

Afyonkarahisar Figürlü Türkmen Mezar Taşlarında Dini Motifler

Babür Mehmet Akarsu* - Seda Akarsu**

Giriş

Geçmiş ile gelecek arasında köprü kurabilmek, karşılaştırma yapabilmek, fikir üretebilmek, yeni hedefler belirleyebilmek ve milli bir şüura sahip olabilmek için gerekli olan tarih bilimi nasıl ki bir milletin hafızası ise; mezarlıklar ve mezar taşları da manzum veya şekilsel metinler olarak bir milletin veya bir kültürün yüzyıllar öncesindeki yaşayış ve inanış biçimlerini halkın hafızası üzerinden ölümler vasıtasıyla günümüze ulaştırdığı “konuşan taşlar” olarak görülebilir.

12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Türkistan’dan Anadolu’ya akın akın gelen Oğuz boyları “Türk-Türkmen” kimliğini, Anadolu kültür coğrafyasına ve sanat eserlerine yansıtmişlardır. Bu yapıtların başında, yapıldıkları dönemin toplumsal ve kültürel özelliklerini en açık biçimde yansıtan mezar taşları öncelikle sayılmalıdır.

Türk efsaneleri için başlıca iki kaynaktan yararlanıldığı görülür. Bunlar eskiden yazılmış Türk efsaneleri ve halk ağzından derlenmiş söylence tarzındaki efsanelerdir. Hun, Göktürk ve Uygur efsaneleri, başlıca kaynaklardır. Ebu'l Gazi Bahadır Han'ın “Şecere-i Terakime” yani “Türkmen Seceresi” de önemli kaynaklar arasında yerini alır.

Türk mitolojisi (destan, efsane, masal vs.) dediğimiz kültür ve edebiyat unsurlarında yer alan ikonografinin her birinin, kozmik (göksel) karşılıkları bulunmaktadır. Örneğin Oğuz Kağan Destanı'nda evrenin yaratılışı göz önünde canlandırılırcasına dile getirilmiş (alegorik) ve şifreli anlatılmıştır.

Şifreler (kod), kalıplar (arketipler) ve anlatımlar (motifler), bilimsel kaynaklar referans alınarak çözümler üretilmeye çalışılmıştır. Mitolojik imgeler gerçekte bilinçaltının kalbidir ve önemli anlam ve işlevlere sahiptirler.

* Dr. Öğr. Üyesi, Sinop Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Sinop/TÜRKİYE, baburakarsu@sinop.edu.tr ORCID: 0000-0003-0004-8963

** M. A., Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arkeoloji Bölümü, Konya/TÜRKİYE, sedaakarsu3@gmail.com ORCID: 0000-0003-0319-3760

Türklerin en temel kozmolojisi gök (ak) ve yer (kara) ikiliğidir. Aynı zamanda gök eril, yer dişildir¹. Hayat ağacı gök ve yeri birbirine bağlar.

Eski Türk görsel sanatlarında geniş bir yayılım gösteren hayvan mücadele sahnelerinde kartal, aslan, kaplan, ayı, boğa vb. güçlü hayvanların; geyik, dağ keçisi, at, koyun vb. gibi toynaklı ve otçul hayvanlara saldırdıkları gözlenmektedir. Kimi zamanda bu sahnelerde arslan-grifon, kartal-grifon, sfenks gibi imgesel yaratıklar, zayıf grupta gösterilen hayvanlarla eşleştirilmişlerdir. Bu tip kompozisyonlarda ana tema zıt kavramların ikiliğindeki gök ve yer unsurlarının tespit edilebilmesidir. Dini inancın yanı sıra politik amacın baz alındığı bu sahnelerde güçlü-zayıf, iyi-kötü, karanlık-aydınlık gibi kavramlar vurgulanmak istenmiştir².

Türk mitlerinde ve sanatında hayvan tasvirleri büyük ölçüde kullanılmıştır. Bu durum temelde insanla avladığı hayvan arasındaki birtakım mistik ilişkinin aktarılma istenmesine dayanır.

A- Türk Mitolojisindeki Birtakım Hayvan Figürleri

Ejder/Yılan

Uygurlar tarafından tanrısal özelliklere sahip olarak gösterilen ejder/dev yılanın, gök kubbenin çarkını döndürdüğüne inanılmaktaydı. Türk kozmolojisinde yer altından bahar ayında çıkarak gökyüzüne yükselen ejderin, yağmur yağdırarak bereket getirdiğine kanaat edilmesi, yer ejderi ve gök ejderi varlığına kanaat edilmesine yol açmıştır. Ejder, gök ve yer-su temalarını sembolize eder. Eski Türk inançlarında ejderin sureti zamanla dev yılanı dönüşmüştür. Ejder/ dev yılan iyi vasıflarını kaybederek kötülüğü sembolize etmiştir³.

Yılan, şamanın yardımcı ruhlarından biri ve yer unsurudur. Türk kozmolojisinde yer unsurunu ve kuzeyi sembolize eder. Erliktir ve ölümü simgeler. Yakut inancında şaman, yeraltına bir ejderha/yılanın vücuduna girerek iner. Şaman, yılanın vücudunda iken hayvanın yeraltında manevra yapacağı dar ve sivri alanlardan korunmak ve ölümcül şekilde yaralanmamak için kıyafetlerini bu yolculuğa uygun seçer⁴.

1 Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002, s. 195.

2 Yaşar Çoruhlu, "İslâmiyet'ten Önce Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan*, Ankara 1993, s. 123-128.

3 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", *Belleken*, C XXXIII, 1969, s. 189-190; Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995, s. 568; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 132-133.

4 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 70, 158.

Grek mitolojisinde yılan, Sağlık Tanrısı Asklepios'un simgesi olarak yaşam ve ölüm arasındaki döngüyü temsil eder. Çift başlı yılanın bir başı hayatı diğer başı ise ölümü simgeler.

Kuş

Kuşlar şamanın en çok biçimine büründüğü, gökyüzüne ulaşmak istediğinde kullandığı yardımcı hayvanları olmuşlardır. Özellikle kurban törenlerinde şamanın gökyüzüne kaz üzerine binerek uçtuğu tahayyül edilmiştir. Bu bağlamda kaz, karga, baykuş, kuğu gibi kuşlar kutsal kabul edilmişler, avlanmaları ve etlerinin yenmesi dahi yasaklanmıştır. Dîvânu Lugâti't-Türk'te kaz ve kuğu cinsinden kuşların, beyliklerin sembolü olduğu belirtilmiştir⁵.

Şamanist inançta ruhun sembolü olan kuşlar, Yakut efsanelerinde şamanın gökyüzüne varmak için kullandığı ağacın dallarında tüneyen ruhlardır. Bir insan doğunca bu ağaçtaki kuş uçarak yeni doğana ruh olurdu⁶.

Farklı bir yakut mitinde kuş ana şamanın ruhunu yeraltına götürür. Diğer ruhlarla beraber onu bir çam ağacının (karaçam) dalına yerleştirir. Şamanın ruhunun olgunlaşmasını bekler. Gerekli olgunluğa ulaşan şamanın ruhunu yere indirmek yine kuş ananın görevidir⁷.

Kuşun ruhun sembolü olduğu Orhun yazıtlarında da görülmektedir. Kuşlar bu yazıtlarda ölüm ile ilişkilendirilmiştir⁸.

Kartal, doğan, şahin, atmaca, gibi yırtıcı kuşlar (avcı kuşlar), Türk mitoslarında türeyişle ilişkilendirilen “hayvan-ata/ ana”dırlar. Bu sebepten dolayıdır ki bu yırtıcı kuşlar Türklerde ongunurlar. Oğuz boylarının ongunları doğan türü avcı kuşlar, Yakutların ongunu kartaldır. Göktürk ve Uygur dönemlerinde kartal ve diğer yırtıcı kuşlar hükümdarların koruyucu ruhları olmuşlar, güçlü yapılarıyla adaletin temsil etmişlerdir. Göktürklerin bir kolu olan Şato Türklerinin hükümdarı Li-ko-yung'un kartal yuvasında doğduğunun rivayet edilmesi konuya örnek olarak gösterilebilir⁹.

5 Jean Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, Çev. Aykut Kazancıgil, İşaret Yayınları, İstanbul 1994, s. 176; Ögel, *Türk Mitolojisi II*, s. 542; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 151-153.

6 Bahattin Ögel, *Türk Mitolojisi I (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993, s. 598.

7 Joan Halifax, *The Wounded Healer Shaman*, Crossroad Pub Co., New York 1982, s. 20.

8 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 151; Serkan Şen, “Orhon Yazıtlarından Uygur Yazmalarına Anlam Daralmaları”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, XV, 2004, s. 155.

9 Ögel, *Türk Mitolojisi I*, s. 586, 592, 594-595; Ögel, *Türk Mitolojisi II*: 127, 131; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 88, 111, 134; Fuzuli Bayat, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006, s. 157.

Hun dönemi sanat eserlerinde çift başlı kartal motifine sıkça rastlanmıştır. Çift başlı kartal, tanrıya açılan göğün kapısını bekler. Yakut Türkleri ağaçtan yapılmış sınıklar üzerine, kırmızıya boyanmış çift başlı kartal heykelleri yerleştirirlerdi¹⁰.

Yakut Türklerinin hayvan-ana kavramına karşılık gelen tözleri kartaldır. İlk şamanın kartaldan doğduğu inancındadırlar. Bu kartal, da Yakut inancında iki başlıdır ve "toyon keter" olarak bilinir. İki başlı kartal, her dalında şamanların eğitildiği sekiz dalı olan göğün direğinin başında otururdu. Altay şamanları kuş ananın soyundan geldikleri için Bay Ülgen'in yanına uçarak gidebilirlerdi¹¹.

Aslan- Kaplan

Figürlerine eski Türk sanatında av ve hayvan mücadele sahnelerinde sıkça rastlanılan aslan ve kaplan, Türk inançlarına göre birer ongunlardır. Türk Şamanizminde aslan ve kaplanın kendilerinden daha güçsüz olan hayvanlarla eşleştirildiği mücadele sahnelerinde iyi-kötü, zayıf-güçlü, karanlık-aydınlık, olumlu-olumsuz gibi kavramların hakim olması aslan ve kaplanın temsil ettikleri gök unsurunun bir yansımasıdır. Aynı şekilde Türk sanatında aslan-grifon tasvirlerinin önem arz edecek derecede yer kaplaması da aslanın gök unsuruna işaret eder. Türk inanç ve sanatında aslan ve kaplan hep olumlu tarafı temsil eder. Güç, ihtişam ve adaletin simgesi olan aslanın, postu ve yelesi de erliğin sembolüdür¹².

Göktürk sanatında görülen kaplan motifi av sahneleri ile alakalıyken, Uygur sanatında yer alan kaplan motifleri alplik ve hükümdarlık göstergesidir¹³.

Kaşgarlı Mahmud başyapıtı "Divânu Lügati't-Türk"te Afrasyab olarak tanınan güçlü Türk hakanın Türkçe adının Tonga Alper olduğunu belirtir. Türkler tarafından anlamı gözetilmeksizin yaygın olarak kullanılan bir erkek adı olan Tonga'nın (Babür/ Bebür), kaplan türünden güçlü bir hayvan olduğunu belirtir. Tonga'nın kelime anlamına da gönderme yaparak Babür/Bebür yani kaplan gibi kuvvetli, yiğit adam manası taşıdığını açıklar¹⁴.

10 Ögel, *Türk Mitolojisi II*, s. 132, 173, 178.

11 Ögel, *Türk Mitolojisi I*, s. 597-598; Bayat, *age.*, s. 100.

12 Emel Esin, *Türk Kozmolojisi* (İlk Devir Üzerine Araştırmalar), İstanbul 1979, s. 3; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 136.

13 Çoruhlu, "İslâmiyet'ten Önce Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri", s. 339-340; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 137-138.

14 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 139.

Koç/ Koyun/ Dağ Keçisi

Orta Asya Türk topluluklarının Şamanist geleneği doğrultusunda kurban sunusu olan koç, koyun ve dağ keçisine göksel unsurlar yüklenmiştir. Ancak koyun ve keçi yer tanrısının da hayvanı kabul edildiklerinden, yas törenlerinde kurban sunusu olan hayvanlar arasında yer almışlardır. Hunların sonbahar ve ilkbahar aylarında yaptıkları törenlerde Gök Tanrısına (Ülgen) at, Yer Tanrısına (Erlık) koyun veya dağ keçisi kurban etmeleri bu duruma örnek teşkil eder. Hun ölü gömme geleneklerine göre mezar sahibi erkek ise mezar taşı koç motifleriyle, kadın ise koyun motifleriyle donatılmıştır¹⁵.

Koç bu iki hayvandan ayrı tutularak göksel nitelikleri yüzünden ongun olmuştur. Bu nedenden dolayı koç, güç ve alplik vasıflarına sahiptir ve olumluluğu sembolize eder. Koyun ve dağ keçisi ise hayvan mücadele sahnelerinin kompozisyonlarındaki ana temaya göre yenilen taraftadırlar ve olumsuzluğu temsil ederler¹⁶.

Bazı Türk kavim ve boylarında koç ve koyun hayvan-ata olarak kabul görmüştür. Koçkarların (boyu) soyunun; miras paylaşımında koçu olan çocuktan sürdüğüne, Altay Yuttu Kabilesinin, bir koyunun soyundan geldiklerine ait hikayeleri benimsemiş olmaları konuya emsal teşkil eder¹⁷.

Geyik

Paleolitik Dönem'den itibaren tasvirlerine rastlanılan geyik, Şamanist inançta hayvan-ata'dır. Gök ve yer öğelerini temsil eder. Ak geyikler gök unsurunu, al ya da kahverengi geyikler yer unsurunu sembolize ederler. Türk mitlerinde kendini kovalayan avcıyı yeraltına sokarak ölüm saçan, deniz tanrıçası olarak tanrısal nitelikler yüklenen geyik pek çok efsanede yer ve gök temasına bağlı özellikler gösterir. Ancak hayvan mücadelesi kompozisyonlarında hep kaybeden pozisyonundadır. Geyik bazı mitlerde göksel ruhu sembolize eder. Hun efsanelerinde geyiğin yol gösterici av hayvanı olarak suret aldığı da görülmektedir¹⁸.

15 Nejat Diyarbekirli, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1972, s. 92-94; Yusuf Çetindağ, "Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri", *Türkler*, C IV, Ankara 2003, s. 173.

16 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 150.

17 Yaşar Çoruhlu, "At ve Koç Şekilli Mezar Taşlarının Sembolizmi", *Toplumsal Tarih*, 16/ 94, 2001, s. 36-37.

18 Ögel, *Bahattin, Türk Mitolojisi I*, s. 578; Ögel, *Türk Mitolojisi II*, s. 101-108; Emel Esin, "Sigunlar Begi", *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, İstanbul 2000, s. 206; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 142-143;

Aslında Kök-Türk damgası denilen bu figür geyiktir. Türkçe metinlerde geyiğin (şıgın) beylik simgesi olduğu belirtilmektedir. Ayrıca bu geyik ölümsüzlüğünde simgesidir¹⁹.

Tavşan

Altay ve Yakut Şamanizm’inde sıklıkla asılan tavşan derileri ve şaman davullarının tavşan derisinden yapılmış olmaları tavşanın ongun olduğuna işaret eder. Göktürk Dönemi’nde av hayvanı olan tavşan bereketin nişanesi olmuştur²⁰.

Köpek

Güçsüz şamanların hayvan-ana’sı (ye-kıla) olan köpek, şaman tarafından yeraldına inerken kullanılmıştır. Yer unsurunu temsili nedeniyle bazı Türk kavimlerinde kurban sunusu olmuş ve ölümü sembolize etmiştir²¹.

B- Envanter

Afyonkarahisar müzesinde bulunan figürlü Türkmen mezar taşlarından 8 adedi stilize edilmiş koç başlı ve koç vücutlu, sanduka şekilli mezar taşıdır. Malzemeleri sarı ve beyaz tüftür. Mezar taşlarının her iki geniş yan yüzlerine ve her iki kısa dar yüzlerine çeşitli figürler işlenmiştir²².

1361-25 envanter No.lu mezar taşının başucu ve ayakucu kırma çatı şekilli bir bölümle birleştirilmiştir. Sırt üzeri eşit aralıklarla birbirine paralel düz çizgiler ile bezenmiştir. Başucunun kısa yüzünde insize çizgilerle işlenmiş balık kılıcı bezemeleri, ayakucunun kısa yüzünde insize çizgilerle yapılmış baklava zincir motifleri yer almaktadır. Sağ geniş yüzün etrafı, iç içe geçmiş V harfleriyle oluşturulmuş bir bordürle çevrelenmiştir. Bordürlerin içindeki alan, iki dikey kısa sütunla üç panoya ayrılmıştır. Bu yüzdeki üç panonun her birinin içine birer çift hayvan mücadele sahnesi işlenmiştir. İlk panoda yırtıcı bir kuş bir yılanı saldırırken betimlenmiştir. İkinci panoda kaplan veya aslan olması muhtemel yırtıcı bir hayvan bir geyiğe saldırırken tasvir edilmiştir. Üçüncü panoda arkasını kontrol ederek kaçır pozisyonda resmedilmiş bir ceylan figürü vardır.

19 Esin, “Sigunlar Begi”, s. 143-146.

20 Abdülkadir İnan, *Eski Türk Dini Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976, s. 59; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 156.

21 Mircea Eliade, *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan), Ankara 1999, s. 7; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 154-155.

22 Musa Seyirci ve Ahmet Topbaş, *Afyonkarahisar Yöresi Türkmen Mezar Taşları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1983, s. 15.

Sol geniş yüzde üç atlı tasviri yer almaktadır. Ayakucu tarafındaki atlı figür, karşı istikametteki atlı figürlere doğru uzattığı elinde mızrak, diğer elinde kalkanını tutmakta olup sırtında kılıcı vardır. Karşısındaki atlı figürü de mızrağını ters yöndeki bu atlıya doğru hamle yapar vaziyette uzatmıştır. Bir eliyle de atını tutan figürün hemen arkasında, elinde uzun bir sopaya takılı olan üç sivri uçlu flama taşıyan bir atlı figürü daha vardır. En arkada binicisi olmayan, gemi eyere bağlı bir at figürü bulunmaktadır²³ (Şekil 1).

1362-62 envanter No.lu mezar taşı sanduka şeklinde yapılmıştır. Mezar taşının başucu ve ayakucu kırma çatı biçimli yüzey verilerek birleştirilmiştir. Başucunun kısa yüzü, bir bantla sınırlandırılmış olup, bant içindeki rölyefler tamamen tahrip olmuştur. Ayakucunun kısa yüzünde yine tahrip olduğu için tam olarak seçilemeyen bir erkek figürü, arka ayaklarından tuttuğu bir hayvanı tek eliyle havaya kaldırırken betimlenmiştir.

Sağ geniş yüzde bir yaya ve iki atlı figür tasviri yer almaktadır. Havaya kaldırdığı elinde kılıç, diğer elinde kalkan tutan yayanın önündeki atlı figür bir elini havaya kaldırmış diğer eliyle atının yularını tutar pozisyonda tasvir edilmiştir. Atlı figürün havaya kaldırdığı elindeki nesne seçilememektedir. Arkadaki ikinci atlı figür bir elinde uzun bir sopaya takılı üç uçlu bir flama, diğer elinde atının yularını tutmaktadır. En arkadaki binicisi olmayan atın gemi eyerine bağlıdır. Sol geniş yüzde profilden, arka arkaya yürür pozisyonda üç adet dağ keçisi figürü resmedilmiştir²⁴.

1363-27 envanter No.lu mezar taşının başucu ve ayakucu kırma çatı oluşturacak şekilde iki yüzey ile birbirine bağlanmıştır. Mezar taşının sırt kısmında oymak damgası (İM) olması muhtemel; yan yana üç çizgi ile bir ters üçgen vardır.

Mezar taşının sağ ve sol geniş yüzlerinin etrafı iç içe geçmiş V harfleriyle çevrelenerek oluşturulmuş bir bordürlerle sınırlandırılmıştır. Bordürlerin içindeki alanlarda çeşitli figürler kompoze edilmiştir. Sağ yüzün ana sahnesinde, iki yaya ve iki atlı figürü tasvir edilmiştir. Sahnenin en ön kısmında yer alan yaya figürü, ileri uzattığı eliyle bir kuşu, diğer eliyle arkasındaki süvarinin atının yularını tutmaktadır. Öndeki atlı havaya kaldırdığı elinde bir kılıç, diğer eliyle atının yularını tutmaktadır. Bu figürlerin arkasındaki ikinci yaya figürü, bir elinde ucunu yere doğru çevirdiği bir kılıcı, diğer elinde arkadaki atının atının yularıyla birlikte

23 Yük.: 0.82 m. x 0.64 m. x 0.79 m., Uz.: 1.78 m., Kalınlık: 0.23 m. x 0,17 m. Sağ geniş yüzdeki ikinci panonun yüzeyi yıpranmış olduğundan yrtıcı hayvanın cinsi seçilememektedir.

24 Yük.: 0.66 m. x 0.54 m. x 0.57 m., Uz.: 1.35 m., Kalınlık: 0.30 m.

bir kalkan tutmaktadır. Sol yüzde, iki atlı figür ile bir yaya ve bir köpek betimi yer almaktadır. İlk atlı figürün önünde bir elini öndeki süvarinin atının yularına doğru uzatmış bir yaya figürü bulunmaktadır. Yaya figürü yukarı kaldırdığı diğer elinde bir elinde kılıç tutmaktadır ve yanında ona doğru zıplayan bir köpek tasviri vardır. Bu yaya figürünün atının yularını tuttuğu atlı, bir elinde ucunda tavşan ya da geyik/tavşana ait olması muhtemel bir hayvan ölüsüne saplı uzun bir mızrak tutmaktadır. Atlının diğer elinde bir kuş figürü vardır. Ortadaki atlı figürü bir elinde kalkan ve kendi atının yularını, diğer elinde arkasından gelen binicisiz bir atın yularını tutmaktadır²⁵ (Şekil 2-3-4).

1365-26 envanter No.lu mezar taşının başucu ve ayakucu kırma çatı şekli verir biçimde birleştirilmiştir. Başucunun kısa yüzünde, bir direk üzerinde göğüslerinden birbirlerine birleştirilmiş, başları iki farklı yönde arkaya dönük şekilde tasvir edilmiş iki kuş motifi vardır. Ayakucunun kısa yüzünde kanatlı bir melek (şaman) betimi yer almaktadır.

Sağ uzun yüzde hayvan mücadele sahnesi yer almaktadır. Koşar pozisyonda betimlenmiş bir tavşana saldıran bir kuş ile kafasını geriye doğru çevirmiş, kaçır şekilde betimlenmiş bir geyiğe saldıran kaplan olması muhtemel bir hayvan figürü kompoze edilmiştir. Sol uzun yüz, sırasıyla bir kalkan motifi ve aslan motiflerinin tekrarıyla oluşturulmuş bir bordürle çerçevelenmiştir. Mezar taşının ana sahnesini sınırlandıran bu bordür içerisinde, bir atlı figür uzun mızrağını, bir elinde kılıç diğer elinde kalkan olan bir yaya figürüne saplar pozisyonda resmedilmiştir. Bu figürlerin arkasında, üç dilimli taç takan bir sfenks tasviri vardır²⁶ (Şekil 5).

1366-91 envanter No.lu mezar taşının sırt kısmında birbirlerine dönük iki tavşan heykeli yer almaktadır. Tavşan heykellerinden birinin bacak ve gövdesi, diğerinin ayak kısmı kalmıştır. Tavşan heykellerinin ortasında bir taş kütesi vardır. Bu taşın üzerindeki motifler tahribattan dolayı seçilememektedir.

Sağ yüzün etrafına ince bir bantla bordür oluşturulmuştur. Bordür içindeki alan iki dikey sütun ile üç panoya bölünmüştür. Panolar içine birer hayvan figürü işlenmiştir. En arkada bir dağ keçisi onun önünde bir geyik ve bu hayvan figürlerine karşı istikametten koşan bir dağ keçisi figürü sağ yüzdeki ana sahnenin kompozisyonunu oluştururlar. Sol yüzde de ortadaki geyiğin arkasında bir dağ keçisi ve karşı yönden bu iki figüre doğru koşan bir dağ keçisi figürü daha vardır. Hayvan figürleri profilden tasvir edilmiştir²⁷.

25 Yük.: 0,76 m x 0,67 m x 0,77 m., Uz.: 1,52 m., Kalınlık: 0,31 m. x 0,28 m.

26 Yük.: 0,63 m. x 0,60 m. x 0,56 m., Uz.: 1,30 m., Kalınlık: 0,20 m. x 0,25 m.

27 Yük.: 0,47 m. x 0,45 m. x 0,56 m., Uz.: 1,42 m., Kalınlık: 0,23 m. x 0,22 m.

1367-1867 envanter No.lu taşının başucu ve ayakucu kırma çatılı bir sırt oluşturacak şekilde birleştirilmiştir. Sırt üzeri birbirine paralel düz çizgiler ile donatılmıştır. Ayakucunun kısa yüzünde insize çizgilerle yapılmış baklava zincir motifleri bulunmaktadır. Başucunun kısa yüzünde, birbirleriyle mücadele eder şekilde tasvir edilmiş neredeyse ayakta resmedilmiş uzun kuyruklu, kafa kısımları kırık iki hayvan figürü vardır.

Sağ yüzdeki kompozisyon üç atlı figürden oluşmaktadır. En öndeki atlı figürü bir eliyle ucunda bir hayvan ölüsü olan mızrağını, diğer eliyle atının yularını tutmaktadır. Ortadaki atlı figür bir elinde uzun bir sopanın ucuna geçirilmiş üç uçlu bir flamayı, diğer elinde kendi atının yularıyla birlikte arkasından gelen ve binicisi olmayan atın yularını tutmaktadır.

Sol yüz ince bantlarla çerçevelenmiş olup, çerçevenin içindeki alan da iki dikey kısa sütunla üç panoya ayrılmıştır. Bu yüzdeki üç panonun her birinin içinde profilden ve koşar durumda betimlenmiş üç hayvan figürü yerleştirilmiştir. Birinci ve ikinci pano içinde birer dağ keçisi figürü, üçüncü pano içinde bir aslan motifi vardır. Aslan kuyruğu yukarı doğru kalkarak keskin bir S yapmaktadır²⁸ (Şekil 6).

1553-7686 envanter No.lu mezar taşının başucunun dar yüzünde bacaklar ince, çubuk şekilli olarak devam ettirilmiş olup, altta vücut altına kıvrılır şekilde stilize edilmiştir.

Sağ uzun yüzde ileri doğru uzattığı elinde yay, arkaya doğru doğru uzattığı diğer elinde dört dişli bir obje tutan bir yaya figürü ve onun önünde devasa boyutta bir geyik rölyefi yer almaktadır. Geyiğin üzerinde bir kuş figürü mevcuttur. Kuş figürünün arkasında ne olduğu tam olarak belli olmayan, dikdörtgen bir motif bulunmaktadır. Arkada yerde sırasıyla; birer at, köpek ve kuş figürü yer almaktadır. Sol uzun yüzde kanatlarını geriye doğru açmış, ağzını önündeki yırtıcı bir hayvanın S şeklinde geriye kıvrılan kuyruğuna doğru uzatan kaz figürü vardır²⁹ (Şekil 7-8-9-10).

1555 envanter No.lu mezar taşının başucunun kısa yüzünde bir direk üzerinde duran, birbirleriyle göğüs kısmından bitleştirilmiş iki yırtıcı kuş tasviri vardır. Ayakucunun kısa yüzünde kanatları açık bir kartal betimlenmiştir.

Sağ geniş yüzde başını geriye doğru çevirerek kalçasına saldırmış aslana bakan bir geyik figürü yer almaktadır. Aslan figürü yarı ayakta, kuyruğunu bacaklarının arasına almış durumda resmedilmiştir. Geyik-aslan mücadele sahnesinin önünde

28 Yük.: 0,81 m x 0,65 m x 0,66 m., Uz.: 1,74 m., Kalınlık: 0,26 m. x 0,19 m.

29 Yük.: 0,63 m. x 0,65 m., Uz.: 1,47 m., Kalınlık: 0,26 m.

at üzerinde mızrağı ile bir ejderhaya saldırır pozisyonda tasvir edilmiş süvari betimi vardır. Ejderhanın vücudu tam bir daire yaparak kıvrılmıştır. Süvarinin elindeki mızrak ejderin kafasına isabet etmiştir.

Sol geniş yüzde üç parçalı başlıklı bir yaya figürü, havaya kaldırdığı elinde kılıç tutar, diğer elinde önündeki atl figürün ona doğru uzattığı mızrağa karşı kalkanyla hamle yapar vaziyette resmedilmiştir. Elindeki mızrakla yaya figürüne hamle yapan atlı, diğer elinde bir yay ve atının yularını tutmakta, belinde sadak kutusu taşımaktadır. Bu süvarinin atının kuyruğu kesiktir. Sahnenin en arkasında bulunan giyimli atın üzerinde, iki mızrak taşıyan bir erkek figürü vardır. Atın kuyruğunun altından bir tavşan ölüsü sarkmaktadır. Atın kuyruğunun üstünde de bir kuş figürü vardır³⁰ (Şekil 11).

1364-28 envanter No.lu mezar taşı diğer mezar taşlarından farklı olarak plaka şekilli yapılmıştır. Dikdörtgen formu taşın düzeltilmiş ön yüzünün etrafı baklava zincir motifleriyle bezenmiştir. Baklava motiflerinin en üstüne bir sıra halinde, koşar vaziyette ve profilden tasvir edilmiş tavşan figürleri işlenmiştir. Sağ köşede 0.09 m. çaplı, kenarları birbirine paralel insize çizgilerle belirgin hale getirilmiş bir delik mevcuttur. Deliğin etrafını birbirine dolanmış iki yılanın vücutları sarmıştır. Yılanların başları birbirlerini ısırır vaziyette resmedilmiştir. Deliğin aksi istikametinde arkasına bakarak kaçar vaziyette betimlenmiş bir geyik figürü bulunmaktadır. Orta kısımda tahrip olduğu için tam olarak seçilemeyen ve aslan olması muhtemel bir hayvan bir ceylana saldırırken gösterilmiştir. En arkada koşar pozisyonundaki bir tavşana saldırıran bir yırtıcı bir kuş figürü yer almaktadır³¹ (Şekil 12-13-14-15).

Afyonkarahisar mezar taşları arasında 7 adet Koç heykelli mezar taşı mevcuttur. Bu tipteki mezar taşlarının tamamı bir kaide üzerinde oturur vaziyette betimlenmiş koç heykeli formundadır³².

1368-3310 envanter No.lu koç heykelli mezar taşının kuyruk kısmı stilize olarak yapılmıştır. Ön ve arka ayakları alçak rölyef şeklinde işlenmiştir. Koç heykelinin gövdesinin sağ ve sol yüzünde yer alan rölyefler tahrip olmuştur. Sol yüzde başı koç heykelinin kuyruk tarafına dönük bir koyun figürü, ortada türü belirgin olmayan bir figür ile yanında yine türü seçilemeyen başka bir hayvan figürü resmedilmiştir. Bu figürlerin karşısında bir köpek betimi yer almaktadır³³.

30 Yük.: 0.59 m. x 0.57 m. x 0.62 m., Uz.: 1.38 m., Kalınlık: 0.24 m. x 0.19 m.

31 Yük.: 0.62 m. x 0.57 m., Uz.: 1.94 m., Kalınlık: 0.21 m. x 0.14 m.

32 Seyirci ve Topbaş, *age.*, s. 15.

33 Yük.: 0.64 m., Uz.: 0,62 m x 0.67 m., Kalınlık: 0.30 m. Koç başının sol bölümü tahrip olmuş, sol bölümünde boynuz kısmı korunabilmiştir.

1369-3311 envanter No.lu koç heykelli mezar taşının kuyruk ve ayak kısımları stilize edilerek belirtilmiştir³⁴.

1370-3312 envanter No.lu koç heykelli mezar taşının geriye kıvrık boynuzları vardır. Sırt kısmı düz olup, kuyruk alçak rölyef olarak yapılmıştır³⁵.

1371-3313 envanter No.lu koç heykelli mezar taşının sırt kısmı, kuyruğa doğru eğimli ve gövdeye oranla küçük olarak yapılmıştır. Ön ayaklar alçak rölyef olarak belirtilmiş olup, gövdenin sağ ve sol yüzlerindeki kabartmalar tahribattan dolayı görülememektedir³⁶.

1462-7288 envanter No.lu koç heykelli mezar taşının yüz kısmı silindirik formlu olup, yüzde sadece yarık şeklinde açılmış ağız kısmı gösterilmiştir. Boynuzlar başın üzerinden çıkarak çeneye doğru kıvrılır biçimde yapılmıştır. Kulaklar sırt üzerinde ve insize tekniğiyle yapılmıştır. Sırt kırma çatı şeklindedir. Kuyruk altta küçük, üstte büyük olmak üzere iki parçalı olarak işlenmiştir. Gövdenin sağ ve sol yüzündeki rölyefler tahrip olmuştur³⁷ (Şekil 16).

1567 envanter No.lu koç heykelli mezar taşının kafa üzerinden başlatılan boynuzları, çene hizasından boyuna doğru kıvrılmıştır. Ağız kısmı derin yarık biçiminde verilmiştir³⁸.

2502 envanter No.lu koç heykelli mezar taşının ön ayak kısımları insize tekniğiyle yapılırken, arka ayak kısımları alçak rölyef olarak işlenmiştir. Koç heykelinin gövdesinin sağ yüzünü sınırlayan çerçeve içinde, iki atlı ve iki kuş figürü vardır. Önde olan ve koşar vaziyetteki atın üzerindeki erkek figürü bir elinde atının yularını, diğer elinde bir kuş tutar şekilde betimlenmiştir. Bu atlı figürün arkasında başı kırılmış bir atlı figürü daha bulunmaktadır. Erkek figürü şaha kalkmış olan atının üzerinde betimlenmiştir. Bu atlı bir elinde kuş tutmaktadır. Diğer elini havaya kaldırmıştır. Düz bir bant ile sınırlandırılan sol yan yüzde, dört hayvan motifi vardır. Bu hayvan motiflerinden iki tanesinin türü, aşınmadan dolayı

34 Yük.: 0.67 m. x 0.74 m., Uz.: 0.67 m., Kalınlık: 0.27 m. Heykelin baş kısmı, gövdesinin sağ ve sol yüzleri tahrip olmuştur.

35 Yük.: 0.48 m., Uz.: 0.65 m., Kalınlık: 0.75 m.. Baş kısmı, boynuzları ve gövdesi tahrip olmuştur.

36 Yük.: 0.64 m. x 0.72 m., Uz.: 0.53 m. x 0.71 m., Kalınlık: 0.26 m. Baş kısmı tamamen tahrip olmuştur.

37 Yük.: 0.40 m., Uz.: 0.50 m., Kalınlık: 0.27 m.

38 Yük.: 0.20 m., Uz.: 0.22 m., Kalınlık: 0.16 m. Koç heykelinin baş kısmı ile boyun kısmının küçük bir bölümü korunabilmiştir.

belirlenememektedir. Diğerleri; bir dağ keçisi ve ucu arkaya kıvrık boynuzlu bir hayvan figürüdür³⁹.

Sonuç

Afyonkarahisar mezar taşları üzerinde sıkça gördüğümüz hayvan mücadele sahnelerinin Şamanist öğreti kapsamında hayvan biçimine girme temasının bir devamı olması muhtemeldir. Eski Türk sanatında pek çok tasvirli sanat eserinde hayvan kılığına bürünmüş insan tasvirlerine rastlanılmıştır⁴⁰. Bu durum şamanın ruhunun bedeninden ayrılarak bir hayvanın bedenine girmek için transa geçmesiyle yani “esrimeğe” gelmesiyle açıklanabilir. Şaman öğretilerine göre, her şamanın kendi ruhundan ayrı olarak yardımcı ruhu (İye kul/ye-kıla) yahut ruhları vardır. Şaman seçtiği güçlü bir hayvanın kuvvetini ele geçirmek ve olgunlaşabilmek için hayvan şekline girer. Hayvan şekline bürünen şaman yine hayvan şekline girmiş bir başka şaman ile savaşır, düşmanın tözünü mağlup etmeye uğraşır. Bu esnada şekline büründüğü hayvan ölürse şaman da ölür⁴¹.

Yayınımızda bahsi geçen Afyonkarahisar mezar taşlarında atlı figürlerin olduğu sahnelerde yer alan hayvan mücadele sahneleri ile bir yüzlerinde hayvan mücadelesi sahneleri diğer yüzlerinde süvariler ile yayaların savaş sahnelerinin olması bu duruma örnek teşkil eder. Mücadeleyi kazanan hayvanın durumunun, savaş sahnesindeki zaferi temsil etmesi mümkündür. Hayvan mücadeleleriyle ortaya çıkarılan kompozisyonlarda vahşi olmayan eşit güçteki hayvanların karşı karşıya getirilmeleri birbirine denk güçteki düşmanı sembolize etmesi muhtemeldir.

Afyonkarahisar mezar taşlarının üzerindeki ejderha ve süvari mücadele sahnelerindeki figürler, plastik olarak zayıf olmalarına rağmen betim tarzı ve konu yönünden Orta Asya Türk sanatının Anadolu’daki devamı niteliğindedir. Ünik olarak rastladığımız ejderha, sfenks gibi imgesel yaratıklar ile süvarilerin savaşlarının kompozisyonları, hayvan mücadele sahneleri ile amaç yönünden benzerlik taşıyor olmalıdır.

39 Yükl.: 0.72 m. x 0.73 m., Uz.: 1.03 m. x 1.15 m., Kalınlık: 0.42 m. İstanbul Türk İslam Eserleri müzesindedir. Koç heykelinin baş kısmı kırıktır. Seyirci ve Topbaş, *age.*, s. 30.

40 Jean Paul Roux, “Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı”, *Türk Kültürü El Kitabı, İslamiyet’ten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar*, Ed. Emel Esin, C. II, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, 1972, s. 79, 82; Yaşar Çoruhlu, “Türk Şamanizminde Biçim Değişirme Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, I/1 1987, res. 4.

41 Dagny Carter, *The Symbol of the Beast, The Animal Style Art of Eurasia*, Ronald Press Company, New York 1957, s. 12; Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1986, s. 81; Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 58, 71; Bayat, *age.*, s. 168-169.

Hayvan mücadele sahnelerinin varlığı, İslamiyet’i kabul eden Türklerin Şamanist inanç sistemini idame ettirmelerinden çok Orta Asya bozkırlarında yaptıkları gibi görsel sanatlar vasıtasıyla korku salarak siyasi üstünlüklerini Anadolu’da da devam ettirmeye çalıştıklarının belirtisi olabilir.

Yılan motifi, Sümer, Babil, Assur, Hitit, Pers, Grek gibi Antik Dönem’e damgasını vuran uygarlıkların dini inanç ve kültürlerinin yansıması olarak yazılı ve görsel sanat eserlerinde sıkça yer almıştır. Çoğu zaman yılan ile karışık ejder formunda tasvir edilen bu imgesel yaratık betimleri, yazınsal yaratımların ana temaları olmuşlardır. Sümer Gılgameş destanında Gılgameş’in bulduğu ölümsüzlük otunu yiyen yılan, Babil yaradılış destanı Enuma Eliş’teki dev yılanlar ve ejderha anlatımları, Hititlerin Hurri kökenli Hedammu mitindeki aynı isimli dev deniz yılanı ve Hatti kökenli İlluyanka efsanesinde Teşup ile savaşıyan çok başlı yılan ejderi en seçkin örnekleri oluştururlar. Pers mitolojisinde Azi Dahaka (büyük yılan) adlı yılan vücutlu, üç kafalı, altı gözlü ejderha ile Grek mitosundaki insan başlı, kanatlı ve yılan bacaklı Yanardağ Tanrısı Typhon da örnek olarak gösterilebilir.

Eski Türklere göre ejder veya dev yılan figürü evren modelini oluşturmakta, gök çarkının en alttaki çarkını bir çift ejder veya yılan döndürmektedir⁴². 1364-28 envanter No.lu mezar taşına bu evren düzeni tam anlamıyla yansıtılmıştır. Buradaki sahnede etrafı birbirine paralel çizgilerle çevrilerek oluşturulmuş bir bant ile rölyef yüzeyinden yükseltilerek açılmış bir delik mevcuttur. Bu delik gök kubbeyi, deliğin çevresini saran iki yılan figürünün de en alttaki çarkı döndüren çift yılanı temsil eder şekilde imgelemiş olması mümkündür.

Savaşa giden atın kuyruğunun kesilmesi yahut bağlanması eski Türk süvarilerinin geleneğidir. Asya Hunları Dönemi sanat eserlerindeki at tasvirlerinde, Talas Yazıtları, Dede Korkut Hikayeleri vs. at kuyruğu ile ilgili bu geleneğe rastlanmıştır. Kurganlarda ölümden sonra sahibinin kullanması amacıyla süvari ile birlikte gömülen atların kuyruklarının kesik veya düğümlemiş olması bu geleneğin devam ettirildiğinin somut kanıtları olmuştur⁴³. 1555 envanter No.lu mezar taşının sol yüzünde bulunan süvarilerden birinin atının kuyruğunun kesik olması mezar sahibinin savaşçı kimliğine işaret ediyor olmalıdır.

42 Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, s. 95-96.

43 Bahattin Ögel, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, TTK Yayınları, Ankara 1984, s. 203-204; Emel Esin, “Türk Sanatında At”, *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, Ed. Emine Gürsoy-Naskali, Türkiye Jokey Kulübü Yayınları, İstanbul 1995, s. 68-69; Katharina Otto-Dorn, “Saljuq-Byzantine Relations”, *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri Kitabı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1997, s. 183-185; Yaşar Çoruhlu, “At ve Koç Şekilli Mezar Taşlarının Sembolizmi”, s. 37.

Afyonkarahisar mezar taşlarının bazılarının üzerindeki sahnelerde eyerli binicisiz atların öndeki süvari tarafından çekilerek götürüldüğü gözlenmiştir. Eski Türklerde atın ölü gömme geleneklerine göre sahibi ile birlikte gömülmesinin veya kurban yemeği olarak sunulmasının, İslamiyet'i kabul eden Türkler tarafından terk edilmesinden sonra cenaze töreni sırasında atların eyerli ancak binicisiz olarak törene getirilmesinin sembolize edildiği düşünülebilir.

Eski Türk ölü gömme adetlerine göre ölünün mezarına yerleştirilen at tasvirleri ölen kişinin ruhu kuşa dönüştükten sonra onu gökyüzüne çıkararak ölümler dünyasına taşımaktadır. Bu yolculuk boyunca at ölünün ruhunu her tür kötülükten korumak ve ona arkadaşlık etmekle görevlidir⁴⁴. 1555 envanter No.lu Afyon mezar taşının sol yüzünde bulunan süvarinin atının kuyruğunun üzerindeki kuş figürü de bu inancın görsel bir anlatımı olsa gerektir.

Türk sanatında örneklerine av sahnelerinde rastlanılan insan-hayvan mücadelelerinin kökeni hayvan mücadele sahneleridir⁴⁵. 1553-7686 envanter No.lu mezar taşındaki hayvan insan mücadelesi, 1555 envanter No.lu mezar taşındaki ejder-insan mücadelesi ve 1365-26 envanter No.lu mezar taşındaki süvarinin arkasındaki sfenks figürü, imgesel yaratıklar ile insanlar arasındaki mücadele sahneleri aracılığıyla hayvan mücadele sahnelerine gönderme yapıyor olmalıdır.

1553-7686 No.lu mezar taşında geyik figürünün insan figüründen daha büyük yapıldığı gözlemlenmektedir. Geyiğin kompozisyon alanı içindeki tüm hayvanlardan ve insandan daha büyük betimlenmesi, av ve av hayvanlarının kült olmasına bağlanabilir.

Mezar taşları üzerinde kişinin mesleği, başarıları ve günlük hayattaki uğraşlarının kompozisyonlar halinde anlatılmış olması, Antik Dönem Anadolu'sunun ölü gömme geleneklerindeki çeşitliliğin Orta Asya gelenekleriyle kombine edilmiş halidir. Sahnelerde İslamiyet'e geçiş döneminde olan Türklerin pagan inançlarını bırakmaya başladıkları tasvir biçemlerinden izlenmektedir.

44 Jean-Paul Roux, *Orta Asya: Tarih ve Uygarlık*, Çev. Lale Arslan, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2001, s. 63.

45 Çoruhlu, "İslamiyetten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri", s. 128.

Kaynaklar

- Bayat, Fuzuli, *Ana Hatlarıyla Türk Şamanlığı*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2006.
- Carter, Dagny, *The Symbol of the Beast, The Animal Style Art of Eurasia*, New York, Ronald Press Company, 1957.
- Çetindağ, Yusuf, “Türk Kültüründe Hayvan ve Bitki Motifinin Seyri”, *Türkler*, C IV, 2003, s. 171-181.
- Çoruhlu, Yaşar, “İslamiyetten Önceki Türk Sanatında Hayvan Mücadele Sahneleri”, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar*, Günel İnal’a Armağan, Ankara 1993, s. 117-141.
- _____, “Türk Şamanizminde Biçim Değiştirme Olayı ve Türk Sanatı ile Bağlantısı Üzerine Birkaç Söz”, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, I/1 1987, s. 54-58.
- _____, “At ve Koç Şekilli Mezar Taşlarının Sembolizmi”, *Toplumsal Tarih*, 16/94, 2001, s. 35-42.
- _____, *Türk Mitolojisinin Anahatları*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2002.
- Diyarbakirli, Nejat, *Hun Sanatı*, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul 1972.
- Eliade, Mircea, *Şamanizm*, (Çev. İsmet Birkan), Ankara 1999.
- Esin, Emel, *Türk Kozmolojisi (İlk Devir Üzerine Araştırmalar)*, İstanbul 1979.
- _____, “Türk Sanatında At”, *Türk Kültüründe At ve Çağdaş Atçılık*, Ed. Emine Gürsoy-Naskali, Türkiye Jokey Kulübü Yayınları, İstanbul, 1995, s. 54-90.
- _____, “Sigunlar Begi”, *Türklerde Maddi Kültürün Oluşumu*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul 2000, s. 192-219.
- Halifax, Joan, *The Wounded Healer Shaman*, Crossroad Pub Co., New York, 1982.
- İnan, Abdülkadir, *Eski Türk Dini Tarihi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1976.
- _____, *Tarihte ve Bugün Şamanizm Materyaller ve Araştırmalar*, 3. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1986.
- Roux, Jean Paul, “Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı”, *Türk Kültürü El Kitabı, İslamiyet’ten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar*, Ed. Emel Esin, C II, Milli Eğitim Bakanlığı Kültür Yayınları, İstanbul, 1972, s. 74-87.

Roux, Jean Paul, Türklerin ve Moğolların Eski Dini, Çev. Aykut Kazancıgil, İşaret Yayınları, İstanbul 1994.

Roux, Jean-Paul, Orta Asya: Tarih ve Uygarlık, Çev. Lale Arslan, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul 2001.

Seyirci, Musa ve Topbaş, Ahmet, *Afyonkarahisar Yöresi Türkmen Mezar Taşları*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1983.

Otto-Dorn, Katharina, "Saljuç-Byzantine Relations", *Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri Kitabı*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara 1997, s. 183-190.

Ögel, Bahattin, *İslamiyetten Önce Türk Kültür Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1984.

_____, *Türk Mitolojisi I (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, 2. Baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1993.

_____, *Türk Mitolojisi II*, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 1995.

Öney, Gönül, "Anadolu Selçuklu Sanatında Ejder Figürleri", *Belleten*, C XXXIII, Ankara 1969, s. 171-192.

Şen, Serkan, "Orhon Yazıtlarından Uygur Yazmalarına Anlam Daralmaları", *Türklük Bilimi Araştırmaları*, XV, 2004, s. 151-160.

EKLER



Şekil 1: 1361-25 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 2: 1363-27 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 3: 1363-27 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 4: 1363-27 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 5: 1365-26 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 6: 1367-1867 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 7: 1553-7686 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 8: 1553-7686 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 9: 1553-7686 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 10: 1553-7686 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 11: 1555 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 12: 1555 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 13: 1555 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 14: 1555 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 15: 1555 Envanter No.lu Mezar Taşı



Şekil 16: 1462-7288 Envanter No.lu Mezar Taşı