

MAZRUFU GÖRMEK: BİR SOĞUK SAVAŞ ALEGORİSİ OLARAK SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM FİLMİ

Yasin Ilgaz Irmak

*Dış görünüş bazen hiç de yansıtmaz gerçeği;
Oysa dünya hep gösterişe kanmıştır.¹*

William Shakespeare

Giriş: Bir Kavram Olarak Alegori

Türk Dil Kurumu sözlüğünde, “bir sanat eserindeki öğelerin gerçek hayattan bir şeyleri temsil etmesi durumu”² şeklinde tanımlanan “alegori” kavramı, dilimize Fransızca *allégorie* sözcüğünden geçmiş olmakla birlikte, nihai kökeni Grekçe’dir ve “öteki” anlamına gelen *allos* kelimesiyle “toplulukta konuşmak” anlamına gelen *agoreuein* sözcüklerinden müteşekkildir. Bu etimolojik temel dikkate alındığında, alegorinin “gizlice söylemek”, “dolaylı yoldan ifade etmek” gibi anlamlara geldiği söylenebilir.(Ünser, 2022:1464)

Alegori, sıklıkla metafor (istiâre), benzetme (teşbih) ve mecaz kavramıyla karıştırılır. Metafor ile alegori arasında ihmal edilemeyecek benzerlikler olmakla birlikte metafor, anlamı bir nesne, sembol veya simge vasıtasıyla betimlemeye çalışır. (Güleroğlu, 2024:173) Metaforlarda doğrudan işaret edilen bir ifade yoktur. (Güleroğlu, 2024:177) Buna mukabil benzetmede tam aksi söz konusudur. **Grey’e** göre “Benzetme, iki birey tarafından paylaşılan bir benzerliğe ve tasvire açık bir şekilde dikkat çekmek için kullanılır.” (Grey, 2000: 3)³

Alegori ise çok daha bütünlüklü bir yapıdır ve geniş manada, bir yaşam tecrübesinin, daha etkileyici olabilmesi için çarpıcı bir metaforik anlatım yoluyla ifade edilmesi anlamına gelir.(Kükreler, 2021:520) Bu cihetle, “her alegori bir metafor içerir;

¹ William Shakespeare, *Venedik Taciri*, Çev. Bülent Bozkurt, Remzi Kitabevi, 12.Baskı, İstanbul, 2013, s.82

² TDK, www.tdk.gov.tr

³ “Simile is used to draw attention explicitly to a similarity or likeness shared by two individuals.”

ancak her metafor alegorik bir yapı oluşturmaz" şeklinde bir çıkarım yapmakta hiçbir mahsur yoktur.

Mecaz ise özünde alegori, benzetme ve metafor gibi anlam derinleştirici unsurların genel adıdır. Bu bağlamda mecaz daha geniş kapsamlıdır ve söz konusu diğer tüm öğeleri kapsar. (Güleroğlu, 2024: 185)

Açıl'a göre, alegoride "*asıl kastedilmek isteneni başka bir şey söyleyerek vurgulama*" çabası ön plandadır. (Açıl, 2014:146) **Köksal** göre ise "*alegori, dinleyici ya da izleyiciyi görünüşün ötesine götürecektir ve burada yatan gizli anlamı aramaya yöneltecek biçimde kurulmuş bir anlatım tarzıdır.*" (Köksal, 2006: 28) Bu yönüyle alegori, bizleri *mazruf* - yani içte, derinlerde saklı olan mânâ- ile yüzleşmeye davet eden bir anlatı formudur ve bu yönüyle alımlayıcının aktif katılımını zorunlu kılar. Böylece alegori, anlamı dikte eden değil, anlamı birlikte inşa eden bir sanat formuna dönüşür.

Bunun yanından alegori, bir anlatım tarzı olarak soyut ya da kavranması güç fikirlerin daha anlaşılır hale getirilmesinde de etkili bir araçtır. (Güleroğlu, 2024:171) Bazen de alegori, bazı fikirlerin ya da hakikatlerin doğrudan ifade edilmesinin sakıncalı veya tehlikeli olduğu zamanlarda ve mekânlarda bir anlatım yolu olarak devreye girer.

Bu makalede öncelikle alegorik anlatımın öne çıktığı bazı çarpıcı örneklerle değinip; ardından çözümleye konu olan **Selvi Boylum Al Yazmalım** (Atıf Yılmaz Batıbeki, 1977) filminin alegorik içeriğini ayrıntılı biçimde inceleyeceğim.

"Mağara'nın Gölgesi"nden "Orwell'in Çiftliği"ne: Alegorinin Serencamı

Alegorik anlatımın en eski örneklerinden biri, kuşkusuz **Platon**'un Mağara Alegorisi'dir. *Devlet*'te **Sokrates**'in diyalogları aracılığıyla aktarılan bu anlatıda zincirli mahpuslar yalnızca gölgeleri görür, onları gerçeklik sanır. Mahpuslardan biri zincirlerini kırıp dışarı çıkar; güneşi gördüğünde, gölgelerin ardındaki asıl kaynağı yani güneşi fark eder. (İspir, 2024:220) Burada güneş felsefi bilgiyi (episteme) simgeler. Eğitimle aydınlanmış kişi, felsefi bilgiye ulaşmış kişidir.⁴ (Dinçer, 2010:12)

Alegorik anlatım Türk-İslâm geleneğinde de köklü bir yere sahiptir. **Yusuf Has Hâcib**'in *Kutadgu Bilig*'inde hükümdar **Küntogdı** adaleti, vezir **Aytoldı** bahtı, oğlu **Ögdülmiş** akli, dostu **Odgurmuş** ise akıbeti temsil eder (Karahana, 2025)

⁴ Platon'un ideal devlet anlayışı da, bu bağlamda hakikatin bilgisine ulaşmış filozofların yönetimini esas alır (bkz. Ekin, 2019, 06:10-09:53).

Ortaçağ'da alegori, okuma yazma bilmeyen kitleler için resim ve mozaik aracılığıyla bir öğretim aracına dönüşmüştür (Resim 1)⁵ (Karayel & Kurtman, 2020:213). Rönesans sanatçıları ise her şeyin merkezine insan ve insan edimini yerleştiren hümanist felsefeyi benimserler. (Farthing, 2014:173) Bu sebepten ahlak ve erdem alegorilerinin yanında insanı irdeleyen konularda alegoriler ve bunların dışında ayları ve mevsimleri de irdeleyen alegoriler yapılmaya (Resim 2)⁶ başlanır. (Koz, 2022:17)



Resim 1: Anastasia Freski
(Kariye Camii ve Müzesi)



Resim 2: Sandro Boticelli, "İlkbahar", 1470

⁵ Yazıcı, A. O. (2020, Haziran 28). "Mozaik ve fresklere bir de buradan bakın: Kariye Müzesi". *Mozart Cultures* [[bağlantı](#)]. Anastasia Freski Hristiyanlık inancındaki "cehenneme iniş" temasını işlerken, İsa'nın Âdem ve Havva'yı mezarlarından çekip çıkarması sahnesi üzerinden insanlığın kurtuluşunu *alegorik* bir dille anlatır. (Ensarioğlu, 2022)

⁶ Sandro Boticelli tarafından yapılan *İlkbahar* isimli eserin anlamı henüz tam olarak anlaşılammıştır ancak eleştirmenlerin çoğu, resmin Bahar'ın bereketli büyümesine dayanan bir *alegori* olduğu konusunda hemfikirdir. (Koz, 2022:19)

Ortaçağ'dan Rönesans'a geçiş döneminin ürünü olan *İlahi Komedy*'nin (Divina Commedia) konusu ise **Dante**'nin 1300 yılının Paskalya haftası boyunca bedenen yaptığını söylediği âhret yolculuğudur (Şakiroğlu, 2025). *İlahi Komedy*'daki bu seyahat, alegorik düzlemde şairin ruhsal arınma ve olgunlaşma sürecini temsil eder. (Yıldırım, 2009:9)

Modern dönemde alegori, siyasal eleştirinin estetik biçimine dönüşür. **Picasso**'nun *Guernica* (Resim 3) tablosu savaşın vahşetini metaforlarla yansıtır: boğa kör şiddeti, güvercin bastırılmış özgürlük arzusunu simgeler. Alt bölümde, kucağında ölü bebeğiyle çığlık atan kadının figürü Pietà sahnesine, yani Meryem'in ölü İsa'yı kucağında tutuşuna göndermede bulunur. (Yazıcı, 2018: 74-75)



Resim 3: "Guernica"

George Orwell'in *Hayvan Çiftliği* (Animal Farm) romanı ise Soğuk Savaş'ın arifesinde, totaliter ideolojilerin eleştirisini dolaylı biçimde yapan politik bir alegori olarak dikkat çeker. Roman özünde bir Stalinizm eleştirisidir. Kitaptaki Koca Reis karakteri **Lenin**; Snowball, **Troçki**; **Napolyon** ise **Stalin** metaforudur. Squeler ise doğrudan tek bir kişiyi simgelemez; **Stalin** dönemindeki Sovyet bürokrasisini ve medya mekanizmasını yansıtan bir metafordur. (Turna, 2020)

Alegorik anlatım, *Hayvan Çiftliği* örneğinde de görüldüğü üzere ideolojik ve siyasi rekabetin güçlü bir aracıdır. Özellikle dünyanın iki kutba ayrıldığı, ancak tarafların doğrudan sıcak çatışmalara girmeksizin karşı karşıya geldiği Soğuk Savaş döneminde, kültür, sanat ve edebiyat, bu rekabetin sürdüğü sembolik savaş alanlarına dönüşmüştür.

Aslen Kırgız Türkü olan Sovyet edebiyatçı **Cengiz Törökuloğlu Aytmatov**'un *Kırmızı Eşarp* (Kızıl Jooluk Calcalım) adlı eserinden uyarlanan **Selvi Boylum Al Yazmalım** filmi de bu mücadelenin yansımalarını görebileceğimiz çarpıcı örneklerden biridir.

Soğuk Savaş'ın İki Kutbu Arasında: Cemşit Mi? İlyas Mı?

Senaryosu **Ali Özgentürk**'e ait olan ve **Atif Yılmaz Batıbeki**'nin özenli rejisiyle beyazperdeye aktarılan **Selvi Boylum Al Yazmalım**; zahiri düzlemde bir aşk hikayesini anlatır. "İstanbullu" namı ile maruf İlyas (**Kadir İnanır**), Asya'nın (**Türkan Şoray**) yaşadığı köyde yapılan baraj inşaatında çalışan bir kamyon şoförüdür. Baraja kum taşıdığı günlerden birinde, kamyonunun balçığa saplanması sonucu, süt taşıyan Asya ile dağ başında yolları kesişir. Başlangıçta çekingen davranan Asya, annesinin itirazlarına rağmen İlyas'la kaçarak imam nikâhı kıyar. Bu birliktelikten Samet (**Elif İnci**) adını verdikleri bir çocukları olur.

İlyas işi gereği sık sık uzun yola çıkar. Bu yolculuklardan birinde, soğuk ve yağmurlu bir gecede, yolda kalmış bir minibüs dolusu insanı kurtarması için ondan yardım isteyen Cemşit (**Ahmet Mekin**) ile karşılaşır. İlyas, karısının doğumuna yetişemeyeceğini düşündüğü için önce tereddüt eder; ancak sonunda yardım etmeye razı olur. Bu olayın ardından şirketi, izinsiz olarak kamyonu kullandığı gerekçesiyle İlyas'ı şoförlükten alıp bakım servisine verir. "Aldırma Gönül" adını verdiği kamyonuna gözü gibi bakan İlyas bu kararla yıkılır.

Durumu düzeltmek isteyen Asya, İlyas'ın çalıştığı şirketin patronuyla görüşür; ancak bu girişim sonuçsuz kalır. Olayı öğrenen İlyas, öfkesine hâkim olamaz, Asya'ya tokat atar ve evi terk eder. Ardından aynı şirkette çalışan Dilek Hanım'ın (**Hülya Tuğlu**) evine yerleşir. Bu ilişkiyi öğrenen Asya oğlu Samet'i de yanına alarak evden ayrılır. Gidecek yeri olmayan Asya, en çaresiz anında Cemşit ile karşılaşır.

Cemşit, Asya ile Samet'e sahip çıkar. Bir süre sonra Asya yeniden evine döner; ancak İlyas'ın Dilek Hanım ile ilişkisini sürdürdüğünü görünce Cemşit'in yanına geri döner. Bu gelişmelerin ardından İlyas bunalıma girer ve alkolik olur.

Aradan yıllar geçer. Bu süre içinde Cemşit, Asya'ya derin bir sevgi beslemeye başlar; fakat Asya'nın güvenini ve sevgisini kazanmak için sabırla bekler. Samet ise büyümüş, Cemşit'i gerçek bir baba gibi benimsemiştir. Bunun üzerine Asya, Cemşit ile resmi nikah kıyarak evlenir.

Ancak bir gece, Cemşit, alkolün etkisiyle kaza geçiren ve ağır yaralı olan İlyas'ı evlerine getirir. Bu karşılaşma, Asya'nın İlyas'a karşı olan bastırılmış duygularını yeniden yüzeye çıkarır. Öte yandan İlyas, yıllar sonra ailesini geri kazanmak istemektedir. Böylece Asya iki erkek arasında kalır: Biri, gençlik aşkı ve çocuğunun babası olan İlyas; diğeri ise onu ve oğlunu hiçbir karşılık beklemeden sahiplenen, emek veren Cemşit'tir. Son kararı küçük Samet verir: "Baba" diyerek Cemşit'e koşar. Asya da gönlü kırık bir şekilde aşkı değil, emeği seçer.

Meseleye yalnızca zahiri değil, bâtını bir düzlemden bakıldığında, Asya'nın seçimi sadece bireysel bir karar değil; dönemin ideolojik atmosferi içinde, Soğuk Savaş'ın kutuplaşmış değer sistemlerinin alegorik bir çatışması olarak da okunabilir.

Şöyle ki, İlyas kapitalizmdir. Çekicidir, yakışıklıdır. Kapitalizmin reklamlardaki albenisine benzer şekilde, insanı tavlayan, büyüleyen bir yapıya sahiptir. Onunla birlikte olmak başta heyecan vericidir. Ancak derinlikten yoksundur. İlyas'ın Asya ile yaptığı düğün resmî değildir; bağlayıcılığı olmayan bir gösteriden ibarettir. Bu da kapitalizmin ilişkilere, emeğe ve kurumsallığa karşı sorumsuz tutumuna işaret eder.

İlyas mülkiyete düşkündür. Kamyonunu kaybettiğinde bunalıma girer, ardından alkol ve başka kadınlarla (Dilek Hanım) vakit geçirir, sahip olduklarını yitirdiğinde çözümü bireysel hazlarda arar. Kapitalist birey gibi, krize kolektif bir çözüm üretmez; içine kapanır ya da yeni bir tüketime yönelir.

Cemşit sosyalizmdir. İlk bakışta hiçbir çekiciliği yoktur. Asya'ya ilk yaklaştığında onu güzelliğinden çok mağduriyetiyle görür. Arkadaşının "güzel kadın" sözünü duyar ama oralı olmaz. Cemşit, Asya'ya yardım ederken "Ben sana bakarım" demez; onu bir kooperatife sokar ve kollektif bir üretimin parçası yaparak kendi ayakları üstünden durmasını sağlar. İlyas gibi cafcıflı bir düğün yapmaz ama hemen resmi nikah kıyar.

Cemşit'in de geçmişte bir ailesi vardır; onları kaybetmiştir ama bu travma onu yıkmaz. İlyas gibi yıkıma sürüklenmez; içkiye, kadına sığınmaz. "Çalışmak kurtarıyor insanı" diyerek üretime sarılır. Yollar, köprüler yapar. Bu, sosyalist insanın üretkenliği ve toplum yararına çalışmasını simgeler.

İlyas krizle karşılaştığında sorumluluktan kaçır. Oğlunu bırakır, ortadan kaybolur. Cemşit ise Asya'nın oğlunu öz oğlu gibi benimser. Kapitalist sistem kriz anlarında bireyin yalnızlığını perçinlerken, sosyalist sistem dayanışmayı teşvik eder. Cemşit'in karakteri bu anlamda, bireyin yalnızca sevgiyle değil, aynı zamanda sistemsel güvenlik duygusuyla da sarılı olduğunu gösterir.

Yağmurlu bir günde iki sistem karşı karşıya gelir: İlyas bireycidir, eşinin doğumuna yetişmek yegâne gayesidir. Cemşit toplumcudur; arızalanan minibüsteki insanların canını düşünür. İlyas'ı zor ikna eder Cemşit; tıpkı kapitalist bireyin toplum için fedakârlığa zor ikna oluşu gibi.⁷

Asya'nın kararsızlığı, yalnızca duygusal değil, sistemsel bir kararsızlıktır. Aşkı mı seçecek, yoksa emeği mi? Film, duygularla değil, değerlerle karar verilmesi gerektiğini gösterir.

⁷ Ne var ki bu sınırlı fedakârlık dahi sermaye sahibinin hoşuna gitmez; kamyonu geri alarak İlyas'ı sistem dışına iter.

Son sahnede küçük Samet “doğru kararı” verir; Cemşit’e koşar. Asya ise -kalbi hâlâ İlyas’ta olmasına rağmen- çocuğunun bu tercihiyle yön bulur ve İlyas’ı geride bırakır. Burada kararın bir çocuk tarafından verilmesi, geleceği temsil eden kuşağın, kapitalizm yerine sosyalizmi tercih etmesi gerektiği yönünde alegorik bir mesaj taşır.

Film, böylece bireysel bir aşk hikâyesinin ötesine geçerek, gelecek nesillerin refahı için hangi toplumsal sistemin daha doğru olduğu sorusunu seyircinin önüne koyar.

Sonuç: Görünenin Ötesindeki Mazrufu Okumak

Tarih boyunca sıklıkla başvurulan alegorik anlatım, taşıdığı çok katmanlı anlam yapısıyla alımlayıcının aktif katılımını zorunlu kılar. Bu sebeple alegori, yalnızca zarfa değil, mazrufa —yani görünüşün ardındaki derin anlama— odaklanmamız gerektiğini sürekli hatırlatır. Zira metafor, tek bir kavramı başka bir kavramın alanına taşıyarak anlamı yoğunlaştırır iken; alegori bu taşıma işlemini genişleterek, daha bütünlüklü ve sürekliliği olan bir değerler ağı kurar.

Bunun yanında **Erdi Es**’in de belirttiği gibi, “*bir sanat eseri bir ayna gibi sanatçının iç dünyasını, yaşadığı dönemin düşünce biçimini ve toplumun inançlarını yansıtır; aynı zamanda dış dünyayı da betimler*” (Es, 2018: 1474). Dolayısıyla bir eserdeki alegorik anlatının çözümlemesi sanatçının iç dünyasıyla içinde bulunduğu tarihsel bağlamın kesişiminde yapılmalıdır. Bu tür bir okuma biçimi, eseri yalnızca görünen öykü düzeyinde değil, kendi çağının ideolojik ve kültürel dokusuyla birlikte anlamamızı sağlar.

Bu düsturdan hareketle, gösterime girdiği ilk günden bu yana sıradan izleyici tarafından bir aşk hikâyesi olarak algılanan ve bu yönüyle benimsenen **Selvi Boylum Al Yazmalım** filmi, dikkatli bir bakışla okunduğunda bireysel bir aşk hikâyesinin ötesine geçer; Soğuk Savaş döneminin ideolojik ikilemlerini ve değer çatışmalarını simgesel bir düzlemde yansıtır. Filmin anlatısında aşkın yerini giderek emek, tutkunun yerini sorumluluk alır. Bu değer kayması, 1970’lerin dünyasında bireycilik ile kolektivizm, kapitalizm ile sosyalizm arasındaki küresel karşıtlığın Türk sinemasındaki en belirgin yansımalarından biridir.

Bir tarafta çekici, albenisi yüksek ama sorumsuz ve zora düştüğünde seni yalnız bırakan İlyas yani kapitalizm; diğer tarafta ise herhangi bir çekiciliği ve albenisi olmayan buna mukabil sessiz ama güven veren, dayanışmacı, müşkil durumda kaldığında el uzatan Cemşit yani sosyalizm vardır. Dolayısıyla Asya’nın karşı karşıya kaldığı vaziyet yalnızca bir kadının “gönül buhranı” olarak telakki edilemez. Bu

kararsızlık Soğuk Savaş'ın iki kutbu, iki dünya görüşü, iki uygarlık tahayyülü arasında gidip gelen bir sistemsel tereddüttür.

Asya'nın bu ikilemini nihayete erdiren oğlu Samet olur. Bu tercih de asla bir rastlantı değildir. Küçük Samet'in "baba" diyerek Cemşit'e yönelmesi, yalnızca bir çocuğun duygusal tepkisi değil; geleceği temsil eden kuşağın hangi değerler üzerine bir hayat inşa etmesi gerektiğine dair simgesel bir işarettir. Film, kararın bir çocuk tarafından verilmesini özellikle vurgulayarak, geleceğin sosyalist değerlere yaslanarak kurulması gerektiği mesajını verir.

Hulâsa-i kelâm **Selvi Boylum Al Yazmalım**, katmanlı yapısıyla yalnızca bir aşk filmi olarak değil; değerlerin, sistemlerin ve gelecek tahayyüllerinin bir alegorisi olarak da okunmayı fazlasıyla hak eder. Zarfa değil mazrufa bakınca görünen tablo bu kadar sarihti.

Kaynakça

- Açıl, B. (2014). Bir tür mü, tarz mı? Klasik Türk edebiyatında alegori. *Dîvân Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, 37(19), 145–167.
- Dinçer, K. (2010). *Kısaca Felsefe*. Pharmakon Yayınları.
- Ekin, S. [Süleyman Ekin]. (2019, Şubat 2). *Hazır Kita – Durmuş Hocaoğlu ile Devlet Kavramı* [Video].
- Ensarioğlu, S. A. (2022). Kariye Güney Şapeli'ndeki Anastasis Freski'nin yapıt çözümlemesi ve mimari programla etkileşimi. *Journal of Mosaic Research*, 15, 59–80.
- Es, B. E. (2018). Metafor olarak ayna. *İdil*, 7(52), 1473–1480.
- Farthing, S. (2014). *Sanatın tüm öyküsü* (G. Aldoğan & F. C. Çulcu, Çev., 2. baskı). Hayalperest Yayınları.
- Grey, W. (2000). Metaphor and meaning. *Minerva*, 4 (Kasım 2000).
- Güleroğlu, S. (2024). Dilin anlam dünyası: Alegori, metafor, mecaz ve benzetme. *Turkish Academic Research Review (Türk Akademik Araştırmalar Dergisi)*, 9(2), 164–187.
- İspir, Z. (2024). Felsefi anlatıların hukuk eğitimindeki yeri – Platon'un mağara alegorisi örneği. *İnönü Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*, 15(1), 214–222.
- Karahan, L. (2025). *Kutadgu Bilig*. Türk Edebiyatı Eserler Sözlüğü. [bağlantı]
- Karayel Gökkaya, E., & Kurtman, C. E. (2020). Alegorik anlatım ve Rönesanstan modernizme Batı resminde yansıması. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(49), 207–238.
- Koz, D. (2022). *19. yüzyıl ve öncesi Batı resim sanatında alegori kullanımının tipik eser örnekleriyle biçim ve içerik açısından irdelenmesi* (Yüksek lisans tezi). Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Köksal, M. (2006). *Boşluk ve Alegorik Anlatım* (Doktora tezi). Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Resim Anasanat Dalı, Ankara.

- Kükrer, M. (2021). Bir etnografi alegorisi olarak Karanlığın Sol Eli romanı. *Folklor/Edebiyat*, 27(106), 517-535.
- Shakespeare, W. (2013). *Venedik Taciri* (B. Bozkurt, Çev., 12. baskı). Remzi Kitabevi.
- Şakiroğlu, M. H. (2025). İlahi Komedyası. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. [[bağlantı](#)]
- Turna, M. (2020). Hayvan Çiftliği romanında alegori. *Edebi Eleştiri Dergisi*, 4(1), 38-57.
- Türk Dil Kurumu. (n.d.). *Güncel Türkçe Sözlük*. [[bağlantı](#)]
- Ünser, H. İ. (2022). Ulusal alegori tartışması bağlamında *Devlet Ana'da* alegorik yapı. *Erciyes Akademi*, 36(3), 1462-1478.
- Yazıcı, A. O. (2020, Haziran 28). Mozaik ve fresklere bir de buradan bakın: Kariye Müzesi. *Mozart Cultures*. [[bağlantı](#)]
- Yazıcı, H. (2018). *Çağdaş dünyada ikonlaşan yapılar ve sanat eserleri* (Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü). Atatürk Üniversitesi Tez Merkezi.
- Yıldırım, N. (2009). Ardavirâfnâme ve İlahi Komedyası. *Doğu Araştırmaları*, (4), 5-18.