



Uygur Resim Sanatının Üslup Özellikleri

Uighur Painting Style Features

Yunus BERKLİ

Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar
Fakültesi Temel Eğitim Bölümü
yberkli@atauni.edu.tr

ÖZET

Türk resim sanatının portre geleneğindeki ilk örnekleri Uygur döneminde karşımıza çıkmaktadır. Araştırmacıların tespit ettiği gibi, bu örnekler bir Uygur tipi olarak literatürdeki yerini almıştır. Ayrıca Portre geleneğindeki resimlerin ilk örneklerinin bu dönemde ortaya çıkması, Uygur resim sanatı ve bu sanata etki eden üslup özelliklerini daha detaylı inceleme zorunluluğunu ortaya koymuştur. Uygur resim sanatını incelediğimizde üç evrenin bu döneme etki ettiği görülmektedir. Bu üç evreye etki eden üslup özelliklerinin Budizm, Maniheizm ve İslam dini etkisi altında geliştiği bu çalışma ile ortaya konulmuştur. Ayrıca bu çalışma ile Uygur resim sanatının Türk ve İslam sanatlarına tesirleri de örnekleri ile açıklanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Uygur resim sanatı, Minyatür, Budizm, Maniheizm, Türk İslam resim sanatı

ABSTRACT

The first portrait examples in Turkish painting art appeared in the Uyghur period. Defined by the researchers these examples have taken their place in the literature as the Uyghur-type. The emergence of the first portrait art examples in this period necessitates a more detailed research on the Uyghur painting art and the style features that affected it. A closer look at Uyghur painting art in this period indicates the influence of three different phases of Uyghur history. As put forward in this study the three phases that affected the stylistic characteristics of the art were Buddhism, Manichaeism and Islam. This study also exposes, with samples, the impact of Uyghur painting on Turkish-Islamic painting art.

Keywords: Uyghur painting art, Miniature, Buddhism, Manichaeism, Turkish-Islamic painting art

Uygur Resim Sanatı

Türk resim sanatının kökenini incelerken, ilk örnekleri Uygurlarla¹ başlatmadan önce, Asya'da gelişen Türk sanatının erken evrelerini irdelemek yerinde olacaktır. Kayalar üzerine kazıma tekniğinde çizilen petrogliflerin oluşturduğu en erken örnekler, zengin bir içeriğin ilk habercisidirler (Foto 1). Devamında Hun döneminden kalan ve kurganlardan çıkarılan keçe aplikelerdeki tasarımlar, bugün dahi sanat çevrelerinin ilgi ile izledikleri değerli yapıtlar arasındadır (Foto 2).

Göktürkler döneminde, heykel ve maden sanatında yeni bir gelişme safhası oluşturulduğu görülmektedir.



Foto 1- Semirechie Kaya Resimleri
Kazakistan



Foto 2- Keçe Aplike Pazırık Kurganı-
Kazakistan

Bilhassa üç boyutlu taş heykel örnekleri defin geleneği ile alakalı olmasına rağmen içerik ve stil bakımından ileri bir üslup anlayışının ve sanat kaygısının izlerini taşır. Heykel sanatında balbal, taş baba ve Umay ana-baba heykelleri defin geleneğinin çeşitli ritüellerini içeren bir inancın görsel yorumlanması olarak karşımıza çıkarlar (Foto 3). Göktürk maden sanatında da eski geleneğin yani Hun dönemi Avrasya üslup özelliklerinin figüratif işlemleri ileri teknik, kaliteli bir işçilik ve ince bir zevk anlayışının varlığını ortaya koymaktadır (Foto 4). Uygur dönemi, Türk Tarihi ve sanatının yeni bir evresine kapı açarak kendi içerisinde teknik ve estetik değerler bakımından ilkleri de beraberinde getirmiştir.



Foto 3-Göktürk dönemi balballar Taraz
Tarih Müzesi-Kazakistan



Foto 4- Göktürk dönemi altın kaplar Kopeni
Bölgesi-Hakas

Uygurların Doğu Türkistan bölgesine göçleri, tamamen yerleşik hayata geçişlerini de beraberinde getirmiştir. Kabul ettikleri inanç sistemi ve yerleşik yaşam tarzı, Uygur dilinde "bedizci" olarak isimlendirilen ressamların eli ile güzel sanatların pek çok dalında üstün ve başarılı eserlerin verilmesi sağlanmıştır. Özellikle, resim, heykel, yazı ve resimlenen eserlerin bir kitap

şeklinde saklanması zorunluluğu, bilinen ve sanat değeri yüksek ilk cilt örneklerinin Uygur Türkleri tarafından ortaya konulması ile sonuçlanmıştır . Bütün medeniyetlerde olduğu gibi, Uygurlarda da inanılan dinler, sanatsal faaliyetlerin hem esin kaynağı hem de sanata yön veren baskın unsur olmuş, böylece resim, heykel, tezhip, dokuma ve cilt sanatında mükemmel eserlerin ortaya çıkmasına sebep olmuşlardır. Ortaya konulan bu sanat yapıtları sadece kendi dönemlerini değil, sonraki dönemlerde de Türk ve başta Çin ve İslam ülkeleri olmak üzere pek çok medeniyetin sanat üsluplarına derin etkiler bırakmışlardır. Turfan bölgesinde çeşitli merkezlerde gelişen Türk resim üslubunun farklı özellikleri, bu bölgelere yapılan erken Arap fetihleri esnasında İslam dünyasına aktarılmış olmalıdır. Buna bağlı olarak da, bu merkezlerde daha erken dönemlerden itibaren üslup farklılığının olması, kuvvetle muhtemeldir. Bu üslup farklılığının, Anadolu'ya aktarımında da görüldüğü, Anadolu'nun muhtelif bölgelerinde görülen üslup zenginliğinden anlaşılmaktadır. Artuklu, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi Bursa, Amasya, Edirne ve İstanbul başta olmak üzere çeşitli kültür merkezlerinde Orta Asya etkili çeşitlilik, bu sanatın İran etkisinden ziyade İran'a etki eden kökleri Orta Asya'ya giden, Uygur resim üslubu etkilerinin daha baskın olduğunu ortaya koymaktadır.

8. ve 9. yüzyıla ait olan ve Turfan bölgesinde Kızıl, Hoço, Sangım Ağız, Bezeklik, Sorçug gibi Uygur merkezlerinden günümüze gelmiş ve bugün Almanya-Berlin müzesinde sergilenen Türk resim sanatının örnekleri incelendiğinde, Uygur resim sanatını bize göre primitif, arkaik ve klasik evre olmak üzere üç döneme ayırmak yerinde olacaktır. Türk resim sanatının gelişmesinde Budizm, Maniheizm ve İslâmi etkilerin yoğun olduğu düşünüldüğünde, başta duvar resimleri ve dini öğretilerin verildiği resimli yazma eserlerde bu üç evrenin üslup özelliklerinin, net bir şekilde uygulandığı görülmektedir. Hatta bu etkilerin geç dönemlerdeki minyatür örneklerine de tesir ettiği araştırmacıların dikkatinden kaçmamıştır . (Foto 5).



Foto 5-Yazı Yazan Rahipler
Bezeklik/Berlin



Foto 6-Vakıf Yapan Prenslar
Bezeklik/Berlin

Yazma eserlerdeki dinî konulu minyatürlerin, vakıf yapan Uygur prensleri ile (Foto 6) Mani ve Uygur rahiplerinin, renklerle belirtilen bir hiyerarşik konuma göre yerleştirildikleri görülür. Duvarlara işlenmiş, sosyal içerikli resimlerde de, bu dinlerin Uygur bölgesine, geldiği coğrafyaya ait kültürlerin izleri çok canlı bir şekilde ortaya konulduğu dikkati çekmektedir. Bu etkiler, Türk minyatür sanatının gelişimine tesir eden en önemli kaynaklar olarak karşımıza çıkarlar. Uygur resim sanatının bir diğer özelliği ise portre geleneğindeki ilk Türk resim örneklerini içermesidir. Bu geleneğin ilk defa 750'den sonra Uygur yerleşim merkezlerinde ortaya çıktığı kabul edilmektedir. Ayrıca insan ve hayvan resimleri yanında Budist ve Maniheizt inanca dayalı ilah resimleri yaparak, Çin sanatına "Türkistan ekolü" olarak etki ettikleri araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir.

Doğu Türkistan Uygur şehirlerinde bulunan VIII ve IX. yüzyıllardan kalma Budist ve Maniheizt duvar resimleri ile minyatürler, Türk resminin bugüne kadar günümüze gelebilen, zengin içerikli orjinal örnekler olması bakımından önemlidir. Ancak ilk örneklerin bize göre daha eski dönemlere ait olması gerekmektedir. Çünkü daha VI. yüzyılda Göktürk Hakanı Taspar Han, Hindistanlı Budist misyoner Çinagupta'yı ülkesine davet etmiş ve Budizm'i bir devlet dini yapmak istemişti. Bunun için yaptırdığı Budist mabedinde Hintli rahiplerin, dini öğretilerini başta aristokrat kesim olmak üzere Türkler arasında yaymak için çalıştıkları bilinmektedir. Budizm'in Göktürkler dışında Kırgızlar arasında da etkili olduğu hatta bir Kırgız prensinin Budist rahibi olarak Turfan bölgesinde bir manastıra yerleşerek, Budist dini metinleri Türkçeye çevirdiği, böylece Budist etkilerin yoğun bir şekilde Türkler arasına girmesine neden olduğu bilinmektedir. Alman arkeolog Von le Coq'un yaptığı araştırmalarda bu döneme ait resimler incelenmiş ve bunların vakıf yapan prensler oldukları anlaşılmıştır. Bu da gösteriyor ki daha erken dönemlerde Budizm, Uygurların yönetici kesiminde itibar gören bir din olarak kabul görmüştür.

Her ne kadar Turfan bölgesinde Çin etkisinin tüm dönemlerde egemen olduğu görüşü ileri sürülse de, biz bu görüşe katılmıyoruz. Çünkü eldeki buluntulardan da anlaşılacağı gibi primitif diye nitelendirdiğimiz birinci evrede, ağırlıklı olarak Hint etkisinin egemen olduğu görülmektedir. Başta anatomik özellikler olmak üzere, kıyafetler ve figürlerde kullanılan tören takıları, bu etkileri net bir şekilde orta koymaktadır (Foto 7-8). Bezeklik'te karşımıza çıkan bir duvar resminde, bir grup müzisyenin sanatlarını icra ettikleri görülmektedir. Başta anatomik özellikler olmak üzere, renklerdeki koyuluk, yüz biçimi ve saç-sakal stili tamamen Hint etkisini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Kıyafetler ve kollara işlenen urna ve lotuslar, ayrıntılarda dahi bölgesel etkileri öne çıkarır. Budist öğretilerde özel anlamı olan, Sankritçe "padma", Çince "lien-hua", Japonca "renge", Uygurca "linha", Arapça nilüfer hindi olarak geçen lotus, kozmolojik, mitolojik ve dini anlamlı bir sembol olarak Türk Budist sanatında sıkça kullanılmıştır.



Foto7-Dini Konulu Duvar Resmi. VII. yüzyıl ortası/Sorçuk



Foto 8-Bir Grup Müzisyen VII. yüzyıl ortası/Bezekli

Resimlerde dikkatimizi çeken bir başka etki de müzisyenlerin saç stildir. Çoğunlukla tepesi ve yanları kazınmış, tepeden veya arkadan örgülü veya topuz şeklinde tutturulan saçlar, erken ve orta evrenin tipik özelliğidir. Bu özellik klasik evrede, minyatür veya duvar resimlerinde özellikle bayan saçlarında azda olsa devam edecektir. Klasik evrede daha çok perçemli ve yanaklardan aşağı sarkan kıvrımlı saç tipleri, gerek Orta Asya'da ve gerekse yeni Müslüman olan ve Arap dünyasında askerî sınıf olarak hizmet eden Türkler tarafından Orta Asya'dan getirilen bir etki olarak Samerra'da kullanılacaktır (Foto 9).



Foto 9- Cevsakül Hakani Sarayı duvar resmi Abbasi Dönemi Samerra (836).

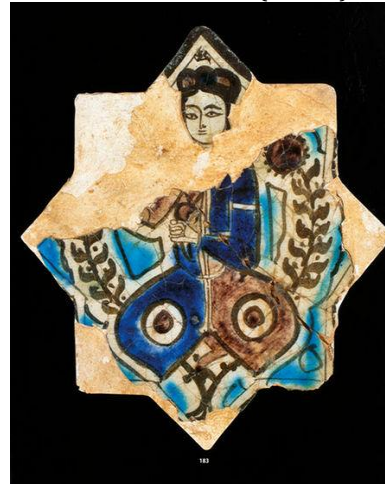


Foto 10- A.Selçuklu dönemi Kubadabad Sarayı çinileri (13.yüzyıl ilk yarısı)

Orta Asya Uygur-Türk resim üslubunun etkisi sadece Ön Asya ve Orta Doğu ile sınırlı kalmamış, tekstil sanatlarında olduğu gibi , Fatimiler eliyle IX. yüzyılda Sicilya'ya aktarılarak, 1154'de yapılan Capella Palatina duvar resimlerine kuvvetli Samerra etkisi olarak kendisini hissettirecektir (Foto 11). Anatomik yüz biçiminin daha geç örnekleri aynı üslup birliği içerisinde Anadolu Selçuklu dönemi çini ve minyatür süslemelerinde bolca kullanılacaktır (Foto 10). XIV. yüzyıldan itibaren ise Moğol tipli anatomik yüz biçimleri ve dinî resim konusunda daha serbest çalışmalar, Moğol etkisi olarak görülmeye başlanılacak (Foto 12), bunda da Moğolların İslamiyeti başlangıçta tam kabul etmemelerinin etkisi olacaktır .

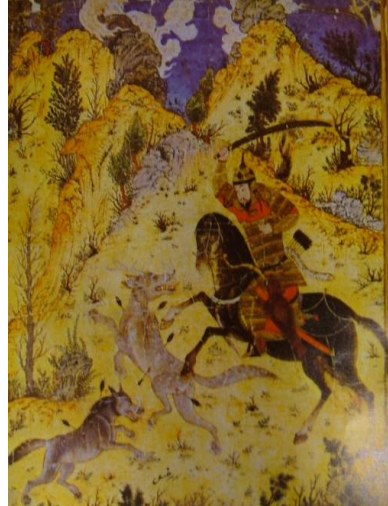


Foto 11- Cappella Palatina ahşap tavan süslemesi Fatimi Dönemi-Sicilya

Foto 12- İsfendiyar'ın bir av sahnesi/İlhanlı Dönemi (1370) (Z.Tanırdı-F. Çağman)

Arkaik evre olarak nitelendirdiğimiz ikinci evrenin erken dönemlerinde Hint etkisinin yanında, ağırlıklı olarak Çin etkisinin de öne çıktığı görülür (Foto 13). Burada Buda'nın başının iç içe geçmiş dairelerle çevrelendiği, tüm vücudunun, badem şeklinde dalgalı bir arka fonla verildiği görülmektedir. Hint mimarisinde oldukça yaygın olan ve İtalyanca badem anlamına gelen ve "Mandorla" olarak isimlendirilen bu iç içe geçmiş daireler, Buda için kullanılan dinî bir semboldür. Belki de Buda'nın geri gelip insanlığı kurtaracağına dair olan inancın bir yansıması olarak böyle bir form içerisinde verilmek istenmiştir. Hıristiyan dinî figürlerde de yoğun olarak kullanılan bu motifin, kutsal kişinin gölgesi olarak kullanılmış olabileceği gibi sembolik anlamı tam olarak bilinmeyip, psikolojik anlamlarının da olabileceğine dair görüşler vardır. Buda'nın etrafında Hint ve Çin anatomik özelliklerinde verilmiş rahipler, bütün resmin kompozisyonunu tamamlar.



Foto 13- Buda resmi-Bezekliik (VIII.y.y.).



Foto 14- Duvar resimleri-Bezekliik (VIII.y.y.Ortası).

İkinci evrenin orta ve geç dönemlerinde artık Çin etkisi ağırlıklı olarak görülmeye başlar. Bunda Mani dinini kabul eden Uygur kağanı Böğü Kağan'ın etkisi de büyük olmuştur. Bu dönemde Mani rahiplerinin Çin üzerinden gelmeleri, Çin etkili çekik gözlü resimlerin artmasına da sebep olmuştur. Özellikle VIII. yüzyıldan itibaren Uygur resim sanatına mani dininin etkisi ile dini ayinlerin öne çıkarıldığı resimler yoğunluk kazanmaktadır (Foto 14). Kırmızı, sarı ve kahverengi renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı bu örneğimiz Bezeklik'te bulunmaktadır. Ellerindeki kitaplar vakıf yapan iki rahibin çekik gözleri, kıyafetleri ve başlıkları ve anatomik yüz yapıları ile Çin tesirini açıkça belli eder. Bir başka resimde ise Kanatlı ejder figürleri lotuslar ve rüzgârda hareket ediyormuş gibi bulutumsu kıvrak figürler, 8.yüzyıl Çin üslubunun bir başka yansımasıdır (Foto 15).



Foto 15-Duvar resimleri Bezeklik-Berlin

Bu kıvrak bulutumsu figürler, 16.yüzyıl 2. yarısından itibaren Osmanlı sanatında “Sazyolu Üslubu” adı altında Uzak Doğu ve Orta Asya etkisi olarak kullanılmıştır.

Klasik dönem olarak adlandırdığımız üçüncü evrede artık, figürlerde Uygur Türk tipinin olgun örneklerinin yoğun olarak kullanıldığı dikkati çeker (Resim16-17).



Foto 16-Bezekli Duvar Resimleri/Berlin Foto 17-Bezekli Duvar Resimleri

Anatomik olarak badem göz, küçük ağız, küçük burun, hafif şişkin yanaklar ile “Uygur tipi”, “Uygur insanı” olarak nitelendirilen Uygur resim üslubunun oluşturulduğu bu devrede, Hint ve Çin etkisinin tesirlerinin iyice azaldığı görülür. Bu anatomik yüz biçiminin daha geç örnekleri aynı üslup birliği içerisinde Anadolu Selçuklu dönemi çini ve minyatür süslemelerinin ana özelliklerindedir (Foto 10-11). Klasik evrenin en belirgin yanı olan anatomik özelliğin yanı sıra diğer ayırıcı husus, saç modellerinde ortaya çıkar. Artık saçların tepede veya arkada toplanmadığı, alında kıvrımlı zülûf oluşturduğu, şakaklarda ise yine kıvrımlı bir perçemle saç formunun öne çıkarıldığı Türkistan şehirlerinin yerli gelenekleri dikkati çekmektedir. Perçem ve zülûflü saç biçimi Türklerin severek kullandıkları bir tarz olup, Abbasî döneminde halife Mustansır zamanında 836 yılında yaptırılan Cevsakül Hakani Sarayı duvar resimlerinde, bu tarzın kullanıldığı görülmektedir (Foto 9). Ayrıca klasik evrede figürlerin etrafını süsleyen bir form olarak kullanılan bitkisel bezemeler bu evrenin bir başka önemli özelliğidir. Osmanlı klasik dönemde karşımıza çıkan ve naturalist üslup olarak adlandırılarak 16. yüzyılda dönemin çini, kumaş ve halılarında çok sevilerek kullanılan, bahar çiçeklerinden sümbül, gül, karanfil ve meyve ağaçlarının çiçek açmış halini tasvir eden bu motifler, sanki Uygur dönemini tekrarlar niteliktedir (Foto 18).



Foto 18- Bezeklik duvar resimleri-Berlin



Foto 19- Av sahnesi-Turfan Bölgesi-IX.yy.

Klasik evrenin bir başka önemli özelliği, bu dönemde yoğun bir şekilde karşımıza çıkan Avrasya üslubunda oluşturulan eserlerdir. Daha çok sosyal içerikli resimlerde ve dokumalarda görülen bu örnekler, geçmişten gelen geleneklerin hala canlı bir şekilde yaşatıldığını göstermesi bakımından oldukça anlamlıdır (Foto 19).

Sonuç

Uygur resim sanatını incelediğimizde karşımıza üç evrenin çıktığı görülecektir. Bu evrelerin, yapılan minyatürlerde anatomik olarak Hint, Çin ve Türk tipi ve üslubunun oluştuğu dikkatimizi çekmektedir. Uygurlar zamanından kalan resimler ağırlıklı olarak dinî ve sosyal içerikli sahneleri içermekte olup, dönemleri ve üslupları, kabul ettikleri dinî anlayışın etkisi altında gelişme göstermiştir. Bu etkiler, dönem içerisinde gelişip zenginleşerek kendine has bir tarz oluşturmuştur. Ancak daha sonra orijinal üslubunu oluşturan Uygur Resim Sanatı, sadece Türk dünyasının değil aynı zamanda İslâm minyatürünün de kaynağını oluşturmuştur. Bilhassa oluşturdukları "Uygurlu tipi" İslam ülkelerinde sevilerek uygulanmış hatta İslam ülkeleri eli ile İspanya'ya kadar ulaştırılarak, Hıristiyan resim sanatına bölgesel de olsa etki edebilmiştir. Uygurlar, geçirdikleri değişik üslupların altında her zaman köklerine ait Avrasya Üslubunu unutmamışlar, oluşturdukları sanat içerisinde bu üsluba ait özellikleri de yaşatarak sanat tarihi içerisinde ayrı bir sayfa açmışlardır.

Kaynakça

- ¹ Metin Yerli, "Uygur Türklerinde Sosyo-Kültürel Yapı ve Resim Sanatı", Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 2, Van, 2001. s.23.
- ² Bkz. Yunus Berkli, Erzurum ve Erzincan Çevresinde Görülen Koyun, Koç ve At Biçimli Mezar Taşları ve Sanat Tarihindeki Yeri ve Önemi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum 2007.
- ³ Anıl Yılmaz, "Gök Türk Heykeliğinde Baba ve Balbal Kavramları Üzerine", Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı Ve Kültürü, Prof. Nejat Diyarbakirli'ye Armağan, Ankara 2006, s. 117, 126
- ⁴ Ahmet Saim Arıtan, "Ciltcilik", DİA, Cilt. VII, İstanbul 1993, s. 551
- ⁵ Suut Kemal Yetkin, İslam Ülkelerinde Sanat, İstanbul 1984, s. 146
- ⁶ R.G. Kuzeyev, İtil-Ural Türkleri, Çev: Arif Acaloğlu, İstanbul 2005, s. 146
- ⁷ Bedi N Şehsuvaroğlu-Gönül Güreşsever, "Bilim ve Sanat Tarihi Bakımından Sabuncuoğlu Cerrahiyesi", Kültür ve Sanat, Kültür Bakanlığı Yay. Sayı. 4, İstanbul 1976, s. 44
- ⁸ Osman Keskiöglü, "İslamda Tasvir Ve Minyatürler", A.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi, Sayı: IX, Ankara 1961, 21
- ⁹ Banu Mahir, Osmanlı Minyatür Sanatı, İstanbul 2005, s.34
- ¹⁰ Beyhan Karamağaralı, "Muhammet Siyah Kalem İmzalı Minyatürler Hakkında", A.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi, Sayı: III, Ankara 1984, s.179
- ¹¹ Oktay Aslanapa, "İslamiyet'ten Önce Türk Sanatı", Türk Dünyası El Kitabı, Cilt. 2, Sayı: A-23, Ankara 1992, s. 308
- ¹² W. Eberhard, Çin Tarihi, Ankara 1947, s. 222 vd, res. 24, 25,
- ¹³ Aslanapa," s. 309
- ¹⁴ S.G. Klyashtorny-T.İ. Sultanov, Türkün Üç Bin Yılı, (Çev. Ahsen Batur), İstanbul, 2003, s. 162.
- ¹⁵ Klyashtorny-Sultanov, a.g.e. s.162.
- ¹⁶ Nilüfer Öndin, "Türk Budist Resim Sanatının Sembolik Dili: Lotus", Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı Ve Kültürü, Prof. Nejat Diyarbakirli'ye Armağan, Ankara 2006, s. 202
- ¹⁷ J. Hackin, "Orta Asya'da Budist Mitoloji", Çev. Yaşar Çoruhlu, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, Sayı:11, İstanbul 1992. s, 49.
- ¹⁸ Öndin, s. 203.
- ¹⁹ Güner İnal, Türk Minyatür Sanatı, Ankara 1995, s. 9.
- ²⁰ Gönül Öney, "Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Etkileri", Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: 3, İzmir 1984. s. 123. (123-142).
- ²¹ Yetkin, 146.
- ²² Rosamond E. Mack, Doğu Malı Batı Sanatı, İstanbul 2005, s. 102, 106, 118 vby.
- ²³ İnal, 17.
- ²⁴ Serpil Bağcı-Filiz Çağman-Günsel Renda-Zeren Tanındı, Osmanlı Resim Sanatı, İstanbul 2006, s. 14.
- ²⁵ Selçuk Mülâyim, Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi, İstanbul 1999, s. 39-136-137.
- ²⁶ Orhan Cebraioğlu, "Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Minyatür Etkileri" Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi, Sayı 27, Konya 2009, s. 55.

- ²⁷Metin And, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul 2008, s. 375.
- ²⁸A. Von Le Coq, Chotscho, Koeniglich Preussische Turfan-Expeditionen, Berlin 1913. s. 22.
- ²⁹Brian Jensen, "*Mandorla Ancient Symbol of Wholeness*", Sandplay Therapists of America, San Francisco, 1997.
www.sandplayusa.org/mandorla.html (Erişim Tarihi: 09.10.2010).
- ³⁰Yaşar Çoruhlu, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul 1998, s. 124-125.
- ³¹Metin And, *Osmanlı Tasvir Sanatları*, İstanbul 2004, s. 59.
- ³²Mülayim, s. 140.
- ³³Gönül Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, Ankara 1992, s.175.
- ³⁴Bahaeddin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, cilt. V. Ankara 1991, s.285. G. İnal, 8.
- ³⁵Şerare Yetkin, *Türk Kumaş Sanatı*, T.İş Bankası Yay. Ankara 1993, s. 338.
- AND, Metin, *Minyatürlerle Osmanlı-İslam Mitologyası*, İstanbul 2008.
-----, *Osmanlı Tasvir Sanatları*, İstanbul 2004.
- ARITAN, Ahmet Saim, "*Ciltcilik*", *DİA*, Cilt. VII, İstanbul 1993, s. 551-557.
- BAĞCI, Serpil-ÇAĞMAN Filiz-RENDA Günsel-TANINDI Zeren, *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul 2006.
- BERKLİ, Yunus, *Erzurum ve Erzincan Çevresinde Görülen Koyun, Koç ve At Biçimli Mezar Taşları ve Sanat Tarihindeki Yeri ve Önemi*, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Erzurum 2007.
- CEBRAİLOĞLU, Orhan, "*Çağdaş Azerbaycan Resim Sanatında Minyatür Etkileri*" *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı 27, 2009, s. 51-69.
- ÇAĞMAN, Filiz-TANINDI Zeren, *Topkapı Palace Museum Islamic Miniature Painting*, İstanbul 1979.
- ÇORUHLU, Yaşar, *Erken Devir Türk Sanatının ABC'si*, İstanbul 1998.
- EBERHARD, W. *Çin Tarihi*, Ankara 1947.
- HACKİN, J. (*Orta Asya'da Budist Mitoloji*), Çev. Yaşar Çoruhlu, *Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi*, Sayı:11, İstanbul 1992. s. 49-53.
- İNAL, Güner, *Türk Minyatür Sanatı*, Ankara 1995.
- JENSEN, Brian, "*Mandorla Ancient Symbol of Wholeness*", Sandplay Therapists of America, San Francisco, 1997.
- KARAMAĞARALI, Beyhan, "*Muhammed Siyah Kalem İmzalı Minyatürler Hakkında*", A.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi, Sayı: III, Ankara 1984, s.179-220.
- KESKİOĞLU, Osman, "*İslamda Tasvir Ve Minyatürler*", A.Ü. İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Sanatları Tarihi Enstitüsü Yıllık Araştırmalar Dergisi, Sayı: IX, Ankara 1961, 11-23.
- KLYASHTORNY, S.G, SULTANOV, T.İ, *Türkün Üç Bin Yılı*, (Çev: Ahsen Batur), İstanbul, 2003.
- KUZHEYEV, R.G, *İtil-Ural Türkleri*, (Çev: Arif Acaloğlu), İstanbul 2005.
- LE COQ, A. Von, Chotscho, Koeniglich Preussische Turfan-Expeditionen, Berlin 1913.
- MACK E, Rosamond, *Doğu Malı Batı Sanatı*, İstanbul 2005.
- MÜLAYİM, Selçuk, *Değişimin Tanıkları Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi*, İstanbul 1999.
- ÖGEL, Bahaeddin, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, cilt. V. Ankara 1991.

-
- ÖNEY, Gönül, "Gazneli Saray Süslemelerinin Anadolu Selçuk Saray Süslemelerine Etkileri", Arkeoloji Sanat Tarihi Dergisi, Sayı: 3, İzmir 1984. s. 123-142.
- , Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Ankara 1992.
- ÖNDİN, Nilüfer, "Türk Budist Resim Sanatının Sembolik Dili: Lotus", Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı Ve Kültürü, Prof. Nejat Diyarbakirli'ye Armağan, Ankara 2006, s. 201-214.
- ŞEHSUVAROĞLU, Bedi N-GÜREŞSEVER Gönül, "Bilim Ve Sanat Tarihi Bakımından Sabuncuoğlu Cerrahiyesi", Kültür Ve Sanat, Kültür Bakanlığı Yay. Sayı. 4, İstanbul 1976, s. 44-51.
- www.sandplay.org/symbols/mandorla.htm/<http://www.sandplayusa.org/mandorla.html>
. (Erişim Tarihi:09.10.2010).
- YERLİ, Metin, "Uygur Türklerinde Sosyo-Kültürel Yapı ve Resim Sanatı", Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 2, Van, 2001. s.23-32.
- YETKİN, Suut Kemal, İslam Ülkelerinde Sanat, İstanbul 1984.
- YETKİN, Şerare, Türk Kumaş Sanatı, T.İş Bankası Yay. Ankara 1993.
- YILMAZ, Anıl, "Gök Türk Heykelciliğinde Baba ve Balbal Kavramları Üzerine", Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Sanatı Ve Kültürü, Prof. Nejat Diyarbakirli'ye Armağan, Ankara 2006, s. 111-126.