

DOI Number: 10.30520/tjsosci.512418

**İSLAMİYET’TE TASVİR YASAĞI VE TÜRK MİMARİ SÜSLEME
SANATINDA İNSAN FİĞÜRÜNÜN KULLANIMI**

*ANICONISM IN ISLAM AND USE OF HUMAN FIGURES IN TURKISH
ARCHITECTURAL DECORATIVE ART*

Şenay Sayın ALSAN¹

ÖZET

İnsan figürünün bir süsleme unsuru olarak kullanımı, geometrik, bitkisel ve hayvan motifine göre daha seyrek ve kısıtlıdır. Başlıca sebebi ise, Kuran-ı Kerim’de tasvir yasağı olduğu, insan figürünün resim, heykel ya da mimaride bezeme unsuru olarak kullanılmasına izin vermediği konusunda yanlış inanıştır. İslamiyet’te gerek ayetlerde gerekse hadislerde insan figür yasağını belirten herhangi bir ibare yoktur. Erken İslam Sanatında sivil mimaride ve plastik sanatlarda insan figürünün kullanıldığı pek çok örnek görüyoruz. İslamiyet’te tasvir yasağı olmadığı halde, daha sonra böyle bir kavram ortaya çıkmıştır. İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türk Sanatında insan tasviri, taş, ahşap, maden vb. malzemeler kullanılarak, imaret, türbe, medrese, tekke, bimarhane, gibi yapılar üzerine bezeme olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar İslamiyet öncesi inanç sistemlerinin izlerini taşısalar bile, İslamiyet’i kabul ettikten sonra figürlü tasvirlerin uygulandığı örnekler gitgide azalarak geometrik ve bitkisel motifler ağırlık kazanmıştır. Bu makalede tasvir yasağı konusu incelenerek, Anadolu’da geometrik ve bitkisel süslemeye nazaran daha nadir olarak kullanılan insan figürünün uygulandığı örnekler üzerinde durulmuştur. Yazılı kaynaklardan yola çıkılarak incelenen figürlü tasvirlerin bezeme unsuru ve ikonografik çözümlenmesi incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İnsan, figür, bezeme.

¹ Dr. Öğretim Üyesi, T.C. Haliç Üniversitesi, senayalsan@halic.edu.tr

ABSTRACT

The use of the human figure as an ornamental element is less frequent and limited than the geometric, vegetable and animal motifs. The main reason is the false belief that in the Quran, there is a proscription of depiction and it does not allow the human figure to be used as an element of representation in painting, sculpture or architecture. In Islam, there are no expressions indicating the proscription of the depiction of the human figures in the verses and in the hadiths. We see many examples of the use of the human figures in civil architecture and plastic arts in Early Islamic Art. Although Islam does not explicitly prohibit the depiction of the human figure, such a concept has emerged later. In pre-Islamic and post-Islamic Turkish art, the depiction of the human figures is seen as a decoration on structures such as imarets, tombs, madrasahs, tekkes and old Turkish hospitals by using materials such as stone, wood, metal etc. Even though they have the traces of the pre-Islamic belief systems, the examples where figurative depictions have been applied after accepting Islam gradually decreased and geometrical and floral motifs gained importance. In this article, aniconism is studied and the examples of the human figures that are used more rarely than those of geometric and foliage patterns in Anatolia are emphasized. On the basis of written sources, the iconographic analysis and decoration of figurative depictions are examined.

Keywords: Human, figure, decoration.

GİRİŞ

İnsanın yaradılışı, Asya, Avrupa, Uzakdoğu, Orta Asya ve Sibirya mitlerinde en sık işlenen konulardan biridir. Mitlere göre insanın yaradılışı coğrafyasına, kültürüne, dini inanç sistemine göre şekillendiği gibi, insanı yaratan yaratıcının adı da farklılık göstermektedir. Yunan Mitolojisinde Prometheus, Altay Mitolojisinde Ülgen, Sümer Mitolojisinde Enki vb. Eski Türk inanışlarında ve Türk mitolojisinde insan çok önemlidir. Tüm inanışlar, insanın yaratılışında Tanrı ve Tanrısal güç ortak paydasında birleşir. Antropogoni mitlerinde, yalnız yaratan ve yaratılan değil, aynı zamanda yaratma ve yaratılma nedenleri ile ilgili bilgiler de yer almaktadır.

Genel olarak bütün dini ve mitolojik sistemlerde görülen kozmogonik mitem hemen sonra ilk insanın yaratılması, Türk Mitolojisi için de karakteristik bir özelliktir. Bilhassa Radloff ve Verbitskiy tarafından derlenen metinlere göre insan tabiat elementlerinden yaratılmıştır. İnsan yaratımında hammadde olarak toprak, kil, ağaç ya da kamyş kullanılmıştır. Bu hammaddeler tanrı tarafından bir araya getirilerek insan formunda canlı bir varlık yaratılmıştır (Erdal, T. 2017, s. 119).

Eski ve Yeni Ahit kaynaklarında da yaradılış ile ilgili çeşitli hikâyeler vardır. Tevrat'a göre; Tanrı gökleri ve yeri, ışığı yaratarak gece ve gündüzü oluşturmuş, ikinci günün sonunda göğü ve suları ayırmış, üçüncü günün sonunda ise denizleri ve karaları ayırmış, dördüncü günde ayı, güneşi ve yıldızları yaratmıştır. Beşinci günde ise kara, deniz ve havadaki tüm canlıları yaratmıştır.

İlk insanın yaratılması ve cennetten kovulması miti, Türk mitolojisinin semavi dinlerle en çok etkileşim geçirmiş kategorisi olarak bilinir. Bu etkileşimi başlangıçta müşterek olan ezoterik bilgilerin paylaşımı ile de izah etmek mümkündür (Bayat, F. 2007, s. 118).

1. İSLAMİYET’TE TASVİR YASAĞI

Hristiyanlıkta, özellikle kiliselerde yer alan resimler dini okuma yazma bilmeyen halka öğretmek amacı taşıyordu. Özellikle Bizans İmparatorluğu’nda kiliselerin duvarlarına İsa, havariler, azizler ve incilde yer alan konular sahnelenmiştir. İslamiyet ise bu konuda tamamen Hristiyanlıktan ayrılmıştır. Hristiyanlıkta tasvir, dinin yayılması için bir araç olarak kullanılmıştır. Erken Hristiyanlık dönemi sanatında, Rönesans ve Barok dönemler başta olmak üzere tüm sanatçılar dini konulu resimler yapmışlardır. İslamiyet’te ise cami ve mescitlerde bu tarz tasvirler yoktur. İslam dininde puta tapmak kesin olarak yasaklanmıştır, ancak sanat amacıyla yapılan resim-heykeller konusunda herhangi bir kısıtlama söz konusu değildir.

Erken İslam’da sanata ilişkin tutumun bir profilini çizmek için altı tür belgeden yararlanılabilir; İslam öncesi Arabistan’da sanat, Kur’an ayetler, hadisler, fetihlere ilişkin olarak anlatılanlar, erken İslam anıtları ve İslam sikkeleri (Grabar, O. 1988. s. 60).

2. ERKEN İSLAM SANATI’NDA İNSAN FİGÜRÜNÜN KULLANILDIĞI ÖRNEKLER

Erken İslam sanatının pek çok ve çeşitli örneklerine topluca bakıldığında ortak bir özellik hemen göze çarpar. Aralarında tek bir canlı varlık tasviri yok. İslam sanatının doğasına ilişkin birçok yeni soruyu gündeme getiren Kuseyr Amra, Hırbetü’l Mefcer, Kasrü’l Hayr el-Garbi ve Samarra’daki önemli bulguların ışığında böyle bir sonuca varmak ilk bakışta garip gelebilir. Ancak bu yapılarıdaki hayvan ve insan tasvirlerini önemseme eğilimimiz biz Batılıların sanat anlayışımızdan ötürü ağır basmaktaysa da, bunların normu oluşturan anıtlar değil, birer istisna olduklarını unutmamalıyız (Grabar, O. 1988. s. 70-71).

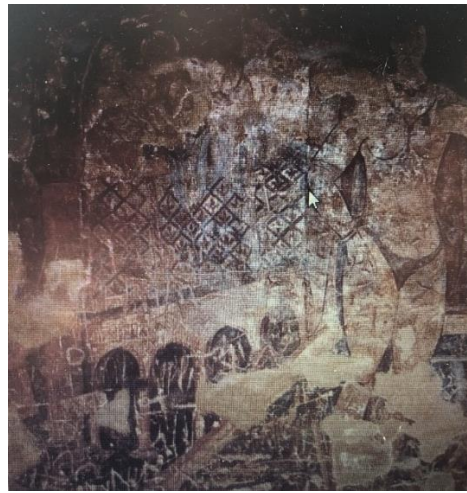
İslamiyet’te tasvir yasağı olmadığı halde, daha sonra böyle bir kavram ortaya çıkmıştır. Abbasi halifeleri resmi yasaklamamışlardır. Yine Fatimiler’de sanata ve sanatçıya çok önem vermişler, resmi yasaklamamışlardır. Emevi ve Abbasi’lere ait mimari eserlerde bitkisel, insan figürlü tasvirler mozaik ve freskler mevcuttur. Ancak camilerde tasvir yasağına riayet edilirken, başta saray ve hamam yapılarında olmak üzere sivil mimari de çok sık kullanılmıştır. 20. yüzyılın başlarında Suriye’de Kasrül Garbi’de, Filistin’de Hırbetül Mefcer’de kazı çalışmaları yapılmış, figürlü tasvirler ortaya çıkarılmıştır. Halife Hişam’ın yaptırdığı Kasrü’l Garbi, II. Velid bin Yezid döneminde yapılan Hırbetü’l Mefcer ve Mışatta saraylarında; hayvan, bitki, yıldız burçları, erkek ve kadın tasvirlerinden oluşan resimler bulunmaktadır.



Resim 1. Mısır ya da Tunus, 10. yy. Mermer, Bardo Müzesi, Tunus (Hattstein M, Delius, P. 2007. s. 141)

Erken İslam sanatında yüksek rütbeli kişilere ait, din dışı yapılarda saraylarda ve evlerde günlük yaşamı, eğlenceleri anlatan bezemelere rastlanır.

Erken İslam zamanlarında, fethedilen yerlerdeki daha karmaşık tasvir kullanımlarını reddeden ve böylece de her kültürde gizli olarak bulunabilecek tasvir korkusunu diriltten bir ahlak anlayışına sahip yeni bir toplumsal birim oluşmuştur. Bu birim, kendisinden farklı pek çok ögeyi içeren bir sistemin çeşnicibaşı olmak görevini üstlenmiştir. Bununla da yetinmemiş, yadsıdığı yasal bir çerçeveye alıp ahlakçı bir nitelik kazandırmıştır. Erken İslam'ın imgeler karşısındaki isteksizliği ve başka yollardan görsel simgeler oluşturma çabaları ancak zihinsel ve toplumsal yananlamlar taşıyan bu çerçeve içinde açıklanabilir (Grabar, O. 1988. s. 79).



Resim 2. Kusayr'ı Amra Sarayı hamam duvarı freski, 8. yy. (Konak, R. 2013, s.976).



Resim 3-4. Kuseyr Amra Freskoları [https://www.tarihisanat.com/emevi-saraylari-sivil-mimari/ Erişim Tarihi. 10.12.2018](https://www.tarihisanat.com/emevi-saraylari-sivil-mimari/Erişim_Tarihi.10.12.2018)

Kuseyr Amra'nın duvarlarında, çıplak dansözler, hamamda yıkanan kadınlar Hellenistik üslupta resmedilmiştir.



Resim 5. Kuseyr Amra'dan dansöz figürü, Emevî dönemi, (Sivrioğlu, U. 2013. s. 203).

Kuseyr Amra'daki kubbeli odanın astronomi temalı tavanındaki ve başodadaki birkaç insan figürlü tasvir doğrudan Klasik Roma sanatından alınmadır; apsisteki hükümdar tasviri bir Bizans modelinden kopyadır, bir perdenin önünde duran ve ardında başka yüzlerin görüldüğü yarı çıplak kadınlar Hint olmasa bile en azından İran geçmiştir (Grabar, O. 1988. s. 124).



Resim 6. Kuseyr Amra. Hükümdar ve maiyetindeki kadınlar. (Grabar, O. 1988. s. ekler).



Resim 7. Dura-Europos'taki Sinagog'ta (Sivrioğlu, U.T. 2013. s. 196).



Resim 8. Kadın ve çocuk kompozisyonu (Sivrioğlu, U.T. 2013. s. 196).

Bu figürleri ilginç kılan özellik, aralarında Psyche ve Cupido (Eros) figürlerin de bulunmasıdır. Çıplak kadın ve küçük çocuk kompozisyonu, Roma döneminde oldukça yaygın olan bir sahnedir ve genellikle Aphrodite, Eros ve Nymphe topluluğunu temsil eder. Ancak aynı tasvir Dura-Europos'taki sinagogun fresklerinde görüldüğü üzere (M.S. III. yy) Yahudi sanatına da geçmiş ve Musa Peygamberin sudan çıkarılması sahnesi olarak da kullanılmıştır (Sivrioğlu, U.T. 2013. s. 197).



Resim 9-10. Roca-feller Müzesi'nde Hirbet'l Mefcer'den cariyeye heykeli ve yine bir başka cariyeye heykelinin çizimi. (Sivrioğlu, U. 2013. s. 202).

Kasrû'l Hayr el-Garbi'deki Palmyra kabartmalarına öykünen bir heykel hem Bizans hem de Sasani modellerden kaynaklanan hükümdar heykelleriyle bir arada bulunur. Heykel bezemeleri oymalı ve boyalı alçı sıvadan yapılmış olup, üslup ve ikonografik olarak Sasani bezeme üslubu kullanılmıştır.



Resim 11. Fransız Arkeoloji Enstitüsü'nde Palmira taklidi bir heykel, Kasrû'l Hayr el-Garbi. (Grabar, O. 1988. s. ekler).

Hirbet'el-Mefcer'in heykellerine baktığımızda İslâm dünyasında nadir olarak karşımıza çıkan üç boyutlu üretimlerle karşılaşırız. Öteki saraylarda alçak veya yüksek kabartma olarak imal edilmiş eserlerin aksine buradakiler tam anlamıyla İslâm heykelleridir. Ancak bu örnekler, Helen-Roma etkisinde değil Sâsâni üslubunda daha doğrusu Orta Asya-Baktria heykel geleneğine göre yapılmışlardır. Hirbet'el-Mefcer'in yapımı diğer saraylardan sonra olduğu için belki de bu eserler yeni fethedilmiş Baktria topraklarından getirilen sanatkârların işidir (Sivrioğlu, U. 2013. s. 202).

Hirbetü'l Mefcer'deki kesinlikle Klasik Akdeniz mozaiği örneği olan döşemede, Doğu kökenli ünlü bir pano bulunur; hükümdar heykellerinden biri Sasanidir, kendilerine özgü saç

biçimleri ve ellerinde çiçek demetleri olan, neredeyse insan boyundaki kadın ve erkek heykellerininse en yakın paralelleri olsa olsa Orta Asya sanatında bulunabilir (Grabar, O. 1988. s. 124).



Resim 12. Hırbetü'l Mefcer, Bir Sasani taklidi hükümdar heykeli, hamamın girişinden heykel. (Grabar, O. 1988. s. ekler).

Hırbetü'l Mefcer'deki ünlü panodaki içleri çeşitli insan büstleriyle doldurulmuş birbirine geçme kurdeleler yer alır, bunların ikonografik bir anlamı olup olmadığı tartışmalıdır. Böylece bir anlamları henüz bulunamadığından varsayımsal olarak bu motif türünü de bezeyici olarak nitелеmek durumundayız (Grabar, O. 1988. s. 125).

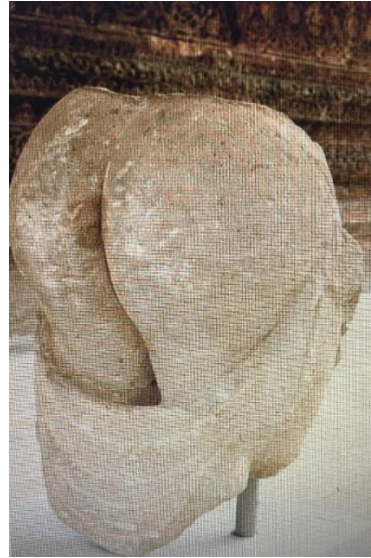


Resim 13. Hırbetü'l Mefcer, Sarayın Girişinden Heykeller. (Grabar, O. 1988. s. ekler).

Hız Muhammed döneminden sonra, İslam toplumunda tasvir yasağına yönelik kanıtlara rastlanmamıştır. Emevi ve Abbasi saray duvarlarında çeşitli mozaik ve freskler, heykeller görülmektedir.



Resim 14. Mşatta'daki aslan, Ürdün, 743/744, Berlin, İslam Sanatı Müzesi (Delius, P. 2007, s. 82).



Resim 15. Mşatta Sarayı Çıplak Kadın Heykeli, 8. yy. (Konak, R. 2013, s.975.)

Abbasi Dönemi, Cevsek-el Hakani, Balkuvara gibi saraylar zengin duvar resimleri ve stük dekorasyonları ile dikkat çekmişlerdir. Özellikle Cevsek-el Hakani sarayından kalan fresk kalıntıları Sasani geleneğinde inci dizileri arasında hayvan frizleri, klasik geç antikiteden gelme akantus yaprakları içinde insan ve hayvan figürlü kompozisyonlar içermektedir. Özellikle ellerinde içki şişeleri ile resmedilen dansöz tasvirleri bu resimler arasında en ünlü olanlardır. Kıyafetlerinde Hellenistik ışık gölge üslubunun izlerini taşıyan bu figürlerin köşeli dolgun çehreleri, gözlerin, burun ve ağzın işlenişi, yanaklardan sarkan saç kıvrımları Uygur resim geleneğinin Abbasilerde de uygulandığını gösterir. Böylece İslam sanatında doğululaşma ile birlikte yeni bir unsur olarak Orta Asya Türk resim üslubunun etkisi de görülmeye başlanmıştır (İlden, S. 2012. s. 66).



Resim 16. Harem'e ait duvar resmi Samarra'daki Darü'l-Hilafet, çizim Ernst Herzfeld ((Hattstein M, Delius, P. 2007. s. 107).

3. TÜRK SANATINDA İNSAN TASVİRİ VE İSLAMİYET ÖNCESİ GELENEKLERİN TÜRK SANATINA ETKİSİ

Araplara göre daha geç dönemde İslamiyet'i kabul eden Türklerin, eski geleneklerini devam ettirdikleri, tasvir yasağını uygulamadıkları ve başta hayvan figürlerinde olmak üzere Şamanizm etkilerinin sürdürdüklerini görüyoruz. İslam resim sanatında, özellikle Hoça, Bezeklik örnekleri başta olmak üzere Uygur resim sanatının İslam sanatına katkıları oldukça fazladır.

13. yüzyıla kadarki zaman sürecinde kendini deneyen Uygur Sanatı etkili resim, Doğu-İslam sanatındaki insan figürleri için en önemli kaynaktır. Hoco, Kızıl, Sorçuk ve Bezeklik'te 8. ve 9. yüzyıllardan kalma duvar freskleri ile el yazmalarındaki minyatür, bilinen en eski örneklerdir. Bu duvar fresklerinde Budist ve Maniheizt rahipler, vakıf yapanlar, müzisyenler tasvir edilmektedir (Taşçı, A. 1998. s. 47).

Selçuk ve Osmanlı padişahlarının da saraylarında ressam bulunup, padişahların resimleri yapılmıştır. III. Selim zamanında eğitim programlarına resim dersleri konulmuş, II. Mahmud kendi portresini kışla ve resmi dairelere astırmıştır. Daha çok Arabistan'da yer alan mutaassıp kesim tarafından hoş karşılanmamış, bilakis aydın kesim tarafından resim yasağı tanınmamıştır.

İslamiyet'ten önceki dönemlerde, çeşitli sanat eserlerinde görülen insan figürleri, yalnızca insanı göstermek amacıyla ele alınmamış, çeşitli tanrılar, cinler ve ruhlar da insana benzer şekilde tasvir edilmişlerdir. Yani insan figürleri, insanların yaptığı herhangi bir eylemi anlattığı gibi, bazı inançlarla, din ile ilgili unsurları veya burçları temsil etmek gibi bir göreve de sahip olabilmektedir. Bu nedenle "insan figürü" deyimini, insanın fiziki görünüşü ile ilgili özelliklerinin yer aldığı bütün figürlere işaret etmektedir (Çoruhlu, Y. 1991. s. 118).

İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türk Sanatında insan tasviri, taş, ahşap, maden vb. malzemeler kullanılarak, imaret, türbe, medrese, tekke, bimarhane, gibi yapılar üzerine bezeme olarak kullanılmıştır. Göktürk döneminde balbal geleneği ile başlayan insan tasviri,

Anadolu Selçuklu başta olmak üzere pek çok dönemde, geniş bir coğrafyada karşımıza çıkmaktadır. Figürlü plastik süsleme daha çok Büyük Selçuklu'da ştuko ve Anadolu Selçuklu'da ise taş bezeme olarak kullanılmıştır. 13. ve 14. Yüzyıl Anadolu yapılarında değişik biçimlerde tasvir edilmiş insan figürlerine rastlıyoruz. Anadolu Sanatı'nda figürlü bezeme, göçebe kültürünü yansıtan Orta Asya sanatının da etkisiyle süsleme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Orta Asya'da insan ve hayvan figürleri Şamanizm ve atlı- göçebe kültürünün izlerini taşıyarak kozmolojik, mitolojik simgeler olarak işlenmiştir.

Göktürk Devri heykellerinin en önemli örnekleri arasında Kültigin (732) , Bilge Kağan (735) ve Tonyukuk (725) gibi mezar külliyelerinden çıkan eserler sayılabilir. En ünlü örneklerden birisi de Kültigin'e ait olduğu sanılan kaftanlı ve oturur durumdaki bir heykel gövdesi ve buna ait olduğu kabul edilen alt kısmı kırık ve yukarısına darbe almış taş heykeldir. (Çoruhlu, Y. 2000. s. 98). Uygur döneminde, başta tapınak duvarlarına olmak üzere, ahşap metal gibi pek çok malzeme üzerine insan figürü kullanılmıştır.

İnsan ve hayvan figürleri İslamiyet öncesi ve sonrasında başta Orta Asya olmak üzere, Anadolu Selçuklu Sanatında süsleme unsuru olarak kullanılmış, Anadolu Beylikleri döneminde git gide azalarak Osmanlı döneminde son bulmuştur. Figür kullanımı daha çok sivil mimari de karşımıza çıkar, dini yapılarda ise daha çok geometrik ve bitkisel motifler tercih edilmiştir. Anadolu Selçuklu ve Orta Asya'da Uygur ve Gazneli insan figürlerinin konu ve biçim açısından benzer özellikleri yer alır. Anadolu Selçuklu sanatında, Uygur ve Gaznelilerin kullandığı geleneksel insan figürü anlayışı devam ettirilmiştir. Taht ve av sahneleri, hükümdarın çevresinde aslan ve mitolojik yaratıklar en sık kullanılan kompozisyonlardır.

İnsan tasviri, İslamiyet'ten sonraki Türk sanatında Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu devirlerinde, İslamiyet'ten önceki ikonografik özelliklerini kısmen devam ettirmiştir. Selçuklu sanatında çoğunluğu çini ve keramik eserlerde olmak üzere, minyatür, taş ve alçı tezyinata, maden ve az da olsa kumaş sanatında insan figürü tasvir edilen başlıca konulardan birini oluşturmaktadır (Turan, Ç. 2014. s.81).

İnsan figürünün İslam süsleme sanatlarına Orta Asya resim geleneğinden aktarıldığı günümüze gelen örneklerden anlaşılmaktadır. İran, Hint ve Çin'de yaygınlık kazanan inanç sistemleri ile çevrili Türk kültür ortamında insan figürünün üslupsal ve anatomik özellikleri bu çevrelerin etkileri ile şekillenmiştir (Mülayim, S. 1989. s. 83).

Anadolu Selçuklu hükümdarları, adlarına bastırdıkları paralarda, armalarda, mezar taşlarında, türbelerinde figürlü tasvirlerin kullanımına izin vermişlerdir. Anadolu Selçuklu mimarisinde sultanı, saray ileri gelenini ve hatta sarayla ilgili kadın figürünü, kaftan giymiş ve bağdaş kurarak oturur vaziyette görürüz. Dolgun yanaklı, badem gözlü, ince uzun burunlu, küçük ağızlı ve uzun saçlı olan bu figürlerde gelenek devam etmektedir. Başlar, cepheden verilmiştir. Portre karakteri yoktur. Belli bir şema tekrarlanır. Örnekler, genelde sakalsızdır. Bazen başın etrafında hale dikkat çeker. Bu hale, kişilerin önem derecesini gösterir. Başlar, üç dilimli veya önü şişirilmiş gibi duran başlıkla örtülmüştür. Figürler, çoğu kez, ellerinde sonsuzluğu ve bereketi sembolize eden haşhaş dalı veya nar meyvesi gibi bir sembol tutarlar (Öney, G. 1988. s. 32).

4. ANADOLU'DA GÖRÜLEN İNSAN FİĞÜRÜ'NÜN KULLANILDIĞI ÖRNEKLER

Beyşehir Kubadabad Saray çinilerinde; sultan, saray kadını, hizmetkar, sfenks, siren, çiftbaşlı kartal gibi fantastik, kurt, tilki, tavus, tavşan gibi natüralist hayvanların resimleri yer alır. Sıraltı tekniğinde lacivert, mavi, yeşil, siyah ve mor renkli çiniler İran Büyük Selçuklu çinileriyle benzer konular işlenmiştir.



Resim 17-18. Kubadabad Çinileri (Tüm Fotoğraflar Şenay Sayın Alsan tarafından çekilmiştir).

Bugün Konya Karatay Müzesi'nde sergilenen ve yapıya masal atmosferi katan çiniler, Büyük Selçuklu seramiklerindeki figür repertuarının, bu kez mimariye aksetmiş örneklerini sunar. Sultan Alaeddin Keykubad'ın ünlü yazlık sarayını süsleyen çinilerin benzerleri, kazısı tamamlanmamış veya henüz yapılamamış diğer Selçuklu saraylarında da görülmektedir (Öney, G. 2007. s. 67).



Resim 19-20-21 . Kubadabad Çinileri

Konya Kalesi'nde bulunan ve bugün Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde sergilenen kabartma olarak işlenmiş ştuko parçada, bağdaş kuran iki insan figürü yer alır. Ancak birinci figürün baş kısmı ve ikinci figürün baş ve gövde kısmı günümüze ulaşmamıştır. Bir diğer örnek ise bağdaş kuran insan figürü olan taş kabartmadır. Figürün yüz hatları kaybolmuştur, uzun bir elbise giymekte olup belinde örgülü bir kemer yer alır. Figürün elinde ise ne tuttuğu bilinmemektedir.



Resim 22. İnce Minareli Medrese Müzesi.



Resim 23. İnce Minareli Medrese Müzesi.

Bir diğer taş kabartmada ise, çerçeve içerisinde iki muharip tasvir edilmiştir. Çerçevenin köşeleri bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Sağdaki figürün arkasında palmetlerden oluşan stilize bir dal görülmektedir. Figürlerin başlarının 3/4 profilden, vücutlarının cepheden görünüşü ile bir hareket verilmek istenmiştir. Figürler yüzyüze, hücumu hazır bir şekilde; ellerinde kılıçları, başlarında miğfer ve pullu zırhlarla giyimlidirler. Soldaki figür iç tarafta, sol elinde bir kalkan tutar biçimde tasvir edilmiştir. Kısa eteklerin kıvrımları ve ayak hareketleri, birbirleriyle çarpışmak üzere olduklarını göstermektedir (Süslü, Ö. 1989. s. 155).

Kayseri Malatya yolu üzerindeki Karatay Han'ın (1240) taç kapısında, Niğde Hüdavent Hatun Türbesinin (1312) taç kapısı, pencere alınlıklarında, Erzurum Çifte Minareli Medrese (1277 dolayları) batı eyvanının kemer üzengisinde, insan figürlerine rastlanmaktadır. Bunların ise daha çok tılsım, ölümü hatırlatan bir unsur, mask veya banıyı temsil etmesi amacıyla bu yapılar üzerinde somutlaştırıldıkları anlaşılmaktadır (Gündoğdu, H. 2015. s. 145).

Karatay Han taçkapısı kemer üzerinde, köşe sütunçelerinin üst tarafında, boynuzlu boğa başı üzerinde maske şeklinde yuvarlak yüzlü insan başı ve kemerin sol tarafında ise iki çocuk figürü yer alır. Çocuklar çıplak olarak rumi dallara oturup eğilerek tasvir edilmiştir. Karatay Hanın cephesinde yer alan iki çörtenden birinde aslanbaşı, diğerinde boğanın önüne doğru çökmüş insan figürü bulunur. Bağdaş figürü Anadolu Selçuklu sanatında gezegenleri sembolize etmektedir.

Bir başka örnek ise Susuz Han taçkapısında kemer üzerinde yer alan ejder motiflerinin başları ve aralarında insan başı olarak karşımıza çıkar.

Buradaki insan başı ile Ay gezegenini yutan ejder çifti canlandırılmış olabilir. Çünkü Uzak-Doğu sanatında ejderler bulutları, insan başı ise Ay'ı yuttukları zaman yeryüzüne bereketli yağmurlar düşer. Bu yüzden bu kompozisyon, Uzak-Doğu'da bereket, bolluk sembolüdür. Bu inanışın, Türkler aracılığı ile Anadolu'ya taşınmış olması mümkündür (Öney, 1988. s. 53). Anadolu'da ettiği Ay ve Güneş tasvirleri insan figürünün temsili olarak çok sık bir arada kullanılmıştır.



Resim 24-25. Avlu Taçkapı Karatay Han (Öney, G. 2002. s. 85).



Resim 26-27. Karatay Han

Vezir Celaleddin Karatay tarafından 1240-1241 yılında inşa ettirilen avlu taçkapısını kuşatan içteki bordüründe, rumilerin oluşturduğu çerçeveler içinde, rumilere bağlı, cepheden tasvir edilmiş bir boğal ve palmeti andırır bir yaprak üzerine işlenmiş insan başı vardır. Taçkapı nişinin doğusunda, alttaki panolardan dıştakinde ise, alt kısmında sırt sırta iki siren figürü bulunan rumi çiftinin birleşen tepe yaprakları üzerinde bir insan başı yer almaktadır (Yazar, T. 2007. s. 43).

Erzurum’da figürlü kabartma açısından dikkat çeken ilk Türk eseri, Saltuklular zamanında yaptırıldığı kabul edilen ve 12. yüzyıl ortalarına tarihlenen Emir Saltuk kümbetidir. Bu kümbetin yanına 12. yüzyıl başlarında inşa edilen silindirik gövdeli diğer iki kümbet ve daha sonraları eklenmiş kare planlı dördüncü kümbetle birlikte tümü, “Üç Kümbetler” olarak anılmaktadır. Üç kümbetlerin en büyüğü olan Emir Saltuk kümbeti konum, şekil, mimari ve süsleme açısından oldukça değişik bir yapıdır. Ortaya koyduğu özellikler bakımından Anadolu Türk mimarisi içinde tek örnek olarak kalmıştır (Gündoğdu, H. 1994. s. 19). Kümbetin kasnak nişleri içerisinde mask şeklinde tasvir edilmiş insan figürü yer alır.



Resim 28. Erzurum Emir Saltuk Kümbeti

Kümbetin kuzeydoğuya açılan kapısının sağından itibaren bu nişlerin içindeki figürleri inceleyecek olursak; beşinci nişte, boğa başı ile insan başı bir kompozisyon halinde tasvir edilmiştir. Üçgen şeklinde bir başa sahip bulunan ve cepheden tasvir olunan boğanın kalın boynuzları arasında insan başı bulunmaktadır. İnsan başında göz, burun, ağız ve sivri çene belli olmaktadır (Gündoğdu, H. 1994. s. 20-21).



Resim 29. Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin Batı Eyvanı Kemer Üzengisindeki İnsan Maskı (Gündoğdu, H. 2015. s. 155)

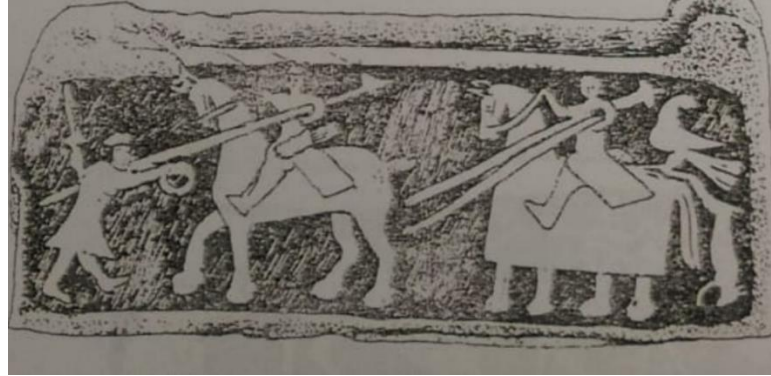
Erzurum'da yer alan bir başka örnek Çifte Minareli Medrese'nin batı eyvan kemerinde aşağı bakar şekilde tasvir edilmiş olan insan başıdır.

Afyon Arkeoloji Müzesi'nde bulunan kabartmalı mezar taşı, insan ve hayvan figürleri ile tasnif edilmiştir. Beyaz kalker taşından 132x52x20 cm boyutlarında yüksek kabartma olarak yapılmıştır.



Resim 30. Afyon Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Mezar Taşının A yüzü (Gündoğdu, H. 1983. s. 81).

Taşın A yüzünde; kompozisyon, ilk bakışta ortadan ikiye ayrılmış iki sahne meydana gelmektedir. Bu sahnelerden önceki, sola doğru ilerler tarzda savaş kıyafetli bir atlı ile onun önünde savaş kıyafetli bir yaya, arkadaki de yine savaş kıyafetli bir atlı ve onun arkasında iki av hayvanından ibaret sahnedir. Öndeki ve arkadaki atlarla binicilerin aynı üslupta fakat değişik tarzda işlenmiş olmaları dikkat çekmektedir. Öndeki ne kadar dikkat edilerek tasvir edilmişse, arkadaki de daha önemsiz birisi olarak tasvir edilmiştir. Bu durum ilk bakışta, bu iki süvari arasındaki bir mevki farklılığına işaret eder (Gündoğdu, H. 1983. s. 64).



Resim 31. Afyon Arkeoloji Müzesi'nde bulunan Mezar Taşının A yüzü (Gündoğdu, H. 1983. s. 81).

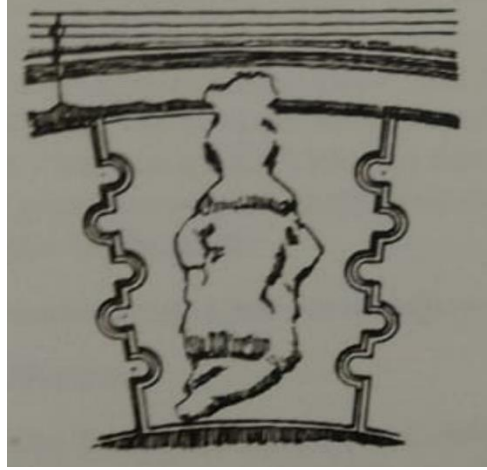


Resim 32. Ribat'taki Figürlü Kabartma (Gündoğdu, H. 2015. s. 155).

Afşin yakınlarındaki Ashab-ı Kehf Ribat cephesinde taç kapının solunda, 15x30 cm. ölçülerinde, Selçuklu geleneğinde, iri bir başa sahip, ayakta insan figürü bulunmaktadır. Cepheden tasvir edilmiş, alçak kabartma halindeki bu figürün sağ eli dirsek hizasından sağ yana ve yukarıya doğru kaldırılmış olup eldivenli el üzerinde küçük bir av kuşu tutarken sol eli, dirsek hizasından aşağı kıvrılarak bel seviyesinde sonlanmaktadır. Vücuduna tunik giymiş olan figürün göğüs kısmında, sağa dönük vaziyette tasvir edilmiş iri bir kuş kabartması bulunmaktadır. Etekleri aşağıya doğru genişleyen tuniğin bel kısmında, kemer olduğu tahmin edilen bir unsura yer verilmiştir. İkisi de sola dönük şekilde verilmiş olan ayaklarda ise yumuşak çizmeler bulunmaktadır. Kısa saçlı, yuvarlak dolgun yüzlü, badem biçimli gözlere sahip olduğu anlaşılan bu figürün yüz kısmının, kısmen tahrip olması nedeniyle baş kısmındaki ayrıntılar tam anlaşılabilir değildir. Bu özelliği ile insan figürünün, Ribata gelen insanları davet eder pozisyonda olduğu tahmin edilmekle birlikte buradaki kuş figürünün dini anlamda bir sembolizm içerdiği veya birçok yerde görüldüğü gibi gönlün, kalbin, ruha teşbihi öngörülmüş olmalıdır (Gündoğdu, H. 2015. s. 144-145).



Resim 33. Amasya Bimarhanesi Taçkapısındaki Figürlü Kabartma (Gündoğdu, H. 2015. s. 153).



Resim 34. Bimarhanedeki Figürlü Bezeme (Gündoğdu, H. 2015. s. 155).

Amasya Bimarhanesi'ndeki insan figürü de yaklaşık 20x35 cm. ölçülerinde, hareket halinde, ayakları üzerine çömelen, vücudu cepheden verilmiş bir kabartma olması dolayısıyla Ribat'daki figürle benzerlik göstermektedir. Ancak bimarhanedeki insan figürünün başı, daha çok tahrip olmuştur. Figürün ellerini iki yana açıp bel hizasında gövdede birleştirmiş olması dikkat çekicidir. Bunun da bimarhaneye gelen akıl hastalarını, bozuk bir anatomik düzen içerisinde ve sembolik tarzda tasvir ettiği anlaşılmaktadır (Gündoğdu, H. 2015. s. 144-145).

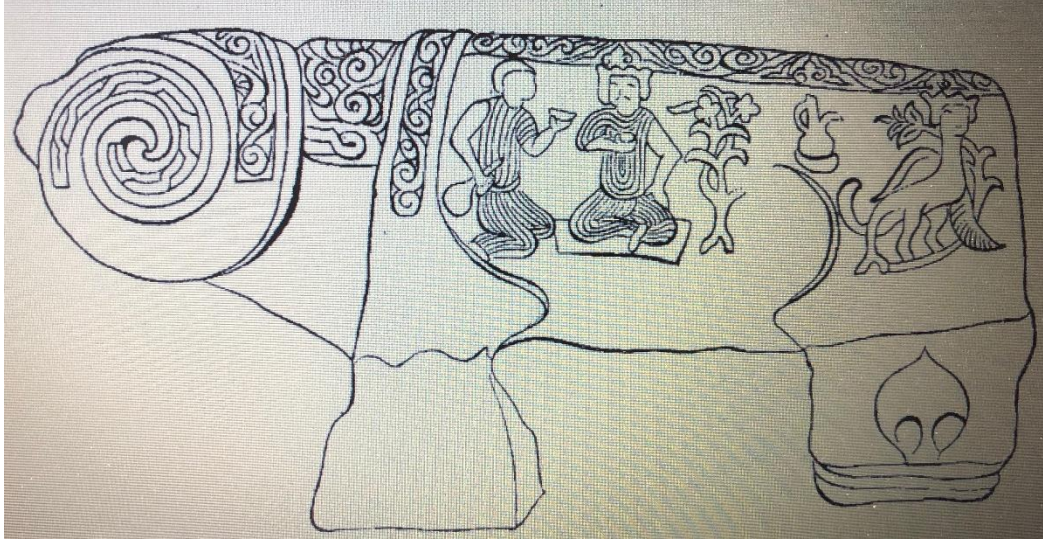


Resim 35. Figürlü Kabartma (Gündoğdu, H. 2015. s. 153).

İnsan figürünün uygulandığı bir diğer önemli eser ise, Nahçıvan'da koç heykeli biçimindeki mezar taşının yan yüzeylerinde yer alan bağdaş kurmuş, erkek figürü ve yanında diz çökmüş olarak tasvir edilmiş hizmetçi tasviridir.



Resim 36. Nahçıvan'da Mümine Hatun Kümbeti Çevresindeki Koç Şekilli Mezar Taşı (Gündoğdu, H. 2006. s. 57).

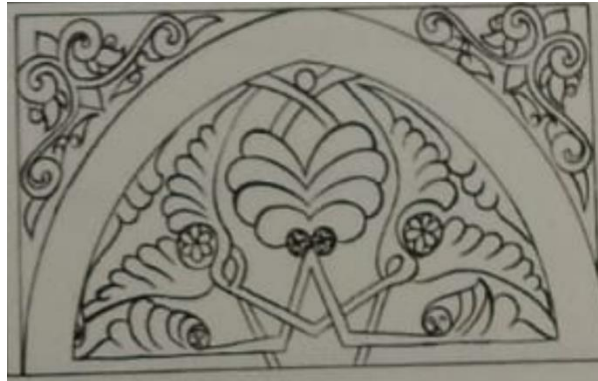


Resim 37. Koç Şekilli Mezar Taşı Üzerindeki Figürlü Kabartmalar. (Gündoğdu, H. 2006. s. 56).

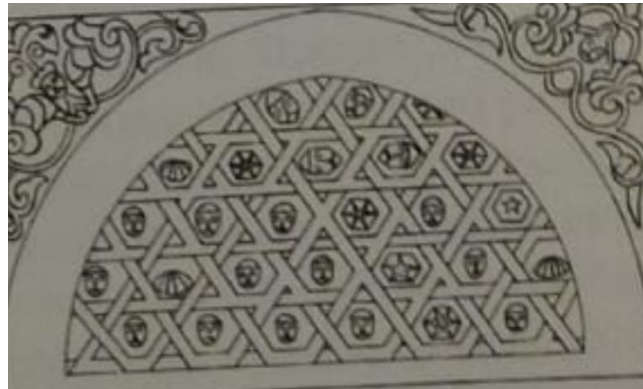
Bir sergi (minder) üzerinde bağdaş kurarak oturan şahsın, dik oturuşlu, sağ elinde göğüs hizasında tuttuğu kadehi ve hafif dirseklerini kırarak dizleri üzerine koyduğu sol eli ile, bir hükümdar tavrı içinde olduğu görülür. Başına alınının iki yanına sarkmış bir başlık giydiği anlaşılan figür ise küçük ve kısılmış gözleri, yassı burun ve yuvarlak hatlara sahip yüz ifadeleri ve üzerine giydiği, vücudu sıkça saran tunik ile 13. Yüzyıl Selçuklu tiplerini hatırlatmaktadır. Oturuşu, kadeh tutuşu, hâkim ve mağrur bir görünüm kazandırmıştır bu figüre. Onun yanında, dizleri üzerine çökmüş, sağ elinde içki kabı bulunduran figür ise, sol elinde tuttuğu küçük bir kadeh ile efendisine içki sunmaktadır. Hafifçe öne eğilmiş gövdesi ve başı ile bir hizmetçi konumundaki bu figür, gövdesinin alt kısmına, ortadan ikiye ayrılmış şekilde çizgili bir kıyafet giymiştir. Her iki figürün de belinde, sıkıca sarılmış birer kemer bulunduğu anlaşılmaktadır (Gündoğdu, H. 2006. s. 52-53).



Resim 38. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Taçkapı Sütunce Başlığı Üzerindeki İnsan Maskaları. (Gündoğdu, H. 2015. s. 155).



Resim 39. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Kuzeydoğu Kenardaki Sağ Pano Üzerindeki İnsan Başları. (Gündoğdu, H. 2015. s. 155).



Resim 40. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Güneydoğu Cephe Penceresi Üzerindeki Sol Panodaki İnsan Maskaları. (Gündoğdu, H. 2015. s. 155).



Resim 41. Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Taç Kapı Mihrabiyesindeki İnsan Figürü (Gündoğdu, H. 2015. s. 153).



Resim 42. Niğde Hüdavend Hatun Türbesi



Resim 43. Niğde Hüdavend Hatun Türbesi Taçkapı Sütunce Başlığı Üzerindeki İnsan Başları



Resim 44. Niğde Hüdavend Hatun Türbesi

IV. Kılıçaslan'ın kızı Hüdavend Hatun tarafından 1312 yılında yaptırılan Niğde Hüdavend Hatun türbesinin, gövdesinin üst kısmında ve saçak altında yüzey bezemeleri yer alır. Aslan, çift başlı kartal, bitkisel motifler ve insan figürleri yer alır. Pencerelelerin açıldığı nişlerin içinde ve pencere alınlıklarında bitkisel motifler ve yüksek kabartma figüratif bezemeler yer alır. Kuzey cephesinde alınlık içinde, rumi ve palmet kıvrımları arasında üç dilimli taç taşıyan insan başı kabartması bulunur. Şamanizm etkili kabartmalar, kötü ruhlardan korunmak amacıyla tılsım, muska gibi işlevler yüklenmişlerdir. Selçuklu figür geleneğinin devamacısı şeklindedir.



Resim 45. Niğde Hüdavent Hatun Türbesi

Yine benzer başları, batı cephede, kuzey, güney, güneydoğu cephede ve güneyde birinci ve ikinci kemer köşelerini dolduran yapraklar ve kuzey cephesinde kemer alınlığında Rumi çerçeve içerisinde karşımıza çıkar. Doğu cephesi sütun başlığı üzerinde palmetlerden oluşan dekor üzerinde cepheden ve mask şeklinde verilmiş başlarında üç dilimli başlıklı üç insan başı yer alır. Batı tarafında ise çift başlı kartalın boyunları arasında bir başka mask şeklinde tasvir edilmiş insan yer alır. Yine türbe portalinin solunda, mihrabiye üzerinde cepheden olarak tasvir edilmiş başında üç dilimli taç bulunan elleri önde kavuşmuş, palmet ve lotuslar arasında tasvir edilmiş bir insan figürü bulunur. Selçuklu Sanatında karşımıza çıkan bu örnekler, kötülükten koruyucu, tılsım, muska, nazarlık gibi anlamlar yüklenmiştir.



Resim 46. Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti

Bitkisel ya da geometrik düzenlerin aralarına gizlenmiş insan başı, kartal vs. gibi gerçek yaratıklarla, pencere alınlık köşelerine kabartılmış harpi gibi fantastik yaratıklardan oluşan figürlü bezemesiyle Orta Çağ Anadolu taş işçiliğinin en seçkin örneklerinden biri olmaktadır. Bitkisel düzenlerdeki yüksek kabartma diğer İlhanlı yapılarındaki uygulamalarla paralellik gösterir (Özbek, Y. 2002. s.893-910)

Sivas Keykavus Darüşşifası'nın (1217-18) taçkapısı, dönem içinde oldukça geniş tutulan ve yıldız ağlarından oluşan geometrik düzenli kuşatma bordürü ve taçkapı köşeliklerinde bugün tahrip olmuş insan başı kabartmalarıyla olduğu kadar, ana eyvan kemerini kuşatan bordürüyle de dikkat çekicidir. Özellikle içleri sapları birbiriyle geçme yapan rumi, palmet, lotus gibi bitkisel motiflerle doldurulmuş sekiz dilimli madalyonlar, bitkisel düzenlerin bordür gibi dar yüzeylere uygulanmış örnekleri olarak göze batarlar (Özbek, Y. 2002. s.893-910)

Darüşşifa'nın ana eyvanının kemer köşeliklerinde ay ve güneş rozeti içinde çok harap durumda, uzun örgülü saçlı insan başları yer alır. Bunlardan sağ kemer köşeliğinde bulunan ve hilal içinde yer alan figür bir kadın başıdır. Saçları örgülü olan bu hanım başının alt kısmında: Suret-i Kamer yazısı zor okunmaktadır. Bu ibareden ötürü kadının Ay'ı sembolize ettiğini anlıyoruz. Sol kemer köşeliğinde ise: Suret-i Şems yazısı silik olduğundan zor okunmaktadır. Bu yazıdan ötürü de erkek başının, güneş sembolize ettiğini söyleyebiliyoruz. Bu iki başı La ilahe illallah Muhammedin Resulullah yazısı çevrelemektedir (Taşçı, A. 1998. s. 51). Niğde Alaeddin Cami, Antalya Burdur yolu üzerindeki İncirhan portalinde iki aslan kabartması üzerinde yer alan insan başı aslan-güneş ve hükümdarın arması olarak kullanılmıştır.



Resim 47. <https://www.tarihlisanat.com/sivas-sifaiye-medresesi>. Erişim Tarihi: 03.01.2019.



Resim 48. Diyarbakır Kalesi Melikşah Burcunda Yer Alan Kadın Figürü (Turan, Ç. 2014. s. 82).

Anadolu’da bir başka örnek Diyarbakır Kalesi Melikşah döneminden kalma kitabeler arasında yer alan insan kabartmalarıdır. İki yanda simetrik olarak yerleştirilen boğa kabartması arasında bağdaş kuran bir erkek tasvir edilmiştir. Boğa yenik düşmanı, aralarında oturan hükümdar ise hâkimiyet sembolü kartal ile birlikte verilmiştir.

5. SONUÇ

Hristiyanlıkta, kilise duvarlarına okuma yazma bilmeyen halka dini öğreti amaçlı resim yapılmıştır. Erken Hristiyan bazilikalarından başlayarak kilise duvarlarına İncil’den alınan konular tasvir edilmiştir. Bu bağlamda Erken Hristiyan döneminde tasvir dinin yayılması için bir araç olarak kullanılmıştır diyebiliriz. Ancak İslamiyet’te tam tersi cami ve mescitlerde bu tarz tasvirler bulunmaz. İslam dini putu ve puta tapmayı kesin olarak yasaklamıştır. Ancak, sanatsal amaçla yapılan resim ve heykelin yasak olduğuna dair herhangi bir ayet ya da hadis bulunmamaktadır. Tasvir yasağı ile ilgili pek çok farklı görüş olmakla beraber, İslam toplumunda, Hz. Muhammed döneminden sonra tasvir yasağının uygulandığına dair kesin bir bilgi de bulunmamaktadır. Günümüze gelen eserler incelendiğinde Erken İslam Mimarisinde Abbasi, Emevi ve Fatimiler döneminde, cami ve mescit hariç sivil mimaride saraylarda, evlerde, hamamlarda figürün bezeme unsuru olarak kullanıldığını görüyoruz.

Türklerin İslamiyet’i kabul ettikten sonra, tasvir yasağını uygulamayarak, eski inanç sistemlerinden gelen alışkanlıklarını devam ettirmişler, başta hayvan figürleri olmak üzere, insan figürünü de pek çok malzeme üzerine süsleme unsuru olarak kullanmışlardır. Anadolu Selçuklu figür sanatı göçebe Avrasya figür sanatından etkilenmiştir.

Anadolu Selçuklu mimarisinde sultanı, saray ileri gelenini ve hatta sarayla ilgili kadın figürünü, kaftan giymiş ve bağdaş kurarak oturur vaziyette görürüz. Bu motifi Kubadabad Sarayı çinilerinden de bilmekteyiz. Dolgun yanaklı, iri badem gözlü, ince uzun burunlu, ufak ağızlı ve uzun saçlı olan bu figürlerde başlar cepheden verilmiştir, portre karakteri yoktur, belli bir şema tekrarlanır. Taş kabartmalarda yüz detayları çoğunlukla aşınmıştır, örnekler genellikle sakalsızdır. Bazen başın etrafında hale dikkati çeker. Başları üç dilimli veya önu şişirilmiş gibi duran başlıkla örtülmüştür. Figürler çoğu kez ellerinde sonsuzluğu veya

bereketi sembolize eden haşhaş dalı veya nar meyvesi gibi bir sembol tutarlar. Bazen de çalgı aleti, gergef, şahin gibi, şahsın yaptığı işle ilgili bir tasvir konuyu tamamlar. (Öney, 1988. s. 35). Bağdaş kuran insan figürünün bazen burç sembolleriyle birlikte de tasvir edildiğini görebiliriz. En güzel örneklerinden biri Cezire İbn Umar Köprüsü'nün batı ayağında karşımıza çıkar. Büyük Selçuklu ve İlhanlı eserlerinde burç-gezegen tasvirlerine sık rastlanır. Bir diğer insan figürü tasviri ise, Kubadabad Sarayı çinileri ve Konya Alaeddin Sarayı alçılarında görüldüğü üzere balık burcu-jüpiter gezegeninin simgesi olarak iki elinde balık tutan tasvirdir.

Sivas Keykavus Darüşşifası ana eyvanında ay-güneş rozeti içinde harap durumda uzun örgülü saçlı insan tasvirleri yer alır. Rozet gezegenleri simgeler Orta Asya geleneğinden gelen gök kültü oldukça önemlidir. Eski Türk geleneklerinde Şamanların elbiselerinde, davullarında da ay, güneş ve gezegenleri sembolize eden rozetler, pullar ile süslenmiştir. Niğde Hüdavend Hatun Türbesi, Kayseri Karatay Han portalinde kullanılan maske şeklindeki insan başı muska, tılsım, nazarlık olarak kullanıldığı bilinmektedir.

Anadolu Selçuklu figür sanatında av, eğlence sahnelerine çok sık rastlanır. Orta Asya av geleneği Anadolu Selçuklularında da devam etmiştir. Diyarbakır Kalesi'nde kitabeler arasında insan ve av hayvan kabartmalarına rastlıyoruz. Kırşehir, Amasya, Afyon, Konya gibi Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde mezar taşlarında örnekleri karşımıza çıkmaktadır.

İslamiyet öncesi ve İslamiyet sonrası Türk Sanatında da insan ve hayvan figürleri; Orta Asya, Anadolu Selçuklu, Anadolu Beylikleri döneminde sivil mimari örneklerde kervansaray, han, türbe ve saraylarda kullanılmıştır. Dini yapılarda ise daha çok geometrik ve bitkisel motifler tercih edilmiştir. Ancak Osmanlı döneminde figüratif bezeme uygulanmamıştır. Geometrik ve bitkisel motiflere nazaran oldukça nadir olan insan figürü incelendiğinde sadece bezeme unsuru olarak değil ikonografik açıdan da çok önemlidir. Bu figürler; Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde taş, ahşap, alçı malzeme üzerine uygulanmış olup, mevcut örnekler ise çok aşınmış zorlukla seçilir vaziyette günümüze ulaşmıştır. Günümüzde tüm bu örnekler incelendiğinde oldukça korunaksız, harap durumda olduğu yazılı kaynaklardan takip edilen örneklerin ise yok olma noktasında olduğunu görüyoruz. Anadolu'da kaderine bırakılan tüm bu eserlerin restore edilip yeniden Türk Sanatına kazandırılması gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Algan, Nusret. (2008). Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisi Taş Yüzey Süslemelerinin İncelenmesi Ve Seramik Yorumları. İzmir. Dokuz Eylül Üniversitesi Sanatta Yeterlik Tezi.

Aslıtürk, Gül Erbay, Aydın, Canan. (2017). Mitoloji ve Dinler Tarihi Çerçevesinde Yaratılış: Sistine Şapeli Tavan Freskolarına Yönelik Düşünceler. İdil Dergisi. Cilt 6, Sayı 30. DOI: 10.7816 İdil-06-30-10

Bayat, Ali H. (1994). Sivas Darüşşifalarındaki İnsan Figürleri. Konya. 4. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri.

Bayat, Fuzuli. (2007). Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi 1. İstanbul. Ötüken Yayınları.

Cömert, Bedrettin. (2010). Mitoloji ve İkonografi. Ankara. De Ki Basım Yayın.

- Çoruhlu, Yaşar. (2000). Türk Mitolojisinin Anahatları. İstanbul. Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Yaşar. (1991). Kültigin'in Baş Heykeli'nin İkonografik Bakımdan Tahlil. İstanbul. Mimar Sinan Üniversitesi Fen – Edebiyat Fakültesi Dergisi, sayı: 1.
- Erdal, Tuğçe. (2018). Türk ve Dünya Mitlerinde İnsanın Yaratılışı ve Toprak. Erzurum. Türkiye Araştırmaları Enstitüsü Derneği.
- Grabar, Oleg. (1988). İslam Sanatının Oluşumu. İstanbul. Hürriyet Vakfı Yayınları.
- Gündoğdu, Hamza (1983). Afyon'da Yeni Bulunmuş Figürlü Bir Mezar Taşı Hakkında. İstanbul. İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi Araştırma Merkezi. Sanat Tarihi Yıllığı, S. IX-X.
- Gündoğdu, Hamza (1994). İslami Devir Erzurum Yapılarındaki Figürlü Kabartmalar Üzerine. Konya. Selçuk Üniversitesi IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyet Semineri Bildirileri. Selçuk Üniversitesi Araştırma Merkezi.
- Gündoğdu, Hamza (2003). Nahçıvan'dan Figürlü Bir Mezar Taşının Düşündürdükleri. Erzurum. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü, Güzel Sanatlar Dergisi. Sayı 16. ISSM 1300-9206.
- Gündoğdu, Hamza (2015). Afşim Ashab-ı Kehf Ribatı'ndaki Figürlü İnsan Kabartması Konusunda Kronolojik Bir Değerlendirme. Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı: Sanat Tarihi Araştırmaları. İstanbul. Lale Yayıncılık.
- Hattstein, Markus, Delius Peter. (2007). İslam Sanatı ve Mimarisi. İstanbul. Literatür Yayıncılık.
- İlden, Serkan (2012). Türk Minyatür Sanatının Gelişiminde Dinin (İslamiyet'in) Etkisi. Akdeniz Sanat Dergisi, Cilt 5, Sayı. 9.
- Keskinoğlu, Osman. (1962). İslam'da Tasvir ve Minyatürler. Ankara. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, IX.
- Konak, Ruhi. (2013). İslamda Tasvir Yasağı Sorunu ve Minyatür Sanatı. International Journal of Social Science Volume 6 Issue 1
- Mülayim, Selçuk. Selçuklu Sanatında İnsan Figürünün İkonografik Kaynağı. Antalya Antalya 3. Selçuklu Semineri Bildirileri.
- Ögel, Bahattin. (1993). Türk Mitolojisi I. İstanbul. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Öney, Gönül. (1988). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. Ankara. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Öney, Gönül. (2007). Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı Ve Gelişen Figür Üslûbu. İstanbul. Sanat Tarihi Dergisi, Sayı 13.
- Özbek, Y. (2002). Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Süsleme", Türkler, Yeni Türkiye Yayınevi. Cilt 7.

Sivrioğlu, T. Ulař. (2013). Emevi Saray Tezyinatında Kullanılan Antik Figürler. History Studies International Journal of History. ISSN: 1309 4173 (Online) 1309 - 4688 (Print) Volume 5

Süslü, Özden. (1989). Tasvirlerle Göre Anadolu Selçuklu Kıyafetleri. Ankara. Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Taşçı, Aydın. (1998). Selçuklu Mimarisi Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Geliřimi. Ankara. Vakıflar Dergisi. 27. Sayı. Sistem Yayınevi.

Turan, Çimen. (2014). Artuklu Dönemi Tarihi Yapılarındaki Figürlü Süslemeler Ve Orta Asya Kültürünün Etkileri. Batman Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi.

Uraz, Murat. (1994). Türk Mitolojisi. İstanbul. Düşünen Adam Yayınları.

Yaşaroğlu, Hasan. (2016). İslam'da Resim-Heykel Yasağı Ve Ahmet Hamdi Akseki'nin Konu Hakkındaki Görüşleri. Gümüşhane Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi. Cilt 5. Sayı 9.

Yazar, Turgay. (2007). Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu. Ahmet Yesevi Üniversitesi. Bilig. Sayı 42.

<https://www.tarihlisanat.com/emevi-saraylari-sivil-mimari/> Erişim Tarihi. 10.12.2018

<https://www.tarihlisanat.com/sivas-sifaiye-medresesi>. Erişim Tarihi: 03.01.2019.