

KUZEY AZERBAJCAN'DAKİ TÜRK-İSLAM ESERLERİNDE ARSLAN FİGÜRÜ

Ersel Çağlıtütüncügil*

Öz

Türk sanatının ve mimari süslemeciliğinin gelişmesinde figürlü bezemelerin ayrı bir yeri vardır. Pek çok bilim adamı, Türk sanatında ve mimari süslemesinde yaygın olarak kullanılan figürlü süslemeleri ve bunların içerdiği sembolik anlamları Türkler arasında kabul gören Şamanizm, Budizm, Manihaizm ve son olarak da İslâm çerçevesinde uzun uzun incelemiştir; bazen birbirini tekrar eden bazen de birbirinden çok farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Biz de bu kısa çalışmamızda, Azerbaycan'daki Türk-İslâm eserlerinde görülen arslan figürlü bezemeleri malzeme ve teknik açıdan ele alarak etraflı bir şekilde tanıtmaya çalışacağız. Böylece Türk süsleme sanatının bir coğrafyasında yer alan ve zaman zaman yayınlarda başka bir yapıya aitmiş gibi tanıtılan kimi süslemelere dikkat çekilmiş olmakla birlikte, bunların mahiyeti ve sembolik anlamları hakkında değerlendirme imkânı sağlanacaktır. Ayrıca Türk sanatının diğer coğrafyalardaki benzer örnekleri ile karşılaştırılarak sanat tarihi bakımından önemi ve yeri tespit edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Süsleme, Arslan, Figür, Sembol

Lion Figure in the Turkish-Islamic Monuments across North Azerbaijan

Abstract

Figured ornaments have a special place in the development of Turkish art and architectural decoration. Many researchers have studied the figurative ornaments commonly used in Turkish art and architectural decoration as well as their symbolic meanings found in Turkish culture of shamanism, Buddhism, Manichaeism and finally Islam. These studies, however, replicate each other and have very controversial opinions. This study analyzes the lion figured ornaments seen in the Turkish-Islamic works in Azerbaijan and examines their styles from a material and technical point of view. Thus, by focusing on the context of geography of Turkish ornament art, it offers a perspective to evaluate the nature and symbolic meanings of ornaments, which have often been perceived as a part of other artistic worlds. By doing

* Doç. Dr., *İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi, Türk-İslam Arkeolojisi Bölümü*, 35620, Balatçık, Çiğli-İzmir/Türkiye, ersel.caglitutuncugil@ikc.edu.tr, Orcid ID: 0000-0002-3663-713X

so, the study scrutinizes the importance of these ornaments in art history and compares them with similar examples of Turkish art in other geographies.

Keywords: Azerbaijan, Ornament, Lion, Figure, Symbol

Dünyanın en eski ve zengin tarihine sahip coğrafyalarından biri olan Azerbaycan'da binlerce yıldır sanat eserlerinin üzerlerini süslemek bir gelenek olmuştur. Bölgedeki Türk-İslâm eserlerinde görülen figürlü bezemelerin bir bölümünü teşkil eden arslan tasvirlerinin malzeme ve teknik açıdan ele alınıp etraflı bir şekilde tanıtılması Türk sanatı ve mimari süslemeciliği üzerine çalışanlar için önemli olacaktır kanısındayız. Ayrıca bilinen örneklerle yenilerinin katılmasıyla mevcut sayının artması Türk mimari süsleme sanatında gelişim çizgisinin daha sağlıklı bir şekilde belirlenmesine katkı sunacaktır¹.

Azerbaycan'daki Türk-İslam mimarisi ve süslemesine yönelik gerek Rusça gerekse Türk dilinde yapılmış yayınların sayısı küçümsenmeyecek kadar çoktur. Fakat sanat eserlerinin çokluğu ve nitelikleri dikkate alındığında, bu çalışmaların yeterli olmadığı görülecektir. Üstelik yeraltı ve yerüstü kültür varlıklarının, bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde yok edilmesine ilaveten, hatalı restorasyon veya başka sebeplerle ortaya çıkan tahripler de Azerbaycan'da yapılacak her çalışmanın önemi bir kat daha artmaktadır. Bu coğrafya'da milattan önceki devirlerden başlayarak kayaların, mağara duvarlarının, mimari eserlerin ve küçük el sanatı ürünlerin üzerlerinin figürlerle süslediği görülmektedir. Bu süslemeler arasında arslan tasvirlerinin yer aldığı pek çok örnekle karşılaşmak mümkündür. Ancak bu çalışmadaki amacımız böylesine geniş bir zaman dilimi içerisindeki eserlerin hepsini tek tek ele alıp tanıtmak değildir. Buradaki birinci önceliğimiz, ilgi alanımızın da bir gereği olarak, bölgenin İslam sonrasına ait belli başlı örneklerini ve karakteristik özellik sergileyenlerini incelemektir. Aşağıda tüm detayları ile veremeye çalışacağımız bu figürleri elimizden geldiğince kale, saray, cami ve türbe gibi birbirinden farklı işlevleri olan yapı türlerinden seçmeye çalıştık. Söz konusu bu bezemeler çoğunlukla taş, daha az olarak da alçı ve sıva üzerine uygulanmıştır. Yerine göre koruyucu, tılsım, güç, kuvvet ve aydınlık sembolü olurken, yerine göre de basit bir süsleme unsuru gibi değerlendirilmişlerdir.

Bayıl Kalesi'ndeki Arslan Figürleri

Sualtı Şeheri, Bayıl Şeheri, Bayıl Daşları, Sebayıl, Hanekah, Kömriükhana gibi çeşitli adlarla da anılmakla birlikte, arkeoloji-sanat tarihi literatürüne *Bayıl Kasrı* olarak geçen yapı, Bakü Körfezinde, bugün tamamen Hazar Denizi'nin suları altında

¹ Daha önce doktora tezimiz sırasında birkaç kez inceleme imkânı bulduğumuz bu süslemelere, aradan geçen yıllar sonunda daha önceki bilgi ve belgelerimize yeni gözlem ve bulgular da ekleyerek tekrar dönmek ve gündeme getirmek istedik.

kalmıştır (Res.1). Yamuk dikdörtgen planlı bu kale kitabesine göre 1232-1234 yılları arasında inşa edilmiştir². Söz konusu kalenin Rusça kitaplarda yayımlanan planı ve bu konudaki bilgiler, bazı Türkçe kaynaklara tercüme edilirken yanlışlıkla “Bakü Kalesi”ne ait bilgiler olarak aktarılmıştır³. Bu yüzden, ülkemizde söz konusu plan ve bilgiler de Bakü Kalesi olarak tanınmakta; kaleye ait ünlü kitabe parçaları da Bakü Kalesi'nin kitabeleri olarak bilinmektedir.



Resim 1. Bayıl Kalesi'nin üzerinde yer aldığı adanın sular çekildikten sonraki hali (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Place_of_Bayil_castle_in_Baku_Bay.jpg : 14.11.2018).

- ² Azerbaycan bilim çevrelerinde “Bayıl Kası” adıyla tanınan ve günümüzde mevcut olmayan bu kalenin ne sebeple deniz suları altında kaldığı tam olarak bilinmemekle birlikte, 1369’da bölgede meydana gelen şiddetli depremde adanın denize gömüldüğü görüşü hâkimdir. Hazar Denizi’nde, su seviyesinin ne zaman alçalmaya başladığı ve kaleye ait kalıntıların ne zaman ortaya çıktığı tam olarak bilinmemektedir. Ancak, XX. yüzyılın başlarında çekilen resimlerinde, adadaki yapıların kısmen yüzeyde olduğu görülmektedir. Kalenin mimari özellikleri, inşa tarihi ve süslemeleri hakkında detaylı bilgi, çizim ve fotoğraf için bkz. Z.A. Saray, “Azerbaycan Güzel Sanatları Hakkında”, *Azerbaycan Yurt Bilgisi*, S.35-36, İstanbul 1934, s.388; Sadıq A. Dadaşev & Mikayil Useynov, *Arkhitektura Azerbaydjana*, Moskva 1948, s.15; Mikayil Useynov vd., *İstoriya Arhitekturi Azerbaycana*, Moskva 1963, s.65-69; Leonid Bretanitsky & Boris V. Vejmar, *Iskusstvo Azerbaydjana IV-XVIII Vekov*, Moscow 1976, sv. res.23-24; Leonid Bretanitsky, *Hudojestvennoe Nasledie Perednego Vostoka Epohi Feodalizma*, Moskva 1988; Cafer Gıyasi, *Nizami Dövrü Me'marlık Abideleri*, Bakı 1991, s.161; Rasim Efendiyev, *Azerbaycan Halk Saneti*, Bakı 1984, s.39; K.C. Kerimov vd., *Azerbaycan İnceseneti*, Bakı 1992, s.65-66; Farid Mamedov & Cafer Gıyasi, *Azerbajian Fortresses-Castles*, Bakı 1994, s.199; Yüksel Sayan & Ersel Çağlıtütüncigil, “Bakü-Bayıl Kalesi (Kası) ve Kitabeleri Hakkında”, *Sanat Taribi Dergisi*, S.XV/2, İzmir 2006, s.51-58; Ersel Çağlıtütüncigil, *Azerbaycan'daki İslami Dönem Yapılarında Süsleme*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 2007, s.97-102.
- ³ Oktay Aslanapa, *Kırım ve Kuzey Azerbaycan'da Türk Eserleri*, İstanbul 1979, s.50-53; Oktay Aslanapa, *Türk Cumhuriyetleri Mimarlık Abideleri*, Ankara 1996, s.105-106; Nusret Çam, “Azerbaycan Bölgesinin Osmanlı Öncesi Türk Sanatındaki Yeri Genel Bakış”, *Kardaş Edebiyatlar*, S. 6, Erzurum 1983, s.38; Ara Altun, *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anahatları İçin Bir Özet*, İstanbul 1988, s.30; Sayan & Çağlıtütüncigil, “Bakü-Bayıl Kalesi (Kası) ve Kitabeleri Hakkında”, s.49-71.



Resim 2. Bayıl Kalesi'nin 1904 yılında görünüşü

(http://www.visions.az/uploads/articles/journal_may_june/article_stone_bound/large/stone_bound_01_big.jpg: 14.11.2018).



Resim 3. Bayıl Kalesi'nin 1946 yılındaki kazısından bir görüntü.

(https://scontent-prg1-1.xx.fbcdn.net/v/t1.0-9/12239591_1188207631207941_791793292_4809750447n.jpg?nc_cat=111&nc_ht=scontent-prg1-1.xx&oh=d2ce3581ee3da685dfc4c5cf02bc4ed7&oe=5D4A2859: 14.11.2018).

1939-1969 yılları arasında arkeologlar tarafından denizden ve duvar yıkıntıları arasından kaleye ait çok sayıda kitabe parçası çıkarılmıştır (Res.2-3)⁴. Eni 70 cm'yi aşan bu kitabe parçalarının sayıca 700'den fazla olduğu belirtilmektedir⁵. Bazıları tek veya panolar halinde figürlü süslemeler içeren bu Farsça kitabe parçaları XIII. yüzyıl Türk sanatı için önemli sayılabilecek örneklerdir. Zaten yapıya ait elimizdeki tek mevcut süsleme malzemesi de bu taşlardır⁶.

Bayıl Kalesi'nin iri sülüs harflerden oluşan kitabelerinin bugün önemli bir miktarı *Şirvanşahlar Sarayı* avlusunda, ikişer tanesi de *Bakü Tarib Müzesi* ve *Bakü Pazar Yeri* olarak bilinen revaklı bir yapının avlusunda sergilenmektedir. Kitabeyi oluşturan harfler arasında değişik pozisyonlarda işlenmiş çeşitli insan ve hayvan tasvirleri vardır. Özellikle yırtıcı hayvanların konu edildiği taşlar ayrıca ilgi çekici örneklerdir. Önemli bir kısmı hayli aşınmış veya kırık durumdaki bu figürlerden bazılarında hayvanın sadece baş kısmı işlenirken; bazılarının da bir bütün halinde resmedildiği görülmektedir. Teker teker canlandırılan bu hayvanların bazen kitabenin okunuşu yönünde, bazen de tersi istikamete yönlendirildikleri tespit edilmektedir.

Başı ve gövdesi ile birlikte bir bütün olarak işlenen hayvanlar ya yürürken ya da otururken gösterilmiştir. Böyle taşlardan birinde de arka ayaklarını altına toplamış, hareketsiz bir biçimde otururken canlandırılmış bir arslan tasviri vardır (Res.4). Figürlü kitabe levhaları arasında en iyi şekilde korunarak günümüze ulaşabileni de belki de bu taştır. Sadece baş kısmından bir bölüm kırık ve kayıptır. Geri kalanı hayli sağlam durumdadır. Buradaki arslanın iri harflerle birlikte taş levhanın üst kesimine ustaca ve hesaplı bir biçimde yerleştirildiği anlaşılmaktadır. Taşın geri kalan bölümü kitabeyi oluşturan iri sülüs harflerle doldurulmuştur. Kitabenin okunuş yönünde, bir diğer ifade ile sağdan sola doğru yönlendirilmiş bu yüksek kabartma arslan figürünün baş kısmı izleyiciye dönük olarak cepheden, gövdesi ise profilden gösterilmiştir. Adeta poz verir gibidir. Yüzü büyük ölçüde aşınmış olmasına rağmen başında iki sivri kulak, yassı bir burunla birleşen yay gibi kaşlarla birlikte küçük bir ağız ve göz çukurları belli belirsiz şekilde seçilebilmektedir. Hayvan ön ayaklarını ileri doğru uzatmıştır. Düz biçimde işlenmiş

⁴ Kitabe parçalarının bilimsel yöntemlerle konunun uzmanları tarafından o zamanlarda çıkarılmasına karşılık, bu taşların denizden çıkarılma işlemi çok daha eskilere dayanmaktadır. Nitekim 1782'de Rus haritacıları tarafından çizilen Bakü Limanı haritasında Bayıl Taşları'nın denizden çıkarılmaya başlandığı da kaydedilmiştir. Bundan başka denizin içindeki yapı kalıntıları hakkında 1848'de Bakü'de bulunan Rus şarkiyatçısı İ. N. Berezin ve Azeri bilim adamı Abbasgulu Ağa Bakıhanov da bilgiler vermiştir.

⁵ Useynov vd., *İstoriya Arhitekturi Azerbaycana*, s.67; Rasim Efendi, *Azerbaycan Dekoratif - Tatbiki Senetleri (Orta Asırlar)*, Bakı 1976, s.23; Gıyasi, *Nizami Dövrü Me'marlık Abideleri*, s.161; Kerimov vd., *Azerbaycan İncəsənəti*, s.65; Aydın Taşçı, "Selçuklu Mimarî Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi", *Vakıflar Dergisi*, 27, 1998, s.49, 55, Res.5-5a.

⁶ Yapının süslemeleri hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Çağlıtütüncügil, *Azerbaycan'daki İslami Dönem Yapılarında Süsleme*, s.97-102.

kuyruğu arka bacakların arasından geçtikten sonra sol arka bacağı ile vücudu arasından yukarı doğru yükselerek sırtının üstünde nihayetlenir. Son derece realist bir üslupla ele alınmış figürün vücudundaki yele ve tüy gibi detaylar belirtilmemiştir. Baş yapısından bunun dişi bir arslan olduğunu düşünebiliriz.



Resim 4. Bakü Bayıl Kalesi arslan kabartması



Resim 5. Bakü Bayıl Kalesi. Arslan kabartmalı kitabe levhalarından biri

6

Bayıl Kalesi'nin kitabeli taş levhaları arasında karnı yere değercesine gerinerek yürüyen bir başka yırtıcı hayvan tasviri daha vardır (Res.5). Buradaki figürün başı ve vücudunun yarısı eksik ve kayıptır. Figürün hareket halinde olduğunun bir diğer kanıtı da günümüze ulaşan arka ayaklarının asimetrik duruşudur. Kaslı bir yapı ve iri pençelerin bulunduğu kıvrık vücudunun özel duruşu bilhassa dikkat çekmektedir. Figür, önemli bir kısmını iri sülüs harflerin doldurduğu taşın üst kenarına yakın bir bölgeye, son derece zarif ve kıvrık bir yapı ile yerleştirilmiştir. “C” şeklindeki kuyruğu yukarı doğru kıvrılarak uzanmaktadır. Kalçaların gövde ile birleştiği yerde kıvrımlar dikkat çekmektedir. Buradaki hayvan tasvirinin aslına uygun şekilde işlenmiş gövdesinin şekline büyük ihtimalle dişi bir arslan, belki de bir pars ya da leopar olduğu hiç şüphe edilmeyecek biçimde bellidir. Bir diğer ifade ile burada yırtıcı bir hayvanın arka yarısı, yani gövdesinden bir bölüm mevcuttur.

Kitabedeki kimi harflerin aralarında görülen hayvan başı biçimindeki süsler de bilhassa kayda değer örneklerdir (Res.6). Tek tek betimlenmiş veya bir dalın ucuna tezyini biçimde eklenmiş bu figürlerin bazılarında yırtıcı bir hayvanın, büyük ihtimalle de dişi bir arslan başının yer aldığı açıkça bellidir. Bazıları da hayli aşınmış durumdadır ve bu örnekleri artık teşhis etme imkânı neredeyse kalmamıştır. Buna rağmen söz konusu figürlerde dahi Türk devrinin tasvir karakteri belli belirsiz olsa da seçilebilmektedir. Yuvarlak yüzlü, çekik veya yuvarlak gözlü, yay gibi kaşlara sahip, sivri kulaklı başların genel hatlarında kedi cinsinden yırtıcı bir hayvanın,

büyük olasılıkla da dişi bir arslan, pars, leopar ya da kaplanın çizgilerini görmek mümkündür. Bir dönem *Selçuklu* ve *Atabey Şemseddin İldeniz*'in hâkimiyeti altında yaşamış Şirvanşahlar'ın Bakü'de yaptırdığı bir eserin taşlarında böylesine kuvvetli Türk etkilerini bulmak son derece normaldir⁷.



Resim 6. Bakü Bayıl Kalesi arslan başı kabartmalarından bazıları

Bakü Cuma Camii Minaresindeki Arslan Figürleri

İlk inşası XII. yüzyıla⁸ kadar indirilen Cuma Camii'nin bugün ayakta olmayan harimine XV. yüzyılda bir de taş minare eklenmiştir⁹. Bu minarenin birbirini

⁷ XI-XIII. yüzyıllar arasında Bakü siyasi tarih, sanat ve kültür bakımından en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır. XI yüzyılın ortalarında sahneye çıkan Büyük Selçuklu Devleti (1038-1157), Orta Asya, İran, Suriye ve Küçük Asya'yı hâkimiyeti altında birleştirirken, Azerbaycan'ı da kendi toprakları arasına katmıştır. VI. yüzyıldan itibaren Azerbaycan'a göç eden ve Bakü'ye belirli aralıklarla baskınlar düzenleyen Türklerin şehri gerçek anlamda ele geçirmesi, 1066 yılında, bu devlet zamanında, Selçuklu emiri Karatekin tardıpnnot afından gerçekleştirilmiştir. Bu süre zarfında Şirvan bölgesini ve çevresini vergiye bağlayarak vassal durumuna getiren Selçuklular, Şirvanşahlar sülalesinin bölgedeki hâkimiyetini yine de zayıflatamamıştır. Özellikle XI. yüzyılın sonunda, Şirvanşahların siyasi yükselişinin başlangıcı dikkati çekmektedir. XII. yüzyıla kadar da devam eden bu yükseliş Atabeylerin bölgeye gelişi ile birlikte son bulmuştur. XII. yüzyılın ikinci çeyreğinde, Atabey Şemseddin İldeniz Bakü de dâhil olmak üzere bütün Şirvanı ele geçirerek Şirvanşahların bölgedeki hâkimiyetine kısa süreliğine de olsa son vermiştir. Rasim Efendizade, *Arbitektura Sovetskogo Azerbaydjana*, Moskva 1986, s.13; Sara Aşurbeyli, *İstoria Goroda Bakü - Period Srednevekoviya*, Bakü 1992, s.88-92; Sara Aşurbeyli, *Bakü Şehrinin Tarihi - Orta Asırlar Devri*, Bakü 2006, s.39-40, 62-64; Ziya Bünyadov, *Azerbaycan Atabeyler Devleti 1136-1225. Yıllar*, Bakü 2007, s.140; Kamil Ferhadöglü, *Bakü İçerişehri*, Bakü 2006, s.18; Kazım Paydaş, "Timurlu ve Türkmenlerin Şirvanşahlarla Olan Münasebetleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.25/S.40, Ankara 2006, s.115; Vaqif Piriyevev, *Azerbaycan'ın Tarihi-Siyasi Coğrafyası*, Bakü 2006, s.28; Ziya Valişov, *Bir İslâm Şehri Bakü (Kuruluşundan XVI. Y.Y. Başına Kadar)*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008, s.22-23; Ahmed Zeki Velidi, *Azerbaycanın Tarihi Coğrafyası*, Bakü 2009, s.27-28; Abbasqulu Ağa Bakıhanov, *Gülüstani - İrem*, Bakü 2010, s.80, 82.

⁸ Ersel Çağtütüncügil, "Bakü Cuma Camii", *Cihannüma: Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, III/2, İzmir 2017, s.59.

belirgin şekilde takip etmeyen geometrik süslemelere sahip şerefe korkuluklarını oluşturan taş levhalarından ikisinde bizim konumuzu ilgilendiren iki çift arslan kabartması dikkati çekmektedir (Res.7)¹⁰. Burada ilk önce akla şu soru gelmektedir. Acaba söz konusu levhalar başka bir yapıdan alınarak mı buraya getirilmişlerdir, yoksa burası için özel olarak mı imal edilmişlerdir? Bu sorulardan ikincisine olumlu bir yanıt verebilmek biraz güçtür. Biz bunların ilk yerlerinde olmadıklarını tahmin etmekteyiz. Çünkü figürlü taş levhalar ile her biri farklı geometrik süslemeye sahip diğer levhalar arasında doku, nitelik ve biçim farkı açık bir biçimde belli olmaktadır¹¹. Kitabede geçen tamir ifadesinden de hareketle, söz konusu figürlü levhaların çok yakın sayılabilecek bir dönemde, 1823/24¹² veya daha sonraki bir tarihte gerçekleştirilen onarımlardan biri sırasında buraya yerleştirildiklerine ihtimal vermekteyiz.

Birbirini tamamlayan ve eş oldukları anlaşılan bu iki ayrı parça halindeki korkuluk levhalarının her birinde altı üslü yerleştirilmiş ikişerden dört arslan figürü bulunmaktadır. Sade bir zemin üzerinde karşılıklı duracak şekilde ve arka ayakları üzerinde havaya doğru kalkmış vaziyette işlenmiş bu arslanlar tamamen profilden gösterilmiştir. Birbirlerinden içi zikzaklarla doldurulmuş geometrik bir şeritle ayrılmış olan arslanlar aradaki hayvan başlarına yönelmişlerdir. Pek çok detayın işlenmediği bu hayvan başlarının genel yüz hatları ve boynuzlu oluşu toynaklı bir hayvan, büyük olasılıkla da bir boğanın baş çizgilerini vermektedir. Arslanların başları ileride, ağızları hafif aralanmış bir şekildedir. Dışarı doğru sarkan ince uzun kıvrık dilleri vardır. Sert bir ifadesi olan bu arslanların her birinin başında iki adet sivri kulak ayrıca birer de göz mevcuttur. Gayet kaba ve stilize işlenen gövdelerde adale, yele ve tüy gibi detaylar belirtilmemiştir. Pençeler açık olmakla birlikte primitif bir anlatıma sahiptirler. Yukarı doğru kıvrılarak yükselen kuyrukları hayvanların sırtları üstünde son bulur. Burada Türk sanatının geleneksel üslubundan çok, yabancı özellikler etkili olmaya başlamıştır. Diğer bir ifade ile bu tasvirlerde yerli geleneklerle karışarak ortaya çıkan bir görüntü sezilmektedir.

⁹ Useynov vd., *İstoriya Arhitekturi Azerbaycana*, s.167; Aşurbeyli, *İstoria Goroda ...*, s.162; Aşurbeyli, *Bakü Şehrinin Tarihi*, s.114; Gıyasi, *Nizami Dövrü Me'marlık Abideleri*, s.45, Çağltütüncügil, "Bakü Cuma Camii", s.60.

¹⁰ Minaredeki diğer süslemeler hakkında daha detaylı bilgi için bkz. Çağltütüncügil, *Azerbaycan'daki İslami Dönem Yapılarında Süsleme*, s.122-125; Çağltütüncügil, "Bakü Cuma Camii", s.47-48.

¹¹ Korkuluğu oluşturan diğer parçalar üzerindeki süslemeler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Çağltütüncügil, *Azerbaycan'daki İslami Dönem Yapılarında Süsleme*, s.123, 125.

¹² Çağltütüncügil, *Azerbaycan'daki İslami Dönem Yapılarında Süsleme*, s.125; Çağltütüncügil, "Bakü Cuma Camii", s.47-48.



Resim 7. Bakü Cuma Camii minare şerefe korkuluğundaki arslan kabartmaları

Gence İmamzade Türbesi Avlu Taçkapısındaki Arslan Figürleri

*Göy İmam Türbesi*¹³ olarak da tanınan yapı, şimdiki Gence şehrinden 7 km uzaklıkta, *Eski Gence* şehrinin harabelerinin kuzeyinde, düz bir arazi üzerinde yer alır. İmamzade Türbesi'nin inşasını gösteren bir kitabe veya belge bugün için mevcut değildir. Buna yapının defalarca tamir görmesi de eklenince, inşa tarihini tam olarak belirlemek güçleşmektedir. Türbeyi tarihlendirmek için şimdilik eldeki tek veri kubbe eteğindeki onarım kitabesi ile mimari özellikleridir. Türbe'nin kubbe eteğindeki H.1294/M.1878-79 tarihli onarım kitabesinde ilk yapının, H.120/M.737-38 yılında ölen, İmam Muhammed Bağır'ın oğlu İbrahim'in mezarı üzerine inşa edildiği ifade edilmektedir. Ancak bugünkü mevcut yapının ve taçkapının ise XVII. yüzyıldan kaldığı düşünülmektedir¹⁴. Kubbe ve güney eyvanının kemer köşeliğinde bulunan sırlı tuğla süslemeler ile taçkapı ana nişindeki figürlü alçı süslemelerin de sonraki bir dönemde, 1878-79 yılında gerçekleştirilen onarımlar sırasında eklendiği anlaşılmaktadır¹⁵. Halk arasında *İmamzade Ziyaretgâhı* adıyla da anılan bu yapılar topluluğu, taçkapılı bir duvarla çevrelenmiş avlu içerisindedir (Res.8). Yapının çevresinde, mescit, tekke, türbe ve mezar taşlarından oluşan bir kompleks yer almaktadır. İmamzade Türbesi, günümüzdeki görüntüsü ile merkezde yer alan ve üstü kubbeyle örtülü bir türbe ile bu türbenin kuzey, güney ve batı tarafına bitişik, kare ve dikdörtgen mekânlardan oluşan bir plana sahiptir.

¹³ Bu ad, türbe kubbesinin mavi renkli çinileri ile bağlantılıdır.

¹⁴ Kimi araştırmacılar, türbenin kubbeli merkez bölümü XIV. yüzyılın sonu veya XV. yüzyılın başından kaldığını, doğu tarafındaki taçkapının ise XVII. yüzyılda yapıldığını belirtmişlerdir. Useynov vd., *İstoriya Arhitekturi Azerbaycana*, s.259-260.

¹⁵ Araştırmacılar, 1878/79'daki onarımından önce çekilmiş bir fotoğrafa dayanarak, burada daha önceleri sırlı tuğla veya çini ile yapılmış, küfi yazıların da bulunduğu çeşitli süslemelerin yer aldığını, bu süslemelerin de muhtemelen XV. yüzyıldan kaldığını belirtmekte; ancak, anılan tarihteki onarımda bunların tamamen değiştirildiğini söylemektedirler. Useynov vd., *İstoriya Arhitekturi Azerbaycana*, s.260.



Resim 8. Gence İmâzade Türbesi. Avlu Taçkapısı

Avlu taçkapısının ana eyvan dip duvarında, sivri kemerli giriş açıklığının hemen üzerinde, alçıdan yapılmış figürlü kabartmalar dikkat çekmektedir. Süslemede malzemedен çok işlenen konu bizim için önem taşımaktadır. Buradaki figürlü bezeme, merkezde yer alan hayat ağacı ile bu ağacın iki yanına simetrik olarak yerleştirilmiş aslan ve güneş motiflerinden oluşmaktadır (Res.9). Karşılıklı duran kabartma arslan-güneş çiftlerinin varlığı belli belirsiz bir şekilde seçilebilmektedir (Res.10). Oysa bunlara göre hayli sağlam durumdaki ağacın sadece altta yer alan ve vazı olması muhtemel görünen bölümü tahrip olmuştur. Yukarı doğru daralarak yükselen gövdenin içi çeşitli çiçek ve bitki motifleri ile doldurulmuştur. Bu süslemeler, merkezde yer alan karanfil benzeri bir çiçek ile bunun çevresini saran kıvrık dallardan meydana gelmektedir.

Hayat ağacının iki yanında yer alan simetrik süslemelerden sağdakinde sadece güneş motifinin bir bölümü günümüze kadar sağlam kalabilmiştir (Res.11). Buradaki izlerden güneş motifinin merkezdeki daire şekilli bir göbekten çıkan, ucu sivri ışın demetlerinden oluştuğu anlaşılmaktadır. Arslan figüründen geriye ulaşan tek ipucu kuyruk kısmıdır. Onun da üst yarısı sağlam kalabilmiştir. Diğer yarısının ise belli belirsiz bir biçimde izi seçilebilmektedir. Mevcut izlerden, kuyruğun soldaki şemayı aynen tekrar ettiğini söyleyebiliriz.



Resim 9. Gence İmamzade Türbesi avlu taçkapısı giriş açıklığı üzerinde yer alan arslan-güneş kabartmaları

Ağacın sol tarafında yer alan arslan ve güneş tasvirinden geriye kalan arslan figürünün çok az bir bölümü ile güneş motifinin belli belirsiz izleridir (Res.11). Kuyruk kısmının tamamıyla arka bacağına ve vücudun bir bölümü belli belirsiz olarak seçilebilen arslan figüründe soldaki şemanın aynen tekrar edildiği anlaşılmaktadır. Bu haliyle, hayvanın kuyruğunun havada resmedildiği ve vücudunun üstünden geriye doğru kıvrıldığı anlaşılmaktadır.



Resim 10. Gence İmamzade Türbesi avlu taçkapısı giriş açıklığı üzerinde yer alan hayatağacı kabartması



Resim 11. Gence İmamzade Türbesi avlu taçkapısı giriş açıklığı üzerinde yer alan arslan-güneş kabartmasından ayrıntı

Bakü Kalesi, Goşa/Çifte Kapıdaki Arslan Figürleri

Bakü'de, Hazar Denizi'nin batı sahilinde bulunan *İçerişeheri* içine alan sur duvarlarından oluşan bugünkü Bakü Kalesi¹⁶ düzgün olmayan yamuk dikdörtgen planlıdır. Kalenin altı kapısı vardır¹⁷. Bu kapılardan biri olan *Goşa Kapı* da bugünkü kale surlarının kuzeyinde yer alan, yarım daire planlı iki kulenin arasındadır (Res.12). Ana caddeye bakan cephesinde bulunan kitabeğe göre, *Şamahı* ya da *Şah Abbas Kapıları* adıyla da tanınır. Kapılarda, girişlerin hemen üzerinde figürlü kabartmalar görülmektedir¹⁸.

¹⁶ XIX. yüzyılın başlarında şehir hala bu kalenin kuşattığı alandan ibaretti. 100 yıl öncesine kadar bütün şehri içinde toplayan bu surlar günümüzde yarı yıkık durumdadır. Kalenin güney ve doğu surları ayakta değildir. Kuzey ve batı surları ise tamamen sağlam durumdadır. Yıkılan surların uzunluğu 250 m iken, ayakta kalan surlar 400 m civarındadır. XIX. yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılın başlarında çekilen resimlerinde harap görünen sur duvarlarının üst kısımları 1952-1953 yıllarında gördüğü esaslı onarımlarla yenilenmiş ve kaleye bugünkü şekli verilmiştir. Saray, "Azerbaycan Güzel Sanatları Hakkında", s.392.

¹⁷ Bugün 6 adet olan kale kapılarının sayısı hakkında yazılı kaynaklar farklı rakamlar vermektedir. Sarabski beş olan kapı sayısının herhangi bir kaynak göstermeksizin geçmişte dört adet olduğunu belirtmektedir. Benzer bilgileri Alexandre Dumas da ifade etmektedir. Ayrıca bu bilgilerden kapıların vaktiyle üçü büyük, biri küçük dört beden ve 11 yarım silindirik kule ile desteklenen açıklıklar olduğu öğrenilmektedir. Kapılardan üçü deniz tarafına açılmaktaydı. Dördüncü kapı kuzey kısmında yer alan *Şamahı Kapısı*ydı. Beşinci açıklık ise kalenin güneybatı kısmında bulunan *Sahyan Kapısı*ydı. Kapılardan birisi (deniz tarafındakilerden?) kalenin en önemli girişiydi ve *Havan Kapısı* olarak adlandırılıyordu. Sözü edilen kapıların neredeyse tamamı, XIX. yüzyılın sonlarında yıkılıp ortadan kalkmıştır. İçlerinden sadece Şamahı (Şah Abbas) Kapısı günümüze kadar ulaşabilmiştir. Ancak bu kapı da sonradan önemli bir değişiklikte çifte açıklık haline getirilmiştir. Alexandre Dumas, *De Voyage -Le Caucase-*, Paris 1865, s.20-21; Alexandre Dumas, *Le Caucase impressions de voyage, Éditions: Le Joyeux Roger*, Montréal 2006, s.61; Hüseyinkulu Sarabski, *Köbne Bakı*, Bakı 1958, s.14; Evliya Çelebi, *Enliya Çelebi Seyahatnamesi*, C.I-II, İstanbul 1966, s.614; Şamil S. Fetullayev, *Arhitektura ve Enstiklopediya Baku*, Bakı-Ankara 1998, s.73.

¹⁸ Kapının süslemeleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Çağlıtütüncügil, *Azerbaycan'daki İslami Dönem Yapılarında Süsleme*, s.103-104.

Süslemelerin bulunduğu kapı XVI. yüzyıla aittir¹⁹. Kapı, bugünkü görünümünü XIX. yüzyılda kazanmıştır. Anılan dönemde, petrol nedeni ile bir liman şehrine dönüşen ve ün kazanan Bakü'nün büyüyerek sur duvarlarının dışına taşması, kale surlarının da ileri doğru alınmasına neden olmuştur. XIX. yy. sonlarında kale duvarlarının ikinci sırasının yıkılmasından sonra, Bakü Şehri Hükümeti Zülfikar Han Kapısı olarak adlandırılan ikinci sıra kapısını, 1887 yılında Şamahı Kapısı'nın yanına yerleştirdi. Böylece bu kapılar Goşa Kale Kapısı (Çifte Kapı) ismini aldı. Ustası belli olmayan ve XVI. yüzyıldaki onarımların birinde eklendiği anlaşılan kapı üzerindeki süslemelerin ise XIX. yüzyılda gerçekleştirilen genişletme işlemi sırasında yeniden elden geçirildiği düşünülmektedir.



Resim 12. Bakü Kalesi Goşa Kapı/Şah Abbas Kapısı

Birbirinin aynı olan bu kapılar, düzgün kesme taş malzemeyle inşa edilmiştir (Res.13). Yuvarlak kemerli giriş açıklıklarının hemen üstünde, palmet görünümü verilmiş, dilimli kemerlerle bağlanan sekiz konsol üzerine oturan çıkma şeklindeki bir unsur yer almaktadır. Üç cepheli bu çıkmaların caddeye bakan ön yüzü simetrik olarak yapılmış, kabartma aslan ve boğa başı tasvirleri ile süslenmiştir. Kompozisyon, ortada yer alan boğa başına yönelmiş iki aslan figüründen oluşmaktadır. Ayrıca, boğa başının iki yanında güneşi sembolize eden birer küçük rozet yer almaktadır. Figürler, ayrıntıcı bir üslupla ele alınmış olup, boğa başı cepheden, aslanlar ise profilden tasvir edilmiştir. Boğa başında kulak ve boynuzlar kabartma, göz ve burun ise kazıma olarak belirtilmiştir.

¹⁹ 1501 yılında Şah İsmail'in tahrip ettiği bu kale, 1518 ve 1578 yıllarında İranlılar tarafından tekrar elden geçirilerek onarılmıştır. Kapılardan doğudakinin caddeye bakan cephesinde bulunan kitabede, kale surlarının 1518 yılında İran Şahı Şah Abbas'ın emriyle tamir edildiği belirtilmektedir. Saray, "Azerbaycan Güzel Sanatları Hakkında", s.392-393; Mirza Bala, "Baku", *İslam Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1979, s.259-260; Velidi, *Azerbaycanın Tarihi Coğrafyası*, s.29.

İki yanda duran aslan figürleri birbirini tekrar etmektedir. Her iki figür de yürüyüş halinde olup, ön ayak ileri doğru atılarak hafifçe yukarı kaldırılmıştır. Kuyruk da havaya kaldırılarak hafifçe geriye doğru kıvrılmıştır. Göz, burun, pençe ve diş gibi uzuvların yanı sıra boyun bölgesinde süslemeli birer tasmanın bulunması, figürlerin ayrıntıcı bir üslûbla ele alındığını göstermektedir.



Resim 13. Bakü Kalesi Goşa Kapı Giriş Açıklığı Üzerinde Yer Alan Arslan-Boğa Başı Kabartmalarından Ayrıntı

Şeki Han Sarayı Arslan Figürleri

XVIII. yüzyılın önemli sivil mimarlık örneklerinden bir de Han Sarayı'dır. Sarayın inşa tarihini gösteren kitabeler günümüze ulaşmamıştır. Yapının muhtemel inşa tarihi olarak Nuha Hanı *Muhammed Hasan Han*'ın hüküm sürdüğü dönem olan 1797 yılı kabul edilebilir. Büyük bir ihtimalle sarayın yapım tarihi 1762-1797 yılları arasında olmalıdır²⁰. Sarayda korunan resimler birbirlerinden farklı zamanlarda yapılmıştır. Sanatsal açıdan en değerli olanları kısmen XVIII.yy'a ait olan birinci kat salonunda ve ikinci kat salonunda bulunanlardır²¹.

Şeki Han Sarayını süsleyen kalemî süslemelerde 5 farklı ustanın adı geçmektedir²². Büyük bir ihtimalle en erken tarihli olanı da ikinci katın salonunda yer alan *üstad Abbasgulu*'nun adını taşıyan kitabe olmalıdır. Bu kitabe ayna üslubunda, usta adının iki kez tekrarlandığı bir kompozisyon ile yazılmıştır (Res.14).

²⁰ Useynov vd., *İstoriya Arhitekturi Azerbaycana*, s.316.

²¹ Useynov vd., *İstoriya Arhitekturi Azerbaycana*, s.319; A. Salamazade vd., *Şeki*, Bakı 1988, s.127.

²² Useynov vd., *İstoriya Arhitekturi Azerbaycana*, s.320; Salamazade vd., *Şeki*, s.128.



Resim 14. Şeki Han Sarayı ikinci kat salonunun tavanında yer alan usta kitabesi



Resim 15. Şeki Han Sarayı ikinci kat salonunun tavanında yer alan usta kitabesi ve arslan figürlü süslemelerden ayrıntı

Resim kompozisyonlarının ana türü nişleri, duvarları ve tavanları kaplayan panolar şeklindedir (Res.16). Saraydaki bu kalem işi süslemeleri geometrik ve bitkisel motifler, canlı tasvirler (insan, hayvan ve fantastik yaratıklar) ve konulu resimler şeklinde başlıca 4 ana grupta ele almak mümkündür. Bunlar arasında figürlü bezemeler önemli bir yer tutar. Genellikle av, savaş ve dinle ilgili konular sahnelenmiştir. Ancak bunların yanı sıra doğal çevreyi yansıtan ağaç, çiçek, yaprak, insan ve hayvan motifleri ile süslü pano ve resimlerle de karşılaşılmaktadır. Kısacası

hayvan, insan, bitki, savaş ve av sahneleriyle dolu bu resimlerde bir yandan batı sanat üslubunun, bir yandan da İran ve Asya bozkırlarındaki göçebe geleneklerinin etkisi olduğunu açıkça ileri sürebiliriz.



Resim 16. Şeki Han Sarayı kalem işi süslemelerden genel görünüş

16

Figürler bazen gerçek bir sahnede bazen de sanatçının kurduğu bir düzen içinde yer almaktadır. Buradaki aslanlar ise yapının duvarlarını ve tavanlarını kaplayan nişlerin ve bitki motiflerinin aralarını süslüyor ve dolduruyor. Değişik yönler etrafında oldukça karmaşık bir düzene göre yerleştirilmiş bu figürler arasında genellikle avlanırken gösterilmiş aslan tasvirleri ayrıca dikkat çekmektedir (Res.15, 17).



Resim 17. Şeki Han Sarayı arslan figürlerinden ayrıntı

Değerlendirme

Bilindiği üzere Azerbaycan dünyanın en köklü geçmişe ve zengin tarihe sahip ülkelerinden birisidir. Buradaki sanat eserlerinde yer alan süslemeler üzerine yapılan araştırmalar göstermiştir ki pek çok canlı tasviri (insan, hayvan, fantastik yaratık vs.) daha erken devirlerden başlayarak bir gelişim süreci geçirmiş ve son zamanlara kadar tekrar tekrar işlenmiştir. Makalemiz kapasımda belgelenmesini ve değerlendirmesini yapmaya çalıştığımız bölgenin Türk-İslam eserlerindeki vahşi hayvan kabartmalarına baktığımızda ise arslan figürlerinin en yaygın örnekleri teşkil ettiğini görürüz.

Arapların *asad*, Farsların *şir* olarak adlandırdıkları bu yırtıcı hayvana muhtelif Türk lehçelerinde *arslan*, *arşlan*, *arsulan*, *astlan*, *aristan*, *areslan*, *arstan* ve *arsul* şeklinde tesadüf edildiği görülmektedir²³. Bunları, kaplan ve pars figürleri takip eder. Çok değişik türde ve sayıda olsalar da bu figürlerle birlikte zaman zaman hayat ağacı, güneş ve boğa başlarından oluşan tasvirler de görülmektedir. İncelediğimiz eserlerdeki arslan figürleri XIII-XIX. yüzyıllar arasına tarihlenmektedir. Bayıl Kalesi, Bakü Kalesi, Gence İmamzade Türbesi ve Şeki Han Sarayı örneklerin doğrudan kitabeleri yoktur. Bu örnekler yapının inşa veya onarım tarihine bakılarak dolaylı yollardan ya da bir takım varsayımlarla tarihlendirilmektedir. Buna karşılık içlerinde tarihli olanlar da vardır. Bakü Cuma Camii minaresindekiler gibi. Bu durum kitabe olmasa da süslemelerin işleniş tekniği ve üslubuna bakılarak az çok yapıma dönemlerinin tahmin edilebileceğini göstermektedir. Özellikle geç dönem örnekleri düz yüzeyledir ve yerel örneklerin birer taklidi gibidirler.

Yapılardaki arslan figürleri rastlantısal motifler değildir. Ancak bunların ikonografik çözümlemesini yapmadan önce biçim ve üslupsal özelliklerine kısaca değinmekte fayda vardır. Bu arslanlar, tasarım ve ayrıntılarda İslam öncesi ve sonrası Türk geleneğine sahip çıktığını, bunun uzun yıllar bölgede kesintisiz bir şekilde devam ettirildiğini gösteren önemli örneklerdir. Genellikle kitabe, taçkapı ve minare gibi öğelerin üzerlerinde karşılaştığımız bu figürlerle mescit, türbe, kale ve konut türü yapıların cephelerini süslendiği anlaşılmaktadır. Böylece cephenin en göz alıcı bölümlerinde kendilerine yer edinmişler, buldukları kesime önemli bir hareketlilik kazandırmışlardır.

Malzeme genellikle taş, bazen de alçı ve renkli boyadır. Figürlerinin bir kısmı zaman içinde harap olmuş ve ortadan kalkmıştır. Bir kısmı da tamir ve tadilatlar nedeniyle değişikliğe uğramıştır. Bazen realist bazen de çok kaba ve stilize olarak ele alınan bu bezemelerde bazı üslupsal ve simgesel farklılıklar vardır. Stil ve teknik bakımından Orta Asya, Sasani ve Azerbaycan'ın yerli kültürlerinden etkiler taşırlar. Bunlar arasında Orta Asyalı bağlantılar ağırlıktadır.

²³ Bu adlandırmada kelimenin asıl kökünün *arış* olduğu, tıpkı *sırlan* ve *kaplan* kelimelerinde olduğu gibi *-lan* eki ilave edilerek bu şekle dönüştürüldüğü ileri sürülmektedir. Fuat Köprülü, "Arslan", *MEB İslâm Ansiklopedisi*, C.I, İstanbul 1941, s.598.

Hayvan Üslubunun²⁴ karakteristik uygulaması olan eğri kesim tekniği ve biçimleniş Azerbaycan örnekleri içinde büyük ölçüde geçerli olmuştur. Bakü Bayıl Kalesi'nde (1234-35) ve Gence İmamzade Türbesi'nin avlu taçkapisında (1878-79) bulunan örnekler bu grup için tipiktirler. Ancak Bakü Kalesi Şah Abbas (Goşa) Kapısında (XVI.yy) ve Bakü Cuma Camii minaresinde (1823) yer alan arslanların biçimleniş ve yüzey özelliklerini aynı etkilerle açıklamak pek mümkün değildir. Sözünü ettiğimiz hususlar dikkate alındığında başka etki ve özellikleri aramak yerinde olacaktır. Konuya bu açıdan bakıldığında Orta Asya geleneklerinden çok Roma veya Azerbaycan'ın diğer kültürlerine ait kabartmalarla ilişki kurulabilir.

Figürler çok büyük boyutlu değildir. Çoğu zaman yüksek kabartma olarak işlenmişlerdir. Bir başka ifade ile heykel tarzında işlenmiş örnekler yoktur. Hayvanlar simetrik veya tek başlarına canlandırılmışlardır. Ancak Bakü Bayıl Kalesi'nde olduğu gibi sadece mask şeklinde olan örneklerle de karşılaşmak mümkündür. Sağa veya sola dönük olarak tasvir edilen bu arslanlar çoğunlukla hareket halinde olup heybetli bir görünüme sahiptirler. Hemen daima başlar cepheden, gövdeler profilden gösterilmiştir. Genellikle koşan, sıçrayan, yürüyen ve oturan bu arslanlar adeta poz verir gibidir. Adale ve yele gibi ayrıntılar zaman zaman belirtilmiştir. Ayakların asimetrik duruşu ortak özelliklerdir. Hareketli, ilerleyen durumda işlenen örneklerde bazen karnı yere değercesine gerinerek yürüyen hayvanın ön bacağından biri ileri doğru adımlarken diğeri gövdeye doğru çekilmiştir. Durağan figürlerde ise dirseklerinden kırılan arka ayakların üzerine oturur durumdaki hayvanın ön ayakları gergin bir şekilde ileri doğru uzatılmıştır. Bazen de Bakü Cuma Camii minaresindeki örnekte olduğu gibi arka ayaklarının üzerinde, adeta şaha kalkmış bir atı anımsatan betimlemelerle karşılaşmaktadır. Yüz tipleri genel şemaya uymaktadır. Yüzlerde Türk sanatından tanıdığımız ciddi bir ifade hâkimdir. Baş detayları büyük oranda benzerlik göstermektedir. Her bir başta yuvarlak yüz çehresi, iki adet sivri kulak, yay gibi kaşlarla birleşen yassı bir burun, küçük bir ağız ve ayrıca hafif çukurluk içine yerleştirilmiş iki küçük yuvarlak göz dikkat çekmektedir. Kuyruklar kimi zaman arka ayakların arasından geçerek, kimi zaman da direkt yukarı doğru kıvrılarak yırtıcıların sırtları üstünde son bulur.

²⁴ Arthur Pope, *A Survey of Persian Art*, London-New York 1938; Alessio Bombaci, *Introduction to The Excavation at Ghazni*, Afghanistan 1959; Tamara Talbot Rice, *Scythian*, London 1965; Tamara Talbot Rice, *Ancient Arts of Central Asia*, London 1965; Eustace Dockray Philips, *The Royal Hordes, Nomad Peoples of the Steppes*, London 1965; Karl Jettmar, *Art of The Steppes*, New York 1967; Gregory Borovka, *Scythian Art*, New York 1967; Mikhail P. Gryaznov, *The Ancient Civilization of Southern Siberia An Archeological Adventure*, New York 1969; Gönül Öney, "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, S.I, Ankara 1969, s.187-191, s.187-191; Nejat Diyarbekirli, *Hum Sanatı*, İstanbul 1971; Michael Ivanovitch Rostovtzeff, *The Animal Style in South Russia and China*, New York 1973; Esther Jacobson, *The Art of The Scythians*, Leiden 1995; Kenan Bilici, "Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu (Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme)", *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, S.II, İzmir 1983, s.19-27; Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul 1998, s.76.

Mimari ile birlikte görülen arslan figürlerine çeşitli anlamlar yüklenmiş olabileceği gibi, bunlara boş alanları dolduran, sadece yapıları süslemek amacıyla işlenmiş motifler olarak da bakmak mümkündür. Bölgenin İslam sonrası inancına ait bu örnekler, aynı zamanda İslam öncesi Ateşperest, Şamanist, Budist ve Manihait kültürlerinin bir devamı niteliğinde olup²⁵, daha sonrasında İslami düşüncelerle özdeşleşerek ve yoğrularak varlıklarını sürdürmüş olmalıdır. Ele aldığımız figürlere yüklenen anlamları da bu çerçeve içinde değerlendirmek yerinde olacaktır.

Türk Sanatının doğduğu, geliştiği ve ilk eserlerini verdiği yer Orta ve İç Asya'dır. Bu nedenle Azerbaycan'daki Türk eserlerindeki figürlü süslemeleri de bunlardan kopuk düşünmek yanlış olur. Bunun yanı sıra 8. yüzyılda Emevi halifelerinin saraylarını süsleyen çeşitli heykel, insan ve hayvan tasvirleri, Akdeniz'in antik uygarlıkları ile Mezopotamya ve İran'ın eski kültürleri de bu figür sanatının ilham kaynakları olmuştur²⁶. Arslan figürleri ve taşıdığı sembolik değerler Türklerin de içinde bulunduğu bir kültür ortamında az ya da çok birbirlerine benzer şekilde ele alınıp işlenmiştir. Bu figürler Asya'da çok eski bir gelenektir. O nedenle Türk kültür çevrelerinde kullanılan arslan motifinin de kaynağı genel olarak İç Asya ve Uzak Doğu sanatlarına dayandırılır. Özellikle motifin ifade ettiği sembolik anlam bu bölgelerin tasavvuruna yakındır. Ancak arslanın eski Türk devletlerinin yaşadığı coğrafyalardan hangilerinde bulunduğu sürekli tartışma konusu olmuştur. Kimi araştırmacılar bu hayvanın Ceyhun Nehri'nin doğusundaki memleketlerde mevcut olmadığından, bir diğer ifade ile Türklerin yaşadıkları bölgelerde arslanın bulunmadığından söz etmektedir²⁷. Bu görüşe paralel olarak Türk kültür çevrelerinde arslan motifinin 6. yüzyıldan itibaren, Budizmle tanışıldıktan sonra öğrenildiği ve kullanıldığı düşünülmektedir²⁸. Dolayısı ile erken örnekler üzerindeki hayvan figürlü sahnelerde karşımıza çıkan yırtıcı memelilerden arslan olarak bahsedilmemekte, bunlar daha çok *kaplan* ya da *pars* olarak nitelendirilmektedir²⁹. Çoğunlukla kabul edilen bu genel görüşe rağmen söz konusu hayvanları arslan

²⁵ Azerbaycan'da yaşayan eski halklar dünyanın pek çok bölgesinde olduğu gibi tabi güçlere, güneşe, aya ve ateşe tanrı gözüyle bakıp, bunlara tapınmaktaydı. Rasim Efendi & Toğrul Efendi, *Azerbaycan Beşek Saneti*, Bakı 2002, s.37.

²⁶ Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1992, s.33.

²⁷ Köprülü, "Arslan", s.598-599; Emel Esin, "Tonga-Alp-Er (Kültür ve Sanat Tarihi Bakımından Bir Deneme)", *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, S.I/13, Erzurum 1985, s.141; Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C.I, Ankara 2003, s.305.

²⁸ Emel Esin, *Türk Kosmolojisine Giriş*, İstanbul 2001, s.140.

²⁹ Wolfram Eberhard, "Çin Kaynaklarına Göre Orta ve Garbî Asya Halklarının Medeniyeti", *Türkîyat Mecmuası*, VIII, Ankara 1942, s. 136, 139, 140, 147, 155, 158; Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, s.19, 57, 80, 81, 97, 127 vd., res.9, 41, 65-68; Emel Esin, "Türk ul-Acem'lerin Eseri Samarra'da Cavsak ul-Hakani'nin Duvar Resimleri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, İstanbul 1973, s.333; Yaşar Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul 1995, s.114, 115, 122.

olarak gören çalışmalar da vardır³⁰. Buna bağlı olarak da araştırmacılar tanımlamalarında arslan adlandırmasını kullanmaktadırlar. Bazen de Türk dünyasının belirli bir bölgesinde arslanın *kurt/böri* yerine geçtiği tahmin edilmektedir³¹. Kanımızca bu konudaki bilgilerimiz artmadıkça söz konusu husus tam aydınlığa kavuşmayacaktır. Ancak bu yazıdaki birinci önceliğimiz bu yırtıcı hayvan figürlerinin arslan mı, yoksa kaplan mı? olduklarına bir açıklık getirmek değildir. O halde konuyu kısaca toparlayacak olursak Türklerin eski memleketlerinde arslan bulunmamakla beraber, bu tür yırtıcı hayvanları çok eskiden hâkimiyet veya komşuluk ilişkileri nedeniyle sıkı ilişki içinde buldukları milletlerden tanıyor olmalıydılar. Konunun daha anlaşılabilir olması için söz konusu eserler üzerinde yer alan yırtıcı hayvan tasvirlerinin doğadaki görünüşlerine az ya da çok benzetilerek tasvir edildiklerini unutmamak gerekir³². Hayvanların birbirlerine olan benzerliği sanat eserlerine de yansımış olmalıdır. Ancak sanatçıların zaman zaman hayvan figürlerini doğadaki yapılarından uzaklaştırarak, özgür bir form anlayışıyla ele aldıkları da bir gerçektir. Hal böyle olunca durum daha da içinden çıkılmaz bir şekil almaktadır. Bu konuda asıl yapılması gereken, yırtıcılar hakkında yeterli anatomi bilgisine sahip olmadan ve bazı ayrıntıları fazla önemsemeyen kesin tanımlamalarda aceleci ve dikkatsiz davranmamak en doğru yaklaşım yöntemidir. Böylece bir terminoloji, dolayısı ile de tanımlama karmaşasının ortaya çıkmasının önüne geçilmiş.

20

Türkler arasında arslanın hem İslam öncesi hem de İslam sonrasında pek çok anlamı vardır. O bazen bir tanrıyı, bazen hükümdarın kendisini veya oturduğu tahtı, bazen de arma, güç, yiğitlik, cesaret, koruyucu ve bekçi gibi bazı tasavvurları simgeliyordu. O nedenle Türk mitolojisinde, kozmolojisinde ve semboller dünyasında pek çok kültürlerde olduğu gibi mühim bir rol oynamaktaydı. Hatta öyle ki bazı Türklerin kendilerinin bir kurt ya da arslan soyundan geldiğini iddia ederek bununla ilgili efsaneler ürettikleri dahi bildirilmektedir³³. Ormanların ve hayvanların kralı arslanın insan ve diğer hayvanlardan daha kuvvetli ve cesur olması, pek çok zorluğa rahatça göğüs gerebilmesi birçok büyü gücü bünyesinde toplamasına ve kutsal bir hayvan sayılmasına yol açmıştır. İşte bu sebeplerden dolayı onun yenilmesi³⁴ veya resmedilmesi ile sahip olduğu büyü güçlerin karşı

³⁰ Josef Strzygowski, “Türkler ve Orta Asya San’atı Meselesi”, *Türkiyat Mecmuası*, III, İstanbul 1935, s.21, Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, *Anadolu (Anatolia)*, XIII, Ankara 1971, s.32, 36; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.113, 114.

³¹ Jean-Paul Roux, *Eski Türk Mitolojisi*, Çev. Musa Y. Sağlam, Ankara 2015, s.34.

³² Köprülü, “Arslan”, s.598; Rice, *Sycthian*, s.129,137, 163, 165, 176, fig.27, 35, 43, 55, 56, 58, 65; Sergei Rudenko, *Frozen Tombs of Siberia The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, Çev. M.W. Thompson, London 1970, s.233-266; Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, s.19, 57, 80, 81, 88- 91, res.9, 41, 65-68, 78-81.

³³ Köprülü, “Arslan”, s.602-603; Zeki Velidi Togan, *Umumi Türk Taribine Giriş*, İstanbul 1946, s.102, Abdülkadir İnan, *Tarih ve Bugün Şamanizm*, Ankara 1972, s.65.

³⁴ Alaaddin Ata Melik Cuveynî, *Tarih-i Cihan Güşa*, Çev. Mürsel Öztürk, Ankara 2013, s.502.

tarafa geçeceğine inanılmış, figürlü sahnelerde sembol olarak kullanılmıştır. Diğer yandan arslan, bazı Türk-İslam devletlerinde hukuki bir timsal ve taht simgesi olarak kabul görmüş hayvanlardandır³⁵. Çoğu zaman gücü, kuvveti, yiğitliği, iyiliği, güneşi, aydınlığı ve şifayı³⁶ sembolize eden figürler olarak yorumlanan arslana Türklerde eski çağlardan beri erkek adı ve unvanı olarak da tesadüf edilmektedir³⁷. Bütün bunlardan arslanın Türk dünyasında yaygın bir güç ve dolayısı ile hükümdar simgesi olduğu açıktır. Nitekim Cüveynî'nin ünlü eseri Cihangüşa'da "...*Mengü Kaan, Emir Argun'un yönetimi altında bulunan bölgeleri tekrar ona bıraktı ve ona yarlık ve arslan başlı payza verdi.*"³⁸ türünden bir ifadenin yer alması arslanın bir hükümdarlık işareti olduğunun ve halkın nazarında önemli bir yer tuttuğunun açık göstergesidir. Esreleri bu tür hayvan figürleri ile süslemekle de böyle bir etkinin yaratılmak istendiği söylenebilir.

Ayrıca arslan motifi koruyucu ruh ve bekiçi özelliği ile de dikkati çeker³⁹. Söz konusu özelliği sayesinde değişik kültür çevrelerinde ve farklı zamanlarda karşımıza çıkmakta, üzerinde bulunduğu eserleri kötü ruhlardan korumak amacıyla işlenmiş oldukları düşünülmektedir⁴⁰. Bazı hükümdarların koruyucu mahiyette veya

³⁵ Köprülü, "Arslan", s.598, 606, 607; Eberhard, "Çin Kaynaklarına Göre Orta ve Garbî Asya...", s.104, 133; Semra Ögel, "Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Arslan Figürü", *Belleten*, XXVI/103, Ankara 1962, s.534; Emel Esin, "Türk Sanat Tarihinde Kara-Hanlı Devrinin Mevkii", *VI. Türk Tarih Kongresi Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 20-26 Ekim 1961, Ankara 1967, s.114; Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s.38, 39; Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C.VI, Ankara 1984, s.313; Aynur Durukan, "Akhan'ın Süsleme Programı", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnâl'a Armağan*, Ankara 1993, s.149; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.114, 116, 118, 119, 136, 137; Esin, *Türk Kosmolojisine Giriş*, s.140; Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul 2011, s.177-178.

³⁶ Köprülü, "Arslan", s.598; Ögel, "Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Arslan Figürü", s.530; Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s.39; Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, s.165; Emel Esin, *Türk Kosmolojisi (Erken Devir Üzerine Araştırmalar)*, İstanbul 1979, s.67; Semra Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul 1986, s.4; Yusuf Has Hacıp, *Kutadgu Bilig*, Çev. Reşit Rahmeti Arat, Ankara 1988, s.172, 173; Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ...*, s.40; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.115, 123, 132, 133; Efendi vd., *Azerbaycan Bezek Saneti*, s.36; Mehmet İbrahimgil, "Makedonya'da Türk Mimarisinde Görülen Sembolik Motifler", *Prof. Dr. Halûk Karamağaralı Armağanı*, Ankara 2002, s.140.

³⁷ Köprülü, "Arslan", s.598, 600-601, 603-604; Osman Turan, *On İki Hayvanlı Türk Takvimi*, İstanbul 1941, s.104; Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s.38; Emel Esin, "Türk Budist Resim Sanatının Tarihçesi", *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi 15-20 Ekim 1973 Türk Sanatı Tarihi Tebliğleri*, C.3, İstanbul 1979, s.709, 711; Esin, "Tonga-Alp-Er ...", s.141; Esin, *Türk Kosmolojisine Giriş*, s.140; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.114, 115, 122, 123; Friedrich Sarre, *Küçükasya Seyahati 1895 Yazı*, İstanbul 1998, s.84; Roux, *Eski Türk Mitolojisi*, s.31, 34, 35.

³⁸ Cüveynî, *Tarih-i Cihan Güşa*, s.426.

³⁹ Esin, "Türk Budist Resim Sanatının Tarihçesi", s.721; Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ...*, s.38-40.

⁴⁰ *Meyers Lexikon*, VII, Leipzig 1927, s.1225-1226; Köprülü, "Arslan", s.598-599; Ögel, "Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Arslan Figürü", s.530, 533, 534; W. Hartner & R. Ettinghausen, "The

çevresindekilere heybetlik hissi vermek amacıyla yanlarında arslan bulundurmaları da bu fikri kuvvetlendirmektedir⁴¹.

Özellikle merkezde yer alan bir hayat ağacının iki yanına yerleştirilmiş arslan figürlerini Şaman inanışlarıyla açıklayabiliriz. Orta Asya'da evrenin ve dünyanın merkezi kabul edilen hayat ağacının, şamana gökyüzüne tırmanmasında merdiven görevi görerek kolaylık sağladığına inanılır⁴². Ağacın altında ve üstünde yer alan yaratıklar ise koruyucu ve refakat edici ruhlardır. Muhtemelen burada da aynı sembolik anlamlarla hayat ağacının yer aldığı yapılar evrenin merkezi, arslanlar da onları koruyan ruhlar ve bekçiler olarak kabul edilmiş olabilirler. Nitekim Gence İmamzade Türbesi'nin avlu taçkapısında yer alan arslanlar da yapının adına yapıldığı ileri sürülen kişinin tarihi kimliği ve fonksiyonu göz önüne alındığında bu görüşü doğrular bir nitelik taşıyor olmalıdır.

İslam'ın kabulünden sonra arslan Türk kültür çevresinde önemli bir astroloji/burç sembolü olmuştur. Çünkü o aynı zamanda güneşi de ifade etmektedir⁴³. Bu hususun güneşin kutsallığı ile ilişkili bir durum olduğu muhakkaktır. Özellikle mimari yapılar üzerindeki arslan-güneş çifti ile astrolojik bir olay olan güneşin arslan burcuna girmesi, bir başka ifade ile bahar bayramı *nevruz*'un başlamasının sembolize edildiği şekilde de bir yorum getirilebilir⁴⁴. Böylesine bir düşüncede aslan-güneş birlikteliğinin biçimsel özünü nereden aldığını söylemek güçtür. Ancak Gedebey'de ele geçen ve M.Ö. I. bine tarihlenen tunç kemerdeki arslanların herbirinin üzerinde, geçmişte güneşi temsil ettiği düşünülen birer sivastikanın bulunuyor olması buna bir açıklık getiriyor olabilir⁴⁵. Belki de stilize edilerek sade bir biçimde resmedilen bu şekil zamanla bugünkü şekline dönüşmüştür.

Daha evvel yukarıda söylediklerimizden yola çıkarak arslan-güneş birlikteliğini içeren tasvirlerdeki arslanların, İslam öncesi inanışlarına uygun olarak göksel veya orta dünyadan göğe (üst dünya) geçişi sağlayan bir varlık olarak da

Conquering Lion, the Life Cycle of a Symbol”, *Oriens*, XVII, 1964; Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, s.1, 31, 41; “Akhan'ın Süsleme Programı”, s.149; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.113, 114, 116.

⁴¹ Köprülü, “Arslan”, s.509-600.

⁴² Gönül Öney, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *Belleten*, XXXII/125, Ankara 1968, s.34-36; Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, s.36-38; Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ...*, s.45; Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, s.4; Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, C.II, Ankara 1995, s.465-495; Cemal Şener, *Şamanizm*, İstanbul 1996, s.18; Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul 2002, s.111-119.

⁴³ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.116, 117, 126, 132; Ahmet Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara 2002, s.106; Efendi vd., *Azerbaycan Bezek Seneti*, s.36.

⁴⁴ Öney, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, s.39, 40; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.122, 131, 132.

⁴⁵ Efendi vd., *Azerbaycan Bezek Seneti*, s.30-36, 71.

düşünüldüklerini ileri sürebiliriz⁴⁶. Arslanla hükümdar ve taht arasındaki ilişki arslan-güneş tasvirlerini siyasi bir simge haline dönüştürmüş, üzerinde yer aldığı eserle ilgili hükümdarın ilahi gücünü sembolize eder hale gelmiş olabilir. Nitekim kimi inşa ve onarım kitabelerinde devrin sultanının gücünü ve temsil ettiği makamı yansıtan ifadelerin yer alması bu tezimizi destekler yöndedir.

Türk kozmolojisinde arslan, On İki Hayvanlı Takvimle de ilişkilendirilmektedir. Yılların hayvan şeklindeki simgelerle gösterildiği bu takvimdeki sembollerden birinin de kaplanın yanı sıra arslan olduğu da ifade edilmektedir. Ancak Türkler arasında eskiden beri kullanılan bu takvimdeki yıl sembolleri arasında arslanın da bulunduğu yönündeki bilgilerin yanlışlığı bazı araştırmacılar tarafından daha önceki yıllarda kanıtlanmıştır⁴⁷. Bu husus, On İki Hayvanlı Takvimde karşımıza çıkan yıllarla ilgili adlandırmalara arslanın sonradan eklendiğini göstermektedir. Sanırız bu durum arslanın Budist devirde önem kazanması ile ilişkilidir. Anlaşılan o ki Türkler bu devirden sonra kaplan yerine arslan sembolünü kullanmakta hiç bir sakınca görmemişlerdir. Benzer bir durum dört yön tasavvurunda da karşımıza çıkmaktadır. Burada da batı yönünün sembolü olan kaplan zamanla arslana dönüşmüştür⁴⁸.

İslam toplumlarında manevi dünyanın sultanlarının da zaman zaman arslanla ilişkilendirildiklerini görmekteyiz. Bu bağlamda özellikle Şiiler arasındaki arslan motifi yaygın olarak Hz. Ali inancı ile özdeşleştirilmiştir⁴⁹. Hatta öyle ki *Şir-i Hurşid* olarak adlandırılan arslan-güneş birlikteliğinin dahi Hz. Ali'yi temsil ettiği düşünülmektedir⁵⁰. İslam tasavvurunda arslanla ilişkilendirilen sadece Hz. Ali olmamıştır. Aynı zamanda Hz. Hamza'nın da sembolü bir arslandır⁵¹. Diğer yandan Hz. Ali ve Hz. Hamza'nın yanı sıra bazı menkıbelerde, velilerin arslana bindikleri

⁴⁶ Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s.37.

⁴⁷ Vasili Viladimiroviç Barthold, *Orta Aya Türk Tarihi Hakkında Dersler*, İstanbul 1926, s.80, Turan, *On İki Hayvanlı Türk Takvimi*, s.25, 104; Köprülü, "Arslan", s.598; "Akhan'ın Süsleme Programı", s.147, 148; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.115; Esin, *Türk Kozmolojisine Giriş*, s.106.

⁴⁸ Annemarie von Gabain, "Renklerin Sembolik Anlamları", Çev. Semih Tezcan, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.3, S.1, Ankara 1968, s.107-108; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.115.

⁴⁹ Silvia Naef, *İslam'da "Tasvir Sorunu" Var mı?*, Çev. Can Belge, İstanbul 2018, s.52.

⁵⁰ Nazmi Sevgen, "Anadolu'da Koyun ve At Motifli Mezartaşları", *Tarih Dünyası*, I/8, İstanbul 1950, s.334, Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s.40-41; Beyhan Karamağaralı, "Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.21, S.1, Ankara 1973, s.249; Şerare Yetkin, "Hacı Bektaş Tekkesi Müzesinde Bulunan Figürlü Teber", *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.11, İstanbul 1982, s.179-180; Orhan Hançerlioğlu, *İslâm İnançları Sözlüğü*, İstanbul 1985, s.48; Beyhan Karamağaralı, "İçice Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara 1993, s.261; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.125-126; Gündegül Parlar, "Figürlü Selçuklu Sikkelerinde İnanç Felsefesi", *Sanat ve İnanç*, İstanbul 2004, s.170.

⁵¹ Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.126.

veya şekil değiştirerek birer arslan olabildiklerine inanılmaktaydı⁵². Aynı şekilde Bektaşî tarikatında da kutsal bir anlam ifade eden arslan, gerek Anadolu gerekse Balkanlar'daki bütün Bektaşî tekkelerinde pek çok malzeme üzerinde büyük bir beğeni ile kullanılmıştır⁵³.

Arslan figürlerinin çeşitlilikleri yanı sıra bazı üslupsal ve simgesel özellikler bakımından yakın benzerlerini bölgenin mimarisi dışında taş, alçı, minyatür, çini, dokuma, maden gibi çeşitli malzemelerle yapılmış el sanatları ve mezar taşı örneklerinde de bulabilmekteyiz⁵⁴. Bölgede arslan figürüne ilk olarak M.Ö. bin yılına tarihlenen ve Gedebey'de ele geçen tunç kemerde rastlanmaktadır⁵⁵. Bu figür sonraki dönemlerde sanat eserleri üzerinde sık sık rastlanan tasvirlerden biri olmuştur. Özellikle orta çağa ait eserler bu figürün güzel örneklerini barındırmaktadır. Beylegan'da ele geçen XII-XIII. yüzyıl seramik tabakta, Bakü'de XIX. yüzyıla tarihlenen konutların kapı etrafında ve balkon konsollarında, hatta çeşitli dönemlerin halılarında yer alan arslan tasvirleri buna iyi birer örnektir⁵⁶. Bugün Ermenistan'ın işgali altında bulunan ve kaynaklardaki fotoğraflarından bilgi edindiğimiz Ağdam-Haçin *Dorbathı Köyü Türbesi*'nin (1314) arslanlı hayvan sahneleri de ayrıca ilgi çekmektedir. Burada grifonla arslan, öküzle arslan, ceylanla arslan, karşılıklı duran iki tavşan ve geyiği sırt üstü yıkıp parçalayan arslan tasvirlerine yer verilmiştir⁵⁷. Buradaki arslanlar daha çok İslâmiyet'ten önceki örneklerde olduğu gibi toynaklı hayvanların üzerine sıçrayarak, zafer kazanan hayvan olarak gösterilmiştir.

Bu tür süslemeler Azerbaycan dışında Anadolu'da, Türklere ait pek çok dini ve sosyal işlevli yapıların süsleme programında da önemli bir yer tutmaktadır. Özellikle Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler dönemi ait taş, alçı, minyatür ve çini gibi çeşitli malzemeler üzerinde ısrarla işlenen motifler bu bölgede de benzer veya farklı üslupsal ve simgesel özelliklerle ele alınmıştır⁵⁸. Bunların hepsini burada tek tek

⁵² Fuat Köprülü, "İslam Sûfi Tarikatlerinde Türk-Moğol Şamanlığının Tesiri", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.XVIII, S.1, Ankara 1970, s.151-152, dpt.36; Ögel, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, s.7.

⁵³ Abdülbaki Gölpınarlı, *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Veli "Vilayetnâme"*, İstanbul 1958, s.7; Malik Aksel, *Türklerde Dini Resimler*, İstanbul 1967, s.83; İbrahimgil, "Makedonya'da Türk Mimarisinde ...", s.139.

⁵⁴ Efendi, *Azerbaycan Dekoratif - Tatbiki Sanetleri*, res.22, 34, 38, 64, 115; Efendi vd., *Azerbaycan Bezek Saneti*, s.30, 32, 34, 44, 67, 78; Ersel Çağlıtütüncigil, "Av Sahneli Azerbaycan Mezar Taşları, Dede Korkut ve Türk Av Kültüründeki Yeri", *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: Dede Korkut ve Türk Dünyası 19-23 Ekim 2015 Çeşme-İzmir Bildiriler Kitabı*, C.I, İzmir 2016, s.319, 325, res.11, 20.

⁵⁵ Efendi vd., *Azerbaycan Bezek Saneti*, s.30-36.

⁵⁶ Efendi vd., *Azerbaycan Bezek Saneti*, s.36, 44, 67.

⁵⁷ Efendi, *Azerbaycan Dekoratif - Tatbiki Sanetleri*, s.21-24.

⁵⁸ Zeki Oral, Kubadabad Çinileri", *Bulleten*, XVII/66, Ankara 1953, s.209-222; Oktay Aslanapa, *Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul 1965; Semavi Eyice, "Kırşehir'de H.709 (1310) Tarihli Tasvirli Bir Türk Mezar taşı, Anadolu'da Tasvirli Türk Mezar taşları Hakkında Bir Araştırma", *Reşid Rahmeti Arat İçin*, Ankara 1966, s.208-243; Öney, "Anadolu Selçuklularında Heykel ...", s.187-191; Gönül

sıralamanın bir anlamı yoktur. Çoğu kez simetrik, bazen de tek olarak kullanılan arslan figürleri yüksek kabartma veya heykel olarak görülür. Karşılıklı işlenen örneklerde genellikle birbirine doğru veya aksi istikamette yürür şekilde tasvir edilmişlerdir. Başlar gövdeye oranla büyük tutulur ve yüz ifadeleri karikatürleri anımsatmaktadır. Arslan başı şeklinde çörtlenler ve konsollarla da sık sık karşılaşırız. Anadolu'daki tüm bu örneklerde eğri kesim tekniğinin görülmesi, bazen kuyruk uçlarının ejder başıyla sonlandırılması Avrasya Hayvan Üslubunun etkileridir.

Topkapı Sarayı 2153 numaralı albümden bir minyatür ile Kelile ve Dimne hikâyelerini bunlara örnek gösterebiliriz⁵⁹. Minyatürler dışında bir İznik çini⁶⁰ tabağında ve madeni⁶¹ eserdeki mücadele sahnesinde de arslan figürlerini görebiliyoruz.

Arslan heykellerine ise Anadolu Selçuklu döneminin kervansaray, kale, saray gibi sivil yapılarda rastlarız. Burada da bu figürlerin sarayı, kaleyi veya şehri kötülükten, düşmandan ve hastalıktan koruduğuna inanılır⁶². Çok kaba ve stilize bir şekilde işlenen bu heykeller mimariyle birlikte görülürler. Kimileri devşirme, kimleri de Bizans örneklerini taklit eder. Yele ve adale gibi detaylar belirtilmez. Kayseri İç Kalesi'nde (1224), Divriği Kalesi ana burcunda (1236-42), Denizli Çardak Han taçkapısında (1230), Sivas ve Tokat Müzelerinde bulunan örnekler arslan karikatürüne benzeyen şekilleri ile tipiktirler⁶³.

Arslan başı çörtlen ve konsollarda başlar boyun kısmından yapıya birleştirilmiştir. Bazı örneklerde Avrasya hayvan üslubunun eğri kesim tekniği dikkati çeker. Alanya Alara Han (1229-32), Denizli Ak Han (1253-54), Diyarbakır Ulu Camii (1158-1178) gibi eserlerde görülen arslan başı şeklindeki konsollar,

Öney, "Anadolu'da Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları", *Vakıflar Dergisi*, VIII, Ankara 1969, s.283-312; Beyhan Karamağaralı, "Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, II, Ankara 1971, s.75-109; Can Kerametli, "Anadolu Selçuklu Devri Duvar Çinileri", *Türkiyemiz*, S.10, İstanbul 1973, s.2-10; Mehmet Önder, "Selçuklu Devri Kubad-Abad Sarayı Çini Süslemeleri", *Kültür ve Sanat*, S.5, İstanbul 1977, s.104-107; Mehmet Önder, "Selçuklu Devri Kubad-Abad Sarayı Çini Süslemeleri", *Antika*, S.19, İstanbul 1986, s.19-21; Bilici, "Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu", s.19-27; Çoruhlu, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, s.113-136; Gülşen Baş, "Diyarbakır'daki Mimari Yapılarda Figürlü Kabartmalar", IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu 21-23 Nisan Erzurum Bildiriler, Erzurum 2006, s.47-56; Gülşen Baş, *Diyarbakır'daki İslâm Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*, Ankara 2013, s.322-331; Şerare Yetkin, *Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, Ankara 1986; Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ...*, s.101-103.

⁵⁹ Beyhan Karamağaralı, *Muhammed Sıyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, Ankara 1984, Res.131.

⁶⁰ Nurhan Atasoy & J. Raby, *İznik Seramikleri*, London 1989, res.778.

⁶¹ Ülker Erginsoy, *İslâm Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1978, çiz.77.

⁶² Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları", *Belleken*, XXXIV/133, Ankara 1970, s.83; Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ...*, s.38-39.

⁶³ Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü"; s.1-6.

Kayseri Sahibiye Medresesi (1267), Kayseri Karatay Han (1240), Kayseri Huand Hatun Medresesi (1237-38) çörtlenleri Selçuklu arslanlarının özelliklerine sahiptir⁶⁴.

Gence İmamzade Türbe taçkapisında olduğu gibi Anadolu'da da sırtında güneş taşıyan arslan figürlerinin yanı sıra merkezde yer alan hayat ağacının iki yanına işlenmiş figürlerle de karşılaşmaktadır. Örneğin Cizre Köprüsü'nde (1164)⁶⁵, Antalya-Burdur kervan yolu üzerindeki İncir Han'ın ahır taçkapisında (1238/39)⁶⁶ ve Silvan Kalesi'nin doğu burcunda (1203)⁶⁷ yer alan figürler, sırtlarının üzerinde görülen güneş tasvirleri ile Azerbaycan örneklerini çağrıştırmaktadır. Aynı şekilde II. Gıyasedin Keyhüsrev'in bastırıldığı paralarda da aslan-güneş çiftine rastlanmaktadır⁶⁸.

Arslan figürünün hayat ağacıyla birlikte ele alındığı Anadolu'nun dini ve sivil yapılarında, hayat ağacı motifinin üstünde çift başlı kartal ve rozetler, dalları arasında da kuşlar ve narlar dikkati çeker. Bu ağacın altında ise çoğu zaman bir çift arslan nadiren de ejder bulunur. Yukarıda bahsettiğimiz programa uygun biçimde hayat ağacı ile arslan figürünün birlikte görüldüğü örnekler arasında Kayseri Döner Kümbet (1276-77), Erzurum Yakutiye Medresesi (1310), Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312) ve Tokat İshakpaşa Sarayı'nı (1752) sayabiliriz⁶⁹.

Diğer taraftan Şah Abbas zamanında, arslan ve güneş sembolü, İran'ın en popüler amblemlerinden biri haline gelmişti⁷⁰. Safeviler için Şah'ın iki rolü vardı: kral ve kutsal adam. Bu çifte anlam İran krallarının soyağacıyla ilişkilendirilmektedir. Nitekim Bakü Kalesi'ne Şah Abbas döneminde ilave edilen Goşa (Çifte) Kapı üzerindeki arslan kabartmaları da bu bağlamda yorumlanması gereken figürlerdir.

⁶⁴ Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s.7-11.

⁶⁵ Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s.27, res.68; Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda ...*, s.196, res.43ı-j

⁶⁶ II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in yaptırdığı hanın taçkapisında ve döneminin paralarında yer alan bu tasvirler, kimi gözlemciler tarafından sultana dini nedenlerden dolayı portresini yaptırmaması tavsiye edildiği ileri sürülerek, kendisi ve kansı Gürcü prensesin sembolleri olarak yorumlanmaktadır. Kurt Erdmann, *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, C.I, Berlin 1962, s.109, no.29; Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s.28, res.69; Sarre, *Küçükasya Seyahati*, s.84, Gündegül Parlar, "Sanat Tarihi Yönleriyle Figürlü Anadolu Selçuklu Sikkeleri", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi Bildiriler*, C.II, Konya 2001, s.195.

⁶⁷ Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s.28, res.70; Çaycı, *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda ...*, s.239, res.66a.

⁶⁸ Parlar, "Sanat Tarihi Yönleriyle ...", s.195-196, res.16.

⁶⁹ Albert Gabriel, *Monuments Turcs d'Anatolie Tome Deuxieme: Amasya-Tokat-Sivas*, Paris 1934, s.108, fig.59; Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", s.30-32; Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s.28-29.

⁷⁰ Köprülü, "Arslan", s.600.

Sonuç

Azerbaycan'daki bu tasvirler, özellikle de Bayıl Kalesi'nin kitabelerinde görülen arslan tasvirleri ile Gence İmamzade Türbesi'nin taçkapısında yer alan arslanlar hem üslup hem de kompozisyon bakımından Türk Sanatının diğer coğrafyalarında karşılaştığımız örnekler ile benzer karakterdedir. Bütün bunlar bu gelenek ve teknikle işlenen tasvirlerin tek bir bölge ile sınırlı kalmadığını geniş bir coğrafyanın ortak malı olduklarını ve Azerbaycan'a da Türklerle geldiğini açıkça göstermektedir.

Elbette sanatçının belleğinde pek çok arslan tasviri vardı. Azerbaycan örnekleri de bölgesel bir gelenek içinde genel bir biçimleniş ve kuruluş şemasına sahip olmakla birlikte değişiklikler de göstermektedir. Yani alışılmışın dışında kural dışı örnekler de vardır. Bu noktada Türk Sanatının geleneksel biçimlerine yabancı örnekler İslami düzeyde anlam kazanmaya başlamıştır. Bu tür örneklerin yerel geleneklerle karışarak ortaya çıkan bir görüntüsü vardır. Her ne kadar bu uygulamalar yerel eğilimlerin sonucunda ortaya çıksa da içerik ve üslup bu tasvirleri Türk sanatının diğer örneklerinden ayırmaz.

Sonuç olarak açıkça görülüyor ki, özellikle Moğol istilasının önünden ve ardından İran'a Azerbaycan'a ve Anadolu'ya gelen göçler bu bölgelerin kültür ve sanat hayatında bazı değişikliklere yol açmıştır. Bu göçlerle birlikte, Türklerden hariç Moğol halkların da az sayıda da olsa buraya gelip yerli unsurlarla kaynaştığını göz ardı edemeyiz⁷¹. Azerbaycan'ın İslam dünyasına muhtemelen kuzeyden ve doğudan gelen Türk toplulukları yoluyla girmiş olduğunu düşündüğümüz bu figürler İslamlaşan göçebe toplumun eski inançlarından (Şaman, Manihaist, Budist) izler sakladığı gibi İslam tarikatlarının tasavvuflarından da etkiler taşımaktadır. İşte böyle bir ortam içinde arslanın çeşitli dinler ve inanışlara ait sembolik değeri ve anlamı, hâkimiyetleri boyunca Türkler tarafından kullanılmasına, özellikle de hükümdarların büyük bir beğeni ile tercih etmelerine yol açmıştır. Arslan figürü ve taşıdığı anlam Türk kimliğini simgeleyen semboller arasında önemli bir başarı elde etmiştir. Etnografik ve mimari eserler üzerindeki bir takım malzemeye dayanarak yaptığımız bu kısa gözlem Azerbaycan'ın İslam dünyasında arslana hala çok önem verildiğini göstermektedir. Bu figürlerde göze çarpan bir başka husus daha vardır ki, o da İslami dönemdeki sembolik anlamaları ile Şaman ve Budist tasvirleri arasındaki benzeşmedir. Bu durum sonradan gelen etkilerin yanında Şamanizm ve Budizm'in izlerinin Türklerdeki arslan figürlerinde etkisini yüzyıllar boyunca kaybetmediğini ve gücünü aralıksız olarak devam ettirdiğini göstermektedir. Yukarıda sözünü ettiğimiz tüm bu bilgilerden anlaşılıyor ki bu tarz süsleme konuları, Selçuklular yoluyla İran, Azerbaycan, Irak ve Anadolu'ya ulaşmış, buralardan da Balkanlara intikal etmiş ve tüm Türk-İslam sanatı içinde her devirde ve coğrafyada kendine yer edinerek yayılmıştır.

⁷¹ Köprülü, "İslam Süfi Tarikatlerinde ...", s.147-148.

Kaynaklar

- Aksel, Malik, *Türklerde Dinî Resimler*, İstanbul 1967.
- Altun, Ara, *Ortaçağ Türk Mimarisinin Anabatlari İçin Bir Özet*, İstanbul 1988.
- Aslanapa, Oktay, *Kırım ve Kuzey Azerbaycan'da Türk Eserleri*, İstanbul 1979.
- _____, *Türk Cumhuriyetleri Mimarlık Abideleri*, Ankara 1996.
- _____, *Türk Çini ve Keramik Sanatı*, İstanbul 1965.
- Aşurbeyli, Sara, *Bakü Şebriinin Tarihi - Orta Asırlar Devri*, Bakı 2006.
- _____, *İstoria Goroda Baku - Period Srednevekoviya*, Baku 1992.
- Atasoy, Nurhan & J. Raby, *İznik Seramikleri*, London 1989.
- Bakıhanov, Abbasqulu Aga, *Gülüstani - İrem*, Bakı 2010.
- Barthold, Vasili Viladimiroviç, *Orta Asya Türk Tarihi Hakkında Derler*, İstanbul 1926.
- Baş, Gülsen, “Diyarbakır'daki Mimari Yapılarda Figürlü Kabartmalar”, *IX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Sempozyumu 21-23 Nisan Erzurum Bildiriler*, Erzurum 2006, s.47-56.
- _____, *Diyarbakır'daki İslâm Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme*, Ankara 2013.
- Bilici, Kenan, “Anadolu Taş Tezyinatında Hayvan Üslubu (Erken Devir Örnekleri Üzerine Bir Deneme)”, *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, S.II, İzmir 1983, s.19-27.
- Bombaci, Alessio, *Introduction to The Excavation at Ghazni*, Afghanistan 1959.
- Borovka, Gregory, *Scythian Art*, New York 1967.
- Bretanitsky, Leonid & Boris V. Vejmar, *Iskusstvo Azerbaydjana IV-XVIII Vekov*, Moscow 1976.
- Bretanitsky, Leonid, *Hudojestvennoe Nasledie Perednego Vostoka Epohi Feodalizma*, Moskva 1988.
- Bünyadov, Ziya, *Azerbaycan Atabeyler Devleti 1136-1225. Yullar*, Bakı 2007.
- Cuveynî, Alaaddin Ata Melik, *Tarih-i Cibani Güşâ*, Çev. Mürsel Öztürk, Ankara 2013.
- Çağlıtütüncigil, Ersel, “Av Sahneli Azerbaycan Mezar Taşları, Dede Korkut ve Türk Av Kültüründeki Yeri”, *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi: Dede Korkut ve Türk Dünyası 19-23 Ekim 2015 Çeşme-İzmir Bildiriler Kitabı*, C.I, İzmir 2016, s.309-340.
- _____, “Bakü Cuma Camii”, *Cibannüma: Tarih ve Coğrafya Araştırmaları Dergisi*, III/2, İzmir 2017, s.27-64.
- _____, *Azerbaycan'daki İslami Dönem Yapılarında Süsleme*, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İzmir 2007.
- Çam, Nusret, “Azerbaycan Bölgesinin Osmanlı Öncesi Türk Sanatındaki Yerine Genel Bakış”, *Kardaş Edebiyatlar*, S.6, Erzurum 1983, ss.34-42.
- Çaycı, Ahmet, *Anadolu Selçuklu Sanatı'nda Gezegen ve Burç Tasvirleri*, Ankara 2002.
- Çoruhlu, Yaşar, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul 2002.
- _____, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, İstanbul 2011.
- _____, *Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi*, İstanbul 1995.
- _____, *Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul 1998.
- Dadaşev, Sadıq A. & Mikayil Useynov, *Arkhitektura Azerbaydjana*, Moskva 1948.
- Diyarbakirli, Nejat, *Hun Sanatı*, İstanbul 1971.
- Dumas, Alexandre, *Impressions De Voyage -Le Caucase-*, Paris 1865.
- _____, *Le Caucase impressions de voyage, Éditions: Le Joyeux Roger*, Montréal 2006.

- Durukan, Aynur, “Akhan’ın Süsleme Programı”, *Sanat Taribinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan*, Ankara 1993, s.143-160.
- Eberhard, Wolfram, “Çin Kaynaklarına Göre Orta ve Garbî Asya Halklarının Medeniyeti”, *Türkiyat Mecmuası*, VIII, Ankara 1942, s.125-191.
- Efendi, Rasim & Toğrul Efendi, *Azerbaycan Bezek Seneti*, Bakı 2002.
- Efendi, Rasim, *Azerbaycan Dekoratif - Tatbiki Sanetleri (Orta Asırlar)*, Bakı 1976.
- _____, *Azerbaycan Halk Saneti*, Bakı 1984.
- _____, *Arhitektura Sovetskogo Azerbaydjana*, Moskva 1986.
- Erdmann, Kurt, *Das Anatolische Karavansaray des 13. Jahrhunderts*, C.I, Berlin 1962.
- Erginsoy, Ülker, *İslâm Maden Sanatının Gelişmesi*, İstanbul 1978.
- Esin, Emel, “Tonga-Alp-Er (Kültür ve Sanat Tarihi Bakımından Bir Deneme)”, *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, S.I/13, Erzurum 1985, s.137-177.
- _____, “Türk Budist Resim Sanatının Tarihçesi”, *I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi 15-20 Ekim 1973 Türk Sanatı Tarihi Tebliğleri*, C.3, İstanbul 1979, s.696-758.
- _____, “Türk Sanat Tarihinde Kara-Hanlı Devrinin Mevkii”, *VI. Türk Tarih Kongresi Kongreye Sunulan Tebliğler*, Ankara 20-26 Ekim 1961, Ankara 1967, s. 100-130.
- _____, “Türk ul-Acem’lerin Eseri Samarra’da Cavsak ul-Hakani’nin Duvar Resimleri”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, V, İstanbul 1973, s. 309-358.
- _____, *Türk Kosmolojisi (Erken Devir Üzerine Araştırmalar)*, İstanbul 1979.
- _____, *Türk Kosmolojisine Giriş*, İstanbul 2001.
- Evliya Çelebi, *Evliya Çelebi Seyahatnamesi*, C.I-II, İstanbul 1966.
- Eyice, Semavi, “Kırşehir’de H.709 (1310) Tarihli Tasvirli Bir Türk Mezartaşı, Anadolu’da Tasvirli Türk Mezartaşları Hakkında Bir Araştırma”, *Reşid Rahmeti Arat İçin*, Ankara 1966, s.208-243.
- Fatullaev, Şamil S., *Arhitektura Enstiklopediya Bakı*, Bakı-Ankara 1998.
- Ferhadoğlu, Kamil, *Bakı İçerişer*, Bakı 2006.
- Gabain, Annemarie von, “Renklerin Sembolik Anlamları”, Çev. Semih Tezcan, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.3, S.1, Ankara 1968, s.107-113.
- Gabriel, Albert, *Monuments Turcs d’Anatolie Tome Deuxieme: Amasya-Tokat-Sivas*, Paris 1934.
- Gıyasi, Cafer, *Nizami Dövrü Me’marlık Abideleri*, Bakı 1991.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, *Menakıb-ı Hacı Bektaş-ı Velî "Vilayetnâme"*, İstanbul 1958.
- Gryaznov, Mikhail P., *The Ancient Civilization of Southern Siberia An Archeological Adventure*, New York 1969.
- Hançerlioğlu, Orhan, *İslâm İnançları Sözlüğü*, İstanbul 1985.
- Hartner W. & R. Ettinghausen, “The Conquering Lion, the Life Cycle of a Symbol”, *Oriens*, XVII, 1964, s.161-172.
- İbrahimgil, Mehmet, “Makedonya’da Türk Mimarisinde Görülen Sembolik Motifler”, *Prof. Dr. Halûk Karamağaralı Armağanı*, Ankara 2002, s.137-152.
- İnan, Abdülkadir, *Taribte ve Bugün Şamanizm*, Ankara 1972.
- Jacobson, Esther, *The Art of The Scythians*, Leiden 1995.
- Jettmar, Karl, *Art of The Steppes*, New York 1967.

- Karamağaralı, Beyhan, “Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.21, S.1, Ankara 1973, s.247-276.
- _____, “İçiçe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara 1993, s.249-270.
- _____, “Sivas ve Tokat'taki Figürlü Mezar Taşlarının Mahiyeti Hakkında”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, II, Ankara 1971, s.75-109.
- _____, *Muhammed Siyah Kalem'e Atfedilen Minyatürler*, Ankara 1984.
- Kerametli, Can, “Anadolu Selçuklu Devri Duvar Çinileri”, *Türkiyemiz*, S.10, İstanbul 1973, s.2-10.
- Kerimov, K.C. vd., *Azerbaycan İnceneseti*, Bakı 1992.
- Köprülü, Fuat, “Arslan”, *MEB İslâm Ansiklopedisi*, C.I, İstanbul 1941, s.598-609.
- _____, “İslam Sûfi Tarikatlerinde Türk-Moğol Şamanlığının Tesiri”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.XVIII, S.1, Ankara 1970, s.141-152.
- Mamedov, Farid & Cafer Gıyasi, *Azerbayjan Fortresses-Castles*, Bakı 1994.
- Meyers Lexikon*, VII, Leipzig 1927.
- Mirza Bala, “Baku”, *İslam Ansiklopedisi*, C.2, İstanbul 1979, s.259-260.
- Naef, Silvia, *İslam'da “Tasvir Sorunu” Var mı?*, Çev. Can Belge, İstanbul 2018.
- Oral, Zeki, “Kubadabad Çinileri”, *Belleten*, XVII/66, Ankara 1953, s.209-223.
- Ögel, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C.VI, Ankara 1984.
- _____, *Türk Mitolojisi*, C.I, Ankara 2003.
- _____, *Türk Mitolojisi*, C.II, Ankara 1995.
- Ögel, Semra, “Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Arslan Figürü”, *Belleten*, XXVI/103, Ankara 1962, s.529-538.
- _____, *Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler*, İstanbul 1986.
- Önder, Mehmet, “Selçuklu Devri Kubad-Abad Sarayı Çini Süslemeleri”, *Kültür ve Sanat*, S.5, İstanbul 1977, s.104-107.
- _____, “Selçuklu Devri Kubad-Abad Sarayı Çinileri”, *Antika*, S.19, İstanbul 1986, s.19-21.
- Öney, Gönül, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü”, *Anadolu (Anatolia)*, XIII, Ankara 1971, s.1-64.
- _____, “Anadolu Selçuklu Mimarisinde Boğa Kabartmaları”, *Belleten*, XXXIV/133, Ankara 1970, s.83-100.
- _____, “Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi”, *Belleten*, XXXII/125, Ankara 1968, s.25-50.
- _____, “Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, S.I, Ankara 1969, s.187-191.
- _____, “Anadolu'da Selçuklu Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı Kartallı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları”, *Vakaiflar Dergisi*, VIII, Ankara 1969, s.283-312.
- _____, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1992.
- Parlar, Gündegül, “Figürlü Selçuklu Sikkelerinde İnanç Felsefesi”, *Sanat ve İnanç*, İstanbul 2004, s.169-174.
- _____, “Sanat Tarihi Yönleriyle Figürlü Anadolu Selçuklu Sikkeleri”, *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyet Kongresi Bildiriler*, C.II, Konya 2001, s.189-201.

- Paydaş, Kazım, “Timurlu ve Türkmenlerin Şirvanşahlarla Olan Münasebetleri”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Tarih Araştırmaları Dergisi*, C.25/S.40, Ankara 2006, s.114-140.
- Philips, Eustace Dockey, *The Royal Hordes, Nomad Peoples of the Steppes*, London 1965.
- Piriyev, Vaqıf, *Azerbaycan'ın Tarihi-Siyasi Coğrafyası*, Bakı 2006.
- Pope, Arthur, *A Survey of Persian Art*, London-New York 1938.
- Rice, Tamara Talbot, *Ancient Arts of Central Asia*, London 1965.
- _____, *Syctbian*, London 1965.
- Rostovtzeff, Michael Ivanovitch, *The Animal Style in South Russia and China*, New York 1973.
- Roux, Jean-Paul, *Eski Türk Mitolojisi*, Çev. Musa Y. Sağlam, Ankara 2015.
- Rudenko, Sergei, *Frozen Tombs of Siberia The Pazyryk Burials of Iron Age Horsemen*, Çev. M.W. Thompson, London 1970.
- Salamzade vd., A., *Şeki*, Bakı 1988.
- Sarabski, Hüseyinkulu, *Köhne Bakı*, Bakı 1958.
- Saray, Z.A., “Azerbaycan Güzel Sanatları Hakkında”, *Azerbaycan Yurt Bilgisi*, S.35-36, İstanbul 1934, s.388-399.
- Sarre, Friedrich, *Küçükasya Seyahati 1895 Yazı*, İstanbul 1998.
- Sayan, Yüksel & Ersel Çağlıtütüncigil, “Bakü-Bayıl Kalesi (Kasrı) ve Kitabeleri Hakkında”, *Sanat Tarihi Dergisi*, XV/2, İzmir 2006, s.49-71.
- Sevgen, Nazmi, “Anadolu’da Koyun ve At Motifli Mezartaşları”, *Tarih Dünyası*, I/8, İstanbul 1950, s.333-336.
- Strzygowski, Josef, “Türkler ve Orta Asya San’atı Meselesi”, *Türkiyat Mecmuası*, III, İstanbul 1935, s.1-80.
- Şener, Cemal, *Şamanizm*, İstanbul 1996.
- Taşçı, Aydın, “Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi”, *Vakıflar Dergisi*, 27 1998, s.47-64.
- Togan, Zeki Velidi, *Umumi Türk Tarihine Giriş*, İstanbul 1946.
- Turan, Osman, *On İki Hayvanlı Türk Takvimi*, İstanbul 1941.
- Useynov vd., Mikayil, *İstoriya Arhitekturi Azerbaycana*, Moskva 1963.
- Valişov, Ziya, *Bir İslâm Şehri Bakü (Kuruluşundan XVI. Y.Y. Başına Kadar)*, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya 2008.
- Velidi, Ahmed Zeki, *Azerbaycanın Tarihi Coğrafyası*, Bakı 2009.
- Yetkin, Şerare, “Hacı Bektaş Tekkesi Müzesinde Bulunan Figürlü Teber”, *Sanat Tarihi Yılığ*, S.11, İstanbul 1982, s.177-188.
- _____, *Anadolu’da Türk Çini Sanatının Gelişmesi*, Ankara 1986.
- Yusuf Has Hacip, *Kutadgu Bilig*, Çev. Reşit Rahmeti Arat, Ankara 1988.