

5307

İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ * SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANADOLU SELÇUKLULARI'NIN ANITSAL MİMARİSİ ÜZERİNE
KOZMOLOJİ TEMELLİ BİR ANLAM ARAŞTIRMASI

DOKTORA TEZİ

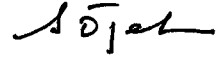
ALİ UZAY PEKER

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 17 Haziran 1996

Tezin Savunulduğu Tarih : 16 Eylül 1996

Tez Danışmanı

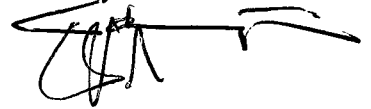
: Prof Dr. Semra Ögel



Diğer Jüri Üyeleri

: Prof Dr. Ayla Ödekan

Prof. Dr. Günkut Akın



EYLÜL 1996

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

ÖNSÖZ

İslam mimarisi üzerine yapılan anlam araştırmalarının çok yakın bir geçmişi bulunmaktadış; Türk mimarisinde anlam sorunsalı üzerine ise bugüne dek çok az sayıda araştırma yapılmıştır. Özellikle Türk sanatı tarihi söz konusu olduğunda, üsluplar tarihi açısından değerlendirilmiş olduğa malzeme bulunmaktadış. Bugün bu malzemenin kendi çağının sosyal ve dūřünsel atmosferinin kavramsal verileri aracılığıyla değerlendirilmesi aşamasında bulunmaktayız. Bu aşamada öncelikle bir kavramsal zemin ve genel ereve oluşturulması gerekmektedir. Son yıllarda bu anlamda yapılan çalışmaların sayısı hızla artmaktadır. Bu doktora tezinin de bu çabalara bir katkı oluşturacağını ümit ediyorum. Burada, bu tezin yazım aşamasındaki çalışmalarım sırasında katkı ve yardımlarını gördüğüm kişilere teşekkür etmek isterim. En başta tez danışmanım sayın Prof. Dr. Semra Ögel'e, bu çalışmanın ana hatlarını biçimleyen fikirlerini ve bilgisini benimle paylaşmakta gösterdiği içtenlik ve yolgöstericiliği için teşekkür ederim; ayrıca sayın Prof. Dr. Ayla Ödekan ve sayın Prof. Dr. Günkut Akın'a çalışmanın eksik kalan yönlerini görmemi sağlayan önerileri ve eleştirileri için teşekkür ederim. Tezin başında yer alan İngilizce özeti gözden geçiren sayın Prof. Dr. Delbert Highlands'a, ayrıca destek ve teşvikleri için sayın Prof. Dr. İnci Aslanoėlu, sayın Prof. Dr. Ömür Bakırer ve sayın Doç. Dr. Suna Güven'e teşekkürü bir borç bilirim. Son olarak, bu çalışmayı anne ve babama atfetmek onlara olan minnettarlığımın bir gösterisi olacaktır.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

RESİM LİSTESİ	IV
TABLO LİSTESİ	XI
ÖZET	XII
SUMMARY	XIII
BÖLÜM 1. GİRİŞ	1
BÖLÜM 2. MİMARİDE FİGÜR-SİMGELER	16
2.1. Kaynak ve Görüşler	16
2.2. Figür-Simgeler	22
2.2.1. İnsan	22
2.2.2. Arslan	30
2.2.3. Boğa ve Boğa-Arslan Birleşimi	35
2.2.4. Kartal	39
2.2.5. Ejder	53
2.2.6. Harpi ve Sifenks	65
2.2.7. Kutsal Ağaç	68
2.3. Figür Simgelerin Konumları	82
BÖLÜM 3. KOZMOLOJİ	85
3.1. Kozmolojik Kavramlar ve Asya Genelinde Uygulaması....	88
3.1.1. Dört Yön ve Merkez	97
3.1.1.1. Dört Yön ve Merkez Uygulaması	107
3.1.2. Evren Katmanları ve Kapı	120
3.1.2.1. Evren Katmanları ve Kapı Uygulaması	150
3.1.3. Dağ ve Okyanus	166
3.1.3.1. Dağ ve Okyanus Uygulaması	178
3.1.4. Makro-Mikrokozmos Bütünlüğü	185
3.1.4.1. Makro-Mikrokozmos Bütünlüğü Uygulaması	197
BÖLÜM 4. ORTAÇAĞ'DA DOĞU'DA VE BATI'DA SEMBOLİZM.....	210
SONUÇ	221
KAYNAKLAR	226
ÖZGEÇMİŞ	242

RESİM LİSTESİ

Aşağıda kaynağı belirtilmeyen resimler yazara aittir.

- Resim 1: Kahire al-Hakim Camisi (Creswell'den) (990-1013). (O. Grabar, The Formation of Islamic Art, (London, 1987) fig.47).
- Resim 2: Konya Ulu Camisi doğu bölümü ve batısındaki kümbet (12-13.yy). (H. Karamağaralı, "Konya Ulu Camii", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, IV, (1982) fig.3).
- Resim 3: Beyşehir Kubadabad Büyük Saray (1236). (M. Akok, "Konya'da Alaiddin Köşkü, Selçuk Saray ve Köşkleri", Türk Etnografya Dergisi, XI, (1968) (1969) fig.16)
- Resim 4: Sivas Buruciye Medresesi (1271). (M. Akok, "Sivas'da Buruciye Medresesi'nin Rölövesi". Türk Arkeoloji Dergisi, XV/2, (1966) fig.7).
- Resim 5: Kayseri Tuzhisar Sultan Hanı (1232-36). (A. Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, I, (Paris, 1931) fig.64).
- Resim 6: Niğde Alaaddin Camisi (1223) portal nişi üzerinde örgülü insan başları.
- Resim 7: Sivas Keykavus Darşşifası (1217) ana eyvan kemerinin yanında örgülü saçlı insan başı. (S. Ögel, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, (İstanbul, 1994) fig.s106).
- Resim 8: Goncalı Ak Han (1253-54) portalinde insan başı kabartması. (T.T. Rice, The Seljuks in Asia Minor, (London, 1966) fig.45).
- Resim 9: Cezire İbn Umar Köprüsü (1164) üzerinde ikizler burcu kabartması. (G. Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, (Ankara, 1988) fig.21).
- Resim 10: Konya Kalesi (1220)'nden bağdaş kurmuş insan kabartması. (Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi, fig.24)
- Resim 11: Konya Kalesi (1220) Pazar Kapısı'ndan melek kabartması. (Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi, fig.30).
- Resim 12: İncir Han (1238-9) kapalı kısım portali üzerinde arslan ve rozet kabartması. (Ögel, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, fig.s87).
- Resim 13: Burdur Susuz Han (13.yy) portal yan nişi üzerinde ejder, insan ve melek kabartmaları. (Ögel, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, fig.s73).
- Resim 14: Bağdat Tilsim Kapısı (1221-22) üzerinde ejderler ve ortada insan kabartması. (F. Sarre, Konya Köşkü, (Ankara, 1967) fig.26).
- Resim 15: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312) güney-batı cephesinde karşılıklı arslan kabartması.
- Resim 16: Kayseri Döner Kümbet (13.yy) kuzey-doğu cephesinde kutsal ağaç kompozisyonu.
- Resim 17: Erzurum Yakutiye Medresesi portalinin dış yan yüzünde kutsal ağaç kompozisyonu.

- Resim 18: Diyarbakır surları (1208-9) Yedi Kardeş kulesi üzerinde arslan ve çift başlı kartal kabartmaları. (G. Michell (yay.), Architecture of the Islamic World, (London, 1984).
- Resim 19: İncir Han kapalı kısım portalinde arslan ve insan yüzlü güneş rozeti kabartmaları. (Ögel, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, s86).
- Resim 20: Kayseri İç Kalesi (1224) güney-batı kapı kulesinde arslan heykelleri.
- Resim 21: Konya (İç) Kalesi (1221) Pazar Kapısı'nın 1228'de Ch. Texier tarafından yapılmış çiziminde melek kabartmaları ve arslan heykelleri. (Sarre, Konya Köşkü, fig.3).
- Resim 22: Konya Kalesi (1220)'nden kanatlı arslan ve fil kabartması.
- Resim 23: Kayseri Sahibiye Medresesi (1268) portalinde sütun başlıkları üzerinde arslan başları.
- Resim 24: Kayseri Tuzhisar Sultan Han (1232-36) dış cephesinde arslan başı çörtlenler.
- Resim 25a: Silindir mühür üzerinde arslanlar tarafından korunan Güneş Kapısı ve kozmik dağdan yükselen güneş tanrısı Şamaş (İ.Ö. 2500 Akkad Hanedanı). (H. Frankfort, Cylinder Seals, (london, 1939) fig.18a).
- Resim 25b: Silindir mühür üzerinde ışık ağacı, kozmik boğa, güneş simgesi kartal ve elinde Güneş Kapısı'nın anahtarları ile kozmik dağdan yükselen güneş tanrısı Şamaş (İ.Ö. 2400). (S.H. Langdon, The Mythology of All Races. V: Semitic, (New York, 1964) fig.36.).
- Resim 26: Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12.yy) külah eteğinde boğa ve insan başı kabartması.
- Resim 27: Kayseri Karatay Han (1240) dış cephesinde insan ve boğa kabartmalı çörtlen. (O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Arşivi).
- Resim 28: Diyarbakır Kalesi Urfa Kapısı (1183-4) üzerinde boğa ve kartal kabartması. (A. Gabriel, Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale, II, (Pris, 1940) fig.LIII/2).
- Resim 29a,b: Diyarbakır Ulu Camisi (1179-80) doğu giriş kapısı üzerinde boğa ve arslan birleşimi kabartmaları. (Gabriel, Voyages Archéologiques, fig.LXXII/3,4,5).
- Resim 30: Konya (İç) Kalesi (1220) sur kapısının Léon Laborde tarafından 1825'de yapılmış çiziminde kapı üzerinde kartal kabartması. (Sarre, Konya Köşkü, fig.2).
- Resim 31: Konya Kalesi (1220)'nden çift-başlı kartal kabartması.
- Resim 32: Denizli Ak Han (1253) portalinde köşe sütunu üzerinde kuş (kartal) kabartması. (Ögel, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, s110)
- Resim 33: Kayseri Karatay Han (1240) portalinde köşe sütunu üzerinde kuş kabartması. (O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Arşivi)
- Resim 34: Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12.yy) kasnak eteğinde kartal kabartması.
- Resim 35: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312) tamburunda çift-başlı kartal kabartması.
- Resim 36: Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu) portalı üzerinde kutsal ağaç kompozisyonu.
- Resim 37: Silindir mühür üzerinde 'deniz evi'nden çıkan ve 'dünya dağı'na tırmanan güneş tanrısı ile sağda Enki (İ.Ö. 2350-2150). (J. Campbell, The Mythic Image, (New Jersey, 1974) fig.65).
- Resim 38: Artuklu döneminden tunç ayna üzerinde ortada güneş simgesi kartal ve etrafında gezegenler ile burçlar. (Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi, fig.136).

- Resim 39a: Tunç kandil zarfı üzerinde ortada ateşleme girişi etrafında kartal, ejder ve arslan figürleri (13.yy?). (Ş. Yetkin, "Anadolu Selçuklu Devrinden Bir Madeni Eser", Sanat Tarihi Yıllığı, VI, (1976) fig.1).
- Resim 39b: Java gölge oyunu objesi gunungan (:dağ) veya kekayon (:ağaç) üzerinde kanatlı kapı (18.yy). (R. Cook, The Tree of Life, (London, 1992) fig.21).
- Resim 39c: Java Sendangdunur Badjanegara'daki B tapınağının kanatlı kapısı. (Cook, The Tree of Life, fig.65).
- Resim 40a: Konya Kalesi (1220)'nden çark-ı felek (?) etrafında ejder kabartması.
- Resim 40b: Çin'den Yüan adlı bir kadına ait ölüm kitabesinin taş kapağının üstünde ortadaki lotus çiçeğinin çevresinde sarılı ejderha (522). (A.C. Soper, "The 'Dome of Heaven' in Asia", The Art Bulletin, XXIX/4, (1947) fig.20).
- Resim 41: Kayseri Tuzhisar Sultan Hanı (1232-36) köşk mescid kemerinde çifte ejder kabartması.
- Resim 42: Kayseri Karatay Han (1240) avlusu giriş cephesinde çifte ejder kabartması. (O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Arşivi).
- Resim 43: Çin'de bir mezar anıtının giriş cephesini çevreleyen ejderha figürü. (F. Huxley, The Dragon, (London, 1989) fig.s76).
- Resim 44a: Ay'ın yörüngesinin düğümleri. (W. Hartner, "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies", Ars Islamica, V (1938) fig.5).
- Resim 44b: Abu Mashar'ın De Magnis Conjunctionibus (Venedik, 1515) adlı kitabından iki Ay düğümü etrafında dolanmış ejder figürü. (Hartner, Pseudoplanetary Nodes, fig10).
- Resim 44c: Konya Kalesi (1220)'nden düğümlü ejder kabartması.
- Resim 45a,b: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312) cephesinde pencere kemeri üstünde karşılıklı Harpi kabartmaları.
- Resim 46: Kayseri Döner Kümbet (13.yy) giriş kapısı üzerinde Sifenks kabartmaları.
- Resim 47: Diyarbakır Kalesi Ulu Beden (13.yy) burcu üzerinde iki çift karşılıklı Sifenks ve ortada çift-başlı kartal kabartması. (Gabriel, Voyages Archéologiques, LVIII/1,2).
- Resim 48: Schefer Hariri el yazması (1237) içindeki Doğu Adaları adlı minyatürde Harpi ve Sifenks figürleri. (D.T. Rice, Islamic Art, (London, 1991) fig.107).
- Resim 49: Konya İnce Minareli Medrese (1258) portalinde kutsal ağaç kabartması.
- Resim 50: Sivas Gök Medrese (1271) portalinde kutsal ağaç kompozisyonu.
- Resim 51: Erzurum Yakutiye Medresesi (1310) portal yanında kutsal ağaç kompozisyonu.
- Resim 52: Kayseri Döner Kümbet (13.yy) kuzey-doğu cephesinde kutsal ağaç kompozisyonu.
- Resim 53: Nimrud'da Kutsal ağaç üzerinde içinde tanrı Asur yer alan kartal kanatlı güneş diski kabartması (İ.Ö. 9.yy). (Cook, The Tree of Life, fig.4).
- Resim 54a: Bir Simya kitabında kartal-ejder-ağaç kozmik üçlüsü. (Huxley, The Dragon, fig.s89).

- Resim 54b: Bilinçaltından köklenen, deneyim dünyasından geçen ve bilince taçlanan insan ruhunun simgesi olarak ağaç diyagramı (William Law, 18.yy). (Cook, The Tree of Life, fig.1).
- Resim 54c: New Mexico'da Navaho kum resminde kutsal ağaç üzerindeki 'altınyol' veya 'kutsama yolu'nun sonunda özgürlük, aşkınlık ve göksel uçuş simgesi mutluluk kuşu. (Cook, The Tree of Life, fig.5).
- Resim 55: Burak adlı at üstündeki Hz. Muhammed'i mi'rac sonrasında kutsal ağaç (Sidrat ül-Münteha veya Tuba) önünde melek Cebrail ile gösteren minyatür (Mi'racname, İstanbul, 15.yy). (Cook, The Tree of Life, fig.26).
- Resim 56: Hint hayat ve bilgi ağacı üzerinde yer alan lotus güneş tekerleği (çark-ı felek ?) üstünde yılan-ejderha (Vigayanagar dönemi, 1336-1546). (Cook, The Tree of Life, fig.19).
- Resim 57: Kozmik eksen sembolizminin tapınak (ziggurat veya stupa) içine uyarlanmasını gösteren diyagram. (Cook, The Tree of Life, fig.s10).
- Resim 58a: Mixtec Mexico'dan dört yön ve merkezi gösteren kozmik haritada dört-kenar-ortada dört kozmik ağaç (üstte yükselen güneş', sağda 'kurban' ve solda 'yeniden diriliş ağacı') ve üzerlerinde kartallar (1350'den önce). (Cook, The Tree of Life, fig.6).
- Resim 58b: Kuzey Amerika'dan dört yön ve merkez diyagramı üzerinde yönlerin ve Güneş Kapıları'nın simgesi dört kartal. (J.S. Arguelles, Mandala, (London, 1972) fig.s93).
- Resim 58c: Mexico'dan Nierika (:tanrının yüzü, eşik) adlı bir ibadet sunusu üzerinde, dört ana yön ve tanrının bölgesine giriş kapısı olan mutlak merkez. (J. Halifax, Shaman, (London, 1969) fig.s71).
- Resim 59: Ming T'ang San-li t'ou diyagramı. (R.A. Stein, "Architecture et Pensée Religieuse en Extrême-Orient", Arts Asiatiques, IV/3, (1957) fig.1)
- Resim 60: Lama Hayagriva Mandala. (S. Cammann, "The Symbolism of the Cloud Collar Motif", The Art Bulletin, XXXIII/1 (1951) fig.5).
- Resim 61: Çin'den 'TLV' adı verilen ayna. (S. Cammann, "The 'TLV' Pattern on Cosmic Mirrors of the Han Dynasty", Journal of The American Oriental Society, (1948) fig.1).
- Resim 62: Tacikistan'da Adzina Tepe Budist Manastırı (7.yy). (G. Akın, Asya Merkezi Mekan Geleneği, (Ankara, 1990) fig.s36/4: H.G. Franz, "Buddhistische Kultstaetten in Sowjetisch-zentralasien: Bemerkungen zu neueren Ausgrabungen der Sowjetischen Archaologie", Afghanistan Journal, IV/2 (1977) fig.s66).
- Resim 63: Moğolistan'da Karakurum yerleşkesi. (Akın, Asya Merkezi Mekan Geleneği, fig.s49/26: D. Maydar, Arhitektura i gradostroitel'stvo Mongolii: oçerki po istorii, (Moskova) fig.s135).
- Resim 64a: Kafkasya'da güney Osetya'da ocaklı ve kesik-çatı bacalı ev. (Stein, "Architecture et Pensée Religieuse", fig.9).
- Resim 64b: Kamçatka'da ev (Karutz'dan). (Stein, "Architecture et Pensée Religieuse", fig.11).
- Resim 65: Kuzey Afganistan Belh'de Mescid-i Tarih (9.yy). (Akın, Asya Merkezi Mekan Geleneği, s203/21: L. Golombek, "Abbasid Mosque at Balkh", Oriental Art, XV, (1969) fig.s174).
- Resim 66: Nippur Zigguratı (İ.Ö. 2050-1950). (Campbell, The Mythic Image, fig.66).

- Resim 67: Doğu Afganistan'da Leşkeri Bazar Sarayı (10-12.yy). (D. Schlumberger, "Le Palais Ghaznévid de Lashkari Bazaar", Syria, XXIX (1952) fig.3).
- Resim 68: Türkmenistan Merv'de Selçuklu Sarayı (11-12.yy). (Akın, Asya Merkezi Mekan Geleneği, fig.s39/10: G.A. Pugachenkova, Puti razvitiia arkhitektury uzhnogo Turkmenistana Pory rabovladieniia i feodalizma. (Moskova, 1958) s204).
- Resim 69: Meşed Ribat-ı Şerif (12.yy). (A. Godard, The Art of Iran, (Washington, 1965) fig.211).
- Resim 70a: İsfahan Cuma Camisi (12.yy). (Akın, Asya Merkezi Mekan Geleneği, fig.s41/14: D. Brandenburg-K. Brusehoff, Die Seldschuken: Baukunst des Islam in Persien und Turkmenien, (Graz, 1980) fig.30).
- Resim 70b: Kubbet-üs Sahra (692) (Creswell'den). (O. Grabar, The Formation of Islamic Art, (New Haven, 1987) fig.6).
- Resim 71: Halife al-Mansur'un Bağdat şehri (762). (K.A.C. Creswell, A Short Account of Early Muslim Architecture, (Middlesex, 1958) fig.31).
- Resim 72a: Kayseri Çifte Medrese (1205-8). (A. Kuran, Anadolu Medreseleri, I, (Ankara, 1969) fig.32).
- Resim 72b: Sivas Keykavus Şifahanesi (1217-18). (Kuran, Anadolu Medreseleri, fig.55).
- Resim 72c: Kayseri Sahibiye Medresesi (1267-68). (Kuran, Anadolu Medreseleri, fig.48).
- Resim 72d: Sivas Gök Medrese (1271). (Kuran, Anadolu Medreseleri, fig.51).
- Resim 72e: Sivas Buruciye Medresesi (1271-72). (Kuran, Anadolu Medreseleri, fig.49).
- Resim 72f: Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu).
- Resim 73a. Kayseri Çifte Medrese (1205-8).
- Resim 73b: Kayseri Huand Hatun Medresesi (1240). (M. Akok, "Kayseri'de Hunad Mimari Külliyesi'nin Rölövesi", Türk Arkeoloji Dergisi, XVI/1, (1967) fig.1).
- Resim 73c: Konya Sırçalı Medrese (1242). (M. Akok, "Konya'da Sırçalı Medrese'nin Rölöve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, XVIII/1, (1969) fig.1A).
- Resim 73d: Sinop Süleyman Pervane Medresesi (1262). (Kuran, Anadolu Medreseleri, fig.47).
- Resim 73e: Sincanlı Boyalıköy Medresesi (13.yy başı). (Kuran, Anadolu Medreseleri, fig.18,19).
- Resim 73f. İsparta Atabey Ertokuş Medresesi (1224). (Kuran, Anadolu Medreseleri, fig.20,21).
- Resim 73g: Konya Karatay Medresesi (1251). (M. Akok, "Konya'da Karatay Medresesi Rölöve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, XVIII/2, (1969) fig.1).
- Resim 73h: Konya İnce Minareli Medrese (1260-65). (Kuran, Anadolu Medreseleri, fig.24).
- Resim 73i: Kırşehir Cacabey Medresesi (1272). (Kuran, Anadolu Medreseleri, fig.25,26).
- Resim 73j: Divriği Ulu Camisi ve Melike Turan Darüşşifası (1228-29). (A. Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, II, (Paris, 1934) fig.112).
- Resim 73k: Malatya Ulucamisi (1224) (Ü. Özer'den). (O. Aslanapa, Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, (Ankara, 1991) fig.17).

- Resim 73l: Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (1297). (M. Akok, "Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesi", Türk Etnografya Dergisi, XV, (1976) fig.7).
- Resim 73m: Divriği Melike Turan Darüşşifası (1228-9).
- Resim 74a: Aksaray Sultan Hanı (1229) (K. Erdmann'dan). (Ögel, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, fig.8)
- Resim 74b: Tuzhisar Sultan Hanı (1232-36). (Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, I, fig.60).
- Resim 74c: Ağzıkara Han (1231-37) (K. Erdmann'dan). (Aslanapa, Anadolu'da İlk Türk Mimarisi, fig.58).
- Resim 75a: Şaman davulu üzerinde bir çadır olarak düşünülen göksel tonozun duman deliğine yükselen kozmik eksen (*axis mundi*). (Cook, The Tree of Life, fig.60)
- Resim 75b: Lapp davulu üzerinde evren tasviri. Gök ve yer iki paralel çizgi ile ayrılmıştır. Balıklı havuz su ögesini ve ters dörtgen güneşi simgeler. (U. Holmberg, The Mythology of All Races. IV: Fino-Ugric, Siberian, (New York, 1964) fig.27).
- Resim 75c: Teleut şaman davulu üzerinde evren tasviri. Zig zag şeklindeki çizgi göksel ve yersel bölgeleri ayırmaktadır. (Halifax, Shaman, fig.s35).
- Resim 76: Babil sınır taşı (Kudurru) üzerinde Dünya Dağı'nın aşamalarında evren düzeni (İ.Ö. 12.yy). (Cammann, The Mythic Image, fig.75).
- Resim 77a: Pitagoras'a göre evren düzeni. (M.A. Orr, Dante and the Early Astronomers, (New York, 1969) fig.11).
- Resim 77b: Aristo'nun kozmik düzeni. (M.R. Wright, Cosmology in Antiquity, (New York, 1995) fig.16).
- Resim 77c: Ptolemi'nin evren düzeni. (Orr, Dante and the Early Astronomers, fig.28).
- Resim 77d: İbn el-A'rabi'nin evren düzeni. (T. Burckhardt, Mystical Astrology According to İbn 'Arabi, (Gloucestershire, 1977) fig.s13).
- Resim 77e: Dante Alighieri'nin evren düzeni. (Orr, Dante and the Early Astronomers, fig.38).
- Resim 77f: Dante'nin Araf (Purgatory) kavramının temsili resmi. (Orr, Dante and the Early Astronomers, fig.40).
- Resim 77g: İspanya'da yazılıp Bologna'da kopya edilen bir Latince el yazması metinden varlık aşamalarını gösteren diyagram (12.yy sonu). (T. Burckhardt, Moorish Culture in Spain, (London, 1972) fig.s136).
- Resim 77h: İbn el-A'rabi'nin kozmik derecelerinin burçlar ve harflerle olan ilişkisini gösteren diyagram. (Burckhardt, Mystical Astrology According to İbn 'Arabi, fig.s32,33).
- Resim 78a: Pakistan Swat Vadisi'nde kozmik merkezin ve kozmik ağacın bir simgesi olarak minyatür stupa şeklinde Budist mabeti. (Cook, The Tree of Life, fig.7).
- Resim 78b: Japonya'da Nara'da Budist stupayı temsil eden Japon tapınak pagodası Horyu-ji Pagoda (670-714). (Cook, The Tree of Life, fig.8).
- Resim 79: Çin'de bir tapınağın çatısında Gök Penceresi ve ejderler. (Stein, "Architecture et Pensée Religieuse", fig.16: Boerschmann, Die Baukunst und Religiöse Kultur der Chinesen, I, P'u T'o Shan, (Berlin, 1911) fig.31).
- Resim 80a: Bulut yaka (yün chien). (Cammann, "The Symbolism of the Cloud Collar Motif", fig.1).

- Resim 80b: Bir Fransız misyoneri tarafından 1760'da yapılmış gravürde Çin Mançu İmparatoru'nun törensel yurtlarının çatısında bulut yaka motifleri. (Cammann, "The Symbolism of the Cloud Collar Motif", fig.7)
- Resim 81: Gurgan Gunbad-ı Kabus mezar kulesi (1007). Leo Trümpelmann, "Muslimische Gräber", Antike Welt, XXII, (1991) fig.58).
- Resim 82a: Konya İnce Minareli Medrese (1260-65) giriş cephesinde portal. (O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Arşivi).
- Resim 82b: Sivas Gök Medrese (1271) giriş cephesinde portal ve çifte minare. (O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Arşivi).
- Resim 82c: Sivas Çifte Minareli Medrese (1271) giriş cephesinde portal ve çifte minare. (O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Arşivi).
- Resim 82d: Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu) giriş cephesinde portal ve çifte minare.
- Resim 82e: Konya Sahip Ata Camisi (1258). (H. Karamağaralı, "Sahip Ata Camii'nin Restitüsyonu Hakkında Bir Deneme", Rölöve ve Restorasyon Dergisi, III, (1982), fig.8).
- Resim 83: Konya Karatay Medresesi (1251) kubbesi ve ortasındaki açıklık. (O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Arşivi).
- Resim 84a: Kayseri Kölük Camisi (1210). (Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, fig.17).
- Resim 84b: Kayseri Huand Hatun Külliyesi (1238). (M. Akok, "Kayseri'de Hunad Mimari Külliyesinin Rölövesi", fig.2)
- Resim 84c: Niğde Alaaddin Camisi (1223). (Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, fig.73).
- Resim 84d: Kayseri Develi Ulu Camisi (1281) (A. Altun'dan). (O. Aslanapa, Türk Sanatı, (İstanbul, 1984) fig.23).
- Resim 85a: Divriği Ulu Camisi (1228-9) tonoz örtüsü üzerinde 'bulut yaka' (veya mandala) diyagramı. (O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Fotogrametri Merkezi Arşivi).
- Resim 85b: Divriği Melike Turan Darüşşifası (1228-9) ana eyvan tonozunda çark-ı felek (?) motifi. (O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Fotogrametri Merkezi Arşivi).
- Resim 86a: Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12.yy).
- Resim 86b: Kayseri Döner Kümbet (1276). (Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, fig.50).
- Resim 86c: Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti (1312). (Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, fig.XLVI/1).
- Resim 86d: Ahlat Emir Ali Türbe (14.yy). (Gabriel, Voyages Archeologiques, fig.LXXXIX/4).
- Resim 87a: Tuzhisar Sultan Hanı (1232-36). (Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, fig.61-3).
- Resim 87b: 20.yy başında Kayseri şehrinin güneyinden Erciyes Dağı'na doğru bir görünüm. (Gabriel, Monuments Turcs d'Anatolie, fig.II/1).
- Resim 87c: 20.yy başında Diyarbakır şehrinin güneyinden bir görünüm. (Gabriel, Voyages Archeologiques, fig.XLVIII/2).
- Resim 88: Hirbetü'l Mefcer Sarayı ön-avlusundaki havuz-köşkü (8.yy) (Hamilton'dan). (Grabar, The Formation of Islamic Art, fig.76).
- Resim 89: Bamiyan Budist mağaraları içindeki bir kemer üzerinde güneş tanrısı ve Harpi figürleri (4-7.yy). (Soper, "The 'Dome of Heaven' in Asia", fig.6).

- Resim 90a: Saint-Séver Apokalipsi'nden Göksel Kudüs çizimi (11.yy). (T. Burckhardt, *Mirror of the Intellect*, (Albany, 1987) fig.s103).
- Resim 90b: Hindu kutsal kitabı Skanda Purana'da anlatıldığı şekliyle Beyaz Ada üzerindeki Vişnu'nun evi olan Vaikuntha Cenneti'nin çizimi. (Burckhardt, *Mirror of the Intellect*, fig.s105).
- Resim 91a: Harrakan I Mezar Anıtı (11.yy). (Aslanapa, *Türk Sanatı*, fig.s72).
- Resim 91b: Harrakan I Mezar Anıtı içinde üzerinde kuşlar tünemiş nar ağacı (11.yy). (D. Stronach-T.C. Young Jr., "Three Octagonal Seljuk Tomb Towers from Iran", *Iran*, IV, (1966) fig.10).
- Resim 91c: Harrakan I mezar anıtı içinde tavus kuşu ve geometrik desenli madalyonlar. (A. Daneshvari, *Medieval Tomb Towers of Iran*, (Lexington, 1986) fig.30: Stronach-Young, "Three Octagonal Seljuk Tomb Towers").
- Resim 92: Ürdün'de Hirbetü'l Mefcer Sarayı divan kısmı kubbe kasnağında kuş (kartal) figürleri (8.yy) (Hamilton'dan). (Grabar, *The Formation of Islamic Art*, fig.75)
- Resim 93a: Malatya Ulu Camisi (1224) kubbe içinde çark-ı felek (?) motifi ve ortada mühr-ü Süleyman. (O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Arşivi).
- Resim 93b: Konya Karatay Medresesi (1251) kubbe bezemesi ve kubbe kasnağında yelpaze bingi.
- Resim 94: Chartres Katedrali (1195-) giriş cephesi. (O. von Simson, *The Gothic Cathedral*, (New York, 1962) fig.24).
- Resim 95: Roma San Giovanni in Laterano Kilisesi içinden bir mozaik bezemede haç, Cennet'in dört ırmağı ve altta Göksel Şehir içinde kutsal ağaç, föniks kuşu ve melek Cebrail (Erken Hristiyanlık Dönemi). (Cook, *The Tree of Life*, fig.46).
- Resim 96: St. Denis Katedrali (1140-44) girişinde merkezi timfanum üzerinde Son Hüküm sahnesi. (Simson, *The Gothic Cathedral*, fig.20a).
- Resim 97a: *Kitab-ı Dakaik el-Hakaik* (1272-73) içinde Yeryüzünün Sınırlarını gösteren resimde Okyanus, Kaf Dağı, Simurg, Gökyüzü Kapısı, Hayat Kaynağı, mağara ve şehir (Fol. 107r). (M. Barrucand, "The Miniatures of the *Daqaiq al-Haqa'iq* (Bibliothèque Nationale Pers. 174): A Testimony to the Cultural Diversity of Medieval Anatolia", *Islamic Art*, IV, (1990-91) fig.III/D).
- Resim 97b: *Kitab-ı Dakaik el-Hakaik* (1272-73) içinde Kaf Dağı'nın yanındaki şehir. (Barrucand, "The Miniatures of the *Daqaiq al-Haqa'iq*", fig.III/B)

TABLO LİSTESİ

Tablo 1: Figür-simgelerin mimari yapıtlar üzerindeki konumları.

Tablo 2: Figür-simgelerin mimari öğeler üzerindeki konumları.

ÖZET

Anadolu Selçuklu mimari süslemesinin içerdiği insan, hayvan ve bitki figürleri süsleme motifleri olmalarının ötesinde, birer anlam yüklü simgedir. Bu figürlerin anlamları ve biçimsel özellikleri çalışılmıştır. Öte yandan bu simgelerin içinde yer aldıkları mimari bütünlükle aralarında kurulabilecek anlamsal ilişkiler ortaya konmamıştır. Bu çalışmanın amacı Anadolu Selçuklu mimarisinin içerdiği -geometrik motifler dışındaki- figür-simgeleri böyle bir bağlamda değerlendirmek ve bu simgelerin somutluğunda Anadolu Selçuklu mimarisinin içerdiği anlamları açıklamaktır. Bu çalışmada göstergebilimin 'anlam'ın yapısını açıklamak için geliştirdiği terminoloji kullanılmış ve açıklama yöntemi Erwin Panofsky'nin ikonografi (simgelerin ve kavramların dökümü veya yazımı) ve ikonoloji (simgelerin yorumu) temel ayrımı üzerine kurgulanmıştır. Her figür-simge bir gösterilenin yani kavramın gösterenidir. Anlam ise gösteren ve gösterilen arasındaki etkileşimin bir ürünüdür; bu nedenle, bu çalışmanın birinci bölümünde, simgelerin anlamlarını çözümlenebilmek için gösterenler yani figür-simgeler ile gösterilenler yani kavramlar sergilenmiştir. Figür-simgeler ile kavramların bu dökümü sonucu açığa çıkan anlamlar, mimari biçimlerin oluşturduğu birleşimlerin anlamlarını da açıklamaktadır. Biçimlerin ve figürlerin -ve hatta küçük sanatlara ait nesnelere- esinlediği anlamlar arasındaki koşutluk Ortaçağ ve öncesinde yaşamış insanın evren anlayışı ile uyum göstermektedir. Bu anlayışın belirleyici kavramı 'bütünlük'tür. Doğal ya da insan yaratısı her nesne kurmaca bir kozmosun parçası olarak değerlendirilmiştir. Bu çalışmanın üçüncü bölümünde Ortaçağ ve öncesi insanının kozmos anlayışını açıklayabilmek için, onun kurduğu kozmolojik dizge araştırılmış; ayrıca mimari biçimlerle ilişkilendirilebilecek kozmolojik kavramlar ve bu kavramların biçimler ile ilişkisi ortaya konmuştur. Birinci bölümde açıklanmış olan figür simgelerin gönderdiği kavramlar, üçüncü bölümde sergilenen kavramlar için birer ipucu olarak değerlendirilmiştir. Buna ek olarak üçüncü bölümde bilgikuramsal bir olgu olarak kavramın doğası araştırılmış ve bu çalışmanın yaklaşım biçiminin temelini oluşturan 'kavramsal bütünlük' açıklanmıştır. Bu şekilde, İslam öncesine ya da farklı coğrafyalara ait kozmolojilerde içerilen kavramların tez içinde örneklenme nedeni ortaya konmuştur. Dördüncü bölümde ise Anadolu Selçuklu mimarisinin içerdiği figür-simgeler ve biçimlerin esinlediği anlamlar ile, Avrupa geç Ortaçağ mimarisinin içerdiği figür-simgeler ve biçimlerin esinlediği anlamlar karşılaştırılmış ve aralarındaki benzer noktalar Akdeniz çevresinde Ortaçağ'da farklı kültürel halkalar içinde gelişen ortak bir kavramsal temelin varlığı ile açıklanmıştır. Sonuç bölümünde ortaya konulduğu gibi, figür-simgelerin esinlediği ve mimari biçimlerin ürettiği anlamlar, Anadolu Selçuklularının inşa ettiği yapıların, göksel, kutsal bir boyut ile yersel, dünyasal alan arasında aracı mekanlar olduğunu; aynı zamanda da bu mekanların göksel bir ilk-örneği yeryüzünde yeniden ürettiğini ortaya çıkarmıştır. Ortaçağ insanının makrokozmos-mikrokozmos ayrımını bir bütünlük içinde değerlendirmesi, yani bir kozmos yaratması koşutunda, yapılar içinde bu kozmos imgesi çeşitli simgesel öğeler (biçimler, mekanlar ve figürler) aracılığıyla somutlaştırılmıştır.

SUMMARY

A STUDY OF MEANING IN ANATOLIAN SELJUKID MONUMENTAL ARCHITECTURE BASED ON COSMOLOGY

The architecture of the Anatolian Seljuks incorporates diverse elements extracted from different sources in conformity with the general construction trend of the Islamic architecture in the Middle Ages. These elements are juxtaposed to create convenient spaces for the secular and religious needs of the muslims. In parallel to the adaptation of the forms from preceding architectural traditions, pre-Islamic design principles persisted to affect the constitution of the buildings. Archaic cosmological concepts like 'four directions and center', 'layers of the universe', 'Sun or Sky Gate', 'mountain', 'ocean' and 'cosmic unity' were the primary agents to shape these principles. Since, an iconographical source is lacking to evaluate the architectural forms composed by the muslim builders, other means should be discovered to evince the continuity of these principles in Islamic architecture.

In thirteenth century Anatolia, we find an unprecedented conjunction of extraordinary ornamental motifs and architectural works. These motifs of the Anatolian Seljukid architecture can also be seen as symbols which have been explored with respect to their forms and meanings; but, a study is lacking to disclose their interrelation with the architecture. The present study will attempt to fill this gap in exploring the meanings of the anthropomorphic and zoomorphic motifs which have a significant semantic contribution in their relation to the architectural forms. Each motif which is at the same time a symbol, communicates meaning owing to the reciprocal activity of its components which are significans (symbol) and signified (concept). Because of this reciprocity, concepts from different sources are collected in the third chapter to recover the relationship between the significans and signified of each motif and then between the architectural forms (signified) and motifs (significans). The human, animal and plant representations used in the decoration of the forms connote specific concepts recorded in the cosmological and philosophical treatises of the Islamic and pre-Islamic times. In resuscitating these concepts, an iconography of architectural forms and symbols can be created to grasp the meanings in the architecture of the Anatolian Seljuks. It can be argued that an iconography made up of references to these sources will remain too general and unspecified, and will not lead to concrete results. On the other hand, generalizations are unavoidable in the field of symbolism and this argument can be encountered if the world view of the man of the Middle Ages is taken into consideration. This man who was himself composing conceptual generalizations, regarded the universe as a composition of individual units i.e., as a cosmos. According to him every creature reflected the rules

and regulations of a transcendental cosmic unity. Moreover, his conceptions which are recorded in cosmological and philosophical treatises of that time, display a profound influence of a traditional way of dealing with the natural phenomena and human affairs. Cosmos means an ordered and organized universe. Cosmology is the science of the laws governing it. In traditional or purposeful cosmology metaphysical theories are invented to explain the natural phenomena. The man of the Middle Ages estimated that the earth is encircled by the primordial ocean and the sky is composed of spherical layers or skies rotating around a common axis arising from the earth. At the topmost layer of the sky lies the so-called upper or highest sky (*alam al-Ghaib* in East, *empyrean* in West) where God sits on his throne invisible to human eyes and senses. The divine essence in this last sky provides the partition i.e., creation and at the same time unification of all earthly beings. The conceptions of the man of the Middle Ages about the order of the universe are similar to those of the ancient man so, the architectural forms of the pre-Islamic times continued to be used in Islamic architecture. Therefore, a study of meaning on these traditional forms necessitates conceptual generalizations founded on pre-Islamic cosmological concepts. The principal motifs in the biographies (*menakibnamah*) of the Bektashi sect leaders composed in the 14th and 15th centuries in Anatolia reveal the principal concepts derived from various sources. Of these motifs 10% belong to nature cults, 25% to shamanism, 33% to Far Eastern and Persian cults and %32 to Old Testament. The cosmological concepts prevailed in Persia, India, China, Central Asia and Mesopotamia should be referred to for a better understanding of the connotations of the forms and motifs.

The ornamental motifs of the Anatolian Seljukid architecture have been studied by scholars who advanced various views on their origins and meanings. Semra Ögel, who primarily studied the so-called 'star compositions' in the geometrical ornamental designs of the Seljukid portals, pointed the possible correlations between the designs and the Tasavvuf philosophy of the Islamic thinkers of the time. According to her, the natural or abstracted motifs in the decoration of the Seljukid portals signify a 'conception of the universe'. The *Vahdet-i Vücut* philosophy of ibn al-A'rabi is one of the theological principals behind the motifs. Ögel constitutes views on architectural symbolism in correlating the Asian concept of 'four directions and centre' with the Seljukid madrasas and caravanserais organized on qincunx pattern. Gönül Öney, another expert of Seljukid art, in her early studies attaches profound importance to shamanist cosmology as the primary reference for the concepts signified in animal and human representations.

Anthropomorphic motifs in the decoration of Anatolian Seljukid architecture have an astrological significance. In some examples Sun and Moon rosettes coexist with human heads and render them Sun or Moon symbols. The human head symbol is also related to pseudo-planet Djawzahar which is the eight planet symbolized by a dragon with a knotted serpentine body. Moon's ascending and descending nodes are the intersecting diametrical points of Moon's orbit on the ecliptic wheel. These points give the Sun and Moon eclipses which was believed to be caused by a monster or dragon. While the head of this dragon called Rahu, stands for the ascending node of the moon's orbit, its tail called Ketu, represents the descending node. The astrology of the Middle Ages

attributes Gemini constellation to the head of the dragon and Sagittarius to its tail and the dragon's head is sometimes represented by a human head. In conformity with the general attitude of attributing secondary meanings to symbols, the human heads of the Seljukid art are probably also related to pseudo-planet Djawzahar. In cosmological and philosophical treatises, in and before the Islamic times, man is regarded as a part and subject of a cosmic unity providing the reconciliation of the macrocosmic and microcosmic realms. In this conception man in his corporal existence is treated as an axis or pole providing a kind of bond between heavenly and earthly domains. As composed of the totality between earth-bound four main elements and divine Intellect, he is a cosmic stature in philosophical treatises. His conspicuous status is probably another reason of the existence of the human figures in Seljukid art. The human heads on the buildings, as primarily planetary and astrological symbols, refer to the notion that the buildings are heavenly structures.

The lion as a symbolic motif is usually placed on the entrance gate of the buildings. The lion is a traditional solar animal and symbol of the Sun-god in the ancient Near East. It is the keeper of the Sun Gate through which Sun enters the world. The lion on the portal of the Seljukid buildings in Anatolia most probably continues this main idea as the keeper of the gate of a heavenly abode where God, always identified with Sun or with luminary, resides beyond the human conception.

The bull is a world-wide symbol of dark and earthly powers identified with Moon which appears in night. The bull is at the same time a symbol of the Taurus constellation. In Islamic cosmology the bull is the creature which is regarded as supporting the earth on its horns. its coexistence on the monuments with the eagle, the lion and the dragon symbolizes the cosmic reconciliation of the earthly and heavenly domains; because the latter ones are heavenly symbols. In addition, the coexistence or combat of the bull with the lion have an astrological significance. As explained by Willy Hartner once a year the triumphant Lion, standing at zenith and displaying thereby its maximum power, kills and destroys the Bull trying to escape below the horizon, which during the subsequent days disappears in the Sun's rays to remain invisible for a period of forty days, after which it is reborn, rising again for the first time (on March 21) to announce Spring equinox and the advent of the light part of the year. The existence of the bull motif on the monuments can be explained through its function as a complimentary element of the concept of 'cosmic unity' which is reflected in the structure of the buildings as well. Furthermore, the coexistence of the lion and the bull renders the buildings a gate, for the beginning of a new season is described as an entrance to a new world in cosmological treatises.

The eagle is another solar, heavenly symbol. Its co-existence with the dragon symbolises the reconciliation of the sky with the earth. The eagle is another symbol of the Sun-gods and keeper of the Sun Gate in ancient Mesopotamia. Its monstrous version Imdugud has been a subject of mythological and cosmological treatises in all historical periods of the Near East. As a composite creature called Simurgh or Zümürd-ü Anka living behind Kaf mountain, it is a symbol of God's abstract existence and a sign of the spiritual unity accomplished with the divine

essence. Reinterpreting a widely known notion, Ibn al-A'rabi places the eagle as a symbol of the highest level or rank on top of the sacred tree. The eagle which is usually placed on the entrance section of the Seljukid buildings, correlates the building with the divine essence and renders it a heavenly abode.

The dragon as it is stated above is a symbol of the Moon's nodes and the pseudo-planet Djawzahar. It is a symbol of rain clouds and keeper of four directions in China. It dominates sky and waters. In central Asia, the dragon, which is called K k-luu, symbolizes east, spring, sky and the sacred tree. Encircled around the sky-wheel the dragon (*evren*) causes its rotation and hence is a symbol of the endless time-cycle. Yunus Emre considers the dragon as a keeper of the city of God (*Tanrı  arı*). The dragon is, on the one hand related to sky, Sun and Moon eclipses and on the other hand to earth, underworld and water. As a part of the sacred-tree compositions which reflect the concept of three layered-universe, the dragon is a symbol of the earth principle. The dragon, when exists on the monuments, renders the building a part of the heavenly order and cyclic time governing the universe.

Harpi is an old astronomical symbol which is associated with planet Mercury, pseudo-planet Djawzahar, Gemini and Pisces constellations. In Islamic manuscripts Harpi is represented as a bird living on a legendary island in the east and an anthropomorphic bird called *murgh-ı adami* is related with the legends about the end of the world. Harpi is probably thought as the keeper of the gates of Paradise. The sphinx on the other hand as a solar animal is one of the archaic sepulchral symbols. The Sphinx wheel represents the motions of the Sun. In antique art the sphinx is an embodiment of enigma and is the keeper of an ultimate meaning beyond the understanding of man. When represented in Seljukid minor arts the sphinx symbolizes throne, Sun, endless light, after life and Paradise. In sum, Harpi and the sphinx are solar, heavenly creatures which are related to the realms beyond the perception of man. Their presence on the exterior walls of the Seljukid monuments can be explained through the microcosmic dimension comprised in the buildings.

The sacred-tree (*sidrat  l-Munteha*), as a plant of Paradise, is situated at the end of the sensible world. On the Seljukid monuments the sacred-tree, is a part of a representational composition comprising the eagle, the dragon and the lion as well. These compositions with the eagle on top of the tree as the symbol of the Sky or Sun Gate and with the dragon as the symbol of the earth and underworld, reveals the structure of the concept of three- or four-levelled universe. This structure is at the same time reflected in the monuments through the main architectural forms like the perforated dome (Sky Gate), the cubical substructure (world) and the pool (Gate of the Underworld). Ibn al-A'rabi treats the sacred-tree as the symbol of the last station of his celestial journey (*mi'rac*) at the end of the seven skies and sensible world. According to him its roots symbolise lower worlds, its branches stand for the sublime worlds, its leaves represent heavenly states and its fruits symbolise sciences and talents governed by these stages. Ibn al-A'rabi interprets the sacred-tree as a symbol of enlightenment. The sacred tree compositions rendered on the entrance part of the Seljukid monuments symbolicaly fix the limits between the sensible (world) and insensible (Heaven) domains, i.e., profane and sacred realms. Hence, the building

itself becomes a microcosmic model of a heavenly, macrocosmic archetype.

Except for the bull and the eagle motifs, all symbols cover earthly and at the same time heavenly meanings. The eagle is heavenly, the bull on the other hand is an earthly symbol, but their coexistence with other symbols like the dragon and the lion discloses that these motifs too are a part of a general idea of cosmic unity. As a matter of fact the eagle has lion ears which provide its earthly connections like the other symbols. Through these ornamental figures and motifs macrocosmic and microcosmic dimensions are placed in a kind of harmonious correlation. With their hybrid character and symbolic connotations the anthropomorphic and zoomorphic ornamental motifs on the buildings individually combine these two realms. Similarly, the concept of 'cosmic unity' had a total impact on the design of the buildings which symbolically reconcile in their structure earthly and heavenly domains. The main idea behind the overall structure of the buildings is the creation of a microcosmos rebuilt after a heavenly macrocosmic model harmonious in all of its parts. The figures and motifs under consideration are primarily set on the portals (inner portals and gates included); secondly on the exterior walls (windows, spouts and towers included) and thirdly on the walls of the enclosed spaces (iwan, rivaq and arches included). The motifs are not organized following a clearly recognizable iconographical scheme applied consistently on all buildings. They are interchangeable. The reciprocities and similarities in the meanings of the different motifs probably prevented the invention of a specific iconographical scheme.

The systematization of the natural phenomena in man's mind continued from the prehistoric times until the end of the Middle Ages. Man regarded himself as a centre of a cosmic order created by himself. His activities and corporal motions were determined by cosmic time and space conceptions. As a natural result everything he created is necessarily a model of this mental cosmos. Cosmological concepts have been effective in the creation of this model and the meanings which are connoted by these concepts render the forms symbols. The architectural forms of the Anatolian Seljukid architecture should be evaluated from this perspective. The ornamental motifs and figures reflect the elements (stars, constellations, planets, heavenly spheres, upper-sky, the gate of Paradise) of a heavenly, astronomical dimension. The buildings as well with their forms like dome, iwan, portal, courtyard, pool, mihrab etc. transmit the qualities of this extraterrestrial dimension. They comprise the microcosmos and at the same time recreate on earth an image of Heaven which is a macrocosmic plane, in this way they create on earth a 'cosmic unity'. The principal cosmological concepts embodied in the architectural forms are 'four directions and centre', 'layers of the universe', 'Sky or Sun Gate', 'cosmic mountain and ocean' and 'cosmic unity'. The quincunx plan is formed under the influence of the concept of 'four cardinal directions' is rendered through the placement of four iwans on the four sides of the madrasa courtyards. In addition, the concept of the 'centre of the world' is represented with a pool at the centre of the madrasas. The Sky Gate on the other hand can be found in the dome of the enclosed-type of madrasas or in the ceiling of the mosques represented through an oculus to provide light to the interior space. The concept of the 'layers of the universe' formed the general lay-out of the mosques and the madrasas which represents the four levelled universe

(underworld, world, sky and upper sky). These four levels are embodied by the pool, the floor and the dome with the oculus opening to the upper-sky. In the tomb architecture the basement, the main room, the inner dome and the conical cap on its top replace these elements. The cosmological concept of 'ocean or subterranean waters' is represented in the buildings by a pool at the center of the interior spaces or on the middle of the courtyards. The concept of 'mountain' on the other hand is embodied in the conical hats covering the maqsura dome of the mosque buildings or topping the inner dome of the tombs.

The zoomorphic motifs in the decoration of the Anatolian Seljukid buildings are similar to the ones of the Gothic cathedrals of Europe. The inspiration source of these animal motifs on the cathedrals is the Bestiaries which composed of animal stories collected in antiquity by Ctesias, Pliny and Aelian and mystical commentaries added by the early Christians. The zoological works of Islamic writers like Qazwini and Damiri are the counterparts of the Bestiaries in the east. These works and the Bestiaries are the recollections of pre-Islamic and pre-Christian zoological knowledge. For this reason the description of the animals in Islamic writers' books and Bestiaries show similarities. For the Christian theologian of the Middle Ages nature was a symbol and all living creatures were the expressions of God's thought. Similarly, zoological studies of the Muslims aimed at the exhibition of Creator's existence through his creation. The Christian writers interpreted the symbols as part of a certain iconography. Damiri and Qazwini in the East did not develop this kind of a specific iconography. The zoomorphic and anthropomorphic symbols are interpreted in the East in an eschatological tradition inherited from the ancient Near East. The main occupation of this tradition was the exposition of a heavenly domain. In this context the Islamic figural art is not in contradiction with the Christian eschatology whose primary interest is the garden of Eden. Not only are the concepts and the symbols similar, but also the meanings attributed to the architectural forms are similar in East and in West. In the Middle Ages church building was a model of the world. The cathedral is built in harmony with the cosmological concept of 'four directions' and the church is an image of Paradise. Cathedral building reproduces the image of Heavenly Jerusalem which is represented in arts as a city inside walls which comprises archangel Gabriel, phoenix and sacred tree. After the concept of 'cosmic unity' sky is identified with the earth in Islamic lore and is represented as a city with a gate, Simurgh and Kaf mountain. Some of the mosque and madrasa buildings of the Anatolian Seljuks are built after this image with double minarets like an entrance to a city and with Simurg as an eagle on top of the sacred tree. The divine harmony in the heavenly spheres which are represented by geometrical ornamentations on the portals and in the domes of the Anatolian Seljukid buildings, were the ideal dimensions for a church as well. The concept of 'Sky Gate' is also found its way to West. Cathedral is a Sky Gate (*Porta caeli*) providing a passage for the believer to the abode of God. These kind of similarities between the symbolic connotations of the forms in East and West can be attributed to a common Near Eastern spring for cosmological sciences in the Middle Ages.

The application of the symbolic figures and motifs on architectural works after the Early Islamic period, seems to be peculiar to Anatolia

and northern Mesopotamia in the 13th century. This can be explained through the development of the Tasavvuf philosophy at the time. Old philosophical and cosmological concepts interpreted by the Islamic philosophers and cosmographers between 9th and 12th centuries were the main motifs of the Sufi writers and poets lived in the 13th century in Anatolia. Tasavvuf philosophy reinterpreted the pre-Islamic concepts and adjusted them in a hierarchy of states in which God resides on the uppermost level, and man together with the earth occupies the centre. The motifs and figures in the ornamentation of the buildings symbolize these concepts. The emergence of the anthropomorphic and zoomorphic motifs in the architecture of the Anatolian Seljuks, probably results from the formation period of this philosophy in which old symbols and concepts are Islamicized in the works of the Islamic philosophers. These concepts which can be found in almost all ancient cosmologies, are interpreted by the sufi writers among many others like Muhyiddin ibn el-A'rabi, Shihabuddin Suhrawardi and Mevlana Djelaladdin-i Rumi who were very influential figures on the philosophical currents of the 13th century Anatolia. Old cosmological concepts were known at the time when the principle monuments of the Seljuks were created in Anatolia. Furthermore, their presence and validity is confirmed through the juxtaposition of the architectural forms. In Seljukid art symbolic motifs are applied on small objects and in manuscripts before their application on architectural works. It can be argued that the motifs are transferred from minor arts to architecture and there can not be any semantic specificities between the architectural forms and symbolic motifs borrowed from minor arts. On the other hand, that is a fact that the small objects of the minor arts are also related to the same cosmological concepts which shaped the architectural forms. Table 2 reveals that there is a slightly recognizable shared tendency in the placement of the symbols on different buildings. This can be interpreted as a sign of the fact that Seljukid artists were aware of an iconographical tradition shaped by cosmological sciences.

BÖLÜM 1. GİRİŞ

Homo Semioticus anlamlandırılan insandır; dünyadaki anlamların oluşumunu, birbirine eklenerek yepyeni anlamlar yaratmasını sorgulayan insandır; çevresindeki bireysel, toplumsal, kültürel göstere dizgelerini yalnızca betimlemekle yetinen değil, bu dizgelerin yaratılış sürecini yeniden yapılandıran insandır.

Mehmet Rifat

Rum Selçuklularının mimarisini niteleyen en önemli öge onun 'Anadolu mimarisinin bir dönemini oluşturmasıdır. Anadolu yarımadası Asya ile Avrupa arasında bir köprü konumundadır. Bu konumun doğal bir sonucu olarak bir çok farklı kökene sahip süsleme ve yapı ögesi Anadolu Selçuklu mimarisinin bütünlüğü içinde yer alır: İran kökenli eyvan ve eyvanlı avlu, Kafkasya kökenli konik çatı, Orta Asya kökenli mezar yapısı ve havuzlu iç avlu, Arap kökenli sivri kemer ve çok ayaklı iç mekan, Roma-Arap kökenli revaklı avlu v.b. Mimari süslemede de yine İran, Orta Asya, Mezopotamya, Kuzey Asya ve hatta Hindistan kökenli öğeler yapıların bünyesinde yer bulmuştur. Anadolu Selçuklu mimarisinin farklı kökenlerden gelen biçimleri kendi yapı gramerine katabilmiş olmasının bir nedeni, kıtalararasında kültürel bir karşılaşma alanı olan Anadolu'da gerçekleştirilmiş bir bileşim niteliğine sahip olması ise, bir diğer nedeni de onun her şeyden önce 'geleneksel' tanımlamasına uygun bir mimari olmasıdır.

Geleneksel mimarlığa ait yapıtlar, onları yapan ve yaptıranların hayalgücü ve özgün düşünce biçiminin ürünleri değil, bir yapı geleneğine özgü biçimlerin, alışılmış kalıplar içinde biraraya getirilmesi ile oluşturulmuş bütünlüklüdür. Bu tanım, geleneksel mimarlık yapıtlarının gelenekten ayrılan çeşitlemeler içermeyeceği anlamına gelmez; ama bu çeşitlemelerin son derece sınırlı olacağını imler. Bu sınırlı çeşitlemeler, radikal bir düşünsel tavır alış ürünü olan dönüştürümler değil, çeşitli kaynaklardan belli bir tarihsel döneme ulaşmış biçimler kullanılarak oluşturulmuş aşamalardır. Geleneksel mimarlığın bir diğer özelliği ise onun her şeyden önce,

yapının içinde yer alacak yaşam biçimine uygun olan en işlevsel mekanı yaratma arzusudur.

Konut mimarisi söz konusu olduğunda işlevsellik en üst düzeydedir; çünkü, bir konutu biçimleyen düşünce içinde gerçekleştirilen günlük yaşama doğrudan bağımlıdır. Fakat işlevin de farklı düzeyleri bulunmaktadır. Bu düzeyler yaşamın farklı düzeylerine koşuttur; şöyleki, bir mabetin içindeki yaşam, bir konut içinde gerçekleştirilenden farklıdır. Bir dinin tapınım gereksinimlerini karşılayan ibadet mekanı, o dinin ideolojisinin doğrudan etkisini taşır. Bu mekanda gündelik ve sıradan yaşam içinde, geçici bir zaman sürecinde yaşanan anlar söz konusu değildir; burada zamandan ve mekandan bir kopuş ve çeşitli vasıtalar (dua, fiziksel devinim v.b.) ile kutsal bir zaman ve mekanda Tanrı veya tanrılar ile bütünleşme gerçekleştirilir. Mabet içinde yaşanan 'an' değil, anımsanan geçmiş söz konusudur. Bu geçmiş İslam dini düşünülüğünde Peygamber'in edimlerinde varlık kazanmıştır. Bu edimler içinde vahiy (Kutsal Kitap'ın inmesi ve aydınlanma), hicret (halk ile buluşma) ve *mir'ac* (Tanrı'nın mekanına yükselme) belli başlılarıdır. İslam dininin ibadet mekanı olan cami bu tarihsel edimlerin -Mircea Eliade'nin deyişi ile- 'güncelleştirilme'sine hizmet eder. Şöyleki, duvarlara kutsal kitap *Kur'an*'ın dilinde Arapça yazılmış ayetler veya hadisler Tanrı'nın ve O'nun elçisinin inananlara doğrudan hitaplarıdır. Duvarlara resmedilmeyen bu kutsal kişilikler varlıklarını daha doğrudan bir şekilde, konuşarak ya da sadece isimleri ile duyururlar. İslam düşüncesinde caminin 'Tanrı'nın evi' olarak değerlendirilmesi, bu mekana vahiy bağlamında verilen tarihsel anlamı vurgulamaktadır. Yapı, onlarca inananın ibadet edebilmesine elverecek biçimde bir mekanı kuşatır. Bu mekanda, Peygamber'in inananlarla Medine'de buluşmasına benzer şekilde, inananlar buluşur ve kutsal mekan ve zamanı paylaşır. Tanrı'ya yükselme kavramı da mekanda simgesini bulmuştur; ibadeti yöneten ve topluluğu temsil eden dünyevi kişi mekan içindeki minberin basamakları boyunca tırmanarak Hz. Muhammed'in *mi'rac*'ının bir bölümünü güncelleştirir. Fakat bu şahıs merdivenin yarısından öteye ve tepedeki dört sütunla çevrilmiş Tanrı'nın Taht'ının bulunduğu simgesel mekana geçemez. İslam dininin manevi merkezi olan Mekke'deki Ka'be'ye yönelen yatay eksen de cami içindeki mihrap nişi ve bu nişe götüren geniş ve yüksek nef aracılığıyla somutlanmıştır. Bu yatay eksen güneye yönelir ve bitiminde yer alan Ka'be'den başlayarak göğe uzanan dikey kozmik eksen ile simgesel olarak buluşur; dolayısıyla dünyanın çeşitli köşelerinde cami içlerinde ibadet eden inananlar bir geçiş

bölgesi ya da kapı niteliğindeki bu niş aracılığıyla göksel yükselmeye ulaşırlar; ayrıca dünyanın her köşesindeki Müslümanlar cami yapısının onları bu eksen aracılığıyla yönelttiği İslam dininin esaslarından olan 'birlik' ve bütünlüğe katılırlar (Resim 1,2). Cami yapısının süsleme öğeleri de yapının bir aracı mekan olarak değerlendirilmesinden kaynaklanan simgeselliğe içerdikleri anlamlar ile katılır. Sidret'ül-Münteha *Kur'an*'da duyumsanabilir evrenin sonu ve Cennet arasındaki 'en son sınır'ı belirleyen ve bir ışık kaynağı olan kutsal zeytin ağacıdır. Hz. Muhammed *mi'rac* sırasında bu ağacın yanında melek Cebrail'i ve Tanrı'nın en büyük ifşalarından birini (olasılıkla Cennet) görmüştür (*Kur'an LIII/1-18*) (Resim 55). Cami mekanında bu ağaç, 'arabesk' adı altında tanımlanan, içinde zoomorfik ve botanik arkaik göksel simgelerin soyutlandığı bir süsleme biçimi ile temsil edilmiştir.¹

Bütün dinsel ve simgesel ağırlığına rağmen cami aynı zamanda, dindışı bir boyut da taşır; bu da onun toplumun ve şehrin nabzının orada attığı sosyal bir merkez olmasından kaynaklanır. Aslında Orta Çağ'da ve özellikle İslam kültüründe dinsel ve dindışı mekanlar ayrımını yapmak son derece zordur; çünkü dinsel düşünce toplumun her aşamasına sızmış, onu her yönüyle kuşatmıştır; bu nedenle, her mekansal düzenleme bu düşünceyi az çok yansıtır. Bir tapınım mekanı olarak cami, bir yaşama mekanı olan konuttan işlevsel olmayışı ile ayrılmaz; ama, farklı düzeyde yer alan bir yaşama biçiminin gerektirdiği işleve sahip olduğu için farklılaşır. Konut (veya han, hamam v.b.) boyutunda işlevsellik daha çok geçici, güncel, ameli ve din dışı yaşama hitap ederken, cami boyutunda ağırlıklı olarak sabit, tarihsel, kuramsal ve kutsal yaşama uygun yapıyı oluşturmuştur. İslam dininin gerektirdiği ibadet şekli kübik altyapısı ve yatay uzanımı ile işlevine en uygun mekanı sunan 'ulu cami' tipini biçimlemiştir.

Konut ve cami yanında Anadolu Selçuklularının uyguladığı diğer belli başlı yapı tipleri de saray, medrese, türbe ve kervansaraydır. Bu beş yapı biçiminden saray ve türbe dışındakiler toplu kullanıma hizmet eder. Saray yapısı Tanrı'nın yeryüzündeki gölgesi olarak görülen hükümdarın özel kullanımına tahsis edilmişse de konut denli toplumsal hayattan soyutlanmamış, yönetim dinamiklerinin belirlendiği bir mekan

¹Arabesk süsleme içinde doğal motiflerin soyutlanması için bkz.: Ernst Kühnel, *Die Arabeske: Sinn und Wandlung eines Ornaments* (Wiesbaden: Dieterich'sche Verlagsbuchhandlung, 1949) ss4-5,27; A.U. Peker, *The Double-Headed Eagle of the Seljuks: A Historical Study*, yayımlanmamış yüksek lisans tezi (İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi, 1989) ss134-225.

olarak cami ve medrese gibi sosyal yaşamın içinde merkezi bir konum kazanmıştır; bu nedenle, saray Tanrı'nın gücü (*sultan*: Kur'an'da, peygamberlerin Allah'tan aldığı ahlaki otorite, güç; hadislerde, yönetsel güç)nün yeryüzündeki uygulayıcısı olarak düşünülen Selçuklu hükümdarının konutu olarak dinsel ve dindışının bulunduğu bir mekan içerir; bu nedenle süslemesinde bu iki farklı dünyanın sembelleri -yeryüzü yaşamdan doğal figürler ve fantastik göksel yaratıklar- birlikte yer alır. Saray yapısının kendine özgü olan bu ikili doğası mimariye de yansımıştır: Arap kasırları gibi '*beyt*' (:yaşama birimi)lerden oluşan dışa kapalı iç artikülasyonu, İran kökenli ve üç yandan kapalı bir kabul salonu olan '*eyvan*' ile avluya yani dış dünyaya açılır (Resim 3).

Eyvan, Türk konut ve cami mimarisinde kullanım alanı bulunduğu gibi medrese binalarında da karşımıza çıkan bir yapısal birimdir (Resim 4). Eyvan konut yapısında önemli yapısal ve pratik işlevler edinirken medrese yapısındaki pratik işlevi tanımlanamamıştır;² bunun nedeni, medresenin dinsel ve kutsal, bir yandan da pratik işlevsel gereksinimler için bir toplanım mekanı olması olmalıdır. Medrese, bir eğitim kurumu olarak İran'dan Anadolu'ya getirilmiş ve kökleri Orta Asya'ya dek geri giden bir geleneğin temsilcisi idi. Bu kurumsal geleneğin mimaride bulunduğu biçim gelenekselliğini açık ya da kapalı avlulu eyvanlı bir mekan olarak Anadolu'da korumuştur (Resim 4). Medrese mimarisinin kökeninde konut mimarisinin bulunduğu ve kapalı avlulu tek eyvanlı medreselerin doğrudan Orta Asya evlerinden, açık avlulu dört eyvanlı medreselerin de Budist viharalarından kökenlendiği söylenmiştir.³ Eyvanın konut yapısı içinde bulunduğu pratik işlev, anıtsal boyutlardaki medrese bünyesinde eski İran sanatı geleneğinden devraldığı sembolik bir düzeye kaymıştır. Medrese içindeki eyvanın bu ikili niteliği, konut yapısından gelişmiş bir öğretim mekanı olarak medresenin ikili anlamı ile de uyumludur.

Kervansaray mekanının kapsadığı işlevler dikkate alındığında bu yapı tipinin doğrudan pratik işleve hizmet ettiği düşünülebilir (Resim 5). Fakat, Semra Ögel'e göre kervansaray mimarisinde kubbe ile haçvari kesişen iki kolun birleşimi, dört yön ve merkezden oluşan ve pratik işlevi olmayan arkaik kozmik diyagramı vermektedir; ayrıca bu diyagrama uygun bir biçimde yapıların ekseni daima ana yönler (kuzey-güney veya doğu-

²Semra Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, (İstanbul : Akbank, 1994) ss68-70.

³Bu konudaki görüşler için bkz.: André Godard, "L'Origine de la Madrasa, de la Mosquée et du Caravanseraïl a Quatre Iwans", *Ars Islamica* (Michigan: Ann Arbor University of Michigan Press, 1951) ss1-9; Aptullah Kuran, *Anadolu Medreseleri*, I (Ankara: O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, 1969) ss8-10.

batı) uygun yerleştirilmektedir ve bu özellik haçvari planlı, eyvanlı-avlulu medreselerde görülmektedir. Kubbeli medreselerde ise bu diyagram uygulanmamıştır.⁴ Bu nitelik dikkate alınınca, konut dışında en işlevsel ikinci yapı türü olmaya aday kervansarayın da aynı zamanda güncel olmayan bir ideolojik işleve hizmet ettiği görülür. Orta Asya konut mimarisi ile doğrudan ilişkisi olan kapalı avlulu medreselerde beşli (dört eyvan ve merkezi avlu) diyagramın bulunmaması ise konut mimarisinde pratik işlevi karşılayacak mekanların ortaya çıktığı ve bu nedenle, -dört eyvanlı açık avlulu medreseler düşünülürken- medrese mimarisinin de işlevsel açıdan ikili bir niteliği olduğu şeklindeki varsayımı desteklemektedir.

Selçuklu mimarisinin işlevini yalnızca pratik yaşamda bulmayan ve başka bir işlevsel boyuta da hizmet eden yapı türü ise türbedir (Resim 2). Toplumun önde gelen kişilerinin cansız bedenini korumak ve kaybedilen kişiyi anımsatarak toplum nezdinde ölümsüz kılmak için inşa edilen türbe yapısı, bu niteliği ile sosyal bir anlam kazanmıştır. Öte yandan yapı, dinsel bir amaca da hizmet eder; içindeki insan bedenine ait ruhun gökyüzüne, tanrısal bir boyuta çıktığına olan inancı somutlaştırır. Türbe mekanındaki mihrap nişi önünde, ölünün ruhunun kurtuluşu için dua edilir. Türbe mimarisi dinsel içeriğinin gerektirdiği bu işleve uygun olarak göğe uzanan bir kule şeklinde biçimlenmiştir.

Bu işlev düzeylerinin bulunduğu ya da onlarla ortaya çıktığı yapısal biçimlere gelince, yukarıda kısaca değindiğimiz eyvan, eyvanlı açık veya kapalı avlu, çok ayaklı (*hypostyle*) mekan, konik veya kübik çatılı çokgen veya dairesel mezar yapısı v.d. Orta Asya, İran, Mezopotamya ve Kafkasya'dan Anadolu'ya taşınmıştır. Bunlar Anadolu öncesinde, İslam'ın eski 'biçimlere yeni işlevler vermek' şeklinde -işlevsel açıdan- tanımlanan yaklaşımına uygun biçimde İslam mimarisine uyarlanan İslam öncesine ait biçimlerdir.⁵ İslam mimarisinde 'İslam anlayışının getirdiği yeni pratik işlevlere uygun mekanlara biçim vermekten çok, el altındaki biçimleri gereksinim duyulan pratik işlevlere uyarlama' şeklinde tanımlanan bu anlayış, Selçuklu mimarisine de yansımıştır. İslam mimarisi genelinde görülen biçimler ve pratik işlevler arasındaki uyumsuzluk, İslam yapılarının kozmik bir yapıyı ve kozmogonik bir süreci yansıtmaya, dolayısıyla her binanın bir *imago mundi* olmasına ve ideolojik bir işlevi somutlaştırmasına

⁴Ögel, a.g.e., s78,87-8.

⁵İslam mimarisinde biçim-işlev ilişkisi için bkz.: Ernst J. Grube, "What is Islamic Architecture", *Architecture of the Islamic World: its History and Social Meaning*, yay.: George Michell (London: Thames & Hudson, 1984) ss12-13.

da bağlanmışır.⁶ Öte yandan pratik işlev ve biçimler arasındaki karşılıklılık konut yapısında tamdır, camide ise ideolojik işlev ile biçimler arasında bir uyum görölmektedir; çünkü biri pratik işlevin diğeri de ideolojik işlevin doruğunda yer alan iki yapı türü olarak konumlarını doğrudan dışı vuran yalın biçimler kullanmışlardır. Bu iki yapı dışındaki örnekler ise ideolojik ve pratik olarak iki işlev düzeyinin de doğrudan etkisini taşır; dolayısıyla İslam mimarisi üzerine yapılacak araştırmalarda yalnızca 'işlevsel' ya da yalnızca 'ideolojik' ayrımı üzerine temellenen yaklaşımlar nesnel sonuçlara ulaştırmaz. Bu gerçek aslında yalnızca İslam mimarisi için değil genelde bütün mimarlık uygulamaları için geçerlidir. Charles Jencks'e göre peşin hükümlerden arınmış, radikal ve gerçekten işlevsel bir şey yaratılamaz.⁷ Umberto Eco ise mimariyi kullanmamızı olanaklı kılan şeyin nesnelere olası işlevlerinin ötesinde, nesnelere özel işlevsel kullanımlarına sevkeden onlarla bağlantılı anlamlar olduğunu belirtir.⁸ İslam dininin İbadet şekli, kendisine en uygun biçim olan dikdörtgen planlı, kible duvarına paralel safların sütunlarla belirlendiği, tonoz örtülü yapıyı doğurmuştur. Bundan da öte süsleme ve donatım öğeleri ideolojik bağlamı en doğrudan biçimde yansıtır. Tam olarak tarif edemediğimiz ama Osmanlı dönemi konut mimarisi ile benzerlikler taşıdığını tahmin edebildiğimiz Selçuklu konutu da günümüz Anadolu'sunun yerel konutları gibi günlük yaşamın gereklerini karşılayan en işlevsel diğer yapı türü olmalı idi. Bu iki tip arasında kalan yapılar ise işlevsel olan ve olmayan biçimleri birlikte kullanmışlardır. Bu yapılar yukarıda bahsedilen sebeplerden ötürü dinsel ve doğrudan pratik işlevsel gerekliliklerden daha bir özgürleşmiştir; dolayısıyla Anadolu Selçuklu mimarisine anlam katan figürlü süslemenin en yoğun uygulandığı yapıların da bunlar olması nedensiz değildir. Ortodoks bir tutumla camide geleneksel İslami biçimlere, dolayısıyla anlamlara, sadık kalınırken, konut dışındaki diğer yapı tiplerinde Orta Asya ve İran kökenli biçimler ve bunların zengin anlam dünyası uygulanmıştır. Semra Ögel de konut olarak adlandırdığı medrese, kervansaray ve 'ölü konutu' türbede Asya geneline özgü 'evren imgesi'nin canlı olduğunu belirtir.⁹

⁶Samer Akkach, "Analogy and Symbolism: An Approach to the Study of Traditional Islamic Architecture", *The Islamic Quarterly*, XXXVI/2 (London, 1992/1412) s91; A.yz., "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, Part (1)", *The Islamic Quarterly*, XXXIX/1 (London, 1995/1416) ss5-8.

⁷Charles Jencks, "Semiotics and Architecture", *Meaning in Architecture*, yay. Charles Jencks and George Baird (London: Barrie and Jenkins, 1970) s13.

⁸Umberto Eco, "Function and Sign: The Semiotics of Architecture", *Sign, Symbols and Architecture*, yay.: G. Broadbent, R. Bunt, C. Jencks (New York: John Wiley and Sons, 1980) s15.

⁹Ögel, a.g.e., s64.

Selçuklular bu yapıların tasarımını etkileyen 'evren imgesi'ni figürlü süsleme ile ifade etmiştir. Mimarlık yapıtları üzerindeki figürlü süsleme uygulamasının arkasında büyük olasılıkla iç Asya'dan Anadolu'ya getirilmiş olan ve dışa vurumunu Tasavvuf felsefesinde bulan ideolojik bir serbesti yatar. Oldukça geç, 10.yy'da Müslüman olan Oğuz Türklerinin bir boyu olan Selçuklular'ın dünya görüşünün 13.yy'da hala İslam öncesi Orta ve Kuzey Asya kültürlerinin etkisini taşıyor olması yadırgatıcı olmasa gerektir. Fuat Köprülü Hristiyanlık, Hinduizm, Mazdeizm, İslam gibi inanç sistemlerinin Türkmenler'e eski dini geleneklerini unutturamadığını belirtir.¹⁰ Bu nedenle 13.yy'ın ilk yarısında peygamberlik iddiası ile ortaya çıkan Baba İshak veya Baba Resul, Barak Baba, Sarı Saltuk gibi Türkmen babalar Müslüman şeyhlerinden fazla şamanların kimliğinde belirmiştir.¹¹ 12.yy'da Ahmed Yesevi tarafından kurulan en eski Türk tarikatlerinden olan Yeseviye tarikatında da şamanist etkiler görülmektedir. Yeseviye ve hatta Bektaşî tarikatlarında dervişlerin uçmak üzere kuşa dönüşümü şamanist etkiye bir örnektir.¹² Yunus Emre kuşa dönüşüm benzetmesini şiirlerinde kullanmıştır: "*Kurıydık yaş olduk kanatlanduk kuş olduk*".¹³ Şamanizm ve tabiat kültleri Anadolu Selçuklu kültürü üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur. Ortaçağ insanının dünyasında inanç kültürü her yönüyle etkilemiş, dolayısıyla Selçuklu kültürünün maddi manevi her çehresinde eski yurttan getirilen ve Asya'nın kitaplı dinlerinden de etkiler alan gelenekler İslam potasında eritildikten sonra ortaya çıkmıştır. Bunun sonucu olarak Semra Ögel'in de belirttiği gibi Selçuklu figürlü süslemesi, Asya kökenli imgeler ile, Tasavvuf boyutu ile zenginleşen İslami imgelerin bir sentezidir.¹⁴

İslamiyetin Tasavvuf boyutu Selçuklu düşünce dünyasının önemli bir kaynağıdır. Fuat Köprülü'nün belirttiği gibi, tarikatlerin inançları heterojen ve eklektik bir sistem gösterir; çünkü, Müslüman batınlılığı, Anadolu ve İran yerli inançları ve çeşitli Hristiyan öğeler ile felsefi ve sufi fikirlerin biraraya getirilip emilmesi ile oluşmuştur.¹⁵ Anadolu sufizminde İran'dan

¹⁰M. Fuat Köprülü, *Les Origines du Bektachisme: Essai sur le Développement Historique de l'Hétérodoxie Musulmane en Asie Mineure*, (? , Macon-Protat Frères Imp., 1926) s11

¹¹Osman Turan, *Selçuklular Tarihi ve Türk-İslam Medeniyeti*, (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1965) s259.

¹²M.F.Köprülü, *Influence du Chamanisme Turco-Mongol sur les Ordres Mystique Musulmans*, *Memoirs de L'Institute Turcologie de l'Université de Stamboul*, nouvelle serie: (İstanbul: Zellitch Freres, 1929) ss5,9.

¹³Yunus Emre, *Risalat al-Nushiyya ve Divan*, önsöz-lügat-açılama Abdülbakî Gölpinarlı, (İstanbul, Eskişehir Turizm ve Tanıtma Demeği, 1965) s116/şCXLI-161a

¹⁴Ögel, a.g.e., s106.

¹⁵Köprülü, a.g.e., s14.

getirilen öğeler bilhassa vurgulanmalıdır.¹⁶ H.J. Kissling'in belirttiği gibi, tarikatleri besleyen kaynak olan İslami avlu (*vorhof*, dinsel alt tabaka) açık bir şekilde Alevi -Şi'i- Tasavvufi bir renk taşımaktaydı ve Şi'a sancağı altında yer alan çok çeşitli kökenlerden gelen dini düşüncelerin bir karışımı idi; çünkü, Kainatın Tanrılığı (*Vahdet-i Vücuda*) inancı, tezadları kendi içinde birleştirebiliyordu.¹⁷ 13.yy Selçuklu dönemi Anadolu'sunda yaygın olan Tasavvuf okulları A.Y. Ocak'a göre iki ana gruba ayrılmıştı. Bunlardan ilki Muhyi el-Din A'rabi ve onun müridi Sadruddin Konevi'nin, diğeri ise Şihabuddin Sühreverdi ve Necmüddin Kübra'nın izinde ve etkisinde ilerliyordu.¹⁸ İbn el-A'rabi ekolü eski Grek düşünürü Eflatun'a dek geri giden, Akdeniz çevresinde yaygın bir geleneğin, Sühreverdi ekolü ise eski İran ve Yunan bilgeliğinden kaynaklanan ve Orta Asya'ya dek uzanan, Mezopotamya'nın doğusunda yaygın bir geleneğin etkilerini taşıyordu. Selçuklu dönemi Anadolu Tasavvufu'nda bu iki farklı coğrafyanın düşün dünyaları kaynaşmıştı. A.Y. Ocak'ın 14-15.yy'a ait Bektaşî menakıbnameleri üzerine yaptığı bir araştırma, bu eserlerdeki farklı coğrafi ve dinsel kökenlere sahip inanç öğelerini ortaya çıkarmıştır. Menakıbnamelerdeki farklı öğeler % 10 tabiat kültleri, % 25 şamanizm, % 33 Uzak Doğu ve İran (Budizm, Maniheizm, Zerdüştilik ve Mazdeizm) ve % 32 (yarısı İslami geleneğe yer etmiş) Kitab-ı Mukaddes kökenli motifler olarak oranlanabilmektedir.¹⁹ Ocak'a göre İslam öncesine ait inançların ağırlık noktasını şamanizm değil Türklerin etkisi altında kaldığı veya uyguladığı Budizm ve Maniheizm ile diğer İran dinleri oluşturmaktadır; özellikle Budizm ve Maniheizm önemli bir yer tutmaktadır. Menakıbnamelerdeki Şii motifleri dikkate alınırsa Anadolu Türk heterodoksisini biçimleyen ana etkenin Şiilik değil, İslam öncesi Türk inançları olduğu ortaya çıkmaktadır.²⁰

Heterodoks pratiklerde ortaya çıkan bu görünümün sünni Müslüman ve şehirli bir yönetici tabaka tarafından yönetilen Anadolu Selçuklularının düşünce dünyasında ne ölçüde etkili olduğu tartışmalıdır. Öte yandan medrese, kervansaray hatta cami gibi mimarlık eserleri üzerinde bulunan figür dünyasının esinlediği kavramlar bizi bu inançlara referans vermeye

¹⁶M.F. Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, (Ankara: Diyanet İşleri Başk., 1984) s190-1.

¹⁷H.J. Kissling, "Halk Dinine İlişkin Geleneklerin Koruyucusu olarak İslam Tarikatleri", çev.: Turgut Akpınar, *Tarih ve Toplum*, XIX (İstanbul: İletişim, 1993) s24.

¹⁸A.Y. Ocak, *Babailer İsyanı*, (İstanbul: Dergah, 1980) ss39-40.

¹⁹A.Y. Ocak, *Bektaşî Menakıbnamemelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, (İstanbul: Enderun, 1983) s220.

²⁰A.e., ss221.

yöneltmektedir. Burada vurgulanması gereken nokta bu yapıtları inşa eden sanatçı ve ustaların Tasavvuf ehli olması olasılığıdır. Selçuklu sultanları ve vezirlerinin de şehrli tarikat mensupları ve şeyhlerle iyi ilişkiler içinde olduğu eklenmelidir.²¹ Eflaki (ö. 1360)'nin *Menakıb ül-Arifin* adlı eserinde Sultan Alaaddin Keykubad ve Sultan İzzeddin Keykavus'un Tasavvuf'a ve ariflere ilgisi konusunda kayıtlar bulunmaktadır.²² Selçuklular'ın Konya'daki sarayı devrinin düşün akımlarına açıktı. Bir örnek olarak İşraki felsefesini kuran Azerbaycan doğumlu ünlü felsefeci Şahabeddin Sühreverdi (1153-1191) ve Endülüs Mercier doğumlu tanınmış teosofist İbn el-A'rabi (1162-1240) Konya'da Sultan II. Kılıçarslan'ın himayesinde bulunmuştu.²³

Ortodoks bir müslümanın figürlü süslemeye tahammül etmesi düşünülemezdir; dolayısıyla figürlü süsleme Anadolu Selçukluları'nın yukarıda kısaca değinilen düşünce dünyasına özgü nitelikleri ortaya koymak için elimizin altında bulunan değerli bir kanıttır. Bir anlam araştırması bu kanıttan yola çıkacaktır; çünkü figürler birer somut simge olarak geçmişte var olmuş kavramların anahtarlarıdır. Mirjam Gelfer-Jørgensen, İslam sanatı genelinde, özellikle küçük sanatlarda görülen hayvan figürlerinin simgesel bir dille arketipik fikirleri ifade ettiğine ikna olmuş olarak, eski Doğu sanatının içerdiği figürler arasından pek azının İslam sanatına geçtiğini; dolayısıyla bu seçimin olasılıkla bilinçli bir tercih sonucunda gerçekleştirildiğini belirtir.²⁴ Bu belirleme Anadolu Selçuklu sanatı için de geçerlidir. Aşağıda Mimaride Figür Simgeler başlıklı bölümde gösterileceği gibi her figür aynı zamanda, bulunduğu bağlam içinde anlam kazanan bir simgedir. Bu imgelere Selçuklu'yu etkilemiş çeşitli tarihsel kaynaklardan kavramlar atfedebilir veya imgelerden kavramlara ulaşabilir, böylece Selçuklu'nun düşünce dünyasını ve paralelinde bu düşüncenin mimari biçimlere kattığı anlamı yeniden kurgulayabiliriz.

Anadolu Selçuklu mimarisinde karşımıza çıkan figürlü süslemenin mimariye kattığı anlamsal boyut İslam mimarisi geneli düşünüldüğünde benzersizdir. Oleg Grabar'ın belirttiğine göre, Hristiyan mimarlığında olduğu gibi metinlerden çıkarılabilecek bir İslam mimarisi ikonografisi yoktur. Grabar'a göre, simge ve işaret sistemleri mimaride değil dekorasyonda

²¹V.Gordlevski, *Anadolu Selçuklu Devleti*, çev. Azer Yaran, (Ankara: Onur, 1988) ss190-1,318,325; Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlana Celaleddin*, (İstanbul: İnkilap Kitapevi, 1985) s21.

²²Ahmed Eflaki, *Ariflerin Menkıbeleri*, çev. Tahsin Yazıcı (İstanbul: M.E.B., 1989) c.I: ss27-8, c.II: ss123-5.

²³H.Z. Ülken, *İslam Felsefesi: Eski Yunan'dan Çağdaş Düşünceye Doğru*, (İstanbul: Ülken, 1983) s189,242.

²⁴Miriam Gelfer-Jørgensen, *Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral*, çev. Caroline C. Henriksen, (Leiden: E.J. Brill, 1986) ss15,112-3.

aranmalıdır.²⁵ Oleg Grabar'ın burada alıntılanan ikinci önesürümünden başlanırsa, dekorasyonda ortaya çıkan simge ve işaret sistemlerinin mimariden soyutlanmasının ilkesel olarak düşünülemez olduğu belirtilmelidir. İlk önesürümüne gelince, İslam mimarisi ile -doğrudan- ilişkilendirilebilecek metinlerden yoksun olduğumuz ve İslam mimarisinin oluşum sürecinde mimari ile -doğrudan- ilişkilendirilebilecek yazılı bir kuramsal yaklaşımın eksik olduğu gerçektir. Öte yandan aynı gerçek erken Hristiyan mimarisinin oluşum süreci için de geçerlidir. Roma mimarisinden aktarılan biçimleri kullanan Aya Sofya Kilisesi'nde de eski biçimlere yeni işlevler ve dolayısıyla anlamlar verilmesi durumu ile karşı karşıyayız. Öte yandan, Aya Sofya mekanı ile ilişkilendirilebilecek bir çok metinsel alıntı yapılabilir. Toplanmış parçalar (*collected fragments*)ın biraraya getirilmesine dayanan bir mimarinin sahip olacağı simgesel anlamın da, derlenmiş metinlere dayanması kaçınılmazdır. Sembolik sistemler işaret sistemlerinden farklı olarak daha belirsiz ve yoruma açıktır. Orta Bizans dönemi Hristiyan mimarisinde ikonografi mimariyi doğrudan biçimlemiştir; sonuçta ortaya çıkan 'yunan haçı' planlı kiliselerin benzer plan ve üstyapısı, aslında onları birer düzamlı işarete dönüştürmüştür. Ortaçağ İslam mimarisi için sanatçıların seçtiği ve bilinçle uyguladığı bir ikonografik rehberine sahip değiliz; bu durum İslam mimarisinin öğelerini -araştırmacı açısından- birer çok anlamlı simge düzeyine çıkarmaktadır. Bu mimarlık üzerine yapılacak ikonografik bir araştırma eski kozmolojik metinleri ve kutsal kitapları içeren 'çoğul okumayı' gerektirir. Bir anlam araştırmasını gerçekleştirebilmek için başka bir seçenek de bulunmamaktadır. İslam mimarisi geneline uygulanabilecek belirli bir ikonografi bulunmamaktadır; fakat, Anadolu Selçuklu mimarisi düşünüldüğünde böyle bir ikonografi vardır denilebilir. Bu ikonografi figürlü süsleme dünyası aracılığıyla bize ulaşır; figürlü -hatta soyut- süsleme belli bazı kavramları doğrudan ifade etmektedir. Bu kavramları İslam ve İslam öncesi kozmolojilerde buluyoruz; ancak bu kavramların mimari süsleme ya da mimari ile doğrudan ilişkisini ortaya koyacak ikonografik malzeme gerçekten de eksiktir. Fakat eski kozmolojilerde evrenin bir bütün olarak kavrandığını, insan yaşamı ve onun yaratısı olan mimarlık, küçük sanatlar, edebiyat v.b. herşeyin, bu bütünün birer parçası olduğunu düşündüğümüz zaman özel bir ikonografi ya da kozmolojiye olan gereksinim de azalmaktadır. Pierre Guiraud'nun

²⁵Oleg Grabar, "Symbols and Signs in Islamic Architecture", *Architecture as Symbol and Self Identity, Proceedings of Seminar Four in the Series Architectural Transformations in the Islamic World*, yay.: J.G. Katz, The Aga Khan Award for Architecture, Fez, Morocco, 9-12 Ekim 1979 (Philadelphia: Smith-Edwards-Dunlap Co., 1980) s6-7,9.

belirttiği gibi, Ortaçağ düşüncesindeki birliği oluşturan, yıldız, sayı, simya, yüz falı, mimarlık, müzik, felsefe v.b. değişik dizgelerin denkleşik düzgü (*code*)ler olmalarıdır. Bunlar anlamları örtüşebilecek ve yer değiştirebilecek düzgülerdir.²⁶ İslam Ortaçağı'nda her şey bütünsel kozmolojinin gizli ikonografisi ile biçimlenmiştir. Bu ikonografinin kuralı 'doğa gözlemine koşut gelişen düşünceye uyum' şeklinde özetlenebilir. Bu düşünceyi sergilemek bir çok gizli kalmış noktayı aydınlatacaktır.

Oleg Grabar İslam sanatında kullanılan biçimlerde anlamsal bir özgüllük (*specificity*) bulunmadığını belirtir.²⁷ Bu düşüncede kastedilen, biçimler üzerine yapılacak anlam araştırmalarının nesnellikten uzaklaşacağıdır. Öte yandan İslam sanatının anlam boyutunun göz önüne alınmaması büyük bir eksiklik olarak kalacaktır; çünkü Umberto Eco'nun belirttiğine göre bir nesnenin birincil *utilitası* (ör. barınak, oturma v.b.) işlevlerinden yalnızca biri, anlamlarından ilki ama en önemlisi değildir. Bir tahta kişi, sadece birincil *utilitas* düşünülürken, rahatsız oturur. Nesnelerin simgesel kapasiteleri 'işlevsel' kapasitelerinden daha az kullanışlı değildir. Simgesel yananlam (çağırışım), nesnenin gerçek sosyal kullanılabilirliğini gösterir (gerçekten bildirir). Örneğin, bir tahtın en önemli işlevi 'simgesel' olanıdır.²⁸ Bir tahtın simgesel anlamını kestirmek zor olmasa gerekir; mimari biçimlerin de hizmet ettikleri ideolojik -ve hatta pratik- işlevler dikkate alındığında simgesel anlamlarını ortaya koymak zor değildir. Fakat, Oleg Grabar anlama dair kanıtın, biçimin kendisinde, seyirci veya kullanıcının bilinçli ya da bilinçsiz yaklaşımında olduğundan daha az bulunduğunu ve sembolizmin, somut metinsel veya etnografik delil, yani kültürün mutabakatı olmadan açıklanamayacağını belirtir.²⁹ Roland Barthes da anlamın her zaman için bir kültür olgusu, kültürün bir ürünü olduğunu vurgular.³⁰ Burada tartışılması gereken nokta İslam mimarisi bağlamında Orta Çağ düşüncesinin evrene bütünsel bakışı karşısında yerel kültürel ve dönemsel yaklaşımların niteliğidir. Bu bütünsellikte kişilerin ya da toplumların ve hatta kültürlerin dönemsel tercihlerinden çok tarihsel bir birikimin rol oynadığı bir gerçektir. Ortaçağ düşüncesinde özgün felsefeler ya da kültürel özgün yaklaşımlar değil,

²⁶Pierre Guiraud, *Göstergebilim*, çev.: Mehmet Yalçın (Ankara: İmge Kitabevi, 1994) s54.

²⁷Oleg Grabar, "Islamic Art: Art of a Culture or Art of a Faith?", *Art and Archaeology Research Papers (aarp)*, (London: June 1978) s3.

²⁸Eco, a.g.e., ss24-25.

²⁹Oleg Grabar, "The Iconography of Islamic Architecture", *Content and Context of Visual Arts in the Islamic World*, yay.: P.P. Soucek, University Park and London: The Pennsylvania State University Press, 1988) s53,55.

³⁰Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev.: Mehmet Rifat-Sema Rifat (İstanbul: Yapı Kredi, 1993) s41.

Mezopotamya ve Asya genelinde binyıllar ardından son halini almış bir dünya görüşü ya da felsefesi ve bu felsefeye uydurulmaya çalışılmış yerel düşünsel tercihler ön plandadır. Bu dünya görüşünün ve onun geliştirdiği düşüncenin ışığında mimari biçimlere çekincesiz olarak anlam değerleri yüklenebilir; çünkü İslam mimarisinin kullandığı biçimler de İslam öncesi kozmolojiler tarafından şekillendirilmiştir. Üstelik Ortaçağ'a özgü nesne ve biçimleri 'anlamak' için uygulanabilecek başka bir yaklaşım da bulunmamaktadır. Selçuklu mimarisinin içerdiği figür-simgeler çağdaş İslam mimarisi düşünüldüğünde benzersizdir. Bu simgelerin doğurduğu anlam değerleri yerel kültürel tercihleri ortaya çıkarmaktadır; ancak ileriki bölümlerde gösterileceği gibi bu değerlerin gönderim yaptığı kavramlar Ortaçağ düşüncesinin çizdiği kavramsal çerçevenin dışında değildir.

'Ortaçağ düşüncesi' tanımı, geniş bir coğrafi alandaki çok katmanlı tarihsel dönemlerin düşünce dünyasını genel anlamda kapsamaması nedeniyle bir belirsizlik içermektedir. Böyle geniş çerçeveli bir tanımlama üzerine başka bir örnek vermek gerekirse, 'İslam Sanatı' gibi bütünsel bir tanımın, içerdiği coğrafya ve tarihsel dönemler içinde oluşturulan bütün sanatsal yaratmaları açıklayamayacağı Doğan Kuban tarafından belirtilmiştir.³¹ Kuban'ın İslam Sanatı genelinden farklılaştığını belirttiği öğeler -O'nun terminolojisi ile- biçimler ve bu biçimler ile ulaşılan sentezlerdir. Kuban'a göre çeşitli dönem ve bölgelere ait minare biçimleri arasında birer kule olma niteliğinden başka bir tasarım ortaklığı bulunmamaktadır.³² Tasarım açısından bakıldığında zaman gerçekten de 'İslam Sanatı' terimi anlamını yitirmektedir. Öte yandan Ortaçağ ve öncesindeki sanatsal yaratmalarda temelde bazı ilkelerin değişmeden kaldığı görülmektedir. Örnek olarak çeşitli şekillere sahip minarelerin hepsi Kuban'ın da belirttiği gibi birer kuledir; eyvan biçimli bir minare hiç bir yerde bulunmamaktadır. Bu kulelerin geçmişi Mezopotamya zigguratlarına; dolayısıyla 'kozmetik eksen' ya da 'kozmetik dağ' kavramlarına geri götürülebilir. Çok yaygın bir biçim olan kubbe de benzer bir konumdadır; kubbe farklı dönem ve bölgelerde soğan kubbe, basık kubbe, asma kubbe v.b. değişik şekillendirmelere konu olsa da, bir örtü ögesi olarak, örneğin tonoz biçimi, Yakın Doğu ve Asya genelinde hiç bir zaman kubbenin yerini alamamıştır. Kubbenin kökeni ister Sasani cıhar taklarına, ister göçebe çadırlarının üst örtüsüne bağlansın bu biçimin seçiminde etken olan yüzyıllarca eski 'gök-kubbesi'

³¹Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı üzerine Denemeler*, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 1982) s10.

³²A.y.

kavramıdır. Bütün bu örneklerde aslında biçim (*form*)ler temelde değişmemekte, biçimlere verilen şekil (*shape*)ler farklılaşmaktadır. Temelde değişmeyen bu biçimler tarih boyunca süregelen varlıklarını, onları biçimleyen benzer kavramsal yaklaşımın tarih katmanları boyunca varoluşuna borçludur. Sürekli yeni tasarımlar içinde yorumlanan 'şekiller' söz konusu olduğunda terimsel genelleştirmeler gerçekten de geçersizdir; değişmeden kalan temel 'biçimler' söz konusu olduğunda kavramsal (dolayısıyla düşüncese) genelleştirmeler kaçınılmazdır. Bu bir yandan da aşağıda Kozmolojik Kavramlar alt bölümünde incelenecek olan bilgikuramsal bir olgu olarak 'kavram'ın doğasına özgü bir gerekliliktir.

Anadolu Selçukluları'nın yaşadığı çağda 'yaşamadığımız için, bu çağa bakışımız yalnızca dıştan değil, aynı zamanda çok da uzaktan olacaktır; üstelik konumuz olan anlamın sahası muğlaktır. Bu muğlaklık böylesi dıştan ve uzaktan bir bakış söz konusu olduğunda daha da artacaktır. Başka çekinceler de söz konusudur; bunlardan biri hangi anlam sorusu sorulduğunda ortaya çıkar: halktan kişinin ya da yapının banisinin, sanatçının, yoksa bir Tasavvuf ehlinin yapılaraya verdiği anlam mı? Burada yapabileceğimiz Anadolu Selçuklu mimarisine çağı içinde çeşitli kişi ve toplumsal gruplar tarafından atfedilen anlamı bulmaya çalışmak değil (çünkü buna girişmek fantazi bir girişim olurdu), ona bu mimarlığı biçimlendiren kozmolojik bilgi aracılığıyla anlam atfetmektir. Yüzyılların birikimi ile oluşmuş olan bu bilgi yapıları gerçekleştiren sanatçıları doğrudan ya da dolaylı olarak etkilemiştir; bu nedenle Anadolu Selçukluları'nın düşün dünyasını etkileyen kozmoloji üzerine bütünsel bir yaklaşımla işe başlamak gerekmektedir; çünkü bu dönemin düşünce dünyası onu önceleyen dönemlere ait kavramların doğrudan etkisi altındadır. Anadolu Selçuklu mimarisinde Mezopotamya, İran ve Asya geneline ait biçimlerin ve figür-simgelerin somut örnekler olarak sürekliliği bu gerçeğin bir kanıtıdır. Bu bütünsel yaklaşım Anadolu Selçuklu mimarisi üzerine gelecekte yapılacak olan eşzamanlı anlam araştırmaları için de bir kavramsal zemin sağlayacaktır.

Mimaride içerilen anlamlara ulaşırken kullanacağımız kanıtlar olan figürler 'düz anlamlı' başka bir deyişle tek kavramlı değildir. Örnek olarak arslan, güç ve asalet simgesi iken, aynı zamanda kozmolojik göksel bir simgedir, boğa ise öfke ve bereketi çağrıştırırken bir yandan da kozmolojik yersel bir simgedir. S.K. Langer'ın da belirttiği gibi simgenin belirsiz bir yönü bulunmaktadır. Simgeler, nesnelere değil, doğrudan

kavramları ifade etmektedir.³³ Birer simge olarak figürler (göstergeler) birer nedenli bütündür. Fakat bir göstergenin nedenli olması gösteren (biçim) ve gösterilenin (kavram) birbirine her zaman doğrudan göndermede bulunacağı anlamına gelmemektedir; çünkü, simgenin diğer simgelerle bütünleştiği dizgeden ve kültürden (dolayısıyla tarihten) doğan değerlerle karşı karşıyayız; bu nedenle konumuz olan simgeler yananlamlar üretir.³⁴ Bir örnek vermek gerekirse kartal veya çift-başlı kartal göstergesinin göstereni olan biçim ilkel insanın mağarasında resmedildiği zaman olasılıkla 'ruh' veya 'uçuş kudreti' kavramlarını gösteriyorken, bu gösteren zaman içinde ve farklı kültürlerde 'gökyüzü', 'ışık', 'hükümrancılık', 'yönetsel güç' v.b. gösterilenlere gönderim yapar; ayrıca diğer simgeler ve mimari yapıtlar ile birleştirildiği zaman 'Gökyüzü Kapısı' kavramına gönderir ve bu şekilde temeldeki en ilkel ya da basit anlamını da yitirmeden yananlamlar üretir. Bu örnekte görüldüğü gibi figürleri anlamsal açıdan araştırırken bir çokanlamlılık örgüsü ile karşı karşıyayız; ayrıca, figür-simgelerin mimari bütünlük ile kurduğu ilişkiden doğan değerler de bulunmaktadır. Bu çalışmada figür-simgeler araştırılırken, bu simgelerin özellikle mimari bütünlük ile ilişkilendirilebilecek kavramları sergilenecektir.

Her mimari biçim de aynı zamanda bir gösteren, yani bir kavram veya içeriğin yani bir gösterilen (işlev)in anlatımı olması dolayısıyla anlam üretir.³⁵ Figür simgelere benzer şekilde, farklı dönem ve kültürlerde mimari nesnelere de farklı gösterilenlere gönderim yapar; bu nedenle en basit olan işlev tamamen kaybolmasa da aşılır ya da ikincil bir konuma düşer. Ortaçağ İslam mimarisinde karşımıza çıkan bir mimari biçim olan 'eyvan'ın mağara mekanından kökenlendiği belirtilmiştir.³⁶ Tarihöncesi çağlarda 'mağara imgesi' 'barınma' kavramını gündeme getirirken, mağara, mağara-tapınaktan mağara eyvana, oradan da mimari bir biçim olarak eyvana doğru bir dizi değişim geçirdikten sonra doğrudan barınım işlevini yitirmiş ve simgesel yananlamlar birincil pratik işlevin önüne geçmiştir; dolayısıyla eyvan Ortaçağlar'da artık doğrudan pratik, güncel bir işlevin konusu değildir. Bu dönemde eyvan mağara-tapınaktan devraldığı 'Yeryüzü ve Gökyüzü Kapısı' kavramının bir simgesi; ayrıca zorunlu olarak yapının bütün tasarımını denetleyen kozmolojik kavramların bir nesnesidir. Böyle

³³S. K. Langer, *Philosophy in a New Key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art*, (New York: Penguin Books Inc., 1948) s49.

³⁴Dilbilimde 'değer' kavramı için bkz. Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, yay. C. Bally-A. Sechehaye, çev. Berke Vardar, (Ankara: Birey ve Toplum, 1985) ss125-27.

³⁵Eco, a.g.e., ss20-4.

³⁶Günkut Akın, *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam*, doktora tezi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi (İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, 1985) s85.

bir nesne olarak eyvan mimari bütünlükten doğan değerler aracılığıyla 'dört yön' kavramının etkisi altında Güneş Kapısı yananlamını üretir. Bu çalışmada eyvan gibi mimari biçimlerin ürettiği yananlamaların figür-simgelerin ürettiği yananlamalar ile çakışıp çakışmadığı araştırılacaktır.

A.U. Pope, anlam ve değerın nicelik ölçümlerinin yerini aldığını onaylayan 'yeni bilim'in, bütünüün parçalardan daha önemli olduğu ve birleştirici bir kavramsal bütünlük üzerine temellenen yorumun, bilginin hedefi olarak, mekanik nedensel zincirin yerini alması gerektiği şeklindeki yaklaşımını aktarır. O'na göre yapılması gereken 'kurucu kavramlar' (*organizing concepts*)ın felsefe ve psikoloji yardımıyla açıklıkla ifade edilmesidir.³⁷ Pope bu fikirlerini olasılıkla Erwin Panofsky'nin görüşleri üzerine temellendirmiştir. Panofsky'e göre hümanistler metinler ve sanat yapıtları ile maddesel varoluşları dolayısıyla değil onlar bir 'anlam'a sahip olduğu için ilgilenir. Bu anlam yalnızca yeniden üretim ve bu şekilde metinlerdeki düşünceleri ve yapıtlardaki sanatsal kavramları edebi anlamda 'gerçekleştirme' ile kavranabilir.³⁸ Bu doktora çalışmasında Selçuklu mimarisine özgü anlamı Panofsky'nin tanımıyla 'gerçekleştirebilmek' için öncelikle Pope'un ifade ettiği 'kurucu kavramlar' figürlü süslemenin verdiği ipuçları aracılığıyla sergilenilmeye çalışılacaktır.

³⁷A.U. Pope, "Scientific Method and Cultural Studies", *Aus der Welt der Islamischen Kunst, Festschrift für Ernst Kühnel*, (Berlin: Verlag Gebr. Mann, 1959) s384,387.

³⁸Erwin Panofsky, "The History of Art as a Humanistic Discipline", *Meaning in the Visual Arts*, (New York: Doubleday Anchor Books, 1955) s14.

BÖLÜM 2. MİMARİDE FIGÜR-SİMGELER

2.1. KAYNAKLAR VE GÖRÜŞLER

Ortaçağ İslam yazarlarının deyişiyle 'Rum Selçukluları'nın mimarisinde karşımıza çıkan plastik süslemeler çok zengin bir görünüm sunmaktadır. En soyut bitki motiflerinden insan figürüne, geometrik düzenlemelerden yazı şeritlerine uzanan bir çeşitlilik gösteren bu süsleme üzerine yapılan araştırmalar motiflerin birer süsleme aracı olmanın ötesinde anlamlara da sahip olduğunu göstermiştir. Semra Ögel'in Anadolu Selçuklu mimarisi süsleme sanatı üzerine yapılmış ilk kapsamlı araştırma olan, 1962'de tamamladığı doktora çalışması 1966'da yayımlanmış, 1987'de ikinci baskısı yapılmıştır.³⁹ Semra Ögel bu yapıtında Selçuklu mimarisi taş süslemesinin içerdiği soyut ve somut, yani geometrik ve doğal tezyini motiflerin portal süslemeleri içinde oluşturduğu kompozisyonların bir 'kainat tasavvuru'nu çizdiğini belirtmiştir. O'na göre yapı kozmolojik bilgi ve 'anlam'a aracı bir mekandır. Portal kompozisyonları belli bir dünya görüşü ve kozmos tasavvurudur. Anadolu Selçuklu sanatında maddi dünyaya hakim, onun üstünde bulunan ve bütün evrenin uyumunu, kanunlarını teşkil eden tanrısal düzen ifadesini bulmuştur. Özellikle yıldız tezyinatı gibi sistemlerin zorunluluğu 'ilahi takdir'i simgeler. Bu sanatta insan evren düzeninin bütünlüğü içindeki yerini kavramaya çağrılır ve buradaki Vahdet-i Vücut anlayışı bütünlük fikrini içeren bir dünya görüşünün esaslarından olmalıdır.⁴⁰ Bu görüşleri ile Semra Ögel mimari süslemeyi ilk defa isabetli olarak Ortaçağ kozmos felsefesi ile ilişkilendirmektedir.

Gönül Öney'in 1966'da tamamladığı ve daha sonra makaleler şeklinde yayımladığı doçentlik tezi çalışmasının ağırlık noktasını soyut ve geometrik süsleme öğeleri dışındaki motifler oluşturmaktadır.⁴¹ Bu çalışmada figürler birer simge olarak değerlendirilmiş, gruplanmış ve tarihsel kökenleri ile anlamları üzerine bilgi verilmiştir. Yazar aynı konuyu

³⁹Semra Ögel, *Anadolu Selçukluları'nın Taş Tezyinatı*, (Ankara: T.T.K., 1987)

⁴⁰A.e., ss129,132-33,147,153-54.

⁴¹Gönül Öney, *Anadolu Selçuk(lu)larında Heykel, Figürlü Kabartma ve 14-15. Asırlarda Devamı*, yayımlanmamış doçentlik tezi, Ankara Üniversitesi (Ankara: 1966).

1978 yılında yayımlanan ve 1988'de ikinci baskısı yapılan bir başka kitapta da işlemiştir.⁴² Gönül Öney'in doktora çalışması Anadolu Selçuklu mimarisinde figürlü süsleme üzerine öncü çalışmadır. Olasılıkla bu niteliğinden dolayı bu çalışmada Kuzey Asya şaman kültürü ve kozmolojisi figürleri açıklamak için temel bilgi kaynağı olarak alınmıştır. Çevresel kültürlerde görülen benzer figür ve kavramlardan ise karşılaştırma ve örnekleme amaçlı olarak söz edilmiştir. Gönül Öney'e göre Anadolu Selçuklularının figür dünyası Avrasya şamanizminin ve 'hayvan üslubu' denilen eski Avrasya'ya özgü bir süsleme sanatı geleneğinin doğrudan etkisini taşır. Öte yandan Öney daha yakın tarihli kitabının giriş bölümünde Anadolu'da Türkler'in bir sanatsal senteze ulaştığını vurgular ve bu sentez içinde özellikle Orta Asya Türk, İran, Irak ve Suriye bölgesi İslam sanatı öğelerinin, Anadolu'da daha önce varolan yerli Bizans ve Ermeni mirası ile karışmış olduğunu ve özgün denemelerin ortaya çıktığını belirtir.⁴³

Bu konuda en son fikirler Semra Ögel tarafından 1994 yılında yayımlanan bir kitapta öne sürülmüştür.⁴⁴ Bu eserde Anadolu Selçuklu yapıları, Asya kökenli 'evren veya kozmos imgesi'ne dört yön ve merkezden oluşan 'kozmetik diyagram' aracılığıyla ilişkilendirilmiş, bizim bu çalışmamız dışında bıraktığımız geometrik desenli süslemede görülen yıldız sistemleri üzerinde durularak, ilk defa olarak doğrudan mimari sembolizm üzerine görüşler geliştirilmiştir. Bu eser, 13.yy'da Anadolu'ya gelmiş olan Endülüslü İslam teosofisti İbn el-A'rabi'nin, mimarlıkla uğraşan Anadolu'lu sanatçılar üzerinde bıraktığı olası etkileri irdelemesi bakımından da önem taşır.

Kitap ölçeğindeki bu belli başlı eserlerden başka figürlü süsleme konusunda yazılmış makaleler bulunmaktadır. Bunlardan Katharina Otto-Dorn'un bir makalesi kayda değerdir.⁴⁵ Bu eserde Otto-Dorn, Ermeni mimarisi ve figürlü taş süslemenin Anadolu Selçuklu mimarisine esin kaynağı olduğunu belirtmiş, etkileşimin karşılıklı olduğunu da eklemiştir. Otto-Dorn insan, arslan, boğa-arslan mücadelesi kabartmaları için 7.-10.yy Ermeni ve Gürcü kiliseleri üzerinde yer alan kabartmaları ilk-örnek olarak göstermektedir; ancak Otto-Dorn'un söz ettiği bu benzeşim yalnızca

⁴²Gönül Öney, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür, 1988)

⁴³A.e., s9.

⁴⁴Ögel, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi.

⁴⁵Katharina Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia", Kunst des Orients, XI [1978-79] (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag GMBH, 1980) ss103-49.

biçimsel düzeyde kalmaktadır; çünkü Otto-Dorn'un da belirttiği gibi Ermeni mimarisinde görülen arslan-boğa kabartmalarının arkasında yatan fikirler tanımlanmamıştır. İnsan figürlerine gelince, biçimsel açıdan da olsa, Divriği Ulu Camii'nde Darüşşifa kapısındaki insan figürlerinin Ermeni Zvartnoz kilisesinde görülen usta kabartmalarını örnek aldığı fikri Selçuklu figürlerinin kanatlı ve taçlı, doğa ötesi temsiller olması nedeniyle fazla inandırıcı değildir; zaten bu anlamda (usta figürü olarak) yapılmış başka Selçuklu kabartması da bulunmamaktadır. Semra Ögel de bu figürlerin sanatçılara ait olamayacağını belirtir.⁴⁶ Öte yandan kartal, çift başlı kartal, ejder ve Siren (Harpi) figürlerine gelince, Otto-Dorn kavramsal açıdan Orta Asya Türk inançlarını ve Çin kozmolojisini (ejder figürleri için) esin kaynağı olarak, biçimsel açıdan ise Avrasya hayvan üslubunu, Abbasi sanatını ve ayrıca Çin sanatını (ejder figürleri için) öncü olarak göstermektedir. Selçuklu Siren ve Sifenks figürlerinin sitilinin de Ermeni sanatını etkilediğini belirtmektedir.⁴⁷

Katharina Otto-Dorn'a göre Selçuklular Anadolu'da her şeyden önce Ermeni kültürel mirasından hayat bulmuştur.⁴⁸ Anadolu Selçuklu figürlü süslemesi ile Ermeni Kiliselerinde görülen kabartmalar arasında biçimsel benzerlikler kurulabilir; çünkü Anadolu'da Ermeni sanatı Selçuklu sanatını önceler ve çeşitli kökenlerden Hristiyan ustalar Selçuklu yapılarında taş ustası olarak çalışmıştır.⁴⁹ Öte yandan Ermeni ve Selçuklu sanatında görülen ortak öğelerin kökeni aslında Ortaçağ öncesine ait uygulamalardadır. Sanat Tarihi'nde coğrafi olarak komşu bölger arasındaki üslup ilişkileri ağı her zaman çok girift olmuştur. Ermeniler'in Kafkasya'ya açılan kapı konumundaki ülkeleri göçebe ve yerleşik kültürlerden (Mezopotamya -geç dönemde özellikle Abbasi- ve Avrasya kültürleri) iki yanlı etkilenmiştir.⁵⁰ Selçuklular da İran ve Anadolu'daki tarihleri boyunca bu iki kültürel çevrenin etkisi altında kalmıştır; dolayısıyla Ermeni ve Selçuklu sanatı bir çok benzer simgeyi içermektedir. Bu konuda farklı bir yaklaşım getiren J.P. Roux Yakın Doğu İslam ve Ermeni sanatlarında karşımıza çıkan insan-boğa ve boğa-arslan mücadelesi sahnelerinin

⁴⁶Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, s92.

⁴⁷Otto-Dorn, *a.g.e.*

⁴⁸*A.e.*, s148.

⁴⁹Zeki Sönmez, *Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar (Başlangıcından 16. Yüzyıla Kadar)*, (Ankara, T.T.K., 1989) ss473-75.

⁵⁰Orhan Tunçer, "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme", *Vakıflar Dergisi*, XI (Ankara, 1976) ss258-62,268-9; Katharina Otto-Dorn, "Akdamar Kilisesi Figür Kabartmalarında Türk Tesiri", *Milletlerarası 1. Türk Sanatları Kongresi (19-24 Ekim 1959)Tebliğleri*, (Ankara: T.T.K., 1962) ss322-24.

anlamsal kökenini Türk mitolojisinde bulmaktadır.⁵¹ Giovanni Curatola Selçuk Türkleri'nin figürlü süslemeyi yalnızca kendine özgü gelenekleri bulunan Mezopotamya ve Anadolu'da uyguladıkları gerçeğinden hareketle, Yakın Doğu ejderinin kökeninin yalnızca Orta Asya ve Çin'de aranması gerektiğini belirtir. O'na göre ejder geleneksel merkezler olan Harran ve Van'dan kökenlenmiş olabilir.⁵² Güner İnal ise ejder motifi üzerine yazdığı makalesinde bu figürün kökeninin 'büyük Asya kültür çevresi' adını verdiği bir sahada aranması gerektiğini belirtir.⁵³ Bu satırların yazarı yaptığı bir tez çalışmasında Selçuklular'ın çift-başlı kartal figürünü eski Mezopotamya sanatından kaynaklanan Yakın Doğu'ya özgü bir geleneğe bağlama eğilimindedir.⁵⁴ Selçuklu mimari süslemesinde görülen figürlerin kökenleri konusunda çok çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bu konuda görüş belirtmiş bir diğer araştırmacı da Alfred Salmony'dir.

Hazar Denizi'nin batı yakasındaki Dağıstan'da Anadolu Selçuklu figürlü süslemesi ile paralellikler gösteren figürlere sahip mimari parçalar bulunmuştur. Bu parçalar bu bölgeye 11.yy'da gelmiş ve bölgenin yönetici aristokrasisini oluşturmuş olan Selçuklular'a atfedilmiştir. Salmony mimari parçalar üzerindeki dekoratif hayvan figürlerinin Yakın Doğu ve step kavramlarını birleştirdiğini belirtir. O'na göre bu figürlerden arslan, Tarihöncesi Mezopotamya'dan kökenlenip Akdeniz uygarlıkları aracılığıyla Ortaçağ'a ulaşmıştır. İskitler tarafından step sanatına tanıtılan grifon ise Asur, Babil ve İran'ın ortak repertuarına aittir. Sifenks de benzer bir kökene sahiptir. İnsan figürleri ise yüz özellikleri ve giysileri ile Avrasya Türk sanatına bağlanır. Salmony'e göre Dağıstan Selçukluları göçebelere ait bir çok kavram ve maddi kültüre ait nesneyi miras almış ve bu mirası bütün anlamlı çağrışımlarından soyutlamıştır; çünkü Selçuklular göçebelerin ilkel şamanizmini aşmıştır. Öte yandan İslam inancı onlara zevk verici konulara sahip resimleri ve heraldik süslemeleri terk ettirecek kadar derine işlememiştir. İki kült arasındaki bu belirsiz konum her Dağıstan imgesinden ses verir. Selçuklular'ın dindışı sanat dilinde steplerde konuşulan bir çok sanatsal lehçenin son kelimeleri kaydedilmiştir.⁵⁵

⁵¹Jean-Paul Roux, "Le Taureau Sauvage Maitrisé: Recherches sur l'Iconographie Médiévale du Proche Orient", *Syria, Revue d'Art Oriental et d'Archéologie*, XLVIII (Paris, 1971) ss198,201.

⁵²Giovanni Curatola, "The Viar Dragon", *Quaderni.....di Venezia*, IX,(1982) s80.

⁵³Güner İnal, "Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV (İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1971) ss153-81.

⁵⁴Peker, a.g.e., ss216-25.

⁵⁵Alfred Salmony, "Daghestan Sculptures", *Ars Islamica*, X, (1943) (New York, 1968) ss154,15-60,163.

Salmony'nin Dağıstan'da bulunmuş olan ve 'Kubaçi heykelleri' olarak adlandırılan bu figürlerin kökenleri üzerine söyledikleri Anadolu'daki Selçuklu figürlü süslemesine de yansıtılabilir. Selçuklu figürlü süsleme öğelerinin benzerleri İran ve Mezopotamya'da tek-Tanrılı dinler öncesi dönemde ve daha sonra Hristiyan ve İslam sanatlarında yer alır ve ayrıca her bir figürün Asya'nın çeşitli bölgelerindeki benzerleri ile derin tarihsel bağları bulunmaktadır; bu nedenle bütün figürler için tek bir köken gösteren varsayımlar Anadolu Selçuklu figürlü süslemesinin çok karmaşık olan kökenlerini ve anlamsal bağlantılarını tam anlamıyla kapsayamamaktadır. Bir yarımada ya da köprü gibi, Yakın Doğu, İran, Balkanlar ve Kafkasya arasında uzanan Anadolu'ya Türkler Çin, Hindistan ve Avrasya'nın sınırlarından kopup gelmiş, bu bölgelerden getirdikleri sanat geleneklerini Anadolu potasında eritmiş ve çeşitli köklerden kaynaklanan öğeler Semra Ögel'in de kaydettiği bir sentez içinde birleştirilmiştir.⁵⁶

Selçuklu figürlü süslemesi üzerine görüşler geliştiren araştırmacılardan Ernst Diez, farklı binalarda görülen çeşitli hayvan figürlerini Çin zodyağı ile aynı olan Türk-Moğol zodyağı ile ilişkili görmüş ve bu fikir Katharina Otto-Dorn'un bir makalesi aracılığıyla Türk araştırmacılar arasında genel bir kabul görmüştür. Jean-Paul Roux'ya göre Oniki Hayvanlı Takvim'in sık ve kökten değişimlere uğradığı ve öğelerinin başkaları ile yer değiştirdiği görüşü doğru değildir; ayrıca takvimin daha az ya da çok sayıda figür tarafından ya da eksik olarak temsil edilmiş olabileceği kabul edilemez. J.P. Roux'ya göre Oniki Hayvanlı takvim bildiğimiz kadarıyla İslam sanatlarında temsil edilmemiştir.⁵⁷ Orhon Yazıtları (8.yy)'nda sözü edilen bu takvimin Orta Asya'da Türkler tarafından kullanıldığı anlaşılmaktadır; fakat Otto-Dorn'un da belirttiği gibi 12-17.yy'lar arasında bu takvimin kullanıldığına dair yazılı kaynak bulunmamaktadır.⁵⁸ Anadolu Selçuklu mimarisinde görülen bu hayvan figürleri grubu, çağdaşı küçük sanatlarda, özellikle Artuklular'a ait madeni eserler üzerinde de görülmektedir. Bazı aynaların arkasında, koşan hayvan figürleri Ortaçağ'da bilinen yedi gezegen (Güneş ve Ay dahil)in simgeleri

⁵⁶Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, s106.

⁵⁷Ernst Diez, "The Zodiac Reliefs at the Portal of the Gök Medrese in Sivas", *Artibus Asiae* (Ascona, 1949) s101; Katharina Otto-Dorn, "Darstellungen des Turco-Chinesischen Tierzyklus In der Islamischen Kunst", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, in Memoriam Ernst Diez* (İstanbul, 1963) ss131-65; Jean-Paul Roux, "La Prétendue Représentation du Calendrier des Douze Animaux dans l'Art Islamique Médiéval", *Journal Asiatique*, CCCXVI (Paris,1978) ss237-49; Roux'nun benzer fikirleri için ayrıca bknz.: "Le décor Animé du Caravansérail de Karatay en Anatolie", *Syria, Revue d'Art Oriental et d'Archéologie*, XLIX (Paris, 1972) ss371-97, öz.: ss391-2.

⁵⁸Otto-Dorn, "Darstellungen des Turco-Chinesischen Tierzyklus.....", s163.

olan insan büstlerinin yerini almıştır.⁵⁹ Koşan hayvan figürleri büyük olasılıkla göksel bir devinim içinde hareket ettiği düşünülen gezegenleri simgelemektedir. Anadolu Selçuklu mimarisinde 'takvim hayvanları' denilen ve anlamı tam olarak çözümlenememiş olan figür grubu da, Karatay Han giriş eyvanı içindeki dizide olduğu gibi, hareket halindeki hayvanlardan oluşmaktadır.⁶⁰ Bu figür grubu da büyük olasılıkla uzayda devinen gezegenlerin simgeleridir. Bu sembolizm diğer figürlerin içerdiği astronomik-göksel anlamlara da uyum göstermektedir. Erzurum yakınlarındaki Yusufeli'ne bağlı İşhan köyünde bulunan III. Nerses'in 644-661 tarihlerinde yaptırdığı ve 9-10.yy.'larda onarım ve ekler yapılan İşhan Kilisesi'nin güneyindeki sonradan eklenmiş olan şapelin kapı alınlığında örgülü geçmeler arasındaki kare alanlarda Selçuklu anıtlarındaki 'takvim hayvanları' denilen gruba benzeyen, tek veya karşılıklı olarak arslan, boğa, at, keçi gibi 20 adet hayvan figürü yerleştirilmiştir.⁶¹ Hayvan figürlerinin 9-10.yy'lara tarihlenen bu yapı üzerindeki varlığı bu grubun Anadolu'lu kökenine işaret ediyor olabilir; dolayısıyla, Türk-Çin hayvan takvimine ait olduğu söylenen figürleri, bu takvimin anılarını ya da yerel bir süsleme geleneğini yaşatan kalıntılar olarak değerlendirmek yerinde olur.

Bu çalışmanın ikinci bölümünde anlamsal gönderimleri belirsizlikler içeren takvim hayvanları için ayrı bir alt-başlık açılmayacaktır. Bitki motifli süsleme ise genel olarak kutsal ağaç kompozisyonu bağlamında değerlendirilecektir. Anadolu Selçuklu mimarisi figürlü süslemesinin önemli bir parçası da özellikle taç kapılarda gördüğümüz geometrik desenli kompozisyonlardır. Bu kompozisyonlar Semra Ögel tarafından yukarıda belirtilen kitaplarında çalışılmış ve mimari ile ilişkilendirilmiştir; bu nedenle, geometrik kompozisyonlar bu çalışmanın dışında tutulmuştur. Anadolu Selçuklu mimarisinde görülen figür-simgelerin bir bütünsellik içinde mimari ile ilişkilendirilmemesi günümüze dek yapılan araştırmalarda bir eksiklik olarak kalmıştı, bu çalışmada bu eksiklik giderilmeye çalışılacaktır.

⁵⁹Ülker Erginsoy, İslam Maden Sanatının Gelişmesi: Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar, (İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1978) krşl. fig.171 ve 172.

⁶⁰Ögel, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi, fig.s103.

⁶¹Hamza Gündoğdu, "İslami Devir Erzurum Yapılarındaki Figürlü Kabartmalar Üzerine", IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, (Konya: Selçuk Üniversitesi, 1995) ss25-6.

2.2. FİGÜR-SİMGELER

Anadolu Selçuklu anıtsal mimarisinde anlam sorunsalını açıklayabilmek amacıyla bu alt-bölümde mümkün olduğunca çok sayıda örnek verilmeye çalışılmıştır, ancak burada ve Tablo 1 ve Tablo 2'de değinilen figür-simgeler Anadolu Selçuklu mimarisinde yer alan bütün figür-simgeleri kapsamamaktadır.

2.2.1. İNSAN

Niğde Alaeddin Camisi (1223) portal girişi üzerinde yer alan mukarnas dolgulu nişin üstünde, iki yanda uzun örgülü saçlı insan başı kabartmaları yer almaktadır (Resim 6). Gönül Öney'e göre bu kabartmalar Ay ve Güneş sembolleri, ayrıca portaldeki diğer 5 rozet de gezegen simgeleridir.⁶²

Divriği Ulu Camisi Şifahane (1228) portalinin iki yanında yer alan iri palmetlerin üzerine simetrik olarak iki insan başı yerleştirilmiştir. Soldaki figür tanınmayacak durumdayken sağdaki figürün saç örgüsü seçilebilmektedir. Gönül Öney soldaki insan başını Ay, diğerini ise Güneş sembolü olarak değerlendirir; aynı portalde başka rozetler de yer alır.⁶³

Sivas Keykavus Darüşşifası (1217)'nin ana eyvan kemerinin iki yanında rozetler içine yerleştirilmiş iki insan başı yer alır (Resim 7). Sağdaki örgülü saçlı baş bir hilal içinde yer alır. Hilalin içinde '*la ilahe illallah Muhammedin resul Allah*' deyişi nesih yazı ile yazılıdır. Soldaki daha kötü durumdaki figürün çevresindeki Güneş dairesinin içinde de aynı yazı yer almaktadır. Örgülü saçlı başın altında *suret-i kamer*, erkek başının altında ise *suret-i şems* yazılıdır.⁶⁴ Gönül Öney'e göre sağdaki figür Ay, soldaki ise Güneş simgesi, ayrıca hilal ve Güneş dairesinin dört

⁶²Gönül Öney, "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture", *Anatolica*, III (İstanbul: 1969-70) s198, fig.:8-9; ayrıca aynı portalin nişinde sabah güneşinin ışığı ile ortaya çıkan uzun saç örgülü bir kadın başının da varlığından söz edilmiştir (Ayla Ödekan, *Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Portal Örtüleri*, İ.T.Ü. mimarlık Fakültesi Doktora tezi, (İstanbul: 1977) ss83-4, fig.44.

⁶³A.y., fig.:10-1.

⁶⁴A.H. Bayat, "Sivas ve Divriği Darüşşifalarındaki İnsan Figürleri", *IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, (Konya: Selçuk Üniversitesi, 1995), s79.

köşesindeki rozetler de gezegen simgeleridir.⁶⁵ A.H. Bayat'a göre Sivas ve Divriği'deki bu figürler Mezopotamya ve Anadolu kültürlerinin ürettiği ay ve güneş tanrıları (Sümer'de Enzu-Utu, Babil'de Sin-Şamaş, Hitit'te Arma-İştanus, Frigya'da Men-Savazios, Yunan'da Selene-Helios, Roma'da Mensis-Solinvectus)'nın birer mirasçısıdır.⁶⁶

Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312) kuzey cephesi tamburunda sağır niş içinde bitkisel süsleme arasında cepheden bir insan başı işlenmiştir. Batı cephesinde de benzeri bir baş tambur nişinin alt kısmında yer alır. Doğu cephesinde ise sütun başlığı üzerinde maske şeklinde üç insan başı yer alır. Batı tarafındaki çift başlı kartalın boyunları arasında da bir başka insan başı yer alır. Türbe portalinin solunda mihrabiye'nin üzerindeki panoda bitkisel süsleme içine gizlenmiş cepheden bir bütün insan figürü bulunur. Figürün altında uzanmış durumda bir başka kabartma insan (?) figürü yer alır. Gönül Öney'e göre bu insan figürleri ölünün ruhunu kötü ruhlardan koruyucu muska ya da tılsım işlevindedir.⁶⁷

Eğirdir-Denizli yolu üzerinde Goncalı'daki *Ak Han* (1253-54)'ın portalinin ikinci çerçevesinde yer alan meandrlar içinde çeşitli hayvan figürleri arasında Greko-Romen tarzında küçük bir insan büstü yer almaktadır (Resim 8).⁶⁸

Cezire İbni Umar Köprüsü (1164)'nde burçları gösteren figürler yer almaktadır (Resim 9). Keykavus Şifhanesinde görülen figürlere benzer büstler, bir arslan sırtında ışık ışınları çıkan Güneş madalyonu ve bir boğa sırtında hilal biçiminde Ay madalyonu içine yerleştirilmiştir. Bu insan başlarının Ay-Güneş ve boğa-arslan ile birleştirilmeleri astral karakterlerini açıkça ortaya koyar. Ortaçağ'da astrolojiye verilen önem bilinmektedir. Tarihçi İbn Bibi annesi astrolog el-Bibi Müneccime'nin başarılı kehanetlerini *Selçuklu Tarihi* adlı kitabında anlatmıştır.⁶⁹

Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde olasılıkla *Konya Kalesi* (1220) surlarından getirilmiş bağdaş kurmuş ve elinde bir küçük top biçimli nesne tutan yüksek kabartma işlenmiş bir insan figürü bulunmaktadır (Resim 10); ayrıca aynı müzede yine Konya Kalesi'nin bir

⁶⁵Öney, "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads.....", ss199-200,fig.:5a-5b.

⁶⁶Bayat, a.g.e., s86.

⁶⁷Gönül Öney, "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürü Kabartmaları", *T.T.K. Belleten*, XXXI/122, (Ankara, Nisan 1967) ss143-5,150-1,fig.1-3.

⁶⁸Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, fig.58.

⁶⁹Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture.....", s107-8,n.:9a,fig.:4.

sur kapısından getirilmiş bir çift melek figürü taçlı, kanatlı ve uzun örgülü saçlı, ayakları havada uçar durumda olarak işlenmiştir (Resim 11,20).⁷⁰

'Güneş rozetleri' adı altında gruplanan bazı figürler de insansı özellikler içermektedir. *Silvan Ebul Muzaffereddin Camisi* (1199-1212)'nin batı yüzünde İnsan başı biçiminde bir güneş rozeti işlenmiştir. *Ilgın Şeyh Bedreddin Türbesi* (1263)'nde örgülü uzun saçlı insan başı biçimindeki bir rozet pencere üzerinde yer alır; ayrıca aynı pencere üstünde istiridyeye biçimli alınlığın iki yanında iki adet rozet bulunmaktadır. *Beyşehir Kubadabad Sarayı* (1236) kazısında bulunan bir sekizgen çini üzerinde de insan başı şeklinde bir güneş rozeti işlenmiştir. Gönül Öney'e göre bu rozetler birer Güneş simgesidir.⁷¹

Antalya-Burdur yolu üzerindeki *İncir Han* (1238-9)'ın kapalı kısım portali üzerinde iki simetrik arslan figürü kemerin iki yanında yer alır. Arslanların sırtında insan başlı güneş rozeti yerleştirilmiştir (Resim 12). Ayrıca arslanların altında iki küçük yıldız-rozet görülür. II. Gıyaseddin Keyhüsrev'in gümüş paralarında da bu tip arslan-rozet bileşimleri görüldüğü ve İncir Han bu sultanın eseri olduğu için Öney, bu figür grubunun aynı zamanda Keyhüsrev'in arması olduğunu belirtir. İncir Han'ın içinde de bir tonoz üzerinde insan biçiminde ay veya güneş rozeti yer alır.⁷²

Burdur Susuz Han (13.yy)'ın portal yan nişlerinin kavrama kemerlerinde iki çift ejder figürünün açık ağızlarının arasında her birinde birer adet olarak iki insan başı yer alır (Resim 13). Gönül Öney'e göre ejderler yeraltı güçleri, karanlık ve Ay sembolü, başlar ise aydınlık ve Güneş simgesidir. Aynı portalin cephesinde sağda bir başka insan başı figürü seçilmektedir. Ayrıca çeşitli yıldız rozetlerinde birinde bir ejderha ve bir diğerinde bir çift arslan görülür.⁷³

Erzurum Emir Saltuk Türbesi (12.yy)'nde üstte üçgen alınlıklar arasındaki yuvarlak kemerli nişlerden birinin içinde bir boğa başının boynuzları arasında küçük bir insan başı yer alır (Resim 26). Gönül Öney'e göre bu figür Ay ve boğa burcu işaretinin bir birleşimini gösterir.⁷⁴

Karatay Han (1240)'ın portalinin solunda bir boğa kabartması ve yukarıda bitki figürleri arasına gizlenmiş rozet biçiminde bir insan başı yer

⁷⁰Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, fig.24,fig.30.

⁷¹Öney, "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads.....", s196-7,fig.1,2,4.

⁷²A.e., ss199-200, fig.14-5.

⁷³A.e., s200, fig.:17.

⁷⁴A.e., s201, fig.:19.

alır. Gönül Öney'e göre burada da benzer bir sembolizm yer almaktadır.⁷⁵

Yukarıda sözü edilen insan figürleri bazı örneklerde hilal ve Güneş, ayrıca kartal, arslan, boğa ve ejder gibi figür-simgeler ile birleştirilmiştir. Orta Çağ'a ait Kozmolojik simgeler genellikle birbirleri ile olan ilişkileri bağlamında anlam kazanmaktadır; bu nedenle bazen bir simge değerlendirilirken ilişkide bulunduğu diğer simgelerden de söz etmek gerekmektedir. İnsan figürü de özellikle büst ya da insan başı olarak gösterildiğinde yalancı gezegen Cevzeher ile ilişkili simgelerle doğrudan ilişkilendirilebilecek böyle bir simgedir. İslam kozmolojisinde Cevzeher olarak geçen 8. yalancı gezegen, yilansı vücudu düğüm şeklinde kıvrılmış olarak resmedilen bir yaratıktır (Resim 40a,44c). 'Ejderhanın başı' ifadesi Ay'ın yörüngesinin yükselen düğümü (*node*) için kullanılmaktadır. Bu düğümler 'yükselen ve alçalan' olmak üzere iki adettir ve Ay'ın yörüngesinin ekliptik ile kesiştiği diyametrik noktalardır (Resim 44a,b). Bu noktalar aynı zamanda Ay ve Güneş tutulmalarını verir. Eski insanlar bu tutulmalara bir canavar veya yılan-ejderhanın neden olduğunu düşünürdü. Araplar'ın Tinnin, Hindu'ların Rahu dediği bu yaratığa Farsça Cevzeher deniliyordu. Vişnu tarafından başı vücudundan ayrılan Rahu'nun kuyruğuna Ketu, başına ise yine Rahu denmiştir. Bu ikisi Güneş ve Ay'ı yutarak tutulmalarına neden olurdu. Rahu yükselen, Ketu ise inen düğümleri simgeliyordu. İranlılar ve Araplar'a göre ise Cevzeher'in başı ve kuyruğu aynı rolü üstlenmiştir. Hint Navagraha figürlü kabartmalarında Rahu bir insan şeklinde, Ketu ise yılan bacaklı bir insan olarak onunla birlikte betimlenmiştir. Böylece gezegen sayısı dokuza çıkmıştır. Bir İran kalem kutusu (1211-12)'nin kapağında ikizler burcunu temsil eden iki figür arasındaki asanın üzerinde görülen insan başı ejderha başını simgeler; çünkü Ortaçağ astrolojisinde ikizler burcu başa, yay burcu ise kuyruğa atfedilmiştir. Bu figür insan başı şeklinde gösterilen Hint Rahu figürüne benzerdir. Burada Hint arketipinin doğrudan veya dolaylı bir etkisi söz konusudur. Kalem kutusunda ayrıca arslan sırtında Güneş ve arslanın kuyruğu ucunda ise ejderha başı yer alır. Burada ejderha, Güneş simgesi arslana karşı tehdit edici bir tavidir. Willy Hartner'a göre bu birleştirimler astrolojik değil metafizik bir kavramdan, göksel ışık simgeleri ile yersel ışık yutan ejderha arasındaki savaşımdan kaynaklanır.⁷⁶ Bağdat Tılsım Kapısı (1221-22) kemeri üzerinde

⁷⁵A.y., fig.:20.

⁷⁶Willy Hartner, "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies", *Ars Islamica*, V (Michigan, 1938) ss120-1,131,133,138,143, fig.:5,6-9,14.

iki düğümlü vücutları ile kanatlı, ayaklı ve ağzı açık iki ejder ortada bir insan figürünü tehdit eder. Hartner'a göre bu figür yeni doğan çocuğu yani yeni Ay'ı simgeler (Resim 14).⁷⁷ Sonuçta ejderler arasında görülen insan figürünün büyük olasılıkla Ay veya Güneş simgesi olabileceği söylenebilir; fakat, Güneş ve Ay tutulmalarına neden olan ejderha başı (Rahu)nın da İslam sanatı genelinde insan başı şeklinde gösterilmiş olabileceği gerçeği ihmal edilmemelidir. İnsan figürlü süsleme karmaşık bir biçimsel ve anlamsal yapıya sahiptir. Sonuçta ortaya çıkan görüntüde Güneş ve Ay'ı temsil eden figürler olan insan, arslan, ejder ve boğa ilişki içinde görülmektedir. Bunların hepsi gökyüzü ile ilişkili yıldızsal simgelerdir. Kahire Harari koleksiyonunda bulunan Atabekler devri (1220 sonrası)'ne tarihlenen bir tunç aynanın arkasında beş adet taçlı insan başı dördü kenarda biri ortada olmak üzere bir yunan haçı biçiminde yerleştirmiştir.⁷⁸ Bu düzenleme Asyanın eski kozmolojik kavramlarından dört yön ve merkeze uygun olarak düzenlenmiş bir diyagram olan mandala ile uyum göstermektedir (Resim 60). Mandala üzerinde dört adet Güneş Kapısı dört kenarda yer alır ve ortada ise güneş tanrısı yerleştirilmiştir. Hariri aynası büyük olasılıkla bu geleneği izlemektedir; dolayısıyla insan başları burada birer Güneş simgesi olarak değerlendirilebilir. Mevlana Celaleddin (ö.1273) *Mesnevî*'sinde Güneş-insan benzetmesini vurgulamaktadır: "*Güneş, insan suretiyle yüzünü örtmüştür, insan suretinde gizlenmiştir; artık sen anlayıver. Doğrusunu Tanrı daha iyi bilir*" (Mes.1/b2964) ⁷⁹.

Gezegen simgesi olan insan başlarının yanında, kanatlı insan figürleri yapıların göksel niteliğini daha doğrudan vurgulamaktadır. Mutasavvıf şair Yunus Emre (1249-1321) bir şiirinde aşk şehri adını verdiği bir şehirden bahsetmektedir: "*....Hakıyatdur Hak şarı (Tanrı şehri) yedidür kapuları. Dergahında yazlıdur girüp kudret göresin.....Altıncı kapusunda bir hur (Cennet kızı) oturur anda. Sana aydur gel berü olmasun kim alasın*".⁸⁰ Bu şiirde sözü edilen huriler ile Konya şehrinin sur kapılarından getirilen ve İnce Minareli Müze'de korunan melek figürleri arasındaki ilişkinin niteliğini tam olarak bilmiyoruz; fakat ileriki bölümlerde gösterileceği gibi Halife el-Mansur'un Bağdat şehrine Ortaçağ yazarları

⁷⁷A.e., s144, fig.:26,29.

⁷⁸Erginsoy, a.g.e., fig.133.

⁷⁹Mevlana, *Mesnevî*, I-VI, çev. Veled İzbudak, açılama Abdülbaki Gölpınarlı (İstanbul: MEB, 1966) c.I: s238.

⁸⁰Yunus Emre, a.g.e., s106/şCXXI-147b.

tarafından atfedilen göksel nitelikler düşünülürse bu melek figürlerinin kapılardaki varlığı daha iyi anlaşılabilir.

Asya kozmolojisinde 'insan'a yüklenen anlam araştırıldığında insan figürünün astrolojik, makrokozmetik niteliklerinden çıkan anlamlar yanında, yersel, mikrokozmetik bir özek olarak makrokozmosla ilişkilerinden ortaya çıkan anlamlara da sahip olduğu görülmektedir. Asya'da insan bedeni bir mikrokozmos olarak kabul edilir ve kozmik düzen anlayışı koşutunda bedenün öğeleri evrenin katları olarak nitelenir. Hindistan'da uygulanan Tantrik törenlerin parçası olan Bhutasuddhi (Vücudun oluştuğu beş öğenin temizlenmesi) töreninde *kundalini* (insan omurgasının dibinde, 'kök zemin' (*muladhara*)de yılan gibi kıvrılmış uyuyan tanrısal güç) uyanarak omurganın içindeki tinsel kanal boyunca farklı renkte lotuslarla simgelenen bir çok merkez (*cakra*) boyunca yükselir. *Muladhara* toprağın, üreme organları suyun, karın bölgesi ise ateşin ikametgahıdır. Bu ilk üç merkez insanların çoğunun yönetildiği yerlerdir. Daha yuksekteki kalp dördüncü merkez olarak hava öğesinin evi ve Dünya tanrısallığının tecrübe edildiği yerdir. Boğaz ise beşinci ve en yüksek öge olan esir (*aether*)'in ikametgahıdır. Ötesindeki kaşlar arasındaki noktada Emir Lotusu bulunur. Bunun içindeki duyuların sınırlamalarından kurtulmuş olan akıl, beş öğenin bölgesinin ötesindedir. Burası inanan kişinin Efendisi'ni gördüğü 'biçimlerin biçimi'nin mevkisidir. Ötesinde başın tepesinde rengarenk ve binlerce yapraklı lotus (*sahasrara chakra*) yer alır. Burada tinsel kanal (*susumna*)ın merkezlerinden geçen *sakti* (enerji) Siva ile bir birlik içinde birleşir ve yılında vücut bulan yer ve suyun ağır maddesel güçleri uçar, mücadelecilik çıkış, aşkın bir uçuşa dönüşür. Mitik kartal Garuda *kundaliniyi* gagasından taşır; gökyüzü ve yeryüzü, ışık ve karanlık, tin ve et sonuçta aşkın olarak birleşmiştir. Bu, ses, biçim ve kontemplasyon dünyalarının hem çözülmesi hem de tamamlanmasıdır. Tantrik tapınıcı bütün lotusları *sakti* ile kaplayarak bedenini temizlediğini tahayyül eder. Kundalini Yoga'da insan vücudu ekseni belkemiği olan bir mikrokozmostur. Yoginin mahareti uyuyan cinsellikle bağdaşık hayat gücü *kundaliniyi* uyandırmak ve belkemiği-ağaca tırmandırmaktır. Bu zor yükseliş yaşamın dinamik kutuplarını temsil eden ikili bir yol izler. Varlığın farklı düzeylerinde tansiyon giderilir. Yollar birleşir, çaprazlanır ve şuurda bir atılım başlar. Birbirine geçen yılanlar motifi tinsel ve psikolojik gelişim için bir arketipik modeldir. Batı

geleneğinde bu, ruhların iyileştiricisi, tanrıların habercisi ve simya sanatının ustası Hermes'in asası *caduceus* ile simgelenmiştir.⁸¹

Hint kozmolojisinde Dünya'nın merkezi anlayışı insan bedenine uyarlanmıştır. Kutsal tekerlek (*cakra*) evrenselliğin bir simgesidir ve Büyük insan Cakravartin (*cakravarta* sahibi, dünya kiralı) de evrenin tekerlek göbeğidir. Tekerleğin çubukları gibi her şey onu merkez alır. O, herşeyin etrafında uyum ve düzen içinde döndüğü Kutup Yıldızı'dır. Kutsal Tekerlek, Sihirli Mücevher (*cintamani*, 'düşünce-mücevheri') ve onu gök kubbesi boyunca taşıyan Beyaz Fil onun simgelerindedir. Cakravarta, Dünya Okyanusu'nun ötesinden Dünya'yı bir çerçeve gibi saran muazzam dağ sırasını gösterir. Budist anlayışa göre Evrensel Hükümdar, Budha (aydınlanmış olan)'nın dindışı karşılığıdır. Budha'nın tekerleği *dharma* bütün evren içindir. Budha ve Cakravartin biri dinsel, diğeri dindışı düzeyde aynı evrensel ilkeyi dışa vurur.⁸²

Hindistan'da, olduğu gibi, Çin'de de insan, bir yapıya benzer şekilde, kozmik düzenin ve onun sembolizminin bir parçasıdır. İnsan mikrokozmostur ve kare ayaklara sahiptir. Baş, göğün simgesi olarak yuvarlaktır. Dünya'nın mimarisi insanın vücudunda tekrarlanır ve bu ikisi ile de sosyal yapı uzlaşır. *Yin*, insan vücudunun alt bölümünde yere yakın hüküm sürer. Göğün 9 katı ve 9 kapısı olduğu gibi, insan vücudunda da 9 (ya da 7) açıklık bulunur. İnsan evren üzerine modellenmiştir. 7 deliğin karşılığı Büyük Ayı Takımyıldızı'nın 7 yıldızıdır. Yeryüzündeki dağlar vücudun iskeletine, akarsular kan damarlarına, ağaçlar saçlara, bitkiler ise tüylere karşılık gelir. Bunların hepsi aynı düzenin parçalarıdır.⁸³

İslam düşüncesinde de İnsan bir mikrokozmostur. Abd el-Kerim el-Cili (14.yy)'nin *el-İnsan el-Kamil* adlı eserindeki 'evrensel insan', etrafında varlık kürelerinin döndüğü kutuptur. O, Evren'in yaratılışında arketip ve son hedeftir. Evrensel insan varlığın gerçeklikleri ile uyum gösterir. O, karmaşık ve ince yapısı ile üstün -meleksel- gerçekliklere, kaba doğası (fiziği) ile de aşağı gerçekliklere karşılık gelir. Onun kalbi kutsal Taht'ı simgeler; Peygamber de inananın kalbinin Tanrı'nın Taht'ı olduğunu söylemiştir. Benliği 'kutsal ayaklık' (*pedesta*)a, tinselliği en uç Sınır'ın Lotus Ağacı'na, aklı üstün Kalem'e, ruhu Gizli Tablet'e, fiziği dört öğeye

⁸¹Heinrich Zimmer, *Philosophies of India*, yay.: Joseph Campbell (New York: Pantheon Books, Bollingen Series XXVI, 1953) ss584-85; Roger Cook, *The Tree of Life: Image for the Cosmos*, (London: Thames and Hudson, 1992) ss25,113.

⁸²Zimmer, A.e., ss128-29.

⁸³Marcel Granet, *La Pensée Chinoise*, (Paris: Editions Albin Michel, 1968) ss306-7,316.

v.b. karşılık gelir.⁸⁴ İbn el-A'rabi'ye göre 'saf akıl' insan şeklinde yansır. İnsan evren kutuplarını birleştiren ve maddesel ağırlığın en alt merkezinden geçip İlk Akıl'ın en üst merkezine giden eksendir. Enoh (Seyyidna İdris) Güneş'te yaşar; çünkü 'ilahi insan'ı veya Adem'in oğullarından tinsel anlamdaki ilk büyüğü simgeler. Sonuç olarak Tanrı'yı gerçekleştiren bütün insanların 'tarihsel prototipi'dir. Adem 'ilksel insan' veya İbn el-A'rabi'nin ifadesine göre 'tek adam' (*el-insan el-mufrad*, 'evrensel insan' olan *el-insan el-kamile* karşıt olarak) dır. O, yer ve gök arasında aracıdır. İbn el-A'rabi Ay'ı, ilahi özdek (*zat*)'in ifşası (*tecelli*)'ni alan bu insanın kalbi ile kıyaslar. Güneş aklın ilkesini, Ay ise ifşayı simgeler. İbn el-A'rabi'nin eş merkezli kürelerden oluşan evren düzeninde İnsan Tin (*Spirit*)'i, mekansal niteliklerin ondan yayıldığı ilahi merkez bu nitelikleri sentezleyen sınır-küredir. İnsan Tin'i, göksel tonozun birleşen ışınlarına konudur; çünkü insan Tin'in bütünlüğüne bir gerçeklik veya kendi dışında bir tecelli olarak teslim edilmiştir. Bu şekilde gök bireysel doğanın görelî dışmerkezliliği üzerine etki eder.⁸⁵ İhvan-ı Safa ise insan vücudunu bir şehir gibi düşünür. Şehrin çeşitli bölümleri vücudun organ ve eklemlerine karşılık gelir; ayrıca vücudun dokuz cevheri göklerin dokuz sayısına, oniki deliği oniki burca, beş duyu beş hareketli gezegene, dört ana bölüm dört elemente karşılık gelir. Ka'be'yi hacetmek ve tavaf etmek ise göklerin hareketi ile karşılaştırılır. Evren'in merkezinde yer alan yeryüzü, kutsal mabedin merkezinde yer alan Ka'be gibidir. En dış çevrenin (*muhid*) ve diğer gök kürelerinin dört öge etrafında dönmeleri ise, hacıların Ka'be etrafında dönmelerine benzer. El-Biruni de kozmolojisinde kısaca mikrokozmos-makrokozmos benzerliğinden söz eder. Ona göre, Allah'ın bütün dünyayı bir tek fertte birleştirme gücünde olduğu tartışılmazdır. İnsan vücudu ise, evrendeki karşıt ve farklı elementlerin bir birlik haline getirilmesi ile oluşur.⁸⁶

Görüldüğü üzere Hint kozmolojisinde insan bedeni Tantrik uygulamalarda tinsel bir yolculuk sonunda aşılın, çeşitli merkezlere sahip bir eksen olarak görülmüştür. İnsan aynı zamanda her şeyin etrafında döndüğü bir merkez, bir mikrokozmosdur. Buda ve Cakravartin aynı evrensel ilkenin biri dinsel diğeri dindışı düzeyde olan dışavurumudur.

⁸⁴S.H. Nasr, "Cosmographie en l'Iran Pré-Islamique et Islamique, le Probleme de la Continuité dans la Civilisation Iranienne", *Arabic and Islamic Studies in Honor of H.A.R. Gibb*, yay.: George Makdisi (Leiden: E.J. Brill, 1965) ss515-16

⁸⁵Titus Burckhardt, *Mystical Astrology According to Ibn 'Arabi*, önsöz: Keith Critchlow, çev.: Bulent Rauf (Gloucestershire: Beshara publ., 1977) ss10,30,31,34.

⁸⁶S.H. Nasr, *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, Çev.: Nazife Şişman (İstanbul: İnsan, 1985) ss116-21,290-301.

Çin'de ise insan bedeni bir evren modelidir. Yeryüzü ve insan bedeni aynı evrensel düzenin parçalarıdır. Öte yandan İslam düşüncesinde insan saf aklın yansıdığı merkezsel bir eksen veya kutuptur. O, yer ve gök arasında aracıdır. İnsan Tin'i ilahi bir merkezdir. İnsan bedeni ise gökler, gezegenler, takımyıldızlar ve ana öğeler ile uyum içindedir. Kabe etrafında dönen insan, kozmos düzeninin bir parçası olarak farklı öğelerin birleştiği bir birliktir. İnsan varlığı üzerine bu yorumların ortak noktası bir mikrokozmos olarak insanın makrokozmos düzen ile uyum içine konulmasıdır. Bu şekilde insan bir merkez veya eksen olarak evrensel düzenle karşılıklı bir ilişki içine yerleştirilir. Anadolu Selçuklu mimarisinde görülen insan figürlerinin arkasında bu manada bir kavramsal yaklaşım olup olmadığını tam olarak bilmiyoruz; ancak diğer figür-simgeler değerlendirildiği zaman mikrokozmos-makrokozmos etkileşiminin mimari süslemede doğrudan konu alındığı görülecektir. Dolayısıyla insan figürü de bu etkileşimi yansıtan sembolizmin bir parçası olmalıdır.

2.2.2. ARSLAN

Kayseri Gevher Nesibe Şifahanesi (1205/6) portalinin sağındaki mihrabiye'nin üzerinde kabartma olarak profilden işlenmiş bir arslan figürü bulunmaktadır. Katharina Otto-Dorn'a göre bu arslan figürü koruyucu bir öğe ve bir güneşsel hayvan olması dolayısıyla astrolojik bir simgedir. Bu hipotez kapı kemerinin içinde yer alan Güneş ve Ay'ın gezegensel işaretleri olarak düşünülmesi gereken rozetlerin varlığıyla kuvvet kazanır. *Sivas Keykavus Darüşşifası* (1217) portalinde de bugün harap durumda kabartma olarak işlenmiş iki karşılıklı yürüyen arslan figürü yer alır.⁸⁷

Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312) güney-batı cephesi pencerelerinden birinin üzerindeki sivri kemerini çerçeveleyen dikdörtgen kör nişlerden birinin içinde bir çift karşılıklı arslan figürü oturur (Resim 15). Yandan gösterilmiş olan arslanların kuyrukları ejderha başları ile sonlanır. Bu birleşim ışık ve aydınlık düşmanı canavar ejderha ile Güneş simgeleri arasındaki mücadeleyi anlatan eski kozmik mitleri anımsatmaktadır. Arslanların arasında onların astrolojik niteliğini gösteren üçlü rozetler yer

⁸⁷Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs.....", s.110, fig.8; ayc. bkz. Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", *Anadolu*, XII/1969, (Ankara, 1971) s15-6, fig.41.

almaktadır.⁸⁸ Türbenin batı tarafındaki çift-başlı kartal ve insan figürleri içeren sağır nişlerin altında da alçak kabartma olarak işlenmiş iki küçük arslan figürü bulunur.⁸⁹ Gönül Öney'e göre bu türbedeki arslanlar ölünün ruhunu koruyucu ve gökyüzü yolculuğunda yardımcı öğelerdir. Rozetler ise yolculuk sonunda varılan gezegenlerdir.⁹⁰ Doğu Anadolu'da *Patnos Anonim Kümbet* (15.yy)'in portal alınılığındaki karşılıklı kartal figürlerinin üzerinde bir çift arslan figürü arka arkaya ve başları yana dönük olarak işlenmiştir.⁹¹

Kayseri Karatayhan'ın avlu portalinde iki taraftaki sütun başlıkları üzerinde ve *Çay Taş Han* (1278-79) iç portalinde ve bitişiğindeki *Çay Taş Medrese* (1278-79)'nin portalinde de arslan kabartmaları yer alır.⁹²

Kayseri Döner Kümbet (13. yy) girişinin yanında ve kuzey-doğu cephesinde ikişer arslan figürü bir kartalın üzerine tünediği Kutsal Ağaç'ın iki yanına yerleştirilmiştir (Resim 16). Katharina Otto-Dorn'a göre bu arslanlar Kutsal Ağaç'ın meyvelerinin koruyucuları olarak eski bir geleneği sürdürmektedir.⁹³ *Erzurum Yakutiye Medresesi* (1310) portalinin iki dış yan yüzünde ise tepesinde çift-başlı kartal bulunan kutsal ağacın altında karşılıklı ikişer arslan kabartması yer almaktadır (Resim 17).⁹⁴

Diyarbakır Surları Ulu Badan ve Yedi Kardeş Kuleleri (1208-9) üzerindeki kitabelerin üzerinde arslan figürleri karşılıklı olarak yerleştirilmiştir (Resim 18); ayrıca Albert Gabriel'e göre 30. burçta kufi yazılı kitabenin (1088 Melikşah dönemi) iki yanında simetrik iki arslan figürü, üstte tepesinde kartal bulunan niş içinde hükümdar ve iki yanında birer boğa kabartması ile bir taht sahnesi içinde işlenmiştir.⁹⁵

Silvan Kalesi (1065-66) doğu cephesi DI burcunda iki karşılıklı yürüyen arslan ve aralarında tek başlı çift gövdeli diğer bir arslan kabartması yer alır. *Urfa İç Kale* (13.yy) batıdaki Demir Kapı'nın burcunda karşılıklı arslan figürleri, ayrıca *Urfa Dış Kalesi* (13.yy) Harran Kapısı kemerinin iki yanında önlerinde insan kabartması bulunan simetrik arslanlar yer alır. *Ani Kalesi* (1072-1110) kuzeyindeki orta kapının iç kısmında kapıdan girince solda bir arslan kabartması bulunmaktadır.⁹⁶

⁸⁸A.e., s.111, fig.9.

⁸⁹Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s17,fig.46.

⁹⁰Öney, "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", ss151-52.

⁹¹Oktay Aslanapa, "Doğu Anadolu'da Karakoyunlu Kümbetleri", *Yıllık Araştırmalar Dergisi*, I, (Ankara, 1957) s106, fig.7.

⁹²Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", ss18,23, fig.49,59-60.

⁹³Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture.....", s.112, fig.10.

⁹⁴Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", s29, fig.72.

⁹⁵Albert Gabriel, *Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale*, I, (Paris: E. de Boccard, 1940) ss164-5, fig.134,g,LIII/1-2,LXVII/3,LXVIII/1-3,6-8,LX/2.

⁹⁶Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", ss.13,16,18,21,fig.33-4,43a,b,47,57.

Cizre Köprüsü (1164) üzerinde ve Antalya-Burdur yolu üzerindeki *İncir Han* (1238-9) kapalı kısım portalinde arslanlar insan yüzlü güneş rozetleri ile birleştirilmiştir (Resim 19); *Silvan Kalesi* (1203) doğu cephesinde güneş rozetinin iki yanında iki kabartma arslan figürü karşılıklı yerleştirilmiştir.⁹⁷

Kayseri İçkalesi (1224) güney-batı kapı kulesinin iki yanında iki oturan arslan heykeli (Resim 20), ayrıca *Divriği Kalesi* (1180-1236/1242) ana kulesi üzerindeki kitabenin iki yanında da iki arslan heykeli yer almaktadır. Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde *Konya Kalesi* (1221)'nden (Resim 21) ve *Alaeddin Köşkü* (1257-67)'nden getirilmiş arka ayakları üzerinde oturan, ortalama 80 cm. yüksekliğinde beş arslan heykeli bulunmaktadır.⁹⁸ Konya İnce Minareli Müzesi'nde ayrıca *Konya Kalesi*'nden getirilmiş fil ve geyik figürlerini kovalayan kanatlı arslan kabartmaları yer almaktadır (Resim 22). Denizli-Dinar yolunda *Çardak Han*'ın iç giriş portalinde iki arslan heykeli yer alır. Heykeller kapı kemerinin üstünde, eyvan biçimli niş içindeki kitabenin iki yanındaki konsollar üzerinde oturur.⁹⁹

Beyşehir Kubadabad Sarayı (1236) kazılarında sıraltı çini üzerine işlenmiş bir arslan figürü bulunmuştur. *Kayseri Sahibiye Medresesi* (1268) (Resim 23) ve *Eğridir Taş Medrese* (1278) portallerinde sütun başlığı üzerinde küçük arslan başları yerleştirilmiştir.¹⁰⁰

Arslan figürleri konsol olarak da kullanılmıştır. *Diyarbakır Ulu Camisi* (1156-1178) doğu giriş portalinde sütun başlığı üzerinde, *Alanya Alara Han* (1229-32) portali kitabesinin iki yanında ve duvarlarda arslan başı konsollar yer alır; ayrıca *Denizli Akhan* avlusunda sağ eyvan kemerinin altında iki arslan başı konsol bulunmaktadır. Anadolu Selçuklu mimarisinde arslan figürleri koruyucu nitelikte heykelsi kabartmalar olarak bina olukları (çörten) üzerine de yerleştirilmiştir. *Damsaköy Taşkınpaşa Camisi* (14.yy) sağ yan yüzünde iki arslanbaşı çörten bulunmaktadır.¹⁰¹ *Niğde Alaaddin Camisi* (1223) ve *Huand Hatun* (1237) ve *Sahibiye* (1267/8) gibi Kayseri medreseleri üzerinde; ayrıca *Kayseri Tuzhisar Sultan Han* (1232-36)'da (Resim 24) ve *Kayseri Karatay Han*'da da arslanbaşı çörtenler bulunmaktadır.¹⁰²

⁹⁷A.e., ss27-8,fig.68-70.

⁹⁸Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", ss.2-3,5-6 fig.1,6a-b,12-16.

⁹⁹A.e., s2-3, fig.2a-b.

¹⁰⁰A.e., ss37,7. fig.84,17; Eğridir Taş Medrese aslanı için ayrc. bknz. Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş.....*, s45.

¹⁰¹Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", ss7-11, fig.18,20,21,25,30.

¹⁰²A.e., ss8-11, fig.19,22-24a,b,29a,b.

Akşehir-Nevşehir arasında *Alay Han*'ın portal kemerinin üstünde tek başlı çift gövdeli bir arslan figürü kabartma olarak işlenmiştir. Semra Ögel han girişine yerleştirilen bu figürü Yakın Doğu ve İslam sanatındaki paralelleri ile kıyaslayarak kapı bekçisi ve koruyucu bir simge olarak değerlendirir.¹⁰³ Arslan figürü yapı dış duvarlarında, portaller üzerinde ve kutsal ağacın iki yanında koruyucu öge olarak göksel Cennet sembolizmin bir parçasıdır. Mimarlık örnekleri üzerindeki arslan figürleri Gönül Öney'e göre koruyucu bir öge olarak kuvvet ve kudret simgesi olan nazarlık ve tılsımlar olarak işlev görmüştür; ayrıca türbe yapılarında görülen arslan kabartmaları Orta Asya şamanının gökyüzü yolculuğunda yardımcı olan arslanlar ile ilişki içindedir. Arslan ayrıca Güneş ve aydınlık simgesidir.¹⁰⁴

Hindu mimarisinde tapınak kapılarını çevreleyen 'torana' bir zafer kemeridir. Torananın iki kaidesi arslanlar veya arslan-grifonlar ile süslenmiştir. Kemerlerin dayanakları 'makara' yani oğlak burcuna karşılık gelen deniz canavarı olan kış gündönümünün işareti ile biter. Dişi arslan ışığın veya İlahi Söz'ün mekansal genişlemesini gösterir. Makara ise İlahi Gerçekliğin bir 'devir' (daire) veya zaman olarak dışa vurulan 'yutucu' ve 'dönüştürücü' görünümünü ifade eder. Torananın tepesinde genellikle Kirtti-mukha veya Kala-mukha adında dişi arslan ve deniz ejderhasını sentezleyen müthiş bir maske bulunur. Bu maske 'ifşa'nın korkutucu ve karanlık ilahi gücünün uçurumunu simgeler. Kala-mukha hem ölüm hem de yaşam simgesidir. Bunun nedeni kapıdan geçen kimsenin bu dünyada ölüp bir başka dünyada dirilmesidir.¹⁰⁵

Eski Mezopotamya sanatında arslan bir Güneş simgesidir ve Gökyüzü Kapısı'nın koruyucusudur (Resim 25a,b). Mezopotamya'da Sargon dönemi mühürlerinde güneş tanrısının yükselme anı şöyle betimlenmiştir: "*O, Şamaş, göğün temeli üzerinde dışarı parladın, parlak göklerin sürgüsünü açtın, göğün kapılarını açtın*". Eski Mezopotamya'da Gökyüzü Kapıları'nın Güneş simgesi arslanlar tarafından korunduğuna inanılırdı. Mühürler üzerinde kapılar bazen arslanlar tarafından taçlandırılır; bazen de kapılar birer eksen olan arslanlar üzerinde döner (Resim 25a). Bu sahnenin bazı simgesel öğeleri yersel mimariye de yansıtılmıştır. Örnek olarak kral Gudea yeni bir Ningirsu tapınağını şöyle betimler: "*Sedir ağacından kapılar gökte gürleyen gök gürültüsü tanrısı gibiydi; Enninnu*

¹⁰³Semra Ögel, "Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Arslan Figürü", *T.T.K. Belleten*, XXVI/103, (Ankara, 1962) ss530,534.

¹⁰⁴Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", ss37-8.

¹⁰⁵Titus Burckhardt, *Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods*, çev.: Lord Northbourne (London: Perennial Books, 1967) ss85-8.

Tapınağı'nın kapı mili bir arslan gibiydi; -tanrı ?- kapıların üzerinde genç bir arslan ve genç bir panterin yaşamasına neden olmuştu".¹⁰⁶ Arslanın eski Mezopotamya'da Güneş simgesi olarak görülmesi geleneği İslam döneminde de sürmüştür. Mevlana Celaleddin (ö.1273) *Mesnevi'sinde* bu sembolizmi işlemiştir: "*Güneş, geceyi arslan gibi paralarsa da laal, onun yüzünden atlas elbiselere nail olur*" (Mes.V/b4235).¹⁰⁷ Mutasavvıf şair Yunus Emre (1249-1321) ise bir şiirinde arslanı gök simgesi olarak kullanır: "*Bu tokuz arslan (:dokuz gök) u yidi evren (:ejder -veya felek-) ü dörd ejderha...*".¹⁰⁸

Bir koruyucu tılsım olarak arslan İran'da da kabul görmüştür. İslam fatihleri Hemedan şehrinin kapısında bulunan arslanı böyle değerlendirmiş ve kapıya *bab el-asad* adını vermiştir. Türk hükümdarlarından Ahmed ibn Tolun da yaptırdığı Kataya Kalesi'nin yedi kapısından birine koruyucu olarak bir çift arslan heykeli koydurmuştu; ayrıca Malik el-Zahir Baybars (13.yy) bahçesinin kapısına aynı şekilde iki arslan heykeli koydurmuştu.¹⁰⁹ İbn el-Fakih tarafından alıntılanan bir şiirdeki arslan heykeli bir 'kapı koruyucusu' olarak değerlendirilmiştir.¹¹⁰ İslam geleneğinde Süleyman'ın tahtı da Tanrı'nın Taht'ı gibi altı basamaklı ve ayaklı idi. Oniki adet arslan altı basamağın iki yanında, iki arslan da desteklerin iki yanında yer alıyordu. Arap yazarlarının eklediğine göre, 2 kartal da tahtın üzerinde yerleştirilmişti. Kral tahta çıktığı zaman arslanlar pençelerini uzatır, kartallar da kanatları ile ona gölge verirdi.¹¹¹ Arslan Sultan Baybars'ın şahsi arması dışında İslam devletleri tarafından hukuki bir simge olarak kullanılmamıştır.¹¹² Yunus Emre (1249-1321)'nin bir şiirinde arslanın kapı koruyucusu işlevi vurgulanmıştır: "*Hakıyatdur Hak şarı (Tanrı şehri) yedidür kapuları. Dergahında yazlıdur girüp kudret göresin....İkinci kapusunda ik'arslan vardur anda. Niçeleri korkutmuş olmasın kim korkasın*".¹¹³ Selçuklu anıtsal yapıları ile şehirlerin giriş bölümüne yerleştirilen arslan figürlerinin 'koruyuculuk' işlevi arslan simgesinin geleneksel anlamı ile koşutluk göstermektedir. Arslan figürü Ortaçağ yapısını veya şehrini bir kaos sunan dış mekandan gelecek kötü ve

¹⁰⁶Henri Frankfort, *Cylinder Seals*, (London: Macmillan and Co.,1939) s98-99.

¹⁰⁷Mevlana, a.g.e., c.V: s343.

¹⁰⁸Yunus Emre, a.g.e., s99/şCX-138b.

¹⁰⁹M.F. Köprülü, "Arslan", *İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul, 1940) s604.

¹¹⁰Eva Baer, "A Group of Seljuk Figural Bas Reliefs", *Oriens*, XX,1967 (Leiden, 1969) s124.

¹¹¹W.R.Lethaby, *Architecture, Mysticism and Myth*, (London: Architectural Press, 1974 (1891) ss139-40.

¹¹²Köprülü, "Arslan", s606.

¹¹³Yunus Emre, a.g.e., s106/şCXXI-147a,b.

zararlı güçlere karşı koruyucu bir unsur olarak giriş kapıları veya dış cephe üzerine işlenmiştir. Arslan figürünün koruyuculuk işlevi onun birincil veya düz anlamını dışavurur. Bu anlam katmanı dışında Güneş simgesi olan arslan figürü, Mezopotamya'daki eski uygulamalar koşutunda, güneşin yeryüzüne girip çıktığı Gökyüzü ve Güneş Kapıları'nın da bir simgesi olarak yananamlar üretir. Gökyüzü Kapıları'nı bünyesinde içeren yapı Yunus Emrenin *Hak şarı* olarak tanımladığı Tanrı'nın göksel şehrindeki ilkörneğini veya Cennet imgesini yeryüzünde yeniden üretmektedir; dolayısıyla arslan figürünün esinlediği yananamlar yapının makrokozmos-mikrokozmos bütünlüğünü sağlayan bir çeşit aracılık işlevini de vurgulamaktadır.

2.2.3. BOĞA VE BOĞA-ARSLAN BİRLEŞİMİ

Diyarbakır Dış Kale (1088)'de 30. burçta önyakları üzerine kapaklanmış iki karşılıklı boğa arasında bağdaş kurmuş bir insan figürü ve üstte ise bir çift-başlı kartal yer alır. Bu sahnenin muzaffer hükümdar, onun yenik düşmanları ve aydınlık, zafer ve güç simgesinin bir birleşimi olduğu düşünülmüştür.¹¹⁴

Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12.yy) külah eteğindeki üçgen nişlerden birinin içinde boynuzları arasında küçük bir insan başı olan bir boğa başı yer alır (Resim 26). Gönül Öney'e göre bu kabartma Cizre Köprüsü'nde görülen boğa ve hilal içinde insan figürlerinde olduğu gibi ay ve boğanın bir diğer birleştirimidir.¹¹⁵

Karatayhan (1240) dış cephesinde portalin sol tarafındaki bir çörten bir insana tos vuran boğa şeklindedir (Resim 27); ayrıca aynı handa portalin sağ dış yüzünde arslan kabartmalı sütun başlığının üzerinde cepheden sivri kulaklı bir boğa başı kabartması yer alır. Boğanın boynuzları arka plandaki bitkisel süslemeye karışmıştır. Başın üzerinde bir insan başı kabartması yer almaktadır. Gönül Öney'e göre bu figürler burç simgeleridir.¹¹⁶

Diyarbakır Kalesi'nin batısındaki Urfa Kapısı (1183-4)'nda kitabe üzerinde boğa başına basan bir kartal kabartması yer almaktadır (Resim

¹¹⁴Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa kabartmaları", *T.T.K. Belleten*, XXXIV/133-36, (Ankara, 1970) s83, fig.1.

¹¹⁵A.e., s84, fig.2-3.

¹¹⁶A.e., ss84-6, fig.4a-b,5.

28). Burada da aydınlık ve güç simgesi kartal ay ve karanlık simgesi boğaya yani düşmana üstün gelmektedir.¹¹⁷

Ani Kalesi (1072-110) kuzeyinde Satrançlı Kapı'nın solundaki burçların üzerinde iki karşılıklı ejder arasında boğa başı kabartması yer alır. *Kesikköprü Han* (1268-9)'ın dış sol yüzünde pencere üzerinde iki ejder arasında boğa başı yer alır. Ejderlerin kısa gövdeleri boğanın ağzında bitmektedir. Gönül Öney'e göre boğanın birlikte verildiği hayvanlara göre simgesel anlamı değişmektedir. Burada bir zafer simgesi olması olasıdır.¹¹⁸

Yukarıda insan başı ve ejder örneğinde görüldüğü gibi simgeler anlamsal açıdan birbirleri ile yakın ilişki içindedir. Yalancı gezegen Cevzeher'i gösteren Farsça *cevzehr* kelimesinin ilk bileşeni *gav* (:inek veya öküz)'dir. Modern Farsça açısından bir yoruma göre Cevzeher'in anlamı ise *gavcihr* yani 'boğa biçimli' veya 'boğa yüzlü'dür. Bu belki de boğa boynuzlu yılan veya ejderha ya da boynuzlu bir hayvanı ima eder.¹¹⁹ Anadolu Selçuklu yapılarındaki ejder-boğa birlikteliği bu bağlamda değerlendirilebilir. Bu sembol grubunda yersel boğa ile göksel ejder birleştirmesi yeryüzü ve gökyüzü arasında zaman boyutu içindeki çevrimsel-döngüsel ilişkiyi simgeliyor olabilir.

Kayseri Karatayhan (1240)'da giriş eyvanına açılan türbe portalı üzerinde sol tarafta mukarnas firizi üzerinde soldan onikinci kabartma bir boğa figürüne aittir. *Denizli Akhan* (1253-54) portalinin sağ tarafındaki dış bordürde alttan dördüncü ve son rozetin içinde boğa figürleri işlenmiştir. Gönül Öney'e göre bu boğalar Türk-Çin hayvan takvimine aittir; ayrıca bir burç hayvanı olarak boğa Denizli-Dinar yolunda *Çardak Han* (1230) kapalı kısım orta sahininde sütun başlığı üzerinde kabartma olarak cepheden işlenmiştir.¹²⁰

Boğa bazı yapılar üzerinde arslan figürü ile mücadele sahnesi içinde gösterilmiştir. *Diyarbakır Surları* (1207-08) Dicle-Oğrun kapıda portal kemerinin solunda ve *Diyarbakır Ulu Camisi* (1179-80) doğu giriş kapısı kemeri üzerinde birer çift boğa-arslan mücadelesi sahnesi bulunmaktadır (Resim 29a,b).¹²¹ *Harput İçkale* (12.yy) kuzeydeki kulenin şehre bakan yüzünde de köşede bir boğa-arslan mücadelesi sahnesi işlenmiştir.¹²²

¹¹⁷A.e., s96, fig.20.

¹¹⁸A.e., ss96-7.

¹¹⁹Hartner, a.g.e., s121.

¹²⁰Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa Kabartmaları", ss98-9, fig.28,30-2.

¹²¹A.e., ss87-8, fig.6,10

¹²²A.e., s88, fig.9.

Eski kozmolojilerde boğa genellikle yer ve yerin karanlık güçleri ile özdeşleştirilmiştir; aynı zamanda boğa kozmik tasavvurlarda yeryüzünü alttan destekler. Yakutlar'da yer-altı hükümdarı Buhar Dodar, bir boğanın sırtında olarak düşünülür. Altaylılar'a göre yer-altı dünyasının hakimi olan Erlik yer-altı'nın en alt katında kara çamur veya kara demirden bir sarayda kara bir tahtda oturur. Erlik'e ve oğullarının adına kara boğa veya inek kesilir.¹²³ Altay efsanelerinde yeryüzü bütün kenarlarında bir Okyanus tarafından çevrilmiştir. Ülgen yeryüzünü sular üzerinde yarattığı zaman, yeryüzü diski altına destek olarak üç büyük balık yerleştirmiştir. Batı Sibirya, Volga ve Kafkasya Tatarları arasında ve Kırgız efsanelerinde ise Dünya'nın bir boğa tarafından desteklendiğine inanılır. Kırım Tatarları Dünya Okyanusu'nda bir büyük balık olduğunu ve balığın üstünde boynuzları üzerinde yeryüzünü taşıyan bir boğanın durduğunu söyler.¹²⁴

Yakın Doğu Kozmolojisi'nde yeryüzü boğa, Okyanus ise yılan ile gösterilir. İsimleri Behemot ve Leviatan'dır. Bir silindir mühür üzerinde Cennet'in Kapısı uzanan bir boğa üzerine yerleştirilmiştir. Boğa olasılıkla üstünde dağların yer aldığı yeryüzünün simgesidir.¹²⁵ Bir diğer mühür üzerinde boğa, güneş tanrısı Şamaş'ın gündeğümünde Gökyüzü veya Güneş Kapısı'ndan yükselişi sahnesinin bir ögesidir (Resim 25b). İran kozmolojisinin belli başlı imgelerinden biri de kozmik boğadır. Kozmik boğa fikir olarak İ.Ö. ikibinden eskiye aittir. Eski Vedik şiirlerde yer yaratıldığı zaman böğüren ateş ve ışık boğasından ve ışık saçarak denizden çıkan boğadan söz edilir. Parsanja (fırtına) öküzünün tohumu yağmurdur ve dişi toprağı dölleyerek insan ve diğer canlıları meydana getirir. Kozmik boğa Dünya Ağacı ve Cennet kavramı ile bağlantılıdır. İran mitolojisinde 'öküz boynuzu ağacı', 'dünya kadar geniş deniz' (Vouru Kasa)in ortasına yerleştirilmişti. Dolayısıyla Dünya Dağı ile aynı konuma sahipti. Karanlık boğa (*syavarsan*)nın ölümü ve kozmik hareketlendirici Husravah'ın doğumu, kozmik tekerleğin dönüşünün ve canlıların yaratılışının başlangıcıydı.¹²⁶

İslam kozmolojisinde de benzer kavramları buluyoruz. Kazvini'ye göre Tanrı ilk çağlarda dünyayı elleri ile tutan bir melek yaratmıştır; melek yeşil bir kaya (dağ ?); kaya dev bir boğa; boğa ise suda yüzen

¹²³Sadettin Buluç, "Şaman", *İslam Ansiklopedisi*, VII (İstanbul, 1949) s329.

¹²⁴Uno Holmberg, *The Mythology of All Races, IV.: Fino Ugric, Siberian*, yay.: C.J.A. Mac Culloch (New York: Cooper Square Publ.,Inc., 1964) ss308,310,311.

¹²⁵A.J. Wensinck, "Tree and Bird as Cosmological Symbols in Western Asia", *Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam Letterkunde*, (Amsterdam: Johannes Müller, 1921) s9, fig.7.

¹²⁶L.A. Campbell, *Mithraic Iconography and Ideology*, (Leiden: E.J. Brill, 1968) ss129-30.

bir balık üzerinde taşınır. İnanlılar yeryüzünü destekleyen hayvanın boğa veya boğa balık karışımı bir yaratık olduğunu söyler. İbn el-Vardi Kaf Dağı'nın temelinde sümbül kayasının bulunduğunu söyler. Bu kaya Yahudi efsanelerinin Şetiya'sı, balık ve boğa ise Babil kaos geleneği ile ilişkili olan *İncil* canavarları Leviathan ve Behemoth ile özdeşir.¹²⁷ Tanrı yeryüzünü, doğu ve batı uçlarından tutarak omuzunda taşıyan meleğin dayanağı olarak bir kaya yaratmış ve kayaya dayanak olması için de bir boğa yaratmıştır (*Ta'lebi, Kısas el-Enbiya, 5*). Boğanın boynuzları yerin ucundan çıkar ve Taht'ın altında birbirine geçer. Bu boğanın adı el-Reyyan'dır. Boğanın dayanağı ise el-Bahmut adlı balina (*hut*)dır, boğa ile balina arasında ise yedi yerin ve yedi göğün yoğunluk tepesi olan kum tepeciği (*el-kamkam*) yer alır. Kısa'ye göre suyun üstünde balina, suyun altında hava, havanın altında koyu karanlık bulunur.¹²⁸ Dört ayaklı bir hayvan (geyik, boğa v.b.)ın Dünya'yı alttan desteklediğine dair eski inanç Bronz Çağı kültürlerine dek geri gitmektedir. İslam evren tasavvurunda da boğa Dünya'yı alttan destekleyen bir varlık olarak değerlendirilmiştir. Bu değerlendirmede Asya kozmolojisinde boğanın eskiden beri yeraltı güçlerinin bir simgesi olmasının ne denli etken olduğu bilinmemektedir; belki de yeraltı-yeryüzü-gökyüzü üçlü sembolizmi evrene yani makrokozmosa yansıtılmıştır. Anadolu Selçuklu mimarlık yapıtlarında boğa bir yersel simge olarak yapıların bünyesindeki kozmik sembolizmin tamamlayıcı ögesidir. Boğanın göksel simgeler olan kartal, arslan ve ejder ile birleştirilimi olasılıkla yapıların üç aşamalı evreni ilişkilendiren ve makrokozmos-mikrokozmos bütünlüğünü sağlayan bir merkez olma niteliğini dışa vurmaktadır.

Boğa ve arslan mücadelesi figür grubu da Yakın Doğu'da uygulanım alanı bulmuş olan bir simgedir. Willy Hartner ve Richard Ettinghausen Persepolis'de ortaya çıkan boğa-arslan mücadelesi sahnesine astronomik bir açıklama getirmiştir. Buna göre yılda bir defa zirveye ulaşan Leo Takımyıldızını simgeleyen arslan, Şubat'ın ilk yarısında ufku altında kaçmaya çalışan, ve İlkbahar gündüneşitliği ile yılın ışıklı bölümünü ilan etmek için yeniden doğmadan önce, Güneş'in ışıklarında kırk gün görünmez kalacak olan Taurus önder yıldız grubu Pleiades'i simgeleyen boğayı yok etmektedir. Bu mücadele yılın dört önemli tarihi olan gündüneşitlikleri (*equinoxes*) ve gündönümlerini (*solstices*) 30-40 gün

¹²⁷M., Streck-A. Miquel, "Kaf", *Encyclopedia of Islam*, IV (Leiden: E.J. Brill, 1978)ss401-2.

¹²⁸Toufy Fahd, "La Naissance du Monde Selon L'Islam", *Sources Orientales I: La Naissance du Monde*, (Paris: Aux Editions du Seuil, 1959) ss248-55.

önceleyen, tarımsal yılın başlangıcını (10 Şubat) gösterir.¹²⁹ Hartner'a göre Ay'ın Taurus (boğa burcu)'daki yükselmesi (*exaltation*), Ay'ın boğa ile birleştirilmesi şeklindeki eski mitolojik kavramın kaynağıdır. El-Nedim'in *Fihrist*'ine göre (IX/5) Harranlı putataparlar yılın ilk ayı olan Nisan'ın 6. gününde tanrıçaları Ay onuruna bir boğa kurban ederlerdi. Arslan ve Güneş'in birleştirimi ise Leo Takımyıldızı'nın yaz göndönümünde yükselmesi ile ilgilidir.¹³⁰ Katharina Otto-Dorn'a göre ise arslan-boğa mücadelesini Güneş ve Ay'ın asırlarca eski düşmanlığının bir temsili olarak görmek uygundur.¹³¹ Arslan-boğa mücadelesi astrolojik bir gerçekliğin ifadesi olduğu gibi, karanlık (yersel) ve aydınlık (göksel), dolayısıyla Ay ve Güneş simgeleri olan boğa ve arslanın mücadelesi mikrokozmos-makrokozmos bütünlüğü üzerine temellenen kozmolojik gerçeklikleri de dışa vurmaktadır; şöyleki arslan boğa ile sürekli bir savaşım içindedir, ikisinden biri yalnızca kısa bir mevsimsel dönem için galip gelmekte, kozmosun döngüsel düzeni bu iki gücün sürekli çatışması koşutunda sürmektedir. Mimarlık yapıtları üzerinde görülen arslan-boğa mücadelesi sahnesi -ileriki bölümlerde gösterileceği gibi- yapı bünyesinde somutlanan makrokozmos-mikrokozmos etkileşimini ya da bütünlüğünü ifade eden simge gruplarından bir diğeridir.

2.2.4. KARTAL

Diyarbakır Kalesi (13.yy)'nde Ulu Beden kulesi üzerindeki bir kitabenin üstündeki nişte (Resim 47) ve aynı kalenin Yedi Kardeş kulesi kitabesinin üzerindeki üç dilimli kemerin altında çift-başlı kartallar yer alır (Resim 18).¹³² Bu kale üzerindeki Urfa Kapı'da kitabe tepesinde boğa başına basan bir kartal da bulunmaktadır (Resim 28); ayrıca *Urfa Kalesi* Harran Kapı kemerinin ortasında çift-başlı kartal figürü işlenmiştir.¹³³

Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde *Konya Kalesi* (1220) kapılarından getirilmiş kartal kabartmaları bulunmaktadır. Bunlardan biri karşılıklı duran ve aralarında *El Sultan* yazısı okunan çifte kartaldan

¹²⁹Willy Hartner and Richard Ettinghausen, "The Conquering Lion: The Life Cycle of a Symbol", *Oriens*, XVII, (Leiden, 1964) s163; Willy Hartner, "The Earliest Constellations in the Near East and the Motif of the Lion-Bull Combat", *Journal of Near Eastern Studies*, XXIV/1-2, (January-April, 1965) ss3,16.

¹³⁰Hartner, "Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit.....", s119.

¹³¹Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture.....", s113.

¹³²Gabriel, a.g.e., fig.LVIII/2,LX/2.

¹³³Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", *Malazgirt Armağanı*, (Ankara: T.T.K., 1972) ss141,149.

oluşur, diğer ikisi ise kuyruk ile bedenleri arasında hilal biçiminde güneş diskleri bulunan çift-başlı kartallardır (Resim 30).¹³⁴

Divriği Ulu Camisi (1228-9) doğu kapısının sol yan duvarında bir avcı kuş ve aynı kapının iki dış yan yüzünde kanat uçlarında iki ejder başı ile beden ve kuyruk arasında hilal biçimli güneş diskleri yer alan iki adet çift-başlı kartal kabartması görülmektedir.¹³⁵

Denizli Akhan (1253) portalinde köşe sütunlarının başlıkları üzerinde iki simetrik kuş kabartması yer alır (Resim 32); ayrıca portalin dış bordüründe sağda aşağıdan sekizinci kare rozet içinde -Gönül Öney'e göre- takvim hayvanı olan tek başlı bir kartal yer alır. *Karatayhan* (1240) portalinde de sol yandaki sütun başlığı üzerinde sivri kenarları üzerindeki kareler içinde karşılıklı iki kuş kabartması bulunur (Resim 33); ayrıca hanın türbe portalinin tepesinde mukarnas firizi içine sıralanmış Gönül Öney'e göre takvim hayvanları olan figürlerin arasında tek başlı kuşlar yer alır. *Erzurum Emir Saltuk Kümbeti* (12.yy)'nde kasnaktaki üçgen nişlerin üstünde takvim hayvanları olduğu öne sürülen figürler arasında bir kartal cepheden yerleştirilmiştir (Resim 34). *Tercan Mamahatun Türbesi* (13.yy) portalinde stalaktit nişin üst kısmında sağda arbesk zemin içinde bir kuş kabartması yer alır.¹³⁶

Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312) tambur kısmında kuyruğu gövdesine hilal biçiminde güneş diski ile birleşen, kanat uçları ejder başlarıyla biten ve başları arasında bir insan başı bulunan lotus tipte bir palmet biçimleyen çift başlı kartal kabartması bitkisel süsleme içinde bulunur (Resim 35). *Niğde Sungurbey Camisi* (1335) portal kemerinin kilit taşı üzerinde, yine başları lotus tipte bir palmet biçimleyen ve bedeni kuyruğuna hilal biçiminde güneş diski ile bağlanan bir kulaklı çift-başlı kartal yer alır. Erciş yakınında *Patnos Anonim Kümbet* (15.yy) portalinde de sivri kulaklı, dolanmış boyunlu bir çift başlı kartal yer alır.¹³⁷ Portalin sivri kemerli alınlığında lotus tipte palmetlerden oluşturulmuş bir kompozisyonun iki yanında başlarını geriye çevirmiş iki simetrik kartal figürü işlenmiştir.¹³⁸

Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu) portalinin iki yanında hilal biçimindeki güneş diskinden çıkan hurma ağacı şeklindeki kutsal

¹³⁴A.e., s.141,148,fig.1,16-7.

¹³⁵A.e., ss142,150,fig.20.

¹³⁶A.e., ss142-3,156-7,fig.3,5,6,36-8.

¹³⁷A.e., ss151-2,fig.24-5,29; Otto-Dorn, "Figural Stone on Seljuk Sacred Architecture.....", ss114-5, fig.14.

¹³⁸Aslanapa, a.g.e., s106, fig.5-8.

ağaçlardan sağ yandakinin tepesindeki eyvan şeklindeki bir nişin önünde çift-başlı bir kartal yer alır; ayrıca bu ağacın üzerinde sırtları birbirine dönük olarak yerleştirilmiş iki kuş (güvercin ?) yer alır (Resim 36). *Erzurum Yakutiye Medresesi* (1310) portalinin iki dış yan yüzünde de güneş rozetinden çıkan hurma biçimli kutsal ağaç ve tepesinde çift başlı kartal yer alır. *Sivas Gök Medrese* (1271) portalinin sağ tarafında da kutsal ağaç üzerinde sivri kulaklı bir tek başlı kartal figürü yer alır. Bu ağaç üzerinde ayrıca bereket ve Cennet simgesi nar meyvaları ve yine sırtları birbirine dönük olarak ayrı dallar üzerinde simetrik yerleştirilmiş iki kuş (güvercin ?) yer almaktadır. *Kayseri Döner Kümbet* (1276-77)'in doğu duvarında da hilal biçimindeki güneş diski içinden çıkan hurma ağacı biçimindeki kutsal ağacın üzerinde çift-başlı kartal görülmektedir.¹³⁹

Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde *Alaaddin Sarayı*'ndan getirilmiş bir alçı parçasında çift-başlı kartal kabartması yer alır; ayrıca böyle kartallar *Akşehir Kileci Mescidi* (14-15.yy)'nde olduğu gibi ahşap pencere kanatları üzerine veya *Kubadabad Sarayı* (1236) içinde olduğu gibi çiniler üzerine işlenmiştir.¹⁴⁰

Katharina Otto-Dorn'a göre avcı kuşun Hüdavent Hatun Türbesi'nde olduğu gibi gezegen amblemleri olan rozetlerle birleştirilimi astrolojik niteliğini ortaya koyar. Öte yandan kartalın varlığı İslam-dışı ölü gömme geleneklerini hatırlatır. Burada kartallar şamanizmde yer alan kuşların göğe götüren rehberler olduğu ve ölünün ruhunun bir kuşa dönüştüğü inancını yansıtır. Kutsal Ağaç üzerindeki kartal ise şamanizmde kartalın en yüksek göksel tanrı ile özdeşleştirilimi ve şaman-ata olan kartalın bazen iki başlı olarak gök ile yer arasında aracı nitelikte kozmik ağaç üzerine yerleştirilimi üzerine temellenmiştir. Çift-başlı kartal koruyucu niteliktedir; birincil işlevi sultanın bir güç simgesi ve kraliyet amblemi olmasıdır. Kartalın ejder ile birleştirilimi ise Güneş ve Ay arasındaki, yani ışıklı ve karanlık güçler arasındaki mücadeleyi temsil eder.¹⁴¹ Gönül Öney'e göre de kartal koruyucu olarak güç ve asaleti simgeler. Kartal mezar sembolüğü olarak köklerini Orta Asya inançlarından alır; dolayısıyla ölünün rehberi ve refakatçisidir. Kutsal Ağaç üzerinde ise şamanın doğmamış ruhunu simgeler; aynı zamanda şamanın kendisidir. Çünkü şaman gökle yeri birleştiren ağaç aracılığıyla göğe yükselir. Kartal aynı zamanda aydınlık ve Güneş simgesidir.¹⁴²

¹³⁹Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar.....", ss153-4,fig.32-3.

¹⁴⁰A.e., ss149,152,155,fig.19,30,35.

¹⁴¹Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture.....", ss115-6,118-9,123.

¹⁴²Öney, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Avcı Kuşlar.....", ss165-71.

Çift ya da tek-başlı kartal Asya genelinde kozmolojik eserlerde ve görsel sanatlarda yaygın olarak kullanılmış göksel bir simgedir. Altay Dağları ve Sibiryâ bölgesi göçebelerinin dini inançlarında günümüze dek rastlanabilen kartal ögesinin geçmişi prehistorik çağlara dek geri götürülebilir. Bir kült nesnesi olarak kartalın ilk defa Asya göçebe ulusları tarafından 'kozmiik direk' kavramı ile birlikte tarih öncesi çağlarda Güney'e getirilmiş olması olasıdır. Kartal ile ilgili inançlar ve söylenler kozmolojik bir kavram olarak 'kartal'ın anavatanının Kuzey Asya olduğu ihtimalini güçlendirmektedir. Bu bölgede Turukhansk Yakutları arasında kartal 'ilk şaman'ın yaratıcısı olarak düşünülmüştür. Aynı zamanda Yüce Varlık Ai (Yaratıcı) veya Ai Toyon (Işık Yaratıcısı) adını taşımıştır. Olasılıkla Ai Toyon'u kişileştiren iki başlı kartal Toyon Kotor (Kuşların Efendisi) Dünya Ağacı'nın tepesine yerleştirilmiştir. Yakutlar kartal ve kutsal ağaçlar, özellikle kayın ağacı, arasında ilişki kurmuştur; çünkü Ai Toyon şamanı yarattığı zaman göksel yerleşkesine üzerinde yuvalar olan sekiz dallı bir kayın ağacı da dikmiştir. Şaman rüyasında, tepesinde Dünyanın Efendisi olan kozmiik ağaca taşınır. Bu ağacın dalları arasında ilerideki şamanların ruhları bulunurdu.¹⁴³ Sibiryâ Buryatları için kartal şamanın prototipidir. Yenisey Ostyakları ilk şamanın 'çift-başlı kartal' olduğuna inanır. Bazı Sibiryâ halkları kartalı doğrudan En Yüce Varlık ve Işık Yaratıcısı ile birleştirir. Kartal ve şaman ikisi de tanrı ve insanlar arasında aracıdır. Teleütler kartalın bir 'şaman kuş' olduğunu söyler; çünkü o, şamana göksel yükselişinde yardım eder.¹⁴⁴ Yakutlarda kartal mevsimleri belirleyicidir; kanatlarını sallaması ile buzları eritir ve ilkbaharı getirir. Altaylar'daki geleneklerden anlaşıldığına göre kartal Güneşin ve Gök-Tanrı'nın bir simgesi sayılmıştır.¹⁴⁵

Kartal göksel bir simgedir. Altay şamanı ruh çağırma duasında kartalın göksel niteliğini vurgular: *tanrı kuşu kartal, bakır tırnaklı müthiş kuş, sağ kanatı güneşi kaplar, sol kanatı ayı kaplar.*¹⁴⁶ Yakut Türkleri efsanevi 'çift-başlı kartal'ın göğün üst katında olduğuna inanıyordu. Yakut şamanları 'göğe çıkma törenleri'nde, çift-başlı bir kuş heykelini bir sıruk üzerine koyuyor ve törene başlıyordu. Bir sıruk üzerine konulan üç kuştan batıda bulunan çift-başlı efsanevi 'Öksökö-Kıl' kuşuydu. Yakut Türkleri'nin

¹⁴³Mircea Eliade, *Shamanism: Archaic Techniques of Ecstasy*, Çev.: W.R. Trask (New York: Pantheon Books, Bollingen Series, 1964) ss69-70.

¹⁴⁴Joan Halifax, *Shaman: the Wounded Healer*, (London: Thames and Hudson Ltd., 1990) s23.

¹⁴⁵Abdülkadir İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, (Ankara: T.T.K., 1972) s46.

¹⁴⁶A.e., s105.

tepesine 'çift-başlı kartal' koydukları sırıkların üzerine merdiven benzeri enlemesine ağaçlar da çakarlardı. Bu ağaçların sayıları yedi ile dokuz arasında değişiyordu. Bazen beş sırik üzerine bir tahta çakıyorlar ve çift-başlı kartalı bu tahta üzerine oturtuyorlardı. Sırik göğün direğinin, tahta da göğün ilk katının bir simgesi idi. Çin Denizi'nden Altay'a kadar bu düşünce yayılmıştı. Çift-başlı kartal bazen göğün üçüncü bazen de dokuzuncu katında bulunurdu. Bu katlar Büyük Tanrı'nın 'oturağı' idi. Batı Altaylar'daki Konda nehri kenarındaki bir köyde bulunan direk üzerinde kurşundan bir kuş bulunuyordu. Kuşun tam altında tahtadan yapılmış bir sahanlık vardı. Bu Yakut Türkleri'nde göğün çatısını temsil eden tahta sahanlıktı.¹⁴⁷ Kuzey-batı Sibiry'a da Dolganlar tarafından 'kuşların efendisi' denilen ahşap kuş figürlerinin yerleştirildiği dal gibi çaprazlama yerleştirilmiş parçalara sahip olan sütunlar, Dolganlar'a göre en yüce tanrının ikametgahı önündeki 'asla düşmez payandalar'ın bir simgesidir. Çapraz parçalar üzerinde Tanrı'nın oğulları oturur.¹⁴⁸ Enetler kartalı 'tanrının oğlu', 'aklın hakimi', 'ateşin koruyucusu', 'insanlar ve Nga (Num) arasındaki asıl aracı', 'gök ruhu' olarak adlandırmıştı.¹⁴⁹ 'Dünya'nın göbeği'nden hareket edip 'göğün göbeği'ne ulaşan ve de gerektiğinde yeraltı dünyasının merkezine erişen evrensel direk korkutucu bir varlığın, sadece kuşların en güzeli değil, fakat göklerde en yüksekte uçabilen ve Tanrı'nın habercisi, belki de onun yeryüzüne inmiş şekli olan kartalın koruması altındadır. Tanrının habercisi tek veya çift-başlı kartal, Kitab-ı Dede Korkut'un da belirttiği gibi Tengri'ye yakındır.¹⁵⁰

Asya genelinde Güneş Baba'yı simgeleyen ve göksel ilke ile doğa güçleri arasındaki dinamik ilişkiyi temsil eden kartal, dişil tını dölleyen eril başlatıcıdır. Büyük yüksekliklere çıkan kartal 'ölümsüzlük kapısı'ndan geçer. Bir çok kültürde kartal, bir insanı taşırken betimlenmiştir. Bu daha yüksek bir varlık düzeyine çıkışı simgeler.¹⁵¹ Bu varlık düzeyinin gökyüzünde bir kapısı bulunmaktadır. Gökyüzünün simgesi olan kartal, aynı zamanda Gök-kapısının da bir simgesi ve koruyucusudur. Dolganlar kartalın Gökyüzü Kapısı'nı insanlara kapatan bir gökyüzü kuşu olduğunu düşünürdü.¹⁵²

¹⁴⁷Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi, II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları (Türk Kozmolojisi)*, 1000 Temel Eser, 52 (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1971) ss146-47,161,164.

¹⁴⁸Holmberg, a.g.e., s335.

¹⁴⁹Ye D. Prokofyeva, "The Costume of an Enets Shaman", *Studies in Siberian Shamanism*, yay.: H.N. Michael (Toronto, 1963) ss128-33

¹⁵⁰Jean-Paul Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. çev.: Aykut Kazancıgil (İstanbul, İşaret,1994) ss86,98.

¹⁵¹Halifax, a.g.e., s44.

¹⁵²Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar*, I, (Ankara, T.T.K., 1989) ss598-99.

Gökyüzü Kapısı kavramı Orta Asya'da da yaygındı. Eski Türkçe Gök, 'Kök' veya 'Tengri' adını almıştı. 'Gök kapısı' kuzey-batı'da düşünülüyordu ve *kidin-tağtın* (:dağ yönü) *tengri kapıǵı* (batı ve kuzeyden -dağ tarafından- gök kapısı) olarak adlandırılmıştı. Türkçe metinlerde *kidin-tağtın tengri kapıǵı* (kuzey-batı arası gök kapısı) ve *yırgaru, tün ortusu* (yukarı(?), gece yarısı) tabirleri, belki de gök tanrısının mekanı sayılan Kutb yıldızının gece göğündeki yerini işaret ediyordu. Türkçe adı Altun (veya Temür) Kazguk olan Kutup Yıldızı, gök tanrısının mekanı sayılıyordu. Göğün simgeleri hükümdar otağı, dağ gölü ortasında toparlak sed, kubbe ve yemiş ağacı idi. Uçan ejder ve göğün zirvesinde gün ve geceye hakim olan Müşteri (Jüpiter) gezegeninin simgesi 'kara kuş' (kartal) da göğün zoomorfik simgeleriydi. Kara-kuş (kartal) adı altında Müşteri Yıldızı (Jüpiter)'ndan söz eden iki beyte göre, firuzeden bir kubbe gibi düşünülen gökte beyaz yeşim taşlarına benzetilen yıldızlar arasında, Kara-kuş gezegeni gün ve geceyi düzenlemekteydi.¹⁵³

Yukarıda belirtildiği gibi kartal büyük olasılıkla Kuzey Asya'nın göçebe kabileleri tarafından tarihöncesi çağlarda Güney'e getirilmiş; fakat buradaki anlamsal ve biçimsel gelişimin koşutunda Güney'in yerleşik ve kuzey'in göçebe kültürlerinin kartal imgeleri arasında 19.yy'a dek karşılıklı bir etkileşim olmuştur; bu nedenle Mezopotamya, Çin ve Hindistan'da ortaya çıkan kartal imgeleri ile Avrasya kartal imgesi arasında pek çok ortak nokta bulunmaktadır. Hintlilerin Kundalini Yogası'nın önemli bir parçası olan Garuda, hemen bütün Asya kozmolojilerinde karşımıza çıkan efsanevi kuşun bir örneğidir. Bu tür efsanevi kuşların ilk örnekleri yukarıda sözü edilen, şamanın yardımcı ruhu, tanrı ya da tanrılarla insanlar arasındaki iletişimi kuran varlık v.b. rollerdeki, şaman kuş veya kartallarıdır. Çin'de ve Chou'larda bazı yırtıcı kuşlar gök tanrısının temsilcisi sayılırdı. Türkler'de de kuzgun gök tanrısının kuşu idi.¹⁵⁴ Türklerin Humay veya Hüma Kuşu dediği kuş ise bir Cennet kuşudur. Hüma kuşunun mekanı aklın alamayacağı, gözün göremeyeceği yükseklerdir. Onun erişemeyeceği yer yoktur; bu nedenle İslamiyette Tanrı'nın mekansız olduğunu göstermek için Hüma kuşu örnek olarak gösterilmişti; çünkü o her yere erişebilirdi. Hüma Kuşu olasılıkla Çin kökenli bir Cennet Kuşu idi. İslam kozmolojisinde Türklerin Zümrüd-ü Anka (Simurg ve Anka) dediği kuş ile Hüma kuşu birbirine karıştırılmıştır. Bu

¹⁵³Emel Esin, *Türk Kozmolojisi: İlk Devir Üzerine Araştırmalar*, Türk Kültürü El Kitabı,seri II ek (İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1979) ss7-10,17.

¹⁵⁴A.e., ss35-9.

kuş yedi kat göğün üzerindeki felekler ve burçlar arasında dolaşır ve hatta Tanrı'ya kadar gidip gelirdi. Yunus Emre bir beyitinde şöyle der: "Kan'erenler geldi geçdi, bunlar yurdu kaldı göçdi - Pervaz urup Hakk'a uçdı, Hûma kuşudur, kaz degül". Asya Türk mitolojisinde Hintlilerin Garuda kuşu da yer almıştır. Efsaneye göre bu kuş ak bir dağda Cennet bahçelerini bağrında barındıran süt denizinin içindeki ağacın yanında kara ormanda yaşar.¹⁵⁵

Çift veya tek-başlı kartal Mezopotamya'nın en erken çağlarında karşımıza çıkan bir simgedir. İslam kozmolojisinde yer alan ve bir kompozit varlık olan Anka'nın ilkörneği Mezopotamya'da ortaya çıkmıştır ve kartal bedenli, arslan başlı olarak gösterilen fırtına canavarı Zu (İmgig veya İmdigud) olarak adlandırılmıştır. Bu kuş savaş ve güneş tanrısı Ninurta'nın bir simgesidir. Bazen çift başlı olarak temsil edilen Zu güneş tanrısının ikili (iyi ve kötü, yararlı ve zararlı) doğasını simgeler.¹⁵⁶ Selçuklu çift-başlı kartalları arslan başlı olmamakla birlikte arslan kulaklıdır ve bu durum Selçuklu kartalının efsanevi Sümer arslan-başlı kuşu ile olan tarihsel bağını ortaya koymaktadır. Selçuklu kartalı ile ilişkilendirilen kartal başlı arslan bedenli Avrasya grifonunu da aslında Mezopotamya kökenlidir. Mezopotamya silindir mühürlerinde kartal Gökyüzü-kapıları'nı simgeleyen dağlar ve 'ışık ağacı' ile birleştirilmiştir (Resim 25b). Silindir mühürler üzerinde dikdörtgen biçimli Gökyüzü Kapısı'nın üzerinde görülen Lagaş Kartalı olarak adlandırılan güneş simgesi kuş figürü, Gökyüzü Kapısı'nın simgesi ve koruyucusudur.¹⁵⁷ Mühürler üzerinde Güneş'i simgeleyen Tanrı Şamaş rotasının başlangıcında tahtında oturur arkasında ise kutsal ağaç yer alır. Elinde 'göğün anahtarı'nı tutar. Yerin doğu noktası yalnızca Gökyüzü Kapısı, onun koruyucuları ve ağaç tarafından değil Şamaş'ın rotasının başında çıktığı ve yerin 4 yönünde yer aldığı düşünülen dağlar tarafından simgelenmiştir. Batı'daki kapı aynı zamanda Yeryüzü Kapısı'dır. Okyanus gökyüzünde, yeryüzü çevresinde ve alttaki dünyadadır. Yeryüzünün sonlarında uzanan bölgeler genelde göğe, yeryüzüne, hatta alt dünyaya aittir. Gök Kapısı bazen üzerinde arslanlar yer alan 2 yüksek direk simgelenmiştir. Ortada güneş tanrısı Şamaş koruyucuları ile birlikte günlük rotasının başlangıcında ayakta durur. Silindir mühürlerde Güneş kartal tarafından da simgelenmiştir. Mısır kökenli olup özellikle Asur

¹⁵⁵Ögel, *Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları İle Destanlar*, ss95,108-111; Yunus Emre, a.g.e., s176/şXLIV.

¹⁵⁶S.H. Langdon, *The Mythology of All Races*, :V: Semitic, (New York, Cooper Square Pubs. Inc., 1964) ss101-02,115-19, fig.54.

¹⁵⁷W.H. Ward, *Cylinder Ceals of Western Asia*, (Washington, 1910) fig.100.

sanatında uygulama alanı bulmuş olan 'kartal kanatlı güneş diski' de kartal gibi bir güneş simgesidir (Resim 53). Kartal ve ağaç arasındaki yakın ilişkiyi gösteren mühür baskılarında güneşsel ağacın yeri bazen ağaç gibi gösterilmiş kartal tarafından alınmıştır. Ağaç-kuş bileşiminde kartalın kuyruk tüyleri bazen bir güneş diskinden aşağı inmiş olarak gösterilmiştir.¹⁵⁸

Mısır'da Yeni Krallık döneminde kanatlı disk bir güneşsel simge idi. XVIII. Hanedan zamanında Mısır'ın genişlemesi sırasında kanatlı disk Mitanniler ve Hititler gibi çeşitli Batı Asya kültürleri tarafından alınmıştır. Mitanniler kanatlı diski, bir direk (*Rigveda* ve *Atharva Veda*'da sözün geçen kozmik sütun) üzerinde kanatları tasarımın ana ögesi olarak ve göğün simgesi olarak betimlemişlerdir. Gök ve yerin ilişkisi bu şekilde sağlanmıştır. 9.yy'a ait Asur mühürlerinde görülen kanatlı güneş diskini elleri ile destekleyen akrep adamlar dünyanın sonunda yaşar, gök kubbesini taşır ve Güneş'in doğup, batışını bekler.¹⁵⁹ Mezopotamya'nın Güneş simgesi kartalı, İ.Ö. ikinci bin yılın başlarında Hint Avrupalı kavimlerin İran üzerinden gelip Kuzey Mezopotamya'ya yerleşmeleri ardından onu Mısır'ın kanatlı güneş diski ile özdeşleştirmeleri ile 'gök kartalı'na dönüşmüştür. Kartalın göğsünde yer alan disk Güneş'in bir simgesi olmakla birlikte, onun genellikle içi boş ya da tanrı Asur'un üst bedeni ile dolu çevre halkası Gökyüzü Kapısı'nı simgelemektedir. Güneş diskinin içinden tanrıların çıktığı halkası Selçuklu sanatına Ahameniş ve Sasani sanatları aracılığıyla intikal etmiş ve bir hilal biçiminde Selçuklu çift-başlı kartalları üzerinde gösterilmiştir (Resim 31).¹⁶⁰

Selçuklular'ın İran üzerinden Anadolu'ya geldikleri gerçeği göz önüne alınırsa Hint-İran kozmolojisinde yer alan kartalın da değerlendirilmesi gerekir. Hint-İran kozmolojisinin imgelerinden biri yüksek dağlarda yetişen ölümsüzlük bitkisi Haoma'dır, bu Hintlilerin Soma'sı ile aynı olan bitkidir. Veda'larda geçen '*amrta soma*' (ölümsüz soma) gökyüzünden yüksek bir dağın üzerine bir kartal tarafından getirilmiştir. Hint mitolojisindeki yılanların düşmanı ve soma hırsızı efsanevi kuş Garuda (:yutmak), Surya (Güneş)'nin arabacısıdır. Garuda 'göğün kuşu' ve 'efendi' olarak bütün dünyaların yukarısında tanrı Surya gibi yaşar.¹⁶¹ Bu kuş Sümer güneş tanrısının simgesi ve Etana'nın taşıyıcısı 'kartal' ile büyük benzerlikler

¹⁵⁸Wensinck, a.g.e., ss10,15,43-4.

¹⁵⁹Frankfort, a.g.e., ss208-10.

¹⁶⁰Bu konuda bkz.: Peker, a.g.e., ss43-7,207-11.

¹⁶¹B.B. Keith, *The Mythology of All Races, VI: Indian*, (New York: Cooper Square Publishers Inc., 1964) ss47-48.

gösterir. Garuda, Hint güneş tanrısı Vişnu'nun taşıyıcısı ve simgesidir. Garuda, kanatlı, insan kollu, akbaba bacaklı ve kıvrık gagalı bir kompozit varlık olarak betimlenmiştir.¹⁶² Mezopotamya'da Etana'nın taşıyıcısı olan Güneş-kartalının, Hindistan'da Vişnu'nun taşıyıcısı olan Garuda kuşunun ve Sasaniler'e ait bir tanrıça olan Anahit'i göğe yükselten kartalın kökeninde büyük olasılıkla Avrasya şamanını göğe yükselttiğine inanılan yardımcı ruh kartal bulunmaktadır. *Bundahişn*'de 'bütün tohumların ağacı' (veya 'Saena kuşu ağacı', Vispobiş), Gaokerena Ağacı (Haoma)'nın yanındaki geniş Okyanus'un ortasındadır. Göğün iki kartalı Amru ve Chamru bu ağacın dallarında tüneler. Bir kertenkele derin suda Haoma'nın düşmanıdır. Ahura Mazda bu kertenkeleyi ağaçtan uzak tutmak için 10 adet kar-balığı yaratmıştır (*Bundahişn* XVIII). Pehlevi edebiyatından bir parçada bu iki ağaç birleştirilmiş ve Beyaz Hom veya 'ölümsüzlüğün *gokart* ağacı' olarak adlandırılmıştır. Simurg (Saena) ağacın dallarından tohumları koparır ve Sinamros kuşu bunları toplar ve Tıştar (Sirius Yıldızı)'ın kutsal suyu tuttuğu yere yayar.¹⁶³ Hint kutsal kitaplarından *Rigveda*'da *Soma* bir kuş olarak adlandırılmıştır, ateş ve Güneş de bir kuş, çoğunlukla da kartal olarak betimlenmiştir. Kartal *Veda*'da Simurg'a benzer olarak *soma*'yı İndra'ya taşır. Simurg *Avesta*'da Saena adlı akbabanın veya bir kartalın adıdır; bu şekilde olasılıkla bu kuşun Saena ağacında yaşadığı kastedilir. Yuvası Alburz dağlarındadır. Simurg efsanevi karakterler Sam ve Rüstem'in koruyucusudur. Murgh Farsçada kuş anlamına gelmektedir. Sanskritçe *cyena* (şahin) Farsça isimle aynı anlamdadır.¹⁶⁴ Parsizm Simurg'u Dünya'nın Kapısı'ndaki kuş olarak görür. Dünya'nın Kapısı ile Kaf Dağı arasındaki ilişki açıktır; çünkü Güneş İslam geleneğinde Kaf Dağı'nın ardından yükselir.¹⁶⁵ Simurg'un parlaklığından dolayı göz kamaştırıcı özelliği ile *simurg-ı ateşinper* ve *simurg-ı zerrinper* gibi isimleri onun bir ateş veya ışık kuşu olduğunu gösterir.¹⁶⁶

Simurg Ortaçağ İslam Tasavvufu'nda çok sık işlenmiş bir semboldür. İran'lı şair Feridedidn-i Attar (12.yy)'ın *Mantık El-Tayr* (Kuşların Dili) adlı eserinde kuşların kralı olan Simurg Kaf Dağı'nın arkasında yaşar. Simurg birlik-çokluk (*vahdet-kesret*) gibi zıt nitelikleri ifade eder. Simurg (*Sî*: otuz, *murg*: kuş) otuz kuş olarak çokluğu, kuşların tek

¹⁶²Heinrich Zimmer, *Myths and Symbols in Indian Art and Civilization*, yay.: J. Campbell (New York, 1962) ss75-76.

¹⁶³Ward, a.g.e., ss235-6.

¹⁶⁴V.F. Büchner, "Simurg", *The Encyclopaedia of Islam*, IV, (Leyden-London,1934) s427.

¹⁶⁵Wensinck, a.g.e., ss41-2.

¹⁶⁶Sargon Erdem, "Anka", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, III, (İstanbul: TDV, 1991) s199.

padişahı olarak da birliği ve gerçek varlığı yani Allah'ı ifade eder.¹⁶⁷ *Mantık El-Tayr*'da Simurg'u arayan otuz kuşun hikayesi anlatılmıştır. Otuz kuş ile mistikler (veya salıklar) simgelenmiştir. Mistikler krallarını bulduğu zaman onun bir aynaya benzediğini ve aslında kendilerinin otuz kuş olduğunu anlamıştır. *Mantık El-Tayr* alegorik olarak monizm (Vahdet-i Vücut)e inancı anlatır; buna göre gerçek birliğe ulaşanlar, insanların Tanrı'nın dışavurumu ve Tanrı'nın insanlar olduğunu anlar.¹⁶⁸ İbn el-A'rabi *Anka'ü mugrib fi ma'rifeti hatmi'l-evliya ve şemsi'l-magrib* adlı eserinde anka imgesi ile alem-insan (makrokozmos-mikrokozmos) benzerliğini anlatmıştır.¹⁶⁹ Şihabuddin Sühreverdi Maktül (12.yy) de *Safir-i Simurg* adlı eserinde Kaf Dağı'nda yaşayan Simurg'a ulaşan sufinin Simurg'a dönüşeceği anlatılmaktadır. Simurg burada yol (*tarika*) üzerindeki bütün aşama (*makama*)ları geçen ve hedef (*fana fil-hakk*)e ulaşan sufi (*salik*)yi simgelemektedir.¹⁷⁰ İbn Sina (*Avicenna*) *Risalet el-Tayr* (:*Kuş'un Risalesi*) adlı *mi'rac*-namesinde kuş biçimindeki sufinin ruhunun gökten göğe, sekizinci göğün ötesindeki dokuzuncu gökteki Kral'ın mabetine doğru çıkışını anlatır. Bu risalede dokuz gök, dokuz dağ sırası ile simgelenmiştir. Sekizinci dağ (Kaf)'ın arkasındaki son doruk olan dokuzuncu tepe gökkubbede kaybolmuştur; çünkü bu bölge bir dış mekanla sınırlanmamıştır (Suhreverdi'de Na-Koja-Abad: olmayan yerin şehri). Abu Hamid Gazzali (ö.1111)'nin benzer konulu bir risalesinde İbn Sina'nın risalesinde yer alan Kral'ın yerini, kuşların kralı Anka, Ferideddin-i Attar (ö.1229)'ın *Mantık el-Tayr*'ında ise Simurg almıştır.¹⁷¹ İbn el-A'rabi *Istilah el-Sufiyya*'da kartal (el-Ukab)'ı İlk Akıl olan Kalem olarak betimler.¹⁷² İbn el-Arabi'nin *Risaletü'l-ittihadi'l-kevni fi hazreti'l-işhadi'l ayni bi mahdari'-şecereti'l-insaniyyeti ve't tuyuri'l-erbaati* (:*İnsanlık Ağacı ve Dört Ruhani Kuşun Huzurunda, Varlığın Müşahedesinde Yaratılış İttihadı* (:birleşme) *Risalesi*) adlı eseri Anadolu Selçuklu yapıları üzerine işlenmiş olan kutsal ağaç tepesindeki kartal ve ağacın dallarındaki kuş çiftlerinin simgesel anlamlarını açıklar gibidir. Bu risalede göksel yolculuk (*mi'rac*) sonunda ulaşılan yaratılışın bir ilkesi olan *insan-ı kamil* mertebesine varış zamanı,

¹⁶⁷İskender Pala, "Anka, Tasavvuf", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, III, (İstanbul: TDV, 1991) s200.

¹⁶⁸Ferideddin-i Attar, *Mantık El-Tayr*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı (İstanbul: MEB, 1944) pIX.

¹⁶⁹Pala, a.g.e., s201.

¹⁷⁰Şihabuddin Suhrawardi Maqtul, *Three Treatises on Mysticism*, çev. ve yay. Otto Spies ve S.K. Khatak (? , 1935) ss6,28-9.

¹⁷¹Henry Corbin, *Avicenna and the Visionary Recital*, çev. W.R. Trask (New Jersey: Princeton University Press, Bollingen Series LXVI, 1988) ss168,182-3, 189-203.

¹⁷²I.R. Netton, *Allah Transcendent: Studies in the Structure and Semiotics of Islamic Philosophy, Theology and Cosmology*, (London & New York: Routledge, 1989) s282.

keşfen malum olan özdeşlik (*bi'l-misliyyeti*) ile nitelenen Külli Ağaç ve ardarda ortaya çıkan dört ruhsal kuş ile simgelenir (Resim 55). Ağacın kökleri *sufli* (aşağı), dalları ise *ulvi* (yüce) alemleri simgeler. Kartal en yüce mekana sahiptir ve Tanrı'nın feyzi ve O'nun Varlığının nurudur. Kartaldan doğmuş olan gerdanlıklı güvercin, son sınırdaki ağaçta (*sidretü'l-münteha*) tünemiş olan Kutsal Ruhun ve İlk Nefis'in simgesi olarak ortaya çıkmıştır. Güvercinin ağacın tepesinde ilk gözükmesi varlıkların ikili gerçekliğini yani varoluşlarını ve menşelerini kavrayarak öze dönüşlerini temsil etmektedir (bu bilgi belki de aynı zamanda yapılara işlenen kutsal ağaçlar üzerindeki kartalın çift başlı olmasını da açıklamaktadır); zaten güvercinin kartaldan doğmuş olması da hakikatin ikili yönünü (erkek-dişi ya da aktif-pasif) simgelemektedir. Bu doğum yüzünden kartal tarafından simgelenen varlığın birliği bozulmuştur. Güvercin ile kartalın yani *akıl* ve *nefsin tekabülü* ve *temayülü* sonucu birleşmeleri ile Külli Cisim yani maddeyi simgeleyen Anka kuşu doğmuştur. Anka alemde varolan herşeyin bittiği yer, sınırdır; O'nun meskeni batıda, dünyayı çeviren Okyanus'un kıyısındadır. Ulvi ve sufli aleme ait vücutlar (*heyakil*) ona bağlanırlar. Tanrı'nın tecellisi sonucu varolan, ulvi ve sufli alemleri içeren kartal, İlk Akl (*aklül-evvel*) ya da yüce Kalem'i simgelemektedir ve diğer varlıklar ondan çıkacaktır. Dördüncü kuş olan karga Anka'nın oğludur ve zuhurun nihai gelişimini simgeler. *Evvel* ve *batın* olan kartala karşılık, karga *ahir* ve *zahirdir*; bu nedenle varlığın dirilişini ve ilk duruma dönüşünü haber vermektedir. Karga şekillerin aslıdır; misaller, örnekler, semboller onun suretinin mertebelerine göre verilir; ancak ona yönelinerek sınıra erişilir. *İstiva* (denklik, ekvator) karganın üzerinde *sahih* (gerçek) olmuş; Allah'ın *istiva* ettiği yer (*müsteva*) ismi ondan kinaye olmuştur. Ağaç ve dört kuştan oluşan beşli ilkenin uyuşumu yani birleşimi (*ittihadül-kevnî*: yaratılışın birleşmesi) insanlarda mevcuttur, Birlik (*ehadiyyet*) ise Tanrı'ya aittir.¹⁷³

Ağaç-kuş bileşimi ve kartalın efsanevi çeşitlemeleri olan hibrid nitelikli kuşlar Arap edebiyatında da sık rastlanan öğelerdir. Hz. Muhammed'in dünyanın yaratılışından önce bir tavus kuşu biçiminde ışıklı bir özdek olduğu ve bu kuşun 'keskinlik ağacı' (*yakın*) üzerinde bulunduğundan teosofik yorumlarda söz edilir. Bu yorumlara göre Dünya bu özdekten yaratılmıştı. Suyuti'nin *La'al*'sinde Tanrı kanatları zümrüt, inci

¹⁷³Ibn Arabi, *Nurlar Risalesi (risaletü'l-envar fi ma yümnehu sahibü'l-halveti min el-esrari)* ve *İttihadül-Kevni Risalesi (risaletü'l-ittihadi'l-kevnî fi hazreti'l-işhadi'l-ayni bi mahdari's-şecereti'l-insaniyyeti ve't tuyuri'l-erbaati)*, çev. Mahmut Kanık, (İstanbul: İnsan, 1991) ss77-80,102,104,110-1.

ve sümbül ile dokunmuş bir horoza sahiptir. Horozun bir kanadı doğuda diğeri batıdadır. Dolayısıyla güneşsel bir karakteri vardır. Ayakları en alttaki yedinci yeredir ve başı tahtın altına eğilmiştir. Bir diğer gelenekte horozun göğsü en alttaki yerin altındadır. Anka kuşu (Muhrib) ise öküz karınlı, arslan kemikli, insan yzl mitik bir yaratıktır. Bu kozmik kuş *Incil*'de geçen kozmik ağacın bekçisi olan erubu anımsatır. Anka Phoenix'e benzerdir ve Güneş ile de ilişkilendirilmiştir. Phoenix aynı zamanda kutsal ağacın da adıdır. Kartal ve yılan Güneş ve Okyanus simgeleridir. Nasr ve Ukab Phoenix'in Arap edebiyatındaki karşılıklarıdır. Mas'udi 'akbabanın kasabası' (*medinat el-ukab*) deyişi ile uzak batı (Heliopolis, Mısır)'da yuvası olan Phoenix'e gönderim yapar (*Muruc el-Dahab,II/381*). Mekke'de anlatılan bir efsaneye göre Tanrı gök kubbesinden Ukab biçiminde bir kuş gönderir. Kabe'nin duvarı üstündeki yılan kuşu yakalamak için ağzını açar, kuş yılanı başından tutup çevredeki bir dağa götürür. Burada kozmik gler olan Güneş (kuş), Okyanus (yılan) ve yer (mabed)in birleşik bir temsili görülmektedir. Hikayede Okyanus'un diğer glere göre aşağı düzeyde olduğu kanıtlanmıştır.¹⁷⁴

Altay kozmolojisinde Güneş ve Ay, Tanrı'nın işiğini yansıtan madenden yapılmış birer ayna olarak kabul edilmişti.¹⁷⁵ Ortaçağ'da Asya genelinde teosofik yorumlarda gerçek Güneş'in yanında, Güneş'in işik ve enerjisini aldığı metafizik bir güneşin varolduğu düşünülmüştü; bu güneşin bir kapısı bulunuyordu ve bu kapı göğün (Cennet'in) en iç bölümünde bulunan Tanrı'nın Taht'ına götürüyordu.¹⁷⁶ ttingen Wallerstein Koleksiyonu'nda bulunan bronzdan yapılmış bir yuvarlak Artuklu aynası (13.yy ortası)nın arka yüzünde ortadaki bir kartal figürünün etrafındaki ilk firizde insan şeklinde yedi gezegen (Güneş [şems], Ay [Kamer] [Ortaçağ'da Güneş ve Ay da gezegen olarak grlyrdu], Venüs [Zühre], Mars [Merih], Merkür [Utarit], Jüpiter [Müşteri], Satürn [Zühal]) ve gezegen simgelerinin çevresindeki firizde de oniki burç işareti yer almaktadır (Resim 38).¹⁷⁷ Schuyler Cammann ortada yer alan kartalı güneş kuşu (Simurg) olarak tanımlar ve gerçek güneşin gezegen simgeleri arasında gösterilmiş olmasından hareketle kartalı metafizik güneşin bir simgesi olarak değerlendirir.¹⁷⁸ Kahire Harari Koleksiyonu'nda bulunan 1276 tarihli

¹⁷⁴Wensinck, a.g.e., ss36-40,46.

¹⁷⁵gel, *Türk Mitolojisi: II Türklerin.....*, s171.

¹⁷⁶Cammann, Schuyler Cammann, "Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns II", *Textile Museum Journal*, III/3, (Washington, 1972) ss24,28.

¹⁷⁷Erginsoy, a.g.e., ss131,325,fig.171.

¹⁷⁸Cammann, a.g.e., s37; Ayz., "Ancient Symbols in Modern Afghanistan", *Ars Orientalis*, II, (1957) s15.

bir aynanın dış kenarında yer alan oniki adet burç simgesi, ilk aynanın burç simgelerine benzer şekilde aynı sırayı izlemektedir; fakat bu aynada ortadaki kartal figürünün yerinde palmet ve rumilerden oluşan 'arabesk' adı verilen soyut bitkisel süsleme ve bunun etrafındaki yedi gezegeni simgeleyen büstler yerinde de koşan hayvan figürleri bulunmaktadır.¹⁷⁹ Bu düzenleme soyut bitkisel süslemenin içerdiği sembolizmin kartalın içerdiği sembolizm ile özdeş olduğu kanısını uyandırmaktadır. Bu sembolizm büyük olasılıkla Gökyüzü veya Cennet Kapısı kavramı üzerine odaklaşmaktadır. Selçuklu çift-başlı kartalı üzerine yaptığımız bir tez çalışmasında çift- ya da tek-başlı kartalın Gök-kartalı olarak Gökyüzü Kapısı'nın bir simgesi ve koruyucusu işlevinde Selçuklu döneminde küçük sanatlar ve mimari üzerinde uygulandığı, ayrıca Schuyler Cammann'ın fikirlerine dayanılarak çift-başlı kartalın lotus tipte bir palmet olarak kutsal ağaç içine soyutlandığı örneklerle belirtilmişti.¹⁸⁰ Kutsal ağaç ve kartal, İslam Sanatı'na, ortak bir sembolizmin parçası olan Mezopotamya kökenli palmet, İran kökenli lotus ve aşağıda 3.1.2.1. no'lu bölümde anlamı açıklanacak olan Çin kökenli 'bulut yaka' (Resim 80a) motifleri ile birlikte bir bütün içine soyutlanarak geçmiştir. Sanat Tarihi terminolojisinde bu bütüne 'palmet', yarım parçasına 'rumi' ve bu motiflerin oluşturduğu kompozisyonlara da 'arabesk' adı verilegelmiştir.

İslamiyet'in kutsal kitabı *Kur'an*'da Güneş ve Ay lambaya benzetilmiş (*LXXI/15-16*) ve ateş ve ışık fikirleri Tanrı ile birleştirilmiştir (*XXIV/35*). İran'da bulunan Selçuklu buhurdanlarının ağız kısmı göğsünde ışığın geçmesi için bir açıklık (Gökyüzü veya Güneş Kapısı) bulunan çift başlı bir kuş (kartal) tarafından kapatılmıştır; bu şekilde buhurdanların Tanrı'nın ışığını kartal aracılığı ile yaydığı fikri somutlanmıştır. Buhurdanın tepesindeki bir çubuğun üzerinde yer alan ateş kuşunun varlığı buhurdanın aynı zamanda kutsal ağaç sembolizmini de içerdiğini göstermektedir.¹⁸¹ Konya Mevlana müzesinde bulunan bir tunç kandil zarfı (13.yy)'nın üzerinde Gökyüzü veya Güneş Kapısı ve ışık simgesi çift başlı kartal, güneş simgesi arslanlar ile birlikte iki kanatlı bir pencere ya da kapı şeklinde gösterilmiş olan ateşleme girişinin iki yanında gösterilmiştir (Resim 39a). Karşılıklı arslanların arasında yer alan ve etrafında gövdesi

¹⁷⁹Erginsoy, a.g.e., s326, fig.172.

¹⁸⁰Peker, a.g.e.; ayr.bknz.: Cammann, "Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns II", ss23-41; a.yz., "Ancient Symbols in Modern Afghanistan", ss5-34.

¹⁸¹Cammann, "Ancient Symbols in Modern Afghanistan", s14; Peker, a.g.e., s150; A.U. Pope (yay.), *A Survey of Persian Art From the Prehistoric Times to the Present*, (London-New York-Toronto, 1963) fig.1299/d; Erginsoy, a.g.e., fig.71.

düğümlü iki ejder bulunan bir rozet olasılıkla çark-ı felek ya da gerçek güneş simgesidir; bu şekilde kandil zarfının dışının veya giriş bölümünün gözle görülebilen Güneş'in içinde yer aldığı gökyüzünü temsil ettiği belirtilmek istenmiştir. Kandilin içi ise metafizik güneşin yaydığı ışığın kaynağı, yani tanrısal bölge ya da 'üst-gökyüzü'nün bir simgesidir.¹⁸² Tunç kandilin diğer yüzlerinde rumi motifleri içine soyutlanmış kutsal ağaç figürü işlenmiştir. Bu kandilin içerdiği göksel sembolizm Asya genelinde yaygın olarak küçük sanatlar ve mimaride uygulanmıştır. Java gölge oyununda *gunungan* (:dağ) veya *kekayon* (:ağaç) adı verilen bir deri obje üzerinde işlenen üstünde bir ağaç yükselen kuş kanatları ile çevrelenmiş kapılar, dünyadan, içinde mitik dramının yer aldığı doğa-ötesi dünya veya bölgeye geçiş veya uçuşu, ayrıca kutsal merkezi simgeler (Resim 39b). Buna benzer bir sembolizm Java tapınaklarında da uygulanmıştır. Bir tapınağın girişinde dağ-ağaç-kapı üçlüsü kuş kanatları ile birleştirilmiştir. Buradaki kapı da dünyadan bir başka varlık düzeyine geçişi belirtir (Resim 39c). Bu sembolizmin kavramsal açıklaması ayrıntılı olarak aşağıda 'Evren Katmanları ve Kapı' alt-bölümünde yapılacaktır.

Çift veya tek-başlı kartal, makrokozmetik düzeni yeryüzünde yeniden üreten Ortaçağ yapısının üzerinde yer aldığı onun bünyesinde göksel boyuta götüren bir kapıyı içerdiğini vurgular. Bu kapı Güneş veya Gökyüzü Kapısı'dır; çünkü ışık ile simgelenen Tanrı'nın mekanı duyumsanabilir mekanın ötesinde olan üst-gökyüzündedir. Tanrı buradan ışığını Güneş aracılığıyla insanlara ulaştırır. Bu sembolizm Ortaçağ öncesinden gelen bir geleneği sürdürmektedir. Arkaik kozmolojinin genel görüşüne göre yeryüzünün doğusu ve batısında iki kapı yer alıyordu. Güneş doğudaki kapıdan sabahları yersel tapınağa giriyor, gece ise batıdan dışarı çıkıyor, yeraltının karanlık yolu boyunca geri gidiyordu. Bir Babil metninde en alt göklerde parıldadığı söylenen Güneş'in yüksek göklerin kilidini açtığından söz edilir. Mısır'da tapınak pilonu bir Güneş Kapısı idi. Güneş'in gökkubbedeki yolculuğunu simgeleyen şahin kanatlı güneş-diski kapı üstlerine yerleştirilirdi. Memfis'deki Ptah tapınağının üzerindeki 2. Ramses'in yazıtında tapınağın kapılarının 'ışığın göksel ufku' gibi olduğu belirtilmektedir. Suriye'deki tapınak kapılarında episitil (baştaban)in altında kanatları açık bir kartal bulunur. Baalbek'teki büyük güneş tapınağının doğu kapısında da böyle bir kartal yer almaktadır. İran'da da kapılar güneşe adanmıştır. Hatra'da Part dönemi tapınaklarında

¹⁸²Peker, a.g.e., ss180-3. Şerare Yetkin, "Anadolu Selçuklu Devrinden Bir Madeni Eser", *Sanat Tarihi Yıllığı*, VI (İstanbul: 1976) fig.1.

doğu kapılarında gündoğumunun simgesi kuşlar yer alır. Budist tapınaklarının törensel kapılarının üzerinde de güneş simgeleri yerleştirilmiştir. Hindistan'da kutsal binaların girişlerinde Güneş-tekerlekleri'ni destekleyen sütunlar bulunur. Orissa'daki güneş sütunlarının üzerinde tanrının arabacısı veya bir kartal yer alır. Çin'de Kanton'daki bir mezar kapısının üst desteğine bulutlardan yükselen Güneş oyulmuştur ve iki ejderha arasından yükselen bir güneş figürü yaygın bir uygulamadır. İran ve Likya mezarlarında yalancı bir kapı insan ruhunun batıdaki Güneş Kapısı'ndan geçişini simgeler. Asurlular'ın kapıları boğa biçiminde kanatlı yaratıkların üzerinde gökkubbeyi taşıdığı doğu ve batının Güneş Kapıları'nı simgeler. Mezopotamya'da Güneş'in yolu akrep adamlar tarafından korunurdu. Horsabad'daki kapının üzerindeki yazıtta dört ana yön doğrultusunda 8 kapı açıldığı, doğunun büyük kapılarının Şamaş (Güneş) Kapıları olarak adlandırıldığı yazılıdır.¹⁸³

Kartal, Gökyüzü veya Güneş Kapısı'nın bir simgesi olarak yapının göksel niteliğini vurgulayıp onun makrokozmos ile bütünleşimini sağlarken, kutsal ağaç ve ejder gibi diğer simgeler ile bir araya getirildiği zaman da evrenin aşamalı kozmik düzeninin en üst kademesindeki ögesi -İslam Tasavvufu'nda sufilerin ulaşmaya çalıştığı son aşamanın simgesi- olarak yapıyı bu düzenle ilişkilendirme işlevini yerine getirmektedir; dolayısıyla yapı veya şehrin içerdiği mekan hem göksel bir boyut, hem de aracılığıyla göksel ereklerle ulaşılan yersel, geçişsel bir alan sunmaktadır.

2.2.5. EJDER

Ejder figürleri kutsal mimariden çok (üç örnek dışında) şehir surları, saraylar ve kervansaraylar üzerinde görülmektedir. Konya İnce Minareli Medrese Müzesi'nde *Konya Kalesi* (1221)'nden getirilmiş kanatlı, kulaklı ve vücutları düğümlü üç ejder kabartması yer almaktadır (Resim 44c). Bunlardan biri bir kemer taşına işlenmiştir. Aynı müzede *Konya Alaaddin Sarayı* (1220-37)'nda bulunmuş kemer süsleme parçasında düğümlü gövdeli alçı kabartma simetrik bir çift ejder yer alır; ayrıca *Beyşehir Kubadabad Sarayı* (1236)'nda taş üzerine oyma bir ejder figürü bulunmuştur.¹⁸⁴

¹⁸³Lethaby, a.g.e., ss174-76,179,181,184-85,190-1.

¹⁸⁴Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", *I.T.K. Belleten*, XXXIII/129-132, (Ankara, 1969) ss172-3,175-6,fig.1-5.

İnce Minareli Müze'de Kale'den getirilmiş bir taş üzerinde vücutları düğümlü biri kırık iki ejder figürü içi geometrik bezeme ile doldurulmuş daire biçimli büyük bir rozeti iki yandan kuşatır (Resim 40a). Ortadaki bu yuvarlak rozet büyük olasılıkla *evren* (ejder)lerin çevirdiği veya *evirdiği kök çığrısı* (gök çarkı, *çark-ı felek*)nın bir simgesidir. Benzer sembolizm Çin'de de yaygındı. Kuzey Çin'de Honan'da bulunan Altıncı Hanedan döneminden bir mezar anıtı (522)nin ölüm kitabesinin kare kapağının ortasındaki oniki yapraklı rozet şeklindeki lotus çiçeği iki ejderha tarafından çevrilmiştir (Resim 40b). Bir daire oluşturan ejder figürlerinin etrafındaki kare çerçevenin köşelerinde kanatlı şeytanlar yer alır ve boşluklar virgül biçiminde küçük bulutçuklarla doldurulmuştur. E.C. Soper'e göre, lotus Sumeru Dağı'nın bir simgesidir ve ejderha olasılıkla Dünya Dağı'nın etrafına sarılan Nanda ve Upananda adlı Naga (yılan) krallarını simgeler.¹⁸⁵ Asya genelinde, doruğunda Tanrı veya tanrılar yaşayan ve dünyanın merkezinde konumlandırılmış olan kozmik dağın eteklerinde, 'evren katmanları' ve gezegenlerin yörüngeleri (*felek*) yer alır. Dağın çevresinde temsil edilen ejderler ise olasılıkla gezegenlerin hareketlerinin yani çevrimsel zamanın bir simgesidir. Selçuklular da benzer bir sembolizmi Anadolu'da sürdürmüş olmalıdır.

Kayseri Tuzhisar Sultan Han (1232-36) avlu ortası mescidinde güney ve doğu ayakları arasındaki kemerler kalp şeklinde kıvrımlar yapan uzun ejder gövdeleri ile süslenmiştir (Resim 41). *Çankırı Darüşşifası* (1235) portalinde sol yanda birbirine dolanan iki ejder yer alır. *Sivas Keykavus Darüşşifası* (1217) sol revak kemerinde de bir ejder kabartması bulunuyordu. *Kayseri Karatayhan* (1240) dış portalinin avluya bakan yüzünde bedenleri üçer halkalı bir zincir oluşturan bir çift kulaklı ejder kabartması kemerin ortasındaki düğüme doğru karşılıklı yerleştirilmiştir (Resim 42). *Burdur Susuzhan* (13.yy) portalinde kanatlı ejder figürleri sağ ve sol mihrabiyeleri kuşatır. Ejderlerin yukarısında karşılıklı iki melek kabartması yer alır. Ejderlerin birleşen ağızları arasında bir insan başı yer alır. Ejderlerin kuyrukları mihrabiyelerin sütun başlıklarında son bulur. *Bağdat Tılsım Kapısı*'nda da benzer şekilde iki ejder arasında oturan insan figürü işlenmiştir (Resim 14). *Susuzhan* portalinin sağ tarafındaki kalın bordürde portal içine bakan yanda bir rozet içinde ejder figürü bulunur. *Cizre Ulu Camisi* (12.yy) kapı tokmağında karşılıklı simetrik yerleştirilmiş kuyrukları kartal başı ile sonlanan ejderlerin geriye dönük

¹⁸⁵A.C. Soper, "The 'Dome of Heaven' in Asia", *The Art Bulletin*, c.29/4 (New York, Dec. 1947) s245, fig.20.

boyunları arasında bir arslan başı yer alır. Gönül Öney'e göre bu figürlü kompozisyonda ay-karanlık (ejder) güneş-aydınlık (arslan-kartal) ilkeleri temsil edilmiştir.¹⁸⁶ Ejderler burada Güneş ve Ay tutulmalarına neden olan ve yukarıda 2.2.1. no'lu bölümde tanımlanan yalancı gezegen Cevzeher'in simgesi olarak, arslan ve kartal tarafından temsil edilen Güneş'in ya da ışık ögesinin düşmanları olarak gösterilmiş olabilir.

Cizre'nin güneyinde bir Artuklu eseri olan *Cezire ibni Umar köprüsü* (1164)'nün batı ayağındaki sekiz burç figürü arasında sağdan birinci kabartmada kentaur ve ejder yer alır. Yay burcunu simgeleyen Kentaur yayı ile ejdere ok atmaya hazırlanmaktadır. *Alanya Obaköy Medresesi* (14.yy) portalinde kemer sövesi üzerinde vücutları birbirine dolanan iki ejder yer almaktadır. Vücutların ara boşluklarında iki balık ve üç rozet motifi bulunmaktadır. Gönül Öney'e göre burada Cevzeher gezegeninin balık burcu ile bir birleştirilimi görülmektedir.¹⁸⁷

Erzurum Emir Saltık Kümbeti (12.yy) kasmağındaki üçgen nişlerden birinde vücutları dolanmış karşılıklı bir ejder çifti yer alır. *Kayseri Karatayhan* (1240) türbe portalinde mukarnas firizi içinde sivri kulaklı düğümlü gövdeli bir ejder yer alır. *Sivas Gök Medrese* portalinde kemerin iki yanındaki hayvan figürü grupları içinde iki ejder kabartması ortada işlenmiştir. *Niğde Sungurbey Camisi* (1335) doğu portalinde de kenar bordüründe bitkisel süsleme arasında ejderler yer alır. Gönül Öney'e göre bu yapılardaki ejderler oniki hayvanlı Türk-Çin takvimi figürleri ile birlikte verilmiştir.¹⁸⁸

Ani Kalesi kuzeyinde Orta Kapı'nın solundaki burçlarda burmalı gövdeleri ile burcu kuşatan karşılıklı iki ejder ve başları arasında da boğa başı kabartmaları yer alır. *Diyarbakır Kalesi*'nin batısında Urfa Kapısı (1183-4)'nda portalin üstündeki kitabenin tepesinde yüksek kabartma ile boğa başına basan bir kartal figürünün altındaki kitabenin iki yanında iki simetrik ejder yer alır. Ejderler düğümlü gövdeli ve kanatlıdır. *Kırşehir Kesikköprühan* (1268-9)'ın sol dış yüzünde pencere üzerindeki iki ejderin kuyrukları bir boğa başının ağzında sonlanır. Gönül Öney'e göre bu kabartmalarda ejder yeraltını, karanlığı ve Ay'ı simgelerken boğa hakimiyet ve kudreti simgeler.¹⁸⁹

Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu) portalinde iki yan yüzde kabartma olarak Kutsal Ağaç yer alır. Ağacın tepesinde çift-başlı

¹⁸⁶Öney, "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", ss174-8,fig.6,7,8,9,10,13-4,17.

¹⁸⁷A.e., ss179-81,fig.20,22.

¹⁸⁸A.e., ss181-3,fig.23-27.

¹⁸⁹A.e., ss183-4,fig.28-31.

kartal ve altında ise kuyrukları ağaçla birleşen çift ejder yer alır. Gönül Öney'e göre bu ejderler olasılıkla yer altını ve karanlığı simgeler.¹⁹⁰ Selçuklu sanatında ejder çift başlı kartalların kanat uçlarında ve arslan veya sfenkslerin kanat ve kuyruk uçlarında işlenmiştir. Gönül Öney'e göre burada güç, Güneş ve aydınlık simgesi arslan, kartal veya sfenks, yeraltı, karanlık ve Ay simgesi ejderle biraradadır.¹⁹¹ Ejder figürü ayrıca su oluşu olarak da kullanılmıştır. *Divriği Ulu Camisi* (1228), *Kayseri Evleri* ve *Karaman Arapzade Camisi* (1374) böyle ejder başlı su oluklarına sahiptir.¹⁹²

İslam sanatı genelinde uygulama alanı bulmuş olan ejder figürlerinin Çin veya Orta Asya'dan Yakın Doğu'ya getirildiği fikri araştırmacılar arasında genel kabul görmüştür. Yakın Doğu ejderine yüklenen anlamlar ve ejder figürlerinin biçimsel özellikleri bu fikri doğrular gözükmektedir. Gönül Öney'e göre burç simgeleri ile görülen ejderler olasılıkla ahenk, hareket ve kainat simgesi iken, mimari yapılarda görülen ejder çiftleri bunların yanında gökyüzü simgesi de olabilir. Ejder iyilik ya da kötülük simgesi olması dolayısıyla olasılıkla karşıt ilkelerin mücadelesini de canlandırır. Ejder ayrıca suyun ve Cevzeher gezegeninin bir simgesidir.¹⁹³

Doğu edebiyatında hazine ve define motifi ile bunların koruyucusu olan yılan veya ejderha birlikte anılmıştır. Büyü ile yılan veya ejderha göstermeye *tılsım* (tılsım) denirdi. Mevlana *Mesnevisi*'nde ejderha yani 'tılsım görmek' olgusundan söz etmektedir (*Mes.V/b2646*).¹⁹⁴ Ejder, su, bulut ve ölü kültü ile ilişkili olarak 10.yy'dan 12.yy'a kadar İslam kaynaklarında yer almıştır. Çin'de ejderler beş yön (4 ana yön ve merkez)ün koruyucusu ve dört göl ile beş Okyanus'un bekçisidir. Ejder Çin'de İslam kültüründen farklı olarak iyilik ve kudret simgesidir. Doğu Asya ve Çin sanatında görülen ejder figürlerinin arasında görülen top şeklindeki yuvarlak nesne Ay'ı gösterir. Bu şekilde Ay'ın bulutlar tarafından kaplanması böylece yağmurların yeryüzüne inmesi temsil edilmiştir. Bu motif Uzak Doğu'da bir bereket timsali olarak kullanılmış ve Türkler tarafından İran, Mezopotamya ve Anadolu'ya getirilmiştir.¹⁹⁵ Bağdat Tılsım Kapısı (1220) kemeri üzerinde iki ejderin açık ağızlarından çıkan dillerini ortadaki inci veya topun yerini almış olan bir insan figürü elleri ile tutar

¹⁹⁰A.e., s185,fig.32.

¹⁹¹A.e., ss185-7.

¹⁹²A.e., ss188-9,fig.40-2.

¹⁹³A.e., ss189-92.

¹⁹⁴Mevlana, a.g.e., c.V: s217, s377.

¹⁹⁵Güner İnal, "Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi İçindeki Yeri", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IV, (İstanbul, 1971) ss156-7,163,166.

(Resim 14). Bu figür de olasılıkla Ay veya Güneş simgesidir.¹⁹⁶ Çin'de ejderler 'gökyüzü' anlamına gelen ideogramı tehdit ederken de gösterilmiştir.¹⁹⁷ Ejderha arkaik insan için bir yandan bilge, kapsayıcı, her şeyi gören, dünyanın efendisi, bir yandan da kötü nitelikleri olan bir kozmolojik varlıktır. Ejderha zaman başlamadan varlık-varlıksızlıktan, ışık-karanlıktan, gök-yerden ayrılmadan önce Sanskritçe *Şu Bir (tad ekam)* olarak adlandırılıyordu. 'Aklın ilk kışkırtılışı' olgusu 'ejderhanın değerli taşı' veya 'istek giderici mücevher' ile özdeşleştirilmişti. Ejderhanın ışığı hapsetmesine veya serbest bırakmasına bağlı olarak Gece veya Sabah Yıldızı olarak isimlendirilen bu kıymetli taş, 'başlangıçta' ejderhanın dişleri arasına yerleştirilmiş olarak dururdu.¹⁹⁸

Asya uluslarının mitolojisi ve kozmolojisinde yer alan ejder bereket getirci yağmuru üreten veya yıkıcı fırtınalara neden olan gökyüzünün ve suların hakimidir; bu nedenle ejder balık pulu ile kaplı ve bulutlarla çevrilidir. Çinliler ejdere *lung*, Türkler *evren* ve İranlılar *ejder* adını vermiştir. Çinliler'e göre Gökyüzü, yeryüzü, ruh ve hazine ülkelerine ait ayrı ayrı ejderler bulunuyordu. Gökyüzü ejderi rüzgar ve yağmuru, yeryüzü ejderi kaynaklar ve ırmakları, hazine ejderi -maddi ve manevi- hazineleri yaratırdı, ruhlar ejderi ise onlara rehberlik ederdi. Yeri çevreleyen dört büyük deniz dört ejder tarafından yönetiliyordu. Yeryüzünün dört bölgesi birer hayvanın egemenliği altındaydı. Bunlar ateş kuşu (Phoenix) (güney, yaz), kaplumbağa (kuzey, kış), ejder (doğu, ilkbahar) ve kaplan (batı, sonbahar) idi.¹⁹⁹ Çin'de bir yapı kurulacağı zaman bir dağın güneye bakan yamacında, yön simgeleri olan yeşil ejderha (doğu) solda, beyaz kaplan (batı) sağda, önde ise bir su olmak üzere yer tesbiti yapılırdı. Yeryüzünün simgesi olan ejderhanın vücudunda, içindeki ocağın ateşi Güneşe karşılık gelen bir ev biçimlenirdi. Ejderha topografyayı belirleyiciydi. Rüzgar ve su onun nefesinin iki ögesi, manzaranın görünüşleri (ağaçlar, kayalar, su yolları, vadiler) ise damarları idi. Böyle bir saha 'ejderhanın başı' olarak adlandırılır ve ejderha biçiminde sunularla kutsanırdı. Ev inşa edildiği zaman ejderhanın evin bir nişi içinde yaşadığı düşünülürdü. Yöneticisinin Dünya'nın Efendisi olduğu bir şehir de aynı planda inşa edilebilirdi. Yapım aşamasından sonra ejderhalar dipteki zindanlara veya,

¹⁹⁶Öney, "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri", fig.14.

¹⁹⁷Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture.....", s.131.

¹⁹⁸ Francis Huxley, *The Dragon: Nature of Spirit, Spirit of Nature*, (London: Thames and Hudson Ltd., 1989) s66.

¹⁹⁹C.E. Arseven, *Les Arts Decoratifs Turcs*, (İstanbul: M.E.B., 1952) ss25-6,35.

Tanrı'nın kudretli kalesini korumak için dış duvarlara sürgün edilirdi (Resim 43).²⁰⁰

Kök-luu (gök-ejderi) Çin ve Uygur Kozmolojisi'nde doğu yönü, bahar, firuze renginde gökyüzü ve ağaç simgesidir. *Kök-Luu* yıldız grubu mevsimlerin başı ve sonuna işaret eder. Bu burcun vücudu ve kuyruğu *Çadan* (arapça *Akrab*) burcuna karşılık geliyordu. Çinliler, *Luu'nun* ilk boynuzunun Doğu Göğü'nde görüldüğü ilk gecede bahar gëntüneşitliği (*aequinoctium, equinox, itida*)nin gelmiş olduğunu anlardı. *Luu*, feleğin çarkı boyunca dolaşarak yaz gündönümü (*solstitium, solstice, tahavvül*)nde en yüksek nokta (*evc*)ya varırdı. *Kök Luu* (Uygur metinlerinde) yaz gündönümünden sonra inme (*hubu*)ye başlar, sonbahar gëntüneşitliğinde batı'da kaybolurdu. Bundan sonra felek çarkı boyunca yer sathı altındaki karanlık denizde inmeye devam eder ve kış gündönümünde *hadide* varıp yer sathına doğru yükselmeye başlardı. İlkbahar gëntüneşitliği Kök Türk takviminin başı idi. Yukarıda 2.2.1. no'lu bölümde sekizinci yalancı gezegen olan Cevzeher'in Ay ve Güneş'i yuttuğuna inanılan bir yılan-ejderha olarak gösterildiği belirtilmişti. İki parçaya ayrılmış *evrenin* başı (*rahu*, Arapça *ra's*) ve kuyruğu (*ketu*, Arapça *dhanb*), Hint Kozmolojisi'nde felek çarkı boyunca ay ile güneşi yutmak için kovalamaktaydı. Ejderhanın başı Ay'ın yörüngesinin yükselen, kuyruğu ise alçalan düğümlerinin bir simgesiydi (Resim 44a,b). Bu iki parçaya ayrılmış yaratığın Hint kozmolojisindeki adı *ananta sesha* idi. Güneş ve Ay'ın tutulması *rahunun* onları yutması olarak düşünülürdü. Çift *evren* arasında duran adam motifi Sogd'un Tiraghan Bayramıyla ilgiliydi. Bu İran bayramı yaz gündönümünde yani *ra's*'in yükselişinde (*evci*) yer alırdı. Öte yandan *dhanb*'in *evci* kış tahavvülü yani değişimindedir. Evrenin yükselişi (*evci*), Kök Türkler'de ve olasılıkla Hakanlılar'da kut getiren bir olaydı. İki parçalı *evren* kavramı Türkler'e de geçmiştir. *Rahu* ve *ketu* adları Uygur metinlerinde birer kuzey yıldızı veya yıldız grubu olarak geçer ve göğün ilk ve son *isik* (eşik)ında konumlandırılmıştır. Zamansal çevrimin başında ve sonunda parçalanmış *anantanın* bütünlüğünün yeniden sağlandığı düşünülürdü.²⁰¹ Ejderhanın Ay ve Güneş'i yutarak tutulmalarına neden olduğuna dair inanç İran'da 20.yy'ın başında halk arasında yaygın bir inançtı.²⁰² Yakın zamana

²⁰⁰Huxley, a.g.e., ss66,76-77.

²⁰¹Emel Esin, "Evren: Selçuklu Sanatı Evren Tasvirinin Türk İkonografisi'nde Menşeleri", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, I, 1969 (Ankara,1970) s163-7,176.

²⁰²B.A. Donaldson, *The Wild Rue, A Study of Muhammadan Magic and Folklore in Iran*, (London: Luzac & Co., 1938) s170.

kadar Türkiye'de, Hindistan'da olduğu gibi, Ay tutulmaları sırasında ejderha veya canavarı kovmak için gürültüler yapılırdı.²⁰³

Ejder Orta Asya Türk kozmolojisine geçtikten sonra en sık kullanılan simgelerden biri olmuştu. Doğu Hunları (Hsiung-nu)'nın bir kolu olan 'Chu-ch'u'lar bir yeraltı ejderhası tarafından simgelenen yeryüzüne taparlardı. Yer tapınısı için altar bir köknar veya dut ağacıydı.²⁰⁴ Türkler göğün 'Altun (veya Temür) Kazguk' etrafında döndüğünü düşünüyordu. Ayrıca yıldızları taşıyan gök çarkı da dönüyordu. Gök çarkına Kaşgari *kök çığrısı*, Yusuf Has Hacib ise *tezginç* (dönen) demektedir. Gök çarkının Hindistan'daki adı ise *cakra* (tekerlek)dır. Kaşgari *kök çığrısını* Arapça *falak* kelimesi karşılığı kullanır. Bir Mani metninde geçen 'gökte yer alan kubbenin en alttaki *çığrı* (felek)'ni bir çift göksel ejderin çevirdiği' şeklindeki görüş olasılıkla Orta Asya Kozmolojisi'ne aittir. Gök ejderi (Kök-luu veya *evren*) bu şekilde hem göksel mekanın hem de zamanın simgesi olmakta, gök tanrısı da 'zaman tanrısı' (Öd Tengri) kavramını içermektedir. Kök-luu (göksel ejder) aynı zamanda her biri yedişer yıldız grubundan oluşan ve karşılıklı seyr eden 4 büyük yıldız grubundan biriydi. Uygurların anıtlarındaki ejdersi kemerler (*dracontine arch*) yükselen ve alçalan başları ile Ay'ın düğüm (*node*)lerini simgelerdi. Kül Tigin'in 732 de yapılan anıtında çift Kök-luu yer almaktadır. Çift *Kök-luu* (ejdersi kemer) gök kubbeyi ve belki de Tigin'in ruhu olan ve başlığında gösterilen kartalın *kalığ* (esir)a varışını simgelemektedir. Kül Tigin'in mezar tapınağı, yaz gündönümünde yedinci Türk ayında (ejderha takımyıldızı doruktayken) kutsanmıştır. Yusuf Has Hacib 1062'de yazdığı şiir formundaki uzun Türkçe yapıtı *Kutadgu-bilig*'de Uygurlar'ın Kök-luu'sunu *evren* olarak adlandırılır ve *tezginç* (göksel tekerlek)'i bir *evren* (ejder)'in 'evirdiğini' söyler. Burada kozmik ejder *evren*, evrensel ekliptik tekerleği felek (Tr. *cighri*, çark) etrafında sarılı olarak betimlenmiştir. Dev ejderin hareketleri ekliptik tekerleğinin dönüşüne neden olur; bu dönüş de günler ve gecelerin ve zaman devrinin birbirini izlemesi olgusunu meydana getirir. 13.yyda *evren* ve felek özdeşleştirilmiştir ve *evren* sadece ekliptiğin ejder tekerleği haline gelmiştir. Evren figürü eski Türk mitolojisinin tanrıları ile ilişkilendirilmiştir. Bunlar Öd-Tenri (ya da 11.yy'da Ödle, zaman tanrısı), Tenri (gök tanrısı) ve Erklig Kaan (Türk yama'sı, yeraltı bölgeleri ve

²⁰³Esin, "Evren: Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri", s165.

²⁰⁴Emel Esin, "The Cosmic Mountain, the Tree and the Auspicious Bestiary in Turkish Iconography" *Art and Archaeology Research Papers*, VIII (?) (London, December,1975) s36.

ölüm tanrısıdır.²⁰⁵ Emel Esin'e göre Anadolu Selçuklularının kanatlı, boynuzlu, pullu, ayaklı *evreni* göksel bir evrendir ve Uygur Kök-luusu'nun karşılığıdır. Selçuklu sanatında görülen göksel evrenin bazen Hind Jalebha'sını hatırlatan fil başı vardır. Selçuklu fil evreni (İbn Bibi'nin *pil i-nilghun i-sipihri*)nin ilk-örneği Pendj-kend'dedir. Yılan bedenli, ayaksız, pulsuz, kanatsız ve boynuzsuz evrenler ise Uygur metinlerinde Luu ve Hakanlı terminolojisinde Nek (:timsah) (İbn Bibi'nin *nihang* (:timsah)'ı ve Hindistan'ın *makarası*) olarak adlandırılan yer sularında yaşayan mitolojik hayvanı temsil etmektedir.²⁰⁶ 13.yy Anadolu'sunun mutasavvıf şairi Yunus Emre de bir şiirinde evren veya ejderi Asya genelinde bilinen sembolizmi ile kullanmıştır: "*Bu tokuz arslan (:dokuz gök) u yidi evren (:yedi felek - veya ejder) ü dörd ejderha (:dört unsur). Bunlarunla cengidem Rüstem olam destan olam*". Yunus Emre'ye göre ejder -tılsım olarak- Tanrı şehrinin kapılarından birinin koruyucusudur: "*Hakıyatdur Hak şarı (Tanrı şehri) yedidür kapuları. Dergahında yazlıdur girüp kudret göresin.....Üçüncü kapusunda üç evren vardır anda. Sana hamleler ider olmasun kim dönesin*".²⁰⁷

Gök *çığrı* (çarkı)nı eviren (çeviren) ejder (Türkçe *evren*) zaman mefhumunun kozmik devir halindeki bir simgesi olarak, kışın *yer-suyun* derinliklerinde yaşar, baharda ise kanatlanıp uçar; bu nedenle hem *yer-su* hem de gök ilkelerine aittir. *Yer-suda* yaşarken, ejderin *kararıg* (dişil) görünümü öne geçiyor, baharda gökyüzüne uçarken ise *yaruk* (erkek) simgesi olan sakalı çıkıyordu. Kök Türk anıtlarında bazı ejder betimlemelerinin Kök-luu'yu simgelediği ikonografik özelliklerden anlaşılmaktadır. Budizm aracılığıyla Hindistan'dan gelen *naga* (yılan veya ejder, Türkçe *nek*) kral ve kraliçeleri masalları da Çin-Türk bölgesinde *luu kanı* (ejder hanı) olarak yer almıştı. Bunlar Çintemani denilen inciye sahipti ve Dünya'nın Merkezi'ndeki Altın-tağ (dağ) (Sumeru)'da *ordu* yani hükümdar merkezi kurmuşlardı. Çin'de Che ki olarak adlandırılan Doğu Sarayı, yeşil ejderha ile simgelenmiş, Fang ve Sin yıldız konakları ile nitelenmiştir. Sin yıldızların en büyüğü ve göksel hükümdardı.²⁰⁸

Hsiung-nu ve Kök Türkler'in gök ve su tanrısı da bir merkezi, dört kardinal göksel ejderha çoğul görünümü içinde ortaya çıkmıştı. Yeryüzü

²⁰⁵Esin, *Türk Kozmolojisi*, ss13-16; Emel Esin, "The Cosmic Symbolism of the Dracontine Arch and Apotropaic Mask in Turkish Symbolism", *Art and Architecture Research Papers (aarp)*, (London: December, 1973) s33-4.

²⁰⁶Esin, "Evren: Selçuklu San'atı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri", s176.

²⁰⁷Yunus Emre, a.g.e., s99/şCX-138b, s106/şCXXI-147a,b.

²⁰⁸Esin, *Türk Kozmolojisi*, ss35-39; Léopold de Saussure, "Le Systeme Cosmologique Sino-Iranien", *Journal Asiatique*, CCII (Paris, 1923) s257.

tanrısı su ile bağlantılı olarak ejder biçimine sahipti. Merkezi göksel ejderin bazı filsel çehreleri vardı. Mevsim dönüşümlerinde Hsiung-nu ve Kök Türkler atalar ile göksel ve yersel ejderler onuruna törenler yapardı. Bunların en önemlisi beşinci Çin ayında (yedinci Türk ayı) yani yaz gündönümünde yapılırdı. Uygur Budist metinleri Hint takvimini aktarır ve 'kalbin gök kubbesi' üzerinde yararlı yağmurlar taşıyan bulutlar gibi doruğa erişen Tantrik 'tinsel ejderha' kavramını ifade eder. Türk sanatında bulutlar içinde gösterilen göksel ejderlere dört ana yönü veya 'dört yöndeki fırtına'yı ifade eden ideogramlar (bazen bir daire içindeki haç) eşlik etmiştir. Yeraltı ejderleri dört kozmik Okyanus veya nehirde yüzer. Ejderin incisi ışıklı varlıklar, suya ait kıymetli taşlar veya yüksek bilgeliği (*körkle moncuk*: çintemani) temsil eder. Türklerin Oğuz grubu aynı şekilde sürüngen kültünü ve onun bir biçimi olan balığı biliyordu. Balık Çin'de Hindistan'daki *makara* (ejder)nin bir biçimi idi ve Doğu Türkçesi'nde aynı zamanda ejderi ifade eden *baluk* şeklini almıştı.²⁰⁹

Ejderle birlikte yılan da Orta Asya'da yaygın bir simge idi. Çin'de Su unsurunun yönü yeryüzünün altında düşünülen su uçuşumu ve alt-yön, mevsimi kış, saati gece yarısı, rengi kara idi. Göksel simgeleri 'yılan ve kaplumbağa', Türkler'de ise 'kara yılan' denen yıldız grubu, Suv-yultuz (su yıldızı) denen Utarit (Merkür) gezegeni ve kışın zirvede gözükten Ülker (Süreyya) yıldız grubu idi.²¹⁰ Çin'de olduğu gibi Orta Asya'da da dikotomik ilkeler doğal ve kültürel görümlere atfedilmiştir. *Yaruk* (:ışık, *yang*) ilkesinin gücü göğün doruğunda, gün ortasında, yaz mevsiminde, ateş ögesinde, kırmızı renkte, tekil sayılarda, hükümdarın kişiliğinde ve erillik kavramındadır. *Yaruk*'un astrolojik simgeleri Güneş ve Kırmızı Kuş (*kızıl saghızghan*) Takım Yıldızıdır. *Kararug* (:karanlık, *yin*)'un gücü ise yersel sular (*yir-sub*)da, kuzeyde, gecede, kış mevsiminde, su ögesinde, siyah renkte, çift sayılarda ve dişillikte kendisini gösterir. *Kararug*'un astrolojik simgeleri ay ve Siyah Savaşçı takımı yıldızı (kaplumbağa, Türkçede karayılan)dır.²¹¹ Moğol öyküleri Losy adında, yeryüzünün altındaki Okyanus'ta yaşayan ve zehir fışkırtan bir uğursuz dev yilandan söz eder. Tanrı'nın isteği ile kahraman Otshirvani bu deniz canavarı ile çarpışır ama onu yenemez. Kudretli Garide kuşuna dönüşür ve yılanı yok eder. Garuda Hint efsanevi kuşu Garuda ile özdeştir. Kahraman Otshirvani ise

²⁰⁹Esin, "The Cosmic Symbolism of the Dracontine Arch and Apotropaic Mask.....", ss32-4,n.:9.

²¹⁰Esin, *Türk Kozmolojisi*, s5.

²¹¹Esin, "The Cosmic Mountain, the Tree and the Auspicious Bestiary.....", s34.

Budist Bodhisattva Vairapani'dir.²¹² Bir Altay efsanesinde 'yeraltının hakanı, yedi kat yerin altında yaşayan Çılan Mongus'dan bahsedilir. Altay Türkçesinde *çılan*, yılan anlamına geliyordu.²¹³

Mezopotamya'da ejder ve yılan çoğunlukla birbirine karışmıştır. Yılan veya ejder motifini ilk olarak Sümer-Babil kozmolojisinde buluyoruz. Ninsubur (Tammuz, Orion Takımyıldızı) ve Ningişzida (Hydra Takımyıldızı) gökyüzü tanrısının yaşadığı bölgenin kapısının koruyucularıdır. Tammuz ve Ningişzida ölen tanrı Uşumgalanna (göğün kudretli yılan ejderhası)'nın farklı tipleridir. Yılanla ilişkilendirilmişlerdir; çünkü onlar yerin verimlilik tanrılarıdır. Bu tanrıların Anu kapılarında oluşu, olasılıkla efsanede anlatıldığı gibi yıllık ölüm acılarından sakınmak için tanrılara ait *ambroisa* dan alıp kaçmaları ile ilgilidir.²¹⁴

Ejderha İslam kozmolojisinde bir gezegen simgesi olmasının dışında anlamlara da sahiptir. Taberi mitolojik bir canavar olan yılanı "iki başlı fırtına gibi bir rüzgar" olarak betimler. Ona göre el-Haccuc adlı bu canavar iki kanatlı ve yılan başlıdır. Mekke'de kutsal evin mevkisinde bir yılan gibi sarılı durur. Yılan burada merkezi çevreleyen Okyanus simgesidir. Babil ve Yahudi mitolojisinde Okyanus bir yılan olarak düşünülmüştür. Tiamat bir deniz yılanıdır ve Tehom-Leviathan (*İsa.,XXVII/1*) 'yılan' olarak adlandırılmıştır. Ta'lebi kutsal Taht'ı bir yılan tarafından sarılı olarak betimler (*Kısas el-Enbiya,s13, Kitab el-İns el-Celil,I/s10*). Azraki'nin anlattığına göre Ka'be'nin hazineleri çalıdıktan sonra Allah siyah sırtlı, beyaz karınlı ve keçi başlı bir yılanı kutsal Ev'i koruması için göndermiştir. Bu yılan Kureyşliler'i kutsal Ev'i restore etmeye başladıkları zaman korkutmuş, duaları üzerine Allah siyah sırtlı, beyaz karınlı ve sarı pençeli bir kuş göndermiş, bu kuş da yılanı yakalayıp Acyad dağına taşımıştır. Azraki'ye göre hazineleri koruyan yılan Kabe'nin çukurunda yaşar (*Stadt Mekka, I/170,10*). Mekke yılanı Semitik mitolojide görülen Leviathan gibi benzerleri ile akrabadır.²¹⁵ Kısa'i'ye göre de yeryüzünü çevreleyen bir yılan bulunur (*Aca'ib el-Mahlukat,fol.15b*).²¹⁶ Ka'b el-Ahbar da Taht'ın isyanı üzerine Tanrı'nın onu bir yılan (*hayyah*) ile çevrelediğini,

²¹²Holmberg, a.g.e., s345.

²¹³Ögel, *Türk Mitolojisi: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları*, s337.

²¹⁴Langdon, a.g.e., ss177-79.

²¹⁵A.J. Wensinck, "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth", *Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam Afdeling Letterkunde Nieuwe Reeks*, Deel XVII/1 (Amsterdam: Johannes Müller, 1916) ss59-65.

²¹⁶A.J. Wensinck, "The Ocean in the Literature of the Western Semites", *Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam Afdeling Letterkunde Nieuwe Reeks*, Deel XIX/2 (Amsterdam: Johannes Müller, 1918) s25.

yılanın Taht'a ortasından sarıldığını yazar. Bir ejderhaya benzeyen bu yılan yetmiş bin kanatlı, yetmişbin tüylü, yetmişbin yüzlü, yetmişbin ağızlı ve her ağızda yetmişbin dillidir (*Ta'lebi, Kıyas el-Enbiya, s19*).²¹⁷

Mezopotamya'da Dünya iki kozmik ilke arasındaki çatışmanın bir sonucudur. Bunlar sular ve güneşsel tanrıdır. Tanrı ile canavar arasındaki çatışma Yakın Doğu ve Hindistan mitolojilerinde işlenmiştir. Bu çatışma, dünyayı yeraltı sularının tehdidinden (Sumer tanrısı Ninurta, canavar Asag'a karşı) veya kuraklıktan (Vritra'ya karşı İndra) kurtarmak ve Yunan mitolojisinde görüldüğü gibi evrensel hükümdarlık (Zeus Typhon'a karşı) için bir mücadeledir. Bunların hepsinin amacı dünyayı bir felaketten kurtarmak ve kozmosu bir tanrının yetkisi altında yeniden kurmaktır. Işık tanrısı ve biçim öncesi koyu karanlıklar ile yeraltını simgeleyen varlıklar arasındaki çatışma teması mitoloji ve kozmolojilerde çok yaygındır. Güneşsel simge kuş ve yılan arasındaki çatışma Orta Asya'dan Amerika'ya kadar bir çok kültürde görülmektedir. Bu çatışma iki karşıt ilkenin düşmanlığını, aynı zamanda da tümleyiciliğini anlatır. Yılan gibi canavar (ejder) da suları, koyu karanlıkları, kaosu ve Doğu'da Yaratımdan önceki bölünmemiş Birliği simgeler. Kesinlik öncesinin simgesi olan canavar, bir ülke veya araziye fethedenlerin, işgal ve ikamet (kozmoslaştırma) öncesinde savaşmaları gereken, o 'yerin gerçek efendisi'dir. Yerel bir canavara karşı kazanılan zafer önceki bir durumun temsilcilerine karşı zaferi simgeler.²¹⁸ Yılan kaosu, şekilsizi, tezahür etmemişi simgelemektedir. Onun kafasını kopartmak bir yaratma eylemine, zahiri ve şekilsiz olandan biçimsel olana geçişe karşılık gelmektedir.²¹⁹

Ejder, *Obaköy Medresesi*'nde görüldüğü gibi bazen balık figürü ile de birleştirilmiştir. İslam kozmolojisinde balina veya yunusun bir kahramanı yutması ölüm, ondan kurtulma ise doğum veya yeniden doğum simgesidir. Dolayısıyla 'balık' bir ölüm ve yeniden dirilme simgesidir.²²⁰ Vahb'a göre yeryüzü Bahamut adlı bir balığın sırtında durmaktadır.²²¹ Kozmosda yukarıya ve aşağıya doğru bir hareket içinde bulunan su öğesinin, dolayısıyla bu ögenin hüküm sürdüğü iki saha olan gökyüzü ve yeryüzünün ve aynı zamanda birer başlangıç olan mevsim dönüşümlerinin

²¹⁷Fahd, a.g.e., s249.

²¹⁸Mircea Eliade "Structure et Fonction du Mythe Cosmogonique", *Sources Orientales I: La Naissance du Monde*, (Paris: Aux Editions du Seuil, 1959) ss484-5.

²¹⁹Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s35.

²²⁰Ilse Lichtenstadter, "Origin and Interpretation of some Qur'anic Symbols", *Studi Orientalistici in Onore di Giorgio Levi Della Vida*, II, (Roma: Istituto per l'Oriente, 1956) s79.

²²¹A. M. Heinen, *Islamic Cosmology, A Study of As-Suyuti's al-Hay'a as-saniya fi l-hay'a as-sunniya*, (Beirut: Imprimerie Catholique, 1982) s116.

dolayısıyla zamanın simgesi olan ejderin, suların ve yeniden dirilmenin simgesi balık ile birleştirilmesi yalnızca karşıt değil benzer anlamlara sahip simgelerin de biraraya getirildiğinin bir göstergesidir. Öte yandan yeraltı ve yerüstündeki suların simgesi olan balık ile bulutlar ve gökyüzünün simgesi olan ejderin birlikteliği gökyüzü-yeraltı karşıtlığını da vurguluyor olabilir.

Anadolu Selçuklu yapılarında yer alan ejder figürleri gökyüzü, yeryüzü ve çevrimsel zaman simgesi olarak kozmik sembolizmin birer tamamlayıcı ögesidir. Ejderin Güneş ve Ay tutulmaları, bulutlar ve gökyüzü, bir yandan da yeryüzü, yeraltı ve su ögesi ile ilişkilendirilmiş olması onun ikili niteliğini ortaya koyar. Su ögesinin gökyüzünden yağın yağmur ve yeraltından çıkan kaynak suyu olarak iki farklı bölge arasındaki aracılık niteliği ejder figüründe somutlanmıştır. Evrende içerilen bu karşılıklılık ve bütünlük bir mikrokozmos sunan yapının bünyesinde diğer simgeler yanında ejder aracılığıyla da vurgulanmıştır. Ejder aynı zamanda döngüsel zamanın da bir simgesidir; dolayısıyla yapı kozmik zamanın da bir parçası kılınmıştır. Ejder, mevsim dönüşümlerinin ve Ay ve Güneş tutulmalarının simgesi olarak ise kartal gibi 'kapı' kavramı ile ilişkilendirilmiştir; çünkü bu zamansal dönemler yeni bir mevsim ya da döneme giriş anlarıdır. Asya genelinde bina girişleri bu dönemlerle de simgesel olarak özdeşleştirilmiştir. Çift-başlı kartalların kuyruk uçlarında veya kutsal ağacın kökleri yerinde resmedilen ejderler ise, kartalın simgelediği gökyüzü karşısındaki yeryüzünü simgelemektedir. Mirjam Gelfer-Jørgensen'e göre İslam sanatı genelinde görülen hayvan mücadelesi sahneleri, kendi başına bulunduğu zaman 'iyilik' ögesini gösteren hayvan cinsleri arasında olmaktadır; dolayısıyla burada iyinin kötü (ya da tersi) karşısında kazandığı zafer, dolayısıyla dualizm söz konusu değildir.²²² Burada söz konusu olan yeryüzü ve gökyüzünün, ayrıca kozmosun bütün bölümleri ile birleştirilmesidir. Evrenin aşamalı düzeni, binalar üzerinde biraraya getirilen kartal ve ejder figürleri aracılığıyla simgelenmektedir. Bu düzen ileriki bölümlerde de gösterileceği gibi birer mikrokozmos sunan binaların biçimsel özellikleri aracılığıyla da somutlanmıştır.

²²²Gelfer-Jørgensen, a.g.e., s118.

2.2.6. HARPİ VE SİFENKS

Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312) güney-doğu cephesinde giriş portalinin solunda pencere kemerinin üzerinde üç adet rozetin iki yanında simetrik olarak Harpiller profilden yerleştirilmiştir (Resim 45a); ayrıca kuzey cephede pencere kemeri üzerinde yine üç rozetin iki yanında simetrik iki kabartma Harpi motifi cepheden işlenmiştir (Resim 45b). Harpi figürünün buradaki uygulaması Gönül Öney tarafından şamanist inançlar ile açıklanmış ve ölünün ruhunu koruyan veya refakat eden bir varlık olarak mezar sembolizminin bir parçası olarak değerlendirilmiştir. Rozetler ise yolculuk sonunda varılan gökyüzünü, yani Cennet'i simgelemektedir.²²³ Katharina Otto-Dorn Harpi'nin koruyuculuk niteliğini vurgular; aynı zamanda Harpi bir astrolojik simgedir. Çeşitli yerlerde ikizler ve balık burcunu gösteren figürlerle birleştirilmiştir. Bu niteliği ile metal eşyalar ve *Kubadabad Sarayı*'nda bulunmuş çiniler üzerine işlenmiştir.²²⁴

Kayseri Karatayhan'ın portalinde soyutlanmış bir Kutsal Ağaç'ın altında bir çift Harpi yer alır.²²⁵ *Konya Kalesi*'nden getirilmiş bir kemer taşı üzerinde de bir Harpi işlenmiştir. Mehmet Önder Harpi'yi Simurg kuşu ile özdeşleştirir.²²⁶

Sifenks de Harpi gibi kutsal mimari ile nadiren birleştirilen bir figürdür. *Kayseri Döner Kümbet* (13.yy) üzerinde iki Sifenks figürü girişin üstünde kör bir niş içinde bir grup rozetin iki yanında sırt sırta yerleştirilmiştir (Resim 46). Bu mezar yapısındaki Sifenks figürünün varlığı, figürün arkaik sembolizmi ile açıklanabilmektedir. Antik dönemde Thebes Sifenks'i mezarların koruyucusu olarak kullanılmıştır.²²⁷

Diyarbakır Kalesi Ulu Beden (13.yy) burcu üzerinde iki çift Sifenks bir kitabenin iki alt ve üst yanına karşılıklı yerleştirilmiştir (Resim 47).²²⁸ Sifenks *Kubadabad Sarayı* (13.yy) çinileri üzerinde de diğer efsanevi yaratıklarla birlikte işlenmiştir. Katharina Otto-Dorn'a göre Küçük sanatlarda karşımıza çıkan 'Sifenks tekerleği' motifi Güneş'in yükseliş, zirve ve batış evrelerini simgeler gözükmektedir. Sifenks'in bir türbe üzerinde Kutsal Ağaç

²²³Öney, "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", s151.

²²⁴Otto-Dorn, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture.....", ss136-7,fig34-5.

²²⁵Öney, *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*, s56.

²²⁶Mehmet Önder, "Kubad-Abad Sarayı Harpi ve Simurg'ları", *Türk Etnografya Dergisi*, X, 1967 (Ankara, 1968) ss5-9, fig.5.

²²⁷J.C. Cooper, *An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols*, (London: Thames and Hudson, 1992) s156.

²²⁸Gabriel, a.g.e., fig.LVIII/2.

ile birleştirilmesi ise onun yerötesi yaşam yani Cennet ile ilişkilendirildiğini göstermektedir.²²⁹ Sifenks antik dönemde de benzer çağrışımlara sahipti. Thebes Sifenksi, 'muamma' kavramının bir ifadesi olarak, sonsuza dek insan anlayışının ötesinde kalması gereken en yüksek ve asli bir 'anlam'ın koruyucusuydu.²³⁰ Sifenks figürü Selçuklu sanatında özellikle madeni eserlerin süslemesinde uygulanmıştır. Bu eserler üzerinde Sifenks taht, güneş, sonsuz ışık, ölüm sonrası hayat ve Cennet simgesi olarak işlenmiştir.²³¹ Eski Mısır'da hükümdarın güç simgesi olan Sifenks 9.yy'da Asur sanatına geçmiştir. Sargon'un sarayının girişinde yer alan insan başlı kanatlı arslanlar Mısır Sifenkslerini örnek almıştır. ²³² Sifenks figürünün İslam sanatına geçişi olasılıkla Mezopotamya ve İran aracılığıyla olmuştur.

Eva Baer'in belirttiğine göre, Sifenks ve Harpiller erken İslam döneminde 8.-9. yüzyıllarda Mısır'da Kıptiler'e atfedilen kumaşlar üzerinde işlenmiştir. 11. yüzyıldan itibaren de Müslüman sanatçılar Mısır'da kumaşlar, seramikler ve ahşap işleri üzerine bu figürleri işlemiştir. İran'da Wiet tarafından Büveyhiler'e atfedilen en erken tarihli Harpi ve Sifenks motifi olasılıkla Selçuk kökenlidir. Sifenks ve Harpi 12. yüzyılda İran kumaşları, metalişleri ve seramikleri üzerinde ana dekoratif motiftir. Sifenks kumaşlarda 'kutsal ağaç' ile birleştirilmiştir. Hamadan veya Dağıstan'da bulunmuş Selçuklu döneminden mimari parçalar üzerinde Sifenksler yer alır. Harpi ve Sifenksler Afganistan'da Gazneli saraylarında bulunmuş mermer kabartmalar içinde de görülür. Mısır'da görülen Kıpti kumaşları üzerindeki Harpi ve Sifenksler olasılıkla İranlı ilk-örnekleri model almıştır. İki figür de önce kumaşlar ve seramikler üzerinde ortaya çıkmış oradan mimariye aktarılmıştır. Bu figürler biçimsel olarak Ahameniş ve Sasani etkisi göstermektedir. Koçkar, Sibiry ve Türkistan'da bulunan buluntuların gösterdiğine göre İran'dan kaynaklanan Sifenks motifi İslam dönemine dek Türk-Moğol kabile sanatında yaşamıştır. Harpi motifinin ise İslam öncesi kökeni bilinmemektedir. Harpi motifi Orta Çağlar'a dek Hint küçük sanatlarında ve mimarisinde sıklıkla uygulanmıştır. Orta Asya'da Çin Türkistan'ında ve Tacikistan'da da 9.-10. yüzyıllara geri giden insan başlı kuş figürleri bulunmuştur.²³³

²²⁹Otto-Dorn, a.g.e., ss140-1,fig.37,39.

²³⁰J.E. Cirlot, *A Dictionary of Symbols*, çev. J. Sage, (New York: Philosophical Library, 1962) s289.

²³¹Erginsoy, a.g.e., s409.

²³²Arnold Whittick, *Symbols, Signs and Their Meaning*, (London: Leonard Hill Books, 1960) s264.

²³³Eva Baer, *Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art: An Iconographical Study*, (Jerusalem: The Israel Oriental Society, 1965) ss2-3,8-10,15,20,24,26-7,fig.2,5,11,15,82,83.

Yahya-ibn Mahmud el-Vasiti'nin Schefer Hariri adı verilen olasılıkla Bağdat'da yapılmış minyatürlü el yazması (1237)'ndaki Doğu Adaları adlı minyatürde birer adet Simurg ve Harpi figürü, içinde balıklar olan bir göl veya deniz üzerinde duran tropik (-ekvator-) esintili bir adada, üzerinde kuşlar ve maymunlar görülen ağaçlar ve kara derili bir insan ile birlikte resmedilmiştir (Resim 48).²³⁴ Ortaçağ edebiyatında insan-kuş (*murgh-ı adamî*) iskan edilmiş dünyanın sonu ile ilgili efsanelerle birleştirilmiştir. Bu kuşun olasılıkla 'aşağı dünya' veya Cennet kapılarının bekçisi ve koruyucusu olduğu düşünülmüştü. *Kitab-ı Samak*'da dünyanın sonunda Kaf dağından 140 parasank uzaktaki kırsal bölgede mucizevi bitkiler ve ağaçların yetiştiği ve insan-kuşların yaşadığı anlatılır. *Kitab-ı Samak* minyatürlerinde insan-kuşlar bir ağaç üzerinde yer almış ve balıklı bir deniz veya havuz bu ağacın önünde gösterilmiştir. Su ögesi olasılıkla bir su (Okyanus) ile çevrili yeryüzü kavramı ile uyumlu olarak dünyanın sonunu göstermektedir. El-Kazvini Anka kuşunu insan başlı olarak tarif eder. İhvan-ı Safa Anka'nın Okyanus içindeki bir adanın yüksek dağlarında yaşadığını belirtir. Burası Damiri tarafından 'batan güneşin yeri' -diğer geleneklerin Kaf dağı- olarak tarif edilmiştir. 14. yüzyıla dek Simurgh ve Anka için ikonografik bir gelenek bulunmuyordu. Erken Kazvini yazmalarında anka çift-başlı bir kartal veya grifon-kuş olarak resmediliyordu. Bu yüzyılda Moğol istilasından sonra Simurgh Çinliler'in Feng Huang'ı ile özdeşleştirilmiş ve Uzak Doğu'lu bir görünüm kazanmıştır. Bu tarihe kadar Murgh-i Adami, Anka ve diğer efsanevi kuşlar insan-başlı bir kuş (Harpi) olarak gösteriliyordu. Müslüman yazarların insan başlı kuş motifine tanıdık olup efsanevi bir avcı kuş olan Anka'yı da insan başlı olarak göstermiş olması olasıdır.²³⁵ Anka ve Murgh-i Adami örneğinde olduğu gibi Ortaçağ'da efsanevi kuşlar resmedilirken çoğu zaman birbirlerine karıştırılmıştır. Schuyler Cammann Anka gibi Simurg'un da Phoenix biçimini almadan önce çift veya tek başlı bir kartal olarak gösterildiğini belirtmiştir.²³⁶

Diğer simgeler gibi Harpi figürü de gezegenler ile ilişkilendirilmiştir. İnsan başlı kuş astrolojide İkizler burcunu etkisine alan Merkür gezegeninin gece evi olan zodyak işaretinin bir simgesidir; dolayısıyla, Harpi İkizler burcunu veya Merkür gezegenini simgeliyor olabilir. Yukarıdaki bölümlerde değinildiği gibi Cevzeher gezegeninin simgesi olan ejderha

²³⁴D.T. Rice, *Islamic Art*, (London-New York, 1991) fig.107.

²³⁵Baer, a.g.e., ss34-5,38-41,48-9,fig.46,48,55-6.

²³⁶Cammann, "Ancient Symbols in Modern Afghanistan", s33.

yükselme noktalarında İkizler burcunda bir büyük maske, Yay burcunda ise kentaurun ejder kuyruğu olarak işlenmiştir; ayrıca güneşsel veya aysal bağlantıları olan her burçlar kuşağı işaretinde de gösterilmiştir. İnsan başlı kuşlar da gezegenlerle ilişkilerinde aynı işleve sahiptir. Bir Hint zodyağında Rahu (ejderhanın başı) ve Ketu insan başlı bir kuş üzerindeki başsız insan figürü olarak gösterilmiştir. Ketu olasılıkla kuş üzerindeki başsız figür ile simgelenmiştir; buradaki insan başlı kuş da olasılıkla ejderhayı simgeler. İslam astrolojisinde İkizler burcu, Güneş tutulmasından sorumlu olan Ay düğümlerinin (Cevzeher'in başı -Ar. Tanin) yükselmesini simgeler; dolayısıyla Harpi Cevzeher gezegeni, dolayısıyla ejderha ile ilişkili bir simgedir. İnsan başlı kuşlar, *Cetus* veya *Kitas* adlı güney takımyıldızlarının ilk yıldız grubu olan Balina'yı da temsil eder. El-Biruni 10.yy'da *Cetus*'u iki bacaklı ve kuş kuyruklu bir canavar olarak betimler. İnsan-başlı kuşların adlarından biri de onun denizsel doğasını gösteren Bahri'dir.²³⁷ Bütün bu kavramsal veriler temelde kompozit bir varlık olan Harpi'nin göksel, Cennetsel doğasını vurgulamaktadır.

Harpi ve Sifenks, ışık ve güneş hayvanları olarak -ilerideki bölümlerde kozmolojik bir kavram olarak incelenecek olan- duyumsanabilir dünyanın dışındaki 'üst-gökyüzü'nde, ya da dünyanın sonunda varolduğu tahayyül edilen Okyanus'taki bir ada üzerinde yaşayan göksel yaratıklar olarak düşünülmüşlerdi. Özellikle mezar yapıları üzerindeki bu figürler 'sonsuz ışık', 'ölümden sonra yaşam' veya Cennet fikirlerini çağırıyordu.²³⁸ Bu figürlerin Anadolu Selçuklularının mimarlık yapıtları üzerindeki varlık nedeni, yapıların duyular ötesi alanda yer alan Cennet ya da 'varlık düzeyi' ile makrokozmos-mikrokozmos bütünlüğü bağlamındaki ilişkisi ile açıklanabilir. Göksel-Cennetsel çağrışımları olan Harpi ve Sifenks figürleri binaların içerdiği bu ilişkiyi vurgulamaktadır.

2.2.7. KUTSAL AĞAÇ

Anadolu Selçuklu mimarisinde kutsal ağaç kompozisyonu çoğunlukla yapı portallerinde karşımıza çıkar. *Divriği Ulucamisi* (1228-9) kuzey portalinde vazodan çıkan dal şeklinde kutsal ağaçlar yer alır. *Konya İnce Minareli Medrese* (1258) portal nişinin iki yanında hilal şeklinde işlenmiş

²³⁷Baer, a.g.e., ss72-3,75,77-80,n.112.

²³⁸ A.e., s65.

güneş disklerinden çıkan, nar meyveleri taşıyan dallar şeklindeki kutsal ağaçlar taştan yontulmuştur (Resim 49). *Kayseri Karatay Kervansarayı* (1240) dış portali iç yüzünde simetrik olarak yerleştirilmiş Harpi ve kutsal ağaç kabartmaları yer alır. Burada kutsal ağaç sitleze edilmiştir ve yaprakları arasına bir maske yerleştirilmiştir. *Beyşehir Kubadabad Sarayı* (1236) içinde bulunmuş yıldız biçimli çiniler üzerinde çift kuş-kutsal ağaç birleştirmeleri yer alır. *Erzurum Çifte Minareli Medrese* (13.yy sonu) portalinin iki yanında palmiye şeklindeki Kutsal Ağaçlar ejder ve çift-başlı kartal ile birleştirilmiştir (Resim 36). Ağacın dallarında narlar ve kuşlar yer alır. Kartal ağacın tepesinde, ejder çifti ise kökleri yerindedir. *Sivas Gök Medrese* (1271) portalinin sağında yer alan kutsal ağaç kompozisyonunun tepesinde de bir kulaklı kartal bulunmaktadır (Resim 50). *Erzurum Yakutiye Medresesi* (1310)'nde ise iki yanda ağaca doğru yürüyen karşılıklı iki arslan yer almaktadır (Resim 51). *Kayseri Döner Kümbet* (13.yy) yan yüzündeki kutsal ağaç figürü Yakutiye örneğini tekrarlar (Resim 16,52). Her üç kompozisyonda da kartal ağacın tepesinde yer alır.²³⁹

Döner Kümbet üzerinde ayrıca giriş kapısının iki yanında da bir çift kutsal ağaç yer alır. Bu ağaçların tepesinde birer çift-başlı kartal, ayrıca soldaki ağacın dallarının iki dış yanında bir çift tahrip olmuş kuş (?) ve her iki ağacın altında birer çift yine kırılmış arslan (?) figürleri görülür. *Erzurum Çifte Minareli Medrese* ve *Konya İnce Minareli Medrese* portallerindeki ve *Kayseri Döner Kümbet* üzerindeki kutsal ağaçlar hilal sanısını veren 'güneş diski' içinden çıkmaktadır. Bu hilal biçimli motifin, kökeni eski Mezopotamya sanatına dek geri giden güneş diskidir. *Erzurum Yakutiye Medresesi* portalindeki kutsal ağaç da güneş simgesi küresel bir rozetten çıkmaktadır (Resim 53).²⁴⁰

Gönül Öney'e göre Selçuklu kutsal ağacı Orta Asya şaman gelenekleri ile ilgilidir. Şamanist kozmolojide kutsal ağaç 'dünyanın merkezi'ni gösterir ve şamana yeraltı ve gökyüzü yolculuklarında merdiven görevi görür. Ağaçla ilişkilendirilen hayvanlar ise refakatçi yaratıklar veya şamanın kendisi olabilir. Rozetler ise yolculuk sonunda varılan gezegenleri simgeler. Kutsal ağaç mimari yapılarda binanın bir merkez olduğunu belirtir. Türbe yapısında ise kutsal ağaç ölünün ruhunu göğe yükseltir. İnsan, arslan ve ejder figürleri ise ağacı kötü ruhlardan koruyan

²³⁹Gönül Öney, "Anadolu Selçuk Sanatında Hayat Ağacı Motifi" *T.T.K. Belleten*, XXXIII/130, (Ankara, 1969)ss26-9,32-3,fig.1-4,9-14,20,29-32.

²⁴⁰Selçuklu sanatında hilal biçimli güneş diskleri için bkz. Peker, a.g.e., ss208-9.

yaratıklardır.²⁴¹ Gönül Öney kutsal ağacı *İncil* terminolojisinin ardından 'hayat ağacı' olarak adlandırmaktadır. Öney'e göre kutsal ağaç Harpilerin arasında arabesk tarzda verilmiştir. Başka örneklerde de kutsal ağaç özellikle çift-başlı kartalın arka planında, zeminde arabesk biçiminde sivilize edilmiştir; çünkü kartalların kanat veya kuyruk uçları arabesk şeklinde kıvrılmış ejder başları ile son bulur.²⁴² Öney'in bu tanımlaması bir ölçüde doğrudur; ancak Selçuklu sanatında yalnızca kutsal ağaç değil 'kartal', lotus, palmet ve Çin kökenli 'bulut yaka' motifleri 'lotus tipte palmetler' ve rumiler içine soyutlanmıştır. Kartalın kutsal ağaç ile birleştirilimi geleneği eski Mezopotamya sanatına dek geri dötürülebilir. Silindir mühürler üzerinde kanatları iki yana açık olarak resmedilmiş ve kanat tüyleri ağaç dalları biçiminde verilmiş kartal-ağaç figürleri bulunmaktadır. İslam döneminde İran Selçukluları zamanında yaygınlaşan 'lotus tipte palmet'ler içine soyutlama şekli, Yakın Doğu'da ortaya çıkan soyut süsleme sanatını tanımlamak için kullanılagelen genel bir terim olan 'arabesk süsleme' adı altında değerlendirilmiştir. Bu satırların yazarının çift-başlı Selçuklu kartalı üzerine yaptığı bir çalışmada Cammann'ın fikirlerine dayanılarak, Sanat Tarihi terminolojisinde 'palmet' olarak adlandırılan süsleme motifi 'lotus tipte palmet' olarak adlandırılmış ve bu motifin çift-başlı kartal ile olan ilişkisi açıklanmıştır.²⁴³ Joseph Strzygowsky 'arabesk' süslemenin kökeninin Sibiry'a'da Türk kavimleri tarafından geliştirilen 'hayvan sembolizmi' olduğunu belirtmiştir.²⁴⁴ C.E. Arseven de Strzygowsky'ye dayanarak Selçuklu sanatında görülen 'rumi' motiflerinin Asya göçebelerinin 'hayvan sili'nde görülen zoomorfik figürlerin soyut ve bitkisel biçimlere sivilizasyonu ve dönüştürülümü ile ortaya çıktığını belirtmiştir. Arseven bu süsleme içinde bir kuş başı veya gagası biçimini taklit eden figürlerin yer aldığını belirtir.²⁴⁵

Anadolu Selçuklu mimarisinde karşımıza çıkan naturalist uslupta işlenmiş kutsal ağaç, kartal ve ejder bileşiminden oluşmuş kompozisyonlar ise Asya ve Mezopotamya sanatı ve kozmolojisi ile doğrudan ilişki içinde olarak bir evren tasarımını sergiler. Şöyle ki, ağacın kökleri yerinde duran ejderler karanlık güçlerin ve yeraltının, ağacın gövdesi insan-hayvan-bitki dünyasının yani yeryüzünün, ağacın tacı gökyüzünün ve tepedeki kartal

²⁴¹Öney, "Anadolu Selçuk Sanatında Hayat Ağacı Motifi", ss34-6.

²⁴²A.e., s30.

²⁴³Bu konuda daha geniş bilgi için bkz. Peker, a.g.e., ss141,153-6; Cammann, "Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns II", a.y.

²⁴⁴Joseph Strzygowsky, "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi", Eski Türk Sanatı ve Avrupaya Etkisi, çev. A.C. Köprülü (Ankara: T.T.K., T.İ.B. Kültür yay. 152, ?) ss103,106.

²⁴⁵Arseven, a.g.e., ss40,52,88-9.

ise Erzurum Çifte Minareli Medrese portalinde görüldüğü gibi arkasındaki eyvan biçimli niş ile birlikte düşünüldüğünde Gökyüzü Kapısı'nın simgeleridir.²⁴⁶ Semra Ögel de kartal, kutsal ağaç ve ejder kompozisyonunun çift-başlı kartalın gök ve ilahilik simgesi olması dolayısıyla sanki aydınlığa, en yükseğe çıkan bir kademelenme ile 'kainatın düzeni'ni gösterdiğini belirtmiştir.²⁴⁷

Ortaçağ İslam mistikleri *alem el-misal* (İmge dünyası) veya *alem-i malakut* (imgelem dünyası) adı verilen bir deneyim düzeyi tanımışlardır. Burası akıl ve duyu algısı arasında varolan bir aracı yer olarak düşünülmüştür. 'İmgelem' de ruhun, duyu ve akıl, zihin ve beden, tin ve madde arasında eylemde bulunan hassasıdır. Bu deneyim yapılanmasının kökeni, bir ağaç imgesinde ifade edilen kozmosun üçlü yapısına dair eski mitolojik düşüncededir. Hayat Ağacı veya Kozmik Ağaç gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı bölgelerine girer. Ağaç gibi imgelem de yeryüzü ve gökyüzünü birleştirir; kökü hem aşağıda hem de yukarıdadır. Bilincin ışıklı dünyasını bilinçaltının karanlık yeraltı dünyası ile birleştirir. O, hem göksel, maddesel olmayan anlam dünyasından, hem de yersel, maddesel duyu dünyasından beslenir. Ağaç imgelerin aracı dünyasını yaratır. Ağaç gibi imgelem de bir sonsuz yenilenme kaynağıdır. Duyuların geleneksel biçimlere bağlı kalması durumunda imgeler tıpkı ağacın sonbaharda yapraklarını dökmesi gibi dogmaları boşaltır. Kozmik ağaç arketipik bir simgedir. Çağımızda dinsel anlamını bilmeden ağaç resmi çizen kişilerin de bilinçaltlarından çıkan bu imge, kaynak (kök), bilinç (gövde) ve bilinçüstü (taç) gibi psikolojik öğelerin temsili için uygun bir simgedir (Resim 54a,b,c).²⁴⁸ Ortaçağ ve öncesinde Evren sistemleştirilmiş olarak, yani bir kozmos olarak algılanmıştır. Kutsal ağaç bu sistemin içinde sürekli yenilenen yaşama gücünün kaynağı olarak merkezi konumdadır ve kutsal ağaç sembolizmi 'doğadaki yaşamın birliği' kavramı üzerine temellenir. Bu kavram çeşitli dışavurumlarında kutsal kaynakla birliği mümkün kılar.²⁴⁹ 13.yy'da yaşamış olan İslam teosofisti İbn el-A'rabi, yukarıda bölüm no 2.2.4.'de sözü edilen *İttihadü'l-Kevni Risalesi* (ya da *İnsanlık Ağacı ve Dört Ruhani Kuş*) adlı eserinde göksel bir yükselişi, yani *mi'rac*'ı anlatır. Yedi göğün aşıldığı

²⁴⁶Bu konuda daha fazla bilgi için bkz. A.U. Peker, "Selçuklu Anıtsal Mimarisinde Kozmolojik İmgeler: Evren Katmanlarının Simgesi Olarak 'Kutsal Ağaç' Kompozisyonu", *İ.L. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri*, (Konya: Selçuk Üniversitesi, 1993) ss199-205.

²⁴⁷Ögel, *Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı*, s132.

²⁴⁸Cook, *a.g.e.*, ss8-9,27.

²⁴⁹E.O. James, *The Tree of Life: An Archaeological Study*, (Leiden: E.J. Brill, 1966) ss245-6.

bu *mi'rac*'ın sonunda ulaşılan *insan-ı kamife* varış zamanı, ağaç ve üzerindeki dört ruhsal kuş ile simgelenir. Ağacı Ebed bahçesinde Bir (el-Ahad)'in Eli dikmiştir. 'Nur ve kelam ağacı' olan ağaç *istiva* (denklik, ekvator) hattında, yani, merkezinde *müsteva* (zuhurun ufki planı) ve arş üzerindeki *istivayı* birleştiren Ekvator hattı (*hattü'l-istiva*) üzerindedir; *istiva* ve denge onun merkezindedir. Ağaç sınırlı varlıkların en aşkınidir. O'nun saltanatının üstüne yoktur ve mekanı kutsaldır. Bu ağaca iki Cennet'in de, yani hissedilebilen Cennet (*el-cennetü'l-hissiye*) ve manalar Cenneti (*el-cennetü'l-meanî*)'nin meyvaları yakındır. Ağacın kökleri *süfli* (aşağı) alemleri, dalları *ulvi* (yüce) alemleri, yaprakları Cennet hallerini, meyveleri ise bu hallere bağlı olan ilimleri ve marifetleri simgelemektedir. Ağacın gölgesi Tanrı'nın iyiliğine mazhar olanları korumakta; dallarının aşağı ve yukarı doğru hareketi ilkedden uzaklaşmayı ve ona dönmeyi, Tanrı'ya yükselip tekrar varlıklara inmeyi simgelemektedir (Resim 55).²⁵⁰ İbn el-A'rabi ayrıca kozmik varoluşun tüm düzeylerini kökleri gökte, İlahi Zat'ta olan Varlık Ağacı'nın kozmosa yayılmış dallarında göstermiştir. Bu ağaç kozmik düzenin bir simgesidir.²⁵¹

Eski insan için Evren aynı zamanda devresel olarak kendini yenileyen canlı bir organizmadır. Evren dev bir ağaç biçiminde düşünülmüştür; çünkü ağaç da Evren gibi sürekli yeniden dirilir; bu nedenle ağaç imgesi aynı zamanda hayatı, gençliği, ölümsüzlüğü, bilgeliği ifade eder.²⁵² Ağaç imgesinin bu yönü hemen hemen bütün kültürlerde keşfedilmiştir. Budizm'in kutsal ülkesi Gaya'da, Budha, Bodhi ağacının altında aydınlanmaya ulaşmış ve bu ağacın altındaki tahtta oturan bütün Budhalar gerçek aydınlanmayı elde etmiştir.²⁵³ Budha 'aydınlanma'yı gerçekleştirdikten sonra artık varlığın sınırlama ve şartlandırmalarına konu değildi; O, bütün kozmosun iç varlığı ile bir olarak kozmik ağaç ile simgelenmiştir. Ağaç toprak altındaki kökleri, dar bedeni ve yayılan dalları ile aydınlanma ve tinsel dönüşüm için gerekli gizli enerjilerin yükseltilmesi, kanalize edilmesi ve konsantrasyonu için mükemmel bir imgedir; bu nedenle erken Budist metinlerde Budha değil Bodhi Ağacı 'büyük uyandırıcı' olarak geçer (Resim 56).²⁵⁴ İslam inancına göre Hz. Muhammed Hudeybiye adı verilen kuyunun yakınında Şeceretür Rıdvan (Tanrı rızası) Ağacı adı verilen bir ağacın altında oturarak sahabelerinden

²⁵⁰İbn Arabi, a.g.e., ss77,96-7.

²⁵¹S.H. Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, çev. Ali Ünal (İstanbul: İnsan, 1985) ss123,125.

²⁵²Mircae Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, çev.: M.A. Kılıçbay (Ankara: Gece, 1992) ss126,128.

²⁵³Lethaby, a.g.e., s86.

²⁵⁴Cook, a.g.e., s22.

savaşma sözü (*biaf*) almıştır. *Kur'an*'da bu sözün gerçekte Tanrı tarafından alındığı söylenir (*XLIII/10,18*); daha sonra bu ağaç bir ziyaretgah olunca Halife Ömer tarafından kestirilmiştir.²⁵⁵ Mitraizmin kurucusu Mitra, inanışa göre bir nehir yanındaki kutsal incir ağacının altındaki kayadan ortaya çıkmıştır.²⁵⁶ Kirişna, *Bhagavadgita*'da (*XV*) kendisinin dağlar arasında Himalaya, ağaçlar arasında ise Ashvattha olduğunu söyler. Ashvattha ölümsüzlük içeceği 'soma'yı yağıdır. *Bhagavadgita*'da dev incir ağacı Ashvattha'nın gökten köklendiği ve dallarının yere doğru indiği yazılıdır. Zerdüşt'ün görüşü, Nebukadnezar'ın rüyası ve Bardesanes (154-222)'in Hintliler'in tanrısı üzerine yorumunda görüldüğü gibi Cennet Ağacı'nın bir insan (erkek) olduğu fikri insan-ağaç ilişkisini örnekler. Eski geleneğe göre insanlar ağaç veya bitkilerden gelişmiştir. Ağaç insanın aracı biçimidir; ilkel insandan çıkar ve olgun insan içine büyür. Doğu'da ve Batı'da ağaç aydınlanma sürecini simgeler.²⁵⁷

Kutsal ağaç yukarıda belirtildiği gibi kozmosun içerdiği birliğin simgesi idi ve dolayısıyla üzerindeki aşamalar (kök-gövde-taç) bu birliğin içerdiği çeşitli katmanları simgeliyordu; bu nedenle aynı işleve sahip olan 'kozmetik eksen veya direk' ile yer değiştirebilir ya da onunla bütünleşebilirdi. Asya genelinde kozmik direğin üç düzeyli evrenin (yeraltı-yer-gökyüzü) farklı düzeylerini birleştirdiğine inanılırdı. Kuzey Asya şamanı eksenin tepesindeki delik aracılığıyla yeraltı ve gökyüzü bölgelerine seyahat ederdi. Kozmik ağaç da kozmik eksen gibi yaşam ve ölüm, gökler ve yeraltı v.b. karşıt kavramları birleştiriyordu; çünkü onun kökleri yeraltının derinliklerine işliyor, bedeni 'orta dünya'dan geçiyor, tacı ise gökleri kucaklıyordu. Şaman yeraltının çukurundan göğe yükselirken ağacı bir araç olarak kullanıyordu.²⁵⁸ Şaman direk-ağaç tırmanarak çadırın veya konutun çatısının ve dolayısıyla göğün ötesindeki bir mekanda Tanrı ile haberleşiyordu. Anadolu Selçuklu sanatında kutsal ağaç üzerine yerleştirilen ışık simgesi kartal da Orta ve Kuzey Asya kozmolojisinde görülen bir diğer kült nesnesidir. Kartal Ai (Yaratıcı) veya Ai Toyon (Işık Yaratıcısı) adı altında Kuzey-doğu Asya'da Yakutlar tarafından Dünya Ağacı'nın

²⁵⁵Abdülbaki Gölpınarlı, "Açılama", Mevlana, a.g.e., c.V: s358.

²⁵⁶M.J. Vermaseren, *Mithras: the Sacred God*, çev. T.V. Megaw (London: Chatto and Windus), 1963, s75.

²⁵⁷C.G. Jung, *The Collected Works, XIII: Alchemical Studies*, çev.: R.F.C. Hull, (New York: Princeton University Press, Bollingen Series, 1967) ss312-13,337.

²⁵⁸Halifax, a.g.e., s21.

tepesine yerleştiriliyordu.²⁵⁹ Cammann çift veya tek başlı bir kartal şeklinde gösterilen bu kuşun, arkasında yer alan Tanrı veya göksel Cennet'ten veya bir çeşit metafizik güneşten kaynaklanan ışığı yansıtan güneşi temsil ettiğini ve onun aynı zamanda Güneş Kapısı'nın bir simgesi olduğunu belirtir.²⁶⁰ Asya genelinde Gökyüzü Kapısı'nı koruyan ve simgeleyen kartalın arkasında yer aldığı düşünülen mekanın başladığı yer, evren katmanlarının da en üst sınırını oluşturur. Göksel Tanrı veya tanrılara ait olduğu düşünülen bu mekan hemen bütün kozmolojilerde yaygın olarak işlenmiştir.

Ortaçağ'da İslam teosofistlerinin işlediği kavramlar şamanist kozmolojide yer almıştır. Asya'nın göçebe veya yarı-göçebe ulusları kutsal ağaç, kartal, gök katları ve tanrısal bir boyut olan üst-gökyüzü kavramlarını tanıyordu. Yakut Türkleri'nin Er-Sogotoh destanında göklerin en üst katı durmadan dönen 'dokuz felek çığrısı'dır. Onun altında 7 gök yer alır. Cennet 7 kat göğün en üstünde ve ortasında bulunur. Burada Ay ve Güneş batmaz. Dünya'nın sarı göbeğinden çıkan ağaç buralara kadar uzanır. Cennet ve Hayat Ağacı bu destanın bir metninde göğün doğu yönünde yer alır. Yerin ve göğün göbeği Cennet'tir: "*Dipsiz, geniş, sonsuzdur, kara yerin en altı. Dokuz felek çığrısı göklerin üst katıdır. Göklerin en üstünde dönüp duran çatıdır. Gök katları dizilir feleklerin altında. Pek çok alemler vardır göğün 7 katında. Bir göbek yeri vardır göklerin ortasında. Tanrı Cennet kurmuştur katların arasında. Yeryüzü, Orta Dünya göklerin altındaydı. Bir de göbeği vardı, yerin ortasındaydı. Dünya'da göğe çıkan demir bir ağaç vardı. O kadar büyüktü ki yerle göğü bağlardı.... Göklerin göbeğinde ne Güneş batar, ne de Ay eksik idi.... Bir guguk kuşu vardı, herkese saz olurdu. İlk insanın atası yaratılmıştı burda.... Bir ova uzanmış Uzak Doğu yönüne. Çok yüksek bir dağ ise, çıkmış onun (Ak-oğlan, Er Sogotoh) önüne. Bu dağın üzerinde büyük bir ağaç varmış.... Bu ağacın zirvesi 7 göğü delermiş. Gökler üstüne çıkıp, ta Tanrı'ya gidermiş. Ürüng-Ayığ-Toyon ki yaratan Tanrı idi.... Bu Tanrı sahibi idi göklerin üst katının.... Bu ağacın kökleri yer dibine gidermiş. Tanrı'nın meskenine dikilmiş bir direkmiş".²⁶¹*

Yakut şamanlarının hepsinin bir ağacı vardı. Bu ağaçta Turuu denirdi. Yakut mitolojisine göre Tanrı gökte ilk şamanı yarattığı zaman

²⁵⁹Şamanist kozmolojide görülen direk-eksen, 'kutsal ağaç' ve kartal kavramları için bkz. Holmberg, a.g.e., ss333,335-40,400,335; Eliade, a.g.e., ss69-70,259,271-3.

²⁶⁰Cammann, "Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns II", ss25,28,37-8; Ayrıca bkz. A.yz., "Ancient Symbols in Modern Afghanistan", s15.

²⁶¹Ögel, Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar, s100-01

evinin kapısının önüne 8 dallı bir ağaç dikmişti. Gökteki şaman sonsuza dek yaşadığı için ağaç da solmadan ve çürümeden kalırmış; bu nedenle bu kutsal gök ağacına 'yıkılmayan, çökmeyen ağaç' (Tuspet-Turuu) denmişti. İnsanların ruhları bu ağacın dalları arasında uçuşmuş. Bir bebek doğduğu zaman ona can vermek üzere bu ağacın dalları arasından bir ruh gelirmiş.²⁶² Nanaylar her klanın taze yaşamın ve 'omia ruhları'nın klan ağacına sahip bulunduğunu düşünürdü. Klandaki yaşamı yenileyen bu ruhlar klan ağacının dalları üzerinde yaşıyordu. Omia ruhlar, ikiz kuşlar *omiani choka* (*choka*: kuş) olarak hayal edilirdi.²⁶³ Eski Türkler bu ağaca *tin tiriki* (*tin*: hayat; *tirik*: direk veya sütun) veya *dirim ağacı* adını veriyordu. Çin'de karşımıza çıkan Phoenix kuşu veya *feng huang* da Vu t'ung (*dryandra cordifolia*) adı verilen bir ağaç üzerinde yaşar ve yalnızca bambu tohumlarıyla beslenirdi.²⁶⁴ Samoyedler'in acemi şaman adayı başlama (*initiation*) rüyasında davulunu yapmak için bir parçasından alacağı Dünya Ağacı'nın ve Evrensel Efendi'nin konumlandığı kozmik dağın doruğundaki Dünyanın Merkezi'ne hayvan rehberleri tarafından götürülürdü.²⁶⁵ Altay Tatarları her şeyin merkezinde, yeryüzünün göbeği üzerinde, dünyadaki ağaçların en büyüğü, tepesi Bay Ülgen'in (göksel Tanrı) yaşadığı bölgeye değen devasa bir çam ağacı bulunduğuna inanırdı. Yakutlar ise, yeryüzünün merkezinde, göğü kateden büyük cüsseli bir ağacın var olduğunu ve köklerinin altından 'güç verme yeteneği' bulunan ebedi bir dalganın fıskırdığını, bunun köpüklü sarı bir sıvı olduğunu düşünürdü. Altay Tatarları ve Buriyatlar Yedi veya dokuz dalı bulunan, gövdesi üst delikden geçecek şekilde Yurt'un merkezine ekilmiş bulunan ağacın şamana evrensel yolculuğunda merdiven görevi gördüğüne inanırdı.²⁶⁶ Vasyugan Ostyakları'nın şaman şarkılarındaki kozmik ağaç, gökler gibi 7 katlıydı.²⁶⁷

Yakut folklorunda taç kısmından yorgunları serinleten ve açları doyuran köpürdeyen sarımsı bir göksel sıvının aktığı, sekiz kenarlı yeryüzünün sarı renkli karnında bulunan sekiz dallı ağaçtan söz edilir. Bu yaşam verici ağaç ilk insanın yaşadığı bir çeşit cennettir. Benzer bir öyküde büyük bir tepe üzerindeki ağaçtan söz edilir. Yukarı-tanrı Yry-ai-tojon'un atını bağlama direği olan ağacın tacı, göğün yedi kat üzerinde

²⁶²A.e., s93.

²⁶³A.F. Anisimov, "Cosmological Concepts of the Peoples of the North", *Studies in Siberian Shamanism*, yay.: H.N. Michael (Toronto, 1963) s206.

²⁶⁴Arseven, a.g.e., ss33,38.

²⁶⁵Eliade, *Shamanism*....., ss42-43.

²⁶⁶Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s123.

²⁶⁷Holmberg, a.g.e., s349.

yükselir. Kökleri ise yeraltı derinliklerine iner.²⁶⁸ Yerin merkezinde yükselen Dünya Ağacı'nın üst dalları Bay Ülgen'in sarayına dokunurdu. Abakan Tatarları'nın öykülerinde yedi dallı beyaz bir kayın ağacı Demir Dağ'ın doruğunda yetişir. Moğollar kozmik dağı merkezinde bir ağaç olan dört kenarlı bir piramit olarak düşünür. Ağaç üç kozmik bölgeyi bağlar. Vasyugan-Ostyak dalların göğe dokunduğuna ve köklerinin yeraltına indiğine inanırdı. Sibirya Tatarları'na göre, göksel ağacın bir kopyası da yeraltında bulunur. Goldi'ler 3 kozmik ağaç varsayar: ilki gökde, ikinci yeryüzünde ve üçüncü yeraltında. İlk ağaç üzerinde bebeklere hayat vermeyi bekleyen insan ruhları kuş şeklinde tüner. Moğollar (benzer şekilde kalmık ve Buryatlar da) kökü Sumer Dağı'nın dibine dalan ve tacı bu dağın doruğuna ulaşan Zambu adlı bir ağacı tanır. Tanrılar (*Tenger*) ağacın meyvaları ile beslenir ve dağın mağaralarında saklanan şeytanlar (*asuras*) onları kıskançlıkla izler. Dünya Ağacı, sürekli yenilenme içindeki evreni, kozmik yaşamın tükenmez kaynağını ve kutsalı (çünkü o, göksel olan kutsalın iletişim kurduğu 'merkez'dir) simgeler. Öte yandan o, gökyüzünü ve yıldızsal gökleri simgeler. Kozmik ağaç yaratılış, üretkenlik, başlama, mutlak gerçeklik ve ölümsüzlük fikirleri ile ilişkilendirilmiştir; bu nedenle Dünya Ağacı aynı zamanda 'hayat ölümsüzlük ve kader ağacı'dır. Goldi, Dolgan ve Tunguslar şamanların çocuk ruhlarını bulmak için orada küçük kuşlar gibi tünedikleri kozmik ağaca gittiğini anlatır. Bu mitik motif Afrika ve İndonezya'da da mevcuttur. Ostyaklar bir tanrıçanın yedi katlı göksel bir dağ üzerinde oturarak insanın kaderini doğar doğmaz yedi dallı bir ağaç üzerinde yazdığını söyler. Şaman son gökteki kozmik ağacın doruğuna ulaştığında topluluğun geleceğini ve 'ruhun' kaderini sorar.²⁶⁹ Mircea Eliade'e göre kader kavramı ve göklerle ilişkili bu imgeler olasılıkla Mezopotamya'ya özgü yedi gezegensel gök ve Kader Kitabı kavramlarından alınmıştır.²⁷⁰

Hindistan'da 'hayat ağacı' fikrinin kökleri uzak çağlardadır. Veda şiirlerinde bir dağ üzerinde yetişen ölümsüzlük verici Soma'dan söz edilir. İran mitolojisinde buna karşılık gelen, dünyanın merkezi dağı Hara Berezaiti üzerindeki altın çiçekli hayat ağacı 'Haoma'dır. Hint şiiri Suparnadhyaya'da geçen, efsanevi kartal Garuda'nın Soma hırsızını için dalından kopardığı Rahnina Ağacı, hayat ağacının bir kalıntısıdır. Bu mitik kuş İranlılar'ın hayat ağacının da üzerinde yer alır. Orta Asya öykülerinde

²⁶⁸A.e., ss349,351.

²⁶⁹Eliade, *Shamanism*....., ss269-74.

²⁷⁰A.y.

'süt gölü'ndeki ağacın köklerinde yaşayan Abyrga yılanı ağaca sarılı, ağacın tepesindeki Garide kartalı da ona saldırırken betimlenir. Bu Garide Soma hırsız Hint Garuda'sıdır. Zambu ağacı da Hint hayat ağacı Jambu ile özdeştir. Kalmuklar bir ejderhanın denizde, Zambu ağacının dibinde, ondan düşecek yaprakları beklediğini anlatır. Onlara göre bu ağaç 4 büyük ırmağın pusulanın farklı noktalarına doğru oradan aktığı Marvo denizinden yükselir. Batı Sibiryalı halklarının inançlarının olduğu gibi, mitolojisinin de esin kaynağı Uno Holmberg'e göre olasılıkla eski İranlılar'ın Cennet fikirleri idi. Eski İran edebiyatında Hara Berezaiti (Demir Dağ) yeryüzünün merkezi dağının adıydı. Hayat Ağacı'nın bu dağın tepesinde olduğuna inanılırdı. Yakut cennetinde olduğu gibi hayat suyunun kaynağı Ardisura ve ilk insan Gajomartan'ın yaşadığı İranlılar'ın Cennet'i bu ağacın altındaydı.²⁷¹

Mezopotamya kozmolojisinde yer alan Kiskanu olasılıkla bir Apsu (kaos suları) bitkisidir ve Dünya Ağacı ile özdeşleştirilmiştir. Apsu'da ayrıca mitik bir bitki olan Sam Nibit bulunur. Gilgameş onu kurtarmak için Apsu'ya dalmıştı. Onu çalan hırsız ise Apsu ile iletişimi olan ve bir kuyuda yaşayan yilandı. Bu Babil kavram ve imgelerine en iyi paralel *Avesta*'da betimlenen Vourukasa nehrinin ortasındaki, üzerinde bütün bitkilerin tohumu bulunan Kartal Ağacı, Vispobis (her şeyi iyileştiren)'dir. Maniheistlerin bir duasında Mani bu ağaçla özdeşleştirilmiştir: "*gözkamaştırıcı Mani, rehberimiz, ihtişam kökü ve yaşam dalı, iyileştirme dolu kudretli ağaç*".²⁷² Eski Mezopotamya'da kutsal ağaç Babil'den çok Asur döneminde yaygın uygulamaları bulmuş olan bir kült nesnesidir. Güneş ile birleştirilmiş olan kozmolojik semboller kutsal ağacı da içerir. Yeryüzünün doğu sonundaki Okyanus'un kıyısında konumlandırılmış olan ağaç, mimari anıtlar üzerinde Güneş'in yükseldiği doğu yönünü gösterir.²⁷³

Gilgameş epiğinde Gilgameş'in sonsuz yaşama sahip atası Ut-napiştim'i ziyaret etmek için batıya, Maşhu Dağları'na, yani yeryüzünün batıdaki sonuna yolculuğu anlatılır. İlkel coğrafyanın belirtisi olarak bir dağ, yeryüzünün sınırı olarak düşünülmüştür. Yarılmış olan Mashu Tepesi bir kapı biçimleri (*Epos, IX/41*). Batı Kapısı akrep adamlar tarafından korunmaktadır. Gilgameş yeryüzünün (?) doğu sonunda bir ağaç görür (*IX/164*) ve Kuzey Dağları boyunca yolculuğu sonunda Okyanus'un ötesindeki Ut-napiştim'e, ışığa, ulaşır. Doğuyu belirten kozmik ağaç

²⁷¹Holmberg, a.g.e., ss355-59.

²⁷²W.F. Albright, "The Mouth of the Rivers", *The American Journal of Semitic Languages and Literatures*, XXXV/4, (July, 1919) s195.

²⁷³Wensinck, "Tree and Bird as Cosmological.....", ss3,44.

Güneş'in renklerini taşır ve onun rotasının başlangıcı olan Okyanus kıyısına konumlandırılmıştır; bu nedenle o 'Işık Ağacı'dır. Sonradan *Incil'in* etkisiyle Hayat Ağacı olarak da adlandırılmıştır; çünkü Yakın Doğu'da 'ışık' ve 'hayat' birbirinden ayrılmaz kavramlardır. Güneş tanrısı Şamaş ve Tammuz'un mekanı olan, olasılıkla yeryüzünün 4 yönü (civar)ndan biri ve eskiden İran körfezinin kıyısında olan, Asur edebiyatında da Ea'nın gezinti yeri olarak geçen Eridu'daki koyu Kiskanu (Ukkanu) ağacının adı olan *kiskanu*, Dhorme'ye göre, olasılıkla 'göğün kapısının ağacı', doğudaki ağaç anlamına gelir ve Eridu doğu yönünü simgeler.²⁷⁴ Kiskanu yeraltındaki apsu'ya dek uzanır ve Babil Cenneti'nin siyah çam ağacıdır. Kiskanu kozmosu simgeler ve kökleri yeraltı bölgelerinde veya gökyüzünde olarak temsil edilir.²⁷⁵ Bu ağaç Ea ağacı olarak da adlandırılır. Bu ağacın meyvesinden yiyenin sonsuz yaşama sahip olduğu kabul edilirdi. Bu ağaçtan Cennet'in ortasında yetişen Eski Ahit'in Hayat Ağacı gelişmiştir. Babil cenneti de Eridu'da konumlandırılmıştır. En eski Babil geleneğinde hayat ağacı bir palmye olarak adlandırılmıştı ve *palmetto* ile simgelenmişti.²⁷⁶ Sümer Tag Tug Cennet Efsanesi'nde de Kanaan kökenli Eden (Sümerce ova anlamına gelen 'Edin'), ilksel saadet diyarı ve 'temiz, parlak ve saf yer' olan Dilmun'da, İran Körfezi'nin doğu yakasında konumlandırılmıştır. Bu bahçede 'insan' (adem), yemiş ağaçları ve 'hayat ağacı' (kiskanu) yerleştirilmiştir. Orada aynı zamanda 'iyi ve kötünün bilgi ağacı' yer alır.²⁷⁷ Kuzey Asya'da da Güneş, doğu yönünün bir simgesidir. Altay bölgesinde yaşayan Türk şamanlarının kapıları daima doğuya açılırdı. Altay yaratılış destanlarında ve Yakut Türkleri arasında Cennet ve 'Hayat Ağacı' da doğu bölgelerinde bulunurdu.²⁷⁸ Görüldüğü gibi Asya genelinde 'cennet' imgesi Güneş ve Güneş'in geldiği doğu yönü ile özdeşleştirilmiştir.

İ.Ö. 2. bin yılda Yakın Doğu'ya Hint Avrupalı kavimlerin göçleri ve bunların Kuzey Suriye'deki yerel halklar tarafından özümsemişi ardından, bu göçebe halklar inançlarındaki göğü destekleyen 'sütun veya direk' ögesini 'kutsal ağaç' (Aşerah veya Mayıs Direği) olarak yorumlamaya başlamıştır. Kutsal ağacın güneş diski ile birleşmesi ise yabancı bir kavram olan 'gök direği'nin yerel nesne kutsal ağaç ('ışık ağacı') ile özdeşleştirilmesinin bir sonucu idi. Kanatlı güneş diski Mitanniler tarafından Mısır'dan ödünç alınmıştı. Asur'daki Yeni Yıl festivalinde metal bantlar ve şeritlerle süslü,

²⁷⁴A.e., ss1-4.

²⁷⁵James, a.g.e., s13.

²⁷⁶Lechler, a.g.e., s369.

²⁷⁷Langdon, a.g.e., ss183-84,187.

²⁷⁸Ögel, *Türk Mitolojisi II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları*, s169,201.

çıplak bir ağaç bedeni, doğanın yeni yılda yeniden canlanmasını teşvik etmek için kullanılan tören pratiklerinin bir nesnesi idi. Asur döneminde Mısır'da güneş tanrısının simgesi olan 'kanatlı güneş diski' kutsal ağaç kompozisyonlarının üstüne yerleştirilmiştir; ayrıca Asur dönemi silindir mühür baskılarında ve kabartmalarında görülen kutsal ağaç üzerine yerleştirilmiş olan güç ve adalet simgesi kanatlı güneş diskinin içinde görülen tanrı Asur, ağaç ile özdeşleştirilmişti.²⁷⁹ Şahin kanatlı Mısır güneş diski Asur'da Sümer dönemine dek geri giden bir geçmişi olan ışık ve Güneş simgesi kartalla birleştirilmiştir.²⁸⁰ Selçuklular da Mitanniler gibi göçebe bir geçmişe sahiptir ve onlar gibi Mezopotamya'ya kuzey-doğu'dan gelmiştir. Selçuklular da beraberlerinde Orta Asya'da 'altın direk', 'demir direk', 'gökyüzü direği' v.b. adlandırılan dünyanın merkezini belirleyen eksen fikrini getirmiştir; ayrıca 'kutsal ağaç' ve 'kartal' birleştirmesi de yukarıda Orta ve Kuzey Asya kozmolojisinden yapılan alıntılarda görüldüğü gibi anayurtlarında yabancı olmadığı bir uygulamadır. Öte yandan Abdülkadir İnan'ın belirttiğine göre Orta Asya ve Altay şamanizminde en çok sayılan ağaç kayın ağacıdır.²⁸¹ Anadolu Selçuklularının mimarlık yapıtlarında yer verdikleri kutsal ağaç ise Akdeniz bölgesinde yetişen ağaçlardan biri olan hurma ağacıdır ve kökleri ile dallarının birleştiği yerde yer alan hilal biçimindeki güneş diski halkası da Asur sanatı kökenlidir. Selçuklu sanatı genelinde görülen kartal figürlerinin kuyruk ve bedenleri arasındaki halkalar ve göğüs kısmındaki badem şeklindeki açıklık da Asur güneş diskinin anısını yaşatmaktadır.²⁸² Kutsal ağaç ve kartal kompozisyonu, diğer bir çok örnek gibi, Anadolu Selçuklu sanatının çeşitli köklerden gelen öğelerin bir sentezi olma niteliğini dışarı vurmaktadır.

İslam düşünürü İbn el-A'rabî'nin yukarıda bölüm 2.2.4.'de değinilen *İttihad'ül-Kevni* adlı risalesinde kartal, Tanrı'nın yarattığı düşünülen İlk Akl'ın bir simgesi olarak değerlendirilmiştir. İslam teosofisinde bütün varlıkların İlk Akl'dan kaynaklandığı düşünülmüştür; dolayısıyla kartal evrenin aşamalı düzenlenişinde Tanrı ve varlıklar arasında Tanrı'dan sonraki ilk aşamayı simgeler. Kartal ulvi (yüce) ve sufli (aşağı) alemleri içerir, yani o Tanrısal alem ile varlık alemi arasındaki sınır veya kapıdır. A'rabî'nin kartal motifini ele alış biçimi döneminin ve öncesinin kozmolojik tasavvurları ile uyum içindedir. Kartalın üzerinde tünediği kutsal ağaç *Kur'an'da (LIII,13-18)* 'son

²⁷⁹Frankfort, *Cylinder Seals*, s205,207,275-76; Henri Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books Ltd., 1958) ss62,209-14,276.

²⁸⁰Wensinck, "Tree and Bird as Cosmological Symbols.....", s43,fig.28.

²⁸¹Inan, a.g.e., s64.

²⁸²Peker, *The Double Headed-Eagle of the Seljuks.....*, ss153,208-10.

sınırın ağacı' (*sidrat ül-münteha*) olarak adlandırılmıştır; dolayısıyla ağaç ve kartal birlikteliğinden oluşan kompozisyon varlıklar dünyası ile Tanrı arasındaki sınırın ya da kapının bir simgesidir. Kutsal kitap *Kur'an*'ın içerdiği ağaç sembolizmi İslam düşünürlerinin eserlerinde sıklıkla işlediği ve yorumladığı bir konu olmuştur. Hz. Muhammed *mi'rac*'ında 'en-üst sınır'da yer alan Sidretü'l-Münteha ('son ağaç')'ya kadar yükselmiş ve yukarısındaki 'ikamet bahçesi' (Cennet)ni görmüştür (*LIII,13-18*) (Resim 55). Bazı erken dönem İslam yazarları Sidretü'l-Münteha'nın yedinci gökte Tanrı'nın tahtının sağında yer aldığını ve ötesine meleklerin dahi geçemediği Cennet'in sınırlarını işaret ettiğini yazar.²⁸³ Peygamber'in göksel yükselişi sırasında melek Cebrail onun kılavuzu, Burak adlı at ise taşıyıcısı olmuştur. Hz. Muhammed seyahat sırasında yedi göğü tek tek ziyaret etmiş ve orada oturan peygamberlerle konuşmuştur. Bazı geleneklerde göğe yükseliş Malik kılavuzluğunda Cehenneme iniş ile tamamlanmıştır.²⁸⁴ Peygamber'in ulaştığı sınırdan önce *alem-i şühud* (görülen dünya), sonra ise Cennet'ül-Meva yer alır. *Kur'an* yorumcuları Tanrı'nın Sidre'yi örttüğünü ve bu ağacın 'Tanrı ağacı' olduğunu da öne sürmüştür. *Mi'rac'a* ilişkin hadislerde Hz. Muhammed'in bu ağacın ötesine geçtiği belirtilir. Cennet'teki ırmaklar bu ağacın altından akar ve ötesine melekler ve başka bir peygamber geçemez; bunun ötesi mutlak anlamda *gayb* ve bilinmezler evrenidir.²⁸⁵ Işık ve yaşam fikirlerini birleştiren *Kur'an*'da sözü edilen kutsal ağaç Batı Asya'da kitaplı dinler döneminde yaygın olan, anlam yüklü bir kozmolojik simgedir. *Ezekiel*'de Lübnan'daki bir sedir ağacının köklerinin Tehom'a ulaştığı belirtilir (*Ez. XXXI/3*). Buradaki merkezi ağaç Cennet Ağacı'dır ve Cennet yerin merkezindedir. *Kur'an*'da sözü edilen ağaç (*XXIV/35*) da ne Doğu'ya ne de Batı'ya aittir, dolayısıyla merkezi bir yer tutar. İslam geleneğine göre Cennet yedinci göğün merkezindedir. Sidretü'l-Münteha (:en uç sınırın Sidrası) göksel bir ağaçtır ve 'en uç sınır' kavramı Evren'in en yüksek aşamasını açıklar. İslam edebiyatında rastlanan 'en üst sınırın lotusu' ise bir güneşsel ağaçtır. Yeryüzündeki karşılığı ise gökteki Güneş'tir. Sidrü altıncı veya yedinci göktedir. Onun Cennet'ten kökenlendiği ve oradan en yüksek kozmik aşama olan evrenin doruğundaki Tanrı'nın Taht'ına ulaştığı (Taberi, *Tefsir, XXVII/28*) yaygın fikirdir. Göksel Cennet'teki ağaç Tuba adı ile İslam edebiyatında anılır. Bazı geleneklerde evrendeki yüksek mevkisinden aşağıya en alt göğe indiği

²⁸³George Lechler, "The Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures", *Arts Islamica*, IV (Michigan, 1937) s369.

²⁸⁴Fahd, a.g.e., s270.

²⁸⁵"Sidretü'l-Münteha", *AnaBritannica*, XIX (İstanbul, 1990).

betimlenmiştir. O, evrenin daha üst bölümünü kaplayan bir çeşit ağ örgüsüdür. *Kur'an*'ın bazı bölümlerinde (XXXVII/62-6,XLIV/43) Cehennem'in en alt bölümünden kökenlenen el-Zakkum Ağacı'ndan söz edilmiştir. Tuba evrenin üst kısmını aşağı en alt göğe doğru bağlarken, Zakkum Ağacı tersine Cehennem'in en alt bölümünden kökenlenir ve onun kademeleri boyunca yükselir. Evren bu şekilde iki kozmik ağaç arasında çevrelenmiştir.²⁸⁶

İslam teologları Neoplatonik tartışmalardan da esinlenerek Tanrı'nın Taht'ını maddenin sınırlamalarından bağımsız ve değişmeyen özlerin kökeni olarak değerlendirmiştir.²⁸⁷ Taht ve mabet benzer değerlerde varlıklardır. Birincisi ikincinin çekirdeğidir. İkisi de yerin göbeğini ve merkezi simgeler. Ağaç ve mabet arasında yakın bir ilişki bulunur. Filistin'deki hemen her mabet kendi kutsal ağacına sahiptir ve bölgenin karakterini belirleyen bu ağaçtır. Musa Apokalipsi'nde (*Adem ve Havva Kitapları,XXII,4*) Tanrı'nın Tahtı'nın Hayat Ağacı'nın olduğu yerde sabitlendiği söylenir. İslam yazınında ağaç ve taht arasındaki bağlantı, ağacın köklerinin Taht'ın altında veya Taht'ın taşıyıcılarının başının üstünde olduğunu betimleyen geleneklerde belirtilmiştir. (Taberi,*Tefsir,XXVII/28*). Yahudi ve İslam kozmolojisinde Tanrı'nın Taht'ı Evren'in doruğunu biçimler. Kutsal ağaç Sidra bu en üst kozmik aşamaya ulaşır. İnsan bilgisi buraya kadar ulaşır, ötesine geçemez.²⁸⁸ Ta'lebi'ye göre yedinci gök ve taht arasında dev boyutta meleklerin yerleştiği sonsuz uzaylar bulunur (*Kıyas el-Enbiya,18*). 'Aşırı göksel' topografyada iki özel nokta dikkati çeker: Sidret ül-Munteha ve Cennet. Ta'lebi ve Balki'ye göre Sidret ül-Munteha (*LIII/14-16*) yedinci gökte Cennet'den sonra bulunan ağaçtır. Cennet'ten köklenir, kökleri Kursi'nin altında dalları ise Arş'ın altındadır. Bu ağacın ucunda yaratıkların bilimi sona erer. Her bir yaprağı bir ulusu gösterir (*Kıyas el-Enbiya,s21;Le Livre de la Creation,sl/183*).²⁸⁹

Anadolu Selçuklularının mimarlık yapıtlarının dış cephelerinde yer alan kutsal ağaç figürleri yapıların göksel sembolizmini vurgular.²⁹⁰ Kutsal ağaçlar genellikle yapıların giriş bölümüne işlenmiştir. Bu konumlandırma olasılıkla binaların giriş bölümlerinin, duyumsanamaz Cennet ve duyumsanabilir dünya arasındaki sınırı oluşturduğunu vurgular; dolayısıyla

²⁸⁶Wensinck, "Tree and Bird as Cosmological Symbols.....", ss22,26,30-1,33-5.

²⁸⁷T.J. O'Shaughnessy, "God's Throne and the Biblical Symbolism of the Qur'an" Numen, vol.: XX/3, s206.

²⁸⁸Wensinck, "Tree and Bird as Cosmological Symbols.....", s32-3.

²⁸⁹Fahd, a.g.e., ss250-52.

²⁹⁰Peker, "Selçuklu Anıtsal Mimarisinde Kozmolojik İmgeler....." ss199-206.

yapının kapısı evren katmanlarının en üst aşamasında yer alan Cennet'e veya tanrısal mekana bir giriştir. Yapının 'evren katmanları' ile doğrudan ilişkili bu göksel niteliği ayrıca, kutsal ağaç kompozisyonlarının içerdiği ve bu aşamaları vurgulayan diğer simgeler (kartal, ejder, güneş diski, arslan v.b.) ile aktarılmıştır. Sonuçta bu kompozisyonlar binaların anlamsal çağrışımlarını çözümlemek için kullanılacak ikonografik model ya da diyagramlar olarak değerlendirilebilir. Bütün sembolizm yapının kozmosun uyumunu içeren göksel bir ilk-örnek ardından yeryüzünde inşa edildiği ve makrokozmosun bir parçası olduğu fikri üzerine kurulmuştur. Kutsal ağaç kozmik eksenin bir simgesi olarak aynı zamanda yapının merkezsel niteliğini vurgular. Kutsal ağacın varlığı yanında, yapıların mekansal ve biçimsel iç artikilasyonları da yönlerin kavşağında birer merkez olduklarını gösterir.

2.3. FIGÜR-SİMGELERİN KONUMLARI

Tablo no. 1'de figür-simgelerin mimari yapıtlar üzerindeki konumları belirtilmiştir. Tabloda simgelerin yapıların bazı öğeleri üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Bu yoğunlaşma yapı türlerinin biçimlerine özgü nitelikler ile bir paralellik göstermektedir. Simgeler han, medrese, cami ve darüşşifalarda genellikle portal üzerinde konumlandırılmış, köprü, türbe ve kalelerde dış cephe (veya burç) ve giriş üzerinde, saraylarda ise iç mekan ve dış cephede yoğunlaşmıştır. Bu konumlandırmada han, medrese, cami ve darüşşifaların gösterişli portalli, türbelerin çokgen veya silindirik üst yapılı ve küçük girişli, köprü ve kalelerin iç mekansız ve geniş cepheli ve sarayların ise Sultan konutları olması etken olmuştur.

İlk gruptaki yapılar olan han, medrese, cami ve darüşşifalara dıştan yönelim doğrudan iç mekana, dolayısıyla giriş bölümüne dönüktür; çünkü bu yapılar içlerinde gerçekleştirilen mekansal işlevlere hizmet etmek üzere tasarlanmıştır. Bu yapıların dış cephelerinde çörlenler dışında pek az figürlü süsleme yer alırken, bu tür süsleme asıl olarak portaller ve iç mekan (eyvan, iç-portal, revak, kemer)da yoğunlaşmıştır. Türbe yapılarında ise iç mekanın tek işlevli bir niteliğe sahip olması, yani bir tür 'ölü evi' ve dünya dışı mekan olması dolayısıyla yönelim çevreseldir. Bu nitelik küçük girişli, çokgen veya silindirik yapıların ortaya çıkmasına neden olmuş ve figürlü süsleme de giriş kısmından çok dış cephede

yoğunlaşmıştır. Köprülerin kendine özgü işlevsel niteliği figürlerin cephe üzerinde yer almasını zorunlu kılmış, kalelerde ise, bu yapıların bir şehri çevreleyen ve geçiş sağlayan kapılara sahip duvarlardan ibaret olması nedeniyle figürler dış cephe (burçlar) ve girişler üzerinde yoğunlaşmıştır. Selçuklu sarayları üzerindeki figürlü süslemelerin konumları hakkında bilgimiz yetersizdir; ancak Konya Köşkü ve Kubadabad Sarayı'ndan günümüze ulaşan figürlü süsleme bu yapıların dış cephe üzerinde ve kapalı mekanlarında fantastik, göksel, mitolojik yaratıkların ve aynı zamanda yersel varlıkların (insan ve hayvan gibi) oluşturduğu figürlü dekorasyona sahip olduğunu göstermektedir; bunun nedeni saray binasının sultanın içinde yaşadığı göksel bir konut ve her yönüyle yersel bir prestij yapısı olması olmalıdır.

Tablo 1 ve Tablo 2'ye genel bir bakış figür-simgelerin bütün yapıların belli bazı öğelerinde yoğunlaştığını göstermektedir. Konumlandırma çoktan aza doğru yoğunluk sırasıyla **portal** (iç portal ve giriş dahil), **dış cephe** (pencere, burç, çörten ve kapı kulesi dahil) ve **kapalı mekan** (eyvan, revak ve kemer dahil)da olmuştur. Pencere, kapı kulesi ve eyvan öğeleri burada dış cephe ve kapalı mekan genel tanımını altına alınmış olsa da, aslında açılım ya da geçiş -içeriye veya dış dünyaya açılan bir çeşit kapı- niteliğindeki öğelerdir. Bu yoğunlaşma figür-simgelerin yapılardaki asıl konumlanım alanının kapalı mekan içinde olmaktan çok, mekansal açılım noktaları üzerinde olduğunu göstermektedir. Göksel-Cennetsel ve aynı zamanda yersel-dünyasal anlamlara sahip figür-simgelerin yapıların özellikle giriş kısımlarına ya da açılım noktalarına konumlandırılması, Selçuklu anıtsal binalarının iç bölümünün -dışarıdan yaklaşan kişiler için- birer kozmos ifadesi olduğunu dışa vurmaktadır.

Figür-simgelerin Tablo 2'de gösterilen mimari öğeler üzerindeki dağılımına gelince, **portaller** (iç portal ve giriş dahil) üzerinde sayı sırasıyla en fazladan en aza doğru arslan, çeşitli tipte rozetler, kartal, ejder, kutsal ağaç, insan, boğa, takvim hayvanları (?), Harpi, Sifenks, melek ve bir adet de balık figürü görülmektedir. **Dış cephe** (pencere üstü, burç, çörten ve kapı kulesi) üzerinde ise yine sayı sırasıyla arslan, çeşitli tipte rozet, ejder, boğa, kartal, insan, burçlar, takvim hayvanları (?), Harpi, Sifenks ve kutsal ağaç figürleri yer almaktadır. Son olarak **kapalı mekan** (eyvan, revak ve kemer)da ise çeşitli tipte rozetler, ejder, kartal, arslan ve boğa, takvim hayvanları (?), kutsal ağaç, Sifenks ve Harpi figürleri bulunmaktadır. Her üç grupta da arslan, rozet, kartal, ejder ve boğa figürleri sayıca öncelik kazanmıştır. Figür-simgelerin yerleştirilmesinde

dikkati çeken bir özellik kutsal ağaç, kartal ve ejder (veya arslan) üçlü kompozisyonunun han ve medreseler üzerinde ve bu yapıların da portallerinde yoğunlaşmasıdır. Öte yandan Döner Kümbet dış cephesinde de böyle bir kompozisyonun görülmesi bu yoğunlaşmanın bir kural oluşturmadığını göstermektedir. Figür-simgelerin, yapılar üzerinde genel anlamda bazı belirli konumlanımlar -sayıca çokluklar- göstermelerine rağmen, özel anlamda (ör. portalde kartal, arslan, kutsal ağaç, eyvanda takvim hayvanları, cephede rozetler gibi) bir kural çerçevesinde yerleştirilmediği görülmektedir. Bu durum, figür-simgelerin mimari öğeler üzerinde konumlandırılması aşamasında belirli bir ikonografik izleğin uygulanmadığı şeklinde değerlendirilebilir. Öte yandan bu uygulama, her figür simgenin yananlamlarının, diğer simgelerin yananlamları ile ortak bir taban üzerinde, aynı tümel kozmos fikrine doğru geliştiği ve bu nedenle birbirleri ile örtüştüğü gerçeği ile de açıklanabilir. Kartal, Harpi, Sifenks, ejder gibi bazı simgelerin hibrid niteliği ve kutsal ağaç-kartal ya da kartal-ejder örneğinde olduğu gibi birbirleri içine geçmeleri (ya da soyutlanmaları) bu düşünsel yaklaşımın biçimsel dışavurumlarıdır.

Bir istisna olarak kutsal ağaç, kartal ve ejder (veya arslan) birleşiminin oluşturduğu kompozisyonlar yapılarda -Döner Kümbet dışında- yalnızca portaller üzerinde yer almaktadır. Bu konumlandırma, yukarıda bölüm 2.2.7.'de açıklandığı gibi, bu kompozisyonun yapıların içerdiği mikro-makrokozmos bütünlüğünü yani kozmos imgesini bütün öğeleri ile dışa vuran bir diyagram olması ile açıklanabilir. Girişte yer alan bu diyagram aracılığıyla insan yarattığı yapı, makrokozmos düzenin bir parçası, başka bir deyişle iki kozmik düzeyi de uyumla birleştiren bir kozmos konumuna yükseltilmektedir. Aslında yapılar üzerinde görülen tüm simgelerin işlevi yersel, dünyasal nesneyi 'yükseltme' başka bir deyişle 'kutsallaştırma' evrensel düzene katma, Mircea Eliade'nin deyişi ile türdeş (*homogenous*) olan zaman ve mekanın dışına çıkarmadır. Simgelerin bu kozmoslaştırma etkinliğinin açıklanabilmesi için Ortaçağ ve öncesi insanının evren algısının biçimlediği kavramları içeren kozmolojisi araştırılmalıdır.

FIGÜR-SİMGELERİN MİMARİ YAPITLAR ÜZERİNDEKİ KONUMLARI (TABLO 1)	PORTAL	İÇ PORTAL	GİRİŞ	EYVAN	REVAK VE DESTEK KEMERİ	KAPALI MEKAN	DIŞ CEPHE	PENCERE ÜSTÜ (DIŞ)	ÇÖRTEN	BURÇ	KAPI KULESİ
HANLAR											
İNCİR HAN (1238-39)		Ω*O				○					
BURDUR SUSUZ HAN (13.yy)	⊙⊙Ω∇O*										
KARATAY HAN (1240)	⊙Ω∇∗			∇∗∗					Ω∇		
ÇAY TAŞ HAN (1278-79)		Ω									
ÇARDAK HAN (1230)		Ω				∇					
ALARA HAN (1229-32)	Ω						Ω				
KESİKKÖPRÜ HAN (1268)								Ω∇*			
GONCALI AK HAN (1253-54)	Ω∇∗∗			Ω							
PALAS SULTAN HAN (1232-36)									Ω		
ALAY HAN (12.yy)	Ω										
MEDRESELER											
ÇAY TAŞ MEDRESE (1278-79)	Ω										
YAKUTİYE MEDRESESİ (1310)	Ω∇∗O										
HUAND HATUN MEDRESESİ (1237)									Ω		
SAHİBİYE MEDRESESİ (1267-68)	Ω								Ω		
EĞRİDİR TAŞ MEDRESE (1250?)	Ω										
ÇİFTE MİNARELİ MEDRESE (1271-77)	∗∗∗O										
GÖK MEDRESE (1271)	∗∗∗∗										
OBAKÖY MEDRESESİ (14.yy)	∗∗O										
İNCE MİNARELİ MEDRESE (1260-65)	∗O										
KALELER											
URFA İÇ VE DIŞ KALE (13.yy)			Ω∗								Ω
SILVAN KALESİ (1065-66)										ΩO	Ω
KAYSERİ İÇ KALESİ (1224)										Ω	Ω
DİVRİĞİ KALESİ (1236-42)										Ω	Ω
KONYA KALESİ (1221)			∗∗∗								Ω
DIYARBAKIR KALESİ (13.yy)			∇∗∗Ω							∗∇∗Ω∗	
ANİ KALESİ (1072-1110)			Ω							∇∗	
HARPUT İÇ KALE (12.yy)										Ω∇	
TÜRBELER											
HÜDAVENT HATUN TÜRBESİ (1312)	∗						Ω∗∗∗	Ω∗O			
ŞEYH BEDREDDİN TÜRBESİ (1263)								∗O			
EMİR SALTUK TÜRBESİ (12.yy)							∗∇∗∗∗				
DÖNER KÜMBET (1276)			∗				Ω∗∗O				
PATNOS ANONİM KÜMBET (15.yy)			Ω∗					∗			
MAMA HATUN TÜRBESİ (13.yy)			∗								
CAMİLER											
NİĞDE ALAADDİN CAMİSİ (1223)	∗O									Ω	
DİVRİĞİ ULU CAMİSİ (1228-29)	∗∗∗O									∗	
DIYARBAKIR ULU CAMİSİ (11-12.yy)	Ω∇										
NİĞDE SUNGURBEY CAMİSİ (1335)	∗∗O∗										
KARAMAN ARAPZADE CAMİSİ (1374)										∗	
EBUL MUZAFFEREDDİN CAMİ (1199-1212)											
AKŞEHİR KİLECI MESCİD (14-15.yy)							∗				
ÇİZRE ULU CAMİSİ (12.yy)	∗∗Ω										
KAYSERİ SULTAN HAN MESCİDİ (1232-36)					∗						
DARÜŞŞİFALAR											
SİVAS KEYKAVUS DARÜŞŞİFASI (1217-18)	Ω			∗∗O	∗						
ÇANKIRI DARÜŞŞİFASI (1235)	∗										
TURAN MELİK DARÜŞŞİFASI (1228-29)	O∗∗										
GEVHER NESİBE DARÜŞŞİFASI (1205)	Ω										
KÖPRÜ VE SARAYLAR											
CEZİRE İBİNİ UMAR KÖPRÜSÜ (1164)											
BEYŞEHİR KUBADABAD SARAYI (1236)							∗Ω∇∗∗∗∗				
KONYA ALAADDİN SARAYI (12-13.yy)							∗∗	Ω			

SİMGELER:	insan:	∗	insan başı:	⊙	rozet:	○	insan başlı rozet:	⊙	güneş rozeti:	○	insan başlı güneş rozeti:	∗	hilal (Ay) rozeti:	○	insan başlı ay rozeti:	●	aslan:	Ω	boğa:	∇
	kartal:	∗	ejder:	∗	harpi:	∗	sifonks:	∗	kutsal ağaç:	∗	melek:	∗	balık:	∗	takvim (?) hayvanları:	∗	burçlar:	∗		

BÖLÜM 3. KOZMOLOJİ

İnsan öğrendikçe, bildikçe anlıyor ki her şey bir merkez çevresinde dönüyor. Önce şunu sonra bunu öğretiriz. Ne var ki, şüphesiz yerkürenin merkezinde Pyro-Hydrophylacium hüküm sürüyor. Yeryüzünde ateş ve su eksilmesin diye. Yoksa çoktan hazır olmasa bir şey nereden gelebilirdi ki ?

Goethe

Kozmos'un sözlük anlamı kaosa karşıt olarak, mükemmel biçimde düzenlenmiş bir dizge olarak düşünülen dünya ya da evrendir. Kozmoloji ise bu düzenlenmiş evrenin yani kozmosun bütün bölümlerinde içkin olan kanunlar ve işleyişin bilimidir.²⁹¹ Tarih içinde her çağa özgü kozmolojiler bulunmaktadır. Yakın Doğu Orta Çağı'nda eski kozmolojilerin oluşturduğu birikim yeni kavramlarla zenginleştirilmiştir. Bu birikim içinde Mezopotamya, Yunan ve genelde Asya kozmolojisinin etkileri görülmektedir. Klasik anlamda kozmoloji, evrenin kökeni ve yapısı hakkında sorular soran felsefe dalıdır. Sokrat öncesi örnekleri bulunabilmesine rağmen, Platon'un *Timaeus* diyalogu ve Aristo'nun *Fiziği* ilk kapsamlı kozmolojilerdir. Onların klasik anlamdaki kozmolojisi ampirik gerçeği ve fizikötesi doğruyu işleyebilecek kapsamlı bir çatı sağlamıştı.²⁹² Ussal kozmoloji kuramlarının temelini insan aklı ve madde etkileşimi belirlerken, geleneksel ya da dinsel kozmolojilerde doğaüstü birer güç olan tinsel varlıklar veya Tanrı ya da tanrılar etkin rol oynamıştır. Ortaçağ İslam düşünürlerinden İbn Sina (980-1037) bilginin sonunun Tanrı'da ve varlıkların Tanrı ile olan ilişkilerinde yattığını söyler. Bu bilgiyi elde etme metafiziğe ve akli sezgiye dayanır. Kozmoloji metafiziksel ilkelerin kozmik alana uygulanmasıdır.²⁹³ İbni Sina'nın bu tanımında da görüldüğü gibi, Ortaçağ'da kozmoloji Tanrı'nın varlığını kavramak ve kanıtlamak için bir aracı bilim olarak

²⁹¹"Cosmology", Funk and Wagnalls New Standart Dictionary of the English Language, (New York: Funk and Wagnalls, 1963); Keith Critchlow, *Islamic Patterns: An Analytical and Cosmological Approach*, (London: Thames and Hudson, 1976) s57.

²⁹²S.G. Haider, "Islam, Cosmology and Architecture", *Theories and Principles of Design in the Architecture of Islamic Societies*, yay.: M.B.Sevcenko (Cambridge-Massachusetts: Benson and Clemons, 1988) s73.

²⁹³Nasr, *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, s261.

ortaya konulmuştur. Titus Burckhardt'a göre Yunanca *cosmos* terimi düzen anlamına gelir ve bu terim birlik ile bütünlüğü ima eder; dolayısıyla Kozmoloji tek nedeni olan 'varlığı' yansıttığı sürece bir dünya bilimidir.²⁹⁴

Samer Akkach'a göre Ortaçağ'da kozmolojik bilginin elde edilme süreci 'benzeşim' (*analogy*)e dayanır. Benzeşimsel uslamlama (muhakeme) sezgi ve tasavvur aracılığıyla karşılıklıklar ve benzeşmeler kurulması sürecini içerir. Örnek olarak daire ile dünyanın yapısı arasında bir benzeşim kurulabilir: dairenin merkez, çevre ve birleştirici yarıçapları arasındaki ilişki Tanrı'nın Birliği, yaratıkların çokluğu ve Bir ile çok arasındaki bağlayıcı ilişkilere benzetilebilir.²⁹⁵ Bu düşünme süreci içinde neden-sonuç ilişkileri ve deneysel sonuçlar etkin değildir. Benzeşime dayanan akıl yürütme doğanın doğrudan, aracısız gözlemi üzerine yükselir; fakat, benzeşim tabanlı yorumlar yaratıcı Tanrı'nın varlığı ve başlangıçtaki etkinlikleri, dolayısıyla kozmogonik varsayımlar üzerine temellenir. Ortaçağ görüşüne göre 'yaratılmamış' olan (Tanrı), kozmosun çeşitli görüntülerini sunmak üzere farklı görünüşler ve çehreler altında yaratılmış olanda yansır ve dolayısıyla bütün hakiki kozmoloji ancak kutsal bir ifşa (*vahiy*)ya bağlıdır.²⁹⁶ Kozmoloji tabiat görüngüleri (*phenomena*)ni bu ifşayı yansıtan kavramsal düzenler olarak birleştirir.²⁹⁷ Olasılıkla bu nedenle S.G. Haider Ortaçağ İslam kozmolojisini 'maksatlı kozmoloji' (*purposeful cosmology*) adını verdiği bir kategoriye sokar.²⁹⁸ Aslında doğaüstü güçlerin doğal olana karışımı olgusu bütün eski kültürlerle özgüdür. Mircea Eliade'nin belirttiği gibi eski insan kutsalın bilincine ancak Dünya'ya ait olmayan bir gerçeğin doğal ve dindışı dünyanın nesnelere içinde açığa çıkması (*hierophanie*: kutsalın tezahürü) ile varırdı.²⁹⁹

Eski Yakın Doğu'da -kitaplı dinler öncesinde- doğa ve insan ülkeleri ayrılmamıştı; çünkü, ilkel deneyim içinde algıların eleştirel açıklamasına yer yoktu; dolayısıyla ilkel insan öznel ve nesnel bilgi arasında ayırım yapmıyordu. O, bir eylemi eyleyen maksatlı bir iradeyi arardı. Örnek olarak eski insan, zaman deneyiminden bir zaman kavramı soyutlamamıştı. Zaman her biri özel bir değer ve anlamla tekerrür eden evrelerin sürekliliğinden oluşuyordu. Her gündeğümünün ve yeni yılın ilk gününün yaratılış günündeki ilk gündeğümünü tekrar ettiği düşünülürdü. Kutsal Kitap

²⁹⁴Titus Burckhardt, "Cosmology and Modern Science", *Tomorrow*, XII/3,(Summer 1964) s182.

²⁹⁵Akkach, *Analogy and Symbolism*....., s85.

²⁹⁶Burckhardt, "Cosmology and Modern Science", a.y.

²⁹⁷Nasr, *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, s17.

²⁹⁸Haider, a.y.

²⁹⁹Eliade, *Kutsal ve Dindışı*....., sIX.

İncil'de ise bir başka zaman kavramı dile getirilmiştir. Eski Ahit'de zaman düzeni ve doğadaki yaşamın düzeni Tanrı'nın gücü tarafından bağışlanmıştır (*Gen.VIII/22*).³⁰⁰ Yehova artık kozmik bir zamanda değil, tarihsel bir zamanda ortaya çıkar ve bu tezahür eski bir zuhura indirgenebilir nitelikte değildir. Ama bunun da tarih aşırı bir amacı vardır. Bu amaç insanın selametidir.³⁰¹ Musevi inancında farklı bir yorum getirilmiş bile olsa kitaplı dinler temelde Mezopotamya'daki eski geleneği devralmış ve her şeyin ilahi gücün dünyaya karışımı ile varlık bulduğuna ve anlamlı kılındığına dair düşünce kalıcı olmuştur; ancak Kutsal Kitap yazarlarının ve peygamberlerin Tanrı'sı mitoşiiirsel düşüncede olduğu gibi artık doğa içinde değildir. O, doğayı ve mitoşiiirsel düşüncenin ülkesini aşar. Mısır ve Mezopotamya'nın eski halkları ise bireyin toplumun bir parçası olduğu, toplumun doğa içine girdiği ve doğanın ise kutsalın bir tezahürü olduğunu düşünürdü. Bu öğreti, Yahudiler dışında, eski dünyanın insanları tarafından evrensel olarak kabul edilmişti. Yahudiler için ise Yahve doğanın içinde değildir. Yahudilerin Tanrı'sı niteliksiz ve tarifsiz saf varlıktır. Mutlak değer olan bu Tanrı'nın karşısında sonlu hiçbir gerçeklik anlam ifade etmezdi; fakat tek ve aşkın Tanrı kavramı da mitden tamamen özgürleşmemiştir. Aşkın Tanrı öğretisi eski değerleri dışlamış, tarih ve insan eylemleri için yenilerini koymuştu; bu şekilde Yakın Doğu mitlerinin tanrının heryerdeliği, içkinliği anlayışı aşılmış ve bir diğer mit, 'Tanrı'nın iradesi' bunun yerini almıştır.³⁰²

Hristiyan kozmolojisinin kilittası varlık ve bilginin kaynağı olan *logos* (*kelam*)'un *Incile* özgü öğretisidir. Bu öğreti ile 'yaratılmış'ın bilimi 'yaratılmamış'ın bilgisine bağlanır. Bu şekilde evren bilgisi, yani kozmoloji fizikötesi ile olan bağı aracılığıyla tanrıbilim ile bağdaştırılmıştır. Benzer şeyler İslam kozmolojisi için de söylenebilir; kitaplı dinlerin kozmolojisinin değişmez eksenini daima Tin (*Spirit*) veya Anlığın (*Intellect*) ifşa edilmiş öğretisidir.³⁰³ İslam kozmolojik düşüncesinin parçaları da asıl olarak tarih olgusunu aşan *Kur'an* ayetlerinden ve Peygamber'in sözlerinden, özellikle *hadis el-kudsi* (Peygamber tarafından iletilen Tanrı bildirimleri)'den alınmıştır. Tanrı'nın varlığı (*zat-ı İlahi*)nin mutlak kabulü her İslam kozmolojik öğretisinin merkezidir.³⁰⁴ Ortaçağ kozmolojik bilimlerinin temel dayanak

³⁰⁰H. ve H.A. Frankfort, "Myth and Reality", *Before Philosophy: The Intellectual Adventure of Ancient Man*, (Baltimore-Maryland: Penguin Books, 1964) ss13-5,19-20,24-5,30-5.

³⁰¹Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, ss90-1.

³⁰²H. and H. Frankfort, "The Emancipation of Thought From Myth", *Before Philosophy*, ss239-42,244-5,247.

³⁰³Burckhardt, "Cosmology and Modern Science", ss183-84,186,190.

³⁰⁴Haider, a.g.e., s74-75.

noktası olan Tabiat ya da Varlık, dolayısıyla Evren Birliği İlkesi İslam'da Tevhid olarak adlandırılır. Tabiatın Birliği'ni keşfetme ve gösterme çabası Eskiçağ kozmoloji bilimlerinin (Hermetik, Pisagoryen v.d.) de ortak noktası idi. Bu ortak nokta sayesinde, bu bilimler İslam Vahyi'ne uyum sağlamış ve onun perspektifine girmiştir.³⁰⁵ Ortaçağ öncesi arkaik olarak adlandırılan insana göre yeryüzü Okyanus tarafından sarılmış ve göksel kubbe ile örtülmüştür. Ortaçağ insanı ise gökyüzünü yersel merkezden başlayıp tanrısal Tin'in sınırsız küresine dek uzanan ortak merkezli kürelerden ibaret olarak görür. Bu iki insan da evrenin düzenlenimi ve oranları üzerine doğru olmayan bir görüşe sahiptir. Fakat ikisi de, maddesel dünyanın bütün gerçeklik olmadığına ve sanki Tin (*Spirit*) tarafından içerilen daha engin ve esrarengiz bir gerçeklik tarafından kuşatıldığına inanır; ayrıca dünyanın bütün yayılımı içinde Sonsuz'un çehresinde kaybolduğunu düşünürdü.³⁰⁶ Bu inancın kökleri insanlık tarihinin en erken çağlarına dek geri gider. Göçebe avcılarla yerleşik tarımcılar hala kutsallaştırılmış bir evren içinde yaşamakta, hayvan dünyası kadar, bitki dünyasında da açığa çıkan kozmik bir kutsallığa katılmaktadırlar.³⁰⁷

3.1. KOZMOLOJİK KAVRAMLAR VE ASYA GENELİNDE UYGULAMASI

Çeşitli tarihsel dönemlere ve coğrafi bölgelere ait arkaik kozmolojilerde karşılaşılan kavramlar bir çok noktada özdeşlik gösterir. Birbiriyle ilişkisiz görülen dönem ve bölgelerde nasıl oluyor da birbirine benzer kozmolojik kavramlar üretilebiliyor ?

Sigmund Frued'un izinden giden C.G. Jung, kozmoloji ve mitolojide karşımıza çıkan evrensel temaları, insanlığın bilinçaltında varolan arketiplerin dışavurumu olarak değerlendirir. Jung'a göre, genel bir kural olarak her olayın bilinçsiz yüzü bir mantıklı düşünce olarak değil ama simgesel bir imge olarak bize rüyalarda gösterilir.³⁰⁸ Rüyalarda bireysel olmayan ve rüyayı görenin kişisel deneyiminden çıkarılamayacak bazı öğeler ortaya çıkar. Bu öğeler, insan aklındaki doğuştan gelen, miras alınmış biçimler olan Sigmund Freud'un adlandırdığı 'arkaik kalıntılar'dır.

³⁰⁵Nasr, *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, s19-21; Critchlow, a.y.

³⁰⁶Burckhardt, "Cosmology and Modern Science", s190.

³⁰⁷Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, sXV.

³⁰⁸C.G.Jung, "Approaching the Unconscious", *Man and His Symbols*, yay.: C.G. Jung (Garden City, New York: Doubleday and Comp. Inc., 1969) s23.

Modern insanın rüya imgeleri ile ilkel zihnin ürünleri arasındaki benzerlikler 'kollektif imgeler' ile örneklendirilebilir. Freud'un 'arkaik kalıntılar' olarak adlandırdığı bu imgeler, Jung tarafından 'arketipler' veya 'ilksel imgeler' olarak adlandırılmıştır. Jung'a göre insanoğlu, evriminin ilk basamaklarında sahip olduğu zihinsel nitelikleri, tarih boyunca bilinçaltında korumuştur. C.G. Jung'a göre arketip, *belli bazı mitolojik imge veya motifler değil, bir motifin esas modelini kaybetmeden ayrıntıda büyük ölçüde değişen temsil (representation)lerini biçimlemek için bir eğilimdir. Bu temsiller kalıtsal değildir. Bilinçaltına rehberlik eden İçgüdüsel temayüller onlara karşılık gelen düşünce biçimleri, yani arketipler tarafından simgelenir.*³⁰⁹ Jung'un arketipler olarak adlandırdığı düşünce biçimlerinin 'doğuştan getirildiği' ya da 'öğrenme süreci sonunda oluştuğu' şeklinde çatışan görüşler bulunmaktadır. Tarih içinde hemen her kültürde tekrar tekrar ortaya çıkan belli bazı mitik ve kozmolojik temaların insan ruhu (*psyche*)nun kendine özgü işleyiminin ürünleri olarak dünyanın çeşitli bölgelerinde bağımsız olarak ortaya çıkabileceği ('koşut gelişim kuramı', *parallel development theory*) veya özel zaman ve kişilerin icadı olarak erken göçler ya da daha geç ticaret ilişkileri ile yayılmış olduğu ('yayılma kuramı', *diffusion theory*) yolundaki farklı görüşlerin doğurduğu sorunsal bilim çevrelerince çözümlenememiştir. Joseph Campbell'e göre, bulacağımız tüm 'evrenseller', doğuştan geliyor olmaktan çok ortak deneyime atfedilmelidir. Campbell, 'kültürel olarak şartlanmış' ve bireysel 'sezgisel' davranış arasında kesin bir ayrım görmez, ona göre yaklaşım, hem biyolojik hem de tarihsel olmalıdır; çünkü bütün içgüdüsel insan davranışı kültürel olarak şartlanmıştır ve içimizde kültürel olarak şartlanmış olan aynı zamanda bütünüyle içgüdüselidir.³¹⁰ G.S. Kirk de Jung'un ortak idea ve imgelerinin olasılıkla insan yaşamının erken yıllarında edinilen ortak deneyimlerden çıktığını düşünür.³¹¹

İnsan zihninin doğuştan getirilen imge ya da arketiplere sahip olmasından çok, dış dünyadan algıladığı imgeleri soyutlayıp, sınıflandıran ve ortak imgelere gönderim yapan kavramlara ulaştıran, John Locke'un 'ulamlama' adını verdiği, bir anlksal mekanizmaya sahip olduğunu düşünmek daha tercih edilebilir bir varsayımdır.³¹² Evrimin ilk

³⁰⁹A.e., s67,69,78.

³¹⁰Joseph Campbell, *Primitive Mythology: The Masks of God*, (Pennsylvania: Penguin Books, 1969) ss31-8,42,44,48.

³¹¹G.S.Kirk, *Myth: Its Meanings and Functions in Ancient and Other Cultures*, (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1970) s276.

³¹²John Locke, *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme*, çev. Vehbi Hacıkadıroğlu (İstanbul: Ara, 1992) s66.

basamaklarında oluşan bütün insanlığa ortak tarihsel imgelerin varlığındansa, her insanın ana karnına düşmesinden ölümüne dek en ilkel insandan en gelişkinine doğru evrimsel bir süreci bireysel olarak, fiziksel ve ruhsal biçimlenişi sırasında yaşadığını ve insanlığa özgü ortak imgelerin bu süreç sırasında her bireyin zihninde oluştuğunu düşünmek gerçeğe daha yakın gözükmetedir. İmgelerin farklı ses biçimlerinde kavramsallaştırılması ise daha çok yöresel ve linguistik tercihleri dışa vurur. Farklı bölge ve dönemlere ait kozmoloji ya da mitolojilerde karşılaşılan ortak imgesel tabana sahip kavramlar varlıklarını temelde bu sürece borçludur. Tarihsel kültürel birikim imgeleri değil kavramları içerir. İmge daha çok geçici, güncel ve bireysel; kavram ise kalıcı, tarihsel ve toplumsaldır; bu nedenle kültürlerarası kavram aktarımı sırasında, aktarılan kavramın toplum bireylerince paylaşılan imgesel bir tabanı bulunmuyorsa, tarihsel kavram anlam değerlerinden soyutlanmış olarak kalacaktır. Kavramlarını doğanın aracısız gözlemi üzerine temellendiren Ortaçağ ve öncesi insanının, çağdaşı veya önceleyen, komşu ya da eski kültürlerle yaptığı kavram alışverişinde anlamsal yitim sakıncası en alt düzeydedir; çünkü farklı bölgelerin insanları, aynı doğal görüngülerden esinlenmiş imgelere sahiptir. Bu yitim, günümüzde gelişmiş araçlarla ulaşılan bilimsel bilginin oluşturduğu kavramların aktarımında en üst düzeye çıkmaktadır.

Ortaçağ ve öncesi insanı nesnel yaratımlarında pragmatik bir dünya görüşünün bilinçsiz uygulayıcısı konumundaydı. Coğrafyanın kutsallaştırılması yani Jeomansi (*geomancy*) tüm yaklaşımlarını belirlerdi.³¹³ Eski kozmoloji, eski insanın bu kutsallaştırma etkinliği koşutunda geliştirdiği evren bilgisinin içerdiği kavramlar dizgesinin bir söylemidir; dolayısıyla, dindar insanın yarattığı hiç bir sanatsal yapının bu bilginin ışığı dışında varlık bulması ya da anlaşılması düşünülemez. Eski insanın kozmolojisinde içerilen evren tasarımı göksel görüngüler ile kurulan iletişim önde gelirdi. Bütün Asya'da gökyüzü insanın birincil ilgilerini belirlerdi ve kozmik güçlerle uyum içinde olmak gerekliydi. Yıldızlar ve onların anlamlı takımyıldızları bütün toplumsal eylemler için uygun zamanı veriyor, astronomik mitler binaların konumlanım, yerleştirilim, biçim ve işlevlerini belirliyordu. Örneğin 'dört yön' kavramı Çin ve Hindistan'da en erken çağlardan beri yaygındı. Budizm'de 'dört kutsal kelime', 'dört basamak' v.b. kavramlar dört yön kavramı ile ilişkili idi. Dört yönün merkezi aynı zamanda, göğün üstün güçleri ile

³¹³Jeomansi Pennick'e göre insan alışkanlıkları ve etkinliklerini görünen ve görünmeyen dünyalar ile uyum içine koyma bilimidir (Nigel Pennick, *The Ancient Science of Geomancy: Living in Harmony With the Earth*, (London: Thames and Hudson Ltd., 1979) s7; Funk and Wagnalls *New Standart Dictionary*....., s1023)

iletişim kurulan evren ekseniydi. Yeryüzündeki insan yaratısı nesnelere yönelimleri, Güneş'in günlük ve mevsimlik hareketi tarafından belirlenen 'dört yön' kavramı ile düzenlenir ve göksel öğelere uyum gösterirdi. Narşakhi *Buhara Tarih'i*nde Buhara Kalesi'ndeki şatonun dört beş kez yıkıldıktan sonra Büyük Ayı Takımyıldızı'na karşılık gelen yedi sütun üzerine tekrar inşa edildiğini ve bu şekilde sağlam ve kalıcı olduğunu belirtir.³¹⁴ Göksel varlıkları yersel mimari ile özdeşleştirmek evrensel bir tutumdur, Orta Asya Türkleri takımyıldızlara *ükek* yani kule adını verirdi ve hükümdar karargahı olan *ordu* aynı zamanda takımyıldızlara da isim olarak verilirdi.³¹⁵ Çin'de yıldızların hareketlerinden esinlenen zaman ve takvim düzenlemesi ile devlet teşkilatı arasında karşılıklık görülürdü. Şöyleki, Çin devleti, sarayı ve hatta imparatorun tahtının bulunduğu salon bile onikili bir bölümlenmeye tabi idi. Oğuz boylarının Oğuz destanlarında görülen ikili, dördü, altılı ve yirmi dördü sayıları da olasılıkla Çin'de olduğu gibi takvim esinliydi.³¹⁶ Algonkin ve Siyu'ların kulübeleri evren ve yılı simgelerdi. Yıl, kutsal kulübenin dört penceresi ve dört kapısı ile gösterilen dört ana yön (*kozmos indikopleustos*) boyunca bir akış olarak kavranırdı.³¹⁷

İslam kültüründe yıldız bilgisi (*Astrology*)ne İlm-i Nücum adı verilirdi. Yıldızların dünyaya etki ettiği düşünülürdü. Evrenin merkezindeki Dünya'nın etrafında, Seb'a-i Seyyare (:yedi dönen ve yürüyen yıldız) adı verilen, sırasıyla Kamer, Utarit, Merih, Şems, Zühre, Müşteri ve Zühal yer alırdı. Bu yıldızların her biri haftanın bir gününe ve günün 24 saatine sırasıyla hakimdi. Ortaçağ İslam mistiği Mevlana Celaleddin (ö.1273) *Mesnevisi*'nde nücum ilmini küçümsese de her insanın kendi yıldızının etkisi altında olduğunu, yıldızların ardındaki yıldızların ve Güneş'in hareketlerinin yeryüzüne etki ettiğini belirtir: "*Güneş, bir burçtan bir burca gidip durduğundan, pencereye vuran ziyası da evin etrafında döner dolaşır*" (*Mes.I/b750*).³¹⁸ İslamiyetin kutsal kitabı *Kur'an*'da İbrahim Peygamber'in yıldızlara bakarak hastalanmak üzere olduğunu söylediği nakledilir (*XXXVII/87-90*). Buna dayanarak mistik Mevlana nücum ilmini, yani astrolojiyi Peygamberler'in vahiylerinden sayar.³¹⁹

³¹⁴Pope, a.g.e., ss385-6.

³¹⁵Emel Esin "The Figurative Astral Representations of the Uygur Turks", *International Symposium on the Observatories in Islam (19-23 September, 1977)*, yay. Muammer Dizer, (İstanbul, M.E.B., 1980) s55.

³¹⁶Ögel, *Türk Mitolojisi II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları*, s268.

³¹⁷Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s53.

³¹⁸Mevlana, a.g.e., c.I: s43/b540, s60/b750-760.

³¹⁹Mevlana, a.g.e., c.IV: s106/b1294, s321.

Müslümanların en kutsal yapısı Mekke'deki Ka'be eski kozmolojik ve astrolojik göksel ve yersel kavramların doğrudan etkisi altında inşa edilmişti. Olasılıkla bu etki ona çağlar boyu atfedilen önemin de asıl kaynağı idi. Ka'be ve içinde bulunduğu bölge İslam öncesinde de kutsal bir dini merkezdi. Tanrı Salim veya Sulman İsrail öncesi Kudüs'ün baş tanrısı idi. Sulmanu da Satürn gezegenini temsil ediyordu. Davut'un oğlu ve ardılı olan Süleyman'ın ismi de 'Salim'e ait olan' anlamına gelmektedir. Satürn Ningirsu adı altında Babil şehri Lagaş'ın koruyucu tanrısı idi. Satürn 'siyah' veya 'koyu' gezegen olarak adlandırılmıştı. El-Dımişki bir Satürn tapınağından taşları ve örtüleri siyah renkte ve altıgen biçiminde olarak bahseder. El-Mesudi'ye göre yıldız taparların gözünde Kabe bir Satürn tapınağı idi. O, Hacer el-Esved adlı kutsal siyah taşın mabedi bir Satürn tapınağı olarak tanımladığını üstü örtülü olarak belirtir. Ka'be'nin içindeki bu kutsal siyah taş bir gök taşı olarak Satürn gezegenin bir parçası olarak düşünülmüştü. Hacer el-Esved Zemzem kuyusunu, Eben Setia'nın Süleyman'ın Tapınağı'ndaki kuyuyu kapattığı gibi kapatıyordu. Kabe'nin avlusunda bulunan şifa verici Zemzem kuyusu da Satürn'ün eşi, gök tanrısı Anu'nun kızı sağaltma tanrıçası Bau'yu simgelerdi. Moriya Dağı'ndaki mabet gibi, Mekke'deki Kabe de, 'küp' anlamına gelen adından karar verilirse, eskiden de bir küp biçiminde idi. El-Dımişki'nin kozmografisinde sözünü ettiği gibi günümüzde Kabe'yi kaplayan siyah örtüler Satürn tapınaklarının tipik özelliklerindendi. İslam öncesinde Mekke'deki Ka'be'nin içinde bir kuyu bulunuyordu. İslam döneminde bu kuyu kuru da olsa yeraltı suları ile iletişim içindeydi. Kudüs'te de *İncil* sonrası kaynaklarda Süleyman'ın tapınağının Eben Setia'nın (*tehomu* sınırları içinde tutan taş) merkezinde olacak şekilde inşa edildiği ve onun üstünde Ahit Sandığı (On Emir Tabletleri Sandığı), Jahve'nin yersel tahtının olduğu belirtilir.³²⁰ Ka'be'de Zemzem kuyusu küp biçimli mabetin merkezindeydi. Hz. Muhammed Ka'be'yi kible olarak belirlemeden önce Kudüs'ün kutsal kayasını kible olarak göstermişti. Aslında kible fikri yıldız tapınıcılarının inancında gelişmişti. Yıldızlara tapanlar da eğer buldukları şehirde bir kutsal taş bulunmuyorsa, yüzlerini Kudüs'teki mabete çevirirdi. Kutsal dağ inancı da İslam döneminde sürdü. Kudüs'te 'Moria diyarı' deyişi. Moria Dağı'nı çevreleyen Setia ile eşanlamlı olarak 'tapınak tepesi'ni ve Kudüs şehrini, dünya'nın yaratıcısının kurduğu ilk yerler olarak

³²⁰Hildegard Lewy, "Origin and Signification of the Magen Dawid: A Comparative Study in the Ancient Religions of Jerusalem and Mecca", *Archiv Orientalni*, yay.: B. Hrozny, vol.: XVIII/3 (Prah: 1950) ss333,339,341:1,344-45.

tanımlar. Çivi yazılı kaynaklar ve Ortaçağ Arap yazarları bir şehir etrafındaki ülkeyi ve oranın önde gelen dağınyı aynı isimle adlandırırđı. El-Dımışki Mardin adının, şehrin etrafındaki ülke ve dağın da adı olduğunu belirtir.³²¹ Kozmolojik bir kavram olarak 'dağ' yapıların ve şehirlerin konumlandırılmalarına etki eden göksel öğelerin yanında yersel bir belirleyiciydi.

Yakın Doğu'da İslam öncesinde de gezegenler maddi yaratımları düzenliyor ve onların ilk-örneklerini oluşturuyordu. Kuzey Mezopotamya'da Harran Ovası'nın doğusundaki Sumatar'da 2.yy'a atfedilen gezegensel tanrılara ait tapınaklar, Orta Çağ Arap yazarlarının belirttiğine göre, farklı biçimlere (Satürn: yuvarlak, Jüpiter: yuvarlak ?, Mars: dikdörtgen, Güneş: kare, Venüs: kare temel üzerinde yuvarlak, Merkür: dikdörtgen ?, Ay: yuvarlak ?) sahiptir. Tapınaklar, ortada bulunan ve üzerinde altar ve kùlt simgeleri olan kutsal bir tepeye doğru -gökyüzündeki gezegenler gibi- yöneltilmiştir.³²² Herodot, Hagmatan (Ekbatana, bugünkü Hemadan) adlı kraliyet şehrini betimlerken İnan kozmolojisinden, belki de Zerdüşt öncesinden görüşleri yansıtmaktadır (I, 96-100). Hagmatan, Medes kralı Deiokes tarafından İ.Ö. 8.yy'da inşa edilmiştir. Herodot'a göre Hagmatan, alçak bir tepe üzerinde merkeze doğru yedi daire biçiminde duvarlı bir sura sahiptir. Kraliyet sarayı ve hazinesi tepedeki yedinci duvarın içindedir. Diğer daireler kraliyet kurumu üyeleri, surların en dışı ise halk kütlelerinin evleri içindir. Yedinci ve en yüksek duvar altın, altıncı gümüş ile kaplı, diğerleri ise çeşitli renklerde boyalı idi. Altın ve gümüş daireler Güneş ve Ay içindi. Beşinci turuncu daire sabah *asman* (asuman, gökyüzü)ını, dördüncü mavi öğle-üzeri *asmanını*, üçüncü kırmızı akşam *asmanını*, ikinci siyah yeryüzü, boşluk ya da gece *asmanını* ve birinci de *Avesta*'da Vide Kasa olarak adlandırılan kuşatıcı deniz suyunu simgeliyordu. Bu renkler hükümdar giysilerinde de tekrar ediliyordu. Mor kırmızı veya şarap rengine olan giysi çeşitli renkte değerli taşlarla süsleniyordu.³²³ İslam döneminde Yakın Doğu'da İnan ve Hint kent tasarımının etkisi altında inşa ettirilen el-Mansur'un Bağdat şehrinin dairesel tasarımı da astrolojik bir şema üzerine temellenmişti. Bağdat Dünya imparatorluğunun merkezi ve kozmosun karnı (merkez) idi (Resim 71). Astronomlar, astrologlar ve *muhandisun* şehrin tasarımında ve gerçeleştirilmesinde pay almıştı. El-

³²¹A.e., ss348,350:94,351-52.

³²²J.B. Segal, "Pagan Syriac Monuments in the Vilayet of Urfa", *Anatolian Studies*, III (Ankara: 1953) ss112-3.

³²³L.A. Campbell, a.g.e., ss 96-7.

Mansur, bu kenti inşa ettirmeden önce Ptolemi'nin *Almagest*i, Hint astronomik eserleri ve İran el kitaplarının çevirilerini yaptırmıştı.³²⁴

Güney Asya'da da mimarlık yapıtları göksel ve yersel kozmolojik kavramların doğrudan etkisi altında biçimlenmiştir. Kamboçya'daki Hindu kozmik mabedi Angkor Vat (12.yy) astronomik veriler dikkate alınarak inşa edilmiştir. Yapının batı giriş kapısının profili, binanın dört köşesindeki ve merkezindeki büyük kulelerden görüldüğü şekliyle Güneş ve Ay'ın 22 anlamlı konumunu vurgular; ayrıca yapı 'kutsal şehrin' dört-kare tasarımına, yani yeryüzünün dört-parçalı olarak bölünmesi ilkesine göre inşa edilmiştir.³²⁵ Hint mimarisinde yaygın bir uygulama alanı bulmuş olan kozmik diyagram mandala, temelde gökyüzü ve yeryüzü arasındaki iletişime dayanıyordu (Resim 60). Nagara Tapınakları'nın plan ve cephesi arasında bir denge sağlamak için genellikle, Vedik altarlara yapımla ilişkili olan, kare üzerine temellenmiş bir plan olan Vastupurusamandala kullanılırdı. Bu gerçekte tapınağın asıl planı değil ama, tapınağın üst yapısının üzerinde yükseldiği ve genişlik ve yüksekliğini yöneten bir törensel diyagramdı. Orta ve Batı Hindistan'da 64-kare mandala 7.yy'dan 11.yy'a kadar tapınakların zemin planlarını geliştirmek için uygulanmıştır. Himachal'da Vastupurusamandala'nın tapınağı geliştirmek için uygulaması rastlantısal değil, tapınağı Evrensel Özdek (*Purusa*)'in bir dışavurumu haline getirmek içindir.³²⁶

'Göksel tapınak', 'yersel *tabernacle*', 'Güneş Kapıları', 'dört yön', 'merkez' v.b. fikirler, dünyanın sonsuz uzayda bir küre değil, üzerinde göğün inşa edildiği ve Güneş, Ay ve yıldızlar tarafından aydınlatılan sabit bir merkez olduğu bir zamanın kalıntılarıdır. Eski insan için yeryüzü, tabanı etrafında okyanusun aktığı bir dağdan ibarettir. Bazen de dağ Okyanus'un üzerinde yüzer durumdadır. Dağın eteklerinin ötesinde yüksek bir dağ sırası duvar gibi mekanı sınırlar. Gök kubbesi merkezdeki Dünya Dağı tarafından tutulur. İnsan gökle ilişkide olan bu dağın tepesinde yaratılmış, bitkiler de bu dağdaki merkezsiz ağacın tohumlarından çıkmıştır. Gök kubbesinin ötesinde üst-deniz yer alır. Bu deniz üst bölgelerin zeminidir. Üst-deniz gök kubbesinden veya dağın eteklerinden

³²⁴Ibrahim Allawi, "Some Evolutionary and Cosmological Aspects to Early Islamic Town Planning", *Theories and Principles of Design in the Architecture of Islamic Societies*, yay.: M.B. Sevckenko (Cambridge, Massachusetts: Harvard Un and MIT, Aga Khan Program for Islamic Architecture, 1988) s62,69.

³²⁵Pennick, a.g.e., s101.

³²⁶Laxman S. Thakur, "Application of Vastupurasamandala in the Indian Temple Architecture: An Analysis of the Nagara Temple Plans of Himachal Pradesh", *Artibus Asiae*, L, (Washington, 1990) ss263,283.

yersel suları sağlamak üzere aşağı akar. Yıldızlar ya gökkubbesine bağlıdır ya da bu üst denizde yüzer.³²⁷ Makrokozmosa atfedilen bu kozmik düzen, arkaik insan için, dünya üzerinde hüküm süren kaos içinde oluşturduğu bütün yaratımlarında örnek alacağı bir modeldi; bu nedenle Ortaçağ ve öncesi insanı, kozmos bütünlüğünü içeren mikrokozmetik yapıtı üzerinde makrokozmetik ve mikrokozmetik dünyaların niteliklerine aynı anda sahip olan simgelerin anlamlandırıcı, yani kozmikleştirici gücünü uygulamıştır.

Mutlak başlangıç noktası olan 'Dünya'nın merkezi' ve 'kozmetik eksen' fikirleri, mimarlık yapıtlarında simgelere dönüşen üç imgede somutlanmıştır: kazık (direk veya sütun), ağaç ve dağ (Resim 57). Yapı kozmik dağ veya 'ilksel tepe' olarak İlksel Okyanus'un derinliklerinden yükselir. Küre ve küp geleneksel olarak gök ve yeri simgeler. Doruktaki dört yönü gösteren 'haç'ın merkezindeki kozmik ağacı yedi disk çevreler. Bu diskler yedi, bazen de dokuz gezegenli göğü simgeler. Dağ-mabedin her kenarından doruğa çıkan merdiven *axis mundi* üzerinde gerçekleşen mitik yükseliş simgelerindedir; duvarlar ise kutsal ve dindışı arasındaki sınırı belirler. Bunlar kaosun şeytani güçlerine karşı bir korunma yoludur. Dağ-mabedin duvarları üzerinde koruyucu tanrılar, korkutucu maskeler ve oluklara koyulan figürler şeytani ruhlara karşı koruyucu unsurdur. Kare tabandaki spiral ise merkeze götüren uzun ve zor başlangıçsal yolu simgeler. Buradan birbirine sarılı bir yılan çifti yükselir. Yılan yersel ve dışıl bir simgedir. Biçimsel olarak cinsel enerji ile özdeşleştirilmiştir; ayrıca yılanın periyodik olarak yeniden doğuşu (deri değişirimi) Ay'ın döngüsel değişimleri ile özdeşleştirilmiştir. Yılan, Ay'ın yönettiği suların yeniden doğurucu güçlerini somutlaştırır; ikili doğası karşıtların birlikteliğini ve daha yüksek bir biçime sentezini temsil eder. Yılan ağacın en üstünde yaşayan kartalın düşmanıdır. Bu en üst düzey aynı zamanda aşağıdaki 9 dünyanın üzerindeki Tanrı'nın mekanıdır. Güneş ve Ay ilkelerini simgeleyen kartal ve yılan arasındaki sürekli mücadele zamanın dairesel çevrimi ve kozmosun sonsuz yenilenmesini simgeler. Kutsal ağacın bir sütun veya direğe dönüşümü simgesel bir anlam kaymasına neden olur. Ağacın dallarından arınması ağacın görünür kısmının merkezindeki dikey eksenini ortaya çıkarır. Bahar festivallerinde bu simgesel olarak tekrarlanır. 'Bahar direği' veya 'Mayıs direği' denilen direk, kozmik sütun yani *axis mundi*dir.

³²⁷Lethaby, a.g.e., sss5,14.

Bu direk Kutup Yıldızı'na uzanır. Böyle bir merkezi eksen bir çok ilkel konutun yapısının da temel fikridir.³²⁸

İmgeler ve simgelerin tarihsel sürekliliğini sağlayan kavramlar, aynı bölgede birbirini izleyen kültürlerin kozmolojisinde kalıcı olmuştur. Tarih öncesi insanının başlattığı kavramsallaştırma süreci içinde kozmolojik kavramlar zamanla özgün anlamlarını yitirmiş, farklı anlamlar kazanmış ya da tümüyle unutulmuşlardır. Bu unutulmada çoğu zaman bir kavramın aktarıldığı kültürde kavramla doğrudan ilgili imgesel bir tabanın bulunmaması etken olmuştur; bu nedenle, Ortaçağ'da gerçekleştirilmiş bir simgenin kozmolojik kavramına ulaşmak için bu çağı önceleyen dönemlerin kozmolojisinde yer almış kavramları örneklemek ve simgeyi anlayabilmek için temelinde bulunan imgeyi mümkün olduğunca yeniden canlandırmaya çalışmak gerekmektedir. Mircea Eliade'ye göre, şamanizmin temel edimi olan, şamanın vecdi (*ecstatic*) deneyimi insan doğasına özgüdür ve bütün arkaik insanlıkca bilinir. Avrupa'nın tarihöncesi çağlarında da şamanizmin en erken biçimleri ile karşılaşıldığı öne sürülmüştür.³²⁹ Ortaçağ'a özgü gelişkin kozmolojik kavramların imgesel tabanı ilk olarak, bir takım şamanist pratiklerle hareket eden bu arkaik Asyalı'ların zihninde belirmiştir. Günümüzde de Asya'nın ücra köşelerinde bulabileceğimiz pastoral bir yaşam tarzına sahip olan avcı-göçebelerin dimağı, yerleşik-şehirli ile kıyaslandığında daha doğrudan ve ilk elden kotarılmış imgelerle doludur. Bu insanların yaşama alışkanlıklarından doğan şamanist kozmoloji, bütün insanlığın avcı-göçebe olduğu bir dönemden geçtiği düşünülürse, olasılıkla Yakın Doğu ve Mezopotamya yerleşik kültürlerinin kozmolojilerinin de çekirdek kavramlarını saklar. Bu iki farklı yaşam biçiminin dünya görüşünü yansıtan kozmolojik kavramlar tarih boyunca etkileşim içinde olmuştur. Bilim çevrelerince gerçekliği tam olarak kanıtlanmamış bir fikir olarak kalsa da, olasılıkla şamanizm, yerleşik kültürlerin gelişkin dinlerini öncelemiş ve etkilemiştir. Daha sonraki aşamada, yani Mezopotamya ve İndus vadilerinde ve Çin'deki şehir kültürlerinin gelişiminden sonra, şamanizm bu kültürlerin gelişkin dinlerinden ve kozmolojisinden derin etkiler almıştır. Günümüzde dahi Kuzey Asya'da şamanist pratiği uygulayan topluluklar olduğu ve tek Tanrı'lı dinlerde bu pratiğin -göksel *mi'rac*, fiziksel dönüşüm v.b.- izlerine rastlandığı düşünülürse, öncelikle evrensel bir inanç olan şamanizme ait imgeleri, kozmolojik kavramlar aracılığıyla, canlandırmak gerekmektedir.

³²⁸Cook, a.g.e., ss8-12,15-6,22,27.

³²⁹Eliade, *Shamanism*....., ss504.

Anadolu Selçuklu mimarisi üzerine yapılacak bir anlam araştırması için, Kuzey Asya halklarına özgü şamanist kozmolojinin kavramları yanında Orta ve Güney Asya yerleşik kültürlerinin kozmolojisine ait kavramların da araştırılması gerekmektedir; çünkü İç-Asya, kavim hareketlerinin kaynaştığı bir alan olduğu kadar çeşitli uygarlıkların toplanma havuzu olmuştur. Çin, İran ve Hint uygarlıkları bunların belli başlısıdır.³³⁰ İndo-İran ve Çin dünyaları arasında Orta-Asya'da yaşayan Türk ve Moğol halkları 7.yy'dan itibaren kendi yazılarını kullanmaya başlamış, aralarından bir çoğu geleneksel inançlarını terketmiş, doğu ve batıdaki komşularının inançlarını benimsemeye başlamış, ya da en azından inançlarını değişime bırakmıştır. Bunlar arasında yalnızca Paleo-Türkler (VII-VIII. yy), Cengiz Han Moğolları (XIII.yy) ve izole boylar eski inançları şamanizmi korumuşlardır.³³¹ Özellikle 6.yy'dan 8.yy'a kadar Orta Asya Türklerinin evren bilgisi üzerinde Hint, İran ve Greko-Romen astrolojisinin etkisi büyük olmuştur.³³² Bu çevresel kültürlerden Selçuklu uygarlığı üzerine en derin etki İran'dan gelmiştir. İslam uygarlığı da Türklere İran kültürünün merkezi olan Horasan yolu ile Maveraü'nnehr'den geçerek ulaşmıştır. O dönemde Maveraü'nnehr'in bir çok merkezi bile manevî olarak Türk olmaktan çok İranlı'dır.³³³ Türkler'in kabul ettiği İslam dini Mezopotamya'nın kökleri çok eskilere giden dinsel düşüncesini devralmıştır; dolayısıyla Mezopotamya kozmolojisine ait kavramlar da burada öreneklendirilmiştir. Arkaik insanın evrenin yapısı üzerine geliştirdiği düşünce ile yaratıları arasındaki ilişki bütünsel bir nitelik taşımaktadır. Bu bütünlüğün tam anlamıyla çözümlenmesi bu araştırmanın sınırlarının ötesindedir. Aşağıda Anadolu Selçuklu mimarisi ve onun figür-simgeleri ile ilişkilendirilebilecek belli başlı kozmolojik kavramların kısa bir dökümü yapılacaktır.

3.1.1. DÖRT YÖN VE MERKEZ

Eski veya dindar insan için mekan türdeş (*homogeneous*) değildir. Tanrı Musa'ya şöyle der, "*buraya yaklaşma, ayaklarından ayakkabılarını çıkart; çünkü durduğun yer kutsal bir topraktır*" (*Exodus,III/5*).³³⁴ Yönelim

³³⁰L. Ligeti, *Bilinmeyen İç Asya*, çev.: S. Karatay (Ankara: T.T.K., 1986) s38.

³³¹Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s127.

³³²Esin, "The Cosmic Symbolism of the Dracontine Arch and Apotropaic Mask.....", s33.

³³³Köprülü, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, ss20-1,190,193.

³³⁴Eliade, *Kutsal ve Dindişi*, s1.

(*orientation*) ancak dünyanın kurulması demek olan mekanın dört ufka bölünmesi ile olanaklıdır. Bir kare içinde düşünülen dört yön kavramı olmaksızın mekan türdeştir ve kaosa eşittir. Daire veya merkezden kurulan kare bir *imago mundi*dir (Resim 58a,b,c). Bütün bu yönelim ve kurulum teknikleri bir kozmolojiye ve sırasında kozmogonik bir mite bağlıdır.³³⁵ Türdeş ve sonsuz olan ve yönlendirmenin olanaksız olduğu alanda kutsalın tezahürü (*hierophanie*) mutlak bir 'sabit nokta'yı, bir 'merkez'i dışa vurur. Her yönelim aynı zamanda böyle bir sabit noktanın kazanımını gerektirir.³³⁶ Kutsalın tezahürü ile düzeylerin kopuşunun olduğu yerde yukarı (tanrısal dünya)ya ve aşağı (ölüler dünyası)ya doğru bir 'açıklık' oluşmuştur. Bazen *axis mundi* adını taşıyan sütun üç kozmik düzeyi (yeryüzü, gökyüzü, yeraltı) ilişkilendirir. Bu sütun 'evrenin merkezi'nde yer alır. Kutsal kentler ve tapınaklar da 'dünyanın merkezi'nde olmaları dolayısıyla *axis mundi*yi içerir.³³⁷

Omfalos (*omphalos*)'un kelime anlamı 'karın veya göbek'tir. Özgün olarak Grek dünyasının merkezi ve Apollo'nun orakl mevkisi olan Delfi'deki omfalosa gönderme yapan bu kavram aslında kutsallaştırılmış her jeomantik merkeze uygulanmıştır. Efsaneler omfalosun altında, güneş tanrısı Apollo tarafından öldürülen, 'yerin yılan ruhu' Python'un gömülü olduğunu iletir. Yerin enerjisi bir çok kültürde yılan veya ejderhaya atfedilmiştir. Taşkın ve evcilleştirilmemiş olan bu enerji, omfalos belirlendiği ve bölgeyi belirten direk temel atma töreninde yere daldırıldığı zaman sembolik olarak sabitlenir. Bu şekilde başıboş olan güç kaynağı direk veya kazık tarafından kalıcı kılınmıştır. Bütün omfalos efsanelerinde vurgu kaosa düzen getirilmesi, uysallaştırılmamış, kararsız yılanlı güçlerin bir noktada sabitlenmesi üzerinedir. Hindistan'da Delhi'deki omfalos (4.yy) büyük bir demir sütun ile gösterilmiştir. 12.yyda şehrin ana camisi onun etrafında inşa edilmiştir. Burası ile ilgili geleneklerde bu sütunun yere, Dünya'yı destekleyen yılan kral Vasuki'nin başı üzerinde duracak kadar derine, sokulduğu söylenir.³³⁸

Omfalosla yılan dışında birleştirilen bir diğer imge de genelde kuş özelde kartaldır. Grek mitolojisine göre Jüpiter yeryüzünün merkezini tespit etmek için Doğu'dan ve Batı'dan iki kartal göndermiş ve kartallar Delfi'deki tapınağın bulunduğu yerde karşılaşmıştır. Strabo'ya göre de omfalosun kenarlarında iki kartal yerleştirilmişti. Yahudiler ve Hristiyanlar

³³⁵Eliade, "Structure et Fonction du Mythe Cosmogonique", s475,478.

³³⁶Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s2.

³³⁷A.e. ss13,17,20.

³³⁸Pennick, a.g.e., ss44-5,47.

için yeryüzünün merkezi olan Kudüs'deki Tapınağın ortasındaki taş da bir çeşit omfalostur. *Talmut*'da insan gözünün beyaz kısmının Dünya'yı çeviren Okyanus, siyah kısmının Dünya, gözbebeğinin Kudüs ve göz bebeğindeki imgenin de Tapınak olduğu söylenir. Dünya'nın temel taşı Efendi'nin Tapınağı'nın altındaki derinliğe, 'ruhlar kuyusu'na dalar. İsrail ülkesi Dünya'nın merkezinde, Kudüs de İsrail ülkesinin merkezinde konumlanmıştır. İslam geleneğinde de Kubbet üs-Sahra'nın kayası Dünya'nın temel taşıdır ve Musa'nın kiblesi olarak bilinir (Resim 70b).³³⁹

İran ve Çin kozmolojik sistemlerinde yer ve gök bir merkez ve dört dış kenardan oluşan beş bölgeye bölünmüştür. Yeryüzündeki çevresel bölgelerin ortası ikicil devir (*revolution*) noktaları ile belirtilmiştir. Bunlar gök kubbede güntün-eşitlikleri (*equinox*) ve gündönümleri (*solstice*)ne karşılık gelir. Sistem 'ışık' ve 'koyu karanlık' ikiliğini simgeleyen iki karşıt ilkenin devinimi (*dichotomy*) üzerine temellenmiştir. De Saussure'e göre beşli sistem İran'dan Hindistan'a ve Çin'e yayılmıştır.³⁴⁰ İran'da kutsal kitap *Bundahişn*'de hem astronomik hem de kozmolojik biçimde görülen ikilik (*dualism*) Çin'de de aynı şekilde anlaşılmıştır. İki ilke kavram *ying yang* dişil-eril, kış-yaz, soğuk-sıcak, karanlık-ışık, geceyarısı-günortası, kuzey-güney, kış ve yaz gündönümleri v.b. karşıtlığını gösterir. Bu iki ilke her şeyin nedenidir. İkilik sabah ve akşam, doğu ve batı, ilkbahar ve sonbahar gibi bir aracı safhayı da varsayar. Bu varsayımdan da dört kardinal nokta sonuçlanır. Böylece yukarıda sözü edilen beşli yer-gök düzeni ikilik kavramına bağlanmıştır. Gök kubbede, yıldızlı gök dolayının ortasında gündönümleri (*solstice*) ve güntüneşitlikleri (*equinox*) yer alır ve beşli kuram kozmik devir safhaları ile çevrilmiş merkezi yaratıcı altında neden ve sonuçları açıklar. İkilik kuramının ilkelerinin varlığı merkezi bir yaratıcı gücün varlığına bağlanmıştır. Kutup Yıldızı'nın adını alan Çin imparatoru göksel imparatorun yeryüzündeki imgesidir ve oniki ay ile ikili (*dualistique*) işaretlerle çevrili olarak Kutup'da konumlandırılmıştır. Benzer şekilde İran hükümdarı da nüfuz bölgesini dünyanın merkezi gibi görüyor ve ona göksel bir isim veriyordu. Avestik sıfat '*cathra-gaosa* Varena', 'dört yakadaki Varena' anlamına gelir ve Çin'de de dört sayısı kozmik devir ile ilişkili olarak merkez simgeciliğine katılır.³⁴¹ De Saussure'e göre Asya'da mekik dokuyan ortak kozmolojik kavramlar bir Sümer kökenine gönderim yapabilir. Beşli sistem (*bino-quinare*) İ.Ö. 4. bine dek geri götürülebilir ve

³³⁹Lethaby, a.g.e., ss79,88-9,91.

³⁴⁰L. de Saussure, a.g.e., ss235,239.

³⁴¹A.e., ss239,284,288,289-90,293,295.

Çin'e aysal zodyak ile birlikte 3. binde ithal edilmiş olabilir. De Saussure bütün kozmolojiler için bir Çin kökeninin de olası olabileceğini ekler.³⁴²

Eski İran'da yeryüzü başlangıçta bir bütündür. Yeryüzü kötü güçler tarafından yedi keşvar (Lat. *orbis*)a bölünmüştür. Bu keşvarlar iklimlerden çok *terra firma* kuşaklarıdır. Merkezdeki keşvar Zvaniratha (parlak tekerlek) olarak adlandırılmıştır. Bir doğu keşvarı, bir batı keşvarı, iki kuzey keşvan, iki de güney keşvan bulunur. Bunları çevreleyen ve ayıran mitik Okyanus Vourukaşa (*Avesta*'da Frakhakrat) olarak adlandırılmıştır. Merkezdeki Zvaniratha'yı çevreleyen altı keşvar mitik bölgelere karşılık gelir. Bunlar yersel mahallere uygulanmış göksel bir topografyaya gönderim yapar. Bu şekilde yeryüzünün rüzgarları ve dağları göksel arketiplerin ardından adlandırılabilirdi. Keşvarların düzenlenmesi *Imago Terrae*'ye biçim verir. Airyanem Vaejah (Eran Vej, Pehlevi), Aryan (İranlı)ların beşiği ya da tohumu, Zvaniratha içinde, merkezdeki keşvardadır. Yerin yedi keşvar ile temsili meditasyon için aracıdır. Bu şema bir mandala gibidir ve köken-merkeze götüren tinsel yorum (*ta'vil*) olan düşünce hareketine rehberlik eder. Orada açık olan gizlenebilir, saklı olan da açığa çıkarılabilir. Ormazd, Eran Vej'de göksel suların melek tanrıçası Ardivi Sura Anahita onuruna ayin kitaplarını tertip ve ilan etmiştir. Eran Vej'de ölümlülerin en iyisi Yima, seçilmişlerin toplandığı Var'ı inşa etme emrini almıştır. Var, ışığı saklayan ve kendisi ışıldayan kapı ve pencerelere sahip bir şehirdir. Yima Cenneti veya arketipler cenneti, merkez (*medio mundi*)de varolur; çünkü o, göksel ve yersel varlıkların buluşma yeridir. Onda bitkiler, sular, dağlar birer simgeye dönüşür. Zvaniratha daha sonra merkezi dairenin İran ülkesini simgelediği yedi dairesel bölgeye bölünmüştü. Buradaki merkez diğer keşvarların konumunu belirlemektedir.³⁴³

'Dört yön' ve 'merkez' insanlık tarihinin en eski kozmolojik kavramlarından. İnsanlığın en eski inançlarından olan şamanizmin izlerini taşıyan Kuzey Asya Yakut destanlarında göğün ve yerin dört köşe olduğundan söz edilir. Tunguslar ise yeryüzünü demirden kare bir tabak olarak resmeder.³⁴⁴ Çin'de gök bir kubbe, yeryüzü ise denizler içinde yüzen 4 veya 8 köşeli bir düzlük olarak düşünülüyordu. Dört yön ve merkezdeki dağlar göksel kubbeyi taşıyordu. Gök kubbe, Kutup Yıldızı (gök tanrısının sarayı) merkezde olmak üzere, dördü dört yönde ve diğer

³⁴²A.e., ss242,292.

³⁴³Henri Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth from Mazdean Iran to Shiite Iran*, çev.: N.Pearson (New Jersey: Princeton University Press, 1977) ss 17-24.

³⁴⁴Holmberg, a.g.e., s308.

dördü ara yönlerde dokuz 'saray'a bölünmüştü.³⁴⁵ Orta Asya'da Çin kozmolojisinin içerdiği dört öge ilkesi ve 'dört yön ve merkez' fikirleri Türkler tarafından da benimsenmişti. Türk kağanlarının *ordu-örgini ötuken-yış*, dört yönün kavşağı, yani evrenin merkezi sayılıyordu.³⁴⁶ Metinlerdeki atıflara göre Türkler Çinliler gibi yeryüzünü kare biçiminde; gökyüzünü bu karenin içine çizilmiş ve dolayısıyla dünyanın dört köşesini kaplayamayan bir daire biçiminde düşünürlerdi. Bu köşelerde düşmanlar yaşardı. Karenin merkezindeki kutsal dağ (T'ou-kiu'lerde Ötüken) iki kozmik bölgeyi birleştirirdi.³⁴⁷ Çin devlet düşüncesinde Dünya'nın ortası imparatora aitti. Çin, *chung-kuo* yani 'orta ülke' idi. Diğer ülkeler ve milletler Çinliler'e yakınlık derecelerine göre merkezin etrafında dalga dalga sıralanırdı. Eski Türkçede Türk hakanının çadırı ve tuğunu diktiği yere *ordu* denirdi. 'Ordu-Balıg' ise hükümdarın oturduğu baş şehirdi. Çin imparatoruna benzer şekilde Türk hakanı Tanrı tarafından tayin edilmiş meşru Dünya hükümdarı idi. *Universalismus* denen bu devlet anlayışına göre hakanın oturduğu yerin de Dünya'nın ortası olarak düşünülmüş olması gerekir. Dünya'nın ortası veya göbeği bütün dinlerde yaygın olarak rastlanan bir tanımlamadır. İslamiyette Dünya'nın göbeği Mekke ve Ka'be idi. Farsça *naf* göbek demektir ve İranlılar Kabe'ye *naf-ı hak*, *naf-ı zemin*, veya *naf-ı alem* derlerdi. Orta Asya Türk lehçelerinde göbeğe *kindik* denirdi, Altay Türkleri'nde Dünya'nın ortasına *yerding kindiği* yani 'yerin, Dünyanın göbeği' denilirdi.³⁴⁸

Çin'deki dikotomik ilkeler olan *yin* ve *yang*'ın Orta Asya'daki karşılığı *kararig* ve *yarug* idi. *Kararig* ve *yaruk* öğelerinin birleşmesinden 5 öge doğmuştur. Bunlar, *töz*, *oguş* veya *kut adı verilen* su, ateş, ağaç, maden ve topraktır. Her *ed* (varlık) bunlardan birine ait idi. Mekan ve zamanla ilgili başlıca mefhumlar, merkezde toprak olmak üzere bir pusula içinde diziliyordu; bu şekilde 'dört yön ve merkez' simgeciliği bütün kozmosu kapsıyordu. **Toprak** ögesinin mekanı merkez, gezegeni zuhal, rengi sarı idi. **Ağaç** (*igaç*) ögesinin yönü gün doğusu, mevsimi ilkbahar, zamanı sabah, rengi gök, göksel simgeleri Kök-luu (Gök-ejder), İgaç-yultuz (Ağaç Yıldızı) veya Ongay denen Müşteri (Jüpiter) gezegeni ve Kuş (Niao) denen yıldızların zirvedeki görünüşü idi. **Ateş** ögesinin yönü güney, zamanı öğle, mevsimi yaz, rengi kıvı, göksel simgeleri Kıvı-sagızgan

³⁴⁵Esin, *Türk Kozmolojisi*, s13.

³⁴⁶A.e., s2.

³⁴⁷Jean-Paul Roux, "Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı", *Türk Kültürü El-Kitabı: İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar*, II/1a (İstanbul: M.E.B., 1972) s77.

³⁴⁸Ögel, *Türk Mitolojisi II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları*, s278-79.

(Kızıl-saksağan) yıldız grubu, Merih (Oot yultuz) ve Kök-luu yıldızının kalbi olan Sin yıldızı (Ar. Kalb ul-akrab, Antares) idi. **Maden** ögesinin yönü batı, zamanı akşam, mevsimi kış, rengi ak, göksel simgeleri 'Ak-bars' (pars) yıldız grubu ve Erlig/Erklig denilen ve bir alp olarak düşünülen Zühre gezegeni ve 'Kara-alp' (Hu) denilen yıldız idi. **Su** ögesi Türkler'de (?) ve Çin'de ateş ögesinin karşıtı idi, yönü yeryüzü altında düşünülen su uçurumu (kuzey) ve alt yön, mevsimi kış, zamanı gece yarısı, rengi siyah, göksel simgeleri Kara Yılan Takımıyıldızı, Utarit gezegeni ve Ülker yıldızı idi.³⁴⁹ Bu şekilde Çin'de ve İran'da olduğu gibi Orta Asya'da da 'dört yön ve merkez' sembolizmi aracılığıyla, göksel ve yersel ögeler arasında bir düzenin, yani kozmosun varlığı sağlanıyordu.

Eski Çin'de mimari yaratımlarda evrensel düzen olan kozmos yeniden üretiliyordu. Yukarıda belirtildiği gibi Çin'de gökyüzü yuvarlak, yeryüzü ise kare olarak düşünülürdü. Mekan kendini içiçe geçmiş kareler biçiminde sunuyordu. Komşu halklar 'merkez'le ilişkilerinin anlamlı bir devresellikle belirlendiği içiçe kuşaklar içine konumlandırılmıştı. 'Merkez'deki başşehirde hükümdar bulunuyordu. Hükümdar, ülkesindeki her mevsime karşılık gelen mekanı ziyaret ederek (baharda doğuya, yazın güneye v.d.) mekan ve zamanı birleştirirdi. Başşehirdeki kare konutu içinde de aynı şeyi yapardı. Han döneminden beri uygulanan ve ütöpik bir mekan olan Ming T'ang yapısı merkezde yuvarlak bir dam ile örtülü duvarsız kare bir boş mekandan oluşurdu (Resim 59). Bunun etrafında dört yönde dört oda veya salon yer alırdı. Hükümdar yaz ortasında kısa bir kurmaca mevsim için merkezde, ilkbaharda doğuda, yazın güneyde v.d. yer değiştirerek otururdu; bu şekilde yersel mekanında içerilen dört yön ve 'merkez' simgeçiliği aracılığıyla mevsimler, dolayısıyla çevrimsel 'zaman' ile uyumlu bir yaşam sürerdi. Dünyanın merkezinde etrafında başşehirin ve dört yönde dört kapı ile işaretlenmiş kare mekanın tasarımı olduğu güneş saatinin mili ve ağaç yer alıyordu. Bu ağaç dokuz kaynağı dokuz göğe, Dünya'nın dibini doruğuna birleştirirdi ve Yükseltilmiş Ağaç (Kien-mou) adını alırdı. Bütün karşıtlıklar, almaşıklıklar, simgeler, işaretler hepsinin Kien-mou ile simgelenen merkezde özümlendiğine inanılırdı.³⁵⁰ Çin'de 'Merkez' güneydeydi; çünkü güney Güneş'in en yüksek olduğu noktaydı. Merkezi eksen de pratik olarak zirveye karşılık gelen nokta olan güneydeydi. Hükümdarların aracılığıyla göğe yükselip, indiği Kien-mou ağacı

³⁴⁹Esin, *Türk Kozmolojisi*....., ss4-5.

³⁵⁰Granet, a.g.e., ss267-68; R.A. Stein, "Architecture et Pensée Religieuse en Extrême-Orient", *Arts Asiatiques*, c. IV/3 (Paris, 1957) s164.

gök ve yerin merkezi olarak adlandırılan güneyin bir dağında konumlandırılmıştı. Aynı fikirler düzeni içinde Ming T'ang'ın merkezindeki hükümdarın mevkisi güneye karşılık gelen yazın ortasındaydı. Dört yönün ana durakları bazen ağaçlar (güneş durakları), bazen de sütunlarla özdeşleşmiş dağlarla nitelenmişti.³⁵¹

Çinliler'de önemli olan yön güney iken, Türkler doğuya yani Güneş'in doğduğu yöne ağırlık vermiştir. Çin tarihlerine göre Hunlar'da ve Türkler'de, hükümdarın başlıca dört yardımcısına 'dört köşe' veya 'dört boynuz' adı verilirdi. Bunlar imparatorluğun ve sarayın dört yönüne yayılmıştı. Tun-huang tapınaklarının dört köşesindeki kubbe-altı köşebentler üzerinde bulunan 'küzetkici' (*lokapala*, yön ma'budu) betimlemeleri köşelerin önemini göstermektedir. Tun-huang'daki mühürlenmiş tapınakta bulunan bir falnamenin ifade ettiği gibi Türkler'e göre dünya hükümdarı dört yön veya köşeye hakimdi: "*Kan olurupan ordu yapmış. İli turmuş tört buluntaki...*" ("Han tahta oturarak başkent kurdu. İli durmuş dört bucaktaki") (*Irk-bitiğ, fal XXVIII*). Benzer şekilde Budist kozmolojide dünya hükümdarı olan *çakravartin* dünyanın ortasından dört ana yöne ve ara yönler hakimdi. Doğu Türkistan'dan, Mahayana Budizmi'nin Tantra mezhebinden bir Türkçe metinde dünyanın dört kardinal yönlü (*tört yingak*) ve dört köşeli (*tört bulung*) bir şekilde olduğu söylenir. Türkler için mekan aslında on yönlü idi: üstte *ustun yingak* (üst yön)da gök; aşağıda *altın yingak* (alt yön)da yer bulunuyordu. Dört yöne *turt yingak* veya *singar*, köşelerde sayılan dört ara yöne ise *tört bulung* deniliyordu. Altı köşeli plan ise dört yön ve yukarı (*evc*) ve aşağı (*haziz*) yönler simgesiydi. Kansu ve Doğu Türkistan'da inşa edilen iki tipte *balık* (şehir) tan ikisi de dört yöne yönelmişti. Doğu Türkistan'ın kuzeyindeki bir çok Gök Türk şehri dört köşeli idi (: Tonguz-baş, Kızıl-şehir, At-baş, Alay, Çaldıvar, Kara-hoto). İ.Ö. 60 dan önce kurulmuş olan Koço şehri de dört yöne yönelmiş, kare planlı idi. Birbirini haç şeklinde kesen iki ana yol Koço'yu dört bölüme ayırırdı. Bu dört yol ağzı düzenine *tört beltir yol* denirdi.³⁵²

Dört yön, ara, alt ve üst yönler kavramları Hintliler tarafından da biliniyordu. Bir Hint yaratılış mitinde tanrı Brahma bin yapraklı bir lotus üzerinde gözlerini pusulanın dört yönüne çevirir. Lotus dairesinden yapılan

³⁵¹R.A., Stein, "L'Habitat, le Monde et le Corps Humain en Extrême-Orient et en Haute Asie", *Journal Asiatique*, CCXLV, (Paris, 1957) ss49-50.

³⁵²Emel Esin, "Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk Sanatı (Doğu Türkistan ve Kansu'da)", *Türk Kültürü El-Kitabı*, II/1a (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 197 ?) ss345-46,352-53; Esin, *Türk Kozmolojisi*, ss18-9; Ögel, *Türk Mitolojisi II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları*, s260,261,266.

bu arayış edimi yaratım işine başlamadan önce bir çeşit ilksel yön tayini ve konumlandırma. Budha'nın da doğumu anında yerden sekiz ışınlı bir lotus çiçeği yükselmiştir. Mekanın sekiz yönüne bakmak için Budha çiçeğe tırmanmış, ayrıca aşağı ve yukarı yönlere de bakmıştır. Bu Budha'nın kişiliği ve sonraki varlığına bütünlük verildiğini gösteren simgesel bir harekettir. Kozmik diyagram mandalanın esası olan daire Hint kültüründe çok yaygın bir simgedir. Bir Zen ustası onun aydınlanmayı ve insan mükemmelliğini simgelediğini söyler (Resim 60).³⁵³ Sanskritçe'de mandala merkez anlamındadır. Mandala mikrokozmos ile makrokozmos arasındaki kapıdır. Mandala içindeki daire bütünsel kozmosun simgesi, kare ise yeryüzü ve insan yapısı dünyanın simgesidir. *I Ching*'de bu *yang* (göksel) ve *yin* (yersel) ilkelere karşılık gelir. Mandala'nın merkezi tanrının mekanıdır ve sonsuzluk ile evrenselliği simgeler. Bu merkezi nokta aracılığıyla insan, mandala tarafından, bir çok kutuplanmanın oradan uyumlanacağı bir görüş noktasına götürülerek, içsel çatışma önlenir.³⁵⁴

Hint mandalasının benzeri bir diyagram da Çin'de kullanım alanı bulmuştur. Bu diyagram Han dönemi (İ.Ö. 202-İ.S. 220)nde ortaya çıkan ve araştırmacılar tarafından 'TLV' olarak adlandırılan bronz aynaların arkasına uygulanmıştır (Resim 61). Bu aynaların ortasındaki dairesel bir çıkıntı ya da kabarıklığın etrafındaki kare çerçevenin dört kenar ortasında 'T' şeklinde uzantılar yer alır. Kareyi çevreleyen dairenin de 'T'lere karşılık gelen dört köşesinde ters 'L' şeklinde uzantılar yer alır. Dairenin, karenin dört köşesine karşılık gelen bölümlerinden de 'V'ler uzanır. Diyagram içindeki 'T'ler ortadaki kabarıklık ile birlikte kuzey, güney, doğu, batı ve merkezden oluşan beş yön (veya dört mevsim ve beş ana unsur) kavramını vermektedir. Merkezi kare yeryüzü ile Çin'i Orta Krallık olarak ve etrafındaki bölge ise dört yöne uzanan 'dört deniz'i simgelemektedir. Ayna üzerinde karenin köşelerindeki 'V'ler ise dünyanın dört yönünün sınırlarını belirler. 'V'leri kesen en dış daire ise, kare yeryüzünü dört köşesinden keserek kaplayan gökyüzünü simgeler. Karenin ortasındaki evrenin merkezini gösteren çıkıntı, Han gelenekleri ile uyumlu olarak, Dünya Dağı *K'un-lun Shan*'ı, İmparatorluk Sarayı veya Ming T'ang'ı simgelemektedir. 'T'ler yönleri ve aynı zamanda Orta Krallığın dört kapısını simgelemektedir. 'T'lerin üst çizgisinin iki yanında bulunan toplam sekiz adet olan daire şeklindeki motifler ise gökyüzünü taşıyan ve 'sekiz

³⁵³Aniela Jaffe, "Symbolism in the Visual Arts", *Man and His Symbols*, yay.: C.G. Jung (New York: Doubleday & Com. Inc., 1969) ss240-1,243.

³⁵⁴José and Miriam Argüelles, *Mandala*, (Boulder ve London: Shambhala Publ. Inc., 1972) ss12,17,42.

sütun' olarak adlandırılan dağlardır. 'TLV' aynaları üzerinde dört hayvan ve dört kuş (genellikle bildircin) yer almıştır. Çince'de 'dört ruh' (*ssu shen*) olarak bilinen dört yönün dört yaratığı doğunun Gökması Ejderi, güneyin Kırmızı Kuşu, batının Beyaz Kaplanı ve kuzeyin Siyah Kaplumbağası (veya yılanı)dır. Bu yaratıklar kuşlarla birlikte 'sekiz rüzgarı' simgelemek üzere sekiz ruh (*pa shen*) oluştururlar. Aynanın içinde göksel öğeler olarak yalnızca, gökyüzü (Cennet) ve yeryüzü arasında hareket ettiği düşünülen Güneş ve Ay gösterilmiştir; dolayısıyla 'TLV' aynaları üzerinde evren, göksel bir göz tarafından, Yüce İmparator'un sarayından, göğün kubbesindeki delik aracılığıyla görüldüğü şekilde resmedilmiştir.³⁵⁵

'Merkez' ve 'dört yön' kavramları islam kozmolojisinde de yer bulmuştur. *Kur'an*'da Güneş'in Doğular'ın ve Batılar'ın efendisi olduğu söylenir (*LXX/40*). Bu şekilde ara yönler ve gündoğumu ile günbatımının her gün değişen dünyaya giriş ve çıkış noktaları kastediliyor olabilir.³⁵⁶ Eflaki (ö.1360) Mekke şehrindeki Kabe'nin dünyanın ortasında bulunduğunu ve dünyanın onun etrafındaki bir halka gibi olduğunu nakleder.³⁵⁷ 13.yy'da Anadolu'da yaşamış olan sufi Mevlana Celaleddin (öl.1273), zamanının geçerli kozmolojik kavramlarını *Mesnevi* adını verdiği ve sofiyane şiirler ve hikayelerden oluşan eserinde yansıtmıştır. Bu yapıtta Mevlana her cismin altı yönü (alt-üst-sağ-sol-ön-arka) olduğu anlayışı paralelinde 'altı yön' ve bu yönlerin altı kapısından "*Altı cihete kaçma, çünkü o cihetlerde altı kapı vardır*" (*Mes.II/b613*) deyişi ile söz eder; ayrıca Mevlana dört *erkan* denilen dört unsur (ateş, hava, toprak, su)dan oluşan kozmolojik dörtlüyü tanımaktadır.³⁵⁸ 13.yy Anadolu'sunun bir diğer mutasavvıf şairi de Yunus Emre (1249-1321)'dir. Yunus Emre de Mevlana gibi şiirlerinde devrinin geçerli kozmolojik temalarını kullanmıştır. Altı yön kavramı O'nun şiirlerinde de yer bulmuştur: "*Terkidem bu hak u badı vara ehline yine. Şeş (altı) cihetden ben çıkam bi cism olam bi can olam*". Tasavvuf ehli şariat, tarikat, ma'rifet ve hakikat olmak üzere dört kapının varlığına inanıyordu. Yunus Emre bu kapıları dört yön kavramı ile uyumlu olarak insan bedenine yansıtmaktadır: "*Dervişün dört yanında dört ulu kapu gerek. Kancaru (ne tarafa) bakarisa gündüz ola gicesi*".³⁵⁹

³⁵⁵Schuyler Cammann, "The "TLV" Pattern on Cosmic Mirrors of the Han Dynasty", *Journal of the American Oriental Society*, LXVIII, (New Haven: 1948) ss159,161-5; fig.1.

³⁵⁶Heinen, a.g.e., s101.

³⁵⁷Eflaki, a.g.e., s90.

³⁵⁸Mevlana, a.g.e., c.II: s47, ayrc. c.I: s70/879, c.III: s1/b.10.

³⁵⁹Yunus Emre, a.g.e., s99/CX-138b, s131/şCLXX-182b.

Sufi İbn el-A'rabi'nin evren tasavvurunda (13.yy) Evrensel İnsan bir merkezi ve dikey eksen olarak gösterilmiştir. O'na göre dünya 'merkez' olarak konumlandırılmış, sonra gökler onun etrafında yapılanmıştır. Bu 'merkez' *acb el-danab (sacrum)*, insan bedeninin odak noktasının makrokozmetik eşiği olarak görülmüştür. Bu odak nokta bedenin altı yönde - ön, arka, sağ, sol, yukarı, aşağı- yayıldığı ve üzerinde insan bedeninin mekansal biçimlenmesinin kurulduğu merkez-kaynaktır.³⁶⁰ Sufi el-Makdisi (13.yy) İbn el-A'rabi'nin kozmik yapı betimlemesini tekrarlar. İnsan bedeni ve zengin bir krallık arasındaki benzerlik üzerine risalesi (*Risalat Teşbih El-İnsan bi-Mamlakah Kamilat El-Bunyan*)nde, yersel tarihin başlangıcında Tanrı'nın Adem'i yaratmaya karar verdiği zaman, Adem'i Yaratıcı'nın gücünü gösteren iyi-tasarımlanmış, mükemmel binalar içeren zengin bir şehrin biçiminde yarattığını belirtir. Şehrin merkezinde Tanrı (*el-Rabb*)'nin evi olduğu için, kalp (*el-kalb*) adını verdiği krallık sarayını yükseltmiştir. Bütün şehri bu merkezin çevresinde döndürmüş ve herşeyin düzenini ona bağımlı kılmıştır. İhvan-ı Safa (10.yy) yersel yerleşkelere uygulanan 'dört yön ve merkez' kavramlarının kozmosun bütünlüğünü yineleyen bir düzen doğurduğunun bilincindedir. İhvan-ı Safa *Rasa'il'de Ev (el-beyt)*'in Kutsal Cami (*el-mescid el-haram*)'nin ortasında, Kutsal Cami'nin Mabet (*el-haram*)'in ortasında, Mabet'in el-Hicaz'ın ortasında olmasını, el-Hicaz'ın İslam ülkelerinin ortasında, yeryüzünün atmosferin ortasında, atmosferin aysal küre (felek)'nin ortasında, aysal kürenin de [göksel] kürelerin ortasında olması durumuna benzetir. Ufuklardan Ev (*el-beyt*, Ka'be)'e doğru ibadet edenler, küreler (felekler) içinde ve ışınları yeryüzünün merkezine doğrultulmuş olan gezegenlere benzer. Göklerin gezegenleri ile yeryüzü etrafındaki dönüşü de Ev etrafında tavaf edenlerin dönüşüne benzer.³⁶¹

İslam geleneğinde Mekke'nin yeryüzünün merkezi olarak kabul edilmesinin nedeni Mekke'nin yeryüzünde ortaya çıkan ilk şehir olması ve yeryüzünün buradan yayılmış olduğuna dair inançtır; dolayısıyla Mekke 'bütün şehirlerin anası (*umm el-kura*)' olarak adlandırılmıştır. *Kur'an*'da da Mekke 'kentlerin anası' olarak adlandırılmıştır (VI/92). İslam kozmolojisinde bir şehrin dünyanın merkezi olarak kabulü yalnızca Mekke örneği ile sınırlı değildir. Tarihçi el-Yakubi (9.yy) Bağdat şehrini dünyanın merkezinde duruyor olarak değerlendirir ve şehirler üzerine olan bir yapıtı (*Kitab el-*

³⁶⁰Akkach, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, Part (1)", s14.

³⁶¹Akkach, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture Part (2)", *Islamic Quarterly*, XXXIX/2 (London, 1995/1416) ss90-1.

Buldan)'nı Bağdat şehrinin bir betimlemesi ile başlatır; çünkü ona göre Irak dünyanın merkezi ve yeryüzünün karnı, en büyük şehir olan Bağdat ise Irak'ın merkezidir.³⁶²

3.1.1.1. DÖRT YÖN VE MERKEZ UYGULAMASI

Ortaçağ ve öncesi insanı için bir binanın kurulması varolan kaos içinde bir kozmos yaratılması anlamına geliyordu; dolayısıyla yapının kozmolojik kavramlara uygun bir konumlanıma ve biçime sahip olması gerekiyordu. Her şeyden önce bir 'merkez' oluşturacak olan yapı 'dört yön' kavramı ile uyum içine konulmalıydı. Hindistan'da Budist *sadhana* töreni yeni bir binanın kuruluşu sırasında yapılırdı. Bu törende yapının uygulayıcısı (imparator) kendisini mandalanın ortasındaki ilahi varlıkla özdeşleştirir ve dört yönü ateşlerle belirlerdi. Budist kozmosu ile uyumlu olan tapınağın dış duvarları evreni çevreleyen dairesel 'demir dağlar'ı simgelerdi.³⁶³ Evin ilk taşı yerleştirilmeden önce astrolog Dünya'yı taşıyan yılanın üstünde bulunan temellerin yerini gösterirdi. Usta taşçı bir kazık yontar ve belirtilen noktada kazığı yılanın başına sabitlemek için toprağa soktuktan sonra bu kazığın üstüne temel taşı yerleştirilirdi. Taşın Dünya'nın merkezinde bulunduğu inanılırdı. Bu şekilde Hint evi simgesel olarak Evren'in ortasına konumlandırılmıştır. Bu eylem mitolojide Indra'nın yılan Vritra'yı vurduğu (*Rigveda VI,17,9*) zamanki ilksel ediminin bir taklididir ve Vritra'nın boynunu vurmak yaratım edimine eşittir.³⁶⁴

Hindu Sanskrit metni *Manasara-Shilpa Shastra*'da bireyin kozmosla uyumunu sağlamak üzere kutsal geometrinin inşaat alanı ve konumlandırma ile nasıl bütünleneceği gösterilir. Binanın alanında önce bir sütun yükseltilir. Bu sütunun çevresinde bir daire çizilir. Sütun bir güneş saati işlevi görür ve bu şekilde yönleri belirler. Yönlerle uyumu sağlamak için doğu-batı doğrultusunu gösteren bir eksenin uçları iki kesişen dairenin merkezi olarak alınır. Dairelerin kesişme bölgesinin (*vesica*) alt ve üst kesişim noktaları (*vertice*) arasında çizilen çizgi güney-kuzey eksenini verir. Haç oluşturan eksenlerin dört bitimini merkez alan 4 dairenin kesişim noktaları, ana yönlerle uyumlu olarak konumlandırılmış bir karenin dört

³⁶²A.e., s96.

³⁶³Beckwith, C.I., "The Plan of the City of Peace, Central Asian Iranian Factors in Early Abbasid Design", *Acta Orientalia*, XXXVIII/1-2 (Budapest: 1984) d.n.:9.

³⁶⁴Eliade, "Structure et Fonction du Myth Cosmogonique", s486.

köşesini verir. Böylece bir Güneş simgesi olan *gnomon* çevresindeki dairenin dördürlenmesi gerçekleştirilir. Bu temel fikir, *vesica piscis*, geometrik figürlerin üretilebileceği pratik bir hareket noktasıdır. Şehirler de benzer ilkelere göre kurulurdu. Eski Mısır'da 'şehir' için kullanılan hiyeroglif işaret 'karelenmiş daire'dir. Karelenmiş plan tarihte ideal şehrin bir imgesidir. Roma şehrinde bir haç -dolayısıyla dört kare- oluşturan *cardo* ve *decumanus*un kesiştiği yerde merkezde omphalos yer alırdı.³⁶⁵ Benzer şekilde Hindistan'da erken dönem (Maurya) şehirleri, daire biçiminde ve dörtten fazla kapısı olan şehirler yanında, genellikle surlarının kenar ortalarında dört yöne yönelmiş dört kapı bulunan, kare veya dikdörtgen biçimindedir. Kapılardan başlayan dört ana cadde, ortadaki sarayın bitişiğindeki merkezi kareye götürür.³⁶⁶

Oluşumunda 'dört yön ve merkez' kavramlarının doğrudan etkisi olan Hint mandalas/ Hindistan'da tapınak ve manastırların yapımı sırasında örnek alınan bir modeldi. Mandala diyagramı içinde gökyüzü-yeryüzü, 'dört yön ve merkez' kavramları geometrik biçimler aracılığıyla bir araya getirilmiş ve ilişkilendirilmiştir. Tibet'deki erken manastırlardan Samye Hintli Gurular'ın önderliği altında 755 yılında böyle bir model ardından inşa edilmiştir. Manastır merkezdeki bir tapınak etrafında dört ve bunların dışında da sekiz küçük tapınaktan oluşur. Bütün külliye dairesel bir duvar ile çevrelenmiştir. Tacikistan'daki Adzina Tepe Budist Manastırı (7.-8.yy)'nın planı Samye Manastırı'nın planına benzerdi (Resim 62). Bu manastırların merkezindeki ana salon ve etrafındaki dört salon Beş Tathagatas (Beş Yön'ün Budası)'ı simgelerdi. Budist tapınaklarının altar odasına girilmeden önce tapınağın çevresi saat yönünde tavaf edilir ve tavaftan sonra kutsal ve dindışı arasında bir geçiş alanı olan sundurmaya girilir. Sundurmada, Tibetliler'in *rgyal-cen-bshi* adını verdiği, Sumeru Dağı üzerinde Cennet'in kapılarında yaşayan dört ana yönün koruyucuları yer alır. Koruyucular stupaların dört kenarına yerleştirilirdi ve işlevleri Budha'nın röliklerini korumaktı. Budist tanrıların karmaşık hiyerarşisi içinde bu koruyucular göksel dünyanın en alt bölümünü işgal ederler ve kutsal ülkeyi kötü ruhlardan korurlardı.³⁶⁷ Bu koruyucu yaratıkların varlığı dört yön ile uyumlu olarak inşa edilmiş olan yapının iç mekanının dışarıdaki kaos sunan dış-dünyanın karşısında bir kozmos oluşturduğu gerçeğini onaylar.

³⁶⁵Pennick, a.g.e., ss118-9,151.

³⁶⁶A.K. Coomaraswamy, *Early Indian Architecture: Cities and City Gates etc.*, (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt Ltd., 1991) ss9,11.

³⁶⁷Romi Khosla, "Architecture and Symbolism in Tibetan Monasteries", *Shelter, Sign and Symbol*, yay. Paul Oliver, (London: Barrie and Jenkins, 1975) s76; Beckwith, a.g.e., s148.

Hindistan'daki uygulamaların benzerleri Çinde'de bulunmaktadır. Çin Kozmolojisi'nde dört yön kavramı ile uyumlu olan kare mekana karşılık çevrim ile ilerleyen zaman daireseldi; bu nedenle geometrik biçimler olan kare ve yuvarlağın birleşimi zaman ve mekanın özel bir etkileşiminin simgesiydi. Çince'de saha anlamına gelen *fang* kelimesi, aynı zamanda 'kare' anlamına da gelmektedir. Yersel mekanın simgesi olan karenin her kenarı bir yöne karşılık gelirdi. Şehirlerin dört kapısı Güneş'in değişimleri ile uyumlu olan dört ana yönü belirtirdi; bu nedenle doğu ve batı, Güneş ve Ay kapıları olarak adlandırılmıştı. Kare mekanın dört tarafında 'dört deniz' olarak adlandırılan dört belirsiz bölge bulunurdu. Başşehir 'göksel ikametgah'a komşu bir yerde iklimler ve ırmakların kavşağında dünyanın merkezi olarak kurulmalıydı. Merkezdeki Ming T'ang kraliyet yetkesini simgelerdi ve aynı zamanda bir takvim eviydi (Resim 59). Ming T'ang zaman ve mekan tasavvuruna uygun olarak kare temel üzerinde dairesel bir çatı ile kaplıydı. Dört yersel yöne hakim olan hükümdar her yıl bu çatı altında konum değiştirerek bir daire çizerdi. Ming T'ang'ın çatısı ve hükümdarın arabasının gölgeliği kare tabandan göğün direkleri denilen sütunlar aracılığıyla destek alırdı ve sütunlar dört ana yön ve ara yönler (toplam sekiz), sekiz dağ ve sekiz kapı ile uyum içindeydi. Sekiz direk bir sekizgen biçimleyerek simgesel olarak dairesel göğün ve yerin çevresinde dururdu.³⁶⁸

Ming T'ang'ın her dört kenarı baktığı yönün geleneksel rengine boyanırdı ve bütün boyutları ile bölümlerinin numaraları Evrensel Doğru'nun mükemmel düzenini veren ince iç-ilişkiyi yansıtırıdı. Ming T'ang aslında göksel bir hükümdarın veya ilk ateşi yakan efsanevi kişinin makamı sayılıp, Kök-luu grubunun orta yıldızı olarak yaz tahavvülünde zirvede görülen, ateş timsali yıldıza deniliyordu. Ming T'ang ayrıca proto-Türklerden olan Chou hükümdarının tapınağına da adını veriyordu. Dünyasal Ming T'ang ile hükümdar şehri, biri merkezsel, dördü kenarlarda, dördü de köşelerde olmak üzere dokuz kısımlı bir dört köşe olarak inşa ediliyordu. Ming T'ang VII.yy'da Çin'de yeryüzünü saran denizlerin simgesi olan bir havuz içinde yükselen, üç katlı bir yapı idi ve her kat göğün bir çevresini simgeliyordu. Türklerde de *ordu* veya *ordu-örgin* denilen hükümdar ordugahı, şehirler ve hükümdar köşkleri ile tapınaklar kainatın merkezinde ve planında sayılıyordu.³⁶⁹ Çin'de de 'dört yön ve merkez' kavramları, yalnızca saray ve şehirleri değil, askeri düzenlemeleri de

³⁶⁸Granet, a.g.e., ss80,82-84,90,284; L. de Saussure, a.g.e., s281-82.

³⁶⁹Esin, Türk Kozmolojisi, s18.

etkilemişti. Göksel ordu, yönlerin dört koruyucusunun bayrağı altında yönetilirdi. Doğuda mavi ejderha, batıda beyaz kaplan, güneyde kırmızı kuş ve kuzeyde siyah savaşçı yer alırdı.³⁷⁰ Çin'in kuzeyinden İ.Ö. 1050-249 arasında kökenlenen göçebe asıllı Choular'ın kare planlı kaleleri Güneş'in bir gün ve dört mevsim içindeki akışının ana aşamalarını temsil eden ana yönler göre konumlandırılmıştı. Kalenin konumlanımını belirlemek için dört köşeye yerleştirilen sütunlar inşaattan sonra köşe kuleleri ile yer değiştirdi. Şehrin merkezinde tam ortada kesişen ve haç planı veren yolların düzeni ana yönlerle uyumlu idi. Haçvari kesişen yollara Türkçe'de *tört beltir yol* denirdi (Resim 63). Kozmik hükümdar ordusunun *Orduğ-balık* (ordu kent) içindeki yeri, Uygur Türkçesinde *Altun kazkuk* denilen sabit konumdaki Kutup Yıldızı ile bunun etrafında dönen Yitiken yani Büyük Ayı takımıyıldızının tam altında idi. Şehir *yang* ve *yin* bölgelerine ayrılmıştı. Şehrin surları yersel mekanın çevresel dağlarını simgeler ve hendekler kozmik Okyanus'u temsil ederdi. Aral'da 'ordu' prototipleri olan belli bazı kurganlarda (İ.Ö. 5-2.yy) da haçvari planda biçimlenmeler belirlenmiştir. Çince'den tercüme edilmiş Türkçe metinlerde dört-kenar Okyanus'u üzerinde yüzen yeryüzünü temsil eden dört kare veya haçvari *mandal* (*törtgil mandal*)dan söz edilir. Sekiz yön (ara yönlerle birlikte dört yön) kavramı Budist Türk metinlerinde de geçer. Çok katlı prens köşkleri (*kalık*) dört yöne bakan kapılara sahiptir. Ordu kurganı dört yöne yani *tört yingaka* uyumlu olarak kare plandadır. *Ordu*'nun bu şekilde ana yönler göre konumlandırılması evrensel gücü simgelerdi.³⁷¹

'Dört yön ve merkez' kozmolojik kavramları Çin ve Orta Asya evinin de tasarımını etkilemişti. Çin evinde merkezdeki iç avlu 'gök kuyusu' (*t'ien-tsing*) olarak adlandırılmıştır. Çince'de 'kuyu' işaret-kelimesi iki çift paralel çizginin çaprazlanması ile oluşturulmuştur (# [yklş.ol.]). Bu işaret Ming T'ang planı ile özdeş olan, ortada bir merkez etrafında sekiz göz veya bölümün bulunduğu, dokuz dilimli bir kare verir. Merkezi avlunun 'gök kuyusu' olan adı merkezi çevreleyen çatıdan gelen yağmur sularının ortadaki balçık çukurunda toplanmasından çıkmıştır. Çin'de arkaik evlerin tepesinde baca ve pencere işlevi gören bir açıklık yer alır. Buradan aynı zamanda yağmur suyu da geçer. Evin yer tanrısı merkezi

³⁷⁰Lethaby, a.g.e., s60.

³⁷¹Emel Esin, "Buyan: La Fondation Pieuse Turque Bouddhique des VIII-XI Siècles et son Adaptation a l'Islam", *IVème Congrès International d'Art Turc (Aix-en Provence, 10-15 Septembre, 1971) Etudes Historiques 3*, (Editions de l'Université de Provence, 1976) ss69-73; A.yz., "Muyanlık", Uygur "Buyan" Yapısından (Vihara) Hakanlı Muyanlığına (Ribat) ve Selçuklu Han ile Medresesine Gelişme", *Malazgirt Armağanı* (Ankara: T.T.K., 1972) ss76-8.

kuyudur. Bu evlerdeki çeşitli çözümler farklı bölgelerde değişiktir; fakat belli başlı ilkeler Çin, Sibiryaya, Orta Amerika, Orta Asya, Kafkasya v.d. bölgelerde günümüze dek aynı olmuştur (Resim 64a,b). Roma evinin merkezi olan *atrium*, Çin evinin merkezine benzer. Dam açıklığının altında bir ateş ocağına sahip olan *atrium*, arkaik Roma evinin merkezidir; daha sonra bu, ortada bir küçük avlu şekline girmiş, ateş ocağı başka bir yere taşınmış ve avlunun merkezinde, çatının kare biçimli deliği (*compluvium*) altındaki, çatılardan gelen suyun içine aktığı bir havuz (*impluvium*)a dönüşmüştür. Çin'in kuzey ve batısındaki göçebelerin çadırlarının üstünde de dumanın çıkması ve ışığın girmesi için bir delik bulunur. Ateş ocağı merkezdedir. Ateş ocağı Çin'de ve Roma'da olduğu gibi kutsaldır ve tanrısı ailenin koruyucusudur. Buryatlar'ın sekizgen planlı ahşap evlerindeki ateş ocağı merkezdeki kare boşluğun içinde yer alır. Bunun tam üstünde ise dam açıklığı bulunur. Ortadaki kare boşluk büyütülür ve perde duvarlar taş duvarlar ile yer değiştirilirse Çin evi elde edilir. Aradaki tek fark birinde ateş ocağının diğerinde ise balçık çukuru suyunun yer almasıdır.³⁷² Bu evlerin hepsinde ortak olan nokta evin ortasındaki su veya ateş çukuru ile bunun üstündeki açıklık aracılığıyla gökyüzü, yer ve yer-altı bölgeleri arasındaki iletişimin kozmik merkezde kurulmuş olmasıdır.

Asya'da 'dört yön ve merkez' kavramları daha somut olarak yapı içlerindeki sütun veya direklerle belirlenmiştir. Nuristan merkez olmak üzere Afganistan'ın kuzey-doğusunda, kare içinde dört ahşap direkli plan tipi konut mimarisinde korunmuştur. Bu tipin en erken örnekleri İran'da Persopolis sarayındaki Kserkses Kapısı (İ.Ö. 5.yy) ve Sasani dönemi ateş tapınağı 'cihartak'tır. Afganistan'daki bu evlerin mekan düzenlemesinde alınan birim, Ming T'ang ve mandalanın da temel birimi olan 'dokuz'dur. Her iki diyagram da dokuz eşit bölüme ayrılmış kareden oluşur ve dokuz sayısı 'merkez' ve 'sekiz yön' kavramını ifade eder. 'Dört yön ve merkez' kavramları ile uyumlu olarak çatısı dört destek ile taşınan ve dokuz birimi üzerine düzenlenen yapılar Orta Asya'da İslam mimarisine de intikal etmiştir. Kuzey Afganistan Belh'deki Mescid-i Tarih (9.yy) (Resim 65) ve Türkmenistan Hazara'da Diggaron Camisi (11.yy) gibi örnekler Asya'ya özgü geleneksel tasarım ilkelerinin sürekliliğini kanıtlar.³⁷³ İ.Ö. 2. bin yılın sonuna tarihlenen Baktria (Türkmenistan)'daki dairesel planlı Daşlı-3

³⁷²Stein "Architecture et Pensée Religieuse en Extrême-Orient", ss164-6,169-70.

³⁷³Günkut Akın, *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990) ss187-8, fig.s195/8,s196/9,s197/10-1,s199/15-6,s203/21,s206/28.

yerleşkesi 'merkez' fikrini içeren Orta Asya'daki en erken tarihli yapıdır. Bu plan şeması Özbekistan'da Harezmi Kızılıkum'da Koy Kırılğan Kale (İ.Ö. 4.yy) ve Kuzey Afganistan'daki Kutlug Tepe Ahameniş yerleşkelerinde devam etmiştir.³⁷⁴ Dairesel yerleşkeler kurma geleneği Part ve Sasani döneminde İran'da sürmüştür. Günkut Akın'ın tanımlamasıyla 'merkezi vurgulanmış dairesele plan' Orta Asya mezar yapılarında da görülmektedir. Yukarı Altay'da Kırgızistan'daki Arzan kurganı (İ.Ö. 8.yy), Kazakistan Harizm'deki Balandi II kurganı (İ.Ö. 4.-2.yy) ve Tagisken mezarlığı (10-8.yy-6-5.yy)ndaki mezar anıtları bir merkez etrafında dairesele yapılarıdır.³⁷⁵

İç Asya'da dört yön kavramının etkisi altında biçimlenmiş en erken tarihli yapılardan biri Afganistan'da Baktria'da Amu Derya nehrinin kıyısında bulunmuştur. Bir Grek yerleşkesi olan Ay Hanım şehrindeki gimnazyum (İ.Ö. 2.yy)da dört adet eksedranın, kare biçimli ve üstü açık iç-avlunun dört kenar ortasına, Asya'nın dört yön kavramı ile uyum içinde yerleştirilmesi Yunan mimarisine yabancı bir düzenlemedir.³⁷⁶ Günkut Akın'a göre 'haç-eksen'li plan şeması bir tasarım ilkesi olarak ilk kez Asya'da bu Yunan yerleşkesinde karşımıza çıkar.³⁷⁷ Mezopotamya'da Part Assur Sarayı (1-2.yy)ndaki haç-ekseni vurgulayan karşılıklı yerleştirilmiş dört eyvan, Ay Hanım gimnazyumundaki eksedranların yerini almıştır.³⁷⁸ Bu plan tipinin Mezopotamya ve İran (Khuzistan, Elam)'daki uygulaması Sümer ve Elam devletleri dönemine dek geri gider. 'Kozmik dağ' imgesini somutlaştıran tapınak kuleleri zigguratlar, 'dört yön ve merkez' kavramlarını doğrudan yansıtır. Zeminde kare planlı olan bir zigguratın 'dört yön' kavramı ile uyumlu olarak dört kenar-ortada dört kapısı bulunur. 'Merkez' fikri ise yukarıdaki katların tepesinde ortada yer alan tapınak odası ile vurgulanmıştır.³⁷⁹ Doğu Afganistanda'ki Gazneliler'in Leşkeri Bazar Sarayı (10-12.yy) (Resim 67) bünyesindeki Güney Sarayı (11.yy), orta avlu etrafında haçvari eksen üzerine karşılıklı yerleştirilmiş dört eyvanı ile eski İran saray mimarisi geleneğini izler.³⁸⁰ Türkmenistan'da Merv Şehristan'da yer alan Selçuklu Sarayı (11-12.yy)nda da dört eyvanlı avlu aynı geleneğin bir parçasıdır (Resim 68). 'Dört yön ve merkez' kavramlarının

³⁷⁴A.e., s9, fig.s12/1,s13/2-4.

³⁷⁵A.e., s26, fig.s27/1-3.

³⁷⁶S. Veuve, *Fouilles d'Al Khanoum VI: Le Gymnase* (Paris: Diffusion de Boccard, 1987) s104, fig.4-7.

³⁷⁷Akın, *Asya Merkezi Mekan Geeneği*, s28.

³⁷⁸A.U. Pope, *Persian Architecture* (London: Thames and Hudson, 1965) ss48-9, fig. 34b.

³⁷⁹Roman Ghirshman, "The Ziggurat of Tchoga-Zanbil", *Scientific American*, CCIV/1 (New York: January, 1961) fig.s74.

³⁸⁰Daniel Schlumberger, "Le Palais Ghaznévide de Lashkari Bazar", *Syria*, XXIX/3-4 (Paris, 1952) fig.3.

etkisi yapıların iç-mekansal düzenlemelerine de yansımıştır. Bu etkinin erken tarihli bir örneği kazakistan Harzem'de Babiş Mulla II mezar anıtı (İ.Ö. 4-2.yy)'nin haçvari düzenlenmiş iki eksen oluşturan iki koridor ile dört parçaya ayrılmış mekanıdır. Baktria'daki Ay Hanım Sarayı (İ.Ö. 2.yy) ile Harzem'deki Ayaz Kale III Sarayı içinde de haçvari kesişen koridorlar 'merkez ve dört yön' kavramlarının etkisini dışa vurmaktadır. Kuzey Afganistan Termez'de yapılan Kırk Kız Sarayı (10.yy) haçvari planı ile bir geleneğe dönüşen etkileşimin Asya'daki sürekliliğini göstermektedir. Türkmenistan Merv'de Gavur Kale (11-12.yy) ile aynı bölgedeki köşkler (11-12.yy), Güney Tacikistan Kulyab Hulbuk'daki saray (10-11.yy) gibi örnekler haçvari plan şemasını vermektedir.³⁸¹

Orta Asya'daki Budist manastırlarının İslam döneminde derviş manastırlarına dönüştürülmesi, kare ve daire bütünlüğünün yani yeryüzü ve gökyüzünün dört yön ile uyum içine konulduğu mandala planındaki yapıların İslam mimarisine aktarımını da hazırlamıştır. Orta Asya'da Budist viharaları, İslam fetihleri ardından, VII-VIII. yüzyıllar arasında, müslümanlar tarafından eski işlevlerine benzer işlevler içinde kullanılmıştır. 7.yy'da Müslümanlar Kagan Türkleri'nden Toharistan Yabguları'nın iki başşehrinden biri olan Belh şehrini ele geçirmişlerdir. Hsüan-tsang Belh'de 100 civarında viharanın olduğunu belirtir. 794 yılında Fadl b. Yahya buraya vali olmuş ve vihara tarzında ribat (derviş ve asker manastırı)lar inşa ettirmiştir. 929'a doğru Kaşgar Hakanlı Türkleri'nin Budizm'den İslam'a geçişi, viharaların ribata dönüşümünü hızlandırmıştır. Hakanlı Türkleri'nin 999'da Transoksanya'yı işgalinden sonra karavan yolları üzerinde derviş manastırları, barınma yerleri inşa edilmiştir. Budist Türkçe adı *buyan* olan dinsel vakıf İslam biçimi altında *muyan*, *muyanlık* adını almıştır. 1243 yılında Kuzey Hindistan'da Halaç Türkleri zamanında *bihar* (vihara) ve medrese kelimeleri hala birbirlerinin yerini alabilirdi ³⁸². Bu adlandırma şekli barınma ve aynı zamanda da öğretim amaçlı olarak inşa edilen vihara, ribat ve medrese arasındaki ilişki üzerine olduğu kadar, Ortaçağ Selçuklu medresesinin kökeni konusunda da bir fikir vermektedir.

İran'da ve Yakın Doğu'da inşa edilen dört eyvanlı, haç planı veren medreselerin yukarıda giriş bölümünde belirtildiği gibi olasılıkla mandala planındaki bu ilk manastır-medreselerden kökenlendiği söylenmiştir. İlk dört eyvanlı, haçvari planlı medrese olduğu kabul edilen Hargird Nizamiye

³⁸¹Akın, *Asya Merkezi Mekan Geeneği*, ss31,65-6, fig.s39/10,s72/1-2,s73/3-4,s74/5.

³⁸²Esin, "Buyan: La Fondation Pieuse Turque Bouddhique.....", ss76-80; A.yz., "Muyanlık", Uygur "Buyan" Yapısından (Vihara) Hakanlı Muyanlığına (Ribat)....., ss89.

Medresesi (11.yy)'nin Orta Asya ile Yakın Doğu arasında kalan bir bölge olan kuzey-doğu İran'da ortaya çıkması bu bakımdan anlamlıdır. Orta Asya'da İslam döneminde inşa edilen kervansaray (ribat) yapıları da, dört yön kavramı ile uyum içinde olarak haçvari eksen üzerinde dört eyvanlı yapılardır. 11-12.yy'lara tarihlenen Akçakale Hanı, Ribat-ı Şerif, Ribat-ı Anuşirvan, Ribat-ı Mahi ve Daya Hatun bu tipteki ribatlardan bazılarıdır. Emel Esin bu yapıların da Budist vihara (tr. *buyan*)larından kökenlendiğini belirtir (Resim 69).³⁸³

Dört yön kavramı İslam döneminde Asya'da cami mimarisini de etkilemiştir. Büyük Selçuklular'ın İsfahan Cuma Camisi (12.yy) (Resim 70a), Zevare Cuma Camisi (12.yy) ve Ardistan Cuma Camisi (12.yy) dört eyvanlı bir avlu etrafında gelişen, tonozlu ve kubbeli mekanlardan oluşur.³⁸⁴ İran'da geçmişte Ahameniş ve Sasani dönemlerine dek geri giden mandala planında bahçe düzenlemeleri de 'dört yön ve merkez' kavramlarının etkisini dışa vurmaktadır. Sasani cennet bahçeleri dört cadde ve bunların kesişim noktasında yer alan saray binalarından oluşuyordu. Geç dönem Safavi Heşt Behişt ('sekiz cennet bahçesi') köşkeri de bu mandala planını vermektedir.³⁸⁵

Yakın Doğu'da, Orta Asya kozmolojisinin etkisi altında 'dört yön ve merkez' kavramları ile uyum içinde inşa edilen medreseler dışındaki İslam dönemi yapıları da benzer kavramların etkisi altında biçimlenmiştir. İslam dini için büyük öneme sahip olan Ka'be iç mekana dönük pratik bir işlev taşımamaktadır. Bu yapının önemi yalnızca sahip olduğu simgesel anlam değerleri ile açıklanabilir. Ka'be'nin dört köşesi ana yönlere bakmaktadır; çünkü Arap anlayışında ana yönlere özel bir önem verilmiş ve onlar 'evrenin köşe sütunları' (*arkan*) olarak adlandırılmıştır. İslam kozmolojisinde yersel dünyanın merkezi, gök ekseninin yeryüzünü kestiği nokta olan mabettir; bu nedenle Ka'be etrafındaki dönüş töreni tavaf, göğün kutupsal eksen etrafındaki dönüşünü yeniden üretir. Dünyadaki bütün camilerin eksenleri de bir merkez olan Ka'be'de birleşir. benzer şekilde Emevi halifesi Abd el-Malik tarafından 688 de yaptırılan Kubbet'ül Sahra'nın 4 portalı, dört ana yöne açılmaktadır; bu şekilde bina

³⁸³A.yz., ""Muyanlık", Uygur "Buyan" Yapısından (Vihara) Hakanlı Muyanlığına (Ribat).....", ss83-91.

³⁸⁴Richard Ettinghausen and Oleg Grabar, The Art and Architecture of Islam 650-1250, (New Haven and London: Yale University, 1994) fig.269,277.

³⁸⁵Nader Ardalan-Laleh Bakhtiar, The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture, (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979) s68.

simgesel olarak dünyanın merkezine yerleştirilmiştir (Resim 70b).³⁸⁶ Mabet (Ka'be) yerin merkezidir; aynı zamanda o, yeryüzündeki en yüksek mevkidir. Ka'be yeryüzünden önce yaratılmış, yeryüzü ondan yayılmıştır. Azraki'de Aişa gökyüzünün yeryüzüne Mekke'de olduğundan daha yakın olduğu bir yer görmediğini belirtir (*Stadt Mekka, I/s382,15*). Tapınmak için yeryüzündeki doğrultu Ka'be, gökteki ise Kutup Yıldızı'dır. Halk tapınırken Kutup Yıldızı'na göre konum alır; çünkü bu yıldız Ka'be'nin tam üstündedir. Kısa'nın aktardığı geleneğe göre, Ka'be göğün merkezinin tam karşısında olduğu için Kutup Yıldızı Ka'be'nin yeryüzündeki en yüksek nokta olduğunu işaret eder (*Aca'ib el-Malakut, 15a/7*); bunun açıklaması, göğün en yüksek noktası ve merkezinin Kutup Yıldızı olduğudur. Cennet de bir 'merkez' olarak her dağdan yüksek bir dağ olarak kavranmıştır. Cennet üst dünyanın, Cehennem alt dünyanın çekirdeği, merkez-mabet ise yeryüzünün çekirdeğidir. *Kur'an*'da şehirlerin anası olarak geçen Mekke (*XLII/5*) yerin merkezidir. Yeryüzünün mabetten yayıldığını belirten gelenek mabetin bir 'merkez' olarak kavrandığını ortaya koyar. Mabet, yeryüzünün merkezi olması yanında yeryüzü ile üst ve alt dünyaların -genelde gök (özelde Cennet ve kutsal Taht) ve Tehom (özelde ölüler diyarı ve Cehennem)- iletişim ve karşılaşma yeri olarak 'göbek (veya karın, İng. *navel*)'in özelliklerine sahiptir. Sami inancında göbek ve yeryüzü aynı zamanda bir dağdır; bu nedenle göbek bir kubbe ile kıyaslanmıştır. Buradaki kubbe, bir yarım küre biçimindedir. Taberi ve Azraki gibi müslüman yazarlar 'Allah'ın Evi (Ka'be)'nin temellerinin dört kenara sahip olduğunu belirtir (Taberi, *Tefsir, I/409,7*; Azraki, *Stadt Mekka, I/s12,5*). Taberi'ye göre İbn Abbas, Allah'ın kutsal evi, su üzerinde, dört sütun üzerine, dünyanın yaratılmasından ikibin yıl önce yerleştirdiğini belirtir (Taberi, *Tefsir, I/409,14*). Lisan, her kare binanın da Araplar tarafından Ka'be olarak adlandırıldığını söyler (*II/213*). İbn el-Vardi bazılarına göre yeryüzünün dört kenarlı düz bir tabak biçiminde olduğunu belirtir (*Margarita mirabilium, I/25,4*); dolayısıyla yalnızca tapınak değil yeryüzü de dört yön ile uyum içinde kavranmıştır. Taberi'nin belirttiğine göre Gökyüzü de bir kubbe biçimindedir; bu kubbe yeryüzünün çatısıdır (*Tefsir, I/125,7*). Göbek yalnızca yeryüzünün değil, gökyüzünün de bir imgesidir. Yahudi ve İslam kozmolojisinde kutsal taht yedinci göğün yukarisındadır; sonuçta

³⁸⁶Titus Burckhardt, *Art of Islam, Language and Meaning*, çev.: J.P. Hobson (Westerham, Kent: Westerham Press Ltd., 1976) s4.

Evren'in kutpudur. Yeryüzünün göbeğinin yeryüzünün imgesi olması gibi, Taht da evrenin imgesidir.³⁸⁷

İslam kozmolojisi ve edebiyatında çok sık işlenen 'gökyüzü katları', 'Taht', 'Kürsi', 'Arş', 'Okyanus', 'dağ' v.b. kavramlar mabet ve şehir aracılığıyla 'merkez' yani göbek kavramına ilişkilendirilmiştir. İlk mabetlerin dört kenarlı (Ka'be) ve dört kapılı (Kubbet-üs Sahra [Resim 70b]) olması 'dört yön' kavramının tasarımdaki etkisini göstermektedir. André Godard'ın Amman'da yerleşik Şi'i tüccarlara attığı Ürdün'deki Amman Kasrı (7-8.yy) merkezdeki bir orta mekana açılan eyvan biçimli nişleri ile Ka'be ve Kubbet-üs Sahra'dan sonra örneklendirilebilecek, 'dört yön ve merkez' kavramlarının etkisi altında biçimlenmiş bir diğer İslami yapıdır (Resim 70b).³⁸⁸ Ürdün'de Hırbetü'l Mefcer Sarayı (8.yy)'nın hamam yapısı, İspanya Toledo'da Bab Mardum Camisi (10.yy), Mısır Kahire'de Şerif Tabataba Meşhedi Camisi (10.yy) Irak Musul'da Circis Peygamber Camisi (12.yy) ile Batı İran'da Susa'da Bu Fatata Camisi (9.yy) gibi örnekler mekanda haçvari (*quincux*) bir plan şeması oluşturmak üzere yerleştirilmiş payeleri ve payeler arasındaki mekanları örten kubbeleri ile aynı kavramların Asya kaynaklı etkisi altında biçimlenmiştir.³⁸⁹

K.A.C. Creswell'e göre Sasani dolayısıyla Asya geleneğinde tasarlanmış olan Abbasi sarayları olan Samarra'da Cevsek'ül Hakani (9.yy) ve Balkuvara (9.yy) ile Irak'da Ugaydır (8.yy)'ın merkezlerinde yer alan taht salonları haçvari planları ile 'dört yön ve merkez' kavramlarının ve dolayısıyla 'dünya hükümrânlığı' idealinin doğrudan etkisini gösterir. İslam saraylarını önceleyen ve etkileyen İran'daki Sasani saraylarından Sarvistan (5.yy) ve Bişapur (3.yy) saraylarında da kare bir orta mekanı çevreleyen duvarlar içine açılan aynı zamanda geçit niteliğindeki nişler dört yön kavramına uyumlu olarak yerleştirilmiştir.³⁹⁰

Abbasi halifesi el-Mansur'un Bağdat şehri (762) 'dört yön ve merkez' kavramlarına uyumlu olarak gerçekleştirilmiş bir İslam şehridir (Resim 71). Bağdat, Part-Sasani dönemi dairesel şehirleri Abra, Ktesifon, Hatra, Darabgird, İsfahan, Taht-ı Süleyman ve Firuzabad (Gur) örneklerini izler. Şehrin dört kapısı dört ara yöne yönelir. El-Mansur'un göksel kubbeli sarayı kapılardan gelen dört caddenin kesişme noktasında yani

³⁸⁷Wensinck, "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth", ss10-5,17,22-3,25,39-40,42-3,47,54,57.

³⁸⁸Godard, a.g.e., ss6,8, fig.9.

³⁸⁹Akın, *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, ss189-90, fig.s203/22,s204/23-5,205//26.

³⁹⁰K.A.C. Creswell, "Architecture", *The Encyclopaedia of Islam*, I, (Leiden: E.J. Brill, 1960) s624, fig.8; Akın, *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, fig.s78/12,s79/13.

'dünya yollarının kavşağı'ndadır. Abbasi İmparatorluğu'nun bir hükümdarı olarak el-Mansur yeni şehrini dünya hakimiyetini simgelemek üzere kurmuştur. Bağdat'ın planı kent ölçeğinde bir çeşit İslam mandalasıdır.³⁹¹ Bağdat'ın planlanışında el-Mansur'un danıştığı kişilerden olan Khalid b. Barmak, Budizm'den İslam'a geçmiş bir İç Asyalı İranlı'dır. Barmak'ın babası Belh şehrindeki Navbahar (Yeni Vihara) Budist Manastırı'nın rahibidir. Navbahar Manastırı ortada kare üzerine kubbeli bir Buda mabedi (veya stupa) ile onu çevreleyen arkasında 360 oda yer alan dairesel bir arkad sırasından oluşur. Arap kaynaklarındaki betimlemeler manastırın Part Darabgird ve Sasani Gur saray-şehirlerinin planına benzer olduğunu göstermektedir. Bu şehirlerin dairesel planı da aşağı Oxus'daki Koy-krılgan-kala'da olduğu gibi İç Asya'lı bir kökene sahiptir. Navbahar'ın dairesel tasarımı ve boyutları Orta Asya'daki bir Budist manastırı için sıradışıdır. C.I. Beckwith'e göre yapı İran, dolayısıyla İç-Asya kökenli bir plana sahiptir ve Barmak aracılığı ile Bağdat şehrinin tasarımını doğrudan etkilemiştir. Beckwith'e göre Bağdat şehrinin merkezindeki kubbenin Arap kaynaklarındaki el-Aşbat veya at-Athbat (:değişmez, kımıldamaz) şeklindeki adı Urduca Acala (Vairocana, Güneş Buda) veya Akşobhya (:değişmez, kımıldamaz) kelimelerinin bir çevirisidir. Acala-Vairocana veya Akşobhya ikisi de Beş Tathagatas mandalasının merkezi figürüdür.³⁹²

Basra ve Kufe şehirleri de 'dört yön ve merkez' kavramlarının etkisi altında biçimlenmiştir. Bu iki şehrin 'açık mekan' (*el-sahn*)larının merkezini belirtmek üzere ilk önce camileri inşa edilmiştir. İç mekanın sınırları merkezdeki camiden dört yöne doğru oklar fırlatılarak belirlenmiş; bu şekilde sınırlanan mekan bir hendek ile çevrelenmiş ve yerleşim bölgesi bu sınırın dışında kurulmuştur. İbn el-Athir ve el-Taberi gibi tarihçiler Kufe şehrini dört açıklıklı veya kapılı olarak tasvir eder. El-Taberi şehrin yönlerini okçunun bedeninin dört tarafına (sağ-el, sol-el, ön, arka) atıf yaparak tarif eder.³⁹³ Bu şekilde yönler ve insan bedeni arasında insanın her şeyin ölçüsü ve belirleyicisi olduğu anlayışı bağlamında bir ilişki kurulmuştur. Abu Nu'aym'ın Gayy (Eski İsfahan) şehri üzerine olan tasvirinde (I/15) kullandığı *handasa* kelimesi, astronomik bilgi ile bu bilginin yersel kullanımlara aktarılmasını içeren hesaplamalara

³⁹¹Charles Wendell, "Baghdad: *Imago Mundi*, and Other Foundation-Lore", *International Journal of Middle Eastern Studies*, II, yay. S.J. Shaw (Cambridge University Press, 1971) ss104,116,119,123.

³⁹²Beckwith, a.g.e., ss146-50.

³⁹³Akkach, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, Part (2)", s98,101.

gönderim yapar. O'na göre şehrin kapılarının yerleştirilmesi sırasındaki hesaplama (*handasa*) sonucunda Güneş, Oğlak Burcu'nun ilk derecesinde (kış gündönümünde) iken Bab Khur (Güneş Kapısı)'da yükselir, Bab el-Yahudiyya (=Guşbar)'da batar. Güneş Yengeç Burcu'nun ilk derecesinde (yaz gündönümünde) iken ise Bab İsfis (=Mahbar, Ay Kapısı)'de yükselir, Bab Tirah (Tirbar, Merkür Kapısı)'da batar.³⁹⁴ Abu Nu'aym'ın tasvirinde görüldüğü gibi dört yöne uyumlu olarak yerleştirilmiş olan şehir kapıları, Güneş'in mevsimlerin dönüşümleri ile uyumlu olarak farklı yönlerden yeryüzüne girip çıktığı Gökyüzü veya Güneş Kapıları'nı simgelemektedir.

Anadolu Selçuklularının inşa ettiği Kayseri Çifte Medrese (1205/6) (Resim 72a), Sivas Keykavus Şifahanesi (1217/18) (Resim 72b), Kayseri Sahibiye Medresesi (1267/8) (Resim 72c), Sivas Gök Medrese (1271) (Resim 72d), Sivas Buruciye Medresesi (1271/72) (Resim 4,72e), Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy) (Resim 72f) ve Emdir Han (1219/20)'da 'dört yön ve merkez' kavramları, açık avlunun kenar-ortalarına yerleştirilen dört eyvan ile somutlanmıştır. Medrese yapıları kuzey-güney, doğu-batı gibi ana yönlerle az çok uyumlu olarak konumlandırılmıştır.³⁹⁵ Merkezi belirleyen 'su' ögesi ise Sivas Gök medrese (Resim 72d) ve Kayseri Çifte Medrese (Resim 73a) örneğinde olduğu gibi eyvanların açıldığı avlunun ortasına bir havuz olarak yerleştirilmiştir. Diyarbakır Zinciriye Medresesi (1198), Kayseri Huand Hatun Medresesi (1240) (Resim 73b), Konya Sırçalı Medrese (1242) (Resim 73c) ve Sinop Süleyman Pervane Medresesi (1262) (Resim 73d) gibi tek eyvanlı, avlulu medreselerde de ortada bir havuz yer alır. Sincanlı Boyalıköy Medresesi (13.yy başı) (Resim 73e), İsparta Atabey Ertokuş Medresesi (1224) (Resim 73f), Konya Karatay Medresesi (1251) (Resim 73g), Konya İnce Minareli Medrese (1260-65) (Resim 73h), Kırşehir Cacabey Medresesi (1272) (resim 73i), Çay Yusuf bin Yakub Medresesi (1278) ve Divriği Melike Turan Darüşşifası (1228-9) (Resim 73j) gibi üstü kapalı medreselerde merkezde 'su' ögesi Gök Medrese'de olduğu gibi bir havuz ile vurgulanmıştır. Üstü açık veya kapalı bütün Anadolu Selçuklu medreselerinde ortada bir havuzun konumlandırılmasının geleneksel bir uygulama olduğu Aptullah Kuran tarafından belirtilmiştir.³⁹⁶ Merkezi belirleyen su ögesi medrese yapıları yanında, Malatya Ulu Camisi (1224)'nin üstü açık iç-avlusunun merkezindeki havuz (Resim 73k) ve

³⁹⁴Beckwith, a.g.e., d.n.:32.

³⁹⁵Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, ss87-8; Kuran, a.g.e., pln32,48,49,55,64, fig.142,231,239,291.

³⁹⁶Kuran, a.g.e., s141, plan 11,18,20,23,24,25,27,29,35,37,47,fig.38,84,136,163,223.

Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (1297)'ndeki 'karlık' adı verilen su çukuru aracılığı ile temsil edilmiştir (Resim 73I).³⁹⁷

'Dört yön ve merkez' kavramları yalnızca eyvanlar ve havuz aracılığıyla değil, Aksaray Sultan Han (1229) (Resim 74a), Karatay Han (1241), Çay Han (1278-9) ve Öresun Han (13.yy) gibi kervansaray yapılarında görülen merkezi kubbe ve bu kubbenin altında haçvari kesişen geniş sahinler ile vurgulanmıştır. Semra Ögel'e göre bu plan şekli dört yön ve merkezden oluşan 'kozmetik diyagram'ı vermektedir.³⁹⁸ Aksaray Sultan Han (1229) (Resim 74a), Kayseri Tuzhisar Sultan Han (1232-36) (Resim 5,74b,87a), Ağzıkara Han (1231-37) (Resim 74c) ve İshaklı Han (1249)'da 'merkez' kavramı açık avlu ortasında yer alan, 'köşk mescid' olarak adlandırılan, dört paye üzerinde yerden yükseltilmiş bir mescid ile vurgulanmıştır. Semra Ögel bu mescidlerin hükümdarın 'mahfel köşk'ü anlayışı paralelinde inşa edilmiş olduğunu vurgular. Ögel'in aktardığına göre Kurt Erdmann, dört kemer üstüne oturan köşk mescid yapısının Sasani ateş tapınağı 'cihar tak'dan esinlenilmiş olduğunu belirtmiştir.³⁹⁹ İslam kozmolojisinde dördüncü gökte varolduğuna inanılan Kumm şehri ve Cennet imgesi, dört kapılı ve dört sütun üzerine 'ışık kubbe'li bir yapı olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvirin de cihar tak esinli olduğu belirtilmiştir.⁴⁰⁰ Dört sütun ve dört kemer ile vurgulanan dört yönün merkezine konumlandırılan köşk mescid, karşıtındaki, göklerin merkezinde varolduğuna inanılan ilk-örneğin ardından bir mikrokozmos ve Tanrı'nın Evi olarak, yersel bir 'merkez' sunan bina içinde inşa edilmiştir. İbadet amaçlı yapının göksel sembolizmi yerden yükseltilmiş ve kervansarayın dünyasal işlevlerinden farklılaştırılmış konumu ile özellikle vurgulanmıştır. Tuzhisar Sultan Han'ın köşk mescidinin kemerleri üzerinde işlenmiş olan kıvrımlı vücudlu, karşılıklı yerleştirilmiş gökyüzü, çevrimsel zaman ve felek çarkının simgesi ejder figürleri, üstteki tonoz örtülü ibadet mekanının feleklerin en üstüne konumlandırılan *alem el-gaib* kavramı ile ilişkilendirilen Cennet sembolizmini dışa vurmaktadır (Resim 41).

³⁹⁷Oktay Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi: Başlangıcı ve Gelişmesi*, (Ankara: A.K.D.T.Y.K., 1991) s67, pln.17,31,fig.82.

³⁹⁸Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, s78.

³⁹⁹A.e., ss82,85, n.:77.

⁴⁰⁰Abbas Daneshvari, *Medieval Tomb Towers of Iran: An Iconographical Study*, (Lexington: Mazda Publishers, 1986) s22.

3.1.2. EVREN KATMANLARI VE KAPI

Geleneksel kozmolojilerde, gökyüzündeki Tanrı veya tanrılar ile yeryüzü ve yeraltı dünyalarındaki varlıklar arasındaki iletişimi sağlamak üzere dağ, ağaç veya direk olarak düşünülen kozmik bir eksen (*axis mundi*) yaygın olarak işlenmiş bir öğedir. Tarihin en eski kozmolojileri ile olan bağı günümüze dek koruyan şamanist kozmolojide bunun örnekleri hala canlıdır (Resim 75a). Şamanizm, kökleri animistik dünya görüşünün sosyal dizgesi ve psikolojisinde yer alan ve dar anlamda Sibirya ve Orta Asya'ya özgü olan bir dindir. Şaman kelimesi de zaten Tunguz kökenlidir. Şamanizm, bir kendinden geçiş anında ruhunun bedenini terk ettiğine inanılan bir sihir adamının etkinlikleri üzerine odaklanır. Şaman esrime durumunda ölümlere 'gölgeler diyarı'na giderken eşlik eder ve göksel veya yersel tanrılar ile onlar arasında aracılık yapar.⁴⁰¹ Şamanın ölümsüz olan ve özgürleşmiş ruhu gökyüzü yolculuğunda Güneş Kapısı boyunca, sonsuz olan uyanışın gerçekleştiği bilinç diyarına uçar. Bu diyar yani güneş bölgesi, zaman ve mekanın ötesindedir. Şamanın geçtiği içsel Güneş Kapısı, ruh uyandırdığı zaman içe açılır; bu nedenle aydınlananlar, başları ve vücutları etrafında parlayan Güneş simgesi hallerle gösterilmiştir. Güneş içselleştirilmiştir ve şaman tinsel ateşin en yüce efendisidir. Sibirya masallarında ilk şaman kartal veya Güneş Kuşu'dur. Şamanın ateş (güneş) aracılığıyla ateşin ustası olması, şamanın uçan Güneş Kuşu'na dönüşümüyle ve kaynağa yani Güneş'e veya Güneş Baba'ya dönüşüyle tamamlanır. Şaman yalnızca bir güneş gezgini değil aynı zamanda bir ateş taşıyıcısıdır.⁴⁰² Fizik-ötesi boyutla iletişimi sağlamak amacıyla yapılan bu tinsel yolculuk, bir ağaç veya direk ile simgelenen ve üzerinde evren aşamalarını içeren 'kozmetik eksen' aracılığıyla temsili olarak gerçekleştirilir.

Şamanist kozmolojide evren yukarıdan aşağıya doğru çeşitli katmanlara ayrılmıştır (Resim 75b,c). Yakut Türkleri'ne göre 'gök', 'yeryüzü' ve 'yeraltı' olmak üzere 'üç dünya' bulunur ve ölümlü olan insanın yaşadığı yeryüzüne *orto-doydu* denir.⁴⁰³ Yenisey Ostiakları'na göre, gökyüzü yukarıda, insanların oturduğu yer ortada, 'Ölümler krallığı' ise aşağıda bulunur. Bütün bu bölümler gökten başlayıp, Dünya üzerinden yeraltına

⁴⁰¹Eliade, *Shamanism*, 4,5,8-10; 'Şaman' kelimesinin kökeni ve şamanizmin tarihi için ayr. bk.: Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s53.

⁴⁰²Halifax, a.g.e., ss24-5.

⁴⁰³Ögel, *Türk Mitolojisi, II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları*, s262.

akan 'kutsal su' ile birleştirilmiştir. Bu su Yenisey Nehri'dir. Samoyedler bu nehrin göğün 6. katından aktığını söyler.⁴⁰⁴ Altay Türklerine göre aydınlık alemi olan 'yukarıdaki dünya'da Ülgen ile ona bağlı iyi ruhlar bulunur. 'Orta dünya'da insan oğulları yaşar. 'Aşağıdaki dünya' ise Erlik ile ona tabi kötü ruhların evidir. Yakutlar'da da görünen ve görünmeyen dünya, 'yukarı', 'orta', 'aşağı' olarak üçe ayrılır. Tanrı veya en büyük göksel ruh genellikle göğün en üst katında bir insan şeklinde düşünülür. Altay Türkleri'ne göre Ülgen, altın kapılı bir sarayda, altından bir tahtta oturur. Lebed Türkleri'ne göre 7 katlı göğün en üst katında Ülgen ile eşi oturur. Diğer katlarda ise oğulları ve elçi ruhlar bulunur. Altay'da Ülgen'in bir oğlu da Karkuş (kartal) olup, şamana göğe çıkarken yardım eder. Bir diğer yardımcı ruh olan Suyla at gözlü kartal olarak da tasvir edilir. Suyla insanların ne yaptığını Gök-tanrı'ya bildirir. Bundan dolayı da *iki tildu* (iki dilli) diye anılır. Altay şamanının gök seyahati sırasında tırmandığı direk veya ağaç gövdesi de gök mihverini simgeler. Yakutlara göre çocuğun ruhu bir kuş şeklinde gökten gelir; çünkü insanın ruh (*kut*)u doğmadan önce gökte bulunur. Ölüm halinde de ruhun bir kuş şeklinde uçup gittiği düşünülür.⁴⁰⁵

Yakutlar göğü üst üste gerili deri tabakalarından ibaret olarak düşünür. Yıldızlar, bu tabakalardan gök ışığını sızdıran deliklerdir. Kuzeyde yaşayan halklar göğün bir 'merkez' etrafında döndüğünü sanarak bu noktaya 'gök göbeği' demişlerdir. Bu noktanın Kutup Yıldızı'na yakın olduğu düşünülürdü. Bazı halklar ise göğün büyük bir sütun veya mihverin ucunda döndüğüne inanmıştır; bu nedenle Kutup Yıldızı, 'Demir Kazık' (Kırgız, Başkırt ve Sibiryalı Tatarları), 'Altın Direk' (Moğol, Tunguz, Kalmık ve Buryatlar) veya 'Güneşsel Direk' (Teleutler) olarak adlandırılmıştır.⁴⁰⁶ Chuckee gökyüzündeki deliğin Kutup Yıldızı olduğunu ve üç dünyanın benzer deliklerle birleştirildiğine inanır. Bu delikler aracılığıyla şaman ve mitik kahramanlar gök ile iletişim kurarlar. Chuckee ve Altaylılar arasındaki inanca göre göğe çıkan yol Kutup Yıldızı boyunca ilerler.⁴⁰⁷ Kutup Yıldızının gökte hiç kımıldamadan durduğuna ve bütün gezegenlerle yıldızların da onun etrafında döndüğüne inanılmıştır. Kutup yıldızı aynı zamanda, Tanrı'nın ışıklı ülkeleri olan yüksek gök ile, yeryüzünü birleştiren kutsal bir kapı idi. Orası gök ile yeri, ruh alemi ile maddi dünyayı ve insanla Tanrı'yı ayıran bir sınır idi. Tanrı ile ilişki

⁴⁰⁴Holmberg, a.g.e., s307.

⁴⁰⁵Buluç, a.g.e., ss323-6,329-30.

⁴⁰⁶Buluç, a.y.; ayr. bak: Holmberg, a.g.e., s332.

⁴⁰⁷Eliade, *Shamanism*....., ss259-66.

kuran *kamlar* (şamanlar) Kutup Yıldızı'na kadar gider daha ötesine geçemezdi. Tanrı, elçisi aracılığıyla, uçup gelen şamanlarla konuşurdu. Bir inanışa göre bütün gezegenler ve burçlar Kutup Yıldızı etrafında dönerken, Dünya da Kutup Yıldızının ekseninde dönüyordu; çünkü Dünya Kutup Yıldızı'na bir Demir Kazık, Demir Ağaç veya Demir Dağ ile bağlanmıştı. Orta Asya Türkleri'nin Demir Kazığı'nın yerine Yakutlar'da demir bir ağaç geçmişti. Kutup yıldızı bu ağacın tepesindeydi. Gök ve Uzay da bu ağacın ekseninde dönüyordu. Bazı Altay efsanelerinde Kutup Yıldızı göğün 5. katında, Ay 6. katında, Güneş ise 7. katındaydı.⁴⁰⁸

Kuzey Asya'da yukarıda değinilen 'kozmetik eksen' (veya 'dünya direği') inancı yaygın bir dinsel uygulama idi ve çeşitli gruplar tarafından Altın Direk, Tek Sütun veya Altın Sütun olarak adlandırılmıştı.⁴⁰⁹ Bir efsanenin 'Tanrı tarafından dikilmiş ağaç' olarak betimlediği Ostiaklar'ın 'kasaba merkezi sütunu', göğü destekleyen sütunun bir simgesidir. Irtaş'de Tsingala kasabasının 'kasaba sütunu'na bir tanrı gibi tapılır. Ostiaklar ise ona 'demir sütun adam' derler. Ugrian'lara göre ise, 'baba insan' (Direk Tanrı) adı verilen direk, göğün yedi düzeyini simgelemek üzere yedi katlıdır.⁴¹⁰ Dolgan'lar törenler sırasında göğün 9 düzeyini gösteren, üzerlerinde şamanın Tanrı'ya uçmasına yardımcı olan kuş figürleri olan 9 kütük dikerler. Kuzey-batı Sibirya'nın bazı halkları dünya direğinin üzerine bazen iki başlı olan ve Dolgan'lar tarafından 'kuşların efendisi' olarak adlandırılan tahtadan bir kuş figürü yerleştirirler. Bu direkler Dolganlar'a göre Yüce Tanrı'nın ikametgahı önündeki 'asla devrilmeyen destekler'in bir simgesidir.⁴¹¹ Gökyüzü direği evrenin üç düzeyini, gökyüzü, yeryüzü ve yeraltını birleştirmeyi hedefler. Bu eksen, tanrıların göğe yükseldiği, ölülerin yeraltına indiği bir 'açıklık' veya 'delik'ten geçer. Vecd halindeki şaman gökyüzüne ve yeraltına seyahatleri sırasında bu açıklıktan yukarıya veya aşağıya uçar.⁴¹² Yeryüzündeki yaşamı koruyan gökyüzünün, direk tarafından desteklenen, bazen de tanrılar tarafından yeryüzünde ne olduğunu görmek için hafifçe açılan bir çeşit çatı olduğu düşünülmüştür. Ostiak'lar ve Buriat'lar Gökyüzü Kapısı açıkken Tanrı'nın gökten bir ışığın parlamasına neden olduğuna ve ondan istenen her şeyi bağısladığına

⁴⁰⁸Ögel, *Türk Mitolojisi II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları*, s150-51,155,186,195,198.

⁴⁰⁹Holmberg, a.g.e., s333.

⁴¹⁰A.e., ss335-8.

⁴¹¹Holmberg, a.g.e., ss335,400; Göğün gireği ile ilgili düşünceler Türkler'in Müslüman olmalarıyla oldukça değişmiştir. Direk artık Muhammed olmuştur. Aleviler ise Ali'yi de katar (Ögel, *Türk Mitolojisi II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları*, s149).

⁴¹²Eliade, *Shamanism*, s259.

inanmıştır.⁴¹³ Vasyugan Ostiakları Demir ve Taş Sütun'un üzerinde, Güneş'in yanında, demir bir halkanın olduğuna inanır.⁴¹⁴ Bu halka da olasılıkla Gökyüzü Kapısı'nı göstermektedir.

Tarih öncesi insanının düşünce biçimini yansıtan şamanist kozmolojinin belli başlı kavramları Güneyli kültürlerin kozmolojisinde de yer bulmuştur. Çin'de Han döneminde, yeryüzü bir kare biçiminde düşünülür ve gökyüzünün de bu karenin üzerinde ters dönmüş bir çanak gibi durduğuna inanılırdı. Merkezinden delinmiş olan *pi* adlı bir yeşim taşı gökyüzünü simgelerdi. Bu delik Gökyüzü'nün Efendisi'nin insanlarla iletişim kurduğu Gökyüzü Kapısı'nı gösterirdi.⁴¹⁵ Çin'de VII.yy'da gökyüzü üç katlı bir yapı şeklinde düşünülüyordu. Gök-kapısı, Çin'in batısındaki K'un-luu Dağı'nda veya doğudaki T'ai-shan'da idi. Gök Kapı (*kua*)'sı pusulada kuzey-batıda veya güneyde de yer alabilirdi. Uygur metinlerinde gökyüzünün çok katlı ve çeşitli *ordu* (hükümdar ikametgahları)'ların, *ükek* (takımyıldız, kule)'lerin ve kapı 'eşik'lerinin bulunduğu bir yapı olarak tasviri de Çin ve Budist veya Maniheizt astrolojinin etkisine atf edilebilir. Türkler'de de Çin'de olduğu gibi, gök kapısının yeri kuzey-batı yönünde tarif edilmektedir.⁴¹⁶

'Gökyüzü Kapısı' kavramı Yakın Doğu'da da uygulama alanı bulmuştu. Müslümanların kutsal kitabı *Kur'an*'da 'gökyüzü kapıları', 'Cehennem kapıları', ve 'Cennet ve Adn Cennetleri'nin kapıları'ndan söz edilir (*XXXIX/73, XXXVIII/50*). Bu kapıların anahtarları ve bekçileri bulunmaktadır (*XXXIX/73, XXXIX/63*). İslam kozmolojisinde değinilen göksel kapıların ilk-örnekleri eski Mezopotamya kozmolojisinde bulunmaktadır. İskender Romansının çeşitli metinlerinden Kaf Dağı ile 'dünya kapısı' arasındaki ilişkiyi tanımlamak zor değildir. Burada yeryüzünün kuzeyindeki kapı betimlenmiştir. Bu kapı kuzey halkları Gog ve Mogog'un duvarındaki kapı olarak bilinir. Kapıyı biçimleyen iki dağ 'kuzeyin göğüsleri' olarak isimlendirilmiştir. Dağlar zincirinin yeryüzünü çevrelediği belirtilir. Bu dağlar Arap kozmolojisinde Kaf Dağı olarak bilinir. Güneş gece boyunca kuzeydeki dağların ötesine gider, sabah ise Doğu Kapısı boyunca gelir. Bu dağlar ile *Gılgamış Epiğinde* sözü edilen Gök Kapısı (*Shupuk Shame*) (*IX/39*) belki de özdeştir.⁴¹⁷ Göksel kapılar 'dört yön' kavramı ile

⁴¹³Holmberg, a.g.e., ss335-40.

⁴¹⁴A.e., ss337-38.

⁴¹⁵Schuyler Cammann, "The Symbolism of the Cloud Collar Motif", *The Art Bulletin*, XXXIII/1 (March,1951) ss 1-5.

⁴¹⁶Esin, *Türk Kozmolojisi*....., ss13-14.

⁴¹⁷Wensinck, "Tree and Bird as Cosmological Symbols.....", s2.

birleştirilmiştir; çünkü 'dört yön' kavramı Güneş'in farklı mevsimlerde dünyaya farklı bölgelerden girip çıkması ile belirlenmiştir.

Arkaik olarak tanımlanan dindar insan için Gökkubbe'nin 'çok yüksekliği tanrısallığın bir adıdır. 'Çok yüksek' insanın ulaşamayacağı bir boyut; insanüstü güç ve varlıklara ait bir sahadır. Ahposo zencilerinin yüce tanrısının adı Uwoluwo 'yukarıda olan, yukarı bölgeler' anlamına gelir. Samoyedler adı gökyüzü anlamına gelen ve gökyüzünün en yukarısında oturan tanrı Num'a tapar. Yüce tanrının Moğolcası olan 'Tengri' aynı zamanda 'gökyüzü' anlamına gelir. Çince'deki 'Tien' hem 'gökyüzü' hem de 'gök tanrısı' anlamındadır. Sümerce 'Dingir'in ilk anlamı göksel bir kutsallık olan 'açık, parlak'tır. Babilce'deki 'Anu' ise 'gökyüzü' kavramını ifade eder. Hind-Avrupa 'yüce tanrısı' 'Dieus' hem 'göksel üst kutsallığı', hem de 'kutsal'ı ifade eder. Gök Tanrısı aslında gökyüzü ile özdeşleştirilmemiştir; çünkü evren'in yaratıcısı Tanrı, gökyüzünü de yaratmıştır.⁴¹⁸ Orta Asya'da Büyük Tanrı (Tengri) olarak düşünülen 'yaratıcı gök' fikri ilk defa Moğol döneminde görülür. Orhun yazıtlarında (8.yy) Türk hükümdarı (T'ou-kiue) gökten ya da Tanrı-gökten (bu iki nosyon karıştırılmıştır) geldiğini doğrular. Cengiz Han'ın da kökeni gökten doğmuş olan Börta-Tckino'dur.⁴¹⁹ Göksel yapıdaki yüce varlıklar evrenin bir kozmos olarak yaratılışını tamamladıktan sonra tapınıda yer almama eğilimindedir. Yüce varlıklar insanlardan uzaklaşmakta, gökyüzüne çekilmekte ve *dei otiosi* olmakta, tektanrıcılığa eğilimli dinlerde (Ahura Mazda) veya tektanrıci dinlerde (Yehova, Allah) tek hale gelmektedir. *Deus otiosus* göksel bir üst kutsallık olarak değil, bir kişi olarak gökyüzünde oturmaktadır. Avustralyalı Selknamlar'ın 'gökyüzünde oturan'ı ebedi, her şeyi bilen, *kaadir-i* mutlak yaratıcıdır. Yaratılış efsanevi atalar tarafından tamamlanmıştır. Bu soyutlanmış tanrının ne imgesi ne de rahipleri bulunmaktadır.⁴²⁰

Genelde avcı-balıkçı ve çobanlardan oluşan Sibiryalı ve Orta Asyalı halkların dinleri benzeşir. Tungus, Samoyed veya Turko-Tatar v.b. topluluklar göksel, büyük bir Tanrı'yı, güçlü bir Yaratıcı'yı biliyor ve onu ululuyordu. İndo-Avrupalılar'ın dininde olduğu gibi gökyüzü veya atmosferin büyük Tanrı'sı, bir *deus otiosus* olma yolundaydı. Tanrı'ya 'yüksek', 'yüce', 'ışıklı' v.b. sıfatlar verilmişti. Samoyed'lerin Num'u, Tungus'ların Buga'sı veya Moğollar'ın Tengri ya da Yakutlar'ın Tangara'sı gibi Büyük Tanrı'nın adı bazen 'Gökyüzü' veya 'Semalar' anlamına geliyordu. Koryak'lar ona

⁴¹⁸Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, ss97-99.

⁴¹⁹Jean-Paul Roux, "La Naissance du Monde chez les Turcs et les Mongols", *Sources Orientales*, I: *La Naissance du Monde*, (Paris: Aux Editions du Seuil, 1959) ss283-90.

⁴²⁰Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, ss99-101.

'yüksekteki kişi', 'yükseğin hakimi' diyorlardı. Bu en yüksek gökteki göksel Tanrının aşağı göklerde bulunan çeşitli 'oğulları' ve 'ulakları' vardır. Gökyüzü veya Atmosfer Tanrısı'ndan başka Altaylılar arasındaki tek büyük tanrı Yeraltının Efendisi Erlik Han'dı.⁴²¹ Altay Türkleri'nin Büyük Tanrısı Ülgen ise Ay ve Güneş'e dokunan bir dağda otururdu. Tanrı Ülgen'in Ay ve Güneş'in de ötesinde olduğu da söylenirdi. Onun tahtı çok uzaktaki yıldızlar üzerinde kurulmuştu. Ay ve Güneş'i yaratan da Tanrı Ülgen idi. Onlar Tanrı'nın ışık ve sıcaklığını yansıtan birer madeni ayna idiler.⁴²²

Türkler göğe Tengri derlerdi ama göğü de yaratan kutsal ve yüce bir güç olduğunu düşünürlerdi. Bu gücün de adı Tengri yani Tanrı idi; bu nedenle Gök-Türkler göğe 'Kök Tengri' derlerdi. Anadolu Selçukluları İslamiyetten önceki tek Tanrıları'ndan söz ederken 'Kan veya Kang Tengri' (:baba, ulu ata Tanrı) derlerdi. Eski Türkler'in yüce ve tek tanrısı soyut ve şekilsiz bir güçtü. Altay şamanizminde de Tanrının şekli çizilemiyordu.⁴²³ Tanrı kendi maviliğini göğün renginden almıştı. Fakat bu gök, bir kubbe gibi kapanmış ve yıldızlar aleminden ayrılmış olan gök değildi; sonsuz maviliklere bürünmüş olan Uzay ve kainat idi. Gök kubbesinin altındaki hava olan *kalığın* sonsuzluklara uzanan büyük gökle ilgisi yoktu. Hava *acun* (Dünya)'nın bir parçası idi. Yuvarlak bir tepsi gibi düşünülen Dünya'yı saran hava, yani *kalık*, gök ile Dünya arasında kalıyordu. Havanın da kubbesi vardı. Bu kubbe acunu kutsal gökten bir çatı gibi ayırıyordu, olasılıkla bu nedenle Türkler evlerinin çatısına da *kalık* diyorlardı. Bu sözü, 'tavan arası' anlamında açıklayanlar da vardı; çünkü, hava tabakası, Dünya ile Uzay arasında bir tavan arası gibiydi. Türkler gök kubbesini bir çadır gibi de düşünmüştür. Genel olarak gök kubbesi, dünya yani *micro cosmos* ile ilgili tutulmuştur. *Kalık*, *micro cosmos* iken, yıldızların içinde olduğu *kök kalık* ise göğün sonsuzluğunu yani *macro cosmosu* ifade etmiştir. *Üze kök Tengri* deyiimi, Çinliler'in Şang-T'ien, yani 'yüksek, kutsal gök' deyiminin karşılığı idi. Bu yüksek gök, Ay, Güneş ve yıldızların, en üstte de Büyük Tanrı'nın oturduğu bir bölge idi. Kutadgu Bilig'de bu ayırım şöyle ifade edilmiştir: "*Yaşıl Kök yarattı, öze yıldız*" (yeşil bir gök yarattı, üzerine de yıldız). Eski Türk düşüncesinde Tanrı'nın bulunduğu ve Güneş'in de üstünde olan bu sonsuz yükseklige *üzeliksiz* (daha yükseği bulunmayan, ebedi sonsuzluk) adı verilirdi. Bu yere *üstünki* (en üstün olanı) adı da verilmiştir. Türkler

⁴²¹Eliade, *Shamanism*....., ss4-10.

⁴²²Ögel, *Türk Mitolojisi II: Türkler'in Feza ve Dünya Anlayışları*, ss170-71.

⁴²³A.e., ss115-17.

yerin derinliği içinse *tüpsiz tering* (dipsizcesine derin) deyimini kullanırdı. Ayrıca Türkler göğün en yüksek katı için *Tengri yerleri* (Tanrının oturduğu yerler) deyimini de kullanmıştır. İslam kozmolojisinde gökyüzüne *felek*, yıldızlar ve gezegenler göğüne, yani Uzay'a ise çoğulu *efflak* denildiği gibi, Türkler de bu sonsuzluğa 'kökler' yani 'gökler' derdi. Batlamyus'a dayanan astronomik inanışa göre Araplar ve İranlılar feleğin Dünya çevresinde dönen gök kubbesi olduğuna inanmıştır; bu dönüş haline de *çerh-i felek* demişlerdir. Eski Türkler bu dönen kubbeye Gök Çığrısı (Gök Çarkı) derlerdi. Karahanlı devleti çağında 'evren' terimi Gök Çığrısı veya feleğin yerini almıştı. 13.yy İslam Tasavvuf şairi Yunus Emre feleği göğün en üst Atlas katına yerleştirir: "*Felek-i Atlas'da durdum, Muhammed nurunu gördüm*"; çünkü İslam düşüncesinde gök 9 katlıdır: 9. kat-üstü: Atlas; 9. kat: Arş; 8. kat: yıldız ve burçlar katı; 7-1: katlar, diğer Gök katları.⁴²⁴ Orhun yazıtlarında Bilge Kağan'ın ölümünden sonra oğlu tarafından adına dikilen Bilge Kağan Anıtı'nda geçen 'göğün tepesi' tanımı, İslam kozmolojisinde geçen Arş-ı Ala kavramına benzemektedir. Arş göğün tepesi, onun üstüdür.⁴²⁵

Atlas katının kendine özgü niteliği Hint Kozmolojisi'nde de vurgulanmıştır. Hint evren tasarımı insanların zaman çemberine ve varlıktan varlığa dönüşüm ilkesine bağımlı yaşadıkları Kama-loka (:arzular ve onların yerine getirilme (:kama) ülkesi (:loka)'nin en aşağı düzeylerinde acının cehennemleri veya araları, canavarlar ve yılanlar su tanrıları (*naga*) yer alır. İnsan ve hayvanların orta ülkesi yersel düzeydedir. Yukarıda ise Kama tarafından yönetilen atmosferin kuş başlı, kanatlı tanrı (Garuda)larının kırallığı bulunur. Tanrı'nın giderek yoğunluğu azalan küreleri Dünya'nın büyük merkezi dağı Sümeru'nun teraslı eteklerinde yer alır. Sümeru Dağı'nın doruğu göksel saadetin en yüksek ve yüce kürelerine ulaşır ve ötesine yükselir. Ötede uzanan Brahma-loka (biçimsiz varlığın ve saf tinsel mutluluğun ülkesi)'dir. Hindu aşk tanrısı Kama'nın gücü oraya bile ulaşabilir; çünkü evren tanrısal iradenin veya arzu (*kama*)'nun ürünü, Bir'in çoğalmak için isteğidir. Budist ikonografisinde, varlıkların yeniden doğmak için indiği dizi zeminler olan üç ülke (*loka*), Hindu ikonografisinden farklı olarak betimlenmiştir. İlk ve en aşağı olan Kama-loka ('arzular ülkesi'), sonraki Rupa-loka (arzunun ötesinde 'saf biçimler ülkesi'), en yüksek olan ise A-rupa-loka ('biçimsiz ülke')dir.⁴²⁶

⁴²⁴A.e., ss126,128-9,130,133,136-7,139-141,258.

⁴²⁵Hikmet Tanyu, *İslamıktan Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı*, (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, 1980) ss30.

⁴²⁶Zimmer, a.g.e., ss142-3.

İran'da İslam öncesi Zerdüş kozmografisinin kaynakları çoğunlukla Sasani pehlevi metinleridir. Kutsal Kitap *Datastan-ı Denik* (9.yy)'de Yaratıcı'nın saf, lekesiz, göksel ve tinsel *menok'u* ve yersel, maddesel, ölüm ve bozulma ögesi *gete*'yi yarattığı, 'biçimlenmemiş' olan gökyüzünü üç bölüme ayırdığı anlatılır. Üstteki birinci bölüm, içinde Hazine'nin yer aldığı sonsuz ışıklara dokunur. Aşağıdaki kötülük dolu iblisin kürsüsü olan ikinci bölüm ise koyu karanlığa kavuşur. Üçüncü bölüm ilk ikisi arasında uzanır. Meleksel dünyanın altında ve şeytansı dünyanın üstünde maddi yaratım alanı olan *gete* bölgesi konumlandırılmıştır. Burası iyi ve kötü güçler arasında belli bir nötrlüğe sahiptir ve aynı zamanda iki ögenin savaş alanıdır. *Gete* bölgesinin ve kozmik varlıklar hiyerarşisinin doruğunda maddi evrenin üstündeki salt tinsel varlıklar olan başmelekler (Ameshaspentas) yeri olan Güneş, Ay, Sabit Yıldızlar, gezegenler, bulutlar durağı ve Ormazd'ın yeri olan Sonsuz Işıklar Durağı ile birlikte bir yedili biçimleyen ve ilk maddi yaratı olan gökyüzü yer almaktadır. Yaratıcı *garodman* adlı en üstteki bölümde saf ışık ve neşe dolu ve iblisin ulaşamayacağı bir kale yapmıştır. Bunun altında bir melekler düzeni olan Yazatas yer alır. Bir yumurta biçimindeki gökyüzü bütün evreni içerir. *Bundahişn*'de (3.yy) Ormazd'ın yukarıdaki ışığın ortasında bulunduğu belirtilir. Bu ışık Ormazd'ın tahtı ve mekanıdır. Ahriman ise derinliklerde koyu karanlıkların ortasındadır. Aralarında Vay (uzun özerk zaman) adı verilen boş bir mekan uzanır. Burada sonlu ve sonsuz karışır.⁴²⁷

Hint-İran kozmolojisinde şeffaf bir özdek olan gökyüzü *asman* olarak adlandırılmıştır. Gökyüzü, mağara biçiminde olarak düşünülen Dünya'nın yüksek kubbesi veya geç dönem edebiyatında Dünya çevresinde bir küre olarak görülmüştür. Pehlevi *Rivayat*'da göğün üstünde ve altında *asman* olduğu söylenir. *Asmanda* sırasıyla yükselerek 'bu yer', 'yıldızlar durağı', 'Ay durağı' ve en yüksekte 'Güneş durağı' yer alır. Yeryüzü bir yumurtanın sarısı gibi *asmana* her kenarında aynı uzaklıktadır. *Rivayat*'da *asman* Harburz adında çevreleyici bir duvara sahiptir. Aradaki boşluk, yukarıdaki saf ışık ve aşağıdaki tam karanlık arasında ışık ve karanlık karışımı olarak betimlenmiştir (*Bundahişn*,1.5). Bu dinsel ikonografide Mitraik törenlerin yapıldığı tapınak-mağaranın içine karşılık gelmektedir.⁴²⁸

Çok katlı Dünya Ekseni Sümer ve Babil'de Dünya Dağının altı aşamasında gösterilmiştir. Bir Babil sınırtasında (İ.Ö.12.yy) en üst yönetici

⁴²⁷Marian Molé, "La Naissance du Monde dans L'Iran Pré-Islamique", *Sources Orientales I: La Naissance du Monde*, (Paris: Aux Editions du Seuil, 1959) s302,311-24; Nasr, "Cosmographie en l'Iran Pré-Islamique et Islamique.....", ss510-12.

⁴²⁸L.A. Campbell, a.g.e., ss94-97,99,101,109.

küreler olan tanrıça İştar'ın Venüs gezegeni, Ay Tanrısı Sin'in hilal'i ve Şamaş'ın güneş diski yer alır (Resim 76). Sınır taşının sol kenarında kıvrılan dev yılan tepeye doğru yükselerek hilalin üzerine doğru eğilir. Bu sürüngen evreni simgeleyen ilksel suların simgesidir. Üstten ikinci sırada tanrıların sarıklarını destekleyen üç taht yer alır. Bu tanrılar, Yüksek Yukarının hakimi Anu, Hava ve Yeryüzünün hakimi Enlil, ve Su Evi'nin hakimi Ea (Enki, Oannes)'dir. Bir alt sırada ise Babil'in özel hami tanrılarının simgeleri bulunur. Bunlardan biri tanrıça kraliçe Ninhurshag-Ninlil (Dağ Ana)'dir. Takip eden iki dizi yeryüzü düzeyi, önce çevremizdeki atmosfer, sonra da toprak altındaki yersel güçler düzeyidir. İlk dizide Dünya'nın dört köşesinin koruyucularının amblemleri yer alır. Bunların içinde kartal olasılıkla bir savaş tanrısının amblemidir. Yerin altında, arkasında kozmik yılanın yükseldiği tanrıça Gula oturur. En alttaki tabanda, dipsiz denizde ise yukarıdaki her şeyin meydana getirildiği dört öğenin simgeleri (lambda, boğa, gök gürlemesi, kaplumbağa ve akrep) yer alır. Bu eski görüşe göre bütün evren, dört büyük tanrıda -Anu (ışık ya da ateş), Enlil (hava), Ea (su) ve Gula (toprak)- cisimleşmiş olarak bulduğumuz dört öz gücün bir yansımasıdır.⁴²⁹ Bu evren tasarımında en üstte tanrılar Şamaş (Güneş), Sin (Ay) ve İştar (Venüs gezegeni), bir alt sırada ise tanrılar Anu, Enlil ve Ea yer almakta, daha sonraki iki sırada atmosferle birlikte yeryüzü ve yeraltı gelmektedir. Gezegenler ve tanrıların atmosferin dışına yerleştirilmeleri Asya kozmolojisinin genel evren tasarımıyla uyum içindedir.

Şamanist pratikte bulduğumuz şamanın bir kendinden geçiş halinde 'evren katmanları' boyunca yaptığı yolculuk Güney'li kültürlerin mitolojilerine bir mitik tema olarak geçmiştir. Mezopotamya'da Akkadca adı Anu olan gök tanrısı bütün tanrıların babasıdır. Etana'nın göksel yolculuğunu anlatan bir efsanede Anu'nun tahtı, Etana'nın sihirli 'doğum bitkisi'ni orada bulunduğu göğün en yüksek veya üçüncü göğündedir. Anu orada sonsuz hayatın ekmek ve suyunu korur. Efsaneye göre, Kış kralı Etana çocuk sahibi olabilmek için Şamaş'tan 'doğum bitkisi'ni ister. Şamaş onu yılanın kartalı içine attığı kuyuya yöneltir. Etana kartalı kurtarır. Kartal da Etana'yı Anu'nun üçüncü göğündeki 'doğum bitkisi'ni bulmak için yukarı taşır. Önce gezegensel küre veya ilk göğe ulaşırlar. Kartal Etana'ya Şamaş, Sin, İştar ve Addad kapılarında ne gördüğünü anlatır. Bunlar Güneş, Ay, Venüs ve gök gürültüsü tanrısı Adad'dır. Kartal sonra sabit yıldızlar küresine

⁴²⁹Joseph Campbell, *The Mythic Image*, (New Jersey: Princeton University Press, Bollingen Series C, 1974) ss87-100; Langdon, a.g.e., s170.

ulaşmak için hazırlanır. Daha sonra sabit yıldızların üç yol düzeyi olan Anu, Enlil ve Ea kapılarına varırlar; daha sonra ise Anu ve gök kraliçesi İştar'ın düzeyine uçarlar. Fakat Etana daha fazla yükselemez, birlikte düşerler ve Etana ölür. Efsanede görüldüğü gibi Astronomlar sabit yıldızları 'Anu yolu', 'Enlil yolu', ve 'Ea (Enki) yolu' olarak üç paralel banda bölmüştü. Kuzey bandı 'Enlil yolu', güney bandı ise 'Ea yolu' idi. Anu'nun bandı ekliptik boyunca göğün en yüksek bölümündeki yıldızları içeriyordu. Takımyıldız olarak Anu göğün etrafında döndüğü Kuzey Kutbu yıldızları içindeydi. İ.Ö. 10.yy'dan itibaren Babil'de ve Asur'da yeşim taşları ile süslü olan 'en alt göğün' yedi gezegenin küresi olduğu, 'Orta göğün' ise yukarı dünyanın tanrılarının diyarı olduğu düşünülüyordu. Burada tanrı Marduk lapis lazuliden bir tahtta oturuyordu. Burası Enlil, Anu ve Ea'nın üç 'yol' takımyıldızının düzeyi idi. En yüksek gökte ise Anu oturuyordu. Etana, karısının Kish tahtına onunla bir varis verebileceği 'doğum bitkisi' *sammu sa alad'i*yi işte burada aramıştır. Enoh'un *Gizemler Kitabı*'nda geç dönemde yedi gök inancı görülür. Enoh burada yedi aşama yükselir ve yedinci gökte Tanrı'nın tahtını bulur. Anu'nun kutsal ağacı metinlerde *manu* olarak adlandırılmıştı. Bu ağaç tamarisk veya palmye ile özdeşleştirilmişti. Yeryüzü tanrısı Enlil de, bir üst (yüksek)-dünya tanrısıydı. Bir büyük dağ (*kur*) olarak görülen 'yeryüzü', içinde '*hursag* dağı' olan Ekur, yani 'dağ evi' olarak adlandırılmıştı. Bir dua şöyle der: "O, başı göklere eşit olan, büyük Enlil, im-hur-sag (yeraltı dağının rüzgarı)". Bir diğer mitik dağ ise Enlil'in gücünü ve Kader Tabletleri'ni çalan canavar Zu kuşunun yuvasını barındıran Sabu Dağı'dır.⁴³⁰

Evren katmanlarını ve kapıları içeren dağ imgesi mimaride ziggurat biçiminde somutlaşmıştır. Benzer simgeler Güney Amerika kültürlerinin kozmolojisinde de yer alır. Maya tapınak kulelerinin gökyüzüne doğru tırmanan merdivenli yapıları Mezopotamya zigguratlarına benzer. Maya insanı dünyayı katmanlar halinde düzenlenmiş onüç gökyüzünden oluşmuş olarak düşünür. Onüç üst dünyaya karşılık dokuz alt dünya yer alır. Dokuzuncu en alt dünya Ölüm Tanrısı Ah Puch tarafından yönetilen Mithal idi. Maya Cenneti'nde dallarının gölgesinde Mayalar'ın dinlendiği *yaxche* veya Maya Kutsal Ağacı (*ceiba*) yetişirdi. En üst gökyüzünün üzerinde ve ötesinde Hunabku olarak bilinen herşeyin en son kaynağı ve özü vardı. Hunabku, *hun* (: 'bir'), *ab* (: 'varlık durumu') ve *ku* (: 'tanrı')

⁴³⁰Langdon, a.g.e., ss89,97,99,102,171-74.

kelimelerini birleştirir ve bütün geçici değişim ve zıtlıkların gizemini açığa vurur.⁴³¹

İslam düşüncesinde de Tanrı evreni yarattıktan sonra bir *dei otiosi* olarak insanlardan uzaklaşmıştır. Kutsal kitap *Kur'an*'da Allah'ın gücü yaratıcılığı dolayısıyla yüceltilir. O, yaşamın efendisidir. Evrensel uyum onun sonsuz bilgeliğinden gelir. Tanrı yerleri ve gökleri altı günde yarattıktan sonra Taht'ına tekrar yükselmiştir (*VI/101,VII/54,IX/7,XIII/2,XXXII/4,LVII/4v.b.*), O görülmezdir (*VI/103*). Gökyüzü, uyumlu bir şekilde 7 katta biçimlenmiş bir binadır (*II/22,29,XXIII/17,XLI/11-2*). Allah Yaratıcı, Ayırdedici ve Biçimleyici (*el-Musavvir*)dir (*LIX/24*). Yaratıcı kozmos ve özdeğin güçlü düzenleyicisi olarak bütün yaratısını Taht'ından aydınlatır: "*Allah gök ve yeryüzünün ışığıdır, ışığı bir lamba içeren kandile benzer; lamba ışıldayan bir yıldız benzeyen yeşil bir cam fanus içindedir. Onu yakan yağ -o denli saf bir yağki yanmadan da ışık verir- ne Doğu'nun ne Batı'nın olan kutlu bir zeytin ağacından gelir*" (*XXIV/35*).

Tanrı'nın çekildiği düzey olan üst-gökyüzü İslam kozmolojisinde de işlenmiştir (Resim 77d). *Kur'an*'da aşağı (*yakin*) göğün yıldızlarla bezendiği veya lambalar (yıldızlar ?) ile donatıldığı geçer (*XXXVII/6,XLI/12*). Yıldızlar gök için yalnızca süs değil, onun kapılarını dinlemeye yeltenen asi iblislere karşı bir savunmadır (*XXXVII/6-8,XLI/12,LXVII/5*). Güneş ve Ay aşağı göğün en ulu harikalarıdır.⁴³² Tanrı'nın düzeyi İbn el-A'rabi tarafından 'meçhul mertebe' olarak tanımlanır. Bu mertebenin bir kapısı bulunmaktadır; İbn el-A'rabi *Futuhat*'da anlattığına göre gökyüzü yolculuğu sırasında bu kapıdan girmiştir (*II/691,4-9*).⁴³³ As-Suyuti (1445-1505)'nin 15.yy'da derlediği geleneksel kozmolojik fikirlerden birine göre Taht Allah'ın kendi ışığından yaratılmıştır. Bu ışığın gökleri ve Taht'ın ötesindeki muazzam mekanı doldurduğu da söylenir. Bu özdek belki de Grekler'in *aeteri* ve stoacılar için kozmosun en yüksek varlığı olan 'sanatsal ateş' (*nar sana'iya*) ile aynıdır. Bu eski kozmolojik modelde mekan (uzay)ın dış erimleri mutlak karanlığın değil ışığın ülkesidir. Işık tek bir kaynaktan önce Güneş ve Ay'a, oradan da yeryüzü ve göklere ulaşır. Bazı metinlerde Güneş'in, Ay'ın ve yıldızların Taht'ın ışığından yapıldığı iddia edilir, Taht da Allah'ın kendi ışığından yapılmıştır; sonuçta göksel bedenler, Allah'tan çıkan ışığın yayılım aşamalarıdır.⁴³⁴

⁴³¹Campbell, *The Mythic Image*, ss91,100.

⁴³²Fahd, a.g.e., s256.

⁴³³Nihat Keklik, *İbn'ül Arabî'nin Eserleri ve Kaynakları İçin Misdak Olarak El-Futuhat El-Mekkiyye*, (Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990) s112.

⁴³⁴Heinen, a.g.e., ss77-8,83,95.

İslam kozmolojisinde Tanrı'nın Taht'ı ve 'ayaklık' en üstteki iki küre ile özdeşleştirilmişti (Resim 77d). Ka'b'a dayanan bir gelenek göklerin Taht'a ilişkisinin gök ve yerin, aralarında asılı bir lambaya olan ilişkileri gibi olduğunu belirtir. Gökyüzü, yeryüzünün üzerinde bir kubbe gibi tonozlanır. Bir küre olarak betimlenen evrenin tepesi de kubbe biçiminde olan bir gök tarafından çatılanmıştır. Yukarıdan bakıldığında gökler ve yerler yarım küre biçimindeki ayaklık tarafından kapsanır. Yeri ve göğü destekleyen balık da iki ucu gökte veya Taht'ın altında buluşacak şekilde kıvrılmıştır. Suriye kaynaklarının Güneş ve Ay tutulmasını açıklarken kullandığı ejderha veya yılanın yerini burada balık almıştır.⁴³⁵ *Kur'an*'da Ayet el-Kürsi'de Tanrı'nın Kürsüsü'nün gökleri ve yeri kapladığı; dolayısıyla Tanrı'nın bütün kainata hükmettiği belirtilir (II/255). Arş, Kürsi'nin üzerindedir. Kürsi 'taht' anlamında düşünülürse, Arş onu çevreleyen saray ve sarayın tavanı gibi yorumlanabilir. Kürsi'nin Arş'ın ayak yeri olduğuna gelince, bu anlamda Kürsi *pay-ı taht* olarak düşünülebilir. Arş bütün alemi çevreleyen sınır ve insan aklının haricinde olan ve hakikatini bilmenin Allah'a ait olduğu en yüksek muhittir. Gökler, Cennet, Sidrü (kutsal ağaç), Kürsi bunun altında düşünülür. Burası alem tasavvurunun bittiği noktadır. Sidretü'l-Müntehâ'yı geçmeden Allah'ın yüzü görülemez. Hz. Muhammed *mi'rac*'da Cennet'ü el-Meva'nın yanında olduğu bu ağaca dek yükselmiş, orada sınırı aşmamış Rabbi'nin ayetlerinden en büyüğünü görmüştür (LIII/1-18). Sidretü'l-Münteha, son ağaç, yani yaratıklar aleminin son noktası anlamındadır. Bundan ötesi Allah'ın *gayb* alemidir. Buhari'nin naklettiği hadislerden birinde Firdevs Cenneti'nin üstünde Rahman'ın Arş'ının yer aldığından ve Cennet nehirlerinin oradan kaynaklandığından bahsedilir. Bir diğer hadiste ise Güneş'in karargahının Arş'ın altında olduğundan söz edilir (Buhari, VIII, *Tevhid*).⁴³⁶

Kur'an'da *mi'rac* sırasında Peygamber'e vahyeden meleğin aşağı sarktığı *el-ufuku'l-a'la* (:yüksek ufuk) adlı bir bölgeden de söz edilir (LIII/7-8). *Kitab-ı Mukaddes*'de Arş evrenin en yüksek noktasında bir taht olarak geçer (*Mezmurlar*, XI/4). Gökkubbedeki bu taht kerubilerin başları üzerindedir ve altından berrak bir hayat ırmağı akar (*Ezekiel*, I/26, X/1; *Mezmurlar* XCIX/1; *İşaya* XXXVIII/16; *Vahiy*, XXII/1,3). *Kuran*'da da Adn Cennetlerinin altlarından ırmaklar aktığı belirtilmiştir (XVIII/31, V/119). *Kur'an*'da Arş'ın doğrudan veya dolaylı olarak Allah'a nisbet edildiği 18 ayette geçer (*ör.* VII/54, XI/7). *Rabbu'l el-arş* ve *Zu'l el-arş* tabirleri 'Arş sahibi' anlamına

⁴³⁵A.e., ss77,86-7,131.

⁴³⁶Tanyu, a.g.e., s160-1,165.

gelir. Bir ayette Tanrı'nın gökleri ve yeri yaratırken Arş'ın su üzerinde olduğu belirtilir (XI/7). Arş'ı melekler taşır. Bu meleklerin kıyamet günündeki sayısı sekizdir (LXIX/7). Kur'an'da yer alan 'yükseltilmiş tavan' (*el-sakfu'l merfu*) (LII/5) tabiri ile de Arş'ın kastedildiği söylenmiştir. Hadislerde de göklerin ve yeryüzünün yaratılmasından önce su üzerinde bulunan Arş'ın, yedinci göğün üzerindeki Firdevs (veya Adn) Cenneti'nin üstünde bulunduğu, Allah'ın da arşın fevkinde olduğu belirtilir. Ayrıca mekansal nitelikleri de olan Arş, göğün üzerinde bir kubbe gibi durur. Hz. Muhammed Güneş'in bir yörüngede seyrettiğini ifade eden ayetin (XXXVI/38) tefsirini yaparken onun yörüngesinin Arş'ın altında olduğunu belirtmiştir. Rivayetlerde Güneş'in ışığını Arş'ın nurundan aldığı, bütün canlı varlıklara ait resimlerin (bilgilerin) Arş'da bulunduğu belirtilir. Kur'an'da geçen *el-bahru'l mescur* (LII/6) 'taşkın deniz' adlı su, Arş'ın üzerinde bulunduğu sudur. Şii alimler Arş'ı evreni her yönden kuşatıp, sınırlayan ve küresel olan dokuzuncu felek ile özdeşleştirmiştir. Selefiyye'ye mensup alimler Arşın yedinci göğün üstündeki Adn veya Firdevs Cenneti'nin üzerinde kubbe şeklinde bir taht olduğunu ve alemin buradan yönetildiğini söylemişlerdir. Onlara göre Arş bir küre şeklinde değildir. Hadislerde de Arş küre şeklinde değildir. Ebu Hanife ve Ebu'l-Hasan el-Es'ari Arş'ı Allah ile yarattıkları arasında bir sınır kabul etmiştir. Allah ile Arş arasında bir yön ve mekan ilişkisi kurulamayacağı da söylenmiştir.⁴³⁷

İslam geleneğinde Ka'be Kutup Yıldızı'na ve Abu Kubays Dağı'na ilişkisi nedeniyle yeryüzünün merkezinde olarak düşünülmüştür; aynı zamanda Ka'be merkezden geçen ve gök ile yerin yedi aşaması boyunca yükselen kozmik eksenin de merkezindedir. Bu eksen, her katında Ka'be ile aynı yapıda ve kutsallıkta bir evin olduğu merkez noktaları da belirler. El-Azraki Tanrı'nın elçisinin Ka'be'nin Taht'a kadar yedi ve en aşağı dünyanın sınırına kadar da yedi adet olan onbeş evden biri olduğunu belirtir. Taht'ın yanında, en yüksekte konumlandırılan 'ziyaret edilmiş Ev'dir'. İbn el-A'rabi'ye göre üst üste yerleştirilen gökler sağlam ve sabittir; onların bize ilişkisi, evin çatısına olan ilişkisi gibidir ve bu nedenle gökyüzü 'yükseltilmiş çatı' (*el-sakf el-marfu*) olarak adlandırılmıştır. İslam kozmolojisinde kozmik eksen ile ilişkilendirilen bir diğer kavram da kozmik dağdır. Bir geleneğe göre Mekke civarında bir dağ olan Abu Kubays yeryüzünde konumlandırılan ilk dağdır.⁴³⁸

⁴³⁷Y.Ş. Yavuz, "Arş" Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, (İstanbul: TDV, 1992) ss406-9.

⁴³⁸Akkach, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, Part (2)", ss94-6.

Yeryüzünün merkezi olan, yeryüzü ile gökyüzünü birleştiren kozmik eksenin de merkezinde yer alan Ka'be, bu niteliği ile 'dört yön ve merkez' ile 'evren katmanları ve kapı' kavramlar grubunu birleştirir. İbn el-A'rabi'nin Aşkın Birlik (*risalet el-Ahadiyyah*) adlı risalesi üzerine marjinal bir yorum kıblenin beşkatmanlı olduğu belirtilir. İlk kible bir caminin nişi (*el-mihrab*); ikinci kible Ka'be, üçüncü kible 'Ziyaret edilen Ev' (*el-bayt el-ma'mur*), dördüncü kible Taht (*el-arş*), beşinci kible ise Ayaklık (*el-kursi*)'tir. Niş ruh (*el-nefs*)un, Ka'be maksat (*el-niyyah*)ın, Ziyaret Edilen Ev anlayış (*el-fahm*)ın, Taht kalp (*el-kalb*)in ve Ayaklık akıl (*el-akl*)ın kıblesidir. Bir binayı kibleye yöneltmek, dünyanın merkezi ve dünyanın merkezine kozmik eksen aracılığıyla bağlanan yüksek varlık düzeylerinin merkezlerine irtibatlandırmak demektir.⁴³⁹ Bu yorumdaki aşama sırasında Arş ile Kürsi yer değiştirmiştir.

El-Farabi (872-950)'ye göre evrenin yaratılması sırasında sonsuzluktan Tanrı kendisini tanımış ve O'ndan ilk Akıl, ilk Akıl'dan İkinci bir Akıl ve İkinci Akıl'ın -Tanrı'dan gelen- biliminden Üstün küre (İlk Göğün ruhu ve bedeni), daha sonra sırasıyla üçüncü, dördüncü v.d. (toplam on adet) akıllar, her birinden de sırasıyla Sabit Yıldızlar Küresi, Satürn Küresi, Jüpiter Küresi, Mars Küresi, Güneş Küresi, Venüs Küresi, Merkür Küresi ve Ay Küresi üremiştir. Ayrılmış akıllar ve Küreler'in Ruhları Tanrı'nın Melekleri'dir. Ay'ın altında olan her şey ilksel bir maddeden ve biçimden oluşmuştur. Gizli bir birliğin üyeleri olan İhvan-ı Safa (*les Frères de la Pureté*) (10.yy) bu sistemi Neoplatonik ve Pisagoryen öğelerle basitleştirmiştir. Onlara göre Tanrı Etken Akıl'ı üretmiştir. Bu saf bir ışık, bilenin düşüncesinde biçimlenen her şeyi, bilinen şeylerin biçimini içeren tinsel bir özdektir. Evrensel Ruh 'mutlak beden (özdek)'e eğilmiş, ona küresel biçim vermiş ve oniki küreyi biri diğerinin içinde olmak üzere düzenlemiştir. Küreler Evrensel Ruh'un biçimlediği unsurlar su, hava, toprak ve ateş etrafında dönmekte ve onları karıştırmaktadır, bundan da temel türler olan mineral, bitki, hayvan ve insan sonuçlanmaktadır. Evrensel Ruh Kozmos'un Tini'dir ve çevresel küreden yeryüzünün merkezinin en uç noktasına kadar her özdeğin içinde döner.⁴⁴⁰

Adının İspanyolca'daki telaffuzu olan Aben veya Aven Sina'dan Latince'ye Avicenna olarak geçen felsefeci İbn Sina (980-1037)'nin evren anlayışında, yaradılış eylemi ilahi düşüncenin kendine, özüne yönelik

⁴³⁹A.e., s98.

⁴⁴⁰Fahd, a.g.e., ss265-67.

düşünmesinden ibarettir ve ilahi zatin kendisi hakkında sahip olduğu bu bilgi *nous* veya 'ilk akıl'dır. İlk aklın kendi ilke (*mebde, principe*)sini ilk murakabesinden ikinci akıl oluşmuştur. İkinci mürakabesinden ilk gök (Felekler Feleği, Felek-ül-Eflak)ün harekete geçiricisi olan ruh meydana gelmektedir. Üçüncüsünden de bu ilk göğün öğeler üstü esirsel cismi oluşur. Bu üçlü murakabe daha sonraki varlıkların ortaya çıkmasına yol açmakta ve çifte aşamalar sırası tamamlanıncaya kadar her akıldan bir diğer akıl çıkmaktadır. Bu aşama sıraları Kerrubiyyun (Başmelek: *Archangel*) olarak adlandırılan on aklın ve semavi ruhların aşama sıralarıdır. Aşama sırasında bir aşağıda olan varlığın kendisinin ortaya çıkmasına yol açan akla duyduğu güçlü iştihak, gök veya feleklerden herbirine kendilerine özgü hareketi iletir, felekleri harekete geçirir.⁴⁴¹ İbn Sina, hiyerarşisinde meleklerle yer vererek Farabi'nin evren düzeninden farklı bir anlayış getirmektedir.⁴⁴²

Aristo veya İbn Sina okulu kozmosu iki bölgeye ayrılmış olarak tasavvur eder; dünyasal bölge dört elementten oluşur. Göksel bölge ise, asli niteliklere (sıcaklık, kuruluk, nemlilik, soğukluk) sahip olmayan esir (*aether*)den oluşmuştur. Oysa İhvan-ı Safa (10.yy) öz (*quintessence*)ünde dört niteliğe sahip olan, birleşmiş bir kozmos tasavvur eder. Bu, 'parçalara ayrılmış' ve 'birleşik kozmos' anlayışları arasındaki ayrım, Ortaçağ boyunca Aristocular ve Hermetikler arasında süregelmiştir. İhvan'ın evren anlayışına göre Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars, Jüpiter ve Satürn Gökleri'nden sonra sekizinci felek 'sabit yıldızlar feleği', Kürsi veya kaide, dokuzuncu felek (dış sema, *muhi*) ise Arş ya da Taht ile eşittir. El Biruni (973-1030)'nin dünya merkezli evren kozmolojisinde de kozmos, en dışta sabit yıldızlar feleği tarafından sınırlanan küresel bir şekle sahiptir. Sabit yıldızlar feleğinin altında Saturn, Jüpiter, Mars, Güneş, Venüs, Merkür, Ay ve yeryüzünün merkezini oluşturan dört elementten meydana gelmiş, Ay-altı dünyasal bölge yer alır. Gök-küreye dairesel hareketi nedeniyle felek denir, fakat filozoflar arasında esir (eter, *aether*) ismi yaygındır. Eter (esir)den yapılmış olan göklere 'yüksek alem' (*el-alem el-ala*) denirken, oluşum ve bozulma dünyası (*alem el-keun ve'l-fesad*) 'aşağı alem' (*el-alem el-esfel*) adını alır. Gökler, Ay-altı aleme, parçaları bütünleşmiş bir kozmos içinde etki ederler. Aristo'nun kozmolojisinde olduğu gibi, el-Biruni'de de Ay, bozulmayan gökler ile *fesad* (bozulma)

⁴⁴¹Henry Corbin, *İslam Felsefesi Tarihi: Başlangıçtan İbn Rüşd'ün Ölümüne Kadar* (1198), çev. ve not. Hüseyin Hatemi (İstanbul: İletişim, 1986) s172.

⁴⁴²Netton, a.g.e., s163.

dünyası arasındaki sınırı belirler. İbn Sina'ya göre cisim, en mükemmel olan küreden üçgene sonra kareye geçerek saflaşır. En saf kısımdan, akıl ve nefsin bağlandığı en yüksek felek oluşur. Daha az saf olan kısımdan ise, bir sonraki felek oluşur ve bu süreç saflığın yok olduğu Ay'ın içinde bulunduğu felek yaratılıncaya kadar devam eder. Bu son felekle artık cisim semavi bir şekil kabul etmez ve bu yüzden oluşum ve bozulma (*kevn ve'l fesad*) alemine dönüşür. O'na göre evren dokuz küre (felek)den oluşur; sekizi Batlamyus astronomisindeki kürelerdir, dokuzuncusu ise Müslüman astronomlar tarafından eklenen ve sabit yıldızlar küresinin üstünde yer alan yıldızsız küredir. Ay'ın yörüngesi, dünyevi bölge ile kozmosun geri kalanı arasındaki bağı oluşturur.⁴⁴³ İbn el-A'rabi de ilk Akıl'dan çıkan *Levh-i mahfuz*, yani ilk cismin şeklinin daire olduğunu belirtir. Daire şekillerin en faziletlisidir. Daireden sonra eşit kenar ve eşit açılı üçgen zahir olmuştur. Bütün cismani varlıklarda bulunan şekiller üçgenden çıkmıştır. Cisim genişleyip, büyüdükçe şekillerden *teksir* (çok kenarlı oluş)'i kabul etmiştir (*Futuhat*,II/751-3).⁴⁴⁴

Evrende küreler ile ifade edilen gökler kavramı Babil kozmolojisine dek geri gider. Babillilere göre sabit yıldızların mavi göğü, bütün yıldızları sürükleyerek kutbun etrafında döner. Güneş, Ay ve diğer beş gezegen de hareketlidir. Kaldeli astronomlar bunların her birine bir küre atfetmiştir. Kalde sisteminde küreleri yöneten bir enerji vardır. Bunlar, melekler olarak Ortaçağ'a geçmiştir. Yedi adet olan eşmerkezli küreler ortak bir eksen üstünde merkezden uzaklıklarına göre oranlanmış derecelerde döner. Gezegenlerin periyodik hareketleri sabit yıldızların gökkubbesinin altındaki göğün alt kuşağında yer alır. Gökkubbesi göksel sular Okyanusu'nu destekler. Yedi gezegen farklı renklerle ayrılmıştır. Herodot'un betimlediği Ekbatana şehrinin renkleri de Babil'in yedi gezegeninden esinlenmiştir.⁴⁴⁵

Mezopotamya'da yapılan astronomik keşiflerin Ortaçağlar'a ulaşımı Yunanlılar aracılığıyla olmuştur. Pitagoras Güney İtalya'daki okulunda yeryüzünün uzayda serbestçe asılı duran bir küre olduğunu öğretmiştir. Yeryüzü, içinde yedi göksel beden dairesel biçimde hareket ettiği sonsuz büyüklükte bir küre olan yıldızlı göğün merkezindedir. Yunanlılar tarafından ve Orta Çağlar boyunca bu 'beden'lerden 'gezegen'ler veya 'avare'ler olarak söz edilmiştir. Aristo'nun iletğine göre, Pitagorasçılar'ın evrenindeki Uranos, veya göğün içinde yeryüzünden Ay'a kadar değişen ve bozulan

⁴⁴³Nasr, *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, ss72,88-9,153-54,157,161,232,263,266.

⁴⁴⁴Keklik, a.g.e., s419-20.

⁴⁴⁵Lethaby, a.g.e., ss20-1.

şeyler yer alıyordu (Resim 77a). Düzenli devinim yeri olan kozmos Güneş, Ay ve gezegenlerin bölgesi idi. Saf elementlerin bölgesi olan Olimpos, yıldızları tutuyordu, göksel ateş bölgesi ise bunun ötesinde idi. Dünya'nın nefesini aldığı *Aperion*, Sonsuz Uzay veya Sonsuz Hava, hepsinin ötesindeydi. Sonlu olan evrenin dışında yaşayanlar mekan içinde değildi, ne de değişim ve bozulmaya tabiydi. Orada sonsuza kadar -saf tinsel yaşamı- yaşarlardı. Aristo'ya göre ölümsüz olan tanrılar en yüksek gökte yaşıyordu (Resim 77b). 2.yy da İskenderiye'de yaşamış olan Ptolemi'nin en önemli eserinin özgün adı *Astronominin Matematiksel Sistemi* idi. Bu kitaba hayranları *Büyük Sistem, Magiste Syntaxis* demiştir. Kopernik'in *De Revolutionibus Orbium Celestium* (1543) adlı eserine kadar Ptolemi'nin eseri astronomi üzerine standart yapıt olarak kalmıştır. Ptolemi'ye göre yeryüzü onu çevreleyen muazzam 'yıldızlı küre'ye kıyasla bir nokta gibidir (Resim 77c). Bu küre çevremizde döner ve hareketini Güneş, Ay ve gezegenlere iletir. Ptolemi'nin sisteminde de yıldızları taşıyan büyük küreler 'yıldız küresi' içinde döner. Onun sisteminin ana özelliği büyük taşıyıcı küre (*deferent*) üzerine sabitlenmiş küçük küreler (*epicycle*)in varlığıdır. Bütün 'avare' yıldızların ötesinde 36 bin yılda dönen 'sabit yıldızlar küresi' yer alır. Bütün sistem yeryüzünün etrafında bir gün ve gecenin evriminde taşınır. Ortaçağ'da İslam astronomları eski çağların yıldızlar biliminin yeniden doğmasını sağlamıştır. Bağdat şehrini Abbasi Halifeliği'nin başşehri yapan El-Mansur'un oğlu Harun el-Reşid, Ptolemi'nin *Magiste Syntaxis*'inin Arapçaya çevrilmesini emretmiştir. Eserin Arapçası *Almagest (el-Majiste)* adını almıştır. Harun el-Reşid'in oğlu el-Mamun da Bağdat bölgesinde bir gözlemevi kurduymuştu. Bağdat da 9.yy'da yaşamış olan Ferganalı Muhammed ibn Ketir (Alfraganus)'in *Astronominin Öğeleri ve Kronolojisi* adlı eseri Dante tarafından kullanılmış ve eseri *Convivio*'da zikredilmiştir. Bu kitapta Alfraganus, Ptolemi tarafından *Almagest*'de çizildiği gibi bir evren betimlemesine girer. Göksel kürelerin maddesel gerçekliğine inanç Arapların Ptolemi ve Alfraganus'un sekiz küresine bir dokuzuncu küreyi eklemesine neden olmuştur (Resim 77d). Üzerinde yıldız ve gezegenler v.b. hiç bir özdeğin olmadığı dokuzuncu küre bütün evreni kucaklar. Bu küre ilk çevrim hareketini üretir ve diğer kürelere iletir. Bu hareket Ortaçağ astronomisinde *primum mobile* veya ilk devinim olarak adlandırılmıştır.⁴⁴⁶ Henry Corbin İhvan-ı Safa ve İbn el-Hatem (Alhazen, Ptolemaeus secundus) gibi Arap kozmologlarının, Evrensel, En Yüksek,

⁴⁴⁶M.A. Orr, *Dante and the Early Astronomers*, (New York-London: Kennikat Press,1969) ss52,59-60-1,77,101-3,114,131-3,140,291.

Kuşatan Küre, Küreler Küresi (*falak el-falak*) olarak adlandırılan, dokuzuncu küresinin Ptolemy tarafından da öngörüldüğünü ve İskenderiyeliler ile neoplatonist Simplicius tarafından da kabul edildiğini belirtir.⁴⁴⁷

İslam kozmolojisinin geliştirdiği eski kavramlar Dante Alighieri (1265-1321)'nin evrenin düzeni üzerine olan görüşlerini etkilemişti. Dante'ye göre bir yeraltı mağarası olan Cehennem, tepesi yeryüzünün ve evrenin merkezine ulaşan ters çevrilmiş bir koni olarak yeryüzünün merkezi olan Kudüs'ün altında yerleştirilmiştir (Resim 77e). İnferno, her birinde günahkarların günahına göre farklı cezalar göreceği dokuz daireye bölünmüştür. Dante görüşünde Cehennem'e inmiş ve burayı Virgil ile gezmiştir. Burada Harpilerin ormanından ve daha başka yerlerden geçmiştir. Dante, Araf (*Purgatory*)'ı ise yerleşmemiş yarıkürenin Okyanus'unun ortasındaki bir ada üzerine, Kudüs'ün tabanının tam karşısına yerleştirir (Resim 77f). Bu ada üzerinde muazzam yüce doruğu atmosferin üst bölgelerine erişen bir dağ yükselir. Dağın doruğunda Eden bulunur. Burada insan, 'düşüş'den önce bir süre kalır; ayrıca buraya Cehennem'den kurtulmuş ancak Cennet'e girecek kadar da temiz olmayan tövbekar ruhlar gelir. Cennet, Ortaçağ astronomisinin bütün kürelerini içerir. Dante kürelerin birinden diğerine tümünü kucaklayan ve görüşünün orada bittiği *empyrean*'a ulaşmaya kadar yükselir. Dante'nin *Convivio*'da yazdığına göre Katolik Kilisesi astronomların dokuz küresine, alev ve ışık göğü anlamına gelen ve kutsanmış ruhlar ile Tanrı'nın mekanı olan *empyrean* göğünü eklemiştir. Dante burada Aristo'nun da aynı fikri paylaşır gözüktüğünü ekler. Dante'ye göre *empyrean*, yani 'saf ışık göğü'ndeki şeyler değişmez ve ihtiras sahibi değildir. *Empyrean* mekanda yer almaz ve ancak Yunanlar'ın *protonoe* dedikleri İlk Akıl'da biçim kazanır. Burasının ötesinde ise hiçlik yer alır.⁴⁴⁸ Ortak merkezli kürelerden oluşan gezegenler ve onu kuşatan sabit yıldızlar göğünün sonunda, en uç sınırdaki, 'evrensel mekan' ve 'saf süreklilik' ile özdeşleştirilmiş görülemez gökyüzü '*empyrean*' bireysel ve biçimsel dünyanın uç sınırı, zaman ve zamansızlık arasındaki eşittir. Bu noktaya dek bedensel olandan ruhsal olana giden varlık hiyerarşisi mekanın aşamalı olarak genişlemesi ile kendini ifade eder. En üstteki Tanrı her şeyin hem merkezi hem de içereni ve daha yüksek düzenin yansımasını temsil eden yıldızlı göğün fiziksel düzenidir.⁴⁴⁹ Dante *Paradiso*'da bedensel gök

⁴⁴⁷Corbin, *Avicenna and the Early Astronomers*, s97-8.

⁴⁴⁸Orr, a.g.e., ss231,245-6,292,296-7.

⁴⁴⁹Burckhardt, "Cosmology and Modern Science", s184.

(dairesel *aether*) boyunca onun ötesine, Tanrı'nın varlığına yolculuğunu anlatır. Dante Tanrı'nın önünde, inanç parçaları olan gizemlerin 'kesin bilgisi'ne sahibi olabileceğimizi söyler. *Aether* veya esir Aristo'nun ortaya attığı dört öğenin dışındaki beşinci öge veya bedendir. Esir de fiziksel ve sonlu bir bedendir. Esir'in dış dairesi olan *caelumun* ötesinde hiç bir beden yoktur. Göğün ötesinde 'yer', 'boşluk', veya 'zaman'dan bile söz edilemez.⁴⁵⁰ Kozmos ve evrensel varoluşun çeşitli seviyeleri boyunca yapılan yolculuk *İlahi Komedi*'de yorumlanmıştır. 15.yy'da yapılmış bir minyatürde Dante Cehennem'in Kapısı ve Araf Dağı'nın dibinde gösterilmiştir. Dante şehrinin duvarları ve katedrali önünde durmakta, arkada Araf Dağı bir ziggurat biçiminde yükselmektedir. Doruğunda 'kutsal evlilik' tarafından simgelenen yersel cennet yer alır. Üstte Ay ve diğer göksel ışıklar Dante'nin gökyüzü görüşüne doğru yükselme düzeni içinde dizilmişlerdir.⁴⁵¹ Varlık aşamaları öğretisi Hristiyan düşüncesine Dante'den önce uyarlanmıştı. İspanya'da yazılıp Bologna'da 12.yy'ın sonuna doğru kopyası yapılmış olan bilinmeyen bir Hristiyan yazara ait Latince metin, ruhun göksel küreler boyunca yükselişini, İbn Sina ve İbn Gabirol'un etkisi altında İbero-Arap kozmolojisinin bütün öğelerini kullanarak ifade etmiştir (Resim 77g).⁴⁵²

İşrak felsefesinin kurucusu olan Şehabuddin Yahya Sühreverdi (1155-1191) İran'da doğmuş, ömrünün büyük kısmını seyahatlerde geçirmiştir. Bu seyahatleri sırasında Diyarbakır bölgesi, Anadolu ve Suriye'yi de gezmiştir. Güney-doğu Anadolu'da iki yıl kalan Sühreverdi burada Anadolu Selçuklu hükümdarları ve valisi tarafından en iyi şekilde kabul görmüştür. Sühreverdi getirdiği metafizik yorumlarla, devrinde evrenin yapısı üzerine geliştirilmiş olan kozmolojik kavramları zenginleştirmiştir. Sühreverdi varolan her şeyi ışık olarak düşünür ve ışığı Tanrı'nın varlığının bir kanıtı olarak göstermiştir.⁴⁵³ Sühreverdi eski İran bilgeliğini ve teosofisini yeniden canlandırmayı hedeflemişti. Onun metafizik bakışı Kvarnah (:Enerji, saf ışık) motifi, Platonik fikirleri onunla yorumladığı Mazda Melekbilimi ve Şiizm'den etkilenmiştir. Sühreverdi'nin Doğu Teosofisi'nde üçlü bir evren yer alır: duyuşsal algının nesnesi olan yersel insan dünyası veya semavi küreler ve arzi unsurlar alemi olan *berzah*;

⁴⁵⁰Patrick Boyde, *Dante: Philomythes and Philosopher*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1981) ss133-5,138,141.

⁴⁵¹Campbell, *The Mythic Image*, a.y.

⁴⁵²Titus Burckhardt, *Moorish Culture in Spain*, çev.: A. Jaffa (London: George Allen & Unwin Ltd, 1972) s136.

⁴⁵³S. van Den Berg ve Tahsin Yazıcı, "Sühreverdi", *İslam Ansiklopedisi*, XI, (İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1970); Corbin, *İslam Felsefesi*, s203.

imgesel algının nesnesi olarak göksel ve yersel ruhların evreni olan Nur, Ruh veya Melekut dünyası; idrak edilebilir bilginin nesnesi olarak Meleksel Akıllar ve ilk-örnek olan akılların dünyası Ceberrut (İbn el-A'rabi'de Tanrısal buyrukların ve manevi güçlerin bulunduğu, biçim ötesi manevi varoluş). Sühreverdi'nin düzeninde artık Peripatetik Düşünce Okulu'nda olduğu gibi göksel alem ile oluş halindeki maddi alemleri ayıran 'ay küresi' değildir. Melekut alemleri ile maddi *berzah* arasındaki sınırı simgeleyen Sabiteler Feleği'dir. Alem-ul-misal alemleri Nur veya Melekut alemleri ile duyularla algılanabilir alem arasında aracıdır. Bu alem 'etkin imgelem' (*imagination active*) ile algılanabilir. Burası suretler ile baki ve bağımsız imgeler alemleridir. Bu alemleri Cabelkaa, Cabersa ve Hurkalya adları da verilmiştir. Şaikizmin Şii tesofisinde (İbn A'rabi'de olduğu gibi) bir diğer dünya olan lahut evreni (Tanrı küresi, -İbn el-A'rabi'de- tecelli eden Tanrısal mahiyet) üç evrenin üzerine yerleştirilmiştir. *Lahut* '14 çok saf (Muhammed, kızı Fatima ve 12 imam)'ın *pleromasını* oluşturur. Muhammed *pleromanın* yüce göğüsüdür. Onun astronomik göklerdeki benzeri Taht (arş) (*empyrean*), 'küreler küresi'dir. Peygamberlik göğüsü (*nubuva, pleroma empyrean*)nın gökkubbesi Başlayış Göğüsü (*valaya*)dür. Bu göğüsün bütünlüğü, astronomik homologları burçlar kuşağının oniki işareti olan ve oniki imam olarak yeryüzünde tezahür edecek olan tinsel varlıkların birleşiminden ibarettir. Fatima erkekteki sonsuz dişildir ve imamların teofanik şahıslarında, yani *lahutun pleromasının* göklerinde açığa vurulan kutsal isimler ve vasıfları dışı vurur.⁴⁵⁴

İbn el-A'rabi veya Muhyi el-Din A'rabi (1165-1240) İslam'ın en büyük sufilerinden biri idi. İbn el-A'rabi İspanya'da Mursia'da doğmuş, İspanya ve Kuzey Afrika'yı gezmiş, 1202 de Mekke'ye gitmiştir. 1204 de Mekke'de Sadreddin Könevi'nin babasının liderliğinde Konya ve Malatya'dan gelen hacılarla karşılaşmış, onlarla birlikte 1205 de Malatya'ya gitmiştir. İbn el-A'rabi Anadolu'da iken Konya sultanı Keyhüsrev O'nu kabul etmiş ve ona ihsanlarda bulunmuştur. İbn el-A'rabi daha sonra Mekke'ye gitmiş, 1209-10 da tekrar Konya'ya dönmüştür. İbn el-A'rabi Halep'i ziyaretinden sonra 1215 yılında Aksaray ve Sivas'a gelmiştir. 1216 dan itibaren ise esas olarak Malatya'da yaşamıştır. İbn el-A'rabi 1230 yılında Şam'da yerleşiktir. 1240 yılında bu şehirde Kasiyun Dağı'nda ölmüştür.

⁴⁵⁴Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth*....., ss52-3,57,59,61-3,66; Annemarie Schimmel, *Tasavvufun Boyutları*, (İstanbul: Adam, 1982) s236; Corbin, *İslam Felsefesi*, ss209-10; Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, s126.

Muhyi el-Din A'rabi'nin felsefesinde Neoplatonist ve batını etkiler görülür. *Tuhfat el-Safara ila Hadrat el-Barara ve Hilyat el-Abdal* adlı eserlerinde mistik yolcu üzerine görüşlerini geliştirmiştir. Yolcu, yani *salik* seyahat şeklinde çeşitli ilerlemeler kaydeder. *Salik* yolculuğunda her birinde çeşitli *ma'arif* öğrendiği, bazıları sürekli (*makam, menzil*), birçok 'durum' yaşar. Sonuçta Tanrı ile birlik gerçekleşir. Ibn el-A'rabi'nin ölümünden sonra onun fikirlerini yaymada en etkili kişi Sadreddin Konevi ve onun Konya'daki tekkesi olmuştur. Ibn el-A'rabi'nin fikirleri en derin etkiyi Anadolu'da yapmıştır ve, Katalan misyoneri Raymond Lull (1235-1315) üzerinde de etkili olmuştur. Lull'un Ibn el-A'rabi'nin 1235-36 ya tarihlenen *Kitab el-İsra' ila Makam el-asra* adındaki, içinde varlık dünyası (*kaun*)ndan Allah'ın varlığındaki durağa (*mavkif*) doğru kendi *mi'racını* anlattığı eseri üzerine yaptığı betimlemenin Dante'yi etkilediği söylenmiştir.⁴⁵⁵ Ibn el-A'rabi'nin eserlerinin Dante'nin kainat görüşü üzerindeki etkileri Asin Palacios'un *Islam and the Divine Comedy* adlı eserinde gösterilmiştir.⁴⁵⁶ Anadolu'da Mevlana Celaleddin-i Rumi (ö.1273)'nin yakın arkadaşı olan Konevi, Mevlana ve Ibn el-A'rabi arasında birleştirici bir bağ oluşturmuştu. Mevlana felsefe ve felsefecilere ilgi duymuyordu; fakat, Ibn el-A'rabi ile Mevlana farklı tinsellikler yansıtırsa da ikisi de görünür olan ile görünür olmayan ve fiziksel ile tinsel arasındaki aynı özümlemeye, içinde Sevgili'nin (*Beloved*) gizemli aşığın gizli yüzünü yansıttığı bir ayna olduğu ve aşığın egosunun donukluğundan arınmış olarak Sevgili'nin eylem ve niteliklerinin bir aynası olduğu bir *unio mystica*'ya yönelmişti.⁴⁵⁷

Ibn el-A'rabi, Tanrı'dan peygamberlerin vahiyleri ile gelen bilgiye (*ma'rifa*) derin bir mistik eğitim ile ulaşılabileceğini ve bu bilginin dalları (*ma'arif*)ni bilen kişinin her şeyi bileceğini; ayrıca her şeyin (*mavcudat*) bilinemez olan Tanrı'dan çıktığını (*sudur*) söylerken, Platon'un getirdiği *perichoresis* kavramının etkisindedir. 'İlahi varlığın nüfuzu' bu kavramın temel ilkesidir. Tanrı *perichoresis* ile bütün maddeselliğin kalbine işler. Ibn el-A'rabi Platon'un oğlu (İbn Eflatun) olarak adlandırılmıştır; çünkü o 'duyulur dünya'nın 'akılla idrak edilir dünya'ya ve akılla idrak edilirin de Birliğin ontolojik ilkesine tabi olduğu ilkesini getirmiştir.⁴⁵⁸ Ibn el-A'rabi hermetik astrolojinin geleneklerini kendi kozmolojisine katmış; bunu

⁴⁵⁵A.Ateş, "Ibn al-Arabi", *The Encyclopaedia of Islam*, III, (Leiden: E.J. Brill, 1971) ss707-11.

⁴⁵⁶Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, ss133,183.

⁴⁵⁷Henry Corbin, *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi*, çev.: R. Manheim (New Jersey: Princeton University Press, Bollingen Series XCI, 1981) ss70-01.

⁴⁵⁸Burckhardt, *Mystical Astrology According to Ibn 'Arabi*, s6.

eşmerkezli küreler şeması aracılığıyla özetlemiştir (Resim 77d). Başlangıç noktası Ortaçağ'ın Dünya merkezli gezegenler sistemidir. İnsan varlığının yersel konumu, yıldızların bütün hareketlerinin ilişkilendirileceği sabit nokta olması ile belirlenir. İnsan, kozmik bütün içinde hedef ve ağırlık merkezi olarak merkezi bir roledir. İbn el-A'rabi, Ptolemi ve Ortaçağ yazarları gibi Güneş'e göksel küreler hiyerarşisinde merkezi bir yer verir. Güneşi 'kutub' (*kutub*) ve 'Dünya'nın Kalbi' (*kalb el-alem*) olarak niteler. Güneşsel daire kaosu düzene koyan İlahi Hareket'in doğrudan ifadesidir. İbn el-A'rabi, Güneş'in sabit yıldızlara ve bütün yıldızlara ışık ilettiğini ve kendisinin de İlahi Vahiy'in doğrudan ve sürekli aydınlatması altında olduğunu söyler. Ay, İlahi Işığın yayılma merkezi olan Güneş'in ışığını bir ayna gibi yansıtır. Göksel mekanı ölçen ilke asıl olarak güneşseldir. Güneş'in devriyle yersel ve insansal merkezden yayılan ve sınır-göğün tonoz bölgelerini belirleyen yönlerin niceliksel farklılaşmaları sağlanır; bu nedenle güneşsel daire kaosu düzene sokan İlahi Yasa'nın ifadesidir. Güneş Göğü'nün yukarısı ve aşağısında eş sayıda gökler yer alır. Güneş diğer gezegenlerin merkezindedir (Satürn, Jüpiter, Mars -Güneş- Venüs, Merkür, Ay). Satürn Göğü'nün ötesinde Cennet'in Güneş'inin ve Cehennem'in çatısının konumlandığı 'Sabit Yıldızlar Göğü' (*el-felek el-kavakib*), 'Yıldızsız Gök' (*el-felek el-atlas*), 'İlahi Ayaklık Göğü' (*el-kursi*) ve 'İlahi Taht Göğü' (*el-arş*) yer alır; ayrıca Ay Göğünün altında üstteki Satürn-üstü göklere simetrik olarak Ay-altı küreleri olan 'esir' (*el-athir*), 'hava' (*el-hava*), su (*el-ma*) ve merkezde 'toprak' (*el-ard*, Dünya) konumlandırılmıştır. Böylece Ptolemi'nin sistemi çoğaltılmıştır. En dıştaki İlahi Taht bütün kozmosun sentezini simgeler; O, Aşağıdaki Dünya'nın merkezi sabitleme noktasıdır. Yukarıdaki en son, 'en yüksek' gök küresi olan İlahi Taht Küresi saf süreklilik (*primum mobile*) küresidir ve bozulmaz dünya ile özdeşleştirilmiştir. Gökler ve yeri içeren İlahi Ayaklık ve her şeyi içeren Taht Küreleri astronomiden metafiziksel ve bütünsel kozmolojiye geçişi gösterir. Taht Tanrı'ya aittir. Taht ve Ayaklık Küreleri 'görülmez dünya' (*alem el-gaib*) olarak adlandırılmıştır. 'Gaib' görü (*vision*)müz ötesinde olan her şey anlamındadır. Taht'ta oturanın ayaklarının yerleştirildiği 'ayaklık' ilk kutuplanmayı simgeler. İlahi Ayaklık'ın altındaki Yıldızsız Gök (*el-felek el-atlas*) mekanın sonunu belirler. Burası aynı zamanda biçimsel olan ve olmayan arasındaki süreksizliği işaret eder. Duyulur dünyanın aşırı sınırı olan Yıldızsız Gök, bütün insan durumlarını simgesel olarak kapsar.. Yıldızsız Gök (*el-felek el-atlas*) aynı zamanda 12 zodyak kulesi (*buruc*) veya burçlar kuşağı işaretlerinin göğüdür. Bunlar bir alttaki Sabit Yıldızlar

Kuşağı'nda (*felek el-kavakib* veya *felek el-menazil*) içerilen 12 burçsal takımyıldız ile aynı değildir. Bu kuleler göksel mekanın 'hakiki kararlılıklar' (*makadir*)ını simgeler. İbn el-A'rabi, Cennetsel durumları, Sabit Yıldızlar Göğü ve Yıldızsız Gök arasına konumlandırır. Yıldızsız Gök (veya Zodyak Kuleleri Göğü) bütünsel insanlık durumuna istinaden 'arketipler yeri'dir. Gezegenel gökler ve Sabit Yıldızlar Küresi 'duyusal dünya'ya karşılık gelir. Gezegenler arketiplerin değişmez dünyası ve yersel merkez arasındaki kozmik araçları simgeler. Sabit Yıldızlar Göğü'nün altındaki ilk gök olan Satürn Göğü'nde Ziyaret Edilmiş Ev ve En Uç Sınır'ın Lotus (Sidrat-ül Münteha)'u yer alır. Ay-altındaki esir, hava ve su küreleri mekansal olmaktan çok yoğunluk derecelerine göre teorik bir hiyerarşi içindedir. İlahi isimlerin kozmik dereceleri de farklı göklere karşılık gelir. İlahi İsimler tarafından üretilen kozmik dereceler İlk Akl'ın ilk dışı vuruşundan, insanın yaratılışına doğru ilerler. İlahi İsimler, karşılık gelen kozmik ülkelerin özlerini belirler. Kozmik dereceler 'isimler ve konaklar' dairesi dört çeyrek parçaya bölünebilir. Her biri yedi konak içerir ve toplam yirmisekiz konak eder. Bütün konaklar oniki burca karşılık gelir ve gündüneşlilikleri ve gündönümlerini içerir (Resim 77h). İlk bölüm ilkeler dünyası veya ilahi dereceler bütünlüğünü simgeler. Bu bölüm yaz gündönümünde, ilahi isim *el-muhit* (her şeyi küreleyen Kişi)'in tamamlayıcısı, Kaf harfinin modeli, kutup işareti ve Hindular'ın Meru dediği kutupsal dağların ismi olan İlahi Taht derecesinde simgesel olarak biter. Kutsal Taht, kutbu ve her şeyi küreleyen bir küredir. Buradan itibaren İlahi İsimler gezegenlere karşılık gelerek aşağı doğru iner. Satürn *ar-Rabb'a*, Jüpiter *el-alim'e*, Mars *el-kahir* (:fethedici)'e, Güneş *an-nu'a*, Venüs *el-musavvir* (:biçimleyici)'e, Merkür *el-muhsi* (:hesap eden)'ye ve Ay *el-mubin* (:açık, belli)'e karşılık gelir. Kış gündönümünden önceki son konak toprak (yeyüzü) ögesine verilmiştir. Bu noktadan itibaren hiyerarşik düzen temel olandan senteze giderek yükselir. İlk mineraller veya metaller, bitkiler, hayvanlar, melek, cinler ve insanlar gelir. Düzen daha basitten daha kompozite doğru gider; bu nedenle insan bu dünyada son sentezi simgeler. Dairesel derecelenme bütün önceleyen derecelerın İlk Akl'da tekrar bütünleşmesini simgeler. İbn el-A'rabi Dünya'nın Birleşik olanın Birliği'ni içerdiğini söyler. İlahi özgürlük Tek olanın Birliği'nde bulunur; fakat Birlik birleşmiş çoğulluk içinde yansıtılmıştır. İbn el-A'rabi'ye göre Dünya Birleşen'in Birliği'nden ibaretken, İlahi Bağımsızlık Tek olanın

Birliği'nde barınır.⁴⁵⁹ Yukarıda bölüm no 2.2.4.'de belirtildiği gibi A'rabi *Kitab İstilah el-Sufiyya*'da Tanrı'nın bir görünüşü olan ve Peygamber'in Tin (:*Spirit*)'i ile eşitlenen İlk Akıl (Kalem)'ı kartal (Ukab) olarak betimler.⁴⁶⁰ Kaf harfinin ve Kaf Dağı'nın da İlahi Taht ile ilişkilendirilmeleri, dağ ve kuş ikilisi üzerine çeşitli Ortaçağ yazarlarının yaptığı alegorik yorumlarla uyumludur.

İbn el-A'rabi'nin geliştirdiği fikirlerin Endülüs'de öncüleri bulunur. Yahudi felsefeci Solomon ben Gabirol (11.yy) İbn Sina'nın İspanya'daki ilk izleyicilerindendir. *Hayat Çeşmesi* adlı kitabında tinsel özdeklerin daire veya küreler olarak temsil edilmesinin neden-sonuç ilişkilerini gösterdiğini belirtir. Şöyleki, ruh bedenle, akıl ruhla birleşir; 'evrensel ruh' bütün fiziksel dünyayı, 'evrensel akıl' ise bütünü kucaklar. Bu temsilde en dış daireyi çevreleyen 'sonsuz uzay' tanrısal bilgiye karşılık gelirken bu dairenin kendisi 'evrensel akıl'dır. Fiziksel dünyanın altındaki gezegensel küreler farklı varlık düzeylerinin hiyerarşisini gösterir. Dante'nin sistemi ile benzeşen bu düzen İbn Sina aracılığıyla Plato'ya gönderme yapar. Aslında astronomik gökler bu düzeyleri meydana getirmez. Fiziksel varoluş, tinsel varoluşu yalnızca yansıtır. Yukarıda sözü edilen Latince metin (12.yy sonu) içindeki diyagramda eş merkezli dairelerin en dışındaki 'ilk neden', 'ilk yaratılmış varlık' bütün yaratıkların kökeni ve içerene olarak tanımlanmıştır. Bu İslam kozmologlarının 'evrensel tin' (*ruh el-kul*) veya 'ilk akıl' (*el-akl el-evvel, intellectus primus*)'ı ile aynıdır. Varlık düzeylerini gösteren bu diyagramın üzerinde İsa, dış dairelere ayakları dokunmuş olarak tahtında oturur (Resim 77g).⁴⁶¹

Mevlana Celaleddin (ö.1273) İbn el-A'rabi'nin geliştirdiği Vahdet-i Vücut felsefesini ana fikir olarak işlediği *Mesnevî*'sinde İbn el-A'rabi'de olduğu gibi özgün bir kozmolojik dizge oluşturmasa da zamanında geçerli olan kozmolojik temaları işlemiştir. Mevlana sıklıkla kozmologların evren katmanlarının en üst sınırına yerleştirdikleri 'yokluk (*gayb*) alemi' (*empyrean*)nden söz eder. O'na göre "*yokluk alemi pek geniş ve hudutsuz bir alemdir. Bu hayal ve varlık, o alemde yüzlerce gıda alır, o alemde belirir beslenir*" (*Mes.I/b3094*). Bu alem sıradan insanlara açık değildir: "*O usturlabın üstündeki ankebut, gayb göğüyle ruh güneşine ait şerhlerde bulunur; dersler verir....Tanrı bu yıldız bilgisini peygamberlere vermiştir. Gaybı görmek için o alemi görebilen bir göz gerek*"

⁴⁵⁹A.e., ss10,12-16,26-29,31,34,36-7,40-2,50,52; Muhyiddin-i Arabi, *Füsüs ül-Hikem*, çev. Nuri Gencosman (İstanbul: M.E.B., 1992) s66-7; Keklik, a.g.e., ss418-23.

⁴⁶⁰Netton, a.g.e., ss281-2.

⁴⁶¹Burckhardt, *Moorish Culture in Spain*, ss131-2,136.

(Mes.VI/b3141-3). Gayb Aleminin karşıtı olan alem ise Ayn alemdir. Ayn Alemi madde alemdir ve madde Tanrı sıfatlarının zuhurudur; dolayısıyla Gayb Aleminin bir tezahürüdür. *Mesnevî*'de Sühreverdi'nin Melekut diyarı'nda yer bulmuştur: "...*Emir Alemi olan Melekut diyarının makam ve derecesi aslidir*" (Mes.II/b1103). Bir başka alem de çokluk (*kesret*) alemi olan Nasut aleminin karşıtındaki birlik (*vahdet*) alemi olan Lahut alemdir: "*Nasutumuzun mahremi Lahut'u olsun artık*" (Mes.II/b1790). Sufilere göre Nasut alemi Lahut aleminin zuhurudur ve ayrı bir varlığı yoktur. Mekan Aleminin karşıtı da bir Lamekan Alemi yani mekansızlık alemi bulunmaktadır: ".....*Canı Lamekan Aleminde, O Lamekan Alemi salıkların vehimlerinden üstündür (vehimlere sığmaz). O Lamekan Alemi, vehmine gelen bir alem olmadığı gibi hayaline de doğmaz (ne idrak edebilirsin ne tahayyül)*" (Mes.I/b1581-2). Tanrı, mekanı Lamekan Aleminden izhar etmiştir. Mekansızlık alemi olasılıkla Cennetsel bir mekan ya da Cennettir: "*Mana bakımından, hatta mekansızlık alemine kadar da gidersin. Çünkü zevk ve sarhoşluk, mekan ve zaman aleminden gayri bir alemdir*" (Mes.VI/b3752).⁴⁶² *Mesnevî*'de Arş ve Kürsi kavramları da yer alır: "*Tanrı'nın doğruluk makamında oturanların, orasını yurt edinenlerin derecesi; arştan da yücedir, kürsüden de, boşluktan da*" (Mes.I/b3499). Bu deyişde Tanrı'nın makamının bütün evren katmanlarından üstün -belki de onların üstünde- olduğu vurgulanmaktadır. Mevlana'ya göre Güneş, ışığın içinden geçtiği *esire* sahiptir veya onun içindedir: "...*kendisinden esir varolan güneş, öyle bir güneştir ki, ona zihinde de, dışarda da benzer olamaz*" (Mes.I/b121). Mevlana Cennetler'in en yüksek ve en iyi yeri olduğuna inanılan yedinci kat gökteki bölge olan İlliyyin (*Kur'an, LXXXIII/18-21*)'den de söz eder: "*Peygamberler (illiyi) cinsinden olduklarından can ve gönül illiyin'e doğru gitmişlerdir*" (Mes.I/b641). Mevlana'ya göre gökteki yıldızların ardında da yıldızlar bulunmaktadır: "*Yıldızların ardında da yıldızlar vardır ki onlarda ihtirak (:Güneş ile aynı derecede olmak) ve nahis (:kutsuz bir yıldızın hakimiyeti) olmaz. Onlar,yedi kat gökten başka diğer göklerde seyir ve hareket ederler. Birbirlerine bitişik.....olan bu yıldızlar Tanrı nurlarının ışığında dururlar*" (Mes.I/b754-6). O'na göre sekizinci bir gök daha bulunmaktadır ve bu göğün tam karşıtı ise deniz içindeki balık yer almaktadır: "*Ey (sekizinci gökteki) Simak burcundan (denizin dibindeki) balığa kadar her şey, kendisinden nurlanmış olan. Seninle olunca yer, bize gökten daha iyidir.*"

⁴⁶²Mevlana, a.g.e., c.I: s248, c.VI: s248-9, c.II: s84, s137, c.I: s127, c.VI: s297; ayrc bkz. c.II: s292/3804, s198/b2582.

Sensiz, biz göğün ta üstünde bile karanlık içindeyiz" (Mes.I/b587-8). Görüldüğü gibi Mesnev'de 'göklerin üstü' kavramı da yer bulmuştur: "Sabreden göklerin üstüne yükselir....." (Mes.I/b1602). Dokuzuncu kat gök üstü bir yücelikler alemidir: "Bu manalara, dokuzuncu kat gökten yüce derecesiz dereceler, mekansız yücelikler vardır" (Mes.II/b1102); dolayısıyla dokuzuncu gök üstü Gayb, Lahut veya Lamekan Alemi olarak adlandırılan alemdir. Mevlana Arş'a kadar çeşitli alemlerin yer aldığını kuş alegorisi ile vurgular: "Her ahengi, Kürsi'den ta yere kadar bütün alemi doldurur. Azameti yeryüzünden Arş'a kadar bütün cihanı istila eder" (Mes.II/b3761). Evren katmanlarının en üstünde Sidret ül-Müntheha, en altında ise balık yer almaktadır: "Dallar ta Sidre'ye kadar yükselmiş. Hatta Sidre de ne oluyor ? Hala'yı bile aşmıştı. Kökleri, yerin dibine kadar girmiş, yayılmış, öküzle balığı bile geçmişti" (Mes.III/b2005-6). Arş aleminin karşıtında ferş (:döşeme, yeryüzü) alemi bulunmaktadır: "Gözünü, kulağını, aklını, arşa ait bütün cevherlerini harcadın. Ferş aleminden bunlara karşılık ne satın aldın" (Mes.III/b2152). İnsan gökyüzü ve onun üzerindeki esirden üstündür: "İnsan, bir hamur teknesi boyuncadır ama gökyüzünden de üstündür, esirden de" (Mes. VI/b138). Arş yersel olan maddi olgulardan üstündür: "...Şüphe yok arş gölgesi, çerden çöpten yapılmakulübelerden yeğdir" (Mes.VI/b3503).⁴⁶³ Mesnev'de 'evren katmanları' yanında gökyüzü ve Cennet Kapıları kavramları da yer bulmuştur. Mevlana aklın şakirtliğini örneklemek için Kur'an'daki Necm Suresi (LIII/1-57)'nde anlatılan mi'rac'a gönderim yaparak Cennet'e geçişi vurgular: "Akıl; Cebrail gibi "Ey Ahmed (Hz. Muhammed), bir adım daha atarsam yanarım! Sen beni bırak, bundan sonra sen ileri yürü. Ey can sultanı! Benim haddim bu kadardır" der" (Mes.I/b1066-7) Mevlana Kur'an'daki Zariyat suresi (LI/22)'ne gönderim yaparak Gökyüzü Kapısı'ndan söz eder: "Ben (Zahit) gökten rızık aramaya alışmışım, sen bana gökten kapı açtın" (Mes.II/b3803). Kur'an'da Adn Cennetleri'nin kapılarından söz edilmektedir (XXXVIII/50); Mevlana'da Cennet kapılarından söz eder: "Ay ışıklarının doğusu olan gönül yok mu? O gönül, ariflere 'Kapıları açılmıştır' sırrıdır" (Mes.II/b165). Rıdvan Cennet'in kapısını beklemektedir: "Ey doğru yolu bulanlar, sala dedim size...Rıdvan, şimdicek cennet kapısını açtı" (Mes.IV/b721). Mevlana Melekut kapısını rüku ve secdeyle döğmeye devam edin mealindeki bir hadise gönderim yapar: "Peygamber, Rüku ve secde varlık halkasını Tanrı kapısına vurmaktır dedi. Kim o kapının

⁴⁶³A.e., c.I: ss280,10,51,60,47,128, c.II: ss84,289, c.III: ss163,175, c.VI: ss13,277.

halkasını döverse elbette ona devlet başgösterir" (Mes.V/2048-9). Mevlana Kur'an'da geçen göklerin ve yerin anahtarlarına gönderim yaparak (XXXIX/63) Gökyüzü Kapısı'nın anahtarlarından söz eder: "*Meğer ki göklerin anahtarları elinde olan sevgiliden sana hususi bir anahtar ihsan edile*" (Mes.VI/b103). Tanrı kapısının yanında bir Cennet ırmağı olan selsebil ırmağı bulunmaktadır; dolayısıyla Tanrı kapısı ile Cennet kapısı özdeştir: "*Heva ve hevesine uyup dolaşma. Bırak o yolu. Tanrı kapısına, selsebil ırmağına doğru gel*" (Mes.VI/b3502).⁴⁶⁴

Mutasavvıf şair Yunus Emre (1249-1321)'nin şiirlerinde de Mevlana'da olduğu gibi zamanında geçerli olan 'evren katmanları ve kapı' kozmolojik kavramlarını buluyoruz: "*Yunus sen toprak ol eren yolunda. Erenler menzili arşdan uludur*". Yunus Emre hadislerde geçen birbirini kuşatan sekiz Cennet'ten söz eder: "*....Bu cihan Cehennemini sekiz uçmag (:Cennet) ide bir söz*". Evren en alt katı şeytana ait olan çeşitli katmanlardan oluşmaktadır: "*Gah inem esfellere (:en aşağılara) şeytanıla şerler düzem. Geh çıkam arş üzre vü seyran (olam) cevlan (:gezinmek) olam*". Arslan ve ejderha, gökleri ve unsurları simgelemektedir. "*Bu tokuz arslan (:dokuz gök) u yidi evren (:yedi ejderha -veya felek-) ü dörd ejderha (dört unsur). Bunlarunla cengidem Rüstem olam destan olam*". Yunus Emre gökyüzündeki Tanrı mekanının kapısından ve ardındaki hazine (Cennet)den de söz etmektedir: "*Hak'dan bana nazar oldı Hak kapusun açar oldum. Girdüm Hakk'un haznesine dürr ü gevher (inci, mücevher) saçar oldum*". Yunus Emre'ye göre ölenlerin durak ya da makamı arştır: "*Anlar ki göz açdılar bu dünyeden geçdiler. Ahrete ulaşdılar menzilleri arş oldı*".⁴⁶⁵

Mevlana Celaleddin-i Rumi ve etrafındakiler hakkında 1318-1358 tarihleri arasında *Ariflerin Menkıbeleri* adında bir eser yazan Ahmed Eflaki (ö.1360) 13-14.yy'larda geçerli olan kozmolojik kavramları yapıtına yansıtmıştır. Bir kaç örnek vermek gerekirse, Eflaki, Mevlana'nın babası Bahaeddin Veled'in bir aziz tarafından göğe yükselerek yücelmiş ve başı arşın ayaklarına ulaşmış olarak görüldüğünü ve Çelebi Hüsameddin'in dokuzuncu feleğin kapısının açıldığını ve oradan Mevlana'yı gördüğünü aktarır; ayrıca bir çok yerde Mevlana, Mevlana Şemseddin, Arif Çelebi gibi sufilerin ağzından yedi kat gök, feleklerin ve Güneş'in üstü, Melekut ve Ceberut alemleri Arş, Kürsi, dördüncü kat gökteki Güneş, Beyt-ül-

⁴⁶⁴A.e., c.I: s86, c.II: s292, s13, c.IV: s59, c.V: s168, c.VI: s10, s277, ayrc. bknz. c.V: s240/b2939.

⁴⁶⁵Yunus Emre, a.g.e., s61/şXLIII-86b, s68/şLVI-95a, s98/şCX-137a, s99/şCX-138b, s104/şCXVII-144b, s197/LXXXVI-B600.

Mamur, *ferş* (yeryüzü), yeraltı, hakikat alemi, gayb alemi, lamekan, suret alemi, 'Tanrı kapısı', 'gayb kapısı' veya 'kapı' gibi kavramların gelenekselleşmiş kullanımlarını aktarır.⁴⁶⁶

Kuzey Asya şamanının ya da Mezopotamyalı Etana'nın gökyüzü katmanları boyunca yolculuğu İslam Tasavvuf düşüncesinde çeşitli aşamaları geçildikten sonra aydınlığa varılan bir yolculuğa dönüşmüştür. Henry Corbin'in yorumladığı şekliyle İskender'in evrenin Batı ve Doğu ucuna yolculuğunda (*Kur'an XVIII/84*), Batı duyusal, maddi dünyayı gösterir ve iki katlıdır. Orada doğum ve bozulma konusu maddesel yer, ayaltı 'yersel özdek iklimi' ve şeffaf, eterik, fiziksel bir maddeden oluşan kürelerin 'göksel özdek iklimi' yer alır. Doğu ise ruhun ikliminden, 'göksel kazık'tan 'zümrüt kaya'dan başlar. Orada 'tinsel güneş' hacı için yükselir ve ona yeni bir evrenin perspektifini gösterir. Ruhun gördüğü kendi imgesidir. Bu evren *alem el-misal*, 'arketipik imgeler dünyası', 'özerk imgesel biçimler dünyası' veya 'tekabüller ve simgeler dünyası' olarak adlandırılmıştır. O, duyu ve akıl ile idrak edilebilir dünyalar arasındadır. Dünyaların merkezidir. O, saf madde ve saf tin arasındaki orta krallığı, orta evren olan *mundus archetypus* temsil eder. Sekizinci iklim yani maddesel olan ile olmayanı hem birleştiren hem de ayıran sınır Sufizmin spekülatif teosofisinde genellikle *barzah* (perde, sınır, ara veya ara dünya) olarak adlandırılmıştır. Oradaki Hurkalya şehri fiziksel dünyanın göklerine karşılık gelir, Cabarsa ve Cabalka ise yersel dünyaya tekabül eder. Hurkalya duyusal değil, örneksel imgeler durumundaki yer ve gökleri içerir. Şeyh Ahmad Ansai, Hurkalya yerinin 9. kürenin dış bükey yüzeyinde başladığını söyler. Bu yer bizim fiziksel, kozmik düzeneğimizin boyutları dışındadır. Ptolemi'nin evren dizgesinde de mekanın doğrultularını tanımlayan sınır olan kapsayıcı kürenin, küreler küresinin yüzeyinin ötesinde yer alan bir doğrultu veya fiziksel mekanda yönelme mümkün değildir. Bu sınır zümrüt kaya veya mistik Sinai'nin altında başlar. Şeyh Sarkar Ağa'ya göre Hurkalya, zaman ve sonsuzluğu, mekan ve mekan ötesini, duyu ve akıl ile idrak edilebilir olanı sınırlayan ve birleştiren *coincidentia oppositorum* yeri olarak bir ara dünyadır. İbn el-A'rabi'ye göre ise Hurkalya yeri kutsal tecelliler (*tacalliyat ilahiya*) mevkisidir. Sufilerin *işrak* deneyimi, 'kişinin kendisine uyanması' ile gerçekleşir. Ruh yükselen Doğu ışığının özdeği haline gelir. Doğu bilgisi *cognita matutinanın* kahramanı Hermes'tir. Suhreverdi'nin yapıtlarında Hermes bir vecd

⁴⁶⁶Eflaki, a.g.e., c.I: s41,488, c.II: ss10,17,19,22,39,61,65,69,70,79,89,91,100,108,119,126, 141,157,360.

dramaturjisi içinde gösterilir. Hermes Tanrı'ya yakarısı ardından O'nun Taht'ının mazgallarına çıkma çağrısını alır ve göğe yükselir. Bu Zerdüşt ve Hz. Muhammed'in yaşadığı içsel yükseliş ile aynıdır. Yer ve gökler Hermes'in ayaklarının altında kalır. O, Hurkalya yerinin de üzerindedir. Bu onun fiziksel kozmosun bütün göklerini, maddi dünyanın göksel Batısı'nı aşağıda bıraktığını ima eder. 'Tan yükselmesi', 'kendine uyanma', 'Hurkalya yerine giriş' ve 'göksel *alter ego* ile buluşma' gibi öğeler ruhun değişimini ve onun ara dünyaya doğumunu ilan eden aynı olayın tamamlayıcı yanlarıdır.⁴⁶⁷

Kutsal kitap *Kur'an*'da iyilerin, karışımı kafur olan bir kadehten içtiklerine dair bir ayet bulunmaktadır (*LXXVI/V*). Bu ayete gönderim yapan bir hadiste ulu Tanrı'nın şarabından içen dostların temizlendikleri, hafifleyip uçtukları, varlıklarından kurtuldukları, baki olup, doğruluk makamında iktidar sahibi padişahlar padişahının yanında padişah kesildiklerinden söz edilir. Tanrı dostlarının ulaştığı bu makam bir mertebedir. Mevlana bu sarhoşluk halinden *Mesnevî*'sinde söz eder.⁴⁶⁸ İbn Sina, *Risale fi el-aşk* ve *İşarat*'ın son bölümlerinde, *Hayy ibn Yekzan*'da ve *Risalet el-Tayr*'da anlattığı görsel hikayelerde peripatetik eserlerinden farklı olarak 'batını felsefesi'ni dile getirir. Bu hikayelerde, arif için ilahi bilginin veya marifet (*gnosis*)in yol aldığı bir 'semboller kozmos'u olan evren, dışsal bir nesne değil, içsel bir gerçekliktir; O, tabiatın tüm çeşitliliklerini kendi varlığına aksetmiş bir şekilde algılar. Yolcu (*salik*), marifete giden yolda kozmosun sürekli kendisinde içselleştğini ve sonuçta kendisinin kozmik kriptin ötesine geçtiğini farkeder. Kozmik gerçekliklerin sembolik görünüşü ve onların 'ruhsal dünyanın gölgeleri' haline gelmeleri, arifin yeni ve aydınlanmış bilincine dayanır. Arifin göklerdeki arketiplere dayanan tabiat tezahürlerini görmesini sağlayan, daha yüksek mertebelerdeki varlıkları farkedebilmesidir. Bilinci şekil değiştirip aydınlandıkça ve kozmik kriptten kaçışı gerçekleştikçe, tabiat da sembole, karanlıktan ışığa dönüşür ve arife ruhsal yolculuğunda yardım etmeğe başlar. Arifin yolculuğu madde dünyasından saf şekiller (*pure forms*) dünyasına, Batı (*Occident*)dan, Doğu (*Orient*)'yadır. Güneş'in doğduğu yer olan Doğu, ışık ülkesi olan 'melekler alemi'ni sembolize eder. Arifin yolculuğu, onu maddeden saf şekle, karanlıklar Batısı'ndan ışık Doğusu'na ulaştırır. Güneş, her şeye şekil veren 'makrokozmos aklı' simgeler. Yolcunun görülebilir (*visible*) göklerde yaptığı yolculuk İslam astronomisindeki dokuz gezegeni ve Aristotelyen

⁴⁶⁷Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth*....., ss74,76-81,83,85-86,110.

⁴⁶⁸Abdülbaki Gölpınarlı "Açılama", Mevlana, a.g.e., c.VI: s409, s53/b642.

sistemdeki ellibeş uyduyu aşması ile tamamlanır. Dokuzuncu bölgede Yıldızsız Gök yer alır. Burada ruhsal melekler yaşar ve ilahi kader buradan aşağıdakilere iner. Ötesinde yerleşmiş bölge yoktur. Gökler ve Yer, yani Batı (*Occident*) burada son bulur. Yeryüzünün fiziksel semalarının ötesinde ise yüce melekler alemi Doğu yer alır. 'Mutlak güzellik' olan Evren'in Melik'ine dek tüm resmi ve gayri resmi evren tezahürlerini yolcuya eşlik ederek açıklayan bilge, onu 'kozmetik dağ' olan İlahi Varlığın Tahtı'na bir yolculuk yapmaya davet eder. Arifin kozmik dağı aşabilmesi için, gök kürelerini de içeren kozmosdaki tüm varlıkların faziletlerine sahip olması gerekir. Ona kozmosu aşma izni, kozmosu kendi varlığı ile bütünleştirmesi şartı ile verilmiştir. Yolculuğu bittiğinde arif, Hak ve onun kozmik tezahürlerinin yansıtıldığı bir ayna olur. O'nun Tanrı'yla birleşmesiyle tüm evren bir kez daha yüce gayesi ile bütünleşir.⁴⁶⁹ İbn Sina'nın *Hayy bin Yakzan* adlı eserinde ise ulaşılan Kral (Tanrı)'ın güzelliği Güneş'e benzeyen bir ışık hüzmeleri şeklinde dışa vurur. Kral'ın krallığı daha önce aşılacak karanlık ile bir karşıtlık içindedir.⁴⁷⁰ Bu Krallık diyarı Dante'nin 'saf ışık göğü' (*empyrean*)ünde paralelini bulmuştur.

Şihabuddin Yahya Sühreverdi (Şeyh el-İşrak) (1153-1191)'nin felsefesinde Tanrı, ışığın kökeni olarak 'Işıklar Işığı' (Nur el-Anvar)dır. O'nun Melekbilimi'nde Başmelekler maddi olmayan, saf ışık dünyası olan Doğu'dadır; Batı ise karanlık ve madde dünyasıdır. Bu iki bölge sabit yıldızlar göğü (*primum mobile*) ile birbirinden ayrılmıştır. İnsan *gurbet el Garbi* sürgünü, yani Batı sürgünüdür; o buradan Işık Doğusu'nu, ışık saçan mekanı, bulmaya çalışmaktadır. Doğu ile Batı yatay değil dikey olarak düşünülmelidir. Batı içinde bulunulan dünya, orta Batı ışık karanlık karışımı olan gökyüzü, Doğu ise göğün ötesinde ve gerisinde olan üst-gökyüzüdür. Mistik yolculuk fikri Ferideddin-i Attar tarafından da işlenmiştir. *Mantık El-Tayr (Kuşların Sohbeti)* adlı eserinde ruhun yedi vadili Tasavvuf yolunda yaptığı yolculuk kuş (:ruh) alegorisi ile anlatılmıştır. Kaf Dağı'nın ardında yaşayan Kuşların şahı Simurg'u arayan otuz kuş, çıktıkları yolculuk sonunda kendilerinin *si murg* (otuz kuş) olduklarını farkederek. Bu eserde ruhun Tanrısal öz ile özdeş olduğu fikri işlenmiştir. Benzer bir konuyu işleyen Mevlana (ö.1273)'da Simurg'un yerini doğan kuşu *baz* (:Sultan'ın bağına dönmek özlemi) sembolizmi almıştır. Neoplatonik bir fikir olan ruhun Tanrısal kaynağına dönüşü fikri Mevlana tarafından ruhun yukarıya, Tanrı'ya doğru hareketi şeklinde işlenmiştir. Yunus Emre (ö.1321)

⁴⁶⁹Nasr, *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, ss290-301.

⁴⁷⁰Netton, a.g.e., s176.

ise *Yunus bir şahindi, Tapduk'un kolunda* deyişi ile benzer bir sembolizm içinde, çekilen çileler ardından Şeyhi'nin yanında sulh ve sükuna erişimi anlatır.⁴⁷¹

3.1.2.1. EVREN KATMANLARI VE KAPI UYGULAMASI

Asya kozmolojisinde dünya içindeki canlı ve cansız varlıklar birer mikrokozmos olarak değerlendirildiği gibi insanın bir bütün olarak algıladığı dünya da dünya dışındaki makrokozmos karşısında bir mikrokozmos olarak değerlendirilmiştir. Yıldızlar, gezegenler ve Ay ile Güneş'i içeren atmosferin -ve insan görü (*vision*)sünün- dışındaki bu makrokozmosa, çeşitli aşamalara ve bu aşamalar üzerinde kapılara sahip bir kozmik eksen boyunca yapılan tinsel yolculuk fikrinin kavramsal öğeleri mimari yapıların bünyesinde somutlanmıştır. Hindistan'da Vedik gelenekte Güneşin yedinci ışınının, Güneş boyunca, Güneş-üstü Brahma dünyalarına 'Güneş'in parlamadığı' yere, evrenin boyutlanmış dairesinde içermeyen 'boyutsuz öteye' gittiğine inanılır. Güneş'in altında olan her şey ölümlü, ötesinde olanlar ise ölümsüzdür. Bu 'en iyi' ışınla, bütün ayrılmış özdekler Güneş'e doğrudan bağlanmıştır. Yedinci ışının güneş ötesine olan bu uzanımının geometrik bir temsili olanaksızdır. Bizim bakış noktamızdan o güneşte biter. 'Yol'un bu Güneş ötesine tarifsiz uzama niteliği, 'insan-olmayan' (*amanava*) ve 'iletişim kurulamayan' veya 'düşünülmeyen' (*asaiksa*) olarak devam eden *brahmapathanın Upanisad* ve Budist gösterimlerine karşılık gelir. Hint yedi-katlı sarayı (*prasada*) katları ile yedi dünyalı evrene benzer olarak düşünülmüştür ve kişi Güneş'in gökte yükselişi ve zirvedeki durağından evrene bakışı gibi en üst kata şartlı varlığın (*contingent being*) doruğuna çıkar gibi tırmanır. Stupalarda eksen, bir direk (*yasti*) veya 'kurban-sütunu' (*yupa*) olarak kubbenin çok ötesine, yukarıya doğru ve *khadira* ahşap kaziği olarak da yer altına doğru, yeri destekleyen-yılanın başını sabitlemek üzere uzanır. Kubbeli bir yapının *kannika* veya tavan levhası, birleşen kirişlerinin buluşma yeri, bir lotus biçimindedir ve bu lotus, 'yerin lotusu' ve aşağıdaki Agni'nin dölyatağı ile ilişkilendirilen 'zirvenin tek lotusu', gerçekte Güneş'tir. *Vijjhitva* ifadesi kendisi 'güneş diski' (*surya-mandalam*)nin bir imgesi olan *kannika-mandalam* merkezi

⁴⁷¹Schimmel, a.g.e., s229,262,265,276,285; Nasr, *Üç Müslüman Bilge*, ss77-8.

açıklığını ima eder ve aynı zamanda kubbenin 'gözünü' meydana getirir. 'Güneş' ve 'Göz' Vedik mitolojide sürekli özdeşleştirilmiş kavramlardır. Bu nedenle Buda 'Dünya'daki Göz' (*cakkhumaloke*) olarak adlandırılmıştır. Ovidius'da *oculus mundi* Güneş'tir (*Met. 4/228*). Arapça *ain* ve Farsça *chasm* veya *chashma* 'göz', 'güneş' ve 'kaynak-memba' anlamına gelir. Hindistan'da varolan kubbelerin çoğunluğunda 'kubbenin gözü' olarak adlandırılan tepesel bir açıklık bulunur. 'Göz' her yerin merkezini simgeleyen genel bir terimdir. Bir kubbenin gözü doruğundaki yatay açıklıktır. Benzer şekilde stupaların kubbesinin doruğunda, işlevi kubbeyi aşan direğin geçiş yeri olan ve aynı zamanda bir 'göz' olan bir açıklık yer alır.⁴⁷² Stupalar üzerinde 'evren katmanları' veya üst dünyalar da temsil edilmiştir. Uzak Doğu'da inşa edilmiş olan Budist stupalarının tepesinde göğün üzerinde yer alan evren katları en üstte bulunan 'empyrean'a halkalı veya şemsiyeli bir yüksek direk şeklinde yükselir (Resim 78a,b).⁴⁷³

Çin'de de benzer sembolizm mimari de uygulanıyordu. T'ang dönemi Ming T'ang binaları kule şeklindeydi. Alt kat 4 mevsimi, ikinci kat ayın menzillerini ve üçüncü kat Güneş'in menzillerini simgelerdi. 688 yılında imparatoriçe Wu'nun yaptırdığı Ming T'ang üç katlıydı. Bu yapının en alt katı dört yüzüyle dört mevsimi simgeliyordu. Orta kat dokuz ejderin desteklediği bir kubbe ile taçlanmıştı. En üst kat yılın yirmi dört güneşsel dönemi içindi. Burada da bir yuvarlak kubbe vardı. En tepede demirden bir Phoenix yer alıyordu.⁴⁷⁴ Phoenix adlı kuş Çin'de feng huang olarak adlandırılıyordu. Çin metinleri, iki başlı olarak da gösterilen bu kuş (kartal)un Güneş'i yöneten iki ilkenin mükemmel denge anını simgelediğini belirtir; aynı zamanda o gökyüzü tanrısı ve fırtına-kuşudur.⁴⁷⁵ Bu göksel ve güneşsel kuşun yapının en üst aşamasındaki varlığı binanın en üst aşamasının (çatı veya kubbe) içerdiği gökyüzü sembolizmini tamamlamaktadır. İç Asya'dan benzer bir sembolizmi içeren başka örnekler de verilebilir. Orta Asya'da Kızıl'da bulunmuş olan ve Maniheizt ve Budist Türkler'e (8-9.yy) ait olduğu düşünülen Ming-ui mağara-tapınaklarından birinin, ahşap kirişlerin diyametrik olarak yerleştirilmesi ile oluşturulmuş tavanında Hint Garudası gibi ağzında yılanlar tutan bir çift-başlı kartal

⁴⁷²A.K., Coomaraswamy, "Symbolism of the Dome", *The Indian Historical Quarterly*, XIV/1 (March, 1938) ss7,8:11,16-8,33,34:41,35.

⁴⁷³Lethaby, a.g.e., ss218-9.

⁴⁷⁴Esin, "Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk San'atı.....", s348; Soper, a.g.e., ss239-241.

⁴⁷⁵R. Pinner, "The Animal Tree and the Great Bird in Myth and Folklore", *Turkoman Studies*, I, yay.: R. Pinner-M. Franse (London, 1980) ss232-4.

(phoenix) işlenmiştir.⁴⁷⁶ Bu kartalın da binanın tavanındaki varlığı içerdiği gökyüzü ve Gökyüzü veya Güneş Kapısı sembolizmi ile açıklanabilir.

'Evren katmanları ve kapı' kozmolojik kavramları Çin evinin de tasarımını etkilemişti. Çin'de yağan yağmur suları, sıradan evlerin ortasındaki çatı deliğinin altında açılan kuyu aracılığıyla yeraltına geçer ve ocak ateşinin dumanı, üzerindeki delikten göğe çıkardı; aynı şekilde dünyanın en dibinde gerçekte ölümler diyarı olan, suların yeraltı dünyasında Ya-yu adlı bir canavar tarafından korunan bir çirkef kuyusunun uzandığına inanılırdı; göğün en üstünde ise şimşeklerin geçtiği bir yarık yer alırdı. Kuzey-batıda dört yönden gelen suların yerin içinde kaybolduğu bir kuyu açılmıştı. Bu bölgede bazen Yerin Efendisi (T'ou-po) olarak adlandırılan, dokuz başlı bir yılan olan canavar oturur ve oradaki kapıyı korurdu. Ağız açık olan bu kuyunun üstünde göğün 9 kapısı üst üste yerleştirilmiş olarak bulunurdu. Çin evinin içerdiği havuz ve çatı açıklığı bu kavramları somutlaştırıyordu.⁴⁷⁷

Sibirya ve Mançurya'da 'yedi veya dokuz katlı evren' imgesi ev mimarisine yansımıştır. Bu evlerin her bir katından bir diğerine katların merkezinde yer alan delikler aracılığıyla geçilir. Dünyanın eksenini üstüste yer alan bu açıklıklar boyunca geçer. Gökyüzündeki Kutup Yıldızı'nın göğün çatı-açıklığı olduğuna inanılır. Yolunu şaşırması olarak göklerde ve yeraltında dolanan ruhları bir trans hali içinde aradığına inanılan şamanlar, bu açıklık boyunca bir dünyadan diğerine geçer. Kuzey-batı Asya'da şaman başlangıç (*initiation*) törenleri sırasında çadırın merkezindeki ocak ateşinin yerine çatının açıklığından çıkan bir ağaç dikilir. Şaman, ruhunun gökten göğe yükselişini simgelemek üzere bu ağaca aşama aşama tırmanır. Ağaç-merdivenin tepesinde gök kemerini simgeleyen alacalı bulacalı boyanmış bir ip asılıdır. Çatı deliğinden geçen kayın ağacına Kapı Tanrısı adı da verilir ve ağacın boyunca geçtiği çatı deliği Gök Kapısı'dır. Göğün karşıtındaki yer-altı suları ölümlerin ikametgahıdır. Yerin altı derinliğine katlıdır ve orada dokuz kaynak yer alır. Yer üstündeki gök de dokuz katlıdır. Sino-Tibetli ve Mançuryalı'lar gökyüzünün direk veya dayanakları olarak görülen dağlara tırmanarak gökyüzü ile iletişimi gerçekleştirirler. Yeryüzünün dibe doğru ve göğe doğru katlanması, adı K'ouen-louen olan ve gökyüzü gibi dokuz katlı olan merkezi bir dağ kavramı ile ifade edilmiştir. Üzerinde bir 'direk' duran dağın doruğundan

⁴⁷⁶A. von Le Coq, *Bilder Atlas Zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel Asiens*, (Berlin: 1925) s25, fig.236.

⁴⁷⁷Granet, a.g.e., s291-2.

Gökyüzü Kapısı açılır. Dibinde ise bir su kuyusu veya yeraltı odası yer alır. K'ouen-louen merkezi bir dağ da olsa ülkenin kuzey-batısında konumlandırılmıştır. Aşağıda, buna karşılık gelen güney-doğu'da bütün suların oraya aktığı bir bölge yer alır. Yükseltilmiş olan kuzey-batı, Gökyüzü Kapısı, güney-doğu ise Yeryüzü Kapısı olarak adlandırılmıştır. Dünyanın imgesinde bir şehir kurulmak istendiği zaman kuzey-batıda Gökyüzü Kapısı adında bir kule yapılır ve güney-doğu'da da Yeryüzü Kapısı adı verilen bir yeraltı geçidi kazılır. Merkezin kuzey-batıya doğru bu yer değiştirmesi evlerde de yer alır. Merkezi çukura ek olarak bir çeşit oluk, evin kuzey-batısında bulunur. Güney Çin'in yerli halklarından Yaolar'da büyücü, ölünün ruhunun göğe ulaşmasını sağlamak için çatının merkezine çıkar. Buradaki üç kiremiti yerinden çıkarır. Bu açıklık boyunca geçen ışık, ruhun göğe yükselmek için 'ödünç aldığı yol'u simgeler. Bu törene Gökyüzü Kapısı'nı açma' adı verilir. Tibet'de evin çatısındaki açıklık Gökyüzü Kapısı (*gnam-sgo*) adını taşır ve Göğün merkezini gösteren bir diğer isimle (*mthons*) de adlandırılmıştır. Bu açıklık tanrı Brahma'ya adanmıştır; çünkü bu tanrı dünyanın en yüksek noktası olan zirvede hüküm sürer. Tibet'de çatı açıklığı aynı zamanda Gök Talihi (*Gnam-g-yan*), Moğol ve Türk çadırlarında ise Gökyüzü Penceresi adını alır. Bu Çince'de *t'ien-tch'ouang* olarak geçer. Çinliler yılda bir defa yazın ortasındaki Gökyüzü Kapısı açıklığından (*k'ai t'ien-men*) bahseder. Kapının bu açıklığı iyi talih ve bereket işaretidir. Moğollar'da da Gökyüzü Kapısı bazen kısa bir an için açılır. Buradan iyilik getiren göz alıcı bir ışık saçılır. Kırgızlar arasında aynı kelime (*kut*) ile ifade edilen 'yaşam gücü' veya 'iyilik' sembolik olarak kırmızı bir top biçiminde çatı açıklığından aşağıdaki ocak ateşine düşer. Çatı açıklığı aracılığıyla gökle iletişim Moğollar'ın evlilik törenlerinde görülür. Buryatlar'da gelinin babası evin veya odanın merkezinde, ateş ocağının yerinde yüzü göğe dönük olarak durur ve tanrıdan evli çiftlere iyilik vermesini ister. Kurban vermek yerine duman deliğinden içki sağlar. Bu kavramlar Çin'de mezar yapılarına da uygulanmıştır. Mezar-evi dünyanın yapısını yineler. Bir çok mezar Gökyüzü gibi tonozlanmıştır ve tonozun anahtarı dorukta kalan son deliği kapatan tuğladır. Bazı mezarlarda tabandaki suyu dışarı atmak için bir açıklık veya bir çeşit kuyu yer alır. Tonozun doruğunda parlak kenarı aşağı doğru bakan bir ayna asılıdır. Bu aynada aşağı dünyanın yansıması, makro-mikrokozmos özdeşliğini simgeler. Gök Penceresi ve Gök Kuyusu gibi ifadeler saray ve mezarlarda çatıda yer alan, kalaslardan yapılmış bir kareyi ifade eder. Bu kare günümüzde de *ts'ao-tsing* veya 'su bitkileri

kuyusu' adını taşır. Bunun nedeni bu karenin ahşap işi üzerinde nilüferler veya diğer su bitkilerinin gösterilmesidir. Son hanedan dönemi tapınak ve sarayları içinde kubbenin tepesindeki bu karenin merkezinde bazen incisini sarkıtan bir ejder görülür (Resim 79). Ejder yerden yükselip göğe çıkan ve yağmur ve fırtına getiren suya ait bir yaratık, saraylarda hükümdarlık gücünün bir simgesidir; aynı zamanda eski zamanlardan beri krallar, kahramanlar ve azizlerin bir ejderha üzerinde, su ve ateşin karıştığı bir *apothéose* içinde göğe yükseldiğine inanılır.⁴⁷⁸

Çin'de Chou Hanedanı (İ.Ö. 4-3.yy)'nın sonunda ortaya çıkan ve *yün chien* (-İng. *cloud collar*. bulut yaka) adı verilen kozmik diyagram Hint mandalası ile benzer ilkelere sahiptir (Resim 80a,b). Bulut yaka biçimi, merkezi bir kare veya daireden yayılan dört adet yonca (*trefoil*) biçimli dilimden oluşur. Bu düzen Geç Han Hanedanı (1.yy) döneminde 'TLV' denilen ve Han dönemi insanının algıladığı şekilde evrenin idealize edilmiş haritasını veren kozmik aynaların üzerinde de ortaya çıkmıştır (Resim 61). Bulut yakaların haçvari düzenlendiği bu diyagramın merkez bölümü Güneş- ya da Gökyüzü (Cennet) Kapısı'nı simgelemektedir. Bu kapının Çince adı, 'kapı' yazı karakteri içinde 'görmek (veya cennet)' ideografını gösteren bir yazı karakteri ile yazılmıştır; bu şekilde sanki Gökyüzü Kapısı arkasındaki cennetin görkemi verilmek istenmiştir. Han dönemi Çin kozmolojisinde yeryüzü bir kare şeklinde ve gökyüzü de bunun üzerinde ters çevrilmiş bir kase olarak düşünülürdü. Bu inanca koşut olarak gökyüzü *pi* adı verilen ve ortasında yuvarlak bir delik bulunan daire biçimindeki bir yeşimtaşı ile simgeleniyordu. Bu delik gökyüzünde olduğu düşünülen kapıyı gösteriyordu. Bulut yaka Budist mandalası ile de birleştirilmişti. Mandala diyagramları Batı Çin ve Tibet'deki Lama Budistleri'nin tapınaklarının fener-çatı (*lantern roof*) biçimindeki en yüksek tavanında bir sekizgen içine boyanmıştır. Bu diyagramın merkezi Güneş Kapısı olarak adlandırılmıştır; bu şekilde çatının merkezi daha yüksek ülkelere götüren bir kapı olarak görülmüştür. Bazı Lama mandalaları üzerinde bu açıklık sekiz yapraklı lotus yerine Güneş Kapısı'nı çerçeveleyen bir bulut yaka motifi ile çevrelenmiştir. Tavan mandalasının merkezi daha yüksek ülkelere götüren bir kapı olarak biçimlenmiştir. Moğolistan'da 'bulut yaka' motifi prenlere ait yuvarlak çadırlar veya 'yurt'ların tepesindeki duman deliğinin etrafında uygulanmıştır. Böyle bir uygulama Çin Mançu imparatorunun törensel yurtlarının tepesinde

⁴⁷⁸Stein, "Architecture et Pensée Religieuse.....", s171-3,176-82.

görülmektedir (Resim 80b). Yurt, içindeki evrenin temelini simgeleyen kare ocak ve tepesindeki gökyüzünü simgeleyen kubbe biçimli çatısı ile bir evren simgesidir. Çadırın tepesindeki duman deliğini çevreleyen bulut yaka ise gökyüzü kubbesindeki kapıyı vurgulamaktadır. 13. yy'daki Moğol istilası sonrasında İran'da yapılan minyatürlerde bulut yaka motifleri çadır kubbelerini süslemektedir. Bulut yaka Orta Çağlar'da Çin'de giysilerin üst kısmındaki yaka etrafında da uygulanmıştır. Dört dilim dört yönü gösterirken, içinden başın yükseldiği ortadaki delik ise 'merkez' ve Gökyüzü Kapısı kavramlarını ifade etmektedir. Ch'ing Hanedanı zamanında yapılan giysilerin alt tarafında dağlar ve denizler de işlenmiştir. Bunların üzerinde ise, dağlar tarafından desteklenen gökyüzünü simgeleyen bulut motifleri, giysinin üst kısmında yer alır; dolayısıyla giysi, yeryüzü ve gökyüzünün bir simgesidir. Çin'de insan bedeni bir bütün olarak evrenin eksen sütununu simgelemekteydi. Bu eksenin gökyüzündeki kapı boyunca geçtiğine olan inanç, giysinin boyun kısmındaki deliğin de Gökyüzü Kapısı olduğu inancını doğurmuştur. Gökyüzü Kapısı'nın maddi evreni tinsel ülkeden ayırdığına inanılmış, kapı da kişinin maddi yanı olan bedeni ve tinsel yanı olan başı arasında bir bölüm olarak düşünülmüştü. Bu anlayışa koşut olarak Lama rahiplerinin evreni simgeleyen Ch'ing tipindeki giysilerinin üstüne, başlarına giydikleri *chodpan* tacı gökyüzü veya Cennet'de hüküm süren Beş Göksel Budha'yı simgelemektedir. Bulut yakanın bir pelerin gibi omuz üzerine giyilmesi adeti Orta Asya'da Orta Çağlar'da yaygındı. Turfan duvar resimlerinden Uygur Türkleri'nin bunu giydiği anlaşılmaktadır. Dağıstan'da bulunmuş kabartmalar üzerinde de bulut yakaya sahip pelerin giyen Selçuk Türkleri görülmektedir. Bu giysileri giyen kişinin mikrokozmos evreni temsil ettiği söylenebilir. İran, Tatar ve Moğol miğferlerinin tepesinde de 'dünya eksenini' sürdürülen sivri çubuğun dibinde dört bölümlü bir bulut yaka yer alır.⁴⁷⁹ Bulut yaka motifinin miğfer üzerindeki varlığının nedeni insan başının gökkubbe veya gökyüzü ötesindeki Gök (veya Cennet) kemeri (*gumbad-ı azam*) ile özdeşleştirilmesiydi. Başa giyilen miğfer bu anlayış doğrultusundaki sembolik öğeleri içeriyordu. Tepedeki sivri çubuk 'dünya eksenini' simgelerken kenarını çevreleyen 'bulut yaka' ya da gelenekselleşmiş tanımıyla palmet dizisi Gökyüzü Kapısı'nı gösteriyordu.⁴⁸⁰

⁴⁷⁹Cammann, "The Symbolism of the Cloud Collar Motif", ss1-5,fig.1-7; Selçuk figürleri üzerindeki 'bulut yaka' motifi için bkz.: Salmony, a.g.e., fig.1-3,6.

⁴⁸⁰Cammann, "Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns II", s26.

İran ve Yakın Doğu'daki cami kubbelerinin iç yüzüne, merkez çevresine dairesel olarak işlenen bulut yaka ya da palmet dizisi benzer sembolizm içinde kubbe yani gökyüzü ötesindeki üst-gökyüzüne götüren kapıyı simgeliyordu. Moğollar bulut yaka motifini 13-14.yy'larda çadırlarının kubbe biçimli çatısı üzerine uygulamıştır. Bu gelenek Timur ve Safavi dönemi minyatürlerinde de yansıtılmıştır. Evren imgesini temsil ettiği düşünülen Moğol çadırı (*yurt*)nın çatısı gökyüzü, ve tepedeki bulut yaka ile çevrili duman deliği ise Cennet'e (veya üst-gökyüzüne) giriş kapısı olarak düşünülmüştür.⁴⁸¹ Çift- ya da tek-başlı bir kartal olarak temsil edilen Güneş veya Gökyüzü Kuşu'nun, Orta Asya halıları üzerinde geçirdiği biçimsel dönüşüm ile ulaştığı soyut şekil bulut yaka motifine benzerdir. Üzerinde evren imgesi temsil edilen Anadolu ve Kafkasya halılarının simgesel bir kapı olarak düşünülen dış bordürlerinde yer alan stilize edilmiş kartal motifleri 'bulut yaka' motifinin içerdiği göksel sembolizm paralelinde Gökyüzü Kapısı'nın simgesi olarak işlenmiştir.⁴⁸² Bu soyut kartallar küçük sanatlar ve mimari üzerinde uygulanan, yukarıda 2.2.4.'üncü bölümde değinilen 'lotus tipte palmet'lerin ilk uygulamalarının, Orta Asya halılarının soyut figür dünyasından kaynaklandığını düşündürmektedir. Miğferler ve kubbeler üzerine uygulanan 'bulut yaka' motifleri, erken tarihli halıların sade kartallarından -ve aynı zamanda Yakın Doğu'da kutsal ağaç ve Güneş ile birleştirilmiş olan palmet ve lotus motiflerinden- gelişmiş 'lotus tipte palmetler' şeklindedir.

Göksel bir tanrısal mekan ve onun kapısı imgesi Mezopotamya şehirlerine de yansımıştı. Eski Yakın Doğu'da bir şehrin girişi göksel bir otoritenin simgesi idi; çünkü burası tanrısal kralın ülkesine bir geçişi. Mezopotamya'da Babil'deki İştâr Kapısı göksel bir biçim, gök kemerinin bir kopyası olarak görülüyordu. Mezopotamya edebiyatında da kapı, gök ve yerin efendisi ile özdeşleştirilirdi. Bir ilahide, tanrılaştırılmış kral Ur-Engur'a ait kapıların gün ortasında ışık yayan güneş tanrısı gibi olduğu, orada tanrıların adaleti belirlediği ve yer ile göğün tanrısı Ur-Engur'un danışman olarak bu kapılarda oturduğu belirtilir. Mısırlılara göre de saray tapınaklarının girişindeki pilonun iki yanındaki kuleler 'gök ufku'nu simgelerdi. Pilon geçişi bir Gökyüzü Kapısı'ydı. Suriye'de görülen Doğu geleneğindeki kuleli giriş uygulaması bir tanrısal ikamete girişi belirtirdi. Palmira'daki Bel Büyük Tapınağı'nda olduğu gibi Suriye'deki kuleler yüce gök tanrısı tapınımı ile birleştirilmiştir. Kuleli cephe sonradan saray ve

⁴⁸¹A.e., s39.

⁴⁸²A.e., s38.

tapınaklara aktarılmış ve bir kraliyet gücü, göksel ikamet ve otoritenin mevkisi olarak görülmüştür.⁴⁸³

Güney Doğu Anadolu şehirlerinden olan Urfa (Edessa)'da Hristiyanlık öncesinde eski Mezopotamya'nın Güneş-tanrısı Şamaş'a tapılırdı. Şehrin kapılarından biri Beth-Smes Kapısı olarak adlandırılmıştı.⁴⁸⁴ Şehrin girişine Güneş-tanrısının adının verilmesi Güneşin onun aracılığıyla yeryüzüne girip çıktığına inanılan Gökyüzü veya Güneş Kapısı kavramının şehir kapılarına yansıtıldığını göstermektedir. Mezopotamya şehirlerinin yalnız kapıları değil şehrin kendisi de bir 'merkez' olarak yeraltı ve gökyüzü dünyaları arasındaki iletişimin sağlandığı kapı idi. Babil şehri, tanrıların yeryüzüne indiği bir *bab-ilani* 'tanrıların kapısı' veya *bab apsi* 'kaos suları kapısı' idi; bu nedenle Babil 'Gökyüzü ve Yeryüzünün Temelinin Evi' 'Gökyüzü ve Yeryüzünün Bağı' v.b. şeklinde adlandırılmıştır. Romalılar da bir şehir kurulacağı zaman yerde, aşağı bölgeler ve yersel dünyanın karşılaştığı noktayı oluşturan bir çukur (*mundus*) açarlardı. *Mundus* açıkken, aşağıdaki karanlık dünyanın tanrılarının kapılarının da açıldığına inanılırdı.⁴⁸⁵

Mezopotamya zigguratlarının üzerindeki aşamalar evren katmanlarını simgelerdi (Resim 66). Nebukadnezar'ın Babil'de yenilediği ziggurat üzerindeki yazıtında 'Dünya'nın Yedi Küresinin Tapınağı'nı tamir ettirdiği belirtilmiştir. Buradaki yedi aşama yedi gezegenin hareket ettiği yedi küreyi simgelemektedir. Gezegenlerden esinlenen bu yedili düzenleme Mezopotamya'da şehir planlamasını da etkilemişti. Kalde'lilerin eski kutsal şehri olan Ereh bir tablette 'yedi bölgeyi veya taşlı şehir' olarak geçmektedir.⁴⁸⁶ Sümerce'den kökenlenen *ziggurat* kelimesi 'göğe doğru yükselme' fikri ile ilişkili bir anlama sahiptir. Gökten inen tanrının insanlara görünmeden önce zigguratın tepesindeki tapınakta yaşadığı düşünülmüştü.⁴⁸⁷ Zigguratların aşamalar halinde yükselen katlarının sonundaki mabet, Mezopotamya şehirlerinin 'kapı' niteliğini de somutlaştırmaktadır. Zigguratların temsil ettiği kozmik dağ insan ötesinin ortaya çıktığı bir bölgeydi; dolayısıyla tanrısal olanla zigguratlar aracılığıyla iletişim kuruluyordu. Ziggurat'ın tepesindeki mabet *şakhuru* yani 'bekleme odası' veya 'boyunca geçilen oda' olarak adlandırılmıştı. Bu mabet bir fikre göre

⁴⁸³E.B. Smith, *Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages*, (Princeton, New Jersey: Princeton University press, 1956) ss10,12-4,181.

⁴⁸⁴Segal, a.g.e., s107.

⁴⁸⁵Mircae Eliade, *Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return*, çev.: W.R. Trask (New York: Harper and Brothers publ., 1959) s14-6.

⁴⁸⁶Lethaby, a.g.e., s128.

⁴⁸⁷Ghirshman, a.g.e., s75, fig.s74.

tanrının görünmesinin beklendiği bir salondur.⁴⁸⁸ Bu salon bir geçiş yeri ve karşılaşma bölgesiydi. Benzer şekilde Güneydoğu Asya'da Barabudur'daki Java tapınağı kozmosun bir imgesi olarak ve yapay bir dağ gibi inşa edilmiştir. İnananların bu tapınağa tırmanarak dünyanın merkezine yaklaştığına ve en üst terasda, yersel ve dindışı olandan 'saf bölge'ye, bir düzeyden diğerine geçtiğine inanılır.⁴⁸⁹

'Evren katmanları' ve Gökyüzü veya Güneş Kapısı kavramları İslam mimarisinde de uygulama alanı bulmuştur. Mabet Cennet ve Cehennem arasındaki bir duvardır (*Kitab el-Ins el-Celil,I/202,17*). O, aynı zamanda Yeryüzü ve Gökyüzü Kapısı'dır. *Kur'an*'da kıyamet gününde inananlar ve şüphe edenler arasına içinde rahmet, dışında azap bulunan kapılı bir sur çekildiği belirtilmiştir (*LVII/13*). Abd Allah ibn Omar bu duvarı Kudüs'ün duvarı olarak yorumlar. Bunun doğusunda Vadi Cehennem olarak adlandırılan bir vadi bulunur ve önünde de merhamet Kapısı olarak adlandırılan bir kapı yer alır. Yahudi ve İslam teolojileri genellikle yedi gök tasavvur eder. Eski Ahit'te 2 gök ile gökkubbe ve daha yüksek bir gökten de söz edilir (*Ps CXLVIII*). *Kur'an* yalnızca yedi gök değil, yedi yerden de söz eder. Her yer ve her göğün merkezinde bir mabet yer alır. Evrenin imgesel eksenini böylece on dört mabet boyunca geçer. Azrakî'ye göre Tanrı havarisinin belirttiği gibi Ka'be, yedisi Taht'a kadar göklerde, yedisi de en alt yerin sınırlarına kadar aşağıda dizilmiş onbeş mabetten bir tanesidir. En yüksekte Taht'a yakın olan göğün sakinlerinin etrafında tavaf ettiği mabet 'ziyaret edilmiş ev' (el-Durah)dir (*Stadt Mekka, I/6,10*). Bedavi, Adem'in zamanından önce Ka'be'nin yerinde, etrafında meleklerin tavaf ettiği, el-Durah denilen bir ev olduğunun söylendiğini iletir (*ad Sura,III/90*). El-Durah Azrakî'ye göre 'dört zümrüt sütun üzerinde bir bina'dır ve kutsal Taht'ın altında yer alır. Mes'udi de Cennet'in merkezini dört sütun üzerine bir altın kubbeden ibaret olarak tanımlar (*Les Prairies d'Or,I/269*).⁴⁹⁰ Gökyüzündeki el-Durah Ka'be'nin ilk-örneğidir. Bu fikir Bedavi zamanında Ka'be ile el-Durah'ın özdeşleştirilmesine neden olmuştur.

'Evren katmanları ve kapı' kavramları ile doğrudan ilişkili kozmik eksenin İslam mimarisinde mezar kuleleri ve minarelerin yapısını etkilediği söylenmiştir.⁴⁹¹ Coğrafyacı Yakut el-Hamvi (12.yy) Kayravan yakınındaki bir

⁴⁸⁸Frankfort, *The Art and Architecture of the Ancient Orient*, s6.

⁴⁸⁹Eliade, *Cosmos and History*....., s15.

⁴⁹⁰Wensinck, "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth", ss24-7,49-52.

⁴⁹¹Akkach, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, Part (2)", s94; Ardalan-Bakhtiar, a.g.e., s68.

camiyi -büyük olasılıkla göğün yedi aşamasını simgeleyen- yedi katmanlı dairesel bir minare ile birlikte betimler.⁴⁹² Abbas Daneshvari'ye göre mezar kule (kümbet)lerinin gökyüzüne doğru yükselişi yersel olandan göksel olana, insandan Tanrı'ya uçuşun bir ifadesidir. Gurgan'daki Gunbad-ı Kabus (1007) yalnızca 17 metrelik çapı yanında 61 metrelik yüksekliği ile bunun en iyi örneğidir (Resim 81). Bunakati (ö.1330) *Tarih*'inde halkın Gazan Han'ın mezarını 'gökyüzüne (ulaşan) bir merdiven'e benzettiğini belirtir. Ayyuki, *Varka ve Gülşah*'ında, Suriye kralının aşıklar için inşa ettiği mezar anıtını 'göklere ulaşan bir kümbet'e benzetir. Arif-i Ardibili (d.1313) *Ferhad-name*'de Şirin'in Ferhad için inşa ettiği kümbetin göklerin kubbesine ulaştığını yazar. Göklere ulaşmak Tanrı'ya ve onun Cenneti'ne ulaşmak ile eş anlamlıdır. Asya'nın eski kavramlarından olan Gökyüzü Kapısı Medine ile ilgili bir İslam dönemi anekdotunda yer bulmuştur; buna göre A'îşa Medineliler'e kıtlıktan kurtulmaları için Peygamber'in mezarı üzerinde göğe doğru bir açıklık yapmalarını öğütlemiştir; bu şekilde kutsal mezar kızgın göklerle doğrudan temas içine konulabilecektir.⁴⁹³ Benzer sembolizm dindışı yapılar için de geçerlidir. El-Hamdani'nin *Güney Arabistan'ın Eski Eserleri* olarak tercüme edilen yapıtı (10.yy)nda efsanevi Gumdan Sarayı yıldızlar ve bulutlara ulaşan 20 katlı bir yapı olarak betimlenmiştir. Hamdani, eğer Cennet göklerin üzerinde uzanıyorsa, Gumdan'ın Cennet'e bitişik olduğunu belirtir. Gumdan'ın içi Mezopotamya'nın eski güneşsel gökyüzü simgeleri olan arslanlar ve kartallar ile süslenmişti ve tepesinde bir kubbe yer alıyordu.⁴⁹⁴

Yukarıda 'Kozmoloji' başlıklı bölümün 'Evren Katmanları ve Kapı' alt bölümünde arifin alegorik Doğu (Orient)'ya yolculuğu konu edilmişti. Daneshvari'nin Corbin'den aktardığına göre Doğu yedi iklim (*keşvar*)de içerilmez; o, gerçekte sekizinci iklimdir ve sekizinci iklimin doğrultusu yatay değil dikeydir. Bu duyu-ötesi, mistik Doğu, Köken ve Dönüş yeri, sonsuz arayışın nesnesi göksel kutuptadır; o, çok uzakta, 'ötedeki' boyutun eşiği olan aşırı kuzeyin kutbudur. Yalnızca yükselen bir süreç yönelim noktası olarak seçilen bu kozmik kuzeye götürebilir. Özellikle mezar yapılarında seçilen kule benzeri dikey biçimin, ölünün ruhunun bu özel göksel

⁴⁹²Akkach, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, Part (2)", s97.

⁴⁹³Daneshvari, a.g.e., ss14-7,67.

⁴⁹⁴Oleg Grabar, *The Formation of Islamic Art*, (New Haven and London: Yale University Press, 1987) s76.

bölgeye ulaşması için seçilmiş bir aracı mekanın ifadesi olduğu söylenebilir.⁴⁹⁵

Göksel yolculuk sonunda ulaşılan göklerdeki Cennet de Sasani ateş tapınağı cihar tak benzeri bir mimari yapı olarak görülmüştür. Kummi'nin *Tarik-ı Kummi*'unda Abu Mukatil'in ağzından Peygamber'in ve ailesinin *mi'rac* gecesinde göklere çıkarıldığı zaman dördüncü gökte dört sütunu ve dört kapısı olan bir ışık kubbesi gördüğü belirtilir. Peygamber Cebrail'e bütün göklerde gördüklerinin en güzeli olan bu kubbenin ne olduğunu sorduğu zaman, Cebrail bunun yeniden diriliş gününde inananların içinde Muhammed'in gelişini bekleyecekleri Kumm adı verilen şehrin imgesi olduğunu belirtir.⁴⁹⁶ Yukarıda 2.2.4. no'lu bölümde Konya Mevlana Müzesi'nde bulunan piramidal çatılı bir kandil zarfının içi, dışındaki göksel simgeler aracılığıyla kutsal ışığın kaynaklandığı Tanrı'ya ait bir mekan olarak yorumlanmıştı (Resim 39a). Bu kandil zarfının bir benzeri de Londra Keir koleksiyonunda bulunmaktadır. Konya'daki kandil zarfı gibi 13.yy'a tarihlenen obje de piramidal çatısı ve küçük kapısı ile kümbet benzeri bir biçime sahiptir.⁴⁹⁷ Buhurdanlıkların içerdiği üst-gökyüzüne dair sembolizm Daneshvari'nin mezar kuleleri hakkındaki Cennet yorumu ile uyum göstermektedir; dolayısıyla günlük kullanım nesnelere ile mimarlık yapıtlarının benzer simgesel anlamlara sahip olduğu görülmektedir. Mezar kulelerinin sembolizmi üzerine başka bir yorum da Schuyler Cammann tarafından getirilmiştir. Cammann Anadolu Selçuklularının inşa ettiği mumyalık bölümü, dua odası ve konik külah ile kubbe arasında kalan boşluktan oluşan üç bölümlü kümbetlerin, sırasıyla yeraltı, yeryüzü ve gök-ötesindeki Cennet'i simgesel olarak içerdiğini belirtir.⁴⁹⁸ Bu yoruma göre mezar yapıları, yalnızca Cennet simgesi değil, evreni bütün katları ile içeren birer mikrokozmostur.

Üç yandan kapalı, tonoz örtülü ve ön kısmı dışa açık eski İran kökenli bir mimari biçim olan eyvan İslam mimarisinde yaygın bir kullanım alanı bulmuştur. Eyvan, özellikle medrese yapılarında uygulandığı zaman Semra Ögel'in belirttiği gibi pratik bir işlev konusu değildir.⁴⁹⁹ U. Vogt-Göknil'e göre İran camisinin eyvanları her şeyden önce göksel akım (*charge*) aktaran bir geçiş yeri bir eşiktir.⁵⁰⁰ Ardalan ve Bakhtiar'a göre

⁴⁹⁵Daneshvari, a.g.e., s17.

⁴⁹⁶A.e., s22.

⁴⁹⁷Erginsoy, a.g.e., fig.165.

⁴⁹⁸Cammann, "Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns II", s26.

⁴⁹⁹Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, ss69-70.

⁵⁰⁰Ulya Vogt-Göknil, *Grands Courants de l'Architecture Islamique, Mosquée*, çev.: F. and B. Wauhier-Wurmser (Paris: Sté Nlle des edts du Chene, 1975) ss79,118.

de metafizik olarak eyvan, tin olarak alınan 'bahçe veya avlu' ile beden olarak değerlendirilen 'oda' arasında devinen ruhun bölgesi olarak görülebilir; dolayısıyla eyvan yersel ve geçici dünyalar arasındaki geçiş mekanı, 'yol'dur.⁵⁰¹ Bu metafiziksel değerlendirmeler yanında eyvan eski İran ve Yakın Doğu'ya özgü dinsel ve kozmolojik imgeler bağlamında Günkut Akın tarafından 'Yeryüzü Kapısı', bu satırların yazarı tarafından da 'Yeryüzü ve Gökyüzü Kapısı' olarak yorumlanmıştır.⁵⁰² Gökyüzü Kapısı olarak eyvan, 'dört yön kavramı' ile ilişkili olarak, aynı zamanda 'Güneş Kapısı'dır. Bu son imge daha çok İslam öncesine ait bir düşüncenin ögesidir.

Samer Akkach'a göre İslam başlangıçtan beri Güneş'e büyük bir dinsel değer atfetmemiştir. *Kur'an*'da Güneş'e veya Ay'a ibadet yasaklanmıştır (*XLI/37*) ve namaz vakitleri Güneş'in doğumundan önce ve batışından sonra başlar. Gündoğumu, günortası ve günbatımı ibadet için yasaklanmış saatlerdir.⁵⁰³ Öte yandan sufi yorumlarında güneş, ışık kaynağını Tanrı'dan alıyor olması dolayısıyla önemli bir semboldür; örneğin İbn el-A'rabi Tanrı'yı güneşe benzetmektedir (*Futuhât, I/307(12-14)*).⁵⁰⁴ İslam mistisizminin öncülerinden Hasan el-Basri dünyanın Tanrı'ya olan ilişkisini güneşin su yüzeyinde yansıyan imgesine olan ilişkisi ile açıklar.⁵⁰⁵ İslam inancında Güneş ve Güneş'in ışığı benzetme amaçlı olarak kullanılsa bile, Güneş'e tapınım onaylanmaz. Güneş ve Tanrı'nın ışığı alegorisini sıklıkla kullanan ve güneşi kible olarak tanımlayan Mevlana *Kur'an*'ın bir suresi (*VI/75-79*)ne gönderme yaparak Güneş'e tapınmayı onaylamadığını belirtir; ancak Güneş benzetmesini kullanır: "...kendisinden esir varolan güneş, öyle bir güneştir ki, ona zihinde de dışarda da benzer olamaz" (*Mes. I/121*); yani Tanrı görülen ve bilinen Güneş'ten farklı bir Güneş'tir.⁵⁰⁶ Güneş *Kur'an* tarafından yasaklansa da Güneş ve ışık sembolizmi Tasavvuf edebiyatında işlenmiştir; bu durum İslam öncesine ait eski imgelerin Ortaçağ'daki sürekliliğini göstermektedir.

⁵⁰¹Ardalan-Bakhtiar, a.g.e., s71.

⁵⁰²'Yeryüzü kapısı' yorumu için bkz.: Akın, *Doğu ve Güneydoğu Anadolu.....*, ss85-88; 'yeryüzü ve gökyüzü kapısı' yorumu için bkz.: Ali Uzay Peker, "The Monumental Iwan: A Symbolic Space or a Functional Device", *Journal of the METU Faculty of Architecture*, XI/1-2 (1991) (Ankara, 1993) ss11-14.

⁵⁰³Akkach, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, (Part 2)", s100,100:53.

⁵⁰⁴Keklik, a.g.e., s168.

⁵⁰⁵Titus Burckhardt, *Mirror of the Intellect: Essays on Traditional Science & Sacred Art*, çev. ve yay. William Stoddart (Albany: State University of New York Press, 1987) s120.

⁵⁰⁶Mevlana'daki Güneş alegorisi için bkz.: Mevlana, a.g.e., c.I: s10/b116-24, s34/b425-26, s225, s238/b2964, c.VI: s271/b3431.

İran'da Selçuklu döneminde inşa edilmiş olan mezar yapıları, cami ve medreselerin giriş panellerinin mihrab biçimine olan benzerliğine dikkat çekilmiştir.⁵⁰⁷ Mihrab şeklindeki nişler aynı zamanda mezar taşları üzerinde de görülmektedir. Mezar yapılarının yalnızca pek azının Mekke'ye doğrultulmuş olması, mihrab biçiminin bu kullanımının farklı bir işleve sahip olduğunu göstermektedir. Erken İslam döneminde *mihrab* kelimesinin 'gömü yeri' anlamında kullanıldığına dair kanıtlar bulunmaktadır. Bu dönemde cami içindeki mihrabın yerinde veya arkasında bazen bir peygamber mezarı bulunabiliyordu.⁵⁰⁸ Oleg Grabar'a göre mihrab *Kur'an*'da yer alan bir ayet (XXIV/35-6) dolayısıyla bir lamba içerir. Mezar taşları ve halılar üzerinde de işlenen mihrab, dinsel nedenlerle açıklanabilecek ilk ve belki de tek simgesel biçimdir. Kordova Ulu Camisi mihrabı olasılıkla 'ilahi teveccühün geldiği yol' mistik anlamı ile bir kapı biçimindedir.⁵⁰⁹ İranlı şair Ferideddin-i Attar (13.yy) da, diğer bir çok İslam yazarı gibi, mihrabı 'ontolojik değişimin geçiş-yolu' olarak görür; dolayısıyla mezar yapıları ile cami ve medreselerin girişleri mihrab biçimine sahip olmaları nedeniyle bir 'geçiş törenini' simgeler.⁵¹⁰

İslam mimarisinde ve şehrinde kapı, veya bir kitabın bölümü, belirli bir mekanda, belirli bir sürede yer alan hareketi belirten '*Bab*' kelimesi ile ifade edilmiştir. *Bab* bir yolculuğun başlangıcı veya bitişidir. Yaz ve kış gündönümleri Gökyüzü Kapıları kavramı ile birleştirilmiştir; çünkü gündönümleri güneşin yıllık yolculuğunda gök kemerindeki yükseliş veya alçalış dönüşümlerine girişini belirler.⁵¹¹ Büyük Selçuklu imparatorluğunun ilk dönemlerinde yönetimde görev alan memurlar, atalarının kabile şefinin çadırının kapısında yaptıkları gibi, hükümdarın çadırının girişi veya *Kapusu*nda toplanırlardı. Komite içerdeki bir salona (*Divan*) taşındıktan sonra dahi buluşma yeri Bab-ı Humayun örneğinde olduğu gibi Osmanlılar'ın sonuna dek kapı olarak adlandırılmıştır.⁵¹² Selçuklular'ın *Kapusu* bu niteliği ile eski İran ve İslam saraylarının eyvanını anımsatmaktadır. Kale-i Duhtar (3.yy) ve Firuzabad (3.yy) gibi Sasani sarayları ile Kufa (7-8yy) Mshatta (8.yy) ve Ukhaydır (8.yy) gibi erken İslam saraylarının giriş bölümünde yer alan eyvanlar arkalarında yer alan 'taht salonu'na bir geçiş mekanı olarak ya da 'kabul salonu' olarak

⁵⁰⁷Daneshvari, a.g.e., s31,fig.19-23.

⁵⁰⁸A.e., ss34-5.

⁵⁰⁹Grabar, *The Formation of Islamic Art*, s115,fig.32.

⁵¹⁰Daneshvari, a.g.e., s36.

⁵¹¹Ardalan-Bakhtiar, a.g.e., s71.

⁵¹²T.T. Rice, *The Seljuks in Asia Minor*, (London, Thames and Hudson, 1966) s85.

kullanılmış olabilir.⁵¹³ *Kapu* veya *eyvan*, her ikisi de makrokozmos bir ilk-örneğin ardından inşa edilmiş olan ve bu niteliği ile bir mikrokozmos sunan kutsal bir mekana girişi veya geçişi belirler; bu nedenle kapı (portal) veya eyvan, özellikle Selçuklu mimarisindeki uygulamalarda, yapının bütününden farklı süsleme öğeleri içerir (Resim 82a); benzer şeyler mihrab için de söylenebilir. Portal, eyvan ya da mihrab, hepsi de kozmolojik göksel kapı sembolizminin birer yersel uygulamasıdır. Anadolu Selçuklu medreselerinden Sivas Gök Medrese (1271) (Resim 82b), Sivas Çifte Minareli Medrese (1271) (Resim 82c) ile Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu) (Resim 82d) ve camilerden Konya Sahip Ata Camisi (1258) (Resim 82e) yapılarının portalleri çifte minarelidir. Bu çifte minareler şehirlerin kale kapılarının çifte kulelerini anımsatmakta ve yapının içerdiği göksel sembolizmin aynı zamanda şehrin bütününde de içerildiğini göstermektedir. Yukarı Mezopotam'yada İslam öncesi gelenekte Palmira'daki Bel Tapınağı gibi tapınakların kuleli girişleri 'göğün ufku'nu ve 'göksel ikametgah'ı simgelerdi.⁵¹⁴ Bu anlayış 'göksel Kudüs' fikri ile Ortaçağ Hristiyan ikonografisine geçmişti. Benzer bir anlayış İslam kozmolojisinde gökyüzündeki bir şehir veya mabet olarak yorumlanan Cennet fikrinde bulunmaktadır; dolayısıyla Anadolu Selçuklu yapıları çifte minareli girişleri ile bu göksel, kutsal mekana girişi yeryüzünde somutlaştırmaktadır.

'Evren katmanları ve kapı' kavramlarının Anadolu Selçuklu mimarisindeki en somut uygulamaları medrese, cami ve kervansaray yapılarının üst örtülerinde merkezde yer alan açıklık ve medrese yapılarında buna ek olarak tepe açıklığının altında yer alan su ögesi ile oluşturulmuştur. Yukarıda 3.1.1.1. no'lu bölümde değinilen Boyalıköy Medresesi (Resim 73e), Atabey Ertokuş Medresesi (Resim 73f), Karatay Medresesi (Resim 73g), İnce Minareli Medrese, Cacabey Medresesi (Resim 73ı), Yusuf bin Yakub Medresesi ve Melike Turan Darüşşifası (Resim 73j,m)'nda havuz üzerinde yer alan kubbeler birer 'aydınlık feneri' denilen açıklık içerir. Bu açıklık, Asya geneline yaygın 'dört aşamalı' (yeraltı-yeryüzü-gökyüzü-üstgökyüzü) evren anlayışına uygun bir düzenleme içinde bir mikrokozmos sunan yapıda içerilen Gökyüzü Kapısı imgesini simgelemektedir. Bu uygulamanın ilk-örnekleri, yukarıda değinilen Orta ve İç-Asya evlerinde yer alan, bir yandan pratik işleve hizmet etmek üzere ortadaki ateşin dumanının çıkması için, öte yandan da şamanın hayali gökyüzü yolculuğunda üst-gökyüzünün tanrı ya da tanrıları ile görüşmek

⁵¹³Grabar, *The Formation of Islamic Art*, ss141-2, fig.62-4.

⁵¹⁴Smith, a.y.

amacı ile geçmesi amacıyla yapılmış çatı delikleridir. Anadolu medreselerinde de kubbe açıklığı ve altına konumlandırılan havuz bu geleneği sürdürmektedir. Kubbe içindeki delik yapıların iç mekanına gerekli olan ışık ve havanın geçişini sağlarken, Orta Asya şamanının göksel yolculuğu İslam döneminde, aynı zamanda Peygamberin *mir'acından* da esinlenen sufilerin mistik Doğu'ya dikey yolculuğu ile yer değiştirmiştir (yukarıda Bölüm 3.1.2.).

Medrese kubbelerinde yer alan evren katmanlarını simgeleyen üst açıklık ve altındaki havuz camilerde de temsil edilmiştir. Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (1297) (Resim 73i) ve Divriği Ulu Camisi (1228-29) (Resim 73j,m)'nin orta bölümleri bir iç avluyu anımsatacak şekilde üstte birer açıklık içerir. Bu açıklığın altında ise 'karlık' adı verilen bir havuzun varlığı tesbit edilmiştir.⁵¹⁵ Kayseri Ulu Camisi (1205), Kayseri Kölük Camisi (1210) (Resim 84a), Kayseri Huand Hatun Camisi (1238) (Resim 84b), Niğde Alaaddin Camisi (1223) (Resim 84c) ve Develi Ulu Camisi (1281) (Resim 84d)'nin orta bölümlerinin üzerinde de 'aydınlık feneri' veya 'aydınlık kubbesi' adı verilen bir açıklık yer almaktadır.⁵¹⁶ Bu camilerin de aydınlık kubbesinin altında Eşrefoğlu Camisi ve Divriği Ulu Camisi'nde olduğu gibi birer havuz olması olasılığı kuvvetlidir; daha geniş bir ibadet mekanı yaratılmak üzere bu tür havuz veya kuyular sonradan doldurulmuş ve üzerleri kapatılmış olabilir.

'Dört yön ve merkez' kavramlar çifti ile ilişkili olarak 'Gökyüzü Kapısı' kavramının içerdiği sembolizm, Anadolu Selçuklu mimarisi üzerine uygulanan süsleme öğeleri ile özellikle vurgulanmıştır. Hindistan ve Orta Asya'da inşa edilen Budist tapınaklarının çatısına, yapının içerdiği kozmik sembolizmi aktarmak üzere uygulanan mandala diyagramı Divriği Ulu Camisi (1228-29)'nin tonoz örtüsü üzerine işlenmiştir. Mihrap duvarına paralel beş nefli olan yapının doğu duvarına bitişik olan nefin, şah mahfelini örten tonozdan bir önceki çapraz tonozunun merkezi, ortada sarkıt benzeri aşağı inen mukarnas süslemeli bir kabara ile vurgulanmıştır (Resim 85a sağ).⁵¹⁷ Bu merkezi bezemeden 'yunan haçı' şeklinde dört kol uzanmakta, köşeleri bu kollar üzerine oturan kare biçimli bir çerçevenin dört köşesinden, lotus tipte palmetler haçın dört kolu üzerine

⁵¹⁵Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi*, ss67,26; fig.31,14.

⁵¹⁶Albert Gabriel, *Monuments Turcs d'Anatolie*, c.I: *Kayseri-Niğde*, (Paris: E. de Boccard, 1931) ss34,36,42,120,pln.16,17,20,72; Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi*, pln. 9,10,16,20,23.

⁵¹⁷*Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası*, derleyen Yılmaz Önge-İbrahim Ateş-Sadi Bayram (Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1978) fig.13.

uzanmaktadır. Buradaki dört adet lotus tipte palmet Çin sanatında 'bulut yaka' (*cloud collar*) adı verilen süsleme ögesini andırmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi bulut yaka motifi Lama Budist mandalaları üzerinde merkezden dışa uzanan ve dört yönü gösteren T biçimindeki çıkıntıların yerini almıştır.⁵¹⁸ Bulut yaka motifi Çin ve Hindistan'da merkezi Gökyüzü Kapısı'nı simgelemek üzere uygulanmıştır. Divriği Ulu Camisi'nin tonozu üzerinde de lotus tipte palmetler dört yönü simgeleyen haçın kolları ucundaki Gökyüzü ve Güneş Kapıları'nı temsil etmektedir. Ortadaki mukarnas süslemeli dikey kabara ise göğe ulaşmak için bir aracı olan kozmik eksenin yer aldığı evrensel merkezi vurgulamaktadır. Tonz üzerindeki bu diyagram, yapının içindeki şah mahfelinin ahşap korkuluk kapılarının üzerinde de uygulanmıştır. Oyma tekniği ile yapılan bu bezemelerden biri üzerindeki lotus tipte palmetlerin yerini Sasani sanatı aracılığıyla Asur ve Ahameniş sanatlarından aktarılan Gökyüzü veya Güneş Kapısı'nın simgesi dört adet 'güneş diski' almıştır. Ağız kısmı birbirine dokunan hilal biçimli disklerin ucundan yine palmetler dört yöne uzanmaktadır. Divriği Ulu Camisi'ne bitişik olan darüşşifa binasının ana eyvanını örten çapraz tonoz üzerinde yukarıdaki ilk örnek üzerinde değinilen ortadaki mukarnas dolgunun yerini, spiral ya da salyangoz kabuğu biçimi veren bir taş süsleme almıştır (Resim 85b).⁵¹⁹ İçi geometrik desenlerle doldurulmuş dört adet piramidal blok taş bu merkezi süslemeden dört yöne, haçvari biçimde uzanmaktadır. Tonzdaki bu spiral şeklindeki düzenleme olasılıkla *çark-ı felek* kavramını somutlaştırmaktadır; dolayısıyla iki tonozun da merkezi gökyüzünü simgelemektedir. Bu durum yapının tonozlarının gökyüzü ve üst-gökyüzü arasındaki geçiş bölgesi ya da kapı olarak değerlendirildiğini göstermektedir; dolayısıyla yapının iç mekanının içerdiği dünyasal sembolizm Asya kozmolojisinin 'dört aşamalı evren' (yeraltı-yeryüzü-gökyüzü-üstgökyüzü) anlayışı ile uyum içindedir. Binanın çatısının dışı üst gökyüzüne ait bir boyuttur. Bu boyut İslam ve İslam öncesi dönem yazarlarının çeşitli adlar (Orta Asya'da *kök kalık*, *üze kök*, *üzeliksiz*, *üstünki*, Tengri yerleri; Hindistanda *brahma-loka*, *a-rupa-loka*, Çin'de *şang-t'ien*, eski İran'da *garodman*, eski Mezopotamya'da Anu bandı, eski Grekçe'de *apeiron*, Hristiyan Avrupa'da *empyrean*, Müslüman Yakın Doğu'da Arş, *el-ufuku'l-a'la*, *el-sakfu'l merfu*, *el-alem el-ala*, *falak el-falak*, lahut alemi, lamekan alemi, *alem el-gaib* ve Doğu) altında işlediği Tanrısal mekana karşılık gelir.

⁵¹⁸ Cammann, "Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns II", fig.17.

⁵¹⁹ Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, fig.22,30.

3.1.3. DAĞ VE OKYANUS

Asya kozmolojisinde gökyüzü ve yeryüzü arasındaki bağlantıyı olası kılan 'dünyanın merkezi' imgesi 'kozmetik dağ' ile somutlaşır. Kuzey Asya'da kutsal dağlar, gök ve yeryüzü ile birlikte üçlü bir kutsallık (*teslis*) oluşturur.⁵²⁰ Kozmik dağın doruğu Kutup Yıldızı'nda, 'Göğün Karnı'ndadır. Yakut şamanı mistik yolculuğunda yedi katlı bu dağa tırmanır. Kozmik dağa yalnızca şamanlar ve kahramanlar gerçek anlamda tırmanabilir. Törenselleşmiş bir ağaca, Dünya Ağacı'na veya dağa tırmanma, evrenin en yüksek gökteki doruğuna ulaşma ve dünya'nın merkezine seyahat anlamındadır. Dünya Ağacı ve merkezsel dağ aslında kozmik eksen'in gelişkin mitik formülasyonlarıdır. Kutsal dağ kavramı ile ilgili olarak iki gelenek görülür. Birinde yeryüzü diskinin merkezindeki dev dağ, diğesinde ise göğe konumlandırılmış bir dağ veya dağ olarak düşünülmüş gök yer alır; bu nedenle gökyüzünün ölümlülerin gördüğü alt kısmı yuvarlak bir kemere benzer bir dağ olarak düşünülmüştür. Altay Tatarları Bay Ülgen'i göğün ortasındaki bir altın dağa oturmuş olarak düşünür. Moğol ve Kalmuk'lar bu dağı 3 veya 4, Sibiryalı Tatarları ve Ostiaklar 7 katlı olarak betimler. Abakan Tatarları onu Demir Dağ, Moğol, Buryat ve Kalmık'lar Hint etkisi altında Sumbur, Sumur veya Sumer olarak adlandırır. Kuzey Asya'da görülen dünyanın merkezindeki kozmik dağ fikri ve 'merkez simgeciliği' tarihsel olarak eski Yakın Doğu uygarlıklarının ortaya çıkışını önceliyor gibi görülmektedir. Fakat Orta ve Kuzey Asya halklarının eski gelenekleri Mezopotamya (İran aracılığıyla) ve Hindistan (Lamaizm aracılığıyla) kökenli dinsel fikirlerin sürekli akını ile değiştirilmiştir. Mezopotamya'da 7 katlı, 7 gezegensel göğü simgeleyen zigguratların isimleri kozmik dağ ile olan özdeşleştirilmelerini ortaya koyar: Ev'in Dağı, Bütün Ülkelerin Dağları'nın Tepesi, Fırtınalar Dağı, Gökyüzü ve Yeryüzü Arasındaki Bağ v.b.. Yakın Doğu'da sarayların, kraliyet şehirlerinin hatta basit evlerin de dünyanın merkezi'nde ve kozmik dağın doruğunda olduğuna inanılmıştır Hint kozmolojisinde de üzerinde Kutup Yıldızı'nın parladığı Meru Dağı dünyanın merkezi olarak yükselir.⁵²¹

Sibirya'da yaygın kozmolojik kavramları daha çok Güney Asya kökenli olarak gören Uno Holmberg'e göre Moğol, Buryat ve Kalmuk efsanelerinde ortaya çıkan Dünya Dağı -Sumur, Sumer veya Sumbur-

⁵²⁰Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, s127.

⁵²¹Eliade, *Shamanism*....., ss266-69; Holmberg, a.g.e., s341-43.

Hindistan'daki kutsal dağ Sumeru'dan esinlenmiştir. Sibiry'a'da Dünya Dağı'nın doruğunun, gökyüzünün ekseninin konumlandırıldığı ve doruğunda yukarıdaki tanrının evi ve 'altın tahtı'nın yer aldığı Kuzey Yıldızı'na doğru yükseldiğine inanılır. Sumbur'un doruğundaki tapınağın kulesinin altın ucu Kuzey Yıldızı'dır.⁵²² Hindistan'da evrenin merkezi dağının adı Sumeru'dur. Sumeru yumurta biçimli kozmosun dikey eksenini olarak yükselir. Bu dağın dörtgen doruğunda ölümsüz tanrıların saray benzeri evleri yer alır. Bu doruk 'ölümsüz şehir' (Amaravati) olarak adlandırılır ve Hindu panteonunun kralı olan İndra'nın başşehridir. Dünya'nın dört yönünü koruyan krallar Sumeru'nun eteklerinde hüküm sürer. Bunlardan Virupaksa (*naga* kralı) batının, Virudhaka güneyin, Dhrtarastra doğunun ve Kubera kuzeyin efendisidir. Budist stupalarında da yönlerin kralları olan 'dünyanın koruyucuları' (*lokapala*), Hindu tapınaklarında olduğu gibi, ana-yönlere açılan dört kapının koruyucusudur.⁵²³ Meru Dağı'nın üzerinde Parajita adlı bir ağaç bulunur. Bu ağacın yersel coğrafyada Himalayalar'da yer aldığına inanılmıştır. *Veda*'da bu ağaç tanrılar için nektar üreten kutsal Soma'dır. Hint *Veda*'larındaki evren tasarımı da yedi gök esastır. Hindu kozmogonisinde Dünya bir kabın merkezinde yüzen lotus çiçeğine benzetilmiştir. Lotus çiçeğinin yedi yaprağı Dünya'nın yedi bölümünü simgeler. Merkezden yükselen yassı torus Meru Dağı'nı, ideal Himalayalar'ı yani Hindu Olimpos'unu simgeler. Torus, üzerinde tanrının yedi şehri ve sarayı bulunan üst üste yedi kat halinde yükselir. Meru'nun doruğunda Ganj'in kaynakları ve içinde Güneş, Ay, ve yedi gezegensel kürenin parladığı yörüngeler ile çevrili Brahma'nın şehri bulunmaktadır. Budistler Budha'nın, Kuzey Asya şamanının yaptığı ruhsal yolculuğa benzer şekilde, 'gökler göğü'nün önündeki kutsal dağ Meru'nun aşamalarıyla simgelenen gökler boyunca seyahat ettiğine inanır.⁵²⁴

Kozmolojik bir kavram olarak 'kapı' kozmik dağ kavramı ile de ilişkilendirilmiştir. Asya dinlerinde insan ruhunun ölümden sonra bir yolculuğa çıktığına inanılır. Ölü'nün ruhu göğe varana değin bir dağın yollarından çıkmakta veya bir ağaca tırmanmaktadır. Asurca'da 'ölmek' fiilinin karşılığı "dağa tutunmaktır". Hint geleneğinde ilk ölü olan Yama dağa tırmanmış ve insanlara yol göstermek için üst geçitleri keşfetmiştir (*Rig Veda X,14/1*). Ural-Altay halk inanışlarında, ölülerin yolu tepelere çıkmaktadır. Kara Kırgız kahramanı Bolot ve Moğolların efsanevi kralı

⁵²²Holmberg, a.y.; Ögel, *Türk Mitolojisi: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları*....., s289.

⁵²³Heinrich Zimmer, *The Art of Indian Asia: Its Mythology and Transformation*, I (New York: Princeton University Press, Bollingen Series, XXXIX, 1983) s47.

⁵²⁴Lethaby, a.g.e., s110,124,133.

Kesar, öte dünyaya dağların tepesinde yer alan bir mağaradan girmişlerdir; şamanın Cehenneme inişi de aynı şekilde bir mağara sayesinde olmaktadır. Tırmanma veya yükselme mutlak gerçekliğe giden yolu simgelemektedir.⁵²⁵ Göktürkler'in menşe efsanesinde geçen bir dağın içinde bulunan mağara, yeraltı dünyasına giden yolu içermektedir. Dağların bu niteliği dolayısıyla Türkler, ölen büyüklerini yüksek dağ tepelerine gömerlerdi.⁵²⁶ Gök Türkler'in kağanının karargahı olan Ötüken Dağı'ndaki mağaralardan biri atalardan kalma bir ziyaret ve kurban adama yeri idi.⁵²⁷ 14-15.yy'larda Anadolu'da yazılmış olan Bektaşî menakıbnamelerindeki Hacı Bektaş-ı Veli, Hacım Sultan ve Seyyid Rüstem Gazi gibi velilerin tepe üzerlerinde inzivaya çekilip ibadet ettiklerine dair bilgiler, Orta Asya'ya özgü dağ ve tepe kültünün Anadolu'da da sürdüğünü göstermektedir.⁵²⁸

Orta ve Kuzey Asya'da kozmik dağ fikri ile birleştirilen bir diğer öge de yeryüzünün altında olduğu ve bazen dağdan ya da gökten kaynağını aldığı düşünülen su, deniz veya Okyanus'tur. Yakut Türkleri'ne göre Gök Tanrısı'nın tahtı, süt gibi ak bir dağ üzerinde kurulmuştu. Bu dağın üzerinde de yine süte benzer bir deniz vardı. Yenisey Türkleri Yenisey Irmağı'nın kaynağını aldığı dağlara Gök-dağı adını veriyordu ve ırmağın kaynağını göğün yedinci katından aldığını belirterek evren katmanlarına sahip kozmik dağ fikrini vurguluyordu.⁵²⁹ İbn Fazlan'ın saydığı Başkırt boylarının inandığı oniki ilah arasında yer ve su tanrıları da yer alır. Altay Türkleri'nde ayın sırasında anılan yer-su ruhları dağ zirveleri veya kaynak havzalarında yaşamaktadır. Altaylılar'da her oymak bulunduğu yerdeki dağları, ırmakları ve gölleri birer koruyucu varlık olarak bilir ve onlara saygı gösterirdi. Volga'da yaşayan Çuvaşlar da 'yer-su sahibi' denilen bir tanrıdan bahseder. Yakutlar dişi olarak tasarladıkları bu tanrının otları bitirdiğine ve doğuma yardım ettiğine inanırlar.⁵³⁰

Kozmik dağ Kuzey Asya'da olduğu kadar Orta Asya'da da önemli bir kült nesnesiydi. Orta Asya'daki dağların Türkçe veya Moğolca adları olan Han Tenri, Bayan Ula, Buztağ Ata, Bayın Ula, Othon Tenere, Iduk Art, Kayra Kaan, Erdene Ula, Kuttağ, Nurata v.b., 'mukaddes', 'mübarek', 'büyük ata' veya 'büyük hakan' anlamlarına gelir.⁵³¹ En ünlü Türk ağaçlı

⁵²⁵Mircea Eliade, *İmgeler ve Simgeler*, çev. M.A. Kılıçbay (Ankara: Gece, 1992) ss30-33.

⁵²⁶Ögel, *Türk Mitolojisi II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları.....*, s285,290.

⁵²⁷Ligeti, a.g.e., s200.

⁵²⁸Ocak, *Bektaşî Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri*, s71.

⁵²⁹Ögel, *Türk Mitolojisi II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları.....*, ss308,312.

⁵³⁰Buluç, a.y.

⁵³¹Abdülkadir İnan, "Türk Boylarında Dağ, Ağaç ve Pınar Kültü", *Reşid Rahmeti Arat İçin* (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1966) s272.

dağı, Kök-Türk kağanlarının 6-7. yy'da ikametgahı ve onların gök ve yer tanrılarının altarı olan doğudaki Yish Ötüken (Ormanlı Ötüken Dağı) idi. Türk kağanları Ötüken Yiş'de atalarına kurban töreni yapardı. Uygurlar'ın Kut-tağ Dağı da 840 dan önce Ötüken bölgesindeydi. Doğu Hun hükümdarının yaz gündönümündeki dinsel töreninde göğe, göksel ejderhaya ve yere kurbanlarla tapılırdı. Gök-Türk kağanları da bu geleneği izleyerek yaz gündönümünde Temir gölünde göğün ve yağmurun ejderhasal tanrısı (Kök-luu)na ve yere kurban verirdi. Yer tanrısı Böd-tengri altarı Ötüken'in batısındaki dağlarda bulunuyordu. Bir Çin metninde bir Türk kağanının 639 da tahta çıkışı dolayısıyla Hoang-ho'nun kuzeyinde, olasılıkla Po-tao Dağı'nda, bir altarın dikildiği belirtilir.⁵³² Tu-kiu'lar ve Kırgız'lar için dünyanın dört bir köşesi ancak düşmanların yaşayabileceği yoksul bölgelerdi. Onlar ise Dünya'nın tam merkezinde, doruk noktasının altında, ayrıcalıklı bir noktada yerleşmişlerdi. Orada Tu-kiu'lar için Ötüken olarak bilinen bir dağ bulunmaktaydı ve bu dağın hem göğün temel direği hem de Dünya'nın eksenini olduğu kabul ediliyordu.⁵³³ Tu-kiu'ların ideolojisini korumuş olan Manikeizm öncesi Uygurlar, ağaçlı bir dağ olan Ötüken'den söz ederken, *ötügen yiş başı* (Ötüken ormanının yamacı) der. Ağaçlar kutsallaştırmaya bir katkıdır. Ötüken, *iduk* olarak, yani 'serbest bırakılan yer' şeklinde tanımlandığı için, kutsal yerler arasında yer alıyordu.⁵³⁴ Gök Türkler'de Tanrı'ya tapınma hanedan kurucusunun simgesel ağacını diktiği bölgenin kutsal dağında yapılırdı. Dede Korkut kitabı'nda hikaye sonlarında söylenen dua Türklerin dağ-ağaç-su üçlüsüne gösterdikleri saygıyı vurgular: "*karlı dağların yıkılmasın. Gölgeyi büyük ağacın kesilmesin. Taşkın akan güzel suyun kurumamasın*".⁵³⁵

Kozmik dağ Asya genelinde merkezsiz bir öge olmanın dışında dünyayı dört yönde sınırladığına inanılan çevresel duvarla da özdeşleştirilmiştir. İran'da kutsal kitap *Bundahişn (XII/3)*'de Alburz gök ile ilişki içinde yerin çevresinde uzanan bir dağdır. Bu Çin'de K'ouen louen dağlar zinciridir ve 'dünyayı sonunda sınırlayan göğün tonozları olan yükseklikler' anlamındadır.⁵³⁶ Çin'de 'yer hükümdarı'na tabi 'yer-su' ruhları, önemlerine göre derecelenmişti. Bunların en büyükleri biri merkezde, diğerleri dört yönde düşünülen dört yüksek dağ ve dört büyük

⁵³²Esin, "The Cosmic Mountain, the Tree and the Auspicious Bestiary.....", ss36-9.

⁵³³Roux, *Türklerin ve Moğol Eski Dini.....*, s84.

⁵³⁴A.e., s126-27.

⁵³⁵Tanyu, a.g.e., s46,80.

⁵³⁶L. de Saussure, a.g.e., s284.

ırmakdı.⁵³⁷ Bu nitelikleri ile kozmik dağ bir kozmos olarak dünyayı merkezde belirleyen ve uçlarda sınırlayan hayali coğrafyanın vazgeçilmez ögesi idi. Çin'de kuzey-batı yönü gökler ve prens saraylarının kopyası olan K'ouen-louen'in yükseldiği gizemler diyarıdır. K'ouen-louen aynı zamanda dokuz katlı bir yapıdır. Orada ağaçlarının inci ve yeşim taşıdığı bahçeler, sayısız kapılar ve iksir fışkıran dokuz kuyu yer alır. K'ouen-louen'in basamaklarına tırmanmayı başaran ölümsüzlüğe yükselir, göğe tırmanır. Gök bölgeleri mekandan geri çekilmiş olarak tanımlanır. Çin hükümdarının Dört Yön'de barışı sağlamak için atadığı dört şefinin 'Dört Dağ' olan adı, dünyanın çevresindeki dört dağın adından esinlenmiştir. Dağlar doğada, şeflerin toplumdaki rolüne sahiptir. Dünyanın tek desteği (sütun) aynı zamanda bir tepe olan kuzey-batıdaki Pou-tcheou'dur ve orada Kasvetli Konut'a götüren Kapı bulunur.⁵³⁸

Kozmik Dağ ve bununla ilişkili kavramlar eski Mezopotamya kozmolojisinde de geniş ölçüde yer alır. *Yeryüzü ve Gökyüzü Dağı* adlı bir metin tanrıların bir dönemde kendilerine tapacak kimse olmadan içinde yaşadıkları ve çevresinde gelecekte insan olacak hayvanların dolandığı Dul-kug adlı kutsal bir tepe ya da dağdan söz eder.⁵³⁹ Sümerliler'e göre evren uçsuz bucaksız bir denizden yükselen dağ biçimindedir. Güneş her gün dağın üstünden dolanır. Silindir mühürler üzerinde güneş ve ışık tanrısı Şamaş, 'deniz evi'nden yükselir ve Doğu'nun orman kaplı dağlarına veya Dünya Dağı'na tırmanırken gösterilmiştir (Resim 37). Şamaş, elinde Güneş Kapısının anahtarını tutar; ayrıca Su Tanrısı Enki, yağmur ve gök gürültüsü tanrısının simgesi olan boğa, güneş arslanı ve günlük uçuşunu gök tonozu boyunca yapan Sümer ışık simgesi kartal da sahnenin birer parçasıdır (Resim 25b).⁵⁴⁰ Mezopotamya'da Dünya Dağı'nın çeşitli aşamaları, daireler çizen kürelerin -Ay, Merkür, Venüs, Güneş, Mars ve Jüpiter- yörüngeleri ile belirlenmiştir (Resim 76). Kozmik dağ ve 'dipsiz deniz' cansız nesnelere değil yaşayan yaratıklardı. Bir çivi yazılı metinde gök ve yeryüzünün ilkel denizden yükseldiği zaman bir dağ biçiminde olduğu ifade edilmiştir. Dağın doruğu Gökyüzü (An) erkek, alt kısmı Yeryüzü (Ki) ise dişi idi. Bu çift yaratıktan Hava tanrısı Enlil doğmuş ve onu ikiye ayırmıştır.⁵⁴¹ Mezopotamya'da 'dağ' yeryüzünün gizemli gücünün, dolayısıyla doğal yaşamın tüm güçlerinin toplandığı yerd; çünkü, doğal

⁵³⁷Roux, *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, ss35-39,111.

⁵³⁸Granet, a.g.e., s294,285.

⁵³⁹Campbell, *The Mythic Image*, ss76-87.

⁵⁴⁰A.y.; Langdon, a.g.e., s60.

⁵⁴¹Campbell, a.y.

yaşamı kişileştiren tanrı Tammuz'un yazın öldüğü ya da 'dağ' içinde tutsak olduğu düşünülürdü. Yeni Yıl'da doğa yeniden canlanırken, tanrı dağdan çıkıp gelirdi.⁵⁴²

Eski İran'ın kutsal kitaplarından *Avesta*'da Harburz adlı dağ Hara Berezaiti olarak, doruğunda Mitra'nın tahtı konumlandırılan ve Mitra'nın sabah ışığı ile aydınlatılan Yüksek Hara olarak adlandırılmıştı. Burası *axis mundi* olarak kozmosun bütünlüğünü simgelemektedir; dünya bu dağın etrafında toplanmıştır. Yıldızlar, Güneş ve Ay dağın etrafında döner ve tepesinden Güneş, Doğu ve Batı'nın ülkelerine doğru parlar. *Zamyad Yas'tın 5. Yas'tında* Hara (Alborz) bütün yeryüzünü sarar. Bazen Hindu Kus denilen bu mitik ve kozmolojik dağ, Babil kozmolojisindeki Gökyüzü ve Yeryüzü Dağı'nın İran'daki karşılığı idi. İran'da Güneş ve Ay'ın göksel ışıkların en yüksekleri olduğu ve Dünya Mağarası'nın üstündeki dağın doruğunda konumlandırıldıklarına dair inanç, doruğu (*sigurat*) Ay ve Güneş'e, alt aşamaları ise diğer gezegenlere adanmış olan ve 'gökyüzü ve yeryüzü dağı' olarak adlandırılan Sümer ve daha geç Babil zigguratlarını biçimleyen inanca benzerdir. *Bundahişn*'de *garodman* (:en üst gökyüzü) ve 'sonsuz ışıklar diyarı' Güneş Durağı'nda konumlandırılmıştır. *Rasn Yas't ve Arda Viraf Kitabı'nda* *garodman* güneş'in yukarısındaki bir düzeye yükseltilmiştir. İran kozmolojisinde Güneş'in diğer yıldızlar ve gezegenlerden farklı bir yeri vardı. *Rigveda*'da Güneş Mitra ve Varuna'nın gözü olarak geçer. Mitraik *taurokton* (mağara tapınağı) içindeki Güneş ve Ay mağara kubbesinin tepesinde gösterilirken, sabit yıldızlar mağaranın sahası içine yerleştirilmiştir. Bu, sabit yıldızların *asman* içinde yere diğer gezegenlerden daha yakın, Güneş ile Ay'ın ise hepsinden yüksekte olduğu şeklindeki fikre uygundur. İran kozmolojisinde de dağ ve mağara kavramları birbiriyle doğrudan ilişkilidir. Dünya Dağı'nın biçimlendiği köpüklü kütle *kys*, *kot* ve *kaota* (*kaofa*: *kof*, dağ) ile benzeşir. *Kot* ve *Kof* Hint-Avrupa dilinde *k'va* kökünden türer. *Kof* (: *kavafa*, *kaofa*) büyük bir dağ veya mağara anlamındadır ve *k'va-va*'dan gelir. *K'va-va* etkinlik ve gücü yansıtan bir kökün uzantısıdır ve Sanskritçe *kup*, kaynamak, *kupa*, ırmak, mağara, *çvabhra* yine mağara ile ilişkilendirilmelidir. Olasılıkla bu önceden bir dağ canavarı olan Suriye ve Anadolu'da yaygın Huvava, Humbaba, Kubaba ile de ilişkilidir. Bu canavar düzen yaratıcısı tarafından boyun eğdirilmesi gereken biçimlenmemiş, *kaos* içindeki Dünya kütesini simgeler. Benzer şekilde Mitra'nın içinden çıktığı dağlık kaya manevi yılan

⁵⁴²Henri Frankfort, *Uygurluğun Doğuşu*, çev.: Alaeddin Şenel (Ankara: İmge yay., 1989)ss79-80.

tarafından sarılmıştır. Mağara ile birleştirilen bir diğer simge de kutsal ağaçtır. Porphyrius Mitra tapınısındaki ağaç simgeçiliğini mağara imgesi ile birleştirir (*De antro*, 32). Tanrı plansız kozmosu planlamak için zeytin ağacını ussal doğanın bir simgesi olarak kozmos imgesi olan mağaranın yanına ekmiştir.⁵⁴³

Asya genelinde dağ ile birleştirilen bir kavram olan 'su' ya da 'Okyanus' Mezopotamya ve İran kozmolojisinde de yer alır. Mezopotamya'da Tiamat (tuz denizi) ilk tanrıça, tanrıların anası ve 'ana nehir' idi ve Samanyolu ile özdeşti.⁵⁴⁴ Tanrı Enki sabitleştirilmiş, evcilleştirilmiş ve galip gelmiş 'uçurum' (Sümerce *absu*, Akkadca *apsu*: yeraltının taze deniz suyu)'un üzerinde inşa ettiği tapınakta yaşardı. Uçurum Evi adlı bu tapınağın çevresinde Eridu adlı bir şehir doğmuştur. Yeraltındaki 'her şeyi yaratan nehir', (tanrıça Amau-tud An-ki) Apsu ile bazen yer değiştirmiştir; ayrıca 'su' kavramı ile korkutucu yeraltı simgeleri birleştirilmiştir. Bunlar ağzından nehir çıkartan kaos canavarı ve yılan biçiminde görünen Nehir Tanrısı'dır. Suların veya nehirlerin kutsanması ve kişileştirilmesi yalnız Mezopotamya'ya özgü değildi. İran'da da suların kaynağı olan bakire Ardisura Anahita ('edebi, yüce, lekesiz akarsu') Hukairya Dağı'nın doruğundan gelen yersel suların Vourukasa denizine aktığı mitik çeşmenin kişileştirilmesidir.⁵⁴⁵ Mezopotamya ve İbrani kozmolojisindeki Apsu ya da Apsey (ilksel sular), *Avesta*'daki Asara Karpa ve geç İran kozmolojisindeki Abzar'a karşılık gelir. Apsu Homeros'un Oceanus'u gibi bir kuşatıcı sudur. Zerdüş'te metinlerinde suyun ilk yaratıcı olduğu fikri korunmuştur. Vedic kozmolojide akan su Saranyu, gökyüzünün kızkardeşidir ve göksel suların eşitidir. İran mitolojisinde Öküz-boynuzu Ağacı, çevreleyen duvarı ve bitkiler ile birlikte dünya kadar geniş deniz Vouru Kasa ortasında konumlandırılmış ve Dünya Dağı konumunu almıştır.⁵⁴⁶

İran'da kozmik dağ imgesi teolojik yorumların başkonusudur. Dağlar kutsal kitaplarda çizilen hayali manzaranın kompozisyonunda temel bir rol oynar. Onlar en üstün şekilde Tanrı'nın tecellileri (*theophany*) ve melek tezahürleri (*angelophanie*)nin mevkisidir. Gerçek dünyadaki Elburz'un hayali mekana karşılık gelmesi, etkin imgelemin onu arketipik görünüşlerinde

⁵⁴³L.A. Campbell, a.g.e., ss87-100,202-03,365; Nasr, "Cosmographie en l'Iran Pré-Islamique et Islamique.....", s514.

⁵⁴⁴Phyllis Ackerman, "The Symbolic Sources of Some Architectural Elements", *Journal of Society of Architectural Historians*, XII/4, Dec. 1953, (New York, rep. 1968) s4.

⁵⁴⁵Albright, a.g.e., ss166-68,189.

⁵⁴⁶L.A., Campbell, a.g.e., ss122,124,129-30.

yakalamasına bağlıdır. Eski İnan kozmolojisine göre Elburz 800 yıl süresince değişim geçirmiştir. 'Yıldızlar durağı'nda 200 yıl, 'Güneş durağı'nda 200 yıl ve 'sonsuz ışıklar durağı'nda 200 yıl. Bunlar Mazda göğünün dört derecesidir; bu nedenle Elburz kozmik bir dağdır. Yeryüzü tarafından gökten kopmamak için yükseltilmiştir. Bütün dağlar ondan kaynaklanır ve bunlar başmeleklerin yarattığı kutsal sarayların mevkisi olarak Eran Vej'de, *medio mundidedir*. Eran Vej'de Hukairya Dağı'na yakın, kozmik deniz Vourukaşa'nın ortasına konumlandırılmış ve ona Hukairya'dan aldığı suları boşaltan bir 'şafaklar dağı' (Vishidarena) yer alır. Ölümü izleyen üçüncü geceden sonra yükselen şafakta ruh Şinvat Köprüsü'nde denenir; bu nedenle şafak dağı, ruh oraya şehadet için çağrıldığı zaman ihtişam ışığı ile kuşatılır. Halelenen dağda algılanan, yükselen şafağa yansıtılan ölümsüzlük şafağı *imago gloriaedir*. Bir diğer dağ olan 'hüküm tepesi' (Chakad-i Daitik) 'bireysel dünyanın sonu' komşu manzarasını tamamlar. O da Eran Vej'de dünyanın ortasında konumlandırılmıştır. Chinvat Köprüsü doruğundadır. Köprü'nün girişinde *imago terrae* ruha kendi göksel imgesi ile karşılaştığı simgesel manzaraları gösterir. Ruh Chinvat Köprüsünü tinsel uçuşu ile geçer, yıldızlara sonra Ay'a, Güneş'e ve sonsuz ışıklara doğru hareket eder. Chinvat Köprüsü dünyanın merkezindeki doruğu kozmik dağa bağlar ve kozmik dağın yükselişi Garotman'a 'ilahiler ikametgahı'na götürür. Eran Vej yeri deneysel dünya'ya ait değildir. O, özgün İnan Yeri'dir. Ruhun *imago terraesi* boyunca algıladığı, kendi arketipik imgesidir. Zerdüş, Eran Vej'in merkezinde Daiti ırmağının kıyısında doğmuştur. Daiti ırmağına ulaştığı zaman kökene, arketipik dünyaya döner. Porphyry, Zerdüş'ün meditasyon için Persis dağlarında çiçek ve pınarları ile bir *imago mundi* sunan mağaraya çekilişini betimler. Psiko-kozmetik bir dağa çekilme eylemi son bir vecd durumu olarak her gizemsel bilgeliğin (*mysteriosophy*) temel bir evresidir.⁵⁴⁷ İslam Tasavvufu'nda Kaf Dağı, Tanrı'ya veya *vahdet-i vucud*a ulaşabilmek için tinsel bir yolculuk sonunda aşılması gereken bir aşamadır. İbn el-A'rabi *el-Futuhat el-Mekkiyye* adlı eserinde hocalarının ona anlattığı iki hikayeyi aktarırken Kaf Dağı'nı yeryüzünün çevresindeki Okyanus'u kuşatan bir dağ olarak tarif eder. Bu dağ ile deniz arasında da başı kuyruğuna bitişen bir yılan bulunmaktadır (*Futuhat,II/759(31-37),III/146(25-32)*).⁵⁴⁸ Ta'lebi'ye göre göğün rengini ondan aldığı yeşil zümrülden olan Kaf Dağı yeryüzünün tümünü çevreler (*Kisas el-*

⁵⁴⁷Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth*....., ss24,27-8,33,35.

⁵⁴⁸Keklik, a.g.e., ss142-3.

Enbiya,s5,10). İbn el-Vardi'ye göre onun ve bütün dağların temelleri yedinci yerde yer alır (*Margarita mirabilium,I/7,5*). Abu Zaid ve İbn el-Vardi'ye göre dağ ve gökyüzü arasında sadece bir insan yüksekliği mesafe bulunur (*Kitab el-Bad,II/46,9;Margarita mirabilium,I/34,1*); dolayısıyla Kaf Dağı üst ve alt dünya ile ilişkilendirilmiş olarak üç aşamayı birleştirir. Kuzey ve güneyli Sami'ler dağların bulutlarla veya su kaynağı olan aşağı dünya ile kurduğu iletişim ile besleyici ögenin yeryüzüne yayıldığını düşünür. Olasılıkla mitik dağ kavramının etkisi altında, Hac seremonisinin en önemli bölümü olan Vukuf Mekke'de Arafat dağının eteğinde gerçekleştirilir. Kuzeyde İsrailoğulları aynı şeyi Sinai dağının eteğinde gerçekleştirir.⁵⁴⁹ İran'da mitik dağ Alburz Dünya'nın kenarında, İran ülkesini kuzeyde sınırlar. Yüksek dağ, Hara Berezaiti, olarak adlandırılan bu dağ Dünya'yı çevreler ve aynı zamanda Vurukaşa adlı bir göldür. İran kozmolojisi ile oldukça yakın bağları olan Hint kozmolojisinde *Puranas* metinlerinde Lokaloka görünen dünyayı görünmeyenden ayıran dağ sırasındır. Hindular içinse Meru Dağı yeryüzünün merkezi ve göbeğidir. İslam dönemi Kaf Dağı kavramının öncülü bu Hint-İran imgeleridir.⁵⁵⁰

Eski İran kozmolojisinde sekizinci keşvar veya iklim, 'zümrüt şehirler yeri' veya 'Hurkalya mistik yeri' olarak adlandırılan yer, Eran Vej gibi dünyanın merkezi değil, imgesel gerçeklik ve arketip imgeler dünyası ile idrak edilebilir özler ve duyusal evren arasında aracıdır. Hurkalya yeri bir görüler ve yeniden dirilme yeridir. Yersel yer, Hurkalya yerine yani 'göksel kazığa' doğru yönelir ve kutupsal bir boyut kazanır. 'Göksel kazık', 'kozmetik kuzey' ve 'kozmetik dağ', Kaf'ın doruğunda, Hurkalya dünyasının başladığı yerdeki 'zümrüt kaya' ile simgelenir. Işık bölgesi, Maniheizm'in *terra lucidası* da kozmetik kuzeydedir. Hurkalya yeri İslam döneminde saklı İmam'ın yaşadığı yerdir. Tarihçi Tabari (9.yy) 'zümrüt şehirler yeri' ile özdeşleştirilebilecek bir bölge hakkında bilgi verir. Orada Cabarsa ve Cabalka, Kaf Dağı'nın ardında uzanan iki zümrüt şehirdir. Boyutları İncil'deki Göksel Kudüs'ün de sahip olduğu gibi mükemmellik ve bütünlük simgesi olan dörtlülüğü ifade eder. İkisinin de kenarları birer kare biçimler ve 12 biner parasangtır. Orada yaşayanların ışığı Kaf Dağı'ndan gelir. Bu dağda Güneş, Ay ve yıldızların olmadığı söylenir. Kaf Dağı evreni çevreler ve göksel tonozu yeşil rengini verir. Kaf göksel tonozun anahtar taşını biçimleyen kaya (*sakhra*)dır ve zümrütten yapılmıştır. Sonsuz ışıklar

⁵⁴⁹Wensinck, "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth", ss5-6,10-11.

⁵⁵⁰M. Streck- A. Miquel, "Kaf", *The Encyclopaedia of Islam*, IV (Leiden: E.J. Brill, 1978) ss400-01.

diyarına götüren kozmik dağ, Eran Vej'in görünebilir ufku kuşatan *medio mundide* yer alır. Coğrafyacı Yakut Kaf Dağı'nın eskiden Alburz olarak adlandırıldığını söyler. Kaf, hacıların zümrüt kayaya ulaşmak için tırmandıkları dağdır. Orada 'yersel ben'in kökenlendiği göksel 'arketipik şahıs' ile buluşma bölgesi yer alır; bu nedenle Kaf Dağı duyularla algılanan ve algılanamayan iki dünya arasındaki sınırı belirler. Onun uzak yanındaki gizli şehirlere girmek için mistik duyuların tanıklığının ve sıradan normların ötesine geçilmelidir.⁵⁵¹

Dünyayı düz bir disk olarak kabul etmek İslam dünyasının genel bir eğilimi idi. Kaf Dağı yersel diskten, insanların geçemeyeceği ve Peygamber'in sözüne göre dört aylık yürüyüş gerektiren bir bölge ile ayrılmıştı. Kaf Dağı yalnızca yeryüzünü çevrelemez aynı zamanda onun etrafındaki Okyanus'u da kapsardı. Kaf dağı, kralların ve eski kahramanların danışmanı Simurg'un mekanı olarak 'bilgelik dağı' olarak da adlandırılmıştır. İranlı yazar Ferideddin-i Attar *Mantik El-Tayr* adlı eserinde sufinin, Tanrı'da kendini tamamen kaybetmeden önce geçmek zorunda olduğu 'yedi durak' boyunca ruhsal göçünü anlatır. Hikayede yedi vadi geçilip bilge kral Simurgh'un yaşadığı Kaf'a ulaşılır. Salıklar bir aynaya benzeyen Simurg'da kendilerini bulurlar. Bu hikaye *vahdet-i vücud (monizm)*'a inancı anlatır.⁵⁵² Shihabuddin Sühreverdi (12.yy) *Safir-i Simurg ve Tarcuma lisan ul-hakk va-huva risalat ut-tair* adlı eserlerinde Kaf Dağı, dağlar ve dağların arkasındaki Kral ile ilgili olarak benzer bir sembolizmi işlemiştir.⁵⁵³ Eflaki'nin aktardığına göre eserlerinde genel olarak Ferideddin-i Attar'ın etkisi görülen Mevlana Celaleddin-i Rumi de *Mesnevisi*'nde Kafdağı alegorisini kullanır: "*Nar (:ateş, Cehennem) ehliyle nur (:ışık, Cennet) ehli, görünüşte karışıktır ama aralarında Kaf Dağı çekilmiştir*" (*Mes.I/b2571*); ayrıca Simurg da *Mesnevi*'de yer almıştır: "*Yeryüzünde onun (Tanrı'ya ulaşmış kişinin) gölgesi Kaf Dağı gibidir, ruhu da Simurg gibi çok yükseklerde uçmakta, yücelerde dolaşmakta*" (*Mes.I/b2962*), bu benzetmede Tanrı'ya ulaşmış kişinin Kaf Dağı ve Simurg'a ulaştığı; dolayısıyla onlarla özdeşleştiği fikri işlenmiştir.⁵⁵⁴

İslam kozmolojisinde Güneş'in gündeğümünde yüksekliği 80 fersah olan bir dağın arkasından geldiğine inanılır. Bu dağ büyük olasılıkla Kaf Dağı'dır ve doğu ufkunda konumlandırılmıştır.⁵⁵⁵ Doğunun batı karşısındaki

⁵⁵¹Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth*....., ss50,71-3,90.

⁵⁵²Streck and Miquel, a.g.e., ss401-02; Attar, a.g.e.

⁵⁵³Shihabuddin Suhrawardi Maqtul, a.g.e., 28-5.

⁵⁵⁴Eflaki, a.g.e., c.I: s240; Mevlana, a.g.e., c.I: s206, s238.

⁵⁵⁵Heinen, a.g.e., ss99,117-8.

bu farklı konumu Güneş'in doğudan doğması nedeniyle Güneş sembolizmine bağlanabilir. *İncil*'de Cennet yeryüzünün doğusundadır. Daha geç geleneklerde Cennet ve Hayat Ağacı en uzak doğuya yerleştirilmiştir (*Henoh Kitabı XXXI/2*). Cennet, Okyanus ile ilişkilendirilmiş ve doğudaki yüksek dağ üzerine konumlandırılmıştır. Eski Mezopotamya kozmolojisinde doğu ve batının konumları aslında belirsizdir. Gilgameş batıdan başladığı yolculuğu sonunda doğuya ulaşır ve Utnapiştim'e geçer. Burası yeryüzünün en ucundaki ırmakların ağzındadır (*Epik XI/204*). Burasının doğu veya batı mı olduğu ve ırmakların ağzı ifadesinin ne anlama geldiği bilinmemektedir. Hristiyan ve İslam edebiyatında bulunan kavramlar da, Gilgameş epiğinde bulunanlara yeni bir şey eklemeyiz. *Kur'an*'da iki farklı düzeyi tanımlamak için 'iki nehir veya denizin birleştiği yer' (*macma ul-bahreyn*) ifadesi kullanılır (*XVIII/60*). İskender'in yolculuk metinlerinde geçen 'en uç Doğu' ve 'en uç Batı' gerçeklik dünyasına ait değildir. Buraları Cennet ya da Cehennem'e aittir.⁵⁵⁶ Bu coğrafi belirsizliğin nedeni, duyulur dünyadan, duyular-üstü dünyaya geçişin içsel bir deneyim olarak algılanmış olması ve bu geçişin de ancak dikey, göğe doğru bir yolculuk aracılığıyla sağlanabileceği gerçeği olabilir.

İran'da eski kozmolojinin fragmanları halk arasında 20.yy içlerine dek yaşamıştır. 1930'lu yıllarda hala yeryüzünün düz ve Kaf dağı tarafından çevrili olduğu inancı yaygındı. Hansari'nin *Hulasat el-Akbar* adlı eserinde Hz. Ali insanları Kaf Dağı'na taşır. Bunlar dağın öbür yanında Cabal Gah ve Cabal Sah adlı iki tepeye ilerler; orada, 70 bin şehir ve her şehirde 70 bin cami, her camide 70 bin mihrap bulunur. Her mihrap nişinde Ali ibadeti yönetir. Bir başka eser *Mirat el-Hial*'de Kaf'ın öte yanında doğasını ancak Tanrı'nın bildiği çok sayıda yaratık içeren bir dünya bulunduğu belirtilir. Bazıları burasının cin ve perilerin diyarı olduğunu ve efsanevi kuş Simurg'un evini içerdiğini söyler. Kaf Dağı'nın bölgesinde Zulmat adlı karanlık sahada yaşam suyu akar.⁵⁵⁷

Kozmolojik bir kavram olarak 'su' veya 'Okyanus' İslam kozmolojisinde de işlenmiştir. Hemen bütün Semitik yaratılış öykülerinde ortak olan Tehom'un yani 'ilksel Okyanus'un varoluşsal önceliğidir.⁵⁵⁸ Toufy Fahd'a göre *Kur'an*'da *ex nihilo* bir yaratımdan söz etmek zordur.⁵⁵⁹ *Kur'an* bütün yaşayan varlıkların sudan çıktığını söyler (*XXI/30*). İslami geleneğe göre her şey su kökenine bağlanır. Suyun üstünde, rüzgarın

⁵⁵⁶Wensinck, "Tree and Bird as Cosmological Symbols.....", ss5,18-20.

⁵⁵⁷Donaldson, a.g.e., ss89-92.

⁵⁵⁸Wensinck, "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth",s1.

⁵⁵⁹Fahd, a.g.e., ss241-43.

kanatları üzerinde taşınan haşmetlinin Taht'ı yüzer (II/9,II/2, XXXIII/4,LVIII/4,XIII/2,XX/5).⁵⁶⁰ İbn Abu Hatim ve Abu as-Sayh Tanrı'nın Taht'ını kendi ışığından yarattığını söyler. Taht'ın etrafında dört nehir yer alır. Bunlar 'parlak ışık nehri', 'parlak alev nehri', 'kar nehri' ve 'su nehri'dir.⁵⁶¹ Musevi mistik Hekhalot'un gnostik kurgularından esinlenmiş Tabari'nin iletği ve Vahb'ın otoritesindeki bir geleneğe göre, gök ve yer Okyanus tarafından, Okyanus el-Heykel tarafından ve bu sonuncusu da Taht (*el kursı*) tarafından sarılmıştır. El-Heykel göklerin ucundaki yerler ve denizleri bir çadırın ipleri gibi çevreler (*Tefsir,I/37,18*).⁵⁶² İslam kozmogonilerinde de Taht ve 'su' önceden varolmuştur. Su yok edilmesi gereken düşman değil, Tanrı'nın yaratıcı güçlerine hizmet eden öğedir. Bu *Kur'an*'daki Tanrı'nın evreni su içinde veya sudan yarattığı düşüncesinde somutlaşır (XXI/30). Gökyüzünün niteliği katılmış su olduğu için gökkubbe *rakı* olarak adlandırılmıştır. Gökyüzündeki Okyanus merkezinde Tanrı'nın Taht'ını taşır. Kudüs'teki kutsal kaya'nın da Jahve'nin su üzerindeki ilk tahtının yerinde olduğuna inanılırdı. Bu şehirdeki kraliyet tahtı hala 'Jahve tahtı' olarak adlandırılmaktadır. Suriye ve Arap edebiyatında sular ile sarılmış yeryüzü, yumurtanın beyazı tarafından sarılmış sarısı ile kıyaslanır. Okyanus içine batmış küre şeklindeki yeryüzü dış bükey kenarı yukarı döndürülmüş bir *cauldron* ile de kıyaslanmıştır. Okyanus Cennet'in 4 nehrinin kaynağı olan yaşam çeşmesi'nin kökenlendiği yerdir; dolayısıyla yaşam çeşmesi aşağı dünyadan bir nimettir. Eski insan için su ile temas (abdest) yeniden doğum ile özdeşir ve su ile temizlenme yaradılışın meydana geldiği zamandışı anın geçici olarak (*in ille tempore*) güncelleştirilmesidir. Eski Mezopotamya'da Tehom (ilksel Okyanus)un suyu iblisleri kaçıtır; çünkü Tehom bir yaşam öğesidir. Babil'de de kötü ruhlar Eridu'dan gelen su aracılığıyla defedilirdi. Eridu Tehom tanrısı Ea'nın mekanıydı. İslam geleneğinde de Allah'ın Taht'ının altındaki yeşil sulu deniz (üst Tehom)in ölüleri diriltme gücü bulunurdu. Suriye edebiyatından bir kozmolojik metinde Dünya'yı bir duvar gibi saran ve hiç bir varlığın yaşamadığı bir Okyanus'tan söz edilir. Okyanus'un ötesinde ise Tanrı'nın Cennet'i uzanır. Okyanus daima çifte karakterdedir. O, hem ölüm hem de yaşam öğesidir; Cehennem ve Cennet'in mevkisidir. Aşağı-dünya da çifte karaktere sahiptir. Yeryüzü ve alt

⁵⁶⁰A.e., ss245-47.

⁵⁶¹Heinen, a.g.e., s130.

⁵⁶²Fahd, a.g.e., ss248-55; Wensinck, "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth", ss57-8.

dünyalar insanın hem yaratıcı-anası hem de mezarıdır.⁵⁶³ Uzaydaki felekler de göksel Okyanus'un içindedir. *Kur'an'a* göre Güneş, Ay, gece ve gündüz her biri bir felekte (yörüngede) yüzer (*XXI/33, XXXVI/40*); çünkü diğer göksel bedenler gibi bunlar da göksel Okyanus'ta yeiken açar. *El-felek* kelimesinin sesli harfi değiştirilirse *el-fulk*: gemi anlamına gelir. Gemi ve küre nosyonları içiçe geçmiştir. *El-felek*'in deniz tufanının dibindeki 'tekerlek'in devri olduğu da belirtilmiştir. Göksel Okyanus yedinci göğün üzerinde yerleştirildiği için bu özel göğün 'tekerleğin devri'nin nedeni olduğu söylenebilir.⁵⁶⁴ Yakın Doğu'da Babil şehrinin bir *bab apsu*, yani 'kaos suları kapısı' olduğu gerçeği İslam kozmolojisinde de yankı bulmuştur. Mevlana'nın *Mesnevis*'inde Harut ile Marut'un içinde cezalandırıldıkları Babil Kuyusu'ndan söz edilmektedir. *Mesnevi*'de Cennet'de varolduğuna inanılan havuz da Kevser adı altında yer bulmuştur; ayrıca Cennet'teki ırmaklardan tesnim ve selsebil de Mevlana tarafından işlenmiştir: "*Tanrı korkusuyla heva ve hevesten geçti mi Tanrı tesniminden bir sağrak elde edersin.....Bırak o yolu, Tanrı kapısına, selsebil ırmağına doğru gel*" (*Mes.VI/b3501-2*). Mevlana Cennet'teki dört ırmaktan da söz eder: "*Belki cennetin ve dört ırmağın aksiyle can, Tanrı yardımına mazhar olur da sevgiliyi aramaya koyulur*" (*Mes.IV/b2522*).⁵⁶⁵

3.1.3.1. DAĞ VE OKYANUS UYGULAMASI

Eski kozmolojilerde kutsal dağ, gök ve yerin karşılaştığı bir saha olarak Dünya'nın Merkezi'ne konumlandırılmıştır. Her tapınak, saray, kutsal şehir kutsal bir dağ olarak görülmüştür. Dağ imgesi 'dört yön ve kapı' kavramları ve Cennet imgesi ile doğrudan ilişkilendirilmişti. Hindistan'da Ellora kaya mağaraları Şiva Cenneti'nin bir simgesiydi. Çatıyı destekleyen büyük payandalar 'göğü destekleyen dağ' veya Sumeru, mabedin 4 büyük kapısı ise 'göksellerin ülkesine götüren süslü kapı' olarak adlandırılmıştı.⁵⁶⁶ Mezopotamya'da ziggurat'lar Kozmik Dağ (Kur) imgesini simgelemek üzere tasarlanmıştır (Resim 66). Babil tapınakları 'Evin Dağı', 'Bütün Ülkelerin Dağının Evi', 'Fırtınalar Dağı' v.b. olarak adlandırılmıştı. Dağ gökyüzünü

⁵⁶³Wensinck, "The Ocean in the Literature of the Western Semites", ss1,3,6-7,10-1,17,21,24-25,57,59,63,65; Eliade, *İmgeler ve Simgeler*, s183.

⁵⁶⁴Heinen, a.g.e., ss99-100.

⁵⁶⁵Mevlana, a.g.e., c.I: s268, s219/b2734, c.VI: ss276-77, c.IV: s204.

⁵⁶⁶Lethaby, a.g.e., ss218-9.

destekler ve gökyüzü ile yeryüzü dünyası arasındaki ilişkiyi olanaklı kılar; bu nedenle Mezopotamya'daki Nippur, Larsa ve Sippara tapınaklarının adı Dur-anki (:'gökyüzü ve yeryüzünün bağı')'dir. Borsippa Tapınağı'nda olduğu gibi zigguratların yedi katı, yedi gezegensel göğü simgelerdi.⁵⁶⁷ Bu kulelerin işlevi Gökyüzü (An) ve Yeryüzü (Ki) arasında Hava tanrısı Enlil'in gerçekleştirdiği ayrılığı gidermek ve ayrılmış çifti, verimliliğin geri getirilmesi için festival zamanlarında birleştirmektir. Nippur Ziggurat'ı (İ.Ö. 2050-1950) Dünya Dağı'nın doruğunda hüküm süren Nippur'un koruyucusu Hava Tanrısı Enlil'e adanmıştı. Açıkları yeryüzünün dört yönüne doğrultulmuş olan tapınak, son şekliyle üç ana bölümden oluşur: ön avlu, ana avlu ve bu avlunun ortasındaki ziggurat. Ziggurat Kutsal Dağı taklit ederek beş aşama ile yükselir. Tapınağın üzerinde tanrının zemin kata inişini, rahiplerin de yukarıdaki konuta çıkmasını sağlayan bir merdiven ve doruğunda tanrıyı karşılamak ve barındırmak için döşenmiş göksel bir oda yer alır. Sümer evren kavrayışına göre yukarıda olan aynı zamanda aşağıdadır; tinsel hareket iki yönlüdür ve yukarıda olan aşağıya inerken, aşağıda olan da yukarı çıkar. Basamaklı tapınak kulesi bu evren algısının mekansal bir simgesidir. Kulenin aşamaları, üst dünyanın çeşitli katlarına karşılık gelir. Tapınak isimleri de aşağının ve yukarının birleşimini somutlaştırır: Gökyüzü ve Yeryüzünün Tesisinin Tapınağı gibi.⁵⁶⁸ Uruk Zigguratı'nın tepesindeki küçük mabet Tiamat'dan inmiş olan tanrı Anu'ya adanmıştır. Anu (An: 'yukarısı') kutupyıldızının bir kişileştirilmesi idi ve göklerin tepesinde yer alıyordu. Uruk'daki tapınaklar platformlar üzerine yerleştirilmiştir. Bu platformların zigguratın küçültülmüş hali olduğu belirtilmiştir. İran'da Ahamenişler'in Persepolis'deki sarayı da geniş bir platform üzerinde aynı fikirle inşa edilmiştir.⁵⁶⁹ Mezopotamya'da şehirler ve kutsal yerler de kozmik dağların tepeleri ile özdeşleştirilmiştir; bu nedenle Kudüs ve Zion'un Tufan sırasında batmadığına inanılır.⁵⁷⁰

Çin'de kuzey-batı yönünde konumlandırılan K'ouen-louen adlı dağ prens saraylarının ve göklerin bir benzeriydi. K'ouen-louen bir dağ olmasının yanında aynı zamanda dokuz katlı bir bina idi. Orada asılı olan bahçelerde inci taşıyan ağaçlar ve içinden iksirler çıkan dokuz kuyu ve sayısız kapılar yer alırdı. K'ouen-louen'in merdivenlerini tırmanmayı başaran ölümsüzlüğe, Göğe (Cennet'e) yükselirdi. En ulu hükümdar

⁵⁶⁷Eliade, *Cosmos and History*....., ss12,14-5.

⁵⁶⁸Campbell, *The Mythic Image*, ss87-100.

⁵⁶⁹Ackerman, *a.g.e.*, ss4-5.

⁵⁷⁰Eliade, *Cosmos and History*....., s15.

K'ouen-louen'de ikamet ederdi.⁵⁷¹ Bu dağın tepesinde bir sütun yükselirdi ve Gökyüzü Kapısı burada yer alırdı; aşağıda ise bir su uçurumu veya yeraltı odası bulunurdu. K'ouen-louen ortada daralan iki göbekli bir vazoyu veya bir sukabağı ile kıyaslanırdı. Çinliler 'sukabağı biçiminde dünyalar'dan bahsederdi. Bunlar bazen hayali ve cennetsel dünyalar bazen de yeraltı odaları idi. Üstüste iki boşluktan oluşan bu mağaralar genellikle K'ouen-louen gibi göğe açılan bir açıklığa ve aşağıda su dolu bir havuza sahipti. Bu havuz 'gökyüzü kuyusu' olarak adlandırılıyordu. Küçük göller veya basit su birikintilerinden oluşan 'gökyüzü kuyusu' özellikle bir dağın tepesinde bulunduğu zaman bir kutsal varlık olarak saygı görürdü ve aynı zamanda 'gökyüzü gölü' olarak adlandırılırdı. Gökyüzü orada yansırı ve bu şekilde zeminde yer alan açıklığın ters çevrilmiş hali görülürdü. Kuzey-batıdaki K'ouen-louen'in karşısında güney-doğuda buna karşılık gelen bölgede aşağıda bütün suların aktığı bir bölge bulunurdu. Kuzey-batı Gökyüzü Kapısı olarak adlandırılırken, güney-doğu Yeryüzü Kapısı olarak adlandırılırdı. Dünyanın imgesinde bir şehir yapılmak istendiği zaman kuzey-batıda K'ouen-louen'e benzer şekilde Gökyüzü Kapısı denilen bir kule yükseltildi ve güney-doğuda Yeryüzü Kapısı denilen bir yeraltı geçiti kazılırdı. Evlerde de merkezi kuyuya ek olarak evin kuzey-batı köşesinde bir çeşit oluk yerleştirilirdi.⁵⁷²

Paganizm dönemi Arap mabetleri kurban kanları için bir kuyu ve kan bulaşmış bir taş içerirdi. Kudüs'te kan ve su kanallarla kutsal dağın içindeki bir mağaraya akıtılırdı. Bu kanallar Tehom'a götürüyordu. Mağara Tehom'un bir simgesi idi. Su ögesi mabed bütününün bir bileşeni idi. Azrakî'ye göre Mekke'deki mabed Ka'be derin bir kuyu veya çukur içeriyordu. Mekke'nin bir mabed olarak kökenini Zemzem'e borçlu olduğu da düşünülmüştür.⁵⁷³ İslam dönemi Arap edebiyatında yeryüzü bir yarım küre olarak görülür. Allah'ın yeri en yüksek nokta olan Ka'be'nin altında yaydığı belirtilir. Yeryüzünün bir kalkan biçiminde olduğu da belirtilmiştir. Bu fikirler Babil kozmolojisi ile uyumludur. Taberi *Tefsir*'inde mabedin İbrahim zamanında kubbe biçiminde kırmızı bir tepe olduğunu aktarır (I/409,5,12). Merkez ve yeryüzü bir kubbe ile kıyaslanmıştır. Yarım küre veya kubbe, ikisi de yeryüzünün bir dağ olarak gelenekselleşmiş temsilleridir. Tapınak en yüksek dağ veya yeryüzünün en yüksek bölgesi olarak düşünülmüştür. 'Merkez' alt dünya ile iletişim yeridir ve gömü için

⁵⁷¹Granet, a.g.e., s294.

⁵⁷²Stein, "Architecture et Pensée Religieuse.....", s176.

⁵⁷³Wensinck, "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth",s29.

en uygun yerdir. Arapça'da mezar yapma edimi için kullanılan kelime 'bir şeye dış bükey biçim verme' anlamına gelir. 'Merkez' de çoğunlukla bir tepe ya da kubbe olarak gösterilmiştir⁵⁷⁴; çünkü 'merkez' kozmik dağ ile özdeştir.

Fakr el-Din Gurgani *Vis va Ramin* (1054) adlı eserinde Part döneminde söylenmiş bir hikayeyi aktarırken imparatorun karısı için Burzin ateş tapınağı üzerinde yükselen bir kraliyet *dakma* (mezar)sı inşa ettiğini, bunun zirvesinin *pleiadelar* (gökler)a kadar yükseldiğini ve bir dağ biçiminde olup muhteşem bir cennet gibi süslendiğini belirtir.⁵⁷⁵ Bu metin coğrafi bir öge olarak dağ imgesinin yapıların göksel yükselimini ve boyutlarını ifade etmek için kullanıldığını göstermektedir; öte yandan bu kıyaslamada olasılıkla Mezopotamya ve eski İran kozmolojisinden kaynaklanan aşamalar halinde evren katmanlarını simgeleyerek göğe yükselen kozmik dağ kavramının da etkisi bulunmaktadır. Kozmik Okyanus'u besleyen 'su' ögesi de kozmik dağ aracılığıyla ulaşılan Cennet kavramı ile birleştirilmiştir. Anonim bir eser olan *Mucmal el-Tavarik va'l Kısas* (1126)'da, kahraman Hamid ibn Halil, İbrahim'in demir, pirinç ve gümüş ülkelerini geçtikten sonra ulaştığı, altın ülkesi ve Güneş evi olan göklerin dördüncü düzeyinde yer alan dört kapılı, kubbeli cıhar tak benzeri bir binadan söz edilir. Bu binanın dört kapısından sular akmaktadır. Bu sulardan birisi Nil nehridir. Hamid yapının duvarını aşmak istediği zaman melek onu durdurur ve ona Nil'in en üst sınırına ulaştığını ve burasının suyun aktığı Cennet olduğunu belirtir.⁵⁷⁶

Abbas Daneshvari İran'daki mezar kulelerinin bir dağ veya merdiven gibi kişiyi göklere yaklaşıtııcı niteliğini vurgular.⁵⁷⁷ Mezarın kozmik dağ ile birleştirilmesi bütün Asya'ya yaygın bir yaklaşımdır. Çin'de bir insan öldüğü zaman *kuai* (Tr. *et-öz*, vücut veya *kararık*)nin yer altına gittiğine *shen* (Tr. *isig-öz*, sıcak ruh veya *yaruk*)in ise buhar olup göğe uçmaya çabaladığına inanılırdı. *Shen* geri gelirse, atalar tapınağında veya T'ai shan gibi ölülerin makamı sayılan bir dağdaki tapınakta otururdu. *Shen*'in göksel bir mekana uçabilmesi için bakır ayna gibi ışık ve ateş doğuran eşya mezara gömülür ve tabut ile mezar taşına Kök-luu ve diğer gök işaretleri betimlenirdi. Oğuzlar'ın bir doğu kolu sanılan Vu-huan'lar, ruhların makamı olan bir dağın varlığına inanıyordu. Belki de aynı inanca bağlı olarak Kök-Türkler'in kağan mezarları dağ şeklinde yapılıyordu. Türk

⁵⁷⁴A.e., ss13,38-39,58.

⁵⁷⁵Daneshvari, a.g.e., s16.

⁵⁷⁶A.e., s23.

⁵⁷⁷A.e., s16.

mezarlarında da *isig-öze yaruk* kuvveti verdiği sanılan eşya ve simgeler bulunduğu dikkati çekmektedir. Bunlar *bağır kozngüler* (Bakır aynalar, Kök-luu, gök cirmeleri, Güneş haleli insan betimlemeleri v.b.)dir.⁵⁷⁸ Orta ve Batı Asya'da mezarın dağ, ışık ve ateş kavramları ile birleştirilmesi kozmik sembolizmin evrensel niteliğini dışa vurmaktadır.

Anadolu Selçukluları'nın inşa ettiği mezar yapıları da İran ve Orta Asya mezar kulelerinin geleneğini daha küçük ölçülerde sürdüren dairesel veya çokgen bir alt yapı üzerinde, genellikle konik bir külah içinde kubbeli yapılardır. Divriği Sitte Melik Kümbeti (1195), Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12.yy) (Resim 86a), Kırşehir Melik Gazi Kümbeti (13.yy), Kayseri Döner Kümbet (1276) (Resim 86b), Ahlat Çifte Kümbetler (1281,1279) ve Niğde Hüdavent Hatun Kümbeti (1312) (Resim 86c) bir çokları içinden belli başlı örnekler olarak verilebilir.⁵⁷⁹ Anadolu'daki kümbetlerde 'mumyalık' (*cripta*) adı verilen asıl mezar odası, içinde sembolik bir mezar taşı ve mihrab bulunan orta mekanın altında yer alır; bu şekilde yapı, kubbe-dua odası-mumyalıktan oluşan üç kademeli bir düzenlemeye sahiptir. Örnek olarak Kayseri Döner Kümbet (1276) (Resim 86b) böyle bir iç eklemlenime sahiptir.⁵⁸⁰ Yukarıda 'Evren Katmanları ve Kapı' alt-bölümünde belirtildiği gibi İran mezar kuleleri Abbas Daneshvari tarafından Cennet simgesi, Anadolu'da uygulanan kriptalı kümbetler Schuyler Cammann tarafında üç aşamalı evren simgesi olarak yorumlanmıştır. Bu üçlü düzenleme büyük olasılıkla, aynı zamanda bir *axis mundi* olan 'kozmetik dağ' kavramına gönderim yapmaktadır; dolayısıyla, biçimsel kökeni her zaman tartışmalı olmuş olan koni biçiminde sivri külahlı mezar kulelerinin, dağ imgesinin, Mezopotamya zigguratları gibi, bir diğer somutlaştırılması olarak yorumlanabilir.

Anadolu Selçukluları konik çatılı kümbetlere ek olarak 'eyvan türbe' adı verilen eyvan biçiminde, mezar anıtları da inşa etmişlerdir. Seyid Gazi Ümmühan Hatun Türbe (13.yy) örneğinde olduğu gibi bu yapıların da altında mumyalık bulunmaktadır. Eyvan türbelerden Ahlat Emir Ali Türbe (14.yy) eyvan biçimindeki alt yapı üzerinde tonoz yerine, kasmağa oturan bir çokgen konik çatıya sahiptir (Resim 86d).⁵⁸¹ Yukarıda 3.1.2.1. no'lu bölümde eyvanın Gökyüzü ve Yeryüzü Kapısı kavramının mimarideki somutlaştırılması sonucu ortaya çıktığı belirtilmişti. Eyvan türbeler, büyük

⁵⁷⁸Esin, *Türk Kozmolojisi*....., ss19-21,25-26.

⁵⁷⁹Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi*, fig.136,139,148,150,159.

⁵⁸⁰Ara Altun, *An Outline of Turkish Architecture in the Middle Ages*, çev. Solmaz Turunç, (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 1990) fig.244.

⁵⁸¹A.e., fig.247,249.

olasılıkla, cennetsel boyuta ulaşmak için geçilen 'göksel kapı' imgesinin ölüm olgusu ile, ölümden sonra varolduğuna inanılan yaşam bağlamında, birleştirilimi sonucu ortaya çıkmıştır. Simgelerin çokanlamlılığı nedeniyle, eyvan aynı zamanda Yeryüzü Kapısını da içermesi dolayısıyla gök-ötesi ışıksal mekan ile yeraltının karanlık dünyası arasında bir aracı mekan olarak, yalnızca kozmik dağın doruğundaki 'kapı' değil, 'mağara' imgesi bağlamında, kozmik dağın kendisidir de. Dağ ve tapınak ilişkisi eski kozmolojilerde vurgulanmıştır. Tanrı Mithra kültüne adanmış mağara tapınakları olan Mithraeumlar Mithra tarafından yaratılmış olan kozmos imgesini simgeler. Eski İran metinlerinde Harburz adlı duvar (dağ), ötesinde sonsuz ışıklar diyarı (*empyrean*) uzanan *asman* (:asuman, gök-kubbesi) çevreler. Dünya ve Harburz arasındaki boşluk, *asmanın* ötesindeki saf ışık ile yeraltındaki karanlık arasında yer alan ışık ve karanlık karışımı bölge olarak betimlenmiştir. Bu bölge Mithraik mağaranın içine karşılık gelmektedir.⁵⁸² Eski İran kozmolojisinin etkisi altında İran'da ortaya çıkmış bir mimari öge olan eyvan da benzer bir sembolizmin parçası olmuştur.⁵⁸³ Emir Ali Türbesi'nde kozmik dağ ve Gökyüzü ve Yeryüzü Kapısı; dolayısıyla 'evren katmanları' ve mağara imgeleri bilinçli ya da bilinçsiz olarak içiçe geçirilerek Ortaçağ'da kozmolojik kavramlar ile tam bir uyum içinde yaratılabilecek en ideal mezar yapısı biçimlenmiştir.

Kozmik dağ imgesini yansıtan konik külahlı mezar anıtları birbaşına yerleştirildiği gibi Konya Alaaddin Camisi (1219), Amasya Burmalı Minare Camisi (1237-47), Divriği Turan Melik Darüşşifası (1228-29) (Resim 73j), Kayseri Huant Hatun Medresesi (1238) (Resim 84b), Sivas İzzeddin Keykavus Şifahanesi (1217-18) (Resim 72b) ve Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu) gibi yapılar ile bitişik olarak da konumlandırılmıştır. Bitlis Ulu Camisi (1150), Silvan Ulu Camisi (1152-57), Erzurum Kale Camisi (12.yy), Divriği Ulu Camisi (1228-29) (Resim 73j), Aksaray Sultan Han (1229) (Resim 74a), Tuzhisar Sultan Han (1232-36) (Resim 74b,87a), Konya Horozlu Han (1246-49), Karatay Han (1240-41) v.b. yapıların mihrap önündeki kubbe veya merkezindeki aydınlık feneri yüksek kasnaklı bir konik çatı ile örtülüdür.⁵⁸⁴ Bu yapıların bütününden yükselen tepe biçimli konik külahlar, binaların içerdiği kozmik dağ imgesini dışa vurmaktadır. Albert Gabriel'in 20.yy başlarında Selçuklu şehirlerinde çektiği fotoğraflarda konik çatılara sahip yapılar Anadolu şehirlerinin tek

⁵⁸²L.A. Campbell, a.g.e., ss95-96.

⁵⁸³Peker, "The Monumental Iwan.....", s15.

⁵⁸⁴Ögel, *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*, fig.s77,s84; Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi*, fig.8,32,41,52,56,174,186; Altun, a.g.e., fig.134,164,212,228.

katlı gösterişsiz kübik kerpiç yapıları arasında anıtsal boyutları ile dikkati çekmektedir (Resim 87b,c).⁵⁸⁵ Bu yapılar, şehrin tekdüze yatay düzlemi içinde konik çatıları ile, bir ova içinde yer alan dağ sıraları benzeri göğe yükselen dikey hatlar oluşturmaktadır. 'Kozmik dağ' kavramının Ortaçağ kozmolojisindeki yeri dikkate alındığında bu dağ veya tepe benzeri dikey hatların oluşum nedeni açıklanabilmektedir.

Dağ ve Okyanus ya da 'su' kozmolojik kavramları mimari uygulamalarda, merkezi bir mekan düzenlenimi içinde üstte bir kubbe ya da tonoz ile örtülü havuz olarak da somutlanmıştır. Günkut Akın'a göre bu tarzda en erken örnek Afganistan Dilbercin Tepe'deki V no'lu kazı alanındaki 'büyük konut'un köşesinde bitişik olan havuzlu yapı (1.yy)dir.⁵⁸⁶ Yapı yalnızca su ögesini bünyesine aldığı zaman değil, su ögesinin yakınında konumlandırıldığı zaman da aynı kavram çiftini somutlaştırmaktadır. İran'da Balkaş Dağları'ndaki dört paye üzerinde kubbeli bir cıhar tak içeren Taht-ı Süleyman (6.yy) ateş tapınağı 50m. yüksekliğinde bir tepe üzerinde yer alan 100 metre çapındaki bir göle doğru konumlandırılmıştır. Günkut Akın bu oluşumu *Avesta*'daki Hukairya Dağı'nda bulunan Ardvî Sura Anahita kaynağı ile ilişkili bir biçimlenme olarak değerlendirmektedir. Sasaniler'in Firuzabad (3.yy) Sarayı ve Kasr-ı Şirin (6-7.yy) Sarayları da bir havuz veya göl ile birleştirilmiştir. Güney İran'da Darab'da Şehr-i İj Camisi (12-13.yy)'nin önündeki kubbeli yapının da içinde bir sekizgen havuz yer almaktadır.⁵⁸⁷ Ürdün'deki 8.yy'a tarihlenen Hirbetü'l Mefcer İslam sarayının ön-avlusundaki havuz sekizgen bir arkadla çevrili cıhar tak benzeri kare plan veren dört filayağı üzerinde bir kubbe ile örtülüdür.⁵⁸⁸ Afganistan Leşkeri Bazar Sarayı (11.yy)'nın ana eyvanının ve saray içindeki avlulu birimler ile bağımsız köşkların merkezinde havuzlar bulunmaktadır. İbn Bibi'nin aktardığına göre Anadolu'da Konya'daki Selçuklu Sarayı (13.yy)'nda bir havuz bulunuyordu. Diyarbakır İç Kalesi'nde tepe üzerindeki Artuklu Sarayı (13.yy)'ndaki havuz haçvari eyvanlarla çevrili idi ve güney eyvanındaki selsebile kanallar ile bağlanıyordu.⁵⁸⁹ Yukarıda 'Dört Yön ve Merkez Uygulaması' alt-bölümünde örneklerle belirtildiği gibi bütün Anadolu Selçuklu medreselerinde ve büyük olasılıkla bütün camilerde 'aydınlık feneri' denilen üst açıklığın altında yer

⁵⁸⁵Gabriel, *Monuments Turcs d'Anatolie*....., fig.I/1-2,II/1-2,XXIV/2

⁵⁸⁶Akın, *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, s154,fig.s159/1.

⁵⁸⁷A.e., s155,209,fig.s.159/2,s160/3s,213/1

⁵⁸⁸Grabar, *The Formation of Islamic Art*, s150,fig.76.

⁵⁸⁹Akın, *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, ss156-158,fig.s57/3,58/4; Aslanapa, *Anadolu'da İlk Türk Mimarisi*, s143, pl.66,fig.197.

alan ve 'karlık' dolarak da adlandırılan havuz veya su çukuru da, eski kozmolojilerde yeraltında varolduğuna ya da dünyayı çevrelediğine inanılan kozmik Okyanus kavramının bir simgesidir. Bu simge kozmik dağ kavramının tamamlayıcı bir ögesidir. Bu iki kozmolojik kavramın uygulama alanı bulduğu Anadolu Selçuklu yapıları birer kozmos olarak evrenin yapısını yeniden üretmektedir.

3.1.4. MAKRO-MİKROKOZMOS BÜTÜNLÜĞÜ

Arkaik insan evren ve evrensel varlıklar üzerine çeşitli görüşler geliştirirken tahayyül ettiği kozmos içinde makrokozmos-mikrokozmos ikiliğini de varsayıyordu. Bu ikilik aslında bir bütün içinde algılanıyordu; çünkü her varlık yani mikrokozmos, makrokozmosdan esinlenmişti ve onun niteliklerini taşıyordu. Bu iki kozmos düzeyinin bütünlüğünün sağlanabilmesi evrendeki her varlığın özünde bulunan dört öge ve karşıt nitelikler (dişi-erkek, doğu-batı, ön-arka, sıcak-soğuk, gökyüzü-yeraltı v.b.)in bütünlenmesini gerektiriyordu. Bir kaos oluşturan karşıt varlıklar ve öğeler içinde bir düzenin, yani kozmosun, varolabilmesi bunların uyum içinde birleştirilmelerine bağlıydı. Bu birleştirim ya da bütünleştirim bilgisel çalışmaların da konusu olmuştu. Ortaçağlar'da astroloji ve simya kozmosun kurulmasına aracı bilimlerdi. Astroloji burçlar ve gezegenler, simya ise elementler ve madenler üzerine yoğunlaşıyordu. Örnek olarak İslam kozmolojisinde 'asli modeller' dünyası olan burçlar ve Külli Aklın maddi kalıpları olan gezegenler aşağı doğru bir hiyerarşi içinde varlık ile varoluş arasındaki ara alanları belirliyor ve İskenderiye Hermesçiliği'nden kaynaklanan astroloji (*İlm el-nūcum*) üstün kutuptan cismani kutba doğru inışı simgeliyordu. Astrolojinin amacı göklerdeki ritimler ile fiziksel dünyanın prototiplerini özdeşleştirmektir. Bu prototipler burçlar feleğinde (*felek el-abraç*) yer alıyordu. Burçlar kuşağı, Tanrı'yı hem perdeliyor, hem de O'nun kutuplaşmasını ifşa ediyordu. Astrolojinin tabanı, sembolik olarak, gök ile yerin ayrılmaz evliliğine ve yeryüzündeki herşeyin gökteki karşıtlarından (*prototype*) türediği esasına dayanıyordu. Uzay'ın dışındaki burçlar, kozmik tezahürlerin 'arketip alanı'ydı. Dünyasal bölge ile arketipler alanı arasında yer alan gezegenlerin yörüngeleri (felekler), aklın makrokozmetik tezahürleri ve kozmik araçlar olarak evrendeki nitelikleri arketipler dünyasından yeryüzüne iletiyordu. Son yörünge, bütün kozmik

nitelikleri birleştiren ve 'kozmetik hafıza' olarak bu nitelikleri dünyasal alana ileten Ay'ın yörüngesiydi. Simya ilmi ise aşağıdan, cevher ya da *materia prima* ile başlayarak üstün kutba doğru bir yükseliş çizgisi seyrediyordu. Simyanın ilgilendiği arza ait maddenin makul kalıpları olan yedi maden, aynı zamanda Güneş ve Ay'ı da içeren yedi gezegenin yeryüzündeki simgesi; dolayısıyla simya ve astrolojinin birleşim noktasıydı. Yeryüzüne özgü madenler ve göğe ait gezegenler arasındaki bu ilişki (Satürn:kurşun,Jüpiter:kalay,Mars:demir,Güneş:altın,Venüs:bakır,Merkür:civa,Ay:gümüş) makrokozmos ile mikrokozmos arasındaki bütünlüğü sağlıyordu.⁵⁹⁰

Orta Asya'da Çinliler'in ve Türkler'in dikotomik kozmolojisi iyilik ve kötülük gibi ahlaki anlamda nitelenen öğeler içermiyordu; ancak doğada varolan ikiliği kabul ediyordu. Gök-Türk metinlerinde Tengri (gök) ve *yağız yir* (yer) bir dikotomi içinde belirmişti. Evrenselci dikotomi doğanın güçleri ile uyum içinde yaşamakla iyiliğe varılacağını ön-kabul olarak alıyordu. Evrenselcilik (*universalism*) kutsal sayılan evrenin bütünsel tini anlayışı ile *bir tözlük bolmak (panteizm, Vahdet-i Vucud)* fikrine yakın bulunuyordu. Çin kozmogonisinde başlangıçta içeriği anlaşılamayan 'ilk neden' olarak, ezeli Tao (yol,usul) vardı. Bundan Adem (yokluk) ve Adem'den ilk *monad* (tek varlık) belirdi. T'ai-chi denilen ilk *monadda* şekil, nefes ve madde imkanları bulunuyordu. Bu öğeler harekete geçerek *yin* (Tr.*kararig*) ve *yang* (Tr. *yaruk*) ilkeleri oluştu. Bu ilkeleri içeren T'ai-chi diyagramı yarısı kara, yarısı ak bir daire olarak gösterilmiştir.⁵⁹¹ Çin kozmolojisinde görülen bu *yin-yang* ilkeler mutlak bir karşıtlık sunmaz. Bunlar aslında ritmik doğanın göreceli karşıtlığını simgeler. Çinliler'e göre bu karşıtlık gök kemerinde görülebilirdi. Bir şehir kurulacağı zaman yapılan alan araştırmasında *yin-yang* sınavı verilirdi. Senenin onuncu ayı olan Che king *yang* ayıydı ve yapım törenleri için uygun olan zamandı. Hükümdar kabul törenlerinde yüzünü güneye dönerdi. Sol taraf yani doğu, doğan güneş, güney, gökyüzü ve Hükümdar *yang* ilkesiydi. Sağ taraf yani batı, batan güneş, kuzey, yeryüzü ve Hükümdar'ın eşi *yin* ilkesiydi.⁵⁹² Dağlar, büyük kayalar, şelaleler ve yaşlı çamlar *yang*dı; ayrıca dağın güneşli tarafı *yang*, gölgeli yanı ise *yind*.⁵⁹³ Bu anlayışta farklı ilkeler varlıkları parçalamazdı; bunlar aksine her varlığın birleştirici öğesiydi, dolayısıyla aslolan bütünlüktü. İnsan yapısı olan nesnelere de törenler aracılığıyla birer

⁵⁹⁰S.H., Nasr, *İslam'da Bilim ve Medeniyet*, çeviren Nabi Avcı-Kasım Turhan-Ahmet Ünal (İstanbul: İnsan, 1991) ss251-2; Nasr, *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, ss174,183,191.

⁵⁹¹Esin, *Türk Kozmolojisi*....., ss1-5.

⁵⁹²Granet, a.g.e., ss103-23,301.

⁵⁹³Huxley, a.g.e., ss 76-77.

mikrokozmos olarak makrokozmosla uyumlu kılınır ve bu bütünlüğe yani kozmosa katılırlardı.

Arkaik insanın maddi yaratıları yanında bedeni de bir mikroevrendir. Hint dinsel düşüncesinde beden, evren gibi bir konuma sahiptir. Omurga kozmik direk (skambha) veya Meru dağıyla, nefes rüzgarla, göbek çukuru veya kalp Dünya'nın Merkezi ile özdeşleştirilmiştir. Aynı zamanda insan vücudu ayinsel olarak Evren, 'Veda mihrabı' ve 'ev' ile özdeşir. Bir hathayoga metni bedenden *bir sütunu ve dokuz kapısı olan bir ev* olarak söz eder (Gorakşa Sataka, 14). Özdeşleşme ters yönde de işlemiştir. Bir çok mimari gelenekte 'kubbenin gözü' çok sık rastlanan bir terimdir. Bir Hint kulesinin üst deliği *brahmarandhra* adını taşır. Bu terim aynı zamanda kafatasının tepesinde bulunan ve Yoga-Tantrik tekniklerde önemli bir rol oynayan 'açıklığı' ifade eder. Ev ve insan, ikisi de başka bir dünyaya geçişi mümkün kılan bir 'üst açıklık' sunar. Böylece insan kendini 'evrenleştirmekte'dir. Bir evde ya da kozmosda nasıl oturuluyorsa, bedende de aynı şekilde 'oturulmaktadır'. Tüm 'kozmiğeleştirilmiş' alanlar (meskun toprak, ev, beden v.d.) bir 'açıklığı' içerir. Oturulan kozmos aşkın olan başka bir düzeyle bir açıklık (kafatası deliği, baca, duman deliği v.b.) aracılığıyla iletişim kurmaktadır.⁵⁹⁴

OM yaydır, Tin (*atman*) ise ok. Göksel okun uçuşu yeraltı karanlığından ve Güneş'in altındaki şiraskuro mekandan Güneş'in ve Ay'ın parlamadığı tinsel ışık diyarlarına bir yükseliştir. Yalnızca Güneş yani Doğru (*satyam*) aracılığıyla, Dünya'nın Sonu'ndaki Kuyu yoluyla bu tanımlanmış Düzen (*rta, kosmos*)'den tanımlanmamış *Empyrean*'a yol gider. Güneş İdrakeden'i Cennet'e kabul eden Dünya Kapısı (*loka-dvara*)'dır; ancak o bilgisiz olana bir engeldir. Yalnızca dikey olarak yukarı giden ve başın tacından yükselen, ölümsüzlüğe, yani Güneş'in ötesindeki Brahma dünyalarına uzanır. Ölümde kalbin doruğu aydınlatılır ve bu aydınlanmış nokta yoluyla ruh gözden veya baştan çıkar. İdrakeden kişinin ruhunun, kalbi terkettikten sonra, kafatasının kubbesindeki, doğumda açık olup sonradan kapanan delik (*brahmarandhra*) aracılığıyla dışarı çıktığına inanılır. Kulelerin tepesindeki açıklık (kulenin gözü) da bu isimle adlandırılır gelmiştir. 'Kalbin doruğu' (*hrdayasgara*) İslam anlayışında 'ayn-ı-kalb', 'kalbin gözü'ne karşılık gelir. Bu doruk veya göz içimizdeki Güneş-kapısıdır. Platon'da da insan başının küresel kozmosla bir kıyaslaması yer alır; böylece insanda *başın ötesinde maddesel olan, ayakların altında da*

⁵⁹⁴Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, s150-51,153-4.

maddesel olmayan hiç bir şey yoktur deyişi anlaşılabilir. İnsan kozmiktir; başının üzerinde olan supra-kozmik ve cisimsiz bir bölge, ayaklarının altında olan da varlığın aşağı kutbu olan destektir. Bu ikisinin arasındaki mekan maddesel ve tinsel bir karışımı olan kozmik 'beden' tarafından doldurulmuştur. Bedene ait olan Yaşam Nefesi bir sütundur ve bir evde olduğu gibi bütün diğer kirşler ana-direk (*sala-vamsa*, 'salon-kiriş')de birleşir.⁵⁹⁵

Eski insan için insan doğası ve evrenin düzeni 'yaratıcı'nın yapıtını ortaya koyarken aklında olan bir arketipin ürünü idi. Bu görüş eski felsefe ve bilim geleneğinin üzerinde temellendiği taştır. Tapınak, göksel bir ilk örneğın altında yer alırdı ve göklerle ilişkisi göksel gözlem ile belirlenmişti. Tapınak, insansı ve kozmik ölçütler arasında bir aracıydı. Orada yılboyu yapılan törenlerde aşağıdaki ve yukarıdaki karşılıklı öğeler birleştirilirdi. Şehirler de göksel bir ilk-örneğe veya kopyaya sahipti. Yakın Doğu'da Kudüs'ün Dünya'nın kutsal merkezi ve omfalos olduğu yaygın kabul görmüştür. Burada İbrahim peygamber kurban edilmiş, İsa peygamber çarmıha gerilmiş ve Hz. Muhammed göğe yükselmiştir. Tufan suları Kudüs'ün merkezindeki kayanın altından yükselmiş ve oradan yitmiştir. Kudüs ile ilgili efsaneler ve kutsal coğrafyasının nitelikleri onu, göksel şehrin yersel modeli olarak tanımlar. Kutsal Kitap İncil'de 'kutsal şehir' Yeni Kudüs'ün, kocası için hazırlanmış bir gelin gibi gökten, Tanrı'dan indiği' yazılıdır (*Ap.XXI/2*).⁵⁹⁶ Bütün 'kozmikleştirilmiş' olanlar, kozmos'a benzeyenler kutsaldır. Bir şeyi iyi yapmak, eser vermek, inşa etmek, yaratmak, yapı kurmak, biçim vermek, biçimlendirmek onu kozmos'a benzer kılmak demektir. Böyle olunca kozmos, Tanrıların örnek eseri, onların üstün yapıtıdır;⁵⁹⁷ bu nedenle Eski Mezopotamya şehir ve tapınakları da bir arketipe sahiptir. Örnek olan yalnızca yersel mimariyi öncelemeyiz, o aynı zamanda ideal (göksel) bir sonsuzluk bölgesine yerleştirilmiştir.⁵⁹⁸ Örneğın, İku Takımyıldızı veya Kanal Yıldızı, Marduk'un tapınağı Esagila'nın göksel modelidir; ayrıca, kutsal şehir Eridu, Eridanus Takımyıldızı'nın bir bölümü ile özdeşleştirilmiştir. Sümerler'e göre her şeyin gerçekliği, onların tanrılar tarafından ilk kez kavranıldığı şekillerindedir.⁵⁹⁹ Sümer düşüncesinde insan tinsel bir varlıktır. O, dünyasal giysiler içinde

⁵⁹⁵Coomaraswamy, "Symbolism of the Dome", ss41-7,46:53.

⁵⁹⁶John Michell, The Dimensions of Paradise: the Proportions and Symbolic Numbers of Ancient Cosmology, (London: Thames and Hudson, 1988) sss20-1,209.

⁵⁹⁷Eliade, "Structure et Fonction du Myth Cosmogonique", ss474-75.

⁵⁹⁸Eliade, Cosmos and History..... s7.

⁵⁹⁹Langdon, a.g.e., s308-09,411.

saklanmış ve ölüme sevk edilmiş 'ilahi bir imge'dir. Bütün insan varlığı ve oluşu yukarıdan yönetilir; bu nedenle yersel düzen göksel düzene karşılık gelir. Hüküm süren her rahip-kral kozmosun bir minyatürü olan ülkesinde tanrının tamamlayıcı imgesidir. Her taht da göksel tahtın bir imgesidir. Kralın maiyeti, tanrısının maiyetini yansıtır. Tahtın basamaklarına tırmanmak, zigguratın merdivenlerinden çıkmakla birdir. Bu tırmanış tinsel *mi'racı* anımsatır.⁶⁰⁰

Eski İran Kozmolojisi'nde Zarvanitik gelenekte soyut ya da somut her yersel görüngü bir göksel, aşkın ve görülemez terime, Platonik anlamda bir *'idea'*ya sahiptir. Herşey, her nosyon kendisini çifte bir görünüm altında sunar: *'menok'* ve *'getik'*. Anjeloloji (Melekbilim) Zerdüşt Mazdaizm'inin en önemli niteliğidir. Mazda kozmolojisinde Fravarti olarak adlandırılan bir çok dişil varlık bulunur. Bunlar varlıkların koruyucuları ve göksel arketipleridir. Yersel varlıklar onların varlığı ile ikili (*menok* ve *getik*) bir yapı kazanır. Bu ayırım görülemez ve görülebilir (*subtle-dense*), göksel ve yersel arasındaki ilişkiden ibarettir. Görülebilir bir gökyüzü, aynı zamanda görülemez bir menok gökyüzü vardır (*Bundahishn, b.1*). Yeryüzü göksel bir yeryüzüne karşılık gelir. Burada, aşağıda (*getah*) gerçekleştirilen her doğruluk, gökyüzündeki asıl gerçekliği sunan göksel bir kopyaya sahiptir. *Getahda* dışavurulan herşey, aynı zamanda *menoktur*. Yaratım basitçe tekrarlanır. Kozmogonik bakış açısından bakılırsa, menok denilen kozmik aşama getik aşamayı önceler.⁶⁰¹ İran Şiiliğinin temelinde de buna benzer bir anlayış yer alır. Buna göre maddi, dışsal (*zahir, exoteric*) olan herşeye, gizli, tinsel, içsel esoterik (*batın, esoteric*) bir şey karşılık gelir. Bu esotorizmin ve esoterik hermenötiğin (*ta'vil*) merkezi dayanağıdır.⁶⁰²

Arkaik insanın evren görüşü Yunan filozofu Platon'un felsefesinin esin kaynaklarından biridir. Platon'a göre algı güvenilmezdir; çünkü gösterdiği dünya asıl gerçeklikten ayrı, onun bir izdüşümü olarak varolan bir ortamdır. Yaratıcı evreni, özgün bir model ardından, bu modele benzer şekilde yaratmıştır.⁶⁰³ Platon, Aristoteles'in de doğa felsefesinin esin kaynaklarından olan *Timaeus* diyalogunda, gölgeler ve kopyalar evreni olarak değerlendirdiği ve varlık düzeyi olarak önsüz, sonsuz, değişmez ve varlığa gelmez *idealara* göre aşağıladığı, değişken, varlığa gelen ve

⁶⁰⁰Campbell, *The Mythic Image*, ss87-100.

⁶⁰¹Eliade, *Cosmos and History*....., ss6-7; Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth*....., ss9-13.

⁶⁰²Corbin, *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi*, s78.

⁶⁰³*The Collected Dialogues of Plato: Timaeus (47a)*, yay.: E. Hamilton ve H.Cairns (New Jersey: Princeton University Press, Bollingen Series LXXI, 1980) 39e.

yokolan somut tikellerin varlıkbilimini ve Kozmogonya'sını kurar. Tüm varlığa gelişin kabı (*receptacle*) ya da uzaysal yerin içine girip çıkan formlar, evrensel gerçekliklerin (*ideaların*) benzerlikleri olup, onlara göre biçimlendirilmişlerdir. *İdealar* ve tikeller yanında üçüncü doğa uzaydır. Algılanabilir olan tüm varlığın uzay içinde yer alması zorunludur. Tümeller Platon için en temel olanlarken Aristoteles tarafından dışlanırlar.⁶⁰⁴ Platon'un ideal şehri de göksel bir ilk-örneğe sahiptir.⁶⁰⁵

Ortaçağlar'da Platon'un İslam düşünürleri üzerindeki etkisi onun *Timaíos*, *Phaidon* ve *Politeia* adlı diyaloglarından kaynaklanmıştır. Ebu Bekir er-Razi ile Farabi ve Eflatuncu İşraki felsefeyi başlatan Şehabeddin Suhreverdi eserlerinde Platon'un etkisi izlenebilen İslam yazarlarıdır. Sühreverdi'nin ortaya koyduğu Eflatuncu çizginin en belirgin özelliği idelerin ontolojik gerçekliğini kabul edişidir; ona göre akli suretlerin ontolojik gerçekliği kesindir. Soyut akli nurlar (*el-müsülû'n-nuriyye*) olan, Platon'un idelerinin benzeri olan şeyler cisimlere ait nevilerin idesidir; bunlardan başka Sühreverdi'nin kendisinin eklediği hem idelerin resim ve gölgeleri, hem de şahıslar ve fertlerin hayali suretleri olabilen bir ara alem bulunur. Burası *berzah* ya da hayal alemidir. İdelerin içerdiği anlamlar burada cisimleşirken, cismani fertler bu ara alemde ruhanileşir. Burası akıl alemi ile duyu alemi arasında yer alır. Sühreverdi tamamen soyut olan akli ideleri 'melekler' olarak adlandırmıştır. Her tür (*nev'i*), o türe mahsus meleğin bir sureti, tasviri, simgesi, bu meleğin ölüm, mutlak gece ve cisim olan *berzah*da bir tasavvurudur. Bu anlayışta ayrıca Zerdüşti evren öğretisinin etkileri hakimdir. Bu öğretilerde evren, yukarıda belirtildiği gibi, menok (*semavi, latif*) ve getik (*arzi, kesif*) varlık düzeyleri olmak üzere ayrılır. İbn el-A'rabi'deki *a'yan-ı sabite* kavramı da Eflatuncu idelere benzerdir. İbn el-A'rabi görünen alemdeki nesnelere somut varlıklarını kazanmadan önce Allah'ın zatında bir anlamda ide olarak bulunduğunu ileri sürmektedir; ayrıca A'rabi'nin düşüncesinde Platon'un görünen alemin bir hayal ya da gölgeden oluştuğu fikri de bulunmaktadır. Sühreverdi'nin İşraki okulu ve İbn el-A'rabi'nin Vahdet-i Vücutculuğu Tasavvuf öğretilerini derinden etkilemiş; dolayısıyla Tasavvuf üzerindeki Eflatuncu izler kalıcı ve sürekli olmuştur.⁶⁰⁶

⁶⁰⁴Arda Denkel, *Demokritos/Aristoteles: İlkçağ'da Doğa Felsefeleri*, (İstanbul: Kalamış yay., 1987?) ss89-90,103-110.

⁶⁰⁵Eliade, *Cosmos and History*....., s9.

⁶⁰⁶Fahrettin Olguner, "Eflatun", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, X, (İstanbul: T.D.V., 1994) ss474-76; Corbin, *İslam Felsefesi*, s209.

İslam, onu önceleyen *vahiy*leri yadsımaktansa onaylamayı yeğlemiştir; bu nedenle, büyük bir özümleme ve sentezleme gücüne sahip olmuştur. Bu olgu onun İskenderiye ve Hindu bilgeliği ve İslam öncesi İran'dan gelen öğeleri perspektifi içinde bütünleştirmesini sağlamıştır. İslam kozmografisinin evren anlayışı bünyesine katılan diğer kaynaklara yaptığı gibi, eski İran kozmografik taslağını da İslam *vahyinin* dili ve İslamın birlik perspektifi içinde sunar. İslam'ın bakış açısı özellikle, bütün olumsallığı özümleyen Birliğe önem verir. Zerdüş't bakış açısı ise iyi-kötü, ışık-karanlık ikiliği üzerinde ısrarlı olmuştur. İslam bütün sonsuzu sonsuzluk içinde, bütün çokluğu birlik içinde özümler. İslam kozmosu 'mutlak gerçeklik ilkesi'nin bir gölgesi, oradan Birliğin yansıdığı kutsal kaynağın bir imgesidir. Evren tanrısal eylem sonucu oluşmuştur. Müslüman yazarların eserlerindeki kozmik gerçeklikler Zerdüş't kozmolojininkiler ile esasta aynıdır. Nasır-ı Hüsrev (12.yy) görünen dünyada varolan her şeyin, görülmezdeki bir gerçekliğin ortaya konması olduğu şeklindeki Sümer'e dek geriye giden eski ilkedden yola çıkarak yedi gezegene karşılık olan yedi meleğin görülmezde bulunması gerektiğini düşünür. Yedi yanında oniki rakamı da kutsaldır. İlk Müslüman yazarlar Ptolemi gibi Grek coğrafyacılarının ve İslam öncesi İran'a özgü kavramların etkisi altında, yeryüzünü, etrafında dünyayı bir daire gibi çevreleyen Okyanus bulunan yedi bölge (veya iklim) ve yedi denize bölmüşlerdir. İklimler yedi gezegen ve burçların oniki işareti ile karşılık içine konulmuş, böylece yeryüzündeki her şey bir göksel imgeye atfedilmiştir.⁶⁰⁷ Yukarıda belirtildiği gibi Sühreverdi (1155-1191) ve ayrıca Kudbettin Şirazi için de 'daha yüksek dünya'da varolan şeyler, aşağı dünyada benzer (*analog*)lerine sahiptir. Duyusal dünyanın mükemmel olmayan ışığı, akıl dünyasının güneşinin, 'ışıklar ışığı'nın kusursuz ışığının bir imgesidir. Her geçici yıldızın ışığı da, maddesel olmayan gerçek ışığının imgesidir.⁶⁰⁸

Dünya görünen (*alem el-şehadah*) ve görünmeyen (*alem el-gayb*) (hissedilir ve anlaşılır veya fiziksel ve tinsel) olmak üzere iki alana bölünmüştür. El-Gazali (11.yy) *Ihya Ulum el-Din* adlı eserinde görünen dünyanın görünmeyen dünyaya karşılık gelmek üzere yapıldığını ve bu dünyadaki her şeyin, diğer görünmez dünyadakinin bir simgesi olduğunu söyler. Sufi Mahmud Şabistari (13.yy) *Gülşen-i Raz*'da görünen dünyadaki her şeyin diğer dünyanın güneşinin bir yansıması olduğunu belirtir. İslam kozmolojisi genelinde 'duyulur dünya', ışık kaynağı Tanrı ile gölge dünyası

⁶⁰⁷Nasr, "Cosmographie en l'Iran Pré-Islamique et Islamique.....", ss514-18,521,524.

⁶⁰⁸Corbin, *Spiritual Body and Celestial Earth*....., ss110,128-29.

arasında bir aracı ülke olan tinsel dünyanın gölgesidir. Bu görüşe göre bu dünyadaki her şey bir simge, daha yüksek gerçekliğin bir yansıması ya da gölgesidir.⁶⁰⁹

Bir yoruma göre Tanrı'nın Tahtı İdeal göksel bölge olan *el-âlem el-gaib*'tedir. Ta'lebi'ye göre, Taht'ın içinde Tanrı'nın hazineleri ile yeryüzünde ve denizde yarattığı her şeyin 'temsili' bulunur (*Kıyas el-Enbiya,s19*). *Kur'an*'da da her şeyin Tanrı'nın hazinelerinin içinde olduğundan söz edilir (*XV/21*). Ta'lebi'ye göre Taht'ın altında, kendi imgesinde bir yıldızla sahip olmayan hiç bir yaratık bulunmaz (*Kıyas el-Enbiya,19*).⁶¹⁰ Taht evrenin direğidir ve çeşitli göbek ('merkez')lerin en üstünde konumlandırılmıştır. Yeryüzünün göbeği ('merkezi')nin yeryüzünün imgesi olması gibi Taht da evrenin imgesidir. Vahb b. Munabbih'e göre gök ve yer, varolacak olan Dünya, rüzgar ve ateş, hepsi Taht'ın rahmindedir (*Taberi,Tefsir,III/7,8-18*).⁶¹¹ Modellerin ya da ilkörneğin sahası ideal göksel bölge İslam kozmolojisinde *el-alem el-misal* kavramı ile adlandırılmıştır. İslam felsefecileri grubu İhvan-ı Safa'ya göre bu dünyadaki her şeyin 'idea'sı *el-âlem el-misal*'de, gerçek olarak yer alır.⁶¹² *El-âlem el-misal* İslam Tasavvufu'nun da baş konusudur. Saf zihinsel algılamayla kavranabilen evren (*the universe of cherubic intelligences*) ile duyular ile algılanabilen evren arasındaki aracı dünya olan idea-imgeler veya arketipik figürler dünyası tinsel olanın vücut bulduğu, beden tinselleştiği yerdir. Bu evrenin örgeni etkin imgelemdir. Burası teofanik görüş (*vision*)lerin sahasıdır. Sufizm ve Şi'izm'e temel olan *ta'vil* (etimolojik olarak, bir şeyi ilkesine, bir simgeyi simgelediğine 'geri götürme'), simgelerin ve etkin imgelemin varlığını gerektirir. O, saf *cherubic* akıllar ve duyusal evren ile tarihi, tüzel gerçekler arasında aracı meleksel dünyayı varsayar. Şi'i *ta'vil* olayların ve figürlerin gerisinde göksel arketipleri örnekleyen yersel kişilere göndermeleri ayırd eder. İbn el-A'rabi'nin öğretilerinde ve genelde Sufizmde içerilen görünmez mistik hiyerarşinin varlığı Şi'i esoterizminin izini taşır. Bütün maddi verileri, şeyleri ve gerçekleri semboller olarak kavrayan Şi'i *ta'vil* (esoterik tinsel *exegesis*) fikri onları dönüştürür ve sembolize edilmiş kişilere 'geri götürür'. Bütün görünüş, her *exoteric* anlam (*zahir*) *esoteric* bir anlam (*batın*)a sahiptir. *Ta'vil* (tinsel hermönötik) bir aracı olarak insanın yeni bir dünyaya, daha yüksek bir varlık düzeyine çıkmasını sağlar. İbn el-A'rabi bir görüşünde Mekke'de Ka'be etrafında, 'Dünya'nın

⁶⁰⁹Akkach, *Analogy and Symbolism*....., ss87-8.

⁶¹⁰Fahd, a.g.e., s247,256.

⁶¹¹Wensinck, "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth",s57.

⁶¹²Nasr, *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, s83.

merkezi'nde kişisel Kutsal Ruh'u ile karşılaşır. Bu karşılaşma İbn el-A'rabi'nin büyük kitabı *Futuha*'ın kökeni olan ilahi *Alter Ego*'nun teofanisidir. Bu ayrıcalıklı teofanik anlar dindışı, nicel ve tersine çevrilemez zamanın sürekliliğini keser. Teofanik kişilerle karşılaşma daima Dünya'nın Merkezi'ne dönüşü gerektirir; çünkü *alem el-misal* ile iletişim yalnızca orada mümkündür.⁶¹³

İbn el-A'rabi'nin Vahdet-i Vücut (varlık birliği) felsefesi ince ayrımlara sahip olsa da makrokozmos-mikrokozmos bütünlüğü anlayışı üzerine kurulmuş gibidir. Varlık olarak çevrilen *Vücut* sözcüğü Arapça'da aslında 'bulma', 'bulunma' anlamına gelmektedir. Tasavvuf yolu sonunda Allah bulunmaktadır; dolayısıyla Vahdet-i Vücut var-oluş-laşma birliği ve bu fiilin gerçekleştirilmesidir. Her şey *vücutunu*, varoluşunu bulmakla, yani Allah tarafından idrakle elde eder; bu da 'panteizm' ya da 'varoluşçu monizm' terimlerinin kapsadıklarının ötesinde bir anlayıştır. Tanrı'nın esma ve sıfatlarının birer vechi olan arketipler (*ayannü's-sabite*) Allah'ın Aklı'ndan bilkuvve mevcuttur. Allah bunlara sonradan varlık verir (onları mütecellî kılar); fakat *alem-i mahsusatta* görülen şeyler, arketiplerin gölgesinden ibarettir. Vahdet-i Vücut okuluna göre Mutlak varlık tecelliyatına ayna olması için evreni yaratmıştır; yaratılış tecelliden ibarettir. Allah ruhsal insanın içinde kendi gerçeğini seyrettiği bir ayna olurken, insan da içinde Allah'ın kendi isimlerini ve niteliklerini seyrettiği bir ayna olmaktadır. Mevlana da kendisini Allah'ta yitirmiş olan mutasavvıfı üzerinde 'Allah' ismi kazılı mühre benzetir. İbn el-A'rabi'ye göre Hz. Muhammed *insan-ı kamil* olarak evrenin kendisi, insanın olduğu kadar, evrenin de ilk-örneğidir; çünkü O, içinde bunların birbirlerini gördükleri bir ayna gibidir. Abdulkerim el-Cili'ye göre de İnsan-ı Kamil (Logos) zatında tüm hakikatlerin mütekabillerini barındırır. Arş-ı İlahi onun kalbine, Lotüs Ağacı manevî mertebesine, Kalem Aklına, Tanrı'nın dünyayı yaratmadan önce üzerine kozmos olaylarını yazdığı Levh-i Mahfuz nefesine, anasır bedenine karşılık gelir.⁶¹⁴ İslam kozmolojisinde insanlar da ideal göksel bölgede temsil edilirler. İbn Sina'nın eserlerinde merkezi konumda olan melekler, insanın modelini ve dünya hayatında insanın yükseleceği hedefi teşkil eden prototiplerdir.⁶¹⁵ İnsan Evrensel Varlığın sembolüdür (*el-insan remiz el-vücut*) ve bir mikrokozmos olarak evreni içerir.⁶¹⁶ İhvan'ın aktardığına göre, İslam bilgeleri yedi feleği, yerleri ve onların arasındaki varlıkları

⁶¹³Corbin, *Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi*, ss3-4,8-12,14-6,28-9,51,53.

⁶¹⁴Schimmel, a.g.e., ss233-6; Nasr, *İslam'da Bilim ve Medeniyet*, s336,345-6.

⁶¹⁵Nasr, *İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, s265.

⁶¹⁶A.e., s113.

kapsayan evren (*alem*)e 'büyük insan' (*el-insan ül-kebir*) demişlerdi. Ay'ın üstündeki alan, 'mükemmel insan' (*el-insan el-kamil*), Ay'ın altındaki dünyasal bölge, yani yeryüzü ise 'sınırlı insan' (*el-insan el-cüz'i*) terimi ile karşılanmıştır. İnsan, *insan el-kamil* ve *insan el-cüz'i* arasında, ikisinin de özelliklerine sahip olarak yaratılmıştır.⁶¹⁷ İbn el-A'rabi de insanı *alem-i asgar* (mikrokozmos) olarak tanımlar. O'na göre insan alemin ruhu, sebebi ve illeti, felekleri ve makamatıdır (*Futuhat*,II/130[34]); ayrıca ona göre insan küçük bir alem, alem ise büyük bir insan gibidir (*Futuhat*,II/167[16-17]).⁶¹⁸

Samer Akkach'ın aktardığına göre İslam kozmogonisinde insan bir modeldir ve kozmos onun ardından yaratılmıştır. Bu modelin doğrultuları uzaydaki ana yönlerin de gönderenleridir. Doğu, batı, kuzey, güney göreceli kavramlardır; çünkü ancak yeryüzündeki sabit bir nokta tarafından belirlenmiş bir ufuğa gönderim ile tanınabilirler. Bu nokta, görüş (*vision*)ü ile ufluğu belirleyen insandır. İnsanın varlığı olmaksızın doğu ve batı kavramları olmadığı gibi sonsuz olan zamanın akışı da farklılaştırılmamıştır; dolayısıyla gün ve yıl bir anlama sahip değildir;⁶¹⁹ dolayısıyla insan ve evren arasında ontolojik bir zorunluluk ilişkisi bulunur. Ardalan-Bakhtiar'a göre de bir mikrokozmos olarak insan makrokozmosun ayna-imgesidir; o, evrenin bütün olasılıklarını içerir. İnsan akılla idrak edilebilir ve duyumsanır dünyalar arasında durur ve bütün yaratıklar içinde yalnızca insan, aklın ve onun olasılıklarını idrak edebilir. Peygamber'e göre insan Tanrı'nın biçimindedir (*Tanrı insanı kendi imgesinde yaratmıştır*). İnsanın mükemmel sentezinin modeli, yaratımın üstün arketipi olan Evrensel İnsan'dır; onunla her şey kaynağa döner. İlahi olana doğru bu yaratıcı hareket insanın tinsel kurtuluşunun merkezidir. İnsanın yaratıcı çabaları onun bu potansiyeli gerçekleştirişindeki derinliğe tanıktır. Böyle bir çaba olarak İslam sanatı Birliğin kontemplatif gerçekleştirilimini yüceltir.⁶²⁰

Sufiler, Yeni Eflatuncular'ı benimseyen Hukema felsefesinin evrenin oluşumu hakkındaki fikirlerini kabul etmişti. Hukema (hikmet sahipleri, hakimler) Tanrı'dan 'tüm akıl' denilen aktif bir kabiliyet olan Akl-ı Külli (Adem)'nin meydana geldiğine, bu aktif kabiliyetin de pasif ve soyut bir mefhum olan ve 'tüm nefis' denilen Nefs-i Külli (Havva)'yi yarattığına inanıyordu. Bu iki kabiliyetten dokuz gök, yedi yıldız ve sabiteler, göklerin hareketinden de kuruluk, yaşlılık, ıssılık ve soğukluktan oluşan dört tabiat

⁶¹⁷A.e., ss78-79.

⁶¹⁸Keklik, a.g.e., ss435-6.

⁶¹⁹Akkach, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, Part (2)", s100.

⁶²⁰Ardalan and Bakhtiar, a.g.e., s9.

oluşmuş; dört tabiatın mazharları da toprak, su, ateş ve yel olarak dört unsuru meydana getirmiştir. Dokuz kat gökle dört unsurun birleşmesinden cansızlar, bitkiler ve canlılar vücut bulur. Canlıların en olgunu olan insan, bu şekilde yaratıcı güçten başlayarak akıl, nefis, gökler, unsurlar, cansızlar, bitkiler ve canlılar aleminden geçerek insan olur; dolayısıyla yaratılışın bir ucu Mutlak Varlık, diğer ucu da insandır.⁶²¹ Bu anlayışın sonucu olarak her yaratılmışın varlık mertebesi, bazı kozmik varlık seviyelerinde Mutlak Varlığın bir tecellisi, bir yansımasıdır. Tecellide görülen bütün varlıklar Akl-ı Külli'yi yansıttıkları sürece merkezde olan İlahi İlke ile bağlantılıdır.⁶²² Ortaçağ düşüncesinde kendisi bir *alem-i asgar*, yani mikrokozmos olan insan, aslında bütün yaratılarında ister istemez bedeninde içerilen ve makrokozmosun bir benzeri olan mikrokozmosu doğal bir süreç sonunda yansıtır; çünkü onun varsaydığı kozmos bedensel yapısının yönelimleri ve zorunlulukları sonucu biçimlenen zihinsel bir tasarımdır.

Sufiler için Vücut-u Mutlak yani mutlak varlık olan, yani hiç bir vasıfla kayıtlanamayan Tanrı için mertebeler bulunmaktadır. Tanrı'nın ilk mertebesi, 'zuhura olan meyil', yani zatını bilmesidir. Bu mertebe, diğer mertebeleri, yani Tanrı'nın ilminde sabit olan hakikatları, Tanrı adlarını, Tanrı sıfatlarını oluşturmuştur. Bunların zuhuru da evrendir. Bu nedenle evren, evren olarak yoktur; fakat Tanrı ilminde sabit olan hakikatlar (Ayan, Ayan-ı Sabite)ın zuhuru olmak anlamında vardır. "*A'yan yani Tanrı bilgisindeki suretler, varlık kokusunu bile duymamışlardır*" denmiştir. Her şey Tanrı'nın zuhura olan meylinde, yani ilminde mevcut olduğu için bu mertebeye Ümm-ül Kitab (:Kitab'ın, takdir edilen şeylerin aslı, anası) veya Hakikat-ı Muhammediyye de denir.⁶²³ İbn el-A'rabi *Fusus ül-Hikem*'inde *ayan-ı sabite* yani varlıkların Tanrı bilgisindeki suretlerinden söz eder; Adem yani insan Tanrı'nın orada kendisini gördüğü bir ayna gibi olan alemin cilasıdır: "*Nefsini görmekte Hak senin aynandır. Sen de onun esmasını zuhuruna ait hükümlerini görmesinde onun aynasıdır*", "*Sen Hakk'ın sureti ve Hak da senin ruhun olduğu cihetle sen Hak için cismani bir suret gibisin....*". İnsan gibi tabiat da suretten ibarettir: "*....tabiat alemi bir aynada beliren suretlerdir. Hayır, belki de çeşitli aynalarda görünen tek bir surettir*", "*....alem denilen varlık, ayan-ı sabite suretlerinde Hakk'ın belirmesinden başka bir şey değildir*".⁶²⁴ Mevlana

⁶²¹Gölpınarlı, *Mevlana Celaleddin*, ss15,157.

⁶²²Nasr, *İslam'da Bilim ve Medeniyet*, s336.

⁶²³Gölpınarlı, "Açılama", s330.

⁶²⁴Muhyiddin-i Arabi, a.g.e., s22-3,43,55,70,74,80,109,158.

*Mesnevisi'*nde kullandığı terminoloji ile bir çok yerde makrokozmos-mikrokozmos bütünlüğünü veya etkileşimini ifade etmiştir. O'na göre varlıklar maddi boyutları ile değil içerdikleri mana ile anlam kazanır: "*Harf kabdır, ondaki mana su gibidir. Mana denizi de Ümm-ül Kitab yanında bulunan, kendisinde olan zattır*" (Mes.I/b296). Gayb Alemi her şeyin benzerini içerir ve varlıklar asıllarının yeryüzündeki tekrarıdır: "*Yapılan işin Gayb Alemi'nde eserleri doğar, o meydana gelen eserler, halkın hükmüne tabi değildir*" (Mes.I/b1661); "*İnsanın vücuduna da akıl ve ruh, gayb aleminden akar su gibi gelmekte*"dir (Mes.I/b2222); "*Güneş, insan suretiyle yüzünü örtmüştür, insan suretinde gizlenmiştir; artık sen anlayıver. Doğrusunu Tanrı daha iyi bilir*" (Mes.I/b2964); "*...ayan alemine mensup olan hakikatse hiçbir suretle tevil edilemez*" (Mes.II/b3248); "*Sen bir mekansın, aslın Lamekandır. Bu dükkânı kapa da o dükkânı aç*" (Mes. II/b612); "*Senin mana sandığın surettir, eğretidir.....Mana odur ki seni senden alır; suretten müstağni kılar*" (Mes.II/b719-20); "*Gökyüzü yere merhaba der, demirle mıknaş nasılsa ben de seninle öyleyim.....Bu birlikte alem baka bulsun diye Tanrı erkekle kadına da birbirlerine karşı bir meyil verdi.....Geceyle gündüz, görünüşte birbirine zıttır, düşmandır, fakat her ikisi de hakikatin etrafında dönmekte, ağ kurmaktadır*" (Mes.III/b4402,4415,4418). İnsan bedeni kozmosu içerir: "*Hükema, insan küçük alem (Alem-i Suğra)dir derler, fakat Tanrı hakimleri insan büyük alem (Alem-i Kübra)dir demişlerdir*" (Mes.IV/520-1:başlık). Mevlana, Asya genelinde 'evren katmanları' ile ilişkili olarak insan bedenine atfedilen simgesel anlamlardan haberdardır: "*Ama bazıları yüzlerini kuyruğa tutmuşlardır. Baş, asıldır ama başı kaybetmişlerdir onlar*" (Mes. VI/b3756); "*Kutup, o kimsedir ki kendi etrafında döner dolaşır. Göklerse onun etrafında döner*" (Mes.V/b2345). Her şeyin bir zıttı bulunmakta, mikrokozmosta varolan her nesne ve her olgunun makrokozmosda bir karşılığı bulunmaktadır. Bu karşılıklılık genellikle, suret-suretsizlik, mekan-mekansızlık kıyaslaması ile ifade edilmiştir: "*...Tanrı, neyi dilerse o olur. O, mekan aleminde de hakimdir, mekansızlık aleminde de*" (Mes.V/b2397); "*Suret sureti olmayandan meydana gelir. Nitekim duman da ateşten çıkar....Yüzlerce alet, aletsizlikten meydana çıkar....Tanrı, elsizlik aleminde eller dokur. O canlar canı, adam suretini düzer durur*" (Mes.VI/b3712,3715); "*Sonsuz gidışler, sonsuz hüner ve sanatlar, hep düşüncelerde doğan suretlerin gölgesidir*" (Mes.VI/b3728); "*Her yurdun*

duvar, tavan ve sair suretlerini mimarın düşüncesinin gölgesi bil' (Mes.VI/b3740).⁶²⁵

13. yy'da Anadolu'da yaşamış bir şair ve tarikat ehli olan Yunus Emre (1240-1321)'nin şirilerinde de devrinin kozmolojik kavramlarını çeşitli bağlamlarda buluyoruz. Yunus insan bedeninin her şeyi içerdiğini söylerken makro-mikrokozmos bütünlüğünü vurgulamaktadır: "...*Bu çizginen (dönen) gökleri tahtes-sera (yerin-altı) yirleri. Yitmişbin hicabları cümle vücudda bulduk...Yidi yir yidi göki tagları denizleri. Uçmagıla (Cennet) tamuyu (Cehennem) cümle vücudda bulduk...Gice ile gündüzi gökde yidi yıldızı. Levhde yazılı sözi cümle vücudda bulduk...Musı (Musa) agduğı Turı (dağ) yoksa Beytül-ma'mur'ı. İsrafil çalan surı cümle vücudda bulduk...."*. Yunus Emre Kesret-Vahdet yani çokluk-birlik alemlerini de işlemiştir. Kesret alemi Tanrı sıfatlarının zuhurundan ibarettir; dolayısıyla bağımsız bir varlığa sahip değildir: "*Bu alem-i kesretde sen Yusuf u men Ya'kub. Ol alem-i vahdetde ne Yusuf u ne Ken'an*".⁶²⁶

3.1.4.1. MAKRO-MİKROKOZMOS BÜTÜNLÜĞÜ UYGULAMASI

Ortaçağ ve öncesi insanı için kozmos bir bütünlük ifade ediyordu. Bu bütünlüğün düşünsel olarak yeniden sağlanması için kozmolojik bilimler birer aracıydı. Kozmogonilerde gökyüzü dünyanın kaynağı idi; ilk olarak göklerin topografyası kurulmuş ve dünya onun imgesinde yaratılmıştı. İnsan güvenliği için yapımlarında göksel modele sadık kalmalıydı; dolayısıyla insanın doğal çevre içinde gerçekleştirdiği en dikkati çeken uygulama olan mimari 'kozmetik taklit' ilkesi ile biçimleniyordu.⁶²⁷ Hint dinsel düşüncesinde ev, evren ve insan bedeni özdeş bir bütünlüktü. Omurga kozmik direk veya Meru dağı, nefes rüzgar, göbek çukuru veya kalp dünyanın merkezi ile özdeşti. Bir Hathayoga metninde insan bedeni 'bir sütunu ve dokuz kapısı olan ev' olarak geçmektedir (*Gorakşa Sataka,14*). *Kubbenin 'gözü'* tanımı bir çok mimari gelenekte yer almaktadır. Evren, ev veya insan vücudu başka bir dünyaya geçişi mümkün kılan bir üst açıklığa sahiptir. Bir Hint kulesinin üst deliği, kafatasının tepesinde bulunan insan ruhunun girip çıktığı açıklığı ifade eden Sanskritçe

⁶²⁵Mevlana, a.g.e., c.I: ss24,133,178,238, c.II: ss249,47,55, c.III: ss360-1, c.IV: s43/başlık, c.VI: s297, c.V: ss192,240, c.VI: ss294,295,296.

⁶²⁶Yunus Emre, a.g.e., s170/şXXXIII, s115/şCXXXIX-160a.

⁶²⁷Ackerman, a.g.e., ss3-4.

brahmarandhra (:Brahma Deliği, *Chans-pai bu-ga*) terimi ile adlandırılmıştır.⁶²⁸ Kozmik eksenin konumu yerel değil evrenseldir, yani 'yeryüzünün karnı' 'kişinin içinde'dir. Benzer şekilde her ikametgahın merkezi örneksemeli olarak dünyanın merkezidir ve göğün merkezinin altını çizer. Her ev evrenin bir benzeridir. Mimarın işi 'doğayı işleyiş biçimi içinde taklit etmek'tir. İnsan vücudu ile bütün dünya arasında bir benzerlik vardır. Bir evin yükseltilmesi dünyanın yaratılışının da bir taklididir.⁶²⁹

Yapılardaki kozmik sembolizm dekorasyona da yansımıştır. İ.S.1. binyıla ait Budist mağaraların ve Hindu tapınaklarının fener-çatılarının dekorasyonları, tavanların 'gökyüzü kubbesi' olarak değerlendirildiğini gösterir. Turfan vahasındaki mağaraların fener-çatıları çeşitli kozmolojik simgeleri sergiler. Bunlardan bazıları geleneksel bir kozmogonik motif olan lotus; göksel bölgeyi simgeleyen uçan tanrılar ve gök boyunca tanrı Vişnu'yu taşıyan mitik kuş Garuda'dır. Geç İndo-İslam döneminde de eski sembolizmin öğeleri sürmüştür. Göksel bir küre olarak kubbe fikri Moğol saraylarında ve kutsal alanlarda sürmüş görünmektedir.⁶³⁰ Bamiyan'daki İran etkisi gösteren Budist mağaraları (4-7.yy)nda göksel sembolizm, kemerler üzerinde Güneş dairesi içinde ortada yer alan Güneş-tanrısı, köşelerdeki göksel rüzgarların simgesi kadın figürleri ve yarı insan yarı kuş (Harpi, Kinnara) Siren figürleri ile belirtilmiştir (Resim 89). Kızıl ve Kumtara'daki mağara tapınaklarının tonozlarının her kenarında sivilize dağlar ve doruğunda Budhalar, Arhatlar, Güneş, Ay ve Garuda veya Kinnara gibi kompozit yaratıklar göksel sembolizmi vurgular. Çin'de de Tun-huang'da 5-6.yy'lara tarihlenen mağaralardan 101 no.'lu olanının çatı kornişindeki dağlar, insan ve hayvan figürleri ile doludur ve maddi dünyanın sonunu gösterir; bunun ötesinde uçan varlıklar, sürüklenen örtüler ve bulut flamaları yer alır. Ana ikon için ayrılan nişin üzerinde ise Dünya Dağı Sümeru'nun doruğundaki tanrılara ait saraylar ve elinde Güneş ve Ay figürleri tutan Asura yer alır. Çin'de inşa edilen tapınak binaları Kuşa mağaralarında Hint etkisi altında başlayan bir temayı yineler: tonozun başlangıcının hemen altında tanrıların aşağıdaki tapınımı izledikleri Cennet balkonu yer alır. Ming ve Ch'ing örneklerinde kubbenin kare, sekizgen, altıgen veya daire biçimli en üst sahasında gökyüzünün Çin'e ait simgesi olan ejder veya ejderler yer alır. Üçgen biçimli köşe sahalar

⁶²⁸Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, ss150-3; Stein, "Architecture et Pensée Religieuse.....",s182.

⁶²⁹Coomaraswamy, "Symbolism of the Dome", ss9-10,13.

⁶³⁰Klaus Fischer, "Cosmological Iconology in the "Lantern Roof" of Later Indian Architecture", *aarp (Art and Architecture Research Papers)*, (December, 1973) ss53,55.

ise Phoenix (Garuda) kuşu ile doldurulmuştur.⁶³¹ Tüm bu örneklerde tapınağın kubbe veya çatısı gökyüzü imgesini simgelemektedir.

Çin'de geçerli olan imgesel topografyada kuzey-batıdaki K'ouen-louen (kule ve sütun) Gökyüzü Kapısı ile özdeşleştirilmiştir; bunun karşıtında ise güney-doğuda yer alan kuyu veya 'dünya uçurumu', Yeryüzü Kapısı ile özdeşleştirilmiştir. Bu iki açıklık da insan bedeninde yer alır. K'ouen-louen insan başını, dağ silsilesi belkemiğini ve dünya uçurumu atık açıklığını temsil eder. İnsan bedeni ile kare merkezinden göğe açık olan Ming T'ang da ilişkilendirilmiştir.⁶³² Evrenin imgesinde yaratılmış olan Çin yapısında çatının profili yuvarlak (tek 3 yang), destekler ise kare (çift 2 yin)dir. Bu ilkeler Ming T'ang'ın yapımını belirler; bu nedenle geleneğe göre Takvim Evi Ming T'ang dairesel bir çatı altında kare bir mekana sahip olmalıdır. Yapıları inşa ederken yararlanılan geometri aletlerinden gönye (ilk hükümdar ve kahin Fou-hi'nin simgesi) yerin amblemi olarak kareyi, pergel (Fou-hi'nin eşi ve kardeşi Niu-koua'nın simgesi) ise göğün amblemi olarak daireyi üretir. Gravürcüler Fou-hi ve Niu-koua'yı alt tarafları içiçe geçmiş figürler olarak göstermiştir. Çin İmparatorunun arabasının gölgelediği de yuvarlak biçimiyle göğü simgelerdi.⁶³³ Ekümenik imparator yersel evrenin merkezinde, göksel evrenin merkezindeki göksel imparatorun bir imgesi olarak yerleştirilmiştir. İmparatorluk Evi'nin bakanı Göğün Bakanı, Göğün Oğlu (imparator)'nun ikametgahı da Göksel İkametgah olarak adlandırılmıştır.⁶³⁴

Kuzey Asya'da göçebe çadırı bir 'gök kubbesi', çadırın direği 'gök direği' ve bacası 'göğün kapısı' gibi düşünülmüştü. Şamanların çoğu törenler sırasında bacayı yani göğün kapısını aşmadan dururdu; çünkü burası Kutup Yıldızı'nın oluşturduğu Gök Kapısı idi. Bundan sonra Tanrı'nın aydınlık ülkeleri ile ruhlar alemi başlıyordu. Yakut Türkleri'nde 'Ürgel' (Ülker Yıldızı) sözü bugün de Gök Deliği anlamında kullanılmaktadır.⁶³⁵ Çadırın dikiş yeri Samanyolu, ışık için açılan delikler ise yıldızlardı. Yakutlar'a göre yıldızlar 'Dünya'nın pencereleri'ydi. Onlar göksel küreleri havalandırmak için açılmış deliklerdi. Bazen tanrılar çadırı Dünya'ya bakmak için açar, bu meteorların düşmesine yol açardı.⁶³⁶ Makro-mikrokozmos bütünlüğü sembolizmi Orta Asya'da da uygulanıyordu.

⁶³¹Soper, a.g.e., s232,234,243,246.

⁶³²Stein, "Architecture et Pensée Religieuse.....", ss184-5.

⁶³³Granet, a.g.e., s209-10,298.

⁶³⁴L. de Saussure, a.g.e., s288.

⁶³⁵B. Ögel, *Türk Mitolojisi II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları.....*, ss165,181,183,282.

⁶³⁶Eiade, *Shamanism.....*, ss259-66.

Buhara'da geleneksel olan bir gök ve yıldızlar kültü bulunurdu. İsa'dan önceki ilk bin yıla ait Chou saraylarında olduğu gibi, Buhara Kalesi'nde de Yitigen (Büyük Ay) Takımyıldızı simgelenmişti. Varakşah'ın etrafındaki anıtsal kapıların arkadlarını desteklediği düşünülen yuvarlak payandalar, olasılıkla Buhara Kalesi'nin yedi sütunu gibi, Yitigen'in yedi yıldızını simgeliyordu. Sonuçta kapı arkadı göksel bir kapı haline gelmişti. Sarayın portalini gök kapısı ile kıyaslamak İran-Türk edebiyatının bir metaforu idi. Türk prenslerinin *burkan orun'u* veya *kalık* (yükseltilmiş köşk), çok katlı yapıları ve kozmik dağı simgeleri.⁶³⁷ Göçebe Türkler'in ve Tatarlar'ın barınma amaçlı olarak kullandığı çadırlar silindirik biçimleri ile evreni yansıtıyordu. Göçebe asıllı olan Chou (İ.Ö. 1059-289)'lar evreni silindir biçiminde gövdeli ve kubbeli bir otağa veya üstünde otağ veya şemsiye bulunan iki tekerlekli bir arabaya benzetmişlerdi. Şemsiyenin yirmi sekiz dilimi, Çin astrolojisinin dört yöne göre yedişer gruba ayrılan yirmi sekiz burcu, arabanın iki tekerleği ise Güneş ve Ay'ı simgeliyordu. Kök Türk (550-745) ve Uygur (745-1212) Kağanlıkları zamanındaki Doğu Türkleri'nde de evrenin (belki gök kubbenin) şekli silindir biçiminde ve kubbeli hükümdar otağına benzetiliyordu. Gök kubbe *yaşıl çaş* (firuze)dan, yıldızlar *urung kaş* (beyaz yeşim taşı)dan olarak betimleniyordu. Yeryüzü de Çin'de olduğu gibi, denizler içinde yüzen dört köşe bir düzlük olarak anlatılıyordu (:*Tört taluy uguz içinteki yer*). Bir Uygur metninde, evren bir otağ şeklinde düşünülmüş ve otağın ortasındaki sekiz köşeli, dört yön ve dört ara yönü gösteren *yiti erdinilig* (yedi cevherli) *sırık* (:sırık, sütun)ın sular üstündeki yeryüzünü desteklediği belirtilmiştir. Evren'in eksenini olan sekiz köşeli sütun Hint kozmolojisinin bir tasavvuru idi ve bazen merkezi altın dağ Sumeru *sırık*'ın yerini alırdı. Evren simgesi olan otağın ortasında, kubbenin merkezindeki *tugunuk* denen duman deliğinin altında, taşınır *oçok* (üç ayaklı kazan-ocak) durmakta idi.⁶³⁸ Çinliler Moğol çadırının çatısında yer alan deliği *t'ien-tch'ouang* (:Gök penceresi') olarak adlandırır. Bu kelime Çince'de aynı zamanda baca anlamına da gelmektedir. Türkçe'de de çatının deliği (*tünglük, tünük*), adını dumandan alır ve aynı zamanda çadır ile aileyi de adlandırır.⁶³⁹ Çin kaynakları Hsien-piler, Hunlar ve Gök-Türkler'in çadır kubbelerinin birer gök simgesi olduğunu kaydeder. Dede Korkut Oğuznameleri'nde de otağın kubbesine 'gök' denir. İbn Bibi

⁶³⁷Esin, "Buyan: La Fondation Pieuse Turque Bouddhique.....", s81.

⁶³⁸Esin, *Türk Kozmolojisi*, ss13-14,18; Esin, "Buyan: La Fondation Pieuse Bouddhique.....", s71.

⁶³⁹Stein, "L'Habitat, le Monde et le Corps Humain.....", s54.

Selçuklu sultanlarının kara *suradik* (çadır) ve *çetr* (günlük)ini gece semasına benzetir. Chou'ların da her bölümü bir yıldız grubunu simgeleyen yirmi sekiz dilimli günlüğü gök kubbeyi simgelerdi.⁶⁴⁰ Türkler'in 'dünya' tasarımında 'merkez' olarak gökyüzünün alındığı ve Türk mimarisinde başlangıçtan itibaren kubbenin bir gökkubbe simgesi olduğu söylenmiştir. ⁶⁴¹

Mimarlık yapıtlarının birer mikrokozmos olduğuna dair Asya geneline yayılmış olan fikir Mezopotamya kozmolojisinde de mevcuttu. Bir tapınağın ilk-örneğine gönderme yapan en eski belge Gudea'nın Lagaş'da inşa ettiği tapınak ile ilgili yazıttır. Bu yazıtta kral rüyasında tapınağın planını kendisine açıklayan bir tanrı gördüğünü belirtir. Mezopotamya şehirleri de ilk-örneklerle sahiptir. Bütün Babil şehirlerinin ilk-örneklerinin takımıyıldızlar arasında olduğuna inanılırdı.⁶⁴² İslam eski öğretilerden kaynaklanan bu fikirleri devralmış ve mimari yapıtlar üzerine yansıtmıştır. Samer Akkach'ın yorumuna göre İslam anlayışında Tanrı kozmosu dışı vurarak zihninde tasarladığı açığa çıkmamış Anlamlar (*ma'ani*: idealar)a biçim vermiştir. Geleneksel müslüman mimar bu biçimsiz anlamları zihinselleştirerek ve onları mimari biçimlerde somutlaştırarak kendi minyatür kozmosunu inşa etmiştir. Böyle değerlendirilince mimari bir biçim, bir *imago mundi* yani kozmik yapının bir yansıması haline gelir.⁶⁴³ Al-Gazali *İhya' 'Ulum el-Din'*de bir binanın meydana getirilmesi sanatının dünyanın İlahi yaratımına benzer olduğunu; çünkü ikisinde de ürünün bir 'örneğe' göre yapıldığını belirtir. O'na göre bir mimarın bir evin bütün bölümlerini çizmesi ve onları bu örneğe (*nusha*) göre meydana getirmesine benzer şekilde göğün ve yerin Yaratıcısı dünyanın başlangıcından sonuna dek -ilkörneksel- kopyasını Korunmuş Tablet (*el-Lavh el-mahfuz*) üzerine yazmış ve bu örneğe göre onu (dünyayı) meydana getirmiştir.⁶⁴⁴

İslam kozmolojisinde Ka'be Tanrı'nın evi (*beyt Al-lah*) olarak bir ilahi ikametgahtır; bu nedenle dünyadaki bütün camilerin eksenleri Ka'be'de birleşir.⁶⁴⁵ İslam dininin en kutsal yapısı olan Ka'be makrokozmetik bir modele sahiptir. Ka'be, gök-ötesi arketipik model olan İlahi Taht'ın bir yansıması olan Yerleşilen veya Ziyaret Edilen Ev (*el-beyt el-ma'mur, el-*

⁶⁴⁰Emel Esin, "Türk Kubbesi, Gök-Türklerden Selçuklular'a Kadar", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, III (Ankara, 1971) ss161-3.

⁶⁴¹Semra Ögel, "Orta Çağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı", *Malazgirt Armağanı*, (Ankara: T.T.K., 1972) s133.

⁶⁴²Eliade, *Cosmos and History*....., s7-8.

⁶⁴³Akkach, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, Part (1)", ss12-3.

⁶⁴⁴Akkach, *Analogy and Symbolism*....., s89.

⁶⁴⁵Burckhardt, *Art of Islam*....., s4.

durah)'in görünür bir kopyasıdır. Peygamber'in bu evi göksel yükselişi sırasında Ka'be'nin tam üstünde, Taht'ın da tam altında konumlanmış olarak gördüğünü çevresindekilere anlattığı söylenir. İbn el-A'rabi de Ka'be ve onun göksel karşılığı arasındaki değişmeyen eksensel ilişkiyi anlatır. O'na göre el-Durah yedinci gökte gökler gibi hareketsiz durur.⁶⁴⁶ Ka'be'nin içindeki tek süsleme ögesi altın ve gümüş lambalardır.⁶⁴⁷ *Kur'an*'da Allah'ın gök ve yeryüzünün ışığı olduğu geçer (*XXIV/35*); Ka'be içinde Tanrı'nın kendi evindeki soyut varlığı ışık sembolizmi ile temsil edilmiştir.

İnanışa göre Adem Mekke'ye gelerek Kutsal Ev (*el-beyt el-Haram* veya *el-Mescid el-Haram*, VI/2)'i meleklerin uğrağı göksel prototipi olan 'ziyaret edilen ev'in ardından kurmuştur. Bir geleneğe göre Ka'be üst üste 15 adet olan mabetler dizisinin beşincisidir. Yedisi gökte Taht'a kadar ve yedisi yer içinde en alt yere kadar uzanır. 'Ziyaret edilen ev' bu mabetlerin en yükseğidir ve Taht'ın altında yer alır.⁶⁴⁸ *El-beytu el-ma'mur* (mamur ev veya mamur mabet) (*LII/4*) yedinci gökte melekler için inşa edilmiş her gün yetmiş bin farklı meleğin içinde ibadet ettiği bir mabettir. Bir inanışa göre bu mabet Hz. Adem'den Hz. Nuh zamanına dek Ka'be'nin yerinde bulunuyordu. Hz. Nuh zamanında meydana gelen bir su baskını sırasında Ka'be hizasında göğe yükseltilmiştir.⁶⁴⁹ Bu yapıdan 'gökyüzündeki *beyt-i mamur*' olarak Mevlana'nın *Mesnevi*'sinde de söz edilmiştir.⁶⁵⁰

Taberi yeryüzü ve gökyüzü arasında kurulan ilişkinin Ka'be'nin çatısı ve kendisi arasında da bulunduğunu söyler (*Tefsir, XXVII/10,11*); dolayısıyla Ka'be bir mikrokozmostur. Tabari'ye göre yeryüzünün üzerinde bulunan gök bir kubbe biçimindedir. Bu kubbe de yeryüzünün çatısıdır (*Tefsir, I/125,7*). Kubbe olarak tercüme edilen Arapça terim 'çadır' anlamına da sahiptir. Kubbe ve çadır aynı kavramın çeşitlemeleridir. Göğün bir çadır olarak kavranması ile ilişkili olarak, göğün perdeli bir çadır gibi Kaf Dağı'nın üzerine yerleştirildiği fikri örneklendirilebilir. İnanışa göre Abu Kubais adlı dağ Tanrı'nın gök çadırını sabitleştirmek için kullandığı ilk dağdır. Gökyüzünün merkezinin de çadırın direğinin sonunda olması gerektiği düşünülmüştür. Müslüman edebiyatında Tanrı'yı insanların bakışlarından

⁶⁴⁶Akkach, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, Part (2), s95.

⁶⁴⁷A.J. Wensinck, "Ka'ba", *The Encyclopaedia of Islam*, IV, (Leiden: E.J. Brill, 1978) s317.

⁶⁴⁸Fahd a.g.e., ss268-9.

⁶⁴⁹Abdurrahman Küçük, "Beytülma'mur", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.:VI (İstanbul: TDV, 1992) ss94-5.

⁶⁵⁰Mevlana, a.g.e., c.VI: s224/b2835.

koruyan perdelerden söz edilir. Bu imge çadır ile doğrudan bağlantılıdır. Tanrı göksel çadırında oturmakta, Adem ise onun bir imgesi olan yersel çadırında, gök ve yerin birbirinin karşılığı olduğu ilkesine göre ikamet etmektedir.⁶⁵¹ İbn el-A'rabi de insanı bir çadırın ortasındaki direklerle kıyaslayarak, insanı gök kubbeyi (kainatı) ayakta tutan bir destek olarak yorumlar (*Futuhât*, I/139(9-15)).⁶⁵² A'rabi'nin bu benzetmesinde çadırın çatısı gökkubbe ile özdeşleştirilmiştir.

İslam şehirleri de göksel prototiplerin ardından inşa edilmiştir. Halife al-Mansur'un Bağdat şehri (Medinat el-Selam) Kur'an'daki Cennet kavramı (*VI/127, X/26*) (Tanrı'nın Göksel Şehri, Barış Diyarı) ile ilişki içinde inşa edilmişti (Resim 71). Şehrin merkezindeki kare bina, 'Altın Saray' el-Kubbet el-Hadra (:Yeşil Kubbe veya Göksel Kubbe, [*hadra*: yeşil-gökyüzü veya Cennet]) olarak adlandırılmıştı.⁶⁵³ Göksel şehir kavramı Hristiyanlar'ın kutsal kitabı İncil'de Göksel Kudüs adı altında (*Apo. XXI/1-21, XXII/1-5*), Hindu kutsal kitabı Skanda Purana'da ise Süt Denizi'nin ortasındaki Beyaz Ada'daki Vişnu'nun evi Vaikuntha Cenneti olarak geçmektedir. Göksel Kudüs kare şeklinde dört duvarlı ve her kenarında üç adet olmak üzere oniki kapılıdır (Resim 90a). Şehrin kapılarında oniki melek bulunmaktadır. Buna benzer olarak Vaikuntha-mandala üzerinde de kare planlı yapının dört yanda oniki kapısı ve kapılarda oniki koruyucu yer almaktadır (Resim 90b). Vaikuntha Cenneti'nin kurban salonunun ortasında bir hayat ağacı ve çatısında Ölümsüzlük Sütü'nün içinde saklandığı testinin yanında iki ilahi kuş bulunmaktadır. Bu kendisinden aydınlanan mabet-şehrin içinde ay ve yıldızlar yoktur ve Güneş parlamaz. Göksel Kudüs'te de Güneş veya başka bir ışık kaynağı ne de gece bulunmaz; çünkü ona ışığını Tanrı verir. Göksel Kudüs'ün ortasında da bir iyileştirici hayat ağacı bulunmaktadır; ayrıca orada hayat suyunun nehri kaynağını Tanrı'nın ve Kuzu'nun Taht'ından almaktadır.⁶⁵⁴

İran ve Anadolu'da özellikle Selçuklular zamanında inşa edilen silindirik veya çokgen gövdeli ve konik çatılı mezar anıtları da göksel bir arketipin ardından inşa edilmiştir. Mevlana (ö.1273) *Mesnevî*'sinde dördüncü kat gökteki güneşten söz etmektedir.⁶⁵⁵ İslam kozmolojisinde 'Güneş evi' olan göklerin dördüncü düzeyi altın renginde olarak düşünülmüştür.

⁶⁵¹Wensinck, "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth", ss43-4,52.

⁶⁵²Keklik, a.g.e., s164.

⁶⁵³Beckwith, a.g.e., s144.

⁶⁵⁴Burckhardt, *Mirror of the Intellect*....., ss102-9.

⁶⁵⁵Mevlana, a.g.e., s10/b123.

Hucviri'nin *Keşf el-Mahcub*'unda dördüncü durak Tanrı'nın Tahtı'ndan sarkan ışıklı lambalar ile özdeşleştirilmiştir. Abbas Daneshvari, bu düzeyde yer aldığına inanılan ve suların kaynağını aldığı, dört sütunlu, dört kapılı ve kubbeli yapının Sasani ateş tapınağı 'cıhar tak'dan esinlendiğini belirtir; çünkü ateş ve ışık kavramı, Güneş ve altın rengi ile doğrudan ilişkilidir. Gökyüzündeki bu yapı inanışa göre dindarların ölümden sonra diriliş gününü bekleme yeridir; dolayısıyla Buhara'daki Samani (10.yy), Takistan'daki Pir (12.yy) ve Maraga'daki Gunbad-ı Surkh (12.yy) gibi kare planlı kubbeli mezar yapıları ölümden sonra ulaşılan bu cennetsel binayı taklit eder.⁶⁵⁶ Abbas Daneshvari'nin mezar yapıları üzerine Cennet yorumu, 'kabrin, Cennet bahçelerinden bir bahçe, veya Cehennem çukurlarından bir çukur olduğu'na dair bir hadisin varlığı ile de desteklenmektedir. Mevlana (ö.1273) *Mesnevî*'sinde bu benzetmeyi kullanmıştır: "*İçi eğlencelerle, düğün derneklerle doluydu, dışı gamlarla, kederlerle. Bedenin (İmadülmülk) içinde mezarın içinde olduğu gibi hoş bir alem vardı*" (*Mes.VI/b3437*).⁶⁵⁷

Reşid el-Din (1317) *Tarık-ı Bunakat*'sinde İran İlhanlı hükümdarı Hula Ku Han'ın hastalığı sırasında her gece bir koni ile birlikte silindirik biçiminde bir kuyruklu yıldızın gökte belirdiğini ve bu kuyruklu yıldızın Hula Ku öldüğü zaman kaybolduğunu belirtir. Abbas Daneshvari'ye göre göksel yıldızların ışığı ile biçimlenmiş olan bu imge Gurgan Gunbed-i Kabus (11.yy) (Resim 81), Damgan Gunbed-ı Mihmandust (11.yy) ve Rey Burc-ı Tugril (12.yy) gibi silindirik gövdeli konik çatılı yersel mezar anıtlarının göksel arketipidir.⁶⁵⁸ Abarku Gunbed-i Ali (11.yy), Samarra Kubbet el-Suleybiyye (9.yy), Natanz Sekizgen Pavyon (10.yy) gibi sekizgen planlı mezar anıtlarına gelince, Daneshvari bunların İslam kozmolojisindeki sekiz kapılı sekiz bahçe olarak ifade edilen Cennet kavramı ile ilişkili olduğunu belirtir. Bu tabakalardan oluşan sekiz cennet sabit yıldızlar küresi (Kürsi, gökkubbe)ni içerir ve her insan bu yükselen Cennet düzeninde erdemine göre bir düzeye erişir. En yüksek düzey Satürn ötesine konumlandırılmış olan sekizinci küredir. Attar (ö.1193)'ın *Haylac-name*'sinde 'eğer dinimize gelersen, yedinci göğün ötesine geçeceksin' deyişi geçmektedir; bu nedenle müslümanlar sekiz rakkamını bir Cennet simgesi olarak görür. Hakim Ebul-Mecd Mecdud-i Sana'is (ö.1152)'in *Hadikat-u'l-Hakikat*'ından bir bölümde de mezar kavramı ile ilgili olarak sözü edilen sekiz gök (Cennet) ve sekiz kapı kavramları ile sekiz kenarlı

⁶⁵⁶Daneshvari, a.g.e., ss18-25,fig3,8,plt.5.

⁶⁵⁷Mevlana, a.g.e., c.VI: s272.

⁶⁵⁸Daneshvari, a.g.e., s27,fig.6,15-6.

mezar anıtlarına bir gönderme ima edilmiştir. Radkan Gunbed-i Radkan Doğu (13.yy sonu) ve Gazan Han Mezarı (14.yy başı) gibi oniki kenarlı mezar anıtlarına gelince; Vassaf'ın *Tarık-ı Vassaf*'ındaki Gazan Han Türbesi betimlemesinde mezarın her duvarının burçlar kuşağının bir işareti ile süslendiği belirtilir. Bu işaretler mezar yapısının göksel sembolizmini ortaya koyar. Kare, silindirik, sekizgen ve oniki köşeli mezar planları göksel-cennetsel bir anlama sahiptir ve göksel arketiplerin yersel biçimleri olarak görülebilir.⁶⁵⁹ Mimari yapıtlarda içerilen geometrik şekiller üzerine kozmosun modellenmesi yalnızca İslam Ortaçağına özgü değil, evrensel bir uygulamadır. Kare ve dairenin birleştiği binalarda tin (gökyüzü) ve madde (yeryüzü)nün birleştirilmesi evrenin bütünlüğünü sağlar. Bir daire ile aynı alan veya çevreye sahip bir karenin oluşturulmasını ifade eden 'dairenin karelenmesi' ilkesi kutsal geometrinin temelidir. Ortaçağ taşçıların kullandığı bir karenin diğeri üzerine 45° konum farkı ile yerleştirilmesi (*ad quadratum*) sistemi ile kareden sekizgen üretilmiştir. *Ad quadratum* yerin karesi ile göğün dairesi arasındaki aracı aşama olarak bir çok eski yapının temel ilkesidir. Oktagram Çin'deki Konfiçyus tapınaklarının planında kullanılmıştır; ayrıca Budizm'in sekizli düzenine uyum gösterir ve İslam sufileri için de kutsaldır.⁶⁶⁰

İran'daki İslam mezar anıtlarındaki göksel-cennetsel sembolizm dekorasyon öğeleri ile de ifade edilmiştir. Harrakan'daki Harrakan I (11.yy) mezar anıtının iç süslemesi bu sembolizme gönderen bazı öğelere sahiptir (Resim 91a).⁶⁶¹ Abbas Daneshvari'ye göre mezar anıtının içinde duvarlar üzerindeki nişlerde yer alan cam lamba resimleri *Kur'an*'daki (XXIV/35) Allah'ın ışığı sembolizmini yansıtır. Bu sembolizme göre Allah göklerin ve yeryüzünün ışığıdır. Lamba aynı zamanda Cennet'in dördüncü düzeyinin de bir işaretidir ve lamba Cennet'in en üstün ve temel niteliği olan 'Allah'ın' varlığını simgeler. Türbe içindeki filayakları üzerinde yer alan üzerine kuşlar tünemiş nar ağaçları Cennet kavramını ifade eder (Resim 91b); çünkü *Kur'an*'a göre nar bir Cennet meyvesidir (LV/68); bu nedenle nar ölümsüzlük ve sonsuzluk kavramları ile birleştirilmiştir. *Kur'an*'da (LVI/22,XXIV/41-43) ve Sana'i'nin *Tarık ut-Tahki*'i ile al-Hucviri'nin *Keşf el-Mahcub*'unda kuşlar da Cennet fikri ile birleştirilmiştir. Türbe içindeki lambaların üzerindeki dairesel madalyonlardaki tavus kuşları İslam yazarları tarafından Cennet kuşu olarak değerlendirilmiştir (Resim 91c). Tavus kuşu

⁶⁵⁹A.e., ss27-31,fig.11,17-8,7,plt.15.

⁶⁶⁰Pennick, a.g.e. ss99-100,123-25.

⁶⁶¹David Stronach-T. Cuyler Young Jr., "Three Octagonal Seljuq Tomb Towers from Iran", Iran, IV (1966) fig6,9,10,XIIa-b,XIVa-d,XVa-f.

cennetsel bahçelerin bir simgesidir. Mevlana Celal al-Din Rumi (13.yy) Cennet'in yüksek evinin bir adı *tavus illyın* olan bir tavus kuşu ile süslendiğini belirtir; ayrıca şair Şams Tabesi (13.yy) *Divan*'ında *tavus sadrat el-muntaha* (Cennet'in en üst düzeyinin tavusu) adlı kuştan söz eder. Tavus kuşu kuyruğundaki göz biçimli tüyler nedeniyle göksel bedenler olan gezegenler ile de özdeşleştirilmiş ve Güneş ile birleştirilmiştir; bu nedenle Ortaçağ İran edebiyatında Güneş'e *tavus atış parr* (ateş kanatlı tavus) denmiştir. Güneş, Cennet'in dördüncü düzeyinin bir simgesidir; dolayısıyla tavus kuşu Cennet kavramı ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Harrakan I Türbesi'nde içinde tavus kuşları bulunan bu madalyonlar, içlerinde içiçe geçmiş çiftli üçgen ve karelerden oluşan süslemeler bulunan madalyonlar ile dönüşümlü olarak yerleştirilmiştir (Resim 91c). Daneshvari bu madalyonları el-Biruni'nin *Kitab el-Tafhim*'ine gönderme yaparak gezegenlerin belli dönemlerde birbirlerine göre aldığı görünüm (*sextile, quartile, trine*) ve karşı karşıya duran, başları dolanık ve açık kuyruklu tavusları da yine gezegenlerin birbirlerine olan ilişkileri (*conjunct: muctama'in, partile: muktarin, equal: muttasilin*) ile ve bir ikinci hipotez olarak da güneşsel yıl içinde Ay'ın duraklarının içerdiği burçsal görünüm (*althurayya: pleiades, alhan'a'a: geminorium, alzubana: librae,alna'a'im: sagittarii*) ile kıyaslar. Her durak bir mevsimi temsil eder ve dolayısıyla madalyonlar göksel bedenlerin hareketinin neden olduğu yeryüzündeki yaşam döngüsünü gösterir.⁶⁶²

İran'da mezar yapılarını adlandırmak için kubbe (*gunbed*) kelimesi kullanılmıştır. Gunbed-i Asimani, Gunbed-i Hadra ve Gunbad-ı Kabud gibi isimler kubbenin göksel işlevini göstermektedir. Nizami (ö.1194)'nin *Haft Paykar*'ında Bahram'ın yedi kubbesi yedi gezegeni simgeler. Amman yakınındaki Kusayr Amra (8.yy, Emevi)'nin hamam kısmının sıcaklık (*calidarium*) kubbesinde Kuzey Yarıkuresi'nin takımyıldızları ile burç işaretlerinin varlığı bu kubbenin göksel kubbenin bir modeli olduğunu kanıtlar. Merv Sultan Sencer Türbesi (12.yy) ile Kurva Camisi (12.yy)'nin kubbelerindeki ve İsfahan Ulu Camisi (11.yy)'nin tonozlarındaki nervür (*rib*)lerin yıldızsal planda düzenlenişi, Varamin Mescid-i Camisi (14.yy)'nde Allah kelimesinin yıldız biçimi verecek şekilde süslenmiş kubbesi içinde tekrarlanması ve İspanya'daki Nasrid ve Almohad hanedanlarının inşa ettirdiği yapılarıdaki göksel bedenlere gönderme yapan mukarnaslı kubbeleri, kubbenin sahip olduğu göksel sembolizmi dışa vurmaktadır. İslam

⁶⁶²Daneshvari, a.g.e., ss41-64,plt.9,21,fig.28-30.

yazınında kubbenin göksel nitelikler olan Cennet, 'su' ve kutsallık ile birleştirilmesi onun bu özelliğini vurgulamaktadır.⁶⁶³ Bir diğer örnek olarak Ürdün'deki Emevi sarayı Hirbetü'l Mefcer (8.yy)'in divan kısmı benzer sembolizme sahip bir kubbe ile örtüldür (Resim 92). Kubbenin kasağı üzerine içten işlenen Gökyüzü Kapısının simgesi kuş (kartal) figürleri ile pandantifler üzerindeki kanatlı atlar, kubbenin göksel niteliğini dışa vurmaktadır.⁶⁶⁴

İslam yapılarında kubbe ile çokgen altyapı arasındaki geçiş öğelerinin üzerini kaplayan mukarnas süsleme, kademeli düzenlenişi ile Ortaçağ İslam yazarlarının en fazla işlediği konulardan biri olan 'evren katmanları' kavramı ile ilişkilendirilebilir. Titus Burckhardt'a göre İslam sanatı esas olarak İlahi Birliğin belli görünümleri veya boyutlarının görsel düzene yansıtılmasıdır; çünkü Kur'an'ın *Tevhid* (Birlik) öğretisi esastır. İslam mimarisinde bu öğretiyi aracı öğeler ile somutlanmıştır. Bal peteği şeklindeki nişlerin kübik bir alt yapının köşelerinde birbiri üzerine yerleştirilmesi ile oluşturulan mukarnas, kubbeyi alt yapıya, Tin (*el-ruh*)'i simgeleyen küreyi, Tin'deki arketipler veya değişmez özleri (*el-a'yan el-tabiat*) simgeleyen küpe, yani gökyüzünü yeryüzüne birleştirir. Böylece belirsiz, dairesel kozmik hareket, 'an' içinde, mukarnasda kristalleşir. Mukarnas geometrik ve ritmik yapısı ile mekan ve zamanı birleştirir. Taht ve ona götüren sembolik merdiven ise camilerin içinde yer alan minber ile simgelenmiştir.⁶⁶⁵ Taht, Tanrı'nın Taht'ının yeryüzündeki tekrarıdır. Bu taht erken dönem Hristiyan kiliselerinde piskopos kürsüsüdür. İslamiyetin ilk yıllarında ise halifenin kürsüsü olmuştur. Daha sonra minber (*pulpit*) niteliğini almıştır. Minbere verilen isim de onun tahtdan geliştiğini gösterir.⁶⁶⁶ Yersel hükümdarlara ait tahtın 'kozmetik dağ' imgesini somutlaştırdığı belirtilmiştir.⁶⁶⁷ Minber de bunun gibi basamaklar sonunda ulaşılan ve tepede yer alan dört sütunlu köşkü ile, üzerinde evren katları ve doruğunda göksel krallığın ikametgahının varlığı tahayyül edilen ve geçmiş Sümer-Babil kozmolojisine dek geri giden kozmik dağ imgesinin etkisi altında uygulanmış olabilir. Mihraba gelince Titus Burckhardt'a göre portal gibi o da ilksel bir kozmolojik hikmetin taşıyıcısıdır. Niş 'kutsalların kutsal'ının bir biçimi, Tanrı'nın tezahür yeridir. Niş 'Dünya mağarası'nın

⁶⁶³A.e., ss36-41,fig.24-6,plt18-9.

⁶⁶⁴Akın, *Asya Merkezi Mekan Geleneği*, fig.s117/9.

⁶⁶⁵Burckhardt, *Art of Islam*....., ss46,70,73,76,93.

⁶⁶⁶Wensicnk, "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth", ss54-5.

⁶⁶⁷Ardalan and Bakhtiar, a.g.e., s70.

küçültülmüş bir imgesidir. Onun kemeri gök tonozuna, sütunları ise yeryüzüne karşılık gelir. Kapı ise öteye, bir dünyadan diğerine, Tanrı'nın krallığına açılır. Kutsal mekanı içeren bina bir bütün olarak dengeyi ve İlahi Birliğin kozmik düzene yansımaları ifade eder. Ortasında çeşme bulunan avlu ise Cennet imgesini somutlaştırır.⁶⁶⁸

Yukarıda 'Dağ ve Okyanus Uygulaması' alt-bölümünde belirtildiği gibi Anadolu Selçuklularının sivri külah örtülü mezar yapıları büyük olasılıkla 'kozmetik dağ' imgesinin etkisi altında meydana getirilmiş biçimlerdir. Üzerinde 'evren katmanları' gösterilmiş olan kozmik dağ evrenin, yani kozmosun, bir temsili idi; dolayısıyla mezar anıtları makro-mikrokozmos bütünlüğünü sağlayan yapılardır. Anadolu Selçuklu mimarisinde mezar anıtları dışındaki yapılar üzerinde Arap alfabesi ile uygulanan yazılar da yapıların makrokozmos ile ilişkilendirildiğini göstermektedir. Sivas Şifaiye Medresesi (1217) eyvan yan duvarlarında tuğla derz aralarında 'Allah' kelimesi okunmaktadır. Tercan Mama Hatun Türbesi (13.yy) taçkapısında kapı kemerinin oturduğu sütunların üstünde, beş köşeli yıldız biçimindeki düğümlü kufi yazı ile Peygamber ve dört Halifenin isimleri yazılmıştır. Malatya Ulu Camisi (1224) kubbe içinde bir dairesel spiral oluşturacak şekilde dizilmiş olan tuğlaların merkezinde kesme çini mozaik tekniği ile oluşturulmuş bir altı köşeli yıldız (*mühr-ü Süleyman*) motifinin kollarında altı adet Muhammed yazısı okunmaktadır (Resim 93a). Konya Karatay Medresesi (1251) kubbe kasnağı altındaki dört köşede yer alan yelpaze biçimli beş bölümlü bingiler üzerinde satrançlı kufi ile Muhammed ve dört halife (Ebubekir, Ali, Ömer, Osman)'nin adları yazılmıştır (Resim 93b). Selçuklu mimarisi genelinde Kutsal Kitap'tan alıntılar da içeren yazı öğeleri mihraplar, taçkapılar ve üst örtüye geçişlerde yer almıştır.⁶⁶⁹ Yukarıdaki bölümlerde gösterildiği gibi mihrap bir çok araştırmacı tarafından kozmolojik verilerin ışığında makrokozmosa -yani Cennet veya Tanrı'nın mekanına-götüren bir kapı ya da geçiş bölgesi olarak yorumlanmıştır; dolayısıyla yapının mikrokozmos mekanına geçit veren giriş portalı ile benzer bir işleve sahiptir. Üst örtüye geçiş bölümü ise 'gökkubbe' yani gökyüzüne geçiş ya da giriş bölgesi olarak görülmüştür. Öte yandan kubbe 'gökkubbe-ötesi' yani üst-gökyüzüne geçiş alanıdır. *Kur'an*'dan alıntılanan ayetlerin bu özel sahalarda yoğunlaşmasının nedeni, *Kur'an*'ın insanlar ve Tanrı arasındaki aracılık etkinliği olabilir. Peygamber ve dört Halife'nin

⁶⁶⁸Burckhardt, *Sacred Art in East and West*....., ss77-8,113.

⁶⁶⁹Metin Şahinoğlu, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Elemanı Olarak Kullanılışı*, (İstanbul: Sadberk Koç Müzesi, 1977) s32,40,42; fig.30,46-7,49,53,56.

isimlerinin iki örnekte görüldüğü gibi kubbede yer alması ise, bu şahısların da Tanrı ile cemaat arasında aracılık görevi gören kutsal kişiler olmaları ile açıklanabilir. Bütün veriler birer mikrokozmos olarak binaların, makrokozmos bir boyut olan ve göklerin üstünde yer alan Tanrısal mekan *alem el-gaibe* götüren aracı mekanlar içerdiğini göstermektedir.



BÖLÜM 4. ORTAÇAĞ'DA DOĞU'DA VE BATI'DA SEMBOLİZM

13.yy Anadolu Selçuklu sanatı için önemli bir tarihtir. Bu yüzyıl Avrupa sanatı tarihi içinde de farklı bir dönemi yansıtmaktadır. 13.yy Avrupa'da 'ansiklopediler yüzyılı' olarak tanımlanmıştır. Bu yüzyılda Thomas Aquinas, Jacobus de Voragine, Gulielmus Durandus ve Vincent of Beauvais gibi yazarların eserlerinde önceki yüzyıllarda özenle işlenen evren anlayışı tam olarak ifadesini bulmuştur. Bütün Avrupa'da yeni kurulan üniversitelerde -özellikle de Paris Üniversitesi'nde- şevkle bilimsel çalışmalar sürdürülmüştü. Bu dönemde yazılan ve *Summa*, *Speculum* veya *Imago Mundi* adını taşıyan yapıtlar devrin düşünsel atmosferini yansıtmaktadır.⁶⁷⁰ Tasavvuf düşüncesinin 13.yy'da Anadolu'da figür-simgeler aracılığıyla bir *imago mundi* bağlamında ifade edilmesine benzer şekilde 13.yy'da Avrupa'da inşa edilen katedraller üzerindeki figürlü süsleme bu dönemin Hristiyan düşüncesini yansıtıyordu. Emile Mâle'ye göre Vincent of Bauvais'nin *Ayna (Speculum Majus)* adlı yapıtının genelyapısı ile Chartres Katedrali'nin kapı sundurmasının figürlü süslemesinde izlenen plan arasında dikkati çeken bir benzerlik bulunmaktadır. Bu kitabın Doğanın Aynası, Bilginin aynası, Ahlakın Aynası ve Tarihin Aynası adlı dört bölümüne karşılık gelmek üzere figürler doğa, bilgi, ahlak ve tarih konulu olmak üzere dört gruba ayrılabilir. *Speculum Majus*'un düzenlenme biçimi yalnızca Vincent of Beauvais tarafından yaratılmamış, bütün Ortaçağ yazarlarınca paylaşılmıştır. Doğa'nın Aynası Chartres, Laon, Auxerre, Bourges ve Lyons gibi Fransız katedrallerinin çoğunun cephesinde sınırlandırılmış ve kalıplaştırılmış bir biçimde figürler aracılığıyla yansıtılmıştır.⁶⁷¹

Anadolu Selçuklu mimarlık yapıtlarında görülen çeşitli hayvan ve bitki motifleri 13.yy'da Avrupa'da inşa edilen katedrallerin cephesinde işlenen figürlerle paralellik göstermektedir. Chartres Katedrali'ndeki arslan, koyun, keçi ve inek figürleri hayvanlar dünyasını, ağaçlar ise bitki dünyasını temsil etmektedir.⁶⁷² Bu tür hayvan figürlerinin esin kaynağı

⁶⁷⁰Emile Mâle, *The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century*, çev. Dora Nussey (New York & London: Icon, 1972) ss23-4.

⁶⁷¹A.e., s25-7.

⁶⁷²A.e., s27.

büyük ölçüde Hayvan Hikayeleri (*Bestiaries*) denilen kitaplardı. Antik dönemde Ctesias, Pliny veya Aelian tarafından toplanan ve Ortaçağlar'a aktarılan hayvan hikayeleri erken Hristiyanlar tarafından eklenen mistik şerhleri de içeriyordu. Bu türden ün yapmış, fakat özgün metni kayıp bir eser olan *Physiologus* olasılıkla ikinci yüzyıla, ilk Hristiyanlık günlerine geri gitmektedir. Eski Yunanca, Latince ve Ermenice metinler bu eserin bütün Hristiyan dünyasında bilindiğini göstermektedir. Kitap daha sonra 11. ve 12.yy'larda Almanca ve Fransızca'ya çevrilmiştir; bu şekilde Doğu'nun eski *Physiologus*'u Orta Çağlar'a mal edilmiştir. *Physiologus*'un içerdiği hayvanlar grifin ve föniks gibi efsanevi yaratıklar veya Eski Ahit'de bilinmeyen Hindistan'a özgü hayvanlardı; dolayısıyla kitapta bu hayvanlar ile özdeşleştirilen ahlaki yorumlar yazarın icatlarıydı.⁶⁷³ Doğu'da, İslam dünyasında Kazvini (1203-83) ve Damiri (1341-1405) zooloji konulu kitapları ile Batı'daki Hayvan Hikayeleri'nin benzerlerini ortaya koymuştu. Bu iki yazar ve onların Batılı paraleli *Physiologus*, kaynaklarını İslam ve Hristiyanlık öncesi zooloji kitaplarında bulmaktadır. L. Kopf'a göre Damiri *Hayat el-Hayavan* (1371-2) adlı eserinde hayvanlar üzerine geleneksel bilgiyi kaynaklara dayanarak yeniden düzenlemiş ve nakletmiştir.⁶⁷⁴ Damiri'nin öncüsü ve esin kaynağı Kazvini ve al-Cahiz'dir. Kazvini kozmografik eseri *Aca'ib el-Mahlukat va-Ghara'ib el-Mevcudat* (Yaratılmış Şeylerin Harikaları ve Varolan Şeylerin Mucizevi Görünümleri)'in iki farklı bölümünde yersel ve yer-ötesi varlıkları tanımlar. Bu eser İslam yazınının ilk sistematik kozmografisidir. Kazvini de yalnızca bir derleyici olarak 12.yy'da görülen öncüleri gibi konusunda varolan bilgiyi toplamış, yeni bir kuram üretmemiştir.⁶⁷⁵ Bütün bu Doğu'lu yazarların ve Batı'daki Hayvan Hikayeleri'nin kökeni İslam ve Hristiyanlık öncesi dönemlerde yazılmış kozmoloji ve zooloji kitaplarına dayanıyordu; bu nedenle belirtilen hayvanların tanımları benzerlikler gösteriyordu.

Ortaçağ Avrupası'nda dünya, 'Söz tarafından gerçekleştirilen Tanrı düşüncesi' olarak görülüyordu. Dünya, Kilise Babaları tarafından yorumlandığı şekliyle, Tanrı tarafından yazılmış ve içinde her varlığın anlam yüklü bir kelime olduğu, anahtarı İncil olan bir kitaptı (Hugh of St. Victor). Kutsal Kitaplar'daki maddi dünya, tinsel dünyanın sabit bir imgesiydi. Honorius of Autun'un sözleriyle 'her yaratık 'doğru'nun ve

⁶⁷³A.e., ss31-4.

⁶⁷⁴L. Kopf, "Al-Damiri", *The Encyclopaedia of Islam*, II, (Leiden: E.J. Brill, 1965) s108.

⁶⁷⁵T. Lewicki, "Al-Kazwini", *The Encyclopaedia of Islam*, IV, (Leiden: E.J. Brill, 1978) ss865-7.

yaşamın bir gölgesi'di'.⁶⁷⁶ Doğal hayattan seçilen figürler bu sembolizmi yansıtıyordu. Lyons Katedrali'nin giriş sundurmasını süsleyen tavuk, sincap, kuş, tavşan, karga, yılanbalığı, salyangoz, domuz v.b. ve Ortaçağ sanatı genelinde uygulanan çeşitli hayvan biçimlerini ortaya koyan sanatçının amacı yapıya bir hayatıyet katmaktı. Sanatçı için büyük kilise dünyanın ideal bir örneği ve özeti'di; bu nedenle kiliseye her yaşayan canlıyı yerleştirmek istiyordu. Sens Katedrali'nin cephesinde uzak diyarların ve denizlerin enginliği Hint filii, Asya hazinelerinin koruyucusu olan grifon, Okyanus'un gizeminin simgesi olan Siren, devekuşu ve deve ile ifade edilmiştir. Yapıtlarında Pliny ve Solinus'dan öyküler toplayan Honorius of Autun, Gervase of Tilbury ve Vincent of Beauvais gibi Ortaçağ yazarları da Doğu ülkelerini betimlerken bu yaratıklardan söz etmişlerdir. Sens Katedrali'nin girişi eski bir *portulano* tarzında dünyanın bir çeşit resimli haritasıydı. Özetlenirse, Ortaçağ teoloğu için doğa bir simgeydi ve yaşayan yaratıklar Tanrı'nın düşüncesinin ifadesiydi. Bazen teologlar kendi dünya kavrayışlarını sanata kabul ettirmişlerdi ve onların yönlendirmesi altında her hayvanın içinde bir simge değerine sahip olduğu az sayıda dogmatik yapıt ortaya çıkmıştı; fakat heykeltıraşlar çoğunlukla katedralin dünyanın bir özeti olduğuna; bu nedenle Tanrı'nın bütün yaratıklarının içinde yurt bulacağına dair belli belirsiz bir fikirle kiliseleri yalnızca dekoratif amaçlarla seçilmiş bitki ve hayvanlarla doldurmuştu. Ortaçağ'ın tanınmış figürü St Bernard bile Cluniac kiliselerin dekorasyonu üzerine konuşurken sütun başlıkları üzerindeki fantastik hayvanları anlamadığını itiraf etmiştir.⁶⁷⁷ Bu tesbitler çekincesiz olarak Anadolu Selçuklu mimari süslemesinin içerdiği hayvan ve bitki figürlerine yansıtılabilir. Tabiat üzerine benzer fikirler İslam felsefesinde de ifade edilmiştir. Doğanın simgesi olan dört unsurun simya bilimi ve astroloji aracılığıyla Evrensel Akıl ya da Tanrı ile ilişkilendirilmesi, benzer bir yaklaşımın Doğu'daki varlığını dışavurmaktadır. Hayvanlar dünyası da bitkiler ve madenler gibi İlk Akıl'dan aşamalarla çıkmıştı. *Kur'an*'da 'hayavan' kelimesi 'gerçek yaşam' anlamında ve öte dünyayı belirtmek için -bir kez- geçmektedir (XXIX/64). Arapça sözlükler Cennet'teki bir ırmağın da aynı isimle adlandırıldığından söz eder; dolayısıyla İslam anlayışında hayvanlar Tanrısal bir mekan olan Cennet fikri ile doğrudan ilişkilendirilmiştir. Müslümanlar arasında zooloji bilimsel bir uğraş değil edebi veya dini düzeydeydi ve Al-Cahiz'in yedi ciltlik *Kitab el-Hayavan*'ında belirtildiği gibi zoolojinin amacı hayvan

⁶⁷⁶Mâle, a.g.e., ss29,31.

⁶⁷⁷A.e., ss56-7,63,48-9.

cinslerinin bilimsel bir incelemesi değil, Yaratıcı'nın varlığının O'nun yaratıklarının gözlenmesi ile gösterilmesi idi.⁶⁷⁸

Anadolu Selçuklu mimarlık eserleri üzerinde en sık görülen figür-simgelerden olan insan, kartal, arslan, boğa ve ejder Hristiyan ikonografisinin de Ortaçağlar'daki en yaygın simgeleriydi. En erken Hristiyanlık zamanlarından beri insan, kartal, arslan ve öküz dört İncil yazarının simgesi sayılmıştı. Bunlar aynı zamanda Kurtarıcı (İsa) ve seçilmişlerin erdemlerini simgeliyordu. Rabanus Maurus'un Ezekiel üzerine bir yorumunda yer alan bir bölümde insanın St. Matthew'ü, arslanın St. Mark'ı, öküzün St. Luke'ü ve kartalın da St. John'u simgelediği belirtildikten sonra bu yaratıkların, Kurtarıcı'nın yaşamındaki dört büyük gizemi, dolayısıyla İsa'yı da simgelediği belirtilir. İnsan Cisim-bulma (*Incarnation*)'yı, öküz Tutku (*Passion*)'yu, arslan Yeniden-diriliş (*Resurrection*)'i ve kartal Yükseliş (*Ascension*)'i simgelemektedir; kısaca İsa doğumunda insan, ölümünde öküz, yeniden-doğumunda arslan ve yükselişinde ise kartaldır. Bir üçüncü anlam düzeyi olarak da her Hristiyan ilahi mükemmelliğe giden yolda aynı zamanda insan, öküz, arslan ve kartal olmalıdır. Lyons Katedrali'nin içindeki bir pencere camı üzerinde İsa'nın hayatından sahneler (Müjde, Doğum, Haça-gerilme, Yeniden-dirilme, Yükselme) ve kenarlarda ise konularla uyumlu olarak kartal ve arslan gibi çeşitli simgeler, Honorius of Autun'un *Speculum Ecclesiae* (12.yy) adlı eserinden çıkarılan şema ve dinsel sembolizm ile uyumlu olarak verilmiştir. Honorius of Autun'a göre boynuzlu at İsa'yı, arslan, föniks ve pelikan Yeniden-diriliş'i, beyaz Kladius (*charadrius*) kuşu bir Bakire'den doğan İsa'yı, kartal ise Yükseliş'i simgeler. Ortaçağ'da hayvan hikayeleri rahiplere büyük oranda Honorius aracılığıyla ulaşmıştı. Lyons Katedrali'nin kapı önü sundurmasında (14.yy başı) görülen Sirenler Honorius'un Septugesima Sunday için vaızındaki dünyasal zevkin simgesi, daha doğrusu ifadesidir. Honorius, mezmur yazarı tarafından belirtilen hayvanlar olan arslanı Deccal, ejderhayı şeytan veya günahkar, kertenkeleyi ölüm ve engereği ise günah simgesi olarak açıklamıştır. Amiens Katedrali'nin merkezi kapısı üzerindeki *le beau Dieu* adlı heykelin ayakları altında arslan ve ejderha imgeleri işlenmiştir. Özellikle ejderha figürünün işleniş tarzı *Speculum Ecclesiae*'de verilen tanıma uymaktadır.

⁶⁷⁸Pellat, CH., "Hayawan", *The Encyclopaedia of Islam*, III, (Leiden: E.J. Brill, 1971) s304,312.

Hayvan Hikayeleri Honorius of Autun'un kitabına ve oradan da vaizlara geçtikten sonra sanat üzerinde gerçek bir etki bırakmıştır.⁶⁷⁹

Arslan, boğa, kartal, ejder ve Siren yanında Anadolu Selçuklu mimarisinin 'kutsal ağaç' kompozisyonu da bütün öğeleri ile Batı Hristiyan sanatında yer bulmuştur. Louvre'da Troyes'den gelmiş bir sütun başlığı üzerinde bir ağaç üzerine tünemiş kuşlar ve sağda ve solda onları yakalamak üzere izleyen ejderler görülmektedir. Bu figürlerin anlamı Honorius tarafından açıklanmamıştır; fakat bu ağaç Hayvan Hikayeleri'nde meyvelerinin tatlılığıyla güvercinleri dalları arasına çeken *peridexion* olarak geçmektedir. Ağacın altında büyük bir tehlike, yani kuşları yemek için uzanan bir ejderha yer almaktadır; fakat ejderha *peridexionun* gölgesinden korkmakta ve gölgeden kaçmak için yer değiştirmekte dolayısıyla kuşlar onun konumunu öğrenerek ejderhadan korunabilmektedir. *Peridexion* şeytanın gölgesinden kaçtığı ve doğruluk meyvesinde ruhların gıda bulduğu hayat ağacının bir imgesidir.⁶⁸⁰

Anadolu Selçuklu mimarisinde ve Fransız Gotik katedrallerinde görülen ortak simgeler bazen farklı kavramlara götürmektedir. Honorius, geçmiş Hristiyanlık öncesine uzanan eski simgeleri Hristiyan ikonografisine uyarlamıştır. Honorius'un Doğu'daki karşılığı olan Damiri ve Kazvini ise böyle özel bir ikonografi geliştirmemiştir. Mirjam Gelfer-Jørgensen'in belirttiği gibi İslam tasvir sanatı, Peygamber'in veya yakınlarının azizlere yakışan edimlerinin anlatımı gibi, özel olarak Müslüman doğasında resimler içermemektedir.⁶⁸¹ Figür-simgeler (*Kur'an*'da sözü edilen kutsal ağaç dışında) -araştırmacıyı- İslam öncesi dönemlerde ortaya konmuş kavramlara göndermektedir. Bu kavramların İslam Ortaçağları'nda kozmolog ve mutasavvıflar tarafından ilk-örneklerinin sahip olduklarına benzer çağrışımlar içinde işlendiği yukarıda 3.1. no'lu bölüm ve alt bölümlerinde gösterilmiştir. Eski simgeler İslam dünyasında daha çok, çeşitli yazarların eserlerinde, efsanevi, kozmolojik ve astrolojik varlıklar olarak işlenmiştir; bu bağlamda, simgeler İslam Ortaçağı'nda İslam öncesinde Yakın Doğu'da varolan bir gelenek içinde değerlendirilmiştir denilebilir. Bu gelenekte asıl olarak eski Sümer düşüncesine dek geri giden ve göksel bir boyut olan Cennet kavramı işlenmiştir; dolayısıyla özeld değil ama genel anlamda, Gelfer-Jørgensen'in belirttiği gibi, İslam figürlü sanatı ortak sembolizmi ile Eden

⁶⁷⁹Mâle, a.g.e., ss35-45.

⁶⁸⁰A.e., ss45-6.

⁶⁸¹Gelfer-Jørgensen, a.g.e., s138.

bahçesi etrafında odaklanan Hristiyan Cennet görüşü ile çelişir gözükmemektedir.⁶⁸²

Ortaçağlar'da İslam ve Hristiyan dünyalarında genelde doğaya, özelde ise hayvanlar dünyasına yaklaşımda görülen ortak noktalar Doğu ve Batı dünyalarının Ortaçağlar'da bir yalıtılmışlık içinde yaşamadığını düşündürmektedir. Ortak noktaların yoğunluğu özellikle 13.yy'da artmıştır. 12.yy'da İspanya'nın Toledo ve Sicilya'nın Palermo şehirlerinde ortaya konan Arapça'dan Latince'ye ve diğer başka Batı dillerine yapılan çeviri faaliyeti 'Doğu'nun gerçek hazineleri' olarak tanımlayabileceğimiz çeşitli yazılı kaynakların Avrupa'daki kilise çevrelerinde tanınmasını sağlamıştır. Bu faaliyetler sırasında Yakın Doğu İslam medeniyetinin Yunanca, İbranice, eski Farsça v.b. kaynaklardan aktardığı felsefe, coğrafya, kozmoloji ve teoloji kitapları ile İslam yazarlarının yazdığı özgün eserler çok-dilli Yahudiler ve sadece bu amaç için Arapça öğrenen Robert of Catton, Michael Scott gibi ve diğer birçok Avrupalı kilise adamları tarafından Latince'ye ve başka Batı dillerine çevrilmiştir.⁶⁸³ Bu şekilde, 8-11.yy'lar arasında daha önce Doğu'da Arapça'ya çevrilen yapıtlar, Katolik Batı dünyası ile Ortodoks Doğu dünyası arasında Ortaçağlar boyunca varolan ezeli düşmanlık ve rekabet sonucu oluşan, Grekçe yazmış olan eski Yunan uygarlığı ile Latince konuşan Avrupa Hristiyanlığı arasındaki kopukluğun giderilmesi işlevini görmüştür. Arapça özgün eserlerin çevrilmesi ise, eski Yunan, Hint, İran ve Yakın Doğu kültür çevresinin zengin kavram dünyasının bir sentezini sunan İslam düşüncesinin de Batı'ya aktarılmasını sağlamıştır. Kısaca ifade etmek gerekirse 12.yy'daki yoğun çeviri etkinliği ardından, 13.yy'da Doğu İslam ve Batı Hristiyan dünyaları arasındaki düşünsel etkileşim doruk noktasına ulaşmıştı. Bu oluşumda aynı yüzyıllara dağılan Haçlı seferlerinin de payı bulunmaktadır. Bu Doğu-Batı, daha doğrusu Hristiyan-Müslüman etkileşiminin paralelinde sanatsal

⁶⁸²A.y.

⁶⁸³Fransa'da École des Hautes Études en Sciences Sociales araştırmacı-üye (research fellow)lerinden Michael Barry 29 Subat 1996 tarihinde O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nde yaptığı "Transmission of Islamic Sciences to Latin Europe of the 12th Century" adlı konuşmasında 12.yy'da yapılan bu çeviri etkinliği ardından Paris Üniversitesi'nin bütün müfredat programının İslami bir modeli örnek aldığını ve İngilizce'deki *colledge* kelimesinin de İspanyolca'da *colliget* şeklini alan Arapça 'külliyyat' kelimesinden kaynaklandığını öne sürmüştü. Michael Barry'nin belirttiğine göre daha önce 8.yy'da Sanskritçe'den Arapça'ya tercüme edilmiş olan *Binbir Gece Masalları*, *Kelile ve Dimne* ve diğer peri masalları bu yüzyılda Batı dillerine çevrilmiştir. Boccaccio ve Chausser bu masalların etkisi altında kalmış Batılı yazarlardan bazılarıdır. Yukarıda 3.1.2. no'lu bölümde Dante Alighieri'nin de İslam teosofisinde İbn Sina, Attar, İbn el-A'rabi, Sühreverdi v.b. yazarlar tarafından işlenen ve İslam öncesi bir geçmişe dayanan göksel mi'rac ve evren katmanları motiflerinden etkilendiği belirtilmişti. Michael Barry, bu etkinin varolduğuna dair Asin Palacios'un düşüncesini onaylamaktadır.

uygulamalarda da benzer somutlaştırmalar görülebilmektedir. Ortaçağ'da Doğu-Batı ilişkileri sorunu son derece karmaşık ve kapsam olarak oldukça geniş bir konu sunmaktadır. Burada yalnızca iki farklı coğrafyanın sanatlarında varolan benzerliklerin ortaya çıkış nedeni üzerine yapılacak bir araştırmanın dikkate alması gereken ortam kaba hatlarıyla tanımlanmıştır. Kısaca belirtmek gerekirse Ortaçağlar'da -özellikle 12.yy'dan sonra- Doğu ve Batı, aynı köklerden beslenen ve ortak bir temel üzerinde yükselen Akdeniz çevresinde gelişmiş -farklı yorumlara sahip- kültürel halkalar içinde yaşamıştır.

Ortaçağ Avrupası ile İslam Ortaçağı arasında figür simgelerin kullanımı ve bu kullanımın esinlediği kavramlar bağlamında görülen ortak noktalar, mimarlık uygulamalarının esinlediği anlamlar bağlamında da bulunmaktadır. Asya genelinde yapıların birer mikrokozmos olarak dört yöne uyumlu olarak yerleştirilmesi geleneği Ortaçağ Avrupası'nda da uygulama alanı bulmuştu. Kiliseler yükselen güneşten batan güneşe, yani doğudan batıya doğru konumlandırılmıştır. Gulielmus Durandus'un yazdığına göre kilisenin temelleri yapının baş tarafı doğuya, Güneş'in güntün-eşitliğinde gökyüzünde yükseldiği bölüme doğru yerleştirilmeliydi. Bu şekilde konumlandırılan kiliselerde her ana yönün bir anlamı vardı. Katedralin Güneş'in batarken aydınlattığı batı cephesinde Son Hüküm sahnesi temsil edilmişti; çünkü batı yönü ortaçağ doktorları için bir ölüm bölgesiydi.⁶⁸⁴ Kilise yönlerle uyumlu olarak konumlandırılmış göksel bir yapıydı; dolayısıyla, Doğu'da caminin olduğu gibi, Batı'da da kilise Tanrı'nın Evi idi. Paul Frankl'a göre kilise Tanrı'nın aşkın krallığının ve *Civitas Dei* ve *regnum Dei*'nin bir simgesiydi.⁶⁸⁵ Kilise aynı zamanda kutsal kitaplardaki bir çok benzetmeye dayanılarak bir dağ, yeryüzünün merkezi ve İsa'nın bedeni olarak kabul ediliyordu. Ortaçağ katedralinin dışı St. John'un Zion üzerine inen Yeni Kudüs görüşünün (*Apocalypse, XXI/1-3,9-27*) (Resim 90a), içi ise 4.yy'dan itibaren İsa'nın bedeninin alegorisi; dolayısıyla da vücut bulmuş Söz (Logos)'ün simgesiydi.⁶⁸⁶ Hristiyan litürjisi de benzer bir sembolizmi içeriyordu. Piskopos tarafından kutsal suyun kutsanması ve üzerinde haç işareti çıkarıldıktan sonra göksel Cennet'in dört nehrinin anısına dört parçaya bölünüp dört ana yöne doğru serpilmesi simgesel edimlerdi. Sicard gibi litürji yazarları, piskoposun bir kiliseyi kutsadığı zaman orta sahin veya koro kısmındaki oniki sütunu oniki haç ile

⁶⁸⁴Mâle, a.g.e., ss5-6.

⁶⁸⁵Paul Frankl, *Gothic Architecture*, (Baltimore, Maryland: Penguin Books, 1962) s231.

⁶⁸⁶Fingesten, Peter, *The Eclipse of Symbolism*, (Columbia: University of South Carolina Press, 1970) s69,85,96.

işaretlemesi gerektiğini, çünkü oniki havarinin tapınağın gerçek sütunları olduğunu düşünüyordu.⁶⁸⁷

Asya'nın yaygın kavramlarından duyu organları ile algılanamayan, Tanrısal-Cennetsel bir mekan olarak üst-gökyüzü kavramı Ortaçağ Avrupası'nda da yer bulmuştu. Paul Frankl'ın aktardığı ve yorumladığına göre eski inançlarda gökyüzü, içinde veya ötesinde, gelecekteki dünyanın (Cennet) varolduğu küresel bir tas gibiydi; o görülen ve görülmeyen dünya arasındaki sınırdı. Yeryüzünde de özellikle insanların fikirleri ve düşünsel etkinlikleri görülemezdir. İnsan kendisinde gelecek olan dünyayı içerir. İnsan, *in Spiritu* olarak bir *habitaculum Dei* (:Tanrı'nın ikametgahı)'dir. Tanrı insanın zihninde ve kalbinde yaşar: bu onun krallığıdır. *Cennet'in krallığı insan'ın kalbindedir*, sözü Cennet'i bir simge haline getirmektedir. O, klasik antikitenin veya Kopernik ve Kepler'in astronomik göğü değildir, aynı anda, hem bu dünyada hem de öbür dünyada yaşayan insanın içinde bulunan gelecekteki yaşamın bir simgesine dönüşmüştür.⁶⁸⁸ Kilise'nin Cennet'in bir imgesi olduğu, adama törenlerinin otoriter lisanının kiliseyi Göksel Şehir'in İncil'deki tanımı (*Apocalypse, XXI/1-3,9-27*) ile açıkca ilişkilendirmesinden anlaşılmaktadır. Kilise binasının bu simgesel anlamını vurgulamak ister gibi Romanesk portallerdeki Son Hüküm sahnelerinin içinde yer alan Göksel Konaklar da bazilika şeklinde gösterilmiştir. Katedral yapısı (St. Denis, St. Étienne v.b.)nin çift kuleli ve üç kapılı girişi Roma şehir kapıları (Cologne gibi)nin bir uyarlamasıdır.⁶⁸⁹ Katedral Göksel Kudüs'ü yeryüzünde yeniden üretir; dolayısıyla giriş bölümü bir şehir girişini örnek almıştır (Resim 90a,94); aslında Paul Frankl'a göre kilise St. John'un kilise kavramının; dolayısıyla, Yeni Kudüs'ün değil Cennet Krallığı kavramının simgesidir. St. John Yeni Kudüs'ün şiirsel imgesine ulaşmıştır; çünkü Yunan politik sisteminde şehir ve devlet özdeştir ve bu nedenle Tanrı'nın Krallığı 'şehir' fikri ile özdeşleştirilmiştir.⁶⁹⁰ Bu fikir halife el-Mansur'un dairesel Bağdat (Medinat üs-Selam) şehri (762) ile İslam dünyasında da yankı bulmuştu. 13. yy'da Anadolu'da yaşamış ozan Yunus Emre Tanrı'nın yedi kapılı şehriden (*Tanrı şari*) söz etmektedir.⁶⁹¹ 13.yy'da Aksaray ve Kayseri'de yaşamış Nasir el-din Muhammed ibn i-İbrahim Abdullah el-Rummal el-Muazzim el-

⁶⁸⁷Mâle, a.g.e., ss15,17,21.

⁶⁸⁸Frankl, a.y.

⁶⁸⁹Otto von Simson, *The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order*, (New York: Pantheon Books, Bollingen Series XLVIII, 1962)ss8-9,109-10,fig.5,res.18-9.

⁶⁹⁰Frankl, a.g.e., ss233-4.

⁶⁹¹Yunus Emre, a.g.e., s106/şCXXI-147a,b.

Saati el-Haykali (veya Abu el-Mahamid Muhammed ibn Ali el-Sicistani)'ın *Kitab-ı Dakaik el-Hakaik* (H.670/1272-H.671/1273) adlı Anadolu Selçuklu sultanı III. Gıyas el-din Keyhüsrev'e ithaf edilmiş kozmoloji konulu risalesinde fol. 107r'de kanatları iki yana açık olarak resmedilmiş Gökyüzü Kapısı'nın altında Hayat Kaynağı, sur duvarlarına sahip bir şehir, bir mağara, Simurgh kuşu ve Kaf Dağı'ndan oluşan kompozisyon, en üstte *suret-i as(u)man dünya-ınest* (:gökyüzünün sureti dünyanın kendisidir) yazısı ile birlikte Okyanus içindeki bir ada üzerinde yeryüzünün sınırlarında -belki de Doğu'da (krşl. Resim 48)- gösterilmiştir (Resim 97a); ayrıca 'Kaf Dağı'nın yanındaki şehir' olarak tanımlanmış bir resimde (folio 67r) içinde üç şerefeli bir minare bulunan sur duvarlarına sahip bir şehir yer almaktadır (Resim 97b).⁶⁹² Benzer şekilde Roma'daki erken Hristiyan dönemi San Giovanni in Laterano Kilisesi içindeki Büyük Haç konulu mozaikteki göksel şehir, surla çevrili bir şehir olarak İsanın simgesi olan föniks kuşu, ayrıca kutsal ağaç ve melek Cebrail ile birlikte Cennet'in dört ırmağının altında resmedilmiştir (Resim 95). *Kitab-ı Dakaik el-Hakaik*'de göksel şehir kavramı döneminin kozmolojik tasavvurları ile uyumlu olarak 'dağ, 'kapi' ve 'kozmetik kuş' kavramları ve Batı'da olduğu gibi yersel şehir imgesi ile birleştirilmiştir. Anadolu Selçuklularının, çifte kuleli şehir kapılarını andıran çifte minareli girişlere sahip ve üzerinde kutsal ağaç kompozisyonları yer alan medrese (ve cami) yapıları (Sivas Gök Medrese, Erzurum Çifte Minareli Medrese, Konya Sahip Ata Camisi

⁶⁹²Emel Esin, "Selçuk Devrine Ait Resimli Bir Anadolu Yazması", *Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, I, (İstanbul: 1963) ss562,569; Marianne Barrucand, "The Miniatures of the *Daqa'iq al-Haqa'iq* (Bibliothèque Nationale Pers.174): A Testimony to the Cultural Diversity of Medieval Anatolia", *Islamic Art: A Biennial Dedicated to the Art and Culture of the Muslim World*, IV, 1990-91, (Oxford: 1992) ss120,118, pl.III/D,III/B; Marianne Barrucand 16.yy'da yapıldığını tahmin ettiği fol.107r için Bizans etkisinden; erken Osmanlı dönemi (15.yy sonu)ne tarihedığı fol.67r için ise, Hristiyan dünyasının eski Bilgelik Tapınağı kavramının geç Klasik dönem betimlemelerinden aktardığı; Göksel Kudüs kavramının etkisinden söz etmektedir (a.e., ss121,119). Bu iki resimde de İslam tasavvufu ve kozmolojisinin en çok kullandığı simge çiftlerinden Kaf Dağı ve Simurg kuşu, 'göksel şehir' ve 'gökyüzü kapısı' kavramları ile birleştirilmiştir. Yukarıda 3.1.2. no'lu bölümde eski İran kozmolojisinin 'sekizinci keşvar veya iklim' ve 'zümrüt şehirler yeri' olarak tanımladığı Hurkalya yerinin İslam teosofisine Saklı İmam'ın yaşadığı Kaf Dağı'nın arkasındaki 'kutsal tecelliler yeri' olarak geçtiği ve ayrıca tarihçi Taberi'ye göre Cabelkaa ve Cabersa adlı iki şehrin de Kaf Dağı'nın arkasında bulunduğu belirtilmişti. Ortaçağ'da Hristiyan ve İslam sanatlarında ortaya çıkan arkaik simgelerin kavramsal kökenini tek Tanrılı dinler öncesi Yakın Doğu kozmolojilerinde aramak daha gerçekçi görünmektedir. Barrucand, ayrıca, *Dakaik el-Hakaik* içindeki çeşitli resimlerde görülen hayvan motifleri ikonografisinin 9.yy'a tarihlenen, ancak geç Klasik dönem kökenli olan, *Smyrna-Physiologus* ve *Sacra Parallela*'dan ve Güney İtalya'dan gelen bir minyatürlü yazmadan kaynaklanmış olabileceğini belirtmektedir (a.e., s118). Hristiyan ve İslam sanatlarında ortaya çıkan hayvan motifleri için de Ortaçağ'dan eşzamanlı bir kaynak veya köken göstermektense, antik dönem veya eski Yakın Doğu sanatı ikonografisinin bu motiflerin oluşumunu etkilemiş olduğunu kabul etmek akla daha yakın gözükmektedir.

v.b.) bu göksel şehri yeryüzünde makro-mikrokozmos bütünlüğü bağlamında Batı'da olduğu gibi yeniden üretmektedir.

Ortaçağ İslam felsefecilerinin hemen tümünün eserlerinde işlediği göksel küre (felek)ler ya da bedenler ve bunların birbirleri ile olan ilişki ve uyumları Hristiyan düşüncesinin de belli başlı konularındandı. Yukarıda özellikle 3.1.2.1. no'lu bölümde bu göksel niteliklerin Asya'da mimarlık yapıtları üzerindeki simgesel yansımaları gösterilmişti. Batı'da da yine benzer bir uygulama söz konusuydu. Suger'e göre kozmosun bir modeli olan katedral göksel bir yapı ve hatta Maximus (*the Confessor*)'a göre de Tanrı'nın bir imgesiydi; dolayısıyla Gotik katedrallerin düzenleyici öğeleri olan şık ve uyum Ortaçağ metafiziğine göre aslında göksel kürelerde yer alan yaratılış ilkeleriydi. Abelard'a göre, Süleyman'ın Tapınağı, göksel kürelerin ilahi uyumu ile doluydu ve ilahi esinle gerçekleştirilmiş olan boyutları Hristiyan mabedi için ideal ölçülerdi. Tapınağın oranları müziksel ahenklerdi ve bu senfonik mükemmellik onu bir gök imgesi kılıyordu. Bu son fikir -Doğu'da İslam kozmolojisi üzerinde de büyük etkiler bırakmış olan- Platonik kozmolojinin Hristiyan eskatolojisi üzerine 12.yy'daki etkisini yansıtmaktadır.⁶⁹³ Bu çalışmada Anadolu Selçuklu mimarlık yapıtlarının ve üzerlerine uygulanan figür-simgelerin ana-fikrinin göklere atfedilen kozmosun yeryüzünde yeniden üretilmesi olduğu bir çok yerde ifade edilmiştir.

Doğu ve Batı'nın paylaştığı bir diğer kavram da 'Gökyüzü Kapısı'dır. Fransa'daki St. Denis Katedrali (1140-44) 'Gökyüzü (Cennet) Kapısı' (*Porta caeli*) imgesini somutlaştırmak için yapılmış ilk kilisedir. Bu motif daha sonraki katedrallerin tasarımını da etkilemiştir. St. Denis'deki bu imge, Suger'in kendi tanıklığından bilindiği gibi, Hristiyan Sanatı'nın, Dionisoscü anlamda, 'zihni tanımsız doğrulara götüren bir kapıya benzer olması gerektiği' fikrinden esinlenmiştir. Katedralin cephesi bu Dünya'daki yaşamdan ötesindeki sonsuzluğa götüren bir eşik olarak anlaşılmıştır. Bu nitelik simgesel figürler ve kapı üzerindeki yazıtlar ile gösterilmiştir. Maximus da tören sırasında kilise kapılarının kapatılmasını, bütün dünyasal şeylerin geçip gitmesi ve seçilmişlerin hüküm gününde İsa'nın krallığına girmesi olarak yorumlamıştır.⁶⁹⁴ İsa, İncil'de kendisinin bir kapı olduğunu ve ondan (yani bu simgesel kapıdan) kim geçerse onun kurtulacağını belirtir (*St. John, X/9*). Katedrallerin giriş kapısının üzerine işlenen Son Hüküm sahnesinin merkezindeki İsa figürü, İsa'nın İncil'de kendisine attığı bu simgesel işlevi kilise yapısına aktarmaktadır (Resim 96).

⁶⁹³Simson, a.g.e., ss126,36-8,228.

⁶⁹⁴A.e., ss109,113,127.

Ortaçağ katedralleri dönemin zihniyetinin bir ifadesi, Orta Çağlar'ın beslediği bütün inançları yansıtan bir *Speculum*, *Summa* veya *Imago Mundi* idi. Victor Hugo'ya göre Avrupa Ortaçağı'nda insanlar taşa geçirmedikleri hiç bir büyük düşünceye sahip değildi (*Notre Dame de Paris*). Katedral ansiklopedik öğretiyi ileten taştan bir kitap gibiydi; bu nedenle matbaanın ortaya çıkışı ile eski değerini yitirdi. Victor Hugo bunu 'Gotik güneş Maintz'deki muazzam matbuatın arkasından battı' şeklinde tanımlamıştır.⁶⁹⁵ Erwin Panofsky, Gotik katedrallerin devrinin düşün dünyası ile olan bu bağı, Lanfranc (ö.1089), Anselm of Bec (ö.1109), Gilbert de la Porrée (ö.1154) ve Abelard (ö.1142)'in eserleri ile başlatılan Erken Skolastisizm'in, Erken Gotik mimarisinin başlangıcını oluşturan Suger'in Saint-Denis Katedrali (1140-4) ile aynı zamanda, Paris civarındaki küçük bir çevre içinde doğduğunu belirterek vurgular. 13.yy'da Alexander of Hales, William of Auvergne, St. Bonaventure, Albert the Great ve St. Thomas Aquinas gibi düşünürlerin Yüksek Skolastiği ise Chartres ve Soissons'un Yüksek Gotik düzeneğine karşılık gelmektedir ⁶⁹⁶. Erwin Panofsky, Gotik mimarinin tasarım ilkeleri ile Skolastik düşüncenin sistematığı arasında özdeşlikler kurarak bir dönemin düşünce dünyası ve sanatı arasındaki olası ilişkileri ortaya koymuştur. Tasavvuf düşüncesi ile Selçuklu mimarlığı arasındaki benzer ilişkilerin aynı dönemde Anadolu'daki varlığı bu doktora çalışmasının üçüncü bölümünde gösterilmiştir.

Anadolu Selçuklu mimari sembolizmini biçimleyen belli başlı kavramların Avrupa Ortaçağ mimarisinin biçimlenme sürecinde de etkin olduğunu göstermek, Anadolu Selçuklu sanatını 10-11.yy'larda Aral Gölü kıyılarından yola çıkıp bir süre İran ve çevresinde konakladıktan sonra Anadolu'ya yerleşen ve asli yaşam tarzı göçebelik olan bir grup insanın 13.yy'da ortaya koyduğu bir yaratım olma niteliği ve dar çerçevesinden çıkarmak anlamına da gelmektedir. Ortaçağlar'da geçerli olan kozmolojik kavramların ortak kullanımı farklı coğrafyalarda üretilen sanat yapıtlarını evrensel bir kültüre katmakta; dolayısıyla bu kavramların etkisi altında biçimlenen Anadolu Selçuklu mimarisinin de bu evrenselliğin bir parçası olarak değerlendirilmesi gerekmektedir.

⁶⁹⁵Mâle, a.g.e., s23,390-1.

⁶⁹⁶Erwin Panofsky, *Gothic Architecture and Scholasticism*, (NewYork: Meridian Books, 1959) s4-5.

SONUÇ

Not to describe the motion and matter of a thing, but to see its purpose, is to understand it.

Susanne K. Langer

Yukarıda 3. bölümde dökümü yapılan kozmolojik kavramların ortak ana teması insanın yaşadığı yerde bir kozmos, yani bütün bölümleriyle dizgeleştirilmiş bir evren içine yerleştirilmesidir. Bu dizgeleştirme insanın avcı-göçebe olarak yaşadığı bir dönem olan tarih öncesinden, Ortaçağlar'a kadar süreklilik göstermiştir. Bu sürekliliğin koşutunda, insan yaratısı nesnelere de, en eski çağlardan Ortaçağlar'ın sonuna dek Tanrı veya tanrılar tarafından 'yaratılmış' olduğu düşünülen -günümüzde 'doğa' adı verilen- kurmaca bir evrensel düzen (*cosmos*)'in parçası olarak görülmüştür. Bu nesnelere insanın düşünüm etkinliğinin birer ürünü olarak her dönemde, varolan kozmos tasavvurunun biçimlediği ürünlerdir. Mimari biçimlerin simgesel anlamlarının olup olmadığına dair bir soru bu bağlamda anlamını yitirmektedir; çünkü biçimlerin işlevi ya da hizmet ettiği mekansal kullanım, zihinsel bir kurgu olan kozmos tasavvurunun çizdiği bütünlük tarafından belirlenmektedir. İnsan düşüncesinin bir ürünü olan kozmik bütünlüğün merkezinde yine insan yer alır ve mekan içinde gerçekleştirilen insan edimleri kozmik zaman, mekan ve yaşam tasavvurları tarafından belirlenir. İnsan düşünsel olarak kozmoslaştırdığı bir dünyada yaşamaktadır; dolayısıyla kurduğu mimari yapı ister istemez bu kozmosun bir modelidir. Diğer tüm insan yaratısı nesnelere gibi mimarlık yapıtları da birer mikrokozmos, yani makrokozmosun benzeri ya da en genel anlamda kozmostur. Bu mikrokozmosun yaratılış sürecinde kozmolojik kavramlar etkindir ve bu kavramların gösterilmesi biçimleri birer anlam yüklü simge kılmaktadır.

Ortaçağ'da Anadolu'da inşa edilmiş olan Selçuklu mimarlık yapıtları da yukarıda çizilen genel çerçevenin içinde kalan yapılardır. 3. bölümde bir çok kez ifade edildiği gibi bu yapıtlar birer somutlanmış kozmostur. Yukarıda 2. bölümde dökümü yapılan figür-simgelerin yananamları, 3.1.1.1., 3.1.2.1., 3.1.3.1. ve 3.1.4.1. no'lu bölümlerde gösterildiği gibi mimari

biçimlerden ve bu biçimlerin çeşitli kompozisyonlar içinde oluşturduğu bileşimlerden çıkan yananamlarla çakışmaktadır. Yersel, dünyasal varlıklardan esinlenmiş ve bazıları -Harpi, Sifenks, ejder ve kartal gibi- hibrid karakterde olan her simge temelde, astronomik bir boyut olan göksel makrokozmos bir alanın nitelikleri (yıldızlar, takımyıldızlar, gezegenler, felekler, üst-gökyüzü, uzayın sınırı veya kapısı v.b.) ile ilişkilendirilmiştir. Yapılar da kubbe, eyvan, portal, avlu, havuz, mihrap v.b. öğeleri ile dünya dışı makrokozmos alanının bu niteliklerini biçimler içinde yeniden üretmektedir. Dört yönün kesişim noktasındaki 'merkez'i, 'merkez'den yükselen evren katmanlarını ve bu katmanların sonundaki kapıyı, kısaca mikrokozmosu içeren yapılar, tanrısal bir mekan ve makrokozmos bir boyut olan Cennet imgesini de yeryüzünde yeniden üretmektedir; çünkü Ortaçağ ve öncesi insanı için makrokozmos-mikrokozmos ikiliği aslında bir bütünlük, yani kozmos sunmaktadır. Yapılar yanında figür simgelerin her biri de yananamları içinde bu ikiliği birleştirmektedir. 2. bölümde gösterildiği gibi boğa ve kartal dışındaki bütün simgeler yersel ve göksel niteliklere aynı anda sahiptir. Kartal göksel, boğa ise yersel nitelikte simgelerdir; fakat bir çok örnekte kartal-ejder, boğa-arslan v.b. birleştirimleri bu figürlerin de kozmos bütünlüğünü sağlamaya yönelik eğilim sonucu biçimlendiğini ortaya koymaktadır. Takvim hayvanları denilen, çeşitli doğal hayvan figürlerinden oluşan grubun -henüz tam olarak kanıtlanamasa da- büyük olasılıkla gezegenlerle ilişkilendirilmiş olması, figür-simgeler aracılığıyla yersel mikrokozmos dünyasının göksel makrokozmos dünya ile bir uyum ilişkisi içine konulmak istendiğini gösteren bir diğer örnektir.

Anadolu Selçuklu mimarisinin zengin figür dünyası 13.yy'da ortaya çıkmıştır. Bu yüzyıl İslam öncesi inanç ve düşüncelerinden derin izler almış olan Şihabuddin Yahya Sühreverdi (1153-1191)'nin İshraki felsefesi ve Muhyi el-Din A'rabi (1165-1240)'nin Vahdet-i Vücut anlayışının yayıldığı bir dönemdir. Sühreverdi ve ibn el-A'rabi ikisi de Anadolu ve çevresinde bulunmuşlardı. Bu iki önemli şahsiyet yanında sufi Mevlana Celaleddin-i Rumi (ö.1273) de 13.yy'da Anadolu'da yaşamıştır. Bu üç düşünürü (ve daha başkalarını da) bu tarihte Anadolu'da buluşturan, İslam tarihi açısından talihsiz fakat Anadolu kültürünün gelişimi açısından olumlu bazı gelişmelerdi. Bu dönemde İspanya'da Katolik İspanyollar'ın kuzeyden başlayan *reconquistas*ından ve Moğollar'ın İç Asya'dan batıya doğru hareketinin oluşturduğu baskıdan kaçan bir çok irfan sahibi mutasavvıf Anadolu'ya göç etmiş ya da uğramıştı. İbn el-A'rabi, Sühreverdi ve Mevlana'nın babası Bahaaddin Veled bu figürler içinde en önde

gelenleridir. Anadolu'da ard arda filizlenen sufi okulları çeşitli tarikatlar içinde uygulama alanı bulmuştu. Bu düşünsel ortama Moğollar önünden kaçıp Anadolu'ya yerleşen yeni müslüman olmuş, dolayısıyla pastoral kültürlerinde hala şamanist ve Budist etkiler bulunan çeşitli boylardan Türklerin yarattığı genel bir dinsel hoşgörü ortamı, mimarlık eserlerinin yapımında çalışan çeşitli köken ve bölgelerden usta ve mimarların varlığı ve Selçuklu sultanlarının eski İran uygarlığına ve dönemin düşün adamlarına karşı gösterdiği özel ilgi eklenince mimari yapıtlar üzerindeki figür-simgelerin varlık nedeni ve kavramsal arka planı açıklanabilmektedir. 13.yy'da Anadolu'da bütün sanatlarda görülen gelişim yalnızca düşün hareketlerinin oluşturduğu bir ortam içinde gerçekleşmemişti; her sosyal olguda görüldüğü gibi ortam varoluşunu bir çok etkenin bir araya gelişine borçluydu. 13.yy başında Sultan Gıyaseddin Keyhusrev (1204-11) ve Sultan İzzeddin Keykavus (1211-19) ile başlayan ekonomik ilerleme Alaeddin Keykubad (1219-37) döneminde en üst aşamaya ulaşmıştı. Bu dönemde görülen yoğun yapı faaliyeti ve zengin mimari süsleme böylesi bir refah seviyesinin de varlığını gerektiriyordu. Bu ortamı yaratan - özellikle düşünsel boyutla ilgili- bazı etkenlerin 14.yy'daki çözülüşü ardından, 15-16.yy'larda Osmanlı mimarisi üzerinde uygulanan süsleme içinde figür-simgeler görülmemektedir; aynı durum 13.yy öncesinde 11-12.yy'larda İran'da Büyük Selçuklular'ın uyguladığı mimari süsleme için de geçerlidir.

İslam sanatı genelinde figürlü süslemenin mimarlık yapıtları üzerinde erken İslam dönemi ardından ikinci bir kez yoğun bir şekilde uygulanışı 13.yy'a ve Anadolu ile Kuzey Mezopotamya'ya özgü olarak gözükmemektedir. Bu durum Tasavvuf düşüncesinin, İran'dan ve Endülüs'den 9-10.yy'lar arasında Ebu Yezid-i Bestami (ö.874), Cüneyd (ö.909), Hakim-i Tirmizi (9.yy), El-Hallac (857-922), İbn Meserre (ö.899), Kurtubalı İbn Hazm (994-1063) v.d. düşün adamlarının eserlerinden kaynaklanıp, 11-12.yy'larda Ahmed Gazali (ö.1126), İbn Adem-i Senai (ö.1150), Şehabuddin Yahya Suhreverdi (1155-1191), Şirazlı Ruzbahan Bakli (ö.1209), Sarakutalı İbn Bacce (ö.1138), İbn el-A'rabi (d.1165) v.d. teosofist ve felsefecilerin elinde geçirdiği, 12-13.yy'lar içine yayılan olgunlaşma dönemi ile açıklanabilir. Bu yazarların yorumladığı ya da yarattığı felsefi ve kozmolojik kavramlar 13.yy'da Anadolu'da yaşamış, bazıları aynı zaman da ozan olan, sufilerin eserlerinin belkemiğini oluşturmaktadır. Tasavvuf felsefesi, kökleri İslam öncesi dönemlere uzanan ve çeşitli İslam kozmologları tarafından da işlenen kozmolojik kavramlar ile simgeleri kullanmış ve onları en üst

aşamasında Tanrı, merkezinde ise yeryüzü ve insan yer alan bir varlıklar hiyerarşisinin düzeni koşutunda yorumlamıştır. Figür-simgeler kozmologlar ve mutasavvıflar tarafından yorumlanan bu kavramları ifade etmektedir. Orta ve Kuzey Asya şamanist kozmolojide görülen kavramlar da bu imgelerle ilişkilendirilebilir; ancak Ortaçağ içinde bu ilişki doğrudan olmamıştır. Şamanist kozmolojiye ait kavramlar da diğer Sümer-Babil, Orta Asya ve Çin-Hindistan kökenli kavramlar gibi asıl olarak Tasavvuf (ve genelde İslam) felsefesi tarafından işlenip, yorumlandıktan sonra Anadolu Selçuklu sanatında ifade edilmiştir. Figür-simgelerin 13.yy'da bu yoğunlukta ortaya çıkması belki de bu yorumlama sürecinin yaşanmasını da gerektirmiştir. Büyük Selçuklular'ın İran'da benzer figür-simgeleri mimarlık yapıtları üzerinde uygulamış olmalarının nedeninin başka bir açıklaması şimdilik bulunmamaktadır.

13. yüzyılı, bu yüzyılı önceleyen dönemlerden ayıran, figür-simgelerin mimarlık yapıtları üzerinde yoğun biçimde kullanılmış olmasıdır. İran, Mezopotamya ve Anadolu'da 11. ve 12.yy'lara tarihlenen madeni ve ahşap eserler ile kitap sanatında figür-simgeler uygulanmıştır. Bu kullanım 13.yy'da mimariye aktarılmış olabilir; dolayısıyla bu yüzyılda küçük sanatlarda yaşayan bir geleneğin mimariye uyarlanması söz konusu olmuş olabilir. Bu noktada mimariye aktarılan imgeler ile mimarlık nesneleri arasında anlamsal bir özgüllük ve uyum olamayacağı, figür-simgelerin konumlanımlarında belli ve her yerde tanınabilir bir izleğin bulunmamasından (yukarıda 2.3. no'lu bölümde gösterildiği gibi) da hareketle öne sürülebilir. Burada üzerinde durulması gereken nokta, küçük sanatlara ait objelerin, yukarıda uygulamalar bölümlerinde gösterildiği gibi, Asya genelinde mimarlık yapıtları ile de bağlantılı benzer kozmolojik kavramlar ile ilişkilendirilmiş olduğudur. Kur'an rahleleri, kandiller, mezar taşları, şeker baltaları, kumaşlar, miğferler, aynalar, çanaklar, tabaklar v.b. gibi kullanım nesneleri üzerinde çeşitli soyut veya doğal imgeler ile somutlanan Gökyüzü Kapısı, Cennet v.b. kavramlar aynı zamanda binaların tasarımının arkasındaki belli başlı kavramlardandır; ancak biçimlerin simgesel anlamlarını ortaya koymak için kendi çağından özgün bir ikonografik el-kitabı ortaya çıkıncaya kadar bu kavramsal arka planı tek tek biçimlere özel değil, genel olarak bir bütünlük içinde değerlendirmek gerekmektedir. Yakın Doğu coğrafyasındaki Ortaçağ insanının dünyaya bütünsel bakışının getirdiği bir sonuç olarak, belki de böyle bir kitap hiç bir zaman ortaya çıkmayacaktır. Yapılar üzerindeki imgelerin uygulamasında görülen izlek eksikliği, sanatçıların kişisel

deneyimlerinin sonucu oluşan bireysel yaklaşımlarının farklı mimarlık yapıtları üzerinde, bir takım çeşitlemeler oluşturan, figürler veya figür kompozisyonları oluşturması ile de açıklanabilir. Sanatçılar figür-simgelerin mimarlık yapıtlarının çeşitli bölümlerinde konumlandırılması üzerine büyük olasılıkla tek bir ikonografik rehberle ya da kendi aralarında ortak bir anlaşma (*consensus*)ya sahip değildi. Öte yandan Tablo 2'de görüldüğü ve 2.3. no'lu bölümde açıklandığı gibi figür-simgelerin çeşitli öğeler üzerindeki konumlanımlarındaki yoğunlaşma oranı uygulamada genel bir tutum ortaklığının var olduğunu göstermektedir. Bu durum sanatçıların genel bir kozmoloji bilgisine ya da bu bilginin etkisi altında biçimlenmiş bir uygulama geleneğine sahip olduğunu düşündürmektedir.



KAYNAKLAR

- Ackerman, Phyllis, "The Symbolic Sources of Some Architectural Elements". Journal of the Society of Architectural Historians, XII/4, (December, 1953), (New York, 1968) ss3-7.
- Ahmed Eflaki, Ariflerin Menkıbeleri. Cilt I-II. İstanbul: M.E.B., 1989.
- Akın, Günekut, Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam. İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Doktora Tezi. İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, 1985.
- Akın, Günekut, Asya Merkezi Mekan Geleneği. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
- Akkach, Samer, "Analogy and Symbolism: An Approach to the Study of Traditional Islamic Architecture". The Islamic Quarterly, XXXVI/2, (London, 1992/1412) ss84-99.
- Akkach, Samer, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, Part (1)". The Islamic Quarterly, XXXIX/1, (London, 1995/1416) ss5-17.
- Akkach, Samer, "In the Image of the Cosmos Order and Symbolism in Traditional Islamic Architecture, (Part 2)". The Islamic Quarterly, XXXIX/2, (London, 1995/1416) ss90-106.
- Albright, W.F., "The Mouth of the Rivers". The American Journal of Semitic Languages and Literatures, XXV/4, (July, 1919) ss161-95.
- Allawi, İbrahim, "Some Evolutionary and Cosmological Aspects to Early Islamic Town Planning". Theories and Principles of Design in the Architecture of Islamic societies. Yayımlayan M.B. Sevcenko. Cambridge-Massachusettes: Harvard University and MIT, Aga Khan Program for Islamic Architecture, 1988.
- Altun, Ara, An Outline of Turkish Architecture in the Middle Ages. Çeviren Solmaz Turunç. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 1990.
- Ardalan, Nader-Bakhtiar, Lale, The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture. Chicago & London: The University of Chicago, 1979.
- Arseven, C.E., Les Arts Decoratifs Turcs. İstanbul: M.E.B., 1952.
- Aslanapa, Oktay, "Doğu Anadolu'da Karakoyunlu Kümbetleri". Yıllık Araştırmalar Dergisi, I, (Ankara, 1957) ss105-07.

- Aslanapa, Oktay, Anadolu'da İlk Türk Mimarisi: Başlangıcı ve Gelişmesi. Ankara: A.D.T.Y.K., 1991.
- Ateş, A., "Ibn al-Arabi". The Encyclopaedia of Islam. III. Leiden: E.J. Brill, 1971.
- Baer, Eva, Sphinxes and Harpies in Medieval Islamic Art: An Iconographical Study. Jerusalem: The Israel Oriental Society, 1965.
- Baer, Eva, "A Group of Seljuk Bas Reliefs". Oriens, XX, 1967, (Leiden, 1969) ss106-24.
- Barrucand, Marianne, "The Miniatures of the *Daqaiq al-Haqa'iq* (Bibliothèque Nationale Pers. 174): A Testimony to the Cultural Diversity of Medieval Anatolia". Islamic Art: A Biennial Dedicated to the Art and Culture of the Muslim World, IV, 1990-91, (Oxford: 1992) ss113-44.
- Barthes, Roland, Göstergebilimsel Serüven. Çeviren Mehmet Rifat-Sema Rifat. İstanbul: Yapı Kredi, 1993.
- Bayat, A.H., "Sivas ve Divriği Darüşşifalarındaki İnsan Figürleri". IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1995) ss79-89.
- Beckwith, C.I., "The Plan of the City of Peace: Central Asian and Iranian Factors in Early Abbasid Design". Acta Orientalia, XXXVIII/1-2, (Budapest: 1984) ss143-64.
- Berg, S. van Den-Yazıcı, Tahsin, "Sühreverdi". İslam Ansiklopedisi. İstanbul: MEB, 1970.
- Boyde, Patrick, Dante: Philomythes and Philosopher. Cambridge University, 1981.
- Buluç, Sadettin, "Şaman". İslam Ansiklopedisi. İstanbul: MEB, 1949.
- Burckhardt, Titus, "Cosmology and Modern Science". Tomorrow: The Journal of Parapsychology, Cosmology and Traditional Studies, XII/3, (Summer, 1964) ss182-91.
- Burckhardt, Titus, Sacred Art in East and West: Its Principles and Methods. Çeviren Lord Northbourne. London: Perennial Books, 1967.
- Burckhardt, Titus, Moorish Culture in Spain. Çeviren Aniela Jaffa. London. George Allen & Unwin, 1972.
- Burckhardt, Titus, Art of Islam: Language and Meaning. Çeviren J.P. Hobson. Westerham-Kent: World of Islam Festival Trust, 1976.
- Burckhardt, Titus, Mystical Astrology According to İbn 'Arabi. Çeviren Bulent Rauf. Gloucestershire: Beshara, 1977.

- Burckhardt, Titus, Mirror of the Intellect: Essays on Traditional Science & Sacred Art. Çeviren ve yayımlayan William Stoddart. Albany: State University of New York, 1987.
- Büchner, V.F., "Simurg". The Encyclopaedia of Islam. IV. Leiden, E.J. Brill, 1934.
- Cammann, Schuyler, "The 'TLV' Pattern on Cosmic Mirrors of the Han Dynasty". Journal of the American Oriental Society, LXVIII, (New Haven: 1948) ss159-67.
- Cammann, Schuyler, "The Symbolism of the Cloud Collar Motif". The Art Bulletin, XXXIII/1, (March, 1951) ss1-9.
- Cammann, Schuyler, "Ancient Symbols in Modern Afghanistan". Ars Orientalis, II, (Michigan, 1957) ss5-34.
- Cammann, Schuyler, "Symbolic Meanings in Oriental Rug Patterns II". Textile Museum Journal, III/3, (Washington, 1972) ss23-41.
- Campbell, Joseph, Primitive Mythology: The Masks of God. Pennsylvania: Penguin Books, 1969.
- Campbell, Joseph, The Mythic Image. New Jersey: Princeton University, Bollingen Series C, 1974.
- Campbell, L.A., Mithraic Iconography and Ideology. Leiden: E.J.Brill, 1968.
- Cirlot, J.E., A Dictionary of Symbols. Çeviren Jack Sage. New York: Philosophical Library, 1962.
- Cook, Roger, The Tree of Life: Image for the Cosmos. London: Thames and Hudson, 1992.
- Coomaraswamy, A.K., "Symbolism of the Dome". The Indian Historical Quarterly, XIV, (March, 1938) ss1-56.
- Coomaraswamy, A.K., Early Indian Architecture: Cities and City Gates etc. New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1991.
- Cooper, J.C., An Illustrated Encyclopaedia of Traditional Symbols. London: Thames and Hudson, 1992.
- Corbin, Henry, Spiritual Body and Celestial Earth From Mazdean Iran to Shiite Iran. Çeviren N. Pearson. New Jersey: Princeton University, Bollingen Series XCI:2, 1977.
- Corbin, Henry, Creative Imagination in the Sufism of Ibn Arabi. Çeviren R. Manheim. New York: Princeton University, Bollingen Series XCI, 1981.
- Corbin, Henry, İslam Felsefesi Tarihi: Başlangıcından İbn Rüşd'ün Ölümüne Kadar. Çeviren Hüseyin Hatemi. İstanbul: İletişim, 1986.

- Corbin, Henry, Avicenna and the Visionary Recital. Çeviren W.R. Trask. New Jersey: Princeton University, Bollingen Series LXVI, 1988.
- Creswell, K.A.C., "Architecture". The Encyclopaedia of Islam. I. Leiden: E.J. Brill, 1960.
- Critchlow, Keith, Islamic Patterns: An Analytical and Cosmological Approach. London: Thames and Hudson, 1976.
- Cumont, Franz, The Mysteries of Mithra. Çeviren T.J. Mc Cormack. New York: Dover, 1956.
- Curatola, Giovanni, "The Viar Dragon". Quaderni.....di Venezia, XIX (?), 1982) ss71-88.
- Daneshvari, Abbas, Medieval Tomb Towers of Iran: An Iconographical Study. Lexington: Mazda Publishers, 1986.
- Denkel, Arda, Demokritos/Aristoteles: İlk Çağ'da Doğa Felsefeleri. İstanbul: Kalamış, 1987.
- Diez, Ernst, "The Zodiac Reliefs at the Portal of the Gök Medrese in Sivas". Artibus Asiae, XII (Ascona, 1949) ss99-104.
- Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası. Derleyen Yılmaz Önge-İbrahim Ateş-Sadi Bayram. Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü, 1978.
- Donaldson, B.A., The Wild Rue: A Study of Muhammadan Magic and Folklore in Iran. London: Luzac & Co., 1938.
- Eco, Umberto, "Function and Sign: The Semiotics of Architecture". Signs, Symbols and Architecture. Yayımlayan G. Broadbent-R. Bunt-C. Jencks. New York: John Wiley & Sons, 1980, ss11-69.
- Eliade, Mircea, "Structure et Fonction du Mythe Cosmogonique". Sources Orientales I: La Naissance du Monde. Paris: Aux Editions du Seuil, 1959, ss469-94.
- Eliade, Mircea, Cosmos and History: The Myth of the Eternal Return. Çeviren W.R. Trask. New York: Harper & Brothers, 1959.
- Eliade, Mircea, Shamanism: Archaic Technics of Ecstasy. Çeviren W.R. Trask. New York: Pantheon Books, Bollingen Series, 1964.
- Eliade, Mircea, İmgeler ve Simgeler. Çeviren M.A. Kılıçbay. Ankara: Gece, 1992.
- Eliade, Mircea, Kutsal ve Dindışı. Çeviren M.A. Kılıçbay. Ankara: Gece, 1992.
- Erdem, Sargon, "Anka". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV, 1991.

- Erginsoy, Ülker, İslam Maden Sanatının Gelişmesi: Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar. İstanbul: Kültür Bakanlığı, 1978.
- Esin, Emel, "Selçuk Devrine Ait Resimli Bir Anadolu Yazması". Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri, I, (İstanbul: 1963) ss561-73.
- Esin, Emel, "Evren: Selçuklu Sa'natı Evren Tasvirinin Türk İkonografisinde Menşeleri". Selçuklu Araştırmaları Dergisi, I, (1969), (Ankara: 1970) ss161-82.
- Esin, Emel, "Türk Kubbesi, Gök-Türkler'den Selçuklular'a Kadar". Selçuklu Araştırmaları Dergisi, III, (Ankara: 1971) ss159-75.
- Esin, Emel, "Burkan ve Mani Dinleri Çevresinde Türk San'atı (Doğu Türkistan ve Kansu'da)". Türk Kültürü El Kitabı: İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar, II/1a, (İstanbul: MEB, 1972) ss311-506.
- Esin, Emel, "'Muyanlık", Uygur "Buyan" Yapısından (Vihara) Hakanlı Muyanlığına (Ribat) ve Selçuklu Han ile Medresesine Gelişme". Malazgirt Armağanı. Ankara: T.T.K., 1972, ss75-102.
- Esin, Emel, "The Cosmic Symbolism of the Dracontine Arch and Apotropaic Mask in Turkish Symbolism". Art and Architecture Research Papers (aarp), (London: December 1973) ss32-51.
- Esin, Emel, "The Cosmic Mountain, the Tree and the Auspicious Bestiary in Turkish Iconography". Art and Architecture Research Papers (aarp), (London: December 1975) ss35-42.
- Esin, Emel, "Buyan: La Fondation Pieuse Turque Bouddhique des VIII^e-XI^e Siècles et son Adaptation a l'İslam". IV^eme Congrès International d'Art Turcs, (Aix-en Provence, 10-15 Septembre, 1971), Études Historiques III. Éditions de l'Université de Provence, 1976, ss69-88.
- Esin, Emel, Türk Kozmolojisi: İlk Devir Üzerine Araştırmalar. Türk Kültürü El Kitabı seri II ek. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi, 1979.
- Esin, Emel, "The Figurative Astral Representations of the Uygur Turks". International Symposium on the Observatories in Islam (19-23 September, 1977). Yayımlayan Muammer Dizer. İstanbul: M.E.B., 1980, ss53-89.
- Ettinghausen, Richard-Grabar, Oleg, The Art and Architecture of Islam 650-1250. Nev Haven-London: Yale University, 1994.
- Fahd, Toufy, "La Naissance du Monde Selon l'İslam". Sources Orientales I: La Naissance du Monde. Paris: Aux Editions du Seuil, 1959, ss235-79

- Ferideddin-i Attar, Mantık El-Tayr. Çeviren Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: M.E.B., 1944.
- Fingesten, Peter, The Eclipse of Symbolism. Columbia: University of South Carolina, 1970.
- Fischer, Klaus, "Cosmological Iconology in the 'Lantern Roof' of Later Indian Architecture". Art and Architecture Research Papers (aarp), (London, December 1973) ss52-8.
- Frankl, Paul, Gothic Architecture. Baltimore, Maryland: Penguin Books, 1962.
- Frankfort, Henri, Cylinder Seals. London: Macmillan and Co., 1939.
- Frankfort, Henri, The Art and Architecture of the Ancient Orient. Harmondsworth-Middlesex: Penguin Books, 1958.
- Frankfort, H. and H.A.-Wilson, J.A.-Jacobsen, T., Before Philosophy: The Intellectual Adventure of Ancient Man. Baltimore-Maryland: Penguin Books, 1964.
- Frankfort, Henri, Uygurluğun Doğuşu. Çeviren A. Şenel. Ankara: İmge, 1989.
- Funk and Wagnalls New Standart Dictionary of the English Language. New York: 1963.
- Gabriel, Albert, Voyages Archéologiques dans la Turquie Orientale. Paris: E. de Boccard, 1940.
- Gabriel, Albert, Monuments Turcs d'Anatolie: Kayseri, Niğde. Paris: E. de Boccard, 1931.
- Gelfer-Jørgensen, Mirjam, Medieval Islamic Symbolism and the Paintings in the Cefalù Cathedral. Çeviren Caroline C. Henriksen. Leiden: E.J. Brill, 1986.
- Ghirshman, Roman, "The Ziggurat of Tchoga-Zanbil". Scientific American, CCIV/1, (New York: January, 1961) ss69-76.
- Godard, André, "L'Origine de la Madrasa, de la Mosquée et du Caravanseraïl à Quatre Iwans". Ars Islamica, XV-XVI, (Michigan, 1951) ss1-9.
- Gordlevski, V., Anadolu Selçuklu Devleti. Çeviren Azer Yaran. Ankara: Onur, 1988.
- Gölpınarlı, Abdülbaki, Mevlana Celaleddin. İstanbul: İnkılap Kitapevi, 1985.
- Grabar, Oleg, "Islamic Art: Art of a Culture or Art of a Faith". Art and Architecture Research Papers (aarp), (London, June 1978) ss1-6.

- Grabar, Oleg, "Symbols and Signs in Islamic Architecture". Architecture as Symbol and Self-Identity. Proceedings of Seminar Four (October 9-12, 1979) in the Series Architectural Transformations in the Islamic World. Yayınlayan J.G. Katz. The Aga Khan Award for Architecture. Philadelphia: Smith-Edwards-Dunlap Co.,1980, ss1-11.
- Grabar, Oleg, The Formation of Islamic Art. New Haven and London: Yale University, 1987.
- Grabar, Oleg, "The Iconography of Islamic Architecture". Content and Context of Visual Arts in the Islamic World. Yayınlayan P.P. Soucek. University Park and London: The Pennsylvania State University, 1988, ss51-60.
- Granet, Marcel, La Pensée Chinoise. Paris: Éditions Albin Michel, 1968.
- Grube, E.J., "What is Islamic Architecture". Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning. Yayınlayan George Michell. London: Thames and Hudson, 1984, ss10-5.
- Guiraud, Pierre, Göstergebilim. Çeviren Mehmet Yalçın. Ankara: İmge, 1994.
- Gündoğdu, Hamza, "İslami Devir Erzurum Yapılarındaki Figürlü Kabartmalar Üzerine". IV. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri. Konya: Selçuk Üniversitesi, 1995, ss19-31.
- Haider, S.G., "Islam, Cosmology and Architecture". Theories and Principles of Design in the Architecture of Islamic Societies. A Symposium Held by the Aga Khan Program for Islamic Architecture at Harvard University and MIT (6-8 November, 1987). Yayınlayan M.B. Sèvcenko. Cambridge-Massachusetts: Bensons & Clemons, 1988, ss73-85.
- Halifax, Joan, Shaman: The Wounded Healer. London: Thames and Hudson, 1969.
- Hamilton, Edith-Cairns, Huntington, yay., The Collected Dialogues of Plato. New Jersey: Princeton University, Bollingen Series LXXI, 1980.
- Hartner, Willy, "The Pseudoplanetary Nodes of the Moon's Orbit in Hindu and Islamic Iconographies". Ars Islamica, V, (Michigan,1938) ss113- 54.
- Hartner, Willy-Ettinghausen, Richard, "The Conquering Lion: The Life Cycle of a Symbol". Oriens, XVII, (Leiden, 1964) ss161-71.
- Hartner, Willy, "The Earliest History of the Constellations in the Near East and the Motif of the Lion-Bull Combat". Journal of Near Eastern Studies, XXIV/1-2, (January-April, 1965) ss1-15.
- Heinen, A.M., Islamic Cosmology: A Study of As-Suyuti's al Hay'a as-saniya fi l-hay'a as sunniya. Beirut: Imprimerie Catholique, 1982.

- Holmberg, Uno, The Mythology of All Races IV: Fino Ugric, Siberian.
Yayımlayan C.J.A. Mac Culloch. New York: Cooper Square, 1964.
- Holy Bible (Saint Joseph Edition). New York: Catholic Book Publishing
Company, 1963.
- Huxley, Francis, The Dragon: Nature of Spirit, Spirit of Nature. London:
Tames and Hudson, 1989.
- İbn Arabi, Nurlar Risalesi (risaletü'l-envar fi ma yümnehu sahibü'l-halveti
min el-esrari) ve İttihad'ül-Kevni Risalesi (risaletü'l-ittihadi'l-kevni fi
hazreti'l-işhadi'l ayni bi mahdari's-şecereti'l-insaniyyeti ve't tuyuri'l-
erbaati. Çeviren Mahmut Kanık. İstanbul: İnsan, 1991.
- İnal, Güner, "Susuz Han'daki Ejderli Kabartmanın Asya Kültür Çevresi
İçindeki Yeri". Sanat Tarihi Yıllığı, IV, (İstanbul: 1971) ss153-81.
- İnan, Abdülkadir, "Türk Boylarında Dağ, Ağaç ve Pınar Kültü". Reşid
Rahmeti Arat İçin. Ankara: Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, 1966,
ss272-77.
- İnan, Abdülkadir, Tarihte ve Bugün Şamanizm. Ankara: T.T.K., 1972.
- Jaffe, Aniela, "Symbolism in the Visual Arts". Man and His Symbols.
Yayımlayan C.G. Jung v.d.. New York: Double Day and Com.,
1969.
- James, E.O., The Tree of Life: An Archaeological Study. Leiden: E.J.
Brill, 1966.
- Jencks, Charles, "Semiology and Architecture". Meaning in Architecture.
Yayımlayan C. Jencks-George Baird. London: Barrie & Jenkins,
1970, ss11-25.
- Jung, C.G., The Collected Works of C.G. Jung. XIII: Alchemical
Studies. Çeviren R.F.C. Hull. New York: Princeton University,
Bollingen Series XX, 1967.4
- Jung, C.G., "Approaching the Unconscious". Man and His Symbols.
Yayımlayan C.G. Jung v.d.. New York: Doubleday & Comp., 1969.
- Keith, B.B., The Mythology of All Races. VI: Indian. New York: Cooper
Square, 1964.
- Keklik, Nihat, İbn'ül Arabi'nin Eserleri ve Kaynakları İçin Misdak Olarak
El-Futuhât El-Mekkiyye. Ankara: Kültür Bakanlığı, 1990.
- Khosla, Romi, "Architecture and Symbolism in Tibetan Monasteries".
Shelter, Sign & Symbol. Yayımlayan Paul Oliver. London: Barrie &
Jenkins, 1975, ss71-83.
- Kirk, G.S., Myth: Its Meanings and Functions in Ancient and Other
Cultures. Berkeley & Los Angeles: University of California, 1970.

- Kissling, H.J., "Halk Dinine İlişkin Geleneklerin Koruyucusu Olarak İslam Tarikatleri". Çeviren Turgut Akpınar. Tarih ve Toplum, XIX, (İstanbul, 1993) ss23-7.
- Kopf, L., "Al-Damiri". The Encyclopaedia of Islam. II. Leiden: E.J. Brill, 1965.
- Köprülü, M.F., Les Origines du Bektachisme: Essai sur le Développement Historique de l'Hétérodoxie Musulmane en Asie Mineure. ? : Macon Frères, 1926.
- Köprülü, M.F., "Influence du Chamanisme Turco-Mongol sur les Ordres Mystiques Musulmans". Memoirs de l'Institute Turcologie de l'Université de Stamboul. Nouvelle Série: I. İstanbul: Zellitch Frères, 1929.
- Köprülü, M.F., "Arslan". İslam Ansiklopedisi. İstanbul: MEB, 1940.
- Köprülü, M.F., Türk Edebiyatında İlk Mutasaffıylar. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 1984.
- Kuban, Doğan, Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat, 1982.
- Kuran, Aptullah, Anadolu Medreseleri. I. Ankara: O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi, 1969.
- Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meali. Yayımlayan Süleyman Ateş. Ankara: Kılıç Kitabevi: ?.
- Küçük, Abdurrahman, "Beytülma'mur". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV, 1992.
- Kühnel, Ernst, Die Arabeske: Sinn und Wandlung eines Ornaments. Wiesbaden: Dieterichsche Verlagsbuchhandlung, 1949.
- Langdon, S.H., The Mythology of All Races. V: Semitic. New York: Cooper Square, 1964.
- Langer, S.K., Philosophy in a New key: A Study in the Symbolism of Reason, Rite and Art. New York: Penguin Books, 1948.
- Laxman, S.T., "Application of Vastupurasamandala in the Indian Temple Architecture: An Analysis of the Nagara Temple Plans of Himachal Pradesh". Artibus Asiae, L, (Washington, 1990) ss263-83.
- Le Coq, A. von, Bilder Atlas Zur Kunst und Kulturgeschichte Mittel Asiens. Berlin: 1925.
- Lechler, George, "The Tree of Life in Indo-European and Islamic Cultures". Ars Islamica, IV, (Michigan, 1937) ss369-416.

- Lethaby, W.R., Architecture, Mysticism and Myth. (1891). London: Architectural Press, 1974.
- Lewicki, T. "Al-Kazwini". The Encyclopaedia of Islam. IV. Leiden: E.J. Brill, 1978.
- Lewy, Hildegard, "Origin and significance of the Magen Dawid: A Comparative Study in the Ancient Religions of Jerusalem and Mecca". Archiv Orientalni, XVIII/3, (Praha, 1950)
- Lichtenstadter, Ilse, "Origin and Interpretation of Some Qur'anic Symbols" Studi Orientalistici in Onore di Giorgio Levi Della Vida. II. Roma: Istituto Per l'Oriente, 1956, ss 58-80.
- Ligeti, L., Bilinmeyen İç Asya. Çeviren S. Karatay. Ankara: T.T.K., 1986.
- Locke, John, İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme. Çeviren Vehbi Hacıkadiroğlu. İstanbul: Ara, 1992.
- Mâle, Emile, The Gothic Image: Religious Art in France of the Thirteenth Century. Çeviren Dora Nussey. New York & London: Icon, 1972.
- Mevlana, Mesnevi. I-VI. Çeviren Veled İzbudak. Açıklama Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: MEB, 1966.
- Michell, John, The Dimensions of Paradise: The Proportions and Symbolic Numbers of Ancient Cosmology. London: Thames and Hudson, 1988.
- Molé, Marian, "La Naissance du Monde dans l'Iran Pré-Islamique". Sources Orientales I: La Naissance du Monde. Paris: Aux Editions du Seuil, 1959, ss299-328.
- Muhyiddin-i Arabi, Füsus ül-Hikem. Çeviren Nuri Gencosman. İstanbul: M.E.B., 1992.
- Nasr, S.H., "Cosmographie en l'Iran Pré-Islamique et Islamique: Le Problème de la Continuité dans la Civilisation Iranienne". Arabic and Islamic Studies in Honor of H.A.R. Gibb. Yayımlayan George Makdisi. Leiden: E.J. Brill, 1965, ss507-24.
- Nasr, S.H., İslam Kozmoloji Öğretilerine Giriş. Çeviren Nazife Şişman. İstanbul: İnsan, 1985.
- Nasr, S.H., Üç Müslüman Bilge. Çeviren Ali Ünal. İstanbul: İnsan, 1985.
- Nasr, S.H., İslam'da Bilim ve Medeniyet. Çeviren Nabi Avcı-Kasım Turhan-Ahmet Ünal. İstanbul: İnsan, 1991.
- Netton, I.R., Allah Transcendent: Studies in the Structure and Semiotics of Islamic Philosophy, Theology and Cosmology. London & New York: Routledge, 1989.

- Ocak, A.H., Babailer İsyanı. İstanbul: Dergah, 1980.
- Ocak, A.H., Bektaşî Menakıbnamelerinde İslam Öncesi İnanç Motifleri. İstanbul: Enderun, 1983.
- Olguner, Fahrettin, "Eflatun". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. İstanbul: T.D.V., 1994.
- Orr, M.A., Dante and the Early Astronomers. New York, London: Kennikat, 1969.
- O'Shaughnessy, S.J.T., "God's Throne and the Biblical Symbolism of the Qur'an". Numen, XX/3, ss202-21.
- Otto-Dorn, Katharina, "Akdamar Kilisesi Figürlü kabartmalarında Türk Tesiri". Milletlerarası I. Türk Sanatları Kongresi (19-24 Ekim 1959) Tebliğleri. Ankara: T.T.K., 1962.
- Otto-Dorn, Katharina, "Darstellungen des Turco-Chinesischen Tierzyklus in der Islamischen Kunst". Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens, in Memoriam Ernst Diez. İstanbul, 1963, ss131-65.
- Otto-Dorn, Katharina, "Figural Stone Reliefs on Seljuk Sacred Architecture in Anatolia". Kunst des Orients, XI, (1978-79). (Wiesbaden, 1980) ss102- 49.
- Ödekan, Ayla, Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Portal Örtüleri. Doktora Tezi, İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi. İstanbul: 1977.
- Ögel, Bahaeddin, Türk Mitolojisi. II: Türklerin Feza ve Dünya Anlayışları (Türk Kozmolojisi). İstanbul: M.E.B. 1000 Temel Eser LII, 1971.
- Ögel, Bahaeddin, Türk Mitolojisi: Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar.I. Ankara: T.T.K., 1989.
- Ögel, Semra, "Selçuk Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü", T.T.K. Belleten, XXVI/103, (Ankara, 1962) ss529-38.
- Ögel, Semra, "Anadolu Selçuklu San'atının Önemli Bir Kaynağı: Gazne San'atı". Türk Kültürü Araştırmaları Dergisi, II, (1964) ss197-205.
- Ögel, Semra, "Orta Çağ Çerçevesinde Anadolu Selçuklu Sanatı". Malazgirt Armağanı, (Ankara: T.T.K., 1972) ss131-38.
- Ögel, Semra, Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı. Ankara: T.T.K., 1987.
- Ögel, Semra, Anadolu'nun Selçuklu Çehresi. İstanbul: Akbank, 1994.
- Önder, Mehmet, "Kubad-abad Sarayı Harpi ve Simurgları". Türk Etnografya Dergisi, X, (1967) (Ankara, 1968) ss5-15.

- Öney, Gönül, Anadolu Selçuk(lu)'larında Heykel, Figürlü Kabartma ve 14-15. Asırlarda Devamı. Yayımlanmamış Doçentlik Tezi, Ankara Üniversitesi. Ankara, 1966.
- Öney, Gönül, "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü kabartmaları". T.T.K. Belleten, XXXI/122, (Ankara, Nisan, 1967) ss143-54.
- Öney, Gönül, "Anadolu'da Selçuk Geleneğinde Kuşlu, Çift Başlı, Kartalı, Şahinli ve Arslanlı Mezar Taşları". Vakıflar Dergisi, VIII, (Ankara, 1969) ss283-91.
- Öney, Gönül, "Anadolu Selçuk Sanatında Ejder Figürleri". T.T.K. Belleten, XXXIII/129-32, (Ankara, 1969) ss171-92
- Öney, Gönül, "Anadolu Selçuk Sanatında Hayat Ağacı Motifi". T.T.K. Belleten, XXXIII/130, (Ankara, 1969) ss25-36.
- Öney, Gönül, "Sun and Moon Rosettes in the Shape of Human Heads in Anatolian Seljuk Architecture". Anatolica, III, (İstanbul, 1969-70) ss194-203
- Öney, Gönül, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Boğa Kabartmaları". T.T.K. Belleteni, XXXIV/34, (Ankara, 1970) ss83-100.
- Öney, Gönül, "Anadolu Selçuk Mimarisinde Arslan Figürü". Anadolu, XIII, (1969) (Ankara, 1971) ss1-41.
- Öney, Gönül, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal". Malazgirt Armağanı, (Ankara: T.T.K., 1972), ss139-72.
- Öney, Gönül, Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları. Ankara: Türkiye İş Bankası, 1988.
- Pala, İskender, "Anka, Tasavvuf". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. İstanbul: TDV, 1991.
- Panofsky, Erwin, "The History of Art as a Humanistic Discipline". Meaning in the Visual Arts. New York: Doubleday Anchor Books, 1955, ss1- 25.
- Panofsky, Erwin, Gothic Architecture and Scholasticism. New York: Meridian Books, 1959.
- Peker, A.U., The Double-Headed Eagle of the Seljuks: A Historical Study. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi. İstanbul, 1989.
- Peker, A.U., "Selçuklu Anıtsal Mimarisinde Kozmolojik İmgeler: Evren Katmanlarının Simgesi Olarak 'Kutsal Ağaç' Kompozisyonu", I-II. Milli Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Semineri Bildirileri, (Konya: Selçuk Üniversitesi, 1993) ss199-206.

- Peker, A.U., "The Monumental Iwan: A Symbolic Space or A Functional Device". Journal of the METU Faculty of Architecture, XI/2, (1991) (Ankara: 1993) ss5-19.
- Pellat, CH., "Hayawan". The Encyclopaedia of Islam. III. Leiden: E.J. Brill, 1971.
- Pennick, Nigel, The Ancient Science of Geomancy. Sebastopol: CRCS, 1979.
- Pinner, R., "The Animal Tree and the Great Bird in Myth and Folklore". Turkoman Studies, I, (London, 1980) ss204-46.
- Pope, A.U., "Scientific Method and Cultural Studies". Aus der Welt der Islamischen Kunst, Festschrift für Ernst Kühnel. Berlin: Verlag Gebr. Mann, 1959, ss376-87.
- Pope, A.U. (yay.), A Survey of Persian Art From the Prehistoric Times to the Present. London-New York-Toronto: Oxford University, 1963.
- Pope, A.U., Persian Architecture. London: Thames and Hudson, 1965.
- Rice, D.T., Islamic Art. New York: Thames and Hudson, 1991.
- Rice, T.T., The Seljuks in Asia Minor. London: Thames and Hudson, 1966.
- Roux, Jean-Paul, "La Naissance du Monde chez les Turcs et les Mongols". Sources Orientales I: La Naissance du Monde. Paris: Aux Editions du Seuil, 1959, ss281-95.
- Roux, Jean-Paul, "Le Taureau Sauvage Maitrisé: Recherches sur l'Iconographie Médiévale du Proche Orient". Syria: Revue d'Art Oriental et d'archéologie, XLVII, (Paris, 1971) ss188-201.
- Roux, Jean-Paul, "Le Décor Animé du Caravansérail de Karatay en Anatolie". Syria, Revue d'Art Oriental et d'Archéologie, XLIX, (Paris, 1972) ss371-97.
- Roux, Jean-Paul, "Türk Göçebe Sanatının Dini Bakımdan Anlamı". Türk Kültürü El-Kitabı: İslamiyetten Önceki Türk Sanatı Hakkında Araştırmalar, II/1a, (İstanbul: M.E.B., 1972) ss74-107.
- Roux, Jean-Paul, "La Prétendue Représentation du Calendrier des Douze Animaux dans l'Art Islamique Médiéval". Journal Asiatique, CCCXVI, (Paris, 1978) ss237-49.
- Roux, Jean-Paul, "Le Combat d'Animaux dans l'Art et la Mythologie Irano-Turcs". Arts Asiatiques, XXXVI (Paris, 1981) ss5-11
- Roux, Jean-Paul, Türklerin ve Moğolların Eski Dini. Çeviren Aykut Kazancıgil. İstanbul: İşaret, 1994.

- Salmony, Alfred, "Daghestan Sculptures". *Ars Islamica*, X, (1943) (New York, 1968) ss153-163.
- Saussure, Ferdinand de, Genel Dilbilim Dersleri. Yayımlayan C. Bally-A. Sechehaye. Çeviren Berke Vardar. Ankara: Birey ve Toplum, 1985.
- Saussure, Léopold de, "Le Systeme Cosmologique Sino-Iranien". *Journal Asiatique*, CCII, (Paris, 1923) ss235-97.
- Schimmel, Annemarie, Tasavvufun Boyutları. İstanbul: Adam, 1982.
- Segal, J.B., "Pagan Syriac Monuments in the Vilayet of Urfa". *Anatolian Studies*, III, (Ankara, 1953) ss97-119.
- Schlumberger, Daniel, "Le Palais Ghaznévide de Lashkari Bazar". *Syria*, XXIX/3-4 (Paris, 1952) ss251-70.
- Shihabuddin Suhrawardi Maqtul, Three Treatises on Mysticism. Çeviren ve yayımlayan Otto Spies ve S.K. Khatak. ?, 1935.
- "Sidretü'l-Münteha". *AnaBritannica*. XIX. İstanbul: 1990.
- Simson, Otto von, The Gothic Cathedral: Origins of Gothic Architecture and the Medieval Concept of Order. New York: Pantheon Books, Bollingen Series XLVIII, 1962.
- Smith, E.B., Architectural Symbolism of Imperial Rome and the Middle Ages. New Jersey: Princeton University, 1956.
- Soper, A.C., "The 'Dome of Heaven' in Asia". *The Art Bulletin*, XXIX/4, (New York, December, 1947) ss225-48.
- Sönmez, Zeki, Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar (Başlangıcından 16.yy'a Kadar). Ankara: T.T.K., 1989.
- Stein, R.A., "Architecture et Pensée Religieuse en Extrême-Orient". *Arts Asiatiques*, IV/3, (Paris, 1957) ss163-86.
- Stein, R.A., "L'Habitat, Le Monde et le Corps Humain en Extrême-Orient et en Haute Asie". *Journal Asiatique*, CCXLV, (Paris, 1957) ss37-74.
- Streck, M.-Miquel, A., "Kaf". *The Encyclopaedia of Islam*. IV. Leiden: E.J. Brill, 1978.
- Stronach, David-Cuyler Young Jr., T., "Three Octagonal Seljuk Tomb Towers From Iran". *Iran*, IV, (1966) ss1-28.
- Strzygowsky, Joseph, "Türkler ve Orta Asya Sanatı Meselesi". Eski Türk Sanatı ve Avrupa'ya Etkisi. Çeviren A.C. Köprülü. Ankara: T.T.K., T.İ.B. yay. no.152: ? , ss1-118.

- Şahinoğlu, Metin, Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı. İstanbul: Sadberk Koç Müzesi, 1977.
- Tanyu, Hikmet, İslamiyetten Önce Türklerde Tek Tanrı İnancı. Ankara: A.Ü. İlahiyat Fakültesi, 1980.
- Thakur, L.S., "Application of Vastupurasamandala in the Indian Temple Architecture". Artibus Asiae, L, (Washington, 1990) ss263-83.
- Tunçer, Orhan, "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme". Vakıflar Dergisi, XI, (Ankara, 1976) ss239-70.
- Turan, Osman, Selçuklular Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü, 1965.
- Uludağ, Süleyman, "Anka, (Tasavvuf)". Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. III. İstanbul: T.D.V., 1991.
- Ülken, H.Z., İslam Felsefesi: Eski Yunan'dan Çağdaş Düşünceye Doğru. İstanbul: Ülken, 1983.
- Vermaseren, M.J., Mithras: the Sacred God. Çeviren T.V. Megaw. London: Chatto and Windus, 1963.
- Veuev, S., Fouilles d'Al Khanoum. VI: Le Gymnase. Paris: Diffusion de Boccard, 1987.
- Vogt-Göknil, Ulya, Grands Courant de l'Architecture Islamique, Mosquée. Çeviren F. and B. Wauhier-Wurmser. Paris: Ste Nlle des edt du Chêne, 1975.
- Ward, W.H., Cylinder Seals of Western Asia. Washington, 1910.
- Wendell, Charles, "Baghdad: *Imago Mundi*, and Other Foundation Lore". International Journal of Middle Eastern Studies, II, (Cambridge, 1971) ss99-127.
- Wensinck, A.J., "The Ideas of the Western Semites Concerning the Navel of the Earth". Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam Afdeeling Letterkunde. Nieuwe Reeks, Deel XVII/1. Amsterdam: Johannes Müller, 1916.
- Wensinck, A.J., "The Ocean in the Literature of the Western Semites". Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam Afdeeling Letterkunde. Nieuwe Reeks, Deel XIX/2. Amsterdam: Johannes Müller, 1918.
- Wensinck, A.J., "Tree and Bird as Cosmological Symbols in Western Asia". Verhandelingen der Koninklijke Akademie van Wetenschappen te Amsterdam Afdeeling Letterkunde. Amsterdam: Johannes Müller, 1921.

- Wensinck, A.J., "Ka'ba". The Encyclopaedia of Islam. IV. Leiden: E.J. Brill, 1978.
- Whittick, Arnold, Symbols, Signs and Their Meaning. London: Leonard Hill Books, 1960.
- Yetkin, Şerare, "Anadolu Selçuklu Devrinden bir Madeni Eser". Sanat Tarihi Yıllığı, VI, (İstanbul, 1976) ss207-11.
- Yunus Emre, Risalat al-Nushiyya ve Divan. Önsöz-lügat-açılama Abdülbaki Gölpınarlı. İstanbul: Eskişehir Turizm ve Tanıtma Derneği, 1965.
- Zimmer, Heinrich, Philosophies of India. Yayımlayan Joseph Campbell. New York: Pantheon Books, Bollingen Series XXVI, 1953.
- Zimmer, Heinrich, Myths and Symbols in Indian Art and Civilization. Yayımlayan Joseph Campbell. New York, 1962.
- Zimmer, Heinrich, The Art of Indian Asia: Its Mythology and Transformation. I. New York: Princeton University, Bollingen Series XXXIX, 1983.



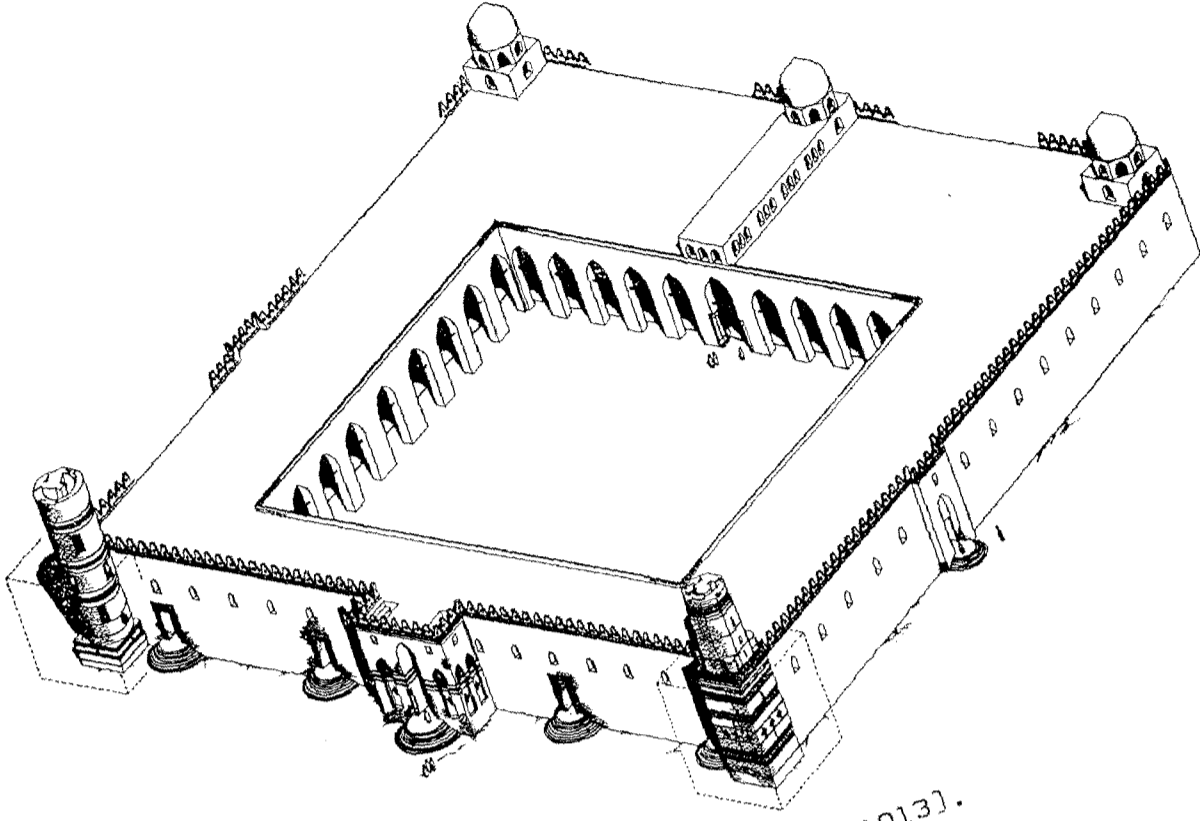
ÖZGEÇMİŞ

1964 yılında doğan Ali Uzay Peker, çeşitli devlet okullarında ilk ve orta öğrenimini gördükten sonra 1980 yılında Fenerbahçe Lisesi'nden mezun oldu. Aynı yıl İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Estetik ve Sanat Tarihi Kürsüsü'nde öğrenime başlayan Peker, 1984 yılında aynı fakültenin Sanat Tarihi Anabilim Dalı'ndan mezun oldu. Aynı yıl Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi yüksek lisans programında öğrenime başlayan Peker, bu üniversiteden 1989 yılında '*The Double-Headed Eagle of the Seljuks: A Historical Study*' adlı tez çalışması ile master derecesi alarak mezun oldu. Boğaziçi Üniversitesi'nden mezun olduğu yıl İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, Fen Bilimleri Enstitüsü Mimarlık Tarihi doktora programı'na kaydolan Peker, 1990 yılında aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi programına yatay geçiş yaptı. Peker, 1991 yılında, Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü, Mimarlık Tarihi Anabilim Dalı'nda araştırma görevlisi olarak göreve başladı ve 1993 yılında öğretim görevliliğine yükseltildi. Mimarlık bölümü öğrencileri için çeşitli Anadolu ve Avrupa gezileri düzenleyen Peker, 1992 yazında EASA Kapadokya toplantısına katıldı ve bir 'Workshop' açtı. Aynı yıl Ömür Bakırer ile 'Konya Mevlana Türbesi çevresinin yenilenmesi' projesinde çalıştı. 1995 yılında Max van Berchem Bursu ile 10. Uluslararası Türk Sanatları Kongresi'ne bir bildiri ile katılan Peker, aynı yıl içinde MED Campus Eğitim Projesi kapsamında verilen bir bursla, İspanya'da Granada Üniversitesi'nde İslam Tarihi ve Arkeolojisi üzerine düzenlenen 10 günlük bir seminere katıldı. 1992'de Konya Selçuk Üniversitesi ve 1996'da Kayseri Erciyes Üniversitesi'nde düzenlenen sempozyumlara bildiri ile katılan Peker, O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi'nde ve O.D.T.Ü Uluslararası Yaz Okulu kapsamında düzenlenen çeşitli seminerlere konuşmacı olarak katıldı. Peker, halen O.D.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Mimarlık Bölümü'nde Ortaçağ İslam sanatı ve mimarisi üzerine dersler vermektedir.

RESİMLER*

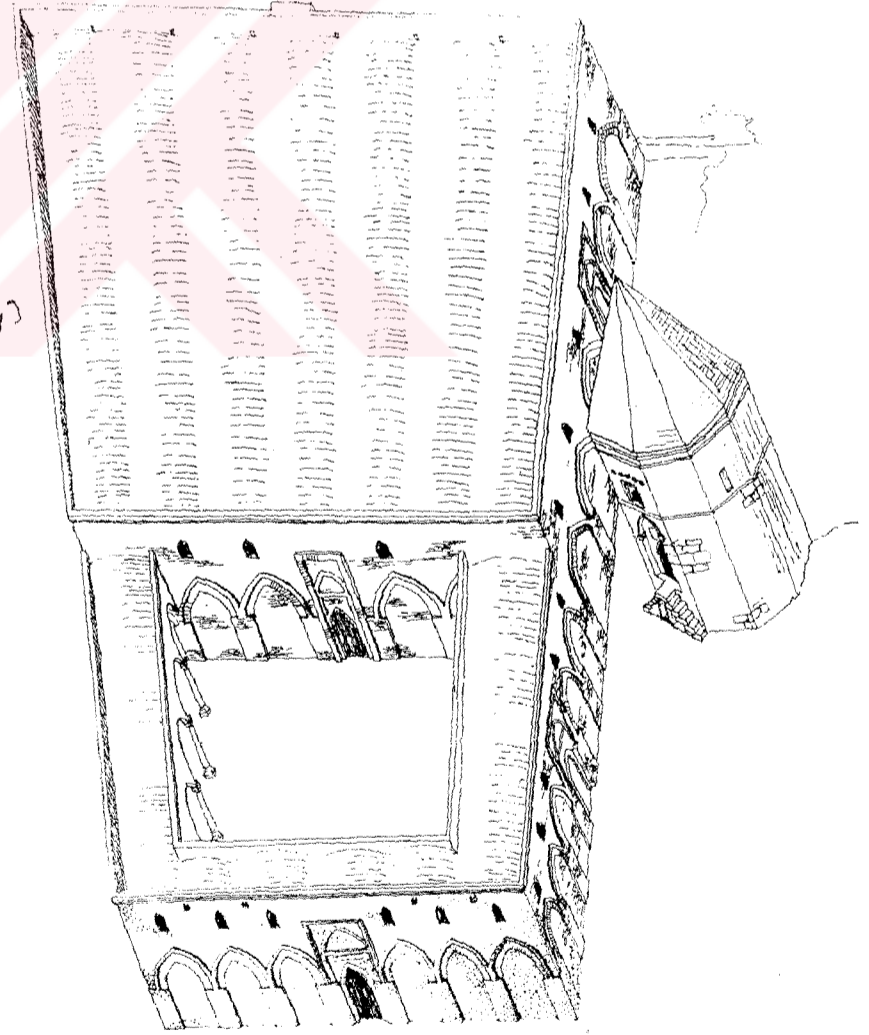


* Resimlerin kaynakları ve daha ayrıntılı tanımları resim listesinde verilmiştir.

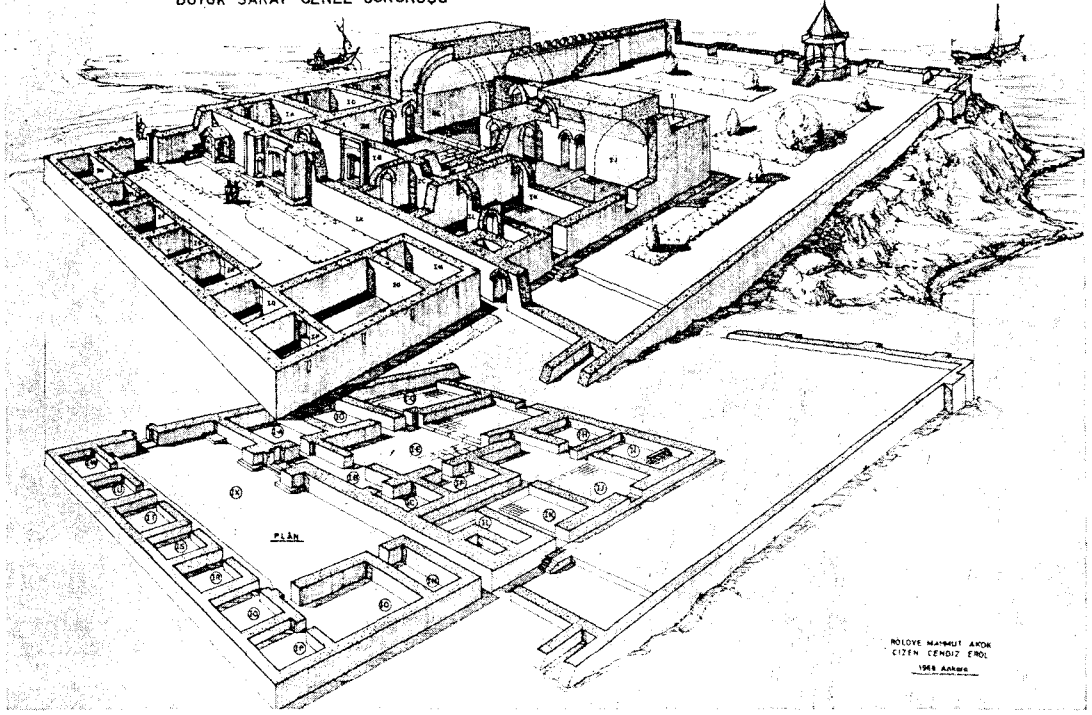


Resim 1: Kahire al-Hakim Camisi [990-1013].

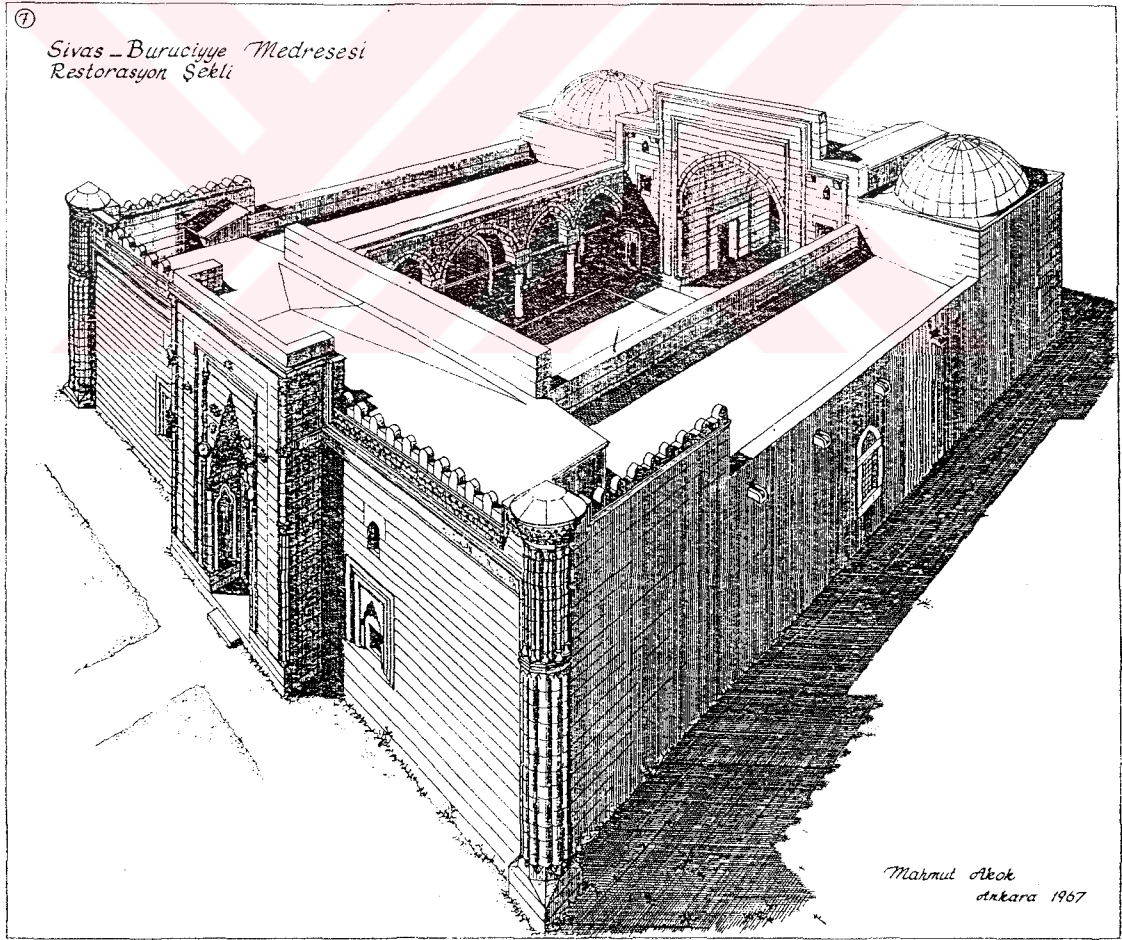
Resim 2: Konya Ulu Camisi
Doğu Bölümü [12-13.yy]



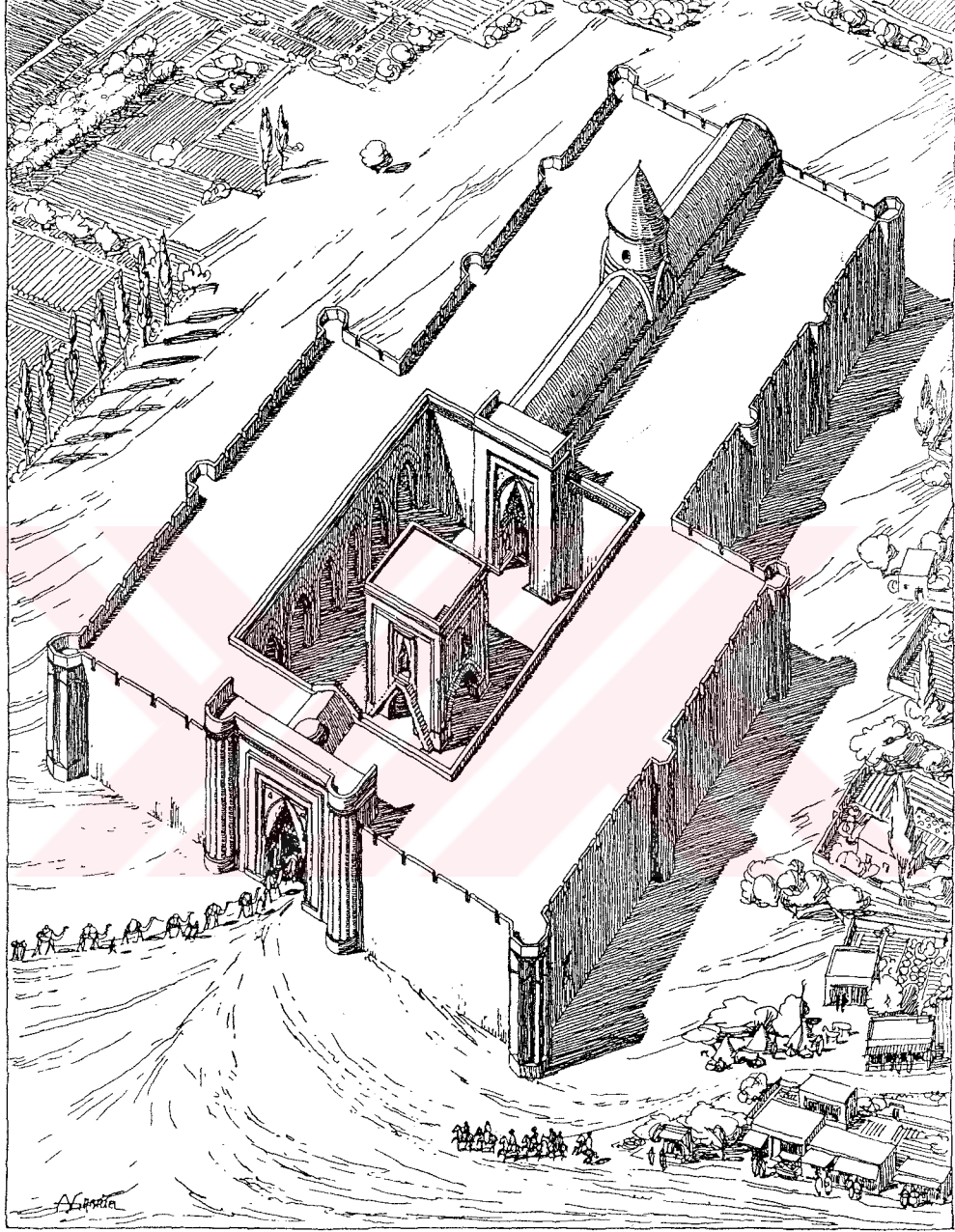
KONYA-BEYŞEHİR KUBADABAD KAZISI
BÜYÜK SARAY GENEL GÖRÜNÜŞÜ



Resim 3: Beyşehir Kubadabad Büyük Saray [1236].



Resim 4: Sivas Buruciye Medresesi [1271].



Resim 5: Kayseri Tuzhisar Sultan Han [1232-36]



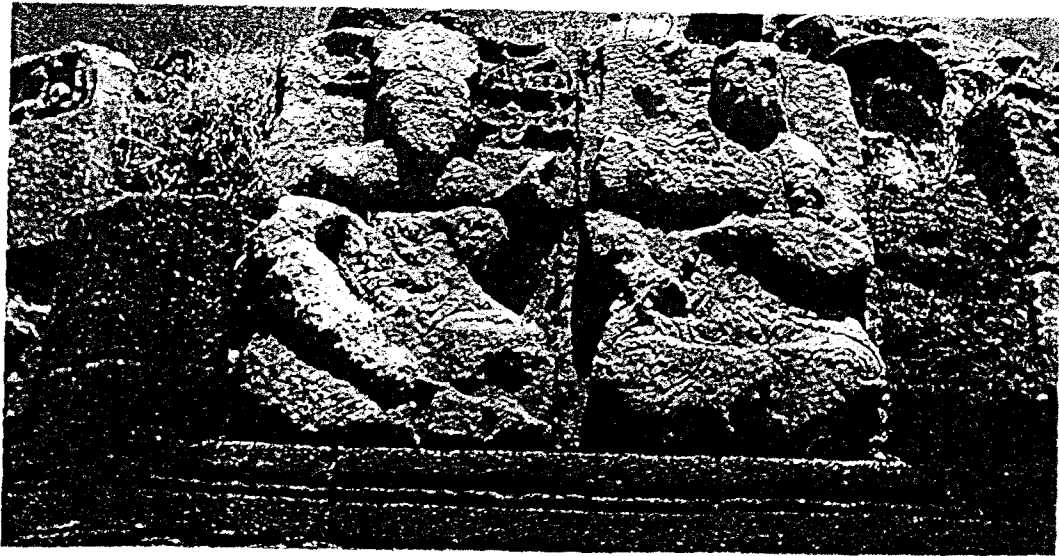
Resim 6: Niğde Alaeddin Camisi (1223) portal nişi
üzerinde insan başları.



Resim 7: Sivas Keykavus Darüşşifası
(1217) ana eyvan kemeri yanında
insan başı.



Resim 8: Goncalı Ak Han (1253-54) portalinde
insan başı.



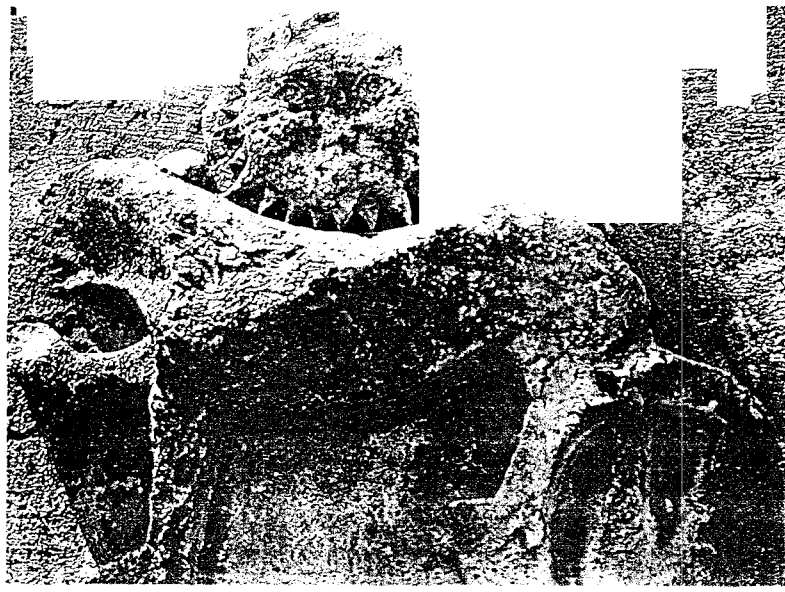
Resim 9: Cezire ibn Umar Köprüsü (1164) üzerinde
ikizler burcu kabartması.



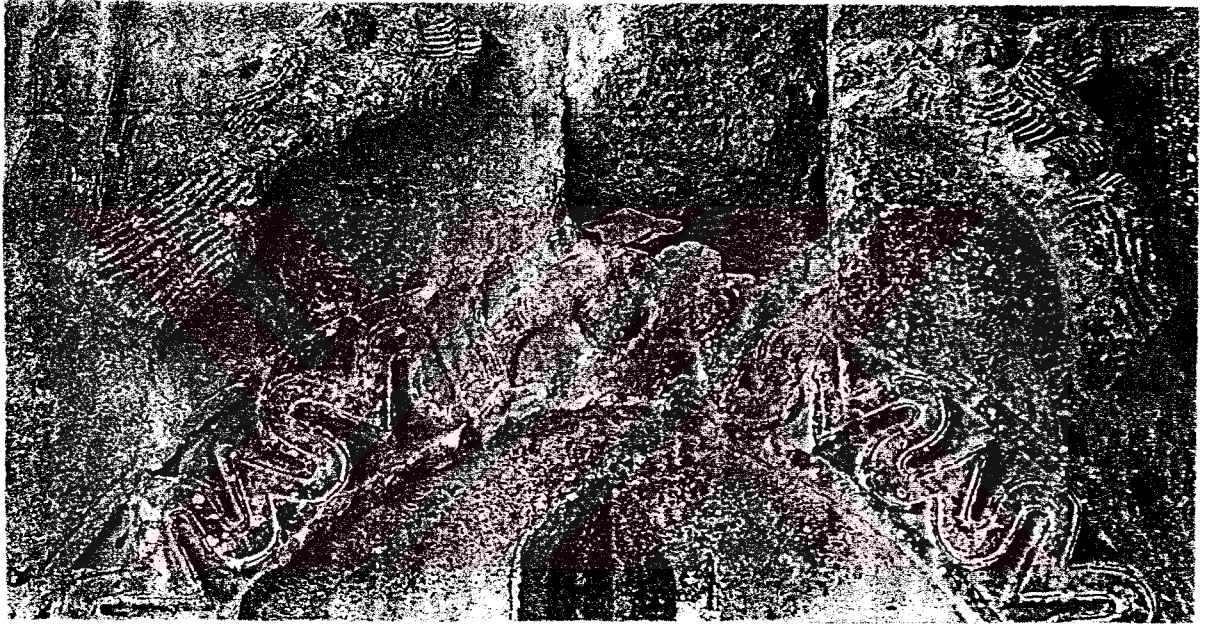
Resim 10: Konya Kalesi (1220)'nden
insan kabartması.



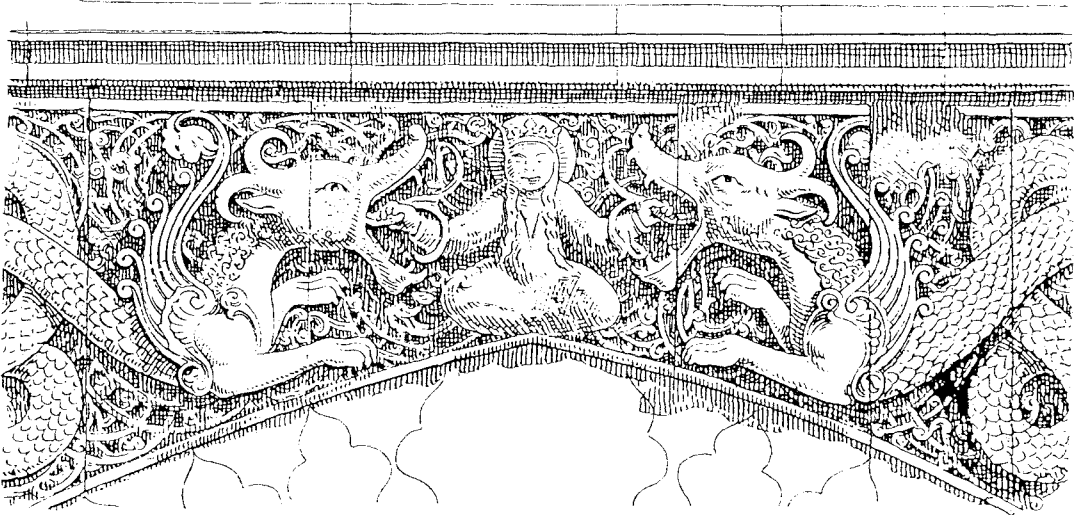
Resim 11: Konya Kalesi (1220)
Pazar Kapısı'ndan (?)
melek kabartması.



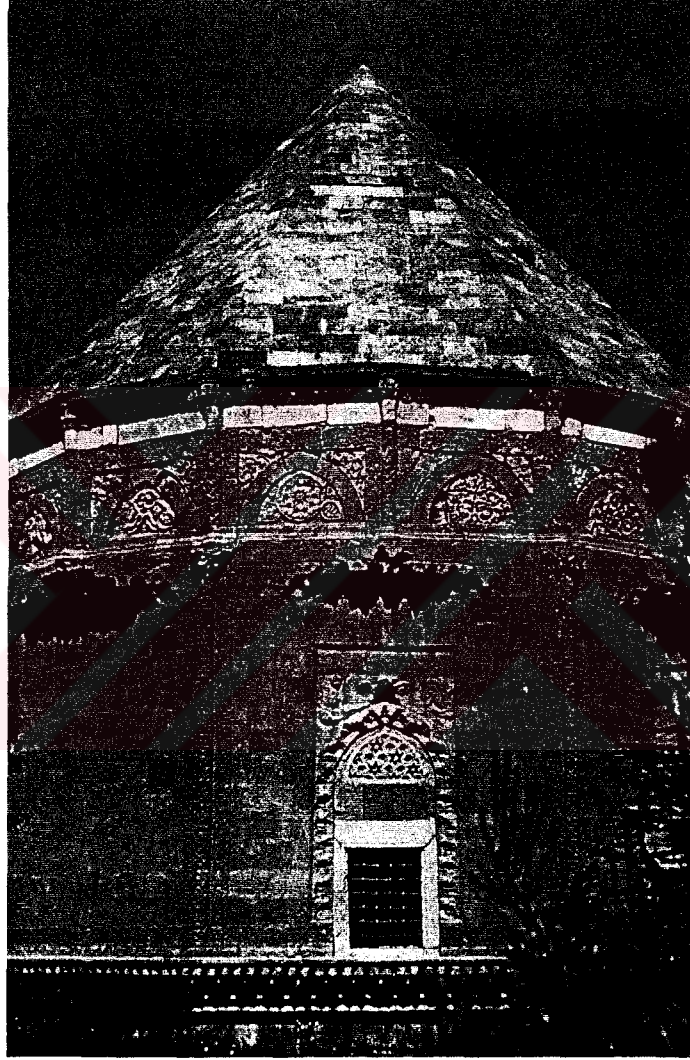
Resim 12: İncir Han (1238-39) kapalı kısım portalinde arslan ve rozet.



Resim 13: Burdur Susuz Han (13.yy) portal yan nişi üzerinde ejder, insan ve melek.



Resim 14: Bağdat Tilsim Kapısı (1221-22) üzerinde ejderler ve ortada insan.



Besim 15: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi
[1312] pencere üzerinde arslanlar



Resim 16: Kayseri Döner Kümbet (13.yy)
dış cephesinde kutsal ağaç
kompozisyonu.



Resim 17: Erzurum Yakutiye Medresesi (1310)
portali dış yan yüzünde
kutsal ağaç kompozisyonu.



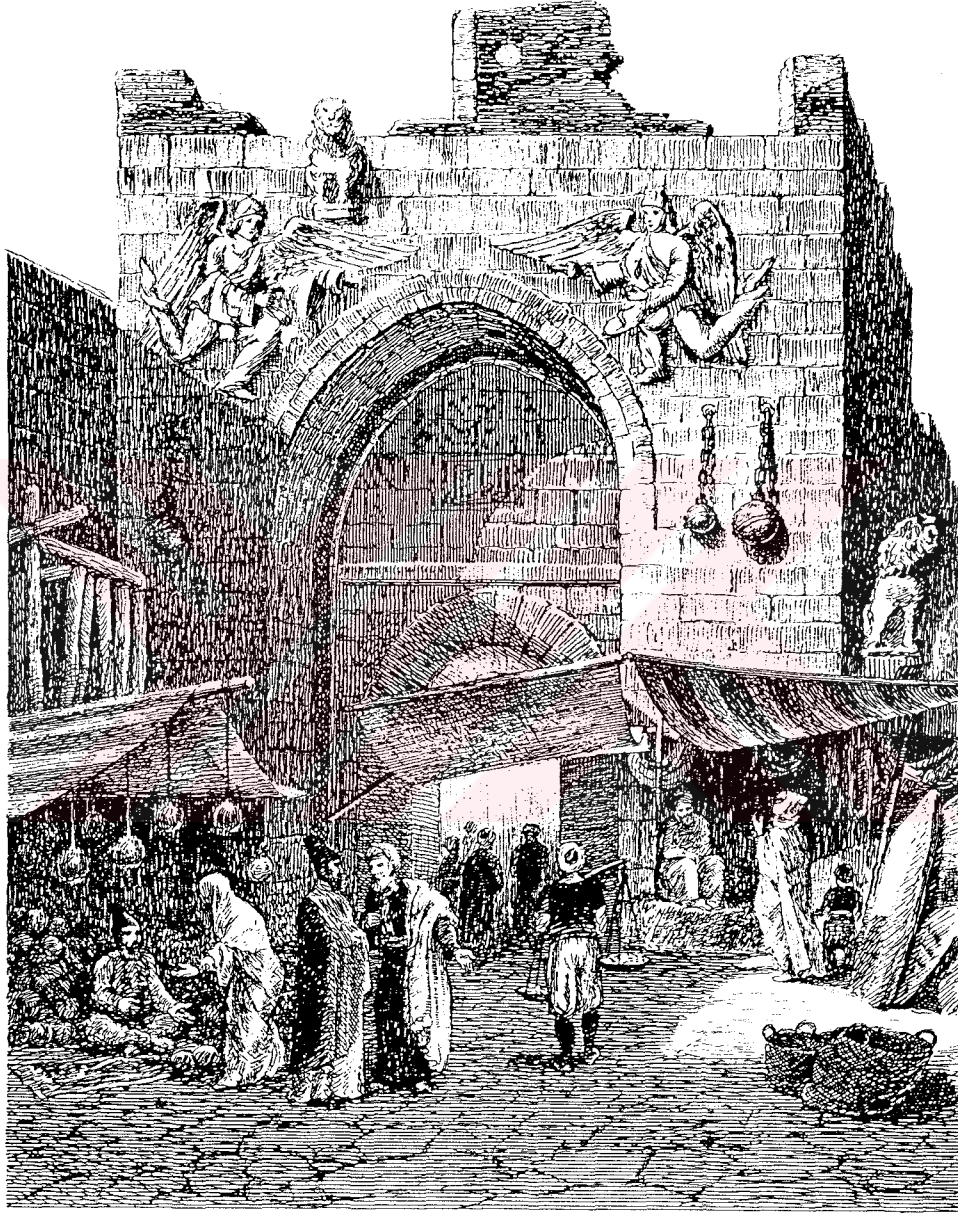
Resim 18: Diyarbakır Surları (1208-09)
Yedi Kardeş Kulesi üzerinde
ansıanlar ve çift-başlı kartal.



Resim 19: İncir Han (1238-39) kapalı kısım
portali üzerinde birer çift arslan ve
insan yüzlü güneş rozeti.



Resim 20: Kayseri İç Kalesi (1224) güney-batı kapı kulesi üzerinde arslanlar.



Resim 21: Konya (İç ?) Kalesi (1221)
Pazar Kapısı üzerinde melek ve
arşanlar (Ch. Texier'nin çizimi 1828).



Resim 22: Konya Kalesi (1220)'nden kanatlı arslan ve
fil.



Resim 23: Kayseri Sahibiye Medresesi (1268) portalinde
sütun başlığı üzerinde arslanlar.



Resim 24: Kayseri Uzunhisar Sultan Han (1232-36)
dış cephesinde arslan başı görtenler.



Resim 25a: Silindir mühür (İ.Ö. 2500) üzerinde arslanlar tarafından korunan Güneş Kapısı ve kozmik dağdan yükselen güneş tanrısı Şamaş.



Resim 25b: Silindir mühür (İ.Ö. 2400) üzerinde ortada kozmik dağdan yükselen tanrı Şamaş ve güneş simgesi arslan, kartal, boğa ve ışık ağacı.



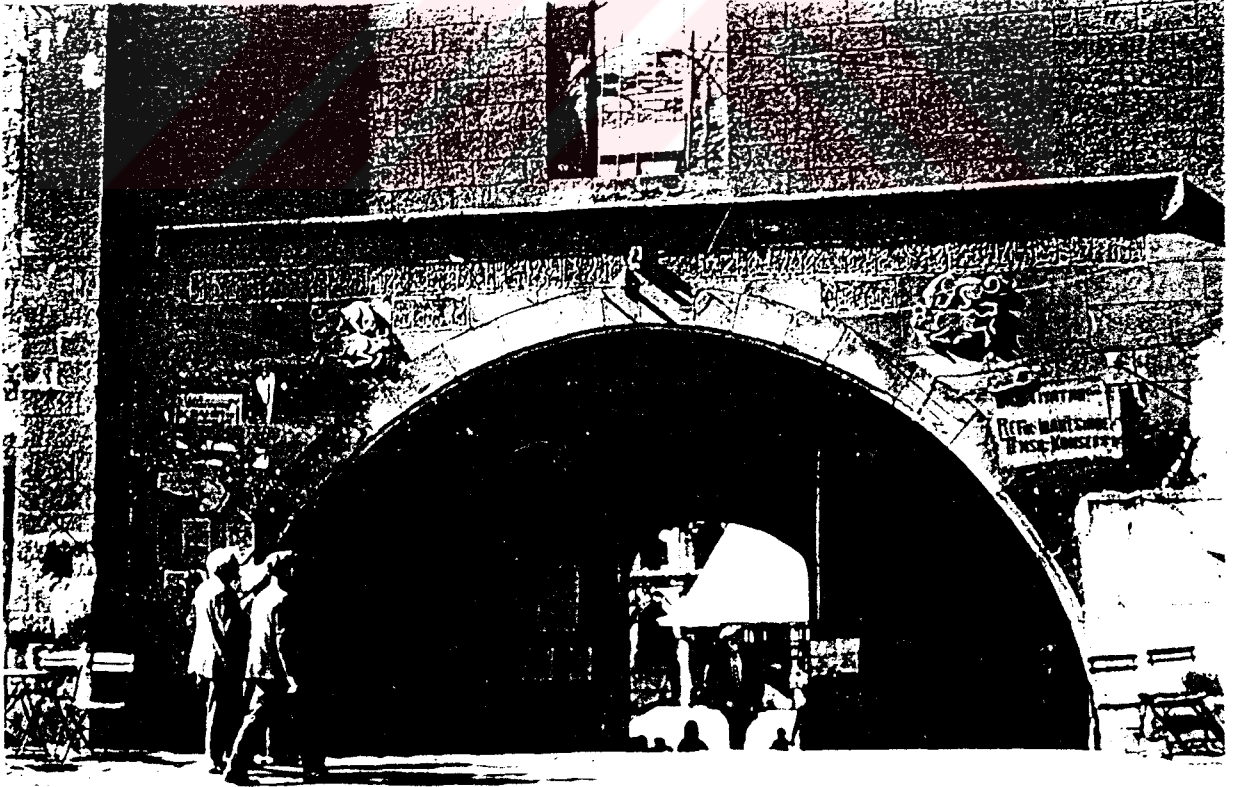
Resim 26: Erzurum Emir Saltuk Kümbeti (12.yy)
külah eteğinde boğa ve insan bağı.



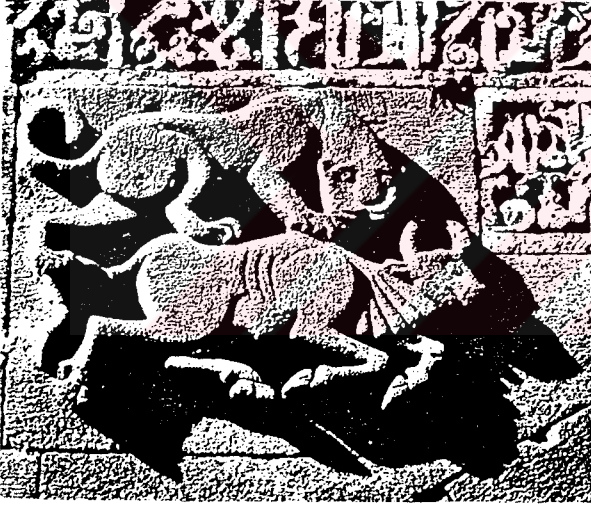
Resim 27: Kayseri Karatay Han (1240) dış cephesinde
insan ve boğa kabartmalı çörtten.



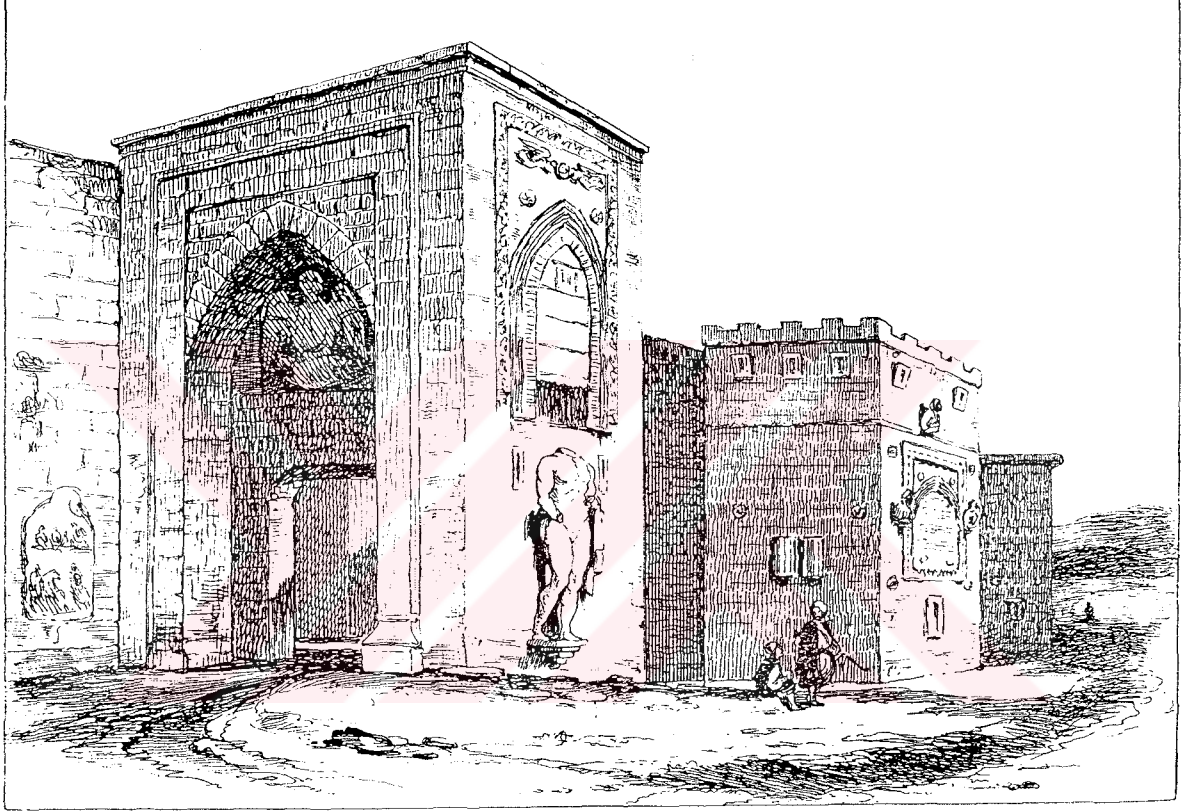
Resim 28: Diyarbakır Kalesi Urfa Kapısı (1183-84)
üzerinde boğa ve kartal.



Resim 29a: Diyarbakır Ulu Camisi (1179-80)
doğu giriş kapısı üzerinde bir çift
boğa ve arslan birleşimi.



Resim 29b: Diyarbakır Ulu Camisi (1179-80)
doğu giriş kapısı üzerindeki boğa ve
arслан birleşimi figürlerinin yakından görünümü.



Fesim 30: Konya (İç ?) Kalesi (1220) Sur Kapısı
üzerinde kartal (Léon Laborde'un çizimi 1825).



Resim 31: Konya Kalesi (1220)'nden çift-başlı kartal.



Resim 32: Denizli Ak Han (1253) portalinde köşe sütunu üzerinde kuş (kartal).



Resim 33: Kayseri Karatay Han (1240) portalinde
köşe sütunu üzerinde kuş (kartal ?).



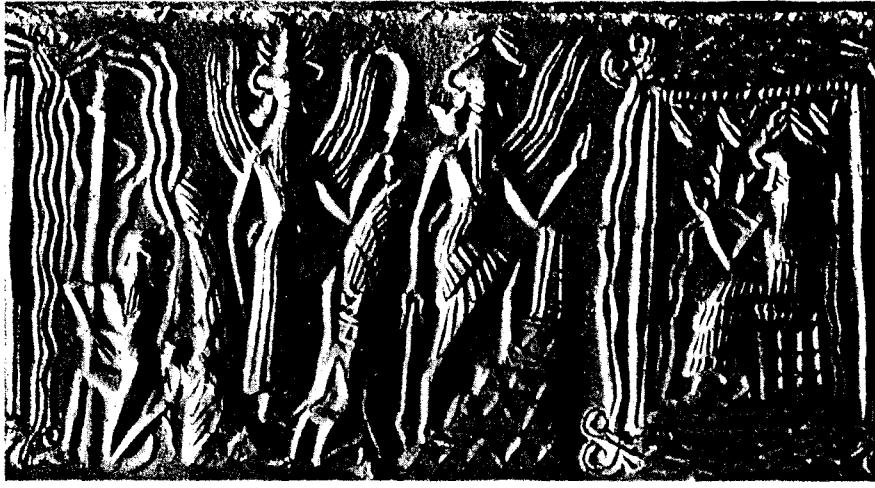
Resim 34: Erzurum Emir Saltuk Kumbeti (12.yy)
kasnak eteğinde kartal.



Resim 35: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312)
tamburunda çift-başlı kartal.



Resim 36: Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu)
portali üzerinde kutsal ağaç kompozisyonu.

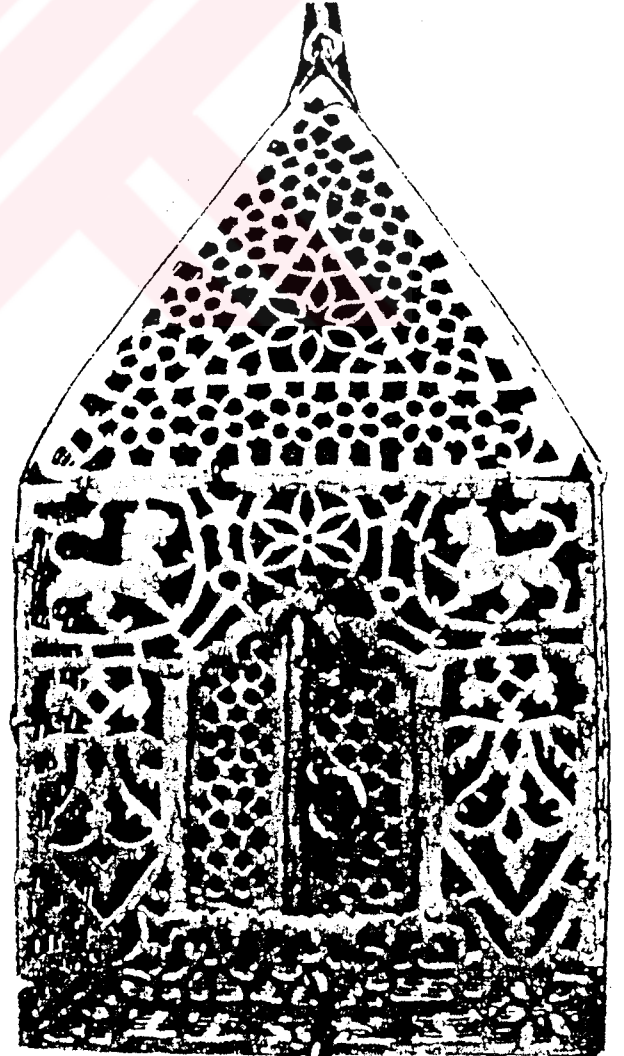


Resim 37: Silindirik mühür üzerinde 'deniz evi'nden çıkıp 'dağ evi'ne tırmanan güneş tanrısı. (İ.Ö.2350-2150)



Resim 38: Artuklu aynası (13.yy ?) üzerinde ortada kartal ve çevresinde gezegen ve burç sembelleri.

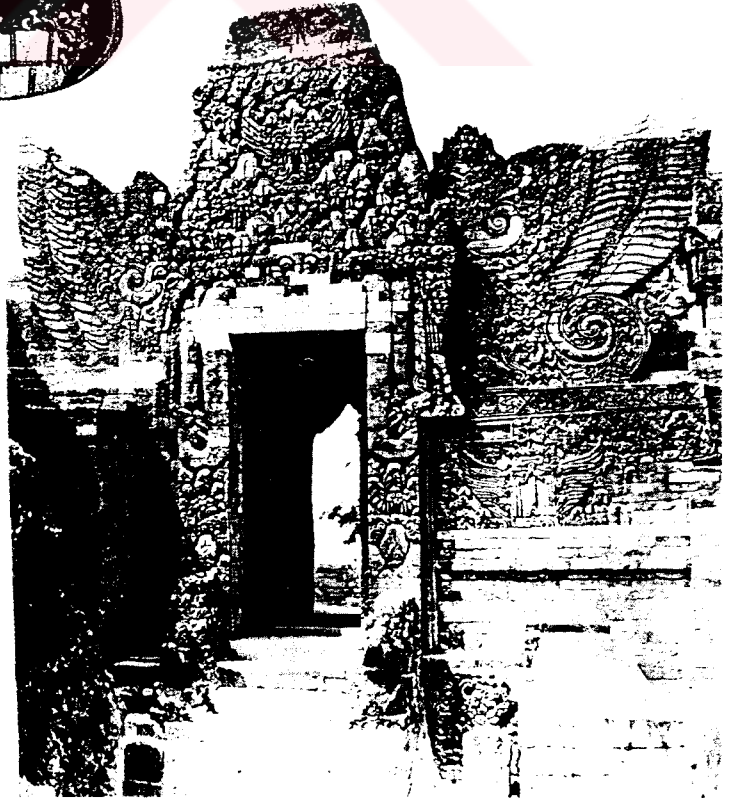
Resim 39a: Tunç kandil zarfı üzerinde ateşleme girişi etrafında birer çift kartal, ejder ve arslan.





Resim 39b: Java gölge oyunu objesi
gunungan (dağ) veya
kekayon (ağaç) (18.yy).

Resim 39c: Java Sendangdunur
Badjanegara'da B
Tapınağı'nın
kanatlı kapısı.





Resim 40a: Konya Kalesi (1220)'nden çark-ı Felek
etrafında birisi kırık iki ejder.



Resim 40b: Çin'de Yüan adlı bir kadına ait ölüm kitabesinin taş kapağı üzerinde ortada lotus çiçeği ve çevresine sarılı ejderhalar. [6.yy]



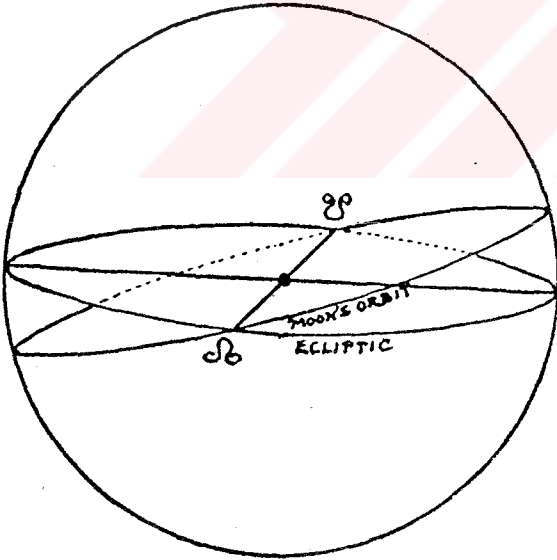
Resim 41: Kayseri Tuzhisar Sultan Han (1232-36)
kõşk mescidi kemerinde çift ejder.



Besim 42: Kayseri Karatay Han (1240) evlu giriş cephesinde cifte ejder.



Resim 43: Çin'de bir mezar anıtının giriş cephesini çevreleyen ejderhalar.



Resim 44a: Ay yörüngesinin tutulum dairesi ile kesiştiği noktalardaki düğümleri.

Resim 44b: İki Ay düğümü etrafına dolanmış ejder.





Resim 44c: Konya Kalesi (1220)'nden diğümLü ejder.



Resim 45a: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312)
pencere üstünde bir çift karşılıklı Harpi.



Resim 45b: Niğde Hüdavent Hatun Türbesi (1312)
pencere üstünde bir çift Harpi.



Resim 46: Kayseri Döner Kümbet (13.yy) geniş kapısı
üzerinde bir çift Sifens.



Resim 47: Diyarbakir Kalesi Ulu Beden Burcu (13.yy)
Üzerinde iki çift karşılıklı Sifens ve
ortada çift-başlı kartal.



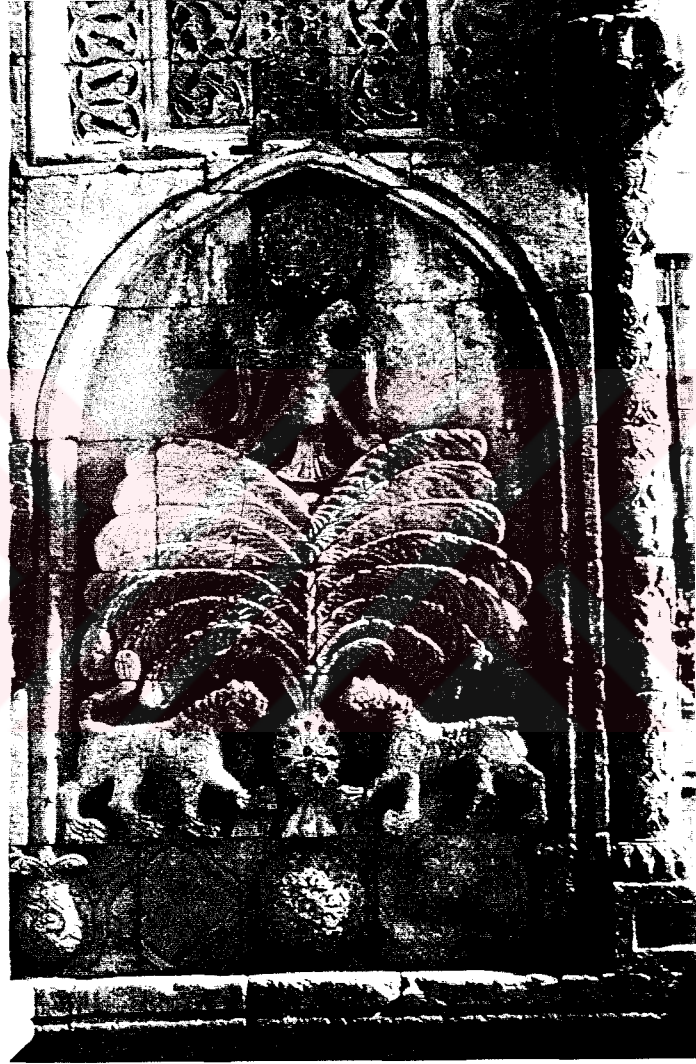
Resim 48: Schefer Hariri el yazması (1237) içindeki
Doğu Adaları adlı minyatürde Harpi ve Sifens.



Resim 49: Konya İnce Minareli Medrese (1258) portalı
üzerinde kutsal ağaç.



Resim 50: Sivas Gök Medrese [1271] portalı üzerinde kutsal ağaç kompozisyonu.



Resim 51: Erzurum Yakutiye Medresesi (1310) portal yanında kutsal ağaç kompozisyonu.



Resim 52: Kayseri Döner Kümbet (13.yy) kuzey-doğu cephesinde kutsal ağaç kompozisyonu.



Resim 53: Nimrud'dan alabaster kabartma üzerinde kutsal ağacın tepesinde kanatlı güneş diski (İ.Ö. 9.yy).

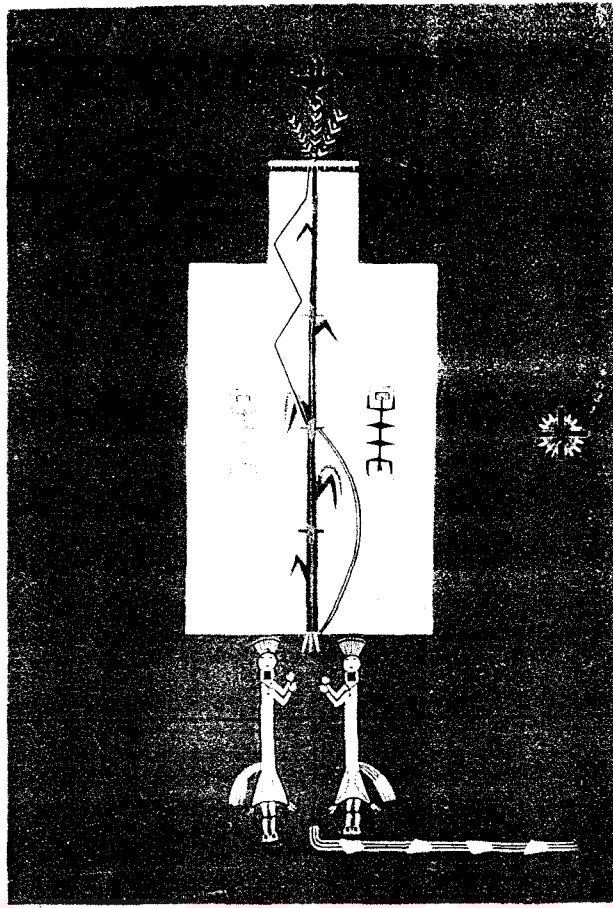


Resim 54a: Ortaçağ'a ait bir Simya kitabında kartal-ejder-ağaç kozmik üçlüsü.

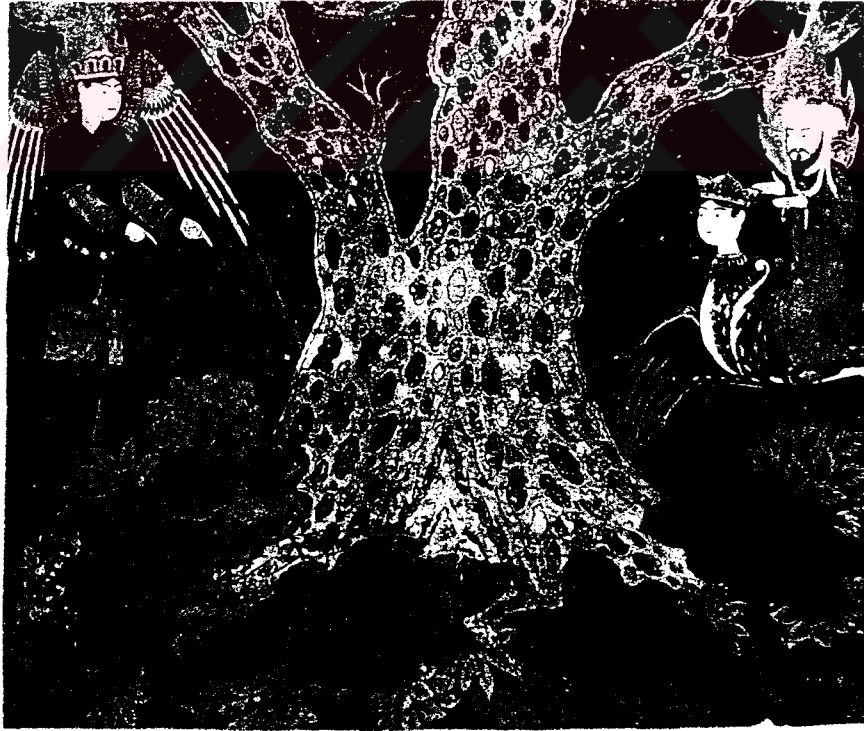
The TREE of the SOUL.



Resim 54b: William Law (18.yy) tarafından yapılmış olan insan ruhunun simgesi olarak ağaç diyagramı.



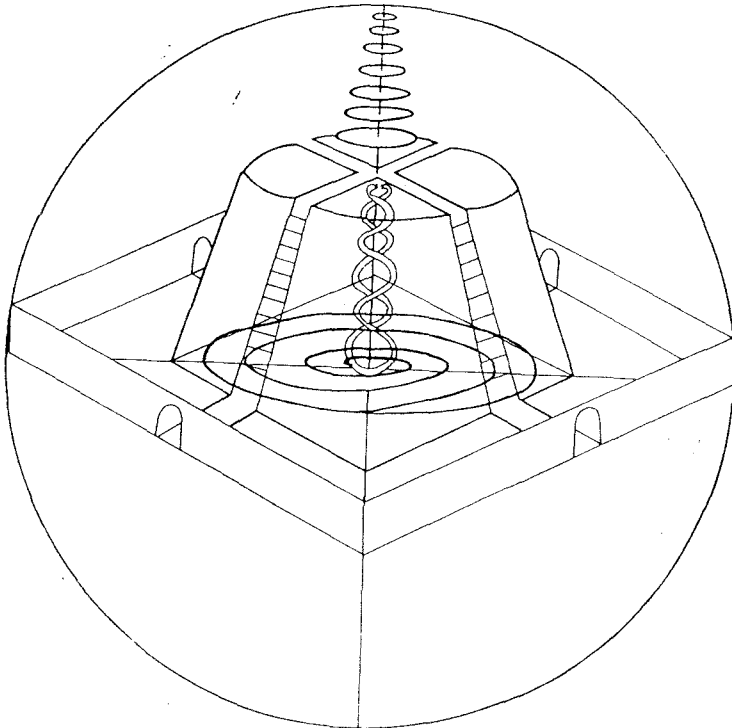
Resim 54c: New Mexico'da Navaho kum resminde kutsal ağaç üzerinde aşkınlık simgesi kuş.



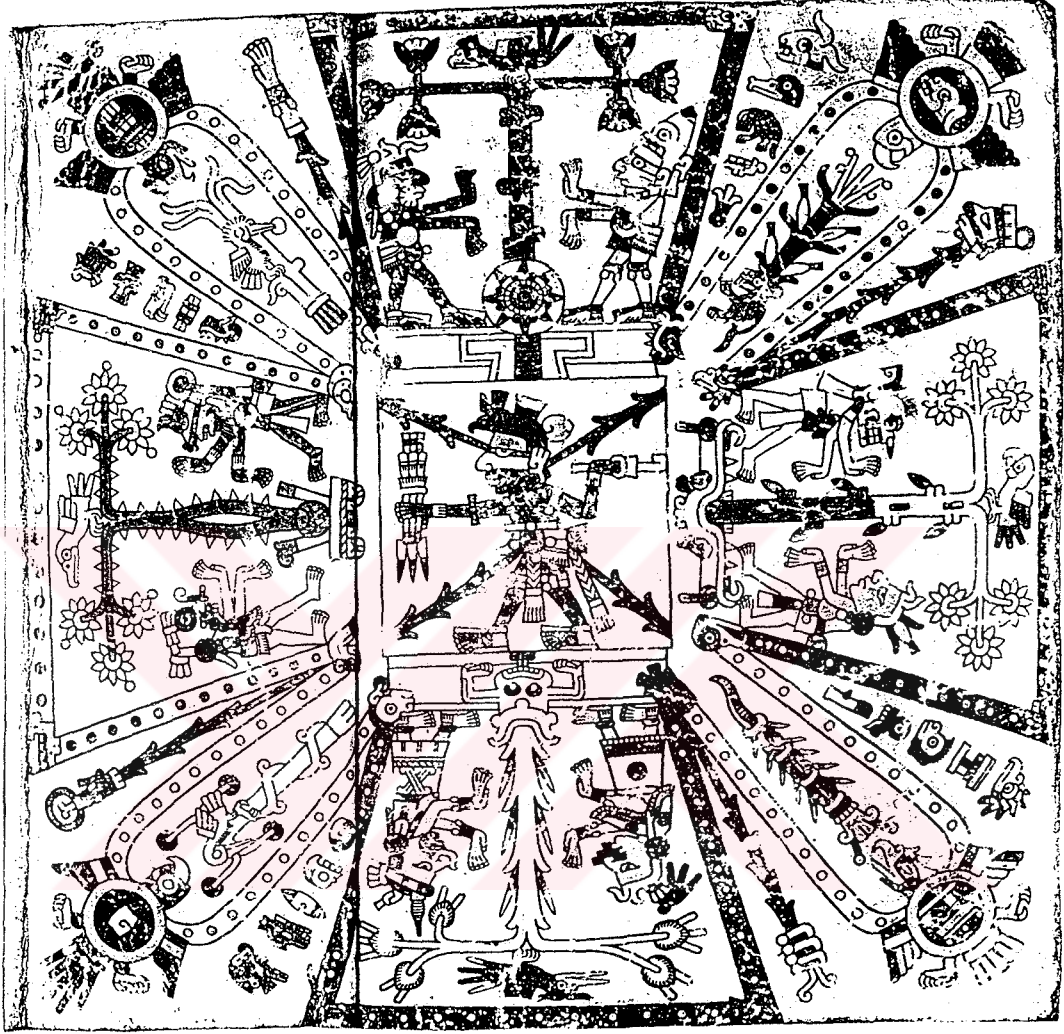
Resim 55: Mi'racname'den bir minyatürde kutsal ağaç önünde Hz. Muhammed ve Cebrael (15.yy).



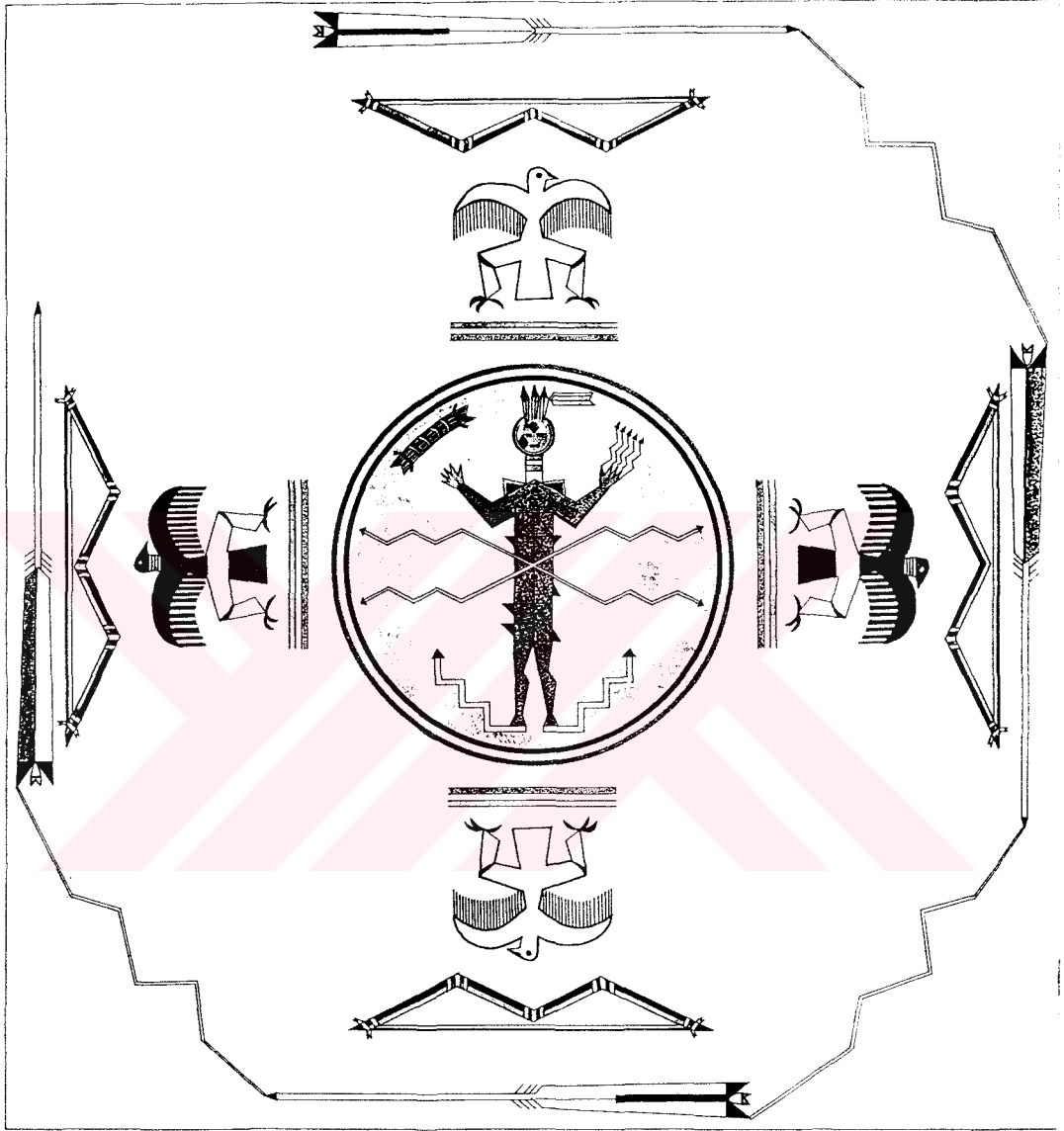
Resim 56: Hint kutsal ağacı üzerinde lotus güneş tekerleği, yılan-ejderha ve kuşlar. [1336-1456]



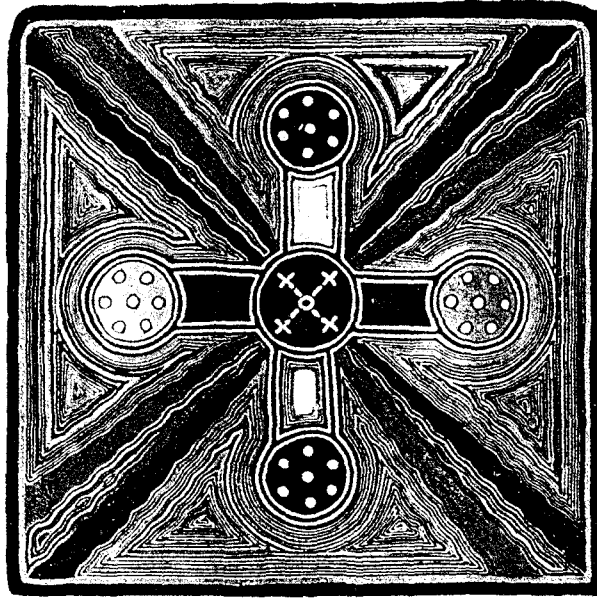
Resim 57: Tapınak içinde kozmik eksen sembolizminin öğeleri.



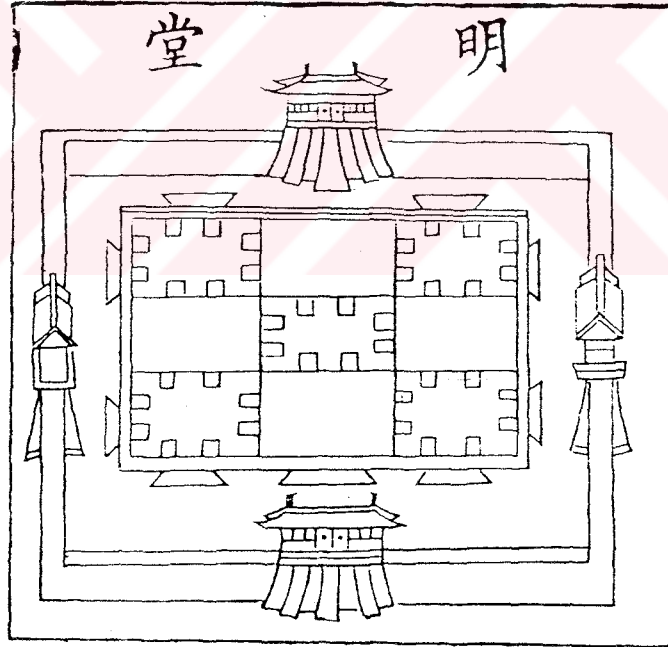
Resim 58a: Mexico Mixtec'den dört yön ve merkezi gösteren kozmik harita üzerinde dört-kenar ortadaki kutsal ağaçlar üzerinde kartallar (?). (1350'den önce)



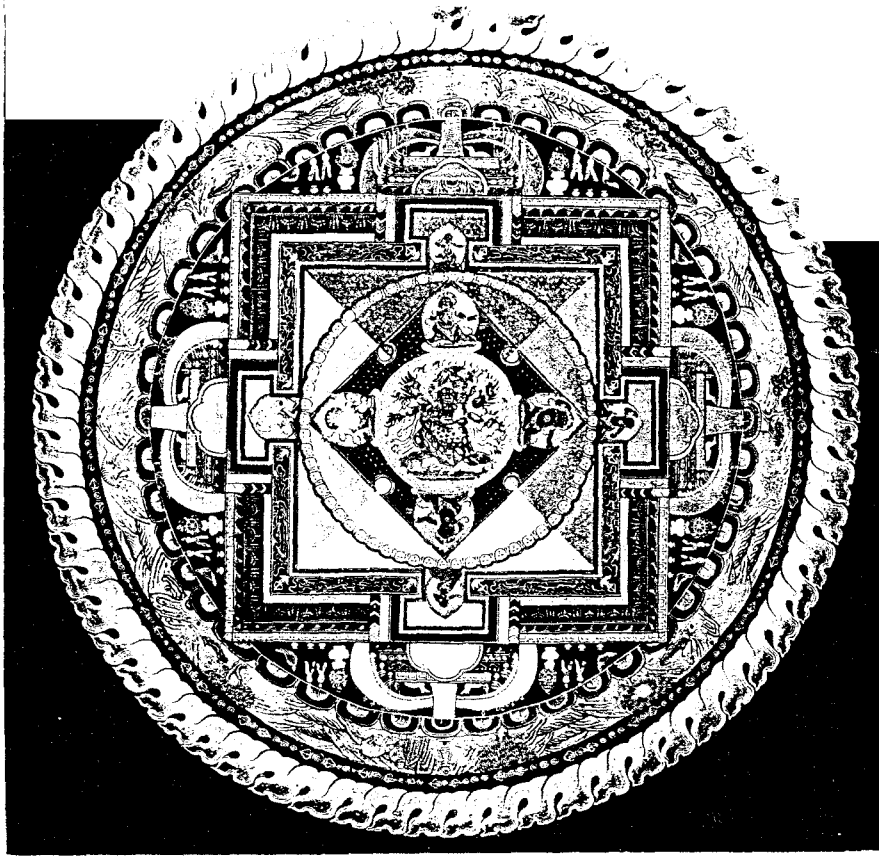
Resim 58b: Kuzey Amerika'dan dört yön ve merkezi gösteren kozmik harita üzerinde yönlerin ve Güneş Kapıları'nın simgesi kartallar.



Resim 58c: Mexico'dan bir ibadet sunusu [Nierika: tanrının yüzü, eşik] üzerinde dört ana yön ve tanrısal bölgeye giriş kapısı olan mutlak merkez.



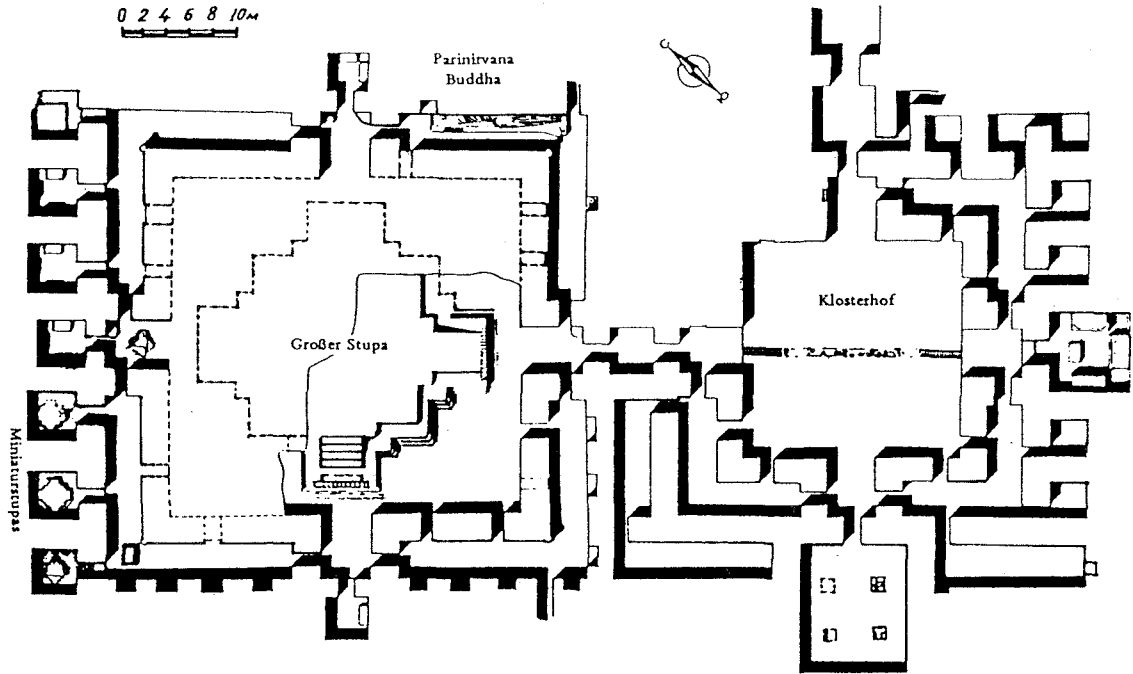
Resim 59: Ming T'ang San-li t'ou.



Resim 60: Lama Hayagriva Mandala.



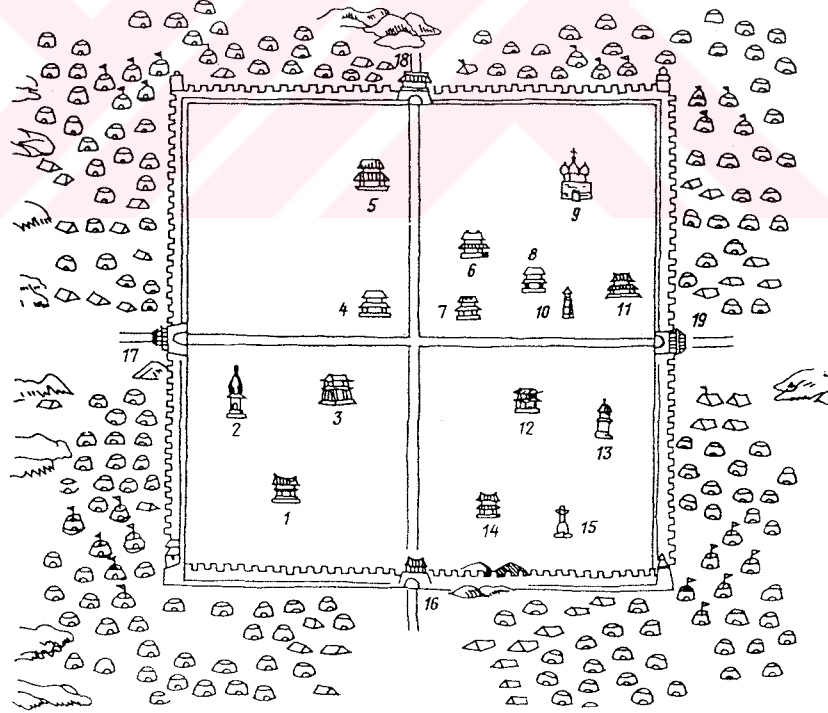
Resim 61: Qin'den 'TLV' adı verilen ayna.



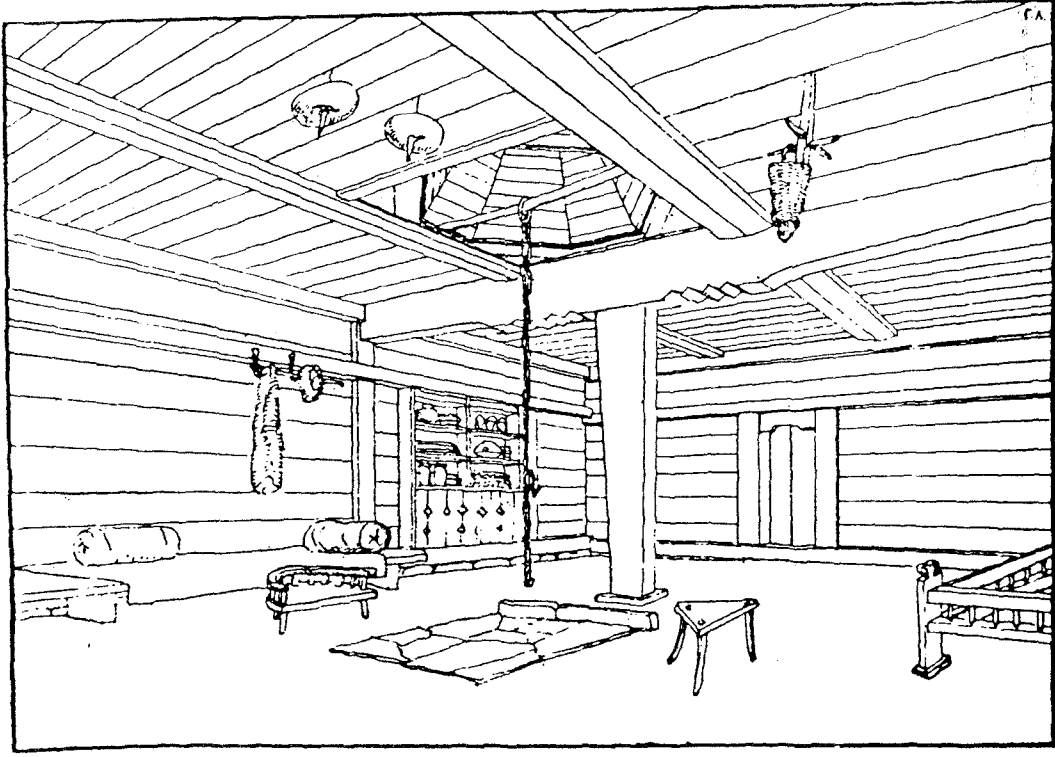
Resim 62: Tacikistan'da Adzina Tepe Budist Manastırı
[7.yy].

Схематический план Кара-Корума

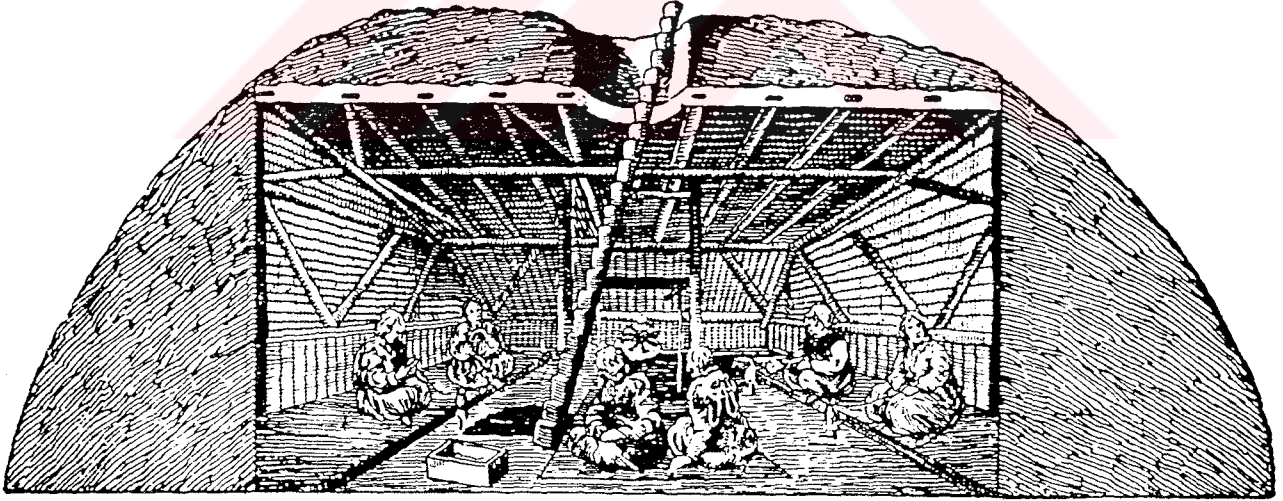
1 — храм; 2, 13 — храмы, богослуженны; 3, 12, 14 — храмы;
15 — субурган; 16 — 19 — ворота



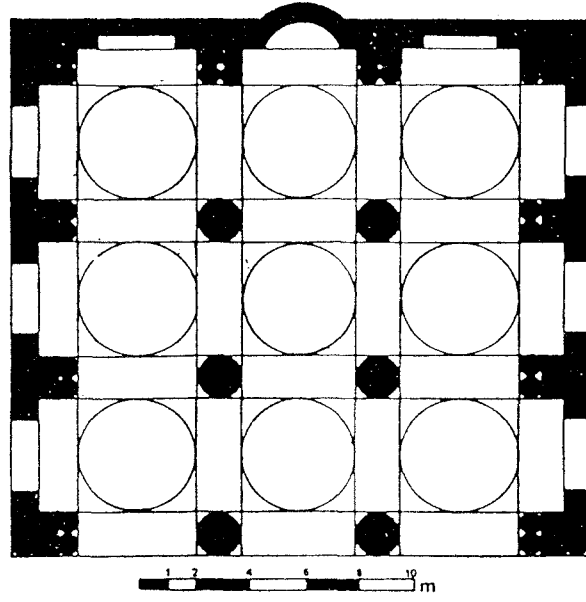
Resim 63: Moğolistan'da Karakorum yerleşkesi.



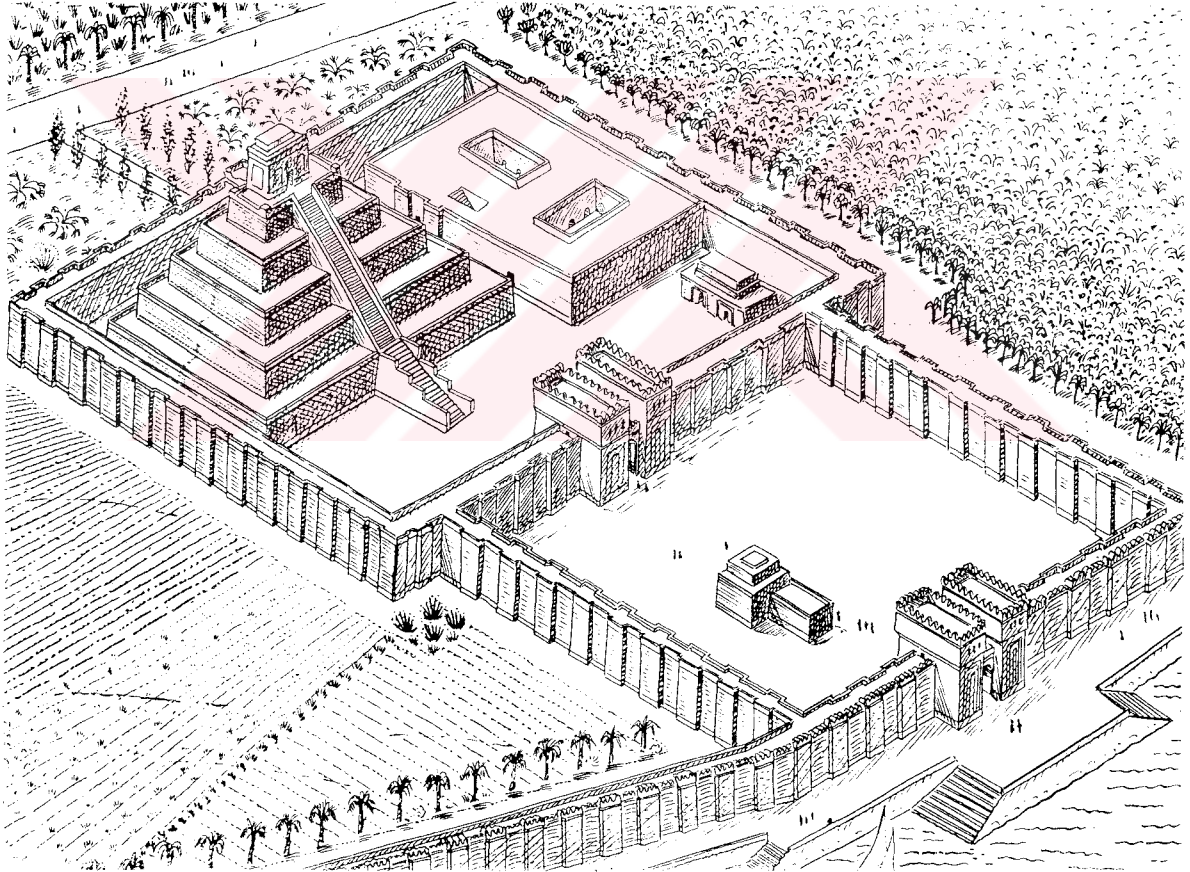
Resim 64a: Kafkasya güney Osetya'da ocaklı ve kesik-çatı bacalı ev.



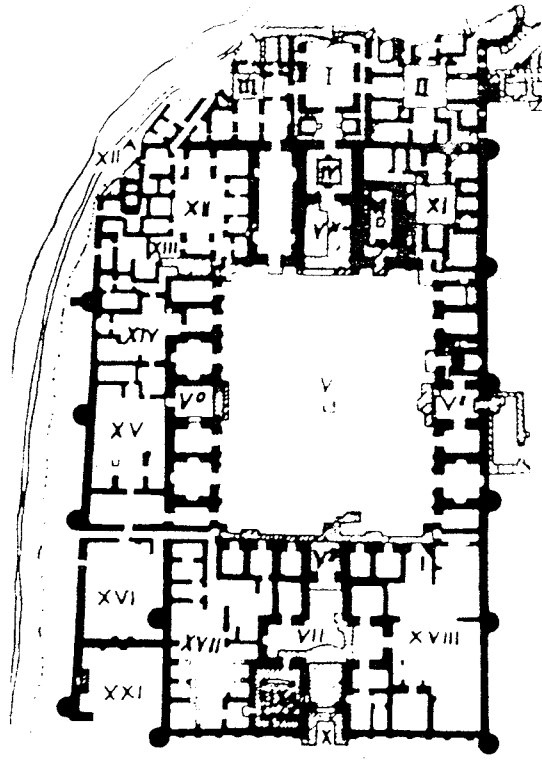
Resim 64b: Kamçatka evi.



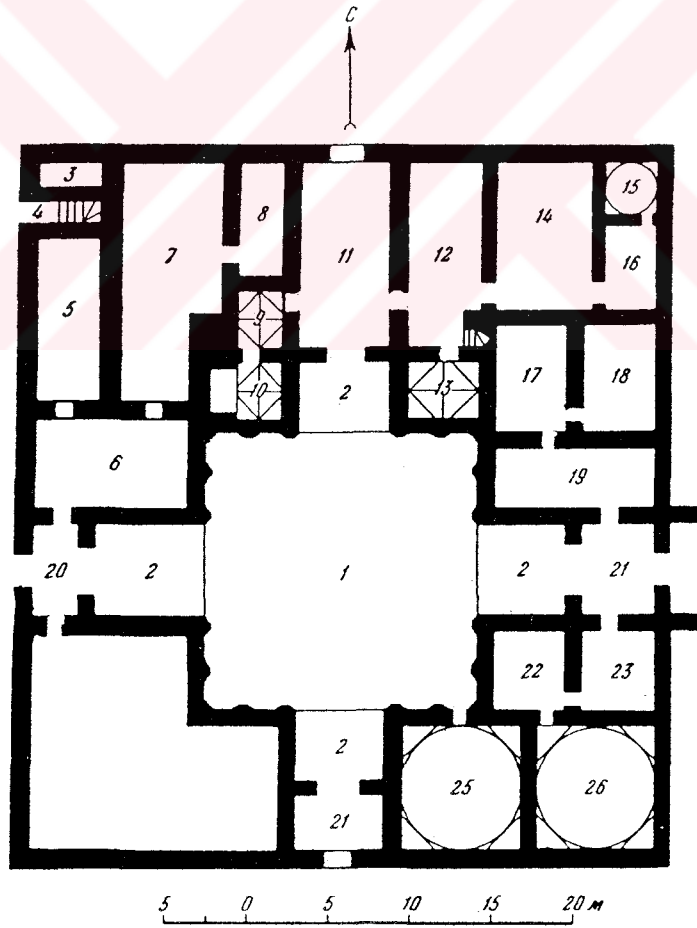
Resim 65: Kuzey Afganistan Belh'de Mescid-i Tarih
[9.yy].



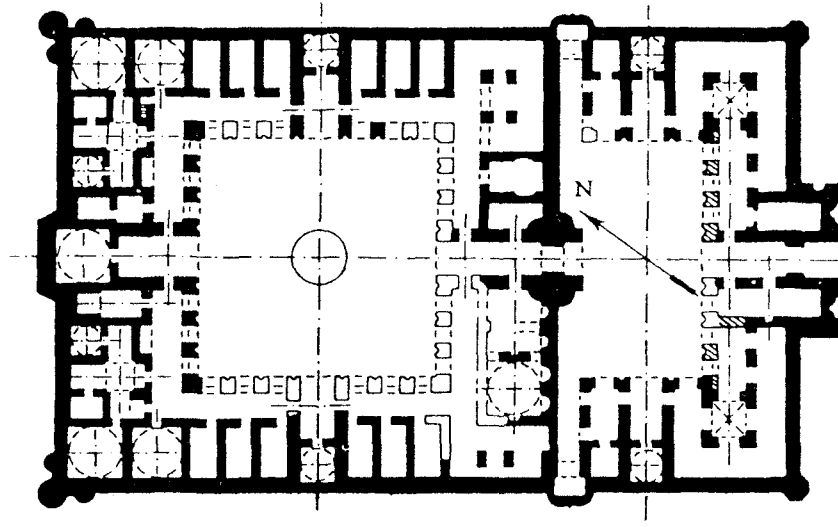
Resim 66: Nippur Ziggurat'ı (İ.Ö.2050-1950).



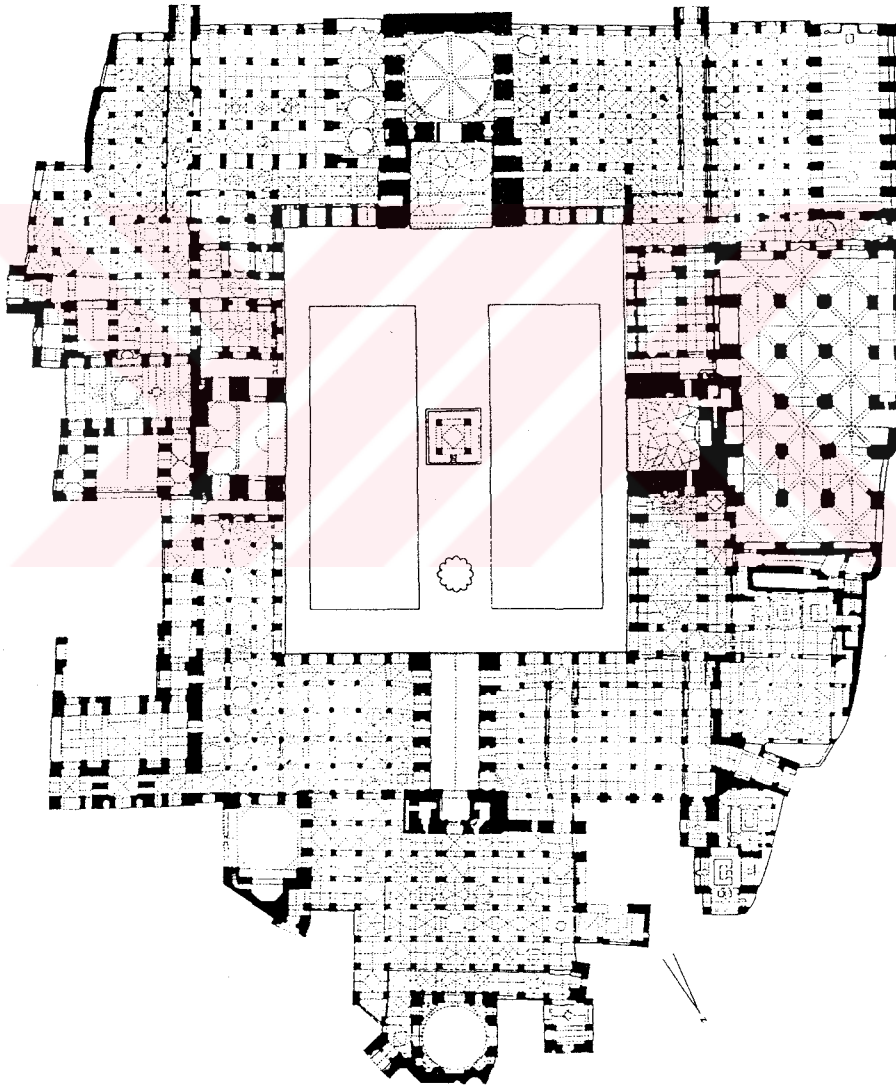
Resim 67: Doğu Afganistan'da Leşkeri Bazar Sarayı (10-12.yy).



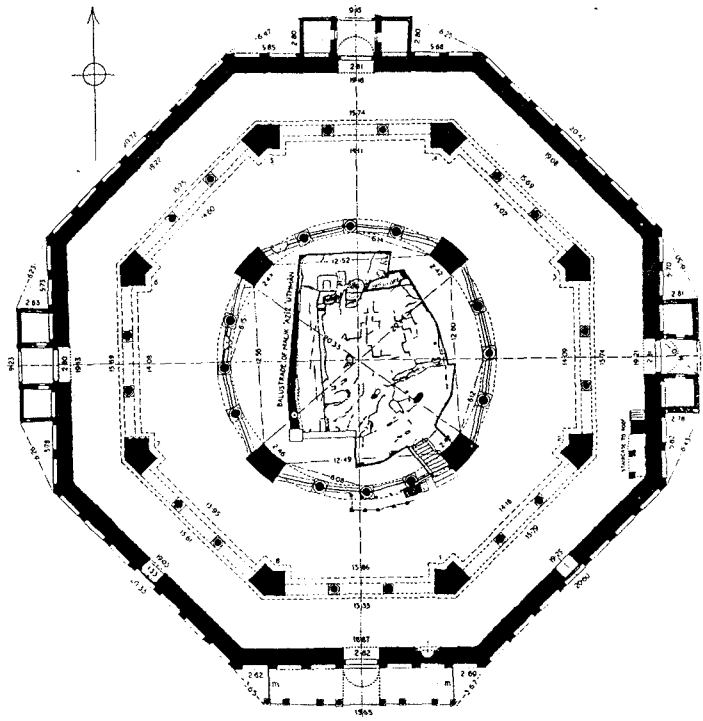
Resim 68: Türkmenistan Merv'de Selçuklu Sarayı (11-12.yy).



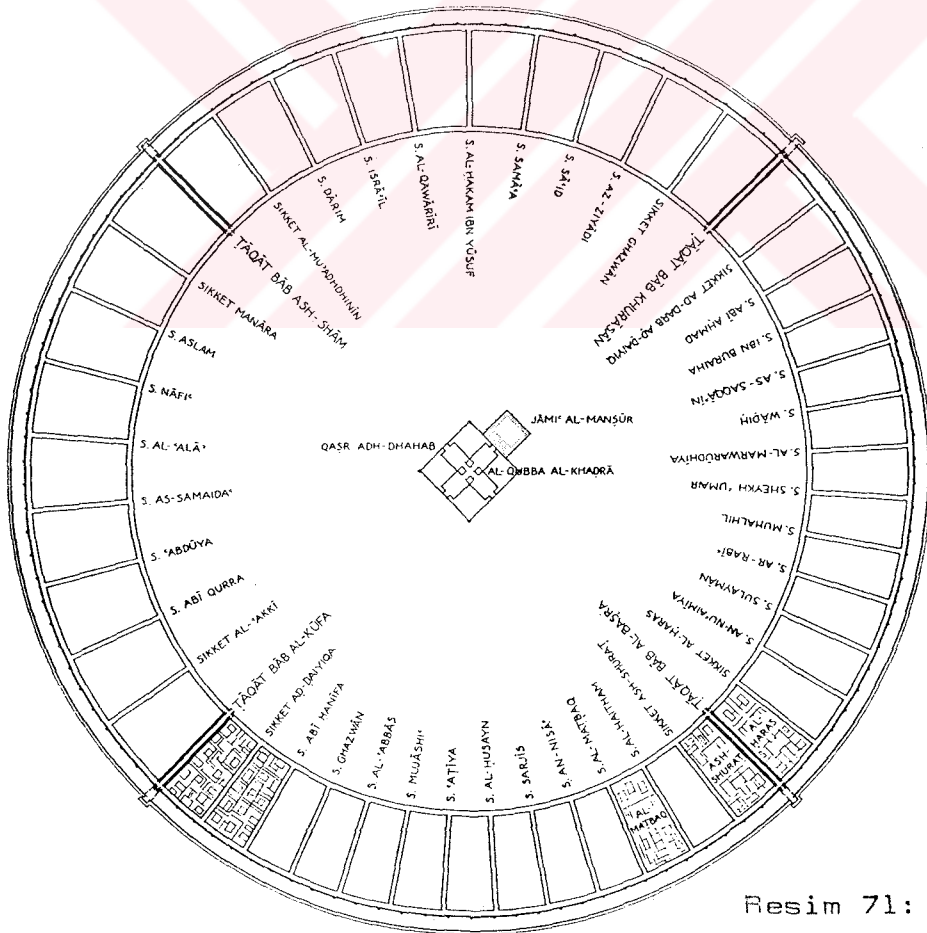
Resim 69: Meşed Ribat-ı Şerif (12.yy).



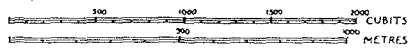
Resim 70a: İsfahan Cuma Camisi (12.yy).

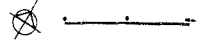
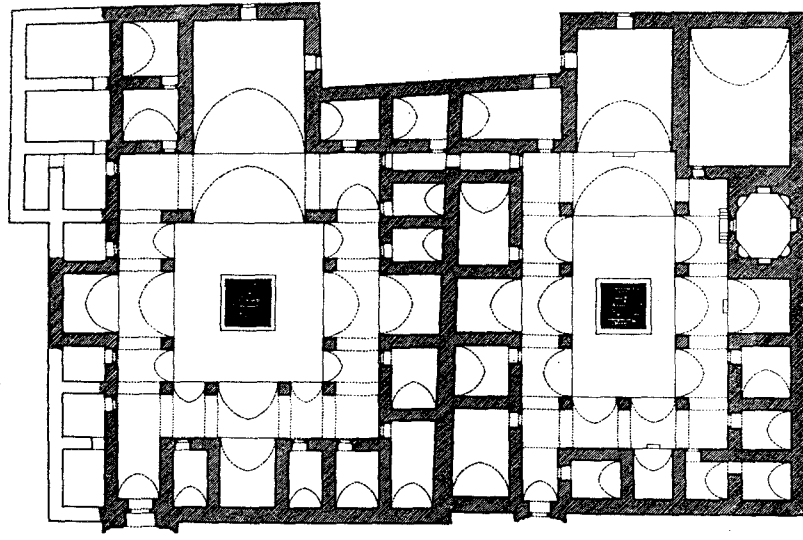


Resim 70b: Kubbet-üs Sahra (692).

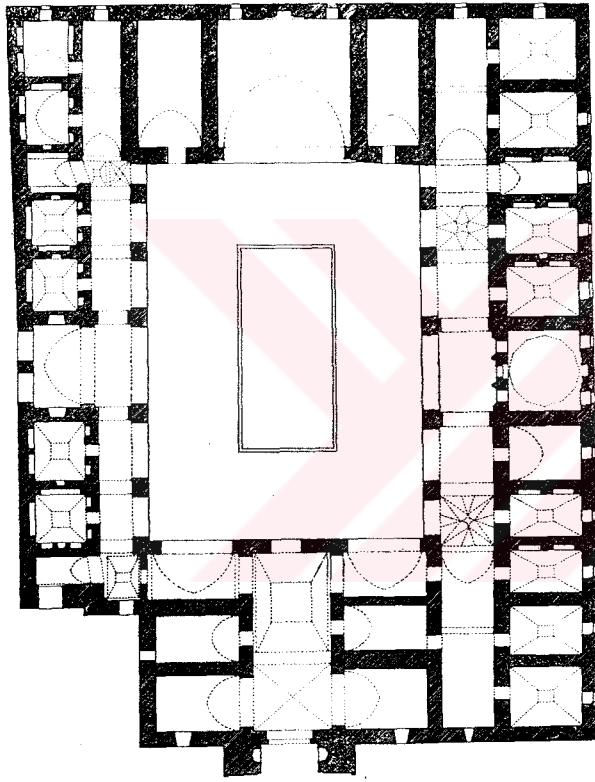


Resim 71: Bağdat (762).

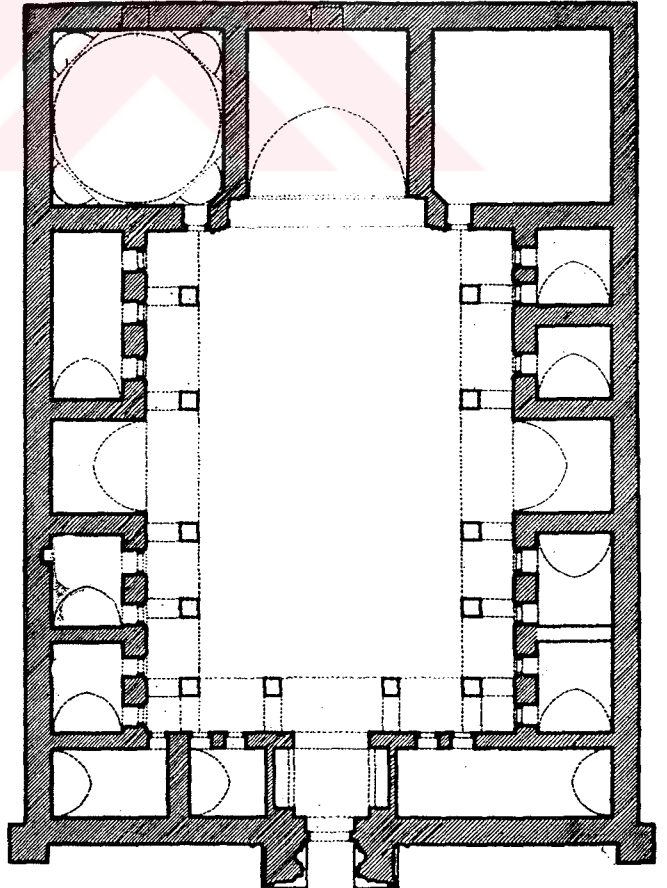




Resim 72a: Kayseri Çifte Medrese (1205-08).

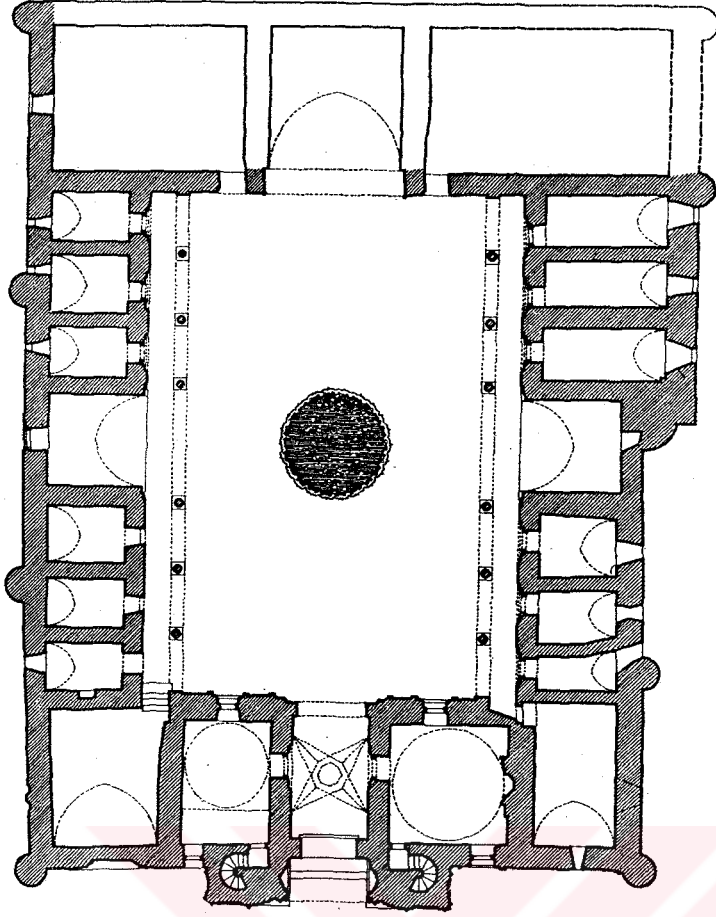


Resim 72b: Sivas Keykavus Şifahanesi
(1217-18).



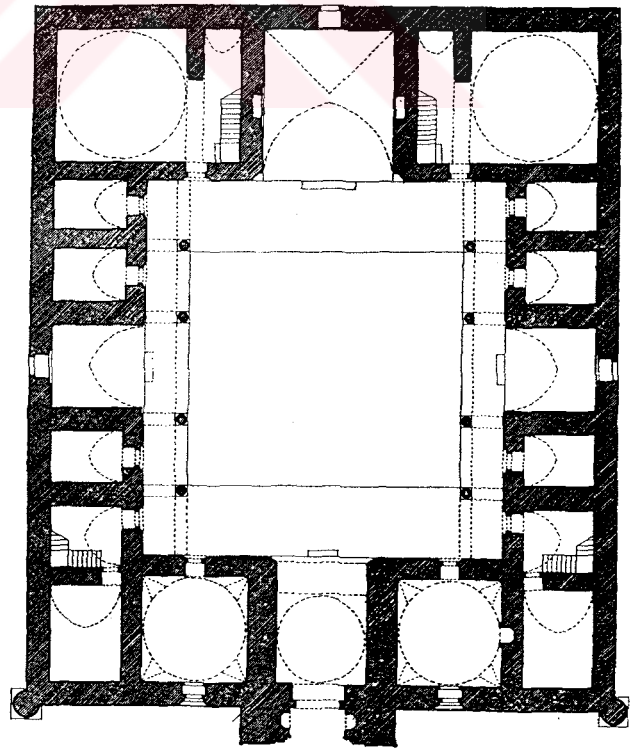
Resim 72c: Kayseri Sahibiye
Medresesi (1267-68).

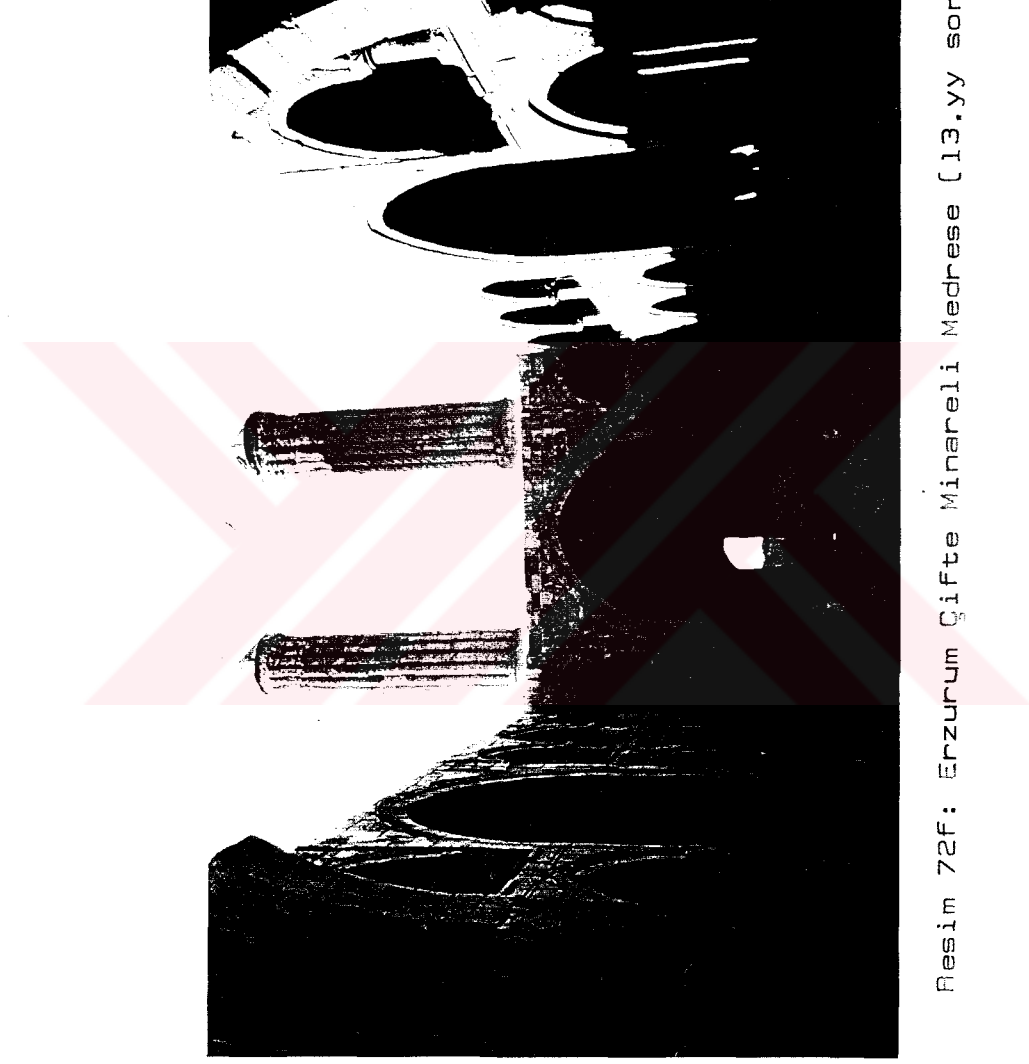




Resim 72d: Sivas Gök Medrese
(1271).

Resim 72e: Sivas Buruciye
Medresesi (1271-72).

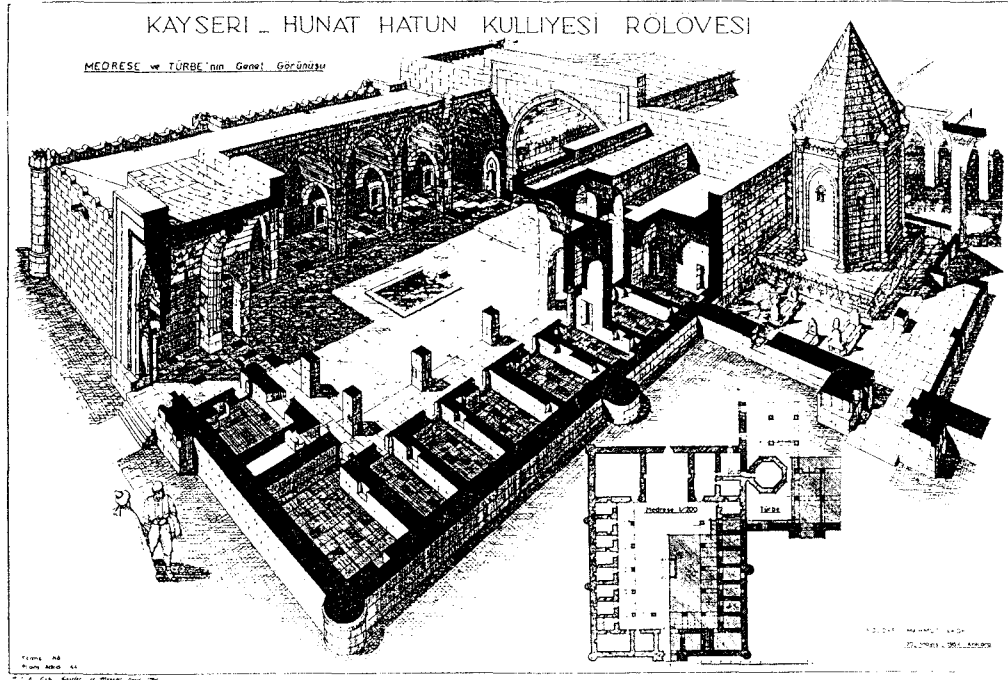




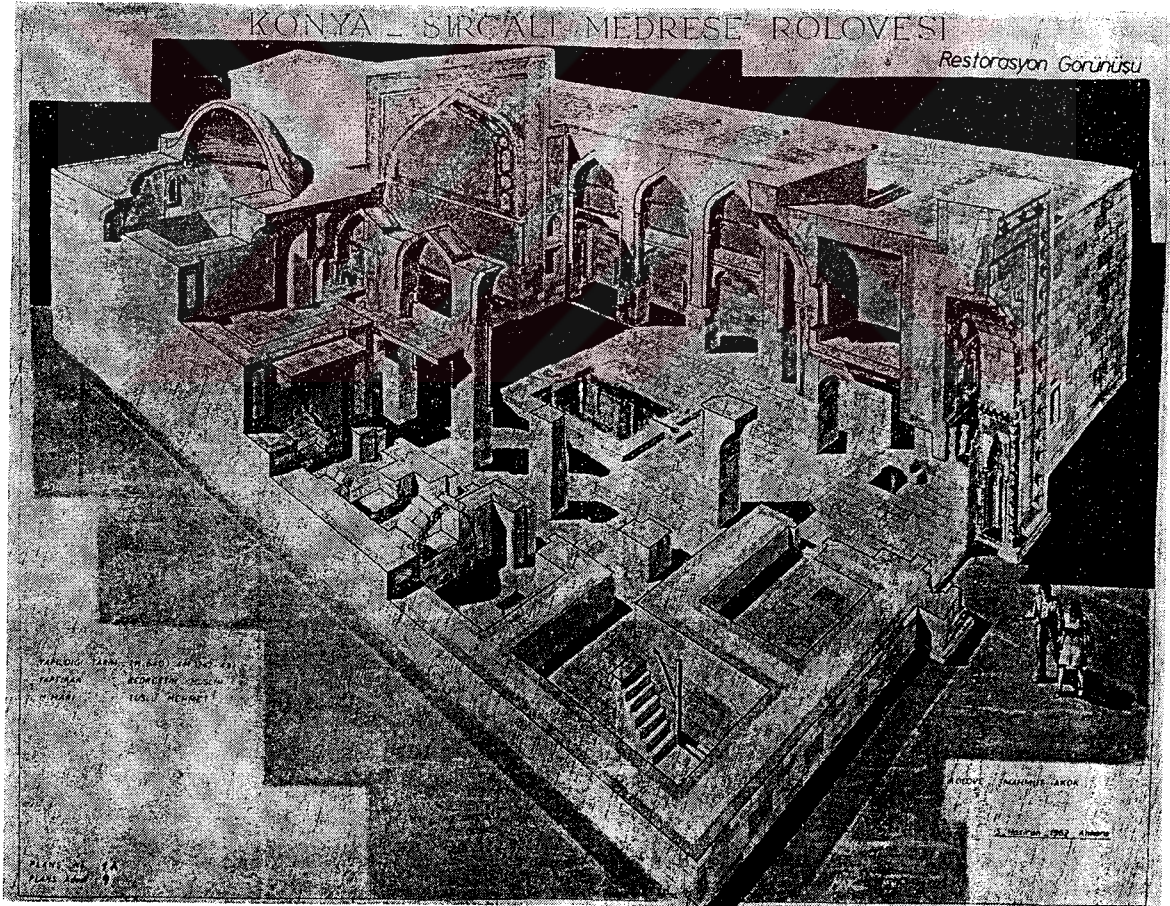
Resim 72f: Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy sonu).



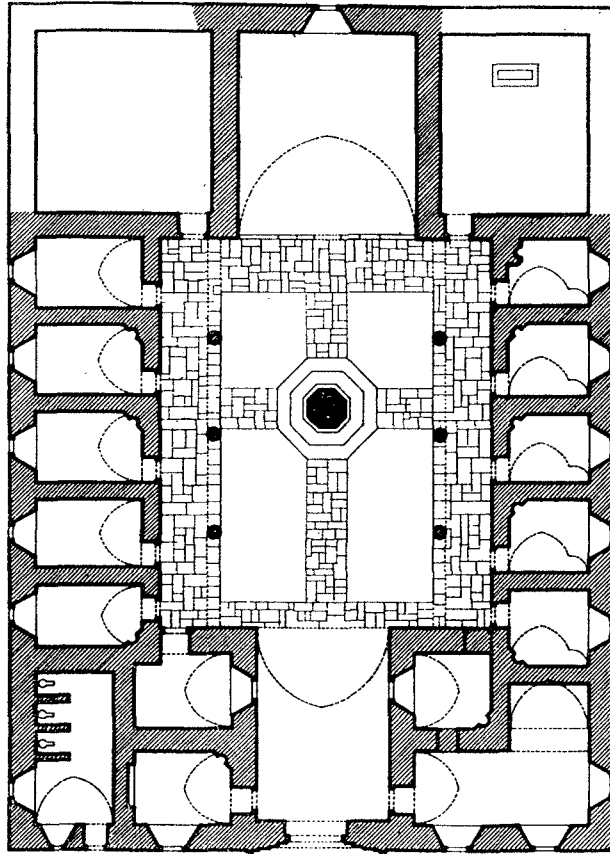
Resim 73a: Kayseri Çifte Medrese, medrese kısmı (1205-08).



Resim 73b: Kayseri Huand Hatun Medresesi [1240].

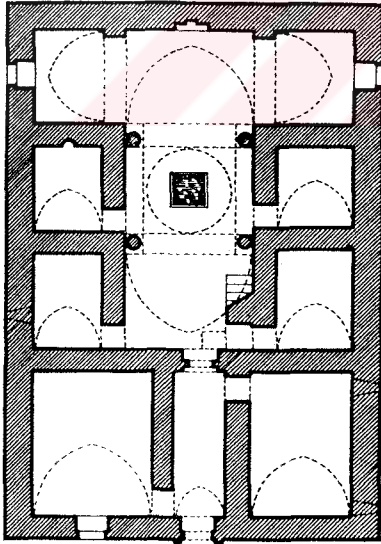


Resim 73c: Konya Sircalı Medrese [1242].

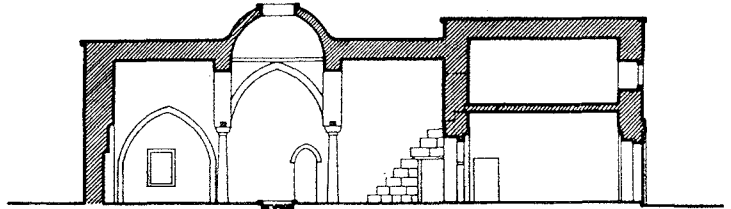


0 5 10 m.

Resim 73d: Sinop Süleyman Pervane Medresesi (1262).

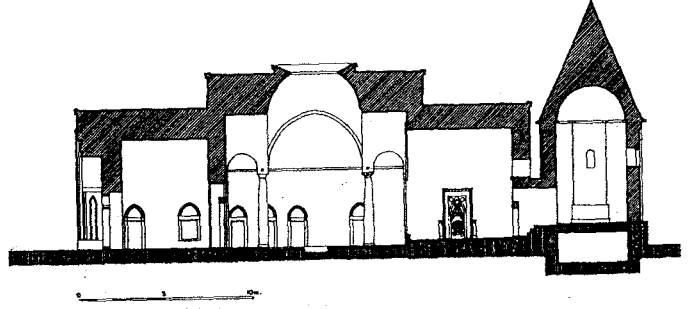
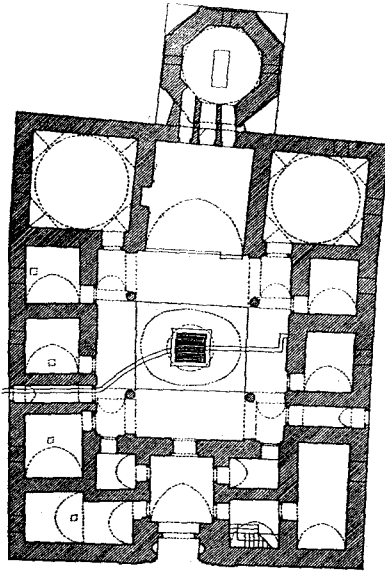


0 5 10 m.



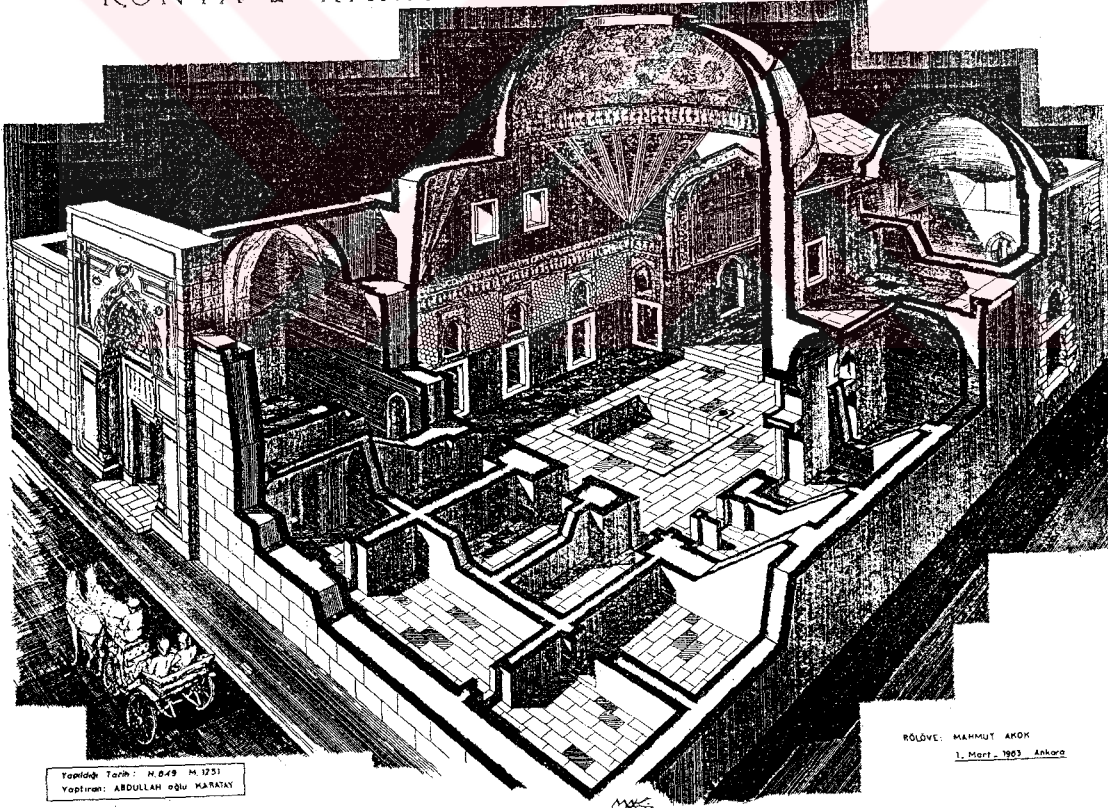
0 5 10 m.

Resim 73e: Sincanlı Boyalıköy Medresesi (13.yy başı).



Resim 73f: İsparta Atabey Ertokuş Medresesi (1224).

KONYA - KARATAY MEDRESESİ RÖLÖVESİ

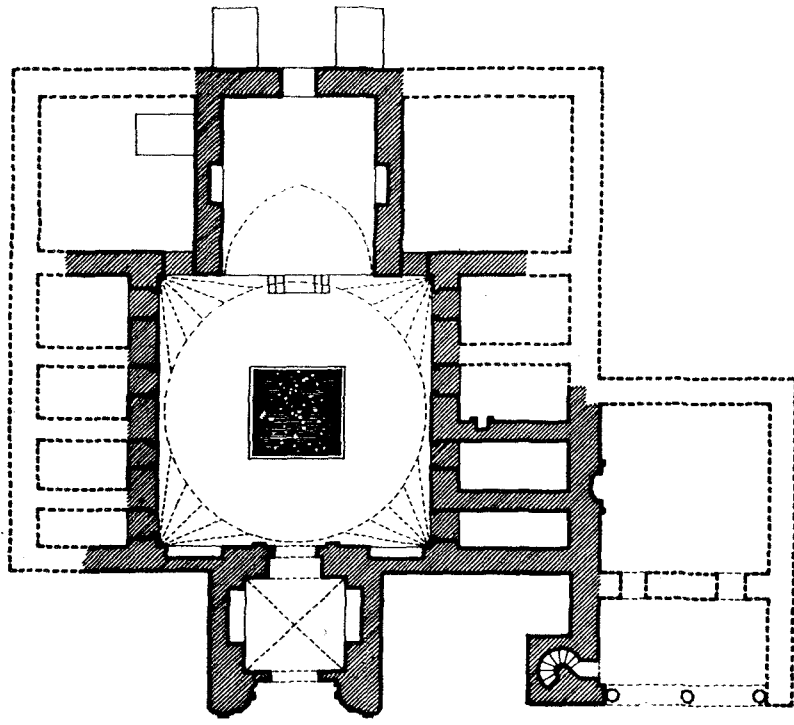


Yapılış Tarihi: H. 649 M. 1251
Yapılan: ABDULLAH ÖBU KARATAY

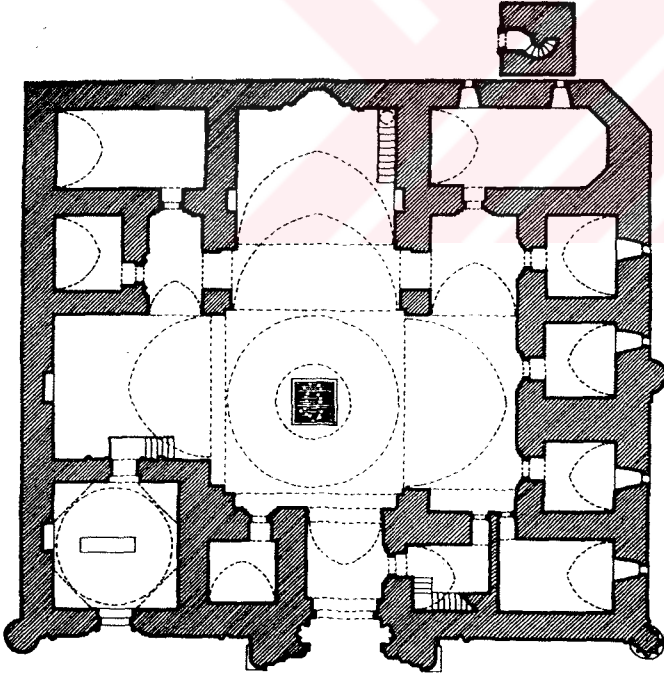
Plan No: 1
Plan Ölçü: 1/50

RÖLÖVE: MAHMUT AKOR
1. Mart 1903 Ankara

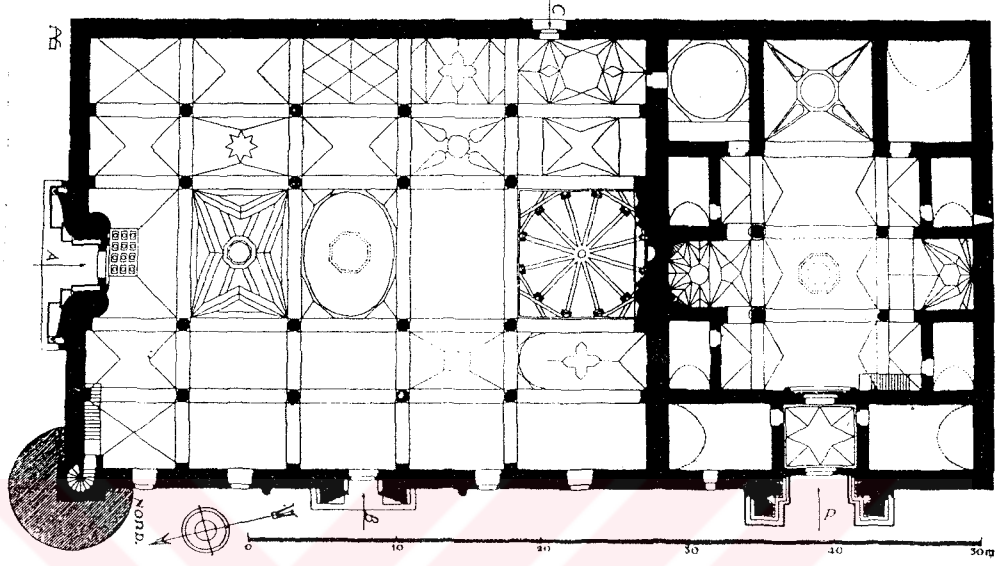
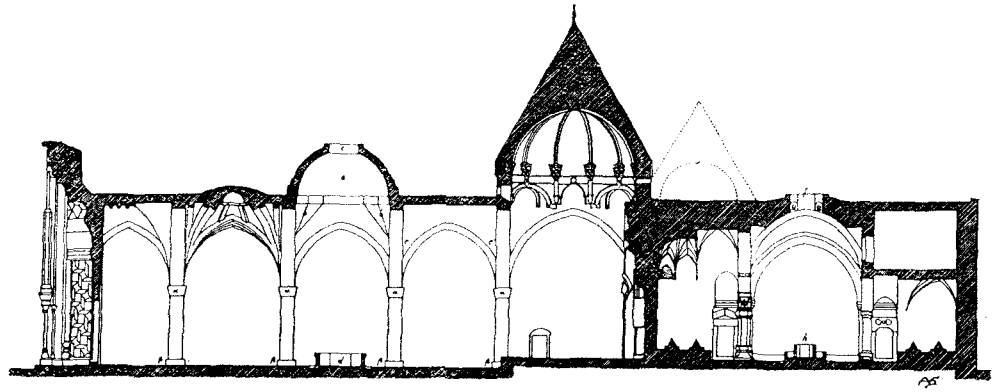
Resim 73g: Konya Karatay Medresesi (1251).



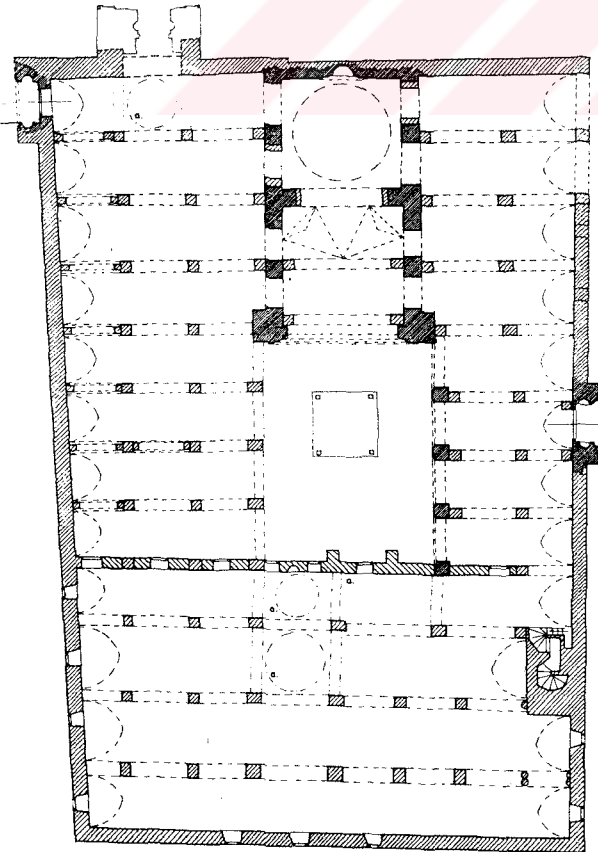
Resim 73h: Konya İnce Minareli Medrese (1260-65).



Resim 73i: Kırşehir Cacıbey Medresesi (1272).

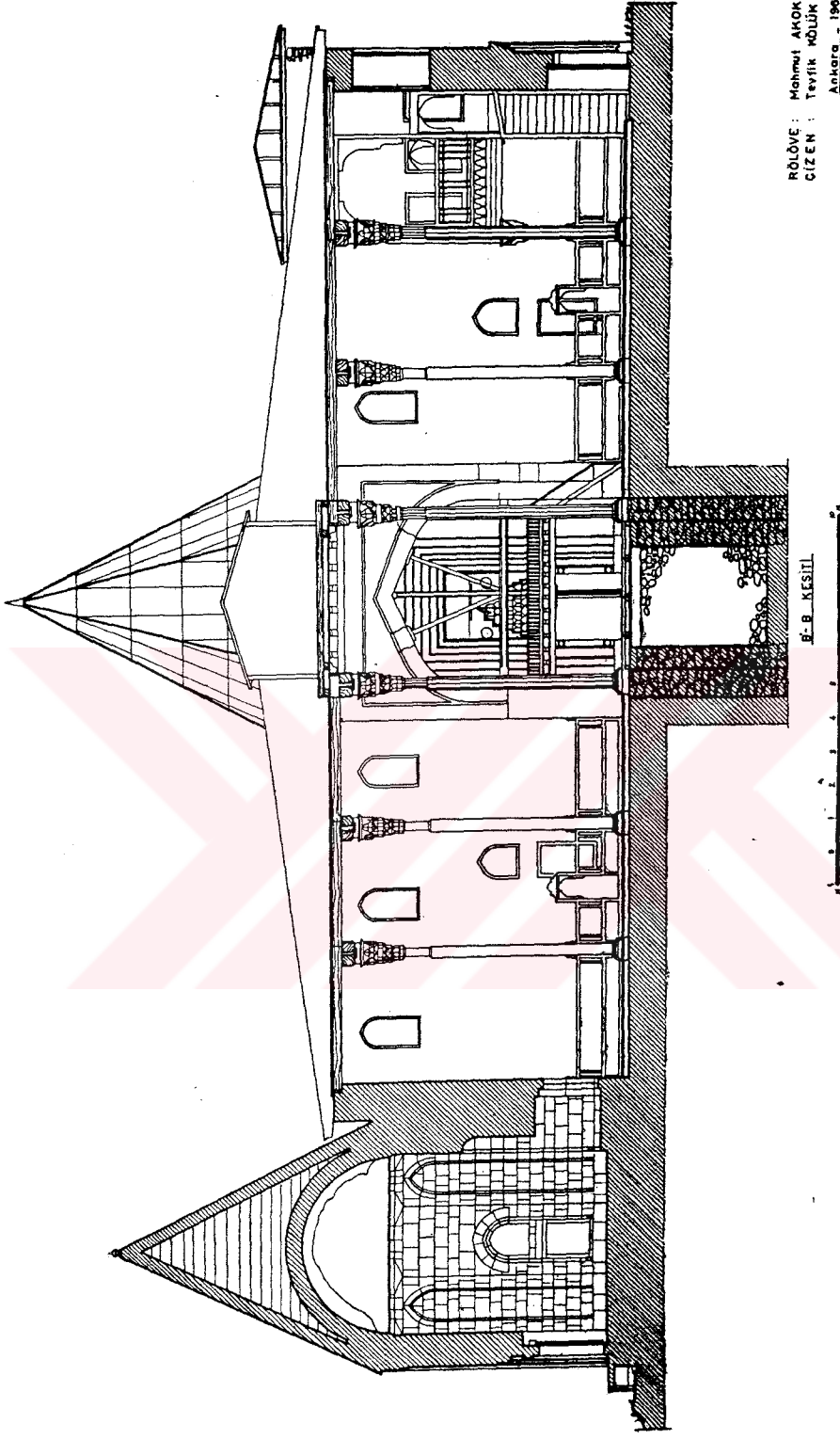


Resim 73j: Divriği Ulu Camisi ve Melike Turan Darüşşifası (1228-29).



Resim 73k: Malatya Ulu Camisi (1224).

Ölçü : 1/50

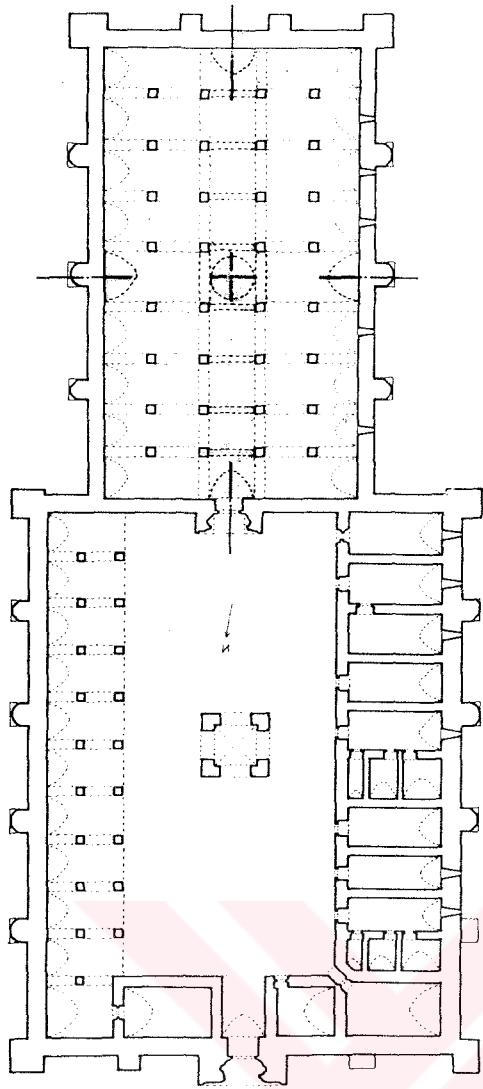


Plan No : 1
Plan Adı : 118

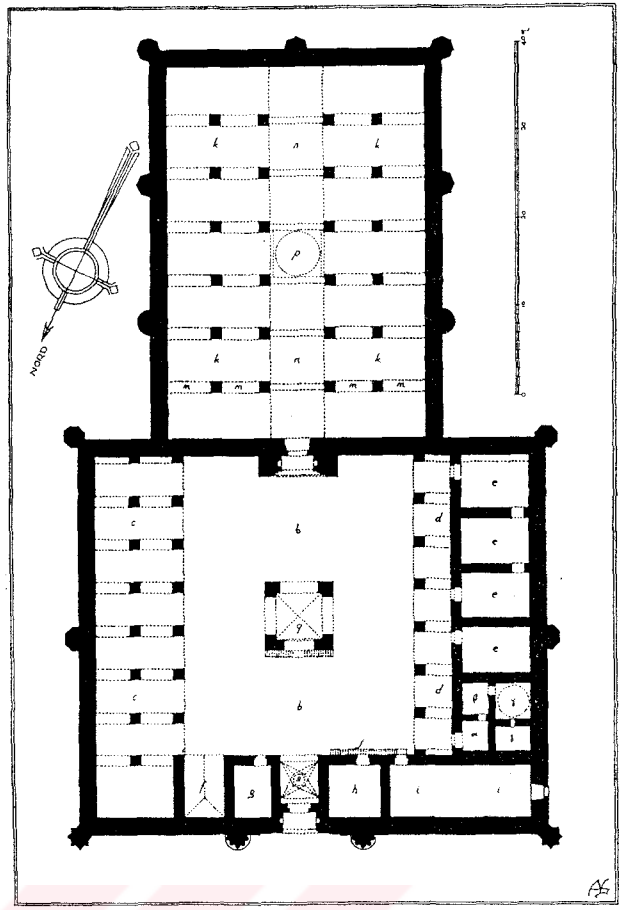
Resim 731: Seyğehir Eşrefoğlu Camisi (1297).



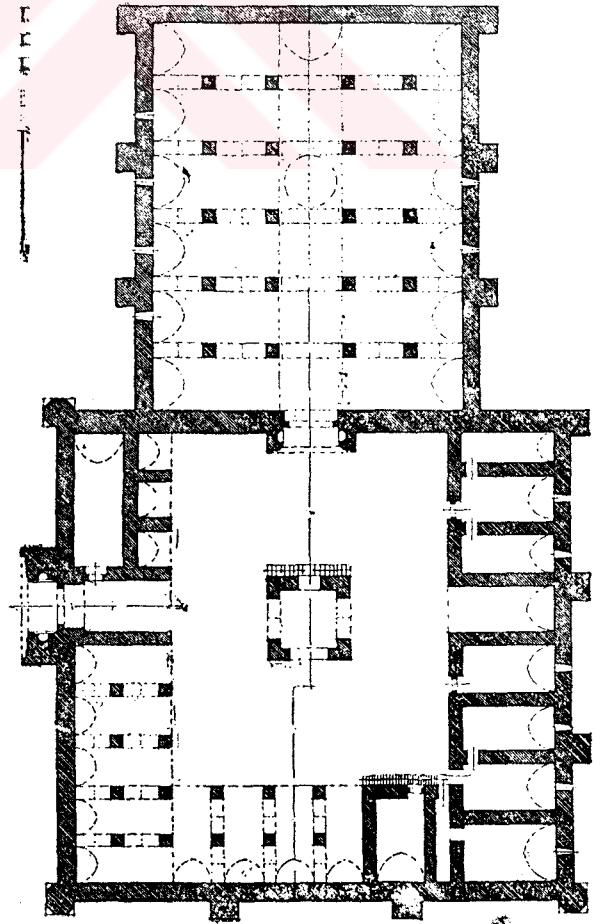
Resim 73m: Sivriği Melike Turan Darüşşifası (1228-29).



Resim 74a: Aksaray Sultan Han
[1229].

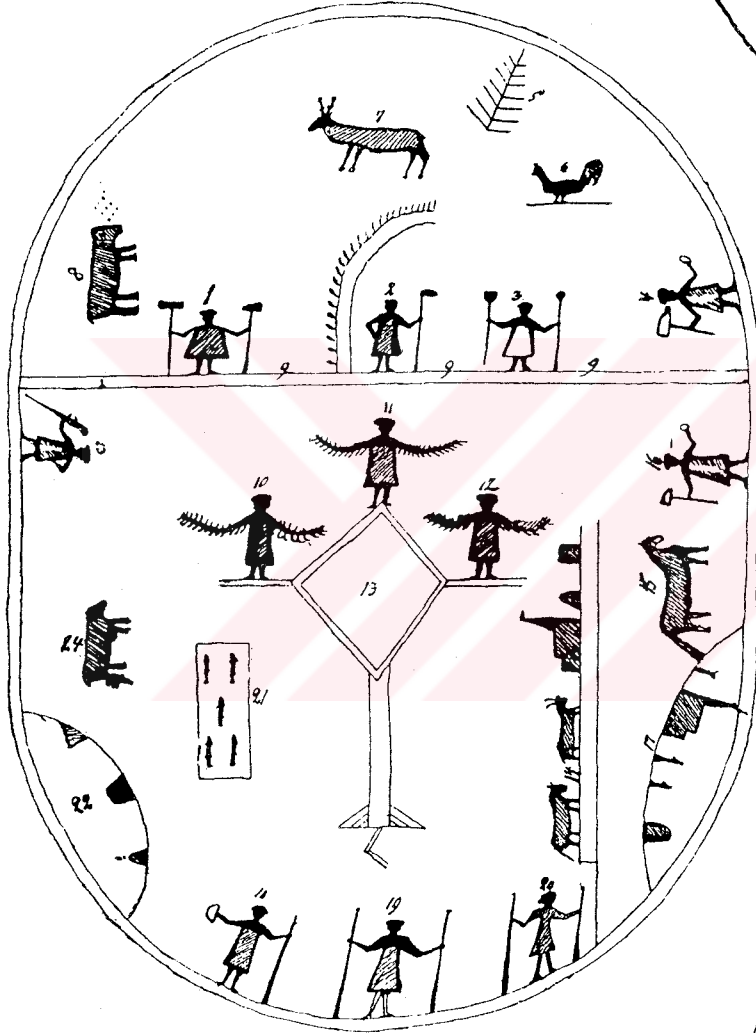
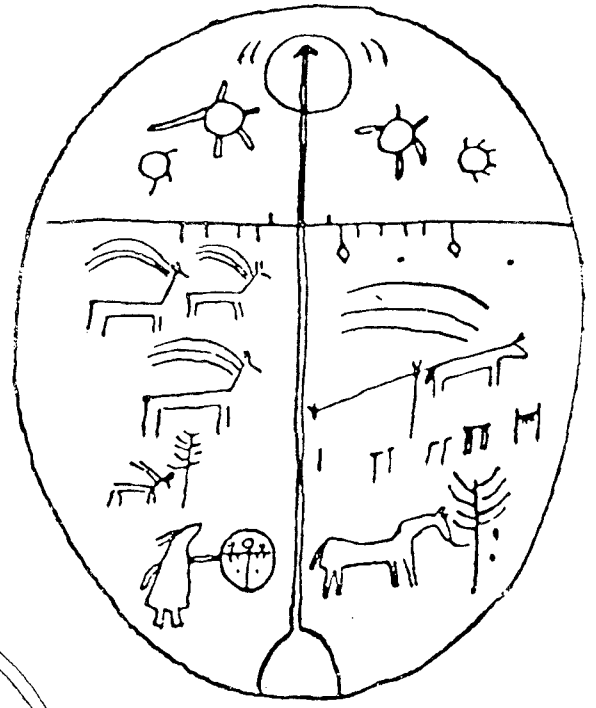


Resim 74b: Tuzhisar Sultan Han
[1232-36].



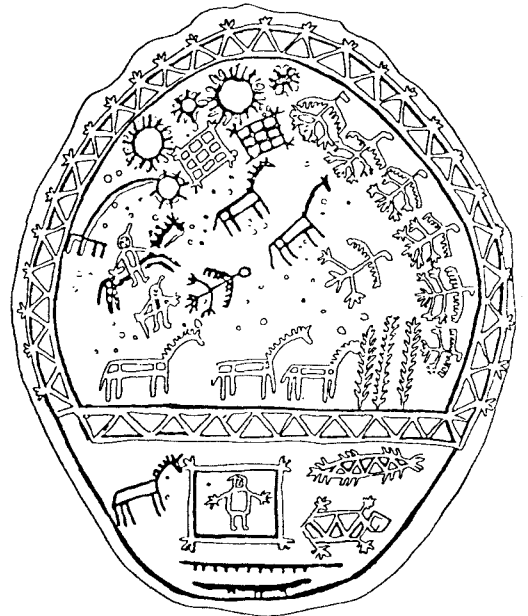
Resim 74c: Ağızkara Han
[1231-37].

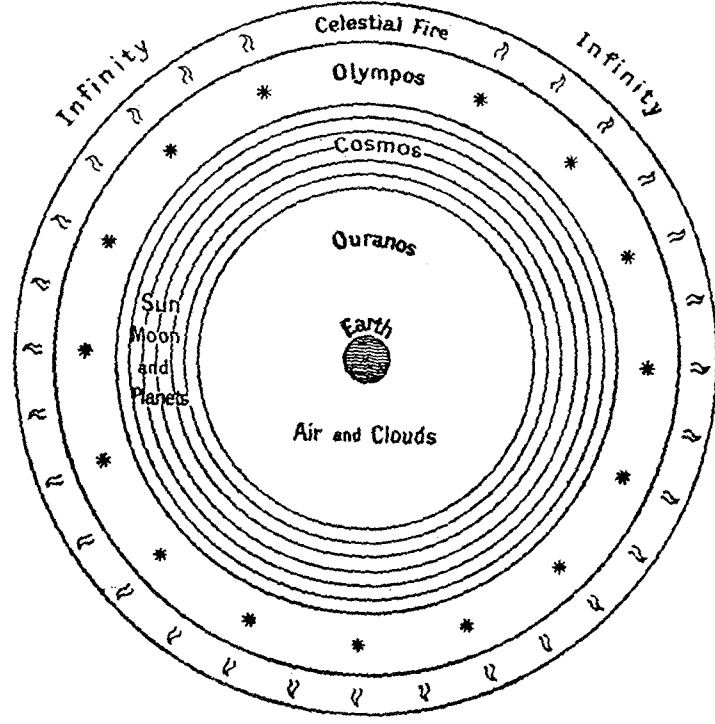
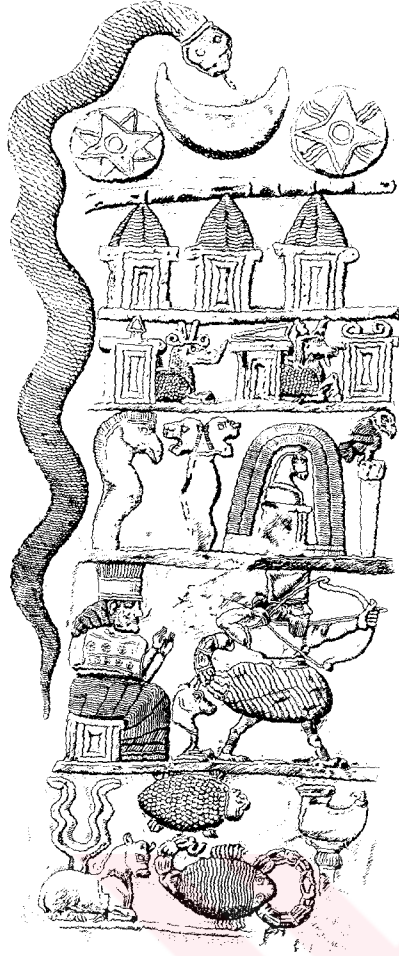
Resim 75a: Şaman davulu
üzerinde kozmik
eksen tepesinde
Gökyüzü Kapısı.



Resim 75b: Lapp davulu
üzerinde üç
aşamalı evren
düzeni.

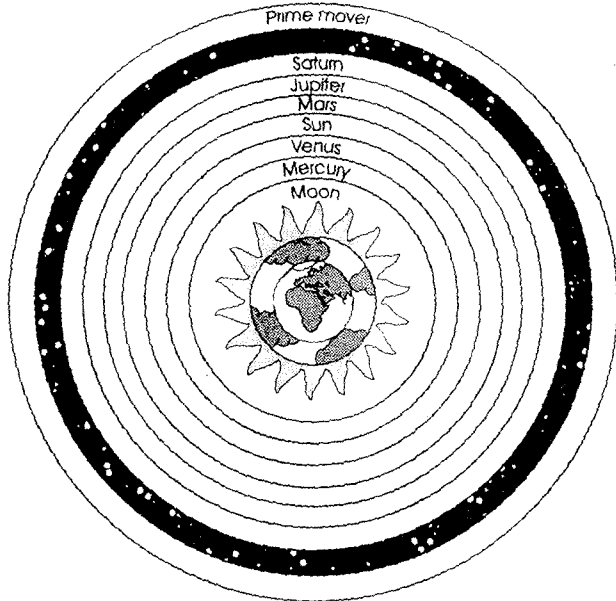
Resim 75c: Teleut şaman davulu
üzerinde göksel ve
yersel bölgeleri
gösteren çizim.



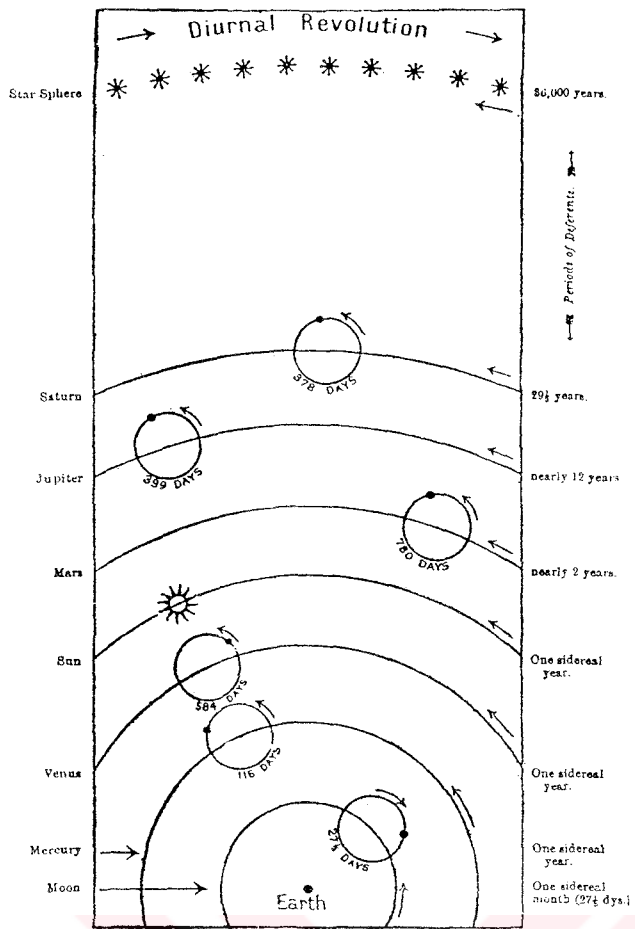


Resim 77a: Pitagoras'a göre evren düzeni.

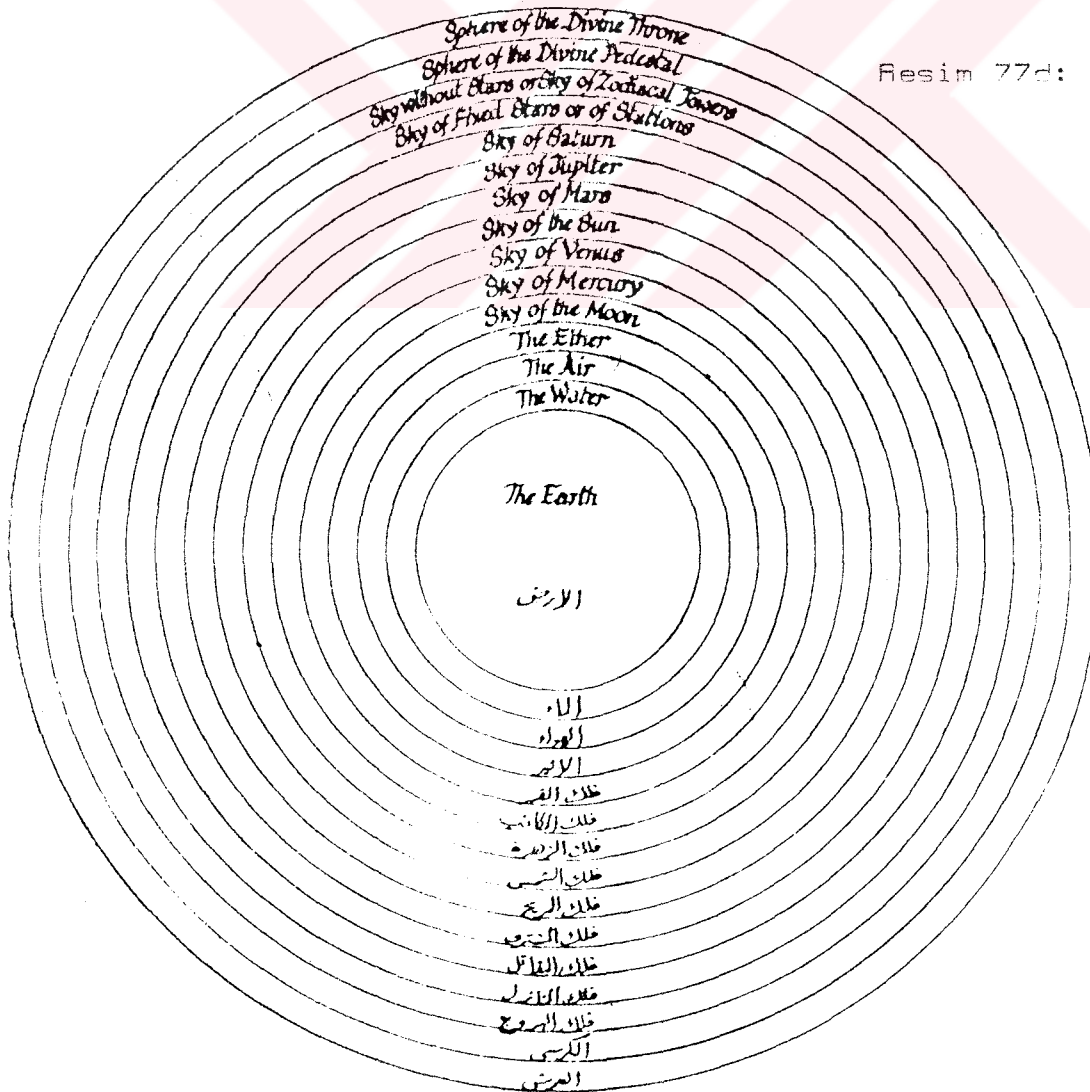
Resim 76: Babil sınır taşı (kudurru) üzerinde evrenin aşamalı düzeni.



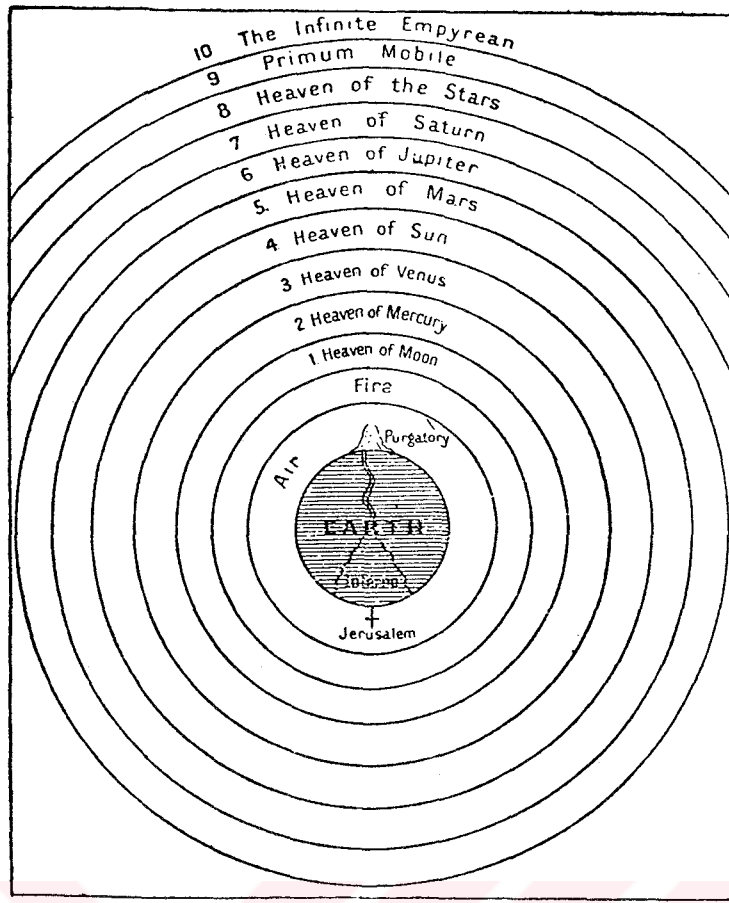
Resim 77b: Aristo'nun evren düzeni.



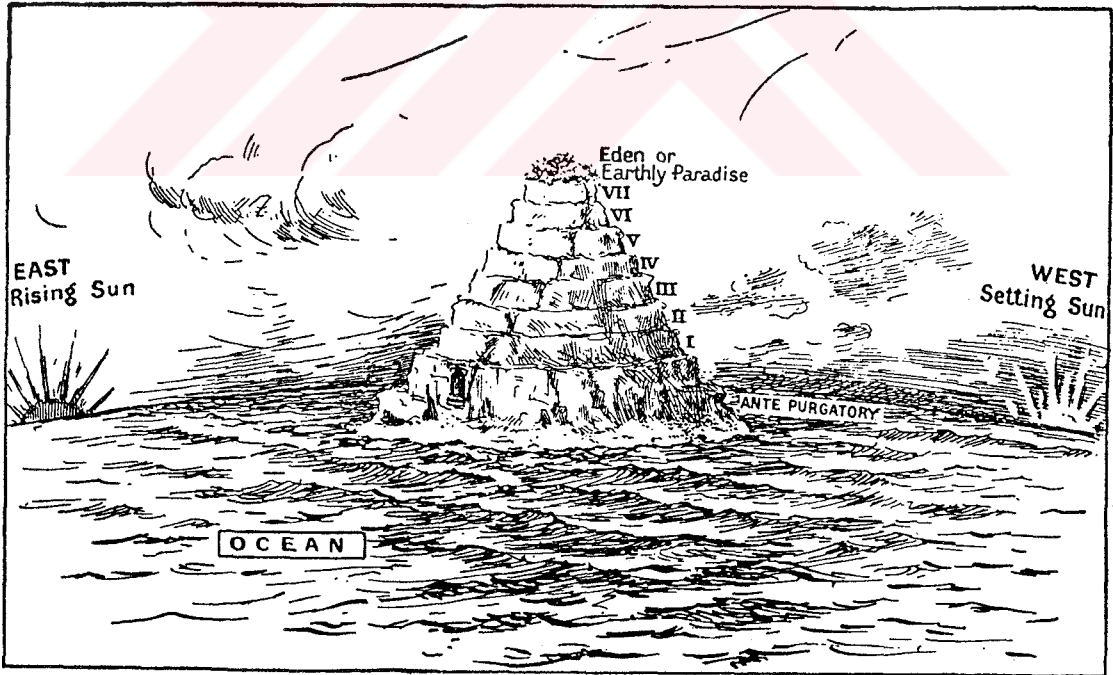
Resim 77c: Ptolemi'nin evren düzeni.



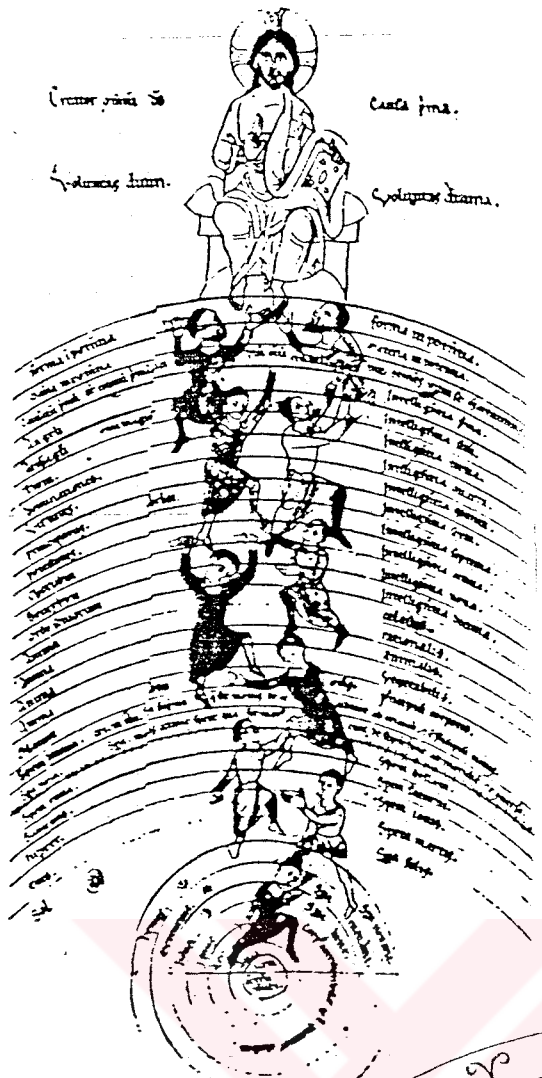
Resim 77d: A'rabî'nin evren düzeni.



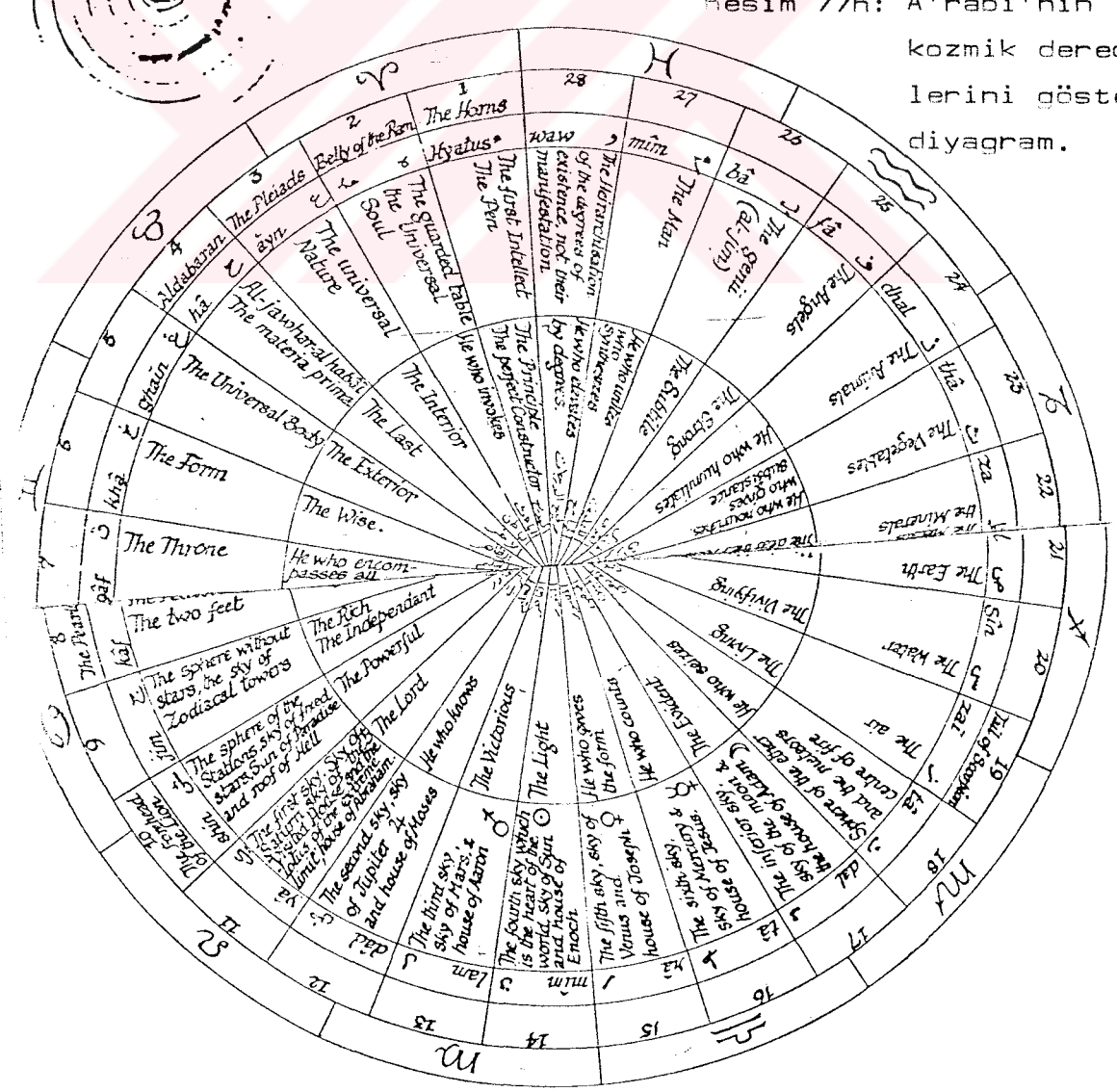
Resim 77e: Dante Alighieri'nin evren düzeni.



Resim 77f: Dante Alighieri'nin Araf (Purgatory) kavramının temsili resmi.



Resim 77g: Latince el yazması bir metinden varlık aşamalarını gösteren diyagram (12.yy).



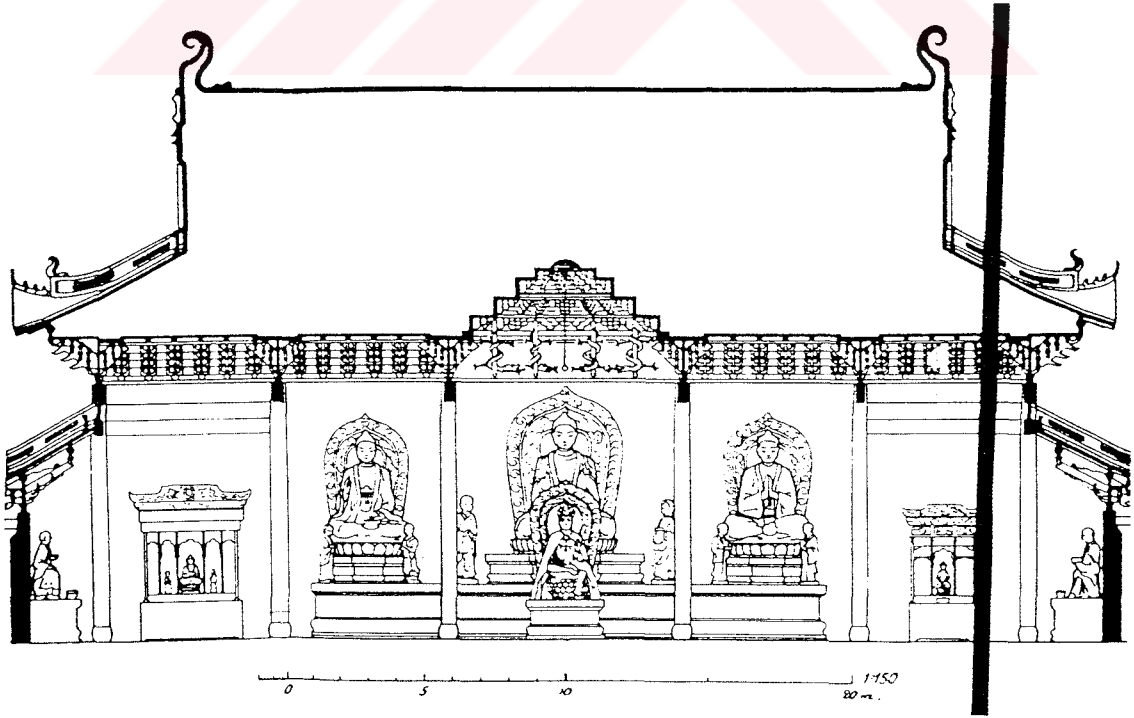
Resim 77h: A'rabi'nin kozmik derece-lerini gösteren diyagram.



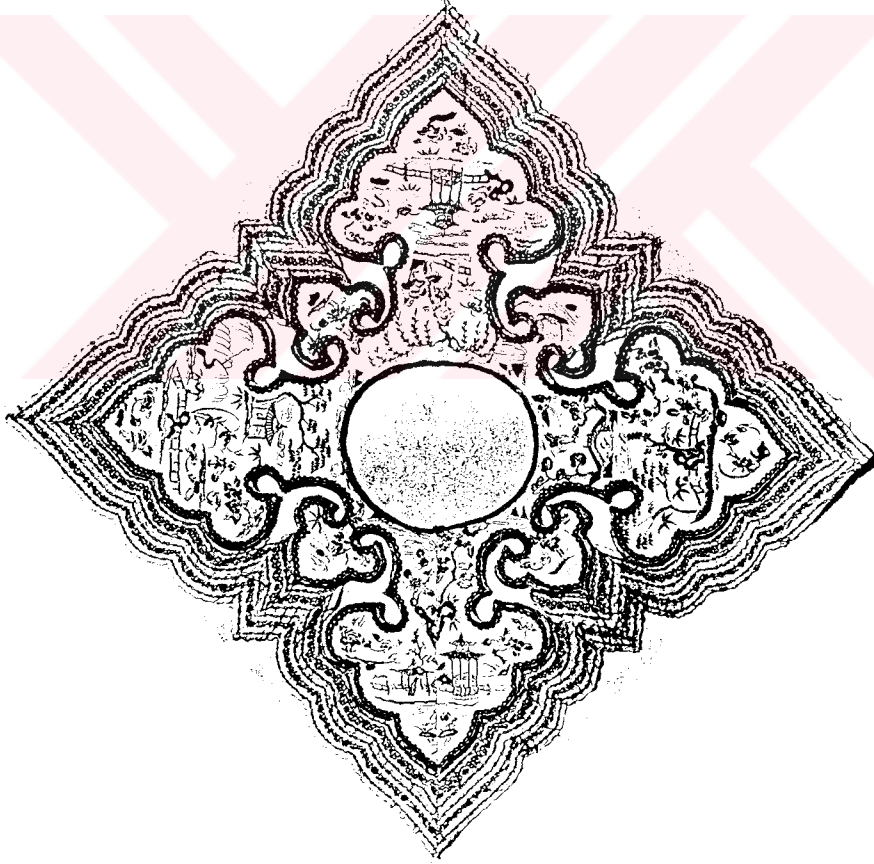
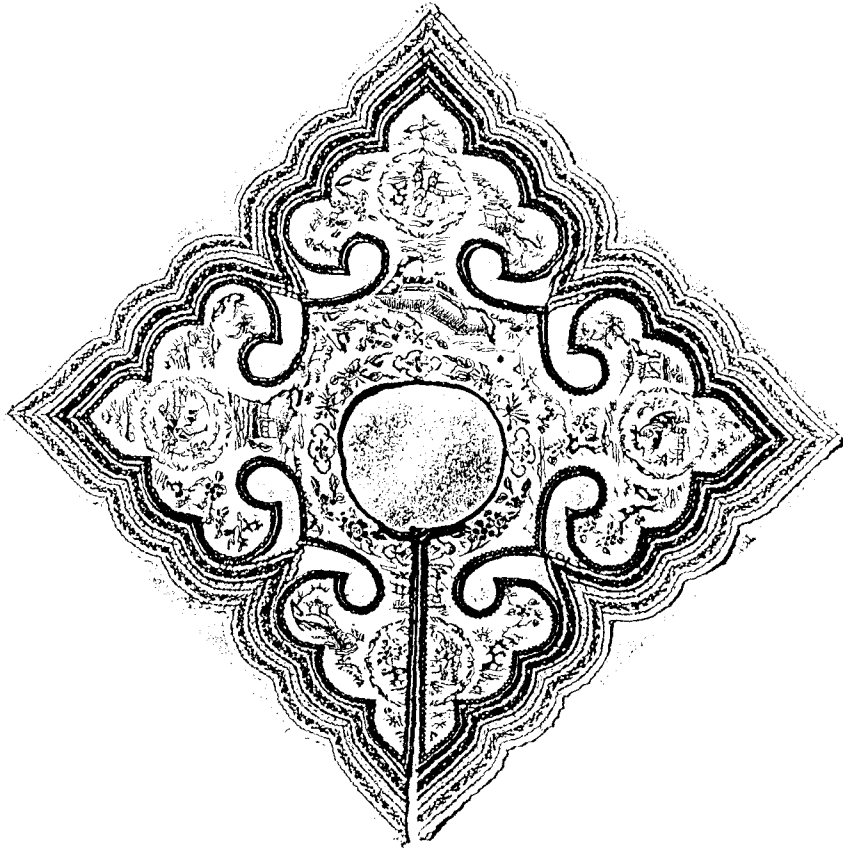
Resim 78a: Pakistan Swat Vadisi'nde minyatür
stupa şeklinde Budist mabeti



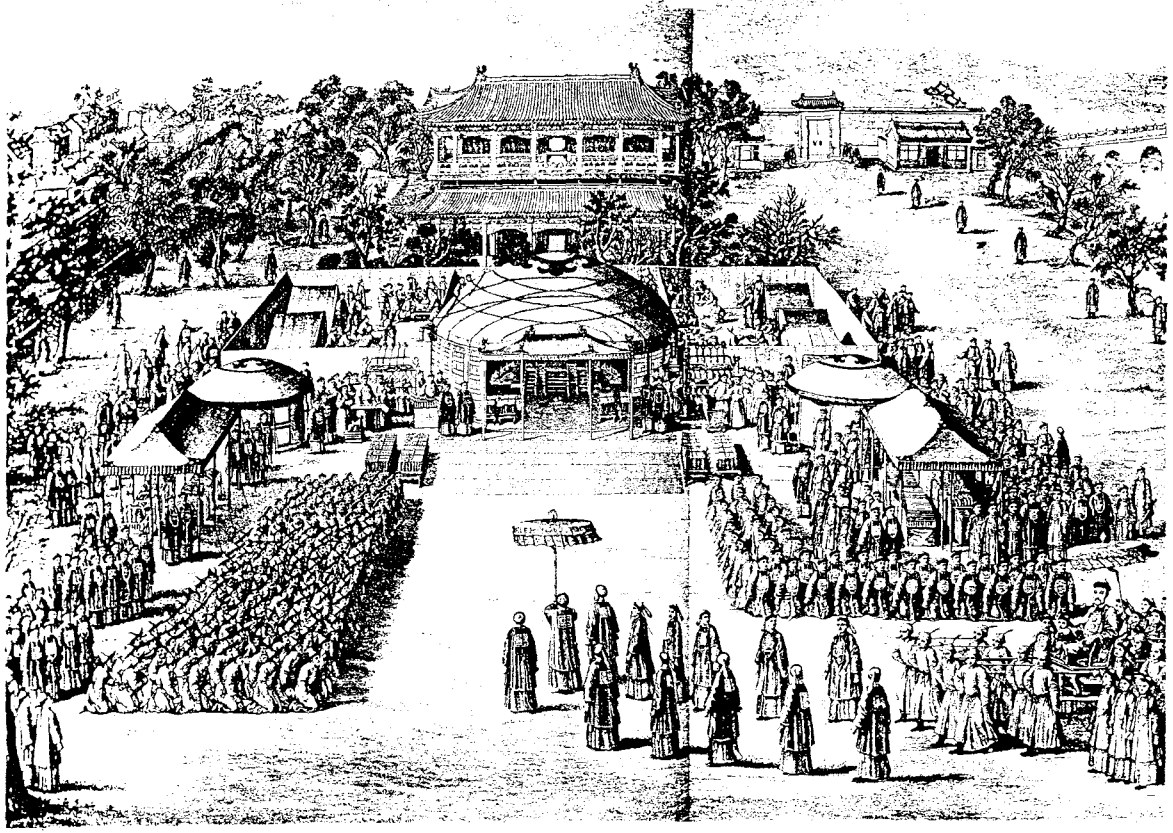
Resim 78b: Japonya Nara'da Budist stupayı temsil eden pagoda.



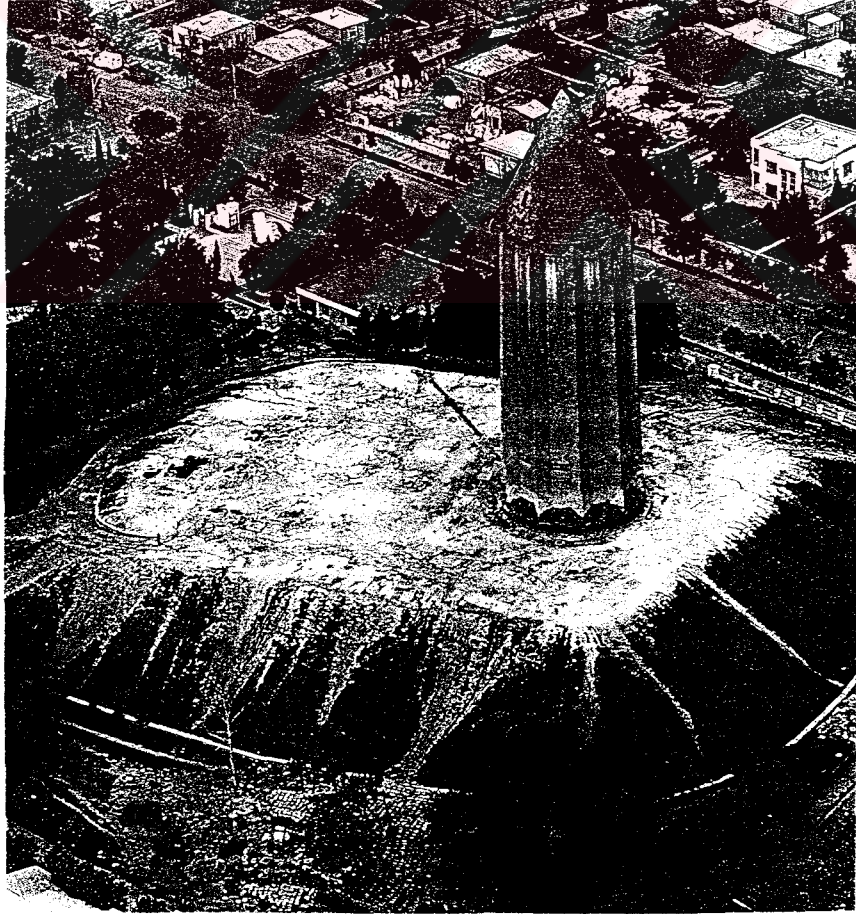
Resim 79: Çin'de bir tapınak çatısında Gök Penceresi.



Resim 80a: Pulut yaka (yün chien) motifleri.



Resim 80b: Çin Mançu imparatorunun törensel yurtları
üzerinde bulut yaka motifleri (1760).



Resim 81: Gungan Sunbad-ı Kabus Mezar Kulesi
(1007).



Resim 82a: Konya İnce Minareli Medrese (1260-65).



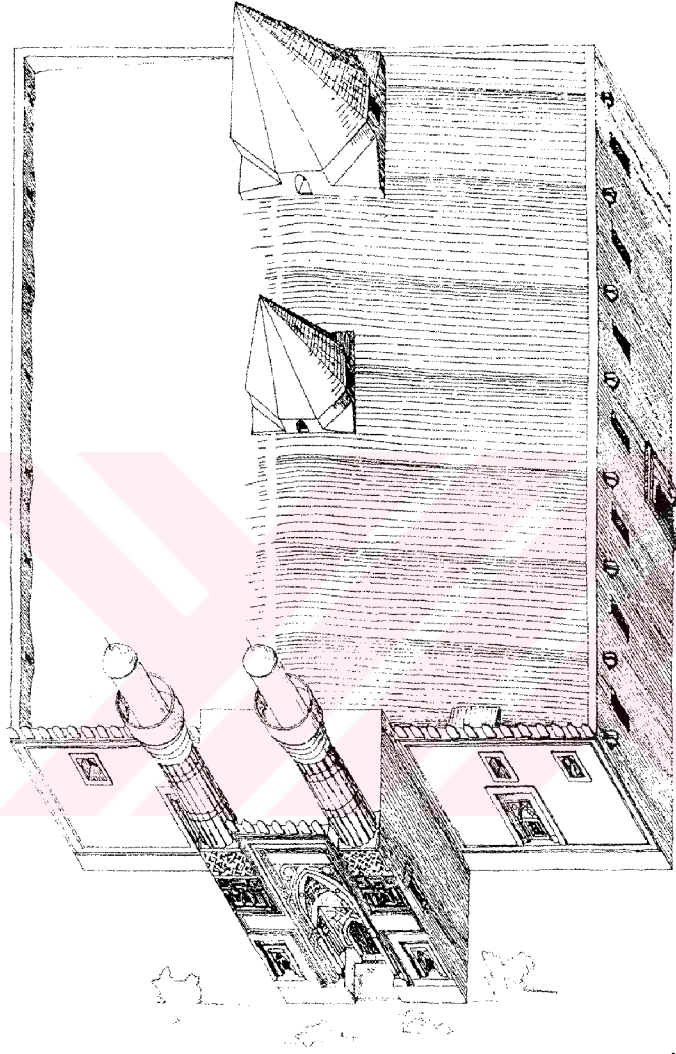
Resim 82b: Sivas Gök Medrese [1271].



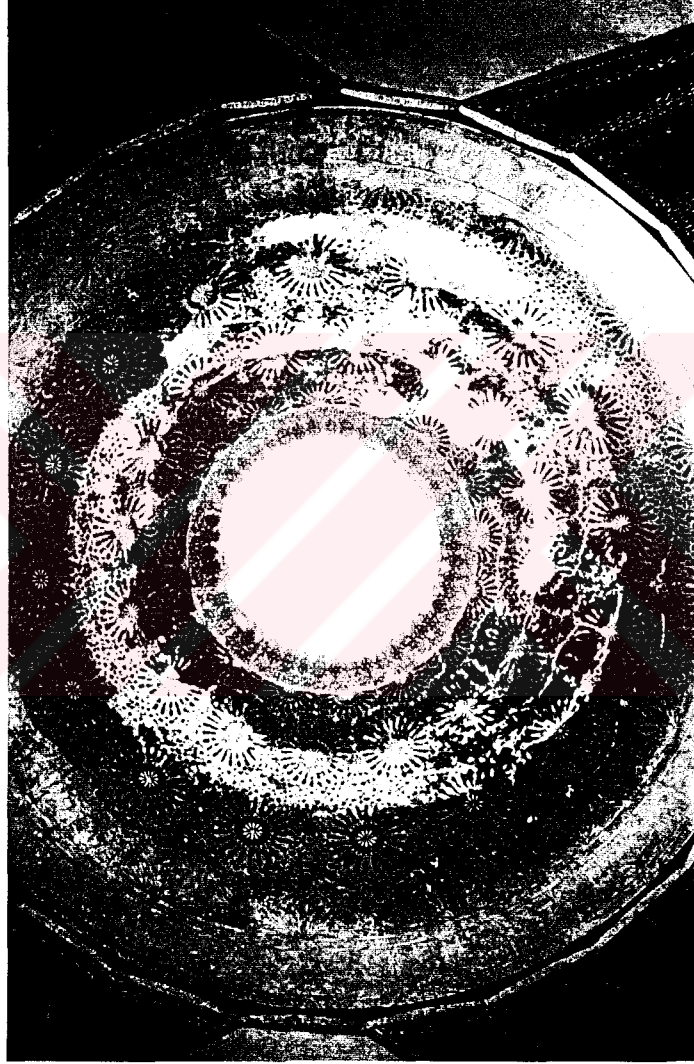
Resim 82c: Sivas Çifte Minareli Medrese (1271).



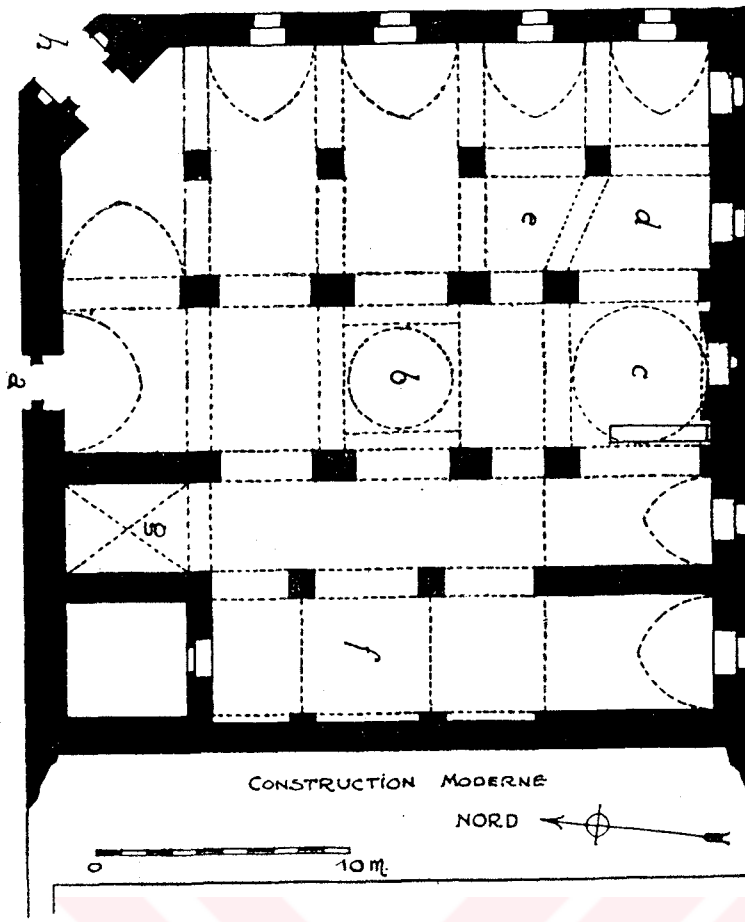
Resim 82d: Erzurum Çifte Minareli Medrese (13.yy).



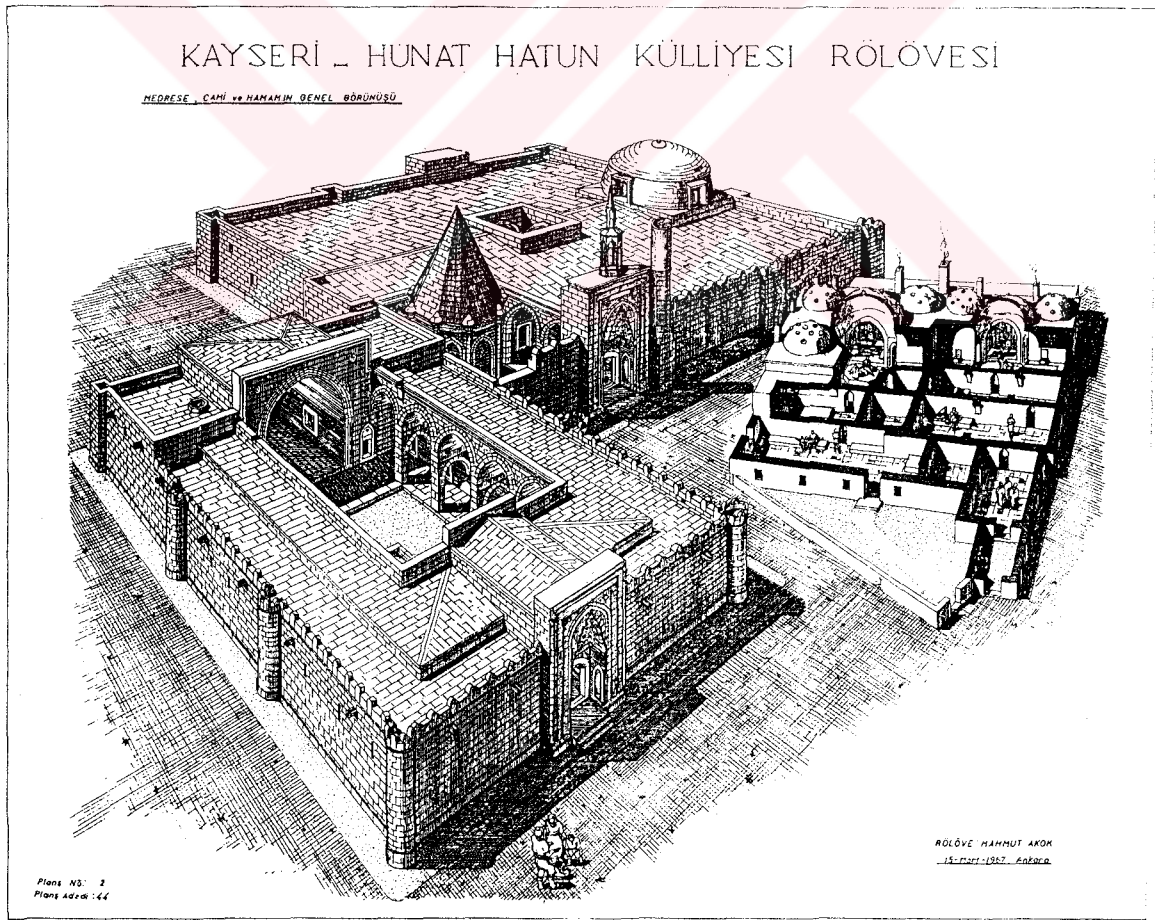
Resim 82e: Konya Sahip Ata Camisi (1256).



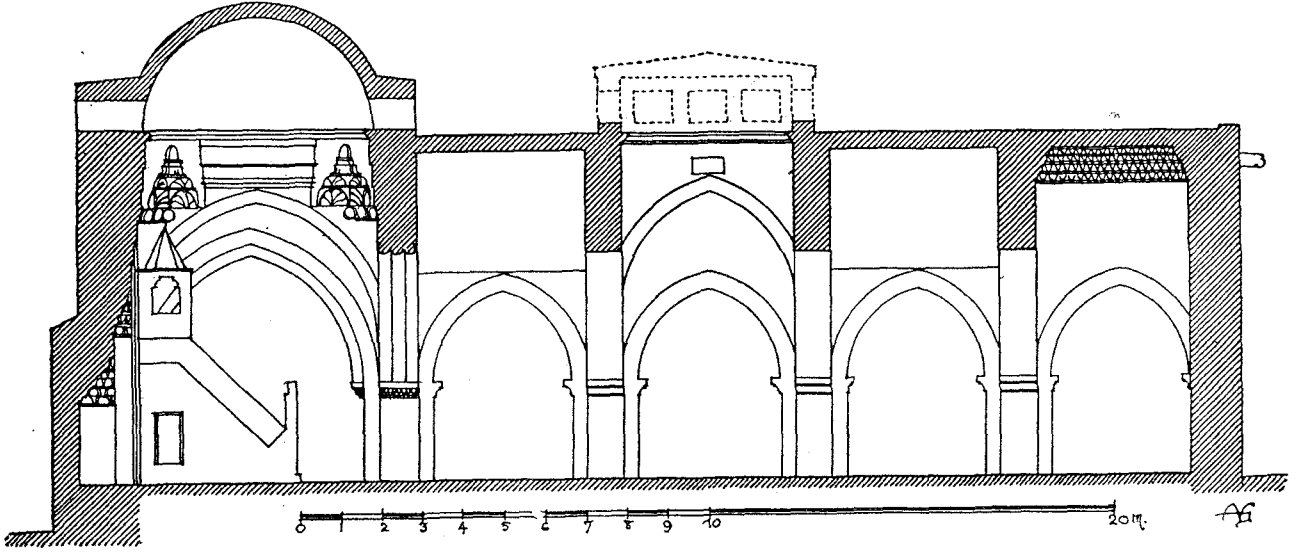
Resim 83: Konya Karatay Medresesi (1251).



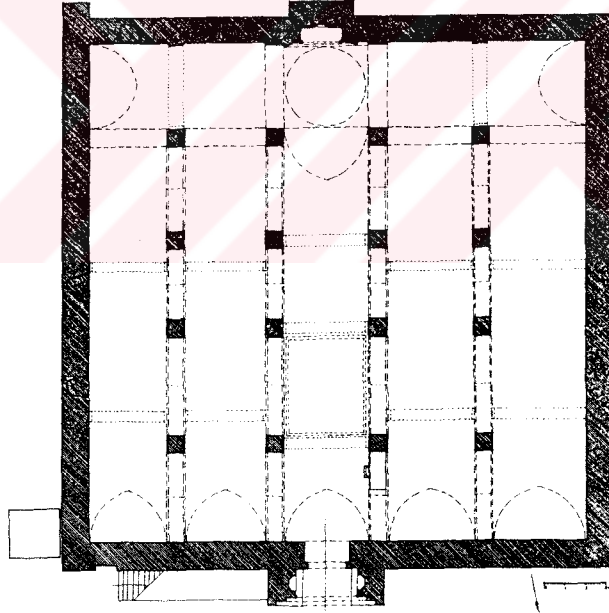
Resim 84a: Kayseri Köçük Camisi (1210).



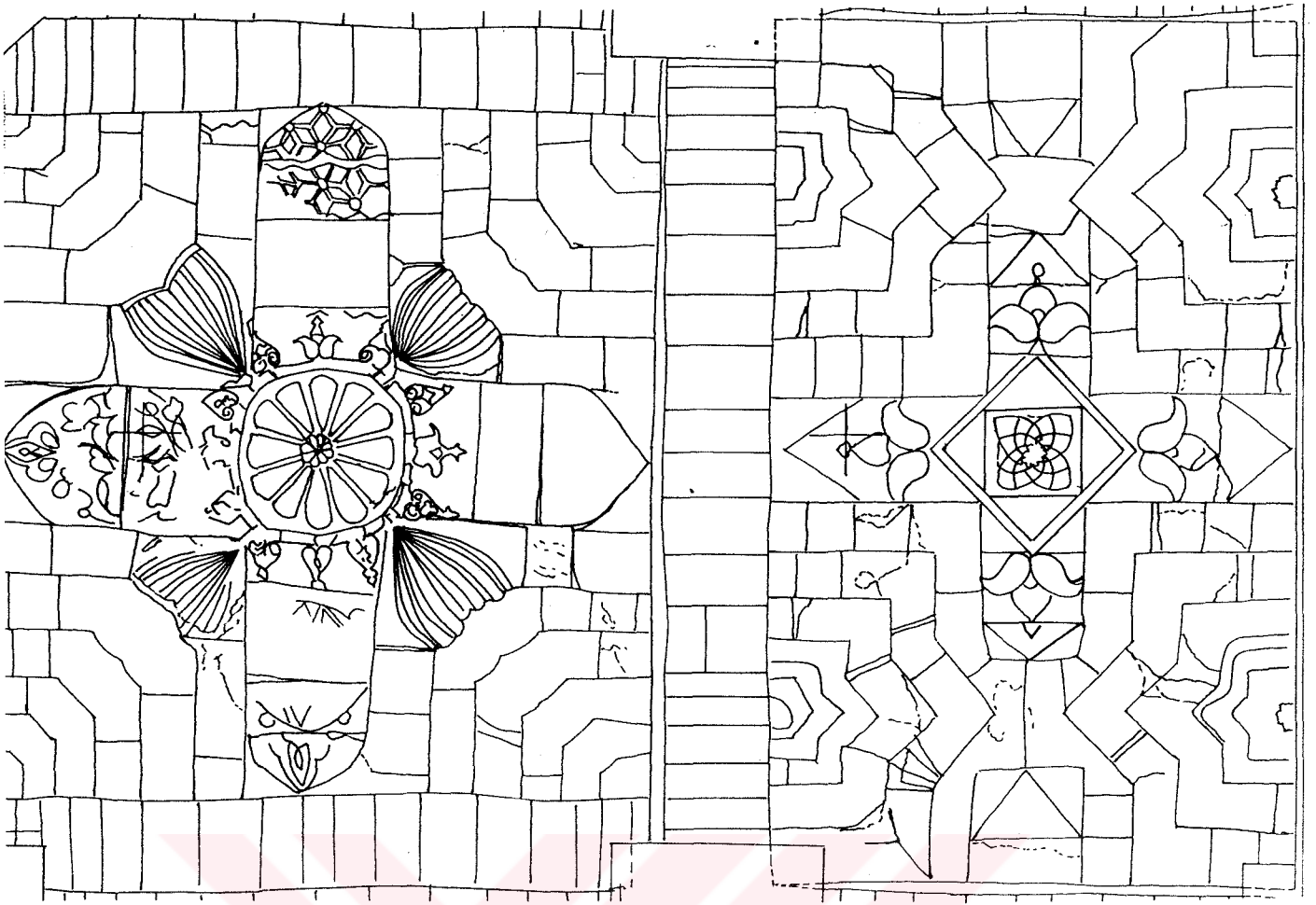
Resim 84b: Kayseri Hunat Hatun Külliyesi (1238).



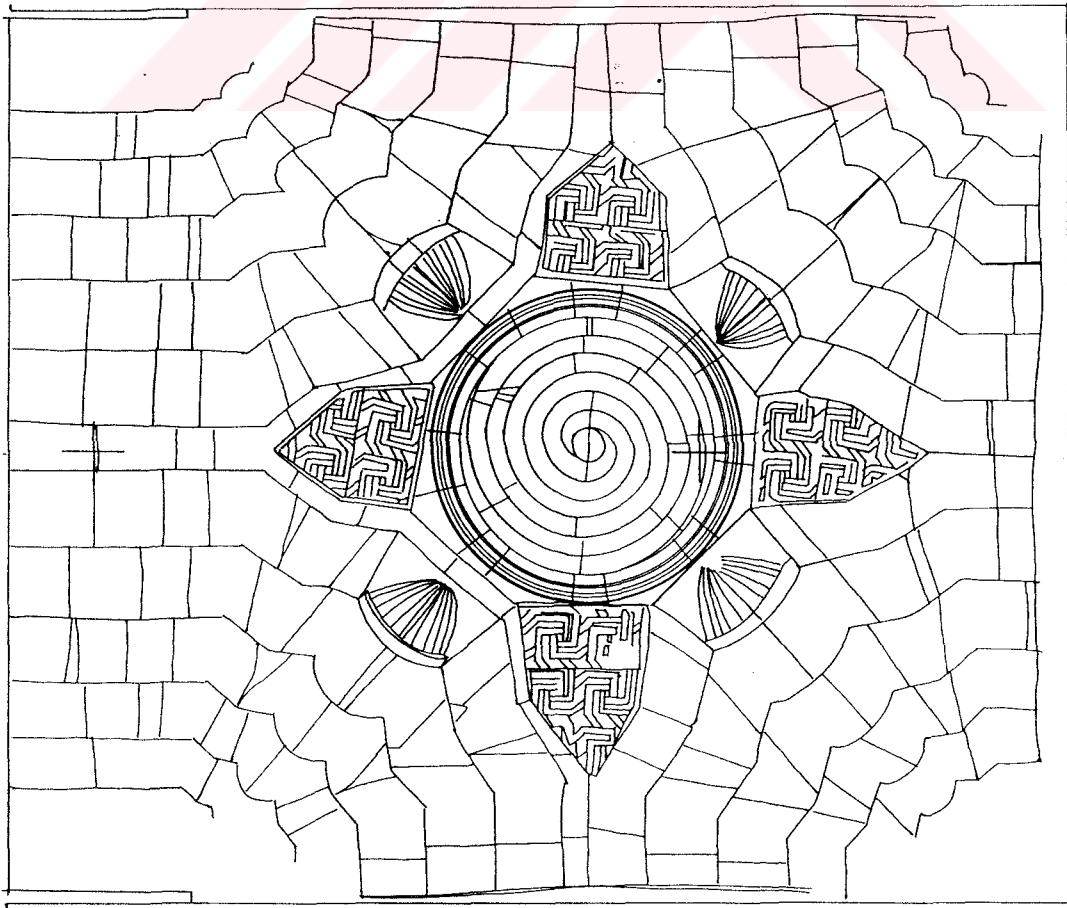
Resim 84c: Niğde Alaaddin Camisi (1223).



Resim 84d: Kayseri Develi Ulu Camisi (1281).

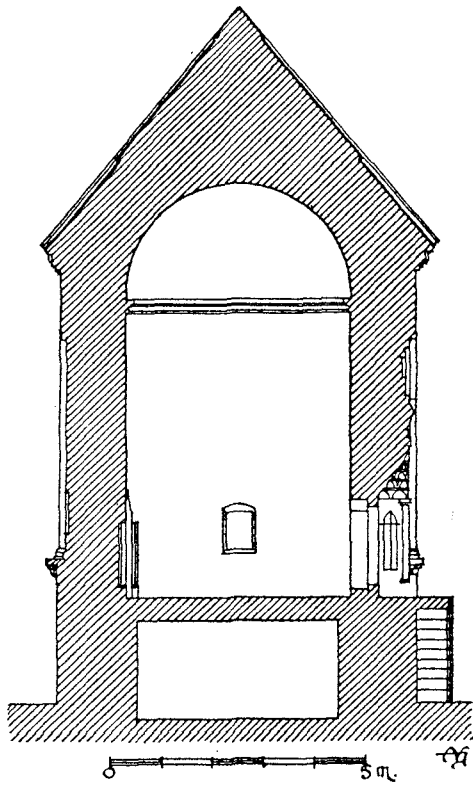


Resim 85a(üst) Divriği Ulu Camisi (1228-29) ve Divriği Melike Turan Darüşşifası (1228-29) (R.85b(alt)) tonozları üzerinde mandala diyagramları.

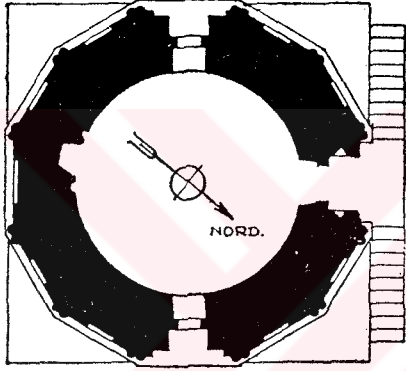




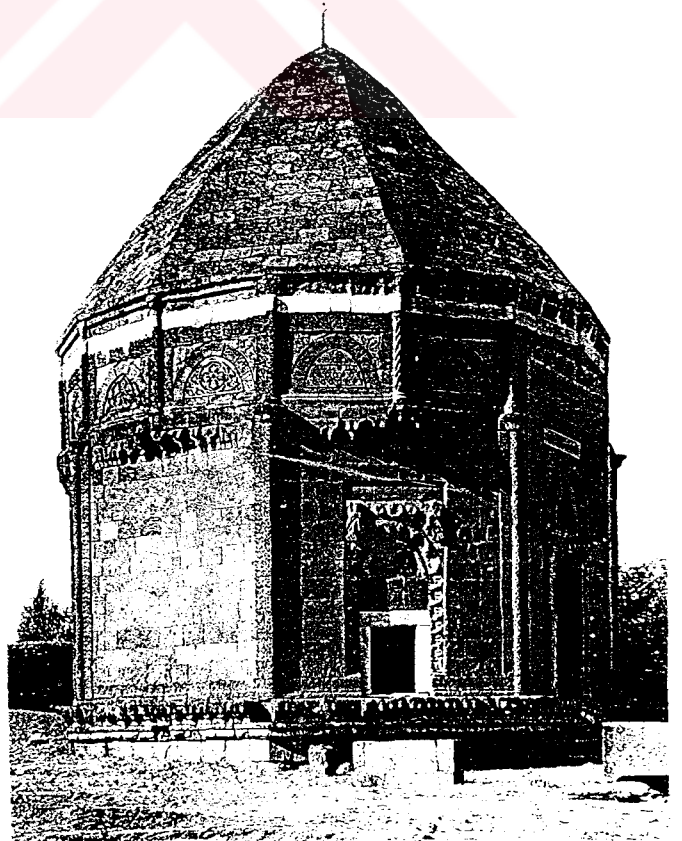
Resim 86a: Erzurum Emir Saltuk Kumbeti (12.yy).

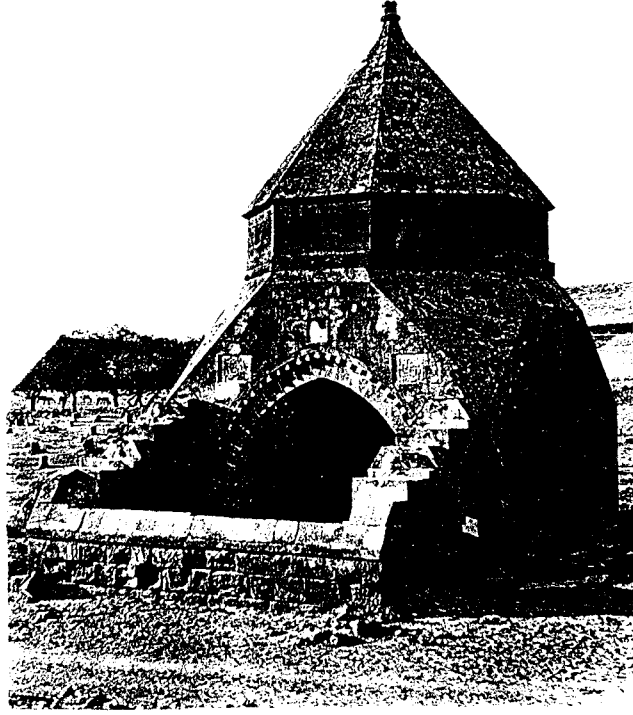


Resim 86b: Kayseri Cöner Kumbet
(1276).



Resim 86c: Niğde Hüdavent
Hatun Kumbeti
(1312).





Resim 86d: Ahlat Emir Ali Türbe (14.yy)

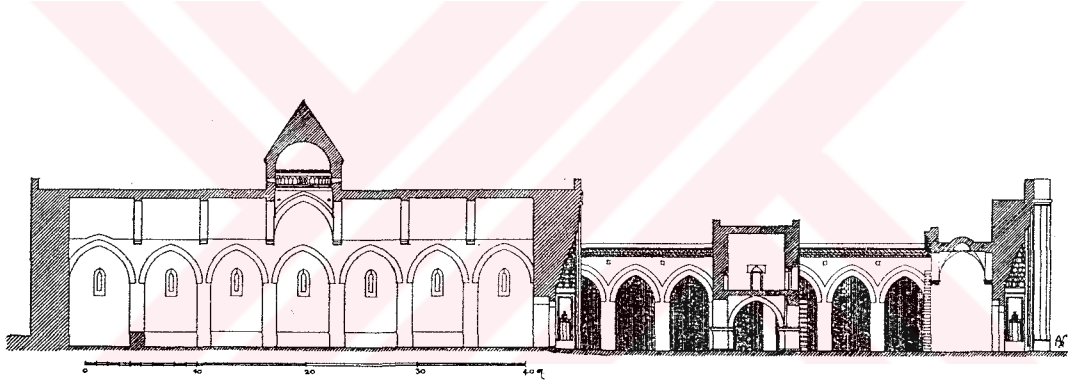
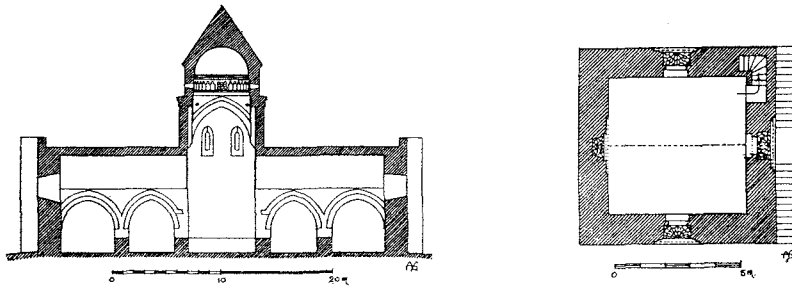
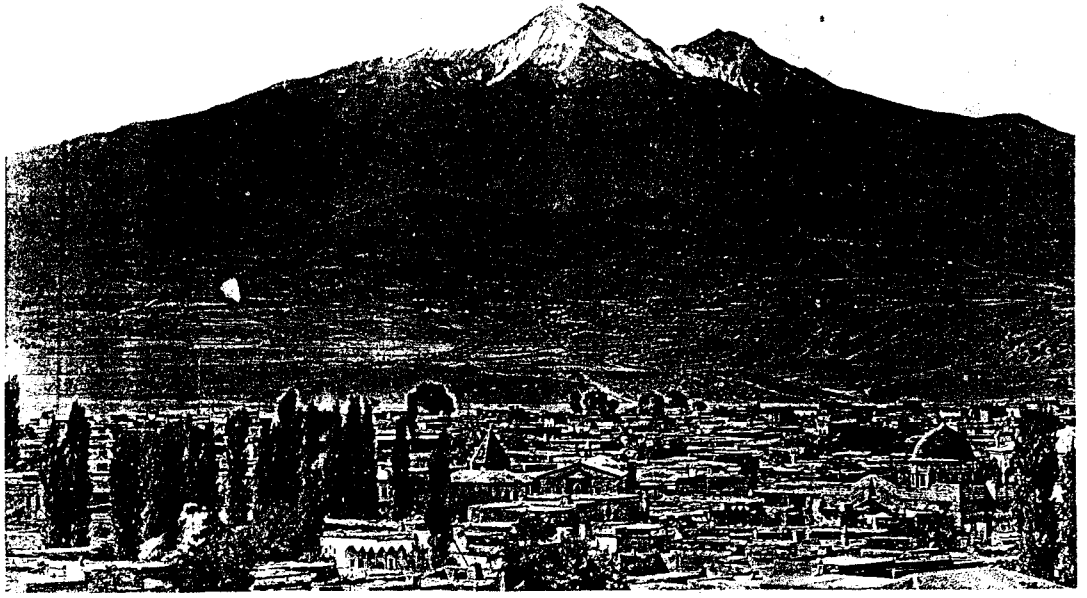


FIG. 61. — SULTAN KHAN: Coupe longitudinale.



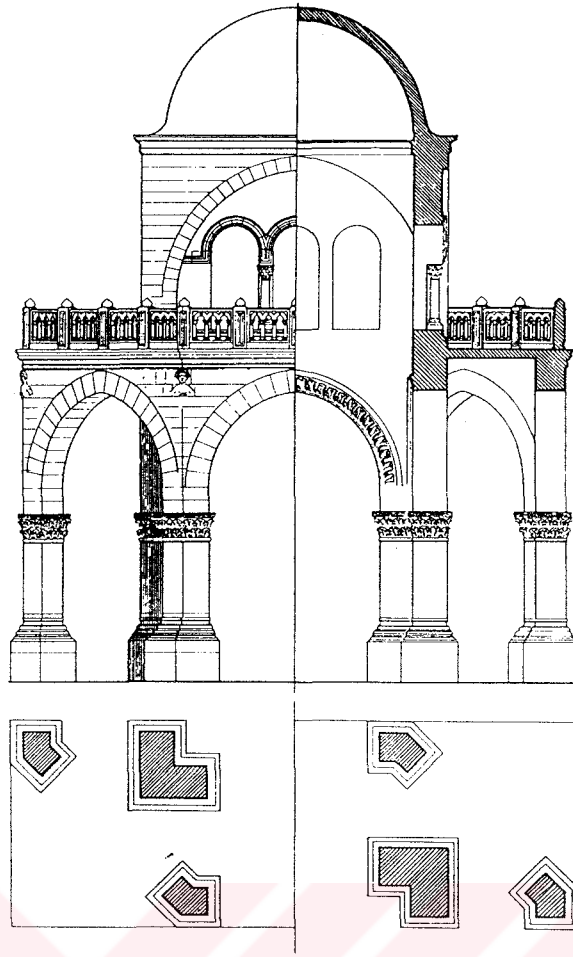
Resim 87a: Tuzhisar Sultan Han (1232-36).



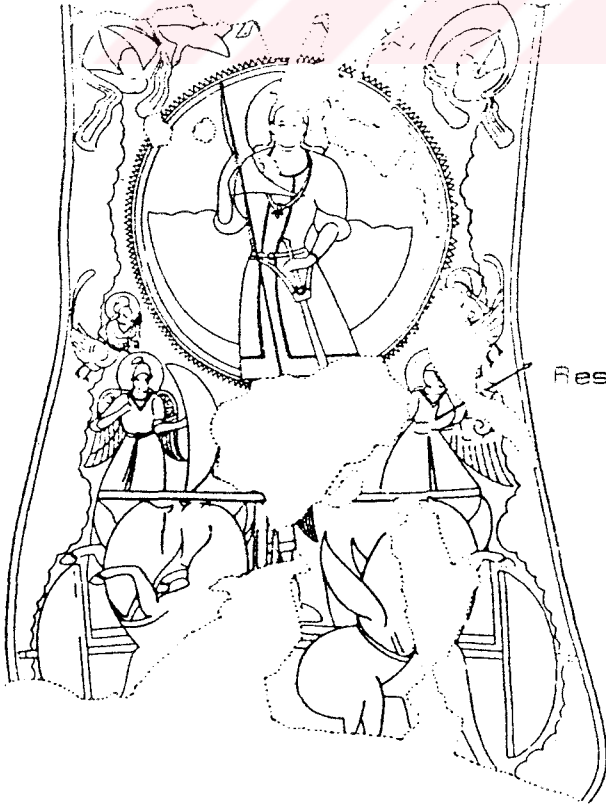
Resim 87b: 20.yy başında Kayseri şehrinin güneyinden Erciyes Dağı'na doğru bir görünüm.



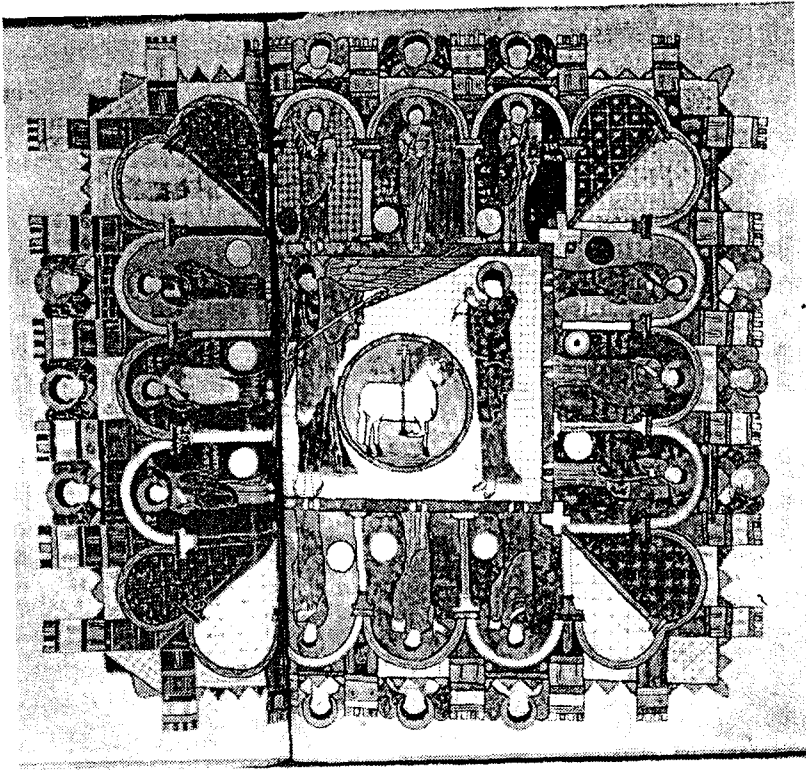
Resim 87c: 20.yy başında Diyarbakır şehrinin güneyinden bir görünüm.



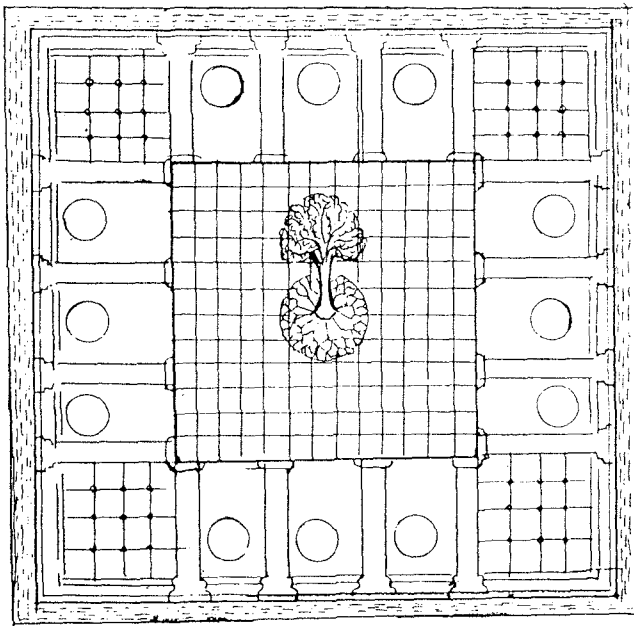
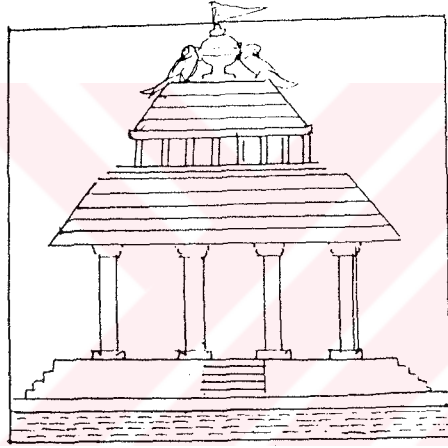
Resim 88: Hırbetü'l Mefcer Sarayı ön-avlusundaki havuz-köşkü (8.yy).



Resim 89: Bamiyan'da Budist mağaralarından biri içindeki kemer üzerinde ortada güneş tanrısı ve Harpiller (4-7.yy).

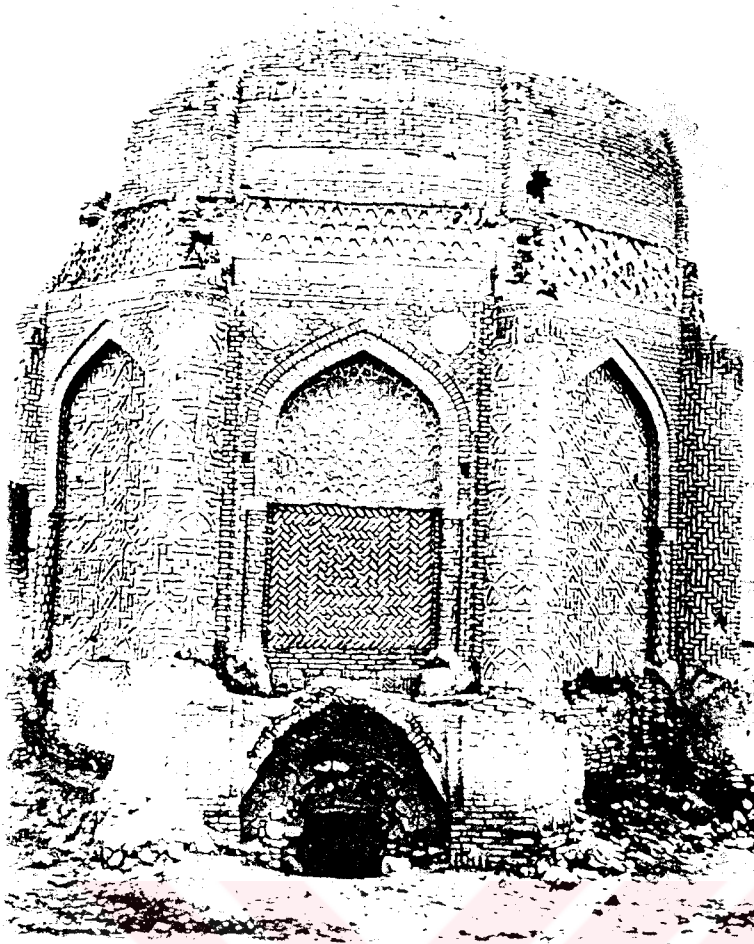


Resim 90a: Saint-Séver
Apokalipsi
içinde Göksel
Kudüs çizimi.

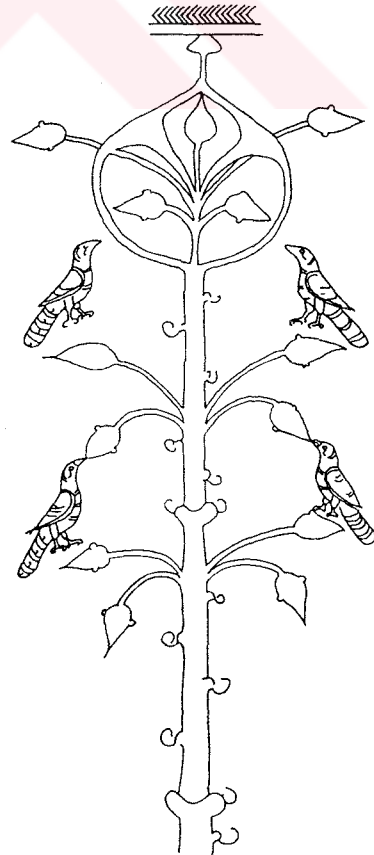


Resim 90b: Hindu Vaikuntha
Cenneti'nin çizimi.

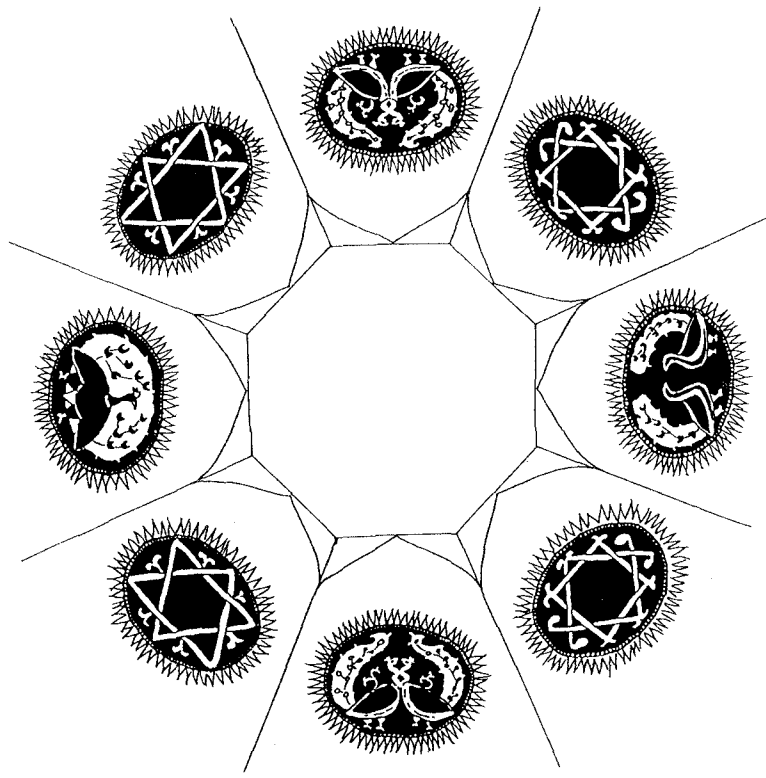
TRIPĀDA VIBHŪTI VAIKUNṬHA-MANIMANDĀPA



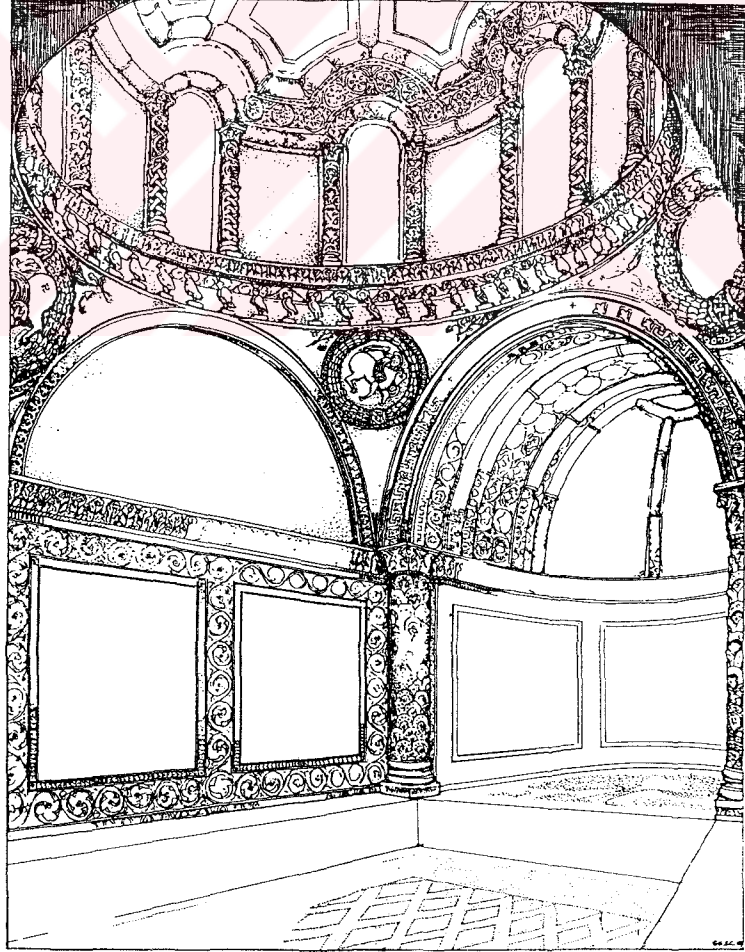
Resim 91a: Harrakan I
Mezar Anıtı
(11.yy).



Resim 91b: Harrakan I içinde
kuşlar tünemiş
nar ağacı.



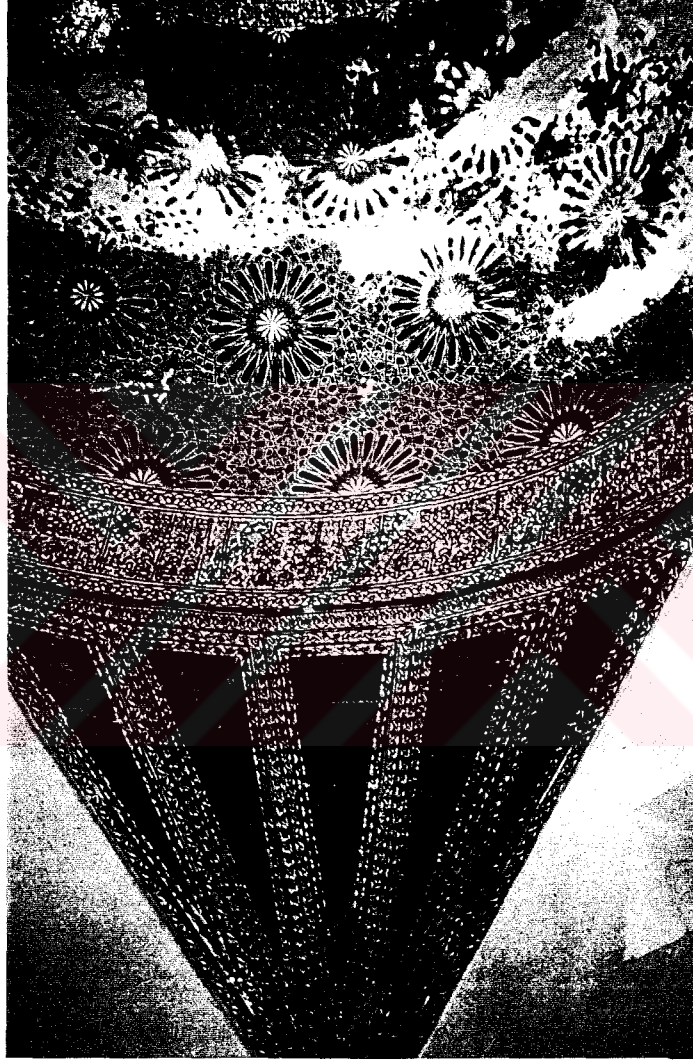
Resim 91c: Harrakan I Mezar Anıtı içinde tavus kuşu ve geometrik desenli madalyonlar.



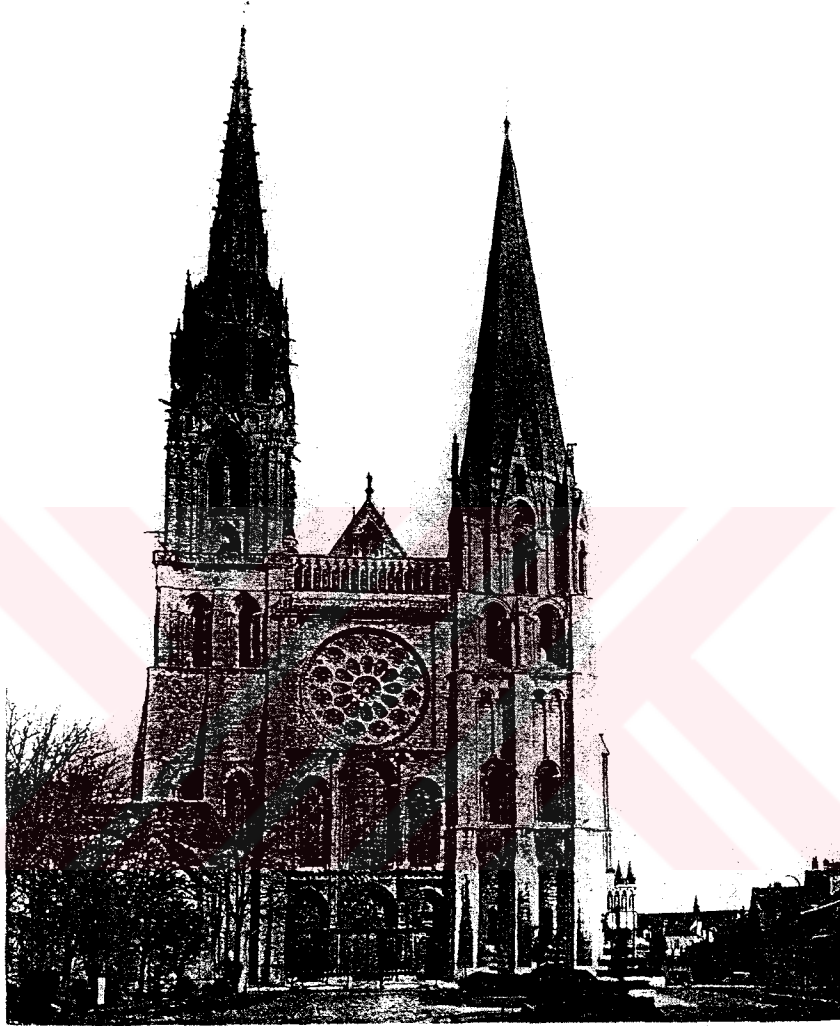
Resim 92: Ürdün'de Hirbetü'l Me'fcer Sarayı divan kısmı kubbe kasağında kuş (kartal) figürleri.



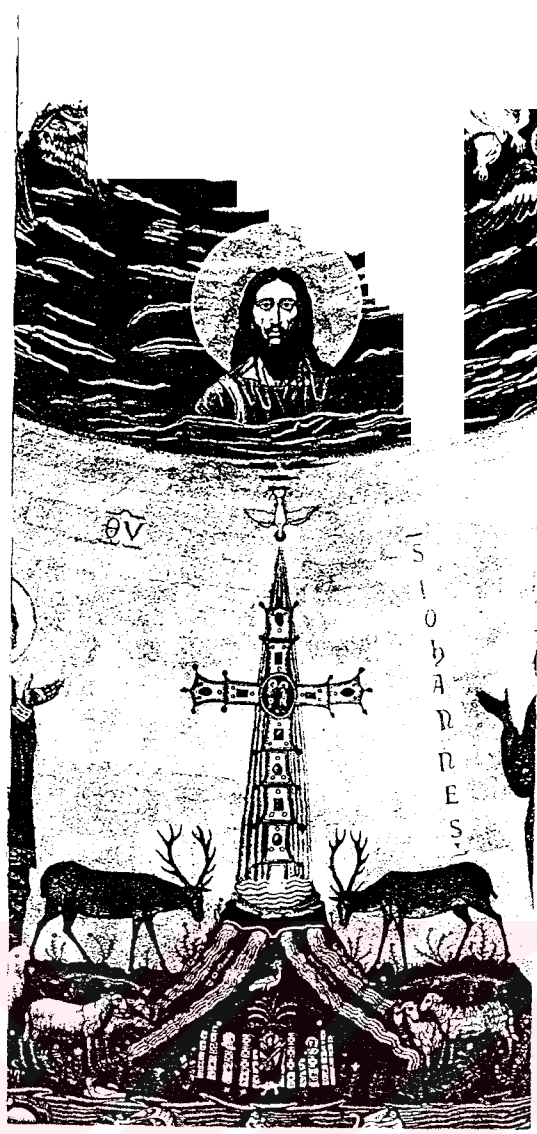
Resim 93a: Malatya Ulu Camisi (1224) kubbe içinde çark-ı felek (?) ve mühr-ü Süleyman.



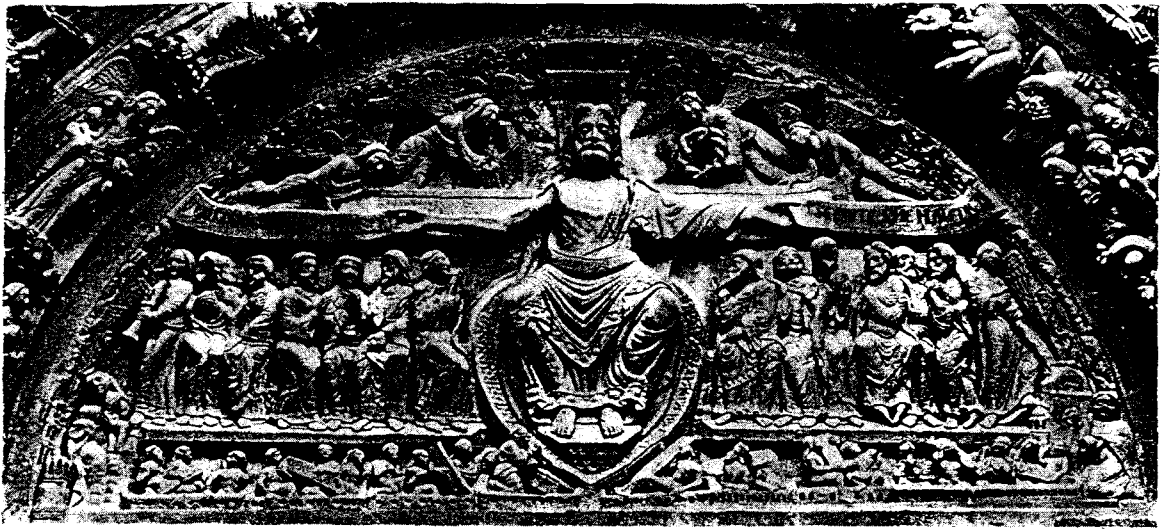
Resim 93b: Konya Karatay Medresesi (1251) kubbe kasmaında yelpaze bingi.



Resim 94: Chartres Katedrali (1195-) giriş cephesi.



Resim 95: Roma'da San Giovanni in Laterano' Kilisesi
Büyük Haç mozağında Cennet'in dört ırmağı ve
göksel şehir içinde Cebrail, kutsal ağaç ve föniks.



Resim 96: St.Denis Katedrali (1140-44) Son Hüküm sahnesi.



Resim 97a: Kitab-ı Dakaik
el-Hakaik (1272-73)
içinde Yeryüzünün
Sınırları (Fol. 107r).

Resim 97b: Kitab-ı Dakaik el-Hakaik
(1272-73) içinde Kaf
Dağı'nın Yanındaki Şehir
(Fol. 67r).

