



www.turkishstudies.net/turkishstudies

**Turkish Studies**

eISSN: 1308-2140

*Research Article / Araştırma Makalesi*



INTERNATIONAL  
BALKAN  
UNIVERSITY

Sponsored by IBU

## **Bazı Hayvan Figürlerinin Türk Sanatlarına Yansımaları**

*Reflections of Some Animal Figures on Turkish Arts*

İzzet Zorlu\* - Ayşe Aslıhan Eroğlu\*\*

**Abstract:** The depiction of animal figures, whether made for art or not, has a history dating back tens of thousands of years. When these depictions are traced, sometimes the same styles of descriptions are made in wide geographies, and sometimes there are minor differences in styles due to the change of belief systems. In this study, which will focus on the common and divergent points in the depictions, it is also aimed to make sense of the figures with symbolism. With the change of belief systems, geographies and time, there are no significant differences in the styles and meanings of these animal figures. The productions representing the Scythian, Hun and Uyghur art represent the pre-Islamic Turkish art of this research, while the examples of the productions from the Seljuks, Artuqids, Aydınoğulları Principality, Ottoman and Republican periods represent the Islamic period of Turkish art. Animal figures of pre-Islamic Turkish art and Islamic period Turkish art developed within a certain system, and mostly the same animals were given the same meanings. It is interesting to note how a person who depicts an animal on a cave wall, a metal object, an architectural structure, or embroiders it on a textile chooses an animal. It is a known situation that there was a very strong relationship between man and nature in the periods when the monotheistic religions had not yet emerged, and that at the points where the human mind and power were insufficient, he ascribed meanings to some living things and produced solutions in this way for the cases for which he could not find an answer.

**Structured Abstract:** This research begins with examples of wall paintings in some of the important caves of Europe, where figurative decoration was first seen. The research continued by comparing these examples with the first examples in Anatolia. One of the breaking points in the history of Turkish arts is the acceptance of Islam by the Turks. While there were Shamanist, Sky God, Buddhist, Manichaeian and similar belief systems that influenced the artistic productions made until this period, some changes began to be seen with Islam. In this process, the world view of the Turks has changed, but contrary to expectations, there has not been a sharp break, and some habits that have been going on for centuries have been continued. This research will also explain how each selected figure has changed in the historical process by focusing on figurative ornaments. In the selection of figures, those with the longest historical continuity were preferred. Thus, nine figures came to the fore. These are deer, horse, lion, bird, bull, dragon, griffin, siren, sphinx. It is possible to start each figure with the Scythian, Hun or Uyghur period and continue with the Seljuk period, the

\*Arş. Gör, Mardin Artuklu Üniversitesi, Midyat Sanat ve Tasarım Fakültesi, Kuyumculuk ve Mücevher Tasarımı Bölümü & Doktora Adayı, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Plastik Sanatlar Sanat Dalı  
Res. Asst. Mardin Artuklu University, Midyat Faculty of Art and Design, Jewellery Design Department  
& PhD Candidate, Atatürk University, Fine Arts Institute, Plastic Arts Department

ORCID 0000-0001-8121-143X

izzetzorlu@artuklu.edu.tr

\*\* Prof. Dr, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Geleneksel Türk Sanatları Bölümü

Prof. Dr, Atatürk University, Faculty of Fine Arts, Department of Traditional Turkish Arts

ORCID 0000-0002-0320-3300

aaslihanerguder@atauni.edu.tr

**Cite as/ Atıf:** Zorlu, İ. & Eroğlu, A.A. (2023). Bazı hayvan figürlerinin Türk sanatlarına yansımaları. *Turkish Studies*, 18(4), 1775-1807. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.70388>

**Received/Geliş:** 01 June/Haziran 2023

Checked by plagiarism software

**Accepted/Kabul:** 25 December/Aralık 2023

© Yazar(lar)/Author(s) | CC BY- NC 4.0

**Published/Yayın:** 30 December/Aralık 2023

Principalities period, the Ottoman period and the Republican period. In determining the number of figures as nine, the presence of an example of the figure in both Turkish and Turkish-Islamic arts were decisive. One of the groups of examples that are out of the scope of the research are figures that are only in Turkish art but not in Turkish-Islamic art. The other is the figurative examples in Turkish-Islamic art that are not seen in Turkish art. After the samples were determined, each of them was analyzed within itself, and similar and different points were revealed. These determinations were not only related to the appearance of the figures, but also their symbolic meanings and usage stories, if any, were shared.

Wall paintings of Scythian and Hun kurgans and Uyghur temples in the works recovered from the pre-Islamic period have provided a lot of material for this research. In the Islamic period, with the transition from the Seljuk Empire to the Ottoman Empire, figurative ornamentation was almost non-depicted. Whether the animal depictions in the samples are realistic or stylized is one of the interesting points of this research. It can be said that in the first examples of the figures, especially in the Uyghur period, they were realistic and took on a stylized character with the acceptance of Islam. Again, realistic examples can be seen in the works produced during the Westernization period. When all the samples are examined, one does not encounter an animal that has been sculpted. Some examples in architecture are beyond relief but stand behind sculpture. An example of this is the lion figure in Birgi Ulu Mosque.

As encountered in the research, it is seen that most of the animal figures found their place in both pre-Islamic Turkish art and Islamic period Turkish art. At this point, the following inference can be made; Islamic art is not completely closed to cultural changes and differences from outside, and it has a structure that can interpret these phenomena within itself and incorporate them into its art. Based on the figure of the lion, with a date range such as the 4th century BC and the 20th century AD, the widest date range in Turkish arts has been reached in this research. From the Scythians to the Republican period, there is a process of at least 2200 years.

Animal fight scenes are thought to be an event witnessed and observed by the people of the period. The animal style is not only related to the external appearance of the animal, but also to the way the man of the period looked at the animal in question. A stylistic unity is striking in the productions of the Central Asian Turkish communities. The Huns led a life intertwined with animals in the steppe geography of Central Asia. Thus, they gave a wide place to different animal depictions, primarily horses, as in various productions found in tombs and daily use items. Horse figures were widely used in utensils, harnesses, weapons and weavings. Animals fighting each other are among the most popular subjects.

The presence of an animal figure in one of the tattoos on the body of a mummified corpse in the Pazyryk kurgans indicates the prevalence of this style. It is seen that the animal style, which is obvious in Scythian and Hun arts, decreases with Uyghur art. The reason for this situation can be considered as both the transition to settled life with the Uyghurs and the reflection of religious depictions on art. During this period, the teachings of Buddhism and Manichaeism were processed. If it is necessary to approach the pre-Islamic Turkish works of art in the context of the plastic language of art, the volume in Scythian art is given with a sculptural appearance. The fact that the material is a mine also contributes to this. Frescoes that give a sense of depth are also seen in Uyghur art, and the pictorial effect is prominent in them. The founder of the Manichaean teaching in the Uyghur period is a painter named Mani. The contribution of this painterliness to the naturalism of the depictions of the relevant period cannot be ignored.

None of the fantastic creatures were produced during the Islamic period. The use of these creatures, which were taken over from previous periods, also decreased over time with the assimilation of Islam. What is already characteristic in Islamic arts is the stylization and use of plants or animals in nature. Since fantastic creatures are not real animals, they have lost their use in our art. In the work of exemplifying the griffin, one of the fantastic creatures, quite vertical researches belonging to the Ottoman period were made and only one example could be found. The desk clock given in the study entered the Ottoman lands as a gift and is now exhibited in the Topkapı Palace Museum. In fact, it is a fantastic animal that does not exist in the understanding of art of the period.

**Keywords:** Turkish Art, Islamic Art, Animal Style, Fantastic Creatures, Figurative Decoration

**Öz:** Hayvan figürlerinin bir yüzeye tasvir edilmesi, sanat adına yapılsın ya da yapılmamasın milattan on binlerce yıl öncesine uzanan bir geçmişe sahiptir. Bu tasvirlerin izi sürüldüğünde bazen geniş coğrafyalarda aynı

stilde betimlemeler yapılırken bazen de inanç sistemlerinin değişmesi ile üsluplarda minör farklılaşmalar görülmüştür. Tasvirlerdeki ortak ve ayrılan noktaların üstünde durulacağı bu çalışma ile figürlerin sembolizm ile anlamlandırılması da hedeflenmiştir. İslam öncesi Türk sanatı ile İslam dönemi Türk sanatı hayvan figürleri belirli bir sistem içinde gelişim göstermiş olup, büyük ölçüde aynı hayvanlara aynı anlamlar yüklenmiştir. İnanç sistemlerinin, coğrafyaların ve zamanın değişimi ile bu hayvan figürlerinin hem stillerinde hem de anlamlandırılmasında kayda değer farklılıklar gözlenmemektedir. İskit, Hun ve Uygur sanatını temsil eden üretimler; bu araştırmanın İslam öncesi Türk sanatını temsil etmekle birlikte Selçuklular, Artuklu Beyliği, Aydınogulları Beyliği, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinden üretilenlere ait örnekler ise İslam dönemi Türk sanatını temsil etmektedir. Bir hayvanı mağara duvarına, madeni bir eşyaya, mimari bir yapı yüzeyine tasvir eden ya da bir dokumaya işleyen kişinin, hayvan seçimini neye göre yaptığı da merak uyandıran bir durum olarak araştırmamızda yer almaktadır. Semavi dinlerin henüz ortaya çıkmadığı dönemlerde insan ile doğa arasında oldukça kuvvetli bir ilişkinin olduğu, insanın aklının ve gücünün yetersiz kaldığı noktalarda bazı canlılara anlamlar yükleyip, cevabını bulamadığı olgulara bu şekilde çözüm ürettiği bilinen bir durumdur.

**Anahtar Kelimeler:** Türk Sanatı, İslam Sanatı, Hayvan Üslubu, Fantastik Yaratıklar, Figüratif Süsleme

### Giriş

Bu araştırmaya tüm hayvan figürleri ve fantastik yaratıklar dâhil edilmemiştir. Hayvan figürlerinden, Türk sanatı özelinde ilk kullanımı yani kökeni İslam öncesine dayananlar tespit edilip bunların Türk sanat dallarına nasıl yansıdığı ele alınmıştır. İslam öncesi Türk sanatından hayvan figürleri taranırken İskit, Hun veya Uygur dönemlerinden itibaren tarihsel süreç başlatılmıştır. Her bir hayvan figürü için ayrı başlıklar oluşturulmuş ve bir makalede kullanılacak azami görsel sayısı da göz önünde bulundurularak dörder tasvir ile örneklendirmeler yapılmıştır. Araştırmanın amacı, binlerce yıldır kullanılan bu figürlerin tarihsel süreçte nasıl değişime uğradığını saptamak ve bu figürlerin dönemler arası mukayeseli analizini yapmaktır. Bu alanda yapılan bazı çalışmalarda, Türk sanatında kullanılan hayvan figürlerinin kökenleri konusunda tarihlendirme yapılırken Selçuklu sanatı ile sürecin başlatıldığı, bazılarında ise Anadolu medeniyetlerinden direkt Türk-İslam sanatına geçildiği görülmüştür. Bu çalışma, doğru tarihlendirmeyi yani figürlerin serüveninin doğru bir kronoloji ile günümüze aktarılmasını hedeflemektedir.

İnsanın hayvanı resmetmesinin nedenini ortaya koymada kesin sonuçlara ulaşmak olanaksızdır. Pek çok varsayımla bu konuya yaklaşılabilir. Bunlardan bazıları; insanın ava çıkmadan önce, avlayacağı hayvanı duvara resmederek önce onu çizgisel olarak ele geçirdiği böylece daha kolay bir av umduğu düşünülebilir. Diğer bir varsayımda, içinde bulunulan av sezonunun bereketli geçmesi düşünülebilir. Son olarak da resmini çizdiği hayvanın güçlerinin kendinde toplanacağını düşünen bir topluluktan söz edilebilir. Ortaya konan tüm bu varsayımlar içinde birinin daha öne çıktığını yakın tarihte bir ressamın karşılaştığı durum ile açıklamakta fayda vardır. Avrupalı bir ressam, ilkel bir topluluğa ait hayvan sürülerinin resmini yaparken, yerliler bu çizimi gördüklerinde korku ve panik içinde “hayvanlarımızı alıp götürürsen neyle yaşarız biz?” diye sormuşlardır. Bu durum, ilkel topluluklarda imge ile gerçek arasında bir ayrımın olmadığı sonucuna ulaştırır. Bu kaya resimleri ile doğaya hâkimiyet kurduklarına inanmışlardır (Laloğlu, 2020, s.136-137). Kurganlarda maden, ahşap, yün ve topraktan yapılmış çok sayıda eşya bulunmuştur. Yün ve keçeden yapılan eşyalar önemli yer tutmaktadır. Diğer eşyalarla birlikte ele geçen keçeler “Hayvan Üslubu” adı verilen bozkır sanatının örneklerini oluşturmaktadır (Begic, 2017).

Mağara duvarlarına hangi tür hayvanların yapılacağını seçimi de merak uyandıran bir durumdur. Resmi yapılan hayvanın diğerlerinden farklı olan yönü ne idi sorusuna cevap olarak Sinemoğlu şunu belirtmektedir: "Hayvan üslubu olarak nitelendirilen bu dönemin av konulu resimlerini gerçekleştiren insanlar, tanıdıkları hayvanlardan tümünü resmetmemiş, başlangıçta

yalnız korktukları, daha sonraları yalnız yararlandıkları hayvanları resmetmişlerdir. Resimlere konu olan hayvanlar arasında bizon, mamut, ayı, at, geyik, keçi, kuş ve balık gibi avcılığın ne denli büyük öneme sahip olduğunu gösteren hayvan türleri bulunmaktadır” (1984, s. 15)

Sanat tarihinde ilk kaya resimlerinin görüldüğü iki önemli mağara bilinmektedir. Bunlar Fransa’daki Lascaux ve İspanya’daki Altamira mağaralarıdır. Yapılan tarihlendirmeler ile Lascaux için günümüzden yaklaşık 17.000 yıl öncesine (Sarıkoça, 2020, s. 115), Altamira için ise 16.000 yıl öncesine (Yıldız, 2019, s. 255) gidilebilir. Bu mağaralar için yapılan tarihlendirme çok eskiye, çok geç dönemlere işaret ettiğinden, Şanlıurfa’daki (tarihin sıfır noktasındaki) Göbeklitepe hayvan figürlerini bir milat olarak kabul etmenin önu kapanmış olmaktadır. Tarihi sil baştan düşündüren bir özellikte olan bu kazı çalışmalarından elde edilen hayvan figürleri günümüzden 12.000 yıl öncesine aittir. Bu tarihler ile neolitik döneme, cilalı taş devrine gidilebilir (Eyüboğlu, 2020). Altamira mağarasında bulunan tasvirler için uzmanlar, sonradan yapılmış sahte çizimler olduğunu iddia ederek buranın tarihi değerini kabul etmemişlerdir (Keser, 2019, s. 123). Göbeklitepe kazı alanında tilki kemiğinin bulunmuş olması ile tapınak duvarlarında görülen tilki kabartması Göbeklitepe’den gelen verilerin doğruluğunu pekiştirmektedir. Prof. Dr. Hikmet Kırık’ın aktardığına göre jeoradar taramaları ile Göbeklitepe kazı alanında henüz çıkarılmamış 16 oda daha vardır. Bu odaların inşa tarihi birkaç bin yıl daha önceye ait olabilir. Bu da buzul çağının sonlarına işaret eder (Eyüboğlu, 2020). Son buzul dönemi günümüzden yaklaşık 15.000 yıl önce sona etmiştir (Severinghaus & Brook, 1999, s. 930). Tüm bu veriler ışığında, Göbeklitepe’de mevcut tasvirlerin taş üzerine kabartma tekniği ile yapılmış olması, diğer mağara örneklerindeki kaya resimlerinden kendini ayırmaktadır. Yani yapım tekniğinden yola çıkılarak Göbeklitepe bir ilkin temsilci olabilir.

Yapılan bu araştırmada dördü fantastik hayvan üslubundan olmak üzere toplam dokuz farklı hayvan figürü üzerinde çalışılmıştır (Geyik, at, kuş, boğa, aslan, ejderha, grifon, sfenks, siren). Bu hayvan figürlerinin tamamının İslam öncesi dönemden örnekleri de mevcuttur. Siren figürünün Uygurlar Devrinde kullanıldığının pek çok kaynakta belirtilmesine rağmen bu durumu somutlaştıracak görsel tespit edilememiştir.

### **Türk Sanatının Kökenleri: İskitler, Hunlar ve Uygurlar**

Türk kelimesinin etimolojik olarak anlamı, Kaşgarlı Mahmut döneminde yani 11.yy.da “kemal, olgunluk” olarak bilinmektedir (Baykara, 2001, s. 15). Kimmerler-İskitler Ön Asya Dünyasının ilk Türkleridir. Bu sonucun elde edilmesinde sadece ülkemizdeki akademisyenlerin değil pek çok oryantalist araştırmacıların da katkısı olmuştur. Hatta Orta Asya Türkiyat araştırmaları ilk önce Avrupalı ve Rus bilim insanlarınca başlamıştır. 18.yy.da Strahlenberg, Messerschmidt, 19.yy.da Thomsen, Radloff, Heikel, Yadrintsev vb. bu duruma örnek verilebilir. Türk tarih araştırmalarının belirli bir disiplin içinde ele alınması hususunda da ilklerin yine Avrupa kökenli olması manidardır. İlk Türkoloji ve Şarkiyat Kürsüsü 1723’te Napoli’de kurulmuştur. Napoli’yi 1795 Paris, 1814 Moskova, 1823 Londra ve 1883 Helsinki izlemiştir (Tarhan, 2002, s. 597).

İskit veya diğer adıyla Saka tabirlerinin kullanımı farklı coğrafyalara işaret etmektedir. Grek kaynaklarda “Skyt” olarak geçen kullanım, dilimize İskit olarak yerleşmiştir. Pers ve doğu dillerinde “Sak, Caha” olarak karşılaşılan kullanım, Saka olarak yerli kaynaklarda görülmektedir. İskitler, M.Ö. 8-7.yy. itibariyle kısmen Ön Asya ve neredeyse tüm Anadolu’yu içine alan bir coğrafyada varlık göstermişlerdir. İskit sanatını, tıpkı Hunlarda olduğu gibi kurganlardan ele geçen bazı sanatsal objeler ile tanımaktayız. Bu kurganlar; M.Ö. 8.yy ile M.S. 1.yy arasında Romanya, Macaristan, Kuzey Moğolistan, Altay, Ural, Volga, Poltava, Kiev, Don, Dinyeper, Kırım, Taman ve Kuban bölgelerinde kümelenmiştir. İskit sanatını tanımlayan iki kısa tabir vardır: İskitler bozkırın kuyumcularıdır ve bozkır hayvan üslubunun temsilcileridir (Tarhan, 2002). Bundan hareketle altın madeniyle yapılan hayvan figürleri ile İskit sanatında karşılaşmamız beklenen bir durum olacaktır.

Batılı kaynaklarda Hung-nu olarak isimlendirilen toplulukların Türk olduğu, Çin'i bir dönem hâkimiyetleri altında tuttıkları tarih kitaplarında görülmektedir (Deniz, 2014, s. 11). Hunlar, İç Asya'da M.Ö. 244 ile M.S. 216 yılları arasında sanatsal üretimlerde bulunmuşlardır. Bu üretimler özellikle dokumalar ve madeni eserler olarak bilinir (Demirbulak, 2012, s. 5). Hunlar'da başkent Ötüken olmak üzere Altay Dağları eteklerinde konumlanan Pazırık Vadisi, Moğolistan'ın Noin Ula şehri ile Kazakistan'ın Alma Ata şehri önemli yaşam alanları olmuştur (İbrahimgil, 2012, s. 8-9). Hun sanatında görülen kurganlar, Türk-İslam mimarisindeki anıtsal kümbet ve türbelerin ortaya çıkmasında önemli bir unsurdur (Diyarbakirli, 1972, s. 94-95). Pazırık kurganlarından çıkarılan mumyalanmış insan cesetleri üzerinde hayvan figürlü dövmeler görülmüştür (İbrahimgil, 2012, s. 11). Bu hayvan figürlerinin dövmelerde bile yer edinmesi, İskit sanatı ile başlayan Türk sanatlarındaki hayvan üslubunun Hun sanatında da devam ettiğini göstermektedir.

Uygurlar, 744 yılında Karabalgasun (Ötüken Yaylası) başkent olmak üzere bir devlet kurmuşlardır. Bu tarihten önce ise Göktürklerle bağlı olarak yaşamakta iken, Göktürk hâkimiyetine son vermişlerdir. Orta Asya Türk sanatı Hunlar ile belli çizgiye ulaşmış ve Uygurlar ile giderek zenginleşmiştir. 6-14. yy.lar arasında Asya'nın iç bölgelerinde hayli yüksek bir kültür ve uygarlık seviyesine ulaşılmıştır (Deniz, 2014, s. 11). Uygurlar, yerleşik hayata geçmeleri ve Gök Tanrı inancını bırakıp Budist ve Maniheizt inancı benimsemeleri ile önceki Türk devletlerinden ayrılırlar (İbrahimgil, 2012, s. 8). Uygur sanatında karşılaşılan hayvan tasvirleri natüralist özellikler taşımaktadır. Hatta Kaplan'a göre, Budist ikonografinin yansıtıldığı gerçeküstü bir anlatım vardır (2018, s. 1185).

İskit, Hun, Uygur devri ve daha sonraki dönemlerde kullanılan hayvan motiflerinin sembolizmini çözebilmek için, her bir dönemdeki inanç sistemlerini ve hangi dine mensup olduğunu bilmek gerekmektedir. İskitlerin Şamanist olduğuna dair kaynaklarda bilgiler mevcuttur. Hunlar Gök Tanrı dinine mensuptular (Candan, 2011, s. 431). Uygurlarda hükümdarlar ve asiller Manihaizm'e, halk ise Budizm'e bağlıydı (Aslanapa, 1989, s. 16).

## **Türk Sanatlarında Hayvan Figürleri**

### **Fantastik Olmayan Figürlerden Bazı Örnekler**

#### **Geyik**

Türk sanatında geyik figürünün sembolizmini açıklamak üzere hem Türk mitolojisi hem de inanç sistemleri ile irtibat kurulmalıdır. Şamanlara yardımcı olan yedi tane hayvan ruhu vardır. Bunlardan birisi de geyiktir (Siikala, aktaran Arslan, 2005, s. 58). Hun dönemindeki sembolizme göre geyik ölümden sonra dirilmekte ya da vurulsa bile ölmemektedir. Atalar ruhunun temsilcisi olan geyik bu özelliğinden dolayı tanrıdan, üstün güç (kut) almıştır (Tekçe, 1993, s. 114). Uygur döneminde rastlanan geyik ise Buda'nın kişiliğini temsil eder. Hem fedakârlığın hem de hükümdarlığın sembolü olan geyik insan ruhuna girebilen bir hayvandır (Yücel, 2020). Geyik Buda'nın kutsal hayvanıdır ve Budizm'de geyik öldürenler günahkâr sayılırlar (Bilgili, 2016). Uygurlar ise geyik eti yemekte, geyiğe binmekte ve geyik sütü içmekteydiler (Durmuş, 2007, s. 53). İslam döneminde geyik tasviri sadece Anadolu Selçuklu ile sınırlı kalmayıp, Osmanlı devrinde de farklı sanat dallarında kullanılmıştır. Osmanlı dönemindeki geyiğin neyi sembolize ettiğine katkıda bulunması amacıyla Türkmen ereni Geyikli Baba örnek verilebilir. Geyikli Baba'nın geyiklerle yürüdüğü ve bir geyiğe bindiği bilinmektedir (Ünlü, 2012, s. 24). Erken Osmanlı devrinin gazi-dervişi olarak bilinen bu şahsiyetin Bursa'nın fethine kendisi gibi geyiklere binmiş müritleri ile katıldığını bildiren menkıbeler mevcuttur (Ocak, 1996, s. 46).

New York Metropolitan Müzesinde bulunan geyik elbise süsü 2.9 x 2.9 x 0.2 cm boyutlarındadır. Altın malzeme ile üretilmiş, elbise süsü olarak kullanılmıştır (Metmuseum, 2021) (Şekil 1). İskit kurganlarında çok sayıda ziynet ve süs eşyası bulunmuştur. Bunun nedeni İskitli erkek ve kadınlarda elbiselerin altın plakalar ile süslenmesinin bir alışkanlık haline gelmesidir.

Maddi durumun göstergesi olan plakalar altın, bakır veya tunç olabilmektedir. Farklı şekil ve boylarda olan bu maden plakalar bazen elbise dikiş yerlerine, bazen elbise kenarları boyunca ve bazen de rastgele elbise üzerine serpiştirilmiştir. Mezar duvarlarına asılmış olan elbiselerin zamanla çözülüp, bozulması ile bu madenler yere düşmüştür, arkeolojik kazılar sonucu bu şekilde ele geçirilmiştir (Turalı, 2020, s. 78). Türk sanat tarihi içinde ayrıcalıklı bir yere sahip olan eser şüphesiz Pazırık Halısı'dır. Leningrad Ermitaj Müzesi'nde bulunan bu halının Asya Hunları tarafından yapıldığı kabul görmektedir (Deniz, 2005, s. 81) (Şekil 2). Pazırık Halısı oldukça ince dokuması, yüksek kalitesi ve motiflerinin zenginliği ile dikkat çeker. 1,89 x 2 m ebatlarında olup çok ince yün iplik ile dokunmuştur. Halı üzerindeki geyik motifi dıştan ikinci geniş bordürde birbiri ardınca sıralanmıştır (Aslanapa, 1989, s. 3). Bezeklik Tapınakları'ndan ele geçirilen ve bugün Berlin Devlet Müzesi'nde bulunan "Sunu Yapanlar" konulu fresk, geyik figürüne Uygur sanatından bir örnektir (Bozcu, 2009, s. 73) (Şekil 3). Fresklerde, taze kireç sıva üzerine sulu boya ile çalışılır. Yapımı oldukça zor olan bu teknikte sıva kurumadan tasvir bitirilmelidir (Turani, 1975, s. 41). Konya Beyşehir'de Anadolu Selçuklu dönemine ait olan Kubadabad Sarayı çinilerinde geyik figürü görülmektedir. Sır altı tekniği uygulanan bu örnek Karatay Müzesi'ndedir (Şekil 4). Beyaz zemin üzerine kobalt mavisi ve siyah ile çalışılmıştır. Zeminde ise helezonik kıvrımları olan bitkisel süslemeler vardır.



Şekil 1: Geyik, Elbise Süsü, İskit, MÖ.5.yy (Metmuseum, 2021)

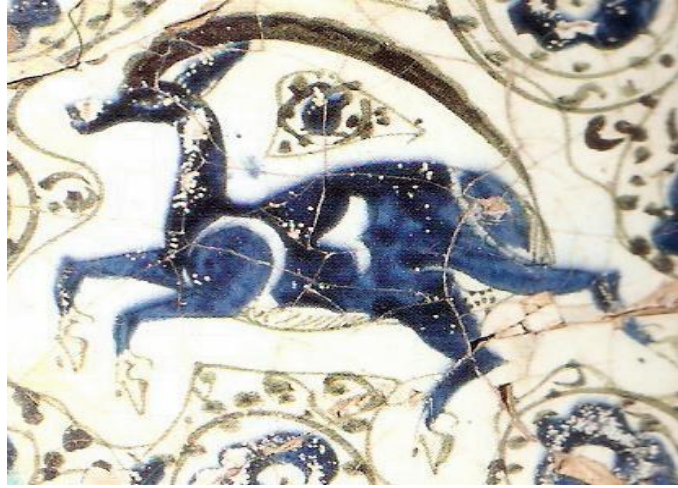


Şekil 2: Geyik, Pazırık Halısı, Hun, MÖ.5-3.yy (Özkeçeci, 2004)





Şekil 3: Geyik, Fresk, Uygur, 8-12.yy (Bozcu, 2009)



Şekil 4: Geyik, Çini, Selçuklu, 13.yy (Arık, 2000)

### At

Mistik yolculuğun hayvanı olan at ile şaman, göğe çıkar ve havada uçar. At, ölenleri öbür dünyaya taşır yani düzey atlatır. İskit dönemine ait Şaman inanç sistemi sembolizmini temsil eden at, ruh göçürücü ve ölüm hayvanı olarak bilinir (Dalkıran, 2010, s. 80). Hunlarda, Gök Tanrı için kurban edilen ve kendileri için en seçkin hayvan attır. Bu sebeple hem Orta Avrupa’da hem de Asya Hunlarına ait mezar yapılarında çok sayıda at iskeleti ele geçmiştir (Kafesoğlu, 1987). Hunlarda ölümlerin atlarıyla beraber gömüldüğü bilinen bir durumdur. Uygur sanatındaki at tasvirlerini dönemin iki farklı inanç sisteminde ayrı ayrı ele almak gerekmektedir. Uygur döneminde mensup olunan inançlardan olan Manihaist geleneğine göre at ne bilge ne de rehber olarak bir anlam ifade etmemektedir (Bang, 1931, s. 7, 9). Budist inanç sisteminde ise beyaz at Buda’nın sembolü olarak kabul edilmektedir. 930 yılına ait bir fal kitabı olan İrk Bitig adlı eserin 19. paragrafında prens, beyaz atına binip şehirde ilerlerken ilk kez ölmüş birini görüp bu durumu atından izah etmesini ister. At ise insan yaşamındaki değişimleri ve varoluş döngüsünü prense açıklar (Çelik, 2017, s. 13). İslam döneminde ise daha ilk yıllarda Hz. Muhammed’in (s.a.v) Miraç’a çıkarken kullandığı binek, Burak adıyla bilinen bir attır. Dede Korkut Hikayelerinde geçen bir paragrafta Bamsi Beyrek atı ile konuşurken; “Sana at diyemem, sana kardeş derim, sen kardeşimden daha yakınsın” şeklinde bir ifadeye bulunmuştur (Duran, 2018, s. 118). İslam

sanatlarındaki at; soyun devamı, iyilik, şöhret, doğruluk, refah, mutluluk ve uzun ömür simgesidir (Çoruhlu, 1999, s. 158).

Hermitage Müzesi, St. Petersburg'ta sergilenen tarak, İskit sanatında bazı günlük kullanım eşyalarının altından yapılmış olduğunu göstermektedir. Bir savaş sahnesinin tasvir edildiği kompozisyonda anatomi ve ince işçilik başarılı bir şekilde aktarılmıştır (Grakov, 2008, s. 200). İki İskit askeri ile mücadele halinde olan Makedon bir süvari betimlenmiştir (Turalı, 2020, s. 80) (Şekil 5). Pazırık halısında dar ve geniş bordürlerin içinde figüratif süsleme örnekleri mevcuttur. Geniş bordürlerin birinde atlı asker (süvari) figürleri yer almaktadır. Dıştan ikinci bordürde 28 adet insan ve at figürü yer almaktadır (Şekil 6). Uygur döneminin duvar resimlerinden bir parça Turfan-Koço'da bulunmuştur. Prens Bodhisattva beyaz atına binerken tasvir edilmiştir (Çelik, 2017, s. 130) (Şekil 7). Karatay Müzesine Kubadabad Sarayı'ndan getirilen Selçuklu çinisinde görülen at, koşar vaziyette tasvir edilmiştir. Sır altı tekniği ile çalışılmıştır (Şekil 8).



Şekil 5: At, Altın Tarak, İskit, MÖ.5 - 4.yy (Turalı, 2020)



Şekil 6: At, Pazırık Halısı, Hun, MÖ.5-3.yy (Yılmaz, 2017)





Şekil 7: At, Fresk, Uygur, 9.yy (Yeşilova, 2019)



Şekil 8: At, Çini, Selçuklu, 13.yy. (Arık, 2000)

### Kuş

Kuş başlığı altında onlarca alt tür bulunmaktadır (kartal, güvercin, turna, serçe vb.). Bu araştırmada genel bir çerçeve oluşturulmuştur. İskit dönemi Şaman geleneğine göre kuşlar, ölümden sonra ruhların göğe yükseltilmesinde kullanılırdı. Her insanın kuş şeklinde koruyucu bir ruhu olduğuna ve bu kuşun rehberliğinde göğe çıkıldığına inanılırdı (Kurt, 2012, s. 39). Şamanlar tanrı katına çıkabilmek için kuş kılığına girer, kuş taklidi yapar ve kuş sesi çıkararak dans ederlerdi (Güven, 2003, s. 286). Kuşlar şamanın kendinden geçerek yapacağı yolculuğa eşlik etmektedir. Yine bu kuşlar tanrıya haber götürmektedirler (Çinar, 2016, s. 182, 184). Günümüzde gündelik hayatta sıkça kullandığımız “haberini kuşlardan aldım” tabirinin kuşun sembolik anlamı ile bağlantısı olabilir. Çin kaynaklarına göre Hun kültüründe karşılaşılan kuşlar birer talih (şans) işaretidir. Hun oklarına kuş tüyü takılmasının sebebi de bu olabilir (Baldick, 2000, s. 34). Uygurlar döneminde bey ve hükümdar sembolü, adaletin simgesi ve koruyucu ruh olarak kartal kullanılmıştır (Çoruhlu, 2002, s. 134). Uygur sanatında görülen kuşlardan biri de garuda olup, kutsal ve mitsel özellikte olan bir figürdür (Çoruhlu, 2007, s. 268). Uygurlar yeni doğanlara kuş türlerinin isimlerini vermekteydiler. Bunlar; laçin, toğrılı, karakuş, kartal ve merkittir (Karadoğan, 2003, s. 113). İslam sanatlarında kuş sembolizmi, İslam öncesi dönemlerde de görülen hayat

ağacını koruyan, bekçiliğini yapan bir yapıdadır. Buna örnek teşkil edecek dini mimari ve savunma mimarisinde Anadolu’da inşa edilmiş eserler mevcuttur. Divriği Ulu Camii, Diyarbakır Surları, Kubadabad Sarayı Çinileri, Kayseri Döner Kümbet ve Erzurum Yakutiye Medresesi duvarları üzerinde görülen kartal figürleri Anadolu’da görülen başlıca örneklerdir (Arslan, 2020, s. 214). Kartal hem devlet kuşu olarak bilinir hem de Selçuklu Devleti’nin armasıdır (Özkartal, 2012, s. 64). Zoolojinin alt bilim dalı olan ornitoloji bilimine göre on binlerce kuş türü vardır. Bu kuş türlerinden Türk sanatlarında kullanılan onlarca farklı türün kendi arasında ufak farklılar ile temsil edildiği bilinmektedir. Bu kuş türlerine yüklenen anlamlar da çeşitlilik gösterir. Bunlardan bazıları; serçe felakete düşenlerin yardımcısı, saksığan kötülük, hırsızlık ve ihanet, turaç yaz mevsiminin habercisi, turna yardımseverliği, kuğular refah sağlayıcı ve bereket getiren, güvercin ölümü, baykuş uğursuzluğu, ördekler hüznü, bildircin aptallığı, tavuskuşu iffeti, güzelliği ve cenneti ifade etmektedir (Atıla, 2014, s. 37, 38).

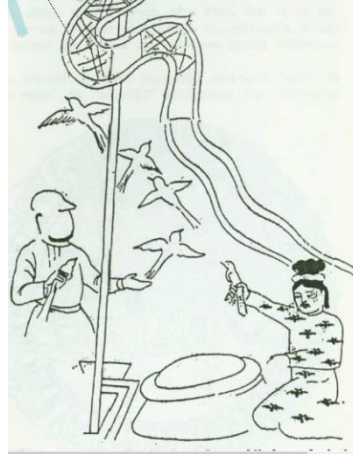
Hermitage Müzesinde sergilenen kuş başı şeklindeki bir kabza; altın, gümüş, demir madenleri ve ahşabın kullanımı ile elde edilmiştir (Şekil 9). Rusya’nın Krasnodar şehrinde Taman Peninsula bölgesi, Yedi Kardeşler Kurganı’nda bulunmuştur. Oyma, dövme, presleme, taşlama ve lehimleme teknikleri kullanılmıştır (Hermitagemuseum, 2021a). Pazırık Kurganlarının birinde, bir hurç üzerinde görülen hayvan mücadelesinde kuş üstte kalarak galip gelen hayvan olmuştur (Şekil 10). Bezeklik Uygur Külliyesinde bir tapmağın duvarlarında mevcut olan tasvirde iki figür ellerindeki kuşları serbest bırakan bir vaziyette resmedilmişlerdir (Şekil 11). Kars Müzesinde sergilenen duvar halısı 180x120 cm boyutlarındadır. Yukarıdan aşağıya yedi sıra olarak tasarlanan dikdörtgen halının her bir sırasındaki üç adet kare bölmede figüratif süslemeler görülmektedir. Kuşların tasvir edildiği kısımdan bir kesit alınmıştır (Şekil 12).



Şekil 9: Kuş, Kabza, İskit, MÖ.5 - 4.yy. (hermitagemuseum, 2021a)



Şekil 10: Kuş, Eyer Örtüsü, Hun, MÖ. 5-3. yy. (Rice, 1958)



Şekil 11: Kuş, Fresk, Uygur, 8-9.yy. (Esin,1983)



Şekil 12: Kuş, Halı, Cumhuriyet, 20.yy. (Ayşe Aslıhan Eroğlu, 2009, Kişisel Arşiv)

### Boğa

Türklerde boğa alplik sembolüdür. İskitler zamanında bir savaş aracı olan kılıcın kabzasına boğanın işlenmesi ile erken devir Türklerinde savaş tanrısı olarak bilinen karakter Ch'ilyo'nun başının boğa başı olarak tasvir edilmesi arasında bir paralellik bulunmaktadır. (Beydiz, 2016, s. 126). Hun sanatında kullanılan hayvan figürleri arasında boğa figürü de yer almakla birlikte sembolik olarak neyi ifade ettiğini ve Gök Tanrı inancı özelinde neyin karşılığı olduğunu aktaran bir kaynağa ulaşılamamıştır. Uygur dönemi Budist tasvirlerinden birisinde Buda, Türklerin ata hayvanı olarak kabul gören iki adet boğa üzerine bağdaş kurup oturmuştur. Boğa Uygurlarda merkezîyet ve yeryüzü sembolizmi ile bağlantılıdır (Bilgili, 2016). Uygur döneminde zalim karakterde korkutucu bir tanrı olan Mahakala, efsanevi bir boğaya binmiş olarak tasvir edilir. Bu tanrı ölümle ilişkilendirilir (Bozcu, 2009, s. 12). İslam döneminde karşılaşılan boğa ise (Dede Korkut hikâyelerine göre) kahramanın gücünü ispatlaması adına yenmesi gereken bir hayvandır (Beydiz, 2016, s. 126). Türk kültüründe boğa kurban hayvanı olarak bilinmektedir (Duran, 2018, s. 118). Türk hayvan takviminde boğa yılı da mevcuttur (Çoruhlu 1999, s. 165).

Altın madeni ile yapılmış kılıç kabzasında iki yöne bakan, çift boğa figürü mevcuttur. Boğaların sadece kafaları görülmektedir. Kabzanın ince uzun kısmında ise savaş sahnesi tasvir

edilmiştir. Kılıcın gömülü olduğu yerde toprak ile temasından kaynaklanan oksitlenme veya paslanma nedeniyle altın kabza kısmı hariç diğer madenlerle yapılmış olan kısmı çürümüştür (Şekil 13). Sergei Rudenko tarafından ilk pazırık kurganından çıkarılan eyer örtüsünde (Kronk, 2021) kutsal boğa tasviri görülmektedir (Beydiz, 2016) (Şekil 14). Diyarbakır Ulu Cami doğu cephesindeki portalde görülen kabartmalar Selçuklu dönemine ait olup 1178-1180 yıllarında yapıya eklenmiştir (Öney, 1971, s. 31) Yapıdaki aslan-boğa mücadele sahnesinde boğa mağlup olan unsur olarak altta tasvir edilmiştir (Şekil 15). Kanuni Sultan Süleyman'ın avlanırken resmedilişini anlatan tasvir Hünernâme'den bir sahnedir. Kır manzarasında yaprak ve çiçeklerle minyatür görseli bezenmiştir (Çelikbağ & Geçen, 2019, s. 261). Kanuni, sağ alt kısımdaki boğaya okunu yöneltmiştir. Hünernâme'yi oluşturan minyatürlerde erken dönemlere ait olayların ve merasimlerin anlatıldığı görülür. Osman Gazi'den I. Selim'e kadar padişahların hünەرleri anlatılmıştır. Eserin minyatürleri Nakkaş Osman'a aittir (Ertuğ, 1998, s. 484, 485) (Şekil 16).



Şekil 13: Boğa, Kabza, İskit, MÖ.5. yy. (Turalı, 2020)



Şekil 14: Boğa, Eyer Örtüsü, Hun, MÖ.3-5.yy (Beydiz, 2016)





Şekil 15: Boğa, Taş Kabartma, Selçuklu, 12.yy. (İzzet Zorlu, 2021a, Kişisel Arşiv)



Şekil 16: Boğa, Minyatür, Osmanlı, 16.yy. (And, 2004)

### Aslan

İskitlerde aslan figürünün temsil ettiği sembolizm Şamanik yaklaşımla çözümlenebilir. Şamanik eylemlere göre hayvandan bir parçayı kullanarak güç devşirme mümkün olur. Yani aslan örneğinden yola çıkılarak onun kürkünü, tırnağını, maskesini veya süsünü üzerinde taşımak ile savaşçı veya hükümdar kuvvetli bir karaktere dönüşür (Mülayim, 2010, s. 169). İskitlerde toplulukların tanrısı Antimpasa ile güneş tanrısı Oetesrus aslan olarak simgeleştirilmiştir (Arseven, 1984, s. 11). Gök Tanrı inancına mensup Hunların mezar yapılarının birer sunağa sahip olduğu, bu sunakların yanında ise mermerden yapılmış bir aslan figürü olduğu görülür (Ögel, 1984, s. 135). Göksellik ile ilişkili bütün tanrısal karakterlerde aslan önemli bir simgedir. Bununla beraber hakimiyeti ve gücü de kendi içinde barındırır (Arslan, 2020, s. 146). Selçuklu sanatında heykeli yapılan tek figür aslandır. Kompozisyonlarda aslan genellikle çift ve simetrik olarak yer bulur (Kurt, 2012, s. 19). İslam döneminde karşılaşılan aslan sembolizmi aslında İslam öncesi ile paralellik gösterip güç, kuvvet ve kudret imgesi olmuştur. Bu durum Selçuklu döneminde hükümdar isimlerinden de kolaylıkla anlaşılabilir. Alpaslan ve Kılıçaslan dönemin önemli karakterleridir. Mücadele sahnelerinde aslan üstte olan, galip gelen, zafer kazanan konumu ile



hükümdara işaret eder ve hatta hükümdarın kendisidir. Osmanlı Dönemi ve Cumhuriyet Dönemi sanatında da aslanlı süslemelerin kullanımı devam etmektedir.

İskit döneminde altın madeni ile yapılmış at koşum süsünde toplamda dört hayvan figürü vardır. Zeminde iki kartal tarafından kafası gagalanan bir aslan görülür. Aynı zamanda ağzı açık bir aslan arka ayakları üzerine oturmuştur (Şekil 17). Pazırık Berel Kurganında bulunan kilimde yürür vaziyette aslanlar görülmektedir. İri pençeleri, uzun ve kalın bacakları yukarıya doğru kıvrılmış kuyruklarıyla dikkat çekerler. Dilleri dışa doğru sarkık, ağızları açık ve kükrer durumda olup iri burun, iri göz, küçük kulak ve dar alın ile tasvir edilmişlerdir. Tören yürüyüşü yaptığı tahmin edilen bu aslanların hükümdar çadırına ait olduğu muhtemeldir (Tuncer, 2012, s. 136) (Şekil 18). Bir Aydınogulları eseri olan Birgi Ulu Cami 1313 yılında inşa edilmiştir (Kuyulu, 1999, s. 71). Caminin güneydoğu köşesinde dikdörtgen bir niş içinde aslan figürü görülmektedir. Bir cami duvarında olması nedeniyle devşirme malzeme olduğu düşüncesi hakimdir. (Şekil 19). Kars yöresi dokumalarında sıklıkla karşılaşılan figürlerden biri de aslandır. Özellikle Bardız ve Sarıkamış civarında evlenecek kızlara çeyiz olarak hediye edilen kilimler aslan figürlüdür (Ergüder, 2009, s. 130) (Şekil 20).



Şekil 17: Aslan, At Koşum Süsü, İskit, MÖ.4.yy. (Artkavun, 2021)



Şekil 18: Aslan, Kilim, Hun, MÖ.5-3.yy. (Tuncer, 2012)



Şekil 19: Aslan, Taş Oyma, Aydınöğlü, 14.yy. (İzzet Zorlu, 2021b, Kişisel Arşiv)



Şekil 20: Aslan, Kilim, Cumhuriyet, 20.yy. (Ergüder, 2009)

### Fantastik Figürlerden Bazı Örnekler

#### Ejderha

Hunların ejderha festivali düzenlemiş olmaları, ejderhanın yaşamın içinden bir figür olduğunu gösterir (Çatalbaş, 2011, s. 50). Ejderha Çin mitolojisinde nispeten daha çok yer tutmuştur. Hunların sanatsal üretimde buldukları dönem M.Ö. 244 ile M.S. 216 yılları olarak bilinmektedir. Han döneminin bu devre denk gelmesiyle iki kültürdeki ejderha tasvirleri benzerlik göstermektedir. Bu doğrultuda ejderhanın anlamlandırılması konusunda Çin kaynaklı sembolizm bakılması gerekmektedir (Bunker, 2002, s. 130). Çin mitolojisinde ejderha iyi ve güçlü bir yaratıktır. İmparatorları korumuş ve yaşam döngüsü için mevsimleri oluşturmuştur (Williams, 2002, s. 132). Uygur döneminde kullanılan ejderha da hunlardaki ile anlamsal olarak benzerlik göstermektedir. Yer gök unsuru olarak tabiatın yenilenmesini, bereketi, bolluğu ve suyu temsil eder (Çoruhlu, 1993, s. 22-26). Aşağıda verilen fresk örneğinde ejderha suyun altından çıkıp yükselerek bulutlara ulaşarak yağmurun yağmasını sağlamak üzere resmedilmiştir (Ayırtır, 2018, s. 44). Artuklu, Zengi ve Anadolu Selçuklu Devletlerinin hakim olduğu bölgelerde 12. yüzyıl dolaylarında da önceki sembolizm devam etmiş olduğundan bir caminin kapısında ejderha figürlü kapı tokmağı görülmektedir. Yani ejderha ve aslan ile hükümdarın gücü, devletin kudreti ifade edilmiş olabilir. Daha sonraki yıllarda ejderhaya yüklenen anlamda bir kayma olduğu görülmektedir. Kötülük ile bağdaştırılan bir sembol, alt edilmesi gereken bir varlık haline gelmiştir (Atıla, 2014, s. 35; Duran, 2018, s. 116; Sarpkaya, 2014, s. 505). Osmanlı Dönemine ait bir minyatürde, Hz. Ali'nin bir ejderhanın başını kopararak öldürmesi bu görüşü desteklemektedir. İran milli edebiyatında önemli yer tutan kahramanlardan Rüstem'in de ejderha öldürdüğü 14.yy. sonuna tarihlenen tasvirlerde mevcuttur.

Kuzeybatı Çin’de bulunmuş, altın kaplama bronz bir kemerde görülen ejderha kompozisyonunda ejderhanın başı kemerin tam orta-üst kısmına denk gelmektedir. Gövdesi veya kuyruğu yatay “8” rakamı oluşturacak şekilde tasarlanmıştır. Kafanın sağında ve solunda oluşan yuvarlak boşluklara ise kaplumbağalar yerleştirilmiştir (Bali, 2019, s. 120) (Şekil 21). Bezeklik 19. tapınakta bulunan ve Berlin Devlet Müzesine götürülüp sergilenen bir freskte gölün içinden çıkan bir ejderha tasvir edilmiştir (Bozcu, 2009, s. 68) (Şekil 22). Cizre Ulu Camii kapı tokmağı çift başlı ejderhası, ejderhaların arasındaki aslan başı ve kuyruk uçlarındaki kartal başları ile Anadolu’da maden sanatının, işçiliğinin gelişmişlik düzeyini göstermektedir. Döküm tekniği ile yapılmış olan eserin ince işçiliği kazıma tekniği ile oluşturulmuştur (Şekil 23). Hz. Ali’nin bir ejderhayı öldürdüğü tasvirin metin yazarı Erzurumlu Mustafa Darir’dir. Eski Anadolu Türkçesi ile yazılan Siretü’n Nebi adlı eser Nakkaş Hasan tarafından minyatürlü hale getirilmiştir. III. Murad’ın emri ile minyatürlü hale getirilmeye başlanan eser 1595’te III. Mehmet’e sunulmuştur, 814 minyatür içermektedir. (Erkan, 2009, s. 270) (Şekil 24).



Şekil 21: Ejderha, Kemer Tokası, Hun, MÖ. 2-1.yy. (Bozcu, 2009)



Şekil 22: Ejderha, Fresk, Uygur, 9-12.yy. (Bali, 2019)





Şekil 23: Ejderha, Kapı Tokmağı, Artuklu, 12.yy. (Özay, 2021)



Şekil 24: Ejderha, Minyatür, Osmanlı, 16.yy. (Öz, 2013)

### Grifon

Yer altı dünyasında yaşadığı varsayılan canavarlardan olan aslan gövdeli, sivri kulaklı ve kartal gagalı grifon, ölen insanların ruhlarını parçalamak üzere beklemektedir. Eski Türklerde, ölen kişinin mezar yapısına atıyla beraber gömüldüğü bilinmektedir. Ölenin statüsüne göre kurban edilen atların sayısı da değişmektedir. Yer altındaki grifonların bu atlara saldırması ile ölen kişinin ruhuna karışmayıp, geçişine izin vermeleri ve böylece ruhun yer altından geçip göğe yükseleceği inancı hâkimdir (Turalı, 2020, s. 85). Şamanist olan İskitlerin, ölümden sonraki hayatı nasıl tasavvur ettiklerini gösteren bir sanat eseri olarak pektoral adlı takıya bakılabilir. Takıda iki grifon bir ata saldırmaktadır (Şekil 25). Türklerin şamanlıktan sonraki inanç sistemlerinde grifon sembolizmi şifa veren, baharın müjdecisi olan, uğur getiren, kötülükleri kovan ve koruyucu özellikleri olan bir yapıda olup (Kınık, 1998, s. 213) siyasal ve dünyevi gücü temsil eder (Nasr, 1992, s. 140). İslam sonrası Türk sanatında ender rastlanan bir figür olan grifonun bu dönemdeki sembolizmi hakkında bilgi verecek kaynaklar mevcut değildir. Bu durumda önceki sembolizmin devam ettiği düşünülebilir çünkü İslam ikonografisinde bozkır sanatının etkileri vardır. Diğer taraftan grifonu meydana getiren iki farklı hayvanın, farklı güçleri bir araya getirdiği varsayımı da

kuvvetle muhtemeldir. Yani kartal ve aslanın sahip olduğu anlamsallık toplamı grifonda birleşmektedir. Sonsuzluk simgesi ve göğün hakimi olan kartal (Ögel, 1972, s. 1133) ile cesaret sembolü ve yerin kralı olan aslanın birleşiminden ortaya çıkan sonuç, kartal olarak hükümdarın, aslan olarak halkın gücünün temsilidir (Armour, 1995, s. 94).

Grifon, kartal kafasına ve kanatlarına, aslan vücuduna sahip yaratık olarak bilinmektedir (Sözel & Tanyeli, 2007, s. 94). Ukrayna'nın Pokrov bölgesinde bulunan altın göğüslük (pektoral) hem bitkisel hem de figüratif süslemelerin oldukça fazla kullanıldığı bir örnektir. Buradaki mücadele sahnesinde iki grifon bir ata saldırır vaziyette tasvir edilmiştir. Grifon içeren kısımdan detay alınmıştır (Şekil 25). Hun dönemine ait bir eyer örtüsü, Güney Sibirya, Altay Dağları, Pazırık kurganından çıkarılmış olmakla birlikte Rusya, Hermitage Museum'da sergilenmektedir (Şekil 26). Pek çok gerçek hayvan figürünü temsil eden Kubadabad Sarayı, fantastik bir örnek olarak grifonu da barındırmaktadır. Bitkisel bir zemin üzerine mavi gövdeli, kahverengi kafalı bir grifon yıldız formu bir çini üzerinde görülmektedir (Şekil 27). Osmanlı Dönemi'nde Sultan II. Abdülhamit'e Rus Çarı Nicholas'ın bir hediyesi olarak gönderilen masa saati grifon figürünün Osmanlı'daki belki de ilk ve son örneğidir. Bugün Topkapı Müzesi Saat Koleksiyonunda sergilenen eser Sultan II. Abdülhamit'in 25. cülus yıldönümünde hediye edilmiştir. Arka ayakları üzerinde duran grifonun elinde bir kılıç ve kalkan görülmektedir. Jasper taşı ile yapılmış olan masa saatinde 24 adet yakut ve pırlanta kullanılmıştır. Saatin kaidesinde üç farklı sembol vardır bunlardan ortadaki Romen rakamları ile 25, sağdaki Sultan II. Abdülhamit'in Tuğrası ve soldaki Çar Nicholas'ın imzasıdır. Bunların da üstünde elmas bir kemer kaideyi sarar. Rusya'nın ünlü takı ve mücevher firması olan Faberge tarafından üretilen bir eserdir (Chernomashentsev & Rakitina, s. 2020). Genel anlamda Rusların kuyumculuk alanında ince işçilik ve yüksek ustalığa sahip olmaları, yakın civarlarında yaşamış olan İskitlerin maden sanatında oldukça gelişmiş olmaları ile açıklanabilir (Рыбаков, 1951, s. 126). Rus Çarı tarafından Osmanlı'ya neden grifon tasvirli bir hediye gönderilmiş olduğu konusunda iki varsayımda bulunulabilir. Bunlardan biri, Doğu ve Batı Hun Devletlerinin arması grifondur (Gündoğdu, 1983, s. 62) ve bundan hareketle bu figür tercih edilmiş olabilir. İkinci varsayım; Rusya Çarlığı'nın asilzadelerinden Romanov hanedanının aile arması grifondur (Kene, 2018). Bu durumda Hunların devlet armasının bilinip özel bir tasarım yapılması ihtimali düşük olacağından ikinci varsayım daha kuvvetli olacaktır.



Şekil 25: Grifon, Göğüslük, İskit, MÖ.5.yy. (huseyinozdemirerk, t.y.)





Şekil 26: Grifon, Eyer Örtüsü, Hun, MÖ.4-3.yy. (blog.britishmuseum, 2017)



Şekil 27: Grifon, Çini, Selçuklu, 13.yy. (Arık, 2000)



Şekil 28: Grifon, Masa Saati, Osmanlı, 19.yy. (İzzet Zorlu, 2021c, Kişisel Arşiv)

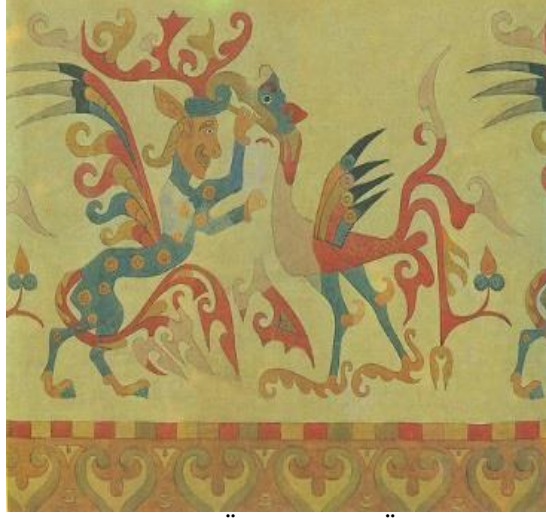
### Sfenks

İskitlerin Şamanist inançlarında görülen sfenksler, hayat ağacını ve şamanı koruyan güçlü yaratıklardan biri olarak kabul edilmektedir (Öney, 2006, s. 161). Özellikle kılıç kınlarında görülen sfenksler ölen kişiyi öteki hayatına yolculukta koruması amacıyla tasvir edilmiştir. Genel olarak Türk göçebe sanatında görülen sfenksler gücün ve aklın simgesi olmuşlardır ve Altaylar ile Karadeniz'in kuzeyinde az sayıda eserde yer almış diğer bölgelerde rastlanmamıştır (Bali, 2019, s. 156, 214). İslam dönemi Türk sanatında görülen sfenksler genellikle koruyucu ve tılsım özellikleri ile öne çıkarlar (Arslan, 2020, s. 250). İslam döneminde mezar yapılarında ve defin kumaşları üzerinde bulunan süslemelerde sfenks figürü yer alır. 12. ve 13. yüzyıllarda görülen bu figürler ölümden sonraki hayatı, cenneti ve sonsuz ışığı çağrıştırmaktadır (Sanat Tarihi Platformu, 2020).

Sfenks, başı ve gövdesi farklı varlıklar biçiminde tasvir edilen düşsel yaratıktır. Genellikle baş kısmı bir kadına, gövde ise bir aslana benzetilir (Sözen & Tanyeli, 2007, s. 215). Kırım civarında Kul-Oba höyüğünde bulunan altın malzeme ile yapılmış, kabartma, telkari ve granülasyon teknikleri ile bezenen eser bir bileziktir. Sfenkslerin elleri bileziğin kilit sistemini oluşturur (Şekil 29). Hun Devleti zamanında MÖ.5.yy'a tarihlenen keçeden yapılmış duvar halısı buluntunun üzerinde iki adet fantastik figür bulunmaktadır. Bunlardan sol tarafta olan insan başlı, aslan gövdeli, kanatlı ve iki ayağı üstünde duran bir sfenkstir. 5. Pazırık kurganından ele geçirilmiştir (Çoruhlu, 1995, s. 41) (Şekil 30). Artuklu eseri olan Diyarbakır Ulu Beden Burcu'nda (Altun, 1978, s. 230), dikdörtgen bir niş içine sfenks figürü yerleştirilmiştir. Gözler çukurda, burun ise irice tasvir edilmiştir (Şekil 31). İznik seramiklerinden birine sfenks figürü işlenmiştir. 15.yy.da ortaya konan maşrapada sağ alt tarafta yürür vaziyette tasvir edilen sfenks, diğer hayvanlar ile bir arada kompozisyonda yer edinmiştir. Sıraltı tekniği ile yapılan seramikte zemin bitkisel süslemeler ile doldurulmuştur (Şekil 32).



Şekil 29: Sfenks, Bilezik, İskit, MÖ.4.yy. (hermitagemuseum.org, 2021b)



Şekil 30: Sfenks, Keçe Örtü, Hun, MÖ. 5.yy (Bali, 2019)



Şekil 31: Sfenks, Taş Oyma, Artuklu, 12.yy. (Turan, 2014)



Şekil 32: Sfenks, Maşrapa, Osmanlı, 15.yy. (Atasoy ve Raby, 1989)

## Siren

Siren figürünün sembolizmi ile ilgili olarak Anadolu Selçuklu devrindeki Kubadabad Sarayı çinilerinde karşılaşılan balık ve siren kompozisyonunda bereket, talih ve bolluk anlamlandırması mümkündür (Öney, 1968, s. 157). Siren ile beraber grifon ve sfenksin saray çinilerinde yer alması tılsımlı bir düş dünyasına işaret eder (Bingül, 2004, s. 43). Niğde Hüdavend Hatun türbesinde görülen siren figürü ruh ve ölüm kavramları ile karşılık bulabilir. Zaten siren Mısır, Mezopotamya ve Yunan kültürlerinde ölümü çağrıştırmaktadır. Türk-İslam sanatında mezar mimarisinde görülme nedeni de bu ihtimaldir (Arslan, 2020, s. 268). Astrolojik bir yaklaşımla siren figürü terazi veya ikizler burcunu temsil eder (Büyüçanga, 2006, s. 29). Siren figürü hakkında bir genelleme yapılırsa, Türk sanatında tılsımlı, koruyucu ve bekçilik yapan bir yaratıktan söz edilmiş olunur (Çoruhlu, 1995, s. 32).

Siren figürünün İslam öncesi Türk sanatında kullanılmış olduğunu vurgulayan farklı kaynaklar olmasına karşın bu durumu somutlaştıran görsellere yer verilmemiştir. Yapılan literatür taramasında Uygur sanatında siren figürünün kullanıldığını belirten üç farklı kaynak ile karşılaşılmıştır (Arık, 2007, s. 312; Bulduklu, 2018, s. 107; Karasu ve Özkul-Fındık 2019, s. 110).

Anadolu Selçuklu Döneminden kalma bir tabağın dip kısmı Aksaray-Niğde civarında bulunmuştur. Sgraffito tekniğinde yapılmış seramikte yer alan sirenin üç dilimli tacı vardır (Soyhan, 1985, s. 13) (Şekil 33). Sekiz köşeli yıldız formuna sahip siren figürlü çini süsleme Kubadabad Sarayı duvarlarını bezemektedir. Kompozisyonda sirenin üstüne ve altına simetrik olacak şekilde balıklar da eklenmiştir. Zemin bitkisel motifler ile süslenmiştir (Şekil 34). Niğde Hüdavend Hatun Türbesinde kuzey pencere kemerinin köşe dolgularında karşılıklı olarak iki tane siren figürü ile karşılaşılr. Bu figürler yüksek kabartma tekniği ile yapılmıştır (Aslanapa, 1989, s. 196) (Şekil 35). Sır altı tekniği ile yapılmış seramik tabakta iki siren figürü karşılıklı olarak işlenmiştir. Penç ve hatayiler sirenlerin etrafını sarmaktadır. 16.yy. İznik seramiği olan tabağın bordüründe baykuşlar, kuşlar, koşan köpekler ve tavşanlar yer almaktadır (Bingül, 2004, s. 58) (Şekil 36).



Şekil 33: Siren, Seramik, Selçuklu, 12.-13.yy. (Duran, 2007)





Şekil 34: Siren, Çini, Selçuklu, 13.yy. (Tosunoğlu ve Boratav, 2021)



Şekil 35: Siren, Taş Kabartma, Selçuklu, 14.yy. (Arslan, 2020)



Şekil 36: Siren, Seramik, Osmanlı, 16.yy. (Atasoy ve Raby, 1989)



### Değerlendirme ve Karşılaştırma

Orta Asya'dan Rusya'ya kadar olan bölgede yani Avrasya bozkırlarında yaklaşık olarak M.Ö. 1000 ile M.S. 1000 yılları arasında özellikle madeni üretimlerde görülen üslup, Avrasya Hayvan Üslubu olarak tanımlanır. Bu üslup, içinde bulunulan "an"ı gösterir nitelikte olup kendine has, özgün bir anlatımı vardır. Hem Altayların hem de Avrasya'nın kültürel birikimini aktarması bakımından önem taşır (Arslan, 2020, s. 102, 108, 297). Erken dönem Türk sanatının en önemli üslubu Avrasya hayvan üslubu olarak bilinmektedir. Bu üslup, bir nevi göçebe sanat stili olup tüm Avrasya'ya yayılmıştır (Kafesoğlu, 1987). Avrasya hayvan üslubu geleneğindeki figürlerde stilizasyonun oldukça fazla olması, "S" yapan kıvrımlarla beraber dekoratif hale bürünen ve gerçeklikten uzak olma durumu bu stilin ana özelliğidir (Alsan, 2005, s. 19). Avrasya hayvan üslubu doğrudan basit bir hayvan tasviri değildir. Çünkü göçebe sanatında kullanılan hayvan figürleri Mezopotamya ve Mısır'dakiler gibi durağan değildir. Bu örnekler önümüzde canlanacakmış gibi bir his uyandırır (Yılmaz, 2002, s. 4, 30). Avrasya hayvan üslubunu devam ettiren Türk devletleri sırasıyla; Volga ve Tuna Hunları, Macaristan'da Avarlar, Göktürk Devleti, Karluklar, Karahanlılar olarak bilinir (Öney, 1969, s. 188, 189). Selçuklu'da da bu stile benzerlik gösteren örnekler vardır.

Araştırmada yer alan hayvan mücadele sahnelerinin İslam öncesine ait olan örneklerinde İskit döneminden at-grifon (Şekil 25), Hun döneminden geyik-kartal (Şekil 10) mücadelesinde Avrasya Hayvan Üslubu olarak tanımlanan ortak özellikler mevcuttur. Bir kompozisyonun Avrasya hayvan üslubuna dahil olup olmadığını anlatan bazı ipuçları vardır. Örneğin, kovalamaca sahnelerinin mevcudiyeti ilk ipucudur. Mücadele sahnelerinde anlık bir ifadenin verilmesi, koşarken arkaya doğru bakmak gibi enstantaneler bu üsluba işaret eder. Tüm bunlarla verilmek istenen aslında dinamik bir canlandırmadır. Diyarbakır Ulu Cami portalinde görülen aslan-boğa mücadele sahnesi Avrasya hayvan üslubunun Selçuklu sanatına yansımadır (Şekil 15). Öney'e göre zaten ön ayakların ve arka tek ayağın gövde altında konumlanması doğrudan Avrasya hayvan üslubuna işaret etmektedir (1971, s. 87).

Geyik figürünün konu edindiği sanat eserlerinde boynuz özellikle ön plana çıkarılan bir yapıdadır. İskit ve Selçuklu döneminden kalma geyik figürlerinde boynuzun uzatılarak hayvanın kuyruk hizasına kadar devam ettiği görülür (Şekil 1, 4). İskit ve Hun döneminden örneklerde geyikler yürür vaziyette, Selçuklu dönemi örneğinde ise koşar vaziyette tasvir edilmiştir (Şekil 1, 2, 4). Geyiklerin ön ayaklarının ilerde oluşu bu hissi uyandırır. Uygur dönemi örneğinde ise ayaklar görülmediğinden oturur vaziyette tasvir söz konusu olabilir (Şekil 3).

At figürlerinin oluşturduğu kompozisyonlara bakıldığında ikisinin natüralist olduğu söylenebilir (Şekil 5, 7). İskit döneminde maden sanatı ile eserler ortaya koyulduğundan hacimsellik izleyiciye daha kolay aktarılmaktadır, üretimler natüralist olabilmektedir. Uygur dönemini temsil eden atın ise yüz hatları ve kıvrımlar yapan yeleleri ile natüralist bir görünüm elde edilmiştir. Hun dönemi halı örneğinde stilize hatta şematik bir tasvir ortaya çıkmıştır (Şekil 6). Türk düğümünün ilmek atışının İran düğümüne kıyasla daha zor ve zaman alan yapısından dolayı atlı süvarinin halıya işlenmesi zaten oldukça zor bir uğraştır. Selçuklu çini örneğindeki at koşar vaziyette ve stilizedir (Şekil 8).

Türk sanatlarında kullanılan kuş tasvirlerindeki kuş eğer bir kartal ise yırtıcı ve güçlü duruşu ön plana çıkarılır. İskit döneminin kılıç kabzasında gaganın sivriliği, Hun dönemindeki örnekte ise mücadele sahnesindeki kartalın kanatlarını açıp heybet kazandığı göze çarpar (Şekil 9, 10). Bir tapınağın duvarındaki Uygur freskinde konuya uygun olarak yırtıcı bir kartal yerine serbest bırakılan muhtemelen haberci, postacı bir kuş görülmektedir (Şekil 11). Cumhuriyet dönemi Kars yöresi halısındaki kuşlar hayat ağacının sağında ve solunda konumlanmış, hayat ağacına bekçilik yapar şekilde sağa ve sola bakmaktadırlar (Şekil 12).

Boğanın bir kılıç kabzasında görülmesi yine yırtıcı özellik, savaş ve mücadele ile bağdaştırılabilir (Şekil 13). Aynı boğa Selçuklu sanatında ise mücadelede altta kalan unsur olarak aslana yenilmektedir (Şekil 15). Hun dönemi örneğinde boğanın bir ayağı önde olup sıçramaya veya saldırmaya hazır konumdadır (Şekil 14). Tüm bu saldırgan tasvirlerden farklı olarak padişahın av sahnesine konu olan boğanın ise vücut kıvrımlarından ve yüz ifadesinden yakalanmak üzere olduğu anlaşılmaktadır (Şekil 16).

İskit dönemine ait aslan figürü ile Birgi Ulu Cami duvarındaki aslanlar arka iki ayağı üzerine çöküp oturmuş olarak görülmektedir (Şekil 17, 19). Aslan figürünün yer aldığı diğer iki örnekte aslanlar yürür vaziyette tasvir edilmiştir (Şekil 18, 20). Hunların dokumada kullandıkları aslanlar alternatif dizilim gösterip, ağızları açık, belki de kükrer durumda kompozisyonda yer alır. Yürür vaziyette olan Hun dönemi örneğinde kuyruk yukarıya kalkık ve kıvrılmış olarak uzanmıştır. Hayvanların kuyruk hareketlerini konu alan araştırmalara göre yukarı doğru hareketlenen kuyruklarda tetikte olma ve saldırganlık mesajı karşı tarafa iletilmektedir (Coren, 2011).

Ejderha tasvirlerinin tamamında ağız açık ve dil dışarı doğru çıkmış olarak görülmektedir. Artuklu döneminden Cizre Ulu Cami kapı tokmağında kullanılan malzemenin maden olmasından dolayı hacimsellik daha etkili verilmiştir (Şekil 23). İskit dönemi grifon örneğinde bir mücadele sahnesi görülür ve grifon ata karşı galip gelmektedir (Şekil 25). Türk Göçebe Sanatında İkonografi adlı yayında “Hun eserlerinde grifon yoktur” (Bali, 2019, s. 218) şeklinde bir ifadeye yer verilmiştir fakat araştırmamızda görüleceği üzere ilgili örnek gayet net bir şekilde grifondur (Şekil 26). Hun, Selçuklu ve Osmanlı dönemi Grifon tasvirlerinde gaganın üst kısmı aşağıya doğru kıvrılmış olup daha yırtıcı bir görünüm elde edilmiştir (Şekil 26, 27, 28). Hayvan üslubunda bazen figürlerin sahip olduğu dinamizmi daha fazla yansıtabilmek için bazı uzuvların fazlaca burkulduğu veya uzatıldığı görülür. Bu da Hun dönemine ait eyer örtüsünde görülmektedir (Şekil 26). Sfenks tasvirlerinde, İskit döneminde birbirine bakan karşılıklı iki sfenks, Hun döneminde bir kuş ile beraber, Osmanlı’da hayvanlarla bir arada karşılaşılmaktadır (Şekil 29, 30, 32). Şekil 31’deki sfenks figürü ise niş içinde tek başına görüntülenmiş olmasına rağmen birkaç metre sağında bir sfenks figürü daha olup, karşılıklı birbirlerine bakmaktadırlar. Siren figürleri diğer fantastik figürlerden farklı olarak neredeyse tam cepheden tasvir edilmiştir. Profilden çalışılmamıştır. Selçuklu dönemi örneklerinde sirenlerin gövdeleri kuş iken (Şekil 33, 34, 35) Osmanlı dönemi örneğinde gövde balıktır (Şekil 36). Selçuklu çini örneğinde gövde kuş olmasına rağmen kompozisyonda iki adet balığın olması dikkat çekicidir. Selçuklu çini sanatında görülen siren simalarının padişaha ait olma ihtimali vardır. Çünkü Selçuklu sultanlarının taktığı taç ile sirenlerde görülen taç aynıdır (Büyükçanga, 2006, s. 29).

### Sonuç

Türk sanatlarında görülen hayvan figürlerinin; hangilerinin izi sürülen, hangilerinin izi silinen bir yapıda olduğunu ortaya koymak zor değildir. Araştırmada karşılaşıldığı üzere hayvan figürlerinden pek çoğunun hem İslam öncesi Türk sanatında, hem de İslam dönemi Türk sanatında yer bulduğu görülmektedir. Bu noktada şöyle bir çıkarım yapılabilir; İslam sanatı dışarıdan gelecek kültürel değişim ve farklılıklara tamamen kapalı olmayıp, bu olguları kendi içinde yorumlayıp sanatına dahil edebilecek bir yapıdadır. Aslan figüründen hareketle, M.Ö. 4.yy ile M.S. 20.yy gibi bir tarih aralığıyla, bu araştırma özelinde, Türk sanatlarında en geniş tarih aralığına ulaşılmış olmaktadır. İskitlerden Cumhuriyet Dönemine kadar yani yaklaşık en az 2200 yıllık bir süreç söz konusudur. Bu süreçle beraber bazı figür ve motifler Türk-İslam sanatına İslam öncesi sembolizmin unsurları ile geçiş yapmıştır ve 20.yy’a kadar da etkileri görülmektedir, örneğin Cumhuriyet Dönemi Kars yöresi halısında görülen (Şekil 12) kuş ve hayat ağacı sembolizminin temeli Şaman inanç sistemine dayanır. Şamanlarda oldukça önemli olan hayat ağacı aslanlarla, kuşlarla ve bekçi ruhlarla korunur. İslam döneminde Şamanizm kökenli bir sembolizmin varlığı aslında İslam öncesi Türklerdeki inanç sistemi ile ilişkilidir.

Geleneksel sanatlar içinde önemli bir yer tutan keçe sanatının Türk sanat tarihinde özel bir yeri vardır. İskitler döneminden başlayarak yaşamın her anında ve farklı kullanım amaçlarıyla keçenin kullanımına şahitlik etmekteyiz. Örneğin, arabalı göçebe kültüründe öncü sayılan İskitler öküzlerini çektirdikleri arabalarını keçe çadırlar ile kaplayıp iç kısma keçe yaygı serip bir yaşam alanı oluşturmuşlardır. Besledikleri hayvanların yünler ile palto, şapka, çizme, çorap yapmış ve at koşum takımlarının malzemeleri yine keçeden elde edilmiştir (Begiç, 2016, s. 291). Hun sanatı İskit sanatının devamı niteliğinde olduğundan aynı durumun Hunlarda da devam ettiği söylenebilir. Ayrıca Hunlar kötü ruhlardan arınmak için keçeden yapılmış idolli çadırlarının direklerine asarlardı. Tüm bu aktarılanlar keçenin kullanım eşyası olarak kullanımına örnektir. Bunun dışında süslenme amaçlı olarak maske yapımında, tabut zeminlerinde ve mezar odalarında kullanımı da söz konusudur (Begiç, 2015, s. 29, 34).

Keçenin bir de statü belirlemede önemli bir rolü vardır. Tahta çıkma merasimlerinde kullanılan keçe aynı zamanda bir tahta çıkma sembolüdür. Osmanlı Döneminde keçe kullanımı özellikle başlıkların imalinde karşımıza çıkmaktadır (Begiç, 2016, s. 292)

Hayvan mücadele sahneleri dönemin insanının şahit olduğu, gözlemlediği bir olay olarak düşünülmektedir. Hayvan üslubu yalnızca hayvanın dış görünüşü ile bağlantılı olmayıp, dönemin insanının ilgili hayvana olan bakış tarzıyla da ilişkilidir (Perevodçikova, 1994, s. 19).

Araştırmada yer alan hayvan figürleri kronolojik bir sıra ile sunulduğunda İslam öncesi dönemden İskit, Hun ve Uygur sanatını temsil eden üretimlerden söz edilebilir. İslam döneminde ise Selçuklular, Artuklu Beyliği, Aydınogulları Beyliği, Osmanlı ve Cumhuriyet dönemlerinden üretimlere ait örneklere yer verilmiştir.

Türk sanat tarihinde figüratif süslemenin temeli İskit sanatıdır (Çoruhlu, 2007, s. 347). İskitler bozkırın kuyumcuları unvanına uygun bir şekilde yetkinliklerini oldukça kuvvetli sunmuşlardır. Özellikle ele geçen tarak ve göğüslük gösteriyor ki içinde bulunan an dondurulup altın ile tasvir edilircesine aktarılmıştır. Günümüz kuyumculuk teknolojisinin ancak 3 boyutlu yazıcılar ile elde edebileceği figüratif süsleme İskitli kuyumcular ile milattan önce elde edilmiştir. Bazı kaynaklarda bu sanat eserlerinin Yunan sanatı dahilinde sunulduğu görülmüştür. İskit dönemi altın madeni ile yapılmış sanatsal üretimler Rus kaynaklara göre Trak kültürünün ürünüdür. Bu da Antik Çağ'da günümüzdeki Doğu Trakya, Bulgaristan ve Kuzey Yunanistan'da yaşamış, MÖ 4. yüzyılda Büyük İskender'in topraklarını ele geçirmesiyle asimile olmuş Hint-Avrupa kökenli bir kavime işaret etmektedir (Topon, 2018). Yine Rus kaynaklara göre, İskitlerin kökeni ve sonraki kaderi son derece gizemlidir. Bunun nedeni, İskit dünyasının halkları arasında kendi yazı dillerinin bulunmaması ve diğer halkların hikayelerinde İskitler hakkında çelişkili veriler bulunmasıdır (Peshkova, 2016). Tüm bunların aksine İlhami Durmuş İskitlere ait bir dilin olduğunun çivi yazılı metinlerden anlaşıldığını ve bu dilin Türkçe olduğunu aktarmaktadır (2008, s. 21). Bu metinlerdeki Türkçe kelimelere sadece birkaç örnek olarak şunlar verilebilir; onamak, oturmak, gök, artmak, artık, katmak, oğul, yol, vana, öte yana, vurun... (Mordtmann, 1870). Genel anlamda malzeme azlığından dolayı İskit sanatı ve kültürü problemi tüm yönleriyle tam olarak aydınlığa kavuşturulamamaktadır (Gömeç, 2013, s. 5).

Orta Asya Türk topluluklarının ortaya koydukları üretimlerde bir üslup birlikteliği göze çarpmaktadır. Hunlar, Orta Asya'nın bozkır coğrafyasında hayvanlarla iç içe bir hayat sürmüşlerdir. Böylece mezarlarda ve günlük kullanım eşyalarında ele geçen çeşitli üretimlerde olduğu gibi öncelikle at olmak üzere farklı hayvan tasvirlerine oldukça geniş yer vermişlerdir. Kap kacaklarında, koşum takımlarında, silahlarında ve dokumalarında at figürleri yaygın biçimde kullanılmıştır. Birbiriyle mücadele eden hayvanlar en sevilen konular arasındadır. Pazırık kurganlarında yer alan mumyalanmış bir cesedin bedenindeki dövmelemlerden birinde hayvan figürünün bulunması da bu üslubun yaygınlığına işaretir.

İskit ve Hun sanatlarında bariz olan hayvan üslubunun Uygur sanatı ile azaldığı görülür. Bu durumun nedeni olarak hem Uygurlarla yerleşik hayata geçilmesi hem de dini içerikli tasvirlerin sanata yansması sayılabilir. Bu dönemde Budizm ve Manihaizm öğretileri işlenmiştir. İslam öncesi Türk sanat eserlerine sanatın plastik dili bağlamında yaklaşmak gerekirse, İskit sanatındaki hacimsellik, heykelvari bir görünüm ile verilmiştir. Bunda malzemenin maden oluşunun da katkısı vardır. Uygur sanatında da derinlik hissi veren freskler görülür ve bunlarda öne çıkan piktoral etkidir. Uygur döneminde Manihaist öğretinin kurucusu Mani adında bir ressamdır. İlgili dönemin tasvirlerinin natüralist olmasında bu ressamlığın katkısı göz ardı edilemez.

Türk sanatı, sembolizmi ve mitolojisinde de önemli yer tutan ejderha tasvirinin en tanınan örneklerinden biri 19. tapınakta görülen Bezeklik duvar resmindeki ejderhadır (Şekil 22). Bu ejderhanın yaklaşık 9.yy.da resmedilmesi ile ilk örneklerden olması, aslında rumi motifinin kökeninin ne olduğuna dair sorulara cevap niteliğindedir. Pek çok sanat tarihçi tarafından bitki veya hayvan kökenli olduğu tartışılan rumiler, bu ejderhanın kanatlarındaki kıvrımlarda görülebilir.

Mimaride kullanılan figüratif süsleme Türklerin İslamiyeti kabulünden sonra azalma göstermektedir. 10.yy.da İslam ile tanışıldıktan sonra bu süslemeler aniden bir kesintiye uğramamış ama zamanla azalarak devam etmiştir. Bu konuda Selçuklu dönemi bir geçiş dönemi gibi düşünülebilir. Fantastik veya mitolojik olarak nitelendirilen yaratıkların tamamının Kubadabad Sarayında yer alması, bu geçiş sürecinin ispatı durumundadır. İnsan ve hayvan uzuvlarının birlikteliği ile elde edilen fantastik yaratıklar, hem İslâm öncesi ve sonrası Türk sanatında hem de Abbasi, Emevi ve Pers kültürlerinde görülmektedir. Bu varlıkların Türk sanatına Mezopotamya etkisi ile dahil olduğuna yönelik düşünceler de vardır (Arslan, 2020, s. 109).

Fantastik yaratıkların hiçbiri İslam döneminde üretilmemiştir. Önceki dönemlerden devir alınan bu yaratıkların kullanımı da İslamiyet'in özümsemesi ile zamanla azalmıştır. Zaten İslam sanatlarında karakteristik olan şey doğadaki bitki veya hayvanların stilize edilip kullanılmasıdır. Fantastik yaratıklar gerçek hayvanlar olmadığından sanatımızdaki kullanım alanlarını kaybetmişlerdir. Fantastik yaratıklardan grifonu örneklendirme işinde Osmanlı dönemine ait oldukça dikey araştırmalar yapıp, sadece bir örnek bulunabilmiştir. Araştırmada verilen (Şekil 28) masa saati, hediye olarak Osmanlı topraklarına girmiş ve günümüzde Topkapı Sarayı Müzesi'nde sergilenmektedir. Aslında dönemin sanat anlayışında olmayan bir fantastik hayvandır.

Osmanlı sanatında mimari özelindeki figüratif süsleme ile Selçuklu ve Beylikler dönemi mimari yapıları kıyaslanınca figür kullanımının oldukça nadir rastlanan bir durum olduğu anlaşılır. Hatta batılılaşma döneminde Türk sanatına giren süsleme unsurları arasında hiç figür bulunmayışı da dikkat çekicidir. Oysa Barok sanatı geç 16.yy ve erken 18.yy süresince uygulanmış yaygın bir figüratif süsleme sanatıdır (Genç, 2014, s. 24). Osmanlı sanatına Barok üslubundan çiçek demetleri/buketleri, çiçekli vazolar, yapraklı saksı formları ve istiridye kabukları girmiştir (Aksu, 2008, s. 160). 18.yy. sonlarında ise armut, nar, başak, mısır, uçuşan kurdeleler, fiyonk, meşale ve çelenk görülmeye başlar (Altier, 2021, s. 382, 384, 399). İslam'daki tasvir yasağının batılılaşma döneminde de Osmanlı sanatında etkisinin devam ettiği, bitkisel süslemenin figüratif süslemeye kıyasla daha fazla kullanım alanı bulduğu anlaşılmaktadır.

### Kaynakça

- Aksu, H. (2008). Rokoko. *İslam Ansiklopedisi*, (c. XVII, s. 159-160). TDV Yayıncılık.
- Altier, S. (2021). Osmanlı süsleme sanatlarında gırland. *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(2), 377-406. <https://doi.org/10.30692/sisad.918628>
- Alsan, Ş. (2005). *Türk mimari süsleme sanatlarında mitolojik kaynaklı hayvan figürleri*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Marmara Üniversitesi.

- Altun, A. (1978). *Anadolu'da Artuklu devri Türk mimarisinin gelişmesi*. Kültür Bakanlığı Yayınları
- And, M. (2004). *Osmanlı tasvir sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arık, R. (2007). *Anadolu Selçuklu saraylarında çini. Anadolu toprağının hazinesi çini Selçuklu ve beylikler çağı çinileri*. R. Arık ve O. Arık (Ed.), Kale Grubu Kültür Yayınları, 219-399.
- Arık, R. (2000). *Kubadabad*. Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Armour P. (1995). *Griffins, mythical beasts*. J. Cherry (Ed.), British Museum Press.
- Arseven, C.E. (1984). *Türk sanatı*. Cem Yayınları.
- Arslan, A. A. (2005). Türk şamanizminin kaynağına doğru. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (0)14, 57-74.
- Arslan, D. (2020). *İslâm sanatında görülen figüratif tezyînatın İslâm öncesi kültürlerdeki kökenleri*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Artkavun Kherson (2021, 29 Aralık). [Fotoğraf]. <https://artkavun.kherson.ua/images/gallery/big/2/336-6wTV13.jpg>
- Aslanapa, O. (1989). *Türk sanatı*. Remzi Kitabevi.
- Atasoy, N. & Raby, J. (1989). *İznik seramikleri*. Alexandria Press.
- Atila, O. K. (2014). Minyatür sanatındaki hayvan figürlerinin sembolik ifadeleri. *Sanat-Tasarım Dergisi*, 1(2), 35-44.
- Ayırtır, G. (2018). *Bezeklik duvar resimlerindeki 9. tapınak Pranidhi sahnelerinin desen ve tasvir analizi*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Baldick, J. (2000). *Hayvan ve şaman orta asya'nın antik dinleri* (2. Baskı). Nil Yayınları.
- Bali, F. (2019). *Türk göçebe sanatında ikonografi*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bang, W. (1931). Manichäische erzähler. *Le Muséon*, XLIV, 7-9.
- Baykara, T. (2001). *Türk kültür tarihine bakışlar*. AKM Yayınları.
- Bilgili, N. (2016). *Türk Budizmi & Türk Budist kozmoloji ve mitolojisi*. <http://ankaenstitusu.com/turk-budizmi-turk-budist-kozmoloji-ve-mitolojisi/>
- Bingül, N. (2004). *XV.-XVII. Yüzyıl hayvan figürlü İznik seramikleri*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bozcu, M.M. (2009). *Bezeklik mağara tapınaklarındaki duvar resimleri*. [Doktora Seminer Çalışması]. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Büyükçanga, H.H. (2006). *Anadolu Selçuklu seramiklerinde figürlerin dili ve fotoğrafçılık eğitimi açısından incelenmesi*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Begiç, H. N. (2015). *Gelenekteki değişim ve keçecilik sanatı*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Begiç, H. N. (2016). Giyim-kuşam kültüründe keçe sanatına tarihsel bir bakış. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (40),287-297. <https://doi.org/10.21563/sutad.270335>
- Begiç, H. N. (2017). *Türk keçecilik sanatı*. Atatürk Kültür Merkezi.
- Beydiz, M. G. (2016). *Mitolojiden sanata hayvan imgesi*. Arkeoloji ve Sanat.



- Blog British Museum (2021, 28 Temmuz). Horses: a Scythian's best friend. [Fotoğraf]. [blog.britishmuseum.org/horses-a-scythians-best-friend/](http://blog.britishmuseum.org/horses-a-scythians-best-friend/).
- Bulduklı, E. (2018). *Anadolu Selçuklu dönemi Kubadabad sarayı çini figürlerinin göstergebilimsel açıdan incelenmesi*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bunker, E. C. (2002). Nomadic art of the eastern eurasian steppes, with contributions by J.C.Y. Watt, Z. Sun. The Metropolitan Museum of Art.
- Candan, E. (2011). Türkler'in kültür kökenleri. Sınır Ötesi Yayınları.
- Chernomashentsev, V. & Rakitina, M. (2020). Online Kitap - *Topkapı Sarayı Müzesi*. [http://loveread.ec/read\\_book.php?id=77423&p=6](http://loveread.ec/read_book.php?id=77423&p=6)
- Coren, S. (2011). What a Dog's Tail Wags Really Mean: Some New Scientific Data. <https://www.doghealth.com/behavior/how-and-why/2401-what-your-dogs-tail-can-tell-you>
- Çatalbaş, R. (2011). Türklerde hayvan sembolizmi ve din ilişkisi. *Turan Stratejik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, 3(12), 49-59.
- Çelik, A. (2017). Dunhuang ve Tuva'daki türk runik metinlerinde bulunan manihaist motifler. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, (6)1, 11-16.
- Çelikbağ, T. & Geçen, F. (2019). Osmanlı minyatür sanatında padişahların ve şehzadelerin av sahneleri. *Tarih Okulu Dergisi (TOD)*, 12(38), 255-269. <http://dx.doi.org/10.14225/Joh1581>
- Çinar, A. K. (2016). *Bozkır kavimlerinin kültür ve mitolojilerinde geyik, kurt ve kartal (Başlangıcından Göktürk dönemi sonuna kadar)*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.
- Çoruhlu, Y. (1993). Türk sanatında görülen hayvan figürlerine gök ve yer sembolizmi açısından bir bakış. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 87, 17-42.
- Çoruhlu, Y. (1995). *Türk sanatında hayvan sembolizmi*. Seyhan Yayıncılık.
- Çoruhlu, Y. (1999). *Türk mitolojisinin ABC'si*. Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2002). *Türk mitolojisinin anahatları* (1.Baskı). Kabalıcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2007). *Erken devir Türk sanatı* (2.Baskı). Kabalıcı Yayınevi.
- Dalkıran, A. (2010). *Çağdaş Türk resminde şamanist etkiler*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Demirbulak, A. (2012). Erken devir Türk sanatının kaynakları. *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (0)3, 1-11.
- Deniz, B. (2005). Anadolu-Türk halı sanatının kaynakları. *Sanat Tarihi Dergisi*, 14(1), 79-103.
- Deniz, T. (2014). *Sanat tarihi 2*. MEB.
- Diyarbakirli, N. (1972). *Hun sanatı*. MEB.
- Duran, R. (2018). Türk mitolojisi. R. Duran (Ed.), *Mitoloji ve Din* içinde (s. 101-119). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Duran, Ö. (2007). *Çinili köşk koleksiyonu'nda figürlü seramikler*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü.

- Durmuş, İ. (2007). Arkeolojik kalıntı, buluntu ve yazılı belgelere göre Köl Tigin-Bilge Kağan anıtlıkları ve bu anıtlıklardaki Türk kültür unsurları, *Gazi Türkiyat*, 1, 35-58.
- Durmuş, İ. (2008). *İskitler (Sakalar)*. Genelkurmay Askerî Tarih ve Stratejik Etüt Başkanlığı Yayınları. Genelkurmay Basımevi.
- Ergüder, A. A. (2009). *Kars yöresi düz dokumaları*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.
- Erkan, M. (2009). Siretü'n-Nebi. *İslam Ansiklopedisi*, (c. XXXVII, s. 269-270). TDV Yayıncılık.
- Ertuğ, Z.T. (1998). Hünername. *İslam Ansiklopedisi*, (c. XVIII, s. 484-485). TDV Yayıncılık.
- Esin, E. (1983). Uygur sanatı. *Türk Ansiklopedisi*, (c. XXXIII, s. 265). Milli Eğitim Basımevi.
- Eyüboğlu, T. (Yönetmen). (2020). *Gizemli Tarih Göbeklitepe* [Belgesel]. TRT
- Genç, A. (2014). Figüratif resimde temsilin ideolojik göstergeleri. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, (12), 53-66. <https://doi.org/10.17484/yedi.73421>
- Grakov, B. N. (2008). *İskitler* (2. Baskı), (çev: Ahsen Batur), Selenge Yayınları.
- Gömeç, S. Y. (2013). İsiler ve İskitler hakkında. *Askeri Tarih Araştırmaları Dergisi*, 11(21), 1-7.
- Gündoğdu, H. (1983). Afyon'da yeni bulunmuş figürlü bir mezartaşı hakkında. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 12, 61-93.
- Güven, M. (2003). Oğuz Kağan destanında hayvanlar, *Milli Folklor*, 8(57), 86-87.
- Hermitage Museum (a), (2021, 8 Temmuz). *Top (Hilt)* [Fotoğraf]. [hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.%20archaeological%20artifacts/972265](https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.%20archaeological%20artifacts/972265)
- Hermitage Museum (b), (2021, 4 Temmuz). *Bracelet with the Protomai of Shinxes* [Fotoğraf]. [www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/788300](https://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/788300)
- Huseyinozdemirerk (2021, 28 Temmuz). *İskit altın pektoral*, c. 500 M.Ö. [Fotoğraf]. [huseyinozdemirerk.tumblr.com/tagged/İskitler](https://www.tumblr.com/tagged/İskitler)
- İbrahimgil, M. Z. (2012). *Lise sanat tarihi 2*. Koza Yayın Dağıtım.
- Kafesoğlu, İ. (1987). *Türk bozkır kültürü*. Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kaplan, M.A. (2018). Başlangıcından günümüze Türk resim sanatında sembolik ve ikonografik anlatım. *Route Educational and Social Science Journal*, 5(1),1181-1192.
- Karadoğan, A. (2003). Türk şahıs adlarında hayvan kültü, *Milli Folklor*, 15(57), 109-116.
- Karasu, Y. E. & Özkul-Fındık, N. (2019). Figured ceramics found at Komana (tokat) excavations. D. B. Erciyas ve M. Acara-Eser (Eds.), *Komana Small Finds* (103-130). Ege Yayınları.
- Kene, B.V. (2018). *Romanov hanedanı. Romanovların arması*. [tr.erch2014.com/obrazovanie/90123-dinastiya-romanovyh-gerb-romanovyh-b-v-kene.html](https://tr.erch2014.com/obrazovanie/90123-dinastiya-romanovyh-gerb-romanovyh-b-v-kene.html)
- Keser, N. (2019). Resim. H. T. Ünalın (Ed.), *Güzel Sanatlar içinde* (s. 121-153). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Kımkı, M. (1998). Anadolu Selçuklu dönemi çinilerinde figür. *Türk Dünyası Araştırmaları*, 116, 213-218.
- Kronk.spb.ru (2023, 10 Nisan). Altay ve Batı Asya Sanatı. <https://kronk.spb.ru/library/rudenko-si-1961-4.htm#top>

- Kurt, K. (2012). *Anadolu selçuklu çinilerindeki hayvan figürlerinin farklı bir yaklaşımla seramik yüzeylerde değerlendirilmesi*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Kuyulu, İ. (1999). *Birgi Ulu Cami, erken Osmanlı sanatı, beyliklerin mirası*. Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Laloğlu, P. (2020). Toplumsal değişme ve sanat. N. Karaca (Ed.), *Sanat Sosyolojisi* içinde (s. 137-151). Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Metmuseum (2021, 28 Haziran). Dress ornament ca. 5th century B.C [Fotoğraf]. [metmuseum.org/art/collection/search/328966](https://www.metmuseum.org/art/collection/search/328966)
- Mordtmann, A. D. (1870). Über die Keilinschriften Zweiter Gattung. *Zeitschrift der Deutschen Morgenlandischen Gesellschaft*, XXIV.
- Mülayim, S. (2010). *İslam sanatı*. İSAM Yayınları
- Nasr, S. H. (1992). *İslam sanatı ve maneviyatı*, (çev. Ahmet Demirhan). İnsan Yayınları.
- Peshkova, M. (2016). *Сокровища великих цивилизаций. золото скифов*. <https://www.liveinternet.ru/users/willynat/post392988101/#>
- Sinemoğlu, N. (1984). *Sanat tarihi tarih öncesinden bizansa*. Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.
- Sözen, M. & Tanyeli, U. (2007). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü*. Remzi Kitapevi.
- Sarıkoca, E. (2020). Sanat ve toplum. N. Karaca (Ed.), *Sanat Sosyolojisi* içinde (s. 111-130). Atatürk Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Yayınları.
- Soyhan, C. (1985). Çinili köşkten bir grup Selçuklu keramiği, *Sanat Dünyamız*, 32 (11), 9-17.
- Рыбаков, Б.А. (1951). Ремесло. (ред. Воронин, Н.Н. Каргев, М.К. и Тиханова, М.А.). История Культуры Древней Руси. Домонгольский Период. I. Материальная Культура. Москва-Ленинград: Академия Наук СССР.
- Ocak, A. Y. (1996). Geyikli Baba. *İslam Ansiklopedisi*. (c. XIV, s. 45-47). TDV Yayıncılık.
- Ögel, B. (1972). Türklerde kartal ve kartal arması. *Türk Kültürü*, 118 (10), 1128-1146.
- Ögel, B. (1984). *İslâmiyet'ten önce Türk kültür tarihi*. Türk Tarih Kurumu Yayıncılık.
- Öney, G. (1968). Anadolu Selçuk sanatında balık figürü. *Sanat Tarihi Yıllığı*, 2, 142-168.
- Öney, G. (1969). *Anadolu Selçuklularında heykel, figürlü kabartma ve kaynakları hakkında notlar*. Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Öney, G. (1971). Anadolu Selçuk mimarisinde arslan figürü, *Anadolu (Anatolia)*, 13,1-64.
- Öney, G. (1988). *Anadolu Selçuklu mimari, süslemesi ve el sanatları*. Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Öney, G. (2006). *Selçuklu dini yapılarında figürlü tasvirler*. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Yayınları.
- Öz, M. (2013). Zülfikar. *İslam Ansiklopedisi*, (c. XLIV, s.554-556). TDV Yayıncılık.
- Özay, A. (2021). "Kapı Kanatları ve Tokmağı" in "Discover Islamic Art", Museum With No Frontiers. [https://islamicart.museumwnf.org/database\\_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;4;tr](https://islamicart.museumwnf.org/database_item.php?id=object;ISL;tr;Mus01;4;tr)
- Özkartal, M. (2012). Türk destanlarında hayvan sembolizmine genel bir bakış. *Milli Folklor*, 24 (94), 58-71.

- Özkeçeci, İ. (2004). *Zamanı aşanlar, IX. yüzyıla kadar Türk sanatı*. HMS Grup
- Perevodçikova E.V. (1994). *Yazık zverinih obrazov*. Oçerki iskusstva evraziiskih skiskoy epoh.
- Rice, T. T. (1958). *The Scythians*. Thames and Hudson.
- Sarpkaya, S. (2014). *Türkiye sahası efsanelerinde ejderha, yılan kitabı*. E. G. Naskali (Ed.), Kitabevi, 505-519.
- Sanat Tarihi Platformu. (2020). *Kayseri Şah Cihan Kümbeti (Döner Kümbet)*. <http://www.sanattarihiplatformu.com/kayseri-sah-cihan-kumbeti-doner-kumbet456.html>
- Severinghaus, J. & Brook, E. (1999). Abrupt climate change at the end of the last glacial period inferred from trapped air in polar ice. *Science*, 592(5441), 930-934.
- Tarhan, M. T. (2002). Ön asya dünyasında ilk Türkler Kimmerler ve İskitler. *Türkler Ansiklopedisi*, (c. 1, s. 597-610). Yeni Türkiye Yayıncılık.
- Tekçe, E. F. (1993). *Pazırık Altaylar'dan bir halının öyküsü*. (1.Baskı), Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Topon, C. O. (2018). *The history of Nikopol Region - ancient history*. <http://bizslovo.org/content/index.php/en/istoriya-nikopolya/134-davnya-istoriya/316-skifski-kurgany.html>
- Tosunoğlu, D. E. & Boratav, O. (2021). Osmanlı dönemi insan figürlü çini tasvirlerinde baş süslemeleri. *Sanat Dergisi*, (37), 337-358. <https://doi.org/10.47571/ataunigsfd.835231>
- Tuncer, A. (2012). *Anadolu Türk dönemi sanatında aslan figürü*. [Yayınlanmamış Doktora Tezi]. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Turalı, S. (2020). İskitler ve madencilik sanatındaki yerleri. *International Journal of Social Sciences*, 4 (1), 69-90.
- Turani, A. (1975). *Sanat terimleri sözlüğü* (3. baskı). Toplum Yayınevi.
- Ünlü, E. (2012). *Erken çağ orta asya Türk şaman geleneğinde hayvan figürleri ve onların seramik sanatında yorumları*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Yeşilova, N. E. (2019). *Türk mitolojisinde yer alan hayvan figürlerinin simge ve sembol bağlamında değerlendirilmesi*. [Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yıldız, S. (2019). Fotoğraf ve sinema. H. T. Ünalın (Ed.), *Güzel Sanatlar içinde* (s. 254-292). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Yılmaz, A. (2002). İskit Sanatı. H. C. Güzel, K. Çiçek ve S. Koca (Ed.), *Türkler Ansiklopedisi*. (c. 4. s. 26-32). Yeni Türkiye Yayınları.
- Yılmaz, B. (2017). Pazırık'tan günümüze Türk halı sanatı. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 1, 98-106.
- Yücel, M. U. (2020). *Türk tarihine giriş*. [https://cdn-acikogretim.istanbul.edu.tr/auzefcontent/20\\_21\\_Guz/turk\\_tarihine\\_giris/12/index.html#konu-14](https://cdn-acikogretim.istanbul.edu.tr/auzefcontent/20_21_Guz/turk_tarihine_giris/12/index.html#konu-14)
- Zorlu, İ. (2021a). Diyarbakır Ulu Cami doğu cephesi [Fotoğraf]. İzzet Zorlu Kişisel Arşivi.
- Zorlu, İ. (2021b). Birgi Ulu Cami güneydoğu cephesi [Fotoğraf]. İzzet Zorlu Kişisel Arşivi.
- Zorlu, İ. (2021c). Topkapı Sarayı Müzesi, Saat Koleksiyonu [Fotoğraf]. İzzet Zorlu Kişisel Arşivi.

Williams, C.A.S. (2002). *Chinese symbolism and art motifs*. Tuttle Publishing.

**Beyan ve Açıklamalar (Disclosure Statements)**

1. Araştırmacıların katkı oranı beyanı / Contribution rate statement of researchers:

1. Yazar/First author %50
2. Yazar/Second author %50

2. Yazarlar tarafından herhangi bir çıkar çatışması beyan edilmemiştir (No potential conflict of interest was reported by the authors).