


Article Info	RESEARC ARTICLE ARAŞTIRMA MAKALESİ	
Title of Article	Reflections of The Perception of Civilization in The City	
Corresponding Author	Emine KEF Adıyaman University, Department of Public Administration, Adıyaman, ekef@adiyaman.edu.tr	
Submission Date Admission Date	27/12/2018 / 10/03/2019	
How to Cite	KEF, E., (2018). Reflections of The Perception of Civilization in The City / Medeniyet Telakkisinin Şehirdeki Yansımaları , Kent Akademisi, Volume, 12 (37), Issue 1, Pages, 148-158	

ORCID NO:
0000-0002-9938-4635

Reflections of The Perception of Civilization in The City Medeniyet Telakkisinin Şehirdeki Yansımaları

Emine KEF¹

ABSTRACT:

Cities are the most ancient witnesses of the time, carrying many secrets about the existence perception of civilizations which brought them to life. As well, the cities, meeting points of the civilizations come together not only soul of the different spaces but also soul of the different times. Even if the names change, the similarities in myth, religion and symbolic narratives are the proof that humanity is always in search of the same thing. Human is the main principle that allows to separate both the earth and the sky as well as to connect them. Namely, since Adam, human has been pursued himself actually. The existence of everything that exists between these two layers in the universe is necessarily dependent on him/her. In the world of phenomena each creature symbolizes a truth. Every civilization engraves the secret of truth with symbols to its work. Trees or birds conceal the truth. The tree of life and bird motifs in architectural works have much deeper symbolic meanings than the things in nature. To examine and interpret the bird house styles which have similar symbolic values found in Seljuk and Ottoman mosque architecture in more detail will both strengthen the language of the communication between civilizations and remind of the knowledge about human which has been interrupted from time to time in history.

KEY WORDS: Civilization, Mythology, Human, Tree of Life, Bird Motifs, Bird House.

ÖZ:

Şehirler kendilerini vücuda getiren medeniyetlerin varlık telakkileri hakkında pek çok sırrı içinde taşıyan, zamanın en kadim şahitleridir. Aynı zamanda medeniyetlerin buluşma noktası olan şehirler, sadece farklı mekanların değil farklı zamanların da ruhunu bir araya getirmektedir. İsimler değişse bile mit, din ve sembolik anlatılardaki benzerlikler, bu bir aradalığın ve insanlığın aslında hep aynı şeyin arayışında olduğunu söyler. İnsan, yer ile göğün hem birbirinden ayrı olmalarını hem de birbirlerine bağlı olmalarını sağlayan ana ilkedir. Söz gelimi, insanın Adem'den bu yana peşine düşüp izleri takip ederek bulmaya çalıştığı aslında kendisidir. Kainatta bu iki tabaka arasında vücuda gelen her şeyin varlığı zorunlu olarak ona bağlıdır. Fenomenler dünyasında her varlık hakikatin bir simgesidir. Bu dili çözen her medeniyet de erdiği hakikatin sırrını eserlerine bu yolu izleyerek sembollerle nakşeder. Ağaç veya kuşların hakikate bir perde olması gibi mimari eserlerde karşılaşılan hayat ağacı, kuş motifleri tabiatta olanı taşakakmaktan çok daha derin semgesel anlamlar taşımaktadır. Benzer sembolik değerlere sahip olan Selçuklu ve Osmanlı cami mimarilerinde rastlanan kuş evi üsluplarını da daha detaylı inceleyip yorumlamak hem medeniyetler arasındaki iletişimin dilini güçlendirecek hem de tarihte zaman zaman kesintiye uğrayan insanın kendisine dair bilgiyi hatırlatacaktır.

ANAHTAR KELİMELER: Medeniyet, Mitoloji, İnsan, Hayat Ağacı, Kuş Motifleri, Kuş Evi.

¹ Adıyaman Üniversitesi, Kamu Yönetimi Bölümü, Adıyaman, TR, ekef@adiyaman.edu.tr
Adıyaman University, Department of Public Administration, Adıyaman, TR, ekef@adiyaman.edu.tr

“Medeniyet Telakkisinin Şehirdeki Yansımaları”

*Alemü'l-hiss'te tek bir nesne yoktur ki
alemü't-temsil'deki bir şeyin sembolü olmasın.
Gazzali Mişkati'l-Envar*

GİRİŞ:

Şehir, insanın varlık bilincinin surete büründüğü bir mekandır. İnsan, anda hangi ruhi akli düzeyde ise elinden var olan her şey o halin mana dünyasını izhar eder. Bir yandan dilini çözebildiği kadarıyla hayatı yorumlayıp şekillendirirken diğer yandan kültürünü yaratır; onun sürekliliğinde medeniyetini kurar ve devam ettirir. Zihinde ortaya çıkan her soru, cevabı bulma yöntemi ve bulduğuna inandığı her ne varsa kendi meşrebince onu ete kemiğe büründürme çabası medeniyetlerin nasıllığını açıklamaktadır.

Varlığın kendilik bilinci onu yansıtan akse ihtiyaç duyduğu için insan gibi medeniyet de kendini başka medeniyetlerde tanır. Medeniyetlerin buluşması çekme ve itme hareketini doğurur ki bu, onların sürekli devinim halinde olmalarında başat rol oynar. Hareket hangi şekilde gerçekleşmiş olursa olsun medeniyet ötekinin kültürünü içerisine alır ve kendinde olanla birlikte onu özümser. Birbiriyle en çatışmalı kültürler dahi bu süreçte dönüşüme uğrayıp medeniyetini beslemekten geri duramaz. Dolayısıyla medeniyetlerin çatışması dahi bir arada yaşamayı şart koşan doğal yasaya tabidir. Milletlerin kendi öz tarihlerinin söze gelip yazıda çelişkili görünmesinin nedeni budur. Sözün dile gelmesiyle hayata yerleşmesi anda vuku bulduğu için yazı gibi mürekkebin kurummasını beklemez. Bu nedenle, kültürleri doğuran ana ilkenin adı, tarihi, evi sürekli değişmektedir. Mitler, dinler, masallar, şiirler ve sembollerdeki benzerlikler hayatı rasyonellikle bağdaştırma zorunluluğu hissetmeden yaşayan yanın geleni buyur edebilme kabiliyetiyle açıklanabilir.

Tarih, medeniyetlerin yükselip yok olduğu süreçlerde toprağın hukukunu asla göz ardı etmemiştir. Söz gelimi, henüz keşfedilmemiş olsa bile vaktin yol göstericiliğinde, yeryüzünün bütün toprakları yüksek medeniyetlere ev sahipliği yapmış ve de yapmaktadır. Bir medeniyet ulaştığı şuurla ilmini tarihe not düşerken toplumda nıyan baş gösterdiğinde, hakikatin bilgisi belirlenen vakte kadar toprağın derinliklerine çekilip ruhu başka toprakları mayalamaya gitmektedir. Ve medeniyetlerin tarih boyunca ilim, fenn ve sanatlarını geleceğe taşımak için seçtikleri en önemli belgeler mimari eserler olmuştur. Onların üstlerine işlenen motifler, hakikati bir perde gibi örten ve simgeleyen unsurlarıyla tabiatın dilini çözüp aynı yolla ona karşılık veren insanın sanatıdır. Sesini duyabilecek kemalata ulaşan medeniyetle karşılaştığında ise öncesinde kuvve halinde olan hakikat, içinde doğacağı toplumun tefekkür, tahayyül ve tasavvuruyla artık fiile ulaşır.

Kainatın iç içe geçmiş alemlerden oluştuğuna ve bunları birbirine sıkıca bağlayan bir başka alemin var olduğundan söz edilir. Bu varlık insandır; yerin göğü ve altı ile münasebetinin daimiliğinin yegane taşıyıcısı olan insanın bu sebeple yeryüzünde dışa doğru gerçekleştirdiği her keşif, aynı zamanda içe doğru kendi bilme yolculuğudur. Kainatla arasındaki ilişkinin sembolik anlatımın en güçlü olduğu alan kuşkusuz mitolojidir; onun meramının en çok etki ettiği alanlardan biri ise mimaridir. Varlığın karşıtların birlikteliğine bağlı olması evren tasavvurunu da şekillendirerek yerle göğü, ruhla bedeni, batınla zahiri birleştiren kozmik eksen olarak axis mundiye çoğunlukla hayat ağacı simgeselliğinde anlatma yoluna gidilmiştir. İnsanın varlığa gelişinin yeryüzünde beden giymenin öncesine dayandığını bilip ölümü o bedenden çıkma olarak nitelendiren akıl, esas kabul ettiği ruhu anlatmak için de yerin ve göğün sakini kuşları seçmiştir.

Medeniyetlerini kadim uygarlıklar üstüne inşa eden Selçuklu ve Osmanlı bilhassa mimari eserleriyle aldıkları mirası bir üst mertebelere taşıyarak şehirlerini izhar etmiştir. Mitoloji, din, tarih, mimari, tezyin gibi farklı alanların bir aradalığında vücuda getirilen mimari eserlerde kullanılan sembolik dilin insana ne anlattığı noktasında farklı bir perspektif sunmanın amaçlandığı çalışmada, eserlerdeki ağaç ve kuş motiflerinin yanı sıra kuş evlerinin görünenin ötesinde işaret ettikleri manaları anlayabilmek için yapıların üslupları üstünde durulmuş ve çözümlenmeye çalışılmıştır.

1. Medeniyetlerin Varlık Telakkisi

Milletler din, ilim, fenn ve sanata sahip olduklarında fikir telakkileriyle medeniyetlerini ihdas ederler. Bir fikir, kuvve halinde tabiatta bulunurken münevver kişilerle karşılaştığı andan itibaren faal güç haline dönüşür ve kuvve halindeki başka fikirleri fiile getirmek için yazığya uyarak farklı medeniyetlerle buluşma noktasına doğru açılmaya başlar (Lahbabi 1996: 24). Medeniyetlerin birbirleriyle etkileşimlerinin en kadim tanıkları mimari eserlerdir. Bünyelerinde

barındırdıkları her bir üslup, öge, motif bu tanıklıklarına delil teşkil eder. Beşer, iradesiyle eşyanın bilgisine erer ve onu dönüştürürken kendisini de şekillendirerek adını alır: İnsan olur! Kendi öz varlığının şuuruna vardığında da varlığa memur olur. Eşyanın tabiatını talim ederek kendi tabiatını bulup terbiye eden toplum artık nefisini tezkiye eder ve olgunluğa ulaşmasıyla üst uygarlık olarak tarihe izini düşer. Yüksek bir idrakle tabiatın ahengine uyum sağlayarak vahdet içinde vücut bulma, mana dünyasını yeryüzüne işlerken kendisine pusula olan fikir aleminde her an doğum şafağı yaşar. İnanç ile ilim arasında kurulan muhabbetle doğum gerçekleşir ve her yeni doğanın göbek bağına sanat keser. “Gerçekte her bir sanat eseri şu veya bu şekilde ait olmadığımız, kendisinden neşet etmediğimiz, içine atıldığımız bir dünya intibası ve algısı üzerinden gelişir. Sanat bir vatan özlemi ya da hatırlamadır” (Koç 2016: 157).

Sanatın pek çok tonun görünür olduğu mimari, harflerin diziliminde henüz doğru bir kelamın dile getirilemediği mana dünyasında ete kemiğe büründüğü *dansın binbir kımlıdanışından zaptedilmiş bir jest* olarak arzı endam eder. Yeryüzünde bir dönemi anlatacak son insanın toprağa karışmasından asırlar sonra dahi mimari, o dönemin insanının medeniyetini toprağa nasıl işlediğini anlatır. Sanatın şahikasına ulaşan Selçuk mimarisi, zamanın şahitliğinde tüm tevazuuyla yerini almıştır. Nurettin Topçunun ifadesiyle, *Selçuk mimarisi, bütün varlıkla secdeye kapanıştır* (Topçu 2018: 22).

Çünkü sanatın çepeçevre sardığı mimari, insanın tabiatla iletişime geçebilmek için seçtiği bir dildir. Bu konuşma bazısında muhalefet, meydan okuma şeklinde gerçekleşirken bazısında sohbet, muhabbet olarak eşyaya tesir eder. İşte Selçuklu mimarisinin müşahhas eserleriyle tabiata onun anlatımını bozmayacak şekilde iştirak etmesi, çok üst perdeden yapılan bir muhabbete eşyayı şahit tutmasıdır. Kovulduğu için değil bilakis hakikatin manasına ermesinin yegane yolu olan bilgiyi bulması için gönderildiği yeryüzünde, her adımda kainatın sayfaları okunmak için birer birer açılır ve insana emrolunur: Oku! Bu okuma fenomenler dünyasında dışa doğru bir açılma olarak görülürken numen dünyasında içe doğru derinleşme olarak gerçekleşir ve muhabbetin neşesi membaın derinliğine nispetlidir. Ve her derinlikte bilgisine erilen şey aslında Topçu'nun da ifade etmiş olduğu gibi insanın kendisidir. “Biz, kainata eklenmiş bir parça mıyız? Yoksa asıl kitap bizde mi okunuyor. Kainat bizim tercümemiz olsa gerektir, biz onun değil. Kendimizi kainatın sahifelerinde okumak, hikmete ulaşmaktır” (Topçu 2018: 97).

Mimari, içi içe geçmiş farklı sanatların bir arada olduğu bir alandır. Kökleri binlerce yıl geçmişe ve bambaşka diyarlara dayansa da vücuda getirildiği yerde mesken edindiği toprağı taşı kıyam ettiren şuur, aksi türlüşünü memur olduğu varlığa ihanet olarak addetmiştir. Mimari, kendisinden aldığı şekillendirerek yine onun üstünü mamur eden insanın toprakla arasındaki çok kadim bir sözleşmedir. İşte adına sanat denilen şey, sözleşmeye sadakatin kaçınılmaz sonucudur; o asla sebep olma iddiası taşımaz, taşıyorsa da adı sanat olmaz. Mimariye kazandırılan her şekil ya da ona işlenen her motif mananın dile geldiği birer varlıktır. İnsan, kainatta varoluştan her ne anladıysa onu toprağa işlemiştir; zira yarattığına kendinden ruh üfleme çok eski bir gelenektir.

Yer ile gök arasında zamanın döngüsellğinde kaç inancın ve kaç medeniyetin birbirinden farklı zamanlarda ama aynı coğrafyada ya da aynı zamanda ama farklı coğrafyalarda birbirleriyle çatışarak ya da birbirinin mirasçısı olarak var olageldiği hala tam manasıyla çözülmemiş bir sırdır. Farklı disiplinler her an yeni bir şeyler bularak tarihin yorumunu değiştirmektedir. Yalnızca toprağın derinliklerinden çıkardıklarıyla değil aynı zamanda asırlardır gözlerimizin önünde duran eserlerin motiflerindeki manayı çözümlenerek de bunu yapmaktalar. Birbirinden farklı inançların, ki bunlar ister kendinden öncekini reddetme üstüne kurulu olsun ister çok güçlü bir unutkanlığın pençesine düşmekten ileri gelsin, ne zaman ne de mekan, yani onların içinde ve üstünde olanlar arasında bağlantı olmadığını iddia etmek bir zandan öteye gidememektedir. Mesela, İslam inancına sahip medeniyetlerin Şamanizm'den Gök Tanrı inancına, Sümer mitolojisinden Zerdüş'te, Musevilik-Hıristiyanlık ya da Helenistik düşünceye kadar farklı inanç kültürlerinden etkilenmemiş olması mümkün değildir. Bilakis Helenistik etkilerle Doğu Roma'nın ve İslamiyet öncesi semavi dinlerin özü İslam'a aykırı düşmemekle birlikte, başlangıçtan itibaren kopmadan devam eden bir silsileyi haber vermektedir. Dolayısıyla, ilk uygarlıklardan itibaren bilim-kültür-sanat alanında yeryüzüne işlenen her yaşamın/sözün Anadolu-Türk yapısında farklı tonlarda ve oranlarda kendine yer bulması kaçınılmazdır (Kuban 2016: 54). Değişim, dönüşüm veya çok keskin bir şekilde terkedilen teamüller elbette olmuştur. Ancak cennetten geldiğine ve oranın mirasçısı olduğuna inanan insanın yatay varoluşunda başka kazanımları da olduğu muhakkaktır.

2. Batın ile Zahir Ekseninde Hayat Ağacı

Varoluş her varlığın kendinden öncekine bağlı olarak tamamlanması ve sonrakini kendine bağlamasıyla gerçekleşir. En son varlık ilk olanla birleşir ve daire oluşur. İbn Arabi, dairenin başlangıcının Akıl olduğunu söylemiştir. Daire insanla tamamlanmış ve iki ucu arasında ise alemdeki bütün varlıklar yerlerini almıştır. Fenomenler dünyasında her varlık hakikati sembolize eder. Arabi, insanı çadıra ve göklerin kubbesine ait bir direk olarak betimleyerek yeri ve

göğü birbirinden ayrı tuttuğunu ifade etmiştir. Onun sureti yok olup yeryüzünde kalmadığında, *gök parçalanır, artık o yok olmuştur* (Arabi 2016: 63). İnsanın zuhuratı gökyüzü ile yeryüzünün birlikteliğine bağlıdır. Yeryüzü onun anası, gökyüzü babasıdır. Yeryüzü ile gökyüzünün birbirinden ayrı durması birleşmelerinin ve insanı zuhura getirmelerinin zorunlu şartıdır ve insanın varlığı iki tabiatı birbirinden ayrı tutan, bir diğer ifadeyle göğün çökmesini engelleyen ana ilke olarak durmaktadır. Her iki tabiatı ihtiva etmesi, insana onları bilip manaya erme imtiyazı sunmaktadır (Guénon 2012: 81-2).

“O yeryüzünden gökyüzüne yükselir ve tekrar gökyüzünden aşağı yeryüzüne iner ve böylelikle yukarıda bulunan şeylerin ve aşağıda bulunan şeylerin gücünü kazanır.” Zümrüt Levha’daki bu ifade, iki alem arasında irtibatın taşıyıcısı olarak insanı anlatmaktadır. Dünya eksenini tasvir eden göğe yükseliş çoğu zaman ağaçla sembolize edilir; toprağın derinliklerinden gökyüzünün sularıyla birleşerek yükselen ağaç, köklenererek yerin derinliklerine dallanarak da göğe uzanır. Zuhur eden her şeyin varoluşu onda başlar, onun imkanlarının yansıması olarak alemleri oluşturur. Varlığın merkezi olan ağacı sembolize ettiği için insan, mikro kozmos olarak tüm makro kozmosun mevcudiyetinin devamlılığını korur (Guénon 2012: 119).

Özüne inildiğinde bütün varlık tek bir ilkedен zuhur etmiş olsa da suretlerin her biri ayrı bir esmanın değişik şiddette etkisi altında olması farklılığın nedenidir. Yeryüzüne bir beden giyip doğmak ve sonrasında o bedenden çıkıp ölmek ne varoluş ne de yok oluştur. Beden, sadece alemler arası seyahat için gerekli bir zırhtır. Ölümle ruh, başlangıcına tekrar döner ve hayatını başka bir alemde sürdürür. Hayy isminin en şiddetli boyutta sirayet ettiği Tuba Ağacı olarak bilinen hayat ağacı, ezelden ebede kadar zamana yenilmez, kurumaz, çürümez. Zaman varlığını ancak onun yapraklarında, çiçeklerinde ya da meyvelerinde gösterir (Filiz 2017: 81). Kainatın ilminin sırlı olduğu varlıklardan ağaç ve insan tabiatındaki ilintide mana okunabilmektedir. Bir ağacın yaprağı kurduğunda, çiçeği meyveye dönüşmeden kurduğunda ya da meyvesi çürüdüğünde toprağa gübre olarak döner ve yine o ağacı besler. Ama eğer yaprağın kökünden sürgün veren çiçek kurumaz da meyveye dönüşürse ve o meyve olgunlaşıp toprağa tohumunu sunarsa, işte o ilk ağaca bağlı olarak tabiatıta fraktal bir görünüm çizecek olan yeni bir ağaç doğar. İnsan da tam olarak böyledir ve varlık ağacında varoluş gayesini idrak edebilme kabiliyeti gösterdiğinde tarihe tohumunu düşer; aksi olduğunda da meyvenin kaderini paylaşmaktadır (Filiz 2017: 84). Düzenli aralıklarla yenilenen bir organizma olan evrende, üst şuura sahip olanlar bu ağaç ya da onun yakınındaki kaynağın aracılığıyla mutlak gerçeğe, ölümsüzlüğe erişebilir (Eliade 2007: 59).

Medeniyetler, sahip oldukları bu bilgiyi kuşaktan kuşağa aktarıırken genetik hafızaya nüfuz ettiği için asırlar sonra çok köklü dönüşümler yaşansa bile bilinçaltında yaşayan bilgilerin izlerini yaşamı çepeçevre saran inançta, dilde, ritüelde, tasvirde görmek mümkün oluyor. Kendini simge ve sembollerle gizleyen kozmik dünyanın aynı yolla anlatıldığı güçlü alanlardan biri mitolojidir. Tabiatıdaki her bir unsurun zahiri ve batını anlamı vardır ve bunun bilinmesiyle varlıkla iletişim kurulabilir. Medeniyetlerin milli tefekkürü, inancı, psikolojisi mitin beşiğinde yetiştiği için de mit, aleladelikten söz etmez; ele aldığı her konu toplumun kutsallarında karşılık bulur. Doğu telakkisinde kozmik tasarım yeraltı, yer, gök tabakalarında ve ruh ile madde birlikteliğinde tasavvur edilmiştir (Bayat 2011: 15, 29). Yeraltı ve gök tasavvuru yer bilgisiyle yapılmakta, dolayısıyla tabiatıta görülen her varlığa diğer iki katmanda olanların anlamı nispet edilmektedir. Bu nedenle mitoloji, arketiplerini yeryüzünde gördüğü/bildiği özelliklerle ve güçlerle donatmıştır. Birbirlerinin akisleriyle şekillenen bu üç dünya arasındaki bağlantı, her bir varlığı sırasıyla içine aldığı ve yansıttığı için kopmaz bir özelliğe sahiptir. Evrenin oku ve ekseni ile oluşturduğu simetri tam bir denge halindedir. Bu denge, kozmik bilgilerle, olanın kaçınılmazlığını kavramayı mümkün kılan dünya bilgisinin kaynağını oluşturur. Zamanın yaratılmasıyla birlikte geçmiş, şimdi ve gelecekte bil kuvveden bil fiile geçen her şeyin bilgisi dünya modelinin özünü meydana getirmiştir. Dünyanın mitolojik modellemesiyle üç katman da zaman–mekan sisteminde birleşerek dünya tasavvurunu oluşturur. Birbirleriyle arasındaki ilişkinin şiarı simetriyle ayan olur ve her üç katmanın bir yüzü diğerine hep dönük olduğu kurulu düzende makro kozmos ve mikro kozmosla özdeşlik kurar (Bayat 2011: 30, 32).

Guénon, Hıristiyanlıkta hayat ağacı ile hayır ve şer ilminin ağacı olarak iki farklı ağaçtan bahseder. Yasak meyve iyi ve kötünün farkına ererek simetrisinin varoluşunu dile getirir. Zıtlığın bilgisine sahip olan ağaç, aynı zamanda tüm varoluşun nedenselliğini içinde bulundurur ve çelişki gibi görünen bu simetri varlığa karakter kazandırır. Bir ağaç tasvirinde simetri, alemler arasındaki zıtlığı anlattığı gibi hayır ve şerrin bilgisini de dile getirmektedir. Bunun dışında dünyanın ekseni olarak hayat ağacı zıtlığın birbirini dengelediği noktadaki birliği de oluşturduğuna inanılır ve karşıtlar arasındaki farkın kalkmasıyla bütünlükte birliğe ulaşılır. Böylece ikilik ve birlikten bölünmez bir üçlük oluşur ve alemler arasındaki tabakalar kalkarak birbirine kapanır (Guénon 2017: 78-81).

Çin sembolizminde de zıtların birlikteliğinde karşıtlığın yok olmasıyla birliğin ortaya çıktığı bir ağaç tasvirine rastlanır. Zamana meftun varoluşun anlatımında sürekli doğuş halinde olan evren, özünü mutlak bir kaynaktan alır;

zıtlığa bağlı olarak tabiatına uygun bir farklılıkla görünür olur, yaşar ve tekrar birliğe yönelir. Karşıtların birlikteliğinde ancak bir varlığın vücuda gelmesi aynı zamanda iki kutbun birbirinin varlığının sorumluluğunu üstlenmeyi de ifade eder. Yer-gök gibi yin-yangın evrende sağladığı denge, kaynağını aynı zıtlıktan almaktadır (Guénon 2017: 83-4).

Yeryüzünün göbeğinden göğün ve yeraltının merkezine uzanarak bu üç dünyayı birleştiren kozmik eksen olarak axis mundi ağacın yanı sıra direk, dağ, alev, duman veya yere çakılmış bir direk olarak da nitelendirilmiştir. Karşıtların sınır ve birleşme noktası olan axis mundinin dikey istikametiyle oluşum canlılığını sürdürür. Zamanın geçmiş-şimdi-gelecek halinde önünde çarşaf gibi serili olduğu axis mundi kaos kozmos, yer gök, batın zahir, doğum ölüm, gece gündüz, sebep sonuç arasına sınır olur ve tarihin bilgisini kaydeder (Bayat 2011: 59; Roux 2002: 108). Yaratıcının simgesi olarak İlahi Nur'un kainata yansıdığı nokta olarak ne doğuda ne batıda olan axis mundiye doğru her insan, yapısında olan özdeşlikten dolayı mıknaş gibi çekilir (Nasr 2017: 75).

Türklerin Orta Asya'da barınaklarının nasıl tasarlanacağını bilgisini veren dünya modeli telakkisi, bütün varlığa hane olan kozmosun insanın elinden çıkabilecek ölçüye indirgenmiş haliyle çadırda görülür. Gökyüzü çadırda olduğu gibi yarım kubbe biçimindedir. Çadırın orta direği üç evreni de birbirine bağlayan axis mundiye simgeler. Çadırın ortası ise dünyanın göbeğini temsil eder ve her hane göbekten kozmosa bağlanarak bütünde yerini alır. Yatay varoluşta yaşamını sürdürmesi için ihtiyaç duyduğu çadırın modellemesi dikey varoluşu nasıl anlamlandırdığının bir nevi replikasıdır. Altında kendine ayınlar yapılan kutsal gökle kurulan bağlantı, tasarımıyla çadırın içinde de devam eder. Dolayısıyla insan çadıra girdiğinde kozmos içinde kozmosa girerek kendi tabiatından bir an dahi ayrılmadan kader çizgisinde yürür (Bayat 2011: 43).

Bazı Türk kavimlerinde (Tu-kiular ve Kırgızlar) dünya kare bir yüzey, gök de dünyaya yukarıdan bir kubbe görünümü veren daire olarak tam bir düzen içinde düşünülmüştür. Dini metinlerde yer bu düzenin bozulması gök ile yeryüzünün altüst olması şeklinde dile getirilmiştir (Roux 2002: 106). Bu inancın devamı bilhassa Selçuklu mimarisinde kare yapı ve kubbeli tavan sisteminde görülmektedir. Göğün çemberinin Dünya'nın karesinin içinden geçmesi Leonardo da Vinci'nin altın oranı tespitinde kullandığı yöntemde de görülmektedir ki, yeryüzünde bütün varlıkların altın orana sahip olduğunu ve insanın elinden çıkan eserlerdeki mükemmelliğinin göstergesi bu orandır.

Varlık telakkisini çevresine sanatsal üslupla işleyen insanın elinden çıkan eserlerin hiç kuşkusuz şahikası olan Divriği Ulu Camii'nin kapısındaki hayat ağacı düzenlemesinde milattan önce sekizinci yüzyıla dayanan Hitit Güneş Kursu motifine rastlanması, bu medeniyeti besleyen zihinsel ortam hakkında bilgi vermektedir. Dikey bir şekilde sıralanan üç palmet ve bir güneş motifinin üç kez yinelenmesiyle oluşan hayat ağacının Türk mitolojisinde şamanların göğe çıkışlarını simgeleyen anlatımla benzeşim kurularak simbiyotik yaşamların kaynaklık ettiği çok kültürlülük içerisinden bir eser tarihe kaydedilmiştir (Kuban 2016: 54, 68).

Caminin kuzey taçkapısı, yeryüzünde eşine rastlanılmayacak büyük soyut yaprakları, bütün alemleri bünyesinde barındıran bir varlık telakkisiyle yaratılan palmet motifleri ve yatayda lotus çiçeklerinin yoğun işlemesiyle birleşen iki ağaçla vücuda getirilmiştir. Bu kapı, aynı zeminde Kuran'daki cennet imgesi ve rumi bezemeleriyle onu çelenk gibi çevreleyerek müsenna olarak yerleştirilmiş iki ağacın cenneti tasvir eden üslubu barındırarak imgesel bir şölen sunar. Bu şölenin inşasında taşı adeta dantel gibi işleyen Ahlatlı Hürremşah'ın on üçüncü yüzyılda yaşayan Yunus Emre, Mevlana, Hacı Bektaş Veli ve geçtiği bu toprakları mayalayan İbn Arabi gibi bir sufi olduğu ve ariflerin kelimelere işlediği ilmi, onların ocağında yetişen mimarlar ve taş ustalarıyla birlikte taş sırladıkları bilinmektedir (Kuban 2016: 68-9; Kılıç 2015: 120).

3. Ruhlar Aleminin Temsilcisi Kuşlar

Üç evreni birbirine bağlayan hayat ağacı tasavvuru Gold'larda her evrende bir ağaç şeklinde tahayyül edilmiştir. Ruhların kuş gibi dallarına konduğu ve doğacak çocuklara can verecekleri zaman yere indikleri ağaç gökte, hayatın sürdürüldüğü ağaç yeryüzünde ve ruhtan ayrılan bedenün yöneldiği ağaç yer altında bulunmaktadır (Eliade 1999: 303). Ancak ruhun bedenden çıktıktan sonra tekrar gökyüzüne yükseldiğine inanılır. Ovidius, cenaze yakma töreninde Memnon'un küllerinden yeni bir yaşam doğduğunu ve kanatlanıp kuş olarak uzaya yükseldiğinden bahseder (1994: 315). Orhun Yazıtlarında, "babam kağanı, annem hatunu yükselten (ebedi) gök, yurdu veren (ebedi) gök [gibi veya] Köl Tegin koyun yılının on yedisinde (sonsuzluğa) uçtu" sözleri, Tanrı'nın tahtının gökyüzünde olduğuna ve insanın beden giyip bir süreliğine yeryüzünde dolaştığına; öldüğünde de bir kuş gibi ruhunun göğe uçtuğuna olan inancın ne kadar eskilere dayandığını gösterir (Aydın 2015: 64, 75). Eşyayla kurulan bu münasebet bütün alemleri içinde taşıyan insanın miraç yolculuğunda yükselerek kendi aslıyla buluşma maksadını taşır. Hayatın gelip geçiciliğinin idrakinde

olan insanın ölümüne şahit olmaya ihtiyacı yoktur. O, hakikatin yalnızca yansıması olan bu gölgeler dünyasını bir han gibi görür çünkü dallarındaki yapraklarından zuhur ettiği ağacın gövdesinden köklerine doğru kopup geldiği cennetin izlerini aradığı için kuş ailesine ait olduğuna inanır. İstikamet üzere olan ruhlar, kendi hakikatlerine doğru uçuşlarında deneyimsiz olsalar dahi onlara üflenen ruhun kanatlarını hissedebilirler. Miraç yalnızca yükselişi değil ardından tekrar dönüşü anlatır. Gökyüzünden bir beden giyerek yeryüzüne inen insan, idrak kabiliyetiyle tekrar yükselir ve bu defa bilgiye ermiş olmanın kudretiyle yer ile gök arasında o kopmaz bağını muhafızlığını sürdürür. İşte bu ilahi bir bilinme arzusunun kainattaki cilvesidir (Kemali 2017: 108; Nasr 2017: 139).

Yer ile gök arasındaki irtibatlarından sebep kuşların öte alemin bilgisinin muhafızları olduğu düşünülür. Göklerde dolaşmalarından ve nurdan yaratılmış meleklerin de kanatlı olarak tahayyül edilmesinden dolayı kutsal anlamlar yüklenir. Bir inanışa göre, kuşların başı Simurg, bir başka adıyla Zümrüdüanka'dır. İnsan başlı olup her tüyünde bir yaratığın sureti bulunan kuş semender olup göklerin dördüncü katında dolaşır ve Kafdağı'nda yaşar (Aksel 2015: 60). Cennette oturduğuna inanılan Hüma Kuşu ise felekler ve burçlar arasında dolaşıp göğün yedi kat üzerinde Tanrısal bilgiyi alır ve yeryüzüne indirir. İslamiyet'te Allah'ın mekandan münezzehe oluşunu simgeleyen bu kuş (Ögel 2010: 109), aynı zamanda Selçuklu ve Osmanlıda sultanı ya da ona aidiyeti ifade etmekte ve kutlu, uğurlu anlamına gelen Hümayuna da kaynaklık etmektedir. Sultan ardında bir halef bırakmadığında, meydanda Hüma uçurulup kimin başına konarsa, olmadı gölgesi kime değerse o kişinin sultan olacağı efsanesi, kuşla saltanat arasında bir bağ kurulmasını sağlamıştır. Orhun Yazıtlarında devlet kuşu ya da koruyucu tanrıça olarak bilinen Umaydan geldiğine ve eski Türklerde hakanın eşinin ongunu olduğuna inanılan Hüma kuşu (Aksel 2015: 61), Yunus Emre'nin şiirlerine de konu olmuştur: *Han'erenler geldi geçti, bunlar yurdu kaldı göçtü; pervaz urup Hakk'a uçtu, Hüma kuşudur kaz değil!*

Türkçede töz, cevher, kök anlamına gelen ongun, eski toplulukların kendisinden türediklerine inandıkları kutsal hayvan bilhassa kuş için kullanılıyordu. Kutsal anlamlarıyla kuşlar sadece toplumları simgelemiyor aynı zamanda onların kökenlerine dair yükledikleri anlamın bilgisini veriyordu. İnsanın tabiatla arasında kurduğu bu bağ, evren tasavvuruna da sirayet etmişti. Hayvan üslubunun yaygın olduğu Türk kavimlerinde kendilerini çeşitli hayvan adlarıyla çağırarak gibi yıldızların, yönlerin isimlendirilmesinde de zoomorfik tasarım göze çarpar. Bu tasarımın kaynağında, hayvanların sahip oldukları niteliklerin kainatın her zerresinde mevcut olduğuna olan inancın olduğu ve onların gücüyle korunma güdüsünün etkisi olduğu aşıkardır (Ögel 2010: 32). Şöyle ki, Türk mitolojisinde kartal hayat ağacının yapraklarını; at, boğa, geyik ve koyun gövdesini; yılan ve balık köklerini simgeler (Bayat 2011: 59).

Yakut Türklerinde üzerinde çift başlı bir kuşun (kartal) olduğu ağaçtan yapılmış adına Gök Kuşu denilen, dünyanın dört tarafını temsil eden dört köşeli ve göğün her bir katını simgeleyen yedi/sekiz dallı bir direktan bahsedilir. Sahip olduğu niteliklerden dolayı Yaratıcının simgesi olarak kabul edilen çift başlı kartal, Aji Tojen/Işığın Yaratıcısı, Tojon Kötör/Kuşlar Beyi gibi adlarla anılmıştır. Zirvesinde kartalın bulunduğu hayat ağacının dallarında ise yaratıcıdan zuhur eden ruh kuşları bulunmaktadır. İnanışa göre, bir çocuk doğacağı zaman bu kuşlardan biri yeryüzüne inerek çocuğun ağzından ona ruh vermektedir (Eliade 1999: 296; Ögel 2010: 598).

Tasavvufta çoğu zaman Simurg veya Anka Kuşu adıyla çağırılan çift veya tek başlı/kulaklı kartal motifinin kökeni Mezopotamya'da Sümer efsanelerinde geçen Zu /Imgi/Ningirsu adlı kuşa dayandığı düşünülmektedir. Güneş Tanrısını simgeleyen kartalın göğe yükselttiği kahraman ya da tanrı anlatısının etkileri Yunan mitolojisine kadar uzanmaktadır. Çift başlı kartal motifi 1221'de inşa edilen Konya surlarının kapısının üzerine İlk akıl olarak Tanrı ile insanlar arasındaki sınırı çizen gökyüzü kapılarının bir simgesi olarak işlenmiştir. On üçüncü yüzyılın sonlarında yapılan Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin portaline işlenmiş olan ağacın en üstünde yer alan çift başlı kartal, evrenin tabakalarının en üstünde son sınırın ağacı Sidret-ül Münteha'nın üzerinde gökyüzü kapısının simgesi olarak yer almaktadır (Peker 1998: 32-3). Divriği Cami'nin batı kapısında geçmişten gelen sembollerin sufi düşünceyle yoğrulmuş hali, Külli aklın simgesi çift başlı kartal ve ruhun simgesi Gerdanlıklı Güvercin'in hemen yan yana yerleştirilmiştir (Peker 2007: 25).

Tarihin kayıt altına alınmaya başladığı zamanlardan çok daha önceleri insanın tabiatla arasında özdeşlik kurması, bir öykünme olarak değil ancak varlığın hakikatine haiz olmakla açıklanabilir. Gökte olanı yerde olanın adıyla çağırarak, yeryüzü ile gökyüzü arasındaki simetriyi çözüp görünenin ötesinde maddedeki manaya ererek her bir varlık arasındaki o kopmaz bağını farkındalığıyla ilahi varlığa ulaşacağını bilen bir üst şuurun alem tasavvurudur. Geline son noktada güzel olanın sanat olarak nitelendirildiği eserler, yüksek uygarlıklarda iletişimin dili idi.

Kültürdeki her bir şey insanın semavi kökeninin ya bir teyidi ve hatırlanması veya inkarı ve şüphesi anlamına gelir. Kültürün asli özelliğinde bu muamma vardır ve sürekli bu muamma çözmeye peşinde ilerler. Dini öğretiler, inançlar, her türlü sanat, felsefe, edebiyat, şiir ve oyunlar;

folklor, halk masalları ve mitolojiler, ahlaki ve estetik telakkiler; insanın değerini, özgürlüğünü ve hakkaniyeti öne alan siyasi-hukuki yorum ve yaklaşımlar; tiyatrolar, müzeler ve kütüphaneler; kısaca, tüm insani iş ve etkinlikler, ilk sahnesi göklerde Tanrı ile insan arasında sergilenmiş olan insani kültür hattının bir devamıdır (Koç 2016: 152).

4. Gögün Sakinlerinin Mekanı Kuş Evleri

Şuur kemale erdikçe her karşılaşma bir mayalanmaya göl olacaktır. Pek çok medeniyete beşik olan Anadolu topraklarında İslamiyet'in yayılışıyla estetik telakkileri çok daha latif bir hal almıştır. Alemlere memur olarak gönderildiklerine olan inançla Türkler medeniyetlerini kelimenin kökündeki medin kavramının manasına bağlılıkla kurmuşlardır. Medin kendisinin bağlı, bağımlı ve borçlu olduğunu bilen; dolayısıyla, medeni geldiği yerin sahibi değil sadece varlığı birbirine bağlı olan alemlerden bir alem olduğunu bilip çevresini bu bilinçle mamur eden kimsenin adıdır. Şehirlerde izhar edilen estetik tavrındaki istikamet işte böyle bir bilince sahip olanların hakikate karşı duydukları sadakatin bir sonucudur (Koç 2016: 32-3).

Vücuda getirildikleri dönemde hayatın içinde mana ve işleve sahip olan ancak günümüzde daha ziyade seyirlik olmaktan öteye gidemeyen bir de sanat eseri olarak çağırılan cami, çeşme, hüsnühat, tezyin gibi varlıklar kadim İslam medeniyetlerin varlık telakkilerinin yansımasıdır. Yaslandıkları hakikat sabiteleriyle vücuda getirilen eserler, arzu edilen yaşam üslubunun şifrelerini de şehre şerh etmişlerdir. Herhangi bir yapıda değil de özellikle camilerde görülen kuş evleri bile tek başına, medeniyetlerin kültürleriyle tarihte ilerlerken nasıl şekillendikleri hususunda çok güçlü bir belge sunmaktadır. İnsanı tefekküre davet eden bu yapıların sanat eseri olarak yapılmadığı sanatkar imzası taşımamasından anlaşılmaktadır (Göksoy 2009: 126). Kars'tan Tekirdağ'a Antakya'dan İzmir'e Anadolu coğrafyasının her köşesinde izine rastlanılan kuş evlerinin tarihi bilindiği kadarıyla on üçüncü yüzyıla dayanmaktadır. Sivas İzzeddin Kevkuvas Şifahanesi, Tokat Ulucami, Amasya Sultan II. Beyazıt Külliyesi'nde kuş evlerinin ilk örneklerini görmek mümkündür. Ancak günümüzde örneğine rastlanan eserlerin çoğu on sekizinci yüzyıla aittir. Avrupa sanat akımının getirdiği süsleme sanatının kendine telakkilerine has ve çok rafine bir şekilde sanata işlendiğine inanılmaktadır. Bir diğer dikkat çeken husus da kuş evlerinin daha ziyade hanım sultanlar tarafından veya onlar adına yaptırılan eserlerde görülmesidir. 1708-1710 yılları arasında Üsküdar'da, Gülnuş Emetullah Valide Sultan tarafından yaptırılmış Yeni Valide Camii; 1760'da Sultan III. Mustafa'nın Üsküdar'da annesi adına Ayazma Camii'nin en üst kısımlarında görülen ufak eserlerin niçin yapılmış olabileceği konusunda bir şeyler söylemektedir (Göksoy 2009: 15).

Anılan evler hakkında evlerin kuşlara barınak olması gayesiyle yapıldığı ve hayvan sevgisine dair güçlü kanıtlar sunduğu üzerine fikir birliği vardır. Onların duyulan sevginin kaynağında hakikate ve tarihe şahitliklerine dair olan inançtır. Tanıklarının insanlık tarihinin tamamına yayıldığı düşünülürse, onlarla kendi dilleriyle konuşabilen Hz. Süleyman, zeytin dalıyla habercilik yaptıkları Hz. Lut ya da savaşta yanında hazır bulunup savaşta ve yeri geldiğinde korudukları Hz. Muhammed sav gibi tarihte iz bırakan şahsiyetlere dair bilgiye sahip olduklarına inanılır. Öte yandan göçebe kuş olan leyleklerin Mekke'ye de gittiklerine inanıldığı için hacı kuş olarak adlandırılıp evlerin çatılarına konup yuva yaptıklarında evin sakinlerine uğur getirdiklerine inanılır. Kutsalı tespih eden her varlık gibi güvercinin "Hu Hu" diye öttüğüne inanılması ona ayrı bir değer yüklenmesini sağlıyordu (Aksel 2015: 61-3). Kumrular aşkı korumakla görevlidir; kırlangıçlar yuva yaptıkları evleri yangından emin kılar; kırlangıçlar ruhları cennete taşır. Donatıldıkları bu özelliklerle insanların onlara merhametten öte minnet hissi beslemelerine neden olmuştur. Kuşlar Türklerin evlerinin ve camilerinin çatısının, mezarlıklarının çok kadim sakinleri ve tarihin tanıklarıdır (Bektaş 2003: 43). Bilgisi tüm insanlığın geninde olsa da onu hafızasında canlı tutan Türklerin kuşlara duyduğu muhabbeti şaşkınlıkla izleyen bir İngiliz elçinin karısı olan Lady Montagu Osmanlı coğrafyasında seyahat ettiği yerlerden yazdığı mektuplarda, Müslümanların kuşlara bir tür dinsel saygı duyduklarını ve hatta kuşların Türk hükümetinin en mutlu uyuğu olduklarını not etmiş; ayrıcalıklarının farkında olan bu hayvanların sokaklarda hiç korkmadan yürüdüklerini ve yuvalarını evlerin alçak kısımlarına bile yapabildiklerinden söz etmiştir (2004: 60).

Kuşlara çatılarda yuva yapmakla kalınmamış onlara öykünerek başka eserler de ortaya konmuştur. Şam Ümeyye Camii'nin mihrabın önündeki kartal kubbesini Garaudy, "kanatlarını açmış uçan bir kuşun silüetini çağrıştıran bu mimari külliye, camide namaz kılan cemaatin görünüşünü temsil eder: İmam ve onun arkasında kanatlarını açmış gibi cemaatin ilk safi ve peş peşe giderek daralan hatlar," şeklinde tasvir etmiştir (2014: 91). Mimari dışındaki sanatlar incelendiğinde, kuş suretinde tasarlanmış kutsal sözlerin yer aldığı hatlar ve musanna yazı tekniğiyle yapılmış tuğralarda resmedilmiş kuşlar koruyucu melekleri ve cennet kuşlarını çağrıştırır. Öte yandan tuğranın tuğru denen hayali bir kuştan geldiği ve bu kuşun Oğuzların büyük hakanının ongunu olduğu kabul edilir. Oğuz Han'ın arması olan bu kuş Acemlerde Simurg, Araplarda Anka olmaktadır (Aksel 2015: 64, 116).

Tarih boyunca hayvanlarla arasında kurduğu ilişkiye kutsiyet yükleyen Türklerin İslam'a girmeleriyle bu telakkileri çok daha mümtaz bir hal almıştır. Tabiata medeniyetlerini izhar ederken yalnızca kendilerini değil aynı zamanda bütün canlı varlıkları hesaba katarak mamurda bulunmuşlardır. Yerde ve gökte olan her şeyin Yaratıcıya ait olduğuna (Nahl 52) ve O'nu tesbih ettiğine (Haşr 1); güneş, ay, yıldızlar, dağlar, ağaçlar, hayvanlar ve insanların da birçoğunun O'na secde ettiğine (Hac 18, Rahman 6), Allah'ın cc ağacı perde kılarak Hz. Musa ile konuştuğuna (Kasas 30) ve kuşların ne yaptığının ve neye inandığının bilincinde gökyüzünde kanat çırpmasına (Nur 41) inanmış bir toplum, doğal bir reaksiyonla bu varlıklarla arasında bir hukuk olduğunu idrak eder ve emre uyar: "Sakın dengeyi bozmayın" (Rahman 8). Kültürünü bu ahval üstüne bina eden bir medeniyetin başka türlü bir hal sergilemesi mevzu bahis değildir. Asırlardır bu inancı muhafaza eden Türklerin kurmuş oldukları Selçuklu ve Osmanlı medeniyetinde, varlık alemine karşı besledikleri sevgi ve saygı kaynağını sonsuz bir membadan almaktadır ve bir bilinçten söz edildiği için de ağaç ve kuş toplumda ayrı bir değer olarak kabul görmüştür.

Mimaride görülen ağaç motifleri ve kuş evlerinin varlığını sadece bitki ve hayvan sevgisine bağlamak, üstte bahsedilen geçmiş başlangıca uzanan anlam dünyasını sınırlandırmak ve mecazlarla hakikati anlatan dine mazhar olan medeniyetlerin aynı yolla dile gelişini duyamayacak kadar sağırlaşmış olmakla açıklanabilir. Anlam dünyasını maddeye işleyerek ona sanatsal bir görünüm kazandıran Türkler işlevselliği asla göz ardı etmemiştir. Söz gelimi, Türkler ağaç sevgisini onun suretini taşu kakarak, çiniye işleyerek, halıya dokuyarak göstermez; savaşta dahi başka çıkar yol kalmadıkça tek bir ağaca dahi dokunulmasını yasaklayarak gösterir, kesilmesini kabul etmez; kurumadıkça bir dalın yakılmasına izin vermez. Hayvana zarar verene aynı şekilde karşılık verir; öyle ki zarar veren ne yaptığını anlasın. Fakat *insan, hayalleriyle yaptıklarını resimlerle yapamayınca sembollere döner* (Aksel 2015: 107) ve görünenin ötesinde erilen hakikati ayan eden varlıklar aracılığıyla başka bir tonda konuşulur.

Yukarıda bahsedildiği gibi Türkler binlerce yıllık insanlık tarihinde farklı inançları kendi teamülleri çerçevesinde bünyesinde toplamış ve bir sentez medeniyeti kurmuştur. Söz konusu inançlar, dayatmayla yaşamlarına girmemiştir; her karşılaşmada canlanmaya müsait bir ısıda ise yeni bir doğum gerçekleşmiştir. Şöyle ki, Türkler İslam'la karşılaştıklarında kabul etmelerinin nedeni, din ile kendi kültürlerinde birbirini çeken bir töz bulmalarıyla açıklanabilir. Yaşamlarında değişimler, terkler görülmüş ve fakat daha derinlere götürülen fikir telakkileri de olmuştur. İşte, Türklerin ağaca ve kuşa verilen anlam İslamiyet'le karşılaştıklarında değişime uğramakla birlikte daha da derinlik kazanmıştır. Dinin canlıyı resmetme hususundaki şerhleri dikkate alındığında, tabiatta var olanı resmetme, bir noktadan sonra haddini unutarak hududunu aşır insanı Güneş Ülkesi yazmaya götürebilir. Ancak geçmişten heybeye yüklenilmiş olan bilgiyle bir dinle karşılaşmada arada kurulan bağ, fenomenler dünyasında numeni görmeyi mümkün kılar. Söz gelimi, René Magritte'in *bu bir pipo değildir*, dediği İmgelerin İhaneti adlı tablosundaki gibi cami kapısındaki ağaç o ağaç değildir ya da çinideki, halıdaki kuş o kuş değildir; onlar sadece hakikati işaret eden sembollerdir.

Sadece kuşlara yuva olması amacıyla yapılar hayvan sevgisinin ispatı olarak gösterilen camilerin en üst kısımlarındaki kuş evlerinin boyutları ve o camilerin üzerine konan kuşların ne denli çok olduğu düşünüldüğünde, imar ettiği her şeyde mana ve işleve öncelik veren Selçuklu ve Osmanlı'nın eksik yorumlanacağı söylenebilir. Her varlığın hakkını gözetmeyi görev telakki edip yönetimini bu esaslar üstüne kuran medeniyetin hayvan sevgisini sadece birkaç tanesini içeri alıp diğerlerini açıkta bırakacak kuş yuvalarıyla anlatmaya çalışmak, kuşlara hastane yapan, hayvanlar için vakıflar kuran medeniyetin ulaşmış olduğu düzeyi hayal bile edememek anlamına gelir.

Cami, kavramsal olarak birbirine benzeyen benzemeyen bütün varlıkları karşıtlarıyla birlikte bir araya getiren anlamına gelmektedir. Birbirine benzeyen varlıklar olarak tarih çizgisinde farklı kültürle donatılmış olsalar bile insanları; benzemeyenler olarak ise gökler, yıldızlar, gezegenler, yeryüzü ve altı, denizler, hayvanlar, ağaçlar, madenler, şekiller, renkler gibi varlıkları bir arada ahenkli bir şekilde tutandır. Sonra bunların her birinin kendi suretini meydana getiren parçaların birlikteliğini ve gece gündüz, sıcak soğuk gibi birbirine zıt olanları da bir arada tutan demektir (Gazali 2005: 175).

Anlamların hareketle ve kainatın iç içe geçmiş alemlerden oluştuğu bilgisiyyle, caminin kainatın yaratılış özelliğinin bilgisini verdiği söylenebilir. Alemleri birbirine bağlayan hayat ağacı motifi, bir nevi alemler arasında kapı vazifesi gördüğü için cami kapılarında hayat ağacı motifi işlenmiştir. İnsanın dikey varoluşunun yatay düzlemde anlatıldığı bu simgesellikte, kuşlara yüklenen anlamın da eserlerde yerini aldığı görülmektedir. Divriği Camii kapısına hayat ağacı, yıldız sistemi ile güvercin ve çift başlı kartal motifinin işlendiği dönemde bu coğrafyada bazı cami veya medreselerin kubbesinin iç tarafında yine yıldız sisteminin görülmesi, bazısında ise dışta en üste oturtulan kuş evleri, üstte ele alınan gökyüzü ile yeryüzü alemi, bunlar arasında hem sınır koyan hem de bağlantı sağlayan hayat ağacını ve her iki alemin sakini kuşları dile getirerek bir kainat nizamı çizildiğini düşündürmektedir. Kuş evleri, hayat ağacının

zirvesinde tasvir edildiği gibi doğmadan önce ve öldükten sonra can kuşları olarak nitelendirilen ruhların bulunduğu yere atıfta bulunulduğu öne sürülebilir.

Ölümü ve yaşamı iç içe buldurması bakımından camilerin insanlara ibadet dışında, öldükten sonra bile onu son kez kendisine çağırdığı gibi çoğunun avlusunda mezarlığın, türbenin olması, ölümle beden gittiği yeri anlatırken ruhun varlığına olan inancı anlatmaktan geri durmadıkları muhakkaktır. Camilerden şehirlere doğru açılan bu hayat telakkisiyle görünen ve görünmeyen alemin varlığını şehrin her dokusuna işleyen İslam coğrafyası, bu anlayışa yabancı olanları her daim şaşırtmıştır. Örneğin Lady Montagu, Osmanlı'da kenti çepeçevre saran mezarlıkların kentten bile büyük bir alanı kapladığına ve bu değerli arazileri neden bu amaçla kullanıldığını bir türlü anlayamadığına mektuplarında yer vermiş ve geçmişin bilgisinin taşıyıcılığını yapan mezar taşlarının bile Türkler için ne denli kutsal olduğunu eklemiştir (2004: 79).

SONUÇ:

Tanrı'yı her yerde bilmenin ama tahtını gökyüzüne kurmanın, ruhları kuş gibi göğe uçurmanın, ağaçlarla insan arasında ontolojik bir bağ kurmanın miladı hakkında kimse kesin bir bilgi veremez. Ancak bu tür inançlar her dönemin ve kültürün insanının dimağında kendine bir yer bulur. Kendisini gökteki yıldızla, yerdeki ağaçla ya da her ikisinin de sakini kuşla ilişkilendirmek romantik bir söylem değil tabiat arasında kurulan ontolojik bilgiye haiz olmakla açıklanabilir. Ve ilk insandan itibaren durmaksızın bilfiil kuşaklararası aktarılan gelenek ruhudur gelenek. Bu aktarım bazen mağara duvarındaki resimle, çadırın şekliyle, kıyafetteki motifle bazen de mimarideki motifle, kubbeye, kapıyla ya da bir kuşa yapılan yuvayla yapılmıştır. Enstrümanlar, aktörler değişmiş olsa da aktarılan bilgi hep kaim olmuştur: Kainatta her şey birbirinden neşet etmiştir ve alemler birbirleri içinden geçerek tabakalanır. Nedende ilk olansa zuhurda sondur.

En son varlığa gelen insanın tabiat karşısında sorduğu sorular karşısında kendi lisanınca bulunduğu yanıtlar, ona şehri kurdurmuştur. O, hakikati nasıl anlamışsa şehre izini öyle düşmüştür ve fakat bunu medeniyetler her seferinde en başa giderek değil bilakis birbirlerinden aldıkları bilgilerle yapmıştır. Söz konusu bilgilerin o an kimin elinde olduğunun önemi yoktur. Medeniyetler bu hususta çatışmaz; yalnızca birbirinin mirasçısı olur. En azından şehirlerin en yaşlı sakinleri mimari eserler böyle olduğunu söylüyor. Bilgisi çok köklü ve bir o kadar da çeşitli olan Selçuklu ve Osmanlı mimarisinde dilinin anlaşılmasını bekleyen motifler öykünülen tabiat gibi hala pek çok gizemi içinde barındırmaktadır. Sanatkarları, yorumu seyircilere bıraktıkları için de her bakan başka başka şeyler görmekte, eserleri farklı yorumlamaktadır.

Yer ile gök arasındaki bağın anahtarını elinde tutan insan, tefekkürünü dışa açılarak ve içe derinleşerek zahire ve batına doğru yolculuğuyla eşyanın hakikatine ermektedir. Bu, kainattaki simetrisinin bilgisini de verir. İşte varlığa memur olduğunu bilen insanın en esaslı vazifelerinde biri hafıza aktarımı yapmaktır. Ancak hakikat kendisini her bir tabiat unsurunu önüne perdeleyerek ayan eder; o perdeyi açamayanlara yasaklıdır. Bunu bilen her şuur, aynı şekilde karşılık vermiştir. Binlerce yıllık geçmişin tanıkları mimari eserler üzerine işlenen her bir motif birer perdedir, nişandır, alamettir. Gördüğünden daha güzelini yapamayacağını ve canlısının taşın üstünde nasıl duracağını merak etmek yerine onun hukukunu korumayı tercih eden insan, ağacın, kuşun içinden geçerek manalarını çözmüş, bunu da aynı yolla anlatmıştır.

Yeryüzü hayatında geçici olduğu bilgisini imar ettiği şehirlerine yansıtan Selçuklu ve Osmanlılar bilhassa camilerin kalıcı olması için dinin yol göstericiliğinde bütün ilim, fenn ve sanatlarını ortaya koymuşlardır. Kapısından kubbesine kadar her bir yanında sembollerle dillendirilen cami, bu yönüyle kainatın modellemesidir. Ruhlar ve suretler aleminin arasında sınır olarak beliren hayat ağacı, aynı zamanda alemler arası geçişin kapısıdır. Camilerin giriş kapılarına çoğunlukla ağaç motifinin işlenmesi, asırlarca süregelen bilginin eşyaya aksettirilmesidir. Kapıdan her geçiş farklı alemlere geçişi simgelemektedir. Dikey varoluşun kapısından yatay düzlemde geçen insan içeride başını kaldırdığında semayle karşılaşır. İçeride gökyüzü evren modellemesinin görüldüğü kubbe tasarımı, dışarıda ağaç dallarına tekabül etmektedir ve en üst kısımda kuş evleri sanatın en ince işçiliğiyle arzı endam etmektedir. Can kuşu olarak nitelendirilen ruhların kuşlara nispet edilmesiyle ağacın dallarından yere inen ruhların tekrar dallara ve hatta o ağacın en üstüne yükselen ruhu anlatmaktadır. Ağaçla kuşla simgelen makro kozmos olarak kainat kendi içerisinde mikro kozmosu yaşatmaktadır. Ve her şeyin aslına rücu ettiği gerçeğinden hareketle, rücumun yönünün belirleyicisi insandır; makro kozmosa beşer olarak gelen ve kendisini bilmesi istenen insan!

KAYNAKÇA:

- Aksel Malik (2015). *Türklerde Dini Resimler*. Haz. B. Ayvazoğlu. Üçüncü Basım. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Aydın Erhan (2015). *Orhon Yazıtları (Köl Tegin, Bilge Kağan, Tonyukuk, Ongi, Küli Çor)*. Üçüncü Baskı. Konya: Kömen Yayınevi.
- Bayat Fuzuli (2011). *Türk Mitolojik Sistemi Ontolojik ve Epistemolojik Bağlamda Türk Mitolojisi*. Cilt 1. İkinci Basım. Ankara: Ötüken Yayınları.
- Bektaş Cengiz (2003). *Kuş Evleri*. İstanbul: Literatür Yayıncılık.
- Bektaşoğlu Mustafa (2009). *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Eliade Mircea (1999). *Şamanizm / İlkel Esrime Teknikleri*. Çev. İ. Birkan. Birinci Baskı. Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade Mircea (2007). *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi/Taş Devrinden Eleusis Mysteria'larına*. Cilt 1. Çev. A. Berktaş. İkinci Basım. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Filiz Lütfi (2017). *Noktanın Sonsuzluğu / Birinci Kitap*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Garaudy Roger (2014). *İslam'ın Aynası Camiler*. İkinci Baskı. Çev. C. Aydın. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Guénon René (2012). *Büyük Üçlü*. Çev. V. Sezigen. İkinci Cilt. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Guénon René (2017). *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*. Çev. F. Topaçoğlu. İkinci Baskı. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Göksoy Hasan Ali (1976) "Kuş Evleri". *İlgi Dergisi*. Yıl 10. Sayı 24. İstanbul.
- İbn Arabi (2016). *Fütuhat-ı Mekkiyye/Alemin Yaratılışı*. Çev. E. Demirli. Üçüncü Baskı. İstanbul: Litera Yayıncılık.
- İmam-ı Gazali (2005). *Esmâ-i Hüsnâ Şerhi*. Çev. M. Feriştat. İstanbul: Feriştat Yayınları.
- Kemali Osman (2017). *İrfan Sızıntıları*. Haz. M. Taticı. İstanbul: H Yayınları.
- Kılıç Mahmud Erol (2015). *Sufi ve Sanat*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Koç Turan (2016). *Zamanın Gözleri / Sanat, Dil, Hakikat*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kuban Doğan (2016). *Doğan Kuban Yazıları Antolojisi, Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler*. Cilt 1. İkinci Baskı. İstanbul: Boyut Yayıncılık.
- Lady Montagu (2004). *Doğu Mektupları*. Çev. M. A. Erginöz. İstanbul: Özgü Yayınları.
- Lahbabi Muhammed Aziz (1996). *Kapalıdan Açığa Milli Kültürler ve İnsani Medeniyet*. Çev. B. Yediyıldız. Ankara: Türk Diyanet Vakfı Yayınları.
- Nasr Seyyid Hüseyin (2017). *İslam Sanatı ve Maneviyatı*. Çev. A. Demir. İkinci Baskı. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Ovidius (1994). *Dönüşümler*. Çev. İ. Z. Eyuboğlu. İstanbul: Payel Yayınevi.

Ögel Bahaeddin (2010). *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*. Cilt 1. Beşinci Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

Peker Ali Uzay (1998). “Ortaçağ Anadolu Mimarisinde Anlam”. *Arkeoloji ve Sanat*. Sayı: 85. İstanbul.

Peker Ali Uzay (2007). “Divriği Ulu Camisi ve Darüşşifası”. *Tasarım Merkezi Dergisi*. Sayı: 333. Ankara.

Roux Jean-Paul (2002). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*. Çev. A. Kazancıgil. Birinci Basım. İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.

Topçu Nurettin(2018). *Kùltür ve Medeniyet*. On Üçüncü Baskı. İstanbul: Dergah Yayınları.

