte sivri kulaklar, yuvarlak yâda badem göz hattı, sarkık yanaklar ve iri burun şeklindedir. Vücut hatlarını belirleyen çizgilerde nüans ve akış vardır. Kuyruklar bazı örneklerde geriye doğru kıvrılarak sırta kadar uzanırken (Fotoğraf 105, 106, 116, 122, 123, 124, 125, 129, 213) bazılarında bacak arasından geçer (Fotoğraf 108, 143, 145, 150, 155, 214, 222). Kuyruk uçları bazı eserlerde rumi motifi (Fotoğraf, 102, 103) bazı eserlerde ejder başı (Fotoğraf 222) ile sonlandırıldığı görülür. El yazma eser içerisinde aslan figürünün yer aldığı 7 resim yer almaktadır. Bunların içerisinde burç ve yıldız takımı olarak tasvir edilen (Fotoğraf 40,44, 66, 97,103), güneş (Fotoğraf 82) ve mars (Fotoğraf 81) gezegenleri ile birlikte ifade edilen ve insan figürleri birlikte ifade edilen aslanlar (Fotoğraf 72) bulunmaktadır. Aslanlar tasvirleri, taş eserlerdeki aslan figürleri ile ortak bir üslubu devam ettirmektedir. El yazma eser ve Taş eserler arasında Aslan figürünü aynı yâda benzeri şekilde ifade edildiği örnekler aşağıdaki gibidir.

Nasr El Din Sivasi'nin tezkiresin'de yer alan 48r ve 110v sayfalarındaki Güneş Aslan birleşimi (Fotoğraf 66, 82), Malabadi Köprüsü (Fotoğraf 110), İncir Hanı (Fotoğraf 112, 113) ve Cizre Köprüsü'nde (Fotoğraf 155) benzer şekilde yer almaktadır. Aslan figürü bu tür kompozisyonlarda bir ayağı öne doğru yürür vaziyette ifade edilmektedir. Aslan'ın üstünde sivri dilimlerle çevrelenmiş Güneş diski bulunur. Güneş diski

içerisinde türk tipini temsil eden yüz tasviri (Fotoğraf 66, 82), iki eliyle güneş diskini tutan insan figürü (Fotoğraf 155) yâda cepheden bağdaş kurarak oturmuş bir figür (Fotoğraf 82) olarak çeşitli şekillerde ifade edildiği görülür. Silvan kalesi Doğu Cephesinde yer alan kitabenin üzerinde diğerlerinden farklı olarak kompozisyonun merkezinde güneş rozeti sağ ve sol kısımda simetrik olarak yürür vaziyette iki aslan figürü işlenmiştir (Fotoğraf 145). Aslan figürü'nün yürür vaziyette ifade edilmesi diğer eserlerde de sıklıkla tekrarlanan duruşlardan bir tanesidir. Bunlar Ebûl Mücahid Yusuf Hanı portalinde (Fotoğraf 105) Yusuf Bin Yakup Medresesin'de (Fotoğraf 106), Akhan portalinde (Fotoğraf 116), Büyük Selçuklu Burcu kitabesin'de (Fotoğraf 129), Silvan Kalesin'de (Fotoğraf 142, 143), Konya Alaaddin Sarayı Alçı Parçalarında (Fotoğraf 206, 207) ve 270 Envanter Numaralı Taş Kabartma (Fotoğraf 213)'da işlenmiştir. Aslan figürleri ile ilgili el yazma eserlerde karşılığı bulunmayan kompozisyonlar aslan-boğa, aslan-geyik ile yapılan mücadele sahneleri, hayat ağacı, kartal ve aslan kompozisyonlarını oluşturmaktadır. Bu tür kompozisyonlar Orta Asya Hayvan üslubunu yansıtan örnekler arasındadır.

Figüratif açıdan çok zengin bir argümana sahip olan Anadolu Selçuklularının sanatında en fazla kullanılan mitolojik hayvanlardan bir tanesi ejder figürüdür. Ejder figürleri tekli (150, 188, 189, 190), İkili (Fotoğraf 114, 127, 149, 159, 160, 171, 191, 194, 195, 204) ve çoklu (Fotoğraf 167, 172, 173, 211, 214, 226) kompozisyonlar içerisinde ifade edilmiştir. Bunlar insan-ejder öldürme teması,(Fotoğraf 214,226), Kentuar (Fotoğraf 159), Çift başlı kartal (Fotoğraf 167, 199), Hayat Ağacı (Fotoğraf 172) ve diğer hayvan başları (Fotoğraf 173) ile bir arada ifade edilmiştir. Ejder figürü aynı zamanda Aslan (Fotoğraf 222) yâda grifon kuyruğunda (Fotoğraf 135, 137) ejder başı şeklinde yer almaktadır. Kompozisyonlar içerisinde en yoğun olarak ifade edilen örnekler (Fotoğraf 114, 127, 149, 160, 168, 171, 204) simetrik olarak işlenen ve genellikle ağızları arasında yuvarlak bir nesne yâda insan başı tutan ejderlerdir (Fotoğraf 114, 149).

Ejder figürleri ifade edilme tarzı bakımından yılan biçiminde olanlar (Fotoğraf 150, 159, 191, 204, 214, 226) ve yılan biçiminde olup önden iki kollu ve kanatlı olarak ifade edilenler (Fotoğraf 127, 185, 186, 187) olarak çeşitlenmektedir. Dönemin genel karakteristiği olarak ortaya çıkan özellik gövde kısımlarının düğümlü şekilde ifade edilmesidir. Kuyruk kısmı bazı örneklerde ejder başı ile kendisini ısırır şekilde

yansıtılmıştır (Fotoğraf 188, 189, 190). Yüz kısımlarında iri yuvarlak yâda badem göz hattı, sivri burun, çatal dil, sivri uzun kulaklar, ağız açık ve dişler belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Bazı örneklerde kulaksız olarak da ifade edildiği görülür. Gövde kısmı bazı eserlerde pullu bazılarında düz bırakılmıştır. Ejderlerin kanatlı görünümde olan örneklerinde ön kol kısmından stilize edilmiş şekilde rumi motifini andıran bir kanat yapısı bulunur. El yazma eserler içerisinde ejder figürünün tasvir edildiği 10 resim yer almaktadır (Fotoğraf 26, 49, 58, 56, 57, 61, 67, 71, 72,85, 91, 92). Bunlar arasında Diyarbakır kapı'sının tokmağı için tasarlanmış olan Aslan başını yutan iki düğümlü ejder tasvirinin çizimi (Fotoğraf 49), mekanik aletlerin yapımında kullanılan ejder tasvirleri, Nasr'el din Sivasi'nin Tezkiresi'nin yer alan düğümlü ejder figürleri (Fotoğraf 61, 72), Kentuar figürü kuyruğunda yer alan ejder figürleri (Fotoğraf 67, 85), insan-ejder öldürme sahnesi (Fotoğraf 71), yıldız takımları (Fotoğraf 91, 92) ve kompozisyon içerisinde ejder başı (Fotoğraf 26) şeklindedir. Ejderler genel karakteristik özelliği bakımından yüzde badem göz, sivri burun ve düğümlü gövde yapısına sahiptir. Cezeri'nin otomat'ın da yer alan kapı tokmağı için hazırlanmış olan aslan başını yutan iki ejder birleşimi benzer şekilde Susuz Han'ın kemerli yapısında (Fotoğraf 114), Karatay Han'ın eyvan cephesinde (Fotoğraf 149), Tuzhisar Hanı kemer kısmında ve (Fotoğraf 171), 5817 Envanter Numaralı taş kabartma'da (Fotoğraf 191) ifade edilmiştir. Nasr El Din Sivasi'nin Tezkiresin'in 83r sayfasında arkası boş zemin üzerine tasarlanan kompozisyon içerisinde atlı bir melek figürü ile ejder kompozisyonu (Fotoğraf 71) benzer şekilde Afyon'da bulunan 1555 Envanter numaralı Mezar taşın'da (Fotoğraf 214) ve Konya Alaaddin Sarayı 2831 Envanter numaralı Alçı kabartma içerisinde de tasarlanmıştır (Fotoğraf 226). Suvar el Kevakıp El sabita el yazma eserinde Elşuca ve Ejderha takımıyıldızları (Fotoğraf 91, 92) üslup bakımından taş eserlerde görülen örnekler ile aynı doğrultuda ifade edilmiş olup Karatay Han'ın Mukarnas yuvasında (Fotoğraf 150), Cizre köprüsünde (Fotoğraf 159), Emir Saltuk Kümbeti'nde (Fotoğraf 160), 5817 Envanter Numaralı Taş kabartma'da (Fotoğraf 191), Konya Alaaddin Sarayı 1029 Envanter Numaralı Alçı niş parçasında (Fotoğraf 204) ifade edildiği görülür. Nasr el din Sivasi'nin Tezkiresinde yer alan Yay burcu (Fotoğraf 67, 85) Cizre Köprüsü'nde yer alan pano'da (Fotoğraf 159) aynı doğrultuda yer almaktadır. El yazma eserlerde karşılığı bulunmayan ejder figürleri kanatlı ve iki kollu olarak ifade edilenler (Fotoğraf 127, 188, 189, 190), çift başlı kartal kuyruğun'da (Fotoğraf 199) ve kanatların'da (Fotoğraf 167), hayat

ağacının altında (Fotoğraf 172), aslankuyruğunda ifade edilenlerdir. Bu tür kompozisyonlarda Ejder genel karakteristik özelliği ve üslup birliği bakımından aynı olmakla birlikte Orta Asya etkilerini yansıtmaktadır.

Grifon figürleri taş yüzeylerindeki kabartmalarda tekli (Fotoğraf 116, 223) ikili (Fotoğraf 135, 137, 141, 192, 193) ve çoklu kompozisyonlar (Fotoğraf 223, 224) içerisinde ifade edilmiştir. Bunlar sırasıyla Yedikardeş (Fotoğraf 135, 137) ve Ulu Beden Burcu kitabesi'nde (Fotoğraf 141), 2541, 2414, 2465 Envanter Numaralı taş kabartmalarda (Fotoğraf 223, 224, 225), boğa (Fotoğraf 193), fil (Fotoğraf 192) ile mücadele içerisinde verilmiştir. Grifon figürleri taş eserlerde ifade edilmiş tarzı bakımından aslan vücutlu (Fotoğraf 116, 135, 137, 141, 192, 193, 223, 224, 225), aslan (Fotoğraf 135, 137, 141, 193, 223, 225) yâda kartal başlı (Fotoğraf 116, 192, 224), kanatlı, boynuzlu (Fotoğraf 192, 193) ve boynuzsuz (Fotoğraf 116, 135, 137, 223, 225) olarak her iki şekilde ifade edilmektedir. Kuyruk kısmı yukarıya doğru kalkık (Fotoğraf 137, 220, 223) yâda bacağına dolanmış şekildedir (Fotoğraf 116, 141, 192, 225). Bütün eserlerde yürür vaziyette ifade edildiği görülür. Bazı örneklerde Kuyruk uçlarında ejder başı bulunmaktadır (Fotoğraf 135, 141, 193). Grifon figürleri kompozisyon içerisinde genellikle simetrik düzen doğrultusunda ifade edilmiştir. Arkası boş zemin üzerine tasarlanan kompozisyonlarda zemin yüzey olarak şekillenmiş mutlak mekân ve zaman anlayışı içerisinde tasarlanmıştır. Vücut hatlarındaki çizgiler belirgin ve nüanslı olarak ifade edilmiştir. El yazma eser içerisinde Grifon figürü Nasr el din Sivasi'nin Tezkiresinde yer almaktadır (Fotoğraf 59). Eserde yürür vaziyette ifade edilen Grifon figürü aslan gövdeli, kartal başlıdır. Kuyruk kısmında gövdesi düğümlü ejder başı bulunur. Baş kısmı halelidir. Burada taş eserlerden farklı olarak kanatsız olarak ifade edilmiştir. Genel karakteristik özelliği Selçuklu stilini yansıtır. Altay bölgesine ait erken dönem örneklerinde Grifon figürleri genellikle Kartal başlıdır. Bu yönüyle taş eserlerinden kartal başlı olarak ifade edilen grifon figürleri Ak Han'ın giriş portalinde (Fotoğraf 116), 887 ve 2514 Envanter numaralı taş kabartmalar'da (Fotoğraf 192, 224) yer almaktadır. Aynı zamanda kuyruğun düğümlü ejder şeklinde ifade edilmesi Yedi Kardeş ve Ulu beden burcu grifon figürlerinde (Fotoğraf 135, 137, 142) ve 888 Envanter Numaralı taş kabartma'da (Fotoğraf 193) rastlanılmaktadır. Bu bakımdan üslup açısından aynı özellikler bulunmakla birlikte taş yüzeylerinde daha fazla konuların işlendiği

kompozisyon örneklerini görebilmek mümkündür. Bunlar mücadele sahneleri içerisinde ve kitabelerde simetrik düzen içerisindedir.

Boğa figürü taş yüzeylerinde tekli (Fotoğraf 116, 118, 151), ikili (Fotoğraf 121, 126, 132, 156, 161, 169, 227) ve çoklu (Fotoğraf 122) kompozisyonlar içerisinde işlenmiştir. Bunlardan bazıları burç (Fotoğraf 156), bazıları aslan yâda grifon mücadele sahnesi (Fotoğraf 121, 193, 227), bazıları da insan başı ile birlikte (Fotoğraf 151) ifade edilmiştir. Diğer örneklerde sadece boğa başı (Fotoğraf 118, 161) yâda tekli boğa figürü görülür. Mimari yapılardan Akhan (Fotoğraf 116), Çardak han (Fotoğraf 118), Dağ Kapı ve Urfa Kapı (Fotoğraf 122, 126), Melikşâh Burcu (Fotoğraf 132), Karatay Han (Fotoğraf 151), Cizre Köprüsü (Fotoğraf 156), Emir Saltuk Kümbeti (Fotoğraf 161), Diyarbakır Ulu Cami (Fotoğraf 169), müze eserlerinde 888 ve 4796 Envanter Numaralı taş kabartmalar'da (Fotoğraf 193, 227) yer almaktadır. Kompozisyon düzenleri açısından tekli (Fotoğraf 151, 116), simetrik (Fotoğraf 169, 132), soldan sağa (Fotoğraf 193) yâda sağdan sola doğru (Fotoğraf 227) bir akış içerisinde genellikle yatay gelişen bir düzlem doğrultusunda ifade edilmiş. Zemin bazı örneklerde boş bırakılmış (Fotoğraf 193, 227) bazılarında süsleme (Fotoğraf 116) uygulanmıştır. Boğa figürü el yazma eserlerinde altı yerde ifade edilmiştir. Bunlar Kitâb fi M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya eserinde mekanik aletlerin içerisinde (Fotoğraf 40, 44, 47, 50), Nasr El Din Sivasinin Tezkiresin'de burç sembolü (Fotoğraf 65), Suvar El Kevakıp El Sabita'da boğatakımyıldızı (Fotoğraf 96) olarak verilmiştir. El yazma eserleri içerisinde boğa (Fotoğraf 47, 50, 65) arkası boş zemin üzerine profilden tekli olarak işlenmiştir. Burç ve takımyıldızı olarak boğa figürü bazı örneklerde (Fotoğraf 96) yarım vücut şeklinde ifade edilmiş olup baş kısmı ve boynuzları cepheden yansıtılmıştır (Fotoğraf 40, 44, 96). Mekanik aletlerin içerisinde yâda burç olarak işlenen boğa figürleri tekli olarak yer verilmiş bu örnekler taş eserlerde Ak Han (Fotoğraf 116), Karatay Han (Fotoğraf 151) mimari yapılarında benzer şekilde yansıtılmıştır. Taş ve el yazma eserler arasında boğa figürleri üslup özellikleri bakımından aynı olmakla birlikte işçilik ve konu bakımından taş yüzeylerindeki eserler çok daha zengin örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır

Kartal, Şahin gibi yırtıcı kuş türleri taş yüzeylerinde tekli (Fotoğraf 116, 151, 163, 183, 184, 209, 220), ikili (117, 185, 199) ve çoklu (fotoğraf 122, 167, 172, 175, 224, 214) kompozisyonlar içerisinde işlenmiştir. Bu tür kompozisyonlarda Hayat ağacı üzerinde,

aslan, ejder ve insan figürleri ile bir arada ifade edildiği görülür (Fotoğraf 167, 199, 167, 199). Mimari yapılarda Ak Han (Fotoğraf 116, 117), Yedi Kardeş Burcu (Fotoğraf 136), Büyük Selçuklu Bucu (Fotoğraf 131), Melikşâh Burcu (Fotoğraf 133), Karatay Han (Fotoğraf 151), Emir Saltuk Kümbeti (Fotoğraf 163) Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (Fotoğraf 167), Erzurum Çifte minareli medrese (Fotoğraf 172), Döner Kümbet (Fotoğraf 175), Divriği Ulu Camisin'de (Fotoğraf 178) müze eserlerinde 192, 880, 881, 882, 892, 1555, 2511, 1343, 1363-27, 2514 Envanter Numaralı taş ve alçı kabartmalarda (Fotoğraf 183, 182, 184, 185, 199, 209, 208, 214, 216, 224) yer almaktadır. Çift başlı olarak ifade edilen örneklerde gövde tam cepheden görülürken aynı zamanda profilden de görünür durumdadır. Yüzler ifade ediliş tarzı bakımından sivri kulak (Fotoğraf 136, 178, 208, 209) yâda kulaksız (Fotoğraf 184, 182, 172), yuvarlak göz hattı, sivri üst gaga ve gaga altındaki sarkıntılar'a (Fotoğraf 199, 208 209) sahiptir. Bazı örneklerde gövdedeki kanat yapısı ve pençeler detaylı olarak işlenirken, bazıları sade şekilde bırakılmıştır. El yazma eserlerinde Kartal ve yırtıcı kuş figürleri Varka ve Gülşah (Fotoğraf 11, 31), Kitâb fi M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (Fotoğraf 40, 41, 57) Suvar El Kevakıp El Sabita (Fotoğraf 94)'da yer almaktadır. Bunlardan bazıları kompozisyon içerisinde rumi motifi ile tezyin edilmiş zemin üzerine ifade edilirken (Fotoğraf 31), bazıları arkası boş zemin üzerine tasarlanmıştır (Fotoğraf 94, 31, 214). Bu yönüyle taş ve alçı kabartmalarındaki eserlerin yüzeyin boş yâda süsleme yapılması (Fotoğraf 224) noktasında ortak bir üslup görülür. Kompozisyon düzenleri açısından el yazma eserlerin bazılarında kartallar simetrik bir düzen içerisindedir (Fotoğraf 31, 40). Buradaki kurgu Büyük Selçuklu ve Melikşâh Burcu kitabelerin (Fotoğraf 131, 133) ve 2465, 880 Envanter Numaralı taş kabartmalar (fotoğraf 185, 225) ile aynı doğrultudadır. Taş yüzeylerindeki diğer kuş türleri içerisinde tavus kuşları (170, 196, 211, 212, 225) önde gelmektedir. Benzer şekilde düz zemin veya rumi zemin üzerine tasarlanmıştır. Tavus kuşunun el yazma eserlerinden Nasr el din sivasi'nin Tezkiresi ve Kitâb fi M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya eserlerinde görülmekle birlikte türk resim sanatının biçimsel özelliklerine göre ifade edilmiştir.

Köpek figürleri taş yüzeylerinde tekli (Fotoğraf 116, 201), ikili (Fotoğraf 201, 202) ve çoklu (Fotoğraf 173, 203) kompozisyonlar içerisinde verilmiştir. Bu tür kompozisyonlarda yürür vaziyette (Fotoğraf 116, 221), atlı insan figürü ile birlikte

(Fotoğraf 203), Simetrik bir düzen içerisinde (Fotoğraf 201) karşılıklı olarak kurgulanmıştır. El yazma eserlerinde sivri uzun burun, sivri kulaklar adım atar şekilde aynı duruşta ortak bir üslup içerisinde ifade edildiği görülür. El yazma eserlerinde köpek figürü Varka ve Gülşah eserinin kompozisyonları içerisinde (Fotoğraf 14,31), Nasr El Din Sivasi'nin Tezkiresin'de (Fotoğraf 86), ve Suvar el Kevakıp el Sabita'da yer almaktadır. Bunlardan bazıları kompozisyon içerisinde rumi motifi ile tezyin edilmiş zemin üzerine ifade edilirken (Fotoğraf 31), bazıları arkası boş zemin üzerine tasarlanmıştır (Fotoğraf 14, 86). Bu yönüyle taş ve alçı kabartmalarındaki eserlerin yüzeyin boş yâda süsleme yapılması noktasında ortak bir üslup görülür. Figürler duruş (Fotoğraf 86, 201) ve ifade ediliş tarzı bakımından Selçuklu stilindedir.

Kedi figürleri taş yüzeylerinde 1025 ve 2517 Envanter numaralı alçı kabartmalarında yer almaktadır. İnce uzun gövdesiyle Varka ve Gülşah eserinde kompozisyon içerisinde yer alan kedi figürleriyle (Fotoğraf 17, 23, 28) aynı üslup özelliklerine sahiptir.

Tavşan figürleri taş yüzeylerinde Kataray Han (Fotoğraf 150) ve Ak Han (Fotoğraf 116) da yer almaktadır. Tekli (Fotoğraf 150) ve aslan ile mücadele sahnesi içerisinde ifade edilen tavşan figürü (Fotoğraf 116), Varka ve Gülşah el yazma eserlerinde (Fotoğraf 8, 10, 30, 31, 32) ve Suvar El kevakıp El sabita eserinde (Fotoğraf 102) aynı üslup özelliklerine sahiptir.

Antilop, Dağ keçisi ve Koç türünde hayvan figürleri taş yüzeylerinde Ak han (Fotoğraf 116), Melikşâh Burcu (Fotoğraf 134), Karatay Han (Fotoğraf 150) yapılarında ve 1366-91 Envanter Numaralı Taş Kabartmasında (Fotoğraf 217) yer verilmiştir. Bunlar tekli (Fotoğraf 116, 150), karşılıklı simetrik düzen içerisinde (Fotoğraf 134), çoklu (Fotoğraf 217) olarak ifade edilmiştir. El yazma eserinde Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya eserinde (Fotoğraf 44), Nasr El Din Sivasi'nin Tezkiresinde (Fotoğraf 65, 68) yer almaktadır. Arkası boş zemin üzerine yâda süsleme üzerine tasarlanan figürler üslup özellikleri bakımından ortak bir anlayış içerisinde dir.

Fil figürleri taş yüzeylerinde Karatay Han (Fotoğraf 150) ve 887 Envanter Numaralı eserde (Fotoğraf 192) yer almaktadır. Profilden ifade edilen figür el yazma eserinden Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya eserinde (Fotoğraf 56) ve Nasr El Din Sivasi'nin Tezkiresi'nde (Fotoğraf 63) üslup özellikleri bakımından ortak bir anlayış

içerisindedir. Kitâb fi M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya eserinde (Fotoğraf 56) yer alan fil figürü anatomik yapısı bakımından deformasyonlar bulunmaktadır.

İnsan figürleri farklı konular içerisinde taş yüzeylerinde yoğun olarak kullanılmıştır. İnsan figürleri'nin yer aldığı mimari yapılar sırası ile Malabadi Köprüsü (Fotoğraf 111), Ak Han (Fotoğraf 116), Büyük Selçuklu Burcu (Fotoğraf 131), Silvan Kalesi (Fotoğraf 145), Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası (Fotoğraf 146), Karatay Han (Fotoğraf 147), Susuz Han (Fotoğraf 114), Cizre Köprüsü (Fotoğraf 152, 153, 154, 155, 157, 158, 159), Emir Saltuk Kümbeti (Fotoğraf 161), Divriği Ulu cami ve Darüşşifası (Fotoğraf 178), Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (165, 167) ve Silvan Ebu Muzafferüddin Minaresi (Fotoğraf 168)'dir. Bunlardan bazıları İnsan başı şeklinde Güneş ve Ay rozetleri (Fotoğraf 161, 168), Kötü ruhlardan koruyucu tılsım görevi (Fotoğraf 165, 167), Astral anlamda Burç ve gezegen sembolleri (Fotoğraf 152, 153, 154, 155, 157, 158, 159), melek figürlerini (Fotoğraf 114) temsil etmektedir. Müze eserlerinde İnsan figürü 883, 884, 885, 892, 2527, 2512, 1516, 1525, 1555, 1361-25, 1363-27, 1367-1867, 2465, 2831, 7148 Envanter Numaralı Taş ve Alçı Kabartmalarında (Fotoğraf 179, 180, 181,182, 197, 198, 203, 210, 214, 215, 216, 218, 225, 226, 228, 230) yer almaktadır. Bunların içerisinde melek figürleri (179, 180, 203), Bağdaş kurarak oturan figürler (Fotoğraf 181, 225), Taburede oturan elinde şahin tutan figür (Fotoğraf 182), elinde balık tutan figür (197, 198), Atlı figürler (fotoğraf 203, 214, 215, 216, 218), savaş ve mücadele sahneleri (fotoğraf 214, 215, 226), elinde savaş aleti tutan figürler (225, 230), elinde ud bulunan figür (fotoğraf 228) olarak çeşitli kompozisyonlar içerisinde ifade edilmiştir. Kompozisyonlar Arkası boş zemin üzerine yada rumi helezonlar içerisinde hem dikey ve hemde yatay gelişen bir düzlem doğrultusunda kurgulanmıştır. Figürler kıyafet özellikleri, oturuş biçimleri ve üslup özellikleri bakımından türk tipini yansıtır. Yüzler badem göz, iri burun, küçük ağız yapısına sahiptir. Bazı örneklerde Saçlar omuzlardan aşağıya doğru örgülü şekilde ifade edilmiştir. Figürler yüzeye bağlı olarak mutlak zaman ve mekân anlayışı içerisinde tasarlanmıştır. Kompozisyon düzenleri ve üslup özellikleri bakımından el yazma eserler içerisinde insan figürleri savaş sahneleriyle Varka ve Gülşah el yazma eserin'de, Gezegen ve Burç tasvirleri bakımından Suvar El Kevakıp El Sabita ve Nasr El Din Sivasi'nin Tezkiresin'de benzer örneklerini bulmak mümkündür.

Cizre Köprüsünde yer alan insan görünümünde ifade edilen gezegen ve burç tasvirleri Nasr El din Sivasi'nin Tezkiresinde yer alan bazı figürler ile birbirlerini karşılamaktadır. Cizre Köprüsü 1. Panoda olan Terazi Burcu, Saturn Gezegeni kabartması (Fotoğraf 152), Nasr El din Sivasi'nin tezkiresin'in 48r (Fotoğraf 66) ve 109r (Fotoğraf 79) sayfalarında benzer şekilde ifade edilmiştir. Sakallı ve siyahi görünümde ifade edilen Satürn gezegeni el yazma eser içerisinde dört kollu ve taburede oturur şekilde ifade edilirken cizre köprüsünde yere diz çökmüş şekilde profilden ifade edildiği görülür. Terazi burcu her iki eserde cepheden bağdaş kurarak oturan bir figür olarak ifade edilmiş elinde terazi tutarken tasvir edilmiştir. 2.Panoda yer alan Yengeç Burcu, Jüpiter Gezegeni (Fotoğraf 153), Nasr el din Sivasi'nin Tezkiresin'in 48r (Fotoğraf 66) ve 109v (Fotoğraf 80) sayfalarında, Suvar El Kevakıp El Sabita'da (Fotoğraf 98) benzer şekilde yer almaktadır. Bağdaş kurarak cepheden ifade edilen Jüpiter gezegeni sarıklı ve uzun kaftanıyla türk tarzı oturuş biçimine sahiptir. Taht üzerinde dört kollu olarak ifade figür her ön iki kolunda tesbih ve asa diğer kollarında kitap ve ibrik tutmaktadır. Cizre Köprüsünde benzer şekilde bağdaş kurarak ifade edilen figür iki kollu olarak ifade edilmiş elinde açık bir kitap tutarken tasvir edilmiştir. Yengeç figürü taş eserde kısıkaçları arasında balık tutarken ifade edilirken el yazma eserlerde ay kadrani tutarken yâda üstten görümüyle ifade edilmiştir. (Fotopraf 66,98). Cizre Köprüsünün 3.Panosunda yer alan Oğlak Burcu Mars Gezegeni Kabartması yer almaktadır (Fotoğraf 154). Mars gezegeni Atlı figür şeklinde profilden ifade edilmiş bir figür şeklindedir (Fotoğraf 154). Figür dört kollu olarak cepheden ifade edilmiştir. Taşın yüzeyindeki dokulardan figürün zırh giydiği anlaşılmaktadır. Baş ve gövdenin alt kısmı tahrip olmuştur. Figür 'ün öndeki iki kolu yukarıya doğru kaldırmış olup sol el kısmı kırık olduğu için ne tuttuğu bilinmemektedir. Diğer ön sağ elinde kesik baş tuttuğu görülmektedir. Arka iki kolundan sol kısmındaki bel bölgesinde ne olduğu anlaşılmayan bir nesne tuttuğu görülür. Diğer kolu yana açılmış şekilde ifade edilmiş olup elinde kılıç tuttuğu anlaşılmaktadır. Oğlak Burcu ön ayaklarını havaya kaldırmış şekilde profilden ifade edilmiştir (Fotoğraf 154). El yazma eserlerde ayakta durur vaziyette dört kollu olarak resmedilen Merih (Mars) gezegeni erkek görünümündedir. Kıyafet özellikleri bakımından zırh, iç kısmında dizlere kadar gelen kırmızı bir giysi ve baş kısmında miğfer bulunur. Figürün iki kolundan biri göğüs hizasında olup elinde aslan başlı olduğu anlaşılan bir baston, diğer elinde yürür vaziyette ifade edilen bir aslan

tutmaktadır. Diğer iki kolu sağ ve sola açılmış şekilde ifade edilerek sol elinde kılıç, sağ elinde kesik baş tuttuğu görülür. Oğlak burcu el yazma eserlerinde baş kısmını yukarıya doğru kaldırmış kendi görünümünde (Fotoğraf 67) yâda yarı oğlak yarı balık şeklinde (Fotoğraf 44, 101) ifade edilmiştir. Merih (Mars) gezegeni el yazma eserde ayakta ifade edilirken (Fotoğraf 81) taş eserde at üzerinde zırlı olarak ifade edildiği görülür. Her iki eser arkası boş zemin üzerine tasarlanmıştır. Cizre Köprüsünün 4. Panosunda Güneş Aslan Kabartması 5. Panosunda Boğa Burcu Ay Gezegenine yer almaktadır. Bu kısım Aslan ve Boğa kompozisyonlarında yer verilmiştir. Cizre Köprüsünün 6. Panosunda Venüs Gezegeni Balık Burcu yer almaktadır. Kompozisyonun sol kısmında kıvrılmış şekilde duran bir balık figürü sağ kısmında belden yukarısı kırık bağdaş kurarak oturan elinde ud olduğu anlaşılan bir figür yer almaktadır. Taş yüzeylerinde elinde ud çalan diğer bir figürde 7148 Envanter numaralı eserde işlenmiştir (Fotoğraf 228). El yazma eserlerinde Venüs gezegeni aynı doğrultuda tahta benzer bir nesnenin üzerinde bağdaş kurarak oturan dört kollu bir figür olarak yansıtılmıştır (Fotoğraf 77). Figürün ellerinde çeşitli müzik aletleri görülür. Bunlar iki eliyle çaldığı ud, diğer iki eliyle yüksekte konumlandığı def ve flütür. Balık figürü el yazma eserlerinde el yazma eserde bağdaş kurarak oturan bir figürün her iki elinde ifade edilmiş (Fotoğraf 67) yâda iki balık olarak tasvir edilmiştir (Fotoğraf 44). Benzer şekilde 2512 Envanter Numaralı Alçı kabartma'da ayakya ifade edilen ve iki elinde balık tutan figür işlenmiştir. Cizre Köprüsünün 7. Panosunda Merkür Gezegeni, Başak Burcu kabartmaları yer almaktadır (Fotoğraf 158). Kompozisyonda bağdaş kurarak ifade edilen iki figür cepheden tasvir edilmiştir. Her iki figür koldan hafif bükülen sol elleri dizlerinin üzerindedir. Sağ elleri ise göğüs hizasındadır. Oldukça tahrip durumda olan figürlerin ellerinde ne tuttuğu anlaşılamamaktadır. Sünbüle (başak) burcunun el yazma eserlerinde elinde orak tutan bir erkek figürü (Fotoğraf 66), yâda kanatlı bir kadın figürü olarak ifade edildiği görülmekle birlikte (Fotoğraf 88) Cizre köprüsünde bağdaş kurarak oturan ve cepheden ifade edilen bir figür şeklindedir (Fotoğraf 158). Muhtemel olarak elinde bir başak yâda mısır kovanı bitkisi tutmuştur. Utarid (Merkür) el yazma eserde cepheden bağdaş kurarak ifade edilmiş olması açısından benzerdir. El yazma eserde farklı olarak dört kollu ifade edilmiştir (Fotoğraf 78). Cizre Köprüsünün 8. Panosunda arkası boş zemin üzerinde Cevzahir Gezegeni yer almaktadır. Kentuar ejder birleşimi şeklinde ifade edilen Cevzahir Gezegeni elinde gerdiği oku ile düğümlü gövdeye sahip ejder

tasvirine yönelttiği görülür. El yazma eserinde benzer kompozisyonla kuyruğundan çıkan ejder tasvirine yönelttiği görülmektedir (Fotoğraf 67, 85).

İnsan figürleri astrolojik manada yer almasının yanı sıra savaş ve mücadele sahneleri içerisinde, at üzerinde de kompozisyonlar içerisinde kurgulanmıştır. Bunlar sırası ile aşağıdaki gibidir.

2831 Envanter numarası ile kayıtlı alçı kabartma el yazma eserlerde kompozisyon düzeni ve üslup özellikleri bakımından karşılaştırması bakımından önem arz etmektedir. Alçı kabartmada yatay gelişen dikdörtgen bir düzlem doğrultusunda kurgulanmıştır. Bu yönüyle Varka ve Gülşah el yazma eserinin 37b sayfasında yer alan resim ile benzer özelliktedir. Her iki eserde zemin rumi helezonlar ile tezyin edilmiştir. Figürler karşılıklı olarak simetrik bir düzen içerisinde ifade edilmiş mutlak zaman ve mekân anlayışı doğrultusunda kurgulanmıştır. Kompozisyon düzeni açısından aynı kurgu Varka ve Gülşah eserinin diğer resimlerinde de görülmektedir (Fotoğraf 6, 7, 8, 9, 13, 14) İnsan figürlerinin baş kısımları halelidir. Figürler kıyafet özellikleri ifade edilmiş tarzı bakımından Selçuklu tipindedir. 1367-1867 Envanter Numarası ile kayıtlı taş kabartma (Fotoğraf 218) kompozisyon anlayışı bakımından Varka ve Gülşah eserinin 22a sayfasında yer alan resim ile benzer özelliktedir (Fotoğraf 12). Alçı eserin zemini Varka ve Gülşah eserinde olduğu gibi düz olarak ifade edilmiş ve zemin yüzey olarak şekillenmiştir. Kompozisyon içerisinde sıralı halde soldan sağa doğru yürüyen üç atlı figür tasviri yer almaktadır. Atlar kompozisyon içerisinde Varka ve Gülşah eserinde olduğu gibi bir akış oluşturur. Her iki eser yatay gelişen dikdörtgen bir düzlem doğrultusunda arkası düz zemin üzerine tasarlanmıştır (Fotoğraf 12). 1361-25 Envanter Numaralı Taş Kabartma (Fotoğraf 215) kompozisyon anlayışı bakımından Varka ve Gülşah eserinin 20a sayfasında yer alan resim ile benzer özelliktedir (Fotoğraf 10). Taş eserin zemini Varka ve Gülşah eserinde olduğu gibi düz olarak ifade edilmiş zemin yüzey olarak şekillenmiştir. Kompozisyon içerisinde üç at tasviri yer almaktadır. İki birbirine dönük şekilde kompozisyon alanının sağ kısmında konumlandırılmıştır. Her iki eserde yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanmıştır. 1363-27 Envanter Numarası ile kayıtlı taş kabartma (Fotoğraf 216) kompozisyon anlayışı bakımından Varka ve Gülşah eserinin 65b sayfasında yer alan resim ile benzer özelliktedir (Fotoğraf 39). Her iki eser yatay gelişen dikdörtgen düzlem doğrultusunda arkası boş zemin üzerine tasarlanmış mutlak zaman ve mekân

anlayışı içerisinde kurgulanmıştır. Atlı figürler soldan sağa doğru bir akış içerisinde ifade edilmiştir. Malabadi Köprüsünde bulunan bir kemer içerisinde karşılıklı olarak ayakta durur pozisyon’da ifade edilen figürlerde (Fotoğraf 111) kompozisyon düzeni açısından Varka ve Gülşah eserinin 42a sayfasında yer alan resim (Fotoğraf 23) ile benzer özelliktedir. Varka ve Gülşah eserinde çadır içerisinde ifade edilen figürler karşılıklı olarak ifade edilmiş düz zemin yüzey olarak şekillenmiştir. Bu yönüyle her iki eserde mutlak zaman ve mekân anlayışı doğrultusunda kurgulanmıştır. Ejder ile mücadele sahnesi’nin konu edinildiği insan figürleri, (Fotoğraf 71) benzer bir anlayış doğrultusunda 2831 ve 1555 Envanter Numaralı taş ve alçı yüzeylerinde benzer bir anlayış doğrultusunda işlenmiştir. Taş yüzeylerinde ve el yazma eserlerinde birbirini karşılayan eserler içerisinde melek figürü de yer almaktadır. Nasr El din Sivasi’nin tezkiyesinde yer alan tahtta oturur durumda (Fotoğraf 69) ayakta (Fotoğraf 70) veya at üzerinde ifade edilen melek figürleri (Fotoğraf 71) erkek görünümünde sakallı olarak ifade edilmiş tırazlı kol banları ve uzun kaftanı ile resmedilmiştir. Benzer örnekler taş yüzeylerinden Konya kalesi’ne ait 883 ve 884 Envanter numaralı taş kabartmalarda, 1516 ve 1525 Alçı kabartmalarında farklı bir duruşlarda görebilmek mümkündür. El yazma eserindeki örnekler boyama ve çizgi değerleri bakımından amatör biri tarafından yapıldığı anlaşılabilir. Birlikte özellikle 883, 884, 1516 envanter numaraları taş ve alçı yüzeylerindeki figürler işçilik ve ifade ediliş tarzı bakımından ön plandadır.

Bazı eserler arasında farklı figürler işlenmiş olmasına rağmen figürlerin kompozisyon içerisinde yerleştirilme düzeninde ortak bir anlayışın olduğu görülmektedir. Bunlar tür kompozisyonlar aşağıdaki gibidir.

Varka ve Gülşah eserinin 3b sayfasında yer alan resim 192 Envanter numaralı alçı parça yerleştirilme düzeni açısından ortak noktada buluşmaktadır (Fotoğraf 1, 208). Her iki eser içerisinde yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde sıralı halde yerleştirilmiş kemerli bir yapı yer almaktadır. Zemin düz olarak ifade edilmiş figürler mutlak zaman ve mekân anlayışı içerisinde tasarlanmıştır. Alçı eserde çift başlı kartalların farklı varyasyonlarda ifade edilmiş kabartmaları yer alırken Varka ve Gülşah eserinde karşılıklı dengelerin yer aldığı figür ve diğer nesnelere işlenmiştir. Çift başlı kartal kendi içerisinde simetrik bir yapı bulunmakla birlikte Varka ve Gülşah eserin’de nesnelere arasında bir düzene gittiği anlaşılmaktadır. Bu yönüyle ortak bir anlayışın olduğu açıktır. Varka ve Gülşah eserinin 24b sayfasında yer alan resim,

1366-91 Envanter numaralı taş parça yerleştirilme düzeni açısından ortak noktada buluşmaktadır (Fotoğraf 33, 217). Her iki eser yatay gelişen dikdörtgen bir form içerisinde tasarlanmış figürler mutlak zaman ve mekân anlayışı içerisinde ifade edilmiştir. Varka ve Gülşah eserinde palmet ve rumi helezonlar ile tezyin edilen zemin yüzey olarak şekillenmiştir. Taş eserde zemin düz olarak ifade edilmiştir. Figürler kompozisyon alanının içerisinde merkezde konumlanan bir figür sağ ve sol kısmına iki figür şeklinde kurgulanmıştır. Merkez konumlanan figür ve sol kısımda yer alan figürün yönleri birbirlerine dönüktür. Sağ kısımda yer alan figürde diğer figürlere yönelmiştir. Aynı kompozisyon anlayışı koç figürlerinin yerleştirilme düzeni içerisinde yer almaktadır. Kompozisyon alanının sağ kısmında yer alan iki koç figürü yönleri birbirlerine dönük olarak ifade edilirken diğer keçi'nin diğer figürlere doğru yöneldiği görülür. Bu bakımdan ortak bir kompozisyon anlayışının olduğu anlaşılmaktadır. Taş yüzeylerinde yer alan bazı eserlerde kompozisyon alanının merkezinde bir figür yâda nesne, sağ ve sol kısmına simetrik olarak yerleştirilmiş iki figür bulunan kompozisyonlar (Fotoğraf 123, 128, 132, 135, 142, 145, 149, 170, 175, 191) yerleştirilme düzeni açısından aynı yâda benzeri doğrultuda el yazma eser içerisinde de görülmektedir (Fotoğraf 2, 4, 31, 36). Bunlardan bazıları çoklu kompozisyonlardan oluşmakta olup kompozisyonun merkezinde bir figür sağ ve sol kısımda dengeli ve simetrik bir düzen oluşturmaktadırlar. Nasr El din Sivasi'nin tezkiresinde yer alan Ağaç kompozisyonları kompozisyon içerisindeki simetriyi ve dengeyi kurma açısından ön plandadır (Fotoğraf 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 86).

Elde edilen bulgular sonucunda taş yüzeylerinde yer alan figüratif tasvirlerin biçim özellikleri, üslup özellikleri ve kompozisyon düzenleri bakımından birbirleri ile örtüştüğü anlaşılmıştır. El yazma içerisindeki kompozisyonlar bazen genel bütünüyle taş eserler ile örtüşürken, bazı örneklerde kompozisyon içerisinde nesnelere yerleştirilme düzeni açısından yâda tekli figür şeklinde üslup birliği oluşturmaktadır. Eserler arasında zeminde bir derinlik oluşturulmadan figürler ve diğer nesnelere yüzeyde ifade edilmiştir. Figürlerin konum ve hareketleriyle kompozisyonlar içerisinde akış sağlanmıştır. Zeminler el yazma eserlerde boyanmadan, düz yâda rumi deseni ile tezyin edilmiştir. Figürlerin ve diğer nesnelere yüzeye bağlı olarak mutlak mekân ve zaman anlayışı içerisinde tasarlanmıştır. Taş yüzeylerinde benzer şekilde zemin düz ve süsleme olarak iki farklı şekilde ifade edilmiş bu yönüyle ortak bir

anlayış oluşturulmuştur. Kompozisyon düzenleri açısından genellikle simetrik bir düzen anlayışına gidilmiş, bazı örneklerde sağdan sola doğru, soldan sağa doğru bir akış içerisinde veyahut resim alanının sağ ve solunda kompozisyonun ana merkezi oluşturulmuştur. Anadolu Selçuklu Dönemine ait taş eserlerindeki tasvirlerin El yazma eserindeki resimlerle ortak bir üslup doğrultusunda ifade edildiği ve Geleneksel Türk Resim sanatı'nın biçim özelliklerine uygun olarak ifade edildiği anlaşılmıştır.

7. SANATSAL ÇALIŞMALAR

Tez kapsamında yapılan Sanatsal çalışmalarda keçi figürlerinin yer alığı doğa manzaraları çalışılmıştır. Konu itibariyle keçi figürünün seçilmesinin ana sebepleri türk mitolojisi'nde yer bulması ve kendi içinde barındırdığı özellikleridir. Keçiler yüksek dağlara, sarp yamaçlara rahatlıkla çıkabilen nadide ve önemli hayvanlardan bir tanesidir. Bu yönüyle türk mitolojisinde aydınlığı, bereketi, zenginliği, erişilemezlere erişilebilirliği, yüceliği bilgeliği ve hâkimiyeti temsil eder. Oldukçu çeşitli türleri bulunan keçi figürlerinden Dağ keçileri kompozisyonlar içerisinde kullanılmıştır. Yaşam alanları dağlık, sarp ve kayalıklı bölgeler olması sebebi ile tasarımlarda yoğun olarak kaya formları, bitki örtüleri ve su gibi elemanlara yer verilmiştir. Keçiler kompozisyon içerisinde Türk Resim sanatının biçimsel özelliklerine uygun olarak tasarlanmıştır. Beş çalışma da tek renk kullanılmış, dinginliği, sakinliği, canlılığı ve huzur hissatı vermesinden dolayı yeşil renk tercih edilmiştir. Sanatsal çalışmalar kompozisyon düzenleri bakımından aşağıdaki gibidir.

Eserin Adı: Dinginlik

Malzeme: Kâğıt, Suluboya

Ölçü: 19 cm / 29 cm

Yıl: 2021



Dikey ekseninde tasarlanan çalışma'da Kompozisyonun ana merkezinde kayaların üzerinde oturan bir keçi figürü yer almaktadır. Keçi profilden tasvir edilmiştir. Önden bir bacağı eklemenden aşaya doğru salınan figürün kıyıda olduğu izlenimi verilmiştir. Kaya formları kompozisyonun alt kısımlarında yoğun olarak kullanılmış, kompozisyonun üst kısmı boş bırakılarak denge oluşturulmuştur. Kaya formlarındaki

hareket ve akış ağacın hareketi ile desteklenmiştir. Keçinin altından oval bir hat izleyen su akışı kompozisyon içerisindeki akışın güçlendirilmesine katkı sağlamıştır. Bitki türleri kompozisyon içerisinde dengeli olarak yerleştirilmiştir. Tasarımın boyamasında suluboya kullanılmıştır. Kaya ve ağaçta daha koyu renkler uygulanmış, keçi figüründe açık tonlamalar kullanılarak ön plana çıkartılmıştır.

Eserin Adı: Keçi Sürüleri

Malzeme: Kâğıt, Suluboya

Ölçü: 19 cm / 29 cm

Yıl: 2022



Dikey ekseninde tasarlanan çalışma'da kayalardan aşağıya doğru inen keçi sürüsü tasvir edilmiştir. Keçiler profilden ve üstten farklı açılarda yansıtılmış yüzeyde yüksek ve alçak yerlerin hissiyatı artırılmıştır. Kayalar kompozisyon alanının sağ kısmında yoğun olarak işlenmiş yükseklik hissi yüzeye çekilmiştir. Kompozisyon alanının solunda diğer kaya formlarının karşılayan daha küçük boyutlarda kaya formları

oluşturulmuş yukarda kalan boşluğa ağağ yerleştirilerek kompozisyonun içerisinde denge sağlanmıştır. Aynı zamanda ağacın durağanlığı ile keçilerin hareketleri ön plana çıkartılmıştır. Keçiler doğa elemanlarının akışı ve kendi içerisindeki hareketleri ve ifadeleri ile uyum yakalanmaya çalışılmıştır. Tasarımın boyamasında suluboya kullanılmıştır. Kayalar ve ağağta daha koyu renkler uygulanmış, keçi figürlerinde açık tonlamalar kullanılarak ön plana çıkartılmıştır.

Eserin Adı: Gizli Özne

Malzeme: Kâğıt, Suluboya

Ölçü: 21cm / 30 cm

Yıl: 2022



Dikey eksende tasarlanan kompozisyonda koşar vaziyette ifade edilen keçi sürüsü tasvir edilmiştir. Doğa manzarası yüzeye doğru çekilmiş gökyüzü daha az görünür hale getirilmiştir. Sekiz keçi tasviri yukardan aşağıya doğru bir akış içerisinde tasarlanmıştır. Üç keçi tasviri kompozisyon alanının sağ kısmına yönelmiştir. Diğer iki keçi tasviri ise yukarıya doğru çıkar pozisyonundadır. Çalışmanın sağ alt kısmında su akışının diğer tarafında oturur pozisyonda bir Ceylan figürü tasvir edilmiştir. Ceylan

figüründe durağanlık oluşturulmuştur. Kaya formları kompozisyonun sağ ve sol kısmına dengeli olarak yerleştirilmiş soldaki kaya'da büyük boyutlarda bir ağaç tasviri, sağdaki kaya'da daha küçük boyutlarda bir ağaç tasviri işlenmiştir. Ağaçların durağanlığı ile kompozisyon alanının merkezindeki keçilerin hareketi ön plana çıkartılmıştır. Soldaki ağacın eğimi, suyolu, kayaların formu ve keçilerin hareketiyle kompozisyon içerisinde akış oluşturulmak istenmiştir. Tasarımın boyanmasında suluboya kullanılmıştır. Kayalar, ağaç ve keçilerde daha koyu renkler kullanılarak ön plana çıkartılmıştır.

Eserin Adı: Keçi Sürüleri

Malzeme: Kâğıt, Suluboya

Ölçü: 19 cm / 29 cm

Yıl: 2022



Dikey ekseninde tasarlanan çalışma da Keçi sürüsü tasvir edilmiştir. Kompozisyonun alt kısmına yerleştirilen keçi tasvirleri soldan sağa doğru bir akış içerisinde ifade edilmiştir. Doğa elemanları sağ ve sol kısımda birbirini karşılayan kaya formları, kompozisyon alanının merkezinde bir ağaç ve bitkilerden oluşmaktadır. Kompozisyon

alanının üst kısmında durağanlık oluşturulmuş alt kısmında hareket sağlanmıştır. Tasarımın boyanmasında Suluboya kullanılmıştır. Doğa elemanlarında açık tonlar kullanılmış Keçi figürlerinde daha koyu tonlamalara gidilerek ön plana çıkartılmıştır.

Eserin Adı: Keçiler

Malzeme: Kâğıt, Suluboya

Ölçü: 20cm / 30 cm

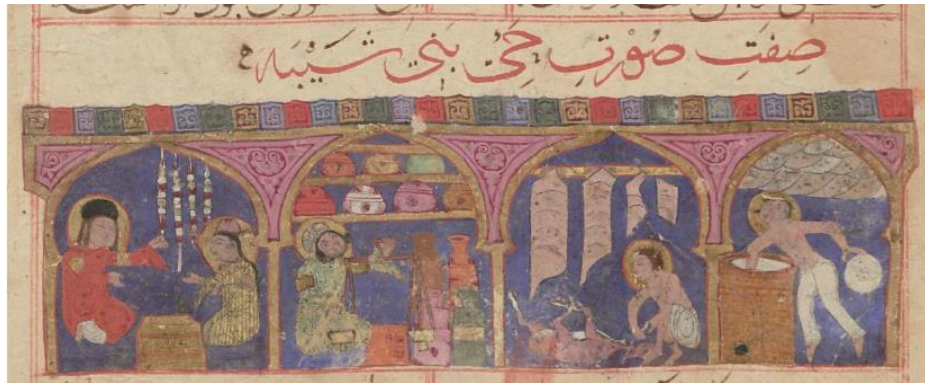
Yıl: 2022



Dikey ekseninde tasarlanan çalışma'da kayaların arasında ağaç yapraklarıyla beslenen üç keçi tasvir edilmiştir. Kayalar kompozisyon alanının sağ kısmında yoğun olarak işlenmiş yükseklik hissi yüzeye çekilmiştir. Kompozisyon alanının solunda diğer kaya formlarını karşılayan daha küçük boyutlarda kayalar oluşturulmuş katmanlı olarak yerleştirilerek atmosfer hissi güçlendirilmiştir. Kompozisyonun merkezinde sola doğru yatık bir ağaç tasvir edilmiş kompozisyonun genelinde denge sağlanmıştır.

Ağacın alt kısmında iki keçi üst kısmında bir keçi konumlandırılmış seyirci kompozisyon alanının merkezine yönlendirilmiştir. Kompozisyonun sağ alt kısmında kayaların arasından geçen bir suyolu oluşturulmuş kompozisyondaki içerisindeki akışın güçlendirilmesine katkı sağlamıştır. Tasarımın boyamasında suluboya kullanılmıştır. Kayalar ve ağaçta daha koyu renkler uygulanmış, keçi figürlerinde açık tonlamalar kullanılarak ön plana çıkartılmıştır.

FOTOĞRAFLAR DİZİNİ



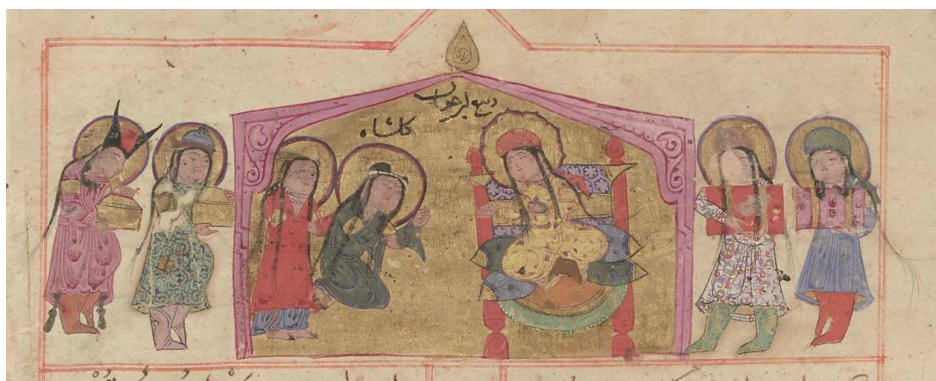
Fotoğraf 1 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Beni Şeybe Kabilesi'nin çarşı sahnesi 3b (Köseoğlu, 2019, s.70).



Fotoğraf 2 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Varka ve Gülşah Medrese Eğitimi, 4b (Köseoğlu, 2019, s.74).



Fotoğraf 3 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Rebî' İbni Adnan'ın Düğün Baskını, 6a (Köseoğlu, 2019, s.77).



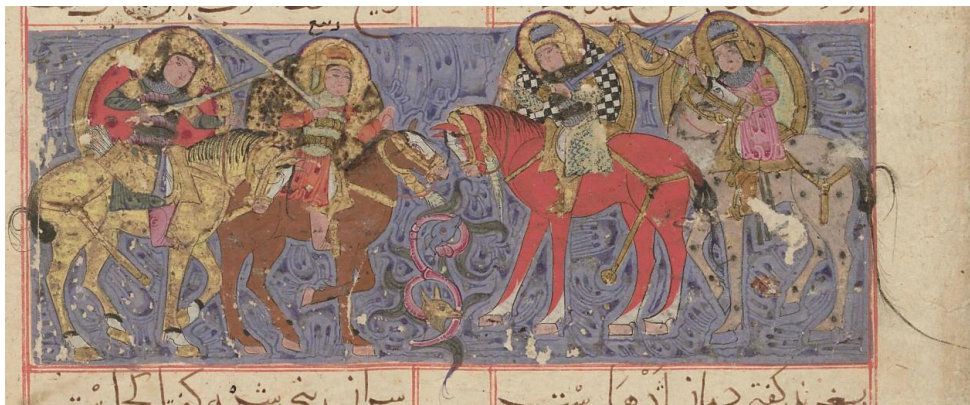
Fotoğraf 4 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh, Rebî' İbni Adnan'ın Çadırında, 8b (Köseoğlu, 2019, s.82).



Fotoğraf 5 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Beni Şeybe Kabilesinin Beni Zabya Kabilesine Asker Göndermesi, 10a (Köseoğlu, 2019, s.90).



Fotoğraf 6 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Beni Şeybe Kabilesinin Beni Zabya Kabilesine Asker Göndermesi, 13a (Köseoğlu, 2019, s.97).



Fotoğraf 7 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Kabilelerin mücadelesi, 13b (Köseoğlu, 2019, s.99).



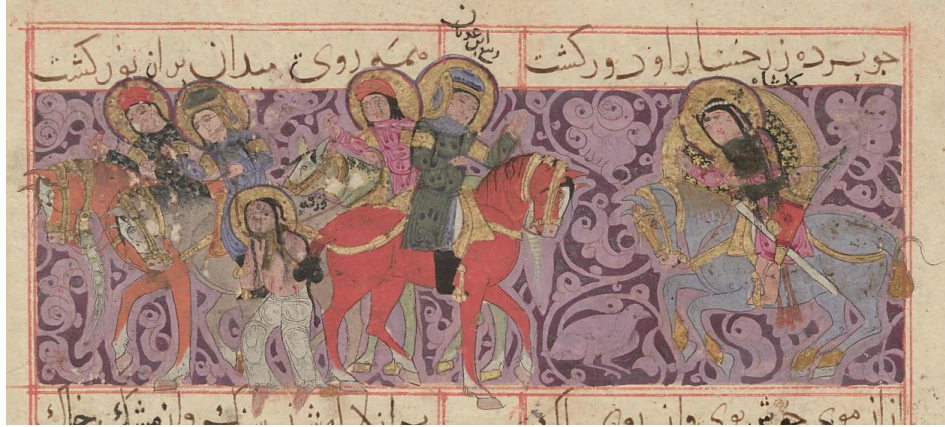
Fotoğraf 8 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Rebî' İbni Adnan'ın Varka'nın Babası Hümâm ile Savaşı, 15a, (Köseoğlu, 2019, s.101).



Fotoğraf 9 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Rebî' ile Mücadelesi, 17b, (Köseoğlu, 2019, s.101).



Fotoğraf 10 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Varka ve Rebî''nin Mücadelesi, 20a (Köseoğlu, 2019, s.115).



Fotoğraf 11 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Rebî''nin Esir Aldığı Varka'yı Götürmesi, 21b (Köseoğlu, 2019, s.119).



Fotoğraf 12 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh'ın Rebî' İbni Adnan'ı Öldürmesi, 22a (Köseoğlu, 2019, s.121).



Fotoğraf 13 Varka ve Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh'ın Rebî' İbni Adnan'ın Oğlunu Öldürmesi, 23b (Köseoğlu, 2019, s.123).



Fotoğraf 14 Varka ve Gülşah (TSM H.841), Gülşâh'ın Rebî' İbni Adnan'ın Oğlu Galib ile Savaşması, 24b (Köseoğlu, 2019, s.125).



Fotoğraf 15 Varka ve Gülşah (TSM H.841), Varka'nın Kölesini Çeyiz Parası İçin Dayısına Göndermesi, 29b (Köseoğlu, 2019, s.135).



Fotoğraf 16 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh'ın Annesinin Kocası Hilâl ile Konuşması, 31a (Köseoğlu, 2019, s.139).



Fotoğraf 17 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Gülşâh'a Çeyiz İçin (Yemen'e) Gideceğini Söylemesi, 32a (Köseoğlu, 2019, s.141).



Fotoğraf 18 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Yemen'e Varması, 34b (Köseoğlu, 2019, s.147).



Fotoğraf 19 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Varka ve Gülşâh'ın Vedalaşması, 33b (Köseoğlu, 2019, s.145).



Fotoğraf 20 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Varka'nın Dayısını Kurtarmak İçin Aden ve Bahreyn Askerleri ile Çarpışması, 36a (Köseoğlu, 2019, s.151).



Fotoğraf 21 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Varka'nın Aden Askeri ile Dövüşmesi, 37b (Köseoğlu, 2019, s.153).



Fotoğraf 22 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Şam Şahı'nın Gülşâh'ın annesine aracı göndermesi, 42a (Köseoğlu, 2019, s.163).



Fotoğraf 23 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Annesinin Gülşah'ı Şah ile Evlenmeye zorlaması, 44b (Köseoğlu, 2019, s.163).



Fotoğraf 24 Varka ile Gülşah (TSM. H. 841), Şahla Evlenmek Zorunda Kalan Gülşâh'ın Varka'ya götürülmesi için yüzüğünü vermesi, 45a (Köseoğlu, 2019, s.163).



Fotoğraf 25 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh'ın Anne ve Babasının Sahte Cenaze Çadırı Hazırlaması, 46a (Köseoğlu, 2019, s.173).



Fotoğraf 26 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Gülşâh'ın Ölüm Haberi İle Bayılması, 47b (Köseoğlu, 2019, s.175)



Fotoğraf 27 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Gülşah'ın Mezarına Götürülmesi, 48a (Köseoğlu, 2019, s.176)



Fotoğraf 28 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Hilâl'in Varka'yı Teselliye Çalışması, 49a (Köseoğlu, 2019, s.178)



Fotoğraf 29 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Gülşah'ı Bulmak İçin Yola Çıkması, 51a (Köseoğlu, 2019, s.182)



Fotoğraf 30 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Şam Şahı Tarafından Tedavi Ettirilmesi, 55a (Köseoğlu, 2019, s.188).



Fotoğraf 31 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka ve Gülşah'ın Şah ile Konuşması, 57b (Köseoğlu, 2019, s.194).



Fotoğraf 32 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka ve Gülşah'ın Konuşması, 58b (Köseoğlu, 2019, s.196).



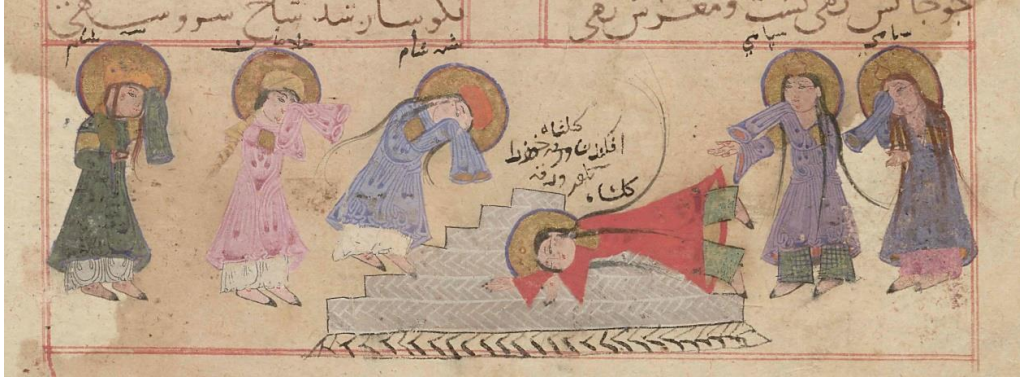
Fotoğraf 33 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka ve Gülşah'ın Şah ile Görüşmesi, 59b (Köseoğlu, 2019, s.198).



Fotoğraf 34 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Gülşâh'tan Ayrıldıktan Sonra Hastalanıp Ölmesi, 64a (Köseoğlu, 2019, s.205).



Fotoğraf 35 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Varka'nın Ölüm Haberini Alan Gülşâh Ağıt Yakıyor, 65a (Köseoğlu, 2019, s.207).



Fotoğraf 36 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh, Varka'nın Mezarında Ruhunu Teslim Ediyor, 66b (Köseoğlu, 2019, s.211).



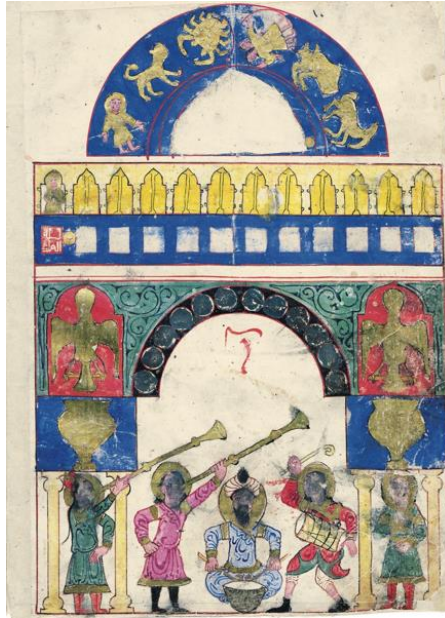
Fotoğraf 37 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Şahın, Hz. Paygambere Varka ve Gülşah'tan bahsetmesi, 69b (Köseoğlu, 2019, s.215).



Fotoğraf 38 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Hz. Paygamber'in Varka ve Gülşah'ı diriltmesi, 69b (Köseoğlu, 2019, s.217).



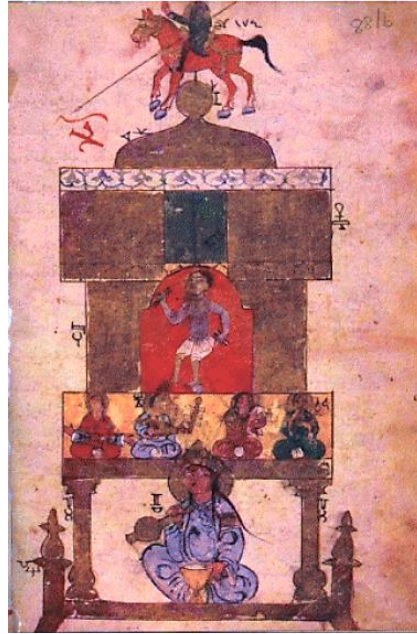
Fotoğraf 39 Varka ile Gülşah (TSM. H.841), Gülşâh, Varka'nın Mezarına Gidiyor, 65b (Köseoğlu, 2019, s.209).



Fotoğraf 40 Kitâb fî M'a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), Davulcu su saati (URL-34)



Fotoğraf 41 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), Davulcu su saati (URL-35)



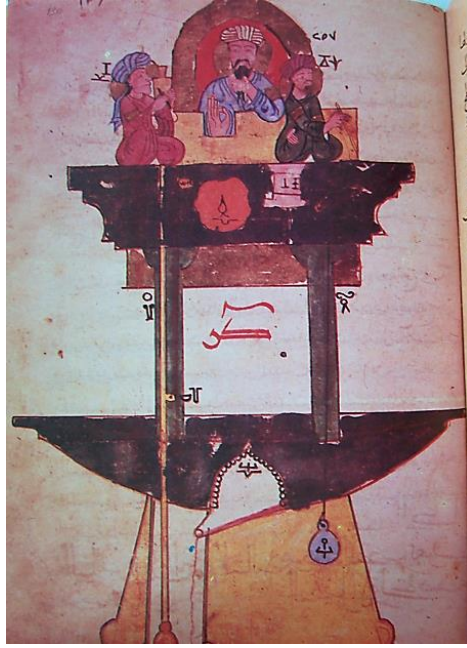
Fotoğraf 42 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), Kime içki vereceğine karar veren otomat.



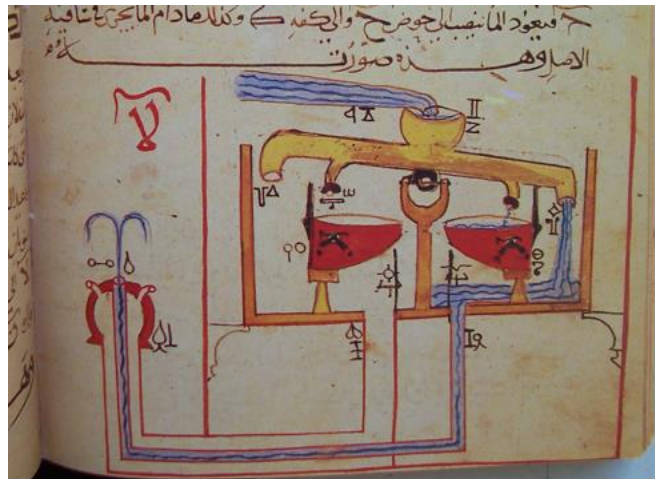
Fotoğraf 43 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, İçki partisinde havuz üzerinde yüzen kayak (Cezeri, 1990, s.98; Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.XLVII)



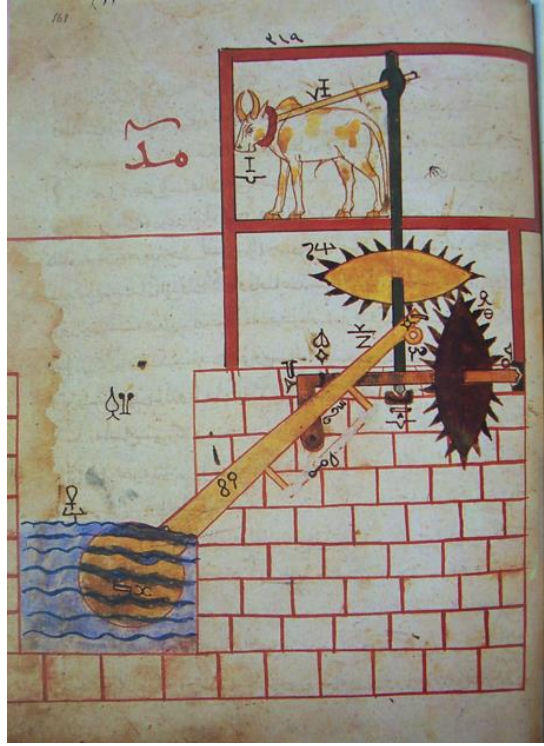
Fotoğraf 44 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Burçlar (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.38)



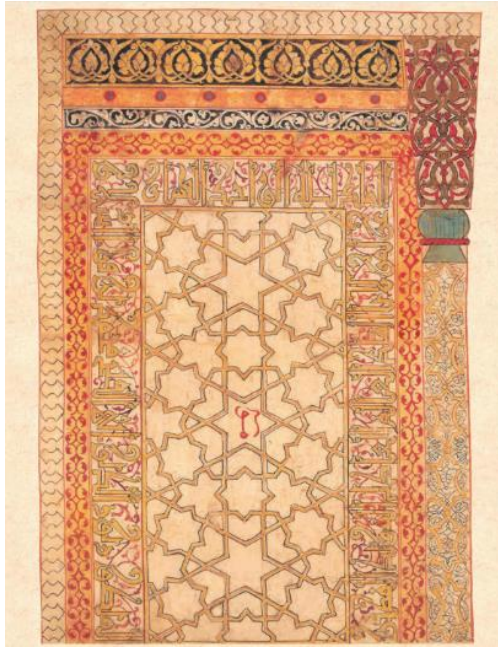
Fotoğraf 45 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Kan miktarının belirlendiği hesapçı teknesi (Cezeri, 1990, s.130).



Fotoğraf 46 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, İki kefeli fiskiye (Cezeri, 1990, s.142)



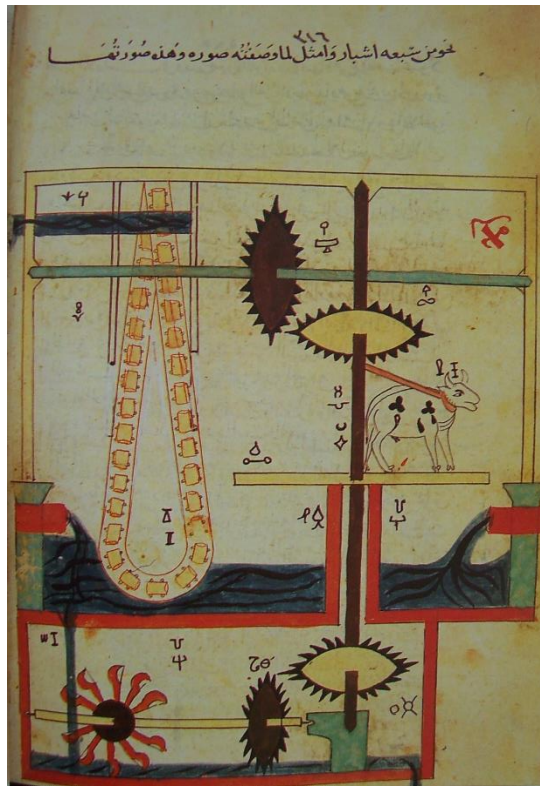
Fotoğraf 47 Kitâb fi M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl,
Bir gölden suyu yükseğe çıkaran araç (Cezeri, 1990, s.161).



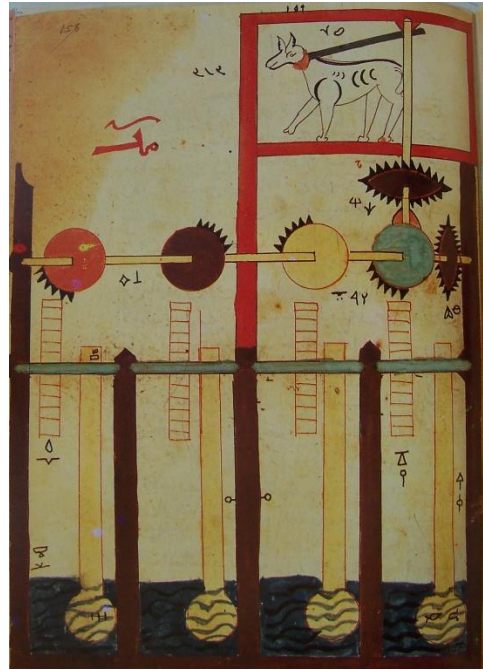
Fotoğraf 48 Kitâb fi M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl,
Diyarbakır Artuklu Sultanları için tasarlanmış olan saray kapısı
(Çalışkan, 2019, s.22)



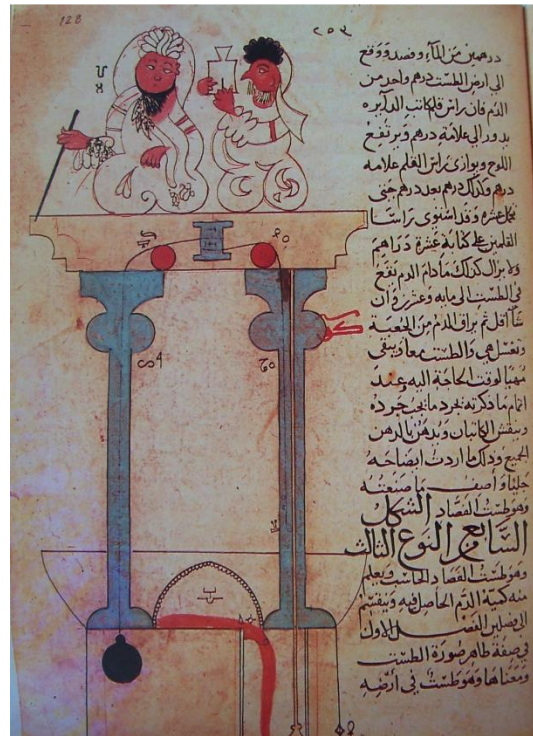
Fotoğraf 49 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Diyarbakır Artuklu Sultanları için tasarlanmış olan saray kapısı'nın tokmağı (Cezeri, 1990, s.169).



Fotoğraf 50 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Akarsuyu yukarı çıkarmak için kullanılan araç (Cezeri, 1990, 160; Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.LXXXVII).



Fotoğraf 51 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Suyu yukarı çıkarmak için kullanılan araç (Cezeri, 1990, s.158; Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.I.XXXV).



Fotoğraf 52 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, İki Kâtipli Kan Alma Teknesi (Cezeri, 1990, s.128; Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.LVIII).



Fotoğraf 53 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Göllerden yada kuyudan suyu yukarı çıkarmak için kullanılan araç (Cezeri, 1990, s.158; Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.320).



Fotoğraf 54 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Diz çökmüş sağ elinde kadeh, sol elinde Nilüfer tutan soytarı (Cezeri, 1990, s.104; Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.XLVIII).



Fotoğraf 55 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Abdest almak için su döken çocuk (Cezeri, 1990, s.122; Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.I.V).



Fotoğraf 56 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Fil Su saati (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.I.XXV).



Fotoğraf 57 Kitâb fî M a'rifat al-Hiyal al-Handasiyya (TSM. A.3472), XIII. yüzyıl, Kayık Su Saati (Tekeli; Dosay; Unat, 2002, s.I.XXIV).



Fotoğraf 58 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Yengeç ve Ay Tasviri, 8r (URL-36).



Fotoğraf 59 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Yengeç ve Ay Tasviri, 9v (URL-37).



Fotoğraf 60 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Kuğu üzerinde bağdaş kurarak oturan figür, 10r (URL-38).



Fotoğraf 61 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Ejder Tasviri, 11v (URL-39).



Fotoğraf 62 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), 15r (URL-40).



Fotoğraf 63 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Ejder Tasviri, 46v (URL-41).



Fotoğraf 64 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Ejder Tasviri, 46r (URL-42).



Fotoğraf 65 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Koç ve Boğa Burcu, 47v (URL-43).



Fotoğraf 66 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), İkizler, Yengeç, Aslan, Başak ve Terazı Burcu 48r (URL-44).



Fotoğraf 67 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Akrep, Yay, Oğlak, Kova ve Balık Burcu 48v (URL-45).



Fotoğraf 68 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi, Keçi tasviri (Bibl. Nat. Pers. 174), 13r, (URL-46).



Fotoğraf 69 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Melek Tasviri, 72r(URL-47).



Fotoğraf 70 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Melek Tasviri, 73v (URL-48).



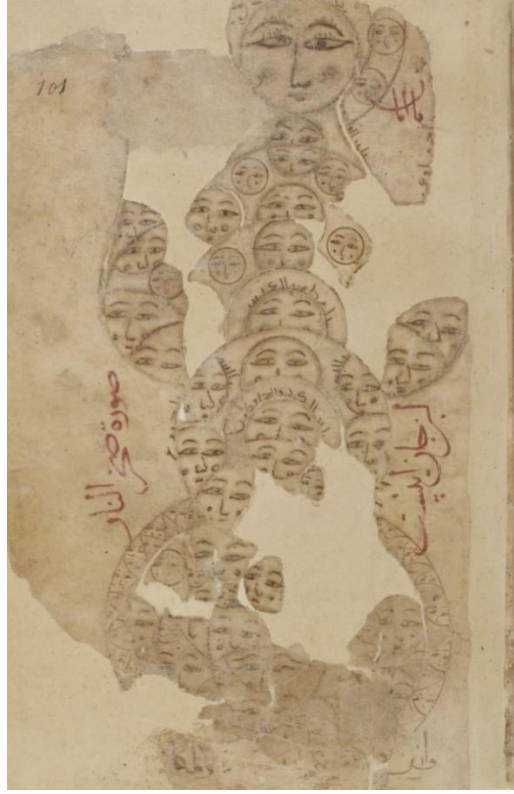
Fotoğraf 71 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Melek Tasviri, 83r (URL-49)



Fotoğraf 72 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Melik Ahnaf, 86r (URL-50).



Fotoğraf 73 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Melek Tasviri, 92r (URL-51).



Fotoğraf 74 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Şehratü'n nâr Tasviri, 101r (URL-52)



Fotoğraf 75 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), İskender'in Çadırı, 103v (URL-53).



Fotoğraf 76 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Kaf Dağı, 107r (URL-54)



Fotoğraf 77 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Zühre (Venüs) Tasviri, 47v (URL-55)



Fotoğraf 78 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Uтарid (Merkür) Tasviri, 108v (URL-56)



Fotoğraf 79 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Zühal (Satürn) Tasviri, 109r (URL-58)



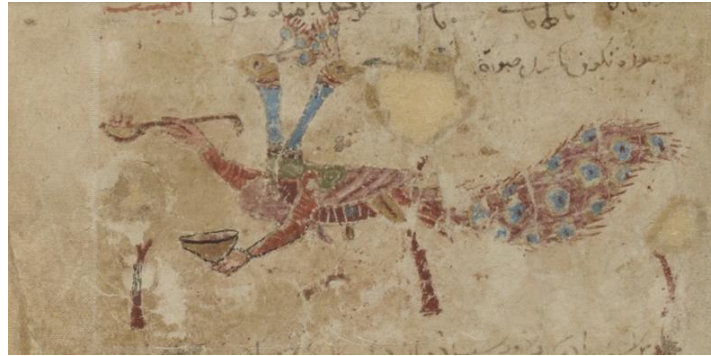
Fotoğraf 80 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Müşteri (Jüpiter) Tasviri, 109v (URL-59)



Fotoğraf 81 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Merih (Mars) Gezegeni, 110r (URL-60)



Fotoğraf 82 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Güneş Gezegeni, 110v (URL-61)



Fotoğraf 83 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Tavus Kuşu Tasviri, 112r (URL-62)



Fotoğraf 84 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Tavus Kuşu Tasviri 113r (URL-63)



Fotoğraf 85 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Cevzaher Gezegeni, 115v (URL-64).



Fotoğraf 86 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), Köpek Tasviri, 118v (URL-65).



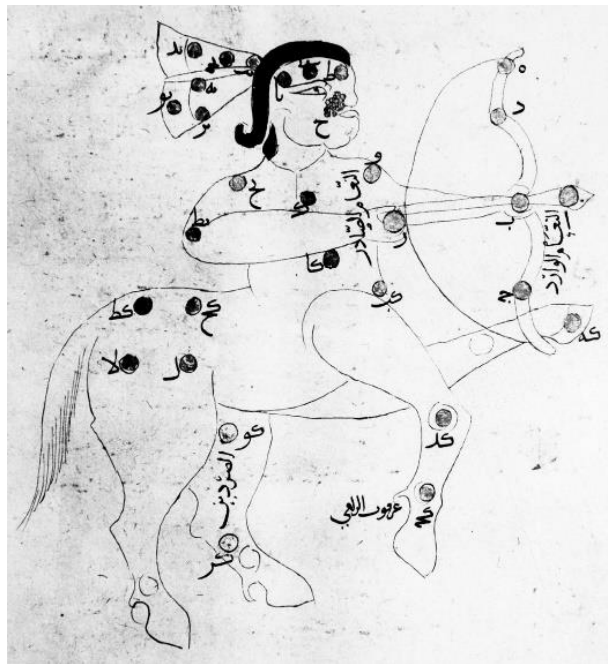
Fotoğraf 87 Nasr El Din Sivasinin Tezkeresi (Bibl. Nat. Pers. 174), İki başlı Geyik Tasviri, 118v (URL-66)



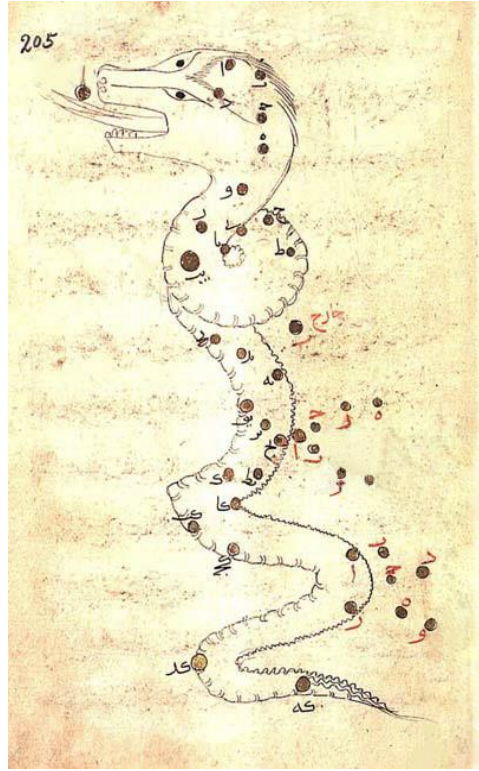
Fotoğraf 88 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422) , Sünbüle (Başak) Burcu, 131 (URL-67).



Fotoğraf 89 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Yılan Oynatan Takımyıldızı, 74 (URL-68).



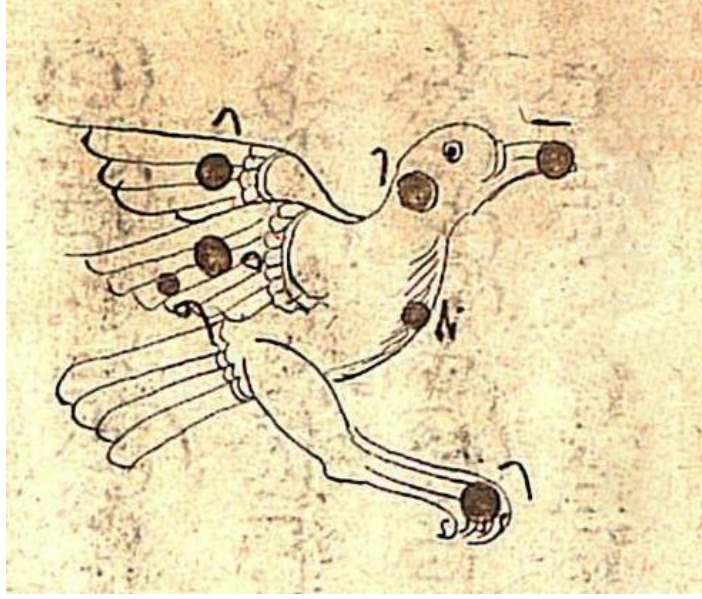
Fotoğraf 90 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Nişancı Takımyıldızı, 147 (URL-69).



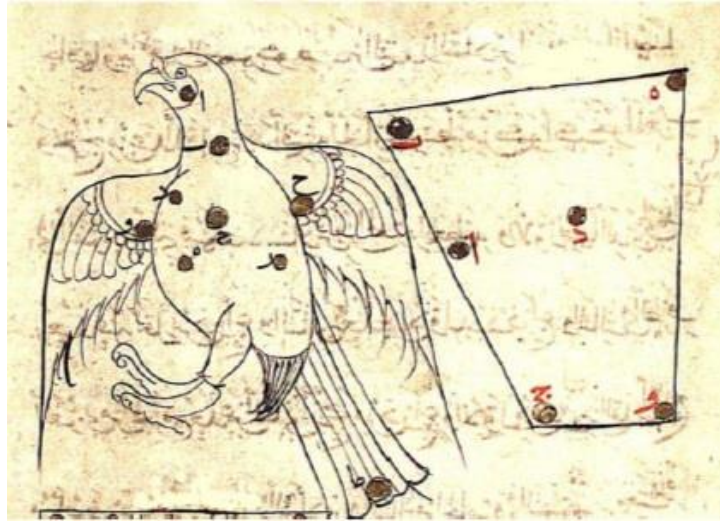
Fotoğraf 91 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Elşuca Takımyıldızı, 205 (Erbaş, 2010, s.246).



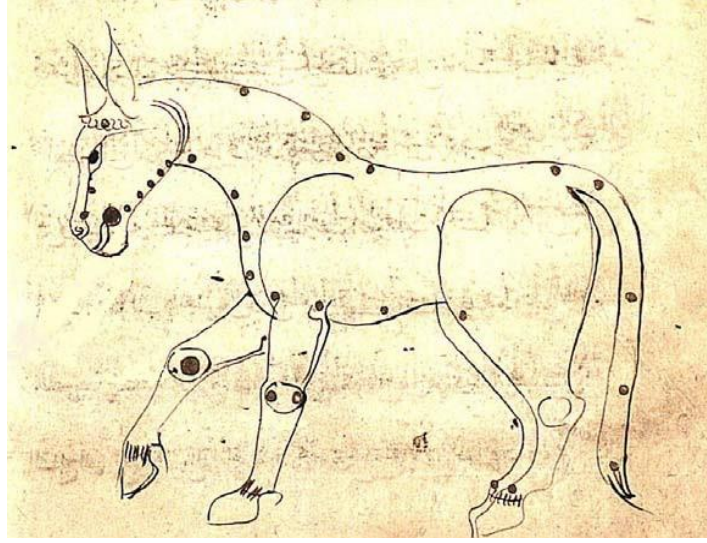
Fotoğraf 92 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Ejderha Takımyıldızı, 31 (Erbaş, 2010, s.57).



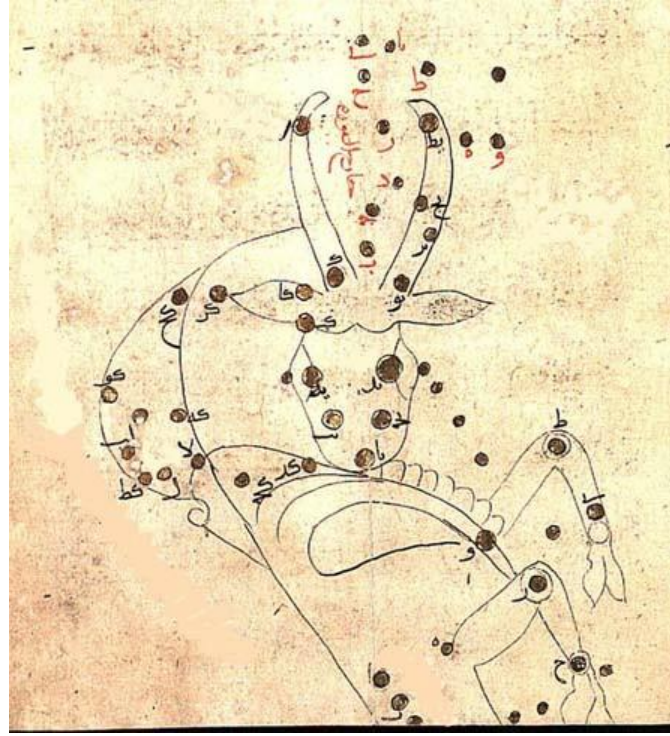
Fotoğraf 93 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Karga Takımyıldızı, 44 (Erbaş, 2010, s.254).



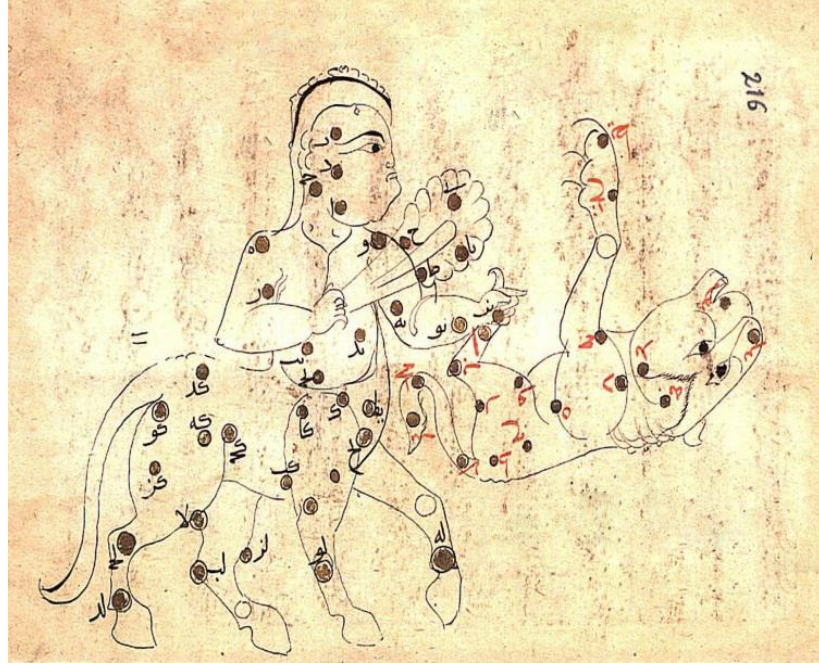
Fotoğraf 94 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Kartal Takımyıldızı, 80 (Erbaş, 2010, s.124).



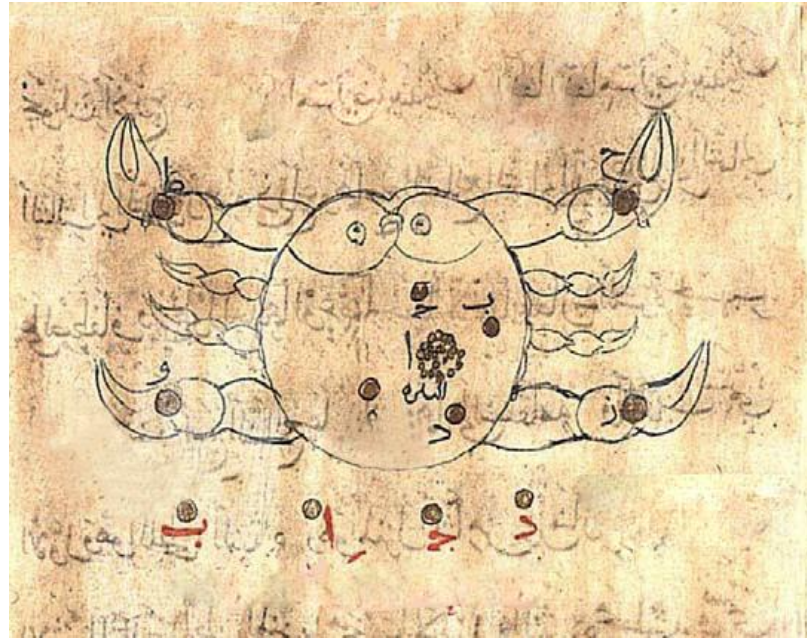
Fotoğraf 95 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Büyük At Takımyıldızı, 94 (Erbaş, 2010, s.151).



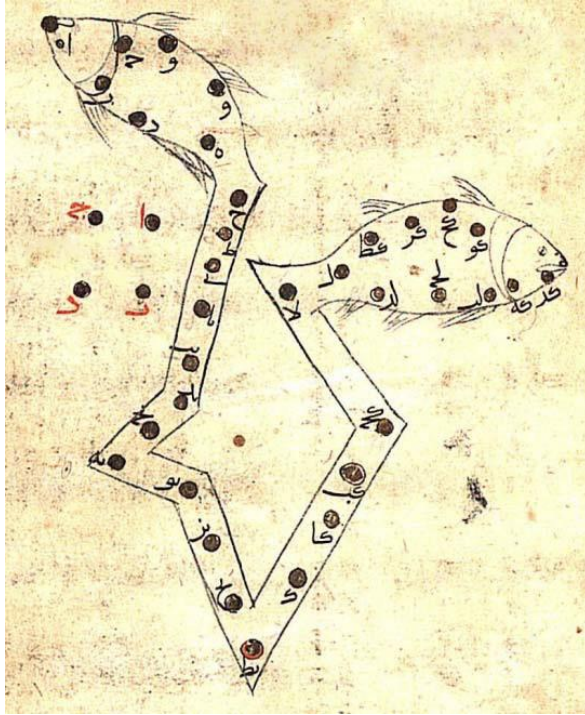
Fotoğraf 96 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Boğa Takımyıldızı, 108 (Erbaş, 2010, s.162).



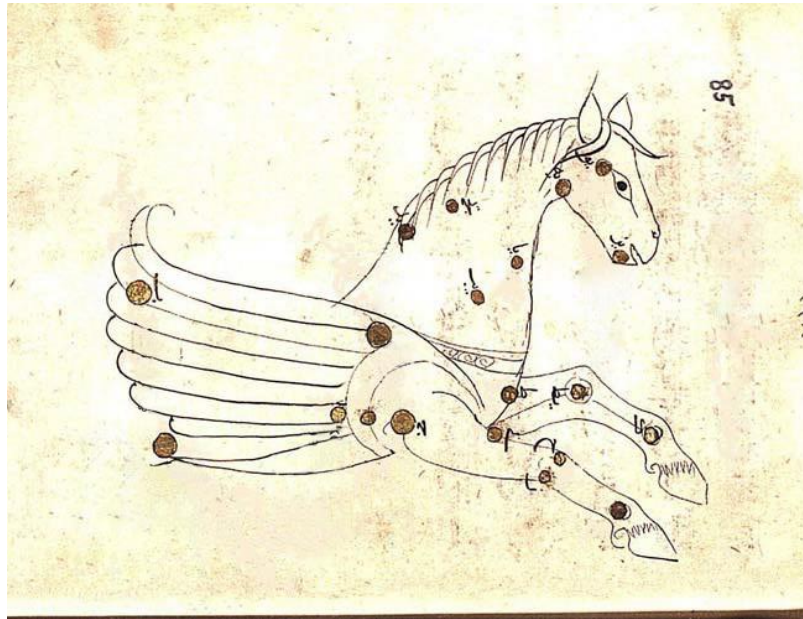
Fotoğraf 97 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Kanturus Takımyıldızı, 217 (Erbaş, 2010, s.259)



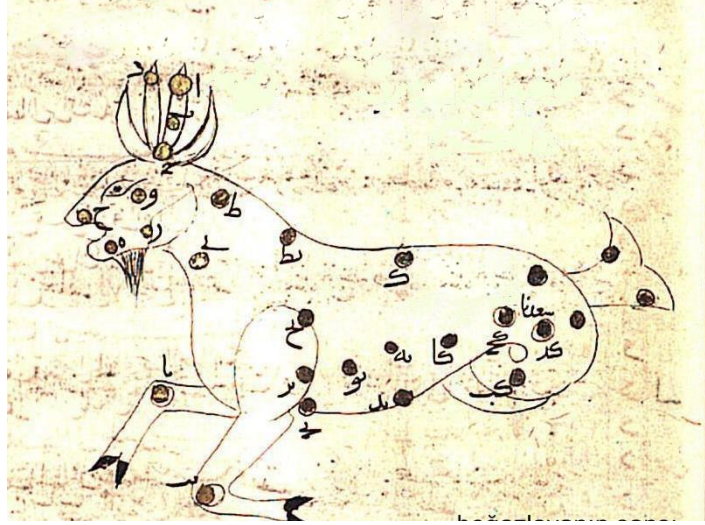
Fotoğraf 98 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Yengeç Takımyıldızı, 119 (Erbaş, 2010, s.172).



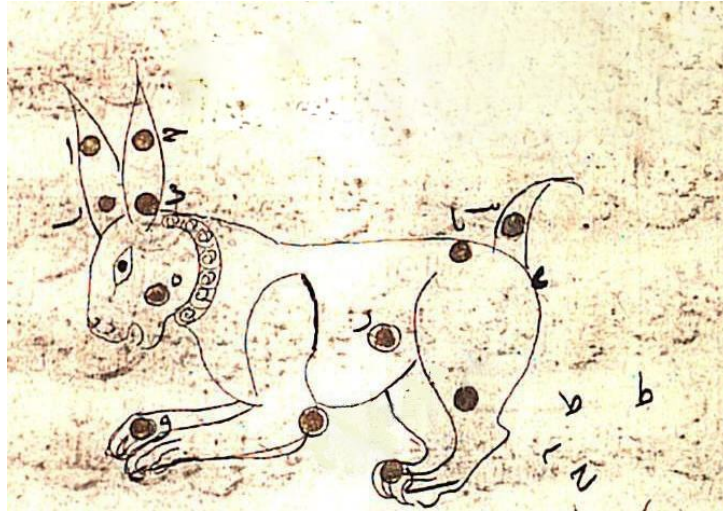
Fotoğraf 99 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), İki Balık Yıldız'ın kürede görünen hali, 164 (Erbaş, 2010, s.212).



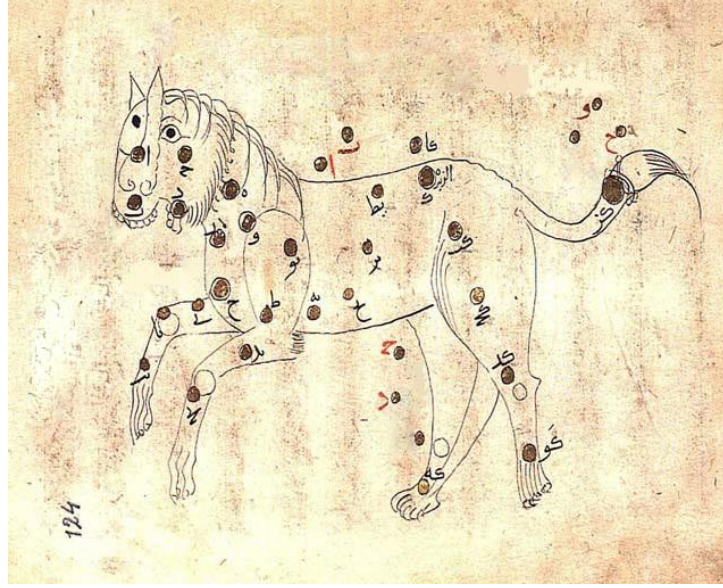
Fotoğraf 100 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Kanatlı At Yıldız takımı, 85 (Erbaş, 2010, 136).



Fotoğraf 101 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Oğlak Takımyıldızı, 151 (Erbaş, 2010, s.202).



Fotoğraf 102 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Tavşan Takımyıldızı, 183 (Erbaş, 2010, s.183).



Fotoğraf 103 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Aslan Takımyıldızı, 124 (Erbaş, 2010, s.178).



Fotoğraf 104 Suvâr el-Kevâkib el-Sâbita (SK. Fatih 3422), Akrep Takımyıldızı, 141 (Erbaş, 2010, s.178).



Fotoğraf 105 Ebül Mücahid Yusuf Hanı, Arslan figürü (Özergin, Bilici, 2018, s.48; URL-70)



Fotoğraf 106 Yusuf Bin Yakup Medresesi, Arslan Figürü (Özergin, Bilici, 2018, s.52; URL-71)



Fotoğraf 107 Yusuf Bin Yakup Medresesi, Arslan Figürü (Özergin, Bilici, 2018, s.52)



Fotoğraf 108 Alay Han, Çift gövdeli Aslan figürü (Özergin, Bilici, 2018, s.88)



Fotoğraf 109 Alay Han, Çift gövdeli Aslan figürü (Özergin, Bilici, 2018, s.88)



Fotoğraf 110 Malabadi Köprüsü, Aslan ve Güneş Tasviri (Özergin, Bilici, 2018, s.269; URL-72)



Fotoğraf 111 Malabadi Köprüsü, İki figür tasviri (Özergin, Bilici, 2018, s.269 ; URL-73).



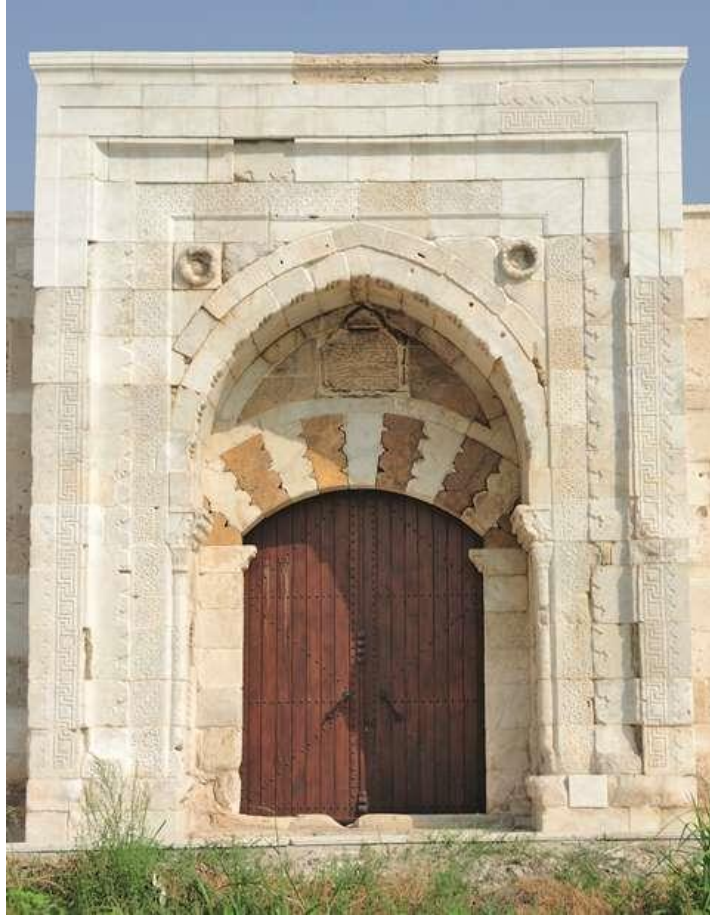
Fotoğraf 112 İncir Hanı, Aslan ve Güneş Tasviri, Sol (URL-74)



Fotoğraf 113 İncir Hanı, Aslan ve Güneş Tasviri, Sağ (Özergin, Bilici, 2018, s.321-323; URL-75)



Fotoğraf 114 Susuz Han, Melek ve Ejder figürleri (URL-76)



Fotoğraf 115 Ak Han, Giriş portali (URL-77)



Fotoğraf 116 Ak Han, Giriş portalinde yer alan figürlü tasvirler (Kutlu, 2009, s.105-109)



Fotoğraf 117 Akhan, Taçkapı, Güvercin Tasviri (URL-78)



Fotoğraf 118 Çardak Han, Boğa başı tasviri (URL-79)



Fotoğraf 119 Çardak Han, Balık tasviri (URL-80)



Fotoğraf 120 ardak Han, İnsan başı (URL-81)



Fotoğraf 121 Aslanlı Kapı, Aslan Boğa Mücadelesi (URL-82)



Fotoğraf 122 Dağkapı (Harput Kapısı, Bab-ı Cebel), Aslan, Kuş ve Boğa Kabartmaları (URL-83)



Fotoğraf 123 Dağkapı (Harput Kapısı, Bab-ı Cebel) kuş ve aslan kabartmaları (URL-84).



Fotoğraf 124 Dağkapı (Harput Kapısı, Bab-ı Cebel), Aslan Kabartmaları (Baş, 2013, s.312).



Fotoğraf 125 Dağkapı (Harput Kapısı, Bab-ı Cebel), Aslan Kabartmaları (Baş, 2013, s.312).



Fotoğraf 126 Urfa Kapısı, Boğa Başına basan Kartal (URL-85)



Fotoğraf 127 Urfa Kapısı, Kitabenin sağ ve sol kısmına simetrik olarak yerleştirilmiş ejder kabartmaları (Parla, 2015, s.769).



Fotoğraf 128 Büyük Selçuklu Burcu, At kabartmaları (Bilici, 2018, s.382; URL-86)



Fotoğraf 129 Büyük Selçuklu Burcu, Aslan kabartmaları (Bilici, 2018, s.382; URL-87)



Fotoğraf 130 Büyük Selçuklu Burcu, Antilop kabartmaları (URL-88)



Fotoğraf 131 Büyük Selçuklu Burcu, Kuş tasvirleri, Bağdaş kurarak oturan insan figürü (Parla, 2014, s.871)



Fotoğraf 132 Melikşâh Burcu Boğa Kabartmaları (URL-89)



Fotoğraf 133 Melikşâh Burcu, Kuş Kabartmaları (URL-90)



Fotoğraf 134 Melikşâh Burcu, Antilop Kabartmaları (URL-91)



Fotoğraf 135 Yedi Kardeş Burcu, Çift başlı kartal ve kanatlı aslan kabartmaları (URL-92)



Fotoğraf 136 Yedi Kardeş Burcu, Çift başlı kartal kabartması (URL-93)



Fotoğraf 137 Yedi Kardeş Burcu, Kanatlı Aslan kabartmaları (URL-94)



Fotoğraf 138 Ulu Beden Burcu (URL-95)



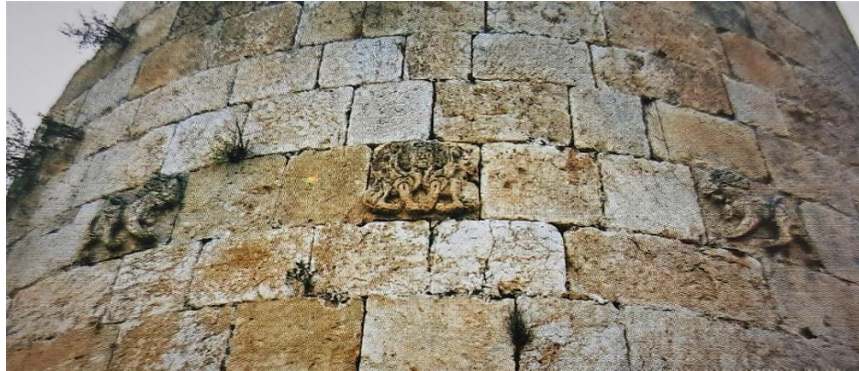
Fotoğraf 139 Ulu Beden burcu Sfenks kabartması, sağ (URL-96)



Fotoğraf 140 Ulu Beden burcu (URL-97)



Fotoğraf 141 Ulu Beden burcu, Grifon kabartması, sağ (URL-98)



Fotoğraf 142 Silvan Kalesi, Çift gövdeli Sfenks ve Aslan kabartmaları (Baş, 2013, s.337)



Fotoğraf 143 Silvan Kalesi, Aslan Kabartması, sol, yakından görünüm (URL- 99)



Fotoğraf 144 Silvan Kalesi Çift gövdeli Sfenks kabartması, yakından görünüm (URL-100)



Fotoğraf 145 Silvan Kalesi, Doğu Cephesi, Güneş ve Aslan kabartmaları (URL-101)



Fotoğraf 146 Sivas İzzettin Keykavus Darüşşifası Güneş ve Ay kabartmalarının içerisindeki insan başları (URL-102)



Fotoğraf 147 Karatay Han, İki boğa arasında çömelmiş şekilde tasvir bulunan çörtlen (URL-103)



Fotoğraf 148 Karatay Han, Kanatlı Aslan tasviri bulunan çörtlen (URL-104)



Fotoğraf 149 Karatay Han, Avluya bakan bölüm eyvan cephesinde tasarlanmış ejder kabartmaları (URL-105).



Fotoğraf 150 Karatay Han, Mukarnas yuvalarında kabartma olarak işlenmiş hayvan tasvirleri (URL-106)



Fotoğraf 151 Karatay Han, Mukarnas yuvalarında kabartma olarak işlenmiş hayvan tasvirleri (URL-107).



Fotoğraf 152 Cizre Köprüsü, 1.Pano, Terazi Burcu, Satürn Gezegeni kabartması (URL-108)



Fotoğraf 153 Cizre Köprüsü, 2.Pano, Yengeç Burcu, Jüpiter Gezegeni kabartması (URL-109)



Fotoğraf 154 Cizre Köprüsü,3.Pano, Oğlak Burcu, Mars Gezegeni kabarması (URL-110)



Fotoğraf 155 Cizre Köprüsü, Aslan Burcu, Güneş Gezegeni Kabartması (URL-111)



Fotoğraf 156 Cizre Köprüsü, Ay gezegeni, Boğa burcu Kabartması (URL-112)



Fotoğraf 157 Cizre Köprüsü, Venüs Gezegeni, Balık Burcu (URL-113)



Fotoğraf 158 Cizre Köprüsü, Merkür Gezegeni, Başak Burcu (URL-114)



Fotoğraf 159 Cizre Köprüsü, 8 Pano, Yay burcu, Cevzahir Gezegeni, Yay burcu kabartması (URL-115)



Fotoğraf 160 Emir Saltuk Kumbeti, Çift Ejder Kabartması (URL-1116)



Fotoğraf 161 Emir Saltuk Kumbeti, Boğa ve İnsan Başı (URL-117)



Fotoğraf 162 Emir Saltuk Kumbeti (URL-118)



Fotoğraf 163 Emir Saltuk Kumbeti, Kartal Tasviri (URL-119)



Fotoğraf 164 Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Siren Kabartmaları (URL-120)



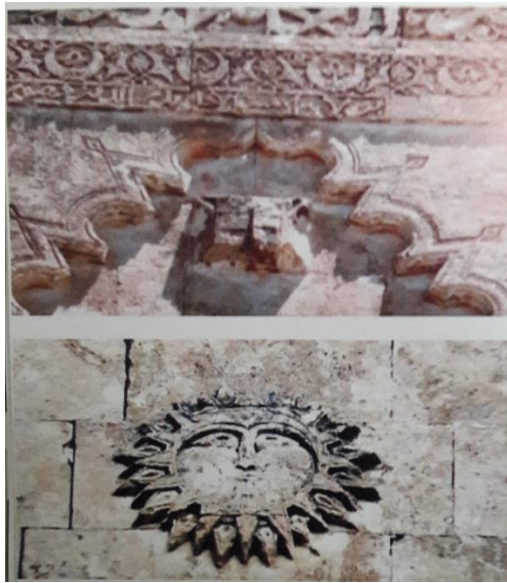
Fotoğraf 165 Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, İnsan başları (URL-121)



Fotoğraf 166 Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Aslan Kabartmaları (URL-122)



Fotoğraf 167 Niğde Hüdavent Hatun Türbesi, Ejder, İnsan başı, Kartal (URL-123)



Fotoğraf 168 Silvan Ebu Muzafferüddin Minaresi, Aslan ve Güneş Kabartmaları (Baş, 2013, s.94)



Fotoğraf 169 Diyarbakır Ulu Cami, Aslan Boğa Mücadelesi Kabartması (URL-124)



Fotoğraf 170 Diyarbakır Ulu Cami Batı girişindeki tavus kuşları (Baş, 2013, s.44).



Fotoğraf 171 Tuzhisar Hanı, Ejder Kabartmaları (URL-125).



Fotoğraf 172 Erzurum çifte minareli medrese, Ejder, hayat ağacı ve çift başlı kartal kompozisyonu (URL-126).



Fotoğraf 173 Sivas Gök Medrese, Hayvan Başları (URL-127).



Fotoğraf 174 Döner Kümbet Aslan Kabartmaları (URL-128).



Fotoğraf 175 Döner Kümbet Hayat Ağacı, Çift başlı kartal ve Aslan kompozisyonu (URL-129).



Fotoğraf 176 Divriği Ulu Cami Portal Kız ve Erkek başı (URL-130).



Fotoğraf 177 Divriği Ulu Cami, Güvercin Kabartması (URL-131)



Fotoğraf 178 Divriği Ulu Cami, Çift başlı Kartal kabartması (URL-132)



Fotoğraf 179 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Env No: 884, M. 1221-22, 98 x 155 cm,
Oyma Eğri Kesim (Bozer, Çeken, 2018, s.29-30)



Fotoğraf 180 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Env No: 883, M. 1221-22, 115 x 123 cm, Oyma Eğri Kesim(Bozer, Çeken, 2018, s.29-30)



Fotoğraf 181 Konya Kalesi, Taş Yüksek Kabartma, Env No: 885, M. 1221-22, 46 x 57 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.35)



Fotoğraf 182 Mezar Taşı, Taş Kabartma, Env. No: 892, Konya, 13.yüzyıl, 46x56 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.38).



Fotoğraf 183 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Env. No: 881, M. 1221-22, 124x100 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.40)



Fotoğraf 184 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Env. No: 882, M. 1220-22, 83x59 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.44)



Fotoğraf 185 Konya Kalesi Taş Kitabesi, 1220-22, 130x60 cm, Env. No: 880, (Bozer, Çeken, 2018, s.46)



Fotoğraf 186 Taş Kabartma, Env. No: 886, Konya Kalesi, M. 1221-22, 50x60 cm, Oyma(Bozer, Çeken, 2018, s.52)



Fotoğraf 187 Taş Kitabe, Env. No: 873, Konya Kalesi, M. 1221–22, 197x22 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.50-51)



Fotoğraf 188 Taş Kabartma, Konya Kalesi, Env. No: 1394, M.1221-22, 66x24 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.54)



Fotoğraf 189 Taş Kabartma, Konya Kalesi, Env. No: 890, M.1221-22, 96x60 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.58).



Fotoğraf 190 Konya Kalesi, Taş Kabartma, Env. No: 889, 98x32 cm, Oyma(Bozer, Çeken, 2018, s.60).



Fotoğraf 191 Taş Kabartma, Env. No: 5817, 13.yüzyıl, 91x75 cm, Oyma(Bozer, Çeken, 2018, s.62-63).



Fotoğraf 192 Taş Kabartma, Env. No: 887, Konya Kalesi, M. 1221-22, 110x59 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.64).



Fotoğraf 193 Taş Kabartma, Env. No: 888, Konya Kalesi, M.1221-22, 134x59 cm, Oyma(Bozer, Çeken, 2018, s.66).



Fotoğraf 194 Taş Oyma, Env. No: 1512, Genişlik 19 cm, Kubadabat Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.78).



Fotoğraf 195 Taş Oyma, Env. No:3014, Genişlik 18 cm, Kubadabat Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.79).



Fotoğraf 196 Alçı Nişler, Env. No: 1515, Kubadabad Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, 58x74 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.80).



Fotoğraf 197 Alçı kabartma, Env. No: 2527, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, 13x11 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.86)



Fotoğraf 198 Alçı Kabartma, Env No: 2512, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, 12,7x11,5 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.87).



Fotoğraf 199 2511, Konya Alaaddin Sarayı, 13.yüzyılın ilk yarısı ortaları, arayı, Yükseklik: 15,5 Genişlik: 8,5 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.88)



Fotoğraf 200 Alçı Niş Parçası, Env. No: 1025, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın Ortaları, Yükseklik 20 cm, Genişlik 32 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.90).



Fotoğraf 201 Alçı Niş Parçası, Env. No: 2508, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Yükseklik 20 cm, Genişlik 18 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.92).



Fotoğraf 202 Alçı Niş Parçası, Env. No: 2526, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Yükseklik 20,5 cm, Genişlik 11 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.93).



Fotoğraf 203 Alçı Kabartma, Env. No: 1516, Kubadabad Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Yükseklik: 32 cm Genişlik: 35 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.84).



Fotoğraf 204 Alçı Niş Parçası, Env. No: 1029, Konya Alaaddin Sarayı, 13. Yüzyılın ilk yarısı ortaları, Yükseklik 33 cm, Genişlik 19, 5 cm, Kalıplama(Bozer, Çeken, 2018, s.94).



Fotoğraf 205 Alçı Niş Köşeliği, Env. No: 2514, Konya Alaaddin Sarayı, 13. yüzyılın ilk yarısı ortaları, Uzunluk:18 cm, Genişlik: 8,5 cm, Kalıplama(Bozer, Çeken, 2018, s.95)



Fotoğraf 206 Alçı Bordür Parçası, Env. No: 2517, Konya Alaaddin Sarayı (?), 13. yüzyılın ilk yarısı ortaları, Uzunluk:20,5 cm, Genişlik: 5,5 cm, Kalıplama(Bozer, Çeken, 2018, s.96)



Fotoğraf 207 Alçı Bordür Parçası, Env. No: 2555, Konya Alaaddin Sarayı, 13. yüzyılın ilk yarısı ortaları, Uzunluk:16 cm, Genişlik: 5,5 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.97)



Fotoğraf 208 Alçı Bordür Parçası, Env. No: 192, 13.yüzyıl, Uzunluk: 30 cm Genişlik: 10 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.422)



Fotoğraf 209 Alçı Niş Parçaları, Env. No: 1343, 1344 Yükseklik: 16,5 cm, Env. No. 1344, Yükseklik: 13 cm, Yozgat Delice Köşkü Kazısı, 13.yüzyıl, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.490)



Fotoğraf 210 Alçı Niş Köşeliği, Env. No: 1525, Kubadabad Sarayı, 13. yüzyılın ilk yarısı ortaları, Yükseklik:19 cm, Genişlik: 16 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.100)



Fotoğraf 211 Alçı Niş Parçası, Env. No. 1348, Yozgat Delice Köşkü Kazısı, 13.yüzyıl, Uzun Kenar: 16 cm, Kalıplama(Bozer, Çeken, 2018, s.494)



Fotoğraf 212 Alçı Niş Parçaları, Env. No. 1346, Uzun Kenar: 19,5 cm, Env. No. 1347, Uzun Kenar: 18, 5 cm, Yozgat Delice Köşkü Kazısı, 13.yüzyıl, Kalıplama(Bozer, Çeken, 2018, s.492)



Fotoğraf 213 Taş Kabartma, Env. No: 270, Cerablus, 13.yüzyıl, 123x77 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.36).



Fotoğraf 214 Mezar Taşı, Env. No: 1555, Afyon, Eski Eymir, İhsaniye Topak Çayırı mevki, 13. Yüzyıl, 138x60x24 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.76).



Fotoğraf 215 Mezar Taşı, Env. No: 1361-25, Afyon, kaldırılan Büyük Mezarlık'tan, 13.yüzyıl, 178x80x23 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.78).



Fotoğraf 216 Mezar Taşı, Env. No: 1363-27, Afyon, kaldırılan Büyük Mezarlık'tan, 13. Yüzyıl, 153x75x28 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.79).



Fotoğraf 217 Mezar Taşı, Env. No: 1366-91, Afyon, Emirdağı, Bağlıca Köyü, 13.yüzyıl, 138x55x26 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.81).



Fotoğraf 218 Mezar Taşı, Env. No: 1367-1867, Afyon, 13. Yüzyıl, 174x82x29 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.80).



Fotoğraf 219 Alçı Niş Parçası, Env. No: 2-1 – 2000, 13.yüzyıl ilk yarısı, Genişlik: 16,5 cm, Kalıplama (Bozer, Çeken, 2018, s.86).



Fotoğraf 220 Alçı Kabartma, Env. No: 3-2-2000, 13.yüzyılın ilk yarısı, Genişlik: 17,7 cm Yükseklik:16,5 cm, Kalıplama(Bozer, Çeken, 2018, s.88).



Fotoğraf 221 Alçı Kabartma, Env. No: 3-1 -2000, 13. yüzyılın ikinci yarısı, Genişlik: 17 cm Yükseklik: 14,2 cm, Kalıplama(Bozer, Çeken, 2018, s.80).



Fotoğraf 222 Taş Kabartma, Env. No: 64,65, Cizre, 12.yüzyıl, 67x58 cm, 68x55 cm, Oyma (Bozer, Çeken, 2018, s.252).



Fotoğraf 223 Taş Kabartma, Env. No: 2541, Konya 13.yüzyıl, 86x100 cm, Oyma(Bozer, Çeken, 2018, s.344).



Fotoğraf 224 Taş Kabartma, Env. No:2514, Diyarbakır, 13.yüzyıl, 81x44 cm, Oyma(Bozer, Çeken, 2018, s.348).



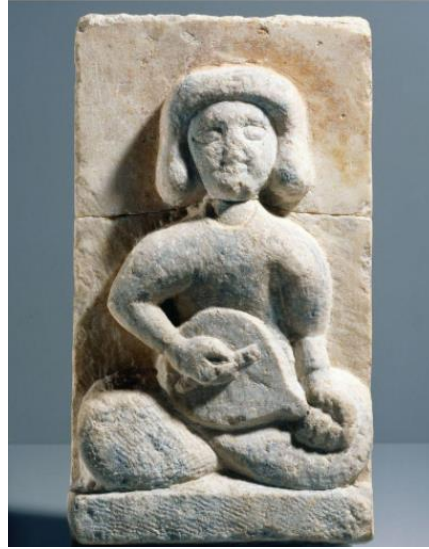
Fotoğraf 225 Taş Kabartma, Env. No: 2465, 13. Yüzyıl, 96x55 cm, Oyma(Bozer, Çeken, 2018, s.350).



Fotoğraf 226 Alçı Kabartma, Env. No. 2831, Konya Alaaddin Sarayı, 13. yüzyılın ilk yarısı ortaları, 58x 29 cm, Kalıplama(Bozer, Çeken, 2018, s.359).



Fotoğraf 227 Şam milli müzesi Taş parça, Env. No. 4796, Nusaybin 0.46 x 0.25 m. (Aykaç, 2021, s.1291).



Fotoğraf 228 Elinde ud bulunan figür, Env. No: 7148, Bergama Müzesi, 13.yüzyıl, Yükseklik 36 cm, Genişlik 20 cm, Oyma.



Fotoğraf 229 Kanatlı At, Env. No 1865, Konya İnce Minare Taş ve Ahşap Eserler Müzesi, Mermer Kabartma, Genişlik 65 cm, Yükseklik 56 cm, Kalınlık 10 cm (Erdemir, 2009, s.61)



Fotoğraf 230 Savaşçı Kabartması, Env. No 2540, Türk İslam Eserleri Müzesi, Mermer Kabartma, Genişlik 91 cm, Yükseklik 89 cm, Kalınlık 10 cm

KAYNAKLAR

- And, M. (2008). *Minyatürlerle Osmanlı Mitologyası*, Yapı Kredi Yayınları.
- And, M. (2004). *Osmanlı Tasvir Sanatları:1*, Türkiye İş Bankası.
- Aslanapa, O. (1986). Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi, *Atatürk Kültür Merkezi Dergisi, Cilt:2, Sayı:6*, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ateş, Ahmet. (2012). Farsça eski bir Varka ve Gülşah Mesnevisi. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, 5 (5) , 34-50*.
- Avcıoğlu, D. (1978). *Türklerin Tarihi I-II-III-IV-V*, Tekin yayınları.
- Başkan, S. (2014). *Başlangıcından Cumhuriyet Dönemine Kadar Türklerde Resim*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Baş, G. (2013), *Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*. Türk Tarih Kurumu.
- Barrucand, M. (1992). The Miniatures of Daqa'ıq al-Haqa'ıq (Bibliothèque Nationale Pers. 174): A Testimony to the Cultural Diversity of Medieval Anatolia. E.J.Grube (Ed.) *Islamic Art. IV: 113-142*.
- Bağcı, S. & Çağman, F. & Renda, G. & Tanındı, Z. (2012). *Osmanlı Resim Sanatı*. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Binark, İ. (1978). Türklerde Resim ve Minyatür Sanatı, *Vakıflar Dergisi, Sayı:2, s.271-289*.
- Bilici, Z. K. (2018), *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası. Cilt I-II-II*. Selçuklu Belediyesi.
- Bozer, R. & Çeken, M. (2018) *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası. Müze Eserleri Cilt I-II*. Selçuklu Belediyesi.
- Çağman, F. & Tanındı, Z. (1979). *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, Sanat ve Kültür Yayınları.
- Çalışkan, D. (2019). *Cezeri'nin Olağanüstü Makineleri*, Babil Kitap.
- Çaycı, A. (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çoruhlu, Y. (2019). *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi I-II*, Ötüken Neşriyat.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. Kabalcı Yayınevi.
- Aslanapa O. (1986), Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi, *Erdem 2 (6)*, 851-866. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erdem/issue/44564/552978>
- Daneshvari, A. (1986). *Animal Symbolism in Warka wa Gülshâh*, *Oxford Studies in İslamic Art II*, Oxford University Press.

- Dorn, O. (1978). Figural Stone Reliefs on Seljud Sacred Architecture in Anatolia. *Kunst Des Orients*, XII, 103-142.
- Ergin, M. (2003). *Dede Korkut Kitabı-Metin Sözlük*, Ebru Yayınları.
- ESİN, E. The Seljuks in Asia Minör Adlı Eserin Tenkidi.” *Vakıflar Dergisi*, 5 (1962), 275-281.
- Esin, E. (1976). "Kuşçı" (Türk Sanatında Atlı Doğancı İkonografisi Hakkında) . *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.VI., 411-452. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34438/382104>
- Esin, E. (1970). Bağdaş ve Çökmek, Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi. *Sanat Tarihi Yıllığı* , (3) , 231-242. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusty/issue/34555/382069>
- Esin, E. (1970). Evren (Selçuklu San'atı Evren Tasvîrinin Türk İkonografisinde Menşe'leri), *Selçuklu Araştırmaları Dergisi I*, 1969, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Esin, E. (1979). Türk Buddhist Resim Sanatının Tarihçesi, *I.Milletlerarası Türkoloji Kongresi Türk sanatı Tarihi Tebliğleri*, C.3, s.696-758.
- Esin, E. (1980). Böri-II, *I. Millî Türkoloji Tebliğleri*, Şubat 1978, s.418-451.
- Esin, E. (1985). “Kotuz” İkinci Kök-Türk Sülalesinin “Tamga’sı”, *Erdem*, C.1,(1), s.125-131.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*. Kabalıcı Yayınevi.
- Esin, E. (2004). *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Figürler*. Kabalıcı yayınevi.
- Eliyarov, S.(1990). Kurttan Türeyiş Efsanesinin Tarihi Coğrafyasına Dair. *Türk Dünyası Araştırmaları*, Prof. Dr. Bahaeddin Ögel'e Armağan, S.65, s.83-100.
- Eliade M. (1991). *Kutsal ve Din Dışı*, (Çev. Mehmet Ali Kılıçbay), Gece Yayınları.
- Ernst, J. G. (1967). *The World the Islam*, McGraw-Hill.
- Ettinghausen, R. (1965). Turkish Miniatures from the 13th to the 18th century, *Collins-UNESCO*, Milono.
- Ettinghausen, R. (1977). *Arap Painting*, Rizzoli.
- Gray, B. (1977). *La Peinture Persane*. Skira, Flammarion.
- Hartner, W. (1938). The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies. *Ars Islamica*, 5,2, 114-154.
- Hill, D..R. (1974). *The Book of Knowledge of Ingenious Mechanical Devices by Ibn al-Razzâz al-Jazarî*, Springer.

- İnal, G. (1971). Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri. *Sanat Tarihi Yıllığı*, (4), 153-184. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/pub/iusty/issue/34600/382102>
- İnal, G. (1976). *Türk Minyatür Sanatı (Başlangıcından Osmanlılara Kadar)*, Atatürk Kültür Merkezi.
- İpşiroğlu, M. Ş. & EYÜPOĞLU, S. (1961). *Turkey: Ancient miniatures*. Preface by Richard Ettinghausen. The New York Graphic Society by arrangement with UNESCO.
- İpşiroğlu, M. Ş. (1965). *Molerei Der Mongolen*, Hirmer, München.
- İpşiroğlu, M. Ş. (1966). *Painting and Culture of the Mongols*, Hanr N. Abrams, New York.
- Renda, G. (2001). *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi.
- Roux, J. P. (2011). *Eski Türk Mitolojisi*, (Çev. Musa Yaşar Sağlam), Bilgesu yayınları.
- Roux, J. P. (2018). *Büyük Moğolların Tarihi*, Dergâh Yayınları.
- Karamağaralı, B. (1993). *Türk Mimari eserlerinde Ahlat Mezar taşları*. Elila Yayınları.
- Kalter, J. (1984). *The Arts and Crafts of Turkestan*, Thames ve Hudson Ltd.
- Konak, R. (2007). *Nakkaş Osman Minyatürlerinde Kompozisyon Düzeni ve Sanatsal Üretimler*, [Doktora Tezi], Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Konak, R. (2010). Minyatür Sanatında Derinlik Anlayışı, *Sanat Dergisi* 12, 97-102.
- Konak, R. (2015), Minyatür Sanatı Bağlamında Minyatür ve Nakış Kelimelerinin Anlamına İlişkin Bilgiler. Atatürk Üniversitesi. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 19, 227-238.
- Konak, R. (2017). *Boş Özne Dolu Nesne*. Lakin Yayınları.
- Konak, R. (2018). Geleneksel Türk Resim Sanatının Güncel Durumu Hakkında Birkaç Eleştiri. *21. Yüzyılda Türk Sanatı: Meseleler Ve Çözüm Önerileri* Milletlerarası Sempozyum-Sergi-Konser-Çalıştay.
- Konyalı, İ. H. (1960) *Âbideleri ve Kitâbeleri ile Erzurum Tarihi*, Ercan Matbaası.
- Köprülü, F. (1941). "Arslan", İslam Ansiklopedisi, C. I, İstanbul, 568-609.
- Kuban, D. (2002). *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kuran, A. (1969). *Anadolu Medreseleri*, C.I, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi.
- Kühnel, E. (1952). *Doğu İslam Memleketlerinde Minyatür*, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mahmud, K. (1985) *Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi* (Çev. Besim Atalay), C. I-II. Alâeddin Kral Basımevi.

- Mahmud, K. (1986) *Divanü Lûgat-it Türk Tercümesi* (Çev. Besim Atalay), C. III. Alâeddin Kral Basımevi.
- Nasr, S. H. (1992). *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, (Çev. Ahmet Demirhan), İnsan yayınları.
- Ocak, A. Y. (1983). *Bektaşî Menâkıbnâmelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, Enderun Kitapevi.
- Oral, M. Z. (1962). Selçukîlerde giyim eşyası, *Türk Etnografya Dergisi*, S. 5, 14-20.
- Öney, G. (1967). Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları, *Türk Tarih Kurumu, Belleten, Cilt XXXI, S. 122*.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuklu Sanatında Balık Figürü. *Sanat Tarihi Yıllığı, I,II, 142-159*.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri. *Belleten, XXXIII, 130, 171-192*.
- Öney, G. (1969). Anadolu Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartal Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları. *Vakıflar Dergisi, VIII, 283-301*.
- Öney, G. (1969-70). Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture. *Anatolica, III, 195-203*.
- Ögel, S. (1994). *Anadolu Selçuklu Çehresi*. Akbank Yayınları Kültür Sanat Kitapları: No:58.
- Ögel, S. (1962). Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan figürü, *Belleten, C. XXVT, S.103, s.529-536*.
- Ögel, S. (1987). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, B. (2010). *Türk Mitolojisi I-II*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Ögel, B. (1981). *Büyük Hun İmparatorluğu Tarihi*, C.I. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Önder, M. (1960). Selçuklular ve Artukoğlularında Çift başlı Kartallar, *Türk Yurdu, S. 4/7, s.13-14*.
- Özergin, M.K. (1970). *Selçuklu Sanatçısı Nakkaş Abdülmü'min el-Hoyî Hakkında*. TTK Belleten, XXXIV/134, 219-229.
- Seyidov, M. (1988). "Gök, Ak ve Kara Renklerinin Eski İnançlarla Alakası" (Çev. O. Yavuz), TDA, S.52., 33-52.
- Tanıncı, Z. (1996). *Türk Minyatür Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

- Tanıncı, Z. (2000). *Osmanlı Döneminde Türk Minyatürü*, Osmanlı Özel Sayısı IV. Kültür ve Sanat, Sayı:34, Yeni Türkiye Medya Hizmetleri.
- Tekeli, S. & Dosay, M. & Unat, Y. (2002). *Bedi'üz-Zamân Ebûl- 'İzz İsmâ'il b. Er-Rezzâz el-Cezerî El-Câmi' Beyne'l- 'İlm Ve'l- 'Amel En-Nâfi' Fî Eş-Şînaâ'Ti'l-Hiyel*, Türk Tarih Kurumu basımevi.
- Turan, O. (1941). On iki Hayvanlı Türk Takvimi, İstanbul, 1941.
- Turan, O. (1948). Selçuklu Devri Vakfiyeleri III.Celâleddin Karatay, Vakıfları ve Vakfiyeleri. *Bellekten, C. 12, S. 45*, Türk Tarih Kurumu.
- Peker, A. U. (1996). *Anadolu Selçuklularının Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*. [Doktora Tezi], İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Van B. & M, J. S. (1910). *Amida*. Heidelberg.
- Mülayim, Selçuk (1996). Konya Taş Eserleri Müzesindeki 883 ve 884 Envanter Numaralı Melek Figürleri, *VI. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, Konya.
- Yazar, T. (2007). Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu. *Ahmet Yesevi Üniversitesi. Bilig. S 42*.
- Yurdaydın, H. G. (1957). Başlangıcından XIII. yüzyıl sonlarına kadar Müslüman Minyatürü, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, *Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü, Yıllık Araştırmalar Dergisi II*, Ajans Türk Matbaası.
- Yetkin, S.K. (1984). *İslam Ülkelerinde Sanat*, Cem yayınevi.
- Taşçı, A. (1998). *Selçuklu Mimarisi Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi*. Vakıflar Dergisi 27., Sistem Yayınevi.
- Turan, Ç. (2014). *Artuklu Dönemi Tarihi Yapılarındaki Figürlü Süslemeler Ve Orta Asya Kültürünün Etkileri*. [Yüksek Lisans Tezi] Batman Üniversitesi.
- Süslü, Ö. (1989). *Tasvirilere Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Gündoğdu, H. (1983). Afyon'da Yeni Bulunmuş Figürlü Bir Mezar Taşı Hakkında. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi. *Sanat Tarihi Yıllığı, S. IX-X*.
- Gündoğdu, H. (1994). İslami Devir Erzurum Yapılarındaki Figürlü Kabartmalar Üzerine. *IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri Bildirileri*, Selçuk Üniversitesi
- Bayat, A. H. (1994). Sivas Darüşşifalarındaki İnsan Figürleri. *4. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri Bildirileri*.
- Peker, A. U. (1996). *Anadolu Selçuklularının Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması*, [Doktora Tezi]. İstanbul teknik üniversitesi.

- URL-1 <https://islamansiklopedisi.org.tr/varaka-ve-gulsah#1>
- URL-2 <https://islamansiklopedisi.org.tr/varaka-ve-gulsah#1>
- URL-3 <https://islamansiklopedisi.org.tr/cezeri-ismail-b-rezzaz>
- URL-4 <http://www.abdullahyasın.org/Makaleler/ebul-zin-bilime-katklar>
- URL-5 <https://islamansiklopedisi.org.tr/cezeri-ismail-b-rezzaz>
- URL-6 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642358>
- URL-7 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642358>
- URL-8 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f208.item#>
- URL-9 <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/642358>
- URL-10 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f141.item#>
- URL 11 <https://islamansiklopedisi.org.tr/cin#2-kelam>
- URL-12 <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdurrahman-es-sufi>
- URL-13 <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdurrahman-es-sufi>
- URL-14 <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdurrahman-es-sufi>
- URL-15 <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdurrahman-es-sufi>
- URL-16 <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdurrahman-es-sufi>
- URL-18 <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdurrahman-es-sufi>
- URL-19 <https://islamansiklopedisi.org.tr/abdurrahman-es-sufi>
- URL -20 <https://islamansiklopedisi.org.tr/karatay-hani>
- URL-21 <https://islamansiklopedisi.org.tr/karatay-hani>
- URL-22 <https://islamansiklopedisi.org.tr/keykavus-i-darussifasi>
- URL-23 <https://islamansiklopedisi.org.tr/uc-kumbetler>
- URL-24 <https://islamansiklopedisi.org.tr/sultan-hani--kayseri>
- URL-25 <https://islamansiklopedisi.org.tr/cifte-minareli-medrese--erzurum>
- URL-26 <https://islamansiklopedisi.org.tr/doner-kumbet>
- URL-27 <https://islamansiklopedisi.org.tr/doner-kumbet>
- URL-28

<https://web.archive.org/web/20110718094909/http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-23922/sivas-divrigi-ulu-camii-ve-darussifasi.html>

URL-29

<https://web.archive.org/web/20110720064927/http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-23993/caminin-mimari-ozellikleri.html>

URL-30

<https://web.archive.org/web/20110720064927/http://www.kultur.gov.tr/TR/belge/1-23993/caminin-mimari-ozellikleri.html>

URL-31

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;3;tr

URL-32

https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;de;Mus01;23;en

URL-33 <http://turkoloji.cu.edu.tr/HALKBILIM/20.php>

URL-34 <https://www.selcuklumisasi.com/historical-items-detail/el-cami-beyn-el-ilm-ve-el-amel-el-nafi-fi-sinaat-el-hiyal>

URL-35 <https://www.selcuklumisasi.com/historical-items-detail/el-cami-beyn-el-ilm-ve-el-amel-el-nafi-fi-sinaat-el-hiyal>

URL-36 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f23.item>

URL-37 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-38 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-39 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-40 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-41 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-42 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-43 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-44 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-45 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-46 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-47 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-48 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-49 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-50 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-51 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-52 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-53 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-54 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-55 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-56 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-58 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-59 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-60 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-61 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-62 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-63 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-64 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-65 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-66 <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410888f/f27.planchecontact>

URL-67

https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/subcats.php?cat_1=3&cat_2=1212&cat_3=5095&cat_4=10661&cat_5=12813&cat_6=7930&cat_7=2590&cat_8=969

URL-68

https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/subcats.php?cat_1=3&cat_2=1212&cat_3=5095&cat_4=10661&cat_5=12813&cat_6=7930&cat_7=2590&cat_8=969

URL-69

https://iconographic.warburg.sas.ac.uk/vpc/VPC_search/subcats.php?cat_1=3&cat_2=1212&cat_3=5095&cat_4=10661&cat_5=12813&cat_6=7930&cat_7=2590&cat_8=969

- URL-70 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/ebu-l-mucahid-yusuf-hani>
- URL-71 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/tas-medrese>
- URL-72 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/malabadi-koprusu>
- URL-73 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/malabadi-koprusu>
- URL-74 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-75 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/incir-han>
- URL-76 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/susuz-han>
- URL-77 <http://www.turkishhan.org/ak.htm>
- URL-78 <http://www.turkishhan.org/ak.htm>
- URL-79 <https://www.flickr.com/photos/nafizkucukdagdelen/27489303252>
- URL-80
<https://www.flickr.com/photos/nafizkucukdagdelen/26978368494/in/photostream/>
- URL-81
<https://www.flickr.com/photos/nafizkucukdagdelen/27554022736/in/photostream/>
- URL-82 <https://www.selcuklumirasi.com/architectural-buildings>
- URL-83 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/sehir-surlari>
- URL-84 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/sehir-surlari>
- URL-85 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/sehir-surlari>
- URL-86 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/buyuk-selcuklu-ve-meliksah-nur-burclari>
- URL-87 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/buyuk-selcuklu-ve-meliksah-nur-burclari>
- URL-88 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/buyuk-selcuklu-ve-meliksah-nur-burclari>
- URL-89 <https://www.flickr.com/photos/nafizkucukdagdelen/27489303252>
- URL-80 <https://www.flickr.com/photos/nafizkucukdagdelen/27489303252>
- URL-81 <https://www.flickr.com/photos/nafizkucukdagdelen/27489303252>
- URL-82 <https://www.selcuklumirasi.com/>

- URL-83 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-84 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-85 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-86 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-87 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-88 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-89 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-90 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-91 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-92 <https://www.gastrodiyar.com/tarihi-yerler/yedi-kardes-burcu>
- URL-93 <https://www.gastrodiyar.com/tarihi-yerler/yedi-kardes-burcu>
- URL-94 <https://www.gastrodiyar.com/tarihi-yerler/yedi-kardes-burcu>
- URL-95
<https://www.google.com/url?sa=i&url=https%3A%2F%2Fwww.gastrodiyar.com%2Ftarihi-yerler%2Fulu-beden-burcu&psig=AOvVaw3bXKfH1ID4K4KOUM8j4Jay&ust=1654769855801000&source=images&cd=vfe&ved=0CA0QjhXqFwoTCJCEu57QnfgCFQAAAAAdAAAAABAD>
- URL-96 <https://www.gastrodiyar.com/tarihi-yerler/ulu-beden-burcu>
- URL-97 <https://www.gastrodiyar.com/tarihi-yerler/ulu-beden-burcu>
- URL-99 <https://www.gastrodiyar.com/tarihi-yerler/ulu-beden-burcu>
- URL-98 <https://www.gastrodiyar.com/tarihi-yerler/ulu-beden-burcu>
- URL-101 <https://mapio.net/pic/p-6078760/>
- URL-102 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cizre-koprusu>
- URL-103 <https://postila.ru/post/51139974>
- URL-104 <https://postila.ru/post/51139974>
- URL-105 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-106 <https://www.selcuklumirasi.com/>

- URL-107 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-108 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cizre-koprusu>
- URL-109 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cizre-koprusu>
- URL-110 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cizre-koprusu>
- URL-111 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cizre-koprusu>
- URL-112 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cizre-koprusu>
- URL-113 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cizre-koprusu>
- URL-114 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cizre-koprusu>
- URL-115 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/cizre-koprusu>
- URL-116 <https://www.sanatin Yolculugu.com/anadolunun-ilk-turbesi-emir-saltuk/>
- URL-117 <https://www.sanatin Yolculugu.com/anadolunun-ilk-turbesi-emir-saltuk/>
- URL-118 <https://www.sanatin Yolculugu.com/anadolunun-ilk-turbesi-emir-saltuk/>
- URL-119 <https://www.sanatin Yolculugu.com/anadolunun-ilk-turbesi-emir-saltuk/>
- URL-120 <http://www.dursunozden.com.tr/?p=8134>
- URL-121 <http://www.dursunozden.com.tr/?p=8134>
- URL-122 <http://www.dursunozden.com.tr/?p=8134>
- URL-123 <http://www.dursunozden.com.tr/?p=8134>
- URL-124 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/diyarbakir-ulu-camii>
- URL-125 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-126 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-127 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-128 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/doner-kumbet>
- URL-129 <https://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/doner-kumbet>
- URL-130 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-131 <https://www.selcuklumirasi.com/>
- URL-132 <https://www.selcuklumirasi.com/>

