

DAİRE SİMGESİ VE KUTSAL BAĞLANTILARI ÜZERİNE: MANEVİ TEMELDE AŞKIN BİR ÜRETİM



ON THE CIRCLE SYMBOL AND THE SACRED CONNECTIONS: A DIVINE PRODUCTION ON A SPIRITUAL BASIS

Yunus ASLAN*

ÖZ

Kutsal kavramı dini, sanatsal ve felsefi çerçeve içerisinde, hem doğrudan hem de yorumbilimsel olarak, oldukça farklı tanımlamalarla ifade edilmektedir. En genel tanımıyla kutsal; tapınılacak derecede önemsenen, üstüne titrenen, bozulmaması ve dokunulmaması gereken, dini bir saygı uyandıran Tanrısal-İlahi-Aşkın niteliğe denmektedir. Kutsallık veya kutsiyet atfetme genellikle insanı aşan, sonsuz, mutlak, değişmez olana, dolayısıyla aşkın olana (Yaratıcı-Tanrı) kesin bir bağlılıkla karşımıza çıkmaktadır. İnsan nesli, kavramaya çalıştığı aşkın niteliği, kutsalın tezahür araçlarından olan sanat ve semboller yoluyla yeryüzünde yansıtma çabasına girişmiştir. Konumuz çerçevesinde daire ve kutsal bağlantıları; kozmolojik, felsefi, sembolik, sanatsal, mitolojik ve mimari boyutlarıyla ele alınmıştır. Anlam noktasında insan zihninde bu iki unsurun, bağlantılı olarak gelişim gösterdiği, incelenen örnekler ve simgeler aracılığı ile anlaşılmaktadır. Eski çağlardan bu yana sürekli tekrarlanan, en eski işaretlerden birisi olan daire simgesi, kutsalın yeryüzündeki ilk yansıma ve temsillerinden birisidir. Bu çalışmada kutsal kavramı ve daire simgesi, bazı soyut ve somut örneklerle incelenerek, iki kavram arasındaki anlam bağlantısı sorgulanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kutsal, Daire, Anlam, Tanrısal, Simge

ABSTRACT

The concept of sacred corresponds to the words “sacrum-sacer” in Latin, “hagios” in Greek, “kedusah” in Hebrew and “sacred, holy, divine” in English. It is a very difficult concept to describe or explain scientifically because it is included in the subject of sacred belief and emotion. Just as eternity and God himself are not fully explained; sacred also settles at a point that cannot be defined in the category of belief and whose transcendence is believed. In our opinion, sacred is that the believer comes into contact with the divine in an invisible (spiritual) dimension through image or emotion and the transcendent is perceived

* Doktora Öğrencisi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Konya. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7087-338X> ♦ E-mail: yunusaslan1881@gmail.com

Bu çalışmayı, beni “damga, simge, anlam” gibi sembolik konulara yönlendirerek ufku açan, kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Remzi Duran’a ithaf ediyorum. Kendisine teşekkür ederim.

directly and instinctively. The sacred can be both knowable and unknowable according to one's life and belief experience. The transcendence that man wants to contact can be the sacred itself and the contact made with the transcendent can also be called sacred. While this situation, which happens personally, is called a miracle in some beliefs or religions, in fact, even just praying can be shown as an example of the contact between the sacred and the human. In this context, whatever means, this intuitive contact with the transcendent causes objects, places, symbols and even time to be remembered as sacred.

The attribution of sacred or holiness is often confronted with a strict devotion to the transcendent, eternal, absolute, unchangeable and hence the divine (Creator-God). The human race has attempted to reflect the divine quality that it is trying to grasp on the earth through arts and symbols, which are the means of manifestation of the sacred. Within the framework of our subject; circle and sacred connections have been handled with its cosmological, philosophical, symbolic, artistic, mythological and architectural dimensions. In terms of meaning, it is understood through the analyzed examples and symbols that these two elements develop in connection with the human mind. The circle symbol, which has been repeated since ancient times and which is one of the oldest signs, is one of the first reflections and representations of the sacred on earth. The reduction of the abstract divine quality to the concrete through symbolism can be explained as a natural reflex of the human mind for ease of comprehension. The perception of the circle, especially in primitive man, mostly comes across with celestial connections. The circle symbol must have been initially produced from celestial forms such as the Moon and the Sun, which is regarded as sacred in meaning. Considering the sky itself sacred, the person used the circle symbol as a sacred symbol in this context. Man, who can think and dream as much as what he sees and experiences, transforms the sacred image into a circular symbol at this point and reduces it to concrete. The circle symbol, as a divine human production on a spiritual basis, it is the representation of the sacred on earth.

In this study, the concept of sacred and circle symbol was examined with some abstract and concrete examples and the connection of meaning between the two concepts was questioned.

Keywords: *Sacred, Circle, Mean, Divine, Symbol.*

Giriş

“En ilkelinden en gelişkinine kadar tüm dinler tarihi, kutsal gerçeklerin açığa çıkması yoluyla, kutsalın tezahürlerinin birikiminden meydana gelmektedir.”

Mircea Eliade

Temel duyularımızla algılayamadığımız, oluşum veya varlıkların sebebini ve temellerini araştırmak ve akla uygun biçimde açıklamak genellikle metafiziğin konusuna dâhil edilmektedir. Bilinmeyene karşı duyulan heyecan, ilgi ve merak, insanlar tarafından her dönemde katlanarak büyümeye devam etmektedir. Bu ilgi hali, bazı bireylerin yaşayışına duygusal, bazılarına ise akli olarak etki etmektedir. Sosyolojik olarak her bireyin farklı benliklere sahip olduğunu göz önünde bulundurarak denilebilir ki; duygusal istek ve dürtüler, bir bireyin yoğunlukla manevi (soyut) alanda üretmesini ve ilerlemesini sağlarken, akla dayalı düşünme tarzı, başka bir bireyi daha maddi ve tek boyutlu üretimlere sevk edebilmektedir. Bazı toplumlara dönemselsel olarak sirayet edebilen bu durum, gerçekçi ya da gerçekçi olmayan sanat akımlarının tarihi süreçte, birbirlerine karşı-zıt tezler öne sürerek (bir devrim halinde) karşımıza çıkmalarıyla da anımsanabilir. Bu iki psikolojik boyut, sembolik, felsefi ve sanatsal üretim temelinde, toplumların genel karakteristiğini belirleyen en önemli etmenlerdendir. Bu bağlamda, manevi (soyut-ruhsal-sezgisel) boyut özelinde, kadim bir sembolik üretim olan daire simgesi ve onun “kutsal” kavramıyla olan anlam bağlantısı önem arz etmektedir.

Kutsal kavramı, Latince “sacrum-sacer”, Yunancada “hagios”, İbranicede “kedaşah”¹, İngilizcede “sacred, holy, divine” kelimelerine karşılık gelmektedir. Arapça kökenli olan ve “k-d-s” kökünden gelen kutsi/kudsi, kutsiyet/kudsiyet ve mukaddes kelimeleri ise mana olarak kutsal kelimesi ile benzer anlamda kullanılmaktadır. Türkçedeki kutsal ve kutsiyet kelimeleri, benzer anlamlarda olmalarına rağmen, yaygın anlayışın aksine farklı kökenlerden gelmektedir. Kutsal kelimesi, etimolojik kökenine indiğimizde, esasen Türk kökenli olan “kut-kud” kelimesinin bir türevidir. Eski Türkçede “kut” temizlik², hayır, fırsat, bereket anlamında kullanılmakta³ ve Tanrı tarafından insana (ya da Tanrı’nın yeryüzündeki temsilcisi olan hükümdara) verilebilen veya alınabilen üstün güç (iktidar, siyasi güç) olarak tanımlanmaktadır. Bu bilgiye, Yusuf Has Hacib’in Kutadgu Bilig⁴(11. yy.) adlı eserinin 92. beyitinde geçen “Tanrı kime iyilik-inayet ve yardım ederse, dünya onun olur ve ona Kut verir” manasına gelen şu ibarelerden⁵ ulaşılmaktadır: “*Bayat kimke kılssa inayet basut. / Aning oldı ayun bolu birdi kut*”⁶.

1 Demirci, 2002, 495.

2 Duran, 2016, 8.

3 Çevik, 2007,131.

4 Ayrıca bu eserin adı da kut kelimesini içermekte olup, burada kelime diğer anlamı olan mutluluk-saadet (Kut-ad-gu Bil-i-g / Mutluluk veren bilgi) manasında kullanılmıştır.

5 Eski Türk inanışına göre Kut Tanrı’dan gelen bir erdem veya güç şeklinde belirtildiğine göre; bu noktadan hareketle, kutsal sıfatına layık görülen unsurlar Tanrısal olma niteliği de kazanmaktadır.

6 Çevik, 2007, 131.

1. Kutsal Kavramının Anlamı Üzerine Düşünceler ve Kutsalın Tanımı Problemi

Kutsal kavramı, dini ve sezgisel çerçeve içerisinde oldukça farklı tanımlamalarla ifade edilmektedir. En genel tanımıyla kutsal;“hayati ve tapınılacak derecede önemsenen, üstüne titrenen, bozulmaması ve dokunulmaması gereken (tabu), dini bir saygı uyandıran Tanrısal (İlahi) Aşkın niteliğe” denmektedir⁷. Herhangi bir inanış veya dinde, inançlı olan kişiyi Tanrı’ya, öğretiyi, dini törenlere, cemaate ve ahlaka bağlayan, kişinin din çerçevesinde kalmasına katkı sağlayan temel tecrübe“kutsal” duygusudur⁸. Kutsallık veya kutsiyet atfetme insanı aşan, sonsuz, mutlak, değişmez olana, dolayısıyla Aşkın olana (Yaratıcı-Tanrı) kesin bir bağlılıkla karşımıza çıkmaktadır.

Kutsalın klasik tanımlarının yanı sıra,bu kavram kullanıldığında ilk akla gelen, bazı önemli araştırmacılardan bahsetmemiz gerekmektedir.Çeşitli disiplinlerden olan bu yazarlar, “kutsal” özelinde yorumbilimsel (hermenötik) açıdan tanım, açıklama ve değerlendirmeler yapmaktadır.

Mircea Eliade insanın, kutsal-dışı olandan (profan-gündelik-somut) tümüyle farklı olarak kutsalın (gündelik olmayan-soyut-şeffaf) bilincine vardığını belirtmekte ve kutsalın ortaya çıkışını ifade etmek için “kutsalın tezahürü” manasında hierofani (hierophanie) kelimesini önermektedir. Ayrıca şu hususlara değinerek,konunun sembolik boyutunu açıklamaktadır.Çağdaş insan kutsalın, bir nesnede (taşlarda veya ağaçlarda) açığa çıktığını kabul etmekte zorlanmaktadır. Fakat esasen, bu kutsal taş veya kutsal ağaçlar tapınma nesnesi değil, onlar kutsalın birer tezahürü (hierofanisi) veya yansımalarıdır.Herhangi bir nesne, içinde bulunduğu kozmik ortama katılmaya devam ettiği için, kutsalı açığa çıkartırken kendi olmaya son vermeksizin, başka bir şey haline gelmektedir. Bu tapınılan ve özlerini tamamen kaybetmemiş aracı nesnelere, “tamamen farklı olanı, kutsalı” açığa çıkarmaktadır⁹. Örneğin, Hıristiyanlığın simgesi olan haç, iki ahşap parçanın ortalarından doksan derecelik birleşimi şeklinde sunulduğunda, ahşabın fiziksel özelliğinde kayda değer bir değişme olmazken, inanan kişi tarafından o artık kutsal boyutuna geçmiş bir simgeye dönüşmektedir. Fakat ahşap nesnesi, madde olma durumundan gelen özünü hâlâ korumaktadır.

Rudolf Otto, kutsal tasarısındaki sezgisel unsuru ve bunun rasyonelle olan bağlantısını araştırmıştır. Araştırmasında kendisi de terimler ürettiği gibi, Immanuel Kant’ın düşünce ve terimlerinden de faydalanmıştır. Rudolf Otto’ya göre kutsalın sezgisel unsuru, herhangi bir kavram türetemeyeceğimiz yanıdır. Bu bakımdan sezgisel unsur yönüyle “kutsal”, açıklanamaz ve hakkında konuşulamaz ya da Otto’nun deyimiyle “numinous-gizemli” olandır¹⁰. Birleşik ve karmaşık bir kategori olarak kutsal kavramının sezgisel ve rasyonel yanları, aynı derecede deney(im)den bağımsızdır (*a-priori-deney*

7 TDK.

8 Demirci, 2002, 495.

9 Eliade, 2019, 15-16.

10 Otto, 2014, 13.

öncesi). Kutsalın sezgisel ve rasyonel yönü, ruhun derinliklerinde bağımsız köklere sahiptir¹¹. Otto'nun sezgisel unsur özelindeki kutsal yorumu, bilinemezci (agnostik) bir söylem olarak değerlendirilebilir. Bu bağlamda kutsalın Tanrısal olanla bağlantısı bir kez daha belirlemektedir. Çünkü Tanrı ve sonsuzluk gibi kavramlar, kutsal kavramı gibi yalnızca sezgisel olarak kavranabilmekte fakat bunlara akli olarak net bir açıklama getirilememektedir. İnancın konusuna dâhil edilen kavramlar açıklanamazken, yalnızca bu kavramlara inanmanın mümkün olduğu görülmektedir.

Emile Durkheim kutsalı sosyolojik açıdan, kutsal ve kutsal dışı(profan) kavramlarının ikiliği ve ayrılmaz ilişkisi bağlamında tanımlamakla beraber, bu iki kavram özelinde kutsalın anlamının belirsizliğinden bahsetmektedir. Ona göre, inanış bakımından kutsal varlıklar ve nesnelere arasındaki birlik duygusunu ve çoğulluk ilişkisini meydana getiren şey, toplumsal hayattaki birlik ve çoğulluktur. Kısacası, bir şeyi kutsal yapan o şeyle ilgili toplu duygudur¹². Toplumun dini bir konuda ortak düşünceye sahip olması, herhangi bir nesneyi veya kavramı kutsal yapabildiği gibi, onu doğrudan din dışı da bırakabilmektedir. Ayrıca, Emile Durkheim ve Saime Tuğrul, kutsalın bu ikili anlam özelliğine vurgu yaparak konuya farklı bir yorum getirmektedir. Durkheim tüm dinsel yaşamın, esasında birbirine benzer olan, zıt kutupların etrafında yoğunlaştığını savunmaktadır. Kutsal olan ve kutsal-dışı olan toplumun kullanımına kapalıdır; fakat bu durum onları sonuçta yine kutsal yapmaktadır. Bunlardan biri duygu olarak tikslenme ve korku uyandırıyor, diğeri saygı uyandırmaktadır¹³. Zaman zaman bu zıt duygular (korkunun kutsallığa evrilmesi gibi) diğere de sebep olabilmektedir¹⁴. Bu kutsal zıtlığına örnek olarak, domuzun eti pis olduğu için İslamiyet'te haram kılınmıştır¹⁵; Uzakdoğu kökenli din ve inanmaları benimseyen bazı başka toplumlarda ise aşırı kutsiyet atfedildiği için inek etinin yenmesi yasaklanmıştır.

S. Tuğrul'da benzer bir bakış açısıyla, kutsal ve murdar olan şeylerin ortak noktalarına değinerek konuyu örneklemektedir. Latince "sacer" kelimesi iki zıt manaya gelmektedir; kelime, hem Tanrı ve Yüce, hem de rezil ve iğrenç manasını içermektedir. Bu ikilik, bir anlam belirsizliğine yol açmaktadır. Çoğu kültürde kutsal temiz olanla özdeşleştirilse de uygulamada insanın kutsal ile ilişkisi, murdar ile benzerdir. Kutsal olana dokunulmadığı gibi murdar olana da (saf olmayan) dokunulmamaktadır. Etkileri aynı ağırlıkta olacağından dolayı, iki kavramdan da uzak durulmaktadır¹⁶. Bu noktada iki kavramın da tabu¹⁷ özellikleri belirlemektedir.

11 Otto, 2014, 175.

12 Durkheim, 2019, 519-520.

13 Bu ikili bağlantıya, benzer şekilde R. Otto da değinmektedir. Bk. Otto, 2014, 161-162.

14 Durkheim, 2019, 515-516.

15 Kuran-ı Kerim, Maide, 3. Ayet.

16 Tuğrul, 2010, 65-66.

17 "Kimi eski, ilkel kavimlerde dinsel inanış olarak, kutsal kabul edilen, korkuyla karışık saygı duyulan, dokunulması ya da kullanılması yasak olan, aksi yapıldığında zararı dokunacağı düşünülen kimi insan, hayvan ya da nesne" (Oxford Languages)

Titus Burckhardt, kutsal sanat ile beraber değerlendirmektedir. Mircea Eliade'nin aksine, Titus Burckhardt'a göre sanat (imge barındıran nesne), sırf konu kökenlerini manevi hakikatlere dayandırdığı için "kutsal" olarak adlandırılmaz, aynı zamanda sanatın biçimsel dili de aynı kökenden gelişmelidir. Biçimleri herhangi bir dine ait manevi bakış açısını yansıtmadıkça, o sanatın "kutsal" unvanını alamayacağını savunmaktadır¹⁸.

Ayrıca Burckhardt, izlenimlerin karşı tarafa aktarılması ya da duyguların harekete geçirilmesi amacıyla meydana getirilen sanatla, "kutsal sanat"ı birbirinden ayrı tutmaktadır. Kutsal sanat, biçimlerin özünde olan sembolizme dayanmakta ve biçim-üstü gerçeklikleri yansıtmaktadır. İlahi sanata dayanıp, benzetme yoluyla onu kullanarak, evrenin sembolik tabiatını işaret etmektedir. Böylelikle insan ruhunun kaba ve geçici unsurlara bağlılığından kurtulmasına ve özgürleşmesine aracılık etmektedir¹⁹. Yazarın "kutsal sanat" yorumu, sembolizm aracılığıyla somut olanın soyut olana evrilmesi noktasında, dini maneviyatı ilk sıraya koymakta ve kutsal kavramını İlahi-Tanrısal ile eşdeğer tutmaktadır. Ayrıca, sanatta biçimsel dilin zaruri olarak, kutsalı yansıtmayı gerekliliği üzerinde durmaktadır.

Muzaffer Yılmaz²⁰, kutsal ve sanat ilişkisine yönelik çalışmasında, kutsal kavramını, "*bilinçdışımla*²¹ ilgili, *Yaratıcı-Tanrı odaklı, sezgisel bir farkındalığın idrak edilmesi ve kavranması*" şeklinde tanımlamaktadır. Soyut bir etkinlik olan, bu anlama ve kavrama durumu nesnelere aracılığıyla gerçekleşmektedir. Nesneye bu gözle bakan veya onu şekillendiren özne için nesne, kendi kutsalının bir biçimi, bir tezahürüdür²². M. Yılmaz'ın sanat tanımı da kutsal kavramı ile ilişkili olarak, "insanın Buzul Çağı'ndan bu yana kutsallaştırdığı her şeyin, (muhyiyile merkezli bir dışavurum ve dolaylı anlatım yoluyla) temsil alanı ve temsil şekli", biçimindedir²³.

Tüm bu yorumbilimsel açıklamaların üzerine, bizim tanımımıza göre kutsal; inanan kişinin, imge veya duygu aracılığıyla, Aşkın-Tanrısal olanla gözle görülemeyen (ruhsal-tinsel) boyutta temas haline girmesi ve aşkın olanın içgüdüsel-dolaysız olarak algılanmasıdır. Kutsal, kişinin yaşam ve inanç tecrübesine göre hem bilinebilir, hem de bilinemez olabilmektedir. İnsanın temas kurmak istediği aşkınlık, kutsalın kendisi olabileceği gibi, aşkın olanla kurulan temas da bizzat kutsal olarak adlandırılabilir. Kişisel olarak gerçekleşen bu durum, bazı inanış veya dinlerde mucize olarak adlandırılmaktayken, aslında kişinin sadece dua etmesi bile kutsal ve insan arasındaki

18 Burckhardt, 2016, 7.

19 Burckhardt, 2016, 10.

20 Bu makalenin ilerleyişinde, "kutsal" kavramı özelinde, Doç. Dr. Muzaffer Yılmaz'ın "Babasız Doğma Fenomeni" (Bk. Yılmaz, 2020) adlı kitabı ve yazarın işaret ettiği zengin kaynakçanın, bize fikir noktasında büyük faydalar sağladığını belirtmek isterim. Kendisine teşekkür ederim.

21 Yazara göre; insanın, kutsalla ilgili olan ilişkisindeki idrak hali, sezgisel unsur ve dini yaşantı "bilinçdışı" olarak adlandırılmaktadır.

22 Yılmaz, 2020, 23-24.

23 Yılmaz, 2020, 26-28.

temasa örnek olarak gösterilebilir. Bu bağlamda, her ne yolla olursa olsun, aşkın olanla kurulan bu sezgisel temas, nesnelere, mekânların, simgelerin hatta zamanın bile kutsal sıfatıyla (kutsal dağ, kutsal ağaç, kutsal topraklar, kutsal kitap-yazı, kutsal aylar vb.) anılmasına sebep olmaktadır.

Kutsalın anlam alanına değindikten sonra, daire simgesi ve kutsal ile olan bağlantıları üzerinde durmamız gerekmektedir.

2. Daire Simgesi ve “Kutsal” Bağlantıları

Yaklaşık olarak 150.000 yıl önce Doğu Afrika’da yaşadığı düşünülen Homo Sapiens²⁴ ana türünün, soyu tükenmemiş tek alt türü olan Homo Sapiens-Sapiens, akıllı insan veya düşündüğünün üstüne düşünen insan olarak bilinmektedir. Yeme-içme, avlanma ve üreme gibi temel ihtiyaçlardan sonra, düşünmeyi keşfeden insan, inanç ve onun kurumsallaşmış hali olan din gibi daha soyut kavramlara da ilgi duymaya başlamıştır. Kutsal konusuna dahil olan tüm inanış ve öğretiler, yanlarında zorunlu olarak sembolizmi de kullanmak durumunda kalmışlardır. Bu bağlamda insan, inanç dünyasında karşılaştığı aşkın kavramları sembolleştirerek, onları günlük yaşamında, belli alanlarda inanç sistemine göre birer işaret olarak kullanmıştır. Günümüzde hazır olarak kullandığımız ve bildiğimiz bu simgeler birer kökene sahip olmalıdır. İnanmalar, insanla yaşıtt olduğuna göre inanç kökenleri de insanların başlangıç zamanında, dolayısıyla kutsal başlangıç hikayeleri ve din kısıntıları olarak anlam bulan mitlerde veya o devirlerden kalan somut sanat eserlerinde aranmak durumundadır.

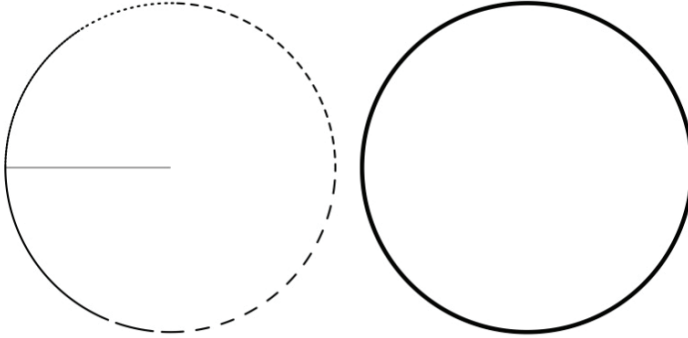
Din, inanış veya öğreti kaynaklı sanat üretimleri manevi ve gizemli bir içeriğe sahip olup, anlatımında daha çok simge ve sembollerden faydalanmaktadır. Doğrudan anlatım yerine, bazı simgelerin içinde anlamların gizlenmesi, sanatın temel ifade yollarından birisidir. Şekli, çoğu kez soyut olan bu gösterge veya işaretler, adlarından da anlaşılacağı üzere bizlere, görünenin arkasında olan başka bir manayı göstermekte veya işaret etmektedirler. Daire simgesi de insanın ilkel çağlardan bu yana ürettiği ve kullandığı en erken tarihli sembollerden birisidir.

Geometrik şekil olarak daire; sabit bir merkezden eşit uzaklıkta ve düzlemde, yan yana sıralanan noktaların sınırlandırdığı, çember biçimindeki alanın içinde yer alan düzlem (küre kesiti) şeklinde tanımlanmaktadır²⁵. Daire kelimesi etimolojik olarak Arapça kökenli olup “dvr” kökünden gelmektedir²⁶. Daire ve daireselliği kasteden “çember, halka, yuvarlak, küre, tekerlek, devir-döngü, çakra, çıkırık, disk” gibi kelimeler, bu sembolü tanımlamada kullanılan başlıca terimlerdir. Bu çalışmada “daire” terimi tercih edilmiştir.

24 Harari, 2015, 27.

25 TDK.

26 İdare ve müdür gibi benzer kökten gelen kelimeler, daire ile yakın anlamda kullanılmaktadır. Bk. Cündioğlu, 2007, 60.



Görsel 1: Noktalardan meydana gelen daire şekli.

Daire simgesi ve onun kutsalla olan bağlantıları, aşağıdaki ilgili başlıklar altında incelenmiştir. Fakat konunun geniş kapsamından dolayı bu konular ile ilgili, bütün örneklerin incelenemeyeceği malumdur. Bu sebeple, konuyu açıklayacak farklı alanlardan sayılı örnekler vermekle yetinilmiştir. Örnekler konu bütünlüğünü kaybetmemek adına, makale boyunca bütünüyle kronolojik olarak sıralanmamıştır.

2.1. Kozmolojik ve Felsefi Bağlantılar

Daire, sembolik manada bütünlük, sınır ve topluluk gibi kavramlara karşılık gelmekle beraber²⁷ aynı zamanda, genel olarak göksel veya kozmik bağlantılarla beraber anılmaktadır. Frithjof Schuon noktayı, yoğunlaşma şeklinde ifade etmekte ve zamana aktarılan noktanın, âna işaret ettiğini belirtmektedir. Ona göre daire, merkezden dışa doğru sınırsızca genişleyerek ezeliği, ebediliği, mekânsal ve zamansal olarak sonsuzluğu ifade etmektedir²⁸. Carl Gustave Jung'a göre, sembolik olarak daire simgesi, her nerede ortaya çıkarsa çıkısın yaşamın tek ve en can alıcı tarafına, hayatın temelindeki bütünlüğe işaret etmektedir²⁹.

Daire simgesinin yanı sıra “dairesel hareket” de genellikle kozmik bağlantılarla ilişkilendirilerek, yaratıcı unsura gönderme yapmaktadır. Oluş-yaratma âlemini bildiren çember-daire ve sıvastika (dünyevi bir işaret değil), İlahi-Kutsal ilkenin dünyadaki hareketini ifade eden bir sembol, şeklinde yorumlanmaktadır³⁰. Dairesel hareketin (dönüş-devir) mükemmelliği temsil etmesi³¹, aynı zamanda evrenin, gezegenlerin ve yaratılanların düzenini de temsil etmektedir. Daire ile ilgili olarak Aristo, gök katmanlarının dairesel

27 Öz Çelikbaş, 2018, 60.

28 Schuon, 2016, 91-92.

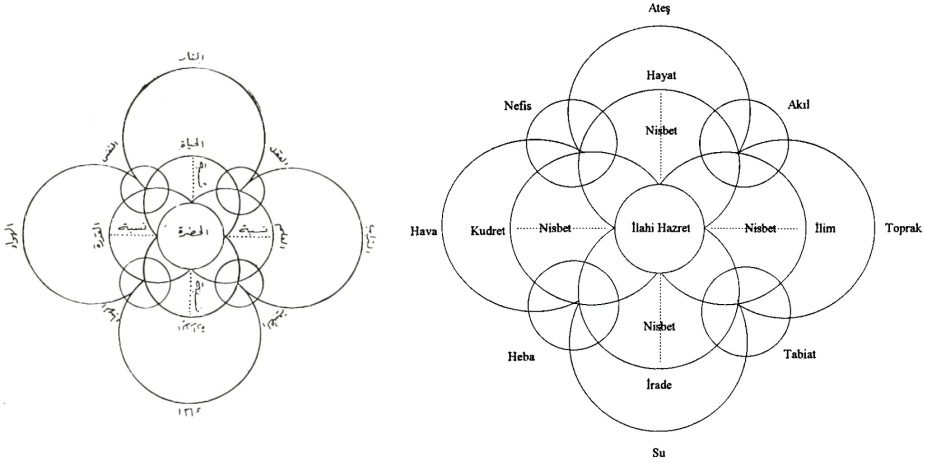
29 Jung, 2009, 240.

30 Guenon, 2001, 91.

31 Çaycı, 2017, 63-64; Cündioğlu, 2007, 14; Tuğrul, 2010, 33.

hareket içinde olduğunu belirtmektedir³². Kürelerin dönüşü dairevidir. Bu sebeple, küre kesiti olan iki boyutlu dairenin dönüşü de daireseldir. Gök küreler, hareketlerinin dairesel olmasından dolayı sonsuz bir devinim halindedir; buna karşın doğa cisimlerinin hareketlerinin doğrusal olması, onların beşeri ve oluş-bozuluş (kevn-u fesad) içerisinde olduklarını göstermektedir³³. Evrenin ve gezegenlerin dönüşü, sonsuz devinim halindeki evrensel zamana da işaret etmektedir. Bu bağlamda, dairesel hareket ya da döngü genel olarak kozmik harekete, düzene ve Tanrısal-aşkın bağlantıya işaret etmektedir.

Semra Ögel, daire simgesini bazı düşünürlerden hareketle şu şekilde açıklamaktadır: “Evrenin birliğini en ideal şekilde ifade eden daire, bir merkezin etrafındaki sonsuz oluşu ve zaman içindeki zamansızlığı sembolize etmektedir. İslam düşünürleri insanın varoluşunu, dış (nesnel)dünyası ile iç (tinsel) dünyasını kavramasını, merkezini faal aklın (Akl-ı Faal) oluşturduğu iç içe (konsantrik) daireler yoluyla açıklamışlardır. Platon ve Aristo'nun felsefesinin bir sentezi olan bu yorumlamaya Orta Çağ filozoflarında sıkça rastlanılmaktadır. Platon düşüncesine göre, “Gerçeğin farklı düzeyleri bağlantı içindedir”. Bu düşüncenin simgesel ifadesi, dairelerin merkezinden dışa doğru, tüm daireleri kesen ışınların çıkması şeklinde açıklanabilir. Bu ışınların bütün kesişim noktaları, tüm daireleri birbirine bağlamaktadır. Aynı özün, değişik varlık düzeylerinde bıraktığı iz gibi. Merkezden, tek ışık kaynağından çıkan ışınlar yoluyla, tüm varlık düzeyini aydınlatan ışık, evrensel akıldır. Akıl; bütün anlama, kavrama ve bilinçsel düzeylere evrensel gerçeği sunduğu için tektir. Ruh ise davranışlar yoluyla, her karakterde değişiklik göstermektedir. Bütün İslam düşünürlerinin benimsediği öğretisi, aklın birliğidir”³⁴.



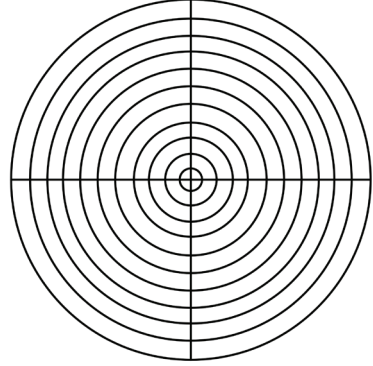
Görsel 2: Muhyiddin İbn'ül-Arabi'nin Fütuhat'ında temel evren unsurlarını gösteren, kesişen daireler şeması (Bk. Ögel, 1994, 126; Kılıç, 1999.)

32 Aktaran: Tuğrul, 2010, 34.

33 Cündioğlu, 2007, 61-62.

34 Ögel, 1994, 96.

Platon'un“Gerçeğin farklı düzeyleri bağlantı içindedir” şeklindeki felsefi düşüncesi, yukarıdaki yorumlama yoluyla, daire simgesinde ifadesini bulmaktadır. İç içe geçmiş daireler ve merkezi noktadan ışın şeklinde dağılan çizgilerin birleşiminden oluşan bu simgesel benzetme, adeta bir örümcek ağını andırmaktadır. İmgesel olarak düşündüğümüzde, merkezi nokta ve ışınların olmadığı durumda daireler, birbirlerini kapsamalarına rağmen her biri bağımsız biçimde sonsuz olarak sıralanmaktadır. Bu bağlantısızlık, merkezde yer alan (her şeyi önceden bilen) evrensel aklın olmayışından kaynaklanmaktadır. Merkeze evrensel akıl yerleştirildiğinde, merkezi itki yani ışınsal çizgiler devreye girmekte ve böylelikle birbirlerine temas etmeyen daireler dizisi, ne kadar farklı olsalar da aynı özün (Aşkın gücün) etkisi ile birleşebilmektedirler. Tüm bu çokluğa hâkim olan öz, yukarıdaki metinden hareketle, her şeyi bilen (Akl-ı Evvel- İlk Akıl) tüm varlıklar arasında bağlantı kurup onlara yön veren Aşkın-Kutsal güç olarak yorumlanabilir.



Görsel 3: Merkezi kesişimli iç içe daireler şeması.

İslam felsefesinde, genellikle Farabi ile beraber anılan (Plotinos kaynaklı) Sudûr nazariyesi (benzetmesi), “meydana çıkmak, doğmak, zuhur etmek, sâdir olmak” gibi bir sözlük anlamına sahipken, “akmak, fişkırmak, taşmak” gibi anlamları taşıyan feyz kelimesi ile de ifade edilmektedir. Bu felsefi terim, evrenin meydana gelişini yorumlamak için tasarlanmıştır;yoktan-hiçten yaratma inancından farklı olduğu ileri sürülen teoriyi işaret etmektedir³⁵. M. Eliade durumu şu şekilde açıklamaktadır: “İbn Sina da öz metafiziğini kabul etmektedir. Varoluş, yaratılışın (kendi kendini düşünen ilahi düşüncenin) sonucudur ve Allah'ın kendisi hakkında ezelden beri sahip olduğu bu bilgi, İlk Sudûrdan- İlk Akıldan başka bir şey değildir. Varlığın çokluğu, birbirini izleyen bir dizi sudûrla bu ilk akıldan kaynaklanmaktadır”³⁶. Genel olarak,Tanrının bilgisiyle, bir merkezden dağılma prensibiyle,yaratılışa işaret eden Sudûr nazariyesi, merkezden kaynaklı olarak teklikten (İlk Akıl) çokluğa (evren) doğru ilerleyen, dairesel simgeselliğe işaret etmektedir. Bu bağlamda daire, felsefi bir benzetme olarak varoluş ve yaratılışa, dolayısıyla kutsala işaret etmektedir.

2.2. Mitolojik Bağlantılar

Kozmik bağlamda daire, tarih öncesi çağlarda Ay veya Güneş sembolü olarak tasavvur edilirken, insanın bilimsel ve kültürel ilerleyişine bağlı olarak daha sonra gezegen tasvirleri şeklinde anlamlandırılmıştır.

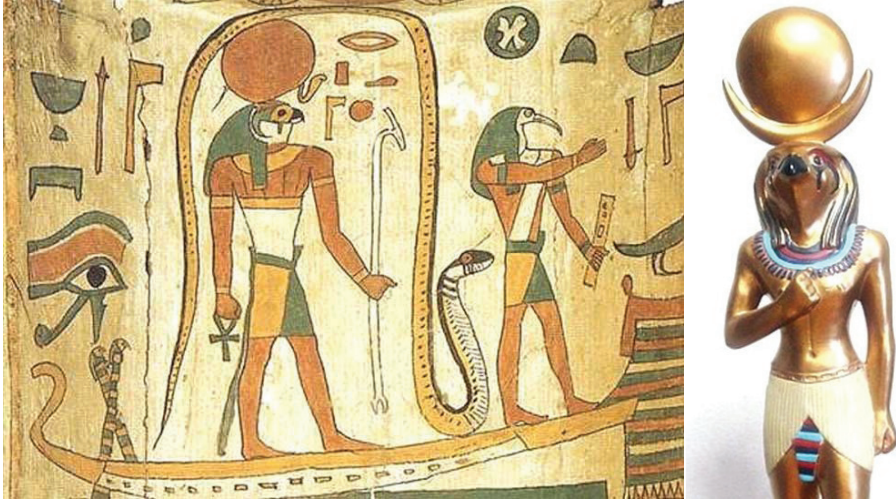
İlk insan, hangi yolla olursa olsun dünyaya geldiğinde,sırasıyla önce kendini tanımış, sonra doğayı keşfetmiş, ardından da gökyüzünü anlamaya ve kavramaya

35 Kaya, 2009, 467.

36 Eliade, 2003b, 155-156.

çalışmış olmalıdır. Ulaşılmaz ve gizemli olan(dünyadaki insanın bakış açısıyla) bir fânusu andıran, dairesel gökyüzü ve orada yer alan diğer dairesel biçimler (Güneş, Ay, dünyadan görülebilen bazı gezegenler) insanın başlangıçta korkup çekindiği, sonrasında ise kutsallaştırdığı kavramlardır.

Güneş ve onun temsili olan (bazen ışınlarla birlikte kullanılan) daire simgesi, çoğu tarih öncesi ve antik çağ kültürlerinde güneşe benzerliğinden dolayı kutsal olarak görülmüş ve Tanrı ile bağdaştırılmıştır. Bu bağlamda çeşitli mit ve kültürlerde yer alan Mithra, Ra, Osiris, Şarrumma (Telepuni), Helios, Apollon gibi Güneş Tanrıları³⁷ daire, Güneş ve kutsal arasındaki bağlantıya örnek olarak gösterilebilir. Örneğin, Mısır mitolojisinde yer alan Güneş Tanrısı Ra'nın sembolü de güneştir. Genellikle Ra figürü, profilden tasvir edilen şahin başlı insan formunda olup, başının üzerinde yer alan daire sembolü ile beraber tasvir edilmiştir.



Görsel 4: Mısır Güneş Tanrısı Ra tasvirleri. (Bk. Tarihiolay; Wikipedia.)

Güneşin yaşama kaynaklık ettiği düşüncesi ile gök cisimleri arasında en hâkim noktaya yerleştirilmesi, ona bir kutsallık atfedilmesine yol açmıştır. Bundan dolayı insanlar tarafından *deprem*, *simşek*, *sel* vb. doğa güçleri arasında en büyük Tanrı görevi güneşe yüklenmiştir³⁸. Dairenin içerisine yerleştirilen ve dönüşü temsil eden sıvastika biçimi, daireselliği tamamlayarak çarkıfelek sembolünü meydana getirmekte; tüm bu birleşim ise “*yaratan ve yok eden*”³⁹ (Kutsal’a, Tanrı’ya) aşkın güce işaret etmektedir.

37 Gögebakan, 2017, 28.

38 Daş, 2018, 201.

39 Daş, 2018, 201.

Doğrudan, gökyüzünün kendisi de çeşitli inanışlarda kutsallaştırılmıştır. Günümüzde bazı dinleri tanımlamada kullanılan, göksel manasına gelen “semavi” sıfatı bile bu bağlantının en açık örneğidir. Anlam olarak daire veya kürenin göğü, dolayısıyla Tanrı’yı ve Tanrı’nın gücünü, onun iktidarını, bir anlamda devleti de temsil ettiği kabul edilmektedir⁴⁰.

En eski çağlardan bu yana Tanrısal varlıkların simgesi (Çatalhöyük örneğinde olduğu gibi) boynuzlu bir taç şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Neolitik Çağ’dan bu yana Sümerler’e (MÖ 4000-2000) kadar aktarılmış olan, boğanın dinsel simgeselliği genel olarak doğrulanmaktadır⁴¹. Tanrısal varoluş biçimi, mekânsal aşkınlık ve gökyüzü gürültüsü ile özdeşleştirilen boğa böğürtüsü, dolayısıyla boğa simgeselliği çoğu ilkel inanışa sirayet etmiştir. Sümerce “Dingir” kelimesinin ilk anlamının göksel kutsallık olması, Moğolca ve Türkçe “Tengri”, Çince “Tien”, Babilce “Anu” kelimelerinin manasının gökyüzü olması⁴² da bu göksel inanışın başka göstergelerindedir. Demek ki bütün Tanrılar gök-gökyüzü kaynaklı varlıklar olarak düşünülmekte ve Tanrıların kuvvetli bir ışık yaydığına inanılmaktadır⁴³. Bu bağlamda, Tanrısal varlıkların sembolleri olarak kullanılan yıldız, daire ve Güneş (ışınlı daire) gibi simgeler de bu aşkın göksel bağlantıyı doğrulamaktadır.

Bazı inanç ve mitlerde en büyük Tanrılar, göksel güçlerle özdeşleştirilmiştir. Örneğin, Eski İnan dinindeki bilge baş Tanrı (her şeyi bilen) Ahura Mazda; Roma mitolojisindeki Jüpiter ve Yunan mitolojisinin en büyük Tanrısı Zeus; Kamlık inancı olarak da bilinen eski Türk inancının tek Tanrısı “Kök Tengri” gibi Tanrılar göğü-gökyüzünü temsil etmektedir⁴⁴.

Türk evren tasarımı (kozmojisi), üç katmanlı bir sistemden meydana gelmektedir. Gökyüzü, Yer altı ve Yeryüzü şeklinde ifade edilen bu sistem, her üç unsurun da birbirini tamamladığı, bütüncül bir tasarım şeklinde yorumlanmaktadır. Mitler ve destanlar yoluyla anlam bulan bu tasarımda “Gök-Gökyüzü-Yukarı Dünya”, kutsalların ve kutsallığın (Tanrının) ebedi mekanı, evrensel yasa ve düzenin ideal şekli olarak algılanmakta ve destanlarda, uçsuz-bucaksız ve ulaşılamayan derinliklere sahip biçimde tasvir edilmektedir⁴⁵. Türklere göre kutsal kabul edilen “gök” yalnızca Tanrı katı olarak algılanmayıp, aynı zamanda bazen bizzat Tanrı olarak da kavranmaktadır⁴⁶. Bu bağlamda, Tanrı’nın bir yansıması olarak görülen gökyüzü, eski Türk inancına göre tapınılan bir kavram olarak görülebilir. Fakat şu yanıla düşülmemelidir; Gök Tanrı gökyüzü ile

40 Yılmaz, 2017, 74.

41 Eliade, 2003a, 78.

42 Eliade, 2019, 106.

43 Eliade, 2003a, 79.

44 Yılmaz, 2017, 71.

45 Arslan, 2005, 68-69-74.

46 Aslan ve Duran, 2020, 1379.

eşdeğer değildir, çünkü evreni yaratan Tanrı, gökyüzünün de yaratıcısıdır⁴⁷. Türklerde Tengri kelimesi “gök, göğün rengi, gökyüzü” ve Tanrı anlamında kullanılmaktadır⁴⁸. Ayrıca, Tanrı (Tengri) kelimesinin kök anlamının “küre” olması⁴⁹, “küre kesiti” olan dairenin kutsal ile bağlantısı bakımından bir başka örnek olarak gösterilebilir.

2.3. Simgesel ve Sanatsal Bağlantılar

Mitolojik öğelerin yanı sıra sembolik olarak da çeşitli kültürlerde daire simgesi ve türevlerinin kutsalla olan bağlantıları bulunmaktadır. Anadolu’da Hatti (MÖ 2500-1700) ve Hitit (MÖ 1650-1200) uygarlıklarına ait mezar buluntuları arasında, dairesel biçimleriyle öne çıkan ve dini törensel birer simge olan güneş kurslarını, konumuz açısından değerlendirmemiz gerekmektedir. Tunç, gümüş veya altından yapılan, Tunç Çağı medeniyetlerinde güneşi sembolize ettiğine inanılan güneş kursları, dairesel biçimli simgelerdir⁵⁰. Çorum Alacahöyük’te örneklerine bolca rastlanan, adına “standart” da denilen, Hatti ve Hitit uygarlıklarına ait bu sembollerin dini törenler sırasında kullanıldığı bilinmektedir. E. Akurgal Hitit uygarlığının, güneş kurslarını yeni bir biçim vererek Mısırlılar’dan aldığı ve kral olmanın baş simgesi olarak kullandıklarını belirtmektedir⁵¹. T. Zimmermann’a göre, Alacahöyük’ün tüm güneş kursları, inanış bakımından Mezopotamya’da yer alan Gökyüzü Tanrıçası İnanna ile ilişkilendirilmektedir. Zimmermann’a göre Hitit güneş kursları gökyüzünün sürekli aranan sahibini temsil etmektedir⁵². Bu bağlamda görebiliyoruz ki dairesel bir simge olarak “güneş kursu” gökyüzü, güneş ve kutsalın kaynağı olan Aşkın-Tanrısal ile bağlantılı olarak yorumlanmaktadır.

Bir kare ve çok sayıda eş merkezli dairenin, merkezden dışa doğru simetrik biçimde sıralanmasıyla⁵³, sayısız çeşitleri meydana getirilebilen “mandala” sembolleri, Hinduizm ve Budizm inancısında önemli bir yere sahiptir. Eski Uygur metinlerinde “mandaltilgen” ibareleriyle geçen, Sanskritçe kökenli “mandala” kelimesi, “daire, tekerlek halkası, küre, dairesel şekil ya da şema” gibi anlamlara gelmekte olup, “sihirli daire, Buda’nın oturduğu kare, aydınlanma yeri” gibi manalarda da kullanılmaktadır⁵⁴. Çoğu mitolojide kare, yeryüzünün simgesi-temsili olarak anılırken, daire gökyüzü ve evrenin simgesi şeklinde mana bulmaktadır⁵⁵. Bu bakımdan kare ve dairenin birleşimi olan mandala bu iki unsurun birleşimi olarak belirmektedir. Uzak Doğu’nun kadim sembollerinden

47 Eliade, 2019, 107.

48 Bilgin, 2005, 190.

49 Cündioğlu, 2007, 62.

50 Eczacıbaşı, 1997, 729-730.

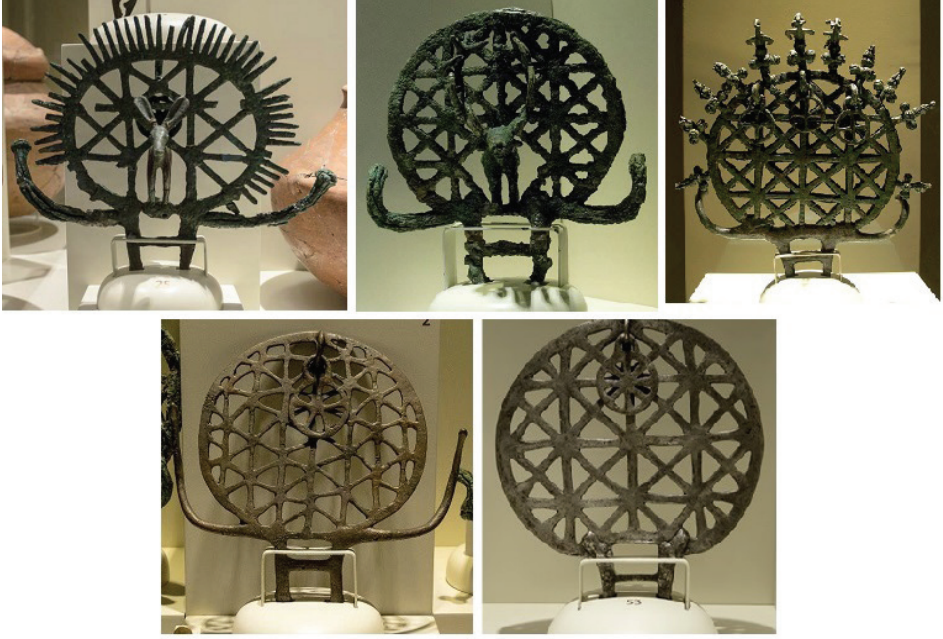
51 Akurgal, 2008, 128.

52 Aktaran: Yılmaz, 2016, 60.

53 Onat, 2013, 5.

54 Tokyürek, 2018, 27-28.

55 Ögel, 1994, 96.



Görsel 5: Çorum Alacahöyük'te bulunan Hatti güneş kurslarından örnekler. MÖ 2500-2250. Anadolu Medeniyetleri Müzesi. (Yılmaz, 2016, 59, 65, 69, 77, 81.)

olan, yer yer iç içe daireler olarak da adlandırılan⁵⁶ mandala, meditasyonda kullanılan dinsel imgelerin yaygın bir biçimidir. C. G. Jung'a göre mandala, kural olarak kutsal güçlerle evren arasındaki bağlantıyı temsil etmektedir⁵⁷. Beyhan Karamağaralı'ya göre ise mandala (iç içe daireler), kozmik enerjinin yuvarlak (daire) simgesi ile ifadesi; mikro evren; Güneş, Ay, kâinat ve Buda ile eşdeğer tutulmakta, ayrıca Tanrının sembolü olarak görülmektedir⁵⁸. Yukarıdaki farklı araştırmacıların mandala veya dairesel sembollerle ilgili yorum ve açıklamalarına bakıldığında, bu semboller kozmik, Tanrısal ve kutsal ortak paydasında birlik göstermektedir.

Antik Çin döneminde ortaya çıkmış olan Taoizm öğretisinin en önemli simgesi Yin-Yang sembolüdür⁵⁹. Siyah renkle ifade edilen Yin'in dişil, beyaz renkle ifade edilen Yang'ın ise eril özellikleri temsil ettiği düşünülmektedir. Taoizm'de, Yin sonsuzluğa (sınırsızlık), Yang ise mutlaklığa (değişmezlik) işaret ederken, Yang aynı zamanda

56 Eliade, 1992, 36-37; Karamağaralı, 1993, 256.

57 Jung, 2009, 240.

58 Karamağaralı, 1993, 256-257.

59 Tao ve Yin Yang'ın kökeni hakkında ayrıntılı bilgi için, Bk. Esin, 2001, 23-24.

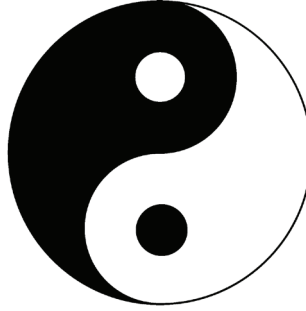
ve “birliği sınırlayan-kuşatan” olarak da ifade edilmektedir⁶⁰. Genel olarak evrenin işleyişinde, zıtlıkların birleşimi yoluyla bir tamamlayıcılığı temsil eden bu Uzak Doğu sembolünün dış hatları dairesel biçimlidir. Ayrıca Taoizm’in eşyaya bakışına göre İlahi-Aşkın sanat, dönüşüm sanatıdır. Tabiat ve evren her zaman dönüşüm içindedir; sanatın amacı da bu dairesel ve kozmik ritme uygunluktur. Ayrıca, dairenin merkezi ile kendini özdeşleştiren sanatçı, merkezi açıkça ifade etmek zorunda da değildir⁶¹.

Türk kültüründe yaygın olarak görülen, kadim damga vurma geleneği, genellikle mülkiyet, aidiyet, bağımsızlık unsuru, boy-soy birliği, inanç kimliği ve kutsallık ifadesi⁶²maksadıyla kullanılmaktadır. Bu bağlamda Türkler, erken dönemlerden bu yana, yaratıcılarına olan şükranlarını bildirmek üzere, çeşitli malzemeler üzerine, Tanrı damgası dediğimiz çeşitli sembelleri işlemektedir.

Tanrı damgasının⁶³ tüm biçimlerinde, simgesel manada merkez ve dört yön vurgusu yapılmaktadır. Genellikle, merkezden kırılma yapan dörtlü kollar şeklinde ifadesini bulan Tanrı damgalarının bir alt tipi (TD5: Tanrı Damgası 5. tipi), daire ile beraber sunulmaktadır⁶⁴. Bu örnek çoğunlukla,



Görsel 6: Mandala sembolü. (Onat, 2013, 5.)



Görsel 7:
Yin-Yang sembolü.

60 Schuon, 2016, 93.

61 Burckhardt, 2017, 13-14.

62 Duran, 2017; Duran ve Aslan, 2019.

63 Tanrı damgaları hakkında ayrıntılı bilgi için, Bk. Aslan ve Duran, 2020.

64 Aslan ve Duran, 2020, 1382, 1394-1395.



Görsel 8: Saymalıtaş (Kırgızistan) kaya resimleri, MÖ 3000’li yıllar.
(Somuncuoğlu, 2008, 372-373; Somuncuoğlu, 2011, 246, 517-519, 521, 529-530.)

taşlar üzerinde kazıma olarak karşımıza çıkmaktadır. Kırgızistan’da Saymalıtaş bölgesinde yer alan kaya resimlerinin, kronolojik olarak erken örnekleri,(genel olarak)MÖ 3000’li yıllara tarihlendirilmektedir⁶⁵. Saymalıtaş’taki kaya resimleri arasında yoğun miktarda yer alan, daire içerisine yerleştirilmiş Tanrı damgası, başı ve sonu olmayan daire imgesi yoluyla, sonsuzluğu ve Tanrısallığı simgelemektedir.

2.4. Mimari Bağlantılar

Daire simgesinin mimarideki kullanımının, ilkel dönemlerden itibaren plan olarak yapılarda ve şehirlerde uygulandığı bilinmektedir. Ayrıca yapılar üzerinde süsleme programlarına dâhil edilerek de karşımıza çıkmaktadır.

1995 yılından bu yana kazıları devam eden Göbekli Tepe’nin (MÖ 10000’li yıllar), arkeolojik verilere dayanarak, en eski kült merkezlerinden birisi olduğu bilinmektedir. İçerisinde “T” biçimli dikili taşların yer aldığı, dairesel ve oval planlı yapılardan oluşan Göbekli Tepe’nin bir tapınma alanı olduğu düşünülmektedir⁶⁶. Bu bilgilerden hareketle, günümüzden on iki bin yıl öncesine tarihlenen bu yapılar topluluğu, kutsal ile bağlantısı olan bir kült merkezidir. Göbekli Tepe’de açığa çıkarılan tapınakların, plan olarak dairesel veya daireye yakın biçimde tasarlanması; on iki bin yıl öncesinde bu insanların kutsalla bağlantı kurma noktasında, araç olarak daire biçimini kullandığını göstermektedir.

65 Somuncuoğlu, 2011, 17-18.

66 Schmidt, 2011, 319.

Göbekli Tepe'den 7000 yıl sonrasına⁶⁷ tarihlenen Stonehenge (İngiltere/Wiltshire, MÖ 3000-2000) benzer şekilde dairesel olarak sıralanmış dikili taşlarla (megalit) meydana getirilmiştir. Ayrıca, bu taşların etrafında yer alan toprak set ve hendek de dikkat çekici biçimde daireseldir. Bir anıt olarak görülen Stonehenge'in etrafında önceden dini yapıların ve mezarların var olduğu bilinmektedir⁶⁸. Bu anıt açısından da plan olarak içte ve dışta (farklı dönemler olabilir) tekrar tekrar kullanılarak daire simgesinde ısrar edildiği görülmektedir. Fonksiyonel açıdan bir karşılığı olmayan, bu üstü açık dairesel plan düzeni, etrafında yer aldığı bilinen dini yapılar ve mezarlardan hareketle bir kült alanı olarak kutsalla bağdaştırılabilmektedir. Ayrıca Stonehenge'in güneşin hareketlerini izleyen dikili taşlardan oluştuğu ve güneş kültünü temsil ettiği de düşünülmektedir⁶⁹.

Türk kültüründeki ölü gömme geleneğinin mezar mimarisine uygulanmasıyla ortaya çıkan kurganlar, çeşitli coğrafyalarda görülmekle beraber, genel olarak Orta Asya, İç Asya ve Doğu Avrupa'da yaygınlık göstermektedir. Derin bir çukur içerisinde yer alan asıl mezarlara,(öteki dünya inancından kaynaklı olduğu düşünülen)ölen kişiye ait değerli eşyalar, atlar, savaş aletleri, günlük eşyalar ve koşum takımları da konulmaktadır. Bu kurganlar, plan olarak asıl mezar kısmı genellikle daire veya kare, dış çerçevesi ise dairesel biçimli olan birer tepelik (tümülüs-höyük) şeklinde yapılmaktadır. Kare ve dairesel plan özelliklerinden hareketle, dört ana yöne vurgu yapılarak (at kadavralarının yerleşimi),kurganların inanç, mit, kozmoloji veya simgesel kaynaklı bağlantılara işaret edebileceği düşünülmektedir⁷⁰.Kurganların dıştan kubbesel bir görünümde olması, mezarların yerinin belli edilmesinin yanı sıra dış görünüme verilen yücelik ve gök kubbe anlayışının bir yansıması olarak değerlendirilmektedir⁷¹. Mezar yapısı olarak kurganlar, öldükten sonra dirilmenin yanı sıra, kutsal ile bağlantı noktasında önemli bir dini inanın göstergesidir. Kurganlar, yapılış amacı olarak ölümün, dini bir tören şeklinde kutsallaştırılmasıdır. Kurganların inşasında adeta bir kapsayıcı unsur gibi, dış çerçevede daire biçimi kullanılmıştır. Bu doğrultuda, plan olarak daire kullanımının öte dünya ve kutsal ile bağdaştırılması mümkündür.

İnsanların bir bölgede beraber yaşadığı, mimari yapılar topluluğu, şehir-kent olarak adlandırılmaktadır. Bazı şehirler çarpık ve düzensiz biçimde inşa edilebilirken, belli planlara göre düzenli olarak tasarlanıp uygulanan şehirler de mevcuttur. Bu noktada şehir planlamaları önem arz etmektedir. Geçmişten günümüze, şehir inşasında yoğunlukla tercih edilen şekillerden birisi de daire biçimidir. Dairesel yerleşim bir merkez ve çevresinde dağılmayı zorunlu kılmaktadır. Bu dairesel planlar, İlkçağ'da görülebildiği gibi Orta Çağ kent yerleşmelerinde iç kale ve dış kale biçiminde ikiye ayrılarak, iç içe iki daire şeklinde bir yerleşim planı oluşturulmaktadır.

67 Bengisu, 2020, 97.

68 Turani, 1992, 36.

69 Tuğrul, 2010, 34.

70 Çoruhlu, 2016, 393,427.

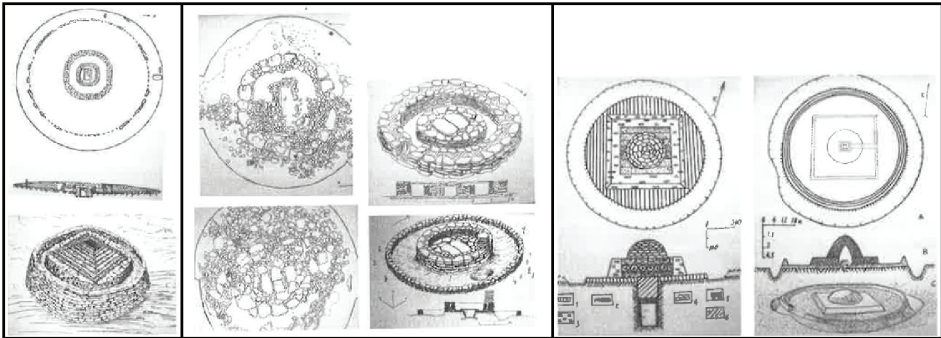
71 Paklacı, 2020, 40.



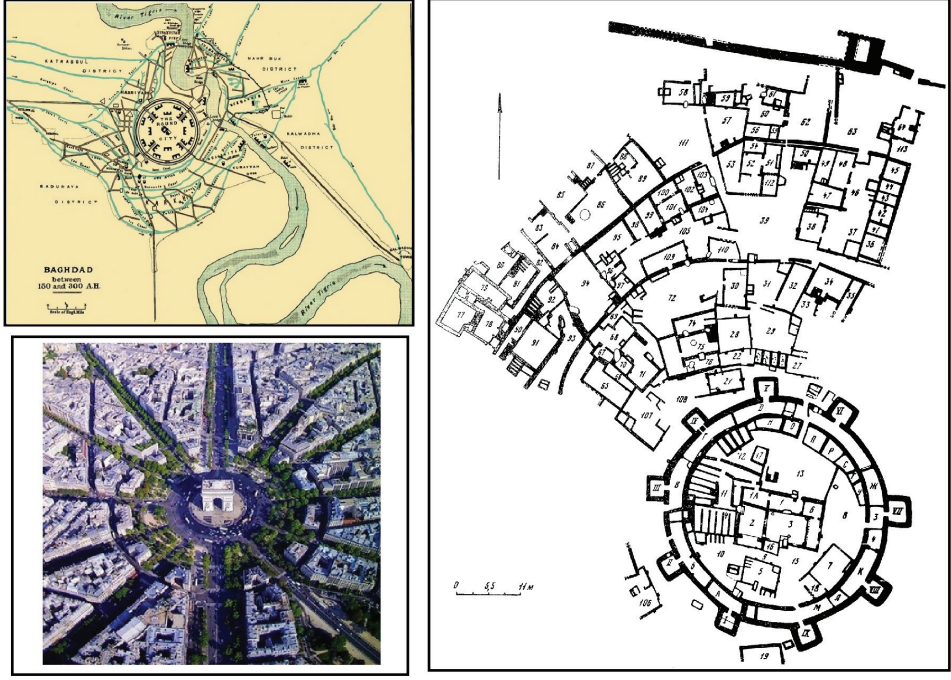
Görsel 9: Göbekli Tepe (Şanlıurfa) D Yapısı. (Schmidt, 2011, 333.)



Görsel 10: Stonehenge anıtı (İngiltere) - MÖ 3000-2000. (Raut, 2019.)



Görsel 11: Proto-Türk (Ön-Türk) devirlerine ait bazı Orta Asya kurganları: Soldan sağa doğru, Karagandı'nın (Kazakistan) güneyinde Andronovo kültürüne (MÖ 2000-900) ait Aksu-Avulu II Mezarlığındaki kurgan; Kazakistan bölgesinden Afanesyevo kültürüne (MÖ 3300-2500) ait çeşitli kurganlar; Sintaşta kültürüne (MÖ 2100-1800) ait CB sitesindeki kurgan. (Çoruhlu, 2016, 82-83, 87, 101)



Görsel 12: Dairesel kent planlarına üç farklı örnek: sol üstte Bağdat şehrinin 1800'lü yıllarda çizilen bir planı [Sol üst. (Bk. Kaya, 2018.)]; Fransa Paris kent planı görünümü [Sol alt. (Bk. Pining.)]; Türkmenistan Daşli (MÖ 2000'in sonu) yerleşim planı [Sağ. (Bk. Akın, 1990, 12.)]

İç kalede yönetici sınıf, onu temsil eden sivil yapılar ve ayrıca merkezi dini yapılar yer almaktadır. Bu bağlamda, daire simgesi ile tasarlanan bu şehir planlarında merkezi konuma, Tanrı'ya ibadet için yapılan yapılar ve Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcisi olan hükümdar ve onun yaşadığı mekanlar yerleştirilmektedir. Dairenin çevresinde ise merkeze eşit uzaklıkta yerleşen, halk bulunmaktadır. Bu eşit uzaklık imgesi, yönetimin bir merkezden adaletli olarak yapıldığına işaret eder⁷². Dairesel şehir planının bu özelliği, adaleti dağıtan kutsalın merkeze yerleştirilmesi ve aracılığı (hükümdar) yoluyla, onu halka ulaştırması şeklinde ifadesini bulmaktadır.

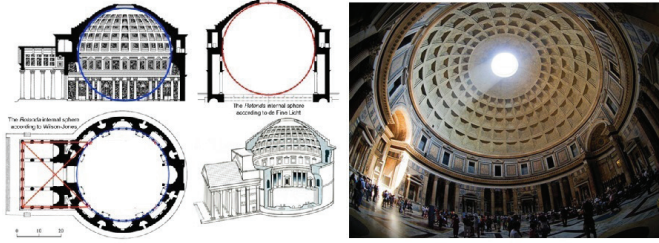
Jung ise şehir planlarının dairese biçimde yapılışının, inanan kişiler tarafından, mekânın sembolik olarak düzenli bir evrene yüceltilişi ve ortasından öteki dünyaya bağlanan bir yer olarak kutsanması⁷³, biçiminde yorumlamaktadır.

72 Çaycı, 2017, 61.

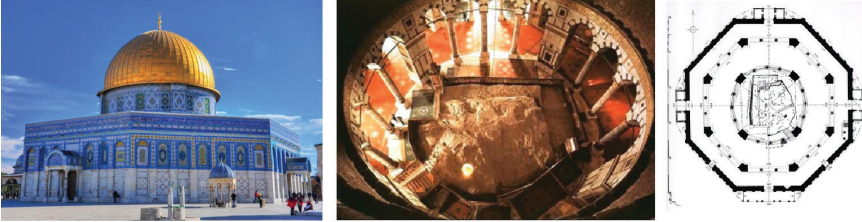
73 Jung, 2009, 243.

Pantheon Tapınağı isminden de anlaşılacağı üzere (Pan: Tüm, Theos: Tanrı) Antik Roma'nın tüm Tanrıları için inşa edilmiş bir yapıdır. Sonraki süreçte kiliseye çevrilen bu yapı, rotunda (dairesel) planlıdır ve merkezi bir kubbeye sahiptir. Bu bakımdan yatay ve dikey olarak, orantılı şekilde daireSEL ve küresel olan bu tapınak, açık biçimde kutsal ile bağlantılı diğer bir yapı örneğidir.

Görsel 13:
Pantheon
Tapınağı (Roma),
daireSEL kuble
plan oranı, MS
118-125. (Bk.
İnsapedia.)



Üç semavi din (İslamiyet, Hıristiyanlık, Musevilik) içinde oldukça önemli bir şehir olan Kudüs'te (Kuds: mukaddes-kutsal şehir) yer alan Kubbet'üs Sahra'ya çeşitli kutsiyetler atfedilmektedir. Yapının merkezinde, daireSEL alan içerisinde, muallâk taş yer almaktadır. Yahudilere göre "başlangıç taşı" olarak da adlandırılan bu taş ve taşın bulunduğu alan kutsal olarak kabul edilmektedir. Yahudi geleneğinde, Süleyman Mabedi'nin burada yer aldığı ve Kubbet'üs Sahra'nın temelini oluşturduğuna ve dünyanın ortasında olduğuna dair çeşitli inanışlar bulunmaktadır. Ayrıca muallâk taşının, Hz. Musa'nın kible (ilk kible) ve Yeni Ahit'teki dünyanın temelinde yer alan köşe taşı olduğu düşünülmektedir⁷⁴.

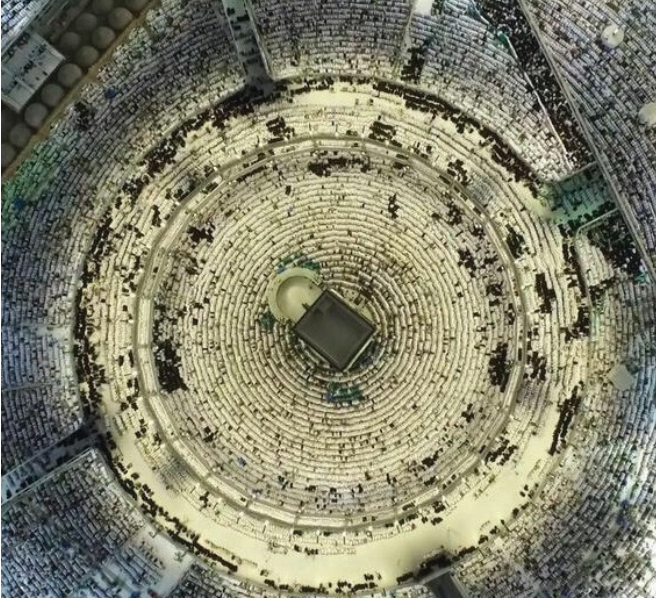


Görsel 14: Kubbet'üs Sahra (687-691) ve merkezindeki Muallak Taşı. (Bk. Okuryazarım; Mealtur.)

Kubbet'üs Sahra, Kudüs'ün fethinden sonra Hz. Ömer'in yaptırdığı mescidin üzerine yapıldığı için Ömer Camisi olarak da bilinmektedir. Müslüman inancına göre ise bu taş, Hz. Muhammed'in Mirac'a yükselirken üzerine en son bastığı taştır⁷⁵. İslamiyet'te Mescid'i Aksa ile beraber bu mekân Kâbe'den sonra ikinci kutsal mekan olarak kabul edilmektedir. Bu bakımdan Kubbet'üs Sahra çeşitli kutsallarla beraber anılan önemli yapılarından birisidir. Dıştan sekizgen plana sahip yapı, merkezdeki iç içe ikili daireSEL planıyla ve daireSEL kubbесinden dolayı, daire simgesi ile bağlantılı olarak görülebilir.

74 Bozkurt, 2002, 305.

75 Bozkurt, 2002, 305.



Görsel 15:

Kâbe (Mekke) üstten görünüş.

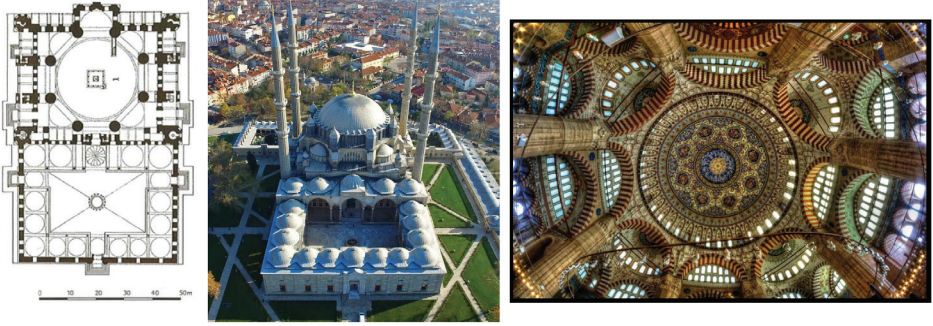
(twimg.com/media)

İslam dininde Allah'ın evi (Beytullah) olarak bilinen ve merkezi işaret eden kutsal mekan Kâbe, şekil itibarıyla kübik bir formdadır. Fakat Kâbe'nin etrafındaki mimari yapılanma ve bunun tavafla olan ilgisi daireseldir. İbadet edenlerin dönüşü (tavaf), Kabe'yi ziyaret etme eyleminde bir dini tören olarak uygulanmaktadır. Tavaf ibadeti, ebedi döngünün eyleme dönüşmüş biçimini temsil etmektedir⁷⁶. Namaz kılarken insanların merkezi teşkil eden Kabe'ye yönelmesi ve onun çevresine sıralanması da dairesel bir biçim oluşturmaktadır. Bu bağlamda İslami açıdan en kutsal mekan olan Kabe'de gerçekleşen bu ibadet biçimleri, kutsalın törensel biçimlerindedir.

Türk mimarisinde çadır, kurgan, türbe-kümbet, minare gibi yapıların planlarında ve bir yapı elemanı olarak kubbenin şekillenişinde, daire biçimi oldukça önemli bir yere sahiptir. Bu noktada, daire simgesinin bahsi geçen yapı türü ve yapı elemanlarında, genellikle yüksek ve gökyüzüne yakınlıkla olan bağlantısı dikkat çekmektedir. Tanrı ve kutsal tasavvurunun gök ile bağlantısına ilk bölümlerde değinmiştik. Bu bağlamda, dairesel planın yükseltilecek uygulanması kutsala yaklaşma arzusundan kaynaklanmaktadır. Benzer şekilde Hint ve Tibet tapınağı olan stupalar da dairesel planlı ve yüksek boyutlu olarak yapılmaktadır. Daire biçimli plan ayrıca, Orta Asya'da Yurt veya Topak Ev adını verilen Türk çadırlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda daire planı ve kubbe biçimiyle göçer kültüründe önemli bir yeri olan Türk Çadırı, esasen Türklerin gökyüzüyle kurduğu kutsal bağlantısının barınaklarına yansımaları olarak görülebilir.

76 Çaycı, 2017, 63; akt.: Yılmaz, 2017, 74.

Kubbe, erken tarihlerden itibaren çeşitli coğrafyalarda görülen önemli bir mimari örtü elemanıdır. Mezopotamya’da Arpaçiya’da bulunan MÖ 6000 yılına ait dairesel temelli bir yapının, çamurlu harç ile birbirine tutturulmuş, kerpiç ve taşlarla örülerek meydana getirilen bir kubbe ile örtüldüğü düşünülmektedir. MÖ 1500-1200 yılları arasına rastlayan devirde, Akdeniz ve Ege çevresinde, Miken kubbeli mezarları da yine erken kubbe örneklerindedir⁷⁷.



Görsel 16: Edirne, Selimiye Camisi, 1568-1575. (Kuban, 2007, 302; Media.edirnevisit; Kasımoğlu.)

Türk-İslam yapılarında kubbe kullanımı ve gelişimi kademeli olarak ilerleme göstermektedir. Kubbe mimarisi Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu devirlerinde daha çok tuğla, Timurlu devrinde çini kaplamalı tuğla, Anadolu Selçuklu’da tuğla ve taş, Osmanlı döneminde ise daha çok taş ağırlıklı malzeme kullanımı şeklinde gelişmiştir. Çapları sürekli büyüyerek abidevi bir hal alan kubbe mimarisi, çoğunlukla türbe ve cami gibi dini (kutsal) yapılar üzerinde uygulanmaktadır. Osmanlı Dönemi’nde Edirne Üç Şerefeli Camisi ile başlayan kubbe gelişimi, Mimar Koca Sinan’ın, tek örtü sistemiyle en büyük harim alanını örten, Edirne Selimiye Camisi’nin (1568-1575) 31.2 metre çapındaki kubbesi ile zirveye ulaşmıştır. Bu bağlamda denilebilir ki kubbe, İslam, dini mimarisinde (başlangıçta enine gelişim olsa da) tevhid düşüncesini işaret eden kutsal içerikli bir sembolizm olarak yorumlanabilir.

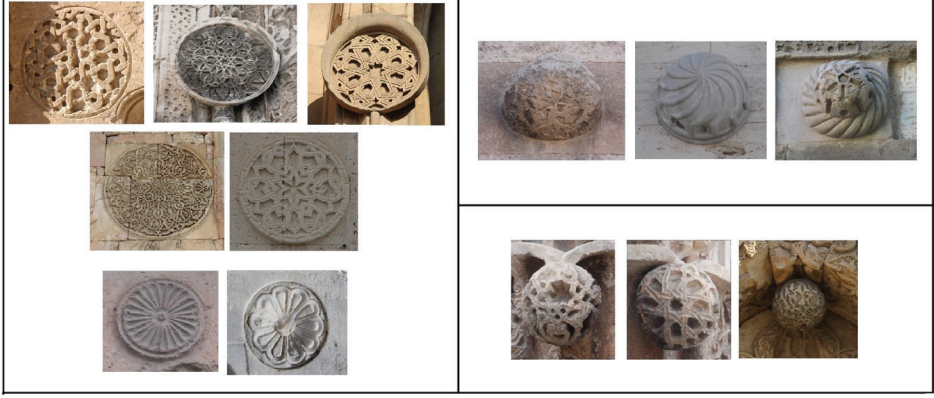
Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde sıkça rastladığımız, genelde süsleme olarak tanımlanan kabara, rozet, çarkıfelek, gülbezek (gülçe)⁷⁸, küre gibi unsurlar, kökeninde (arka planında) anlamlı öğelerdir.

Bunlardan güneşin sembolü olarak bilinen çarkıfelek (güneş çarkı) simgesi, daire içerisinde dönüş hareketiyle “*ebedi yaşam döngüsü*” veya doğum ve ölümün sonsuz döngüsüne işaret etmektedir. “Çark” kelimesi Farsça kökenli olup, *bir eksen etrafında dönen tekerlek* manasına gelmekle beraber “felek” ise Arapça kökenli olup, *gök, sema, gökyüzü, âlem, dünya, talih, şans* gibi anlamlara karşılık gelmektedir⁷⁹. Dikkat

77 Mülayim, 2002, 301.

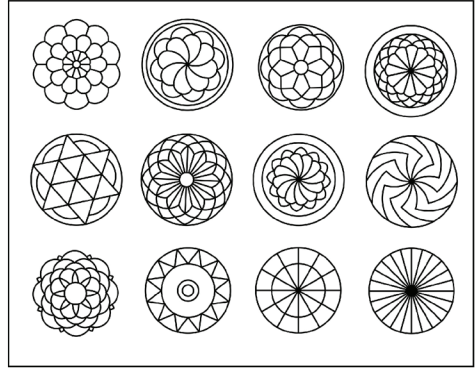
78 Gülbezeker ile ilgili ayrıntılı bilgi için, Bk. Taşdelen, 2020.

79 Daş, 2018, 200.



Görsel 17:

Bazı Selçuklu ve Osmanlı dönemi, Anadolu yapılarından gülbezek, kabara ve küre örnekleri.



edileceği üzere çark ve felek kelimeleri, tekerlek gibi dairesel ve gökyüzü-âlem gibi aşkın bağlantıları bir arada barındırmaktadır.

Mimariye bağlı olarak gelişen yukarıda bahsi geçen dairesel unsurlar küre, yarım küre ve daire biçimlerinin farklı çeşitleridir. İçerikleri bitkisel veya geometrik şekiller yoluyla çeşitlenebilen bu simgelerin, üzerlerinde yıldız biçimleri olması, onların kozmolojik manalar taşıdığını veya birer küçük “gök kubbe” simgesi olduklarını düşündürmektedir. Ayrıca daire simgesinin genel olarak Tanrı, gökyüzü, kâinat gibi anlamlarından yola çıkarak, dinsel ve kozmik anlamlara işaret ettiği bilinmektedir⁸⁰. Dairenin işaret ettiği bu anlamlardan üçü de kutsal ile doğrudan ilişkilidir. Dolayısıyla insan düşüncesi, bu unsurlarla da daire ve kutsal bağlantısını kurmaktadır.

Kabara ve gülbezek özelinde, İslam filozoflarından hareketle küresel ve dairesel formların anlamlarına yönelik sorgulamalar yapılmaktadır. Yeryüzü ve insan ruhlarının çokluğu, İbn Sina felsefesinde önemli bir yeri olan ve Akl-ı Faal olarak adlandırılan

80 Akt.: Şaman Doğan ve Yazar, 2013, 239.

Onuncu Akıl'dan türemektedir⁸¹. Sudûr nazariyesinde ifade edilen, yediden on ikiye kadar farklı mertebelere işaret eden âlemin katmanları dairesel simgelerle sembolleştirilmiş olmalıdır. İlk Akıl'dan başlayarak, meydana gelen diğer akılların-feleklerin dizilişi⁸² de bu merkezi ve dairesel simgeselliğe örnek olarak gösterilebilmektedir.

Sonuç

Akıl (mantık) ve duygu (sezgi) insanın kısa, insanlığın asırlar süren yaşamında, sürekli ikilemde kaldığı iki kavramdır. Coğrafya, kültür, ekonomi, eğitim, inanış, toplum, gibi birçok etkenin bir heykel gibi, sürekli şekillendirdiği insan, bulunduğu şartlar içerisinde sürekli üretmek durumundadır. Madde ya da düşünce üreten insan, başta bahsettiğimiz iki olguyu (akıl-duygu) dengede tutarak veya birisine ağırlık vererek, toplum içindeki yerini almaktadır. Bireylerin çokluğundan meydana gelen toplum, bu düşünce biçimlerinin genele yansımaları olarak tanımlanabilir. İlk insanlarla günümüz toplumlarını karşılaştırdığımız zaman, akıl, insanı doğaya karşı hayatta tutarken; dini inanışların da insanları bir arada tutarak, toplu yaşam bilincini sağladığı yadsınamaz bir durumdur. Toplumun, birincil birleştirici unsuru olan dinler, “kutsal” denilen kavram üzerine kuruludur. Kutsal ise, inanç ve duygunun konusuna dâhil olduğu için bilimsel olarak tanımlanması veya açıklanması oldukça zor bir kavramdır. Farklı tanım ve yorumlara baktığımızda, kutsal: akılcı, dini ve sezgisel çerçevede; zıttı olan kutsal-dışı ve bu ikilik yoluyla; Tanrı ve Tanrısalla özdeşleştirilerek veya tam tersine nesneden ayırt edilerek açıklanmaktadır. Bu tanım çeşitliliği, kutsalın anlam içeriğinde yer alan aşkın karakterinden kaynaklanmaktadır. Tıpkı sonsuzluk ve Tanrı'nın kendisi de tam olarak açıklanamadığı gibi; kutsal da inanç kategorisinde tanımlanamayan, içten içe aşkınlığına inanılan bir noktaya yerleşmektedir. Baştaki tanımımızı tekrar edecek olursak; kutsal, inanan kişinin imge veya duygu aracılığıyla, Aşkın-Tanrısallıkla gözle görülemeyen (ruhsal-tinsel) boyutta temas haline girmesi ve aşkın olanın dolaysız-içgüdüsel olarak algılanmasıdır.

En ilkel dönemden en gelişmişine kadar, insanın yaşadığı tüm kültürlerde sembolik dilin varlığı bilinmektedir. Sanatsal ve sembolik bağlamda motif, sembol, figür ya da mimari biçimlere atfedilen anlamlandırmalar, genel olarak kozmolojik, mitolojik, siyasi, dinsel ya da eski uygarlık kökenleriyle bağlantılı olarak gelişmektedir. Bu disiplinler arasında, inanışlarla bağlantılı olarak gelişen dinsel sembolizm, doğüstü bir güç olan “kutsal” ile temas etmek durumundadır. Kutsallık veya kutsiyet atfetme genellikle insanı aşan, sonsuz, mutlak, değişmez olana, dolayısıyla Aşkın olana (Yaratıcı-Tanrı) kesin bir bağlılıkla karşımıza çıkmaktadır. İnsan nesli, kutsalın tezahür araçlarından olan sanat ve simgeler yoluyla, kavramaya çalıştığı aşkın niteliği, yeryüzünde yansıtmaya girişmiştir. Soyut olan aşkın niteliğin, sembolizm yoluyla somuta indirgenmesi, insan aklının kavrama kolaylığı için yaptığı doğal bir refleks olarak açıklanabilir. İlkel çağlardan bu yana sürekli tekrarlanan, en eski işaretlerden birisi olan daire simgesi, kutsalın yeryüzündeki ilk yansıma ve temsillerindedir.

81 Eliade, 2003b, 156.

82 Çaycı, 2017, 237.

Sanat tarihi açısından geçmişe yönelik anlam kökenleri, simgelerin en erken örneklerinde aranmak durumundadır. Bilimsel olarak deneye, insani olarak deneyime tabi tutulan tüm örnekler incelense bile, her zaman kesin bir doğrudan bahsetmek pek mümkün olmamaktadır. Bu bağlamda, çeşitli yorumlar ve ortak görüşlerin birliği ya da çoğunluğu kabul görmektedir. Bu kural üzere daire simgesi, çoğunluğu oluşturan örnekler yoluyla kutsal ortak noktasında anlam bulmaktadır.

Daire simgesi, biçimsel olarak merkeziliğe ve geneli kapsayan bütünlüğe işaret etmektedir. Şekil olarak sadeliği, bakışık kusursuzluğu sayesinde insan gözüne çekici gelen daire biçimi, gündelik hayatın her alanında kullanılmaktadır. Uzaydan bakıldığında, dünyanın şeklinin bile dairesel olarak görünmekte olması, bu simgenin dünya ile beraber varlığını sürdüreceğinin en belirgin kanıtıdır. Simgelerdeki yaygın kullanım, beraberinde doğal olarak anlam çeşitliliğini ve kültürel farklılıkları getirmektedir. Başlangıcında, çok farklı bir anlam ağına sahip çoğu sembol gibi daire simgesi de zamanla anlam değişikliğine, hatta anlamsız bir simge durumuna düşmüştür.

Çeşitli kültür ve coğrafyalardan örnekler vererek yapmış olduğumuz geniş çaplı incelemede daire simgesi, kozmolojik, felsefî, sembolik, sanatsal, mitolojik ve mimari boyutlarıyla ele alınmıştır. Dairenin özellikle ilkel insandaki algısı, çoğunlukla göksel bağlantılarla karşımıza çıkmaktadır. İnsan, yeryüzüne ilk ayak bastığında, kendisine oldukça gizemli gelen gökyüzü ve onun daireselliğiyle karşılaşmıştır. Dünyadan gözlemlenebildiği kadarıyla Güneş, Ay ve kozmolojik şekiller, insan tarafından dairesel biçimli olarak deneyimlenmiştir. Anlamlandırılmadığı bu kavramlar, insana Aşkın-İlahi-Tanrısal nitelikte tesir etmiş olmalıdır. Bu sebeple kutsalın kökeninin, bu unsurlarda aranması doğru olacaktır. Gördüğü ve deneyimlediği şeyler kadar düşünebilen ve hayal kurabilen insan, bu noktada kutsal imgeyi, dairesel simgeye dönüştürerek onu somuta indirgemıştır. Sonrasında daire simgesi, insanın mitolojisinden kozmolojik düşüncesine, tapınaklarından damgalarına kadar her alanda tekrar etmeye başlamıştır. Yukarıda örneklerini sunduğumuz bu soyut ve somut dairesel öğelerden her biri, bir noktada kutsal ile bağlantı içerisindedir. Sonuç olarak daire simgesi, manevi temelde aşkın bir insan üretimi olarak, kutsalın yeryüzündeki temsili niteliğindedir.

KAYNAKÇA

- Akın, G. (1990). *Asya Merkezi Mekan Geleneği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Akurgal, E. (2008). *Anadolu Kültür Tarihi*. Ankara: Phoenix Yay.
- Aslan, Y. ve Duran, R. (2020), Türk Sanatında Tengri-Tanrı Damgası, *Ulakbilge Dergisi*, 8 (54), 1378-1398, Ankara.
- Arslan, M. (2005), Türk Destanlarında Evren Tasarımı, *Prof. Dr. Fikret Türkmen Armağanı*, 65-74, İzmir.
- Bengisu, E. (2020). *Geçmişten Günümüze İnanç Kavramının Dini Yapılar Üzerinden İrdelenmesi: Göbeklitepe Örneği*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Maltepe Üniversitesi / İç Mimarlık Ana Bilim Dalı, İstanbul.
- Bilgin, A. (2005), Gök Tanrısı Terimi Üzerine, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, 2 (4), 189-197.
- Bozkurt, N. (2002). Kubbetü's Sahre. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, (C. 26, 304-308) Ankara: Diyanet Vakfı Yay.
- Burckhardt, T. (2016). *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat*. (T. Uluç Çev.), İstanbul: İnsan Yay.
- Cündioğlu, D. (2007). *Daire'ye Dair*. İstanbul: Kapı Yay.
- Çaycı, A. (2017). *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yay.
- Çevik, M. (2007), Kutsal'ın Anlam Alanı, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13. Erişim: <https://drmustafacevik.blogspot.com/2012/10/kutsalın-anlam-alanı.html> Erişim Tarihi: 18.01.2021.
- Çoruhlu, Y. (2016). *Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar*. İstanbul: Ötügen Yay.
- Daş, E. (2018). Mezar Taşlarında Svastika ve Çarkıfelek Sembollerinin Kökeni ve Anlamı, *I. Uluslararası Türk-İslam Mezar Taşları Kongresi (19-21 Ekim)*, Aydın, 199-206.
- Demirci, K. (2002). Kutsiyet. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi* (C. 22, 495-496) Ankara: Diyanet Vakfı Yay.
- Duran, R. (Ed.). (2016). *Mitoloji ve Din*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yay.
- Duran, R. (2017). Motiflere Dönüşmüş Türk Damgaları - Geometrik Motiflere Farklı Bir Bakış, *21. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (25-27 Ekim 2017)*, Antalya.
- Duran, R. ve Aslan, Y. (2019), Selçuklu Dönemi Konya Yapılarında Motifleşen Türk Damgaları, *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 10, 107-126, Konya. (Bu çalışma Uluslararası Selçuklu Tarihi ve Tarihçiliğinin Temel Meseleleri Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulmuştur. 4-6 Nisan 2019).

- Durkheim, E. (2019). *Dini Hayatın İlk Biçimleri*.(Y. Aktay, K. Çapık, Çev.). İstanbul: Ataç Yay.
- Eczacıbaşı, Ş. (1997). Güneş Kursu.*Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*(C. 2, 729-730) İstanbul: Yem Yay.
- Eliade, M. (1992). *İmgeler Simgeler*.(M. Ali Kılıçbay, Çev.). Ankara: Gece Yay.
- Eliade, M. (2003a). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 1*.(A. Berktaş, Çev.).İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Eliade, M. (2003b). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi 3*.(A. Berktaş, Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Eliade, M. (2019). *Kutsal ve Kutsal-dışı: Dinin Doğası (Le Sacre et Le Profane)*.(A. Berktaş, Çev.). İstanbul: Alfa Yay.
- Esin, E. (2001). *Türk Kozmolojisine Giriş*.İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Okuryazarım. Kubbet-üs Sahrâ. <https://okuryazarim.com/kubbet-us-sahra/> [E.T.: 26.02.2021]
- Onat, Ş.C. (2013). *Mandalanın Çağdaş İzdüşümler*.(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Yeditepe Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Otto, R. (2014). *Kutsal'a Dair*.(S. Ghaffari, Çev.), İstanbul: Altıkkırkbeş Yay.
- Oxford Languages. <https://languages.oup.com/google-dictionary-tr/> [E.T.: 27.01.2021.]
- Ögel, S. (1994). *Anadolu'nun Selçuklu Çehresi*.İstanbul: Akbank Yay.
- Öz Çelikbaş, E.(2018),Türk Sanatında Mistik Bağlamda Geometrik Sembolizme Genel Bakış, *Safran Kültür ve Turizm Araştırmaları Dergisi*,1 (1), 55-66.
- Gögebakan, Y. (2017). Hale Biçiminin Kaynağı Ve Erken Dönem Hristiyan Resim Sanatında Kullanımı, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* , Sayı: 38, s. 21-36.
- Guenon, R. (2001).*Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*.(F. Topaçoğlu, Çev.), İstanbul: İnsan Yay.
- Harari, Y. N. (2015).*Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*.İstanbul: Kolektif Kitap Yay.
- İnsapedia. <https://insapedia.com/buyuk-aciklikli-tarihi-yapilar/> [E.T.: 26.02.2021]
- Jung, C.G. (2009). İnsan ve Sembolleri. (A. Nahit Babaoğlu Çev.). İstanbul: Kabalıcı Yay.
- Karamağaralı, B. (1993), İçiş Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında, *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar: Güner İnal'a Armağan*, 249-270, Ankara.
- Kasimoğlu, T. <https://www.flickr.com/search/?text=selimiye%20mosque> [E.T.: 27.02.2021]

- Kaya, A. (2018). Bağdat'ın Pek Bilinmeyen Kuruluş Hikayesi. <https://www.tech-worm.com/bagdatin-pek-bilinmeyen-kurulus-hikayesi/> [E.T.: 27.02.2021.]
- Kaya, M. (2009). *Sudür.T.D.V. İslam Ansiklopedisi*(C.37,467-468) İstanbul: Diyanet Vakfı Yay.
- Kılıç, M. E. (1999). İbnü'l-Arabî. *TDV İslâm Ansiklopedisi* (C.20, s. 493-516). içinde İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi. <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnul-arabi-muhyiddin#1>
- Kuban,D. (2007). *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: Yem Yay.
- Mealtur. Muallak Taşı (Hacer-i Muallak) Nedir? <https://www.mealtur.com/blog/muallak-tasi-nedir-nerededir/> [E.T.: 26.02.2021]
- Mülayim, S. (2002). Kubbe.*T.D.V. İslam Ansiklopedisi*(C. 26, 300-303) Ankara: Diyanet Vakfı Yay.
- Paklacı, B. (2020),Kozmolojik Tasavvurun Sanata Yansıması Olarak Türk Mimarisinde Baldaken Kullanımı ve Kubbe Gelişimi, *Sanat ve Tasarım Araştırmaları Dergisi*, 1 (1), 37-52.
- Pinimg. <https://i.pinimg.com/originals/f8/be/43/f8be43db14034d14032a0d14b9bc0c3f.jpg> [E.T.: 25.02.2021]
- Raut, A. (2019). Stonehenge: Geologists Finally Debunk Old Research on the Origins of the 5,000 year old Monument a Recently Published Study Has Revealed the Origins of the Stones. <https://www.architecturaldigest.in/content/stonehenge-geologists-discover-origin-5000-year-old-monument/> [E.T.: 21.02.2021.]
- Schmidt, K. (2011),Göbekli Tepe Kazısı 2010 Yılı Raporu, 33. *Kazı Sonuçları Toplantısı (23-28 Mayıs)*, Malatya.
- Schuon, F. (2016). *Bir Merkeze Sahip Olmak*. (T. Uluç, Çev.),İstanbul: İnsan Yay.
- Somuncuoğlu, S. (2008). *Sibirya'dan Anadolu'ya Taştaki Türkler*. İstanbul: İlke Basın Yayım.
- Somuncuoğlu, S. (2011). *Saymaltaş: Gökyüzü Atları*, İstanbul: İlke Basın Yayım.
- Şaman Doğan, N. ve Yazar, T. (2013). Anadolu Selçuklu ve Beylikleri Dönemi Mimari Süslemesinde Küre, Küre ve Koni Kesiti/Kabara, Rozet, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 19, 221-244.
- Tarihiolay. <https://tarihiolay.com/mitoloji/misir-mitolojisi/gunes-tanrisi-ra/> [E.T.: 25.02.2021]
- Taşdelen, A. (2020). *Konya Türk Devri Yapılarında Bulunan Gülbezekler*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü,Konya.
- TDK. Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü. <https://sozluk.gov.tr/> [E.T.: 18.01.2021.]

- Tokyürek, H. (2018),Eski Uygur Metinlerinde Fizyoloji ve Mandala, *Dil Araştırmaları*, 12 (22), 27-46.
- Tuğrul, S. (2010). *Ebedi Kutsal Ezeli Kurban: Çok Tanrılıktan Tek Tanrılığa Kutsal ve Kurbanlık Mekanizmaları*. İstanbul: İletişim Yay.
- Turani, A. (1992). *Dünya Sanat Tarihi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Vikipedi, Özgür Ansiklopedi. Ra, <https://tr.wikipedia.org/wiki/Ra> [E.T.: 25.02.2021]
- Yılmaz, F. (2016). *Hattı Güneş Kurslarının Biçimsel Olarak İncelenmesi ve Çağdaş Seramik Formlarına Yansımaları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Dokuz Eylül Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Yılmaz, M. (2017),İnanç, Mimarlık ve Algı Üzerine Mülahazalar. *Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18 (2), 67-92.
- Yılmaz, M. (2020). *Babasız Doğma Fenomeni: Kutsal ve Sanat İlişkisine Yönelik Bir Yorumlama*.Konya: Literatürk Academia Yay.

Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi | Ege University, Faculty of Letters
Sanat Tarihi Dergisi | **Journal of Art History**
ISSN 1300-5707 | e-ISSN 2636-8064
Cilt: 30, Sayı: 2, Ekim 2021 | Volume: 30, Issue: 2, October 2021

Sahibi (Owner): Ege Üniv. Edebiyat Fak. adına Dekan (On behalf of Ege Univ. Faculty of Letters, Dean): Prof. Dr. Yusuf AYÖNÜ ♦ Yazı İşleri Müdürü (Managing Director): Doç. Dr. Hasan UÇAR ♦ Editörler (Editors): Dr. Ender ÖZBAY, Prof. Dr. Semra DAŞCI ♦ Yayın Kurulu (Editorial Board): Prof. Dr. İnci KUYULU ERSOY, Doç. Dr. Lale DOĞER, Doç. Dr. Sevinç GÖK İPEKÇİOĞLU ♦ İngilizce Editörü (English Language Editor): Dr. Öğr. Üyesi Elvan KARAMAN ♦ Sekreteryaya - Grafik Tasarım/Mizampaj - Teknik İşler - Strateji - Süreç Yönetimi (Secretariat - Graphic Design/page layout - Technical works - Strategy - process management): Ender ÖZBAY

İnternet Sayfası (Açık Erisim) | Internet Page (Open Access)

DergiPark
AKADEMİK
<https://dergipark.org.tr/std>

Sanat Tarihi Dergisi hakemli, bilimsel bir dergidir; Nisan ve Ekim aylarında olmak üzere yılda iki kez yayınlanır.

Journal of Art History is a peer-reviewed, scholarly, periodical journal published biannually, in April and October.

Clarivate
ESCI
Emerging Sources Citation Index

TR
ULAKBİM
TR DİZİN

DOAJ

Crossref

EBSCO

ERIH PLUS
EUROPEAN REFERENCE INDEX FOR THE
HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES

Academic
Resource
Index
ResearchBID

SÖBIAD