

Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi
Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilization
timad
Cilt / Volume: 15 - Sayı / Issue: 30 - Yıl / Year: 2020
Mart/March-Yaz / Summer

ISSN: 1306-4223

**Cargalant-Kayirhan (Jargalant-Hayrhan)'da Bulunan Arp Üzerindeki
Tasvirler Üzerine Değerlendirmeler**

*Evaluation of the Representations on the Harp from Jargalant-Hayrhan
(Cargalant-Kayirhan)*

J. Özlem OKTAY ÇEREZCİ

Dr. Öğr. Üyesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türk İslâm Sanatları Anabilim
Dalı, Sanat Tarihi Bölümü
Assist. Prof. Dr., Mimar Sinan Fine Arts University, Art History Department
jale.ozlem.oktay@msgsu.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-5345-1935>

Makale Bilgisi / Article Information

Makale Türü / Article Types: Derleme Makale/Review Article

Geliş Tarihi / Received: 7 Ekim / October 2019

Kabul Tarihi / Accepted: 23 Aralık / December 2019

Cilt / Volume: 15, Sayı / Issue: 30, Sayfa / Pages: 193-207

Atıf / Cite as: Çerezci Oktay, J. Ö. (2020), Cargalant-Kayirhan (Jargalant-Hayrhan)'da Bulunan Arp Üzerindeki Tasvirler Üzerine Değerlendirmeler [*Evaluation of the Representations on the Harp from Jargalant-Hayrhan (Cargalant-Kayirhan)*]. Türk İslâm Medeniyeti Akademik Araştırmalar Dergisi-*Journal of the Academic Studies of Turkish-Islamic Civilization*. 15/30 (Mart - March): 193-207.

İntihal / Plagiarism: Bu makale, en az iki hakem tarafından incelendi ve intihal içermediği teyit edildi. / This article has been reviewed by at least two referees and scanned via a plagi-arism software.

Cargalant-Kayirhan (Jargalant-Hayrhan)'da Bulunan Arp Üzerindeki Tasvirler Üzerine Değerlendirmeler

Öz

Moğolistan Jargalant Hayrhan (Cargalant-Kayirhan) olarak adlandırılan bölgede, küçük bir dağda bulunan kaya mezarından, Türk sanat tarihi açısından önemli veriler içeren buluntular tespit edilmiştir. Söz konusu kaya mezarında 20-25 yaşları civarında bir erkek defini ile birlikte ele geçen eşyalar arasında arpın yer alması dikkat çekmektedir. Mezarlardan nadir olarak bulunan bu eser sadece şekli ile değil gövdesinin alt kısmında yer alan tasvirler ile özellikle erken devir Türk sanatı ve ikonografisi anlamında değerli veriler taşımaktadır. Söz konusu müzik aleti özellikle form bakımından daha önce gerek yerli gerek yabancı araştırmacılar tarafından ele alınmış ancak arpın üzerindeki tasvirlere detaylı olarak değinilmemiştir. Çalışmada söz konusu müzik aleti üzerindeki tasvirler detaylı olarak tanıtılacak ve bunların sembolik anlamlarından bahsedilecektir.

Anahtar kelimeler: Moğolistan, Göktürk Dönemi Sanatı, arp, sembolizm, Erken Devir Türk Sanatı.

Evaluation of the Representations on the Harp from Jargalant-Hayrhan (Cargalant-Kayirhan)

Abstract

From a young man's, who is probably about 20-25 years old, cave grave which is located in Jargalant Hayrhan (Cargalant-Kayirhan) region in Mongolia, some very important objects were derieved. Among these objects was a rare harp that has valuable details for not only its shape but the represantions on the underbody in point of early period of Turkish art, iconography and mythology. The shape of this musical instrument has been studied before but its representations and their symbolism have not been identified in details. In this paper these representations will be dicussed and their symbolism will be mentioned.

Keywords: Mongolia, Gokturk Period Art, harp, symbolism, Early Period Turkish Art.

Giriş

Moğolistan Cargalant-Kayirhan olarak adlandırılan bölgede, On Vadi (Omnohon Aman) isimli kısımda yeralan Nuht/Nuhen Had (Mağara Taş) adında küçük bir dağda bulunan kaya mezarından, Türk sanat tarihi açısından önemli veriler içeren buluntular tespit edilmiştir (Harita 1). Söz konusu kaya mezarında 20-25 yaşları civarında bir erkek defini, erken devir Türklerin mezar geleneklerine benzer şekilde gömülmüştür (Çoruhlu, 2016: 67-69); defin ile birlikte at koşum takımına ait parçalar, kemer takımına ait elemanlar, tunç yüzük vb. eşyalar ele geçmiştir (Bayar, 2012: 22). Bunlara ek olarak adı geçen kaya mezarında, kafatasının hemen yanında yeralan ve konumunu oluşturan önemli bir nesne daha bulunmuştur: telli bir müzik âleti yani arp (Fot.1).



Harita 1. Arpın bulunduğu bölge.

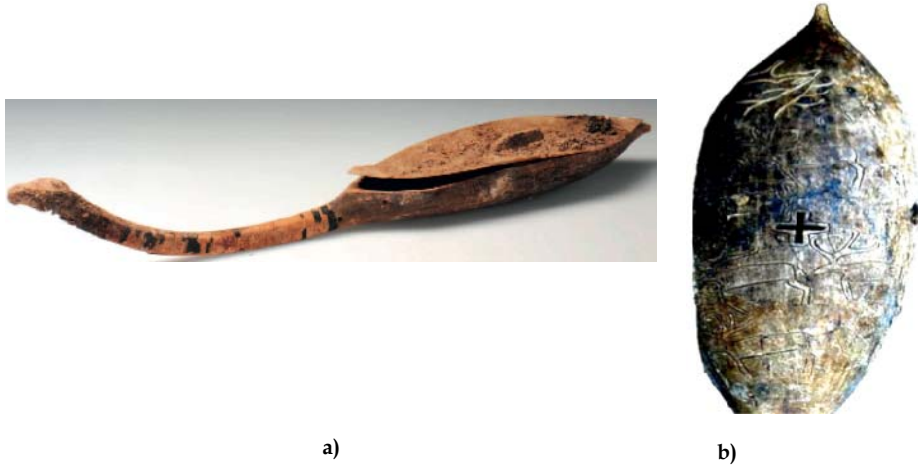


Fot. 1. Müzik âletinin insitü durumu (Bayar, 2012:23).

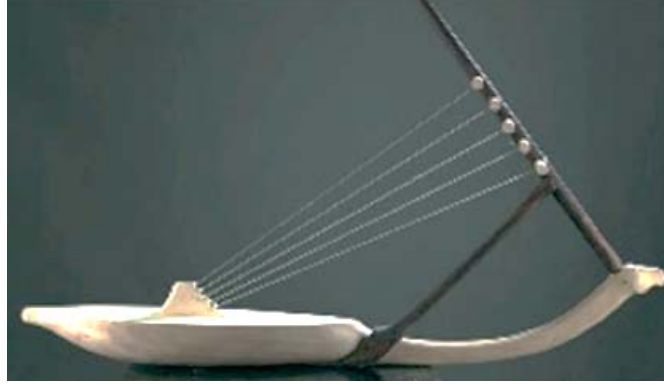
Arpın Tanımı

Kaşık formlu kasa ve boyun (sap) yekpare ahşaptan yapılmıştır (Fot. 2). Çalgının toplam boyu yaklaşık 72 cm.'dir (Chuluunbaatar, 2016: 228). Söz konusu eserin kopuz, arp olup olmadığı hakkında tartışmalar devam etmektedir. Bu buluntu bozkır kültürü müzik âleti "morin-huurun"a benzetilmekte hâttâ onun proto tipi olarak görülmektedir. Ancak mağaradan ele geçen örneğin boynunun ince ve dışa doğru kavisli olması onun kopuz olamayacağını göstermektedir (Bayar, 2012: 24).

Schultz tarafından yapılan rekonstrüksiyona göre de eserin bir tür arpa (koltuk arpa ya da bozkır arpa) benzediği görülmektedir (Fot. 3) (Schulz, 2012: 147-155; Kalan, 2018: 944). Ayrıca Uygur Türkçesi'nde arpa "kunkau" dendiği ve Türk kültüründe arpın varlığı erken devirlerden, örneğin Asya Hunlarından, itibâren bilinmektedir (Fot. 4a) (Vural, 2011: 66-67, 213; Vural/Vural, 2013: 28; Lawergren, 2008: 264). Olbia'da (MS. 1-3.yy.) ve Doğu Türkistan topraklarında da yine benzeri formda bozkır arplarının ele geçmiş olması söz konusu müzik âletinin bozkır kültürü tarafından oldukça tanındığını kanıtlamaktadır. Bozkır arplarının başka bir ortak noktaları da beş telli olmalarıdır (Fot. 4b) (Lawergren, 2008: 265).



Fot. 2. Arp ve alt kısmındaki tasvirler (Törbat vd., 2014, f.9, 11.)



Fot. 3. Arpın rekonstrüksiyonu (Schultz, 2012, f.5a)



Fot. 4a. Pazırık Kurgan 2'den arp.



Fot. 4b. Ukrayna Olbia'dan tamgalı arp (Törbat vd, 2014, f.2; Voroniatov, 2014, f.6.3.)

Gövde kısmının arka yüzeyinde (Fot. 2b) tasvirlerle sahip nadir bir eser olan Jargalan'ta bulunan arpın çeşitli savaş âletleri, at koşum takımları ile birlikte ele geçmiş olması mezarda yatan kişinin sadece müzik âleti çalmadığını aynı zamanda önemli bir savaşçı belki de bir din adamı (Şaman) olduğunu vurgulamaktadır. Bu tarz telli müzik âletlerinin kişinin ruhunun öteki dünyada kabulü ile ilgili Şamanların dini törenlerinde kullanıldığı hakkında bilgiler mevcuttur. Ayrıca at koşum takımlı, silahlı ve telli müzik aletine sahip mezarlara Kazak Altay'ında (Kazakistan Cumhuriyeti) rastlanması Türk kültüründe böyle bir geleneğin var olduğunu hâttâ sonraki yüzyıllarda da devam ettiğini göstermektedir (Zhalmaganbetov, Samashev, Umitkaliev, 2015: 551).

Huş yani kayın ağacından yapılmış müzik âletinin gövdesinin sap kısmında Runik harfli bir yazıt, alt kısmında ise av sahnesi ve hayvan tasvirleri yer almaktadır. Ayrıca eserin sap kısmı at, maral ya da deve başı ile sonlanmaktadır (Kalan, 2018: 944; Sartkojaulı, 2016:148). Sap kısmının başı ile ilgili bize göre de bu görüşlerden sonuncusu daha ağırlık kazanmaktadır; bozkır arpının baş kısmı Göktürk Devri kaya resimlerinde tasvir edilen deve betimlemelerine oldukça yakınlık göstermektedir (Fot. 5, Çizim 1).



Fot. 5. Jargalant'dan arp (Shultz, 2012, 147).



Çizim 1. Moğolistan kaya resmi, deve tasviri (Anhsanaa, 2017, ç. 3).

Deve, İslamiyetten önceki devirlerde ongun olarak görülmekteydi. Ayrıca bu hayvan, Şamanist tasavvurlara göre, Altaylı şamanlar tarafından "Kızagan Tengere"nin bineği kırmızı yularlı deve ile ilişkilendirecek olursa (Çoruhlu,1995: 95) yukarıda değindiğimiz gibi söz konusu mezarda yatan kişinin Şaman olma ihtimali daha da artar. Bununla birlikte bu arpın ilk bakışta su kuşunu anımsattığına ve su kuşlarının ise yeryüzünün yaratılmasında Türk

mitolojisi kapsamında önemli bir yere sahip olduklarına değinmekte fayda vardır.

Yapım malzemesi olan Kayın (huş) ağacı da benzer biçime Türk mitolojisi ve sembolizmi açısından değer taşımaktadır. Özellikle şaman davulu kasnağının kayın ağacından yapıldığı bilinmektedir. Şaman, düzenlediği ritüellerde kayın ağacını yani dünya ağacını merdiven olarak kullanıp gökyüzüne olan seyahatini gerçekleştirmektedir. Bu ağaç aynı zamanda az önce de değinildiği gibi “Dünya Ağacı” ile ilişkilendirilmekte ve yeryüzü ile gökyüzü ve yeraltı arasındaki dengeyi sağlayan merkez olarak görülmektedir. Söz konusu ağaç aynı zamanda bir kültür (Çoruhlu, 2010: 73).

Sap Kısımındaki Yazıt

Göktürk runik harfli yazıtın kazıma olarak yapılmış, sonradan kahverengi boya ile kapatılmış olduğu bildirilse de bunun saza perde olarak yapıştırılan çam ağacı kabuğu olduğu tespit edilmiştir (Fot. 6) (Sartkojaoğlu, 2012: s.14). Yazıtı Peter Zieme “söz verdik” olarak çevirmiştir (User, 2010: 63). Bununla birlikte bu yazıt ile ilgili farklı görüşler de ileri sürülmektedir. Bunlardan biri özellikle şu şekildedir: “župar kuu cöre sebit idmis” / Nefis ezgi bizi mutlu eder (Sartkojaoğlu, 2012: 15). Dolayısı ile söz konusu eserin üzerindeki yazıt Türklerin geleneklerini yansıtmış olmaları bakımından önem arz etmektedir. Ayrıca bu yazıtın, kişinin ölmesinden hemen sonra aile üyeleri ya da gruba mensup olanlar tarafından yazıldığı ve bu yazıtı paralel olarak ölen kişinin ruhunun öteki dünyaya gittiği öne sürülmektedir (Chuluunbaatar, 2016: 241). Bu şekilde ritüeller Türk toplumunda erken devirlerden itibaren görülmüştür. Yukarıda da değinildiği üzere şamanların düzenledikleri törenlerde ölen kişinin ruhunun zarar görmeden öteki dünyaya taşınması sırasında müzik âletlerinden yararlandıkları bilinmektedir (Çoruhlu, 2002: 186).

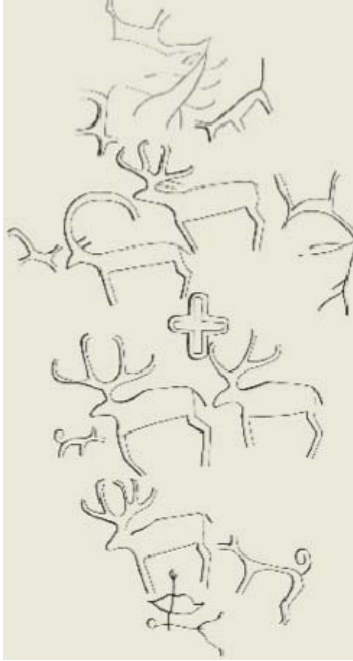


Fot. 4. Arpın sap kısmındaki Runik yazıt (Web 1).

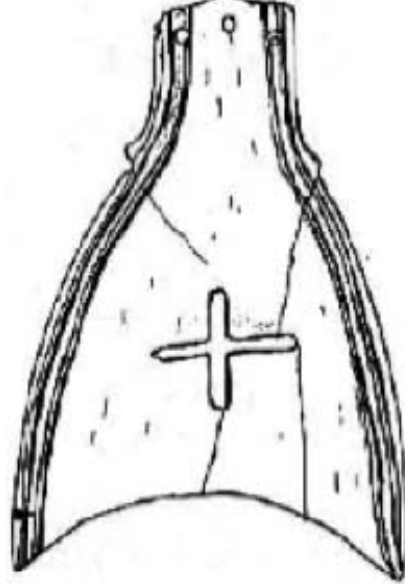
Müzik Âletinin Arka Yüzündeki Tasvirler

İlk olarak merkezde yer alan “+” şeklindeki delikli işâret dikkat çekmektedir (Çizim 2a). Bu noktada erken devir Türklerinden itibaren süregelen “Dört Yön” anlayışına değinmek gerekmektedir. Dörtgen yeryüzünü, bunların içindeki daire şekli ise gökyüzünü ile ifade etmişlerdir. Çoğunlukla bu şeklin ortasında

gök ile yeryüzünü birleştiren kozmik bir ağaç, kutsal dağ bulunmaktaydı (Çoruhlu, 2010: 93). Dört yön aynı zamanda merkezîyetçilik, hükümdarlık ve hâkimiyet sembolü olarak da kabul edilmektedir (Ögel, 1971: 286). Ayrıca dört yön zaman zaman doğrudan ağaç olarak nitelendirilmiş ve ölümsüzlük otu ile ilişkilendirilmiştir (Esin, 2004: 20). Benzeri anlayışın Türk sanatına yansımına sadece Orta ve İç Asya'da değil Doğu Avrupa Türk topluluklarında da rastlanmaktadır. Hazar Dönemi'ne ait Belaya Veja ve Sarkel'den buluntular konu hakkında bağlantı kurmamızı kolaylaştırmaktadır (Çizim 2b, c). Sarkel'den karşılaştırma örneğinde de merkezde ağaç etrafında kompozisyon içine dağınık olarak yerleştirilen hayvanlar arasında keçi, geyik gibi yırtıcılar ile kuşlar ve balık yer almaktadır (Oktay Çerezci, 2017: 441-454, g.10).



Çizim 2a. Arpın arka yüzündeki tasvirler. Törbat vd., 2014, 168.

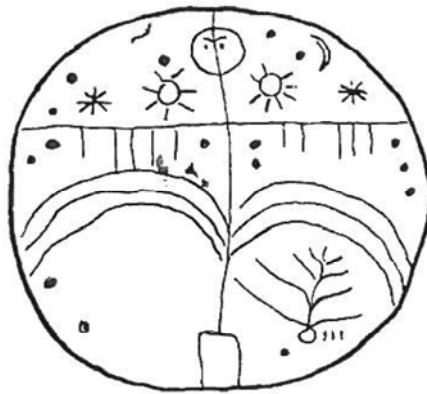


Çizim 2b. Belaya Veja'dan kemik obje, Flörova, 2001, r.49.



Çizim 2c. Kemik obje, Sarkel. Pletneva, 1999, r.124.

Benzeri anlayışı yani dört ana yön ifadesini özellikle Altay şaman davullarında da bulmak mümkündür. Gerek davulun yüzeyinde gerekse arka kısmında “+” şekli ile evren yani kozmoz karşımıza çıkar. Davul yüzeyleri çoğunlukla yatay ve dikey bir hatla dört ana yöne bölünmüştür. Ayrıca bu yatay hat ile yeryüzü ve gökyüzü belirtilmek istenmektedir; dikey hat ise Dünya Ağacı’nın yansıması olarak düşünülebilir başka bir deyişle dünyanın eksenidir (Çoruhlu, 2010: 62) (Çizim 3). Bu açıdan baktığımızda mezarda yatan kişinin önemi daha da iyi anlaşılacaktır. Yukarıda da değindiğimiz üzere naaş ile birlikte ele geçen kemer, at koşum takımına ait elemanlar onun bir savaşçı ama aynı zamanda Şaman, en azından Şamanist ritüellerde önemli role sahip biri olabileceği hakkında önemli ipuçları vermektedir.



Çizim 3. Altay Şaman davulu (Çoruhlu, 2014, ç.12).

Dört yön işaretinin çevresinde üç geyik ve bir dağ keçisi yer almaktadır, bunların ikisinin karşısında ve birinin hem karşısında hem de arkasında olmak üzere toplam dört adet köpek bulunmaktadır; orta kısımdaki bu kompozisyon hayvan mücadele sahnesini anımsatmaktadır. Gövdenin alt kısmında ise ikinci bir kompozisyon karşımıza çıkar; av sahnesi. Refleks okunu avına yani geyiğe doğru kaldırmış bir avcı köpeği ile birlikte görülmektedir (Törbat, Batsükh, Bemann, Höllmann, Ziem, 2009: 376). Hayvan mücadele sahnesinin arka tarafında başaşağı doğru duran başka bir geyik diğerlerine göre biraz daha küçük boyutlarda ele alınmıştır ki bu da bize bahsettiğimiz hayvanın sonradan ya da başka bir usta tarafından işlendiğini düşündürmektedir. Gövdenin altında, uçta bulunan geyik ise aynı şekilde farklı bir üsluba işaret etmektedir.

Merkezdeki dört yön ve çevresinde yeralan toynaklı hayvanlar ile köpek tasvirleri Şamanizm ve sembolizm açısından önemlidir. Nitekim hayvan mücadele ve av sahneleri de benzeri anlayış çerçevesinde yorumlanabilmektedir. Bunlar Gök-Yer kavramlarının yanı sıra zafer-yenilgi, güçlülük-zayıflık, erkek-dişi, iyi-kötü, aydınlık-karanlık, vb. zıt kavramlarla ilişkilendirilmektedir (Çoruhlu, 2003: 63-90; Oktay Çerezci, 2015: 65-92). Tüm bu zıt kavram çiftlerinden kazanan, her zaman pozitif özellikleri taşıyan taraf yani yırtıcı hayvan ya da avcı olmuştur. Bu sahneler aynı zamanda düşmana karşı galibiyeti ve/veya avın iyi geçmesini temsil ettiğinden bir nevi tılsım görevindedirler (Çoruhlu, 2014: 76-94; Troitskaya, 1997: 35).

Söz konusu bu ayrıntılar bir yandan arpin manevi değerini diğer yandan Türk sanatına ait benzeri anlayıştaki tasvirlerin sayısını arttırmaktadır. Örneğin 3 ya da 5'li geyik grupları ile birlikte bir dağ keçisinin grup oluşturacak biçimde Türk sanatında tesadüf olarak tasvir edilmediği ve belli bir sembolik anlam taşıdığı söz konusu arp ile bir kez daha kesinlik kazanmaktadır (Fot. 7a, b).



Fot. 7a. Buhtarma (Doğu Kazakistan)'dan tesadüf buluntusu ayna P. K. Frolov. Koll (Web 2).



Fot. 7b. Kaya resmi, Baga Khatuglin Gol, Moğolistan (Web 3).

Doğu Kazakistan'dan tesadüf buluntusu aynanın arka yüzünde dağ keçisi ve beş adet erkek geyik arka arkaya birbirini takip eder vaziyettedir. Moğolistan'dan Göktürk Devri'ne ait bir kaya resmi üzerinde de benzeri özelliği görmek mümkündür. Göktürk Devri kaya resimlerinde oldukça sık karşılaştığımız av sahneleri arasında yer alan oklu avcı, toynaklı hayvan ve avcısına yardımcı olan köpek birlikteliği, araştırmamızı teşkil eden bozkır arpının alt kısmı üzerinde benzeri üslupla karşımıza çıkmaktadır (Fot. 7c, Çizim 4). Geyik avı sahneleri gerek İslam öncesi gerekse Türk İslam sanatında oldukça önemli bir konu olarak yüzyıllar boyu tasvir edilmiştir. Örneğin Sultan II. Bayezid'ı avlanırken (Fot. 7d) gösteren minyatürde tanıtmaya çalıştığımız müzik aleti üzerindeki tasvire benzer biçimde avcı, ancak burada atlı olarak, okunu geyiklere doğru atmak üzere iken gösterilmiştir, av köpekleri ise bu toynaklı hayvanların peşinden koşmaktadır.

Ayrıca belirtmek gerekir ki bu tarz etkinlikler önceleri ihtiyaçtan kaynaklanmışsa da sonradan savaşa hazırlık amaçlı olarak da düzenlenmişlerdir.



Fot. 7c. Kaya resmi, Kazakistan Bayan Jürek, Göktürk Devri. İbekeyeva, 2015, 170.



Fot. 7d. Sultan II. Bayezid Av Sahnəsi, Kebir Musavir Silsilname, TSM. A. 3109. And, 2004: 230.



Çizim 4. Kaya resmi, Kazakistan Karakır Dağı, Göktürk Devri (İbekeyeva, 2015, 209).

Sonuç

Türk kültüründe arpa'nın varlığı erken devirlerden, örneğin Asya Hunlarından, itibâren bilinmektedir. Olbia'da (MS. 1-3.yy.) ve Doğu Türkistan topraklarında da yine benzeri formda bozkır arplarının ele geçmiş olması söz konusu müzik âletinin bozkır kültürü tarafından oldukça tanındığını göstermektedir. Gövde kısmının arka yüzeyinde (Fot. 2b) tasvirlerle sahip nadir bir eser olan Jargalan'ta bulunan arpa'nın çeşitli savaş âletleri, at koşum takımları ile birlikte ele geçmiş olması mezarda yatan kişinin sadece müzik âleti çalmadığını aynı zamanda önemli bir savaşçı belki de bir din adamı (Şaman) olduğunu göstermektedir.

Kayın ağacından yapılmış müzik âletinin gövdesinin sap kısmında Runik harfli bir yazıt, alt kısmında ise av sahnesi ve hayvan (dağ keçisi, geyik ve köpek) tasvirleri yer almaktadır. Merkezde yer alan "+" şeklindeki delikli işaret dikkat çekmekte; bu noktada erken devir Türklerinden itibaren süregelen "Dört Yön" anlayışına dikkat çekmek gerekmektedir. Benzeri anlayışı yani dört ana yön ifadesini özellikle Altay şaman davullarında da bulmak mümkündür. Gerek davulun yüzeyinde gerekse arka kısmında "+" şekli ile evren yani kozmos karşımıza çıkar.

Dört yön işaretinin çevresinde üç geyik ve bir dağ keçisi yer almaktadır başka bir deyişle orta kısımdaki bu kompozisyon hayvan mücadele sahnesini anımsatmaktadır. Gövdenin alt kısmında ise av sahnesi karşımıza çıkar. Hayvan mücadele sahnesinin arka tarafında, farklı bir usta işçiliğine ait, başaşağı doğru duran bir geyik diğerlerine göre biraz daha küçük boyutlarda ele alınmıştır. Gövdenin altında, uçta bulunan geyik ise aynı şekilde farklı bir üsluba işaret etmektedir. Merkezdeki dört yön ve çevresinde yer alan toynaklı hayvanlar ile köpek tasvirleri de Şamanizm ve sembolizm açısından önemlidir; Hayvan mücadele ve av sahneleri de benzeri anlayış çerçevesinde yorumlanabilmektedir. Bunlar Gök-Yer kavramlarının yanı sıra zafer-yenilgi, güçlülük-zayıflık, erkek-dişi, iyi-kötü, aydınlık-karanlık, vb. zıt kavramlarla

ilişkilendirilmektedir. Bu sahneler aynı zamanda düşmana karşı galibiyeti ve/veya avın iyi geçmesini temsil ettiğinden bir nevi tılsım görevindedirler.

İkonografik bakımdan söz konusu nadir bozkır arpının gövdesinin altındaki tasvirlerin benzerlerini özellikle Göktürk Devri kaya resimlerinde izlemek mümkündür. Bununla birlikte Hazar kemik objelerindeki tasvirler gibi Doğu Avrupa erken devir Türk topluluklarının eserlerinde de birtakım ortak noktaları yakalamak mümkün olmuştur.

Form itibari ile benzerlerine arkeolojik buluntu olarak Asya Hunlarından, tasvir olarak Timurlu Devri minyatürlerine kadar oldukça geniş bir dönemde rastlanması, söz konusu müzik âletinin Türk kültüründeki sürekliliğini göstermektedir. Tüm özelliklerin yanı sıra naaş ile birlikte ele geçen kemer, at koşum takımına ait elemanlar onun, yukarıda da değinildiği üzere, bir savaşçı ama aynı zamanda Şaman, en azından Şamanist ritüellerde önemli role sahip biri olabileceği hakkında önemli ipuçları vermektedir. Ayrıca tanıtmaya çalıştığımız Türk runik yazıtlı, tasvirli bozkır arpı bir yandan Göktürk Dönemi ve sanatı ile tam bir bütünlük diğer yandan üzerindeki betimler ile Doğu Avrupa Türk topluluklarının eserleriyle bağlantılar sergilemektedir.

Kaynaklar

- And, M. (2004). *Osmanlı tasvir sanatları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Anhsanaa, G. (2017). Tsgaan usnu golin handı zurag: *studies archaeologica institute historie et archaeologicae academiae scientiarum mongolici*. T. XXXVI, F.7, 81-98.
- Bayar, D. (2012). Moğolistan'da eski Türklere ait arkeolojik buluntular: *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, S. 1/1, 6-25.
- Chuluunbaatar, O. (2016). Rare archaeological musical artefacts from ancient tombs in mongolia: *Studia Instrumentorum Musicae Popularis (New Series)*, IV, 225-250.
- Çoruhlu, Y. (1995). Türk sanatında görülen deve figürlerinin sembolizmi: *Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan*, Yıl XXXI/1-2, Ankara, 95-104.
- Çoruhlu, Y. (2003). Orta Asya Türk tasvir sanatındaki mücadele sahneleri ve sembolizminin osmanlı minyatürlerindeki yeri: *Osmanlı'nın Dış Dünyaya Bakışı, 03 Aralık 1999 Seminer Bildirileri*, İstanbul, 63-90.
- Çoruhlu, Y. (2010). *Türk mitolojisinin anahatları*. İstanbul. Kalcı Yayınevi.
- Çoruhlu, Y. (2014). *Türk sanatında hayvan sembolizmi*. Konya: Kömen Yayınları.

- Çoruhlu, Y. (2016). *Eski Türklerin kutsal mezarları kurganlar-Orta ve İç Asya'nın erken devir Türk mezar mimarisi üzerine bir deneme*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Esin, E. (2004). *Orta Asyadan Osmanlıya Türk sanatında ikonografik motifler*. İstanbul. Kabalıcı Yayınevi.
- Flörova, V. E. (2001). *Obrazi, syujeti mifologii hazarii*. Moskva: Evreyskiy Universitet v Moskve.
- İbekeyeva, S. (2015). *Göktürk Devri kaya resimleri*. İstanbul: MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Kalan, E. (2018). Moğol bozkırlarından bir ezgi altay arpi: XVIII. *Türk Tarih Kongresi 1-5 Ekim 2018 Bildiri Özetleri*, Ankara: 944.
- Kara, A. (2019). <https://guneyturkistan.wordpress.com/2011/01/06/hundoneminden-gunumuze-ulasan-1500-yillik-saz/>, Erişim: 14.02.19.
- Lawergren, B. (2008). Angular harps through the ages a causal history: *Studien zur Musikarchäologie VI, Orient-Archäologie 22*, 261-281.
- Ögel, B. (1971). *Türk mitolojisi*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı.
- Oktay Çerezci, J. Ö. (2015). Türk sanatında yırtıcı dört ayaklı hayvan-toynaklı hayvan mücadelesi üzerine: *Türk Dünyası Araştırmaları*, S. 214, Şubat, 65-92.
- Oktay Çerezci, J. Ö. 2017, Hazar dönemi'ne ait kemik objeler üzerindeki tasvirler üzerine bir değerlendirme: XX. *Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 02-05 Kasım 2016*, C.1, Sakarya Üniversitesi, Sakarya, 441-454.
- Oktay, J. Ö., (2013). VI-IX. *Yüzyıllarda Orta ve İç Asya'da Maden Sanatı: Göktürk Devri*. İstanbul: MSGSÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Pletneva, S. A., (1999). *Oçerki Hazarskoy Arheologii, "Mostı Kul'turi"*. Moskva.
- Sartkojaoğlu, K. (2012). Eski Türk Dombrasındaki Saz yazı: *Turan-SAM*, C. 4, S. 14, 11-20.
- Sartkojauli, K. (2016). Altaydan tabılğan - atadombıra: *Abay Atındağı Kazak Ulttok Pedagogikalık Universiteti Habarşı, "Tarih Jene Sayasi-Elemettik Gılımdar" Seriyası*, No 4(51), 145-153.
- Schulz, S. (2012). Die Altai-harfe-eine rekonstruktion: *Steppenkrieger - Reiternomanden des 7.-14. Jahrhunderts aus der Mongolei. Bonn LVR Landes Museum*, 147-155.
- Şirin User, H. (2010). Bömbögör yazıtı: bir Türk kuçuyunun mezar taşı: *Dil Araştırmaları*, Sayı: 7, Güz, 62-73.
- Törbat, Ts., Batsuk, D., Batbayar, T. (2014) Jargalant Khairkhany khögjmiin

zemseg: *Talyn Moriton Daichdyn Öv Soyol*, Ulanbataar, 154-169.

Troitskaya, T. N. (1997). Stsenı terzaniya v skifo-sibirskom i hunno-sarmatskom iskusstve: *Vestnik Arheologii, Antropologii i Etnografii*, No.1, 35-38.

Tsagaan, T., Batsükh, D., Bemann J., Höllmann, T. O., Ziem, P. (2009). A Rock tomb of the ancient Turkic period in the Zhargalant Khairkhan mountains, Khovd aimag, with the oldest preserved horse-head fiddle in Mongolia—a preliminary report: *Current Archaeological Research in Mongolia (Papers from the First International Conference on "Archaeological Research in Mongolia" held in Ulaanbaatar, August 17th- 23rd, 2007)*, Bonn, 365-383.

Voroniatov, S. V. (2014). Connections between Central Asia and the northern littoral of the Black Sea: the evidence from objects with tamgas: *The Silk Road*, 12, 25-38.

Vural, F. G. (2011). *İslamiyet'ten önceki Türklerde kültür ve müzik: Hun, Kök Türk ve Uygur devletleri*, Konya: Çizgi Kitabevi.

Vural, F. G., Vural, T. (2013), Büyük Uygur döneminde "arp çalgısı": *Turan-SAM*, C.5, S.7, 25-30.

Zhalmaganbetov, Z., Samashev, Z., Umitkaliev, U. (2015). Ancient musicians' monuments in the kazakh altai: *Anthropologist*, 22 (3), 545- 552.

Web sayfaları:

<https://tarihvearkeoloji.blogspot.com/2013/09/hun-doneminden-kalan-saz-atilla-istanbul.html> Erişim:18.03.19.

<http://www.hermitagemuseum.org/wps/portal/hermitage/digital-collection/25.+archaeological+artifacts/879934> Erişim tarihi:18.03.19.

https://mongolianaltai.uoregon.edu/arch_petroglyphs.php
Erişim tarihi: 04.04.19.