



ISSN: 1309 4173 (Online) 1309 - 4688 (Print)  
Volume 5 Issue 3 p. 191-205, May 2013

## Emevi Saray Tezyinatında Kullanılan Antik Figürler *Ancient Figures Used in the Ornaments of Umayyad Palace*

Dr.Ulaş Töre Sivrioğlu  
*Balıkesir Üniversitesi - Balıkesir*

**Öz:** Bu makale Emevi saray tezyinatını inceleyerek Palmyra, Roma, Bizans ve Sâsâni sanatının Emevi saray tezyinatındaki etkilerini tespit etmektedir. Emevi dönemi sanatçıları fresk, mozaik, heykel ve kabartma gibi İslâm sanatında nadiren görülen farklı ürünler imal etmişlerdir.

**Anahtar Kelimeler:** Emevi sanatı, İslam sanatı, Antik sanat

**Abstract:** This article examines the Umayyad palace ornaments and indicates the influence of Palmyran, Roman, Byzantion and Sasanian art on the Umayyad palaces ornaments. The artists from the Umayyad period had produced different kind of artworks, such as frescos, mosaics, statues and relief, which were a rare in Islamic art.

**Key Words:** Umayyad Art, Islamic Art, Ancient Art

### Giriş

Emevîler bugün Ürdün, Suriye ve İsrail sınırları içinde kalan 20’den fazla “çöl sarayı” (*kasr*) inşa etmişlerdir. Bunlar arasında en önemlileri Palmyra’nın kuzeydoğusundaki *Kas’rül-Hayr eş-Şarkî*, *Kasru’l-Hayri’l Garbî*, Ürdün sınırları içinde yer alan *Qusayr-ı Amrâ*, *Mşatta*, ve *Hirbet’el Mejcer*’dir. Grabar’a göre bu saraylar Roma döneminde moda olan *villa rustica* geleneğiyle bağlantılıdır. Zira *villa rustica*’yı *latifundia*’dan ayıran temel nitelik, tarımsal amaçlarla inşa edilmeyip şehir hayatının konforunu kıra taşımastır. Bu nedenle de *villa rustica*’lar estetik yönden gelişmiş yapılardır.<sup>1</sup> Bu gelenek MS VI. Asırda Akdeniz dünyasının büyük kısmında neredeyse yok olmuş durumdaydı. Ancak Suriye ve Anadolu’da İslâm’ın doğuş dönemine kadar yaşadığı bilinmektedir. En azından Gassanîlerin ve Lahmilerin de bu türden saraylara sahip oldukları yazılı anlatımlardan bilmekteyiz. İslâm öncesi dönemin son büyük Arap şairi Lebid Hire’de böyle bir sarayda bulunduğunu şiirlerinde aktarmaktadır.<sup>2</sup>

Emevî halifelerini şehirlerden uzakta saraylar yaptırıp buralarda yaşamaya iten nedenler hâlen tartışılmaktadır. Akla ilk gelen sebeplerden biri Emevîlerin kendilerini hâlâ çölde rahat hissettiklerini düşünmektir. Arap edebiyatı kalabalık kentleri küçümseyen çölleri öven ürünlerle doludur. Nitekim şehirli Araplar da çocuklarını bedevî akrabalarının yanına verip kırsalda büyümelerini tercih etmekteydiler. Muaviye’nin Hıristiyan eşi Meysun genç veliaht Yezid’i sıklıkla Palmyra harabelerinin yakınındaki kabilesinin yanına götürürdü. Yezid

<sup>1</sup> Oleg Grabar, *İslâm Sanatının Oluşumu*, (İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları,1988), 112.

<sup>2</sup> Abdurrahman Özdemir, *Eski Arap Şiirinin Zirve İsimlerinden Lebid B. Rabîa el- Âmiri ve Divanı*, (Ankara, Araştırma Yayınları, 2007),122.

burada ava çıkma, at binme ve şarap içme gibi alışkanlıklar<sup>3</sup> edinerek dönmüş ve Yezid'ten itibâren bütün Emevî Halifeleri bu geleneği sürdürerek çocuklarını *bâdiye* denilen Suriye çöllerinde yetiştirmişler ve belki de bu nedenle “çöl saraylarında” yaşamayı tercih etmişlerdir. Bu teoriyi eksik bulan Grabar bu gün etrafi çölleşmiş durumda olan Emevî saraylarının çevresinde -her ne kadar inşa nedeni bu olmasa da- tarımsal faaliyetlerin de olduğunu, bu sarayların yapıldıkları devirde çölde yer almadıklarını, Arap yöneticileri şehirlerden uzak tutan başka nedenler aranması gerektiğini savunur.<sup>4</sup>

Akla gelen bir diğer neden Ortaçağ kentlerinin hijyen açısından tehlikeli olmasıdır. Kentlerdeki yaygın hastalık ve kirlilik sebebiyle Avrupa'da da birçok hükümdar kentler yerine kır saraylarında zaman geçirmeyi tercih etmekteydi. Nitekim İslâm fetihlerinin başladığı yıllarda Suriye şehirlerinde veba salgını vardı ve Muaviye'nin kardeşi Yezid de dâhil olmak üzere binlerce insan bu salgında hayatını kaybetmişti<sup>5</sup>. Ancak bu felakete tanık olan Muaviye ve oğlu Yezid'in kır sarayları yaptırdıklarına dair bir kanıt yoktur. Tam tersine Muaviye'nin devleti Şam'ın merkezinde kalarak yönettiği bilinmektedir.

Emevî halifelerinin henüz Hıristiyanların çoğunlukta olduğu Suriye şehirlerinde kendilerini rahat hissetmedikleri bir diğer iddiadır.<sup>6</sup> Gerçekten de İslâm fetihlerinin bölgedeki demografik yapıyı fazla değiştirmedeğini belirtmek gerekir. Melkit Kilisesine bağlı Rumlar hâricinde İslâm fetihlerinden sonra Hıristiyanların şehirleri terk ettiklerine dair bir bilgi bulunmamaktadır.<sup>7</sup> Araştırmacılar en azından İslâm fetihlerini tâkip eden 300 yıl boyunca Yakınoğu şehirlerinde Hıristiyanların nüfus üstünlüklerini koruduklarını düşünmektedirler. Cizye vergi defterlerine bakılacak olursa VIII. Asırda Mısır'da 5 milyon Kıptî mükellef bulunmaktaydı.<sup>8</sup> Bu durumda Müslüman topluluklar henüz Hıristiyan denizleri içinde küçük adalar hâlindeydiler. Ancak Emevî ailesinin Hıristiyan Arap kabileleriyle yaptıkları evlilikler ve ittifaklar, saraylarında görevlendirdikleri Hıristiyanların fazlalığı düşünüldüğünde bu iddia da zayıf kalmaktadır. Muaviye Eski Yakınoğulu hükümdarlarını anımsatır şekilde kendi dininden olmayan (Hıristiyan) bir kadınla evlenmiş, Hıristiyanları, orduda ve sarayda önemli görevlere getirmiştir. Muaviye'nin oğlu Yezid'e biat etmeyen Abdullah b. Zübeyr'in Mekke'de başlattığı isyanı bastırılmasında -ki bu olayda mancınıklardan atılan taşlar Kâbe'nin yanmasına sebep olmuştur- Hıristiyan askerler de görev almışlardır.<sup>9</sup>

<sup>3</sup> Neşet Çağatay, *Başlangıçtan Abbasilere Kadar (Dini-İçtimâi-İktisadi- Siyasi Açından) İslâm Tarihi*, (Ankara: Türk Tarihi Kurumu Yayınları, 1993), s.445. Hamdi Savaş, *İslam Tarihi-II Emeviler ve Abbasiler Devri*, (Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yay. 1993), s.6.

<sup>4</sup> Grabar, age, 26.

<sup>5</sup> *Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi, (DGBİT) Cilt II* Redaktör: Hakkı Dursun Yıldız. (İstanbul: Çağ Yayınları İstanbul 1992), 287. Yezid'in öldüğü yıl (Hicrî 17) Halife Ömer b. Hattab, veba nedeniyle bu kente planladığı ziyareti iptal etmiştir. Milâdî 639 yılında denk gelen bu salgında, o esnada Şam valisi olan Yezid b. Ebî Sufyan haricinde, Hâris b. Hişam, Sühelk b. Amr, Utbe b. Süheyl, Muaz b. Cebel ve Suriye bölgesinin genel valisi Ebû Ubeyde b. Cerrah gibi sahabelerden birçok önemli isim de hayatını kaybetmiştir. *DGBİT, Cilt II*, 94-95.

<sup>6</sup> Grabar, age, 111.

<sup>7</sup> Örneğin Kudüs Halkıyla yapılan antlaşma metninde sadece İslâm fetihlerinin ardından sadece Rumların (Bizanslılar) kenti terk ettiği asıl çoğunluk olan Eyle Halkı (Arami-Arap Hıristiyanlar) bölgede kaldıkları anlaşılmaktadır. *DGBİT, Cilt II*, 93-94.

<sup>8</sup> Adam Mez, *Onuncu Yüzyılda İslâm Medeniyeti, İslâm'ın Rönesans'ı*, Çeviren Salih Şaban, (İstanbul: İnsan Yayınları, 2000),51.

<sup>9</sup> Philip Hitti, *Siyâsal ve Kültürel İslâm Tarihi I ve II. Cilt*, (İstanbul: Boğaziçi Neşriyat 1980), *Cilt II* s.304, 306, 309.

Emevilerin şehir dışında saraylar inşa etmelerinde, yerel Hıristiyan halkla yaşanan bir güven sorununun aksine bu halklarla yapılan antlaşmaların sonucu da etkili olmuş olabilir. Suriye kentleri askeri fetihlerden çok çeşitli antlaşmalarla alınmış ve bu antlaşmalarda mevcut kent dokusunu, Kilise mallarını güvence altına alan maddeler konulmuştur<sup>10</sup>. Bu antlaşmalar ve yerli halkın büyük çoğunluğunun kentleri terk etmemesi Suriye bölgesinde Müslüman Arapların mahalleler kurup camii vb yapılar inşa etmeleri sürecini yavaşlatmıştır. Kentlerin surları içinde hâkim noktalar sınırlı olduğu için Kilise komplekslerine zarar vermeden görkemli binalar yapılması oldukça zor bir durumdu. Nitekim Emevilerin başkenti Şam olmasına rağmen Arap-İslâm nüfusunun yoğunlaştığı kentler Suriye’de değil İranlılardan alınan Mezopotamya-Irak bölgesinde ortaya çıkmıştır.<sup>11</sup> Arap nüfusu da Kâhire, Basra, Bağdad gibi Müslümanlar tarafından sıfırdan kurulan yerleşimlerde yoğunlaşmıştır.

Emevi halifelerinin Hıristiyanlardan değil<sup>12</sup> de tutucu Müslüman kesimlerin gözlerinden uzakta rahat bir yaşam sürmek için bu sarayları inşa ettirdiklerini düşünmek de bir alternatiftir. Zira Emeviler -Halife Ömer b. Abdülaziz hariç- Müslümanların hafızalarında dinsel açıdan olumlu bir yer işgal etmemişlerdir. İslâm tarihçileri genel olarak Emevî ailesini kötüleyen bir tutum takınmıştır.<sup>13</sup> Muaviye (661-680) Ali’den halifeliği “hileyle” almıştır. Peygamberin torununu öldürmekten ve Mekke’yi ateşe vermekten çekinmeyen oğlu Yezid (680-683) İslâm tarihçileri tarafından her türlü “fisk” ve günâhı saraya sokan kişi olarak tanıtılır. İslâm tarihçilerine göre, Halifeler arasında ilk içki içen de odur. Sarhoş olmadığı bir akşam olmamış, Hacca gittiği zaman bile içki sofrası kurduğunu. Erotik şiirleriyle ve içki âlemleriyle ünlü II. Velid’in (743-744) ise tahttan indirildiği zaman şu şiiri okuduğu rivayet edilir: “Alın iktidarınızı, Allah onu dâim kılsın. Ben ona deve ipiyle bağlı değilim. Bana Selma’yı, *nebizi*<sup>14</sup> ve dansözleri verin ve kadehi, bana bu kadarı yeter”.<sup>15</sup> Halife Hişâm’ın (724-743) her cuma namazdan sonra içki âlemine oturduğu, Abdümelik’in (685-705) alkol tedavisi gördüğü, II. Velid’in şarapla doldurulmuş bir havuzda yüzdüğü, manastırlara giderek içkili toplantılara katıldığı, en sevdiği dansöz kızın ölümünün ardından kahrolup hayata küserek üzüntüden intihar ettiği rivayetleri de bu listeye eklenebilir.<sup>16</sup>

Bu tür rivayetlerin abartılı olabileceği ve İslâm tarihçilerin Emevî ailesine duydukları husumetten kaynaklandığı da savunulabilir. Ancak bu rivayetlerin bir kısmı abartılı olsa bile

<sup>10</sup> Örneğin yukarıda da değinilen Kudüs’ün teslim olması esnasında imzalanan antlaşmada şöyle denilmektedir: “Bu sözleşme... Eyle (Kudüs) halkına verilen bir emandır. Onların canlarına, mallarına, kiliselerine, haçlarına... verilen bir teminattır. Kiliseleri mesken yapılmayacak ve yıkılmayacaktır...kendilerine asla zarar verilmeyecek yurtlarına Yahudiler iskan edilmeyecektir”. *DGBİT, Cilt II*, 93-94.

<sup>11</sup> Grabar, age, 26.

<sup>12</sup> Bölgede Hıristiyan Arapların varlığı bu konudaki etmenlerden birisi olarak değerlendirilebilir. Walter E. Kaegi, *Byzantium and the Early Islamic Conquests*, (Great Britain: Cambridge University Press, 1992), 271-273.

<sup>13</sup> Gerçi İslâm tarihçiliğinin Emevilerin yıkılmasından sonra Abbasî asırlarında gelişmeye başladığını da unutmamak gerekmektedir. Neticede Taberî, Belazurî gibi tarihçiler Abbasî döneminin koşullarında yazıyorlardı.

<sup>14</sup> Baldan yapılan bir tür alkollü içki.

<sup>15</sup> Ramazan Altınay, *İlk Dönem İslâm Toplumunda Çalışma Hayatı Emevilerde Esnaf ve Meslekler*, (Konya: Tablet Yayınları, 2006), s.227-229, Ayrıca Bkz: Muhammed b. Hâris Sa’lebî, *Taht Âdabı*, Çev: M. Hilmi Özey, (İstanbul: Bordo Siyah, 2005), s.158 vd.

<sup>16</sup> Volkmar Ederlein, “Syria and Palestine, The Umayyada Caliphate” *Islam Art and Architecture*. ed:M. Hattstein & P. Delius. (Könemann 2001),s.60-61, Hitti, age, s.358-359; Bahriye Üçok, *İslam Tarihi Emeviler-Abbasiler*, (Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1983), 3.

arkeolojik deliller Emevîlerin gerçekten sefahat dolu bir hayat sürdüklerini kanıtlamaktadır. İslâm tarihçilerinin ilk dört halifenin sade yaşamının aksine Emevîlerin gösteriş ve lükse kapıldıkları, “günah” olarak görülen eğlence biçimlerini ve Roma-İran âdetlerini benimsediklerine dair iddiaların hemen hepsi Emevî saraylarında yapılan araştırmalarla doğrulanmaktadır. Belli başlı Emevî sarayları ilk keşfedildiklerinde erotik eserlerle süslenmiş bu yapıların İslâmî döneme ait olabileceklerine uzun bir süre inanılmamıştır.<sup>17</sup> Emevîlerin dindar olmayan bir yaşam tarzına sahip olması, Helenistik, Roma-Bizans vb kaynaklardan beslenen çeşitli figürlerin üretilmesine destek olmalarını kolaylaştırdığı savunulabilir. Bu eserlerin gözlerden uzak yerlerdeki saraylarda karşımıza çıkması da bu sarayların toplumdan kültürel nedenlerle uzaklaşma kaygısıyla yapıldığı fikrini güçlendirmektedir. Nitekim gene Emevî eserleri olan *Kubbet’üs Sahrâ*, *Mescid’ül Aksa*, *Şam Ümeyye Camii* gibi kent merkezlerinde yer alan dinî yapılarda, yazı, bitki desenleri, insansız manzara resimleri gibi “dikkatli” bir tezyinat kullanılmıştır. Saraylarda da camii’ye bakan kısımda dine aykırı olarak görülebilecek süslemeler yapılmamış, erotik-astrolojik figürler daha çok sarayların avlularında bilhassa hamam kısımlarında yer almıştır. Bu açıdan bakılırsa Emevî saray sanatının “laik” karakterli olduğu da savunulabilir.

Emevî saraylarının şehir dışında inşa edilmelerinin sebebi ne olursa olsun arkeolojik açıdan bu durum modern araştırmacılara büyük bir avantaj sağlamıştır. Zira kent merkezlerine inşa edilen Abbasî, Memlûk sarayları kentlerin defalarca yakılıp yıkılması ve yeniden inşası sonucunda kaybolup gitmiş veya özensiz restorasyonlar sonucu tanınmaz hâle gelmişlerdir. Emevî sarayları ise çöller içindeki unutulmuşlukları sayesinde Erken İslâm mimarisi ve tezyinatının incelenmesinde eşsiz ve saf bir örnek olarak ayakta kalmışlardır.

### Emevî Saraylarının İlk Örneği *Qusayr-ı Amrâ*

Ürdün’ün doğusunda yer alan küçük bir saray olan *Qusayr-ı Amrâ* antik sanat izlerini öyle yoğun yansıtmaktadır ki 1898 yılında Avusturyalı araştırmacı Alois Mousil tarafından ilk kez keşfedildiğinde Mousil ve ekibi burasının geç Roma-Bizans eseri olduğunu düşünmüşlerdir.<sup>18</sup> Ancak Mousil’in bizzat kendisinin 1905’de sarayın El-Velid b. Yezid tarafından yaptırıldığına dair bir yazı bulmuştur.<sup>19</sup> En eski Emevî saraylarından biri olan ve *Qusayr-ı Amrâ*’nın I. Velid zamanında 711–715 yılları arasında inşa edildiği tahmin edilmektedir.

*Qusayr Amrâ*’nın ana salonunda bugün neredeyse silinmiş fakat zamanında Mousil tarafından kopyaları çıkarılmış Kral figürleri bulunmaktadır. (Resim 1). Bazıları Mousil zamanında da net olmayan bu figürlerin yanlarına Arapça ve Yunanca olarak isimleri yazılmıştır. Okunabilenlerin, Bizans İmparatoru (*Kayser*), Vizigot Kralı (*Roderik*), Sâsâni Şahı (*Kisra*), Habeş Kralı (*Negüs-Necaşi*) oldukları anlaşılmakta, okunamayanlarında Türk ve Çin Hakanları olduğu sanılmaktadır. Ortadaki figürün başındaki Sâsân tâcı net bir şekilde fark edilmektedir. Bu sahnenin, tüm dünya krallarının İslâm fetihlerine boyun eğdirmesini temsil ettiği ileri sürülmüştür. Ancak kralların duruşları hiç de boyun eğmiş görünümü vermemektedir. Zaten Bizans İmparatorluğu ve Habeş Krallığı’nın İslâm ordularına teslim olması gibi bir durum Emevîler devri için söz konusu değildir.

<sup>17</sup> Grabar, age,139.

<sup>18</sup> Grabar, age, 136,138.

<sup>19</sup> Garth Fowden, *Qusayr Amra: Art and the Umayyad Elite in Late Antique Syria*, (Los Angeles: University of California Press, 2004), 19–20.



Resim 1: Mousil'in çizimine göre Qusayr Amrā'daki kral tasvirleri. Ortadaki kralın Sâsâni tacı açıkça belli oluyor. Resmin Bizans etkisinde olduğu görülüyor. <http://www.viatico.org>.

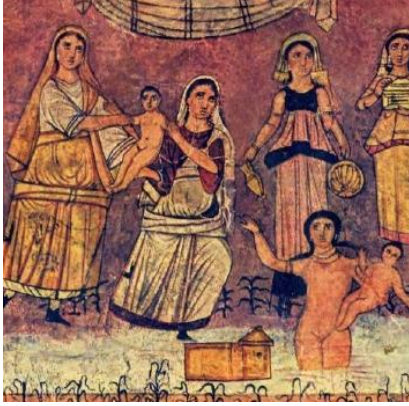
Grabar bu sahnenin dünyaya hâkim olmuş hükümdarlar arasında bir soy birliği ve kardeşlik mesajı verdiğini ileri sürmüştür<sup>20</sup>. Emevî Halifelerinden Yezid III'ün (744) yazdığı bir şiirinde “Babam Mervan, dedem ise Sezar'dır” dediğini belirten Grabar, zaten Yezid III'ün de annesinin de Sâsâni kraliyet ailesinden bir prenses olduğunu, Ortaçağda bütün hükümdar ailelerinin aslında akrabalıklarına inanıldığını belirtmektedir.<sup>21</sup> Mesudî'nin aktardığı benzer bir hikâyede, Abbasî Halifesi Harun er-Reşid, Kısra'nın yaptırdığı sarayları küçümseyen birini sopalattırarak cezalandırmış ve yanında bulunanlara şöyle demiştir: “Hükümdarlık bir –nevi- akrabalıktır. Hükümdarlar mülk konusunda kardeşirler”.<sup>22</sup> Qusayr Amrā'daki resim eğer bu aktarımlarla paralel bir amaçla yapıldıysa bu durum Emevî hanedanı üyelerinin kendilerini salt Arap olarak değil kozmopolit kişiler olarak görmeye başladıklarını ifade eder. Bize göre ise bu sahne dünya hükümdarlarının toplanıp istişare etmeleriyle hikâyelerinin canlandırılması da olabilir. Zira İslâm siyasetnâmeleri bu türden rivayetlerle doludur. Hikâyeye göre İran Şahı Nuşirevan'ın *Huzarikam* adlı bağında toplanan Çin, Hint, Rum kralları birbirlerine hikmetli sözle söyleyerek fikir alışverişinde bulunurlardı.<sup>23</sup>

<sup>20</sup> Grabar, age,37.

<sup>21</sup> Grabar, age,37.

<sup>22</sup> Mesudî, *Murûc ez-Zehab-Altın Bozkırlar*, (İstanbul: Selenge Yayınları, 2004),152.

<sup>23</sup> Gazalî, *Yöneticilere Altın Öğütler-Nasihtü'l Mülûk*, (İstanbul: Semerkand Yayınları, 2011), s.132–133.



Resim 2-3: Solda Dura-Europos'taki Sinagog'ta

Musa Peygamberin sudan çıkarılış sahnesi (MS III. Asır) <http://commons.wikimedia.org>. Sağda: Qusayr Amrā'nın hamamında yıkanan kadınlar freski. <http://www.metmuseum.org>

Qusayr Amrā'nın duvarları, tonozları ve tonoz kemerleri boş yer kalmayacak şekilde fresklerle işlenmiştir. Bu fresklerde dans eden yarı çıplak ve çıplak dansözler, hamamda yıkanan kadınlar, geyiklerin peşinde koşan tazılar, dülgerler, taş yontucular, marangozlar gibi çeşitli meslek erbabı tamamen Helenistik realist üslûpta resmedilmişlerdir. (Resim 3, 5). Kalan boşluklar ise kıvrımlı asma dalları ile kapatılmıştır. Bu sarayı gezen biri kendisini Hıristiyanlık öncesi Roma dünyasında sanabilir. Sarayın hamamı tıpkı Roma hamamlarında olduğu gibi üç bölümlü (soyunma ılıklik, sıcaklık odaları) inşa edilmiştir. Burada da hamamda yıkanan çıplak kadın figürleri yer almaktadır.<sup>24</sup> Hamamların –kent hamamları da dâhil- bu türden erotik figürlerle süslenmesinin Antik Çağ'dan İslâm'ın ilk asırlarına uzanan periyotta bir gelenek olduğunu ve bu eserlerin uzun asırlar boyunca korunduğunu çeşitli kaynaklardan bilmekteyiz. Orijinal hâlini korumuş olan Pompeii ve Herculaneum'daki hamamlar bu yapıların erotik sahnelerle ve tanrı heykelleriyle süslü olduğunun doğrudan kanıtlarıdır.<sup>25</sup> Benzer tasvirlerin İslâm fetihleriyle ele geçirilen Bizans şehir hamamlarında da var olduğunu yazılı kaynaklardan bilmekteyiz. Bunlar arasında en meşhur olanlarından biri Tiberias Gölü yakınlarındaki *Hammat Gader* idi. *Hammat Gader*'i V. Asrın ortalarında ziyaret eden Bizans İmparatoriçesi Eudokia anılarında hamamın Yunan mitolojisinden alınmış sahnelerle bezendiğini aktarmıştır.<sup>26</sup>

Mısır ve Suriye hamamlarında çeşitli heykeller olduğunu ve bunların kırdırıldıklarına el-Kindî (801-866) şahit olmuştur. El-Kindî'den çok daha sonra 1013 yılında Halife el-Hâkim hamamlarda yer alan kadın resimlerinin silinmesini emrettiğine göre bazı eserler daha uzun yıllar varlığını sürdürmüşlerdir.<sup>27</sup> Kureyb b. Mahled isimli bir şair bu heykellerden birini şu

<sup>24</sup> Fowden, age, 58.

<sup>25</sup> Luciana Jacobelli, "Le Terme Suburbane di Pompei: architettura e distribuzione delgi ambienti" Edited by J. De Laine & D. E. Johnston, *Roman Baths and Bathing, Part II*, (Portsmouth, Rhode Island, 1999), 220; Umberto Pappalardo, "The Suburban Baths of Herculaneum" Edited by J. De Laine & D. E. Johnston, *Roman Baths and Bathing, Part II*, (Portsmouth, Rhode Island, 1999), s.235.

<sup>26</sup> Esti Dvorjetski, "Social and Cultural Aspects of Medicinal Roman Baths in Israel According to Rabbinic Sources", Edited by J. DeLaine & D. E. Johnston, *Roman Baths and Bathing, Part I*. (Rhode Island: Portsmouth,1999), 119.

<sup>27</sup> Robert Hillenbrand, *İslâm Sanatı ve Mimarlığı*, (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005),73.

dizelerle anlatmaktadır. “Kimin gönlünde beyaz kadınlara karşı bir meyil varsa Zebban Hamamı’ndaki beyaz kadın heykeline uğrasın. Dolgun, câzip baldırlı, ince belli, endâmı yerinde, göğüsleri açık sırt üstü uzanmış...”<sup>28</sup>. Büyük ihtimalle bu “beyaz” heykeller Roma döneminden kalan mermer yapımlardı. Ne yazık ki İslâmî dönem hamamlardaki heykellerden geriye bir yazılı metinlerdeki aktarımlar hâricinde pek az görsel malzeme kalmamıştır. Eldeki kanıtlar Müslümanların da hamamlara bir takım figürler resmettiklerini göstermektedir. Örneğin Kahire yakınlarındaki bir hamamda elinde kadeh tutan bir genç vardır. Bu figürün hemen yanında yer alan dansöz tasviri ise tahrip edilmiştir.<sup>29</sup>



Resim 4-5: Solda Mâdâba (Ürdün) mozaiklerinde Aphrodite tasviri Bizans devri MS VI. Asır, sağda: Qusayr Amrâ’dan dansöz figürü Emevî dönemi, (Fowden),

Bu figürleri ilginç kılan özellik, aralarında *Psyche* ve *Cupido* (Eros) figürlerin de bulunmasıdır.<sup>30</sup> Çıplak kadın ve küçük çocuk kompozisyonu, (Resim 3) Roma döneminde oldukça yaygın olan bir sahnedir ve genellikle *Aphrodite*, *Eros* ve *Nymphe* topluluğunu temsil eder.<sup>31</sup> Ancak aynı tasvir Dura-Europos’taki sinagogun fresklerinde görüldüğü üzere (MS III. Asır) Yahudi sanatına da geçmiş ve Musa Peygamberin sudan çıkarılması sahnesi olarak da kullanılmıştır. (Resim 2). *Qusayr Amrâ*’nın yarı çıplak dansözleri de Geç Antik sanattaki Aphrodite tasvirlerindeki kadın giyim kuşamını yansıtmaktadırlar.<sup>32</sup> (Resim 4-5). *Qusayr Amrâ*’nın hamamında yer alan diğer tasvirler sıcaklık odasının kubbesini kaplayan gezegenler ve burçlar haritasıdır. (*mintukatü’l-büruc*). Bu kubbe daha Emevîler döneminde Helenistik bilimlerin, astroloji ve astronominin incelenmeye başlandığının bir kanıtıdır.<sup>33</sup> *Qusayr Amrâ*’da A. Mielich tarafından kopyası çıkarılan fresklerden birinde çeşitli bilimlere sembolize

<sup>28</sup> Levent Öztürk, *İslâm Toplumunda Hıristiyanlar*, (İstanbul: İz Yayıncılık 1998),158.

<sup>29</sup> Hillenbrand, *İslâm Sanatı ve Mimarlığı* (İstanbul: Homer Kitabevi, 2005), 73.

<sup>30</sup> Barbara Brend, *Islamic Art*, (Cambridge: Haward University Press,1996), 28; Fowden, age, 59.

<sup>31</sup> Fowden,age, 64–66.

<sup>32</sup> Fowden,age, 64–66, 77.

<sup>33</sup> Fowden, age, 42–43.

eden Yunan giyimli kadınlar yer almış ve kadınların yanında Yunanca olarak ICTOPIA, ΚΚΕΨΗ, ΠΟΙΗC (tarih, felsefe ve şiir) yazılmıştır.<sup>34</sup>

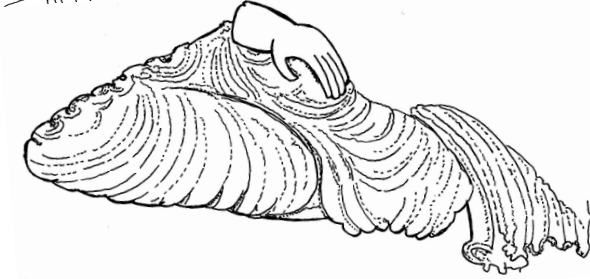
### ***Kasru'l-Hayri'l Ğarbî***

728 yılında Halife Hişâm b. Abdülmelik (724-743) tarafından yaptırılan *Kasru'l-Hayri'l Ğarbî*, Şam'dan Palmyra'ya uzanan eski ticaret yolunun üzerindedir. Kare planında inşa edilen bu kasırda *Qusayr-ı Amrâ'*da olduğu gibi hamam da vardır. Mozaik süslemeleri büyük ölçüde harap durumdaysa da alçak kabartma figürleri bir ölçüde korunmuştur. Sarayın Palmyra'ya yakın olması nedeniyle alçak kabartmalarda Palmyra etkisi açıkça görülmektedir. (Resim 6-7). Yukarıda Palmyra'nın Emevî prenslerinin gençlik çağlarında gezdikleri bir yer olduğuna değinmiştik. Palmyra Araplar tarafından görkemi nedeniyle Süleyman Peygambere atfedilen kentlerden biriydi. Bu gün bile görenleri hayran bırakan yapısıyla bu antik kenti Müslümanlara sanatın her alanında ilham kaynağı olmuştur. Palmyra için şair Wuhayb b. Mutarraf el-Tamimi; yeryüzünde nice yerler gördüğünü, fakat hiçbirinin Palmyra kadar güzel binalara sahip olmadığını, diğer bütün kentlerin vücudu oluşturduğunu, Palmyra'nın ise hepsinin başı olduğunu<sup>35</sup> yazmıştır. Müslüman bir şairin Mekke, Medine ve Kudüs dururken Palmyra'yı böylesine yüceltmesi oldukça dikkat çekicidir



Resim 6: Palmyra yakınlarındaki mezar kabartma motifi. MS 150 Zabdâ'dan (Colledge).

Resim 7: Palmyra taklidi Emevî stükosu. *Kasr'ül Hayr el-Ğarbî*. VIII. Asır başları (Grabar)



Ancak heykel ve kabartmalarda Helenistik Suriye'ye yabancı olan, buna rağmen Sâsânilerde oldukça sık rastlanılan stüko (stucco) tekniğinin kullanıldığı da belirtilmelidir.<sup>36</sup> Stüko

malzemesi hem pratik, hem de ekonomiktir. Alçı malzemeyle hazırlanan kalıplar istenilen yüzeye uygulanabilmekte ve mermer görüntüsü vermekteydiler. Stüko tekniği büyük ihtimalle saraylarda İranlı ustalar tarafından uygulanmıştır.<sup>37</sup> Motiflerdeki İran etkisi de bu kanıyı güçlendirmektedir.

<sup>34</sup> Fowden, age, 87–88.

<sup>35</sup> Robert Irwin, *Islamic Art*, (London: Laurence King 1997), 31.

<sup>36</sup> Ederlein, age, 83; Volkmar Enderlein, “Yapı Bezemeleri”, *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Yayına Haz. Markus Hattstein- Peter Delius, Çev. Nurettin Elhüseyni, (Literatür Yay. İtalya, 2007), 83-84.

<sup>37</sup> Grabar, age, 123.



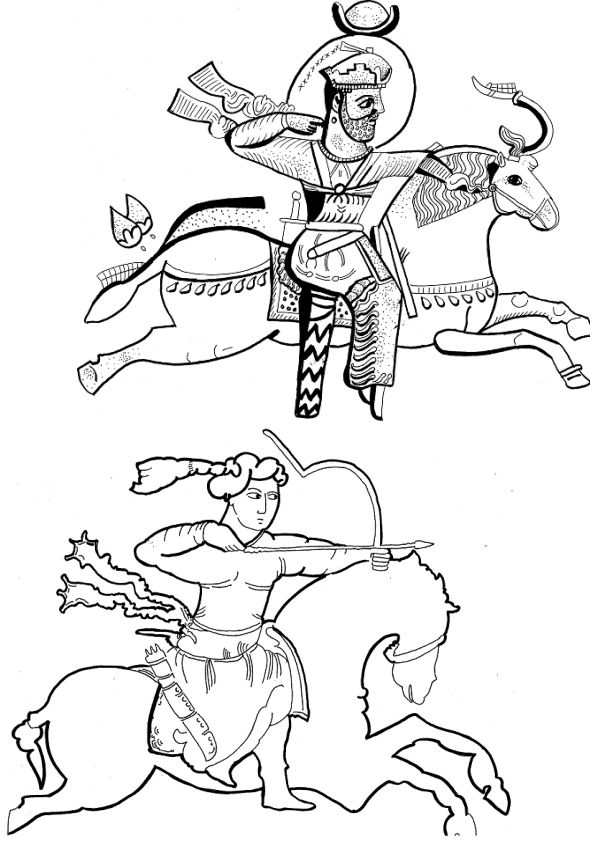


Resim 8: Kasrü'l Hayr el-Ğarbi sarayının avlusundan heykel örneği. (Grabar)

*Kasru'l-Hayri'l Garbi*'de 1936'da bulunan ve bu gün Şam Ulusal Müzesi'nde korunan iki fresk ise oldukça iyi durumdadır. Fresklerden biri üç sahneye ayrılmıştır. Sahnelerin ikincisinde yay ve okla geyik avlayan bir atlı görülmektedir. (Resim 10). At üzerinde ok atmak Arapların yabancı oldukları bir tarzıdır. Araplar genellikle piyade okçu kullanmaktaydılar. Ancak İranlılar atlı okçularıyla ünlüydüler. Zaten sahnede yer alan atlı da Sâsâni modelinin benzeridir.<sup>38</sup> (Resim 9). Kılıç kayışının omuza değil de bele asılması bir İran geleneğiydi. İkinci fresk tek sahneden oluşmaktadır. Burada geç Roma-Erken Bizans döneminde Antakya mozaik okulunun çok sık kullandığı, bir örtüyle vücudunu kapatan bir figürü çevreleyen deniz kentaurları ve çeşitli mitolojik canlılar tasvir edilmişlerdir.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Guittiy Azarpay and W. Henning "A Hunting Scene on an Inscribed Sassanian Silver Vessel" *Archeologia Iranica. Miscellanea in Honorem*. Ed. R. Ghirshman. (Leiden. E. J. Brill:1970),145-152; Katharina Otto-Dorn, *Kunst Des Islam*, (Baden-Baden, 1965), 48-49.

<sup>39</sup> Grabar, age, resim 88.



Resim 9-10: Solda: Sâsâni Şahı Pērōz I (457–484) avlanırken gösteren gümüş tabak üzerinden detay. (Brentjes) Sağda: Kasrū'l Hayr el Garbî Saray'ında elde edilen fresk üzerinde avlanan süvari. Damascus National Museum.

### **Ħirbet'el-Mefcer veya Qasr Hişâm**

Ürdün'deki bir diğer saray olan ve ilk kez 1894'te incelenen Halife Hişâm'ın (724-743) inşa ettirdiği *Ħirbet'el-Mefcer* tonoz çatılı hamamı ve yeryüzünde bilinen en geniş mozaik döşeli tabanıya dikkat çeker. Akdeniz dünyasında bütün eski Roma toprakları üzerinde en geniş mozaiklere sahip yapı *Ħirbet'el-Mefcer*'dir.<sup>40</sup> Bütün Akdeniz dünyasında en fazla mozaik kullanılan mekânın Müslüman Araplara ait bir saray olması oldukça ilginç bir durumdur. *Ħirbet'el-Mefcer* mozaiklerinde antik sanatta oldukça yaygın bir sahne karşımıza çıkmaktadır. Bir aslan dağ keçisi veya geyiğe benzer bir hayvana saldırmaktadır. (Resim 11). Sanat tarihçileri bu sahnenin hükümdarlığın gücünü temsil ettiği hususunda hem fikirdirler. Aslan Yakındğu'nun Hitit, Assur, İran gibi en eski kültürlerinde olduğu gibi İslâm dünyasında da hâkimiyetin sembolüydü.<sup>41</sup> Abbasî Halifesî Adûd üd-Devle'nin başında gümüşten yapılmış bir aslan figürü bulunan bir saltanat kayığı vardı.<sup>42</sup> Bu figür bir gün çalınmış ve hiçbir hırsızın böyleleri bir şeye cesaret edemeyeceğini düşünen halk bu hırsızlığın Mısır'daki rakip halifenin

<sup>40</sup> Hillenbrand, age, 34.

<sup>41</sup> Savaş Yıldırım, "Aslan Boğa Mücadelesi Kompozisyonu", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43,2 (2003) 1-18.

<sup>42</sup> Mez, age,13.

işi olabileceğine hükmetmişti.<sup>43</sup> İslâm sanatında ilk örneğini burada gördüğümüz yırtıcıların avlanma sahnesi Müslüman sanatçılar tarafından asırlar boyunca tekrar edilecektir.



Resim11: *Hırbet el-Mefcer* mozaiklerinde aslanların avlanmasından detay <http://www.panoramio.com>.

*Hırbet el-Mefcer* Sarayının hamamının tavan süslemesinde geçişli bordürler içinde sanki aşağıdakileri seyrediyormuş gibi duran 6 adet rölyef büst yer almaktadır. Bunlar geç Roma döneminin kıvrıkcık saçlı figürlerini andırmaktadırlar. Bu hamamın şarapla doldurulduğu rivayet edilmiştir.<sup>44</sup> Sarayın girişindeki uzun bir frizde yer alan rölyeflerde her biri farklı yüz hatlarına sahip kimi kıvrıkcık kimi düz saçlı figürler bulunmaktadır. (Resim 13). Elleri biraz şematize olmuşsa da Helen-Roma geleneğinde olduğu gibi giysilerinin hemen altından uzanmaktadır. Abartılı gözleriyle saraya giren kişileri süzer gibi durmakta olan bu figürlerin etraflarını da helezonik bordürler çevirmektedir. Sarayda oldukça fazla kullanılan bu bordürler seyreden üzerinde bir sonsuzluk algısı uyandırmakta ve kompozisyonun bir başı ve sonu olmadığı hissine yol açmaktadır. *Hırbet el-Mefcer*'in heykellerine baktığımızda İslâm dünyasında nâdir olarak karşımıza çıkan üç boyutlu üretimlerle karşılaşırız.



Resim 12-13: Solda: Palmyra'da Rab'el oğlu Iarhibólâ'nın mezarındaki heykel. MS III. Asır. (Colledge) Sağda: *Hırbetü'l Mefcer* Sarayının giriş kısmında duvar büstlerinden biri. (Grabar)

<sup>43</sup> Mez, age,13.

<sup>44</sup> Hillenbrand, age, 34.



Resim 14-15: *Ħirbet 'el-Mefcer'*'den bir cariyeye heykeli The Rockefeller Museum, Jerusalem (Ederlein) ve yine aynı yerden başka bir cariyeye heykelinin çizimi. (Crone)

Öteki saraylarda alçak veya yüksek kabartma olarak imâl edilmiş eserlerin aksine buradakiler tam anlamıyla İslâm heykelleridir. (Resim 14-15). Ancak bu örnekler, Helen-Roma etkisinde değil Sâsâni üslubunda daha doğrusu Orta Asya-Baktria heykel geleneğine göre yapılmışlardır.<sup>45</sup> *Ħirbet 'el-Mefcer'*'in yapımı diğer saraylardan sonra olduğu için belki de bu eserler yeni fethedilmiş Baktria topraklarından getirilen sanatkârların işidir.

### **Mşatta**

Emevî sarayları içinde en çok ilgi çeken Ürdün'de yer alan *Mşatta*'dır.<sup>46</sup> Uzun süre tarihlendirilemeyen ve İslâm öncesinde yapıldığı düşünülen *Mşatta*'da sonradan bulunan bir namazgâh sayesinde tarihlendirme sorunu ortadan kalkmıştır. Günümüzde *Mşatta*'nın II. Velid (743–744) zamanında yaptırıldığı düşünülmektedir.<sup>47</sup> Ancak Brockelmann bu sarayın Sâsâni Şah'ı II. Behram'ın döneminde (275–293) Lahmîler tarafından inşa edildiğini Emevîlerin sadece buraya kendi zevklerine göre eklemeler yaptıklarını belirtmektedir.<sup>48</sup> *Mşatta*'nın duvar süslemelerinde zig zaglar içinde Assur sanatında rastlanan rozetler, asma dalları, aslanlar,

<sup>45</sup> Grabar, age, 124.

<sup>46</sup> Ki bu "ilgi" neticesinde *Mşatta*'nın taş oymaları Berlin'e taşınmıştır.

<sup>47</sup> Suut Kemal Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, (İstanbul: Cem Yayınevi, 1984), 108.

<sup>48</sup> Carl Brockelmann, *İslâm Ulusları ve Devletleri Tarihi*, (Ankara: TTK Yayınları, 2002), 76.

kuşlar, grifon, kentaur ve sfenks gibi mitolojik yaratıklardan oluşmaktadır.<sup>49</sup> Kullanılan figürlerin büyük kısmı Helenistik kökenli olmakla birlikte duvarların bu şekilde süslenmesi İran-Assur geleneğini andırır.<sup>50</sup> Yalnızca mescide komşu olan duvarda tasvir yer almamıştır.



Resim 16: Mşatta sarayında bulunan bir kadın torsosu, Jordan Archaeological Museum, Amman (J. 16583) <http://www.sedefscorner.com/Jordan>.

### Sonuç

Emevî sarayları 746 yılında yaşanan bir depremde büyük zarar görmüş,<sup>51</sup> Emevî hanedanının 750'deki çöküşüyle de tamamen terk edilmişlerdir. Emevî Sarayları, hem mimarî hem de tezyinat açısından İslâm sanatında bir daha benzerleri yapılmayan, orijinal eserler olarak kalmışlardır. Abbasîlerin iktidara gelişiyle başkent Şam'dan Bağdad'a taşınınca Halifeliğin ağırlığı Irak-İran'a kaymış ve bu gelişme sonucu İslâm sanatı da Helen-Bizans etki alanından giderek Sâsânî-İran geleneğine doğru yaklaşmıştır. Ki bu etki geç Emevî saraylarında bile hissedilmeye başlanmıştır. Emevî saraylarında karşımıza çıkan Helenistik realizm Abbasîler tarafından terk edilmiş ve İslâm sanatının ileriki asırlarında yaygınlaşacak şematik figürlerin önü açılmıştır. Abbasî sanatında mozaik, rölyef, fresk gibi daha ziyâde Yunan-Roma geleneğinden miras alınan dallar da terk edilmiştir.

Tüm "gayr-i dinî" özelliklerine karşın Emevî sarayları İslâm sanatının parçaları olarak kabul edilmelidir. Bu sarayları "İslâmî" yapan özellikler dinî olmaktan ziyâde kültürel ve tarihî nedenlere bağlanabilir. Bu yapıların tezyinatı ve içerdikleri nesnelere İslâm dinine ve geleneğine birçok açıdan yabancı olmakla birlikte İslâm kültürünün ve medeniyetinin içindedirler ve İslâm halifeliğinin kozmopolit kültürel yapısını tam olarak yansıtmaktadırlar. Palmyra kökenli bir heykelle, Roma özentisi bir rölyef, İran usûlü gülbezeklerle, Helenistik figürler bir arada serbestçe kullanılmışlardır. Saraylar âdeta Helenistik dönemden Sâsânî-Bizans çağlarına uzanan modern bir müzenin sergi salonu gibidirler. Bir başka deyişle Sarayın tezyinatı, o devrin İslâm sanatındaki kültürel çeşitliliği ve esnekliği doğrudan yansıtmaktadır.

Halifeler, mitolojiden ve antik sanattan alınmış figürleri sadece süsleme amaçlı gördükleri ve bunlara uhrevî bir anlam yüklemedikleri için sanatçı da serbestçe çalışabilmiştir. Oysa İslâm fetihlerinden önce Bizans hâkimiyeti altında pagan sanat geleneğinin

<sup>49</sup> Ederlein, age, 85–86.

<sup>50</sup> Yetkin, age, 109.

<sup>51</sup> Ederlein, age, 62. Mşatta'daki kazılarda duvarların altında cesetler bulunmuştur.

sürdürülmesinin koşulları yok gibiydi. Emevî saray sanatı muadili olan Bizans sanatından daha renkli ve hayat doludur. Emevî sarayının figürleri herhangi bir dinî mesaj içermediğinden Bizanslı sanatkarın paganist karakterlere karşı beslediği korkuya bu yapılarda rastlanmaz. Kaybolmuş medeniyetlere ait figürlerin kullanılırken Hıristiyanlığı çağrıştıracak unsurlara yer verilmemesi de Emevî sanatının dinî konulara girmek istemediğini göstermektedir. Saraylarda Assur, Helenistik-Roma, Palmyra, İran kaynaklı motifler vardır ama İslâm veya Hıristiyan kaynaklı bir figür bulunmamaktadır. Tıpkı Ön Asya toplulukları arasında sınırların kalkmasıyla oluşan Helenistik kültür ve sanatın yarattığı sentez gibi, kozmopolit bir sanat tarzının yeniden doğması için Yakın doğunun tek bir yönetim altında birleşmesi ve bu yönetimin pagan mirası bir rakip olarak görmemesi gerekmiştir. Emevî Halifelerinin sanat karşısındaki rahat tutumları ve farklı kültürlerle karşı duydukları ilgi sayesinde Helenistik realizm İslâm patronajının desteğiyle Doğu Akdeniz'deki son parlak devrini yaşamıştır.

### KAYNAKLAR

- ALTINAY, Ramazan, *İlk Dönem İslâm Toplumunda Çalışma Hayatı Emevîlerde Esnaf ve Meslekler*, Konya: Tablet Yayınları, 2006.
- AZARPAY, Guitty & HENNING, W.B: "A Hunting Scene on an Inscribed Sassanian Silver Vessel" *Archeologia Iranica. Miscellanea in Honorem*. Edit: R. Ghirshman. Leiden. E. J. Brill, 1970.
- BREND Barbara, *Islamic Art*, Cambridge: Harvard University Press, 1996.
- BRENTJES, Burchard: "Die iranische Welt vor Mohammed" *Amelag-Leipzig*, Koehler, 1978.
- BROCKELMANN, Carl, *İslâm Ulusları ve Devletleri Tarihi*, Çeviren: Neşet Çağatay, Ankara: TTK Yayınları, 2002.
- ÇAĞATAY, Neşet, *Başlangıçtan Abbasilere Kadar (Dini-İçtimâi-İktisadi- Siyasi Açından) İslâm Tarihi*, Ankara: Türk Tarihi Kurumu Yayınları, 1993.
- COLLEDGE, Malcolm A. R, *The Art of Palmyra*, London: Westview Press, 1976.
- CRONE, Patricia: "Dünya'da İslâm'ın Yükselişi". Çeviren Zülal Kılıç, *Cambridge Resimli İslâm Ülkeleri Tarihi*. Ed. Francis Robinson. İstanbul: Kitap Yayınevi, 2005.
- Doğuştan Günümüze Büyük İslâm Tarihi (DGBİT) Cilt II* Redaktör: Hakkı Dursun Yıldız. İstanbul: Çağ Yayınları İstanbul 1992.
- DVORJETSKİ, Esti: "Social and Cultural Aspects of Medicinal Roman Baths in Israel According to Rabbinic Sources" *Roman Baths and Bathing. Part I*. Edited by J. DeLaine & D. E. Johnston. Portsmouth, Rhode Island 1999.
- EDERLEİN, Volkmar, "Syria and Palestine, The Umayyada Caliphate" *Islam Art and Architecture*. ed: M. Hattstein & P. Delius. Könemann, 2001.
- EDERLEİN, Volkmar, "Yapı Bezemeleri", *İslam Sanatı ve Mimarisi*, Yayına Haz. Markus Hattstein- Peter Delius, Çev. Nurettin Elhüseyni, İtalya: Literatür Yay. 2007.
- FOWDEN, Garth, *Qusayr Amra Art and the Umayyad Elite in Late Antique Syria*, Los Angeles: University of California Press, 2004.
- GAZALİ, *Yöneticilere Altın Öğütler- Nasiht'ül Mülûk-*, Çeviren Hüseyin Okur, İstanbul: Semerkand Yayınları, 2011.
- GRABAR, Oleg. *İslâm Sanatının Oluşumu*, Çeviren Nuran Yavuz, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayınları, 1988.
- HILLENBRAND, Robert, *İslâm Sanatı ve Mimarlığı*, Çeviren: Çiğdem Kafesçioğlu. Homer Kitabevi. İstanbul 2005.

- HITTI, K. Philip, *Siyâsal ve Kültürel İslâm Tarihi I ve II. Cilt*, İstanbul: Boğaziçi Neşriyat, 1980.
- IRWIN, Robert, *Islamic Art*, London: Laurence King 1997.
- JACOBELLI, Luciana: “Le Terme Suburbane di Pompei: architettura e distribuzione delgi ambienti. *Roman Baths and Bathing. Part II*, Edited by J. De Laine & D. E. Johnston. Portsmouth, Rhode Island: 1999.
- KAEGI, Walter, *Byzantium and the Early Islamic Conquests*, Great Britain: Cambridge University Press, 1992.
- MESUDİ, Altın, *Bozkırlar-Murûc ez-Zehab*, Çeviren: Ahsen Batur, Selenge Yayınları, İstanbul, 2004.
- MEZ, Adam, *Onuncu Yüzyılda İslâm Medeniyeti, İslâm'ın Rönesans'ı*, Çeviren Salih Şaban. İstanbul: İnsan Yayınları, 2000.
- OTTO-DORN, *Katharina Kunst Des Islam*, Baden-Baden 1965.
- ÖZDEMİR, Abdurrahman, *Eski Arap Şiirinin Zirve İsimlerinden Lebîd B. Rabîa el- Âmiri ve Divanı*, Ankara, Araştırma Yayınları, 2007.
- ÖZTÜRK, Levent, *İslâm Toplumunda Hıristiyanlar*. İstanbul: İz Yayıncılık, 1998.
- PAPPALARDO, Umberto, “The Suburban Baths of Herculenaum” *Roman Baths and Bathing. Part II*. Edited by J. DeLaine & D. E. Johnston. Portsmouth, Rhode Island, 1999.
- SA'LEBİ, Muhammed b. Hâris, *Taht Âdabı- Âdâb'ül Taht*, Çeviren M. Hilmi Özey, İstanbul: Bordo Siyah, 2005.
- SAVAŞ, Hamdi, *İslam Tarihi-II Emeviler ve Abbasiler Devri*, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Yay. 1993.
- ÜÇOK, Bahriye, *İslam Tarihi Emeviler- Abbasiler*, Ankara: Milli Eğitim Basımevi, 1983.
- YETKİN, Suut Kemal, *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınevi, 1984.
- YILDIRIM, Savaş, “Aslan Boğa Mücadelesi Kompozisyonu”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 43, 2, 2003, 1-18.

#### FOTOĞRAF KAYNAKLARI

- <http://www.flickr.com> E.T: 5 Mayıs 2013
- <http://www.panoramio.com> E.T: 5 Mayıs 2013
- <http://www.sedefscorner.com> E.T: 5 Mayıs 2013
- <http://www.viatico.org> E.T: 5 Mayıs 2013
- <http://commons.wikimedia.org> E.T: 5 Mayıs 2013

#### DESENLER

4-8, 10, 12-13,15 numaralı desenler Töre Sivrioğlu'na 9 numaralı desen Serap Can'a aittir.