



Kopenhag David Koleksiyonu'ndan Bir Şamdanın Orta Çağ Av Kültürüne İlişkin Bezeme Programı Üzerine Düşünceler*

Reflections on Medieval Hunting Ornamentation of a Candlestick from the Copenhagen David Collection

Gülşen Baş** , Ayşegül Bekmez*** 

Öz

Kopenhag David Koleksiyonu'nda 2/1963 envanter numarası ile kayıtlı maden bir şamdan, figürlü bezeme programı ile dikkat çekmektedir. Orta Çağ Türk-İslam sanatında yakın benzerleri bulunan ve özellikle yabancı literatürde bezemeleri bakımından zaman zaman referans verilen bu şamdan, dönemin av kültürüne ilişkin sunduğu detaylar bakımından ayrıntılı olarak bilimsel bir çalışmaya konu edilmemiştir. Kesik konik gövdeli, tunç şamdanın dip haricindeki bütün dış yüzeylerinde kazıma ve gümüş kakma tekniğiyle görsel açıdan zengin bir bezeme programı yer almaktadır. Bu bezemeler av ve sonrasında tertip edilen eğlence törenlerini konu edinmektedir. Bu çalışmanın amacı, Selçuklu çağına ait olduğu düşünülen bu şamdanın avı konu alan tasvirlerinden hareketle, dönemin siyasi ve toplumsal yapısında iktidar ve güç sembolüne dönüşen av kültürü ve sanatsal yansımalarına dair bazı değerlendirmeler yapmaktır. Bu yönüyle araştırma, Orta Çağ Türk İslam döneminde av ve av törenlerinin görsel anlatımdaki yansımalarına yoğunlaşmaktadır. Böylece Selçuklu çağı saray çevresinde avın önemi ve bu durumun sanata nasıl yansıdığı Kopenhag David Koleksiyonu'ndaki şamdan özelinde ele alınarak değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler

Maden sanatı, av kültürü, şamdan, Selçuklu çağı, figürlü bezeme, Kopenhag David koleksiyonu

Abstract

A metal candlestick registered with the inventory number 2/1963 in the Copenhagen David Collection attracts attention with its figurative decoration program. This candlestick, which has close similarities in medieval Islamic art and is referenced from time to time especially in foreign literature in terms of its decorations, has not been the subject of a detailed scientific study in terms of the details it offers regarding the period. All outer surfaces of the concave bronze candelabra, except the bottom, feature a visually rich decoration program with engraving and silver inlay technique. The aim of this study is to make some evaluations about the hunting culture and artistic reflections, which turned into a symbol of power in the political and social structure of the period, based on the depictions of hunting, which is thought to belong to the Seljuk era. In this study, it was revealed how the hunting culture was reflected in art around the Seljuk palace, especially the candlestick in the David Collection. In this respect, the research focused on hunting and its reflection in visual expression in the medieval Turkish-Islamic period.

Keywords

Metalworking art, hunting culture, candlestick, Seljuk period, figurative ornament, Copenhagen David Collection

* Bu çalışma Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı tarafından desteklenen SBA-2022-9884 nolu "Yurt Dışındaki Müzelerde Yer Alan Ortaçağ Türk Dönemi Metal Şamdanları" başlıklı proje kapsamında hazırlanmıştır.

** **Sorumlu Yazar:** Gülşen Baş (Prof. Dr.), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van, Türkiye. E-posta: gulsenbs@yahoo.com, ORCID: 0000-0003-1354-8983

*** Ayşegül Bekmez (Dr. Öğr. Üyesi), Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Van, Türkiye. E-posta: aysegulbekmez@msn.com, ORCID: 0000-0001-6121-1045

Atıf: Bas, Gulşen, Bekmez, Aysegul. "Kopenhag David Koleksiyonu'ndan Bir Şamdanın Orta Çağ Av Kültürüne İlişkin Bezeme Programı Üzerine Düşünceler." *Art-Sanat*, 18(2022): 59–86. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2022.18.999363>



Extended Summary

The research focuses on hunting in Medieval Turkish-Islamic art and its visual reflections through a Seljuk candle holder in the David Collection. The Seljuk candle holder in the David Collection, which was examined for this purpose, draws attention with the hunting and entertainment scenes on it. The purpose of the candle holder and the figures on it are thought to be related to the hunting culture. It is assumed that the examples in which the hunting theme is the main element in the decoration were made to be used in the hunting lodge or in the feasts during the hunt. Emphasizing that the rulers are a good hunter also indicates that he is a good warrior. The hunter-hunting scenes, which are frequently featured on the castle gates, were a way of showing who had the power in the medieval world. Similarly, the power of the sultan is emphasized by including similar scenes on the daily use items made for a ruler. The David Collection candle holder is close to Anatolian examples in terms of the subjects covered.

For the medieval world, hunting and hunting rituals retained its importance as part of a deep-rooted tradition. Many rulers accepted ambassadors during hunting feasts and held meetings with statesmen. These ceremonies were an important stage for the ruler to show his power to his enemies and statesmen. While the sultan reveals his war skills during the hunt, he also reveals his magnificence with the feast given after the hunt. Many examples show the importance of hunting in the Seljuk world, as there were special divan memberships for hunting, and it was a privilege to raise dogs and birds of prey or the palace. In this case, it is quite predictable to make special items for hunting feasts. It can be assumed that items such as candle holders from the David Collection were also used in hunting activities. While the candle holder itself is used in these ceremonies, the decorations on it shed light on the Seljuk world and its thoughts on hunting.

The ornaments on the candle holder are evaluated in two separate categories as those related to hunting and those used as symbols of reign. Three scenes with a mounted hunter, two figures sitting cross-legged and toasting, two figures playing a musical instrument, a dancing figure, and possibly another figure holding a musical instrument, are found in scenes related to the hunt and the ceremony held afterwards. In the middle of the figures dancing, holding a glass and playing an instrument, there are three different sultanate emblems. The common feature of these emblems is that there is a wheel of fortune badge in the middle. It also contains interesting details about the Seljukian cultural world. With this study, it is aimed to reveal how the hunting culture experienced around the Seljuk palace is reflected in art, especially on the candle holder.

Artworks dealing with hunting and the items used during hunting constitute an important place in art history studies. The scenes on the David Collection completely

depict a hunting feast. A hunt is gradually visualized in three scenes encased in a medallion on the body of the candle holder, while the feast after the hunt is depicted in other parts. It is understood that the hunting ceremonies mentioned between the lines in the sources of the period were reflected in handicrafts and architectural examples in a lively style. In addition to their standard functions, these works of art also serve for the purpose of symbolizing the sultanate and the power of the ruler. The fact that the ruler is a good hunter and can deal with animals that are difficult to control such as dragons and lions reveals his power. On the other hand, the sultan's generosity is at the forefront in the entertainment after the hunt.

One of the reflections of hunting life in Turkish-Islamic arts is the figure of a mounted hunter. This figure is mostly depicted with a horse, hunting bird and hunting dog. The expectation of the ruler to be a good hunter is inevitable for the people and the palace environment, especially considering the legendary tales told. It is seen that this situation has turned into a concern of conveying a message by using it in art. Every ruler who comes to the throne organizes hunting feasts to prove himself in this field and exhibits his skills. The most obvious reflection of this situation is seen in the candle holders and so on.

Dragon is a figure that has different meanings in different geographies of the medieval world and these meanings are intertwined from time to time. Dragon hunt became an important theme of the Anatolian visual language and was often used to symbolize the power of the sultan and the ruler. The scene on the David Collection is a typical reflection of one of the symbolic meanings attributed to the dragon in Anatolia.

The lion is a figure with different symbolic meanings, just like the dragon. The difference between the lion and the dragon is that it has become an important element of the hunt, especially in the Middle East geography. The lions caught in the wild became the most important of the hunts prepared for the sultan at the hunting feasts of the palace. In many eulogies written for the rulers in this period, how the sultan hunted lions is depicted and praised. The lion is not a mythical animal like the dragon, but a real prey, so it definitely takes its place next to the dragon in hunting scenes.

It is highly probable that the David Collection candle holder was produced in Anatolia in the 13th or 14th century, due to its stylistic similarity with examples of known history, although it is not certain. Considering the emblems on the candle holder, which are thought to symbolize the sultanate, it can be assumed that the work was produced in one of two periods, either Anatolian Seljuk or Artuqid. Wishing well for a sultan or statesman without mentioning his name in the inscriptions is a tradition frequently encountered in the art of metalworking. The fact that no names are mentioned on the candle holder indicates that these works were not made as a special

order or gift and were produced for use in the hunting ceremonies of the sultans, contrary to the names mentioned. The emphasis in the inscriptions such as victory over the enemy, glory, well-being, and prosperity draws attention with their qualities that coincide with the scenes on the candle holder.

Giriş

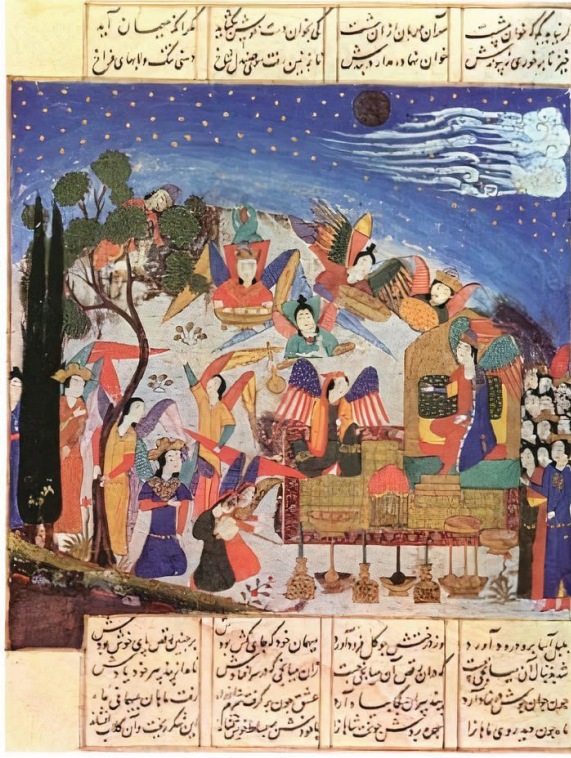
Türklerin Orta Asya'dan Anadolu'ya uzanan sanatsal yolculuklarında öne çıkan eser gruplarından biri maden şamdanlardır. Bir aydınlatma nesnesi olan şamdan, ışık sağlaması amacıyla mumun yerleştirildiği eşyadır. Neredeyse bütün kültürlerde yaygın biçimde kullanılan şamdanlar özellikle Orta Çağ Türk-İslam toplumlarında kandillerle birlikte pratik yaşamın ayrılmaz unsurlarından biridir. Bu nesnelere, işlevselliklerinin yanı sıra ve Türk kültüründen izler taşıyan bezeme programlarıyla da dikkat çekmektedir.

Çoğunlukla iç mekânların aydınlatılmasında tercih edilen kandillerin aksine şamdanların dış ortamlarda da kullanıldığı bilinmektedir. Türk-İslam dönemine ait bazı minyatürler, şamdanların mekân dışındaki alanları aydınlatmak için de yoğun olarak tercih edildiğini göstermektedir¹ (G. 1). Orta Çağ İslam dönemi maden şamdanlarında genellikle iki biçim tercih edilmiştir. Bunlar tronkonik (davul) ve kesik konik gövdeli şamdanlardır. Her iki biçimde de şamdanlar, mumun konulduğu mumluk kısmı, gövdeyi mumluk kısmına bağlayan boyun kısmı, yatay düzlemlerle omuz kısmı, süslemenin yoğunlaştığı gövde bölümü ve şamdanı taşıyan kaideden oluşmaktadır. Büyük Selçuklu dönemi İran coğrafyasında ortaya çıktığı kabul edilen bu biçimler, daha sonra Irak, Suriye, Anadolu, Mısır gibi yakın coğrafyalarda Zengi, Eyyubi, Artuklu, Anadolu Selçuklu ve Memluk dönemlerinde ortak kültür alanının bir ürünü olarak kullanılmaya devam etmiştir. Kesik konik gövdeli şamdanların davul şamdanlardan farkı, gövdenin içbükey kavisli olmasıdır. Düz dip üstündeki konkav gövde, altta düz yükselmekte, kenarlarda iç bükey kavis yaparak boyna bağlanmaktadır. Silindirik boyun bölümünün üstünde mumun bırakıldığı, dışa çekik profilli mumluk (ağız) bulunmaktadır. Mumluk, kenarlarda "S" profilli kavislerle gövdeye uyumlu bir biçimsel tasarım sergilemektedir. Kökeni netlik taşımaya da çoğu araştırmacı 13. yüzyıl ile 14. yüzyılın başlarında yoğun olarak tercih edilen bu biçimin İran'ın aksine ilk kez Anadolu'da kullanıldığını düşünmektedir.² Orta Çağ'da üretilen şamdanlarda av, eğlence, taht, gezegen, burç, mevsimler, hayvan mücadelesi, Hristiyanlıkla ilgili sahneler gibi çeşitli konuların yanında bitkisel ve geometrik süsleme ve yazıdan oluşan oldukça zengin süsleme programları yer almaktadır. Bu programlar içerisinde av ve dönemin av kültürüne yönelik detaylar özellikle dikkat çekmektedir. Çalışmanın ana konusu olan av, av şöleni, sultan eğlencesi, sembolik anlamlar gibi farklı öğelerin bir arada kullanılması Kopenhag David Koleksiyonu'ndaki şamdanı araştırma için

1 Linda Komaroff, "Candlesticks", *Encyclopaedia Iranica*, c. IV/7, 752, erişim 23 Mart 2021, <https://iranicaonline.org/articles/candlesticks>; İbrahim Hassanein, "Memluklu Maden Sanatında Selçuklu Etkileri" (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2015), 38.

2 James Allan, "From Tabriz to Siirt- Relocation Of A 13th Century Metalworking School", *Iran* 16 (1978), 182-183; Esin Atıl, William Thomas Chase ve Jeff Paul, *Islamic Metalwork in The Freer Gallery of Art* (Washington D.C.: FSG Publications, 1985), 93, 149, 152; Melikian-Chirvani, "Anatolian Candlesticks: The Eastern Element And The Konya School", *Rivista Degli Studi Orientali* 59 (1/4) (1985), 255-266; Lütfiye Göktaş Kaya, "13-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi", (Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2001), 84-90.

ayrıcalıklı kılmaktadır.



G. 1: Hamse-i Nizami'den bir sayfa (1460'lar) (Çağman-Tanırdı, *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*, 102).

Şamdanın Genel Özellikleri ve Tasvirleri

Kopenhag David Koleksiyonu'nda 2/1963 envanter numarası ile kayıtlı maden şamdanın tarihi ve üretim yeri bilinmemektedir. Ancak envanter kayıtlarında koleksiyondaki benzer örnekler dikkate alınarak 13. yüzyılın ortalarında Konya ya da Siirt'te üretildiği belirtilmektedir. Döküm tekniği ile tunçtan yapılan şamdan kesik konik gövdeli (konkav biçimli) şamdanlar grubuna girmektedir. Şamdan mumluk, boyun, omuz, gövde ve kaideden oluşan beş bölüme sahiptir. Şamdanda geometrik, bitkisel, figürlü süsleme ve yazıya yer verilmiştir. Kitabelerinde kullanıcıya iyi temenni ifadelerinin dışında eserin üretim tarihi, yeri ya da sanatçısına yönelik bir bilgi bulunmamaktadır.

Eserin dış yüzünü kaplayan bezeme programı tunç üzerine kazıma ve gümüş kakma tekniğinde oluşturulmuştur. Düzenlemeler bitkisel ve geometrik motiflerin yanında yazı ve figür birleşiminden meydana gelmektedir. Genellikle kazıma bezemeli zeminlerde kullanılan gümüş kakmalı sahnelerle eserin görsel ve estetik etkisi artırılmıştır (G. 2).



G. 2: The David Collection, Copenhagen i. n. "2/1963" (Pernille Klemp³).

Şamdanın bezeme programının -döneme dair doğru çıkarımlar yapabilme adına- detaylı bir anlatımla çözümlenmesi gerekmektedir. Eserin kaidesi altta burmalı bir şeritle başlamaktadır. Şeridin üzerinde palmet ve rumi dolgulu zemine işlenen Arapça nesih kitabe, zafer, şan, esenlik ve refah gibi iyi temenni ifadeleri taşımaktadır (G. 3). İfadelerin arasında, düz şeritlerin düğüm yaparak oluşturduğu rozetlere kırık hatlı altı kollu çarkıfelekler ve altı kollu yıldız motifleri ardışık olarak işlenmiştir. Kitabe kuşağının üstündeki gövde kısmındaki asıl bezeme programı, dairesel üç madalyon ve aralarındaki düzenlemeler üzerine kurgulanmıştır. Madalyonlar alt ve üstte düğüm yaparak çarkıfelek bezeli küçük rozetlere bağlanmaktadır. Madalyonların zemini kazıma palmet, rumi ve lotuslu kıvrık dallarla bezenmiş ve bu bölümlerin her birine atlı avcı sahneleri işlenmiştir.



G. 3: The David Collection, Copenhagen i. n. "2/1963" (Pernille Klemp).

Madalyonlardan birinde atlı avcı figürünün ava çıkma anı tasvir edilmiştir. Koşar vaziyetteki kuyruğu düğümlü at profilden; avcının ayakları profilden, gövde ve başı cepheden işlenmiştir. Avcının saçları uzundur. Başında üç dilimli börk başlık bulunmaktadır. Avcı, belinde kuşağıyla dizlerine kadar inen bir kıyafet ile tasvir edilmiştir.

3 Şamdan müzenin online koleksiyonunda yer almaktadır. Yayın için çalışma izni ve yüksek çözünürlüklü görseller müze çalışanlarından Sayın Mette Korsholm aracılığıyla temin edilmiştir. Fotoğraflar Pernille Klemp tarafından çekilmiştir ve müzenin izin verdiği biçimde kullanılmıştır.

Sağ eliyle atın dizginlerini çeken avcının sol kolu üstünde bir avcı kuş figürü bulunurken atın ayakları arasında devinime uygun şekilde koşan figürün bir av köpeği (tazı) olduğu düşünülmektedir (G. 4).



G. 4: The David Collection, Copenhagen i. n. "2/1963" (Pernille Klemp).

Bir diğer madalyondaki sahnede durur vaziyetteki kuyruğu düğümlü at profilden resmedilmiştir. Benzer duruş ve giysilerle işlenen avcı, mızrağını atın önünde iki ayağı üstünde yükselen aslanın boğazına saplamıştır. Saldırının da etkisiyle başını geriye doğru kaldıran atın ayakları arasında avcı kuş tasvir edilmiştir (G. 5).



G. 5: The David Collection, Copenhagen i. n. "2/1963" (Pernille Klemp).

Üçüncü madalyonda ejder avı tasvir edilmiştir. Koşar vaziyetteki atın kuyruğu yine düğümlüdür. Atın ayakları altındaki ejderin bir yılanı anımsatan gövdesi düğüm yaparak kıvrılmaktadır. Benzer fiziksel özelliklerde ve aynı giysiler içerisinde tasvir edilen avcı figürü sol eli ile ejderin ağzını hedef aldığı mızrağını kavrarken diğer eli ile atın dizginini tutmaktadır. Avcı kuş ise atın hareketinin tersi yönde havalanmıştır. Ejderin cansız görüntüsüne karşın sahnedeki hareketlilik avın henüz gerçekleştiği izlenimini vermektedir.



G. 6: The David Collection, Copenhagen i. n. "2/1963" (Pernille Klemp).

Madalyonların arasındaki gövde yüzeyi, şeritlerle yatay olarak üçe bölünmüştür. Bu kesimlerde rumili kıvrık dal zeminler üzerinde işlenen sahnelerde, standart bir düzenin küçük değişikliklerle tekrarlandığı dikkat çekmektedir. Buna göre alt ve üstteki dört dilimli madalyonlara ayakta ya da oturur vaziyette insan figürleri yerleştirilmiştir. Madalyonların arasındaki orta kesimde ise çarkıfelek dolgululu altıgen bir rozetin iki yanına simetrik hayvan figürleri işlenmiştir.

İlk sahnede üstteki madalyonda uzun saçlı, börk şeklinde başlık takan bir figür bağdaş kurmuş vaziyettedir. Figür, göğüs seviyesinde birleştirdiği elleriyle ne olduğu anlaşılmayan ancak kakmanın üstündeki çizgilerden kama olduğu düşünülen bir nesne tutmaktadır. Altındaki madalyonda ise bağdaş kurmuş figür sağ elini göğsü üzerinde tutarken sol eliyle kadeh kaldırmaktadır. Madalyonların arasındaki çarkıfelekli rozetin iki yanına yürür vaziyette simetrik sfenksler yerleştirilmiştir. Gövdeleri profilden, başları cepheden verilen sfenkslerin kuyrukları geriye doğru kıvrılmıştır (G. 7).⁴

4 Bağdaş kurarak oturan figürler dönemin önemli bir otoritesinin -güçlü bir ihtimalle de sultanın- eğlenceleri izler konumunu temsil ediyor olmalıdır. Zira bağdaş, Türk-İslam dünyasında saltanata özgü oturma şek-



G. 7: The David Collection, Copenhagen i. n. "2/1963" (Pernille Klemp).

Bu yüzeylerdeki ikinci sahnede üst madalyonun içindeki bağdaş kurmuş figür sol elinde kadeh kaldırırken sağ elini göğsünün altında tutmaktadır. Alttaki madalyonda ise dizleri üstünde oturarak çeng çalan bir insan figürü bulunmaktadır.⁵ Şamdan üzerindeki diğer insan figürlerinin aksine bu figür, sıradan kimliğini vurgulama adına başlıksız işlenmiştir. Bu sahnede ortadaki çarkıfelek rozetin iki yanında tasvir edilen yürür vaziyetteki iki hayvanın özellikle yüz ve kuyruk detaylarından birer kurt oldukları düşünülmektedir (G. 8).

li olarak çoğunlukla hükümdar ve üst düzey yönetici mensupluğunu işaret etmektedir. Bk. Ahmet Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2008), 275. Kadeh, Türk-İslam kültüründe and, takdis veya eğlence sahnelerinde kullanılmakta ayrıca saltanatı sembolize etmektedir. Kadeh tasviri, bir eğlence sahnesinde yer alması nedeniyle şölen vurgusunu güçlendirme maksatlı kullanılmış olabileceği gibi sultana özgü sembolik anlam da taşıyor olabilir. Bk. Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, 242. Şamdandaki insan figürlerinin dönemin genel kıyafet anlayışını yansıttığı seramik, çini ve minyatürler ile kıyaslandığında görülmektedir. Avcı figürü ile eğlence sahnelerinde bağdaş kuran figürlerin çoğunlukla Türk hükümdarlarının kullandığı ve saltanatı da temsil eden börk başlıklar taktığı anlaşılmaktadır. Bk. Nurhan Atasoy, "Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme." *Sanat Tarihi Yıllığı* 4 (1971), 139.

5 Sahnelerde çeng çalan figür ile dans eden figürün sıradan birer müzisyen ve dansçı olduğunun duruş ve kıyafetleri ile vurgulanması, kendileri dışındaki figürlerin üst düzey statüsünü bir kez daha göstermektedir.



G. 8: The David Collection, Copenhagen i. n. "2/1963" (Pernille Klemp).

Üçüncü sahnede üst madalyon içinde ayakta bir insan figürü bulunmaktadır. Yüzü ve kıyafet özelliklerinden erkek olduğu düşünülen figürün iki yana açılan kolları ve hareket hâlindeki ayaklarından dans ettiği varsayılmaktadır⁶. Başlıksız tasvir edilen figür iki elinde yaptığı dansla ilişkili düşünülen birer nesne tutmaktadır. Figürün sırtından aşağıya sarkan detayın giysinin bir parçası ya da avla ilişkili bir nesne olma ihtimali vardır. Alt madalyonda bağdaş kuran figürün ellerinde flüt ya da kaval benzeri bir enstrüman tuttuğu düşünülmektedir. Ortada karşılıklı yürür pozisyonda iki sfenks ve aralarında çarkıfelek rozet tekrarlanmıştır⁷ (G. 9).

6 Av sahneleriyle birlikte resmedilen eğlence tasvirlerinin av sonrasındaki töreni tasvir ettiği varsayılabilir. Av eğlenceleri en erken Yeni Assur (MÖ 1000-612) taş kabartmalarında kullanılmıştır. Av tanrıları Ninurta ve Palil için düzenlenen avları konu alan kabartmalarda başlığı ve kutsal kadehi ile öne çıkarılan Assur Kralı'nın avdan sonra ayakları altına serilen ava ve onun çevresindeki eğlence sahnelerine yer verilmiştir. Bk. Kemalettin Köroğlu, "Eski Mezopotamya'da Kralların Av Partileri", *Av ve Avcılık Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun (İstanbul: Kitabevi, 2008), 6. Orta Çağ'da av öncesi ve sonrasında eğlencelerin düzenlendiği bilgisi tarihî kaynaklardan öğrenilmektedir. İranlı şair Esedî-i Tusi (ö. 1073) *Gerşâspnâme* adlı eserinde sultanın av ve sonrası merasimleri canlı bir tasvirle anlatmaktadır. Bk. William Hanaway, "The Concept of the Hunt in Persian Literature", *Boston Museum Bulletin Persian Carpet Symposium* 69 (355/356) (1971), 22. İslam Sanatında av ve eğlence birlikteliğini tasvir eden en erken örnek, Emevi sarayı Kasr-ül Hayr-ül Garbi'nin freskolarıdır. Gönül Öney, "İran Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri", *Anadolu Dergisi* 11 (1967), 126. *Şehname*'de Behram Gur ve Azade'nin av tasvirlerinde Azade'nin Behram Gur'un arkasında çeng çalması, ava müzisyenlerin de katıldığını göstermesi bakımından önemlidir.

7 Benzer kompozisyonun (çarkıfelek ve sfenks, aslan ve kurt [köpek]), saltanat vurgusu ile ilişkili olduğu düşünülmektedir. Aslan ve sfenks Selçuklu sanatında yoğun olarak kullanılmış iki figürdür. Aslan hemen her dönem ve kültürde gücü, güneşi ve koruyuculuğu sembolize etmiştir. Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü", *Ankara Üniversitesi Anadolu (Anatolia) Dergisi* 13 (1969), 37, 39. Sfenkslerin ava uğur getirdiğine inanıldığı için bu şamdana özellikle kullanıldığı düşünülebilir. Öney, "İran Selçukluları



G. 9: The David Collection, Copenhagen i. n. "2/1963" (Pernille Klemp).

Gövdenin boyuna bağlanmak üzere devam eden omuz bölümünde düz şeritlerle ayrılan iki kuşak bulunmaktadır. Bunlardan dar olanı bitkisel zemin üzerine işlenen nesih yazılarla hareketlendirilmiştir. Yazılar çarkıfelek ve yıldız rozetlerle bölünmüştür. Geniş kuşak çiçek dolgululu dört rozetle bölümlere ayrılmış, bu bölümler rumili kıvrık dallarla doldurulmuştur (G. 10).

ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri", 128. Kurt, Türk kültüründe önemli bir hayvan figürü olsa da Selçuklu tasvirlerinde nadiren ve farklı biçimlerde kullanılmıştır. Kurt figürünün saltanat sembollerinden biri olduğunu gösteren ilgi çekici diğer bir örnek ise Nasreddin Sivasi'nin *Tezkiresinin* (1272-1273) 103b sayfasında yer alan "İskerder'in Çadırı" başlıklı minyatürdür. Minyatürde saray mensuplarının bulunduğu çadırın alemleri kurt şeklindedir. Bugün Katar Doha Müzesinde yer alan MW.487.2007 envanter no.lu şamdanda da aynı şekilde tasvir edilmiş kurt yer almaktadır. "Katar Doha İslam Sanatları Müzesi Online Kataloğu," erişim 29 Haziran 2022, <https://www.mia.org.qa/en/collections/search-collections>. Ancak bu düşüncüyü destekleyecek örnek sayısı oldukça kısıtlıdır. Kurdu saltanat çadırında hükümdarı sembolize eden bir amblem olarak kullanılması şamdandaki tasvirin heraldik niteliğini güçlendirirken bu eserin bir Selçuklu sultanı için yapılmış olma ihtimalini de akla getirmektedir.



G. 10: The David Collection, Copenhagen i. n. "2/1963" (Pernille Klemp).

Şamdanın silindirik boyun bölümü alt ve üstte birer zencerek kuşakla sınırlandırılmıştır. Kuşakların arasında bitkisel bir zemin üzerine kufi yazılar işlenmiştir. Yazılarda yer alan "elif" ve "lam" (ل-ج) gibi dikey harflerde insan yüzü tasvirli detaylar dikkat çekicidir.⁸ Bu yazı kuşağını bölen rozetlerin içinde iki kuş (ördek?) figürü tasvir edilmiştir. Kuşların insan yüzüne yaklaşan bir görünümde tasvir edilmesi Orta Çağ Türk sanatının efsanevi yaratıklarından siren olma ihtimalini güçlendirmektedir (G. 11).



G. 11: The David Collection, Copenhagen i. n. "2/1963" (Pernille Klemp).

Burmali şeritlerle sınırlandırılan mumluk yüzeyindeki iki kuşaktan alttaki dar kuşak rumili kıvrık dallarla hareketlendirilmiştir. Üstteki geniş kuşak, bitkisel zemine işlenen nesih kitabeden oluşmaktadır. Kitabede "elif" ve "lam" (ل-ج) harflerinin üst

8 Figürlü yazı olarak nitelendirilen bu tür kuşaklarla ilk olarak Selçuklu eserlerinde karşılaşılmış ve bu yazı türü sadece madeni eserlerde kullanılmıştır. Türün en erken örneği 1163 tarihli Bobrinski Bakracı olarak bilinen kaptır. Ülker Erginsoy, David Storm Rice'in bu yazı türünü üç gruba ayırdığını belirtmektedir. İlk grup örnekler "canlı yazı (animated script)" olarak isimlendirilmiştir. Bu grupta harfler hareketli insan figürleri olarak resmedilmiştir. İkinci grupta dikey harflerin sadece üst kısımları insan başı şeklindedir. Bu türe ise "insan başlı yazı" adı verilmiştir. Üçüncü grupta ise harflerin arasındaki boşluklarda çeşitli hayvanlar tasvir edilmiştir. Bu gruptaki örnekler ise "meskün yazı (inhabited script)" olarak adlandırılmaktadır. Bk. Ülker Erginsoy, *İslam Maden Sanatının Gelişmesi* (İstanbul, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978), 134-140.

kısımları insan maskı şeklinde işlenmiştir. Masklarda kaşlar, gözler ve burun belirgindir. Yazı kuşağını iki farklı noktada bölen rozetlerin yüzeyinde, ortasında çarkıfelek bulunan Mühr-ü Süleyman motifi yer almaktadır (G. 12).



G. 12: The David Collection, Copenhagen i. n. “2/1963” (Pernille Klemp).

Karşılaştırma ve Değerlendirme

İncelenen şamdandaki tasvirler av ve av sonrası seramoniler olmak üzere iki kategori hâlinde değerlendirilmiştir. Daire madalyonlar içindeki av sahnelerinde atlı avcı figürünün ava çıkış anı ile aslan ve ejder avlama anı tasvir edilmiştir. Av sonrası kutlamalara ait olduğu düşünülen ikinci grup bezemelerde dört dilimli madalyonların yüzeyinde bağdaş kuran, müzik aleti çalan ve dans eden figürler bulunmaktadır. Bu grupta saltanatı simgelediği düşünülen heraldik bir düzenleme de programa dâhil edilmiştir. Sahnelerin merkezinde bu düzenlemede karşılıklı simetrik hayvan figürleri (aslan, sfenks ve kurt) arasında değişmez biçimde işlenen çarkıfelek rozet, bir amblem karakteri kazanmaktadır.

Orta Çağ Türk dönemine ait farklı sanat eserleri üzerinde sıklıkla tasvir edilen av sahneleri, avın siyasi ve toplumsal önemini vurgulaması yönüyle dikkat çekicidir. Tüm Orta Asya topluluklarında olduğu gibi Türklerde de avcılık ve av ritüelleri göçebe toplum olmanın getirdiği bir zorunluluk olarak erken Altay Türkleri (yaklaşık olarak MÖ 2000) dönemine kadar inmektedir. Moğolistan’da bulunan duvar resimlerinin av için uygulanan dinsel törenin bir parçası olduğu ve avın başarılı geçmesi için büyü olarak yapıldığı kabul edilmektedir⁹. Eski Türk yazıtlarında av ve sonrasındaki törenlerle ilgili bilgiler verilmektedir. Ayrıca bu döneme ait çeşitli nesnelere av, yaygın işlenen konulardandır¹⁰.

9 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (İstanbul, Kabalcı Yayınları, 2002), 160.

10 Hatice Şirin User, “Göktürk Yazıtlarında Av”, *Av ve Avcılık Kitabı* (İstanbul: Kitabevi, 2008), 31.

Türkler'in İslamiyet'i kabulüyle birlikte av ve av ritüelleri yeni inanca uyarlanarak devam etmiştir. Sözlü anlatının eski örneklerinden *Dede Korkut Hikâyelerinde* av konusu sıklıkla işlenmiştir. Bu hikâyelerde bir erkek çocuğunun büyüdüğü “*Oğlan ata biner, kılıç kuşanır oldu, av avlar kuş kuşlar oldu*” ifadeleriyle anlatılmaktadır¹¹. 10-11. yüzyıllarda av, yönetim ve askerî kesimin yanında halkın da katıldığı bir merasimdir¹². *Dîvânü Lugâti't Türk*'te süreklilik olarak nitelenen bu faaliyetin halkın da katılımıyla gerçekleştirildiği, hanın adamlarının avlak alanına dağılarak hükümdarın önüne av hayvanlarını sürdüğü belirtilmektedir¹³. İnan Orta Çağ şairlerinden Sistani'nin (ö. 1037) “*Bir sultanın yapması gereken dört şey savaş, av, çevgan ve ziyafettir*”¹⁴ şeklindeki sözleri, avcılığın dönemin siyasi yapısındaki yerini göstermesi bakımından önemlidir. Selçuklu sultanlarının vakitlerinin çoğunluğunu savaş, av, cirit, çevgan gibi askerî sporlarla geçirdiği ve av dönüşlerinde av etiyle hazırlanan büyük ziyafet sofralarına içki, raks ve musikinin de eşlik ettiği bilinmektedir¹⁵. Av şenliklerinde saray müzisyenlerinin görev aldığı, *Takârîru'l Manâsib* adlı eserde de geçmektedir¹⁶. Büyük Selçuklu sultanları Tuğrul ve Çağrı Beyler'in isimlerinin avcı kuş yetiştiriciliğinde önemli olan doğan anlamına gelmesi, avcılığın Türk kültüründeki önemini farklı bir yansımasıdır¹⁷. Tuğrul Bey'in (1040-1063) maiyetindeki askerlerle ava çıktığı ve sonrasında şöenler tertip ettirdiği söylenmektedir¹⁸. Sultan Alparslan'ın Malazgirt Savaşı öncesinde askerileri ava çıkarması¹⁹ ise avın aynı zamanda bir savaş eğitimi özelliği de taşıdığını ortaya koymaktadır. Yine Malazgirt Savaşı sonrasında Romanos IV. Diogenes'in Sultan Alparslan'ın huzuruna çıktığı sırada sultanın yanında bir doğan ve av köpeğinin bulunması²⁰ av unsurlarının aynı zamanda siyasi mesaj vermek amacıyla sembolik birer unsur olarak da algılandığını göstermektedir. Sultan Melikşah'ın ava düşkünlüğü ise kimi zaman eleştiri konusu olacak bir boyuta sahiptir. Sultanın av için özel mekânlar yaptırdığı, ayrıca avladığı hayvanlar için sadaka verdiği bilinmektedir²¹. Melikşah'ın farklı devletlerden avcılık konusunda usta kişileri bir araya getirdiği ve aralarında en usta olduğuna karar verdiği kişiye avcılık ile ilgili *Sayd-name-i Melikşahi* isimli bâznâmeyi yazdırdığı bilgisi aynı eserin giriş kısmında

11 Hasan Yazıcı, “Dede Korkut Hikâyelerinde Av”, *Acta Turcica* 1 (1) (2009), 108.

12 Ahmet Çaparlar, “Türklerde Av Ve Avcılık Kültürü Üzerine Bibliyografik Bir Deneme”, *Piri-i Fani Yakup Çoruh Armağanı* (Hatay: Pozitif Matbaası, 2014), 309.

13 Yaşar Çoruhlu, “Türk Sanatında Av Sembolizmi”, *Arkeoloji ve Sanat* 19 (76) (1997), 21.

14 William Hanaway, “The Concept of the Hunt in Persian Literature”, 22.

15 Gönül Öney, “İnan Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri”, 126.

16 Seyfullah Kara, “Selçuklu Türkiye'sinden Eğlence Türü Olarak Bezm ve Musiki”, *Bilig* 68 (2014), 173.

17 Emel Esin, *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler* (İstanbul, Kabcacı Yayınları, 2004), 229, 413.

18 Erdoğan Merçil, “Selçuklular'da Av”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 8 (2018), 138.

19 Merçil, “Selçuklular'da Av”, 138.

20 Merçil, “Selçuklular'da Av”, 138; Mehmet Ali Hacıgökmen, “Selçuklularda Av Merasimleri ve Emir-i Şikârlar”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 43 (2018), 330.

21 Muhammed b. Ali b. Süleyman er-Ravendi, *Râhat- Üs-Sudûr ve Ayet-Üs- Sürûr*, çev. Ahmed Ateş (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1957), 128-129; Merçil, “Selçuklular'da Av”, 140.

yer almaktadır²². Kayseri, Beyşehir ve Alanya'daki av sahalarında sık sık avlandığı, kabullerini ve devlet kararlarını av sonrasındaki toy meclislerinde görüştüğü bilinen²³ Alâeddin Keykubat, bu merkezlerde şikarhane olarak nitelendirilen av köşkleri yaptırmıştır²⁴. Scott Redford, Alâeddin Keykubat döneminde sultanın yanı sıra önemli devlet adamlarının da av köşkleri ve av bahçeleri yaptırdığından bahsetmektedir²⁵. Bu yerlerin sultan ve maiyetindeki kişiler için hazırlanan av ve eğlence sahaları olduğu açıktır. Selçuklularda sultanın av işlerinden sorumlu “emir-i şikar”, “şipeh salar-ı kebir”, “uluğ emir es sayd”, “hasbeg” gibi unvanlar taşıyan görevliler olduğu bilinmektedir²⁶. Anadolu Selçuklu döneminde bu konuyla ilgili bir atama evrakında Emir Cemaleddin'in avcılıkla ilgili hünerleri anlatılmakta ve emir-i şikarlığa tayin olduğu belirtilmektedir²⁷. Osmanlı döneminde avcılığın saray içinde bir müesseseye dönüştüğü ve “çakırcıbaşı”, “şahincibaşı”, “atmacıbaşı” gibi görevlilerin bulunduğu görülmektedir²⁸. Av ve avcılık ile ilgili unsurların kültürler arası bir etkileşim unsuru olduğu tarihî belgelerle de ortaya çıkmaktadır²⁹.

Şamdan üzerinde avın farklı aşamalarını konu aldığı düşünülen sahnelerde avcı, *at* üstünde tasvir edilmiştir. At, Türk kültürünün önemli bir unsuru olarak özellikle savaş ve av sahnelerinde sıklıkla karşılaşılan figürlerdendir. Av için özel yetiştirilen atlar, sultanları da temsil etmektedir³⁰. *Oğuz Kağan Destanı*'nda kahramanlar ve atları arasında özel bir dostluk olduğu sıklıkla tekrarlanmaktadır³¹. *Bezm u Rezm*'de av ile ilgili geçen “*O sırada etrafi görmek ve avlanmak için sıçrarken şimşeğin harmanına ateş atan, hızlı koşup yürümekte suyun gözüne torak saçan, fil yapılı, dağ gövdeli, demir ayaklı, rüzgâr süratli, güçlü boyunlu, geniş göğüslü, açık sineli, al bir ata bindi*”³² ifadeleri atın avdaki rolünü belgelemektedir. Atlı avcı figürleri, diğer sahnelerdeki figür ve amblemlerle birlikte değerlendirildiğinde sultan veya yönetici vasfı taşıyan

22 Rifat Bilge, “İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Bâznâmeler”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Mecmuası* 8 (1945), 173-174.

23 Hacıgökmen, “Selçuklularda Av Merasimleri ve Emir-i Şikârlar”, 330.

24 Merçil, “Selçuklular'da Av”, 144.

25 Scott Redford, “A Grammar Of Rum Seljuk Ornament”, *Mesogios* 25-26 (2005), 291.

26 Hacıgökmen, “Selçuklularda Av Merasimleri ve Emir-i Şikârlar”, 332.

27 Osman Turan, *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1958), 27-32.

28 Çaparlar, “Türklerde Av Ve Avcılık Kültürü Üzerine Bibliyografik Bir Deneme”, 309.

29 783 yılında Bizans Kraliçesi İrene'nin Emeviler'le yaptığı bir anlaşmada, saray kütüphanesinde bulunan avcılık konulu bir kitabın teslim edilmesi şartı, Roma İmparatoru Hohenstaufen Hanedanı'ndan II. Friedrich'in 6. Haçlı Seferi sonunda Sicilya'daki sarayına danışman olarak Fahreddin el Farsi'yi ataması ve kendisinden avcı kuş yetiştiriciliğinin anlatıldığı *Kitab-ül Mutavakkil*'i çevirmesini istemesi gibi bilgiler için bk. Eva Lukaszky, “Mediterranean Falconry As A Cross-Cultural Bridge: Christian-Muslim Hunting Encounters”, *Birthday Beasts' Book: Cultural Studies in Honour of Jerzy Axer* (Varşova: Uniwersytet Warszawski, 2011), 162, 164, 166-167.

30 Esin, *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 229, 263.

31 Emel Esin, “Türk Sanatında At”, *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, ed. Emine Gürsoy Naskali (İstanbul: Türkiye Jockey Kulübü Yayınları, 1995), 56.

32 Aziz B. Erdeşir-i Esterabadi, *Bezm u Rezm*, çev. Mürsel Öztürk (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), 427.

biri olmalıdır. Orta Çağ seramik, maden ve minyatür sanatında at tasvirleri çoğunlukla avcı, çevgan oyunu veya savaş sahnelerinde yer almaktadır. Atın avın ayrılmaz bir parçası olduğu bu sahnelerde de ortaya çıkmaktadır.

Av ve avcı figürünün hükümdarın gücü ile özdeşleşmesi hemen her coğrafya ve kültürde tekstil, maden, seramik gibi taşınabilir nesnelere yüzyıllar boyu etkisini sürdüren bir anlatım dili oluşturmuştur. Mezopotamya'da Yeni Assur taş kabartmalarında hükümdar, avlanırken tasvir edilmiştir³³. Hatra'daki av kabartmaları (MÖ 241-272) bu dönemin en eski örnekleridir³⁴. Aynı dönemde Çin'de Han Hanedanlığı'na ait seramik tabaklarda av konusu işlenmiştir³⁵. Orta Çağ İslam sanatında av konuları 10. yüzyıldan sonra yaygınlık kazanmış güç, cesaret gibi erdemlerin sembolik anlatımının bir yolu olmuştur³⁶. İslam sanatında av konusunun işlendiği en erken örneklerden biri 10. yüzyılda Nişabur'da yapılan bir seramik tabaktır (**G. 13**). 11-12. yüzyıla tarihlenen Gazne Sarayı mermer kabartmalarında, Karahanlı döneminde yapıldığı düşünülen maden aynaların arka yüzlerinde, aynı şekilde 12-13. yüzyıla tarihlenen Selçuklu aynalarında (Topkapı Sarayı Müzesi envanter no 2/1792³⁷, Victoria Albert Müzesi envanter no 1059-1869³⁸), Ankara Etnografya Müzesi'ndeki 13. yüzyıla tarihlenen şamdanda (envanter no 5538³⁹), İstanbul Çinili Köşk Müzesinde Konya Kılıçarslan Köşkü'nden getirilen çini parçalarında, 13-15. yüzyıla tarihlenen Afyonkarahisar Müzesi, Ankara Etnografya Müzesi ve Kırşehir Alâeddin Cami bahçesindeki mezar taşlarında avcı figürleri bulunmaktadır.⁴⁰ Dönemi için popüler sayılabilecek bu sahne, Orta Çağ Türk-İslam dönemi sanat eserlerinde tekrarlanmıştır. Seramikte yaygınlaşan bu kullanım Anadolu Selçuklu aracılığıyla Bizans sanatına da yansımıştır. Av, özellikle sonunda gerçekleşen toylarda av ganimetlerinin halka dağıtılması sebebiyle saltanat için önemli bir prestij de sağlamaktaydı⁴¹.

33 Kemalettin Köroğlu, "Eski Mezopotamya'da Kralların Av Partileri", 6.

34 Romalı tarihçi Marcellinus, Sasani sanatında en sevilen konulardan birinin av olduğunu belirtmektedir. Matteo Comareti, "The State Of Research On Sasanian Painting", *e Sasanica* 13 (2011), 4-7, erişim 12 Mart 2021, <http://www.humanities.uci.edu/sasanika/pdf/e-sasanika13.pdf>.

35 Mehmet Tezcan "Çin'de Shang ve Chou Sülaleleri (M.Ö. II.-I. Bin) Döneminde Göçebe Tesirindeki Sürek Avları", *Av ve Avcılık Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun (İstanbul: Kitabevi, 2008), 21.

36 Raneë Katzenstein ve Glenn Lowry, "Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork," *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture* I (1983), 64.

37 Süheyla Murat ve Emine Bilirgen, "Katalog", *Sultanların Aynaları* (İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998), 74-75.

38 "Victoria Albert Müzesi Online Koleksiyonu", erişim 29 Haziran 2022, <https://collections.vam.ac.uk/item/O379230/mirror/>

39 Rüstem Bozer ve Muharrem Çeken, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserler*, c. 1 (Ankara: Selçuklu Belediyesi, 2016), 180.

40 Lütfiye Göktaş Kaya, "13-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi," 62-63.

41 Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, 275.



G. 13: Nişapur menşeli 10. yüzyılda üretildiği düşünülen seramik tabak (Wilkinson, *Nishapur Pottery of The Early Islamic Period*, 45).

Şam'daki av sahnelerinden biri **aslan** avını konu almaktadır. Doğada gücü temsil eden bir hayvanın avlanması, avcının üstün gücünü vurgulamaktadır. Bu yolla düşmana gözdağı verilirken kudreti öne çıkarılan hükümdar yüceltilmektedir. Assur, Antik Yunan, Roma, Sasani gibi pek çok kültürde aslanların kendi yaşam alanlarında veya yakalanıp sarayın av sahasına getirilerek avlandığı bilinmektedir⁴². Bu konuda erken örneklerden biri Yeni Assur Krallığı hükümdarlarından II. Aşurnasirpal'in (MÖ 883-859) sarayındaki taş kabartmalardır⁴³. Tak-ı Bostan'daki (MS 6. yüzyıl) taş kabartmalar da Sasani hükümdarının aslan avını göstermektedir⁴⁴. İslamiyet'in kabulü ile birlikte bu topraklardaki gelenek Emevi, Abbasi ve Selçuklu saraylarında devam ettirilmiştir. Münkızoğulları hanedanlığından 12. yüzyılda yaşamış emir, gezgin, tarihçi, asker ve şair Üsâme ibn Münkız (ö. 1188) *Kitabü'l-İtibar* isimli eserinde bir aslanın nasıl avlanacağını ayrıntılı şekilde anlatmaktadır⁴⁵. İranlı şair *Mesûd-i Sad-i Selmân* (ö. 1121) ise Gazneli sultanları Şîrzâd, Arslanşah ve Behram Şah'a övgüsünü "*sen bir aslan avcısısın*" dizesi ile belirtmektedir⁴⁶. *Şehname*'de de birçok bölümde aslanın gücü ile onu avlayanın gücü kıyaslanmıştır. Bu dönemde hükümdarlar için yazılan birçok methiyede sultanın nasıl aslan avladığı tasvir edilmekte ve övülmektedir. Aslan avı İran ve Anadolu'da Selçuklu çağında maden, seramik, alçı ve minyatür örneklerinde de işlenen bir konudur (G. 14, G. 15). Katar Doha İslam Sanatları Mü-

42 Elizabeth June Adey, "Study of the Iconography of The Lion in Islamic Art" (Doktora Tezi, Edinburg Üniversitesi, 1993), 24-25.

43 Köroğlu, "Eski Mezopotamya'da Kralların Av Partileri", 4.

44 Robert Hillenbrand, "What Happened to the Sasanian Hunt in Islamic Art?", *The Rise of Islam (The Idea of Iran 4)*, ed. Vesta Sarkhosh Curtis ve Sarah Stewart (New York: L.B. Tauris, 2009), 89.

45 Elizabeth June Adey, *Study of the Iconography of the Lion in Islamic Art*, 29-30.

46 William Hanaway, "The Concept of the Hunt in Persian Literature", 24.

zezi MW.487.2007 no.lu şamdanda⁴⁷, Berlin İslam Sanatları Müzesi'ndeki 13. yüzyıla tarihlenen 6904 envanter no.lu şamdanda⁴⁸, British Müzesi'nde İlhanlı dönemine ait 1881,0802.21 envanter no.lu maden kapta⁴⁹, aynı müzede 1866, 1229.61 envanter no.lu 1232 tarihli ibrikte⁵⁰ aslan avı sahnelerine benzer tasvirlerle yer verilmiştir.



G. 14: Konya Kılıç Arslan Köşkü (12. yüzyıl) alçı levha
(Bozer ve Çeken, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri*, 359).



G. 15: İsrail Haifa Müzesi'nden 12. yüzyıla tarihlenen taş levha
(Bear, "A Group of Seljuq Figural Bas Reliefs", 115).

47 "Katar Doha İslam Sanatları Müzesi Online Koleksiyonu," erişim 29 Haziran 2022, <https://www.mia.org.qa/en/collections/search-collections>

48 "Berlin İslam Sanatları Online Koleksiyonu," erişim 29 Haziran 2022, <https://recherche.smb.museum/detail/1891260>.

49 "British Müzesi Online Koleksiyonu," erişim 29 Haziran 2022, https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1881-0802-21.

50 "British Müzesi Online Koleksiyonu," erişim 29 Haziran 2022, https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61.

Şamdanda yer alan bir diğer av sahnesi, Orta Çağ'da kültürlerarası etkileşimin en belirgin izdüşümlerinden biri olan **ejder** avıdır. Ejder çeşitli hayvanların özelliklerini bir arada bulunduran efsanevi niteliğiyle yenilmesi en zorlu düşman olarak görülmüş ve onu avlayan kişiye sembolik anlamlar yüklenmiştir. Bu durumun ejderin güçlerinin kullanan kişiye geçeceğine dair bir inanca dayandığı kabul edilmektedir⁵¹. Bu sahnenin en erken örnekleri Sümerlere kadar (MÖ 4000-2000) inmektedir. Sümer tabletlerinde Su Tanrısı Enki ve Güney Rüzgârı Tanrısı Ninurta ejder avlarken tasvir edilmiştir. Bu konu *Gilgamiş Destanı*'ni konu alan tasvirlerde de yer almaktadır⁵². Sasani sanatında da hükümdarların ejder avı sahnelerine yer verilmiştir (**G. 16**). Orta Asya ve Yakın Doğu'da çoğunlukla iyilikle ya da astronomi ile ilişkilendirilerek tek başına tasvir edilen ejder, Sasani sanatında genellikle avlanırken resmedilmiştir ve bu anlatımın Soğdlar üzerinden Orta Asya'ya yayıldığı düşünülmektedir⁵³.



G. 16: Sasani Kralı I. Erdeşir'in (224-242) Persepolis kabartmasında kralı taşıyan atın ayakları altında bir ejder (yılan?) yer almaktadır (Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, 35).

Ejder avı aynı zamanda İslam ve Hristiyan sanatının Orta Çağ'daki önemli ortak imgelerinden biridir. Hristiyan sanatında ejder avı sahneleri Gürcü ve Ermeni coğrafyalarında 7. yüzyılda kullanılmıştır⁵⁴. Hristiyanlıkta ejder avcısının Aziz George ile

51 Sara Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art* (Leiden-Boston: Brill, 2011), 35.

52 Şenay Sayın Arslan, *Türk Mimari Süsleme Sanatında İkonografik Figürler*, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017), 83.

53 Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, 92, 94.

54 Yurdagül Özdemir, "Anadolu'da Bizans- Selçuklu Kültürel Etkileşiminin Sanata Yansımaları," (Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2020), 285.

ilişkilendirilmeye başladığı dönem ise 11. yüzyıl sonrasdır⁵⁵. Bu anlatımın en erken örneği Akdamar Kilisesi dış yüzeyindeki taş kabartmadır (G. 17). Benzer şekilde Erken İslam döneminde Fatimi örneklerinde ejder avcısı, Hz. Ali'yle ilişkilendirilmiştir⁵⁶. 12. yüzyıla gelindiğinde bu sahnelerde *Şehname* hikâyelerinin etkileri görülmeye başlanmıştır⁵⁷. Anadolu'da Türk dönemine ait en erken ejder avı sahnesi Konya Kılıç Arslan Köşkü (12. yüzyıl) alçı kabartmalarında (G. 14) ve 1170 tarihli bir Danişmend sikkesinde kullanılmıştır⁵⁸. *Danişmendnâme*'de Danişmend Gazi rüyasında Hızır'ı görür, duasını alır ve sonrasında mızrakla bir ejderha öldürür⁵⁹. Böylece Anadolu'da Aziz George'a atfedilen ejderha avcısı efsanesinin Anadolu İslam'ında Hızır ile de ilişkili bir görsel dilin temsilcisi olduğu anlaşılmaktadır. Özellikle 13. yüzyılda Anadolu ve çevre kültürlerde yaygınlık kazanan bu tema, bir zafer sembolüne dönüşürken Selçuklu'da ayrıca saltanatı da temsil eder hâle gelmiştir⁶⁰. Ejder avının av ve eğlence tasvirlerinde de konu edilişi, bu temanın Selçuklu saray çevresinde popüler bir ikonografi hâline geldiğini göstermektedir⁶¹. Bu sahnelerde ejderin mızrak ya da kılıçla ağzından öldürülmesi onun ancak ağız ya da gözünden öldürülebileceği inancı ile bağlantılıdır⁶². Orta Çağ Türk İslam maden sanatı Topkapı Sarayı Müzesi 2/1792 envanter no.lu ayna (13. yüzyıl)⁶³, Katar Doha Müzesi MW.487.2007 no.lu şamdan (13. yüzyıl)⁶⁴, İstanbul Türk İslam Eserleri Müzesi 114 envanter no.lu şamdan⁶⁵, British Müzesi 1891,0623.5 envanter no.lu, 1282 tarihli kalem kutusu⁶⁶, örneklerinde ejder avı sahneleri benzer şekilde tasvir edilmiştir.

55 Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, 109.

56 Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, 95-96.

57 Sayın Arslan, *Türk Mimari Süsleme Sanatında İkonografik Figürler*, 87-88; Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, 96.

58 Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, 99.

59 Oya Pancaroğlu, "The Itinerant Dragon-Slayer: Forging Paths of Image and Identity in Medieval Anatolia", *Gesta* 43 (2) (2004), 157.

60 Nina Iamanidze, "The Dragon-Slayer Horseman from its Origins to the Seljuks: Missing Georgian Archaeological Evidence", *Der Doppeladler Byzanz und die Seldschuken in Anatolien vom späten 11. bis zum 13. Jahrhundert*, ed. Neslihan Asutay-Effenberger ve Falko Daim (Mainz: Romisch-Germanisches Zentralmuseum, 2014), 107.

61 Pancaroğlu, "The Itinerant Dragon-Slayer: Forging Paths of Image and Identity in Medieval Anatolia", 159.

62 Kuehn, *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*, 98.

63 Süheyla Murat ve Emine Bilirgen, "Katalog", *Sultanların Aynaları*, 74-75.

64 "Katar Doha İslam Sanatları Müzesi Online Koleksiyonu," erişim 29 Haziran 2022, <https://www.mia.org.qa/en/collections/search-collections>

65 Rüstem Bozer- Muharrem Çeken, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserler*, 412-413.

66 "British Müzesi Online Koleksiyonu," erişim 29 Haziran 2022, https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1891-0623-5.



G. 17: Van Akdamar Kilisesi (915-921) cephesindeki kabartma (Ayşegül Bekmez, 2020).

Avcılığın vazgeçilmez diğer iki unsuru olan *av köpeği* ve *avcı kuş* da konu ile ilgili tasvirlerle sık sık yansıtılmıştır. Bunlara kimi zaman çita ve pars gibi hayvanlar da eşlik etmiştir⁶⁷. *Manas Destanı*'nda kahramanların yanında yakın dostları olarak gördükleri avcı kuşu ve av köpeği bulunmaktadır⁶⁸. Orta Asya Türk kültüründe avcı kuş, ruhu temsil etmenin yanı sıra hükümdarın gücünü de sembolize etmiş ve Oğuz boylarının her biri avcı kuşları kendilerine sembol seçmişlerdir⁶⁹. Ava yardım eden şahin, doğan, kartal gibi kuşlar bu özellikleri nedeniyle kutsal kabul edilmiş ve saygınlık kazanmışlardır. Türk geleneğinde av ile ilgili olarak doğancılık oldukça yaygındır⁷⁰. Türklerin bu konudaki ünü 8. yüzyılda o denli yayılmıştır ki Halife Mehdi (775-785) döneminde kaleme alınan avcı kuşlarla ilgili kitapta Türk geleneklerine ait bilgilere de yer verilmiştir⁷¹. Bâzdâr olarak anılan avcı kuş yetiştiricileri de devlet ve toplum nezdinde saygın kişiler olmuştur. İslamiyet'ten sonra da bu durum devam etmiş ayrıca bu kuşların şans getirdiğine inanılmıştır⁷². Ermeni Kralı II. Leon, I. İzzeddin Keykavus'a saltanatını kutlamak adına avcı kuşlardan doğan ve şahin hediye etmiştir⁷³. Osmanlı döneminde kaleme alınmış *Kitab-ı Baz-name-i Padişahi* adlı eserde “*Adem oğlunda üç haletde tekebbür olur; evvel tahta oturacak, ikinci elinde eyü çakırı olıcak, üçüncüyig ata binecek*”⁷⁴ ifadeleri av geleneğinin aynı şekilde yüzyıllar boyunca nesilden nesile aktarıldığını ortaya koymaktadır.

67 Çoruhlu, “Türk Sanatında Av Sembolizmi”, 16.

68 Çoruhlu, “Türk Sanatında Av Sembolizmi”, 21.

69 Nalan Türkmen, “Avcı Kuş İkonografisi”, *Av ve Avcılık Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun, (İstanbul: Kitabevi, 2008), 253.

70 Esin, *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, 169-170.

71 M. Said Polat, “Göçebe Türklerde Av”, *Av ve Avcılık Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun, (İstanbul: Kitabevi, 2008), 56.

72 Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”, *Malazgirt Armağanı*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1993), 165-166.

73 Çaycı, *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*, 269; Hacıgökmen, “Selçuklularda Av Merasimleri ve Emir-i Şikârlar”, 331.

74 *Kitab-ı Bazname-i Padişahi*, 21b/3. Bk. M. Mehdi Ergüzel, “Baznamelerde Kuş Adları”, *Av ve Avcılık Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun, (İstanbul: Kitabevi, 2008), 237.

Selçuklu sultanı Muhammed Tapar'ın av merakının yanında av köpekleri ve pars-lar yetiştirdiği ve bu konuda oldukça titiz olduğu belirtilmektedir⁷⁵. Benzer şekilde Gazneli sultanı Mahmut'un ve Nureddin Zengi'nin av köpeklerinin olduğu, Sultan Mahmut'un bu köpeklerini ipek, sırma ve altınlarla süslediği dönem kaynaklarında anlatılmaktadır⁷⁶. Köseadağ Savaşı sonrasında Moğollarla yapılan anlaşmanın şartlarından biri, Selçuklu sarayında sekbancılar tarafından eğitilen av köpeklerinin Moğollara teslim edilmesidir⁷⁷.

Şamdan yüzeyindeki sahnelerde ilgi çeken ortak bir özellik, girift bitkisel bir zemin üzerine işlenmeleridir. Şamdan ile çağdaş farklı tür nesnelere av sahnelerinde de kullanılan bu düzenlemelerin tabiatı yani av sahasını temsil ettiği belirtilmektedir⁷⁸. İncelenen şamdanda ilgi çeken farklı bir detay, kitabelerde "elif" ve "lam" harflerindeki insan maski tasvirleridir. (G. 18). Dönemin madeni eserlerinde sık karşılaşılan bu uygulamanın ilk olarak Bobrinski Bakracı'nda (1160) canlı yazı olarak isimlendirilen şekliyle insan figürlerinin gövdelerinin harflere dönüşmesi şeklinde kullanıldığı ifade edilmektedir⁷⁹. Bir tılsım özelliği taşıdığı düşünülen bu tarzdaki yazının sadece maden sanatında ve kakma örneklerde kullanıldığı belirtilmektedir⁸⁰. Rice, bu yazı türünün Yukarı Mezopotamya'da 13. yüzyılın ikinci çeyreğinden önce görülmediğini ifade etmektedir⁸¹. Anadolu'daki örneklerde ise 13. yüzyılın başında görülmeye başlamıştır⁸². Bu öneri, incelenen şamdanın en erken 1230'lardan sonra üretilmiş olabileceğini de göstermektedir.



G. 18: 1210 tarihli kalem kutusu (Atıl, Chase and Paul, *Islamic Metalwork in The Freer Gallery of Art*, 103).

Şamdanın süslemelerinde kullanılan kakma tekniği, Sasani maden sanatında ortaya çıkmış, esas gelişimini Büyük Selçuklu Devleti'nin dağılmasıyla kurulan atabeylerin coğrafyalarında göstermiştir⁸³. Orta Çağ dönemine tarihlenen kakmalı örneklerin önemli bir kısmı Artuklu egemenlik sahasına ait olup Musul ekolünün devamı niteli-

75 Tülay Yürekli, "Memlukler Döneminde Kilabziler ve Av Köpekleri", *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 30 (2018), 240.

76 Yürekli, "Memlukler Döneminde Kilabziler ve Av Köpekleri", 240.

77 Hacıgökmen, "Selçuklularda Av Merasimleri ve Emir-i Şikârlar", 333-334.

78 Öney, "İran Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri", 123

79 Lütfiye Gökteş Kaya, "13-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi," 80.

80 Kaya Gökteş, "13-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi," 80-81.

81 David Storm Rice, "Studies In Islamic Metal Work II." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 15 (1) (1953), 61-79.

82 Kaya Gökteş, "13-14. Yüzyıllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi," 80-81.

83 Ernst Kühnel, *Islamic Arts*, çev. Katherine Watson (Londra: Bell, 1970), 169.

ğindedir⁸⁴. Moğol istilasıyla kakma tekniğinde dönemin önde gelen kenti Musul'daki maden ustaları Suriye ve Mısır'a yerleşmiş ve teknik açıdan ileri örnekler üretilmiş-tir⁸⁵. David Koleksiyonu'ndaki şamdanın olası üretim merkezlerinden biri Siirt'tir. Bu durumun nedeni Orta Çağ kaynaklarında Siirt'in önemli bir kakma merkezi olarak kabul edilmesidir⁸⁶. Orta Çağ'a ait tarihi ve nerede üretildiği bilinen iki gümüş kakmalı eserden birinin Musul diğeri Siirt'te yapılması bu bakımdan önemlidir. Kahire'de Hariri Koleksiyonu'na ait 1237 tarihli bir kalem kutusunda yer alan Abu'l Qasim b. Sa'd b. Muhammad el-Is'irdi (Siirt) bu konuda ismi bilinen tek sanatçıdır⁸⁷. David Koleksiyonu'ndaki şamdanın da yakın dönemlerde burada üretildiği varsayılabilir. Ancak eserin üretim yeri olarak zikredilen Konya'da Moğol istilasından sonra bir maden ekolünün ortaya çıktığı ve hızlı bir üretim sürecinin başladığı da göz ardı edilmemelidir.⁸⁸ Her iki durumda da şamdan Anadolu kökenlidir. Mevcut örneklerden hareketle Anadolu ve Anadolu dışında üretilen bu tarz şamdanlarda bazı farklılıklar gözlenmektedir. Anadolu'da av üzerine daha standart ve rutin bir konu seçimi söz konusuysen Anadolu dışında -özellikle Musul örneklerinde- daha zengin bir konu çeşitliliğine yer verilmiştir. Musul üretimi eserlerde saray yaşantısının yanında Hristiyanlıkla ilgili sahneler ile konular zenginleşmektedir. David Koleksiyonu şamdanı, işlenen konular itibarıyla da Anadolu örneklerine yakın durmaktadır. Şamdanda saltanatı sembolize ettiği düşünülen amblemler de dikkate alındığında, eserin Anadolu Selçuklu veya Artuklu olmak üzere iki hanedandan biri için üretildiği varsayılabilir.

Sonuç

Pratik yaşamda insanoğlunun doğa karşısındaki zaferini simgeleyen avcılık faaliyetleri güç ve strateji gerektiren boyutuyla zaman içerisinde siyasi otoritenin kullandığı önemli güç göstergelerinden birine dönüşmüştür. Orta Çağ'da özellikle Orta Asya, Mezopotamya, İran ve Anadolu'yu da içine alan coğrafyada ortak kültürel unsurlardan birine dönüşen avcılık ve av etkinlikleri, biçim ve anlam boyutuyla Orta Çağ öncesiyle de sıkı bağların kurulduğu köklü bir geleneğin parçası durumundadır. Orta Çağ İslam toplumlarında tahta çıkan hemen her hükümdar kendini bu alanda kanıtlamak için av şöenleri düzenleyip yeteneklerini sergilemiştir. Birçok hükümdar av etkinlikleri sırasında elçiler kabul etmiş ve devlet adamları ile toplantılar düzenlemiştir. Bu merasimler, hükümdarın düşmanlarına ve devlet adamlarına gücünü göstermek

84 Ülker Erginsoy, "Metal Sanatı", *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ed. Gönül Öney (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992), 223.

85 Kühnel, *Islamic Arts*, 176.

86 James Allan, "From Tabriz to Siirt- Relocation of a 13th Century Metalworking School", 182-183.

87 Julian Raby, "The Principle of Parsimony and the Problem of the 'Mosul School of Metalwork,'" *Metalwork and Material Culture in the Islamic World: Art, Craft and Text*, ed. Venetia Porter ve Mariam Rosser-Owen (London: I.B. Tauris, 2012) 53, Tablo 1.

88 Bilgi için bk. Melikian-Chirvani, "Anatolian Candlesticks: The Eastern Element And The Konya School", 255-266.

için önemli birer sahneye dönüşmüştür. Böylece yetenekli bir avcı olarak vurgulanan güçlü sultanın aynı zamanda, iyi bir savaşçı olduğunun da altı çizilmiştir. Av sırasında hünerlerini ortaya koyan sultan, av sonrasında ihtişamını ve cömertliğini verilen şölenle de gözler önüne sermiştir. Selçuklu sarayında av ve avcılık için özel divan üyeliklerinin olduğu, ayrıca saray için avcı kuşu ve av köpeği yetiştirmenin bir ayrıcalık olduğu bilinmektedir. Sahip olduğu iktidar ve güç sembolizmi av etkinliklerini konu alan sahnelerin Orta Çağ İslam sanatlarında özellikle saray için üretilen eserlere neden bu kadar yoğun biçimde konu edildiğini de anlaşılır kılmaktadır.

Avın sembolik vurgusunun sanat aracılığıyla bir mesaj iletme kaygısına dönüştüğü görülmektedir. Bu durumda av etkinliklerinde kullanılmak üzere özel bazı eşyalar yapılması da ön görülebilir bir durumdur. Özellikle üzerine av sahnelerinin işlendiği bu ve benzeri şamdanların bilhassa bu maksatla üretildiği düşünülmektedir. Bu eserler av esnasındaki fonksiyonel kullanımlarının yanında bir taraftan ava uğur ve şans getirdiğine inanılan sembol yüklü düzenlemelerle bezenmekte öte yandan avı konu alan sahneleriyle av etkinliklerinin dönem içerisindeki niteliğini ve önemini vurgulayan birer belgeye dönüşmektedir. İncelenen şamdanla tema kullanımı açısından oldukça benzeyen fakat bezemesel üslubuyla farklılaşan uygulamalar dönemin sanatsal ortamında aynı dizilim ve sıranın farklı üsluplar kullanılarak çeşitlendirildiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Kesinlik taşımamakla birlikte tarihi bilinen örneklerle üslupsal benzerliğinden ötürü Kopenhag David Koleksiyonu şamdanının 13. veya 14. yüzyılda Anadolu'da üretilmiş olması güçlü bir ihtimaldir. Kitabelerinde ismi belirtilmeden bir sultan ya da devlet adamına iyi dileklerde bulunulması maden sanatında sıklıkla karşılaşılan bir gelenektir. Şamdanda isim belirtilmemesi, bu eserlerin kişiye özel sipariş veya hediye olarak yapılmadığını ve isim belirtilenlerin aksine sultanların av merasimlerinde kullanılmak üzere üretildiğini göstermektedir. Kitabelerde geçen düşmana karşı zafer, şan, esenlik ve refah gibi vurgular ise şamdanda kullanılan sahnelerle örtüşen nitelikleriyle dikkat çekmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu çalışma Van Yüzcüncü Yıl Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Başkanlığı tarafından desteklenen SBA-2022-9884 nolu "Yurt Dışındaki Müzelerde Yer Alan Ortaçağ Türk Dönemi Metal Şamdanları" başlıklı proje kapsamında hazırlanmıştır.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: This article was prepared within the scope of the project titled SBA-2022-9884 "Medieval Turkish Period Metal Candlesticks at Museums Abroad" supported by the Van Yüzcüncü Yıl University Scientific Research Projects Department.

Kaynakça/References

- Adey, Elizabeth June. “*Study of The Iconography of The Lion In Islamic Art*”. Doktora Tezi. Edinburg Üniversitesi, 1993.
- Allan, James. “From Tabriz to Siirt- Relocation of a 13th Century Metalworking School”, *Iran* 16 (1978): 182-183.
- Arslan Sayın, Şenay. *Türk Mimari Süsleme Sanatında İkonografik Figürler*. İstanbul: Gece Kitaplığı, 2017.
- Atasoy, Nurhan. “Selçuklu Kıyafetleri Üzerine Bir Deneme.” *Sanat Tarihi Yıllığı* 4 (1971): 111-151.
- Atıl, Esin, William Thomas Chase ve Jeff Paul. *Islamic Metalwork in The Freer Gallery of Art*. Washington D.C.: FSG Publications, 1985.
- Aziz B. Erdeşir-i Esterabadi. *Bezm u Rezm*. Çev. Mürsel Öztürk. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Bear, Eva. “A Group of Seljuq Figural Bas Reliefs”, *Oriens* 20 (1967): 107-124.
- Bilge, Rifat. “İstanbul Kütüphanelerinde Bulunan Bâznâmeler.” *Türkiyat Mecmuası* 8 (1945): 169-182.
- Bozer, Rüstem ve Muharrem Çeken. *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri*. Konya: Selçuklu Belediyesi, 2016.
- Comareti, Matteo. “The State of Research on Sasanian Painting.” *e Sasanica* 13 (2011): 1-50. Erişim 12 Mart 2021. //www.humanities.uci.edu/sasanika/pdf/e-sasanika13.pdf.
- Çağman, Filiz ve Zeren Tanındı. *Topkapı Sarayı Müzesi İslam Minyatürleri*. İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, 1979.
- Çaparlar, Ahmet. “Türklerde Av ve Avcılık Kültürü Üzerine Bibliyografik Bir Deneme.” *Piri-i Fani Yakup Çoruh Armağanı Av Sanatında 60 Yıl*. Ed. Haydar Çoruh. Hatay: Pozitif Matbaası, 2014, 308-320.
- Çaycı, Ahmet. *Selçuklularda Egemenlik Sembolleri*. İstanbul: İz Yayıncılık, 2008.
- Çoruhlu, Yaşar. “Türk Sanatında Av Sembolizmi.” *Arkeoloji ve Sanat* 19 (76) (1997): 13-25.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2002.
- Erginsoy, Ülker. *İslam Maden Sanatının Gelişmesi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1978.
- Erginsoy, Ülker. “Metal Sanatı.” *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ed. Gönül Öney, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1992, 193-228.
- Ergüzel, M. Mehdi. “Baznamelerde Kuş Adları.” *Av ve Avcılık Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun. İstanbul: Kitabevi, 2008, 237-250.
- Esin, Emel. “Türk Sanatında At.” *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*. Ed. Emine Gürsoy Naskali. İstanbul: Türkiye Jokey Kulübü, 1995, 54-90.
- Esin, Emel. *Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2004.
- Hacıgökmen, Mehmet Ali. “Selçuklularda Av Merasimleri ve Emir-i Şikârlar.” *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırması Dergisi* 43 (2018): 325-339.
- Hanaway Jr. William, L. “The Concept of The Hunt in Persian Literature.” *Boston Museum Bulletin Persian Carpet Symposium* 69 (355/356) (1971): 21-69.
- Hassanein İbrahim. “Memluklu Maden Sanatında Selçuklu Etkileri”. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2015.

- Hillenbrand, Robert. "What Hapened to The Sasanian Hunt in Islamic Art?" *The Rise Of Islam (The Idea Of İran 4)*. Ed. Vesta Sarkhosh Curtis ve Sarah Stewart. New York: L.B. Tauris, 2009, 84-101.
- Iamanidze, Nina. "The Dragon-Slayer Horseman from Its Origins to the Seljuks: Missing Georgian Archaeological Evidence." *Der Doppeladler Byzanzunddie Seldschuken in Anatolienvomspäten 11. bis zum 13. Jahrhundert*. Ed. Neslihan Asutay-Effenberger ve Falko Daim. Mainz: Romisch-Germanisches Zentralmuseum, 2014, 97-110.
- Kara, Seyfullah. "Selçuklu Türkiye'sinden Eğlence Türü Olarak Bezm ve Musiki." *Bilig* 68 (2014): 169-182.
- Katzenstein, Rancee ve Glenn, Lowry. "Christian Themes in Thirteenth-Century Islamic Metalwork." *Muqarnas: An Annual on Islamic Art and Architecture* I (1983): 53-68.
- Kaya Gökteş, Lütfiye. "13-14. Yüzyllara Ait Çan Gövdeli Şamdanların İncelenmesi". Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2001.
- Komaroff, Linda. "Candlesticks." *Encyclopaedia Iranica* IV/7, 751-755. Erişim 23 Mart 2021. <http://www.iranicaonline.org/articles/candlesticks>.
- Köroğlu, Kemalettin. "Eski Mezopotamya'da Kralların Av Partileri." *Av ve Avcılık Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun. İstanbul: Kitabevi, 2008, 3-12.
- Kuehn, Sara. *The Dragon in Medieval East Christian and Islamic Art*. Leiden-Boston: Brill, 2011.
- Kühnel, Ernst. *Islamic Arts*. Çev. Katherine Watson. Londra: Bell, 1970.
- Lukaszzyk, Eva. "Mediterranean Falconry As A Cross-Cultural Bridge: Christian-Muslim Huting Encounters." *Birthday Beasts' Book: Cultural Studies in Honour of Jerzy Axer*. Varşova: Uniwersytet Warszawski, 2011, 161-170.
- Melikian-Chirvani, Assadullah Souren. "Anatolian Candlesticks: The Eastern Element and The Konya School." *Rivista Degli Studi Orientali* 59 (1/4) (1985): 255-266.
- Merçil, Erdoğan. "Selçuklular'da Av." *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 8 (2018): 136 -146.
- Muhammed b. Ali b. Süleyman er-Ravendi. *Râhat- Ūs-Sudûr ve Ayet-Ūs- Sürûr*. Çev. Ahmed Ateş. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1957.
- Murat, Süheyla ve Emine Bilirgen. "Katalog". *Sultanların Aynaları*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1998, 69-167.
- Öney, Gönül. "İran Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri." *Anadolu Dergisi* 11 (1967): 121 - 138.
- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Aslan Figürü". *Ankara Üniversitesi Anadolu (Anatolia) Dergisi* 13 (1969): 1-41.
- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal." *Malazgirt Armağanı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1993, 139-172.
- Özdemir, Yurdağül. "Anadolu'da Bizans-Selçuklu Kültürel Etkileşiminin Sanata Yansımaları". Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, 2020.
- Pancaroğlu, Oya. "The Itinerant Dragon-Slayer: Forging Paths of Image and Identity in Medieval Anatolia." *Gesta* 43 (2) (2004): 151-164.
- Polat, Said. "Göçebe Türklerde Av." *Av ve Avcılık Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun. İstanbul: Kitabevi, 2008, 55-64.
- Raby, Julian. "The Principle of Parsimony and the Problem of the 'Mosul School of Metalwork.'" *Metalwork and Material Culture in the Islamic World: Art, Craft and Text*. Ed. Venetia Porter ve Mariam Rosser-Owen. London: I.B. Tauris, 2012, 11-85.

- Redford, Scott. "A Grammar Of Rum Seljuk Ornament." *Mesogeios* 25-26 (2005): 283-310.
- Rice, David Storm. "Studies in Islamic Metal Work II." *Bulletin of the School of Oriental and African Studies* 15 (1) (1953): 61-79.
- Tezcan, Mehmet. "Çin'de Shang ve Chou Sülaleleri (M.Ö. II.-I. Bin) Döneminde Göçebe Tesirindeki Sürek Avları." *Av ve Avcılık Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun. İstanbul: Kitabevi, 2008, 13-28.
- Turan, Osman. *Türkiye Selçukluları Hakkında Resmi Vesikalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1958.
- Türkmen, Nalan. "Avcı Kuş İkonografisi." *Av ve Avcılık Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun. İstanbul: Kitabevi, 2008, 251-268.
- User, Hatice Şirin. "Göktürk Yazıtlarında Av." *Av ve Avcılık Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Hilal Oytun Altun. İstanbul: Kitabevi, 2008, 29-44.
- Wilkinson, Charles. *Nishapur Pottery Of The Early Islamic Period*. New York: Graphic Society, 1973.
- Yazıcı, Hasan. "Dede Korkut Hikâyelerinde Av." *Acta Turcica* 1 (2009): 107-122.
- Yürekli, Tülay. "Memlukler Döneminde Kilabziler ve Av Köpekleri." *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 30 (2018): 236-244.
- "Berlin İslam Sanatları Müzesi Online Koleksiyonu." Erişim 29 Haziran 2022. <https://recherche.smb.museum/detail/1891260>.
- "British Müzesi Online Koleksiyonu." Erişim 29 Haziran 2022. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1891-0623-5.
- "British Müzesi Online Koleksiyonu." Erişim 29 Haziran 2022. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1881-0802-21.
- "British Müzesi Online Koleksiyonu." Erişim 29 Haziran 2022. https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1866-1229-61.
- "Katar Doha İslam Sanatları Müzesi Online Koleksiyonu." Erişim 29 Haziran 2022. <https://www.mia.org.qa/en/collections/search-collections>.
- "Victoria Albert Müzesi Online Koleksiyonu." Erişim 29 Haziran 2022. <https://collections.vam.ac.uk/item/O379230/mirror/>.