

Kemah Mengücek Gazi Kümbeti'ne İkonografik Yaklaşım

Canan PARLA*

ÖZ

Günümüzde yapılan araştırmalar, evrenin oluşumunu ve yaradılışını açıklamaya yönelik düşünce ve inanç sistemlerinin, bilinen en eski zamanlardan bu yana değişerek, dönüşerek sürekliliklerini koruduklarını göstermektedir. Toplumların en zor değişen gelenekleri arasında bulunan ölüm ritüellerinin içerdikleri kültürel devamlılıklar, dönüşümler, değişkenlik ve kopukluklar en iyi olarak mezar mimarisinde gözlemlenmektedir.

Bu çalışmada, Orta Çağ Türk mezar mimarisinin önemli örneklerinden Kemah Mengücek Gazi Kümbeti'nde, özel olarak banı, sanatçı ya da adına yapıldığı kişinin, genel olarak toplumun bilinç düzeyinde bulunan kozmolojik temelli inanç ve düşünce sistemlerinin mimariye nasıl biçim verdiği gösterilmeye çalışılmıştır. Kümbetin mimari içeriğinin açıklanması, bir yandan yapının tasarım özelliklerinin açıklanmasını diğer yandan sanat ve mimarlık tarihimizde iz bırakan Orta Çağ Türk dünyasının içinde bulunduğu kültürel ortama ve bu ortamı hazırlayan kültürel geçmişe odaklanılmasını gerektirmiştir.

Kümbetin cephe tasarımında, kareden gelişen altın kesit dikdörtgenine dayanan altın oranın kullanıldığı tespit edilmiş, yapının gövde ve cenazelik mekânının geometrik kurgusu ile cephelerini çevreleyen şeritlerle portalinde bulunan bezemelerine, 12. yüzyıl sonu, 13. yüzyıl başında Orta Çağ İslam dünyasında geçerliliğini koruyan İslam öncesi Türk kozmolojisinin biçim verdiği gösterilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Kemah, Mengücek Gazi, kümbet, kozmoloji, orta destek, altın oran, altıgen.

ABSTRACT

The Iconographic Approach to the Mengucek Gazi Tomb in Kemah

Current studies show that systems of thinking and faith elaborating on the creation of universe evolved and changed since the known ancient times yet preserved its sustainability. One of the most difficultly chan-

* Doç. Dr., Anadolu Üniversitesi, Sanat Tarihi Bölümü Öğretim Üyesi, ESKİŞEHİR,
e-posta: cparla@anadolu.edu.tr



ging traditions of societies is the ritual for dead. These changes, if any, cultural persistence, transformations and interruptions are best observed in the tomb architecture of a society.

In this article one of the best examples of the medieval Turkish tomb architecture, the tomb of *Mengücek Gazi* in Kemah is examined. The article focuses specifically on its patron, its artist, the person the tomb was made for, and the society's awareness of cosmological beliefs and thinking systems which actually shaped the architecture in general. The tomb's architectural accounts also force us to concentrate on design features and also focus on the cultural medium of medieval Turkish world with its past which left prominent traces throughout the history.

The features of the tomb's facade reveal that the tomb was designed with *golden ratio* based on golden rectangle, which was developed from an initial square. The building's main geometric body and design of the corpse space as well as its portal decorations along with surrounding stripes show the existence of pre-Islamic Turkish cosmological influence which was well maintained in the medieval Islamic world by the end of 12th century and the beginning of the 13th century.

Key Words: Kemah, Mengücek Gazi, tomb, cosmology, central support, golden ratio, hexagon.

Melik Gazi ve Mengücek Gazi adlarıyla anılan, Anadolu Türk mimarisinin özgün mezar yapılarından olan kümbet, Erzincan-Kemah'ta, güneyinde bulunan Behram Şah Türbesi ile birlikte Fırat Nehri'nin kollarından Karasu'nun batı yamacında, yüksek kayalık düzlükte yer almaktadır. Yıkılan üst bölümleri Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 1958 yılında onarılmış, günümüze gelemeyen prizmatik külâhının yerine ahşap kuruluşlu sac kaplı yeni bir örtü yapılmıştır.¹



Resim 1. Genel görünüş



Resim 2. Mengücek Gazi Kümbeti doğu cephe

1 O. C. Tuncer (1986), *Anadolu Kümbetleri 1-Selçuklu Dönemi*, Ankara: Güven matbaası, s. 107.



İnşa ve banisi adı veren kitabesi² bulunmayan sekizgen prizma gövdeli, iki katlı kümbetin cephelelerinde, üçü özgün dört kitabe bulunmaktadır. Portalın kapı lentosunun üstünde bulunan kitabede, “Her nefis ölümü tadıcıdır” (III/158) ayeti,³ cenazelik mekânının kapısı üzerindeki taşta, sonradan kazındığı düşünülen, iki satırlık Farsça kitabede ise, “Dünya durdukça o, Mengücek Gazi tarafından aydınlanacaktır” metni yazılıdır.⁴ Kuzeydoğu cephenin çökertme yüzeyinin üst kısmında bulunan sanatçı kitabesinden, Kuzey İran’da bulunan Taber kentinden olan İbrahim oğlu Ömer’in kümbeti inşa ettiği anlaşılmaktadır.⁵ Kuzey cephenin “mimar ibn-i Sâ-y Şeyh’ül-Meşayih Sehmûd-Din Sevre” biçiminde okunan⁶ kitabesinin baniye ait olabileceğine,⁷ mimar sözcüğünün ise, “be imaret(e)” biçiminde okunabileceğine işaret eden⁸ görüşler bulunmaktadır. Başka yapısı bilinmeyen İbrahim oğlu Ömer’in, özellikle kümbetin tuğla örgü ve bezemelerinde Büyük Selçuklu kümbet mimarisine ait geleneklere bağlı kaldığı⁹ ileri sürülmektedir.

Mescit katının duvarlarına yazılan iki ayrı metinden Arapça olanında, “Melik, alim, adil, teyid olunmuş, mansur, muzaffer, din ve dünyanın yardımcısı, İslam ve Müslümanların koruyucusu Selçukoğulları ve Mengüceklilerin iftiharını, Ebu’l-feth Selçukşah bin Behram Şah bin Davud bin İshak, o, Mengüceklilerin kardeşi idi. Allah ona rahmet ve mağfiret eylesin ve onu cennet bahçesinde iskan etsin” denilmektedir.¹⁰ Farsça olan diğer metinde, “Âlim, âdil, dünyayı koruyan cihangir, Erzurum, Erzincan, Kemah ve Diyarbakır vilayetleri ile kalelerini fetheden, kâfirlerin ciğerini yakan, eli kılıç tutan, himayekâr olan padişahın öncü arslanı, ilâhi nazarla mahfûz olan Mengücek Gazi, Allah ruhuna

2 Ali Kemâlî (1992), *Erzincan Tarihi, Coğrafi, Toplumsal, Etnografik, İdari, İhsai İnceleme Araştırma Tecrübesi*, İstanbul:Kaynak Yayınları, s. 210’da, Behram Şah Türbesi’nin günümüze gelemeyen kitabe yerinde bulunan izleri, “Behramşah oğlu Selçukşah” biçiminde okunmuştur. Ayrıca bkz., T. Özgüç (1962), “Mengüceklere ait bir Türbe”, *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi*, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler, s. 326.; Z. Bayburtluoğlu (1993), *Anadolu’da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları, s. 68.’de, Ali Kemâlî’ye dayanılarak Behram Şah Türbesi’nin Selçukşah adına, Mengücek Gazi Kümbeti’nin, Selçukşah tarafından 12. yüzyıl sonu-13. yüzyıl başlarında Mengücek Gazi adına yaptırıldığı ileri sürülmektedir.

3 H. Önkal (1996), *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, 1996, s. 50.

4 Ali Kemalî, *age*, s. 209.

5 Z. Sönmez (1989), *Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 162.

6 Z. Bayburtluoğlu (1993), *age*, 1993, s. 268.

7 H. Önkal (1996), *age*, s. 51.

8 Z. Bayburtluoğlu (1993), *age*, 1993, s. 268-269; Hakkı Önkal (1996), *age*, s. 51.

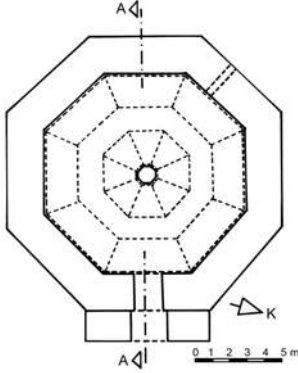
9 Z. Sönmez (1989), *age*, s. 162.

10 Ali Kemalî (1992), *age*, s. 208-209; H. Önkal (1996), *age*, s. 47, 50.

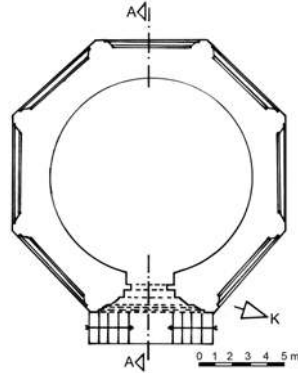


ebedi bir istirahat, sükûn ve karar versin ve kalbini büyük mağfireti ile nurlara garketsin ve onu cennetinde iskân etsin” denilmektedir.¹¹

Mengücek Gazi Kümbeti'nin alt katında bulunan cenazelik mekânı, dıştan ve içten sekizgen, üst katında bulunan mescit mekânı, dıştan sekizgen içten daire planlıdır. Orta destekli cenazelik mekânı, aynalı basık kemer profilli döner tonoz, mescit mekânı, duvarlara oturan kubbe ile örtülüdür (Çizim:1-2, 5).



Çizim 1: Alt kat planı



Çizim 2: Üst kat planı

Kubbe dıştan prizmatik külâh içerisine alınmıştır. Her iki mekânın da kapıları doğu cephe eksenlerinde bulunmaktadır. Mescidin penceresi yoktur. Cenazelik mekânının kuzeybatı tonozunun başlangıcına açılan yamuk biçimli bir mazgal pencere, cepheye kare biçiminde yansımaktadır. Cenazelik ve mescit mekânlarının duvarları sıvanmış, cenazelik mekânının tuğla örgüsünün derzleri bezemeli¹² orta desteği ile tonozu sıvanmadan bırakılmıştır (Resim:3). Mescit mekânının güney kesiminde üç temsili sanduka bulunmakta, cenazelik mekânının orta desteğine, içinde Mengücek Gazi'ye ait olduğu sanılan mumyanın bulunduğu bir sanduka dayanmaktadır. Cenazelik bölümünün toprak üstünde kalan bölümü, kümbetin oturtmalığını oluşturmaktadır. Cenazelik mekânının tonoz başlangıcına kadar kaba yontu taş ile örülen duvarları, cepheye yansıdıkları üst bölümlerde kesme taş kaplama-

11 Ali Kemâli (1992), *age*, s. 209; Hakkı Önkal, *age*, s. 51.

12 Ö. Bakırcı (1981), *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı, C.1-II*, Ankara: ODTÜ Yayınları, C.I, s. 239'de, Orta desteğin, kırmızı tuğla topraklı dikdörtgen biçimli tuğlalarla aralarda, beyaz alçı harçla doldurulan derzler bırakılarak düz örgü tekniğinde örüldüğü anlatılmaktadır. Ayrıca, orta desteğin yatay derzlerine ince-yatay çizgilerin kazındığı, düşey derzlerine merkezlerinde daire biçimli küçük bir halkanın bulunduğu, kesişen iki çizgiden oluşan "X" biçimli bezemelerin kalıpla basıldığı belirtilmektedir. Derz bezemeleri için ayrıca bkz., *age*, C. II, şekil 12.

lıdır. Cenazelik mekânının orta desteği ve tonozu, mescit mekânının duvarları ve kubbesi tuğla örgülüdür. Kümbetin oturtulduğu kılıcına yerleştirilmiş bir sıra tuğla ile sonlanmaktadır. Cepheler, bu tuğla sırasının üstünden, enli düz şeritlerle ters “U” biçimli çerçeveselendirilerek çokertilmişlerdir. Cephe yüksekliklerinin \square ’lük alt bölümü, iki yan ve üstten eğimli ve enli birer şeritle ters “U” biçiminde sınırlanarak ikinci kez çokertilmiş, çerçeve şeritlerinde iki ayrı düzenlemeye sahip özgün tuğla bezemelerin bulunduğu farklı örgü türleri kullanılmıştır (Resim:2, 4-5).



Resim 3. Orta Destek



Resim 4. Portal Alınlığı



Resim 5. Çerçeve Şeridi Derz Bezemesi

Kümbetin kademeli şeritlerle geriye çekilen portaline iki yandan dörder basamaklı birer merdiven koluyla çıkılarak ulaşılmakta, merdiven sahanlığının altından portal ekseninde bulunan dikdörtgen biçimli basit bir kapıyla cenazelik mekânına girilmektedir. Portalin, eşkenar dörtgen ve daire biçimli birer atlamalı yerleştirilmiş kesme tuğlalardan oluşturulmuş bezemeli sivri teğet kemeri, alt ve üstte ikişer tuğla ile sınırlanan zar biçimli birer başlığa oturmaktadır. Başlıkların tuğla sıraları arasında, kemer yüzeyinin bezemeleri daha küçük boyutlarda tekrarlanmıştır (Resim:4, Çizim:3). Portal alınlığı, ince ve düz tuğla silmelerin birbiri içerisinden geçirilmesiyle oluşturulmuş geometrik geçmelerle bezenmiştir. Düzgün altıgen temeline dayanan¹³ alınlık bezemesinin geçmeleri, ortada altı kollu yıldız motifi oluşturmaktadır. Altı kollu yıldızın merkezi ile portal kemer kilidi ve kemer köşeliklerine özgününde firuze çiniden birer çanağın yerleştirildiği günümüze gelen izlerden anlaşılmaktadır.¹⁴

Cephelerin çokertme yüzeyleri, genişletilmiş orta derzli boz renkli tuğla topraklı kare biçimli,¹⁵ cephe yüzeylerini çevreleyen eğik şeritler ise, aynı cins ve boyutta tek tuğlalarla aralarda toprak karışımı alçı harç üzerine bezemeli yatay derzler bırakılarak örülmüşlerdir.¹⁶ Şeritlerin derz bezemeleri birbirlerinden farklı iki kompozisyona sahiptir. Bezeme kompozisyonların-

13 Ö. Bakırer (1981), *age*, C.II, şekil 84-85’de iç içe geçen daireler vasıtasıyla oluşturulan bu dekorasyonun üretiliş biçimi gösterilmektedir.

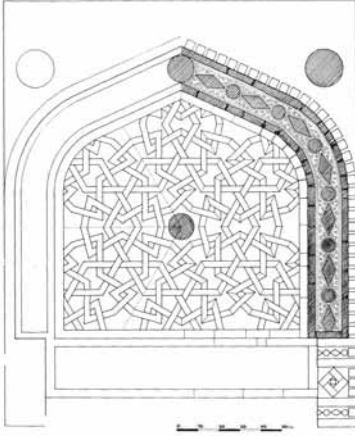
14 Ö. Bakırer (1981), *age*, C.I, s. 240.

15 Ö. Bakırer (1981), *age*, s. 237.

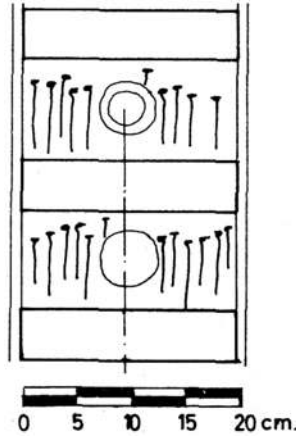
16 Ö. Bakırer (1981), *age*, s. 238, ayrıca bkz., *age*, C.II, şekil 24 a.



dan birinin derz yüzeyi üç eşit bölüme ayrılmıştır. Bu kompozisyonun, ortasında dört düğümlü halka ile çevrelenmiş daire biçimli bir madalyon bulunmaktadır. Madalyonun iki yanında, kare çerçevelere alınmış, çukur bırakılmış bir merkezden çıkarak çerçevenin köşelerine doğru genişleyerek uzanan, eş kollu birer haç motifi bulunmaktadır. (Resim:5). Harç üzerine kalıpla basılmak suretiyle oluşturulmuş diğer bezeme kompozisyonunda, bazıları tek, bazıları iç içe iki daireden oluşan ortadaki madalyonu iki yanlarından sınırlayan çok sayıda çivi motifi bulunmaktadır (Çizim: 4).¹⁷



Çizim 3. Alınlık Bezemesi
(Bakırer, 1981, II, şek. 86)

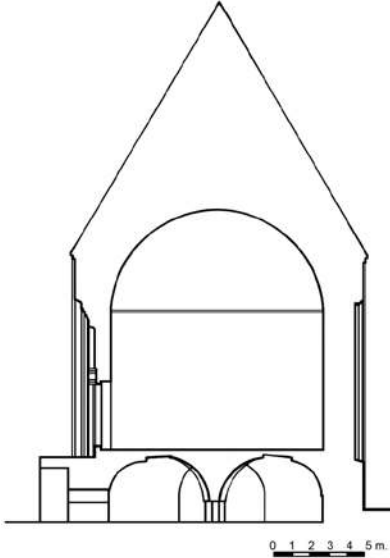


Çizim 4. Çerçeve Şeridi Derz Bezemesi
(Bakırer, 1981, II, şek. 24 b)

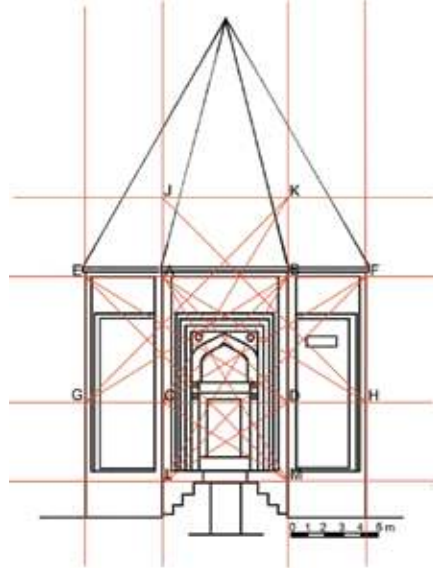
Cephe genişliği (3.59 m.) temel alınarak portal cephesi üzerinde yapılan geometrik araştırmalarda, AB kenarı, portal cephesinin en dışta bulunan çökertme yüzeyinin üst kenarı ile çakışan ABCD karesinden gelişen altın kesit dikdörtgenlerinin varlığı tespit edilmiştir. ABCD karesi, dört yandan altın kesit dikdörtgenlerine tamamlandığında ABLM altın kesit dikdörtgeni ile yan cephelerin, çizim düzlemindeki izdüşümlerinden geçen ACFH ve BDEG altın kesit dikdörtgenleri elde edilmiştir (Çizim:6). ABLM altın kesit dikdörtgeninde AB kenarının üzerinde bulunduğu hat, cephelerin çökertme yüzeylerinin üst sınırından, LM kenarının üzerinde bulunduğu hat ise, çökertme yüzeylerin alt sınırını belirleyen kılıcına tuğla sırasının alt kotundan geçmektedir. ACFH ve BDEG altın kesit dikdörtgenlerinin, EG ve FH kenarlarından geçen doğru parçalarının, dıştan sekizgen planlı kümbetin, ön cephenin çizim düzlemine taşınan güneydoğu ve kuzeydoğu cephelerinin dış kenarlarını belirleyen düşey hat ile çakıştığı görülmüştür.

17 Ö. Bakırer (1981), *age*, s. 237-238.

Kümbetin rahatlıkla çapraz tonoz ya da kubbe ile örtülebilecek küçük ölçekli cenazelik mekânı, örtüsünün ayrıca bir destekle takviye edilmesini gerektirmemektedir. Orta destek, sekizgen bir alana kurulan mekânın merkezini kullanım dışına atarak, mekâna sekiz köşeli halka planlı bir tünel görüntüsü vermektedir. Mekân içinde, sadece öne ya da arkaya dönülerek başlatılabilen hareket yanlara doğru çok sınırlıdır. Mekânın karanlık ve tünele benzer halkalı yapısı, bu mekânı ziyaret eden ve kapıdan gelen ışığı kullanan kişiyi, bir yandan orta desteğin etrafında dönerken diğer yandan, gözü ile zeminden duvarlara, duvarlardan tonozla, tonozdan orta desteğe, orta destekten zemine bağlanan spiraller oluşturarak çemberler çizmek suretiyle taryarak algılamaya zorlamaktadır. Ziyarete açık olmayan bu mekânın, başlangıcı ile bitişi birbirine kavuşan halkalı tünel biçimli, döngü içeren kuruluşu, dördüncü boyuta kuvvetle vurgu yapmaktadır (Resim:2; Çizim:1,5).



Çizim 5. A-A Kesiti



Çizim 6. Portal Cephesi ve Altın Kesit Dikdörtgeni

Sanduka boylarının orta destekle duvarlar arasındaki mesafeye yakın ölçülerde oluşları, yerleştirilişlerinde sorun yaratmakta, sanduka sayısı birden fazla olduğunda, mekânın işlevsel olarak kullanımı daha da zorlaşmaktadır. Bu ve benzeri olumsuzluklar, sekiz köşeli halka biçimli plan şeması ile orta destekten çıkarak duvarlara kavuşan şemsiye biçimindeki tonoz örtüsünün birlikteliğinden doğan mekân düzeninin tercih edilmesini, statik ve teknik nedenlere ya da sadece bir beğeniye bağlamaya imkân vermemektedir. Ziyaretçilere açık olmayan cenazelik mekânının yatay ve düşey düzlemde döngü içeren kuruluşu-



da, fiziksel gerçekliğe eklenen algıya hitabeden bir işlevselliğin bulunduğu ile-ri sürülebilir. Nitekim, orta desteklerin, malzeme ya da tekniğe bağlı bir açıklamasının olmadığı belirtilerek, bu desteklerin, değişen kültür ve zamana rağmen sürekliliğini koruduğu anlaşılan çok eski kozmik imgelerden Kutup Yıldızı¹⁸ ve kozmik eksenle¹⁹ ilişkili olduğuna değinen açıklamalar bulunmaktadır.

Anadolu'da, Kemah Mengücek Gazi Kümbeti'nden başka 1220 yılı civarına tarihlenen cenazelik mekânları orta destekli iki mezar yapısı daha bulunmaktadır. Amasya Halifet Gazi Türbesi'nin orta desteği dikkörtgen;²⁰ Niksar Kırkkızlar Kümbeti'ninki sekizgen kesitlidir.²¹ Orta destekli cenazelik mekânlarına, Azerbaycan sınırları içerisinde bulunan dört mezar yapısında daha rastlanmaktadır. 1147-1148 tarihli Meraga Kırmızı Kümbeti'nin orta desteği kare,²² 12. yüzyıl sonu-13. yüzyıl başına tarihlenen Duzal Türbesi'ninki sekizgen,²³ 1187 tarihli Nahcivan Mümine Hatun Kümbeti'ninki ongen,²⁴ 12. yüzyıl sonuna tarihlenen Nahcivan Gilan II Türbesi'ninki sekizgen kesitlidir.²⁵ Meraga Kırmızı Kümbet'in daha az döngü içeren kare planlı cenazelik mekânının dört parçalı tonozu oldukça statik ve belirginken, diğer kümbetlerin çokgen planlı cenazelik mekânlarında, kenar sayısı arttıkça döngü hareketinin ve duygusunun kuvvetlendiği görülmektedir.

Kümbetin adına inşa edildiği kabul edilen Mengücek Gazi'nin ölüm tarihi bilinmemektedir. Tarihi kaynaklara dayanılarak, 1118 tarihinde ölmüş olabileceğine hükmedilmekte,²⁶ kümbetin mimari özelliklerinin, 1118 yılı sonrasına işaret etmesine ve günümüze gelemeyen 1191 tarihli bir vakfiyeden, mescit mekânının duvarlarına kopya edilen metinlere dayanılarak kümbetin 1191 tarihi civarında inşa edilmiş olabileceği üzerinde durulmaktadır.²⁷

18 O. C. Tuncer (1986), *age*, s. 361.

19 T. Yazar (2001), "Alt Katı Ortasında Ayak Bulunan Türbeler Üzerine İkonografik Bir Yaklaşım", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler, C.II*, s. 457-460.

20 O. Arık (1967), "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", *Anadolu (Anatolia)*, XI, s. 67.

21 O. C. Tuncer (1986), *age*, s. 244.; ayrıca bkz., T. Cantay (1979-1980), "Niksar Kırk Kızlar Kümbeti", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, s.83-105.

22 A. Godard (1934), "Les monuments de Maragha", *Société des études Iraniennes et de l'art Persan*, S.9, s. 3-6; S. Kemal Yetkin (1959), *İslam Mimarisi*, Ankara 1959, s. 151.

23 T. Yazar (2001), *agm.*, s. 457.

24 O. C. Tuncer (1986), *age*, s. 21.; S. K. Yetkin (1959), *age*, s. 153.

25 T. Yazar (2001), *agm.*, s. 458.

26 F. Sümer (1990), *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 3; N. Sakaoğlu (2005), *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, s. 44.

27 Ö. Bakırer, *age*, C.I, s. 236.; O. Cezmi Tuncer, *age*, s. 110'da Erken dönem Türk beyliklerinin 12. yüzyılın başında Anadolu'da tutunma savaşı verdiklerine dikkat çekilmekte ve Mengücek Gazi Kümbeti'nin bu yüzyılda inşa edilme olasılığının oldukça zayıf olduğu belirtilmektedir.



Kümbetin en geç Kemah'ın Anadolu Selçuklular tarafından alındığı 1227 yılı öncesinde, Mengücek Gazi ya da onun soyu adına inşa edilmiş olabileceği genel kabul görmektedir.²⁸

Mengüceklerin Divriği'de bulunan Şahin Şah adına 1196 yılında inşa edilmiş Sitte Melik Kümbeti'nin kitabesinde gazi ve şehid sıfatlarıyla anılan,²⁹ 1071 Malazgirt Savaşı'na katılan emirler arasında bulunan³⁰ Mengücek Gazi, Büyük Selçuklu Sultanı Alp Arslan'ın kendisine ikta olarak verdiği Erzincan ve Kemah dolaylarında 1072-1074 tarihleri arasında beyliğini kurmuştur.³¹ Sonsuz, ölümsüz, ebedi anlamlarına gelen Mengü³² kelimesinden türetilmiş iddialı adı, soyundan gelenlerin kullandıkları lakaplar, Selçuklu ve Mengücekli hanedanları arasındaki akrabalık bağları ile Selçuklu sultanlarının, Mengücek hanedanına gösterdiği saygı dikkate alınarak, Mengücek Gazi'nin Horasanlı bir Oğuz soylusu olduğu kabul edilmektedir.³³ Asker, komutan ve beylik kurucusu kimliklerini taşıyan, Mengücek Gazi'nin, 80 yıl ömür sürdüğü varsayılarak 1038 yılı civarında doğmuş olabileceği düşünülebilir. Bu tarih, yaklaşık olarak ünlü felsefeci İbn-i Sînâ'nın (öl.1037) öldüğü, İran'a yerleşen Selçukluların 1040 yılında Gazneli Mesud'u yenerek bölgeye iyice hakim oldukları ve Büyük Selçuklu devletini kurdukları döneme rastlar. Mengücek Gazi, Gazneli, Karahanlı ve Büyük Selçuklu devletlerinin de içinde yer aldığı, Çin'den İspanya'ya kadar geniş bir alana yayılan İslam uygarlığının, özellikle İbn-i Sînâ'nın³⁴ (980-1037) yaşadığı tarihlerde gelişimin doruk noktasına tırmandığı bir dönemde dünyaya gelmiştir. Hakkında fazla bilgi bulunmayan Mengücek Gazi'nin, Büyük Selçuklu emirlerinden olduğunun bilinmesi, kendisinin, Büyük Selçuklu hanedanının içerisinde bulunduğu dönemin bilim dünyasına ve devlet yönetimine karşı aldığı tavra erken yaşlardan itibaren tanık olduğunu ve dönemin kültürel ortamının bizzat içinde bulunduğunu göstermektedir. Bu dönem, İslâm Dünyası'nın bilim adam-

28 O. C. Tuncer (1986), *age*, s. 109.

29 F. Sümer (1990), *age*, s. 2.

30 İbni Bibi (1996), *El Evamirü'l-Ala'îye Fî'l-Umuri'l-Ala'îye (Selçuk Name) I*, Çev.: Mürsel Öztürk, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı Basımevi, s. 7,12.

31 N. Sakaoğlu, *age*, s.36-38.

32 Mahmud el-Kâşgarî (2007), *Divânü Lugâti't-Türk*, Çev.: Serap Tuba Yurteser ve Seçkin Erdi, İstanbul: yaylacılık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti., s. 343.

33 N. Sakaoğlu (2005), *age*, s. 44.

34 S. H. Nasr (1985), *Üç Müslüman Bilge*, Çev.: Ali Ünal, İstanbul: İnsan Yayınları, s.57-58'de, Fârâbî'den (870-950) büyük ölçüde etkilenen, İbn-i Sînâ'nın bir yandan metafiziğe kaydığı, diğer yandan Taoist anlayışa yaklaştığı çalışmalarında Doğu yönünün, ıstık ya da saf form dünyasını, Batı yönünün ise, gölgeler ya da madde dünyasını sembolize ettiği, maddî dünyada sıkışan insan ruhunun, kendisini kozmosa yönlendirecek ve kurtuluşa götürececek, bir rehberin yardımına ihtiyaç duyduğunun iddia edildiği belirtilmektedir.



ları, zengin kitaplıkları, sosyal ve kültürel tesisleri ile Batı dünyasında ün saldıgı,³⁵ İslâm dinini kabul eden Türk toplumlarının, eski kültür ve geleneklerini İslâm aşısı ile harmanladıkları dönemdir.

İslâm dünyasının ilk gerçek felsefecisi olarak kabul edilen, insan zihninin evreni anlama ve kavrama yetisine sahip olduğu kanısını taşıyan Fârâbî,³⁶ geometri ve astronomi bilimlerinin temeline inmeye çalışmış, din ile felsefeyi bütünleştirmeye yönelmiş, kendisinden sonra gelen İbn-i Sînâ'yı etkileyerek adetâ onun manevî hocası olmuştur.³⁷ E. Esin, gezegen ve yıldızların feleklerinin küresel olduğunu, insan hayatının ise bir çizgiye benzediğini ifade eden Fârâbî'nin, iki boyutlu biçimlerle üç boyutlu formların kozmolojik anlamları üzerinde duran çalışmalarının, Orta Asya mimarisindeki biçimlere atfedilen kozmik mekân ve zaman kavramlarıyla ilgili olabileceğine değinmektedir.³⁸

Yusuf Has Hacib'in, Malazgirt Savaşı'nın arifesinde 1067-1070 yılları arasında yazdığı, Sümerlerde olduğu gibi hükümdarın yönetme yetkisini Tanrı'dan aldığına değinen,³⁹ *Kutadgu Bilig*⁴⁰ adlı eseri, Mengücek Gazi'nin

35 A. Sayılı (1990), "IX., X. ve XI. Asırlar ve İslâm Dünyası Uygarlığında Önemli Katkısı Olan Kalburüstü Bazı Düşünürler ve Bilim Adamları", *Kutadgu Bilig ve Fârâbî, Uluslararası İbn Türk, Hârezmî, Fârâbî, Beyrûnî ve İbn Sînâ Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 9-12 Eylül 1985, Ankara:Başbakanlık Basımevi, s. 12-13.; E. Esin (1985), *Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Safhalar*, Ankara:Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, s. 38-39.

36 S. H. Nasr (1985), *age*, 24-25'de, Aristo'nun en büyük yorumcusu ve izleyicisi olan Horasan'ın Vasic kasabasında doğan Fârâbî'nin, gençliğinde mantık ve felsefe çalışmak için Bağdat'a gittiği, oradan Harran'a geçerek Yuhanna İbn Heylan'ın öğrencisi olduğu, daha sonra Bağdat'a dönerek 941 yılında Hemdani'lerin Halep'teki sarayına girdiği ve Platon ile Aristo'nun görüşlerini birleştirmeye çalıştığı belirtilmektedir.

37 A. Sayılı (1990), *agm.*, 1985, s.17-18.

38 E. Esin (1985), *agm.*, s. 40'da, Gök kubbenin Kutup Yıldızı etrafında dönerek gece, gündüz ve mevsimleri değiştirdiğini düşünen Fârâbî'nin, vahdet-i vücûd nazariyesine yaklaştığı ve As-samâu'l-ûla olarak adlandırdığı en yüksek göğün, Kutup Yıldızı'nın bulunduğu gök olduğu ile ilgili sürdürmektedir.

39 M. Türker-Küyel (1990), "Kutadgu Bilig ve Fârâbî", *Uluslararası İbn Türk, Hârezmî, Fârâbî, Beyrûnî ve İbn Sînâ Sempozyumu Bildirileri*, Ankara 9-12 Eylül 1985, s. 220-223'de, eserin, Tengriciliğe ve Atalar ruhuna inanç temelinde Kut kavramı yardımıyla, Fârâbî'nin felsefesi çerçevesinde, anlaşılabilirliğine dikkat çekilmektedir. Ayrıca, herhangi bir varlığı olgunluğa ulaştıran sebep olan Kut'tan yani Tanrı'dan çıkıp Evren-Toplum ve İnsan'ı dolaştıktan sonra tekrar Kut'a dönüş hareketini, kutlanma hareketini anlattığı belirtilmektedir.

40 Yusuf Has Hacib (2006), *Kutadgu Bilig*, Çev.: Reşid Rahmeti Arat, İstanbul:Kabalıcı Yayınevi, s. 92-93'de, Tanrı, yağız yer ile mavî göğü, Güneş ile Ay'ı, gece ile gündüzü, zaman ile zamâneyi ve mâhlûkları yarattı (B13/3), s.110-111'de, Dünya için Güneş ve Ay'ı aydınlattı, Evreni (felek) yarattı durmadan döner; Onunla birlikte hayat da durmadan devreder (B22/125-126), s. 312-313'de, Evren anasından doğup adı verilince yolcu olarak zamane atına biner, gündüzü bir adım olur, gecesi bir adım, bu at onu ölüme götürür, benzini soldurur, bu dünya bir konak, mezarın ikinci konaktır; bundan sonraki ilk konak öteki dünyadır (B112/1388-1390), s. 332-333'de, Ruh uçup gidince vücüt boş kalır; ruhun nereye gittiğini ancak Tanrı bilir. Ey devletli, onun yeri yüreklerdedir; Onun yükselmesi mutluluk, inmesi fekakettir. Şüphesiz, ona ikisinden biri nasip olur; O ölümsüz, uzun ve ebedi bir hayat sürmeye başlar (B/120/1524-1527), denilmektedir.



de içinde bulunduğu dönemin kültürel yapısını çok iyi yansıtmaktadır. Müslüman dünyasının dilinin Arapça olduğu, Farsçanın kendini yeni yeni duyurmaya başladığı tarihlerde, biri Uygur harfleriyle yazılmış ikisi Arapça, üç nüshası bulunan, *Kutadgu Bilig*'in bir yandan Türkçenin Müslüman dünyanın edebi dili olarak kabulüne diğer yandan, Müslümanlığın evrensel bir dine dönüşmesine yardımcı olduğu ileri sürülmektedir.⁴¹

Yusuf Has Hacib'in hocası olduğu ileri sürülen⁴² İbn-i Sînâ'nın, temellendirdiği insan aklının ruhsal gerçeklenme arayışında, melekler tarafından aydınlatıldığını ileri sürdüğü melekler bilimi ile doğu felsefesi, daha sonra Suhreverdi'nin 1186 yılında ortaya koyduğu İsraki felsefesinin ana dayanağını oluşturmuştur.⁴³ İsrâkî felsefede de İbn-i Sînâ'da olduğu gibi ışığa bağlı olarak doğu yönüne önem verilmiş, cennetin bu yönde bulunduğu varsayılmıştır.⁴⁴

İbn-i Bibi, Selçuklu Sultanı olan II. Kılıç Arslan'ın oğlu Niksar Meliki Berkyarukşâh'ın, Sühreverdi'nin görüşlerini benimseyerek, konuya yönelik tüm sembol ve işaretleri kavradığını belirtmektedir.⁴⁵

12. yüzyılın başlarında vefat eden Mengücek Gazi'nin, Suhreverdi'nin 1186 yılında kaleme aldığı İsraki felsefesini bilmesine imkân yoktur. Öte yandan, ikinci kuşaktan torunu II. Kılıç Arslan'ın kızı İstemi Hatun ile evli olan Beh-

41 J. P. Roux (1995), *Türklerin Tarihi Büyük Okyanus'tan Akdeniz'e İki Bin Yıl*, Çev.: Aykut Kazancıgil, İstanbul: Doğan Yayın Holding A.Ş. s. 139.

42 A. Terzioğlu (1984), "Şimdiye Kadar Bilinmeyen Bir İbn-i Sînâ Portresi ile Yeni Bulunan Bazı Belgeler ve Son Araştırmalar Işığında İbn-i Sînâ'nın Türklüğü Meselesi", *İbni Sînâ Çevresinde Türk Kültürü, Uluslar arası İbni Sînâ Sempozyumu Bildirileri*, 17-20 Ağustos 1983, Ankara:Başbakanlık Basımevi, s. 32-33'de İbn-i Sînâ'nın Yusuf Has Hacib'in hocası olduğu; M. Türker-Küyel, agm., s. 219-234'de Yusuf Has Hacib'in, İbn-i Sînâ vasıtasıyla Fârâbî'nin etkisinde kaldığı belirtilmektedir.

43 S. H. Nasr (1985), *age*, s. 57-58.

44 O. Turan (1984), *Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi*, İstanbul: Nakışlar Yayınevi, s. 218, 247, dpn.31'de, İran'ın Suhverd köyünde doğan Şihabüddin Yahya ibn Habeş ibn Emirek es-Suhreverdi (1153-1191), Anadolu'ya gelerek Anadolu Selçuklu ve Artuklu saraylarında konuk edilmiş, *Pertevnâme* adlı eserini Anadolu Selçuklu meliki Berkyarukşâh, "Elvâh ul-İmâdiye" adlı eserini Harput Artuklu hükümdarı İmâdeddin bin Kara Arslan (1185-1203) adına yazdığı belirtilmektedir.; S. H. Nasr (1985), *age*, s.86-89, 104'de, Suhreverdi'nin ruh ile ilgili görüşleri şöyle özetlenmiştir: Her ruhun melekî alanda bir ön varlığının bulunduğunu kabul eden Suhreverdi'ye göre, bu varlık bedene girerken, ruh ya da bedeninin ölümsüz melekî çekirdeği olan iç merkezi iki parçaya ayrılır. Parçalardan biri gökte kalır, diğeri beden zindanına iner. Bu yüzden insan ruhu dünyada daima mutsuzdur. Gerçekte diğer yarısını, göksel özünü aramaktadır. Melekî yarısıyla birleşip göksel durağını yeniden elde edinceye kadar kurtuluş ve mutluluğa eremeyecek, kozmik dehlizin yollarında sürdürdüğü gezintiyi sona erdiremeyecektir. Ona göre, bedenleri gökler, gökleri ruhlar, ruhları çeşitli düzeylerdeki melekler ve melekleri de tüm kainata hakim olan Işıklar Işığы yönetir. Ruhun ölümden sonraki durumu, bu hayatta ulaştığı bilgi ve ahlâki temizliğinin derecesine bağlıdır. Hayatta iken kutsallık ve aydınlığı kazanmış olan bilge, hakim, arif ve velilerin ruhları, bedenlerinden ayrıldıktan sonra melekler aleminin bile üstüne çıkıp Yüce Işığa yakın olmanın güzelliğini yaşarlar.

45 İbni Bibi (1996), *age*, s. 44.



ram Şah⁴⁶ ile oğlu Selçukşah'ın, İstemi Hatun ve kardeşi Berkyarukşah vasıtasıyla İsraki felsefesini tanıdıklarına hükmedilebilir.

Sühreverdi'nin İsrâki hikmetini yazdığı tarihlerde, Azerbaycan'da yetişen Genceli şair Nizami, (öl.1213-1214), Erzincan'a gelerek, *Mahzen-i Esrar* (Sırlar Hazinesi) isimli eserini Mengüceklî hükümdarı Behram Şah'a sunmuştur.⁴⁷ Behram Şah'ı, altı bucağın, yedi feleğin, riyasız padişahı, dokuz dairenin merkez noktası olarak över. Ayrıca, "...zamane sana mühür ve saltanat, rüzgâr Süleyman tahtı verdi, Tanrı sana gençlik ve mülk bağışladı ve seni mülkünde bağımsız ve adaletli kıldı, hem kılıç hem külâh sahibisin, yedi kat gök cevherinin bir hokkası, sekiz cennet, senin bayrağının bir parçasıdır..." biçiminde övgüsünü sürdürür.⁴⁸ Nizami'nin, yer, gök ve canlıların yaratılışına yer verdiği, var oluşa ve ölüme değindiği simgeci bir anlayışla yazılmış bu eseri, dönemin kozmolojik temelli inanç ve düşüncelerini günümüze aktarmaktadır.

Dönemin inanç ve düşünce sistemlerinin Mengücek Gazi Kümbeti'nin fiziksel yapısına biçim verip vermediğinin tespiti, oldukça kapsamlı ve uzun soluklu bir çalışmayı gerektirdiğinden bu çalışmada, daha ziyade çok eski dönemlerden süzülüp gelerek ve dönemin kültürel ortamında yer kozmolojik temelli inançlara odaklanılmaya çalışılmıştır. İslâm öncesi dönemde, Eski Türklerin, kâinatın örneği olarak kabul ettikleri kubbeli çadırlarını, dört yöne dikkat ederek, kapısı doğuya bakacak biçimde kurdukları, ölen Alp'in ruhunun belireceğini düşündüklerinden, astrolojik ve kozmolojik inançlarına uygun olarak inşa ettikleri mezar yapılarını da ölünün evi olarak kabul ettikleri için kubbeli çadır biçiminde inşa ettikleri bilinmektedir.⁴⁹ Kubbeli çadırlara benzeyen kümbet ve türbelerin inşası, Karahanlı ve Büyük Selçuklularda olduğu gibi değişik Türk devletlerinde ve Anadolu toprakları üzerinde kurulan erken dönem Türk Beylikleri, Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde de sürdürülmüştür. Bu yapıların mummyaların muhafazası için yapıl-

46 N. Sakaoğlu (2005), *age*, s.185'deki Mengüceklilere ait soy tablosunda Behramşah'ın II. Kılıç Arslan'ın kızı İstemi Hatun ile evli olduğu gösterilmektedir.

47 İbni Bibi (1941), *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi*, Çev: M. Nuri Gencosman, Ankara: Uzluk Basımevi, s. 37.

48 Nizami (1964), *Mahzen-i Esrar*, Çev.: M. Nuri Gencosman, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi, s. 35,37.

49 E. Esin (1985), *age*, s. 3-4; Emel Esin (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, s. 39'da, Eski Türklerin, kâinatı silindirik gövdeli kubbeli bir çadıra ya da üstünde çadır veya şemsiye bulunan, birinin Güneş'i diğerinin, Ay'ı temsil ettiği iki tekerlekli bir arabaya benzettikleri, yeryüzünü denizde yüzen dört veya sekiz köşeli bir düzlük, gök yüzünü kubbe biçiminde düşündükleri, dört asıl, dört ara yön ve merkezde olmak üzere dokuz saraya bölünen gök kubbenin merkezinde Gök Tanrı'nın sarayının bulunduğu Kutup Yıldızı'nın yer aldığını tasavvur ettikleri belirtilmektedir.



miş cenazelik mekânları, mumyalama geleneğinin İslâmiyetin kabulünden sonra da terk edilemeyerek sürdürülmesinin⁵⁰ tabii sonucu ve kümbet ve türbelerin iki katlı inşasının başlıca nedenidir. Anadolu'ya Müslüman olarak gelen Türklerin, eski adet ve geleneklerini korudukları, Sultanların ve halkın özellikle ölüm gibi kaçınılmaz olaylarda, eski matem usullerine uydukları görülmektedir.⁵¹

Cenazelik katlarında orta destek bulunduğu bilinen yedi kümbetin de, 12. yüzyıl ile 13. yüzyıl arasına tarihlenmeleri, çok yönlü bileşenleri bulunan bu zaman diliminin siyasi ve kültürel ortamı ile yakından ilişkilidir. Kâinatın çadır biçiminde tasavvur edildiği bir Uygur (745-1212) metninde, bu çadırın ortasında, ana ve ara yönleri belirten sekiz köşeli bir ağaç sütuna benzeyen, yedi cevherli desteğin, sular üstünde yüzen, dört köşeli bir düzlük biçiminde olduğu düşünülen dünyayı desteklediğinin anlatılması,⁵² Yakut Türklerine ait gökte yaratılmış ilk insanı konu alan Ersoğut destanında geçen orta desteğe işaret eden ifadeler, orta destekli cenazelik katlarının ortaya çıkışlarında kozmolojik temelli eski Türk inanışlarının rol oynadığını düşündürmektedir. Ersoğut destanının konumuzla ilgili bölümü şöyledir:

“Dünyamız Yakutlarca, sekiz köşeli imiş, yerin ortası ise, sarı göbekli imiş, Dünyanın göbeğinde bir de ağaç var imiş, bu ağaç büyük imiş, göklere çıkar imiş, bu ağacın her yanı, Tanrı'dan hep süslüymüş. Kabukları, kütüğü, tıpkı som gümüşlüymüş, Ağacın gövdesinden, bir usa-

50 O. Turan (1947), “Selçuklu Devri Vakfiyeleri I. Şemseddin Altun-Aba Vakfiyesi Ve Hayatı”, *Belleten*, XI/42, s. 197-211'de, II. Rükneddin Süleymanşah devrinde düzenlenen 1202 tarihli Şemseddin Altun-aba Vakfiyesinde, yoksulların kefenlenme, mumyalanma ve gömülme masrafları için tesis edilen vakıflardan bahsedilmesinin, sadece sultanlarla devlet adamların değil, halkın da mumyalandığını göstermesi açısından önemi büyüktür.

51 O. Turan (2006), “Ortaçağ Türkiyesi'nde Türkler ve Yerliler”, *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı I.*, Ankara: Desen Ofset A.Ş., s.467-471'de, 1219 yılı Aralık-1220 Ocak ayında gerçekleştirilen I. İzzeddin Keykavus'un cenaze töreninde, I. Alâeddin Keykubad ve devlet adamlarının yas işareti olarak külâhlarını çıkarttıkları, Selçuklu sultanları ve beylerinin cenaze alaylarında eski yüğ (matem) merasimlerinde olduğu gibi başlarını açtıkları, elbiselerini tersine çevirerek giydikleri, saçlarını kestikleri, atlarının eğerlerini tersine yerleştirdikleri anlatılmakta ve bu usullere Mevlâna'nın da uyduğu belirtilmektedir.

52 E. Esin (1985), *age*, s.41; Ü. Erginsoy (1978), *İslam Maden Sanatının Gelişmesi (Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar)*, İstanbul: Kültür Bakanlığı yayınları, s. 173'de, Yedi cevherin (maden) birlikte kullanılmasının erken dönem Anadolu Beylikleri'nde de görülen köklü bir gelenek olduğunu gösteren, yüzeyine, yedi gezegenin sembolü işlenmiş bir Artuklu aynası tanıtılmaktadır. Kitabesinde, 1153 tarihinde bir Artuklu prensesi için yedi madenin alışımından imal edildiği belirtilmektedir. Kitabede ayrıca, “Bu uğurlu ayna, ağır felcini iyileştirecek, doğum sancılarını ve bütün ıstıraplarını dindirecektir” denilmektedir. Yedi ayrı madenin, yedi gezegenle ilişkilendirilerek kullanılması, aynanın tılsım gücünün artırılmasına yönelik bir çaba olarak değerlendirilmektedir. Orta Çağ İslam dünyasında altınla Güneş, gümüşle Ay, bakırla Venüs, kurşunla Satürn, kalayla Jüpiter, demirle Mars, civa ile Merkür ilişkilendirilmektedir.



re akarmış, Bu kutsal suyun rengi altın gibi parlarmış - Ağacın budakları ta göklere uzanmış - Gören sanırmış sanki, dokuz kollu şamdanmış!...Ağacın tepesinden bir usare çıkarmış, Köpük, köpük kaynayıp, sarı renkte akarmış. Bu ağacın yanına hiç kimse gidemezmiş. Bundan içenler ise, açlık hissedemezmiş. Bu sudan içebilen, artık mes'ut olurmuş. Her şeye erişirmiş, Tanrıdan kut bulurmuş, İlk insanın atası, burada yaratılınca, hayatı elde edip, tadını da alınca, Hemen ağacı görmüş koşup altına gitmiş, kanıp bu sudan içmiş, hayatı elde etmiş. Bu ağacın zirvesi, ta göklere eremiş, Göklerin üç katına, ulaşmış da delermiş!..."⁵³

Bahaeddin Ögel, Ersoğut destanına göre, yer ve göğün birer göbeğinin bulunduğunu, göğün göbeğinin cennetten başka bir şey olmadığını, cennet ile hayat ağacının, göğün doğu yönünde yer aldıklarını belirtmektedir.⁵⁴ Ersoğut destanına dayanarak, Mengücek Gazi Kümbeti'nin cenazelik mekânının sekizgen planının⁵⁵ dünyayı, sekizgen kesitli orta desteğinin ise, dünya ağacını simgeleyebileceği ileri sürülmüştür.⁵⁶

Yeri ve göğü destekleyen bir destek ve hayat ağacı motifleri ile beslenen kozmik eksen kavramıyla ilişkilendirilen kutsal merkez simgeçiliği⁵⁷ etrafında gelişen kümbetin cenazelik mekânına, yaşam, ölüm ve ölüm ötesi ile ilgili kozmolojik temelli inanç ve tasavvurların biçim verdiği görülmektedir. Türk toplumlarının kozmolojik anlayışında, gökyüzünün kozmik düzeninin, dünyada tekrarlandığı inancının bulunduğu gösteren söz konusu Uygur metninde geçen yedi cevherli orta destek ile Ersoğut destanında geçen her tarafı Tanrı tarafından süslü olarak yaratılmış ağaç teması, Mengücek Gazi Kümbeti'nin cenazelik mekânının orta desteğinin derzlerine baskı tekniğinde yapılan süslemelerini açıklamaktadır. Kimsenin giremeyeceği ve göremeyeceği bu mekânın orta desteğindeki derz süslemelerinin, yeri ve göğü destekleyen kozmolojik destek ve her yanı Tanrı tarafından bezenmiş hayat ağacı ile cenazelik mekânının orta desteğini özdeşleştirmek amacıyla yapıldıkları açıktır.

Altay toplumlarında, konutların çatılarına açılan baca deliğinin, gök ve yer katlarına geçit verdiği, ölümlerin Kutup Yıldızı'na bağlı olarak bazen kuzey, bazen batıda ikâmet ettiklerine, Yakutlar'da ise, sekizinci gök ile ilişkilendiri-

53 B. Ögel (1993), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar) I*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, s. 100.

54 B. Ögel (1993), *age*, s.101.

55 A. Schimmel (1988), *Sayıların Gizemi*, Çev.: Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s.170-171'de, Kadim Babil'de, sekiz sayısının, Tanrıların tapınağın sekizinci katında oturduklarına inanıldığı için Tanrıların sayısı olarak kabul edildiği, Müslüman inancında, sekiz cennetin bulunduğu, Yahudi ve Hristiyanlarda sekiz sayısının, şans işareti olarak algılandığı, sünnet, vaftiz ve dirilişin sekiz sayısıyla bağlantılı görüldüğü belirtilmektedir.

56 T. Yazar (2001), *agm.*, s. 460.

57 M. Eliade (1992), *İmgeler Simgeler*, Ankara: Gece Yayınları, s. 21-27.



len ölümlerin ikametgâhının kuzeyde bulunduğu inanılmaktaydı.⁵⁸ Fal bilgilerinin bulunduğu bir Türkçe metinde, *Gök Kapısı* olarak adlandırılan uğurlu bir kapının kuzeybatı yönünden açıldığı yazılıdır.⁵⁹ Emel Esin, bu bilgiye dayanarak Türklerde gök/yukarı yönün kuzeybatı yönüyle ifade edildiğini ileri sürmekte ve Kutup Yıldızı'nın çevresinde yıl boyunca dönerek yıllık takvimi belirleyen Yedi Hanlar adı verilen Yitiken (Büyük Ayı) Takım Yıldızı'na ait yıldızların hükümdar ailesi ile etrafındaki kişilere benzetildiğini belirtmektedir.⁶⁰ Gök Türk kitabeleri, Tengri-Kan (Tanrı Han) olarak anılan Gök Tanrı'nın, aynı zamanda hükümdar olarak düşünüldüğünü göstermektedir. Gök Türk ve Uygur kağanlarının gökte varlık bulmuş sayılmaları, kendilerini göğe ait kıldığından, ölmüş atalarının göksel ruhlar arasında yer aldıklarına, kağanlar ile soylarından gelen kimselerin ruhlarının göğe, Gök Tanrı'nın mekânı olan Kutup Yıldızı yönüne, Yitiken Yıldız takımına doğru uçtuklarına inanılmaktaydı.⁶¹

Çadırların tepesinde bulunan ve Gök Kapısı olarak adlandırılan dumanın dışarıya çıkması açık bırakılmış delik, Altay toplumlarının ritüellerinde Gök Tanrı ile ilgili olmakta, çadırın ortasında bulunan kayın ağacını kullanan Şaman'ın, gökyüzüne kurban edilmiş bir atın ruhuyla birlikte her katta bir tur yaparak spiral biçimde yatay ve düşey olarak dönmek suretiyle bu delikten yükselerek göğe çıktığına inanılmaktadır.⁶² Proto Türk sayılan Chou dönemi (MÖ 1059-249) sonundan itibaren, Türk inanışları arasında dönen varlıklar arasında yer aldığı kabul edilen insan ruhunun, biri yeraltına giden diğeri göğe uçmaya çalışan iki yönü bulunduğu,⁶³ insan kaderinin, Gök Tanrı ve yer-su ruhlarının bahsettiği Kut'a göre belirlendiğine inanıldığı tespit edilmiştir.⁶⁴

Kozmolojik veriler, Mengücek Gazi Kümbeti'nin döngü içeren halkalı tünel biçimli cenazelik mekânının, dönen varlıklar arasında bulunan, spiral hare-

58 R. Stein (2001), *Le Monde en Petit Jardins en Miniature et Habitations dans la Pensée Religieuse d'Extrême-Orient*, Paris: Flammarion, 178-181.

59 W. Bang-A. Von Gabain (1929-1934), *Türkische Turfan Texte*, C.I, Berlin:Verl der Akad der Wiss, s. 13'deki satır 143-144.; R. Stein (2001) , *age*, 189-190'da, Tibet ve Çin'de gök merkezi için, gök desteği ve gök kapısı ifadelerinin kullanıldığı belirtilmektedir.

60 E. Esin (1985), *age*, s.28-30, 41.

61 E. Esin (1985), *age*, s. 59.

62 R. Stein (2001), *age*, s.183., s. 200'de, değişik gök kapısı temaları ile karşılaşılan taoist mistik dolaşım ve ruh çağırma ritüellerinde, ruhun yolculuğuna güneyden başladığı, burada kendisine yol gösteren taoist bilge ile karşılaştığı, daha sonra kapı koruyucularının açtıkları kapıdan geçerek göğün dokuzuncu katına çıkarak Yüce Tanrı'nın sarayına girdiği ve oradan saf gök merkezini seyrettiğinin kabul edildiği; s. 205'de, Gök ve Yer Kapıları konusunu ele alan araştırmaların, ruhun spiral biçimli hareketlerle göğe çıktığının kabul edildiğini ortaya koydukları belirtilmektedir.

63 E. Esin (1985), *age*, s. 51.

64 E. Esin (1985), *age*, s. 3.



ketler yaptığına inanılan ruh için özel olarak tasarlandığına işaret etmektedir. Cenazelik mekânının yeraltı, yeryüzü ve gökyüzünü simgesel olarak bağlayan orta desteği, dünya eksenini ile özdeşleşen merkez simgeçiliği⁶⁵ ve merkez simgeçiliğinden gelişen göğe yükseliş⁶⁶ simgeçiliği ile yakından ilişkilidir. Sekizgen köşesi ile dünyayı simgeleyen planı, cenazelik mekânının orta destekten açılyormuş izlenimi veren, gök kubbeyi simgeleyen, döngü içeren şemsiye biçimli tonozu ve mekânın, kişileri etrafında dönmeye zorlayan orta destekli kuruluşu, Eski Türklerin kainat tasavvurlarına uygundur.

Diğer yandan, orta destek, çatı ya da çadırın örtüsünde bırakılan delikle ilişkilendirilen, kuzeybatı yönünde bulunduğu inanılan, Gök Kapısı temalı inanışlar, Mengücek Gazi Kümbeti'nin cenazelik mekânının orta destekli kuruluşunda ve bu mekânın kuzeybatısına açılan tek mazgal penceresinde yankılanmaktadır. Kümbetin başka penceresinin bulunmayışı, Gök Kapısı'nı simgeleyen bu pencerenin, bilinçli olarak gök kubbeyi simgeleyen tonozun başlangıcına ve kuzeybatıya inşa edildiğini göstermektedir. Cenazelik ve mescit mekânların kapılarının doğu yönünde⁶⁷ bulunması, kümbeti sembolik olarak cennet ile ilişkilendirerek bir anlamda cennete açmaktadır. Mescit mekânının duvarına, Mengücek Gazi'nin ilâhi nazarla gözetildiğinin yazılması ve Allah'tan onu, cennetinde iskân etmesinin istenmesi de, yukarıdaki satırlarda değinilen Gök Türk kitabelerindeki metinlerin içeriğiyle uyumludur.

Cenazelik mekânının, Gök Tanrı'nın gökyüzünün göbeğinde bulunan Kutup Yıldızı'nda yer aldığı düşünülen dokuz⁶⁸ bölümlü gök sarayı ve cennetle ilişkili yaşam, ölüm ve ölüm sonrası ile ilişkili çok katmerli imge ve simgelerle yüklü olduğu açıkça anlaşılan kümbetin, portal cephesinde de simgesel bir dilin kullanıldığı gözden kaçmamaktadır. Firuze çinili bir çanakla vurulan merkezinde altı kollu yıldız motifinin bulunduğu düzgün altıgenlere⁶⁹ dayanan geometrik geçmeli portal alınlık bezemesi bunlardan en göze

65 R. Stein (2001), *age*, s.192.

66 M. Eliade (1992), *age*, s. 27-33.

67 O.C. Tuncer (1981), "Doğu Yönünün Türk Kültüründeki Yeri ve Mezar Mimarimize Etkisi", *VIII. Türk Tarih Kongresi*, Kongreye Sunulan Bildiriler, C.II, s. 915-919.

68 K. Crichtlow (1995), *Islamic Patterns, an Analytical and Cosmological Approach*, Slovenia: Thames and Hudson, s. 60'da, İbn-i Sînâ'nın dokuz sayısını cennet ve akılla ilişkilendirdiği belirtilmektedir.

69 A. Schimmel (1998), *age*, s.135'de, İlk erkek (2) ve ilk dişi (3) sayısının çarpımı olan geometrinin nokta, çizgi ve üçgen ile ifade edilen tüm düzlemsel şekillerini özetleyen, ideal kapalı yapı olarak kabul edilen küpü belirleyen 6 sayısı, mükemmel olduğu için Tanrı'nın dünyayı altı günde mükemmelleştirdiğinin ileri sürüldüğüne değinilmiştir. s.137'de, Orta Çağ İslam gizemcilerinin, dünyayı içinde hapis oldukları kübik bir mağara olarak algıladıkları, Hermetik gelenekte, biri yukarı diğeri aşağı doğru iç içe geçmiş iki üçgenden oluşan altı kollu yıldızın makro kozmosu temsil ettiği belirtilmiştir.



çarpanıdır. Divriği Ulu Camii'nin kuzey portalinin alınlık bezemesi ile Behram Şah adına Erzincan'da kesilmiş bakır sikkede yer alan portrenin altıgen yüzeyi, Mengüceklilerin düzgün altıgen biçimini kullandıkları diğer eserleridir. Daire içine alınmış altıgen, yaradılışın altı günüyle ilişkili tutulduğundan mükemmeliyet anlamına gelmekte ve cenneti sembolize etmektedir.⁷⁰ Musevilik, Hristiyanlık ve Müslümanlıkta mükemmelliğin sembolü⁷¹ olarak kabul edilen, 3+3 biçiminde 6 sayısına bağlanan birbirine eşit iki üçgene sahip altı kollu yıldız ise, mükemmel denge anlamına gelmektedir.⁷²

Portalın, üç semavi dinin mensuplarınca mükemmellik simgesi olarak kabul edilen düzgün altıgenlere dayanan geometrik geçmeli bezemesinde, bir yandan birbirleri içerisinden geçen diğer yandan, geçmenin merkezinde bulunan tek altıgene köşelerinden halkalanan, yarım altıgen motifleri ile yedi mükemmel biçime vurgu yapılmaktadır. Bu kompozisyonla yedi yıldız ya da gezegen simgelenmekte, merkezdeki belirgin altıgen motifinin tam ortasında oluşan altı kollu yıldız motifi ile kozmosun mükemmel dengesine vurgu yapılmaktadır. Kümbetin simgelerle yüklü mimari kuruluşu ve bezemeleri Behramşah adına kesilen sikkelerden birinde altıgen madalyon içerisine alınmış portre ile birlikte değerlendirildiğinde, portalin alınlık bezemesinin, hükümdarı simgeleyen Kutup Yıldızı ile hükümdar ailesini simgeleyen, Kutup Yıldızı ile bağlantılı Yitiken takım yıldızına işaret etme ihtimali kuvvetlenmektedir.

Portal kemerinin yüzeyi ile başlıklarında bulunan eşkenar dörtgen ve daire motiflerinin birer atlamalı dizilişinden oluşan bezeme örneğine, Ankara Arslanhane Camii minaresinin şerefe altında bulunan çini bezeme kuşağında ve St. Petersburg Hermitage Müzesi'nde sergilenen, Sasani ya da geç Sasani dönemine tarihlenen Magier Kalesi'nin tasvirinin bulunduğu, Azerbaycan Dağlık bölgesinden ele geçirilmiş 13. yüzyılda imal edilmiş bir gümüş tabakta da rastlanmaktadır. Kozmolojik ve astrolojik içerikli bezemelerin çevrelendiği, Ay tapınağı olabileceği düşünülen bir başka yapının daha tasvir edildiği gümüş tabakta, kale kapısı tasvirinin üst kısmında eşkenar dörtgen ve daire motifleri sıralanmakta, tabağın üst kısmında ayrıca, daire biçimli Güneş ve Ay tasvirleri bulunmaktadır.⁷³ Tabağın tarihi, ele geçirildiği bölge ve Sasani kalesi tasvirinde yer alan eşkenar ve daire biçimli beze-

70 K. Critchlow (1995), *age*, s. 159.

71 K. Critchlow (1995), *age*, s. 58.

72 K. Critchlow (1995), *age*, s. 150'de simgesel olarak sonsuz potansiyele sahip olan altı kollu yıldız biçiminin yukarıya bakan ucu ile insanlığı gökyüzüne doğru yönlendirirken, aşağı bakan ucu ile düşüncelere işaret ettiği belirtilmektedir.

73 I. Lars Rigbom (1963), "Die Burg Der Magier", *Beitrag zur Kunstgeschichte Asiens*, In Memoriam Ernst Diez, İstanbul: Baha Matbaası, s. 288-300.



meler, Mengücek Gazi Kümbeti'nin içinde yer aldığı kültürel coğrafyaya dikkati çekmektedir. Dairelerin Güneş'i⁷⁴ baklava ya da eşkenar dörtgenlerin, dört ana yön, dört mevsim, toprak, su, ateş ve hava gibi dört unsur vasıtasıyla evreni sembolize ettikleri üzerinde durulmuştur.⁷⁵ Portal yüzeyinin, birer atlamalı daire ve eşkenar dörtgen motiflerinin tekrarından oluşan bezeme kuşağında, Güneş ve evren simgesi bulunabilirse de, 13. yüzyıla tarihlenen gümüş tabak, daire ve eşkenar dörtgen motiflerinin tekrarından oluşan bezeme kuşağının daha başka anlamlarının olabileceğine işaret etmektedir.

Bologna ve Avar Türklerinin bakiyesi oldukları kabul edilen Sekellere ait yazılı metinlerde ve Gök Türklere atfedilen Türkçe yazılmış Talas I metninde bulunan eşkenar dörtgen biçimli harfin,⁷⁶ Güneş'in (Kün) eşi Ay anlamına gelen Eki sözcüğünün karşılığı olarak okunması,⁷⁷ konumuz açısından önemlidir. Zamanla anlamını kaybeden eşkenar dörtgen biçimi ile gerçekten *Ay* anlatılmak istenmişse, yanındaki daire biçimiyle Güneş simgelenmiş olmalıdır. Bu kabule dayanarak, kümbetin portal kemer yüzeyi ile başlıklarını, Arslanhane Camii minaresinin şerefe altını ve Azerbaycan'da ele geçirilen gümüş tabağın kale tasvirini bezeyen daire ve eşkenar dörtgenlerin, en yüksek dereceli parlaklığı simgeleyen hükümdar sembolü Kün-Ay simgesi⁷⁸ oldukları ileri sürülebilir. Kün-Ay simgesinin kullanıldığıнын anlaşılması, diğer yandan da beylik kutu olarak kullanılan bu sembolün, Mengüceklilerin soy kurucusu Mengücek Gazi'nin damgası olarak kümbette yer aldığını ileri sürmeye imkân vermektedir.

Kümbetin cephelerini çevreleyen tuğla şeritlerin derzlerinde bulunan, iki farklı süslemeden, iki yandan çivilerle sınırlanmış, iç içe iki ve tek daire motifli olanı, Türk, Moğol ve Sibirya halklarında bulunduğu tespit edilen, uğur-

74 E.Esin (1972), "KÜN-AY"..., s. 314'de Güneş ve Ay'ın dairevi biçimlerinin bulunduğu, s. 315'de Güneş'in genellikle alp ve hükümdar sembolü olduğu, Kün kelimesinin hem Güneş hem gün manasına geldiği ve ortasında tek nokta olan daire biçimiyle gösterildiği, aynı biçimde resmedilen dolunayın ise Güneş'den ayırt edilebilmesi için etrafına iki çizgi çizildiği belirtilmektedir. Ayrıca bkz., B. Karamağaralı (1993), "İç içe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Bizim Büro Basımevi, s.249-261.

75 N. Şaman (1993), "Konya Sadreddin Konevi Camii, Mihrap Süslemesi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Bizim Büro Basımevi, 1993, s. 443.

76 H. N. Orkun (1994), *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları, s. 620-623, 659, 681.

77 H. Tarcan (2006), *Tarihin Başladığı Ön-Türk Uygarlığı Resmî Tarihin Çöküşü*, İstanbul: Töre Yayın Grubu, s. 210, 218.

78 E. Esin (2003), *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Pamuk Ofset, 61'da Kün-Ay sembolünün. proto-Türk sayılan Choulardan beri en yüksek derece parlaklık ve töre verici mertebeye erişildiğini gösteren bir simge olarak hükümdarların parlaklık simgesi olarak kullanıldığı belirtilmektedir.; E. Esin (1972), "KÜN-AY"..., s. 336-337'de. Güneş ve Ay'ın Uygurlarda kut sembolü olduğu, Kün-Tengri, Ay-Tengri ve Kün-Ay Tengrinin bulunduğu, Kün-Ay'ın beylik kutu olduğu belirtilmektedir. Kün-Ay sembollerinin hükümdar damgalarından, kozmik şahsiyetlerin taçlarında kullanıldığı anlatılmaktadır.



lu sayılan kehanete dayanan inanç, dikkate alındığında anlam kazanmaktadır. Kutup Yıldızı'nı belirten bir altın çivinin gökyüzüne dikildiği ve gökyüzünün sınırlarının bozulmamasını sağlamak amacıyla ayrıca, gökyüzünün, demir çivilerle çevrelenerek⁷⁹ korunduğu yolundaki bu inanış, kümbeti çevreleyen tuğla şeridin çivi motifleri bulunan derz bezemelerinde yankılanmaktadır. Daire biçimli madalyonların Güneş'i, iç içe iki dairesel madalyonların Ay'ı,⁸⁰ çivi motiflerinin ise gökyüzünü sınırlayan, evrenin düzeninin bozulmayacağına olan inancı pekiştiren demir çivileri simgeledikleri açıktır. Bu bezemenin kümbeti çevreleyen tuğla şeritlerin derzlerinde alması, koruyucu tılsım olarak işlenmiş olabileceğine kuvvetle işaret etmektedir.

Cepheleri çevreleyen tuğla şeritlerden diğerinin derzlerinde bulunan, küçük kare çerçeveler içerisine alınmış eş kollu haç motifleri ile iki yanlarından sınırlanan dört⁸¹ düğümlü halkaları bulunan daire motiflerinden oluşan düzenlemede (Resim:5), dört düğümlü dairelerin, dört evresi belirtilmiş Ay sembolü olarak zaman döngüsüne vurgu yaptıkları ileri sürülebilir. Kare içine alınmış eş kollu haç motiflerine Büyük Selçuklulara ait Ribât-ı Mâhi ile Ribât-ı Şerif (1114-1115) yapılarında rastlanmaktadır.⁸² Kül Tigin Anıtı'nın tepesindeki gök ejderinin boynunda ve Uygur Bayrağı'nda yer alan haç motifinin Chou devrinde gökyüzünün, Uygurlarda dört yönün sembolü olarak kullanıldığı bilinmektedir.⁸³ Kümbetin cephelerini çevreleyen tuğla şeridin, kare içine alınmış birer haç motifi arasında bulunan dört düğümü Ay simgeli derz bezemelerinin, kozmik zamana, yeri ve göğü kapsayan zaman döngüsüne işaret ettikleri kabul edilebilir.

Mengücekli hanedanının ve beyliğinin kurucusu adına, başlangıcından bitişine kadar tamamen kozmolojik inanç ve düşüncelere dayandırılarak inşa edildiği anlaşılan kümbetin, cenazelik mekânına orta destek vasıtasıyla katılan döngü hareketi ve dördüncü boyuta vurgu yapan zaman olgusu, günümüz astro-fizikçilerinin başlıca konuları arasında bulunmaktadır. Kozmosun

79 R.Stein (2001), *age*, s.190.

80 E. Esin (1972), *agm.*, s.315 de, Daire biçiminde resmedildiğinde Güneş'ten farkını belirtmek için Ay'ı simgeleyen dairenin iki çizgi ile çevrelediği belirtilmektedir.

81 A. Schimmel (1998), *age*, s.99-102. Pisagorcular, kare biçiminden yola çıkarak 4 sayısını ideal sayı olarak kabul etmişlerdir. Antik dönemde ve Orta Çağ'da 4 sayısı, dünya ve düzenin sembolü kabul edilmiş, ruhsal düzen imgesi olarak dört ana yönü gösteren mandalalarda ve sanatın her alanında kullanılmıştır. İlk insanlar Ay'ın hilal, büyüme, dolunay ve küçülme biçiminde birbirini tekrarlayan dört aşamasını gözlemleyerek 4 sayısının Ay ile ilişkisini tespit etmişlerdir. Asya, Avrupa ve Maya kozmolojilerinde, dört yön ve dört rüzgâr, yaşamın bütünü için gerekli koordinatları sağlamaktadır.

82 M. Cezar (1977), *Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul: Baha Matbaası, s. 206'daki Resim:168, s. 210'daki resim:174, s. 212'deki resim:176.

83 E. Esin (1972), *agm.*, s. 314.; A. Schimmel, *age*, s.100'da, Hristiyanlıkta kare içine alınan haçın Hz. İsa'nın gücünün simgesi olarak kullanıldığı belirtilmektedir.



taklidi olarak inşa edilen mimari yapılara, toplumların, mitolojileriyle sembolik dünyalarının beraberce dini karakter verdiğini ileri süren Stein'e göre, mimari yapıların, bilerek ve isteyerek dini karakterli inşa edilmesinde, Gök tapınağı tasavvurunun dünyamıza aktarılma düşüncesi rol oynamaktadır.⁸⁴

Kozmolojik temelli mimari kuruluş ve bezemeleri bulunan kümbette ayrıca, Öklid'in temellendirdiği büyük parçanın küçük parçaya oranının, bütünü büyük parçaya oranına eşit olduğu durumda elde edilen altın oran⁸⁵ ve bu orana bağlı kareden gelişen altın kesit dikdörtgeninin bulunması tesadüf olmamalıdır. Eski Türklerin İslâm aşısı yapılmış, kozmolojik anlayışlarını, Güneş ve Ay teması üzerine kurmak ve Kün-Ay sembolizmine dayandırmak suretiyle günümüze aktaran Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig* adlı eserinin müneccimlere değinen bölümünde şöyle demektedir:

"...yıl, ay ve günlerin hesabını bunlar tutar, ey kudretli insan, bu hesap çok gereklidir. Bunu öğrenmek istersen hendese (geometri) okumalısın, bundan sonra sana hesap kapısı açılır... Bir de Öklid'in kapısını iyice çal. Gerek dünya işi, gerek ahret işi olsun, inan ki bilge bunları birbirinden hesap ile ayırarak zapt eder. Hesap bozulursa dünya ve ahret işi de onunla birlikte bozulur..."⁸⁶

Kutadgu Bilig'in Öklid'in çalışmalarının öğrenilmesi yönündeki tavsiyesinin tutulduğunu gösteren, kümbetin doğu cephesini biçimlendiren altın kesit dikdörtgeni de, Mengücek Gazi ile ardıllarının içinde buldukları kültürel ortamdaki kaynaklanan kozmik temelli inanç ve düşüncelerin kümbet mimarisine olabildiğince yansıtılmaya çalışıldığını teyit etmektedir.

Sonuç olarak, Tanrı'nın bahsettiği Kut vasıtasıyla beyliğini kuran Mengücek Gazi adına inşa edilen Mengücek Gazi Kümbeti'ne, Mengücekli hanedanının, içinde bulunduğu kültürel ortamdaki beslenen yaşam, ölüm ve ölüm sonrasıyla yönelik İslam aşısıyla harmanlanmış, eski kozmolojik tasavvurların biçim verdiği ileri sürülebilir.

Kaynaklar

- Ali, Kemalî (1992), *Erzincan Tarihi, Coğrafi, Toplumsal, Etnografi, İdari, İhsai İnceleme Araştırma Tecrübesi*, 2. Baskı, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Arık, Oluş (1967), "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", *Anadolu (Anatolia)*, XI, s.57-117.
- Bakırer, Ömür (1981), *Selçuklu Öncesi ve Selçuklu Dönemi Anadolu Mimarisinde Tuğla Kullanımı I-II*, Ankara: ODTÜ. Yayınları.
- Bang, J. Wilhelm, Gabain, Annemarie von (1929-1934), *Türkische Turfan Texte I*, Berlin: Verl der Akad der Wiss.

84 R. Stein (2001), *age*, s. 170-171.

85 Mehmet Suat Bergil (1988), *Doğada/Bilimde/Sanatta Altın Oran*, İstanbul: Met/er Matbaası, s. 11.

86 Yusuf Has Hacib (2006), *age*, s.55.



- Bayburtluoğlu, Zafer (1993), *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Bergil, M. Suat (1988), *Doğada/Bilimde/Sanatta Altın Oran*, İstanbul: Met/er Matbaası.
- Cantay, Tanju (1979-1980), "Niksar Kırk Kızlar Kümbeti", *Sanat Tarihi Yıllığı*, IX-X, s. 83-105.
- Cezar, Mustafa (1977), *Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul: Baha Matbaası.
- Critchlow, Keith (1995), *Islamic Patterns, an Analytical and Cosmological Approach*, 2. Baskı, Slovenia: Thames and Hudson.
- El-Kâşgarî, Mahmûd (2007), *Dîvânü Lugâti't-Türk*, Çev.:Serap Tuba Yurteser ve Seçkin Erdi, İstanbul:Yaylacılık Matbaacılık San. Tic. Ltd. Şti.
- Eliade, Mircea (1992), *İmgeler Simgeler*, Çev: Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Gece Yayınları.
- Erginsoy, Ülker (1978), *İslam Maden Sanatının Gelişmesi (Başlangıcından Anadolu Selçuklularının Sonuna Kadar)*, İstanbul:Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Esin, Emel (1972), "KÜN-AY" (Ay-Yıldız motifinin proto Türk Devirden Hakanlılara Kadar İkonografisi)", *VII. Türk Tarih Kongresi*, C.I, s. 313-361.
- Esin, Emel (1985), *Türk Kültür Tarihi İç Asya'daki Erken Saffhalar*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.
- Esin, Emel (2001), *Türk Kozmolojisine Giriş*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Esin, Emel (2004), *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi.
- Godard, Andre (1934), "Les monuments de Maragha", *Société des études Iraniennes et de l'art Persan*, S. 9, s. 1-22.
- İbn Bibi (1941), *Anadolu Selçukî Devleti Tarihi*, Çev.: M. Nuri Gencosman, Ankara: Uzluk Basımevi.
- İbn Bibi (1996), *El-Evamirü'l-Ala'îye Fî'l-Umuri'l-Ala'îye (Selçuk Name) I*, Çev.: Mürsel Öztürk, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Başkanlığı Basımevi.
- Karamağaralı, Beyhan (1993), "İç içe Daire Motiflerinin Mahiyeti Hakkında", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Bizim Büro Basımevi, s. 249-270.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (1985 a), *Üç Müslüman Bilge*, Çev.: Ali Ünal, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Nasr, Seyyid Hüseyin (1985 b), *İslâm Kozmoloji Öğretilerine Giriş*, Çev: Nazife Şişman, İstanbul: İnsan Yayınları.
- Nizami (1964), *Mahzen-i Esrar*, Çev.: M. Nuri Gencosman, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Orkun, Hüseyin Namık (1994), *Eski Türk Yazıtları*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dili Kurumu Yayınları. No.529
- Ögel, Bahaeddin (1993), *Türk Mitolojisi (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, C.I, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Önkal, Hakkı (1996), *Anadolu Selçuklu Türbeleri*, Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını.
- Özgüç, Tahsin (1962), "Mengüçüklere Ait Bir Türbe", *Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959*, s. 325-327.
- Ringbom-Lars, Ivar (1963), "Die Burg Der Magier", *Beitrage Zur Kunstgeschichte Asiens, In Memoriam Ernst Diez*, İstanbul: Baha Matbaası.



- Roux, Jean-Paul (1995), *Türklerin Tarihi Büyük Okyanus'tan Akdeniz'e İki Bin Yıl*, Çev: Galip Üstün, 4. baskı, İstanbul: Doğan Yayın Holding A.Ş.
- Sakaoğlu, Necdet (2005), *Türk Anadolu'da Mengücekoğulları*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Sayılı, Aydın (1990), "IX., X. ve XI. Asırlar ve İslâm Dünyası Uygarlığında Önemli Katkısı Olan Kalburüstü Bazı Düşünürler ve Bilim Adamları", *Kutadgu Bilig ve Fârâbî, Uluslararası İbn Türk, Hârezmî, Fârâbî, Beyrûnî ve İbn Sînâ Sempozyumu Bildirileri, Ankara 9-12 Eylül 1985*, s. 11-22.
- Schimmel, Annemarie (1998), *Sayıların Gizemi*, Çev.: Mustafa Küpüşoğlu, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Sönmez, Zeki (1989), *Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara: TTK Basımevi.
- Sümer, Faruk (1990), *Selçuklular Devrinde Doğu Anadolu'da Türk Beylikleri*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Stein, Rolf A (2001), *Le Monde en Petit Jardins en Miniature et Habitations dans la Pensée Religieuse d'Extrême-Orient*, Paris: Flammarion.
- Şaman, Nermin (1993), "Konya Sadreddin Konevi Camii, Mihrap Süslemesi", *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan*, Ankara: Bizim Büro Basımevi, s. 433-456.
- Tarcan, Halûk (2006), *Tarihin Başladığı Ön-Türk Uygarlığı Resmi Tarihin Çöküşü*, İstanbul: Töre Yayın Grubu.
- Terzioğlu, Arslan (1984), "Şimdiye Kadar Bilinmeyen Bir İbn-i Sînâ Portresi ile Yeni Bulunan Bazı belgeler ve Son Araştırmalar Işığında İbn-i Sînâ'nın Türklüğü Meselesi", *İbn-i Sînâ Çevresinde Türk Kültürü, Uluslararası İbn-i Sînâ Sempozyumu Bildirileri, 17-20 Ağustos 1983*, Ankara:Başbakanlık Basımevi, s. 29-50.
- Tuncer, Orhan Cezmi (1981), "Doğu Yönünün Türk Kültüründeki Yeri ve Mezar Mimarimiz Etkisi", *VIII. Türk Tarih Kongresi, Kongreye Sunulan Bildiriler, C.II*, s. 915-919.
- Tuncer, Orhan Cezmi (1986), *Anadolu Kümbetleri 1-Selçuklu Dönemi*, Ankara: Güven Matbaası.
- Turan, Osman (1947), "Selçuklu Devri Vakfiyeleri I. Şemseddin Altun-Aba Vakfiyesi ve Hayatı", *Belleten*, XI/42, s. 197-221.
- Turan, Osman (1984), *Selçuklular Zamanında Türkiye Tarihi*, 2. Baskı, İstanbul: Nakışlar Yayınevi.
- Turan, Osman (1993), *Doğu Anadolu Türk Devletleri Tarihi*, 3. Baskı, İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Turan, Osman (2006), "Ortaçağ Türkiyesi'nde Türkler ve Yerliler", *Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı I.*, Ankara: Desen Ofset A.Ş., s.467-471.
- Türker-Küyel, Mübahat (1990), "Kutadgu Bilig ve Fârâbî", *Uluslararası İbn Türk, Hârezmî, Fârâbî, Beyrûnî ve İbn Sînâ Sempozyumu Bildirileri, Ankara 9-12 Eylül 1985*, s. 219-230.
- Yazar, Turgay (2007), *Nahcivan'da Türk Mimarisi (Başlangıcından 19. Yüzyılın Sonuna Kadar)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Yazar, Turgay (2001), "Alt Katı Ortasında Ayak Bulunan Türbeler Üzerine İkonografik Bir Yaklaşım", *I. Uluslararası Selçuklu Kültür ve Medeniyeti Kongresi Bildiriler, C. II*, s. 457-460.
- Yetkin, Suut Kemal (1959), *İslam Mimarisi*, Ankara: Doğu Ltd. Şti. Matbaası.
- Yusuf Has Hacib (2006), *Kutadgu Bilig*, Çev.: Reşid Rahmeti Arat, İstanbul: Kabalcı Yayınevi.