

(UŞAK) KARACA AHMET SULTAN TÜRBESİ'NDEKİ TAVUS KUŞU MOTİFİ VE TÜRBEBE GERÇEKLEŞTİRİLEN HALK İNANIŞLARI*

The Peacock Motif of the Karaca Ahmet Sultan Tomb (Uşak) and the People Beliefs Conducted in the Tomb

Türkan ACAR**

Öz

Karaca Ahmet Sultan Türbesi, Uşak İli Ulubey İlçesi Karaca Ahmet Köyü'ndedir. Türbe, Gözcü Karaca Ahmet olarak da bilinen, Anadolu pirllerinden Karaca Ahmet Sultan'ın makam türbelerinden biridir. Altıgen planlı türbe, sekizgen kasnaklı bir kubbe ile örtülüdür. Türbenin giriş kapısı üzerinde bir hayat ağacının iki yanına ayna usulü simetrik olarak yerleştirilmiş iki tavus kuşu figürü işlenmiştir. Antik çağdan günümüze kadar olan süreçte, pek çok kültürde, kuş, simgesel bir figürdür. Bazen öleni öteki dünyaya taşımış, bazen ona eşlik etmiş ya da ölenin ruhu kuşa dönmüştür. ruhu kuşa dönüşmüştür. Kuş figürü edebiyat başta olmak üzere çeşitli sanat dallarının bezeme repertuarında sevilerek kullanılan bir motif olmuştur. Bu çalışmada Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nde yer alan tavus kuşu motifi ele alınarak, Türk kültüründeki ve ikonografisindeki yeri değerlendirilmekte; söz konusu motifin köken ve ikonografik anlamı üzerinde durulmaktadır. Avrasya hayvan üslubunda şaman ve astrolojik sembollere dayanan insan veya hayvan figürlü sanatlar yüzyıllardan bu yana varlığını sürdürme gelmiş olup, Anadolu'nun farklı bölgelerinde karşımıza çıkmaktadır. Bu geleneğe bağlı figürlü örnekler sivil mimaride çok sayıda görülürken, dini mimaride nadiren ama anlamlı bir şekilde karşımıza çıkarlar. Türbe, ayrıca Karaca Ahmet'in şifacı kimliğine-hekimliğine ithafen çeşitli ritüellerin gerçekleştirildiği bir ziyaret merkezidir. Türbede gerçekleştirilen dedeye bağlanma uygulamalarının, taşıdığı unsurlar sebebiyle İslam öncesi Orta Asya Türk inançlarına dayandığı görülmektedir. Türbeye yapılan ziyaret ve çocuk sahibi olma konusunda beklenen yardım, bu uygulama ve inanışın atalar kültürünün bir devamı olduğunu göstermektedir. Ayrıca gerçekleştirilen işlemler sırasında karşımıza çıkan el taşı, tomruk, sandukanın üzerinden alınan tülbent, dilek taşı gibi nesnelerin benzer kullanımları, İslam öncesi Türk uygulamalarında da görülmektedir. Türbede gerçekleştirilen uygulamalar sırasında okunan sure ve dualar ile kılınan namaz, geleneksel Türk dini ve İslam öncesi Türk inanışlarına dayalı uygulamalara, İslami bir karakter kazandırıldığını ve bu şekilde uygulamaların günümüze kadar devam ettirildiğini göstermektedir. Türbedeki bu liturjik objeler ve tavus kuşu motifi hem Karaca Ahmet'in görsel yadigarları hem de iyileştirici ve koruyucu özelliğe sahip güçlü araçlar olarak işlev görmektedir. Bu özellikleriyle de gerek psikosomatik gerek Batını düzeyde, türbeyi ziyaret eden kişinin manevî gelişimine katkıda bulunuyor ve kutsalın alanıyla temas kurma arzusuna da yardımcı oluyordu.

Anahtar Kelimeler: Uşak, Türbe, Karaca Ahmet Sultan, Tavus Kuşu, Bezeme.

Abstract

Karaca Ahmet Sultan Tomb is in Uşak Province, Ulubey District, Karaca Ahmet Village. The tomb is one of the mausoleums of Karaca Ahmet Sultan, also known as Gözcü Karaca Ahmet. The hexagonal planned tomb is covered with an octagonal drum dome. Two peacock figures placed symmetrically on both sides of a tree of life on the entrance door of the tomb are engraved. The bird is a symbolic

* Geliş Tarihi: 07.01.2021, Kabul Tarihi: 10.03.2021. DOI: 10.34189/hbv.99.009

** Doç. Dr., Uşak Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, turkan.acar@usak.edu.tr ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-4357-8411>

figure in many cultures from ancient times to the present day. Sometimes he carried the deceased to the other world, sometimes accompanied him or his soul turned into a bird. The bird figure has become a popular motif in the ornamental repertoire of various arts, especially literature. In this study, peacock motif in Karaca Ahmet Sultan Tomb is handled and its place in Turkish culture and iconography is evaluated; the origin and iconographic meaning of the motif in question are emphasized. The arts with human or animal figures, based on shaman and astrological symbols in the Eurasian animal style, have survived for centuries and appear in different regions of Anatolia. While figural examples of this tradition are seen in large numbers in civil architecture, they are rarely but meaningful in religious architecture. The tomb is also a visiting centre where various rituals are performed in honour of Karaca Ahmet's healer identity-medicine. It is seen that the practices of attachment to the grandfather in the tomb are based on pre-Islamic Central Asian Turkish beliefs due to the elements it carries. The visit to the tomb and the expected help in having children show that this practice and belief is a continuation of the ancestral cult. In addition, similar uses of objects such as hand stones, logs, cheesecloth taken from the sarcophagus, wish stone, which we encounter during the operations performed, are also observed in Turkish practices before Islam. The prayers performed with the sūras (chapter in the Qur'an) and prayers read during the practices performed in the tomb show that practices based on traditional Turkish religion and pre-Islamic Turkish beliefs have gained an Islamic character and in this way the practices have been maintained until today. These liturgical objects and the peacock motif in the mausoleum function both as the visual relics of Karaca Ahmet and as powerful tools with healing and protective properties. With these features, it contributed to the spiritual development of the person visiting the tomb at both psychosomatic and esoteric levels and also helped the desire to contact the site of the sacred.

Keywords: Uşak, Tomb, Karaca Ahmet Sultan, Peacock Motif, Embellishment.

1. Giriş

Uşak ili, Ulubey ilçesine bağlı Karaca Ahmet Köyü'nde yer alan Karaca Ahmet Sultan Türbesi, cami ve hazirenin bulunduğu bir alan içerisinde yer almaktadır. Kaynaklarda 1372 yılında, bölgeye hâkim olan Germiyanogulları Beyliği döneminde, inşa edildiği belirtilmektedir (Uşak, 2007: 222). Türbe, Hoca Ahmed Yesevi'nin bölgeye gönderdiği Anadolu pirlerinden Karaca Ahmet Sultan'ın makam türbelerinden biridir. Anadolu'da pek çok farklı ilde ve Uşak'ın Banaz ilçesi Çamsu Köyü'nde de aynı isimle anılan türbeler bulunmaktadır (Uşak, 2007: 216).

Araştırmanın temelinde türbede yer alan tavus kuşu motifinin simgesel anlamı ve türbede yapılan ritüeller yer almaktadır. Bu bağlamda köy kültürü içerisinde yer alan türbe, alan araştırması ile incelenmiş, türbenin yer aldığı köyün sakinleriyle türbede yatan şahıslar ve türbede gerçekleştirilen ritüeller ile ilgili mülakat yapılmıştır. Yerinde incelenen türbenin rölövesi alınmış ve detaylı fotoğrafları çekilmiştir. Elde edilen verilerle çalışmamızda yapının plan ve mimari özellikleri ile değerlendirilmiş, bezeme repertuarında görülen öğelerin Türk Sanatı içerisindeki yeri tartışılmıştır.

2. Karaca Ahmet Sultan'ın Kimliği ve Türbenin Tarihesi

Karaca Ahmed Köyü'nden 1890 yılı Aydın Vilayet Salnamesinde, "Karacaahmedsultan" adıyla Saruhan sancağı Eşme kazasının İnay nahiyesine bağlı bir köy olarak bahsedilmiştir (Câvid, 2010: 443). Eşme kazasına bağlı olan Karaca Ahmed yerleşimi, 1953 yılında Ulubey ilçesinin bir köyü olmuştur (Resmi Gazete:

“Yeniden bir vilâyet ve dört kaza kurulması hakkında kanun”, Kanun No:6129; Kabul tarihi:9/7/1953).

Köyün ismi 14. yüzyılda yaşamış Hacı Bektaş Veli'nin dervişi ve akıncı olan Karaca Ahmet'ten gelmektedir. Köyde Karaca Ahmet'e ait olduğu düşünülen türbe ile annesi ve bazı aile fertlerine ait olduğu düşünülen mezarlar bulunmaktadır (Şener, 2004: 994, 998).

Türbeye adını veren Karaca Ahmet Sultan, Anadolu'nun Müslümanlaşması ve Türkleşmesinde Hoca Ahmet Yesevi'nin gönderdiği Hacı Bektaş Veli ve Hacım Sultan gibi Alevi inancı içerisinde yer alan önemli bir velidir. Karaca Ahmet Sultan hakkında kesin bilgilere ulaşılamamaktadır. Karaca Ahmet Sultan'ı çeşitli yönleriyle anlatan sözlü ve yazılı ortamlarda birçok menkıbe oluşturulmuştur. Bu sözlü ve yazılı menkıbelerde¹ zatın mücahit ve alperenlik dışında bir Türkmen Beyi'nin oğlu olduğu, gençliğinde psikiyatri eğitimi aldığı, Anadolu'ya gelişiyle birlikte fetihlere katıldığı ve tıp alanındaki bilgisi ile öne çıktığı belirtilmektedir (Özcan-Gönenç, 2015: 724; Tatlı, 2008: 17; Tosun, 2014: 53).

Karaca Ahmet Sultan Menkıbesi'ne göre “Karaca” ismi zata Musa Zuli tarafından verilmiştir. Sözlü kaynaklarda ise Karaca adının Hacı Bektaş Veli tarafından Karaca Ahmet'e verildiği, Kızılbaş Alevilerinin geyiği kutsal saydığı, Karaca Ahmet'in geyik çobanı olduğu ve kaynaklarda kar dağıtan kişi olduğu gibi çeşitli söylemler bulunmaktadır (Özcan-Gönenç, 2015: 725). *Karaca Ahmet Sultan Menkıbesi*'nde Karaca Ahmet Sultan'ın babasının Sufi Abdullah diye meşhur olan Melik Şahab b. Kara Aslan, annesinin ise Şeyh Musa-yı Zuli hazretlerinin kızı Safiye Hatun'un olduğu belirtilmektedir (Özcan-Gönenç, 2015: 726). *Dediği Sultan Menkıbesi*'nde ise Karaca Ahmet Sultan, Emir Sultan'ın yeğeni, Dediği Sultan'ın amcasının oğludur (Özcan-Gönenç, 2015: 726; Taşğın, 2013: 97).

Karaca Ahmet Sultan Menkıbesi'nde Karaca Ahmet Sultan'ın nereli olduğu, doğum ve ölüm tarihleri yer almaktadır. Adı geçen kaynakta zatın, 14 Zilhicce 545 (3 Nisan 1151) tarihinde Cuma gecesinde Mardin'de dünyaya geldiği ve 96 yıl yaşadığı bilgilerine ulaşılmaktadır. Sözlü kaynaklarda ise zatın kökleri Horasan'a dayandırılmaktadır (Özcan-Gönenç, 2015: 727).

Karaca Ahmet Sultan'ın Anadolu'ya geliş tarihi kesin değildir, 13. yüzyılın sonları ile 14. yüzyılın başları arasında değişen farklı tarihler bulunmaktadır (Noyan, 1982: 12-15). Bu tarihlerde Anadolu'ya yerleşmiş olan Hoca Ahmet Yesevi halifelerinden Hünkar Hacı Bektaş Veli ile buluştuğu O'nun yakınları olan; Abdal Musa Sultan, Geyikli Baba, Barak Baba, Karadonlu Can Baba, Kızıl Deli Sultan, Sarı Saltuk Sultan, Kolu Açık Hacim Sultan, Taptuk Emre gibi birçok Anadolu ereni ile tanıştığı, birlikte Cem ettiği Anadolu'yu irşat etmek içinde yapılan görev bölümüne katıldığı anlaşılmaktadır (Vilayetname, 1995: 65).

Karaca Ahmet Sultan'ın Hacı Bektaş Veli'nin yanında dervişlik hizmeti yaptığı, O'nun tarafından yetiştirildiği Alevilik'te 12 Hizmetten biri olan "Gözcü"lük görevinin bizzat Pir Hacı Bektaş Veli tarafından verildiği o günden beri kendisinin "Gözcü Karaca Ahmet Sultan" diye anıldığını, bugün Alevi cemlemindeki "Gözcü"lük hizmetinin hala O'nun ismi ile yapıldığını belirtmektedir (Şener, 2004: 993).

Saruhanogulları döneminde Manisa'da hazırlanan 1371 tarihli bir vakfiye senedinde "Süleyman Horasani oğlu Karaca Ahmet" şeklinde ismi belirtilmektedir (Gölpınarlı, 1958: 111; Noyan, 1982: 5). Vilayetname'de "Anadolu erenlerinin gözcüsü" olduğundan bahsedilmekte ve şahit olduğu kerametleri sebebiyle Hacı Bektaş Veli'ye biat ettiği anlatılmaktadır (Gölpınarlı, 1958: 18-20). Bununla birlikte, Saruhanogulları zamanında hazırlanan vakfiye senedinin tarihinden dolayı Karaca Ahmet Sultan'ın Hacı Bektaş Veli ile görüşmesinin imkansız olduğunu, onun Bektaşilikle olan bağının Abdal Musa vasıtasıyla gerçekleştiğini belirten araştırmacılar da bulunmaktadır. Doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmeyen Karaca Ahmet Sultan'ın, özellikle Orhan Bey zamanında birçok fethine katıldığı, Saruhanogulları Beyliği ve Osmanlı sınırları içerisinde yer alan farklı vilayetlerde yaşayarak buralarda tekke ve zaviyeler kurduğu anlatılmaktadır (Kılıç-Altuncu, 2017: 773-774; Şahin, 2001: 374-375). 1397 tarihinde düzenlenen başka bir vakfiyede merkad ve türbesinden bahsedilmesi Karaca Ahmet Sultan'ın bu tarihte hayatta olmadığına işaret etmektedir (Noyan, 1982: 5; Şener, 2004: 994).

Karaca Ahmet'in dini kimliği yanında hekimlik kimliği de ön plana çıkmaktadır. Karaca Ahmet Sultan'ın diğer Anadolu ve Rum Erenleri'nden farklı bir yanı ise; ermişliğinin, dervişliğinin yanında birde hekim-evliya olması ve özellikle akıl hastalıklarını tedavi etmesidir (Araz, 1992: 450; Bayar, 2001: 113-125; Noyan, 1982; Tosun, 2014: 53-142). Üsküdar'da Karaca Ahmet Sultan Dergahı olarak bilinen yer, yıllarca sinir ve ruh hastalıkları tedavi merkezi olmuştur² (Şener, 2004: 995). Aynı şekilde çalışma konumuzu oluşturan Ulubey ilçesi Karaca Ahmet Köyü'ndeki türbede de akıl hastalarını iyileştirme ve çocuk sahibi olmak isteyenlerin uyguladığı olduğu bir takım halk inanışları günümüzde de hala devam etmektedir.

Karaca Ahmet Sultan'ın çeşitli menkıbelerde; hayvanların kalıbına girme, aynı anda birkaç yerde görünme, taş ve kayaları yürütme, meyve ağacı olmayan ağaçlarda meyve oldurma, vahşi ve yabani hayvanları itaate alma, başka yerlerde vuku bulan olayları ve olaylara dahil olan kişileri görme (gözcülük yeteneği ve gözcülük görevi), gizli eşya ve maddeleri bulup çıkarma, gelecekte olacakları haber verme, insanüstü ve gizli güçleri bulunma, hastalıkları iyileştirme gibi keramet motifleri belirtilmektedir (Özcan-Gönenç, 2015: 732-739).

Karaca Ahmet Sultan'ın mezarının ve asıl türbesinin yeri bilinmemektedir. *Menkıbesi*'nde Rum vilayetinin her yerini gezdiği en son Sakari (Sakarya) kenarında bir köye yerleştiği, mezarının orada olduğu, diğer ocak ve mezarların evlatlarına ait olduğu belirtilmektedir (Özcan-Gönenç, 2015: 740). Bazı kaynaklarda ise

mezarının İstanbul/Üsküdar'da kendi adını taşıyan mezarlıkta olduğu, Kanuni Sultan Süleyman'ın kadın efendilerinden Gülfem Hatun'un mezarını anıt mezar haline getirdiği bilgilerine yer verilmiştir (Şener, 2004: 997). Çalışmamıza konu olan Uşak'taki türbe ve Anadolu'da kendisine atfedilen diğer türbeler birer anıt türbe ve mezar olabilir.

Günümüzde İstanbul/Üsküdar, Manisa/Akhisar Karaköy ve Horoz Köyü, Aydın/Merkez, Sivrihisar, Afyon, Erzincan/Kemaliye Ocak Köyü, Uşak/Ulubey Karaca Ahmet Köyü ile Banaz Çamsu Köyü ve çevresi başta olmak üzere Anadolu'da birçok yörede Karaca Ahmet Sultan'a atfedilen türbe, makam ve zaviyeler ziyaret edilmektedir (Kılıç-Altuncu, 2017: 773-774; Şener, 2004: 994, 996; Yaman, 1984: 94).

Uşak ili Ulubey ilçesi Karaca Ahmet Köyü'nde yer alan türbenin kitabesi yoktur. Yukarıda adı geçen vakfiyelerdeki tarihlerden yola çıkarak yapının en erken 14. yüzyılın son çeyreğinden sonra inşa edilmiş olabileceği düşünülmektedir.

3. Türbede Gerçekleştirilen Ritüeller

Karaca Ahmet Sultan Türbesi, Anadolu'daki pek çok şehirde olduğu gibi bazı inanç ritüellerinin gerçekleştirildiği, kendisine kutsallık atfedilen yapılardan biridir. Türbe, akıl hastalıklarının tedavisi ve özellikle çocuk sahibi olmak gibi çeşitli konularda şifa bulmak amacıyla ziyaret edilmektedir. Yörede türbenin içerisinde bulunan bir tokmak ile akıl hastalarının şifalandırıldığına inanılmaktadır. Yöre halkından alınan bilgilere göre türbenin içindeki tokmağa hasta olan kişi bağlanır ve bir müddet orada tutulmuş. Vakti dolduğunda ise akıllandığı rivayet edilir.

Çocuk sahibi olmak için yapılan ritüelleri ocaklılar⁴ sürdürmektedir. Çocuk sahibi olmak isteyen kişi sırası ile abdest alıp, türbe girişinde üç İhlas bir Fatiha suresi okuyup, türbede yatan zata hediye eder, türbenin içerisindeki sandukalar etrafında üç kez dönülür, türbe içerisinde iki rekat namaz kılınır, türbenin duvarında yer alan el taşına sağ el üç kez yerleştirilir ve her defasında bir Fatiha okunur, “el sürme” denilen bu işlemten sonra, “tomruk” ismi verilen tahta parçasına kuşaklarla bağlanan kadın her defasında bir İhlas suresi okur, türbede bulunan makaralardan alınan ip kadının sağ bileğine ve boynuna Fatiha okunarak bağlanır, ipin kopartılmaması kendisinin zamanla kopması beklenir. Bu işlemten sonra Karaca Ahmet'in annesinin olduğu söylenen sandukanın üzerinde duran tülbentlerden biri alınır ve ziyaretçilerin yanlarında getirdiği bir başka tülbent sandukanın üzerine konur. Sandukanın üzerinden alınan tülbenti kadın ya beline bağlayıp sürekli üzerinde taşıyacaktır ya da devamlı kullandığı yastığın kılıfının içerisine yerleştirilecektir. Bu uygulama ile kadının hamile kaldığında ne kendinin ne de doğacak olan çocuğun korkmayacağına inanılmaktadır. Bu işlemlerden sonra türbenin dışındaki delikten besmele ile bir avuç toprak alınır, “toprak çekme” denilen bu işlem sırasında alınan toprak içerisinde örümcek, karınca gibi herhangi bir canlı varsa “dedeye bağlanma” olarak adlandırılan ritüelin amacına ulaştığı ve bu işlemi yapan kadının gebe kalacağına işaret olarak

görülür, toprak içerisinde herhangi bir canlı çıkmazsa bu işlem üç defa tekrarlanır. Kadının topraktan bir parça yutması ya da bir toprağın bir beze bağlanarak evinin duvarına asması önerilir. Ritüelin son aşaması ise türbenin dilek taşına bir miktar madeni para bırakılmasıdır. Kadın gebe kalırsa çocuğu doğduktan sonra adak olarak bir kurban kestirir, çocuğu yaşamayanlar ise doğacak çocuk yedi yaşına geldiğinde yedi adak kestirir ve fakir fukaraya dağıtır. Bu ritüeller sonrasında doğan çocuğa erkek ise “Ahmet” kız ise Karaca Ahmet’in annesine ithafen “Sultan” ismi verilir. Kesilen kurbanın kanı, çocuğun sağlıklı büyümesi için doğan çocuğun alnına sürülür ve bu işlemle çocuğun dedeye bağlandığına inanılır. Bu ritüel çocuğun türbede bulunan tomruğun etrafında üç İhlas bir Fatiha suresi okuyarak üç defa döndürülmesi şeklinde gerçekleştirilmektedir (Kılıç, 2012: 299-308; Kılıç-Altuncu, 2017: 774-776).

Türbeyi ilginç kılan bir diğer özellik ise türbenin içinde doğu duvarında bulunan el izidir. Bu el iziyle de alakalı bir inanış mevcuttur. Yöre sakinlerinin anlatımına göre, el izinin sahibi Hızır Aleyhisselâm’dır. Zatın, Kible yönünü düzeltmek amacıyla bir işaret bıraktığı rivayet edilir. Anlatımların doğrulukları kesin olmasa da halk arasında büyük ölçüde bir inanış söz konusudur⁴.

Halk arasında türbenin daha öncesinde bir darüşşifa ile birlikte inşa edildiği fakat bu darüşşifanın günümüze ulaşmadığı söylenmektedir. Türbe çevresinde yapılan araştırmada bunu kanıtlayacak herhangi bir kalıntı görülmemiştir.



Fotoğraf 1: Karaca Ahmet Sultan Türbesi. Doğdu Duvarında Yer Alan El İzi (2020).



Fotoğraf 2: Karaca Ahmet Sultan Türbesi. Şifa Ritüelinde Kullanılan Tokmak (2020).

Türbede gerçekleştirilen dedeye bağlanma uygulamalarının, taşıdığı unsurlar sebebiyle İslam öncesi Orta Asya Türk inançlarına dayandığı görülmektedir. Türbeye yapılan ziyaret ve çocuk sahibi olma konusunda beklenen yardım, bu uygulama ve inanışın atalar kültürünün bir devamı olduğunu göstermektedir. Ayrıca gerçekleştirilen işlemler sırasında karşımıza çıkan el taşı, tomruk, sandukanın üzerinden alınan tülbent, dilek taşı gibi nesnelere benzer kullanımları, İslam öncesi Türk uygulamalarında da görülmektedir. Yine türbede bulunan tülbentin, yastığın kılıfına ve çekilen toprağın evin bir köşesine konulması, eski Türk inançlarında yer alan albastının zararlarından

uzak kalmak amacıyla gerçekleştirilen korunma yöntemine benzemektedir. Toprak çekme uygulamasının ise benzetmeli büyü özelliklerini taşıdığı anlaşılmaktadır. Türbede gerçekleştirilen uygulamalar sırasında okunan sure ve dualar ile kılınan namaz, geleneksel Türk dini ve İslam öncesi Türk inanışlarına dayalı uygulamalara, İslami bir karakter kazandırıldığını ve bu şekilde uygulamaların günümüze kadar devam ettirildiğini göstermektedir (Boratav, 2012: 32-33; Günay-Güngör, 2007: 96; Güngör, 2012: 75; Hoppál, 2012; 2020; İnan, 1986: 97-98; Kılıç, 2012: 306-307; Kılıç-Altuncu, 2017: 779; Küçük, 2013: 98; Selçuk, 2004:156).

Türbedeki bu liturjik objeler hem Karaca Ahmet'in görsel yadigarları hem de iyileştirici ve koruyucu özelliğe sahip güçlü araçlar olarak işlev görmektedir. Bu özellikleriyle de gerek psikosomatik gerek Batını düzeyde, türbeyi ziyaret eden kişinin manevi gelişimine katkıda bulunuyor ve kutsalın alanıyla temas kurma arzusuna da yardımcı oluyordu.



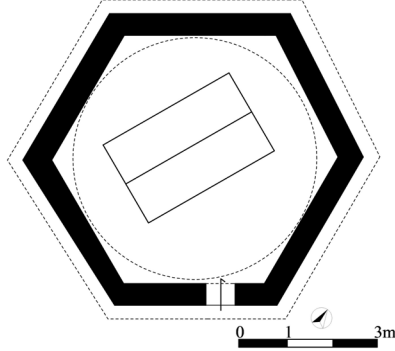
Fotoğraf 3-4: Karaca Ahmet Sultan Türbesi. Türbe Girişinin Önündeki Delik ve Türbeye Bırakılan Kıyafetler (2020).

4. Plan ve Mimari Özellikler

Anadolu türbe mimarisinde tipoloji gövdenin formuna göre yapılmaktadır⁵. Gövdesinin formuna göre altıgen planlı türbeler grubunda yer alan Karaca Ahmet Sultan Türbesi, bir kubbe ile örtülüdür. Kesme, kabayonu taş, mermer, devşirme taş ve tuğla ile inşa edilmiş olan türbenin duvarları sonradan kireç badana ile boyanmıştır. Sekizgen kasnak sıvalı ve boyalı olduğu için inşa malzemesi görülememektedir. Örtü dıştan ahşap konstrüksiyonlu kırma bir çatı ile kapatılmıştır. Çatının tepe noktasında hilal şeklinde bronz bir alem yer almaktadır.

Türbenin girişi güney cepheden sağlanmaktadır. Basık kemer ve söveler mermerdir. Kemerin üzerinde iki adet daire şeklinde rozet, kabartma olarak işlenmiştir. Rozetler dışında ne olduğu tam olarak anlaşılmayan bir hayvan motifi hemen kemer başlangıcında yer almaktadır. Sövelere ise birer palmet motifi işlenmiştir. Basık kemerin üstünde bulunan mermer levha tam giriş açıklığının üzerinde değil, bir miktar batıya doğru yerleştirilmiştir. Levha üzerindeki figürlü bezeme yine kabartma

teknğinde verilmiştir. Kompozisyonda bir hayat ağacı etrafında ayna usulü simetrik olarak yerleştirilmiş iki tavus kuşu yer almaktadır. Tavus kuşları, aralarında yer alan ağacı tutar şekilde betimlenmişlerdir.



Çizim 1: Karaca Ahmet Sultan Türbesi. Plan.



Fotoğraf 5-6: Karaca Ahmet Sultan Türbesi (13.09.2014).



Fotoğraf 7: Karaca Ahmet Sultan Türbesi (13.09.2014).



Fotoğraf 8-11: Karaca Ahmet Sultan Türbesi (13.09.2014).

Altıgen prizma gövdeli türbe, pandantif geçiş unsurları ile sekizgen kasağa oturan bir kubbe ile örtülmüştür. Yapının iç duvarları, geçişler, kasağın ve kubbe sıvalı ve boyalıdır. Duvarların alt kısmı ise fayansla kaplanmıştır. Duvarlarda ya da kubbe de herhangi bir bezeme ögesi yoktur.



Fotoğraf 12: Karaca Ahmet Sultan Türbesi. Giriş Açıklığı Üzerindeki Bezeme (2020).



Fotoğraf 13-15: Karaca Ahmet Sultan Türbesi. Kubbe Geçiş Unsurlarından Detay ve Türbedeki Sandukalar (2020).

Türbe içinde iki sanduka bulunmaktadır. Her iki sanduka da mezar şahidesi yoktur. Bu durum, türbede yatan kişilerin kimliklerinin netlik kazanmasını engellemektedir. Kaynaklarda sandukalardan birinin Karaca Ahmet'e diğerinin de annesine ait olduğu belirtilmektedir (Kılıç-Altuncu, 2017: 774; Uşak, 2007: 222;). Bölge halkı arasında da bu kişilerin; Karaca Ahmet Sultan'ın kızı ve annesi, oğlu ve kendisi, eşi ve annesi olduğu yönünde görüşler bulunmaktadır, fakat doğruluğu bilinmemektedir. Türbenin içinde, doğu duvarında bir el izi bulunmaktadır.

Selçuklu dönemi türbeleri, genellikle gövde formlarına göre gruplandırılmaktadır (Arık, 1969: 57-119; Aslanapa, 1991; Önkal, 1992). Erken dönem Osmanlı türbe mimarisinde gövde formlarında bazı değişik örnekler görülmekle beraber Selçuklu'da görülen plan tipleri de uygulanmaya devam etmiştir (Daş, 2007: 287-298). Karaca Ahmet Sultan Türbesi altıgen planlıdır. Anadolu Selçuklu döneminde, poligonald gövdeli türbe örneklerinin kare prizma gövdeli türbe örneklerinden daha fazla sayıda inşa edildikleri görülmektedir (Önkal, 1992: 453). Kare prizma gövdeli türbeler, erken Osmanlı türbeleri içinde en kalabalık grubu oluşturur (Daş, 2007: 287-289).

Erken dönem Osmanlı türbe mimarisinde Selçuklu türbelerinin bazı özellikleri yaşamaya devam ederken, bazı özellikleri yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Örneğin Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nin mumyalık katı yoktur. Mumyalık katı, Anadolu'da, Osmanlı öncesi inşa edilen türbelerin vazgeçilmez unsurlarından biridir (Arık, 1969: 57-119). Mumyalık katı, Beylikler döneminden itibaren ortadan kalkmaya başlamıştır (Daş, 2007: 299-301; Önkal, 1992: 732-738). Erken Osmanlı döneminde mumyalık katının ortadan kalkması oturtmalığa olan ihtiyacı da azaltmıştır (Daş, 2007: 302-305). Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nin de oturtmalığı yoktur.

Selçuklu dönemi türbelerinde en yaygını tromp olmak üzere pandantif ve Türk üçgenleri kubbe geçişlerinde kullanılmaktaydı (Önkal, 1992: 462). Erken dönem Osmanlı türbelerinde Selçuklu'dan farklı olarak kubbe geçişlerinde pandantif kullanımı daha yaygındır (Daş, 2007: 325-334). Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nde de geçiş unsuru olarak pandantif kullanılmıştır.

Beylikler döneminden itibaren, Batı Anadolu'daki beylikler ile Osmanlı türbelerinde külah ortadan kalkmaya başlamış, yarım küre şekilli kubbe dıştan da görülebilir hale gelmiştir⁶. Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nin de külahı yoktur ve sonradan kubbesi dıştan ahşap konstrüksiyonlu kırma bir çatı ile kapatılmıştır.

Anadolu Selçuklu döneminde, kesme taşın diğer malzemelere oranla daha sık kullanıldığı görülmektedir (Önkal, 1992: 465). Erken Dönem Osmanlı türbelerinde en sık kullanılan duvar örgüsü türü, taş ve tuğlanın dönüşümlü olarak kullanıldığı almaşık örgüdür⁷. Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nin duvarlarında kesme, kabayonu, mermer gibi taş cinsleri kullanılmıştır.

Kirpi saçak, 14 ve 15. yüzyıllarda almaşık örgülü duvar tekniğine sahip yapılarda (Demiralp, 1999a: 107-108; Ünal, 1999a: 1030-131), profilli silmeli saçaklar ise taş ve mermer kaplamalı yapılarda (Arel, 1970: 82-96; Demiralp, 1999b: 105-106; Ünal, 1999b: 39-41) görülmektedir. Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nde gövde ile kasnak arasında düz ve dış bükey pahlı silmeli saçakta yer yer sonradan yapılan çimento içerikli sıva izleri görülmektedir.

Türbelerin mescit ve mumyalık mekanlarını aydınlatan ve hava değişimini sağlayan pencereler, her dönemde yapıların önemli unsurlarından biri olmuştur. Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nin duvarlarında pencere yoktur.

Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nin giriş açıklığı dışa taşıntı yapmayan, basık kemerli basit bir açıklık şeklindedir. Söve ve kemer mermerdir. Erken Osmanlı dönemi türbelerinde giriş açıklıkları, dikdörtgen şekilli, sivri ya da basık kemerlidir. Bu dönem türbelerinde giriş açıklığı sövelerinin, ağırlıklı olarak, mermer veya kesme taşla inşa edildiği dikkati çekmektedir (Daş, 2007: 312-319).

Türbedeki sanduka, mumyalık katı olmadığı için doğrudan doğruya mezarın üzerine yerleştirilmiştir. Sandukanın baş ve ayakucunda herhangi bir şahide yoktur.

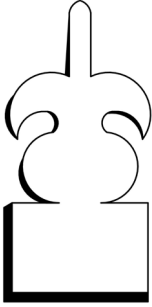
5. Tescil Durumu ve Onarımları

Karaca Ahmet Sultan Türbesi tescilsizdir (Uşak, 2007: 222). Türbenin iç duvarları sıvanmış ve boyanmış, duvarların alt kısmı ise fayanslarla kaplanmıştır. Dış duvarlarda da boya izleri yer almaktadır. Kubbe ise dıştan ahşap konstrüksiyonlu bir çatı ile örtülmüştür. Türbenin hangi dönemlerde onarımlar gördüğü, yapılan ekleme ve onarımların hangi tarihlerde gerçekleştiği yönünde herhangi bir kayıt bulunmamaktadır.

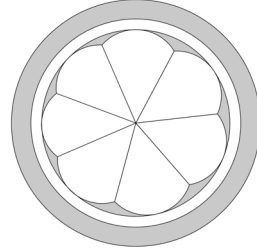
6. Süsleme Özellikleri

Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nde süslemeye çok fazla yer verilmemiştir. Türbede bezeme giriş kapısı söveleri, kemeri ve üzerinde bulunmaktadır. Geometrik, bitkisel ve figürlü süslemeler mermer üzerine kabartma tekniğinde verilmiştir.

Sövelerde yer alan palmet motifi, kaide tarzı birer dikdörtgen form üzerinde tek olarak betimlenmiştir. Kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte palmetin, Sümer, Mısır, Asur'da daha sonra Grek ve Roma süslemeciliğinde kullanıldığı bilinmektedir. İslam sanatında 11. yüzyıldan başlayarak gelişen palmet, Büyük Selçuklu, Zengi ve Eyyubi eserlerinde karşımıza çıkar⁸ (Mülayim, 1984: 145). Palmet motifi, Türk sanatında taş, çini, kalemşi, ahşap gibi farklı malzemelerle çeşitli yapıların süsleme repertuarlarında sıklıkla kullanılmıştır.



Çizim 2: Karaca Ahmet Sultan Türbesi. Kapının Sövelerinde Yer Alan Palmet Motifi.



Çizim 3: Karaca Ahmet Sultan Türbesi. Kapının Kemerinde Yer Alan Rozet.

Palmet motifi işlendiği yere göre tek ya da başka motiflerle birlikte kullanılmaktadır. Tek palmetin pano ve madalyon içinde yer aldığı Beylik dönemi yapıları arasında Niğde Sungur Bey Camii doğu cephedeki giriş eyvanının güney duvarında (Bakırer, 2000: 73-84; Görür, 1999: Levha 191a; Özkarcı, 2001: 50-72), Taşkın Paşa Medresesi taçkapısında (Çiftçioğlu, 2001: 17-22; Görür, 1999: Levha 213a), Karaman Hatuniye Medresesi güneydoğu köşe odasının kapı kemerinde (Görür, 1999: Levha 85a; Kuran, 1969: 216-217; Ögel, 1958: 115-119; Sözen; 1970: 140-144), güneybatı köşe odasının üst pencere kemer kilit taşında (Görür, 1999: Levha 89b), Taşkın Paşa Türbesi taçkapısında (Çiftçioğlu, 2001: 17-22; Görür, 1999:

Lehva 242, 245a), Karaman İbrahim Bey Türbesi taçkapısında (Görür, 1999: Levha 159a, 160b, 161b), palmet motifi ayrıca Karamanoğlu yapılarından Ermenek Sipas Camii mihrabında (Görür, 1999: Levha 14a-b), Karaman Hatuniye Medresesi giriş kapısının iki yanındaki kartuşlarda ve Aksaray Ulu Cami güney duvar eksenindeki kemerin altında (Görür, 1999: Levha 74a; Kuran, 1969: 216-217; Ögel, 1958: 115-119; Sözen; 1970: 140-144); Menteşeoğlu eserlerinden Milas Firuz Bey Camii mihrabın üstündeki taçlarda (Görür, 1999: Levha 284a; Özbek, 134-136, Res. 138, 144) ve Balat İlyas Bey Camii mihrabının tepeliğinde (Durukan, 1988; Görür, 1999: Levha 315b, 316a; Güney, 1998: 34-37; Ural, 1997: 88-93); Hamitoğulları yapısı Korkuteli Alaeddin Camii batı taçkapısında (Çaycı, 2004: Res. 6; Görür, 1999: 435, Levha 329b) karşımıza çıkmaktadır⁹ Eretnaoğlu (Görür, 1999: Levha 191a) ve Karamanoğlu (Görür, 1999: Levha 85a, 89b, 157a, 159a, 160b, 161b, 242, 245a) yapılarında yoğun olarak uygulanmış pano veya madalyon içinde ya da serbest tek palmetten oluşan kompozisyon, Anadolu Selçuklu ve Erken Osmanlı dönemi yapılarında görülmemektedir (Görür, 1999: 435).

Süsleme sanatında dairesel formda oluşturulmuş ve çoğunlukla yüzeysel olarak işlenmiş süsleme unsurları için rozet/madalyon terimi kullanılmaktadır¹⁰. Benzer süsleme programına tabi tutulmuş fakat form olarak yarım küre şeklinde biçimlendirilmiş şekillere de kabara denilmektedir (Hasol, 2008: 230; Sözen-Tanyeli, 2011: 152, 194, 261). Anadolu Türk dönemi taçkapılarında sövelerde ya da kemerlerde sıklıkla tercih edilen rozetlerin benzerleri¹¹, Karaca Ahmet Sultan Türbesi'nin giriş açıklığının basık kemeri üzerinde de yer almaktadır. Kemerin ortasında yer alan daire şeklindeki rozette çarkifelek; kemerin batı kesimindeki dairesel rozet ise ışnsal silmelerle güneş diski şeklindedir¹².

Rozet ya da madalyon olarak isimlendirilen desenler çoğunlukla sonsuzluk hissi veren merkezsel desenlerdir (Yaman-Önkol Ertunç, 2019: 129). Ögel, madalyonlarla ilgili güneş diskleri ve kozmolojik manalara işaret etmektedir (Ögel, 1994: 83). Daire şeklinde tasarlanan bu rozetlerin örneklerinde, bitkisel, geometrik ya da her iki desen türü uygulanmaktadır (Mülayim, 1983: 88). Rozet ve kabalar, tek merkezli bir şema gösterebilir de içlerinde verilen motiflerle birlikte sonsuzluk hissi vermektedir (Yaman-Önkol Ertunç, 2019: 131). Sonsuzluk prensibinde dengeli bir devamlılığı olan geometrik süslemeler tasavvufi açıdan “devir” olarak değerlendirilmiş, devir felsefesi Selçuklu sanatı eserlerinde evren ve onu yaratan Allah'ın sembolleri olarak Anadolu sanatında uygulanmıştır (Çaycı, 2017: 228-235; Yaman-Önkol Ertunç, 2019: 131). Kaynaklarda geometrik düzenlemede görülen bu dönüş hareketinin yani dairelerin Allah'ın sembolü (Karamağaralı, 1993: 258) ve sonsuzluk hissiyatını yansıtmalarının ötesinde kabaların “gök kubbe”yi, madalyonların da güneşi sembolize ettiği yönünde görüşler bulunmaktadır (Ögel, 1966: 94).

Beylikler dönemi taş süslemesinde çok yoğun görülme de, figürlü süsleme gerek düzenleme, gerekse kompozisyon olarak Orta Anadolu'daki örneklerde

Anadolu Selçuklu etkilerini sürdürmektedir. Eratnaoğulları ve Menteşeoğulları yapılarında taş süslemede figürlü süsleme görülürken, Saruhanoğulları, Aydınoğulları ile Hamitoğulları beyliklerinde ve Erken Osmanlı dönemine ait örneklerde yer almamaktadır (Görür, 1999: 479).

Türbenin girişinin üst kesimine dikdörtgen şekilli bir mermer levha yerleştirilmiştir. Bu levha üzerinde karşılıklı işlenmiş iki tane tavus kuşu bulunmaktadır¹³. Tavus kuşlarının arasında bir hayat ağacı vardır ve her iki kuş iki ayakları ile bu ağacı tutmaktadır. Birbirine dönük halde işlenmiş tavus kuşları ebedi hayat ve ölümsüzlükle ilişkilendirilmiştir.

Burada bulunan figürlerin, Karaca Ahmet'in şifacı kimliğine, hekimliğine de atıfta bulunulduğu düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Söz konusu figürlerin bulunduğu levha ise muhtemelen öncesinde farklı bir noktada bulunmaktayken günümüzde kapının üzerine kemerle konumu dikkate alınmadan gelişigüzel bir şekilde yerleştirilmiştir. Bizans dönemi olması muhtemel devşirme mimari plastik, sonsuzluğu simgeleyen tavus kuşu motifi tıbbi bir malzeme olarak kullanılan kenger bitkisi ile birlikte yukarıda da belirtildiği üzere Karaca Ahmet'in hekim kimliğine vurgu yapmak için başka bir yapıdan bu yapıya taşınmış olmalıdır¹⁴.



Çizim 4: Karaca Ahmet Sultan Türbesi. Kapının Üzerindeki Tavus Kuşu ve Hayat Ağacı Motifleri.

Sülüngiller familyasından olan tavus kuşunun kökeni Hindistan olarak gösterilir. Cennet kuşu olarak da tanımlanan tavus kuşu, Türklerde alakuş, gelin kuşu ya da Tanrı kuşu olarak bilmektedir. En dikkat çekici olan özellikleri rengarenk kanatları ve başındaki sorgucudur. Şiirlere de konu olan tavus; iffet, renk, gösteriş, ihtişam, güzellik, itibar, kendinin beğenme ve böbürlenme sembolüdür. Divan şiirinde öncelikle güzelliğiyle bilinir (Ceylan, 2011: 184-185; Ceylan, 2015: 228; Öner, 2008: 559, 573; Pala, 2008: 443). Hazreti Adem'in yasak elmayı yemesine sebep olduğu için cennetten kovulduğu hikâyesi de şiirlerde yer bulmuştur (Güneş, Yeşil, Öğreten, 2019: 254-256; Öztürk, 2004: 12-13). Ayrıca Hazreti İbrahim'in mutmain olması için kesilmesi emredilen dört kuştan biridir (Akın-Akın-Ayverdi, 2016: 92; Bayram, 2010:

907; Ceylan, 2011: 184). Tavus kuşu¹⁵ güzellik, itibar ve şerefın simgelemektir (Çoruhlu, 2002: 152-153).

Tavus kuşları pagan kültürlerde yok edilemez bedeni ile dirilişin bir sembolü iken İsa'nın takipçilerine bu özelliği ile kurtuluşu, diriliş ve sonsuzluğu Hristiyanlık ikonografisinde de kullanmıştır. Aristoteles ve Pliny, tavus kuşunun vücudunu koruma ve çürümeme yeteneğinden bahsetmektedir. Tavus kuşu güzel kuyruk tüylerini kıştan önce kaybeder ve baharda tekrar büyütür ve böylece ölümlerin dirilişinin sembolü haline gelir. Roma İmparatorluk ikonografisinde, tavus kuşları, Roma İmparatoriçelerinin ruhlarına cennette eşlik eder (Aladaşvili, 1977: 219; Habas, 2018: 112, Fig.15; Korkut, 2019: 803; Parman, 1993: 387-413).

Tavus kuşlarının arasında yer alan hayat ağacı motifi bir haşhaş bitkisidir. Haşhaş bitkisi tıpkı nar gibi içindeki tanelerin çok oluşundan sonsuzluğu, bereketi, bolluğu; tanelerinin sonsuz oluşu nedeniyle ayrıca evreni temsil etmektedir. Haşhaş (*Papaver somniferum* L.), yağlı tohumlar içerisinde değerlendirilebildiği gibi aynı zamanda dünyanın en eski tıbbi bitkilerinden biridir (Beydiz, 2018: 105; Öztürk, 2008: 42-44; Taşlıgil, 2018: 164-165)¹⁶. Haşhaş/Haşgeş (*Papaver somniferum* L.), Gelincikgiller (*Papaveraceae*) familyasından, tek yıllık ve kazık köklü bir bitki olup 80-170 cm arasında boya ulaşan stratejik değeri haiz önemli bir tıbbi bitkidir. Dünyadaki *Papaver* cinsinden 110 türün 36 tanesi Anadolu'da doğal olarak yetişmektedir (Baydar, 2009: 246; İpek, 2011: 1; Santella, 2007: 16). Olgunlaşmış haşhaş kapsüllerinden elde edilen ve haşhaşla özdeşleşmiş olan afyon ise ilaç sanayinin en önemli hammaddelerindedir. Kelime olarak afyon, dilimize Farsça *afyün* kelimesinden geçmiştir (Baktır, 1988: 442). Tavus kuşu figürleri ile birlikte hayat ağacı simgeselliğindeki haşhaş motifi, Karaca Sultan Ahmet'in hekimliği ve şifacı kimliğini simgeliyor olmalıdır.

Dünya üzerindeki farklı kültürlerde olduğu gibi Türk mitolojisi ve kültüründe de sıkça rastlanılan nar, insanlık tarihinde tıpkı haşhaş gibi her türlü doğum, büyüme ve çoğalma fikrinin sembolü, bolluk ve bereketin temsili ve dini açıdan da kutsal cennet meyvesi olarak görülmüştür. Mitolojiye ait konuların, sembollerin Türk resim sanatının her döneminde defalarca sanatçılar tarafından ele alınıp, farklı tarzlarda yorumlanarak eserlere dönüştürüldüğü görülmektedir. Soma Damgacı Camii (onarım 1872) (Kuyulu, 1988: 67-68), Sığırtmaçlı Köyü Merkez Cami'nde (18.yy) (Görür, 2013: 343-352), Acıpayam Yazır Köyü Cami'nde (1802) (Yurtsal, 2009: 106-114) kalemşi olarak; ayrıca nar motifli mezar taşlarında (Tanık, 2017: 223-225; Tüfekçioğlu-Gündoğdu, 2016: 183; Yıldırım, 2013: 311, 316, Res. 10, 12); dokuma sanatında (Arık, 2009: 584-589, Res. 2-3, 6-7; Gürsu, 1988: 164; Öz, 1951: 197); sikkede (Arık, 2009: Res. 1); mitoloji ve masallarda, halk inanışlarında (Cerrahoğlu, 2012: 643-651; Şenocak, 2015: 79-99), çağdaş resim sanatı (Büyükkol, 2020: 109) gibi farklı alanlarda sıklıkla tercih edilen bir motif olmuştur¹⁷. Nar, haşhaş gibi çekirdekli ve taneli meyvelerin birer tohum olmaları nedeniyle başlangıcı ve neslin sürekliliğini simgelediği düşünülmektedir (Gültekin, 2008: 9). Kaynaklardaki bilgilere dayanarak,

nar gibi taneli yapıya sahip olan ve bereket sembolü olarak bilinen haşhaş bitkisinin ayrıca bu bitkiyi kullanan insanlara uyku hali verdiği de bilinmektedir (Karamağaralı, 1982: 466).

7. Kuş Figürünün İkonografisi ve Sanat Eserlerindeki Örnekleri

Tarih boyunca kuşlara çeşitli simgesel anlamlar yüklenmiştir¹⁸. Kuşlar, Türk mitolojisi ile anonim halk efsanelerinde ve Doğu mitolojisi içerisinde de sıkça işlenmiştir. Kuşlar, erdem, yücelik, refah, mutluluk, kudret hakikat gibi değerleri temsil ederlerken ayrıca rakip, aşık, sevgili, ilahi sevgili gibi unsurları da ifade etmişlerdir. Fars ve Arap kültüründen etkilenen divân edebiyatında, kuş herhangi bir türü belirtilmediğinde genelde tayar (arp.) ve mürg (fr.) şeklindeki karşılıklarıyla kullanılmıştır. Bu kullanımların şairin anlam ve anlatım zenginliğine ulaşmaya çalışması kadar anlatımı kolaylaştırdığı için tercih sebebi olduğu yorumu yapılabilir (Akin-Akin-Ayverdi, 2016: 83; Güneş-Yeşil-Öğreten, 2019: 241).

Kuş figürü, Antik Mısır uygarlığından beri ruhun simgesi olagelmıştır (Hall, 1991: 48). Güvercin Hristiyanlıkta Kutsal Ruh'un simgesidir (Hall, 1991: 109). Roma ve Bizans dönemine ait pek çok yapıda taş, mozaik ya da freskolarda kuş figürlerine yer verilmiştir. Örneğin; Metropolis resepsiyon salonu mozaikleri üzerinde de balık figürleri ile birlikte güvercin, keklik, sülün gibi kuşlarda betimlenmiştir (Yıldırım, 2016: 190-191). Nymphaion (Kemalpaşa) yakınlarında bir Roma villasının mozaiklerinde çeşitli kuş figürleri ile birlikte tavus kuşu da işlenmiştir (Tok-Talaman-Atıcı, 2013: 73-74, 76, Çiz.2, Res. 27, 42, 42a). Aziz Polyuktos Kilisesi impost sütun başlığında, niş ve kemerde (Maktal Canko, 2017: Şek, 6, 8-9). Kahramanmaraş, Malatya ve Taşucu Amfora Müzesindeki rölikerlerden Rölük 3'te çiçek motifleri ile birlikte iki tavus kuşu işlenmiştir (Aydın, 2007: 131, 135-136, Res. 5-6). Paphlagonia Hadrianoupolis'i Hamam A ve A Kilisesi Mozaikleri'nde çeşitli hayvan figürleri ile birlikte tavus kuşu da betimlenmiştir (Patacı, 2011: 16-17, Res. 37). Van Ahtamar Kilisesi dış cephesi üzerinde yer alan tavus kuşu dışındaki kuğu, suna, küçük yırtıcılar, kartal, kerkenez, beç tavuğu, horoz, keklik, bildircin, toy kuşu, martı, güvercin, kumru ve karganın Van Gölü Havzası'nda yaşayan kuş türlerinin olduğu görülür (Buğrul, 2019: s. 483-484; İpşirlioğlu, 1994: Foto.20; Sarafian - Köker, 2010: 129-159;). Tigran Honants Kilisesi'nin cephelerinde horoz ve tavus kuşu figürleri münferit olarak yerleştirilmişlerdir (Korkut, 2019: 805; Foto. 10). İznik Elbeyli mezar yapılarındaki duvar resimlerinde de tavus kuşu betimlemeleri bulunmaktadır (Altın, 2010: Çizim 2, Res.3, 4, 14).

Orta Asya Şaman kültüründe sıklıkla karşılaşılan gökten gelen kuşlara simgesel anlamlar yükleme geleneği, İslam prensiplerine ters düşse de Anadolu İslam toplumlarında sürdürülmüştür. İslam'ın Şii mezhebinin Türkiye'deki kolu olan Alevilerin mitolojisi kuşa dönüşen din büyükleri ile doludur. Hacı Bektaş Veli şahin ve güvercin; Abdal Musa ve Pir Sultan Abdal, güvercin kılığına girebiliyorlardı. Ahmet Yesevi turna, Sarı İsmail doğan, Baba Resül geyik ve güvercine dönüşebiliyordu

(Alkan, 2005: 127-128). Bu metamorfozlar din adamlarının mucizeleri olarak nitelenebilir. Güvercin kılığına giren Baba Resül, bu mucizeyi görenlerin Müslüman olmasına yol açmıştır. Barış zamanlarında güvercin olan Hacı Bektaş Veli savaşmaya şahin biçiminde gitmiştir (Alkan, 2005: 127).

Yezidi inancının¹⁹ merkezinde Tanrı ile birlikte O'nun yarattığı yedi melek ve bu melekleri idare eden Melek Tavus bulunmaktadır. Yezidi kozmolojisine göre Melek Tavus, Adem'in yaratılışından sonra Adem'e secde etmeyi reddeder, ancak bu reddediş onun Tanrı'ya olan bağlılığındandır. Geniş anlamda İslam'ın benimsediği bir cennet kuşudur. Yelpaze şeklinde kuyruğu (üzerinde tüm renkleri bir araya getirdiğinden) doğayı yansıtmaktadır. Tavus kuşunun kuyruğunu açması, neyi var neyi yok hepsini açığa vurup göstermesi yani gerçeği yansıtmayı şeklinde yorumlanır. (Ersoy, 2000: 68; Öz, 2007: 21; Saraç-Yayan, 2019: 303-304). Yezidilik'te kutsal ve her şeyin yaratıcısı durumundaki "Melek Tâvus" horoza benzer şekilde tasvir edilmiştir (Oktik-Nas 2005; Özer, 2016: 7).

Bakara Suresi'nin 260. ayetinden ilham alınarak *Mesnevi-i Şerifte* dört kuş (kaz, tavus, karga ve horoz) ile ilgili şu değerlendirmelere yer verir: Bunlar insandaki dört huyun timsalidir. Kaz hırsa, horoz şehvete, tavus dünya mertebelerine, mansıplarına yani servet, süs ve zinetlerine, karga da tul-i amele işaret etmektedir (Oral, 1954: 4).

İslamiyet öncesi ve sonrası Türk sanatında kuş figürleri, Orta Asya inançlarının oluşturduğu sembolizm ile birlikte dini ve sivil mimari örneklerinde taş, alçı ve çini gibi farklı malzemelerde bezeme ögesi olarak kullanılmıştır. Bezemede; siren, çift başlı kartal gibi doğaüstü fantastik kuşlarla birlikte su kuşları, avcı ve yırtıcı kuşlar ve tavus kuşu natüralist kuşlar olarak sıklıkla tercih edilmiştir. İster doğaüstü, ister natüralist olsun, kuşlar ya tek başlarına²⁰ ya da karşılıklı çift olarak betimlenmiştir²¹. Çift olarak betimlenen kuşların aralarında çoğunlukla bir hayat ağacı motifi bulunmaktadır²².

Yukarıda da belirtildiği gibi kuş figürü dünya medeniyetlerinde olduğu gibi Türk medeniyetinde de sıklıkla kullanılan bir obje olmuştur. İslamiyet öncesi Türk toplumları, kuşları ruhun simgesi olarak kutlu kabul etmişlerdir (Çeşmeli, 2015: 67-75; Çoruhlu, 2002: 151; Ülgen, 1994: 55). Oğuzlarda her Türk boyunun bir ongun kuşu bulunmaktadır ve bu kuşlara büyük önem verilmiş olup her kabile bir kuşu kendisi için bir sembol ve arma edinmiştir (Ögel, 1993: 32-33; 355-368). Bu amaçla sıklıkla tercih edilen kartal, hâkimiyet sembolüdür (Kafesoğlu, 1986: 286).

Dini ve edebi kaynaklarda da sıklıkla kuş figürleri ele alınmıştır. Kur'an-ı Kerim'de çeşitli ayetlerde (Özek, Karaman, Turgut, Çağırıcı, Dönmez, Gümüş, 2008: 10, 20, 27, 41, 159, 304, 345, 369, 370, 445, 564, 624), destanlarda, klasik Türk şiiri ve edebiyatında çeşitli kuş isimleri geçmekte ve bu varlıkların ibret verici yönleri, fiziksel özellikleri de örnek ve ilham verici olarak betimlenmektedir (Akalin, 1993: 17; Akın, Akın, Ayverdi, 2016: 83; Ceylan, 2003: 233-234; Doğan, 2015: 64, 194; Göner, 2020: 273-286; Güneş, Yeşil, Öğreten, 2019: 241).

Kuş figürlerinin sıklıkla kullanıldığı sanat dallarından biri minyatürlerdir. Risalelerde bahsedilen kuş hikâyeleri minyatürlerde detaylı olarak ele alınmıştır. Özellikle Adem ve Havva'nın cennetten kovuluş hikayelerinde tavus kuşu hemen tüm sahnelerde başrolde (And, 2010: 95; Ayvazoğlu, 1984: 24; Farhad-vd., 2009: 69, 99, 212;). Tavus kuşunun güzelliğinin, gururunun ele alındığı hikayeler Mevlana'nın *Mesnevi*'sinde de dikkat çekmektedir (Mevlana, 2004: 168). Resim sanatında Türkler; Maniheizm, Budizm ve İslamiyet olarak üç ayrı din çevresinde eserler meydana getirmiştir. Eski Türk resmi 8. yüzyıldan 19. yüzyıla kadar bin yılı aşan tarihi ile dünyanın en eski sanat dallarından biridir. Anadolu'da Türk minyatür sanatının başlangıcına ait bilgiler azdır. Hayvan figürlerinin yer aldığı örnekler arasında British Library'de bulunan başlığı, yazarı ve tarihi gösterilmemiş albüm (16. yüzyıl?), *Acaib ül-Mahlukat, Garaib'ül Mevcutat, Hünername*'in II. (TSM. H.1524), *Falname*'de (TSM. H.1703) ve *Hümayunname*'yi (TSM. H.843) verebiliriz (And, 1990: 11-18; Aslanapa, 1993: 195-196; Manaz, 2004: 48).

Hat sanatında dini içerikli yazılarla birlikte betimlenen kuşlar genellikle tek ya da karşılıklı şekilde betimlenmiştir. Horoz şeklinde "Besmele" yazılı eserlerin örnekleri İstanbul Belediye Müzesi ve Ankara Etnografya Müzesi'nde sergilenmektedir (Aksel, 1966: 4128; Manaz, 2004: 48, Res.19). Yazı ile şekillenen bu kuşlar, koruyucu melekleri ve cennet kuşlarını simgelerler (Aksel, 1966: 4128-4129).

Taş süslemede genellikle kabartma tekniğinde kuş figürlerine rastlanmaktadır. Eretnaoğlu Beyliği'ne ait Niğde Sungur Bey Camii'nin doğu cephesindeki giriş eyvanının kuzey duvarındaki şeritlerden üstekinin ortasında, kıvrık dallara ayakları ile tutunan dikey yerleştirilmiş iki tavus kuşu görülmektedir (Görür, 1999: Levha 193b-194a). İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'nde 2465 Env. No. da kayıtlı Diyarbakır'dan getirilmiş bir taş üzerinde kuş, bağdaş kuran insan, tavus, kanatlı arslan figürleri verilmiştir (Öney, 1968b: 117, Res. 1a-b). Diyarbakır Kalesi'nde kartal ve şahin, Konya Kalesi'nde taş duvar üzerinde iki kartal, Konya Kale Kapısı'nda tek kartal, Divriği Camii çift başlı kartal, şahin, Denizli Ak Han taçkapısında iki kartal veya sungur, Karatay Han'da, Tercan Mamahatun Türbesi'nde Niğde Sungurbey Camii'nde, Afyon, Sivas ve Tokat mezar taşlarında, Urfa Harran kapı ve Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'ndeki (Öney, 1969: 283-301, Res.2b, 3b, 4, 5b, 6, 8b, 9b, 10a, 12b, 13-14, 22, 23a taçkapıda; 1972: 139-152; Manaz, 2004: 49-50; Çal, 2011: 220-239; Beyazıt, 2017: 264-266) kuş figürleri bu gruptaki örneklerden bazılarıdır. Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı'nda külhan kısmında bulunan taşlar üzerinde birer tavus kuşu betimlenmiştir (Çetin, 2013: 180, Res. 9-10). İstanbul'da Çinili Köşk Ab-ı Hayat Çeşmesi'nde de ayna taşındaki bitkisel motiflerin ortasında yer alan tavus kuşu figürü dikkat çekmektedir (Eyice, 1993: 341). Süslemelerde kalem işi tekniği ile altın yıldız kullanılmıştır. Anadolu dışından, Tebriz Emir Nizam Evi'nin dış cephesindeki panolarda bitkisel motiflerle birlikte dört adet tavus kuşu işlenmiştir (Yariş, 705, Foto.30-31). Azerbaycan Ulusal Tarih Müzesi'nde yer alan, Azerbaycan Mingçeçvir'de ateş tapınağı sütun başlığı üzerindeki rölyefte tavus kuşları betimlenmiştir (Çetin, 2017b: Foto.4).

Alçı malzeme üzerinde görülen kuş figürlerinin en ünlüleri Beyşehir Kubad Abad Sarayı'ndadır. Kalıplama tekniğinde alçıdan yapılmış, nişli bir duvar rafında figürlü süslemeler, geometrik geçmeler, rozetler ile birlikte iki tavus kuşu figürü görülmektedir (Acıoğlu, 2015: 1-11, Res.1, 3-4; Öney, 1992: 83, 88). Yozgat Delice Köşkü, Konya Alâeddin Köşkü ve Turhal Gümüştop Zaviyesi'ndeki tavus kuşu motifleri benzer tarzdadır (Karaduman, 1995: 204; Sarre, 1989: 61; Yurdakul, 1969: 244-246).

Cami, medrese, mescit, kale ve saraylarda yer alan çinilerde de fantastik yaratıklarla birlikte natüralist kuş figürleri görülmektedir. Antalya Müzesi'nde Aspendos'tan gelen sır altı teknikli Selçuklu çinilerinde deniz kuşları ve güvercinler işlenmiştir (Aslanapa, 1966: 7, 19). Lüster teknikli Sahip Ata Camii mihrabındaki çinilerde ise bitkisel motifler, ejder, köpek figürleri ile birlikte kuşlarda kullanılmıştır (Arık, 2007: 104; Mimiroğlu, 2007: 463). Beyşehir Gölü'nde Kubad Abad Sarayı kıyısında yer alan Kız Kalesi'ndeki çinide bir dala karşılıklı olarak tutunan iki kuş figürü görülmektedir (Arık, 2000: 185). Kars Müzesi'nde bulunan Büyük Selçuklu dönemine ait lüster tabak üzerinde hayat ağacının iki yanında birer kuş figürü, Keşan Lüster tabak üzerinde de kuşlu hayat ağacı betimlemesi yer almaktadır (Çetin, 2017a: Foto.1, 18). Kars Müzesi'nde bulunan 12-13. yüzyıllara tarihlendirilen Büyük Selçuklu dönemine ait erzak küplerinden ilkinde de tavus kuşu figürlerine rastlanmaktadır (Çetin, 2017b: 385-386-Res.1-2, Çiz.1).

Kubad Abad Sarayı çinilerinde insan, çeşitli bitkiler ve hayvan figürleri ile birlikte kuşlara yer verilmiştir. Fantastik ve natüralist kuşlar, ya tek başlarına, ya çift olarak ya da hayat ağacı ile birlikte betimlenmiştir (Alsan ve Sezaver, 2020: 163, 166, Görsel 17; Arık, 2000: 87, 2007: 206-207; Meriçboyu, 1981: 213). Kubad Abad Küçük Saray'ın (Karatay Müzesi'nde) yıldız şekilli sır altı tekniğinde yapılmış çinisinde dallara karşılıklı tüneyen tavus kuşu motifleri bulunmaktadır (Arık, 2000; Alsan ve Sezaver, 2020: 163, Görsel 17). Sonsuz hayat ve cennet sembolü olan tavus kuşu renkli ve ihtişamlı kuyruğu ile çinilerde sıklıkla tercih edilmiştir. Tavus kuşları nar, haşhaş, palmiye dalı gibi soyut şekillerde görülen hayat ağacı motifinin iki yanında yer almaktadır (Arık, 1997: 147). Österreichisches Museum für Angewandte Kunst, Viyana, env.no: OR 788'de sır altı tekniğinde yapılmış tabağın (yaklaşık 1530) orta kısmında boyunu yere eğmiş yiyecek arayan mavi renkli bir tavus kuşu (Atasoy ve Raby, 1989: 207; Bingül, 2004: 72, Res. 33), Wallace Koleksiyonu, Londra, env.no: C 199'da sır altı tekniğinde geniş yassı kenarlı tabağın (yaklaşık 1585-90) orta kısmında çiçekler ve yapraklar arasında dişi bir tavus kuşu çiçek üzerinde otururken (Atasoy ve Raby, 1989: 254; Bingül, 2004: 73, Res. 34), Victoria and Albert Museum, Londra, env.no: C.2005-1910'da sır altı tekniğinde geniş yassı kenarlı tabağın (yaklaşık 1585-90) orta kısmında çiçekler ve yapraklar arasında oturan dişi bir tavus kuşu ağız hafifçe açık şekilde verilmişken (Atasoy ve Raby, 1989: 254; Bingül, 2004: 73, Res. 35), Musée National de Céramique, Sevr, env.no: MNC 15478'de sır altı tekniğinde geniş kenarlı tabağın (yaklaşık 1585-90) orta kısmında çiçekler ve yapraklar arasında

oturan dişi bir tavus kuşu iç içe iki daire ile sınırlandırılmıştır (Atasoy ve Raby, 1989: 254; Bingül, 2004: 74, Res. 36), Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon, env.no: 781’de sır altı tekniğinde geniş kenarlı düz tabağın (yaklaşık 1585-90) orta kısmında çiçek açmış bir ağacın dallarına konmuş bir tavus kuşu dilimli ince bir bordür, kırmızı rengin hakim olduğu bitkisel bir bezemeli bir bordür ile çevrelenmiştir (Atasoy ve Raby, 1989: 355; Bingül, 2004: 74, Res. 37), Drout Montaigne Müzayedesinde sergilenen sıratlı tekniğinde tabakta (yaklaşık 1580) dört tavus kuşu vazoların çevresine yüzleri birbirine dönük olarak yerleştirilmiştir (Art d’orient Drout Montaigne, s.16; Bingül, 2004: 75, Res. 38), Calouste Gulbenkian Foundation Museum, Lizbon, env.no: 2247’de sıratlı tekniğinde yaprak dilimi kenarlı tabakta (yaklaşık 1575) mavi gövdeli iki erkek tavus kuşu işlenmiştir (Atasoy ve Raby, 1989: 315; Bingül, 2004: 75, Res. 39), Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, Museum für Islamische Kunst, Berlin Dahlem, env.no: 99.97’de yer alan sır altı tekniğindeki derin kaseinin (yaklaşık 1580-85) gövde kısmında biri dala tutunmuş diğeri yere basar şekilde verilmiş tavus kuşları yer almaktadır (Atasoy ve Raby, 1989: 362; Bingül, 2004: 76, Res. 40). Çinili Köşk Müzesi, İstanbul, env.no: 41, 1427’de sıratlı tabak (XVII. yüzyıl) da başını geriye çevirmiş bir tavus kuşu yer almaktadır (Bingül, 2004: 83, Res. 50; Tuncay, 1980: 12). Metropolitan Museum of Art, New York, env.no: 65.103’te yer alan sır altı tabakta (yaklaşık 1625-50) erkek bir tavus kuşunun tam ağzının önünde bir vazo vardır (Atasoy ve Raby, 1989: 281; Bingül, 2004: 84, Res. 51). Kars Müzesi’nde bulunan 12-13. yüzyıllara tarihlendirilen Büyük Selçuklu dönemine ait erzak küplerinde de tavus kuşu betimlemesine yer verilmiştir (Çetin, 2017b: 385-386). Museum of Islamic Arts in Cairo’da iki seramik süzgeç, Faculty of Archeology Museum in Cairo University-0012 ve Alexandria National Museum- 6106/13 yer alan süzgeçler üzerinde birer adet tavus kuşu motifi vardır (Kayın ve Behzad Ismaeel, 2017: 542-543, Foto.16-19).

Minai çinilerde; çoğu kez tahtın altında ve üstünde, sarayı ve cenneti sembolize eden tavus çifti görülür. Sasani sanatında hükümdarlıkla ilgili konularda gördüğümüz tavus, Hristiyan sanatında da cennet sembolü olarak kullanılır ve çoğu kez mezar taşlarında resmedilir. İslam sanatında ise taht tasvirlerinde ve saray çinilerinde kullanılan tavusun, sarayı cennetten bir köşe gibi tanımladığını söyleyebiliriz. Bazı minai seramiklerde tahta güç katan ve sultanı, sarayı, av partilerini koruyan, tılsımlı ve koruyucu etkisi olduğuna inanılan sfenks veya siren figürleri de konuya katılır (Öney, 2016: 64).

El sanatlarının özel örnekleri olan halı ve dokumalarda²³ da çeşitli kuş figürlerine rastlanmaktadır. Türk halı sanatında hayvan figürü Anadolu öncesi Hunlarda görülmektedir. Altaylarda 5. Pazırık Kurganı’ndan çıkarılan halı üzerinde insan figürleri ile birlikte hayvan tasvirleri de yer almaktadır. Anadolu Selçuklu dönemine ait günümüze ulaşan toplam on sekiz halıda hayvan figürü görülmemektedir. Günümüze ulaşabilen örnekler 14. yüzyıl başlarından itibaren görülmektedir. Küçük kare veya bazı eski örneklerde uzun altıgenlere kartal, horoz gibi üsluplaşmış hayvan figürleri basit

bir şekilde sıralanmıştır (Çoruhlu, 1996: 227-229; Manaz, 2004: 51-52). 14. yüzyılın sevilen ve rağbet gören halılarının en sevilen kompozisyonu, bir ağacın iki tarafına yerleştirilen kuşlardır. 15. yüzyılda ise 14. yüzyıl figürleri zenginleşerek devam eder. 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar devam eden beyaz zeminli Uşak halılarından bir grup, “kuşlu halılar” adıyla tanınmaktadır (Deniz, 2000: 36, Res. 20; Manaz, 2004: 52, Res. 23; Yetkin, 1991: 22-57; 1995: 19-20). Niğde Sungurbey Camii’nde bulunmuş olan halıda çift başlı kartal motifi (Çelik, 2010: 45-59), Bakü Halı Müzesi’nde bulunan Azerbaycan zili dokuma (19. yüzyıl) üzerinde ise tavus kuşları betimlenmiştir (Çetin, 2017b: Foto.3). Günümüz popüler duvar halılarında da tavus kuşu motifi tercih edilmektedir (Öztürk, 2019: 96-98, 100-102, görsel 3-5).

Türk maden sanatında kullanılan başlıca madenler gümüş, bakır, tunç ve pirinçtir. Demir ve çelik daha çok silah, zırh ve alet yapımında kullanılmıştır. Selçuklu ve Osmanlı döneminde altın ve gümüşten gerek ziynet eşyaları, gerek tas, tepsi, ibrik, maşrapa, şamdan, buhurdan gibi günlük yaşamda kullanılan eserler yapılmıştır. Altın ve gümüş örnekler genellikle saray ve çevresi tarafından ısmarlanmıştır (Manaz, 2004: 50-51). Selçuklu döneminde hayvan figürü madeni eserlerin süslemesinde genellikle frizlerin ya da madalyonların içinde yer alan hayvan figürleri bazen natüralist bazen de stilize bir üslupla tasvir edilmiştir (Aslanapa, 1993: 333-335; Erginsoy, 1978: 56-60; Manaz, 2004: 51, Res. 21). Tavus kuşu, kartal, harpi, sfenks, grifon gibi hayvanlar genellikle madalyonlar içinde yer almıştır. Bu figürler tek olabildikleri gibi sırt sırta veya yüz yüze tasvir edilmiş arma karakterinde simetrik iki hayvan figürü görülür. Osmanlı maden sanatında Selçuklu devrinden farklı olarak figürlü kompozisyonlara nadiren rastlanır (Erginsoy, 1993: 344-353). Kullanılan motifler üç, dört yapraklı yoncalar, rozetler serpiştirilmiş Çin bulutları, kıvrık dallar ile zengin kompozisyonlar oluşturulmuştur. 16. yüzyıl sonundan başlayıp 17. yüzyılda da devam eden iki bezeme görülür. Bunlar rumi-palmet süsleme ile rumi-palmet ve hatayilerle zenginleşen bezemedir (Yılmaz, 1999: 230-231). 18.-19. yüzyıl eserlerinde 17. yüzyıl sonlarında başlayan Avrupa etkili süslemeler görülür (Erginsoy, 1993: 361; Manaz, 2004: 51, Res.22).

Cam sanatında kuş figürü bazen ürün üzerinde bezeme şeklinde verilmiş bazen de koku ve kolonya şişeleri kuş şeklinde yapılmıştır (Bayramoğlu, 1996: 72; Küçükerman, 1985: 168-172). Günümüz modern cam resimlerinde de kuş figürleri kompozisyonlarda yer almaktadır. Hasan Özcan’a ait cam altı resim örneğinde siyah bir fon üzerinde çiçek motifleri ile birlikte tavus kuşu betimlenmiştir (Yılmaz-Küçükşahin, 2017: 176, Res. 7).

Anadolu Selçuklularda ahşap işçiliği 13. yüzyılda bir üslup olarak belirginleşmiştir. Bu dönemde ahşap süsleme minber, kapı pencere kapakları, rahle, kürsü, tavan kirişleri ve sütun başlıkları gibi mimari öge ve liturjik objelerde kullanılmıştır. Ceviz, elma, armut, abanoz, gül, sedir gibi ağaç türleri ile künde-kari, düz satırlı ve yuvarlak satırlı derin oyma, kabartma, eğri kesim, kafes gibi

tekniklerle objeler oluşturulmuştur. Süslemelerde çoğunlukla geometrik ve bitkisel öğeler yaygındır. Girift bezemeler arasında nadir olarak insan ve hayvan figürleri uygulanmıştır. Osmanlı ahşap sanatında geometrik ve bitkisel motifler kullanılmış, figürlü süslemeye yer verilmemiştir. Bununla birlikte ahşap üzerine kuş figürlerinin boya ile yapıldığı örnekler mevcuttur. Topkapı Sarayı'nda bulunan Derviş Hasan Eyyubi imzalı bir yazı çekmecesinin kapağında kuş figürü vardır²⁴ (Ersoy, 1993: 5-7; Kerametli, 1962: 5-10; Manaz, 2004: 52-54; Renda-Erol, 1980: 34; Yücel, 1977: 64).

Antik Roma mitolojisinde ve Avrupa resim sanatında tavus kuşu motifi sıklıkla kullanılmıştır. Rokoko üslubu sanatçılarından François Boucher'in *Festin de l'empereur de Chine*, TÜYB, 40x64 cm, 1742, Musee des Beaux, Besançon'daki tabloda Çin imparatorunun pikniği betimlenmiş ve bir masa üzerinde, Çin simgeleri sözlüğüne göre saygınlığı, güvenilirliği temsil eden kötülükleri uzaklaştıran bir anlama sahip olan tavus kuşu figürü yerleştirilmiştir (Yılmaz-Canbolat, 2019: 31, Şek.10). Barok tarzın önde gelen isimlerinden Flaman ressam Peter Paul Rubens'in *Hera ve Argos* (1617/1634) ve *The garden of Eden with the fall of man* (1615) adlı tablolarında tavus kuşu sahnenin baş kahramanlarından biridir (artsandculture.google.com).

Cumhuriyet dönemi sanatçılarından Fikret Otyam'ın 2003 yılında yaptığı tuval üzerine yağlıboya tabloda öndeki kadın figürünün arkasında tavus kuşu motifi betimlenmiştir (Yılmaz-Küçükşahin, 2017: 175, Res.6).

Kuşlarla ilgili bir diğer çalışma onlar için tasarlanmış barınaklardır. Kuş evi, serçe evi, kuş köşkü gibi adlar alan bu barınaklar, ev, cami, medrese gibi yapıların rüzgar ve yağmurdan korunaklı, çatıya yakın köşelerine yapılmıştır. Bu barınaklar Klasik Osmanlı döneminden 19. yüzyıl sonlarına kadar uygulanmıştır (Akalin, 1983: 151; Barışta: 1999: 477-478; Manaz, 2004: 50; Önge, 1977: 87).

Tavus kuşu, Principatus Dönemi Roma imparatorlarına ait yeme-içme alışkanlıklarında da yer almaktadır. Principatus Dönemi imparatorları arasında en etkileyici ve zengin sofraya sahip olan İmparator Vitellius'un imparator sofrasında turna balıklarının karaciğerlerini, sülün ve tavus kuşlarının beyinlerini, flamingoların dillerini, müren balıklarının yumurtaları bulunmaktadır. Principatus Döneminde, Tavus kuşu ve bülbül dili yendiği zaman ise kişinin salgın hastalıklardan korunacağına inanılmaktadır (Güveloğlu, 2014: 135, 137).

8. Sonuç

Hayvan üslubu çeşitli dini inançlar ve coğrafi şartlara göre doğmuş ve gelişmiştir. Ortaya çıkışı yeri henüz ortak bir sonuca ulaşmamış olmakla beraber üslup, MÖ 3. binden itibaren Bozkır kültürünü meydana getiren kabilelerle özdeşleştirilir. İnsanlar, hayvanlara güçlerinden dolayı saygı duymuşlar ve onları kötü ruhlarla karşı bir koruma unsuru olarak görmüşlerdir. İnsanların hayvanların bu güçlerinden faydalanma düşüncesi, onların kuvvetini kullanarak özelliklerinin kendilerine

geçebileceği düşüncesini doğurmuştur. “Dona girmek” olarak ifade edilen bu deyim Anadolu’da da kabul görmüştür. Hayvan üslubu Orta ve Ön Asya’da at koşum takımları, eyer altı örtüleri, çadırlardaki keçe, halı ve dokumalarda, günlük kullanım eşyalarının üzerinde bozkırda beraber yaşadıkları hayvanlar ya da üsluplaşmış figürler olarak görülmektedir. Hayvan üslubunu ortaya çıkaran unsurlar, insanların tabiatüstü kuvvetlere karşı olan eğilimleri, Gök-Yer-Su tasavvurları ve Şamanizm’dir. Bu bağlamda üslup ve hayvan tasvirleri Türk mitolojisi ve kozmolojisine işaret eden sembolik anlamları vurgulamaktadır (Çoruhlu, 1993: 117-118; Çoruhlu, 2002: 73; Diyarbakirli, 1972: 114-122; Durmuş, 2002: 22; Manaz, 2004: 44-45).

Hayvan üslubunun en erken örnekleri mağara duvarları ve kayalar üzerindedir. Av ve hayvan mücadele sahneleri üslubun ilk kompozisyonlarıdır. Kompozisyonda tasvir edilen figürler bazen tek bazen de gruplar halindedir. Hayvanlar ya statik ya da dinamik halde betimlenmiştir. Bazen hayvanlar nesnelere bir bölümü şeklindedir. Üslupta kullanılan figürlerden biri fantastik yaratıklar olarak da isimlendirilen hayvan figürleridir. Bu figürler, birden çok hayvanın uzuvlarının birleşmesi ile oluşturulmuştur. Hayvan mücadele sahnelerinde güçlü olan üste, saldırıya uğrayan hayvan ise altta yere çökmüş ya da vücudu amorf olmuş şekilde verilmiştir. Hayvan üslubunun örnekleri Hunlar, Göktürkler, Uygurlar ile birlikte İslamiyet’ten sonraki Türk sanatlarında da uygulanmıştır (Çoruhlu, 2002: 74).

Kendinden önceki birçok inancı bünyesinde barındıran Şamanist inançlar farklı bölge ve zamanlarda belli ilahlar çevresinde tanrısal bir gücün anlatımını ön plana çıkarır. İnanç sisteminde doğadaki değişik canlılar ve nesnelere hayat enerjisinin hakim olduğu ve kontrolün elinde olduğu gücü simgeler. Bu değerlerin oluşturduğu enerji çemberinin felsefi odak noktaları “doğum-yaşam-ölüm veya ruhun vücuttan çıkıp bilinmeyen diyara yolculuğu gibi” üçlü halkalardan geçer. Doğum kadını, ölüm ruhun bedenden ayrılması ise kuşlarla sembolize edilmiştir. Sembolize kuşların başında kartal gelmektedir (Manaz, 2004: 46).

Çok tanrılı dinlerde genellikle kartal, horoz, atmaca, ağaçkakan gibi kuşlar ve bukalemun, kertenkele, yılan gibi sürüngenlere ateşi yeryüzüne getiren, insanları kurtaran, dünyayı yaratan ya da yaratılmasına yardım eden canlılar gözüyle bakılmıştır. İnananlar tarafından kutsal kabul edilen bu canlılar Anadolu’da da sembolize edilmiştir. Bu hayvanlardan kartal akbaba gibi kuş formları ilk kez Anadolu yerleşimlerinden Çatalhöyük yerleşiminin duvarlarında insanlara saldırır şekilde betimlenmiştir. Anadolu uygarlıkları içinde bu motifi en fazla kullanan kültür Hititler ve Anadolu Türk sanatında da Selçuklular’dır (Erbek, 2002: 190; Manaz, 2004: 47).

Anadolu Selçuklu sanatında kuş figürleri içinde avcı kuş, kartal ve çift başlı kartal sıklıkla kullanılmıştır. Öney bu kuşların sembolik özelliklerini; koruyucu unsur, nazarlık tılsım, kudret ve kuvvet sembolü, arma, totem, mezar sembolü, hayat ağacı sembolü, aydınlık-güneş sembolü, havayı tayin eden unsur ve bilgelik sembolü olarak sekiz başlık altında açıklamıştır (Akalin, 1983; Manaz, 2004: 47; Öney, 1972: 164-172).

Hayat ağacının dallarında yer alan kuş figürleri Orta Asya Şaman kültüründe doğmamış ruhları temsil etmektedir. Kaynağını Orta Asya Şaman inancından almakla birlikte İslam sonrası Türk sanatında cennet ağacına dönüşen hayat ağacının altında ve üstünde karşılıklı olarak yerleştirilen kuşlar cennet ve sonsuz hayatın sembolü olarak kullanılmış olmalıdır. (Çetin, 2015: 52-67; 2017a: 1021-1036; Öney, 1958: 117-120).

Selçuklular döneminde oldukça sık kullanılan hayvan motifleri, Osmanlılar döneminde yerini bitki motiflerine bırakmıştır. Bu dönemdeki hayvan motifleri halk sanatlarında daha çok ilgi görmüştür. Osmanlı döneminde evlerin ön cephe saçaklarında bazen kuzgunluk denilen çatıya çıkmaya yarayan üçgen şeklindeki çatı çıkmasının iki saçak ucunda ahşaptan oyulmuş hayvan figürleri, nadir olarak da bitki motifleri yer almıştır. Köşelerde kuş, ördek, horoz ve at figürleri sık kullanılmıştır. Anadolu’da bu figür ve motifler süs, işaret, nazarlık veya uğur olarak kullanılmıştır (Akpınarlı, 2011: 24; Eder, 1992: 78-81; Manaz, 2004: 49-50, Res. 20).

Çalışmamıza konu olan Karaca Ahmet Sultan Türbesi, Anadolu türbe mimarisinde sıklıkla tercih edilen altıgen plan şemasındadır. Sekizgen bir kasnağa oturan kubbe, dıştan kırma bir çatı ile örtülmüştür. Türbenin içinde iki sanduka yer almaktadır. Türbenin içerisinde herhangi bir bezeme ögesi bulunmamaktadır. Yapıdaki süslemeler dışta giriş açıklığı kemeri, söveleri ve kemerin üst kısmında yer alan mermer levha üzerindedir. Geometrik, bitkisel ve figürlü süslemeler mermer üzerine kabartma tekniğinde verilmiştir. Karaca Ahmet Sultan Türbesi halk kültürü ve inanışlarının gerçekleştirildiği bir yapı olarak hayatını sürdürmektedir. Türbe, yukarıda da değinildiği üzere halk inanç sisteminden gelişen çeşitli ritüellere sahne olmaktadır.

Bu çalışmada; mimari özellikleri ve türbede gerçekleştirilen ritüellerin dışında, Karaca Ahmet Sultan Türbesi’nde yer alan tavus kuşu baz alınarak, tarihsel süreç içerisinde tavus kuşu figürlerinin Orta Asya kültüründen, İslam sanatına ve Anadolu’ya kadar uzanan coğrafya üzerinde, sembolik, mitolojik anlamları üzerinde durulmuştur. Kuş figürünün Türk kültürü ve mitolojisinde önemli bir yeri bulunmaktadır. Siyasi güç, inançla da ilişkilendirilen çeşitli kuş figürleri her dönemde ve her toplulukta görülmüştür. Tavus kuşları, ebedi hayat ve cennet sembolü olarak, Anadolu’da ve Anadolu dışında dini ve sivil mimari ile çeşitli el sanatlarında yaygın bir şekilde kullanılmıştır.

Sonuç olarak, çalışmada türbede yer alan tavus kuşu ve hayata ağacı kompozisyonun ikonografik çözümlemesi yapılmıştır. Bu figür bezemeli kompozisyonda bir taraftan Orta Asya step kültürü ve Şamanizm inancının yansımaları görülürken diğer taraftan İslam sanatının izlerini bulmak mümkündür. Burada bulunan figürlerin, Karaca Ahmet’in şifacı kimliğine, hekimliğine de atıfta bulunduğu düşüncesini ortaya çıkarmıştır. Türbe, ayrıca Karaca Ahmet’in şifacı kimliğine-hekimliğine ithafen çeşitli ritüellerin gerçekleştirildiği bir ziyaret merkezidir. Türbede gerçekleştirilen dedeye bağlanma uygulamalarının, taşıdığı unsurlar sebebiyle İslam öncesi Orta

Asya Türk inançlarına dayandığı görülmektedir. Türbeye yapılan ziyaret ve çocuk sahibi olma konusunda beklenen yardım, bu uygulama ve inanın atalar kültürünün bir devamı olduğunu göstermektedir. Ayrıca gerçekleştirilen işlemler sırasında karşımıza çıkan el taşı, tomruk, sandukanın üzerinden alınan tülbent, dilek taşı gibi nesnelere benzer kullanımları, İslam öncesi Türk uygulamalarında da görülmektedir. Türbede gerçekleştirilen uygulamalar sırasında okunan sure ve dualar ile kılınan namaz, geleneksel Türk dini ve İslam öncesi Türk inanışlarına dayalı uygulamalara, İslami bir karakter kazandırıldığını ve bu şekilde uygulamaların günümüze kadar devam ettirildiğini göstermektedir. Türbedeki bu liturjik objeler ve tavus kuşu motifi hem Karaca Ahmet'in görsel yadigarları hem de iyileştirici ve koruyucu özelliğe sahip güçlü araçlar olarak işlev görmektedir. Bu özellikleriyle de gerek psikosomatik gerek Batını düzeyde, türbeyi ziyaret eden kişinin manevi gelişimine katkıda bulunuyor ve kutsalın alanıyla temas kurma arzusuna da yardımcı oluyordu.

Sonnolar

¹ İki nusha olan *Karaca Ahmet Sultan Menkıbesi, Hacı Bektaş Veli Velayetnamesi, Hacım Sultan, Dediği Sultan Menkıbesi, Saltukname ve Hikayet* adlı eserler Karaca Ahmet Sultan ilgili yazılı kaynaklardır. Bu yazılı kaynakların ve sözlü kaynakların değerlendirilmesi için bkz. Özcan-Göneç, 2015: 717-746.

² Türbedeki tedavi yönteminin detayları için bkz. Şener, 2004: 995-996.

³ Türk kültüründe, halk hekimliğinin bir unsuru olan ocak, belli bir hastalığı çeşitli yöntemler ile tedavi etme gücüne sahip olduğuna inanılan ailelere verilen isimdir. Bu ailelerde hastalık tedavisi ile uğraşan kişilere de ocaklı denilmektedir. Her hastalığın ayrı bir ocağı vardır ve ocaklı, hastalığı tedavi etme gücünü ve yetkisini, ocak olan ailesinden kan yoluyla alır. Türkiye genelinde ocaklılar, hasta tedavisinde belli gıda veya maddeleri yedirme-içirme, bazı maddeleri vücuda sürme veya bağlama gibi usulleri kullanmakla birlikte, yaygın olarak dinsel-yihirsel yöntemlere müracaat etmektedirler (Acıpayamlı, 1974: 5; Artun, 2010: 203; Kılıç, 2012: 299).

⁴ Taşların şifa verici oldukları yönünde oluşan inanç sistemleri için ayrıca bkz. Tanyu, 1968: 34-72; Roux, 1994:66; Kılıç-Altuncu, 2017: 777.

⁵ Anadolu türbe mimarisi için bkz. Arık, 1969: 67-91; Önkol, 1992; Uysal, 1995; 2002; Daş, 2007.

⁶ Birgi'deki Aydınoglu Mehmet Bey Türbesi bkz. Daş, 2001: 115-123; Acun, 1999: 486-487 da olduğu gibi; ayrıca Erken dönem Osmanlı türbelerinde örtü için bkz. Daş, 2007: 335-342.

⁷ Erken dönem Osmanlı türbelerinde kullanılan inşa malzemeleri için bkz. Daş, 2007: 267-286; ayrıca almasıık duvar örgüsü için bkz. Batur, 1970: 135-208.

⁸ Palmet motifinin tanımı ve kökeni hakkında bkz. Mayer, 1969: 279; Demiriz, 1979: 27; Turani, 1980: 114; Ünal, 1982: 96; Arseven, 1983: 1587; Ögel, 1966: 75-77; Smith, 1988: 140; Ettinghausen, 1995:103; Özbek, 2002: 533-538; Hasol, 2008: 356.

⁹ Palmet motifinin rumi, kıvrım dal, lotus gibi farklı motiflerle birlikte kullanıldığı örnekler için bkz. Görtür, 1999: 435-441.

¹⁰ Gülbezek/gülçe, kabara, rozet, kurs, rozas, güneş diski, küre, koni kesiti, levha, madalyon gibi isimler alan dairesel şekilli yüzeyssel ya da yüzeyden kabartma olarak verilmiş bezeme öğelerinin tanımları için bkz. Arseven, 1965: 665, 884; 1998:1709; Ögel, 1966: 94-95; Öney, 1969: 290; İslimyeli, 1973: 272, 391, 462; 1976: 695; Ünal, 1982: 75-82; TDK, 1988: 750, 1228; Pakalın, 1993: 112; Nemlioglu, 2010: 575; Doğan-Yazar, 2013: 221-244.

¹¹ Anadolu Türk mimarisindeki taçkapılarda yer alan bezemeler için bkz. Ünal, 1982; Tuncer, 1997: 105-152; Çakmak, 2001; Doğan-Yazar, 2013: 221-244; Yaman-Önkol Ertunç, 2019: 127-148.

¹² Benzer süslemeler için bkz. Tuncer, 1997: Res. 1-4, 7, 11, 13, 18, 21; Demiriz, 2000: 347-349, 356, 361 383, 385; Avşar, 2010; 115-1137; Uz Taşkesen, 2011: 179-180; Baş, 2012: 35; Doğan-Yazar, 2013: 221-244; Sözlü-Yelen, 2016: 34-38; Bulut, 2017: 27-44; Çetin, 2017c: 354-358; Yaman-Önkol Ertunç, 2019: 129, Res. 1, 8.

¹³ Metropolis resepsiyon salonu mozaikleri üzerinde de balık figürleri ile birlikte güvercin, keklük, sülün gibi kuşlarda betimlenmiştir (Yıldırım, 2016: 190-191). Nymphaion (Kemalpaşa) yakınlarında bir Roma villasının mozaiklerinde çeşitli kuş figürleri ile birlikte tavus kuşu da işlenmiştir (Tok-Talaman-Atıcı, 2013: 73-74, 76, Çiz.2, Res. 27, 42, 42a). Aziz Polyuktos Kilisesi impost sütun başlığında, niş ve kemerde (Maktal Canko, 2017: Şek, 6, 8-9). Kahramanmaraş, Malatya ve Taşucu Amfora Müzesindeki rölikerlerden Röyük 3'te çiçek motifleri ile

birlikte iki tavus kuşu işlenmiştir (Aydın, 2007: 131, 135-136, Res. 5-6). Paphlagonia Hadrianoupolis'i Hamam A ve A Kilisesi Mozaikleri'nde çeşitli hayvan figürleri ile birlikte tavus kuşu da betimlenmiştir (Patacı, 2011: 16-17, Res. 37). Van Ahtamar Kilisesi dış cephesi üzerinde yer alan "tavus kuşu" dışındaki kuğu, suna, küçük yarırcılar, kartal, kerkenez, beç tavuğu, horoz, keklik, bildircin, toy kuşu, martı, güvercin, kumru ve karganın Van Gölü Havzası'nda yaşayan kuş türlerinin olduğu görülür (İpsirlioğlu, 1994: Foto.20; Sarafian - Köker, 2010: 129-159; Buğrul, 2019: s. 483-484). Tigran Honants Kilisesi'nin cephelerinde horoz ve tavus kuşu figürleri münferit olarak yerleştirilmişlerdir (Korkut, 2019: 805; Foto. 10). İznik Elbeyli mezar yapılarındaki duvar resimlerinde de tavus kuşu betimlemeleri bulunmaktadır (Altın, 2010: Çizim 2, Res.3, 4, 14).

¹⁴ 2014-2016 yıllarında Uşak'ta yapılan arazi çalışmalarında herhangi bir yapıda karşılıklı şekilde duran tavus kuşu motifli bir kompozisyona rastlanmamıştır. Uşak ili Sivaslı ilçesi Hacım Sultan Köyü'nde bir konutun duvarında iki ibriğin arasında bir kuş figürü, Payamalanı'nda mermer bir blok üzerinde bir bitki motifli ile birlikte bir tavus kuşu motifli (Ballance-vd, 2013: 85), Ulubey ilçesi Hasköy'de yer alan çeşmede lümenin iki yanına yerleştirilmiş basit şekilde işlenmiş birer kuş figürü görülmüştür. İzmir Arkeoloji'ndeki iki tavuskuşu motifli yüksek kaideli ince bir kaptan bir şey içer gibi karşılıklı şekilde işlenmiştir. İzmir Arkeoloji Müzesi, Mermer korkuluk levhası (<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=12468&start=10>).

¹⁵ Tavus kuşu figürünün ikonografisi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Özbek, 1999: 537-546; Çetin, 2015.

¹⁶ Haşhaş motifli için bkz. Karakaya, 2007: 17; Öztürk, 2008: 42-44, Kat. 7-9, Res. 7-9; Koçyiğit, 2016: 69, 71, Res. 6.

¹⁷ Nar motifli için ayrıca bkz. Yurtsal, 2009; Çağlıtütüncügil, 2013: 61-90; Ülkü, 2016: 277-293; Büyükol, 2020: 111.

¹⁸ Kuğu ve kaz gibi bazı kuşlar Orta Asya'da ve Çin'de çok eski çağlardan beri kutsal sayılıyordu; örneğin bildircin yiğitliğinin; sülün güzellik ve iyi şansın; saksagan iyi haberin; turna ölümsüzlüğün ve uzun hayatın; altın ya da kırmızı karga güneşin; kara karga şeytanın ve kötülüğün; ördek, mutluluk ve refahın; kaz erkekliğin, evliliğin ve başarının simgesi olmuştur. Kaz ve kuğu gibi kuşlar Türklerde ayrıca kut ve beylik timsali olmuştur (Çoruhlu, 2002: 152-153).

¹⁹ Yezidiler hakkında bkz. (Beşikçi, 1992: 512; Layard, 2000: 14; Oktik-Nas, 2005: 128-129; Taşgın, 2005: 17-18; Türkoğlan, 2005: 476, 483; Öztürk, 2019: 102; Kılıç, 2011: 288-290; Ulutürk, 2013: 843; Özgen, 2016: 42-43; Güray, 2018: 629-632).

²⁰ Taş süslemede Tercan Mama Hatun Türbesi taçkapısına gizlenmiş tek kuş (13. yüzyıl), Niğde Sungur Bey Camii doğu taçkapısında gizlenmiş tek kuş (1335) (Öney, 1992: 42), Erzurum Emir Saltuk Kümbeti kasnağında üçgen nişlerin tepesinde kanatları açık kartal (Alsan, 2005: 169; Özkan, 2016: 215), Denizli Akhan'ın taçkapısında (1253) tek kuş figürleri (Öney, 1971; Beyazıt, 2006: 72, 87); Niğde Sungur Bey Camii (1335) bir eyvan formundaki doğu taçkapısının güney ve kuzey duvarlarında kıvrık dallar içerisinde tek kuşlar bulunmaktadır (Görür, 2002: 59). Kahramanmaraş, Malatya ve Taşucu Amfora Müzesindeki rölikerlerden Rölük 3'te çiçek motifleri ile birlikte iki tavus kuşu işlenmiştir (Aydın, 2007: 131, 135-136, Res. 5-6).

Çini süslemede Kubad Abad Sarayı çinilerinde (Arık, 2000: 87), Akşehir Sarayı (Sarayaltı Çinileri) (Arık-Arık, 2007: 207, 284, 287), Lisbon Gülbenkian koleksiyonunda, Rey kentinden minai tekniğinde süslenmiş kâsede tahtta oturan sultan, maiyeti, tavuslar ve koruyucu sfenksler. 13. yüzyıl başı, Cambridge, Ashmolean müzesinde (Reitlinger armağanı) renksiz şeffaf sıraltına mavi, siyah, yeşil renklerle işlenmiş tavus figürü. Suriye, Rakka. 13.yüzyıl, Beyşehir Kubadabad Sarayı yıldız çinisinde şeffaf sıraltına mavi, mor, siyah renklerle işlenmiş tavus figürü. 1236 civarı. Konya Karatay Medresesi müzesi (Öney, 2016: Res. 7, 18, 21).

²¹ Konya Kalesi'nden İnce Minareli Medrese Müzesi'ne getirilen bir taş üzerinde iki kartal (1220 civarı), Denizli Akhan'ın taçkapısında iki kuş (1253), Diyarbakır'dan İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesi'ne getirilen bir taş üzerinde sırt sırta iki kartal (12. yüzyıl), Kayseri Karatay Han'ın avlu taçkapısında iki kuş (1240) (Öney, 1992: 42); Kars Müzesi'nde bulunan Büyük Selçuklu dönemine ait lüster tabak üzerinde hayat ağacının iki yanında birer kuş (Çetin, 2017aa: Foto.1).

²² Diyarbakır Kalesi hayat ağacının iki yanında kuşlar, alta iki kaplan figürü (909 Abbasi, Muktadır zamanındaki taş kabartma) (Öney, 1968a), Kayseri Karatay Han'ın taçkapısında (1240) hayat ağacının iki yanında fantastik yaratıklardan sirenlerle birlikte betimlenmiştir (Öney, 1968a: 29); Sivas Gök Medrese taçkapısında (1271) hayat ağacının tepesinde bir tek başlı kartal, dallar arasında kuşlar ve nar meyvesi bulunmaktadır (Öney, 1968a: 33, 1992: 66). Kubad Abad Büyük Saray'ın yıldız çini kompozisyonlarında hayat ağacı ve kuş figürü sıklıkla uygulanmıştır (Meriçboyu, 1981: 231; Alsan-Sezaver, 2020: 163). Divriği Kale Kazısı Sırlı Seramiklerinde Kuş ve Balık Figürleri ile birlikte tavus kuşu figürlü bir örnek bulunmaktadır (Acara, 2019: 45, Çiz.Foto.4).

²³ Kumaş üzerinde kuş figürü için bkz. Köylüoğlu, 1974: 127-128; Manaz, 2004: 48-49.

²⁴ Heidelberg Agyptologisches Institut der Universität/Almanya'da yer alan aşıp bir tabutta tavus kuşu resmedilmiştir (Egger, 1964, Levha.8).

Kaynaklar

- Acara Eser, Meryem. (2019). "Divriği Kale Kazısı Sırlı Seramiklerinden Kuş ve Balık Figürlü Örnekler". *SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 48, 41-60.
- Acioğlu, Yusuf. (2015). "Kubad Abad Sarayı Alçı Buluntular". *Sanat Tarihi Dergisi* 23 (2), 1-11.
- Acıpayamlı, Orhan. (1974). *Türkiye 'de Doğumla İlgili Âdet ve İnanmaların Etnolojik Etüdü*. Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Acun, Hakkı. (1999). *Manisa'daki Türk Devri Yapıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Akalın, Sami. (1993). *Türk Folklorunda Kuşlar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akın, Erhan- Akın, Erdem- Ayverdi Gökhan. (2016). "Şeyh Galib Divanında Mitolojik ve Efsanevî Kuşlar". *Türk İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 9, 82-98.
- Akpınarlı, H. Feriha. (2011). "Osmanlı Dokumalarında Kuş Motifinin İncelenmesi. Osmanlı Sanatı, Mimarisi ve Edebiyatına Bakış", 18. CIEPO (Uluslararası Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Çalışmaları Komisyonu) Sempozyumu, (25-30 Ağustos 2008, Zagreb), Edirne.
- Aksel, Malik. (1966). "Yazı Resminde Kuşlar". *Türk Folklor Araştırmaları* 17(10), 4127-4130.
- Aladashvili, N. (1997). *Gürcistan'da Mimari Bezeme (5-11. Yüzyılların Figürlü Kabartmaları)*. Moskova: Monuments of Ancient Art.
- Alkan, Erdoğan. (2005). *Sayılar ve Hayvan Simgeleriyle Alevi Mitolojisi*. İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Alsın, Şenay. (2005). "Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)". Yayımlanmamış Doktora Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Alsın, Şenay-Sezaver, Ayşe. (2020). "Türk Mimari Süslemesinde Natüralist Kuşlar". *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 22(8), 153-169.
- Altın, Ahmet Ali. (2010). "Geç Antik Çağ'da İznik (Nikaia) ve Çevresinde Resim Sanatı". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ABD., Bursa.
- And, Metin. (1990). "Türk Minyatüründe Kuşlar". *Kültür ve Sanat* 2(5), 11-18.

- . (2010). *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Araz, Nezihe. (1992). *Anadolu Erenleri*. İstanbul: Özgür Yayınları.
- Arel, Ayla. (1970). “Batı Anadolu’dan Birkaç Yapının Tarihlendirilmesi ve XV. Yüzyıl Osmanlı Mimarisi Hakkında”. *Anadolu Sanatı Araştırmaları* 2, 82-96.
- Arık, M. Oluş. (1969). “Erken Devir Anadolu Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri”. *Anadolu (Anatolia)* XI, 57-119.
- Arık, Rüçhan. (1997). “Ortaçağ Türk Arkeolojisinde Kubadabad Kazılarının Önemi”. Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi, Ankara.
- . (2000). *Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, Rüçhan-Arık, Oluş. (2007). *Anadolu Toprağının Hazinesi, Çini Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri*. İstanbul: Kale Grubu Kültür Yayınları.
- Arık, Sibel. (2009). “Türk Dokumacılık Sanatında Nar Motifi”. *Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi* 6(1), 583-593.
- Arseven, Celal Esad. (1965). *Sanat Ansiklopedisi*, c. II. İstanbul: Millî Eğitim Yayınları.
- . (1983). *Sanat Ansiklopedisi*, c. V. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- . (1998). *Sanat Ansiklopedisi*, c. IV. İstanbul: Milli Eğitim Yayınları.
- Artun, Erman. (2010). *Türk Halk Bilimi*. İstanbul: İstanbul Kitapevi.
- Aslanapa, Oktay. (1966). *Antalya Müzesinde Selçuklu Çinileri*. Ankara: Reşit Rahmeti Arat İçin, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları 19. Seri: 1, Sayı: A2, Ayrıbasım, s. 5-25.
- . (1993). *Türk Sanatı El Kitabı*. İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- Atasoy, Nurhan-Raby, Julian. (1989). *İznik Seramikleri*. London: Alexandria Press.
- Avşar, Lale. (2010). “Antik Yunan Seramiklerdeki Haç ve Çarkıfelek Simgeleri ve Bunların Avrasya, Anadolu ve Mezopotamya Kültürlerindeki Muhtemel Kaynaklar”. *Mukaddime* 3, 115-141.
- Aydın, Ayşe. (2007). “Kahramanmaraş, Malatya ve Taşucu Amfora Müzesindeki Rölikerler”. 24. Araştırma Sonuçları Toplantısı, Ankara.
- Ayvazoğlu, Beşir. (1989). *İslam Estetiği ve İnsan*, İstanbul: Çağ Yayınları.
- Bakırer, Ömür. (2000). “Niğde Sungurbey Camisi’nin Taçkapı ve Pencerelei İçin Bazı Düşünceler”. Celal Esad Arseven Anısına Sanat Tarihi Semineri (7-10 Mart 1994), İstanbul.

- Baktır, Mustafa. (1988). “Afyon”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, c.1, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 442-443.
- Ballance, Michael H.-Calder, William M.-Hall, Alan S. and Barnett, Rivhard D. (2013). *Monumenta Asiae Minoris Antiqua*. XI. Cambridge: Roman Society Publications.
- Barışta, H. Örcün. (1999). “Osmanlı İmparatorluk Döneminde Kuş Evleri”. *Osmanlı Ansiklopedisi*, c. 10, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, s. 476-479.
- Baş, Gülsen. (2012). “Mardin’deki Türk Dönemine Ait Bilinmeyen Bir Mezar ve Mezar Taşları”. *Bilig* 61, 31-46.
- Batur, Afife. (1970). “Osmanlı Camilerinde Almaşık Duvar Üzerine”. *Anadolu Sanatı Araştırmaları* II, 135-208.
- Bayar, Muharrem. (2001). “Arşiv Vesikalarına Göre Ünlü Halk Hekimi Karaca Ahmet Sultan ve Halk Tababeti”. *Kebikeç* 12, 113-125.
- Baydar, Hasan. (2009). *Tıbbi ve Aromatik Bitkiler Bilimi ve Teknolojisi*, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi Ziraat Fakültesi Yayınları.
- Bayramoğlu, Fuat. (1996). *Türk Cam Sanatı ve Beykoz İşleri*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Baytop, Turhan. (1997). “Haşhaş”. *TDV İslam Ansiklopedisi*. c. 16, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 403.
- Beşikçi, İsmail. (1992). *Doğu Anadolu’nun Düzeni II*. Ankara: Yurt Kitap Yayınları.
- Beyazıt, Mustafa (2006). “Ak Han Bezemelerinin Orta Asya Kültürü ile Bağlantısı”. *Sanatta Anadolu Asya İlişkileri, Prof. Dr. Beyhan Karamağaralı’ya Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 67-89.
- . (2017). *Denizli’de Anadolu Selçuklu Kervansarayları*. Denizli: Denizli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Beydiz, Mustafa Gürbüz. (2018). “Turgutreis Akyarlar’da Ünik Bir Taş Ev –Balık Güvercin ve Hayat Ağacı- İkonografisi”. *Amisos* 3(4), 90-109.
- Bingül, Neslihan. (2004). “XV-XVII. Yüzyıl Hayvan Figürlü İznik Seramikleri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD., Eskişehir.
- Boratav, Pertev Naili. (2012). *Türk Mitolojisi –Oğuzların, Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. 1. Baskı, Ankara: Bilge Su Yayınları.
- Buğrul, Hasan. (2019). “Van-Hakkâri İlleri Kültür ve Sanatında Kuşlar”. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 20(36), 477-512.

- Büyükkol, Semih. (2020). “Türk Mitolojisindeki Nar Sembolünün Çağdaş Türk Resim Sanatına Yansımaları”. *Ulakbilge* 44, 109-121.
- Bulut, Mustafa. (2017). “Geometrik Sistemin Çözümlemesi Selçuklu Örnekleri Üzerine Birkaç Girişim”. *Sanat Tarihi Dergisi* 26 (1), 27-44.
- Câvid, İbrahim. (2010). *Aydın Vilâyet Salnâmesi - R.1307/H.1308*. Ed. Murat Babuçoğlu, Cengiz Eroğlu, Abdülkadir Şahin, Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Cerrahoğlu, Münir. (2012). “Mitolojilerde ve Türkiyede Derlenen Masallarda Narın Yeri”. *TurkishStudies* 7(1), 643-651.
- Ceylan, Ömür. (2003). “Şahkulu Bektâşî Tekkesi Şeyhi Mustafa Azbî Baba ve “Murgnâme” Kasidesi”. *Journal Of Turkish Studies* 27(1), 229-249.
- . (2015). *Kuş Dili*. İstanbul: Kapı.
- (2011). “Tavus”. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* içinde. Erişim Tarihi: 10.11. 2020, <https://islamansiklopedisi.org.tr/tavus>. 40. cilt, 184-185.
- Çağlıtütüncigil, Ersel. (2013). “Türk Süsleme Sanatında Nar: “Form, Köken ve İkonografik Anlamı”. *Türklük Bilimi Araştırmaları* 33, 61-92.
- Çakmak, Şakir. (2001). *Erken Dönem Osmanlı Mimarisinde Taçkapılar (1300-1500)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Çal, Halit. (2011). “Erzincan Çayırılı İlçesi Mezarlarında Kuş Motifi”. *Milli Folklor* 23(89), 220-239.
- Çaycı, Ahmet. (2004). “Korkuteli (İstanoz) Tarihi ve Korkuteli Alaaddin Camii Üzerine Bir Araştırma”. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 16, 107-128. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/sutad/issue/26280/276918>
- . (2017). *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Şelâle Ofset.
- Çelik, Adem. (2010). “Niğde Sungurbey Camii’nde Bulunmuş Olan “Çift Başlı Kartal Figürlü Halı” Üzerine Düşünceler”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 9, 45-59. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ataunigsed/issue/2571/33116>
- Çeşmeli, İbrahim (2015). “Kök Türklerde İkonografik Açından Kuş Figürleri”. *Art-Sanat* 4/2015, 67-80.
- Çetin, Yusuf, (2013). “Mardin Savurkapı (Sitti Radviye) Hamamı’nda Bulunan Figürlü Taş Plastik Süslemelerin Türk Süsleme Sanatı İkonografisi Açısından Bir Değerlendirme”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı* 6(25), Ordu, 178-188.
- . (2015). *Türk Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi*, Erzurum: Fenomen Yayınları.

- . (2017a). “Kars Müzesi’nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemine Ait Figür Bezemeli Bir Çini Tabağın İkonografik Çözümlemesi”. XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (02-05 Kasım 2016), Sakarya.
- . (2017b). “Kars Müzesi’nde Bulunan Büyük Selçuklu Dönemine Ait İki Erzak Küpü Üzerinde Yer Alan Baskı Kabartma Tekniği İle Yapılmış Bezemelerin İkonografik Çözümlemesi”. *JASSS* 57, 383-394.
- . (2017c). “Türk-İslam Bezeme Sanatında Gamalı Haç (Svastika) ile Çarkıfelek Motiflerinin Köken ve İkonografik Anlamları Üzerine bir Değerlendirme”. *SSS Journal* 3(8), 353-365.
- Çiftçiöğlü, İsmail. (2001). “Ürgüp’ün Taşkınpaşa (Damsa) Köyü’nde Karamanlı Devri Eserleri”. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* III(2), 17-22.
- Çoruhlu, Yaşar. (1993). “İslamiyet’ten Önceki Türk Sanatı’nda Hayvan Mücadele Sahneleri”. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Günal İnal’a Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 117-141.
- . (2002). *Türk Mitolojisinin Anahatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- . (2002). “Hun Sanatı”. *Türkler*, c. 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Daş, Ertan. (2007). *Erken Dönem Osmanlı Türbeleri*. İstanbul: Gökkuşbu.
- . (2001). “Aydınoğlu Mehmet Bey Türbesi”. *Birgi Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları*, Ankara: Başbakanlık Basımevi, 115-123.
- Demiralp, Yekta. (1999a). “Orhan Camii”. *Erken Osmanlı Sanatı Beylikler Mirası*, Madrid: Arkeoloji ve Sanat, 107-108.
- . (1999b). “Bursa Yıldırım Camii”. *Erken Osmanlı Sanatı Beylikler Mirası*, Madrid: Arkeoloji ve Sanat, 105-106.
- Demiriz, Yıldız. (1979). *Osmanlı Mimarisi’nde Süsleme. Erken Devir (1300-1453)*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . (2000). *İslam Sanatında Geometrik Süsleme- Bir Envanter Denemesi*. İstanbul: Lebib Yalkın Yayınları.
- Deniz, Bekir. (2000). *Türk Dünyasında Halı ve Düz Dokuma Yaygıları*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Diyarbakirli, Nejat. (1972). *Hun Sanatı*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları.
- Doğan, Muhammed Nur. (2015). *Şeyh Gâlib Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Yelkenli Yayınları.

- Doğan, Ş. Nermin-Yazar, Turgay. (2013). “Anadolu Selçuklu ve Beylikleri Dönemi Mimari Süslemesinde, Küre, Küre ve Koni Kesiti/Kabara, Rozet”. *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 19, 221-244.
- Durmuş, İlhami. (2002). “İskit Kültürü”. *Türkler*, c. 4, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Durukan, Aynur. (1988). *Balat İlyas Bey Camii*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Eder, Şemsettin. (1992). “Tarihsel Gelişimi İçinde Kuş Figürünün Plastik Sanatlardaki Yeri”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir.
- Egger, G. (1964). *Frühchristliche und Koptische Kunst, Ausstellung in der Akademie der Bildenden Künste Wien*, 11 Marz bis 3. Mai. 1964; Veranstaltet vom Bundesministerium für Unterricht, Wien.
- Erbek, Mine. (2002). *Çatalhöyük'ten Günümüze Anadolu Motifleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Erginsoy, Ülker. (1978). *İslâm Maden Sanatının Gelişimi*. İstanbul: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- . (1993). “Maden Sanatı”. *Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı*. Ed. Mehmet Önder, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Ersoy, Ayla. (1993). *XV. Yüzyıl Osmanlı Ağaç İşçiliği*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi.
- Ersoy, Necmettin. (2000). *Semboller ve Yorumları*. İstanbul: Zafer Matbaası.
- Ettinghausen, Elizabeth. (1995). “Paradisiac Symbolism in Ottoman Decoration”. *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi II*, 103-115.
- Eyice, Semavi. (1993). “Çinili Köşk”. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, c. 8, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, s. 337-341.
- Farhad, Massumeh-Bağcı, Serpil. (2009). *Falnama The Book of Omens*. USA: Thames&Hudson.
- Gölpınarlı, Abdülbâki. (Hazırlayan) (1958). *Menakıb-ı Hacı Bektâş-ı Velî “Vilâyet-Nâme”*, 1. Baskı, İstanbul, İnkılâp Kitabevi.
- Göner, Göksu. (2020). “Türk Destanlarında Kuş Figürü”. *Genel Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi* 2(4), 273-286.
- Görür, Muhammet. (1999). *Beylikler Dönemi Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1435)*. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD, Ankara.

- . (2002). "Beylikler Dönemi Mimarisinde Figürlü Süsleme". *Türkler*, c. 8, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- . (2013). "Sarigöl- Sığırtmaçlı Köyü Merkez Eski Cami." *Türk Kültür Varlıkları Envanteri 45-Manisa İlçeleri*. Ankara: TTK.
- Guest, John S. (2007). *Yezidilerin Tarihi*. Çev. İbrahim Bingöl, İstanbul: Avesta Yayınları.
- Gültekin, R. Eser. (2008). "Türklerde Bereket Sembolü Olarak Kullanılan Meyve Motifleri ve Mimaride Değerlendirilmesi". *Turkish Studies* 3(5), 9-31.
- Gümüşçü, Ahmet ve Osman Gümüşçü. (1997). "Türkiye'de Haşhaş ve Haşhaş Tarımının Coğrafi Dağılışı". *A.Ü. Türkiye Coğrafya Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi* 6, 123-148.
- Günay, Ünver ve Güngör, Harun (2007). *Başlangıçlarından Günümüze Türklerin Dinî Tarihi*. 1.Baskı, İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Güneş, Özlem ve Yeşil, Ayşe ve Öğreten, Nurseda. (2019). "Hüsn ü Aşk'ta Anlam Çeşitliliği Yönünden Kuşlar". *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, 5, 239-260.
- Güney, Gül. (1998). "Menteşe Beyliği Dönemindeki Yapılardan İlyas Bey Camii". *Sanatsal Mozaik* III(29), s. 34-37.
- Güngör, Harun. (2012), *Türk Din Etnolojisi*, 2. Baskı, İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayıncılık.
- Güray, Cenk. (2018). "Semah Kavramını Devir Nazariyesi Üzerinden Anlamak: Aynayı Tuttum Yüzüme". *IV. Uluslararası Alevilik ve Bektaşilik Sempozyumu (18-20 Ekim 2018 Ankara) Bildiriler Kitabı* II, 617-637.
- Gürsu, Nevber. (1988). *Türk Dokuma Sanatı Çağlar Boyu Desenler*. İstanbul: Redhouse Yayınları.
- Güveloğlu, Ali. (2014). "İmparator Sofraları". *Mediterranean Journal of Humanities* IV(2), 131-140.
- Habas, Lihi. (2018). "Early Byzantine Mosaic Floors of the Church at Ozem, Israel". *Journal of Mosaic Research JMR* 11 , 97-120.
- Hall, James. (1991). *Dictionary of Subjects and Symbols in Art*. London: John Murray Ltd.
- Hoppál, Mihály. (2012). *Avrasya'da Şamanlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- . (2020). *Şamanlar ve Semboller Kaya Resmi ve Göstergibilim*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Hasol, Doğan. (2008). *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*. İstanbul: YEM Yayınları.
- İnan, Abdülkadir. (1986). *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İpek, Gökhan. (2011). “Seçilmiş Yüksek Morfinli Haşhaş (Papaver somniferum L.) Hatlarının Bazı Bitkisel ve Tarımsal Özellikleri Üzerine Araştırmalar”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- İpşiroğlu, Mazhar Şevket. (2003). *Ahtamar Kilisesi*. İstanbul: YKY.
- İslimyeli, Nüzhet. (1973). *Sanat Terimleri Ansiklopedisi*, c. I (A-L). Ankara: Ankara Sanat Yayınları.
- . (1976). *Sanat Terimleri Ansiklopedisi*, c. II (M- Z). Ankara: Ankara Sanat Yayınları.
- Kafesoğlu, İbrahim. (1986). *Türk Milli Kültürü*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Karaduman, Hüseyin. (1995). “Delice Selçuklu Köşkü Kurtarma Kazısı”, *V.Müze Kurtarma Kazıları Semineri*, Ankara, 189-220.
- Karakaya, Nuriye. (2007). *Hellenistik ve Roma Dönemlerinde Pisidya Tanrıları*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Karamağaralı, Beyhan. (1982). “İslam Sanatında Haşhaş ve Hint Keneviri Motifleri”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam İlimleri Enstitüsü Dergisi* 5, 463-484.
- Kayın, Ayben ve Behzad Ismaeel, Alzafraa. (2017). “Fatımi Dönemi Figürlü Seramik Süzgeçlerden Örnekler”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 10(52), 535-549.
- Kerametli, Can. (1962). “Osmanlı Devri Ağaç İşleri, Tahta Oyma, Sedef, Bağ ve Fildişi”. *Türk Etnografya Dergisi* 4, 5-13.
- Kılıç, Sami. (2011 Yaz). “Yezidilik ve Yezidilikte Harrani İzleri”. *Turkish Studies* 6(3), 285-296.
- . (2012), “Çocuk Sahibi Olmak İçin Dinsel-Sihirsel Bir Uygulama: Irk Atma Ocağı (Takmak Köyü-Elif İskeçe Örneği)”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi* 63, 297-310.
- Kılıç, Sami ve Altuncu, Abdullah. (2017). “Karaca Ahmet-Sultan Türbesi’nde Çocuk Sahibi Olmak İçin Gerçekleştirilen Halk Hekimliği Uygulamaları”. IV. Uluslararası Türk Dünyası Araştırmaları Sempozyumu (26-28 Nisan 2017), Niğde.
- Koçyiğit, Oğuz. (2016). “Doğu Pisidia’dan Bir Roma Adak Altarı”. *Arkeoloji ve Sanat* 151, 65-74.

- Korkut, Tahsin. (2019). “Tao-Klarceti Bölgesi Dini Mimarisinde Görülen Zoomorfik Plastik Bezeme Örnekleri”. *Akdeniz Sanat Dergisi* 13(23 Özel Ek Sayı), 801-816.
- Köylüoğlu, Neriman. (1974). “Edirne Müzesindeki Hayvan Motifli İşlemeler”. *Türk Etnografya Dergisi* 14, 127-139.
- Kuyulu, İnci. (1988). “Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatında Yeni Bir Örnek: Soma-Damgacı Camii.” *Arkeoloji- Sanat Tarihi Dergisi* 4, 67-78.
- Kuran, Aptullah. (1969). “Karamanlı Medreseleri”. *VD VIII*, 209-223.
- Küçük, Mehmet Alparslan (2013), “Türk Destanlarında ‘Sayı’ Motifinin Dini Yansımaları”. *Gazi Türkiyat Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 13, 91-109.
- Küçükerman, Önder. (1985). *Cam Sanatı ve Geleneksel Türk Camcılığında Örnekler*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Layard, Austen Henry. (2000). *Ninova ve Kahınları*. Çev. Zafer Avşar. İstanbul: Avesta Yayınları.
- Maktal Canko, Dilek. (2017). “Bizans Prensesi Anikia Iuliana'nın Baniliği ve Aziz Polyeuktos Kilisesi”. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi* 2(1), 47-63.
- Manaz, Selma. (2004). *Kuş Figürlü Kütahya Seramikleri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD., Eskişehir.
- Mayer, Ralph. (1969). *The Dictionary of Art Term and Techniques*. New York: HarperCollins Yayıncıları.
- Meriçboyu, Yıldız (1981). “Figürlü Bir Selçuklu Kasesi”. *Sanat Tarihi Yıllığı* 9-10, 197-214.
- Mevlânâ. (2004). *Mesnevi*. Haz. Adnan Karaismailoğlu, Ankara: Yeni Şafak Kültür Armağanı.
- Mimiroğlu, İlker Mete. (2007). “Sahip Ata Camii Mihrabındaki Lüster Çiniler”. Konya Kitabı X, Uluslararası Türk Sanatı ve Arkeolojisi Sempozyumu (Rüçhan Arık-M. Oluş Arık'a Armağan), Konya.
- Mülayim, Selçuk. (1983). *Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler (Selçuklu Çağı)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- . (1984). “Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi”. *Anadolu XX*, 141-159.
- Nemlioğlu, Candan. (2010). “Selçuklu ve Osmanlı Bezeme Sanatının Anlatımında Kullanılan Terim Karmaşası”. Orhon Yazıtlarının Bulunuşundan 120 Yıl Sonra Türklük Bilimi ve 21. Yüzyıl Konulu 3. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu (26-29 Mayıs 2010), Ankara.

- Noyan, Bedri. (1982). “Karaca Ahmet Sultan”. *Türk Folkloru* 33, 12-15.
- Oktik, Nurgün-Fethi Nas, “Ulus-Devlet ve Topluluklar: Midyat Örneği”. *Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 15, 121-142.
- Oral, M. Zeki (1954). *Hazret-i Mevlana Dergâhındaki Şaheserlerden Nişantaşı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Ögel, Bahaeddin. (1993). *Türk Mitolojisi I*. Ankara: TTK Yayınları.
- Ögel, Semra. (1958). “Bir Selçuklu Portalleri Grubu ve Karaman’daki Hatuniye Medresesi Portali”. *AÜ İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi* II, 115-119.
- . (1966). *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- . (1994). *Anadolu’nun Selçuklu Çehresi*. İstanbul: Akbank Yayınları Kültür ve Sanat Kitapları.
- Öner, Esra. (2018). “Gevheri Divanı’nda ‘Kuşlar’”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 1(5), 554-575.
- Öney, Gönül. (1968a). “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”. *Bellekten* XXXII(125), Ankara: TTK, 25-36.
- . (1968b). “Artuklu Devrinden Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında”. *Vakıflar Dergisi* 7, 117-120.
- . (1969). “Anadolu’da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları”. *Vakıflar Dergisi* 8, 283-291.
- . (1971). “Bizans Figürlerinde Anadolu Selçuk Etkisi”. *Selçuklu Araştırmaları Dergisi, III’dan ayrı basım*, Ankara: Güven Matbaası.
- . (1972). “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal”. *Malazgirt Armağanı*, Ankara, 139-172.
- . (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- . (2016). “Büyük Selçuklu Seramik Sanatında Resim Programı ve Gelişen Figür Üslubu”. *Sanat Tarihi Dergisi* 2004 13(1), 61-82. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/pub/std/issue/16516/172443>
- Önkal, Hakkı. (1992). *Anadolu Selçuklu Türbeleri*. Ankara: TTK Yayınları.
- Öz, Tahsin. (1951). *Türk Kumaş ve Kadifeleri*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Öz, Yusuf (2007). “Mardin Yezidileri, İnanç, Sosyal Hayat ve Coğrafi Dağılım”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, T.C. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı İslam Mezhepleri Tarihi Bilim Dalı, İstanbul.

- Özbek, Yıldırım. (1999). "The Peacock Figure and Its Iconography in Medieval Antolian Turkish Art". 10th International Congress of Turkish Art (17-23 September 1995), Genève.
- . (2002). *Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Özcan, Hüseyin ve Gönenç, C. Sezen. (2015). "Yazılı ve Sözlü Ortamlardaki Karaca Ahmet Sultan Menkabelerinin Karşılaştırılması". *Turkish Studies* 10(4), 717-746.
- Özek, Ali vd. (2008). *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî*. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Özer, Elif (2016). "Aizanoi'dan Horozlu Mezar". *Art-Sanat* 5, 1-24.
- Özgen Özden. (2016). "Hakkari Bölgesinde Yaşamış Dini Topluluklar". *ASSAM Uluslararası Hakemli Dergi (ASSAM-UHAD)* 6, 33-53.
- Özkan, Haldun (2016). *Saltuklu Mimarisi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 1154, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürlüğü Yayınları No: 2, Araştırmalar Serisi No: 2.
- Özkarcı, Mehmet. (2001). *Niğde'de Türk Mimarisi*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztürk, Ali Osman. (2019). "Popüler Duvar Halılarının Mitolojik Motifleri Üzerine". International Symposium on Mythology Uluslararası Mitoloji Sempozyumu (2-5 Mayıs 2019), Ardahan.
- Öztürk, Mustafa, (2004). "Âdem, Cennet ve Düşüş". *Milel ve Nihal*, 1(2), 151-186.
- . (2008). "Konya ve Çevresinde Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Kullanılan Bitkisel Motiflerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi". Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalı, Konya.
- Pakalın, Mehmet Zeki. (1993). *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü II*. Ankara: Millî Eğitim Yayınları.
- Parman, Ebru. (1993). "Bizans Sanatında Tavus Kuşu İkonografisi". *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar ve Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, s. 387-413.
- Patacı, Sami. (2011). "Paphlagonia Hadrianoupolis'i Hamam A ve A Kilisesi Mozaikleri". *Journal of Mosaic Research* 4, 27-50.
- Renda, Günsel ve Erol, Turhan. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi I*, İstanbul: Tıglat Yayınları.

- Resmi Gazete: “Yeniden bir vilâyet ve dört kaza kurulması hakkında Kanun, (Kanun No:6129; Kabul tarihi:9/7/1953)”, *Erişim tarihi: 18.10.2020* <https://www.resmigazete.gov.tr/arsiv/8458.pdf>.
- Roux, Jean Paul. (1994), *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev. Aykut Kazancıgil, İstanbul: İşaret Yayınları.
- Santella, Thomas M. (2007). *Opium, Drugs The Straight Facts*. Ed. David J. Triggle, USA: Chelsea House Pub., pp. 119.
- Saraç, Ersin ve Yayan, Gonca Hülya. (2019). “Efsaneler ve Mitlerin Ahmet Güneştekin’in Eserlerine Yansımaları”. *International Social Sciences Studies Journal*, 5(29), 301-311.
- Sarafian, Ara ve Köker, Osman. (2010). *Ahtamar: Ortaçağ Ermeni Mimarlığının Mücevheri*, İstanbul: Birzamanlar Yayıncılık ve Gomidas Enstitüsü Ortak Yayını.
- Sarre, Friedrich. (1989). *Konya Köşkü*. Ankara: TTK Yayınları.
- Selçuk, Ali. (2004), *Tahtacılar*. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.
- Smith, Edvard Lucie. (1988). *Dictionary of Art Term*. London: Thames & Hudson Ltd.
- Sözen, Metin. (1970). *Anadolu Medreseleri*. I. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Sözen, Metin ve Tanyeli, Uğur. (2011). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sözlü, Halil ve Yelen, Resul. (2016). “Bitlis’te Anadolu’nun Erken Türk Döneminden Ahşap Bir Kapı Kanadı”. *Arış Dergisi* 12, 30-40.
- Şahin, Haşim (2001), “Karaca Ahmed”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 24, Ankara: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi Yayınları, s. 374-375.
- Şener, Cemal (2004). “Karacaahmet Sultan Dergahi”. *Uluslararası Türk Dünyası İnanç Merkezleri Kongresi Bildirileri 23-27 Eylül 2002 Mersin*. Ankara: 993-1022. 22 Mart 2020 tarihinde kaynağından (PDF) arşivlendi. https://web.archive.org/web/20200322173614/http://isamveri.org/pdfdrq/D138879/2004/2004_SENERC.pdf Erişim tarihi: 18.10 2020.
- Şenocak, Ebru. (2015). “Halk Anlatı ve İnanışlarında Mitolojik Bir Meyve: Nar”. *International Journal Of Eurasia Social Sciences* 6(20), 79-104.
- Tanık, Saliha. (2017). “Mostar Kethüda Camisi Haziresi Mezar Taşları”. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Afro-Avrasya Özel Sayısı*, 212-230.

- Tanyu, Hikmet. (1968), *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Taşğın, Ahmet. (2005). *Yezidiler*. Ankara: Aziz Andaç Yayınları.
- . (2013). *Dediği Sultan ve Menâkıbı (Konya ve Çevresinde Ahmet Yesevî Halifelerinin İzleri)*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Taşlıgil, Nuran-Şahin, Güven. (2018). “Tarihsel Süreçte Haşhaş (Papaver somniferum L.) ve Afyon”. *Tarih Okulu Dergisi* 11(XXXIV), 163-196.
- Tatlı, Ercan. (2008). “Karaca Ahmet Sultan ve Karaca Ahmet Dergahı”. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Akademisi, İstanbul.
- TDK. (1988). *Türkçe Sözlük*, 1 A-J, 2 K-Z. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Telimen, Muzaffer. (2012). “Anadolu’nun Damgalanmış Halkı: Yezidiler”. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi* 1(1), 963-971.
- Tok, Emine ve Talaman, Ahmet ve Atıcı, Mahir. (2013). “Nymphaion (Kemalpaşa) Yakınlarında Bir Roma Villasının Mozaikleri: Eski Ahit Öyküleri Üstüne Bir Yorum - A Roman Villa’s Mosaics from near the Nymphaion (Kemalpaşa): An Interpretation on Old Testament’s Narratives”. *Journal of Mosaic Research. JMR* 6, 59-105.
- Tosun, Taner. (2014). “Karaca Ahmet Tekkeleri ve Bu Tekkelerdeki Psikiyatrik Tedavi”. *Tıp Tarihi Araştırmaları* 18, İstanbul, 53-142.
- Turani, Adnan. (1980). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınevi.
- Tuncay, Hülya. (1980). *Çinili Köşk*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tuncer, Orhan Cezmi. (1997). “Kayseri Yedi Selçuklu Taçkapısında Geometrik Düzen”. *Vakıflar Dergisi* 26, 105-152.
- Turan, Hayrunnisa (Çakmakçı). (2012). “Tavusla Düşüş, Simurgla Yükseliş İslam Ortaçağı’na Damgasını Vuran Kuş Risaleleri ve Safir-i Simurg”. *Vakıflar Dergisi* 38, 165-172.
- Tüfekçioğlu, Abdülhamit ve Gündoğdu, Oktay. (2016). “Üsküdar-Ahmediye Külliyesi Haziresi Meyve Tavsiyeli Mezar Taşları”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 36, Erzurum, 173-191.
- Türkdoğan, Orhan. (2005). *Doğu ve Güneydoğu Kabile-Aşiret Yapısı*. İstanbul: IQ Kültür Sanat Yayınları.
- Ulutürk, Muammer. (2013 Bahar). “Etno-Dinsel Bir Topluluk Olan Ezidilerin Batman ve Çevresindeki Son Yerleşim Yerleri ve Nüfusları Üzerine”. *Turkish Studies*, 8(5), 841-848.

- Ural, Murat. (1997). “Ege’nin Arkaik Kenti Miletos’un Bir Gizli Hazinesi: İlyas Bey Camisi”. *Art Dekor* 57, İstanbul, 88-93.
- Uşak Kültürel Değerler Yapı Envanteri* (2007). İzmir: T.C. Uşak Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Uysal, Ali Osman. (1995). “Germiyanogulları Beyliği Dönemi Türbeleri”. *IX. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi (23-27 Eylül 1991)* 3, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Yayınları, s. 397-412.
- . (2002). “Gelibolu Türbeleri”. Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu (Prof. Dr. Gönül Öney’e Armağan 10-13 Ekim 2001), İzmir.
- . (2006). *Germiyanogulları Beyliğinin Mimari Eserleri*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Uz Taşkesen, Ayşe Nermin. (2011). “Amasya II. Beyazıt Camisi Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi”. *Vakıflar Dergisi* 35, 177-189.
- Ünal, Rahmi Hüseyin. (1982). *Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar*. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- . (1999a). “İznik Nilüfer Hatun Camii”. *Erken Osmanlı Sanatı Beylikler Mirası*, Madrid: Arkeoloji ve Sanat, 130-131.
- . (1999b). “Firuz Bey Camii”. *Erken Osmanlı Sanatı Beylikler Mirası*, Madrid: Arkeoloji ve Sanat, 39-41.
- Vilâyetnâme (Menâkıb-ı Hacı Bektaş Veli)*. (1995). Yayına Haz., Esat Korkmaz, İstanbul: Ant Yayınları.
- Yalkut, Sabiha Banu. (2006). *Melek Tavus’un Halkı Yezidiler*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Yaman, Bahattin ve Önkol Ertunç, Çiğdem. (2019). “XIII. Yüzyıl Anadolu Taçkapıları’nda Kullanılan Madalyon ve Kabaralar”. *İstem*, 17(33), 127-148.
- Yaman, Mehmet. (1984). *Karaca Ahmet Sultan Hazretleri*. İstanbul: Karacaahmet Sultan Dergahı Yayınları.
- Yarış, Sahure. (2019). “Tebriz’deki Bir Grup Ev ve Evlerin Süsleme Programı”. *Akdeniz Sanat Dergisi* 13(23 Özel Ek Sayı), 699-732.
- Yetkin, Şerare. (1991). *Türk Halı Sanatı*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Yıldırım, Savaş. (2013). “Tarsus Arkeoloji Müzesi’ndeki Osmanlı Dönemi Mezar Taşları”. *Tarih Araştırmaları Dergisi* 32(53), 303-329.

- Yıldırım, Yaşar Serkal. (2016). “Metropolis Resepsiyon Salonu Mozaikleri Üzerindeki Balık ve Kuş Figürleri Üzerine Bir Değerlendirme”. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları Dergisi* 5(4), 181-207.
- Yılmaz, Evren ve Küçükşahin, Ezel. (2017). “Fikret Otyam’ın Resimlerinde Halk Sanatının Etkisi: Yerellik ve Evrensellik Bağlamında Değerlendirme”. *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Tarihi Dergisi* 10(19), 160-186.
- Yılmaz, Meliha ve Canbolat, Cihan. (2019). “François Boucher’nin Eserlerinde Çin Kültürünün Etkisi”. *Humanitas* 7(13), 22-35.
- Yılmaz, Tercan. (1999). “Osmanlı Maden Sanatı”. *Osmanlı Ansiklopedisi*, c. 11, Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Yurdakul, Erol. (1969). “Tokat Vilayetinin Gümüştop (Dazya) Köyündeki XIV ncü Yüzyıla Ait Eski Eserler”. *Vakıflar Dergisi* VIII, Ankara, 243-262.
- Yurtsal, Tuğçe. (2009). “Aydın ve Denizli Camilerinde Duvar Resimleri”. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Yücel, Erdem. (1977). “Osmanlı Ağaç İşçiliği”. *Kültür ve Sanat* 5, 58-71.

