



e-ISSN: 2630-6417

International Journal of  
Social, Humanities and  
Administrative Sciences  
(JOSHAS JOURNAL)

Vol: 8 Issue: 57  
Year: 2022 October  
Pp: 1386-1406

Arrival  
11 August 2022  
Published  
25 October 2022

Article ID  
65009  
Article Serial Number  
13

DOI NUMBER  
<http://dx.doi.org/10.29228/JOSHAS.65009>

How to Cite This Article  
Mutlu, H. S. & Özdemir, S.  
(2022). "Selçuklu Yapılarını Süsleyen Mitolojik Varlıklar",  
Journal of Social, Humanities  
and Administrative Sciences,  
8(57):1386-1406



International Journal of Social, Humanities  
and Administrative Sciences is licensed  
under a Creative Commons Attribution-  
NonCommercial 4.0 International License.  
This journal is an open access, peer-  
reviewed international journal.

# Selçuklu Yapılarını Süsleyen Mitolojik Varlıklar

## Mythological Ingredients Adorning Seljuk Buildings

Hikmet Serdar Mutlu Semra Özdemir

Doç. Dr., İnönü Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi, Seramik Bölümü, Malatya, Türkiye  
Öğr. Gör., Manisa Celâl Bayar Üniversitesi, Turgutlu Meslek Yüksekokulu, El Sanatları Bölümü, Manisa, Türkiye

### ÖZET

Selçuklu yapılarında süsleme elemanı olarak görülen mitolojik varlıklar kendine özgü bir üslupla kullanılmıştır. Bu üslup, göçebe bir toplum olan Selçuklunun İslam öncesi ve sonrasında Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar uzanan geniş coğrafyada gelişerek ve değişerek uygulandığı görülmüştür. Anadolu Beylikleri Döneminde azalan bu süsleme geleneği Osmanlı'da tamamen kaybolduğu anlaşılmaktadır.

Bu çalışmada, Selçuklu yapılarında görülen süsleme motiflerinden grifon, çift başlı kartal, ejder, simurg, siren ve sfenks gibi mitolojik varlıklar araştırılmıştır. Yapılarda bu varlıkların daha çok taş, seramik ve çini malzemelere uygulandığı görülmüştür. Ayrıca, Selçuklu yapılarında görülen bu mitolojik varlıkların kökenleri, hangi kültürlerden etkilendikleri ve yeni bir üslup oluşturulmasına da yer verilmiştir.

Son bölümde, Selçuklu sanatında ve yapılarında süsleme unsuru olarak sıklıkla görülen mitolojik varlıkların içerdikleri anlamlara, üretim tekniklerine, günümüze kadar gelebilmiş dini ve sivil yapılarda kullanım amaçlarına dair kısa bilgilere yer verilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Mimari, Mitoloji, Selçuklu, Süsleme, Simge

### ABSTRACT

Mythological beings, seen as decorative elements in Seljuk buildings, were used in a unique style. It has been seen that this style, which is a nomadic society, was applied by developing and changing in a wide geography extending from Central Asia to Anatolia before and after Islam. It is understood that this ornamentation tradition, which decreased during the Anatolian Principalities Period, was completely lost in the Ottoman Empire.

In this study, mythological beings such as griffin, double-headed eagle, dragon, simurg, siren and sphinx, which are among the ornamental motifs seen in Seljuk buildings, were investigated. It has been seen that these assets are mostly applied to stone, ceramic and tile materials in the buildings. In addition, the origins of these mythological beings seen in Seljuk structures, which cultures they were influenced by and the creation of a new style are also included.

In the last section, brief information is given about the meanings of mythological beings, which are frequently seen as ornamental elements in Seljuk art and buildings, their production techniques, and their use in religious and civil structures that have survived to the present day.

**Keywords:** Architecture, Mythology, Seljuk, Ornament, Icon

## 1. SELÇUKLU YAPILARINDA GÖRÜLEN MİTOLOJİK VARLIKLAR

Selçuklular Anadolu'nun fethinden sonra, Doğu ve İslam kültürünü Anadolu'da yaşatan bir devlet olmuştur. 13. yüzyıl Anadolu topraklarında güçlü bir devlet olan Selçuklular, mimaride ilk olarak taş ve tuğlayı çeşitli geometrik biçimlerde süsleme elemanı olarak kullanmıştır. Bunların yanında cami, medrese, mescit, türbe ve saraylarda renkli sırlı tuğlalar ve mozaik çini çeşitleriyle zengin süsleme kompozisyonları uygulamışlardır. Figüratif desenli süslemeler daha çok saray ve köşklere kullanılmıştır (Gülaçtı, 2012: 34-35).

Büyük Selçuklu ile gelişen İslam kültürü, Anadolu Selçuklularıyla birlikte Anadolu'daki yaşamı ve sanatı etkilemiştir (Öztürk & Arısoy, 2018: 376). Selçuklu sanatının özgün kimliği, kendinden önceki kültürlerle harmanlanmış ve mitolojik figürlü desenler ve geometrik soyutlama kompozisyonların doğmasına neden olmuştur (Öztürk & Arısoy, 2018: 376). Büyük Selçuklu seramikleri, İran, Suriye, Irak, Mezopotamya gibi bölgelerde yerleşik ve çok uluslu kültürle kaynaşması sonucunda ortaya çıktığı ve bu durumun Anadolu'da da aynı olduğu gözlenmiş ve kendine özgü bir üslup geliştirdiği anlaşılmıştır (Öztürk & Arısoy, 2018: 376).

Selçuklu dönemi figürlü süsleme elemanlarına bakıldığında taş ve seramik malzeme olarak ön plana çıktığı, seramik süslemeler de kendi içinde çeşitlendirildiği görülmüştür. Bu malzemeler kullanılarak süslenmiş yapılardaki figürlü uygulamalara aşağıda değinilmiştir.

### 1.1. Figürlü Taş Süslemeler

Selçukluların, Anadolu'daki yapıları genellikle taştan inşa edilmiştir. Taş, dini ve sivil yapıların portallerinde büyük ustalık ve incelikte süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Mimaride portaller dışında taş süslemeleri; mimber, minare, kemer, eyvan, profiller, pencere kemerleri, tonozlar konsol ve sütun başlıklarında görülmektedir (Öney, 1978:12). Anadolu Selçuklularının en çok mimari eserler yaptığı dönem 1150-1277 yılları olmuştur. Selçuklular Anadolu'ya

gelirken Sasani ve erken İslam sanatının kültürel unsurlarını da taşıdığı, Anadolu'nun zengin taş ocakları ve ustaları ile Selçuklu geleneğini harmanlayarak kendine özgü bir üslup geliştirdiği anlaşılmaktadır. Selçuklu döneminde Anadolu toprakları mimari gelişimin ve yerleşimin en önemli merkezlerinden birisi olmuştur. Selçuklular surlardan, mezar taşlarına kadar her yapıda kalkerli taş malzemeyi kullanmıştır. Taş süslemenin 13.yüzyılda zenginleştiği Selçuklu yapılarında girift ve başarılı süsleme örnekleri alçak kabartma şeklinde görülmektedir (Öney, 1978:13).

Anadolu Selçuklu dönemi yapılarında görülen taş süslemeleri büyük çeşitlilikte ve belli bir düzende kullanılmıştır. Birçok kervansarayın dış ve iç portal taş süslemeleri farklı olduğu gibi (Öney, 1978:16) , taş süslemelerdeki bordürler de farklı zincir geçmeleri ve geometrik geçmelerde çokgen ve yıldız motifleri yaygın olarak kullanılmıştır (Öney, 1978: 22). Selçuklu dönemi figürlü taş süslemeleri genellikle stilize edilmiş, çoğu kez bir hayvanın başka bir hayvanla veya farklı bir hayvana ait parçalarının birleştirildiği görülmektedir. Hayvan ve insan figürlerinin bitki kıvrımları ile harmanlanması ve figürlerin birleştirilmesi geleneği Orta Asya'ya dayanmaktadır (Öney, 1978: 32).

Selçuklular taş ve çiniyi mimaride bir arada kullanan ilk Türk devleti olması yanında çift başlı kartal, ejderha, simurg, sfenks, aslan gibi mitolojik varlıkları da kullanmışlardır. Yaşadıkları coğrafya ve çevresindeki kültürlerden etkilenen Selçuklular, taş kabartmalar ve çinilerinde figür çeşitliliğine gitmiş ve öz kültürlerine dair yaşantılarını ve dini inanışlarını da bu süslemelere yansıtmışlardır.

### 1.2. Figürlü Çini Süslemeler

İslam mimarisinde ilk çini uygulamaları Uygur, Gazne, Karahanlı ve İran'da Büyük Selçuklu gibi Türk devletlerinde görülmüştür (Öney, 1978:77). Selçuklu döneminde Anadolu'ya girmiş olduğu kabul edilen çini sanatı mimariye bağlı olarak gelişmiş ve kendine özgü üretim çeşitliliği ile en güzel örneklerini vermiştir. Selçuklularda çini süslemeler medrese, türbe, cami, mescit ve saray gibi yapıların dış cephelerinde yaygın olarak sırlı tuğla şeklinde kullanılmıştır (Öney, 1978:79; Aslanapa, 1993: 317). Anadolu'da Selçuklu döneminde yapıların iç cephelerinde figüratif desenler insan, hayvan ve fantastik yaratıklar şeklinde görülmektedir. Bu figürler sekizgen ve altıgen yıldız, kare ve haç biçimli çini plakalara sır altı boyama tekniğinde uygulanmıştır. Daha sonra bu çini plakalar şeffaf sırla, yeşil veya turkuaz şeffaf sırla kaplanarak geleneksel odunlu fırınlarda pişirilerek üretilmiştir.

### 1.3. Figürlü Seramik Süslemeler

Selçuklu seramik sanatının kökleri Çin ve Proto Türk kavimlerine dayanmaktadır. Kendi kültürel değerlerini bunlarla birleştiren Selçuklu, geliştirdiği yeni üretim teknikleriyle özgün bir çini tarzına ulaşmıştır (Öztürk ve Arısoy, 2018: 376). Hayvan figürlü sembollere Türk kültüründe ve Selçukluda siyasal, sosyal ve ekonomik alanlar başta olmak üzere sanatta da sıklıkla rastlanmıştır.

Selçuklu seramiklerinde süsleme ögesi olarak kullanılan hayvan figürleri soyut veya somut kültürel değerler olarak bilinmektedir. Selçuklu döneminde önemli olan av kültürünü yansıtan bu figürlü çinilerde mitolojik hayvan sembollerine de yer verilmiştir (Öztürk ve Arısoy, 2018: 376).

## 2. SELÇUKLU YAPILARINI SÜSLEYEN MİTOLOJİK VARLIKLAR

Oğuzların Kınık boyundan olan Selçuklu Devleti, Ortadoğu'da çeşitli devletler kurmuş ve üç yüz yıl boyunca Anadolu topraklarına egemen olmuştur. Selçuklular, 11. yüzyılın ilk yarısından itibaren Asya'dan, Suriye, İran, Irak ve Anadolu'ya kadar uzanan coğrafyada büyük bir imparatorluk kurmuştur.

Selçuklular düzenli bir devlet kurduktan sonra, mimaride taş süslemelerine çini ve seramik sanatına önem vermişlerdir. Selçuklular Türk, İran ve Bizans geleneklerini sentezlemiş, Doğu ve Batı arasında yeni bir sanat ve kültür köprüsü kurmuştur. Kültür, sanat ve mimari alanında doruk noktasına ulaşan Selçuklular, Anadolu'ya geldiklerinde daha önce yaşamış kültürlerin ve komşu kültürlerin sanatlarından etkilenmişlerdir. Ahşap, alçı, tuğla ve çini gibi malzemeleri tek başına veya harmanlayarak geometrik motiflerle kullanmış ve kendilerine özgü bir sanat üslubu geliştirmişlerdir (Bayburtluoğlu, 1976: 68-70; Öney, 1978: 8-9).

Anadolu Selçuklu döneminde seramik sanatının en güzel uygulama örnekleri mimaride görülmüştür. Bu dönem dini yapılardaki seramiklerde geometrik biçimler, yazı, bitkisel süslemeler ve mozaik çini tekniğinde desenler uygulanmıştır. Sivil yapılarda ve sarayların iç cephelerinde stilize edilmiş insan ve hayvan figürleri, mitolojik varlıklar ve bitkisel desenler harmanlanarak uyumlu kompozisyonlar şeklinde kullanılmıştır. Çinilerde görülen yeni bir figüratif üslup özellikle köşk, saray ve hamam gibi yapıların iç ve dış cephelerini süslemiştir.

Selçuklu yaşam biçimini yansıtan bu figürlü çiniler, günlük yaşamda yaygın olarak kullanılmıştır (Yetkin, 1986: 5). Türk kültürü ve sanatının gelişmesinde etkili olan bu mitolojik varlıklar aynı zamanda estetik düşüncenin de gelişmesine yardım etmiş ve geçmiş dönemlere ait kültürel zenginliğin sürekliliğini sağlamıştır (Sözen ve Tanyeli, 1992: 163). Ayrıca bu figürlü çiniler, Selçuklu toplum yapısını ve yaşam tarzını yansıtan bir belge niteliği taşımaktadır. Bu mitolojik varlıklara dair kısa bilgiler aşağıda verilmiştir.

## 2.1. Çift Başlı Kartal

Kartal figürü, göklerin hâkimi olarak bilinmekte, güç ve kuvveti temsil etmektedir (Çaycı, 2008: 281). Kartal figürü, Antik dönemlerden Hitit, Asur dönemlerine ve günümüzde bile çeşitli toplulukların severek kullandığı bir figür olmuştur. Orta Asya, İslam dünyası ve Anadolu Selçuklu sanatında yaygın olarak kullanılan kartal figürünün mitoloji ve inanışlar açısından farklı anlamları olduğu bilinmektedir. Orta Asya Türk mitolojisinde kartallar, doğayla ilgili inançlar ve şamanlıkla bağlantılı olarak koruyucu ruh sayılmaktadır. Ayrıca çift başlı kartal, nazarlık, tılsım, aydınlık ve güneş sembolü olarak kabul edilmiştir. Bu nedenle savaş aletlerinde kartal motifine sıkça rastlanmıştır. Farklı kültürlerde totem olarak kullanılan kartal figürü, şans, bilgelik ve güneş simgesi olarak gezegen ve burç tasvirleriyle birlikte kullanılmıştır ( Arık, 2000: 79; Öney, 1972: 165).

Anadolu Selçuklu Dönemi çift başlı kartal motifinde neden iki baş kullanıldığına dair çeşitli görüşler vardır Ögel'e göre (1972:217). Genel görüşe göre çift başlı kartal motifi, Türk sanatında hem simetri tutkusunu yansıtmaması hem de birleşme ve güç birliği (Arık, 2000:79) anlamında tasvir edildiği düşünülmektedir (Özkul, 2018: 270). Selçukluda kartal figürünün kökeni Orta Asya kültürü ve şaman inancına dayanmaktadır. Güç, kudret, iyilik, koruyucu unsur, bekçi, uğur simgesi, kuvvet, hükümdar arması, şans gibi sembolik ve kozmolojik anlamlar içermektedir. Anadolu Selçuklu taş süslemelerinde görülen hayvan figürleri, rumi ve bitkisel motifler ile mitolojik hayvan figürleri birlikte kullanılmıştır. Bu figürlerin yaşanılan dünya ve ruhani dünya arasında bir bağ kurduğu düşünülmüştür (Özkul, 2018: 270).

Çift başlı kartal figürü hayat ağacı, ejder, aslan ve diğer hayvan ve simgesel öğelerle birlikte veya bir kompozisyon içinde bağımsız olarak kullanılmıştır (Öney,1972:140). Bu durumda çift başlı kartal, diğer hayvan sembolleri gibi sadece sanatsal değil ikonografik yönden daha önemli hale getirilmiştir.

Kartal figürü farklı toplumlarda diğer simgesel özellikleri yanında bir hükümdar simgesi olarak görülmüştür. Selçuklu coğrafyasında çift başlı kartala dair en önemli ve dikkat çekici örnekler Anadolu Selçukluları dönemi eserlerinde görülmektedir. Kale ve surlarda, saray duvarlarındaki çinilerde, kale kapılarında, cami ve mescitlerde, türbelerde, medreselerde, hanlarda ve saraylarda yaygın olarak kullanılmıştır. Mimaride çift başlı kartal örneğine Niğde Hüdevend Hatun Türbesi'nde rastlanmıştır. Diğer örneği ise, Erzurum Çifte Minareli Medresede hayat ağacının uç kısmında meyveler ve kuşlarla görülmektedir. Hayat ağacının tepesinde ise çift başlı kartal figürü yer almaktadır. Hayat ağacı dallarının arasında yer alan kuş ve meyveler ebedi hayatı simgelemektedir. Hayat ağacının gövdesinin orta kısmında hilal iki yanında ise ejder simgesi yer almaktadır. Burada ejderlerin hilal simgesi ile kullanılmasının nedeni, yeraltını ve koruyuculuğu temsil etmesidir. Kartal figürünün yer aldığı diğer yapılar ve kartal figürünün bulunduğu yerler ise; Yakutiye Medresesi portalinin iki dış yan cephesi (Görsel 1), Divriği Ulu Camii'nin taç kapısı, Kayseri'de Döner Kümbet, Diyarbakır'da Ulu Beden Burcu, Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu'nda yer almaktadır (Özkul, 2018: 270-271 ).

Çift başlı kartal figürü daha az çizgilerle, taş malzeme yüzeyine kabartma olarak, alçı, taş, ahşap ve çini-seramik örnekler üzerinde sıkça görülmektedir. Tekli, çiftli veya simetrik olarak uygulanan kartal figürü bazen yüz yüze bakar şekilde bazen sırt sırta bazen de diğer hayvanlarla kompozisyon oluşturacak şekilde sivil ve dini yapıları süslemiştir. Anadolu'da Selçukludan günümüze kadar gelen birçok yapıda yer alan çift başlı kartal sanatsal ve tarihi değer taşımaktadır (Özkul, 2018: 270).

Eski çağlardan itibaren kartal figürü, sembolik olarak kuşların da hakanı kabul edilmiş ve diğer yırtıcı kuşlar da Şaman inancına göre önemli sayılmıştır. Böylelikle Selçuklu sanatında "Hayvan Üslubu" olarak kendine özgü bir üslubun gelişmesine neden olmuştur. Çift başlı kartal, birleşen iki kartalın gücünü temsil etmekte ve kuşların koruyucusu olduğu kadar atası da sayılmaktadır. Kartal genellikle hükümdarların zaferini, iyiliği, gök ile ilgili unsurları sembolize ettiği için, hayvan mücadele sahnelerinde hep kazanan olarak tasvir edilmiştir. İslam'ın kabulünden sonra Karahanlı döneminde kartala yüklenmiş olan anlamlar aynen devam ettirilmiş, hükümdarlık ve Alplik sembolü olarak kabul edilmiştir (Özkul, 2018: 271-272).



**Görsel 1:** Erzurum Yakutiye Medresesi, Çift Başlı Kartal (13. Yüzyıl),  
<https://tr.pinterest.com/pin/548946642076817419/> , E.T:06.08.2022,s.23.17



**Görsel 2:** Konya Kalesi, Çift Başlı Kartal (13. Yüzyıl)  
<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-cift-basli-kartal/>, E.T:06.08.2022,s.23.26



**Görsel 3:** Erzurum Çifte Minareli Medrese, Çift Başlı Kartal(13. Yüzyıl)  
<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/tasa-yansiyen-sanat-tac-kapilar> , E.T:06.08.2022,s.23.32



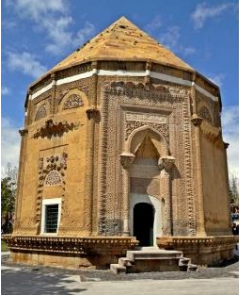
**Görsel 4:** Sivas Divriği Ulu Camii, Çift Başlı Kartal (3. Yüzyıl)  
<https://tr.pinterest.com/pin/61572719888397174/> ,E.T:06.08.2022,s.23.44





**Görsel 5:** Kayseri Döner Kümbet, Çift Başlı Kartal (13. Yüzyıl,)

<http://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=108> , E.T:06.08.2022,s.23.52



Çift Başlı Kartal (Hüdevend Hatun Türbesi, Niğde)

**Görsel 6:** Niğde Hüdevend Hatun Türbesi, Çift Başlı Kartal (13. Yüzyıl)

<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Resim12.jpg>, E.T:06.08.2022,s.23.57



**Görsel 7:** Diyarbakır Surlarında Yedi Kardeş Burcu Vakfiye Yazıtı

**Görsel 8:** Yedi Kardeş Burcu, Çift Başlı Kartal ( Diyarbakır)

**Görsel 9:** Ulu Beden Burcu, Çift Başlı Kartal ( Diyarbakır)

<https://9lib.net/document/7q0pllxz-antik-cag-guenuemueze-basli-kartal-anlami-yorumu-propagandasi.html> , E.T:06.08.2022,s.00.07



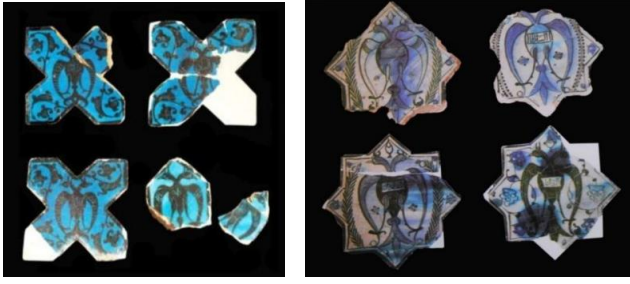
**Görsel 10-11-12:** “Es-Sultan" yazılı, çift başlı kartal desenleri, sıralı tekniğinde yıldız çini. Kubad Abad, Büyük Saray. (Konya Karatay Müzesi)

<https://twitter.com/tarihkonya/status/1003078049414434817/photo/1> , E.T:06.08.2022,s.00.22

<https://twitter.com/tarihkonya/status/1003078049414434817/photo/2> , E.T:06.08.2022,s.00.24

<https://twitter.com/tarihkonya/status/1003078049414434817/photo/3> , E.T:06.08.2022,s.00.26

Sekiz köşeli yıldızlarda çift başlı kartal figürü, çini yüzeyine kompozisyon olarak ortalı bir şekilde orantılanmış ve tüm alana yayılacak biçimde resmedilmiştir (Görsel 14). Anadolu Selçuklu döneminin önemli köşk ve saraylarında gerçekleştirilen kazılarda ele geçen özellikle Kubad-Abad sarayı çinileri üzerinde çift başlı kartal ve onun üzerinde yer alan “es-sultan” (bir sultan) anlamındaki ibareler, bu figürün hükümdarlık sembolü olabileceği ihtimalini güçlendirmiştir (Görsel 10). Haç biçimli çini plakalarda ise sır altı siyah renkle bitkisel figürlü kompozisyonlarda çift başlı kartal turkuaz şeffaf sırla kaplanmış (Görsel 13).



**Görsel 13:** Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Yıldız Formlu Çift Başlı Kartallar. Kubad-Abad, Küçük Saray, Konya Karatay Müzesi.

**Kaynak:** Arık, 2000: 75.

**Görsel 14:** Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Çift Başlı Kartallar. Kubad-Abad, Küçük Saray, Konya Karatay Müzesi.

**Kaynak:** Arık, 2000: 86.

## 2. 2. Ejder

Selçuklu mimarisinde görülen ejder figürü, yapıların içinde yaşayanları kötülüklerden koruduğuna inanılan Orta Asya kültüründen Anadolu'ya taşınmıştır. Ayrıca, her türlü hastalık ve salgından koruduğuna, ruhun devamlılığını ve gezegenlerin simgesi olduğuna, evreni ve dünyayı temsil ettiğine, iyilik, kötülük, aydınlık ve karanlık gibi çeşitli anlamlar taşıdığına inanılmıştır.

Anadolu Selçuklu sanatında farklı ejder figürleri taş ve alçı kabartmalarda genellikle çift olarak kullanılmıştır. Örneğin; sfenks ve aslanın kuyruğunda ya da çift başlı kartalların kanat uçlarında, bazen de hayat ağacının insan başı veya boğa başı ile birleşmeleri dikkat çekmektedir (Öney, 1992: 46-47; Öney, 1969: 171).

Selçuklu ejderlerinin ortak özellikleri sıralandığında; uzun gövdelerinin genelde düğümler oluşturması ve her iki ucunda birer baş ile sona ermesidir. Yapılardaki bazı örneklerde çift başlı yerine karşılıklı iki ejdere de yer verilmiştir. Selçuklu ejderinin baş kısmı ortak, sivri kulaklı, iri badem gözlü, ağzı açık yukarı ve aşağı doğru helezon biçimli kıvrılan bir çenesi vardır. Ağzında genellikle sivri dişler ve çatallı dilleri görülmektedir. Baş kısımlarından biri genellikle gövdeyi ısırmakta ve asıl lider olan baş gövdeyi ısırmayan olmaktadır. Genelde bir çift ayak ve kıvrımlı gövdede son bulan bir kanat bacak kısmını sarmalayan bir hatla birleşmektedir (Rice, 1961).

Selçuklu ejderleri düz ya da arabesk zemin üzerinde kabartma olarak tam profilden tasvir edilmiştir. Anadolu Selçuklu ejder figürleri dini ve sivil mimari eserlerde özellikle han, darüşşifa, kale gibi sivil yapılara uygulanmıştır (Öney, 1969:171).



**Görsel 15-16:** Konya Kalesinden ejder.

**Kaynak:** Öney, 1969: 185.



**Görsel 17:** Kayseri Sultanhan Ejderi.

**Kaynak:** Öney, 1969: 188.



**Görsel 18:** Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinde hayat ağacı, çift başlı kartal ve çift ejder kabartması (13. yüzyıl sonu).  
<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-ejder-figuru/> , E.T: 08.08.2022, s. 16.34



**Görsel 19-20:** Ahlat mezarlığı mezar taşlarında yer alan taş kabartma ejderler

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-ejder-figuru/> , E.T: 08.08.2022, s. 16.40

İslam öncesi Asya hayvan üslubunda yer alan; ejderlerin ve yırtıcı diğer kuşların, İslam'ın kabulünden sonra da çeşitli biçimlerde yorumlanarak zenginleştirilmiş ve 14. yüzyılın sonuna kadar Selçuklu yapılarında kullanılmıştır (Mülayim,1999:107; Alsan, 2005: 57). Göktürk ve Uygur kültürlerinde de var olan ejder figürü, dönemin hükümdarlarına özgü bağdaş kurarak oturma pozisyonunda çift başlı ejder figürü ile tasvir edilmiş ve dünya hâkimiyetinin sembolü olmuştur (Esin, 2004: 151-156).

Küçük Saray kazılarında ele geçen çinilerde Büyük Saray çinilerinden farklı olarak ejder figürü yeni desen ve kompozisyonlarda görülmektedir(Görsel 21). Sır altı tekniği ile işlenmiş olan sekiz kollu yıldız biçimli çinide sfenksin kuyruğu ejder başıyla son bulmuştur (Arık, 2000: 125).



**Görsel 21:** Kuyruğu Ejder Başıyla Son Bulan Sefenks Figürlü Çini. Kubad Abad, Küçük Saray. Konya Karatay Müzesi.

**Kaynak:** Arık, 2000: 125.

Ejderin boğa, kartal, aslanla birlikte tasvir edilmesi kozmik ve mitolojik, zıt kuvvetlerin savaşını sembolize etmektedir (Öney, 1992: 49). Astroloji ile ilişkisi olan ejder ay ve güneş, burç işareti, yıldızların döngüsü, gövde düğümleri ile gezegenlerin durumu, ay ve güneş tutulmaları, hayat ağacının koruyucu bekçileri ve tılsım gibi olumlu rolleri yanında su ve bereketi de temsil etmektedir (Şahin, 2013:215).

Selçuklu ejderi, aynı dönemlerde var olan diğer Türk devletlerinde de görülmüştür. Bunlar çoğunlukla tek, çift ve çok başlı olarak diğer mitolojik hayvanlar ile kullanılmıştır (Alsan, 2005: 77). Ejder figürü, Asya'dan başlayarak Anadolu'ya kadar uzanan Selçuklu örneklerinde rumi motiflerine benzerliği ile dikkat çekmektedir (Mülayim, 1999: 169-170). Selçuklu sanatçıları ejder figürlerini, bulutu anımsatan rumi biçiminde, çini, taş, bakır, deri işçiliğinde, kapı tokmaklarında, cam işlemeciliği gibi el sanatlarında, halı-kilim dokumalarında ve minyatürde de kullanmıştır. Cizre Ulu Camii kapı tokmaklarında yer alan ejderler buna örnek gösterilebilir.



Kubad-Abad Saray kazılarında ejder tasvirlerine çok az rastlanmıştır. Ancak, sır altı tekniği uygulanan bir çini parçada, kuyrukları birbiriyle kesişen karşılıklı bir ejder çifti görülmektedir (Görsel 22). Bu ejder figürü sivri kulaklı, büyük gözlü, açık ağızlı sivri dilli ve kıvrık dilli olarak tasvir edilmiştir (Arık, 2000: 130).



**Görsel 22:** Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Ejder Figürü. Kubad Abad, Büyük Saray, Konya Karatay Müzesi.

<https://www.facebook.com/photo/photo.php?fbid=2008511975882403&set=a.1177427582>, E.T: 02.10.2022, s. 15.05

Büyük Saray kazısında bulunan çift ejderler, Küçük Sarayda çıkarılan çini ejderleri, Kız kalesi kazısında çıkarılan çinide görülen (Görsel 23-24), ve Malanda'da da yer alan ejder figürünün (Görsel 25) hepsi birbirine benzemektedir (Arık, 2000: 32).



**Görsel 23:** Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Ejder Figürü. Kubad Abad, Küçük Saray, Konya Karatay Müzesi.

**Kaynak:** Arık, 2000: 129.

**Görsel 24:** Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Ejder Figürlü Çini Parçası, Kubad Abad, Kız Kalesi.

**Kaynak:** Arık, 2000: 129.



**Görsel 25:** Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Ejder Figürlü Çini Parçası. Malanda Köşkü.

**Kaynak:** Arık, 2000: 202.

### 2.3. Simurg

İran mitolojisinde farklı otuz kuşun özelliğini kendinde taşıdığına inanılan Simurg, devlet kuşu olarak bilinmektedir. Türk mitolojisinde de görülen efsanevi kuş Simurg, Farsçada otuz kuş anlamındadır. Siren kelimesinin de Farsça otuz renk anlamına gelen Sireng'ten geldiği bilinmektedir (Kavuncuoğlu, 2003: 80). İri gövdeli ihtişamlı, güçlü ve kuyruklu bir kuş olan Simurg'un, insan gibi konuştuğuna (Kızıldağ, 2002: 112), güneş ve ateşten yaratıldığına inanılmaktadır (Alsan, 2005: 91).

Türk Sanatında yer alan Anka kuşu veya Zümrüdü Anka kuşu, İran kaynaklı olan Simurg ile benzerlik göstermektedir. Efsanevi bu kuşların, aynı zamanda Hint Mitolojisinde görülen Garuda kuşu ile bir ilişkisinin olduğuna inanılmıştır. Türklerin sembollerinden olan kartal, Kara-kuş, Tuğrul gibi yırtıcı kuşlar ve avcı kuşların bu kuş ile ilişkisinin olabileceği ileri sürülmüştür (Çoruhlu, 323).

Simurg, Türk sanatında iyilik ve kahramanlık gösteren kişilerin koruyucusu olmuştur. Şamanizmde görülen koruyucu ruhla benzerlik göstermekte ve bazen de insanlara, hayvanlara kötülük yapan ve saldırgan olan yönüyle de ortaya çıkmaktadır (Alsan, 2005: 182). İslami hikâye ve destanlarda, çaresizlerin yardıma koşan, bulunduğu yeri kötülükten, düşmandan ve hastalıktan koruyan, avcıya şans, uğur ve talih getiren, iyilik, insanüstü kuvvet gibi özellikleri ile anılmıştır Önder (1988), Bu gibi özellikler Sultanlarda olduğu için Simurg'un sultan simgesi olarak kullanıldığı düşünülmektedir (Yılmaz, 1999: 322; Kavuncuoğlu, 2003: 81).



Türk-İslam dünyasında mitolojik varlık olarak Simurg figürü sıklıkla kullanılmıştır. Bu figür kaynağını, Eski Mısır inanışlarından, İslam, Hristiyan, Çin ve İran mitolojisine kadar büyük bir kültür ve inanç sentezinden almaktadır (Hançeroğlu, 2017: 758).

#### 2.4. Siren (Harpi)

Siren figürünün baş kısmı kadın, bel kısmından aşağısı balık şeklinde olup, elinde telli bir çalgı ile canlandırılan ve kötü ruhlu deniz kızına benzeyen efsanevi bir yaratıktır (Alsan, 2005: 96). Genellikle yüzü güzel, kadın vücutlu, kuyruğu balık şeklinde tasvir edilmekte ve onları gören kişilerin hayatta kalmadığı için tam şekli net bir şekilde tespit edilemediğine inanılmaktadır. Siren, dünyanın farklı kültürlerindeki mimarilerin cephe yüzeylerindeki kabartmalarda, heykellerde, mezar taşlarında, resimlerde ve vazolarda tasvir edilmiştir. Ayrıca Türk-İslam sanatlarında da görülmüştür (Alsan, 2005: 96).

Mitolojik yaratık olan Siren figürünün, kendisinde bulunan özel güçlerini insanları koruma amacı ile kullanıldığı düşünülmektedir. Orta Asya'da adına "Tuğrul" da denilen ve Kaf Dağı'nda yaşayan bu mitolojik yaratık, dini konulu destanlarda çaresizlerin yardıma koşan bir melek olarak bilinmektedir. M. Önder'e göre, bu sıfatlar Sultanlarda bulunduğundan dolayı bu figürler Sultanların simgesi olarak da düşünülmektedir (Arık, 2000: 120).

Ateş ve güneşten yaratılmış olduğuna inanılan siren, ejder ile mücadeleye girebilecek kadar güçlüdür. Büyük bir gövdeye sahip olan siren, insan gibi konuşan, renkli ve gösterişli kuyruğu olan çok süslü bir kuştur. Siren figürü, grifon, aslan, tavus kuşu ve köpeğin ortak özelliklerine sahiptir (Alsan, 2005: 91).

Sirenlerin rüyaları temsil ettiği ve sezgilerin gücünü gösterdiği söylenmektedir. Türk mimarisinde taş süslemelerde tasvir edilen sirenler tılsımı, koruyuculuğu ve bekçiliği temsil etmektedir (Alsan, 2005: 97).



**Görsel 26:** Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti, Siren Figürü

**Görsel 27:** Konya İnce Minareli Medrese Müzesi, Siren Figürü

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-siren-figuru/>, E.T: 28.07.2022, s.14.25



**Görsel 28-29:** Siren Tasviri

**Kaynak:** Arık, 2000: 157-159.

Siren veya harpi figürleri, kadın başlı, kuş vücutlu fantastik canlılardır. Kubadabad sarayı dışında bu figür Antalya Aspendos sarayı ve Kayseri Huand Hatun hamamı, Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti (Görsel 26) ve Konya İnce Minareli Medrese'de görülmüştür (Arık, Rüçhan ve vd., 2000: 256, 269; Avşar, 2012:5), (Görsel 27). Anadolu Selçuklu hamam ve sarayında tasvir edilen kadın başlı siren figürlerinin yüzleri Orta Asya Türk tipinde ve kuş vücutlu olarak benzer özelliklerde tasvir edilmiştir (Avşar, 2012:5).



**Görsel 30-31-32:** Kubadabad sarayı çinilerinden siren/harpi figürlü örnekler (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi çinilerinden, Konya).

**Kaynak:** Arık, Rüçhan ve vd., 2000: 312, res. 297.



**Görsel 33-34-35:** Kubadabad sarayı çinilerinden siren/harpi figürlü örnekler.

**Kaynak:** Arık, Rüçhan ve vd., 2000: 312, res. 297.

Harpi figürünün Selçuklu sanatındaki sembolik anlamı ile ilgili çeşitli görüşler vardır. Önder'e göre; kökeni Orta Asya olan ve "Kaf dağında" yaşayan bu mitolojik varlık İslam kültüründe ihtiyacı olan kimselere yardım eden melek olarak anlatılmaktadır (Önder, 1968: 5- 17). Rüçhan Arık ise harpi figürünü, "doğa üstü güçlere sahip ve kendini insanları korumakla yükümlü olarak gören bir canlı" şeklinde değerlendirmiştir (Arık, 2000: 312). Siren kelimesi Farsça "otuz renk" anlamında Sireng'den geldiği belirtilmektedir (Kavuncuoğlu, 2003: 80).

Siren figürü, çinilerin dışında Kayseri Karatay Han'ı taç kapısı, Niğde Hüdavent Hatun Türbesi gibi yapılarda da görülmektedir. Siren'in, yaşadığımız evrenin merkezini belirlediği ve yolcuları koruyup onlara uğur getirdiği varsayılmaktadır (Öney, 2008: 411-417-428). Orta Asya Türk mitolojisinde yer alan harpi figürü, ölen kişinin ruhunu koruyan ve hayat ağacını bekleyen yaratık olarak kam geleneği ile de ilişkilendirilmektedir (Avşar, 2012: 7; Öney, 1968: 143-167).

Çoruhlu, Hint mitolojisinde Garuda ve İran sanatında Simurg'un en çok karşılaşılan ikonografik figürü olan sireni, anlam bakımından Çin sanatının efsanevi Feng-huang adlı kuşunun, Anka ve Phoenix gibi mitolojik yaratıklarla eşdeğerde olduğunu savunmaktadır (1995: 15-42). Siren figürünün İslam Öncesi ve İslami Dönemde Altay ve Orta Asya kültürlerinde taşıdığı anlamlarla ilgili olarak net bir ayrımın yapılabilmesi için siren figürünün zaman içinde anlam bakımından değişime ve dönüşüme uğradığı vurgusu yapılmıştır. Hüma Kuşu'nun Yakut Türklerinde Umay veya İmı adı ile bilinmesi yanında talih kuşu olduğu da ifade edilmiştir (Çoruhlu, 2006: 135-136).

Anadolu Selçuklu sanatında siren figürü, çini, taş, alçı, gibi çeşitli malzemelere uygulanmıştır. Bu figürün en çok görüldüğü örnekler Kubadabad Sarayı'ndaki çinilerdir (Arık 2000: 120-124). Kubad-Abad Büyük ve Küçük Saray'da yer alan çinilerdeki siren örnekleri, kompozisyon açısından birbirine benzemektedir (Görsel 29-33-34). Orta kısımda yer alan siren figürleri yandan şişkin göğüslü gövdeleri, baş kısımları yandan resmedilmiştir (Görsel 28-30-31-32-35-36). Kuyrukları ise aşağıya veya yukarıya doğru sarmal biten kıvrımlar şeklinde düzenlenmiştir (Arık 2000, 120; Arık 2007, 312.)



**Görsel 36:** Kubadabad Sarayı siren tasvirli çini (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi) Konya

**Kaynak:** Arık, Rüçhan ve vd., 2000: 312, res. 297.

Kubad-Abad'daki Küçük Saray kazısında bulunan, sır altı tekniği uygulanmış olan, sekiz kollu yıldız şeklindeki çini örneğinde ise siren kobalt mavi, patlıcan moru ve siyah renkte resmedilmiştir. Dış kısmı, siyah iki çizgi ile sınırlandırılan siren figürü kompozisyonun merkezinde yer almaktadır. Figürün çevresindeki boşluklar stilize bitkiler

ve beneklerle doldurulmuştur. Siren figürünün gövde kısmı ön cepheden, baş kısmı ise yan cepheden çizilmiştir. Yüz şekli oval, gözler çekik, kaşları ise yay biçiminde kalın ve uzun burnu ile birleşik olup, ağız kısmı küçük siren figürünün saçları ortadan ikiye ayrılmış ve çene kısmında son bularak resmedilmiştir. Bu figür, Kubadabad Sarayı'nda bulunan diğer siren tasvirlerinden, kaş yapısıyla ve burun şekliyle farklılık göstermektedir. Bir armayı andıran figür, görünümü ile küçük bir kuşun gövdesini andırmaktadır. Figürün sırt kısmında iki adet kanat görülmektedir. Ön kısımdaki kanatlar daha küçük, arkada yer alan kanat ise ihtişamlı bir biçimde yukarıya doğru uzanmıştır. Gövdenin orta bölümünde ise büyük bir palmet motifi yer almaktadır (Avşar, 2012:5; Koçer, 2021:9), (Görsel 37-38).



**Görsel 37:** Kubadabad Küçük Saray'da bulunan siren tasvirli çini

**Kaynak:** Arık, 2000: 312, fig.297.

**Görsel 38:** Kubadabad Sarayı siren tasvirli çiniden detay

**Kaynak:** Arık, 2000, fig: 162.

Anadolu Selçuklu Döneminde Bizans sentezi birlikteliğinin olduğu 13. yüzyıl siren figürü tasviri, ortak bir kültürün ürünü olarak değerlendirilen, Kubadabad Sarayı'ndaki farklı bir harpi/siren tasvirinin detaylarında görülmektedir (Görsel 38).



**Görsel 39-40-41:** Kubadabad Sarayı siren tasvirli çiniden detay

**Kaynak:** Arık, 2000, fig: 162.

## 2.5. Sfenks

Doğüstü mitolojik bir yaratık olan sfenks, ilk Mezopotamya'da ortaya çıkmış ve Türkler de bu figürü severek kullanmıştır. Tarihse süreçte Saka ve Hunlardan sonra Kırgız sanatında, Göktürkler'de, Karahanlılar'da, Gazneliler'de ve büyük Türk İmparatorluğu Selçuklu sanatında siren figürü yaygın olarak kullanılmıştır (Diyarbakirli, 1968: 66).

İslam sanatında Orta Asya tarzını yansıtan, sfenks figürü örnekleri ilk olarak Gazneliler döneminde 11. ve 12.yüzyıl Gazne Sarayı'ndaki mermer kabartmalarda, diğer mitolojik varlıklarla betimlenmiştir. Başında üç dilimli taç, stilize edilmiş yarım palmet süslemeleriyle son bulan ve kanat uçları, bacak baldırlarını saran kıvrımlı çerçeve, Selçuklu döneminin sfenks örneklerini anımsatmaktadır (Görsel 42) (<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-sfenks-figuru/>).



**Görsel 42:** Gazne sarayına ait mermer kabartma.

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-sfenks-figuru/> , E.T: 09.08.2022, s. 13.00



Sfenks figürü İslam sanatında sıklıkla görülmesine rağmen Anadolu Selçuklu sanatında az görülmüştür. Örnek olarak Mardin Müzesi'nde sergilenen 13. yüzyıla ait Mardin kalesinden getirilen taş üzerinde sfenks figürü gösterilebilir (Görsel 43). Diğer bir örnek ise, Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde bulunan mermer bir taş üzerinde rozet içerisinde iki geyik, iki sfenks ve arasında da kuş figürleri farklı bir tasvirle gösterilmiştir (Öney, 1988:40; Bulduklu, 2018: 49).



**Görsel 43:** Mardin Müzesi'nde sergilenen kaleden gelme (13. yüzyıl) bir taş üzerinde rozet ve sfenks  
<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-sfenks-figuru/> , E.T: 09.08.2022, s. 13.14

Sfenks figürünün başı, bir kadın veya erkeğin baş kısmına, gövdesi boğaya, ayakları aslana ve kanatları kartala benzeyen mitolojik varlıktır (Çoruhlu, 2002: 27; Büyükçanga, 2006:36; Arık, 2000:125) . Sfenks, dört ana element olan; toprak, ateş, su, hava ve gizemli güçleri temsil etmektedir (Çoruhlu, 2019:38). Bu figür genellikle hükümdarlık, hayat ağacının koruyucusu, güneş, ebedi ışık, ölüm sonrası hayat ve cennetin sembolü olarak kullanılmıştır (Erginsoy, 1978:129; Büyükçanga, 2006:29). Sirenler de sfenksler gibi olağanüstü güçleriyle sarayı düşmanlardan, kötülüklerden ve hastalıklardan korumaktadır (Arık, 2007, 312). Kubad-Abad Sarayı çinilerinde sır altı ve lüster tekniğiyle üretilmiş örnekler rastlanmaktadır (Arık, 2000: 125).

Kubad-Abad çinilerindeki sfenksler yırtıcı hayvanların gövdesini anımsatmaktadır. Aynı biçimde ön ayaklarından birisini göğüs hizasına çekerek kaldırmış, arka ayaklardan birisi de ileri adım atmış ve kuyruk ise arka ayaklar arasından öne doğru kıvrılmıştır (Görsel 45). Kuyruğu yukarı kalkan örnekler de vardır fakat diğerlerine göre az sayıdadır (Görsel 46). Kanatlar ise, bazen sivri bir şekilde son bulurken bazen de yarım palmet biçiminde sonlanmıştır. Lüster çini örneklerinde yer alan sfenkslerin diğer örneklerle göre daha hareketli tasvir edildiği dikkat çekmektedir. Gövdelerinde benek ve çizgiler vardır. Biçimleri genel olarak; dolgun ve yuvarlak yüzlü, badem gözlü, tek bir çizgiyle ifade edilen kaşlar ve ağız yapısı da küçüktür. Bazı sfenks örneklerinde yanak ve çenelerde benler bulunur. Kimi kısa kimi uzun saçlıdır, tepelerinde çeşitli biçimlerde başlıklar görülmektedir. Bu figürlerin yer aldığı çini örneklerinde zemin, diğer örneklerdeki gibi çeşitli bitkisel motiflerle süslenmiştir (Arık, 2000: 125).

Günümüze gelebilmiş Selçuklu dönemi Kubad-Abad Sarayı'ndaki figürlü çiniler, Selçuklu dönemi çini sanatıyla ilgili zengin bir kaynak sunmaktadır. Bunların çoğu 1236 yılına ait sekizgen biçimli figürlü çiniler olup, Konya Çini Eserleri Müzesi'nde sergilenmektedir. Bu çiniler arasında sfenks figürü de bulunmaktadır. Sfenksin vücut kısmı leopar desenli, büyük kanatlara sahip rumi şeklinde tasvir edilmiş, gösterişli saçları ve takılarıyla dönemin portre özelliklerini yansıtmaktadır (Mülayim, 1999: 162), (Görsel 46-47).



**Görsel 44-45:** Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Yıldız Formlu Sifenks Figürlü Çini. Kubad-Abad, Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi.  
**Kaynak:** Arık, 2000: 124.





**Görsel 46-47:** Lüster Tekniği ile Yapılmış Yıldız Formlu Çini. Kubad-Abad, Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi.

**Kaynak:** Arık, 2000: 124.

## 2.6. Grifon

Grifon ilk olarak Anadolu kentlerinin yakınlarında M.Ö.1990-1800 yıllarında Asur ticaret kolonileri döneminde görülmüştür (Yılmaz, 2005). Grifon gökyüzünü, sabah gün doğumunu, bilgiyi ve gücü temsil etmiştir. Baş ve kanatları kartala, gövde kısmı aslana benzetilen grifon'un (Sözen & Tanyeli, 1999:94). (Bkz.Katlg.No:29) bu özelliklerine bazen aslan yelesinin de eklendiği görülmüştür. Kulakları her zaman dik, kuyruğu kalkık ve kıvrık, kanatları açık olarak tasvir edilmiştir (Görsel 52). Grifon figürünün korkulan, saygı duyulan, asil, uyanık, hızlı, güçlü ve sadık gibi iyi nitelikleri yanında günahkar, yırtıcı, hasis, vahşi, obur ve gaddar gibi olumsuz özellikleri de vardır.

Grifon figürü aslan-grifonu ve kartal-grifonu olarak iki şekilde resmedilmiştir (Oktay, 2006: 53-54). Orta Asya Türk sanatında sıklıkla rastlanan kartal-grifon figürü (Çoruhlu, 2000: 131), Anadolu Selçuklu sanatında çok görülmemiştir. Bunun yerine daha çok Selçuklu'da kartal motifi yer almış ancak, grifonun belirgin özelliklerini kartal figüründe yaşatmışlardır. Örneğin, Kubad-Abad Sarayı çinilerinde yer alan kulaklı kartal ve çift başlı kartal figürlerinin büyük bir kısmı grifon-kartal ile benzer özellikler göstermektedir (Rice, 1961: 172).

İslam öncesi Orta Asya'da görülen grifonlar, Ön Asya öncülerinden uzun kulakları ve çok sayıda olan çeşitleriyle ayrılmaktadır. İkonografide son betimlemelerine göre geleneksel şekillerinden çok az değişime uğradığı görülmüştür (Khazai, 1978:2-34). İslam öncesi Türk sanatında görülen grifonlar, İslam sanatında Simurg, Anka, Zümrüd-ü Anka ve Phoenix gibi diğer mitolojik varlıklarla karıştırılmıştır. (Oktay, 2006: 55). Grifonlar koruyucu, kuvvet sembolü, devlet ve hükümdar arması olması yanında mücadeleci ve kozmosun simgesi olarak Türk sanatında varlığını sürdürmüştür (Oktay, 2006: 55, 56). Grifon figürü, Anadolu Selçuklu Dönemi sonuna kadar görülmüş, XV. yüzyıldan sonra figür tasvirlerinde görülen azalmadan grifon da nasibini almıştır (Öney, 1969: 187).

Grifon figürü, Büyük Selçuklu sanatından Anadolu Selçuklu sanatına geçmiştir. Büyük Selçuklu sanatındaki grifon tasvirleri, birçok şeritle birbirlerine bağlanmış veya madalyon içerisinde tek ya da simetrik şekilde sırt sırta tasvir edilmiştir (Erginsoy, 1978: 128).

Selçuklu sanatında grifon figürü, İslam öncesi Türk grifonlarına göre daha stilize edilmiştir. Bu dönemde grifonların yer aldığı mücadele sahneli kompozisyonlara pek rastlanmamıştır. Av sahnesi gibi kalabalık ortamlarda tasvir edilseler de avcı kimlikleri geri planda bırakılmıştır. Bozkır geleneğinden dolayı çoğunlukla hareket halinde resmedilen grifon, Büyük Selçuklu Dönemindeki mimari eserlerin taş süslemelerinde, çinilerde, kumaşlarda, bakır ve bronz gibi madeni eserlerde yeni inanç ve kültür sentezi ile sanatta varlığını devam ettirmiştir (Öney, 1972: 139). Grifon figürünün taş yapılarıdaki örneği olarak Diyarbakır Yedi Kardeş Burcu'nun ön cephesinde, karşılıklı iki grifon gösterilebilir (Baş, 2006: ), (Görsel 49-50-51).

Büyük Saray kazılarında ele geçen bir çini parçasındaki grifon figürü, Küçük Saray kazılarında ortaya çıkana kadar bulunmuş tek örnek olarak kabul edilmiştir. Bu çini, krem zemin rengine sır altı tekniği uygulanmış bir kompozisyonda, boşlukları yaprak ve kıvrımlı dallarla süslenmiş, genel olan yırtıcı figür tasvirine uygun bir biçimde resmedilmiştir. Baş geriye bakan, küçük kanatları vücudundan yukarı doğru kıvrılarak uzamakta ve büyük kanatları gövdeden yukarıya doğru yay gibi çıkmaktadır. Grifon figürü, krem zeminde kobalt mavisi ve patlıcan moru renginde tasvir edilmiştir (Arık, 2000: 130).

Küçük Saray kazılarında ele geçirilen diğer bir grifon figürü de yine sır altı tekniği ile sekiz köşeli yıldız çini üzerine resmedilmiştir. Bu figür de bitkisel süsleme ile tasvir edilmiş, gövdenin iki yanında iri kanatlar yükselerek yukarıda kesişmekte ve uç kısımları da kıvrımlarla son bulmaktadır (Görsel 54).

Anadolu Selçuklu sanatındaki grifon betimlemeleri tek başlarına görüldükleri gibi (Görsel 53-54-55), mücadele sahneleri içerisinde eski savaşçı tarzında resmedilmiştir (Oktay, 2006: 64). Dünyayı ve siyasal gücü temsil eden grifon, (Nasr, 1992:40), koruyucu ve kötü ruhları kovması yanında şans getiren, şifa veren, baharın müjdecisi ve uzun ömrü temsil etmektedir (Kınık, 1998:213-218).

Grifon, güç ve kudretin sembolü olarak sultan tahtının iki yanında veya önünde yer almış, sultanların bekçisi ve asalet sembolü olmuştur. Hayat ağacının koruyucusu sayılan grifon'un, av sahnelerinde şans getirdiğine inanılmıştır. Mücadele sahnelerinde tıpkı aslan figürü gibi hep kazanan taraf olmuştur (Oktay, 2006: 65).



**Görsel 48:** Yedi Kardeş Burcu'nun Ön Yüzeyinde Yer Alan Grifon Figürleri (Diyarbakır)

**Kaynak:** Çimen Turan, s.119.



**Görsel 49-50:** Yedi Kardeş Burcu'nda Karşılıklı Yer Alan Grifon Figürleri

**Kaynak:** Çimen Turan, s.119.



**Görsel 51:** Büyük Selçuklu Döneminde Grifon Tasviri

**Görsel 52:** Grifon Tasviri

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-grifon-figuru/>, E.T: 09.08.2022, s. 13.25

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-fantastik-figurler/>, E.T: 09.08.2022, s. 13.32

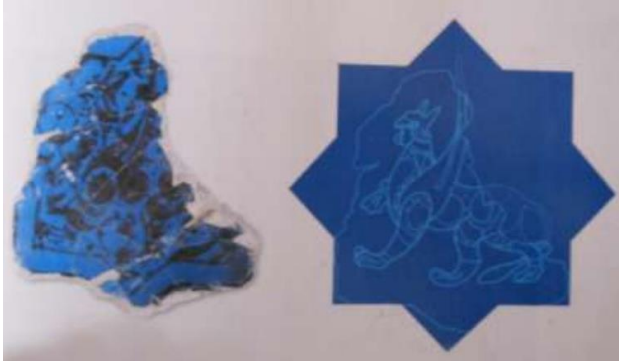


**Görsel 53:** Anadolu Selçuklu Taş İşlemeciliği Sanatında Grifon Tasviri

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-grifon-figuru/>, E.T: 09.08.2022, s. 13.38

**Görsel 54:** Kubad Abad, Küçük Saray, sır altı, grifon, Konya Karatay Müzesi.

**Kaynak:** Arık, Arık, 2007: 313.



**Görsel 55:** Sır Altı, Grifon Figürlü Yıldız Çini. Kız Kalesi, Konya Karatay Müzesi.

**Kaynak:** Arık, 2000: 195.

### 3. SONUÇ

Selçuklu ve Anadolu Selçuklu Dönemi yapılarını süsleyen mitolojik varlıklar, temsil ettikleri anlam ve özelliklere göre yaygın olarak kullanıldıkları görülmüştür. Bu varlıklar, içerdikleri mitolojik anlamlar bakımından koruyuculuk, iyilik, bolluk, bereket, refah, iktidar, güç, kuvvet ve tasavvuf gibi kavramları sembolize ettiği anlaşılmıştır. Orta Asya ve Türk kültüründe kozmik ve inançsal anlamları sembolize eden bu mitolojik varlıklar, sivil ve dini yapılarda farklı amaçlarla kullanılmıştır.

Selçuklu yapılarını süsleyen mitolojik figürler, İslam öncesi ve sonrasında iç içe geçmiş inançların ve kültürlerin etkileşimleri sonucunda gelişim ve değişim göstermiştir. 14.yüzyıl sonuna kadar Anadolu'da kullanılmaya devam eden bu süsleme motiflerinin kökenleri tam olarak bilinmese de Çin, İran ve Orta Asya Türk kültürlerine kadar uzanmaktadır. Mitolojik varlıklar çeşitli kültür çevrelerinde farklı isimlerle anılsalar da sembolik olarak ifade ettikleri biçimlerde çok az değişiklik görülmektedir.

Selçuklu sarayları hem hükümdarların yaşadığı hem de yönetim merkezi oldukları için saltanat ve gücü temsil eden mitolojik varlıklardan kartal ve ejder gibi figürler süsleme elemanı olarak kullanılmıştır. Kervansaraylar, medreseler, camiler, hanlar, diğer sivil ve dini mimarinin merkezi olan bu yapılar, toplumun gelenek ve kültürünü yansıtan yapı topluluğu olarak görülmektedir. Bu nedenle koruyucu, şifa verici, bolluk bereketi temsil eden mitolojik varlıkların sembolleri bu yapılarda yer almıştır.

Anadolu Selçuklu köşk ve sarayları özellikle Konya, Kayseri ve Alanya çevresinde yer almaktadır. Ancak, kazılarda en çok ele geçen figürlü çinilerdeki mitolojik varlıklar Kubad-Abad sarayında bulunmuştur. Bu figürlü çiniler Anadolu Selçuklu çini sanatı ve İslâm seramik sanatında görülen ilk örnekler olması bakımından önemlidir. Yine Selçuklu mimarisinde taş, seramik ve çini yüzeylere uygulanan mitolojik varlıklar, kullanıldıkları yapıyı ve içerisinde yaşayanları her türlü kötülüklerden koruduğuna inanılmıştır.

Selçuklu yapılarında sanatçılar mimari eserlerin özellikle taç kapılarının farklı alanlarına yerleştirdikleri mitolojik figürleri, bu yapının korunması amacıyla tılsım olarak kullanmışlardır. Bazı figürlerin Şaman inancı geleneğine kadar dayandığı, bazı figürlerin ise geçmiş dönemin on iki hayvanlı Türk Takvimiyle ilişkilendirildiği düşünülmektedir.

Selçukludan günümüze kadar gelebilmiş yapılarda kullanılan mitolojik süsleme figürleri ve diğer süsleme elemanları yaşanan dünyaya ait inanç ve kültürleri sembolize etmiştir. Selçuklu dönemi sanatçıları, İslâm öncesi kültürünü, İslâm felsefesi ve düşüncesi ile sentezleyerek eşsiz mitolojik ve geometrik tasarımlar geliştirmişlerdir.

İslam öncesi göçebe yaşamın özelliklerini gösteren bu efsanevi hayvan figürlerinin uygulanmış örnekleri, İslam'ın kabulünden itibaren de görülmeye devam etmesi belli bir geleneğin kolayca terk edilemeyeceğini göstermektedir. Türklerde görülen hayvan figürlerinin geçmişi şaman felsefesine dayanmaktadır. Bu figürler, ilerleyen süreçlerde dini anlam ve önemini kaybederek şans, uğur, bereket gibi anlamları temsil etmiştir. Anadolu'nun Müslüman Türkleri asla mitolojik ve doğaüstü güçleri olan hayvanlara tapmamışlar ve hayvanları da dini ikon olarak görmemişlerdir. Bu nedenle dini yapılarda, camilerinin dış cephelerinde mitolojik hayvanları veya hayvan motiflerini süsleme malzemesi olarak özgürce kullanmışlardır. Ayrıca kartal figürünün de, Selçuklu hükümdarlık simgesi olarak seçilmesi bu duruma iyi bir örnek oluşturmaktadır.

Sonuç olarak, çalışmada; Selçukludan günümüze kadar gelebilen mimari yapılarda bulunan efsanevi varlıkların; mitolojik, sembolik ve simgesel anlamlarına yönelik bilgiler aktarılmıştır. Yapıların işlevine göre kullanılan mitolojik varlıklardan kısaca bahsedilerek var olan bu eserlerin korumasına dikkat çekilmiş ve gelecek kuşağa elde edilen verilerin aktarılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda Selçuklu dönemi yapılarında mitolojik figürlerin yer aldığı taş, seramik ve çiniler incelenmiş ve benzer figürlerin başka kültürlerdeki anlamları üzerinde durulmuştur.

Selçuklu yapılarında görülen mitolojik figür süslemeleri taş, seramik ve çini yüzeylere uygulanarak mimariye plastik değerler katması yanında görsel bir zenginlik de sağlamıştır. Bu tasarımları gerçekleştiren sanatçılar; yaratılmış olan âlemi çeşitli simgelerle sadeleştirmiş, soyutlamış, İslâm öncesi kültürü ile İslâm düşünce ve felsefesini bir potada harmanlayarak eşsiz bir ikonografi ortaya çıkarmışlardır.

## KAYNAKÇA

1. ALSAN, Ş. (2005). *Türk Mimari Süsleme Sanatlarında Mitolojik Kaynaklı Hayvan Figürleri (Orta Asya'dan Selçuklu'ya)*, Marmara Üniversitesi, Türkiyat Araştırma Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul.
2. ANABOLU, Mükerrrem (1996). Sfenks Motifi ve Edime ve Edincik Altlıklarında Almış Olduğu Şekil. Belleten, Türk Tarih Kurumu Yayını, Cilt: 32, 251.
3. ARIK, R. & ARIK, O. (2000). Anadolu Toprağının Hazinesi Çini, Selçuklu ve Beylikler Çağı Çinileri, Kale Grubu Kültür Yayınları,
4. ARIK, R. (2000). Kubad-Abad: Selçuklu Sarayı Çinileri, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
5. ARIK, Rüçhan, (2007). “Selçuklu Saraylarında Çini”, Anadolu’da Türk Devri Çini Ve Seramik Sanatı Editörler: Gönül Öney-Zehra Çobanlı, T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
6. ASLANAPA, O. (1993). Türk Sanatı, İstanbul.
7. ATEŞ, Mehmet, (2001). Mitolojiler Ve Semboller, Aksiseda Matbaası, İstanbul.
8. AVŞAR, Lale. (2012). Kubadabad Çinilerindeki Harpi-Şiren Figürünün İzini Sürerken, Akademik Bakış Dergisi Sayı: 31 Temmuz – Ağustos.
9. BAŞ, Gülşen (2006). Diyarbakır’daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme, Van.
10. BAYBURTLUOĞLU, Z. ÖNEY. (1976). “Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni”, Vakıflar Dergisi, sayı. 11, s.67- 106.
11. BULDUKLU, Esra (2018). Anadolu Selçuklu Dönemi Kubadabad Sarayı Çini Figürlerinin Göstergebilimsel Açından İncelenmesi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
12. BÜYÜKASLAN, E, (2020). Selçuklu Çini Motiflerinin Çağdaş Karo Tasarımında Kullanımı Ve Örnek Uygulamaları, Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
13. BÜYÜKÇANGA, H. Hilal (2006). Anadolu Selçuklu Seramiklerinde Figürlerin Dili ve Resim Eğitimi Açısından İncelenmesi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Konya.
14. ÇAYCI, Ahmet (2008). Selçuklularda Egemenlik Sembolleri, İz Yayıncılık, İstanbul.
15. ÇOBANLI, Zehra (2007). “Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı”, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul.
16. ÇORUHLU, Y. (1995). Nagyszentmiklos Hazinesindeki İki Sürahi Üzerinde Bulunan Yırtıcı Kuş (Kartal/ Garuda) Figürlü Kompozisyonların Türk Sanatı ve İkonografisindeki Yeri. Mimar Sinan Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi, Mimar Sinan Yayınları. S. 323, İstanbul.
17. ÇORUHLU, Y. (1999), Türk Mitolojisinin ABC’si, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
18. ÇORUHLU, Yaşar (1993b). “İslamiyetten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri”. Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal’a Armağan, s.117- 141, Ankara.
19. ÇORUHLU, Yaşar (1995). Türk Sanatı’nda Hayvan Sembolizmi, Seyran Yayınları, İstanbul.
20. ÇORUHLU, Yaşar (2000). Türk Hayvan Takvimi. İstanbul: Uğur Derman 65 Yaş Armağanı.
21. ÇORUHLU, Yaşar (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
22. ÇORUHLU, Yaşar (2006). Türk Mitolojisinin Ana Hatları. Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
23. ÇORUHLU, Yaşar. (1993). “Türk Sanatı’nda Görülen Hayvan Figürlerine” Gök ve Yer “Sembolizmi Açısından Bir Bakış”, Üçüncü Uluslararası Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Cilt: 1, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Ankara.
24. ÇORUHLU, Yaşar. (2019). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, İstanbul, (8. baskı).
25. DENKTAŞ, M., ERAVŞAR, O. (2007). Kubad-Abad Çinilerinde Masal ve Doğa Yaratıkları, (Hazırlayan, Rüçhan Arık). Sanat Tarihi Araştırmaları. Konya.



26. DİLER, A. (2016). Anadolu Selçuklu Ve Beylikler Dönemi Mimarisinde Görülen Kozmik Anlamli Figür Ve Motifler, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
27. DİYARBEKİRLİ, Nejat (1968). *Diyarbakır Müzesindeki Tunç Sfenks*, Türk Kültürü Dergisi, S.66.
28. EKİZ, Mehmet (2011), Niğde'deki Hristiyan Türk Kiliselerinde Yer Alan Ejder Figürleri: İkonografik Açidan Bir Bakış, Sanat Tarihi Dergisi, Nisan Sayısı XX, Numara 1, s. 39-42.
29. ERDEM, Sargon (1990). Çift Başlı Kartal ve Anka Üzerine, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 3/8, 72-80.
30. ERGİNSOY, Ülker. (1978). "Anadolu Selçuklu Maden Sanatı", Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
31. ESİN, Emel, (2004). Orta Asya'dan Osmanlı'ya Türk Sanatında İkonografik Motifler, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
32. GÖKSU, Erkan (2016). Çift Başlı Kartal Ve Selçuklular, XI. Millî Türkoloji Kongresi, USAD, Güz 2016; (5): 117-141 ISSN: 2548-0154.
33. GÜLAÇTI, N. (2012). Selçuklu Dönemi Figüratif Dekorlu Seramik ve Çini Örneklerinin Cumhuriyet Dönemi Kütahya Figüratif Çinileriyle Karşılaştırılması, Cilt 1, Sayı 1.
34. GÜNDOĞDU, Hamza (1979). Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul.
35. HANÇERLİOĞLU, Orhan (2017). İslam İnançları Sözlüğü, VI. Baskı, Remzi Kitabevi Yayınları, İstanbul.
36. İstanbul.
37. KARACALAR, Şule (2014). 13. Ve 14. Yüzyıl Anadolu Selçuklu Dönemi Çini Sanatında Görülen İnsan, Hayvan, Bitki Motifleri ve Günümüz Seramik Sanatındaki Yorumu. Yüksek Lisans Tezi, Uşak.
38. KARAMAĞARALI, Y. Beyhan (1992). Ahlat Mezar Taşları. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
39. KAVUNCUOĞLU, P. A. (2003). Selçuklu Dönemi Konya ve Yöresi Çini ve Seramiklerindeki Sembolik Motiflerin Günümüz Kültür ve Sanat Eğitimindeki Yeri ve Önemi. Yüksek Lisans Tezi, T.C. Gazi Üniversitesi, Seramik Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.
40. KHAZAI, Khosrow, (1978). "L'Evolution et la Signification du Griffon dans L'Iconographie Iranienne", Iranica Antiqua, XIII, s. 2-34.
41. KINIK, M. (1998). "Anadolu Selçuklu Dönemi Çinilerinde Figür", TDA, S. 116, Ekim, s. 213- 218.
42. KIZILDAĞ, Atila Oya (2011). "Minyatür Sanatındaki Hayvan Figürlerinin Sembolik İfadeleri". Sanat ve Tasarım Dergisi. 1/2: 35-44.
43. KOÇER, F. (2021). Kubad Abad Sarayı Çinilerinde Görülen Mitolojik Motiflerin Günümüz Çini Yüzeylere Yansımaları, Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 116, Mayıs 2021, s. 148-166.
44. KUBAN, Doğan, (2008). Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, Yapı Kredi Yayınları, 2. Baskı, İstanbul.
45. MÜLAYIM, Selçuk (1999). Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi. Kaknüs Yayınları, İstanbul.
46. NASR, S. H. (1992). İslam Sanatı ve Maneviyatı, çev. Ahmet Demirhan, s.140., İstanbul.
47. OKTAY, Jale Ö (2006). Türk Sanatında Grifon Tasvirleri. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı, İstanbul.
48. Oktay, Jale Özlem (2008). "Hun Sanatında Grifon Figürü". MSGSÜ Fen Edebiyat Fakültesi Dergisi. 6.
49. ORHANLI, Oktay. (2018). Anadolu Türk Mimarisinde Bezeme Unsuru Olarak Seramik Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.
50. ÖGEL, S. (1994). Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, İstanbul.
51. ÖGEL, B. (2010), Türk Mitolojisi, C.II., Türk Tarih Kurumu, 5. Baskı, İstanbul.
52. ÖGEL, Bahaeddin. (1972h), "Türklerde Kartal ve Kartal Arması", Türk Kültürü, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü s.1128-1146, Ankara.
53. ÖGEL, S. (1966). Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı, Ankara.

54. ÖNDER, M. (1967a). Konya Kalesi ve Figürlü Eserleri. VI. Türk Tarih Kongresi Tebliğleri (ss. 145-169), Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
55. ÖNDER, M. (1988). Selçuklu Kubad-Abad Sarayı Çinileri, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi, (3), 31-39.
56. ÖNDER, Mehmet (1968). “Kubad Abad Harpi ve Simurgları”, Türk Etnografya Dergisi, Sayı10, Ankara, s. 5-17.
57. ÖNEY, G. “Anadolu Selçuklu Sanatı”, (23.07.2019)
58. ÖNEY, Gönül (1971a). “Dragon Figures in Anatolian Seljuk Art”. Belleten. 32/130: 171–216.
59. ÖNEY, G. (1966). *Anadolu Selçuklularında Heykel-Figürlü Kabartma ve XIV-XV. Asırlarda Devamı*, Cilt III, Ankara.
60. ÖNEY, G. (1967). “İran Selçuklularıyla Mukayeseli Olarak Anadolu Selçuklularında Atlı Av Sahneleri”, Anadolu (Anatolia), C.9, s. 121-159.
61. ÖNEY, G. (1968). Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları. Belleten, XXXI/122, Ankara, s. 143-167, res. 1-12.
62. ÖNEY, G. (1969). “Anadolu Selçuklu Sanatı’nda Ejder Figürleri”, Belleten, C.XXXIII, S.130, s. 171-216, Ankara.
63. ÖNEY, G. (1987). İslam Mimarisinde Çini, İzmir, s. 15.; J. Yalalow; “Architectural Monuments in Middle Asia”, International Congress of Turkish Arts ( Communications), Ankara 1961, s. 369.
64. ÖNEY, G. (1972). Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal. Malazgirt Armağanı, s. 139-172, Ankara.
65. ÖNEY, G. (1976). Türk Çini Sanatı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
66. ÖNEY, G. (1978). Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
67. ÖNEY, G. (1978) Anadolu Selçuklu Mimarisinde Süsleme ve El Sanatları. Türk Matbaacılık Sanayi, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın, No: 185, Sanat Dizisi, No:33, Ankara.
68. ÖNEY, G. (1984). “Gazneli Saray Süslemesinin Anadolu Selçuk Saray Süslemesine Akisleri”, Sanat Tarihi Dergisi,C.3, S.3, s. 131.
69. ÖNEY, G. (1988). İslâm Mimarisinde Çini, Ada Yayınları, İstanbul.
70. ÖNEY, Gönül (1992). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yay., Ankara.
71. ÖNEY, G. ÇOBANLI, Zehra. (2007). Anadolu’da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı. (1.Baskı). İstanbul: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş.
72. ÖNEY, G. (2008). Selçuklu Figür Dünyası. Editor: Doğan Kuban. Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 411-428 (417).
73. ÖZDEMİR, Y. (2021). Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesinden Ünik Özellikte İki Siren/Harpi Figürlü Seramik. Arkhaia Anatolika, 4, 123-140. DOI: 10.32949/Arkhaia.2021.29
74. ÖZKUL, Kifayet (2018). Anadolu Selçuklu Dönemi Taş İşlemeciliğinde Çift Başlı Kartal Figürü, Uluslararası Güzel Sanatlar Sempozyumu, Alanya.
75. ÖZTÜRK, M. Ü. & ARISOY, Y. (2018). Selçuklu Dönemi Seramik Sanatında Hayvan Sembolizmi, İdil, cilt / volume 7, sayı / issue 44, s. 376.
76. RICE, Talbot T (1961). The Seljuks in Asia Minor. London.
77. ROUX, Jean-Paul (2000). Orta Asya’da Kutsal Bitkiler ve Hayvanlar, çev. Aykut Kazancıgil-Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
78. ROUX, Jean-Paul (2011). Eski Türk Mitolojisi. (Çev. Musa Yaşar Sağlam). Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
79. SÖZEN, M. & TANYELİ, U. (1992). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü. Remzi Kitabevi, İstanbul.
80. SÖZEN, M., U.TANYELİ. (1999), Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.

81. ŞAHİN, C. (2001). Türklerde Ejder ve Simurg Motiflerinin Grafik Gelişimi. Doktora Tezi. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
82. ŞAHİN, Can (2013). Türk Sanatında ve Anadolu Kervansaraylarında Ejder Motifi, Kayseri Sultanhan Örneği. Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi, 1, C&B Basımevi, 211-233, İstanbul.
83. ŞAHİN, İ. (2019). Selçuklu Çağı Seramik Sanatında Hayvan Tasvirleri Ve Artistik Formlarda Yorumlanması, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
84. ŞENSILAY, Eser (2006). Türk İkonografisinde Ejderha Figürü ve Seramik Yorumları. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Seramik ve Cam Ana Sanat Dalı. Ankara.
85. TUNCER, Alper, KAHRAMAN, D. (2022). Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, Yıl: 9, Sayı: 56, Şubat, s. 427-437
86. TURAN, Osman (2009). Oniki Hayvanlı Türk Takvimi, Ötüken Yay., İstanbul.
87. TURAN, Osman. (1980). Selçuklular Tarihi ve Türk İslâm Medeniyeti, İstanbul, 1980 (3. Baskı).
88. Türk Ansiklopedisi (1980). Ankara: Milli Eğitim Basımevi. Cilt: XXIX.
89. ÜLKÜ, Candan (1984). XIII. Yüzyıl Türk Sanatında Bazı Fantastik Figürler. Halk Kültürü, 2, 121-129.
90. YETKİN, Şerare. (1971). Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını. İstanbul.
91. YETKİN, Şerare (1972). Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul.
92. YETKİN, Şerare. (1986), Anadolu'da Türk Çini Sanatının Gelişmesi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul.
93. Yetkin, Şerare (1993). "Bazı Selçuklu ve Beylikler Devri Taş Süslemelerindeki Figürlü Plâstikle İlgili İkonografik Yorumlar". Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan. 595-604.
94. YILMAZ, Can (2005). Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği. İstanbul: Kayihan Yayınları.
95. YILMAZ, Meliha. (1999), Anadolu Selçuklu Saray ve Köşklerinde Kullanılan Figürlü Çinilerin Resim Sanatı Açısından İncelenmesi, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

### GÖRSEL KAYNAKLAR

Görsel 1: Erzurum Yakutiye Medresesi, Çift Başlı Kartal (13. Yüzyıl)

<https://tr.pinterest.com/pin/548946642076817419/> , E.T:06.08.2022,s.23.17

Görsel 2: Konya Kalesi, Çift Başlı Kartal (13. Yüzyıl)

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-cift-basli-kartal/> , E.T:06.08.2022,s.23.26

Görsel 3: Erzurum Çifte Minareli Medrese, Çift Başlı Kartal(13. Yüzyıl)

<https://www.kulturportali.gov.tr/portal/tasa-yansiyan-sanat-tac-kapilar> , E.T:06.08.2022,s.23.32

Görsel 4: Sivas Divriği Ulu Camii, Çift Başlı Kartal (3. Yüzyıl)

<https://tr.pinterest.com/pin/61572719888397174/> ,E.T:06.08.2022,s.23.44

Görsel 5: Kayseri Döner Kümbet, Çift Başlı Kartal (13. Yüzyıl)

<http://turkiyenintarihieserleri.com/?oku=108> , E.T:06.08.2022,s.23.52

Görsel 6: Niğde Hüdavend Hatun Türbesi, Çift Başlı Kartal (13. Yüzyıl)

<https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2019/01/Resim12.jpg> , E.T:06.08.2022,s.23.57

Görsel 7: Diyarbakır Surlarında Yedi Kardeş Burcu Vakfiye Yazıtı

<https://9lib.net/document/7q0pllzx-antik-cag-guenuemueze-basli-kartal-anlami-yorumu-propagandasi.html> , E.T:06.08.2022,s.00.07

Görsel 8: Yedi Kardeş Burcu, Çift Başlı Kartal ( Diyarbakır)

<https://9lib.net/document/7q0pllzx-antik-cag-guenuemueze-basli-kartal-anlami-yorumu-propagandasi.html> , E.T:06.08.2022,s.00.07

Görsel 9: Ulu Beden Burcu, Çift Başlı Kartal ( Diyarbakır)

<https://9lib.net/document/7q0pllxz-antik-cag-guenuemueze-basli-kartal-anlami-yorumu-propagandasi.html> ,  
E.T:06.08.2022,s.00.07

Görsel 10-11-12: "Es-Sultan" yazılı, çift başlı kartal desenleri, sıraltı tekniğinde yıldız çini. Kubad Abad, Büyük Saray. (Konya Karatay Müzesi)

<https://twitter.com/tarihiKonya/status/1003078049414434817/photo/1> , E.T:06.08.2022,s.00.22

<https://twitter.com/tarihiKonya/status/1003078049414434817/photo/2> , E.T:06.08.2022,s.00.24

<https://twitter.com/tarihiKonya/status/1003078049414434817/photo/3> , E.T:06.08.2022,s.00.26

Görsel 13: Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Yıldız Formlu Çift Başlı Kartallar. Kubad-Abad, Küçük Saray,Konya Karatay Müzesi.

Kaynak: Arık, 2000: 75.

Görsel 14: Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Çift Başlı Kartallar. Kubad-Abad, Küçük Saray,Konya Karatay Müzesi.

Kaynak: Arık, 2000: 86.

Görsel 15-16: Konya Kalesinden ejder.

Kaynak: Öney, 1969: 185.

Görsel 17: Kayseri Sultanhan Ejderi.

Kaynak: Öney, 1969: 188

Görsel 18: Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinde hayat ağacı, çift başlı kartal ve çift ejder kabartması (13. yüzyıl sonu).

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-ejder-figuru/> , E.T: 08.08.2022, s. 16.34

Görsel 19-20: Ahlat mezarlığı mezar taşlarında yer alan taş kabartma ejderler

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-ejder-figuru/> , E.T: 08.08.2022, s. 16.40

Görsel 21: Kuyruğu Ejder Başıyla Son Bulan Sefenks Figürlü Çini. Kubad Abad, Küçük Saray. Konya Karatay Müzesi.

Kaynak: Arık, 2000: 125.

Görsel 22: Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Ejder Figürü. Kubad Abad, Büyük Saray, Konya Karatay Müzesi.

<https://www.facebook.com/photo/photo.php?fbid=2008511975882403&set=a.1177427582> , E.T: 02.10.2022, s. 15.05

Görsel 23: Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Ejder Figürü. Kubad Abad, Küçük Saray, Konya Karatay Müzesi.

Kaynak: Arık, 2000: 129.

Görsel 24: Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Ejder Figürlü Çini Parçası, Kubad Abad, Kız Kalesi.

Kaynak: Arık, 2000: 129.

Görsel 26: Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti, Siren Figürü

Görsel 27: Konya İnce Minareli Medrese Müzesi, Siren Figürü

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-siren-figuru/> , E.T: 28.07.2022, s.14.25

Görsel 28-29: Siren Tasviri

Kaynak: Arık 2000: 157-159.

Görsel 30-31-32: Kubadabad sarayı çinilerinden siren/harpi figürlü örnekler (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi çinilerinden, Konya), Kaynak: Arık, Rüçhan ve vd., 2000: 312, res. 297).

Görsel 33-34-35: Kubadabad sarayı çinilerinden siren/harpi figürlü örnekler. Kaynak: Arık, Rüçhan ve vd., 2000:312, res. 297.



Görsel 36: Kubadabad Sarayı siren tasvirli çini (Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi) Konya

Kaynak: Arık, Rüçhan ve vd., 2000: 312, res. 297.

Görsel 37: Kubadabad Küçük Saray’da bulunan siren tasvirli çini

Kaynak: Arık, 2000: 312, fig.297.

Görsel 38: Kubadabad Sarayı siren tasvirli çiniden detay

Kaynak: Arık, 2000, fig: 162.

Görsel 39-40-41: Kubadabad Sarayı siren tasvirli çiniden detay

Kaynak: Arık, 2000, fig: 162.

Görsel 42: Gazne sarayına ait mermer kabartma.

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-sfenks-figuru/> , E.T: 09.08.2022, s. 13.00

Görsel 43: Mardin Müzesi’nde sergilenen kaleden gelme (13. yüzyıl) bir taş üzerinde rozet ve sfenks

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-sfenks-figuru/> , E.T: 09.08.2022, s. 13.14

Görsel 44-45: Sır Altı Tekniği ile Yapılmış Yıldız Formlu Sifenks Figürlü Çini. Kubad-Abad, Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi.

Kaynak: Arık, 2000: 124.

Görsel 46-47: Lüster Tekniği ile Yapılmış Yıldız Formlu Çini. Kubad-Abad, Büyük Saray. Konya Karatay Müzesi.

Kaynak: Arık, 2000: 124.

Görsel 48: Yedi Kardeş Burcu’nun Ön Yüzeyinde Yer Alan Grifon Figürleri (Diyarbakır)

Kaynak: Çimen Turan, s.119.

Görsel 49-50: Yedi Kardeş Burcu’nda Karşılıklı Yer Alan Grifon Figürleri

Kaynak: Çimen Turan, s.119.

Görsel 51: Büyük Selçuklu Döneminde Grifon Tasviri

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-grifon-figuru/> , E.T: 09.08.2022, s. 13.25

Görsel 52: Grifon Tasviri

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-fantastik-figurler/> , E.T: 09.08.2022, s. 13.32

Görsel 53: Anadolu Selçuklu Taş İşlemeciliği Sanatında Grifon Tasviri

<https://okuryazarim.com/anadolu-selcuklu-sanatinda-grifon-figuru/> , E.T: 09.08.2022, s. 13.38

Görsel 54: Kubad Abad, Küçük Saray, sır altı, grifon, Konya Karatay Müzesi.

Kaynak: Arık, Arık, 2007: 313.

Görsel 55: Sır Altı, Grifon Figürlü Yıldız Çini. Kız Kalesi, Konya Karatay Müzesi.

Kaynak: Arık, 2000: 195.