

## ANADOLU SELÇUKLU SANATINDA AB-I HAYAT SEMBOLİZMİ

### THE LIFE OF WATER SYMBOLISM IN ANATOLIAN SELJUK ART

**Başak Çoraklı\***

#### **Öz**

En eski çağlardan başlayarak ölümlülüğünü bilen ve ölüm acısını tadan insanlığın en büyük arzusu ebedi hayata kavuşmak olmuştur. Bu nedenle çeşitli kültür ve inanç sistemlerinde, mitler ve efsanelerde ölümsüzlük ya da gençlik veren ab-ı hayat temalı anlatılar oluşmuştur. İçeni ebedi hayata kavuşturduğuna inanılan bu efsanevi su, hayat suyu, bengisu, gençlik çeşmesi, hayat kaynağı gibi çeşitli isimlerle anılmıştır. Hayat suyunun mitler, efsaneler, edebi eserler ve hadis kaynaklarındaki anlatılarına kısaca değinileceği bu makalenin ana noktasını, Anadolu Selçuklu sanatında karşımıza çıkan ab-ı hayat sembolizmi içeren temaların kompozisyon ve ikonografik açıdan incelenmesi oluşturmaktadır. Ab-ı hayat içeren kadeh, vazö veya kantharos tipi kapların yer aldığı farklı ikonografi ve kompozisyonlarda rastlanan az sayıdaki çini örnekleri dönemin taş eserlerindeki örnekleri ile birlikte ele alınarak temanın kültürel etkileşimleri ve ikonografik seyri açısından değerlendirilecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Ab-ı Hayat, Anadolu Selçuklu, Çini.

#### **Abstract**

Having been aware of its mortality and experienced the pain of death since the oldest times, the greatest desire of mankind has been to achieve eternal life. For this reason, in various cultures and belief systems, myths and legends, the narratives of the life of water- themed, which gives immortality or youthfulness, have been formed. This legendary water, which is believed to bring those who drink it to the eternal life, is known by various names such as the life of water, the elixir of life, the fountain of youth, and the source of life. The main point of this article through which we will mention briefly on narratives of the life of water in myths, legends, literary works and hadith sources, is the composition and iconographic examination of the themes that contain the life of water symbolism in Anatolian Seljuk art. The small number of tile example in various iconography and compositions with goblet, vase or kantharos type vessels containing the life of water will be handled together with examples from the stone works of the period and evaluated in terms of the cultural interactions and iconographic course of the theme.

**Keywords:** The Life of Water, Anatolian Seljuk, Tile.

---

*Derleme Makale // Başvuru tarihi: 28.01.2020 - Kabul tarihi: 22.05.2020.*

\*Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Eski Çini Onarımları Ana Sanat Dalı, basak.corakli@msgsu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0001-6851-3716>.

## 1. Giriş

İnsanlık var olduğundan beri ortak rüyası ebedi hayata kavuşmak olmuş ve bu arayışla pek çok kültür ve inanç sisteminde, mit ve efsanelerde ölümsüzlük veya gençlik veren hayat suyu motifli anlatılar oluşmuştur. İçeni ebedi hayata kavuşturduğuna inanılan hayat suyu İslam ve Osmanlı kaynaklarında âb- ı hayât, âb- ı beka, sonsuzluk veren anlamında âb- ı câvidân, canlılık suyu anlamında âb- ı zindegânî, Hızır suyu anlamında âb- ı Hızır, İskender suyu anlamında âb- ı İskender gibi çeşitli deyimlerle karşımıza çıkmaktadır (Devellioğlu, 2006:1).

Tüm varoluşun kaynağı olan su ilk özü simgeler. Her şeyin özü, yaşamın ve büyümenin kaynağı olan su hayat veren olarak kutsal sayılır (Bilgin,1997:117). Yeniden doğuşu, yenilenmeyi ve uzun ömrü sembolize eder. Hayatın yaratıcı gücü ve şifası olan suyun ilk örneği hayat suyudur. Hayat suyu şifa verir, iyileştirir, gençleştirir ve yaşamı ölümsüz kılar. Bu nedenle ölümsüzlük veren hayat suyu dünya mitlerinde yaygın olarak rastlanan önemli bir anlatı olmuştur (Eliade, 2009:200,201).

## 2. Ab-ı Hayat Temalı Mit, Destan ve Anlatılar

Ab-ı hayat teması antikçağ ozanı Homeros'un başyapıtı İlyada Destanı'nda, annesi Thetis tarafından ayak topuğundan tutularak Styks ırmağına batırılan Akhilleus'un ölümsüzlüğe kavuşması şeklinde karşımıza çıkar. Ancak Akhilleus'u ölümsüz kılan bu ırmakta suya değmeyen tek yeri ayak topuğudur ve buradan vurularak öldürülecektir. Yunan mitolojisinde ab-ı hayat motifi ebedi hayat veren pınardan su içince ölümsüz olan Glaukos anlatısında da yer almaktadır (Hançerlioğlu, 2004:26,171).

Roma mitolojisinde Jüpiter bir su perisi olan sevgilisi Juventa'yı suyunda yıkananları gençleştiren bir çeşmeye dönüştürmüş ve Juventa bir gençlik tanrıçası olarak anılmıştır. Bu mitteden dolayı Fransa'da ab-ı hayat çeşmesine Fontaine de Jouvance denilmektedir (Hançerlioğlu, 2004:8). Hint mitolojisinde Veda dönemi kutsal sıvı tanrısının adı Soma'dır ve dini ritüellerde kullanılan bitkilerden yapılmış bir içki için de aynı isim kullanılmıştır. İran'da Mazdek dini ritüellerinde de kullanılan ve Haoma olarak bilinen bu kutsal bitkinin suyunun ölümsüzlük verdiğine inanılmıştır (Hançerlioğlu, 2004:39,467; And, 1998:38). Öte yandan büyük Hint

destanı Mahabharata'nın kahramanı Yudhisthira kutsal Ganj nehrinde yıkandıktan sonra ölümsüzlüğe kavuşmuştur (Mackenzie, 1996:109).

Kahramanının ebedi hayata kavuşmak ve onu bulmak için zorlu mücadeleler verdiği efsanelerin başında Gılgamış Destanı ve İskender Efsanesi gelmektedir. Mezopotamya kültürünün M.Ö. 3000'de yarattığı edebi eser Gılgamış Destanı'nda, can dostu Enkidu'yu kaybederek ölüm acısını tadan efsanevi Sümer kralı Gılgamış'ın ölümsüzlüğü arama yolculuğu anlatılır. Tufandan kurtulan atası Utnapiştim'den denizin dibinde yetişen büyülü otu yerse ölümsüzlüğe kavuşacağını öğrenen Gılgamış, türlü mücadelelerden geçtikten sonra ölümsüzlük vaat eden otu bulur. Ne var ki ölümsüzlüğe bu kadar yaklaşmışken otu yılanla kaptırarak ölümsüzlük umudunu kaybedecektir (Bottéro, 2006:207-209; Çoraklı, 2013:17).

Makedonya kralı Büyük İskender efsanesi ise M.S. 300 dolaylarında tamamlanan Grekçe bir efsane olup, Süryanice versiyonunda İskender'e Arapçada Zü'l-Karneyn olarak bilinen "iki boynuzlu" lakabı eklenmiştir. Bu efsaneye göre âlimlerden ebedi hayat veren bir çeşmenin varlığını öğrenerek ordusuyla yola çıkan İskender, zorlu bir yolculuğun ardından ordusundan ayrı düşerek aşçısıyla yalnız kalır. Aşçısı yemek için hazırladığı tuzlu balığı yıkamak için gittiği çeşmede, balık suya değince canlanarak içine atlayıp kaybolur. Bu suyun aradıkları ab-ı hayat olduğunu anlayan aşçı sudan içer ve olup biteni İskender'e anlatır. Tüm aramalarına rağmen çeşmeyi bulamayan İskender büyük bir öfkeye kapılarak aşçısını öldürmeye çalışsa da başaramaz; zira aşçı ölümsüz hayata kavuşmuştur. Her iki destanda da ebedi hayatı arayan kahramanın zorlu mücadelesi, bulmaya çok yaklaşmışken kaybetmesi ve ölümsüzlük kavramının su ile olan bağlantısı bakımından benzer öğeler içermekte olup, Gılgamış Destanı'nın İskender efsanesine öncüllük ve kaynaklık ettiği düşünülmektedir (Ocak, 2012:55).

Büyük İskender etrafında oluşan bu efsaneye Ortaçağ İslam kaynaklarında İskender-i Zü'l-Karneyn adıyla yaygın olarak rastlanmaktadır. Nuh peygamberin soyundan gelen İskender-i Zü'l-Karneyn ebedi hayat veren bir hayat çeşmesi olduğunu öğrenince, Hızır olarak bilinen Elyesa ve askerleriyle beraber yola çıkar. Ancak karanlıklar diyarında bulunan hayat çeşmesini ararken öncülü anlatılarda olduğu gibi zorlu mücadelelerden geçecek fakat sadece Hızır hayat çeşmesini bulup suyundan içerek ebedi hayata kavuşacaktır. Zü'l-Karneyn ise çeşmeyi ne kadar arasa da bulamayıp kaderine rıza gösterecektir (Ocak, 2012:54, 56).

İslam hadis kaynaklarında ab-ı hayat kavramının ilk rastlandığı yer Buhârî'dir. Hz. Musa ve arkadaşının yanlarına azık olarak aldıkları kurutulmuş tuzlu balığın canlanması anlatısı Buhârî dışındaki hadis kaynaklarında ve Kur'an'da yer almaz. Kur'an'da El- Kehf (Mağara) Suresinin 18/60- 82 ayetlerinde "Kullarımızdan bir kul" olarak bahsi geçen kişi hadis kitaplarında Hızır olarak ele alınmıştır. Buhari'de "Hızır'la buluşacakları o kayanın dibinde bir kaynak (ayn) vardır ki, buna "hayat kaynağı" (aynu'l-hayat) deniyordu; hiçbir şey yoktu ki, suyundan isabet etsin de dirilmesin. Balığa da bu sudan isabet etmişti" şeklinde rivayet edilmiştir (Ocak, 2012:48; Buhârî,115). Kur'an'da balığın canlanması ile ilgili detaylı bir anlatım olmadığı için Buhârî'nin rivayeti önem kazanmış ve hayat kaynağı kavramı Hızır'dan bahseden tüm kaynaklarda yer almıştır.



**Görsel 1.** Ab-ı Hayat Başında Hızır ve Tahtında Büyük İskender, 1321, Minyatür, Zübdetü't Tevârih, TSM Hazine.



**Görsel 2.** Hz. Hızır ve Hz. İlyas'ın Ab-ı Hayat Pınarında Ölü Balığı Diriltmeleri, 1703, Minyatür, Falname, TSM Hazine.

Öte yandan İslam edebiyatında ab-ı hayat motifi Makedonya kralı Büyük İskender'in yaşam öyküsünün yazıldığı İskendernâmelerde Hızır ve İskender anlatısında karşımıza çıkar. Osmanlı edebiyatında Ahmedî ve Figanî gibi şairler İskendernâme yazmış olup, 14. yüzyıl şairi Ahmedî'nin İskendernâme'si önde gelmektedir. Bir bilgeden karanlıklar diyarı Doğu'da adı hayat pınarı olan bir çeşmenin suyunu içen kişinin ölümsüzlüğe ereceğini öğrenen İskender'in Hızır'ı kendine yoldaş edip hayat çeşmesini arama hikâyesi bu eserde önemli bir yer tutmaktadır (Ahmedî, 2018:626-639). İslam edebiyatında çok ilgi gören Ab-ı hayat temasının minyatür

sanatında Hızır- İlyas ya da Hızır - Büyük İskender anlatılarından yola çıkılarak tasvir edildiği çeşitli örnekleri bulunmaktadır (Görsel 1-2).

### 3. Anadolu Selçuklu Sanatında Ab-ı Hayat Sembolizmi

Çeşitli kültür ve inanç sistemlerinde yaygın olarak rastlanan ve İslam kaynaklarında önemli bir yer tutan ab-ı hayat sembolizmi, Anadolu Selçuklu sanatında kantharos ve tavus kuşu çifti, elinde kadeh tutan hükümdar ve vazodan yükselen hayat ağacı gibi üç farklı ikonografik tasvirde karşımıza çıkmaktadır. Ebedi hayat suyu içeren çeşitli formlardaki kapların yer aldığı bu ikonografik tasvirler az sayıdaki çini örneklerine karşın, taş kabartmada daha sıklıkla görülmüş olup, seramik, sikke, vb. diğer sanat dallarında da örneklerine rastlanmaktadır.

#### 3.1. Ab-ı Hayat İçeren Kantharos ve Tavus Kuşu Çifti

Ab-ı hayat içeren kantharos ve tavus kuşu çifti ikonografisi Roma ve Bizans sanatında sıklıkla tekrar eden bir temadır. Roma'nın gösterişli bahçelerinin en güzel kuşu olarak tasvir edilen tavus kuşu, mezar anıtlarının duvar fresklerini soyluluk simgesi olarak süslemiştir. Antik çağ geleneğini sürdüren Hıristiyan sanatı ikonografisinde ise tavus kuşu tasviri kantharos tipi bir kaptan ebedi hayat suyu içen tavus kuşu çiftine dönüşmüştür (Görsel 3-4).



**Görsel 3.** Lahit, Bizans, 5. yy.  
San Vitale Bazilikası, Ravenna.



**Görsel 4.** Kolon Başı, Bizans, 5. yy.  
San Vitale Bazilikası, Ravenna.

Böylece Roma bahçeleri de cennet bahçelerine dönüşerek, cennet bahçesinde ruhun ölümsüzlüğünü sembolize eden tavus kuşu ikonografisi oluşmuştur (Parman, 1993:387-389). Bizans sanatının Roma sanatından devraldığı ab-ı hayat içeren bir kabın ya da hayat ağacının iki yanında yer alan tavus kuşu çifti ikonografisi 4. yüzyıldan 15. yüzyıla dek sıklıkla tekrar ederek

güzellik, asalet, ölümsüzlük, yeniden doğuş ve günahlardan arınmayı sembolize etmiştir (Özbek, 1999:541), (Görsel 5-6).

Antikçağda etinin çürümediğine ilişkin yaygın inanç nedeniyle ölümsüzlük sembolü sayılan (Parman, 1993:387), Hıristiyan geleneğinden beri cennet sembolü olarak bulunduğu yeri cennete çevireceğine inanılan tavus kuşu İran sanatında çok sevilen bir figür olmuş; hükümdar tahtında kullanılan tüyleri iktidarı ve kudreti simgelemiştir (Süslü, 1989:195). Anadolu Selçuklu sanatında ise tavus kuşu ve ebedi hayat suyu içeren kap ikonografisi Bizans ve İran kültüründen aldığı etkilerle sürdürülerek ebedi hayat ve ölümsüzlük sembolü sayılmış (Arık, 2000:94); maden sanatı, taş kabartma, sikke, ahşap, çini vb. sanat dallarında çeşitli örneklerine rastlanmıştır.



**Görsel 5.**Taş Kabartma, 11-12. yy.  
Sofya Arkeoloji Müzesi.



**Görsel 6.**Korkuluk Levhası, Orta Bizans,11-13. yy.  
İzmir Müzesi, env. no: 758.

Anadolu Selçuklu çini sanatında tavus kuşu figürünün tek başına kullanıldığı tasvirlerin yaygınlığına karşılık ab-ı hayat içeren kantharos ve tavus kuşu ikonografisi örnekleri daha sınırlıdır. Kubad Abad Sarayı buluntularından sır altı tekniğindeki bir çinide, kantharos benzeri kulpsuz ve ayaklı bir kaptan ebedi hayat suyu içmek üzere eğilmiş tavus kuşu çifti eşsiz bir örnek olarak yer almaktadır. Bu çinide tavus kuşunun cennet sembolizmi ile kantharosun temsil ettiği ab-ı hayat sembolizminin birlikte kullanımı ebedi hayata vurgu yapmakta ve Bizans taş kabartma örneklerindeki ikonografiyi tekrar etmektedir (Arık, 2000:100), (Görsel 7-8).



**Görsel 7.** Mermer Levha, Bizans, 11-13. yy.  
Bandırma Arkeoloji Müzesi, env. no: 922/2003.



**Görsel 8.** Sır Altı Tekniği Çini, 13. yy.  
Kubad Abad, Konya Karatay Müzesi.

Turkuvaz sır altına siyah dekorlu bir çinide boyunları birbirine dolanmış tavus kuşu çiftinin ayakları arasında, sır altı tekniğinde bir diğer çinide ise aralarındaki dala karşılıklı tünemiş tavus kuşlarının boyunları arasında benzer stilizasyon özelliklerine sahip yarım ay şeklinde gövdesi ile ayaklı ve kulplu bir form göze çarpmaktadır (Görsel 9-10). Her iki çinide de ilk bakışta dikkati çekmeyen bu formların ab-ı hayat içeren kantharos kapları olduğu ve aynı ikonografinin farklı kompozisyonları olduğu anlaşılmaktadır (Çoraklı, 2012:7).



**Görsel 9.** Şeffaf Turkuvaz Sırlı Çini, 13. yy.  
Kubad Abad, Konya Karatay Müzesi.



**Görsel 10.** Sır Altı Tekniği Çini, 13. yy.  
Kubad Abad, Konya Karatay Müzesi.

Bizans taş eserlerinde sıklıkla rastlanan bu ikonografide tavus kuşu çifti genellikle üçgen kaideli, uzun ayaklı, kulplu bir kantharos ve içinden çıkan hayat ağacı olması muhtemel bir kozalak motifi ile tasvir edilmiştir. Çağdaşı Anadolu Selçuklu çinilerinde de aynı ikonografi benzer kompozisyonlarla sürdürülmüştür. Ancak Bizans örneklerinde ab-ı hayat içeren kantharos tipi kap formları daha realist bir anlayışla tasvir edilirken, Anadolu Selçuklu

çinilerinde yarım ay şeklindeki çanak kısmı ve dip kısmına doğru genişleyen ayağı ile kap formları oldukça stilize ve sade bir anlayışla resmedilmiştir. İncelenen örnekler arasında sadece Bandırma Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Bizans mermer levhasındaki ab-ı hayat içeren kap formu, Kubad Abad çinilerindeki stilize kap formları ile stilizasyon açısından benzerlik göstermektedir (Görsel 7).

### 3.2. Hükümdar Elinde Ab-ı Hayat İçeren Kadeh

Hükümdar tasviri genellikle kompozisyonun merkezinde tahtında ya da yerde bağdaş kurarak oturan ve bir elinde kadeh, mendil vb. sembolik bir nesne tutan hükümdar esasına dayanır. Saray hayatını yansıtan bu oturuş şekli yabancı literatürde "Türk taht oturuşu" olarak da adlandırılmıştır (Yetkin, 1986:166), (Görsel 11-12). Emevi dönemi sanatında Sasani, Roma ve Bizans etkisi görülen hükümdar ikonografisinde, Abbasi dönemi ile birlikte İran ve Orta Asya etkisi hakim olmuştur (Kaya, 2005:157).



**Görsel 11.** Stuko Rölyef, Tuğrul II, Rey, 12. yüzyıl sonu, Museum of Art, Pennsylvania.



**Görsel 12.** Seramik Küp Parçası, Büyük Selçuklu, Türk ve İslam Eserleri Müzesi.

Orta Asya kültüründe Şamanist, Budist ve Maniheizt Türk topluluklarının inanç sistemlerinde bağdaş kurarak oturma ibadet şekliyle yakından ilişkili olup kutsal sayılır. Uygur ve Göktürk hükümdarlarının kutlama ve kabul törenlerinde bağdaş kurarak oturduğu ve bu oturuş geleneğinin Türkmenler aracılığıyla Anadolu'ya geldiği bilinmektedir (Şentürk, 2009:49). Bu tasvirin bilinen en erken örneği, bağdaş kurmuş ve bir elinde kadeh tutan Bilge Kağan ile maiyetinin yer aldığı Göktürk dönemine ait ve 8. yüzyıla tarihli bir kabartmada görülür (Süslü, 1989:175). Bağdaş kurma hükümdara özgü bir oturuş şekli olarak Anadolu Selçuklu sanatının



sonuna dek maden sanatı, sikke, taş kabartma, çini, seramik, minyatür vb. pek çok sanat dalında sematik bir kalıp olarak tekrarlanan bir ikonografidir (Görsel 13-14).



**Görsel 13.** Taş Kabartma, 13. yy.  
Konya İnce Minareli Medrese Müzesi.



**Görsel 14.** Altın Sikke, Tuğrul Bey,  
11. yy., Büyük Selçuklu.

İslam seramiklerinde bağdaş kurarak oturan hükümdar tasviri ilk kez 9. yüzyıl Abbasi lüster seramiklerinden itibaren görülmeye başlar (Görsel 15). Daha sonra minai tekniği seramiklerde (Görsel 16), özellikle de 12- 13. yüzyılda İran'da üretilmiş elinde ebedi hayat sembolü kadeh tutan hükümdar-taht sahneli bir grup seramikte rastlanır (Görsel 17-18). Bu seramiklerdeki ab-ı hayat içeren geniş ağızlı kadeh tasvirlerinin 13. yüzyılda Halep'te üretilen cam kadehlerin formu ile benzerlik gösterdiği tespit edilmiştir (Öney, 2004:62,64).



**Görsel 15:** Lüster Tekniği Tabak,10. yy. Samarra,  
Metropolitan Museum of Art, New York,  
env. no: 1977.126.



**Görsel 16:** Minai Tekniği Tabak,13. yy. Suriye,  
Freer Gallery of Art, Washington,  
env. no: F1925.7.

Bağdaş kurarak oturan hükümdar tasvirleri Anadolu Selçuklu döneminde Kubad Abad Sarayı çinilerinde de en sık rastlanan figürlü tasvir grubu olup, ikonografik olarak Göktürk geleneğinin devamı niteliğindedir (Arık, 2000:132).



**Görsel 17.** Minai Tekniği Tabak, 12.-13. yy. İran, Metropolitan Museum of Art, New York, env. no:17.120.42.



**Görsel 18.** Minai Tekniği Tabak, 12.-13. yy. İran, Metropolitan Museum of Art, New York, env. no:17.120.41.

Sır altı ve lüster tekniğindeki çinilerde karşımıza çıkan bağdaş kurmuş hükümdar figürü genellikle cepheden, bazen de yan otururken görülür. Orta Asya Uygur tipi portre özelliği, dönemini yansıtan bezemeli kaftanı, Orta Asya Budist sanatında ruhani makam, Selçuklu döneminde ise üst düzey mevki sembolü kolundaki tirazı ve semavi parlaklığı simgeleyen başındaki halesi ile tasvir edilmiştir (Süslü, 1989:150,171). Sultanı temsil eden bu figür elinde çoğu kez nar, haşhaş dalı, küre, balık, çiçek, mendil ve kadeh gibi simgesel bir nesne tutar. Elde tutulan nar ya da haşhaş dalı, bereket ve cennet, küre hükümdarlık, balık figürü ise gezegen ve burç sembolü olup sayısız yumurtası ile bolluk ve bereketi de simgelemektedir (Öney, 1968b:157-159).



**Görsel 19.** Sır Altı Tekniği Çini Parçası. 13. yy. Kubad Abad, Konya Karatay Müzesi.



**Görsel 20.** Sır Altı Tekniği Çini Parçası. 13. yy. Kubad Abad, Konya Karatay Müzesi.

Hükümdar ikonografisinin en önemli sembolik öğelerinden biri olan kadeh ise dünya egemenliğini, gücü ve kudreti sembolize eder. Saray hayatının önemli bir parçası olan av ziyafetleri ve kutsal içki törenlerinin hükümdar elindeki kadeh sembolizmi ile betimlenmiş olabileceği de düşünülmektedir (Öney, 1976:43). Öte yandan kadeh tasviri, ebedi hayat suyunu içermesi bakımından ölümsüzlüğün ve cennetin sembolüdür (Arık, 2007b:315). Dolayısıyla tanrısal gücün yeryüzündeki temsilcisi ya da gölgesi sayılarak kutsallık atfedilen hükümdar, elinde ebedi ab-ı hayat içeren kadeh sembolizmi ile ölümsüz ve cennet maliki olarak tasvir edilmiştir. Abbasi, İran Selçuklu ve Fatımi sanatlarında da ab-ı hayat suyu içeren kadeh çok yaygın bir tema olarak kullanılmıştır.



**Görsel 21.** Sır altı Tekniği Çini Parçası, 13. yy. Kubad Abad, Konya Karatay Müzesi.



**Görsel 22.** Geniş Ağızlı Büyük Cam Bardak, 13. yy. Suriye, Victoria & Albert Museum, env. no: C.1-1959.

Kubad Abad çinilerindeki ab-ı hayat içeren geniş ağızlı uzun kadeh tasvirleri (Görsel 19-20), İran'da üretilen hükümdar- taht sahneli seramiklerdeki kadeh tasvirleriyle dolayısıyla dönemin Suriye üretimi büyük cam bardakların formu ile çok benzerlik göstermektedir (Görsel 21-22). Bu kadehler İslam sanatında karşımıza çıkan hükümdar tasvirlerinin genelinde rastlanan dar ve uzun kadeh formlarının tekrarı niteliğindedir.

### 3.3. Ab-ı Hayat İçeren Vazodan Yükselen Hayat Ağacı

Kozmik ağaç, dünya ağacı ve evrenin direği (axis mundi) olarak da adlandırılan hayat ağacı, dünya mitleri ve inanç sistemlerinin tümünde yaygın olarak rastlanan evrensel bir motiftir. Evrenin merkezinde bulunan hayat ağacı yeri ve göğü birbirine bağlayarak evren ile yaşam

arasında bir geçit görevi görür. Yaradılış, sırra erme ve ölümsüzlük ile doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle dünya ağacı, hayat ve ölümsüzlük ağacı olur; ölümsüzlüğü, cenneti ve bereketi simgeler (Eliade, 1999:304).

Hayat ağacı Mısır'da insan ya da kuş- insan şeklindeki ana tanrıçanın, kralın ruhunun ellerine bir kaptan su döktüğü palmiye ya da incir ağacı olarak tasvir edilmiştir. Mısırlı ruhlar suyu, ağaç tanrıçadan ölümsüzlük elde etmek için kullanmışlardır (Mackenzie, 1996:119). Orta Asya inanç sisteminde özellikle Altay ve Cermenlerde önemli bir yer tutan hayat ağacı mitinin Mezopotamya kökenli olduğu sanılmaktadır (Eliade, 2009:296). Mezopotamya Babil kültüründe hayat ağacı palmiye ile sembolize edilmiş (Lecher, 1937:381), Suriye Hitit damgalarında güneşe doğru uzayarak büyüdüğü ve Tanrı'ya ulaşan bir hayat simgesi olduğu için tepesinde güneş çemberi ile birlikte tasvir edilmiştir. Zerdüşt inancında hayat ağacının meyvelerinin cennetteki kutsal ruhları beslediğine inanılmıştır. Tevrat'ta cennetin merkezinde olan bir asma dalı, Kuran'da göğün yedinci katında cennetin girişinde Sidre Ağacı (Sidret'ül Müntehâ) olarak söz edilmiştir (Kuban, 1999:85,87). Hintliler hayat ağacı ya da direk ile sembolize edilen ve evrenin ortasında bulunan kozmik bir eksene inanmışlardır. Çin mitolojisinde hayat ağacı evrenin merkezinde olup devletin merkezini de temsil etmiştir (Eliade, 2009:297).

Anadolu Selçuklu dönemi hayat ağacı sembolizminde ise Orta Asya ve Şamanizm'in önemli bir etkisi bulunmaktadır. Şamanizm'e göre dünyanın merkezinde yer alan hayat ağacı, köprü, merdiven ve yol vazifesi görerek yer ile gök arasındaki iletişimi sağlar. Şamanın bu dünyadan öte dünyaya geçiş yolculuğuna aracı olur. Hayat ağacı ikonografisinde ağacın iki yanında bulunan kuşlar şamana bu yolculukta refakat eden ruhları ya da şamanın kendisini yani şamanın ruhunu sembolize eder (Öney, 1976:45). İslam geleneğinde ise hayat ağacının yanındaki bu kuşlar cennet kuşları olarak yorumlanmıştır (Arık, 2007b:89). Sfenks, ejder, aslan gibi fantastik yaratıklar ve hayvan figürleri hayat ağacını kötü ruhlardan koruyan tılsımlı bekçi figürlerdir. Ağacın etrafında ya da zirvesinde yer alan rozetler ise gökyüzü yolculuğunun sonunda varılan güneş, ay ve gezegenleri simgeleyerek ikonografik anlatımı tamamlar (Öney, 1968a:35). Öte yandan hayat ağacının yedi ya da dokuz dallı tasvirleri göğün katlarını sembolize etmektedir (Eliade, 2017:56). Mimaride hayat ağacının dallarının bu sayı sembolizmi ile ilişkili olduğu bazı örneklerine rastlanmaktadır. Mimaride cami, saray ya da medreselerde görülen

hayat ağacı tasvirleri yapının önemliliğini, mezar taşı ve türbelerde ise ölünün ruhunun kuş gibi göğe yükselerek cennete uçuşunu sembolize etmektedir.

Kubad Abad Sarayı çinilerinde nar, haşhaş dalı, palmiye ya da kozalak benzeri stilize hayat ağacı motifleri, evrenin direği sembolizmine paralel olarak kompozisyonun merkezinde yer alır. İki yanında karşılıklı ya da sırtları birbirine dönük kuş figürleri ile tasvir edilen hayat ağacı ölümsüzlüğü ve cenneti sembolize eder. Çinilerde hayat ağacı motifi sadece kuş figürleri ile yalın bir sembolizm sergilerken, mimaride taş kabartmada ejder, aslan ve siren gibi bekçi figürleri, dallarında kuşlar, tepesinde gezegen, güneş, çift başlı kartal ve içinden yükseldiği vazo gibi sembolik öğelerle tamamlanan yoğun bir ikonografik anlatım söz konusudur.

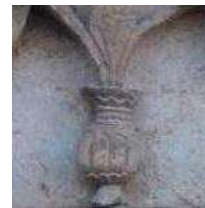
Bu sembolik öğeler arasında hayat ağacının içinden yükseldiği vazo formları ebedi hayat suyu içermesi bakımında önemli bir sembol olup (Öney, 1968a:26), Yakutlara ait bir efsanedeki sembolizmi hatırlatmaktadır. Bu efsaneye göre kökleri ölümler diyarı Hades'e, tepesi ise göğün dokuz katına dek uzanan yüzyıllarca yaşamış bir hayat ağacının köklerinden ebedi hayat suyu köpürmekte, dalları ve kozalaklarından damlayan özsuğu ya da reçinesini içen canlılar gençliklerini yeniden kazanmaktadır (Holmberg, 1927:353). Dolayısıyla hayat ağacının içinden çıktığı ve ebedi hayat suğu içeren bu vazolar hayat ağacı ikonografisinin ölümsüzlük sembolizmini güçlendirmektedir.



**Görsel 23.** Divriği Ulu Camii Portali,1228.



**Görsel 24.** Divriği Ulu Camii Portali ve Vazo Detayları.



Anadolu Selçuklu çini sanatında hayat ağacı motifinin, stilize dal, kozalak, palmye vb. gibi stilizasyonlarda simetrik kuş figürleri ile çeşitli tasvirlerine karşın ab-ı hayat içeren kaptan yükselen hayat ağacı tasvirine rastlanmamaktadır. Mimaride ise taş kabartma olarak ebedi hayat sembolü kaplardan yükselen çeşitli hayat ağacı örneği bulunmaktadır.

Divriği Ulu Cami kuzey portalinde ince, uzun bir dal olarak tasvir edilen hayat ağacı, ab-ı hayat içeren küçük ve bezemesiz bir vazodan yükselmektedir (Görsel 23). Aynı portalde birbirlerine bağlantılı olarak üst üste iki vazodan çıkan hayat ağacı tasviri ise benzersiz bir örnek olarak yer almaktadır. İri palmetler şeklinde simetrik olarak yükselen hayat ağacı dilimli karnı olan bir vazodan, güneş kursu kısmı ise şişkin gövdeli, dilimli ağızlı ve bezemeli bir diğer vazodan yükselir (Görsel 24).

Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinde ebedi hayat suyu içeren bir vazodan yükselen hayat ağacının iki yanından aşağıya sarkan simetrik kozalaklar ile tasviri edilişi, Yakut efsanesindeki anlatımla paralel bir ikonografi sergilemektedir.



**Görsel 25.** Erzurum Çifte Minareli Medresesi Portalinin Detay, 1253.



**Görsel 26.** Erzurum Yakutiye Medresesi Portalinin Detay, 1310.

Erzurum Yakutiye Medresesi portalinde simetrik aslan figürleri arasında yer alan hayat ağacının içinden yükseldiği ab-ı hayat sembolü vazo, Erzurum Çifte Minareli Medrese portalindeki şişkin gövdeli, uzun boyunlu ve geniş ağızlı vazo formu ile benzerlik göstermektedir (Görsel 25-26). Her iki örnekte de vazo gövdesinin merkezinden yayılan geometrik yıldız geçmeli bezeme paralel özellikler sergilemektedir (Görsel 27-28).

K

**Görsel 27.** Ab-ı Hayat İçeren Vazo, Detay.**Görsel 28.** Ab-ı Hayat İçeren Vazo, Detay.

Kayseri Döner Kümbet’de simetrik aslan figürlerinin bekçilik ettiği palmiye şeklindeki hayat ağacı, yarım ay şeklindeki ayaklı bir formun içinden yükselmektedir (Görsel 29). Bu form vazodan ziyade ayaklı bir çanağa benzemekte olup, Konya İnce Minareli Medrese portalindeki hayat ağacının yükseldiği kap formu ile benzer stilizasyon özelliği göstermektedir (Görsel 30).

**Görsel 29.** Kayseri Döner Kümbet.**Görsel 30.** Konya İnce Minareli.**Görsel 31.** Divriği Ulu Cami,  
1228 13. yy. 2. yarısı.

Yarım ay gövdeli ve ayaklı kap formuna sahip ilginç bir örnek de Divriği Ulu Cami yan portalindeki çift başlı kartal figürünün kanatlarının iki yanında yer almaktadır (Görsel 31). Bu örnekte zemin bezemesi gibi algılanmasına karşın dikkatle incelendiğinde rumi bezemeli bir hayat ağacının ayaklı ve yarım ay şeklindeki bir kabın içinden çıktığı fark edilmektedir (Görsel 32c).



**Görsel 32.** Ab-ı Hayat İçeren Kap Formları **a.**Kayseri Döner Kümbet **b.**Konya İnce Minareli Medrese **c.**Divriği Ulu Cami **d.**Kubad Abad Sarayı Çini **e.** Bizans Taş Levha **f.**Kubad Abad Sarayı Çini.

Yarım ay şeklindeki bu kap formları, Kubad Abad çinileri ve bazı Bizans taş örneklerindeki tavus kuşu tasvirlerinde tespit ettiğimiz ab-ı hayat içeren kantharos tipi kapların form ve stilizasyon özellikleriyle de paralellik göstermektedir (Görsel 32a-f).

#### 4. Sonuç

İlk günahla birlikte cennetten dünyevi hayata geçerek ölümlülüğünü bilen insanın ebedi hayata tekrar kavuşma arzusu tüm insanlığın ortak hayali olmuştur. İnsanın güçlü yaşam arzusuna karşın ölümlülüğünü bilışı, içene ölümsüzlük veren ab-ı hayat temalı mitlerin doğmasına neden olmuştur.

Çeşitli kültür ve inanç sistemlerinde sıklıkla görülen ve İslam kaynaklarında önemli bir yer tutan ab-ı hayat teması, kantharos ve tavus kuşu çifti, elinde kadeh tutan hükümdar ve vazodan yükselen hayat ağacı gibi üç farklı ikonografik tasvirde sembolik olarak tespit edilmiştir. İncelenen örneklerde ebedi hayat suyu içeren çeşitli kapların yer aldığı bu ikonografik tasvirlerin sınırlı sayıda çini örneklerine karşın, taş kabartmada daha sıklıkla betimlenmiş olduğu görülmüştür.

Anadolu Selçuklu dönemi çinilerinde kantharostan ebedi yaşam suyu içen tavus kuşu tasviri Bizans taş eserlerinde sıklıkla karşılaştığımız ikonografinin devamı niteliğinde olup, kap formları da çoğu Bizans kantharos formlarının stilize edilmiş hali olarak dikkati çekmektedir.



Keza Bizans örneklerinde daha realist kap tasvirlerine karşılık çinilerdeki kap formları yarım ay şeklindeki çanak kısmı ve dip kısmına doğru genişleyen ayağı ile oldukça stilize bir anlayışla resmedilmiştir. Kubad Abad çinilerindeki bu stilize kap tasvirlerinin çok benzerine sadece Bandırma Arkeoloji Müzesi'ndeki 11.-13. yüzyıla tarihli Bizans mermer levhasında rastlanmıştır.

Öte yandan Kubad Abad Sarayı çinilerindeki yarım ay gövdeli bu kapların taş kabartmadaki çok benzer tasvirleri ile Divriği Ulu Cami, Konya İnce Minareli Medrese ve Kayseri Döner Kümbet'deki hayat ağacı ikonografilerinde karşılaşılmıştır. Ab-ı hayat içeren kaplardan yükselen hayat ağacı tasvirlerinde ayaklı ve yarım ay gövdeli bu kapların yanısıra vazo formlarının da kullanıldığı görülmüştür. Erzurum Çifte Minareli Medrese ve Erzurum Yakutiye Medresesi portallerinde hayat ağacının içinden çıktığı bu vazolar şişkin gövdesi ve uzun boyunlu formları bakımından oldukça benzerdir. Benzerlik sadece vazoların formlarıyla sınırlı olmayıp, vazo gövdelerindeki geometrik yıldız geçmeli bezemede de kendini göstermektedir.

Anadolu Selçuklu çini sanatında hayat ağacı motifi, stilize dal, kozalak, palmiye vb. gibi çeşitli stilizasyonlarda tasvir edilmesine karşın ab-ı hayat içeren bir kaptan yükselen hayat ağacı örneğine rastlanmamış, mimaride taş kabartma örneklerde ise çeşitli örnekleri ile yer almıştır.

Elinde kadeh tutan hükümdar tasvirlerinde ise, Kubad Abad çinilerindeki ab-ı hayat suyu içeren geniş ağızlı uzun kadeh formlarının İran'da üretilen hükümdar- taht sahneli seramiklerde görülen kadeh formları ile paralel özellikler sergilediği görülmektedir. Öte yandan bu kadeh formlarının dönemin Suriye üretimi cam bardakları ile çok benzer olduğu, dolayısıyla da İslam sanatında karşımıza çıkan hükümdar tasvirlerinin genelinde rastlanan kadeh tasvirlerinin bu uzun ve geniş ağızlı cam bardak formlarını tekrar ettiği anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak, her bir ikonografi çeşitli motif ve figürlerle farklı tematik özellikler sergilemesine karşın, ölümsüzlük sembolü ab-ı hayat içeren kantharos, kadeh ya da vazo gibi çeşitli formlarda kaplar bulundurmaları nedeniyle sembolik açıdan birleşmektedir.

**Kaynakça**

Ahmedî. (2018). *İskendernâme*, (çev.) Furkan Öztürk, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

And, M. (1998). *Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Kitapları.

Anonim. (2009). *Sikkeler Ne Anlatır? Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çok kültürlülük*, Yapı Kredi Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Anonim. (2007). *Kalanlar, 12. ve 13. Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans*, ed. Ayla Ödekan, İstanbul Arkeoloji Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul: Vehbi Koç Vakfı Yayını.

Arık, R. (2007a). "Selçuklu Saraylarında Çini", *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, ed. Gönül Öney ve Zehra Çobanlı, İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.73-101.

\_\_\_\_\_, (2007b). "Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini", *Anadolu Toprağının Hazinesi*, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları, s.219- 315.

\_\_\_\_\_, (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Bottéro, J. (2006). *Gilgamiş Destanı, Ölmek İstemeyen Büyük İnsan*, çev. Orhan Suda, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Çoraklı, B. (2013). *Tufan Hikâyelerinden Metaforik Bir Uyarılma*, Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Çini Onarımları Anasanat Dalı, s.16-26.

\_\_\_\_\_, (2012). "Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü", *MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, İstanbul: MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayını, Sayı:6, s.7-16.

Demiriz, Y. (1970). "Konya Müzesinde Özel Durumdaki Bir Kabartma Hakkında", *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s.221-229.

Devellioğlu, F. (2006 ). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, 23. Basım, Ankara: Aydın Kitabevi.

Eliade, M. ( 2017). *İmgeler ve Simgeler*, çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Doğu Batı Yayınları.

\_\_\_\_\_, ( 2009). *Dinler Tarihine Giriş*, çev. Lale Arslan, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

\_\_\_\_\_, ( 1999). *Şamanizm*, çev. İsmet Berkan, Ankara: İmge Kitabevi.

Esin, E. (1970). "Bağdaş ve Çökmek Türk Töresinde İki Oturuş Şeklinin Kadim İkonografisi", *Sanat Tarihi Yıllığı*, Sayı: 3, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, s.231-242.

Hançerlioğlu, O. ( 2004 ). *Dünya İnançları Sözlüğü*, 4. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kaya, L.G. (2005). "Taht ve Eğlence Sahneli Anadolu Şamdanları", *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı: XIV-1, s.157-191.

Kuban, D. (1999). *Divriği Mucizesi, Selçuklular Çağında İslam Bezeme Sanatı Üzerine Bir Deneme*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Mackenzie, D. A. (1996). *Çin ve Japon Mitolojisi*, (çev.) Koray Akten, Ankara: İmge Kitabevi.

Ocak, A. O. (2012). *İslam-Türk İnançlarında Hızır yahut Hızır- İlyas Kültü*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Öney, G. (2004). "Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu", *Sanat Tarihi Dergisi*, Sayı: XIII/1, s.61-82.

\_\_\_\_\_, (1976). *Türk Çini Sanatı*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

\_\_\_\_\_, (1968a). "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Bellekten*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayını, Cilt: XXII, Sayı 125, s.25-36.

\_\_\_\_\_, (1968b). "Anadolu Selçuk Sanatında Balık Figürü", *Sanat Tarihi Yıllığı*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Enstitüsü Yayını, Sayı:2, s.142-168.

Özbek, Y. (1999). "The Peacock Figure and its Iconography in Medieval Anatolian Turkish Art", *10th International Congress of Turkish Art Geneva*, Geneve: Foundation Max van Berchem, p.537-546.

Parman, E. (1993). "Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Armağan Dizisi: 4, s.387-412.

Saydam, M.B. (1997). *Deli Dumrul'un Bilinci, "Türk- İslam Ruhu" Üzerine Bir Kültür Psikolojisi Denemesi*, İstanbul: Metis Yayınları.

Süslü, Ö. (1989). *Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayını.

Şentürk, Ş. (2009). "Oturan Hükümdar Sembolü", *Sikkeler Ne Anlatır? Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çokkültürlülük*, Yapı Kredi Müzesi Sergi Kataloğu, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s.49- 60.

Yetkin, Ş. (1986). *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları.

### **İnternet Kaynakları**

Holmberg, U. (1964). "The Tree of Life", *The Mythology of All Races*, Vol. 4, Boston: Cooper Square Publishers, p.349-360, <https://wordandsilence.files.wordpress.com/2017/11/mythology-of-all-races-4-fino-ugric-siberian.pdf>, Erişim tarihi: 28.11.2019.

Lecher, G. (1937). "The Tree of Life in Indo- European and Islamic Cultures", *Ars Islamica*, Vol.4, 369-419, <http://www.jstor.org/stable/25167048>, Erişim tarihi: 03.05.2019.

### **Görsel Kaynaklar**

Görsel 1. Ab-ı Hayat Başında Hızır ve Tahtında Büyük İskender, 1321, Minyatür, Zübdetü't Tevârih, Topkapı Sarayı Müzesi Hazine.

And, M., (1998). Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, s.36.

Görsel 2. Hz. Hızır ve Hz. İlyas'ın Ab-ı Hayat Pınarında Ölü Balığı Diriltmeleri,1703, Minyatür, Falname, TSM Hazine.

And, M., (1998). Minyatürlerle Osmanlı İslam Mitologyası, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, İstanbul, s.193.

Görsel 3. Lahit, Bizans, 5.yüzyıl, San Vitale Bazilikası, Ravenna.

Malafarina, G. (2008). La Basilica di San Vitale, e il Mausoleo di Galla Placisia a Ravenna, Franco Cosimo Panini, Modena, p.8.

Görsel 4. Kolon Başı, Bizans, 5.yüzyıl, San Vitale Bazilikası, Ravenna.

Malafarina, G. (2008). La Basilica di San Vitale, e il Mausoleo di Galla Placisia a Ravenna, Franco Cosimo Panini, Modena, p.12.

Görsel 5. Taş Kabartma, 11-12. yüzyıl, Sofya Arkeoloji Müzesi, Foto. Berrin Yapar Ünal.

Görsel 6. Korkuluk Levhası, Orta Bizans 11-13.yüzyıl, İznik Müzesi, env. no: 758, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 7. Mermer Levha, Bizans,11-13.yüzyıl, Bandırma Arkeoloji Müzesi, env. no: 922/2003.

Anonim, (2007). Kalanlar, 12.ve 13.Yüzyıllarda Türkiye'de Bizans, İstanbul Arkeoloji Müzesi Sergi Kataloğu, Vehbi Koç Vakfı Yayını, İstanbul, s.87.

Görsel 8. Sır Altı Tekniği Çini, 13.yüzyıl, Kubad Abad, Büyük Saray, Konya Karatay Müzesi.

Arık, R.,(2000). Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.100.

Görsel 9. Şeffaf Turkuvaz Sırlı Çini, 13.yüzyıl, Kubad Abad, Küçük Saray, Konya Karatay Müzesi. Arık, R.,(2000). Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.100.

Görsel 10. Sır altı Tekniği Çini, 13.yüzyıl, Kubad Abad, Küçük Saray, Konya Karatay Müzesi. Arık, R.,(2000). Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.95.

Görsel 11. Stuko Rölyef Detay, Tuğrul II, Rey, 12. yüzyıl sonu, Museum of Art, Pennsylvania, <https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2016/05/seljuk-turks-metropolitan-museum-of-art.html>, Erişim tarihi: 17.12.2019.

Görsel 12. Seramik Küp Parçası, Büyük Selçuklu, TİEM. Anonim (2009). Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çokkültürlülük, Yapı Kredi Müzesi Sergi Kataloğu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.51.

Görsel 13. Taş Kabartma, 13.yüzyıl, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi, Konya, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 14. Altın Sikke, Tuğrul Bey, 11.yüzyıl, Büyük Selçuklu. Anonim (2009). Ortaçağ Anadolu Sikkelerinde Simgeler ve Çokkültürlülük, Yapı Kredi Müzesi Sergi Kataloğu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s.52.

Görsel 15. Lüster Tekniği Tabak,10. yüzyıl, Samarra, Metropolitan Museum of Art, New York, env.no: 1977.126, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452833>, Erişim tarihi: 10.12.2019.

Görsel 16. Minai Tekniği Tabak, 13. yüzyıl, Suriye, Freer Gallery of Art, Washington, env.no:F1925, <https://asia.si.edu/object/F1925.7/>, Erişim tarihi: 23.11.2019.

Görsel 17. Minai Tekniği Tabak, 12.-13. yüzyıl, İran, Metropolitan Museum of Art, New York, env.no:17.120.42, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/454002>, Erişim tarihi: 23.11.2019.

Görsel 18. Minai Tekniği Tabak, 12.-13. yüzyıl, İran, Metropolitan Museum of Art, New York, env.no:17.120.41, <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/453850>, Erişim tarihi: 23.11.2019.

Görsel 19. Sır Altı Tekniği Çini Parçası, 13. yüzyıl, Kubad Abad, Konya Karatay Müzesi. Arık, R., (2000). Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.133.

Görsel 20. Sır Altı Tekniği Çini Parçası, 13. yy. Kubad Abad, Konya Karatay Müzesi.

Arık, R., (2000). Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, s.140.

Görsel 21. Sır altı Tekniği Çini Parçası, 13. yy. Kubad Abad, Konya Karatay Müzesi.  
Arık, R.,(2007).Anadolu Toprağının Hazinesi, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, s.314.

Görsel 22. Geniş Ağızlı Büyük Cam Bardak, 13. yy. Suriye, Victoria&Albert Museum, London,  
<https://collections.vam.ac.uk/item/03311/the-luck-of-edenhall-beaker-and-case-unknown/>,  
Erişim tarihi: 13.12.2019.

Görsel 23. Divriği Ulu Cami Portalı, 1228- 29, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 24. Divriği Ulu Cami Portalı ve Vazo Detayları, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 25. Erzurum Çifte Minareli Medresesi Portalı, 1253, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 26. Erzurum Yakutiye Medresesi Portalı, 1310, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 27. Ab-ı Hayat İçeren Vazo, Erzurum Çifte Minareli Medresesi, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 28. Ab-ı Hayat İçeren Vazo, Erzurum Yakutiye Medresesi, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 29. Kayseri Döner Kümbet, 13.yy.sonu,<https://www.rezerval.com/gezgor/kayseri/doner-kumbet-kayseri>, Erişim tarihi: 10.11.2019.

Görsel 30.Konya İnce Minareli Medrese, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 31. Divriği Ulu Cami, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 32. Ab-ı Hayat İçeren Kap Formları, a.Kayseri Döner Kümbet, b.Konya İnce Minareli Medrese, c. Divriği Ulu Cami, d.Kubad Abad Sarayı Çini, e. Bizans Taş Levha, f. Kubad Abad Sarayı Çini.