



SANAT TARİHİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

ARKEOLOJİ-PREHİSTORYA-ÖNASYA
EPIGRAFI-ANTROPOLOJİ-MÜZİK-TİYATRO
TEOLOJİ- FOLKLOR

Dört Ayda Bir Çıkar

Cilt: 2

Sayı: 4

Nisan 1989

Sahibi: Enis KARAKAYA

Genel Yayın Yönetmeni ve Yazı İşleri Müdürü:
Özkan ERTUĞRUL

Teknik Müdür: Tolunay TİMUÇİN

Genel Koordinatör: Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

Genel Sekreter: Halenur KATIPOĞLU

Teknik Sekreterler: Yavuz TIRYAKI - Sadettin ZAYİM

Sanat Yönetmeni: Ziya Nur SEZEN

Halkla İlişkiler Koordinatörü: Gülgün KALKINOĞLU

Yayın Sekreterleri: Gülçin EROL - Gülay BURGAZ

Haber Servisi Sorumluları: Hülya KOÇ - Arzu İYİANLAR
Arzu YILMAZ - Rabia EMEKLİGİL

Mali Müşavir: Selim Sabit SALMAN

Yayın Kurulu: Özkan ERTUĞRUL - Enis KARAKAYA
Selda KALFAZADE - Şebnem AKALIN
Ahmet Vefa ÇOBANOĞLU

DANIŞMANLAR: Prof. Dr. Semavi EYİCE

Doç. Dr. Ara ALTUN Doç. Dr. Selçuk MÜLAYİM

Doç. Dr. Ebru PARMAN - Yard. Doç. Dr. Zeki SÖNMEZ

Dr. Hüsamettin AKSU - Dr. Engin BEKSAÇ

Sargon ERDEM - EroI ÖZKAN

Film: Cem Has Grafik 511 85 85

İç Baskı: Örünç Matbaası 528 42 68

Kapak Baskı: Dantel Ofset 522 65 41

Kapak baskısında SEÇİN GÜR'e yardımlarından dolayı teşekkür ederiz.

Dizgi: ÇAĞDAŞ DİZGİ 526 90 88

REKLAMLAR

Arka dış sayfa: 1.000.000.- TL.

Arka iç sayfa: 500.000.- TL.

İç tam sayfa: 400.000.- TL.

İç yarım sayfa: 250.000.- TL.

Ön iç sayfa: 600.000.- TL.

• Yıllık Abone: 20.000 TL.dir. Banka hesap numarasına çıkarılan paranın makbuz veya dekontunun fotokopisi ya da aslı gönderildiği an, dergi Adresinize postalanacaktır. (İstanbul Bayezit Vakıflar Bankası 21-10248-8 nolu hesap)

Yurtdışı Abone ücreti : 20 \$

İRTİBAT ADRESİ: Tolunay Timuçin 527 29 58
Mollafenari Sok. Birol İş Hanı Kat: 3 Cağaloğlu/İstanbul

Hizmetlerinden dolayı Mustafa Selimoğlu'na teşekkür ederiz.

İÇİNDEKİLER

- Güneş Şehrinde 3. Selçuklu Sempozyumu (Tolunay TİMUÇİN) 2
- Türk Halı Sanatı'nda Yeni Bir Halı Tipi * (Prof. Dr. Şerare YETKİN) 3-6
- İkel Toplumda Sanatkâr (Doç. Dr. Hakkı ÖNKAL) 7-8
- Resim Gösterge Bilim'inin Bazı Sorunları (Uşun TÜKEL) 9-15
- İnegöl İshak Paşa Camii ve Külliyesi (Prof. Dr. Oktay ASLANAPA) 16
- Dumbarton Oaks'daki Bizans Eserleri Koleksiyonu (Yard. Doç. Dr. Mehmet İ. TUNAY) 17-22
- Belge Değerindeki Bir Sebil Teknesi (Fikret ÖZTURNA) 22
- Osmanlı Mimarlığı'nda Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18. yüzyıl) (Dr. Uğur TANYELİ - Gülsün TANYELİ) 23-31
- Türkiye'de Eski Eser Kaçakçılığı Tahribatı ve Korunması (Doç. Dr. Ara ALTUN) 32-33
- Gaziantep Kalesi'nden Notlar (Gülgün KALKINOĞLU/M.A) 33
- Türk Folklorunda Çocuk Okşamaları (Doç. Dr. L. Sami AKALIN) 34-36
- Doğu Karadeniz Bölgesinde Bazı Ahşap Camiler (Doç. Dr. Haşim KARPUZ) 37-45
- Bakırköy'de Tarihi Bir Çöplük (Enis KARAKAYA/M.A) 45
- Niksarda iki kümbet (Şebnem AKALIN/M.A) 46
- "Hasankeyf" bir başlangıç mı? (Nur NİRVEN) 46-47
- Yeşil Camii Minaresi ve Unutulmuş bir Çini Tekniği (Faruk ŞAHİN) 48-54
- İstanbul'a Yeni Bir Müze (Selda KALFAZADE/M.A) 54
- Gitarın Biçim Evrimi (Doç. Dr. Yıldız ELMASI) 55-61
- Lidya Bölgesinde bir Başpiskoposluk Kilisesi Kalıntısı Sardes Katedrali (Enis KARAKAYA/M.A) 63-67
- Önem Verilmez ise Kaybolabilecek değerlerimizden (Halenur KATIPOĞLU) 67
- Merdivenköy Bektaşî Tekkesi'ndeki Dünya Ağacı (Dr. Günkut AKIN) 68-74
- Mimar Sinan'ın Osmanlı Dönemi Türk Mimarisi'nin Gelişmesindeki Yeri (Prof. Dr. Semavi EYİCE)75-80
- * Kapak : İstanbul Türk ve İslam Eserleri Müzesinde bulunan halıda Crivelli yıldızı
- Dergide yayınlanan Makalelerin sorumlulukları yazarna aittir. Kaynak gösterilmek kaydı ve izin alınarak yararlanabilir.



MERDİVENKÖY BEKTAŞI TEKKESİ'NDEKİ DÜNYA AĞACI^(*)

Dr. Günkut AKIN*

Şahkulu Bektaşî Tekkesi adıyla da anılan İstanbul Merdivenköy'deki tekke, bu tür yapılarla görmeye alışageldiğimiz işlevi içeren bir külliye niteliğindedir (1). İki kat yüksekliğindeki meydanevi, boyutları, çokgen plânın cepheye yansıyan kırılmaları, basık çatının eğrisel silüeti ve alemi oluşturan elifi tac ile tekkenin en belirgin yapısıdır. Meydanevini çevreleyen tek katlı mekânlar, batıda iki katlı bir yapıya bağlanarak kesintisiz bir kitle oluştururlar. 1963 yılındaki yangından sonra duvarları kısmen ayakta kalmış olan bu iki katlı yapıda, kiler, mutfak ve derviş hücreleri bulunmaktaydı. Bu bölümün arkasında tekkenin mezarlığı yer alır. Meydanevinin çevresindeki tek katlı bölümde ise, ikinci bir küçük meydan, yine derviş hücreleri, su deposu, hamam, çamaşırhane, büyük aşevi taşlığı ve onunla ilgili mekânlar bulunur. Tekkenin kademeli büyük bir bahçesi vardır. İçinde havuzlar, bostan kuyusu ve meyva ağaçları bulunan bu bahçe, olasılıkla eskiden tekkenin bütün meyva ve sebze gereksinimini karşılıyordu.

Ön bahçe kapısında 1874 tarihli bir kitabe bulunan dergâhın hem ayakta duran, hem de yangın geçirmiş bölümlerini 19. yüzyıldan önceye tarihleniyoruz. 1826 da, Bektaşî tekkelerinin kaldırılması sırasında Merdivenköy'deki tekke de büyük ölçüde tahrip edilip yeniden yapılmış olmalı. Eğer 1826 da, 60 yıldan önce yapılmış tekkelerin bırakılıp gerisinin yıktırılmasına ilişkin karara (2) gerçekten her yerde bağlı kalındıysa ve herhangi bir nedenle bir tarihlendirme yanlış yapılmadıysa, bu tekkenin yerinde daha önce var olan yapı da pek eskiye gitmeyebilir. Gerçi İstanbul'daki bu en önemli Bektaşî dergâhının uzun bir geçmişi olmadığını düşünmek zor; ancak yeterli bir kanıt olmamakla birlikte, haziredeki mezar taşlarının tarihleri de bu kanyı destekliyor. Bu konuya açıklık getirmeyi tarihçilere bırakarak, bugün karşımızda duran yapıları Bektaşî tekkelerinin Nakşibendi tekkesi görünümü altında yeniden açılmasına göz yumulduğu Tanzimat sonrasına tarihlemek olasıdır (3).

Bu bağlamda, meydanevi tavanındaki malakârî aplike motifleri, sözkonusu dönemin ampir üslup özellikleri gösteren kimi yapılarındaki aplike bezeme ile karşılaştırabiliriz. (4). Döneminde "adeta resmi bir mimari"(5) niteliği taşıyan sözkonusu üslubun Merdivenköy'ün yeniden yapımında tercih edilmesi bu tarıkata karşı birkaç on yıl içinde yumuşayan resmî

tutum karşılık, Bektaşîlerin de nihayet sisteme adapte olmuş bir imaj sergileme çabasında olduklarını düşündürüyor.

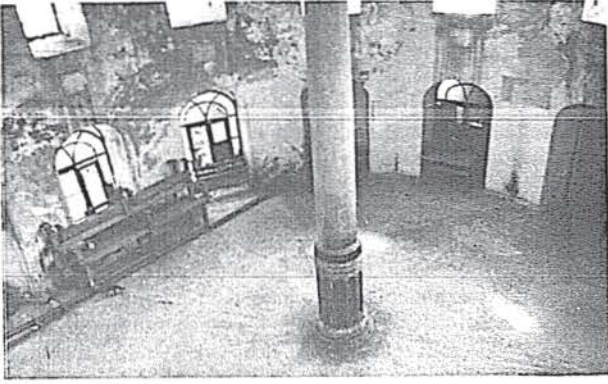
Aslında geç dönem İstanbul tekke mimarisine baktığımızda, tarikatların batıya özgü yeni biçimlere açık olduğunu görüyoruz. Ancak biçimlerdeki yenilenmeye karşın, çoğu kez simgesel alt-yapı varlığını korumaktadır. Hatta belki de, bu dönemde Osmanlı mimarisinin başka yapı türlerinde de ortak olan bir "simge canlandırma" eğiliminden söz edilebilir. Nitekim 19. yüzyıl cami ve saraylarında kadim anlamlar (6) betimleyici bir yaklaşımla ele alınarak daha da belirginleşiyor. Diğer bir ilginç olgu da, sözkonusu anlamların kimi kez Türklerin İslamiyet öncesi kültürlerinden izler taşımasıdır.

Heterodoks tarikatlar, resmi dinsel öğretilere ters düşen inançlarını sürdürürebilmek, dolayısıyla onu resmî ideolojiyle görünürde bağdaştırmak için simgecilğe başvurmak zorundadırlar. Batını anlamlardan yola çıkan tasavvufun da kendine özgü bir simgeler dünyası vardır. Bektaşî tarikatı her iki açıdan da, simgesel yoğunluğu uç noktalara kadar varan bir dil geliştirmiştir. Bu dil tüm karmaşık görünümüne karşın, sistemli bir kurguya sahiptir. Karmaşıklık, Bektaşî inanç sisteminin sinkretik niteliğinden ileri gelmektedir. Farklı tarihsel koşulların ürünü olan çeşitli inançların, değişen yoğunlukta katkılarını içeren Bektaşîliğin kimi simgelerini çözümlenebilmek için, sözü edilen tabakalı sinkretik yapıyı gözönünde bulundurmak gerekir. Çünkü nasıl tarikatın inanç sistemi tarih içinde sürekli gözden geçirilmiş, uyarlanmış, çelişkileri giderilmeye çalışılarak yeni koşullara uygun açıklama modelleri oluşturulmuşsa simgelere de aynı değişimler uygulanmıştır. Kimi simgelerden giderek vazgeçilmiş, kimi simge ise yeni bir içerikle sürdürülmüştür. Aslında bu bağlamda simge, giderilemeyen çelişkileri aşma aracıdır (8). Menâkıbnamelerin de benzer işlevi vardır.

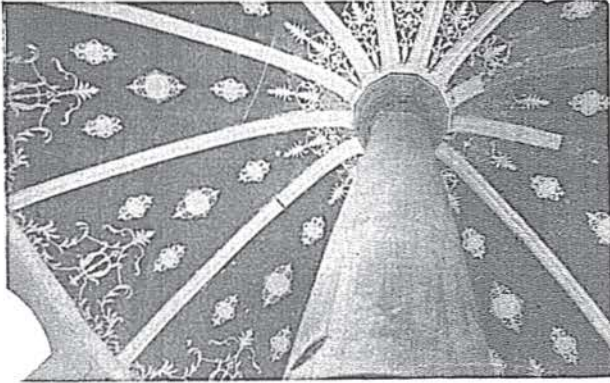
Bektaşî metinleri üzerinde yapılan çalışmalar, bu tarikatın görsel simge çözümlenmelerine veri sağlamaktadır. Küçük eşyada ve bezemede kullanılan simgeler için, bir sözlük oluşmuş gibidir (9). Ayrıca âyin düzeninde, eylemlerinde ve kullanılan eşyadaki anlamlar liturjik metinlerde açıklığa kavuşmaktadır.

Bektaşî tekke mimarisindeki kimi simgeler üzerinde durulmuştur. Örneğin çokgen meydan plânındaki kenar sayılarını, bu sayıların simgesel anlamına bağlıyoruz (10). Hacıbektaş'daki meydanın tüteklikli örtüsünün Orta Asya anıları taşıdığını (11) ve kademe sayısının simgesel anlamı olduğunu seziyoruz (12). Meydandaki eşğin ve ocağın Ali ve ailesiyle ilişkili görüldüğünü biliyoruz (13). Ancak bu konudaki bilgilerimiz, ünlü birkaç örneğin verileriyle sınırlıdır. Bektaşî ve diğer tarikat yapıları henüz çok az araştırılmış durumda. Oysa II.Mahmut döneminde çıkarılan eksikli bir listede, yalnızca Anadolu'da 150 Bektaşî tekkesinin varlığı saptanmıştır (14). Üstelik bu listeye, Rumeli'de de büyük yaygınlığı bulunan Bektaşî tekkeleri dahil değildir. Buna bir de, Bektaşîlere yakınlığı bilinen Alevi, Kızılbaş ve Tahtacı cemevlerini (15) eklemek gerekir.

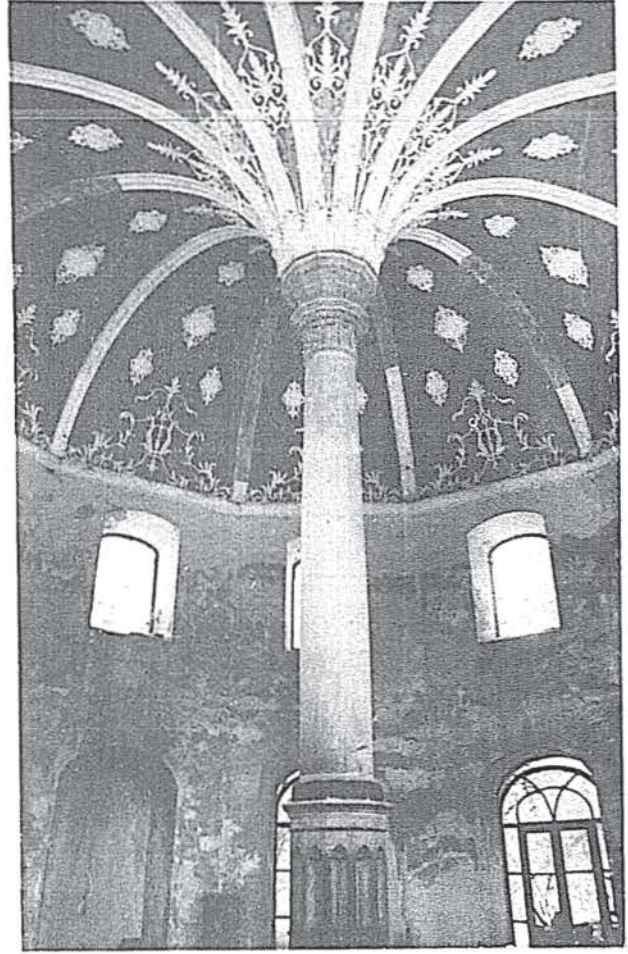
(*) Bu yazı Sekizinci Milli Türkoloji Kongre'sinin Emel Esin'e adanan 18.9.1987 tarihli oturumunda sunulan bildirinin genişletilmiş biçimidir. Bildiri sonrasında gelen iki sorudan yola çıkarak yapılan eklerin, konunun daha iyi anlaşılması açısından yarar olacağını düşünüyorum. Karşılaştırmalı çalışmanın mantığı üzerine olan birinci soru bağlamında, yayımlacı (diffusionist) açıklama ile kültürlerarası (crosscultural) karşılaştırma yaklaşımlarının farklılığı üzerinde durmak gerekti. Terminolojiye ilişkin gibi görünen ikinci soru ise, hayat ve dünya ağacı kavramlarının açılımını zorunlu kıldı. Henüz yayınlanmamış bir çalışmamdan aktarılan sondaki ek, bağlamından koparılmış olmasına karşın, umarım sözkonusu iki kavramın farklılığını ve kapsamlarını yeterince açıklayabilecektir.



1. Merdivenköy Bektashi Tekkesi meydanı



3. Merdivenköy Bektashi Tekkesi, meydan tavanı.



2. Merdivenköy Bektashi Tekkesi meydanı,

Diğer tarikatlarda olduğu gibi Bektaşilerde de, simgelerin oldukça iyi tanımlanmış, tekrarlarla belirginleşmiş anlamları olduğunu görüyoruz. Genellikle, hurufi simgelerle olduğu gibi spekulasyona ve uzlaşmaya dayanan standart simgeler söz konusu. Ancak Bektaşî araştırmalarını asıl ilginç kılan, bu tür simgelerin yanında antropolojik sonuç getirebilecek kültür-içkin (kulturimmanent) (16) simgelerin varoluşu.

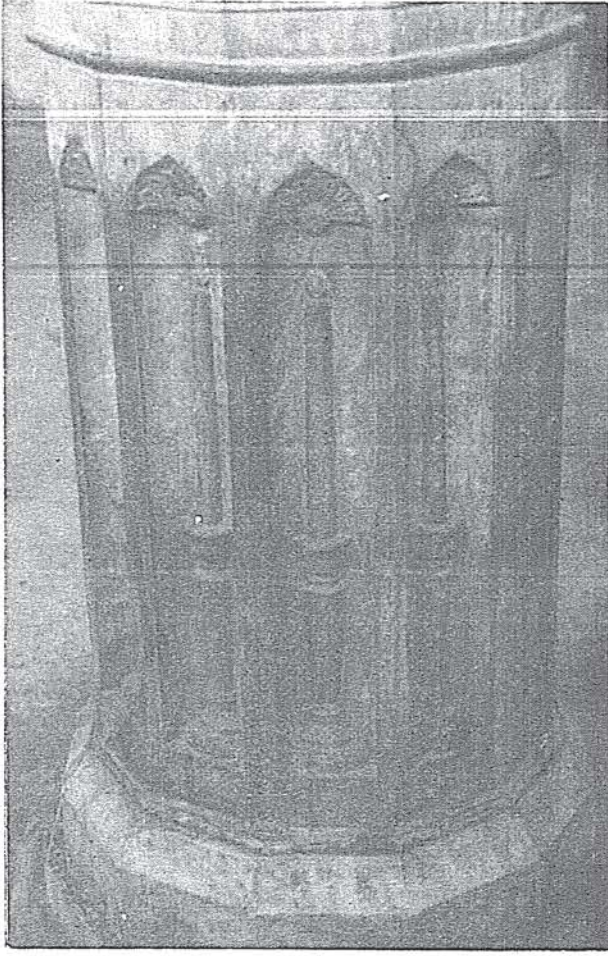
Farklı simge türlerinin varlığı, anlama ilişkin araştırmalarda gözönünde tutulmalıdır. Göstergebilim de, gösterilen (anlam) ve gösteren (kavram) arasındaki ilişkinin niteliğine göre farklı gösterge türlerini ayırd etmektedir (17). Yukarıda sözünü ettiğimiz iki farklı simge türünden birincilerin kısıtlı açıklama potansiyeline karşın, ikinci türden olanlar yardımıyla tarihsel bir gerçeklik niteliği taşıyan bilgiye ulaşma olanağı vardır (18).

Merdivenköy meydanı önceliği işlev yerine iletişime dayanan bir yapıdır. İçerdiği anlamlara ilişkin yeterince veri vardır. Bu nedenle, olgulardan söz ederek - pozitivist şemsiyeyi terketmek zorunda kalmadan - anlamı açıklama olanağı verir. Bunu görmezden gelerek, sözü yalnızca betimsel düzlemde sürdürmek yetersiz olur. Oysa açıklamayı amaçlayan bir yaklaşım, burada bir taşla iki kuş vurabilir. Bir taraftan anlamları ortaya çıkarırken, diğer taraftan anlam çözümleme çalışmalarına örnek oluşturacak bir biçimde, ikonolojik yöntemin ve simgesel strüktürün niteliğini gözler önüne serebilir. Çünkü Merdivenköy tekke meydanı "mimari simgesellik" açısından az bulunur bir açıklama potansiyeline sahip. Meydanın merkezinde duran sütun, büyük aralıklarla, tarihteki üç ayrı döneme gönderme yapmaktadır: Tanzimat dönemi, erken İslamiyet dönemi ve avcılık göçebelik dönemi. Kaba çizgilerle de olsa, özgül bir tarihsel süreci yansıtan bu aşamaları üç belirgin anlamsal katman karşılıyor.

ANLAM KATMANLARI: SOYAĞACI/DARAĞACI/DÜNYA AĞACI

Tarikatların âyin mekânlarında fiziksel olarak bulunmayan, ancak yapıntısal (fiktif, tasni) varlığı kabul edilen mekansal öğeler bulunur. Mevlevî semahanelerinde, kapıdan şeyh postuna kadar uzanan "hatt-ı istiva" adlı yatay eksen ve onun ikiye böldüğü daire böyle yapıntısal öğelerdir (19). Bektaşî meydanında ise, dört yönde birer yapıntısal kapı vardır. Ayrıca her iki tarikatın âyin mekânlarının merkezinde birer düşey eksen bulunduğu varsayılır.

Merdivenköy'deki Bektaşî tekkesinin meydanında, düşey eksenin somut bir nitelik kazandığını görüyoruz. (R.1,R.2) Onikigen meydanın merkezinde bir sütun bulunuyor ve oniki dilimli örtüyü taşıyor. (R.3) Yine onikigen kesitli olan sütun altlığının yan yüzeylerindeki küçük nişler içinde birer mum kabartması var. (R.4) Oniki sayısı oniki imamı simgeliyor. Hacıbektaş silsilesi oniki imamın altıncısı olan Cafer-üs Sadık'a dayandırılarak, Ali'ye kadar geri götürülüyor (20). Böylece meydanın ortasındaki sütunu, bir soyağacına benzetebiliriz. Sütunun üst bitiminden yelpaze gibi açılarak, dilimli tonozun arakesit çizgilerini oluşturan nervürler, ağacın dallarını çağrıştırırlar. Nitekim İmamiye Şiası, dolayısıyla Bektaşîler meşruiyetlerini Peygamberin bir hadisindeki ağaçalegorisiyle kanıtlamak çabasında dırlar: "Ulu Allah, peygamberleri ayrı ayrı ağaçtan yarattı; benimle Ali'yi bir ağaçtan



4. Merdivenköy Bektashi Tekkesi meydanı, merkezi sütunun kaldesi

halketti. O ağacın kökü benim, Ali dalları budaklarıdır. Fatma, o ağacın verimdir, Hasan'la Hüseyin meyvaları. Şiamızsa yapraklarıdır...”(21). Merdivenköy'deki meydanın tonozunda, nervürler arasındaki alanlarda bulunan yaprak biçimli, malakari alçı motifleri, Bektashi tarikatı üyelerinin kendileriyle özdeşleştirdiklerini düşünebiliriz. Böyle bir yorum, II. Mahmut Dönemindeki büyük kavuşturmada kısa denebilecek bir süre sonra yeniden yapılmış olan Merdivenköy tekke meydanı için, görel olarak meşru bir simge içeriği sayılabilir.

Ancak biliyoruz ki, Bektashi meydanının merkezinde, soyağacı değil bir darağacı durmaktadır (22). Yine yapıntısal olarak merkezde durduğu varsayılan bu düşey eksen, 922'de Bağdat'ta asılan ünlü sufinin anısına "Dar-ı Mansur" olarak adlandırılır (23). Hallac-ı Mansur'un asılması tasavvuf-ta "vuslat" olarak; onun Tanrıyla buluşup bütünleşmesini mümkün kılan darağacı da, aşkın (transcendent, müteal) bir yol olarak görülmüştür. Mansur da öldürülmesini zaten kendi istemiştir (24).

Ayrıca tasavvuftaki "varlık birliği" inancı, tanrısal gerçeklikle bütünleşmeyi, tevhidin son aşaması olarak kabul eder (25). Bu aşamanın bir tür yoğun mistik yaşantı olduğunu varsayabiliriz. Belki de Hallac-ı Mansur'un amaçladığı, böyle bir yanılsamayı radikal bir biçimde gerçeğe çevirmekti. Diğer Asya dinleriyle tanışıklığı, Kaşmir ve Turfan'a uzanan gezileri, ölümünden yüzyıllarca sonra bile Moğol hükümdarlarınca yüceltilmesi, Horasan ve Türkistan mutasavvıflarınca ona gösterilen ve bu yolla Bektaşilere kadar gelen yoğun

ilgi, onu Asya kökenli bir gnostik reaksiyonun simgesi olarak görmemize neden oluyor.(26) Hallac simgesi rastlantı değil, bu simgenin Bektaşilerde karşımıza çıkması da.

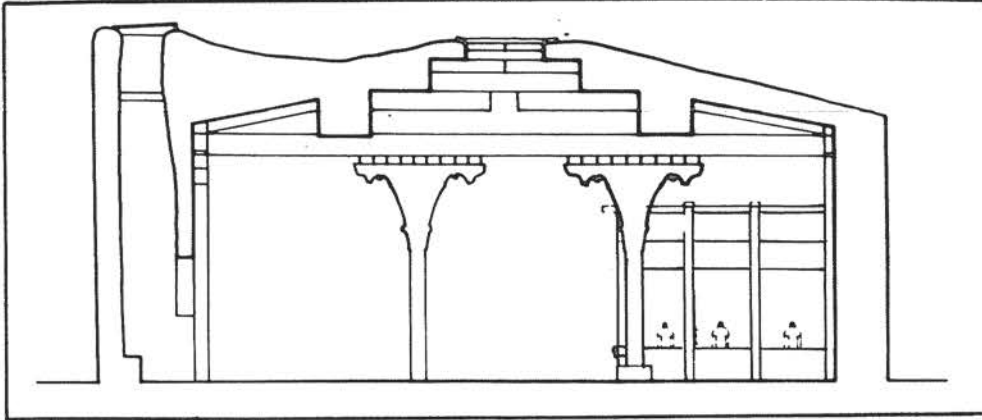
Daha önce de değindiğimiz gibi, Bektaşi geleneklerinde ve inanç sisteminde Anadolu öncesi Türk kültürünün izleri oldukça yoğun olarak korunmuştur (27). Özellikle "cem ayini" adı verilen dinsel törenlerde, şamanist inancın sürekliliği belirgindir. Bu ayinlere kadınların da katılması, şamanın şarkılarını çağrıştıran nefeslerveesime (extase, vecd, cezbe) danslarını çağrıştıran semâ, tarikata kabul töreninde adayın simgesel olarak parçalanıp birleştirilmesi gibi ayrıntılar dışında, şamanlıkla asıl önemli benzerlik kış gündönümünde yapılan ve tüm evrenin temsil edildiği büyük âyinde karşımıza çıkmaktadır. Meydanevi bu tören süresince bir mikrokozmosdur. Bektaşiler için de burası kainatın ta kendisidir.

Şamanlıkta kutsal mekân kavramı, evren imgesiyle yakından ilgilidir. Bu imgi gök, yer ve yeraltının yatay birer düzlem olarak, birbiri üzerinde durduğu, üç tabakalı bir evren tasarımıdır (28). Tabakalar arasında düşey geçiş için, her düzlemde birbirinin izdüşümünde yer alan birer delik bulunur. M.Eliade'nin "axis mundi" adıyla vurguladığı dünya eksenini, bu deliklerden geçen ve böylece üç tabakayı birbirine bağlayan yapıntısal bir eksenidir. Tanrısal gerçeklikle iletişimin dolaysız ve kolay olduğunu varsayan şamanlık dönemi insanına göre, "kutsal olan", yeryüzünde belirlemek için, sözü edilen eksen boyunca sıralanan geçitleri kullanır. İnsan, herhangi bir mekanın kutsallıkla dolu olduğunu sezerse, oraya mutlaka bu dünyadan olmayan doğaüstü bir güç geldiğini düşünür. Bu doğaüstü gücün gelebileceği iki yer vardır: ya gök, ya da yeraltı. Bu nedenle kutsal mekanın, dünya eksenini içermesi gerekir.

Kimi kez bu eksen bir ulu ağaç biçimde düşünülür. "Dünya ağacı" olarak adlandırılan bu kozmik ağaç (29), görüldüğü her yerde şamanlık inanç sistemine, onun kutsal mekan kavrayışına ve kademel evren tasavvuruna gönderme yapar. Böyle bir kozmik eksen imgesinin oluştuğu ortamı, belki de Asya'nın şamanlık kadar eski olan iki ev tipinde, topak evde ve yeraltı evinde aramak gerekir. Her iki ev tipi de, yeraltı dünyasıyla ilişkili olan merkezdeki ateş yeri ve göğe açılan duman deliğiyle, birer mikrokozmos niteliğindedir (30).

Şamanın evin merkezine diktiği kayın kütüğüne tırmanarak tünğlükten dışarı çıkıp, göğe ulaştığına ilişkin varsayım, Orta ve Kuzey Asya'da ayrıca Kuzey Amerika'da yer yer bu yüzyıla kadar sürmüştür. İlginç olan, Asya yeraltı evinin, Anadolu'da Alevi ve Bektaşilerin ayin mekanları olarak karşımıza çıkmasıdır (31). Özellikle bu ev tipine özgü tüteklikli örtünün bir simge niteliği kazandığı varsayılabilir. Karaca-höyük Hacıbektaş Dergâhı'nda kapalı olan tüteklik deliği, Alevî cem evlerinde henüz açıktır. (R.5) Dolayısıyla burada, kutsal mekanın tavanındaki delikten göğe ulaşmanın, tüm somutluğuyla algılandığı dönemlerin anısı yaşamaktadır.

Üç kademel evren imgesi tarihsel bir olgudur (32). İslamiyetin ortaya çıktığı dönemde Orta Asya'da, yeraltı güçlerinin varlığına olan inanç terkedilmeye başlamıştı. Şamanın gökyüzüne uçuşları da, özellikle Peygamberin Miracı gözönünde bulundurulduğunda, İslamiyetle bağdaşmıyordu (33). Ancak Alevi-Bektaşi ideolojisi, Peygamberin yanında Ali'yi katarak (34), miraca çıkmayı sünni görüşün belirlediği bir ayrıcalık olmaktan çıkarmıştır. Bir sonraki aşama tarikat üyelerinin miraca çıkmasıdır. Nitekim, her cem âyini sonunda "Miraciye" okunur ve ayine katılanlar birbirlerine "Miraç" gördüklerinden söz ederler (35).



5. Cemevi, Yahyalı / Şarkışla.

Aslında zaten miraç, tanrısal gerçekliğin soyut ve erişilmez bir nitelik taşıdığı İslâm inanç sisteminin bütünlüğü içinde, sözkonusu gerçekliğe doğrudan katılmayı öngören, arkâik dinsel inançların bir kalıntısı olduğu izlenimi vermektedir. Gerçekten de İslâmiyetin “erişilmez tanrı” doğması, şamanlık inanç sistemini benimsemiş insanlara çok yadırgatıcı gelmiş olmalı. Bu bağlamda Hallac-ı Mansur’un vuslat özlemine, Bektaşilerin sempati duymasını anlamak kolaylaşıyor.

Bektaşî meydanında Peygamberin ve Ali’nin miracı, Hallac-ı Mansur’un vuslatıyla özdeşleşir. Dar-ı Mansur, şamanın tünğlükten göğe tırmanmak için yurdun merkezine diktiği kayın kütüğüne veya göğü taşıyan “dünya ağacı”na dönüşür. Bektaşî meydanlarında yapıntısal olarak hep varolan ve tanrısal gerçeklikle iletişimin kolay olduğu, erken dönemlerin anısını saklayan dünya ekseni/dünya ağacı, tarihin zoruyla tamamen yitip gitmeden önce, son bir kez Merdivenköy’de somutlaşmıştır. Günümüzde de süren resmi kimliğiyle soyağacının buradaki varlığını belirleyen, dolaylı da olsa dünya ağacıdır. Dünya ağacı ile darağacı benzer içeriği paylaşırken, sonuncu anlam katmanı (soyağacı) içerik (gösterilen) düzlemindeki ilişkiyi koparıp, sadece biçim (gösteren) benzerliğini sürdürmektedir (36).

YAYILMAYI ÖNGÖREN AÇIKLAMA VE KÜLTÜRLERARASI KARŞILAŞTIRIMA

Yüzyıl başında önce dilbilim için önerilen ve giderek antropoloji ve tarih bilimlerine yansıyan yapısalci paradigma, yayılma ve evrim kuramına dayanan açıklama yöntemlerinin işlevini sorgulamıştır. Doğa bilimlerinden aktarılan bu yöntemler, ilgiyi başka yönlere çekerek, genellikle araştırma nesnesinin kendine ilişkin çok az bilgi üretilmesine neden oluyorlar. Gerçekten de arkeoloji, sanat ve mimarlık tarihi araştırmalarında kullanılan geleneksel yöntem doğa bilimleriyle aynıdır: önce “tip” saptanır, sonra onun tarih içindeki evrimi, türleri ve coğrafi dağılımı belirlenir. Ancak doğa bilimleri için yeterli olan bu tür bilgiler, sözü edilen tarih bilimlerinde sadece bir ön hazırlık olarak görülmelidir. Çünkü doğa bilimlerinden farklı olarak, sözkonusu bilimlerin nesnesi “anlam” taşır. Dolayısıyla amaç, belli bir tarihsel kesitte duran insana ilişkin bilgiye ulaşmaktır. Doğa/kültür kategorilerinin farklılığı, ister istemez araştırma amaçlarına da yansıtacaktır. C.Lévi-Strauss’un deyişiyle, at atı doğurur ama, balta baltayı doğurmaz (37).

Yayılmacı açıklamanın insana ilişkin bilginin önünü kapayan diğer bir engeli de, kültürler arasındaki benzerliği “yayılmacı” nedenine bağlamasıdır. Bu tür varsayımlar farklı kültürlerdeki yapısal nedenlerden kaynaklanan benzerliklerin gözden kaçırılmasına neden oluyor.

Kültürlerarası karşılaştırmanın yayılma kuramına dayanan açıklama yönteminden farkı şurada: yayılma kuramının karşılaştırma için kullandığı örnekler coğrafi veya etnik açıdan birbirine yakın olan kültürler arasından seçilir. Kanıtlanmak istenen yayılma ve onun yönüdür. Kültürlerarası karşılaştırma ise, coğrafi ve etnik açıdan birbiriyle ilişkisi olmayacak kültürlerden örnekleri yeğler. Çünkü kanıtlanmak istenen yayılma değil, insanların benzer koşullarda benzer çözümlere varmalarıdır. Yayılma sözkonusu olsa bile, bunun saptanmasıyla yetinilmez. Bu durumda esas amaç, alıcı kültürdeki kabul (reception) ortamının koşullarının ortaya koyulmasıdır.

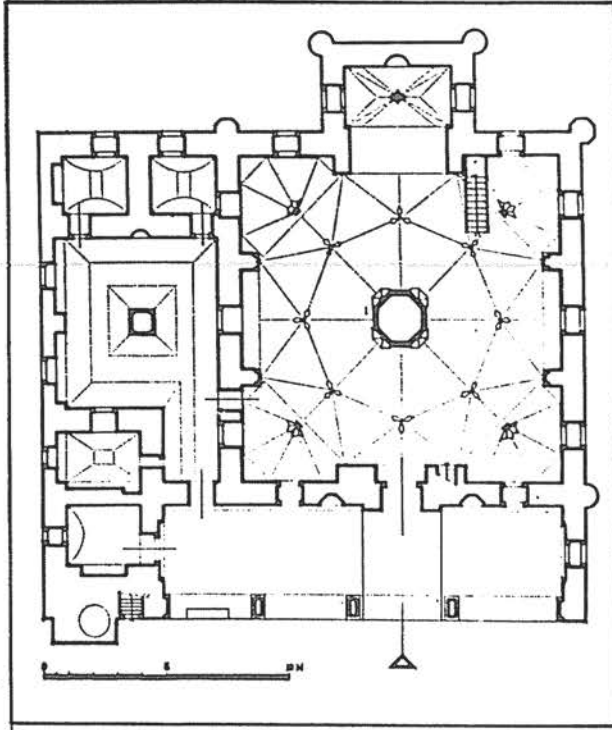
Benzer biçimlerinin yeryüzünde nerelere dağıldığını gösteren bir katalog sanat tarihi araştırmalarına büyük yarar sağlayabilirdi. Ne yazık ki bu kadar kapsamlı bir katalogu oluşturmanın olanağı yok gibi. Burada biçimleri karşılaştırmak için onların gerçek tarihlerini değil, hangi kültürel aşamada bulduklarını bilmek gerekli.

Gerçi kimi kültürel kalıntıların çok daha sonraki kültürel aşamalar arasında varlıklarını sürdürmeleri olasıdır. Böyle bir durumda, sözkonusu sürekliliğin tarihsel nedenleri gözden geçirilmeli.

Kültürler arasındaki biçim benzerlikleri, tek bir kültür çevresi içinde tıkanmış olan açıklama olanaklarının önünü açabilir (38). Örneğin Anadolu - Türk mimari bezemesinde ve Mezopotamya biçimleri dağarında dünya ağacının varlığı, nasıl zamansal açıdan birbirinden çok uzak iki kültürü bir arakesitte buluşturuyorsa, hükümdarların ölümünde bir tören çadırı kuran Hititler (39) ve Osmanlılar da (40) sorgulanması gereken ortak bir düzlemi paylaşıyorlar. Görüldüğü gibi, kültürlerarası karşılaştırma araştırmaya yeni perspektifler açmaktadır...

TARİHTE MERKEZİ SÜTUNLU MEKANLAR

Ankara ve Bitlis’te olduğu gibi, yerel bir konstrüktif geleneği sürdürmenin ötesinde anlam taşımadığını varsayabileceğimiz camiler (41) dışında, bugünkü bilgilerimize göre, Türk dinsel mimarisinde Merdivenköy ile karşılaştırılabilecek örnekler Gaziantep’teki Şeyh Fethullah Camii ve Tekkesinde bulunmaktadır. (42), (R.6). 16. Yüzyıla tarihlenen bu yapıda aynı kitlenin içinde yer alan ve birer kare mekândan oluşan cami ve tekke, merkezlerinde birer sütun içeriyorlar. Şeyhin ve tekkenin hangi tarihata ait olduğunu bilmiyoruz. Sözü edilen sütunları bilinen en görkemlisi olan Halep yakınındaki St. Simeon kilise harabelerinin Gaziantep’e 100 km. uzaklıkta olduğunu hatırlatmakla yetinelim (43). İlginç olan, Şeyh Fethullah Tekkesi’ndeki sütunun Mekke yakınından bir mucizeyle getirildiğine ve şifa verici bir niteliği olduğuna ilişkin inanç (44). Dünya ağacı ile ilgili kapsamlı bir araştırmada elbette Anadolu’daki doğaüstü özellikler yakıştırılan sayısız sütunun da ele alınması gerekecek (45)



6. Şeyh Fethullah Camii ve Tekkesi, Gaziantep (M. Sözen).

Kimi kümbet mumyalıklarında bulunan merkezi sütunlar da, işlev dışı bir kimlik taşıyor olabilirler (46).(R.7). Özellikle bu mekânların yeraltı ile yeryüzü arasındaki konumları düşünüldüğünde ve kümbetlerin birer mandala simgesi içerdiklerine ilişkin varsayım (47) gözönünde bulundurulduğunda, sözkonusu sütunlar da birer dünya eksenini olarak değerlendirilebilirler.

Sözü edilen üç boyutlu örneklerin dışında, dünya ağacı Selçuklu taçkapılarındaki bezemde karşımıza çıkar (48); yapının içerdiği kutsallığa gönderme yapar ve onu dünyanın merkezine taşır. Bu tür ağaç tasvirlerini "hayat ağacı" olarak görmek gerekir. Hayat ağacının sözkonusu yapılarla anlamsal

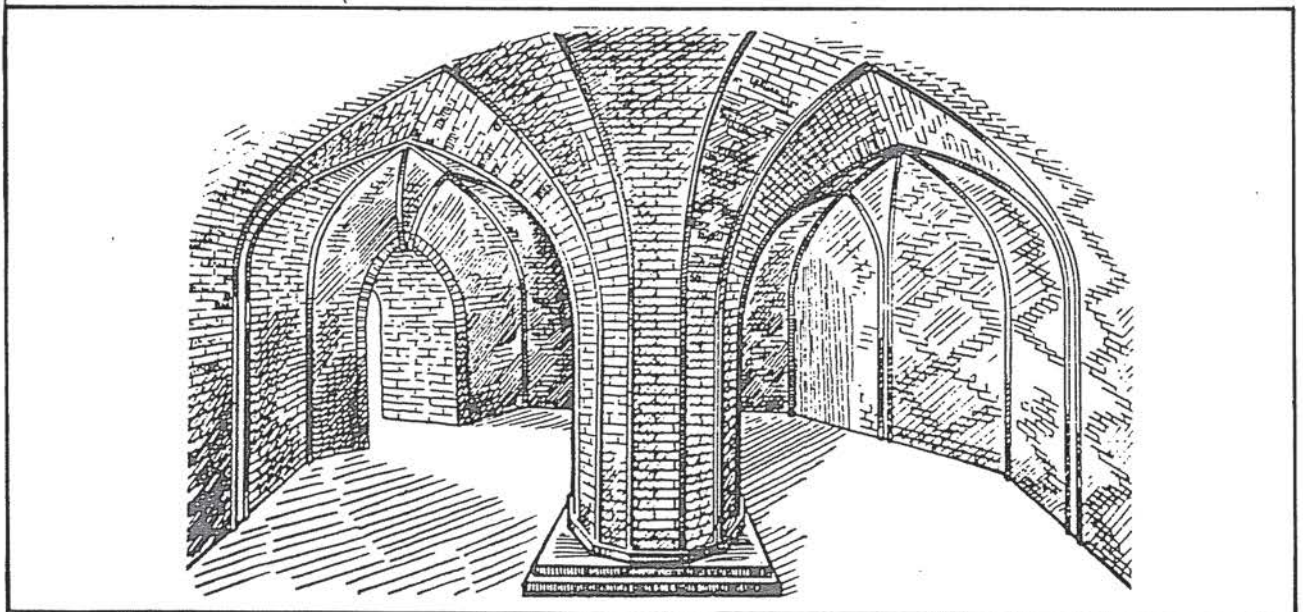
bir beraberlik kurmasını açıklamak ne denli zorsa, bu simgenin Selçuklularda böylesine önem taşıdığını düşünmek de o denli zordur. Buna karşın dünya ağacı, bütünüyle mekâna ve mimariye ilişkin somut bir simgedir. Kozmik mekânın belli bir kültür aşamasında ortaya çıkan özgül tasarımından kaynaklanan ve maddi kökenleri Anadolu'da günümüze kadar gelen toprak ve tüketiklili ve tipleri mekân yaşantısında bulunmaktadır. Ayrıca hayat ağacı motifinin ilk kez ortaya çıktığı Önyazı'daki çoğu hayat ağacı, aslında bir dünya ağacıdır (Bkz.Ek). Gılgamış mitosundaki hayat ağacı da dünya ağacının bir parçasıdır.

Dünya ağacının mekânda yer aldığı üç boyutlu örneklerin en ünlülerinden biri, hiç kuşkusuz Fatehpur Sikri'deki Ekber'in taht salonu olan Divan-ı Has'da bulunmaktadır. (R.8). 16.yy.ın bu yapısı, yığınsal inanca ilişkin bir simgeye iktidar ideolojisinin eklenmesine ilginç bir örnek.

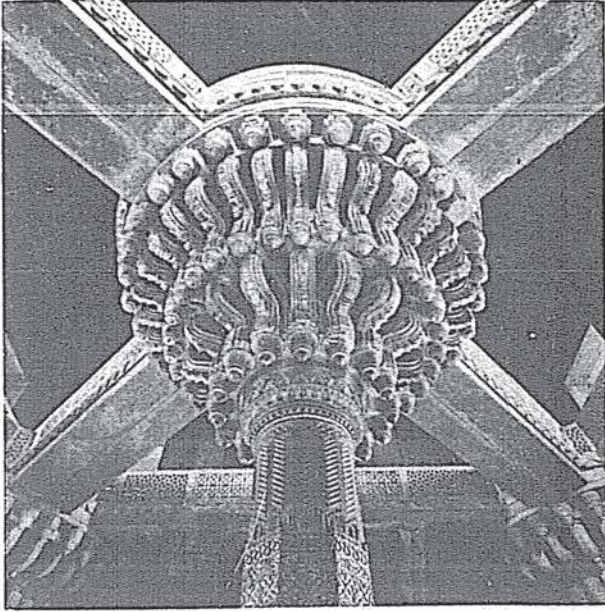
Gerek şamanlık, gerekse de dünya eksenini/dünya ağacı evrensel olgulardır. Bu nedenle, bir Etrüsk mezarında (R.9), Merdivenköy'deki mekansal anlatımın en erken örneğini bulmak bizi şaşırtmamalı. Üstelik burada, merkezdeki paye örtüye çok yaklaştığı halde onu taşımayarak (49), bu tür örneklerdeki her tür fonksiyonist açıklamayı baştan geçersiz kılıyor.

Son örnek, Baviera'daki Ettal Manastır Kilisesi (R.10)(50). 1332'de başlanıp 15.yy.da tamamlanmış olan bu yapı, konumuz bağlamında önemli taşıyor. Çünkü Merdivenköy Tekkesi'ndeki gibi onikiğen plânlı ve bir tarikata ait. İlginç olan, Avrupa'da halk arasında, bu tip kiliselerin "pagan kilisesi" olarak nitelendirilmiş olmaları. Yani burada da heterodoks inanç sözkonusu kapsamlı bir araştırma, bu kiliselerin biçimsel kökenini şamanlık dönemine götürüyor ve Kuzey Amerika yerli mimarisinden merkezi direkli ve oniki sayısının vurgulandığı birçok örnek veriyor (51).

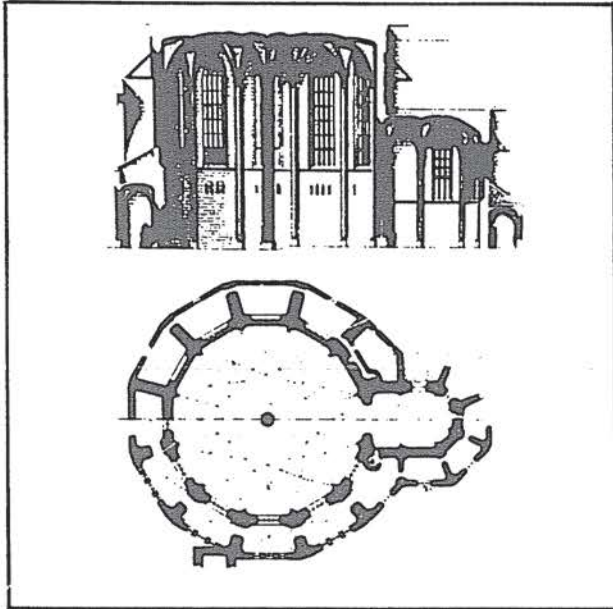
Bu durum bize, Merdivenköy'deki oniki sayısının da, pekâlâ İslamiyet öncesi döneme giden bir anlamı olabileceğini düşündürüyor. Gerçekten de bu konuda Orta Asya kaynaklı yeterli sayıda ipucu var (52). Örneğin Türklerde, Gök-kubbenin altın veya demir kazık etrafındaki yıllık seyri boyunca, her oniki ayın belirli bir gününde bin mum yakarak ayın yapma geleneği olduğu nu Emel Esin nakletmişti (53).



7. Mümüne Hatun kümbetinin mumyalığında merkezi paye, Nahcevan (Breitanitsky).



8. Divan-ı Has, Fatehpur`Sikri (Volwahren)

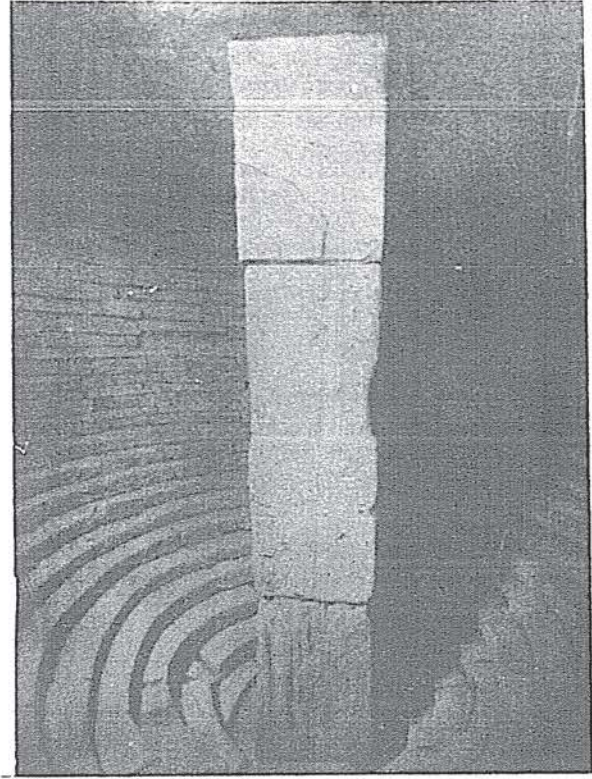


10. Manastır Kilisesi, Ettal/Bavyera, (W. Müller)

EK:

GILGAMIŞ MİTOSUNDA "HAYAT AĞACI/ DÜNYA AĞACI" KAVRAMLARI

Gilgamiş mitosu "hayat ağacı" kavramını açıklayan temel metin ve bu türden ilk örnektir. Gilgamiş'in ölümsüzlük bitkisini (hayat ağacını) arayışını konu alan mitos boyunca farklı nitelik (sedir ağacı/değerli taşlarla bezeli ağaç/hayat ağacı) ve konumda (tanrılar dağında/dağın içinden geçen yolun sonundaki denizin kıyısında/denizin dibinde) üç ağaçtan oluşan bir dizi (paradigma) ile karşılaşyoruz (54). Bunlar mitosun söylemine özgü olan yinelemelerdir (55). Anlam çözümlemesi için metnin yapıyı içindeki bağlamlarından soyutlanıp, yanyana (üstüste) getirildiklerinde, aslında tek bir ağacının (dünya ağacı) sözkonusu olduğu görülür. Hayat ağacı dünya ağacının bir parçasıdır. Gilgamiş'in serüveni, şamanın evreni oluşturan tabakalar arasında yaptığı yolculuktur.



9. Tomba di Casale Marittimo, Floransa Arkeoloji Müzesi, (C.Norberg-Schulz).

NOTLAR

1) Kapsamlı olmamakla beraber, Merdivenköy Tekkesi hakkında bilgi veren bir yayın için bkz. B.N. Şehsuvanoğlu, *Göztepe* İstanbul, 1969, s.17-29.

2) E.Z. Karal, *Osmanlı Tarihi V: Nizâm-ı Cedîd ve Tanzimat Devirleri*, Ankara 1970, s.150; B. Turnal, E. Yücel, "İstanbul'daki Bazı Tekkelerin Yerlerine Dair Bir Araştırma", *Vakıflar Dergisi* 18 (1984), s.147; R.E. Koçu, "Bektaşiler, Bektaşî Tekkeleri", *İstanbul Ansiklopedisi*, İstanbul 1961, s. 2444 vd. Yazar, Merdivenköy'deki Şeyh Ahmet Baba'nın dört müridiyle birlikte Tire'ye sürgüne gönderildiğini belirtiyor: Aynı eser, s. 2446.

3) Aynı eser, s.2447; Mecmuai Tekâyâ'ya göre yeniden açılan Bektaşî tekkelerinin sayısı 9'dur. Aynı eser; Lucy Garnett, Bektaşîliğin 19.yy. ortalarında tekrar önemli bir statüye kavuşmasında Abdülmecit'in (1839-1861) eşi Bezmiâlem Sultan'ın etkin bir rol oynadığını yazıyor.

Sultanın sözkonusu tarikata olan yakınlığı, L.Garnett'e göre Merdivenköy Tekkesi'ndeki bir dilek taşından kaynaklanmaktadır. J.K. Birge, *The Bektashi Order of Dervishes*, Hartford, 1937, s.80

Tanzimat sonrasında özellikle İstanbul'da bir tür Osmanlı seçkinler klübü niteliği kazanan Bektaşî tarikatinin bu geç dönemdeki toplumsal konumuna ilişkin olarak bakınız: 4. Mélikeff, "L'Ordre des Bektaşî après 1826" *Turcica* XV. (1983), s. 165-178

4) *Örneğin II.Mahmut türbesinde (1840) yapıyı üstten bağlayan kornişte veya Dolmabahçe Sarayı Alay Köşkü'nde (1853) pencere aralarında. S.Ciner Son Osmanlı Dönemi İstanbul Ahşap Konutlarında Cephe Bezemeleri*, İstanbul, 1982, s.18.

5) S.Eyice, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Nec-Klasik Üslubu" *Sanat Tarihi Yıllığı IX-X* (1979-80) s.169

6) Geç dönem Osmanlı Mimarisindeki simgesel içerik üzerine bkz. S.Ögel, "Sinan Sonrası", *II. Uluslararası Türk ve İslâm Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi*, Cilt: III, İstanbul. 1987, s.201 vd.



a.y., "İstanbul'da Sekiz Köşeli Camiler" 14-15.5.1987 tarihleri arasında Doç.Dr.Ünsal Yücel anısına düzenlenen Sanat Tarihi Sempozyumu'na sunulan bildiri; a.y., "Abdülmeccid devrinin mimari resimli iki kubbe yüzeyi", *Milli Saraylar Dergisi* I (1987), s.116-123.

8) C.Levi-Strauss, *Strukturele Anthropologie*, Frankfurt a.M. 1978, s.253 vd., s.304 vdb.

9) B.Karamağaralı, "Anadolu'da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke Sanatı Hakkında". *A.Ü.İlahiyat Fakültesi Dergisi* XXI, 1976, s.247-276; a.y., "Sivas ve Tokat'taki figürlü mezar taşlarının mahiyeti hakkında", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi* II, 1970, Özellikle s.75-103 arasındaki bölüm

10) S.Eyice, "Varna ve Balçık Arasındaki Akyazılı Sultan Tekkesi *Belleten* XXXII/124, 1967, s.582 dipnot 73.

11) Aynı eser, s.588.

12) A.I.Doğan, *Osmanlı Mimarisinde Tarikat Yapıları, Tekkeler Zaviyeler ve Benzer Nitelikteki Fütuvvet Yapıları*. İstanbul, 1977, s.132-134.

13) Aynı eser, s.119,123.

14) S.Faroqhi, *Der Bektaschi-Orden in Anatolien*, Viyana 1981, s.140-1403.

15) G.Akın, *Doğu ve Güneydoğu Anadolu'daki Tarihsel Ev Tiplerinde Anlam*, İstanbul, 1985, s.33, R.1.57, 1.58, 1.59; İ.Kaygusuz, *Onar Dede Mezarlığı ve Şeyh Hasan Oner*, İstanbul, 1983, s.29. Resim 26, 27

Baha Said, "Süfyan Süreği-Kızılbaş Meydanı" *Türk Yurdu* 4 (1926), s. 325-329; Yusuf (Yörükkan), "Tahtacılar-Dini ve Sırf Hayat-Ayine Hazırlık", *İstanbul Darülfünunu İlahiyat Fakültesi Mecmuası* 19 (1931), s. 72-75.

16) P.Ricoeur, "Poetik und Symbolik", H.P.Duerr (yay.) *Die Mitte der Welt, Aufsätze zu Mircea Eliade*, Frankfurt a.M, 1984, s.13.

17) R.Barthes, *Göstergebilim İlkeleri*, Ankara, 1979, s.26 vd.

18) "Mitos tarihin seçtiği bir ifadedir": R.Barthes, *Mythen des Alltags*, Frankfurt a.M., 1982, s.86

19) A.I.Doğan, a.g.e., s.142, 143; J.Dickie, "Mawlawi Dervishery in Cairo", *aarp* 15 (1979), s.11-14

20) C.Sunar, *Melamilik ve Bektaşilik*, Ankara 1975, s. 34-38

21) A.Gölpınarlı, *100 Soruda Türkiye'de Mezhepler, Tarikatlar*, İstanbul, 1979, s.16

22) J.K.Birge, a.g.e., s.259; C.Sunar, a.g.e., s.165, dipnot 10

23) A.Schimmel, *Tasavvufun boyutları*, İstanbul, 1982, s.75

24) L.Massignon, "Hallac" maddesi, *İslâm Ansiklopedisi* 5/1, İstanbul 1964, s.167-170; A.Schimmel, a.g.e., s.65-77;

25) Gölpınarlı, *100 Soruda Tasavvuf*, İstanbul, 1968, s.42-60.

26) L.Massignon, a.g.e., s.167-170

27) A.Y.Ocak *Bektaşî Menakıbnamelerinde İslâm Öncesi İnanç Motifleri*, İstanbul, 1983

28) M.Eliade, *Schamanismus und archaische Ekstasetechnik*, Frankfurt a.M., 1980, s.249 vd.; a.y., "Centre du Monde, Temple Maison", *Le Symbolisme Cosmique des Monuments Religieux, Serie Orientale*, Rome 14 (1957), s.47-54.

29) M.Eliade, a.g.e. s.259 vd.; J.Pieper, "Arboreal Art and Architecture in India", *oarp* 12 (1977), s.47-54.

30) R.A.Stein, "Architecture et Pensee Religieuse en Extreme Orient", *Arts Asiatiques* IV/3, 1957, s.163-186; a.y., "L'Habitat, Le Monde et le Corps Humain en Extrême-Orient et en Haute Asie", *Journal Asiatique* CCXLV, 1957, s. 37-74.

31) M.Akok, "Hacıbektaşî Veli Mimari Manzumesi", *Türk Etnografya Dergisi*, 10, 1967, Planj 6,7 bkz. dipnot 2.

32) M.Eliade, *Schamanismus...* s.249.

33) V.N.Basilov, "Zur Erforschung der Überreste von Schamanismus in Zentralasien", H.P.Duerr (Yay.) *Sehnsucht nach dem Ursprung. Zu Mircea Eliade*, Frankfurt, a.M., 1983, s. 215

34) C. Sunar a.g.e., s.191, 192 dipnot 75.

35) E.B.Şapolyo, *Mezhepler ve Tarikatlar Tarihi* İstanbul, 1964

36) R.Barthes, a.g.e., s.93; F.Erkman, *Göstergebilime Giriş*, İstanbul 1987, s.77

37) C. Lévi-Strauss, a.g.e., s.14; ayrıca bkz. s.228,291.

38) Bu konuda ilginç bir örnek, D. Metzler'in bir raslantı sonucu ele geçirdiği, günümüzde Nepal'li şamanların kullandığı bir davul tokmağının fotoğrafından yola çıkarak, Teselya, Makedonya ve çevre bölgelerde 140 kadar örneği bulunmuş olan antik döneme ilişkin bir objenin işlevini açıklamasıdır. Şimdiye kadar uygun boyutta boynu olan tek bir şişe bulunmamasına karşın, şişe tıkaçı olarak tanımlanmış olan sözkonusu antik örnekler, böylece çok uzak ve yabancı gibi görünen bir kültürün verileriyle açıklığa kavuşmuş oluyor. Ancak bu konudaki asıl ilginç olgu, yüksek uygarlık düzeyindeki bir yerleşik kültürde şamanist öğelerin karşımıza çıkmasıdır: D. Metzler, "Schamanismus in Griechenland": D. Metzler vd. (yay1.), *Antidote. Festschrift für Jürgen Thimme*, Karlsruhe 1983, s. 75-82; Şamanist kültür evrensel bir kimlik taşıyor. Örneğin Kuzey Amerika yerlileri arasında oniki postlu meydaneyini, büyük kış törenlerini, merkez direğini veya Mevlevi sema biçimin bulmak olması: W Müller, *Amerika, die neue oder die alte Welt?*, Berlin 1982, s. 95 vd., s. 137.

39) H. Otten, *Hethitische Totenrituale*, Berlin 1982, s. 95 vd., s. 137.

40) İ.H. Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Ankara 1984, s. 53 dn. 2.

41) G. Öney *Ankara'da Türk Devri Yapıları*, Ankara 1971, s. 335-338,340 vd.; S. Erken *Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler*, 2. cilt, Ankara 1977, s. 150. 152-155,192.

42) M.Sözen, "Eine Moschee von seltenem Typ in Anatolien: Die Şeyh Fethullah Moschee in Gaziantep." *Anatolica* 3, 1969-70, s.177-187

43) C.Strube, "Die Saeulenheiligen (Styliten)": *Land des Baal*, Mainz a.R., 1982, s.230-231; a.y., "Des Pilgerheiligtum von Qal'at Siman": *Land des Baal Mainz a.R.*, 1982, s.231, 234.

44) C.C.Güzelbey, *Gaziantep Evliyalari*, Gaziantep, 1964, s.68, 69, 71.

45) H.Z. Koşay, D.A. Günay *Pulur, Etnografya ve folklor Araştırmaları*, Ankara, 1977, s.7. Bu tür ahşap direklerin bir bölümü Türklerin kutsal ağaç inancıyla ilişkili olsa gerekir. Bkz. F.Sümer, "Ağaç Eriler", *Belleten* XXVI/103 (1962), s.521-528; K.Yunt, "Türklerin Kutlu Ağaç Kayın (Huş) adı üzerine", *Türk Kültürü* 120 (1972), s.1260-1264; H.Tanyu, "Türklerde Ağaçla İlgili İnançlar" *Türk Folklor Araştırmaları Yıllığı* 1975 Ankara, 1976, s.129-142.

46) Kemah'ta Melik Gazi, Maraga da Surh ve Nahcevan'da Mümine Haun kümbetleri: M. Sözen, a.g.e.,s. 182-183; Kümbetlerin dışında M. Sözen'in işaret ettiği Mardin Sultan İsa Medresesindeki eyvanın iki yanında bulunan mekânlardaki kullanım da çok ilginçtir: a.e.,s. 184; Yine aynı yayında yer alan, A. Gabriel'in Mardin'deki bir konuta ilişkin rölovesindeki merkezi sütunlu kare mekânın benzerlerine çevre ülkelerden başka örnekler de vardır: O. Aurenche, *La Maison Orientale*, Paris 1981, Suriye: s.298, Lübnan: s. 307, Filistin: s. 308,312

47) G.Akın, a.g.e., s.77, dipnot 543.

48) G.Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", *Belleten* XXXII/125, s.25-36.

49) G.Sieveking, "Ursprung und Ausbreitung der Grossteinkulturen Europas", *Versunkene Kulturen*, Münih, 1963, s.296.

50) W.Müller, a.g.e., s.96; ayrıca bkz: *dtv Atlas zur Baukunst*, Münih 1981, s.319, 364, 365.

51) W.Müller, a.g.e., s.99 vd.

52) A.İnan, *Tarihte ve Bugün Şamanizm*, Ankara, 1972, s.47

53) E.Esin, *Türk Kozmolojisi*, İstanbul, 1979, s.14.

54) H.Demisch, *Die Sphinx*, Stuttgart, 1977, s.228-230.

55) C. Levi-Strauss, a.g.e., s.253