ASOS JOURNAL

The Journal of Academic Social Science

Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 116, Mayıs 2021, s. 148-166

ISSN: 2148-2489 Doi Number: <http://dx.doi.org/10.29228/ASOS.50659>

Yayın Geliş Tarihi / Article Arrival Date
1.04.2021

Yayımlanma Tarihi / The Publication Date
17.05.2021

Dr. Öğr. Üyesi Funda KOCER

Atatürk Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları
art_su9@hotmail.com

KUBAD ABAD SARAYI ÇİNİLERİNDE GÖRÜLEN MİTOLOJİK MOTİFLERİN GÜNÜMÜZ ÇİNİ YÜZEYLERE YANSIMALARI

Öz

Anadolu Selçuklu devleti XI. yy' dan itibaren birçok farklı uygarlığa ev sahipliği yapmış Anadolu topraklarında sosyal ve kültürel oluşum ile yeni bir sanat sentezi gelişmesini sağlamışlardır. Kendi Orta Asya ve İran kaynaklı kültür geleneklerini Anadolu mirası ile kaynaştırmış, dini ve sivil mimaride özgün eserler meydana getirmişlerdir. Eserlerin mimari güzelliklerinin yanı sıra iç ve dış mekânlarındaki süsleme anlayışı da muhteşem düzeylere ulaşmıştır. Anadolu Selçuklu döneminde önemli yapı komplekslerinden biri olan saraylar, Sivas ve Kayseri'den Alanya'ya kadar pek çok yerde inşa edilmiştir. İnşa edilen saraylar içerisinde sadece Kubad Abad sarayı site planı, bezemeleri ve yapı ayrıntılarına kadar önemli ölçüde tanıdığımız tek yapı olarak değerlendirilebilir. Saray Alaeddin Keykubat'ın (1220-1237) emri ile Beyşehir gölünün kuzey batı kıyısında, Torosların bir kollu olan Anamas dağlarının eteklerine inşa edilmiştir. Sarayın iç duvar yüzeyleri dönemin özgün ve nadide çinileri ile kaplanmıştır. Anadolu Selçuklu dönemi çinileri geniş bir teknik ve motif repertuarına sahiptir. Duvarlardaki çiniler, Selçuklu semboller dünyası ikonografisinin ilginç resim üslubu ile kaynaştırılarak bir masal dünyası yaratılmıştır. Aralarında haçvari formda çiniler ile tamamlanan sekiz kollu yıldızlar içerisine işlenmiş günlük hayat, av sahneleri, mitoloji ve doğal hayvanlar, bitkisel motifler, sultan figürlerinden oluşan çiniler sarayı bir cennet bahçesine dönüştürmüştür. Sır altı ve lüster tekniğinin kullanıldığı çinilerde genellikle siyah, kobalt mavi, patlıcan moru ve turkuaz renkleri kullanılmıştır. Konumuz olan mitolojik motifler incelenerek kökenleri ve sembolik anlamları araştırılmıştır.

Mitolojik motifleri aslına uygun olmalarına özen gösterilerek düzenlenmiş, yeniden yorumlanmış, özgün kompozisyonlar oluşturulmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Kubad Abad, Çini, Mitoloji, Mit, Motif.

REFLECTIONS OF MYTHOLOGICAL MOTIFS SEEN IN KUBAD ABAD PALACE TILES ON TILE SURFACES OF TODAY

Abstract

The Anatolian Seljuk State has ensured the development of a new art synthesis with social and cultural formation in Anatolia, which has hosted many different civilizations since the 9th century. They combined their own cultural traditions originating from Central Asia and Iran with the Anatolian heritage and created original works in religious and civil architecture. In addition to the architectural beauty of the works, intellection of interior and exterior decoration has also reached magnificent levels. Palaces, one of the important building complexes in the Anatolian Seljuk period, were built in many places from Sivas and Kayseri to Alanya. Among the palaces built, only the Kubad Abad palace can be considered as the only structure that we know significantly, including the site plan, decorations and building details. The palace was built by the order of Alaeddin Keykubat (1220-1237) on the north-west coast of Lake Beyşehir, on the skirts of the Anamas mountains, a tributary of the Taurus Mountains. The interior wall surfaces of the palace are covered with original and rare tiles of the period. Anatolian Seljuk period tiles have a wide repertoire of techniques and motifs. A tale world has been created by combining the tiles on the walls with the interesting painting style of the Seljuk symbol world iconography. The tiles consisting of daily life, hunting scenes, mythology and natural animals, vegetal motifs, and sultan figures embroidered inside eight-armed stars, completed with tiles in cross-like form between them, transformed the palace into a garden of paradise. Black, cobalt blue, aubergine purple and turquoise colors are generally used in tiles where underglaze and luster technique is used. Our subject, mythological motifs were examined and their origins and symbolic meanings were investigated. The mythological motifs were arranged, reinterpreted, and tried to create original compositions, taking care to be true to the original.

Keywords: Kubad Abad, Tile, Mythology, Myth, Motif.

KUBAD ABAD SARAY ÇİNİLERİ

Kubad Abad sarayı; Beyşehir Gölü'nün güney batısında, Torosların bir kollu olan Anamas dağlarının eteklerinde ki küçük alüvyon ovasında, göle doğru çıkıntı yapan kayalık tepe ile bronz çağı höyüğü çevresine yayılan bir külliye olarak inşaa edilmiştir (Arık, 2000, 48). Selçuklu çağının ünlü tarihçisi İbn-i Bibi sarayın yapımı hakkında verdiği bilgiye göre; Alaaddin Keykubat, Antalya-Alanya seferi sırasında konakladıkları Beyşehir Gölü'nün güzelliğinden etkilenmiş ve mimar Saadeddin Köpek'e zümrüt renkli gölün kenarında bir saray tasarlamasını emretmiştir. Saray 1235- 1236 da inşa edilmiştir. Saadeddin Köpek güzel görüntü yerleri, iç açıcı havuzları, büyük kemer kavisli, çok süslü, geniş ve görkemli bahçelere sahip bir saray planı çizmiş ve kısa zaman içerisinde saray tamamlanmıştır (Arık, 2000, 43).

Saray çevre ve iç surları ile yirmi civarı yapıdan oluşmaktadır. Büyük saray, küçük saray, göle doğru çıkıntı yapan kayıkhanesi ve daha küçük çeşitli boyutlarda düzenli olmayan pavyonlar bulunmaktadır (Arık, 2008, 268). Büyük saray, doğuda göle uzanan 50X55 m. ebatlarında kareye yakın dikdörtgen terasın kuzey doğu kenarına uzanan dikdörtgen bir taban üzerine 50x 35 m boyutlarında inşa edilmiştir. Batıda külliye alanı içine doğru yayılan avlu, ortada kapalı saray binası yer almaktadır. Batıdan bakınca ön avlu izlenimi veren kısım, içte, batı kenarı boyunca uzanan hücreler ve güney kenarında daha büyük iki mekan ile kuşatılmıştır (Arık, 2000, 52), (R. Arık, O. Arık, 2007,293).

Büyük sarayın güneyindeki küçük saray kareye yakın planlı olup, düzgün yontma taş ile kaplıdır. Kapıdan girildiğinde uzun bir dikdörtgen koridorun kuzey batı ucunda bir kapı ile büyük odaya geçilmektedir. Koridorda sağa kalan kuzeydoğu duvarının ortasına açılan bir kapı ile salona girilir. Göl tarafından kuzeydoğu uçta büyük bir eyvan salona açılmaktadır. Koridorun sağ ve sol yan duvarlarına birer kapıyla odalara geçilmektedir (R. Arık, O. Arık, 2007, 298).

XI. ve XIII. Yüzyıllar arasında bugün ki İran'dan Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'ya kadar uzanan bölgelerde Selçuklu hâkimiyeti, İslâm sanatına özgü konu programına mimari süsleme ve el sanatları alanında çok zengin yeni bir çerçeve kazandırmıştır (Öney, 2008,411).

Büyük Selçuklu mimari kültürünün Anadolu'daki uzantısı ve İran'a paralel olarak gelişen çini sanatı, XIII. yy'ın birinci çeyreğinden itibaren yapılarda yoğun olarak kullanılmaya başladığı görülmektedir (Kuban, 2008, 347). XII. ve XIII. yy Anadolu Selçuklu mimarisine bezeyen figürlü süslemeler genellikle taş kabartma ve çinilerde, daha az olarak da alçı, ahşap ve metal işlerinde karşımıza çıkmaktadır (Öney, 2008, 412).

XIII. yy Anadolu Selçuklu çini sanatının zirveye ulaştığı bir dönemdir. Dini ve sivil mimari yapılarda; düz çini, çini mozaik, lüster, minai, sıraltı tekniği duvar çinileri kullanıldığı görülmektedir. Renk olarak Türkuaz, kobalt mavi, patlıcan moru, siyah kullanılmıştır. Sivil mimari yapılarda figürlü süslemeler, geometrik motifler, rumi, yazı motifleri görülürken; dini mimaride geometrik motifler, rumi ve yazı motifleri kullanılmıştır.

Kubad Abad sarayında tek renk, sır altı ve lüster tekniğinde yapılmış yıldız ve haç formundaki çiniler genellikle 23 cm çapındadır (Öney, 1987, 47). Sekizgen formlardaki çinilerde motifler, şeffaf sır altına siyah tahrirli olup kobalt mavisi, mor, firuze renkleri kullanılmıştır. Haç şeklindeki çiniler; beyaz zemin üzerine siyah tahrir boyası kullanılarak dekorlanmış, üzerleri Türkuaz renkli sır ile sırlanmış ve fırınlanmıştır.

Sarayın çini duvar kaplamaları, dipte, duvarın döşemeye birleştiği hizada dikdörtgen türkuaz sırlı çiniler, bunun üstünde kesilmiş yarım haç ve sekiz köşeli yıldız çiniler ile ikinci sıra ve üst kısımda aynı şekilde yerleştirilmiş, tam haç ve tam sekiz köşeli yıldız çiniler şeklinde düzenlenmiştir (Arık, 2008, 274). Lüster bezemeli yıldız şeklindeki plakalar, yeşilimsi- kahve, sarı- kahve tonlarındadır. Haç biçimli olanlar ise manganez moru, renkli saydam sır üzerine lüster bezemelidir (Çizer, 2010, 55).

İlk çiniler büyük sarayın kuzey doğu köşesine düşen odanın duvarlarında kazılar sırasında ortaya çıkarılmıştır (Arık, 2008, 269). Çiniler divan odasında yerden 1,5-2 m yükseklikte sekiz kollu yıldız ve haçvari şekilde duvar yüzeyine döşenmiştir (Arık, 2000, 54). Küçük saray büyük saraya göre daha sade planlanmıştır. Kareye yakın zemini düzgün taş döşeli, duvarları kesme taş kaplı bir yapıdır. Küçük saray avlusunun güney batı köşesindeki taç kapı kalıntısından, kuzey

büyük saraya uzanmakta olduğu tespit edilmiştir .Küçük saray kazısında ortaya çıkan çiniler yapı dışındaki göçüklerde bulunmuştur. Bahsi geçen çiniler çökmüş olduğu düşünülen ikinci kat ile birlikte çöken duvar çinileri olmalıdır. Büyük saraydaki çinilerle aynı teknik, malzeme ve motif anlayışına sahiptir (Arık, 2008, 272).

Kubad Abad çinileri genel İslâm mimarisinde bilinen ilk örnekler olduğu düşünülmektedir. Kubad Abad büyük saray ve küçük sarayda yer alan bu çiniler Selçuklu'nun simgeler dünyasını yansıtan ikonografiyi kaynaştırıp bir masal dünyası yaratmıştır.

İslâm öğreti ve kuralları uygulanmaya başlamasından önce ve sonrasında doğadaki canlıları alıp yeni biçim kalıplarına dökmek şeklindeki eğilim, Selçuklu dünyasında kendine özgü yeni bir üslupla ifade edilmiştir. Orta Asya ve İran kaynaklı figürlü tasvir geleneği Anadolu, Suriye, Bizans resim tarzlarıyla etkileşim içinde Anadolu Selçuklu çağı klasiği denilebilecek yerel bir sentez oluşmuştur (Arık, 2008, 275). Selçuklu sanatında kullanılan figürlü çinileri sadece saray yapılarında görülmektedir. Figürlü çinilerin yaratıcıları, güçlerini simgeler dünyasıyla birleştirerek Selçuklu resim sanatını dinamizmini ve estetiğini oluşturmuşlardır (Arık, 2000, 74).

M.Ö. VII. Yüzyıldan itibaren Orta Asya'da gelişen hayvansal üslup tema ve ikonografik bakımdan sarayda kullanılan çinilerin kökenini oluşturmaktadır (Arık,2000,76). Göğsünde “Es-Sultan” yazılı çift başlı kartal, hayat ağacı üzerinde kuşlar, tavus, balık gibi hem cennet kavramı, hem şaman mitolojisi ile bağlantılı resimler, sfenks, siren, ejder, grifon gibi mitolojik hayvanlar, aslan, ayı, kurt, tilki, geyik gibi yaban hayvanları, yırtıcı kuşlar, av kuşları, avcı kuşlar ve başka kuş cinslerinin de kullanıldığı kompozisyonların yanı sıra köpek, keçi, at, deve gibi evcil hayvan tasvirlerinin de yer aldığı görkemli bir repertuarı yansıtmaktadır. Şahnameden alınan beyitler “El-Galip”, “Es-Sultan”, “El- Muazzam” gibi Allah'ın sıfatlarının yazılı olduğu yıldız ve haç biçimli birçok çini parça kazılarda ortaya çıkarılmıştır (Arık, 2008, 275).

KUBAD ABAD SARAYINDA GÖRÜLEN MİTOLOJİK MOTİFLER

Anadolu Selçuklu sarayları Orta Asya mirasını; Uygur, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu mimari geleneğinin Anadolu'da devam ettiren, Türk kültür ve medeniyetinin öğretilerini yansıtan önemli yapı kompleksleridir. Anadolu Selçukluları yapmış oldukları sarayların süsleme programlarında Orta Asya sanat geleneğini zenginleştirerek devam ettirmiş ve yapılarda uygulamıştır. Özellikle Orta Asya inançlarının yansımalarını gördüğümüz mitolojik motifleri zenginleştirerek süsleme programında kullanmışlardır (Arık, 2008, 275).

Resim sanatında Türkler, Maniheizm, Budizm ve İslamlık olarak üç ayrı din çerçevesinde eserler meydana getirmişlerdir. Mitolojik sembolleri kendi kültür ve inançları çerçevesinde yorumlamışlardır. Böylece Türk sanatı, VIII. yüzyıldan, XX. yüzyıla kadar bin yılı aşan tarihi ile dünyanın en eski sanatlarından olma özelliğine sahip olmuştur (Arık, 2000, 76).

Osmanlıcada “esatir” veya “usture”; Yunanca'da “mythos”, Fransızca ve Almancada “mythe” sözcüğüyle karşılanan mit yunanca uydurulmuş “söz” manasında “mythos” kelimesinden türetilmiştir. Mitler yaradılışın öyküleridir. Gerçeği fantastik şekle dönüştüren hikayelerdir. İkel insan topluluklarının evreni, dünyayı, tabiat olaylarını kişileştirerek yorumlamak, henüz sırrını çözemedikleri hayatın ve evrenin çeşitli görüntülerini bir anlam kolaylığına bağlamak ihtiyacı duymuşlardır (Tillich, 2000, 4). Toplulukların kolektif tarihlerini, tanrı ve kahramanlarını kurguladıkları, inanç ve fikirlerini bedenlendirdikleri zihinsel formlardır (UluTürk, 2012, 2).

Semboller ise mitolojinin şekillere dönüşmüş halidir (Ateş, 2001, 11). “Remiz”, “alem”, “tımsal”, “alamet” karşılığı olarak kullanılan sembol; duyu organları ile algılanması imkanı herhangi bir şeyi, doğal bir şekilde idrakını sağlayan işaretlerdir. Açıklanamazı ifade etme biçimi olarak tanımlanabilir. Duygularla algılanamayan şeyleri algılanabilir hale getirir. Semboller kendilerinin ötesinde başka bir şeyi işaret ederler ve işaret ettikleri durumdan pay alırlar (Tillich, 2000, 4). Sembol sayesinde insanlar arasında ortak bir dil oluşur. Örneğin çift başlı kartal motifi birçok kültürde görülen bir semboldür ve her kültür için hemen hemen aynı anlamı taşımaktadır. Mitolojik sembollerde kıldığında çağrışım yapan kelimeler güç, kudret, devlet hakimiyet gibi anlam duygusunu hissettirir.

Mitoloji ile sembolizmi birbirinden ayrı düşünmek olası değildir. Semboller mitolojinin resimlere dönüşmüş ifadeleridir. Sembol hem işareti hem de imgenin gizli güçlerini bir araya getirmektedir. En basit bir sembolik şekil bile içerisinde çok derin anlamlar ihtiva etmektedir. Mitosların konu edildiği anlatılara mitoloji denilmektedir. Mitoloji insanı kapsayan, kuşatan ve çözümleyen hikayeleri, olayları, psikolojileri, ilişkileri ihtiva etmekte, insanlığın birikmiş bilgilerini kuşaktan kuşağa aktarımını sağlamaktadır (Ateş, 2001, 14).

Türkmen yıldızı ya da Selçuklu yıldızı da denilen sekiz köşeli yıldız, elbette her şeyi en ince ayrıntısına kadar düşünen ve inceleyen Selçuklu sanatçılarının form seçiminde de anlamlı bir tercihte bulunduklarının bir kanıtıdır.

Eski Türk inanç ve kültüründe sekiz kollu yıldız önemli bir sembolik anlam içermektedir. Saka ve Yakut Türklerinde yaratıcı tanrı katında bulunan cennet, sekiz köşeli parlak yıldız ile sembolize edilmiştir (Yiğit, 2020, 556). Türklerin İslâmiyet’i kabulünden sonra Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu sanatında sekiz kollu yıldız, dört yan yana ortada bir haç oluşturacak şekilde düzenlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Azerbaycan, Türkmenistan, Kazakistan mimari yapılarında da karşımıza çıkan bu motif, İslâm coğrafyasında yaygın olarak kullanılmıştır (Büyükçanga, 2008, 1232). İslâmiyet’te sekiz sayısal olarak sekiz sütunlu, sekiz kapılı cenneti temsil etmektedir. Allah’ın merhameti gazabından fazladır dolayısıyla cehennem yedi kat cennet sekiz kattır. Sufiliğe talip olmanın temel kuralları Cüneyd’in yolunun sekiz cümlesinde ifade edilmiştir (Schimmel, 1998, 173). Bu öğretiler Doğru Görüş, Doğru Niyet, Doğru Söz, Doğru Eylem, Doğru Kazanç, Doğru Çaba, Doğru Dikkat, Doğru Konsantrasyondur (Yiğit, 2020, 556).

Bütün dünya sanatında olduğu gibi Selçuklu sanatı da kendine has üslubu ile mitolojik motifleri kullanarak, aktarmak isteneni sembolik bir dille anlatmış, kullandıkları her motifin içerisine derin anlamlar ve sırlar gizlemişlerdir. Bu motiflerin en nadide örneklerine Kubad Abad sarayı duvar çinilerinde görülmektedir.

Siren, sfenks, grifon, simurg, çift başlı kartal, doğaüstü gücüne inanılan mitolojik yaratıklardır. Saraylarda, kale, kervansaray yapılarında, türbelerde, koruyucu olarak hayat ağacı sembolleriyle birlikte kullanılmışlardır (Kuban, 2008, 417). Zengin süsleme programı ile seçilen Kubad Abad çinileri Selçuklu çağından günümüze o dönem Türk insanının gündelik yaşamından ve hayal dünyasından çeşitli kareler aktarmaktadır. Bu geniş konu yelpazesi arasında fantastik yaratıkların tasvirleri bizi İslâm Öncesi Orta Asya Türk sanatına götürmekte, bu kültürün ortaya koyduğu muhteşem birikimi ve mitolojik değerleri incelemeğe sevk etmektedir (Arık, 2000, 256).

a. Çift Başlı Kartal:

Çift başlı kartal, İlk çağlardan başlayarak dünyanın değişik bölgelerinde ve farklı zaman dilimlerinde yaygın olarak görülmüştür. Şamanizm başta olmak üzere Çin, Hun, Sümer, Hitit, Aztek, Japon, Hint, Avrupa geleneklerinde ve birçok kültürde kutsal olduğuna inanılmış, Mısır yazı sisteminde A harfi ile temsil edilen kartal, kötülüğün düşmanı ve sembolü olarak kabul edilmiştir (Çoban, 2015, 59). M.Ö 2000 yılından itibaren Anadolu’da bilinen ve kullanılan bir motif olduğu ve bütün Ön Asya ve Avrupa’da kullanıldığı bilinmektedir (Özgan, 2020, 117).

Çift başlı kartala Mezopotamya’da ilk kez Sümerler de rastlanmıştır. Kartal, Sümer çivi yazısıyla kaleme alınmış tabletlerde ‘imdigud’ ismiyle anlatılmıştır. Diğer medeniyetlerde gerçekçi bir üslupla yapılan kartal figürleri, Türk kültüründe oldukça stilize edildiği için motifin bir kartal olduğu pençe ve gagalarından fark edilmektedir (Çoban, 2015, 60) .

Orta Asya Türk mitolojisinde, doğa ile ilgili inançlar ve Şamanizm de kartal “koruyucu ruh” sayılmaktadır. Sanat tarihçi ve Orta Asya araştırmacısı Josef Strzygowski Asya tasvir sanatı adlı eserinde kartalın aynı zamanda güç simgesi, göklerin hakimi, koruyan ve egemenlik kuran iki ruhun ya da iktidarın güç birliği durumlarında, bu iki kez artırılmış gücün çift başlı kartal ile simgelendiği belirtmektedir (R. Arık, O. Arık, 2007, 301).

Türk kültür ve sanatında kartal; kültürel, dinsel ve astrolojik bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır (Çoruhlu, 2014, 85) . Yakut Türklerinde çift başlı kartal, Tanrı’ya ulaşmanın en üst katmanı olan yedi katlı hayat ağacının en tepesinde oturmakta, en yüksek ruhları kartal taşımaktadır (Ögel, 2003, 598). Türeyiş sembolü olmasının izleri İslâmiyet’ten sonraki dönemlerde de devam etmiştir (Çoruhlu, 2014, 85). Göktürk ve Uygur devirlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdar ya da beylerin timsali, koruyucu ruhun ve adaletin simgesi, güç ve kudretin ifadesi, beylerin ve hükümdarların kuvvet ve kudretinin göstergesidir (Çoruhlu, 2011, 166). Anadolu Selçuklu sultanlarının arması, totem, güç sembolü, hayat ağacını taçlandıran doğaüstü yaratık olarak sivil ve dini mimaride yer almaktadır (Öney, 2008, 420).

Anadolu Selçuklularında çift başlı kartal motifinin kullanılmış olmasına rağmen Büyük Selçuklu eserlerinde bu figüre rastlanmamış olması, Türkler’in Orta Asya’dan getirdikleri bir motif olmasından ziyade; Anadolu’da Hititler’den beri bu topraklarda var olan motifin kendi inanç, kültür ve sanat anlayışlarına göre yorumlayarak kullandıklarını düşündürmektedir (Göksu, 2016, 125). Günümüzde çift başlı kartal sembolü resmi amblem olarak hala Rusya, Avusturya, Arnavutluk bayraklarında kullanılmaktadır (Sağcan, 2018, 48).

Beyşehir Kubadabad Sarayı çinilerinde ve Konya Alaeddin Sarayı alçılarında çeşitli örnekleriyle karşılaştığımız çift başlı kartallar sarayların amblemi gibidir. Sekiz kollu yıldız levhada kartal motifi tüm yüzeyi kaplayacak şekilde yerleştirilmiştir (Arık, 2007, 86). Gövde ve kanatlar cepheden, biri doğuya diğeri batıya bakan başlar yan profilden betimlenmiştir. Çoğunun karın kısmında yer alan ‘Es-Sultan’ ya da ‘El-Muazzam’ yazıları bunların Sultan Alaeddin Keykubad’ın arması ve totem gibi tasarlandığını gösterir. Bu ifadelerle adeta doğunun ve batının mutlak gücünün sultan olduğu ifade edilmektedir (Öney, 2008, 420). Kartal bazan çift başlı bazan tek başlı, yan profilden sivri gagalı, yuvarlak gözlü, bazı örneklerde de küçük sivri kulaklı, kanatlarını her iki yana bütün heybeti ile açmış, pençelerini kıvrımış olarak, başka hayvanlarla mücadele ederken ya da avlanırken tasvir edilmiştir. Her ne şekilde tasvir edilmiş olursa olsun hep zafer kazanan, güçlü ve gösterişlidir.

Resim 1

Resim 2

Resim 3

Resim 4

Kubad Abad Büyük Saray çinilerinde çift başlı kartal, genellikle yıldız levhalarda yer almakla birlikte haç formundaki duvar çinilerinde de kullanılmıştır. Haç formlarda motifler siyah tahrir ile tek kalem olarak boyanmış, Türküaz sır ile sırlanarak fırınlanmıştır (Resim 4). Sekizgen formlarda; krem rengi zemin üzerine siyah tahrir ile dış kontörler tespit edilmiş, kobalt mavisi, yeşil, lacivert ve turkuaz renklerle içleri doldurulmuştur (Resim 1, Resim 2, Resim 3). Motif tüm yüzeyde merkez nokta olacak şekilde yerleştirilmiştir. Gövde ve kanatları cepheden, iki yana yönelen başları profilden gösterilmiştir. Kanat uçları kıvrımlı bazı örneklerde rumi motifi ile nihayetlenmektedir. Başlarında sivri kulakları, kıvrık gagaları, gaga altında sarkan ibiği ile tasvir edilmişlerdir. Kuyruk kısmında ise rumi motifleri oldukça tipik bir kullanımdır. Göğüslerinde “Es-Sultan, Es-Sultani, “El Muazzam” , “Es-Saadet” yazılıdır.

Bunlardan bir grupta (Resim 2) krem zemin üzerine, şeffaf sır altına koyu yeşil renk ile çift başlı kartal motifi resmedilmiştir. Geniş açılan kanatların üzerine ince beyaz şeritler kullanılarak tüy görüntüsü verilmiştir.

Küçük Saray kazılarında ortaya çıkan bir diğer grupta ise, Büyük Saraydaki anlatılanlarla benzer niteliktedir. Kanatlarının etrafında sağında ve solunda yükselen yapraklı dalların ucu haşhaş motifi ile sonlandırılmıştır. Kartalların bazılarının boğa boynuzu gibi kulakları, bazılarının ise dik kurt kulaklarına benzemektedir.

b. Grifon

İslâmiyet’ten önce Türk sanatının erken dönemlerinde grifon, sıkça kullanılmış mitolojik yaratıklardandır. Grifonlar masal dünyasında çok güçlü, çoğunlukla kanatsız veya kanatlı bir aslanın gövdesine, bir kartalın pençelerine ve başına sahip olarak tasvir edilmiştir (R. Arlı, 2007, 314). Güçlü zafer kazanan, göğü, şafağın söküşünü, güneşin doğuşunu temsil eden gök ile

ilgili bir semboldür. Hikmet, ilim, irfan, aydınlığa kavuşturma, kuvvet özelliklerinden bazılarıdır. Grifonların kartal başlı, kedi ya da köpek gövdeli olanlarına da rastlanmaktadır.

Yılanlı kuş rivayeti, Budist mitolojinin Garuda adlı efsanevi akbaba-tanrısıyla da ilgisi olduğu düşünülebilir (Esin, 2003, 171). Burchard Brentjes Garuda şeklinin gelişmesi hakkında ‘İç Asya’nın en kadim efsanevi kuşu Avrasya göçebe sanatında kulaklı ve bazen ibikli avcı kuştur’ der. Rumca *gryf* (griffon) denen, kuş başlı ve dört ayaklı efsanevi hayvanın başı da ‘kulaklı avcı kuş’ başıdır (Esin, 2003, 172). Hint mitolojisinde bir kartalın gagası, pençe ve başına sahip, gövdesi kol ve bacakları insan görünümüne sahip olarak resmedilmiştir. Olağan üstü güçlere sahip kuşun; yüzü beyaz, kanatları kırmızı ve vücudu altındandır (Çoruhlu, 2019, 26). Hristiyanlar için grifonun kartal kısımları azizleri; aslan kısmı hem cesareti hemde insanoğlunun şeytana karşı durmadan devam eden mücadelesini temsil etmektedir.

Kubad Abad duvar çinilerinde sekizgen form içerisine yan profilden resmedilen grifon; yan profilden sivri kulakları, kıvrık gagası ile siyah tahrir ve mor renk ile belirtilmiştir. Aslan gövde yine siyah ile tahrirlenmiş, kobalt mavisi ile renklendirilmiştir. Kanat ve kuyruk kısmı rumi motifi ile sonlanmıştır. Zeminde kıvrık dallar üzerinde rumi motifleri görülmektedir, zemin beyaz bırakılarak şeffaf sır ile sırlanmıştır.

Resim 5

c.Siren (Harpi)

Mitolojik yaratıklar arasında yer alan siren figürü; bir kadının başına ve göğsüne, akbabanın pençelerine sahiptir ve ölüm ile ilgili bir figürdür. Fırtınaların yaratıcısı olan bu hayvan, yer (ying) sembolüdür ve meydana gelen olayların olumsuz yönlerini işaret etmektedir (Çoruhlu, 2019, 38). Düşlerin ve duyuların çekici gücünü ifade etmektedir (Çoruhlu, 2019, 38). Bazı eserlerde astrolojik işaretlerle birlikte görülen siren, ikizler veya terazi burcunun sembolü olarak da kullanılmıştır (Büyükçanga, 2006, 29). Yunan mitolojisinde kadın başlı yarı kuştur ve ölen ruhları tanrıya taşıyan melek olduğuna inanılmaktadır (Alsan, 2005, 97).

Türk İslâm sanatına ne zaman girdiği ve ne gibi bir anlam taşıdığı konusunda çeşitli görüşler ortaya konulmuştur. Bunun yanı sıra benzer simgenin Avrasya kültürleri dışında Antik Yunan, Hindistan, Arap ve İran sanatında da yer aldığı bilinmektedir. Hristiyanlık öncesi paganist etkiler taşıyan bu simgenin kökeninde ise tüm erken çağ Avrasya kültürlerinde ortak seyredilen Büyük Ana Tanrıca kültünün olduğu varsayılmaktadır (Avşar, 2012, 1).

Selçuklularda, İran ve hatta Asya sanatında da heykel, metal, çini ve seramikler üzerinde kadın başlı, kuş vücutlu şekilde tasvir edilmiştir (Alsan, 2005, 97). Zerdüş dini kitabı olan Avesta da siren adı geçmektedir. “Seana” kelimesi doğan manasına gelmektedir. Saena şifa veren bir

ağaçtır ve kuş bu ağaç üzerinde yuva kurmaktadır. Orta Asya Türk abidesi olan Orhun-Yenisey abidelerinde “Umay” adı yer ve su ilahesi olarak geçmekte, ayrıca çocukları koruduğuna inanılmaktadır (İsmayilova, 2015, 78).

Siren figürünün Selçuklu sanatındaki ikonografik anlamı konusunda çeşitli yorumlar ileri sürülmüştür. Mehmet Önder Orta Asya kökenli olan ve “Kaf dağında” yaşayan bu masal yaratığını İslâm kültüründe çaresizlere yardıma koşan melek olarak tanımlarken Rüçhan Arık olağan üstü güçlere sahip ve insanları korumakla yükümlü bir canlı olarak değerlendirmektedir.

Kadın başlı ve kuş vücutlu siren figürü Kubadabad sarayı duvarlarında yer alan fantastik canlılardan biridir. Kubadabad sarayı dışında bu figüre Antalya Aspendos sarayı ve Kayseri Huand Hatun hamamında (Avşar, 2012, 5). Kars ani harabeleri kazılarında bulunan seramiklerde, Van Akdamar kilisesi duvarlarında da rastlanmaktadır (İsmailova, 2015, 78).

Dikkati çeken husus tüm simaların Orta Asya Türk tipini canlandırmasıdır. Bu sima Anadolu Selçuklu hamam ve saraylarında tasvir edilmiş diğer kadın figürlerinin portrelerine çok benzemekte, genelde uzun saçlı, yuvarlak takke, dilimli taç veya ortası değerli taş ile süslü tülbent başlıklı ve haleli tasvir edilmişlerdir (Avşar, 2012, 5). Kubad Abad sarayında kullanılan siren motifleri sekizgen formlar içerisine başlar ön profilden, gövdeleri yan profilden resimlenmiştir. Kadın yüzleri uygur minyatürlerinde görülen yüz tipinde; yuvarlak yüzlü, küçük ağız ve burunlu, çekik gözlü olarak tasvir edilmişlerdir. Kadın başlarında bazı örneklerde üç dilimli taç görülmektedir. Kobalt mavi ve patlıcan moru ile renklendirilmiş, tahrir rengi siyahtır. Sekizgen yıldızın ortasında yer alan motiflerin etrafları basit yapraklar, kıvrık dallar ve Rumilerle hazırlanmış kompozisyonlar ile tamamlanmaktadır. Zemin rengi beyaz bırakılmış şeffaf sır ile sırlanmıştır.

Resim 6

Resim 7

Resim 8

Resim 10

Resim 9

d. Sfenks

Sfenks; Kadın veya erkek insanın başına, bir boğanın gövdesine, bir aslanın ayaklarına ve bir kartalın kanatlarına sahip mitolojik bir motiftir (Çoruhlu, 2002, 27). Dört ana element olan; toprak, ateş, su, havayı ve esrarengiz güçleri temsil etmektedir (Çoruhlu, 2019, 38). Daha çok hükümlerliliğin, güneşin, ebedi ışığın, ölüm sonrası hayatın, cennetin sembolü ve hayat ağacının koruyucusu olarak kullanılmıştır (Büyükçanga, 2006, 29). Olağanüstü güçleriyle sirenler gibi sfenksler de sarayı düşmandan, kötülük ve hastalıktan korumaktadır (Arık, 2007, 312).

Tabiatüstü bir yaratık olan Sfenks, ilk olarak Mezopotamya’da doğmuş, tarihin akışı içinde Saka ve Hunlardan sonra gelişen Kırgızlar, Göktürkler, Karahanlı, Gazneli ve Selçuklu gibi büyük Türk İmparatorlukları sanatında çok tanınan bir figür olmuştur (Büyükçanga, 2006, 29).

Kubad Abad saray çinilerinde sekizgen formlar üzerine zemin beyaz bırakılarak siyah ile tahrirlenmiştir. Aslan gövde yan, yüzler ön profilden resmedilmiştir. Kanatlar genellikle rumi motifleri ile sonlanmaktadır. Simalar; Uygur yüz tipi denilen şekilde yuvarlak yüzlü, küçük ağız ve burunlu, çekik gözlüdür. Baş bazı örneklerde arkaya bakar şekildedir saçlar uzun, taçlı ya da taşsız olarak resmedilmiştir (resim11) (resim 12). Figür hareket halinde bir ayağı havadadır. Kalan boşluk alanlar rumi, basit yaprak veya küçük helezonlarla tamamlanmaktadır. Renk olarak tahrirde siyah, renklendirmede kobalt mavi, mor ve Türkuaz renkler kullanılmıştır zemin beyaz bırakılarak şeffaf sır ile sırlanmış ve fırınlanmıştır.

Resim 11

Resim 12

YENİ TASARIM VE UYGULAMALAR

Birinci tasarımda yıldız formunun ortasına yerleştirilen çift başlı kartal motiflerin kullanılmıştır. Etraflarındaki boş alanlar Rumiler, helezon ve haşhaş motifleri ile tamamlanmıştır. Renkler; kobalt mavi, turkuaz eflatun olup, tahrir rengi siyahtır (**tasarım 1**).

İkinci tasarımda dilimli yuvarlak form üzerine desen siyah ile tahrirlenmiş, merkezde; yüz karşı, vücut yan profilden sfenks figürü kullanılmıştır. Mitolojik figürün etrafı küçük helezonlar ile tamamlanmıştır. Renkli turkuaz sır ile kaplanarak fırınlanmıştır. Fırınlamadan sonra sfenks figürü altın ile yeniden tahrirlenmiş, düşük derecede (600°C) ikinci pişimi yapılmıştır (**tasarım 2**).

Üçüncü tasarımda sekizgen form üzerine sfenks motifi görülmektedir. Etrafındaki boş alanlar siyah tahrirle helezonlar ve tek çintemani motifi ile tamamlanmıştır. Sfenksin yüzü karşı profilden, gövdesi yan profildendir. Başında üç dilimli taç bulunmaktadır. Yüz Uygur ya da Orta Asya Türk tipi denilen yuvarlak yüzlü, çekik gözlü, çıkık elmacık kemikli, küçük dudak ve burunludur. Renk olarak kobalt mavi, Turkuaz görülmektedir. Şeffaf sır ile sırlanarak fırınlanmıştır (**tasarım 3**).

Dördüncü tasarım; sekizgen Selçuklu yıldızı form üzerine yan profilden çizilmiş grifon figürü kompozisyonun merkezini oluşturmaktadır. Grifonun kanatları rumi motifi ile sonlandırılmıştır. Figürün etrafı helezon dallar üzerinde rumi motiflerinin kullanıldığı kompozisyon ile çevrelenmektedir. Tahrir rengi siyah, renk olarak eflatun, kobalt mavi ve Turkuaz kullanılmıştır. Şeffaf sır ile sırlanarak fırınlanmıştır (**tasarım 4**).

Tasarım beş; sekiz kollu Selçuklu yıldızı form üzerine merkezde gövdesi yan, başı karşı profilden resmedilmiş siren figürü görülmektedir. Yüz Orta Asya yüz tipindedir. Başında dilimli taç bulunmaktadır. Figürün etrafındaki boş alanlar küçük helezonlar ve kıvrık dallar üzerinde rumi motiflerinden oluşan kompozisyon ile tamamlanmıştır. Tahrir rengi siyah olup, kobalt mavi, turkuaz ve eflatun ile renklendirilmiştir. Şeffaf sır ile sırlanarak fırınlanmıştır (**tasarım 5**).

Tasarım altı; duvar panosu olarak tasarlanmıştır. Üst orta bölümde sekizgen Selçuklu yıldızı içerisinde başları yan profilde, gövdesi karşı profilden olan şekilde çift başlı kartal motifi görülmektedir. Tasarım birde ki çift başlı kartal motifli kompozisyon ile aynı olmakla birlikte bu tasarım; Turkuaz tek renkli sırlı düz yüzey üzerine altın yıldız ile geometrik kompozisyon kullanılarak bir pano içerisine alınmıştır (**tasarım 6**).

Tasarım yedi; 45 cm. vazo formu üzerine ağız kısmının hemen altında geniş bir bordür içerisinde grifon figürü yer almaktadır. Grifonlar rumi motifli kıvrık d ile allar çevrelenmektedir. Siyah tahrir ve siyah boya ile yapılmış kompozisyonun alt kısmında yine rumi motiflerinden oluşan, vazanın tabanında sonlanan rumi kompozisyon görülmektedir. Türküaz renkli mat sır ile sırlanarak fırınlanmıştır **(tasarım 7)**

DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İnsanoğlu en eski çağlardan itibaren evreni inceleyerek bulundukları çevreyi, doğayı ve doğaüstü olayları anlamaya çalışmış ve tabiatın kutsallığına inanmışlardır. Yaratıcının kurduğu düzene müdahale etmenin neticesinde tanrının gazabına uğranılacağı korkusuyla yaşamışlar, gerek doğal felaketlerden gerekse vahşi hayvanlardan korunmak için onları yakından incelemiş ve mücadele etmenin yollarını aramışlardır.

Özellikle güçlü ve ihtişamlı hayvanlara hayranlık duymuşlar, bu hayvanların parçalarını, tüylerini, kemiklerini üzerlerinde taşıyarak ve evlerinin belirli bir köşesine bu parçaları asarak o hayvanın gücünü ve özelliklerini taşıyacaklarına ve onların kendilerini koruyacaklarına inanmışlardır. İnşa ettikleri sivil ve dini mimari yapılarda bu sembollerini hem koruyucu gizemli özelliklerinden faydalanmak, hem de süsleme amacı ile kullanmışlardır.

Süslemede kullanılan motiflerin kökenini bulmak oldukça zor ve karmaşık olup, doğuda ve batıda iç içe geçmiş inançlar tarihi ile bağlantılıdır. Kullanılan motiflerin tam olarak nereden geldiklerini belirleyememekle beraber, farklı kültür çevrelerinde farklı isimlerle anıldıklarını da bilinmektedir. Bir figür kutsal olarak değerlendiriliyorsa, koruyucu ya da bilmediğimiz herhangi bir simgesel özellik taşıyorsa insanla yoğun bir bağlantısı ve hayatı bir değer taşıyor olmalıdır.

İnsan, üst varlıkla doğrudan iletişim kuramadığı için, yüz yüze geldiği korku ve endişelerden kurtulmanın yolunu kendi aklı ile tasarlayıp yarattığı olağan dışı araçlara bağlamıştır. Dolayısıyla gücü daha güçlü hale getirmek için birbirinden farklı kendisi için kutsal ya da güçlü olan sembollerini birleştirmiş,yeni formlar meydana getirmiştir. Bu formlar manevi bir öz ve değer taşımaktadırlar.

Tesadüfen ya da rastgele yapılmayan Asya, İran Anadolu gibi üç farklı coğrafyanın harmanlandığı Anadolu Selçuklu mimari eserlerinin ve süslemelerinin anlam ve mahiyetini kavrayabilmek için dönemin dini, siyasi, tarihi, kültürel ve felsefi alanlarının tümünü kapsayan bir çalışma alanı gerekmektedir. Nitekim bu dönem Mevlana, İbnü'l Arabi, Sadreddin Konevi gibi dini ve felsefi alanda çok değerli şahsiyetlerin yaşadığı; kozmik evrenin ve var oluşun irdelendiği, sembolik dünyanın ivme kazandığı bir dönem olma özelliği göstermektedir.

Anadolu Selçuklu sivil mimarisi içerisinde önemli yapı gruplarından biri de hükümdarların hem ikamet hem de yönetim merkezi olarak kullandıkları saraylardır. Orta Asya kültüründe saray; devletin yönetildiği, siyasi kararların alındığı, yabancı heyetlerin kabul edildiği, sanat, felsefe, bilime kadar birçok alanın merkezi konumundadır. Bir toplumun gelenek görenek ve kültürünü yansıtan yapılar topluluğudur. Bu yüzden sarayı tanımak bir ülkeyi tanımak anlamına gelmektedir.

Anadolu Selçuklu köşk ve sarayları özellikle Konya, Kayseri ve Alanya çevrelerinde yer almaktadır.1965 yılından bu zamana kadar sürdürülen kazılar sonucunda en çok çini eserin elde edildiği yapı Kubad Abad sarayıdır. Sarayın çinileri Anadolu Selçuklu çini sanatı açısından önemli olduğu kadar, İslâm seramik sanatında ilk görülen örnekler olması açısından da önem arz etmektedir.

Çalışmamızda; Selçukludan bize miras kalan mimari yapıları ve sanat eserlerini gün yüzüne çıkarmak, korumak ve üzerindeki izleri takip ederek analiz ve sentezlerini yapmak bir zorunluluk olduğu ilkesinden yola çıkarak; Anadolu Selçuklu döneminin saray yapılarının içerisinde en geniş çini repertuarına sahip olan Kubad Abad sarayındaki mitolojik figürlü çiniler incelenmiştir. Çinilerde görülen kompozisyonlarda sanatçılar; yaratılmış âlemi simgelerle sadeleştirmiş, soyutlamış, İslâm öncesinden getirdiği kültürü, İslâm düşünce ve felsefesi ile harmanlayarak muazzam bir ikonografi meydana getirmişlerdir.

Mitolojik motiflerin Orta Asya kültüründeki anlamı, önemi ve inanç üzerindeki etkileri araştırılmıştır. Saray duvarlarını süsleyen çinilerde mitolojik motiflerin yer aldığı çini örnekler belirlenerek, kullanılan motifler yeniden düzenlenmiş, eksik olan yerleri aslına uygun olmasına dikkat edilerek yeniden yorumlanmıştır. Uygulama esnasında deforme olmuş, figür, rumi ve bitkisel motifler düzeltilmiştir. Yapılan yeni düzenlemeler sekizgen, dilimli daire, vazo formları üzerinde farklı kompozisyonlar ile uygulanmıştır. Selçuklu çini sanatında kullanılan Türkuaz, siyah, kobalt mavisi, mor renkler tercih edilmiş, tahrirler siyah ile belirtilmiştir. Beyaz zemin üzerine yapılan kompozisyonlar şeffaf sır ile sırlanarak fırınlanmıştır. Yapılan çalışmalarda özellikle modern dini ve sivil mimari yapılarda iç ve dış mekânlar da kullanılabilecek şekilde tasarlanmıştır.

Kubad Abad çinileri bir makaleye sığdıramayacak kadar geniş bir motif ve kompozisyon repertuarına sahiptir. Dolayısı ile konu ile ilgili araştırma ve tasarım çalışmalarımız devam etmekte, yeni makaleler hazırlama yolunda ilerlemektedir.

Tasarım 1; Sekiz Kollu Yıldız form üzerinde çift başlı kartal motifi

Ölçü; 30 cm.

Teknik; Sır Altı Tekniği.

Yıl; 2019.

Tasarım 2; Yuvarlak Dendanlı Karo Form Üzerinde Sfenks Motifli Kompozisyon.

Ölçü; 30 cm.

Teknik; Sır Altı Tekniği.

Yıl; 2019.

Tasarım 3; Sekizgen Türk Yıldızı Üzerinde Sfenks Motifli Kompozisyon.

Ölçü; 30 cm.

Teknik; Sıraltı Tekniği.

Yapım yılı; 2019.

Tasarım 4; Sekizgen Kollu Yıldız Form Üzerinde Grifon Motifli Kompozisyon.

Ölçü; 30 Cm.

Teknik; Sıraltı Tekniği.

Yapım Yılı; 2019.

Tasarım 5; Sekizgen Kollu Yıldız Form Üzerinde Harpi Motifli Kompozisyon.

Ölçü; 30 Cm.

Teknik; Sıraltı Tekniği.

Yapım Yılı; 2019.

Tasarım 6; Vazo Formu Üzerinde Mitolojik Hayvan Motifleri.

Ölçü; 45 cm.

Teknik; Sıraltı Tekniği, Mat Renkli Sır.

Yapım yılı; 2019.

Tasarım 7; Çift Başlı Kartal Motifli Çini Pano.

Ölçü; 140x110 cm.

Teknik; Sıraltı.

Yapım yılı; 2019.

KAYNAKÇA

- Arık, Ruḥḥan, (2007), “Selçuklu saraylarında çini”, Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik sanatı, (Edt. Gönül Öney, Zehra Çobanlı), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. s.73-107.
- Arık, Rüḥḥan, (2000), Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Yayınları, no:514, İstanbul.
- Arık, Rüḥḥan, (2008),” Selçuklu Saray ve Köşkleri”, Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, (Edt. Doğan Kuban), Yapı Kredi Yayınları, s.261-276.

- Arpaguş, Sâfi,(2005), “Tasavvufta Mantiku’t-Tayr., Mevlânâ’da Hz. Süleyman ve Kuşdil”, M.S. üniversitesi, ilahiyat fakültesi dergisi 29, s.121-135, İstanbul.
- Aslanapa, Oktay, (1986), “Türk Minyatür Sanatının Gelişmesi”, Erdem, C.2, 6. Sayı, AtaTürk Kültür Merkezi Dergisi, s.45-85, Ankara.
- Ateş, Mehmet, (2001), Mitolojiler Ve Semboller, Aksiseda Matbaası, İstanbul.
- Atasagun, Galip, (1997), “Sembol Ve Sembolizm”, Necmettin Erbakan Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi, C.7, S.7, s. 369-387, Konya.
- Ayan, Muammer, (2019), “İslâmın Mitlere Bakışı”, Ardahan Üniversitesi, Uluslararası Mitoloji Sempozyumu Bildiri Kitabı, s.668-682, Ardahan.
- Avşar, Lale, (2012), “Kubadabad Çinilerindeki Harpi-Siren Figürünün İzini Sürerken”, Akademik Bakış Dergisi, S.31, s.1-24, İstanbul.
- Büyükcanga, H. Hilal, (2006), Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim İş Öğretmenliği, Konya.
- Büyükcanga, Mehmet, (2008), “ Türk Mimarisinde Sekiz Köşeli Yıldız Motifi”, 6. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresin, s. 1230-1234, Calalabat – Kırgızistan.
- Çizer, Sevim, (2010), Lüster, Dokuz Eylül Üniversitesi Matbaası, İzmir.
- Çoban, İbrahim, (2015), “Türk İkonografisinde Kartal Motifi Ve Çağdaş Türk Resmine Yansımaları” İdil Dergisi, C. 4, S.16, s. 57-80.
- Çoraklı, Başak, (2012), “Çini Ve Seramiklerde Tavuskuşu Figürü”, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, S.6, s.7-17, İstanbul.
- Çelik, Sümeyye, (2007), İslâm Öncesi Türk Sanatında Bazı Hayvansal ve Bitkisel Kültür Ögeleri. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Çeşmeli, İbrahim, (2015), “Kök Türklerde İkonografik Açıdan Kuş Figürleri”, Art-Sanat, S.4, s.67-80, İstanbul.
- Çığ, Muazzez, Hilmiye, (2018), ”Orta Asya Türk Efsanelerinde Sümer Efsanelerinden İzler”, Eskiçağ Araştırmaları Dergisi, S.8, s.19-24, İstanbul.
- Çoruhlu, Yaşar, (2017), Erken Devir Türk Sanatı İç Asya’da Türk Sanatının Doğuşu ve Gelişimi, Kabalcı Yayınları: 55, İstanbul.
- Esin, Emel, (2004), Orta Asya’dan Osmanlı’ya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- İsmailova, Aida, (2015), “Milli Azarbaycan Tarihi Müzesi’nde Muhafaza Edilen Polikrom Boyalı Kaplar”, Akademik Tarih Ve Düşünce Dergisi, C.2, S.6, s. 69-80.
- Kuban, Doğan, (2008), Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin, (2010), Türk Mitolojisi, C.I., Türk Tarih Kurumu, 5. Baskı, İstanbul.
- Ögel, Bahaeddin, (2010), Türk Mitolojisi, C.II., Türk Tarih Kurumu, 5. Baskı, İstanbul.

- Öney, Gönül, (1997), “Anadolu Selçuklu Saray, Kervansaray ve Kalelerinde Figür Dünyası ve Semboller”, P. Sanat Kültür ve Antika Dergisi, S.5, s. 50-65, İstanbul.
- Öney, Gönül, (1987), İslâm Mimarisinde Çini, Ada Yayınları, İstanbul.
- Roux, Jean-Paul, (2005), Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, Kabalcı Yayınevi: 246, İstanbul.
- Sağcan, Tamer, (2018), “Dünyanın En Eski Halk Bilmecesi”, Eskiçağ Araştırmaları Dergisi, S.8, s.43-68, İstanbul.
- Schimmel, Annemarie, (1998), Sayıların Gizemi, Kabalcı Yayınları: 123, İstanbul.
- Schimmel, Annemarie, (2018), İslâm’ın Mistik Boyutları, Alfa Yayınları, İstanbul.
- Tillich, Paul, (Çev. Aliye Çınar), (2000), “İmanın Sembolleri”, Uludağ Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, S.9, C.9, Bursa.
- Tansu, Yunus Emre; Güvenç, Baran, (2017), “Mitolojik Kuşlar Üzerine Düşünceler”, Doç. Dr. Numan Durak Aksoy Anısına, Gaziantep Üniversitesi Atatürk İlkeleri Ve İnkılap Tarihi Araştırma Ve Uygulama Merkezi Müdürlüğü, s.783-806, Gaziantep.
- UluTürk, Muammer, (2012), “Tarihi, Dini, Kültürel Bağlamda Mitoloji Ve Modern Kültür Ürünlerinin Mitolojiye Dönüşümü”, Batman Üniversitesi Uluslararası Bilim Ve Kültür Sempozyumu, s.1-10 Batman.
- Yiğit, Fatih, Mehmet, (2020), “Türk Mezar Taşlarında Bulunan "Ağaç Ve Çiçek" Motiflerinin Sembolik Kökeni "Hayat Ağacı Ve Cennette Doğuş" İnancı İle Sekiz Köşeli Yıldız Motifi”, Türkoloji Makaleleri, Gece Kitaplığı, s.555-587, İstanbul.