

## SFENKS FİĞÜRÜNÜN SELÇUKLU ÇİNİ VE SERAMİĞİNDEKİ İKONOĞRAFİK YOLCULUĞU

Dr. Öğr. Üyesi Başak ÇORAKLI\*

**Öz:** Aslan gövdeli, insan başlı ve kartal kanatlı sfenks, ne insan ne de hayvan ancak her ikisinden de özellikler taşıyan melez anatomisi ile düş ya da efsane yaratığı da denilen fantastik bir figürdür. Antik Mısır'dan itibaren Suriye, Anadolu, Mezopotamya, Pers, Yunan ve Roma gibi kadim kültür çevrelerinin fantastik yaratıklar bezeme repertuarında önemli bir yer tutmuştur. Bedensel ve ruhani gücün birleşimini, güneş tanrısı Ra'yı, tanrısal gücü, kraliyet saygınlığını, kutsallığı, bilgeliği ve ihtiyatı sembolize etmiştir. Bilinen en eski örneği Büyük Gize Sfenksi'nden itibaren geçirdiği kültürlerarası değişimin izinin kısaca sürüldüğü bu çalışmanın merkezini, sfenks figürünün ikonografik yolculuğundaki önemli durak yerlerinden Selçuklu devri çini ve seramiğindeki tasvirleri oluşturmaktadır. Devrin sfenks tasvirleri figürün stilizasyon özellikleri ve yer aldığı ikonografik sahnelere göre tasnif edilerek incelenmiştir. Çini ve seramiklerde görülen "tek sfenks tasvirleri" figürün stilizasyon özellikleri yanı sıra etkileşim kaynakları ve diğer sanat dallarındaki paralel örnekleriyle birlikte ele alınmıştır. Büyük Selçuklu seramiklerinde rastlanan hükümdar-taht, avcı-süvari, orman temalı av sahnesi, müzisyen ve saray eğlenceleri gibi temalarda tespit ettiğimiz örnekleri ise "ikonografik sahnelerde sfenks tasvirleri" başlığı altında incelenmiş; figürün sahnelerdeki sembolik anlamı ve kompozisyon şeması açısından değerlendirilmiştir. Bu bağlamda 12- 13. yüzyıl arasında üretilen çini ve seramiklerde görülen sfenks figürünün Anadolu ve Büyük Selçuklu tasvirleri arasındaki farklılıkları ortaya konulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** sfenks, Selçuklu, çini, seramik, sembolizm.

### THE ICONOGRAPHIC JOURNEY OF THE SPHİNX FIGURE ON SELJUK TILE AND CERAMIC

**Abstract:** The lion-bodied, human-headed and eagle-winged sphinx is a fantastic figure, also called a dream or myth creature, a hybrid anatomy that is neither human nor animal, but has features of both. Since ancient Egypt, it has had an important place in the repertoire of fantastic creatures of ancient cultural circles such as Syria, Anatolia, Mesopotamia, Persia, Greece and Rome. It symbolized the union of bodily and spiritual power, the sun god Ra, divine power, royal dignity, sanctity, wisdom and prudence. The center of this study, in which the traces of the intercultural change it has undergone since the Great Sphinx of Giza, the oldest known example, will be briefly traced, will be the depictions on the Seljuk period tile and ceramic, which are the important stops in the iconographic journey of the sphinx figure. The sphinx depictions of the period were examined by classifying them according to the stylization features of the figure and

ORCID ID : 0000-0001-6851-3716

DOI : 10.31126/akrajournal.1073456

Geliş tarihi : 14 Şubat 2022 / Kabul tarihi: 27 Mart 2022

\*Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, Çini Tasarımı ve Onarımı Anasanat Dalı.

the iconographic scenes in which it took place. The "single sphinx depictions" seen on tiles and ceramics are discussed together with the stylization features of the figure as well as interaction sources and parallel examples in other branches of art. The examples of the Great Seljuk ceramics that we identified in themes such as the monarch -throne, hunter-cavalry, forest-themed hunting scene, musicians and palace entertainments, in which the sphinx takes place, are evaluated in terms of the symbolic meaning of the sphinx and composition scheme in these scenes under the title of "sphinx depictions in iconographic scenes". In this context, the differences between the Anatolian and Great Seljuk depictions of the sphinx figure in tiles and ceramics produced between the 12th and 13th centuries are revealed.

**Key Words:** sphinx, Seljuk, tile, ceramic, symbolism.

### 1. Giriş

Sfenks figürünün Antik Mısır'da MÖ, 3000'lerde ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Firavun mezarları ve piramitleri korumak amacıyla yapılan ve kutsal sayılan sfenks figürünün en erken anıtsal örneği MÖ, 2575-2465 dolaylarına tarihlenen Büyük Gize Sfenksi'dir (Saydam, 2019: 4, 14). Ön ayakları üzerinde uzanan aslan gövdeli ve erkek başlı Büyük Gize Sfenksi'nin firavun Kefren'in sembolik bir temsili olduğuna inanılmaktadır. Aslan yer altı dünyasına girişin muhafızı kabul edildiğinden firavun Kefren de kendi piramidini koruyan muhafız olarak değerlendirilmiştir (Freeman, 2003: 36). Aslan figürü erken dönemden itibaren Mısır'da kraliyet ikonografisinin önemli bir parçası sayılmış; güneşi, kraliyet gücünü ve düşman karşısındaki zaferi sembolize etmiştir (Boddens- Hosang, 1996: 393). Sfenks başı ise Güneş Tanrı'sının yeryüzündeki tecellisi sayılan firavununun portresi şeklinde tasvir edilmiştir (Öztürk, 2016: 1051).



**Görsel 1:** Kanatlı Sfenks,  
Asur, MÖ, 883-853,  
MET, New York, Env. No:  
32.143.2.



**Görsel 2:** Kanatlı Sifenks Persepolis,  
İran, MÖ, 6. yüzyıl.

Mısır ile olan ilişkilerin etkisiyle sfenks figürü MÖ, 2040-1640 yılları arasında Suriye sanatına geçmiş ve gövdeye eklenen fantastik kartal kanatları ile sfenks figüründe ilk büyük yenilik ortaya çıkmıştır. MÖ, 1500'lerden sonra Mezopotamya'da önemli şehir kapıları ve saraylarda kanatlı sfenks figürünün anıtsal tasvirleri giderek yaygınlaşmıştır (Çevrimiçi, Encyclopaedia Britannica, Sphinx).

Anadolu'ya Suriye ile olan yakın ilişkiler aracılığıyla geçiş yapan sfenks figürünün Hitit, Lidya ve Frigya uygarlıklarında heykelleri yapılmış, mühür ve vazolarda pek çok tasvirine rastlanmıştır. Hattuşaş'ta her biri güneşin belli günlerdeki doğuş ve batış noktalarına göre konumlandırılmış olan dört sfenks heykelinin hem evrensel düzeni yani güneşi hem de Hitit kralını sembolize ettiği düşünülmektedir (Müller- Karpe, 2011: 35).

Mısır'da tapınak ve kutsal yolların, Anadolu ve Mezopotamya'da, Alacahöyük, Boğazköy, Asur Sarayları, Persepolis gibi önemli şehir girişleri ve saray kapılarında sfenks çiftleri konumlandırılmıştır (Görsel 1). Öte yandan tapınak ve mezarlıklarda yüksek sütunlar üzerine yerleştirilmiş sfenks örneklerine de rastlanmıştır (Saydam, 2019: 4). Anıtsal heykellerinin yanı sıra saray avlu ve duvarlarını süsleyen sırlı tuğla ya da taş kabartma sfenks tasvirleri de yapılmıştır (Görsel 2). Sfenks portrelerinde gerçekçilikten ziyade idealize edilmiş bir kraliyet modeli söz konusu olduğu için sfenks portreleri hem koruyucu tanrıların hem de hükümdarın somutlaşmış tasviridir (Fügert- Gries, 2020: 11). Mezopotamya ve Hitit sfenkslerinin çoğunda görülen boğa boynuzlu başlıklar sfenksin kutsallığını sembolize etmekte, bazı sfenks figürlerinde yılanbaşı ile sonlanan kuyruklara rastlanmaktadır.

Sfenks tasvirlerinde görülen diğer önemli yenilik gövdesine eklenen göğüs ile Mezopotamya sfenksinden ayrılan dişi sfenks figürleridir. Yunan sanatında MÖ, 1600'lerden itibaren ortaya çıkan dişi sfenks figürü, mühür, fildişi ve madden sanatında genellikle bir pençesi kalkmış ve arka ayakları üzerinde otururken, aslan, grifon ya da bir başka sfenks ile çiftler hâlinde tasvir edilmiştir.

MÖ, 8. yüzyıldan itibaren Girit, Attika ve Korint vazo ressamı tarafından kırmızı figürlü Yunan vazolarında sütuna tünemiş sfenks ve bilmecesine doğru yanıtı veren Oidipus'un tasvir edildiği sahnelerde sıklıkla tasvir edilmiştir (Çevrimiçi, Encyclopaedia Britannica, Sphinx) (Görsel 3). Böylece kutsal mabetler ve şehir kapılarını koruyan anıtsal sfenks heykelleri, klasik vazo ressamlarının Oidipus efsanesi tasvirlerine model olmuştur (Boddens- Hosang, 1996: 395-396). Kırmızı figürlü Yunan vazolarında sütun üzerinde yükseğe konumlandırılarak sfenkse tehditkâr bir ifade verilmeye çalışılmışsa da efsanenin sonunda canavarın akıl ile öldürülmesi, insanlığı simgeleyen akıl ve zekânın, barbarlığı temsil eden sfenks karşısındaki zaferini sembolize etmiştir (Jackson, 2014).



**Görsel 3:** Oidipus ve Sfenks Sahnesi, Kırmızı Figürlü Kyliks Detayı, MÖ, 470, Vatikan Müzesi, Roma, Env. No: 16541.



**Görsel 4:** Kanatlı Dişi Sfenks, Mermer Lahit, Roma, MS, 2. yüzyıl, Arkeoloji Müzesi, İstanbul, Env. No: 1417T.

Roma sanatında erken dönemden itibaren kadın başlı dişi sfenks figürleri yapılmış, zengin ve aristokrat sınıfa mensup kişilerin mezar taşlarında sfenks tasvirleri statü simgesi ve mezarları kötü ruhlara karşı koruyan ebedi bekçi sembolü olarak yer almıştır (Saydam, 2019: 5) (Görsel 4).

İslam sanatında sfenks figürü 12. yüzyılda İran, 13. yüzyıldan itibaren Mezopotamya, Suriye ve Anadolu'da çeşitli sanat dallarında yaygın olarak tasvir edilmiştir (Erginsoy, 1981: 62). Büyük Selçuklu ve Anadolu Selçuklu sanatında talih sembolü sayılmış, tılsımlı gücü ile koruyucu bir yaratık olduğuna inanılmıştır (Öney, 1984:129). Mimaride taş kabartma örneklerine diğer fantastik yaratıklara oranla daha nadir rastlanan sfenks, bulunduğu yapıyı koruyan tılsımlı bekçi figür olarak kabul edilmiştir. Anadolu Selçuklu döneminde taş kabartma tasvirlerinin azlığına karşın, çini sanatında yaygın resmedilen fantastik figürlerden biri olmuştur. Saray çinilerinde özellikle Kubad Abad Sarayı fantastik figür repertuarında sfenks tasvirinin sıkça görülmesi tılsımlı güçleri ile sarayı kötülüklerden, hastalıklardan ve düşmanlardan koruduğuna olan inancın güçlü bir tezahürüdür (Arık, 2001: 38).

Sfenks figürünün Antikçağdan itibaren ikonografik yolculuğundaki kaynak, köken etkileşimi ve sembolizminin kısaca ele alındığı bu çalışmada asıl olarak Anadolu ve Büyük Selçuklu'ya uzanan geniş coğrafyada hem çini hem de seramik sanatındaki tasvirlerini içeren kapsamlı bir inceleme yapılması amaçlanmıştır. Devrin çini ve seramiklerindeki sfenks tasvirleri stilizasyon özellikleri ve yer aldıkları kompozisyonlardaki tespit ettiğimiz ikonografik sahnelerle göre tasnif edilerek Anadolu ve Büyük Selçuklu'daki seçili örnekleri üzerinden karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

## 2. Selçuklu Çini ve Seramiğinde Sfenks Tasvirleri

Devrin incelenen örneklerinde Anadolu Selçuklu saraylarında her bir çinide tek sfenks tasvirleri yer alırken, Büyük Selçuklu seramiklerinde tek sfenks tasvirlerinin yanı sıra hükümdar- taht, avcı- süvari, orman temalı av sahnesi, müzisyen ve saray eğlencesi gibi tespit ettiğimiz ikonografik sahnelerde karşılaşılmıştır. Bu bağlamda Anadolu ve Büyük Selçuklu çini ve seramiklerindeki örnekleri, ‘tek sfenks tasvirleri’ ve ‘ikonografik sahnelerde sfenks tasvirleri’ olarak tarafımızca tasnif edilen iki ana grupta ele alınacaktır.

### 2.1. Tek Sfenks Tasviri

Sfenks figürü genellikle ön ayaklarından biri göğse doğru çekili ya da öne adım atar vaziyetteki pozu ile Anadolu Selçuklu yıldız formlu çinilerinin merkezinde tek başına yer alır (Görsel 5). Anadolu Selçuklu saray çinilerinin yanı sıra Büyük Selçuklu kâse ve tabaklarının merkez kompozisyonunda da görülen tek sfenks tasvirleri, heraldik figür yani hükümdarlık tasviri olarak da değerlendirilmiştir (Atıl, 1973: 47) (Görsel 6).



**Görsel 5:** Tek Sfenks Tasviri, Minai Çini, 12. yüzyıl, Konya Alaaddin Sarayı, MET, New York, Env. No: 1976. 245.



**Görsel 6:** Tek Sfenks Tasviri, Turkuvaz Sıraltına Siyah Dekorlu Tabak, 12- 13. yüzyıl, Kâşan, V&A Müzesi, Env. No: C.461-1928.

Figürün insan başlı portresi, çekik badem gözler, ince yay kaşlar, yanak ve çenede asaleti sembolize eden dövme benlerden oluşan dolgun yuvarlak yüzü ile Orta Asya Uygur tipi portre geleneğinin izlerini taşır. Çoğunlukla  $\frac{3}{4}$  cepheden görülen sfenks portelerinin yanı sıra profilden çizilmiş ender örneklerine de rastlanır. Saçları ya çene hizasındadır ya da uzun örgülerin kıvrılarak kulak arkasında bağlanmasına dayalı dönemin saç toplama geleneğini yansıtır (Süslü, 1989: 149-150). Saray çinilerindeki tek sfenks figürlerinin başları

çoğunlukla figürün kutsallığını simgeleyen hâle ile çevrilidir ve başında çeşitli formlarda başlıklar yer alır. Kubad Abad lüster çinilerindeki sfenkslerde hükümdarlık sembolü sayıldığı için sadece sultanların taktığı üç dilimli taçlar (Görsel 7), sır altı tekniği çinilerindeki sfenkslerde ise Selçuklu hatunlarının saç ve alınlarına severek taktığı bilinen badem formu tek taşlı taçlar gözlemlenmiştir (Görsel 8).



**Görsel 7:** Tek Sfenks Tasviri, Lüster Çini, 13. yüzyıl, Kubad Abad Sarayı, Karatay Müzesi, Konya.



**Görsel 8:** Tek Sfenks Tasviri, Sıraltı Çini, 13. yüzyıl, Kubad Abad Sarayı, Karatay Müzesi, Konya.

Sfenks figürünün gövdesi stilizasyon açısından Kubad Abad çinilerindeki grifon, aslan, köpek, kurt vb. dört ayaklı hayvan figürlerinin gövdeleriyle aynı poz sergiler. Kanatları oldukça stilizedir ve genellikle ön ayağından yukarı doğru yay çizip ucu ya volüt şeklinde kıvrılır ya da rumi motifi ile sonlanır. Kimi örneklerinde ön ayağından çıkan tek kanadıyla, kimi örneklerde ise arka kanadı da çizilerek çift kanatlı olarak tasvir edilmiştir. Depo çinilerinden sıra dışı bir örnekte ön bacağından çıkan kanadı uzayıp sfenks başının etrafını adeta bir hâle gibi çevreleyerek bir kuş başı ile sonlandırılmıştır (Görsel 9). Anadolu Selçuklu saray çinilerindeki sfenks tasvirlerinin bilinen tüm örnekleri kanatlı olmasına karşın, Büyük Selçuklu seramiklerinde nadiren kanatsız sfenks örneklerine de rastlanmaktadır (Görsel 10).

Sfenksin kuyruğu ise ya arka ayakları arasından öne doğru kıvrılır ya da güçlü bir S çizerek yukarı doğru yükselir. Sfenks kuyrukları arasında en ilgi çekici örnek ejder başı ile sonlanan kuyruk tasviridir. Hayvan başı ile sonlanan kuyruk tasvirlerinin Anadolu'da Hititler dönemi sfenkslerinde rastlanan öncüllerinde, kuyrukların ejder yerine yılanbaşı ile sonlandığı bilinmektedir.



**Görsel 9:** Tek Sfenks Tasviri, Sıraltı Çini, 13. yüzyıl sonu, Kubad Abad Çini Deposu, Karatay Müzesi, Konya.



**Görsel 10:** Kanatsız Sfenks Tasviri, Lakabi Tabak, 12. yüzyıl, İran, Freer Gallery of Art, Washington, Env. No: F1929.11.

### 2.1.1. Kuyruğu Ejder Başlı Sfenks Tasviri

İslam öncesi dönemden itibaren görülen ve Orta Asya etkili olduğu bilinen kuyruğu ejder başlı sfenks tasviri, 12- 13. yüzyıllarda İran ve Suriye sanatlarında yaygın olarak resmedilmiştir (Arık, 2000: 129). Hâkimiyeti, gücü, güneşi ve aydınlığı simgeleyen aslan ya da sfenks figürü ile yer altını, ayı ve karanlığı simgeleyen ejderin birlikte kullanımı ikonografik açıdan aydınlık- karanlık, iyilik- kötülük, güneş- ay gibi zıt prensiplerin mücadelesine işaret etmektedir (Öney, 1969b: 187). Ülker Erginsoy Güneş ve Ay (aydınlık/ karanlık) sembolizmini yansıtan kuyruk ve kanat uçları ejder başlı sfenks tasvirlerinde Artuklu bölgesinin etkisi olduğuna dikkat çekmiştir (Erginsoy, 1992: 199).

Konya Mevlana Müzesi'nden 13. yüzyıla tarihli bir pirinç küre buhurdan ile günümüzde David Koleksiyonu'nda sergilenen uzun örgülü ve üç dilimli taçlı bronz sfenks figürü, Anadolu Selçuklu devri maden sanatında görülen nadide tasvirler arasındadır (Erginsoy, 1981: 62; Erginsoy, 1992: 213; Öney, 1969b: 187; Yetkin, 1964: 48-50) (Görsel 11). Ani ören yerinde yapılan kazılarda bulunan ve bugün Kars Müzesi'nde teşhir edilen kuyruğu ejder başlı sfenks tasviri ise taş kabartmada yapılmış sıra dışı bir örnektir (Görsel 12).

Anadolu Selçuklu saray çinilerindeki kuyruğu ejder başlı sfenks tasvirinin bilinen tek örneğine sır altı tekniğindeki Kubadabad Küçük Saray çinisinde rastlanmaktadır. Sorguçlu başlığı ile görülen sfenks, başını geriye dönmüş kuyruğunun ucundaki ejdere bakmaktadır. İri gözlü, sivri kulaklı, çatal dilli



**Görsel 12:** Kanadı ve Kuyruğu Ejder Başlı Sfenks, Bronz 12- 13.yüzyıl, Doğu Anadolu, David Kopenhag, Env. No: 5/1978.



**Görsel 11:** Kuyruğu Ejder Başlı Sfenks Figürü, Taş Kabartma, Kars Müzesi.

ejder başı Selçuklu sanatında görülen stilize ejder tasvirlerinin tipik örneğini sergiler (Görsel 13). Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nden 13. yüzyıla tarihli Anadolu'ya ait Bizans mermer kabartmasındaki ejder kuyruklu sfenks çifti (Görsel 14), çağdaşı Kubad Abad çinisindeki sfenks tasviri ile stilizasyon bakımından yakın özellikler sergileyerek, bu efsanevi yaratığın farklı inanç çevrelerindeki etkileşimini açıkça ortaya koymaktadır.

Ejder kuyruklu sfenks tasvirinin seramikteki paralel örnekleri, David Koleksiyonu'nda yer alan Rakka üretimi bir sfenks heykeli ve sır altı tekniği bir tabakta tespit edilmiştir (Arık, 2007: 313) (Görsel 15- 16). Turkuvaz sırlı sfenks heykeli sadece kuyruğu değil, kanadı da ejder başı ile sonlanan ejder tasvirlerdendir.



**Görsel 13:** Kuyruğu Ejder Başlı Sfenks Tasviri, Sır Altı Tekniği Çini, 13. yüzyıl, Kubad Abad Sarayı.



**Görsel 14:** Kuyruğu Ejder Başlı Sfenks Çifti Tasviri, Mermer Kabartma Detayı, Bizans, 13.yüzyıl, İnce Minareli Medrese Müzesi, Konya.



Sıraltı tabağın merkezindeki figür ise Kubad Abad çinisindeki sfenks ile yakın stilizasyon dinamikleri sergilemesine karşın, ejder yerine aslan ya da panter başlı kuyruğu ve uzun üst bedeni ile farklılaşmaktadır. Rüçhan Arık'ın sfenks olarak değerlendirmiş olduğu bu figür (Arık, 2000: 129), gövdesinden yükselen uzun üst bedeni ile sfenksten ziyade – İslam sanatında yaygın olmakla birlikte Yakın Doğu'da Irak, Suriye ve Güney Doğu Anadolu'da örnekleri görülen – kentavros figürü ile daha yakın benzerlikler göstermektedir.



**Görsel 15:** Kuyruk ve Kanadı Ejder Başlı Sfenks Tasviri, Turkuvaz Sırlı Figürin, 12. yüzyıl, Rakka, David Koleksiyonu, Kopenhag, Env. no: 54/1966.



**Görsel 16:** Kuyruğu Ejder Başlı Kentavros Tasviri, Sıraltı Tabak, 13. yüzyıl, Rakka, David Koleksiyonu, Kopenhag, Env. no: Isl56.

### 2.1.2. Çift Gövdeli Sfenks Tasviri

Karşılıklı gelmiş simetrik iki aslan gövdesinin cepheden bir insan başı ile birleştirilmesinden oluşan çift gövdeli sfenks figürü, çini ve seramiklerde örneğine rastlanılmamasına karşın dönemin sıra dışı sfenks tasviri olması bakımından incelenmeye değerdir.

Cizre'den 13. yüzyıla tarihlendirilmiş bir kapının kilit taşı olduğu düşünülen David Koleksiyonu'ndan bir örnekte, başında üç tepelikli taç, kıvrımlı kanatlar ve ejder başlı kuyruğu ile görülen çift gövdeli sfenks figürü mimaride nadir karşılaşılan bir tasvirdir. Paralel örneğine Silvan Kalesi burç kitabesi üzerindeki karşılıklı aslan figürlerinin arasında rastlanan çift gövdeli sfenks figürü (Baş, 2013: 339), stilizasyon açısından David Koleksiyonu'ndaki sfenks ile aynı özellikleri sergilemektedir (Görsel 17-18).



**Görsel 17:** Çift Gövdeli Sfenks Tasviri, Kalker Kabartma, 13. yüzyıl, Cizre, David Koleksiyonu Kopenhag, Env. no: 1/1990.



**Görsel 18:** Çift Gövdeli Sfenks Tasviri, Kalker Kabartma 11.yüzyıl, Silvan Kalesi Burcu.

Bu tasvirin stilizasyon ve sembolizm açısından karşılaştırılabilecek en yakın örneği Alay Han portalindeki çift gövdeli aslan kabartmasıdır. Bu kabartma Anadolu Selçuklu sanatındaki çift gövdeli aslan tasvirinin bilinen tek örneğidir (Ögel, 1962: 530, 534). Aynı stilizasyon anlayışını sergileyen çift gövdeli aslan ve çift gövdeli sfenks tasvirleri sembolik açıdan iki gücün birleşimini, dolayısıyla iki kat güçlü hükümdarlığı simgeleyen heraldik figürlerdir. Yapı üzerinde buldukları konum itibarıyla de dışarıdan gelecek kötülöklere karşı tılsımlı bir nazarlık ve kapı bekçisi rolü görmektedirler.

## 2.2. İkonografik Sahnelerde Sfenks Tasvirleri

Anadolu Selçuklu saray çinilerinde tek sfenks tasvirlerinin yaygınlığına karşın Büyük Selçuklu seramiklerinde tek sfenks tasvirlerinin yanı sıra çeşitli ikonografik sahnelerde sfenksin önemli bir sembolik öge olarak yer aldığı tespit edilmiştir. Sfenks figürlerinin çiftler ya da gruplar hâlinde görüldüğü bu ikonografik sahneler, hükümdar- taht, avcı- süvari, orman temalı av sahnesi, müzisyen ve saray eğlencesi sahneleri başlığı altında incelenecektir.

### 2.2.1. Hükümdar- Taht Sahnesinde Sfenks

Hükümdar- taht sahnesi Büyük Selçuklu devri İran'da üretilen minai tekniği seramiklerde sıklıkla rastlanan ikonografik bir sahnedir. Genellikle tabak ya da kâse formlarının merkezindeki topuzlu tahtında bir elinde kadeh ile bağdaş kurarak oturan hükümdarın iki yanında dizili maiyeti ile birlikte resmedildiği bir kompozisyon şemasına sahiptir. Bazı taht sahnelerinde hükümdarın önünde ya da topuzların üzerinde sarayı cennetten bir köşe olarak sembolize eden soyluluk ve hükümdarlık simgesi tavus kuşu figürleri (Çoraklı, 2012: 11-12; Özbek, 1999: 539) ve sfenks, grifon gibi fantastik figürler de eklenerek

ikonografik açıdan zengin bir sahne tasarımı ortaya çıkmıştır.

Bu sahnelerde genellikle tahtın üstünde ya da altında ve karşılıklı simetrik çiftler hâlinde görülen sfenks figürleri, sembolik açıdan hükümdar ve tahtını koruyan bekçi figürlerdir. British Müzesi'nden minai tekniğindeki iki farklı kâse örneğinde hükümdar- taht ikonografisinin birbirine çok benzer bir kompozisyon şeması ile tekrar etmesi bu sahnenin revaçta bir konu olarak yaygınlığına işaret etmektedir (Görsel 19- 20). Merkezdeki tahtında oturan hükümdar, iki yanındaki maiyeti ve tahtın üst ve altında konumlanmış sfenks çiftleri



**Görsel 19:** Hükümdar- Taht Sahnesinde Sfenks Çifti, Minai Kâse, 12.- 13. yüzyıl, İran, British Müzesi, Londra, Env. No: 1930,0719.63.



**Görsel 20:** Hükümdar- Taht Sahnesine Sfenks Çifti Minai Kâse, 12- 13. yüzyıl, Kâşan, British Müzesi, Londra, Env. No:1914,0318.

ile korunmakta, örneklerden birinde sfenks çiftlerine fantastik yaratıklar repertuarının önemli üyelerinden grifon çiftleri eşlik etmektedir. Çeşitlendirilen fantastik hayvanlar ile hükümdar ve tahtını koruyan bekçi sembolizmi güçlendirilmiş gibidir. Karşılıklı sfenks çiftleri arasındaki soyut motifler stilize bir hayat ağacı ile onu koruyan bekçi figür ikonografisini yansıtmaktadır.

### 2.2.2. Avcı- Süvari Sahnesinde Sfenks

Selçuklu çini ve seramiklerinde av sahnesi, saray yaşantısının önemli gelenek ve eğlencelerinden biri, saray çevresi ve soylular için bir güç göstergisi, devletin yenilmezliği ve kudretinin sembolü olarak sıklıkla betimlenen bir temadır (Arık, 2007: 303). Genellikle at üzerindeki süvari figürü, eldivenli elinde tuttuğu avcı kuş ve avcı köpeği tazıdan oluşan ikonografik bir sahnede tasvir edilir. Bazı örneklerde bu sahneye ava uğur getirdiğine inanılan tılsımlı sfenks figürü de eklenmiştir (Öney, 1967:128). Sembolik açıdan sfenks figürlü av sahnesinin Anadolu Selçuklu sanatındaki en ilginç örneği Afyon Boyalıköy'den 13. yüzyıla tarihli bir mezar taşında tespit edilmiştir. Mezar taşındaki

atlı avcı kabartması ölen kişinin iyi bir avcı olduğuna işaret etmekle birlikte seramiklerdeki tasvirleri gibi ava uğur getiren tılsımlı figür olarak değerlendirilmiştir (Öney, 1969a: 285; Öney 1992: 37,38, 52).

Anadolu Selçuklu saray çinilerinde avcı-süvari sahnesinin nadir örneklerine Konya Alaaddin Köşkü minai tekniği çinilerinde rastlanılmasına karşın bu sahnelerde sfenks figürü ile karşılaşılmasıdır. Buna karşın çağdaşı Büyük Selçuklu minai seramiklerinde sfenks figürü, avcı-süvari sahnelerinin vazgeçilmez sembolik figürü olarak sıklıkla resmedilmiştir.

Metropolitan Müzesi'nde sergilenen minai tekniğindeki bir kâsenin merkezinde yer alan avcı-süvari sahnesini çevreleyen geniş bordürde her biri farklı renk ve motiflerle bezeli sfenks geçidi yer almaktadır. Bir elinde şahin tutan atlı avcının tavşanı kovaladığı ana sahne avcı- süvari ikonografisinin tipik sembolik öğelerini içermektedir. Süvari figürünün etrafını güvenlik çemberi gibi kuşatan sfenks geçidi avda ve savaşta süvariye uğur getiren tılsımlı figürler olarak ikonografiyi tamamlamaktadır (Görsel 21).



**Görsel 21:** Avcı- Süvari Sahnesinde Sfenks Geçidi, Minai Kâse, 12.-13. yüzyıl, İran MET, New York, Env. No: 12.206.1.



**Görsel 22:** Avcı- Süvari Sahnesinde Sfenks Geçidi, Minai Maşrapa, 12 - 13. yüzyıl, İran MET, New York, Env. No: 17.120.44.

Aynı ikonografinin maşrapa formunda tasvir edilmiş bir diğer örneğine yine Metropolitan Müzesi'nde rastlanmaktadır. Maşrapanın gövde kısmında birbirinden zencerek ile ayrılmış iki bordür kuşağından birinde koşan süvari alayı, diğerinde ise süvarilerin aksi yönde bir sfenks geçidi tasvir edilmiştir. Serbest fırça ile çizilmelerine karşın kalıptan çıkmışçasına birbirini tekrar eden sfenksler farklı renk ve bezemelerle birbirinden ayrılmaktadırlar (Görsel 22). Metropolitan Müzesi'nde sergilenen bu iki örnek, seramik ustalarının aynı iko-

nografik sahneyi farklı seramik formlar üzerine nasıl ustaca tasarlayıp aktardıklarının bir göstergesidir.

### 2.2.3. Orman Temalı Av Sahnesinde Sfenks

Sfenks figürleri, stilize bitkiler, kıvrım dallar ya da rumi motifli bir zemin bezemesi ile canlandırılan orman temalı av sahnelerinde, kaçan, koşan ya da dinlenen geyik, tazi, tavşan, vb. gibi av hayvanları arasında da tasvir edilmiştir (Bakır, 2004: 76). Hükümdarın av bahçesi olarak da değerlendirilen orman temalı av sahnesinden bir örnek Metropolitan Müzesi'nde yer alan ajur tekniği bir sürahide görülmektedir. Kâşan üretimi bu sürahide çeşitli av hayvanları ve harpi figürleri arasında görülen kanatlı sfenks çifti, hükümdarın av bahçesine ve ava uğur getiren tılsımlı figürlerdir (Ettinghausen, 1970:119, fig.9; Jenkins, 1983: 22, pl.24; Lane, 1947: 45, pl.83b). Av hayvanlarının koşan, sıçrayan hareketliliğine karşın sfenks çiftinin durağan pozunu, sfenks figürünün tılsımlı bekçi rolünü güçlendirir niteliktedir (Görsel 23).



**Görsel 23:** Orman Temalı Av Sahnesinde Sfenks Çifti, Ajur Tekniği Sürahi, 13. yüzyıl, Kâşan, MET, New York, Env. No: 32.52.1.



**Görsel 24:** Müzisyen Sahnesinde Sfenks Geçidi, Minai Bardak, 12-13. yüzyıl, Rey, Louvre Müzesi, Paris, Env. No: OA7356.

### 2.2.4. Müzisyen ve Saray Eğlence Sahnesinde Sfenks

Sfenks figürünün rastlandığı bir diğer sahne ise müzisyen ve saray eğlencesi sahnesidir. Anadolu Selçuklu döneminde müzisyen, çalgıcı ve rakkaselelerin katıldığı çeşitli eğlence ve oyunlu toplantıların düzenlendiği ve bu eğlencelerin bayram, zafer merasimi, düğün ve av şenliklerinin önemli ritüellerinden biri olduğu bilinmektedir (Öney, 1967: 126). Saray eğlenceleri saz, çeng, ud, ney, kudüm gibi çeşitli enstrümanları çalan müzisyenler, raks eden figürler,

âşık çiftler ve şarap kadehi gibi sembolik öğelerden oluşan ikonografik sahnelerde resimlendirilmiştir (Süslü, 1989:185). Saray eğlencelerini yansıtan bu ikonografide tıpkı avcı-süvari sahnelerinde olduğu gibi grup hâlinde sıralanmış sfenks geçitleri ile karşılaşmaktadır (Görsel 24). Büyük Selçuklu devri minai tekniği kâse, bardak, mürekkep hokkası gibi çeşitli seramik formlarda görülen sfenks tasvirleri, müzisyen ve saray eğlence sahnelerinin tılsımlı ve koruyucu sembolü olarak ikonografideki yerini almıştır.

Freer Gallery of Art'ta sergilenen minai tekniği bir kâsede elinde kadehi ile saraylı bir çift, çiftin sol yanında rakkase ve şarkıcılar, sağ yanında ise çeng, def ve üflemeli bir çalgı çalan müzisyenlerin oturarak sıralandığı bir saray eğlence sahnesi canlandırılmıştır (Atıl 1973:116-117; Öney, 2004: 75; Öney, 2008: 62). Yan yana oturan bu figürlerin üst ve altında görülen sfenksler, saraylı çifti ve sarayı korumak üzere bir koruma geçidi oluşturmuştur. Grup hâlinde sıralanan sfenks figürleri genellikle bordür kuşaklarında birbiri ardına dizilimine karşın bu örnekteki gibi merkez kompozisyonda serbest sıralanışları tasarım açısından ilginç bir örnek sergilemektedir (Görsel 25).

Sfenks geçidinin tasvir edildiği bir diğer örneğe yine Freer Gallery of Art'ta teşhir edilen minai tekniği bir mürekkep hokkasında rastlanmaktadır. Müzisyen ve saray eğlencesi sahnesi tasvirlerinin sıra dışı form örneklerinden olarak bilinen bu mürekkep hokkasının köşelerindeki kalem yuvalarının arası zil çalıp tempo tutan saraylı kadın figürleri ile çevrilidir (Atıl 1973:102-103; Öney, 2008: 62). Hokkanın boyun kısmındaki bordürde ise sarayın koruyucusu sfenksler adeta resmigeçit hâlinde sıralanmıştır. Farklı renklerle boyalı



**Görsel 25:** Müzisyen Sahnesinde Sfenks Geçidi, Minai Kâse, 13.yüzyıl, Kâşan, Freer Gallery of Art, Washington, Env. No: F1938.13.



**Görsel 26:** Müzisyen Sahnesinde Sfenks Geçidi, Minai Mürekkep Hokkası, 13.yüzyıl, İran, Freer Gallery of Art, Washington, Env. No: F1934.18.

sfenks figürleri aralarında bulunan stilize motif hayat ağacı ile birbirinden ayrılmakta olup sfenksleri ayıran bu stilize motif, hayat ağacı ve sfenks sembolizmini hatırlatmaktadır (Görsel 26).

### 3. Değerlendirme ve Sonuç

İlk kez Antik Mısır'da yaklaşık M Ö, 3000'lerde ortaya çıktığı kabul edilen sfenks figürü, bilinen en eski anıtsal örneği Büyük Gize Sfenks'inden itibaren etkileşime girdiği her kültür çevresine göre şekillenip çeşitli değişimlere uğramıştır. İlk önemli değişimi MÖ, 2040-1640 dolaylarında gövdesine eklenen dev kartal kanatları ile Suriye sfenkslerinde gerçekleşmiş; 1500'lerden itibaren kanatlı sfenks figürleri tüm Mezopotamya'da yaygınlaşmıştır. Suriye ile ilişkiler vasıtasıyla Anadolu'ya geçmiş, Hitit, Lidya ve Frigya gibi uygarlıklarda sıklıkla tasvir edilmiştir. Sfenks figüründe ortaya çıkan diğer büyük yenilik ise MÖ, 1500'lerden itibaren Yunan ve Roma sanatında gövdesine eklenen göğüs ve kıvrımlı kanatlarıyla kadın başlı dişi sfenks figürleri olmuştur. Yüzyıllar boyunca Antik Mısır, Suriye, Anadolu, Mezopotamya, Pers, Yunan ve Roma gibi kadim medeniyetlerin fantastik figürler dünyasında önemli bir yer tutan sfenks figürü çeşitli değişimlere uğrasa da sembolik rolü aynı kalmıştır. Güneşi, Tanrı'yı, Tanrı'nın yeryüzündeki tecellisi kabul edilen firavun, hükümdar ve sultanları simgelediği gibi, asıl olarak şehir, tapınak, saray ve mezarları koruyan muhafız rolü ile yer almıştır.

İslam sanatında 12. yüzyılda Büyük Selçuklu'da özellikle İran ve Suriye'de, 13. yüzyıldan itibaren ise Anadolu Selçuklu'nun fantastik figürler repertuarında önemli bir yer tutmuştur. Anadolu'da mimarideki taş kabartma tasvirlerinin azlığına karşın, Selçuklu saraylarını bezeyen sıraltı ve lüster tekniği çinilerde sıklıkla tasvir edilmiştir. Anadolu Selçuklu Saraylarının yıldız formulu çinilerinde bir ayağı ilerde ya da göğsüne çekili vakur duruşuyla sarayı kötülüklerden, düşmandan ve hastalıklardan koruyan tılsımlı bir nazarlık ve koruyucu bir sembol olmuştur.

Mezopotamya ve Anadolu'daki makro ebatlardaki anıtsal atalarının rol-model olduğu sfenks tasvirlerinin çini ve seramiklerdeki iki boyutlu yüzey süslemesine aktarılırken ustalıklı üsluplaştırıldığı görülmektedir. Stilize ve sade bir tutum benimsenmesine karşın, serbest fırça ile çizilen Selçuklu sfenkslerinin gövde, kanatlar ve kuyruğu ile ahenkli S'ler yapan pozu figüre güçlü bir dinamizm kazandırmıştır. Bazen geriye dönük, nadiren de doğrudan seyirciye yönelik sfenks portreleri, Mısır, Mezopotamya sfenkslerindeki gibi idealize edilmiş bir kraliyet/ hükümdar modelini sergilemekten ziyade Selçuklu figürlerinin genelinde görülen Orta-Asya Uygur tipi portre geleneğini yansıtmaktadır. Büyük Selçuklu seramiklerinde ise sfenks figürü çok figürlü sahneler içinde yer aldığı için zorunlu olarak küçüldüğünden portresinin daha da üslup-

laşarak naif ve sevimli bir ifadeye büründüğü, dolayısıyla Anadolu Selçuklu tek sfenks tasvirli çinilerine nispetle etkisinin azaldığı gözlemlenmektedir.

Sfenks tasvirlerinin başında görülen başlıklar tıpkı öncülü kadim medeniyetlerdeki gibi toplumsal yeri ve kutsalı belirleyen bir sembol olup, Selçuklu devrinin önemlilik arz eden başlıkları kullanılmıştır. İncelenen örneklerde sfenkslerin başında genellikle hükümdarlık sembolü olarak sultanların taktığı üç dilimli taç ya da saray hatunlarının giydiği tek taşlı başlık ve diadem gibi başlıklar ile karşılaşmıştır. Çini ustalarının dişi ya da erkek sfenks imgesi için bu başlıkları bilinçli kullanıp kullanmadığı ya da serbest fırça ile çizilen bu figürlerin birbirini tekrar eden bir bezeme geleneği ile yapılıp yapılmadığı hakkında kesin bir önermede bulunmak zordur. Bu nedenle Mısır, Mezopotamya, Yunan ve Roma sanatındaki sfenksler gibi Selçuklu sfenksleri için cinsiyet önermesinde bulunmak yanıltıcı olacaktır.

Anadolu Selçuklu çinilerindeki tek sfenks figürlerinin başlarının etrafı çoğunlukla kutsallığını vurgulayan hâle ile çevrilidir. Her bir yıldız çinide tek başına tasvir edilmiş bu sfenksler hükümdar arması gibi heraldik mahiyette, hükümdara özgü, kutsal, koruyucu ve tılsımlı olduğundan hâlelidir. Büyük Selçuklu seramiklerinde ise sfenks figürü Anadolu Selçuklu çinilerindeki gibi başrolde olmayıp, genellikle figürlü sahnelerdeki ikonografinin önemli sembolik unsurlarından biri olarak yer alır. Bu sahnelerde sfenks figürü ya ana temada sfenks çiftleri olarak ya da ana temanın etrafını kuşatan bir sfenks geçidi olarak bordür alanlarında yer almıştır. Bu ikonografik sahnelerin bazı örneklerinde sfenkslerin başında hâle bulunmadığı dikkati çeker. İkonografik sahnelerde farklı örnekleri olmakla birlikte hâle çoğu kez hükümdar, saray soylusu, süvari vb. gibi sahnenin önemli kişinin başını çevreler. Dolayısıyla figürlü sahnelerde hâle kimin başında ise anlatım o figürün etrafında yoğunlaşır. Sfenks figürü ise sahnenin haleli başrol oyuncusunu koruyan figürü olarak yan rolde olduğundan bu sahnelerde çoğunlukla halesiz resmedilmiştir.

Sfenks örneklerinin stilizasyon özelliklerine ve içinde yer aldığı ikonografik sahnelere göre tasnif edilerek ele alındığı bu çalışmada Anadolu Selçuklu saray çinilerinden bilinen örnekler “tek sfenks tasvirleri” olarak figürün stilizasyon anlayışını doğrudan gözler önüne sergilemektedir. Sfenks figürünün stilizasyon özellikleri bakımından birbirini tekrar eden örnekleri arasında kuyruğu ejder başı ile sonlanan tasvirleri oldukça ilgi çekicidir. 12- 13. yüzyıllarda İran ve Suriye sanatında yaygın kullanımına karşın, Anadolu Selçuklu çinilerinde bugün bilinen tek örneği ile Kubad Abad Sarayı’nda karşılaşılmaktadır. Hâkimiyet, güneş ve aydınlık sembolü aslan ya da sfenks ile yer altı, ay ve karanlığı simgeleyen ejder figürünün birlikteliği sembolik açıdan zıt prensiplerin mücadelesini sergilemektedir. Öte yandan çini ve seramiklerde örneğine rastlanılmamasına karşın çift gövdeli sfenks tasvirleri sıradışı bir sfenks stili-



zasyonu olması açısından dikkate değer olup, tek sfenks tasvirleri arasında değerlendirilmeye alınmıştır. Tasvirleri ile genellikle mimaride kabartma olarak karşılaşılan çift gövdeli sfenks figürü, cepheden görülen ortak bir insan başı ile simetrik aslan gövdelerinin birleştirilmesi prensibine dayalıdır. İki figürün birleşimi ile iki kat güçlü hükümdarlığı simgeleyen heraldik bir figür olup, çağdaşı çift gövdeli aslan figürü ile paralel bir üsluplaştırma ve sembolizm içermektedir.

Anadolu Selçuklu'da yıldız formlu saray çinilerinde görülen tek sfenks tasvirlerinin paralel örnekleri Büyük Selçuklu'da daha çok kâse, tabak gibi seramik formlarda yapılmış; sfenks formun merkezine yerleştirilmiştir. Bununla birlikte Büyük Selçuklu seramiğinde, hükümdar-taht, avcı-süvari, orman temalı av sahneleri, müzisyen ve saray eğlencesi gibi dönemin saray yaşantısının önemli gelenek ve ritüellerini yansıtan önemli ikonografik sahnelerde sfenks çiftleri ya da sfenks geçitleri/ alayları olarak tasvir edilmiştir. Hükümdar-taht sahnesinde tahtın üstünde ya da altında konumlanan sfenks çifti sembolik olarak hükümdarı ve tahtını korur. Orman temalı av sahnesinde kıvrım dallar, rumi ya da soyut bitki motifleri ile orman dekoru verilmiş bir zeminde koşan, kaçan hayvanlar arasında bekçi ve tılsımlı sembolik rolüne uygun olarak hareketsiz pozunu ile dikkati çeker. Avcı- süvari sahnelerinde ise karşılaşılan çeşitli örneklerde seramiğin formuna göre kompozisyon şemasının şekillendiği; öte yandan avcı süvari figürünün etrafını çeviren bir bordür ile adeta bir güvenlik çemberi oluşturan sfenks alayına dayalı şema prensibinin korunduğu gözlenmiştir. Bu sahnede sfenks alayı diğer ikonografik sahnelerde olduğu gibi koruyucu ve ava uğur getiren tılsımlı figürlerdir. Müzisyen ve saray eğlence sahnelerinin tasvir edildiği seramik formları da çeşitlilik gösterdiğinden, her forma göre uyarlanan bir sahneleme ve sembolik anlatım geliştirildiği görülmüştür. Bu sahnelerin tabak, kâse, bardak, maşrapa, hokka vb. gibi çok çeşitli seramik formlarda resmedilmesi hem bu temaların döneminde gördüğü rağbeti, hem de sfenks figürünün Selçuklu devrinin her alanında ki etkin sembolik gücünü gözler önüne sermektedir.

Sfenks figürü antik dönemin önemli şehir kapıları, saray ve tapınaklarını bekleyen makro ebatlı anıtsal örneklerinin ruhani ve gerçeküstü dünyasından, Orta Çağ Selçuklu seramik ve çinilerindeki mikro ve iki boyutlu stilize sfenks tasvirlerine süren ikonografik yolculuğu ile adeta kutsaldan dünyeviye geçiş yapar. Anıtsal atalarının ulaşılmaz ve ürkütücü imgesinin aksine, sarayın, tahtın, avın ve eğlencenin hem koruyucu tılsımı hem de bir parçası haline geldiği sahnelerde naif ve yer yer sevimli ifadesi ile Selçuklu çini ve seramiklerinin teknik ve figürlü kompozisyonlar açısından en seçkin örneklerinde ikonografik hafızalara yerleşir.

**KAYNAKÇA**

- Arık, R. (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Arık, R. (2001). “Kubad Âbâd’da Selçuklu 13. Yüzyıl Doğa ve Masal Yaratıkları Aslandan Sfenkse”, *P Sanat Kültür Antika Dergisi*, Sanatta Hayvan, İstanbul, s.32- 43.
- Arık, R. (2007). “Anadolu Selçuklu Saraylarında Çini”, *Anadolu Toprağının Hazinesi Çini: Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*, Kale Grubu Kültür Yayınları, İstanbul, s.219- 315.
- Atıl, E. (1973). *Ceramics From The World of Islam: Freer Gallery of Art*, Smithsonian Institution, Washington.
- Bakır, S. T. (2004). “Osmanlı Hayvan Figürlü Seramikleri”, *Seramik Türkiye Dergisi*, S. 4, İstanbul, s.70-78.
- Baş, G. (2013). *Diyarbakır’daki İslam Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Boddens- Hosang, F.J.E. (1996). “Sphinx”, *The Dictionary of Art*, C. 29, Ed. Jane Turner, Macmillan Publishers, New York, s.393-397.
- Cooper, J.C. (1993). *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, Thames and Hudson, London.
- Çoraklı, B. (2012). “Çini ve Seramiklerde Tavus Kuşu Figürü”, *MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayını, S.6, İstanbul, s.7-16.
- Erginsoy, Ü. (1981). “Konya’da 13. Yüzyıla Ait Bir Buhurdan”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S. XI, İstanbul, s.59-81.
- Erginsoy, Ü. (1992). “Maden Sanatı”. *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, s.193-225.
- Ettinghausen, R. (1970). The Flowering of Seljuq Art, *Metropolitan Museum Journal*, Vol. 3, The University of Chicago Press, s.113-131.
- Freeman, C. (2003). *Mısır, Yunan ve Roma: Antik Akdeniz Uygarlıkları*, Dost Yayınevi, Ankara.
- Fügert, A. - Gries H. (2020). “ ‘I had baked bricks glazed in lapis lazuli color’ A Brief History of Glazed Bricks in the Ancient Near East”, *Glazed Brick Decoration in the Ancient Near East*, Archaeopress Publishing, Oxford, s.1-15.
- Jenkins, M. (1983). *Islamic Pottery: A Brief History*, The Metropolitan Museum of Art Bulletin, Vol. XL, Number 4.
- Lane, A. (1947). *Early Islamic Pottery: Mesopotamia, Egypt and Persia*, Faber and Faber, London.
- Ögel, S. (1962). “Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü”, *Belleten*, S. XXVI, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.526- 536.
- Öney, G. (1967). “İran Selçukluları ile Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri”, *Anatolia*, S. XI, AÜ Basımevi, Ankara, s.121-138.
- Öney, G. (1969a). “Anadolu’da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Aslanlı Mezar Taşları”, *Vakıflar Dergisi*, S. VIII, Ankara, s.283-291.
- Öney, G. (1969b). “Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri”, *Belleten*, Cilt: XXXIII, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, s.171-216.
- Öney, G. (1984). “Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Akisleri”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt: 3, S.3, İzmir, s.123-132.
- Öney, G. (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Öney, G. (2004). “Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı Ve Gelişen Figür Üslubu”, *Sanat Tarihi Dergisi*, Cilt: XIII, S. XIII/1, s.61-82.

Öney, G. (2008). "Tarihten Yansımalarla Büyük Selçuklu Seramiklerinde Kadın", *Sanat Tarihi Dergisi*, S. XVII/1, İzmir, s.55-75.

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

Öztürk, Ö. (2016). "Sfenks", *Dünya Mitolojisi*, Nika Yayınevi, İstanbul, s.1051.

Saydam, Y. (2019). *Batu Sanatında Sfenks Betimi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, İstanbul.

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

Yetkin, Ş. (1964). "Bir Tunç Sfenks", *Türk Kültürü*, Yıl II, S.16, s.48-50. Ankara.

#### İNTERNET KAYNAKÇASI

Encyclopaedia Britannica, "Sphinx", <https://www.britannica.com/topic/sphinx#ref78625>, Erişim Tarihi: 19.01. 2022.

Jackson, H. (2014). "The Riddle of the Sphinx: An Attic red-figure lekythos", *Art Journal* Edition:46, <https://www.ngv.vic.gov.au/essay/the-riddle-of-the-sphinx-an-attic-red-figure-lekythos>, Erişim Tarihi: 10.01.2022.

Müller-Karpe, A. (2011). "Sfenks'in Gizemi", *Aktüel Arkeoloji Dergisi*, Çev. Vuslat Müller-Karpe, S. 23, s.30-35, [https://www.academia.edu/8668308/Sfenks\\_in\\_gizemi](https://www.academia.edu/8668308/Sfenks_in_gizemi), Erişim Tarihi: 12.01.2022.

#### GÖRSEL KAYNAKÇASI

Görsel 1: Kanatlı Sfenks, Asur, MÖ, 883-853, MET, New York, Env. No: 32.143.2. <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/322609>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 2: Kanatlı Sfenks, Persepolis, İran, MÖ, 6. yüzyıl, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 3: Oidipus ve Sfenks Sahnesi, Kırmızı Figürlü Kylix Detayı, MÖ, 470, Vatikan Müzesi, Roma, Env. No: 16541.

<https://www.ngv.vic.gov.au/essay/the-riddle-of-the-sphinx-an-attic-red-figure-lekythos/>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 4: Kanatlı Dişi Sfenks, Mermer Lahit, Roma, MS, 2. yüzyıl, Arkeoloji Müzesi, İstanbul, Env. No: 1417T, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 5: Tek Sfenks Tasviri, Minai Tekniği Çini,12. yüzyıl, Konya Alaaddin Sarayı, MET, New York, Env. No: 1976.245.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/452817>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 6: Tek Sfenks Tasviri, Turkuvaz Sıraltına Siyah Dekorlu Tabak, 12- 13. yüzyıl, Kâşan, V&A Müzesi, Env. No: C.461-1928.

<http://collections.vam.ac.uk/item/O279490/bowl-unknown>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 7: Tek Sfenks Tasviri, Lüster Çini, 13. yüzyıl, Kubad Abad Sarayı, Karatay Müzesi, Konya, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 8: Tek Sfenks Tasviri, Sıraltı Çini, 13. yüzyıl, Kubad Abad Sarayı, Karatay Müzesi, Konya, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 9: Tek Sfenks Tasviri, Sıraltı Çini, 13.yy. sonu, Kubad Abad Çini Deposu, Karatay Müzesi, Konya, Foto. Arık, 2007: 372.

Görsel 10: Kanatsız Sfenks Tasviri, Lakabi Tabak, 12. yüzyıl, İran, Freer Gallery of Art, Washington, Env. No: F1929.11.

<https://asia.si.edu/object/F1929.11/>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 11: Kanadı ve Kuyruğu Ejder Başlı Sfenks, Bronz, 12- 13. yüzyıl, Doğu Anadolu, David Koleksiyonu, Kopenhag, Env. No: 5/1978.

<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/late-abbasids/art/5-1978>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 12: Kuyruğu Ejder Başlı Sfenks Figürü, Taş Kabartma, Selçuklu Dönemi, Kars Müzesi, Foto. Damla Moğulkoç.

Görsel 13: Kuyruğu Ejder Başlı Sfenks Tasviri, Sıraltı Tekniği Çini,13. yüzyıl, Kubad Abad Sarayı, Foto. Arık, 2000:125.

Görsel 14: Kuyruğu Ejder Başlı Sfenks Çifti Tasviri, Mermer Kabartma Detayı, Bizans, 13. yüzyıl, İnce Minareli Medrese Müzesi, Konya, Foto. Başak Çoraklı.

Görsel 15: Kuyruk ve Kanadı Ejder Başlı Sfenks Tasviri, Turkuvaz Sırlı Figürin, 12. yüzyıl, Rakka, David Koleksiyonu, Kopenhag, Env. No: 54/1966.

<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/late-abbasids/art/54-1966>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 16: Kuyruğu Ejder Başlı Kentavros Tasviri, Sıraltı Tabak, 13. yüzyıl, Rakka, David Koleksiyonu, Kopenhag, Env. No: Isl56.

<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/late-abbasids/art/isl-56>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 17: Çift Gövdeli Sfenks Tasviri, Kalker Kabartma, 13. yüzyıl, Cizre, David Koleksiyonu, Kopenhag, Env. No: 1/1990.

<https://www.davidmus.dk/en/collections/islamic/dynasties/seljuks-of-rum/art/1-1990>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 18: Çift Gövdeli Sfenks Tasviri, Kalker Kabartma 11. yüzyıl, Silvan Kalesi Burcu, Foto. Baş, 2013: 339

Görsel 19: Hükümdar- Taht Sahnesinde Sfenks Çifti, Minai Kâse, 12.-13. yüzyıl, İran, British Müzesi, Londra, Env. No: 1930,0719.63.

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1930-0719-63](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1930-0719-63), Erişim Tarihi:07.01.2022.

Görsel 20: Hükümdar- Taht Sahnesinde Sfenks Çifti, Minai Kâse, 12-13. yüzyıl, Kâşan, British Müzesi, Londra, Env. No:1914,0318.

[https://www.britishmuseum.org/collection/object/W\\_1914-0318-1](https://www.britishmuseum.org/collection/object/W_1914-0318-1), Erişim Tarihi:07.01.2022.

Görsel 21: Avcı- Süvari Sahnesinde Sfenks Geçidi, Minai Kâse, 12.-13. yüzyıl, İran, MET, New York, Env. No: 12.206.1.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446261>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 22: Avcı- Süvari Sahnesinde Sfenks Geçidi, Minai Maşrapa, 12 -13. yüzyıl, İran, MET, New York, Env. No: 17.120.44.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/446907>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 23: Orman Temalı Av Sahnesinde Sfenks Çifti, Ajur Tekniği Sürahi, 13. yüzyıl, Kâşan, MET, New York, Env. No: 32.52.1.

<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/448671>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 24: Müzisyen Sahnesinde Sfenks Geçidi, Minai Bardak, 12-13. yüzyıl, Rey, Louvre Müzesi, Paris, Env. No: OA7356.

<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl010329683>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 25: Müzisyen Sahnesinde Sfenks Geçidi, Minai Kâse,13. yüzyıl, Kâşan, Freer Gallery of Art, Washington, Env. No: F1938.13.

<https://asia.si.edu/object/F1938.13/>, Erişim Tarihi:12.01.2022.

Görsel 26: Müzisyen Sahnesinde Sfenks Geçidi, Minai Mürekkep Hokkası, 13. yüzyıl, İran, Freer Gallery of Art, Washington, Env. No: F1934.18.

<https://asia.si.edu/object/F1934.18/>, Erişim Tarihi:12.01.2022.