

KÜLTÜR MODELLERİNİN GEOMETRİK TASARIMI

Hale TORUN*

ÖZET

Geometrik biçimlerin felsefe ile ilişkisi öteden beri devam eden bir kavramdır. “Daire” antik Yunanistan’dan, Mezopotamya’ya kadar tüm uygarlıklar tarafından kullanılan bir simgedir. Bunun yanı sıra tüm geometrik biçimlerde olduğu gibi daire, insan zihninde göstergelediği zihinsel izlenimlere, ritüellere, söylencelere, ibadetlere, mimariye, matematiğe ve özellikle de Türk tasavvufuna yansımıştır. Doğa formuna bağlı olarak daire, kendi hareketini yaratmış ve “dönüş” hareketi biçimi ortaya çıkmıştır. Şamanik geleneklerden sufi tasavvufuna kadar her alanda karşılığını bulan bu form, Doğu ritüellerinden Anadolu kültürüne geçmiştir. Çalışmada dairenin bilişsel psikolojinin ve varlık alanının kültürel bir yansıması olarak Anadolu Türk dünyasındaki söylemsel etkileri üzerinde durulmuştur. Bu çalışmada kültürel psikoloji ve bilgi felsefesi gibi teorik yaklaşımlardan yararlanılacaktır. Ayrıca Lévi – Strauss’un Yapısal Antropoloji kuramından da yararlanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Görsellik, Uygarlık, Tasarım, Kültür, İletişim

ABSTRACT

GEOMETRIC DESIGN OF CULTURAL MODELS

The relation between geometrical shapes and philosophy has been a well-known concept, through the human history. From Ancient Greece to Mesopotamia, all civilizations have used “circle” as a symbol. As well as all geometrical shapes, the circle have had its manifestations on Turkish Sufism, as its intellectual manifestations on human mind, rituals, myths, worshipping, architectural, mathematical, briefly on all perceptions belong to Eastern world. Related with its natural form, the square has formed its own movement and emerged as “rotation”. This form, which has its correspondence from Shamanic traditions to Sufism, has passed from Eastern rituals to Anatolian culture. Within this study, the discursive effects of circle on Anatolian – Turkish culture, as a manifestation of cognitive psychology and existential field, is emphasized. Within this study, “Cultural Psychology” and Philosophy of Knowledge methods will be used. In addition, Lévi-Strauss’ theory of structural anthropology will also be used.

Keywords: Visuality, Civilization, Design, Culture, Communication

* Dr. Öğretim Üyesi, İstanbul Aydın Üniversitesi, Radyo TV Sinema Bölümü.
(haletorun@aydin.edu.tr)

YDÜ Sosyal Bilimler Dergisi, C. XII, No. 1, (Nisan 2019)

Geliş: 23.11.2018

Kabul: 29.03.2019

Bu makaleden alıntı yapmak için: Torun, H. (2019, Nisan). Kültür modellerinin geometrik tasarımı. YDÜ SOSBİLDER, 12(1), 44-65.

Giriş

Bir toplumun kültürel geçmişinin yaşanılan toplumun temel inanç haritasında nasıl evrildiğini ortaya çıkartmak için o coğrafyaya ait kalıntıların çözümlenebilmesi bilimsel açıdan çoklu yöntemleri kullanmayı gerektirir. *Tasarım Göstergebilimi* denilen yöntem de bu çözümleme önerilerinden birisidir. Tasarımı salt göstergelerle incelerken diğer yandan da kültürel aklın gelişimini de göz önüne gerekmektedir. Bu çalışmada yöntem olarak Charles Sanders Peirce'in üçlemesindeki üçüncüllük kavramı kapsamında yer alan tarih ve tarihsel süreç içerisindeki anlam yüklemelerinden de faydalanılmıştır. Peirce'in düşüncesinde üçlü model olarak incelenmesinin nedeni Peirce'e göre zihnin işleyişindeki mantıkta bulunmaktadır (Özmkas, 2009: 37). Buna göre birincilik, ikincilik ve üçüncülük ilkesi mantıksal olarak biçimsel gösterge ögesidir ve göstergeler üçe ayrılır. Mantığın işleyişi bu üçlüye dayanıyorsa ve mantık da en genel anlamıyla "biçimsel gösterge öğretisiyse" o halde göstergeler de üçe ayrılır (Peirce, 1984: 227). Burada üçüncüllük ilkesinde belirtilen örnekse formların kültürleri temsil etmesidir. Biçimlerin kültürel yapıdaki etkileri binlerce yılı içine alan bir süreçtir. Sözelimi mimari yapılar toplumsal kimliklerin inşasında önemli göstergelerdir. *Form* dediğimiz genel yapı, tarihin kendi evriminde gelişerek kültürlerarası simge ve işaretlere dönüşür. Sanatsal açıdan daire ve müzik birbirine çok yakın başka formlardır. Ritimsel olarak dairenin kutsal olması, belki de kubbenin dünyadaki görüntüsüne en yakın şekil olmasındandır. Antik Anadolu göstergeleri (horon, oyunk, semah vs.) ve folklorik ögeler göstermektedir ki müzik ve ritüel aslında *dairenin* etrafında bir araya gelmektedirler. İnsanların ölüm doğum yaşam çemberleri içerisinde dönüp duran inanç ritüellerini gösteren en yakın göstergelerden birisi de *daire* formudur. Dairenin kültürel bellekte her toplumda yeri vardır. Ancak Anadolu sufizminde ibadetlerde de kullanıldığı için bunun çok daha farklı bir anlamı olmalıdır. Bu alt bilinç dekorundan yola çıkarsak Pisagor'un daire, müzik ve sayılar arasındaki bağlantı kuramı üzerinde durabiliriz. Pisagor müzik, ses, sayı ve biçim arasındaki bağlantıyı anlayıp bilimlere kategorize eder.

Pisagor matematik konularını dört gruba ayırmıştır: Soyut sayı bilimi (aritmetik), uygulamalı sayı bilimi (müzik), sükûnet halindeki büyüklükler bilimi (geometri) ve hareket halindeki büyüklükler bilimi (astronomi). Daha sonraları "quadrivium" (dörtlü) denilen bu bilim dalları Avrupa uygarlığında eğitimin temelini teşkil etmiştir. Pisagor'a göre sayılar nesnelerin özüdür. Bu düşünceden özel sayılara ve geometrik şekillere özel nitelikler yükleme düşüncesine geçmiştir (Gökdoğan, 1997: 239).

Örneğin; yuvarlak ve kubbeli yapıların doğu dünyasını nasıl anımsattığını düşünelim. Daire doğunun tüm saraylarında, önemli yapılarında görülür. Pers, Sasani, Bizans ve nihayet Osmanlı mimarisinin ihtişamlı yapıtlarında işaretlenen bu şekil, doğunun matematiksel aklının felsefeye katkısıdır. Bunun nedeni ne olabilir? Göstergeler eşliğinde, toplumsal yapının erken dönem iletişimlerinde karşılaştığımız kültürel okumalar bu konuda bize ışık tutacaktır.

Yöntem

Çalışmada bir geometrik biçimden yola çıkarak Anadolu coğrafyasının tarihsel – semiyotik bir incelenmesi amaçlanmaktadır. Anadolu'nun eski dünyası, her şeyden önce bir bilgi dünyasıdır. Bilgi, çok çeşitli kaynaklarla insanoğluna doğru akan doğal bir nehir gibidir. Bilgiyi çözmek için kullanılacak en önemli yol öncelikle birikmiş olanın yani kültürün aklını çözmekle başlar. *A-priori* denilen önsel yani, önceden olan bilgiye kavuşmak deneyden ayrı olarak deneyimin ötesine geçen bilgidir. Önsel bilgi, bu çalışmada karşılaştırmalı olarak ele alınan yöntemlerin rafine edilmesi için rehberlik edecektir.

A priori, akıl yürütme ve bilgi türleri arasında yapılan ve temelde, önermelerin doğruluklarına ilişkin bilgiyi nasıl elde edebildiğimiz konusuyla ilgili olan temel ayrımdır. Buna göre, a priori bir önerme, doğru ya da yanlış olduğu deneye başvurmada, deneyimden önce ya da tecrübeden bağımsız olarak bilinen önermedir (Cevizci, 1999: 68).

A-priori denilen bu ön bilgi kavramı öncelikle düşünceden, atalardan gelen bilgi, doğuştan ve kendiliğinden gelen bilgi olarak kavramlara ayrılır ve zamanla kültürlerarası bir felsefeye dönüşür. *Yapısalcı* bir yaklaşımla da ele alırsak kültürel işaretler tek bir iddia ile kavranamaz hem dizgeleri hem de anlamları bakımından kültürel kalıt öncelikle coğrafya, iklim ve tarih üzerinden okunmalıdır. Söz konusu çalışmada, ele alınan Lévi – Strauss'un yapısalcılık yaklaşımı, yapısal antropoloji de kültürel simgeler arasındaki bağlantıları anlamakta kullanılmıştır. Yapısalcı antropolojide modern özneyi silen yapı içinde unsurların ve öznenin kendi başlarına hiçbir değeri ve anlamı yoktur. Yalnızca bir yapının sistemi içindeki konumlarına göre bir anlam veya değer kazanırlar. Bu unsurlar, sistem içindeki başka unsurlarla ilişkileri ölçüsünde ve bu ilişkilere göre anlama sahiptir. Lévi – Strauss yapısalcı yaklaşımda geleneksel antropolojinin bakış açısıyla kültürlerarasılık kavramının anlaşılamayacağını belirtir. Ona göre:

Geleneksel antropolojinin hatası da unsurlara yönelip, unsurlararası ilişkileri gözden kaçırmaktır. Anlaşılacağı üzere yapı, unsurlar arasındaki ilişkilerin dengede olma durumudur. Bu nedenle bir unsurdaki değişiklik bütün dengeyi, yani bütün sistemi de değiştirir. Mevcut sisteme bu denge durumunu armağan eden unsurlar arasındaki ilişkiler, bir benzerlik ve aynılık ilişkisi değildir. Aksine unsurlar benzemezlikleri, farklılıkları, başkalıkları ve zıtlıkları ile konumlanır ve bir sistem meydana getirir. Buradaki anahtar kavramlar, farklılık ve ilişkidir (Strauss, 2013: 12).

Bu tarz bir çalışmada kültürel yapıyı çözmek için disiplinlerarası çalışmalar da farklı bakış açıları getirebilir. Uygarlıklar arasındaki zaman ve görenek farklılıklarını algılamak için öncelikle kültürü dünya genelinde bir yere koymak gerekmektedir. Lévi-Strauss için “İnsan sorunlarını çözmek için çabalayan düşünce şu veya bu formda dünyanın her yöresinde mevcuttur; formların farklılığı bir düşünceyi ötekinden üstün ya da aşağı kılmaz. Önemli olan farklı düşünce formlarının yapısal karakteristiklere göre, kendi içlerinde anlamaya çalışmak ve değerlendirmektir” (Nalçaoğlu, 2004:

122). Uygarlıklararası farkı anlamak, en temel sorunları bir biçimde ortaya koymakla başlar. Örneğin; arkeolojik bir buluntu olan mezarın içindeki kalıntıları bulmak arkeoloğun, yüzündeki maskeyi incelemek sanat tarihçisinin, yerleşim alanını bulmak sosyal antropolojinin birleşik izlenimleriyle oluşur. Uygarlıklar arasındaki zaman kombinasyonlarını farklı anabilim dalları aracılığı ile anlamak gerekmektedir. Kültür psikolojisi kuramında, Wilhelm Wundt da tarihin bir kültür teorisi olduğunu söyler. Bundan dolayı da uygarlık doğal olarak toplum bilinci verili alandaki tüm deneyimlerin bir toplamıdır. İnsan zihin yapısını ve karakteristik özelliğini belirleyen şey birey ve dünya arasındaki kültürel bağlantılardır. Bundan dolayı bireysel insanın zihni çok katmanlı bir gelişim gösterir. Bu kültürel gelişme teorisine de kültür psikolojisi ya da tarihsel psikoloji (*Völkerpsychologie*) denir. Söz konusu psikoloji, sosyal yaşamın farklı dönem ve farklı kültürlerde ortaya çıkan ürünlerine ilişkin bir araştırmadan oluşur. Alman dili ve kültüründe, bir topluma özgü entelektüel ve kültürel ifadeler veya tezahürlere ilişkin araştırma ya da teoriye verilen addır. Terim, onu bir eserinin başlığı yapmış olan Wundt'tan önce 19. yüzyılın ortalarından itibaren kullanılmaya başlanmıştır. Terimle belli bir yaklaşımı somutlaştırmaya yönelen Wundt, bireyin entelektüel yaşamı, tinsel hayatı, o bireyin üyesi olduğu halkın dili, sanatı alışkanlıkları yaşamı, politik ve toplumsal kurumlarıyla ilişkilendirilmeden anlaşılamaz. Wundt tarafından benimsenmiş olan bir yaklaşımın esas sahibi Giombattista Vico'dur. Konumuzla ilgili olarak da bu yöntemi şu açıdan ele alabiliriz; Anadolu uygarlığını anlamak adına çözümlediğimiz göstergeler, sunduğumuz alıntılar önemlidir. Bu yöntemlerden yararlanarak Anadolu tarihinin sadece görünen kısmını değil, görünmeyen bilinç dışının da çözümlenebilmesi mümkündür. Bilgi ise, kendisini yine kendisi ile sınayan bir kavramdır. Araştırmaların pek çoğu bu yüzden derinlik kazandıkça köken bilime doğru birleşen iki yol üzerinden gider; Biri tarihsel bir diğeri de epistemolojik bakış. “Çok daha genel bir değerlendirmeye episteme'nin her bir tarihsel bölgesi, bir önceki çağda hazırlanmış yapıların emrettiği (ancak eskisi gibi örgütlenmiş olmayan) bir yeniden yapılanma alanı olur” (de Certeau, 2006: 102).

¹ “Söylenceler içerisinde geçen bağlamlar binlerce yıl içerisinde kalıplaşarak başka söylemlere dönüşerek toplumsalın köklerini anlatabilir. Bir kavmin kutsalını ve dokunulmazlarını rahatlıkla açıklayabilir. Törenselle yaşam biçimlerini, simgelerini açıklayabilen kodlamaları yapan öncü göstergeler bütünü olarak kabul edilebilir. Ruhsalbilimsel çözümlemede belirtilen insanın bir şeyi anlatmak için söylenen ya da yazılan sözcükleri kullandığını, insanın dilinin sembollerle dolu olduğunu belirtir. Simge ya da sembol dediğimiz, günlük hayatımızda bilip tanıdığımız ama alışlagelen, açık anlamına ek olarak özgün bağlantılar da sunan bir terim, bir ad ya da bir resimdir. Bir sözcük ya da bir resim, açık olan ve ilk bakışta anlaşılabilenden daha fazla anlam içerdiği zaman simgesel hale gelir. O zaman tam olarak tanımlamayan, bilinmeyen daha geniş, bilinç dışı bir yön kazanmış olur. İnsan aklı simgeyi araştırırken, mantığın kavrayabileceğinden daha ötedeki kimi düşüncelere de ulaşır” (Torun, 2019: 42).

Yaklaşım

Tarihsel göstergeler eski inançlarda ve ritüellerde yaşar. Tarihçiler psikanalist gelenekten yararlanarak tarihin kültürel coğrafyadaki etkisini çözmeye çalışmaktadırlar. Ayrıca kültür ve yapılar arası simge alışverişlerine bağlı büyük bir inanç bağı kurularak aslında toplumlararası benzerliklere de dikkat çekilebilir. İnsanoğlunun zihin yapısı ile bağlantı kurduğumuz kognitif dünya anlayışında zihin yapısının yanı sıra sosyal grupların da birbiri ile bağlantısı toplumsal zemin üzerinde fazlasıyla etki etmektedir. Ancak gözlem, tutum ve davranışları incelemek tarihsel sürecin içinde imkânsız bir durumdur. Somut tarihsel süreçler açıklanırken sadece araştırmalara değinilerek çıkarım yapılamaz. Bu süreci izleyebilmek içinse sosyal antropolojinin göstergebilimle, yeniden tanışması gerekmektedir. Kültür alanındaki yer değiştirmelerin izinin sürülmesinin de önemi de buradan gelir. Çalışmada öncüller konusunda yeterli açıklamalara başvurulmuş ve yönteme bağlı olarak Anadolu merkez alınmak üzere tüm doğu dünyasının geometrik göstergesi olan “daire” ile sınırlandırılmıştır. Araştırmanın alanı kültürün kendi coğrafyası ile olan bağlantısını işaret etmektir. Hem kaynaklı açıdan zenginlik hem de değer açısından geçmişe dönük birikimlerin fazlalığı çalışmanın sınırlarını belirlemiştir. Çalışma evreni hem yöntem araştırmaları hem de analitik düşünceden ayrılmamak adına inanç sistemlerinde farklı göstergeler karşılaştırılarak sınırlandırılmıştır. Ayrıca kültürel göstergeleri inceleyen çalışmaların *tasarım ve göstergebilim* çerçevesinde, yapısalcı yaklaşımla, ele alınması. Bir diğer yaklaşımla tasarımın göstergelerini açıklamaya çalışırken, konu dünya üzerinde yapılmış ve insan elinden çıkmış her şeyin bir yapıt olduğunu varsayarak ele alınmalıdır. Kültürel psikolojinin toplumsal pratiklerde nasıl yansıdığını görebilmek yaklaşımın kendisidir. Sonuçta “bir kültür, gündelik yaşamdaki kolektif ya da bireysel etkileşimlerden oluşur” (Bource & Yücel, 2017: 14).

Tasarım ve Göstergebilim

Tasarım, sözlük anlamıyla, “genel olarak bilinç içeriği; duyuların ya da belleğin zihne sunduğu görüntü” (Cevizci, 2005:1584) olarak tanımlanır. Tasarımın kendine özgü kavramı iç deneyim, içebakış ve refleksiyon şekliyle biçimlenebilir. Düşüncenin nesnesini zihinde resmeden insan için en önemli şey mutlak imge ve onun getirdiği anlamdır. İmgenin gelişimi ile birlikte uygarlık tasarımları da gelişmeye devam eder. Tasarımları bir araya getiren ise mutlak matematik, form ve akıl olarak bilinir. Uygarlıkların tasarım yaratma becerisi sadece günümüze ait bir düşünce yapısı ile çözümlenemez. Öncelikle deneyim bu kavramın ilk basamağıdır. Takvimi bulan insanın bugün takvimi kullanan insandan daha öncü olduğunu söylemek yanlış olmaz.

Deneyimlenen yaşamda ihtiyaç dahilinde ortaya çıkan tasarım düşüncesi, doğada hayatta kalabilmek ve daha kaliteli bir yaşam sürebilmek adına; insanın deneyimlediği ilklerle başlamıştı. İlk tasarımlar tamamen ekolojik uzantılı, sosyal yaşamı örgütleyen ve doğa ile alışverişe dayanan bir ihtiyaç sıralamasıydı. Tanımadığı çevreyi öğrenmeye ve dönüştürmeye açık bir canlı olarak insan, katıldığı hayatta sürekli üretimden yana

olmuştur. İlk dönemlerde her buluşunu yeni olarak yaşamına sokan, düşünerek tasarlayan bu canlı; ihtiyacına bağlı olarak sürekli bir değişim ve ilerleme içine girmiştir. En temel ihtiyaçlarını, içinde olduğu çevreyi yaşayarak ve sınıyarak elde eden insan, düşüncesini eliyle etkileşimli olarak geliştire gelmiştir. Ürettiği alet edevat kadar, bilgilenme açısından da çevresine dokunan ilkimiz sürekli *yeni* bir süreç yaşamıştır (Özden, 2016: 108).

Tasarım, yalnızca bir teknik ihtiyaç değildir. Teknik olguyu, endüstriyi yaratan araçsal akılla da değerlendirmek gerekmektedir. *Endüstriyel akıl*, gelecek için çalışırken geçmiş uygarlıkların da ona yön göstermesini beklemektedir. Modern düşünceyi ve imgeleri yaratan şeyi anlamak, aslında kendisi çoktan kaybolmuş ama içinde yaşadığı topraklara karışmış uygarlıkların dilini çözebilmekle olur. Göstergeler incelendikçe uygarlık sürekli üretilen bir değer olarak karşımıza çıkar. Kültür katmanları üzerinde bulunan her iz bu değerın karşılığıdır.

Amaç ve Kapsam

Tarihsel psikolojiyi incelerken de Anadolu'da ortaya çıkartılan Göbekli Tepe kazılarındaki on bin yıllık formlardan, Mimar Sinan'ın yapmış olduğu eserlere kadar hepsi gözden geçirildiğinde şunu görülür: Doğu dünyasının, özellikle de Anadolu uygarlığının, kendine özgü bir formu vardır. Bu biçimsel düzenek, daha sonra Anadolu yerleşik uygarlıklarında bedensel ibadetlerde de ortaya çıkmıştır. Friglerde dönerek kendini daireler halinde adanmış Kibele rahiplerinden, Bektaşî semahına oradan da Mevlevî dünyasına yansıyan dönüş ve dairesel form, kutsal olarak kabul edilir. Bunun nedenlerini sırayla şu şekilde görebiliriz. Öncelikle daire formu, aslında eski kalıtlardan günümüze kadar gelen önemli biçimlendendir. Gerek arkeolojik bulgularda gerekse binlerce yıldan günümüze kadar gelen kaya üstü resimlerinde karşımıza çıkan şekiller, Anadolu insanının çok eskilerden bugüne kadar gelen mirasıdır. Çalışmanın kapsamı Anadolu'da neolitik çağlardan beri kullanılan dairesel formun, Anadolu coğrafyasıyla beraber tüm doğu dünyasında bulduğu semiyotik göstergeler çerçevesinde olacaktır.

Eski Anadolu'da Bir İnanç Simgesi Olarak Kullanılan Daire

Uygarlıkları incelerken dikkate alınması gereken pek çok şey vardır. Tarihsel göstergelere bakmak yalnızca tarihinin ve arkeoloğun görevi değil, kültür bilimcinin de görevidir. Bilinen yazılı tarihten önceki duvar resimleri ve çizgilerde devam eden figürler güneşin ışıklarıyla birer gölge oyunlarına dönüşürler. İnsan çoğunlukla tarihin kendi nesnesidir. Ayrıca nesneyle özne sık sık yer değiştirirler. Bu değişim coğrafi bir zorunluluk olarak çok katmanlı ve çok kültürlüdür. Bütün bu törenler, dönüşler, şekle dayalı mimari, ışık ve göksel şekillerin kutsanması ile birlikte Anadolu efsanelerini ve ritüellerini başlatmaktadır. Daire, öncelikle eski Türk boylarındaki efsanelerde de rastladığımız *dört yön* damgasını temsil eder. Eski Türk metinlerindeki birtakım ifadeler, yön kavramının ortaya çıkışını anlatır. Örneğin Kültigin Yazıtı'nın kuzey

cephesinde yer alan aşağıdaki satırlarıdır. *Buyruk beyleri Otuz (Tatar) Dokuz Oğuz beyleri milleti bu sözümü iyice işit; sağlamca dinle: ileri (doğuda) gün doğusuna, beri (güneyde) gün ortasına geri(batıda) gün batısına yukarı (kuzeyde) gece ortasına doğru (olan yerlerin) bu içindeki millet(ler) hep bana itaat eder Bunca milleti hep ben yönetirim.* Bu ifadeler, ana yönler ile aynı zamanda zamanı da göstermiştir. Zaman ve yön kavramını belirleyen bu model (dönerek etmek ibadet gibi) törensel inançların da başlangıç noktasıdır.

Doğu istikametinin zaman unsuru olarak sabahı (yani gün doğuşunu), güneyin öğle (gün ortası), batının akşam (gün batışı) kuzeyinse gece yarısını (yani gece ortası) temsil ettiği düşünülmektedir. Altaylarda dünyanın önce daire, sonra kare şeklinde olduğuna inanılmıştır. Yakutlardaki gök dairesinin dörtgen yeryüzünün kenarlarına değdiği fikri geçerli olmuştur. Burada da dört yön fikri önemli olmuştur (Yayan ve Güneş, 2017: 105).

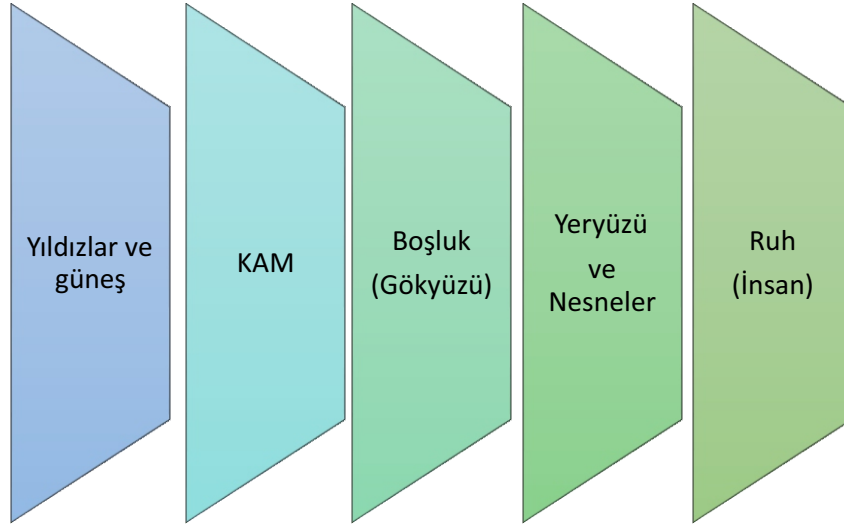
Aslında daire formlarının sadece gün doğumu ve batısının ötesinde merkez kavramını ve insanın bedeninin üzerinden giden ve dört yön damgası denilen bu kavram daha sonra çeşitli inançlarda da kullanılan *artı* (+) işaretinin ön tezahürüdür. Dairesel hareket göklere olan inancın bir tezahürüdür. Türk kavimlerinin göksel geometri inancında ve mitolojik metaforlarında oldukça rahat bir şekilde görülmektedir. Eski Türk dünyasında şekle dayalı inançların alt belleğinde kuşkusuz uçsuz bucaksız yükselen stepler ve bozkır coğrafyasının etkisi çok fazladır. “Göçebe hayat tarzı bozkırlıya tabiatın tüm nimetlerinden, orijinal kültür, folklor, mitolojiden faydalanmayı: orda, kabile konfederasyonu, arkasından başta Çin olmak üzere medenileşmiş çiftçi devletlerin saldırganlığına karşı koymayı sağlayan inanç sistemini yaratmaya harcanan gücün biriktirilmesine imkân sağlar” (Gumilev, 2006: 134). Yenisey ırmağından Altay dağlarına kadar uzanan tüm coğrafya, yaşayan insanların inanç dünyasına etki etmektedir. Buna *Coğrafya merkezli insan okuması* da denebilir. İnsanı coğrafyası ile keşfetmek onun kavimsel dürtülerine göre şekillenmesine yol açmaktadır. “Coğrafya merkezli okuma bir diğer deyişle 'géo – littéraire' yaklaşımla metni değerlendirme, okuma türlerinden birisidir. Toprak ve iklim şartları ile sosyal realiteyi şekillendiren coğrafya insanların duyuş tarzı, dünya görüşü, yaşama biçimi üzerinde etkili olurken sunduğu olanaklarla geleceği de yönlendirir” (Kefeli, 2009: 424). Geometrik şekiller doğa tarafından insana sunulmuş ve hatırlatılmıştır. Uygarlığın aklı, varlık ölçümünü yapabilmek adına matematiğin resimsel tarafını seçmiş ancak her simgenin de arkasında bir birikim geliştirmiştir. Gerek göçen toplumlarda gerekse yerleşik düzlemde yaşayan insanlarda gökyüzü ve yeryüzü ile birebir bağlantı olmuştur. Bu bağlantılar ölü gömme adetlerinden bayram törenlerine kadar yansır. Düğün ve cenazelerin “oyunk” da denilen Anadolu halk kültürüne de yansıyan dairesel olarak bir araya gelip topluca dans etme geleneği aslında törenlerin ve coşkuların birer göstergesi olmuştur. Dairenin kutsal başka bir türü de Anadolu'da ve Mezopotamya'da Ezidilik olarak kabul edilen başka bir inanç türünün de göstergesidir.

Ezidi Dairesi denilen bu alan bir Ezidi için Dairenin kutsallığı onun ölümüne bile mal olmaktadır. İkonografik olarak güçlü bir kültür göstergesi olmasından dolayı Ezidi toplumu için önemli bir ritüel olan bu gelenek aslında yaşam ölüm ve korunma amaçlı

yapılmıştır. Bir çeşit kötü ruhlardan dairenin kendisine sığınmak ve anne rahminin koruyuculuğuna sığınmak anlamı da vardı. Klasik hasta tedavisi için yapılan ritüellerden biri, modern zamanlarda Yezidi kültüründe devam eden, yere bir daire çizme gelenegidir. Hasta olan kişinin etrafına zisuru (un) ile bir daire çizilir ve daire içinde bulunan hastanın demonların saldırısından korunarak tedavi olacağına inanılırdı. Eğer hasta yerinden oynatılamayacak kadar kötüyse daire yatağının etrafına çizilirdi. Eğer ritüel sırasında birtakım nesneler kullanılacaksa onlar da una bulanırdı. Bazen aynı daireler ev girişlerinin sağına ve soluna çizilir ve içleri boyanırdı. Herhalde çizilen somut çizginin, soyut bir âlemde ya da demonlar dünyasında çizildiği varsayılarak, kötü etkilerin içeri girmesinin sona erdirildiğine inanılıyordu (Demirci, 2013: 76).

Gök Şekilleri ve Türklerde Uygarlık Simgeleri

Dairesel formun kültürel anlamda bu kadar yerleşik olması coğrafyanın gökyüzünü alabildiğine görebilecek ve anlamlandırılacak kadar yükseklikte olmasından kaynaklanabilir. Gökyüzünü şematik olarak yerde simgelemek kuzey şaman inançlarında ve Altay şamanizminde de görülmektedir. Ayrıca bu formun kendi etrafında dönen ve ibadetini göğe doğru ruhlarla birlikte seyahat eden *kam* denilen kişilerde de görüldüğü bilinmektedir. Orta Asya'da yaygın bir inanç biçimi olan *kamlık* önemli bir törensel arınmayı ve gökyüzünün parıltılı boşluğunu çağırır. Çoğu kez bu boşluk, yıldızlar ve güneşin etrafında kendi çağrıları ile dönen ve boşluğa karışan *kamın* aracılığı ile yaratılmış olan tüm nesneleri yeryüzündeki ruhlarını biçimlendiren bir unsur olarak tanımlar. Kamlar antik Anadolu'nun Orta Asya'dan gelen ruhsal önderleridir. Ayrıca gökyüzünün katmanlarında yaptıklarını varsaydıkları yolculuklarda bu dünyaya ait doğum, ölüm, yaşam gibi temel düşünceleri simgeleştirmeye çalışırlar. Eski Anadolu kozmogonisinin ortak aklında bu simgelerin anlamı o kadar büyüktür ki bazen insan boyundan büyük ruhlarla karşılaşabilir ve çağrılabilir. Bu çağrılara ancak karşılık verebilecek olan kamın o sonsuz ve kendini tüketen yolculuğu olabilirdi hiç şüphesiz. Antik dünya dikotomisi denilen bu tasvirler daha sonra Anadolu uygarlıklarında karşımıza çıkacak pek çok törenin başlangıcıdır. “Daire biçiminde düşünülen gökyüzü, bir dörtgen olarak algılanan yeryüzü üzerine oturur. Gökyüzünün çeşitli katları vardır. Bunlar gök çarkları şeklinde ifade edilir. Benzer şekilde yeraltında da çeşitli sayılarda tabakalar vardır” (Çoruhlu, 2002: 83).



Tablo: 1

Gerek köken bilgisi olarak Orta Asya gerekse Anadolu ön uygarlıklarında çoğunlukla da Neolitik Çağ'da görülen bu ilkel formları, düşünce yapısında merkezine insanı alan ama beden ile birlikte olduğu yerde dönerek yaşamı yaratıcıya sunan bir çeşit ibadet biçimi olarak düşünebiliriz. Bu noktada bir analiz yapmak gerekirse her ne kadar yapısalcı zihin antroposentrik yaklaşıma şüpheyile baksa da Anadolu hümanizmasının ve bilgisinin insan merkezli olduğunu belirtmekte yarar vardır. Örneğe devam edersek Şarkıcılar ya da duacılar dediğimiz dönerek ibadet eden bir geleneğin olduğunu biliyoruz. Savaşlar ya da önemli törenler öncesi yapılan bu dualar, daireler etrafında kutsanarak yapılırdı. Bu figürlerin gökyüzünden gelen iyi ruhlar olduğuna Şamanizm inancında sıkça rastlanırdı. Eski Türk inançlarının göstergelerinden yola çıkarak kültürün aslında bir devinim olduğu kabul edilebilir. Kültür dinsel motiflerin arasında şekil olarak başka biçimleri ve davranışları da değiştirebilir. Bu anlamda kabilevi geleneklerin daha sonra inanç sisteminin içinde değişim ve dönüşüm yaşaması kaçınılmazdır. “Atalar ruhuna evliya kudreti, ağaçlara ve sulara evliya adı verilerek İslami bir kavramlaştırma ile yeniden ifade edilen işte bu davranışlardır” (Ünal, 2014: 159). Bununla birlikte İslamiyet'in Orta Asya'da yayılışından sonra, Müslümanlarla ilişkiye geçen topluluklarda yerleşen inanç mutlaka gökyüzü ile ilgilidir. Sık sık zikredilen mavi göğün tanrısı denilen Gök – Tanrı aslında en güçlü, soyut ve yücelerde oturan bir kavramdır. Bu yüceliği temsil olarak getiren gök ve güneş simgeleri birincil derecede önemlidir. Dünya ise yaratılışa şahit olan mekândır. Dünyayı bir mekân olarak görme düşüncesi günümüze kadar ulaşan bir bilinç dışı kültürel söylemdir.

İnsan toplumu da mevcudiyetini zaman ve mekânın tekrarı gibi algılar: mevsimlerin birbirini takip etmesi, ayınle ilgili simgesellikteki kutlama, merasimler bunun bir kanıtıdır. Bu nedenledir ki profan tabakadaki insan, kutsal mekânda bulunan ve kutsal zamanı içeren atalar kültürüyle, Gök Tanrı'yla, Yer – Su ruhları ile ilgisini korumak için bir dizi ayınle ilgili oluşturulur ve bu bağlamda ritüeller, kutsal kozmik düzenin modeli rolünü üstlenmiş olur (Bayat, 2007: 73).

Gök – Tanrı inancının oluşmasının sebebi gökyüzünün ya da uzayın, sıradan insanın ulaşamayacağı kadar yükseklerde olmasından kaynaklanmaktadır. O yüzden ki çeşitli yollarla bütün din adamları; rahipler, şamanlar göğe ulaşmak için çeşitli simgeler kullanırlar. (Ağaç, maskeler, müzik, tef vb.). Türklerde Gök – Tanrı Orhun yazıtlarında “yukarıdaki Türk tanrısı' olarak ifade edilir. Dairenin ayrıca eski Türk uygarlıklarında gökyüzündeki cisimleri temsil ettiğini ve bunun da önce güneş daha sonra da ay kavramından geldiği yine yapılan etnografi araştırmalardan yola çıkıldığında anlaşılıyor. “Mitolojik Ana (Umay) ve onun rahmi olan mağara ile ilgili ilk insanın doğum, türeme hamisi olan aysıt adındaki ay terkibi, Mitolojik Ana'nın çok eski Ay Tanrı inancıyla ilgili olduğunu gösterir. Umay adında da ay terkibi, Ay merkezli inancın türemede önemli rol üstlendiğini tasdik eder” (Bayat, 2007: 37). Çeşitli araştırmaların ortak sonucuna göre her zaman Türklerde belirgin bir 'gök' kavramının varlığından söz edilebilir. Türklerin dinsel formları tek bir merkezde erken dönemde tespit edilemeyebilir. Asya, Mezopotamya ve Anadolu inançlarının şüphesiz gök hâkimiyetinde, ay ve yıldızın simgeleştirilmesinde büyük etkisi vardır. Önce güneşin gücü ile başlayan kutsal güç, iktidarın ışıkla varsıllaştığı bir formu tanımlar. Özellikle kozmoloji ciddi bir coğrafi gözlem ve matematik yetisi gerektirir. Eski haritaların pek çoğunun Babil'de ortaya çıkması yahut Yunan Batlamyus gizemli harita bulgularının altındaki nedenin gökyüzü gözlemleri şekiller olması gibi. Arkaik dönemlerden bu yana ise bu şekilde beliren ve Türk kozmolojisinde doğrudan ışığa yönelik bir güç betimlemesi ile karşı karşıyayız. Işık, yükseliş ve göksel hâkimiyet. İşte gök inancında güneş bunu simgelemektedir. Güneş aynı zamanda bir yıldızdır. Gök tanrının imgesi olarak doğu ülkelerinde farklı şekillerde kullanılır. Aslında bugün Müslümanlığın bir sembolü olarak görülen ay ve yıldız simgesi bir *gök inancı*na dayanmaktadır. Orta Asya ya da doğu ülkelerinin bazılarında bayrak simgelerinde de bu görülmektedir. Örneğin, Türk bayrağında da geleneksel *kün – ay* (güneş ve yıldız) motifi hala kullanılmaktadır.

Törenlerin göksel kaynaklarını incelemeye devam edersek Gök – Tanrı'yı temsil eden güneş kavramından *Mani* dinine giren Türklere geçildiğinde ise *ay* kutsal dağın ötesinde yükselen bir *ata* olarak yaradılışı simgelemeye başladığı görülür.

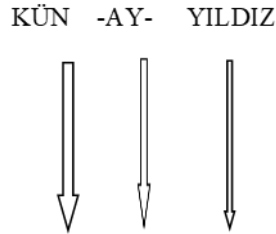
Ayla ilgili inançların çoğu eski Anadolu dinlerinden kalmadır. Bir takımı ise, sonradan, özellikle 12. yy'den sonra Asya'dan Türklerle, Şamanizm'i benimsemiş toplulukla gelmiştir. Gök – Tanrı düşüncesinin, toprağa yerleşmiş topluluklardan daha çok avcılık, çobanlık ya da hayvancılıkla geçinen göçebe topluluklara özgü olduğu bilindiğinden, bu inancın kökeni, Asya bozkırlarına bağlanmıştır (Uğurlu, 2012: 332).

Gök – Tanrı inancında *gök*, güneşin egemenliğindedir. Daha sonra hem gece hem gündüzü devam ettiren mutlak iktidarı paylaşan simgeler ortaya çıkar. Bu bilinç, güneşin ve ayın kolektif düşüncede hem gece hem gündüz devam eden bir arada şekillenmesine yol açmıştır (*kün – ay* birlikteliği). Bu aslında devletin ideolojik boyutunu da simgeleştirir. Yerin ve göğün oğulları Türk kozmogonisinde en önemli metaforudur. “Oğuz Kağan'ın Göğün ve Yerin kızlarıyla evlenmesi; Yerin ve göğün

oğulları grubuna dâhil olmasının mitolojik anlatım tarzından başka bir şey değildir. Buradan da Oğuz Kağan'ın inisiyasyondan geçerek, sırlara ermiş ve aydınlanmış bir kişiyi sembolize ettiğini daha iyi anlıyoruz” (Candan, 2011: 61). Gerek Anadolu'da yaşayan geçmiş uygarlıklar gerekse Orta Asya ve nihayetinde Mezopotamya dünyasında dönüş hareketinin bir simgesi olarak daireyi Türk ve Anadolu mistik dünyasında tarihsel göstergelerle açıklamak mümkündür. Öncelikle ilk bilinçdışı bir motif olarak Oğuz Kağan'ın destanında anlatılan ve bilinen rüyasına bakmak gerekir.

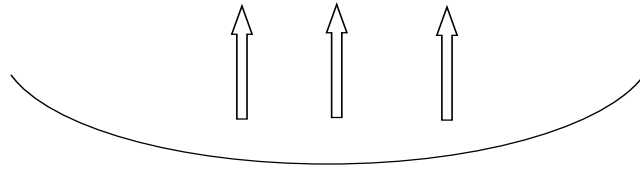
Oğuz Kağan'ın altı oğlu ile olan ilişkisi burada dönüm noktasıdır. Oğlanların yiğit birer savaşçı olarak devleti paylaşacakları gün yaklaşmaktadır. Oğuz Kağan çocuklarını ava gönderir. Kutlama töreninden sonra avlanan çocuklar için bu bir ödüdür. Babaları ile ava gitmişler esenlikle dönmüşlerdir. Kendi ergenliklerini kutlamışlardır. Oğuz Kağan bütün İran -Turan bölgelerini fethetmiştir. Şam – Mısır ve Rum diyarını almıştır. Av dönüşü altı kardeş altın bir yay altın bir ok bulurlar (Destanın başka versiyonunda ok gümüştür. Oğuz Kağan Altın yayı üçe böler ve Kün – Ay – Yıldız'a şöyle der: Bu yay gibi olun ve okları göklere atın! Bunlara Bozoklar densin (Torun, 2007: 112, 113).

Şekil 1'de görülen Oğuz Kağan'ın daha önce de rüyasında gördüğü gün doğusundan gün batısına kadar uzanan bir yaydan bahsedilmektedir Sözcük anlamıyla da incelersek sayılar ve şekiller bize başka göstergelerle oğuz dünyasını anlatmaktadır. “Oğuz kelimesi ok + uz kelimelerden gelmektedir. Burada ok bildiğimiz silah olan ok uz ise adam anlamındadır. Okçu insan ya – da okçu adamlar denmektedir” (Demir, 2011: 3). Destanda 6 oğul arasında geçen değişmeceli anlatının şekle dönüşmesine bakalım:



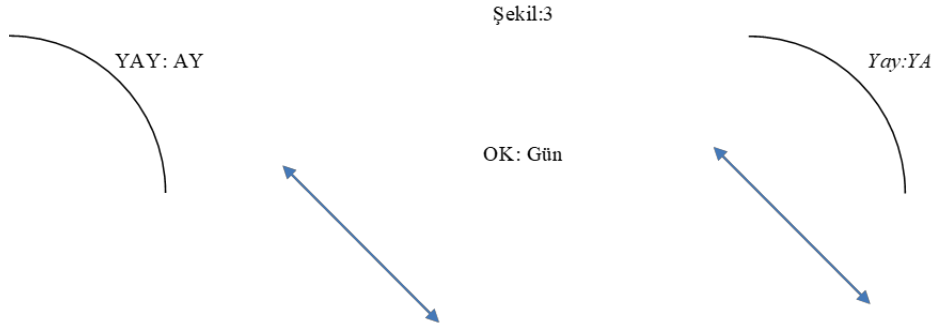
Şekil:1

Bozoklar sözcüğü, bozulmuş, biçim değiştirmiş okları yani güneş ışıklarını simgeler. Yine rüyasında gördüğü 3 gümüş oku da Dağ, Deniz ve Gök'e verir. Üçoklar adıyla Kuzeye gönderilirler. (Bk. Şekil 2: Yayın simgelenmesi).



Şekil: 2

Şöyle devam eder Oğuz Kağan; “Ben öldükten sonra tahta geçecekler Bozoklardır. Benim ölümümle oğlum Kün – Han (güneş) başa geçsin Onun yardımcısı Ay handır. O ölürse başa Ay – Han geçsin.” Söylencenin başka bir boyutunda ok ve yayları çöle gömdüren Oğuz Kağan'dır. Yay ve okların toprağa gömülerek uçlarının dışarı bırakılması da Orta Asya söylensel öğelerinde sıkça rastlanan simgelerdir. İdil Ural bölgesine ait başka bir bayrakta hilalin uçları da buna benzer bir biçimdedir. Orta Asya mitolojisinde *yay* dünyayı temsil eder. Rüyada doğudan batıya doğru uzanan *altın* – *yay* dünyanın dolaylı olarak da Oğuz Kağan devletinin enlemesine (horizontal) bir kesitini anlatır. *Yay* aynı zamanda *hilal* anlamına da gelmektedir. Arkaik dönem fonograflarında yay aynı zamanda 'ay' ve 'ya' anlamına gelmektedir

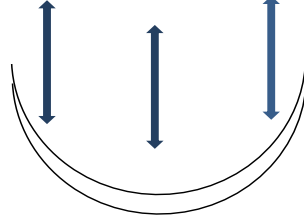


Şekil: 3

Görüldüğü gibi daire aslında devletin kendisini tamamlayan bir şekildir. Oğuz Kağan'ın rüyası da bu şeklin kollektif düşüncede yansımasıdır. Rüyada doğu – batı yönü böyle anlatılırken gücün simgesi kuzeye yönelen üç gümüş ok da gücün kaynağa yani gökyüzüne yönelişini anlatır. Bu da devletin dikey (vertical) boyutunu simgeler (*kutsanmış olan hedef budur*). Kuzey yönünde kutup yıldızı vardır. Kutup yıldızı göğün direği, tanrıya doğru uzanan kapıdır. Oğuz Han'ın karısı da *kutup yıldızı* olarak simgelenir Anneden gelen gücü simgeler. Doğumun kutsanması ve gökten gelen hâkimiyeti açıklayan tanrıça Umay Ana figürünün temsilidir.

Çin'de ve Türklerde, göğün kutbu sayılan Kutup yıldızı, Türkçe adıyla Ahun veya Temür) – kazguk (Altın veya Demir Kazık), Çin astrolojisinde gök hükümdarı denen göksel Tanrı'nın sarayı sanılıyordu. Kutup yıldızının etrafındaki yıldızlar hükümdarın ailesi ve etrafındakilere benzetiliyordu. Türkçede Yitiken, (yedi hanlar) denen Büyükaı yıldız takımının, hükümdarın arabası sayılıp, Kutup yıldızına bağlı olarak mevsimler boyunca gökyüzünde dairesel şekilde hareket ettiği ve yıllık takvimi belirlediği kaydedilmişti. Böylece gök tanrısının veya arabasının yıllık bir hareketi olduğu farz ediliyordu (Esin, 2001: 41).

Şimdi söylenceye Oğuz Kağan'ın işaret ettiği yönleri bakarak yayın okları gökyüzüne fırlattığı şekle bakalım:



Şekil: 4

Destandan yola çıkarak çizdiğimiz şekillere göre söylencelerin ışığında verilen şekil hep güneş ve ayın birlikteliği üzerinedir. Türklerde güneş ve ay simgesi, Farsça *mıhr – ü mah* (güneş ve ay) adı altında Selçuklulara oradan da Osmanlı devletine geçip, Osmanlı bayrağında en nihayetinde Türkiye Cumhuriyeti'nin bayrağında da görülecektir. Platon'a göre daire, kullanımı en yüksek, en mükemmel formdur; dolayısıyla bütünü, birliğin, gerçek mükemmelliğin temsilcisi, evrensel bir simgedir. “Yakınlık ya da benzerlik bakımından beşinciyle en yakın olanı akılla kavramadır. Diğerleri daha uzakta yer alırlar. Benzeri farklılıklar düz ya da yuvarlak şekillerde, iyi, güzel ve doğru olanda, insan ya da doğa tarafından yapılan şeylerde, ateş, su ve buna benzer öğelerde, hayvanlarda, ruh hallerinde, hareketlerde ya da edilgenlikte de bulunmaktadır” (Platon, 1999: s,6). Bütün bu geçişler yazı öncesi toplumların ilkel bellekteki yansımalarıdır. İlkel ya da öncü dediğimiz insanın mantığını anlamak için bazı kavramların üzerinde durmak gerekmektedir. “İlkelde herhangi bir ussal bakış biçimi, çevresini ussal bir kavrama var mıdır, yoksa, o, Lucien Lévy – Bruhl ve ekolünün ileri sürdüğü gibi tamamen “mistik” midir? Cevap şöyle olacak: Her ilkel topluluğun deneyime temellenen ve mantıkla biçimlendirilen önemli bir bilgi dağarcığı vardır” (Malinowski, 1990: 16).

Sufi Aklında Daire

Daire, aynı zamanda hareket tekrarının yani dönüp durmanın imajıdır. Platon felsefesinde form; gözle görülebilir bir şekil, doğa ya da tür olarak tanımlanır.

İdeaların akıl ilkeleriyle olan ilişkisini tespit etmek için öncelikle ezeli varlıklara işaret eden *eidos* ve *idea* kelimelerinin anlamları ele alınabilir. Sözlükte *eidos*, (appearance, constitutive nature, form, type, species, idea; forma, species, suret, misal) görüntü, görünüş, şekil, form, biçim, biçimlendirici doğa, tip, tür, fikir, düşünce, tasavvur gibi anlamlara gelir. Bu tanımlara ilke ifadesinin de eklenmesi gerektiği düşünülmektedir. Platon düşüncesinde *eidos/idea*; dış görünüş, kurgu ya da yasa, kavramı belirleyen özellikler, kavramın kendisi, cins ve tür, kavramların altında yatan objektif gerçeklik gibi anlamlarda kullanılmaktadır. Yani ideaların kurgu ve yasa olmaları, aklın ilkelerinin yasa olmak bakımından her şeyin yasa olduğu idealarından çıkarılması gerektiği görüşünü destekler. İdealara bakıldığında onların, kendiliğinden var olan, gerçek varlığa sahip

(entity), ezeli ve ebedi mükemmel formlar oldukları; ayrıca onların, basit, şekilsiz, mekânsız, zamansız, maddesiz ve tüm maddi olanların neden olduğu eksikliklerden uzak olarak hiç değişmediği, hep aynı kalan objektif tözler oldukları görülür (Akbaş, 2017: 140).

Form, tüm nesnelerden ayrı ve bağımsızdır. Maddi dünyanın anlamını ancak “form” belirleyebilir. Dairesel hareketin İslam sufizmindeki önemi de kaçınılmazdır. Form olarak daire, tam dönüşü ve tamamlamayı çağrıştırır. İbn – i Sina'ya göre dönüş hareketi, *semayı* yani *gökyüzünü* çağrıştırır. Sina; “Sema ve Âlem” başlığını taşıyan eserinde; Dört unsur olarak kabul edilen: Toprak, hava, su ve ateşten başka beşinci yalın unsurun “Semavi Cisim Hareketi” olduğunu söyler ve “Bu hareketin doğal döngüsel bir hareket olduğunu ve âlemin merkezi olan yeryüzünde karşılığını bulduğunu ifade eder” (Sina, 2010: 28). “Sema ve Âlem” kitabında İbn – i Sina, yerin durumu ve yerin konumu hakkında da tartışmaktadır. O'na göre doğrusal ve dairesel hareket ile ayın ve yıldızların durumları, Ay tutulması gibi durumlar incelemeye tabi olan konulardır. Filozof, döneminden çok öncelerde yaşamış diğer bilim insanlarından özellikle de Aristoteles'ten yararlanarak cisimlerin ağırlıkları ve hafiflikleri ile ilgilenmiştir. Dönmek ve daireyi tamamlamak, kökenleri insan aklının en uç noktasında bir sarhoşluk hali, kendinden geçme, esriklik olarak kabul edilebilir. İnsan doğanın bir taklitçisidir ve doğadaki tüm cisimler dünyanın dönüş hareketine göre yer değiştirmektedirler. Ruh ve beden birleşimi ancak olduğu yerden geldiği yerin tamamlanması ile ilgilidir. Dönmek sıradan bir hareket değildir. Her şeyden önce bir ritüeldir. İnsan neden bir daire çizer? Ya da o görmediği dairenin etrafında neden döner? İnsan her şeyden önce kendi varlığına ulaşmak, bir şekilde kendini benliğin dışına çıkartmak için uğraş verir. Carl Gustav Jung'un da belirttiği *mandalay* yani *kişileştirme dairesini* tamamlamak amacını taşımaktadır. Jung'un mandalası da bir kişileşme sürecidir. Çözümlemeci ruhbilimsel yaklaşıma göre Jung, yaşam dairesinin tamamlandığı bu andan bahseder. “Kişileşme, ruhsal ve biyolojik gelişme süreçleridir. Kişileşme bütünlüğüne giden yol yanlışlarla ve yazgıyla zorlanır. Kişileşme sürecini yani daireyi tamamlama sürecinde insan ilk insan arketipine döner dağınık ve çeşitli öğelerin özgünlüğüne varır” (Jung, 2009: 169). Bu bağlamda varlıklarımız ve ego doğamız bir yana bırakılarak bilincimiz genişler. Bu tamamlama ise İslam tasavvufunda *kemale* ermek yani olgunluğa erişmek anlamının karşılığıdır. “Mesnevinin birinci beytindeki ney, elest bezmindeki bir oluşu ve eşsiz bir müzik gibi anımsanan Elestü bi Rabbiküm hitabını özleyerek şikâyet eden kâmil insandır” (Ayvazoğlu, 1996: 24). Ancak tasavvuf sezgisel bir öğreti olduğu için tıpkı benliğin farkına varılamaması gibi fark edilemez bir durumdur. İbn – i Arabi 'ye göre “mistik hallere ilişkin bilgi ancak tecrübeyle edinilebilir; İnsan aklı onu tanımlayamadığı gibi mantık yoluyla da ona ulaşamaz” (Arabi, 1988: 25). Sonuçta *ulaşma*, kavramına ruhbilimsel çözümleme yöntemi ile ancak bu şekilde açıklama getirilebilir. Tasavvuf geleneği içinde başlangıçtan beri var olan gelen semâ, Mevlânâ ile yaygınlık kazanmış, Mevlânâ devrinde büyük bir rağbet görmüş ve devrin ileri gelenlerinin, bir nevi yarı dinî eğlence ziyafeti halini almıştır. Toplu halde icra edilen semâ âyinleri bazen Mevlânâ'nın medresesinde, Hüsameddin Çelebi'nin evinde ve

bağında, bazen de devrin ileri gelenlerinin evlerinde veya Sadreddin Konevî'nin medresesinde tertip edilmiştir. Başlangıçta semâ' zamanları Mevlânâ'nın vecde geliş anlarına bağlı olduğu görülmektedir. Sadettin Konevi ise ünlü filozof İbnül – Arabî'nin öğrencisidir. İslam dünyasında bağımsız filozoflar arasında sayılan Arabî'nin kozmoloji teorisi olarak da bilinen teorisinde *varlık dairesi* denilen terim, tıpkı Allah'ın tekliği gibi tek olmaktan bahsediyordu. Tıpkı bir dairenin tek olan merkezden meydana gelmesi gibi, bir daire çizilirken önce bir merkez noktasının bulunması, sonra da bu sayede meydana gelen daire pek çok noktalardan oluşacaktır. Bu teorisini İbnül – Arabî şöyle ifade ediyordu; “(Bir daire'nin merkez) noktası'ndan çevre'ye çıkan her çizgi, benzerlerine müsavî'dir ve çevredeki başka bir nokta'ya ulaşmaktadır. Oysa (merkezdeki) nokta, kendisinden çevre'ye doğru çizgilerin çokluğuna rağmen, ne sayıca artmış ne (miktarca) ziyade olmuştur” (Keklik, 1990: 108). Anadolu'ya Endülüs'ten aktarılan bu bilgi ile sufi bir metafor olarak yansıyan dairesel hareket daha iyi anlaşılabilir. Doğu uygarlıkları arasında Anadolu ve Mezopotamya'nın içinde doğan geometrik ritmi her alanda görmek mümkündür. Bu coğrafyadaki tüm uygarlıklar, Sümer, Babil'den bu yana matematik ile dans edip matematikle felsefe yaratırlar. Ermeni ve Gürcü danslarını, müzikleri örnek alan George Gurdjieff'in “Meetings with Remarkable Men” (Brook:1979) filmi de bunlardan biridir. Sinemaya uyarlanan ve sufi dünyasının izinde araştırmalar yapan film bu noktayı görsel bir hikâye ile anlatır. Kültürel göstergelerin yansıması olarak ortaya çıkan folklorik öğeler en çok da Doğu'nun bir mekân olarak gördüğü insan bedenine yansır. Bu yüzden ritimsel hareketlerin Batı formundaki gibi yalnızca dans olarak değil, tapınç ve kutsal yükselme olarak görülmesi gerekmektedir. Gurdjieff, yirmi yıl boyunca kadim Anadolu, Ortadoğu ve İç Asya müziklerini ve danslarını incelemiştir. Gurdjieff'in görüntülere yansıyan düşünceleri ve araştırmaları göstergelemektedir ki dans geometri ve müzik doğu dünyasının sufi aklını yaratan felsefenin yapısal taşlarını oluşturmaktadır.



Resim1: Meetings with Remarkable Men
Yönetmen: Peter Brook

Anadolu Mimarisinde Daire

Doğu dünyasında ise merkez, öncelikle mekândır; Saraylar, çeşmeler, kervanlar, duvarlar, özellikle sütunlar ve nihayet yuvarlak kubbe en önemlisi tüm dünyayı etkisi altına dairesel bir kendine özgü mimari yapı ile karşılaşılır. Bu mimarinin kendine özgü ve sonsuzluğu çağrıştıran yuvarlaklığı, aslında batının oryantalist tavrını görsel bir şölen haline getirir. Batı dünyası, doğuya özgü bu mimaride yakıştırıp, kendince anlamlandırdığı pek çok imgeyi sanat ve düşünce dünyasına yansıtır. “Anadolu mimarisinde geometrik motifleri geçmeler, çizgi sisteminden gelişen geometrik kompozisyonlar ve kapalı şekil geçmelerinden oluşan geometrik kompozisyonlar olarak kategorilere ayırabiliriz” (Öztürk ve Türkoğlu, 2016: 172). Geometrik şekillerde kullanılan daire formları biçimsel olarak anlam ifade eden İslam mimarisinde yaşamsal şekillere dönüşüp mekânları süslemişlerdir. “İslam kültüründe kutsal mekân, farklı mimari formlar, farklı insanlar, kültürler, diller, dini hafıza ve gelecek umutları arasında karşılıklı geçişlilik (pasaj) ya da açıklık imkânını kendisinde barındırır. Bu geçişlilik sayesinde kutsal mekân farklı perspektifler içinde kendisini açmaya devam eden bir zamansal sürece dönüşür” (Tatar, 2017: 20). Anadolu Selçuklu devletinde sıkça görülen iç içe geçmiş motiflerin temel kökeni kutsal daireye dayanmaktadır.

Orta Asya'dan askeri güç olarak gelen Türk nüfusunun artması ile yeni kültür ve sanat etkileriyle şekillenmiştir. Bir başka deyişle Doğu Roma, Sasani, Arap, Türk kültür ve sanatlarının etkileriyle Erken İslam yapılarının süsleme programları oluşmuştur. Bu sentez sanat içerisinde geometrik süsleme anlayışı sıklıkla kullanılmıştır. Tüm bu süsleme programlarının temel formu dairedir. İslam Sanat ve Mimarisi dendiğinde akla gelen sekiz ve altı kollu yıldızlar, birbiri içerisinde geçmiş kareler, altıgen ve sekizgenlerin hepsi daireden türetilmiştir (Kılıçoğlu ve Pilehvariyan, 2017: 605).

Anadolu'da tarihsel süreç içerisinde geçip giden uygarlıkların gelişimi örneğinde yapılan bir diğer çalışmada Niksar – Ayvaz mozaiklerinde rastlanan renkler ve motifler örnek alınmış ve Tokat Niksar Bölgesinde bulunan mozaiklerin fotoğraflama çalışmaları yapılmıştır. Fotoğraflama çalışmasında, Ayvaz Mozaiklerinde rastlanılan köşesiz bağlanan üçgenler sarmal bir biçimde daireden daireye geçmekte ve bir merkezi odaklayarak pek çok motifi aynı anda gösterebilmektedir.

Mozaikler boyunca sarmal burğu biçiminde dairelerin etrafını saran büyük bir mozaik motifi birbirini kesmeden tekrar etmektedir. Opus Sectile tekniğini anımsatmasına karşılık örgülü motiflerin dairelerin içinde yerleştirilmiş dört köşeli yıldız modeli ile daha farklı bir form ortaya çıkartmıştır. Geometrik şekiller daha küçük şekillerden daha büyük şekillere dönüşebilmekte ve bir göz aldanması ile hareket eder gibi gözükmetedirler. Mozaikler simetrik dairelerin etrafında dönüp durmaktadır (Torun, 2013: 46).

Gerek Osmanlı gerekse Selçuklu devleti mimarisinin temel alanı olan kubbeli yapılarda da ortaya çıkan Doğu'ya özgü dairesel formun sadece felsefi olarak değil temel matematiksel bir yapı olarak da tarihsel süreçte görüldüğünü kanıtlar. Örneğin; Mimar Sinan mimarlığında kubbe, yapının ağırlık merkezini oluşturur.

Sinan'ın yapılarının üst yapısını göz önüne alırsak, destekleyici elemanlar ve alt seviyedeki yardımcı elemanlar vasıtasıyla çeşitli yapısal seviyelerden geçerek, kubbenin yükleri ve kubbeden gelen kuvvetlerin iletildiği mesnet yapısal sistemi tanımlanabilir. Sinan eserlerinde kare, altıgen, sekizgen olmak üzere üç çeşit kubbe destek sistemi kullanmış ve hayatı boyunca kazandırdığı eserlerinde, kare ve altıgen mesnet sisteminin dört, sekizgen mesnet sisteminin üç farklı çeşidini kullanmıştı (Bilgin, 2006: 120).

Buradan da dairenin Türk dünyasında önemli bir motif olarak kullanıldığını bir kez daha görebiliriz. Kültürel bir form olmanın yanında sezgisel olarak da insanın var olma hissini kapalı bir şekilde yaşayabildiği bir alandır. Bu yüzden daire, İstanbul Türkçesinde mesken, bulunulan / oturlan yer anlamına da gelir.

Eski Anadolu Tarihinde Daire ve Hareketin Göstergeleri

Daire Anadolu dünyasına pek çok şekiller ve ritüellerle hâkim olmuştur. Anadolu Sufi geleneğinde de önemli başka bir yol hareketi olan *dönmek* ayrı bir ritüeli getirmiştir. *Sema* ve *semazenlik*. Ritüellerde sürekli *daireler* çizen semazenler için sema sıradan bir olay değildir. Bu dönüşler, benden bize giden bir yolculuğu anımsatır. Aslında kişinin kendisi dairenin merkez noktasında değildir. Bitiş noktasındadır. Dairenin özelliği başlangıç noktası ile bitiş noktasının aynı olmasıdır. Dönüş hep aynı noktadan başlar. Aynı noktada sona erer. Hareketin yönünü daire belirler. Buna göre burada dönen aslında semazen değil dairenin bizzat kendisidir. Semazenler halkası birisi iniş eğrisini (kavsül nüzul), diğeri de ruhların gerileyerek tekrar maddeye doğru karışmasını, diğer ruhların Allaha doğru yükselişine doğru karşılık gelen yükseliş eğrisini (kavs – i uruc) (ruhların yükselmesi ve göğe kavuşma) temsil eder. *Sudur* ve *uruç* denilen tanımlamadan bahsederek “Başlangıçtan çıkış ve yine o başlangıca dönüş, Çıkış ve Dönüş kuramı” (Hançerlioğlu, 1970: 258) ortaya çıkar. Aşkın temel felsefesi sözden çok “harekettir” yani “beden” hareketinin göstergesi olan aşktır. Dönen dervişlerin her adımda yaptıkları hareketler bir karşılaşma, yüzleşme noktasını tamamlamaktadır. Bedenin çapraz açılışı ile derviş dua eden bir harfe dönüşür. Dönmek böylelikle sözün kendisi olur. Dervişlerin kendilerinden oluşan dairelerinde birinci selam: insanın kendi kulluğunu tanımasıdır. İkinci Selâm: Allah'ın büyüklüğü ve kudreti karşısında hayranlık duymayı ifade eder. Üçüncü selam: bu hayranlık duygusunun aşka dönüşmesidir. Dördüncüsü ise insanın yaratılıştaki vazifesine yani kulluğa dönüşüdür. Çünkü İslâm'da en yüce makam, kulluktur. Bazı sufilere göre bu tarz dönüşün nedeni meleklerin dönüşünü simgelemektedir. Anlam eşiğinde bu bir dönüştür. Sezgi eşiğinde ise tasavvufta *yol* olarak kabul edilir. Yolun neyle simgeleştirildiği önemlidir. Anadolu'ya göçlerle gelen *horasan erenleri* kültü nesneleri kendilerine ritüellerle ve danslarla yerleşmiştir. Doğada nesnelerin hareketi doğrusaldır. Bu nedenle bir görünüp bir kaybolurlar, yani nesneler göründüklerinde var olmuş, kaybolduklarında da yok olmuş sayılırlar. Oysa ki var olanın yok olamayacağı, yok olan hiçbir şeyin de var olamayacağı düşüncesi tevhidin temelini oluşturur.

Öyleyse varlık da yokluk da tek kelimeyle göreceli bir kavramdır. *Yok* olduğumuz ya da *var* olduğumuz evren ne ile anlaşılabilir? Bunun tek bir cevabı vardır: bir cismin canlı olup olmadığını onun hareket etmesinden anlarız. Aristoteles'e göre tözün harekete geçmesi için *can* gerekir. Can, yani diri olan yani hay ve kayyumdan gelen hareket; var olmanın ilk göstergesidir. Bunun için başladığı noktada kişi hareketini kendine kapalı olarak yapar. Can ancak dönerek dış dünyaya mesaj verir. Makrokosmoz gibi mikrokosmoz da yer küresel harekete uyum sağlar. “*Devinim, nesnenin formu ya da özdeğinde gerçekleşmez. Bu, bütün nesnenin yerinin değişmesidir. Yer değiştiren bir nesnenin biçimi, nitelik, nicelik, işlev gibi yüklemeleri değişmek zorunda değildir*” (Denkel, 2011: 175). Bu noktadan yola çıkarsak dairesel hareket yalnızca bir dönüşümü simgelemez. Başlangıç ve geri dönmeyi de simgeler. Hiçbir şekil daire kadar zamanı anlatamaz. Çünkü ileri geri ve köşeli diğer geometrik cisimlerin hareketlerin yön sorunu olabilir. Ancak dairede mutlaka aynı yere dönmek zorunluluğu vardır. Yani başlangıç ve son aynı andadır. Daire dünyayı ve evreni de simgelediği için aynı zamanda bir hareket senfonisi de oluşturabilir. Şematik olarak da dairesel hareket dört kategoride gerçekleşir:



Tablo: 2

Dönüş, Anadolu tasavvufunda başka bir yerde 'semah' kavramında da kendini gösterir. Semah dönmek, Alevilerin ibadeti olan Cem içinde yapılan 12 hizmetten birisidir. Semah, bir trans halidir. Aleviler Cem gibi Semahın da kaynağının *Kırklar Meclisi*'nden geldiğine inanırlar. Horasan'dan Anadolu'ya süren yolculukta semahın piriğini yapan Hacı Bektaş Veli el Horasani de Mevlâna da Orta Asya ve İran bölgesinden getirdikleri tüm geleneklerle bu ritüeli yaşatmışlardır. Bu ritüel, Anadolu'da bir şekilde karşılık bulmuştur. Kadim Anadolu'da Frigya bölgesinde yaşayan Kibele rahipleri uzun beyaz etekler ve büyük siyah başlıklarla dönerek ibadet ederlerdi. “Dini gelenekte üç temel geometrik şekil vardır; daire, üçgen ve kare. Bunlar, varoluşumuzun üç seviyesini simgelemektedir; ruh, zihin ve beden. Geometri, insan bilincinin üst düzeylerine; hakikate giden yolda bir giriş kapısı olmuş, sanat ve mimariyi kutsamıştır” (Tokdemir, 2013: 36). Alevi semahı da Mevlevi seması gibi bu tarihsel dinsel durumun kültürde yorumlanışından başka bir şey değildir verili herhangi bir kültürün coğrafi politik veyahut tipolojik ölçütlere göre tanımlanması kısmen açık

kısmen de örtük o kültürün gelişimini ve tarihsel kaderini de belirleyen önemli bir etkene dönüştürmektedir.

Sonuç

Anadolu uygarlığı, sayısız farklı kültürün rahatlıkla ortaklaşa paylaşabileceği büyük bir alandır. Yeryüzünde en çok göç alan ve göç veren toprakların başında gelen bu yarımadanın tarihsel kodları okundukça çok daha derinlerde başka kültürlerin silüetleri belirmektedir. Daire formu, doğu dünyasının geçmiş belleğinden bugüne kadar pek çok söylence çözümlendikçe göstergeler her basamakta başka bir hareketi göstergelemektedir. Uygarlıklar arası iletişim çalışmalarında da görülmektedir ki sufizm doğunun tüm kadim uygarlıklarından bir şeyler alarak Anadolu'ya gelen felsefedir. Sufizmin temelinde yatan “insan ve insanın merkezinden ötede bütünleştiği *vahdet – i vücud* kavramı ibadetlerin biçimlerini çoktan aşmıştır. Anadolu sufileri, kökenleri Horasan'a Orta Asya'ya ve çok daha ötelere dayanan büyük bir anlayışın temsilcileridir. Elbette ki daire dinsel ritüellerde kullanılan bir form olarak burada örnek olarak seçilmiştir. Daire matematiksel bir formdan öte birleştirici ve karşılaştırmacı özelliği ile dönmeye başlayan bir cismi kendi kendine olduğu yere tekrar getiren tek form, bilgi ve sezgisel anlamda da sufinin hem kendi etrafında yolculuk yaptığı hem de bir yere gidemediği harekettir. Yaşam dairesinin dinsel ritüellerde kullanılması yeni değildir. Ancak Anadolu Kültürel tarihinde inancın temel felsefesini oluşturan bir noktanın da başlangıcı olarak kabul edilebilir. Başka bir deyişle daire ve dönüş, Anadolu sufizminde beden – insan bağlamında en – el hak deyiminin ibadetsel görüntüsünü oluşturmaktadır. Uygarlık katmanlarında yukarı doğru çıktıkça Anadolu kültürünün semiyotik olarak incelenmesinin gerekliliği ortaya çıkmıştır. Altay dağlarından bu yana Türklerde var olan inanç çizgisi pek çok defalar karşımıza gelen farklı dil ve soy damgalarıyla da belirlenmiştir. Gökyüzüne inanan insanların ürettiği matematiksel formun Anadolu ritminde, müziğinde ve ibadetlerinde belirmesi tesadüfi değildir. İbn – i Sina'nın daireye dair söylemlerinden yola çıkılarak görülmüştür ki daire sadece başlangıcı ve sonucu belirlemek değil, senfonik bir süreci tamamlayan hareketin tanımlanmasıdır. Gök ve yerin durumu, konumunu belirlemektedir. Tüm evreni anlamaya, dünyanın şeklini algılamaya ve en önemlisi yön bulmaya yarayan daire, aynı zamanda bir uygarlığın aklındaki en matematiksel felsefe şeklidir. Çalışmada görülmüştür ki Türk bayrağına kadar varan uzun bir form döngüsü yaşayan bu ritüel şekil, Anadolu düşüncesindeki derinliği, bozkır insanının yazgısını ve gökyüzünü yeryüzünde tanımlayan ritmin bulunmasına yardımcı olmuştur. Hem kültür psikolojisi ile yapılan çalışmalar hem de kültürel antropoloji ve antik dünya göstergelerinin okunmasına yardımcı olmaktadır.

KAYNAKÇA

Akbay, Y. E. (2017). İdealar Teorisi Bağlamında Platon'da Akıl İlkelerinin Analizi, *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 3 (28), 133 – 155.

Ayvazoğlu, B. (1996). Aşk Estetiği, Ötüken Yayınevi, İstanbul.

Arabi, Ibn'al (1988). *Besels of Wisdom*, (Translation: RWJ Austin), Paulist Press, Mahwah.

Bayat, F. (2007). Türk Mitolojik Sistemi, Cilt: 1 / 2, Ötüken Yayınevi, İstanbul.

Bilgin, H. (2006). Mimar Sinan Yapılarında Kubbeli Örtü Sistemlerinin Yapısal Analiz, *Selçuk Üniversitesi Mühendislik ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, (21), 119 – 128.

Bource, M., Yücel, H. (2017). Kültürel Çalışmaları Anlamak, İletişim Yayınları, İstanbul.

Brook, P. (1979). *Meetings With Remarkable Men*,
<https://www.youtube.com/watch?v=Kma8uqfcqwm>, (Erişim Tarihi: 13.03.2019)

Candan, E. (2011). Türkler'in Kültür Kökenleri, Sınırötesi Yayınları, İstanbul

Cevizci, A. (1999). Felsefe Sözlüğü, Paradigma Yayınları, İstanbul.

Çoruhlu, Y. (2002). Türk Mitolojisinin Ana Hatları, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

De Certau, M. (2006). Tarih Ve Psikanaliz, (Çev: Ayşegül Sönmezay), Türkiye İşbankası Kültür Yayınları, İstanbul.

Demir, M. (2011). Büyük Selçuklular Tarihi, Sakarya Kitabevi, Sakarya.

Demirci, K. (2013). Eski Mezopotamya Dinlerine Giriş Tanrılar, Ritüel, Tapınak, Ayışığı Kitapları, İstanbul.

Denkel, A. (2011). İlkçağ'da Doğa Felsefeleri, Doruk Yayıncılık, İstanbul.

Esin, E. (2001). Türk Kozmolojisine Giriş, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.

Gökdoğan, M. (1997). Pisagor Maddesi, İslam Ansiklopedisi Milli Eğitim Bakanlığı Yayınevi. Cilt: 34, İstanbul.

Gumilev, N. (2006). Avrasya'dan, (Çev.: Ahsen Batur), Selenge Yayınları, İstanbul.

- Hançerlioğlu, O. (1970). Felsefe Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Ibn – i Sina (2014). Sema ve Alem, (Çev.: Harun Kuşlu ve Muhittin Macit), Litera Yayıncılık, İstanbul.
- Jung, C. G. (2009). Eşzamanlılık: Nedensellik Dış Bağlayıcı Bir İlke, (Çev.: Levent Özşar), Biblos Kitabevi, İstanbul.
- Kefeli, E. (2009). Coğrafya Merkezli Okuma, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 4 / 1 (1), 421 – 433.
- Keklik, N. (1990). Felsefede Metafor Felsefe Problemleri'nin Metafor Yoluyla Açıklanması, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Ünal, O. (2014). Horasan'dan Türkiye'ye Anadolu Tarihi, Ötüken Yayınevi, İstanbul.
- Lévi – Staruss, C. (2013). Mit ve Anlam, (Çev.: Gökhan Yavuz Demir), İthaki Yayınları, İstanbul.
- Malinowski, B. (2000). Büyü, Bilim ve Din, (Çev.: Saadet Özkal), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Nalçaoğlu, H. (2004). Kültürel Farkın Yapısökümü, Phonenix Yayınevi, İstanbul.
- Peirce, C. S. (1984). Writings Of Charles S. Peirce: A Chronological Edition, Volume 2, Global.
- Platon. (1999). Mektuplar, (Çev.: İrfan Şahinbaş), Milli Eğitim Bakanlığı- Cumhuriyet Gazetesi, İstanbul.
- Özden, L. (2016). Endüstrileşen Zamanda Tasarım Olarak Çalgı / Ses Önerisi, Yaratıcı Endüstriler Uluslararası Tasarım Sempozyumu Bildiri Kitabı, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1 – 108.
- Özkan, S. (2017). Tüketim Kültürü Bağlamında Kültür Kodlarının Reklamlarda Kullanımına Yönelik Bir Araştırma, *Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi*, 4 (7), 1 – 13.
- Özmkas, U. (2009). Charles Sanders Peirce'ın Gösterge Kavramı, *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2 (1), 32 – 45.
- Tokdemir, İ. (2013). Günümüz Sanatında Mistik Etkileşimler ve İçseli Bulma, Yüksek

Lisans Çalışması Raporu, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Heykel Anasanat Dalı, Ankara.

Torun, H. (2007). Söylencelerde Ay Yıldız, *İkû Güncesi Sosyal Bilimler ve Sanat*, 5 (3), 103 – 115.

Torun, H. (2013). Representation Of Signs Unconscious Of History, *Middle – East Journal Of Scientific Research*, 15 (4), 461 – 468.

Torun, H. (2019). Doğu Söylence ve Masallarının Sinemasal Anlatıya Etkisi, Gece Akademi, Ankara.

Uğurlu, S. (2012). Eski Türklerin Dini, *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 12 / 20 (12), 323 – 335.

Yayan, G., Güneş A. A. (2017). Türk Mitolojisinde Yeralan Motif Ve Sembollerin Mehmet Sağ'ın Eserlerine Yansımaları, *Akademik Sosyal Bilimler Araştırmaları Dergisi*, (64), 101 – 118.