

## TÜRK SANATINDA “TANRI” VE “CENNET” DAMGALARININ BERABER KULLANIMI ÜZERİNE ABOUT USE WITH THE TAMGAS OF “GOD” AND “PARADISE” IN TURKISH ART

**Yunus ASLAN\***  
**Remzi DURAN\*\***

Öz

İnanış noktasında, Tanrı ve Cennet gibi kavramlardan her biri genellikle semavi dinlere inanan kişilerin karşılaştığı öncelikli kutsal kavramlardır. Bu iki kavramın sanata yansımaları, soyut birer kavram oldukları için, semboller yoluyla olmak durumundadır. Türk sanatında yer alan sembolik işaretlerin kullanımı, damga vurma geleneği ile doğrudan bağlantılıdır. Damga, Türk devletlerinin ve halklarının kendi benliklerini yansıttığı simgeler olarak, hemen her türlü malzemede kullanılmıştır. Türk sanatında karşılaşmış olduğumuz Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımı, Orta Asya’dan ve İran bölgesinden Anadolu’ya kadar, yoğunlukla mimari gelenek yoluyla taşınmıştır. Çalışmamızda örneklerle izlerini takip ettiğimiz bu kutsal geleneğin taş, alçı, tuğla, kerpiç, çini gibi pek çok malzemede, ince bir işçilikle uygulandığını görmekteyiz.

### Anahtar Kelimeler

Tanrı, Cennet, Damga,  
Türk Sanatı, Sembol

### Keywords

God, Heaven, Stamp (Tamga),  
Turkish Art, Symbol

Birer sanat eseri olarak üretilmiş bu damgaların beraber kullanımı, Cennet ve Tanrı kavramlarının, insan zihnindeki anlamlarının benzerlik göstermesi ile yakından ilgilidir. Bu çalışmada, Türk damgalarından kutsallık ifade eden Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımı, anlam noktasında irdelenmiş ve sorgulanmıştır.

\*Doktora Öğrencisi, Selçuk  
Üniversitesi, Sosyal Bilimler  
Enstitüsü, Sanat Tarihi ABD  
yunusaslan1881@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-7087-338X  
Konya/TÜRKİYE

\*\* Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi  
Edebiyat Fakültesi  
Sanat Tarihi Bölümü  
duranremzi@gmail.com  
ORCID: 0000-0002-7374-6116  
Konya/TÜRKİYE

### Abstract

At the point of belief, each of the concepts such as God and Heaven are generally one of the primary sacred concepts that people who believe in monotheistic religions encounter. The reflections of these two concepts on art since they are abstract concepts must be through symbols. The use of symbolic signs in Turkish art is directly related to the stamping tradition. The stamp has been used in almost all kinds of materials as symbols reflecting the Turkish states and peoples' identities. The joint use of the stamps of God and Heaven which we have encountered in Turkish art has been carried extensively through architectural tradition from Central Asia and Iran to Anatolia. In our work we see that this sacred tradition whose traces we follow with examples is applied with fine craftsmanship on many materials such as stone, plaster, brick, adobe, and tile.

The use of these stamps produced as works of art is closely related to the similarity between the concepts of Heaven and God in the human mind. In this study, the use of God and Heaven stamps which express holiness from Turkish stamps was examined and questioned in terms of meaning.

**Gönderim Tarihi:** 28/10/2021

**Kabul Tarihi:** 18/01/2022

## GİRİŞ

Sembol, herhangi bir fikrin veya soyut kavramın anlamlandırılması noktasında, o düşünceyi ya da kavramı somut hale getirerek<sup>1</sup> temsil eden işaretlere denilmektedir. Farklı anlamlara gelen bu işaretlerin kullanımı ise sembolizm veya simgecilik olarak adlandırılmaktadır. Semboller farklı biçimleri kullanarak, bir nevi anlamlar arasında vasıta görevi görmektedir. Sembol ve simgeler, birbirinden ayrı olan unsurları, anlam bakımından bir merkezde toplayıcı güce sahiptir. Simgeler aracılığıyla insanlar arasında bilinç ve bilinçaltı aracılığıyla belli noktalarda görsel ve zihinsel köprüler-bağlantılar kurulmaktadır.

Semboller, toplumsal olarak da önemli rollere sahiptir. Ortak bir sembol, farklı bakış açılarına sahip kişiler arasında, dilin yardımına başvurmaksızın, toplumsal ve kültürel iletişimi sağlamaktadır. Aynı sembol karşısında heyecan duyan bu kişiler, birbirlerine kaçınılmaz olarak yakınlık duymaktadır. Kişisel bilinç ve toplum bilincine hitap eden sembol ise aradaki birleştirici unsurdur. Sembol ne kadar eskiyse, toplumun bilinçaltının derinliklerine de o oranda yerleşmiş demektir (Atabek, 1977, s. 53). Toplumun oluşturan fertlerin bir arada yaşaması ne kadar gerekli ise, o toplumun sembollerinin de sürekliliği sağlanarak yaşatılmaları gerekmektedir.

Süsleyici unsurlar, Fransızca'da "motif", Arapça'da "tezyinat" (Doğanay, 2012, s. 79), Türkçede ise "nakış, bezeme-süsleme" gibi terimlerle ifade edilmektedir. Bu terimler, sanat tarihi literatüründe sık sık kullanılan kelimelerden bazılarıdır. Bahsi geçen kelimeler, anlam bakımından herhangi bir yüzeyde yer alan, süsleyici unsurların oluşturduğu kompozisyonları veya bu unsurlardan her birini işaret etmektedir. Birer süsleme ögesi olan motif ve kompozisyonun tanımı Selçuk Mülayim tarafından: "*Biçim yapısındaki çağrışımlarla kendi semboliğini, üstünde yer aldığı nesneye eklemek, ona manevi derinlik ve öz kazandırmak, bir başka deyimle o eşyayı kimlikli kılmak*" (Mülayim, 2015, s. 269) şeklinde yapılmaktadır. Bu tanımdan hareketle, genel olarak süsleme biçiminde adlandırılan öğelerin esasında, içeriğinde anlam taşıyan sembollere de sahip olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim sembolik dili okuyabilmek önemlidir. Bunun için ortaya çıkmış olan ögenin ait olduğu kültürel çevrenin mit, destan ve hikâyelerini bilmek gerekir. Bu bağlamda, bir yüzeyin yalnızca anlamsız süslerle donatılması olarak tanımlanan süsleme tanımının, tam olarak içeriği yansıtmadığı ortaya çıkmaktadır.

Nitekim anlam bakımından benzer olan "sembol" ve "süsleme" gibi tanımlayıcı terimler, çeşitli alanlarda kullanılmaktadır. Uygulama alanı bakımından süslemeler genellikle mimari, geleneksel sanatlar, kitaplar gibi alanlara uygulanırken, semboller ise aidiyet amacı ile maddi mülk eşyalarına, hayvanlara, bayraklara ve dini kutsallık ifade eden alanlara uygulanmaktadır. İki terimin anlam benzerliğine göre, bu alanların ortak noktada kesiştiği de görülebilmektedir. Esasen damga, sembol ve süslemelerin her biri temelde birer kültürel ve mitolojik arka plana sahiptir. Belli bir kültürün izlerini barındıran bu soyut işaret unsurları, bir eserin veya yapının hangi topluma mensup olduğuyula ilgili bilgiler vermesinin yanı sıra; aynı zamanda o kültürün inanışlarıyla da ilgili ipuçları vermektedirler.

<sup>1</sup> Sembol-Simge tanımı: Erişim: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 05.03.2021.

Türk sanatında yer alan sembolik işaretlerin kullanımı, damga vurma geleneği ile doğrudan bağlantılıdır. Damga, Türk devletlerinin ve halklarının kendi benliklerini yansıttığı simgeler olarak, hemen her türlü malzemede kullanılmıştır. Başlangıçta taşlar üzerinde, günlük kullanım eşyalarında ve hayvanlarda uygulanan bu damgalar, zamanla, küçük-büyük mimari yapılara taş, çini, ahşap gibi malzemelerle işlenen süslemelerde de bir gelenek halinde kullanılmıştır.

Daha önce ayrı ayrı iki çalışmada (Aslan & Duran, 2020, s. 1378-1398; Aslan & Duran, 2021, s. 383-405) üzerinde durmuş olduğumuz bu üst (ortak) damgaların beraber kullanımı, anlam noktasında önem arz etmektedir. Bu çalışmada, iki üst damganın da anlam içeriklerinden yola çıkılarak yapılar üzerindeki beraber kullanımın amaç ve anlamı araştırılmıştır. Bu anlamda yapılan araştırmada, “Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımı Türk sanatı açısından bir anlam ihtiva etmekte midir?” sorusuna cevap aranmaktadır.

Araştırmada yöntem olarak örnekler, tümevarım yoluyla incelenmiş ve birbirleriyle bağlantılı benzerlikler karşılaştırılmıştır. İncelenen örnekler, bazı istisnalar haricinde kronolojik olarak sıralanmıştır. Bu bağlamda simgelerin kültürel, mitolojik, dinsel ve sosyolojik kaynaklarından da hareketle bağlantılar kurularak, damgaların anlamları ve kullanım amaçları sorgulanmıştır.

## TANRI VE CENNET DAMGALARININ ANLAM KÖKENLERİ

Tanım olarak mülkiyet, aidiyet (kültürel kimlik), bağımsızlık unsuru, boy-soy birliği (biz düşüncesi), inanç kimliği ve kutsallık ifadesi olarak kullanılan işaret veya semboller (Duran, 2017; Duran & Aslan, 2019, s. 109; Aslan & Duran, 2020, s. 1380) “damga-tamga” olarak ifade edilmektedir. Damgalar, birer mensubiyet işareti (boy damgası) olarak kullanılmalarının yanı sıra kutsallık ve inanç sembolü (üst-ortak damga) olarak da kullanılmaktadır. Üst-ortak damgalar, Türk boy ve toplulukları tarafından yaygın biçimde kullanılan, bilinen ve saygı duyulan kutsal işaretlerdir. Türklerin, Kök Tengri inancının temel sembolü olan, Tanrıyı ve onun kutsallığını temsil eden “Tanrı” damgası ve genellikle sekiz (8) sayısı ile bağlantılı olarak anılan “Cennet” damgası (Şekil 1), bahsi geçen üst damgalara<sup>2</sup> örnektir.




Kur’an-ı Kerim’de geçen “Yeryüzünün her tarafı (doğu da batı da) Allah’ındır. Nereye dönerseniz dönün ona yönelmiş olursunuz (Allah’ın yüzü oradadır). Allah Vâsi (gözeten)’dir; bilgisi, lutfu ve rahmeti çok geniştir, kullarına kolaylık gösterir, Alim’dir; nerede olursa olsun kendine yöneleni bilir.” (Kuran-ı Kerim 2: 115) ayeti ile bağlantılı olarak, Tanrı dört bir yanda (dört tarafta) olan ve her şeye hâkim olandır. Dört yöne işaret eden Tanrı damgası bu ayet üzere yorumlanarak anlam bulmaktadır.

Tanrı damgası, “Oz, Oğ, Og ve Ok” gibi kelimelerle de ifade edilen ve Tanrıya ulaşmayı temsil eden bir kutsal damgadır. Tanrı damgası şekil itibari ile farklı alt



<sup>2</sup> Bunların yanı sıra Ok-Yay damgası da tarafımızca boylar tarafından yaygın kullanılan, ortak-üst damga kategorisinde değerlendirilmektedir (Aslan & Duran, 2020, s. 1380; Duran & Aslan, 2019, s. 115).

biçimleri olmakla beraber, merkezi bir noktadan dört yöne ilerleyen şeritlerden “ ”



” meydana gelmektedir. Bu şeritler bazen aynı yönlerde kırılmalar yapmakta ve damga, çark benzeri bir şekilde de “   ” karşımıza çıkmaktadır. Kutsallık-aşkınlık ifade eden daire simgesi ile beraber de sunulan (Aslan, 2021, s. 1205-1206) damganın kullanımı, yalnızca ilk ortaya çıktığı kendi dönemi ve coğrafyası içerisinde sınırlı kalmamış, çeşitli zaman ve mekânlarda kullanımına devam edilmiştir. Bu bağlamda damga ilerleyen süreçte, sanatın da konusu içerisine dâhil olup, mimari yapı ve taşınabilir sanat eşyalarında motifleşmiş biçimde uygulanmıştır (Ayrıntılı bilgi için bkz: Aslan & Duran, 2020).

Cennet damgası ise Türk ve İslam kültüründe sekiz (8) sayısına verilen anlamlar doğrultusunda ve “sekiz Cennet” ibaresi ile bağlantılı olarak gelişen bir damgadır.

Cennet damgası şekil olarak, sekiz kollu yıldız “ ” veya sekiz köşeli diğer bir biçime “ ” sahip olup, çoğunlukla geometrik kompozisyonlarla beraber uygulanmaktadır. Türk mitolojisi bakımından sekiz “8”, dünyanın köşelerinin, gök katlarının, Tanrı katının, kutsal bir ağacın dal veya gölgesinin temsili olarak karşımıza çıkmaktadır. İslam inancında ise bu temsil, sekiz Cennet kapısı ile bağlantılı olarak “sekiz Cennet” ibaresine veya müstakil olarak sadece “Cennet” kavramına karşılık gelmektedir (Aslan & Duran, 2021, s. 389-390). Bu bağlamda sekiz köşeli veya sekiz kollu olan Cennet damgası anlam olarak, Tanrısal bir mekân olan Cennet’i temsil etmektedir.

Bu araştırmamız çerçevesinde Tanrı ve Cennet damgaları arasındaki bağlantılar sorgulanacak ve sembolik olarak, bu damgaların Türk sanatında beraber kullanıldığı unsurlar tespit edilecektir. Bu bağlamda öncelikle anlam bakımından Tanrı ve Cennet kavramlarını irdelememiz gerekmektedir.

Tek tanrılı olan göksel dinlerde Tanrı, varlığına inanılmasına rağmen beş temel duyu organıyla algılanamayan ve fiziksel olarak ulaşılamayan, soyut bir kavram olarak “yüce, yüksek ve aşkın” bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Eski Türklerde Tengri-Tanrı kavramını maddi-yazılı kaynaklar olan Bilge Kağan, Kültigin, Tonyukuk, Barlık, Elegeş ve Yenisey yazıtlarında görebilmekteyiz. Türk destanlarında ve Türk mitolojisinde ismi en çok geçen Tanrı adlandırmaları, “Gök Tanrı/Kök Tengri, Kayra Han, Ülgen, Ürüng Ayıg (Ayıg) Toyon” şeklindedir. Tanrı kavramı kelime kökeni olarak, Eski Türk lehçelerinde ve ağızlarında şu isimlendirmelerle geçmektedir: “Yakutça: Tangara”, “Kırgızca: Tengir”, “Kumandice: Tengere/Tegre/Tegri”, “Azerbaycan Türkçesi: Tanrı/Tarı”, “Karaimce: Tangrı/Tanrı”, “Tatarlar: Tegre”, “Hakasça: Tigr”, şeklindedir (Duran, 2016, s. 106). Türk inanç sistemi ve Türk mitolojisindeki Tengri-Tanrı, bütün her şeyin hâkimi olan ve genellikle tek olarak “Gök Tanrı-Kök Tengri” (gökte olduğuna inanılmaktadır) şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Eski Türk düşüncesinde Tanrı “yüce, yüksek, aşkın” bir varlıktır; bu nedenle onun mekânı yüksek (dağlar, gök vb.) yerlerdir (Duran, 2016, s. 107).

Türk mitolojisinde “gök, gökyüzü, gök kubbe”, Tanrı kavramı ile beraber anılan kavramlardır. Bu noktada Tengri kelimesinin eş anlamlı olarak hem Tanrı hem de gökyüzü manasında kullanılması bazı anlam karmaşalarına sebep olmaktadır. Altay ve Kırgız destanlarına ve Kül Tigin Anıtı’na (732) göre, önce gök (Üze Kök Tengri), sonra yer (Asra Yagız Yir) ve en son da insan (Kişi Oğlu) yaratılmaktadır (Ögel, 1995, s. 145). Fakat biliniyor ki yaratıcı olan Tanrı Türkler tarafından, gökyüzü ile beraber her şeyin yaratıcısı olarak görülmekte, yalnızca onun, aşkın bir mekân olan gökte olduğuna inanılmaktadır. Türk destanlarında görülen “Tengri teg Tenri” deyiimi, “göge benzer gök” gibi yanlış çevirilerin yanı sıra W. Thomsen tarafından “göge benzer Tanrı” şeklinde açıklanmaktadır (Ögel, 1995, s. 149). Kelime benzerliği açısından bu örnekte; Tanrının (kavram olarak) göge benzerliği, göğün sonsuzluğu ile eşdeğer tutulmaktadır. Bu bağlamda, Türk ve İslam inancı açısından “sonsuz, ezeli ve ebedi” Tanrı fikri anlam bulmaktadır.

Arapça “gizlemek, örtmek” manasındaki “cenn” kökünden gelmekte olan Cennet, “bitki ve ağaçlarıyla toprağı örten bahçe” anlamına gelmektedir. Batı dillerinde ise Cennet genellikle “paradise” kelimesi ile anılmaktadır. Kelimenin aslı Grekçe “paradeisos” olan, Eski Farsçada “etrafı çevrili yer, ağaçlı bahçe” anlamındaki “pairidaēza” kavramından gelmektedir (Şahin, 1993, s. 374). Yaygın tanım olarak Cennet, dini inanış bakımından, dünyada iyi işler yapmış, imanlı kimselerin yaşamını yitirdikten sonra sonsuz mutluluğa kavuşacakları yerdir<sup>3</sup>. Öte dünya inancı bağlamında, kişinin iyi işler yapması sonucunda ulaşılacak olan bu mekân, insanlar tarafından soyut olarak algılanmaktadır. Bu kavramın somutlaştırılmasında Cennet kelimesinin tercih edilmesi, insanın dünyada görmüş olduğu bahçe ve doğanın verdiği huzurla, Cennet’i bağdaştırması şeklinde yorumlanabilir.

Cennet, farklı isimlendirmelerle de olsa üç semavi dinde karşılığı olan bir kavramdır. Eski Türk inancında ise Cennet’in zihinsel tasavvuru, “uçma” eylemi ile bağlantılı olarak gelişmektedir. Türkçe bir kelime olan ve “ruh, nefes, can” gibi manalara gelen “tin” kavramının, öldükten sonra bedenden çıkıp uçtuğuna (göge yükseldiğine) inanılmaktaydı. Bu bağlamda Türkler, birisi vefat ettiğinde (daha uğursuz bir tabir olarak görülen) “öldü” demek yerine, “uçtu” demeyi tercih etmekte, Cennet yerine de “uçmak, uçmağ” demektedirler (Gömeç, 2019, s. 91-92). Uçmak kelimesi, ilerleyen süreçte Abdal Musa (14. yy.), Yunus Emre (13-14. yy.) gibi Türk ozan ve şairlerin şiirlerinde de geçmektedir.

*“Yedi tamu bize nebahar oldu,*

*Sekiz uçmak ilindeki köydenüz”* Abdal Musa, (Gömeç, 2019, s. 92).

İslami bağlamda Cennet temsilinin kökenine baktığımızda, İslamiyet’te yer alan “sekiz Cennet kapısı” ifadeleri ile karşılaşılacaktır. Bu Cennet kapılarının adları, “Dâri-celal, Dâri-karar, Dâri-selam, Cennetül huld, Cennetül mevâ, Cennetül adn, Cennetül Firdevs, Cennetü naim” (Tarlakazan & Tıngır, 2018, s. 116) şeklinde geçmektedir. Her bir kapının farklı Cennet’leri kastettiği ve dolayısı ile “sekiz Cennet” olduğu düşünülmektedir (Aslan & Duran, 2021, s. 388-389). Yazıcıoğlu Mehmed

<sup>3</sup> Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü: Erişim: <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 05.03.2021.

tarafından kaleme alınan Muhammediye (15. yy) adlı eserde de Cennet ve Cehennem tasvirleri ve (isimleriyle beraber) sekiz Cennet ibaresi yer almaktadır. Eserin ilk bölümünde Cennet ve Cehennem, ilk yaratılanlar arasına zikredilmiş ve isimleri şu şekilde verilmiştir: “*Adn Cenneti (ikamet etme, kendisinde sürekli ikamet edilen ve ikamette karar kılınıp sebat edilen mekân), Vesile Cenneti, Firdevs Cenneti, Cennetü'l-Huld (Ebedilik Cenneti), Naîm Cenneti (mutluluklarla dolu Cennet ya da Cennetler), Me'vâ Cenneti (sığınılacak, barınılacak, dönülecek yer), Dâru's-Selâm (huzur-güven yeri, esenlik yurdu), Dâru'l-Karar*” (Harman, 2014, s. 93). Hemen hemen hepsi Kur'an-ı Kerim'de de geçen bu Cennet isimlerinin sayısı sekiz olarak tespit edilmiş ve bu suretle sekiz sayısına Cennet'le alakalı olarak bir anlam ithaf edilmiştir.

### TANRI VE CENNET DAMGALARININ BERABER KULLANIMI

Bir önceki bölümde, ayrı ayrı değerlendirdiğimiz Tanrı ve Cennet kavramları, bir “yaratıcı” ve yaratıcının kullarına (iyi işler yapmaları sonucunda ödüllendirmek amacıyla) sunduğu “mekân” şeklinde özetlenebilir. Bu iki kavramın anlam noktasında kaynaşması, insanın (dini inanışları çerçevesinde) zihninde, bu unsurlara ulaşma-kavuşma isteği ile anlam bulmaktadır.

İslamiyet'te Cennet, esasında kişinin Allah'a (yaratıcına) ulaşacağı yer olarak da tasavvur edilmektedir. Kişi, bilinç olarak bu kavramlara kavuşma isteğini, ortak bir anlam noktasında birleştirmektedir. Bu bağlamda, Cennet'in Tanrı'yla; Tanrı'nın da Cennet ile özdeş olduğu düşüncesi ve her şeyin yaratıcısı olan Tanrı'nın Cennet'i de kapsayıcı olduğu anlaşılmaktadır. Bu fikir üzere düşünsel olarak, Tanrı'nın bulunduğu yerde (çevresinde) Cennet olduğu; Cennet'in her yerinde de Tanrı'nın olduğu düşüncesi, insan zihninde bağlantılı hale getirilmektedir.

Sanatçı, içerisinde kutsallık barındıran bu imgesel bağlantıyı, sanat ve semboller aracılığı ile nesne üzerinde sergilemektedir. Genellikle İslamiyet'in kabulü sonrasında rastlayan, Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanıldığı, Türk sanat ve mimarisinden örnekler aşağıda sunulacaktır. Çoğunlukla daha önce şeklen tanımlamakla yetinilen, bu sembolik ve sanatsal üretimler, yukarıda açıklamaya çalıştığımız düşünce üzerinden anlam kazanmaktadır.

Tanrı ve Cennet damgaları, farklı yapı ve malzemeler üzerinde karşımıza çıkmaktadır. Tanrı damgası biçimlerinden dört yönü işaret eden (TD4) damga ile beraber Cennet damgasının (yıldız biçimli) beraber kullanımına; Orta Asya coğrafyasında, İran bölgesi ve Anadolu'da rastlanmaktadır.

Özbekistan Ribat-ı Melik Kervansarayı'nın günümüze gelebilen güney taç kapısının en geniş silmesinde yer alan Cennet damgaları sıralanmaktadır. Tuğla örgülü silme içerisinde, Cennet damgalarını dört taraftan saran Tanrı damgalarını görebilmekteyiz. Kompozisyon olarak devamlılık arz eden bu düzenlemede yer alan damga biçimlerinden, Tanrı damgalarının birer kolu eksik olarak görülmekte, fakat silmenin köşe yaptığı alanlarda Tanrı damgaları net olarak görülmektedir (Şekil 3).

Benzer şekilde bu damga kompozisyonu yaygınlık kazanarak çeşitli alan ve yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Kırgızistan Özkent Celaleddin Hüseyin Türbesi'nin (Kuzey Türbe), taç kapısında Tanrı ve Cennet damgasının kullanımını görmekteyiz.

Sivri kemer iç yüzeyinde orta kısımda Cennet damgası ve onun iki yanında Tanrı damgaları sıralanmaktadır. Bu defa, damgaları birbirine bağlayan düğümlü ve geçmeli ince şeritlerden oluşan girift bir sistem, düzenlemeye dâhil edilmiştir (Şekil 5).

İran Demavent Kümbeti'nin cephesinde, giriş kapısı üzerinde, büyükçe dört Cennet damgası ve ortada bir Tanrı damgası şeklinde sunulmaktadır (Şekil 7). Damgalar, tuğla örgülü cephede, tuğlaların küçük boşluklar oluşturacak şekilde dizilmesi ile oluşturulan şeritlerden meydana gelmektedir.



Kazakistan Ayşe Bibi Türbesi'nin giriş cephesinde ise silindirik köşe payandaları ve giriş üzerindeki sivri kemerin yukarısındaki alan haricinde, Tanrı ve Cennet damgasının beraber kullanımı, sütunçeler dâhil tüm cepheye hâkim şekilde tekrarlanmaktadır (Şekil 8). Kerpiç ve tuğla malzeme ile inşa edilen yapının damga işlemlerinde, bitkisel süslemelerinde dâhil olduğu, daha ince bir işçilik göze çarpmaktadır.

Anadolu'da ise benzer bir düzenleme, Konya Alaeddin Camisi'nin kuzey cephesinin doğusunda yer alan taç kapısında görülmektedir. Taç kapının, düğümlü sivri kemerli kavsarasının alınlığında yer alan düzenleme, bu defa renkli taş malzeme ile uygulanmıştır. Beyaz ve gri mermerin bir zıtlık oluşturduğu yüzeyde Tanrı damgaları beyaz, Cennet damgaları ise gri renklerde sunulmaktadır (Şekil 9).

Bir sivil yapı olarak Konya Köşkü'nde ise kazılarda ele geçen birkaç alçı parça üzerinde damga işlemlerini görebilmekteyiz (Şekil 6). Silme şeklinde sınırlandırılmış alanda, Cennet damgaları yan yana sıralanmakta; Ribat-ı Melik Kervansarayında olduğu gibi Tanrı damgalarının bir kısmı yarım biçimde verilmiştir (Şekil 3). Ayrıca, Cennet damgalarının merkezine sekiz yapraklı gülbezeler yerleştirilmiştir.

Anadolu Selçuklu başkenti Konya'da yer alan, diğer bir saray yapısı olan Kubad Abad Sarayı'nda da duvar çinilerinde bu düzenlemeye sıkça rastlamaktayız. Yoğunlukla sıraltı tekniğinde üretilmiş olan bu saray çinilerinin duvardaki sıralanışları genellikle, sekiz köşeli yıldız ve haç kolları şeklinde tanımlanmaktadır. Esasında birer damgaya işaret eden bu düzenleme, Tanrı ve Cennet damgalarının yan yana beraber kullanımınıdır (Şekil 11). Çinilerden sekiz köşeli Cennet damgalarına baktığımızda, üzerlerinde bitkisel işlemlerin ve (birçok doğal ve fantastik figürlerin yanı sıra) kuş figürlerinin yer aldığını izleyebilmekteyiz. Ayrıca, Tanrı damgası biçimli çinilerin merkezinde yer alan bitkisel veya geometrik işlemlerin, dört yönü veya dönüşü ifade eden (çark) biçimlerde yapılması ve bu damgaların birinde yer alan sülüs "Allah" yazıları (Şekil 12) özellikle dikkati çekmektedir.

Isparta Atabey Ertokuş Medresesi'nin batısında, medreseden geçit verilmiş olan Ertokuş Türbesi dış duvarlarında çeşitli damga ve yazılar yer almaktadır. Damgalar cephedeki taşların yüzeyine kazıma olarak işlenmiştir. Usta damgası olarak adlandırdığımız bu işaretlerden, türbenin güney cephesinde yer alan bir taş üzerine işlenmiş olan damgalar ve bazı yazılar oldukça dikkat çekicidir. Kesme taş yüzeyine farklı damgalar bulunduğu gibi, iki farklı tipte çizilmiş olan (iki adet) Cennet damgası ve (dört adet) Tanrı damgaları işlenmiştir (Şekil 2). Kareye yakın dikdörtgen biçimli alan içerisinde, üstte iki adet sekiz kollu Cennet damgası ve altta ikisi bitişik, birisi sağ

alt köşede olan “” biçimli Tanrı damgaları yer almaktadır. Yine sağ alt bölümde, dört yöne işaret eden ve Türk sanatında çoğunlukla kazıma olarak görülen “” biçimli Tanrı damgası, bir kolu eksik biçimde uygulanmıştır. Son olarak, sağ altta (Arapça harfli) “Allah” yazısı bulunmaktadır. Ustaların boy damgası olarak kazıma tekniğinde işlenmiş olan bu damgaların, yekpare bir taş yüzeyinde beraber kullanımları; Cennet ve Tanrı damgalarının henüz motifleşmemiş olan, özgün anlamlarını koruyan nadir örneklerindedir.

İran’da kullanılan 14. yy. çinilerinde (Şekil 17) de benzer düzenlemenin uygulandığı görülmektedir. Buradaki örnekler ise Kubad Abad’a benzer olarak, bitkisel çiçeklerle ve kuş figürleri ile beraber sunulmaktadır.

Cennet damgasının her iki biçiminin, kolları (bir yöne) kırılma yapan Tanrı damgası (TD1) ile beraber kullanımı da oldukça yaygındır. Bu örnekler, farklı kompozisyon çeşitleriyle karşımıza çıkmaktadır.

İran İsfahan Cuma (Ulu) Camisi kuzey eyvanında yer alan tuğla malzemeden yapılmış olan kompozisyon, örneklerimiz arasında oldukça dikkat çekicidir. Devamlılık karakteri gösteren kompozisyonun bir kısmını kesit alırsak (Şekil 4), merkezde yıldız biçimli ve çevresinde ise sekiz adet ikinci tip (CD2) Cennet damgası yer almaktadır. Bu damgaların dört bir tarafında ise Tanrı damgaları (dört adet) sunulmaktadır. Merkezde yer alan Cennet damgasının içerisindeki kufi “Allah” yazısı, Tanrı damgalarının anlamını destekleyen bir unsur olarak dikkat çekicidir. Düzenleme içerisindeki diğer farklı biçimlerin anlamını ise şimdilik bilemiyoruz.

Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi’nin kubbe kasnağında yer alan farklı kompozisyonlar iki damgayı da içermektedir. Çizimlerini yapmış olduğumuz bu örneklerden her birinde, merkezde cennet damgası yer almaktadır. En soldaki ve en sağdaki düzenlemede; dört ana yönde birer Tanrı damgası, aralarında ise merkezde bir, çevresinde dört olmak üzere, beşerli Tanrı damgaları sıralanmaktadır. Çizimlerden ortadaki düzenlemedeyse, Cennet damgasının sekiz köşesine birer Tanrı damgası yerleştirilmiştir. Daha dışta ise ikişerli Tanrı damgaları, bir sekizgen şekli oluşturmaktadır (Şekil 10). Damgalar yüzeyde tuğla malzeme ile oluşturulmuştur.

Anadolu’dan üç medrese yapısında benzer biçimde yer alan çini mozaik düzenlemeler, Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımına örnek gösterilebilir. Konya Karatay Medresesi, Konya Sırçalı Medrese ve Sivas Gök Medrese’lerinin eyvan duvarlarında yer alan bu düzenlemeler turkuaz ve kobalt mavisi renkli çinilerle uygulanmıştır. Konya medreselerinde neredeyse aynı olan kompozisyonda merkezde Cennet damgası ve onun sekiz köşesinde ise diyagonal olarak yerleştirilmiş ikili Tanrı damgaları yer almaktadır. Sivas Gök Medrese’de ise yine merkezde Cennet damgası ve (I. İzzeddin Keykavus Türbesinde olduğu gibi) dört ana yönde birer adet, aralarında ise beşerli Tanrı damgaları sıralanmaktadır (Şekil 13).

Kayseri Hunat Hatun Türbesi’nin güneybatı cephesinde ise sivri kör kemer köşeliğine işlenen damgalar, merkezde Tanrı damgası ve çevresinde dörderli Cennet



damgalarından meydana gelmektedir. Ayrıca, Cennet damgalarının içerisinde sekiz yapraklı gülbezekler izlenmektedir (Şekil 14).

Afyon Çay Taş Medresesi mescit mihrabında Cennet damgaları yer almaktadır (Şekil 15). Geniş silme içerisinde sıralanan Cennet damgalarından birinin içerisindeki sülüs hatlı “Allah” yazısı, Tanrı ve Cennet damgasının beraber kullanımının bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi’nde yer alan 935 envanter numaralı mimari taş parçası Konya Alaeddin Tepesi üzerinde bulunmuştur. Eser Yaşar Erdemir tarafından Karamanoğlu devrine tarihlendirilmekte ve ayrıca biçim-boyut olarak abidevi bir taç kapı köşeliklerine ait olduğu düşünülmektedir (Erdemir, 2009, s. 77). Mimari parçanın dış konturları sekiz köşeli Cennet damgası biçiminde tasarlanmış olup, damganın merkezinde ise yarım küre biçimli bir kabara bulunmaktadır. Bu kabaranın da tam merkezinde diğer bir Cennet damgasından gelişen ve dört yönü işaret eden “TD4” biçimli Tanrı damgası bulunmaktadır (Şekil 16). Kabara yüzeyine zemin oyma tekniğinde uygulanan bu damgalar yivli şeritlerin kırılma ve yapması ile meydana getirilmiştir. Uygulama, kutsiyet ifade eden üst damgaların yan yana kullanımı olarak değerlendirilebilir. Burada damgalarla birlikte kullanılan daire simgesinin de kutsalı ve Tanrı’yı işaret ettiğini düşünmekteyiz. Bu bağlamda, söz konusu parça özelinde üçlü bir kutsiyet vurgusu öne çıkmaktadır.

Özbekistan’da, Timur’un doğduğu Şehr-i Sebz’de yer alan Şeyh Şemseddin Kulal Türbesi bünyesinde Cennet damgalarını görmekteyiz. Tuğla malzeme ile inşa edilmiş olan yapının sivri kemerli girişinin iki yanında, pano biçiminde Cennet damgaları ve yazı uygulamaları görülmektedir. Damgalar yüzeye sırlı tuğla tekniği ile işlenmiştir. Üst üste ikişerli sıra halinde toplamda dört adet Cennet damgası, içerisinde kufi hat ile yazılmış “Allah” ve “Muhammed” yazıları ile beraber sunulmaktadır (Şekil 18). Damgalar ile beraber uygulanmış olan bu yazılar, Tanrı ve Cennet damgası bağlantısının açık bir örneğidir.

Timurlu döneminde yaygın biçimde görüldüğü üzere, Semerkant Uluğ Bey Medresesi’nin de dış cephesi, yoğun çini kaplamalara sahiptir. Medresenin taç kapısında, sivri kemerli kavsara alınlığının tam merkezinde Tanrı damgası ve çevresinde ise her iki tip Cennet damgalarını görebilmekteyiz. Merkezde kolları (çift kol) tek yönde kırılma yapan Tanrı damgasını, sekiz kollu Cennet damgası çevrelemekte ve bu düzenlemenin etrafına ise ışınal düzlemde ikinci tip Cennet damgaları (sekiz adet) yerleştirilmiştir (Şekil 19). Damgalar taç kapı alınlığına çini mozaik tekniği ile uygulanmıştır.

Osmanlı dönemi mimarisinde de bir gelenek halinde, Tanrı ve Cennet damgalarının kullanımını görebilmekteyiz. İstanbul Şehzade Camisi ve Edirne Selimiye Camisi harim iç payandalarında, benzer kompozisyonlar içerisinde Cennet damgalarının yazı ile beraber kullanımını görmekteyiz (Şekil 20). Kare bir pano şeklinde düzenlenen kalemişi işlemelerin merkezinde sekiz kollu, çevresinde sekiz kenarlı (ikinci tip) Cennet damgaları ve en dış kısımda ise makulî hat ile yazılmış “Subhanallah” ibareleri okunmaktadır. “Allah eksikliklerden (münezzeh) uzaktır.” manasına gelen bu yazı, dört defa tekrarlanarak düzenlemeyi çevrelemektedir. Anlam

noktasında burada Cennet damgası ile beraber, Tanrı'nın adı ve bir sıfatına yer verilmiştir. Bu bakımdan yaratıcı ve Cennet bağlantısı anlamında bu düzenleme de önem arz etmektedir.

İstanbul Süleymaniye Camisi pencere zemin döşemesi ve Edirne Selimiye Camisi döşemelerinde renkli taşlarla uygulanan kompozisyonlar (Şekil 21), Selçuklu döneminde özellikle saray çinilerinde, yaygın olarak kullanılan Tanrı ve Cennet damgası diziliminin bir benzeridir. Süleymaniye Cami örneğinde, merkezinde dört kollu Tanrı damgası ve daha dışta, iç içe sekiz kollu Cennet damgalarının yan yana dizilimleri ile ara noktalarda tekrar "dört yön" Tanrı damgaları meydana gelmektedir. Edirne Selimiye Camisi örneğinde ise benzer bir düzenleme olmakla beraber, bu defa Cennet damgalarının ortalarında dairesel düzenlemeler mevcuttur. Süleymaniye'de kompozisyon siyah zemin üzerine beyaz mermerlerle düzenlenmiş; Selimiye'de ise alacalı bordo ve düz beyaz renkli mermerler kullanılmıştır.

Edirne Selimiye Camisi'nde pencere alınlığında ise farklı olarak "TD3" biçimli Tanrı damgalarının, sekiz kollu Cennet damgaları ile beraber kullanımını görmekteyiz (Şekil 22). Alınlığa kalemişi olarak işlenmiş olan damgalı düzenleme, farklı bakış açılarıyla, Cennet damgası çevresinde dört adet Tanrı damgası veya Tanrı damgası çevresinde dört adet Cennet damgası şeklinde yerleştirilmiştir.

Yukarıda örneklerini sıralamış olduğumuz Tanrı ve Cennet damgaları, farklı dönemlere ait, seçilmiş sınırlı örneklerdir. Türk sanatı, bu ve benzeri damgalardan çok daha fazlalarını içeriğinde barındırmaktadır.

Tüm bu örnekler ek olarak Mersin Silifke Olba Antik Kenti kazılarında ortaya çıkarılan, Silifke Müzesinde konumlanan mozaik döşeme içerisinde Tanrı damgalarının melek tasvirleri ile beraber kullanımını görebilmekteyiz (Şekil 23). Mozaik döşemede, ortada bir, köşelerde dört adet olmak üzere farklı melek tasvirleri, yine bu tasvirlerin arasında dört adet "TD1" biçimli Tanrı damgası yer almaktadır. Ağırlıklı mavi, açık kahverengi ve beyaz renklerin kullanıldığı mozaik dş çerçevesinde ise "TD4" biçimli Tanrı damgaları izlenmektedir. Cennet'le özdeşleştirilen melek tasvirleri ve Tanrı damgaları, burada beraber kullanılmıştır. MS 2. yüzyılın sonları ve 3. yüzyılın başları arasına tarihlendirilen<sup>4</sup> mozaik döşeme, Türk döneminden önceye tarihlense de evrensel bağlamda anlamlandırdığımız Tanrı damgaları ve Cennet damgalarının farklı bir uygulaması olarak görülebilmektedir.

## SONUÇ




Tanrı ve Cennet gibi unsurlardan her biri, semavi dinlere inanan kişinin, dini manada karşılaştığı öncelikli kutsal kavramlardandır. Bir dinin şekillenişinde Tanrı elbette birinci sırada önem arz etmektedir. Cennet ise öte dünya inancı ile bağlantılı olarak, inanan kişinin Tanrı'sına ulaşacağı-kavuşacağı tinsel mekân olarak algılanmaktadır. Bu bağlamda, bu iki unsur insan zihninde ortak bir noktada birleşmektedir. Bir nevi Cennet içerisinde (her tarafında) Tanrı, Tanrı'nın bulunduğu

<sup>4</sup> Erişim: <https://komgm.ktb.gov.tr/TR-142793/olba-kazilarinda-bulunan-mozaik-silifke-muzesinde-korum-.html> (Erişim Tarihi: 18.10.2021).

alan da Cennet gibi düşünülmektedir. Bu düşüncenin, semboller yoluyla sanata intikali ise Tanrı ve Cennet damgalarında anlam bulmaktadır.

Sanat ile meşgul olan kişi, eserlerinde kendi hayatından, toplumundan ve kültüründen izler barındırmaktadır. Geçmişten günümüze ilkel ve uygar tüm inanmalar, insan hayatında hem yönlendirici güce sahip, hem de insanın iç dünyasını olumlu veya olumsuz olarak etkileyen unsurlardır. Hayatının bir evresinde veya anında, sorgulayıcı tarafı ağır basan insan, yaratıcısını bulmak-hissetmek için çeşitli yollar ve deneyimler yaşamaktadır. İnanç noktasında bazı sorulara yanıtlar bulduktan sonra, dinin ilk ve önemli şartı olan iman ve arkasından yaratıcıya olan şükranı bildiren çeşitli ibadetler sırayı almaktadır. Bu bağlamda iç dünyasını dünyada yapmış olduğu eserlerle yansıtan sanatçı, dini unsurları da sanatında öne çıkarma isteği duymaktadır. Daha çok soyut ve tinsel dünyayı kapsayan din ise bazı semboller ve damgalar gibi, ancak dolaylı yoldan işaret edici öğelerle, sanata dâhil edilmektedir.

Türk damgaları sembolizmin çeşitli alanlarda göstergeleri şeklinde, geçmişten bugüne bilinçli veya taklit olarak kullanılagelen bir gelenek halini almıştır. Kişinin, toplumun, kültürün bir nişanesi olan bu damgalardan ortak-üst damgalar genellikle kutsallık ifade eden damgalardır. Tanrı ve Cennet damgaları bu amaçla hemen her türlü malzemeye uygulanmıştır. Bu iki damganın beraber kullanımı, sanatçılar tarafından kutsallığı pekiştirmek amacıyla yapılmış olmalıdır.

Türk sanatında karşılaşmış olduğumuz, Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımı, Orta Asya'dan ve İran bölgesinden Anadolu'ya, yoğunlukla mimari gelenek yoluyla taşınmıştır. Yukarıda, farklı dönemlere ait (Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu, Timurlu, Osmanlı gibi), hem malzeme hem form olarak farklı özellikler gösteren örnekler yoluyla, izlerini takip ettiğimiz bu kutsal geleneğin, taş (mermer), alçı, tuğla, kerpiç ve çini gibi pek çok malzemede, ince işçilikle uygulandığını görmekteyiz. Hemen hepsi geometrik düzenlemelerle yapılmış olan bu damgalardan, dört yön Tanrı damgası  ve kolları tek yönde kırılma yapan Tanrı damgaları , sekiz kollu Cennet damgası  ile farklı birleşimler yoluyla çeşitlenmektedir. Bunlardan mimari elemanlar üzerinde yer alan örneklerde, genellikle merkezde Cennet damgası çevresinde ise çok sayıda Tanrı damgası sıralanmaktadır. Ayrıca Cennet damgası, bazı örneklerde "Allah", "Muhammed", "Subhanallah" vb. yazıları ile beraber sunularak, Tanrı ve Cennet damgası bağlantısı sağlanmaktadır.

İslami inanış çerçevesinde, koyduğu ve belirlediği kurallara (Sünnetullah'a) uygun olarak yaşayan insanlara, Tanrı'nın en büyük vaadi Cennet'tir. Bu işlemler ve düzenlemelerde Tanrı'nın dört bir yanında Cennet ve Cennet'in dört bir yanında Tanrı'nın ifade edildiğini görmekteyiz (Aslan & Duran, 2021, s. 392). Özellikle Kubad Abad Sarayı duvar çinilerinde, hem yerleşim hem de içerik olarak Tanrı ve Cennet damgalarının beraber kullanımı söz konusudur. Burada yer alan Cennet damgalı çini plakalar üzerinde bitkisel işlemler ve kuş figürlerinin Cennet'i temsil eden öğeler olması dikkat çekicidir. Tanrı damgaları içerisinde ise hem bitkisel hem de geometrik olarak, dört yönü (dört bir yanda Tanrı düşüncesinden hareketle) işaret eden dört kollu, dört dallı kompozisyonlar önem arz etmektedir. Bunları yanı sıra kolları tek

yönde kırılma yapan Tanrı damgasının (TD1) döngü prensibine bağlı olarak, çark benzeri bitkisel işlemlerin de TD4 Tanrı damgaları içerisinde verilmesi dikkat çekmektedir. Ek olarak, çinilerin yerleşim düzeni de Tanrı çevresinde Cennet, Cennet çevresinde Tanrı fikri ile bağlantılı olmalıdır. Bu bağlamda, yüzeysel birer geometrik veya bitkisel tasarımın ötesinde, Tanrı ve Cennet damgalarının birbirlerini çevreleyerek diziliminin, Türk kültüründe bazı kutsal anlamlar ihtiva ettiğini düşünmekteyiz.

Ülkemizde "Sanat Tarihi" araştırmaları kapsamında, katalog çalışması olarak bilinen "yalnızca dış hatlarıyla görüneni tanımlayıcı üslup" geçmişten günümüze kadar, yaygın biçimde tercih edilmekte ve bu metottaki sayısız yayın, sanat tarihi bibliyografyasını zenginleştirmektedir. Bunların yanında, çok sayıda ikonografik çalışma, tanımlayıcı yayınlardan daha az sayıda olsa da literatürdeki yerini almaktadır. İkonografik araştırmada karşılaştırmalı biçimde, geçmişe yönelik maddi belgeler, sözlü gelenek, mitoloji gibi pek çok unsur göz önünde bulundurularak, o dönemin sanat anlayışı hakkında bilgi edinmek amaçlanmaktadır. Fakat tüm bu araştırmalar sonucunda, anlam noktasında "Sanatçı bu eseri ve işlemleri neden yaptı?" sorusu çoğu zaman muallâkta kalmaktadır. Sanatın tarihi olarak adlandırdığımız, geçmişe yönelik bu araştırma veya sorgulamada, bu soruya aranan cevaplar elbette bazı yorum ve görüşlere dayanmak durumundadır. Bu noktada elde olan verilerle, mantıklı tahminler yürütmek, teoriler öne sürmek gereği ortaya çıkmaktadır. Bu da ancak sosyoloji, psikoloji, antropoloji, dinler tarihi vb. konu ile ilgili çeşitli disiplinlerde çapraz okumalar yapılarak ve yorumbilimsel bir metot izlenerek gerçekleştirilebilmektedir.

Sanat tarihi açısından yaygın olarak nakış, süsleme, tezyinat, bezeme gibi yalnızca süsleyici unsurlar olarak tanımlanan öğelerin, (en azından) her birinin anlamsız olarak o yüzeye yerleştirilmediği kanısındayız. Bu bağlamda sembolik bir geçmişi olan damga vurma geleneğinin, yüzyılları aşan Türk sanatının gelişiminde, önemli katkıları olduğunu düşünmekteyiz. Başta "damga" şeklinde anlam bulan bu öğeler, değişen devletler ve coğrafya aracılığı ile sürekli alan değiştirmektedir. Zaman içerisinde her sembolik üretim gibi damgalar da yeniden yorumlanmakta, anlamları değişmekte, hatta anlamsız hale gelmektedir. Kaybolan anlam, yüzeysel tanımlamalardan vazgeçtiğimiz anda kendini göstermeye başlamaktadır.

Bu çalışmada, Türk damgalarının kutsallık ifade eden kolundan Tanrı ve Cennet (üst) damgalarının beraber kullanımı, farklı eserler üzerinden incelenerek, anlam noktasında değerlendirilmiştir. Kutsalın tezahür araçları olan işaretler, simgeler, damgalar ayrıntılı ve çok yönlü incelemeler sonucunda, sanat yoluyla kendisini açığa vurmaktadır.

#### EXTENDED ABSTRACT

Symbols act as a vehicle between meanings by using different forms. Symbols and signs have the power to gather their separate elements in one center in terms of meaning. Through symbols, visual and mental bridges-connections are established between people at certain points through consciousness and subconscious.

The use of symbolic signs in Turkish art is directly related to the tradition of stamping. Stamp (damga) has been used in almost all kinds of materials as symbols that Turkish states and peoples reflect their own selves. These stamps, which were initially applied on stones, daily use items and animals, were also used as a tradition in the decorations of small and large architectural structures with materials such as stone, tiles, and wood.

Although the God stamp has different sub-forms in terms of shape, it consists of strips advancing in four directions from a central point. These strips sometimes break in the same directions and are also presented in a stamp, wheel-like shape. Paradise stamp, on the other hand, is a stamp developed in line with the meanings given to the number eight (8) in Turkish and Islamic cultures and in connection with the phrase "Eight Paradises". The heavenly stamp has an eight-pointed star or other eight-pointed shape and is mostly applied with geometric compositions. Within the framework of this research, the connections between God and Heaven stamps were questioned and the elements that these stamps were used together symbolically in Turkish art were determined.

Each of the elements such as God and Heaven are one of the primary sacred concepts that a person who believes in monotheistic religions encounters in a religious sense. Of course, God is of primary importance in the formation of a religion. Heaven, on the other hand, is perceived as the spiritual place where the believer will reach his God, in connection with the belief in the afterlife. In this context, these two elements converge on a common point in the human mind. In a way, God is considered in Heaven (all around), and the area where God is located is considered as Heaven. The transfer of this idea to art through symbols finds meaning in the stamps of God and Heaven.

The combined use of God and Heaven stamps, which we encountered in Turkish art, was carried from Central Asia and the Iranian region to Anatolia, mostly through architectural tradition. Above, through examples from different periods (such as the Great Seljuks, Anatolian Seljuks, Timurids, Ottomans) showing different characteristics in terms of both material and form, this sacred tradition, whose traces we have followed, has many examples such as stone (marble), plaster, brick, mud brick, and tiles. We see that it is applied in many materials with fine workmanship. Of these stamps, almost all of which are made with geometrical arrangements, the four-sided God stamp, and the God stamps whose arms are broken in one direction are diversified through different combinations with the eight-armed Heaven stamp. In the examples on the architectural elements, generally, there are many God stamps around the Heaven stamp in the center. In addition to the stamp of Paradise in some examples "Allah", "Muhammad", "Subhanallah" etc. It is presented together with his writings, and the connection of God and Heaven stamp is provided.

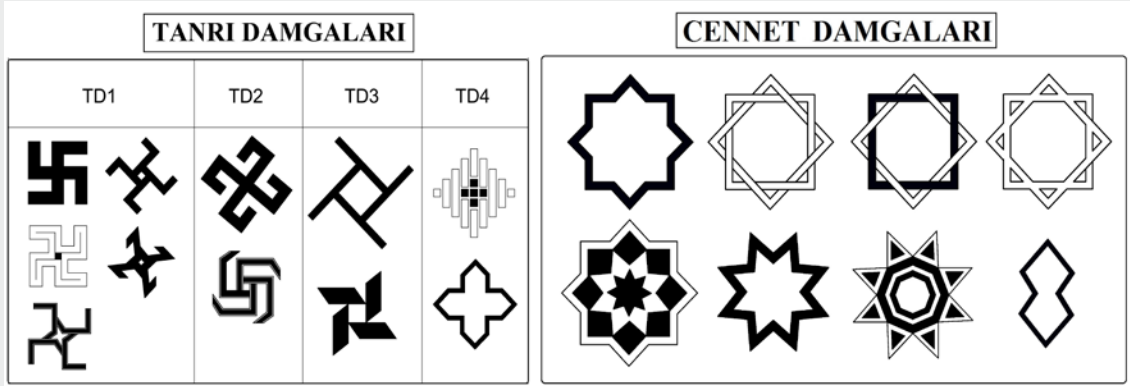
In this study, the use of God and Heaven stamps, which are the holiness of Turkish stamps, are evaluated on the point of meaning by examining different works. Signs, symbols, and stamps, which are the means of manifestation of the sacred, reveal themselves through art, as a result of detailed and multi-dimensional examinations.

## KAYNAKÇA

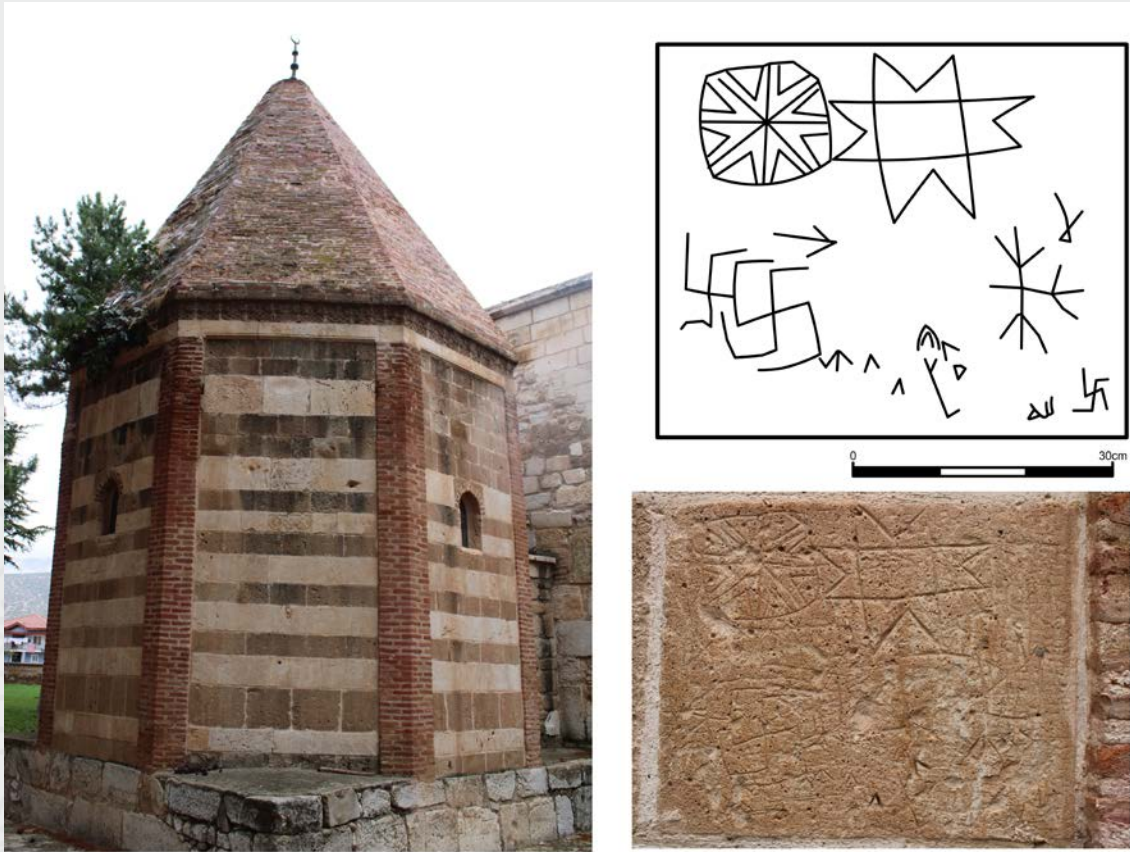
- Arık, R. & Arık, O. (2007). *Anadolu toprağının hazinesi çini: Selçuklu ve Beylikler çağı çinileri*, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yay.
- Aslan, Y. (2021). Daire simgesi ve kutsal bağlantıları üzerine: manevi temelde aşkın bir üretim. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30 (2), İzmir, 1191-1219.
- Aslan, Y. & Duran, R. (2020). Türk sanatında Tengri-Tanrı damgası. *Ulakbilge Dergisi*, 8(54), Ankara, 1378-1398, doi: 10.7816/ulakbilge-08-54-11.
- Aslan, Y. & Duran, R. (2021). Türk sanatında Cennet damgası ve Türk kültüründe sekize “8” yüklenen anlamlar. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 51, Konya, 383-405, <http://sutad.selcuk.edu.tr/sutad/article/view/1773>, (Erişim Tarihi: 21.05.2021).
- Atabek, R. (1977). Semboller, *Mimar Sinan Dergisi*, İstanbul, 26, 49-59.
- Büyükçanga, M. (2008). Türk mimarisinde sekiz köşeli yıldız motifleri. (Erişim Tarihi: 12.03.2021): <https://www.mehmetbuyukcanga.com.tr/turk-mimarisinde-sekiz-koseli-yildiz-motifleri> (Bildiri, 6. Uluslararası Türk Dünyası Sosyal Bilimler Kongresi, Calalabat – Kırgızistan, 25 - 28 Mayıs, 1230 - 1234).
- Doğanay, A. (2012). Tezyinat. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, (C. 41, s. 79-83). İstanbul: Diyanet Vakfı Yay.
- Duran, R. (Ed.). (2016). Türk mitolojisi. *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, <https://selcuk.academia.edu/RemziDuran> Erişim tarihi: 19.04.2021.
- Duran, R. & Aslan, Y. (2019). Selçuklu dönemi Konya yapılarında motifleşen Türk damgaları. *Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, 10, Konya, 107-126. <http://usad.selcuk.edu.tr/usad/article/view/171> Erişim tarihi: 19.04.2021.
- Ekizler Sönmez, S. (2015). *Mimar Sinan'ın Şehzade, Süleymaniye ve Selimiye camilerindeki birim hücrelerden üreyen geometrik desenlerin çözümlemeleri*, (Yüksek Lisans Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Erdemir, Y. (2009). *İnce Minare taş ve ahşap eserler müzesi*. Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yay.
- Erkaya, H. (2015). *Anadolu Türk mimari tezyinatında sekiz kollu yıldız motifi (Osmanlı'ya kadar)*. (Yüksek Lisans Tezi). Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Gömeç, S. Y. Eski Türk dininin temel özellikleri. *Türk Tarihi Araştırmaları Dergisi: Prof. Dr. Bahaeddin Ögel Sayısı*, 4(1), Sakarya, 84-123.
- Harman, M. (2014). Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'sinde yer alan Cennet ve Cehennem tasvirleri. *Mukaddime*, 5 (1), 89-112.
- Mülayim, S. (1982). *Anadolu Türk mimarisinde geometrik süslemeler*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- Mülayim, S. (2015). *Değişimin tanıkları: Ortaçağ Türk sanatında süsleme ve ikonografi*. Genişletilmiş 2. baskı, İstanbul: Kaknüs Yay.
- Ögel, B. (1995). *Türk mitolojisi (kaynakları ve açıklamaları ile destanlar) C 2*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Şahin, M. S. (1993). Cennet. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, (C. 7, s. 374-376). İstanbul: Diyanet Vakfı Yay.
- Tarlakazan, B. & Tıngır, M. (2018). Selçuklu izleri taşıyan kimi belediye amblemlerindeki sembollerin tarih, kültür ve tasarım açısından incelenmesi. *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 11 (1), 111-128, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erzisosbil/issue/37685/435949> Erişim tarihi: 19.04.2021.
- Türk Dil Kurumu güncel sözlüğü. (Erişim Tarihi: 05.03.2021): <https://sozluk.gov.tr/>

EKLER.

Şekiller:



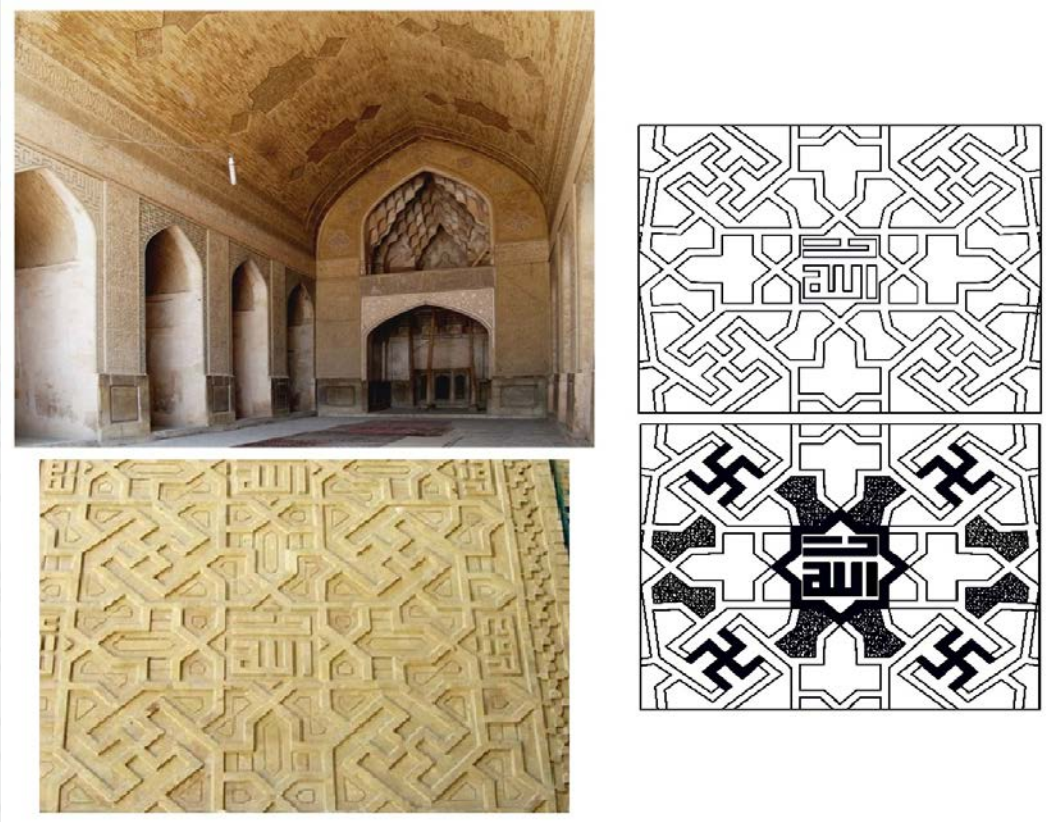
Ek 1. Şekil 1. Tanrı ve Cennet damgası biçimleri.



Ek 2. Şekil 2. Isparta Atabey Ertokuş Türbesi (1224) cephesi.



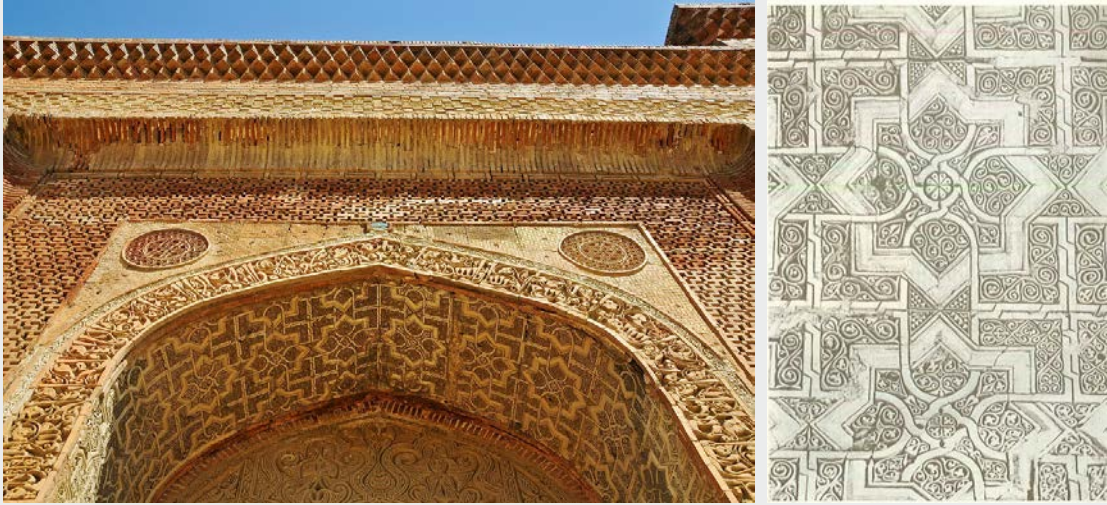
Ek 3. Şekil 3. Özbekistan (Buhara-Semerkant yolu) Ribat-ı Melik Kervansarayı (1078) taç kapısı<sup>5</sup>.



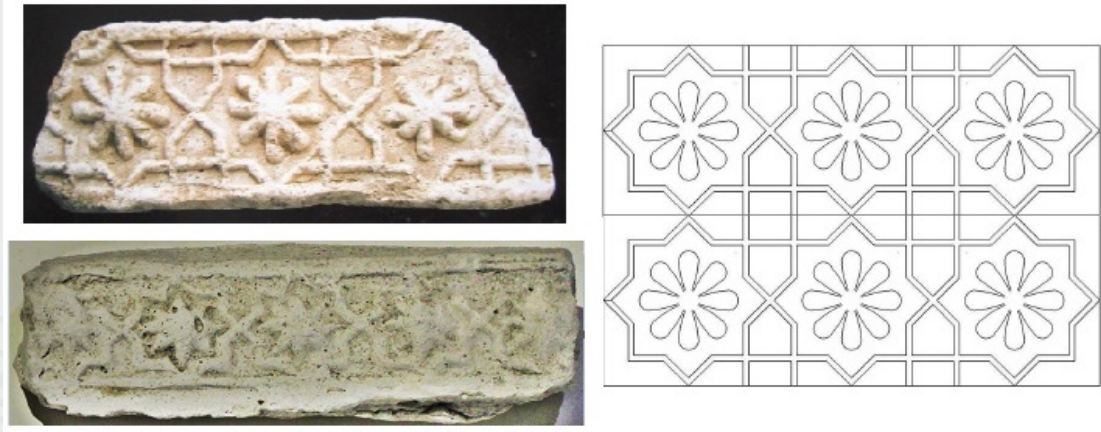
Ek 4. Şekil 4. İran İsfahan Cuma Camisi (1088) eyvanı<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Erişim: <https://okuryazarim.com/ribat-i-melik-kervansarayi/> Erişim Tarihi: 12.03.2021.





Ek 5. Şekil 5. Kırgızistan Özkent Celaledin Hüseyin (Kuzey) Türbesi (1152) taç kapısı<sup>7</sup>, (Sağdaki Fot: Mülâyim, 1982, s. 348).



Ek 6. Şekil 6. Konya Köşkü'nden (1156-1192) alçı parça, (aktaran Erkaya, 2015, s. 210), Sol alttaki parça, Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi'nde sergilenmektedir.

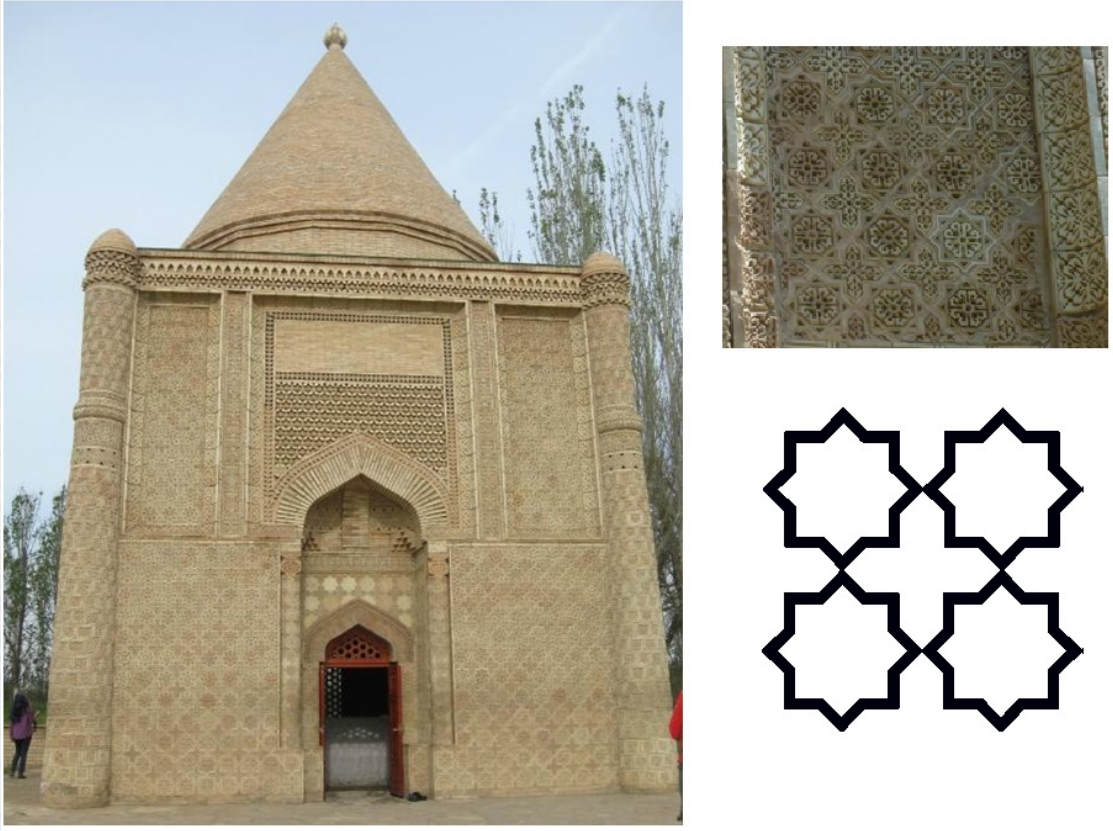
<sup>6</sup> Erişim: [https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0sfahan\\_Ulu\\_Camii#/media/Dosya:Jameh\\_mosque\\_Isfahan.jpg](https://tr.wikipedia.org/wiki/%C4%B0sfahan_Ulu_Camii#/media/Dosya:Jameh_mosque_Isfahan.jpg)  
Erişim Tarihi: 12.03.2021.

Erişim:[https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g295423-d2315611-i137132548-Jameh\\_Mosque\\_of\\_Isfahan-Isfahan\\_Isfahan\\_Province.html](https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g295423-d2315611-i137132548-Jameh_Mosque_of_Isfahan-Isfahan_Isfahan_Province.html) Erişim Tarihi: 12.03.2021.

<sup>7</sup> Erişim: <https://okuryazarim.com/ozkent-turbeleri/> Erişim Tarihi: 12.03.2021.



Ek 7. Şekil 7. İran Demavent Kümbeti (11. yy. İkinci Yarısı) cephesi<sup>8</sup>.

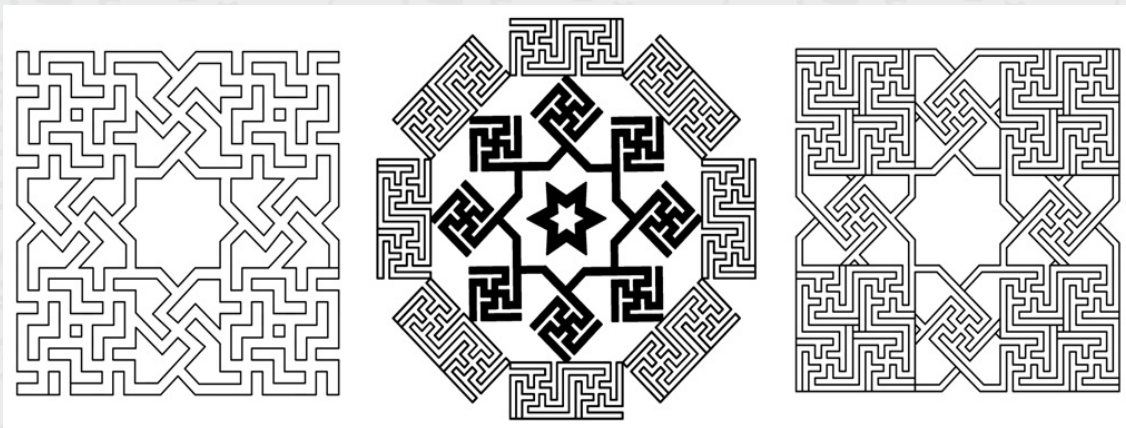


Ek 8. Şekil 8. Kazakistan Ayşe Bibi Türbesi (11-12. yy.) ön cephesi<sup>9</sup>.

<sup>8</sup> Erişim: <https://okuryazarim.com/demavent-kumbeti/> Erişim Tarihi: 22.03.2021.

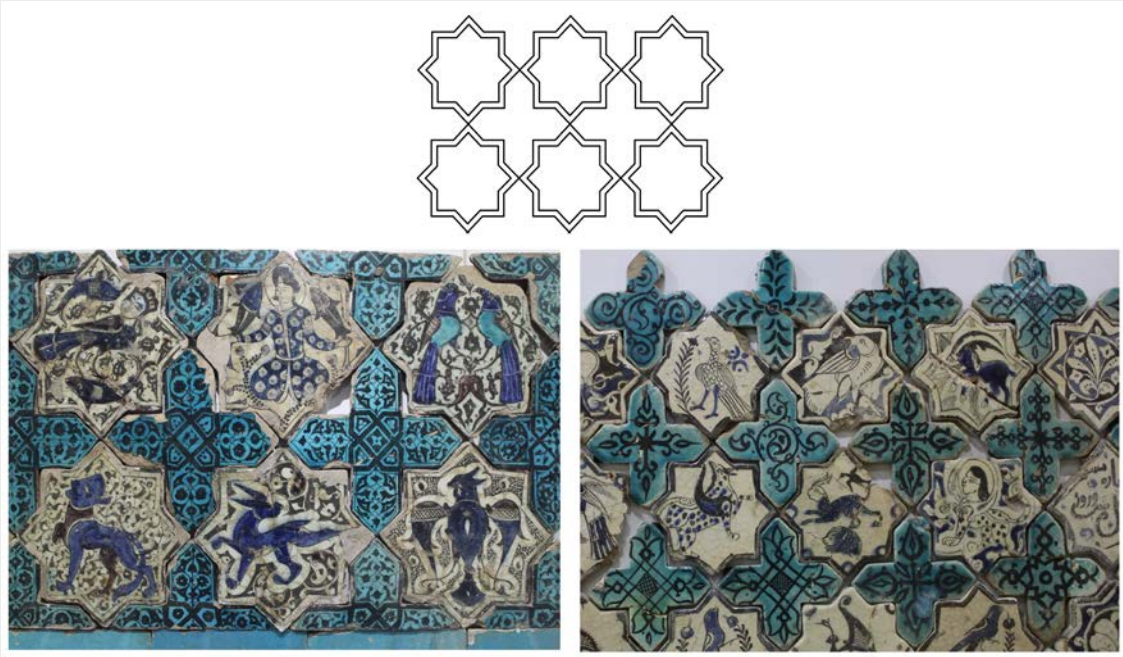


Ek 9. Şekil 9. Konya Alaeddin Camisi (13. yy.) taç kapısı.



Ek 10. Şekil 10. Sivas I. İzzeddin Keykavus Türbesi (1220) kasağı.

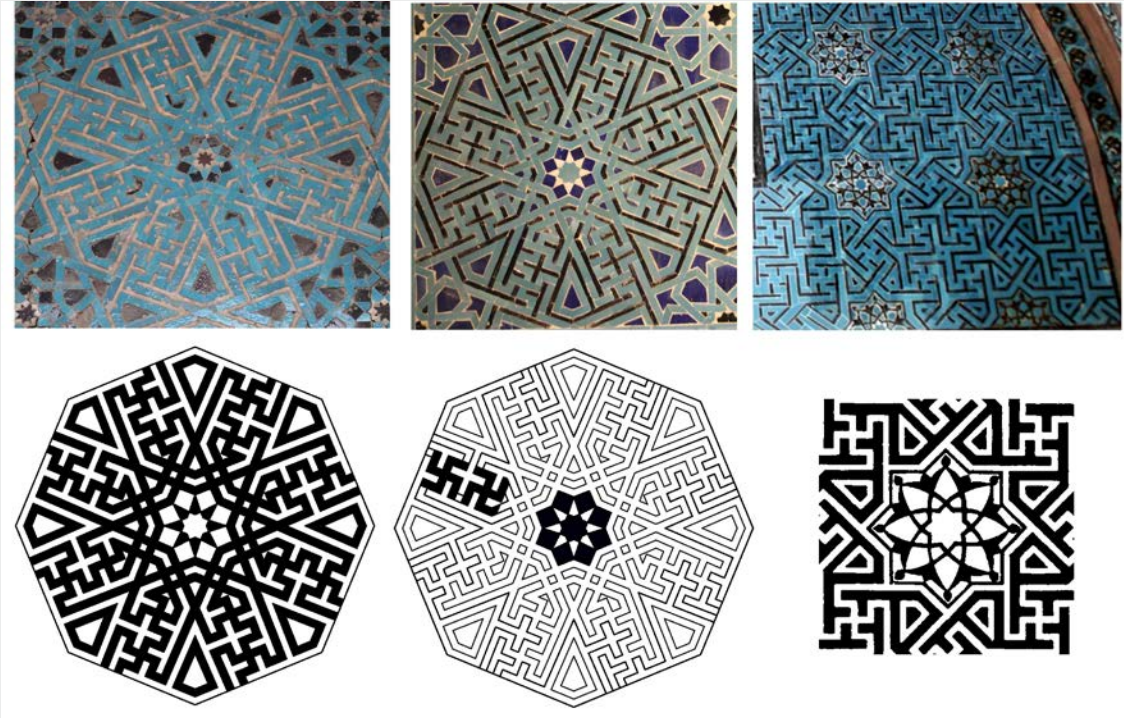
<sup>9</sup> Erişim: <https://okuryazarim.com/ayse-bibi-turbesi/> Erişim Tarihi: 12.03.2021.



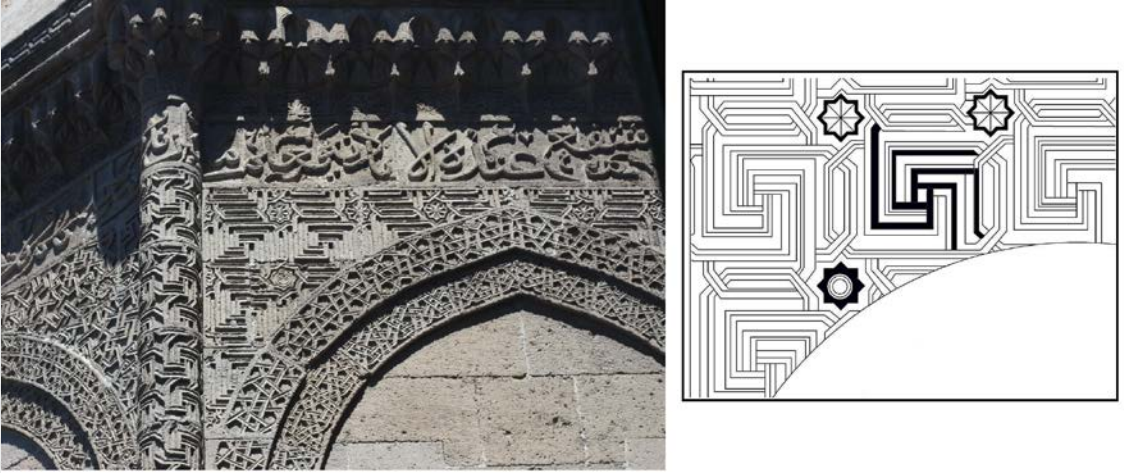
Ek 11. Şekil 11. Konya Kubad Abad Sarayı'ndan sıraltı ve şeffaf turkuaz sırlı duvar çinileri (1220-36) - Sergilendiği Yer: Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi.



Ek 12. Şekil 12. Konya Kubad Abad Sarayı'ndan sıraltı ve şeffaf turkuaz sırlı duvar çinileri (1220-36) - Sergilendiği yer: Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi. (Fot: Arık & Arık, 2007, s. 348, 384, 389).



Ek 13. Şekil 13. Konya Karatay Medresesi (1251) ve Sırçalı Medrese (1243); Sivas Gök Medrese (1271) eyvanları, (Erkaya, 2015: 199).



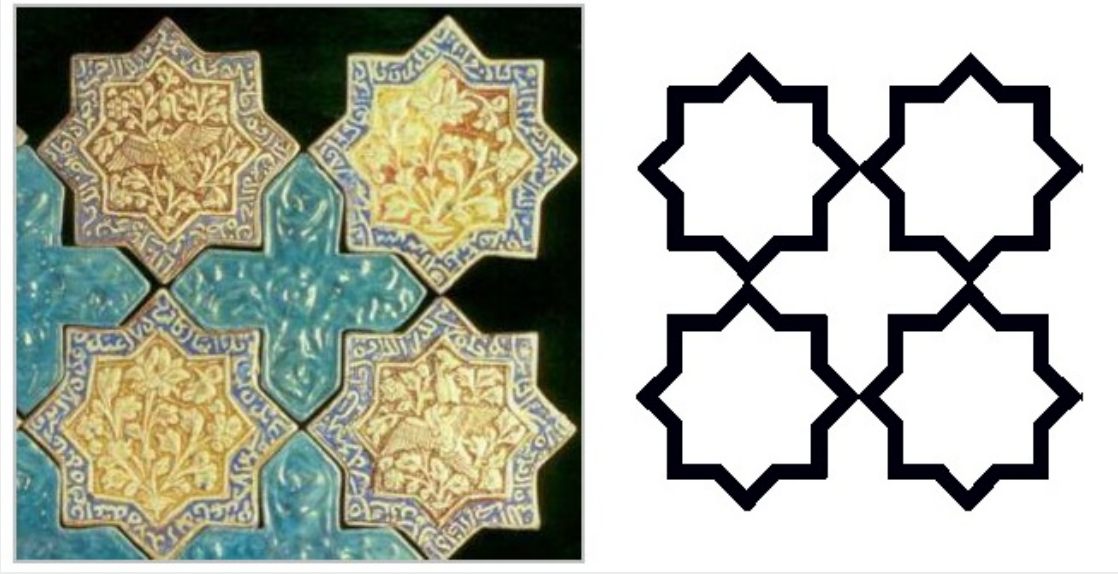
Ek 14. Şekil 14. Kayseri Hunat Hatun Türbesi (1260-70) cephesi, (Çizim: aktaran Erkaya, 2015, s. 128).



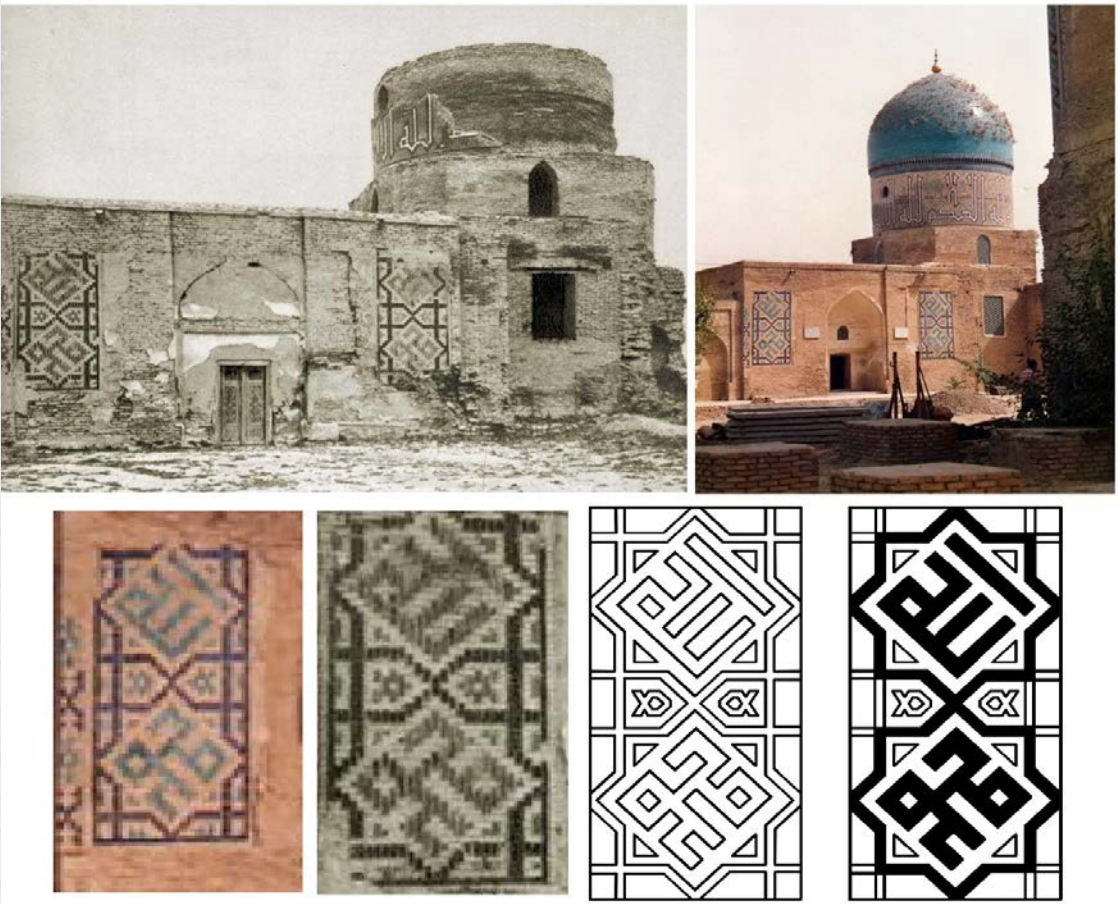
Ek 15. Şekil 15. Afyon Çay Taş Medresesi (1278) mihrabı, (Çizim: Erkaya, 2015: 204).



Ek 16. Şekil 16. Konya İnce Minareli Medrese Taş ve Ahşap Eserler Müzesi'nde yer alan 935 envanter numaralı mimari taş parçası (13. yüzyıl) (Fot. Ayla Yılmaz'dan).

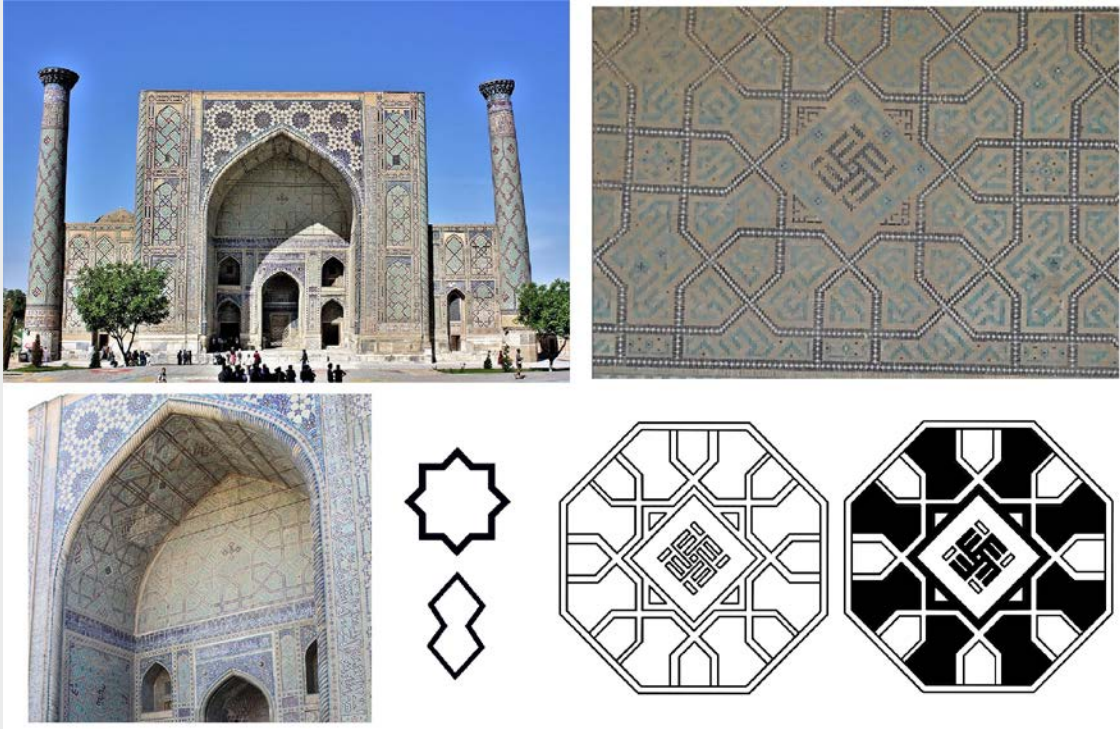


Ek 17. Şekil 17. Berlin İslam Sanatları Müzesi'nde yer alan İran kaynaklı çiniler (14. yy. başı)<sup>10</sup>.



Ek 18. Şekil 18. Özbekistan, Şehr-i Sebz, Şeyh Şemseddin Kunal Türbesi (1371) cephe duvarı<sup>11</sup>.

<sup>10</sup> Erişim: <https://www.mehmetbuyukcanga.com.tr/turk-mimarisinde-sekiz-koseli-yildiz-motifleri> Erişim Tarihi: 12.03.2021.



Ek 19. Şekil 19. Özbekistan, Semerkant Uluğ Bey Medresesi (1417-1420) taç kapısı<sup>12</sup>.

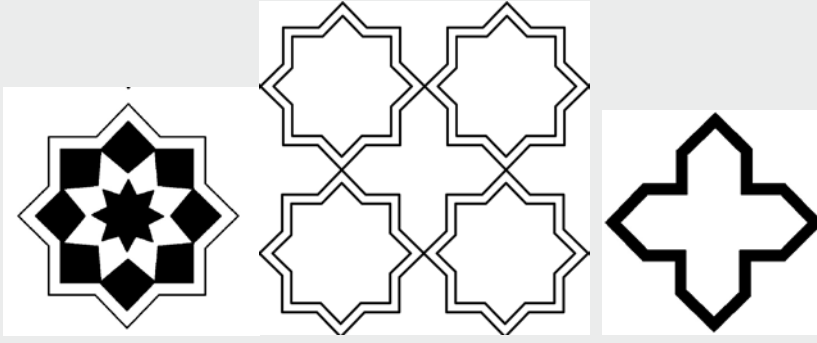


Ek 20. Şekil 20. İstanbul Şehzade Camisi (1543-1548) ve Edirne Selimiye Camisi (1568-1575) harim iç payandaları, (Fotoğraflar: Ekizler Sönmez, 2015, Lev. 9-43).

<sup>11</sup> Fotoğraflar: Erişim: <https://pastou.com/p/877397> Erişim Tarihi: 18.04.2021; Erişim: <https://pastou.com/p/1016276> Erişim Tarihi: 18.04.2021.

<sup>12</sup> Erişim: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Registan> Erişim Tarihi: 02.04.2021.





Ek 21. Şekil 21. İstanbul Süleymaniye Camisi (1551-1557) pencere zemin döşemesi, Edirne Selimiye Camisi (1568-1575) zemin döşemesi, (Fotoğraflar: Ekizler Sönmez, 2015, Lev. 22-43).



Ek 22. Şekil 22. Edirne Selimiye Camisi (1568-1575) pencere alınlığı, (Fotoğraf: Ekizler Sönmez, 2015, Lev. 40).



Ek 23. Şekil 23. Mersin Silifke Olba Antik Kenti'nde bulunan mozaik döşeme, Silifke Müzesi<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Erişim: <https://komgm.ktb.gov.tr/TR-142793/olba-kazilarinda-bulunan-mozaik-silifke-muzesinde-korum-.html>  
Erişim Tarihi: 18.10.2021.