

Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesinde Yer Alan Selçuklu Dönemi'ne Ait Bir Sanduka ve İkonografisi*

A Sarcophagus and its Iconography from the Seljuk Period in Eskişehir Eti Archaeological Museum

Mürüvet HARMAN** , Mehmet Anıl KIZILASLAN*** 

Öz

İç Anadolu ve çevresinde görülen Orta Çağ Dönemi'ne ait bezemeli mezar taşları genellikle sanduka, koç, koyun ve at şeklindedir. Bu mezar taşları 12. yüzyıldan itibaren üretilmeye başlanmıştır. Bunların yüzeylerinde daha çok insan, at, aslan, geyik, kuş, dağ keçisi, tavşan ve yılan/ejderha betimlemelerine yer verilmiştir. Söz konusu figürlerin farklı ve kalabalık kompozisyon kurguları ile bir araya getirildiği görülmektedir. Bu özelliğe sahip mezar taşlarından biri de Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesinde taş eserler bölümünde sergilenmektedir. A.449-08 (A-161-68) envanter numaralı eserde yan yüzeylerinden birine iki aslan arasında kalan bir geyik ile bir tavşan yerleştirilmiştir. Söz konusu hayvanların hareket hâlinde gösterildiği bu sahne, ilk bakışta bir av/hayvan mücadelesi izlenimi vermektedir. Fakat sahnenin kurgusu ile aslan, geyik ve tavşanın Orta Çağ ve öncesinde yüklendiği manalar göz önüne alındığında farklı bir değerlendirme de mümkün gözükmektedir. Bu çalışmada sanduka üzerindeki sahnenin ikonografik çözülmesi yapılmaya çalışılmıştır. Bunun için her bir motifin aynı dönem mezar taşlarındaki kullanımları da göz önüne alınarak sembolizmi ve özellikle ölüm ile bağlantısı irdelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Orta Çağ, Selçuklu Dönemi, sanduka, figür, ikonografi

Abstract

Decorated tombstones from the Middle Ages seen in Central Anatolia and its surroundings are generally in the form of sarcophagi, rams, sheep and horses. These tombstones have been produced since the 12th century. On their surfaces, mostly feature depictions of humans, horses, lions, deer, birds, mountain goats, rabbits and snakes/dragons. It is seen that the figures in question are brought together with different and crowded compositional setups. One of the tombstones with this feature is currently exhibited in the stone artifacts section of Eskişehir Eti Archeology Museum. In the work with inventory number A.449-08 (A-161-68), a deer and a rabbit between two lions are placed on one of the side surfaces. This scene, in which the animals in question are shown in motion, gives the impression of a prey/animal struggle at first glance. However, given the context of the scene and the symbolism of the lion, deer, and rabbit in the Middle Ages and earlier periods, an alternative interpretation appears plausible. In this study, an attempt was made to analyze the iconography of the scene on the sarcophagus. For this purpose, the symbolism of each motif and especially its connection with death were examined, taking into account their use on tombstones of the same period.

Keywords: Middle Age, Seljuk Period, sarcophagus, figure, iconography

* Bu çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi'nin desteklediği SBA-2023-4251 kodlu "Eskişehir Arkeoloji Müzesi'nde Yer Alan Ortaçağ İslami Döneme Ait Figürlü Sandukalar" adlı araştırma projesi sonucunda kaleme alınmıştır.

** **Sorumlu Yazar:** Mürüvet Harman (Doç. Dr.), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Çanakkale, Türkiye, E-posta: harmanmuruvet@gmail.com, ORCID: 0000-0001-6651-263X

*** Mehmet Anıl Kızılaslan (Dr. Öğr. Üyesi), Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu İnşaat Bölümü, Çanakkale, Türkiye, E-posta: makizilaslan@comu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0621-4646

Atf: Harman, Muruvet, Kızılaslan, Mehmet Anıl. "Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesinde Yer Alan Selçuklu Dönemi'ne Ait Bir Sanduka ve İkonografisi." *Art-Sanat*, 22(2024): 335-360. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.22.1443728>

Extended Summary

Throughout human history, graves have been given great importance. This is in keeping with the beliefs and rituals that developed around the cult of death. However, in the case of inhumation burials, special attention was paid to the tombstones placed on the ground to identify the location of the deceased. There is a rich appearance in the tombstones that are made in different shapes and sizes. The writings and decorations on the surfaces of the tombstones also contribute to this. Tombstones with these features naturally contain cultural, social and religious data. It also reflects to us the periodic changes, tastes, and interactions. In this context, the decorated tombstones produced in Anatolia in the Middle Ages, especially during the Anatolian Selcuk period, deserve the attention they attract. In addition to being magnificent documents about the religious, cultural and artistic environment of the period in which they were produced, they also shed light on death-oriented beliefs. In particular, the figurative decorations on the tombstones are the best example of this situation. For this reason, a sarcophagus that is now in the Eskişehir Eti Archeology Museum was taken to the center of the study.

The sarcophagus, which is the focus of the study, is currently exhibited in the stone artifacts section of Eskişehir Eti Archeology Museum. While the work was previously located in Seyyid Battal Gazi Complex, it was transferred to Eskişehir Eti Archeology Museum between 31.06.1968 and 30.11.1981, according to the museum catalogue record. The sarcophagus is made of solid limestone and it has dimensions of 60x120x147 cm. On the sarcophagus without a pedestal; the entire prismatic cover part is decorated with text. According to the information in the text, the sarcophagus belongs to Mahmud bin Muhammed. The tombstone was made in 1311. There is a grooved strip just below the cover. This strip goes around all four sides of the sarcophagus. There is a figurative decoration made with the scraping technique on only one side of the sarcophagus. There is a deer with long antlers with its head turned backwards, a lion on either side of it with its front legs in the air, mouths open as if lunging and a rabbit in the corner. The tombstone, which has fine workmanship, does not have a head or footstone.

The figures and composition on one side of the work were the focus of attention for some researchers. In the evaluations, the scene in question was described as a hunting or fighting scene. Again, each figure is interpreted individually. In particular, the lion and the deer are discussed in terms of their struggle, oppositional principles, and various symbolic aspects. However, there have not been many comments on the rabbit. Again, most research focuses on style and origin. Especially, the connection of the figures with Central Asia has been frequently examined. It has also generally been the subject of study along with similar figures in other tomb structures of the

period. However, the relationship between these creatures and the scene itself with death remains in the dark.

First of all, the work was produced in the Anatolian Seljuk period. It is known that figurative decorations, including lions, deer and rabbits, were used in many works from architecture to handicrafts during this period. There is, however, a different world of meaning in each of these works. Nevertheless, the figures mentioned also found a place in works related to the death cult, from monumental tomb structures to tombstones. It can be seen that different compositions have been created in each of them. There are many figured sarcophagi and tombstones produced in the 13th and 14th centuries. Again, in the 15th century, the use of figures on gravestones continued, albeit in small numbers. These works, located in Afyonkarahisar, Kırşehir, Tokat, Malatya, Kırşehir and Konya, show that the use of figures was especially common in Central Anatolia. In general, figurative decorations are seen on tombstones on the side surfaces, covers or headstones. On each tombstone, the deer, the lion, and the rabbit are brought together in a variety of compositions. Another point of interest is the appearance of the deer on sarcophagus-shaped tombstones produced in the Balkans in almost the same period. However, the exact scene in the work does not appear anywhere else. So the scene is unique. Therefore, in order to interpret the scene in the work, it is necessary to study each character individually and then evaluate the composition as a whole.

Although the deer in the center of the composition is a hunting animal, it has different meanings in many cultures and religions. However, interestingly, it is a creature that has been directly associated with death from prehistoric times to the present day. The available findings show that deer skulls or antlers were placed in and on the graves. This reveals his direct relationship with death and the afterlife. Again, in the context of soul, underground spirit, and hunter-prey narratives, it turns into a metaphor for death. Especially in hunter-prey narratives, it is indirectly associated with fate, that is, life itself. Due to the double lions on the sarcophagus, the lion figure is one of the most frequently used figures in the Anatolian Seljuks. The lion, which is generally considered in connection with power, protection, frightening, talisman and astrological/cosmic, is also the symbol of light and illumination. Tomb structures are generally considered in two contexts. In the first one, lions, which are the symbols of light and the sun, were mostly seen as assistant spirits or spirits in the journey of the dead to the sky, guard spirits, and, together with various tree of life symbols, as vehicles for the soul's transfer to the afterlife. It has also been interpreted as the symbol of caliph Ali and the symbol of sovereignty. In other words, it has been claimed that the owner of the tomb was a member of an order or a ruler. The rabbit located in the upper corner of the stage also has multiple meanings, such as deer and lion. Rabbit as god, taboo, sacred, substance or prey animal; it also appears in the context of underground spirits

or life in the afterlife. Again, in medieval works, it refers to heaven-sky and eschatology with accompanying plants or celestial bodies. However, especially when written sources of the same period are considered, it is seen that the rabbit is a symbol of soul and heaven. In some societies, it is also accepted as death or a harbinger of death. This situation continues to this day. For example, among Tahtaci people living in Anatolia, seeing a rabbit while walking on the road is interpreted as death. Especially in the “Twelve Animal Calendar”, it is stated that there will be many deaths in the year of the rabbit and that this year represents hardship, cold and losses. Considering all this information, it is understood that the rabbit has a close connection with death.

As a result of all this information, it seems correct to interpret the figures on the sarcophagus in Eskişehir Eti Archaeological Museum from a different perspective. First of all, the work is a very important example in terms of reflecting the culture, art and belief environment of Medieval Anatolia. Because the figures are in a work that directly reflects beliefs about death and the afterlife. Naturally, these should be evaluated with a focus on death rather than their general symbolic features. Again, it would be correct to name the entire scene, which is described as the hunting scene, differently. In particular, the deer between two lions directly refers to death, the soul, that is, the deceased person himself. Lions, the symbol of light, are positioned to illuminate the path of the soul, protect it, guide it, and even surround the soul by taking it between them, without attacking the deer, but attacking it. The rabbit, which is shown running to get out of the frame, has been added to the scene as a harbinger of death, bad luck (which is also bad luck), or death itself. Despite this scene, which is unique among the tombstones, the presence of the lion, deer and rabbit on contemporary or successive tombstones and in tombs and tombs also reveals the relationship of these figures with death. Although other works have different compositional setups in each unit- and each work should be examined on its own- the use of common figures strengthens this. An important question to ask here is “why the use of figures in tomb structures in a certain period and geography?”.

As it is known, Medieval Anatolia; it is fed from three different sources: the Iranian-Sassanid environment, the indigenous cultures of Anatolia and Central Asia. Especially Central Anatolia and its surroundings, under the rule of the Anatolian Seljuk State, became an area where this rich artistic and architectural production could be directly applied. Naturally, it is not uncommon for such tombstones to appear in this geography where different tastes meet and are synthesized. Again, the fact that these are the result of cultural and artistic interaction should not be overlooked. As a result, even though the tomb owners were Muslims, they did not forget the beliefs they brought from Central Asia and were able to synthesize them with Islam.

Giriş

Anadolu Selçuklu sanatı ve mimarisi bazı yönleriyle oldukça ilgi çekicidir. Figüratif öğelerin mimariden el sanatlarına kadar neredeyse her alandaki mevcudiyeti, işlenen konuların ve bezeme dünyasının zenginliği bu durumun sebeplerinden birkaçıdır. Ayrıca kültürel ve sanatsal birikimin yoğun olduğu bir coğrafyada var oluşu, Anadolu Selçuklu için önemli bir avantaj olmuş, buna Asya içlerinden getirilen beğeniler de katkı sağlamıştır. Sanatsal üretim açısından böylesine canlı bir devirde ölüm kültürü ve bunun etrafında oluşan inançların doğrudan yansıdığı mezar taşları da payına düşeni almıştır. Bu döneme ait türbeler/kümbetler bütün yönleriyle incelenmiş olsa da mezar taşları hakkında derli toplu çalışmalar bulunmamaktadır.¹ Bu durum sandukalar için de geçerlidir. Her ne kadar sandukalar hakkında buldukları yere veya süsleme özelliklerine göre yapılan çalışmalar varsa da bunlarla ilgili bütüncül yaklaşımlar söz konusu değildir. Bu durum sandukaların tipolojileri, üretim yerleri (atölyeler), ustaları, bezeme özellikleri vb. birçok bilginin eksikliğine yol açmaktadır. Yine sandukaların ile ilgili literatür tarandığında özellikle figüratif bezemeye sahip olanlarda mevcut figürler ile ölüm kültürü arasındaki bağlantıların detaylı bir okumaya tabii tutulmadıkları görülmektedir. Bu durum dönemsel olarak yaygın olan sahnelerin ya da figürlerin mezar taşlarında ne amaçla kullanıldıklarını karanlıkta bırakmaktadır. Günümüzde Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesinde yer alan bir sanduka iki aslan arasında kalmış bir geyik ve köşeye eklenmiş bir tavşan ile oluşturulmuş bezemesiyle dikkat çekmektedir. Aslında üretildiği dönemde sanatın her dalında oldukça popüler olan hayvanların yer aldığı bu sahne, kurgulanış biçimi ve hayvanların her birinin sembolizmi sebebiyle ölüm kültürü münasebetini ilk olarak akla getirmektedir. Söz konusu eserdeki ölüm ile figüratif bezemeler arasındaki bağlantının ancak ikonografik ve sembolik bir okuma ve benzer bezemelere sahip aynı devir mezar taşları ile mukayesesi neticesinde gerçekleşeceği düşünülebilir. Bu sebeple ilk olarak eserin fiziksel özellikleri ile birlikte üzerindeki her bir hayvanın sembol dünyası, ölümle ilişkisi ve bunun dönemsel karşılığı incelenmeli ve eser üzerindeki sahnenin analizi bu doğrultuda yapılmalıdır.

1. Sanduka Mezar Taşının Genel Özellikleri

Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi'nde Taş Eserler Bölümünde sergilenen sanduka A.449-08 (A-161-68) envanter numarası ile müzeye kayıtlı olup 60x120x147 cm ölçülerine sahiptir.² Kalker taşından imal edilmiş bu eser daha önce Seyyid Battal Gazi Külliyesinde yer alırken müze katalog kaydına göre 31.06.1968-30.11.1981 tarihleri arasında Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesine nakledilmiştir.³ Kadesiz olan dikdörtgen

1 Orhan Cezmi Tuncer, *Anadolu Kümbetleri 1: Selçuklu Dönemi* (Ankara: Güven Matbaası, 1986).

2 Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesindeki bezemeli bir sanduka mezar taşı konu alan bu çalışma Eskişehir Müze Müdürlüğü'nün 22.05.2023 tarih ve 3800870 sayılı yazısında belirtilen hususlar ve izinler doğrultusunda gerçekleştirilmiştir.

3 Daha önce yapılan yayınlarda eserin gelişi Seyyid Gazi Müzesi olarak geçmektedir. Bk. Özand Gönülal, "Seyitgazi Müzesindeki Mezar Taşları," *Eskişehir II. Selçuklu Eserleri Semineri Bildirileri*, 23-24 Temmuz

formlu sandukanın prizmatik sırt kısmında mezar kitabesine yer verilmiştir. Eserin baş ve ayakucu cepheleri ve yan cephelerinin biri sade tutulurken yalnız bir cephede bezmeler bulunmaktadır. Eserin kapak kısmında yer alan sülûse yakın nesih yazının tamamı okunamamaktadır.⁴ Okunan kısımları ise şöyledir:

En üstte/ sırtta:

Bismillahirrahmanirrahim

بِسْمِ اللّٰهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِیْمِ

Baş ve ayakucu kısmında:

Lâ ilâhe illallah Muhammedün
Resûlullah

لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ مُحَمَّدٌ رَّسُولُ اللَّهِ

Fî Zi'l-hiceti aşera ve seb'a mi'e.

فِي ذِي الْحِجَّةِ عَشْرَ سَبْعِمِائَةٍ

Figürlerin olduğu yüzde:

Sâhibü hâzihi't-türbeti
Mahmud bin Muham-
med, nevverallâhü
kabrahü ve madca'ahü

صاحب هذه التربة المرحوم المغفور محمود بن محمد نور الله قبره ومضجعه

Diğer yüzün son kısmı:

(ilk kısım okunamadı) Lâ taknatû
min-rahmetillâh⁵

لَا تَقْنَطُوا مِنْ رَحْمَةِ اللَّهِ

1990 (Eskişehir: Eskişehir Valiliği Yayınları, 1990), 59; Beyhan Karamağaralı, "Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında," *Selçuklu Araştırmaları Dergisi II* (1970), 75. Seyyid Gazi Külliyesi ve Seyyid Gazi Müzesi aynı yer olup (günümüzde Seyyid Battal Gazi Külliyesi) yapı kaynaklarda her iki isimle de anılmaktadır. Fakat bir yayında eserin bulunduğu yer Tokat Seyyid Gazi Dergâhı şeklinde verilmiştir. Tokat'ta böyle bir dergâh bulunmadığı ve yazarın kaynak gösterdiği çalışmada da böyle bir bilginin olmadığı tespit edilmiştir. Bk. Akın Tuncer, "Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü," (Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2012), 224-225.

4 Bu yazı arkaik sülûs olarak da isimlendirilmiştir. Bk. Gönülal, "Seyitgazi Müzesindeki Mezar Taşları," 59; Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992), 9.

5 Okunan kısım Kur'an'da Zümer suresi 53. ayetin bir bölümü olup "Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin" anlamına gelmektedir. "Zümer Suresi-53. Ayet Tefsiri," Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim, erişim 11 Haziran 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Zümer-suresi/4111/53-ayet-tefsiri>

Kapak kısmındaki yazı mezar sahibinin Mahmud bin Muhammed olduğunu ve H 710 [M 1311] tarihini göstermektedir. Eserin sırt bölümünde olasılıkla baş ve ayakucu şahidelerinin yerleştirilmesi için birer düz seki bırakılmıştır. Kapağın hemen altında sandukanın dört bir tarafını dolanan kazıma tekniği ile yapılmış kalın yivli bir şerit yer almaktadır. Yan cephede ise zemin oyma tekniğinde, merkezinde uzun boynuzları ile başı arkaya dönük bir geyik ve onun her iki yanında ön ayakları havada ağızları açık bir biçimde hamle eder gibi çizilen birer aslan vardır. Yan cephenin tamamına yakınına kaplayan bu figürler bütün bakışın odak noktasıdır. Lakin cephenin sol üst köşesinde küçük boyutlu oluşu ve köşeye konumlandırılışı sebebiyle ilk bakışta hemen fark edilmeyen hareket hâlinde bir tavşan bulunmaktadır (G. 1, G. 2, G. 3, G. 4, G. 5, G. 6). Her ne kadar sol üst köşedeki bu hayvan figürü, müze katalog kaydında “ürkmüş ve kaçır vaziyette bir geyik yavrusu” şeklinde tanımlansa da uzun kulakları, arka uzun ayakları ve sıçır vaziyetteki duruşuyla daha çok bir tavşanı andırmakta ve bazı yayınlarda tavşan olduğu belirtilmektedir.⁶

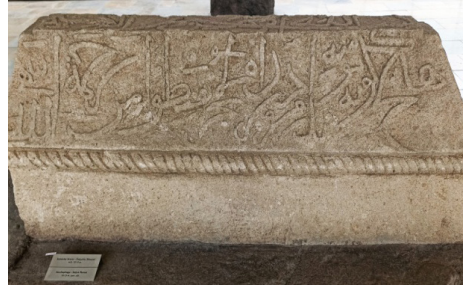


G. 1: Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi A.449-08 (A-161-68) envanter numaralı sanduka mezar taşının sırt kısmı (Mürüvet Harman, 2023)

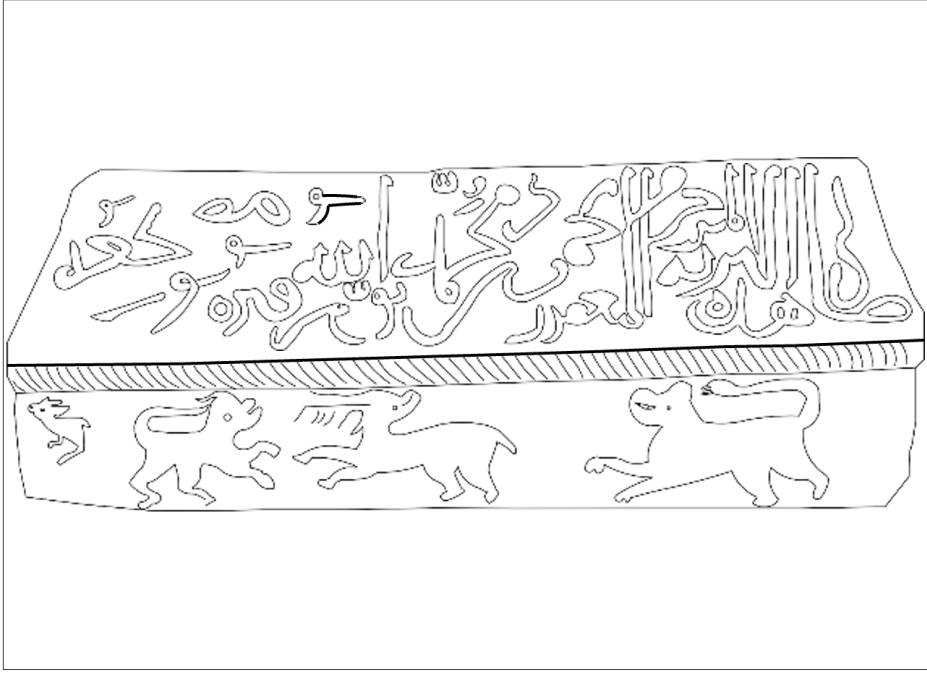
6 Gönülal, “Seyitgazi Müzesindeki Mezar Taşları,” 59.



G. 2 ve G. 3: Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi A.449-08 (A-161-68) envanter numaralı sanduka mezar taşının baş ve ayak ucu (Mürüvet Harman, 2023)



G. 4 ve G. 5: Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi A.449-08 (A-161-68) envanter numaralı sanduka mezar taşının iki yönden görünüşü (Figürlü yüz ve diğer yüz) (Mürüvet Harman, 2023).



G. 6: Eskişehir Eti arkeoloji Müzesi A.449-08 (A-161-68) envanter nolu sanduka mezar taşının çizimi (Mürüvet Harman, 2023)

2. Sandukadaki Figürler ve Sembolizmi

Anadolu Selçuklu devrinde hem anıtsal mezar yapılarında hem de mezar taşlarında sıklıkla figüratif öğelere yer verilmiştir. İnsan, aslan, kuş, at (tek başına ya da binicili), tavşan, tazi-köpek, geyik, dağ keçisi, ejderha figürlerden bazılarıdır. Bu canlıların kompoze edilişi ve konumlandırılışı ise her bir mezar yapısında farklılık göstermektedir. Örneğin insan oturur, ayakta veya ata binerken; geyik ya da dağ keçileri başlı başına ya da başka hayvanlarla birlikte betimlenmiştir. Böylesine bir çeşitlilik her bir eserin ayrı ayrı incelenmesi gerekliliğini zaruri hâle getirmektedir. Bu sebeple Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi'nde sergilenen sandukadaki kompozisyonun genel olarak anlamlandırılabilmesi için her bir öge ve özellikle ölüm merkezli yüklendikleri anlamları incelenmelidir.

Öncelikle kompozisyonun merkezinde yer alan geyik, her ne kadar Anadolu Selçuklu sanatında çok az kullanılan bir motif olarak değerlendirilse de mimariden el sanatlarına kadar neredeyse her alanda görülmektedir.⁷ Bugüne kadar yapılan araştır-

7 Yıldız Demiriz, "Konya Müzesinde Özel Durumdaki Bir Kabartma Hakkında," *Sanat Tarihi Yıllığı* 3 (1970), 226; Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları* (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978), 57; Rüstem Bozer ve Muarrem Çeken, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri 1-2* (Ankara, Selçuklu Belediyesi Yayınları, 2016); Şenay Sayın Alsan ve Sinem Akın, "Türk Kültür ve Sanatında Geyik Sembolizmi," *Ulakbilge* 45 (2020), 222.

malarda özellikle belli başlı eserlere odaklanılmış, bunlarda yer alan geyik motifleri eserler bağlamında incelenmiş ve daha çok üslupları ve kökenleri üzerinden değerlendirilmiştir. Bu çalışmalarda geyiğin yüklendiği anlamlar da dile getirilmiştir. Tekkelerin duvarlarında bulunan geyik kabartmaları tasavvuf ve inanç odaklı, eğer geyik başka bir canlı ile mücadele ya da bir avlanma sahnesinde yer almışsa doğrudan ay, karanlık, yenilen zıt prensip olarak okunmuştur.⁸ Ancak az sayıda araştırmacı mezar yapılarında yer alan geyik veya yaban keçisi motiflerini ele almıştır.⁹ Söz konusu yayınlarda mezarlardaki geyik motifinin kökeni ya da mezar sahibi ile olan ilişkisi üzerine durulmuş¹⁰; geyik motifinin yer aldığı mezarların dinî şahsiyetlere ait olduğu, bereketi sembolize ettiği veya kurban hayvanı olarak mezarlarda betimlendiği ileri sürülmüştür.¹¹ Bu çalışmaların dışında kimi araştırmacılar ise “Türkmen Mezar Taşları” olarak nitelendirilen ve sadece Afyonkarahisar’da yer alan bir grup mezar taşı üzerine çalışma yapmış ve daha çok bunların tarihlenmesi üzerinde durmuştur.¹² Yapılan çalışmalara rağmen çoğu eserdeki geyik figürü göz ardı edilmiş veya tam olarak analiz edilmemiştir.¹³

- 8 Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, 57; Katharina Otto-Dorn, “Türkische Grabsteine Mit Figurenreliefs Aus Kleinasien,” *Ars Orientalis* 3 (1959), 63-76; Şerare Yetkin, “Yeni Bulunmuş Figürlü Mezar Taşları,” *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* 1 (1970), 149-156; Beyhan Karamağaralı, “Anadolu’da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında,” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (1973), 250-251; Selçuk Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi* (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999), 146-158; Hamza Gündoğdu, “Tokat’tan Bir Kaç Figürlü Kabartma Hakkında,” *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 13 (2004), 69.
- 9 Hikmet Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar* (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987), 196.
- 10 Geyik ve yaban keçisi motifleri başta Pazırık olmak üzere Doğu ve Orta Asya ile ilişkilendirilmiştir. Fakat bazı araştırmacılar bunların birçok kültürde olduğunu ve doğrudan buraya bağlanması için yeterli delil olmadığını söylemektedir. Bk. Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, 196.
- 11 Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, 196-197; Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 18; Otto-Dorn, “Türkische Grabsteine Mit Figurenreliefs Aus Kleinasien,” 63-76; Emel Esin, “SİN (Bosna-Hersek’de Bogomillere Atfedilen, XIII-XVI. Asırlardan Lahidler ile Anadoludaki XII-XIV. Yüzyıllardan Müşahhas Tasvirli Türk Mezar Taşları Arasında Bir Mukayese),” *Orientalni Institutu Sarajevu* 30 (1980), 116; Zekeriya Karadavut ve Ünsal Yılmaz Yeşildal, “Anadolu-Türk Folklorunda Geyik,” *Milli Folklor* 19/76 (2007), 102-112; Mustafa Kemal Şahin ve Serinül Varis, “Eskişehir/Seyitgazi Kümbet Köyünde Bulunan Himmet Baba/Kümbet Dede Kümbeti Üzerine Yeni Düşünceler,” *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri Kitabı (02-05 Kasım 2016)*, cilt 2, (Sakarya: Sakarya Üniversitesi 2017), 634. Geyik sadece motif olarak değil başka türlü de mezarlarda yerini almıştır. Örneğin Afyonkarahisar’da kimi mezarların üzerinde geyik boynuzu bulunmaktadır. Yine Anadolu’da kimi kabristanlarda yaban keçisinin boynuzlarının da mezarın üzerine yerleştirildiği görülmektedir. Bu durum geyiğin ve yaban keçisinin ölüm merkezli oldukça yoğun bir kullanımı olduğunu kanıtlamaktadır. Bk. Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, 196; Özlem Sir Gavaz, “MÖ 2. Bin Yıl Bazı Gelenek ve Halk Motiflerinin Günümüze Yansıyan Örnekleri,” *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* 19 (2016), 87.
- 12 Musa Seyirci ve Ahmet Topbaş, *Afyonkarahisar Yöresi Türkmen Mezar Taşları* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1983), 31-36.
- 13 Anadolu Selçuklu Dönemi’ne ait sandukaların üzerinde figüratif öğelerin dışında yazı, bitkisel ve geometrik bezemeler de kullanılmıştır. 13. yüzyıldan başlayıp 14. yüzyılın sonuna kadar üretilen sandukalarda bölgesel ya da dönemsel değişimlerin olduğu görülmektedir. Yazının dışında kıvrık dal, palmet, rumi ve nar gibi bitkisel motiflere de yer verilirken ilerleyen dönemlerde yazı ikinci plana itilerek palmet, kıvrık dal, şakayık, lale, karanfil, süsen, nergis vb. bitkisel bezemeler ön plana çıkarılmış, geometrik bezemeler ise azaltılmıştır. Yine geç dönemde şâhideler önem kazanmıştır. Bk. Seyfi Başkan, *Karamanoğulları Dönemi Konya Mezartaşları* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996); H. Örcün Barışta, “Konya İnce Minaresi’ndeki 15-16. Yüzyıl Sembolik Lahitlerden Örnekler,” *XII. Türk Tarih Kongresi III* (Ankara: Türk tarih Kurumu 1999), 1073-1077;

Geyik tarih öncesi dönemlerden itibaren başta Mezopotamya, Anadolu ve Asya medeniyetleri olmak üzere kutsiyet atfedilen, kült ve tabu olmuş bir canlı olduğundan birçok eserde yerini almıştır.¹⁴ Mezar yapılarında görülen geyik ise doğal olarak ölüm kültü ile ilişkili olup uzun bir tarihî sürece sahiptir. Özellikle Mezopotamya medeniyetlerinde geyik ve benzeri canlılar (gazel, dağ keçisi) yaşam-ölüm döngüsü bağlamında simgeleşmiş; ölüm ve öte dünyanın dolayısıyla yeniden yaşamın sembolü olarak mezarlarda yerini almıştır.¹⁵ Örneğin, İran'da MÖ 8.-3. yüzyıllar arasında özellikle üst sınıfa ait mezarlarda geyik idolleri, geyik kabartması olan plakalar ve heykeller bulunmaktadır.¹⁶ Aynı durum İç Asya, Anadolu ve Sibirya için de geçerlidir.¹⁷ Yer altı ruhu ile bağlantılı olan veya insanın ervahı olarak görülen geyiğin¹⁸ erken dönemlerden itibaren kafatası ve heykelleri mezarlara konulmuştur.¹⁹ Geyik, Asya'da özellikle Şamanizm'in etkin olduğu bölgelerde şamanın yardımcı ruhu veya ruhları, şamanı diğer dünyaya taşıyan aracı olarak önemli bir yere sahiptir.²⁰ Bunun dışında göğe ait ruhu yani iyi bir ruhu temsil etmektedir.²¹ Bazı Asya topluluklarında ise geyiğe doğrudan ölüm ritüellerinde rastlanmaktadır.²² Geyik Çin'de uzun yaşamın

Kadir Pektaş, "Denizli-İlbadi Mezarlığı'ndaki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mezar Taşları Üzerine," *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri* (Denizli: Pamukkale Üniversitesi 2009), 545-551; Ersan Perçem, "Bursa Türk İslam Eserleri Müzesindeki XV. Yüzyıla Ait Mezar Taşlarında Bezeme Üslubu" (Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010), 9-17; Mustafa Çetin, "Hüseyin Muşmal ve İbrahim Kunt, "Beyşehir Yöresinde XV-XVI. Yüzyıla Tarihlenen Sanduka Örnekleri," *İSTEM* 22 (2013), 95-116; Elif Bölükbaş ve Sema Etikan, "Aksaray Müzesinde Sergilenen Sandukalı Mezar Taşları ve Süsleme Özellikleri," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13/75 (2020), 230-246.

- 14 Aslında geyik evrensel bir imge olup neredeyse her kıta ve uygarlıkta karşımıza çıkmaktadır ve genellikle olumlu anlamlar yüklenmiştir. Bk. Nihal Uzun, "Başlangıcından M.Ö. II. Bin Yıl Sonuna Kadar Anadolu'da Geyik Tasvirleri" (Yüksek Lisans tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, 2019), 76-77; Yaşar Çoruhlu, "Türk Sanatı'nda Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi," *Toplumsal Tarih* 18 (1995), 33-34; Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (İstanbul: Kbalcalı Yayınevi, 2010), 163-164.
- 15 Gábor Kalla, "Date Palms, Deer/Gazelles And Birds in Ancient Mesopotamia And Early Byzantine Syria. A Christian Iconographic Scheme And Its Sources in The Ancient Orient," *Across The mediterranean Dierranean-Along The Nile Studies in Egyptology, Nubiology And Late Antiquity Dedicated to László Török on The Occasion of His 75th Birthday*, ed. Tamás A. Bács, Ádam Bollók ve Tivadar Vida (Budapeşte: Güzel Sanatlar Müzesi 2018), 881.
- 16 Trudy S. Kawami, "Deer in Art, Life And Death in Northwestern Iran," *Iranica Antiqua* 40 (2005), 107-130.
- 17 Anadolu'da Erken Tunç Çağı'nda (MÖ 3000-2000) mezarlarda bulunan geyik heykelleri ya da geyik bezemeli eşyalar ile cenaze merasimlerinde kullanılan geyik heykelciği ve geyik figürlerinin bulunduğu alemler geyik kültünün bir neticesi olarak görülmüştür. Bk. Uzun, "Başlangıcından M.Ö. II. Bin Yıl Sonuna Kadar Anadolu'da Geyik Tasvirleri," 80.
- 18 Özellikle koyu renk (al ya da kahverengi) geyikler yer altı unsuru ile ilişkilendirilmiştir. Bk. Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 163; Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)* (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006), 102-103.
- 19 Mezarlarda yer alan geyik kafatasları ölüm kültü; heykeller ise ölümden sonraki yaşamda gereksinim duyulan canlılar olarak değerlendirilmiştir. Bk. Julian Baldick, *Hayvan ve Şaman Orta Asya'nın Antik Dinleri*, çev. Nevin Şahin (İstanbul: Hill Yayınları, 2010), 14; Mehmet Mandaloğlu, "Türk Mitolojisinden Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/27 (2013), 390; Sergen Çirkin, *Güney Sibirya Arkeolojisi ve Şamanizm* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019), 312-314.
- 20 Çirkin, *Güney Sibirya Arkeolojisi ve Şamanizm*, 339; Alsan ve Akin, "Türk Kültür ve Sanatında Geyik Sembolizmi", 218; Mihály Hoppál, *Avrasya'da Şamanlar* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018), 26-27.
- 21 Yaşar Çoruhlu, *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi, (Proto-Türk Devrinden, M.S. 14. Yüzyıla Kadar Efsanevi ve Yırtıcı Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme)* (Konya: Kömen Yayınları, 2014), 175-176.
- 22 Yaşar Kalafat ve İbrahim Mustafa Vuşlat Noyan Güven, "Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair

simgesi/tanrısı Taoizmin etkili olduğu Asya ülkelerinde ise geyik ölümsüzlüğün sembolü olarak kabul edilmiştir.²³ Bunun dışında bazı anlatılarda geyik doğrudan ölümün kendisidir.²⁴ Anadolu’da ise geyik çeşitli tanrı veya tanrıçaların simgesidir. Örneğin Hititlerde geyik kırları koruyucu tanrısı/tanrıçası ve kader tanrıçasının yanında yer alan bir canlıken²⁵ aynı özelliğini Antik Dönem’de doğa ve av tanrıçası Artemis için de sürdürmüştür.²⁶ Anadolu Selçuklu ile çağdaş olan Bizans’ta ise asil bir hayvan olarak görülen geyik çeşitli lahitlerin üzerinde yer almıştır. Bu da geyiğin yaşam-ölüm ve sonsuz yaşam gibi ikili anlamlarla mezar yapılarında kullanıldığını göstermektedir.²⁷

Doğrudan mezar ya da mezar yapılarında görülen geyik ilginç bir biçimde bazı mitlerde ölüm ve don değiştirme metaforuna dönüşmüştür. Özellikle İslam inançlarının etkin olduğu coğrafyalarda av-avcı merkezli anlatılarda geyik ölümün bedenleşmiş hâlini ve don değiştirmeyi yansıtmaktadır.²⁸ Başta Hızır olmak üzere, çeşitli evliyalardan geyik şekline girmesi aslında olumlu ya da olumsuz kader/alınyazısını imlemektedir. Çünkü bazı anlatılara göre geyik peşinden doğru yola, bazılarında ise ölüme gidiş vardır.²⁹ Bütün bu veriler göz önüne alındığında sanduka üzerinde yer alan geyiğin sadece bir av hayvanı konumunda olmadığı ve ölüm kültü ile de ilişkili olduğunu söylenebilir.³⁰

Bazı Tespitler,” *Arış VI* (2011), 70.

23 Çoruhlu, “Türk Sanatı’nda Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi,” 35.

24 Çoruhlu, “Türk Sanatı’nda Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi,” 36.

25 Hititlerde geyik, adına bayramlar yapılan kutsal bir kült canlısı olup birçok eserde tasviri vardır ve aynı zamanda tanrılaştırılmıştır. Geyik Tanrı’nın çivi yazılı kaynaklarda eşiti DKAL/LAMMA’dır. Aynı tanrı Kurunta/Kuruntiya/Runtiya şeklinde fonetik olarak okunmaktadır. Bu tanrıya Runda da denilmiştir. Bk. Altan Armutak, “Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi,” *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi* 28/2 (2002), 424; Kurtuluş Kıymet, “Anadolu’da MÖ 2. Binde Üretilen Çivi Yazılı ve Hiyeroglifli Madeni Eserler,” *OANNES-Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2021), 197.

26 Tanrıça Artemis’in de kader ile ilişkisi vardır. Bk. Yusuf Albayrak, “Anadolu’da Artemis Kültü” (Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, 2008), XIII-XV.

27 Bizans’ta geyik özellikle evlilikte sadakatsizliği simgelerken zamanla dinî anlamlar yüklenmiştir Mezmur 42:1’deki sözlerden dolayı vaftizle ilişkilendirilmiş, bu yüzden su konulu (vaftiz başta olmak üzere) tasvirlerde yerini almıştır. Yine yılanları öldüren erkek geyik imgesi “Mesih” olarak yorumlanmıştır. Buna ek olarak havariler, vaizler, azizler ve tüm doğrular yılanın gücünü ezdiği için erkek geyik olarak görülmüştür. 5. yüzyıl tarihli Ravenna’da Galla Placidia’nın “Mezarındaki” mozaiklerde geyiklere de yer verilmiştir. Kısacası Bizans’ta geyik, erken dönemlerden itibaren çoklu anlamlarıyla mezar yapılarında yerini almaya başlamıştır. Bk. Kalla, “Date Palms, Deer/Gazelles And Birds in Ancient Mesopotamia And Early Byzantine Syria. A Christian Iconographic Scheme And Its Sources in The Ancient Orient,” 883-884; Alexander A. Kazhdan, “Deer,” *Oxford Dictionary of Byzantium*, c. I (New York: Oxford Üniversitesi, 1991), 598-599.

28 Geyiğin bir ölüm metaforu olarak kullanıldığı yer, halk masalları ve ezgilerdir. Av/avcı anlatısında geyiğin avlanması uğursuzluk olarak verilmiş ve ölüme bir gönderme olmuştur. Bunun dışında Asya topluluklarına ait bazı anlatılarda peşinden gidilen bir av hayvanı olarak avcıyı ölüme götüren diğer bir deyiş insanı yer altına sürükleyen bir varlıktır. İslam inancının kabulünden sonra geyik bir keramet göstergesi olarak kimi dinî şahsiyetlerin donuna girdiği (bedenine dönüştüğü) canlıdır. Ancak bu anlatılarda da genellikle bir av olgusu vardır. Bk. Nilgün Dalkesen, “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Kültüründe Geyik Kültü,” *Milli Folklor* 27/106 (2015), 58-59; Erkan Demir, “Türkülerde Geyik,” *Geyik Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali ve Erkan Demir (İstanbul: Kitabevi, 2013), 141-175; Salih Emre Karayel ve Ali Albayrak, “Alevî-Bektâşî İnanç Sisteminde Hayvanlarla İlgili Mitolojik Unsurlar,” *Turkish Academic Research Review* 5/3 (2020), 445-446.

29 Uzun, “Başlangıcından M.Ö. II. Bin Yıl Sonuna Kadar Anadolu’da Geyik Tasvirleri,” 76-78.

30 Ölüm kültü dışında ata hayvan olan geyik zaman zaman bolluk, iyilik, bereket, barış, huzur ve mutluluğun

Sanduka üzerinde yer alan çifte aslanlar dolayısıyla aslan figürü ise Anadolu Selçuklularında en sık kullanılan figürlerden biridir. Günlük kullanım eşyalarından anıtsal mimariye kadar neredeyse her alanda yer alan aslan, farklı canlılarla, bitki ya da ağaçlarla, rozetlerle, tekli veya çiftli birlikte yapılarıyla oklu anlamlar yüklenmiş bir canlıdır. Erk sembolü olan aslan; koruyucu, korkutucu, tılsım, astrolojik/kozmetik anlamlarının dışında hayat, güneş (ışık), yaşam ile de ilişkilendirilmiştir.³¹ Bu sebeple her bir eserde aslan motifi, eser-kompozisyon ilişkisi bağlamında değerlendirilmekte, Mezar yapılarında ise genel olarak iki bağlamda ele alınmaktadır. Birincisinde aydınlığın, güneşin simgesi olan aslanlar daha çok ölünün gökyüzü seyahatinde yardımcı ruh veya ruhlar, bekçi ruhlar, çeşitli hayat ağacı sembolleri ile birlikte ruhun öbür dünyaya intikalinde vasıtalar olarak görülmüştür.³² Diğer yaklaşımda ise tarikatlar aracılığıyla tasavvufi anlayışın yansıması (özellikle Hz. Ali ve aslan ilişkisi) olarak yorumlanmıştır.³³ Ender olarak ise aslanlı mezarların hükümdar olmak iddiasındaki kişilere ait olabileceği, buna bağlı olarak aslanın hükümdarlık sembolü olduğu da söylenmektedir.³⁴ Bu yaklaşımların doğruluğu henüz kanıtlanmamıştır.³⁵ Bu sebeple mezar taşlarındaki aslan figürlerini ölüm merkezli değerlendirmesi uygun olabilir.

Sandukadaki son figür olan tavşan ise Anadolu Selçuklu Dönemi'ne ait kümbet, mezar taşı, çini, testi, sikke gibi çeşitli eserlerde kendine yer bulmuştur. Doğal olarak tavşanın da geyik ve aslan gibi yer aldığı sahneler, eserlerde ona eşlik eden canlılarla beraber değerlendirilmelidir. Bu sebeple tavşanın birçok kültür ve inançta hangi bağlamlarda kullanıldığından çok ölümle olan ilişkisinin nasıl kurulduğu önemlidir.³⁶

sembolü olarak da görülmüştür. Bk. Coruhlu, "Türk Sanatı'nda Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi," 33-39; Bahattin Ögel, "Türk Mitolojisinde Geyik," *Geyik Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali ve Erkan Demir (İstanbul: Kitabevi, 2013), 27-43; Alimcan İnyet, "Uygur Kültüründe Geyik," *Geyik Kitabı*, ed. Emine Gürsoy Naskali ve Erkan Demir (İstanbul: Kitabevi, 2013), 45-54.

- 31 Aslan daha çok hayat ya da kozmik ağaç bağlamında ele alınmış ve koruyucu olarak okunmuştur. Bk. Katharina Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia," *Kunst Des Orients* 12 ½ (1978-79), 103-149; Burhan Oğuz, *Mezartaşında Simgeleşen İnançlar* (İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 1983), 61.
- 32 Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, 39; Esin, "SİN (Bosna-Hersek'de Bogomillere Atfedilen, XIII-XVI. Asırlardan Lahidler ile Anadoludaki XII-XIV. Yüzyıllardan Müşahhas Tasvirli Türk Mezar Taşları Arasında Bir Mukayese)," 116; Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Arslan Figürü," *Anadolu* 13 (1969), 37-39; Gönül Öney, "Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları," *Vakıflar Dergisi* 8 (1969), 287-290.
- 33 Mezar taşlarındaki aslan motifi Hz. Ali ile ilişkili ele alınmış, özellikle Bektaşilerin yoğun yaşadığı Tokat bölgesinde bu mezar taşlarının olduğu dile getirilmiştir. Bk. Karamağaralı, "Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında," 248; Güldeğül Parlar, *Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Öğeler* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001), 123.
- 34 Esin, "SİN (Bosna-Hersek'de Bogomillere Atfedilen, XIII-XVI. Asırlardan Lahidler ile Anadoludaki XII-XIV. Yüzyıllardan Müşahhas Tasvirli Türk Mezar Taşları Arasında Bir Mukayese)," 116.
- 35 Aslanın başta Hz. Ali olmak üzere mezar taşlarında kullanıldığı yönede açıklamalarda eksik bırakılan hususlar vardır. Örneğin mezar taşlarının tarikat üyeleri ile olan bağlantısı hangi tarikatlarda yaygınlık kazanıldığı (Bektaşilik ön plana çıkarılsa da mezar taşlarının ürettiği dönem ile Bektaşiliğin kuruluş ve oluşum devri örtüşmemektedir), bu dönemde kullanılan bir figürün niçin daha sonra tarikat mezarlarında kullanılmadığı gibi birçok soru cevapsız kalmaktadır.
- 36 Evrensel kültürde tavşan tutkununu ve doğurganlığın sembolü olup genellikle olumlu anlamlar yüklenmiş, bunun yanında kurban hayvanı, tanrı, tabu, totem, kutsal canlı, töz, yardımcı ruh vb. olarak da kabul edilmiştir.

Tanrı, tabu, kutsal, töz ya da av hayvanı olan tavşan, aynı zamanda yer altı ruhları veya öte dünya yaşamı doğrultusunda karşımıza çıkan bir canlıdır. Örneğin Asya'da kimi toplumlarda siyah tavşan yer altına ait sayılmıştır.³⁷ Orta Çağ İslam dünyasında bazı sanat eserlerinde ise rengi fark etmeksizin cennet-gökyüzü ve eskatoloji bağlamında kullanılmıştır.³⁸ Yine aynı dönemde özellikle yazılı gelenekte uyuyan tavşan, ölüm ve cahilliğin sembolü olarak görülmüştür.³⁹ Tavşanın uğursuz sayılması ve ölüm habercisi olarak görülmesi günümüzde bile devam etmektedir. Örneğin Tahtacılar yolda yürürken tavşan görülmesi ölüme yolulmaktadır.⁴⁰ Tavşanın ölümle ilişkilendirildiği diğer alan ise takvimdir. "On İki Hayvanlı Takvim"de özellikle tavşan yılında ölümlerin bol olacağı ve bu yılın güçlük, zorluk, soğuk ve kayıpları temsil ettiği dile getirilmektedir.⁴¹ Tavşanın farklı olgular bağlamında ölümle doğrudan ilişkilendirilmesinin yanı sıra kimi araştırmacılar da tavşanı ay, karanlık, yenilen zıt prensip olarak değerlendirmiştir.⁴² Mezar taşlarındaki tavşan figürleri ise Alplik/ongun ve ölen kişinin ruhunun sembolü olarak görülmüştür.⁴³

Bk. Armutak, "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi," 419; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 178-179; Baldick, *Hayvan ve Şaman Orta Asya'nın Antik Dinleri*, 33, 84; Kalafat ve Güven, "Altay Türk Halk İnançlarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler," 68-69; Jean-Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, çev. Aykut Kazancıgil (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2002), 136, 218; Pervin Ergun, "Alevilik-Bektaşilikteki Tavşan İnançının Mitolojik Kökleri Üzerine," *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Dergisi* 60 (2011), 281-312; Tuğçe Gülhan, "Başlangıcından XIV. Yüzyıla Kadar Türk Sikkelerinde Hayvan Figürleri," (Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2015), 83.

37 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 178. Altay destanlarında tavşan, yer-su ruhundan çok Erlik'in hizmetlisi olarak görülür ve olumsuz bir canlı konumundadır. Bk. Fatma Zehra Uğurcan, "Altay Destanları Üzerine Bir İnceleme-Yaratılış, Yaşam, Öte Dünya-," (Yüksek Lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2016), 57, 91.

38 Orta Çağ'da İslam dünyasında iyi şans, talih ve yaşamsal olarak nitelenen bu canlı âdet olması sebebiyle cinleri ve kötü ruhları uzak tutan bir özelliğe de bürünmüştür. Bu sebeple tavşan eti ya da ayağı taşıyan kişilere cinlerin ve kötü ruhların musallat olmayacağı inancı gelişmiştir. Böylesine anlamlar yüklenen tavşan Umeyid, Fâtîmî, Eyyübî, Abbasi, Memlük, İran, Karahanlı ve doğal olarak Anadolu Selçuklu sanatında kullanılan bir motif olmuştur. Bk. Gülhan, "Başlangıcından XIV. Yüzyıla Kadar Türk Sikkelerinde Hayvan Figürleri," 141-143; Abbas Daneshvari, *Animal Symbolism in Warqa wa Gulshah* (Oxford: Oxford Üniversitesi, 1986), 11-28; Ahmed Awaad, "Symbolism in Fatimid Pottery Decorative Arts," *حولية الاتحاد العام للآثار بين* 286-287, (2013) 16/16 "العرب" دراسات في آثار الوطن العربي", erişim 11 Haziran 2024, https://journals.ekb.eg/article_32599.html; Mohamed N. El Barbary, Ehab Ali, Aisha Al Tohamy, "Shiite Connotations On Islamic Artifacts From The Fatimid Period (358-567 A.H/ 969-1171 A.D.)," *Preserved in The Museum of Islamic Art in Cairo International Journal of Heritage, Tourism And Hospitality* 11/3/2 (2017), 127; Najmeh Nouri ve Sayed Hashem Hosseyni, "Mısır Fatımiler Dönemi'nde Hayvan Motifli Lüster Kapları ve İran Orta Çağı Çömlekçilik Ürünleri Üzerine Bir Araştırma," *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* 23 (2018), 220.

39 Mevlana'ya göre ise tavşan, bilgelik ve bilginin sembolüdür. Bk. Daneshvari, *Animal Symbolism in Warqa wa Gulshah*, 11-28.

40 Cem Meriç, "Bayramiç Yöresi Tahtacı Türkmenlerinde Ölüm Etrafında Oluşan İnanış ve Ritüeller," *Kültür Araştırmaları Dergisi* 1/1(2018), 72; Suna Tuba Türkdoğan, "Alevi İnançlarında Hayvan Mitolojisi ve Tabusu" (Yüksek Lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2019), 68-69.

41 Nergis Biray, "12 Hayvanlı Türk Takvimi -Zamana ve İnsana Hükmetmek-," *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 15/39 (2009), 676-679; Mustafa Balcı, "Bilinmeyen Bir 12 Hayvanlı Takvim Risalesi: Takvîm-i Tatar Ma'a-Acem," *Türkbilgi* 20 (2010), 92.

42 Öney, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*, 57; Emine Kırıkçı, "12. ve 13. Yüzyılların Anadolu Türk Süsleme Sanatında Güneş, Ay ve Yıldız Simgelerinin Değerlendirilmesi," (Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2004), 59.

43 Hamza Gündoğdu, "Afyon'da Yeni Bulunmuş Figürlü Bir Mezartaşı Hakkında," *Sanat Tarihi Yıllığı* XII

3. Benzer Figürlerin Kullanıldığı Aynı Dönem Mezar Taşları

Eskişehir Arkeoloji Müzesinde yer alan söz konusu eser üzerindeki figürlerin değerlendirmesini daha iyi yapabilmek için bu eserle çağdaş sayılabilecek diğer mezar taşlarına değinmek faydalı olacaktır.⁴⁴ Bilindiği gibi 13. ve 14. yüzyılda üretilmiş çok sayıda figürlü sanduka ve mezar taşı mevcuttur. Yine 15. yüzyılda az sayıda da olsa mezar taşlarında figür kullanımı devam etmiştir. Afyonkarahisar, Kırşehir, Tokat, Malatya, Kırşehir ve Konya'da yer alan bu eserler figür kullanımının özellikle Orta Anadolu'da yaygın olduğunu göstermektedir.⁴⁵ Günümüze ulaşan ve çeşitli yayınlardan varlığı tespit edilen örnekler içerisinde yer alan mezar taşlarında figürler genellikle yan cephelerde veya şahidelerde konumlandırılmıştır. Her örnekte farklı figürlerin ve kompozisyonların tercih edildiğini hatırlamak da yerinde olacaktır.⁴⁶ Daha geniş bir araştırmayı hak eden bu figürlü mezar taşlarındaki her bir sahne ya da figürü irdelemenin son derece güç olduğu muhakkaktır. Fakat genel olarak figürlü mezar taşlarında yer alan hayvanlarla ilgili sahnelerde iki tür betimleme anlayışının hâkim olduğu görülmektedir: *mücadele ve hareket hâlindeki hayvanlar*. Mücadele sahnelerinde aslanların geyik ya da dağ keçilerine; yırtıcı kuşların ise tavşanlara saldırısı söz konusudur. Diğer sahnelerde ise aslan, geyik, dağ keçisi ve tavşanın koşar veya hareket eder bir biçimde yer yer başları arkaya dönük şekilde; aslanların ise genellikle birbirine dönük bir çift şeklinde verildiği görülmektedir. Aslanların arası ya boş tutulmuş ya da bitkisel ve geometrik motiflerle bezenmiştir (G. 7, G. 8, G. 9, G. 10).

(1983), 73.

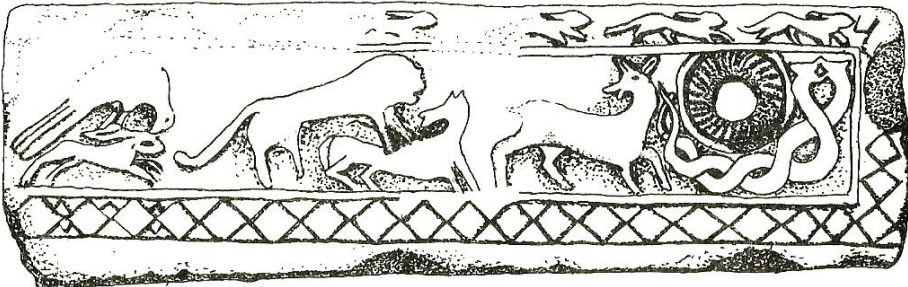
- 44 Söz konusu eserle çağdaş sayılabilecek figüratif bezemelerin yer aldığı türbe ve kümbetler de mevcuttur. Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12. yüzyıl), Eskişehir/Seyitgazi Himmet Baba/Kümbet Dede Kümbeti, Kayseri Döner Kümbet (13. yüzyıl), Patnos Anonim Türbe (14. yüzyıl sonu 15. yüzyıl başı), Sivrihisar Alemşah Kümbeti (14. yüzyıl) ve Niğde Hüdevend Hatun Türbesi (14. yüzyıl) ilk akla gelenlerdir. Konunun dağıl-maması ve türbe ile kümbetlerdeki figürler hakkında farklı yaklaşımlar olduğu için çalışma boyunca sadece mezar taşlarına odaklanılmıştır.
- 45 Seyirci ve Topbaş, *Afyonkarahisar Yöresi Türkmen Mezar Taşları*, 15-30; Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, 2-21; Mehmet Önder, "Konya Mezar Taşlarında Şekil ve Süsleme," *Türk Etnografya Dergisi* XII (1970), 5-16; A. Süheyl Ünver, "XIV. Üncü Asırda Anadolu'da Selçuklular'ın An'anesine Bağlı Mezar Taşları Üzerine," *Yakıflar Dergisi* 12(1978), 16-17; Emre Yiğit, "Selçuklu Sanatında Burç-Gezegen Motiflerinin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi" (Yüksek Lisans tezi, Giresun Üniversitesi, 2019), 63-67.
- 46 Öney, "Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları," 287-290; Seyirci ve Topbaş, *Afyonkarahisar Yöresi Türkmen Mezar Taşları*, 17-28; Tanyu, *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*, 196; Kırıkçı, "12. ve 13. Yüzyılların Anadolu Türk Süsleme Sanatında Güneş, Ay ve Yıldız Sembollerinin Değerlendirilmesi," 59-60; Tuncer, "Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü," 233-239; Yiğit, "Selçuklu Sanatında Burç-Gezegen Motiflerinin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi," 63-67; Semavi Eyice, "Kırşehir'de H. 709 (=1310) Tarihli Tasvirli Bir Türk Mezar Taşı," *Reşit Rahmeti Arat İçin* (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1966), 208-243; Ahmet Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri* (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 46.



G. 7: 13.-14. yüzyıla ait mezar taşı, Afyonkarahisar Müzesi, Env. No 1555 (Bozer ve Çeken, *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri 1*, 77)



G. 8: 1425 tarihli mezar taşı, Tokat (Tuncer, "Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü," 234)



G. 9: Sanduka mezar taşı, Afyonkarahisar, 13.-14. yüzyıl (Tuncer, "Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü", 252)



G. 10: 14. Yüzyıla ait mezar taşı, Tokat (Tuncer, “Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü,” 244)

İlginç bir husus ise hayvan figürlerinin Balkanlar’da hemen hemen aynı dönemlerde üretilmiş ve Bogomiller’e ait olduğu söylenen lahit formu mezarlarda da olmasıdır. Söz konusu eserlerde at üstünde insanlar, insanların avlanmaları veya canlıların avlanmaları gösterilmiştir. Yine bunun dışında tıpkı Anadolu’daki gibi üçlü geyik ya da yaban keçisi dizilimi yapılmıştır.⁴⁷ Avlanma sahnelerinde ya insanların özellikle bir geyik ya da yaban keçisini avlaması, yine bu avlanma esnasında aslan ve yırtıcı kuşların da avcı olarak sahneye eklenmesi veya doğrudan geyik ya da yaban keçisine saldıran aslan ile yırtıcı kuşların varlığı ilgi çekicidir (**G. 11, G. 12**).⁴⁸ Kimi araştırmacılar tarafından bunlar Balkan ve Anadolu’daki kültürel alışverişin birer örneği olarak yorumlansa⁴⁹ da Balkanlar’daki eserlerde yer alan figürler farklı semboliz-

47 Günümüzde Bosna Hersek-Sırbistan sınırları içinde kalan ve sayısı binlerle ifade edilen bu mezar yapıları, 12-16. yüzyıl arasına tarihlenmektedir. Bk. Esin, “SİN (Bosna-Hersek’de Bogomillere Atfedilen, XIII-XVI. Asırlardan Lahidler ile Anadoludaki XII-XIV. Yüzyıllardan Müşahhas Tasvirli Türk Mezar Taşları Arasında Bir Mukayese),” 107-137; Oto Bihalji-Merin, Alojz Benac ve Tošo Dabac, *Steine Der Bogomile* (Viyana ve Münih: Verlag Anton Schroll and Co., 1964), 14, 19.

48 Bihalji-Merin, Benac ve Dabac, *Steine Der Bogomile*, 7, 21, 33, 53, 76.

49 Anadolu ve Balkanlar’da yer alan ve neredeyse çağdaş olan bu mezar yapıları arasındaki etkileşimin tam olarak nasıl gerçekleştiği açıklanmamıştır. Anadolu’daki mezarların üzerindeki figürlerin sembolizmi aktarılırken Balkanlar’daki örneklerle değinilmemiştir. Bk. Esin, “SİN (Bosna-Hersek’de Bogomillere Atfedilen, XIII-XVI. Asırlardan Lahidler ile Anadoludaki XII-XIV. Yüzyıllardan Müşahhas Tasvirli Türk Mezar Taşları Arasında Bir Mukayese),”107-138.

me sahiptir. Örneğin geyik bir av hayvanından ziyade *Mezmurlar*'daki atf sebebiyle (42:1) Mesih'i arayan takipçileri, güneşi veya yakalanan Bogomiller'i simgelemektedir.⁵⁰ Doğal olarak aslan ve yırtıcı kuşları da Bogomiller ve Hristiyanlık üzerinden değerlendirmek doğru olacaktır. Bunlar ya avlanmaya ya da Bogomiller'e gönderme yapmaktadır.



G. 11 ve G. 12: Bogomiller'e ait iki mezar taşı örneği (Karadzova, “За някои символи върху богомилските надгробия (стечки) в Босна и Херцеговина и Велзевуловото коло на поп Йеремија (On some Symbols found on Bogomil Tombstones in Bosnia and Herzegovina (Stećci) and the Beelzebub Kolo of Priest Jeremiah)”, (sayfa numarası yok)

Eskişehir Arkeoloji Müzesindeki mezar taşındaki figürlerin benzerleri çağdaşı olan mimari ve el sanatları eserlerinde de bulunmaktadır. Bunlar içerisinde neredeyse benzer kompozisyon şemasına sahip olanlara baktığımızda karşılıklı aslan kullanımının oldukça yaygın olduğu görülmektedir.⁵¹ Geyikler başlı başına ya da aslan tarafından saldırıya uğrarken betimlenmiştir. Aynı durum tavşanlar için de geçerlidir.⁵² Anadolu'yu ve çağları aşan bu figürlerin ve kompozisyon şemalarının zenginliği bunların ne kadar beğenildiğini de gözler önüne sermektedir.

4. Sanduka Mezar Taşı ve İkonografisi

Çalışma kapsamında ele alınan ve 1311 yılına tarihlenen sanduka mezar taşındaki figürler sadece yan cephede yer almaktadır (G. 1, G. 2). Bu durum daha önce belirtildiği gibi mezarı ziyaret edenin bu bezemeyi görebilmesi amacını taşıdığını güçlen-

50 Darinka Karadzova, “За някои символи върху богомилските надгробия (стечки) в Босна и Херцеговина и Велзевуловото коло на поп Йеремија (On Some Symbols Found on Bogomil Tombstones in Bosnia and Herzegovina (Stećci) and the Beelzebub Kolo of Priest Jeremiah)”, *Слав е-списание в областта на хуманитаристиката X-XXI* 19 (e-journal in the field of humanities dedicated to Bulgarian studies spanning 10-th through 21-st century) (2021), erişim 11 Haziran 2024, http://www.abcdar.com/magazine_XIX.php

51 Anadolu'da 12. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar devam eden süreçte aslanların mimariden el sanatlarına kadar birçok alanda bir bezeme ögesi olarak kullanıldığı bilinen bir gerçektir. Tek olarak, başka bir canlıya saldırı anında veya karşılıklı konumlandırılmışlardır. Camiden, hanlara, kümbetlerden çeşme ve medreselere kadar oldukça farklı yapılarda bunları görmek mümkündür. Maden, ahşap ve çini gibi el sanatları örneklerinde de aynı durum söz konusudur. İlginç bir biçimde karşılıklı konumlandırılmış çifte aslan kullanımı Bizans ve İslam dünyasında da vardır. Bk. Tuncer, “Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü,” 156-411.

52 Aslan gibi geyik ve tavşan da mimariden el sanatlarına kadar birçok alanda kullanılmaktadır lâkin aslan kadar yaygın değildir.

dirmektedir. Böylelikle sandukayı gören kişinin sadece yazı değil figürler üzerinden de bir okuma yapması amaçlanmıştır. Daha doğrusu bu figürler üzerinden izleyiciye bir *görsel metin* sunulmuştur.

İlk bakışta aslanlar ve bunların arasında yer alan geyik bir av sahnesi izlenimi vermektedir.⁵³ Doğal olarak bazı araştırmacılar bu sahneleri bir av sahnesi veya mezar sahibinin hayattayken av ile uğraştığı ve bunun yansıması olarak görmüştür.⁵⁴ Gerçekten mezar üzerindeki bu betimleme böyle nitelendirilebilir mi? Öncelikle Orta Çağ'da Anadolu'sunda hayvan mücadele ve avlanma sahnelerinin yaygın bir biçimde kullanıldığı (mezarlar dışında da) ve aslında dönemselsel bir beğenin ürünü olduğu unutulmamalıdır.⁵⁵ Bu yönüyle mezardaki figürler dönemin revaçta olan unsurları olarak okunabilir. Fakat hem sahnenin avdan ziyade iki aslan arasında kalmış ve ürkmüş bir geyik içermesi -ki hayvan mücadele sahnelerinde doğrudan bir mücadele/saldırı anı kullanılmaktadır- hem de köşede yer alan tavşan kompozisyonu "av sahnesi" ve "ölen kişinin dünyevi bir özelliğini yansıttığı" yaklaşımını sorunlu hâle getirmektedir. Nitekim av sahnelerindeki her bir figürün bir arada buldukları diğer figürlerin sembolizmi ile birleşerek bütüncül bir anlam kazandığı bilinmektedir.⁵⁶ Yine kimi araştırmacıların sandukaların üzerinde yer alan bu gibi sahnelerin Şamanist don değiştirme ve ruhlarla mücadele inancının mezarlara sirayet etmiş hâli olduğunu, Şamanizm'in bu görseller üzerinden Anadolu'da devam ettirilmeye çalışıldığını ve bunların doğrudan ölüm kültü ile ilişkili olduklarını belirtmeleri söz konusu bu sandukadaki figürleri farklı bir perspektiften yorumlama imkânı sunmaktadır.⁵⁷

Sandukaların sarkofaj gibi ölünün bedeninin veya kemiklerinin konulduğu bir kap değil, sembolik olarak mevtayı anmak, ebedileştirmek ve yüceltmek için yapılan ve mezarının üzerine konulan sandık formulu lahitler olduğu bilinmektedir.⁵⁸ Bu sebeple

53 Eldeki veriler Anadolu'da aslan ve geyik mücadele sahnelerinin Selçukludan daha önce var olduğunu göstermektedir. Örneğin 976-1001 yılları arasında inşa edilmiş olan Erzurum'daki Hahuli (Hano) Manastırı Kilisesi'nin güney cephesinde yer alan taç kapının etrafında aslan geyik mücadelesi tasviri vardır. Bk. Mine Kadioğlu ve Bülent İşler, *Gürcü Sanatının Ortaçağı* (Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2010), 138.

54 Gündoğdu, "Afyon'da Yeni Bulunmuş Figürlü Bir Mezartaşı Hakkında," 76; Tuncer, "Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü," 224.

55 Aslan ve geyik avı hem Bizans hem de Selçukluda oldukça sık kullanılmıştır. 12. ve 13. yüzyıllarda yaygın görülen avcı ve geyik tasvirleri seküler beğeni dışında hem Bizans hem Selçuklularda ilahi görüyle ilişkilidir. Bk. Yurdagül Özdemir, "Anadolu'da Bizans-Selçuklu Kültürel Etkileşiminin Sanata Yansımaları" (Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, 2020), 366-369; Nergis Ataç, "Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Anadolu'da Bizans-Selçuklu Kültürel İlişkileri ve Yerel (Yerleşik) Sanat" (Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi 2021), 192-193.

56 Çoruhlu, *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi, (Proto-Türk Devrinden, M.S. 14. Yüzyıla Kadar Efsanevi ve Yırtıcı Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme)*, 182.

57 Babür Mehmet Akarsu ve Seda Akarsu, "Afyonkarahisar Figürlü Türkmen Mezar Taşlarında Dini Motifler," *18. Türk Tarih Kongresi/18th Turkish Congress of History, Kongreye Sunulan Bildiriler*, 1. cilt, haz. Semiha Nurdan ve Muhammed Özler (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2018), 42-44.

58 Alper Altın, "Taşkın Paşa (Damsa) Külliyesi İçerisinde Yer Alan Hızır Bey Türbesindeki Sandukalar," *SUTAD* 45 (2019), 386.

özellikle Anadolu Selçuklarında bunların üretiminde estetik kaygıların ağır bastığı, yoğun ya da az da olsa mutlaka bezendiği ve bu bezemelerde hem dünyevi olana hem de ölüm kültlerine yani inançlarına atıflar yapan motiflere ve yazılara yer verildiğini söylemek doğru olacaktır. Diğer önemli bir husus ise özellikle belli bir coğrafyada yoğun bir biçimde üretilen bu sandukalardaki motiflerin zenginliğidir. Asya içlerinden getirilen ve ortak belleklerde korunan motifler doğrudan veya İslam dini ve çağdaş kültürlerle harmanlanarak sandukalara yansıtılmıştır. Bu da dönemin sanatsal üretimlerinin nasıl bir ortamda ortaya çıkarıldığını sunmaktadır. Bunun en güzel örneklerinden biri olan bu eserin üzerindeki söz konusu betileri çözümlerken bu durumu göz ardı etmemek gerekmektedir.

Sanduka üzerindeki geyiğin öncül ve çağdaş mitlerde ve inançlarda ölüm kültürü ile olan ilişkisi göz önüne alınca bu figürü yaşam-ölüm-öte dünya bağlamında bir ruh simgesi olarak okumak doğru gözükmektedir. Av sahnelerinde avlanan hayvan (geyik de bunlardan biridir) yer altı ruhunun kendisi veya elçisi olabilmekte ve yer altı tanrısına ve onun elinde ölüme işaret etmektedir.⁵⁹ Bütün bu bilgilere ek olarak mücadele sahnelerinde geyiğin genellikle olumsuz (kötülüğe, düşmana, karanlığa) gönderme yaptığı gözden kaçırılmamalıdır.⁶⁰ Fakat İslamiyet'i kabul eden bazı Türk topluluklarında bir insanın öldüğünü belirtmek için "geyik oldu" tabirinin kullanılması ve ruhun genellikle ürkek hayvanlarla ilişkilendirilmesi⁶¹ geyiğin ölüm ve ruh ile doğrudan ilişkili olduğunu gözler önüne sermektedir. Doğal olarak mezar taşında yer alan geyik, ölüm ve insan ervahın somutlaşmış hâlidir.

Geyiği aralarına almış aslanlar da ölümle ilişkilidir. Aslanın hem koruyucu hem yol gösterici hem de ışık sembolü olduğu ve Anadolu mezar yapılarında bu bağlamda kullanıldığı göz önüne alınca aslanlar; geyiği yani ruhu koruyan, ruha eşlik eden ve yol gösteren varlıklar olarak sahnede yer almıştır. Buna bir de aslanın gökyüzü, gök kapısı ve cennet ile olan bağlantısı eklenince⁶² hem ona yol gösteren hem de gideceği yeri işaret eden varlıklar olarak değerlendirmek doğru gözükmektedir. Zaten aslanların çifte olarak ve geyiği iki yandan kuşatacak biçimde yapılması bunu olanaklı kılmaktadır. Böylece bir av sahnesinden ziyade farklı bir kurguyu sunmaktadır. Yine sahnenin köşesinde yer alan tavşan da bu durumu güçlendirmektedir. Tavşanın mezar ya da ölüm kültürü ile ilişkisi henüz tam olarak aydınlatılmamıştır. Fakat erken anlatılarda koyu renk tavşanın yer ile ilişkisi ve takvim hayvanı olan tavşanın ölüm habercisi olarak da kabul görmesi (Anadolu'da bu inanç devam etmektedir), İslam'la

59 Çoruhlu, *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi (Proto-Türk Devrinden, M.S. 14. Yüzyıla Kadar Efsanevi ve Yırtıcı Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme)*, 175.

60 Çoruhlu, "Türk Sanatı'nda Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi," 36.

61 Jean-Paul Roux, *Altay Türklerinde Ölüm* (İstanbul: Kabaıcı Yayınevi, 1999), 144, 158.

62 Ali Uzay Peker, "Anadolu Selçukluları'nın Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması" (Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1996), 35.

birlikte uyuyan tavşanın ölümü, yıldız ve asma yapraklarıyla bir arada verilen tavşanın göksel cenneti ve eskatolojiyi işaret ettiği unutulmamalıdır.⁶³ Bu durumda tavşan, alplik/ongun sembolü olmak dışında ölümün habercisi veya öte dünya bağlamında da değerlendirilebilir.

Figürleri daha iyi değerlendirmek ve çözümlemesinin yapabilmek için sahneye de değinmek gerekmektedir. Sahnede iki aslan arasında kalmış ve ürkmüş bir geyik bir sonu yani ölümü işaret etmektedir. Bu da Türk topluluklarında erken dönemlerden itibaren ölüm sebebinin görünür olan şeyde değil görünürün ardındakinde (ölümü isteyen gücü) aranması gerektiği inancının bir yansımasıdır.⁶⁴ Bu yönüyle mezar taşındaki sahnenin kendisi bile kurgulanış biçimiyle ölümü imlemektedir. Bütün figürler bir arada değerlendirildiğinde ise bunların gelişi güzel seçilmediği, dönemsel beğenin dışında ölüm kültürü ile ilişkili oldukları ve mezar sahibinin yaşamı dışında ruhuna, ölüme ve ölüm sonrası sürece gönderme yaptıkları anlaşılmaktadır. Figürler üzerinden ölen kişinin ruhu geyik üzerinden simgeleştirilmiş, onun koruyucu ruhlar ya da koruyucular üzerinden göğe yolculuğu ya da bunun temennisi dile getirilmiştir. Köşede yer alan tavşan ise sahneden çıkacak biçimde verilerek artık görevini tamamlamış; ölümü haber vermiştir.

Söz konusu bu figürler ölüm kültürü merkezli olmasına rağmen İslam dinine mensup (ölen kişinin isminden dolayı bunu söylemek yanlış olmaz) bir kişinin mezar taşında oluşuyla da öncül ve çağdaş inançların yansımasıdır. Belki bu da bize figürlerin bu özelliği ile mezarı yaptırانların geçmişten gelen inançlar ile İslam inançlarını harmanladığı ya da sentezlediğini göstermektedir.

Sonuç

Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi'nde yer alan sanduka mezar taşı üzerindeki figürler Orta Çağ'da Anadolu'daki kültür, sanat ve inanç ortamını yansıtmaları bakımından oldukça önemli bir örnektir. Figür eser bağlamında ele alındığında genel sembolizmin dışında ölüm odaklı bir durum söz konusudur. Bu bakış açısıyla değerlendirilen eserde başta kompozisyon kurgusu, kullanılan figürler ve bunların yerleştirilme biçimleri bir av veya mücadele sahnesinden çok ölümü işaret etmektedir. Özellikle iki aslan arasında kalan geyik doğrudan ölüme, ruha ve "geyik olan" yani ölen kişinin kendisine gönderme yapmaktadır. Işığın simgesi olan aslanlar ruhun yolunu aydınlatan, onu koruyan ve ona yol gösterenler hatta onu aralarına alarak ruhu çepeçevre saranlar olarak geyiğe saldırmadan fakat ona hamle edecek biçimde konumlandırılmışlardır. Çerçveden çıkmak üzere koşar vaziyette verilen tavşan ise ölüm, uğursuz olanın habercisi (ki ölüm de uğursuzdur) veya ölümün kendisi olarak sahneye eklenmiştir.

63 İlginç bir biçimde Mısır Kıpti inancında tavşan ruhun simgesi olarak görülmektedir. Bk. Hussein, "Symbolism in Fatimid Pottery Decorative Arts," 286-287.

64 Roux, *Altay Türklerinde Ölüm*, 80.

Mezar taşları içerisinde ünik olan bu sahneye rağmen aslan, geyik ve tavşanın çağdaş ya da ardıl mezar taşları ve türbe ile kümbetlerdeki varlığı söz konusu figürlerin ölüm ile ilişkisini de gözler önüne sermektedir. Burada sorulacak önemli bir soru “mezar yapılarındaki figür kullanımının neden belli bir dönemde ve coğrafyada olduğu”dur.

Bilindiği gibi Orta Çağ’da Anadolu İnan-Sasani çevresi, Anadolu’nun yerli kültürleri ve Orta Asya gibi üç farklı kaynaktan beslenmektedir.⁶⁵ Özellikle Anadolu Selçuklu Devleti’nin hakimiyeti altındaki İç Anadolu ve çevresi bu zengin sanatsal ve mimari üretimin doğrudan uygulanabildiği bir alan olmuştur. Doğal olarak farklı beğenilerin karşılaşma ve sentezlenme alanı olan bu coğrafyada bu tür mezar taşlarının ortaya çıkması yadırganacak bir durum değildir. Bazı araştırmacılar mezar taşlarındaki bu sahnelerin unutulmuş ve asırlar sonra tekrar ortaya çıkan unsurlar olduğunu söylese⁶⁶ de aslan ve geyiğin kültürler üstü birer imge olduğu ve Anadolu’da süreklilik arz ettiği unutulmamalıdır.⁶⁷ bunların kültürel ve sanatsal etkileşim neticesinde ortaya çıktıklarının da gözden kaçırılmamalıdır. Özellikle Moğol istilasından sonra mimaride ve el sanatlarında yaygınlaşan ve zenginleşen figür kullanımının bir nevi imge göçünün neticesinde böylesine zengin bezemelerin bulunduğu mezar taşları üretilebilmiştir.⁶⁸ Fakat kimi araştırmacıların da dediği gibi 14. yüzyılı takriben İslam Orta Çağı’nın bitişi, daha doğrusu kültürel paradigma değişimi⁶⁹ ile birlikte mezar taşlarındaki figür kullanımı azalmış ve bitmiştir.

Teşekkür: Eskişehir Eti Arkeoloji Müzesi uzmanlarına, Doç. Dr. Yusuf Acioğlu ve Doç. Dr. Harun Tuncer’e katkı ve yardımları için teşekkür ederim.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Bu çalışma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Biriminin desteklediği SBA-2023-4251 kodlu “Eskişehir Arkeoloji Müzesi’nde Yer Alan Ortaçağ İslami Döneme Ait Figürlü Sandukalar” adlı araştırma projesi sonucunda kaleme alınmıştır.

Acknowledgement: Thanks for the experts of Eskişehir Eti Archaeological Museum, Assoc. Prof. Dr. Yusuf Acioğlu and Assoc. Prof. Dr. Harun Tuncer for contribution and help.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

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

Grant Support: This study was written as a result of the research project titled “Figured Coffins from the Medieval Islamic Period in Eskişehir Archeology Museum”, coded SBA-2023-4251, supported by Çanakkale Onsekiz Mart University Scientific Research Projects Coordination Unit.

65 Mülayim, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, 145.

66 Gündoğdu, “Afyon’da Yeni Bulunmuş Figürlü Bir Mezartaşı Hakkında”, 76.

67 Sir Gavaz, “MÖ 2. Bin Yıl Bazı Gelenek ve Halk Motiflerinin Günümüze Yansıyan Örnekleri”, 79-91.

68 Turgay Yazar, “Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu,” *Bilgi* 42 (2007), 10; Doğan Kuban, *Batıya Göçün Sanatsal Evreleri*, ed. Emre Yalçın (İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010), 253.

69 Doğan Kuban, *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008), 429.

Kaynakça/References

- Akarsu, Babür Mehmet ve Seda Akarsu. "Afyonkarahisar Figürlü Türkmen Mezar Taşlarında Dini Motifler." *18. Türk Tarih Kongresi/18th Turkish Congress of History, Kongreye Sunulan Bildiriler I. Cilt*. Haz. Semiha Nurdan ve Muhammed Özler. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2018, 31-54.
- Albayrak, Yusuf. "Anadolu'da Artemis Kültü." Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, 2008.
- Alsan, Şenay Sayın ve Sinem Akın. "Türk Kültür ve Sanatında Geyik Sembolizmi." *Ulakbilge* 45 (2020): 215-226.
- Altın, Alper. "Taşkın Paşa (Damsa) Külliyesi İçerisinde Yer Alan Hızır Bey Türbesindeki Sandukalar." *SUTAD* 45 (2019): 383-408.
- Armutak, Altan. "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi." *İstanbul Üniversitesi Veterinerlik Fakültesi Dergisi* 28/2(2002): 411-427.
- Ataç, Nergis. "Onikinci ve Onüçüncü Yüzyıllarda Anadolu'da Bizans-Selçuklu Kültürel İlişkileri ve Yerel (Yerleşik) Sanat." Doktora tezi, Hacettepe Üniversitesi, 2021.
- Baldick, Julian. *Hayvan ve Şaman Orta Asya'nın Antik Dinleri*. Çev. Nevin Şahin. İstanbul: Hill Yayınları, 2010.
- Balcı, Mustafa. "Bilinmeyen Bir 12 Hayvanlı Takvim Risalesi: Takvîm-i Tatar Ma'a-Acem." *Türkbilgi* 20 (2010): 85-96.
- Barıştan, H. Örcün. "Konya İnce Minaresi'ndeki 15-16. Yüzyıl Sembolik Lahitlerden Örnekler." *XII. Türk Tarih Kongresi III*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1999, 1073-1077.
- Başkan, Seyfi. *Karamanoğulları Dönemi Konya Mezartaşları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1996.
- Bihalji-Merin, Oto, Alojz Benac ve Tošo Dabac. *Steine Der Bogomile*. Viyana ve Münih: Verlag Anton Schroll and Co., 1964.
- Biray, Nergis. "12 Hayvanlı Türk Takvimi -Zamana ve İnsana Hükmetmek-." *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 15/39 (2009): 671-682.
- Bozer, Rüstem ve Muarrem Çeken. *Anadolu Selçuklu Çağı Mirası Müze Eserleri 1-2*. Ankara: Selçuklu Belediyesi Yayınları, 2016.
- Bölükbaş, Eli ve Sema Etikan. "Aksaray Müzesinde Sergilenen Sandukalı Mezar Taşları ve Süsleme Özellikleri." *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 13/75 (2020): 230-246.
- Çaycı, Ahmet. *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Çetinaslan, Mustafa, Hüseyin Muşmal ve İbrahim Kunt. "Beyşehir Yöresinde XV-XVI. Yüzyıla Tarihlenen Sanduka Örnekleri." *İSTEM* 22 (2013): 95-116.
- Çirkin, Sergen. *Güney Sibiryaya Arkeolojisi ve Şamanizm*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2019.
- Çoruhlu, Yaşar. "Türk Sanatı'nda Görülen Geyik Figürlerinin Sembolizmi." *Toplumsal Tarih* 18 (1995): 33-42.
- Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2010.
- Çoruhlu, Yaşar. *Kozmolojik, Mitolojik, Astrolojik, Dinî ve Edebî Tasavvurlara Göre Türk Sanatı'nda Hayvan Sembolizmi, (Proto-Türk Devrinden, M.S. 14. Yüzyıla Kadar Efsanevi ve Yurtıcı Hayvanların Sembolizmi Üzerine Bir Deneme)*. Konya: Kömen Yayınları, 2014.
- Dalkesen, Nilgün. "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültü." *Milli Folklor* 27/106 (2015): 58-69.

- Daneshvari, Abbas. *Animal Symbolism in Warqa wa Gulshah*. Oxford: Oxford Üniversitesi, 1986.
- Demir, Erkan. "Türkülerde Geyik." *Geyik Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Erkan Demir. İstanbul: Kitabevi, 2013, 141-175.
- Demiriz, Yıldız. "Konya Müzesinde Özel Durumdaki Bir Kabartma Hakkında." *Sanat Tarihi Yıllığı* 3 (1970): 221-230.
- Diyanet İşleri Başkanlığı Kur'an-ı Kerim. "Zümer Suresi-53. Ayet Tefsiri." Erişim 11 Haziran 2024, <https://kuran.diyanet.gov.tr/tefsir/Zümer-suresi/4111/53-ayet-tefsiri>
- El Barbary, Mohamed N., Ehab Ali, Aisha Al Tohamy. "Shiite Connotations on Islamic Artifacts From The Fatimid Period (358-567 A.H/ 969-1171 A.D)." *Preserved in The Museum Of Islamic Art in Cairo International Journal of Heritage, Tourism And Hospitality* 11/3/2 (2017): 121-137.
- Ergun, Pervin. "Alevilik-Bektaşilikteki Tavşan İnancının Mitolojik Kökleri Üzerine." *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Dergisi* 60 (2011): 281-312.
- Esin, Emel. "SİN (Bosna-Hersek'de Bogomillere Atfedilen, XIII-XVI. Asırlardan Lahidler ile Anadolu'daki XII-XIV. Yüzyıllardan Müşahhas Tasvirli Türk Mezar Taşları Arasında Bir Mukayese)." *Orientalni Institutu Sarajevu* 30 (1980):107-138.
- Eyice, Semavi. "Kırşehir'de H. 709 (=1310) Tarihli Tasvirli Bir Türk Mezar Taşı." *Reşit Rahmeti Arat İçin*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1966, 208-243.
- Gülhan, Tuğçe. "Başlangıcından XIV. Yüzyıla Kadar Türk Sikkelerinde Hayvan Figürleri." Yüksek Lisans tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, 2015.
- Gönülal, Özand. "Seyitgazi Müzesindeki Mezar Taşları." *Eskişehir II. Selçuklu Eserleri Semineri Bildirileri 23-24 Temmuz 1990*. Eskişehir: Eskişehir Valiliği Yayınları, 1990, 57-61.
- Gündoğdu, Hamza. "Afyon'da Yeni Bulunmuş Figürlü Bir Mezartaşı Hakkında." *Sanat Tarihi Yıllığı* XII (1983): 61-93.
- Gündoğdu, Hamza. "Tokat'tan Bir Kaç Figürlü Kabartma Hakkında." *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 13 (2004): 65-93.
- Hoppál, Mihály. *Avrasya'da Şamanlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2018.
- Hussein, Ahmed Awaad. "Symbolism in Fatimid Pottery Decorative Arts." *حولية الاتحاد العام للآثار بين العرب "دراسات في آثار الوطن العربي"* 278-292 : (2013) 6/16. Erişim 11 Haziran 2024, https://journals.ekb.eg/article_32599.html
- İnayet, Alimcan. "Uygur Kültüründe Geyik." *Geyik Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Erkan Demir. İstanbul: Kitabevi, 2013, 44-54.
- Kadiroğlu, Mine ve Bülent İşler. *Gürcü Sanatının Ortaçağı*. Ankara: Bilgin Kültür Sanat Yayınları, 2010.
- Kalafat, Yaşar ve İbrahim Mustafa Vuşlat Noyan Güven. "Altay Türk Halk İnancılarından Anadolu'ya Dair Bazı Tespitler." *Ariş* VI (2011): 60-75.
- Kalla, Gábor. "Date Palms, Deer/Gazelles And Birds in Ancient Mesopotamia And Early Byzantine Syria. A Christian Iconographic Scheme And Its Sources in The Ancient Orient." *Across Themediterranean Diterranean-Along The Nile Studies in Egyptology, Nubiology And Late Antiquity Dedicated to László Török on The Occasion of His 75th Birthday*. 2. Cilt. Ed. By Tamás A. Bács, Ádam Bollók ve Tivadar Vida. Budapeşte: Güzel Sanatlar Müzesi, 2018, 863-899.
- Karadavut, Zekeriya ve Ünsal Yılmaz Yeşildal. "Anadolu-Türk Folklorunda Geyik." *Milli Folklor* 19/76 (2007): 102-112.

- Karadzhoва, Dаginka. “За някои символи върху богомилските надгробия (стечки) в Босна и Херцеговина и Велзевуловото коло на поп Йеремия (On Some Symbols Found on Bogomil Tombstones in Bosnia and Herzegovina (Stećci) and the Beelzebub Kolo of Priest Jeremiah),” *СЪЛЪВ е-списание в областта на хуманитаристиката X-XXI 19 (e-journal in the field of humanities dedicated to Bulgarian studies spanning 10-th through 21-st century)* (2021), erişim 11 Haziran 2024, http://www.abcdar.com/magazine_XIX.php
- Karamağaralı, Beyhan. “Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında.” *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* II (1970): 75-109.
- Karamağaralı, Beyhan. “Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında.” *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* (1973): 247-276.
- Karamağaralı, Beyhan. *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1992.
- Karayel, Salih Emre ve Ali Albayrak. “Alevi-Bektâşî İnanç Sisteminde Hayvanlarla İlgili Mitolojik Unsurlar.” *Turkish Academic Research Review* 5/3 (2020): 438-455.
- Kawami, Trudy S. “Deer in Art, Life And Death in Northwestern Iran.” *Iranica Antiqua* 40 (2005): 107-131.
- Kazhdan, Alexander A. ‘Deer’. *Oxford Dictionary of Byzantium*. C. I. New York: Oxford Üniversitesi, 1991, 598-599.
- Kırıkçı, Emine. “12. ve 13. Yüzyılların Anadolu Türk Süsleme Sanatında Güneş, Ay ve Yıldız Simgelerinin Değerlendirilmesi.” Yüksek Lisans tezi, İstanbul Üniversitesi, 2004.
- Kıymet, Kurtuluş. “Anadolu'da MÖ 2. Binde Üretilen Çivi Yazılı ve Hiyeroglifli Madeni Eserler.” *OANNES-Uluslararası Eskiçağ Tarihi Araştırmaları Dergisi* 3/1 (2021): 189-233.
- Kuban, Doğan. *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2008.
- Kuban, Doğan. *Battıya Göçün Sanatsal Evreleri*. Ed. Emre Yalçın. İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2010.
- Mandaloğlu, Mehmet. “Türk Mitolojisinden Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/27 (2013): 382-391.
- Meriç, Cem. “Bayramiç Yöresi Tahtacı Türkmenlerinde Ölüm Etrafında Oluşan İnanış ve Ritüeller.” *Kültür Araştırmaları Dergisi* 1/1 (2018): 70-80.
- Mülayim, Selçuk. *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 1999.
- Nouri, Najmeh ve Sayed Hashem Hosseyini. “Mısır Fatimiler Dönemi'nde Hayvan Motifli Lüster Kapları ve İran Orta Çağı Çömlekçilik Ürünleri Üzerine Bir Araştırma.” *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* 23 (2018): 211-225.
- Oğuz, Burhan. *Mezartaşında Simgelenen İnançlar*. İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, 1983.
- Otto-Dorn, Katharina. “Türkische Grabsteine Mit Figurenreliefs Aus Kleinasien.” *Ars Orientalis* 3 (1959): 63-76.
- Otto-Dorn, Katharina. “Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia.” *Kunst Des Orients* 12 ½ (1978-79): 103-149.
- Ögel, Bahattin. *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. II. Cilt. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2006.
- Ögel, Bahattin. “Türk Mitolojisinde Geyik.” *Geyik Kitabı*. Ed. Emine Gürsoy Naskali ve Erkan Demir. İstanbul: Kiatbevi, 2013, 27-43.
- Önder, Mehmet. “Konya Mezar Taşlarında Şekil ve Süsleme.” *Türk Etnografya Dergisi* XII (1970): 5-16.

- Öney, Gönül. "Anadolu Selçuk Mimarisinde Arslan Figürü." *Anadolu* 13 (1969): 1-41.
- Öney, Gönül. "Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları." *Vakıflar Dergisi* 8 (1969): 283-291.
- Öney, Gönül. *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1978.
- Özdemir, Yurdağül. "Anadolu'da Bizans-Selçuklu Kültürel Etkileşiminin Sanata Yansımaları." Doktora tezi, Selçuk Üniversitesi, 2020.
- Parlar, Güldegül. *Anadolu Selçuklu Sikkelerinde Yazı Dışı Figüratif Ögeler*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Peker, Ali Uzay. "Anadolu Selçuklularının Anıtsal Mimarisi Üzerine Kozmoloji Temelli Bir Anlam Araştırması." Doktora tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, 1996.
- Pektaş, Kadir. "Denizli - İlbadi Mezarlığı'ndaki Selçuklu ve Beylikler Dönemi Mezar Taşları Üzerine." *XIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, 2009, 545-551.
- Perçem, Ersan. "Bursa Türk İslam Eserleri Müzesindeki XV. Yüzyıla Ait Mezar Taşlarında Bezeme Üslubu." Yüksek Lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Roux, Jeab-Paul. *Altay Türklerinde Ölüm*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1999.
- Roux, Jean-Paul. *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev. Aykut Kazancıgil. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.
- Seyirci, Musa ve Ahmet Topbaş. *Afyonkarahisar Yöresi Türkmen Mezar Taşları*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1983.
- Sir Gavaz, Özlem. "MÖ 2. Bin Yıl Bazı Gelenek ve Halk Motiflerinin Günümüze Yansıyan Örnekleri." *TÜBA-AR Türkiye Bilimler Akademisi Arkeoloji Dergisi* 19 (2016): 79-91
- Şahin, Mustafa Kemal ve Seringül Varis. "Eskişehir/Seyitgazi Kümbet Köyünde Bulunan Himmet Baba/Kümbet Dede Kümbeti Üzerine Yeni Düşünceler." *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri Kitabı (02-05 Kasım 2016)*. 2. Cilt. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları, 2017, 622-652.
- Tanyu, Hikmet. *Türklerde Taşla İlgili İnançlar*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1987.
- Tuncer, Orhan Cezmi. *Anadolu Kümbetleri I: Selçuklu Dönemi*. Ankara: Güven Matbaası, 1986.
- Tuncer, Akın. "Anadolu Türk Dönemi Sanatında Aslan Figürü." Doktora tezi, İstanbul Üniversitesi, 2012.
- Türkdoğan, Suna Tuba. "Alevi İnançlarında Hayvan Mitolojisi ve Tabusu." Yüksek Lisans tezi, Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, 2019.
- Uğurcan, Fatma Zehra. "Altay Destanları Üzerine Bir İnceleme -Yaratılış, Yaşam, Öte Dünya." Yüksek Lisans tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, 2016.
- Uzun, Nihal. "Başlangıcından M.Ö. II. Bin Yıl Sonuna Kadar Anadolu'da Geyik Tasvirleri." Yüksek Lisans tezi, Adnan Menderes Üniversitesi, 2019.
- Ünver, A. Süheyl. "XIV. Üncü Asırda Anadolu'da Selçukluların Anınesine Bağlı Mezar Taşları Üzerine." *Vakıflar Dergisi* 12 (1978):15-26.
- Yazar, Turgay. "Ortaçağ Anadolu Türk Mimari Bezemesinde Vakvak Üslubu." *Bilgi* 42 (2007): 1-33.
- Yetkin, Şerare. "Yeni Bulunmuş Figürlü Mezar Taşları." *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* I (1970): 149-156.
- Yiğit, Emre. "Selçuklu Sanatında Burç-Gezegen Motiflerinin Plastik Değerler Açısından İncelenmesi." Yüksek Lisans tezi, Giresun Üniversitesi, 2019.