

TÜRK SANATINDA “CENNET” DAMGASI VE TÜRK KÜLTÜRÜNDE SEKİZE “8” YÜKLENEN ANLAMLAR

THE TAMGA OF “PARADISE” IN TURKISH ART AND THE MEANINGS ATTRIBUTED TO NUMBER EIGHT “8” IN TURKISH CULTURE

Yunus ASLAN*
Remzi DURAN**

Öz

Sayıların, matematikteki karşılıklarının ve kullanımının yanı sıra sayılara yüklenen kültürel ve sembolik anlamlar da oldukça önem arz etmektedir. Bu bağlamda sayılara yüklenen anlamlar, dolayısıyla sayı sembolizmi, çeşitli dini metinlerde, mitlerde ya da destanlarda karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisinde sekiz “8” genellikle dünyanın köşeleri, kutsal bir ağaç ya da gök katmanlarıyla beraber anılmaktadır. Sekiz sayısı, Türk kültüründe eskiden beri kullanılan “bir, üç, yedi, dokuz, otuz, kırk, kırk bir, yetmiş, doksan” gibi sayıların yanında, daha nadir bir kullanıma sahiptir. Sekiz sayısına yüklenen anlamlar, arasında en çok öne çıkan Cennet temsilidir. Türk mitolojisinde yaratılan ilk ağacın dokuz kollu olduğu, kollardan birinin Tengri'nin kapısının önüne, diğerleri ise sekiz köşeli olduğuna inanılan dünyanın sekiz köşesine uzanmaktadır. İslami bağlamda sekiz Cennet kapısından yola çıkılarak, “sekiz Cennet” ibaresi önem kazanmaktadır. Sekiz sayısının sembolik olarak sanata yansımalarının bizim tanımlama ve isimlendirmemizle “Cennet” damgası özelinde şekillendiği görülmektedir. Cennet damgası, sekiz sayısıyla bağlantılı olarak özellikle Orta Çağ Türk İslam mimarisinde, geometrik süslemelerle birlikte, motifleşmiş biçimde karşımıza çıkmaktadır. Türk kültürünün etkisi ile saygın bir konumda olan damga, İslam sanatında yaygın olarak kullanılmaktadır. Kendi içinde alt tiplere sahip olan bu damga, pek çok yapıda karşımıza çıkmaktadır. Bu çalışma, tarihi süreçte sekiz sayısına yüklenen farklı anlamlar ve Cennet damgasının Türk sanatındaki kullanımı üzerinedir.

Anahtar Kelimeler
Sekiz, Cennet, Damga, Anlam

Keywords
Eight, Paradise, Tamga (Stamp),
Meaning

*Doktora Öğrencisi, Selçuk
Üniversitesi, Sosyal Bilimler
Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim
Dalı
yunusaslan1881@gmail.com
ORCID: 0000-0002-7087-338X

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

Abstract

The cultural and symbolic meanings attributed to numbers are substantially of importance as well as mathematical equivalents and uses of numbers. In this context, meanings attributed to numbers, hence number symbolism emerges in various religious texts, myths, or legends. Eight “8” is generally mentioned with edges of the earth, a sacred tree, or layers of sky in Turkish mythology. Number eight has a rarer usage besides numbers such as “one, three, seven, nine, thirty, forty, forty-one, seventy and ninety” which have been used in Turkish culture since ancient times. The Paradise depiction primarily comes into prominence among the meanings attributed to number

Gönderim Tarihi: 26/09/2020
Kabul Tarihi: 06/04/2021

eight. In Turkish mythology, the tree which was created at the beginning had nine branches. One of these branches is lying in front of the gate of Tengri and the others are reaching to the eight edges of the earth believed to have so. The phrase of "eight paradises" comes into prominence with regards to the Eight Gates of the Paradise in Islamic context. The symbolical reflections of number eight on art are seen as the tamga of "Paradise" with our definition and naming. The Tamga of Paradise emerges with regards to number eight as a form by being turned into a motif with geometrical ornamentations especially in Medieval Turko-Islamic architecture. The tamga which is reputable with the effect of Turkish culture has commonly been used in Islamic art. This tamga which is of subtypes in itself has been emerged on countless structures. This paper is upon the various meanings attributed to number eight in the historical period and the usage of tamga of Paradise in Turkish art.

Giriş

Sosyal ve kültürel olarak belli evreleri atlatmış olan bir toplumun içerisinde dünyaya gelen birey, aslında aynı zamanda o güne kadar birikim yoluyla gelen bir kültürel deneyim ve kurallar topluluğunun da içine doğmaktadır. Hayatı kolaylaştırmak için akıl yoluyla çözüm üreten insanlar, birçok somut ve soyut buluşların yanında matematiği dolayısı ile sayıları da üretmiştir. Her biri insanın günlük yaşamının içine girmiş olan sayılar, aslında doğada bir karşılığı olmayan soyut kavramlardır. Sayıların, matematikteki karşılıklarının ve kullanımının yanı sıra sayılara yüklenen kültürel ve sembolik anlamlar da oldukça önem arz etmektedir.

Sosyal bir varlık olarak yaşamını sürdüren insan, sahip olduğu şeyleri sayma ve yaşamış olduğu zamanı anlama ve hayatını ona göre düzenleme anlayışı içinde sayısal değerlere ihtiyaç duymuştur. Sayıların kullanım bakımından kökeni, yazı ile karşılaştırıldığında daha eski tarihlere dayanmaktadır. İnsanoğlu sayma işlemine ilk olarak bir (tek), iki (çift) ve çok kavramlarını kullanarak başlamıştır (King, 197, s. 42). Sonrasında, kökeni Taş Devri'ne kadar uzanan çentik atma yöntemini bulmuştur. Uygun bir taş, odun ya da kemik üzerine çentik atma yoluyla yapılan eşleştirme, en ilkel işlemlerden olup; yaklaşık 30.000 yıl kadar öncesine ait çentikli sayı sayma kemikleri ortaya çıkarılmıştır (Yücel, 2011, s. 6). Yazının icadı ve çeşitli uygarlıkların alfabelerini geliştirmesi ile beraber sayıları göstermek için alfabedeki harflerden yararlanılmıştır (Ağyürek, 2016, s. 18). Böylece sayılar sözel metinler içerisinde, harfler aracılığı ile sembolleştirilmiştir.

İnsanın iç-ruhsal dünyasını yansıtmak amacıyla, bir nevi araç olarak kullandığı pek çok sembol ve işaretlerin içerisinde sayılar önemli bir yere sahiptir. Bu noktada, sayıların sembolik olarak bir anlam ihtiva etmelerinin, tarihsel kökenlerine değinmemiz gerekmektedir.

Sayı sembolizmi ilk olarak felsefi anlamda Pisagor (M.Ö. 580-500'lü yıllar) ve sonrasında ortaya çıkan Pisagorculuk ile beraber teşekkül etmiştir. Önceki yıllarda sayılar ile ilgili mistik inanışların varlığının bilinmesine rağmen felsefi olarak kuvvetli olan bu fikri akım (sayı sembolizmi)¹, Pisagor sonrasında Pisagorcular tarafından oluşturulmuştur. Bu akım sonraki evrelerde birçok kültürü ve dini inanışı da etkilemiştir (Yücel, 2011, s. 8). Özet olarak, Pisagor'un sayı sembolizmi, tüm evrenin aritmetik orantılarla (Çaycı, 2017, s. 53) Tanrı tarafından sayısal bir düzene tabi tutularak yaratıldığını savunmaktadır.

Sembolizm veya simgecilik, uygulama noktasında kimi zaman işleve yönelik açıklayıcı işaretler olarak kullanılabilirken, kimi zaman da din, inanış gibi kutsal

¹ "Sayıların babası olarak da bilinen Pisagor'un düşüncesinin temelini "düzen fikri" oluşturmaktadır. Pisagor, kâinata egemen olan ahenk ve düzeni, zıtlıklardaki birlik, uygunluk ve her şeyin temelinde olan matematiksel ve sayısal ilişkilerle açıklamaktadır. Müzikteki uyum yasalarını sayılarla ifade edip, yaşanan dünyadan, gökyüzü âlemine kadar bütün olayların sayılara tabi bir yakınlığını fark eden Pisagor ve öğrencileri sayı öğelerinin bütün bir varlığın da ögesi olduğu sonucuna vardılar. Tanrı'nın yarattığını düşündükleri sayılara, dini özellikler de yükleyerek tüm evrenin sayılardan meydana geldiğine ve fiziksel olaylardan gökyüzündeki yıldızlara kadar bütün olayların sayılarla yönetildiğine inandılar ve ileri derecede bir sayı mistisizmi oluşturdular." (Yücel, 2011, s. 10-11).

çerçeve içerisinde kendisine yer bulabilmektedir. Soyut imgelerin simgeler yoluyla daha anlaşılabilir bir noktaya çekilmesi, yaygın olarak sembolizmin amaçları arasındadır. Bu bağlamda, din gibi konusu daha çok soyut içeriklerden oluşan bir alanda sembollerin kullanımı kaçınılmaz olmaktadır. Türk sanat eserlerinde ilk örneklerden, günümüze değin ulaşan birçok örneğin yapısında, mitolojik ve büyüye ilişkin değerler sisteminin izleri görülmektedir. Yapılan inceleme ve araştırmalar, özgün manasını kaybeden tılsımlı biçimlerin, İslami devirlerde de varlıklarını sürdürdüğünü görmekteyiz (Mülayim, 1994, s. 210). Türk kadim kültürünün bir parçası olarak damga vurma geleneği, esasında bazı aidiyet ve kutsiyet imgelerinin sembollere dönüşmüş şeklidir. Bu noktada, Türk sanatının her alanında görebildiğimiz Cennet damgaları, Türk ve İslam sanatında, sayı sembolizmi ile bağlantılı olarak anlam bulmaktadır. Bu çalışmayla, sekiz sayısı ve Cennet imgesi arasındaki bağlantı, kültürel boyutta sorgulandıktan sonra; bu imge-simge birleşiminin, sanata yansıyan kısmını teşkil eden Cennet damgası ve onun bazı sınırlı örnekler üzerindeki izleri ortaya konulmuştur.

Kültürel Boyut:

Eski Türk âlem-evren anlayışına göre dini inançlar, daha çok gök veya gökyüzüyle (dikey unsurlar), insan-beşeriyet de yeryüzüyle (yatay unsurlar) ilişkilendirilmektedir. Kültigin Anıtı'nın (732) doğu yüzünde yer alan, "Üze Kök Tengri asra yagız yer kılundukda, ekin ara kişi oğlu kılunmuş (Yukarıda mavi gök, aşağıda kara yer yaratıldığı zaman, ikisinin arasında insanoğlu yaratılmış)" sözü, Eski Türklerde dünyanın gök ve yerden meydana geldiğini, ikisinin arasında da insanoğlunun yaratıldığını bildirmektedir.

Arkaik kültürlerin hemen hepsinde karşımıza çıkan kutsal sayılar, mitolojik inançlar içerisinde oldukça önemli bir konuma sahiptir. Türk mitlerinde ve sözlü geleneğinde insanlar tarafından gök ve evren tasarımları, yanlarında bazı seçilmiş sayılar ile beraber anılmaktadır. Gök düşüncesi, güneydoğu Sibiryaya bölgesinde göğün "yedi katlı" olduğu şeklinde geçerken, Orta ve İç Asya bölgelerinde ise "dokuz gök küre, on altı, on yedi ve otuz üç katlı" olarak karşımıza çıkmaktadır. Altay Türkleri hem "yedi" gökten hem de aynı zamanda "on iki, on altı veya on yedi" gökten söz ederler. Bundan başka çeşitli devirlerdeki metinlerde, göklerin katları ya da farklı dünyalar, "sekiz Cennet", "on iki, otuz, otuz üç gök katı", "doksan dokuz âlem (evren-acun) veya gök", "on sekiz bin âlem" gibi sayılar ile nitelendirilmektedir (Çoruhlu, 2000, s. 195-196). Ek olarak, eski Türklerde Kamlık geleneğinde ve Kam giysilerinde de bazı sayısal öğeler öne çıkmaktadır.

Konumuzun odak noktasını teşkil eden ve Cennet damgasında ifadesini bulan sekiz "8" sayısı, Türk kültüründe eskiden beri kullanılan "bir, üç, yedi, dokuz, otuz, kırk, kırk bir, yetmiş, doksan" gibi sayıların yanında, daha nadir bir kullanıma sahiptir. Sekiz sayısının sembolizmi ve ona yüklenen anlamlar, çeşitli dini metinlerde, mitlerde ya da destanlarda karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisinde geçen sözlü ve yazılı metinlerde sekiz sayısını daha çok Yakut Türklerinde yoğunlaştığını görmekteyiz. Türklerin dünya-evren anlayışı üzere dünya, dört köşe şeklinde tasavvur edilmekte

(Çoruhlu, 2000, s. 195) ve dört ana yöne² ayrı bir önem verilmektedir. Yakut Türklerinin yarı mit yarı destanı olan Er Sogotoht'ta dünyayı (yeryüzünü) biçim olarak algılayışı ise sekiz köşelidir (Ögel, 1971, s. 91-92). Bu durum dört ana yöne, dört ara yönün katılması ile sekiz rakamına ulaşıldığı şeklinde yorumlanabilir.

Bunların yanı sıra, yine Yakut Türklerinin inancına göre, aslen insanlara kötülük getiren bir ruh olan fakat demircilerin koruyucusu olarak bilinen *Kıtaç Baksı Toyon*, yer altında yaşayan "Sekiz Yeraltı Tanrısı'nın" soyundan gelmektedir (Ögel, 1971, s. 68). Burada geçen ibareye göre Yakut Türklerinin yer altında konumlanan ve Altay Türk mitolojisindeki Erlik Han'da olduğu gibi, kötülüğü temsil eden sekiz tanrısının olduğu anlaşılmaktadır.

Altay mitolojisine göre gökyüzüne yükselerek göğü delip geçen bir çam-kayın ağacı vardır. Bu kutsal ağacın tepesinde ise Tanrı Bay-Ülgen oturmaktadır. Bu dünya-gök ağacı ile ilgili mitte geçen "*Altın yapraklı kutsal kayın! Sekiz gölgeli kutsal kayın! Dokuz köklü, altın yapraklı, Bay-Kayın!..*" ibaresi, bizlere Kaç Tatarları tarafından aktarılmaktadır (Ögel, 1971, s. 91). Aynı ağaç Abakan Tatarları'nda yedi, Altaylar'da ise dokuz dallı olarak anılmaktadır. Yakut Türk mitolojisinde de geçen ağaçla ilgili şu kıssa da önem arz etmektedir. "Tanrı gökte ilk Kam'ı yarattığı zaman, onun meskeninin kapısının önüne sekiz dallı bir ağaç dikilirdi" (Çoruhlu, 2000, s. 197). Bu bağlamda sekiz sayısının kutsal bir ağaç (dal-gölge sayısı) ile birkaç defa beraber kullanımı dikkat çekmektedir.

Türk sözlü geleneğinin en önemli kaynaklarından olan Dede Korkut Kitabı'nda sekiz sayısının gök ile beraber kullanımını görmekteyiz. Kitapta yer alan edebi metinlerden "Duha Koca Oğlu Deli Dumrul" hikâyesinde geçen:

"Arş şahit olsun sekizinci kat gök şahit olsun" şeklindeki ifadede gök, sekiz kat biçiminde anılmaktadır (Ergin, 1999, s. 81)

Bir dönem Türklerin de kabul ettiği Uzak Doğu kökenli din ya da inanç sistemleri (Budizm öğretisi vb.) Türk coğrafyasında hem dini hem kültürel olarak etkilerde bulunmuştur. Bundan dolayı, bu doktriner inançlarda da sekiz sayısının anlam kökenlerini aramak faydalı olacaktır. Sekizin ve katlarının Buda'nın öğretilerinde, dolayısı ile Budizm'de çeşitli kullanımları bulunmaktadır. Budizm inancına göre insanın acılarından kurtulmak maksadıyla ve nirvanaya (arınma) ulaşmak amacıyla izleyeceği "Sekiz Aşamalı (Dilimli) Asil Yol" oldukça önemlidir.

Sekiz dilimli yol, Budist hayatın (yaşam tarzının) şematik bir anlatımı olarak nitelendirilmektedir. Bu şema başta üç aşamalı olarak bilinmekle beraber sonraki süreçte sekiz aşamalı olarak genişletilmiştir. Üç aşama, *Sila (Ahlak)*, *Samadhi (Meditasyon)*, *Panna (Hikmet)* şeklindedir. Sekiz aşamalı asil yol ise şu erdemlerle anılmaktadır: "*doğru söz, doğru davranış, doğru geçim, doğru muhakeme, doğru murakabe (gözetim), doğru anlayış, doğru düşünce, doğru niyet*" (Güç&Sert, 2020: 15).

² Bu bağlamda dört unsur (ateş, su, maden, ağaç), yıldız kümeleri, dört ana renk ve dört hayvan öne çıkmaktadır (Çoruhlu, 2000, s. 195). Uzakdoğu kozmolojisinde de yer kare, gök ise yeri örten bir küre-daire (yumurta) biçiminde algılanmaktadır (Eliade, 2003, s. 23). Ayrıca daha önce Türk sanatında örneklerini ayrıntılı olarak incelediğimiz, Tanrı damgası da sembolik olarak dört yöne işaret etmektedir (Aslan&Duran, 2020, s. 1381).

Bu noktada, “Selçuklu Yıldızı” olarak da bilinen sekiz köşeli yıldız (Cennet damgası) ve her köşesine ya da koluna atfedilen, İslami sekiz esasa değinmemiz yerinde olacaktır. Bahsi geçen esasların, kaynağı kesin olarak bilinmemekle beraber “merhamet, şefkat, sabretmek, doğruluk, sır tutmak, sadakat, cömertlik, Rabbine şükretmek” şeklinde, yayınlarda geçtiği görülmektedir (Tarlakazan&Tıngır, 2018, s. 116). Fakat bu esasların Budist öğretilerdeki erdemli davranışlarla sayı, anlam ve içerik olarak benzerlikleri gözden kaçmamaktadır. Bu bağlamda, sekiz dilimli yolun temsil ettiği erdemli davranışların, sonuç olarak kişiyi Budizm’in en yüksek mertebesine, nirvanaya ulaştırdığı; sekiz köşeli yıldız ve sekiz İslami esasın da kişiyi İslamiyet’in en yüksek mertebesi olan Cennet’e ulaştırdığı, bu temsiller üzere söylenebilir. Sonuç olarak, İslami açıdan kaynağı tam olarak belli olmayan bu sekiz esas, M.Ö. 6. yüzyıla dayanan Buda öğretisi ile ilişkilendirilebilir.

Hint ve Çin inanışlarında da sekize yüklenen bazı anlamlar söz konusudur. Hint geleneğine göre sekiz yapraklı lotusun (açılmış nilüfer), sonsuz mutluluğu ve şansını temsil ettiği düşünülmektedir. Ayrıca, Çin’de Konfüçyüsçülük felsefi sisteminin, sekiz değerli nesnesinden dolayı bu sayıya saygı gösterilmektedir (Schimmel, 2000, s. 172-173).

İslami açıdan ise sekiz sayısını ve anlamını irdelediğimiz zaman ilk karşılaştığımız kavramlar “sekiz Cennet, sekiz Cennet kapısı, sekiz köşeli yıldız” şeklindedir. Çoğu kaynak ve araştırmada, sekiz sayısının genel olarak Cennet’i temsil ettiği düşünülmektedir (Çoruhlu, 2000, s. 202; Schimmel, 2000, s. 169-170; Şaman Doğan, 2002, s. 398-399; Erkaya, 2015, s. 49-218; Küçük, 2013, s. 104; Yücel, 2011, s. 31). Bu söylemlerin devamında ise yedi cehennem, sekiz Cennet olduğundan bahsedilmekte ve Allah’ın rahmetinin, gazabından büyük olduğu³ yorumu yapılmaktadır (Schimmel, 2000, s. 169-170).

Genel manada Cennet, “imanlı, dünyada iyi işler yapmış, kimselerin yaşamını yitirdikten sonra, sonsuz mutluluğa kavuşacakları yer” biçiminde tanımlanmaktadır⁴. Esasında, Arapça kaynaklı olan “cenn” kökünden (Arapça “örtme, gizleme” manasındaki) gelmekte olan Cennet, “bitki ve ağaçlarla toprağı örten bahçe” anlamına gelmektedir. Batı dillerinde Cennet kavramı genellikle “paradise” kelimesiyle anılmaktadır. Aslı Grekçe “paradeisos” olan Cennet, Eski Farsçada “ağaçlı bahçe, etrafı çevrilmiş yer” manasındaki “pairi-daēza” kavramından gelmektedir (Şahin, 1993, s. 374). Kişinin, öte dünya inancı bağlamında iyi işler yapması sonucunda ulaşacağı bu mekân, insanlar tarafından benzetmeler olsa da genellikle soyut olarak algılanmaktadır. Cennet kavramının somutlaştırılmasında, bahçe manasındaki Cennet kelimesinin tercih edilmesi, insanın dünyada görmüş olduğu bahçe ve doğanın verdiği huzur ile Cennet’i bağdaştırması, şeklinde yorumlanabilir.

Farklı adlandırmalarla olmasına rağmen Cennet kavramının Ortadoğu ve Uzakdoğu dinlerinde de karşılığı bulunmaktadır. Allah’ın kullarına tek vaadi olan Cennet temsiline İslami kökenine baktığımızda, İslamiyet’te yer alan “sekiz Cennet

³ Bu görüş, İran edebiyatında karşılaşılan Heşt Behişt (Sekiz Cennet) adlı kitaplara da konu olmuştur (Çoruhlu, 2000, s. 202).

⁴ Erişim: Türk Dil Kurumu Güncel Sözlüğü, <https://sozluk.gov.tr/> Erişim Tarihi: 01.03.2021.

kapısı” karşımıza çıkmaktadır. 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, dolayısı ile “sekiz Cennet” olduğu ve sekiz sayısına Cennet’le alakalı olarak bir anlam yüklendiği anlaşılmaktadır.

15. yüzyılda, Yazıcıoğlu Mehmed tarafından kaleme alınan Muhammediye isimli yazılı eserde Cennet ve Cehennem tasvirleri ve sekiz Cennet ibaresi, adları ile birlikte yer almaktadır. Eserin ilk bölümünde Cennet ve Cehennem, ilk yaratılanlar arasında konumlandırılmaktadır. Hemen hepsi Kur’an-ı Kerim’de de geçen bu Cennet isimlerinin sayısı sekiz olarak tespit edilmiştir. İlk bölümde Cennet adları 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).

Kur’an-ı Kerim’de Hicr suresinde 43-44. ayetlerde⁵ cehenneme ait yedi kapının olduğu bildirilirken, Cennet’in kapılarının sayısı belirtilmemiştir. Zümer suresinin 73. ayetinde Cennet kapılarından bahsedilmekte ve ayet içerisinde “vav” harfinin sekiz sayısını ifade ettiği öne sürülmektedir. Fakat buna ilmi açıdan bir kanıt gösterilmemektedir. Buna rağmen çeşitli (sahih) hadislerde Cennet’in sekiz kapısının olduğu belirtildiği bilinmektedir (Topaloğlu, 1993, s. 378-379). Ek olarak Hakka suresi 15-16-17. ayetlerinde⁶ de kıyamet koptuğunda, göğü (arşı) sekiz meleğin taşıyacağı bildirilmektedir.

Kur’an-ı Kerim’de doğrudan Sekiz Cennet şeklinde bir ibare olamamakla birlikte, çoğul bir cennet tanımı olarak Nisa Suresi 57. Ayette geçen “İman edip iyi ve yararlı işler yapanları ise, altından ırmaklar akan ve sürekli kalacakları cennetlere yerleştireceğiz...” ibareleri yer almaktadır. Kur’an-ı Kerim’de geçen başka ayetlerde ayrı ayrı incelendiğinde, Cennet’in sekiz ayrı sıfatla anıldığı görülmektedir. Bu ifadelerin farklı ayetlerde, bazen birkaç defa tekrarlandığı da görülmektedir. Örneğin, Firdevs Cenneti: Kehf Suresi 108. Ayette, Naim Cenneti: Maide Suresi: 65. ayette, Adn Cenneti: Tevbe Suresi 72. ayet, Rad Suresi 23. ayet ve diğer sekiz ayrı ayette geçmektedir.” Sekiz Cennet ibaresi hadisler aracılığıyla da yaygın bir söylem olarak günümüze gelmiştir. Türk mitolojisi bakımından sekiz “8”, gök katlarının (Tanrı katının), dünyanın köşelerinin, kutsal bir ağacın dal veya gölgesinin temsiliyken, İslam

⁵ “ Ve şüphe yok ki onların hepsine de vaat edilen yer, cehennemdir. Onun yedi kapısı vardır; onlardan her bir kapı için bir grup ayrılmıştır.” (Kur’an-ı Kerim: 15/43, 44).

⁶ “İşte o gün ansızın kopacak kıyamet kopar. Gök de yarılmış ve artık o gün o da çökmeye yüz tutmuştur. Melek(ler) ise, onun çevresi üzerinde (göklerin dört yanındadır). O gün, Rabbinin Arş’ını, meleklerin üst tabakasından sekiz (melek) taşıyacaktır.” (Kur’an-ı Kerim: 69/15, 16, 17).

inancında bu temsil, sekiz Cennet kapısı ile bağlantılı olarak “sekiz Cennet’e”⁷ ya da müstakil olarak sadece “Cennet’e” evrilmiştir.

Sanatsal Boyut:

Duygu ve düşüncelerini, yaratıcılığını, hoşça giden biçimler ve bağlantılar yoluyla ifade eden (Duran, 2002, s. 151) sanatçı, sanatını icra ederken sanatın doğal içeriğinde olan, dolaylı anlatım yolunu da (Yılmaz, 2020, s. 26) kullanmaktadır. Eğer bir eser ya da bir düzenleme, fikri veya kültürel bir alt yapıya sahip değilse, ona bakanlara simgesel veya sembolik olarak bir şeyler anlatmıyorsa, bu onun sanat eseri olma niteliğinde değişik etkiler yaratmaktadır. Bu bakımdan, hayal gücü kaynaklı olan bu yaratıcı dolaylı anlatım yolu, sık sık sembollerden faydalanmak durumundadır.

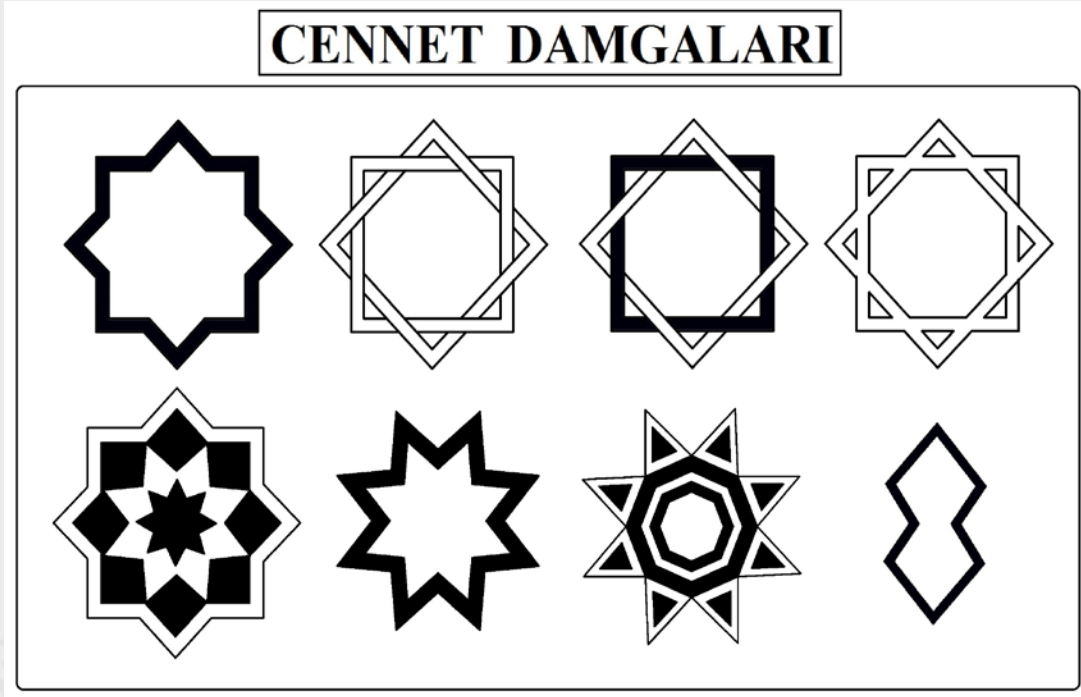
Bir nesneye ya da sembole anlam vermek, inanmak veya onu kutsallaştırmak, insanın tarihi süreçte sıklıkla yöneldiği sanatsal ve duygusal bir eylemdir. Din ve inanmalarda da yeri olan sembolleştirme, dolayısı ile kutsallık ithaf etme, bazen bir nesneye bazen de soyut bir şekle uygulanabilmektedir. Bu bağlamda, hem Anadolu’da hem Anadolu dışında, Türk sanatlarının sayısız uygulamaları arasında, Türk mimari süslemesi özellikle Orta Çağ’da bizlere çeşitli örnekler sunmuştur. Bahsi geçen bu motif ve işaretlerin tamamı anlamsız süs öğeleri değildir. Bir kültürün tarihi geleneklerinden de beslenerek bize sunduğu bu uygulamalar, geçmişle bağlantı kurma ve geleceğe bunları aktarma özellikleri bir yana, hem estetik özellikler barındıran hem de anlamlı unsurlardır. Bu noktada Türk tarihi açısından en eski anlam taşıyıcılarından olan Türk kültür coğrafyasındaki kaya resimlerini ve aidiyet sembolü Türk damgalarını da ayrıca değerlendirmek gerekmektedir.

Türk kültürü açısından kullanımı eski devirlere dayanan Türk damgaları, Kırgızistan’daki Saymaltaş, Kazakistan’daki Tamgalı Say gibi Türk dünyasının pek çok kültür alanında önce taşlar üzerinde; sonrasında günlük kullanım eşyalarından, mimariye kadar birçok alanda kaya resminden tamgaya, tamgadan da kısmen süslemelere sirayet ederek, günümüze kadar gelmiştir. “Damga-Tamga” tanım olarak mülkiyet, aidiyet, bağımsızlık unsuru, boy-soy birliği, inanç kimliği ve kutsallık ifadesi olarak kullanılan işaret veya semboller şeklinde ifade edilmektedir (Duran, 2017; Duran&Aslan, 2019, s. 109; Aslan&Duran, 2020, s. 1380). Türk damgaları başta kendi öz anlamlarını taşıyarak; tarihi süreçte ise bazı anlam değişimlerine uğrayarak, Türk kültüründe devamlı kullanılan semboller arasındadır. Süslemeler içerisinde konumlanan damgalar, tarafımızca motifleşmiş olarak tanımlanmaktadır. Süslemeler arasında ya da tek tek kullanılan bu damgalar, Türk boyları tarafından basit bir işaret aracından öte “biz” kavramı içerisinde şekillendirilmiştir. Bu bağlamda, ait oldukları toplumsal kimliği, kendinden olanlara göstermek, başka kültürlerle tanıtarak farklarını göstermek amacıyla, kendi bölgelerinde kendi damgalarını (bir bayrak gibi) kullanmayı gelenek haline getirmişlerdir. Bunun yanında bazı ortak-üst damgalar ise kutsallık ifadesi olarak kullanılmaktadır. Bu damgalar tüm boylar arasında kullanılan ortak bir bilinirliğe sahip damgalardır. Bunlar Tanrı’yı ve onun kutsallığını temsil eden

⁷ Y. Çoruhlu, kitabının sayılar ile ilgili bölümünde, çeşitli devirlerdeki metinlerde göklerin katlarının ya da farklı dünyaların, “Sekiz Cennet”, “on iki, otuz, otuz üç gök katı”, “doksan dokuz âlem veya gök”, “on sekiz bin âlem” gibi sayılar ile nitelendirildiğini ifade etmektedir (Çoruhlu, 2000, s. 195-196).

Tanrı damgası, boylar arasında yoğun ve ortak olarak kullanılan Ok-Yay damgası ve bu makalede üzerinde duracağımız sekiz sayısı ile bağlantılı olan Cennet damgasıdır.

Damga simgeleri genellikle köşeli hatlara sahip, soyut simgeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Nadir olarak bitkisel özelliklere yakın, kıvrımlı damgalar da yer almaktadır. Köşeli ve keskin kırılmalı hatlar, geometrik kompozisyonlarla yakınlık göstermektedir. Bu sebeple damgalar, geometrik kompozisyonların içerisine yerleştirilmiş biçimde sık sık uygulanmaktadır. Cennet damgası da sekiz köşe sayısına ve sekiz kol sayısına göre alt başlıklara ayrılarak farklı biçim ve tiplerde karşımıza çıkmaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Cennet Damgaları (Sağ en alt: İkinci Tip; Diğerleri: Birinci Tip ve çeşitleri).

Sekiz kenar veya sekiz kollu yıldız biçimler Türk kültürünün geçmişten günümüze kadar yayıldığı coğrafyalarda, dini veya sivil mimaride ve çoğunlukla anlamlı olarak ibadetle ilgili (litürjik) eşyalarda yaygın olarak işlenmiştir. Tek veya birden fazla tekrarlanan Cennet damgaları işlendikleri yerlere insan-Tanrı ilişkisi açısından anlam katmaktadır. Bu işlemlerde bazen Cennet damgası ortada, Tanrı damgası dört bir yanında, bazen de Tanrı damgası ortada ve dört bir yanında Cennet damgası şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Bakara suresi 115. Ayette Tanrı; “Doğu da batı da Allah’ındır; nereye dönerseniz Allah’ın yüzü oradadır. Doğrusu Allah her şeyi kuşatan, her şeyi bilendir” olarak ifade edilmektedir. Bu işleme ve uygulamalarda da insanlara bu bilgi görsel ve simgesel olarak gösterilmektedir. Koyduğu ve belirlediği kurallara (sünnetullah) uygun olarak yaşayan insanlara Tanrı’nın en büyük vaadi Cennet’tir. Bu işlemlerdeki düzenlemede “Tanrı’nın dört bir yanında Cennet ve Cennet’in dört bir yanında Tanrı’nın ifade edildiğini görmekteyiz.

Türk kültür coğrafyasının hemen her yerinde “Cennet damgası” olarak adlandırdığımız sekiz kollu yıldız veya sekiz kenarlı biçimler, anlamını bilerek veya şeklen taklit edilerek günümüze kadar uygulanmıştır.

Özbekistan’da yer alan Ribat-ı Melik Kervansarayı’nın güney taç kapısında en geniş silmede sekiz köşeli yıldız biçimli Cennet damgaları sıralanmaktadır (Şekil 2). Tuğla örgülü silme içerisinde, Cennet damgaları birer sıra halinde silme boyunca tekrarlanmaktadır. Genel olarak ilk bakışta, taç kapının en hâkim işlemesi Cennet damgaları olarak göze çarpmaktadır. Burada ve diğer örneklerde, taç kapılara işlenen Cennet damgaları, Cennet kapısı imgesine işaret ediyor olmalıdır.



Şekil 2. Özbekistan / Ribat-ı Melik Kervansarayı (1078), (<https://okuryazarim.com>)⁸.

⁸ Erişim: <https://okuryazarim.com/ribat-i-melik-kervansarayi/> Erişim Tarihi: 22.03.2021.

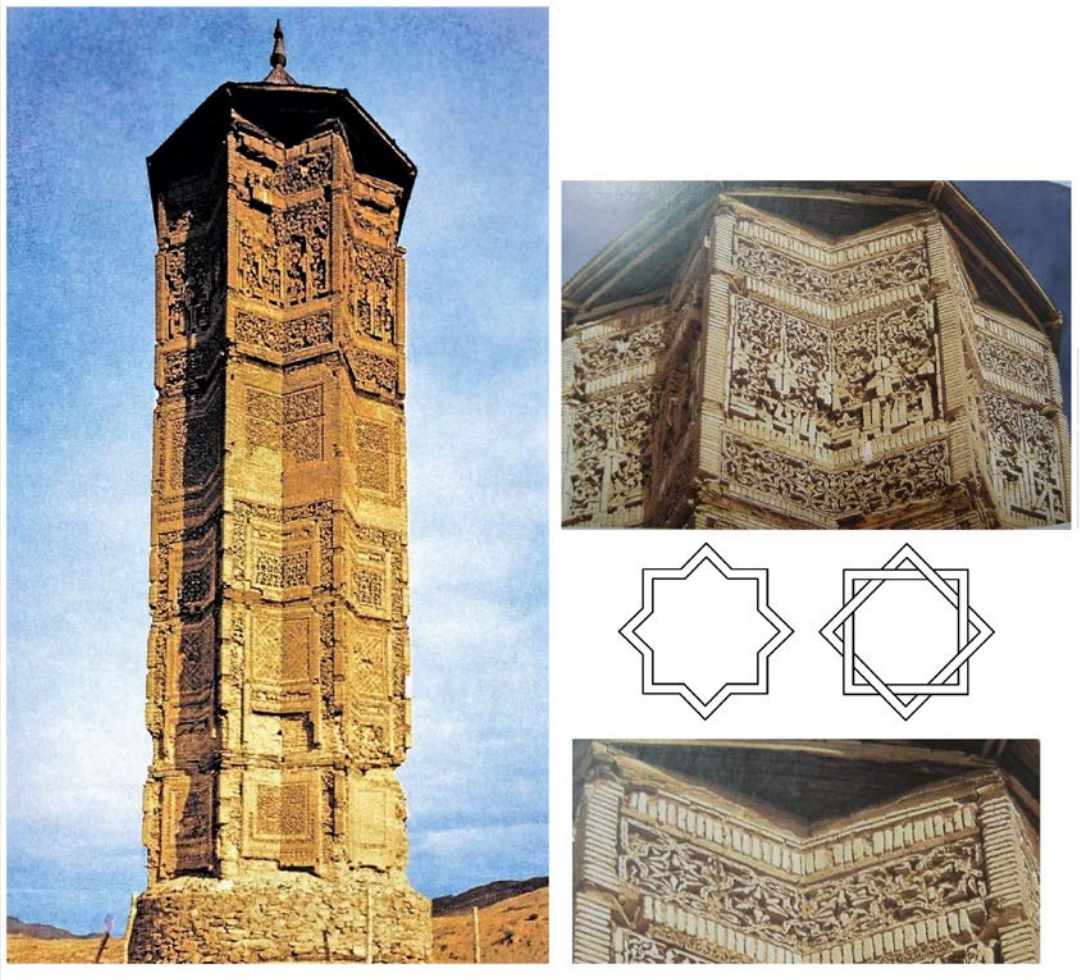
İran’da Demavent Kümbeti’nin ön cephesine, giriş kapısının üzerine, büyük ölçekte dört adet Cennet damgası işlenmiştir (Şekil 3). Ayrıca damgaların merkezinde de Tanrı damgası yer almaktadır. Damgalar, tuğla örgülü cephede, tuğlaların küçük yivler oluşturacak şekilde dizilmesi ile oluşturulan şeritlerden meydana gelmektedir.



Şekil 3. İran / Demavent Kümbeti (11. yüzyılın ikinci yarısı), ((<https://okuryazarim.com>)⁹).

Afganistan’ın Gazne/Gazni şehrinde yer alan III. Mesut Minaresi’nin hem plan şemasında hem de cephe süslemelerinde Cennet damgaları işlenmiştir. Minarenin günümüze gelen hali ile en üst noktasında yer alan dikdörtgen alanlar içerisinde, yatay biçimde Cennet damgaları sıralanmaktadır (Şekil 4). Damgalar yine tuğla malzemeden yapılmış olup, içlerinde palmet benzeri bitkisel işlemler mevcuttur. Cennet damgaları içerisinde yer alan bitkisel işlemler, bahçe manasına gelen Cennet kelimesi ve altlarından ırmaklar akan Cennet bahçeleri şeklindeki, tasvirlerle yakından ilgilidir.

⁹ Erişim: <https://okuryazarim.com/demavent-kumbeti/> Erişim Tarihi: 22.03.2021.



Şekil 4. Afganistan / Gazne III. Mesut Minaresi (1115), (<https://www.sanatinjolculugu.com>¹⁰ ; <http://kisacames.blogspot.com>¹¹).

Konya’da, Anadolu Selçuklu başkentinde yer alan ve günümüze gelebilen en sağlam Anadolu Selçuklu saray yapısı olan Kubadâbâd Sarayı’nda¹² Cennet damgaları, duvar çinilerinde karşımıza çıkmaktadır. Yoğunlukla sıraltı tekniğinde üretilmiş olan, bu saray çinilerinin duvardaki sıralanışı genellikle, sekiz köşeli yıldız ve haç kolları (Tanrı damgaları) biçimindedir. Esasında her biri damgalara işaret eden bu düzenlemeler içerisindeki sekiz köşeli-kollu yıldız biçimleri, Cennet damgalarıdır. Bu Cennet damgalı çinilerin içerisinde, Cennet tasvirlerini işaret eden bitkisel işlemlerin ve (birçok doğal ve fantastik figürlere ek olarak) sayısız kuş figürlerinin yer aldığını görebilmekteyiz (Şekil 5). Bu bakımdan Cennet temsili olan damgalar, imgesel olarak anlamları pekişmiş biçimde saray duvarlarında izleyenlere sunulmaktaydı.

¹⁰ Erişim: <https://www.sanatinjolculugu.com/wp-content/uploads/2019/07/III.-MEsut.jpg> Erişim Tarihi: 22.03.2021.

¹¹ Erişim: <http://kisacames.blogspot.com/2015/03/gazneli-mimarisi.html> Erişim Tarihi: 22.03.2021.

¹² Kubadâbâd Sarayı hakkında ayrıntılı bilgi ve ortaya çıkarılan eserler için bkz: (Arik & Arik, 2007).



Şekil 5. Konya / Kubad Abad Sarayı (1220-36) kazılarında ortaya çıkarılan bazı plaka çiniler
Sergilendiği yer: Konya Karatay Medresesi Çini Eserler Müzesi.

Sivas'ın Divriği ilçesinde yer alan, Mengüceklî Beyliği'ne ait Divriği Ulu Camisi'nin Kuzey (Cennet) Kapısı¹³, konumuz açısından oldukça önemli bir noktadadır (Şekil 6). Taç kapı, taş malzemeden ve oldukça ince bir işçilikle yapılmıştır. Yayınlarda ve genel adlandırma olarak bu kapı, Cennet Kapısı, Kale Kapı, Cümle Kapı, Kible Kapı, Kuzey Taç Kapı gibi farklı isimlerle (Özkul, 2020, s. 63; <http://www.divrigiulucamii.com>¹⁴) anılmaktadır. Bunlar arasından "Cennet Kapısı" kullanımı, kapı üzerindeki Cennet damgaları ile ilgili olmalıdır. Nitekim kapının en dış çerçevesini, üç yönde (sağ-sol-üst) dolaşan kaval silmenin ön ve yanlarına, birer gülbezek gibi sürekli tekrar ederek, sekiz köşeli Cennet damgaları yerleştirilmiştir (Şekil 8). Her damganın içerisinde ise farklı bitkisel işlemler yer almaktadır.

Taç kapı dış köşelerine yerleştirilmiş olan ince sütunçelerin iri mukarnaslı başlıklarına yatay kesitten plan olarak bakıldığında yine sekiz kollu Cennet damgalarını görmekteyiz (Şekil 8). Daha iç silmelere baktığımızda, kapıya adeta bir çelenk gibi (Kuban, 2003, s. 107) hâkim olan hayat ağacı / kozmik ağaç motiflerinden sonra; zeminden başlayarak, yukarıda tamamlanan sivri kuşatma kemeri yüzeyine de Cennet damgalarının yerleştirildiğini görebilmekteyiz (Şekil 7). Burada yer alan Cennet damgasının merkezindeki sekizgen ve çevresinde ışınal düzlemde sıralanan üçgen kollar içerisinde, Cennet tasvirlerini anımsatan bitkisel işlemler dikkat çekmektedir. Bu işlemler, çiçek, palmet, rumi ve kıvrım dal gibi öğelerden meydana gelmektedir.

¹³ Bu taç kapı ile ilgili ayrıntılı bilgi için bkz: (Kuban, 2003, s. 105-123).

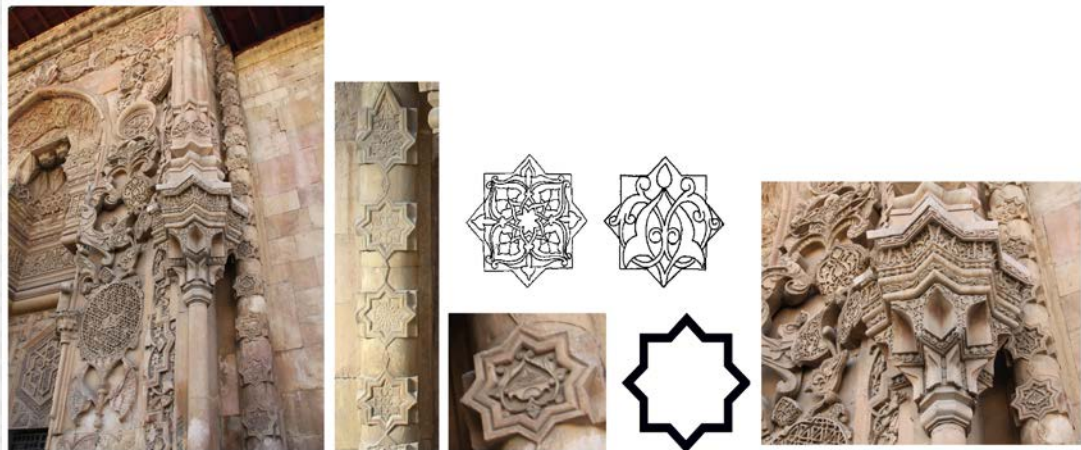
¹⁴ Erişim: http://www.divrigiulucamii.com/tr/Cennet_Kapi_4.html Erişim Tarihi: 23.03.2021.



Şekil 6. Sivas / Divriği Ulu Cami Cennet (Kuzey) Kapısı (1228-29).



Şekil 7. Divriği Ulu Cami, Cennet Kapısı ayrıntı.



Şekil 8. Divriği Ulu Cami, Cennet Kapısı ayrıntı (Bitkisel içerikli çizimler: Kuban, 2003, s. 109).

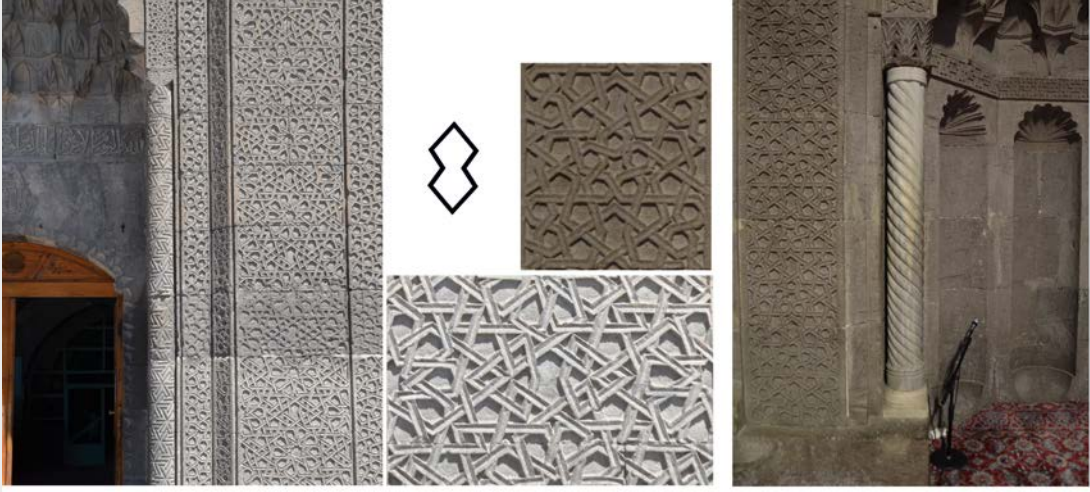
Görüldüğü üzere, Divriği Ulu Cami Cennet kapısının, neredeyse tamamına hâkim olan Cennet damgaları (ve bitkisel içerik), kapıya verilen bu isimle anlam olarak, ortak noktada buluşmaktadır. Bu bağlamda kapı, hem görünüş itibarıyla hem de sembolik olarak, ibadete gelen kişiye, camide Allah'la (yaratıcısıyla) buluşmadan önce Cennet'in dünyadaki temsilini göstermektedir. İmanlı kişiye, ibadetleri ve iyi davranışları sonucunda ise Allah tarafından, gerçek Cennet vaat edilmektedir.

Kavsaranın tam tepe noktasında ise aşağı yöne bakan iki adet Cennet damgası bu defa birer kabara formunda uygulanmıştır. Kabaranın merkezinde, sekiz kollu bir Cennet damgası, geçmeli kıvrım dal biçimli, bitkisel işlemlerle birleşerek dışa doğru açılmaktadır. Daha sonra, dışa doğru bir sekizgen ile sınırlandırılan kabara; sekiz kolu oluşturan, birer yelpaze mukarnas şeklinde sonlanmaktadır (Şekil 7). Cennet damgasının üç boyutlu şekilde tezahürü olan bu kabalar, taç kapının merkez noktasını teşkil etmektedir.



Şekil 9. Aksaray / Sultan Hanı (1229) açık ve kapalı bölüm taç kapıları.

Aksaray'da yer alan Sultan Hanı açık ve kapalı bölüm taç kapılarında, Cennet damgasının her iki türüyle de karşılaşmaktayız (Şekil 9). Avlu taç kapısının, mukarnaslı kavsarasını kuşatan sivri kemer biçimli silme içerisinde ikinci tip "◊" Cennet damgaları yatay ve dikey olarak sıralanmaktadır. Kapalı avlu taç kapısında ise bir noktada her iki tip Cennet damgası yer almaktadır. Her iki alanda da Cennet damgaları, taş malzemeye uygulanmıştır. Yine ikinci tip Cennet damgaları, Kayseri Hunat Hatun Camisi batı taç kapısı ve mihrabında taş malzemeye uygulanmıştır (Şekil 10).



Şekil 10. Kayseri / Hunat Hatun Camisi (1238) batı taç kapısı ve mihrabı.

İkinci tip Cennet damgasının çini malzeme üzerinde uygulandığı bir örnek ise Konya Sırçalı Medrese'dir. Medresenin ana eyvan kemerinin dış kısmında, duvar yüzeyinde ve eyvan mihrabının mukarnaslarında, Cennet damgaları yer almaktadır (Şekil 11). Damgalar turkuaz ve patlıcan moru renklerinin dönüşümlü kullanımı ile çini mozaik tekniğinde uygulanmıştır. Konya Karatay Medresesi'nde, yine çini mozaik tekniğinde Cennet damgaları yer almaktadır. Ana eyvan iç duvarında yer alan damgalar, merkezde sekiz kollu Cennet damgası ve çevresinde Tanrı damgalarıyla beraber (Konya Sırçalı Medrese ve Sivas Gök Medrese ile benzer şekilde) sunulmaktadır (Şekil 13).

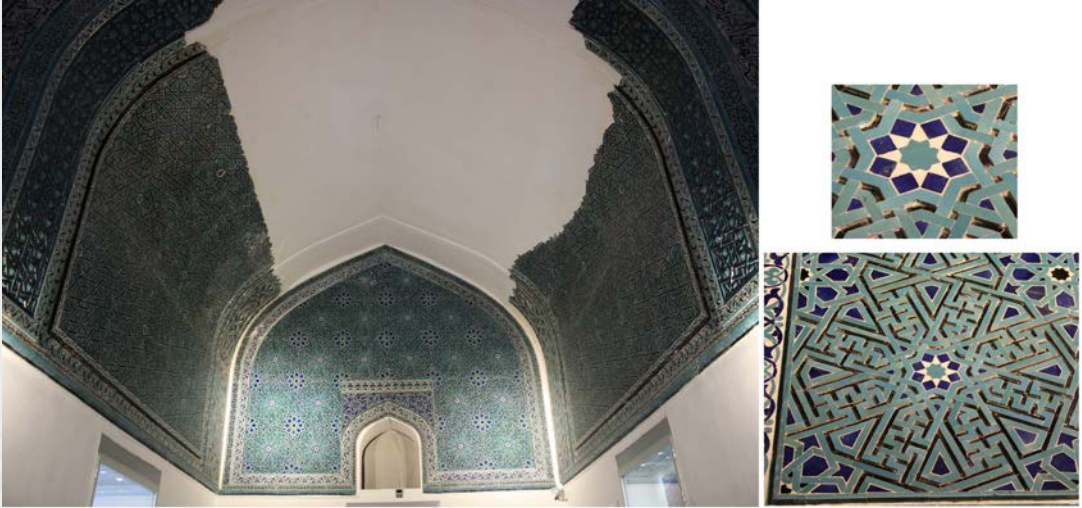
Konya'nın Akşehir ilçesinde yer alan Taş Medrese'nin minaresinde, çini mozaik tekniği ile yapılmış, birinci ve ikinci tip Cennet damgalarının yan yana kullanımını bulabilmekteyiz (Şekil 12). Tuğla malzemedan inşa edilen minarenin, gövdesinin alt kısmında yer alan çini mozaik kuşak üzerinde; merkezde iç içe üç adet sekiz kollu, çevresinde ise sekiz adet ikinci tip Cennet damgası yer almaktadır. Bu kompozisyon yatay olarak tekrarlanmaktadır.



Şekil 11. Konya / Sırçalı Medrese (1243) girişi ve mihrap mukarnasları.



Şekil 12. Akşehir / Taş Medrese (1250) minaresi.

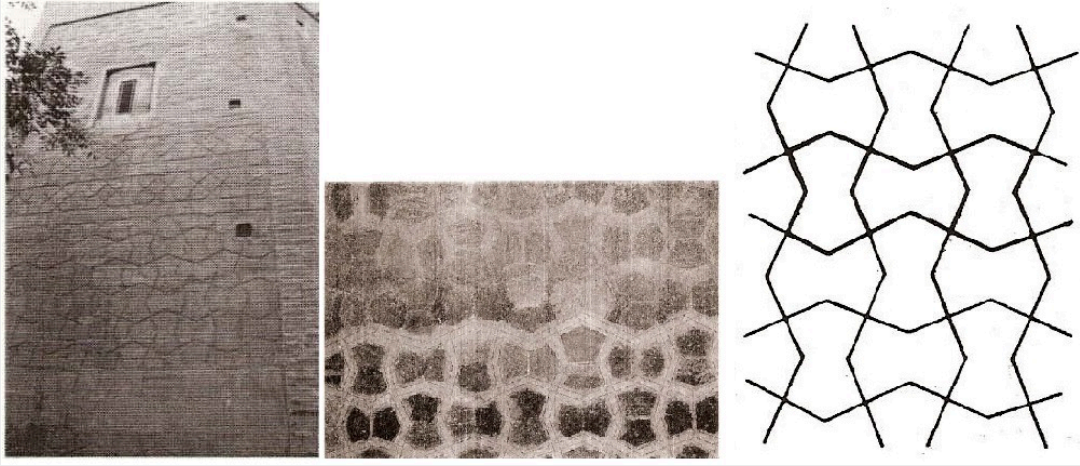


Şekil 13. Konya / Karatay Medresesi (1251) ana eyvanı.

Cennet damgalarının tuğla geleneğinde, taş duvar kaplama biçiminde yapılan, bir başka örneği Konya Kalenderhane Türbesi'dir. Buradaki kompozisyonun bir benzeri kazıma olarak, Konya Seyfeddin Karasungur Türbesi'nde de (muhtemelen aynı usta tarafından) uygulanmıştır (Şekil 14). Burada yer alan yatay ve dikey ikinci tip Cennet damgaları, özellikle Kalenderhane Türbesi örneğinde tek tek taşların bu biçimde şekillendirilip, kaplanması yoluyla, oldukça yoğun bir işçilik örneği sergilemektedir.

Son olarak, diğer örneklerden daha geç bir tarihte (1417-20) yapılan, Semerkant Uluğ Bey Medresesi taş kapısını incelememiz gerekmektedir (Şekil 15). Çini mozaik işlemlerle donatılmış olan taş kapının, iki yanında yer alan geniş silmelerin içerisinde, sivri kemerli kavsara alınlığında ve kemer iç yüzeyinde Cennet damgalarını görebilmekteyiz. Yan silmeler kendi içlerinde, altta dikdörtgen biçimine dönüşen sivri kör kemerli alanlarla sınırlandırılmıştır. Aşağıdan yukarıya doğru, birinci sınırlandırılmış alan içerisinde, ikinci tip Cennet damgaları yatay ve dikey olarak sıralanmaktadır. Bir üst sınırlı noktada, sekiz köşeli yıldız formlu Cennet damgaları yer almaktadır. En üstteki kare pano içerisinde ise yine sekiz köşeli bir adet Cennet

damgası, bir gülbezeği andırır şekilde verilmiştir. Taç kapı kavsara kemerinin iç yüzeyinde sekiz köşeli Cennet damgaları yer almaktayken; kavsara alınlığında ise birinci ve ikinci tip Cennet damgaları aynı kompozisyon içerisinde sunulmaktadır. Alınlığın merkezinde birinci tip damga ve etrafında sekiz adet ikinci tip damga yer almaktadır. Bu medrese taç kapısının da en hâkim işlemleri Cennet damgaları olarak ağırlık kazanmaktadır.



Şekil 14. Konya / Seyfeddin Karasungur ve Kalenderhane Türbeleri (13. yy.) cepheleri, (Duran, 2001, s. 627-629-633).



Şekil 15. Semerkant / Uluğ Bey Medresesi (1417-1420) taç kapısı (<https://tr.wikipedia.org>¹⁵).

¹⁵ Erişim: <https://tr.wikipedia.org/wiki/Registan> Erişim Tarihi: 23.03.2021.


Sonuç

Sembolizm veya simgecilik, uygulama noktasında kimi zaman işleve yönelik açıklayıcı işaretler olarak kullanılabilirken, bazen de din, inanış gibi kutsal çerçeve içerisinde yaygın olarak kullanılıp, çeşitli alanlara uygulanabilmektedir. Sembolik işaretlerin anlamı, sanatçının o unsuru üretmesinden yıllar sonra manasını koruyabildiği gibi, bu anlamların değişime uğradığı örnekler de oldukça fazladır. Bu çerçevede bakıldığında, en azından ilk üretildiğinde her simgenin birer anlam içerdiği düşüncesi, ortaya çıkmış olacaktır. Her sanat eseri, izleyicisine (tüketicisine) kendini anlatan ipuçları vermektedir. Bu anlam ağları, ancak o eserin kültürel, dinsel, mitolojik, sosyolojik arka planlarını da hesaba katarak değerlendirildiği zaman, anlam kazanacak ve kendini açığa vuracaktır. Bu bağlamda, “sembollerin fiziksel biçim özellikleri, hangi kültüre ait oldukları, nasıl bir sosyal düzen içerisinde üretildikleri, üreten kişilerin hangi inanışlarla beraber yaşamlarına şekil verdikleri, neleri kutsal kabul edip etmedikleri” gibi çeşitli unsurlar bu üretim sürecinde etkili olmaktadır.

Sekiz ve Cennet kavramı arasındaki bağlantı, Türk ve İslam kültürü açısından hem sözlü hem de maddi kaynaklar aracılığıyla, sürekli tekrar ederek günümüze kadar gelmiştir. Sekiz sayısı, Türk mitolojisinde ve İslam dininde çeşitli anlamlar ihtiva etmektedir. Türk mitolojisi açısından sekiz “8”, gök katları (Tanrı katının), dünyanın şekli, kutsal bir ağacın dal veya gölgesi şeklinde temsil edilmektedir. Bu bakımdan sekiz sayısının gökyüzü ve kutsal olan Tanrı ile beraber anıldığı anlaşılmaktadır. Başlangıçta, Türklerin eski dini olan Kök Tengri (Gök Tanrı) inancı ile sekiz “8”, kutsal ile bağlantılı hale gelmiştir. İlerleyen süreçte, Türklerin İslamiyet’i kabulünden sonra, bu kutsallık kendisini sekiz ve Cennet imgelerinin birleşmesi ile anlam bulmuştur.

Türk mitolojisinde gök ve kutsalla bağlantılı olan sekiz sayısının temsili, İslam inancında sekiz Cennet kapısı ile bağlantılı olarak “sekiz Cennet’e” ya da müstakil olarak sadece “Cennet’e” evrilmiştir. Cennet ve sekiz arasındaki bağlantı, Kur’ân-ı Kerîm’de doğrudan “Sekiz Cennet” şeklinde bir ibare bulunmasa da ayetlerde, sekiz ayrı Cennet veya Cennet kapılarının, isminin geçmesi ile açıklanmaktadır. Ayrıca, Sekiz Cennet ibaresi hadisler aracılığıyla, yaygın bir söylem olarak günümüze kadar gelmiştir.

Kelime anlamı ve insan zihnindeki tasavvuru bakımından Cennet: bahçe, doğa, bitkiler, ırmaklar, kuşlar gibi olumlu ve huzur verici unsurlara işaret etmektedir. İslami manada ise Cennet, Allah’ın (yaratıcının) kullarına, O’na inanmaları, ibadet etmeleri ve iyi işler yapmaları sonucunda, sunduğu tek vaat (tek ödül) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bakımdan Cennet, inançlı, imanlı ve sünnetullahı uygun yaşayan insan ile Tanrı’nın buluşma yeridir. Bu da sembolleştirilerek sekiz kollu yıldız veya sekiz kenarlı biçimlerde kendini bulmaktadır.

Sekiz sayısı ile beraber kullanılan Cennet, sanat noktasında ise Cennet damgası dediğimiz biçimlerle anlam bulmaktadır. Çeşitli sanatçılar tarafından, özellikle Orta Çağ’da uygulanan Cennet damgası, sekiz sayısı ile bağlantılı olarak, sembolizm yoluyla, Cennet imgesinin somut hale getirilmesidir. Bu bağlamda ortaya çıkan, temelde iki ana tip “” şeklinde gelişen Cennet damgalarından birincisi, sekiz

köşeli-kollu yıldız; ikincisi ise yine sekiz köşe veya kenarlıdır. Kompozisyonlar içerisinde bu damgaların farklı uygulamalarını da görebilmekteyiz.

Cennet damgalarının uygulandığı malzemelere bakacak olursak, İran ve Orta Asya bölgelerinde ağırlıkla tuğla, Anadolu’da ise taş ve çini malzeme ile karşımıza çıkmaktadırlar. Dini, sivil ve eğitim yapıları gibi pek çok yapı türünde uygulanmış olan damgaların, özellikle yapılar üzerindeki konumları dikkate değerdir. Genellikle Cennet damgaları, yapıların cephelerinde ve minarelerinde, yüksek noktalarda; saraylarda, taht eyvanı gibi önemli alanlarda ve en çok karşımıza çıktığı üzere, taş kapılarda görülmektedir. İslami bir imge olarak “Cennet Kapısı” terimini de destekleyen, taş kapılara Cennet damgalarının uygulanması, sanatçı tarafından yerli yerinde bir karar olarak görülebilir. Bu bağlamda, Divriği Ulu Camisi’nin “Cennet Kapısı” olarak anılan kapısı, bu tezimizi destekleyen bir örnektir.

Cennet tasavvuru ile ilgili olarak, yukarda bahsetmiş olduğumuz “bahçe, doğa, bitki, ırmak, kuş” gibi huzur veren unsurların, Cennet damgaları ile beraber kullanımı da oldukça dikkat çekicidir. Bu noktada, Kubad Abad Sarayı çinilerinde, Cennet damgaları içerisine yerleştirilmiş olan bitkisel işlemler ve kuş figürleri bu düşünce üzere mana bulmaktadır. Diğer birçok örnekte de Cennet kelimesinin bahçe anlamına gönderme yaptığı anlaşılan, bitkisel işlemler görülmektedir.

Özellikle, görsel sanatlarda ve süslemede sıklıkla kullanılan “boşluk korkusu (horror vacui)” denilen terim, bir yapıt veya işlemenin, anlam aranmadan, sadece görünen fiziki özelliklerinin genel olarak tanımlaması, şeklinde bir kolaycılığa sebep olmaktadır. Bu durum, karmaşık olan girift süslemeyi tanımlamak ve incelemek yerine, “arabesk” teriminde olduğu gibi, motiflerin genelini tek bir kelimeyle özetlemek şeklinde de karşımıza çıkmaktadır. Bu kolaycılığı aşmanın yolu, öncelikle doğru terimlerle ve açık şekilde yapıt ayrıntılarıyla beraber tanımlamak; sonrasında da eserin yapılış gayesini ve vermek istediği mesajı, disiplinler arası metotla değerlendirmektir. Bu bağlamda, çoğu yayında yalnızca “sekiz kollu yıldız formu” biçiminde açıklanan ve Selçuklular’ın kimlikleşmiş bir sembolü olarak görülen Cennet damgasının, anlamsız birer süsleyici unsurdan öte, başka manalara işaret ettiğini düşünmekteyiz. Türk ve İslam sanatında sekiz imgesi ile beraber anlam bulan Cennet damgası, çoğunun ismini bile tespit edemediğimiz sanatçılar tarafından, özenle, birer anlamlı sembol olarak yapılar üzerine yerleştirilmiştir. Zaman ve coğrafyanın değişmesi ile yalnızca uygulama alanı ve malzemesi değişen damgaların veya sembollerin ilk anlamları, ancak imge ve simgeler arasında bağlantılar kurarak açığa çıkmaktadır. Cennet damgası ve sekiz sayısı özelinde yapmış olduğumuz araştırmanın, anlam arama noktasında, okuyucuya fayda sağlamasını temenni ediyoruz.

Extended Abstract

In practice, symbolism can sometimes find itself a place as functional and interpretive signs and sometimes in the frame of holiness such as religion and belief. Making abstract images more comprehensible by symbols is commonly among the aims of symbolism. In this context, it is inevitable to use symbols in such a kind of field which including the subjects of abstract contents like religion. Traces of mythological

and magical attitudes are seen on the structures of many examples of Turkish artworks from archetypes to the ones that have reached today. The studies shows that the enchanted forms, which lost their original meaning, have continued their existence in Islamic periods. Tradition of sealing, as an ancient part of Turkish culture is principally the form of some images of belonging and sacredness that transformed into symbols. At this point, the Tamgas of Paradise, which can be seen in each field of Turkish art find meaning with regards to number symbolism in Turko-Islamic art.

The Paradise depiction primarily comes into prominence among the meanings attributed to number eight. In Turkish mythology, the tree which was created at the beginning had nine branches. One of these branches is lying in front of the gate of Tengri and the others are reaching to the eight edges of the earth believed to have so. The phrase of "eight paradises" comes into prominence with regards to the Eight Gates of the Paradise in Islamic context. The symbolical reflections of number eight on art are seen as the Tamga of "Paradise" with our definition and naming. The tamga of paradise emerges with regards to number eight as a form by being turned into a motif with geometrical ornamentations especially in Medieval Turko-Islamic architecture. The tamga which is reputable with the effect of Turkish culture has commonly been used in Islamic art. This tamga which is of subtypes in itself can be seen on countless structures and various materials.

The Tamgas of Paradise, applied in the regions of Iran and Central Asia mostly with brick and in Anatolia mostly with stone and tile, have emerged on various Works such as minarets, tombs, madrasas, mosques, caravanserais, and palaces in Turkish architecture. The tamgas, which applied on various structure types such as religious, civil, and educational ones, especially their locations on structures are remarkable. The Tamgas of Paradise are generally seen on frontals of structures, on higher parts of minarets, on the important parts of palaces such as iwans for thrones and mostly on portals. Various usages of these tamgas may be seen in compositions. In almost every place of Turkish cultural geography, eight pointed stars or eight edged shapes called "the Tamga of Paradise" have been used by knowing or by imitating up to now.

In this study, the relation between number eight and paradise image is examined in terms of cultural dimension. Afterwards, the Tamga of Paradise, which constitutes the part of the unity of image and symbol reflected on art, is studied by means of examples.

KAYNAKÇA

- Arık, R. & Arık, O. (2007). Anadolu toprağının hazinesi çini: Selçuklu ve Beylikler çağı çinileri, İstanbul: Kale Grubu Kültür Yay.
- Aslan, Y. & Duran, R. (2020). Türk sanatında Tengri-Tanrı damgası. *Ulakbilge Dergisi*, 8(54), Ankara, 1378-1398, doi: 10.7816/ulakbilge-08-54-11.
- Ağyürek, C. (2016). *Çeşitli dinlerde sayı-harf ilişkileri*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul.
- Çaycı, A. (2017). *İslam mimarisinde anlam ve sembol*, Konya: Palet Yay.
- Çoruhlu, Y. (2000). *Türk mitolojisinin anahatları*, İstanbul: Kabalcı Yay.
- Duran, R. (2001). Selçuklu yapılarında tuğla geleneğinde taş duvar kaplaması örneği olarak Konya Kalenderhane Türbesi. I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi, Bildiriler I, Konya, 263-268, <https://selcuk.academia.edu/RemziDuran> Erişim tarihi: 19.04.2021.
- Duran, R. (2002). Türk süsleme sanatlarındaki motif ve kompozisyonların kültürel kaynakları: mitler ve destanlar üzerine. *S.Ü.Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 8, Konya, 151-168, <https://selcuk.academia.edu/RemziDuran> Erişim tarihi: 19.04.2021.
- 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, (Bu çalışma Uluslararası Selçuklu Tarihi ve Tarihçiliğinin Temel Meseleleri Sempozyumu'nda sözlü olarak sunulmuştur. -4-6 Nisan 2019-), <http://usad.selcuk.edu.tr/usad/article/view/171> Erişim tarihi: 19.04.2021.
- Eliade, M. (2003). *Dinsel inançlar ve düşünceler tarihi 2* (A. Berktaş, Çev.), İstanbul: Kabalcı Yay.
- Ergin, M. (1999). *Dede Korkud kitabı*, İstanbul: Boğaziçi Yay.
- Erkaya, H. (2015). *Anadolu Türk mimari tezeyinatında sekiz kollu yıldız motifi (Osmanlı'ya Kadar)*, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Konya.
- Güç, A. & Sert E., (2020). Budizm'de dört temel gerçek, Sekiz dilimli yol ve nirvana. *İslam Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 5(12), 3-28, doi: 10.20486/imad.732201.
- Harman, M. (2014). Yazıcıoğlu Mehmed'in Muhammediye'sinde yer alan Cennet ve Cehennem tasvirleri. *Mukaddime*, 5(1), 89-112.
- King, J.P. (1997). *Matematik sanatı* (N. Arık, Çev.), Ankara: Tübitak Yay.
- Kuban, D. (2003). *Divriği mucizesi: Selçuklular çağında İslam bezeme sanatı üzerine bir deneme*, İstanbul: Yapı Kredi Yay.
- Küçük, M.A. (2013). Türk destanlarında "Sayı" motifinin dini yansımaları. *Gazi Türkiyat Dergisi*, Güz, 13, 91-109, <https://app.trdizin.gov.tr/publication/paper/detail/TVRVMk9EZzVPUT09> Erişim tarihi: 19.04.2021.
- Mülayim, S. (1994). *Sanat tarihi metodu*, İstanbul: Bilim Teknik Yay.
- Ögel, B. (1971). *Türk mitolojisi (Kaynakları ve açıklamaları ile destanlar)* (C. 1), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yay.
- Özkuş, K. (2020). Sivas Divriği Ulu Cami ve Darüşşifası bezemeleri. *Uluslararası İdil - Ural ve Türkistan Araştırmaları Dergisi (IJVUTS)*, 2(3), 56-81, <https://dergipark.org.tr/tr/pub/ijvuts/issue/52763/661308> Erişim tarihi: 19.04.2021.
- Schimmel, A. (2000). *Sayıların gizemi* (M. Küpüşoğlu, Çev.), İstanbul: Kabalcı Yay.
- Şahin, M. S. (1993). Cennet. *T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, C. 7, 374-376, İstanbul: Diyanet Vakfı Yay.

- Şaman Doğan, N. (2002). Anadolu Selçuklu Dönemi geometrik süslemelerine (yıldız kompozisyonlarına) yüklenen anlamlar. *Ortaçağ'da Anadolu, Prof. Dr. Aynur DURUKAN'a Armağan*, Ankara, 397- 413.
- 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.
- Topaloğlu, B. (1993). *Cennet. T.D.V. İslam Ansiklopedisi*, C. 7, 376-386, İstanbul: Diyanet Vakfı Yay.
- Yılmaz, M. (2020). *Babasız doğma fenomeni: Kutsal ve sanat ilişkisine yönelik bir yorumlama*, Konya: Literatürk Academia Yay.
- Yücel, Ü. (2011). *Türk halk inanışlarında sayılar*, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara.