

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MİMAR SİNAN CAMİLERİNDE SEMBOLİZM

DOKTORA TEZİ

Nesrin Çiçek AKÇIL HARMANKAYA

Anabilim Dalı: Sanat Tarihi

Programı: Türk İslam Sanatları

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nuri SEÇGİN

ARALIK, 2017

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MİMAR SİNAN CAMİLERİNDE SEMBOLİZM

DOKTORA TEZİ

Nesrin Çiçek AKÇIL HARMANKAYA

Sanat Tarihi Anabilim Dalı

Türk İslam Sanatları Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Nuri SEÇGİN

ARALIK, 2017

Nesrin Çiçek AKÇIL HARMANKAYA tarafından hazırlanan MİMAR SİNAN CAMİLERİNDE SEMBOLİZM adlı bu tezin Doktora tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.



Doç. Dr. Nuri SEÇGİN

Tez Danışmanı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalında Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

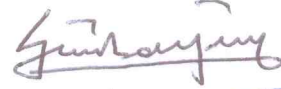
Danışman : Doç. Dr. Nuri SEÇGİN



Üye : Prof. Dr. Nilüfer ÖNDİN



Üye : Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM



Üye : Prof Dr. M. Baha TANMAN




Üye : Doç. Dr. Nalan TÜRKMEN



Bu tez, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Lisansüstü Tez Yazım Kılavuzuna uygun olarak yazılmıştır.






“...Birçok ulu, cennet gibi camiler inşa ettim...”
(Mimar Sinan, Tezkiretü'l-Bünyan)



Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım klavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

Nesrin Cicek AKCI HARMANKAYA




MİMAR SİNAN CAMİLERİNDE SEMBOLİZM

ÖZET

Mimarlık tarihinde ibadet yapılarının sembolik özelliklerine yönelik yeterli çalışma olmadığı gözlenmektedir. Yapılara salt işlevsel ve estetik bir nesne gibi yaklaşılarak biçim, renk, kompozisyon ve bezeme özellikleriyle, içerik arasında var olabilecek sembolik bağlantılar çoğu kez eksik bırakılmıştır.

Sinan camilerinin de sembolik özellikleri üzerine yeterince çalışılmadığı dikkati çekmektedir. Sinan camilerine odaklanmanın sebebi, kendisinin de tasarladığı camilerini diğer yapı türlerine göre daha fazla önem vererek, bunlara daha yoğun simgesel ve kozmolojik anlamlar yüklemesidir. Bu nedenle amacımız Sinan camilerinin sembolik özellikleri üzerine olan bu alandaki boşluğu dolduracak bilimsel bir çalışma yapmaktır.

“Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm” başlıklı bu çalışmada, Sinan dönemi Osmanlı mimarisinin en anıtsal ibadet yapısı olan camilerinin yaratılmasındaki düşünsel arka plan ile cami mimarisini şekillendiren sembolik unsurların kökenleri ve gelişimleri örnekler üzerinde incelenmiştir.

Sekiz bölümden oluşan tezin “Giriş” bölümünde, sembolizmin kısaca tanımı yapılarak, İslam ibadet yapılarının tarihi, önemi ve farklı adlandırmalarına ilişkin terminolojik tanımlaması yapılmıştır. Cami plan gelişiminde önemi olan kutsal yapı ve mekânlar tanıtarak, Kısaca cami mimarisinin gelişimi ile Mimar Sinan’ın kimliği ve Osmanlı cami mimarisi açıklanmıştır.

İkinci bölümden itibaren, tezimizin konusunu oluşturan Sinan camilerindeki sembolik uygulamalar “Kuruluş ve Tesis Ediliş”, “Malzeme ve Teknik”, Plan Şeması”, “Örtü Sistemi”, “İç Mekân Unsurları”, “Mimari Plastik” ve “Kutsal Emanetler” ana başlıkları altında detaylı bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca çizim ve fotoğraflar eşliğinde tanım ve yorumları yapılmıştır.

Değerlendirme ve Karşılaştırma bölümünde Mimar Sinan camilerindeki sembolizmin önemine değinilmiş, tespit edilen örneklerin banisi, inşa yeri, inşa amacı, plan, malzeme, mimari ve fonksiyonel elemanlar, süsleme, hat programı, hikâye-efsane-benzetmeler vb. özellikleri bakımından simgesel ve kozmolojik anlamları ile değerlendirilmiştir. Tespit edilen bütün sembolik unsurlar İslam dini ve kültürü başta olmak üzere diğer dinler ve kültürlerdeki özellikleri ile karşılaştırılmıştır.

Sonuç bölümünün tamamlayıcısı olmak üzere Mimar Sinan camilerine ilişkin A.Kuran ve G.Necipoglu’nun yayınlarında da esas alınan Tezkiretü-l Bünyan, Tezkiretü-l Ebniye ve Tuhfetü’l-Mimarın’daki yapı listelerinden derlenerek bir tablo hazırlanmıştır.

Mimar Sinan camilerinin sembolik özellikleri üzerine yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda; Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü döneminde İslam dininin en önemli dinsel ve sosyal odaklı yapıları olmalarının yanı sıra kuruluş ve tesisi edilişi, malzeme

ve teknik, plan Şeması, örtü sistemi, iç mekân kurgusu ve mimari plastik gibi pek çok unsurlarının birtakım sembolik anlamlara bağlı olarak Şekillendiklerini söyleyebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı Dönemi, Osmanlı Mimarisi, Mimar Sinan, Cami, Sembolizm





SYMBOLISM IN MİMAR SINAN'S MOSQUES

ABSTRACT

It is observed that there is not enough study on the symbolic features of places of worship in the history of architecture. Symbolic connections between form, color, composition and ornamental attributes and content can often be left out by approaching the structure as a purely functional and aesthetic object.

It is worth noting that the symbolic features of the Sinan's mosques are also not studied enough. The reason for focusing on Sinan's mosques is that he gives more emphasis to the architectural and cosmological meanings of the mosques that he designed compared to other building types. For this reason, our aim is to carry out a scientific study on the symbolic features of the Sinan's mosques to fill this void in this area.

In this work, which is entitled "Symbolism in Mimar Sinan's Mosques", the intellectual background in the creation of the most monumental places of worship of the Sinan's era Ottoman architecture and the origins and development of the symbolic elements that shaped the mosque architecture were examined on examples.

In the "Introduction" section of the thesis that consists of eight chapters, a brief description of symbolism has been made, along with a terminological description of the history, importance and different naming of Islamic places of worship has been made. The holy structures and spaces which are important in the development of the mosque plan were introduced and in short, the development of the mosque architecture and the identity of Mimar Sinan and the architecture of the Ottoman mosque were explained.

From the second section onward, the main topics of the symbolic applications in the Sinan's mosques which constitute the theme of our thesis are analysed in detail under the sections "Establishment and Installation", "Material and Technique", "Plan Schemes", "Cover System", "Interior Elements", "Architectural Plastics" and "Sacred Relics". In addition, definitions and comments were made in the context of drawings and photographs.

In the evaluation section, the importance of symbolism in Mimar Sinan's mosques is mentioned, and defined examples are evaluated by their characteristics of its founder, building site, building purpose, plan, material, architectural and functional elements, decoration, calligraphy program, story-legend-metaphores etc. with in terms of its symbolic and cosmological meanings. All identified symbolic elements are compared with other religions and cultures, especially Islamic religion and culture.

As a supplement to the conclusion and comparison section, a table was compiled from the building lists of Tezkire-l-Bünyan, Tezkire-ı Ebniye and Tuhfetü'l-Mimarın which are also used as a basis in the publications of A. Kuran and G. Necipoğlu regarding Mimar Sinan's mosques.

As a result of the research and studies on the symbolic features of Mimar Sinan's mosques; we can say that, in the most powerful period of the Ottoman Empire, many



elements such as establishment and installation, material and technique, plan scheme, cover system, interior design and architectural plastic are shaped by some symbolic meanings as well as being the most important religious and socially oriented structures of Islamic religion.

Keywords: Ottoman Period, Ottoman Architecture, Mimar Sinan, Mosque, Symbolism





ÖNSÖZ

Değerli hocam Selçuk Mülayim'in dediği gibi “...*Sinan konusunda ciddi bir araştırmayı üstlenen kişi, ayağına bir numara küçük bir ayakkabı giyerek dolaşmaya razı olmalıdır...*”. Çünkü Osmanlı İmparatorluğunun klasik çağını temsil eden ve bir dünya mimarı Sinan'ının mimarisine ilişkin o kadar çok değerli araştırma ve kaynak bulunmaktadır. Bu nedenle çalışmam boyunca zaman zaman nerden başlayacağımı ve bulduklarımın nasıl ilerleyeceğimi bilemez durumda kalıp ayağıma küçük bir ayakkabı giymiş gibi hissettiğimi itiraf etmeliyim.

Zorlu ama bir o kadar da heyecan verici ve öğretici bu tezin meydana gelmesinde değerli katkıları ile bana her zaman gönülden yardımcı olan, anlayış ve yol gösterip beni daima destekleyen sevgili danışman hocam Doç. Dr. Nuri Seçgin'e, Sinan'ı çalışmam konusunda başından itibaren beni cesaretlendirerek değerli zamanını ayıran ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Selçuk Mülayim'e, çevirilerime yardımcı olan Arşt. Gör. Çağda Türkmen'e, ilgi ve yardımlarından dolayı Edirne Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden Y.Mimar Ahmet Saraç'a, Sanat Tarihçisi Utku Musa Suna'ya, Konya Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden Y.Mimar Kıvanç Kuşüzümü'ne, tezimin son şeklini almasında büyük emekleri olan Dr. Ayşe Buket Önem, sevgili dostlarım Y.Mimar Onur Karahan ve Y.Mimar Ahmet Mutlu ile Muka Mimarlık ekibine, sonsuz anlayışı, güler yüzü ile desteği için sevgili eşime ve emeği geçen herkese sonsuz teşekkürler.

Nesrin Çiçek AKÇIL HARMANKAYA



İÇİNDEKİLER

ÖZET	ix
ABSTRACT	xiii
ÖNSÖZ	xvii
RESİM LİSTESİ	xxiii
ÇİZİM LİSTESİ	xxxix
KISALTMALAR	xli
1. GİRİŞ	1
1.1. Konunun Niteliği ve Önemi	1
1.2. Çalışmanın Amaç ve Kapsamı	1
1.3. Yöntem	2
1.4. Kaynak ve Araştırmalar	3
1.5. İslam Mimarisinde Kutsal Yapı ve Mekânların Terminolojisi	7
1.6. Osmanlı Mimarisinde Sinan	22
2. KURULUŞ VE TESİS EDİLİŞİ	39
2.1. Bani	45
2.2. İnşaat	51
2.3. Konum ve Topografya.....	57
2.4. Temel Atma/Temel Taşı.....	69
2.5. Efsane/ Hikâye /Benzetme	71
3. MALZEME VE TEKNİK	81
3.1. Malzeme	81
3.2. Devşirme	85
3.3. Döşeme Taşları.....	93
3.4. Köşe Sütunları	104
4. PLAN ŞEMASI	107
4.1. Plan.....	107
4.2. Kiliseden Çevirme	126
4.3. Minare	128
4.4. Giriş ve Kapılar	137
4.5. Havuz/Su	140
4.6. Türbe/Mezar/ Hazire	146
4.7. Ölçü ve Sayı Sembolizmi	149
5. ÖRTÜ SİSTEMİ	159
6. İÇ MEKÂN UNSURLARI	169
6.1. Mahfil	169
6.2. Mihrap	182
6.3. Minber	185
6.4. İtikâf Hücresi	189
7. MİMARİ PLASTİK	193
7.1. Mukarnas	207
7.2. Renk.....	208
7.3. Işık/Kandil	209



7.4. Mühr-i Süleyman.....	211
7.5. Ejderha Motifi	213
7.6. Hat Programı	215
7.6.1. Kitabe.....	215
7.6.2. Ayet ve Hadisler	221
8. KUTSAL EMANETLER	261
8.1. Kâbe Taşları	262
8.2. Deve Kuşu Yumurtaları.....	265
KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME.....	267
SONUÇ.....	289
KAYNAKÇA	291
TABLO.....	305
ÖZGEÇMİŞ.....	309





RESİM LİSTESİ

- Resim 2.1** 1) İstanbul Şehzade Mehmed Camii, 2) Bozdoğan su kemeri 3)Yeniçeri Eski Odaları 4) Acemioğlanlar kışlası 5) Divanyolu 6) Vefa Meydanı, (İstanbul Şehzade Mehmed Külliyesi, plan, 1815-1817, II. Bayezid suyolu haritasından ayrıntı (K.Çeçen, 1991'den, G.Necipoglu, 2013, s.261) 58
- Resim 2.2** Silirikapı ve Hadım İbrahim Paşa Camii, 2017..... 60
- Çizim 2.1** Kudüs Haseki Sultan Külliyesi ve Tunşuk Hatun Sarayı, 1) Tunşuk Hatun sarayı, 2) Tunşuk Hatun türbesi 3) İmaret avlusu, (R.Hillenbran 2002'den, G.Necipoglu, 2013, s.373.) 61
- Çizim 2.3** Beşiktaş Sinan Paşa Camii ve Barboros Hayrettin Türbesi, aksonometrik perspektif, (Arben N. Arapı'nın çizimi, G.Necipoglu, 2013, s.558.)..... 62
- Resim 2.3** Arcadius Sütunu ve Avratpazarında haftada bir kurulan pazarı betimleyen resim, (17. yy. ortası Venedik elçisi Soranzo için yapılmış Osmanlı albümünden, G.Necipoglu, 2013, s. 369.) 63
- Çizim 2.3** Edirnekapı surları ve Mihrümah Sultan Camii, aksonometrik perspektif (Arben N.Arapı'nın çizimi, G.Necipoglu, 2013, s. 411.)..... 64
- Resim 2.4** Tahtakale Rüstem Paşa Camii, sahilden, 2017..... 65
- Resim 2.5** Konya Selimiye Camii ve Mevlana Dergâhı (<http://dunyacamileri.blogspot.com.tr/2010/08/konya-selimiye-camisi-sultan-selim.html>, 17.11.2017.) 66
- Resim 2.6** 17. yy. Anonim Van haritası, 1. Sultan Süleyman'ın kale içindeki camisi, 2. Yeniçeri Ağasının konutu, 3. Köse Hüsrev Paşa Camii, 4) Köse Hüsrev Paşa sarayı, 5. Paşa kapısı (G.Necipoglu, 2013, s.617.) 66
- Resim 2.7** Eski kavak meydanı ve Edirne Selimiye Camii, 2016. 67
- Resim 2.8** Azapkapı Sokollu Camii ve Kasımpaşa tersanesi, 2017. 68
- Resim 2.9** Tophane Kılıç Ali Paşa Camii ve Tophane İskelesi, 19. yy. Thomas Allom gravürü (<https://www.pinterest.se/pin/559361216194852199/?lp=true>, 29.11.2017.) 69
- Resim 2.10** Edirne Selimiye Camii müezzin mahfili ayağındaki ters lale motifi, 2016. 77
- Resim 3.1** Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii kesme taş kuzey cephe ve taş-tuğla beden duvarları, 2017..... 81
- Resim 3.2** Beşiktaş Sinan Paşa Camii taş-tuğla duvar dokusu, 2017..... 82
- Resim 3.3** Şam Tekiye el-İstanbul Süleymaniye Camii siyah-beyaz renki duvar dokusu (https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g294011-d324806-i261861259-Tekiyeh_Al_Suleimaniyeh-Damascus.html, 18.11.2017.)..... 83



Resim 3.4 Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii cami ve medresenin farklı duvar dokusu, 2017.....	83
Resim 3.5 Eyüp Zal Mahmut Paşa Camii taş-tuğla duvar dokusu, 2017.	84
Resim 3.6 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii giriş ve yan cephesindeki farklı duvar dokusu, 2017.	84
Resim 3.7 Sütlüce Çavuşbaşı Camii tuğla minaresi, 2016.	85
Resim 3.8 İstanbul Süleymaniye Camii devşirme sütunlar, 2017.	88
Resim 3.9 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, kapı girişindeki devşirme sütunlar, 2017.	90
Resim 3.10 Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii, kubbeyi taşıyan devşirme sütunlar, 2017.	90
Resim 3.11 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, devşirme sütunlar, 2017.	91
Resim 3.12 Piyale Paşa Camii bronz pencere parmaklıkları, 2017.	92
Resim 3.13 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, avlu ortasındaki döşeme taşları, 2017.	94
Resim 3.14 İstanbul Şehzade Mehmed Camii harim giriş önündeki döşeme taşları, 2017.	94
Resim 3.15 İstanbul Süleymaniye Camii avlu döşeme taşlarına örnek, 2017.	95
Resim 3.16 İstanbul Süleymaniye Camii, kuzey avlu girişi önündeki döşeme taşları, 2017.	96
Resim 3.17 Süleymaniye Camii avlu, güney yan giriş önündeki döşeme taşları, 2017.	97
Resim 3.18 İstanbul Süleymaniye Camii harim girişi önündeki döşeme taşları, 2017.	98
Resim 3.19 İstanbul Süleymaniye Camii avlu, doğu girişi önündeki döşeme taşları, 2017.	99
Resim 3.20 İstanbul Süleymaniye Camii batı ve doğu cemaat girişi döşeme taşları (S.Çelik, s.79.).....	100
Resim 3.21 Edirne Selimiye Camii harim girişi önünde döşeme taşı, 2017.	100
Resim 3.22 Edirne Selimiye Camii kuzey avlu kapısına yakın döşeme taşı, 2017.	101
Resim 3.23 Diyarbakır Behram Paşa Camii harim girişi önündeki döşeme taşı (https://rotayol.com/2015/01/11/behram-pasa-camii/ , 17.11.2017).....	102
Resim 3.24 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii harim girişi önündeki döşeme taşları, 2017.	103
Resim 3.25 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii harim girişi önündeki döşeme taşı, 2017.	103
Resim 3.26 İstanbul Şehzade Mehmed Camii dış avlu duvarının güney batısındaki köşe sütunu, 2017.	105



Resim 3.27 Edirne Selimiye Camii dış avlu duvarının kuzey doğusundaki köşe sütunu, 2017.....	105
Resim 3.28 Üsküdar Atik Valide Camii dış avlu duvarının güneybatısındaki köşe sütunu, 2017.....	106
Çizim 4.1 Eyüp Şah Sultan Camii plan ve yan görünüş (A.S.Ülgen, L.160.).....	109
Çizim 4.2 Kadırğa Sokollu Mehmed Paşa Camii, plan (D.Kuban, 2007, s.320.) ...	110
Çizim 4.3 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii, aksonometrik perspektif, (Arben N.Arapı'nın çizimi, G.Necipoglu, 2013, s.527.).....	111
Çizim 4.4 Lüleburgaz Sokollu Külliyesi, vaziyet planı (A.S.Ülgen, L. 90).....	112
Çizim 4.5 Edirne Selimiye Camii, vaziyet planı (D.Kuban 2007, s.302).....	113
Çizim 4.6 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, plan (A.S.Ülgen, L.188)....	114
Çizim 4.7 Ankara Cenabi Ahmed Paşa Camii, plan ve ön görünüş (G.Necipoglu, 2013, s.601).....	115
Çizim 4.8 Üsküdar Atik Valide Camii, plan (A.S.Ülgen, L.137).....	116
Resim 4.1 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, iç yan mahfil, 2015.	117
Resim 4.2 Kadırğa Sokollu Mehmed Paşa Camii, iç yan mahfi, 2017.	118
Resim 4.3 Üsküdar Atik Valide Camii iç yan mahfildeki dolap nişleri, 2017.	118
Çizim 4.9 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, aksonometrik perspektif, (Arben N.Arapı'nın çizimi, G.Necipoglu, 2013, s.430).....	119
Resim 4.4 İstanbul Şehzade Mehmed Camii dış yan revaklı galeriler, 2017.	120
Resim 4.5 İstanbul Süleymaniye Camii, iki katlı dış yan revaklı galeriler, 2017. ..	121
Resim 4.6 İstanbul Süleymaniye Camii dış yan revakların kiremit örtülü tasviri, (T.Kunst, s.233)	121
Resim 4.7 Edirne Selimiye Camii, dış yan revaklı galeriler, 2017.....	122
Resim 4.8 Azapkapı Sokollu Camii, dış cephe, 2017.....	123
Resim 4.9 Eyüp Zal Mahmud Paşa Camii, dış cephe, 2017.....	123
Resim 4.10 Üsküdar Mihrümah Sultan Camii, görünüş, 2017.....	124
Çizim 4.10 Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii ve medresei (D.Kuban, 2007, s.316.)	125
Çizim 4.11 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii ve Medresesi (D.Kuban, 2007, s.276.)	125
Resim 4.11 Üsküdar Mihrümah Sultan Camii, çift minareleri, 2017.....	130
Resim 4.12 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, tek minaresi, 2017.	131
Resim 4.13 Piyale Mehmed Paşa Camii, tek minaresi, 2017.	132
Resim 4.14 İstanbul Süleymaniye Camii, iki ve üç şerefeli minareleri, 2017.....	133
Resim 4.15 Edirne Selimiye Camii, üçer şerefeli minareleri, 2017.	134



Resim 4.16 Eyüp Defterdar Mahmud Efendi Camii, hokka ve kalem şeklindeki minare alemi, 2017.....	136
Resim 4.17 Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii, sade cümle kapısı, 2017.....	139
Resim 4.18 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, sade cümle kapısı, 2017.	139
Resim 4.19 İstanbul Süleymaniye Camii, kubbeyi taşıyan ayaklarda bulunan çeşmelerden biri, 2017.	141
Resim 4.20 Edirne Selimiye Camii, kapı yanındaki çeşmelerden biri, 2017.	142
Resim 4.21 Edirne Selimiye Camii, Müezzin mahfili altında sekizgen havuz, 2017.	143
Resim 4.22 Edirne Selimiye Camii, Müezzin mahfili altında kare içine alınmış sekizgen havuz, detay, 2017.....	143
Resim 4.23 Şam Tekiyye el-Süleyman Camii, abdest havuzu (https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eam_Sultan_Selim_Camii , 18.11.2017.) ...	145
Resim 4.24 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, Ali Tabli Efendi mezarı, 2017.....	146
Resim 4.25 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, Gülizar Dede ve Zambak Dede mezarları, 2017.....	147
Resim 4.26 Fatih Mesih Paşa Camii, banisinin avludaki sekizgen açık türbesi, 2017.	148
Resim 4.27 Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii ve türbe bağlantısı, (http://gezilecekyerler.com/semsi-pasa-camii/ , 18.11.2017.)	149
Resim 5.1 İstanbul Süleymaniye Camii kubbe, dış görünüş (http://www.mynet.com/haber/guncel/istanbulun-7-tepesi-ilk-kez-4k-goruntulendi-2317030-1 , 17.11.2017)	162
Resim 5.2 Piyale Mehmed Paşa Camii, üst örtü kubbeleri, 2017.	163
Resim 5.3 Konya Selimiye Camii, kubbeyi taşıyan dilimli ayak (K.Kuşüzümü, 2017)	164
Resim 5.4 Edirne Selimiye Camii, merkezi kubbe, (https://www.youtube.com/watch?v=UqJlcvUx_9M , , 17.11.2017.)	165
Resim 6.1 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, hünkâr mahfili, 2017.	170
Resim 6.2 Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii, paşa mahfili (H.Gündoğdu, s.20) ..	170
Çizim 6.1 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfili plan ve kesit (G.Akın, 1995, s.65)	172
Resim 6.3 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfili ve altındaki havuz, 2017.	172
Resim 6.4 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfil tavanında çark-1 felek, 2017... 173	
Resim 6.5 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfiline çıkış merdiveni, 2017.....	174
Resim 6.6 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, cümle kapısı üstündeki mahfil, 2017... 175	
Resim 6.7 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, cümle kapısı üzerindeki hafil, 2017.	176
Resim 6.8 İstanbul Süleymaniye Camii, cümle kapısı üzerindeki mahfil, 2017.....	177



Resim 6.9 Üsküdar Atik Valide Camii, cümle kapısı üzerindeki mahfil, 2017.	178
Resim 6.10 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii, mihraplı yan mahfiller, 2017.	179
Resim 6.12 Diyarbakır Behram Paşa Camii, mihraplı yan mahfiller, (G.Necipoğlu, 2013, s.625.).....	181
Resim 6.2 Diyarbakır İskender Paşa Camii, kuzeydoğu ve kuzeybatı köşe hücreleri ve kible köşelerindeki yükseltilmiş duvar nişleri (G.Necipoğlu, 2013, s.621.)	182
Resim 6.13 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, mihrap ve iki yanındaki şamdanlı mumlar, 2017.	184
Resim 6.14 Edirne Selimiye Camii, hünkâr mahfili mihrabı, 2017.	185
Resim 6.15 Konya Selimiye Camii, minber külâhı (K.Kuşüzümü, 2017.)	186
Resim 6.16 İstanbul Süleymaniye Camii, minber külâhı, 2017.	187
Resim 6.17 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, minber külâhı, 2017.....	187
Resim 6.18 Edirne Selimiye Camii, minber külâhı ve çini pano, 2017.	188
Resim 6.19 Edirne Selimiye Camii, hünkâr mahfili itikâf hücresi giriş kapsı, 2017.	190
Resim 6.20 Edirne Selimiye Camii, hünkâr mahfili itikâf hücresi, 2017.....	190
Çizim 6.3 Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii, kuzey cephesindeki “L” planlı odası (D.Kuban, 2007, s. 320)	191
Resim 7.1 Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii, pandantiflerdeki kabaralar, 2017.	195
Resim 7.2 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, ahşap kapı kanatlarındaki kabara, 2016.	196
Resim 7.3 Kocamustafapaşa Bezirgânbaşı Ramazan Efendi Camii, kapı kemer kilit taşındaki kabara (İ.Vakıflar Bölge Müd.)	197
Resim 7.4 Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii, mihrap üzeri yuvarlak pencere, 2016.	197
Resim 7.5 İstanbul Süleymaniye Camii, dairevi unsurların genel görünüşü, 2017.	198
Resim 7.6 Azapkapı Sokollu Camii, minber aynalığı, 2017.	199
Resim 7.7 Eyüp Zal Mahmud Camii, minber aynalığı, 2017.....	199
Resim 7.8 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, son cemaat yeri, çinileri, 2015.....	200
Resim 7.9 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, cümle kapısı selvili sütunçe kaidesi, 2017.....	201
Resim 7.10 Azapkapı Sokollu Camii, mihrap sofası köşesindeki selvili sütunçe başlığı, 2017.....	201
Resim 7.11 Şehzade Camii, şerefe altı kandilleri, 2017.	202
Resim 7.12 İstanbul Süleymaniye Camii, külâh altındaki çiniler, 2017.	203
Resim 7.13 Diyarbakır Behram Paşa Camii, son cemaat yeri, iki yandaki örgü sütunlar	204



(http://www.diyarbakirkulturturizm.org/Yapit/Details/CAMILER/16/Behram-Pasa-Camisi/115 , 18.11.2017.).....	204
Resim 7.14 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfili güneydoğu köşe ayağındaki ters lale, 2017.....	205
Resim 7.15 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfil tavanında çark-ı felek, 2017.....	206
Resim 7.16 Edirne Selimiye Camii, dış cephe duvarlarında renkli taş ters “T” süsleme, 2017.....	207
Resim 7.17 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, aydınlık iç mekân, 2017.....	210
Resim 7.18 Edirne Selimiye Camii, kubbeden sarkan halka kandillik, 2017.....	211
Resim 7.19 Edirne Selimiye Camii, duvardaki alçı şebeke Mühr-ü Süleyman, 2017.....	212
Resim 7.20 Üsküdar Atık Valide Camii, kubbeden sarkan altıgen, 2017.....	212
Resim 7.21 Manisa Muradiye Camii, ejderha kapı tokmakları (H.Acun, 1999, s.240.).....	214
Resim 7.22 Beşiktaş Sinan Paşa Camii, inşa kitabesi, 2017.....	216
Resim 7.23 Ankara Cenâbî Ahmed Paşa Camii, inşa kitabesi (Teoman Arslan, 2017).....	217
Resim 7.24 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, inşa kitabesi, 2015.....	218
Resim 7.25 İstanbul Süleymaniye Camii, inşa kitabesi, 2017.....	219
Resim 7.26 Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii, inşa kitabesi, 2017.....	220
Resim 7.27 Manisa Muradiye Camii, inşa kitabesi (Nuri Seçgin, 2013).....	221
Resim 7.28 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, kitabesi, 2017.....	221
Resim 7.29 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, mihrapta Âl-i İmrân Sûresinin 37. Âyeti, 2017.....	224
Resim 7.30 Eyüp Zal Mahmud Paşa Camii, mihrap Âyeti Âl-i İmrân Sûresi'nin 39. Âyeti, 2017.....	224
Resim 7.31 Edirne Selimiye Camii, hünkâr mahfili mihrap, Şuara Sûresi, 83-84 ve 89. Ayetleri, 2017.....	226
Resim Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, mihrap cephesi pencere alınlıklarında Bakara Sûresi 127. Ayet, 2017.....	227
Resim 7.33 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, kible duvarı pencere alınlıklarında Fetih Sûresinin 1-4. Âyeti, 2017.....	228
Resim 7.34 Manisa Muradiye Camii, mihrap cephesi pencere alınlıklarında İhlas Sûresinin 1-4. Ayetleri (http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=34121&sessionid=f95d443a55c8d9b9c99f918b504759ac , 18.11.2017).....	229
Resim 7.35 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, pendentiflerdeki “Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer” yazıları, 2017.....	230



- Resim 7.36** İstanbul Süleymaniye Camii, mihrap üzerinde sağdan sola “Allah ve Muhammed” levhaları, 2017. 231
- Resim 7.37** Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii, pandantiflerde “Ömer, Ali, Hasan ve Hüseyin” yazıları, 2017. 232
- Resim 7.38** Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii, ismi tek levhada çehâr yâr-ı güzîn “Ebubekir, Ömer, Osman, Ali” isimleri, 2017. 232
- Resim 7.39** Üsküdar Atik Valide Sultan Camii, mihrap yarım kubbe pandantiflerinde “Hasan ve Hüseyin” yazıları, 2017. 233
- Resim 7.40** Tophane Kılıç Ali Paşa Camii, pandantiflerde Cum’a Sûresinin 9. ve 11. Âyeti, 2017. 234
- Resim 7.41** İstanbul Süleymaniye Camii, kubbede *Fâtır* Sûresinin 41. âyeti, 2017. 236
- Resim 7.42** İstanbul Şehzade Mehmed Camii, kubbede Fatıha Sûresi 1-7. Âyeti ile İsra Sûresi’nin 1-2. Âyeti, 2017. 237
- Resim 7.43** Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, kubbede Nur Sûresi’nin 35. Âyeti, 2017. 238
- Resim 7.44** Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii, kubbede Nur Sûresi’nin 35. Âyeti ve Âyet-el Kürsî’nin 255. Âyeti, 2015. 239
- Resim 7.45** Edirne Selimiye Camii, kubbede İhlas Sûresinin 1.-4. Âyeti ile etrafında “Allah’ın güzel sıfatları” (Esmâ-i Hüsnâ), 2017. 240
- Resim 7.46** Tahtakale Rüstem Paşa Camii, son cemaat yeri kemer aralarında “Allah, Muhammed” ve “Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin” çini madalyonlar, 2015. 242
- Resim 7.48** Üsküdar Atik Valide Sultan son cemaat yerinde Fetih Sûresi’nin 29. Âyeti, 2017. 243
- Resim 7.49** Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii son cemaat yerinde Fatıha Sûresinin 1-7 Âyeti, 2017. 244
- Resim 7.50** İstanbul Süleymaniye Camii son cemaat yeri kemer alınlığı üzerinde üç parça halinde Bakara Sûresinin 238. Âyeti, 2017. 245
- Resim 7.51** Edirne Selimiye Camii son cemaat yeri revağının orta kemeri üzerinde Kelime-i Tevhid ve yanlarındaki iki madalyonda (Sağda); “Ya-Hannan! Ya-Mennan!” (Solda) “Ya-Cami! Ya-Mani!”, 2017. 246
- Resim 7.52** Edirne Selimiye Camii, kuzey avlu kapı üzerindeki inşa kitabesi, 2017. 247
- Resim 7.53** Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii, son cemaat yeri pencere alınlıklarında solda “Bir mescid içindeki münafık, kafes içindeki kuşa benzer” hadis-i şerif’i, 2017. 248
- Resim 7.54** Manisa Muradiye Camii son cemaat yeri taş mihrap üzerinde “Ölmeden önce ibadet et”; “Ölmeden evvel tövbe et” hadis-i şerif’i (http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=34121&sessionid=f95d443a55c8d9b9c99f918b504759ac , 18.11.2017) 249



Resim 7.55 Karagömrük Nişancı Mehmed Paşa Camii son cemaat yeri mihrap, 2017.	249
Resim 7.56 İstanbul Süleymaniye Camii, cümle kapısı kanatlarında hadis-i şerifler, 2017.....	251
Resim 7.57 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii cümle kapısında hadis-i şerifler, 2017.....	252
Resim 7.58 Tahtakale Rüstem Paşa Cami, cümle kapısı kanatlarında Kelime-i Tevhid, 2015.....	252
Resim 7.59 Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii, cümle kapı kitabesinde Yasin Sûresinin 58. Âyeti, 2017.....	253
Resim 7.60 Eyüp Zal Mahmud Paşa Camii cümle kapısı üzerinde Müminun Sûresinin 9. Âyeti ve Mearic Sûresinin 35. Âyeti, 2017.....	255
Resim 7.61 Fatih Mesih Paşa Camii cümle kapısı sağ ve sol nişlerinde baninin hayat veren “Mesih” adını yineleyen Türkçe kitabeler, 2017.	256
Resim 7.62 Edirne Edirne Selimiye Camii hünkâr mahfilî çini kitabeleri ve kûfi “Muhammed ve Ali” yazı panoları, 2017.	257
Resim 7.63 Tahtakale Rüstem Paşa Camii minberde “ <i>Kelime-i Tevhid</i> ”, 2017.	258
Resim 7.64 Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa Camii, müezzin mahfilî üzerinde “ <i>Ya Hazret-i Bilal-i Habeşi</i> ” yazısı, 2017.	258
Resim 7.65 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii minare kapısında Zümer Sûresinin 73. Âyeti ve Esmâü’l-Hüsna, 2017.	259
Resim 7.66 İstanbul Süleymaniye Camii mihrap üzeri revzenlerde Nûr sûresi 35. Âyeti, 2017.....	260
Resim 8.1 Üsküdar Atik Valide Sultan Camii minber sancakları, 2017.	261
Resim 8.2 Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii cümle kapısı üzerinde Kâbe taşı, 2017.....	263
Resim 8.3 Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii, mihrap alınlığında üzerinde Kâbe taşı, 2017.	263
Resim 8.4 Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii, minber kapı alınlığında Kâbe taşı, 2017.....	264
Resim 8.5 Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii, minber köşkü kemerinde Kâbe taşı, 2017.....	264
Resim 8.6 İstanbul Süleymaniye Camii, deve kuşu yumurtaları, 2017.....	265



ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 2.1 Kudüs Haseki Sultan Külliyesi ve Tunşuk Hatun Sarayı, 1) Tunşuk Hatun sarayı, 2) Tunşuk Hatun türbesi 3) İmaret avlusu, (G.Necipoğlu, 2013, s.373.)	61
Çizim 2.3 Beşiktaş Sinan Paşa Camii ve Barboros Hayrettin Türbesi, aksonometrik perspektif, (G.Necipoğlu, 2013, s.558.)	62
Çizim 2.3 Edirnekapı surları ve Mihrümah Sultan Camii, aksonometrik perspektif (G.Necipoğlu, 2013, s. 411.)	64
Çizim 4.1 Eyüp Şah Sultan Camii plan ve yan görünüş (A.S.Ülgen, L.160.)	109
Çizim 4.2 Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii, plan (D.Kuban, 2007, s.320.) ...	110
Çizim 4.3 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii, aksonometrik perspektif, (G.Necipoğlu, 2013, s.527.)	111
Çizim 4.4 Lüleburgaz Sokollu Külliyesi, vaziyet planı (A.S.Ülgen, L. 90)	112
Çizim 4.5 Edirne Selimiye Camii, vaziyet planı (D.Kuban 2007, s.302)	113
Çizim 4.6 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, plan (A.S.Ülgen, L.188)....	114
Çizim 4.7 Ankara Cenabi Ahmed Paşa Camii, plan ve ön görünüş (G.Necipoğlu, 2013, s.601)	115
Çizim 4.8 Üsküdar Atik Valide Camii, plan (A.S.Ülgen, L.137)	116
Çizim 4.9 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, aksonometrik perspektif, (G.Necipoğlu, 2013, s.430)	119
Çizim 4.10 Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii ve medresei (D.Kuban, 2007, s.316.)	125
Çizim 4.11 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii ve Medresesi (D.Kuban, 2007, s.276.)	125
Çizim 6.1 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfili plan ve kesit (G.Akın, 1995, s.65)	172
Çizim 6.3 Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii, kuzey cephesindeki “L” planlı odası (D.Kuban, 2007, s. 320)	191



KISALTMALAR

AKM	: Atatürk Kùltür Merkezi
C	: cilt
Bkz	: Bakınız
çev	: çeviren
der	: derleyen
ed	: Editör
DBİA	: Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi
Haz	: hazırlayan
İng.çev	: İngilizceden çeviren
İSAM	: İslam Araştırmaları Merkezi
İFDİE	: İstanbul Fethi Derneği İstanbul Enstitüsü
KVTBY	: Kùltür ve Turizm Bakanlığı Yayınları
L	: Levha
r	: resim
s	: sayfa
STAD	: Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
TİBKY	: Türkiye İş Banaksı Kùltür Yayınları
TTK	: Türk Tarih Kurumu
trc. ed	: tercüme eden
V	: Volume
Yay. haz	: Yayına hazırlayan
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
YTY	: Yeni Türkiye Yayınları



1. GİRİŞ

1.1. Konunun Niteliği ve Önemi

Sinan camilerinin sembolik özellikleri üzerine yeterince çalışılmadığı dikkati çekmektedir. Yapılan çalışmaların çoğunda, mimarbaşının üslubunun evrimi ve plan tiplerinin sınıflandırılmasına öncelik verilmiş, genellikle malzeme ve plan gelişimini inceleyen bu çalışmalarda yapıların buldukları konum, bani ve inşa edildikleri dönemdeki önemleri, İslam dini ve mimari kültürü gibi özelliklerine yeterince değinilmemiştir. Yapıya özgü süsleme özellikleri, litürjik öğeleri, hat programındaki sembolik vb. özelliklerinin birbiriyle olan anlamsal ilişkileri de incelenmeyerek, yapının anlamlandırılması ve değerlendirilmesi eksik kalmıştır.

Bu eksiklik beni Osmanlı'nın Klasik çağını tanımlayan Mimar Sinan Camilerinin anlamsal boyutunu incelemeye sevk etmiştir.

Başlangıçta "*Türk İslam Cami Mimarisinde Sembolizm*" başlığıyla yola çıktığım çalışmamda yaptığım kaynak araştırması ve inceleme sonrası Sinan'ın mimarbaşı olarak görev yaptığı 1539-1588 yılları arasındaki Osmanlı'nın klasik dönemi öne çıkmıştır. "*Üzerinden çok zaman geçtiği halde değerini yitirmeyen, türünde örnek olarak görülen yapıt ve sanatçı*" anlamına gelen Klasik tanımlamasına uygun olarak Sinan Osmanlı mimarlığında belirli ve sistemli bir mimari üslup birliği yaratmış ve Klasik Osmanlı Mimarlığı ile eş anlamlı hale gelmiştir. Bu nedenle tezimin konusunu "*Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm*" olarak belirleme ihtiyacı duydum.

1.2. Çalışmanın Amaç ve Kapsamı

Bu çalışmanın amacı, Sinan dönemi Osmanlı mimarisinin en anıtsal ibadet yapısı olan camilerinin yaratılmasındaki düşünsel arka planını incelenmek ve cami mimarisini şekillendiren sembolik unsurları araştırarak kökenleri ve gelişimlerini örnekler üzerinde irdelemektir. Sinan camilerine odaklanmanın sebebi, onun otobiyografilerinde, tasarladığı camileri diğer yapı türlerinin daima önüne yerleştirip, bunlara daha yoğun simgesel ve kozmolojik anlamlar yüklemesidir.

Amacımız Sinan'ın camilerinin sembolik özellikleri üzerine yeterli çalışma bulunmayan alandaki boşluğu dolduracak bilimsel bir çalışma yapmaktır.

1.3. Yöntem

Sekiz bölümden oluşan tezin “Giriş” bölümünde, sembolizmin kısaca tanımı yapılarak, İslam ibadet yapılarının tarihi, önemi ve farklı adlandırmalarına ilişkin terminolojik tanımlaması yapılmıştır. İslam dünyasında cami planlarında önemi olan kutsal yapı ve mekânlar tanıtılmıştır. Sinan dönemine kadar olan mimari gelişim ile Mimar Sinan'ın kimliği ve cami mimarisi açıklanmıştır.

İkinci bölümden itibaren, tezimizin konusunu oluşturan camilerdeki sembolik uygulamalar “Kuruluş ve Tesis Ediliş”, “Malzeme ve Teknik”, “Plan Şeması”, “Örtü Sistemi”, “İç Mekân Unsurları”, “Mimari Plastik” ve “Kutsal Emanetler” ana başlıkları altında toplanmıştır. Bu başlıklara bağlı olarak Mimar Sinan camilerinde yapılan gözlem ve ilgili yayınların incelemesi sonucu bulunan sembolik uygulamalar, konuya uygun alt başlıklar altında detaylı bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca çizim ve resimler eşliğinde tanım ve yorumları yapılmıştır.

“Karşılaştırma ve Değerlendirme” bölümünde Mimar Sinan camilerindeki sembolizmin önemine değinilmiş, bulunan örneklerin banisi, inşa yeri, inşa amacı, plan, malzeme, mimari ve fonksiyonel elemanlar, süsleme, hat programı, hikâye-efsane-benzetmeler vb. özellikleri bakımından simgesel ve kozmolojik anlamları ile değerlendirilmiştir. Tespit edilen bütün sembolik unsurlar İslam dini ve kültürü başta olmak üzere diğer dinler ve kültürlerdeki özellikleri ile karşılaştırılarak “Sonuç” bölümüne gidilmiştir.

Sonuç bölümünün tamamlayıcısı olmak üzere Mimar Sinan camilerine ilişkin A.Kuran ve G.Necipoglu'nun yayınlarında da esas alınan Tezkiretü-l Bünyan, Tezkiretü-l Ebniye ve Tuhfetü'l-Mimarindeki yapı listelerinden derlenerek bir tablo hazırlanmıştır¹. Bu tablo, “Yapının Künyesi” (Adı, İnşa Tarihi, Mevcut Durumu, İnşa Yeri, Banisi, Sultan), “Yapılış Amacı”, “Plan ve Mimari” (Plan Şeması, Ek Yapılar, Bani Türbesi, Malzeme, Son Cemaat Yeri, Cümle Kapısı, Kubbe Çapı, Minare Sayısı,

¹ Aptullah Kuran, **Mimar Sinan**, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1986; Gülru Necipoğlu, **Sinan Çağı ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür**, (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2013.

Şerefe Sayısı), “*Hat Programı*” (Pandantifler, Kubbe göbeği, Mihrap, Kapı ve kapı kanatları, Kitabe) ve “*Kutsal Emanetler*” başlıkları altında tespit ettiğimiz sembolik unsurlara göre hazırlanmıştır. Hakkında bilgi bulunamayan verilere ilişkin sütunlar ise boş bırakılmıştır. Çalışmanın sonunda söz konusu tablonun ortaya koyduğu veriler sonuç kısmının oluşmasında da önemli katkılar sağlamıştır.

Çalışmanın gerçekleştirilmesinde yararlanılan tüm yayın ve kaynaklar alfabetik sıra ile düzenlenerek “*Kaynaklar*” bölümünde verilmiştir.

Söz konusu çalışma resim, çizim vb. görsellerle de desteklenerek zenginleştirilmiştir. Metnin içinde ilgili bölümlerin altında yer alan resim ve çizimlere konu bağlamında metin içinde göndermeler yapılırken çalışmanın başında da bunlara ilişkin listeler oluşturulmuştur.

Yapılan arazi çalışması ile sembolik unsurlar tespit edilen Sinan camileri incelenerek Resimleri çekilmiştir. Restorasyon vb. nedenlerle kapalı olan camilerin plan, görünüş çizimleri ile bazı görselleri için ise ilgili yayınlar ve internet sitelerinden de yararlanılmıştır. Kütüphane ve alan çalışmasında belirli bir aşamaya gelindikten sonra tezin taslak metin planı hazırlanmış ve sonrasında da yazımına başlanmıştır.

1.4. Kaynak ve Araştırmalar

Araştırma sırasında; İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Kütüphanesi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Kütüphanesi, SALT Galata Araştırma Merkezi Kütüphanesi ve Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi Kütüphanesi’nden yararlanılmıştır.

Konuya ilişkin yapılan kütüphane araştırması ve incelemeler sonucunda aşağıdaki temel kaynaklardan faydalanılmıştır.

Sâî Mustafa Çelebi, (Çev. Hayati Develi-Samih Rifat), **Yapılar Kitabı Tezkiretü’l Bünyan ve Tezkiretü’l Ebniye (Mimar Sinan’ın Anıları)**; 16. yüzyılda Mimar Sinan’ın yakın dostu şair Sâî Mustafa Çelebi’ye yazdırıldığı düşünülen bu tezkireler, bizzat Mimar Sinan’ın anlattıklarından derlenmiş hayat hikâyesi ve eserlerinin dökümünden oluşmaktadır. Tez kapsamında Mimar Sinan’ın yaşamına ilişkin bilgiler sağlamanın yanı sıra Sinan camilerinin inşaa süreci, kullanılan malzeme, konum ve

hat programlarındaki sembolizm bölümleri için de yararlanılan ana kaynaklar temel kaynaklar arasında yer almıştır.

Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi**; 17. yüzyıla ait az sayıdaki önemli kaynaklardan biri olan seyahatname Evliya Çelebi tarafından gezdiği yerlerde tuttuğu notlardan oluşan on ciltlik bir yazma eserdir. Sinan camilerinin inşaat hikâyeleri, yapılış amaçları, banilerinin kimliği, halk inanışları, sahip olduğu sayı sembolizmi vb. bölümlerde bu kaynağa başvurulmuştur.

Dayazade Mustafa Efendi, **Selimiye Risalesi**; 1741'de tamamlanan bu eser Edirne Selimiye Camii'nin bir monografisidir. Tüm metinleri doğa imgeleriyle yüklü olan kaynakta caminin kapı, pencere, kubbe, sütun gibi temel mimari öğeleri ile minber ve mihrap gibi litürjik öğelerinin yerleşimleri ve sayıları hakkında Kur'an ayetleri ve hadislerle dayanılarak sembolik çıkarımlar yapılmıştır. Özellikle Edirne Selimiye Camii ile ilgili bölümlerde bu kaynaktan faydalanılmıştır.

Hafız Hüseyin Ayvansarayı, **Hadîkatü'l-Cevâmi (Camiler Bahçesi)**; 18. yüzyıla ait bu çalışmada İstanbul camileri ve diğer dini-sivil mimari yapılar incelenmektedir. Bu çalışma Mimar Sinan'ın İstanbul'daki camilerinin ele alındığı bölümlerde yararlanılan kaynaklar arasında yer almaktadır.

Seyyid Hüseyin Nasr, **İslam Sanatı ve Maneviyatı**; İslam sanatını İslam dininin teolojik bütünlüğü çerçevesinde ele alan ve irdeleyen bu çalışma, İslam dininin cami mimarisine etkisi açısından çalışmamızda yol gösterici olmuştur.

Ahmet Çaycı, **İslam Mimarisinde Sembol ve Anlam**; çalışmasında İslam mimarisinin fonksiyonel ve yapısal elemanları İslam dini açısından önemi ile birlikte açıklanarak sembolik özellikleri üzerinde durulmaktadır. Cami mimarisinin bileşenleri ile ilgi olarak çalışmamızın detaylandırılmasında önemli katkılar sağlayan bir eserdir.

Gülru Necipoğlu, **Sinan Çağı ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür**; Klasik Osmanlı dönemi mimarisini, Mimar Sinan'ın kişiliğini, dönemin mimarlık ortamını ve Sinan'a atfedilen cami merkezli külliyesi bani statülerine göre gruplayarak detaylı bir şekilde inceleyen çok önemli bir araştırmadır. Sinan'ın cami ve cami merkezli külliyelerinin mimari adab kodlarını açıklamaktadır. Araştırmacının

mimari adab kodları olarak tanımladığı özellikler konumuz olan sembolik uygulamaları da içermesi bakımından çalışmamızın temel kaynağını oluşturmuştur.

Mimar Sinan'ın eserleri üzerine yapılan çalışmalarda onun mimari ölçüler için ebced hesabını kullandığı ileri sürülmektedir. Bu konuda yararlanılan araştırmalar arasında özellikle Atilla Arpat, **Sinan Camilerinde Kutsal (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen**; Muharrem Hilmi Şenalp, **Sinan bin Abdülmennan**; İsmail Yakıt, **Mimar Sinan'ın Eserlerinde Modüler Sistem ve Ebced Hesabı** isimli çalışmalardan bahsetmek gerekir. Atilla Arpat adı geçen makalesinde yaptığı analizler sonucu bazı mistik rakamlar ve onların kombinasyonlarına birtakım anlamlar yüklemiş ve ayrıca Sinan'ın da eserlerini meydana getirirken bu rakamlara vakıf olduğunu ve onları esas aldığı ifade etmiştir. Ayrıca İsmail Yakıt da bu görüşe katılmakla birlikte bazı rakamlarla ilgili ortaya konan yorumların yanlış ve belgesiz olduğunu belirtmektedir. Recep Şentürk ve Semih Ceyhan, **Osmanlı'da Mimari ve Sembolizm: İstanbul Süleymaniye Camii Örneği** başlıklı makalede; Cami sembolizminin İslam sanatında merkezi bir yer tuttuğu belirtilerek özellikle tasavvufi sembollerin Osmanlı cami mimarisine nasıl aksettiği İstanbul Süleymaniye Camii örneği üzerinden caminin sembolik yapısı, mekân, şekil, satıh, renk ve malzeme gibi farklı açılardan ortaya konmuştur. Süleymaniye Camii'ne ilişkin sembolik uygulamalar bölümlerinde bu çalışmadan faydalanılmıştır.

René Guénon, **Yapı Sembolizmi**; “tamamıyla ananevi verilere göre inşa edilmiş her yapının yapılış tarzında ve yapısını oluşturan bölümlerinin yerleştirilişinde kozmik bir mana taşıdığını” belirtir. Kubbe sembolizmini detaylı bir şekilde inceleyen bu araştırma da çalışmamızda kullanılmıştır.

Günkut Akın, **Mimarlık Tarihinde Pozitivizmi Aşma Sorunu ve Osmanlı Merkezi Mekân İkonolojisi Bağlamında Edirne Selimiye Camisi'ndeki Müezzin Mahfili**; başlıklı makalesinde Edirne Selimiye Camii müezzin mahfilinin ibadet mekânının merkezinde ve kubbe izdüşümünde tasarlanmasının arkasında yatan sembolik tavrı detaylı bir şekilde incelemektedir. Çalışmamızda mahfil ve havuz-su sembolizmine ilişkin bölümlerin oluşturulmasında önemli ölçüde yararlanılmıştır. Araştırmacının benzer konulara ilişkin bazı başka makalelerine de çalışmada yer verilmiştir.

Baha Tanman, **Edirne Selimiye Camii'nin Hünkâr Mahfilindeki Bazı Ayrıntılardan II. Selim'in ve Mimar Sinan'ın 'Dünyalarına'**; adlı makalesinde II.

Selim'in tasavvufi yönü ve buna bağlı olarak tarikat yapılarında görülen sultanın mahfilindeki itikâf hücreleri etrafında tanıtılmakta ve sembolik özellikleri açıklanmaktadır. Tez kapsamında araştırmacının diğer çalışmalarından da yararlanılmıştır.

Sinan camilerinde mimariyle ilişkili sembolik anlamlar taşıyan hat programları için Z.Cihan Özsayiner, Bekir Tatlı, Hüseyin İter Taşkiran'ın yayınları kullanılmıştır. Bunlar dışında Oleg Grabar, Emel Esin, Semra Ögel, Reşat Atabek gibi araştırmacıların tez konumuza ilişkin kitap ve makaleleri de tezimizde faydalandığımız başlıca yayınlar arasında bulunmaktadır.

Sanat yapıtlarında biçim ve renk gibi somut değerlerin arkasında yatan anlamı öne çıkaran eğilim ve akıma sembolizm denmektedir². Sembol sözcüğünün kökeni, Eski Mısır dilindeki symbolon sözcüğünün Grekçe'ye geçmiş hali olan “*symballeion*” fiilidir, birlikte tartışmak, birlikte birleştirmek, bir arada toparlayıp bağlamak anlamına gelir. Sembol kimi sözcüklerde “*daha soyut bir şeyi anlatmaya yarayan daha somut şey*” ya da “*evrensel yasa*”, “*ilke, bilgi ve fikirleri açıklayan işaretler*” olarak tanımlanır. Bir sembol, anlatmak istediği şeyi en kesin, en belirli, en sade, en doğal şekilde ifade eden işarettir³.

Yapılan araştırmalardan anlaşılıyor ki, özellikle mimarlık tarihinde ibadet yapılarının sembolik özelliklerine yönelik çalışmalar son derece yetersizdir. Yapılara salt işlevsel ve estetik bir nesne gibi yaklaşılarak biçim, renk, kompozisyon ve bezeme özellikleriyle içerik arasında var olabilecek sembolik bağlantılar çoğu kez eksik bırakılmaktadır.

Osmanlı mimarlığını konu alan çalışmalarda da camilerin mimari özelliklerine dayalı belgeleme yöntemine gidilmiş ve genellikle malzeme ve plan gelişiminin incelendiği bu çalışmalarda yapıların buldukları konum, bani ve inşa edildikleri dönemin sosyo-kültürel ortamı ile İslam dini ve mimari kültürü gibi özelliklerine yeterince değinilmemiştir. Yapıya özgü süsleme programları, litürjik öğeler, kitabelerindeki anlam vb. özelliklerinin birbiriyle olan anlamsal ilişkileri de göz ardı edilerek, bu

² Zoltan Rona, “Simgecilik”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, C.3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1997, s.1670-1671.

³ Alparslan Salt, “Sembolizm”, **Neo-spiritüelist Yaklaşımlarla Ezoterik Bilgilerin Işığında Semboller**, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul, 2010, s.288.

bağlamdaki değerlendirilmeler eksik veya yetersiz kalmıştır. Sinan üzerine yapılan çalışmaların çoğunda da, mimarbaşının üslubundaki evrim ve plan tiplerinin sınıflandırılmasına öncelik verilmiştir.

Oysaki Osmanlı camileri içinde çok önemli bir yere sahip olan Sinan camilerinin nasıl ve neden inşa edildiklerini de anlamaya çalışmak gerekir. Çünkü İslam yapılarının en görünür ve en önemli yapısı olan camiler toplumsal, siyasal, dinsel, ekonomik ve kozmolojik özelliklerin birlikte yer aldığı Osmanlı kültürünün bütünselliği içinde anlam bulmaktadır.

René Guénon “*tamamıyla ananevi verilere göre inşa edilmiş her yapı, yapılış tarzında ve kendisini teşkil eden muhtelif kısımlarının yerleştirilişinde “kozmetik” yani kâinatla ilgili bir mana arz eder*” demektedir⁴. Bu nedenle dini mimarinin ana yapısı olan camilerin mimari kurgu ve planlaması, ardında ihtiyaçtan daha farklı anlamları barındırıyor olmalıdır. Çünkü bir yapıdan sadece fiziksel özellikleriyle söz etmek, mimarlık tarihini son derece sığ ve dar kalıplar içerisinde değerlendirmek anlamına gelir.

İnanç sisteminin başlıca sembolü olan, içinde insanların her gün toplandıkları ve Cuma günleri hutbe dinledikleri camiler, bugüne kadar işlevleri hiç değişmeden süregelen yapı tipleridir. Toplum hayatının odak noktası olması bakımından da Camilerin konumu diğer yapılardan farklıdır. Camiler, işlevsel yönleri yanında sembolik bir anlatımında üstlendiklerinden, mimarların var güçleriyle üzerinde çalıştıkları bir mimarlık alanı olurken, sultanlar için birer prestij göstergesi olarak karşımıza çıkarlar⁵.

1.5. İslam Mimarisinde Kutsal Yapı ve Mekânların Terminolojisi

Dinin ana unsurlarından biri olan ibadet o dini uygulamak için bir mekâna ihtiyaç duymaktadır. Çünkü insanlar göremedikleri tanrılarını bir bina aracılığıyla sembolleştirmek isterler.

Bu nedenle İslam coğrafyasında her bölge kendi kültüründen ve yerel mimari geleneğinden yola çıkarak kendi ibadet yapılarını inşa etmiştir. İslam’ı görünür kılan

⁴ René Guénon (Abdülvahid Yahya), “Yapı Sembolizmi” (terc. Mustafa Tahralı), **İ. Aydın Yüksel’e Armağan**, İFCY, İstanbul,2012, s.176.

⁵ Selçuk Mülayim, “Osmanlı Mimarisinde Bir Kesit”, **Osmanlı: Kültür Sanat**, (Ed. Güler Eren), C.10, YTY, Ankara,1999, s. 116.

yapılar ise camilerdir ve bu mekânlar dinin en önemli ritüeli olan namazın doğasına uygun olarak oluşturulmuştur⁶. Öyle ki, İslamiyet'in kutsal kitabı Kur'an mimarlık tarihi açısından, bütün Müslümanlar için belirleyici olacak bir kural getirmektedir. Bu da namaz kılma yükümlülüğüdür⁷. Ancak İslam dini diğer dinlerde olduğu gibi Allah'a ibadetin ve namaz kılmanın mutlaka toplu olarak bir binada yapılmasını mecburi kılmamaktadır. Bir Müslüman, o yerin temiz olması şartıyla ve yüzünü Kâbe'ye çevirerek, her yerde, tek başına veya toplu olarak, yani cemaat halinde evde, çarşıda, dağda, kırdan, gemide ya da herhangi bir yerde namaz kılabilir⁸. Dolayısıyla bir mekâna ihtiyaç duymaz. Bu özellik “*Bütün yeryüzü bana mescit kılındı. Kim namaza nerede yetişirse orada kulsın*” hadisleri ile de doğrulanmaktadır.

Özellikle İslam ibadetindeki bazı ana ilkelerin cami mimarisinin plan ve üst örtüsünü etkilediği görülmektedir. Bunlar arasında; İmam eşliğinde birlikte kılınan namazın daha makbul olduğuna inanıldığından gözü, kulağı ve gönlü engellemeyen geniş ve tek parçalı kesintisiz bir alan yeğlenir. İslam ibadetinin özünde müzik ve tören bulunmadığından ek servis alanları gerekmez. Hıristiyan dünyasının kiliseye mal ettiği vaftiz, ad koyma, günah çıkarma, nikâh ve ekmek-şarap ayini gibi yasal, güncel ve dinsel bazı eylemler İslam dünyasında camiden soyutlanmıştır. Bu nedenlerle Osmanlı Camisi giderek; görüşü kesmeyen, tek mekânlı, kıbleye yönelik ve enine planlı bir mekân tasarımına yönelmiştir⁹. Bunların yanında cami mimarisi yazılı olmayan kurallar ve geleneklerden, önceki kültürlerden, bölgesel faktörlerden ve çağının dünya görüşünden de büyük ölçüde etkilenmiştir.

İslam ibadet mekânlarına ilişkin; mescid, cami, musalla, namazgâh ve meşhed olmak üzere farklı kavramlar bulunmaktadır.

Mescid

Arapça “*eğilmek, tevazu ile alını yere koymak*” manasına gelen sücûd kökünden “*secde edilen yer*” anlamında bir mekân ismidir¹⁰.

⁶ Seyyid Hüseyin Nasr, **İslam Sanatı ve Maneviyatı**, İnsan Yayınları, İstanbul 1992, s.50.

⁷ Oleg Grabar, **İslam Sanatının Oluşumu**, (Çev. Nuran Yavuz), YKY, İstanbul, 1998, s.107.

⁸ Celal Esad Arseven, **Türk Sanatı Tarihi**, İstanbul, s.218.

⁹ Orhan Cezmi Tuncer, “Rönesans ve Klasik Osmanlı Dönemi Dini Yapılarda Kubbenin Amaç ve Uygulanış Açısından Karşılaştırılması”, **Vakıflar Dergisi**, C. XVIII, Ankara, 1984, s.128.

¹⁰ Ahmet Önkâl-Nebi Bozkurt, “Cami”, **TDVİA**, C. 7, İstanbul, 1993, s.46.

Kur'ân'da, hadisler ve ilk İslam kaynaklarında cami karşılığında mescid¹¹ kelimesi geçmektedir¹². Özellikle Hz. Ebubekir'in Mekke'deki evinin bahçesinde kendisi için yaptığı küçük mescidin, bir Müslüman tarafından inşa edilen ilk mescid olduğu bilinmektedir¹³.

Kur'ân, hadisler ve ilk İslam kaynaklarında cami karşılığında mescid¹⁴ kelimesi geçmektedir¹⁵. Özellikle Hz. Ebubekir'in Mekke'deki evinin bahçesinde kendisi için yaptığı küçük mescidin, bir Müslüman tarafından inşa edilen ilk mescid olduğu bilinmektedir¹⁶.

Kur'ân-ı Kerîm'de ise yeryüzünde ibadet için inşa edilen ilk evden söz edilirken “*beyt*” kelimesi kullanılmıştır (Âli İmrân 3/96). Buna göre beyt ve mescid aynı fonksiyonu icra etmekle birlikte beyt daha çok ibadete ayrılan kapalı, sınırlı ve belirli bir mekânı gösterir; mescid ise sınırsız, açık veya kapalı her yeri kapsar. Nitekim bir hadiste de “*Bana yeryüzü mescid yapıldı ve temiz kılındı*” denilmiştir¹⁷.

İran, Hindistan, Arabistan gibi bölgelerde cami manasında kullanılan mescid kelimesi Türkçede yalnızca küçük ibadet yerlerini ve mahalle ölçeğindeki ibadet yapılarını ifade etmektedir. Zamanla içinde Cuma namazı kılınan ve hatibin hutbe okuması için bir minberi bulunan mescitler cami, minberi bulunmayan yani Cuma namazı kılınmayan küçük ibadet yapıları ise sadece mescid olarak anılır olmuştur. Ancak Mescid-i Harâm, Mescid-i Nebevî, Mescid-i Aksâ ve genellikle mezhep imamaları ve ileri gelenlerinin kabirlerini barındıran camilere de mescid denilmektedir¹⁸.

¹¹ Bu kelimenin Sami kökenli dillerde telaffuz ve anlam bakımından benzerleri vardır. Mesela M.Ö V. yüzyıla ait olduğu tespit edilen Elephantine papirüslerinde kelime “ibadet yeri” anlamında geçmektedir. M.Ö. I. yüzyılda yaşayan ve “Ölüdeniz yazmaları” kendilerine izafe edilen Esseniler de ibadet yerlerine mescid diyorlardı. Bkz. Ahmet Önkâl-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.46.

¹² Ahmet Önkâl-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.46.

¹³ Kadir Öztürk, “İslâm'da Mâbed”, **Din ve Hayat**, S. 20, İstanbul Müftülüğü, İstanbul, 2013, s.15.

¹⁴ Bu kelimenin Sami kökenli dillerde telaffuz ve anlam bakımından benzerleri vardır. Mesela M.Ö V. yüzyıla ait olduğu tespit edilen Elephantine papirüslerinde kelime “ibadet yeri” anlamında geçmektedir. M.Ö. I. yüzyılda yaşayan ve “Ölüdeniz yazmaları” kendilerine izafe edilen Esseniler de ibadet yerlerine mescid diyorlardı. Bkz. Ahmet Önkâl-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.46.

¹⁵ Ahmet Önkâl-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.46.

¹⁶ Kadir Öztürk, **a.g.e.**, s.15.

¹⁷ Ahmet Güç, “Mâbed”, **TDVİA**, C. 27, İstanbul, 2003, s.279.

¹⁸ Khef süresinde geçen ve Ashab-ı Khef'in üzerine yapılan bina da mescid olarak zikredilmektedir. (18/21) Bu nedenle, Peygamber ve azizlerin kabirleri üzerine yapılan binaların da bu şekilde adlandırılıp, bunların içinde de ibadet edildiğini anlamaktayız. Bkz. Ahmet Önkâl-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.46-47.

Cami

Arapça cem kökünden türetilen, “*toplayan, bir araya getiren*” anlamındaki câmi kelimesi, başlangıçta sadece Cuma namazı kılmaya uygun büyük mescitler için kullanılan ‘el-mescidü’l-cami’ (cemaati toplayan mescid) tamlamasının kısaltması olarak kullanılmıştır¹⁹. Ancak daha sonraları, namaz başta olmak üzere, secde gibi namazın rüknü, Cuma, bayram ve cenaze gibi namaz çeşitleri, mabedin açık ya da kapalı olması, minber ve minare gibi unsurlara sahip olup olmaması da isimlendirmesinde rol oynayan etkenlerdir. Genel olarak bakıldığında mescid, beyt, mescidü’l-câmi, mescid’i cum’a, cami, câmi-i kebîr, aksâr camileri, selâtin camileri, musallâ, namazgâh, cebbâne, ıydgâh ve meşhed gibi isimlerin kullanıldığı görülmektedir²⁰.

Kuran’da; “*Onlar, haksız yere, rabbimiz Allah’tır, dediler diye, yurtlarından çıkarılmışlardır. Eğer Allah insanların bir kısmını diğerleriyle savmasaydı, manastırlar, kiliseler, havralar ve içinde Allah’ın adı çok anılan camiler yıkılıp giderdi*”²¹ şeklinde belirtilmektedir

Camiler, ibadethane olmaları yanı sıra pek çok değişik amaçlar için de kullanılmış dini ve sosyal kurumlardır²². Bunlar arasında;

1) Mâbed olarak Cami: İslamiyet’te bütün yeryüzü mescid kabul edilmekle beraber namazların cemaatle camide kılınması gerek sevap bakımından gerekse sosyal yönden büyük bir önem taşır. Özellikle Cuma ve bayram namazları mutlaka cemaatle kılınır. İslamiyet yılda bir defa dünya ölçeğinde her renkten ve sınıftan Müslüman cemaatin ilk mescidde (Mescid-i Haram), her Cuma günü ise bölgesel ölçekli merkezi bir camide bir araya gelerek toplu halde ibadet edilmesini emretmiştir²³.

2) Eğitim-Öğretim ve Kültür Merkezi: Camilerde verilen eğitimin içeriği sadece temel dini bilgiler olmamış, Kur’an ve hadislerin daha iyi anlaşılabilmesindeki öneminden

¹⁹ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s. 46.

²⁰ Kadir Öztürk, **a.g.e.**, s.15.

²¹ Oleg Grabar, **a.g.e.**, s.107.

²² Bekir Tatlı, “Türk-İslam Mimarisinde Yazılı Süsleme ve Hadis Kullanımı”, **1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler**, Diyanet İşleri Başkanlığı-Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 2013, s.219.

²³ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.50.

dolayı daha ilk asırlardan itibaren edebiyat, bilhassa eski Arap şiiri de bu derslerin arasında yer almıştır²⁴.

Camilerin eğitim ve öğretim yeri olarak kullanılması geleneği Osmanlılarda da başlangıçtan itibaren benimsenen ve devam ettirilen bir uygulama olmuştur. Belirli bir alt yapı gerektiren ileri seviyedeki dersler medreselerde okutulurken, bunun dışındaki genel dersler camilerde takip edilmekteydi. Osmanlı Devleti'nin yıkılmasına kadar aralıksız sürdürülen bu eğitim yöntemine Cumhuriyet döneminde de devam edilmiştir. Osmanlı ve İslam dünyasında eğitim ve kültür faaliyetlerini tamamlayan önemli bir unsur da camilerde kütüphane kurma geleneğidir. Camideki derslere katılan talebe ve namaz vakitleri arasında boş zamanı olan cemaat için bu kütüphaneler önemli bir ihtiyacı karşılamıştır.

Osmanlı cami kütüphaneleri, Mekke ve Medine Harem-i Şeriflerindeki Mahmudiye kütüphaneleri ile Ayasofya ve Süleymaniye örneklerinde olduğu gibi cami içerisinde madeni şebeke ile ayrılan bir bölüme yerleştirilmiş veya Beyazıt Veliyüddin Efendi, Kayseri Raşid Efendi ve Konya Yusuf Ağa kütüphanelerinde olduğu gibi camiye bitişik olup, bir iç kapı ile geçilen ek binalarda tesis edilmiştir²⁵.

Osmanlılarda özellikle 16-17. yüzyıllarda medreselere tayin edilecek müderrisler arasında yapılan yarışma imtihanları ile ilgili olarak müderrislerin uygulamalı dersleri genellikle Fatih, Süleymaniye ve Beyazıt gibi büyük camilerde halka açık olarak yapılmaktaydı. Burada aday, ilim heyetinin ve hazır bulunan cemaatin önünde önceden belirlenen konudaki dersini verir, daha sonra değerlendirmesi yapılırdı. Ayrıca şehir kasaba ve köylerde sıbyan mektebi olmayan yerlerde camilerin çocukların eğitimi için okul olarak kullanılması çok yaygındı. Bu gelenek özellikle 1950'lerden itibaren yaz aylarında ilkokul öğrencilerine camilerde Kur'an ve bazı surelerin öğretilmesi şekline devam etmektedir²⁶.

3) Devlet Müessesesi ve Siyasetin Merkezi: Hz. Peygamber, camiye, idare ile ilgili bütün hizmetlerin merkezi olarak kullanmıştır. Devlet yönetimine ait bütün meseleleri mescitte görüşür, kararlarını burada alır ve yine mescitte minbere çıkarak ilan ederdi²⁷.

²⁴ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.50.

²⁵ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.51.

²⁶ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.51.

²⁷ Minbere çıkmak, idarenin bir sembolüdür. Hz. Ebu Bekir'den başlamak üzere hemen hemen bütün halifelere camide biat olunmuş, yeni halife minberde yaptığı bir konuşma ile hükümet programını halka

Ayrıca, diplomatik görüşmeleri de mescit de yapar, yabancı elçileri en güzel elbiselerini giyerek burada kabul ederdi. Onun elçileri kabul ettiği yer halen “*Üstüvânetü’l-vüfûd*” (sefirler sütunu) olarak bilinmektedir²⁸.

4) Kamu Yönetimi: İlk dönemden itibaren idarecilerin halkla bir araya geldiği yerlerdi. Müslümanlar Hz. Muhammed’e, ilk halifelere ve diğer idarecilere namaz öncesinde ve sonrasında talep ve şikâyetlerini iletebiliyorlardı²⁹.

5) Adalet Hizmetleri: Kadılar davaları görmek için camide otururlardı. Uzun süre devam eden bazı teftiş ve tahkikatlar halka açık olarak camilerde yapılmıştır. Osmanlılarda ilk zamanlar birine kadılık görevi verildiğinde görev yapacağı yerin camii’ne götürülür, tayiniyle ilgili berat orda okunur ve merasim yapılırdı.³⁰

6) Askeri Hizmetleri: Hz. Muhammed’in ordu kumandanı vasfından dolayı mescitler askeri bir karargâh olarak da görev yapmıştır. Savaş kararlarını genellikle mescitte verir ve bunu minberden³¹ ilan ederdi³².

7) Hastane: Özellikle Osmanlılarda, Balkan Savaşının sürdüğü 1912 yılında askerin kolera salgını sırasında askerlerin bakımı için elverişli yer bulunamadığında İstanbul’da bazı camilerin hasta ve yaralılara tahsis edildiği bilinmektedir³³. Bunların dışında misafirhane olarak kullanılmış, burada savaş gösterileri yapılmış ve şiir söylenmiştir. Hz. Muhammed’in nikâhların mescitlerde ilan edilmesini istediği de bilinmektedir. Zamanla bünyesinde topladığı birden fazla fonksiyon tek bir yapıya sığmayarak külliyelerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Böylece camiler birçok müessesenin kendisinden kaynaklandığı bir ana yapı haline gelmiştir³⁴.

açıklamış, halifeliğinin sonraki günlerinde emir ve isteklerini minberde halka duyurmuştur. Bkz. Ahmet Önkal, “Tarih Boyunca Camilerin Fonksiyonları”, **Din ve Hayat**, Sayı: 20, İstanbul Müftülüğü, İstanbul, 2013, s.24.

²⁸ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.51.

²⁹ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.51.

³⁰ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.52.

³¹ Hz. Ebu Bekir’den itibaren halifeye biat minberde yapılıyordu. Halife de biat’tan sonra idarede takip edeceği genel prensipleri minberde okuduğu ilk hutbe ile ilan ederdi. Minber bu fonksiyonuyla anayasaya sahip toplumlarda üzerinde devlet siyasetinin açıklandığı kürsülere benzetilmiştir. Bkz. Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.51.

³² Hz. Peygamber orduya kumanda edeceği zaman mescitte iki rekât namaz kılar, zırhını giyerek dışarı çıkar ve kapıya getirilen atna binip seferi başlatırdı. Bkz. Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.51-52.

³³ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.53.

³⁴ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s. 53.

Camiler zaman içinde büyüklükleri, buldukları konum ve banilerine göre farklı isimler almıştır. Örneğin Türk şehirlerinde cemaatin toplandığı, ana ibadet yeri niteliğinde olan büyük camilere, Hıristiyanların katedral denilen kiliseleri gibi ulu cami, câmi-i kebîr, Osmanlı döneminde sultanlar, şehzadeler, hanım sultanlar ve valide sultanlar tarafından yaptırılan büyük camilere ise selâtin camii denilir³⁵.

Kur'an caminin mimarlık tarihi açısından, bütün Müslümanlar için belirleyici olacak bir kural getirir: Namaz kılma yükümlülüğü. Dolayısıyla, namaz kılınan her yer mescittir³⁶. Cami mekânı, camide gerçekleştirilen en önemli ritüelin, yani namazın doğasına uygun bir şekilde oluşturulmuştur³⁷.

Camilerin asıl işlevi de yine kişinin cemaatle birlikte içinde namaz kılabilmesidir. Caminin mimari gelişimini anlayabilmek için de Müslümanlara özgü ibadet biçimi olan namaza ilişkin bazı özelliklerin bilinmesi gerekmektedir.

İslamiyet'te bir namaz kılma düzeni geliştirilmiştir. Haftada bir gün, cuma öğle namazında cemaat toplanır ve Peygamber ya da onun temsilcisi (zaman içinde halifeler ve temsilcileri) imam olur, yani namazı yönetme görevini üstlenir. Hem bir vaaz olan, hem de cemaatin önderine bağlılığının belirtildiği bir hutbe okunur³⁸. Her Müslüman namaz kılarken Kâbe'ye yöneldiği için de her caminin kiblesi bu yöne bakar. Camiden amaç kible yoluyla Tanrıya ruhen ve bedenlen yönelmektir³⁹.

Namazın biçimsel uygulamasında ise imam, öteki inananlarla birlikte, namazın yönünü belirleyen kible⁴⁰ duvarına yakın durur. Hutbe minber adı verilen yüksek kürsüden okunur. Cuma namazı ve beş vakit kılınması zorunlu olan gündelik namazlar, namaza çağrı olan ezanla başlar. Müezzin olarak adlandırılan kişi, bu görevi üstlenir. Ayrıca insanlar, namazdan önce abdest almakla yükümlüdürler. İbadet fonksiyonu ile ilgili iç

³⁵ Semavi Eyice, "Cami-Mimarlık Tarihi", **TDVİA**, Cilt:7, İstanbul, 1993, s.56.

³⁶ Oleg Grabar, **a.g.e.**, s.107.

³⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, **a.g.e.**, s.50.

³⁸ Oleg Grabar, **a.g.e.**, s.108.

³⁹ Orhan Cezmi Tunçer, "Batıda Merkezi Kubbe ve Koca Sinan'ın Mekân Kavramı", **Sanat Tarihi Yıllığı**, S.XII, İstanbul, 1983, s. 155.

⁴⁰ Kible duvarı Hz. Muhammed'in evi dâhil olmak üzere yapı kurucu ve anlam belirleyici eleman olarak öne çıkan ilk mimari öğedir. Kibleye bakan duvarın bütünü, yönlendirici gösterge işlevi görmektedir. Örneğin harimin şekli, Hz. Muhammed'in "erkeklerin mescitteki en iyi yerleri en öndür" sözü nedeniyle, kible duvarına paralel hattın uzatılması açısından yaygın bir dikdörtgendir. İslam ibadet mekânı yan yana sıralanan bir düzeni gerektirir. Bkz. Mehmet Kerem Özel, "İslam Tapınma Yapısını Kuran Öğelerin Ardışık Zamanlı Ontolojik Analizi", **1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler 2-5 Ekim 2012**, Diyanet İşleri Başkanlığı-Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul, 2013, s.234.

mimaride mihrap ve mihrabiyeler, minber, müezzin mahfilleri, hünkâr mahfilleri, maksureler ve su tesisleri yer alır. Ayrıca tezyinat ve tefrişatı da önemlidir⁴¹. Namaz ibadeti dışında Kur'an tilaveti, itikâf, zikir, dua ve mevlit gibi dini bir ibadetler de camilerde gerçekleştirilmiştir⁴².

Yine mimarisine ilişkin, Camilerin büyük bir cemaati içine alacak şekilde yapılması ve küçük camiler yapılarak halkın dağılmaması için “*Camilerinizi halkı toplayıcı bir büyüklükte ve şehirlerinizi güzel nezaretli yerlerde yapınız*” şeklinde bir hadis-i şerifi bulunmaktadır⁴³.

Müslüman hükümdarların en önemli simgesel eylemlerinden biri kendi adlarına cami yaptırmaktı. Çünkü camiler hükümdarların ve İslamiyet'in inşa edilmiş güç sembolleriydiler.

Musalla

Sözlükte “*namaz kılınan yer*” manasına gelen musalla kelimesi, cemaatle kılınması gereken cuma ve bayram namazlarının kılınması için ayrılmış üstü açık geniş mekânları ifade eder⁴⁴. Türkçede ise bu terim daha çok bir caminin yanında cenaze namazı kılmak için toplanılan yeri ve burada bulunan, üzerinde tabutun konulduğu taş “*musallâ taşı, seng-i musallâ*” ifade etmektedir⁴⁵.

Namazgâh

arsça “*namazgâh*” ve Arapça karşılığı olan “*musallâ*” kelimeleri genelde namaz kılınan her yeri ifade eder. Fıkıh terimi olarak yerleşim merkezlerinin dışında bayram, yağmur duası ve cenaze namazlarının kılındığı belirli yerler için kullanılır⁴⁶. Açık havada Cuma ve bayram namazları için büyük kalabalığın ibadet etmesi maksadıyla

⁴¹ Mahmut Akok, “XIII-XVII. Yüzyıllarda Yapılmış Türk Camilerinin İç Mimarisi”, **Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi**, Ankara 19-24 Ekim 1959, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Eserleri Sanatları Tarihi Enstitüsü, TTK, Ankara, 1962, s.12.

⁴² Ahmet Önkâl, “Tarih Boyunca Camilerin Fonksiyonları”, **Din ve Hayat**, S. 20, İstanbul Müftülüğü, İstanbul, 2013, s.23.

⁴³ Celal Esad Arseven, **a.g.e.**, s.218.

⁴⁴Hüsâmettin Aksu, “Musalla Taşı”, **TDVİA**, C.31, İstanbul, 2006, s.232-233.

⁴⁵Musallâ taşı, teçhiz ve tekfîni yapılmış cenazelerin namazlarının kılınması için getirildikleri camilerde bazen kible istikametindeki avlularda, bazen yan avlularda ya da son cemaat yeri önünde yer alır. Kibleye paralel yerleştirilmiş bu taşlar yaklaşık 1 m. yüksekliğinde (bel hizasında) ve 2 m. boyunda dikdörtgen şeklinde yekpare, genellikle de mermer vb. sert taş malzemedен yapılmıştır. Çoğunlukla masa gibi şekillendirilmiş, üzeri düz veya baş tarafı ayakucuna göre biraz yüksek, meyilli bir sekiyi andıran musallâlar tuğla yahut ahşap yanında son yıllarda beton, demir ve alüminyumdan da imal edilmekte, hatta portatif olabilmektedir. Detaylı bilgi için bkz. Hüsâmettin Aksu, **a.g.e.**,s.232-233.

⁴⁶ Nebi Bozkurt, “Namazgâh”, **TDVİA**, C.32, İstanbul, 2006, s.57-358.

ayrılan yerlere denir. Bunlardan bazılarının mihrapları ve minberleri olduğu gibi, sadece bir mihrap taşına sahip, çimenlik bir sahadan ibaret olan daha küçük namazgâhlarda⁴⁷ mevcuttur.

Meshed

Dini bir özelliğe sahip veya topluma mal olmuş kimselerin şehit olduğu, defnedildiği yerler için kullanılmaktadır⁴⁸. Sözlükte “*bir hadiseye şahit olmak, bir yerde hazır bulunmak; bildiğini söyleyip tanıklık yapmak*” gibi manalarına gelmekte olup şehadet kökünden türemiştir⁴⁹. İslam’dan önceki peygamberler ve Salih kimselerin defnedildiği yerler ile Asya’da birçok yerde veli bilinen şahısların mezarı üstünde veya çevresinde kurulan ziyaret camilerine de meşhed denilmektedir⁵⁰.

İnsanlar dinleri ne olursa olsun manevi anlamda Tanrı ile buluşmak için kutsal mekânlar yaratmışlardır. Bu kutsal yerlere de “*Tanrının evi/kutsal ev*” anlamına gelen isimler vermişlerdir. Başlangıçta dört duvar arasında açık alanlardan meydana gelen bu mekânlar sonradan mimari bir forma kavuşturulmuştur. Bir dine bağlı olanların belli zamanlarda toplu olarak veya tek başlarına ibadet etmeleri için yapılmış bu özel mekânlara “mâbed” denilmektedir⁵¹.

İslâm’ın tescil ettiği iki mâbed Kâbe ve Mescid-i Aksâ’dır. Ancak Mescid-i Harâm, Mescid-i Nebevî ve Mescid-i Aksâ’da yapılan ibadetlerin diğerlerine göre daha sevap olduğu belirtilerek buralarda ibadet etmenin daha kutsal olduğuna inanılmaktadır⁵².

⁴⁷ Yavuz Tiryaki, “Namazgâh-Mimari”, **TDVİA**, c.32, İstanbul, 2006, s.359-360.

⁴⁸ İstanbul Ebû Eyyûb el- Ensâri, İstanbul Üsküdar Aziz Mahmud Hüdâyi, Ankara Hacı Bayram Veli gibi türbe yanında yapılan camiler bu sınıfa girmektedir. Bkz. Kadir Öztürk, **a.g.e.**, s.17.

⁴⁹ Mustafa Öz, “Meşhed”, **TDVİA**, c. 29, Ankara, 2004, s.62-363.

⁵⁰ Kadir Öztürk, **a.g.e.**, s.17.

⁵¹ Arapça ibadet masdarından türetilen ve “ibadet edilen yer, ibadethane, ibadete mahsus bina” anlamlarına gelen “ma’bed” kelimesi, bir dine bağlı olanların belli zamanlarda toplu olarak veya tek başlarına ibadet etmeleri için yapılmış özel mekânı ifade etmektedir. Bkz. Ahmet Güç, “Mâbed”, **TDVİA**, C. 27, İstanbul, 2003, s.276-280.

⁵² Ahmet Güç, **a.g.e.**, s.280.

Kâbe/Mescid-i Harâm

Kur'an'da⁵³ insanlar için, Hz. Âdem tarafından⁵⁴, inşa edilen ilk beyt (mâbed) olarak belirtilen Kâbe⁵⁵, Arap dilinde “yüksek olmak, dört köşeli olmak, küp şeklinde olmak vb.” anlamlara gelen ‘ka’b’ kelimesinden gelmektedir. Çoğulu olan ‘ki’âb’ ise, kare şeklindeki her ev (veya oda) için kullanılan bir isimdir. Aslında özel bir isim olmayan bu kelimenin Kâbe’ye isim olarak verilmesinin etimolojik olarak, aynı kökten gelen mi’kab’ (küp şeklindeki görünüşü) ile ilgili olduğu yaygın bir anlayıştır. Diğer bir anlamı da çıkıntı ve yükselti olan ‘ka’b’ kelimesinden yola çıkılarak, mabedin yerden yüksek olmasından dolayı Kâbe ismini aldığı düşünülmektedir⁵⁶. Aynı zamanda Hacer-i Esved’i⁵⁷ (kara taş) muhafaza eden kare yapıyı gösteren Kâbe kelimesi dil bakımından değişik manalara gelmektedir. Kelime yücelik, şeref ve şan manalarını kapsamaktadır. Bu kutsal eve topuk şekline benzediği için Kâbe adının verilmiş olduğu da bilinmektedir⁵⁸.

⁵³Kur'an'da Kâbe kelimesi Maide (57/95 ve 97. ayetlerde olmak üzere), Kur'an'da iki defa yer alırken, aynı şekilde onu tanımlamak üzere, ev veya Allah'ın evi Beyt (Beytullah), kutsal kılınmış ev ‘el-Beytü'l-Harâm’, ilk ve eski ev ‘el-Beytü'l-Atfık’ ve imar edilmiş ev ‘el-Beytü'l-Ma’mûr’ gibi mabet ve Tanrı'nın evi anlamlarına gelen adlar kullanılmıştır. Bkz. Sadık Kılıç, “Kâbe'deki Sembolizm Üzerine Bir Deneme”, **İslami Araştırmalar Dergisi**, S. 5, Ankara, 1987, s. 63; Mustafa S. Küçükaşçı, “Kâbe Sembolizmi”, **Sanat ve İnanç**, C1, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanat Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi, İstanbul, 2004, s.95; Ali Bakkal, “Kâbe ve Sembolizm”, **İslam ve Sanat Tartışmalı İlimi Toplantı**, Akdeniz Üniversitesi İslami İlimler Araştırma Vakfı, İstanbul, 2015, s. 302-315.

⁵⁴ Haz. Âdem Tur-i Sina, Tur-i Zeytun, Lübnan ve Cudi dağlarından getirdiği taşlarla evi (Kâbe'yi) kurdu. Temel taşlarını Hira'dan aldı. Bkz. Ömer Lekesiz, **Sevgilinin Evi Ev-Kâbe Simgesizliği Üzerine Bir Çözümleme**, Yedigece Kitapları, İstanbul, 1997, s.59.

⁵⁵ Kur'an'ın bildirdiğine göre “insanlar için inşa edilen ilk beyt (mâbed) Kâbe'dir”. (Âl-i İmrân 3/96). Rivayete göre onunda ilk banisi Hz. Âdem'dir. Batlamyus'a izafe edilen Asya'nın “altıncı haritasında Makoraba (mâbed) adıyla kaydedilen Mekke, Eskiçağlardan beri mescidin yeri olarak bilinmekteydi. Mustafa S. Küçükaşçı, **a.g.e.**, s.96.

⁵⁶ Mustafa S. Küçükaşçı, **a.g.e.**, s.96.

⁵⁷ Kâbe'nin güneydoğu köşesine tavafın başlangıç noktasını belirlemek amacıyla yerleştirilen taş olup Arapça'da “siyah taş” anlamına gelir. Yerden 1,5 m. kadar yükseklikte bulunan, yaklaşık 30 cm. çapında ve yumurta biçimindeki bu taşın siyaha yakın koyu kırmızı renkte olması sebebiyle böyle adlandırıldığı anlaşılmaktadır. Kaynaklar, Hacerülesved'in Hz. İbrahim tarafından Kâbe'nin inşası esnasında tavafın başlangıç noktasını belirlemek amacıyla yerleştirildiği konusunda ittifak etmekle birlikte bu taşın menşei, tarihçesi ve mahiyeti hakkında, birçoğu zayıf isnatlara dayanan, bazıları aynı zamanda sembolik bir anlam taşıyan çeşitli rivayetlere konu olmaktadır. Bu taşın Hz. İbrahim'in ve Hz. Muhammed'in hatırasını canlandırma, haccı önemsemeyi ve Allah'ın bu konudaki emrine boyun eğmeyi vurgulama, kulluk ve itaat gibi sembolik ve ibadete ait bir anlam taşıdığı söylenmektedir. Bkz. Salim Öğüt, “Hacerülesved”, **TDVİA**, C. 14, İstanbul, 1996, s.433-435; Hakkı Acun, **Türk Kültüründe Taşlar**, AKM, Ankara, 2010, s. 38; Titus Burckhardt, **İslam Sanatı Dil ve Anlam**, (Çev. Turan Koç), Klasik Yayınları, İstanbul, 2013, s.24.

⁵⁸ Sadık Kılıç, **a.g.e.**, s.68.

İslam dünyasının birliğini sembolize eden Kâbe'nin adı İslam geleneğinde Allah'ın sembolik olarak bulunduğu kutsal mekâna verilerek “*Allah'ın Evi*” olarak nitelendirilmiştir⁵⁹. Kur'ân-ı Kerim'de Mescid-i Harâm⁶⁰ tabiriyle on beş yerde geçen bu kelime ile Kâbe'yi kuşatan ve ibadet için kullanılan alan ile Mekke ve Medine haremi de kastedilir⁶¹. Mescid-i Haram yeryüzünde bilinen en eski mesciddir⁶². Evrendeki tüm mescidleri bünyesinde barındıran Kâbe, evrensel mabedin de simgesidir⁶³.

Kâbe karşılıklı duvarları yaklaşık 10,70x15,5m. ve 12x15,5 m. ölçülerinde ve 25 cm. yükseklikte, dışa doğru 30 cm. çıkıntısı olan mermer bir kaide üzerine yerleştirilmiş dört köşeli ve kare planlı⁶⁴, hafif çarpık bir küp⁶⁵ formundadır. Küpün her bir dört köşesi ana yönlerden birine bakar⁶⁶. Ö. Lekesiz, kübik Kâbe'nin çatısıyla gök kubbeyi, tabanı ile yeri, dört duvarıyla kozmik uzayın dört yanını simgeleyerek, yuvarlak dünyaya mutlak bir zıtlık olduğunu söylemektedir⁶⁷.

⁵⁹ Mustafa S. Küçükbaşçı, **a.g.e.**, s.91.

⁶⁰ Mescid-i Haram yeryüzünde bilinen en eski mesciddir. Hz Peygamber İslamiyet'i tebliği için zaman zaman Mescid-i Harâm'ı kullanmış, yapılan baskılara rağmen Hacerülesved ile Rüknyemânî arasında namaz kılmıştır. Hz. Ömer'in İslamiyet'i kabul etmesinden sonra Müslümanların Mescid-i Harâm'da açıkça namaz kılmaya başladıkları bildirilmektedir. Bkz. Nebi Bozkurt-Mustafa Sabri Küçükbaşçı, “Mescid-i Haram”, **TDVİA**, C. 29, Ankara, 2004, s.273.

⁶¹ Nebi Bozkurt-Mustafa Sabri Küçükbaşçı, **a.g.e.**, s.273.

⁶² Hz Peygamber İslamiyet'i tebliği için zaman zaman Mescid-i Harâm'ı kullanmış, yapılan baskılara rağmen Hacerülesved ile Rüknyemânî arasında namaz kılmıştır. Hz. Ömer'in İslamiyet'i kabul etmesinden sonra Müslümanların Mescid-i Harâm'da açıkça namaz kılmaya başladıkları bildirilmektedir. Bkz.Nebi Bozkurt-Mustafa Sabri Küçükbaşçı, **a.g.e.**, s.273.

⁶³ Ahmet Çaycı, **İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol**, Palet Yayınları, Konya, 2017, s.63.

⁶⁴ Kemali Söylemezoğlu; Kâbe'nin olması dört rakamının ve kare planının eski Mısırlılarda ve (kâfir), tekâmülü (olgunlaşma, gelişim, evrim), kuvveti ve Allah'ı ifade edişine bağlı olabilir” demektedir. Bkz. Kemali Söylemezoğlu, **İslam Dini İlk Camiler ve Osmanlı Camileri**, İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul, 1955, s.8.

⁶⁵ Mimari anlamlar şemasında “küb form”u, bir binanın “ilk taşına, yani temelin altına konulan ve genel mimarisi ile konstrüksiyonun denge hassaslığının kendisine istinad ettiği, böylece de binada denge faktörü yanında uyum ve ahengi de temin eden “temel taşına” tekabül etmektedir. Bkz. Sadık Kılıç, **a.g.e.**, s. 68; René Guénon **a.g.e.**, s. 176.

⁶⁶ Mustafa S. Küçükbaşçı, **a.g.e.**, s. 101.

⁶⁷ Ömer Lekesiz, **a.g.e.**, s. 66.

Kâbe⁶⁸, Müslümanların namazda yönelmeleri gereken ve kutsal bir yön olan kıbleyi⁶⁹ ifade etmesi bakımından da oldukça önemlidir. Kâbe'ye yönelmek ayrıca ezan, ikamet (kamet), cenazenin defni, hayvan kesimi, dua gibi hususlarda da söz konusudur. Bir Müslüman Kâbe'ye yönelerek veya Mekke'ye dönerek, Kudüs'e yönelerek ibadet eden Yahudilerden ve yüzlerini güneşin doğuşuna döndürerek ibadet eden Hıristiyanlardan ayırmış olur olur⁷⁰. Böylece dünyadaki tüm camilerin yöneldikleri eksenlerde birleşmektedir⁷¹. Ayrıca İslam ibadetinde kiblenin belirlenmesi ile ibadet yerlerinin mimari anlamda en önemli noktası da ortaya konmuştur.

Mescid-i Aksâ

İslamiyetin ilk kiblesi olup asıl adı Aramice “*Beth makdeşâ*”, İbranice “*Beth hamikdaş*” ve Arapça “*Beytülmakdis*” olup kelime anlamı “*mukaddes ev*” demektir. Sonradan Kudüs şehrinin tamamını kapsamına almıştır. Arapça aksâ uzak anlamındadır ve Mekke'ye uzaklığından dolayı bu ad verilmiştir. Mescid-i Aksâ'ya çevresiyle birlikte Harem-i şerif denilmekte ve bununla eski Kudüs'teki kuzeyi 321, güneyi 283, doğusu 474 ve batısı 490 m. uzunlukta olan ve yer yer 30-40 m. yüksekliğe ulaşan surlarla çevrili bulunan, içinde Kubbetü's-sahre'nin de yer aldığı kutsal mekân kastedilmektedir⁷².

⁶⁸Hicret'ten on altı veya on yedi ay sonra (624), (Ey Muhammed!) Biz senin çok defa yüzünü göğe doğru çevirip durduğunu (vahiy beklediğini) görüyoruz. (Merak etme) elbette seni, hoşnut olacağın kıbleye çevireceğiz. (Bundan böyle), yüzünü Mescid-i Haram yönüne çevir. (Ey Müslümanlar!) Siz de nerede olursanız olun, (namazda) hep o yöne dönün. Şüphesiz kendilerine kitap verilenler, bunun Rablerinden (gelen) bir gerçek olduğunu elbette bilirler. Allah onların yaptıklarından habersiz değildir” Âyeti ile kible yönü Mekke'deki Kâbe'ye çevrilmiş ve Hz. Muhammed, Medine'deki evinin avlusunda kıbleyi işaret eden bir ağaç gövdesi -veya taş levha- önünde namaz kıldırmaya başlamıştır. Bkz. Tolga Bozkurt, “İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi”, **Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları**, (Ed. Aziz Doğanay), Lale Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.193.

⁶⁹ Sözlükte “yön”, yönelinen cihet veya şey” anlamına gelen kible terim olarak Müslümanların namazda yönelmeleri gereken istikameti, Kâbe'yi ifade eder. Bkz. Ahmet Güç, “Kible” **TDVİA**, C. 25, Ankara, 2002, s. 364.

⁷⁰ Titus Burckhardt, **a.g.e.**, s. 23.

⁷¹ Öyle ki, bu özellikten dolayı İslam ibadet sembolizmi ile Hıristiyan ibadet sembolizmi arasında fark vardır. Hıristiyanlıkta yönelinen nokta, yani kible, Hz. İsa'nın yeniden dirilişinin imajı olan güneşin, Paskalya Yortusunda ufukta doğduğu yerdir. Bu durum, yön verilmiş tüm kiliseler paralel eksenlere sahip oldukları halde, dünyadaki tüm camilerin eksenlerinin birleştiği anlamına gelmektedir. Titus Burckhardt, **a.g.e.** s. 27.

⁷² Nebi Bozkurt, “Mescid-i Aksâ”, **TDVİA**, C. 29, Ankara, 2004, s. 268-271.

Kubbetü's-Sahre

Kudüs haremindeki kutsal kaya⁷³ (sahre, hacerü'l-muallak)⁷⁴ üzerinde yer alan, ortası kubbeli sekizgen bir yapıdır. Kudüs'ün fethinden sonra Hz. Ömer tarafından yaptırılan mescidin yerine inşa edildiği için Hz. Ömer Camii olarak da bilinir. Kudüs'ün fethinden sonra Hz. Ömer tarafından yaptırılan mescidin yerine, 66 (685-686) yılında Emevî Halifesi Abdülmelik b. Mervân tarafından başlanmış 72 (691) yılında da tamamlanmış bir ziyaretgâhtır⁷⁵. İslam mimarisinin bilinen ilk kubbeli eserlerinden olan yapı Eski Ahid'de “dünyanın temelindeki köşe taşı” olduğu sanılmaktadır⁷⁶.

Yapıya ismini veren ve ortasında yer alan kaya, en geniş yeri 17,70 m., en dar yeri 13,50 m. olan ve altında yaklaşık 1,50 m. yüksekliğinde, yontularak düzeltilip genişletilmiş, 4,50 × 4,50 m. boyutlarında bir oyuk (mağara, mahzen) bulunan gayri muntazam yarım daire şeklinde bir kaya uzantısıdır. Haftada iki defa bütün ruhların toplandığına inanılan altındaki mağaraya, Kubbetü's-sahre'nin güneydoğu pâyesinin yanındaki 1 m. çaplı bir oyuktan on bir basamaklı bir merdivenle inilir. Burada bulunan düz bir mermer blok üzerine işlenmiş mihrap, ilk olma özelliğiyle İslâm sanat tarihi açısından büyük bir önem taşımaktadır⁷⁷.

Kubbe altındaki kaya için O.Grabar, Yakubi'nin Tanrının elçisinin Göğe Yükselmek üzere ayağını bastığı söylenen taş olduğunu söylediğini yazar. Bu söylemin Kubbetü's-Sahra'nın Hz. Muhammed'in Göğe Yükselişi (Mirac) anısına dikilmiş bir şehitlik (*martyrium*) olduğunu öne sürme olanağı doğurduğunu belirtir. Kubbetü's-Sahra'nın mimarisinin ünlü Hıristiyan şehitlikleri geleneği içinde yer alması ve

⁷³En geniş yeri 17.70 m. en dar yeri 13.50 m olan ve altında yaklaşık 1.50 m. yüksekliğinde, yontularak düzeltilip genişletilmiş 4.50x4.50 m. boyutlarında bir oyuk bulunan gayri muntazam yarım daire şeklinde bir kaya uzantısıdır. Bkz.Nebi Bozkurt, “Kubbetü's-Sahra”, **TDVİA**, C. 26, Ankara, 2002, s. 305; Oleg Grabar, **The Dome of The Rock**, The Belknop Press of Harvard University, London, England, 2006.

⁷⁴ Bu kaya Müslümanlar açısından, üç sebepten dolayı kutsaldır. Oğlunu kurban etmek için Moria Dağı'nın yolunu tutan Hz. İbrahim'in hatırası olduğu, Süleyman Mabedi ve onun Kutsallar Kutsalı mihrabı burada bulunduğu ve Hz. Muhammed gece yolculuğu 'nu buradan gerçekleştirdiği için. Kayanın altında tepeye uzanan bir çeşit dehlize açılan bir mağara bulunmaktadır; Hz. Peygamber'in göğe yükselmesi bu mağaradan ve bu dehliz yoluyla olmuştur. Kayanın altındaki mağara, insanın “semavi bir nur'la” yüce âlemlere açılan kalbi ya da en derin bilinci gibidir. Bkz. Titus Burckhardt, **a.g.e.**, s. 34.

⁷⁵ Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, 2002, s.304-305.

⁷⁶ Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, 2002, s.304-305.

⁷⁷ Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, 2002, s.305.

Kudüs'ün gerek içinde gerekse çevresindeki Hıristiyan tapınaklarının mimarisiyle arasında yakın bağlar bulunması da bu savı desteklemektedir⁷⁸.

Sekizgen yapının planı, köşeleri merkezi bir daireyle sınırlanan, ortalı bir şekilde iç içe geçmiş iki karenin kenarlarının uzatılıp köşelerinin birleştirilmesiyle elde edilmiştir. Dış sekizgenin duvarlarının ortalarına, üstlerinde birer pencere bulunan 2.80 m. genişliğinde ve 4.30 m yüksekliğinde dört kapı açılmıştır. Bu dört taç kapı dört ana yöne açılır; böylece bina sembolik bir biçimde dünyanın merkezine oturmuş olur. Bu kapıların adları kuzeyden başlayarak sırasıyla Bâbü'l-cenne, Bâbü's-silsile, Bâbü'l-kible ve Bâbü'l-garb'dır. Diğer kapılardan farklı olarak kible kapısında duvara paralel şekilde dizilen sekiz sütun üzerine oturtulmuş bir de saçak bulunmaktadır⁷⁹. Kubbe kasnağı ise dört fil ayağı ve on iki sütun üzerine oturur; kayanın etrafındaki yuvarlak sahnın ise sekiz filayağı ve on altı sütunu vardır. Toplam bu kırk desteğin Hz. Peygamber'in bir hadisine göre, her çağda dünyanın manevi direklerini oluşturan velilerin sayısına denk geldiğine inanılır⁸⁰. Üzeri 20.44 m çapındaki kubbe ile örtülüdür⁸¹.

Mescid-i Nebevi

İslam dünyasının ilk camii olarak kabul edilen Mescid-i Nebevî, Hz. Muhammed'in, Kubâ şehrinden Medine'ye doğru giderken devesinin çöktüğü düzlüğe inşa edilmiştir. Mescidin temeli merasimle atılmış ve inşaatında da Hz. Muhammed çalışmıştır. Burada Hz. Peygamber'in kalması için bir mesken yapılırken ilk önemli caminin de temeli atılmıştır. Bu ilk yapının 60x70 zira ebadında olduğu ve sonradan genişletildiği söylenmektedir⁸².

Etrafı 3 arşın derinliğinde taş temeller üzerinde bir adam boyu kadar yükseklikteki kerpiç duvarların sınırladığı geniş bir avlunun, kible tarafında harim ile kuzey tarafta medrese vazifesi gören fakir sahabelerin barınması için suffe⁸³ yer almaktaydı⁸⁴.

⁷⁸Oleg Grabar, **a.g.e.**, 1998, s.62.

⁷⁹Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, 2002, s.306.

⁸⁰Titus Burckhardt, **a.g.e.**, s.37.

⁸¹Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, 2002, s.305.

⁸²Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.48

⁸³Sözlükte "gölgelik" anlamına gelen suffe, Mescid-i Nebevî'nin giriş kısmında Medine'de evleri ve kalabilecek yakınları olmayan sahâbilerin barınması için yapılan mekânın adı olmuştur. Burada kalan ve çoğunluğunu muhacirlerden oluşan topluluğa "ashâbü's-Suffe / ashâb-ı Suffe" veya "ehlü's-Suffe / ehl-i Suffe" denilmiştir. Bkz. Mustafa Bakır, "Suffe", **TDVİA**, c. 37, İstanbul, 2009, s. 469-470.

⁸⁴Semavi Eyice, **a.g.e.**, s. 58.

Doğuda zamanla sayıları dokuza çıkan, kapıları avluya açılan Peygamber ve ailesine ait odalar bulunmaktaydı. Bu ilk mescit çok sayıda hurma kütüğü üzerine oturan toprak örtülü düz damlı kapalı bir mekândan ibaretti ve bu sütunlar muhtemelen kibleye paralel iki sıra halinde dizilmişti⁸⁵. Bu ilk camide minber ile avlunun ortasında kuyu ve Peygamberin itikâfa çekildiği yuvarlak kubbe ile örtülü bir toprak çadır bulunmakta idi. Fakat mihrap, minare, kadınlar mahfeli, müezzin mahfili, hünkâr mahfili, son cemaat yeri, şadırvan, kubbe mevcut değildi⁸⁶. Döşemesinin var olup olmadığı bilinmiyor.

Kaynaklarda Mescid-i Nebevî'nin kible tarafında, üzerine iple tırmanarak çıkılan, "üstüvane" olarak anılan silindir biçiminde yüksek bir yer olduğu bilinir. Burası minarelerin ilk şekli olarak düşünölmekle birlikte ilk ezanın Hz. Bilâl tarafından burada okunduğı bilinmektedir⁸⁷.

Bu ilk cami, Hz. Osman, daha sonra 706-709'da Emevi Halifesi Velid, 8. Yüzyılın ikinci yarısında Mehdi Billah tarafından yapılan yenileme ve eklemeler, 13, 15. ve 19. yüzyıllardaki onarım ve eklemelerden sonra ilk yapısının⁸⁸ bütün izlerini kaybetmiştir. Yazılı kaynaklar yardımıyla tanınan bu caminin basit şemasının ilk camilerin planlarının belirlenmesinde büyük rol oynadığı, hatta İslam mimarisinde daha sonra

⁸⁵ Rahmi Yâran, " Mescidden Camiye", **Din ve Hayat**, Sayı: 20, İstanbul Müftölüğü, İstanbul, 2013, s.7.

⁸⁶ Rahmi Yâran, **a.g.e.**, s.7.

⁸⁷ Semavi Eyice, **a.g.e.**, s. 58.

⁸⁸ İlk bina, taş temel üzerine tek sıra kerpiçten, bir adam boyu kadar yükseklikteki çevre duvarı ile kuşatılarak üstü açık biçimde 60 × 70 zirâlık bir alana (1022 m²) yapıldı. Kiblesi bizzat Hz. Peygamber tarafından Kudüs'e yönelik olarak yapılan ve üç kapısı bulunan mescidin doğu duvarının güney kısmına Resûl-i Ekrem'in hanımları Hz. Aîşe ve Sevde için iki adet oda hücre yapıldı. Daha sonra sayıları dokuza çıkan bu odaların bir kapısı mescide açılıyordu. Kible hicretten on altı veya on yedi ay sonra Kudüs'ten Mekke'deki Kâbe'ye çevrilince güneyde bulunan yeni kible tarafına gelen kapı kapatılarak kuzey duvarında yeni bir kapı açıldı. Basit ve sade, ancak son derece fonksiyonel olan Mescid-i Nebevî Müslümanların sayısının artmasıyla ihtiyaca cevap veremeyince 7. yılda (628) Hayber dönüşü yeni ilâvelerle genişletildi. Hz. Osman, döneminde Mescid-i Nebevî, kible tarafı hariç üç tarafından genişletilerek 100 × 100 zirâ (yaklaşık 2433 m²) ebadında kare planlı bir hale getirildi. Duvarları taş temel üzerine "semît" adı verilen tek sıra kerpiç, üzerine "saide" denilen kerpiçlerin yön değıştirdiğı veya bir tam, bir yarım kerpiçten meydana gelen çift sıra, son olarak da erkekli dişili çift sıra olmak üzere üç farklı şekilde öröldü. Son aşamada duvar kalınlığı 1,5 zirâa (74 cm.), yüksekliğı de 7 zirâa (3,45 m.) ulaştı. Başlangıçta üstü örtölmeyen Mescid-i Nebevî'nin kible tarafında Hz. Peygamber'in namaz kıldırıldığı yere yağmur ve güneşten korunmak için hurma kütüğünden altı direk üzerinde bir sundurma yapıldı. Kible Kâbe'ye çevrilince bu sundurma kısmen korunarak Suffe ehlinin barındığı bir yer oldu. Mescidin güney duvarına paralel dokuz adet hurma kütüğünün üç sıra halinde dizilip ahşap sütunlar üzerine oturtulduğu bir çatı yapıldı. Araları 9 zirâ (4,44 m.) olan sütunlar, hurma ağacından kirişlerle birbirine bağlanıp yanlamasına hurma dalı ve yaprakları, izhir ve semer otlarıyla örtölerek toprakla kapatıldı. Çok sade biçimde yapılan tavan gölgelenmeyi sağlıyor, ancak yağmurdan korunmayı temin etmiyordu. Bkz. Nebi Bozkurt-Mustafa Sabri Küçükaşçı, **a.g.e.**, s.282.

yapılan ibadet yerlerine ilham kaynağı olduğu kabul edilir⁸⁹. Öyle ki fonksiyonları bakımından da sonraki dönemde kurulan camilere örnek teşkil ederek uzun süre devam edecek olan çok direkli cami planlarına da öncülük etmiştir⁹⁰.

1.6. Osmanlı Mimarisinde Sinan

Nizamülmülk'ün İsfahan Mescid-i Cuması'nda Melikşah için yaptırdığı maksureden sonra, Türk kökenli sülalelerin egemenliğindeki bütün ülkelerde camilerin törensel, simgesel statüleri giderek artmıştır⁹¹.

Selçuklu hükümdarları ve halefleri döneminde, kurucularının türbelerini de içeren medrese ve zaviye odaklı külliye, Doğu İslam ülkelerinde camilerin geçerli bir alternatifi olarak kendini gösterdi⁹².

Osmanlı Beyliği'nin kuruluş döneminde Müslüman uyrukların büyük çoğunluğu heterodoks eğilimli Türkmen aşiretlerinden veya yeni Müslüman olmuş nüfuslardan ibaretti. İslamlaşma, Ters T biçimli/tabahaneli/zaviyeli camiler⁹³ gibi toplumsal-dinsel külliye aracılığıyla teşvik edilmişti⁹⁴. Çok işlevli olan bu zaviyeli camiler, inşaat kitabelerinde ve vakfiyelerde “*imaret, zaviye, hankah, tekke, veya buk'a*” olarak tanımlanmaktadır. Konstantinopolis'in fethine kadar, her Osmanlı padişahı İznik, Bursa ve Edirne'deki payitahtlarına bir ya da daha çok toplumsal-dinsel külliye yaptırmıştır. Cuma hutbesi okuyacak bir vaizin de bulunmadığı bu yapılarda, başlangıçta Cuma namazları da kılınıyor Osmanlı şehirlerinin katedral kiliselerinden dönüştürülen veya yeni inşa edilen Ulucamiler de eda ediliyordu⁹⁵.

⁸⁹ Semavi Eyice, **a.g.e.**, s.58.

⁹⁰ Ekrem Hakkı Ayverdi, “Cami Mimarisi Üzerinde Düşünceler ve Osmanlı Camii”, **Birinci Milli Türkoloji Kongresi Tebliğler**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul, 1980, s.377.

⁹¹ Doğan Kuban, **Sinan'ın Sanatı ve Selimiye**, TİBKY, İstanbul, 2011, s.187.

⁹² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s. 99.

⁹³ Ters T planlı/Zaviyeli Camiler için bkz. Semavi Eyice, Semavi Eyice, “İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler”, **İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası**, (Ekim 1962-Şubat 1963), C. 23, No:1-2, İstanbul, s.1-80.

⁹⁴ Cuma hutbesini okuyacak bir vaizin T tipli yapılarda olmayışı bu yapıların varoluş nedeninin öncelikle konukseverlik olduğunu teyit etmektedir. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s. 60.

⁹⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s. 59-60.

Gazilerin serhat kültürüyle ilişkisi olan Ters T biçimli/tabahaneli/zaviyeli camiler, 16. Yüzyılın ilk çeyreğinde, Sultan Süleyman'ın saltanatının başlarına kadar yapılmıştır⁹⁶. Dönemin dinsel siyaseti sonucu minber eklenerek cemaatin Cuma namazlarını kılabilirdiği birer camiye dönüştürülmüştür⁹⁷.

İstanbul'un fethine kadar, her Osmanlı padişahı İznik, Bursa ve Edirne gibi Osmanlı payitahtlarında, kendi adlarına bir ya da birden fazla bu tip toplumsal-dinsel külliye inşaa ettirmişlerdir. Osmanlı'da gittikçe artan dini ortodoksi vurgusuyla birlikte, T-tipli zaviye-mescidler⁹⁸ ve her iki yanında tabhaneler içeren camiler gözden düşmüştür. I. Selim'in yeni fethettiği ve hala "kolonizatör dervişler" geleneğinin devam ettiği Diyarbakır, Suriye ve Arap vilayetlerindeki ve Balkanlar'daki birkaç istisna hariç, Sinan'ın mimarbaşı olduğu yarım yüzyıl boyunca, tabhane ve merkezi planlı camiler çevresinde kümelenen külliye inşaa etmek bir norm haline geldi. Bu dönemde yönetim artık Ahilere değil Enderun mektebine ve Topkapı Sarayı bürokrasisine bağlı olduğundan Sinan, Bursa döneminin tabhane odalarını çağrıştıracak, Beyazıt Camisi'nin yan kubbelerinin altında hala görülen, her ayrıntıdan kaçınmıştır⁹⁹. Ancak II. Bayezid ve I. Selim'in külliyelerindeki camilerin her iki yanına tekrar tabhaneler yerleştirilerek, gazilerin serhat kültürüyle yakından ilişkili bir yapı geleneğine geri dönülmüştür¹⁰⁰. Çok işlevli zaviye-mescidlerin çoğu sonraları birer minber eklenmesiyle camiye dönüştürülmüştür¹⁰¹. İstanbul'un fethinin ardından ise selâtin külliyesi, ve Ters T planlı/tabhaneli/zaviyeli bu camiler yerine, sultanların adlarını taşıyan Ulucamiler yapılmaya başlamıştır. Fatih Sultan Mehmet, alışılmamış büyüklükteki sosyal-dinsel külliyesini bir ulu cami çevresinde inşaa ettiren ilk Osmanlı padişahıdır. Banisinin adıyla anılan İstanbul'daki anıtsal Fatih Camii Külliyesi (1467),

⁹⁶ İstanbul'da T-tipi selatin camilerinin son örneği, Sultan Süleyman tarafından babası I. Selim ruhuna yaptırılan camidir. Sinan'ın selefi, Acem Alisi lakaplı mimarbaşı Alaüddin'e atfedilir. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s. 121.

⁹⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.** s. 131.

⁹⁸ Osmanlı devletinin kuruluşunda önemli bir rol oynayan gezgin dervişlerin Osmanlı sınırları içinde hareketlerini kolaylaştırıp barınma sorunlarını çözen bu çift işlevli camiler, ortası şadırvanlı kubbeli bir giriş holününün kible yönünde eyvanı andıran toplu ibadet mekânı ve zaviye odalarından oluşuyordu. Önceleri beşik tonozlu tek hacimler biçimindeki zaviye odaları zamanla zamanla kubbeli odalara dönüşmüştü. Bunlar şadırvanlı holün iki yanında bazen sırt sırta, bazen araları bir eyvanla ayrılarak düzenleniyordu. Zaviyeli/Tabhaneli camiler hakkında detaylı bilgi için bkz. Semavi Eyice, **a.g.e.**, 1963

⁹⁹ Godfrey Goodwin, **Osmanlı Mimarlığı Tarihi**, Kabalcı, 2012, s. 260.

¹⁰⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.60-61.

¹⁰¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s. 61.

ölümünden sonra oğlu ve halefi tarafından eklenecek türbesiyle sultanın anısını ebedileştirmiştir.

İstanbul fethi sonrasında, içinde ibadet etmenin diğer camilerdekinden kat kat daha makbul olduğuna ve Tanrı vergisi özel bir kutsiyetle donatıldığına inanılan Ayasofya, şehrin ilk ve en önemli selâtin camisine dönüştürüldü. Ayasofya'nın Müslümanlarca kutsanan bir mabede dönüştürülmesi, Emevi dönemine tarihlenen hadislerle beslenen mitolojik boyutlu menkıbeleri aracılığıyla kolaylaştırılarak meşrulaştırıldı. Yapının yıkılan kubbesinin Hz. Muhammed'in yolladığı Mekke toprağıyla karıştırılan bir harçla ayakta durabilmesini, Peygamber'in, İstanbul fethedildiğinde Ayasofya'nın camiye çevrileceğini önceden bilmesine yoruyorlardı¹⁰².

II. Mehmed'le başlayarak, II. Selim'e kadar İstanbul'da her padişahın adını taşıyan ve kendi türbesini kapsayan heybetli birer cami külliyesi inşa edildi. Bursa'daki daha küçük emsalleri gibi yüksek tepelerde kurulan bu külliyeler, simgeledikleri babadan oğula geçen kesintisiz hanedan silsilesini şehrin ünlü silüetine naksettiler¹⁰³.

Devletin giderek Anadolu ve Balkanlar'da büyük bir imparatorluk olma süreci içinde, fethedilen kentlerin, sultan ve vezirleri camiler, medreseler, imaretler, hamamlar yaptırarak bu kentlerin İslami bir görüntüye kavuşmasında ve sosyal örgütlenmesinde önemli rol oynamışlardır. Bu yapı etkinlikleri, zaman geçtikçe, sultan ve vezirlerden daha küçük idarecilere ve yerel büyük ailelere ve tüccarlara kadar uzanmıştır¹⁰⁴.

Kanuni Sultan Süleyman'ın hükümdarlığı sırasında iki katına çıkan Osmanlı toprakları, batıda Macaristan, doğuda Azerbaycan ile Batı İran ve Irak, güneyde (Fas hariç) Kuzey Afrika'yı kapsayacak şekilde genişleyerek, Doğu Akdeniz havzasına hükmeden heybetli bir dünya imparatorluğu tasavvuruna yol açmıştır. Evrensel hâkimiyet iddiası görsel olarak, yedi iklimi simgeleyen farklı renkte yedi sancak ve dünyanın dört köşesini simgeleyen dört tuğ ile ifade ediliyordu¹⁰⁵. Yedi iklime yayılan toprak genişliği ve bu iklimlerinin her birinin camilerinde ise Osmanlı hutbesi

¹⁰² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.109.

¹⁰³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.105.

¹⁰⁴ Doğan Kuban, **Osmanlı Mimarisi**, YEM, İstanbul, 2007, s.208.

¹⁰⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.32

okunuyordu¹⁰⁶. Yemen (Birinci), Mekke (ikinci), Kahire (üçüncü), Haleb (dördüncü), İstanbul (beşinci), Kefe (altıncı), Budin (yedinci)¹⁰⁷.

Klasik dönem Osmanlı'da Padişahın kendi varlığını ve gücünü simgeleyen camiler planlanmışlardır. Kent tacı olan büyük cami, topluma hem din hem de devletin şemsiyesi altında canı ve inancı ile emniyette olduğunu ifade eden emperyal bir damgaydı¹⁰⁸.

Anlamsal açıdan bakıldığında ise Osmanlı Camii merkezileşerek iç mekânın tek bir orta kubbe altında toplanması ile tevhid inancı simgelenir. Klasik Osmanlı kubbeli mekânının bütünlüğü, dörtgen (yer) üzerine kubbe (gök) gibi iki değişik çevrenin ahenkli birleşmesine dayanır¹⁰⁹.

Sinan'dan sonra, cami merkezli külliyelerin yerine, 1590'lardan itibaren özellikle payitahtta medrese-merkezli daha küçük külliyeler inşa edilmeye başlanmıştır. Sebil ve türbeleriyle göze çarpan bu minyatür külliyeler hanedana mensup olmayan banilerin mimari himayesinde tercih edilen yapı türü haline gelmiştir¹¹⁰. 17. yüzyılda ise İstanbul'da anıtsal cami külliyelerinin inşası, ancak en üst düzeydeki hanedan mensuplarının himayesiyle sınırlı kaldı. Hasekiler, hanım sultanlar ve şehzadelerin artık göz önünden çekilmeleriyle, cami banileri olarak geriye sadece padişahlar ve valide sultanlar kalmıştır¹¹¹.

Osmanlı mimarlık tarihinde çok önemli bir yere sahip olan Mimar Sinan dönemini Osmanlı'nın Klasik çağı olarak tanımlamaktayız.

Mimar Sinan'ı kişiliği ya da düşüncesiyle değil, daha çok sanatıyla bilmekteyiz. Başka bir deyişle, Sinan ile Sinan'ın sanatı eş anlamlı olmaktadır. Sinan'ın kişisel psikolojisi üzerinde bilgi, onun yaşamını bilmekten çok, yapılarının analizinden elde edilecek ve

¹⁰⁶Osmanlı imparatorluğunun en önemli özellikleri arasında Sünni İslam'a ve Hanefi mezhebine olan bağlılık gelmektedir. Bu nedenle Osmanlı Döneminde Hanefi Uleması (Müezzinin okuduğu ezanı duyabileceği şehir varoşlarıyla birlikte) şehir ve kasabaları "Cuma namazlarının eda edildiği ve pazarların kurulduğu yerler" olarak tanımlıyordu. Camiler genel olarak (ama daima değil) daha büyük boyutlarına ek olarak, bir minber içermeleriyle mescitlerden ayrılıyordu. Minberi olan ve şeriati uygulayacak bir kadısı bulunan her kasaba sakinlerinin (yasal olarak köylerde izin verilmeyen) Cuma namazını eda etmek zorunda olduğu bir yer olarak tarif ediliyordu. Bkz Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s. 35.

¹⁰⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.35.

¹⁰⁸ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 2011, s.187.

¹⁰⁹ Semra Ögel, "18. ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkıları", **Semavi Eyice Armağanı: İstanbul Yazıları**, İstanbul, 1992, s.270.

¹¹⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.679.

¹¹¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.684.

yorumlayanın sezgilerine bağlı yargılar olabilir. Bununla birlikte Osmanlı İmparatorluğu'nun 1539-1588 yılları arasında baş mimarı olan büyük usta Mimar Sinan'ın hayatı ve özellikle eserleri üzerine pek çok çalışma yapıldığı görülmektedir¹¹². Otobiyografi niteliğindeki tezkirelerde yazılı, sayısı birbirinden ötekine değişen 477 yapısı olduğu bilinmektedir. Ancak gerçekten tasarladıklarıyla kalfalarının yaptıklarını henüz yeterince incelenmemiş olması, onun katkısı ile çağının ortak katkısını ayırıp sanatsal kimliğini ve üslubunu gerektiği gibi tanımlamayı zorlaştırmaktadır. Peş peşe dört ayrı Osmanlı sultanı ile çalışmış olup bunlardan Kanuni Sultan Süleyman'a mimarbaşı olarak yirmi sekiz yıl, II. Selim'e sekiz yıl, III. Murad'a on dört yıl hizmet etmiştir.

Sinan monografileri ve mimari eserler için başvuru ana metinlerin bir kısmı çağdaş ve yakın dostu olan şair Sâî Mustafa Çelebi'nin kaleminden çıkmış olan küçük hacimli yazmalardır. Belirli bir konudan söz edildiği için bu kısa metinlere “*risâle*” veya “*tezkire*” demek gelenek olmuştur¹¹³.

Şair Sâî Mustafa Çelebi'ye yazdırdığı, onunla yaptığı sohbet ve söyleşilere dayalı otobiyografi niteliğindeki bu metinlerden 994-995'te (1586-1587) Sinan'ın ağzından kaleme alındığı düşünülen “*Tezkiretü'l-Bünyân*” (Yapılar Hatıra Kitabı) Mimar Sinan'ın anlattıklarından derlenmiş hayat hikâyesi ve eserlerinin dökümünden oluşmaktadır. Yine Sâî Çelebi tarafından yazılmış olan “*Tezkiretü'l-Ebniye*”, (Binalar Hatıra Kitabı) benzer içerikte bilgilerle geliştirilmiş olmakla birlikte her iki kaynaktan verilen yapılar listesinin birbirini tutmadığı, ancak kısmen birbirini tamamladığı görülür. Ayrıca bizzat Mimar Sinan'ın kaleme aldığı ileri sürülen taslak halinde kalmış üç eser daha bulunmaktadır. Bunlardan “*Adsız Risâle*” olarak bilinen nüsha muhtemelen Mimar Sinan'ın yazmayı düşündüğü biyografisinin fihristi niteliği taşır. “*Risâle-i Mi'mâriyye*” (Mimarlık Risalesi) adlı eser ise Adsız Risâle'nin biraz daha geliştirilmiş, fakat yarım bırakılmış şekli olmalıdır. “*Tuhfetü'l-Mi'mârîn*” (Mimarların Armağanı) de bu ikisine benzerlik gösterir ve Risâle-i Mi'mâriyye'nin geliştirilmiş

¹¹² Mimar Sinan hakkında yapılan çalışmaların çokluğu nedeniyle çalışmamızda konuya ilişkin temel bazı kaynaklar kullanılmıştır.

¹¹³ Selçuk Mülayim, **Sinan bin Abdülmennan Bir Dünya Mimarının Hayat Hikâyesi**, Eserleri ve Ötesi, İSAM, İstanbul, 2013, s.80.

edisyonu niteliğindedir. Bunlar Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde muhafaza edilen nüshalardır¹¹⁴.

Meslek hayatının genel bir dökümünü veren, ancak kayıp olan “*Mimarnâme*” adlı bir eserin daha olduğu ve bu eserin bir zamanlar Topkapı Sarayı Revan Köşkü'nde bulunduğu bilinmektedir¹¹⁵.

Bu otobiyografik yazmalar dışında Sinan'ın iki de vakfiyesi vardır. Bunlardan biri Balat'a ilişkin Kadı sicilleri arasında, diğeri Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nde bulunmaktadır. Ayrıca birinci vakfiyede daha önce var olan bir başka vakfiyeden de söz edilmektedir. İ.H.Konyalı'nın kitabında Sinan'ın azadlık belgesi (ıtkname) Kanuni'nin “*vekil-i mutlak*”ı olarak yaptığı satışların belgeleri ve satın aldığı bazı gayrimenkule ilişkin “*hüccet*”lerde yayımlanmıştır¹¹⁶. Sinan yapıları üzerindeki diğer özgün bilgiler yapı yaptıranların vakfiyelerinde ve yapılara ilişkin inşaat defterlerinde ya da dönemlerin tarihlerinde bulunmaktadır.

Otobiyografik metinlerin en uzununu olan Tezkiretü'l-Bünyân daha ayrıntılı olarak Sinan'ın menşeyini şöyle betimliyor; “*Bu zavallı, Sultan Selim Han'ın saltanat gül bahçesinin devşirmesiyim. Kayseri sancağından ilk kez onun zamanında oğlan çocuğu devşirilmişti ve ben de devşirilen ilk erkek çocuklarından biriyim*”¹¹⁷.

Vakfiyelerinde; eşsiz, iyilik sevenlerin meliki, yardımsever gibi övgülerin yanı sıra kendi adını taşıyan Tarihsiz vakfiyesi, Sinan'ı bugünkü dille; “*mühendislerin gözbebeği, büyük kurucuların süsü, çağının bilginlerinin ve bütün çağların ustası, kendi çağının Öklid'i, sultanın mimarı ve İmparatorluğun öğretmeni*” diye tanımlar¹¹⁸. Bunların yanında Mimar Ağa sıfatı, Sinan'a Hassa Mimarlar Ocağı'ndaki görevi dolayısıyla verilmişti. Seksen yaşından sonra, yaşlılığı dolayısıyla ise “*Koca Sinan*” lakabıyla anılmıştır. Koca Sinan denilmeye başladıktan sonraki yıllarda kendisinden söz eden kaynaklarda, “*ayn-ı a'yân-ı mühendisîn*” ve “*reîs-i cehâbizetü'd-devrân*”

¹¹⁴ Selçuk Mülayim, “Sinan”, **TDVİA**, cilt: 37, İstanbul, 2009, s.224.

¹¹⁵ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s.175-176.

¹¹⁶ İbrahim Hakkı Konyalı, **Mimar Koca Sinan**, İstanbul, 1948, s.13-82.

¹¹⁷ Sâî Mustafa Çelebi, , **Yapılar Kitabı (Tezkiretü'l-Bünyân ve Tezkiretü'l-Ebniye) Mimar Sinan'ın Anıları**, (Çev. Hayati Develi-Samih Rifat), Koç Bank Yayınları, İstanbul, 2002, s.39.

¹¹⁸ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 1997, s. 24.

unvanlarıyla anılması, hayatının sonuna kadar zamanın üstatlarının üstadı ve seçkin mühendislerin gözü olarak kabul edildiğini de belgeliyor¹¹⁹.

Mimar Sinan'ın doğum tarihi ve kaç yıl yaşadığı konusu kesin olarak bilinmemektedir. Yüz yaşından fazla yaşadığı söylencesi vardır. 1521'de yeniçeri olarak seferlere katılmaya başladığı ve acemi oğlanlık dönemi göz önüne alındığında, yüzyıl dönümünde doğmuş, onbeş yaşlarında devşirilmiş ve öldüğü tarihte (1588) doksan yaşını bulmuş, belki de geçmiş olduğu söylenebilir. Tezkiretü'l-Bünyân'da verilen 1489 tarihini kabul edersek, doksan dokuz yaşındayken bu dünyayı terk ettiği sonucuna varılır. Mimarbaşının Süleymaniye Külliyesi bitişiğindeki türbesi için Sâî'nin kaleme aldığı kitabe, Sinan'ın 1588'de yüz yaşının üzerinde öldüğüne işaret eder. Kendisine yazılan en son hüküm (26 Sefer 996) 28 Aralık 1587 tarihli olduğuna göre 1588 yılının kış aylarında öldüğü düşünülmektedir¹²⁰. Bu güneş takvimine göre doksan yedi yıldan fazla yaşamış olduğunu gösterir. O zaman, Sinan'ın 1489 ile 1491 yılları arasında doğduğunu tahmin edebiliriz¹²¹. Kesin olarak hangi tarihte devşirildiği bilinmemekle birlikte İstanbul'a geldiğinde yirmi iki yaşında olduğu ileri sürülür. Bu bakımdan da onun 896 (1491) yılından önce doğduğu kabul edilir¹²².

Mimarbaşının bütün belgelerde rastlanan, sözlüklerde “*mızrak demiri, temren*” anlamına gelen Sinan adı geçerlidir¹²³. Ancak eseri olan Büyükçekmece Köprüsü'ne kazınmış kitâbede “*amilehû Yûsuf İbn Abdullah*” olarak farklı bir isimle karşılaşılmakta, Dâyezâde'nin Risâle-i Selîmiyye'deki bir derkenarda ise Sinâneddin Yûsuf şeklinde farklı bir isimlendirme görülmektedir¹²⁴.

Anadolu'nun Karaman bölgesindeki Kayseri'den devşirilerek Müslüman olmuş, Hıristiyan kökenli Sinan'ın Rum, Ermeni veya Türk-Hıristiyan kimliğiyle ilgili bitmez tükenmez tartışmalara yol açmıştır. Sinan'ın yaşamına ve ailesine ilişkin belgeleri bulup yayımlayan, ayrıntılı olarak inceleyen ve tartışan İ.H.Konyalı'nın kullandığı belgeler, hiçbir yoruma gerek kalmadan Sinan'ın Anadolu'dan devşirildiğini yazar¹²⁵. Büyük ustanın ileri yaşlarında zimmî akrabalarıyla yazışmaları, doğduğu topraklarla

¹¹⁹ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s.204.

¹²⁰ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 1997, s.27.

¹²¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.175.

¹²² Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2009, s.225.

¹²³ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s.53.

¹²⁴ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2009, s.224.

¹²⁵ İbrahim Hakkı Konyalı, **a.g.e.**, s.40-44.

devam eden ilişkileri ile Kayseri kökenli olduğunu doğrulayan başka belgelerin de ortaya çıkışı, Sinan'ın, Hırvat, Slav, Acem veya Bosnevi olmadığını kanıtlamaktadır¹²⁶. Ayrıca, zaman zaman dile getirildiği üzere, “dönme” (mühtedi) olmadığı; düpedüz devşirme olduğu da kendi ağzından belgelenmektedir¹²⁷. Devşirme olmasının yanında Sinan, yaşamı ve eserleriyle öylesine Osmanlıdır ki, imparatorluğun kültür, sanat ve toplumculuğunun simgesi olmuştur¹²⁸.

Aile büyüklerinin adları konusundaki görüşler 1900'lü yıllardan itibaren gündeme gelmiş, Franz Babinger'in (1891-1967) 1914'te yazdığı bir eserde Sinan'ın baba adı Hristo olarak ifade edilmiş, sonraki yazılarında da bu isim tekrarlandığından, zamanın en güvenilir tarihçisinin verdiği bu bilgi genelde kabul görmüştü. Dedesinin adı konusunda ileri sürülen isim, soy ağacını daha ilginç bir boyuta getirmektedir. M. Ağaoğlu (1896-1949) Sinan'ın ifadesine dayandığını belirterek, dedesinin “*Togan Yusuf*” adlı bir şahıs olduğunu bildirir¹²⁹. Sinan'ın aile çevresi ve Ağırnaslı halk arasında, Togan (Doğan), Yusuf ve benzeri Türkçe isimlere sıklıkla rastlanmaktadır. Ancak, soy ağacında zincirin ortadaki halkasını temsil eden babanın “Hristo” adını taşıması düşündürücü, fakat mümkündür. Yeni belgeler ortaya çıkmadıkça, bu bilgileri şimdilik not ederek geçmek durumundayız¹³⁰. Otobiyografilerinde ve vakfiyesinde zikredilen birbirinden farklı baba adları, mühtedilerin yaygın olarak kullandığı, Abdullah, Abdülmennan¹³¹, Abdurrahman ve Abdülkerim'dir¹³².

İ.H. Konyalı'nın yayımladığı belgelerden vakfiyelere dayanarak beş kızı (Ümmi, Hüma, Hatice, Ümmühan, Neslihan) iki oğlu olduğu anlaşılmaktadır. Torunu Derviş

¹²⁶ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s. 46.

¹²⁷ Ben zavallı Sultan Selim Han'ın saltanat gülbahçesinin devşirmesiyim. Kayseri sancağından ilk kez onun zamanında oğlan çocuğu devşirilmişti ve devşirilen erkek çocuklarının ilki de bendim. Acemioğlanları arasında, yaratılışındaki düzgünlük sayesinde seçilip dülgerliğe heveslendim. Ustamın hizmetinde, tıpkı bir pergelin sabit ayağı gibi kararlı bir biçimde çalıştım, merkezi ve çevreyi gözledim. Sonra da yine pergelin gezen ayağı gibi başka diyarları gezmeye özendim. Bir zaman, padişah hizmetinde, Arap ve Acem diyarlarında gezip dolaşarak her yüksek eyvandan bir köşe ve her viran tekeden bir kırıntı belleyip yine İstanbul'a döndüm; bir süre daha büyüklerin hizmetinde bulunduktan sonra kapıya çıktım. Bkz. Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s. 39.

¹²⁸ Orhan Cezmi Tunçer, **a.g.e.**, s. 156.

¹²⁹ Tezkiretü'l-Ebniye'nin önsözünde zikredilen şiirde, Sinan kendisini İslam dünyasında neccarların efsanevi piri addedilen, Habîb-i Pîr-i Neccar'ın çırağı, Mimar Yusuf bin Abdullah olarak tanımlıyor. Bkz. Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s. 39.

¹³⁰ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s. 46-47.

¹³¹ Hristiyan babayı kayıtlara geçiren temsili isimlerden en çok kullanılanı, “Tanrı'nın kulu” anlamındaki “Abdullah” olmakla birlikte, bu isim Sinan adıyla aynı kafiyede değildi. Benzer sesi vermek üzere, Tanrı'nın sıfatlarından biri olan “Mennan” benimsenerek Sinan b. Abdülmennan kalıbı uygun görüldü. Bkz. Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s. 50.

¹³² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s. 176.

Çelebi ikinci vakfiyesinde vakıf mütevellisi olarak belirtilmiştir. Sinan (H.971) 1563 tarihli vakfiyesinde o sırada sağ olan karısı Gülruh'a bazı gelirler bırakmıştır¹³³. İkinci vakfiyesinde ise Mihri adlı ikinci karısının da adı geçmektedir¹³⁴.

Mimar Sinan, Kanuni Sultan Süleyman döneminde acemioğlanlıktan çıkıp Rodos (1522) ve Belgrad (1521-23) seferlerine yeniçeri olarak katılmıştır. İran seferi sırasında Tatvan gölü üzerinden geçmek için üç kadirge yapması ve Karaboğdan üstüne yola çıktıklarında Prut nehri üzerinde Lütfü Paşa'nın önerisiyle köprü inşa etmesi¹³⁵ gibi başarılarından dolayı Yeniçeri Ağası tarafından çağrılarak kendisine Mimarbaşılık teklifi yapılmıştır. Lütfü Paşa tarafından 1539 yılında kendisine mimarbaşılık görevi önerildiğinde bu teklifi kabul etmesindeki en önemli faktör dünya ve ahiret muradına vesile olacak birçok cami inşa edebilecek olmasıdır¹³⁶.

1539-1588 yılları arasında Hassa Mimarlar ocağında mimarbaşı olarak çalışmıştır. Sinan, mimarbaşı olduktan ömrünün sonuna kadar 477 yapı ve onarımın tasarlayıcısı ya da sorumlusu olmuştur. Yapıları arasında en büyük önemi, "...birçok ulu, cennet gibi camiler inşa ettim..."¹³⁷ sözü ile camiler inşa etmeye verdiği anlaşılmaktadır¹³⁸.

Sinan'a ilişkin otobiyografik belgeler, o dönemdeki yapım süreci ve yaşadığı çağ üzerine fazla bilgi vermez. O büyük yapıtların mimarı, imparatorluğun baş mimarı, sanatçı kişiliğiyle bile özel bir kültürel statü sahibi değildir. Sultanın bazı önemli

¹³³ Sinan'ın 971 tarihli vakfiyesinde 25 yıl kadar hassa baş mimarlığı yaptıktan sonra hatırı sayılır bir mal varlığına sahip olduğu görülüyor. Bu vakfiyede 23 ev, 34 dükkân, 1 değirmen, 1 bostan, 1 kayıkhanesi, 2 menzil, 5 çeşme, 3 mektep ve 1 mescitten söz edilmektedir. Ayrıca Süleymaniye'de türbesinin yanında evi olduğu bilinmektedir. Eski İmaret Camisinin yanında bir de mescit yaptırmıştır. Vasiyeti gereği sonradan minber konularak camiye çevrilmiş olan bu yapı günümüzde mevcut değildir. Bkz. İbrahim Hakkı Konyalı, **a.g.e.**, s.13-16.

¹³⁴ İbrahim Hakkı Konyalı, **a.g.e.**, s.13-15, 60-61

¹³⁵ Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.40-41.

¹³⁶ "...Yeniçeri ocağımdaki yolumdan ayrılacak olma düşüncesi bu hakire elem verse de, yine sonunda birçok camiler inşa edip, birçok dünya ve ahiret muradına vesile olacağını düşünüp kabul ettim... Diledim ki bir mimar olayım Ustalığımın dünyada eserler bırakayım; Derdim ki, keşke nasip etse Tanrı Bana yüce bir cami yapmayı; Olacağı varmış, hikmet Allah'ın Gelip gözüne girdim Padişah'ın". Bkz. Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.42.

¹³⁷ Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.42.

¹³⁸ Tezkiretü'l-Bünyan'da kendisine mimarbaşılık teklif edilmesi hakkındaki düşüncelerini şöyle dile getirir: "...Yeniçeri Ağası tarafından çağrılarak kendisine Mimarbaşılık teklifi yapılmasına karşılık; Yeniçeri ocağımdaki yolumdan ayrılacak olma düşüncesi elem verse de sonunda yine mimarlığın camiler inşa edip birçok dünya ve ahiret muradına vesile olacağını düşünüp kabul ettim. Diledim ki bir mimar olayım; Usta olup dünyada eserler bırakayım; Derdim ki, başımla da Hak; Nasip olsa bana yüce bir cami yapmak; Olacağı varmış, hikmet Allah'ın Gelip gözdesi oldum Padişah'ın...". Bkz. Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.42.

işlerini yapan, işini bitirdiğinde kendisine belki bir hilat giydirilen büyük bir memur, bir kapıkuludur¹³⁹.

Eser sayısı birbirinden ötekine değişen Tezkirelerden, Tezkiretü'l-Bünyan'da “...*Bu zavallının, dünya padişahları, vezirler ve âyân adına resmini çizip inşa ettiği seksen cami ve dört yüzden fazla mescid oldu; altmış yerde medrese, otuz iki saray, on dokuz türbe, yedi darülkurra, on yedi imaret, üç dariüşşifa, yedi yerde köprü, on beş suyolu kemeri, altı mahzen, on dokuz han ve otuz üç hamam bina olundu...*” demektedir¹⁴⁰. Tezkiretü'l-Ebniye'nin birinci bölümünde inşa ettiği seksen caminin adı verilmektedir¹⁴¹. Sâî tarafından mimarbaşının türbesi için kaleme alınan kitabe metni de aynı şekilde, seksen cami ve dört yüzü aşkın mescid zikreder; bunların sayıları otobiyografilerdeki bina listelerinde birbirinden farklıdır.

Tezkiretü'l-Ebniye'de kayıtlı 378 yapı numara sırası ile fakat on üç bölümde gösterilmiştir. Numara verilmeden on beş bölümde toplanan ve kimi kalemlerinde birden fazla eserin yer aldığı 423 parça yapı vardır. Tezkirelerden anlaşıldığı üzere 477 yapıdan 312'si üç tezkerede, 43'ü iki tezkerede, 122'si yalnız bir tezkerede yer alır¹⁴². Aptullah Kuran'ın tespitlerinden 64'ü iyi durumda, 21'i yenilenmiş, 2'si harabe halinde zamanımıza ulaşan camiler konusunda, anılan iki harabenin (İznik Ayasofya Camii ile Van Kale Camiinin) Sinan öncesi döneme ait olduğunu; XVI. Yüzyıldan sonra onarılmış ya da yeniden inşa edilmiş 21 camiinde genellikle yine ya Çorum ve Kütahya Ulucamileri gibi eski eserlerden, ya da çoğunluğu İstanbul'da bulunan Merkez Efendi ve Muhyiddin Çelebi gibi sakıflı camilerden meydana geldiğini öğreniyoruz. Özgün mimarisini koruyan 64 cami ise İstanbul Süleymaniye, Edirne Selimiye, Manisa Muradiye gibi anıtsal selatin camilerini; Babaeski Semiz Ali Paşa, Kütahya Lala Hüseyin Paşa, Kayseri Hacı Ahmed Paşa gibi kâgir kubbeli vezir camilerini; İstanbul Drağman Yunus Bey, Ferruh Kethüda, Hüsrev Çelebi (Ramazan Efendi) gibi sakıflı camileri içeren bir yapı malzemesi oluşturmaktadır¹⁴³.

A. Kuran, Tuhfetü'l-Mi'mârîn adlı yazmada ilk sırada kayıtlı olan İstanbul Sultan Selim Camii ve Külliyesi (1520-23) ile aynı yazma dışında Tezkiretü'l-Bünyan ve

¹³⁹ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 1997, s.22.

¹⁴⁰ Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.45.

¹⁴¹ Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.108-110.

¹⁴² Aptullah Kuran, **a.g.e.**, s.22-23.

¹⁴³ Aptullah Kuran, **a.g.e.**, s.24-25.

Tezkiretü'l-Ebniye' de kayıtlı olan Gebze Çoban Mustafa Paşa Camii Külliyesinin (1523-24) de Sinan'a ait olmadığını bu yapıların Sinan için çok erken olduğunu söylemektedir¹⁴⁴. Davud Ağa'nın yaptığı yapıların, sonradan Sinan'ın yapı listelerine konduğu da bilindiğinden listelerdeki yapılardan 139'unun, en azından onun tasarımını kontrol ettiği yapılar olduğu düşünülmektedir¹⁴⁵.

Cami listelerinin karşılaştırması Tezkiretü'l-Ebniye'dekinin Tuhfe'nin daha uzun listesinden derlendiğini gösteriyor. Tuhfe'nin daha kapsamlı listesinde adları verilen, fakat Tezkiretü'l-Ebniye'den çıkartılan camilerin, Sinan'ın son tahlilde kendi külliyyatından hariç tutmaya karar verdiği eserler olması gerekir. Bunların çoğu uzak eyaletlerdeki camiler, restorasyonlar veya onun mimarbaşılığa tayin edilmesinden önce tamamlanan projelerdir. Mesela, Tuhfe'nin Sinan camileri arasında saydığı, fakat başka bir mimarın idaresi altında yapılan bir bina olarak tanımladığı I. Selim'in İstanbul'daki camisinin, elenme sonucu Tezkiretü'l-Ebniye'de yer almaması dikkat çekicidir.

İstanbul'da 1580'lerin ortalarından sonra inşa edilen ve Tuhfe'nin yapılar listesinde yer alan bazı geç dönem camileri de, belki Sinan'ın gözetiminde fakat büyük ölçüde yardımcıları tarafından yaratılmaları nedeniyle, daha sonra Tezkiretü'l-Ebniye'den çıkarılmıştır. Tezkiretü'l-Ebniye, Kanlıca Hamamının masraf defteri gibi arşiv belgelerinden derlenmiş olan daha uzun listelerin yeniden gözden geçirilmesinden sonra, mimarbaşının külliyyatı hakkında varılan bir mutabakatı yansıtıyor. Hem Tuhfe'de hem de Tezkiretü'l-Ebniye'de zikredilen anıtlar, Sinan'ın yapıtı olarak sayılmaya en güçlü adaylardır. Ancak, sadece bir kaynakta sözü edilenlere mimarbaşının katkısı yok sayılamaz. Kaldı ki, farklılık gösteren listelerin, Sinan tarafından tasarlanan veya onaylanan tüm anıtların eksiksiz katalogları olmaktan ziyade, kendi eserleri arasına dâhil edecek kadar önemli saydığı, seçici bir külliyyat örnekleme olarak değerlendirildiği anlaşılıyor¹⁴⁶.

Sinan'ın bina programları hamileri ile müzakere edilerek belirleniyor ve hassa mimarları ocağı ile uzak eyaletlerdeki şehir mimarlarının kolektif katkılarıyla

¹⁴⁴ Aptullah Kuran, **a.g.e.**, s.18.

¹⁴⁵ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 1997, s.33.

¹⁴⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.182-183.

gerçekleştiriliyordu. Bu nedenle de listelerdeki yapıları onun atölyesinin ürünü olarak düşünmek gerekir.

Sinan'ın listelerindeki bütün önemli yapıların başkentte olduğu dikkati çekmektedir. Bunların üç yüz kadarı İstanbul ve çevresindedir. Öyle ki Kanuni Sultan Süleyman döneminin sonuna kadarki süreçte inşa edilen, özellikle büyük mimari eserleri bugünkü İstanbul şehrinin semtlerine adlarını vererek şehrin odak noktalarını belirlemişlerdir¹⁴⁷. Sinan'ın camilerinin seçkin konumları, çoğunlukla bahçelere ve ufuktaki görünümlere açılan pencereler ve revaklar ile çerçevelenmiş, panoramik peyzajlara hâkimdir.

Dönemin Osmanlı metinleri, cami külliyelerinin avlularını zevk verici gezi yerleri ve camilerin yürek ferahlatan içlerini de neşe artırıcı mekânlar olarak tanımlar¹⁴⁸. Özellikle selâtin camilerinin demir şebekeli pencereler ile delinmiş çevre duvarlarıyla kuşatılan dış avluları, yaya ve atlı trafiğine açık kamusal geçit ve gezinti alanları olarak kullanılıyordu¹⁴⁹.

Mimar Sinan'ın usta bir mimar ve tasarımcı olarak yetişmesinde İran ve Irak'tan Dalmaçya ve Orta Avrupa'ya kadar sayısız ülkeyi gezmesi etkili olmalıdır. Batı İran'da ve Irak'ta Selçuk ve Moğol; Avrupa'da Ortaçağ, Rönesans eserlerini; Anadolu'da Antik yapıları, Bizans, Ermeni, Selçuk mimarilerini, kuşkusuz anlayan bir gözle görmüş ve belki de incelemiştir. Adriyatik kıyılarında da Rönesans esintileri görmüş olabilir. Bağdat seferinde Osmanlı Ordusu Sultaniye 'de dört gün mola verdiğiğinde Olcaytu Hüdabende Han'ın büyük türbesini görmüştür. Bu rastlaşma Sinan'ın gelecekteki tasarımları üzerinde etkili olmuş olmalıdır. Gerçekten de sekizgen yüksek kaidesi üzerinde kubbesini çevreleyen köşe kubbeleriyle Sultaniye 'deki büyük mezar yapısı Selimiye'yi işaret eden bir tasarımdır. Kendi mimarbaşılığında tamir edilen Kubbetü's-Sahra'da bulunduğu ilişkin bir belge yoksa da 1584'te hacca gittiği zaman Kudüs'te bir ziyaret yapmış olabilir. Fakat yapının biçimini ve özelliklerini daha önceden bildiği de varsayılabilir¹⁵⁰.

¹⁴⁷Selçuk Mülâyim, **a.g.e.**, s.139.

¹⁴⁸Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.145.

¹⁴⁹Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.145.

¹⁵⁰Doğan Kuban, **a.g.e.**, 1997, s.28.

Sinan'ın tromplu Sasani ya da İslam kubbesi, geç Roma mimarisinde ortaya çıkan çevre koridorlu kubbeli mekân ve bütün İslam tarihi boyunca değişmeyen, dikdörtgen bir alan olarak planlanan cami gibi üç geleneksel yapı düzenini birleştiren yapılar inşa ettiği söylenebilir¹⁵¹. Denenmiş şemaları da yineleyerek, kubbeli mekânda en mükemmeli arama çabalarını sürdürmüştür. Sinan camileri kare, altıgen ve sekizgen ayaklı baldaken sistemlerinden oluşan kubbeli mekânların tipolojisiyle sınıflandırılmıştır. G. Goodwin'e göre Sinan, Alberti'nin de benimsediği kozmik kubbe kavramını almıştır. Doğanın en çok yuvarlak formu sevdiğine inanmış, bu yüzden daire tarafından belirlenen ve kare, altıgen, sekizgen, ongen ve onikigen olarak sıraladığı diğer tüm biçimlerle birlikte daire, onun ideal formu olmuştur¹⁵². Bunlar dışında daha basit kubbeli küplerden ibaret olan, hatta kırma çatıyla örtülü sakıflı camileri de bulunmaktadır. Ancak değişik tasarım çözümleri oluşturan ölçek, irtifa, konum, himaye düzeyi, işlevsel program, tezyinat, kitabeler ve ikonografi farklarını bu tür sınıflandırmalarında pek fazla ele almaz.

Mimar Sinan'ın, camileri diğer yapı türlerinin daima önüne yerleştirip, bunlara daha yoğun simgesel ve kozmolojik anlamlar yüklediği bilinmektedir¹⁵³.

Mimar Sinan'ın eseri olduğunu kesinlikle söyleyebileceğimiz ilk bina Karagümrük'te bulunan 1530-31 tarihli Üçbaş mescididir. İkinci ve üçüncü binalar ise 1532-33 tarihli Kumkapı Muhsine Hatun mescidi ile Ayvansaraylı Hüseyin Efendi'nin 1533-34 yılına tarihlediği eski Kasım Paşa Camii olmaktadır. İrakeyn seferi sırasında da Kanuni'nin emriyle onarılan Ebu Hanife ve Abdülkadir Geylani'nin makamlarını yenileme faaliyetinde Sinan'ın etkin bir rol oynadığı da söylenebilir¹⁵⁴.

Kırk sekiz yaşında mimarbaşı görevine başlayan Mimar Sinan mesleğinde kaydettiği aşamaları üç ayrı yapıyla somutlaştırarak tanımlar: “Çıraklık eserim” dediği Şehzade Camii ile (1543-1548) ilk büyük sultan camisini tamamlamıştır. Süleymaniye'yi “kalfalık eserim” diye nitelendiren ustanın II. Selim adına, bu defa Edirne'de inşa ettiği cami Sinan'ın en büyük eseri olarak gösterilir¹⁵⁵. Süleymaniye'nin açılışından sonraki yıllarda, burada uyguladığı planın sık sık dışına çıkan usta, daha çok destek

¹⁵¹ Doğan Kuban, a.g.e., 1997, s.23.

¹⁵² Godfrey Goodwin, a.g.e., s.270.

¹⁵³ Gülru Necipoğlu, a.g.e., s.23.

¹⁵⁴ Aptullah Kuran, a.g.e., s.19.

¹⁵⁵ Selçuk Mülayim, a.g.e., 2009, s.225-226.

sistemlerini değiştirerek, altı ve sekiz desteğe oturan büyük ana kubbe ve bunu çeviren yarım kubbelerle denemeler yapmış, hatta dört ayağa oturan yalın baldakeni (Edirnekapı Mihrümah Camii), yarım kubbelere başvurmaksızın denemiştir. 1570’li yıllara kadar Sokullu, Rüstem Paşa ve Mihrümah Sultan için inşa ettiği camilerde ulaştığı çizgi, Osmanlı mimarisinde, oluşan dengenin somut örnekleriyle pekişirken, yalın kesme taş örgüler korunmuş, minarenin yeri, ana mekân girişinin sağ köşesinde kesinleřmiřtir¹⁵⁶.

Yaşamının son yıllarına doğru Mimar Sinan medrese çevresinde gelişen küçük külliye tipini geliştirmiştir. Üsküdar şemsi Paşa (1580-1581) ve Eyüp Sokollu Külliyesi (1568) bu türün ilginç örnekleridir. Sokollu Külliyesi'nde program darülkurra, medrese ve vâkıfın türbesinden oluşmaktadır. Külliye yapılarının birbirleriyle ve buldukları yerle simgesel ilişkileri çok açıktır. Cami-i Kebir Caddesi üzerinde bulunan Sokollu Mehmet Paşa Türbesi, Eyüp Camii ve türbesiyle karşı karşıyadır. Giriş yönünde ise medresenin dershanesine bir revakla bağlıdır. Böylece türbede yatan paşa ve ailesinin ruhu bir yandan Eyüp Sultan'ın kutsal toprağında bulunarak onun manevi varlığına yakınlıktan nasibini alırken, diğer taraftan medrese ve darülkurra da okunan Kur'an'ın sevabıyla huzur bulmaktadır¹⁵⁷.

Sinan’a büyük anıtları yaptıranların tümü Osmanlı sultan ailesi mensuplarıdır. Sultan damadı olan sadrazam ve vezirlerin yaptırdıkları bütün diğer yapılarda Sinan’ın yapıtlarıdır¹⁵⁸. Bugün ayakta kalan ve Sinan’ın yaptığı düşünölen yapıların büyük çoğunluğu sultan ailelerine aittir. Eğer sultan, eşi, çocukları ve damatlarını bir iç aile kabul edersek, hemen hepsi Enderun’da yetişen diğer sadrazam ve büyük vezirleri de bu büyük saray ailesinin yakın çevresi olarak kabul edebiliriz. Sultan için yapılan imar etkinliğinin çekirdeğini, vezir ve sadrazam yapıları önemli bir bölümünü oluşturur. Hassa mimarbaşi olan Sinan da bu ailenin mimarıdır.

Sinan’ın bazı yapıları kesinlikle özel bir isteği yansıtıyor olmalıdır. şehzade Mehmed (1543-1548), Süleymaniye Camii (1548-1559) gibi merkezi planlı birçoğ ilginç ve

¹⁵⁶ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s. 207.

¹⁵⁷ Zeynep Ahunbay, “Mimar Sinan’ın şehirçi Yönü”, **VI. Vakıf Haftası/Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde “Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu” 5-8 Aralık 1988**, Vakıflar Genel Müdürlüğu Yayınları, İstanbul, 1989, s.135-136.

¹⁵⁸ Abdölkadir Özcan, “Mimar Sinan’a Siparişte Bulunanlar”, **Mimarbaşi Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğu, İstanbul, 1988, s.131-145.

başarılı denemeden sonra İstanbul Piyale Mehmed Paşa (1565-1573), Tophane Kılıç Ali Paşa (1578-1581) camileri gibi denemeler ancak patron isteğinin yerine getirilişi olarak yorumlanabilir. Kuşkusuz, herhangi bir yapı şemasının patron tarafından dayatılması ya da mihrap duvarının pencere seviyesine kadar çini kaplanması gibi istekler, biçimsel tasarım ayrıntılarına kadar uzanmıştır. Sinan'ın yapıda kullanılacak malzeme ve bezemeler hakkında II. Selim'e soru sorduğunu ve ona göre davrandığını biliyoruz. II. Selim isteklerini bildirdikten sonra, biçimsel kararları Sinan'a bırakıyordu¹⁵⁹.

Sinan, otobiyografilerinin değişik çevirilerinde, Tanrı vergisi bilgeliğiyle Lokman Hekim'e benzetilmiştir. Sinan'ın mimari eserleri Tanrı tarafından bahşedilmiş kabiliyet ve yaratıcı gücün nişaneleri olarak sunulmaktadır. Mimarbaşının otobiyografilerindeki anlatılar, özellikle tasavvuf şeyhleri, evliyalar ve gazilerin mucizevi maceralarını nakleden menakıbnameleri hatırlatır. Ayrıca, Ayasofya'nın mimarına yapının planını ilahi yöntemlerle vahyettiği söylenen Hızır'la da karşılaştırılmıştır. Daha sonraları Sinan, bazı yapılarda kendisine ait olduğuna inanılan ayak izlerine istinaden, bir inşaat alanından diğerine tıpkı Hızır ve Daedalus gibi uçuş yeteneği dâhil, insanüstü güçlere sahip bir mitolojik kahramana dönüşmüştür¹⁶⁰. O, hassa mimarlar ocağının kerametli şeyhi ve aziz piridir¹⁶¹.

Onun yeniçeri geçmişi nedeniyle Bektaşî tarikatına bağlı olduğu düşünülmektedir. Ancak bu bağa ilişkin kesin bir kayıt bulunmaz. Tezkireler de sadece yeniçeri ocağının Bektaşî ocağıyla tarihi bağlantısına gönderme yaparak: "*Yolumla sanatımla hizmetimle/ Dahi akran içinde gayretimle / Dürüşdüm ta ki tıfliyet çağından / Yetiştim Hacı Bektaş ocağından*" demektedir. On altıncı yüzyılda yeniçeriler ile Hacı Bektaş Veli arasındaki bağlantının isimden öteye gittiğini söylemek zordur, zira Bektaşî tarikatı bu dönemde devletin Sünni Ortodoks tavrıyla artık bağdaşmayan Şi'i bir kimlik kazanmıştır¹⁶². Mimar Sinan selefleri olan Atik Sinan ve Acem Alisi'nin tersine bir derviş zaviyesi de bağışlamamıştır. Bu, onun olgunlaştığı Süleyman çağının katı Sünniliğinden kaynaklanan bir tercih olabilir.

¹⁵⁹ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 1997, s.9.

¹⁶⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.17.

¹⁶¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.184.

¹⁶² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.206.

1584'te haccını tamamlayarak döndüğünde doksan beş yaşında olduğu halde, mesleğini büyük bir coşkuyla sürdüren Koca Sinan, Fatih'te Mesih Paşa Camii, Ayvansaray'da Hacı İvaz Efendi Camii'ni tamamladıktan sonra, Fındıklı'da Molla Çelebi ile Fatih'te, Nişancı Mehmed Paşa camilerini de diğer birkaç yapıyla aynı anda bitirmiştir¹⁶³. Hacca giderken ölümünden sonra yerine Mehmed Subaşı adı ile bilinen Sedefkâr Mehmed Ağa'yı bırakmış ancak 1588 yılında Sinan'ın ölümüyle mimarbaşılığa Davud Ağa getirilmiştir¹⁶⁴.

Sinan'ın mezarı İstanbul Süleymaniye Camii'nin kuzeyinde, yeniçeri ağasının makamı olan Ağakapısı'na yakın bir yerdedir. Camiye bakan cephede, bir dizi geometrik şebeke ile bunlardan daha büyük tutulan ve şahideye açılan lokma demirli parmaklıkla örtülü pencere büyük bir kitabe panosunu taşımaktadır. Kısa kenarları dalgalı onbeş ayrı kartuş içinde istiflenmiş yazıda Mimar Sinan'ın özgeçmişini vermektedir. Karahisârî Hasan Çelebi'nin yazdığı metinden; Sultan Süleyman'a mimar olup, kendisine cennet gibi bir cami yaptığı, 80 yerde 400'den fazla mescid yaptığı ve de 100 yıldan fazla yaşadığı ile ölüm tarihi (H.996) 1587/88 okunmaktadır. Kitabe "*Giçdi bu demde cihandan pîr-i mimarân Sinan (996)*" yazısı ile son bulmaktadır¹⁶⁵.

Klasik Osmanlı dönemini tanımlayan Sinan camilerinde mimari kurgu eski yer sembollerinden olan dörtgen şemadan hiç ayrılmayarak, yeryüzünü temsil etmektedir. Kubbe, yine çok eski ve yaygın gökyüzü sembolizmi ile örtü bölgesinde yaratılan süsleme birliği ile "*evren yapısı*" olarak tasarlanmaktadır. Bu yorumu, Sinan mekânlarının başka özellikleri tamamlamaktadır¹⁶⁶.

Sinan'la en gelişmiş aşamasında Osmanlı Camii iç mekânı, mimarî, sosyal ve ruhanî olarak "öz"ü temsil eder. Ölümü temsil eden mezarlık ile sosyal birlikteliğin açık avlusu arasında cami, dünya ile ahiretin buluşma noktasıdır. İç mekânı, zeminden

¹⁶³ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s.83.

¹⁶⁴ Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s.124.

¹⁶⁵Türbe haziresini sokaktan ayıran geometrik şebekeli taş duvardaki demir parmaklıklı dua penceresinin üzerine yazılı olup; "Ey bir iki gün dünya sarayında yer tutan Huzur yeri değildir insanoğlu için cihan/ Süleyman Han'a mimar olup bu seçkin kişi Bir cami yaptı ki Firdevs-i Âli cennetinin nişanesidir. / Padişah buyruğuyla suyolları yapımına özen gösterdi Hızır gibi hayat suyunu akıtarak halka sundu/(Büyük) çekmece Köprüsüne bir yüksek kemer çekti ki Gökyüzündeki samanyolunun şekli bunun eşidir / Dört yüzden fazla ulu mescid inşa eyledi Seksen yerde cami yaptı bu aziz üstad / Yüzden fazla ömür sürdü sonunda kıldı vefat Hüda yattığı yeri cennet bağı kılın / Ölümünün tarihini dedi duacı Sâi: Göçtü bu zamanda dünyadan mimarların piri Sinan 996 (1587-88) Ruhuna Fatiha bağışlasın yaşlı ve genç her insan. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s. 199.

¹⁶⁶ Semra Ögel, "Sinan'ın Eserlerinde Süsleme ve Mimarinin Bütünlüğü", **VI. Vakıf Haftası Kitabı Ayrı Basım**, İstanbul, 1989, s.348.

semavî küreyi simgeleyen kabuğa (kubbeye), ruhanî olarak ilerlemektedir. Harem eş merkezli ilişkilmiş mekânların merkezindedir ve kişiyi düşeyde yönlendiren bir geçidin nihaî noktasıdır¹⁶⁷.



¹⁶⁷Jale Erzen, “Interior Space Articulation in Sinan’s Mosques”, Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri, (Ankara, 24-27 Ekim 1988), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 1996, s. 320-321.

2. KURULUŞ VE TESİS EDİLİŞİ

Osmanlı dini mimarisinin başında Cami mimarisi gelir. Yerleştikleri her yerde ilk olarak cami inşa etmişlerdir. Cami sadece dini bir ihtiyaca hizmet eden ve yalnız Allah'a ibadet edilen bir mabet değildir.

Mimar Sinan döneminde de geçerli olmak üzere, şehir veya şehir dışındaki inşaat işlerinde, niyet, amaç, yatırım sebepleri açısından baştan beri değişmeyen şudur: Yapı kavramı bütünüyle bir ihtiyaçtan doğar; sadece hatıra ya da zafer göstergesi sayılan dikit veya anıt Osmanlı devlet envanterinde yer almaz. Yapılan iş bir inşaat olmanın ötesinde, bir hayır eseridir. Bu bakımdan yapıyı önce Allah korur, hıfzeder (Yâ Hâfız), sonra da devlet. Eser bozulma ve işlevinin değiştirilmesine karşı korunmuştur. Külliye, büyük bina ve tesisin çoğu defa bir vakıf eseri olması, hazırlanan vakıf senediyle kayda bağlanır. Hangi şartlarda, nasıl kullanılacağı maddeler halinde yazılır, binanın (veya binalar topluluğunun) geleceği şahitlerin huzurunda imzalarıyla tescil edilmiş olur. Bu eserler Allah'ın mülkü hükmündedir. Özellikle büyük programlı devlet yapılarının inşaatı, temelin atılışı ile tesisin hizmete açılışında yoğunlaşan bir dizi törenleri içerir, sultan, vezir ya da validenin inşaatı ziyaret ettiği ara dönemlerde, bina emini, mimar, usta, zenaatkar ve işçilere armağanlar dağıtıldı. Temel atma ve açılışın günü ve saati, müneccimbaşına danışılarak zamanın kutlu anlarına rastlatılır, çoğu defa Cuma günü tercih edilirdi¹⁶⁸.

Camiler genellikle tek başına inşa edilen yapılar olmayıp imaret, külliye veya manzume adları verilen bir yapı topluluğunun ortasında yer alıp bu yapıların merkezini teşkil ederler. Etraflarında türbe, medrese, sıbyan mektebi, kütüphane, muvakkithane, hamam, darüşşifa, çeşme, sebil, tabhane, kervansaray, arasta, aşhane-imaret gibi, camiye ek olarak yapılmış vakıf yapıları da bulunabilmektedir¹⁶⁹. Merkeze alınan camii çevreleyen diğer eğitim, sağlık, toplum ve ticaret yapıları, topografik özellikler, kentin silueti, sokak perspektifi de göz önüne alınarak eş hiyerarşik diziyle biri diğerini

¹⁶⁸Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s.181.

¹⁶⁹ Semavi Eyice, **a.g.e.**, 1993, s.57.

örtmeden destekleyen bir uyumla yerleştirilir. Gerçekte bu armoniyle Osmanlı sosyal ve yönetim düzeni arasında anlam birliği vardır. Birçok halktan oluşan kitle, el ele, gönül gönüle, birlik beraberlik içinde, dil, din, ırk, farkı gözetilmeksizin orta kubbenin simgelediği imparatorluğu ve onun imparatorunu sararlar. Bir sentez, ayrılmaz bir bütün oluştururlar¹⁷⁰.

Öncelikle, İslamiyet'in büyük ibadet yeri olan camiler genellikle bir dış avluya sahiptir¹⁷¹. Bu dış avlu, onu şehrin kalabalığından ayırıp gerektiğinde yangınlardan da korumak içindir. Çoğu zaman kible tarafında ilk zamanlar sadece banisinin türbesini barındıran, sonraları hanedana mensup ya da yakın kimselerin gömüldüğü bir mezarlığa dönüşen “*hazire*”¹⁷² bölümü yer almaktadır.

Kibleye göre konumlandırılan camiler, Türkiye’de doğu-güney yönleri arasında bulunan kibleye göre yerleştirilirler. Bu sebeple ana giriş kapıları caminin kuzeybatı duvarında açılır ve giriş kibleyi gösterir. Dış avlunun kible cephesindeki büyük bir cümle kapısı veya taçkapı¹⁷³ ile diğer cephelerdeki yardımcı kapılar ile bir iç avluya girilir. İç avlu veya “*harem/sahn*”, iç tarafta sütunlu bir galeri şeklindeki üzeri kubbe ya da tonozlarla örtülü, “*revakla*”¹⁷⁴ çevrilidir. Avlunun camiye giriş cephesinde

¹⁷⁰ Orhan Cezmi Tunçer, **a.g.e.**, s. 128.

¹⁷¹ Avlular, özelliklerine göre revaklı avlu, şadırvan avlusu, dış avlu gibi çeşitli şekillerde adlandırılır. Grekçe “*aule*” olan avlu kelimesinden önce, erken İslam ve Mısır Memlûklü mimarisinde “*sahn*”, Osmanlı mimarisinde de *harim* kelimeleri kullanılmıştır. Avlular gölgeli revakları, birer serinlik kaynağı olarak ortalarında yer alan havuz ve şadırvanları ile İslam ve Türk mimarisinin vazgeçilmez unsurları olmuştur. Avlularda genellikle sivri kemerler ana biçim olarak kullanılmış, bazı yapılarda taş kemerle avluya daha değişik bir görünüm verilmiştir. Osmanlı avlularına zamanla küçük dükkân ve sergilerle bazı esnaf yerleştirilmiş ve seferberlik, savaş, zelzele ve yangın gibi olağan üstü günlerde revakların altında asker ve halk barınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Tanju Çantay, “Avlu”, **TDVİA**, C: 4, İstanbul, 1991, s.120-123.

¹⁷² Türkçe ’de cami, tekke, türbe gibi yapıların bitişiğinde yer alan, etrafı çalı, çit veya taştan duvarla çevrili küçük mezarlıklara *hazîre* denilmektedir. Osmanlı kültüründe önemli yeri olan *hazîre*ler, yapının bânisi veya tekkenin şeyhi gibi bir ya da birkaç önemli kişinin defniyle başlamıştır. Daha sonra bunların aileleri, yapıda görev alanlar yahut vakıf mensupları ve aile fertlerinin, ayrıca başka kimselerin gömülmesiyle genişlemiştir. *Hazîre*lerin tarihçesini mâbedin yanına defin geleneği açısından Hz. İsmâil’e kadar götürmek mümkündür. Rivayete göre Hz. İsmâil, annesi Hâcer’i vefatı üzerine bugün Kâbe’nin kuzeybatı cephesinin önünde yer alan ve üç tarafı alçak bir duvarla (*Hatîm*) çevrilmiş olan, yaklaşık yarım daire şeklindeki kutsal mekâna (*Hicr*) gömmüş, daha sonra kendisi de onun yanına gömülmüştür. Ayrıntılı bilgi için bkz. Nebi Bozkurt, “Mezarlık”, **TDVİA**, C:29, Ankara, 2004, s.519-522.

¹⁷³ Cümle kapıları, Taçkapı veya portal diye de adlandırılmaktadır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ayla Ödekan, “Cümle Kapısı”, **TDVİA**, C: 8, İstanbul, 1993, s.115.

¹⁷⁴ Genellikle bir binanın avlusunda ya da dış cephelerinde yer alan revak çatısı sütunlarla desteklenmiş, yarı kapalı, uzunlamasına bir mekân halindedir. Mimarlık tarihinde sıcak iklimlerde ortaya çıkarak yayıldığı açıktır. Böyle bir mekân yağmur ve rüzgârdan çok güneşten korunma açısından daha işlevseldir. En yalın örnekleri sıcak bölgelerin konut mimarisinde karşımıza çıkar. XIII. yüzyılın açık avlulu medreseleriyle başlayan bu bölümler Osmanlı mimari geleneği boyunca devam eder. Zaman

uzanan revak “*son cemaat yeri*” olarak adlandırılır¹⁷⁵. Caminin içine doğrudan doğruya girilmesini önleyen bu bölüm, namaz vaktine yetişemeyenler veya fazla kalabalıkta içeri giremeyenlerin ibadetine mahsus olup, aynı zamanda insanı gireceği ibadet yerine ruhsal ve fiziksel olarak hazırlayan bir ön hazırlık mekânıdır. Tabanı avlu seviyesinden biraz yüksekçe olan son cemaat yerinin genellikle ortasında ibadet mekânına açılan büyük “*giriş kapısı/taçkapı*” yer alır. Kapı üzerinde camiye yaptırılan adı ve inşa tarihini veren bir kitabe bulunur. Kapının, sağ ve solunda ise, imamın tekbirlerini son cemaat yerindekilere duyurmak için kullanılan, birer pencere nişi şeklinde küçük mihraplar bulunur¹⁷⁶. Bazı camilerde, bu mihrapların üstlerinde küçük cumbalar şeklinde dışarı taşkın taş veya ahşap “*mükebbire’ler*” de yer alır. Revaklı iç avlunun ortasında da genellikle abdest almaya yarayan bir şadırvan¹⁷⁷ ya da süs havuzları bulunur¹⁷⁸.

Son cemaat yerindeki taçkapıdan harim¹⁷⁹ ya da sahn denilen asıl ibadet mekânına girilir. Bu mekânın geniş olanına, “*ana veya orta sahn*”, yanlardakiler de “*yan sahn*” denilmektedir. İbadet mekânının tam orta kısmına ise “*Kubbealtı*” denir¹⁸⁰. Kible duvarında kavisli bir girinti biçiminde olan “*mihrap*”¹⁸¹ caminin en önemli

içinde ibadet yapılarının girişine eklenen avluları da kuşatmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Selçuk Mülayim, “Revak”, **TDVİA**, C. 35, İstanbul, 2008, s.22-24.

¹⁷⁵Avlusuz camilerde, kubbeli ve yüksek ana kütlede, sokak ve insan ölçeğine inilmesini sağlar. Avlulu camilerde ise avlu ile harimin kütleleri arasında kademeli bağlantı sağlayarak ilişki kurar

¹⁷⁶ Son cemaat yeri mihrapları XV. yüzyıldan itibaren Osmanlı camilerinde görülmeye başlar. Bkz. Tuğba Erzincan, “Mihrap”, **TDVİA**, C. 30, İstanbul, 2005, s.33.

¹⁷⁷ Abdest almak için camilerin yanına yapılan bir su tesisi olan şadırvan Farsça şādurbān > şādurvān (büyük tente, çadır, gölgelik) kelimesinden gelmekte olup Türkçe’ye farklı bir anlam kazanarak geçmiştir. Mimari bir terim olarak cami avlularında ortadaki havuzun çevresindeki musluklardan ve ortasındaki fiskıyeden su akan, üzeri kubbeli abdest yerini ifade eder. Ayrıntılı bilgi için bkz. Ali Kılıcı, “Şadırvan”, **TDVİA**, C:38, İstanbul, 2010, s.219-221.

¹⁷⁸ Semavi Eyice, **a.g.e.**, 1993, s. 56.

¹⁷⁹ Sözlükte harīm “yasaklanan, korunan, dokunulmayan, mukaddes olan ve saygı duyulan şey” anlamına gelir. Bu mânalara uygun olarak kadınlar için harim kelimesi kullanıldığı gibi bir evin haremlik denilen hanımlara mahsus iç kısmına ya da harem dairesine -özellikle Suriye ve Mısır’da- harim adı verilmektedir. Terim olarak ise ihya edilen araziden, bu arazide yapılan tesisten ve kamu mallarından hak sahiplerinin gerektiği şekilde faydalanabilmesi maksadıyla bunların çevresinde oluşturulan ve hukukî korumaya alınan bölge ve müştemilât mânasında kullanılır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Salim Ögüt, “Harim”, **TDVİA**, C.16, İstanbul, 1997, s.188-190.

¹⁸⁰ Semavi Eyice, **TDVİA**, 1993, s.56.

¹⁸¹ Arapça’da “saray”, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, Hıristiyan azizlerin heykel hücre, çardak, oda, köşk, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısmı” gibi karşılıkları bulunan mihrâb kelimesi, zamanla camilerde imamın durduğu yer için kullanılmıştır. Kelimenin “çatışmak ve savaşmak” anlamındaki harb kökünden türediği, bunun da işaret edilen önemli yerlere ulaşmak veya bunları korumak ve savunmak için büyük çaba gösterilmesi ve savaşılmasıyla irtibatlı olduğu söylenmiştir. Cami ve mescidlere mihrap yapılması Hz. Peygamber’den sonra ortaya çıkan bir uygulama olup bir nişte yer alan mihrap, Sütunceler, bordürler, kavsara, kemer, köşelik, kitabe ve tepelik gibi elemanlardan oluşmaktadır. VIII. Yüzyıldan itibaren rastlanan mihrapların bu görünüşü

bölümüdür¹⁸². Namaz esnasında yönelinen, kible istikametini belirten ve imamın namaza durduğu bu yer bir oyuk şeklindedir. Kesme taş/mermer veya çiniden son derece süslü olarak yapılan mihraplar, sütunceler, bordürler, kavsara, kemer, köşelik, kitabe ve tepelik gibi elemanlardan oluşmaktadır.

Mihrap önünde caminin esas döşemesinden az yüksek olan bir kademe vardır ki buna da mihrap önü sekisi adı verilir. Mihrabın sağ tarafında ise başlangıçta yalnız Cuma namazı kılınabilecek büyük camilerde bulunurken sonraları en ufak mahalle mescitlerine bile konulan “*minber*”¹⁸³ yer almaktadır. Ahşap veya mermer olan minber, bir kapı kemerinin arkasından basamakla çıkılan ve en üst noktasında dört ince sütun veya direğe oturan üzeri külah ile örtülmüş loca biçiminde bir köşkten ibarettir¹⁸⁴. Minberin üst basamakları ve özellikle en üst basamak boş bırakılır¹⁸⁵. Hatip, Cuma ya da bayram namazlarında, hutbesini köşk bölümüne yakın dördüncü ya da beşinci merdiven basamağında durarak okumaktadır.

ana hatlarıyla günümüze kadar korunmuş olup VIII. Yüzyıldan kalan ve yekpare bir mermere oyulmuş mihrabı köşelerindeki burmalı sütunlarla hareketlenen yarım daire planlı nişi, dilimli kavsarası ve kemerinin yanında bitkisel temalı bezemeleriyle süslemeli ilk mihrap Bağdat Haseki Camii mihrabıdır Ayrıntılı bilgi için bkz. Tuğba Erzincan, **a.g.e.**, s. 30-37; Mehmet Kerem Özel, **a.g.e.**, s. 233; Tolga Bozkurt, “İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi”, **Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları**, (Ed. Aziz Doğanay), Lale Yayınları, 2015, s. 185-205.

¹⁸²Mihrap, camide kible yönünü göstermekle birlikte Hz. Muhammed’in İslam’da ilk imam olduğunu hatırlatmak ve “içi boş” oyuk niş biçimiyle de toplu namazlarda O’nun manevi varlığını ve liderliğini sembolleştirmek gibi bir işlevi de yürütmektedir. Bkz. Tolga Bozkurt, **a.g.e.**, s. 198; Alexandre Papadopoulo, **Le Mihrab Dans L’Architecture Et La Religion Musulmanes**, E.J.Brill, Leiden Newyork, 1980.

¹⁸³ Camilerde cuma ve bayram namazlarında hatibin üzerine çıkararak hutbe okuduğu basamaklı mimari unsur. Sözlükte “yükselme; yükseltme” anlamlarındaki nebr kökünden türeyen minber kelimesi “kademe kademe yükselerek çıkılan yer” demektir. Genelde camilerde hatibin hutbe okurken daha iyi görülmek ve sesini daha iyi duyurmak üzere çıktığı basamaklı mimari unsuru, bazen da kürsü, koltuk, taht vb.ni ifade eder. Bkz. Nebi Bozkurt, “Minber”, **TDVİA**, C.30, İstanbul, 2005, s.101-103.

¹⁸⁴ Semavi Eyice, **a.g.e.**, s.57

¹⁸⁵ Hz. Peygamber’in Medine’deki Mescidi’nde müminler topluluğuna hitap etmek için kullandığı bir çeşit basamaklı iskemledir. Belli bazı geleneksel otoritelere göre, bu iskemle üç sekili (basamaklı) idi. Hz. Peygamber üçüncü sekiye oturur, ayaklarını da ikinciye koyardı. Ondan sonra, ilk halife olan Hz. Ebubekir ikinci sekiye oturmuş, ayaklarını da birinciye koymuştur. İkinci halife Hz. Ömer de birinci sekide yerini almış ve ayaklarını yere koymuştur. Bu nedenle en üst basamak boş bırakılır. Buralar Hz. Peygamber’in yüce ve seçkin fonksiyonunu hatırlatır. Minberin en üst basamağının, yani külahlı sahanlık altındaki tahtın boş bırakılması olgusu, tuhaf bir şekilde, hem Budizm’de hem de Hıristiyanlıkta Tathagatha ya da Logos’un görünmez varlığını ve ya, başka bir ifade ile, İlahi Elçi’nin görünmez varlığını temsil eden hazır/bekleyen tahtın kalıntısı kabul edilir. Bkz. Titus Burckhardt, **a.g.e.**, s.127, 129.

Genellikle harimin güneybatı ve güneydoğu köşesinde camiye gelen hükümdarların cemaatten ayrı namaz kıldıkları “*Hünkâr mahfili*”¹⁸⁶ yer almaktadır¹⁸⁷. Fevkani olan bu bölümler sütunlara oturan lentolarla veya kemerlerle taşınmakta ve korkuluklarla kuşatılmaktadır. Bütün hünkâr mahfilleri cemaatin kullandığı girişlerden ayrı bağımsız bir girişle donatılmış, girişler harimin yan cephelerinden birinde yer almakta, genellikle duvar payelerinin arasına yerleştirilen bir revakla donatılmaktadır. Duvarlarda kalemişi veya çini bezeme yer almaktadır. Daha sonraları Sultan Ahmet Camii ve Yeni Cami’de olduğu gibi caminin esas kitlesi dışında ona bitişik Sultanın camiye geldiğinde kısa süre dinlenmesi için yapılan kasr-ı hümâyün (hünkâr kasrı), şeklinde olurken geç dönem Osmanlı-Türk mimarisinde son cemaat yerinin üstüne alınarak cami mimarisiyle bütünleştirilmiştir¹⁸⁸.

Caminin içinde müezzinler için ayrılmış kesme taş/mermer ya da ahşaptan yüksekçe bir fevkani “*müezzin mahfili*”¹⁸⁹ ile camiye gelen kadınların namaz kılabilmesi için, esas girişin iki tarafında ya da üzerinde fevkani şebekeli korkuluklarla ayrılmış “*kadınlar mahfili*”¹⁹⁰ de vardır¹⁹¹. Bunlar dışında Cuma namazlarında verilen

¹⁸⁶ Osmanlı mimarisi terminolojisinde “hünkâr mahfili” veya “mahfil-i hümâyün” olarak adlandırılan bu birimler padişahların Cuma ve bayram namazlarını, ayrıca kandil gecelerinde yatsı namazlarını buldukları şehirde selatin camilerinden birinde eda etmeleri söz konusu olduğundan daha ziyade Osmanlı başşehirlerindeki camilerde görülmekte, özellikle Edirne ve İstanbul’daki cami mimarisinin önemli bir parçasını oluşturmaktadır. İstanbul’daki selâtin camilerinde, özgün biçimiyle günümüze ulaşabilmiş ilk hünkâr mahfili II. Beyazıt Camii mahfilidir. Ayrıntılı bilgi için bkz. M. Baha Tanman, “Mahfil”, **TDVİA**, C. 27, 2003, s.331-332.

¹⁸⁷ Hükümdarların namaz kıldıkları yeri halktan ayıran bölmeye Arap memleketlerinde maksûre denilmekte olup ilk hünkâr maksuresinin Mescid-i Nebevi’de Halife Osman (644-656) tarafından tuğladan yaptırıldığı söylenir. Bunu Velid zamanında (705-715) Medine Valisi olan Ömer b. Abdülaziz abanoz ağacından yenilemiştir. İbn Haldun’a göre ise Hz. Ali’nin camide namazda iken bir suikasta kurban gitmesi üzerine Muaviye (661-680) cami içinde halifeye mahsus namaz yerini bir emniyet tedbiri olarak ayırmayı lüzumlu göyerek ilk maksureyi yaptırmıştır. Semavi Eyice, **a.g.e.**, s. 57.

¹⁸⁸ Semavi Eyice, **a.g.e.**, s. 57.

¹⁸⁹ Osmanlı camilerindeki müezzin mahfillerinin hepsi fevkanî konumda olup akustik açısından en uygun yer harimin merkezi olduğu halde mekânın görsel bütünlüğünü parçalamamak için büyük çoğunluğu mihrap taçkapı ekseninin sağına kaydırılmıştır. Bkz.M. Baha Tanman, **a.g.e.**, s. 333.

¹⁹⁰ Kadınlar için Mescid-i Nebevi’de de ayrı bir bölümün mevcut olmadığı bilinmektedir. Çeşitli hadislerden anlaşıldığına göre, kadınlar erkeklerin arkasında bir yerde saf tutuyorlar; namaz biter bitmezde erkeklerden önce mescidi terak ediyorlardı. İlk kez, Miladi 870 senesinde Mekke valisi, sütunlara ip gerdirerek kadınlara ait yeri erkeklerinkinden ayırmış böylece kadınlar mahfilinin doğmasına sebep olmuştur. Camilerde kadınlar için ayrılmış ve zeminden yükseltilerek bir üst kata taşınmış özel bir alana rastlayan ilk mimari örneklerden biri ise 14. yy. sonunda inşa edilmiş olan Mudurnu Yıldırım Beyazıt Camisi’dir. Bu dönemden önce Arap camilerinde kadınlar büyük ihtimalle ayakların/sütunların belirlediği modüllerden bir veya birkaçının perde veya pano ile ayrılmasıyla aynı düzlemde erkeklerle birlikte ibadet etmişlerdir. Dolayısıyla iç mekânın belirleyicilerinden biri olan kadınlar mahfilinin de 14. yy. öncesinde cami mimarlığında rastlanmadığı tahmin edilmektedir. Ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Kerem Özel, **a.g.e.**, s.232; Rahmi Yâran, **a.g.e.**, s.7.

¹⁹¹ Semavi Eyice, **a.g.e.**, s.56.

vaazların verildiği vaaz kürsüleri ile mevlid, cuma, bayram ve teravih namazlarındaki ibadetler sırasında Kur'an okumak için kullanılan “aşır ve cüz kürsüleri” de bulunmaktadır. Ayrıca mihrap duvarından itibaren ilk sıradaki direklerin hizasına kadar gelen, harimle hemzemin, ahşap şebekelerle sınırlandırılmış mahfiller de vardır. Bunların devlet ricâli ve ulema için tasarlandığı düşünülebilir¹⁹².

Bunlardan başka cami mimarisinin önemli bir parçası da namaza çağrı olarak bilinen ezanın okunduğu minarelerdir¹⁹³. Osmanlılarda genellikle caminin sağ tarafında bulunan minareler, Sultan ve bazı hanedan mensuplarına ait camilerde birden fazla bulunmaktadır¹⁹⁴.

Osmanlı Döneminde camiler banilerinin statülerine göre; Selâtin camileri, Hanedan mensupları camileri, Vezir camileri ve Devlet Ricali camileri gibi çeşitlere ayrılmaktadır. Padişahlar tarafından inşa ettirilen büyük camilere “selatin camileri”, vezirler ve diğer devlet ricali tarafından yaptırılan orta büyüklükteki camilere banisinin adına izafeten sadece cami, küçük olanlara da mescit denilmiştir. Mescitlerin Cuma namazı kılınan camiye tahvili ise berat ve izinle olmaktadır¹⁹⁵. Bir vali veya paşa bir memlekete tayin olduğu vakit, ilk işi kendi namına bir cami veya bir mescit yaptırarak hem Allah'ın hem de ora halkının sevgisini kazanmaktaydı¹⁹⁶. Ayrıca Osmanlılarda birçok merasimin icrası için camiler seçilmiştir. Bunların içinde en önemlisi ve ihtişamlısı “Kılıç alayı” merasimidir. Genellikle Eyüp Cami avlusunda Eyüp Türbesi'nde yapılan bu merasim, İstanbul'un fethinden önce ve daha sonra bazen Edirne'deki Eski Cami'de de yapılmıştır.

¹⁹² M.Baha Tanman, **a.g.e.**, s.333.

¹⁹³ Sözlükte “ışık veya ateş çıkan / görünen yer” anlamındaki Arapça menâreden gelmektedir; bazı bölgelerde aynı anlamda mi'zene de (ezan okunan yer) kullanılmaktadır. Minarelerin kökeninin Orta Asya ve İran'daki işaret ve haberleşme (ateş) kulelerine, Suriye'deki gözetleme ve çan kulelerine, Akdeniz ülkelerindeki deniz fenerlerine veya doğudaki Hint zafer âbidelerine dayandığına ilişkin farklı görüşler vardır. Bkz. Ekrem Hakkı Ayverdi, “Osmanlılarda Minare”, **Makaleler**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1985, s.60-75; Emel Esin, “Minare”, **Türk Ansiklopedisi**, C. 24, Ankara, 1976, s.205-214; Emel Esin, “Türk Minaresinin Orta Asya'daki Öncüleri Hakkında”, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi**, Prof. Albert Louis Gabriel Özel Sayısı, 1978/9, s.104-147; Filiz Gündüz, “Minare”, **TDVİA**, C. 30, İstanbul, 2005, s.98-101; Aygün Ülgen, “Osmanlı Minareleri (Konum, Form ve Dekorasyon)”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, C.10, Ankara, 1999, s.318-329; Aygün Ülgen, “Türk Mimarisinde Minarenin Gelişimi”, **Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı**, 1995, s. 495-508; Aygün Ülgen, *Klasik Devir Minareleri*, Alfa Yayınları, İstanbul, 1996.

¹⁹⁴ Semavi Eyice, **a.g.e.**, s.57

¹⁹⁵ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.47.

¹⁹⁶ Celal Esad Arseven, **a.g.e.**, s.217.

Camileri meşru olarak kazanılmış gelirlerle, adaletle elde edilmiş arsalarda inşa etmenin zorunlu olduğuna¹⁹⁷ özellikle siyasal yenilginin getirdiği sıkıntılı koşullarda değil fetih gelirleriyle¹⁹⁸ yapılması gerektiğine inanılıyordu¹⁹⁹. Çünkü Osmanlı Döneminde, Cami yaptırmak, cihat için sefere çıkmak gibi, hükümdarlar için kutsal bir görev olduğu kadar, hatta belki ondan da öte, simgesel bir hükümdarlık davranışıydı²⁰⁰.

2.1. Bani

Her insan gibi, her devlet ve saltanat da ölümsüz olmak arzusundadır. Bunun içinde devlet adamları kendilerinin ve saltanatlarının isimlerinin baki kalması için kalıcı eserler yaptırmak istemişlerdir. Bu isteğin arkasında toplumun ihtiyaçlarını karşılayarak sevap kazanmak arzusu birinci sırada gelmektedir. Sultanlar kendilerini yeryüzünün mutlak hâkimi ve Allah adına mülkün mutlak sahibi olarak görmektedirler²⁰¹.

Zaman içinde cami yaptırmamanın hükümdara ya da camiye yaptıranına öbür dünyada bir statü kazandıracağı inancı yayılmıştır. İslam'da cami, yaptıranın adı ile anılır. Başka bir deyişle Tanrı'dan çok kurucuları simgeleştirir²⁰². Yaptırdıkları cami külliyesi ile Allah rızası için hizmet sunmanın yanı sıra, sonsuza kadar adlarını, anılarını sürdürecektir anıtlar tesis etmekteydiler. Özellikle Sinan döneminde camiler sultanların ve İslamiyet'in güç sembolü haline gelmiştir.

¹⁹⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.70.

¹⁹⁸ Mustafa Âli, III. Murad'a sunduğu nasihat kitabında, padişahların sadece cihad ganimetleriyle hayır amaçlı toplumsal-dinsel anıtlar yaptırmaları gerektirdiğini dile getirir. Yazar, şeriatin devlet hazinesinin bu amaçla kullanılmasına izin vermediği gibi, gereksiz cami veya medreselerin yapımına da müsaade etmediğini açıklayarak şöyle der: Şanlı sultanlar ve İskender rütbeli hakanlar, cihad ganimetleri ve gazaların gelirleri ile topraklar elde edinmedikleri sürece, imaretler ve hastaneler yaptırmaya girişmeleri veya dershaneler ve medreseler bina etmeye gayret sarfetmeleri ve genel olarak hayrat ve hayır işleri inşasına kalkışmaları doğru olmaz. Gerekmeyen yerlere Müslümanların devlet hazinesini (beytü'l-mâl) harcayarak çarçur etmeleri cidden münasib değildir. Zira devlet hazinesinin gelirleriyle imaretlerin inşasına olduğu gibi, gerekmeyen cami ve medreselerin yaratılmasına şeriat izin vermez. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.74-75.

¹⁹⁹ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.431.

²⁰⁰ Doğan Kuban, **a.g.e.**, s.210.

²⁰¹ Osmanlı mimarisinde sultanların rolü hakkında detaylı bilgi için bkz. Nusret Çam, "Osmanlı Mimarisinde ve Sanatında Sultanların Estetik Rollerini", **Osmanlı: Kültür Sanat**, (Ed. Güler Eren), 10, YTY, Ankara, 1999, s.65-73.

²⁰² Doğan Kuban, **a.g.e.**, s.217.

Sinan yapılarında baniler ve adına cami yaptırmış olan kişiler, yapıtlarının ortaya çıkmasıyla belirginleştiklerinden, onlar da kendi yapıtları içinde canlanmış olmaktadır.

Sinan'ın cami inşa ettiği baniler arasında öncelikle padişah, hanedan ailesi, sonradan Müslüman olmuş veziriazam, vezir gibi devlet ricali, ulema, orta sınıftan insanlar bulunmaktadır. Padişahların, veziriazamların ve vezirlerin camileri payitahtın hem içinde hem dışında yer alırken, Beylerbeyilerin ki en çok vilayet merkezlerinde yoğunlaşıyordu. Hanedan kadınları kapudan-ı deryalar, divan-ı hümayun mensupları, saray ağaları, ulema ve tüccar camileri ise neredeyse sadece o sırada yaşadıkları payitaht ile sınırlı kalmıştır²⁰³. Mimarbaşı'nın bir cami tasarladığı tek şeyhülislam, Fenarizâde Muhyiddin Mehmed Çelebi'dir.

Sultan Süleyman devrinde hanedan kadınlarının payitahttaki imar faaliyetleri gitgide artarken, onların hayratları ya Eyüp ve Üsküdar gibi varoşlarda veya suriçinin Marmara Denizi kıyıları ve karasurlarının görece kenar mahalleleri boyunca yer alıyordu²⁰⁴. Klasik dönemde Hanım Sultanlar için yapılan camiler, Sinan'ın ideal ibadet mekânı arayışları içerisinde önem arz eden büyük programlı külliye yapıları olmanın yanında, konumları itibarıyla de şehrin kara ve deniz silüetlerinde belirgin unsurlardır²⁰⁵. Hanım sultanlar için toplum yararına bir hayır eseri veya cami yaptırmanın önemli bir güç gösterisi ve prestij sağlayıcı unsur olduğu da açıktır. Özellikle valide sultanların hayatları süresince yaptırma şansına erişemedikleri yahut yarım kalan külliyelerinin de bizzat tahta geçen oğulları tarafından, şehzadeliklerinde yönettikleri sancak merkezlerinde, bir vasiyet olarak addedildiği ve validelerinin ruhunu şad etmek üzere yaptırıldıkları veya tamamlandıkları anlaşılmaktadır²⁰⁶.

Hanedan kadınları tarafından yaptırılan bazı camilerin eşlerine ya da babalarına atfedilmesi ve bu yüzden onların adlarıyla anılmaları da sıkça görülmektedir. Bu adlandırma, kadınların ataerkil Osmanlı toplum düzeni içinde, bir erkeğin ya kızı ya da eşi olarak algılanmasının ne kadar yaygın olduğunu gösteren bir olgudur. Görkemli camiler yaptırmak Osmanlı toplumu içinde arka planda yer alan konumlarının aksine,

²⁰³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.57.

²⁰⁴ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.369.

²⁰⁵Tolga Bozkurt, "Osmanlı Mimarisinde Hanım Sultan Camileri", **Din ve Hayat**, S.20, İstanbul Müftülüğü, İstanbul, 2013, s.50.

²⁰⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.393.

kamusal alandaki artan nüfuzlarının görsel olarak bir ifadesiydi. Bu anıtlar valide sultanlar, haseki sultanlar ve devlet ricaliyile evli padişah kızları (hanım sultanlar) arasındaki incelikli rütbe farkını da ifade ediyordu²⁰⁷.

Sinan çağında, kapudan-ı deryalar tamamen farklı yeni bir bani grubu olarak ortaya çıkmışlardır. Bu denizci paşalar için Galata surlarının dışındaki kıyı şeridinde anıtsal cami külliyesi tasarlamıştır. Bu külliyelerin camileri, denizci gazilerin fetihlerinin anısına yapıldığı için, gaza ideolojisi ile bağlantılı arkaik plan tiplerini yeniden yorumlamaktaydı. Özellikle denizcilerin yaşadığı mahallelerde, büyük cemaatleri kapsayabilecek şekilde inşa edilen bu camiler, kürek mahkûmlarının ağır bastığı bir işgücü tarafından, deniz zaferlerinin ganimetleriyle inşa edilmişti²⁰⁸.

Beylerbeyilerin cami külliyesi, çoğunlukla yetki alanları dahilindeki eyalet merkezlerinde bulunan hükümet saraylarının yakınında inşa edilmişti. Beylerbeyi ve sancakbeylerince Sinan'a sipariş edilen camilerin standartlaşmış planları, önlerinde üç ila beş gözlü tek veya çift revak bulunan kubbeli küplerden ibaretti. Bunların daha üst himaye düzeylerini temsil eden eyalet camilerinden ayırt edilmeleri güçtür²⁰⁹. Örneğin Doğu Anadolu'da Sinan'a sipariş ettikleri cami külliyesi, Safevi sınırı boyunca uzanan bu çekişmeli hudut bölgesini Sünni kurumlarla Osmanlılaştırmaya yönelik kolektif bir çabayı temsil etmektedir²¹⁰.

Camilerle karşılaştığımızda, müştemilatsız olan mahalle mescitlerinin banileri çok geniş bir yelpaze oluşturuyorlardı. Sinan'ın eser sahipliği iddiasında bulduklarının arasında hiçbiri padişahların veya hanedan mensuplarının adını taşımaz; bunlardan ancak birkaçı devlet ricalinin himayesinde inşa edilmiştir. Mescit banilerinin çoğunluğu, divan-ı hümayunun ve askeriye'nin küçük memurları, ulema, ileri gelenlerin eşleri ile kızları, saray hizmetkârları ve ağaları (buna mimarbaşının kendisi de dâhildir) ve esnaf kethüdaları idi²¹¹.

Kanuni Sultan Süleyman bir yaptırıcı olarak efsanevi bani-hükümdar Hz. Süleyman ile özdeşleştirilir. Padişahın yapı projelerinde mucizeler yaratan inşaat ustalarının,

²⁰⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.88-89.

²⁰⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.557.

²⁰⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.589.

²¹⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.610.

²¹¹ Bkz. Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.60-61.

adaşı Hz. Süleyman'ın emrindeki cinlere ve devlere benzetilmesi, Sâî'nin kaleme aldığı Sinan otobiyografilerinde ifade edilmektedir²¹².

Böylece İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1557), yalnızca döneminde inşa edilmiş en iddialı Osmanlı imparatorluk camii değil, aynı zamanda İkinci Süleyman (Kanuni Sultan Süleyman) tarafından ısmarlanan yeni “*Süleyman tapınağı ve yeni Ayasofya*” olarak da statüsünü tebliğ etmiştir²¹³.

Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563), Bir “finans dehası” olarak tanınan Rüstem Paşa'ya, payitahtın en hareketli limanındaki ticari faaliyetlerin göbeğinde kimliğine yaraşır bir cami olup Rüstem Paşa'nın ölümü sonrası, vasiyeti gereği, karısı Mihrümah Sultan tarafından yaptırılmıştır.

Sokollu Mehmet Paşa'nın hayır yapılarının birçoğu, imparatorluğun ana güzergâhı üzerinde yolcular, tüccarlar ve hacılara hizmet veriyordu. Bunlardan Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa Camii (1573-1578), Kaptan-ı derya olması sebebiyle, Kasımpaşa tersanesiyle yan yana inşa edilmiştir.

Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii (1562-1563) vaktiyle veliaht şehzade Selim'in lalası olmuş banisinin imtiyazlı bir beylerbeyi olarak kimliğini ilan ediyordu²¹⁴.

Van Köse Hüsrev Paşa Camii (1567-1568) Van'da henüz tesis edilmekte olan Sünni Osmanlı rejiminin simgesiydi²¹⁵. Lala Mustafa Paşa'nın Erzurum'da ki camisi gibi, Van Köse Hüsrev Paşa'nınki de beylerbeylerin ikamet ettiği sarayın yanındaki konumuyla banisinin resmi kimliğini temsil ediyordu²¹⁶.

Halep Hüsrev Paşa'nın Camii (1546-1547), kardeşi Lala Mustafa Paşa'nın oğlunun da aralarında bulunduğu aile üyelerinin medfun olduğu haziresiyle, şahsında devleti temsil eden banisinin resmi kimliğini yansıtan bir nişanesidir²¹⁷.

²¹² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.256.

²¹³ Gülru Necipoğlu-Kafadar, “Sinan'ın İmparatorluk Camilerinde Geçmişe Öykünme”, **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ankara, 24-27 Ekim 1988), Atataürk Kültür Merkezi Başkanlığı, TTK, Ankara, 1996, s.183.

²¹⁴ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.614.

²¹⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.615.

²¹⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.618.

²¹⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.606.

Topkapı Sarayı'nın yakınında yer alan Ahırkapı Kapıağası Mahmud Ağa Camii (1574-1575) Külliyesi, kendi ikamet ettiği mahallede kendi anısını daim kılmayı amaçlayan çocuksuz baninin kök salma özleminin dokunaklı bir göstergesiydi²¹⁸.

Şemsi Ahmed Paşa'nın Üsküdar'daki bir sahil kasrını andıran cami külliyesi (1580-1581), banisinin “Şemsi” mahlasına gönderme yaparak semavi ışık imgeleriyle, dünya ile ahiret arasında köprü kuruyordu.

Yedikule Kasap Ustası Hacı Evhad Camii (1585) Yedikule mezbahaları ve tabakhaneleri yakınında yer almakta olup, hayırsever banisinin mesleki kimliği ve Halveti tarikatıyla bağının anısına yapılmıştı²¹⁹.

Haliç kıyısında Rüstem Paşa adına inşa ettirilen Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563), hanedana mensup zevcesinin şehrin en yüksek tepesini taçlandıran Edirnekapı Mihrümah'ın sultani camisine kıyasla, veziriazamın daha düşük statüsünü ifade ediyordu²²⁰.

Kanuni Sultan Süleyman'ın imparatorluk merkezindeki kendi adını taşıyan Süleymaniye Camii Külliyesi (1548-1559) onun şeriat ile örfi kanunları uzlaştıran, ilahi olarak kutsanmış evrensel-halife sultan imgesini anıtlıdır.²²¹

II. Selim'in Edirne Selimiye Camisi (1568-1574), imparatorluğun Avrupa'daki gücünün hala devam ettiği 16. yüzyılda, Osmanlı İmparatorluğu'nun politik egemenliğini vurgulayan son sultan yapısıdır²²². Aynı zamanda bu yapı Edirne'nin ve hatta Sultan II. Selim'in simgesi olarak kabul edilmektedir²²³. Ayrıca II. Selim'in şehzadelğinde kaymakam olarak yönettiği Edirne'ye sunduğu bir armağan olan Selimiye Camii “temiz kalpli” tövbekâr banisi olan II. Selim'in öbür dünyada selamete kavuşma endişesini dile getirmektedir.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548), Kanuni'nin kendinden sonra padişah olmasını dilediği Şehzade Mehmed'in anısına adanmıştır. Sultan Süleyman Macaristan seferi dönüşü büyük oğlu Şehzade Mehmed'in öldüğünü öğrenir; Şehzade

²¹⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.655.

²¹⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.672.

²²⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.441.

²²¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.258.

²²² Doğan Kuban, **a.g.e.**, s.161.

²²³ M. Adil Kasapşekin-Damla Altuncu, “Selimiye Camiinde Gösterge Bilimin İzleri”, **7. Uluslararası Sinan Sempozyumu (28-29 Nisan 2011)**, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2012, s.18.

Mehmed'in mezarının, yapımı sürmekte olan bu caminin arkasına konulmasına da bu sırada karar verilir ve cami bundan böyle Şehzade Camisi olarak anılmaya başlar²²⁴. Sultanın caminin inşası kararı şehzadenin hatırasını kutsamak isteği ile ilişkilendirilir²²⁵.

İstanbul Haseki Hürrem Sultan Camii 1534 yılında padişahla nikâhlandıktan kısa bir süre sonra, muhtemelen çeyiziyle masrafını karşıladığı bir yapıdır ve yükselen statüsünün bir mimari kutlaması olarak görülmektedir. Dernschwam'a göre²²⁶, külliye'nin inşası, banisinin esir cariye konumundan, padişahla evli özgür bir kadın statüsüne geçişinin nişanesiydi²²⁷.

Haseki Hürrem Sultan Camii resmi unvanı olan "*Haseki Sultan*" adını taşıyan anıtlarının her biri, âdâb kodlarınca en üst mimari himaye düzeyine özgü birer imaret ve su yolu içerir. Payitahttaki külliyesi ayrıca bir darüşşifayı da kapsar ki, özellikle prestijli bu yapı türünün Sinan çağındaki diğer örneklerini Hürrem'in kocası Sultan Süleyman ve halefi Valide Nurbanu Sultan yaptırmıştır²²⁸.

Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii (1563-1570) görsel olarak bol pencere ve aydınlık bir cami olarak Kanuni Sultan Süleyman'ın çok sevdiği kızı Mihrümah'ın ışık saçan "*güneş ve ay*" ismini simgelemektedir²²⁹. Kubbe göbeğindeki Nur Sûresinin 35. Âyetinin "...Allah, göklerin ve yerin nurudur..." yazılı olması da bu sembolizmi kuvvetlendirmektedir.

²²⁴Kanuni'nin kendinden sonra padişah olmasını dilediği Şehzade Mehmed'in anısına adadığı bu caminin Şehzade Mehmed öldükten sonra onun için yapıldığı ya da onun ölümünden önce başladığı konusunda tartışmalar vardır. İbrahim Peçevi, Şehzade Mehmed'in ölümünü seferden dönerken Edirne'de duyan Kanuni'nin, cenazenin Manisa'dan getirilmesini emrettiğini, 18 Şaban 950/16 Ekim 1543'de İstanbul'da Bayezid Camisi'ndeki cenaze namazından sonra, o dönemi yaşamış ihtiyarlardan duyduğuna göre, daha önce yapımına başlanmış ve temeli yer üstüne çıkmış olan caminin kible tarafına getirilip gömüldüğünü ve ondan sonra caminin Şehzade Mehmed adına tamamlandığını anlatır. Bkz. Doğan Kuban, **a.g.e.**,2011, s. 77-78.

²²⁵ Stefanos Yerasimos, **Süleymaniye**, (Çev. Alp Tümertekin), YKY, İstanbul, 2002, s.46.

²²⁶ Hans Dernschwam, (Çev. Yaşar Öner), **İstanbul ve Anadolu'ya Seyahat Günlüğü**, Ankara 1992, s.187-188.

²²⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.365.

²²⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.361.

²²⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.407.

2.2. İnşaat

Osmanlı Camileri şeriat gereği²³⁰ meşru olarak kazanılmış gelirlerle, adaletle elde edilmiş arsalarda inşa ediliyordu²³¹. Bir askeri sefere çıkararak İstanbul'dan en az iki-üç günlük yola gitmemiş hiçbir padişahının cami yaptırmasına izin verilmediği gibi selatin camilerin inşasının Hristiyan topraklarındaki askeri zaferlerden elde edilen zafer ganimetleriyle yaptırıldığı da bilinmektedir²³².

Şeyhülislam Ebu's-Suud'un reformları, zorunlu cemaat namazı uygulamasıyla birlikte, her köyde mescitlerin ve her şehirde camilerin inşasını öngörür²³³. Padişahların resmi iznini gerektiren camilerin tersine Cuma hutbelerinin okunmadığı mescitlerin yapımı için sultani onaya gerek yoktur²³⁴.

Sultan Süleyman'ın annesi Hafsa Sultan'ın vakfiyesinde görüldüğü gibi, cami inşaatı sadece müminlerin namaz kılmasını değil kurucunun ahiretini kolaylaştırmayı ve ahirette ödüllendirilmesi amacını da içermektedir²³⁵. Klasik çağ boyunca camiler sultani hâkimiyetin anıtsal bir ifadesi olmuştur.

Osmanlı mimarisinde, Konstantinopolis'in fethine kadar, her Osmanlı padişahı İznik, Bursa ve Edirne'deki payitahtlarına bir ya da daha çok sayıda toplumsal-dinsel selatin külliyesi yaptırmışlardı. Fethin ardından zaviye-mescid şeklindeki bu yapıların yerini, sultanların adlarını taşıyan ulu camiler almaya başladı²³⁶.

²³⁰Mustafa Âli, III. Murad'a sunduğu nasihat kitabında, padişahların sadece cihad ganimetleriyle hayır amaçlı toplumsal-dinsel anıtlar yaptırmaları gerektirdiğini dile getirir. Yazar, şeraitin devlet hazinesinin bu amaçla kullanılmasına izin vermediği gibi, gereksiz cami veya medreselerin yapımına da müsaade etmediğini açıklayarak şöyle der: Şanlı sultanlar ve İskender rütbeli hakanlar, cihad ganimetleri ve gazaların gelirleri ile topraklar elde edinmedikleri sürece, imaretler ve hastaneler yaptırmaya girişmeleri veya dersaneler ve medreseler bina etmeye gayret sarfetmeleri ve genel olarak hayrat ve hayır işleri inşasına kalkışmaları doğru olmaz. Gerekmeyen yerlere Müslümanların devlet hazinesini (beytü'l-mâl) harcayarak çarçur etmeleri cidden münasib değildir. Zira devlet hazinesinin gelirleriyle imaretlerin inşasına olduğu gibi, gerekmeyen cami ve medreselerin yaratılmasına şeriat izin vermez. (Ali 1979-82, 1:54.) Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 74-75.

²³¹ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s. 431; Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 70.

²³² Osmanlı yazılı kaynaklarında Bursa ve Edirne'de ki eski selatin camilerinin yapımı da Hristiyan topraklarındaki askeri zaferlerle ilişkilendirilmiştir. Örneğin Bursa Ulu Camii, I Bayezid tarafından 1396'da Niğbolu'da kazandığı ezici zaferin ganimetleriyle yaptırılmıştı. Yine aynı padişahın Edirne'de, iki oğlunun (Süleyman ve Musa) savaş ganimetleriyle finanse edilen Eski Camii, öte yandan, Edirne'de ki Üç Şerefeli Camii, II. Murad'ın Macaristan seferine gitmeden önce, zafer kazanmak için adadığı adağın yerine getirilmesi için inşa edilmişti. Padişah, 1437-38'de adağına bir taahhüt olarak, "Yeni Camii'nin temelini kendi elleriyle attıktan sonra sefere çıkmıştır. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s. 78.

²³³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.40.

²³⁴ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.57.

²³⁵ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 2007, s.357.

²³⁶ II. Mehmed, alışılmamış büyüklükteki sosyal-dinsel külliyesini bir ulu cami çevresinde inşa ettiren ilk padişahtır. Banisinin adıyla anılan İstanbul'daki bu külliye, ölümünden sonra oğlu ve halefi

Hanedan silsilesinin devamlılığı ilkesinin mimari ifadesi olarak, Bursa ve İstanbul'da sultanların türbelerini de içeren, cami merkezli toplumsal ve dinsel külliye inşaa edilmiştir. Bunlar fethedilen toprakların gelirleriyle kurulan vakıfların desteklediği, sultanların kişisel zafer anıtları idi. Vefat eden padişahların yerine tahta geçen oğulları tarafından yaptırılmış türbelerine eşlik eden anma külliyesi hanedanın kesintisiz baba soyu çizgisini somutlaştıran hükümdarların adlarını taşıyordu²³⁷.

Klasik dönemde iyice genişleyen imparatorluk sınırlarına bağılı olarak uç bölgelerdeki camiler, imparatorluk topraklarını işaretleyen simgesel sınır taşları işlevini görüyordu²³⁸. Padişahların adlarını ebedileştiren cami külliyesi, hanedanın zafer anıtları olarak İstanbul şehir panoramasını damgalayan, sultanların birer nirengi noktası ve birer zafer simgesidir²³⁹. Ayrıca Batı'da Hristiyanlara karşı bir zafer kazanma onurundan yoksun olan padişahların payitahtta bir cami külliyesi yaptırmaktan kaçındıkları da bilinmektedir.

Hanım sultanlar için toplum yararına bir hayır eseri veya cami yaptırmanın önemli bir güç gösterisi ve prestij sağlayıcı unsur olduğu da açıktır. Özellikle valide sultanların hayatları süresince yaptırma şansına erişemedikleri yahut yarım kalan külliyelerinin de bizzat tahta geçen oğulları tarafından bir vasiyet olarak addedildiği ve validelerinin ruhunu şad etmek üzere yaptırıldıkları veya tamamlandıkları anlaşılmaktadır²⁴⁰.

Cami merkezli külliyelerin, 1590'lardan itibaren payitahtta yerlerini medrese-merkezli daha küçük külliyele bırakması çok uzun sürmedi. Daha da göze çarpan sebil ve türbeleriyle bu minyatür külliyele hanedana mensup olmayan banilerin mimari himayesinde tercih edilen yapı türü haline gelmiştir²⁴¹.

17. yüzyılda İstanbul'da anıtsal cami külliyelerinin inşası, ancak en üst düzeydeki hanedan mensuplarının himayesiyle sınırlı kalmıştır. Hasekiler, hanım sultanlar ve şehzadelerin yavaş yavaş göz önünden çekilmeleriyle, cami banileri olarak sadece padişahlar ve valide sultanlar görülür²⁴².

tarafından eklenecek türbesiyle merhum sultanın anısını ebedileştirdi. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.59-60.

²³⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.35.

²³⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.36.

²³⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.84.

²⁴⁰ Tolga Bozkurt, **a.g.e.**, 2013, s.51.

²⁴¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.679.

²⁴² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.684.

Sinan dönemi camilerinin, sultanların kişisel zafer anıtı, sefere çıkmadan önce zafer beklentisi için adak, seferde elde edilen başarı sonrası zaferi taçlandıran bir eser ve ölüm sonrası için bir vasiyet gibi nedenlerle inşa edildikleri söylenebilir.

Topkapı Kara Ahmed Paşa (1555-1571), Tahtakale Rüstem Paşa (1561-1563), Babaeski Semiz Ali Paşa (1561-1565) ve İzmit Pertev Mehmed Paşa Camii (1572-1580) gibi veziriazam ve vezirlerin cami külliyesi vasiyet olarak inşa edilmiştir.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548) Kanuni Sultan Süleyman'ın kendinden sonra padişah olmasını dilediği Şehzade Mehmed'in anısına adanmıştır²⁴³. Sultanın caminin inşası kararı şehzadenin hatırasını kutsamak isteği ile ilişkilendirilir²⁴⁴. Cümle kapısındaki inşaat kitabesinde cami, cenneti andıran bir günahlardan bağışlanma yeri olarak Peygamber'in ümmetine adanmıştır²⁴⁵. Şehzade Mehmed Camii, şehzadenin adına inşa edilen cami külliyesi ve içine defnedildiği kendi adına türbesiyle birlikte payitahtta inşa edilen türünün ilk ve son örneği olmuştur.

Üsküdar Mihrümah Sultan Camii (1543-1548) kocasının 1544'te veziriazamlığa yükselmesiyle birlikte, baninin aile itibarının ve servetinin artışı kutlayan bir prestij anıtıdır²⁴⁶.

Sofya Sofu Mehmed Paşa Camii (1547-1548), Sultan Süleyman'ın 1526'da Macaristan'ı fethetmeden önce ordu karargâhını kurduğu yer olarak tanımlanır ve caminin, otağ-ı hümayunun mevkii ile Budin fethinin hatırasını anmak üzere yaptırıldığı rivayet edilir²⁴⁷.

²⁴³Kanuni'nin kendinden sonra padişah olmasını dilediği Şehzade Mehmed'in anısına adadığı bu caminin Şehzade Mehmed öldükten sonra onun için yapıldığı ya da onun ölümünden önce başladığı konusunda tartışmalar vardır. İbrahim Peçevi, Şehzade Mehmed'in ölümünü seferden dönerken Edirne'de duyan Kanuni'nin, cenazenin Manisa'dan getirilmesini emrettiğini, 18 Şaban 950/16 Ekim 1543'de İstanbul'da Bayezid Camisi'ndeki cenaze namazından sonra, o dönemi yaşamış ihtiyarlardan duyduğuna göre, daha önce yapımına başlanmış ve temeli yer üstüne çıkmış olan caminin kible tarafına getirilip gömüldüğünü ve ondan sonra caminin Şehzade Mehmed adına tamamlandığını anlatır. Bkz. Doğan Kuban, **a.g.e.**, 2011, s.77-78.

²⁴⁴ Şehzade Mehmed Caminin ilk taşı Kanuni'nin Macaristan'a yeni bir sefer düzenlediği 1543 yılının Haziran ayında konulur. Sefer dönüşü Kanuni Sultan Süleyman, büyük oğlu Şehzade Mehmed'in öldüğünü öğrenir; Şehzade Mehmed'in mezarının, yapımı sürmekte olan bu caminin arkasına konulmasına da bu sırada karar verilir ve cami bundan böyle Şehzade Camisi olarak anılmaya başlar. Bkz. Stefanos Yerasimos, **a.g.e.**, s.46.

²⁴⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.270.

²⁴⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.401.

²⁴⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.525.

Kanuni Sultan Süleyman, İstanbul Süleymaniye Camii'ni (1548-1559) Hz. Muhammed'in gözüne girmek ve şanlı şeriatı destekleyen dört sütunun (dört Sünni halife) mahşer gününde tavassutunu kazanmak için inşa ettiğini bildirir²⁴⁸. Aynı zamanda İmparatorluğun doğu ve batı sınırlarındaki din düşmanlarına karşı aralıksız savaştan “*Gaziler Sultanı*” ile elde edilen Sünni İslam zaferinin mimari bir ifadesiydi²⁴⁹. İstanbul Süleymaniye Camii bir cami olmaktan çok kurumlaşmış bir sosyal düşünce, bütün bir tarihi özümseyen bir imgedir.

İstanbul Merkez Efendi Camii (1552) Kanuni Sultan Süleyman'ın kız kardeşi Şah Sultan tarafından sevgili şeyhinin ölümünden hemen sonra onun anısına inşa edilmiştir²⁵⁰.

Eyüp Şah Sultan Külliyesi (1555-1556) kendi bahçe sarayından ayırdığı bir arsada yapılan mescid ve zaviye külliyesi, Merkez Efendi'nin onu haydutların pençesinden kurtaran kerametine duyduğu minnetin bir simgesidir²⁵¹.

Şam Tekkiye el-Süleymaniye Cami (1554-1559) Sultanın Mercidabık Savaşı'nda Memlûklülere karşı kazandığı zaferin bir şükran ifadesi olarak yeni kurulan Osmanlı siyasal düzenini kutsamayı amaçlar ve Osmanlı padişahının zaferine mucizevi bir biçimde kehanet etmiş olduğuna inanılan Şeyh Muhyiddin İbnü'l-'Arabî'ye (ö.1240) bir şükran sunusudur. Mısırlı Şeyh Abdülvehhâb el- Şa'rânî'nin (ö.1565) naklettiği bir rivayete göre, İbnü'l-'Arabî'nin kabri harap olacak ve I. Sultan Selim tarafından ihya edilecekti²⁵². Bu cami aynı zamanda Osmanlı-Hanefi hâkimiyetinin simgesidir. Bu yapı Sultan Süleyman'ın Suriye'de başlattığı merkezîyetçi Osmanlı idaresinin anıtsal bir sembolü olarak yorumlanabilir²⁵³. Oğlu Sultan Mustafa'nın (ö.1573) idamını emretmesinden kısa süre sonra yapıldığı için suçluluk hisleriyle dolu yas içindeki sultanın başka bir hayır eseri yaptırarak kendini affettirmeyi, ya da öteki dünyada

²⁴⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.86.

²⁴⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.82,84.

²⁵⁰ İstanbul Merkez Efendi Külliyesi Menkıbelere göre Merkez Efendi Yenikapı'da, taş taşıyan dervişleriyle birlikte bir mescid ve zaviye inşa etmişti. Bu mevki, şeyhin yer altında cereyan dervişleriyle birlikte bir mescid ve zaviye inşa etmişti. Bu mevki, şeyhin yer altında cereyan eden bir akarsuyun sesini mucizevi şekilde işitmesinden sonra seçilmişti. Dervişleri orayı kazdıklarında, kadim devirlerden kalmış bir tarihi kuyu ve şifalı nitelikte bir akarsu kaynağı buldular. Burada bir zaviye ve mescid inşa ettiler, çünkü kerametli şeyh bu yerin mübarek bir makam olduğunu hemen anladı. Kabri bu kuyunun yakınında bulunan Merkez Efendi, “Asırlar öncesinden bu yana burası eski bir seyir yeridir ve buraları Hızır'ın nazarından uzak değildir” derdi. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.397.

²⁵¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.395.

²⁵² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.300.

²⁵³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.300.

selamete kavuşma ihtimalini yükseltebileceğini düşünmüştür. Tekiye el-Süleymaniye Külliyesi, bir açıdan Mekke'ye yapılan hac yolculuğunun simgesi olan bir mekânlar topluluğudur²⁵⁴.

Haseki Hürrem Sultan Camii (1559-1560) H. Dernschwam'a göre²⁵⁵, külliyenin inşası banisinin esir cariye konumundan, padişahla evli özgür bir kadın statüsüne geçişinin nişanesiydi²⁵⁶.

Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563), vasiyeti gereği eşi Mihrümah Sultan tarafından, veziriazamının statüsüne layık, özgün bir anma anıtı olarak tasarlanmıştır²⁵⁷.

İstanbul Piyale Mehmed Paşa Camii (1565-1573) Kaptan-ı Derya olan banisinin Malta deniz seferinden muzaffer olarak sağ salim dönmek ümidiyle inşa ettiği bir adaktı.

Konya/Karapınar Şehzade Selim Camii'nin (1560-1564) inşası bir hanedan geleneğinin çiğnenmiş olmasını ifade eder. Çünkü 14. yüzyıl ortalarından itibaren, sancakbeyi olarak hizmet eden Osmanlı şehzadeleri kamusal anıtlar yaptırma imtiyazını kaybetmişlerdi. Ancak, bu yapının inşaatı için verilen izin, Şehzade Bayezid hala sağ ve potansiyel bir tehlike kaynağı iken, I. Selim'in veliaht şehzade olarak meşruiyetini alenen beyan eden sembolik bir tavidir²⁵⁸. Geleceğin padişahı olacağını "*Sultaniye Camii*" adı ile de ilan eden bu yapı sultanlara yakışır şekilde çifte minarelidir. Bayezid ile II. Selim arasındaki hükümdarlığı belirleyen şehzadeler muharebesinin somut ifadesi ve Şehzade Bayezid'e karşı baba-oğulun ikili galibiyetini kutlayan zafer anıtıdır²⁵⁹. Caminin inşası Hz. Mevlana'nın ruhani desteğini de ifade eder²⁶⁰.

²⁵⁴ Ernst Egli, **a.g.e.**, s.162.

²⁵⁵ Hans Dernschwam, **a.g.e.**, s.187-188.

²⁵⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 365.

²⁵⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.420.

²⁵⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.316.

²⁵⁹ Bulunduğu arsa II. Selim'in ordularını kurduğu yerdir. Haz. Mevlana'dan aldığı destek, caminin Mevlevi dergâhının hemen yanı başında, ana girişinin batısında yer almasıdır. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.82.

²⁶⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.82.

Isparta Firdevs Bey (Paşa) Camii (1565-1570) 1565 tarihli vakfiyesinde, banisinin ahiret hazırlığı olarak, günahlarının bağışlanması ve rahmet ricası için vakfedildiğini anlatır²⁶¹.

Kütahya Lala Hüseyin Paşa Camii (1566-1570), Hüseyin Paşa'nın vaktiyle Şehzade Selim'in lalası olarak ikamet ettiği Kütahya'da, Anadolu Beylerbeyi (1566-68/69) olarak ikinci defa bulunmasının anısına yapılmıştır. O sırada Kütahya'nın yeniden eyalet merkezi olmasını kutlayan cami, paşanın Rumeli Beylerbeyliğine yükseldiği 1570 yılında vakfedildi. Cami, banisinin Şehzade Selim'in müstakbel padişah olarak kaderini belirleyen Konya savaşından sonra ikbale kavuşmasının mimari ifadesidir²⁶².

Van Köse Hüsrev Paşa Camii (1567-1568) Safeviler'in Şii propagandasına hala açık olan bu eyalet merkezinde henüz tesis edilmekte olan Sünni Osmanlı rejiminin simgesiydi²⁶³. Aynı zamanda Lala Mustafa Paşa'nın Erzurumdaki Camisi gibi, ikamet ettiği sarayın yanındaki konumuyla banisinin resmi kimliğini de temsil ediyordu²⁶⁴.

Edirne Selimiye Camii (1568-74) II. Selim'in Kıbrıs seferinden hemen önce temelleri atılan, Allah'ın inayetiyle zaferin gerçekleşmesi için yapılan bir adaktır. Ayrıca, Safevilerle barışçıl ilişkilerin hüküm sürdüğü bir dönemde Hıristiyan âlemine karşı İslam'ın gücünü beyan edecek bir zafer anıtı olarak tasarlanmıştır²⁶⁵. Şehzadeliğinde kaymakam olarak yönettiği Edirne'ye sunduğu bir armağan olan Selimiye Camii “temiz kalpli” tövbekâr banisi olan II. Selim'in öbür dünyada selamete kavuşma endişesini dile getirmektedir.

Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1571-72) vakfiyesi, külliyenin eşi Şah Sultan'a hediye olarak sunulduğunu belirtir.

İzmit Pertev Mehmed Paşa Camii, (1572-1580) Pertev²⁶⁶ Mehmet Paşa'nın, vasiyeti uyarınca ölümünden sonra inşa edilmiş bir yadigâr anıtıdır²⁶⁷. İzmit tersanesi yanında

²⁶¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.600.

²⁶² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.607.

²⁶³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.615.

²⁶⁴ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.618.

²⁶⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.84.

²⁶⁶ Mustafa Âli, Mehmed Paşa'ya, imansızlığın karanlığını ortadan kaldırmakta “doğasının fenerinin saçtığı ışık” nedeniyle, “Pertev” (ışık, parlaklık) lakabının Sultan Süleyman'ın taktığını aktarır. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.532.

²⁶⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.532.

yer alan caminin konumu, vezirin kazanmayı umduğu İnebahtı deniz zaferinin anısını ebedileştirmek için seçilmiştir²⁶⁸.

Havsa Sokollu Kasım Paşa Camii'ni (1573-1577), Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa, Hersek sancakbeyi iken 1572'de vefat eden oğlunun anısına yaptırmıştır²⁶⁹.

Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii (1580-1581) vakfiyesinde banisinin bu hayratı "*...Zaman'ın yüzünde sabit ve dayanıklı kalmak ve geceyle gündüzün sayfasında kendinden sonra yadigâr bırakarak, insanların dilinde daima övülerek anılmak...*" için yaptırdığını anlatmaktadır²⁷⁰.

Çarşamba Mehmed Ağa Camii'nin (1584-1585) Ortodoks Patrikliğinin mahallesinde inşa edilerek bölgenin Türkleşmesine ve Müslümanlaşmasına katkı sağladığını düşünebiliriz.

Bütün bu örnekler incelendiğinde Sinan dönemi camilerinin, sultanların adlarını yaşatan kişisel birer zafer anıtı, sefere çıkmadan önce zafer beklentisi için adak, seferde elde edilen başarı sonrası zafer anıtı ve ölüm sonrası için bir vasiyet gibi sembolik nedenlerle inşa edildikleri anlaşılmaktadır.

2.3. Konum ve Topografya

Mimar Sinan camilerini uzak noktalardan görülebilecek; bir yerleşmenin simgesi olabilecek biçimde tasarlamıştır. Bu özellikleri kente yaklaşan yolcuların daha uzaktayken bu yapıları seçmemelemlerini ve yaklaştıkça daha iyi kavramalarını sağlamıştır. Sinan'ın payitahtta inşa ettiği camilerin konumları ve topografyaları incelendiğinde, İstanbul'un tepe ve mahallelerine isim vererek oraların sembol yapıları haline geldikleri görülmektedir.

İstanbul başta olmak üzere özellikle selatin camilerinde, şehrin en yüksek noktaları olan tepeler seçilirken, diğer camiler için sur güzergâhları, deniz kenarları ve önemli mahaller tercih edilmiştir. Şehzade sancakları, hac yolları üzerinde ve Balkanlar'da önemli camiler inşa etmiştir. Sinan İstanbul içindeki paşa camilerini sur içinin seyrek

²⁶⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.534.

²⁶⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.595.

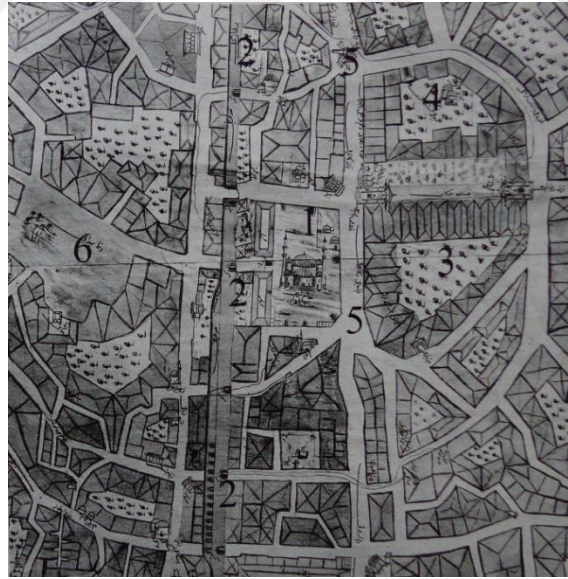
²⁷⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.661-62.

nüfuslu kenar mahallelerinde, özellikle Hıristiyan cemaatin yoğunlukta olduğu kara surları boyunca konumlandırarak, buraların Müslümanlaşmasını teşvik etmiştir.

Ayrıca, Balkanları Hicaz'a bağlayan yol üzerinde Sofya, Svilengrad, Havsa, Babaeski, Lüleburgaz, Üsküdar, İzmit, Karapınar, Belen (Bakras), Payas (Haleb) ve Şam gibi güzergâhlarda bir günlük yolculukla birbirinden ayrılan konaklama yerlerine cami odaklı menzil külliyesi inşa etmiştir.

Sinan'ın İnşa ettiği camilerin buldukları konumlar incelendiğinde;

Şehzade Mehmed Camii, (1543-1548) E. Çelebi'nin tanımıyla saat, adım ve uzunluk hesabınca üçgen şekilli olan İstanbul'un ortasında yer almaktadır²⁷¹. Aynı zamanda bir dönem yeniçeri ocağının merkezini oluşturan Eski Odalar'ın ortasında bir alanda inşa edilmiştir. Caminin inşa edildiği dönem Şehzade Mustafa'nın hayatta olduğu ve yeniçerilerin güçlü desteğini aldığı dönemle örtüşmektedir. Bu nedenle merhum veliaht Şehzade Mehmet'in anısını yaşatacak caminin mevki olarak, bu bölgenin seçilmesi G. Necipoğlu tarafından "manidar bir politik jest" olarak yorumlanmaktadır²⁷² (**Resim 2.1**).



Resim 2.1 1) İstanbul Şehzade Mehmed Camii, 2) Bozdoğan su kemeri 3)Yeniçeri Eski Odaları 4) Acemioğlanlar kışlası 5) Divanyolu 6) Vefa Meydanı, (İstanbul Şehzade Mehmed Külliyesi, plan, 1815-1817, II. Bayezid suyolu haritasından ayrıntı (K.Çeçen, 1991'den, G.Necipoğlu, 2013, s.261)

²⁷¹ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, C.1, 1. Kitap, YKY, İstanbul, 2016, s.75.

²⁷² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.262.

İnşa edildiği konuma ilişkin E. Çelebi ise, caminin ön bahçesindeki bir çınarın gölgesinde, Peygamber'in bayraktarı olan Hazret-i Eyyüb el Ensari'nin refakatçılarında, Şeyh Ali Tabli'nin şehit düşmüş olduğu yerdeki mezarına atfen, inşa için seçilen yeri uygun ve önemli saymaktadır²⁷³. Diğer bir neden ise, Şehzade Mehmed'in İstanbul'dan ayrılmadan önce bu civarda medresesinin yapılması için emir vermiş olmasıdır²⁷⁴. Yapı, Kanuni Sultan Süleyman'ın çok sevdiği ve genç yaşta kaybettiği oğlu Şehzade Mehmed'in aziz hatırasını kutsamak için yapılmıştır²⁷⁵.

İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1559) Belgrad, Rodos ve Bağdat seferlerinden elde edilen ganimetler ile Eski saray alanında inşa edilmiştir²⁷⁶. Mimar Sinan, inşa için seçtiği bu konumla, Süleymaniye Camii'ni ufuk çizgisine getirerek Galata'dan bakıldığında görülebmesini böylece kentin bir simgesi olmasını sağlamıştır²⁷⁷.

Tekirdağ Rüstem Paşa Camii (1550-1553) Rodosçuk iskelesinde inşa edilmiş olup burası Roma imparatorluk anayolu Via Egnatia'nın bir uzantısıydı. İstanbul'u Adriyatik Denizi'ne bağlayan bu cadde, Osmanlı İmparatorluğu'nun Rumeli yol sisteminin sol kolunu oluşturuyordu.

Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii (1551), İstanbul'un yedinci tepesinde "*Porta Pighi*" adı verilen ve bir zamanlar İstanbul'un en hareketli girişlerinden biri olan Silivrikapı'da eski İstanbul'un Teodosius surlarının gerisinde bulunmaktadır. Bizans devrinden kalma şehir surlarının en işlek giriş kapılarından birinde bulunan yapı ve banî türbesi bu bölgenin Türk ve İslam anıtını simgelemektedir (**Resim 2.2**).

²⁷³ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, s.76.

²⁷⁴ Ernst Egli, **Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan**, (Çev. ve Der. İbrahim Ataç), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009, s.109.

²⁷⁵ Stefanos Yerasimos, **a.g.e.**, s.46.

²⁷⁶ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s. 269.

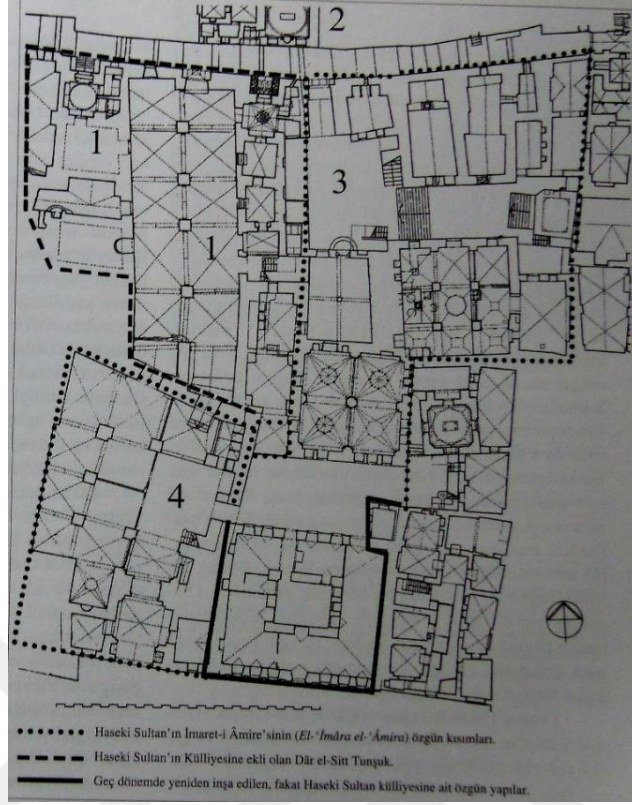
²⁷⁷ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s. 270.



Resim 2.2 Silirikapı ve Hadım İbrahim Paşa Camii, 2017.

Kudüs Haseki Sultan Camii'nin (1550-1557) yer aldığı arsa, hem Hristiyan hem de Müslüman kadınlarının anısıyla ilişkilendirilen bir yerdir. Külliye'nin vakfiyeleri, burayı "*Mahallat el-Sitt*" (Hatun Mahallesi) olarak tanımlamaktadır. Burada anısı yaşayan kadınlardan biri, aynı yerde Hristiyan hacılar için sonradan yıkılan bir imaret yaptırmış olan, Bizans imparatoru Konstantin'in annesi, imparatoriçe Helena'ydı. Diğer bir kadın ise, Hürrem Sultan gibi, köle edildikten sonra Müslüman olmuş "*Tunşuk el Muzafferiye*" (ö.1398) adlı bir Memlük hatunuydu. Bu kadın, dindar bir hacı olarak aynı mevkide yaptırdığı "*Dâr el-Sitt Tunşuk*" adlı sarayında ibadetle meşgul geçen ömrü sonunda sokağın karşısındaki kubbeli türbesine defnedilmişti. Tunşuk Hatun'un sarayı Hürrem Sultan'ın cami külliyesine eklenerek, doğu ve güney kenarlarına bitişik yeni yapılarla genişletilmiştir²⁷⁸. Bu yerin inşa için seçilmiş olmasında, kadın banilerinin kimlikleri arasında sembolik bir bağ bulunmaktadır. **(Çizim 2.1)**

²⁷⁸ Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s. 374.



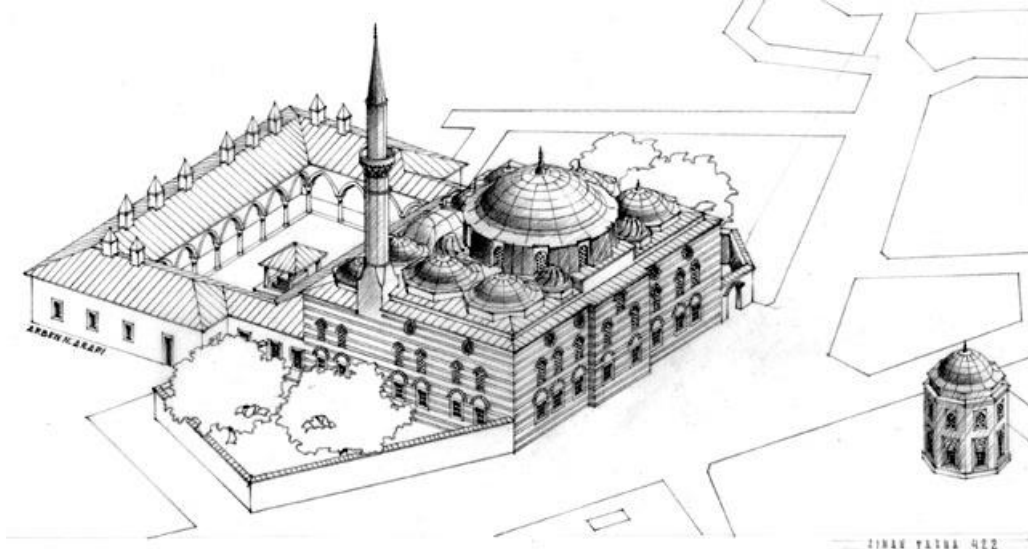
Çizim 2.1 Kudüs Haseki Sultan Külliyesi ve Tunşuk Hatun Sarayı, 1) Tunşuk Hatun sarayı, 2) Tunşuk Hatun türbesi 3) İmaret avlusu, (R.Hillenbran 2002'den, G.Necipoglu, 2013, s.373.)

Kırım Gözleve Tatar Han Camii'nin (1552) konumu, gümrük gelirleri banisi Devlet Giray ve halefleri tarafından toplanan Gözleve limanına hâkimdir. Banisinin mesleği ile inşa konumu arasında sadece işlevsel değil aynı zamanda baninin mesleği bakımından da bir ilişki olduğunu göstermektedir.

Beşiktaş Sinan Paşa Camii (1554-1556) banisinin denizci kimliğine uygun olarak, Beşiktaş'ta deniz kenarında inşa edilmiştir. Bu cami Sinan Paşa'nın vücudunun gömülü olduğu karşı kıyıdaki Üsküdar Mihrümah Sultan Camii ile de karşı karşıyadır. Sinan'ın Kaptan Sinan Paşa anısına inşa ettiği, bu anıtsal cami külliyesinin, “denizler kurdu” olarak bilinen Barbaros Hayreddin'in türbesinin tam karşısında yer alması dikkat çekmektedir. Barbaros Hayreddin'in, 1540'larda yazılan Gazavatnâme'sinde²⁷⁹

²⁷⁹ “Nurlu türbesi Beşiktaş'tadır. Hayatta olan kapudan paşaların makamı burasıdır, zira Osmanlı Devleti'nde ilk kapudan paşa olan odur ve tophane-i amire işlerine düzen veren o idi. Hâlihazırda, kapudan-ı deryalar hil'at giyecekleri zaman, bunu merhum Hayreddin Paşa'nın medfun olduğu yerde giyerler ve orada dualar ile methiyeler okuyarak ziyafetler çekip, fakir fukaraya yedirirler. Şerefli ruhu şad olsun! Defalarca vahiy ve kerametleri zuhur eden, veli bir gazi ve mücahid idi. Allah ona rahmet eylesin!” Bu menakıbnâme, kaptan paşaların atanma törenlerinin Barbaros türbesinde gerçekleştirildiğini açıklar, zira o kaptanların piridir. Bkz. Gülru Necipoglu, a.g.e., 2013, s. 557.

yüceltilen efsanevi kahramanlıkları, onu bir evliya figürüne dönüştürmüş ve kutsal sayılan türbesi bir ziyaretgâh haline getirilmiştir. Kaptan-ı deryaların pirinin kutsanan türbesi, aynı zamanda Osmanlı donanmasının Beşiktaş iskelesinden gaza niyetiyle denize açılma törenlerinde de ziyaret edilirdi²⁸⁰. Bu yıllık türbe ziyaretleri, Kaptan Sinan Paşa'nın ölümünden sonra kendi anısına inşa ettirdiği cami külliyesi için seçilen yerin simgesel önemini vurgulamaktadır. (Çizim 2.3)



Çizim 2.3 Beşiktaş Sinan Paşa Camii ve Barboros Hayrettin Türbesi, aksonometrik perspektif, (Arben N. Arap'ın çizimi, G.Necipoğlu, 2013, s.558.)

Şam Tekkiye el-Süleyman Camii (1554-1559) Sultan Süleyman tarafından, I. Selim'e mağlup olan Memlûklü sultanlarının adalet divanlarının kurulduğu, Ablak Sarayı'nın eski yerinde, onun bazalt ve sarı taşları kullanılarak, inşa edilmiştir²⁸¹. Bir zamanlar aynı mevkide yer alan Memlûk sarayından sökülen taşların yeniden kullanıldığı iki renkli “*ablak*” tekniğinde duvarlarıyla, Sultan Süleyman'ın bu camii, eski Memlûk rejiminin ve Gök Meydan'da kurulan Muzaffer Osmanlı ordugâhlarının izlerini taşımaktadır²⁸².

²⁸⁰ Bu camide, Kıbrıs seferinin kumandanları olan Kapudan Müezzinzade Ali Paşa, Vezir Piyale Paşa ve Vezir Lala Mustafa Paşa Mayıs 1570'te donanmayla peşpeşe payitahttan ayrılmadan evvel orduyla bayram namazını kılıp kurbanlar kestirdikleri bilinir. Bkz. Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.559.

²⁸¹ Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.300.

²⁸² Gülru Necipoğlu a.g.e., 2013, s.310.

Bulgaristan Haseki Sultan Camii (1559-1560) Edirne'den geçen imparatorluk ana yolu üzerinde Hürrem Sultan'ın anısını yaşatan bir menzil külliyesi olup İstanbul, Kudüs, Mekke ve Medine'deki diğer yapılarını da tamamlayan bir hayratıdır²⁸³.

Haseki Hürrem Sultan Camii'nin (1559-1560) inşa edildiği yer Avratpazarı'nın kuzey tarafındaki mevki ile İmparator Arcadius'un forumudur²⁸⁴. Pazar meydanına dönüştürülen forumun ortasında, Kıztaşı ya da Avrattaşı olarak bilinen sarmal zafer sütunu bulunmaktaydı²⁸⁵. Avratpazarının kadınlarla ilişkili anlamı nedeniyle, yukarıda anlatılan Kudüs Haseki Sultan Camii'ndeki (1550-1557) gibi bu yapının da konumu ile Haseki sultanın kimliği arasında sembolik ilişki bulunmaktadır (**Resim 2.3**).



Resim 2.3 Arcadius Sütunu ve Avratpazarında haftada bir kurulan pazarı betimleyen resim, (17. yy. ortası Venedik elçisi Soranzo için yapılmış Osmanlı albümünden, G.Necipoğlu, 2013, s. 369.)

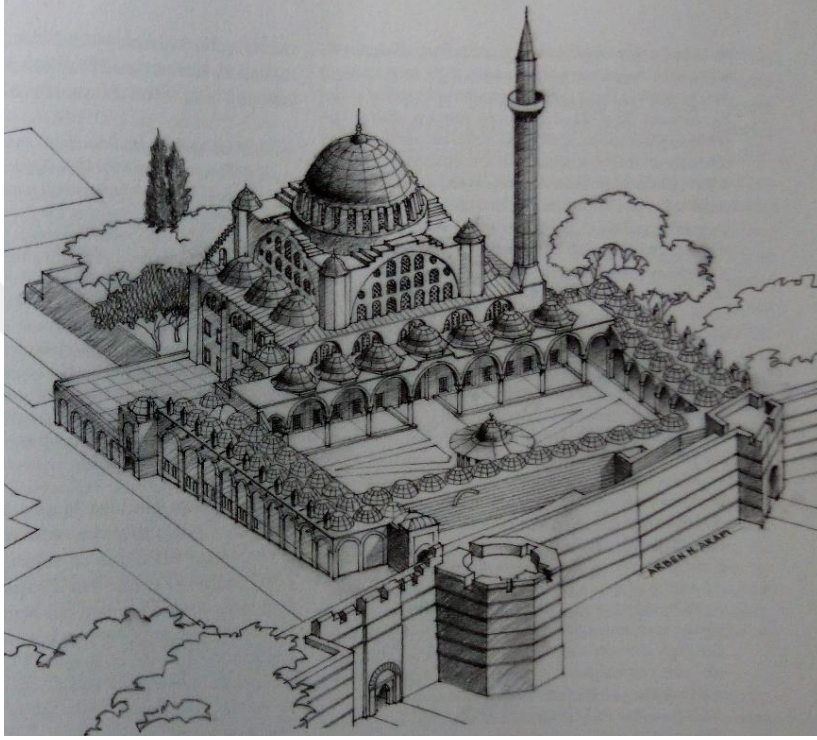
Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii (1563-1570) İstanbul'un altıncı tepesi olan Edirnekapı'nın yüksek noktasında inşa edilmiştir. Cami, sultanların ve ordu alaylarının Balkanlara ve Avrupa'ya sefere çıkarken kenti terk ettikleri, karayoluyla İstanbul'a

²⁸³ Gülrü Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.377.

²⁸⁴ Wolfgang Müller-Wiener, **İstanbul'un Tarihsel Topografyası**, YKY, İstanbul, 20002, s.250-251..

²⁸⁵ Gülrü Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.368.

gelenlerin ise kente girdikleri sur kapısının yanına yerleştirilmişti. Divanyolu'nun sonunu noktalayan bir tepede yükselen yapı şehir silüetindeki padişahlara özgü sembolik konumunu da vurgulamaktadır. Mihrümah Sultan'ın adını yaşatan ve bir anma yapısı olan cami aynı zamanda eski Aziz George Manastırı'nın durduğu bir tepede yer almaktadır²⁸⁶ (Çizim 2.3).



Çizim 2.3 Edirnekapı surları ve Mihrümah Sultan Camii, aksonometrik perspektif (Arben N.Arapı'nın çizimi, G.Necipoglu, 2013, s. 411.)

Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563) banisinin denizci kimliğine uygun olarak tıpkı kardeşi Kaptan-ı derya Sinan Paşa'nın camisi gibi, deniz kenarında inşa edilmiştir. Şehir silüetinde İstanbul Süleymaniye Camiinin hemen altında konumlanan yapısıyla adeta çok sevdiği kayınbabası ve padişahı Kanuni Sultan Süleyman'ın gölgesine yerleşmiş gibidir. Bu görsel ilişki, hükümdar ile damadının statüsünün bir sembolüdür. (Resim 2.4)

²⁸⁶ Godfrey Goodwin, a.g.e., s.315.



Resim 2.4 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, sahilden, 2017.

İstanbul Piyale Mehmed Paşa Camii'nin (1565-1573) konumu Kaptan-ı derya olarak günlük divan meclislerini hemen yakındaki Kasımpaşa tersanesinde icra eden banisinin rütbesiyle yakından ilgili olup Kaptan-ı derya olan Sinan Paşa'nın mesleğini simgelemektedir²⁸⁷.

Ankara Cenâbî Ahmed Paşa Camii (1565-1566) Ankara dış kalenin “*Cenâbî*” kapı olarak da bilinen Kayseri kapısının içinde inşa edilmiştir. Bulunduğu konum, Anadolu Beylerbeyi olan banisinin Ankara'daki resmi makamını dolayısıyla kimliğini simgelemektedir²⁸⁸.

Konya Selimiye Camii (1566) Konya Mevlana dergâhı ve türbesi ile aynı alanda bulunmaktadır. Caminin arazisi, Selim'in “*Şehzadeler Savaşı*” sırasında karargâhını kurduğu yerdi²⁸⁹ ve Selim'in askerleri, Mevlana dergâhının duvarları dışındaki şehzadeler savaşının yer aldığı “*Cem Bağı*” adlı bahçede çadır kurmuşlardı²⁹⁰. Şehzade Selim'in muharebeden önce, Hz. Mevlana'nın ve Konya'daki birçok evliyanın türbelerini ziyaret ederek, onların ruhlarının yardımını istemek için padişah babasından izin aldığı bilinir. Yapının Mevlevi dergâhının hemen yanı başında, ana

²⁸⁷Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.565.

²⁸⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.601.

²⁸⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.316.

²⁹⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 82.

girişinin batısında yer alması, Savaşta Selim’i destekleyen Mevlana Celaleddin Rumi ile şehzade Selim’in ilişkisinin sembolik bir ifadesidir²⁹¹ (**Resim 2.5**).



Resim 2.5 Konya Selimiye Camii ve Mevlana Dergâhı
(<http://dunyacamileri.blogspot.com.tr/2010/08/konya-selimiye-camisi-sultan-selim.html>,
17.11.2017.)

Van Köse Hüsrev Paşa Camii (1567-1568) Lala Mustafa Paşa’nın Erzurum’da ki camisi gibi, ikamet ettiği sarayın yanında inşa edilmiştir. Bu konumuyla banisinin resmi kimliğini de temsil etmektedir²⁹² (**Resim 2.6**).



Resim 2.6 17. yy. Anonim Van haritası, 1. Sultan Süleyman’ın kale içindeki camisi, 2. Yeniçeri Ağasının konutu, 3. Köse Hüsrev Paşa Camii, 4) Köse Hüsrev Paşa sarayı, 5. Paşa kapısı (G.Necipoğlu, 2013, s.617.)

²⁹¹ Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s. 82.

²⁹² Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s. 618.

Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1567-1572) kitabesine göre vaktiyle burada bulunan bir kilise arsasına inşa edilmiş olup Sokollu Mehmed Paşa ve eşi İsmihan Sultan'ın, Atmeydanı'nda bulunan saraylarına da yalnızca 500 metre uzaklıkta yer aldığı bilinmektedir. Banilerinin saraylarına olan bu yakınlığı nedeniyle, yapı D. Kuban tarafından, bir aile mescidi²⁹³ gibi nitelendirilmiştir.

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) Kavak meydanı olarak adlandırılan bir tepede Edirne eski saray alanında inşa edilmiştir. Dayezâde Mustafa Efendi'nin Selimiye Risalesi'nde; II. Selim'in rüyasında Hz. Muhammed'i gördüğü ve caminin yeri için, eski saray alanı olan Kavak meydanını işaret ettiği belirtilir²⁹⁴. İstanbul'un Eski Saray'ından devralınan bir arsada inşa edilen İstanbul Süleymaniye Camii gibi, bu cami de Edirne'nin Eski Sarayı'nın istimlak gerektirmeyen arazisinde yapılmıştır. Şehrin en yüksek noktasında konumlanan yapı II. Selim'in ve kentin simgesidir (**Resim 2.7**).



Resim 2.7 Eski kavak meydanı ve Edirne Selimiye Camii, 2016.

²⁹³ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 2007, s. 317.

²⁹⁴ Zeki Sönmez, **Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazmalar-Belgeler**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1988, s. 103; Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, C.1, 3. Kitap, YKY, İstanbul, 2016, s. 322.

Azapkapı Sokollu Camii (1573-1578) Kaptan-ı derya olması sebebiyle mesleki kimliğinin bir simgesi olarak Kasımpaşa tersanesiyle yan yana inşa edilmiştir (**Resim 2.8**).



Resim 2.8 Azapkapı Sokollu Camii ve Kasımpaşa tersanesi, 2017.

Ahırkapı Kapıağası Mahmud Ağa Camii (1574-1575) Topkapı Sarayı'nın yakınında yer almakta olup bu konumu nedeniyle oturduğu mahallede kendi anısını daim kılmayı amaçlayan, çocuksuz banisinin kök salma özleminin dokunaklı bir göstergesidir²⁹⁵.

Tophane Kılıç Ali Paşa Camii (1578-1581) kaptan-ı derya olan banisinin mesleki kimliğine yakışır biçimde deniz kenarındaki bir konumda inşa edilmiştir. Osmanlı dönemi İstanbul'unda usulden olduğu üzere şehrin başlıca iskelelerinin başlarında bir cami ile bir de çeşme yapılıyordu. Bu prensibe uygun olarak, Galata tarafının en önemli iskelelerinden Tophane İskelesi başında da Kılıç Ali Paşa Camii'nin yeri seçilirken, kurucusunun uzun denizcilik yaşamı göz önünde tutularak, su kıyısına yakın bu yer uygun görülmüş olmalıdır²⁹⁶ (**Resim 2.9**).

²⁹⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.655.

²⁹⁶ Semavi Eyice, "Kılıç Ali Paşa Camii", **DBİA**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, C.4, İstanbul, 2003, s.557-559.



Resim 2.9 Tophane Kılıç Ali Paşa Camii ve Tophane İskelesi, 19. yy. Thomas Allom gravürü (<https://www.pinterest.se/pin/559361216194852199/?lp=true>, 29.11.2017.)

Çarşamba Darüssade Ağası Mehmed Ağa Camii (1584-1585) Rum Ortodoks Patrikliğinin bulunduğu mahallede inşa edilerek bölgenin Türkleşmesi ve İslamlaşmasına yardımcı olan İslami bir simge olmuştur.

Yedikule Hacı Evhad Camii (1585) Kasap ustası olan banisinin kimliğini simgeler şekilde Yedikule ve Kazlıçeşme mezbahaları ile tabakhaneleri yakınında inşa edilmiştir. Bu yapı hayırsever banisinin mesleki kimliği ve mensup olduğu Halveti tarikatıyla bağının da anısını yaşatmaktadır²⁹⁷.

2.4. Temel Atma/Temel Taşı

Sinan dönemi cami mimarisinde, cami temelini kazılarak inşaata başlanması, mihrabın tayini, kubbenin kapanması ve padişah ile maiyetinin birlikte ilk Cuma namazını kılması gibi merasimlerin düzenlendiği anlaşılmaktadır²⁹⁸. Bu törenlerin İstanbul Süleymaniye Camiinde olduğu gibi²⁹⁹, Şeyhülislam Efendi'nin, külliyeinin

²⁹⁷ M.Baha Tanman, "Hacı Evhad Külliyesi", **DBİA**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, C. 3, İstanbul, 1994, s.473-475.

²⁹⁸ Erol Özgilgen, **Bütün Yönleriyle Osmanlı Âdâb-ı Osmâniye**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014.

²⁹⁹ Suphi Saatçi, "Temelden Âleme İnşaat Süreci", **Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi** (Ed. Selçuk Mülayim), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2007, s. 58.

merkezini teşkil eden, caminin mihrap duvarı temeline yüce bir vakit ve uğurlu bir saatte ilk taşı koymasıyla başladığı bilinmektedir.

Yapının ilk taşı, yani temelin altına konulan ve binada denge faktörü yanında uyum ve ahengi de temin eden temel taşı mimari anlamlar şemasında küp formuna tekabül etmektedir³⁰⁰. Bu da bize yapıyı ayakta tutan ve uğurlu kabul edilen taşın bir anlamda Kâbe’yi sembolize ettiğini düşündürmektedir.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1540-1544) inşası ile ilgili olarak ilişkin Tezkiretü'l Bünyan'da; “...Hemen yapı ustalar ve taşçılar toplayıp uğurlu bir zamanda ve yüce bir saatte binanın temeli atıldı...”denmektedir³⁰¹.

Kaynaklardan öğrendiğimize göre; İstanbul Süleymaniye Camii'nin temel kazıları 21 Aralık 1549 tarihinde başlamış ve 13 Haziran 1550 tarihine kadar sürmüştü. Binanın planları padişah tarafından onandıktan ve temel kazıldıktan sonra inşaatın başlaması için müneccimler tarafından eşref saati belirlenmiştir. Törene mihrap duvarı önlerinde başlanmış, padişahın emriyle Şeyhülislam Ebüssud Efendi üst düzey devlet adamlarının da hazır bulunduğu topluluk önünde, dualar eşliğinde mihrap temeline külliye'nin ilk taşını koymuştur³⁰². Toplu namazların kılınarak kurbanların kesildiği bu törende hediyeler ve sadakalar dağıtılmıştır. Kaynakların çoğu törenin, Cuma gününe rastlayan 27 Cemaziyelevvel 957 (13 Haziran 1550) tarihinde yapıldığını gösterir. Bu tarih, külliye'nin merkezi olan caminin taç kapısındaki kitabede verilen tarihle de örtüşmektedir³⁰³.

Cami temeline konulan bu ilk taş için temel taban alanı düzeltilir, güçlendirilmiş, kireç harcı hazırlanır. Yaygın boyutundan daha iri köşe taşı, birleşen yan yüzleri yatak ve üst yüzüyle işlenmiş olarak dualarla yerine oturtulur. Köşe taşının iri olmasının sanki yapının değeri ve ömrüyle ruhsal bir bağı olduğuna inanılır³⁰⁴.

³⁰⁰ Sadık Kılıç, **a.g.e.**, s. 68.

³⁰¹ Sâî Mustafa Çelebi **a.g.e.**, s. 43.

³⁰² Padişah maiyetiyle beraber inşaat yerine geldi ve orada “müctemi” bulunan umum fukarâ ve muhtâcine ebvâb-ı hasenât ve tasasdukkatı meftûh idüb mâl-i bî-kerân in‘âm ve ihsan idüb sürü sürü fevc koyunlar, koçlar kurban eylediler” ve tayin edilen saat gelince, padişahın emriyle Şeyhülislam Ebu’s-suûd Efendi “Câmi‘ cennet-me‘abın esas-ı mihrâb-ı meymenet-nisâbını dest-i mübârekleri ile koyub binâyâ ibtidâ eylediler. Bkz. Ömer Lütfü Barkan, **a.g.e.**, s. 48.

³⁰³ Sâî Mustafa Çelebi **a.g.e.**, s.60; Suphi Saatçi, **a.g.e.**, s.58; Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, s.184.

³⁰⁴ Orhan Cezmi Tuncer, “Taşın Öyküsü ve Taş Temeller”, **X. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu, Bildiriler, (Prof. Dr. H.Örcün Barışta’ya Armağan)**, Ankara, 2006, s.736.

Benzer bir temel atma ve temele uğurlu ilk taşı koyma töreninin Edirne Selimiye Camii (1568-1574) içinde yapıldığı tahmin edilmektedir. Dayezade Mustafa Efendi'nin Selimiye Risalesinde ki bir rivayete göre; Caminin yeri Hz. Muhammed tarafından belirlendiği için, temelin kazılması sırasında eni ve boyu camiye eşit olan bir kaya ortaya çıkmış ve cami bu kayanın üstüne inşa edilmiştir³⁰⁵. Sinan'ın otobiyografisinde, cami bir anma mabedi olan Kudüs'teki Mescid-i Aksa'ya yani sekizgen planlı Kubbet-üs Sahra'ya benzetilmiştir. Yaygın bir inanışa göre Kudüs'teki bu mabed, Hz. Muhammed'in Mirac'ının yerini ve Tanrı'nın tahtıyla Kıyamet günü kullarını yargılamak üzere yeryüzüne ineceği kutsanmış kayayı işaret eder³⁰⁶. Dolayısıyla sekizgen planıyla mezar ve anma mimarisine benzeyen Selimiye Camii'nin temelinde yer alan bu kaya ile Kubbet-üs Sahra'da bulunan muallak taşı arasında sembolik bir bağlantı kurulabilir.

Cami temeline yüce bir vakit ve uğurlu bir saatte ilk taşın konmasına verilen önem ve yapılan törenler, yapı temeline adaklar konması gibi çok eskilere gider. Uygurların yapı temellerine yazılı belgeler koyduklarını biliyoruz. Bunlar Semavi dinlerde Altun Kazkuka (Kazık) uymak veya büyü bozmak amacını taşıyordu³⁰⁷. Mezopotamya ve Anadolu'da temele adak koyma geleneği ile çokça karşılaşılmaktadır. Boğazköy'de bir yapının temel tabanına 64 parça temel adağı, günlük kaplar ve bu iş için hazırlanan çömlekler bulunmaktaydı. Yazılı belgeler; bir kült, gümüş, altın tohum, meyve, zeytinyağı, yağ ve bal ile doldurulmuş kaplardan söz etmektedir. Bunların sıvı olanları temele dökülmüş, katı olanları kaplara konmuştu. Yapı adağı yerine geçtiği sanılan bu güncel eşyaların, törenlerden sonra temele bırakılan simgesel değerleri vardır³⁰⁸.

2.5. Efsane/ Hikâye /Benzetme

Mimar Sinan camilerinin inşa nedenleri ile inşa süreçleri ve sahip oldukları mimari özellikleri, Sinan'ın Tezkiretü'l Bünyan'da, kendi ağzından aktardığı ya da çeşitli araştırmacıların yayınlarında, benzetme, hikâye ve efsaneler yardımıyla

³⁰⁵Zeki Sönmez, **a.g.e.** s. 121; Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.324.

³⁰⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.330.

³⁰⁷Hoço'da Alpha Yapı Topluluğu temelinde bulunan 12 hayvanlı takvim ile İ.S. 768'e tarihlenen yazılı ahşap kazık Türkçe olup vakfiyeye katılan Türk Beyleri ile hatunlarının adlarını içeriyordu. Yapanların adı da unutulmamıştı. Koço Şehri surları güneyinde bulunan 767 tarihli bir bazilikada yine Bedizci (naktaş) adları yazılıydı. Bu geleneğin ileride yapı yazıtlarını oluşturacağı açıktır. Bkz. Orhan Cezmi Tuncer, "Taşın Öyküsü ve Taş Temeller", **a.g.e.**, s.736.

³⁰⁸ Orhan Cezmi Tuncer, **a.g.e.**, s.736-737.

anlatılmaktadır. Yapıların vakfiyeleri ile özellikle 18. yüzyıla ait Sai Mustafa Çelebi tarafından aktarılan bu anlatımlarda bolca sembolik ifadeler yer aldığı dikkati çekmektedir.

Sinan, Tezkiretü'l Bünyan'da İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nin (1543-1548) mimari özelliklerini; “... kubbeleri güzellik denizinin kabarcıkları gibi yüceldi; renkli kemerleri gök kuşağı gibi göğe ulaştı. Gönül açıcı sofaları, esenlik veren birer mesire yeri gibiydi ve iki minaresi aydınlık gönüllü bir ihtiyarın önünde ayağa kalkmış, uzun boylu, yakışıklı gençler gibi hizmete hazır beklemekteydi sanki. Yol tarafında bahçesi Safâ yolunun bir benzeriydi...”³⁰⁹ şeklinde anlatmaktadır.

Üsküdar Mihrümah Sultan Camii (1543-1548) vakfiyesi, banisinin külliyesini, deniz kıyısında latif bir mahalde ve hoş giden, ruh canlandırıcı ve hoş görünüşlü bir mevzide, sade bir selâtin tarzında inşa edilmesini buyurduğunu söyler. Caminin tüm şerefli güzellikleri ve zarif bezemeleri içerip, Kâbe'nin gökteki modelinin üst yapısını andırdığını ve tıpkı onun gibi ışıklı sathıyla süslü semavi küreler gibi parlak olduğunu anlatır. Kubbesinin nur dolu olup sekizinci feleği andırdığını belirterek caminin minarelerini cennetteki nurlu Tuba ağacına şadırvanını ise cennet ırmağına (Havz-ı Kevser) benzetir³¹⁰.

Ayrıca, Mihrümah Sultan'ı “evrenin kitabının sayfalarını dolduran” sayısız hayrat inşa eden bir bani olarak öven vakfiyesi Tanrı'nın evreni “gök kubbe ile örtülü ve yıldızlarla bezeli, sanatkârane bir latif cami” biçiminde yarattığını belirtir³¹¹. Aynı vakfiyede Edirnekapı Mihrümah Sultan Cami'sinin (1563-1570) semavi gök kubbesinin yuvarlak bir su kabarcığını andırdığını ve zirvesinde parıldayan âlemiyle sanki ilahi nura gark olunmuş Sina Dağı (Cebel-i Musa) gibi olduğunu söyler³¹². E. Çelebi, ise bu camiyi, “...selâtin camilerinin sütunlu İrem kasrıdır...” diye betimler³¹³. İsmihan Sultan'ın vakfiyesinde Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1567-1572); “...cennet benzeri, parıltılı ve gönül çelici. Cazibeli mihrap kemeri bir zevk köşesi;

³⁰⁹Sâî Mustafa Çelebi **a.g.e.**, s.43,45.

³¹⁰Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.407-408.

³¹¹Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.414. (s.721, dpn.134.)

³¹²Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.414, dpn. 135.

³¹³Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s. 77.

zerrin kandillerle bezeli letafetin zirvesindeki parlak kubbesi, ay ve Süreyya burcunun³¹⁴ bir aynası...³¹⁵ olarak anlatılmaktadır.

Sokollu Mehmed Paşa'nın vakfiyesinde; Lüleburgaz Sokollu Mehmed Paşa Camii (1569-1570); "...*Samanyolu üzerindeki ay gibi bir anayolda olması nedeniyle*" *semavi bir kubbeyle örtülü ve sütunlarla donatılan yapısıyla ve avlusuyla, cennet saraylarıyla boy ölçüşen İrem kasrını andırıyordu...*" şeklinde anlatarak caminin kubbesini "*göklere baş çekmiş dokuz kat gök kubbeye*" benzetmektedir³¹⁶.

Eyüp Zal Mahmud Paşa Camii (1577-1590) vakfiyesine göre; "... *pencereleri, sanki ibadet eden müminlerin gözlerinin önünde fevkani cennet köşklerinden açılan kapı gibidir...gök kubbenin altında, yüce kubbesinin benzerini yıldızların gözü şimdiye kadar görmüş değil; ve yeryüzünün sathında, felek mühendisi onun İrem kasrına benzer planını tasarlamış değil..*" diye anlatılmaktadır³¹⁷.

Tersane camii olarak da bilinen İstanbul Piyale Mehmed Paşa Camii (1565-1573) sivri kemerler üzerinde dalgalanan kendine özgü çok kubbeli üst yapısı ile bir tersane yapısına benzetilmektedir³¹⁸. E. Grosvenor'un rehber kitabında³¹⁹ kaydedilen yaygın bir sözel geleneğe göre ise Piyale Paşa, camisinin planını bir savaş gemisini andıracak şekilde bizzat çizmiş ve arada minaresine çıkarak kendisini gemi üzerinde alargadaymış gibi hayal edermiş³²⁰.

G. Goodwin, Üsküdar Şemsi Ahmet Paşa Camii'nin (1580-1581) Kanuni Sultan Süleyman tarafından kızı Mihrümah için, bir bebek evi olarak yaptırıldığına ilişkin hoş bir rivayet olduğundan bahseder³²¹. Camii vakfiyesinde ise; "...*gönülçelen gümüş kubbesi leb-i derya'da bir su kabarcığına benzer ve rengârenk cilalı mermerlerinin*

³¹⁴ Arapça'da "parlak yıldız" mânasına gelmektedir. Yahudilerce de kutsal kabul edilen bu yıldız kümesi ayrıca "yedi kız kardeş" veya "peren" adıyla da anılmaktadır. Süreyyâ ve Pervîn yanında Ülker isminin de kullanıldığı bu yıldız kümesi Türkçe'de "yediger, yedigen, yedi kardeş, yedi kandil", bazı bölgelerde "topçalar" gibi isimlerle de anılmaktadır. Bkz. Mustafa Uzun, "Süreyyâ", **TDVİA**, c.38, İstanbul, 2010, s. 162-164.

³¹⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 461.

³¹⁶ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 3. Kitap, s. 223.

³¹⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 502.

³¹⁸ "Bu caminin esasının Sultan I. Selim zamanında tesis olunan tersaneye ait olduğu ve dere olarak vazifesi de kalmadığından Piyale Paşa, Sinan'a tadiller yaptırarak cami haline getirildiği ve sonraları ilaveler gördüğü anlaşılmaktadır. Nitekim bazı yabancı tarihlerde Tersane Camii ismiyle yazılmaktadır". Tahsin Öz, İstanbul Camileri, C.II, TTK, Ankara, 2015, s.54

³¹⁹ Edwin A Grosvenor, Constantinople, C.2, Boston, 1895, s...

³²⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.572, 730, dpn.104.

³²¹ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.653, dpn.118.

her biri sekiz cennete ışık salan bir cihannüma aynasıdır. Mavi gök onun revaklarıdır ve gök kuşağı onun kemerlerinin yansımasıdır; minberi basamak basamak Tanrı'nın arşına merdiven dayar; ışıldayan kubbesinin eşsiz kandilleri dünya semasındaki yıldızların nişanesidir; revak sofalarının safası ikbal şafağı ve kubbelerinin fezası emellerin hazinesidir; kamerleri (ay) mermerden döşenmiş ve kapıları abanoz ile fildişinden kenetlenmiştir...³²²” şeklinde bahsedilmektedir.

Kanuni Sultan Süleyman'ın “Allah'ın evini, gönül temizliği ve dua ile yine öncelikle senin açman gerekir” diyerek anahtarları Sinan'a vererek açtırdığı³²³ İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1559), hakkında vakfiyesinde “..şadırvanı kevser havuzu gibi..., cennetteki Beyt'ül Mamur köşkü gibi zengin mihrabı, Tanrı yolunu gösteren, kandilleri yanınca yıldızlı gökyüzü gibi olan, dünyayı seyreden ve ışık veren ve sevinç dolu bir makamdır... ”³²⁴ denilmektedir.

Mimar Sinan Tezkiretü'l-Bünyân'da; Süleymaniye Camii'nin iç mekânının İslam bahçesini veya cenneti, gökyüzünü simgeleyen kubbeye doğru yükselen dört mermer sütunu ise bu bahçedeki selvi ağaçlarını ve dört İslam halifesini sembolize ettiğini söyler³²⁵.

³²² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.660.

³²³ Süleymaniye caminin 15 ya da 22 Ekim tarihine yaklaşıldığında, mübarek vakit gelmişti. Camiye yakın bir düzlükte, teşrifât-ı kadîmeye göre rütbeli ve ünvanlıların duruş yerleri, alkış çavuşları tarafından belirlendi. Şeyhülislam, divan üyeleri, bölük ağaları ve önlerinde ayn-ı a'yân-ı mühendisîn, mimarların ağası olan Sinan bulunduğu halde, ocak ağaları saf saf durdular büyük Süleyman'ın gelişini beklediler. Sultan, maiyyet-i seniyye ve hasekilerle geldi. O anda çavuşların göhsünden yükselen gülbang-i âsumânî taş avlularda çınladı. Bahşış ve atıyye dağıtıldı, yüzlerce hil'at giydirildi. Önce sadrazam, vezirler, şeyhülislam, ulema, şeyhler gelip etek öptüler, el bağlayıp durdular. Dualar okunduğu sırada devleti ayakta tutan direkler (erkân) kubbesi, ayaklar üzerinde ağırlıksızmış gibi duran yüce mabedin revaklarla çevrili avlusuna girdiler. Çâr-küşe minarelerin altında bir açılış töreniyle giriş (iftitah) yapılmak üzereyken, olayın akışı büyük ustanın anlattıklarından kayıtlara şöyle yansıyor: “Cihan padişahı çıkageldi. Dua ederek kutsal caminin kapı anahtarlarını mübarek ellerine verdim. Dua ederek el kavuşturup durdum. Saâdetli padişah, odabaşı tarafına dönerek “ Caminin kapısını açmaya en layık ve en uygun kim olabilir? Dediler. Odabaşı: “Padişahım! Mimar Ağa kulunuz bir aziz ihtiyardır. Lokman hikmeti üzere bu hususta en çok emeği geçen odur” deyince; “Gel azizim, bina eylediğin Allah'ın evini, gönül temizliği ve dua ile yine öncelikle senin açman gerekir” deyip, dua ve Allah'a şükürle, anahtarı ben kuluna verdiler. “Yâ Fettâh!”deyip açtım” şeklinde anlatılmaktadır. Bkz. Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s.203-204.

³²⁴ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 2007, İstanbul, s.294.

³²⁵ Oldı Ka'be bu Câmî'-i mevzun / Çâr-yâr oldı anda çâr sütün / Çâr rükn üzre hâne-i İslam / Çâr-yâr ile buldı istihkâm / Umarım ola bende-i zâde / Bunların yüzi suyına çâre. Bkz. ³²⁵ Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.59.; Recep Şentürk-Semih Ceyhan, “Osmanlı'da Mimari ve Sembolizm: İstanbul Süleymaniye Camii Örneği”, **Süleymaniye Ulusal Sempozyumu/Şehir ve Medeniyet (23-25 Kasım 2007)**, Eminönü Belediye Başk. Ve Kültür Ocağı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 531; İsmail Yakıt, “Mimar Sinan'ın Eserlerinde Modüler Sistem ve Ebcad Hesabı”, **Osmanlı Kültür ve Sanat, Osmanlı: Kültür Sanat**, C.10, Yeni Türkiye Yayınları Ankara, 1999, s.212.

Ayrıca, Celalzade “Hz. Muhammed’in on sahabesinin işaret ve simgeleri” sesiği minare şerefelerine dini anlam atfeder. Gerek Celalzade gerekse Sai, Süleymaniye Camii’nin kubbesini ve dört minaresini, “İslam’ın kubbesi” olan Hz. Muhammed ile dört dostu olan Sünni halifelerin timsali olarak yorumlar³²⁶. E. Çelebi ise revaklı avlu ortasında yer alan su terazisi için hayat suyu olduğunu ifade eder³²⁷.

Bruno Taut’un, Edirne silüetinde “kent tacı” olarak betimlediği Edirne Selimiye Camii (1568-1574)³²⁸. Dayezade Mustafa Efendi’nin Selimiye Risalesinde ki bir rivayete göre; inşa yeri Yüce Peygamber tarafından belirlendiği için, temelin kazılması sırasında eni ve boyu camiye eşit olan bir kaya ortaya çıkmış ve cami bu kayanın üstüne inşa edilmiştir. Kayanın varlığı sebebiyle caminin etrafına başka yapı yapılamamıştır³²⁹.

E. Çelebi, II. Selim’in Camii’ni İstanbul’da değil de, Edirne’de inşa ettirme nedenini padişahın rüyasında³³⁰ gördüğü Hz. Muhammed’e verdiği bir yeminle açıklar. Kıbrıs fethinin ardından rüyasında tekrar görünen Peygamber, Selim’e verdiği sözü hatırlatarak camiyi Kavak meydanında inşa etmesini söyler. Bunun üzerine II. Selim Peygamber’e olan vaadini yerine getirir³³¹. Dayazade Mustafa Efendi’nin 1741’de tamamlanan Selimiye risalesi de, padişaha rüyasında bu mevkii işaret edenin bizzat peygamber olduğuna ilişkin yaygın geleneği yineler³³².

Mustafa Saî Çelebi Tezkiretü’l-Bünyan’da Selimiye’yi şairane imgelerle anlatmıştır. Bu kubbenin benzerinin ancak gök kubbe olabileceğini, kubbenin evrene Samanyolu gibi asıldığını ve dünyayı yansıtan bir ayna olduğunu yazar:“ ...Kubbe dini simgeler. Nasıl Ayasofya’yı Hızır Aleyhisselam’ın yaptığı söyleniyorsa, Sinan da bir insan değil, Hızır’dır. Mihrap gizemli bir gökkuşağı, kandiller ve küresel aynalar cennetteki Tuba

³²⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.293.

³²⁷ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s.71.

³²⁸ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 2011, s. 161.

³²⁹ Zeki Sönmez, **a.g.e.**, s.121.

³³⁰ Rifat Osman Bey Mimar Sinan-Hayatı Âsârı isimli gayri matbu eserinde, Selimiye Camiinin inşasını Sultan Selim’in gördüğü rüyaya bağlıyor. “...Bir gece Hz. Peygamber, rüyasında Sultan Selim’e der ki: Ya Selim, Allah ile ahd-ı misak etmiş idin ki, eğer Fatih-i Kıbrıs olursam gazâ malından bir cami bina edeyim. Şimdi cenab-ı bâri sana Kıbrıs adasının 770 mil arzında 170 pare kale ihsan etti. Niçin ahde vefa edip te bakiye-ii ömrünü hayrat ve hasenatla geçirmezsin. Tiz Magosa kalesinden alınan ganimetle, Vezir-i müdebbirin Kara Mustafa Paşadan talep edip himayem altındaki Seddi İslam olan Edirne’de bir cami inşa et ve âlemin dibine gel”. Bkz. Nezihe Aras, **Selimiye Efsaneleri**, İstanbul, Şubat 1954, s. 21; Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 3. Kitap, s.321,325-326.

³³¹ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 3. Kitap, s.321-322.

³³² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.324.

*ağacının yaprak ve meyveleri, şadırvan kevser havuzudur...*³³³.Sinan “...Mermeri verirdi anın her zaman; Mevc-i derya-yı melahatten nişân...” diyerek, İstanbul Süleymaniye Camii üzerindeki hatları ile büyük kubbe ve yan kubbeleri, açık denizin üzerini süsleyen dalgalara³³⁴ benzetir.

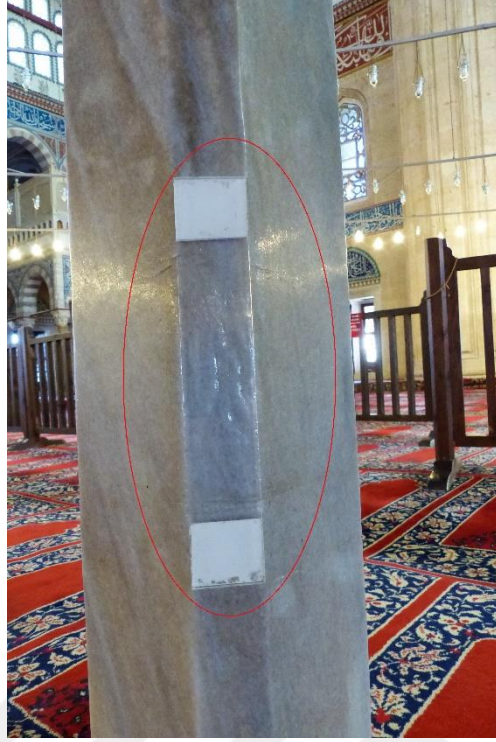
Selimiye Camii müezzin mahfilini taşıyan mermer ayaklardan biri üzerinde “*ters lale*” motifi bulunmaktadır. Halk arasında pekçok öyküsü bulunan bu çiçek her zaman merak konusu olmuştur³³⁵. Söylenceye göre, caminin inşa edileceği alanda bulunan bir lale bahçesi zorunlu olarak istimlak edildiğinden, Sinan, üzüntüsünü baş aşağı (ters) çizilmiş bir lale motifiyle dile getirmiş. Hakkında hiçbir kayıt ve belge olmadığı halde, pek çok kişi bu öyküyü Selimiye ile özdeşleştirir. Ancak bu motif botanikçilerin ters lale yahut ağlayan gelin çiçeği olarak tanımladıkları, taç yaprakları yere doğru eğilmiş fritillariaminuta değil; üzerine lale motifi işlenmiş bir mermer blokun ters konmuş olması dolayısıyla beliren bir göz yanıltması yahut bir anlam yüklemidir. Herşeyin ötesinde, taşa işlenmiş bu motif neredeyse bir ziyaret mahalline dönüşmüş, halk ağzında, bahçesi istimlak edilen kadının duygularını anlatan bir metafor olmuştur³³⁶ **(Resim 2.10)**.

³³³Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.65; Doğan Kuban, **a.g.e.**, 2011, s.198.

³³⁴ Recep Şentürk-Semih Ceyhan, **a.g.e.**, s.532.

³³⁵ Ters lale için derler ki; tam o mevkide bir ihtiyar Laleci baba varmış, dünyanın en güzel lalelerini yetiştirmiş. İnşaat için istimlak başlayınca bahçesini vermeye önce katiyen razı olmamış, ta ki padişah ayağına gelene kadar. Nihayet padişaha: ...” Bahçemi veririm ama bir şartla, demiş, camiye benden de bir işaret, bir nişan koyarsanız”. İşte tam lâle bahçesinin yerine hünkâr o lâle motifini koydurmuş, lakin ihtiyarın aksiliğini telmihen lâleyi ters yaptırmış. Edirneli o lâlenin gün günden toprağa yaklaştığına ve bir gün yerle birleşince kıyamet kopacağına inanır. Bir lise talebesi; Eski harflerle lâle tersinden hilal diye okunmuş, dedi. Bu lâle toprağa her gün biraz daha yaklaşmaktadır. Sinan ters lâle ile şunu anlatmak istemiş ki, Hilal nihayet bir gün yere düşünce dünyanın sonu gelecek ve kıyamet kopacaktır. Fakat ne olursa olsun, Edirneli kıyamet günü bile Selimiye'nin ayakta kalacağına, başı yere gelmeyeceğine inanmaktadır. Bkz. Nezihe Aras, **a.g.e.**, s.22.

³³⁶Selçuk Mülâyim, **a.g.e.**, 2013, s. 225-226.



Resim 2.10 Edirne Selimiye Camii müezzin mahfili ayağındaki ters lale motifi, 2016.

E. Çelebi Ayasofya ve Selimiye Camii inşası arasında bir sembolik bağ kurmaktadır. Hz. Muhammed'in takdisi ve tükürüğüyle Mekke toprağının karıştırıldığı mucizevi bir harç ile yeniden inşa edilen Ayasofya kubbesi gibi, Hz. Muhammed'in bu kutsal harcının bir kısmının Sinan tarafından Selimiye kubbesinin inşasında de kullanıldığını ifade eder³³⁷.

Tezkiret'ül Bünyan'da yer alan bir kaside de Edirne Selimiye Camii: “... *Yüce Rabbim, nedir bu güzel yer, bu yüce cami; Mescid-i Aksa gibi sanki, Ulu Kabe'nin örneği; Temeli yeryüzündeydi ezelde bu Beyt-i Ma'mûr'un (Adem Peygamberle yeryüzüne indirilmiş, tufandan sonra yine Cennette'ki yerini almış olan Firdevs Cennetinde bir köşk); Olaylar tufanından kaçıp göğe çekildi sanki; Nice taşçı taş yontarken erittiler canlarını; Bu sütun'a akıtmak için güzellik ırmağını; O yüce kubbesi, neredeyse en yüksek gök katı; Dokuz kat göğün bir örneği sayar gören göz onu; Yapılmadı, yapılmaz, böyle bir kubbe yeryüzünde; Dünyada benzeri yok, mavi gökyüzü dışında; Kubbesi asılmış göğe sanki samanyoluyla bir top ayna benzeri içinde seyredilir dünya; Işık veren son katı göğün, armağan etti dünyaya; Bu kubbe kapanıp atlas ve ipek kumaşlar asıldığında; Bunu duyup gizli bir ses, gökten tarih düşürdü bitirilmesine;*

³³⁷ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 3. Kitap, s. 351.

Sonuna ulaşıp kapandı bu vakitte, bu yüce kubbe; Dört minare sanki alemlerin övücünün Dört dostudur; Önündeki alemle Peygamber'in nuru anıştırılır; Toplanınca o gür sesli güzel melekler; Selvilerin tepesini kumru gibi yuva edinip; Dört minareden her gün neva ve pençgâhla; Bülbül gibi bu gül bahçesine dünyayı davet ederler; Dört sütun, gerçekten direkleridir İslam evinin; Bilgili bir yol göstericidir dört minare arasındaki kubbe; Gökte melekler, gök camisine minare oldu sanır; Göğün dokuz katından yüksektir çünkü bu minareler; Altın ayçasının parıltısı ışık saçarak halka; Besbelli herkes yeni ay sanır onun yansımaları; Seher vakti tepesine güneşin ışığı düşse; Altın indirdi, alem gönderdi derler Hz. İsa; Ne zaman kova yada oğlak burcuna gelse tepesinden; Görünür kuyuda Yusuf gibi Güneş, o dünyayı süsleyen; Özellikle Mimar Ağa Hazretleri, ustaların piri; Ermişlikle yapar yaptığını diyor bütün dünya; Öyle şaşılacak bir özen göstermiştir ki sanatına; Söylenip anlatılabilir şeylerden değildir asla; Derler ki Hz. Hızır çizmiş Ayasofya'nın resmini; Hızır'a erişti bu adam, sanmayın sıradan bir yapı ustası; Padişah'ın yüce himmetiyle yapıldı minberle mahfili; Yüksektir biri Arş'tan, Kürsi'den yücedir biri; Fatıha Sûresi yazılmış giriş kapılarına; "Allemellesma'nın sırdaşıdır yüce mihrabı; Her köşesi cennet bahçesi, her yanı bahar nakışları; Selsebil ırmağıdır sanki peş peşe yazıları; Seleften kalan hayırlı halef, katip Hasan, duacı; Müsenna hatlarla eşsiz bir mücevher kutusu yaptı; Koyamaz harfin bir nokta biraraya gelse dünya; Besbelli güzel yazı kurallarını en iyi o uyguladı; Süzölmüş su yeşilidir görklü mihrabı onun; Sevinç kaynağıdır mahfili, cihanı süsleyen Şah'ın; Hatayî, Rûmî, İslîmî, Irakî, biraraya gelmiş onda; Göz nuru dökmüş ona sayısız eşsiz usta; Mermerlerin nakışlarını gören; sanır güzellik denizinde; dalgalar yaratmış, Hakkın gücünün esintisi; Rengârenk kemerleri gökkuşağına benzer; Gören der: Allah'ın lütfu yağmura işarettir; Kandiller, top aynalar asılıdır içinde; Tûba'nın meyvesi, yaprakları gibi Cennet bahçesinde; Yeni ayla nallanmış bir şişedir gökler; İki altın kandildir ayla güneş, cihanı süsler; Cennet gibi açık, sekiz kapısı bu gül bahçesinin; Herkes lütfunu yağmaya gelir oraya Tanrı'nın; Buraya giren, Cehennem ateşinden kurtulur; Kuşkusuz inandık, onayladık, bu Tanrı'nın sözüdür; Keyif verir, Merve hakkına avlunun gülbahçesinde dolaşmak; Şaşılır mı, önemli önemsiz, herkesin kiblesi olursa bu sığınak; Görenin gönlü kayar, suları akar ağzının; Sanki kevser havuzudur o benzersiz şadırvan; Sanmayın ki mermer direklerdir avlusuna dikilmiş; Nice yasemin yüzü selvi, etrafı seyre durmuş; Avlusundaki kemer yayları, demir kirişle; Yaydır

besbelli, benzemez mi dua okuna; Bu görünümü seyredip bakanlar der ki; Gerçekten benzersiz olmuş, bir daha yoktur eşi; Tunca Edirne şehrinin yüz suyuydu ama; Bu yüksek kubbeli camide baş tacı gerçekten; Öyle bir iyilik ettin ki Ey Şah, Edirne halkına; Sığmaz artık sevinçten canları tenlerine; Haddin mi senin, anlatmaya kalkışmak onun niteliklerini; Bilirsin ey deli gönül, deniz sığmaz testiye; Dua et bu binayı burada yapan Şah'a; Adaletnamesi onun, imzalıdır adıyla;Ayakta tutsun o eşsiz Tanrı, temellerini; Hem Yapının hem de yapanın, felek döndükçe; Bu temiz ve güzel yer, mabed olsun Müslümanlara; Gök camisinde nesnelere ibadet ettikçe..."³³⁸.
Şeklinde birçok sembolik ifade ile anlatılmaktadır.

Selimiye Camii'ne ilişkin Sâî' Mustafa Çelebi'nin tüm metinleri doğa imgeleriyle yüklüdür. Bu imgeler Sinan camilerinin mimesis (doğanın taklidi) niteliğinin altını çizerek, onun yapılarını Tanrı'nın bilgeliğinin alametleriyle dolup taşan evrenin birer yansıması olarak sunar. Örnek olarak; Selvilere benzeyen sütunlar ve minareler, okyanusu andıran dalgalı desenli mermerler, gök kuşağı gibi kemerler, zevk denizinin yüzeyindeki kabarcıkları andıran kubbeler, yeryüzünden yontulmuş dağlar misali kubbeli camiler, göksel küreler gibi kubbelerden asılı avizeler, cennet timsali mekânlar ve avlulardan bahseder³³⁹.

Ayrıca, Sinan'ın doğduğu şehirde ve çevresinde görmeye alışık olduğu Erciyes ve Hasan dağlarından dolayı olsa gerek camilerinin silüetinde bir dağ benzetmesi yer almaktadır.

Sai Mustafa Çelebi, de Sinan'ın adeta bir dağa benzeyen İstanbul Süleymaniye Camii'ni, Şirin'in aşkı için Ferhat'ın kestiği dağ gibi yontup meydana çıkardığını belirtir³⁴⁰.

Mimar Sinan yapının sağlamlığı için "*Padişahım sana bir cami inşa ettim ki, kıyamet gününde Hallac-ı Mansur gelip yeryüzünde dünyanın kazığı olan yüce dağları hallaç yayından pamuk gibi attıkça caminin kubbesi Mansur'un yayı çilesi önünde çevgân topu gibi yuvarlana*" diyerek bu caminin sağlamlığını över³⁴¹.

³³⁸ Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.92,94,96-97.

³³⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.198.

³⁴⁰ "Şirin'in aşkıyla başarmıştı bu işi/Görün bakın Ferhad'ın kestiği dağı taşı/Mihnet ile can verip, can eritir sanatına/ Her ne zaman düşse üstadın iş başına." Bkz. Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s.73.

³⁴¹ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s.73.

Evliya Çelebi de Cihangir Camii (1559-1560) için “İskender-i Zülkarneyn’in Aleksandıra adlı kilisesinin yerinde Sultan Süleyman Han yapıp sevabını Cihangir’in ruhuna bağışlayıp cihan sevabını kazanmıştır. Bu cami göklere baş çekmiş yüksek bir dağın en tepesinde cihannüma bir cihangir camiidir ki, cihan süsüdür”³⁴² diyerek dağ imgesi konusunda benzer ifadeler kullanmıştır.



³⁴² Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, a.g.e., C.1, 1. Kitap, s.259.

3. MALZEME VE TEKNİK

3.1. Malzeme

Mimar Sinan camilerinde malzeme kullanımıyla banilerinin kimliklerine yönelik işlevsel bir hiyerarşinin sembolize edildiği dikkati çekmektedir. Cami, avlu revakları ve cami alanını çevreleyen büyük pencere duvarlar genellikle taştan inşa edilir; buna karşın medrese, imaret, kervansaray vb. yapılar tuğla ve taştan alması olarak inşa edilmiştir. Bu ayrım çok önemli külliye dışı neredeyse kural haline gelmiştir³⁴³.

Tekirdağ Rüstem Paşa Camii'si (1550-1552) sarımsı gri küfeki kesme taş malzeme ile inşa edilmiş olup tuğla hatıllı taş sıralarından oluşan duvar dokusuna sahip diğer yapılarından ayrılmaktadır.

Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii'nin (1551) kesme taş kuzey cephesi de, taş ve tuğla dizilerinden oluşan diğer beden duvarlarından ayrıcalıklıdır (**Resim 3.1**).



Resim 3.1 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii kesme taş kuzey cephe ve taş-tuğla beden duvarları, 2017.

³⁴³Godfrey Goodwin, a.g.e., s.308.

Beşiktaş Sinan Paşa Camii (1554-1556) inşasında tuğla ve taş almaşık duvar tekniğinin tercih edilmesi, G. Necipoğlu'na göre, kubbesiz medrese hücreleriyle şadırvan avlusu revaklarını örten saçaklar gibi, yapının banisi olan merhum Kaptan-ı derya Sinan Paşa'nın vezirlere kıyasla daha aşağı statüsünün bir ifadesidir³⁴⁴ (**Resim 3.2**).



Resim 3.2 Beşiktaş Sinan Paşa Camii taş-tuğla duvar dokusu, 2017.

Örnekler arasında özellikle Şam Tekiye el-İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1554-1559), sarımtırak-beyaz bir kireç taşı ile koyu renkli bir bazalt taşının dönüşümlü olarak kullanılmış olması dikkat çekicidir. Bu ikisinin ortak etkisi, Suriye'ye özgü yerel yapı stilini belirlemektedir. Aşhane ile mutfak binalarında beyaz ve siyah taşın rastgele atılmış gibi kullanılması; renkli, hareketli, kütleli bir etki ve kasıtlı bir karışıklık oluşturmuştur. Öte yandan içlerinde dervişlerin tefekküre daldıkları hücreler, açık renkli kireç taşından yapılmıştır. Cami ve her iki son cemaat yeri; tabakalar halindeki görünümüyle, zengin bir renk değişimi sergilemektedir. Koyu siyah tabakalar arasına, dönüşümlü olarak beyaz ve kırmızı taş tabakaları yerleştirilerek kırmızının da katılması sağlanmıştır. Bu farklı renk seçimi düzeninin bir amaç ve anlam taşıdığı kuşkusuzdur. Bir tarafta iyi ile kötünün, gün ile gecenin, aydınlık ile karanlığın yan yana gelerek oluşturduğu karmaşıklık; öte yanda maddesellik ve tanrısal bağışlayıcılığın belirtildiği, tabakalarla yapılmış bir düzen, ikisi arasında da derviş ve diğer din adamlarının, ruhun saflığını simgeleyen beyaz renkli hücreleri yer almaktadır. Bir yandan mutfak, aşhane ve kervansaray gibi yaşam

³⁴⁴Gülru Necipoğlu, a.g.e., s.563.

kaygısını simgeleyen yapılar ile öte yandan havuzun yansıtıcılığı ardındaki cami ile iki dünya birbirinden yalıtılmıştır³⁴⁵ (**Resim 3.3**).



Resim 3.3 Şam Tekiye el-İstanbul Süleymaniye Camii siyah-beyaz renki duvar dokusu (https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g294011-d324806-i261861259-Tekiyeh_Al_Suleimaniyeh-Damascus.html, 18.11.2017.)

Topkapı Kara Ahmet Paşa Camii'nde (1555-1572) görüldüğü gibi cami, avlu revakları ve cami alanını çevreleyen büyük pencereli duvarlar kesme taştandır; buna karşın medrese tuğla ve taştan alması olarak inşa edilmiştir (**Resim 3.4**).



Resim 3.4 Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii cami ve medresenin farklı duvar dokusu, 2017.

³⁴⁵ Ernst Egli, a.g.e., s.161-162.

Eyüp Zal Mahmut Paşa Camii'nin (1577-1590) taş ve tuğla almaşık duvar dokusu, Şah Sultanın tahttaki bir padişahın kızı değil de kız kardeşi olan bir hanım sultan ile beşinci vezir Zal Mahmut Paşa'nın kimlikleri ifade edilmek istenmiş olabilir (**Resim 3.5**).



Resim 3.5 Eyüp Zal Mahmut Paşa Camii taş-tuğla duvar dokusu, 2017.

Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii'nin (1584-1589) avlunun kuzey ve batı duvarları, taş ve tuğla dizilerinden inşa edilmişken, bu caddeneye bakan doğudaki cami ana cephesi taştandır (**Resim 3.6**).



Resim 3.6 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii giriş ve yan cephesindeki farklı duvar dokusu, 2017.

Sütlüce Çavuşbaşı Mahmud Ağa Camii'nin (1538-1539) tuğla malzeme ile inşa edilmiş minaresi bulunmaktadır. Bu minare ile camisi, Bizans döneminden beri tuğla imalathanesiyle meşhur olan Sütlüce bölgesine mahalli bir gönderme yapmaktadır³⁴⁶ (Resim 3.7).



Resim 3.7 Sütlüce Çavuşbaşı Camii tuğla minaresi, 2016.

Genel olarak cami mekânı ile medrese, imaret, hamam vb. ek yapılarda farklı renk seçiminin bir amaç ve anlam taşıdığı anlaşılmaktadır. Bu tercihin nedeni sadece ekonomik nedenler olmamalıdır. Taşın kalıcılığı simgelemesinden³⁴⁷ yola çıkarak Allah'ın evi olarak görülen caminin ölümsüzlüğü ve sonsuzluğu, öte yanda medrese, revaklı avlu, imaret, hamam ve kervansaray gibi dünyeviyeti simgeleyen binalarda ise farklı malzeme kullanılarak hem caminin önemi hem de bu iki farklı dünyanın anlamsal özellikleri temsil edilmiştir.

3.2. Devşirme

Mimari'de devşirme malzeme kullanımının ekonomik olması, dönemin modası ve süsleme özelliği olması dışında yapılarda siyasi dini kimlik ve güç göstergesi olarak

³⁴⁶ Gülrü Necipoğlu, **a.g.e.**, s.646.

³⁴⁷ İnşa malzemesi olarak taş, abidevi yapıların hakikaten rükn'i a'zamı" veya "unsur-ı aslîsi'dir. Bkz. Ömer Lütfü Barkan, **a.g.e.**, s. 331.

kullanılması gibi birçok farklı anlam taşımaktadır. Özellikle süsleme unsuru olarak kullanılmasının altında Ortaçağ gazi kültürüne bağlılık, o döneme duyulan özlemin yattığı ileri sürülebilir³⁴⁸.

İslamiyet'in kabul edilmeye başlamasıyla bazı kabileler eski mabetlerin yerine cami yapmış, bazı eski mabetlerin taşları da putlarla birlikte mescidlerin yapımında kullanılmıştır. Örneğin Mekke ile Yemen arasındaki Tebâle'de bulunan ve Has'am, Becile, Ezd ve Hevâzin kabilelerinden bir bölümünün tapındığı Zülhalesa putu, Tebâle Camii'nin kapı eşiğine konulduğu bilinmektedir³⁴⁹.

Selçuklu döneminde de bolca kullanılan devşirme malzeme I. Murad döneminden sonraki Osmanlı yapılarında o güne kadar olan kullanımından farklı olarak görünür biçimde kullanılmamıştır³⁵⁰. 16. yy. Osmanlı mimarisinde ise devşirme malzeme ya tamamen gizlenmiş, yada bilmeyenlerin ayırımına varması zor olacak şekilde binaya entegre edilmiştir³⁵¹.

Fatih Camiinin kubbe baldakeni, her iki tarafta birer filpaye ve kırmızı somaki sütunla desteklenmektedir. Bundan önceki Osmanlı ulucamilerinin iç mekânlarında görülmeyen büyük boyutlu devşirme kırmızı somaki sütunların baldakenin yapısında ilk defa kullanımıyla, Roma-Bizans mimarlık geleneğinde imparatorluk statüsünü simgeleyen diğer bir unsura sahip çıkılıyordu. Bu kullanım II. Bayezid ve İstanbul Süleymaniye Camii gibi kare baldakenli selatin camilerinde kullanılmaya devam etmiştir³⁵².

³⁴⁸ Devşirme malzeme kullanımının temelinde Ortaçağ Anadolu gazilerinin kültür dünyasını temsil eden Battalname'ye dayanmaktadır. 13. yy.'da Danişmendli çevresinde yazıya döküldüğü düşünülen bu destan, Anadolu'da Emeviler'in Bizanslılara karşı akınlarına katılmış ve şehit olmuş Arap kahramanının, yani Seyyid Cafer Battal Gazi'nin hayatını anlatır. Destanın en başında, kahramanın hayattaki misyonu bir kehanetle tanımlanır: Cebrail Hz. Muhammed'e gelerek Allah'tan müjdeli bir mesaj getirir: Muhammed'in Rum vilâyetini istediğini bilen Allah, o vilâyeti ümmetine verecektir ki onlar manastırları yıkıp yerine mescit ve medreseler yapsınlar. Hemen ardından, Cebrail bu işi Muhammed'in soyundan gelecek olan birinin (yani Battal Gazi'nin) gerçekleştireceğini müjdelirken, kilise yıkıp mescit yapma motifini yineler. 15. yy. sonunda Seyyid Battal Gazi türbesini yeniden yaptıran Mihaloğlu Ali Bey ile bu kez Mihaloğullarına yakıştırılır. Bkz. Zeynep Yürekli Görkay, "Osmanlı Mimarisinde Aleni Devşirme Malzeme: Gazilerin Alamet-i Farikası", **Gelenek, Kimlik Bireşim: Günsel Renda'ya Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 2011, s.275-276.

³⁴⁹ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, **a.g.e.**, s.48

³⁵⁰ Zeynep Yürekli Görkay, **a.g.e.**, s.277.

³⁵¹ Zeynep Yürekli Görkay, **a.g.e.**, s.280.

³⁵² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.111.

Sinan Camilerinde de devşirme malzeme kullanımında kendinden önceki mimari gelenek ve anlayışın devam ettirildiği anlaşılmaktadır.

Devşirme malzeme kullanımına en güzel örnek İstanbul Süleymaniye Camii'nin (1550-1557) kubbesinin taşınmasına yardımcı olan, dört büyük granit sütundur³⁵³. Bu sütunlar Kıztaşı, İskenderiye, Ballbek ve Topkapı Sarayı'ndan getirilmiştir³⁵⁴.

Sinan, Tezkiret-ül Bünyan'da her biri bir diyardan gelmiştir dediği bu dört sütunu³⁵⁵ ;
“...Öncelikle o dört mermer sütun ki, her biri dört seçkin dost benzeri din bahçesinin ulu selvileridir, her biri bir başka diyardan getirilmiştir. Bunlardan biri, Kıztaşı Mahallesi denilen yerde kâfir zamanında bir kızın diktiği sütundur. Kıztaşı, diye bilinen yekpare bir sütun, minare gibi, Tuba benzeri bir mildir. Bir başka sütunu İskenderiye'den mavnayla getirdiler. Bir sütunu, Baalbek'ten deniz kenarına indirilip mavnayla getirildi. Bir başka sütunsa Topkapı Sarayı'nda bulundu...”³⁵⁶. Yine Tezkiretül Bünyan'da; “...Bu güzel biçimli cami sanki Kâbe oldu; O dört sütun ona dört halife oldu; Dört direk üstünde İslam'ın evi; Dört Dost ile kurulup güçlendi...”³⁵⁷ şeklinde açıklayarak Kâbe'ye benzettiği camideki bu dört sütunun, dört halife, “Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'yi” simgelediğini ifade etmedir.

R.Şentürk'e göre Sinan'ın “Çâr rükn üzre hane-i İslam” dediği bu dört mermer sütun, İslam'ın kelime-i şahadetle beşlenen dört rüknüne benzetilir. Kubbe kelime-i şahadeti sembolize ederek İslam hanesini üzerinde yükseldiği direklerin üstünden kuşatır³⁵⁸.

Sinan'a göre İstanbul Süleymaniye Camii'nin ana iç mekânı İslam bahçesini veya cenneti, gökyüzünü simgeleyen kubbeye doğru yükselen dört mermer sütun ise bu

³⁵³ E. Çelebi bu sütunlar için “Tanrı bilir öyle dört somaki kırmızı renkli, cihanın dört köşesinde benzeri yok ellişer arşın yüksek güzel direklerdir” demektedir. Bkz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s.70.

³⁵⁴ Recep Şentürk-Semih Ceyhan, **a.g.e.**, s.527.

³⁵⁵ Ömer Lütfü Barkan, sonuncu sütun dışında diğer üç sütunla ilgili kayıtları bularak, bu bilgilerin doğruluğunu belirtmiştir. Bkz. Ömer L.Barkan, **a.g.e.**, s.336-346. Ayrıca Suphi Saatçi; “...İstanbul Süleymaniye Camii Marmara mermeri sütun kaideleri Kzikos'tan 26 Ağustos 1550'de getirilmiştir. Caminin içinde kullanılan dört granit ana sütundan biri 30 Aralık 1551'de Kıztaşından, ikincisi Aralık 1552'de İskenderiye'den, üçüncüsü Baalbek'ten getirilmiştir. Dördüncü, yani sonuncu sütun ise Eski Saray'dan taşınmıştır” demektedir. Suphi Saatçi, **a.g.e.**, s. 59.

³⁵⁶ Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s. 60,65.

³⁵⁷ Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s. 65.

³⁵⁸ Recep Şentürk-Semih Ceyhan, **a.g.e.**, s. 530-531.

bahçedeki selvi ağaçlarını sembolize eder. Bu anlamı “*Cennet-âsâ bir makam-ı dilgüşâ*” diyerek açıklar³⁵⁹.

Sinan İslam kozmolojisi anlayışına göre dünyanın dört bir tarafından getirttiği bu dört mermer sütunla makrokozmetik yapıyı mikromize etmeyi düşünmüştür. Mısır-İskenderiye, Roma-Kıztaşı, Ballbek ve Osmanlı sarayından getirilen sütunlar, Mısır, Roma, Babil ve Osmanlı gibi dört büyük medeniyeti simgeler. Böylece bu dört büyük medeniyet Osmanlı’da dolayısıyla İstanbul Süleymaniye Camii’nde bir araya gelmektedir³⁶⁰. Bu durum Osmanlı’nın bir dünya medeniyeti olarak insanlık mirasını devralan bir devlet olduğunun camii mimarisindeki sembolik bir ifadesidir (**Resim 3.8**).



Resim 3.8 İstanbul Süleymaniye Camii devşirme sütunlar, 2017.

G. Necipoğlu’na göre ise, İstanbul Süleymaniye Camii, çoğu devşirme olan ve tüm Akdeniz havzasında gıpta edilen bu değer biçilmez malzemelerle, cami külliyesinin hem sultani statüsü hem de cennetsel telmihleri pekiştirilmiştir³⁶¹. Baniyi “*Süleyman-*

³⁵⁹ Recep Şentürk-Semih Ceyhan, **a.g.e.**, s. 531.

³⁶⁰ Recep Şentürk-Semih Ceyhan, **a.g.e.**, s.531.

³⁶¹ İstanbul Süleymaniye Camiinin Binanın içindeki sütunlar ve diğer mermerlerin çoğunun Kadıköy’deki Aziz Euphemia Kilisesi’nden geldiği söylenir. İçerde yan kemerlere destek olan dört

ı zaman ve İskender-i evan” olarak tanımlayan vakfiye, ibadethaneyi efsanevi İrem’e benzettir: Şeddad tarafından yeryüzünde cenneti taklit üzere inşa ettirilen ve mermer sütunları İskender tarafından yeniden kullanılan bahçe saray. İstanbul Süleymaniye Camii’ndeki anıtsal “*somaki*” sütunların Hz. Süleyman (Kyzikos ve Baalbek), İskender (İskenderiye) ve Bizans imparatorları (Konstantiniye) ile ilişkilendirilmesi, menakıbnamelerde Justinianus’un Ayasofya için devşirme sütunlar derleyişini³⁶² yeniden sahneler³⁶³.

Ö.L. Barkan, da bu dört devşirme sütun dışında, Süleymaniye Camii inşasında kullanılmasına yönelik İskenderi’ye, Alai’ye, Baalbek Belkıs harabelerinden, Kızıtaşından, Aya İrini Kilisesinden, Bozburundaki keşişlikten, İznik Hayreddin Paşa Mescidinden, Zeyrek İmaretinden, Yalova civarındaki gayrimüslim binalarından ve Mudanya gibi bazı yerlerden mermer direk ve döşemeler temin edilmesine yönelik belgeler olduğundan bahseder.³⁶⁴

Kubbeyi taşıyan ayaklarda devşirme sütunların kullanılmasına diğer örnekler arasında Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii’de (1584-1589) bulunmaktadır. Caminin merkezi kubbeli mekânı dört kırmızı porfir sütun üzerinde yükselmektedir. Bu küçük sütunlardan ikisi merkezi kare biriminin doğu ve batı kenarlarında, diğer ikisi de cümle kapısının önündedir³⁶⁵ (**Resim 3.9**).

büyük porfir sütundan birinin bir zamanlar Holy Apostoles Kilisesi yakınında duran ve bekâretini kaybetmiş bir genç kız geçtiğinde sallanan Virgin sütunun yenilenmiş olduğu düşünülür: İstanbul Süleymaniye Camiinin Avlunun revaklı avlusunda kubbeleri taşıyan 24 sütunun Hipodromun imparator locasından (kathisma) getirildiği söylenmektedir. Büyük girişin önünde yer alan iki sütun en uzunlarıdır ve porfirdir, on tanesi Marmara mermerinden ve kalan on ikisi pembe Mısır granitindedir. Bkz. Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.285-286.

³⁶² Roma’nın en büyük inşaatçı imparatoru Hadrianus’un kurduğu ve efsaneye göre dünyanın en büyük inşaatçısı olan Süleyman’a atfedilen Kyzikos- Aydınçık’taki muhteşem sit alanıdır. Müslüman efsaneleri Yakın-Doğu’daki bütün anıtsal yapıların, Baalbek, Palmira ve daha sonra Kyzikos (Aydınçık), hatta Atina’nın yapılmasını Süleyman’ın başta Belkıs’la olan macerası olmak üzere günahkâr aşklarına bağlar Evrenselliğinin kanıtları arasında gerek efsanede gerekse uygulamada dünyanın bilinen bütün önemli yapılarından ve bu arada Kyzikos’dan getirilen taş ve kesilmiş mermerlerin yapı malzemesi olarak kullanılmış olması da sayılabilir. Bkz. Stefanos Yerasimos, **a.g.e.**, s.58-60.

³⁶³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.293.

³⁶⁴ Ömer L.Barkan, **a.g.e.**, s.11.

³⁶⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.553.



Resim 3.9 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, kapı girişindeki devşirme sütunlar, 2017.

Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii (1555-1572) kubbe baldakenin taşıyan altı kırmızı sütunun da, yakındaki Aziz Romanos Kilisesi'nden alınmış olabileceği düşünülmektedir³⁶⁶ (**Resim 3.10**).



Resim 3.10 Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii, kubbeyi taşıyan devşirme sütunlar, 2017.

³⁶⁶W. Müler-Wiener, **a.g.e.**, s.487; Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.514.

Edirnekapı Mihrümah Camii'nin (1563-1570) Vaftizci Yahya Kilisesi'nden alındığı sanılan dört kırmızı granit sütunu, Sinan'ın padişahlara ait olmayan diğer hiçbir camisinde benzeri görülmeyen bir ölçeksel ihtişamın yaratılmasına katkıda bulunmuştur (**Resim 3.11**).



Resim 3.11 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, devşirme sütunlar, 2017.

Devşirme malzeme kullanımına farklı bir örnek de kilise çanlarının eritilerek tekrar kullanılmasıdır. Ele geçirilen kilise çanlarının zafer simgesi olarak kullanma şeklindeki bu eski İslam geleneği Osmanlılarca sürdürülmüştür³⁶⁷. E. Çelebi, Mimar Sinan'ın İstanbul Piyale Mehmed Paşa için Galata surları dışında inşa ettiği caminin bronz pencere parmaklıklarının, baninin Cebre ve Sakız gibi adalardaki fetihleri sırasında toplanan çanlardan döktürüldüğünü bildirir³⁶⁸ (**Resim 3.12**).

³⁶⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.157

³⁶⁸ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s.244.



Resim 3.12 Piyale Paşa Camii bronz pencere parmaklıkları, 2017.

Ayrıca Edirne Selimiye Camii (1568-1574) için her yerden malzeme toplandığı bilinmektedir. Bunlar arasında Hipodrom’da dört sütunun kaideleri ve sütun başlarıyla birlikte Edirne’ye gönderilmiş, yine malzeme sağlayan hassa emini Halil’in verdiği bilgiye dayanılarak, İnez’de bazı direklerin ve Fere’deki bir renkli taş ocağı ürünlerinin gönderilmesi için Divan’dan ilgili kadınlara emirler gönderilmiştir. Ayrıca Marmara Adası’ndan, Kavala’dan mermer getirildiği ve bunlara ilişkin yazışmaların 1572 yılına kadar sürdüğü de görülmektedir³⁶⁹.

Devşirme malzemelerin kullanılmasına yönelik II. Selim’in eşi Nurbanu Sultan’ın Üsküdar Atik Valide Sultan Camii (1571-1586) inşası için, Sapanca ve İzmit kadınlara gönderilen 16 Şubat 1571 tarihli ilk fermanında; Eski bina harabeleri ve arazilerden kazılarak mermer çıkartılmasına bundan evvel karşı çıkanlarada engel olunması buyrulur³⁷⁰.

Cami inşasındaki bu devşirme malzeme kullanımının mimarlıkla simgelenen bir coğrafi unsur olarak nitelenebilir. Çünkü malzeme bir yapıyı inşa etmek için gerekli olanların toplamı olmaktan öteye geçmekte, yapının simgesel bir içerikle yüklenmesi için işlev görmektedir. Mısır ve Baalbek’ten sütun getirilmesi bir gereksinimin karşılanmasından çok bu denli uzak yerlerden sütun taşıyabilen bir politik gücün kendini kanıtlama isteğiyle de bağlantılıdır³⁷¹. Bütün bu örnekler bize devşirme

³⁶⁹ Doğan Kuban **a.g.e.**, 2012, s.333, dpn. 73.

³⁷⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.381.

³⁷¹ Uğur Tanyeli-Gülsün Tanyeli, **a.g.e.**, s.30.

malzemenin Osmanlı İmparatorluğunun evrensel bir sultani statü sembolü olarak dünyanın bilinen bütün önemli yapılarından getirilen taş ve kesilmiş mermerlerin yapı malzemesi olarak kullanılmış olduğunu göstermektedir. Ayrıca Hz. Âdem'in İslam'ın ilk ibadetgâhı ve Allah'ın evi olan Kâbe inşaatına³⁷² ve Kudüs'teki Süleyman Tapınağı'nın malzemesinin bir araya getirilişi bağlanan bir geleneğin simgesidir.

3.3. Döşeme Taşları

Sinan'ın özellikle İstanbul Şehzade Mehmed, Süleymaniye ve Edirne Selimiye gibi selatin camilerinin revaklı avlularının döşemelerinde renkli devşirme taşlardan geometrik düzenlemeler bulunmaktadır. Cami avlu girişlerinde ve harim giriş eksenlerinde dikkati çeken bu taşlar "*Alüdevver şemse mermer*", "*şemse döşeme somaki*" mermer" olarak anılmaktadır. Daire şeklindeki taşların genellikle antik yapılardan devşirilen eski kırmızı ve yeşil porfir diskler olduğu anlaşılmaktadır³⁷³.

İstanbul İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548) avlu ortasında, 900x900 cm. boyutlarında kare bir çerçevenin iç köşelerinde, vişneçürüğü renkli somakiden yuvarlak levhalarla Bayezid Camii avlusunu hatırlatan bir düzenleme gerçekleştirmiştir. Üzerinde yer alan şadırvan nedeniyle sadece köşelerindeki yuvarlak levhalar görülebilmektedir. Ayrıca harim girişi önünde ise biri revak sekisine bitişen, ikincisi ortada olmak üzere, gri somakiden iç içe dikdörtgen çerçeveler yer almaktadır³⁷⁴ (**Resim 3.13-3.14**).

³⁷²Haz. Âdem Tur-i Sina, Tur-i Zeytun, Lübnan ve Cudi dağlarından getirdiği taşlarla evi (Kâbe'yi) kurdu. Temel taşlarını Hira'dan aldı. Bkz. Ömer Lekesiz, **a.g.e.**, s.59.

³⁷³ Zeynep Ahunbay, "Sinan Dönemi Çinilerine Değişik Açılardan Bakış", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988, s.533.

³⁷⁴Burada şadırvanın ilk inşaatı daha küçük olduğu düşünülebilir. Zira gerek çerçeve, gerekse yuvarlak levhaların yarıları, şadırvanın kenarları ile kesilmektedir. Bkz. Ömür Bakırer, "İstanbul Süleymaniye Camii İç Avlusunda Zemin Kaplaması", **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildiriler**, TTK, Ankara, 1996, s.45-46.



Resim 3.13 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, avlu ortasındaki döşeme taşları, 2017.



Resim 3.14 İstanbul Şehzade Mehmed Camii harim giriş önündeki döşeme taşları, 2017.

İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1548-1559) döşeme kaplaması olarak seçilen beyaz Marmara mermeri ile döşenmiş avluya yer yer geometrik bir düzenle yerleştirilen renkli somaki taşlarla yüzeyselde olsa bir renk ve hareket katılmıştır³⁷⁵. Avlu zemini

³⁷⁵Süleymaniye Caminin avlusunda kullanılan döşeme kaplamaları Kzikos antik kenti kalıntılarında devşirilmiştir. Eski kırmızı porfir dörtgen levha ve diskler, İskenderiye'den, Hereke pudingi döşeme kaplama levhaları Mihaliç'tan, serpantin breşi küçük döşeme diskleri ve bordürleri Selanik-Sidrekapsi'den alınmıştır. Avlu döşeme kaplamalarından batı köşesindeki Bandırma breşi ve Marmara mermeri almaşık sivri kemer tamamlandıktan ve iskeleler söküldükten sonra yapılmıştır. Bkz. Suphi Saatçi, *a.g.e.*, s.60-61.

kare ve dikdörtgen biçimlerde büyük levhalar ve ince uzun dikdörtgen levhalar olmak üzere, hemen hepsi farklı boyutlarda beyaz Marmara mermeri ile kaplanmıştır. Beyaz mermer yanı sıra kullanılan renkli taşlar, üç farklı konumda ve düzenlemede yerleştirilmiştir. Camiinin zemin döşemesinin revak sekisi ile birleşme çizgisinde, 50 cm genişlikte pembe somakiden bir bant avluya çepeçevre dolaşan bir çerçeve oluşturmaktadır.

İkinci olarak bu dış çerçeve ile merkezdeki su havuzu arasında kalan alana pembe ve vişneçürüğü renkte ince somaki bantlarla şekillendirilen iç içe dikdörtgen çerçeveler yerleştirilmiştir³⁷⁶. Bu dikdörtgen çerçeveler, kuzey revak önünde, güney revak önünde üç ve batı revak önünde bir olmak üzere altı tanedir (**Resim 3.15**).

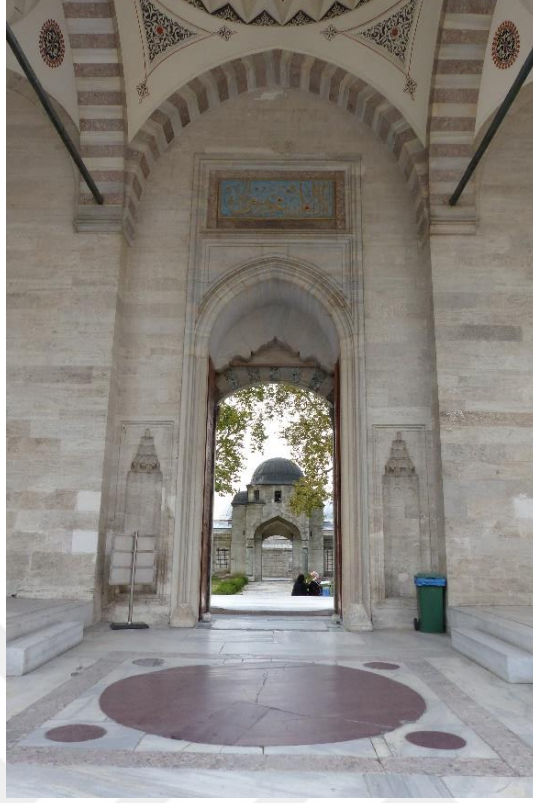


Resim 3.15 İstanbul Süleymaniye Camii avlu döşeme taşlarına örnek, 2017.

Camiinin kuzey avlu girişinde 4.15/4.15m. boyutlarında ve 34 cm kalınlıkta Hereke pudingi bir dörtgen bordürle belirlenen alanda eski kırmızı porfirden 3.12m. Çapında bir ana disk ve çevresinde 45 cm çapında dört adet küçük disk yer almaktadır³⁷⁷ (**Resim 3.16**).

³⁷⁶ Ömür Bakırer, **a.g.e.**, s.39-48.

³⁷⁷ Serpil Çelik, **Süleymaniye Külliyesi Malzeme, Teknik ve Süreç**, AKM, Ankara, 2009, s.68.



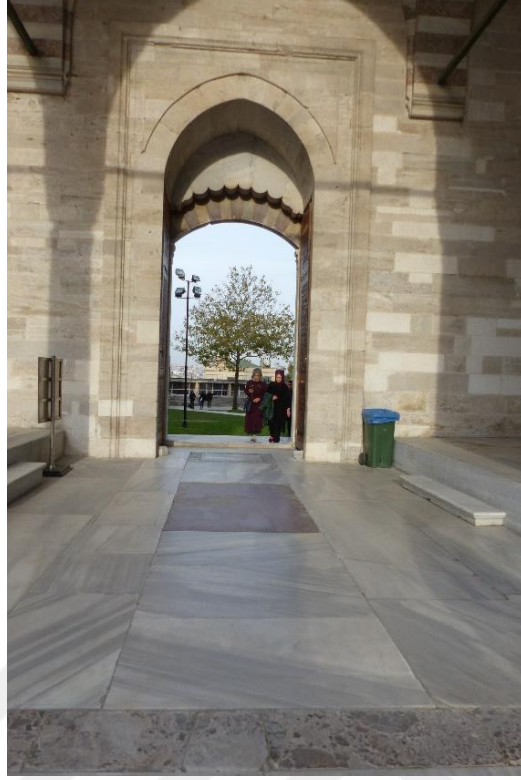
Resim 3.16 İstanbul Süleymaniye Camii, kuzey avlu girişi önündeki döşeme taşları, 2017.

Caminin kapı iç nişinde 1.66/2.5 m boyutlarında ve 25 cm kalınlıkta serpantin breşi dörtgen bordürlü bir düzenleme izlenmektedir. Kapı dış nişinde 40 cm kalınlıkta Marmara mermeri bordür ile çevrelenen 0.87/2.10m. Merdiven sahanlığında ise 1.44/3.6 boyutunda Marmara Mermeri iri dörtgen levhalar kullanılmıştır³⁷⁸.

Avlu yan girişlerinde, güneyde 1.24/2.08m, doğuda 1.41/2.38m boyutunda eski kırmızı porfir dörtgen levhalar izlenmektedir. Kapı nişi, 1.13/1.30m boyutlarında 25 cm. kalınlıkta serpantin breşi dörtgen bordürler ile belirlenmektedir. Güney yan girişinde bordür ile levha arasına kırmızı-yeşil renk ardışıklığında ve 7/20cm boyutlarında Hereke pudingi ve serpantin breşi dörtgen levhacıklar yerleştirilmiştir. Merdiven sahanlığında ise 0.16/1.28/4.21 m. boyutunda iri Marmara mermeri dörtgen levha kullanılmıştır³⁷⁹ (**Resim 3.17**).

³⁷⁸ Serpil Çelik, a.g.e., s.68.

³⁷⁹ Serpil Çelik, a.g.e., s.69.



Resim 3.17 Sülemaniye Camii avlu, güney yan giriş önündeki döşeme taşları, 2017.

Cami ana girişi bölgesinde, 0.75/1.32 m. boyutlarında Hereke pudingi ve 11 cm. kalınlıkta mor renkli mermer bordür ile çevrelenen 0.61/1.30m boyutlarında siyah renkli Muğla tektonik breşi ve 0.78/7.45m boyutlarında Marmara mermeri levhalarla cami girişine yönlendirme yapılmaktadır³⁸⁰.

Harim girişinde, avlu sofa bordürü ile çevrelenen Marmara mermeri döşeme kaplaması üzerine 3.05/3.05 m boyutlarında ve 8.5 cm. kalınlıkta iç içe geçmiş dairesel ve dörtgen mor renkli mermer bordürle sınırlanan ve 25 cm. çapında dört serpantin breşi küçük disk ve merkezde 2.65 m çapında³⁸¹ eski kırmızı porfir bir disk yer almaktadır³⁸². Bu porfir taşın geleneksel olarak, mihrap önünde kullanılmak üzere

³⁸⁰ Serpil Çelik, **a.g.e.**, s.75.

³⁸¹Tanju Çantay, İstanbul Süleymaniye Camii girişinde yer alan daire şeklindeki porfir daire döşeme taşı, çapını2,64 m. olarak ölçer. Bu taşın, kubbe çapının (26.40 m. 48x0.55 m.) 1/10 değeri ile kapı önüne konduğunu ve kubbe çapının 48 katsayısının, Kur'an'ın 48. Suresi olan Fetih (zafer) suresi³⁸¹ ile sembolik bir ilgisi olduğunu belirtir. Bkz. Tanju Çantay, "XVI. Yüzyıl Türk Mimarisinde Bazı Tasarım ve Çizim Esasları", **II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi Bildiriler**, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi, İstanbul, 1986, s.57.

³⁸² Serpil Çelik, **a.g.e.**, s.75.

Bağdat'tan getirildiği söylenmektedir³⁸³. Ancak G.Goodwin bu taşın muhtemelen Sinan döneminde İstanbul'dan sağlanmış olduğunu belirtir³⁸⁴ (**Resim 3.18**).



Resim 3.18 İstanbul Süleymaniye Camii harim girişi önündeki döşeme taşları, 2017.

Süleymaniye Camii'nin kuzey ve batı cemaat yan girişlerinden özellikle batı girişi daha zengin bir programa sahiptir. Sekilerinin yanı sıra geçiş alanında özel olarak tasarlanmıştır. Sekiz özdeş ışınsal parçadan oluşan 2.5/2.5m boyutlarında dörtgen bir pano ortasında 2.07 m çapında bir diskin yer aldığı düzenlemede Marmara mermeri kullanılmıştır³⁸⁵. Cemaat yan giriş sekilerinde 2.495/2.495m boyutlarında ve 19 cm

³⁸³1 Ocak 1553 tarihinde İznik kadısına gönderilen bir fermanın öğrendiğimize göre, İznik'te 1378 yılında yaptırılan ve günümüzde Yeşil Camii adıyla bilinen Hayreddin Paşa Mescidi'ndeki "güneş biçimli" porfir yer döşemesinin Süleymaniye'de kullanılmak üzere alınıp yerine adi mermerden bir döşeme konulması emri daha önce verilmişti. Bu işi yapmakla görevlendirilen mimarın söz konusu porfir döşeme yerine koyacak mermer bulamadığından yakınması üzerine, bu ferman kadiya gönderilmiş ve kendisinden harap durumdaki kiliseler ve daha başka yıkıntılardan gereken taşı bulup yerine koyması ve porfir döşeme taşını bir an önce İstanbul'a göndermesi istenmişti. Bundan birkaç ay sonra, 21 Haziran tarihinde kaleme alınmış bir fermanla ise, İznik'teki Sultan Orhan Camisi'nde bulunan güneş biçimli bir döşeme taşından söz edilmekteydi. Bu porfir karşılığında padişah, caminin onarımı için 5000 akçe göndermekteydi. Bu iki yuvarlak porfir, caminin avlusunda giriş kapısıyla onun karşısındaki kapının önlerine yerleştirilmiştir. Bkz.Sefanos Yerasimos, **a.g.e.**, s.96.

³⁸⁴ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.285.

³⁸⁵ Serpil Çelik, **a.g.e.**, s.78.

kalınlıkta dörtgen dış ve 14 cm kalınlıkta dairesel iç bordürle çevrelenen kuzey girişinde 1.65m, batı girişinde ise 1.42 m çapında Marmara mermeri diskler tasarlanmıştır³⁸⁶ (**Resim 3.19**).



Resim 3.19 İstanbul Süleymaniye Camii avlu, doğu girişi önündeki döşeme taşları, 2017.

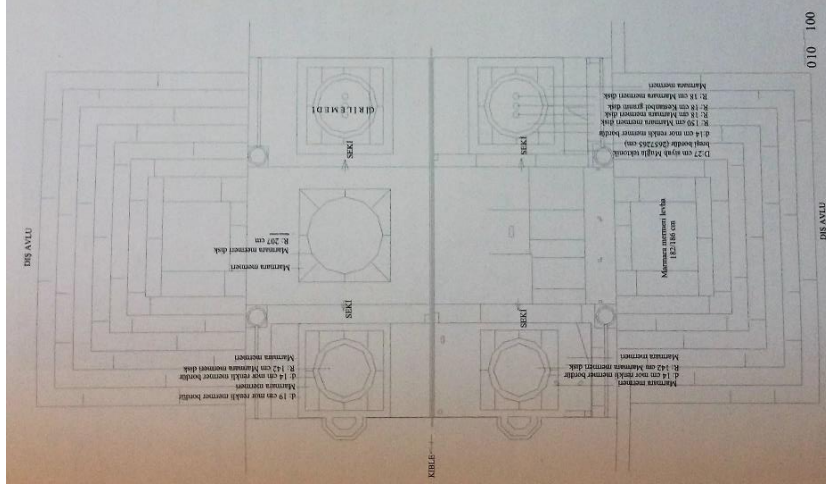
Kuzey yan girişi kuzeybatı sekisinde 2.65/2.65 boyutlarında ve 27cm kalınlıkta siyah renkli Muğla tektonik breşinden dörtgen dış ve 14 cm kalınlıkta mor renkli mermerden dairesel iç bordürle çevrelenen 1.5 m çapında Marmara mermeri bir disk izlenmektedir. Üzerine kible doğrultusunda 18cm çapında üç küçük disk kakılmıştır. Küçük disklerden ikisi Marmara mermerinden, ortadaki ise Kestanbol granitindedir³⁸⁷.

Caminin iç sofa üst kat merdiven sahanlıklarında, 80/80cm boyutlarında mor renkli mermerden dörtgen pano ve ortasında 65cm çapında Marmara mermeri diskten oluşan döşeme kaplaması yer almaktadır³⁸⁸ (**Resim 3.20**).

³⁸⁶ Serpil Çelik, **a.g.e.**, s.78.

³⁸⁷ Serpil Çelik, **a.g.e.**, s.78.

³⁸⁸ Serpil Çelik, **a.g.e.**, s.78.



Resim 3.20 İstanbul Süleymaniye Camii batı ve doğu cemaat girişi döşeme taşları (S.Çelik, s.79.)

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) harim girişi önünde, kare çerçeve içine yerleştirilmiş yuvarlak döşeme taşı, İstanbul Süleymaniye Camii avlusunda da aynı yerde yer alan, döşeme taşı ile benzerlik göstermektedir. Ancak burada bir fark yapılarak, düzenlemeye bir kabartma niteliği verilmiştir. Merkezdeki 1 m. çapındaki vişneçürüğü renkli somaki levha zeminden yükseltilmiştir. Bunun etrafındaki on altı kenarlı çokgenin yüzeyleri eğimli yerleştirilerek avlu zemini ile merkezdeki levha arasında bir geçiş sağlanmıştır³⁸⁹. Halk arasında dilek taşı olarak kullanılan bu taşın üzerine çıkıp kibleye doğru dua edilip dilek dlenir. Eğer bu dilekleri kabul olacaksa taşın üzerinde sağa doğru dönüldüğüne inanılmaktadır³⁹⁰ (**Resim 3.21**).



Resim 3.21 Edirne Selimiye Camii harim girişi önünde döşeme taşı, 2017.

³⁸⁹ Ömür Bakırer, **a.g.e.**, s.46.

³⁹⁰ Hikmet Tanyu, **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 1987, s.132.

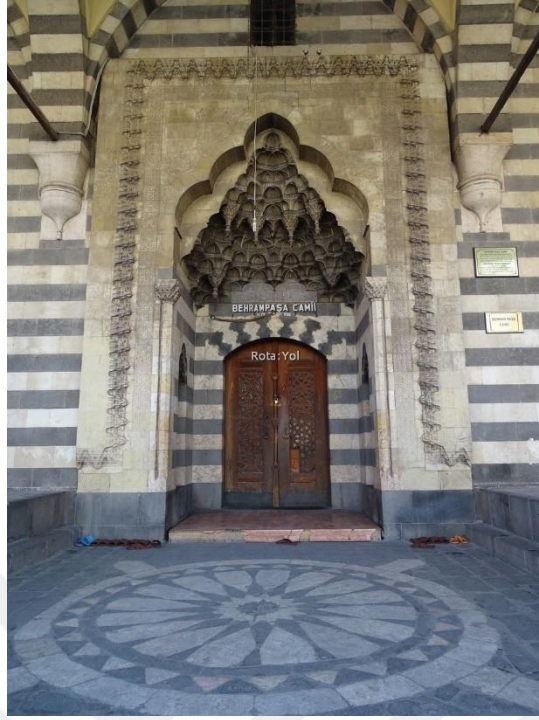
Caminin revaklı avlusunda şadırvanı geçtikten sonra, nefli renkte kuzey avlu kapısına yakın yere gömülmüş 80 cm çapında yuvarlak yeşil bir taş daha bulunmaktadır (**Resim 3.22**).



Resim 3.22 Edirne Selimiye Camii kuzey avlu kapısına yakın döşeme taşı, 2017.

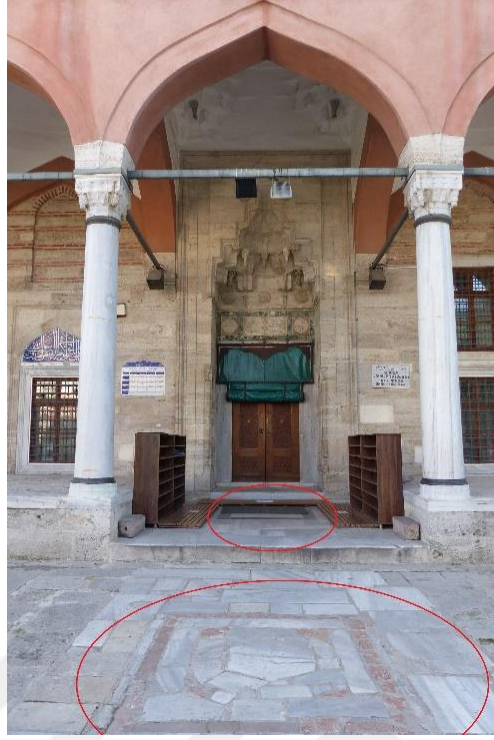
Sinan'ın selatin camileri dışında farklı bir örnekte Diyarbakır Behram Paşa Camii'nde (1565-1573) görülmektedir. Caminin cümle kapısı önünde ki taban döşemesinde renkli taşlarla ortadan gelişen bir yıldızla daire şeması bulunmaktadır. Bu döşeme düzenleme giriş üzerindeki kubbesinin bir yansımasıdır³⁹¹ (**Resim 3.23**).

³⁹¹ Oktay Aslanapa, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İnkilap Yayınları, 2004, s.271.



Resim 3.23 Diyarbakır Behram Paşa Camii harim girişi önündeki döşeme taşı
(<https://rotayol.com/2015/01/11/behram-pasa-camii/>, 17.11.2017)

Ayrıca, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa (1551) ve Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa (1584-1589) gibi bazı Sinan camilerinin harim girişlerinde yine renkli taşlarla geometrik düzenlemeye sahip döşeme taşları görülmektedir. Süslemeye katkısı bulunan bu düzenlemeler aynı zamanda cami girişlerini de vurgulamaktadır (**Resim 3.24-3.25**).



Resim 3.24 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii harim girişi önündeki döşeme taşları, 2017.



Resim 3.25 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii harim girişi önündeki döşeme taşı, 2017.

İstanbul Ayasofya Kilise Camii gibi Bizans dönemine ait yapılarda da karşılaştığımız benzer döşeme taşları, Taç giyme törenlerinde İmparator'un tahtının konacağı yeri vurgulayan nokta (omphalion) olarak hem sembolik hem de işlevsel bir anlamı

vardı³⁹². Sultanın her Cuma günü geldiği bir Selatin Camii olarak işlevini sürdüren Şehzade ve İstanbul Süleymaniye Camii'ne, Saraydan çıkan düzenli ve görkemli alayın gelip dönüşü bilinmekle birlikte alayın hangi kapıdan girip çıktığı, sultanın camiye mahfil kapısından mı yoksa avlu kapılarından birinden mi girip çıktığı bilinmemektedir. Bu yüzden bu taşların bir tören düzenini yansıttığını söylemek biraz zordur. Ancak, daha girişte, son cemaat yerinde, zemine konan büyük daire şeklindeki bu taşların, üzerlerindeki kubbenin insan ölçüsüne indirilmiş bir yansıması olduğu söylenebilir. Bazen de iç mekân tasarımının temel unsurunu açıklamaktadırlar³⁹³. Daha çok İstanbul Süleymaniye Camii avlusunda görülen bu döşeme taşları, Camiinin İstanbul'u, Sultanı, Mimar Sinan'ı ve İmparatorluğun bir cihan devleti olduğunu simgelemesinden dolayı Roma-Bizans imparatorluk geleneğinin bir devamını sembolize ediyor olabilir. Yavuz Sultan Selim Camii (1516-1522) avlusunda da bulunan bu döşeme taşlarının babadan oğula devam eden selatin camilerde ailevi bir sultani imge olarak kullanıldığı da açıktır.

3.4. Köşe Sütunları

Sinan dönemi camilerinin bazılarında görülen köşe sütunu kullanımı farklı bir uygulama olarak dikkat çekmektedir. Sembolik bir anlatımın da amaçlandığı düşünülen bu sütunlardan ikisinin devşirme oldukları gözlenmektedir.

Köşe sütununa rastlanan örneklerden biri İstanbul İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548) olup, hazire duvarının Divanyolu'na bakan güneybatı köşesinde somaki bir sütun şeklinde yer almaktadır. Sade bir başlıkla sona eren sütunun, şehrin coğrafi merkezini sembolize ettiğine inanılır³⁹⁴. E. Çelebi de caminin inşa edildiği yer için "üçgen şekilli olan İstanbul'un ortası" demektedir³⁹⁵. Caminin inşa edildiği bu bölge Antik çağdan beri süregelen ve Osmanlı dönemi boyunca da yakın zamana kadar şehrin ana yolu olmuştur. Câmiiyi caddeden sadece dış avlu duvarı ile ayıran Sinan bu

³⁹² Silvia Pedone, "The Marble Omphales of Saint Sophia in Constantinople, An Analysis an Opus Sectila Pavament of Middle Byzantine Age, **XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu, 16-20 Ekim 2009**, Ege Yayınları, İstanbul, 2011, s.749-768.

³⁹³ Semra Ögel, "Osmanlı Camii ve Birlik Kavramı", **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, T.T.K., Ankara, 2005, s.371.

³⁹⁴ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.264.

³⁹⁵ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s.75.

caddenin önemini ya da ana arter özelliğini bu sütun yardımıyla simgelemiş olabilir (Resim 3.26).



Resim 3.26 İstanbul Şehzade Mehmed Camii dış avlu duvarının güney batısındaki köşe sütunu, 2017.

Bir başka örnek de Edirne Selimiye Camii (1568-1574) dış avlu duvarının kuzey batı köşesinde bulunmaktadır. Saray hamamına bakan bu sütun serpantin breşidir. Mermer bir kaide üzerinde yer alan sütunun üzerinde 5. Yüzyıla tarihlenen kartal figürlü bir Bizans başlığı yer almaktadır (Resim 3.27)



Resim 3.27 Edirne Selimiye Camii dış avlu duvarının kuzey doğusundaki köşe sütunu, 2017.

Ayrıca Üsküdar Atik Valide Camii'nin (1571-1586) dış avlu duvarının güney batı köşesinde de bir köşe sütunu bulunmaktadır. Bulunduğu köşeye kesilerek

yerleştirildiği anlaşılan bu sütunun küfeki taşından sade ve küçük bir kaidesi ile mukarnaslı başlığı bulunmaktadır (**Resim 3.28**).



Resim 3.28 Üsküdar Atik Valide Camii dış avlu duvarının güneybatısındaki köşe sütunu, 2017.

Osmanlı döneminin söz konusu camilerinde görülen köşe sütunlarının Eski Ahid’de “*dünyanın temelindeki köşe taşı*” olarak tanımlanan kozmogonik olgu ile ilişkilendirilebileceği düşünülmektedir³⁹⁶.

³⁹⁶ Nebi Bozkurt, **a.g.e.**,2002, s.304-305.

4. PLAN ŞEMASI

4.1. Plan

Sinan dönemi selâtin camileri genellikle tek şerefeli çifte minareler ve dört ayaklı bir sultani kubbe şeklinde bir kurguya sahiptirler. Özellikle kubbeli baldaken, bilindiği gibi, çok eski ve yaygın bir gök kubbe işaretidir ve kubbeli çadırlardan başlayarak, kubbelerinde hep gök imgesini görmüş olan Türklerin, Asya'dan beri kullandıkları bir unsurdur³⁹⁷. Bu anlamın, dört destek (paye, sütun) üstündeki merkezi kubbede varlığını koruduğu kabul edilmektedir³⁹⁸. Osmanlı cami mimarisinde alt yapıda yeryüzü, üst örtüde gökyüzü temsil edilmekte, yeryüzü ve gökyüzü tasarımları yapıda bütünleşmektedir. Mekân düzeni, dekor, seçilen Kuran ayetleri ve ışık bu tasarımı olgunlaştıran unsurlardır³⁹⁹.

Özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminde merkezi planlı camiler padişahlar, aileleri ve imtiyazlı kapıkullarının en önde gelen mimari unsuru haline gelmiştir. Sultanın halefleri devrinde ise, Osmanlı topraklarında cami inşaatında bir patlama gözlemlenmektedir. Bu patlamanın, hükümdarın aynı zamanda “imam” olarak meşrutiyeti ile ilgili olduğu bilinmektedir⁴⁰⁰.

Sinan, payitahtta veziriazamların rütbesini, iç mekânları gösterişli mermer sütunlu revakların taşıdığı iki katlı mahfillerle onurlandırılan baldaken tipli camilerle ifade ediyordu. Özellikle 1560'ların sonu ve 1570'lerin başında kesme taş duvarlı altıgen

³⁹⁷ Osmanlı mimarisinin temel birimi kubbeli kare-küp, şüphesiz Osmanlı mimarisine özgü bir yapı kalıbı değildir. X. Yüzyıl başlarına tarihlenen Buhara İsmail Samani türbesi ve Özbekistan'da Tim'de bulunan 978 tarihli Arap Ata türbesi kubbeli kare-küp yapılarıdır. İsfahan, Gülpayegan, Zevvare Cuma mescidlerinin mihrabları önünde yer alan kubbeli mekân birimleri kubbeli kare-küp motifinin Büyük Selçuklu mimarisinde önemli bir yeri olduğuna işaret eder. Kümbed-i Hâkî (1088), kubbeli kare-kübün Büyük Selçuklu mescidlerinde de kullanıldığını göstermektedir. Gerek mihrab önü kubbesi geleneği gerekse kubbeli kare-küp mescid yapımı XII. ve XIII. Yüzyıllarda Artuklu, Danişmendli ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde, XIV. Ve XV. Yüzyıllarda Beylikler çağında sürdürülmüş, bu arada Osmanlılara geçmiştir. Osmanlılar kubbeli kare-kübü küçük camilerde tek başına kullandıktan başka, önceleri orta sofa, eyvan gibi başlıca mekânlara, daha sonra binayı oluşturan birimlere uygulamak suretiyle, onu geliştirdikleri mimari sistemin ana ögesi haline getirmişlerdir. Bkz. Goodwin, **a.g.e.**, s.260.

³⁹⁸ Semra Ögel, **a.g.e.**, 1992, s.270.

³⁹⁹ Semra Ögel, “Anıtsal Mimari ve Konut Arasındaki İlişkiler Yönünden Sinan Yapılarına Bir Bakış”, **Doğan Kuban'a Armağan**, Eren Yayınları, İstanbul, 1996, s.51.

⁴⁰⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.40.

baldakenli hanedan kadınları için camiler inşa ediliyordu⁴⁰¹.Vezirlerin ikinci derecedeki konumlarına ise, genellikle tekil kubbeleri sekizgen geçiş kuşaklı daha basit camiler uygun görülüyordu.

Sinan dönemi Edirne ve İstanbul'daki selâtin camilerinin mermer döşeli şadırvan avluları bulunmaktadır. Edirne Üç Şerefeli Camii'nin başlattığı bir sultani imtiyaz olan kubbeli revaklarla çevrili mermer döşeli şadırvan avlusuyla onurlandırılan bu camiler sadece, Şehzade Mehmed, Süleymaniye ve Selimiye Camii'dir. Selatin olmayan vezir ve veziriazam gibi önemli devlet adamlarının camilerinde ise çifte revaklar, Sinan'ın alâmet-i farikasıdır. Bu camilerin önlerini de genellikle U-biçimli medrese hücreleriyle çevrelemekteydi. Rumeli sancakbeyleri için inşa edilen camilerin önlerinde ise üç göz kubbeli revak yer alır⁴⁰².

Özellikle Sinan tarafından Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı Mihrümah Sultan ve eşi Rüstem Paşa'ya ait yapılarda çifte revak⁴⁰³ kullanıldığı dikkati çekmektedir. İstanbul Üsküdar Mihrümah (1543-1548), Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563) ve Edirnekapı Mihrümah (1563-1570) ile birlikte Tekirdağ Rüstem Paşa Camiinde (1550-1553) de görülen çifte revak uygulaması adeta bir aile işareti gibidir. Bu uygulamanın selatin olmayan taşra camilerinde ve özellikle vezirler için yapılan camilerde görülüyor olması döneminde bir moda başlatmış olabileceğini de akla getirmektedir⁴⁰⁴.

Örneğin Mostar Sofu Mehmed Bey Camii'ndeki (1557-1558) çifte revaklar, Sinan'ın selatin olmayan camilerinin bir simgesidir⁴⁰⁵.

G. Necipoğlu'na göre, I. Şah Şahsultan'ın İstanbul'un kenar mahallelerindeki üç cami külliyesinin yalın planı statüsünün görece önemsiz bir hanım sultan oluşuyla uyumludur. Onun mütevazı anıtları, ağabeyi Sultan Süleyman'ın çekirdek ailesine mensup olmayan diğer hanedan kadınları için Sinan'ın tasarladığı tek minareli, sakıflı camilerde izlenen planlara uygundur. Hanım sultan, kişisel sufi yönelimini, mahalle mescitlerinden ayırt edilemez nitelikteki sakıflı camiler ve konut mimarisinden pek

⁴⁰¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.384.

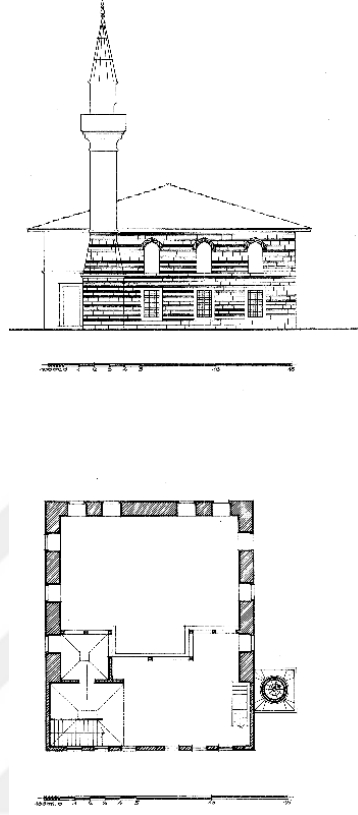
⁴⁰² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.159.

⁴⁰³ Bir dizi revaktan oluşan çift revak uygulaması Şam Emevi Camisi ve Medine'deki Hz. Muhammed'in Evi'nin planını temel alan ilk cami biçimlerinde ortaya çıkmaktadır. Bkz. Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.267.

⁴⁰⁴ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.267.

⁴⁰⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.592.

farklı olmayan zaviyelerden oluşan, alçakgönüllü yapılarla dile getirmişti⁴⁰⁶ (**Çizim 4.1**).



Çizim 4.1 Eyüp Şah Sultan Camii plan ve yan görünüş (A.S.Ülgen, L.160.)

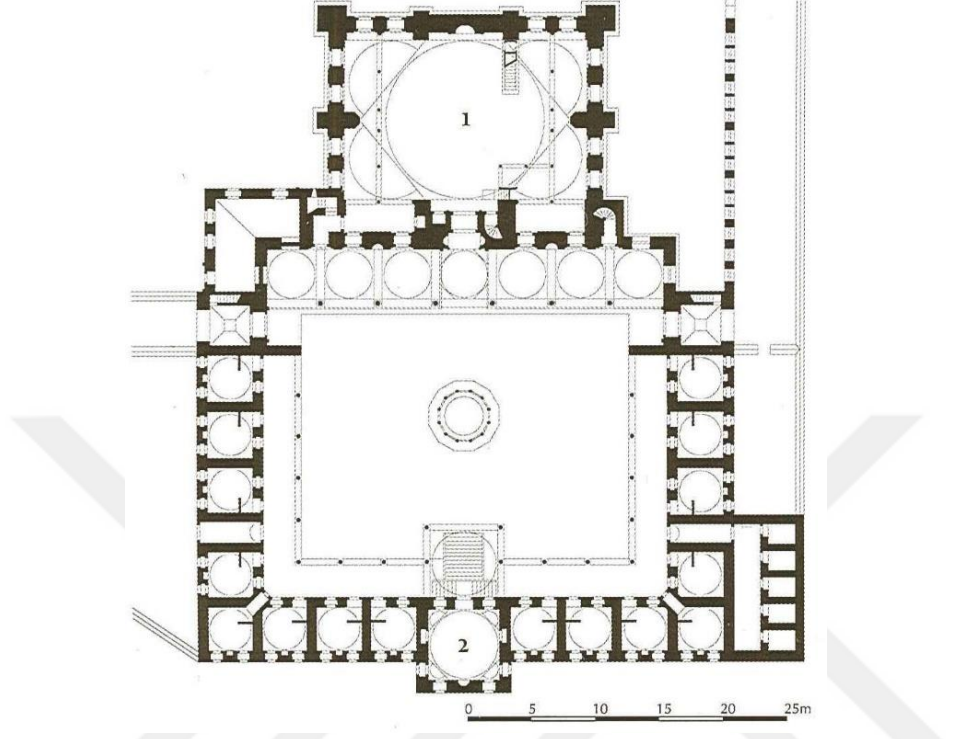
R. Şentürk-S. Ceyhan'a göre Mimar Sinan, İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1559) ile Kâbe'nin kare planı arasında sembolik bir ilişki olduğunu belirterek "*Oldu Kâbe bu camie mevzun*" demektedir. İstanbul Süleymaniye Camii ve Kâbe kare planlı olup dört direk üzerine inşa olunmuştur. Cami sütunları ile Kâbe direkleri arasındaki orantı ise söz konusu araştırmacılara göre birbirine paraleldir⁴⁰⁷.

Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1567-1572) tek şerefeli minaresi ve orta büyüklükte kubbesiyle, veziriazamların anıtlarını andırmasına rağmen, bir sultani

⁴⁰⁶ İstanbul'un şehir peyzajında bu şekilde şahsi damgasını vurmuş olan Şahsultan, vakfiyesinde, zühde Meryem'e ve takvâda ünlü kadın mutasavvıf Basra'lı Rabia'ya (ö.801) benzetilerek, kendini ilahi aşkla kalpten Allah'a adanmış bir hayrat ve hasenat banisi olarak anılır. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.398-399.

⁴⁰⁷ Recep Şentürk-Semih Ceyhan, **a.g.e.**, s.530.

alamet olan, yedi kubbeli revaklı avlu planı İsmihan Sultan'ın hanedana mensup konumunu yansıtır⁴⁰⁸ (Çizim 4.2).

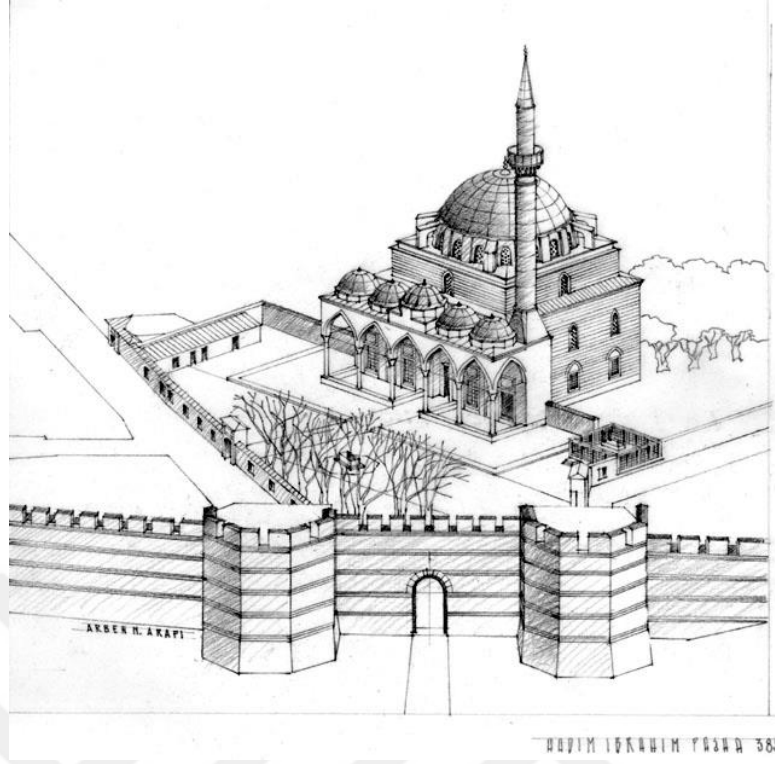


Çizim 4.2 Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii, plan (D.Kuban, 2007, s.320.)

İstanbul'un kara surları üzerindeki Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii (1551), önünde beş gözlü bir revak uzanan tek kubbeli planıyla, erken 16. yüzyıl vezir camilerinin plan kurgusuyla uyumludur⁴⁰⁹ (Çizim 4.3).

⁴⁰⁸ Örneğin, Rüstem Paşa ve Kara Ahmet Paşa'nın veziriazamlık camilerinin beşer kubbeli revaklarının tersine, tıpkı halası Mihrümah'ın Edirnekapı'daki camisi gibi, İsmihan'ınki de yedi kubbeli bir revakla ayrıcalık kazanır. Bkz. Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, 2013, s.454.

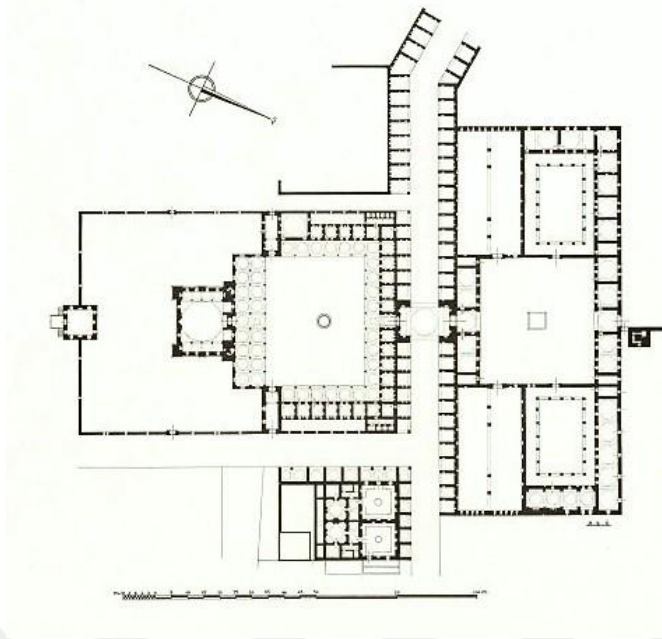
⁴⁰⁹ Gülru Necipoğlu, *a.g.e.*, 2013, s.526.



Çizim 4.3 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii, aksonometrik perspektif, (Arben N.Arapı'nın çizimi, G.Necipoğlu, 2013, s.527.)

Lüleburgaz Sokollu Mehmet Paşa Camii'nin (1565-1570) planı ise mümin hayat yolcularına vaat edilen ebedi cennete geçit veren, geçici, “dünya kervansarayı'nın” bir mecazı olarak değerlendirilebilir. Kervansaray ile caminin dua kubbesi altındaki karşılıklı bulunan iki kapının Müslüman yolculara sunduğu güzergâh, onları kervansarayın dünyevi mekânından, cennetsel bahçelerle donanmış caminin ulvi mekânına kanalize eder⁴¹⁰ (**Çizim 4.4**).

⁴¹⁰ Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.475.



Çizim 4.4 Lüleburgaz Sokollu Külliyesi, vaziyet planı (A.S.Ülgen, L. 90)

Sekizgen dörtgen gibi yeryüzü sembolizmi içinde değerlendirilmektedir. Kare ile daire arasında aracı olabilecek bir geçiş şekli olan sekizgen bütün çokgenlerin en basitidir. Dörtlü şekil, yani çokgen söz konusu olduğunda, karenin şekli tabiatıyla dört yön ile ilişkilidir. Sekizgen şeklini elde etmek için, dört yön arasında ayrıca dört ara yönü de göz önünde bulundurmak gerekir ki, dört ana yön ile birlikte sekiz yönü teşkil eder, Bu ise muhtelif geleneklerde “*sekiz rüzgâr*”⁴¹¹ diye adlandırılan yönlerdir⁴¹².

İslam mimarisinde sekizgenin formu, çeşitli şekillerde ve özellikle kubbeyi taşıyan sekiz ayak ile gerçekleştirilebilir⁴¹³. İslam mimarisinin doğulu geçmişinde kare içinde sekizgen çardak fikrinin hep var olduğu bilinir. Mimar Sinan için sekizgen yapı fikri, Orta Asya Astana Baba’da 11. Yüzyıla tarihlenen Alembardara Türbesi ve 14. yüzyılın başında özellikle Sinan’ın, Bağdat seferi sırasında gördüğü Sultaniye’deki Olcayto Türbesi gibi kubbeli türbelerin yapı imgeleri olduğu söylenebilir⁴¹⁴.

Sinan Edirne Selimiye Camii’nde (1568-1574) dörtgen çeperler içine sekizgen çardağı yerleştirirken, bir yandan İslam camisinin evrensel dörtgen planına, öte yandan Yakındoğu mimarisinin geç Roma mirası çevre koridorlu yapı tipolojisine atıf

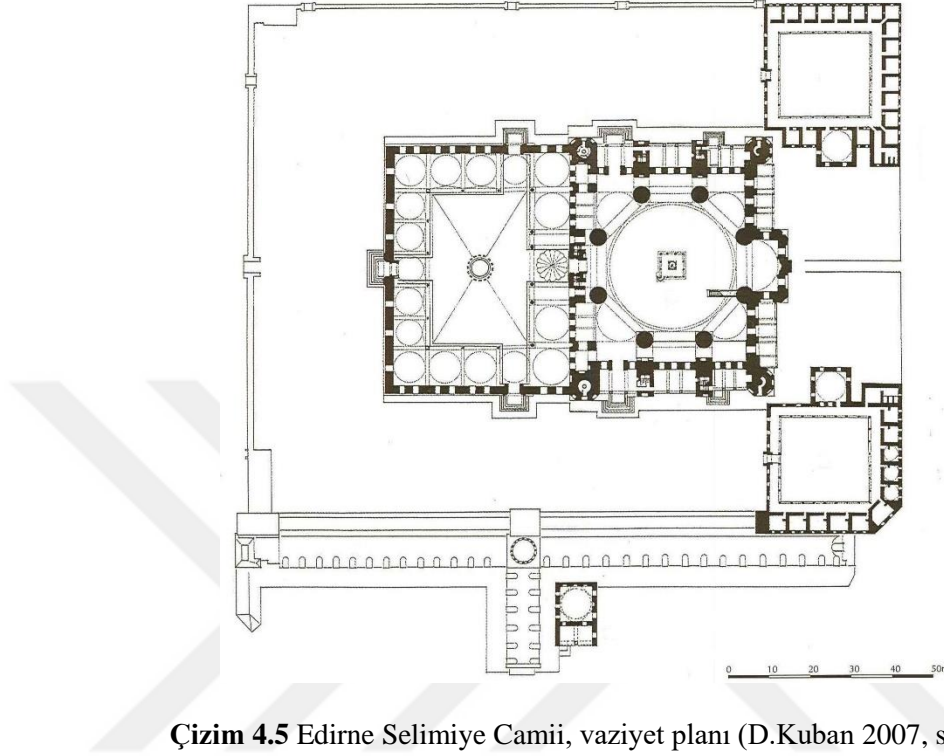
⁴¹¹ Atina’da Rüzgâr Kulesi sekizgendir.

⁴¹² René Guénon **a.g.e.**,s.190.

⁴¹³ Bunun bir örneği Çin’de Ming-tang’da bulunur. Onun yuvarlak tavanını topraktan kare bir zemin üzerine istinat eden sekiz sütun taşımaktadır. Bkz. René Guénon **a.g.e.**, s.190.

⁴¹⁴ Doğan Kuban, **a.g.e.**, 2011, s.170.

yapmaktadır⁴¹⁵. Selimiye Camii, sekizgen kubbe baldakeniyle mezar ve anma mimarisine yaklaşır. Sinan'ın otobiyoğrafisinde, cami bir anma mabedi olan Kudüs'teki sekizgen planlı Kubbet-üs Sahra'ya benzetilmiştir⁴¹⁶ (Çizim 4.5).



Çizim 4.5 Edirne Selimiye Camii, vaziyet planı (D.Kuban 2007, s.302)

Dayezâde Mustafa Efendi'nin Selimiye Risalesinde, Sinan'ın orta kubbeyi, sekiz ayak üzerinde kurmasının amacı, “*Hakka Sûresi*'ndeki; “*Melekler de semanın etrafındadırlar. O gün Rabbinin Arş'ını*⁴¹⁷ *sekiz melek üstlerinde taşır*” hikmetine uymak içindir. Böylece gök kubbenin sekiz meleğin omuzları üzerinde taşındığı söylemine atıfta bulunulmuştur. Ya da Zümer Sûresi'ndeki “*(Allah) sizi bir kişiden (Âdem'den) yarattı. Sonra Âdem'in kendisinden eşini (Havva'yı) yarattı. (Deve, sığır, koyun ve keçiden erkekli ve dişili olmak üzere) sizin için (bu) davarlardan sekiz çift yarattı...*” ayet-i kerimesini ima etmiştir. Ya da beş vakit bu camiye gelip devamlı surette cemaatle namaza katılan Müslümanlara sekiz şartının olduğuna işaret etmiştir.

⁴¹⁵ Doğan Kuban, a.g.e., 2011, s.177.

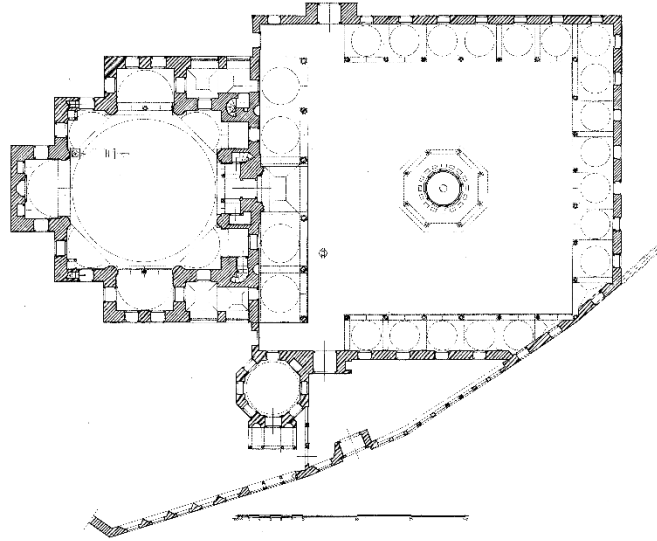
⁴¹⁶ Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.330.

⁴¹⁷ Azize Hildegard Sivas'ında, âlemleri kuşatan ilahi taht, sekiz melek tarafından taşınan bir daire ile temsil edilmiştir. Bu âlemleri kuşatan taht, Arapça'daki el-Arş el-Muhit (her şeyi ihata eden Arş) tabirinin olabilecek tam bir tercümesidir ve aynı temsil İslam dininde de bulunmaktadır. Bkz. René Guénon a.g.e., s.191.

Ya da Yüce Allah'ın Cennet'i sekiz derece üzerine yarattığına işarettir. Ya da cennetin sekiz kapısı olduğuna işarettir” şeklinde pek çok sembolik benzetmeler yapmaktadır⁴¹⁸

Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nin (1561-1563) o zamana kadar görülmemiş sekiz ayaklı kubbe baldakeni de, sekizgen planların⁴¹⁹ özellikle türbe mimarisindeki kullanımından esinlenmiş benzer. Nitekim bu cami, Mihrümah Sultan tarafından yaptırılan sekizgen Rüstem Paşa türbesiyle eş zamanlı olarak tasarlanmıştı⁴²⁰.

Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii'nin (1584-1589) merkezi sekiz destekli ana kubbe, dört yarım kubbe ve köşelerde daha küçük dört yarım kubbeyle çevrilidir. Caminin kuzeybatı ve kuzeydoğu köşelerinde beklenmedik bir biçimde tabhane odaları ortaya çıkar⁴²¹. Bu odaların, namaz mekânıyla irtibatları birer kemer ve demir şebekeli pencere aracılığıyla sağlanmıştır. Nişancı Mehmed Paşa Caminin Halveti zaviyesinin varlığı, camisinin yanlarındaki odaların derviş ritüellerine özgü zikir ve halvet köşeleri olması ihtimalini artırır. Vakfiyesinde de, camide dervişlerin “*tevhid-i şerif*” zikirleri yapmasını şart koşuyor⁴²² (**Çizim 4.6**).



Çizim 4.6 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, plan (A.S.Ülgen, L.188)

⁴¹⁸ Zeki Sönmez, **a.g.e.**, s.113-114.

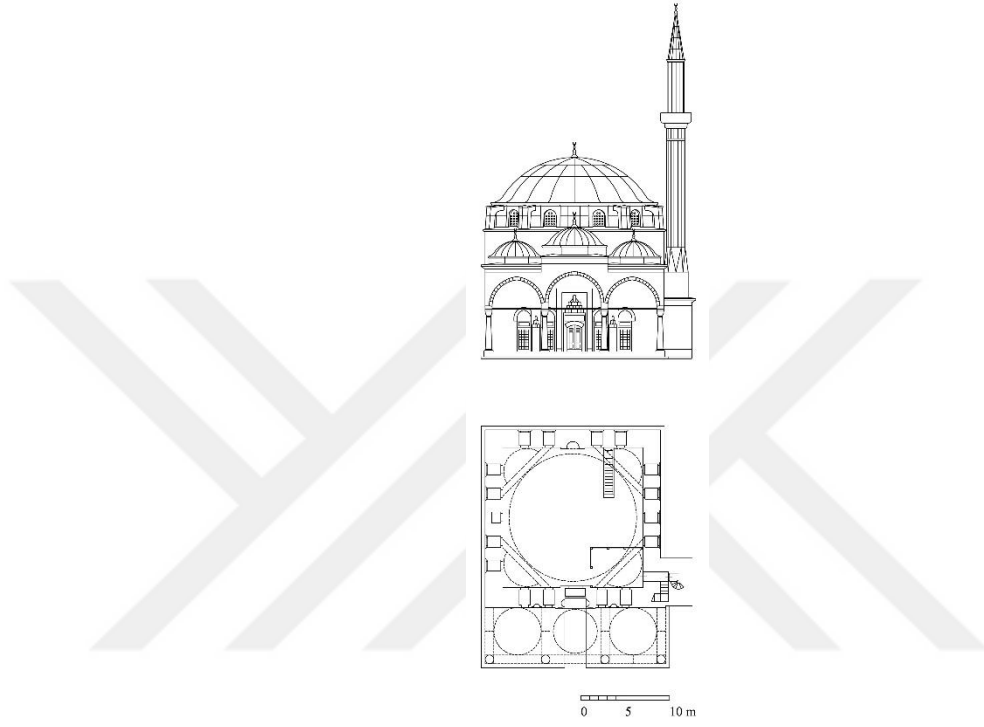
⁴¹⁹ Sekizgen kubbe baldakeni şeması ilk defa Rüstem Paşa Camii'nin dikdörtgen planında uygulanmış olup Edirne Selimiye Camiine kadar Mimar Sinan'ın payitahttaki geç dönem prestij camilerinin standart şeması haline gelmiştir. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.437.

⁴²⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.436. (s. 722, dpn. 231.)

⁴²¹ Tabhane odaları gibi bu uygulama da 15.yüzyıl Bursa zaviyeli camiler tarzına bir dönüştür ve bilinçli bir dini canlanma yansıması olabilir. Bkz. Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.423.

⁴²²Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,s.555.

Ankara Cenâbî Ahmed Paşa Camii (1565-1566) banisinin Anadolu Beylerbeyi olarak beş kubbeli revaklı avlu imtiyazına sahip olmasına karşın, daha küçük üç kubbeli revaklı bir plana sahiptir. Söz konusu planın nedeni paşanın kendi yetki alanındaki Kütahya'nın sancakbeyi olan Şehzade Selim'e itaatkâr saygısının bir ifadesi olmalıdır⁴²³ (Çizim 4.7).



Çizim 4.7 Ankara Cenabi Ahmed Paşa Camii, plan ve ön görünüş (G.Necipoğlu, 2013, s.601)

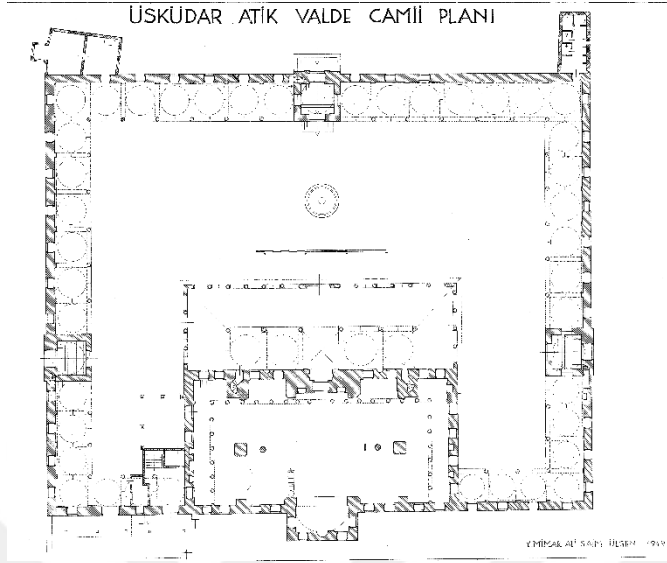
Kırım Gözleve Tatar Han Camii (1552) planı, Devlet Giray'ın hükümdar statüsünü ifade etmek üzere yan cephelerden çıkma yapan tek şerefeli çifte minareleri ve güneydoğu köşesindeki hünkâr mahfili ile ifade edilmektedir. Sultani bir kurguya sahiptir.

Üsküdar Atık Valide Sultan Camii (1571-1574) kesme taş malzeme ile 1560'ların sonu ve 1570'lerin başında inşa edilen altıgen baldakenli hanedan kadınları ve veziriazam camilerini andırıyordu⁴²⁴. İnşasına, Nurbanu Sultan'ın II. Selim'in meşru zevcesi olarak yeni edindiği Haseki Sultan statüsünde başlanıp, 1574-1577/78 yılları arasındaki Valide Sultan unvanıyla tamamlanmıştır. Caminin ilk planına tek şerefeli

⁴²³ Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.603.

⁴²⁴ Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.384.

ikinci bir minarenin eklenmesi ve beş gözlü revağının bir dış revakla genişletilmesiyle sultani bir görünüm kazanmıştır⁴²⁵. (Çizim 4.8)



Çizim 4.8 Üsküdar Atik Valide Camii, plan (A.S.Ülgen, L.137)

Sinan camileri arasında farklı bir uygulama olarak Beşiktaş Sinan Paşa Camii (1554-1555), Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563) ve Balat Ferruh Kethüda Camii (1562-1563) plan kurgusunda mahkeme binalarıyla karşılaşılmaktadır. Camilerin avlusunda görülen bu yapılar bize ilk dönem camilerinin, ibadethane olmaları yanısıra adalet hizmeti veren dini ve sosyal yapılar olma özelliğini hatırlatmaktadır. Önceleri caminin içinde görülen bu hizmetin zaman içinde cami içinden çıkarak yine camiyle bağlantılı avluda bağımsız birer yapı ile kurgulandıklarını ama yine işlevine devam edildiğini göstermektedir.

Sinan camileri, plan özelliği bakımından özellikle iç mekândaki alt kat pencerelerinin düzenlenişi, dış yan sofaların konumu ve avluyla olan ilişkileri nedeniyle Türk Ev mimarisiyle de benzerlik göstermektedir. Bu benzerlikler, özellikle alt yapının yeryüzü olarak yorumlanmasını güçlendirmektedir.

Alt mekânın yeryüzü olarak yorumlanmasında, gün ışığını olduğu gibi içeri aktaran pencerelerin büyük önemi vardır. Cami ile geleneksel Türk Evi arasındaki bağlantı bakımından pencerelerin konumu, aynen ev odasındaki gibi, oturan kişinin dışarıya bakışına göredir. Toprak seviyesinin hemen üzerinden başlayan pencere dizileri, diz

⁴²⁵ Gülru Necipoğlu, a.g.e., s.384.

çöküp oturan insanın dışarı bakışına göre konan pencerelerine eş bir düzen olmakla, cami mekânı günlük çevre ve yaşam alışkanlıkları ile bağlanır. Evlerdeki, tepelik denen bir renkli camlı üst pencere dizisine benzer, bir üst pencerelerde alçı şebekeleri arasına çeşitli geometrik ve bitkisel motiflerden renkli camlar konarak yerden göğe doğru bir ışık kademelenmesi kurulur. Böylece gün ışığı dolaylı bir şekilde, renkler arasından süzülerek gök çevresine hazırlanmaktadır⁴²⁶.

Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563) yan mahfilleri, Kadirga Sokullu Camii (1567-1572) üst yan mahfili ve Edirne Selimiye Camii iç yan mahfilinde görüldüğü gibi bazı camilerde pencere önünde ana mekândan bir basamak yükseltilmiş Türk odası sediri gibi sekiler mevcuttur. Bu yan mahfillerde genellikle Kur'an okumak için rahleler bulunur⁴²⁷ (**Resim 4.1-4.2**).



Resim 4.1 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, iç yan mahfil, 2015.

⁴²⁶ Semra Ögel a.g.e.,1989, s.348-349.

⁴²⁷ Semra Ögel, a.g.e.,1996, s.52.



Resim 4.2 Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii, iç yan mahfi, 2017.

Cami iç mekânlarındaki ev odasını hatırlatan başka unsurlar arasında, Üsküdar Atik Valide Camii (1571-1584), iç yan mahfillerindeki gibi duvar nişleri ve dolaplar yer almaktadır. Bunlar ölçü ve biçimleri nedeniyle ev odalarının şerbetlik, lambalık, kavukluk olarak kullanılan duvar nişlerini anımsatmaktadır⁴²⁸ (**Resim 4.3**).

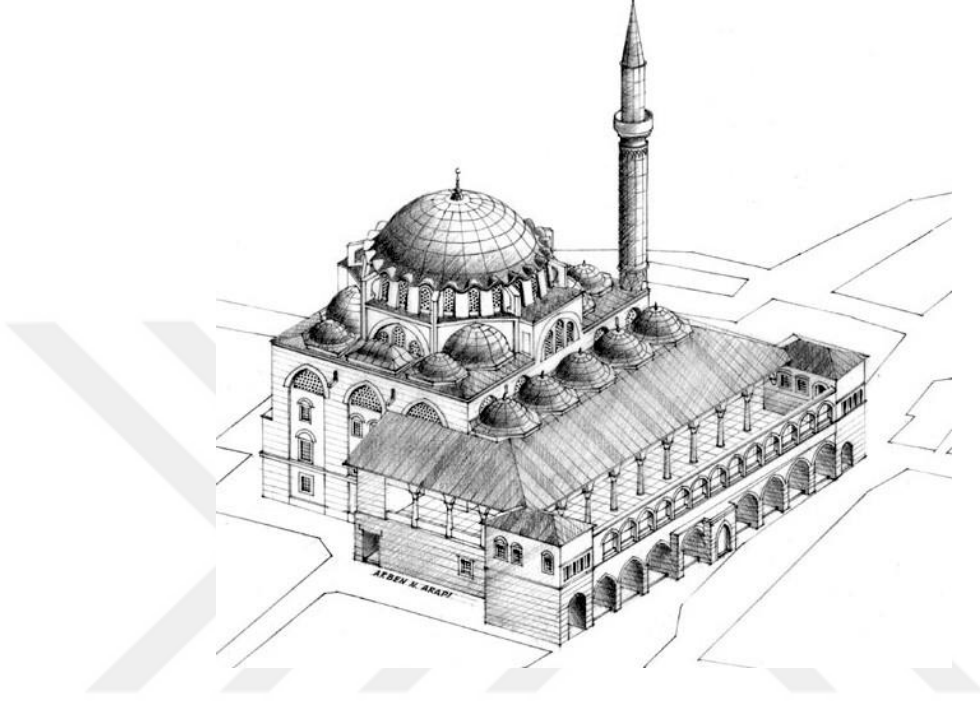


Resim 4.3 Üsküdar Atik Valide Camii iç yan mahfildeki dolap nişleri, 2017.

Yine Üsküdar Atik Valide Sultan Camii (1571-1584) gibi geniş saçakla bahçeye bakan veya Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563) gibi taşlığa bakan son cemaat yerleri

⁴²⁸ Semra Ögel, a.g.e.,1996, s.52.

Türk evlerinin dış sofa (hayat) gibi üst kat mekânlarını hatırlatmaktadır⁴²⁹. Bu yapılar arasında özellikle Tahtakale Rüstem Paşa Camii şadırvan kameriyesi ve fevkani kapı-köşkleriyle çerçevelenen taşlığı ile deniz kıyısında uzanan cephesi bir yalı kasrını andırmaktadır (**Çizim 4.9**).



Çizim 4.9 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, aksonometrik perspektif, (Arben N.Arap'ın çizimi, G.Necipgolu, 2013, s.430)

Sinan, İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548), İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1557) ve Edirne Selimiye Camii (1568-1574) dış cephelerinde uyguladığı dış yan galeriler Türk evi planlarındaki dış sofayı hatırlatan bahçeye açılan kemerli açıklıklardır⁴³⁰. İstanbul'daki Şehzade Mehmed Camii'nden (1543-1548) itibaren Sinan yapılarında gördüğümüz ve ondan sonra da devamı olan bu dış sofalar, sadece kütlelerin hafifletilmesi ve hareketlendirilmesi olarak görülemez⁴³¹. Dışardan da kullanılabilen bu yan revakların gölgeliklerinde oturulabilir. Önü açık bu yan galeriler,

⁴²⁹ Semra Ögel, "Sinan'ın Mirası", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988, s.569.

⁴³⁰ Sinan'dan sonra, onun ekolüne bağlı Sultan Ahmet Camii ve Yeni Camii 17. Yüzyılda, Fatih Camii 18 yüzyılda, Süleymaniye'nin dış yan sofa düzenini devam ettirir. Yeni Cami'de dış yan sofalara açılan kapılar, yalnız sofadan değil, iç yan sekilerden de denize doğru görkemli bir manzaraya bakışı sağlamaktadır. Sofalar "manzara loggiası" olmuştur. Bkz. Semra Ögel, **a.g.e.**,1996, s.53.

⁴³¹ Semra Ögel, **a.g.e.**,1996, s.52.

iç ve dış mekânlar arasında ilişki kuran, havadar ve gölgeli oturma, dinlenme yerleridir. Ev hayat'ı gibi, devrin bahçe olan avlusu ile yakın bir bağıları vardır⁴³².

İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nde (1543-48) yan galeriler, ikişer kemer gözlü bölmelerden meydana gelir. Her bölmenin üstü iki küçük kubbe ile örtülüdür. Doğu kenarında, hükümdar mahfili girişi olan ve mihrap duvarına bitişen son bölmede ise örtü, iki aynalı tonozdur. Bölmeler, birbirine yalnız dar bir kemerle geçit veren kalın duvar parçaları ile ayrılmıştır. Dolayısıyla her biri kendi başına bir küçük mekândır. Yan avlulara açılan kemer gözlerin alt kısmı, mermer şebekeli parmaklıklarla sınırlanmıştır (**Resim 4.4**).



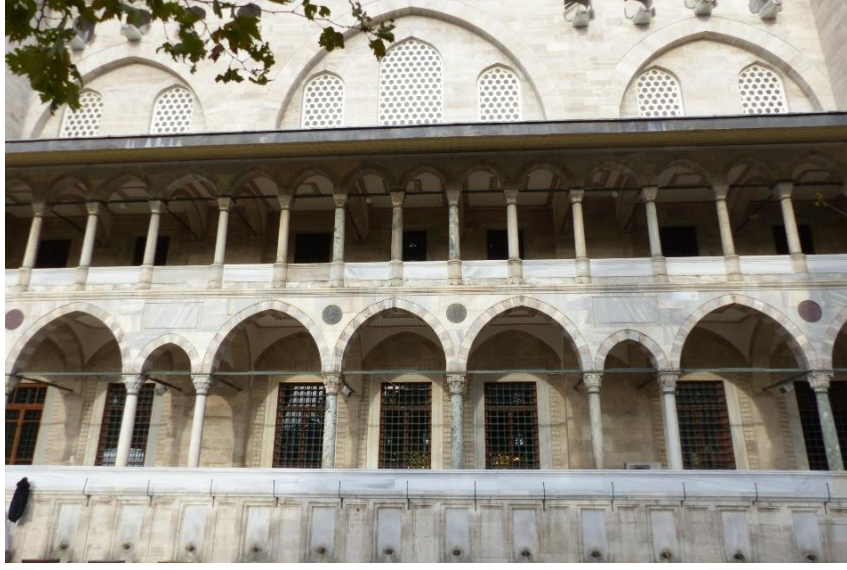
Resim 4.4 İstanbul Şehzade Mehmed Camii dış yan revaklı galeriler, 2017.

İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1548-1557) bu revaklar ev sofası gibi zeminden yükseltilmiş olup alt ve üst kemer dizileri ile iki katlıdır. İlk katın altına abdest muslukları yerleştirilmiştir. İç mekândaki yan saflardan buralara açılan kapılarla bağlantı sağlanır. Bugünkü geniş ve taşkın gölgelik şeklindeki ahşap saçakları, ev görünümüne daha da yaklaştırmakla beraber, üzerlerinde kiremit örtülü bir saçığın varlığını, *Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit*⁴³³ de görmekteyiz⁴³⁴ (**Resim 4.5-4.6**).

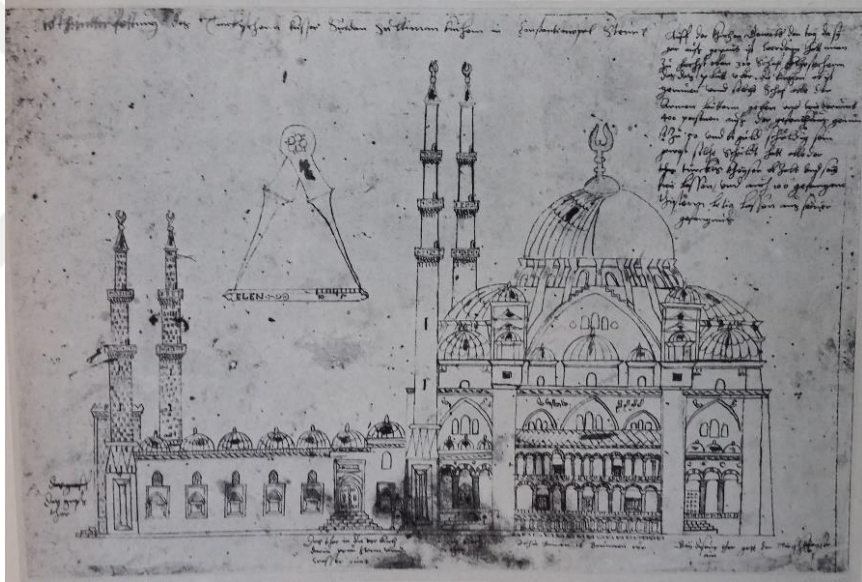
⁴³² Semra Ögel, “Şehzade Mehmet Camii'nin Dış Yan Sofaları”, *Vakıflar Dergisi*, S.XXII, İstanbul, 1990, s.155.

⁴³³ *Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit*, c.1, Recklinghausen: Bongers, Western Germany, 1985, s. 233.

⁴³⁴ Semra Ögel, *a.g.e.*,1990, s.154.



Resim 4.5 İstanbul Süleymaniye Camii, iki katlı dış yan revaklı galeriler, 2017.



Resim 4.6 İstanbul Süleymaniye Camii dış yan revakların kiremit örtülü tasviri, (T.Kunst, s.233)

Edirne Selimiye Camii'nde (1568-1574) ise yan galeriler kemerli üçer gözlü bölmelerden oluşur. Her bölmenin üstü üç küçük kubbe ile örtülüdür. Yan avlulara açılan kemer gözlerin alt kısmı, mermer şebekeli parmaklıklarla sınırlanmış olup altında abdest muslukları sıralanmaktadır. Doğu kenarında, hükümdar mahfili girişi bulunan galeriler mihrap cephesinde de devam etmektedir (**Resim 4.7**).



Resim 4.7 Edirne Selimiye Camii, dış yan revaklı galeriler, 2017.

Sinan'ın İstanbul Şehzade, Süleymaniye ve Edirne Selimiye Camilerinde uyguladığı bu dış yan revaklar, “*Türk evinin hayatları*” gibi ibadet öncesi ve sonrası oturulabilen, bahçe ve dış avlu seyredilerek keyfi çıkarılabilen, insanların karşılaşp görüşebileceği, sohbet edebileceği yerler olarak, caminin insan ve çevre ile kurulan bağının bir ifadesidir. Sinan camilerinin ev mimarisi ile olan benzerlikleri camilerin “*Allah'ın Evi*” imgesiyle de örtüşmektedir. Böylece Osmanlı Camii içiyle yeryüzü, örtüsüyle de gökyüzü imgelerini birleştiren bir evren tasarımı yaratmaktadır. Çünkü yeryüzünü temsil eden cami inanların dünyevi konutudur.

Sinan camileri cephe kurgusu ve buldukları konum nedeniyle de Türk Evi'ni andırırlar. Banilerinin ebedi konutları olarak tasarlanmış olan bu yapılardan Azapkapı Sokollu Camii (1573-1578) sahil köşküne benzer. E. Diez; Azapkapı Sokollu Camii için “... *Onu cami haline sokan mihrap ve minber olmasalardı, prenlere layık bir köşkün arz odası olarak tanımlamak mümkün olacaktı. Bir açıdan Hindistan'daki Büyük Moğol Hanlarına ait taht salonlarını anımsatmaktadır... İçinde, huzura kabul edildiği tanrının divanı haline getirilen, bir saray görevlisinin Camii'dir...*”⁴³⁵demektedir (**Resim 4.8**).

⁴³⁵ Ernst Diez, **Osmanlı Altın Çağının Mimarı**, (Çev. ve Der. İbrahim Ataç), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009, s.188,192.



Resim 4.8 Azapkapı Sokollu Camii, dış cephe, 2017.

Eyüp Zal Mahmut Paşa Camii'nin (1577-1590) sarayları andıran dış cephe düzeni bulunmaktadır. Bu çağrışım özellikle pencere sıraları ve konut mimarisine özgü taş ve tuğla dizileriyle pekiştirilmiştir. Caminin yarattığı bu izlenim, çiftin öbür dünyada birleşerek sonsuza dek yaşayacakları cennet köşklerini de simgelemektedir⁴³⁶ (**Resim 4.9**).



Resim 4.9 Eyüp Zal Mahmut Paşa Camii, dış cephe, 2017.

⁴³⁶Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.505.

Üsküdar Mihrümah Sultan Camii (1543-1548) de deniz kenarında ki konumu ve kameriyeye benzer kare çıkması altında taş oturaklarla çevrili bir şadırvan içeren çifte revağıyla bir yalı kasrını andırır⁴³⁷ (**Resim 4.10**).



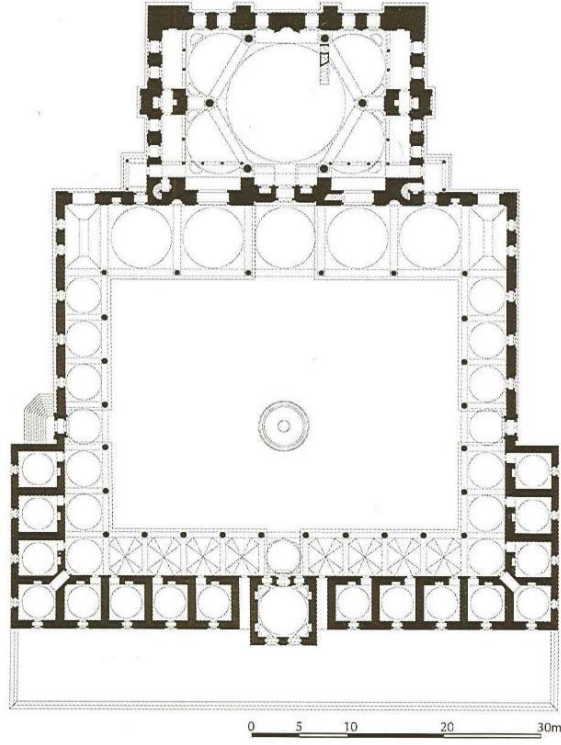
Resim 4.10 Üsküdar Mihrümah Sultan Camii, görünüş, 2017.

Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1567-1572), Beşiktaş Sinan Paşa Camii (1554-1556), Topkapı Kara Ahmet Paşa Camii (1555-1572), Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii (1563-1570) ve Lüleburgaz Sokollu Mehmed Paşa Camii (1565-1570) gibi bazı Sinan külliyelerinde karşılaştığımız mekânsal kurgunun tipik özelliklerden biri olan cami-medrese birlikteliğinde, avlu ve medrese hücrelerinin birleşimi ve kullanma tarzı, konut ile anıt bağlantısının bir başka örneğini sergiler⁴³⁸. Sinan'ın geliştirdiği bu mekân tasarımında revaklar, gerisindeki hücreler için geleneksel Türk evinin dış sofasına benzer bir iletişim sağlama görevi üstlenmekte ve böylece odaların önüne konmuş dış sofa tipini anıtsal yapı ölçeğinde de sürdürmektedir. Anadolu Selçuklu veya Osmanlı döneminin açık avlulu müstakil medrese yapılarındaki düzen cami kütlesine eklenerek revaklı-şadırvanlı cami avlusunun etrafını çevreleyen medrese odaları şeklinde bir fonksiyonel bütünlük gösterir⁴³⁹ (**Çizim 4.10-4.11**).

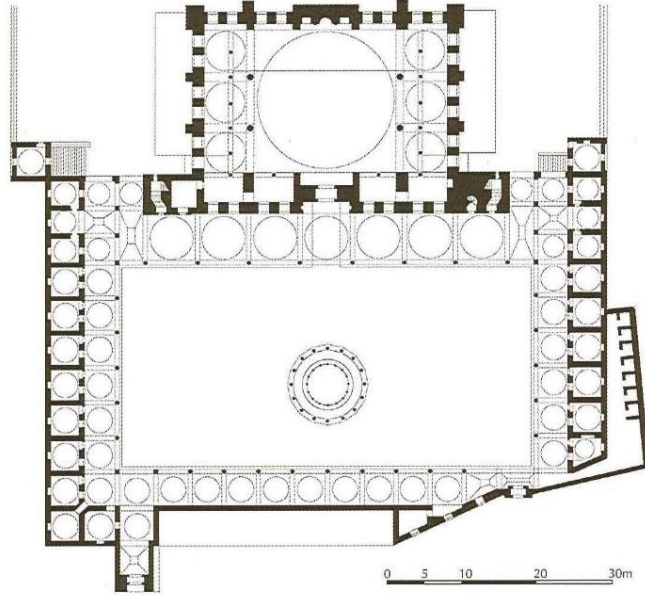
⁴³⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.433.

⁴³⁸ Semra Ögel, **a.g.e.**,1988, s.563.

⁴³⁹ Semra Ögel, **a.g.e.**,1988, s.563.



Çizim 4.10 Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii ve medresei (D.Kuban, 2007, s.316.)



Çizim 4.11 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii ve Medresesi (D.Kuban, 2007, s.276.)

4.2. Kiliseden Çevirme

İmparatorluğun Müslüman halkı, ibadetlerini sadece Türklerin yaptığı camilerde kılmadılar. İslam'ın başından bugüne var olan bir gelenek içinde, Hıristiyan Kiliseleri bir mihrap ve minare eklenerek camiye dönüştürüldü ve kullanıldı⁴⁴⁰. Önemli olan, namaz kılınan yerden çok namazın kılınmasıydı. Nitekim pratikte namazın kılınamayacağı yer yoktur. Önüne bir örtü/perde (sütne) koyarak, Tanrı'yla ona inanan arasında hiçbir aracı eşya ya da kurum girmeden, ibadet etmek Müslümanlığın en güzel ve basit göstergesi olmuştur⁴⁴¹.

Klasik Osmanlı döneminde kilise yıkıp cami yapma eyleminin hala gaza ve fetih kavramlarını çağrıştırdığı söylenebilir⁴⁴². Çünkü kilise ve manastırlar, İstanbul'un fethinden sonra⁴⁴³ bile, özellikle de, II. Bayezid ve I. Selim dönemlerinde⁴⁴⁴ Müslüman ibadethanelerine çevrilmeye devam etmiştir⁴⁴⁵. Devşirme malzemenin kullanımının da

⁴⁴⁰ Şeraite göre, Müslüman şehirlerinde yeni kilise veya sinagoglar inşa edilmemeliydi; ancak önceden mevcut olanların eski biçimlerine uygun şekilde onarılmasına izin veriliyordu. Öte yandan, cami inşası nedeniyle yıkılan bir kilise veya sinagogun müsadere edilmesinin yasal gerekçesi yok ise, başka bir yerde yenisinin “bedel” olarak yeniden bina edilmesi lazımdı. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.71.

⁴⁴¹ Doğan Kuban, **a.g.e.**,2007, s.217.

⁴⁴² Zeynep Yürekli Görkay, **a.g.e.**, s.280.

⁴⁴³ Fatih döneminde camiye çevrilen önemli Ortaçağ Bizans yapıları içinde, Kilise Camisi (Molla Gürani Camisi), Pantokrator Manastırı Kilisesi (Zeyrek Kilise Camii), Pantepopt Kilisesi (Eski İmaret Camisi) gibi yapılar vardır. II. Bayezid döneminde camiye çevrilen önemli Bizans Kiliseleri içinde Mirelaion Kilisesi (Bodrum Camisi), Khora Manastırı Kilisesi (Kariye Kilise Camii), Konstantin Lipas Manastırı Kilisesi (Fenari İsa Kilise Camisi), Ayios Andreas Manastır Kilisesi (Kocamustafapaşa Camisi), Aya Teodosia Kilisesi (Gül Camii) gibi yapılar bulunmakla birlikte Fatih ve II. Bayezid dönemlerinde camiye çevrilen ya da bir tarikata verilen, günümüze kalmış 22 kilise vardır. Bkz. Doğan Kuban, **a.g.e.**,s.219.

⁴⁴⁴ Aziz Theodosius, II. Selim döneminde Gül Camisi'ne çevrilmiştir. Bkz. Godfrey Goodwin, **a.g.e.**,s. 204.

⁴⁴⁵ Gülru Necipoğlu **a.g.e.**,2013, s.70.

temelini oluşturan, kilise ve manastırların yıkılıp yerlerine mescit ve medreselerin yapılması, Battal Gazi destanından⁴⁴⁶ beri yedi yüzyıldır güncelliğini yitirmemiştir⁴⁴⁷.

Kanuni döneminde Şeyhülislam Ebusuud Efendi'nin 1538-39 tarihli bir fetvası ile gayrimüslimlerin ellerinde onaylanmış bir vakfiye olsa dahi, içinde önceden Müslüman cemaatlerin ibadet ettiği kiliselerin camiye dönüştürülmesini onaylanmıştır. Fetvalarından birinde, İstanbul'daki bir kilisenin şehrin fethinin hemen ardından mescid olarak kullanılmış olduğuna dair yaşlı tanıkların ifadesinin, bu kilisenin camiye dönüştürülmesini haklı çıkarmaya yeteceğini belirtir. Bir kilisenin cami gerektirecek şekilde etrafının Müslüman evleriyle kuşatılmış olması ve orada ikamet eden Müslümanların "keferenin" meyhanelerinden rahatsız olması halinde, bu tarz dönüştürme işlemleri daha da kolaylaşıyordu⁴⁴⁸.

Özellikle Osmanlı donanmasının 1571'de İnebahtı'daki moral bozucu yenilgisinden sonra, yeni fethedilen topraklardaki katedral kiliselerini camilere dönüştürme uygulaması artık yerini, imparatorluğun içindeki bazı kiliselerin camiye çevrilmesine bırakmışa benzer. Fetihlerle toprakların genişlemesi seyreklediğinden, bu yeni uygulama İslam'ın hala sürmekte olan muzafferiyetinin göstermelik bir simgesi olmuştur⁴⁴⁹.

Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563), Kenise Mescidi adıyla bilinen, kiliseden dönüştürülmüş bir 15. yy. mescidinin yerine karısı Mihrümah Sultan tarafından yaptırılmıştır⁴⁵⁰.

⁴⁴⁶ Destanın en başında, kahramanın hayattaki misyonu bir kehanetle tanımlanır: Cebrail Hz. Muhammed'e gelerek Allah'tan müjdeli bir mesaj getirir: Muhammed'in Rum vilayetini istediğini bilen Allah, o vilayeti ümmetine verecektir ki onlar manastırları yıkıp yerine mescit ve medreseler yapsınlar. Hemen ardından, Cebrail bu işi Muhammed'in soyundan gelecek olan birinin (yani Battal Gazi'nin) gerçekleştireceğini müjdelirken, kilise yıkıp mescit yapma motifini yineler. 15. yy. sonunda Seyyid Battal Gazi türbesini yeniden yaptıran Mihaloğlu Ali Bey ile bu kez Mihaloğullarına yakıştırılır. Suzi Çelebi adlı şair tarafından 16. yy. başlarında yazılan Gazavatname'de atası Mihal'in İslam'a dönerek gazi olması şöyle hikâye edilir: Mihal rüyasında Hz. Muhammed'i, Büyük İskender'in de hazır bulunduğu bir mecliste görür. Mihal Muhammed'in huzuruna çıkartılır ve peygamber artık ona Müslüman olduğunu ve onun soyundan gelen bir dizi gazinin Tuna'yı geçeceğini, Bizans imparatorunun (Kayser'in) başından tacı alacağını ve birçok manastırı yıkıp mescit yapacağını müjdelir. Böylece Battalname'nin iki ana teması olan "Rum Kayseri'ne karşı savaş ve kilise ve manastırların yıkılıp mescit yapılması, bu kez Mihaloğulları'na yakıştırılır. Bkz. Zeynep Yürekli Görkay, **a.g.e.**, s.275-76.

⁴⁴⁷ Zeynep Yürekli Görkay, **a.g.e.**, s.279.

⁴⁴⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.71.

⁴⁴⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.73.

⁴⁵⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.428.

Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii'nin (1563-1570), Mihrümah Sultan'ın satın aldığı Aya Yorgo Kilisesi'nin yerinde inşa edildiği bilinmektedir⁴⁵¹.

Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii yıktırılan eski bir kilisenin yerinde inşa edilmiştir⁴⁵². Caminin 1571-72 tarihli kitabesi de, bir kiliseyi yıktırarak yerine bu camiye yaptırdığını vurgular ve bu eylemi bir “fetih” olarak tanımlar⁴⁵³. Oysa bu kiliseye ait olduğu anlaşılan parçalar camide yeniden kullanılırken bazıları gizlenmiş ve bazıları da 1930'da ki tamirat sırasında keşfedilene kadar gizli kalmıştır⁴⁵⁴.

Eski kilise arazilerine inşa edilen camiler tıpkı fetih sonrası Fatih Camiinin, Havariyun Kilisesi üzerine inşa edilmesi gibi yer seçiminde siyasi olarak bir miras devralmanın politik tutumunu sergilemektedir

4.3. Minare

Ezan okumaya ve okunan ezanın kalabalık cemaate duyulmasını sağlayan minareler “*Işık veya ateş çıkan / görünen yer*” anlamına gelen Arapça *menâreden* kelimesinden gelmektedir. Bazı bölgelerde “*ezan okunan yer*” anlamında *mi'zene* de denmektedir.⁴⁵⁵. Dolayısıyla minare kelimesi kandilin ve ışığın yandığı yer anlamına gelmektedir⁴⁵⁶. Le Corbusier'in tanımıyla minareler gökyüzünün şanına doğru yükselen simgesel unsurlardır⁴⁵⁷. Osmanlı mimarisinde genellikle camilerin sağ tarafında konumlanan minarelerin şerefe kapıları kutsal ibadet yönü olan kibleye yönelik olarak tasarlanmıştır.

16. Yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda, birden çok minare veya çok şerefeli tek bir minare kullanımı padişah ya da hanedan kanını taşıyan hamiler için inşa edilen hanedan camilerine özgü bir ayrıcalık haline gelmiştir. Özellikle çifte minare

⁴⁵¹ Gülru Necipoğlu **a.g.e.**,s.419.

⁴⁵² Yıktırılan kilisenin hangisi olduğu henüz tam olarak saptanamamıştır; bazı araştırmacılar bir zamanlar bunun Aya Anastasia olabileceğini tahmin etmiştir. 1940'da tamamlanan onarım sırasında ortaya çıkan, caminin ters çevrilerek gizlenmiş devşirme mermerleri arasında, kucağında oğlu İsa'yı tutan Meryem Ana'nın imgesinin kabartması ile etrafında yazılar olan bir pencere sövesi ve birde yarım aziz heykeli vardır. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s 450.

⁴⁵³ “...*Sefil kâfirlerin kilisesini yıkıp bir mabud yaptı ki şehrin en önde gelenidir...*” Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.71.

⁴⁵⁴ Zeynep Yürekli Görkay, **a.g.e.**, s.280.

⁴⁵⁵ Bkz. Ekrem Hakkı Ayverdi, **a.g.e.**, s.60-75; Filiz Gündüz, **a.g.e.**,s.98-101; Aygün Ülgen, **a.g.e.**,s.318-329.

⁴⁵⁶ Ahmet Çaycı, **a.g.e.**, s.134.

⁴⁵⁷ Le Corbusier, **Şark Seyahati İstanbul 1911**, (Çev. A.Tümertekin), İstanbul, 2012, s.70.

kullanımı, ilk kez Sultan Süleyman devrinde, ona kan bağıyla bağlı en yakın akrabalarına da tanınan sultani bir imtiyaza dönüşmüştür⁴⁵⁸.

Ancak bu sultani imtiyaz olan minare uygulamasında bazı sembolik tavırlar da dikkati çekmektedir.

Örneğin Haseki Hürrem Sultan Camii'nde (1538-1539) çifte minareler görülmez. Bu farklılık, banisinin Haseki unvanına uygun olarak, henüz Kanuni Sultan Süleyman'ın nikâhlı eşi olmadan önce yapıldığının bir işaretidir.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nin (1543-1548) ikişer şerefeli çifte minareleri, sıra dışı bir uygulama olarak Kanuni Sultan Süleyman'ın çok sevdiği biricik oğlunun veliâht şehzade statüsünün sembolize etmektedir. Sâi Mustafa Çelebi bu minareleri için bir ihtiyarın önünde ayağa kalkmış uzun boylu gençlere benzetmektedir⁴⁵⁹.

Genç yaşta ölen Şehzade Cihangir'in İstanbul'da Galata surları dışında kendi adıyla anılan Cihangir Camii (1559-1560) ise tek şerefeli bir minare ile inşa edilmiştir. Söz konusu minarenin sancağa hiç çıkmamış olan Şehzade Cihangir'in sultani bir imtiyaza sahip olmamasıyla bir ilişkisi olmalıdır⁴⁶⁰.

Yunanistan Osman Şah Camii'nde (1566-1570) tek şerefeli bir minare vardır. Bu camide çift minare kullanılmayışı, tahttaki padişahın kız kardeşinin oğlu olan baninin şehzadelere kıyasla daha düşük statüsünün altını çizmektedir⁴⁶¹.

Bulgaristan Haseki Sultan Camii (1559-1560) tek minarelidir. Ancak, cami ilk planında Hürrem Sultan'ın, hayattaki iki oğlundan birinin tahta çıkacağı kesin olarak bakılan bir valide sultan olarak çifte minareli valide sultan cami olarak tasarlanmış ancak Hürrem Sultan'ın inşaat bitmeden ölümü ile birlikte tek minareli bir haseki sultan camii olarak tamamlanmıştır.

Üsküdar Mihrümah Sultan Camii (1543-1548) ise çifte minarelidir. Buradaki çift minare uygulaması, inşa edildiği dönemde tahttaki hükümdar, Kanuni Sultan Süleyman'ın kızı olarak Mihrümah'ın özel konumunun bir simgesi olmalıdır⁴⁶²

(Resim 4.11).

⁴⁵⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.363.

⁴⁵⁹ Sâi Mustafa Çelebi, **a.g.e.**,s.43-45.

⁴⁶⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,s. 716, dpn.12.

⁴⁶¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s. 593.

⁴⁶² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.409.



Resim 4.11 Üsküdar Mihrimah Sultan Camii, çift minareleri, 2017.

Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii'nin (1563-1570), başlangıçta iki minareli olarak planlandığı düşünülür, fakat ikinci minare inşa edilmemiştir. G. Goodwin, kışkırdığı ablasını çifte minare kullanma ayrıcalığından Sultan II. Selim'in yoksun bıraktığı tahminini yürütür. G.Necipoğlu'na göre ise bu kişisel nefrete ilaveten artık tahttaki padişahın kız kardeşi olan Mihrimah'ın, dul kalmasıyla, gerileyen resmi statüsü de, adabın yeniden müzakeresini gerektirmiş olabilir. Sinan'ın daha sonra İstanbul'da II. Selim'in kızları İsmihan Sultan ve Şahsultan için inşa edeceği camiler de, aynı şekilde çifte minareden yoksundur. Bu tercihin, hanım sultanların sayısı arttıkça azalan önemlerini yansıtması mümkündür⁴⁶³. (**Resim 4.12**)

⁴⁶³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.409.



Resim 4.12 Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, tek minaresi, 2017.

İstanbul Piyale Mehmed Paşa Camii'nin (1565-1573) kuzey cephesinde caminin ortasında tek şerefeli farklı bir minaresi bulunmaktadır. Arap camileri tarzında olan bu minare, Cezayir beylerbeyi olan paşanın kendi yetki alanındaki Kuzey Afrika topraklarında gördüğü camilerin anısını taşıyor olmalıdır⁴⁶⁴. Ayrıca caminin eski bir tersane üzerinde, gemi şeklinde inşa edilmiş olabileceğine ilişkin tahminler göz önüne alındığında, minarenin gemi direği gibi yükseldiği söylenebilir. Bu konum ve biçim Piyale Mehmed Paşa'nın Kaptan-ı derya kimliği ile de örtüşmektedir (**Resim 4.13**).

⁴⁶⁴Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.570.



Resim 4.13 Piyale Mehmed Paşa Camii, tek minaresi, 2017.

İstanbul İstanbul Süleymaniye Camii'nin çokgen gövdeli dört minaresi bulunmaktadır. Bunlardan ikisi üçer şerefeli ve son cemaat yeri köşelerinde yükselirken diğer ikisi ise ikişer şerefeli olup revaklı avlu köşelerinde yükselmektedir. E. Çelebi, soldaki üç şerefeli minareyi cevahir minare olarak adlandırmaktadır. Sinan'ın inşasında, Safevi imparatoru Şah Tahmasb'ın Kanuni Sultan Süleyman'a gönderdiği mücevherleri kullandığı bilinen bu minarenin güneş ışıkları vurduğunda parladığına inanılır⁴⁶⁵. Dört minaredeki on şerefeye sayısının ise caminin banisi olan Kanuni Sultan Süleyman'ın Osmanlı hükümdarlarının onuncusu olmasını sebolize ettiğine inanılır⁴⁶⁶. Bu nedenle toplam dört minare ve on şerefeye sahip minareler Kanuni Sultan Süleyman'ın sultani

⁴⁶⁵ "...ama sol tarafındaki üç şerefeli minareye cevahir minare derler, adının sebebi odurki... Şah Tahmasb'ın Sultan Süleyman'a hakaret içeren bir mektupla birlikte, bir kutu kıymetli çeşit çeşit mücevher göndermiştir. Sinan bu mücevherleri minarenin her altıgen süsleri içine kitabelerin ortasına türlü türlü yapma mermer yapma güller içine bu cevahirleri süslemiştir. Onun için o minareye hala Cevahir minare derler. Güneşin ışığı bazı taşlara yansıınca ışık verir ama caminin kible kapısı sofa kemeri ortasında bir Nişabur firuzesi vardır ki bir yuvarlak kâse kadar vardır..." Bkz.Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**,C.1, 1. Kitap, s. 72.

⁴⁶⁶ Kanununun Hicret'in 10. Asrında doğmuş olması, 10. Padişah olarak tahta çıkması, İslam peygamberine sahip çıkarak yoldaşlık eden ilk Müslümanlarda on kişi olmaları bilindiğinden, uğurlu sayılan bu rakam sebebiyle saltanatının parlak olacağına alameti sayılmıştır. Bkz. Hafız Hüseyin Ayvansarayî, **Hadkatü'l-Cevâmi (İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar)**, (Ahmed Nezih Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul, 2001, s.56; Selçuk Mülâyim, **a.g.e.**,2013, s.111, 255-dpn.12.; Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s. 72.

simgesidir. Ayrıca, İstanbul Süleymaniye Camii'nin temelleri, büyük sultanın onuncu cülus yıl dönümüne rastlayan 1550 yılının 7-16 Haziran günlerinde atılmıştı. Bina tamamlanınca cümle kapısı üstüne konan orta kitabenin ilk satırına, “*Saltanat kanunlarının yapıcısı, Osmanlı hakanlarının onuncusu*” ifadeleri yazılmıştır⁴⁶⁷. Böylece, baninin unvanını temsil eden minare ve şerefelerinde sayısal bir sembolizm bulunmaktadır⁴⁶⁸ (**Resim 4.14**).



Resim 4.14 İstanbul Süleymaniye Camii, iki ve üç şerefeli minareleri, 2017.

Edirne Selimiye Camii'nde de (1568-1574) benzer bir sembolizm bulunduğunu söyleyebiliriz. Yapıda ana kubbe etrafında konumlanan dört minare bulunmaktadır. Her biri üçer şerefeli olan minarelerin toplam on iki şerefesi II. Selim'in Osmanlı İmparatorluğu'nun on ikinci padişahı olmasını simgelediğine inanılır⁴⁶⁹ (**Resim 4.15**).

⁴⁶⁷Selçuk Mülâyim, **a.g.e.**,2013, s.112.

⁴⁶⁸ Ayrıca, Celalzade “Hz. Muhammed’in on sahabesinin işaret ve simgeleri” olan şerefelere dini anlam atfeder. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.293, 297.

⁴⁶⁹ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**,C.1, 3. Kitap, s. 324.



Resim 4.15 Edirne Selimiye Camii, üçer şerefeli minareleri, 2017.

Camideki ana kubbe etrafını saran bu dört minare, Tezkiretü'l Bünyân'da Peygamber'in nuru ile aydınlanan ve dört Sünni halifenin sütunlarıyla desteklenen İslam kubbesinin mecazı olarak yorumlanır⁴⁷⁰. Dâyezâde Mustafa Efendi'nin Selimiye Risalesinde ise camiye dört minare yapmasının amacı; "*Sûre-i Tevbe'deki "Ey müşrikler bundan böyle yeryüzünde dört ay serbestçe dolaşın..." buyruğunda belirttiği gibi müşriklerin (Allah'a ortak koşanların) ancak dört ay süreyle emniyetle dolaşabileceklerine izin verdiği ima ve işaret içindir. Ya da caminin dört yönüne minare koymakla, bütün dünyanın kiblesi olduğuna ima ve işaret etmiştir. Ya da dünyanın dörtte birinin meskûn olduğuna ima ve işaret etmiştir. Ya da dünyanın doğu, batı, kuzey, güney olmak üzere dört yönün bulunduğu işaret etmiştir. Ya da insanoğlunun dört unsurdan oluştuğuna ima etmiştir. Ya da insanlığın yaratılışında dört karışımın bulunduğu işaretidir. Ya da indirilmiş kitapların Tevrat, Zebur, İncil ve Kur'an olmak üzere dört olduğuna işaretir"*⁴⁷¹. Her biri üçer şerefeli minarelerden kuzey batı ve kuzey doğudakine şerefelerine üç farklı yolla çıkılmaktadır.

Minarelerin bu özelliği hakkında yine Dâyezâde Mustafa Efendi'nin Selimiye Risalesinde; "*...Dört adet minaresinin her birine üçer şerefeye yapıp, bunları toplam*

⁴⁷⁰ Dört minare sanki âlemlerin övücünün dört dostudur / Kubbenin ışıldayan âlemiyle Peygamber'in nuru imâ olunur /.../ Dört sütun, gerçekten direkleridir İslâm evinin / Bilgili bir yol göstericidir dört minare arasındaki kubbe. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.342.

⁴⁷¹ Zeki Sönmez, **a.g.e.**, s.117.

On iki şerefeye tamamlamakla Sûre-i Tevbe'deki "Doğrusu, Allah, gökleri ve yeri yarattığı günkü kesin hükmünde, ayların sayısı, Allah katında on iki aydır..." buyruğuna göre bir yıl on iki ay olup, içinden dört ayın haram aylar (Zilkade, Zilhicce, Muharrem, Receb) olduğuna işaret etmiştir. Ya da asıl mezhep kurucusu olarak on iki yüce şahsiyet bulunduğu, ancak bunlardan geriye kalan dört mezhep olduğuna ima ve işaret etmiştir. Ya da Kur'an-ı Kerim'in on iki kurala göre okunduğuna ima ve işaret edip; bunlardan üç ay yaz, üç ay güz, üç ay kış, üç ay bahar olduğuna ve bir senenin toplam on iki burçtan oluşup, dört mevsimden her birinin üçer burcu içerdiğine işaret etmiştir. Ve zarif bir ifadeyle; dört mevsimin sonsuza kadar devam etmesi gibi dinin direği olan dört mevsiminde kıyamete kadar süreceğine ima ve işaret etmiştir. Ya da Mimar Sinan merhum bu camiyi bitiren bir yıla benzetip, dört adet minaresini de dört mevsime benzeterek, bir yılın on iki ay olduğuna işaret etmiştir. İki adet minaresini üçer yollu yapıp, sanatlı bir şekilde altıyatamamlamasının hikmeti, Sûre-i Hûd ve Sûre-i Hâdid'de "O (Allah) ki gökleri ve arzı altı günde yarattı..." ayet-i kerimesine de ima etmiştir. Ya da Sûre-i Kaf'da "Celâlim hakkı için, biz göklerle yeri ve aralarındakileri altı günde yarattık...." Ayet-i kerimesine de işaret etmiştir. Ya da "Muhakkak ki Allah sizin için altı şeyi çirkin görür: namazdan yüz çevirmek, iyiliği başa kakmak, oruçlu iken kötü söz söylemek, mezarlıkta gülmek, mescitlere cünüp olarak girmek, evlere izinsiz olarak girmek" hadis-i şerifine ima ve işaret etmiştir. Ya da "Amellerinizi şu altı şeyden evvel yapınız: güneş batıdan doğmadan, duman, dabbet-ül arz, deccal ve genel emir" hadis-i şerifiyle kıyamet alametlerinin şartlarını ima etmiştir. Ya da "Yüce Allah'ı eşya gibi bir şeyle isimlendiremeyiz. Allah zaten altı yönden münezzihdir" inancına uygun olarak, iman sahiplerinin varlığının altı ilkeden meydana geldiğine ve ilkelere daima bağlı kalmalarına işaret etmiştir. Ya da Yüce Peygambere ait olan gerçek hadislerin, altı sehabe tarafından toplandığına ima ve işaret etmiştir. Ya da bu yazmanın giriş kısmında da belirttiğimiz gibi, caminin yapımına başlanmasına Fazlullah (976) ve bitirilmesine Fazl-ı Yezdan (982) tarihini düşürmekle, caminin inşa süresinin altı yılda gerçekleştiğine işaret etmiştir. Hatta her minaresinde merdiven sayısının 366 kadem olması, şüphesiz her yolun bir seneye karşılık olduğu anlamına gelmektedir⁴⁷² diyerek açıklamaktadır. Dâyezâde'nin

⁴⁷² Zeki Sönmez a.g.e.,s.118.

minarelerin, şehre İstanbul yolu üzerinden girişine göre iki ya da üçer minare olarak görünmesine de farklı sembolik yorumları bulunmaktadır⁴⁷³.

Sinan camilerinde kubbe ve minare külahlarını süsleyen ve sembolik özellikleri bulunan âlemler de bulunmaktadır. Genellikle Müslümanlığın sembolü sayılan birer hilal şeklinde olan âlemlerin bazı farklı örneklerinin olduğu dikkati çekmektedir.

Örneğin, Sinan Camilerinden Eyüp Defterdar Mahmud Efendi Camii (1541) minaresinin âlemi, banisinin bir hattat olduğunu simgeleyecek şekilde, hokka ve kalem biçiminde tasarlanmıştır (**Resim 4.16**).



Resim 4.16 Eyüp Defterdar Mahmud Efendi Camii, hokka ve kalem şeklindeki minare âlemi, 2017.

⁴⁷³Minarelerini geometri ilmine göre inşa ederek Edirne halkına dört, dışarıdan şehre gelen misafirlere ise uzaktan iki minare şeklinde göstermesinin amacı; Kur'an'daki ayetlerde yer alan gerçeklere uymak içindir. Yüce Allah, farzettığı ibadetin beş vaktinden dört rekâtını yerleşiklere farzederken; misafirlere iki rekâtını kusr, iki rekâtını ise farz eylediğine işarettir. Nitekim Ömer bin el-Hattab Hazretleri'nin "Muhakkak ki Yüce Allah, peygamberimizin isteği üzerine namazı yerliye dört, misafire ise iki rekât farz kıldı" hikmetli sözleri buna örnektir. Gerçekte dört olan minarelerini bazı açılardan üç olarak göstermesinin amacı, yerleşiklere ve misafirlere, akşam namazı ile vitr namazının üç rekât olduğuna işaret eder. Ya da Sûre-i Tevbe'de ki "(Tebük Savaşından) geri bırakılan üç kişiyi (ensardan Kâb ibni Malik, Hilâl İbni Ümeyye, Mürare İbni Rebi'i) de Allah bağışladı..." ayet-i kerimesine ima etmiştir. Ya da Sûre-i Vâkıa'daki "Siz de (ey insanlar, bu kıyamet günü) üç sınıf olmuşsunuz..." ayet-i kerimesine ima etmiştir. Ya da "size izin verinceye kadar üç defa izin isteyiniz, yoksa dönünüz" hadis-i şerifine de ima etmiştir⁴⁷³. Minarelerini bazı yönlerden iki, bazı yönlerden üç ve bazı yönlerden dört göstermesindeki amacı, Sûre-i Nisâ'da "Eğer yetim kızların haklarını gözetemeyeceğinizden korkarsanız size helal olan diğer kadınlardan..." ayet-i kerimesine ima ve işarettir. Ya da Sûre-i Fatır'da "Gökleri ve yeri yaratıp melekleri ikişer, üçer, dörder kanatlı elçiler yapan, (peygamberlere gönderen) Allah'a hamd olsun..." ayet-i kerimesine de işaret etmiş olmalıdır. Bkz.Zeki Sönmez, **a.g.e.**,s.119.

4.4. Giriş ve Kapılar

Sinan camilerinin büyük giriş kapıları, üzeri kubbeyle örtülü geniş ve büyük ibadet mekânına girecek olan insanları, bu mekânın derin anlamsal boyutuna ve manevi büyüklüğüne hazırlamaktır.

Osmanlı döneminde camilerde avlu ve son cemaat yerinin yapı programına katılmasıyla cümle kapısı ile yapı ilişkisinde önemli bir değişiklik olmuştur. Cümle kapısı girişteki sembolik anlamını korumuş, ancak dış kütlelerin tamamen hâkim unsuru olma niteliğini yitirmiştir. Osmanlı cümle kapıları 16. Yüzyıla kadar sivri kemerli niş ve dikdörtgen çerçevelerden oluşan şemayı tekrar ederler. Niş örtüsü mukarnas öğeleriyle biçimlenen yarım kubbedir. Örtüde mukarnas öğeleri irileşmiş, yeni geometrik şemalar geliştirilmiş ve plastik unsurlar özellikle sarkıtların kullanımıyla arttırılmıştır. Buna karşılık ön duvar yüzündeki dikdörtgen çerçeveleme yalınlaşmış ve yazılardan, bitkisel geometrik motiflerden meydana gelen bordürlerin yerini silme takımları ve mukarnas öğeleri almıştır. Cami giriş kapısı dışında avlu kuzey kapısı da cümle kapısı anlayışı içinde düzenlenmiştir.

Ancak Mimar Sinan camilerinde kapı kurgusunda geleneksel şemadan ayrılma dikkati çeker. Cümle kapısı düzenlemesinin aslı unsuru olan mukarnaslı niş, Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nde (1561-1562) görüldüğü gibi bazı yapılarda programdan kaldırılmıştır⁴⁷⁴.

Sinan dönemi cami cümle kapıları, ibadet mekânının mihrabı ile neredeyse aynı forma sahiptir. Çünkü yaz aylarında kalabalık cami cemaatinin dışarı taşıdığı durumlarda, düz anlam boyutunda kapı olan bu abidevi geçit, yan anlam boyutunda son cemaat yerinin adeta mihrabı olur. Aynı zamanda Mimar Sinan'ın büyük tek kubbeyle oluşturduğu yüksek ve geniş hacimli mekâna girecek olan insanları, bu insan standartları dışında kalan ibadet mekânı ölçeğine hazırlamaktadır⁴⁷⁵.

Ayrıca, cümle kapısıyla mihrap arasında ikonografik bir bağ kurularak, kapıdan mihraba uzanan aks üzerinde ilahi bir yol açılmıştır. Mihraplar cümle kapıları gibi taş

⁴⁷⁴ Ayla Ödekan, "Cümle Kapısı", **a.g.e.**,s.115-116.

⁴⁷⁵ M.Adil Kasapseçkin-Damla Altuncu, **a.g.e.**,s.20.

veya mermerden inşa edilmiştir. Bezeme programları da birbiriyle büyük benzerlik göstermektedir⁴⁷⁶.

Sinan'ın başta İstanbul İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548), İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1557) ve Edirne Selimiye Camii'nde (1568-1574) olduğu gibi cami cümle kapısıyla aynı eksen üzerindeki mukarnas kavsaralı ve üçgen alınlıklı taş mihraplar, cennete açılan bir kapıyı andırır. Kapı analogisi mihrabın tepesindeki kitabe ile de pekiştirilmiştir⁴⁷⁷.

Camilere giriş cümle kapısı dışında iki yan kapı ile daha yapılmaktadır. Cümle kapısı aksında yer alan mihrapla olan bu ikonografik ve biçimsel benzerlik sonucunda, ibadet mekânının dört kapıya sahip olduğu izlenimi yaratılır. Böylece sayı sembolizminde ve İslam tasavvufunda önemli bir yeri olan dört kapı inancı simgelenmiş olur. Ayrıca bu iki kapı (cümle kapısı ve mihrap) ile zahiri ve batını âleme giriş temsil edilmiştir.

Sinan'ın camilerinin kapılarında görülen bir başka sembolik uygulama da banilerinin sultani statülerinin bir ifadesi olan mukarnas kavsaralı taçkapı kullanımınıdır.

Beşiktaş Sinan Paşa (1554-1556), Topkapı Kara Ahmet Paşa (1555-1572) Tahtakale Rüstem Paşa (1561-1563) ve Edirnekapı Mihrümah Sultan (1563-1570) camileri gibi İstanbul'da inşa edilen vezir ve veziriazam camilerinin neredeyse hepsinde, mukarnaslı kavsaradan yoksun, nispeten sade cümle kapıları vardır⁴⁷⁸ (**Resim 4.17-4.18**).

⁴⁷⁶ Aziz Doğanay, "Türk Yapı Detaylarının Klasik Dili", **Sanat ve Klasik**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2006, s.50.

⁴⁷⁷ Kapı analogisi mihrabın tepesindeki kitabe ile pekiştirilmiştir; Bu ayet de "mihrab" sözcüğü geçer: "*Zekeriya, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her girişinde*" (3/Âli İmran: 37).

⁴⁷⁸Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.455.



Resim 4.17 Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii, sade cümle kapısı, 2017.



Resim 4.18 Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, sade cümle kapısı, 2017.

4.5. Havuz/Su

Antik çağlardan beri süre gelen birçok gelenekte su ilahi güç olarak ifade edilmektedir⁴⁷⁹. İslam inancında da saflığı temsil eden su, Kevser havuzu olarak da bilinen cennetteki havuz ile ilişkilendirilir.

Aynı zamanda, camilerin şadırvanından su içilip abdest alınmasında, Kâbe'deki zenzem kuyusundan su içilip abdest alınmasını sembolize ettiğine inanılmaktadır⁴⁸⁰. E. Çelebi de İstanbul Süleymaniye Camii revaklı avlu ortasında yer alan su yapısını hayat suyu olarak betimlemektedir⁴⁸¹.

Sinan, İstanbul İstanbul Süleymaniye Camii ve Edirne Selimiye Camii'nde, şadırvan ve abdest musluklarının yanı sıra, ibadet mekânının içinde de küçük çeşmeler yaparak farklı bir uygulamaya imza atmıştır. Bu su yapılarının fonksiyonel olmaktan çok sembolik anlamları olduğu düşünülmektedir.

İstanbul İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1548-1559) girişte, kubbeyi taşıyan ayaklardan ikisi altında da birer çeşme bulunmaktadır. Abdest tazelemekten çok su içmek ve ferahlamak amacıyla yapıldıkları düşünülen bu çeşmelerin cennette akan ırmakları sembolize ettiği söylenebilir. Ayrıca kubbeyi taşıyan ayakların altında kurgulanan bu çeşmelerin kubbe altında oluşan evren kozmolojisinin tamamlayıcısı olduğu da tahmin edilmektedir (**Resim 4.19**).

⁴⁷⁹ Mircea Eliade, **Görüntüler ve Semboller: Dini Sembolizm Çalışmaları**, Princeton Üniversitesi Yayınları, New Jersey, 1991, s.125-150.

⁴⁸⁰ Recep Şentürk-Semih Ceyhan, **a.g.e.**,s.530.

⁴⁸¹ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap,s.71.



Resim 4.19 İstanbul Süleymaniye Camii, kubbeyi taşıyan ayaklarda bulunan çeşmelerden biri, 2017.

Edirne Selimiye Camii'nde (1568-1574) ise cümle kapısından içeri girildiğinde sağda ve solda üst kat mahfillerine çıkan kapıların hemen yanında birer çeşme bulunmaktadır. Dayezâde Mustafa Efendi, Selimiye Risalesi'nde; Rahman Sûresinde "*O cennetlerde akar iki kaynak var*" 50. Âyetine atıfta bulunarak bu çeşmelerin bir anlamda Yüce Allah'ın cennetteki iki çeşmesini sembolize ettiğini belirtmektedir⁴⁸². Cami içlerindeki bu su elemanları ile iç mekân dış mekâna çevrilmektedir (**Resim 4.20**).

⁴⁸² Zeki Sönmez, **a.g.e.**,s.113.



Resim 4.20 Edirne Selimiye Camii, kapı yanındaki çeşmelerden biri, 2017.

Ayrıca, Edirne Selimiye Camii'nin kubbeli ana hacmin ortasındaki müezzin mahfilinin altında, suluklu bir sekizgen havuz bulunmaktadır. Sinan, bu uygulama ile bir yandan geleneksel bir Anadolu motifine yer verirken bir yanda da Selimiye'de muazzam kubbenin yarattığı merkezi mekân duygusunu daha güçlü bir biçimde vurgulamak istemiştir⁴⁸³. Havuz, ahşap müezzin mahfilinin altındaki mekânın merkezinde, dolayısıyla camininde merkezinde yer almaktadır. Yukarıdaki “çarkifelek” ise, adı üstünde bir gök çarkı. Burada Şamanizm'in yeraltı, yeryüzü ve gökyüzünden oluşan üç tabakalı evren imgesi vardır⁴⁸⁴. Havuz, yüzeyinde göğü yansıtır. Selimiye'de sekizgen bir havuzu çevreleyen kare ve iki boyutlu bir gök betimi olan çark-ı feleğin dairesel çerçevesi ise kimi araştırmacıya Uzakdoğu inanç sistemindeki “mandala” diyagramını çağrıştırmıştır⁴⁸⁵. T. Çantay'a göre'de Camii plan

⁴⁸³ Aptullah Kuran, **a.g.e.**,s.166.

⁴⁸⁴ Günkut Akın, “Mimarlık Tarihinde Pozitivizmi Aşma Sorunu ve Osmanlı Merkezi Mekân İkonolojisi Bağlamında Edirne Selimiye Camisi'ndeki Müezzin Mahfili”, **Türk Kültüründe Sanat ve Mimari/Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler**, 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, İstanbul, 1993, s.20.

⁴⁸⁵ Günkut Akın, “Edirne Selimiye Camii'ndeki Müezzin Mahfili Üzerine Düşünceler”, **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, TTK, Ankara, 1996, s.33.

kuruluşunun belirgin kare ve daire geometrisi, şadırvanda 0,55 m. kenarlı sekizgen merkezinin, pergelin merkez noktası olmakla, “*dönen meleğin feleğin miğferi*” olarak düşünüldüğünü ortaya koyar. Kare ve daire geometrisi gösteren diyagramın, Kâbe'nin ve mandala esasına göre kurulan Hindu tapınaklarının da plan kuruluşunu belirleyicisi olduğuna dikkat çeker⁴⁸⁶ (Resim 4.21-4.22)



Resim 4.21 Edirne Selimiye Camii, Müezzin mahfili altında sekizgen havuz, 2017.



Resim 4.22 Edirne Selimiye Camii, Müezzin mahfili altında kare içine alınmış sekizgen havuz, detay, 2017.

⁴⁸⁶ Tanju Çantay, a.g.e.,s.56.

Asya'da birçok kültür çevresinde sarayın ayrılmaz bir parçasını oluşturan simgesel nitelikli bu havuzlar Erken İslamiyet döneminden beri bir tür egemenlik simgesi olarak saray ve camide ortak kullanılmıştır⁴⁸⁷. Yerin derinliklerinden gelerek onun bütün gizemini taşıyan su, aynı zamanda bir yer altı simgesidir. Emevi ve özellikle Abbasi saraylarında havuzun büyük bir imgesel yoğunlukla ele alındığını biliyoruz. 9. Yüzyıldan itibaren Arap dünyasını saran, “içinde değerli maden ve mücevherlerden oluşan ağaçların yer aldığı parlak kurşun kaplı havuzların, “Muhammed'in “Sana'dan Bosra'ya kadar uzanan büyük bir havuz” olarak tanımladığı cenneti” betimlediklerini düşünebiliriz⁴⁸⁸. Yine Asya'nın göçebe kökenli kültürlerinde de simgesel havuzların olduğu bilinmektedir. 18. Yüzyılda, Dayezâde Mustafa Efendi'nin Selimiye Risalesi'nde ise bu havuz; “...mahfilinin altında, fağfuri kâseyi andıran şadırvanı yapmasının gayesi, Yüce Allah'ın Hazreti Muhammed için Cennet'in ortasında kurdurduğu Kevser Havuzuna ima ve işaret etmek içindir. Ya da “İçmek istersen gel iç budur ab-ı hayat” mısrasına uymak amacını taşır. Gerçekte burada yer alması, İskender-i Zülkarneyn'in onca zaman büyük güçlüklerle katlanarak bulamadığı Ab-ı Hayat adlı suyun burada olduğuna ima ve işaret içindir...”⁴⁸⁹. Şeklinde anlatılmaktadır.

Sekizgen olan bu havuz, eksenlerin kesiştiği yer olarak, bir taraftan Selimiye Camii'ni dünyanın merkezine taşır, diğer taraftan içinden kaynayan su nedeniyle yerin derinliklerine ve üzerindeki çark-ı felek nedeniyle de göğe bağlanır⁴⁹⁰. Sekiz sayısının cennetin kapılarını simgelemesi, peygamberin cennet için kullandığı havuz metaforu nedeniyle de uyumludur. Anadolu Türk Mimarisinde, özellikle tekke, dergâh gibi tarikat yapıları ile tabhaneli/zaviyeli camilerin merkezi kubbe altında bulunan

⁴⁸⁷ Asya'da İslamiyet öncesi dinler tarafından da geniş ölçüde paylaşılan Şamanist evren kavrayışı, havuz toposunu anlamak için bir çıkış noktası olarak kullanılabilir. Gök, yer ve yer altından oluşan üç tabakalı bir açıklama modeline dayanan söz konusu evren kavrayışında, kimi kez yer altı tabakasının bir göl veya denizle yer değiştirdiği görülür. Bu durumda birbirine paralel üç yatay düzlem olarak tasarlanan evren tabakalarının ortasından geçen ve dünyanın merkezini belirlediği varsayılan düşey eksen (dünya eksen) en alt tabakada yer alan su yüzeyinin içine girerek, yerin derinliklerine ulaşır. Olasılıkla bu fiktif olgu nedeniyle su ve onun kavranabilir ölçüğe indirgenmiş temsilcileri olan göl ve havuz dünyanın merkezini vurgulama işlevini yüklenirler. Bkz.Günkut Akın, “Mimarlık Tarihinde Pozitivizmi Aşma Sorunu ve Osmanlı Merkezi Mekân İkonolojisi Bağlamında Edirne Selimiye Camisi'ndeki Müezzin Mahfili”, **a.g.e.**,s.13.;Günkut Akın, “The ‘Müezzin Mahfili’ and Pool of the Selimiye Mosque in Edirne”, **Muqarnas**, 12, 1995, Brill: 63-65. URL: <http://www.jstor.org/stable/1523224>

⁴⁸⁸ Günkut Akın, **a.g.e.**,1996, s.28

⁴⁸⁹ Zeki Sönmez, **a.g.e.**,s.114.

⁴⁹⁰ Günkut Akın **a.g.e.**,1996, s.36.

havuzlar⁴⁹¹ ile benzerlik gösteren bu düzenleme ile Sinan'ın eski bir geleneği yaşattığı da söylenebilir.

Cami iç mekânı içindeki bu uygulamalar dışında bir farklı uygulama da Şam Tekkiye el-Süleyman Camii'nde (1554-1559) görülmektedir. Caminin avlusundaki büyük dikdörtgen abdest havuzunda merkezi bir su fiskiyesi ve her kenarında çepeçevre musluklar bulunmaktadır. Sinan'ın diğer şadırvanlarından farklı olan bu uygulama Hanefî ve Şafi'î cemaatlerin abdest ihtiyaçlarına bir arada yanıt veren bir ortak havuzdur. Bu havuz “ona on zira kare ve yeterince derin oldukları müddetçe, akarsuyu abdest almak için en temiz kaynak” sayan Hanefi mezhebinin şadırvanlarından kabul edilmektedir. **(Resim 4.23)**



Resim 4.23 Şam Tekkiye el-Süleyman Camii, abdest havuzu
(https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eam_Sultan_Selim_Camii, 18.11.2017.)

⁴⁹¹Semavi Eyice, “İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler”, **İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası**, (Ekim 1962-Şubat 1963), C. 23, No:1-2, İstanbul, 1963, s.1-80.

4.6. Türbe/Mezar/ Hazire

Osmanlı Sultanlarının payitahtta selâtin cami yaptırmayı bıraktığı 16. Yüzyılın son çeyreğine kadar, sultani bani türbeleri, yalnızca sur içindeki selatin camilerinin hazirelerinde yer alıyordu⁴⁹². Selâtin olmayan cami külliyelerinde ise bani türbelerinin inşası ancak padişahlardan alınan yazılı özel bir izinle sağlanıyordu⁴⁹³.

Bu yapılar içinde, İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nin (1544-1548) ayrı bir önemi bulunmaktadır. Şehzadenin anısına, inşa edilen cami külliyesi ve içine defnedildiği kendi adına türbesiyle birlikte payitahtta inşa edilen türünün ilk ve son örneği olmuştur. O zamana dek padişahın tüm oğullarının eskiden beri Bursa'ya defnedilmeleri nedeniyle, hanedan geleneğiyle bağları koparan görülmemiş bir uygulamadır⁴⁹⁴. Ayrıca caminin ön bahçesinde bir çınar ağacının altında, günümüzde hala ziyaretgâh olarak kullanılan, Hazret-i Eyyüb el Ensari'nin refakatçılarında, Şeyh Ali Tablî Efendi'nin şehit düşmüş olduğu yerdeki mezarı bulunmaktadır⁴⁹⁵ (**Resim 4.24**).



Resim 4.24 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, Ali Tablî Efendi mezarı, 2017.

Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii (1563-1570) avlusunda ise Gülizar Dede ve Zambak Dede adında iki Fetih gazisinin mezarı bulunmaktadır. H. Ayvansarayı de,

⁴⁹²Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.146.

⁴⁹³Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.498.

⁴⁹⁴ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.273-74.

⁴⁹⁵ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s.6.

caminin şadırvan avlusunu çevreleyen dış duvarına bitişik bir şehit-gazinin türbesinin bulunduğunu ve ziyaret edildiğine dikkat çeker⁴⁹⁶. Revaklı avlusundaki bu şehit-gazi mezarları, caminin mevkisinin gaza çağrışımını pekiştirmiş olmalıdır. Çünkü Edirnekapı, İstanbul'un fethinden sonra Osmanlıların seferlere giderken ve dönerken geçtiği bir sur kapısıdır⁴⁹⁷ (**Resim 4.25**).



Resim 4.25 Edirnekapı Mihrumah Sultan Camii, Gülizar Dede ve Zambak Dede mezarları, 2017.

Şehzade Mehmed ve Edirnekapı Mihrumah Sultan camilerinde bulunan bu şehit-gazi mezarları ve cami birlikteliği, bir fetih menkıbesine dayandırılan Eyüp Sultan türbesi ve cami inşasını sembolik olarak devam ettirmektedir.

Fatih Mesih Paşa Camii'nin (1584-1586) revaklı avlu ortasında, şadırvanın bulunması gereken yerde, Mesih Paşa'nın sekizgen açık türbesi yer almaktadır. Demir şebekeli sekiz pencerenin yerleştirildiği, saydam ve üstü açık sekizgen beyaz mermer kafesle çevrili bu türbe uygulamasının başka bir benzeri yoktur⁴⁹⁸. Abdest musluklarının önünde yer alan ve şadırvanın geleneksel yerini işgal eden türbede, baninin diriltici "Mesih" ismi ve hayat suyu "ab-ı hayat" arasında sembolik bir ilişki göze çarpmaktadır⁴⁹⁹ (**Resim 4.26**).

⁴⁹⁶ Hafız Hüseyin Ayvansarayı, **a.g.e.**,s.65.

⁴⁹⁷ Gülrü Necipoğlu, Sinan **a.g.e.**,2013, s.420.

⁴⁹⁸ Oktay Aslanapa, **a.g.e.**, s.349.

⁴⁹⁹ Hafız Hüseyin Ayvansarâyî, **a.g.e.**,s.257-258.



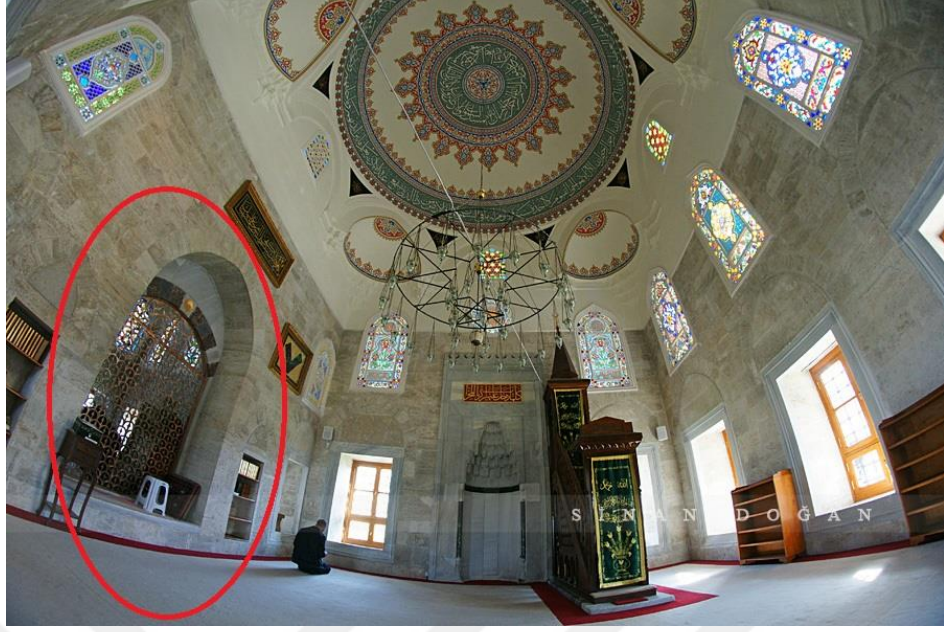
Resim 4.26 Fatih Mesih Paşa Camii, banisinin avludaki sekizgen açık türbesi, 2017.

Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii'ne (1580-1581) de eklenmiş, banisinin sıra dışı türbesi bulunmaktadır. Kesme küfeki taşından örülü ve üst yapıları kurşun kaplı olan cami ile türbe, tek bir yapı olarak tasarlanmıştır⁵⁰⁰. Denize doğru çıkıntı yapan bir yalı köşkünü andıran türbe, sivri profilli bir aynalı tonozla örtülüdür. İki sıra pencereyle içi ışıqla yıkanan aydınlık türbe, tunç şebekeli bir kemerle caminin iç mekânının açılmaktadır. Türbe ile caminin bir bütün oluşturacak biçimde tasarlanan iç mekânları arasındaki pencereleli bu irtibat, evliya türbelerini hatırlatmaktadır⁵⁰¹ (**Resim 4.27**).

Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.545.

⁵⁰⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.663.

⁵⁰¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.663.



Resim 4.27 Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii ve türbe bağlantısı, (<http://gezilecekyerler.com/semsi-pasa-camii/>, 18.11.2017.)

4.7. Ölçü ve Sayı Sembolizmi

Osmanlı mimarisinde sayı ve geometrik formların sembolizmi fazla ilgi çekmemiştir. Doğan Kuban⁵⁰² ise teoriyi tümüyle reddeder. Ancak başta A. Arpat olmak üzere bazı araştırmacıların yaptığı çalışmalarda kutsal sayıların dini amaçlı yapıtların boyutlarında bulunulabileceği gibi Mimar Sinan'ın eserlerinin planlarını çizerken mimari ölçüler için “*modül*”⁵⁰³ ve “*ebced hesabını*”⁵⁰⁴ kullandığı ileri sürülmektedir. Söz konusu yazar, bu sayıların bölünerek ya da çarpılarak kullanıldığını belirterek özellikle “ $\sqrt{2}$ oran” kompozisyonuyla karşılaşıldığını belirtmektedir⁵⁰⁵.

⁵⁰² Doğan Kuban, **a.g.e.**, 2011.

⁵⁰³ Bir mimari eserde parçaların oranlarını belirtmek için kullanılan bir ölçüdür. Bir başka ifadeyle bir yapının elemanlarının boyutlarının uymak zorunda olduğu en küçük ortak ölçüye verilen isimdir. Bkz. İsmail Yakıt, “Mimar Sinan'ın Eserlerinde Modüler Sistem ve Ebced Hesabı”, **Osmanlı: Kültür ve Sanat**, C.10, YTY, Ankara, 1999, s.208.

⁵⁰⁴ Eski alfabeye verilen addır. Ebced alfabesindeki her harfin bir sayı değeri vardır. Ebced alfabe düzeninin harfleri 1'den 9'a 10'dan 90'a 100'den 1000'e doğru numaralandırılır. Bkz. İsmail Yakıt, **a.g.e.**, s.208.

⁵⁰⁵ Atilla Arpat, analizleri sonucu mimaride kullanılan modüler düzen ve mistik (kutsal) rakam ve anlamlarını kaynaklarıyla sıralamaktadır. Buna göre; 5 (İslam'ın beş şartı), 6 (66'nın bir yanı), 7 (Bismillah kelimesindeki harf sayısı), 9 (Oğuz Türklerinden gelen, çok yönden anlamlı, Yakut Türklerinde Gök Tanrısı v.s., Bektaşilikte önemli bir sayı), 19 (Bismillahrahmanirahim kelimesindeki harf sayısı), 32 (Fars alfabesinde harf sayısı), 45 (Ebcet hesabıyla Hz. Adem), 66 (Allah), 92 (Hz. Muhammed), 110 (Hz. Ali). Bkz. Atilla Arpat, “Şehzade Camiinde Kubbe ile Avlu ve Şadırvan Arasındaki İlişkiler”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 87, Aralık 1993, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1993, s.1-28.

A. Arpat, özellikle Mimar Sinan ile başlayıp ondan sonra inşa edilen camilerin bütününde ve detayda boyutlarının gelişi güzel saptanmayarak, bu boyutlarda belirli bir modüler düzen ve sayılar sembolizminin gizlenmiş olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca, Sinan camilerinin planlarının temelinde modüler bir düzenin mevcut olduğunu ve gerek modül gerekse boyutlarda mistik değeri olan rakam ve sayıların çeşitli kombinezonlarla tercih edildiğini belirtmektedir⁵⁰⁶. Y. Umuter ise Mimar Sinan ve Mehmet Ağa gibi mimarların özellikle dini inançlardan kaynaklanan rakam ve sayılara hem modül hem de boyutsal, alansal ve çevresel değerlerde önemli ölçüde yer vererek sayısal sembolizmi çoğunlukla kelimelerin numeriktik yani Ebcad hesabı ile karşılıklarını veya bazı rakamsal sembolizmi boyutlara aksettirmek sureti ile kullandıklarını⁵⁰⁷ belirtmektedir.

T. Çantay, 16. Yüzyılın bazı tasarım ve çizim esaslarını ortaya koyduğu araştırmasında, boyutlarda beliren 0,55 m. birim boyut (modül) değerinden bahseder. Bu değer, mimaride ve süslemede ortak birim boyut (modül) kullanımı, çoğunlukla yarı değeri ile kullanılan 0,73332 m. değeri, Kur'an ile ilgili 19 sayısı, ebcad karşılıkları, boyutlarda belirli bir düzeni ifade eden 1.083 oran kuruluşu, doğruluğu araştırılabilir açık ve kesin bilgiler olarak tespit edilebileceğini belirtmektedir⁵⁰⁸. Araştırmacıya göre 19 sayısı ve katı olan 2x19 özelliğini taşıyan 38 sayısının da, yaygın bir kullanım göstermektedir. Buna göre İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nde (1543-1548) 18/19: 11.8347 boğum, İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1548-1557) 7/19 x32: 11.7894 boğum. İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nde iç mekanda dış duvarların tayin ettiği dikdörtgen 9 kere 348 modül, yani arşın kare "İsa", payanda duvarları arasındaki kare 12/ø ve 318 modül, filpayeler arasındaki kare 3/ø kere yine 318 modül filpayenin teşkil ettiği karenin köşegeni 318/ø modül, avluda ise duvarların arasındaki dikdörtgen 14/ø kere 322 (Şehzade), revak kolonları arasından geçen kare

⁵⁰⁶ Atilla Arpat, "Sinan Camilerinde Kutsal (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen", **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 28, Şubat 1984, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1984, s. 1; Atilla Arpat, "Modulare Ordnung und Symbolische Zahlen in den Abmessungen der Rüstem Paşa Moschee", **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ankara, 24-27 Ekim 1988), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 1996, s. 205-216.

⁵⁰⁷ İnançlardan kaynaklanan rakam sembolizminin en çok kullanılan rakamları 5 (İslam'ın beş şartı), 7 (Bismillah kelimesindeki harf sayısı), 9 (Orta Asya Şamanizm'i), 12 (Bektaşilikteki önemli bir sayı), 19 (Bismillahirahmanirahim kelimesindeki harf sayısı); Ebcad hesabına göre bulunan sayılardan da 45 (Âdem), 66 (Allah), 92 (Muhammed), 110 (Ali), 15 (Musa) ve 318 (Latince Ebcad hesabına göre İsa) en çok kullanılan sayılar olmuşlardır. Bkz. Yüksel Umuter, "Yapı San'atında Modüler ve Boyutsal Sembolizm", **Mimar Sinan**, No: 58, Yenilik Basımevi, İstanbul, 1985, s.33-34.

⁵⁰⁸ Tanju Çantay, **a.g.e.**, s.54.

2 kere Π/\emptyset 322 modül olduğunu tespit etmiştir. Ayrıca dini sembolizmin cami iç mekânında, diğer inançlardan gelen rakam sembolizminin ise dış mekânda boyutlandırma modülü olarak kullanıldığına dikkat çekmektedir⁵⁰⁹.

T. Çantay, İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nde (1543-1548) yan cepheler avlu bölümünde 41.80 m. (76x0,55 m.), cami bölümünde 44 m. (80x0,55) m. değerleri ile 85.80 m. (156x0,55 156= mülkullah) dir. Uygulamada birkaç cm.'lik değişiklikler görülür. Kible cephesi 50.60 m. (92x0.55 m 92= Muhammed) olarak tasarlanmış olmalıdır.(ölçülen değer: 50.49) Kubbe çapı 18.70 m. (34x0.55 m 34=bâlâ) olarak ölçer⁵¹⁰.

A. Arpat ise İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nin (1543-1548) modül diyagonalinde Hz. İsa ve Besmele'nin bulunduğunu bunun bir kare ve planlama ile bu modülün oluşturduğu bir ağ üzerine kurulduğunu belirterek Sinan'ın iç mekânda 318⁵¹¹, avluda ise 322 sayısından faydalandığını belirtir. Ona göre, 322 sayısının ebcet hesabıyla “Şehzade ve Sinan'ın” karşılığı olan 161 rakamının iki mislidir. Caminin merkezi kubbe, avlu ve şadırvan tasarımında ise “Muhammed, Ali ve Allah” isimlerine ebcet hesabı olan 92, 110 ve 66 sayılarının ve $\sqrt{2}$ 'yi içeren oranları ile gerçekleştirilmiş olduğunu söylemektedir⁵¹².

Bu sembolik sayılar dışında İstanbul Süleymaniye Camii'nin (1548-1557) kitabesinde de sayısal bir sembolizm ifadesi yer almaktadır. Temelleri, Kanuni Sultan Süleyman'ın onuncu cülus yıl dönümüne rastlayan 1550 yılının 7-16 Haziran günlerinde atılan yapının cümle kapısı üstüne konan orta kitabenin ilk satırında,

⁵⁰⁹Yüksel Umuter, **a.g.e.**,s. 34-35.

⁵¹⁰ Tanju Çantay, “XVI. Yüzyıl Türk Mimarisinde Bazı Tasarım ve Çizim Esasları”, II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi Bildiriler, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi, İstanbul, 1986, s.56.

⁵¹¹ İsmail Yakıt A.Arpat'ın Sinan'ın eserlerinde gözüken Latin ebcedinde 318 rakamının Hz. İsa ile yorumlamasını yanlış bularak her yerde İslam ebcedine göre rakamlar kullanan Sinan'ın, niye bazı yerlerde Latin ebcedini kullandığını sorgular. Yakıt'a göre 318 İslam'da karşılığı olan bir rakam olup “Er-Ra'ûf” isminin karşılığıdır. İslam inancına göre “Koruyan, himaye ve merhamet sahibi” anlamına gelen “Er-Ra'ûf” isminin tecellisine mazhar olan müminler Firdevs cennetine girerler. Kısacası bu isim Allah'ın Firdevs cennetindeki adlarından biridir. Firdevs cenneti de Kur'an'a göre inanıp yararlı iş işleyenlerin ve namazlarına riayet edenlerin gireceği cennetin adıdır. Dolayısıyla da yaptığı cami ve türbelere Firdevs cennetinden sembolik nişanlar kullanmasının çok daha uygun olduğunu belirtir. Tezkiretü'l-Bünyan adlı eserini kaleme alan ve Sinan'ın türbe kitabesini yazan Sai Çelebi'nin Sinan'ın türbe kitabesindeki “Yapdı bir cami' virdi Firdevs-i a'lâ'dan nişân” mısrası da bu görüşü doğrulamaktadır. Bkz. Bkz. İsmail Yakıt, **a.g.e.**,s.211-212.

⁵¹² Atilla Arpat, “Şehzade Camiinde Kubbe ile Avlu ve Şadırvan Arasındaki İlişkiler”, **a.g.e.**,1993, s.9-16.

“Saltanat kanunlarının yapıcısı, Osmanlı hakanlarının onuncusu” yazılmıştır⁵¹³. Kitabedeki bu detay caminin inşa tarihi ile Kanuni Sultan Süleyman’ın sultani sırası arasında da bir sayı sembolizmi olduğunu göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

Sayı sembolizmi üzerine bilgi veren M.H. Şenalp, İstanbul Süleymaniye Camii’nin (1548-1557) zeminden kubbe üzengi seviyesinin 45, kubbe âleminin ise 66 arşın yükseklikte olduğunu belirtir. Ona göre ebced hesabıyla 45 “Âdem”, 66 “Allah” kelimelerinin sayısal ifadesidir. Minarelerin ölçüsü için ise yine “Allah” isminin sayısal karşılığı olan 66’dır⁵¹⁴ der. İ. Yakıt ise, dört minarenin kürsüleriyle beraber olan toplam ölçülerine âlemle beraber kubbe derinliği de ilave edildiğinde ebced hesabıyla “*cihâryâr*” kelimesinin karşılığı olan 420 arşın rakamını bulur. Selimiye’de kubbeyi taşıyan sekiz ayağın merkezlerinden geçen dairenin çapı 45 arşındır. Kubbe kenarı zeminden 45, minare âlemi ise buradan itibaren 66 arşındır. Ayrıca Selimiye ve Süleymaniye olmak üzere iki camide de görünen silüetlerin mesafeleri “*Muhammed*” isminin karşılığı olan 92 arşındır. Avlunun köşelerinde yer alan minarelerdeki ölçü ise “*Allah*” isminin karşılığı olan, 66 arşındır⁵¹⁵.

A. Arpat, İstanbul Süleymaniye Camii’nin (1548-1557) iç mekânında 19 “*Bismillahirrahmanirrahim’in haf sayısı*”, 191 “*Süleyman*”, Avluda; 318 şadırvanın boyunda; 161 ve eninde ise; 110 sayılarını bularak bunların sayı sembolizmindeki karşılıklarını vermiştir. Ona göre revaklı avlu ortasında yer alan su terazisinin boy ve eni (153+8=161) “*Sinan’i*” eni ise “*H.z. Ali’yi*” simgelemektedir⁵¹⁶.

T. Çantay’a göre Sinan, İstanbul Süleymaniye Camii’nin dış duvarların teşkil ettiği dikdörtgenin çevre uzunluğu için “ 5π kere 191 modülü “*Süleyman*”, avluda duvarların arasında kalan alan için $12/\pi/\varnothing^2$ kere 318 “*İsa*”, şadırvanda boy ölçüsü olarak iki parmak “*Sinan*”, en ölçüsü olarak 110 parmak “*H.z. Ali*”, alan olarak bir kere 19 “*Bismillahirrahmanirrahim*” sayılarını Sinan’ın modül olarak kullanmıştır⁵¹⁷.

Ayrıca yazar, İstanbul Süleymaniye Camii cümle kapı girişinde yer alan daire şeklindeki porfir döşeme taşın çapını (2,64 m) ile cami kubbe çapını (26.40 m. 48x0.55

⁵¹³Selçuk Mülayim, **a.g.e.**,2013, s.112.

⁵¹⁴ Muharrem Hilmi Şenalp,“Sinan bin Abdülmennan”, **Lale**, S. 6, İstanbul, 1988, s.11-12; Recep Şentürk-Semih Ceyhan, **a.g.e.**,s.532.

⁵¹⁵Muharrem Hilmi Şenalp, **a.g.e.**,s.11-12.; İsmail Yakıt **a.g.e.**,s.211.

⁵¹⁶ Atilla Arpat, **Dini Mimaride Gizli Tasarım Yöntemleri**, Birsan Yayınevi, İstanbul, 2006, s. 37.

⁵¹⁷ Yüksel Umuter, **a.g.e.**,s. 35.

m.) vermektedir. Bu taşın, kubbe çapının 1/10 değeri ile kapı önüne konduğunu ve kubbe çapının 48 katsayısının, Kur’andan “*Fetih*” (zafer) Süresi⁵¹⁸ ile sembolik bir ilgisi olduğunu belirtir⁵¹⁹.

A. Arpat, Edirne Selimiye Camii (1568-1574) iç mekânında yaptığı hesaplamalarda ebced hesabına göre; 19 “*Bismillahirrahmanirrahim*” ve 318 “*Hz. İsa*” mihrapta; 66 “*Allah*”, müezzin mahfilinde; 19 “*Bismillahirrahmanirrahim*” sayılarının sembolik ifadelerinden bahseder⁵²⁰. Ayrıca göğü simgeleyen kubbede 66 “*Allah*” ve 110 “*Ali*” sayılarının katlarını kullandığını belirterek sayı simgeciliğine dikkati çeker. B. Tanman, ise kubbenin boyutlarında gizlenmiş olan bu “*Allah ve Ali*” isimlerinin birlikteliği için Sinan’ın, II. Selim ile paylaşmadığı bir “*Bektaşî sırrı*” olarak düşünölebileceğini belirtmektedir⁵²¹.

Dayezâde Mustafa Efendi’ ise Selimiye Risalesi’nde Kur’an-ı Kerim ayetleri ve hadislere dayanarak Sinan’ın cami tasarımının sembolik birçok ifadeyle açıklamaya çalışır. Gerçeği yansıtmayan abartılı ifadeler kullanan yazar bu tanımlarında bolca sayısal ifade kullanır.

Ona göre; “...avlusunda dokuz adet kapı yapmasının amacı, Yüce Allah’ın Sure-i Neml’de beyan buyurduğu “*O (Samûd kavminin bulunduğu Hicr adlı) şehirde dokuz kimse vardı ki, bunlar yeryüzünde fesad çıkarıyorlar, iyiliğe yanaşmıyorlardı*” kelamına ima ve işaret içindir. Ya da yine Sure-i Neml’de beyan buyurulan “*Elini koynuna sok (sonra) lekesiz bembeyaz çıksın da dokuz mucize ile beraber Firavun’a ve onun (kibt) kavmine git. Çünkü onlar kâfirler topluluğudur*” kelamına ima ve işaret etmiştir. Ya da insanoğlunun dokuz ayın bitiminde dünyaya geldiğine ima ve işaret edilmiştir. Ya da (Mimar Sinan’ın) “*feleğin dokuz kat çemberinden geçtikten sonra bu camiyi inşa ettim*” demiş olmasına işaret eder. Ya da o ileri yaşa gelinceye kadar inşa ettiği camiler arasında bu yapının dokuzuncu büyük cami olduğunu ima etmiş olabilir.

⁵¹⁸ “...Şüphesiz, Biz sana apaçık bir fetih verdik...”, <http://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/meal-2/fetih-suresi-48/ayet-1/diyaret-vakfi-meali-4>

⁵¹⁹ Tanju Çantay, a.g.e., s.57.

⁵²⁰ Atilla Arpat, a.g.e.,s.17-19.

⁵²¹ M. Baha Tanman, “Edirne Selimiye Camii’nin Hünkâr Mahfilindeki Bazı Ayrıntılardan II. Selim’in ve Mimar Sinan’ın ‘Dünyalarına’”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz’e Armağan**, Simurg Yayınları, İstanbul, 2001, s.159.

*Ya da Yüce Allah'ın Sure-i İsrâ'da beyan buyurduğu "Yemin olsun ki, biz Musa'ya apaçık dokuz mucize verdik" ayet-i kerimesi ile ilgilidir"*⁵²².

Şadırvan avlusuna üç kapı yapmasının amacı; "...Yüce Allah'ın Sûre-i Hûd'da beyan buyurduğu "Yalancılardan gayrisına vaaddir bu, üç gün daha evinizde yaşaya durun..." ayet-i kerimesi'ne işaretler. Ya da Yüce Allah'ın Sûre-i Nisâ'da beyan buyurduğu "Allah'a ve Resulüne iman ediniz ve üç şeyden korkunuz..." ayet-i kerimesine ima ve işaret etmiştir. Ya da Yüce Allah'ın Sûre-i Zümer'de beyan buyurduğu "Sizi analarınızın karınlarında üç karanlık içinde (karın, rahim ve zar içinde) bir yaratılıştan sonra diğer bir yaratılışa çevirip kemale erdiriyor" ayet-i kerimesi'ne işaret etmiştir. Yada üç şey üzerimize farzdır. Birincisi iki rekâtlık sabah namazı, ikincisi vitr namazı ve üçüncüsü tâtavvu haccı. Ya da üç şey ertelenemez: birincisi vakti geldiğinde namaz, ikincisi hazır olduğunda cenaze, üçüncüsü cemaat bulduğunda imamet. Ya da üç şeyden dolayı Allah kılınan namazı kabul etmez. Kötü bir kavme imamlık eden kişinin namazı. Ya da Allah üç zaman için ibadetin tamamlanmasına izin verir. Birincisi bir mescidden diğerine gitmek için çıkmak, ikincisi gaza için mescidden çıkmak, üçüncüsü hac için mescidden çıkmak. Ya da üç güzel şey vardır..." şeklinde açıklayarak sayısal sembolik ifadeler yer verir.

Camii'nin büyük kubbesinin çevresinde kırk adet pencere yapmasının amacı için; "...Sure-i Bakara'da "Biz Musa'ya kırk gece vaat ettik" ayet-i kerimesine ima ve işaret içindir. Yada Sure-i Ahkaf'da "...Nihayet insan kemaline erdiği ve kırk yaşına girdiği zaman..." ayet-i kerimesindeki insanın kırk senede kemale eriştiği gerçeğini ilan eder. Ya da "kırk komşu evi" Ya da "...ümmetten kırk adamın annesi kurtulamadı. Kırk adam onların ölümleri için dua etti ve Allah onları (annelerini) affetti". Ya da "Mü'minin rüyası mübüvvetin kırk parçasından bir parçadır" hadis-i şeriflerinin hepsine ima ve işaret etmiştir. Ya da insanoğlunun yaşı kırk olduğunda ancak kâmil ve mükemmel olur diye ifade etmiştir. Ya da Yüce Allah tarafından görevlendirilen kırkların dünyayı gece ve gündüz dolaştıklarına nima ve işaret etmiştir. Nitekim Allah'ın Resulu ve sevgilisi şöyle buyurmuşlardır: "Dervişler kırk erkek ve kırk kadındır. Erkeklerin hepsi öldüğünde, Allah onların mekânlarını tebdil eder. Ve

⁵²² Zeki Sönmez, a.g.e.,s. 110.

kadınlar öldüklerinde Allah onların da mekânlarını tebdil eder... ”⁵²³. Şeklinde yine sayısal ifadelerle açıklar.

Büyük kubbenin çevresine yediyüze yakın talga tabir edilen iki sıra halinde kandil asmasının amacı hakkında; “...Beni Âdemoğullarının her güzel ameli, on ile yedi yüz arasında değerlendirilir” hadis-i şerifine ima etmek içindir. Ya da göklerin en yüksek katını (9. Kat), nurla aydınlanmış kandile benzetmiştir...”⁵²⁴. Demektedir.

Bu camiye bin adet pencere yapmasının amacı; “...Sûre-i Secd’de “Allah, gökten (meleklerle) bütün dünya işlerini idare eder. Sonra (melekler o işlerle), bir günde O’na yükselir ki, (o günün) miktarı, sizin saydıklarınızdan (dünya yılından) bin yıldır” ayet-i kerimesine ima ve işaret etmiştir. Ya da Sûre-i Bakara’da “sen, Yahudi ve müşrikleri dünya hayatı üzerine, insanların en harisi bulursun. Bu müşriklerden bazısı, bin sene yaşamayı arzu eder. Hâlbuki yaşamak, onu azabdan uzaklaştıracak değildir. Allah onların ne yaptığını görmektedir ve görücüdür” ayet-i kerimesine de işaret etmiştir. Ya da “Allah için bin isim vardır ve Nebi (Hazreti Muhammed) için bin isim vardır” deyişindeki Allah’ın ve Peygamber’in isim sayısıyla aynı olmaması içindir. Ya da bin penceresi olursa, insanlar kısaca “bin penceresi varmış” diye ifade edeceklerdir. Oysa dokuz yüz doksan dokuz penceresi olursa insanlar gayet okkalı bir şekilde “dokuz yüz doksan dokuz” penceresi varmış” diyecekler ve bu yolla yapı halk ağzında bir ululuk ve şöhret kazanmış olacaktır... ”⁵²⁵. Şeklindedir.

Dört adet minare yapmasının amacını; “...Sûre-i Tevbe’deki “Ey müşrikler bundan böyle yeryüzünde dört ay serbestçe dolaşın...” buyruğunda belirttiği gibi müşriklerin ancak dört ay süreyle emniyetle dolaşabileceklerine izin verdiğine ima ve işaret içindir. Ya da caminin dört yönüne minare koymakla, bütün dünyanın kiblesi olduğuna ima ve işaret etmiştir. Ya da dünyanın dörtte birinin meskûn olduğuna ima ve işaret etmiştir. Ya da dünyanın doğu, batı, kuzey, güney olmak üzere dört yönün bulunduğu işaret etmiştir. Ya da insanoğlunun dört unsurdan oluştuğuna ima etmiştir. Ya da insanlığın yaratılışında dört karışımın bulunduğu işaretidir. Ya da indirilmiş

⁵²³ Zeki Sönmez, a.g.e.,s.116.

⁵²⁴ Zeki Sönmez a.g.e.,s.116.

⁵²⁵ Zeki Sönmez, a.g.e.,s.17.

kitapların Tevrat, Zebur, İncil ve Kur'an olmak üzere dört olduğuna işaret eder...⁵²⁶.
Olarak ifade eder.

Dört adet minaresinin herbirine üçer şerefe yapıp, bunları toplam On iki şerefeye tamamlama amacı hakkında; "...Sûre-i Tevbe'deki "Doğrusu, Allah, gökleri ve yeri yarattığı günkü kesin hükmünde, ayların sayısı, Allah katında on iki aydır..." buyruğuna göre bir yıl on iki ay olup, içinden dört ayın haram aylar (Zilkade, Zilhicce, Muharrem, Receb) olduğuna işaret etmiştir. Ya da asıl mezhep kurucusu olarak on iki yüce şahsiyet bulunduğu, ancak bunlardan geriye kalan dört mezheb olduğuna ima ve işaret etmiştir. Ya da Kur'an-ı Kerim'in on iki kurala göre okunduğuna ima ve işaret edip; bunlardan üç ay yaz, üç ay güz, üç ay kış, üç ay bahar olduğuna ve bir senenin toplam on iki burçtan oluşup, dört mevsimden her birinin üçer burcu içerdiğine işaret etmiştir. Ve zarif bir ifadeyle; dört mevsimin sonsuza kadar devam etmesi gibi dinin direği olan dört mevsiminde kıyamete kadar süreceğine ima ve işaret etmiştir. Ya da Mimar Sinan merhum bu camiyi bitiren bir yıla benzetip, dört adet minaresini de dört mevsime benzeterek, bir yılın on iki ay olduğuna işaret etmiştir. İki adet minaresini üçer yollu yapıp, sanatlı bir şekilde altıya tamamlamasının hikmeti, Sûre-i Hûd ve Sûre-i Hâdid'de "O (Allah) ki gökleri ve arzı altı günde yarattı..." ayet-i kerimesine de ima etmiştir. Ya da Sûre-i Kaf'da "Celâlim hakkı için, biz göklerle yeri ve aralarındakileri altı günde yarattık...." Ayet-i kerimesine de işaret etmiştir. Ya da "Muhakkak ki Allah sizin için altı şeyi çirkin görür: namazdan yüz çevirmek, iyiliği başa kakmak, oruçlu iken kötü söz söylemek, mezarlıkta gülmek, mescitlere cünüp olarak girmek, evlere izinsiz olarak girmek" hadis-i şerifine ima ve işaret etmiştir. Ya da "Amellerinizi şu altı şeyden evvel yapınız: güneş batıdan doğmadan, duman, dabbet-ül arz, deccal ve genel emir" hadis-i şerifiyle kıyamet alametlerinin şartlarını ima etmiştir. Ya da "Yüce Allah'ı eşya gibi bir şeyle isimlendiremeyiz. Allah zaten altı yönden münezzihdir" inancına uygun olarak, iman sahiplerinin varlığının altı ilkeden meydana geldiğine ve ilkelere daima bağlı kalmalarına işaret etmiştir. Ya da Yüce Peygambere ait olan gerçek hadislerin, altı sahabe tarafından toplandığına ima ve işaret etmiştir. Ya da bu yazmanın giriş kısmında da belirttiğimiz gibi, caminin yapımına başlanmasına Fazlullah (976) ve bitirilmesine Fazl-ı Yazdan (982) tarihini düşürmekle, caminin inşa süresinin altı yılda gerçekleştiğine işaret etmiştir. Hatta her

⁵²⁶ Zeki Sönmez, a.g.e.,s.117.

minaresinde merdiven sayısının 366 kadem olması, şüphesiz her yolun bir seneye karşılık olduğu anlamına gelmektedir... ”⁵²⁷. Şeklinde anlatmaktadır.

Caminin mihrabının sağ ve solunda olmak üzere iki adet medrese inşa etmiş olmasının nedeni olarak da “... Sûre-i Fussilet’deki “Böylece gökleri, yedi kat olarak iki günde yarattı...” ayet-i kerimesine ima ve işaret içindir. Ya da camiyi, yanına iki vezirini alarak bütün heybetiyle toprağın üzerine oturmuş bir padişaha benzetmek istemiştir... ”⁵²⁸. Demektedir.

Camiinin dört minaresi ve merkezi kubbesi ile inşa edilmesi hakkında; “... ‘İslam beş şey üzerine bina edilmiştir’ hadis-i şerifine uygun olarak İslam’ın beş şartı olduğuna, ya da dünyanın sığınağı olan Peygamber Efendimiz ile dört yakını Ebû Bekir Sıddık, Ömer Faruk, Osman-ı Nureyn ve Ali el-Murtaza’yı ima ve işaret... ”⁵²⁹ için olduğunu söylemektedir.

⁵²⁷ Zeki Sönmez, **a.g.e.**,s.118.

⁵²⁸ Zeki Sönmez, **a.g.e.**,s.119.

⁵²⁹ Zeki Sönmez, **a.g.e.**,s.115.



5. ÖRTÜ SİSTEMİ

Bir örtü sistemi olarak ilk kubbeli mekânlardan bu yana dini yapılarda kullanılan kubbe, göğü temsil etmekte olup birlik ve bütünlüğü yansıtmaktadır⁵³⁰. Türk Mimarisi, Asya geçmişinden beri ve kubbeli çadırlar ile ilişkili olarak kubbeli mekânı benimsemiştir⁵³¹. Türk çadırı ile kubbe arasındaki benzerlik gökyüzü ve kozmik sembollerle de açıklanmaktadır⁵³². Kubbenin simgesel boyutu her zaman mutlak simetriyi içerir, mutlak simetri ise sonsuzluğu çağrıştırmaktadır⁵³³.

Cami mimarisinde alt yapı barındırdığı bitkisel kompozisyonlu süslemelerle yeryüzünün sayısız görüntülerini yansıtan bir atmosfer sunar ve çok eski devirlerden beri yeri simgeleyen dörtgen plandan ayrılmayarak yeryüzünü temsil eder. Yeryüzünü simgeleyen kare formlu alt yapı gökyüzünü simgeleyen kubbe ile bütünleşerek “*evren yapısı*” veya bir başka ifade ile mikro kozmos adını verdiğimiz birliği yaratır. Sonsuz evren simgesi olan daire gök ile yeri caminin evren tasarımında birleştirir⁵³⁴. İslam ibadet yapısı olan camilerde yeryüzünü temsil eden dörtgen alt yapıdan gök sembolü kubbe örtüsüne kademeli bir geçiş sağlanır.

Kubbe, İslam ibadet yapısı içinde bir odak haline gelen mihrabın dini, politik, mimari anlamını kuvvetlendiren, zamanla da ondan bağımsızlaşarak mekân kurucu eleman haline dönüşen bir mimari öge olmuştur⁵³⁵. Mekâna egemen bir merkezi kubbe, boyutlarıyla diğer mimari öğeleri ezdiği zaman, bir dünyevi gücün varlığına işaret eder

⁵³⁰Ernst Diez, Kubbenin, gök kubbesinin kozmik bir sembolü olarak, imparatorada ifadesini bulan güneş Kültüne dayandığını bununda Mısır’da Güneş-Tanrıyı kavramına kadar indiğini belirtir. Örnek olarak Mısır firavunlarının belirli yortu günlerinde gök kubbenin sembolü olan baldaken altında dolaştıklarını belirtir. Bu geleneğin birer minyatür kubbe olan ciborium ile mihraba gelip dayandığını söyler. Bkz. Ernst Diez, “Bizans Sarayında ve Büyük Türk (Salâtin) Camiinde Remiz”, **Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler**, Ankara, 1962, s.140.

⁵³¹Emel Esin Türk kubbesinin hem Türk“kerekü” sine (çadır, kışlık yurt) ve günlüğüne (hükümdar şemsiyesi) benzediğini belirtmektedir. Bkz. Emel Esin, **a.g.e.**,1971, s.159-182.

⁵³²Hristiyan mimarisinde de kubbenin göksel ve kutsal özellikleri bulunmaktadır. Detaylı bilgi için bkz. E.Baldwin Smith, **The Dome A Study In The History of Ideas**, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1950, s. 74-83.

⁵³³Doğan Kuban, **a.g.e.**,2011, s.161.

⁵³⁴Semra Ögel, **a.g.e.**,2005, s.372.

⁵³⁵İslam ibadet yapıları arasında kubbe kullanılan ilk örnek 702-705 Kudüs Mescid-i Aksa’dır. Bkz. Mehmet Kerem Özel, **a.g.e.**, s.233.

ve namazı gündelik bir eylem olmaktan çıkarır, insanı kubbenin temsil ettiği transandantal bir boyuta sürükleyerek kendinden daha büyük bir güçle hesaplaşmaya götürür⁵³⁶. Kubbenin merkezi Allah'ı ve daha düşük bir düzeyde ruhu temsil etmektedir. Kubbenin dayandığı genellikle sekizgen olan kemer ise melekler makamını ve dörtgen temelde yeryüzünü ya da madde âlemini temsil etmektedir⁵³⁷. Caminin merkezi, yani doğrudan kubbe kilit taşının iz düşümü olan nokta, daima âlemin merkezi ile bir tutulur⁵³⁸.

Sinan camilerinde merkezi kubbe ile mekân birliğinde, inananlarla Tanrı ve yapı arasında derin bir birlik, duygu, yöneliş, etkileşim ve denge kurulmuştur⁵³⁹. Yüksek merkezi kubbe insanlık kavramının yani hümanizmanın fiziksel yorumudur, simgesidir⁵⁴⁰. Kubbe giderek büyük mekân yapılarının ve göğün baş ögesi olmuştur. Tanrı'nın, politik gücün ve kent fizyonomilerinin simgesi haline gelmiştir.

Klasik Osmanlı kubbeli mekânının bütünlüğü, dörtgen (yer) üzerine kubbe (gök) gibi iki değişik çevrenin ahenkli birleşmesine dayanır. Geçiş bölgesi bu yüzden çok önemlidir⁵⁴¹. Kubbeye geçiş, yeryüzünün ve gök örtüsünün karşılaşma noktası olarak, çok çeşitli görüntüler veren mukarnas dokularının değişkenliği ile vurgulanmıştır⁵⁴². Dört sütun ve kubbe ise hem Hz. Muhammed ve dört halifesini (ciharyâr-ı güzîn), hem de Kelime-i Şehadet ve İslam'ın namaz, oruç, zekât ve hac gibi diğer dört ana rüknünü temsil etmektedir⁵⁴³. Özellikle baldaken tarzı dört ayak üzerine inşa edilen mimari strüktür ile ciharyâr-ı güzîn (Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali) arasında anlamlı bir ilişki kurulmuştur. Bu ilişki İbn Arabî tarafından arşın dört sütun ile taşınması şeklinde ifade edilmiştir⁵⁴⁴. Ana kubbe etrafındaki yarım kubbeler ve irili ufaklı kubbecikler ise kozmik âlemin minyatür birer ifadesidir⁵⁴⁵.

Sinan cami mimarisinde büyük, orta veya küçük çaplı kubbe seçimi, hem banisinin statüsüne hem de yapının yer aldığı mevkie bağlıydı. Özellikle İstanbul ve Edirne'deki

⁵³⁶ Doğan Kuban, **a.g.e.**,2011, s.213.

⁵³⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, **a.g.e.**,s.53.

⁵³⁸ René Guénon **a.g.e.**,s.183.

⁵³⁹ Orhan Cezmi Tunçer, **a.g.e.**,s.156.

⁵⁴⁰ Orhan Cezmi Tunçer, **a.g.e.**,s.154.

⁵⁴¹ Semra Ögel, **a.g.e.**,1992, s.270.

⁵⁴² Semra Ögel, **a.g.e.**,s.269.

⁵⁴³ Recep Şentürk-Semih Ceyhan, **a.g.e.**,s.524-525.

⁵⁴⁴ Ahmet Çaycı, **a.g.e.** s. 69.

⁵⁴⁵ Aziz Doğanay, **a.g.e.**,s.40.

önde gelen selâtin camilerin kubbe çapları 20 metrenin üzerinde olup, kent silüetinde öne çıkan monumental bir etki yaratmaktadır. Veziriazamlar, vezirler ve beylerbeyleri için İstanbul içinde veya dışında yapılan camilerin orta ve küçük boyutlu kubbe çapları 10-15 metre arasında değişiyordu. Şam ve Manisa gibi eyalet camilerinin kubbe çapları ise 10-11 metre aralığında olup kubbe ile vurgulanan hiyerarşik düzende en mütevazı örnekleri oluştururlar. Farklılık gösteren bu kubbe ölçüleri, kubbe boyutları ile bani kimliklerinin simgelendiğini göstermektedir.

Sinan'ın tezkirelerinde de kubbelerin denizin su kabarcıklarına benzediği şeklinde sembolik anlatımlara da rastlanmaktadır.

Örneğin, Tezkiretü'l Bünyan'da İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nin (1543-1548) kubbeleri letafet denizinin su kabarcıklarına benzetilmiştir⁵⁴⁶. İstanbul Süleymaniye Camii'nin de betimlenmesinde aynı benzetme yapılıyor ve caminin ana kubbesi gök kubbeyle karşılaştırılıyor. Bu benzetme, Osmanlı resim sanatında denizin gümüş renginde tasvir edilmesine paralel olarak, ana kubbenin etrafını çeviren kurşun kaplı kubbecikler dizisinin de gümüşü su kabarcıklarını andırmasına işaret ediyor. Böylece her iki külliye'nin üst yapısı ile şehrin deniz peyzajı arasındaki görsel bir diyalog sağlanmış oluyor⁵⁴⁷.

İstanbul Süleymaniye Camii'nin de (1548-1559) gökyüzüne benzer tek bir kubbe ile örtülmesi evreni, kubbe göbeğindeki hat programı ile de Kur'an'ı yansıttığı için, İslam vahyini yansıtan Peygamber'le benzer kabul edilir⁵⁴⁸. Camii pandantifler üzerindeki dairevi unsurlar ise merkez kubbenin büyük küresinin etrafındaki küçük gezegen simgeleri olarak kabul edilir⁵⁴⁹.

Yine İstanbul Süleymaniye Camii'nde, zeminden itibaren yarım kubbeler, onları destekleyen küçük yarım kubbeler ve takviye kuleciklerinin merkezi kubbeye doğru oluşturdukları basamaklı yükseliş hareketinde bir yükselti oluşturmaktadır. Kubbeli örtü biçimiyle cami kent dokusu içinde bir dağ gibi heybetli yükselmektedir. Merkezi kubbenin yumuşak yayı, gök kubbenin dünyayı içine alan yayı olarak kabul edilmektedir⁵⁵⁰. Sâi Mustafa Çelebi caminin kubbeleri, için “...güzellik denizinin

⁵⁴⁶ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s. 76

⁵⁴⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 013, s.271-72.

⁵⁴⁸ Recep Şentürk-Semih Ceyhan, **a.g.e.**,s.525.

⁵⁴⁹ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**,s.289.

⁵⁵⁰ Semra Ögel, **a.g.e.**,s. 560.

kabarcıkları gibi süslendi; büyük kubbesi gökyüzü gibi, altın yaldızlı âlemiyse üstündeki güneş gibi ışıldamaktaydı. Dört minaresiyle kubbe, İslam'ın kubbesi Hz. Muhammed'le onun dört dostu gibi olmuştu. Ve eşsiz benzersiz camları, Cibril'in kanatları gibidir...⁵⁵¹. demektedir (Resim 5.1).



Resim 5.1 İstanbul Süleymaniye Camii kubbe, dış görünüş

(<http://www.mynet.com/haber/guncel/istanbulun-7-tepesi-ilk-kez-4k-goruntulendi-2317030-1>, 17.11.2017)

Mihrümah Sultanın vakfiyesi de Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii'ni (1563-1570) mikrokozmetik camisini eşsiz güzellikteki benzersiz bir şaheser olarak betimler. Semavi gök kubbesinin yuvarlak bir su kabarcığını andırdığını ve kubbe üzerindeki parıldayan âlemiyse sanki ilahi nura gark olmuş Sina Dağı (Cebel-i Musa) gibi olduğunu belirtir⁵⁵².

İstanbul Piyale Mehmed Paşa Camii'nin (1565-1573) penceresiz üst yapısının dalgalanan kesintisiz kurşun örtüsünün de yine dalgalı denizleri çağrıştırdığı söylenebilir (Resim 5.2).

⁵⁵¹ Sâî Mustafa Çelebi, a.g.e.,s.66.

⁵⁵² "... Gök kubbesinin dışı, yuvarlak bir su kabarcığıdır ve ışıklı zirvesi, ulvi ışınların iniş yeri olan bir Sînâ Dağı'dır..." Bkz. Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s. 721, dpn. 135.



Resim 5.2 Piyale Mehmed Paşa Camii, üst örtü kubbeleri, 2017.

Farklı bir örnek olarak, Konya Selimiye Camii'nin (1566) ana kubbesini taşıyan dilimli iki ayağı, hemen yanındaki Mevlana Türbesi'nin dilimli çini kubbesini (Kubbe-i hadra) yansıtmaktadır. Bazı araştırmacılar tarafından mahalli unsur⁵⁵³ olarak tanımlanan bu benzerlik dikkat çekicidir. Bu benzerlik ile Şehzade Bayezid ile Sultan Selim arasındaki kardeşler savaşı sırasında, Selim'i desteklediğine inanılan Mevlana Celaleddin Rumi'ye ve onun manevi desteğine olan bir teşekkür sembolüze edilmektedir⁵⁵⁴ (**Resim 5.3**).

⁵⁵³ Nusret Çam, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Mahalli Unsurlar", **Türkler Ansiklopedisi**, C. 12, YTY, Ankara, 2002, s. 117.

⁵⁵⁴ Şehzade Selim'in muharebeden önce Hz. Mevlana ve Konya evliyalarının türbelerini ziyaret ederek, onların ruhlarından yardım istemiş, bunun sonucunda kardeşi Bayezid'in Hz. Mevlana türbesinin üzerinden kalkarak ordusunun üzerine çöken bir toz bulutu sayesinde yenildiğine inanılır. Gülrü Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.82: Godfrey Goodwin, **a.g.e.**,s. 147.



Resim 5.3 Konya Selimiye Camii, kubbeyi taşıyan dilimli ayak (K.Kuşüzümü, 2017)

Saî Mustafa Çelebi ise Edirne Selimiye Camii (1568-1574) kubbesini “*felek camisine sanki Samanyolu ile asılmış dünya küresini andıran, aynadan bir topa*” benzetiyor. Bunun ardından, Selimiye kubbesinden kandillerle birlikte asılı olan küresel aynaları dünyayı süsleyen güneş ve aya benzeterek, bunların mikrokozmosla makrokozmosun birbirine dönüşümünün akışkanlığı olarak ifade etmektedir⁵⁵⁵.

Ayrıca Sinan’ın Selimiye Camii’ni tek kubbeli olarak inşa etmesindeki amacını; “...İslam dinini tek bir kubbeye benzetirken, diğer dinleri küçük kubbelere benzeterek “hak geldi, batıl zail oldu” özdeyişine atıfta bulunmak içindir. Böylece diğer batıl dinlerin ortadan kalkacağına ve İslamiyet’in ebediyete kadar devam edeceğine işaret etmiştir. Ya da batıl mezheplerin günaha yönelttiğine, Sünniliğin ise asıl mezhep olarak iyiye götürdüğüne, bu kubbe sebebiyle işaret etmiştir. Ya da dünyanın ve denizlerin tek kubbe altında yaratıldığına ima ve işaret etmiştir. Ya da yeryüzünde bu cami tarzında ve ona rakip olabilecek bir benzeri daha yoktur. Demeye ima ve işaret etmiştir. Ya da bütün Müslümanların yanı sıra diğer dinler ile milletlerin gözündeki tek olduğu ve mimarisi parmakla gösterilen ve Binde bir ortaya konulabilecek bir eser

⁵⁵⁵ Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.335.

olduğuna ima ve işaret edilmiştir...” Şeklinde birçok sembolik anlatımla açıklamaktadır⁵⁵⁶.

E. Çelebi’de Mimar Sinan’ın kubbeyi yaparken Hz. Muhammed’in tükürüğüyle yaptıkları Ayasofya kubbesinden bir okka miktarı kireci Ayasofya kubbesinden kazıyıp Selimiye Kubbesi kirecine karıştırmak suretiyle inşa ettiğini belirterek dünyanın sonuna kadar ebedi olması için dua eder⁵⁵⁷. Ayrıca caminin kubbesini göklere baş çekmiş yüksek bir dokuz kemerli gök kubbeye de benzetmektedir⁵⁵⁸.

Camii’nin kubbe ve minarelerinin Orta Asya Türklerinin sembolü olan ok ve yayı simgelediğine de inanılır⁵⁵⁹. Yapıya hâkim olan ana kubbe yay, kubbe etrafında yükselen ve kubbeye adeta birleşen minareleri ise ok olarak kabul edilir. Ayrıca minare ve kubbeden müteşekkil cami Çin felsefesinin benimsediği “*Yin ve Yang*” sembollerinin birleşimini de dile getirmektedir. Kubbenin dışı öğeye, minarenin de erkek öğeye tekabül ettiği söylenebilir (**Resim 5.4**).



Resim 5.4 Edirne Selimiye Camii, merkezi kubbe,
(https://www.youtube.com/watch?v=UqJlcvUx_9M, 17.11.2017.)

Kubbe sembolizmine katkı sağlayan bir başka öğede kubbe ve minare üzerlerini süsleyen âlemlerdir.

⁵⁵⁶ Zeki Sönmez, **a.g.e.**,s.115.

⁵⁵⁷ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 3. Kitap, s.322

⁵⁵⁸ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 3. Kitap, **a.g.e.**,s. 322

⁵⁵⁹ Reşat Atabek, “Selimiye Camiinde İlgiyi Çeken Sembol”, **Mimar Sinan**, S. 19, İstanbul, 1976, s.11.

Bir şeyi tanıtmak için kullanılan işaret, alamet veya bayrak anlamına gelen âlemler Sinan camilerinin de dekoratif sembollerinden biridir. Bilinen ilk bina âleminin bir mabedin çatısında bulunduğu ve mimarlık tarihi boyunca da yalnız mabed, medrese, şifahane, gibi kutsal yapılarda kullanıldığı bilinmektedir.

İslamiyet öncesi dönemde Türklerin dini inanç ve gelenekleriyle sıkı sıkıya ilintili olan bu mimari detayın, Şamanizm ve bundan daha eski fakat Gök Tanrı'dan yahut tanrıların mekânı olarak kabul edilen gökle ilgili mitolojiden ilham alınarak şekillendiği bilinmektedir. Öyle ki bugünkü âlemlere şekil veren hilal ile yıldız da gök kubbenin unsurlarıdır⁵⁶⁰. Türkler arasında yaşayan bu eski düşünüş ve inançların tesiri ile âlem, yüzyıllar boyunca gelişerek Osmanlı mimarisinin bir kubbe ve külah süslemesi haline gelmiştir.

Âlemlerin en önemli motifi olan ay ve yıldızın Osmanlı Türk Devletini simgelemek için kullanıldığı bilinmektedir⁵⁶¹. Yalnız hilal (ay) ise 12. yüzyıldan itibaren İslam'ın sembolü olmuş ve mimaride bina âlemi olarak kullanılmıştır⁵⁶². Yine hilal biçimli bina âlemleri ilk defa Osmanlılar tarafından ve İstanbul'un fethinden sonra kullanılmıştır. Dolayısıyla yapıyı koruyucu özelliği de olan bu hilal âlemler Türkler arasında yaşayan eski düşünüş ve inançların tesiri ile yüzyıllar boyunca gelişerek Osmanlı mimarisinin bir kubbe ve külah süslemesi haline gelmiştir.

Sinan camilerinden Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii'nin (1580-1581) kubbesindeki banisinin “*güneşe ait*” (şemsi) anlamına gelen mahlasını sembolize eden, güneş diski (şemse) şeklindeki âlemi olduğu bilinmektedir⁵⁶³. Zaman içinde yok olan bu âlemlerin yerine son restorasyonlarında hilal şeklinde olanları konmuştur.

Sinan camilerinde kubbe ve minare külahlarını süsleyen âlemlerin genellikle Müslümanlığın sembolü sayılan birer hilal ile ifade edildiği görülmekle birlikte az

⁵⁶⁰ Eski Türkler umumiyetle çadır ve binaların tepesine gerek tezyini mahiyette ve gerekse kötü ruhlara ve nazara karşı bir tılsım olarak bir sırığa geçirilmiş yuvarlaklar şeklinde tepelikler koyarlardı ki, bunlara moncuk veya boncuk denirdi. Bkz. Yılmaz Önge, “Anadolu'nun Bazı İslami Yapılarındaki Âlemler Hakkında”, **I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi, Tebliğler, 3. Türk Sanatı Tarihi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul, 1979, s.815-817.

⁵⁶¹ Ay ve Yıldız hakkında detaylı bilgi için bkz. Semavi Eyice, “Ay-Yıldız'ın Tarihi Hakkında”, **Tarih Enstitüsü Dergisi**, İbrahim Kafesoğlu Hatıra Sayısı, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1987, s.31-66.

⁵⁶² Sargon Erdem, “Âlemin Tarihçesi ve Monçuk, Hilal, Boynuz Âlemlerin Menşeleri Üzerine”, **STAD**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, C.1, S. 3, İstanbul, Eylül 1988, s.108.

⁵⁶³ Eremya Çelebi Kömürçüyan, **İstanbul Tarihi: XVII. Asırda İstanbul**, Eren Yayıncılık, İstanbul, 1988, s.48-49.

önce belirtilen âlemler yaygın uygulamanın dışında farklı tasarım örnekleri olarak dikkat çekmektedir.

Cami ve türbe kubbelerinin kilit taşı ile minare külahlarının tepesini süsleyen altın yaldızlı âlemlerin, Eyüp Defterdar Mahmud Paşa Camii minaresi ve Şemsi Ahmet Paşa camiinde de görüldüğü üzere; kimi zaman banilerinin kimliklerini yansıtan görsel semboller olarak biçimlendikleri de anlaşılmaktadır.





6. İÇ MEKÂN UNSURLARI

6.1. Mahfil

İslâm mimarisinin dinî yapılarında özel kullanımları olan mekânlara ve camilerde halifelerin, hükümdarların veya bu iki niteliği şahsında birleştiren devlet başkanlarının maiyetleriyle birlikte namaz kılmasına tahsis edilen birimlere maksûre veya mahfil denilmektedir⁵⁶⁴.

Hünkâr Mahfili

Hünkâr mahfilleri başlangıçta güvenlik nedeniyle inşa edilmiş olup zamanla birer hükümdarlık sembolü haline gelmişlerdir⁵⁶⁵.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nin (1543-1548) mihrap cephesinin solunda yer alan bir fevkani hünkâr mahfili bulunmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın çok sevdiği oğlu Şehzade Mehmed adına yapılan bu camide bir hünkâr mahfilinin varlığı tahttaki padişahın çok sevdiği oğlunun tahta çıkmasına yönelik arzusunun bir ifadesi olmalıdır (**Resim 6.1**).

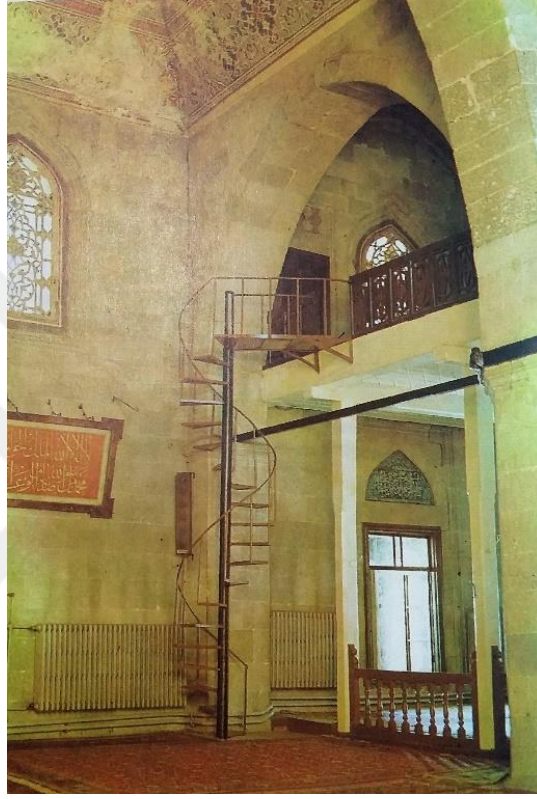


⁵⁶⁴ M.Baha Tanman, **a.g.e.**,2003, s.331.

⁵⁶⁵ Ahmet Çaycı, **a.g.e.**,s.183.

Resim 6.1 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, hünkâr mahfili, 2017.

Farklı bir örnek olarak Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii'nde (1562-1563) güneybatı köşede, yakın geçmişteki onarımlarda kapatılan, özel bir kapıdan girilen fevkani bir *paşa mahfili* bulunmaktadır⁵⁶⁶. Selatin camilerinin hünkâr mahfillerini çağrıştıran bu örnek sıradışıdır (**Resim 6.2**).



Resim 6.2 Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii, paşa mahfili (H.Gündoğdu, s.20)

Müezzin Mahfii

İslam mimarisinde ilk şehit müezzin Bilâl-i Habeşî makamı olarak anılan müezzin mahfilleri ise büyük boyutlu camilerde mihraptan uzak bölümlere imamın sesi ulaşmadığı için, üzerine çıkıp söylenenleri tekrarlamak üzere kullanılan yükseltilmiş platformlardır. Osmanlı camilerindeki müezzin mahfillerinin hepsi fevkani konumda olup akustik açısından en uygun yer harimin merkezi olduğu halde mekânın görsel bütünlüğünü parçalamamak için büyük çoğunluğu mihrap taçkapı ekseninin sağına kaydırılmıştır. Edirne Selimiye Camii Müezzin mahfili harim mekânının ortasında

⁵⁶⁶ Hamza Gündoğdu, **Erzurum Lala Paşa Külliyesi**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1992, s.33.

konumlanmasıyla tek örnektir⁵⁶⁷. Selimiye’de uygulanan bu yenilik bir daha tekrarlanmamıştır.

Selimiye Camii (1568-1574) ana kubbenin altına yerleştirilen kare biçimli mahfilin her bir kenarı yaklaşık 6 m.’dir. Her kenarında üçer açıklık bulunacak şekilde on iki⁵⁶⁸ beyaz mermer direklerin desteklediği ahşaptan üçer sivri kemer ve bir köşeden çıkıntı yapan filayağı biçimli merdivenden oluşur. Fevkani olan bu mahfil, kare içine oyulmuş sekizgen biçimli, sığ bir beyaz mermer havuz üzerinde yükselir; kenarları yaklaşık 1.75 m. uzunluğunda olan havuzun, kare biçimli bir dış çerçevesi vardır. Bu karenin içindeki, dörtkenarı kare biçimli çerçeveye teğet olan sekizgen biçimli bölüm, bir kademe derinleştirilerek, asıl havuz oluşturulmuştur. Havuzun ortasında su içmek için kullanılan kadeh şeklinde küçük bir suluk bulunmaktadır. Suluğun üst çanağı, sekiz adet yarım daire biçimli çıkıntıyla çevrelenmektedir. Havuzlu mekânın üstünü örten mahfilin ahşap tavanının kenarları 24 parçaya (3x8) bölen çubuklarla küçük karelere ayrılmıştır. Her karede, merkezini küçük yarım küre biçimli çıkıntılarının oluşturduğu kalemişi çarkıfelek motifleri vardır. Merkezinde ise kare pano içine yerleştirilen yuvarlak çarkıfelek motifi yer almakta olup, tam altındaki havuzun boyutlarına denktir. Kare, sekizgen ve daire biçimlerinin üst üste hizalanması, mikrokozmetik caminin geometrik planını yansıtan simgesel bir tasarım olarak yorumlanmıştır⁵⁶⁹ (Çizim 6.1 / Resim 6.3-6.4).

⁵⁶⁷Dayazade’ye göre mahfilin caminin ortasında yapılmasının nedeni; “Her işin hayırlısı ortada olanıdır” hadis-i şerifi ile ilgili olabileceği gibi, böylesine eşsiz bir camii şerife kusurlu olarak konup, özellikle üzerinde konuşulması için yapılmış ya da dünya yuvarlığının merkezi işte burasıdır diye ima etmiş olabileceğini belirtilir. Bkz. Zeki Sönmez, **a.g.e.**,s.108.

⁵⁶⁸Dayezâde Mustafa Efendi’nin Selimiye Risalesi’nde Yine adı geçen mahfili oniki adet sütun üzerinde bulundurmasının amacı Sure-i Bakara’da “Ve bir vakit Musa susuz kalan kavmi için su dilemişti. Biz de asa ile taşa vur demistik. Onun üzerine o taştan oniki göze kaydadı” ayet-i kerimesine imadır. Ya da Sure-i Maide’de “And olsun ki, Allah, İsrailoğulları’ndan misak (ahd ve söz) almıştı. İçlerinden on iki nazır bulundurmıştuk...” ayet-i kerimesine ima etmiştir. Y ada sure-i Araf’ta “Biz İsrailoğulları’nı on iki kabileye, o kadar ümmete ayırdık. Musa’ya, Tih çölünde susayan kavmi kendisinden su istediği zaman Asanı taşa vur diye, vahyettik. Vurunca, o taştan hemen oniki göze kaynayıp akmaya başladı...” ayet-i kerimesine ima ve işaret etmiştir. Ya da gündüz ve gecenin onikişer saat üzerinden devretmesini ima ve işaret etmiştir. Bkz. Zeki Sönmez **a.g.e.**,s.114.

⁵⁶⁹ Günkut Akın **a.g.e.**,1993, s.8.; Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.333.

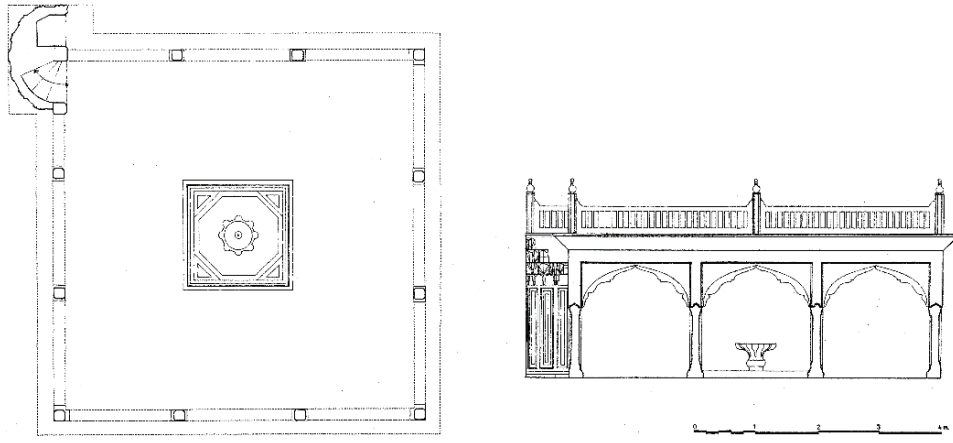
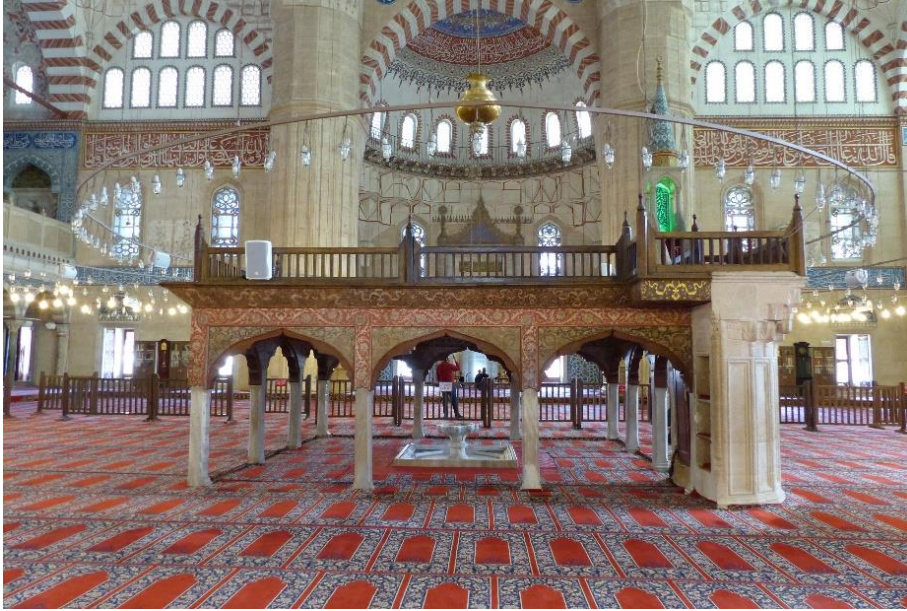


Fig. 3. Edirne. Selimiye Mosque. Müezzin mahfili. Plan and elevation.

Çizim 6.1 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfili plan ve kesit (G.Akın, 1995, s.65)



Resim 6.3 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfili ve altındaki havuz, 2017.



Resim 6.4 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfil tavanında çark-ı felek, 2017.

Kuzeydeki cümle kapısından güneydeki mihraba doğru uzanan yatay eksenini kesen bu merkezi mahfil, dikey doğrultudaki merkezi kubbe altında birleşerek, caminin yer-gök eksenini ve kubbenin yarattığı merkezi mekân duygusunu daha güçlü bir biçimde vurgulamaktadır⁵⁷⁰. Kubbe altındaki müezzin mahfili, ibadethanenin göbeğindeki axis mundi'yi işaretler. Kudüs Kubbetü's Sahra'nın merkezindeki, yeryüzünün göbeğini (omphalos) işaretlediğine inanılan kaya parçasına benzetilir⁵⁷¹. E. Çelebi tarafından da İslam dünyasının ilk müezzini Bilâl-i Habeşî makamı olarak kabul edilmektedir⁵⁷².

M.Sabri Küçükaşçı; “...Mimar Sinan Edirne Selimiye Camii'nin müezzin mahfilini kubbenin tam merkez ve izdüşümüne yaparak caminin bütünüyle arş ve kâinatı, müezzin mahfilinin ise arzın izdüşümündeki Beytü'lma'mûr'la birlikte, ilk ezanın damında okunduğu Kâbe'yi simgeleyen bir tarzda planlamıştı. Kare plandan dışarıya çıkıntı yapan yarım daire ise Hicr'in Kâbe'ye ait olan kısmını simgeliyordu. Müezzin mahfiline bitişik ve yarım daire şeklindeki bu çıkıntı, Kâbe'ye ait olduğu anlaşılması için yarım daire şeklindeki 'Hatîm' duvarı gibi kuzeybatı yönündedir. Sinan burada yukarıda verdiğimiz Kâbe ölçülerinin tam yarısını kullanmış ve tam kare olmayan

⁵⁷⁰ Aptullah Kuran, **a.g.e.**,s.166; M.Adil Kasapşekkin-Damla Altuncu, **a.g.e.**,s.21.

⁵⁷¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.333.

⁵⁷² Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**,C.1, 3. Kitap,s. 323.

Kâbe'nin planını oluşturan sütuncelerin ayakları sınırın dışına çıkmadığının gösterilmesi için içeri doğru konulmuş ve köşe sütunceleri her iki yönü karşılayıp, içe dönük olarak tasarlanmıştır..." diyerek müezzin mahfilindeki Kâbe sembolizmi üzerine dikkati çekmektedir⁵⁷³.

Aynı sembolik yaklaşım H.Şenalp tarafından da yapılmaktadır⁵⁷⁴. Ona göre Sinan, müezzin mahfilini kubbe merkezinin izdüşümünde yapmıştır. Böylece cami bütünüyle "arş ve kâinatı", müezzin mahfili ise Arş'ın izdüşümündeki "Beyt-i mâ'murla" beraber, damında Hz. Bilâl-i Habeşî'nin ilk ezanı okuduğu "Kâbe'yi" simgelemektedir. Kare plandan dışarıya çıkıntı yapan yarım daire şeklindeki merdivenkovası ise Kâbe'ye bitişik "El-Hâtım" denilen yarım daire planındaki bölümü temsil etmektedir (Resim 6.5).



Resim 6.5 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfiline çıkış merdiveni, 2017.

⁵⁷³ Mustafa S. Küçükbaşçı, a.g.e.,s.101.

⁵⁷⁴ Muharrem Hilmi Şenalp, a.g.e.,s.9-11.

A.Hibri tarafından çiçek bahçesinin içinde bir köşke benzetilen bu müezzin mahfili⁵⁷⁵, Türk dinsel mimarisinin anlamsal altyapısını oluşturan inançları ve mekân anlayışını yansıtan izleri sembolize etmektedir.

Kapı üstü Mahfili

Sinan camilerinde iç mahfilleri oluşturan mahfiller arasında cümle kapıları üzerinde mahfiller bulunmaktadır. G. Akın tarafından yükseltilmiş mekânlar olarak tanımlanan bu mahfiller dış yan cephelerdeki revaklarda olduğu gibi, yetkin bir estetik düzeye ulaşmak için önemli birer mimari öge olarak ele alınmıştır⁵⁷⁶. Bunlar arasında Tahtakale Rüstem Paşa, Edirnekapı Mihrimah ve Fatih Mesih Paşa Camii'lerinde yan mahfiller dışında kapı üstü mahfilleri bulunmaktadır. İçerden ulaşılmayan bu mahfillerin simgesel bazı anlamlar taşıdıklarını düşünülmektedir.

Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nin (1561-1563) kuzeydeki filpayeler arasında uzanan mermer konsolların üstünde yükselen, hiçbir girişi olmayan özel bir mahfil bulunmaktadır⁵⁷⁷. Cümle kapısı üzerindeki bu dikkat çekici mahfil caminin ölmüş banisinin yokluğunun bir sembolü olabilir (**Resim 6.6**).



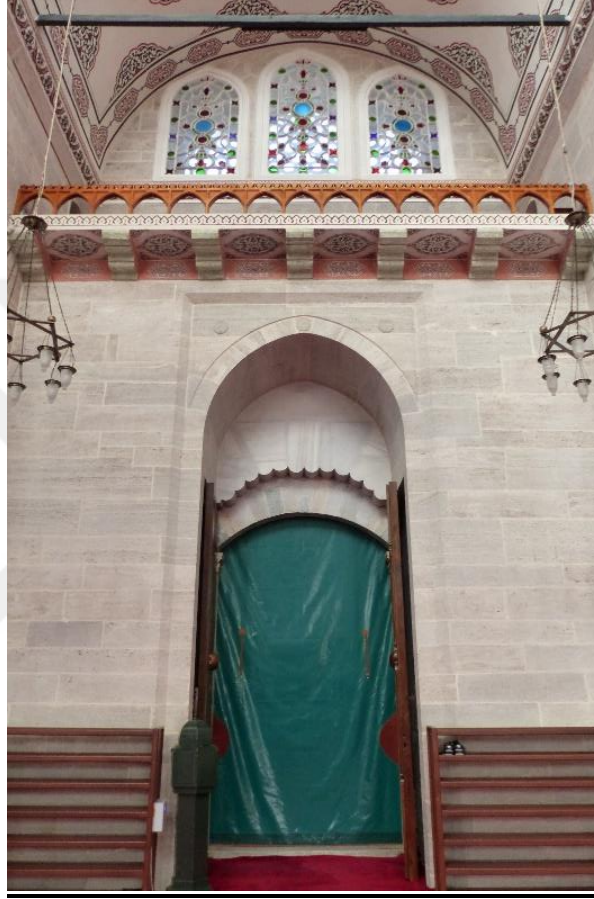
Resim 6.6 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, cümle kapısı üstündeki mahfil, 2017.

⁵⁷⁵ Abdurrahman Hibri, **Enisü'l-Müsamirin (Edirne Tarihi) 1360-1650**, (Çev. Ratip Kazancıgil), Türk Kütüphanecileri Edirne Şubesi Yayınları, Edirne, 1996, s.20.

⁵⁷⁶ Günkut Akın, "Türk Mimarlığında Yükseltilmiş Mekân", **Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi C.I**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 1995, s.47-54.

⁵⁷⁷ Goodwin mahfile tek giriş yolunun mahfile iştirilmiş bir merdivenleolduğunu ve bu mahfilincaminin dışındaki kubbeli üstyapıya ulaşmayı sağladığını belirtir. Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.314.

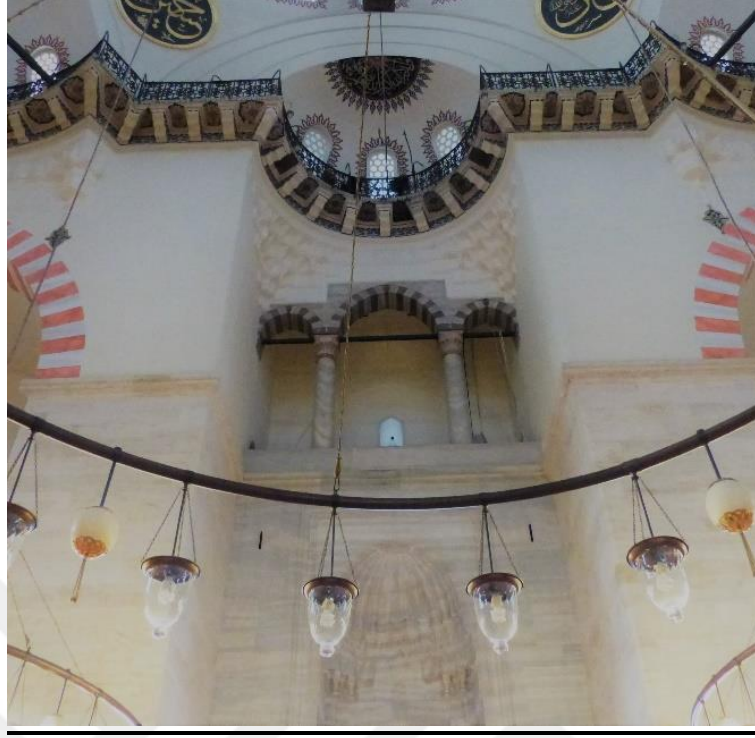
Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii'nin (1563-1570) cümle kapısı üzerinde yer alan mahfil ise İslam inancında genç kadınların cemaat namazlarına katılmaları muteber olmadığından, caminin namevcut banisi Mihrümah Sultanın, özellikle Cuma namazlarında bu mahfillerde kocası ile maiyetindeki erkek hane halkı tarafından temsil edilmesini anlatıyor olmalıdır⁵⁷⁸ (**Resim 6.7**).



Resim 6.7 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, cümle kapısı üzerindeki hafil, 2017.

İstanbul Süleymaniye Camii (1550-1557) cümle kapısı üzerinde de bir mahfil bulunmaktadır. İki yanındaki küçük birer kapıdan ulaşılan bu mahfilin ardındaki pencere Erken Osmanlı dönemi Bursa camilerindeki olduğu gibi, yine taçkapı üzerindeki yerini korur (**Resim 6.8**).

⁵⁷⁸ Gülru Necipoğlu a.g.e.,2013, s.407.



Resim 6.8 İstanbul Süleymaniye Camii, cümle kapısı üzerindeki mahfil, 2017.

Üsküdar Atık Valide Sultan Camii'nde (1571-1583) kuzeydeki fil ayaklarının arasında beş sivri kemerle taşınan gösterişli kapı üstü mahfili yer almaktadır. Düz tavanlı bu mahfil, caminin son cemaat yeri cephesindeki kurşun kaplı çifte revağın üzerinde, kesme taştan dikdörtgen ve üç pencerele bir çıkma şeklinde dışa yansıtılmıştır. G. Necipoğlu tarafından Nurbanu Sultan ve maiyeti için sultani bir mahfil olarak yapılmış olduğu ileri sürülmektedir⁵⁷⁹ (**Resim 6.9**).

⁵⁷⁹ Hanefi fıkhı, genç kadınların cemaat namazlarına katılmasını teşvik etmiyordu ama valide sultan gibi dullar için bir ayrıcalık tanıyordu. Bkz.Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s. 389.



Resim 6.9 Üsküdar Atik Valide Camii, cümle kapısı üzerindeki mahfil, 2017.

Cümle kapısı üzerlerinde tasarlanan bu mahfiller, Sultaniye Olcayto Türbesi'nde ve giderek Timur döneminin birçok yapısında merkezi mekânın ayrılmaz parçasını oluşturmuştur. Kökenleri İslam öncesi Hint kutsal mekânlarındaki “*cennet balkonu*”, Çin'de “*göksel veranda*” adını taşıyan yükseltilmiş mekânlara dayanır⁵⁸⁰. Erken Osmanlı dönemi Bursa tabhaneli/zaviyeli camilerinde olduğu gibi Asya inançlarında oldukça yaygın olan hükümdar/dinsel liderin bir göstergesi olarak nitelendirilir⁵⁸¹.

Yan mahfiller

Ayrıca, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii (1551), Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii (1555-1571), Haleb Dukakinzâde Mehmed Paşa Camii (1556-65/66), Diyarbakır Behram Paşa Cami (1565-1573), Kayseri Hacı Ahmed Paşa Camii (1567-

⁵⁸⁰ Bu uygulama, Asya merkezi mekân geleneğine bağlı Sasani ateş tapınaklarında ve Samanoğlu Türbesi'nde karşımıza çıkan yükseltilmiş çevre koridorlarını hatırlatır. Bkz. Günkut Akın, **a.g.e.**,1995, s.50.

⁵⁸¹ Günkut Akın, **a.g.e.**,1995, s.49.

1586) iç mekânlarında özel mihrapları bulunan yan mahfiller şeklinde duvar nişleri bulunmaktadır.

Bunlar arasında Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii'nin (1551), iç yan duvarlarındaki mahfillerin her birinde kendine ait, dikdörtgen çerçeveli ve kaş kemerli mihrapları bulunan duvar nişleri şeklinde yan mahfilleri bulunmaktadır. Bu mihraplı nişlerin kişisel birer dua hücresi gibi cami içinde konumlandıkları söylenebilir (**Resim 6.10**).



Resim 6.10 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii, mihraplı yan mahfiller, 2017.

Haleb Dukakinzâde Mehmed Paşa Camii (1556-1566) iç mekânını dört bir yandan genişleten, mihraplı nişler ile Topkapı Kara Ahmed Paşa Cami (1555-1571) içinde üstleri aynalı tonozlarla örtülü, kendi mihrapları olan mahfilleri vardır. (**Resim 6.11**)



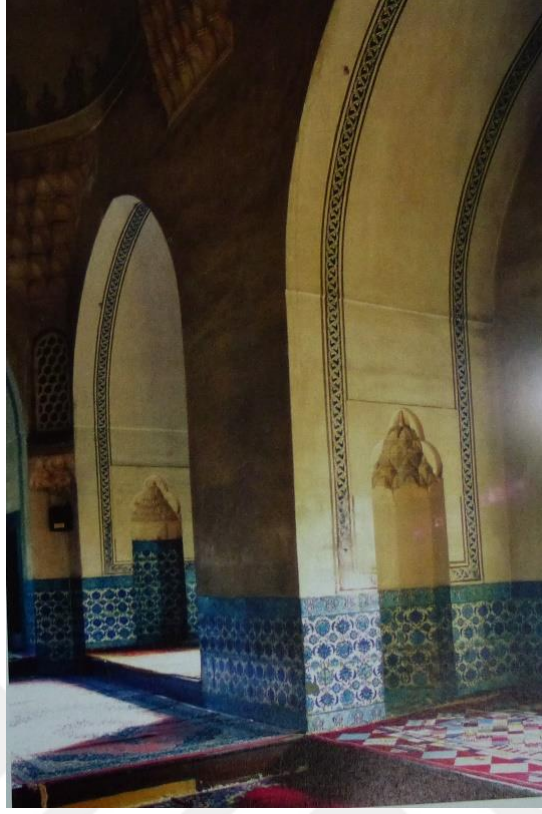
Resim 6.11 Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii, mihraplı yan mahfiller, 2017.

Diyarbakır Behram Paşa Cami (1565-1573) içinde de mekân dört tarafa doğru derin nişlerle genişletilmiştir. Yanlardaki üçer nişten her birine birer mihrap konulmuştur. Mihrap duvarında iki niş, giriş eyvanının iki tarafında birer niş vardır⁵⁸². Aralardaki nişlerin her birinde kendilerine ait, üç dilimli kemerle çerçevelenmiş mukarnas kavsaralı birer mihrap yer alır⁵⁸³. Beden duvarlarının köşelerine yerleştirilmiş bu dört küçük köşe hücreleri, muhtemelen tasavvufi ibadetlere (zikir ve dualar) ayrılan halvethanelerdi⁵⁸⁴ (**Resim 6.12**).

⁵⁸² Oktay Aslanapa, **a.g.e.**,s.271.

⁵⁸³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.623.

⁵⁸⁴Vakfiye, cami personeli arasında şu özel duacıları sayar: Hergün Tanrı'nın adlarını zikreden bir "şeyh-i zakir", Tanrıyı zikirlerle kutsayan on "huffaz", iki "vird-i Fethiyye" okuyucusu, tevhidle Kur'an'ın on kısmını okuyan iki aşırhan, baninin ruhu için Kur'an'ın otuz cüzünü okuyan otuz "cüzhan", Hz. Muhammed'i öven bir "na'athan" Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.624.

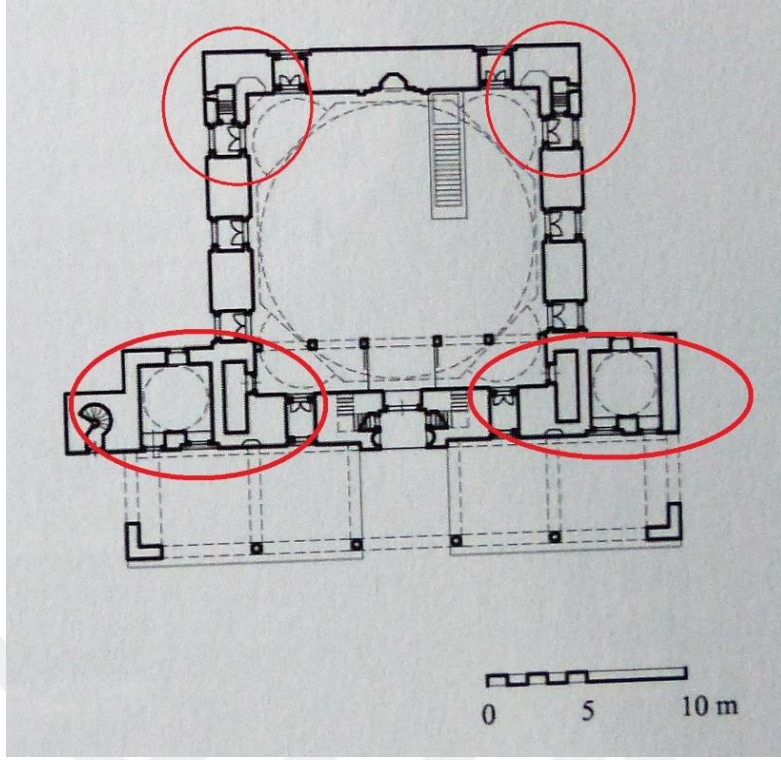


Resim 6.12 Diyarbakır Behram Paşa Camii, mihraplı yan mahfiller, (G.Necipoglu, 2013, s.625.)

Ayrıca, Diyarbakır Çerkez İskender Paşa Camii'nin (1551-1565) kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde iki hücre ile kible duvarının her iki ucunda birer yükseltilmiş mahfiller yer alır⁵⁸⁵. Cami'nin dışa açılan kapılarla bağımsız mekânlar şeklinde tasarlanan tabhanelerinin tersine, kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerindeki alışılmamış ince uzun dikdörtgen odaları ibadethanenin iç mekânıyla bağlantılıdır. Bunlar vakfiyede bahsedilen hafız ve dua okuyucuların kendilerine mahsus bölümleri olabilir. Kible duvarının köşelerine, zemin düzeyinden yaklaşık iki metre yukarıya yapılan ve pencere içlerindeki kapılardan geçilerek ulaşılan, iki küçük yükseltilmiş niş de benzer bir işlev görmüşe benzer. Caminin görevlileri arasında, Tanrı'yı zikirlerle yücelten on dört derviş, üç “*Fethiyye vird*” okuyucusu, on beş Kur'an okuyan hafız ve iki aşırhan bulunuyordu⁵⁸⁶ (**Çizim 6.2**).

⁵⁸⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.623.

⁵⁸⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.621.



Resim 6.2 Diyarbakır İskender Paşa Camii, kuzeydoğu ve kuzeybatı köşe hücreleri ve kible köşelerindeki yükseltilmiş duvar nişleri (G.Necipoglu, 2013, s.621.)

6.2. Mihrap

Cami, mescid vb. yerlerde Kâbe yönünü gösteren, niş şeklindeki yer anlamına gelen mihraplar Hz. Muhammed'den sonra ortaya çıkan bir uygulama olup bir nişte yer alan mihrap, sütunceler, bordürler, kavsara, kemer, köşelik, kitabe ve tepelik gibi elemanlardan oluşmaktadır⁵⁸⁷. Cami içinde bir odak noktası olan mihrap, camiye ibadete gelen inananlar için birleştirici sembolik bir elemandır.

Sığınak anlamına gelen mihrap, camilerde gök kubbeye tekabül eden üst örtüsü ve yeryüzüne tekabül eden zeminiyle, R. Guénon'a göre, "*âlem mağarasının*" tutarlı bir imajı haline gelmektedir⁵⁸⁸. Kur'an'da bu sözcük, Kudüs'te bulunan mabetteki Hz. Meryem'in inzivaya çekildiği ve melekler tarafından beslendiği gizli yeri anlatmak için kullanılır. Mihrap ile Meryem Ana arasındaki bağlantı tekrar dua hücresi ile kalp arasındaki benzerliğe götürmektedir⁵⁸⁹. Aynı zamanda caminin giriş kapısıyla benzerlik gösteren biçimsel özelliği ile de sonsuza ve cennete açılan kapı gibidir.

⁵⁸⁷ Tuğba Erzincan, a.g.e.,s.31.

⁵⁸⁸ René Guénon a.g.e., s.180, dpn.8.

⁵⁸⁹ René Guénon a.g.e., s.180, dpn.8.

Mihrabın biçimi, sığınak anlamı yanında Kur'an'ın Nûr Sûresinin 35. Âyetini akla getirir; bu ayette dünyadaki insanın kalbindeki İlahi Hazret, bir oyuğa (mişkât) yerleştirilmiş bir lambadan yayılan ışığa benzetilir: “Allah göklerin ve yerin nurudur. O'nun nurunun sembolü, içinde lamba olan bir mişkâttir (kandil hücresi). Lamba bir cam fanus içindedir ve bu cam fanus da parlak bir yıldızı andırır. (Nur) ne doğuya ne de batıya ait olan mübarek bir zeytin ağacından beslenir ki bunun yağı neredeyse ateş değmeden tutuşuverir. Nur üstüne nur. Allah dilediği kişiyi nuruna eriştirir; Allah insanlar için temsiller getirir ve Allah her şeyi bilir”⁵⁹⁰. Mihrap ile mişkât (kandil hücresi) arasındaki benzerlik açıkça ortadadır; dahası bu durum, mihrabın önüne bir lamba asılmak ya da her iki yanına mum ve şamdan koymak suretiyle de vurgulanmaktadır.

Hiz. Muhammed'in sütresinin (asa) sembolü olarak ortaya çıkan mihrap ve bunun erken İslam camilerinde maksureyle bütünleşen kullanımı dikkati çekmektedir. A.S. Açıkgozoğlu'nun “*mihrap sofası*” adıyla nitelendirdiği bu özel bölümün, mekân organizasyonu ve işlevi yönünden Sinan dönemi Osmanlı camisinin başköşesi olduğu anlaşılmaktadır⁵⁹¹.

Mihrabın, Hiz. Muhammed'i hatırlatıcı fonksiyonu yanında ölümden sonraki hayat için bir geçidi sembolize etmesi veya en önemli işlerin icra edildiği hükümdarın saraydaki, kubbeli, sütunlu yüksek platformuna benzetilmesiyle simgesel pek çok özelliği bulunmaktadır⁵⁹².

Sinan'ın başta İstanbul Şehzade Mehmed, Süleymaniye ve Selimiye Camilerinde olduğu gibi cami cümle kapısıyla aynı eksen üzerindeki mukarnas kavsaralı ve üçgen alınlıklı taş mihrablar, cennete açılan bir kapıyı andırır. Kapı analogisi mihrabın üzerindeki ayet yazısı ile de pekiştirilmiştir; Âli İmran Sûresinin 37. Âyeti olan bu ayet de “*mihrab*” sözcüğü geçer: “Zekeriya, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her girişinde”. Süleymaniye Camii mihrabında da yer alan bu ayet nedeniyle

⁵⁹⁰ Titus Burckhardt, **a.g.e.**,s.126.

⁵⁹¹Ahmet Sacit Açıkgozoğlu, “Osmanlı Camiinde Kible Yönünde Özgün Bir Hacim”, **Türkler Ansiklopedisi**, C.12, **YTY**, Ankara, 2002, s. 124.

⁵⁹² Mihrap Sembolizmi hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Alexandre Papadopoulo, **Le Mihrab Dans L'Architecture Et La Religion Musulmanes**, E.J.Brill, Leiden Newyork, 1980; Tolga Bozkurt, **a.g.e.**, 2015.

E. Çelebi arafından İstanbul Süleymaniye Camii'nin mihrabı ile Hz. Süleyman mihrabı arasında sembolik bir bağlantı kurulmuştur⁵⁹³. **(Resim 6.13)**.

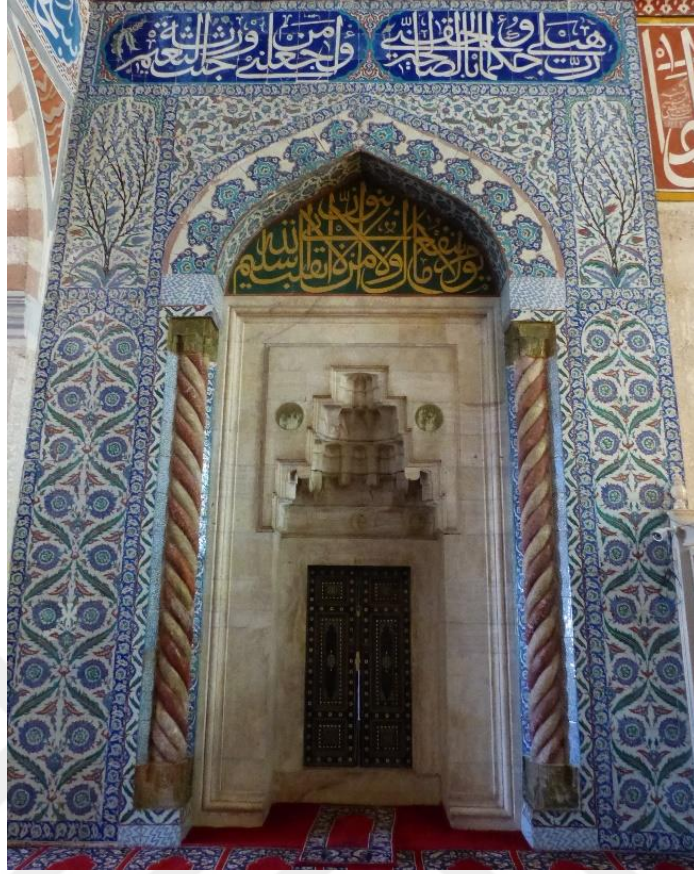


Resim 6.13 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, mihrap ve iki yanındaki şamdanlı mumlar, 2017.

Önemli bir örnek olarak, Edirne Selimiye Camii'nde (1568-1574) harimin güney doğu köşesindeki fevkani hünkâr mahfilinde II. Selim'in ahşap kanatlı pencere şeklinde ilginç bir mihrabı bulunmaktadır. Üzerindeki naturalist üsluplu çiçek ve bahar dalları olan ağaç motifli İznik çini panoları ve Şu'arâ Sûresinin 83-85. Ayetleri ile adeta II. Selim'in girmek istediği cenneti çağırıştırır⁵⁹⁴. Bu arzu, aşağıdaki gerçek bahçeye bakan pencere ile sağlanmış olup cennete açılan pencere ya da kapı simgesi güçlü bir şekilde vurgulanmıştır. Ayrıca pencere formu ile içeri giren gün ışığı sayesinde *mihrap ve mişkât (kandil hücresi)* arasındaki sembolik anlam da sağlanmıştır **(Resim 6.14)**.

⁵⁹³ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s.70.

⁵⁹⁴ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.342.



Resim 6.14 Edirne Selimiye Camii, hünkâr mahfili mihrabı, 2017.

6.3. Minber

Kelime anlamı “*kademe kademe yükselerek çıkılan yer*” anlamına gelen minber, camilerde cuma ve bayram namazlarında hatibin üzerine çıkarak hutbe okuduğu basamaklı mimari unsur olarak bilinir⁵⁹⁵. Minberin en üst basamağının, yani külahlı sahanlık altındaki tahtın boş bırakılması olgusu, tuhaf bir şekilde, Budizmde “*Tathagatha*’ya”, Hıristiyanlıkta da “*Logos*’un” görünmez varlığını ve ya, başka bir ifade ile “*İlahi Elçi*’nin” görünmez varlığını temsil eden “*hazır/bekleyen tahtın*” bir devamı olarak kabul edilir⁵⁹⁶.

Cuma namazı kılınabilecek büyük camilerde bulunan minberler Sinan yapılarında çoğunlukla taş/mermer malzeme ile inşa edilmiş olup geometrik ve bitkisel süslemelere sahiptir.

⁵⁹⁵ Nebi Bozkurt, **a.g.e.**,2005, s.101-103.

⁵⁹⁶ Titus Burckhardt, **a.g.e.**,s.129; Ayşe Eroğlu-Esma Eroğlu, “Immanuel Kant’ın Deha Estetiği’nde Yücelik Kavramı Mimar Sinan Örneği: Edirnekapı Mihrumah Sultan Camii”, **İslam ve Sanat**, 07-09 Kasım 2014, Akdeniz Üniversitesi, İstanbul, 2015, s.430.

Sinan dönemi camilerinden İstanbul Süleymaniye Camii (1550-1557), Konya Selimiye Camii (1566) ve Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii'nin (1584-1589) minberleri sembolik bazı özellikler göstermektedir.

Konya Selimiye Camii'nin de (1566) firuze renkli, dilimli minber külâhı bulunmaktadır. Bu ilginç külâh adeta Mevlana türbesinin firuze çinili ve dilimli piramidal külâhının minik bir kopyasıdır. Bazı araştırmacılar tarafından mahalli unsur⁵⁹⁷ olarak tanımlanan bu benzerlik dikkat çekicidir. Bu benzerliğin, daha önce bahsedilen kubbeyi taşıyan ayaklarda da görülmesi ile Bayezid ile Sultan Selim arasındaki kardeşler savaşında, Selim'i destekleyen Mevlana Celaleddin Rumi'ye olan bir teşekkür sembolüdür⁵⁹⁸ (**Resim 6.15**).



Resim 6.15 Konya Selimiye Camii, minber külâhı (K.Kuşüzümü, 2017.)

⁵⁹⁷ Nusret Çam, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Mahalli Unsurlar", **a.g.e.**,2002, s.117.

⁵⁹⁸ Şehzade Selim'in muharebeden önce Hz. Mevlana ve Konya evliyalarının türbelerini ziyaret ederek, onların ruhlarından yardım istemiş, bunun sonucunda kardeşi Bayezid'in Hz. Mevlana türbesinin üzerinden kalkarak ordusunun üzerine çöken bir toz bulutu sayesinde yenildiğine inanılır. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.82: Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.147.

Bunlardan, İstanbul Süleymaniye Camii'nin (1548-1557) ve Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa (1584-1589) metal yıldız kakmalı minber külahları Sinan'a atfedilen başka camilerde görülmez. Gökyüzündeki yıldızlar gibi sonsuzluğu simgeleyen bu geometrik motiflerin kullanıldığı dikkati çekmektedir. Bunların İslam inancının evreni kabul edilen camide kible duvarının semavi çağrışımını sembolize ettiği söylenebilir (Resim 6.16-6.17).



Resim 6.16 İstanbul Süleymaniye Camii, minber külahı, 2017.



Resim 6.17 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, minber külahı, 2017.

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) çini minber külâhının altındaki duvarı ise cennet bahçelerinde açan bahar dallı ağaçları simgeler biçimde çini pano ile kaplıdır. (Resim 6.18)



Resim 6.18 Edirne Selimiye Camii, minber külâhı ve çini pano, 2017.

Ayrıca, İstanbul Şehzade Mehmed (1543-1548), Süleymaniye (1548-1557) ve Edirne Selimiye (1568-1574) gibi selatin camii minberlerinin görkemli tasarımlarına rağmen, Tahtakale Rüstem Paşa veya Kadırga Sokullu Mehmed Paşa Camii gibi küçük vezir yapılarının minberlerinin daha sade bir düzenlemeye sahip oldukları dikkati çekmektedir. Şehzade Mehmed, Süleymaniye ve Selimiye camileri birer sultan yapısı olmaları nedeniyle padişaha da hizmet etmektedir. Bu nedenle daha büyük ve gösterişli iken diğer küçük vezir camilerinde ise minberlerin boyutunda banilerinin statüsüne göre oransal küçülme görülmektedir⁵⁹⁹.

⁵⁹⁹ J. Michael Rogers, "Architectural Decoration In The Age Of Sinan", **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ankara 24-27 Ekim 1988), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, TTK, Ankara, 1996, s.293.

6.4. İtikâf Hücresi

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) hünkâr mahfilinin mihrap duvarı içinde dikdörtgen planlı küçük bir hücre bulunmaktadır. 2.90x1.60 m. ölçülerindeki bu hücrenin önünde 1.45x0.92 m. boyutlarında yamuk planlı bir giriş sahanlığı yer alır. Üzeri beşik tonozla örtülü hücrenin kuzey duvarında küçük bir niş, güney duvarında ise küçük bir pencere açılmıştır. Tarikat yapılarındaki halvethaneleri⁶⁰⁰ andıran bu mekân, kullanım biçimi, boyutları ve tasarımı açısından halvethanelerle büyük benzerlik arz etse de, kuruluş amaçları arasında tarikat faaliyetinin yer almadığı bir selatin camiinin bünyesinde bulunduğundan itikâf hücresi olarak tanımlanmaktadır⁶⁰¹.

II. Selim'in yaşlılığında, kendi adına yaptırdığı camisinde hünkâr mahfilini Cuma selamlıkları dışında ibadet, tefekkür ve sohbet mekânı olarak kullanmak istemiş olmalıdır. Kendisinin, silsilesi Hz. Ali'ye ulaşan Halveti tarikatına mensup Nureddinzade Mustafa Muslihiddin Efendi'ye (ö.1574) yakın olduğu ve sohbet ettiği de bilinmektedir⁶⁰². Bu nedenle B. Tanman'ın da belirttiği gibi; hünkâr mahfilini, cami içine yerleştirilmiş minyatür bir Halveti zaviyesi gibi değerlendirmek de mümkündür. Hünkâr mahfilinin pencere alınlıklarındaki yazılar incelendiğinde ise *Esmâ-i Hüsnâ'nın* (Allah'ın güzel isimleri) sıralandığı Haşr Sûresi'nin 22.-23. Ayetlerini aktardığı, bunların da Halveti tarikatı mensuplarının okudukları Vird-i Settâr'ın bir bölümü olduğu anlaşılmaktadır⁶⁰³.

Hz. Muhammed'in halvetten ve yalnızlıktan hoşlandığı, zaman zaman Mekke yakınındaki Hira dağında mağarasına çekilip burada inziva hayatı yaşadığı bilinmekle birlikte Hz. Muhammed ile birlikte bazı sahabelerin Mescid-i Nebevi'de de itikâfa girdiği bilinmektedir⁶⁰⁴. Böylece II. Selim'in Peygamber'in sünnetine uygun bir yaşam sürme isteği kendi camiindeki bu hücre ile sembolize edilmiştir. Ancak II. Selim'in cami tamamlanmadan ölümü nedeniyle bu isteği mümkün olmamıştır⁶⁰⁵. Benzer bir

⁶⁰⁰ "Halvet, halvetgâh, çilehâne" gibi adlarla da anılan halvethâne İslâm dünyasında önce zâhidlerin, VIII. yüzyıldan itibaren bunların zühd, mücâhede ve riyâzet geleneklerine vâris olan sûfilerin, nefislerini terbiye etmek ve seyrü sülûklerinde mesafe almak amacıyla ibadet ve tefekküre daldıkları, mânevî lezzetleri tatmalarına imkân tanıyan halvet (çile) dönemleri süresince kullandıkları mekânlardır. Bkz. M. Baha Tanman, "Halvethâne", **TDVİA**, C.15, İstanbul, 1997, s.388-392.

⁶⁰¹ M. Baha Tanman, **a.g.e.**, 2001, s.151-161, r. 239-243.

⁶⁰² M. Baha Tanman, **a.g.e.**, 2001, s.157,160.

⁶⁰³ M. Baha Tanman, **a.g.e.**, 2001, s.154.

⁶⁰⁴ Mehmet Z. Pakalın, "İtikâf", "İtikâf Hücresi", **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, 1971, C.II, s.104-106; Süleyman Uludağ, "Halvet", **TDVİA**, C. 15, İstanbul, 1997, s.386-387.

⁶⁰⁵ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 3. Kitap, s.325-326.

örnek de Sinan sonrası dönemde, Sultan I. Ahmed tarafından banisi olduğu Sultan Ahmet Camiinde uygulanarak, padişah tarafından kullanılmıştır (**Resim 6.19-6.20**).

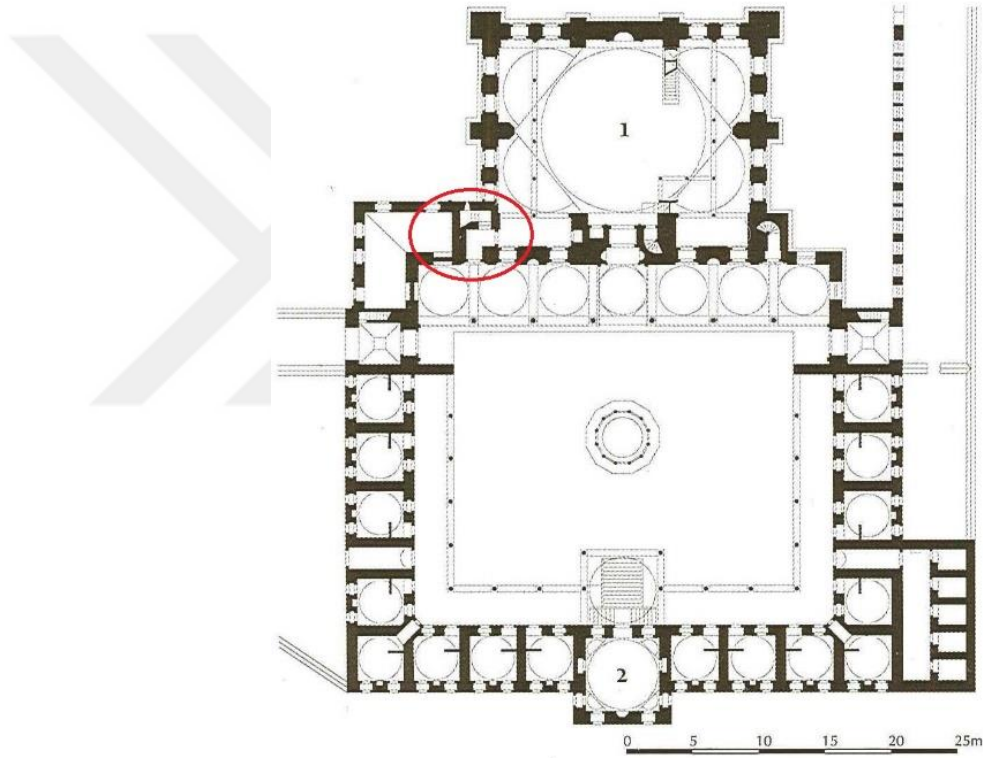


Resim 6.19 Edirne Selimiye Camii, hünkâr mahfili itikâf hücresi giriş kapsı, 2017.



Resim 6.20 Edirne Selimiye Camii, hünkâr mahfili itikâf hücresi, 2017.

İstanbul Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camiinde (1567-1572) de farklı bir uygulama olarak caminin kuzey cephesine bitişik, sol tarafında düşük kotta “L” şeklinde bir plana sahip bir oda bulunmaktadır. D.Kuban’ın namaz odası olarak belirttiği, caminin iç mekânıyla bağlantısı olmayan bu mekân, itikâf hüccresini andıran bir inziva veya dua odası olmalıdır⁶⁰⁶. Külliyei oluşturan yapılar arasında camiden bağımsız bir Halveti tekkesi olduğu ve bu tekkenin de ilk şeyhinin Nureddinzade Efendi olduğu bilinmektedir. Dolayısıyla tarikat faaliyetinin yer aldığı camiinin bünyesinde bulunduğundan sufilerin ibadet ve tefekküre daldıkları halvethaneleri hatırlatmaktadır (Resim 6.3).



Çizim 6.3 Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii, kuzey cephesindeki “L” planlı odası (D.Kuban, 2007, s. 320)

⁶⁰⁶ Doğan Kuban, “Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi”, **DBİA**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, s.33; Doğan Kuban, “Bir XVI. Yüzyıl Osmanlı Anıtı: Sokollu Camisi ve Külliyesi”, **Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler, Doğan Kuban Yazıları Antolojisi**, c.2, (İng.çev.Yaman Kayabalı), Boyut Yayınları, İstanbul, 2016, s.181.



7. MİMARİ PLASTİK

Renkli cam, ahşap, taş ve mermer işi, halı, sıva üzeri boyalı süslemeler ve hem çiçek hem de hat ile Kuran'ın kutsal sözcüklerini içeren çini dekorasyonu, hepsi de sinestetik bir ortam yaratmak için bir araya gelir⁶⁰⁷.

Sinan camilerinin birçoğunda çini süsleme en çok mihrap duvarında yer alırken mihraplar genellikle mermerden yapılmıştır. Cami yan duvarlarındaki pencere alınlıkları ile son cemaat yeri pencere alınlıklarında da çini süsleme görülür. Ancak, Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563) veya Ramazan Efendi Camii'nde (1585-1586) olduğu gibi bazen ender olarak diğer duvarlar da çiniyle kaplanmıştır. Farklı bir uygulama olarak Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nde (1561-1563) ve Edirne Selimiye (1568-1574) Camii'nde ise mahfil kemer köşeliklerinin de çini ile kaplanmış olduğu görülür. Çini panoların kullanıldığı en yüksek yer ise pandantifler olmuştur. Yine Hünkâr mahfili de sadece Edirne Edirne Selimiye Camii'nde (1568-1574) özgün bir çini programı gösterir. Mimar Sinan döneminin sanatçısı kubbede bir gökyüzü tasvirini hiç bir örnekte çini kullanarak gerçekleştirilmemiştir. Bunu daha ziyade kalem ve boya ile desenleri çizerek tekrarlamış ya da yazı ile tamamlamıştır. Pandantifler ve mihrabın üstü veya üzerine "*Allah*", "*Muhammed*" ve "*Dört Halife*" nin isimleri tek tek yerleştirilmiştir. Mihrap nişi veya niş dolguları ile minber külâhının altı ya da ana kapının her iki yanı gibi bölümler genellikle, cennet kavramı ile ilgili, onu dile getiren kompozisyonlara tahsis edilmiştir. Mihrap nişlerinin üstünde, mihrap veya kible ile ilgili kitâbeler yer almaktadır. Yapının içinde veya dışındaki pencere alınlıklarına ise ya sonsuza varma arzusu ile dile getirilmiş düzenlemelerden veya Kur'an ayetlerinden ibaret örnekler yerleştirilmiştir⁶⁰⁸.

⁶⁰⁷ Jale Erzen, "Interior Space Articulation in Sinan's Mosques", **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ankara, 24-27 Ekim 1988), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara, 1996, s.319.

⁶⁰⁸ Nermin Sinemoğlu, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni", **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri C.1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988, s.541.

Özellikle mihrap nişini dolanan çini bordürdeki bir ayet, ya da pencere alınlıklarına konan çinili yazı panoları, aynı biçimde simgesel değeri olan bezeme türüne girerler. Çini ile yapılan süsleme mihrap bölümünün namazlarda da yönelinen kutsal yön olduğunu ifade etmektedir.

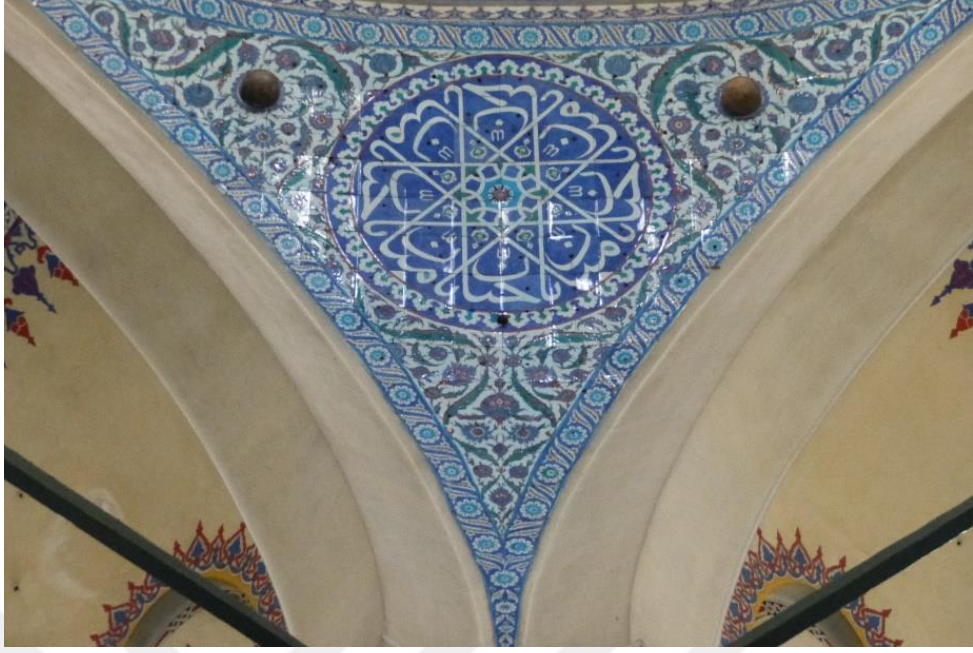
Sinan'ın Batı ve Orta Anadolu'daki eyalet camilerinin hiçbirinde çini süslemeye rastlanmamaktadır. Ancak, bu yapılardan farklı olarak Manisa Muradiye Camii'ndeki (1583-1590) soyut çiçek desenleri ve kitabe hatlarını birleştiren İznik çinileri, caminin sultani statüsünün belirgin bir göstergesi olmuştur⁶⁰⁹.

Pendantiflerde, çini veya kalem işi dolgulu dairesel madalyonlar, yuvarlak pencereler, mihrabın iki yanında yer alan içine yazı istif edilmiş çini daireler, minber üçgenlerinin içinde yer alan daireler, kemer aralarına yerleşenler, gök kubbenin dairesini bütün mekânda tekrar etmektedir. Sinan'ın İstanbul camilerinden birkaç örnek verecek olursak pendantif daireleri ve yuvarlak pencereler Topkapı Kara Ahmet Paşa (1555-1572), Beşiktaş Sinan Paşa (1554-1556), Şehzade Mehmed (1543-1548) , Üsküdar Mihrimah Sultan (1543-1548), Edirnekapı Mihrimah Sultan (1563-1570), Süleymaniye (1548-1559), Tahtakale Rüstem Paşa (1561-1563), Zal Mahmut Paşa (1577-1590) ve Kılıç Ali Paşa camilerinde (1578-1581) kendini göstermektedir. Ayrıca Piyale Mehmed Paşa Camii'ndeki üçlü pencere grupları ve Azapkapı Sokollu Camii'ndeki taş pano üzerinde daireler sıralanması gibi özgün düzenlemeler de vardır⁶¹⁰.

Bunlar arasında Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1567-1572) pendantifleri üzerinde yer alan ikişer adet kabara dikkati çekmektedir. Toplam sekiz adet olan bu dairevi unsurlar için kubbenin yarattığı evren sembolizmi içinde güneşin etrafındaki küçük gezegenleri simgelediği söylenebilir (**Resim 7.1**).

⁶⁰⁹ Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.353.

⁶¹⁰ Semra Ögel, a.g.e.,2005, s.371.

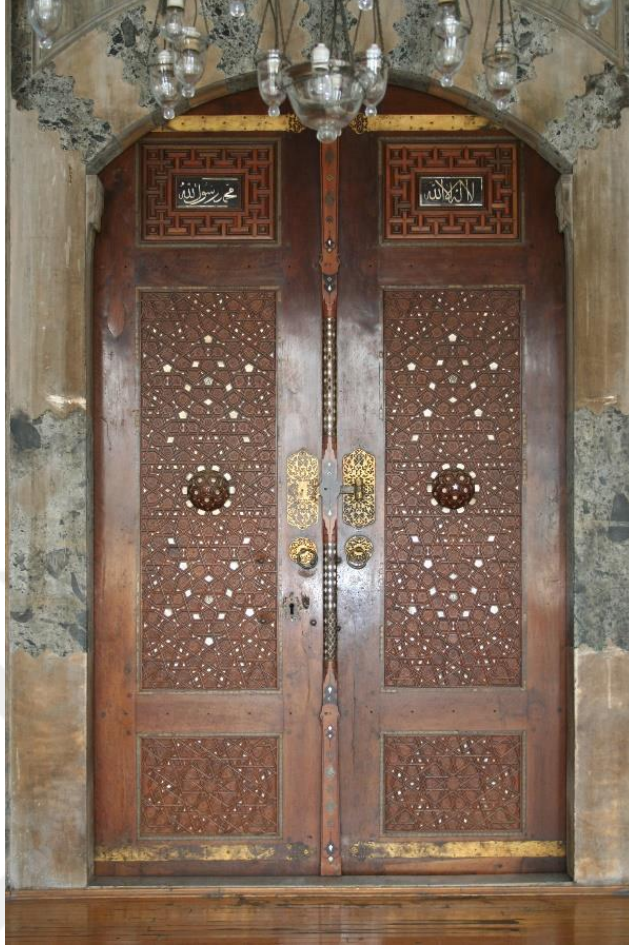


Resim 7.1 Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii, pandantiflerdeki kabaralar, 2017.

Sinan camilerinde pencere ve kapı kanatlarında, dolap kapakları, vaaz kürsüsü, müezzin mahfili, tavanlar, konsollar ve sundurmalarda karşımıza çıkan ahşap işçiliğinde yazı, bitkisel ve geometrik süsleme görülmektedir⁶¹¹. Farklı olarak; İstanbul Şehzade Mehmed (1543-1548), Üsküdar Mihrümah (1543-1548) İstanbul Süleymaniye (1548-1559) ve Tahtakale Rüstem Paşa (1561-1563) gibi bazı camilerinde ahşap kapı kanatlarının orta panolarında künde kari tekniğinde geometrik desenli ahşap kabaralar bulunmaktadır. Söz konusu kabaraların Anadolu Selçuklu mimarisinde olduğu gibi küçük birer gök kubbe sembolü oldukları ve daire motifinin taşıdığı tanrı, gökyüzü ve evren gibi dinsel ve kozmolojik anlamları ifade ettiklerini söyleyebiliriz⁶¹² (**Resim 7.2**).

⁶¹¹ Mimar Sinan'ın camilerindeki ahşap işçiliği hakkında detaylı bilgi için bkz. Rüstem Bozer, "Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği", **VI. Vakıf Haftası, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde "Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu"** 5-8 Aralık 1988, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, s.327-346.

⁶¹² Semra Ögel, **Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı**, TTKY, Ankara, 1966, s.94-95.



Resim 7.2 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, ahşap kapı kanatlarındaki kabara, 2016.

Kocamustafapaşa Bezirgânbaşı Ramazan Efendi Camii (1585-1586) cümle kapısının kemer kilit taşında Osmanlı mimari bezemesinde hemen hiç görülmeyen, ilginç bir kabara bulunmaktadır. Yarım küre biçimindeki kabaranın tepe noktasında bir daire, bunun çevresinde altı tane daha küçük daire, geriye kalan yüzeyde ise, ışınsal düzende yerleştirilmiş on iki adet çubuk bulunmaktadır. B. Tanman, Halvetiliğin Ramazani kolunu kuran Şeyh Ramazan Efendi'nin adına inşa edilmiş bir cami-tevhidhane olan ibadethanedeki bu süslemenin tarikatın on iki İmama bağlılığının bir simgesi olabileceğini diğer taraftan Mimar Sinan'ın yeniçeri ve dolayısıyla Bektaşî kökenli olması nedeniyle tevhidhane girişi gibi, tarikat sembolizmi ve ritüeli açısından çok önemli bir noktada yer alan bu kabaranın sıradan bir bezeme ögesi olmayıp birtakım sembolleri ifade ettiğini ileri sürmektedir⁶¹³ (**Resim 7.3**).

⁶¹³ M. Baha Tanman, "Ramazan Efendi Camii ve Tekkesi", **DBİA**, C.6, İstanbul, 1994, s.301-303.



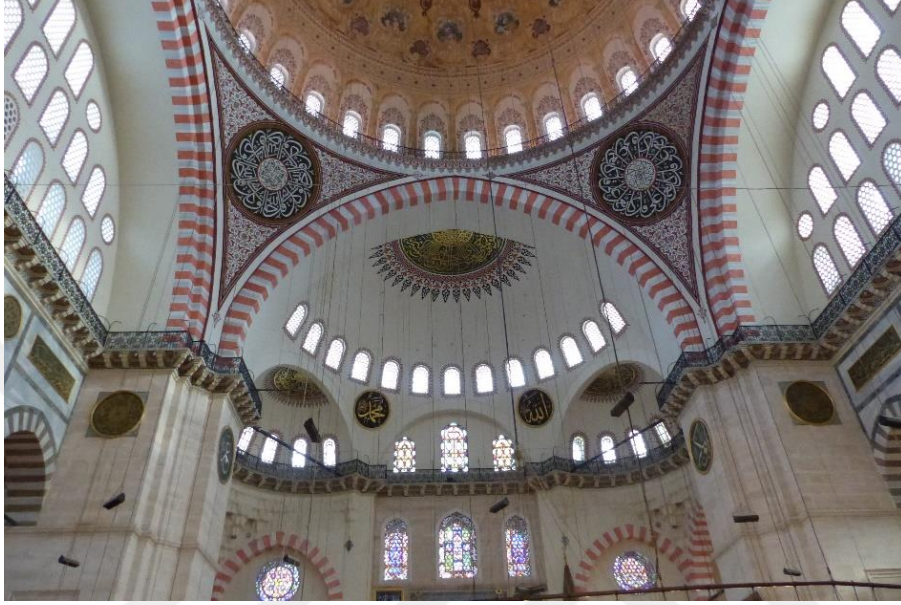
Resim 7.3 Kocamustafapaşa Bezirgânbaşı Ramazan Efendi Camii, kapı kemer kilit taşındaki kabara (İ.Vakıflar Bölge Müd.)

Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii (1580-1581) mihrabı üzerinde yer alan yuvarlak tepe penceresi ise “*güneş*” lakabıyla ünlenmiş Paşa’nın ibadet mekânına giren güneş ışığı ile bani arasındaki sembolik ilişkiye dikkat çeken bir unsurdur (**Resim 7.4**).



Resim 7.4 Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii, mihrap üzeri yuvarlak pencere, 2016.

İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1548-1559) düşey yüzeyler, pandantiflerin üzerindeki madalyonlar, pencere ya da yan galerilerin kemer aralarındaki mermer güneş disklerinden oluşan dairevi unsurlar da merkezi kubbenin yarım küresi etrafındaki küçük gezegen simgeleri olarak önemlidir⁶¹⁴ (**Resim 7.5**).



Resim 7.5 İstanbul Süleymaniye Camii, dairevi unsurların genel görünüşü, 2017.

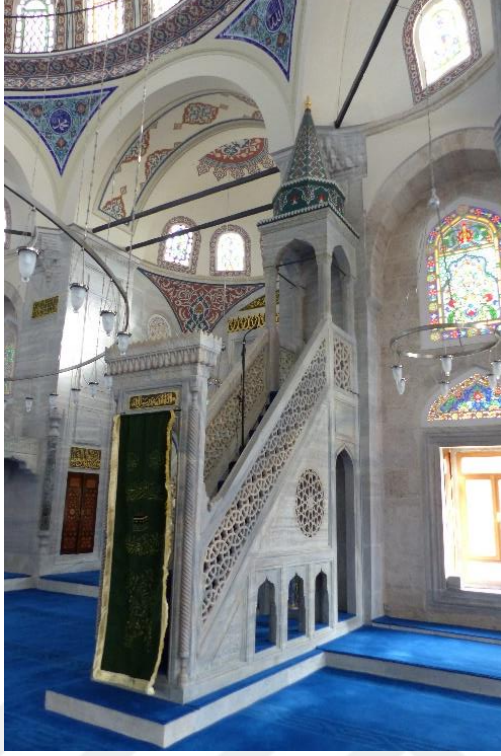
Taçkapı ve mihrap köşelerinde yer alan kum saati şeklindeki unsurlar, kalıcılığa önem verilen mimari eserlerde, dünyanın geçiciliğini insana hatırlatmakta; bu kapıdan girişte ve mihraba her yöneltişte insan ömrünün bir kum saati içerisindeki kum taneleri gibi akıp gittiğini “*Sâat-i vâhidedir ömr-i cihân /Sâati tâa‘te sarfeyle hemân*” sözleriyle fısıldamaktadır⁶¹⁵.

Edirne Selimiye (1568-1574), Azapkapı Sokollu (1573-1578), Edirnekapı Mihrümah Sultan (1563-1570) ve Eyüp Zal Mahmut Paşa camilerinin (1577-1590) üçgen minber aynalarında olduğu gibi, Anadolu Selçuklu sanatında evren ifadesi yüklenen geometrik yıldız sisteminin daire içinde yorumlanması ile kuruluşu daireye dayanan bu motifin de Osmanlı Sanatında cami mekânının ifade bağlantısına alındığını göstermektedir⁶¹⁶. Bu motiflerin Allah’ın sınırsız doğasını da sembolize ettikleri de söylenebilir (**Resim 7.6-7.7**).

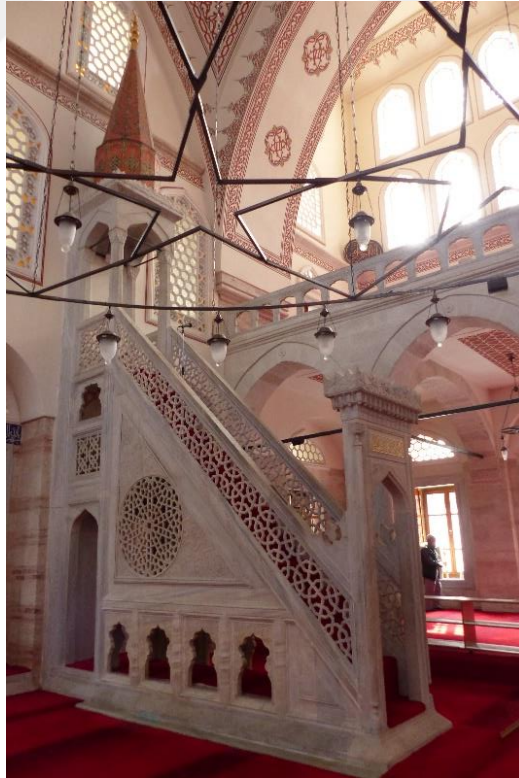
⁶¹⁴ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**,s.289.

⁶¹⁵ Aziz Doğanay, “Türk Yapı Detaylarının Klasik Dili”, **a.g.e.**,s.51.

⁶¹⁶ Semra Ögel, **a.g.e.**,2005, s.371.



Resim 7.6 Azapkapı Sokollu Camii, minber aynalığı, 2017.



Resim 7.7 Eyüp Zal Mahmud Camii, minber aynalığı, 2017.

Örneğin, Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nin (1561-1563) son cemaat yeri cephesini ve iç duvarlarını kaplayan çiniler ile cümle kapısının bir tarafında⁶¹⁷, mihrapta ve minber köşkünde yer alan çiçek ve bahar dallı “*cennet ağacı*” kompozisyonlu İznik çinileri⁶¹⁸, dindar paşanın ölümden sonraki cennet arzusunun bir ifadesidir. Bu tür çiniler, ölenlerin ebedi bahçe köşkleri olarak tasarlanan türbelerde de yaygın olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla, Rüstem Paşa Camii'nin çini kaplamaları, saray mimarisini andıran bu yapının, kitabe programında tezahür eden öbür dünyaya yönelik çağrışımları da pekiştirir⁶¹⁹ (**Resim 7.8**).



Resim 7.8 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, son cemaat yeri, çinileri, 2015.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nin (1543-1548) cümle kapısı, avlu portalı ve mihrap sütuncelerinin kaidelerinde küçük kabartma selviler bulunmaktadır⁶²⁰. Cennet ağacı

⁶¹⁷ 16. yüzyıl çini sanatının en muhteşem örneğini veren bir pano, kapının bir tarafında yer almaktadır. Lâcivert zemin üzerine, beyaz bahar çiçekleri açmış çift ağaç ve dipten fıskıran devrin naturalist üsluplu bütün çiçekleri, bir üzüm salkımı ve narlarla, çok ihtişamlı bir süsleme yer almaktadır. Mor renkle harenmiş ağacın dibindeki Saz üslubunun güzel bir örneği olan kıvrık yapraklar üzerinde zarif sümbüller yer alır. Ayrıca lâleler üzerinde de, çintemani motifinden dolgular yapılmıştır. Araya zarif çin bulutlan serpiştirilmiştir. Kırmızı renkte düğümlü bir şeritle çevrelenmiş sathî niş biçimindeki pano içinde çok başarılı bir kompozisyon ortaya konmuştur. Pano bütünü ile bir cennet bahçesini sembolize etmektedir. Câmî kapısının hemen yanına konmuş olması, bu fikri kuvvetlendirmektedir. Evvelce, bu panonun bir benzerinin de, kapının öbür yanında olduğu sanılmaktadır. Çünkü aynı kompozisyonu tamamlayan bazı çini levhalar, camiin içinde, soldaki bir payede yamanmış olarak durmaktadır. Bkz. Şerare Yetkin, “Mimar Sinan’ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988, s.483.

⁶¹⁸ Daha önce İstanbul Süleymaniye Camii'nde kullanılan “klasik” İznik çinileriyle bezelen ilk veziriazam camisi Rüstem Paşa Camii'dir. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.436.

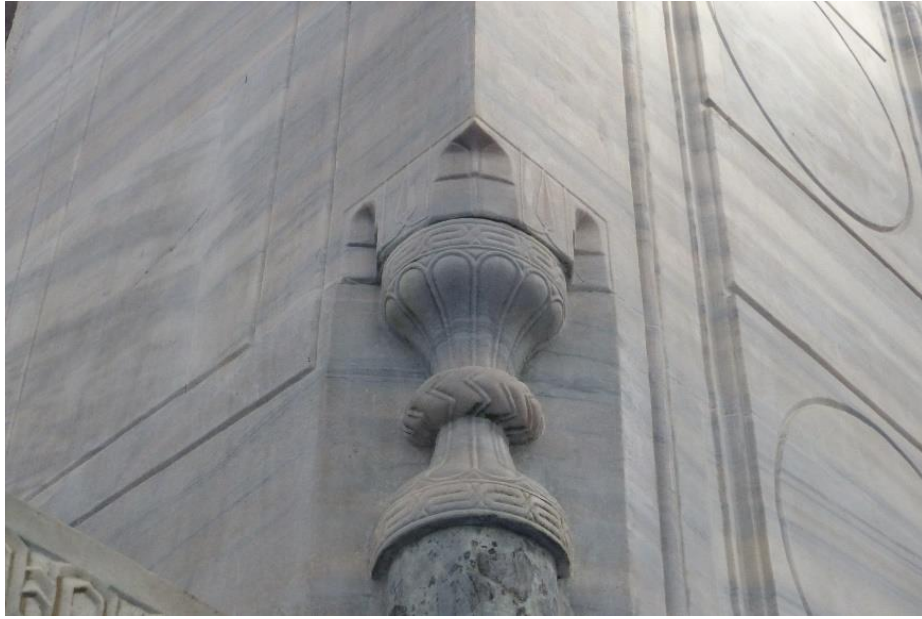
⁶¹⁹ Gülru Necipoğlu **a.g.e.**,2013, s.436.

⁶²⁰ Yıldız Demirel, Sinan’ın Mimarisinde Bezeme, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, 1988, s.466.

olarak bilinen bu bitkisel motifin kapı ve mihrap sütuncelerinde kullanılması cennete girilen kapı olarak sembolize edildiğini göstermektedir (**Resim 7.9-7.10**).



Resim 7.9 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, cümle kapısı selvili sütunçe kaidesi, 2017.



Resim 7.10 Azapkapı Sokollu Camii, mihrap sofası köşesindeki selvili sütunçe başlığı, 2017.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548) minarelerinin şerefe altında görülen kandiller, minarenin etimolojik ve işlevsel kökenine ilişkin çağrışımlar yapmaktadır. Burada kırmızı taştan kakma olarak işlenmiş kandil tasvirleri, oraya asıldığı günden beri adeta hiç sönmeden kendisine bakanların içini aydınlatmaktadır⁶²¹ (**Resim 7.11**).



Resim 7.11 Şehzade Camii, şerefe altı kandilleri, 2017.

İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1559) minarelerinin kurşun külahları altında açık mavi renkte çiniler bulunmaktadır. Adeta yapının nazar boncuğu şeklinde minarelere asılan bu çinilerin Selçuklu Dönemi Bitlis Ulu Camii minaresinde görüldüğü gibi birer pencere havası verdiği ya da Erken Osmanlı dönemi Bursa yapı geleneğinin karakteristiği olan çini kullanımını devam ettirdiği söylenebilir⁶²² (**Resim 7.12**).

⁶²¹ Aziz Doğanay, **a.g.e.**, s.52.

⁶²² Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.283, dpn.120



Resim 7.12 İstanbul Süleymaniye Camii, külah altındaki çiniler, 2017.

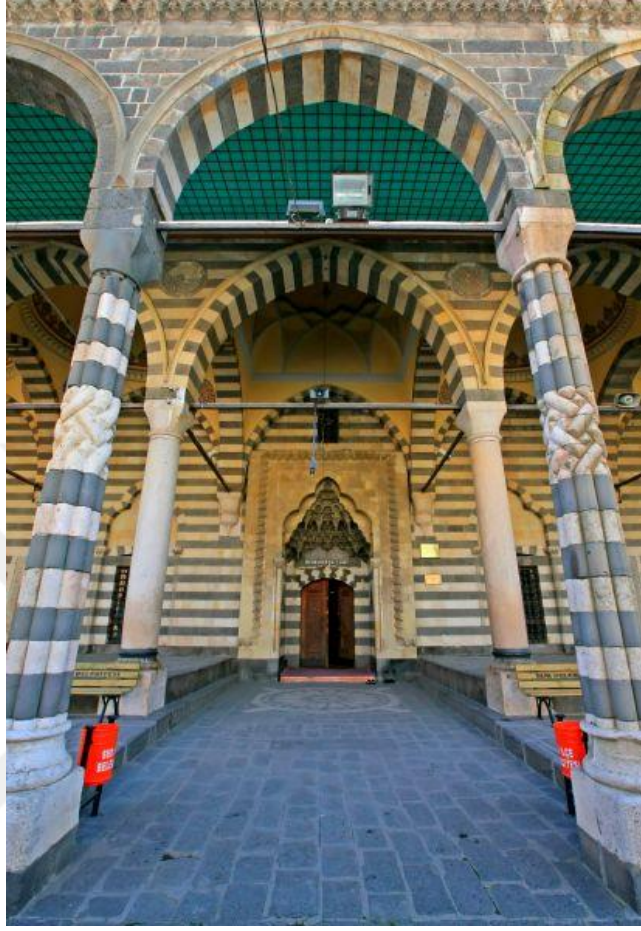
E. Çelebi'den, Balat Ferruh Kethüda Camii (1562-1563) son cemaat yerinin kible duvarında, Kudüs'ten Mısır'a ve Mısır'dan da Medine ve Mekke'ye varıncaya kadar olan bütün menzillerdeki dere, tepe ve geçitlerin çizili olduğunu öğrenmekteyiz⁶²³. Caminin ilk şeyhi olan Sinaneddin Yusuf Efendi'nin "*Hac Rehberi*" adlı bir el kitabı yazdığı bilinmektedir. Bu nedenle, Ferruh Kethüda'nın camisine, şeyhinin hac rehberinde betimlenen menzillerin nadide topografik resimleri bireysel bir boyut katıyordu⁶²⁴.

Diyarbakır Behram Paşa Camii'nin (1565-1573) son cemaat yeri orta eksenindeki sütun çifti de ilgi çekici bir detaydır. Gövdesi dikine yivli bir form sergileyen bu

⁶²³ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**,C.1, 1. Kitap,s.168.

⁶²⁴ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.652.

sütunlar, yöredeki Ortaçağ geleneklerinin devam ettiğini simgelemektedir.⁶²⁵ (Resim 7.13).



Resim 7.13 Diyarbakır Behram Paşa Camii, son cemaat yeri, iki yandaki örgü sütunlar

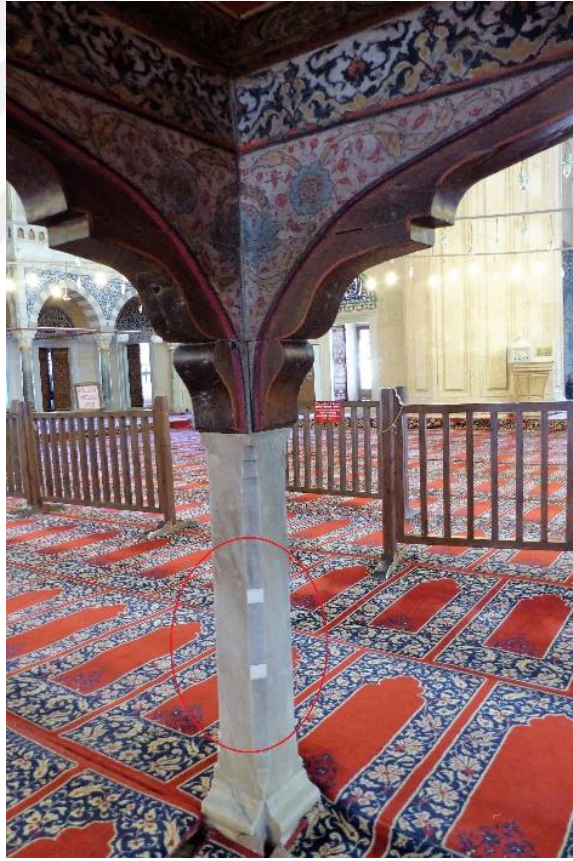
(<http://www.diyarbakirkulturturizm.org/Yapit/Details/CAMILER/16/Behram-Pasa-Camisi/115>, 18.11.2017.)

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) müezzin mahfilini taşıyan mermer ayaklardan güney doğu köşesindekinin üzerinde “*ters lale*” motifi bulunmaktadır. Halk arasında pek çok öyküsü bulunan bu çiçek her zaman merak konusu olmuştur⁶²⁶. Söylenceye

⁶²⁵ Zeynep Ahunbay, “Sinan’ın Yapılarında Kullanılan Teknikler ve Malzeme”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988, s.535.

⁶²⁶ Ters lale için derler ki; tam o mevkide bir ihtiyar Laleci baba varmış, dünyanın en güzel lalelerini yetiştirmiş. İnşaat için istimlak başlayınca bahçesini vermeye önce katiyen razı olmamış, ta ki padişah ayağına gelene kadar. Nihayet padişaha: ...” Bahçemi veririm ama bir şartla, demiş, camiye benden de bir işaret, bir nişan koyarsanız”. İşte tam lâle bahçesinin yerine hünkâr o lâle motifini koydurmuş, lakin ihtiyarın aksiliğini telmihen lâleyi ters yaptırmış. Edirneli o lâlenin gün günden toprağa yaklaştığına ve bir gün yerle birleşince kıyamet kopacağına inanır. Bir lise talebesi; Eski harflerle lâle tersinden hilal diye okunmuş, dedi. Bu lâle toprağa her gün biraz daha yaklaşmaktadır. Sinan ters lâle ile şunu anlatmak istemiş ki, Hilal nihayet bir gün yere düşünce dünyanın sonu gelecek ve kıyamet kopacaktır.

göre, caminin inşa edileceği alanda bulunan bir lale bahçesi zorunlu olarak istimlak edildiğinden, Sinan, üzüntüsünü baş aşağı (ters) çizilmiş bir lale motifiyle dile getirmiştir. Hakkında hiçbir kayıt ve belge olmadığı halde, pek çok kişi bu öyküyü Selimiye ile özdeşleştirir. Ancak bu motif botanikçilerin ters lale yahut ağlayan gelin çiçeği olarak tanımladıkları, taç yaprakları yere doğru eğilmiş fritillariaminuta değil; üzerine lale motifi işlenmiş bir mermer blokun ters konmuş olması dolayısıyla beliren bir göz yanılması yahut bir anlam yüklemidir. Her şeyin ötesinde, taşa işlenmiş bu motif neredeyse bir ziyaret mahalline dönüşmüş, halk ağzında, bahçesi istimlak edilen kadının duygularını anlatan bir metafor haline gelmiştir⁶²⁷. Sayı sembolizmi açısından bakıldığında ise lale kelimesi “Allah” ve Osmanlı’nın alameti olan “Hilal” ile aynı harfler kullanılarak yazılmakla birlikte bunların ebced hesabına göre 66 sayısal değeri “Allah” anlamına da gelmektedir (**Resim 7.14**).



Resim 7.14 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfili güneydoğu köşe ayağındaki ters lale, 2017.

Fakat ne olursa olsun, Edirneli kıyamet günü bile Selimiye’nin ayakta kalacağına, başı yere gelmeyeceğine inanmaktadır. Bkz. Nezihe Aras, **a.g.e.**,s.22.

⁶²⁷Selçuk Mülayim, **a.g.e.**,2013, s.225-226.

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) müezzin mahfilinin tavanında bulunan çark-ı felek motifi caminin döşeme düzlemindeki havuz yüzeyi, gök ve yer altı arasında durmaktadır. Yani burada Şamanizm'in yeraltı, yeryüzü ve gökyüzünden oluşan üç tabakalı evren simgesi yaratılmıştır⁶²⁸. Bu iki boyutlu bir gök betimi olan çark-ı feleğin dairesel çerçevesi kimi araştırmacılara Uzakdoğu inanç sistemindeki “*mandala*” diyagramını çağrıştırmıştır⁶²⁹. Çarkifelek motifinin sonsuzluğu sembolize ettiği bilinmektedir⁶³⁰. Bu nedenle kubbe merkezinin izdüşümünde yer alan çarkifelek motifi ile caminin sonsuza kadar yaşaması dileği sembolize edilmektedir. (**Resim 7.15**).



Resim 7.15 Edirne Selimiye Camii, müezzin mahfil tavanında çark-ı felek, 2017.

Edirne Selimiye Camii'nin (1568-1574) cephesindeki büyük payandası, üst kısmındaki küçük mazgal pencereyi kuşatan ters “*T*” formu ile dikkat çekicidir. A. Arpat Mimar Sinan'ın bu form üzerinden bazı açıklamalarda bulunmak istediğini belirtir. Tokmak ve çekiç şekline benzetilen duvara çizili bu sembolde toprağa paralel olan hat tüm toplumu ifade eder, dikey hat ise toplum içinde yücelme gayretinde olan

⁶²⁸ Günkut Akın, **a.g.e.**,1993, s.20.

⁶²⁹ Günkut Akın, **a.g.e.**,1996, s.33.

⁶³⁰ Ahmet Çaycı, “Zaman ve Sanat Bağlamında Çark-ı Felek Motifi”, **Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu Bildiriler**, (8-11 Ekim 2015),C. II, İstanbul, 2016, s.299-305.

grubu dile getirir⁶³¹ diyerek, camilerin, kareyi teşkil eden dört duvar üzerinde kubbenin inşası suretiyle kurulduğunu belirtmektedir⁶³² (**Resim 7.16**).



Resim 7.16 Edirne Selimiye Camii, dış cephe duvarlarında renkli taş ters “T” süsleme, 2017.

7.1. Mukarnas

Sinan camilerinin mihrap ve cümle kapıları ile bazı sütun başlıklarında ve iç mekân strüktüründe dörtgen alt yapıdan kubbeli örtü sistemine geçiş ögesi olarak kullanılan mukarnaslarla karşılaşılır. Özellikle kubbeye geçişte dekoratif bir vurgulamanın çok ötesinde, yeryüzü bölgesinden gök katlarına geçerken, aynı andaki görüntü değişmezlerinin zenginliğinde geçiş olayı somutlaşmaktadır⁶³³.

T. Burckhardt’ a göre, mukarnasın ana kubbeyi dörtlü kaidesine bağlayan bal peteği şeklindeki salkımı, göğün yeryüzü düzeyindeki deviniminin bir yansımasıdır. Buna karşılık, kübik unsurun hareketsizliği de dünyanın sabit ve zamansız bir durumda olduğu duygusunu uyandırabilir ve bu duygu bir mabet mimarisine daha uygun

⁶³¹ Reşat Atabek, **a.g.e.**,s.18-19.

⁶³² Selçuk Mülayim anlam boyutuna ilişkin keşifler dediği bu formlar için “...Yukarda iki nokta üzerinde durulmuştur. İlki, bir ters “T” formudur ki, peş peşe şu soruları akla getirir: Bir felsefeyi anlatan form bu kadar önemliyse neden başka yerlerde, mesela kubbenin tepe noktasında ve minare kühahlarının tepesinde tekrarlanmaz? Sinan, onca ayrıntı içinde, özel bir amaç taşıyarak bu şekilde uğraşmış olabilir miydi? İkinci açıklama, kareyi teşkil eden dört duvar üzerinde kubbenin inşası suretiyle kurulan camiler..” şeklinde devam eden cümleyle başlamaktadır ki, söz konusu yapılarda dört duvar üzerine kubbe oturtulamayacağını herkes bilir. Bütün bunlar anlam boyutuna ilişkin keşiflerdir...” Bkz. Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s.29.

⁶³³ Semra Ögel, **a.g.e.**,1989, s.349.

düşmektedir. Bu durumda, mukarnasın peteği kozmik devinimin bir pıhtılaşmasını, onun saf şimdideki kristalleşmesini ifade eder⁶³⁴.

7.2. Renk

Renk sembolizminde beyaz, bütün renklerin birleşmesiyle oluşur. Güneş ışınlarını olduğu gibi yansıtır saflığı, berraklığı ve temizliği simgeler. Şadırvanlarda kullanılan beyaz mermerde, akan suyun temizleyici ve arındırıcı özelliği yanında rengin saflığı, berraklığı ve temizliği sembolize edilmektedir⁶³⁵.

İslam kozmolojisinde her bir renk bir makamı simgeler ve bizzat ışıktır; fakat ışık o özel renkle sınırlı değildir. Renklerin kozmik varlığın makamlarını ve renklerini simgelediği söylenebilirse, beyazın da tüm var oluşun kökeni olan Oluş'un sembolü olduğu söylenebilir. Yeşille birlikte Hz. Muhammed'in ailesinin rengi olması Kâbe'yi örten örtünün rengi olan siyaha gelince; onun, genelde anlaşıldığı gibi, Oluşu bile aşan ontoloji-üstü ilkeyi simgelediği söylenebilir. O, Kâbe'nin ilgili olduğu Yüce ilkeyi sembolize eder⁶³⁶.

Mimaride beyaz ya da toprak renkli camiler, insana onun ilahi birlik önündeki fakirliğini, Hz. Peygamber'in manevi fakirliğine teslim oluşunu, barış, sükûnet ve ahiret mutluluğu içinde olan ruhunun yönüne tekabül etmektedir. Yoğun bir biçimde renkli olan camilerde Allah'ın yaratmasının zenginliğini ve sonsuz olasılıkları hiçbir zaman bitmeksizin her anda yaratan o ilahi hazine'nin ebedi zenginliğinin bir tezahürü ve yansıması olan Hz. Peygamber'in ruhunun yönünü sembolize eder⁶³⁷.

İslam'ın rengini sembolize eden Medine Camiinin yeşil kubbesinden Timurleng İmparatorluğunun ve Safevi İran'ın gök mavisi çinili camilerine ve Osmanlı Türkiye'sinin ve Moğol Hindistan'ının belirli bölgelerine kadar uzanan yapılarda uygulanan tek renklilik hem hadis literatürünün hem de sözel geleneğe dayanan sembolik bir öneme sahiptirler⁶³⁸.

⁶³⁴ Titus Burckhardt, **a.g.e.**,s.105.

⁶³⁵ M.Adil Kasapseçkin-Damla Altuncu, **a.g.e.**, s. 21.

⁶³⁶ Seyyid Hüseyin Nasr, **a.g.e.**, s. 64.

⁶³⁷ Seyyid Hüseyin Nasr, **a.g.e.**, s. 64-65.

⁶³⁸ Seyyid Hüseyin Nasr, **a.g.e.**, s. 65.

Doğu yönünün simgesi olan mavi, göğün de rengi olmasından dolayı çoğu kere gök unsuruna işaret eden çeşitli öğelerin simgesi olarak karşımıza çıkmaktadır⁶³⁹. Sinan dönemi sultan camisinin kubbesi de gök kubbe olarak biliniyor ve kurşunu minyatürler üzerinde maviye boyandıkları dikkati çekmektedir. Ayrıca E. Çelebi İstanbul Şehzade, Edirne Selimiye ve Babaeski Semiz Ali Paşa gibi bazı camilerinin kubbelerini tanımlarken göklere uzanan mavi renkli gök kâsesi simgesini kullanmaktadır⁶⁴⁰. Dolayısıyla ruhanilik ve gök mavisi çağrışımı çok eskidir ve Selçuklu zamanındaki Gök medreselerde yansımaları bulur⁶⁴¹. Ancak Anadolu Selçuklu mimarisin’de olduğu gibi göğü simgeleyen kubbe ve mavi renk kullanımını Sinan camilerinde görmüyoruz.

7.3. Işık/Kandil

Osmanlı döneminde mihrap sofasının iki veya üç sıralı pencerelerden sağlanan gün ışığı, kandil ve şamdanlarla aydınlatılması ilahi ışığın ibadet mekânına yansıtılması olarak yorumlanabilir. İbadet mekânındaki dikdörtgen alt pencere sırası, daima gün ışığını iletmekte, onların üstünden itibaren de pencerelerin biçimleri yuvarlak kemerli olarak değişirken, renkli camlarla donanmış alçı şebekeleri ile gök kubbe örtüsüne doğru, yeryüzü ışığından bir farklılaşma yaratmaktadır⁶⁴². Merkezi kubbenin altındaki büyük kandil çemberi, ana kubbe dairesini insan ölçüsüne indiren bir yansıma gibidir. Evliya Çelebi⁶⁴³, Edirne Selimiye Camii’nde (1548-1559) kandil ve askıların çevrelediği, sadece iki katmanlı avizelerden oluşan bir ışık düzenlemesi gördüğünü belirtir; Şehzade Mehmet Camii’nde olduğu gibi bu tür çok katmanlı aydınlatma sistemleri, vakfiyelerde ve mimari betimlemelerde sıklıkla gök kubbe katmanlarına benzetilir⁶⁴⁴. Kubbe kenarını dolanan galeri ve konsollar tarafından desteklenen, kubbe pandantiflerinin başlangıcında, yarım kubbeler ve eksedra üzerinde binayı dolaşan

⁶³⁹ Yaşar Çoruhlu, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, İstanbul, 2011, s.213.

⁶⁴⁰ “...İstanbul İstanbul Şehzade Mehmed Camiinin merkezi kubbesi için göklere boy uzatmış mavi kâse bir gök kubbedir...”; “...Edirne Selimiye Camii ve mavi renkli kubbe kâsesi dört minarelerin tâ ortasında kurulmuştur...”; “...Babaeski Semiz Ali Paşa Camii (1569-1575) kubbesi göklere baş çekip bir menzil yerden kurşunları mavi renkli deniz gibi dalgalanır...”, Bkz. Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s. 76, 323,353.

⁶⁴¹ Semra Ögel, **Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler**, İstanbul, 1986, s. 91-92.

⁶⁴² Semra Ögel, **a.g.e.**,1988, s.569.

⁶⁴³ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**,C.1, 3. Kitap, s.323.

⁶⁴⁴ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.139.

kandil galerisi, adeta duvarların dünyasıyla kürenin ruhani iklimi arasındaki yaşamsal ayrımın altını çizer⁶⁴⁵.

İstanbul İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1548-1559) iç mekânı aydınlatan yedi kat üzerine düzenlenmiş toplam iki yüz kırk dokuz pencere yer alır.

Sinan'ın Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii'nde (1563-1570) ibadet mekânını aydınlatmak için pek çok pencere açılmıştır. Bu pencerelerden gündüz güneş gece ise ay ışığı içeri girerek cami aydınlanmaktadır. Yapının bu bol pencereli mimari kurgusu ile banisinin “*güneş ve ay*” anlamına gelen ismi arasında sembolik bir ilişki olduğu söylenebilir (**Resim 7.17**).



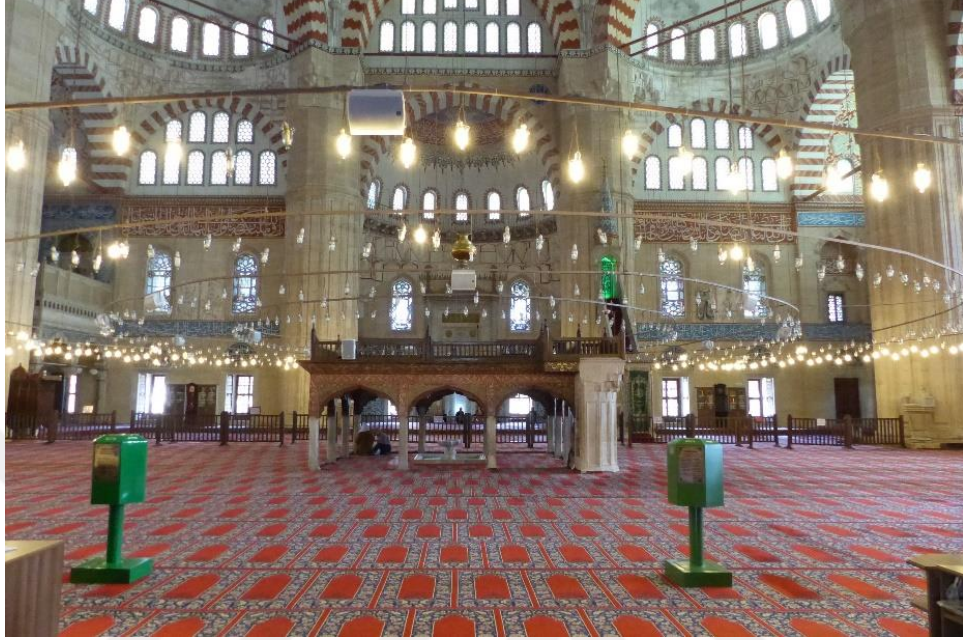
Resim 7.17 Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii, aydınlık iç mekân, 2017.

Edirne Selimiye Camii'nde (1568-1574) ise ana kubbeden, harim mekânının ortasında bulunan müezzin mahfilinin üstüne, demir zincirlerle parlak ışıklı tek kandil indirilmesinin de bir amacı vardır. Bu amaç müezzinlerin gece ve gündüz buraya çıkıp Yüce Allah'a isteklerini bildirmeleri; aflarını dilemeleriyle ilgilidir. Ayrıca Hz. Davud'un zamanında gerçekleşen bir mucizeye; hak ile batılın ayrımını yapmak üzere gökten yeryüzüne indirilen zincire işaret etmektedir⁶⁴⁶. Büyük kubbenin kenar dairesiyle caminin içine, birbiri içinde üçer sıra halinde “dalga” olarak adlandırılan

⁶⁴⁵ Godfrey Goodwin, a.g.e.,s.290.

⁶⁴⁶ Zeki Sönmez, a.g.e.,s.116.

kandillerin asılmasıdaki hikmet, insanların bu camiye her zaman imanlı olarak böylesine saflar halinde geldiklerine ve Kâbe'deki Müslüman hacıların tavafına ima ve işaret içindir⁶⁴⁷ (**Resim 7.18**).



Resim 7.18 Edirne Selimiye Camii, kubbeden sarkan halka kandillik, 2017.

7.4. Mühr-i Süleyman

Evrensel bir motif olan ve binlerce yıllık geçmişi bulunan altı köşeli yıldız şeklindeki Mühr-i Süleyman camilerde ahşap kapı ve pencere kanatları ile kapı, mihrap ve minber gibi taş yüzeylerde yaygın olarak karşılaştığımız bir bezeme ögesidir⁶⁴⁸. Bu örneklerin görüldüğü yapılar arasında İstanbul Şehzade Mehmed (1543-1548) ve Süleymaniye Camii (1548-1557) revakları, Kadırga Sokollu Mehmed Paşa (1567-1572) ve Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa Camii (1573-1578) ahşap pencere kapakları ve Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii (1551) ahşap cümle kapısının alt panosu sayılabilir.

Bu örneklerden farklı olarak Edirne Selimiye Camii'nin (1568-1574) cümle kapısının her iki yanındaki, üst kat mahfillerine çıkış duvarlarında görülen alçı şebekeli madalyonlar şeklindeki Mühr-ü Süleymanlardan bahsetmek gerekir (**Resim 7.19**).

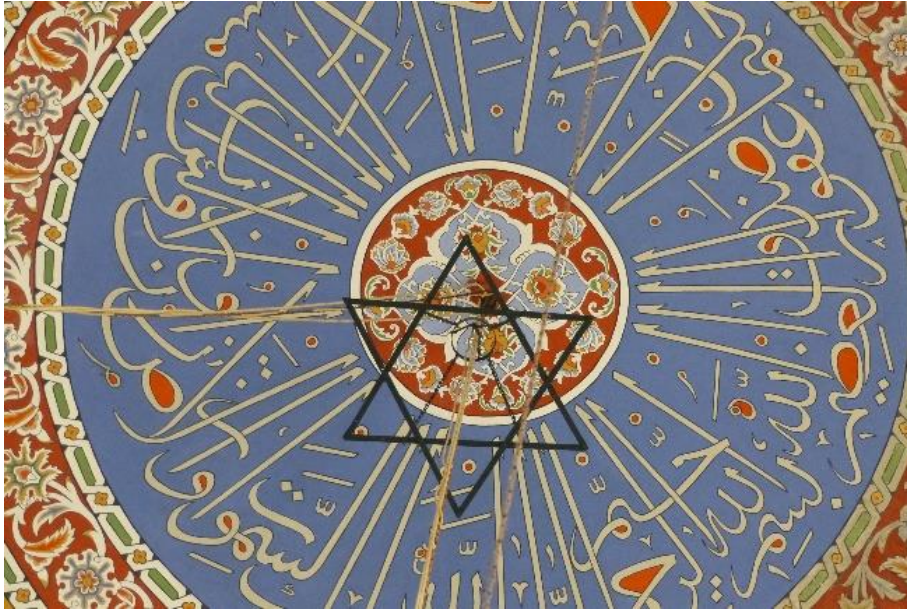
⁶⁴⁷ Zeki Sönmez **a.g.e.**, s.117.

⁶⁴⁸ İdil Türeli, **Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız-Mühr-i Süleyman**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2010.



Resim 7.19 Edirne Selimiye Camii, duvardaki alçı şebeke Müht-i Süleyman, 2017.

Ayrıca Edirne Selimiye (1568-1574), Üsküdar Atik Valide Sultan (1571-1584) ve Tophane Kılıç Ali Paşa (1578-1580) gibi bazı Sinan camilerinde aydınlatmada kullanılan Müht-i Süleyman'a benzer altı kollu yıldız şeklinde kandillikler yer almaktadır. Ana kubbe göbeklerinden yahut yarım kubbelerden mekâna sarkıtılan bu aydınlatmalar da birer Müht-i Süleyman şeklindedir. (**Resim 7.20**)



Resim 7.20 Üsküdar Atik Valide Camii, kubbeden sarkan altıgen, 2017.

Hz. Süleyman'ın sembolü olan Müht-i Süleyman aynı zamanda tabiatüstü gücün ve hükmetme erkinin remzi olup, aslında Tanrı manasına gelmektedir. Müht-i Süleyman,

gücünü Kur'an-ı Kerim'den aldığı için, mezarlarda cesedin çürümemesi, hayvanlardan, böceklerden korunmak; tanrının gazabından tanrıya sığınmak, evlerde nazarlık ve saadet; kötü ruhlardan ve savaşlarda düşmandan korunmak için kullanıldığı gibi mimaride de, kemerlerde, kemerlerin çökmemesi, binanın yıkılmaması için bir dua-tılsım aracı olmuştur. Sonuç olarak, Tanrının yarattığı her çeşit mahlûkun şerrinden, yani kötülüklerinden, yine yaratıcı Tanrı'ya sığınılmasıdır. Bir yakarıştır. Hz. Süleyman'a Allah tarafından verilen ilimden, kuvvet ve kudretten bir nasip alma umududur. Tanrıya belki de bir yakarıştır⁶⁴⁹.

Türk kültürüne Mühr-ü Süleyman'ın girmesinde etken olan Neml Sûresi'dir. Surenin 15.-40. ayetlerinde; Hz. Süleyman, kuşlara, hayvanlara, insanlara ve cin taifesine hükmeder, onları çalıştırır. Bu nedenle Hz. Süleyman Allah'ın verdiği insanüstü-metafizik bir kuvvete, sahiptir. Bu güç-kuvvet O'na iç içe ters olarak girmiş iki üçgen şeklinde olan ve imzası yerine geçen ve onu temsil eden Mühr-ü Süleyman'dan gelir. Bu sembol adeta yapı içinde Tanrıyı temsil eden bir nevi tılsımdır⁶⁵⁰. Dolayısıyla camilerdeki varlık nedeni güç, iktidar ve saltanat simgesi olarak kullanılmış olmalıdır. Ayrıca manevi güç, devamlılık ve iktidar dileğiyle kullanılmıştır.

7.5. Ejderha Motifi

Manisa Muradiye Camii (1583-1590) cümle kapısında 16. yy. işi olduğu bilinen ejderha başlı halka biçimli kapı tokmakları bulunmaktadır⁶⁵¹. Selçuklu ve Beylikler devrinin hayvan üslubunun Osmanlı'da devam ettirildiğinin bir örneği olan bu tokmaklar iki parça halindedir. Alt parçası hilal şeklinde, kenarları fistolu ve delikli yarım küre şeklindedir. Kürenin ortasında papatya şeklinde bir çiçek yer alır. Çiçekten kenarlara doğru genişleyip çarkı felek şeklinde kıvrılarak giden üç kol bulunur. Kollar üzerinde kazıma tekniği ile yapılmış çiçekli kıvrım dallar görülür. Kabaranın üzerine oturan halka 6.5 cm. çapında ve 0.8 cm. kalınlığındadır. Bağlantı yerine doğru iki ejder başıyla son bulur. Ejder başları, kalkık kıvrımlı sivri burunlu, çekik gözlü, küçük

⁶⁴⁹ Sadi Bayram, "Mühr-ü Süleyman ve Türk Kültürü'ndeki Yeri", **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Ankara, 1993, s.66.

⁶⁵⁰ Sadi Bayram, **a.g.e.**,s.62-63; İdil Türeli, **a.g.e.**,s.100-101.

⁶⁵¹ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**,s.392.

kulaklı ve açığazlıdır. Keskin dişleriyle kapı kulpunu iki taraftan ısırılmaktadır. Gövdeleri düz halka şeklinde birleşir. Sırtları hafifçe çıkıntı yapmıştır⁶⁵².

Türk mitolojisinde “*çift ejder*” gök kubbesinin ve doruğunun timsalidir. Gök kubbenin sembolü olan bu ejderler yıldızları taşıyan gök çarkını da çeviriyorlardı. Bu nedenle aynı zamanda hem göğe ait mekânın hem de zamanın timsali olduklarına inanılır. Ayrıca mimaride yer aldıkları yapıları muhafaza eden, bu yapılarda yaşayan ya da konaklayan insanları kötülüklerden koruyan, yardımına koşan ve onların hastalıklarına şifa veren bir sembol olduğu da ileri sürülmektedir⁶⁵³. Bu nedenle İslamiyet’ten önceki Orta Asya Türk sanatından izler taşıyan ejderha figürlü kapı tokmaklarının bulunduğu camiye ve cami cemaatini koruduğu söylenebilir. Ayrıca tokmağın altında yer alan çarkıfelek motiflerinin sonsuzluk anlamına geldiği düşünüldüğünde gök çarkını çeviren ejderhalar ile camii sonsuz evren olarak sembolize edilmektedir (**Resim 7.21**).



Resim 7.21 Manisa Muradiye Camii, ejderha kapı tokmakları (H.Acun, 1999, s.240.)

⁶⁵² Hakkı Acun,“Ejder Motifli Kapı Tokmakları ve Değişik Örnekler”,**Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Ankara, 1993, s. 5-6;Hakkı Acun, **Manisa’da Türk Devri Yapıları**, TTK, Ankara, 1999, s. 219-220; Halit Çal, “Osmanlı Kapı Halkaları ve Kapı Tokmakları”, **Osmanlı: Kültür ve Sanat**, XI, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları Ankara, 1999, s.277-278;Godfrey Goodwin **a.g.e.**,s.392.

⁶⁵³ Yaşar Çoruhlu, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Yayınları, İstanbul, 1995, s. 43-71.

7.6. Hat Programı

Osmanlı mimarisinde yazı, özellikle dini yapılarda Allah kelamını dile getiren bir unsur olduğu için her zaman ön planda tutulmuştur. En küçük dini yapıtın giriş kapısı üzerinde bile Kur'an'dan bir ayet yazılması, o mekânın ilahi kelimelerle şereflendirilmesi anlamına geleceği gibi, ayrıca gelenlere birtakım mesajların ulaştırılması için de bir vasıta⁶⁵⁴. Çoğunlukla ayetlerden, hadislerden, kelimelerden, Hz. Peygamber'in güzel isimleri, dört halifenin ve dünyadayken cennetle müjdelenen on sahabenin isimleri, dini içerikli kasideler ve şiirlerden oluşan bu metinler alanında uzman hattatlar eliyle yazılarak yazıldığı mekânın taşıdığı anlam ile uyumlu olmasına özellikle dikkat ediliyordu⁶⁵⁵.

İslam sanatında ilahi vahyi taşıyan yazı⁶⁵⁶ Sinan dönemi cami mimarisinde, mimariyi tanımlayarak, yapıya ruh ve anlam kazandırmaktadır. Camilerin kuzey, doğu ve batı portalleri ile şadırvanlı avlu kapıları, son cemaat yeri pencereleri, ana kubbe, pandantifler, yarım ve çeyrek kubbeler, fil ayakları ve bunları bağlayan kemerler, mihrap üstü ve iki yanındaki pencere üstleri, mahfil pencereleri, mihrap ve mihrap cephesi, minber ile cümle kapısının kanatları genellikle yazılara zemin oluşturan yüzeylerdir. Mekâna kozmik anlamlar veren bu hat örnekleri, Kur'an-ı Kerim'den alınmış ayetleri, Esmâ-i Hüsnâ'ları (Allah'ın güzel isimleri), çehâr yâr-ı güzînleri (Ebubekir, Ömer, Osman, Ali), haseneyn (Hasan, Hüseyin), ism-i nebî (Muhammed), lâfzatullah (Allah) ve hadislerden seçilmiş metinleri içerirler. Cami bütünlüğünde yer alan bu metinlerin başlıca amacı hat sanatı yoluyla insanlara mesajlar vermektir⁶⁵⁷.

7.6.1. Kitabe

Cami kitabeleri, eserlerin kimliğini veren bir bilgi kaynağı olmalarının yanı sıra, kuruluş aşamasındaki bir devletin ve toplumun dil, kültür, tarih ve yaşayış özelliklerini yansıtan, yapıların estetik bütünlüğünü tamamlayan birer şaheser olarak da nitelendirilebilir⁶⁵⁸.

⁶⁵⁴ Hüseyin İltter Taşkiran, **Yazı ve Mimari**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.91; Bekir Tatlı, **a.g.e.**, s.211.

⁶⁵⁵ Bekir Tatlı, **a.g.e.**, s.210.

⁶⁵⁶ Bekir Tatlı, **a.g.e.**, s.203.

⁶⁵⁷ Z. Cihan Özsayın, "Mimar Sinan'ın Camilerinin Ana Kubbe Hatları", **Türkler Ansiklopedisi**, C.12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s.121.

⁶⁵⁸ Bekir Tatlı, **a.g.e.**, s.215.

Kur'an'ın indiriliş diline uyularak, Arapça yazılmış olan Sinan yapılarındaki kitabeler camiye cemaat namazları ve ilahi ibadete kendilerini adayanların mekânı olarak tanımlayıp insanları içeriye buyur eder. Kitabelerde, Allah'ın evi ya da cennet bahçesi olarak tanımlanan camilerin günahlardan bağışlanma yeri olan cennet ile özdeşleştirildikleri de görülmektedir. Ayrıca banilerinin kimlikleriyle sembolik ilişkileri olduğu da söylenebilir.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548) cümle kapısında yer alan inşaat kitabesindeki “*cami, cenneti andıran bir günahlardan bağışlanma yeri olarak Peygamber'in ümmetine adanmıştır*”⁶⁵⁹ ibaresi yukarıda değinilen cami-cennet ilişkisi bakımından önemli bir örnek oluşturur.

Sinan tarafından, banilerinin ölümünden sonra inşa edilen camilerde inşaat kitabesinin bulunmadığı dikkati çekmektedir. Ancak emsallerinin tersine, Beşiktaş Sinan Paşa Camii'nin (1554-1556) ebced hesabıyla düşülmüş, biri cümle kapısında diğeri şadırvanda olan iki inşaat kitabesi vardır (**Resim 7.22**).



Resim 7.22 Beşiktaş Sinan Paşa Camii, inşa kitabesi, 2017.

Ankara Cenâbî Ahmed Paşa Camii'nde (1565-1566) ise banisinin ölümünden sonra yapılmış olmasına rağmen, ondan hala sağlamış gibi söz eden bir inşaat kitabesi bulunmaktadır. Cümle kapısının mukarnas kavsarası altında sülüs hatla yazılmış iki satır halindeki kitabe, onun onursal vezir (*Asaf, Hz. Süleyman'ın veziri*) ve mahlası

⁶⁵⁹ Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.270.

Cenâbî'ye “*cem cenab*” gönderme yapar: “*Sultan Süleyman'ın Âsa'fi, Cem Cenâb Ahmed Paşa, Bu dünyada çok hayırlı bir makam bina etti...*”⁶⁶⁰ (**Resim 7.23**).



Resim 7.23 Ankara Cenâbî Ahmed Paşa Camii, inşa kitabesi (Teoman Arslan, 2017)

Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nin (1550-1553) Türkçe inşaat kitabesinde sülüs hatla yazılmış çifte kartuşlardaki dört satır, Tanrı'nın onayını kazanmaya niyet eden veziriazam Rüstem'in cennet bahçesini andıran bu “*makamı*” yarattığını izah eder. Baninin öbür dünyada ödüllendirilmesini dileyen kitabe, ebcedle düşülen bir tarih mısrası ile sona erer: “*Merkür gezegeni Ay'ın yüzeyine güzel bir tarih attı: Tanrı bu caminin ödülünü Cennet Bahçesi eylesin*” (Şafha-i maha ‘Utarid yazdı bir tarih-i hüb, 960 (1552-53) Hayrını ‘adn eylesün bu cami’ün lutf-ı kadim)⁶⁶¹ (**Resim 7.24**).

⁶⁶⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.603.

⁶⁶¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 427.



Resim 7.24 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, inşa kitabesi, 2015.

İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1557) cümle kapısı üzerinde bulunan, Hasan Çelebi tarafından celî hat ile yazılmış inşa kitabesinin metni, Şeyhülislam Ebüssuûd Efendi'ye aittir⁶⁶². Kitabe sağ-orta ve sol olmak üzere üç bölüm halinde düzenlenmiştir. 1. Bölümde: camiyi inşa ettiren Sultan ve Halifenin vasıfları sayılmakta, 2. Bölümde: Sultan Süleyman Han ve cedleri belirtilmekte, 3. Bölümde: Saltanat silsilesinin devamına ve seleflerinin ruhlarına duadan sonra-caminin üstün nitelikleri ne niyetle ve ne zaman yapıldığı açıklanmaktadır. Kitabenin her üç bölümü de 1.00x3.00 m ölçülerindedir. Arapça metnin 3. bölümünde, Kur'an'ın Rahman Sûresi'nin 76. Âyeti, Bakara Sûresi'nin 125. Âyeti ve Hac Sûresi'nin 26. Âyetinden alınmış bazı ifadeler rastlanmaktadır⁶⁶³ Şeyhülislam'ın bizzat kaleme aldığı Arapça

⁶⁶² Cevdet Çulpan, "İstanbul İstanbul Süleymaniye Camii Kitabesi", **Kanuni Armağanı**, TTK, Ankara, 1970, s.292; Zübeyde Cihan Özsayiner, "Sinan Camilerinde Hat Sanatı", **60. Yaşına Sinan Genim'e Armağan Makaleler**, Ege Yayınları, İstanbul, 2005, s.530; Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, s.292.

⁶⁶³ Kitabenin Türkçesi: 1) Rabbanî kudretle kudretli kulu, O'nun sübhânî değeri ile değerli Halifesi, "Mahtuz Kitab"ın emriyle ve bunun hükümlerini dünyanın her tarafında icra ile kaa'im/Aziz Allah'ın yardımı ve galib ordusu ile Maşrık ve Magrib ülkelerinin Fâtihi/Âlem ülkelerinin sahibi, bütün halklar üzerinde Allah'ın gölgesi, Arap ve Acemin Sultanı 2) Saltanat kanunlarının yayıcısı, Osmanlı Hakanlarının onuncusu Sultan oğlu Sultân Süleyman Han (Sultan Selim, Sultan Muhammed, Sultan Murad, Sultan Osman, Sultan Bayezid, Sultan Murad, Sultan Bayezid, Sultan Orhan) 3) Saltanat silsilesi devrân silsilesinin sonuna kadar zincirleme gitsün ve seleflerinin ruhları cennetin bahçesinde dâim müteazzih bulunsun- Halkın kendini verenleri ile namaza duranları, rükû' ve secde edenleri için, Allah'a ibadetlerinde, toplantı yeri olmak üzere, Bu yüksek yapı, eşsiz örnekli, olağan üstü nitelikli cami inşa ile Yücelik ve kudret sahibine, mülk ve melekût âleminin yaratıcısına yaklaştı. (Binanın) başlangıcı dokuz yüz elli yedi yılı Cümadalüllâsımın sonlarında, tamamlanması ise dokuz yüz altmış dört yılı Zilhiccesinin sonlarında idi. (Bu yazıyı Hasa bin Ahmed el-Karahisârî yazdı). Bkz. Cevdet Çulpan, **a.g.e.**, s.295.

inşaat kitabesi, camiye cemaat namazları ve ilahi ibadete kendilerini adayanların mekânı olarak tanımlar⁶⁶⁴ (**Resim 7.25**).



Resim 7.25 İstanbul Süleymaniye Camii, inşa kitabesi, 2017.

Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1567-1572), kitabesinde Peygamber ile Mehmed Paşa'nın (aynı şekilde “*Muhammed*” olarak yazılan) isimleri okunmaktadır. Bu birliktelik veziriazamın diğer anıtlarına ait kitabelerde de görülmektedir⁶⁶⁵. Ebcad ile düşürülen tarihte, ‘*fetih*’ kelimesi ile hem zafer hem de açılış anlamına vurgu yapıldığından söz edilebilir. Dolayısıyla, “*Feth-i Muhammedi*”, yani caminin hizmete açılışının ve yerindeki kilisenin Hz. Muhammed’in ümmeti için fethedilmesinin, Peygamber’in adaşı olan veziriazamın kişisel başarısı olduğu ima edilmiştir⁶⁶⁶ (**Resim 7.26**).

⁶⁶⁴ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.292.

⁶⁶⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.450.

⁶⁶⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.450.

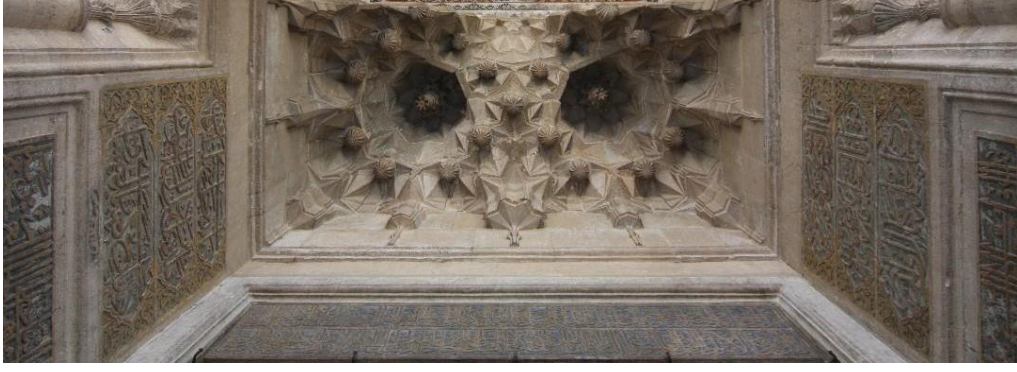


Resim 7.26 Kadirga Sokollu Mehmed Paşa Camii, inşa kitabesi, 2017.

Ayvansarayı, annesinin inşa ettirdiği Üsküdar Atik Valide Sultan Camii'nde (1571-1583) ilk namaz kılınmaya başlandığı zaman III. Murad'ın düştüğü bir tarihe dikkat çekerek, valide sultanın “ışık dolu” yeni camisi ile banisinin adı olan Nurbanu (Işık Hatun) arasında bir ilişki kurar⁶⁶⁷. (Saf bir hayrat olan bu ışık dolu yeni cami bu yıl, Sevap pınarı valide sultan tarafından inşa edildi/ Hayr-ı Pakize bu nev cami'-i pür-nuru bu sal, Eyledi Valide Sultan bina 'ayn-ı sevab)

Manisa Muradiye Camii (1583-1590) cümle kapısında yer alan kitabe, “*Acem ve Arab'ın Sultanı, Sultanlar Sultanı ebul muzaffer Selim'in oğlu Sultan Murad Han'ın, Allah onun saltanatını sozsuz dek daim kılsın bu güzel yapılı camii o tesis etti*” yazılıdır. İstanbul İstanbul Süleymaniye Camii'nin kitabesinde de yer alan “*Arap ve Acem Sultanlarının Sultanı*” ibaresini tekrar eder biçimde sultani bir simgeyle karşılaşılmaktadır. Ayrıca, aynı kitabede, cami vecde gelmiş sufilerin, yani “*Âşıkların Kâbesi*” olarak belirtililmektedir (**Resim 7.27**).

⁶⁶⁷ Hafız Hüseyin Ayvansarayı, a.g.e.,s.588-589.



Resim 7.27 Manisa Muradiye Camii, inşa kitabesi (Nuri Seçgin, 2013)

Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii'nin (1584-1589) cümle kapısındaki kitabe üstünde, resmî belgelere padişah tuğrasını nakşetmekle görevli baninin mesleği veya unvanına ilişkin çarpıcı bir nişanesi vardır. Nişancı Paşa'nın bizzat çektiği III. Murad tuğrası, devrin hiçbir inşaat kitabesinde tuğraya rastlanmadığı için burada baninin kişisel amblemine dönüşmüştür (**Resim 7.28**).



Resim 7.28 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, kitabesi, 2017.

7.6.2. Ayet ve Hadisler

Caminin giriş kapısı üzerinde, Kur'an-ı Kerim'den bir dua, yaptıranın adı ve yapılış tarihi yazılır. Mihrap üzerinde mihrap Âyeti, mihrabın sağında Allah, solunda Muhammed, pendantiflerde; dört halife isimleri (çehâr yâr-ı güzîn) "Ebubekir, Ömer,

Osman, Ali” ve minber kapısı üstünde “*Kelime-i Tevhid*” yazılırken⁶⁶⁸, müezzin mahfillerinde ise Hz. Peygamber döneminde ilk ezan okuyan sahabe “*Bilal-i Habeşi'nin*” adı yer alır⁶⁶⁹.

Özellikle iç mekânda yer alan yazılar, evren tasarımını tamamlamakta, gök ve yeri bir bütün olarak zikretmektedir. Başta kubbe iç yüzeyinin merkezindeki daire olmak üzere, camilerin iç mekânında yer alan ayetlerde, “*gökler ve yer*” den söz edenlere öncelik verilmiştir. Sinan’a ait önemli yapıların kubbe göbeğindeki dairesel düzenleme içinde, “*Allah gökleri ve yeri tutar*” diye başlayan Fâtır (Melekler) Sûresi’nin 41. Âyeti bulunmakta ve mekânın evren birliğini temsil eden strüktürel kurgu bu ayetler vasıtasıyla düşünsel boyutta da tamamlanmaktadır⁶⁷⁰. “*Allah göklerin ve yerin nurudur*” diye başlayan Nur Sûresi’nin 35. Âyeti kubbe merkezinde yer aldığı anda ise bol ışıklı olsun veya olmasın cami mekânının “ilahi nur” dan kaynaklanan manevi aydınlığını vurgulamaktadır⁶⁷¹.

Cami mimarisinde hadisler ve kullanıldığı yerler arasında anlam açısından tam bir uyumluluk söz konusudur. Camilerde yer alan hadisler, mescid yapmaya teşvik, namazın dinin direği olduğunu hatırlatma, Allah’tan dünya ve ahirette iyilik ve hayır kapılarının açılmasını istemek gibi, çok çeşitli anlam içeriklerine sahiptir⁶⁷².

Camilerin avlularına girişten itibaren kapı ve pencere alınlıklarına, bizzat kapı kanatlarının yüzeylerine, kubbelere, duvarlara, mihraba, minbere, sütunlara, hatta penceredeki alçı revzenlere varıncaya kadar istisnasız bütün noktalar, Peygambere atfedilen mesajların en güzel yazı çeşitleriyle bezendiği yerler olmuştur⁶⁷³.

Hiç şüphesiz en fazla nakşedilen hadis, Allah-u Teâla’nın rızası için mescid/cami yaptırmanın faziletinden bahseden, “*Kim Allah için mescid yaptırırsa, Allah da onun için cennette bir ev yapar*” mealindeki hadistir⁶⁷⁴. Sıklıkla yazılan diğer bir hadis de “*Namaz dinin direğidir*” ibaresidir. Bunlara ilaveten Allah’ın en güzel isimleri (Esmâü’l-Hüsna); Hz. Peygamber’in Allah’ı tesbih için zikrettiği, “*Sübânallahi ve bihamdihî sübhânallâhi'l-azîm*” ve “*Sübânallahi ve'l-hamdü lillahi ve lâ ilâhe*

⁶⁶⁸ Zübeyde Cihan Özsayiner, **a.g.e.**,2005, s.527.

⁶⁶⁹ Hüseyin İlter Taşkıran, **Yazı ve Mimari**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997, s.90-91.

⁶⁷⁰ Semra Ögel, **a.g.e.**,2005, s.372.

⁶⁷¹ Semra Ögel, **a.g.e.**,2005, s.373.

⁶⁷² Bekir Tatlı, **a.g.e.**,s. 216.

⁶⁷³ Bekir Tatlı, **a.g.e.**,s. 218.

⁶⁷⁴ Bekir Tatlı, **a.g.e.**,s. 219.

illalâhu vallâhu ekber ve lâ havle ve lâ kuvvete illâ billâhi'l-azîm” sözleri; “*Şefaatin, ümmetimin büyük günah sahiplerinedir*” müjdesi; “*Ey Rabbimiz! Bize dünyada iyilik ver, ahirette de iyilik ver ve bizi ateşin azabından koru!*” duası; “*Allah’a göre yerlerin en sevimsisi mescidlerdir*” beyanı; “*Amellerin değeri niyetlere göredir*” hadisi; “*Hikmetin başı Allah korkusudur*” ifadesi ve Resûlullah’ın (s.a.s) şemalini anlatan Hilye-i Şerifler en fazla kullanılan dinsel ibarelerin başında gelmektedir⁶⁷⁵.

Dönemin ünlü hattatları tarafından yazılan bu hatlar dekoratif olarak camiye katkıda bulunması yanı sıra içerdikleri anlamlar ile cami cemaatine mesajlar da vermektedir.

Mihrap ve mihrap cephesi

Mihraplarda genellikle bilinen iki ayet (el-Bakara 2/144; Âl-i İmrân 3/37) dışında Âyetü’l-kürsî ile Kelime-i Tevhid ibareleri de yaygın biçimde kullanılmıştır⁶⁷⁶.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548), Üsküdar Mihrumah Sultan Camii (1543-1548), İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1557), Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii(1551) Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii (1555-1572), Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563), Edirnekapı Mihrumah Sultan (1563-1570), Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii (1567-1572), Edirne Selimiye Camii (1568-1574) Lüleburgaz Sokollu Mehmet Paşa Camii (1569-1570), Babaeski Semiz Ali Paşa Camii (1569-1575), İzmit Pertev Mehmet Paşa Camii (1572-1580) Azapkapı Sokollu Camii (1573-1578), Tophane Kılıç Ali Paşa Camii (1578-1581), Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii (1580-1581), Manisa Muradiye Camii (1583-1590) ve Kocamustafapaşa Bezirgânbaşı Ramazan Efendi Camii (1585-1586) mihraplarının üzerinde “*mihrab*” sözcüğü geçen Âl-i İmrân Sûresi’nin 37. Âyeti “*...Zekeriya, onun (Meryem) yanına, mihraba (mabede) her girişinde...*”⁶⁷⁷ yazılıdır (**Resim 7.29**).

⁶⁷⁵ Bekir Tatlı, **a.g.e.**, s. 220.

⁶⁷⁶ Tuğba Erzincan, **a.g.e.**,s.31.

⁶⁷⁷ “...küllema de hale aleyha zekeriyyel mihrabe...”

https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=3



Resim 7.29 Edirnekapı Mihrumah Sultan Camii, mihrapta Âl-i İmrân Sûresinin 37. Âyeti, 2017.

Halep Dukakinzâde Mehmed Paşa Camii (1556-1566), İstanbul Piyale Mehmed Paşa Camii (1565-1573), Eyüp Zal Mahmut Paşa Cami (1577-1590), Çarşamba Mehmed Ağa Camii (1584-1585), Fatih Mesih Paşa Cami (1584-1586) ve Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii (1584-1589) gibi bazı Sinan camilerinin mihraplarında da yine “*mihrab*” sözcüğünün geçtiği daha az yaygın bir Kur’an Âyeti olan Âl-i İmrân Sûresi’nin 39. Âyeti “... *Mabede (mihrabda) namaz kılariken melekler ona (Zekeriya) seslendiler...*”⁶⁷⁸ yazılıdır (**Resim 7.30**).



Resim 7.30 Eyüp Zal Mahmud Paşa Camii, mihrap Âyeti Âl-i İmrân Sûresi’nin 39. Âyeti, 2017.

⁶⁷⁸ “...Fe nadethül melaiketü ve hüve kaimü yüsallı fil mihrabi...”;
https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=3

Halep Hüsrev Paşa Camii (1546-1547) mihrab nişinin üstünde, Kelime-i Tevhid'in hakkedildiği bir kartuş yer alırken nişi çevreleyen kitabe kuşağı, alışılmışın dışında, cemaati kibleye dönmeye davet eden Bakara Sûresi'nin 143. Âyetini “...Biz bu yöneldiğin kibleyi özellikle resule uyanlarla sırt çevirenleri açıkça ayırt edelim diye belirledik...”⁶⁷⁹ içerir⁶⁸⁰.

Konya/Karapınar Şehzade Selim Camii (1560-1564) mihrabının tepesinde ise beyaz üzerine kırmızı boyayla yazılmış, Şu'ara Sûresi'nin 89. Âyeti “...Allah'a temiz bir kalp (kalb selim) ile gelenler (o günde fayda bulur) ...”⁶⁸¹ yer almaktadır. Şehzadenin ismiyle ilgili bir cinas olarak, (Arapça pak, temiz anlamına gelen) “selim” sözcüğünü içeren bu ayet, kıyamet gününde Tanrı'nın bağışlayıcılığını ve selim insanların cennete yakınlığını vurgulayan bir sure içinde yer alır. Burada bahsi geçen “selim” kalpli kişi, kalbin arınmasına değer veren tasavvufî eğilimleriyle tanınan Şehzade Selim'in ta kendisidir. Şu'ara Sûresinden aynı Âyetin, Edirne'deki Selimiye Camii'nin hünkâr mahfilindeki Sultan Selim'in özel mihrabında ve onun “pak din” ini zikreden Ayasofya'daki türbesinin girişinde de yazılı olması G. Necipoğlu'na göre bir rastlantı değildir⁶⁸².

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) hünkâr mahfili mihrabının üzerinde yer alan sivri kemer biçimindeki pencere alınlığında da Şu'arâ Sûresi'nin 89. Âyeti⁶⁸³, “...Allah'a arınmış bir kalp ile gelen başka...” gibi standart olmayan bir ayet işlenmiştir. Daha önce de ifade edildiği üzere, II. Selim'in Karapınar'daki şehzadelik dönemine ait camisinin kamusal mihrabı üzerinde ve vefatından sonra yapılan Ayasofya'daki türbesinin girişinde de aynı ayet yer almaktadır. Baninin ismine cinas yapması nedeniyle Selimiye'deki Hünkâr mahfilinin mihrabında da tekrarlanan bu ayet, Kıyamet Günü'nde Allah'ın huzuruna “temiz bir kalp” (kalb selim) ile çıkan kişi için ilahî bağışlanmayı diler. Selim kalpli kişi, Sultan Selim'den başkası değildir⁶⁸⁴. Padişahın burma sütunceli özel mihrabının tepesindeki iki çini kartuş ise, Şu'arâ

⁶⁷⁹ “...ve ma cealnel kibletelletü künthe aleyha illa li na'leme mey yettebiur rasule mimmey yenkalibü ala akıbeyh...”; https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=2

⁶⁸⁰ Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.633.

⁶⁸¹ “...İlla men etellahe bi kalbin selim...”

https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=26

⁶⁸² Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.320.

⁶⁸³ “...İlla men etellahe bi kalbin selim...”

⁶⁸⁴ Gülru Necipoğlu, a.g.e.,s.342.

Sûresi'nden 83. ve 85. diğer ayetleri⁶⁸⁵ aktarır: “...*Rabbim! Bana hikmet ver ve beni iyiler arasına kat...*”; “...*Beni, Naîm cennetinin vârislerinden kıl...*”. Bu dilekler, özellikle mutasavvıfların rağbet ettiği ruhani bilgeliğe ulaşarak, cennet bahçesine kabul edilme arayışındaki Sultan Selim’in kişisel niyazlarıdır⁶⁸⁶ (**Resim 7.31**).



Resim 7.31 Edirne Selimiye Camii, hünkâr mahfili mihrap, Şuara Sûresi, 83-84 ve 89. Ayetleri, 2017.

Çarşamba Mehmed Ağa Camii (1584-1585) mihrabında “*mihrab*” sözcüğü geçen Âl-i İmrân Sûresi’nin 37. Âyeti ve Tanrı’nın güzel isimlerini içeren getiren sekiz kartuş nakşedilmiştir⁶⁸⁷.

Mihrap cephesi

Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii (1584-1589) mihrap çıkıntısının iki yanındaki pencere alınlıklarında Bakara Sûresi’nin 127. Âyeti bulunmaktadır. “...*Allah buyurdu ki: İbrahim ve İsmail, Kâbe’nin temellerini yükseltiyordu: “Rabbimiz! Yaptığımızı kabul buyur. Şüphesiz ki, Sen hem işitir hem bilirsin...”*”⁶⁸⁸ Bu ayet, dolaylı olarak camiyi Kâbe’ye benzetir ve bani ile camide ibadet edenlerin sevabının kabulünü niyaz eder⁶⁸⁹. Ayet ile verilen Kâbe sembolizmi mihrap alınlığına

⁶⁸⁵ “...Vec'al lı lisane sıdkın fil ahırın; Vec'alnı miy veraseti cennetin neym...”,

http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=26

⁶⁸⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.342.

⁶⁸⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.679.

⁶⁸⁸ “Ve iz yerfeu ibrahimül kavaide minel beyti ve ismayıl rabbena tekabbel minna inneke entes semul alım...” https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=2

⁶⁸⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.555.

yerleştirilmiş olan küçük Hacer'ül- Esved taşı ile de ayrıca vurgulanmaktadır. Böylelikle, İslam'ın kiblesi Kâbe ile caminin kible ögesi olan mihrap arasında mimari bir sembolizm kurulmuştur (**Resim 7.32**).



Resim Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii, mihrap cephesi pencere alınlıklarında Bakara Sûresi 127. Ayet, 2017.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548) kible duvarının sivri kemerli pencere alınlıklarında kalemişi nakışlarla bezeli, Fetih Sûresi'nin 1. ve 4. Ayetleri yer alır. Bunlar Allah'ın Peygamber'ini doğru yola yönelteceğini teyit eder ve Hz. Muhammed'in yolunu izleyen ümmetine verilen bir taahhülle sona erer: “*İmanlarını bir kat daha arttırsınlar diye müminlerin kalplerine güven indiren O'dur. Göklerin ve yerin orduları Allah'ındır. Allah bilendir, her şeyi hikmetle yapandır*”⁶⁹⁰. Aynı surenin 1. ve 2. Âyeti ise Üsküdar Atik Valide Sultan Camii (1571-1583) kible duvarının çini süslemeli pencere alınlıklarında da yer almaktadır. “*...Doğrusu biz sana apaçık bir zafer sağlamışızdır. Allah, böylece, senin geçmiş ve gelecek günahlarını bağışlar, sana olan nimetini tamamlar, seni doğru yola eriştirir...*”⁶⁹¹ Böylece “*doğru yol*” ile inananların doğru yolu olan kible ve Kâbe arasında bağlantı kurulmuştur (**Resim 7.33**).

⁶⁹⁰ Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.271.

⁶⁹¹ “...İnna fetahna leke fetham mübına”, “...Li yağfıra lekellahü ma tekaddeme min zembike ve ma teahhara ve yütimme nı'metehu aleyke ve yehdiyeke sıratam müstekıyma...”
https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=48



Resim 7.33 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, kible duvarı pencere alınlıklarında Fetih Sûresinin 1-4. Âyeti, 2017.

Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii'nin (1562-1563) kible duvarındaki pencere alınlıkları da Besmele ile başlar ve Bakara Sûresinin 144. Âyeti "*Biz senin, yüzünü göğe doğru çevirdiğini elbette görüyoruz. İşte şimdi kesin olarak seni memnun olacağın kibleye döndürüyoruz. Artık yüzünü Mescid-i Harâm tarafına çevir; nerede olursanız olun yüzünüzü o yöne çevirin...*", ile "*...Namazları ve orta namazı aksatmadan kılın, huşû içinde Allah'ın huzurunda durun...*" mealindeki 238. Âyeti aktarır⁶⁹². Böylece cemaati kibleye dönerek Cuma namazı kılmaya davet eder.

Manisa Muradiye Camii (1583-1590) mihrap cephesinin pencere üstlerindeki çini kaplı panolarda⁶⁹³ ve Lüleburgaz Sokollu Mehmet Paşa Camii (1569-1570) mihrabının iki yanındaki kemerli pencere alınlıklarında Tanrının bölünmez tekliğini ifade eden "*...De ki: "O, Allah'tır, tektir. Allah sameddir, Doğurmamış ve doğmamıştır, O'nun hiçbir dengi yoktur"*" mealindeki İhlas Sûresi'nin 1. ve 4. Ayetleri yazılıdır⁶⁹⁴. Yine Lüleburgaz Sokollu Mehmet Paşa Camii'nin mihrabı üzerindeki nakışlı dikdörtgen levhada aynı anlamı kuvvetlendiren Kelime-i Tevhid ile "*Allah ve Muhammed*" yazılı

⁶⁹² "...Kad nera tekallübe vechike fis semai fe lenüvelliyenneke kibleten terdaha..." ve "...Hafizu ales salevati ves salatil vüsta ve kumu lillahi kanitn..."

https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=2

⁶⁹³ Gözde Ramazanoğlu, **Mimar Sinan'da Tezyinat Anlayışı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995, s.71.

⁶⁹⁴ Kul hüvallahü ehad Allahüs samed Lem yelid ve lem yuled ve lem yekûn lehu küfüven ehad..."

https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=112

iki madalyon caminin hat uygulamalarına dayalı sembolizmine eşlik ederken pencerede ise Nur Sûresi'nin 35. Âyeti⁶⁹⁵ “...Allah göklerin ve yerin nûrudur...”⁶⁹⁶ okunmaktadır. Böylece kible cephesindeki pencereden giren güneş ışığı ile Allah'ın nuru sembolize edilmektedir (**Resim 7.34**).



Resim 7.34 Manisa Muradiye Camii, mihrap cephesi pencere alınlıklarında İhlas Sûresinin 1-4. Ayetleri
(http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=34121&sessionid=f95d443a55c8d9b9c99f918b504759ac , 18.11.2017)

Kubbeye geçiş

Şehzade Mehmed Camii (1543-1548) filayaklarının orta mekâna bakan yüzlerindeki mukarnaslı nişler üzerinde küçük birer dikdörtgen yazı panosu vardır. Kible tarafındaki iki panoya, “Allah” ve “Muhammed” yazılırken diğer ikisi ise, çiftler halinde dört Sünni halifenin “Ebu Bekir” ve “Ömer”, “Osman” ve “Ali” adlarını taşır⁶⁹⁷ Şehzade Mehmet Camii'ndeki bu minik isim panolarının (çehâr-ı yar-ı güzîn) yerini, ilk defa İstanbul Süleymaniye Camii'nde ve Sinan'ın daha sonra inşa ettiği diğer camilerde, konum olarak da çok daha belirginleşen yuvarlak madalyonlar almıştır. İmam Hasan ile Hüseyin'in adlarının da dâhil olduğu, standartlaşmış sekiz ismin yer

⁶⁹⁵ “... Allahü nurus semavati vel ard meselü nurihi ke mişkatin fiha mısbah elmisbahu fi züceceh ezzücacetü ke enneha kevkebün dürriyiyü yukadü min şeceratim mübaraketin zeytunetil la şerkiyyetiv ve la ğarbiyyetiv yekadü zeytüha yüdiy'ü ve lev lem temseshü nar nurun ala nur yehdillahü li nurihi mey yeşa' ve yadribüllahül emsale lin nas vallahü bi külli şey'in alım...”
https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=24

⁶⁹⁶ Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.472-73.

⁶⁹⁷ Zübeyde Cihan Özsayiner, a.g.e.,2005, s.529.; Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.270.

aldığı bu madalyonlar Osmanlı camilerinin alamet-i farikası haline gelerek, eski camilere de eklenmiştir⁶⁹⁸. Nitekim Şehzade Mehmet Camii'nde bugün var olan madalyonlar da modern çağda eklenmiş örnekler arasında yer alır. Caminin pandantifleri üzerindeki dairevi her bir madalyonda, sekiz köşeli yıldız kompozisyonu yaratan yazılar Allah'ın güzel isimlerinden örnekler verir; bunlar Âhret Günü'nde nihai hakem olacak Tanrı'nın sonsuz merhametine işaret eder: “*Ey! Her türlü kusurdan, noksandan ve beşerî nitelik ve zaaflardan uzak olan (Yâ Sübhân); Ey! Kullarının günahlarını affeden bağışlaması çok olan (Yâ Gaffâr); Ey! Kulun fiiline göre hak ettiği ceza ve mükâfatı hakkıyla veren (Yâ Deyyân); Ey! Kapalı şeyleri, lütuf ve rahmet kapılarını açan (Yâ Fettâh)*”⁶⁹⁹ (Resim 7.35).



Resim 7.35 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, pandantiflerdeki “*Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer*” yazıları, 2017.

Sinan'ın “*Çâr yâr oldu anda çâr sütun*” dediği İstanbul Süleymaniye Camii'nin (1548-1559) ana kubbeyi taşıyan dört büyük direğinde “*çehâr yâr-ı güzîn*” olarak tabir edilen dört halife yani Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman ve Hz. Ali'nin isimleri yer alır. Mihrabın üstünden başlamak üzere sağdan sola “*Allah*” ve “*Muhammed*” yazılı iki yuvarlak madalyon, tam karşısındaki cümle kapısı üzerinde ise (Haseneyn) yani

⁶⁹⁸ Gülru Necipoğlu, a.g.e.,2013, s.271.

⁶⁹⁹ İ. Aydın Yüksel, **Osmanlı Mimarisinde Kanuni Devri**, C.VI, Fetih Cemiyeti, İstanbul, 2004, s.685; Zübeyde Cihan Özsaymer, a.g.e.,s.528....

“*Hasan*” ve “*Hüseyin*” isimlerini taşıyan diğer madalyon çifti bulunmaktadır⁷⁰⁰. Bu iki isim, Ebusuud tarafından formüle edilen Osmanlı Sünni ortodoksisinin ekümenik boyutunu örneklemektedir⁷⁰¹. İlk olarak İstanbul Süleymaniye Camii’nde (1548-1559) rastlanan bu sekiz “*ikonik*” isim, “*Allah, Hz. Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin*” adeta bir klasik dönem Osmanlı Sünniliği amblemine dönüşmüş, Süleymaniye’den sonraki camilerde de yaygın biçimde kullanılmıştır⁷⁰² (**Resim 7.36**).



Resim 7.36 İstanbul Süleymaniye Camii, mihrap üzerinde sağdan sola “*Allah ve Muhammed*” levhaları, 2017.

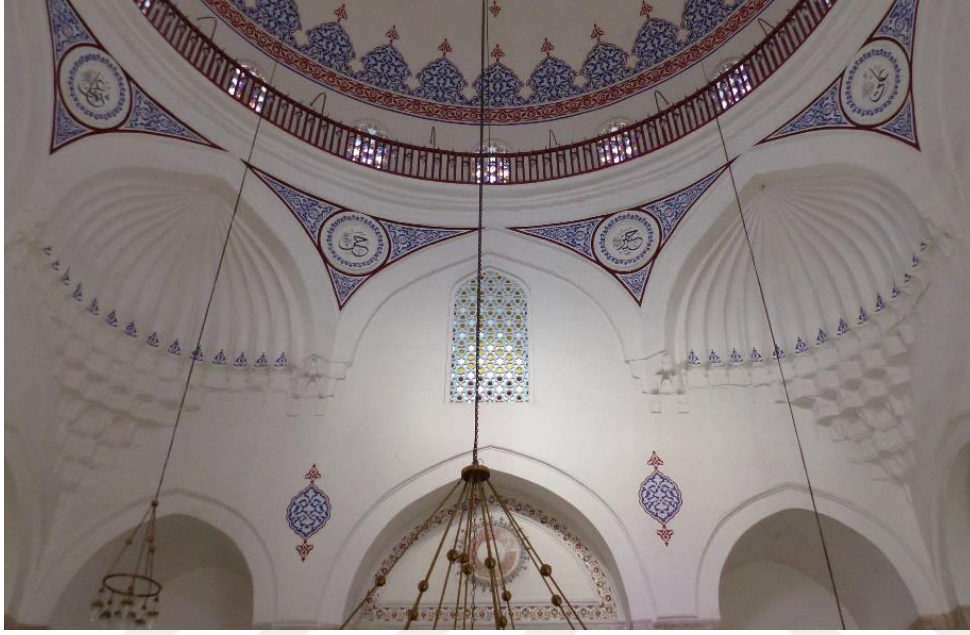
Kutsanan bu standart isimlerin yazılı olduğu sekiz madalyondan “*Allah ve Muhammed*” kıblenin sağında ve solunda, dört Sünni halife olan “*Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali*” kubbe geçişlerindeki dört pendentif üzerinde, “*Hasan ve Hüseyin*” ise kuzey duvarında, cümle kapısı üzerinde yer alır ve bu uygulamanın örneklerini Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii (1551), Topkapı Kara Ahmed Paşa Camii (1555-1572), Halep Dukakinzâde Mehmed Paşa Camii (1556-1566), Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563), Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii (1562-1563),

⁷⁰⁰ Sinan’ın şehit edilen Hz. Hasan ve Hüseyin’e bağlılığı, onların isimlerinin dört Sünni halifeden sonra anıldığı Tezkiretü’l Bünyan’ın önsözünden (mukaddime) de anlaşılmaktadır. Bu yaygın tavır, her ikisinin de isimlerinin dört Sünni halife ile birlikte, Süleymaniye’den sonraki Osmanlı camilerinin kitabelerinde yer almasında kendini gösterir. Vakfiyesinde belirtildiği gibi, Hüseyin’in Muharrem’in onuncu gününe rastlayan ölüm yıldönümü, Sinan’ın Süleymaniye Külliyesi (1548-1559) yanındaki kendi konağında verilen yıllık ziyafette anılıyordu. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.708, dnp.220.

⁷⁰¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.293.

⁷⁰² Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.138.

Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1567-1572), Edirne Selimiye Camii (1568-1574), İzmit Pertev Mehmet Paşa Camii (1572-1580), Eyüp Zal Mahmut Paşa Camii (1577-1590), Çarşamba Darüssade Ağası Mehmed Ağa Camii (1584-1585) ve Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii (1584-1589) gibi pek çok yapıda görmek mümkündür (**Resim 7.37**).



Resim 7.37 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii, pandantiflerde “Ömer, Ali, Hasan ve Hüseyin” yazıları, 2017.

Ancak bu yazı programının bazı camilerde farklılık gösterebildiğini de belirtmek gerekir. Örneğin Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii’nde (1567-1572) dört halifenin ismi tek levha üzerine yazılmıştır (**Resim 7.38**).



Resim 7.38 Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii, ismi tek levhada çehâr yâr-ı güzîn “Ebubekir, Ömer, Osman, Ali” isimleri, 2017.

Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii’nin (1567-1572) kible yönündeki duvara bağlı iki fil ayağı “Allah” ve “Muhammed, Allah’ın elçisi” yazılı dikdörtgen çini panolarla

süslenmiştir. Giriş yönündeki fil ayakları ile yan duvarlarda ise dört halife ile Hasan ve Hüseyin'in isimlerini zikreden kare ve yuvarlak çini panolar yer alır. Bu isim panolarına “Dualar ve Tanrı'nın huzuru üzerlerine olsun!”, “Allah ondan razı olsun!” “Allah hepsinden razı olsun” şeklinde Arapça ibareler eşlik eder⁷⁰³.

Üsküdar Atik Valide Sultan Camii'nde (1571-1583) farklı olarak “*Hasan ve Hüseyin*” yazılı madalyonlar mihrap sofasının yarım kubbe pandantiflerinde yer almaktadır. G. Necipoğlu'na göre, bu isimlerin kible duvarının karşısına yerleştirilmesi cami hatibinin bir Halvetî şeyhi olmasıyla bağlantılı olabilir⁷⁰⁴ (**Resim 7.39**).



Resim 7.39 Üsküdar Atik Valide Sultan Camii, mihrap yarım kubbe pandantiflerinde “*Hasan ve Hüseyin*” yazıları, 2017.

Tophane Kılıç Ali Paşa Camii (1578-1581) pandantif madalyonlarında, güneydoğudan başlayıp güneybatıda sona erecek şekilde saat yönünün tersine ilerleyen bir silsile halinde Cum'a Sûresinin 9. ve 11. Âyeti “*Ey iman edenler! Cuma günü namaz için çağrı yapıldığında Allah'ı anmaya koşun ve alışverişi bırakın. Eğer bilerseniz, bu sizin için çok hayırlıdır... Ama onlar bir ticaret veya eğlence gördüklerinde ona yönelip*”

⁷⁰³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.460, 723 dpn.329.

⁷⁰⁴ Hasan ve Hüseyin'in isimlerini taşıyan madalyonlar, Kadırga Sokollu Külliyesi'ndeki Halvetî zaviyesinin mihraba benzer nişi üzerinde de aynı konuma nakşedilmiştir. Bununla bağlantılı ilginç bir husus, Nurbanu Sultan'ın vakfiyesinde Kur'an okuyan 90 cüzhandan başka, 6 cüzhanın (Hasan'la Hüseyin'in annesi) Hz. Fatıma'nın ruhuna Kur'an okumalarını şart koşmuş olmasıdır. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.391.

seni ayakta bırakıverdiler. De ki: "Allah'ın nezdinde olan, eğlenceden de ticaretten de üstündür. Allah rızık verenlerin en hayırlısıdır."⁷⁰⁵ İfade edilmektedir (**Resim 7.40**).



Resim 7.40 Tophane Kılıç Ali Paşa Camii, pandantiflerde Cum'a Sûresinin 9. ve 11. Âyeti, 2017.

Müminleri, “*Cuma günü*” ezan okunduğunda ticareti bırakarak ibadet edip Allah'ı zikretmeye koşmaları için uyararak Cum'a Sûresini ayrıntılı şekilde alıntılaman Sinan, Kasımpaşa tersanesindeki Piyale Paşa Camii (1565-1573) ve İzmit tersanesindeki Pertev Mehmed Paşa Camii'nde (1572-1580) de uygulamıştır⁷⁰⁶. Başat olarak gayrimüslimler ile mühtedi denizciler ve topçuların ikamet ettiği semtlerde konumlanan her üç camide de aynı surenin aktarılması bir tesadüf olmayıp, kitabe programları ile camilerin konumu arasındaki sembolik ilişkiyi vurgulamaktadır.

Kubbe

Allah'ın birliğini ve büyüklüğünü vurgulayan ana kubbe yazıları, kubbenin tüm mekânı kavrayan bütünlüğünde adeta evrendeki birliğin sözlü ifadesini oluşturur.

⁷⁰⁵ “*Ya eyyuhelleziyne amenu iza nudiye lissalati min yevmilcumu'ati fes'av ila zikrillahi ve zerulbey'a zalikum hayrun lekum in kuntum ta'lemune... Ve iza reev ticareteten ev lehveninfaddu ileyha ve terekuke kaimen kul ma 'indallahi hayrun millehvi ve minetticaretu vallahu hayrurrazikiyne*”
https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=62

⁷⁰⁶ Gülru Necipoğlu, **Sinan Çağı ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür**, (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2013, s. 586.

Böylece ana kubbe ile gök kubbe, birbiri ile özdeşleşmiş olmaktadır. Evren sembolizmi, ana kubbede ifade bulmuştur.

Konya/Karapınar Şehzade Selim Camii (1560-1564), Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563), Kadırga Sokollu Camii (1567-1572), Lüleburgaz Sokollu Mehmed Paşa Camii (1569-1570), Fındıklı Molla Çelebi Camii (1570-1584), Üsküdar Atik Valide Sultan Camii (1571-1583), İzmit Pertev Mehmed Paşa Camii (1572-1580), Azapkapı Sokollu Camii (1573-1578), Eyüp Zal Mahmud Paşa Camii (1577-1590), Çarşamba Darüssade Ağası Mehmed Ağa Camii (1584-1585) gibi birçok Sinan camisinin ana kubbe merkezinde, kalemişi tekniğinde, Fatır Sûresi'nin 41. Âyeti yazılmıştır⁷⁰⁷. Bu ayet bağışlayıcı Tanrı'nın sınırsız gücüyle sınırsız yerinde duran gökler ve yeryüzüne gönderme yapar. Bu ayet kubbeye yazılarak gök kubbe ile kubbe arasında ilişki kurulmakta, gök kubbe gibi bu kubbeyi de aslında Allah'ın ayakta tuttuğu belirtilmekte, "*biz bu kubbeyi ancak direklerle ayakta tutarken, Yüce Allah gök kubbeyi direksiz tutuyor*" denilerek insanoğlunun aciziyeti itiraf edilmektedir. Kubbenin zarar görmemesi için bir nevi dua edilmektedir⁷⁰⁸.

İstanbul Süleymaniye Camii'nin (1548-1559) ana kubbe merkezinde de Hasan Çelebi'nin hattıyla, gökyüzünü ve yeryüzünü bir arada tutan Allah'ın dengeleyici gücünü aktaran *Fâtır Sûresi*'nin 41. Âyeti "*Muhakkakki, zevâl bulmasın diye gökleri ve yeri tutan Allah 'tır. Eğer onlar zevale uğrarsa. Ondan başka andolsun ki, kimse tutamaz. O, şüphesiz halîmdir, bağışlayandır*" yer almaktadır⁷⁰⁹. Bu ayet İlahi yaratıcı tarafından sıkıca yerinde tutulan kâinat ile fil ayaklarının sapasağlam desteklediği caminin semavi kubbesi arasındaki koşutluğu ima eder. U. Derman'a göre, bu âyeti seçmekle, Sinan "*Ben kul olarak en mükemmelini yapmaya çalıştım. Ama bu câmi, kubbesiyle, zemîniyle, her şeyiyle ancak Allah'ın izni olursa yıkılmadan duracaktır*"⁷¹⁰ demek istemiştir. Çünkü câmi, inananlar için ayrı bir dünyadır. Orada bastığımız yer arşı, kubbe de gökyüzünü temsil eder⁷¹¹. Tezkiretü'l-Bünyan'dan, İstanbul

⁷⁰⁷ Z. Cihan Özsayiner, **a.g.e.**, 2002, s.122-123.

⁷⁰⁸ Murat Sülün, **Rüstem Paşa Camii; Hat-Mimari Buluşması**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, 2007, s.30.

⁷⁰⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.293; Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s.202.

⁷¹⁰ "... *Innellahe yümsiküs semavati vel erda en tezula ve lein zaleta in emsekehüma min ehadim mim ba'dih innehu kane halimen ğafura...*"
https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=35

⁷¹¹ Uğur Derman, "Mimar Sinan'ın Eserlerinde Hat Sanatı", **VI. Vakıf Haftası/Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde "Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu"** 5-8 Aralık 1988, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, s.290-291.

Süleymaniye Camii'nin ünlü hattatı Hasan Çelebi'nin de “camiin sonsuza kadar durması” dileği ile bu Âyeti kubbeye yazdığını öğreniyoruz⁷¹² (**Resim 7.41**).



Resim 7.41 İstanbul Süleymaniye Camii, kubbede *Fâtır* Sûresinin 41.âyeti, 2017.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nin (1543-1548) ana kubbesinde ortada celi sülüs hat kullanılarak “*Besmele*” ile başlayan *Fatiha* Sûresi'nin 1.-7. Âyeti⁷¹³ “...*Esirgeyen bağışlayan Allah'ın adı ile. Hamd esirgeyen, bağışlayan, din gününün sahibi, âlemlerin rabbi Allah'a mahsustur. Sade sana kulluk eder ve yalnız senden yardım dileriz. Bizi dosdoğru yola, iyiliğine erenlerin yoluna, gazabına uğrayanların yoluna değil...*” yer alır⁷¹⁴. Surede “Âhret Günü'nün Maliki” olan “*Rahman*” ve “*Rahim*” Allah'a, inananlara doğru yolu göstermesi için yalvarılır⁷¹⁵. Bu yazının etrafındaki altı kartuş içinde, celi muhakkak hat ile *İsra* Sûresi'nin 1. ve 2. Ayetleri yer almaktadır⁷¹⁶. Yine *Besmele*” ile başlayan yazı: “... *Esirgeyen bağışlayan Allah'ın adı ile başlarım. Kulu Muhammed'i geceleyin Mescid-i Haram'dan ayetlerimizden bir kısmını*

⁷¹² Semra Ögel, a.g.e., 1989, s.350.

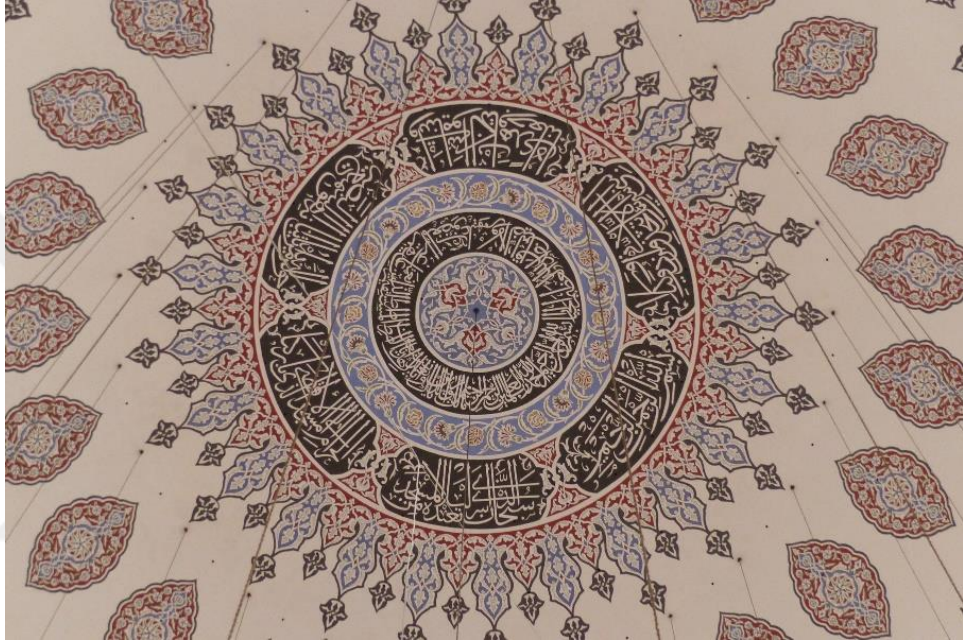
⁷¹³ “...*Bismillahirrahmanirrahim El hamdü lillahi rabbil âlemin Er rahmanir rahım Maliki yevmid din İyyake na'büdü ve iyyake nesteyn İhdinas sıratal müstekıym sıratallezine en'amte aleyhim ğayril mağdubi aleyhim ve lad dallin...*” https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=1

⁷¹⁴ Z. Cihan Özsayiner, a.g.e.,2002, s.121; Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.530.

⁷¹⁵ Gülru Necipoğlu, **Sinan Çağı ve Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür**, (Çev. Gül Çağal Güven), İstanbul Bilgi Üniversitesi, İstanbul, 2013, s.270.

⁷¹⁶ “... *Sühanellezi esra bi abdihi leytem minel mescidil harami ilel mescidil aksallezi barakna havlehu li nuriyehu min ayatina innehu hüves semul besıyr ve ateyna musel kitabe ve cealnahü hüdel li beni israyile ella tettehızu min dunı vekıla...*” https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=17

kendisine göstermek için çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksa'ya götüren Allah; noksan sıfatlardan münezzehtir. Şüphesiz o her şeyi duyar ve görür. Biz Musa'ya da kitap verdik. Ve o kitabı "benden başka hiçbir koruyucu tanımayın" buyruğu ile İsrailoğullarına doğruluk rehberi kıldık..." anlamındadır⁷¹⁷. Cami merkezi kubbesinin ortasında sülüs ve muhakkak hatla yazılmış eş merkezli iç içe bu iki daire şeklindeki yazı kuşakları, Allah ve resulü Hz. Muhammed arasındaki ilişkinin doğasını açıklar⁷¹⁸ (Resim 7.42).



Resim 7.42 İstanbul Şehzade Mehmed Camii, kubbede Fatiha Sûresi 1-7. Âyeti ile İsrâ Sûresi'nin 1-2. Âyeti, 2017.

Şehzade Camii'nin ana kubbesinde yer alan "*Fatiha Sûresi*" Topkapı Hadım İbrahim Paşa (1551) ve Fatih Mesih Mehmet Paşa (1584-1586) camilerinin ana kubbelerinde de kullanılmıştır⁷¹⁹.

Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii'nin (1563-1570) kubbe merkezine "*Allah göklerin ve yerin nurudur*" diye başlayan Nur Sûresi'nin 35. Âyeti⁷²⁰ "...Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir

⁷¹⁷ Z. Cihan Özsayiner, **a.g.e.**,2002, s.121.

⁷¹⁸ Gülru Necipoğlu **a.g.e.**,2013, s.270.

⁷¹⁹ Z. Cihan Özsayiner, **a.g.e.**, 2002, s.123.

⁷²⁰ "... Allahü nurus semavati vel ard meselü nurihi ke mişkatin fiha mısabah elmisbahu fi züceceh ezzüccacetü ke enneha kevkebün dürriyiyü yukadü min şeceratim mübaraketin zeytunetü la şerkiyyetiv ve la ğarbiyyetiv yekadü zeytüha yüdy'ü ve lev lem temseshü nar nurun ala nur yehdillahü li nurihi mey yeşa' ve yadribüllahül emsale lin nas vallahü bi külli şey'in alım..."
https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=24

kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciye andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağdı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır...” uygun görülmüştür. Seçilen bu ayet bol ışıklı ve aydınlık cami mekânı ile banisinin “güneş ve ay” anlamına gelen adı ile sembolik bir ilişki içindedir (**Resim 7.43**).



Resim 7.43 Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii, kubbede Nur Sûresi'nin 35. Âyeti, 2017.

İ. H. Konyalı⁷²¹, Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii'nin (1580-1581) kubbe merkezinde Nur Sûresi'nin 35. Âyeti, kubbe eteğinde ise Âyet-el Kürsî' olarak da bilinen Bakara Sûresinin 255. Âyetinin⁷²² “...Allah, O'ndan başka tanrı yoktur; diridir, her şeyin varlığı O'na bağlı ve dayalıdır... Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur... O'nun kürsüsü gökleri ve yeri içine almıştır...” yazılı olduğunu söyler. Bu ayetlerden birincisi baninin ışıltılı “Şemsi” (Güneş) mahlasına gönderme yaparken, ikincisi öbür dünya çağrışımlarıyla yüklüdür⁷²³ (**Resim 7.44**).

⁷²¹ İbrahim Hakkı Konyalı, Konyalı, **a.g.e.**, s.106.

⁷²² “...Allahü la ilahe illa hüvel hayyül kayyum* la te'huzihu sinetüv vela nevm* lehu ma fis semavati ve ma fil ard* men zellezi yeşfeu indehu illa bi iznih* ya'lemü ma beyne eydihim ve ma halfehüm* ve la yühtüne bi şey'im min ilmihü illa bi ma şa'* vesia kürsiyyühüs semavati vel ard* ve la yeudühu hüfzuhüma* ve hüvel alıyyül azıym.” https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=2

⁷²³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.663.



Resim 7.44 Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii, kubbede Nur Sûresi'nin 35. Âyeti ve Âyet-el Kürsî'nin 255. Âyeti, 2015.

Edirne Selimiye Camii (1548-1559) kubbesinde en büyük hattatlardan biri olan Karahisari tarafından yazılmış ve İslam dininin temel ilkesi olan tevhidi yani Allah'tan başka Tanrı olmadığını, hâkimiyetin sadece O'na ait olduğunu anlatan İhlas Sûresi'nin, yapı elemanlarını bütünleştirerek mimari yapıya birlik kimliğini veren kubbenin simgesel anlamıyla örtüştüğü görülmektedir⁷²⁴. Ortada mavi zemin üzerine, kalemişi tekniği kullanılarak, beyaz renkli celi sülüs hat ile Besmele ile başlayan İhlas Sûresinin 1.-4. Âyeti⁷²⁵ “...De ki: O, Allah birdir. Allah, samed'dir (Herşeyin başvuracağı, yardım dileyceği, tek varlık O'dur). Kendisi doğurmamıştır ve doğrulmamıştır. Hiçbir şey, O'nun dengi olmamıştır...” anlamını taşımaktadır. Kur'an'ın “ne doğan ne doğuran” Allah'ın bölünmez bütünlüğüyle ilgili mesajının özünü kapsayan İhlas Sûresi Hristiyanlığın Kutsal Teslis öğretisinin en aşikâr reddi olan ebedi ve ezeli Tanrı'nın bölünmez birliğini beyan eder. Ayasofya'da Kutsal Teslis'e telmihle İsa'nın figüratif mozaiklerle tasvir edilmesinin tersine, ilahi birliğin surete dayanmayan soyut bir vizyonunu sunar⁷²⁶. Bu yazı programı yapının merkezi kubbeli mekan kurgusu ile de vurgulanmaktadır.

⁷²⁴ Bekir Tatlı, **a.g.e.**, s.210.

⁷²⁵ “...Kul hüvallahü ehad Allahüs samed Lem yelid ve lem yuled ve lem yekün lehu küfüven ehad...”, https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=112

⁷²⁶ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.586.

Bu yazının etrafını saran sekiz adet şemse formundaki ögelerin içinde, kalemişi tekniği kullanılarak kahverengi zemin üzerine beyaz ile “Allah’ın güzel sıfatları” (Esmâ-i Hüsnâ) yazılmıştır “Ey, Işıkların Işığı! (Ya Nur el-envar); Ey, herkesin kalbindekini bilen! (Ya Âlim uma fi’s-sudur); Ey, denizlerdeki cansızların canlandırıcısı (Ya Muhyi beyne’l-buhur); Ey, çağların akışına rağmen hep ebedi olan! (Ya Baki ala kerri’d-duhur); Ey, her şeye yeterli olan! (Ya Kâfi el-umur); Ey kalplere şifa veren! (Ya Şafi es-sudur); Ey, acelesi olmayan yumuşak huylu! (Ya Halimen la yu acil); Ey, cimrilik etmeden cömert olan! (Ya Kerimen la yubahhil)” Celi hat ile yazılmış bu güzel isimler, mutasavvıflar arasında bilhassa yaygın olan sesli zikirleri “tevhid-i ilahiler” çağrıştırmaktadır. Buradaki hatların seslendirdiği görsel zikirler, merkezi baldakenin üstünde ve çevresinde yoğunlaşan kitabelere mistik bir boyut kazandırarak, II. Selim döneminde tarikatların giderek artan saygınlığına ayak uydurur⁷²⁷ (**Resim 7.45**).



Resim 7.45 Edirne Selimiye Camii, kubbede İhlas Sûresinin 1.-4. Âyeti ile etrafında “Allah’ın güzel sıfatları” (Esmâ-i Hüsnâ), 2017.

Edirne Selimiye Camii’nin ana kubbesinde yer alan “İhlas Sûresi”, Haseki Hürrem Sultan Camii (1538-1539), Ayvansaray İvaz Efendi Camii (1586), Tophane Kılıç Ali Paşa Camii (1578-1581) ve Manisa Muradiye Camii’nin (1583-1586) ana kubbelerinde de tekrarlamıştır⁷²⁸.

⁷²⁷ Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.340-341.

⁷²⁸ Z. Cihan Özsayiner, a.g.e.,2002, s.123.

Halep Hüsrev Paşa Camii (1546-1547) ve Haleb Dukakinzade Mehmed Paşa Camii (1556-1566) kubbesinin kalemişi nakışlı kartuşlarında Allah'ın güzel adlarını öven Haşr Sûresi'nin 23. ve 24. Ayetleri “...O, kendisinden başka tanrı olmayan Allah'tır; egemenliğin mutlak sahibidir, her türlü eksiklikten uzaktır, esenlik verendir, güven sağlayan ve kendisine güvenilendir, görüp gözeten ve yönetendir, üstündür, iradesine sınırları yoktur, büyüklükte eşi olmayandır. Allah onların yakıştırdıkları ortaklardan tamamıyla münezzehtir. O, takdir ettiği gibi yaratan, canlıları örneği olmadan var eden, biçim ve özellik veren Allah'tır. En güzel isimler O'nundur. Göklerdeki ve yerdeki hep O'nu tesbih ederler. O üstündür, hikmet sahibidir...”⁷²⁹ yazılıdır.

Son cemaat yeri

Sinan camilerinin son cemaat yeri cephelerindeki pencere alınlıklarında olmak üzere, genellikle camiye davet veya bir işe başlarken Allah'ın adını anmak bağlamında Besmele ve Kelime-i Tevhid, Esmâ-i Hüsnâ ve Kuran'dan ayetler bulunmaktadır⁷³⁰.

Tahtakale Rüstem Paşa Camii (1561-1563) son cemaat yeri cephesinin sağ ve sol pencere üstlerindeki beyaz zemin üzerine lacivert çinili celi sülüs panolarda Tevbe Sûresi'nin 18. Âyeti⁷³¹ “...Allah'ın meşitlerini ancak Allah'a ve âhiret gününe inanan, namazını kılan, zekâtını veren ve yalnız Allah'tan korkup çekinen kimseler imar edebilirler. İşte bunların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur...” yazılmıştır⁷³². Bu ayet, cami girişlerinde hayratla ilgili en sık rastlanan ayettir⁷³³. Ayrıca, Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nin (1561-1563) son cemaat yeri cephesinde İznik çinisi madalyonlar üzerinde lacivert üzerine beyaz renkli, “Allah, Muhammed, Ebu Bekr, Ömer, Osman, Ali, Hasan, Hüseyin” isimleri yazılıdır. Bu bölümün sekiz

⁷²⁹ “...Huvallahulleziy la ilahe illa huve elmelikulkuddus selamul mu'minul muheyminul 'aziyyul cebbarul mutekebbiru subhanallahi 'amma yuşrikune, Huvallahul halikul-bariy-ulmusavviru lehum'esma ulhusna yusebbihu lehu ma fÿssemavati vel'ardi. Ve huvel'aziyyulhakiymu...”, https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=59

⁷³⁰ Şerare Yetkin, “Mimar Sinan'ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988, s.491.

⁷³¹ “..İnnema ya'müru mesacidellahi men amene billahi vel yevmil ahiri ve ekames salate ve atez zekate ve lem yahşe illallahe fe asa ülaike ey yekunu minel mühtedin”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=9

⁷³² İ. Aydın Yüksel, a.g.e., s.450.

⁷³³ Murat Sülün, **Rüstem Paşa Camii; Hat-Mimari Buluşması**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, 2007, s.3.

standart isim ile süslenmesi bu camiye özgü farklı bir uygulama olarak göze çarpmaktadır⁷³⁴ (**Resim 7.46**).



Resim 7.46 Tahtakale Rüstem Paşa Camii, son cemaat yeri kemer aralarında “Allah, Muhammed” ve “Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin” çini madalyonlar, 2015.

Tophane Kılıç Ali Paşa Camii (1578-1581) son cemaat yerindeki dört çini pencere alınlığı, Haşr Sûresi’nden tek ve yegâne olan Allah’ın güzel adlarını dile getiren 23. Âyeti⁷³⁵ aktarır: “...O, kendisinden başka tanrı olmayan Allah’tır; egemenliğin mutlak sahibidir, her türlü eksiklikten uzaktır, esenlik verendir, güven sağlayan ve kendisine güvenilendir, görüp gözeten ve yönetendir, üstündür, iradesine sınır yoktur, büyüklükte eşi olmayandır. Allah onların yakıştırdıkları ortaklardan tamamıyla münezzehtir...”. Altındaki dikdörtgen kitabe ise, tematik olarak bağlantılı olan 24. Âyeti⁷³⁶ zikreder: “... O, var eden, güzel yaratan, yarattıklarına şekil vere (Musavvir), en güzel adlar kendisinin olan Allah’tır. Göklerde ve yerde olanlar O’nu tesbih ederler. O güçlüdür, Hâkimdir...”⁷³⁷.

⁷³⁴ Murat Sülün, **a.g.e.**, s.52.

⁷³⁵ “..Huvallahulleziy la ilahe illa huve elmelikulkuddususselamul mu'minul muheyminal 'aziyzul cebbaryl mutekebbiru subhanallahi 'amma yuşrikune.” http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=59

⁷³⁶ “Huvallahul halikul-bariy-ulmusavviru lehum'esma ulhusna yusebbihu lehu ma fisysemavati vel'ardi. Ve huvel'aziyzulhakiymu.” http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=59

⁷³⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.586.

Üsküdar Atik Valide Sultan Camii (1571-1583) Son cemaat yeri cephesinin kitabelerinde Fetih Sûresi'nin 29. Âyeti⁷³⁸ “...Muhammed, Allah'ın Resulüdür. Onunla beraber olanlar, inkârcılara karşı çetin, birbirlerine karşı da merhametlidirler... Allah, içlerinden salih amel işleyenlere bir bağışlama ve büyük bir mükafat vaad etmiştir...” yer alır. Caminin kible duvarında yinelenen bir temayla, Tanrının sonsuz bağışlayıcılığı ve yol göstericiliği konusunda günahkâr inananlara teminat ve teselli vererek, onları camiye davet eder⁷³⁹ (Resim 7.47).



Resim 7.48 Üsküdar Atik Valide Sultan son cemaat yerinde Fetih Sûresi'nin 29. Âyeti, 2017.

Lüleburgaz Sokollu Mehmed Paşa Camii (1565-1570) ve Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii'nin (1567-1572) son cemaat yeri cephesindeki yazılar da Kur'an'dan alıntılardan oluşur. Cephedeki çini pencere alınlıklarında Fatıha Sûresi'nin 1.-7. Âyeti⁷⁴⁰ “... Hamd, Âlemlerin Rabbi, Rahmân, Rahîm, hesap ve ceza günününün (ahiret günününün) maliki Allah'a mahsustur. (Allahım!) Yalnız sana ibadet ederiz ve yalnız

⁷³⁸ “...Muhammedür rasulüllah vellezine meahu eşiddaü ael küffari ruhamaü beynehüm terahüm rukkean süccedey yebteğune fadlem minellahi ve rıdvana sımahüm fı vücuhıhim min eseris sücud zalike meselühüm fı tevrati ve meselühüm fil incil ke zer'in ahrace şat'ehu fe azerahu festağleza festeva ala sukıhi yu'cibüz zürraa li yeğyza bihimül küffar veadellahüllezine amenu ve amilus salihati minhüm mağfiratev ve ecran azıyma...”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=1&sid=48

⁷³⁹ Gülrü Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.392.

⁷⁴⁰ “Bismillahirrahmanirrahim El hamdü lillahi rabbil alemin Er rahmanir rahıym Maliki yevmid din İyyake na'büdü ve İyyake nesteyn İhdinas sıratallazıne en'amte aleyhim ğayril mağdubi aleyhim ve lad dallin”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=1

senden yardım dileriz. Bizi doğru yola, kendilerine nimet verdiklerinin yoluna ilet; gazaba uğrayanlarınkine ve sapıklarınkine değil...” yazılıdır. Bağışlayıcı Tanrı’dan kullarına “doğru yolu” göstermesini dileyen bu niyaz, caminin içindeki ruhani yolculukla gerçekleşecektir, çünkü “doğru yolu” göstermeyi amaçlayan kitabeler ibadethaneyi ilahi tefekkürü teşvik eden görsel bir araca dönüştürür⁷⁴¹ (**Resim 7.49**).



Resim 7.49 Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii son cemaat yerinde Fatiha Sûresinin 1-7 Âyeti, 2017.

İstanbul Süleymaniye Camii’nin son cemaat yerindeki sağdan itibaren beş pencere üzerinde Tanrı’nın gökyüzü ve yeryüzündeki mutlak hâkimiyetini ilan eden Bakara Sûresi’nin 255. Âyeti⁷⁴² “Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O’nundur” bulunur⁷⁴³. Kapının sol tarafındaki beş pencere üzerine ise rükû ve secde etmede Peygamber’le beraber olanlara Allah’ın bağışlama ve büyük mükâfatını vaat eden, Fetih Sûresi’nin 29. Âyeti⁷⁴⁴ “...Muhammed, Allah’ın Resulüdür. Onunla beraber olanlar, inkârcılara

⁷⁴¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.459.

⁷⁴² “...Allahü la ilahe illa hüvel hayyül kayyum la te’huzühü sinetiv vela nevm lehu ma fis semavati ve ma fil ard men zellezi yeşfeu indehu illa bi iznih ya’lemü ma beyne eydihim ve ma halfehüm ve la yühytune bi şey’im min ilmihi illa bi ma şa’vesia kürsiyyühüs semavati vel ard ve la yeudühu hıfzuhüma ve hüvel alıyyül azıym...”; http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=2

⁷⁴³ Semra Ögel, **a.g.e.**, 1989, s.351.

⁷⁴⁴ “...Muhammedür rasulüllah vellezine meahu eşiddaü ael küffari ruhamai beynehüm terahüm rukkean süccedey yebteğune fadlem minellahi ve rıdvana simahüm fı vücuhihim min eseris sücud zalike meselühüm fit tevrati ve meselühüm fil incl ke zer’in ahrace şat’ehu fe azerahu festağleza festeva ala

karşı çetin, birbirlerine karşı da merhametlidirler... Allah, içlerinden salih amel işleyenlere bir bağışlama ve büyük bir mükafat vaad etmiştir...” yazılmıştır⁷⁴⁵. Son cemaat yeri kemer alınlığı üzerinde üç parça halinde celi sülüs yazı ile sağ karede; “Allah tebârek ve Teâlâ dedi ki”, sol karede; “Allah doğru söyler” ve ortadaki kartuşta ise; Bakara Sûresinin 238. Âyeti “...Namazlara ve orta namaza devam edin, Allah’a saygı ve bağlılık içinde namaza devam edin...” görülür⁷⁴⁶ (**Resim 7.50**).



Resim 7.50 İstanbul Süleymaniye Camii son cemaat yeri kemer alınlığı üzerinde üç parça halinde Bakara Sûresinin 238. Âyeti, 2017.

Edirne Selimiye Camii'nin (1568-1574) son cemaat yerine bakan cephesindeki sivri kemerli çini pencere alınlıklarından sağda; Tanrı'nın dünya ve ahiretteki mutlak hükümlerini vurgulayan Bakara Sûresi'nin 255. Âyeti “...Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O'nundur...” solda ise Fetih Sûresi'nin 29. Âyeti⁷⁴⁷, “...Muhammed, Allah'ın Resulüdür. Onunla beraber olanlar, inkârcılara karşı çetin, birbirlerine karşı da merhametlidirler... Allah, içlerinden salih amel işleyenlere bir bağışlama ve büyük

sukıhı yu'cibüz zürraa li yeğıyza bihimül küffar veadellahüllezzine amenu ve amilus salihati minhüm mağfiratev ve ecran azıyma...”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=1&sid=48

⁷⁴⁵ İ. Aydın Yüksel, **a.g.e.**, s.589; Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.292.

⁷⁴⁶ İ. Aydın Yüksel, **a.g.e.**, s.576.

⁷⁴⁷ “...Muhammedür rasulüllah vellezzine meahu eşiddaü ael küffari ruhamatü beynehüm terahüm rukkean süccedey yebteğune fadlem minellahi ve rıdvana sımahüm fi vücuhihim min eseris sücud zalike meselühüm fit tevrati ve meselühüm fil incil ke zer'in ahrace şat'ehu fe azerahu festağleza festeva ala sukıhı yu'cibüz zürraa li yeğıyza bihimül küffar veadellahüllezzine amenu ve amilus salihati minhüm mağfiratev ve ecran azıyma...”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=1&sid=48

bir mükâfat vaad etmiştir...” yazılıdır. Peygamber’in kâfirlere karşı duran ve ibadet edip iyi amel işleyerek Allah’tan yardım bekleyen ümmetine, günahlardan bağışlanma ve büyük bir ödül vaat eder. Son cemaat yeri revakının orta kemeri üstündeki dikdörtgen mermer pano çiftine yazılan Kelime-i Tevhid, (sağda) aşikâr surette adil bir hükümdar olan Allah; (solda) güvenilir şekilde vaatlerine sadık kalan Resûlü’nü anar. “*La ilahe illa ’l-lah, el-melik el-hakk el-mübin/Muhammedün resulu ’l-lah sadık el-va’d el emin*” Bu çifte panonun alt yanlarındaki iki dairesel madalyona hakkedilen yazılar ise Tanrı’nın şefkat ve cömertliği ile, kıyamet gününde cem edeceği kullarını yargılayıcılığını yad eder: (Sağda); “*Ya-Hannan! Ya-Mennan!*” (Solda) “*Ya-Cami! Ya-Mâni!*”⁷⁴⁸ (Resim 7.51).



Resim 7.51 Edirne Selimiye Camii son cemaat yeri revağının orta kemeri üzerinde Kelime-i Tevhid ve yanlarındaki iki madalyonda (Sağda); “*Ya-Hannan! Ya-Mennan!*” (Solda) “*Ya-Cami! Ya-Mani!*”, 2017.

Edirne Selimiye Camii’nin (1568-1574) cümle kapısındaki sekiz kartuş halinde hakkedilmiş altın yaldızlı Arapça kitabe⁷⁴⁹, Peygamber’in “*Kim Allah için, Allah’ın*

⁷⁴⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.340.

⁷⁴⁹ “*Bu seçkin makamı (el-makamı cömert emir ve beşer sultan yaptı; Yani Sultanların Sultanı Selim Şah-cennetteki yeri de buna benzer şekilde bina edilecek; Allah onun hayırlı amelini onaylasın ve Âhiret Günü’nde ödülünü arttırsın; Oldu “Fazlullah” (Allah’ın in’Âyeti) temel atma tarihi; sene 976 (1568-69); Oldu “Fazl-ı Yezdân” (Allah’ın in’Âyeti) bitiş tarihi; sene 982 (1574-75)”* Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.339.

adının zikredileceği bir mescid yaparsa, Allah da onun için cennette bir köşk inşa eder” mealindeki meşhur bir hadisine gönderme yapar⁷⁵⁰ (Resim 7.52).



Resim 7.52 Edirne Selimiye Camii, kuzey avlu kapı üzerindeki inşa kitabesi, 2017.

Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii (1551) son cemaat yeri cephesindeki pencere alınlıklarından sağdakinde “*Bir mescid içindeki mümin, su içindeki balığa benzer*” ile solda “*Bir mescid içindeki münafık, kafes içindeki kuşa benzer*” hadisi yazılıdır⁷⁵¹ (Resim 7.53).

⁷⁵⁰ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.339.

⁷⁵¹ Sağ tarafındaki pencere alınlığının eksik çini panosu Vakıf Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi’nde muhafaza edilmektedir. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**,2013, s.530.



Resim 7.53 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii, son cemaat yeri pencere alınlıklarında solda “Bir mescid içindeki münafık, kafes içindeki kuşa benzer” hadis-i şerif’i, 2017.

Halep Dukakinzâde Mehmed Paşa Camii (1556-1565) son cemaat yeri cephesindeki her iki pencere çiftinin alınlıklarında, vefat eden banisinin anısına yapılmış bir camiye uygun bir tema olan öteki dünyayla ilgili birer hadis yazılıdır. İlk hadis, bu dünyanın tadına dünyevi nimetlerle varıldığı halde, öteki dünyada iyi amellerle başarılı olunacağını bildirir. İkinci hadis ise her kim Allah için bir mescid bina ederse, Allah’ın da ona cennette bir mesken inşa edeceğini belirtir⁷⁵².

Manisa Muradiye Camii’nin (1583-1590) son cemaat yeri cephesindeki mihrabiyelelerin üstüne, cemaati ibadet ve tövbeye davet eden Arapça bir ibarenin iki satırı yazılmıştır: “Ölmeden önce ibadet et”; “Ölmeden evvel tövbe et”. Dışarıdaki mihraplarda uyarıcı ve ibadete teşvik eden kitabeler, cemaati caminin içerisine doğru yönlendirir. Böylelikle tövbekâr müminler ibadethanenin son derece süslü iç mekânında, kitabelerle özetlenen “doğru yola” yönelmeye teşvik edilmiştir⁷⁵³ (**Resim 7.54**).

⁷⁵² Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.638.

⁷⁵³ Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.355.



Resim 7.54 Manisa Muradiye Camii son cemaat yeri taş mihrap üzerinde “Ölmeden önce ibadet et”; “Ölmeden evvel tövbe et” hadis-i şerif’i (http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=34121&sessionid=f95d443a55c8d9b9c99f918b504759ac, 18.11.2017)

Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii’nin (1584-1589) son cemaat yerindeki mukarnas kavsaralı iki mihrabiye’nin dikdörtgen alınlıklarında ise şu hadislere yer verilmiştir: “Kim Allah rızasını talep ederek bir mescid inşa ederse, Allah ona cennette bir ev inşa eder”, “Namaz dinin direğidir, kim onu terk ederse dini yıkmış olur”. Bu yazılar cami yapmanın sevabını ve namazın önemini bildirerek insanları Allah’ın evine davet eder (**Resim 7.55**).



Resim 7.55 Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii son cemaat yeri mihrap, 2017.

Kapı

Haseki Hürrem Sultan Camii'nin (1538-1539) cümle kapısının sağında Kelime-i Tevhid: (Lâ ilâhe illâ'llâh Muhammedün resûlû'llah) “Allah'tan başka ilâh yoktur; Muhammed Allah'ın elçisidir” soldakinde ise Muhammed isminin dört kez tekrarı görülür.

İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548) batı giriş kapısı üzerinde, Arapça olarak Nisa Sûresi'nin “...Muhakkak ki namaz, müminler üzerine vakitli olarak farz kılınmıştır...” anlamındaki celi sülüs hatlı 103. Âyeti, doğu giriş kapısı üzerinde ise Besmele yer almaktadır⁷⁵⁴.

İstanbul Süleymaniye Camii'nin (1548-1557) revaklı avlu kapıları üstündeki kitabelerde cennet teması işlenmiştir. Bunlar cemaati cennet bahçesine girmeye davet eden Zümer Sûresi'nin 73. Âyetinin⁷⁵⁵ sonu: “...Selâm size, ebedi kalmak üzere buraya (cennete) girin...”, Nahl Sûresi'nin 32. Âyetinin⁷⁵⁶ sonu “...Selâm size, yapmış olduğunuz iyiliklere karşılık cennete girin...” ve Rad Sûresi'nin 24. Âyeti⁷⁵⁷ “...Sabretmenize karşılık selam sizlere. Dünya yurdunun sonucu (olan cennet) ne güzeldir...” şeklindeki Kur'an ayetleridir⁷⁵⁸. Caminin yan kapılarında ise kapı kemerleri üzerinde yer alan birer kitabe bulunur. Caminin diğer yazıları ile aynı üslupla ve celi hatla sağ kapıda En'am Sûresinin 54. Âyeti⁷⁵⁹: “...Selam size, Rabbiniz merhamet etmeyi kendisine yazdı...” ve sol kapıda ise Rad Sûresinin 24. Âyeti:⁷⁶⁰ “...Sabretmenize karşılık selam sizlere. Dünya yurdunun sonucu (olan cennet) ne güzeldir!...” yazılıdır⁷⁶¹.

⁷⁵⁴ Zübeyde Cihan Özsayiner, **a.g.e.**, 2005, s.528.

⁷⁵⁵ “...Vesıkallezinet tekav rabbehüm ilel cenneti zümera hatta iza cauha ve fütihat ebvabüha ve kale lehüm hazenetüha selamün aleyküm tıbtüm fedhuluha halidin...”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=39

⁷⁵⁶ “...Ellezine teteveffahümül melaiketü tayyibine yekulune selamün aleykümüdhulül cennete bima küntüm ta'melun...”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=16

⁷⁵⁷ “...Selamün alayküm bima sabertüm fe ni'me usbed dar...”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=13

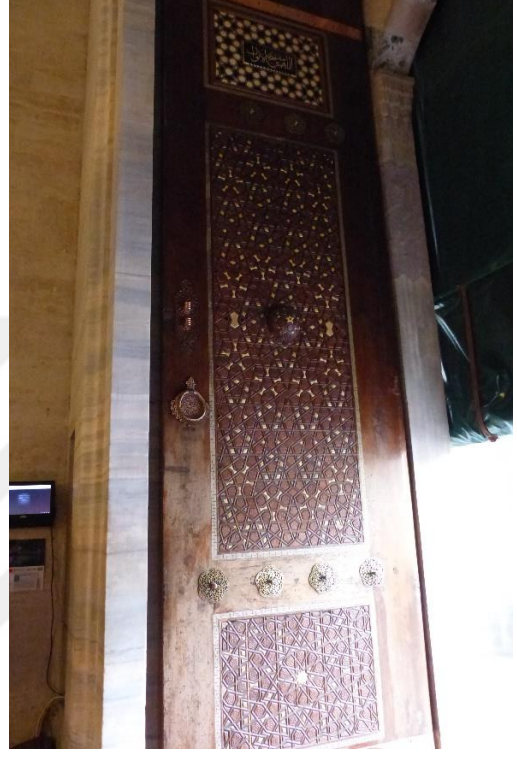
⁷⁵⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.292.

⁷⁵⁹ “...Ve iza caekellezine yü'minune bi ayatına fe kul selamün aleyküm ketebe rabbüküm ala nefsihir rahmete ennehu men amile minküm suem bi cehaletin sümme tabe mim ba'dihi ve asleha fe ennehu ğafurur rahıym...”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=6

⁷⁶⁰ “...Selamün alayküm bima sabertüm fe ni'me usbed dar...”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=13

⁷⁶¹ İ. Aydın Yüksel, **a.g.e.**, s.600.

İstanbul Süleymaniye Camii cümle kapısının ahşap kündekari kapı kanatlarından sağdakinde, üstte: “*Allahümme Yâ müfettih’ü-l ebvâb /Ey kapıları açan Allahımız*” ve sol kanatta da: “*İftehlenâ Hayre’l-bâb / (Bizimde) kapımızı hayırla aç*” yazılıdır⁷⁶² (Resim 7.56).



“*Ey kapıları açan Allahımız*”

“*(Bizim de) kapımızı hayırla aç*”

Resim 7.56 İstanbul Süleymaniye Camii, cümle kapısı kanatlarında hadis-i şerifler, 2017. Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii’nde (1551) cümle kapısının üzerinde sağda ve soldaki kare biçimli çerçeveler içinde “*Lâilâheillallah*” ve “*Muhammed Resulullah*” yazılıdır. Ortada ise caminin 958/1552 tarihli inşa kitabesi yer alır. Orijinal kapı kanatlarından sağdakinde “*Allâhümme iftah lî ebvâberahmetike / Ey Allahım, bana rahmetinin kapılarını aç*” ve sol kanatta da “*Allâhümme innî es’elüke min fazlike / Ey Allahım, senin fazlı kereminden dilerim*” yazıları okunmaktadır⁷⁶³ (Resim 7.57).

⁷⁶² İ.Aydın Yüksel, a.g.e., s.595.

⁷⁶³ İ. Aydın Yüksel, a.g.e., s.242.



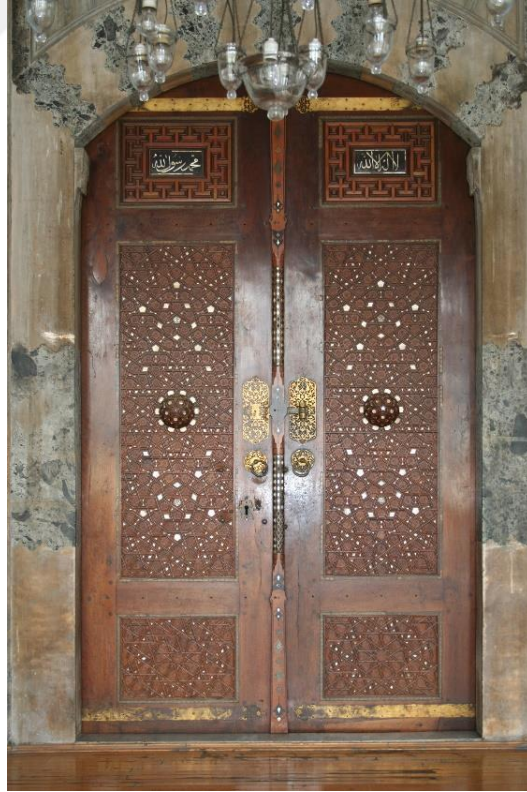
Solda; “*Ey Allahım, senin fazlı kereminden dilerim*”



Sağda; “*Ey Allahım, bana rahmetinin kapılarını aç*”

Resim 7.57 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii cümle kapısında hadis-i şerifler, 2017.

Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nin (1561-1563) sedef kakmalarla süslü künde-kari ahşap kapı kanatlarının üst tablalarında fildişi kakma ile Kelime-i Tevhid: (Lâ ilâhe illâ'llâh Muhammedün resûlû'llah) “*Allah'tan başka ilâh yoktur; Muhammed Allah'ın elçisidir*” yazılıdır⁷⁶⁴ (**Resim 7.58**).



Resim 7.58 Tahtakale Rüstem Paşa Cami, cümle kapısı kanatlarında Kelime-i Tevhid, 2015.

⁷⁶⁴ Murat Sülün, **a.g.e.**, s.23.

Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii'nin (1563-1570) sedef kakmalı künde-kari ahşap kapı kanatlarında da Kelime-i Tevhid "*Allah'tan başka ilâh yoktur; Muhammed Allah'ın elçisidir*" yazılıdır⁷⁶⁵.

İstanbul Piyale Mehmed Paşa Camii (1565-1573) cümle kapılarının her ikisinde de cemaati cennet bahçelerine buyur eden Kur'an ayetleri yazılıdır⁷⁶⁶. Bunlardan ilki Nahl Sûresi'nin 32. Âyeti: "*...Melekler onların canlarını iyi kimseler olarak alırken, "Selâm size! Yapmış olduğunuz iyi işlere karşılık girin cennete" derler...*" ve Zümer Sûresi'nin "*...Cennete vardıklarında oranın kapıları açılır ve cennet bekçileri onlara şöyle der: "Size selam olsun! Tertemiz oldunuz. Haydi, ebedi kalmak üzere buraya girin."* Mealindeki 73. Âyeti'dir.⁷⁶⁷ Camii'nin kapısında ise, "*Selâmün aleyküm tibtüm...*" yazılıdır⁷⁶⁸.

Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1567-1572) cümle kapısının mukarnaslı kavsarası altında Yasin Sûresi'nin 58. Âyeti: "*...Yüce Tanrı Kutsal Kitabında derki: Merhametli olan Rab katından onlara selam vardır...*"⁷⁶⁹ yazılı olup, camiye gelen cemaati selamlar (**Resim 7.59**).



Resim 7.59 Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii, cümle kapı kitabesinde Yasin Sûresinin 58. Âyeti, 2017.

⁷⁶⁵ Gözde Ramazanoğlu, **a.g.e.**, s. 52.

⁷⁶⁶ "*...Ellezine teteveffahümül melaiketü tayyibine yekulune selamün aleykümüdhulül cennete bima küntüm ta'melun...*", http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=16

⁷⁶⁷ "*...Vesıkallezinet tekav rabbehüm ilel cenneti zümera hatta iza cauha ve fütihat ebvabüha ve kale lehüm hazenetüha selamün aleyküm tibtüm fedhuluha halidın...*", http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=39

⁷⁶⁸ Uğur Derman, **a.g.e.**, s.288.

⁷⁶⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.459.

Lüleburgaz Sokollu Mehmed Paşa Camii (1569-1570) ve Babaeski Semiz Ali Paşa Camii (1569-1575) cümle kapılarının üstündeki taş oyma kitabelerde, cemaati cennet bahçesine buyur eden Zümer Sûresi'nin 73. Âyeti⁷⁷⁰ “... *Cennete vardıklarında oranın kapıları açılır ve cennet bekçileri onlara şöyle der: "Size selam olsun! Tertemiz oldunuz. Haydi, ebedi kalmak üzere buraya girin."* yazılıdır. Dikdörtgen çerçeveli bu Âyetin iki yanında ise Allah'ın güzel adlarından bazılarını anan iki kitabe yer alır⁷⁷¹. Giriş kapısı üzerinde iki yanda kare, ortada dikdörtgen olmak üzere üç levha biçimindedir. Yandakilerde Allah'ın güzel isimleri “*Yâ Hannân / çok acıyan ve Yâ Mennân / çok ihsan eden*” isimleri ile ortada Besmele yazılıdır⁷⁷².

Eyüp Zal Mahmud Paşa Camii'nin (1577-1590) cümle kapısı üzerindeki dikdörtgen mermer levhaya Müminün Sûresi'nin 9. Âyeti⁷⁷³ “*Ve onlar ki namazlarına riayet ederler...*” ile Mearic Sûresi'nin 35. Âyeti⁷⁷⁴ “...*İşte onlar, cennetlerde ikram olunacak kimselerdir...*” işlenmiştir. Bu ayetlerde; cennete girmenin bir yolu olarak cemaat namazlarının önemi vurgulanır: Bu kitabe, pencereleri Haliç boyunca uzanan bahçelerin hoş manzaralarına hâkim olan caminin, müminlere vaat edilen cennet köşklerine benzerliğini ima eder⁷⁷⁵ (**Resim 7.60**).

⁷⁷⁰ “... *Vesikallezinet tekav rabbehüm ilel cenneti zümera hatta iza cauha ve fütihat ebvabüha ve kale lehüm hazenetüha selamün aleyküm tibtüm fedhuluha halidın...*”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=39

⁷⁷¹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.472-73.

⁷⁷² Gözde Ramazanoğlu, **a.g.e.**, s.153.

⁷⁷³ “... *Vellezine hüm ala salevatihim yühafizun...*”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=23

⁷⁷⁴ “... *Ulaike fîy cennatin mukremune...*”, http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=70

⁷⁷⁵ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.500.



Resim 7.60 Eyüp Zal Mahmud Paşa Camii cümle kapısı üzerinde Müminun Sûresinin 9. Âyeti ve Mearic Sûresinin 35. Âyeti, 2017.

Tophane Kılıç Ali Paşa Camii (1578-1581) son cemaat yeri cephesinin iki ucundaki kemerli yan kapılar üzerinde yer alan kitabeler, cemaatle namaz kılanları öbür dünyada bekleyen ödüllere bahseder. Sol kapı üzerinde Mearic Sûresi'nin 34.-35. Âyeti⁷⁷⁶ “...Yüce ve Mübarek Rabbimiz dedi ki: Namazlarına riayet ederler. İşte onlar, cennetlerde ikram olunacak kimselerdir...” diğer kapıdaki kitabede ise Cuma namazının önemini vurgulayan Bakara Sûresi'nin 238. Âyeti⁷⁷⁷: “...Yüce ve Mübarek Rabbimiz dedi ki: Namazlara ve orta namazına (ikinci namazı) devam edin; gönülden boyun eğerek Allah için namaza durun...” yazılmıştır.

Çarşamba Darüssaade Ağası Mehmed Ağa Camii (1584-1585) cümle kapısına “namazlarına riayet edenlere” cenneti vaat eden Müminün Sûresi'nin 9. Âyeti⁷⁷⁸ “...Onlar ki, namazlarını kılmağa devam ederler...” hakkedilmiştir ve üzerinde Tanrı'yı yücelten bir nida yer alır: “Hüve'l-Baki!” (Baki olan yalnız Allah'tır)⁷⁷⁹.

Fatih Mesih Paşa Camii (1584-1586) cümle kapısının mes nişleri üzerinde yer alan mermer levhalardaki Türkçe kitabelerde, baninin hayat veren anlamındaki “Mesih” adına bir gönderme vardır. Baninin Tanrı'ya kavuşmak ve cennetteki yerini

⁷⁷⁶“...Velleziyne hum 'ala salatihim yuhafizune, Ulaike fiy cennatin mukremune...”
http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=70

⁷⁷⁷“..Hafizu ales salevati ves salatil vüsta ve kumu lillahi kanitn,”
http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=2

⁷⁷⁸“...Vellezine hüm ala salevatihim yuhafizun...”,
http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=1&sid=23

⁷⁷⁹ Gülru Necipoğlu, a.g.e. 2013, s.679.

hazırlamak umuduyla, ilahi vahiyle bu camiyi yaptırdığını açıklayarak, paşanın eski mescidi yenileyip ihya etmesini, adaşı İsa Mesih gibi ölenleri tekrar canlandırıp hayat verme gücüne yorar⁷⁸⁰ (**Resim 7.61**).



Resim 7.61 Fatih Mesih Paşa Camii cümle kapısı sağ ve sol nişlerinde baninin hayat veren “Mesih” adını yineleyen Türkçe kitabeler, 2017.

Hünkâr mahfilî

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) hünkâr mahfilindeki giriş sofasının çini pencere alınlıkları, Haşr Sûresinin 22-23. Kur’an ayetlerinden bölümler aktarır. “...O, kendisinden başka hiçbir ilah olmayan Allah'tır. Gaybı da, görünen âlemi de bilendir. O, Rahmân'dır, Rahîm'dir...” ; “...O, kendisinden başka hiçbir ilah bulunmayan Allah'tır. O, mülkün gerçek sahibi, kutsal (her türlü eksiklikten uzak), barış ve esenliğin kaynağı, güvenlik veren, gözetip koruyan, mutlak güç sahibi, düzeltip ıslah eden ve dilediğini yaptıran ve büyüklükte eşsiz olan Allah'tır...” Metinler peş peşe sıralandığında Halvetilerin zikirlerinde okudukları Vird-i Settâr'da, Esmâ-i Hüsnâ'nın (Allah'ın güzel isimleri) sıralandığı bölümün başlangıcı ortaya çıkmaktadır⁷⁸¹.

Öte yandan yine doğu duvarında pencere aralarında iki adet ma'kılı hatlı çini pano yer almaktadır. Sağdaki panoda dört kere “*Muhammed*”, soldaki panoda ise dört kere “*Ali*” adı okunmaktadır. Her ikisinde de adlar soldan sağa doğru tersten yazılarak çark-ı

⁷⁸⁰ Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.544.

⁷⁸¹ M. Baha Tanman, a.g.e.,2001,s.154; Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.342.

felek biçimini almıştır. Muhammed-Ali birlikteliğini ifade eden bu sıra dışı panoların burada yer alması Hacı Bektaş Ocağı'nda yetişmiş olan Sinan'ın Hz. Ali sevgisiyle açıklanabileceği gibi, II. Selim'in, silsilesi Hz. Ali'ye dayanan Halveti tarikatına mensup Nureddinzade Mustafa Muslihiddin Efendi'yle olan yakın ilişkisine de dayandırılabilir. Zira kendisine ait olan bu mahfilde halvethanelere benzer ibadet, tefekkür ve sohbet mekânı olarak kullanmak için bir itikâf hücresi de bulunmaktadır. Yukarda bahsedilen Vird-i Settâr metniyle Muhammed ve Ali adlarının rastgele seçilmedikleri, II. Selim ve Sinan nezdindeki Hz. Ali sevgisi ve muhabbetinin yazı ile temsil edildiği söylenebilir⁷⁸² (**Resim 7.62**).



Resim 7.62 Edirne Selimiye Camii hünkâr mahfili çini kitabeleri ve kûfi “Muhammed ve Ali” yazı panoları, 2017.

Minber

Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nin (1561-1563) minberinde; Lâ ilâhe illâ'llâh Muhammedün resûlû'llah “Allah'tan başka ilâh yoktur; Muhammed Allah'ın elçisidir” mealindeki Kelime-i Tevhid yazılıdır. Kelime-i Tevhid Müslümanların inanç temelini yansıtır ve sultan-halife adına hutbe irad edilen minberler siyasi bir niteliğe de sahip oldukları için, kapılarına devletin akidesini yansıtan Kelime-i Tevhid yazılması gelenekselleşmiştir⁷⁸³ (**Resim 7.63**).

⁷⁸² M. Baha Tanman, **a.g.e.**, 2001, s.151-161.

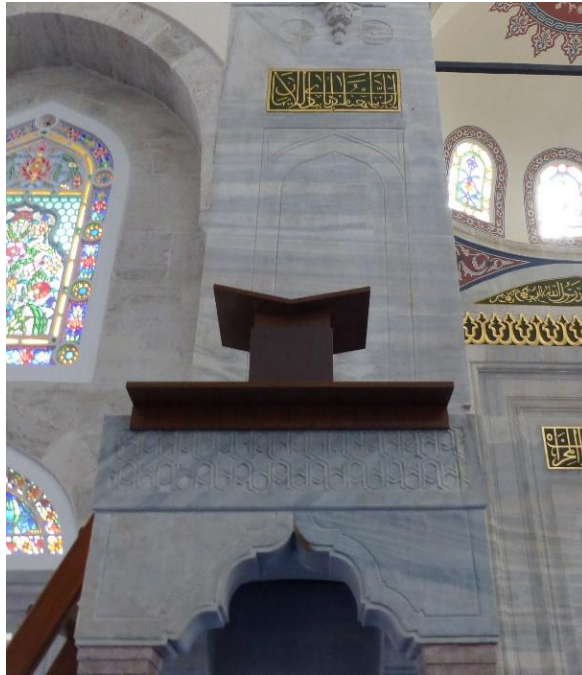
⁷⁸³ Murat Sülün, **a.g.e.**, s.32.



Resim 7.63 Tahtakale Rüstem Paşa Camii minberde “*Kelime-i Tevhid*”, 2017.

Müezzin Mahfili

Camilerinin müezzin mahfilleri İslam mimarisinde ilk şehit müezzin Bilâl-i Habeşî'nin makamını sembolize etmektedir. Bu sembolizm İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1559) ve Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa Camii (1573-1578) gibi bazı Sinan camilerinde olduğu gibi müezzin mahfillerinin duvarında yer alan “*Ya Hazret-i Bilal-i Habeşî'nin*” yazısı ile ifade edilmektedir (**Resim 7.64**).



Resim 7.64 Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa Camii, müezzin mahfili üzerinde “*Ya Hazret-i Bilal-i Habeşî*” yazısı, 2017.

Farklı bir hat uygulaması:

Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii'nin (1551) minare kapısı üzerindeki alınlıkta Zümer Sûresi'nin 73. Âyeti⁷⁸⁴ "...Cennete vardıklarında oranın kapıları açılır ve cennet bekçileri onlara şöyle der: "Size selam olsun! Tertemiz oldunuz. Haydi, ebedi kalmak üzere buraya girin." yazılmıştır. Bu ayet, cemaati cennet bahçesine buyur eder. Tepesindeki yuvarlak çini madalyon, Allah'ın güzel isimlerini (Esmâü'l-Hüsna) zikreder: "Ya Rahman! (Ey en merhametli); Ya Kerim! (Ey cömert olan)"⁷⁸⁵ (Resim 7.65).



Resim 7.65 Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii minare kapısında Zümer Sûresinin 73. Âyeti ve Esmâü'l-Hüsna, 2017.

⁷⁸⁴ "...Vesıkallezinet tekav rabbehüm ilel cenneti zümera hatta iza cauha ve fütihat ebvabüha ve kale lehüm hazenetüha selamün aleyküm tibtüm fedhuluha halidn...", http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=39

⁷⁸⁵ Sağ tarafındaki pencere alınlığının eksik çini panosu Vakıf Türk İnşaat ve Sanat Eserleri Müzesi'nde muhafaza edilmektedir. Bkz. Gülru Necipoğlu, a.g.e., 2013, s.530.

İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1559) alçı revzenlerini süsleyen hatlardan sadece biri orijinaldir. Mihrabın üstünde, ortada yer alan bu revzende Nûr Sûresi'nin 35. Âyeti⁷⁸⁶ “...Allah göklerin ve yerin nurudur...” yazılıdır⁷⁸⁷ (Resim 7.66).



Resim 7.66 İstanbul Süleymaniye Camii mihrap üzeri revzenlerde Nûr sûresi 35. Âyeti, 2017.

⁷⁸⁶“...Allahü nurus semavati vel ard ...”,
http://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=24

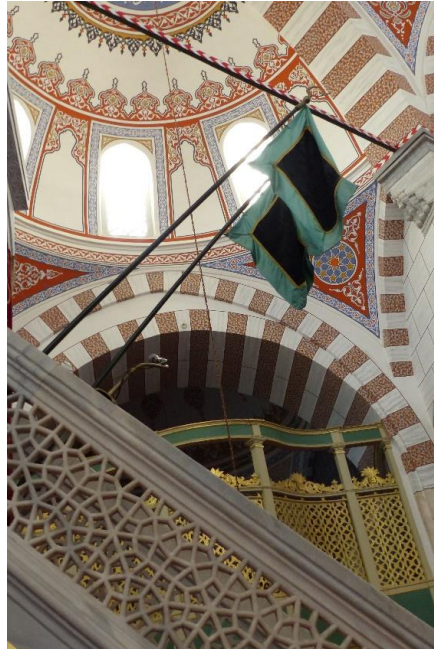
⁷⁸⁷ Zübeyde Cihan Özsaymer, **a.g.e.**, 2005, s.531.

8. KUTSAL EMANETLER

Cami içinde secdeye kapanılan zemin de can alıcı bir öneme sahiptir. Hz. Peygamber'in sücud eylemi tarafından yerin kutsanması ile zemine ve onun üstüne serilen halıya ayrı bir anlam bahşedilmiştir. İster daha basit, beyaz renklerden isterse de süslerden oluşsun, halı Sema'yı yansıtır ve evinde zamanın çoğunu halı üzerinde geçiren geleneksel Müslümanın, saflaşmış (purified) olarak oturduğu ve namaz kıldığı cami zemininin karakterine benzeyen bir zemini yaşamasını mümkün kılar⁷⁸⁸.

Mimar Sinan dönemi camilerinde de bu inanca sahip çıkılarak camilere değerli el halı, kilim ve seccadeler bağışlanmıştır.

Üsküdar Atik Valide Sultan Camii (1571-1583) minber külahının iki tarafına sarı konturlu iki siyah flama asılmıştır. Bu flamalar derviş tarikatlarının ya da bir yeniçeri ocağının simgesi olabilir⁷⁸⁹. Ayrıca caminin payandayı duvara bağlayan batı kemeri altındaki kiriş üzerinde de bir yay asılıdır (**Resim 8.1**).



Resim 8.1 Üsküdar Atik Valide Sultan Camii minber sancakları, 2017.

⁷⁸⁸ Seyyid Hüseyin Nasr, **a.g.e.**, s.51.

⁷⁸⁹ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s.360.

8.1. Kâbe Taşları

Hz. İbrahim'in Kâbe'yi inşası sırasında, güneydoğu köşesine tavafın başlangıç noktasını belirlemek amacıyla yerleştirilen siyah bir taş olup Hacerülesved olarak da adlandırılır⁷⁹⁰. Bu taşın Hz. İbrahim'in ve Hz. Muhammed'in hatırasını canlandırma, hacı önemsemeyi ve Allah'ın bu konudaki emrine boyun eğmeyi vurgulama, kulluk ve itaat gibi sembolik anlamlar taşıdığı bilinmektedir. Kâbe'nin güney doğu köşesinde bulunan bu taş aynı zamanda Allah'ın sağ elini de sembolize eder. Bu nedenle hacılar tavafa başlarken ellerini bu taşın üstüne koyarak sadakat yemininde bulunurlar⁷⁹¹.

Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1571) ana giriş kapısı üzerinde, mihrap alınlığında, minber kapı alınlığında ve minber köşkü kemerinde olmak üzere dört küçük parça şeklinde Hacerülesved taşı yer alır⁷⁹². Caminin önemli noktalarına yerleştirilen bu taşlar altın yıldızlı pirinç çerçeveler içinde yer almaktadır.

Söz konusu taşların II. Selim'in Kâbe'yi yeniletmesi (1567-74) sırasında padişah tarafından kızıyla damadına hediye verilmiş veya Mekke'de bizzat hayır anıtları yaptıran Sokollu'nun vekilleri aracılığıyla edinilmiş olabileceği düşünülmektedir. Bu taşların Hacerü'l-Esved'in parçaları mı, yoksa o sırada mermerle yenilenen Mekke Harem'inin siyah taştan eski döşemesine mi ait olduğu belli değildir⁷⁹³. Ancak taşların ziyaret edilmek üzere konmuş olduğu bilinmektedir⁷⁹⁴.

Bu küçük taşlar, camideki saygın yerleri ile İslam dünyasının birliği ve Allah'ın evi olarak kabul edilen Kâbe'yi simgelemektedir. Kâbe'ye gidecek gücü olmayan insanların, gönül Kâbe'si olan bu yapıda yapacakları dua ve ibadetlerin Kâbe'de yapılacak ibadetle aynı değerde olacağına olan inancı simgelediği de söylenebilir **(Resim 8.2,8.3,8.4,8.5)**.

⁷⁹⁰ Salim Ögüt, "Hacerülesved", **a.g.e.**,s.433-435; Hakkı Acun, **Türk Kültüründe Taşlar**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2010, s.38; Titus Burckhardt, **a.g.e.**, s.24.

⁷⁹¹ Ali Bakka, **a.g.e.**, s. 299.

⁷⁹² Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s. 38.

⁷⁹³ Gülru Necipoğlu, bu taşların Hacerü'l-Esved'in parçaları olduğu konusunda şüphe duymaktadır. Kutsal Hacerü'l-Esved'i parçalamak akla yakın görünmediği için, Kâbe'nin eskiyen siyah harem taşına ait olduğunu ve bu onarıma ilişkin 1567 tarihli Mısır Beylerbeyi'ne yollanan II. Selim fermanı bulunduğunu belirtir. Bkz. Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s.450.

⁷⁹⁴ Taşlardan sadece birinden bahseden Ayvansarayı, bunun ziyaret edilmek üzere konmuş bir taş olduğunu söyler. Bkz. Hafız Hüseyin Ayvansarayı, **a.g.e.**, s.258.



Resim 8.2 Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii cümle kapısı üzerinde Kâbe taşı, 2017.



Resim 8.3 Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii, mihrap alınlığında üzerinde Kâbe taşı, 2017.



Resim 8.4 Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii, minber kapı alınlığında Kâbe taşı, 2017.



Resim 8.5 Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Camii, minber köşkü kemerinde Kâbe taşı, 2017.

8.2. Deve Kuşu Yumurtaları

Camilerde süsleme ögesi olarak farklılık arz eden bir başka süsleme ögesi de deve kuşu yumurtalarıdır. Hemen hemen her camide bulunan bu yumurtaların ibadet mekânının köşelerinde ya da ortadaki kandil çemberi ile birlikte asıldığı görülmektedir. Bunlar Mekke'ye hacılığın simgeleridir. Devekuşlarının verimlilik simgesi olma özellikleri de vardır. Yumurtalar bazen porselendir. İstanbul Süleymaniye Camii'ndeki (1548-1559) kırılmış örnek gerçektir⁷⁹⁵. Dolayısıyla bulunduğu camide gerçekleşen ibadetin manevi anlamda Kâbe'ye gitmeyi ve hacı olmayı sembolize ettiği de söylenebilir (**Resim 8.6**).



Resim 8.6 İstanbul Süleymaniye Camii, deve kuşu yumurtaları, 2017.

⁷⁹⁵ Godfrey Goodwin, **a.g.e.**, s. 625, dpn.9.



KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

Mimar Sinan camilerinin sembolik özellikleri üzerine yapılan araştırma ve incelemeler sonucunda; Osmanlı İmparatorluğu'nun en güçlü döneminde İslam dininin en önemli dinsel ve sosyal odaklı yapıları olmaları yanı sıra kuruluş ve tesisi edilişi, malzeme ve teknik, plan şeması, örtü sistemi, iç mekân unsurları ve mimari plastik gibi pek çok unsurlarının birtakım sembolik anlamlara bağlı olarak şekillendiklerini söyleyebiliriz.

Kuruluş ve Tesis Edilişi

Sinan'ın camileri hem Tanrı'ya hem de Devlet'e hizmet eden ve kamunun kullanımı için inşa edilmişlerdir. Cami yaptırmak, hükümdarlar için cihat duygusuyla sefere çıkmak gibi kutsal bir görev olduğu kadar, hatta belki ondan da öte, simgesel bir hükümdarlık davranışıydı. Çünkü mimarlık tarihi boyunca bir egemenlik göstergesi olan imar etkinliği en çok mabetlerle temsil edilmiştir. Vatikan San Pietro Katedrali, Roma Katolik Kilisesinin olduğu kadar Papalığın da simgesidir. Aynı şekilde İstanbul Süleymaniye ve Edirne Selimiye camileri de hem İslamiyet'i hem de Osmanlı İmparatorluğu ve hükümdarı simgeleyerek onları yücelten anıtlardır.

Sinan'ın cami inşa ettiği baniler arasında öncelikle padişah, hanedan mensupları, sonradan Müslüman olmuş veziriazam, vezir, beylerbeyi gibi devlet ricali, ulema ve farklı meslek gruplarından insanlar bulunmaktadır. Padişahların, veziriazamların ve vezirlerin camileri payitahtın hem içinde hem dışında yer alabilirken beylerbeyilerinki genellikle vilayet merkezlerinde yoğunlaşıyordu. Hanedan kadınları, kaptan-ı deryalar, divan-ı hümayun mensupları, saray ağaları, ulema ve tüccar camileri ise neredeyse sadece o sırada yaşadıkları payitaht ile sınırlı kalmıştır. Yaptırdıkları cami veya kamu hizmetine mahsus imaret siteleri ile Allah rızası için hizmet sunmanın yanı sıra, sonsuza kadar adlarını ve anılarını yaşatacak bir faaliyet içinde bulunmuşlardır.

Özellikle Sinan döneminde camiler sultanların ve İslamiyet'in güç sembolleri, sultanların sefere çıkmadan önce zafer beklentisi için adak ve seferde elde edilen başarı sonrası zafer anıtı olarak ölüm sonrası için bir vasiyet gibi sembolik nedenlerle inşa edildikleri söylenebilir.

Osmanlı yazılı kaynaklarında Bursa ve Edirne’de ki eski selatin camilerinin yapımı da Hristiyan topraklarındaki askeri zaferlerle ilişkilendirilmiştir. Örneğin Bursa Ulu Camii, I Bayezid tarafından 1396’da Niğbolu’da kazandığı ezici zaferin ganimetleriyle yaptırılmıştır. Edirne Eski Cami aynı padişahın oğulları Süleyman ve Musa Çelebi tarafından savaş ganimetleriyle finanse edilirken, Üç Şerefeli Camii, II. Murad’ın Macaristan seferine çıkmadan önce, zafer kazanmak dileğiyle adak olarak inşa ettirdiği bir yapıdır. Padişah, 1437-38’de adağına bir taahhüt olarak, “*Yeni Camii’nin*”⁷⁹⁶ temelini kendi elleriyle attıktan sonra sefere çıkmıştır. II. Bayezid de 1484’de Kili ve Akkırman seferine çıkmadan önce, zafer beklentisiyle Edirne’de yaptırdığı, tabhaneli cami, tıp medresesi, darüşşifa, imaret, kervansaray ve hamam yapılarından oluşan külliyesinin temellerini atmıştır⁷⁹⁷.

Sinan’ın payitahtta inşa ettiği camilerin konumları ve topografik özellikleri incelendiğinde, İstanbul’un tepe ve mahallelerine isim vererek oraların sembol yapıları haline geldikleri görülmektedir. Özellikle Kanuni Sultan Süleyman döneminin sonuna kadarki süreçte inşa edilen camiler İstanbul şehrinin bazı semtlerine adlarını vererek kentin sosyal ve kültürel dokusunu biçimlendiren faktörlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Yine İstanbul başta olmak üzere özellikle selâtin camilerinde, şehrin en yüksek noktaları olan tepeler seçilirken, bazı camiler yeni mahalleler oluşturmak amacıyla özellikle kara surlarının yakınında konumlanmıştır.

Sinan İstanbul içindeki paşa camilerini onlara ihsan edilen arazilerde, saraylarının yanında, sur içinin seyrek nüfuslu kenar mahallelerinde ve özellikle de Hıristiyan cemaatin yoğunlukta olduğu kara surları boyunca yaptırarak, buraların Müslümanlaşmasını teşvik etmiştir. Kaptan-ı deryalar tarafından yaptırılan camiler ise denizle olan mesleki ilişkilerine bağlı olarak genellikle deniz kıyılarında ya detersane yakınında yer almıştır. Şehzadeler ve hanedan kadınları sancakta ve hac yollarında camiler inşa ettirirken menzillerde konumlanan yapıların sadrazam, vezir, paşa ve diğer baniler tarafından yaptırıldıkları görülür. Klasik Dönemde iyice genişleyen

⁷⁹⁶ Edirne Üç Şerefeli Camii’ne o devre ait vesikalarda Eski Camii ve Muradiye Camii’nden sonra inşa edildiği için (Cami-i Cedid) Yeni Camii ismi verilmiştir. Bkz. Ekrem Hakkı Ayverdi, **Osmanlı Mi’marisinde Çelebi ve Sultan II. Murad Devri 806-855 (1403-1451)**, C.II, İFDİE, İstanbul, 1972, s.423.

⁷⁹⁷ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 79.

imparatorluk sınırlarına bağılı olarak uç bölgelerdeki camiler, imparatorluk topraklarını işaretleyen simgesel sınır taşları işlevini görüyordu⁷⁹⁸.

Sinan dönemi cami inşasının, cami temelini kazılarak inşaata başlanması, mihrabın tayini, kubbenin kapanması ve Padişah ile maiyetinin birlikte ilk Cuma namazını kılması gibi pek çok seremonik süreçlerden ve ritüellerden oluştuğu anlaşılmaktadır. İstanbul Süleymaniye Camii'nde olduğu gibi, Şeyhülislam Efendi'nin, külliye'nin merkezini teşkil eden, caminin mihrap duvarı temelini yüce bir vakit ve uğurlu bir saatte ilk taşı koymasıyla inşaat sembolik olarak başlıyordu. Cami temelini yüce bir vakit ve uğurlu bir saatte ilk taşın konmasına verilen önem ve yapılan bu törenler, Uygurların yapı temellerine yazılı belgeler koymasını hatırlatır⁷⁹⁹. Benzer şekilde Mezopotamya ve Anadolu'da da temele adak koyma geleneği ile sıklıkla karşılaşmaktadır.

Mimar Sinan camilerinin inşa nedenleri ile inşa süreçleri ve sahip oldukları mimari özellikler hakkında vakfiyeleri, Sâî' Mustafa Çelebi'nin *Tezkiretü'l Bünyan* ve Dayezade Mustafa Efendi'nin *Selimiye Risalesi* ile çeşitli araştırmacıların yayınlarında, benzetme, hikâye ve efsaneler yardımıyla bolca sembolik ifadeler yer aldığı dikkati çekmektedir. Özellikle Sâî' Mustafa Çelebi'nin tüm metinlerinde; selvilere benzeyen sütunlar ve minareler, okyanusu andıran dalga desenli mermerler, gök kuşağı gibi kemerler, zevk denizinin yüzeyindeki kabarcıkları andıran kubbeler, yeryüzünden yontulmuş dağlar misali kubbeli camiler, göksel küreler gibi kubbelerden asılı avizeler, cennet timsali mekânlar ve avlular tanımlanmaktadır⁸⁰⁰.

Malzeme ve Teknik

Mimar Sinan camilerinde malzeme kullanımıyla banilerinin kimliklerine yönelik işlevsel bir hiyerarşinin sembolize edildiği dikkati çekmektedir. Cami, avlu revakları ve cami alanını çevreleyen büyük pencereli duvarlar genellikle taştan inşa edilir; buna karşın medrese, imaret, kervansaray vb. yapılar tuğla ve taştan almaşık örgü tekniği ile inşa edilmiştir. Genel olarak cami ve müştemilatlarında farklı renk seçiminin ekonomik olanaklar dışında bir amaç ve anlam taşıdığı anlaşılmaktadır. Taşın kalıcılığı

⁷⁹⁸ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 36.

⁷⁹⁹Bunlar "Semavi Dinlerde" Altun Kazkuka (Kazık) uymak veya büyü bozmak amacını taşıyordu. Bkz. Orhan Cezmi Tuncer, **a.g.e.**, s.736.

⁸⁰⁰Sâî Mustafa Çelebi, **a.g.e.**, s. 92,94,96-97.

simgelemesinden⁸⁰¹ yola çıkarak Allah'ın evi olarak görülen cami ve söz konusu camiyi inşa ettiren baninin ölümsüzlüğü vurgulanırken öte yanda medrese, imaret, tabhane ve kervansaray gibi dünyeviyeti simgeleyen binalarda ise bu anlamsal özellikler farklı malzemeler kullanılmak suretiyle temsil edilmiştir.

Devşirme malzeme kullanımı ekonomik olması, dönemin modası ve süsleme özelliği olması dışında yapılarda siyasi dini kimlik ve güç göstergesi olarak kullanıldığı ve birçok farklı anlam taşıdığı söylenebilir. Selçuklu döneminde de yaygın olarak kullanılan sütun ve başlık gibi devşirme malzemelerin Sinan dönemindeki camilerde genellikle ana kubbeyi taşıyan ayaklarda kullanıldığı dikkati çekmektedir. Fatih Camii'nin mimari strüktüründe ana kubbeyi taşıyan baldaken kuruluşu, her iki tarafta ikişer somaki sütunla desteklenmektedir. Daha önceki Osmanlı camilerinin iç mekânlarında görülmeyen büyük boyutlu devşirme somaki (porfir) sütunların destek sisteminde ilk defa kullanımı, Roma-Bizans mimarlık geleneğinde imparatorluk statüsünü simgeleyen bir unsura sahip çıkılması şeklinde yorumlanabilir⁸⁰². Özellikle İstanbul'un fethi sonrasında devşirme somaki sütunların kullanımıyla öne çıkan bu egemenlik vurgusu İstanbul II. Bayezid ve İstanbul Süleymaniye Camii gibi kare baldakenli diğer selatin camilerinde de devam etmiştir⁸⁰³. Örneğin İstanbul Süleymaniye Camii'nin (1550-1557) ana kubbesini taşımaya yardımcı her iki taraftaki, İskenderiye, Baalbek, Kıztaşı ve Topkapı Sarayı'ndan getirilen sütunlar ile Mısır, Babil, Roma ve Osmanlı gibi dört büyük medeniyet cihan padişahı Kanuni Sultan Süleyman tarafından inşa ettirilmiş olan tek bir yapıda simgelenir. Böylelikle Osmanlı padişahı bu dört büyük medeniyetin mirasını ve gücünü İstanbul Süleymaniye Camii vasıtasıyla kendi saltanatında bir araya getirmiş olur.

Bilinen tüm örnekler Osmanlı İmparatorluğu'nun evrensel bir sultani statü sembolü olarak dünyanın bütün önemli yapılarından devşirilen taş ve mermerlerin yapı malzemesi olarak kullanılmış olduğunu göstermektedir. Malzeme kullanımı konusundaki bu eğilim Hz. Âdem tarafından İslam'ın ilk ibadetgâhı ve Allah'ın evi

⁸⁰¹ İnşa malzemesi olarak taş, abidevi yapıların hakikaten rükn'ia'zamı" veya "unsur-ı aslîsi'dir. Bkz. Ömer L.Barkan, **a.g.e.**, s. 331.

⁸⁰² Michael McCormick, "Porphyrogenetos", **The Oxford Dictionary of Byzantium**, (Ed. Alexander P. Kazhdan), V. 3, Oxford University Press, Newyork-Oxford, 1991, s. 1701.

⁸⁰³ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 111.

olarak inşa edildiğine inanılan Kâbe⁸⁰⁴ ile Kudüs'teki Süleyman Tapınağı'nın farklı yerlerden getirilmiş malzemelerle inşa edilmesine bağlanan bir geleneğin simgesidir⁸⁰⁵. Benzer bir uygulama olarak Ortaçağ Avrupası'nda inşa edilmiş olan katedrallerin birçoğunda da eski Roma harabelerinden çıkarılan taşların kullanıldığı bilinmektedir. Sinan'ın özellikle İstanbul Şehzade Mehmed, Süleymaniye ve Edirne Selimiye gibi selatin camilerinin revaklı avlu döşemelerinde renkli devşirme taşlarla oluşturulmuş geometrik düzenlemeler bulunmaktadır. Camilerin avlu girişlerinde ve cümle kapılarının önünde dikkati çeken bu döşeme taşlarına İstanbul ve İznik'deki Ayasofya gibi Bizans dönemine ait bazı yapılarda da rastlanmaktadır. Bu taşlar, Bizans döneminde kiliselerdeki taç giyme törenleri için imparator tahtının konacağı yeri vurgulayan nokta (omphalion) olarak hem işlevsel hem de sembolik bir anlam içermektedir⁸⁰⁶. Sinan döneminde ise sultanın Cuma namazlarını kıldığı selâtin camiler olarak işlevini sürdüren İstanbul Şehzade Mehmed ve Süleymaniye Camii'nde, sultanın mahfile girmek için dış avlunun hangi kapısından külliyyeye girdiği bilinmemektedir. Bu nedenle söz konusu taşların Bizans döneminde olduğu gibi bir tören düzenini yansıtıp yansıtmadığı kesin olarak bilinmemektedir. Ancak, giriş zeminlerine konan büyük daire şeklindeki bu taşların, üzerlerindeki kubbenin insan ölçüsüne indirgenmiş bir yansıması olduğu söylenebilir. İstanbul Süleymaniye Camii'nin bütün giriş akslarında görülen bu döşeme taşları, İstanbul'u, Sultanı, Mimar Sinan'ı ve İmparatorluğun bir cihan devleti oluşunu simgeleyen bu camide Roma-Bizans imparatorluk geleneğinin bir devamını sembolize ediyor olabilir. İstanbul Bayezid ve Yavuz Sultan Selim Camii avlusunda da bulunan bu döşeme taşlarının selatin camilerde babadan oğula devam eden bir sultani simge olarak kullanıldığı da düşünülebilir.

Sinan dönemi camileri arasında farklı bir uygulama olarak dış avlu duvarlarının bir köşesinde köşe sütunları bulunmaktadır. İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-

⁸⁰⁴ Haz. Âdem Tur-i Sina, Tur-i Zeytun, Lübnan ve Cudi dağlarından getirdiği taşlarla evi (Kâbe'yi) kurdu. Temel taşlarını Hira'dan aldı. Bkz. Ömer Lokesiz, **a.g.e.**, s. 59.

⁸⁰⁵ Musevi inancında Bet ha-Mikdaş olarak bilinen Süleyman mabedinin inşası için bkz. Yusuf Altıntaş, Yahudilikte Kavram ve Değerler (Dinsel Bayramlar-Dinsel Kavramlar-Dinsel Gereçler), Gözlem Gazetecilik Basın Yayın A.Ş., İstanbul, 2001, s.199-201.; Ahmet Güç, Yahudilik, **TDVİA**, c.43, İstanbul, 2013, s. 208.

⁸⁰⁶ Silvia Pedone, "The Marble Omphales of Saint Sophia in Constantinople, An Analysis an Opus Sectila Pavament of Middle Byzantine Age, **XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu, 16-20 Ekim 2009**, Ege Yayınları, İstanbul, 2011, s.749-768.

1548), Edirne Selimiye Camii (1568-1574) ve İstanbul Atik Valide Camii'nde (1571-1583) karşılaşılan bu sütunlardan ilk ikisinin devşirme oldukları gözlenmektedir. Bu sütunların sadece dekoratif amaçlı olmadıkları ve sembolik bir anlam içerdikleri kuvvetle muhtemeldir. Nitekim E. Çelebi, İstanbul Şehzade Mehmed Camii'nin Divan Yoluna cepheli dış avlu duvarındaki köşe sütunu için İstanbul'un orta noktası ifadesini kullanmıştır⁸⁰⁷. Ancak benzer şekilde Edirne Selimiye Camii dış avlu duvarında da bulunan bu köşe sütunlarının her iki kentte de Saray'a giden yol üzerinde bulunmaları Cuma selamlığı ile ilişkilendirilebileceklerini düşündürmektedir. Atik Valide Camii'nde ise söz konusu köşe sütunu dış avlu duvarının güney batı köşesinde yer alır ve diğer iki yapıda olduğu gibi burada da sütunun yol ile ilişkisi dikkat çekmektedir. Çünkü Üsküdar Atik Valide Sultan Camii'nin önünden geçen bu yol Üsküdar'dan Halep, Şam ve Mekke'ye kadar uzanmakta olup hac kervanlarının tam bu noktada toplanarak yola çıktıkları bilinmektedir.

Plan Şeması:

Sinan dönemi camilerinin plan şemaları bani kimliklerini de sembolize etmektedir. Bilindiği gibi, özellikle kubbeli baldaken, çok eski ve yaygın bir gök kubbe işaretidir ve Türklerin kubbeli çadırlardan başlayarak, hep gök kubbe imgesi şeklinde yorumladıkları ve Asya coğrafyasındaki erken devirlerden itibaren kullanıla gelen bir unsurdur⁸⁰⁸. Bu nedenle Kanuni Sultan Süleyman Dönemi'nde merkezi kubbeli camiler padişahlar, hanedan mensupları ve imtiyazlı kapıkullarının önde gelen mimari simgelerinden biri haline gelmiştir.

Yine Edirne ve İstanbul'daki selâtin camilerde, Edirne Üç Şerefeli Camii'nin başlattığı bir sultani imtiyaz olarak kubbeli revaklarla çevrili, yedi kubbeli son cemaat yeri ve mermer döşeli şadırvanlı avlular bulunmaktadır. Selatin olmayan prestij camilerinde

⁸⁰⁷ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s.75.

⁸⁰⁸ Osmanlı mimarisinin temel birimi kubbeli kare-küp, şüphesiz Osmanlı mimarisine özgü bir yapı kalıbı değildir. X. Yüzyıl başlarına tarihlenen Buhara İsmail Samani türbesi ve Özbekistan'da Tim'de bulunan 978 tarihli Arap Ata türbesi kubbeli kare-küp yapılardır. İsfahan, Gülpayegan, Zevvare Cuma mescidlerinin mihrabları önünde yer alan kubbeli mekân birimleri kubbeli kare-küp motifinin Büyük Selçuklu mimarisinde önemli bir yeri olduğuna işaret eder. Kümbed-i Hâkî (1088), kubbeli kare-kübün Büyük Selçuklu mescidlerinde de kullanıldığını göstermektedir. Gerek mihrab önü kubbesi geleneği, gerekse kubbeli kare-küp mescid yapımı XII. Ve XIII. Yüzyıllarda Artuklu, Danişmendli ve Anadolu Selçuklu dönemlerinde, XIV. Ve XV. Yüzyıllarda Beylikler çağında sürdürülmüş, bu arada Osmanlılara geçmiştir. Osmanlılar kubbeli kare-kübü küçük camilerde tek başına kullandıktan başka, önceleri orta sofa, eyvan gibi başlıca mekânlara, daha sonra binayı oluşturan birimlere uygulamak suretiyle, onu geliştirdikleri mimari sistemin ana ögesi haline getirmişlerdir. Bkz. Goodfrey Goodwin, **a.g.e.**,s. 260.

ise genellikle çifte revaklı son cemaat yeri tasarımı, Sinan'ın alâmet-i farikasıdır. Ayrıca bu camilerin avluları genellikle U biçimli medrese hücreleriyle çevrenmekteydi. Rumeli sancakbeyleri için inşa edilen camilerin önlerinde ise üç göz kubbeli revaklarının yer aldığı dikkati çekmektedir. Ancak, revakların bölüm sayıları ve tasarım özellikleri banilerin statüleri üzerinden yorumlanmakla birlikte konunun mimari strüktür ve cemaat yoğunluğuyla olan ilişkisi de göz ardı edilmemelidir. Zira padişahlar tarafından inşa ettirilen camiler hiyerarşik nedenlerle diğer camilerden daha büyük oldukları için bölüm sayısı daha fazla olan son cemaat yeri tasarımına olanak vermektedir.

Sinan camileri arasında, iç mekândaki alt sıra pencerelerin düzenlenişi, İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548), İstanbul Süleymaniye Camii (1548-1557) ve Edirne Selimiye Camii'ndeki (1568-1574) gibi dış yan sofaların konumu ve avluyla olan ilişkileri bakımından Türk Ev mimarisine benzerlik gösteren örnekler bulunmaktadır. Cephe kurgusu, geniş saçaklı son cemaat yerleri, iç ve dış yan mahfilleri ve pencere düzenleri gibi Sinan camilerinin ev mimarisine ile olan benzerlikleri Camilerin “*Allah'ın Evi*” imgesiyle de örtüşmektedir.

İstanbul'un fethinden sonra özellikle de, II. Bayezid ve I. Selim dönemlerinde olduğu gibi bu dönemde de kiliselerin camiye çevrilmesi ya da eski kilise alanlarının cami inşası için kullanılmasına devam edilmiştir. Örneğin Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii (1563-1570) Aya Yorgi Kilisesi'nin yerine, Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii (1567-1572) ise eski bir kilise alanına inşa edilmiştir. Eski kilise arazilerine inşa edilen camiler tıpkı Fatih Camii'nin, Havariyun Kilisesi üzerine inşa edilmesi gibi yer seçiminde kültürel ve politik bir mirası devralmanın mimari pratiğe yansımaları sergilemektedir.

Ayrıca Üsküdar Mihrimah Sultan (1543-1548), Diyarbakır Çerkez İskender Paşa (1551-1565), Van Köse Hüsrev Paşa (1567-1568) ve Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa (1580-1581) camilerinde görüldüğü üzere Mimar Sinan'ın bazı yapıları banilerinin saray veya konakları yakınında konumlanmışlardır. Saray ve cami ilişkisine dayanan bu yer seçiminde dünyevi bir etken yanında kaynağını Erken İslam döneminin sembol yapısı olan Mescid-i Nebevi'den aldığı söylenebilir. Hristiyan mimarisinde de örneklerini gördüğümüz bu konum ilişkisi hükümdarın yaptırıcı olarak dünyevi ve ruhani saltanatının mimariye yansıyan bir simgesi olarak yorumlanabilir. Bu ilişkinin

İstanbul özelindeki en somut örneklerinden biri olarak Büyük Saray ve Ayasofya'dan bahsetmek gerekir. Keza Osmanlı Dönemi'nde de bu ilişki Topkapı Sarayı ve Ayasofya olarak sürdürülmüştür. Nitekim Fatih Sultan Mehmet Ayasofya'nın yanına ikinci bir cami inşa ettirmediği gibi camiye dönüştürülen Ayasofya da İstanbul'daki camilerin hiyerarşik sıralamasında her zaman birinci sırada yer almıştır.

16. yüzyıl Osmanlı İmparatorluğunda, birden çok minare veya çok şerefeli tek bir minare kullanımı padişah ya da hanedan camilerine özgü bir ayrıcalık haline gelmiştir. İran'daki İsfahan Mescid-i Cuması veya Anadolu'daki Niğde Alâeddin Camii başta olmak üzere pek çok örnekte görülen çifte minare uygulaması ilk kez Sultan Süleyman devrinde, ona kan bağıyla bağlı en yakın akrabalarına da tanınan sultani bir imtiyaza dönüşmüştür. Örneğin minare ve şerefe sayılarının toplamına özel bir anlam yüklenen İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1548-1559) dört minare banisi olan Sultan Süleyman'ın İstanbul'un fethinden sonraki dördüncü padişah oluşuna, on şerefe sayısı ise Osmanlı hükümdarlarının onuncusu olduğuna işaret etmektedir⁸⁰⁹.

Dayazade benzer bir ilişkiyi Edirne Selimiye Camii (1568-1574) için de ifade etmiştir⁸¹⁰. Ancak, Selimiye Camii'nin on iki şerefeli olan dört minaresi II. Selim'in on birinci padişah olması nedeniyle İstanbul Süleymaniye Camii'nde olduğu gibi sultani bir sembolizmin işareti olarak değerlendirilemez.

Camilerin büyük giriş kapıları, üzeri kubbeyle örtülü geniş ve büyük mekâna girecek olan insanları, girecekleri kutsal mekânın anlamsal boyutuna ve büyüklüğüne hazırlamaktadır. İstanbul Şehzade Mehmed Camii, İstanbul Süleymaniye Camii ve Edirne Selimiye Camilerinde olduğu gibi özellikle selâtin camilerinin cümle kapıları ile kutsal yönü sembolize eden mihrapları aynı eksen üzerinde yer almaktadır. Kapı ile hemen hemen aynı mimari ve süsleme kurgusuna sahip mihraplar adeta cennete açılan bir kapıyı andırmaktadır. Kapı ikonografisi mihrap üzerinde yer alan Âl-i İmrân Sûresinin 37. Âyeti “...Zekeriya, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her

⁸⁰⁹ Kanununun Hicret'in 10. Asrında doğmuş olması, 10. Padişah olarak tahta çıkması, İslam peygamberine sahip çıkarak yoldaşlık eden ilk Müslümanlarda on kişi olmaları bilindiğinden, uğurlu sayılan bu rakam sebebiyle saltanatının parlak olacağına alameti sayılmıştır. Bkz. Hafız Hüseyin Ayvansarayî, **a.g.e.**, s.56; Selçuk Mülayim, **a.g.e.**, 2013, s.111, 255-dpn.12; Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 1. Kitap, s. 72.

⁸¹⁰ Seyit Ali Kahraman-Yücel Dağlı, **a.g.e.**, C.1, 3. Kitap, s. 324.

girişinde...”⁸¹¹ gibi mihrap ayetleriyle de vurgulanmaktadır. Taç kapı aksındaki mihrapla olan ikonografik ve biçimsel bu benzerlik sonucunda, camilerin yan girişleri ile birlikte dört yön vurgusunun öne çıkarıldığı dikkati çekmektedir. Böylece sayı sembolizminde ve İslam tasavvufunda önemli bir yeri olan dört kapı inancı sembolize edilmiş olur. Ayrıca aynı aks üzerinde konumlanan cümle kapısı ve mihrap ile zahiri ve batını âleme giriş temsil edilmiştir.

Sinan’ın camilerinde görülen bir başka sembolik uygulama da banilerinin sultani statülerine vurgu yapan mukarnas kavsaralı taçkapı kullanımınıdır. Beşiktaş Sinan Paşa (1554-1556), Topkapı Kara Ahmet Paşa (1555-1572) ve Tahtakale Rüstem Paşa (1561-1563) gibi payitahtta inşa edilen vezir ve veziriazam camilerinin hepsinde, mukarnaslı kavsaradan yoksun, nispeten daha sade cümle kapıları ile karşılaşılır.

Sinan, İstanbul Süleymaniye Camii revaklı avlusundaki su terazisi ve Edirne Selimiye Camii’ndeki şadırvanın yanı sıra, harim mekânlarının içinde de çeşmeler yaparak farklı bir uygulamaya imza atmıştır. Bu su yapılarının fonksiyonel olmaktan çok sembolik anlamları olduğu düşünülmektedir. Örneğin Edirne Selimiye Camii’nin avlusunda yer alan mermer şadırvana ek olarak, kubbeli iç mekânın ortasındaki müezzin mahfilinin altında suluklu bir sekizgen havuz bulunmaktadır. Anadolu Türk Mimarisinde, özellikle tekke, dergâh gibi tarikat yapıları ile medrese ve zaviyeli camilerin çoğunda olduğu gibi merkezi mekânda konumlanmış havuzları andıran bu uygulama ile Sinan, geleneksel bir Anadolu motifine yer verirken Selimiye Camii’nde ise kubbenin yarattığı merkezi mekân duygusunu daha güçlü bir biçimde vurgulamak istemiştir. Metin içinde daha detaylı olarak ifade edildiği üzere Asya coğrafyasındaki birçok kültür çevresinde de simgesel nitelikli havuzların, sarayların ayrılmaz bir parçasını oluşturduğunu görüyoruz.

Osmanlı sultanlarının payitahtta selâtin cami yaptırmayı sürdürdüğü 16. yüzyılın son çeyreğine kadar, sultani bani türbeleri, yalnızca sur içindeki selâtin camilerinin hazirelerinde yer alıyor, selâtin olmayan cami külliyelerinde ise bani türbelerinin inşası ancak padişahlardan alınan özel yazılı bir izinle sağlanıyordu.

⁸¹¹“...*küllema dehale aleyha zekeriyyel mihrahe...*”
https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=3

Farklı birer örnek olarak, İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1544-1548) ön bahçesinde Şeyh Ali Tablî Efendi'nin mezarı ve Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii (1563-1570) revaklı avlusunda Gülizar Dede ve Zambak Dede adında iki Fetih gazisinin mezarları bulunmaktadır. Bu şehit-gazi mezarları ve cami birlikteliği, bir fetih menkıbesine dayandırılan Eyüp Sultan türbesi ve cami inşasını sembolik olarak devam ettirmektedir.

İstanbul Mesih Paşa Camii'nin (1584-1586) revaklı avlusunda, geleneksel olarak şadırvanın bulunması gereken yerde ise caminin banisi olan Mesih Paşa'nın sekizgen planlı açık türbesi yer almaktadır. Abdest musluklarının önünde şadırvan gibi kurgulanan bu açık türbe ile baninin diriltici "*Mesih*" ismi ve hayat suyu "*ab-ı hayat*" arasında sembolik bir ilişki göze çarpmaktadır. Bu özellik caminin dış avlu duvarındaki çeşme grubu kitabesinde de belirtilerek, diriltici "*Mesih*" ismini hayat suyuna "*ab-ı hayat*" dönüştürmektedir. Farklı bir cami-türbe uygulaması da Üsküdar Şemsi Ahmed Paşa Camii'nde görülmektedir. Bir dua penceresi ile camiye bağlanan bani türbesi Anadolu Türk Mimarisindeki Konya Sahip Ata Manzumesi, Erzurum Yakutiye Medresesi ve Erzurum Çifte Minareli Medrese gibi bazı Osmanlı öncesi döneme ait uygulamaları hatırlatmaktadır.

A. Arpat, İ. Yakıt ve T. Çantay gibi araştırmacılar Mimar Sinan'ın cami inşasında modül (0.55) ve ebced hesabını kullandığını belirterek özellikle ölçülerde ebced hesabına göre "*45: Âdem, 66: Allah, 92: Muhammed, 110: Ali ve 161: Sinan*" ifadeler bulunduğunu ileri sürmektedirler. Ancak, dönemine ve özellikle Sinan'a ait cami tasarımlarının rakamsal değerlerine açıklık getiren özgün metinler bulunmamaktadır. Ayrıca söz konusu camilerin çoğu zaman içinde geçirdikleri onarımlara bağlı olarak plan ve mimarisinde meydana gelen değişiklikler bahse konu yorumları tartışılır hale getirmektedir. Buna rağmen, Edirne Selimiye Camii'nin kubbe ve minare yüksekliklerinin günümüze kadar değişmediği bilindiğinden özellikle kubbe ölçülerindeki "*66: Allah*" ve "*110: Ali*" isimlerinin varlığı B.Tanman'ın⁸¹² da belirttiği gibi Sinan'ın, II. Selim ile paylaşmadığı bir Bektaşî sırrı olsa gerektir. Ayrıca dört ayağa oturan baldaken sistemi, dörtlü kubbe geçişleri, mihrap ve kapıların oluşturduğu dört yön olgusu ile çehâr-yâr-ı güzîn "*Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali*" ve buna katılan "*Allah, Muhammed, Hasan ve Hüseyin*" isimleri cami

⁸¹² B.Tanman, a.g.e., 2001, s.159.

mimarisinde kaynağını İslam tasavvufu ve Asyatik inançlardan alan bir sayı sembolizminin olduğuna işaret etmektedir. Benzer bir sembolik yaklaşım Hristiyan mimarisinde özellikle kilise yapılarının mimari strüktürel kurgusunda da karşımıza çıkmaktadır. Örneğin kalıplaşmış olarak kubbe geçişlerinde yer alan çehâr-yâr-ı güzîn'ler “Hz. Ebubekir, Hz. Ömer, Hz. Osman, Hz. Ali” gibi Ortodoks kiliselerinin ana kubbe geçişlerinde de dört İncil yazarının (*Matta, Markos, Lukas, Yuhannes*) tasvirleri bulunmaktadır. Plan şemalarında ise bazilika formunu oluşturan düşey taşıyıcı sistemde on iki sütunun yer alması Hristiyanlıktaki on iki havariye işaret etmektedir. Ayrıca Kiliselerdeki apsis pencerelerinin “*Kutsal Üçleme*” ye göre düzenlendikleri de gözlenmektedir⁸¹³.

Örtü Sistemi:

Osmanlı camilerinin üst örtü sisteminde kubbe bir imge olarak kent silüetine katkısı ve içerdiği derin sembolik anlamların yanı sıra plan şemasını da belirleyen en önemli öğelerden biridir. Bu dönemde kubbe giderek Tanrı'nın, sultanın, imparatorluğun politik gücünün ve kent fizyonomisinin simgesi haline gelmiştir. İlk kubbeli mekânlardan bu yana dini yapılarda kubbe, göğü temsil etmekte olup birlik ve bütünlüğü yansıtmaktadır⁸¹⁴. Orta ve İç Asya'ya dayanan köklü geçmişinde Türk çadırı ile kubbe arasındaki benzerlik gökyüzü ve kozmik sembollerle de açıklanmaktadır. Gök kubbe inancı nedeniyle kozmik âlemin bir simgesi olarak kabul edilen pandantif yüzeylerindeki çini, kalemişi veya Kadirga Sokollu Camii'ndeki (1567-1572) gibi kabara olarak şekillenmiş dairevi unsurlar küçük gezegen simgeleri olarak kabul edilir. Buna benzer uygulamalar 14. Yüzyılın önemli yapıları arasında yer alan Birgi Ulu Camii (1312-1313) ve Bursa Ulu Camii'nin (1399) minber aynalıklarında da görülmektedir. Bizans Kilisesi ile Osmanlı Camisi arasında kubbenin simgeselliği açısından da bir yakınlık görülür. Osmanlı Camisi'nde merkezi kubbenin göbeğindeki Bakara Sûresinin bir bölümünü oluşturan Âyet-el Kürsî'nin

⁸¹³ Atilla Arpat, **a.g.e.**,2006, s.10.

⁸¹⁴Ernst Diez, Kubbenin, gök kubbesinin kozmik bir sembolü olarak, imparatora ifadesini bulan güneş Kültüne dayandığını bununda Mısır'da Güneş-Tanrıyı kavramına kadar indiğini belirtir. Örnek olarak Mısır firavunlarının belirli yortu günlerinde gök kubbenin sembolü olan baldaken altında dolaştıklarını belirtir. Bu geleneğin birer minyatür kubbe olan ciborium ile mihraba gelip dayandığını söyler. Bkz. Ernst Diez, **a.g.e.**, 1962, s. 140; E.Baldwin Smith, **a.g.e.**, s. 61-94.

255. Âyeti⁸¹⁵ “...Allah, O’ndan başka tanrı yoktur; diridir, her şeyin varlığı O’na bağlı ve dayalıdır... Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O’ nundur...” ya da “Allah gökleri ve yeri tutar” diye başlayan Fâtır (Melekler) Sûresinin 41. Âyeti gibi ayetler ile Bizans Kilisesinin kubbe ortasındaki Pantokrator İsa tasviri arasında da bir anlam birliği bulunmaktadır.

Sinan cami mimarisinde büyük, orta veya küçük çaplı kubbe seçimi, hem banisinin statüsüne hem de yapının yer aldığı mevkie bağlıydı. Özellikle İstanbul ve Edirne’deki önde gelen selâtin camilerin kubbe çapları 20 metrenin üzerinde olup, kent silüetinde öne çıkan monumental bir etki yaratmaktadır. Veziriazamlar, vezirler ve beylerbeyleri için İstanbul içinde veya dışında yapılan camilerin orta ve küçük boyutlu kubbe çapları 10-15 metre arasında değişiyordu. Şam ve Manisa gibi eyalet camilerinin kubbe çapları ise 10-11 metre aralığında olup kubbe ile vurgulanan hiyerarşik düzende en mütevazı örnekleri oluştururlar.

İç Mekân Unsurları

Fatih Mesih Paşa Camii (1584-1586), Edirnekapı Mihrümah Camii (1563-1570) ve Tahtakale Rüstem Paşa Camii’nde (1561-1563) olduğu gibi bazı camilerde içerden ulaşılmayan sembolik *kapı üstü mahfilleri* bulunmaktadır. İran Sultaniye’deki Olcayto Türbesi ve Timur döneminin birçok yapısında merkezi mekânın ayrılmaz parçasını oluşturan bu mahfil uygulamaları G. Akın’a göre Hint kutsal mekânında “*cennet balkonu*”, Çin’de “*göksel veranda*” adını taşıyan yükseltilmiş mekânlara dayanır⁸¹⁶. Ayrıca, Erken Osmanlı döneminin özellikle Bursa ve Edirne’deki tabhaneli camilerinde olduğu gibi Asya inançlarında oldukça yaygın olan hükümdar/dinsel liderin bir göstergesi olarak da nitelendirilir⁸¹⁷. Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii’nin (1562-1563) güneybatı köşesinde ise farklı bir uygulama olarak selâtin camilerinin hünkâr mahfillerini çağrıştıran bir *paşa mahfili* bulunmaktadır. Bilindiği üzere cami yapılarında siyasi otoriteye mahsus mahfiller sadece sultanların sahip olduğu bir

⁸¹⁵“...Allahü la ilahe illa hüvel hayyül kayyüm la te’huzühü sinetiv vela nevm lehu ma fis semavati ve ma fil ard men zellezi yeşfeu indehu illa bi iznih ya’lemü ma beyne eydihim ve ma halfehüm ve la yühıytune bi şey’im min ilmihi illa bi ma şa’ vesia kürsiyyühüs semavati vel ard ve la yeudühü hıfzuhüma ve hüvel alıyyül azıym,..” https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=2

⁸¹⁶ Bu uygulama, Asya merkezi mekân geleneğine bağlı Sasani ateş tapınaklarında ve Samanoğlu Türbesi’nde karşımıza çıkan yükseltilmiş çevre koridorlarını hatırlatır. Bkz. Günkut Akın, **a.g.e.**, 1995,s. 50.

⁸¹⁷Günkut Akın, **a.g.e.**,s. 49.

ayrıcalıktır. Ancak Kanuni Döneminde merkezi otoritenin gücüne rağmen Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii'nde gördüğümüz paşa mahfili büyük olasılıkla hükümdarın bilgisi dışında yapılmış olmakla birlikte sancak yönetiminin sultani otoriteye öykündüğü sıra dışı bir örnektir.

Farklı örnekler arasında Diyarbakır Çerkez İskender Paşa Camii (1551-1565) ve Behram Paşa Cami (1565-1573) içinde bulunan köşe hücreleri şeklindeki mahfillerden de bahsetmek gerekir. Bunların hangi amaçla yapıldıkları tam olarak bilinmemekle birlikte tasavvufi ibadetlere ayrılmış halvet hücreleri gibi bir işleve sahip oldukları düşünülmektedir.

İslam mimarisinde “*Bilâl-i Habeşî makamı*” olarak da anılan müezzin mahfillerinden Edirne Selimiye Camii müezzin mahfilinin İslam cami mimarisinde özel bir yeri bulunmaktadır. Merkezi kubbenin altında ve harim mekânının ortasında konumlanan kurgusuyla tek örnektir. Fevkani olan bu mahfilin altında, beyaz mermerden oyulmuş kare içinde sekizgen formlu bir havuz yer alır. Kare, sekizgen ve daire biçimlerinin katmanlar halinde üst üste bindirilmesi ile mikrokozmos bir model oluşturan caminin (kare plan içinde sekizgen destek sistemi üzerine oturtulmuş dairesel kubbe) geometrik plan kurgusunu yansıtan simgesel bir tasarım olarak yorumlanmıştır⁸¹⁸. Dikey aksta kubbe altındaki müezzin mahfili, ibadethanenin göbeğindeki axis mundi'ye işaret eder. Bu yönüyle Kubbetü's-Sahra'nın ortasındaki, yeryüzünün göbeğini (omphalos) işaretlediğine inanılan kaya parçasına benzetilir⁸¹⁹.

Sinan'ın başta İstanbul Şehzade Mehmed (1543-1548), Süleymaniye (1548-1557) ve Edirne Selimiye Camilerinde (1568-1574) olduğu gibi cümle kapısıyla aynı eksen üzerindeki mukarnas kavsaralı ve üçgen alınlıklı taş mihraplar, cennete açılan bir kapıyı andırır. Kapı analogisi mihrabın tepesindeki kitabe ile pekiştirilmiştir. A. Sacit Açıkgözoğlu, “*mihrap sofası*” adıyla nitelendirdiği bu birimin, mekân organizasyonu ve işlevi yönünden Osmanlı camisinin başköşesi olduğunu ifade eder. Mihraplar, İslam dininin ilk imamı olan Hz. Muhammed'i temsil etmesi yanında ölümden sonraki hayata açılan bir geçit olarak da görülmektedir. Ayrıca İslam dininin kiblesi ve Allah'ın evi olarak görülen Kâbe veya en önemli işlerin icra edildiği hükümdar

⁸¹⁸ Günkut Akın, **a.g.e.**,1993, s.8.; Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 333.

⁸¹⁹ Gülru Necipoğlu, **a.g.e.**, 2013, s. 333.

sarayındaki, kubbeli, sütunlu yüksek platforma benzetilmesi ile ilgili olarak da pek çok simgesel özelliği bulunmaktadır⁸²⁰.

İstanbul Süleymaniye Camii (1550-1557), Konya Selimiye Camii (1566) ve Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii (1584-1589) minberlerinin külahları sembolik bazı özellikler göstermektedir. Bunlardan Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa ve İstanbul Süleymaniye Camii'nin minber külahları yıldızlarla bezenmiştir. Gökyüzündeki yıldızları andıran metal yıldız kakmalı bu minber külahları kozmik evrenin mikro ölçekte bir modelini oluşturan cami mimarisinde gökyüzünü simgeleyen kubbe dışındaki bir başka öğedir.

Ayrıca, minberlerin boş bırakılan en üst basamağı ve külahlı sahanlık altındaki bölüm, Hz. Muhammed'in makamıdır. Budizmde "*Tathagatha*", Hıristiyanlıkta ise "*Logos'un*" veya "*İlahi Elçi'nin görünmez varlığını*" temsil eden ve onun için hazır bekletilen taht inancına yönelik geleneğin uzantısı olarak kabul edilir⁸²¹. Dolayısıyla gök katı ya da evren sembolizmi olarak yorumlanabilir. Konya Selimiye Camii'nin (1566) mavi renkli, dilimli mermer minber külahı ise hemen yanındaki Mevlana Türbesi'nin firuze çinili dilimli piramidal külahının adeta minik bir kopyasıdır. Bazı araştırmacılar tarafından mahalli bir unsur⁸²² olarak tanımlanan bu benzerlik dikkat çekici olup Şehzade Bayezid ile Şehzade Selim arasındaki kardeşler savaşı sırasında, Şehzade Selim tarafından Mevlana Celaleddin Rumi'nin verdiği manevi desteğe karşılık bir teşekkür sembolü olarak kabul edilir.

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) hünkâr mahfilinin mihrap duvarı içinde dikdörtgen planlı küçük bir itikâf hücrei bulunmaktadır. II. Selim'in, silsilesi Hz. Ali'ye ulaşan Halveti tarikatına mensup Nureddinzade Mustafa Muslihiddin Efendi'ye (ö.1574) yakın olduğu ve onunla zaman zaman sohbet ettiği de bilinmektedir⁸²³. Bu nedenle B. Tanman'ın da belirttiği gibi; hünkâr mahfilini, caminin içine yerleştirilmiş minyatür bir Halveti zaviyesi gibi değerlendirmek mümkündür. Dolayısıyla, Sinan sonrası, Sultan Ahmet Camii'nde de uygulanarak, padişah tarafından kullanılan bu hücre ile II. Selim'in Peygamber'in sünnetine uygun bir yaşam sürme isteği ve sûfilerin, nefislerini terbiye etmek için ibadet ve tefekküre daldıkları, halvethaneler

⁸²⁰ Ahmet Sacit Açıkgözoğlu, **a.g.e.**,s. 124.

⁸²¹ Titus Burckhardt, **a.g.e.**,s.129.; Ayşe Eroğlu-Esma Eroğlu, **a.g.e.**,s.430.

⁸²² Nusret Çam, "**a.g.e.**,2002, s.117.

⁸²³ M. Baha Tanman, **a.g.e.**,2001, s.157,160.

sembolize edilmiştir. Benzer bir uygulama da İstanbul Kadirga Sokollu Camii'nin (1567-1572) kuzey cephesinde “L” planlı bir oda şeklinde bulunmaktadır. Külliyei oluşturan yapılar arasında camiden bağımsız bir Halveti tekkesi olduğu ve Sokollu Mehmed Paşa'nın da yine yukarda adı geçen Halveti şeyhine bağlılığı bilindiğinden bu odanın yine cami içerisinde sufilerin ibadet ve tefekküre daldıkları halvethaneleri hatırlattığı söylenebilir.

Mimari Plastik

Sinan dönemine ait kalemişi uygulamalarının çoğu sonraki süreçte yapılan onarımlar nedeniyle yeni uygulamaların altında kalarak çoğunlukla kaybolmuştur. Daha yakın dönemdeki restorasyonlarda ise çoğunlukla yenilenmeleri yoluna gidildiğinden özgün kompozisyonlarını tamamen yitirmiş olsalar da özellikle kubbe ortalarında daire istifli yazılar şeklinde karşımıza çıkan örneklerle karşılaşmaktadır. Daire sonsuzluğu ifade etmesi nedeniyle aynı zamanda evren sembolüdür. Gök kubbe ve dünyanın dönüşü ile de aralarında anlamsal bağlar bulunduğu söylenebilir. Keza kubbe göbeğine uygulanan dairesel formlu yazıların bulunduğu yer ile olan sembolik ilişkisi yazıların içeriği ile de vurgulanmaktadır. Bu dekoratif yazılar aynı zamanda gök kubbenin dairesini bulunduğu yüzeylerde tekrarlayan unsurlardır. Pandantiflerde, çini veya kalem işi dolgulu dairesel madalyonlar, yuvarlak pencereler, mihrabın iki yanında yer alan içine yazı istif edilmiş dairesel çini panolar, minber aynalarının içinde yer alan daireler, kemer aralarına yerleşenler, gök kubbenin dairesel formunu tüm mekânda tekrar etmektedir.

Sinan'ın Süleymaniye (1548-1557) ve Selimiye (1568-1574) gibi bazı camilerinde kible duvarının dekorasyonuna özel bir önem verildiği ve en çok çini süslemenin kullanılmış olduğu görülür. Ancak bu süsleme zenginliği içerisinde mihraplar genellikle taş ya da mermer haliyle yalın olarak bırakılmıştır. Gerek çok renkli çini kaplamalar gerekse bitkisel kompozisyonlu alçı revzenler ile mihrap bölümünün namazlarda yönelinen kutsal yön vurgusunu güçlendirmektedir. Tahtakale Rüstem Paşa Camii'nin (1561-1563) iç mekân cephelerinde, mihrapta ve minber köşkünün duvarında ve özellikle sol taraftaki günümüze ulaşmamış olmakla birlikte cümle kapısının her iki yanında yer alan çiçek ve bahar dallı “*cennet ağacı*” desenleriyle bezeli İznik çinileri ise dindar paşanın ölümden sonraki cennet arzusunu sembolize

eder. Bu çiniler Yavuz Sultan Selim, Şehzade Mehmed ve Hürrem Sultan türbelerinde olduğu gibi ölenlerin ebedi bahçe köşkleri olarak tasarlanan türbelerde de yoğun olarak karşılaşılan bir özelliktir.

Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa Camii (1567-1572) mihrabında ve İstanbul Şehzade Mehmed Camii (1543-1548) cümle kapısında yer alan sütuncelerin kaide ve başlıklarında küçük kabartma selviler bulunmaktadır⁸²⁴. Cennet ağacı olarak bilinen bu bitkisel motifin kapı ve mihrap sütuncelerinde kullanılması caminin cenneti, söz konusu öğelerin ise cennete girilen kapı olarak sembolize edildiğini göstermektedir. Yine cümle kapısı ve mihrap köşelerinde yer alan sütuncelerin kum saati şeklindeki kaide ve başlık formları da dünyanın geçiciliğini insana hatırlatması bakımından semboliktir.

Farklı bir örnek olarak da Edirne Selimiye Cami (1568-1574) müezzin mahfilini taşıyan mermer ayaklardan biri üzerinde kabartma şeklinde “*ters lale*” motifi bulunmaktadır. Halk arasında pek çok öyküye konu olan bu motifin özgün olup olmadığı ve niçin yapıldığı bilinmemektedir. Ancak zaman içerisinde yapının bir simgesi haline gelmiştir. Lale kelimesi Allah ve Osmanlı'nın alameti olan Hilal sözcüğünün harfleri kullanılarak yazıldığından ebced hesabına göre Allah adının sayısal değeri olan 66 rakamını verdiği için kutsal kabul edilir.

Edirne Selimiye Camii (1568-1574) müezzin mahfili tavanında bulunan çark-ı felek motifi kimi araştırmacılara göre Uzakdoğu inanç sistemindeki “*mandala*” diyagramını çağrıştırmaktadır⁸²⁵. Kâinatın sonsuz döngüsünü sembolize eden⁸²⁶ ve kubbe merkezinin izdüşümünde yer alan çark-ı felek caminin sonsuza kadar yaşaması dileğini simgeleştirmektedir.

Genel olarak Mimar Sinan'ın tüm camilerinde ahşap kapı ya da pencere kanatları başta olmak üzere taş ve bronz şebekelerde, minber aynalıklarında dört, altı, on ve oniki kollu yıldızlarla sonsuz karakterli geometrik motifler kullanılmıştır. Anadolu Selçuklu sanatında evren ifadesi yüklenen geometrik yıldız sisteminin daire içine yerleştirilerek kurgulanması, bu motifin Osmanlı Sanatında da cami mekânının ifade bağlantısına alındığını göstermektedir.

⁸²⁴ Yıldız Demiriz, **a.g.e.**,s.466.

⁸²⁵Günkut Akın, **a.g.e.**,1996, s.33.

⁸²⁶ Ahmet Çaycı, **a.g.e.**,s.299-305.

E. Çelebi, İstanbul Şehzade (1543-1548), Edirne Selimiye (1568-1574) ve Babaeski Semiz Ali Paşa (1569-1575) gibi bazı camilerin kubbelerini tanımlarken göklere uzanan mavi renkli gök kâsesi benzetmesini kullanmaktadır. Kozmolojik sistemde doğu yönünün simgesi olan mavi, göğün de rengi olmasından dolayı çoğu kere göksel bir imge olarak da karşımıza çıkmaktadır⁸²⁷. Dolayısıyla ruhanilik ve gök mavisini çağrışımı çok eskidir ve Selçuklu zamanındaki *Gök Medrese* adıyla anılan yapıların firuze çinili avlu cepheleri ve özellikle de mihrap önü kubbeleri camilerin ve kapalı avlulu medreselerin çini kaplı kubbelerinde yansımalarını bulur⁸²⁸.

Sinan'ın camilerinde özellikle mihrap cephesinde yer alan çok renkli alçı revzenlerden adeta Tanrı'nın ilahi ışığı yansımaktadır. Osmanlı cami mimarisinde kible duvarının çok renkli alçı revzenlerle donatılması ve bu sayede yükselen güneşin mabed içerisinde meydana getirdiği ışık oyunları kaynağını Paganizmden alan köklü bir geçmişe sahiptir. Nitekim güneşe tapınılan dinlerde ve kutsal yönünü bu dinlere (Mitraizm gibi) dayandıran Hristiyanlıkta da mabedlerin doğu yönüne bakan cepheleri benzer şekilde tasarlanmıştır. Edirnekapı Mihrümah Sultan Camii'nde de (1563-1570) ibadet mekânını aydınlatmak için pek çok pencere açılmıştır. Bu pencereler, gündüz gün ışığının, gece ise ay ışığının cami mekânını olabildiğince aydınlatmasını sağlamaktadır. Bu özellik, banisinin “*güneş ve ay*” anlamına gelen ismi ile de örtüşmektedir.

Sinan camilerinin çoğunda ahşap kapı ve pencere kanatları ile mihrap ve minber gibi taş yüzeylerde bezeme ögesi olarak kullanılan motiflerden biri de Mühr-i Süleyman'dır. Birçok Sinan camisinin aydınlatma sisteminde ana kubbe ya da yarım kubbelerin kilit taşından sarkıtılan Mühr-i Süleyman'a benzer altı kollu yıldız şeklinde kandillikler yer almaktadır. Hz. Süleyman'ın ve onun tabiatüstü gücünün sembolü olup Tanrı manasına da gelen Mühr-i Süleyman yapıda koruyucu bir dua-tılsım yerine de kullanılmıştır. Aynı zamanda evren sembolizminde aşağı-yukarı, ön-arka ve sağ-sol olmak üzere altı yönde altı hareketi temsil ettiği kabul edilmekle birlikte matematikteki ilk mükemmel sayı olan altıdan dolayı mükemmeliyeti simgelediği de

⁸²⁷ Türklerin kozmolojik sisteminde bulunan dört ana yönün simgeleri arasında renkler de bulunmaktadır. Kuzeyin renk simgesi kara, güneyin kırmızı, doğunun gök rengi mavi(bazen yeşil), batının rengiyse ak (beyaz ya da beyaz lekeli) idi. Merkezin, yani toprağın rengiyse sarı ya da yağız (siyah) olarak anılıyordu. Detaylı bilgi için bkz. Yaşar Çoruhlu, **a.g.e.**,2011,s 207.

⁸²⁸GodfreyGoodwin, **a.g.e.**,s.270.

söylenbilir⁸²⁹. Bu nedenle cami mimarisinde ilahi güç, iktidar ve saltanat simgesi olarak kullanılmış olmalıdır.

Manisa Muradiye Camii (1583-1590) cümle kapısında, ejderha başlı halka biçimli bronz kapı tokmakları bulunmaktadır. Söz konusu kapı tokmakları iki parça halinde olup Türk sanatında son derece yaygın ve güçlü bir geleneği olan hayvan üslubunun Osmanlı dönemindeki ender örneklerinden biridir. İslamiyet öncesi Asya Türk sanatından izler taşıyan ejderha figürlü kapı tokmaklarının camiyi ve camiye gelenleri koruduğu söylenebilir. Ayrıca kapı tokmağının altında yer alan çark-ı felek motiflerinin sonsuzluk anlamına geldiği düşünüldüğünde, cami mekânı gök çarkını çeviren ejderhalar vasıtasıyla sonsuz evren olarak sembolize edilmektedir.

Özellikle Ortodoks kiliselerinde büyük önem arz eden ikonaların yerini Osmanlı cami mimarisinde kitabeler almaktadır. Çünkü camileri yazılarla donatmak kiliseleri resimlerle süslemekle aynı amaç ve nitelikte bir davranıştır. Birisinde referans Tevrat ve İncil, diğerinde Kur'an-ı Kerim'dir⁸³⁰. İslam sanatında ilahi vahyi taşıyan yazı⁸³¹ Sinan dönemi cami mimarisinde, mimariyi tanımlayarak, yapıya ruh ve anlam kazandırmaktadır. Mekâna kozmik anlamlar yükleyen bu hat örnekleri, Kuran-ı Kerim'den alınmış ayetleri, Esmâ-i hüsnâ'ları (*Allah'ın güzel isimleri*), çehâr yâr-ı güzînleri (*Ebubekir, Ömer, Osman, Ali*), hasaneyn (Hasan, Hüseyin) ism-i nebî (*Muhammed*), lâfzâtullah (*Allah*) ve hadislerden seçilmiş metinleri içerirler. Bu dinsel metinlerin cami içerisinde yer alma nedenleri hat sanatı yoluyla insanlara İslami öğretiyi ilişkin mesajlar vermektir.

Cami mimarisinde hadisler ve kullanıldığı yerler arasında anlam-işlev ilişkisi açısından tam bir uyumluluk bulunmaktadır. Camilerde yer alan hadisler, mescid inşa etmeye teşvik, namazın dinin direği olduğunu hatırlatma, Allah'tan dünya ve ahrette iyilik ve hayır kapılarının açılmasını istemek gibi farklı konulara yönelik bir çeşitlik sergiler. Erken Osmanlı camilerinin kitabelerinde Kur'an-ı Kerim ayetleri, hadisler ve Farsça şiirler ile bir arada kullanılırken Sinan camilerinde ise nadiren rastlanan örnekler dışında Kur'an ayetlerinin genellikle çoğunlukta olduğu görülür. Hat programında hadislere nazaran çoğunlukla Kur'an ayetlerinin yer alması, Sinan'ın

⁸²⁹ Nusret Çam, **a.g.e.**,1993, s.221.

⁸³⁰ Doğan Kuban, **a.g.e.**,s.290.

⁸³¹ Bekir Tatlı, **a.g.e.**, s.203.

camilerinin, temelde ibadete ve Tanrı'nın yüceltilmesine adanmış mekânlar olduğunu sembolize etmektedir.

Sinan yapılarının bazılarında eserlerin kimliğini veren inşa kitabeleri camiyi kendilerini ibadete adayanların mekânı olarak tanımlayıp içeriye buyur eder. Allah'ın evi ya da cennet bahçesi olarak tanımlanan camilerin ayrıca günahlardan bağışlanma yeri olarak da nitelendirildiği görülmektedir. Ayrıca, Ankara Cenâbî Ahmed Paşa (1565-1566), Kadırga Sokollu Mehmed Paşa (1567-1572) ve Üsküdar Atik Valide Sultan Camii'nde (1571-1583) olduğu gibi banilerinin kimlikleriyle sembolik ilişkileri de vardır. Örneğin, Karagümrük Nişancı Mehmed Paşa Camii'nin (1584-1589) cümle kapısı üzerinde yer alan inşa kitabesinde resmi belgelere padişah tuğrasını çekmekle görevli baninin mesleki kimliğini yansıtan tuğra şeklinde çarpıcı bir işareti vardır. Dönemin başka hiçbir inşaat kitabesinde tuğraya rastlanmaması, bu kitabeyi baninin kişisel amblemine dönüştürmüştür.

Özellikle iç mekânda yer alan yazılar, evren tasarımını tamamlamakta, gök ve yeri bir bütün olarak zikretmektedir. Başta kubbe göbeğindeki dairesel düzenleme olmak üzere, camilerin iç mekânında yer alan ayetlerde, “*gökler ve yer*” den söz edenlere öncelik verilmiştir. Sinan'ın hemen bütün yapılarında kubbe göbeğindeki daire içine, “*Allah gökleri ve yeri tutar*” diye başlayan Fâtır (Melekler) Sûresinin 41. Âyeti yazılmıştır. “*Allah göklerin ve yerin nurudur*” diye başlayan Nur Sûresi'nin 35. Âyeti kubbe merkezinde yer aldığı anda ise bol ışıklı olsun veya olmasın cami mekânın ilahi aydınlığına vurgu yapmaktadır⁸³². Genellikle Allah'ın birliğini ve büyüklüğünü öne çıkaran kubbe yazıları, adeta evrendeki kozmik birliği de simgelemektedir. Böylece yapının ana kubbesi ile gök kubbe, özdeşleşerek evren sembolizmi, ana kubbede ifade bulmuştur.

Kubbeye geçişlerde ise ilk olarak İstanbul Süleymaniye Camii'nde (1548-1559) rastlanan sekiz “ikonik/kutsal” isim, “*Allah, Hz. Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin*” adeta bir klasik dönem Osmanlı Sünniliği amblemine dönüşmüş, İstanbul Süleymaniye Camii'nden sonraki tüm camilerde küçük farklarla da olsa kullanılmıştır. Genellikle kutsanan bu standart isimlerin yazılı olduğu sekiz madalyondan “*Allah ve Muhammed*” kıblenin sağında ve solunda, çehâr-yâr-ı güzîn

⁸³² Semra Ögel a.g.e., 2005, s.373.

olarak adlandırılan dört sünni halife “Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali” kubbe geçişlerindeki dört pandantif yüzeyinde, “Hasan ve Hüseyin” ise kuzey duvarında, cümle kapısı üzerinde yer almıştır.

Mihraplarda genellikle Âl-i İmrân Sûresi’nin 37. Âyeti “...Zekeriya, onun (Meryem) yanına, **mihriba** (mabede) her girişinde...”⁸³³ ile aynı Surenin 39. Âyeti “...**Mabede** (**mihrabda**) namaz kılarken melekler ona (Zekeriya) seslendiler...”⁸³⁴ ya da Bakara Sûresinin 144. Âyeti “...Biz bu yöneldiğin **kibleyi** özellikle resule uyanlarla sırt çevirenleri açıkça ayırt edelim diye belirledik...”⁸³⁵ yer alır. Mihrap ya da kiblenin konu edildiği bu ayetler dışında Allah’ın birliği ve büyüklüğünü niteleyen Âyetü’l-kürsî ile kelime-i tevhid yazıları da yaygın biçimde kullanılmıştır.

Sinan camilerinin son cemaat yerlerine bakan kuzey cephelerindeki pencere alınlıklarında caminin giriş cephesi olarak önemini vurgulayan ve cemaati karşılayan Esmâ-i Hüsnâ, Kuran ayetleri ve hadis-i şeriflerin yanı sıra besmele ve kelime-i tevhîd de yazılıdır. Kapılarda ise İstanbul Süleymaniye Camii cümle kapısının ahşap kündekari kapı kanatlarından sağdakinde, “Allahümme Yâ müfettih’ü-l ebvâb /Ey kapıları açan Allahımız”, solda ise “İftechlenâ Hayre’l-bâb / (Bizimde) kapımızı hayırla aç” hadislerine yer verilmiştir. Belirtilen örnekte olduğu gibi genellikle camilerin kapı kanatlarında görülen anlam bakımından mimari ile sembolik ilişki içindeki hadis-i şerif ya da kelime-i tevhidi içeren yazıtlar, girilen mekânın kutsallığını vurgulamaya yöneliktir.

Siyasi otorite olarak Osmanlı sultanı ve halifesi adına hutbe okunan minberlerin kapı alınlığında da İslam dininin inanç temelini yansıtan “Kelime-i Tevhid” “Lâ ilâhe illâ’illâh Muhammedün resûlû’llah / Allah’tan başka ilâh yoktur; Muhammed Allah’ın elçisidir” ibaresine rastlanmaktadır. Bilindiği üzere cami yapıları sadece ibadet amaçlı olmayıp birer kentsel merkez veya kamusal alan özelliği gösterirler. Bu özelliğin en belirgin cami içerisindeki en belirgin unsuru ise minberlerdir ve minber caminin fonksiyonunu tanımlayan en önemli öğedir. İslamiyet’in erken dönemlerinden itibaren

⁸³³“...küllemadehalealeyhazekeriyelmihraabe...”

https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=3

⁸³⁴“...Fe nadethülmelaiketü ve hüve kaimüyyüsallı fil mihraabi...”;

https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=3

⁸³⁵ “...ve macealnelkibletelletükuntealeyha illa lina’leme mey yettebiurrasulemimmeyyenkalibü ala akıbeyh...”;

https://www.kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=4&sid=2

idari, askeri ve adli konularda halkı bilgilendirmek, karar almak ve gerektiğinde hüküm vermek için kullanılan minberler bir anlamda Hz. Muhammed'e ve onun vasıtasıyla Allah'ın mutlak hâkimiyetini temsil etmektedir. Minber kapı aynalarında gördüğümüz “*Kelime-i Tevhid*” ise anlam içeriği itibariyle mutlak hâkimiyetin sözlü olarak yansımasıdır.

Kutsal Emanetler

Ayrıca, camilere hediye edilen halı, seccade, şamdan, mum, sancak, deve kuşu yumurtaları ve Kâbe taşları gibi çeşitli kutsal emanetler bulunmaktadır. Bunlar içinde özellikle Kadırga Sokollu Mehmed Paşa Camii'nin (1571) cümle kapısı üzerinde, mihrap alınlığında, minber kapı alınlığında ve minber köşkü kemerinde olmak üzere dört küçük parça şeklinde yer alan Hacerülesved olarak bilinen Kâbe taşlarının ayrı bir önemi vardır. Erken dönemde Edirne Eski Camii'nde (1402-1414) ve Edirne Muradiye Camii (1433) de gördüğümüz bu küçük taşların camideki saygın yerleri ile İslam dünyasının birliği ve Allah'ın evi olarak kabul edilen Kâbe sembolize edilmektedir. Hac görevini yerine getiremeyecek Müslümanların, gönül Kâbe'si olan bu yapıda edecekleri dua ve ibadetlerin Kâbe'de yapılacaklar kadar makbul sayılacağına olan inancı simgelediği de söylenebilir.



SONUÇ

“Mimar Sinan Camilerinde Sembolizm” başlıklı bu araştırma ile Sinan camilerinin sembolik anlam içeren unsurları üzerinde durularak ortak bir dilin olup olmadığı irdelenmiştir. Sinan camilerinin anlamsal arka planına ilişkin risaleler dışında yazılı belgelerin olmaması bu konuda somut önermelerde bulunmayı zorlaştırır da mimari bir iletişim dili olan sembolik unsurların belirli ölçülerde Sinan tarafından da kullanıldığı görülmektedir.

Bilinmektedir ki, Erken İslam mimarisine kadar uzanan bir geleneğin devamı olarak Mimar Sinan camileri sadece namaz kılmak için inşa edilen ibadet yapıları olmayıp tasarımında birtakım sembolik unsurların öne çıktığı dini siyasi ve sosyal işlevli yapılardır. Sinan’ın diğer yapı türlerine göre daha fazla önem verdiği bilinen camilerine simgesel ve kozmolojik anlamlar yüklediği anlaşılmaktadır.

Sinan’ın camileri hem Tanrı’yı hem de Osmanlı Devleti’ni yücelten dinsel ve seküler alanların kesiştiği yapılardır. Cami yaptırmak özellikle, dünyanın hâkimi ve dinin hizmetkârı olan sultanlar için bir hükümdarlık sembolü olmuştur. Aynı zamanda saltanatın ve dinin gücünü simgeleyen camiler Sinan tarafından birer adak ya da zafer anıtı olarak inşa edilmiş ve banilerinin sonsuzluk arzularının mimari birer ifadesi olmuştur.

Klasik Osmanlı dönemini tanımlayan Sinan camileri çok eski ve yaygın gökyüzü sembollerinden biri olan kubbe ve kubbe yüzeylerinde yaratılan süsleme birliği ile mikro ölçekte bir evren tasarımını yansıtmaktadır.

Merkezi planlı camilerde kubbenin yarattığı total mekân duygusunu güçlü bir biçimde simgeleyen Sinan camileri konumları ve topografik özellikleri bakımından incelendiğinde, Bursa’daki daha küçük emsalleri gibi yüksek tepelerde inşa edildikleri ve başta İstanbul’un önemli tepe ve mahalleleri olmak üzere buldukları yerlerin adını belirleyip, sembol yapıları haline geldikleri gözlenmektedir. Özellikle İstanbul’daki Sinan camilerinin konumları Bizans dönemindeki kent silüetinin de belirleyici unsurları olan tepelerde Osmanlı’nın babadan oğula devam eden hanedan

silsilesini ve fetih imgesini vurgulamaktadır. Ayrıca kimlik ve mesleğe yönelik bir tercihin ifadesi olarak mahalle, şehir ve bölgelere göre yer seçimleri, bu yapılarda banilerinin kişisel amblemi haline gelen bir özelliğe dönüşmüştür.

Sinan camilerinde kubbe kent fizyonomisi ile Tanrı'nın, sultanın ve imparatorluğun simgesi haline getirilerek yapının en önemli sembolik ögesi olmuştur. Banisinin statüsüne göre İstanbul ve Edirne'deki önde gelen selâtin camilerinin kubbe çapları 20 metrenin üzerinde, veziriazamlar, vezirler ve beylerbeyleri için İstanbul içinde veya dışında yapılan camilerin 10-15 metre, Şam ve Manisa gibi eyalet camilerinin kubbe çapları ise 10-11 metre aralığında oldukları dikkatlerden kaçmamaktadır.

Yapılarda fetih imgesi, siyasi ve dini kimlik gibi birçok farklı nedene bağlı olarak devşirme malzeme kullanıldığı söylenmekle birlikte, genel tavır banilerin prestijine yönelik bir hiyerarşiyi de kapsar. Bu dönemde birden çok minare veya çok şerefeli tek bir minare kullanımı padişah ya da hanedan camilerinin birer statü sembolü haline gelerek benzer bir hiyerarşik tavır sergilemektedir.

Sinan dönemi cami mimarisinde ayet ve hadisler ile kullanıldığı yerler arasında anlam-işlev ilişkisi açısından tam bir uyumluluk gözlenmektedir. İslam sanatında ilahi vahiy içeren yazılar Sinan camilerine kozmik anlamlar yüklemektedir. Örnekler incelendiğinde banilerinin adını taşıyan camiler, özgün mesajlar içeren kişiselleştirilmiş kitabe programlarına sahiptir. Sinan'ın hemen bütün yapılarında kubbe göbeğine, Gök Tanrı inancını hatırlatan Fâtır (Melekler) Suresinin 41. Ayeti "*Allah gökleri ve yeri tutar*" ibaresi yazılmıştır. Kubbeye geçişlerde "*Allah, Hz. Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin*"den oluşan sekiz "ikonik/kutsal" isim yer alırken, mihraplarda ise içinde *mihrap* sözcüğü geçen Âl-i İmrân Suresi'nin 37. Ayeti ya da 39. Ayeti tercih edilmiştir.

Çalışmanın sonunda anlaşılmıştır ki; Sinan camileri sadece işlev ve biçim ilişkisi çerçevesinde tanımlanamaz. Çünkü salt işlev ve biçim Sinan'ın mimarisini tanımlamak için tek başına yeterli olmayacaktır. Tasarım kodlarının arkasında ihtiyaca yönelik standart mimari kalıpları aşan dini, kültürel ve siyasi pek çok sembolik unsur bulunduğu anlaşılmaktadır. Mimar Sinan ait olduğu toplumda Tanrı'nın ve sultanın bir kulu olarak yaratımlarda bulunmuştur. Dolayısıyla inşa ettiği camiler de gerek İslam dini ve gerekse Osmanlı İmparatorluğu'nu yücelten birer mimari sembol olarak değerlendirilmelidir.

KAYNAKÇA

- ACUN, Hakkı, “Ejder Motifli Kapı Tokmakları ve Değişik Örnekler”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Ankara 1993 s.1-19.
- ACUN, Hakkı, **Manisa’da Türk Devri Yapıları**, Türk Tarih Kurumu, Ankara 1999.
- ACUN, Hakkı, **Türk Kültüründe Taşlar**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara, 2010.
- AÇIKGÖZOĞLU, Ahmet Sacit, “Osmanlı Camiinde Kible Yönünde Özgün Bir Hacim”, **Türkler Ansiklopedisi**, C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s.124-132.
- AHUNBAY, Zeynep, “Sinan Dönemi Çinilerine Değişik Açılardan Bakış”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988, s.531-538.
- AHUNBAY, Zeynep, “Sinan’ın Yapılarında Kullanılan Teknikler ve Malzeme”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul, 1988, 531-538.
- AKIN, Günkut, “Mimarlık Tarihinde Pozitivizmi Aşma Sorunu ve Osmanlı Merkezi Mekân İkonolojisi Bağlamında Edirne Selimiye Camisi’ndeki Müezzin Mahfili”, **Türk Kültüründe Sanat ve Mimari/Klasik Dönem Sanatı ve Mimarlığı Üzerine Denemeler**, 21. Yüzyıl Eğitim ve Kültür Vakfı, İstanbul, 1993, s.1-39.
- AKIN, Günkut, “The ‘Müezzin Mahfili’ and Pool of the Selimiye Mosque in Edirne”, **Muqarnas**, 12, Brill, 1995, s.63-65. URL <http://www.jstor.org/stable/1523224>
- AKIN, Günkut, “Edirne Selimiye Camii’ndeki Müezzin Mahfili Üzerine Düşünceler”, **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1996, s.27-37.
- AKIN, Günkut, “Türk Mimarlığında Yükseltilmiş Mekân”, **Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi**, I, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.

AKOK, Mahmut, “XIII-XVII. Yüzyıllarda Yapılmış Türk Camilerinin İç Mimarisi”, **Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi**, 19-24 Ekim 1959, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Türk ve İslam Eserleri Sanatları Tarihi Enstitüsü, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1962, s.12-16.

AKSU, Hüsamettin, “Musalla Taşı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 31, İstanbul, 2006, s.232-233.

ALTINAY, Ahmed Refik, **Eski İstanbul**, Kanaat Kütüphanesi, İstanbul, 1931.

ARPAT, Atilla, “Sinan Camilerinde Kutsal (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 28, Şubat 1984, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1984, s.1-28.

ARPAT, Atilla, “Şehzade Camiinde Kubbe ile Avlu ve Şadırvan Arasındaki İlişkiler”, **Türk Dünyası Araştırmaları**, Sayı: 87, Aralık 1993, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1993, s.9-16.

ARPAT, Atilla, “Modulare Ordnung und Symbolische Zahlen in den Abmessungen der Rüstem Paşa Moschee”, **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ankara, 24-27 Ekim 1988), Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1996, 205-216.

ARPAT, Atilla, **Dini Mimaride Gizli Tasarım Yöntemleri**, Birsen Yayınevi, İstanbul., 2006.

ARAS, Nezihe, **Selimiye Efsaneleri**, İstanbul, 1954.

ASLANAPA Oktay, **Osmanlı Devri Mimarisi**, İnkılap Yayınları, 2004.

ATABEK, Reşat, “Selimiye Camiinde İlgiyi Çeken Sembol”, **Mimar Sinan**, Sayı: 19, İstanbul, 1976, s.9-19.

AYVERDİ, Ekrem Hakkı, **Osmanlı Mi’marisinde Çelebi ve Sultan II. Murad Devri 806-855 (1403-1451)**, C.II, İstanbul Fetih Derneği İstanbul Enstitüsü, İstanbul, 1972.

ÇELEBİ, Sâî Mustafa, **Yapılar Kitabı Tezkiretü’l Bünyan ve Tezkiretü’l Ebniye (Mimar Sinan’ın Anıları)**, (Çev. Hayati Develi-Samih Rifat), Koç Bank, Yayınları İstanbul, 2002.

ARSEVEN, Celal Esad, **Türk Sanatı Tarihi**, Maarif Basımevi, İstanbul, 1971.

AYVANSARAYİ, Hafız Hüseyin, **Hadkatü’l-Cevâmi (İstanbul Camileri ve Diğer Dini-Sivil Mimari Yapılar)**, (Haz. Ahmed Nezih Galitekin), İşaret Yayınları, İstanbul, 2001.

- AYVERDİ, Ekrem Hakkı, “Cami Mimarisi Üzerinde Düşünceler ve Osmanlı Camii”, **Birinci Milli Türkoloji Kongresi Tebliğler**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul, 1980, s.377-379.
- AYVERDİ, Ekrem Hakkı, “Osmanlılarda Minare”, **Makaleler**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 1985, s.60-75.
- BAKKAL, Ali, “Kâbe ve Sembolizm”, **İlim ve Sanat Tartışmalı İlimi Toplantı**, Akdeniz Üniversitesi İslami İlimler Araştırma Vakfı, İstanbul, 2015, s. 297-316.
- BAKIR, Mustafa, “Suffe”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.37, İstanbul, 2009, s.469-470.
- BAKIRER, Ömür, “İstanbul Süleymaniye Camii İç Avlusunda Zemin Kaplaması”, **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildiriler**, (Ankara, 24-27 Ekim 1988), Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1996, s.39-48.
- BARCAN, Ömer Lütfü, **Süleymaniye Cami ve İmareti İnşaatı (1550-1557)**, C.I, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1972.
- BAYRAM, Sadi, “Mühr-ü Süleyman ve Türk Kültürü’ndeki Yeri”, **Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Ankara, 1993, s.61-72.
- BAYTOP, Turhan, “Osmanlı Lalesi”, **Lale**, Türk Petrol Vakfı Yayınları, Sayı: 5, Aralık, İstanbul, 1987, s.2-8.
- BOZER, Rüstem, “Sinan Eserlerinde Ahşap İşçiliği”, **VI. Vakıf Haftası, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde ‘Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu’** 5-8 Aralık 1988, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, s.327-346.
- BOZKURT, Nebi, “Kubbetü’s-Sahra”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.26, Ankara2002, s.304-308.
- BOZKURT, Nebi, “Mescid-i Aksâ”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.29, Ankara, 2004, s.268-271.
- BOZKURT, Nebi, “Mezarlık”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C:29, Ankara, 2004, s.519-522.
- BOZKURT, Nebi, “Minber”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.30, İstanbul, 2005, 101-103.
- BOZKURT, Nebi, “Namazgâh”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.32, İstanbul, 2006, s.357-358.
- BOZKURT, Nebi- KÜÇÜKAŞÇI, Mustafa S., “Mescid-i Haram”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 29, Ankara, 2004, s. 273-277.

- BOZKURT, Nebi, KÜÇÜKAŞCI, Mustafa S, “Mescid-i Nebevî”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.29, Ankara, 2004, s.282-290.
- BOZKURT, Tolga, “Osmanlı Mimarisinde Hanım Sultan Camileri”, **Din ve Hayat Dergisi**, Sayı: 20, İstanbul, 2013, s.50.
- BOZKURT, Tolga, “İslam Mimarisinde Mihrap Sembolizmi”, **Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları**, (Ed. Aziz Doğanay), Lale Yayıncılık, İstanbul, 2015, s.185-205.
- BURCKHARDT, Titus, **İslam Sanatı Dil ve Anlam**, (Çev. Turan Koç), Klasik Yayınları, İstanbul, 2013.
- CORBUSIER, Le, **Şark Seyahati İstanbul 1911**, (Çev. A.Tümertekin), İstanbul, 2012.
- ÇAL, Halit, “Osmanlı Kapı Halkaları ve Kapı Tokmakları”, **Osmanlı: Kültür ve Sanat**, 11, (Ed. Güler Eren), Yeni Türkiye Yayınları Ankara, 1999, s.275-284.
- ÇANTAY, Tanju, “Avlu”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.4, İstanbul, 1991, s.120-123.
- ÇANTAY, Tanju, “XVI. Yüzyıl Türk Mimarisinde Bazı Tasarım ve Çizim Esasları”, **II. Uluslararası Türk-İslam Bilim ve Teknoloji Tarihi Kongresi Bildiriler**, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi, İstanbul, 1986, s.54-60.
- ÇAM, Nusret, “Türk ve İslam Sanatlarında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman)”, **Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı**, Selçuk Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi, Konya, 1993, s.207-230.
- ÇAM, Nusret, “Osmanlı Mimarisinde ve Sanatında Sultanların Estetik Rollerini”, **Osmanlı: Kültür Sanat**, (Ed. Güler Eren), 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s.65-73.
- ÇAM, Nusret, “Mimar Sinan’ın Eserlerinde Mahalli Unsurlar”, **Türkler Ansiklopedisi**, C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 2002, s.111-120.
- ÇAYCI, Ahmet, “Zaman ve Sanat Bağlamında Çark-ı Felek Motifi”, **Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu Bildiriler**, (8-11 Ekim 2015), C. II, İstanbul, 2016, s.299-305.
- ÇAYCI, Ahmet, **İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol**, Palet Yayınları, Konya, 2017.
- ÇELİK, Serpil, **Süleymaniye Külliyesi Malzeme, Teknik ve Süreç**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 2009.

- ÇELİK, Serpil, **Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi**, Seyran Yayınları, İstanbul, 1995.
- ÇORUHLU Yaşar, **Türk Mitolojisinin Ana Hatları**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2011.
- ÇULPAN, Cevdet “İstanbul İstanbul Süleymaniye Camii Kitabesi”, **Kanuni Armağanı**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 1970, s.292.
- DEMİRİZ, Yıldız, “Sinan’ın Mimarisinde Bezeme”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, 1988, s.465-474.
- DEMİRİZ, Yıldız, “Mimar Sinan’ın Yapılarında Kalem İşleri”, **VI. Vakıf Haftası, Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde “Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu” 5-8 Aralık 1988**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, s.315-324.
- DEMİRİZ, Yıldız, “Osmanlı Kalem İşleri”, **Osmanlı: Kültür Sanat**, (Ed. Güler Eren), 11, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, 1999, s.297-304.
- DERMAN, Uğur, “Mimar Sinan’ın Eserlerinde Hat Sanatı”, **VI. Vakıf Haftası/Türk Vakıf Medeniyeti Çerçevesinde “Mimar Sinan ve Dönemi Sempozyumu” 5-8 Aralık 1988**, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul, 1989, s.287-314.
- DERNSCHWAM, Hans, **İstanbul ve Anadolu’ya Seyahat Günlüğü**, (Çev. Yaşar Öner), Ankara, 1992.
- DIEZ, Ernst, “Bizans Sarayında ve Büyük Türk (Selatin) Camiinde Remiz”, **Milletlerarası Birinci Türk Sanatları Kongresi, Ankara 19-24 Ekim 1959, Kongreye Sunulan Tebliğler**, Ankara, 1962, s.140.
- DOĞANAY, Aziz, **Türk Yapı Detaylarının Klasik Dili Sanat ve Klasik**, Klasik Yayınları, İstanbul, 2006.
- EGLİ, Ernst, **Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan**, (Çev. ve Der. İbrahim Ataç), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 2009.
- ELİADE, Mircea, **Görüntüler ve Semboller: Dini Sembolizm Çalışmaları**, Princeton Üniversitesi Yayınları, New Jersey, 1991, s.125-150.
- ERDEM, Sargon, “Âlemin Tarihçesi ve Monçuk, Hilal, Boynuz Âlemlerin Menşeleri Üzerine”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, C.1, Sayı: 3, İstanbul, 1988, s.103-117.
- EROĞLU, Ayşe-Esma Eroğlu, “Immanuel Kant’ın Deha Estetiği’nde Yücelik Kavramı Mimar Sinan Örneği: Edirnekapı Mihrimah Sultan Camii”, **İslam ve Sanat**, 07-09 Kasım 2014, Akdeniz Üniversitesi, İstanbul, 2015, s.418-442.

- ERZEN, Jale , “Interior Space Articulation in Sinan’s Mosques”, **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri, (Ankara, 24-27 Ekim 1988)**, Atatürk Kültür Merkezi, Ankara, 1996, s.315-323.
- ERZİNCAN, Tuğba, “ Mihrap”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.30, İstanbul, 2005, 30-37.
- ESİN, Emel, “Türk Kubbesi (Gök-Türklerden Selçuklulara Kadar)”, **Selçuklu Araştırmaları Dergisi III Malazgirt Zaferi Özel Sayısı**, Ankara, 1971, s.159-182.
- ESİN, Emel, “ Minare”, **Türk Ansiklopedisi**, C.34, Ankara, 1976, s.205-214.
- ESİN, Emel, “Türk Minaresinin Orta Asya’daki Öncüleri Hakkında”, **Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, Prof. Albert Louis Gabriel Özel Sayısı**, 1978/9, Erzurum, s.104-147.
- EYİCE, Semavi, “İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Zaviyeler ve Zaviyeli Camiler”, **İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası, (Ekim 1962-Şubat 1963)**, C. 23, No:1-2, İstanbul, 1963, s. 1-80.
- EYİCE, Semavi, “Ay-Yıldız’ın Tarihi Hakkında”, **Tarih Enstitüsü Dergisi, İbrahim Kafesoğlu Hatıra Sayısı**, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1987, s.31-66.
- EYİCE, Semavi, “Cami-Mimarlık Tarihi”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.7, İstanbul, 1993, s.56-58.
- EYİCE, Semavi, “Kılıç Ali Paşa Camii”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, C.4, İstanbul, 2003, s.57-559.
- GOODWIN, Godfrey , **Osmanlı Mimarlığı Tarihi**, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 2012.
- GÖRKAY, Y. Zeynep, “Osmanlı Mimarisinde Aleni Devşirme Malzeme: Gazilerin Alamet-i Farikası”, **Gelenek, Kimlik Bireşim: Kültürel Kesişmeler ve Sanat: Günsel Renda’ya Armağan**, Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi-Sanat Tarihi Bölümü, Ankara, 2011, s.273-282.
- GROSVENOR, Edwin A , **Constantinople**, C.2, Boston, 1895.
- GÜÇ, Ahmet, “Mâbed”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.27, İstanbul, 2003, s.276-280.
- GÜÇ, Ahmet, “Kible”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.25, Ankara, 2002, s.364-365.
- GÜNDOĞDU, Hamza, **Erzurum Lala Paşa Külliyesi**, Kültür Bakanlığı, Ankara., 1992.

- GRABAR, Oleg, **İslam Sanatının Oluşumu**, Çev. Nuran Yavuz, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.
- GRABAR, Oleg, **The Dome of The Rock**, The Belknap Press of Harvard University Press Cambridge, Massachusetts, London, England 2006.
- GUÉNON, René, (Abdülvahid Yahya), “Yapı Sembolizmi” (Çev. Mustafa Tahralı), **İ. Aydın Yüksel’e Armağan**, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2012, s.76-192.
- GÜNDÜZ, Filiz, “Minare”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.30, İstanbul, 2005, s.98-101.
- HİBRİ, Abdurrahman, **Enîsü'l-Müsâmirîn (Edirne Tarihi) 1360-1650**, (Çev. Ratip Kazancıgil), Türk Kütüphanecileri Edirne Şubesi Yayınları, Edirne, 1996.
- KAHRAMAN, S. Ali-DAĞLI Y., **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, C.I, 1. Kitap, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.
- KAHRAMAN, S. Ali-DAĞLI Y., **Günümüz Türkçesiyle Evliya Çelebi Seyahatnamesi**, C.I, 3. Kitap, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul., 2016.
- KASAPSEÇKİN, M. Adil- ALTUNCU, Damla, “Selimiye Camiinde Gösterge Bilimin İzleri”, **7. Uluslararası Sinan Sempozyumu (28-29 Nisan 2011)**, Trakya Üniversitesi, Edirne, 2012, s.16-22.
- KILCI, Ali, “Şadırvan”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.38, İstanbul, 2010, s.219-221.
- KILIÇ, Sadık, “Kâbe’deki Sembolizm Üzerine Bir Deneme”, **İslami Araştırmalar**, Sayı:5, Ankara, 1987, s.62-69.
- KONYALI, İbrahim Hakkı, **Mimar Koca Sinan**, İstanbul, 1948.
- KONYALI, İbrahim Hakkı, **Mimar Koca Sinan’ın Eserleri**, Ülkü Basımevi., 1950.
- KÖMÜRÇİYAN, Eremya Çelebi, **İstanbul Tarihi: XVII. Asırda İstanbul**, Eren Yayınları, İstanbul, 1988.
- KUBAN, Doğan, “Sokollu Mehmed Paşa Külliyesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul, 1994, s.32-34.
- KUBAN, Doğan , **Osmanlı Mimarisi**, YEM Yayınları, İstanbul, 2007.
- KUBAN, Doğan, **Sinan’ın Sanatı ve Selimiye**, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2011.

- KUBAN, Doğan, “Bir XVI. Yüzyıl Osmanlı Anıtı: Sokollu Camisi ve Külliyesi”, **Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler, Doğan Kuban Yazıları Antolojisi**, c.2, (İng. çev. Yaman Kayabalı), Boyut Yayınları, İstanbul,2016, s.172-191.
- KURAN, Aptullah, **Mimar Sinan**, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1986.
- KÜÇÜKAŞCI, Mustafa S., “ Kâbe Sembolizmi”, **Sanat ve İnanç/1**, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanat Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, İstanbul,2004, s.91-101.
- LEKESİZ, Ömer, **Sevgilinin Evi Ev-Kâbe Simgesiliği Üzerine Bir Çözümleme**, Yedigece Kitapları, İstanbul, 1997.
- McCormick, Michael, “Porphyrogenetos”, **The Oxford Dictionary of Byzantium**, (Ed. Alexander P. Kazhdan), V. 3, Oxford University Press, Newyork-Oxford, 1991, s.1701.
- MÜLAYİM, Selçuk, “Osmanlı Mimarisinde Bir Kesit”, **Osmanlı: Kültür Sanat**, (Ed. Güler Eren), 10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,1999,s.115-124.
- MÜLAYİM, Selçuk, “Revak”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.35, İstanbul, 2008, s.22-24.
- MÜLAYİM, Selçuk, “Sinan”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.37, İstanbul, 2009, s.224-227.
- MÜLAYİM, Selçuk, **Sinan bin Abdülmennan Bir Dünya Mimarının Hayat Hikâyesi, Eserleri ve Ötesi**, İslam Araştırmaları Merkezi, Ankara, 2013.
- NASR, Seyyid Hüseyin, **İslam Sanatı ve Maneviyatı** (Çev. Ahmet Demirhan), İnsan Yayınları, İstanbul, 1992.
- NECİPOĞLU-Kafadar Gülru, “The Emulation Of The Past In Sinan’s Imperial Mosques”, **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ankara, 24-27 Ekim 1988), Atatürk Kültür Merkezi, Türk Tarih Kurumu, Ankara,1996, s.177-189.
- NECİPOĞLU, Gülru, **Sinan Çağı ve Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimari Kültür**, (Çev. Gül Çağalı Güven), İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul,2013.
- ÖDEKAN, Ayla, “Cümle Kapısı”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C: 8, İstanbul,1993, s.115-116.
- ÖGEL, Semra, **Anadolu Selçukluları’nın Taş Teziniatı**, TTKY, Ankara, 1966.
- ÖGEL, Semra, “Sinan’ın Mirası”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, Vakıflar Genel Müdürlüğu Yayınları, İstanbul, 1988, s.559-580.

- ÖGEL, Semra, **Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler**, İstanbul, 1986.
- ÖGEL, Semra, “Sinan’ın Eserlerinde Süsleme ve Mimarinin Bütünlüğü”, **VI. Vakıf Haftası Kitabı Ayrı Basım**, İstanbul,1989, s.347-360.
- ÖGEL, Semra, “Şehzade Mehmet Camii’nin Dış Yan Sofaları”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı: 21, İstanbul,1990, s.155-157.
- ÖGEL, Semra, “18. ve 19. Yüzyılların Osmanlı Camilerinde Geleneksel Anlama Katkıları”, **Semavi Eyice Armağanı: İstanbul Yazıları**, İstanbul,1992, s.269-280.
- ÖGEL, Semra, “Anıtsal Mimari ve Konut Arasındaki İlişkiler Yönünden Sinan Yapılarına Bir Bakış”, **Doğan Kuban’a Armağan**, Eren Yayınları, İstanbul,1996, s.51-54.
- ÖGEL, Semra, “Osmanlı Camii ve Birlik Kavramı”, **Osmanlı Toplumunda Tasavvuf ve Sufiler**, Türk Tarih Kurumu, Ankara,2005, s.69-373.
- ÖĞÜT, Salim, “Hacerülesved”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.14, İstanbul,1996, s.433-435.
- ÖĞÜT, Salim, “Harim” **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.16, İstanbul,1997, s.188-190.
- ÖNGE, Yılmaz, “Anadolu’nun Bazı İslami Yapılarındaki Âlemler Hakkında”, **I. Milletlerarası Türkoloji Kongresi**, Tebliğler, 3. Türk Sanatı Tarihi, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türkiyat Enstitüsü, İstanbul, 1979, s.814-838.
- ÖNKAL, Ahmet, “Tarih Boyunca Camilerin Fonksiyonları”, **Din ve Hayat**, Müftülüğü, Sayı: 20, İstanbul,2013, s.22-25.
- ÖNKAL Ahmet.- Bozkurt, Nebi, “Cami”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 7, İstanbul,1993, s.46-51.
- ÖZ, Mustafa, “Meşhed”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.29, Ankara,2004, s.362-363.
- ÖZ, Tahsin, **İstanbul Camileri I-II**, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2015.
- ÖZBİLGİN, Erol, **Bütün Yönleriyle Osmanlı Âdâb-ı Osmâniyye**, İz Yayıncılık, İstanbul, 2014.
- ÖZCAN, Abdülkadir, “Mimar Sinan’a Siparişte Bulunanlar”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul,1988,s.131-145.
- ÖZEL, Mehmet Kerem, “İslam Tapınma Yapısını Kuran Ögelerin Ardışık Zamanlı Ontolojik Analizi”, **1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten**

- Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler**, 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı-Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul,2013, s.231-236.
- ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan, “Mimar Sinan’ın Camilerinin Ana Kubbe Hatları”, **Türkler Ansiklopedisi**, C. 12, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,2002, s.121-123.
- ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan, “Mimar Sinan’ın İstanbul’daki Cami ve Türbelerindeki Hat Düzeninin Manisa Muradiye Camii’ne Etkileri”, **CIÉPO Osmanlı Öncesi ve Osmanlı Araştırmaları Uluslararası Komitesi XIV. Sempozyum Bildirileri**, 18-22 Eylül 2000, Çeşme, (Yay. Haz. Tuncer Baykara), Türk Tarih Kurumu, Ankara,2004, s. 551-556.
- ÖZSAYINER, Zübeyde Cihan, “Sinan Camilerinde Hat Sanatı” **60. Yaşına Sinan Sinan Genim’e Armağan Makaleler**, Ege Yayınları, İstanbul, 2005, s.527-535.
- ÖZTÜRK, Kadir, “İslâm’da Mâbed”, **Din ve Hayat**, Sayı: 20, İstanbul Müftülüğü, Yayınları, İstanbul,2013, s.14-17.
- PAKALIN, M. Zeki, “İtikâf”, “İtikâf Hücresi”, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, C.II, İstanbul,1971, s.104-106.
- PAPADOPOULO, Alexandre, **Le Mihrab Dans L’Architecture Et La Religion Musulmanes**, E.J.Brill, Leiden Newyork, 1988.
- PEDONE, Silvia “The Marble Omphales of Saint Sophia in Constantinople, An Analysis an Opus Sectila Pavament of Middle Byzantine Age”, **XI. Uluslararası Antik Mozaik Sempozyumu**, 16-20 Ekim 2009, Bursa, Ege Yayınları, İstanbul, 2011, s. 749-768.
- RAMAZANOĞLU, Gözde, **Mimar Sinan’da Tezyinat Anlayışı**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1995.
- ROGERS, J. Michael, “Architectural Decoration In The Age Of Sinan”, **Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri**, (Ankara, 24-27 Ekim 1988), Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Türk Tarih Kurumu, Ankara,1996, s.285-296.
- RONA, Zoltan, “Simgecilik”, **Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi**, c.3, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1997, s.1670-1671.
- SAATÇİ, Suphi, “Temelden Âleme İnşaat Süreci”, **Bir Şaheser Süleymaniye Külliyesi**, (Ed. Selçuk Mülayim), Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, 2007, s.57-71.
- SİNEMOĞLU, Nermin, “Mimar Sinan’ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul,1988, s.539-544.

- SMITH, E.Baldwin, **The Dome A Study In The History of Ideas**, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1950.
- SÖNMEZ, Zeki, **Mimar Sinan İle İlgili Yazmalar-Belgeler**, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1988.
- SÖYLEMEZOĞLU, Kemali, **İslam Dini İlk Camiler ve Osmanlı Camileri**, İstanbul Teknik Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1955.
- SÜLÜN, Murat, **Rüstem Paşa Camii; Hat-Mimari Buluşması**, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul, 2007.
- ŞENALP, Muharrem H., “Sinan bin Abdülmennan”, **Lale**, Sayı: 6, İstanbul, 1988, s.3-15.
- ŞENTÜRK, Recep-CEYHAN, Semih, “Osmanlı’da Mimari ve Sembolizm: Süleymaniye Cami Örneği”, **Süleymaniye Ulusal Sempozyumu/Şehir ve Medeniyet**, (23-25 Kasım 2007), Eminönü Belediye Başkanlığı ve Kültür Ocağı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010, s.523-533.
- TANMAN, M. Baha, “Hacı Evhad Külliyesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, C. 3, İstanbul, 1994, s.473-475.
- TANMAN, M. Baha, “Ramazan Efendi Camii ve Tekkesi”, **Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi**, Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı Yayınları, C.6, İstanbul, 1994, s.301-303.
- TANMAN, M. Baha, “Halvethâne”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 15, İstanbul, 1997, s.388-392.
- TANMAN, M. Baha, “Edirne Selimiye Camii’nin Hünkâr Mahfilindeki Bazı Ayrıntılardan II. Selim’in ve Mimar Sinan’ın ‘Dünyalarına’”, **Arkeoloji ve Sanat Tarihi Araştırmaları Yıldız Demiriz’e Armağan**, Simurg Yayınları, İstanbul 2001, s.151-161, (ftg.238-243)
- TANMAN, M. Baha, “Mahfil”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.27, Ankara, 2003. s.331-333.
- TANYELİ Uğur-Gülsün Tanyeli, “Osmanlı Mimarlığında Devşirme Malzeme Kullanımı (16-18. Yüzyıl)”, **Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi**, C.2, Sayı: 4, İstanbul, 1989, s.23-31.
- TANYU, Hikmet, **Türklerde Taşla İlgili İnançlar**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- TAŞKIRAN, İ. Hüseyin, **Yazı ve Mimari**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997.

- TATLI, Bekir, “Türk-İslam Mimarisinde Yazılı Süsleme ve Hadis Kullanımı”, **1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler**, Diyanet İşleri Başkanlığı-Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul2013, s203-219.
- TİRYAKİ, Yavuz, “Namazgâh-Mimari”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C. 32, İstanbul,2006, s.359-360.
- TUNÇER, Orhan Cezmi , “Batıda Merkezi Kubbe ve Koca Sinan’ın Mekân Kavramı”, **Sanat Tarihi Yıllığı**, Sayı: 12, İstanbul,1983, s.149-160.
- TUNÇER, Orhan Cezmi, “Rönesans ve Klasik Osmanlı Dönemi Dini Yapılarda Kubbenin Amaç ve Uygulanış Açısından Karşılaştırılması”, **Vakıflar Dergisi**, Sayı:18, Ankara,1984, s.125-140.
- TUNÇER, Orhan Cezmi, “Taşın Öyküsü ve Taş Temeller”, **X. Ortaçağ-Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri 03-6 Mayıs 2006**, (Prof. Dr. Örcün Barışta’ya Armağan), Ankara,2006, s.715-738.
- TÜRELİ, İdil, **Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız-Mühr-i Süleyman**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 2010.
- Türkische Kunst und Kultur aus osmanischer Zeit**, C.1, Recklinghausen: Bongers, Western Germany, 1985.
- ULUDAĞ, Süleyman, “Halvet”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi**, C.15, İstanbul,1997, s.386-387.
- UMUTER, Yüksel, “Yapı San’atında Modüler ve Boyutsal Sembolizm”, **Mimar Sinan**, No: 58, Yenilik Basımevi, İstanbul,1985, s.34-35.
- UZUN, Mustafa, “Süreyyâ”, **Türkiye Diyanet Vakfı İslam ansiklopedisi**, C.38, İstanbul,2010, s.162-164.
- ÜLGEN, Aygün, “Türk Mimarisinde Minarenin Gelişimi”, **Prof. Dr. Hakkı Dursun Yıldız Armağanı**, Marmara Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul,1995, s.495-508.
- ÜLGEN, Aygün, **Klasik Devir Minareleri**, Alfa Yayınları, İstanbul, 1996.
- ÜLGEN, Aygün, “Osmanlı Minareleri (Konum, Form ve Dekorasyon)”, **Osmanlı Ansiklopedisi**, C.10, Ankara, 1999, s. 318-329.
- WIENER, Müler W., **İstanbul’un Tarihsel Topografyası**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1977.

YAKIT, İsmail, “Mimar Sinan’ın Eserlerinde Modüler Sistem ve Ebced Hesabı”, **Osmanlı: Kültür ve Sanat**, C.10, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara,1999, s.208-212.

YARÂN, Rahmi, “Mescidden Camiye”, **Din ve Hayat Dergisi**, İstanbul Müftülüğü, Sayı: 20, İstanbul,2013, s.4-5.

YERASİMOS, Stefanos, **Süleymaniye**, (Çev. Alp Tümertekin), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2002.

YETKİN, Şerare, “Mimar Sinan’ın Eserlerinde Çini Süsleme Düzeni”, **Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri 1**, (Ed. Sadi Bayram), Vakıflar Genel Müdürlüğü, İstanbul,1988, s.479-498.

YÜKSEL, İ. Aydın, **Osmanlı Mimarisinde Kanuni Devri**, C. VI, Fetih Cemiyeti, İstanbul,2004

<http://www.diyarbakirkulturturizm.org>

<http://dunyacamileri.blogspot.com.tr>

<http://gezilecekyerler.com>

<https://www.kuran.gen.tr>

<http://www.mustafacambaz.com>

<http://www.mynet.com>

<https://www.pinterest.se>

<https://rotayol.com>

<https://www.tripadvisor.com>

<https://tr.wikipedia.org>

<https://www.youtube.com>



MİMAR SİNAN CAMİLERİNDE SEMBOLİK UNSURLAR TABLOSU

NO	YAPININ KÜNYESİ						YAPILMA AMAÇI	PLAN VE MİMARİ								HAT PROGRAMI					KUTSAL ÖĞELER
	Adı	İnşa Tarihi	Mevcut Durumu	İnşa Yeri	Banisi	Sultan		Plan Şeması	Ek yapılar	Bani Türbesi	Malzeme	Son Cemaat Yeri	Cümle kapısı	Kubbe Çapı	Minare Sayısı	Şerh Sayısı	Pandantifler	Kubbe Göbeği	Mihrap	Kapı ve Kapı kanatları	
1	Şahsultan Camii	1555-1556	Yeniden inşa	İstanbul / Eyüp (Kendi bahçe saryından ayırdığı bir arsada)	I.Selim'in kızı, Lütfü Paşa'nın dul eşi	I.Selim	Merkez Efendi'nin Şah Sultan hayatlarının pensinden kurtulan keremetine duyduğu minnetin bir tezahürü olarak Ağabeyi Sultan Süleyman'dan alınan bir cizazetle Şah Sultan için 1555'de mescedin camiiye çevrilmiş	Dikdörtgen planlı	Zaviye, türbe, fevkanı köşk	Yok	Taş ve tuğla	Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerh						
2	Haseki / Hürrem Sultan Camii	1538-1539	Var	İstanbul / Haseki (Ortasında Kırtaj yapıldı. Ayrıttığı olarak bitiren sarı zafar sütununun bulunduğu İmparator Arcadius'un forumudur)	Kanuni Sultan Süleyman'ın nikahli eşi, şehzadelerin annesi	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Hürrem Sultan için	Tek Kubbeli 1612'de doğusuna bir kubbeli bölüm eklenerek enlemesine büyütülmüştür.	Medrese, sıbyan mektebi, İmarat, darülfırfı.	Yok	Taş ve tuğla	Beş kubbeli son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	11.30 m./11.075 m	Bir	Tek şerh	Dört halife: "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"	Allah'ın birliğini teyit eden İhlas suresinin 1-4. Ayet "...De ki O, Allah birdir. Allah, samed'dir..."	Cümle kapsının sağ kanadında Kelime-i Tevhid, sol kanadında dört kez "Muhammed" yazısı tekrarlanır.		
3	Sütlüce / Çavuşbaşı Mahmud Ağa Camii	1538-1539	Yenilenmiş	İstanbul / Sütlüce	Kapağası Çavuşbaşı Mahmud Ağa	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Kapağası Mahmud Ağa için	Enlemesine dikdörtgen planlı	Çeşme	Avluda, caminin giriş kısmının karşısında Mahmud Ağa'nın mezarı var	Taş ve tuğla	Ahşap direkli	Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir (Tuğla)	Tek şerh					
4	Tercüman Yunus Bey Camii	1541-1542	Yenilenmiş	İstanbul / Balat-Draman	Baş Tercüman Yunus Bey	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman		Enlemesine dikdörtgen planlı	Medrese ve sıbyan mektebi	Hazire mezarı var.	Kesme küfeki	Beş gözlü son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerh					
6	Hadim Ali Paşa Camii	1541-1544	Var	Dişarbakır	Beylerbeyi Hadim Ali Paşa	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman		Tek kubbeli	Yok	Yok	Taş ve tuğla	Beş kubbeli son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	14.40 m.	Bir	Tek şerh					
7	Muhyiddin Mehmed Çelebi / Çukurcuma Camii	1542-1547	Yeniden inşa	İstanbul / Tophane-Çukurcuma	Seyhülislam Muhyiddin Mehmed Çelebi	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman		Dikdörtgen planlı	Yok	Yok	Taş ve tuğla	Ahşap kapalı son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerh					
8	Nişancı Mustafa Çelebi Camii	1543	Yeniden inşa	İstanbul / Eyüp	Nişancı Mustafa Çelebi	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Banisinin Eyüp'teki yalsının yanında inşa edilmiş	Dikdörtgen planlı	Hamam ve zaviye	Hazirenin mihrap yönünde Mustafa Çelebi ve kardeşi Salih Efendinin mezarları yer alır.	Taş ve tuğla ?	Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerh						
9	Osman Şah Validesi Camii	1543-1544	Yok	İstanbul / Aksaray	I. Selim'in kızı, İskender Paşa'nın Kansı	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Annesi Hanım Sultan'ın vasiyeti		Medrese ve imaret	Yok	Yok		Sakıflı								
10	Mihrişah Sultan / İskele Camii	1543/44-1548	Var	İstanbul / Üsküdar (Bahçe sarayının yanında)	Kanuni Sultan Süleyman ile Hürrem Sultan'ın kızı, Rüstem Paşa'nın eşi	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman		Kare ayaklı baldaken	İki türbe, sıbyan mektebi, medrese, imaret, hamam, kervansaray ve çeşme	(1534-35)Kapudan-ı derya Sinan Paşa'nın mezarı, (1882-93) mezarı var	Kesme taş	Beş kubbeli son cemaat yeri çifte revaklı	Mukarnas Kavsaralı	11.40 m./11.07 s.m.	İki	Tek şerh	Dört halife: "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"	Esmâ-i Hüsnâ (Ya Allah, Ya Rahim, Ya Kerim, Ya Muid, Ya Ber, Ya Hayy, Ya Hakim, Ya Afi) "	Âi-i İmrân süresinin 37. ayeti "...Zekeriyâ, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her girişinde..."	Kapı kanatlarının üst tablalarında Kelime-i Tevhid "...Allah'ın başka ilah yoktur. Muhammed O'nun seçtiği..."	
11	Şehzade Mehmed Camii	1543-1548	Var	İstanbul/Şehzadebaşı (Eski Odalar)	Kanuni Sultan Süleyman	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Kanuni Sultan Süleyman oğlu Şehzade Mehmed'in anı ölümü üzerine inşa eder.	Kare ayaklı baldaken/Kare planlı. Merkezi kubbe etrafında dört yarım kubbeli	Medrese, tabhane, kervansaray ve ahır, imaret, mektep	Şehzade Mehmed Türbesi (Kardeşi Çhangir, kızı Hümayun ile)	Kesme taş	Beş kubbeli son cemaat yeri	Mukarnas kavsaralı	19 m./37 m. yüks.	İki	Çift şerh	Dört halife: "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"	Fatıha Suresinin 1-7. Ayet "...Esirgeyen bağlayan Allah'ın adı ile... "etrafında İbra Süresinin 1. ve 2. Ayetleri "...Esirgeyen bağlayan Allah'ın adı ile başlanm..."	Âi-i İmrân süresinin 37. ayeti "...Zekeriyâ, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her girişinde..."	Batı kapısı üzerinde Nisa Süresinin "...Muhakkak ki namaz, müminler üzerine vakıflı olarak farz kılındı... anlamındaki c. 103. Ayetli.	Cümle kapsında yer alan inşaat kitabesindeki "Camii, cenetli andran bir günahlardan bağışınma yeri olarak Peygamber'in ismine adamıyış" yazmaktadır.
12	Hüsrev Paşa / Hüsreviye Camii	1546-1547	Var	Halep	Beylerbeyi ve Vezir Divane (Deli) Hüsrev Paşa	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Suriye Sancakbeyliği sırasında yaptırmıştır.	Tabhaneli	Medrese ve hamam	Hüsrev Paşa, oğlu Kurd Bey ile karısı (Kurd Bey'in annesi)	Kesme taş	Beş kubbeli son cemaat yeri	Mukarnas kavsaralı	18 m.	Bir	Tek şerh	Dört halife: "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"	Allah'ın güzel adlarını öven Haşr Süresinin 23. ve 24. Ayetleri	Mihrab nişinin üstünde, Kelime-i Tevhid		
13	Sofu Mehmed Paşa Camii	1547-1548	II. Abdülhamid tarafından kilise olarak tadil ettirilmiş	Sofya	Vezir ve Rumeli Beylerbeyi Bosnalı Hacı Mehmed Paşa	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Sultan Süleyman'ın 1526'da Macaristan'ı fethetmeden ordu karargahını kurduğu yer olarak tanınmaktadır. caminin, ottağı Hümayun mevkii ile Budin fethinin hatırasına anmak üzere yaptırıldığını rivayet ediyor. 1303 yılında masrafları II. Abdülhamit tarafından karşılanarak Sveti Sedmocištenze Kilisesine dönüştürülmüş.	Tek kubbeli	İmarat, tabhane, zaviye, medrese	Yok	Kesme taş	Beş kubbeli son cemaat yeri	18.30 m.	İki	Tek şerh						
14	Süleymaniye Camii	1548-1559 (caminin tamamlanışı, 1557)	Var	İstanbul / Süleymaniye Saray aralığı üzerinde)	Padışah Kanuni Sultan Süleyman (I. Süleyman) I.Selim ve Hafsa Sultan'ın oğlu.	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman		Kare ayaklı baldaken/ Merkezi kubbe ile iki yarım kubbeli	Medrese, darülfırfı, İmarat, tabhane, kervansaray, ahır, hamam, sıbyan mektebi, darülfırfı, darülfırfı, dükkanlar, Hürrem Sultan Türbesi	(1566) Kanuni Sultan Süleyman (kızı Mihrişah Sultan, II. Süleyman ve annesi Dilpaşa Salih Sultan, II. Ahmed, annesi Rabla Sultan ve kızı Asiye Sultan), ve Hürrem Sultan Türbesi (1558)	Bezay küfeki	Dokuz kubbeli son cemaat yeri	Mukarnas kavsaralı	26.50 m./53 m. yüks.	Dört	On şerh (üçer ve üçer)	Dört halife: "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"	Gökyüzünü ve yeryüzünü simski yerinde tutarak evrenin düzenini koruyan, hogörülu Tanrı'nın mutlak gücünü ifade eden Fâti suresi 41. ayet.	Âi-i İmrân süresinin 37. ayeti "...Zekeriyâ, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her girişinde..."	Herakli avlu kapıları üstündeki kitabelerde cemaati cenet bahçesine girmeye davet eden Zümer Süresinin 73. Ayeti, Nahl Süresinin 32. Ayeti ile Caminin yanı kaplarında ise Erasmüsünün 14. Ayeti. Cümle kapı kanatlarında sağda "Ey Allahım, bana rahmetinin kaplarını aç" solda "Ey Allahım, senin fazl keremendilerim" yazıdır.	Üç bölümden oluşan inşaat kitabesi, camii cemaat namazları ve ilahi ibadete kendilerini adayaların mekânı olarak tanımlar
15	Rüstem Paşa Camii	1550-1552/53	Var	Tekirdağ (Rodocuk)	Veziriazam Rüstem Paşa, Mihrişah Sultan'ın kocası	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman		Tek kubbeli	Medrese, imaret, kervansaray, sıbyan mektebi, hamam ve çeşme	Yok	Sarımsı gri küfekiden	Beş gözlü çifte revaklı		13.28 m.	Bir	Tek şerh					
16	Hürrem Sultan / Tekkiye el-Haseki Sultan Camii	1550-1557	Var	Kudüs (Bisans imparatoru Konstantin'in annesi, imparatoriçe Helena ve köle edisinden sonra Müslüman olmuş Türkük el-Kuzafriye adı bir Memlük hatununun amsıya ilişkilendirilen "Mahallat el-Sitt" (Hatun Mahalles) de yer alır.	Kanuni Sultan Süleyman'ın eşi Hürrem Sultan (Haseki Sultan), Şehzadeler annesi	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman			İmarat ve kervansaray	Yok			Muhtemelen Sakıflı	İki	Tek şerh						
17	Hadim İbrahim Paşa Camii	1551	Var	İstanbul / Silivrikapı	Vezir Hadim İbrahim Paşa	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman		Sekiz destekli	Sıbyan mektebi, türbe ve hamam	Caminin sağında üzeri açık türbe	Kuzey cephesi kesme taş olup diğer cepheleeri taş ve tuğla döşemeden oluşmaktadır.	Beş kubbeli son cemaat yeri	Mukarnas Kavsaralı	12 m.	Bir	Tek şerh	Dört halife: "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"	"alemelerin rabbi" ve "Dir Gün'nün sahibi" nden, nimekte erdiği kiplerle "doğru yolu"nu göstermesini dilediği Fatıha suresi yer alır (1:1-7).	Âi-i İmrân süresinin 37. ayeti "...Zekeriyâ, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her girişinde..."	Cümle kapsının üzerinde sağda ve soldaki kare biçimli perspektif içinde "Kelime-i Tevhid kapı kanatlarında sağda "Ey Allahım, bana rahmetinin kaplarını aç" solda "Ey Allahım, senin fazl keremendilerim" yazıdır.	
18	Çerkez İskender Paşa Camii	1551-1565	Var	Dişarbakır (Sarayın yanında)	Beylerbeyi Çerkez İskender Paşa	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman		Tabhaneli	Yok	Yok	Kesme taş (Abkaki)	Yedi bölümlü	Sade cümle kapısı	15 m.	Bir	Tek şerh					
19	Rüstem Paşa Camii	1551-1557	Yeniden	Sapanca	Veziriazam Rüstem Paşa, Mihrişah Sultan'ın kocası	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman		Tek kubbeli	Kervansaray, sıbyan mektebi, zaviye	Yok	Yok		Sakıflı	Bir	Tek şerh						
20	Şah Sultan / Merkezefendi Camii	1552	Yeniden yapılmış	İstanbul / Zeytinburnu	I. Selim'in kızı ve Lütfü Paşa'nın dul eşi Şah Sultan	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Merkez Efendi'nin kendi yaptırdığı mütevazı mesced ve zaviye. Kanuni Sultan Süleyman'ın kız kardeşi Şah Sultan tarafından Haketti karikatürü şeyhi Merkez Efendi için yaptırılmıştır.	Kare planlı	Tekke, türbe, hamam, ayazma-çilehane, darülfırfı ve çeşme	Dikdörtgen planlı Merkez Efendi türbesi yer alır.	Moloz ve kesme taş	Kapalı son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerh					
21	I. Devlet Giray Han / Tatar Han Camii	1552	Var	Göle ve / Yevgatoria (Göle ve İmam Camii)	Osmanlı Devleti'ne bağlı Kırım Hanlığı'nın hükümdarı I. Devlet Giray Han	I. Devlet Giray Han	Amcası Sahib Giray'ı ortadan kaldırmasına sebep olan kanli darbesini yad eden bir zafer anıtı olarak yorumlanabilir	Dikdörtgen planlı	Türbe	Var	Kesme taş	Beş kubbeli son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	6 m.	Çift minare	Tek şerh					
22	Kapağası Mahmud Ağa Camii	1574-1575	Yenilenmiş	İstanbul / Ahırkapı	Baş Ağa Kapağası / Babısaade Ağası Mahmud Ağa	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Mescidin yerine cami inşa edilmiş olup, 1895 yılı yarım sonrasına yeniden inşa edilmiştir.	Kare planlı	Medrese, sıbyan mektebi, çeşme ve türbe	Var	Taş ve tuğla	Kapalı son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerh					
23	Defterdar Ebulfazl Mehmed Efendi Camii	1553-1554	Yeniden inşa	İstanbul / Tophane	Emekli Baş defterdar Ebulfazl Mehmed Efendi	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Tophane'deki konutunun yakınına inşa edilmiştir.	Dikdörtgen planlı	Sıbyan mektebi	Yok	Taş ve tuğla	Ahşap direkli	Sade cümle kapısı	Sakıflı (kırma çatılı)	Bir	Tek şerh					
24	I.Süleyman / Tekkiye el-Süleymaniye Camii	1554-1558/59	Var	Şam (Abkaki sarayının eski yerinde/Şeyh Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin türbesinin yanında)	Padışah Kanuni Sultan Süleyman (I. Süleyman) I.Selim ve Hafsa Sultan'ın oğlu.	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Oğlu Sultan Mustafa'nın (ö.1573) idamından ksa süre sonra yapıldığı için suçluluk hisleriyle dolu yaz içindeki sultanın başına bir hayri eser yaptırdığını kendini affettirmeye, ya da öteki dünyada selamete kavuşma ihtimalini yansıtır. (Baraka imrâğının yanında hacı kafililerine hizmet edecek bir imaret olarak yapılmıştır)	Tabhaneli	İmarat,tabhane, ahır, kervansaray, medrese tekke ve arasta.	Yok	Siyah ve sarımsı beyaz taş (Abkaki tekniği)	İki kubbe yanında beşlik tonoz örtülü üç gözlü çifte revak	Mukarnas kavsaralı	10 m.	Çift minare	Tek şerh	Dört halife: "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"	Âi-i İmrân süresinin 37. ayeti "...Zekeriyâ, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her girişinde..."			
25	Kazasker Abdurrahman Çelebi Camii	1554-1555	Yakılmış	İstanbul / Yenibağçe, Çapa	Kazasker Abdurrahman Çelebi	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman		Dikdörtgen planlı	Yanında türbesi varmış	Taş ve tuğla	Ahşap direkli	Sakıflı	Bir	Tek şerh							
26	Sinan Paşa/Beşiktaş Camii	1554-1555/56	Var	İstanbul / Beşiktaş (Kapudan paşaların piri Barbaros Hayreddin türbesinin karşısında)	Kapudan Sinan Paşa, Rüstem Paşa'nın kardeşi	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Ölüm sonrası inşa	Altı destekli (Camii-medrese)	Medrese, hamam, sıbyan mektebi, imaret, kervansaray ve çeşme	Yok	Taş ve tuğla	Beş gözlü çifte revaklı	Sade cümle kapısı	12,60 m.	Bir	Tek şerh	Dört halife: "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"	"... Allah göklerin ve yerin nurudur..."Nur ayetinin 35. Ayeti	Âi-i İmrân süresinin 37. ayeti "...Zekeriyâ, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her girişinde..."	Banisinin ölümünden sonra inşa edilmesine rağmen cümle kapsı ve sadıvanda olmak üzere iki inşa kitabesi var.	
27	Kara Ahmed Paşa / Topkapı Camii	1555-1571/72	Var	İstanbul / Topkapı	Veziriazam Kara Ahmed Paşa, Fatma Sultan'ın kocası	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Ölüm sonrası inşa	Altı destekli (Camii-medrese)	Medrese, türbe, sıbyan mektebi	Altıgen türbe	Kesme taş	Beş gözlü	Sade cümle kapısı	12 m.	Bir	Tek şerh	Dört halife: "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"	Fatıha Suresinin 1-7. Ayet "...Esirgeyen bağlayan Allah'ın adı ile..."	Âi-i İmrân süresinin 37. ayeti "...Zekeriyâ, onun (Meryem) onun yanına, mihraba (mabede) her girişinde..."		
28	Dukakınzâde Mehmed Paşa / Âdilîyye Camii	1556-1565/66	Var	Halep (Beylerbeyi sarayına yakın)	Bir hanım sultan ile Dukakınzâde Ahmed Paşa'nın oğlu Beylerbeyi Mehmed Paşa	Kanuni Sultan Süleyman-I.Süleyman	Ölüm sonrası inşa	Tek kubbeli	Yok	Yok	Kesme taş	Beş bölümlü çifte revaklı	Sade cümle kapısı	16,7 m.	Bir	Tek şerh	Dört halife: "Ebubekir, Ömer, Osman, Ali"	Allah'ın güzel adlarını öven Haşr Süresinin 23. ve 24. Ayetleri	Âi-i İmrân süresinin 39. ayeti "... Mabede (mihrabda) namaz kılanın melekler ona (Zekeriyâ) seslendir..."		

NO	YAPININ KÜNYESİ						YAPILIŞ AMACI	PLAN VE MİMARİ										HAT PROGRAMI					KUTSAL ÖĞELER
	Adı	İnşa Tarihi	Mevcut Durumu	İnşa Yeri	Banisi	Sultan		Plan Şeması	Ek yapılar	Bani Türbesi	Malzeme	Son Cemaat Yeri	Cümle Kapısı	Kubbeye Çapı	Minare Sayısı	Şerefe Sayısı	Pandantifler	Kubbe Göbeği	Mihrap	Kapı ve Kapı Kanatları	Kitabe		
29	Rüstem Paşa Camii	1557-1560	Yok	Yalova / Samanlı	Veziriazam Rüstem Paşa, Mihrişah Sultan'ın kocası	Kanuni Sultan Süleyman	Yok olmuştur			Yok							Muhtemelen Sakıflı						
30	Rüstem Paşa Camii	1557-1560	Yok	Bolu / Dibek	Veziriazam Rüstem Paşa, Mihrişah Sultan'ın kocası	Kanuni Sultan Süleyman	Yok olmuştur			Yok							Muhtemelen Sakıflı						
31	Sofu Mehmed Bey Camii	1557-1558	Var	Mostar / Hersek	Sofu (Hacı Karagözü) Zaim Sancakbeyi Mehmed Bey, Bir vezirin kardeşi, Mostar Köprülü'sü bina emini	Kanuni Sultan Süleyman				Medrese, kütüphane, çeşme ve sıbyan mektebi	Yok	Kesme taş	Çift revaklı			10,65 m.							
32	Hürrem / Haseki Sultan Camii	1559-1560	Yok	Edirne civarında Mustafa Paşa Köprülü'sü bağında (İsmail Şehzadeler anıtı)	Edirne civarında Mustafa Paşa Köprülü'sü bağında (İsmail Şehzadeler anıtı)	Kanuni Sultan Süleyman	Ölüm sonrası inşa/Yok olmuş				Yok	Kesme taş				Mukarnas Kavsaralı	Sakıflı	Bir	Tek şerefe	Dört halife; "Eubekir, Ömer, Osman, Ali"	Allah'ın birliğini teyit eden İhlas suresinin 1-4. Ayet "...De ki: O, Allah birdir. Allah, samed'dir..."		
33	Çingir Camii	1559-1560	Yeniden İnşa	İstanbul / Tophane-Çingir (Şeyh Kökkünün bahçesi)	Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın oğlu Şehzade Çingir	Kanuni Sultan Süleyman	Ölümü sonrası babası Kanuni Sultan Süleyman tarafından oğlunun ruhuna hediye olarak inşa edilmiştir.	Tek kubbeli	Sıbyan mektebi ve Halveti zaviyesi		Yok	Kesme taş	Üç birimli son cemaat yeri			Sakıflı	Bir (1889-90 daki yenilemede iki)						
34	Bostancıbaşı İskender Paşa Camii	1559-1560	Yenilenmiş	İstanbul / Kanlıca (Boğaziçi) İskelesinde	Eski Bostancıbaşı ve Emekli Beylerbeyi İskender Paşa	Kanuni Sultan Süleyman		Dikdörtgen planlı	Medrese, muvakkithane, sıbyan mektebi ve hamam	Caminin kuzeyinde, dikdörtgen planlı ahşap çatılı İskender Paşa Türbesi yer alır.	Tağ ve tuğla	Ahşap direkli kapalı son cemaat yeri			Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerefe					
35	Ferhad Paşa Camii	1559-1560	Yenilenmiş	Kastamonu	Vezir Ferhad Paşa, Şehzade Mehmed'in kızı Hümaşah Hatun'un kocası	Kanuni Sultan Süleyman	Kastamonu'da sancakbeyi İken Seyfi Dede adlı şeyhin ricası üzerine yapılmıştır.	Kare Planlı			Moloz taş duvarlı	Ahşap direkli son cemaat yeri			Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerefe					
36	Hürrem Çavuş Camii	1560/61-1562/63	Var	İstanbul / Çapa-Yenibağçe	Divan-Hümayun Çavuşlarından	Kanuni Sultan Süleyman	Ölüm sonrası inşa	Dikdörtgen planlı	Sıbyan mektebi ve çeşme	Hazrede Hürrem Çavuş kabri yer alır	Tağ ve tuğla	Ahşap direkli			Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerefe					
37	Şehzade Selim / Sultanîye Camii	1560-1563/64	Var	Konya / Karapınar-Sultanîye	Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın oğlu Velişah Şehzade Selim	II. Selim		Tek kubbeli	Tabhane, imaret, çifte kervansaray, hamam ve arasta	Yok	Sarımsı bej kesme taş	Bej gözü	On bir dilimli istirdiy kabuğu alınışa sahip			14,80 m.	Çifte minare	Tek şerefe	Dört halife; "Eubekir, Ömer, Osman, Ali"	Gök yüzlü ve yeryüzünü simski yerinde tutarak evrenin düzenini koruyan, hoşgörülü Tanrı'nın mutlak gücünü ifade eden Fâtır suresi 41. ayeti	"Su'ara suresi (26-89) (Şehzade'nin ismiyle ilgili olarak Arapça pak, temiz anlamındaki "selim" sözcüğüne gönderme yapar)		
38	Semiz Ali Paşa Camii	1561-1565	Yenilenmiş	Marmara Ereğlisi	Veziriazam Hersekli Semiz Ali Paşa	II. Selim		Dikdörtgen planlı							Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerefe					
39	Selimiye Camii	1566	Var	Konya	Kanuni Sultan Süleyman'ın oğlu Konya Sancakbeyi Şehzade Selim	II. Selim		Ortada merkezi kubbe, mihrap onu yarımlı kubbeli		Yok	Kesme taş	Yedi gözü	Mukarnas kavsaralı			12 m.	iki	Tek şerefe					
40	Rüstem Paşa Camii	1561	Yenilenmiş	Afyon / Bolvadin	Veziriazam Rüstem Paşa, Mihrişah Sultan'ın kocası	Kanuni Sultan Süleyman			Han ve hamam	Yok	Kesme taş ve tuğla		Mukarnas kavsaralı			12 m.							
41	Rüstem Paşa Camii	1561-1563	Var	İstanbul / Tahtakale (Kenise Mescidi adıyla da bilinen, kitleden dönüştürülmüş bir 11. yy. Hacı Halil Ağa mescidinin yerine)	Veziriazam Rüstem Paşa, Mihrişah Sultan'ın kocası	Kanuni Sultan Süleyman	Rüstem Paşa'nın ölümü sonrası, vasiyeti gereği, karısı Mihrişah Sultan tarafından yaptırılmıştır.	Sekiz destekli	Han, çeşme ve mahkeme?	Yok	Kesme taş	İki beş kubbeli ikinci eğimli geniş ahşap saçaklı çift revaklı son cemaat yeri.	Sade cümle kapısı	35,20 m./ 22,80 m.	Bir	Tek şerefe	Dört halife; "Eubekir, Ömer, Osman, Ali"	Gök yüzlü ve yeryüzünü simski yerinde tutarak evrenin düzenini koruyan, hoşgörülü Tanrı'nın mutlak gücünü ifade eden Fâtır suresi 41. ayeti	Âli İmrân suresinin 37. ayeti "...Zekeriya, onun (Meryem) onun yanına, mihrabı (mabede) her girişinde..."	Kapı kanatlarının üst tablanlarında Kelime-i Tevhid "...Allah'tan başka ilah yoktur. Muhammed O'nun elçisidir..."	Tanrı'nın onayını kazanmaya niyet eden veziriazam Rüstem'in cennet bahçesini andıran bu "makam" yaratılmış izah eder: "Mekür geçeni Ay'n yüzüne güzel bir tarifi attı. Tanrı bu caminin ödülünü Cennet Bahçesiyleştin"		
42	Mihrişah Sultan Camii	1563-1570	Var	İstanbul / Edimekapı (Aya Örs) Kilisesi'nin yerinde inşa edilmiştir	Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın kızı Mihrişah Sultan, Rüstem Paşa'nın dul kansı	Kanuni Sultan Süleyman		Tek kubbeli / Kare ayaklı baskın (Cami-Medrese)	Medrese, türbe, sıbyan mektebi, hamam ve 63 adet dükkan	Rüstem Paşa ve Mihrişah Sultan'ın kızları Arşad Sultan'ın eşi Veziriazam Güznel Ahmed Paşa ve on altı memur şahide	Kesme taş	Yedi gözü son cemaat yeri çifte revaklı	Sade cümle kapısı	20,25 m.	Bir	Tek şerefe	Dört halife; "Eubekir, Ömer, Osman, Ali"	"... Allah göklerin ve yerin nurudur..."Nûr ayetinin 35. Ayeti	Âli İmrân suresinin 37. ayeti "...Zekeriya, onun (Meryem) onun yanına, mihrabı (mabede) her girişinde..."	Kapı kanatlarının üst tablanlarında Kelime-i Tevhid "...Allah'tan başka ilah yoktur. Muhammed O'nun elçisidir..."			
43	Feruh Kethüda / Balat Camii	1562-1563	Var	İstanbul / Balat	Veziriazam Semiz Ali Paşa'nın kethüdası (kâhyası)	Kanuni Sultan Süleyman		Dikdörtgen planlı	Zaviye, medrese, mahkeme ve çeşme	Hazrede Feruh Kethüda'nın kabri bulunmaktadır.	Tağ ve tuğla	Sekiz ahşap ayaklı, yedi birimli sundurma	Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerefe							
44	Odabaşı Behruz Ağa Camii	1562-1563	Yenilenmiş	İstanbul / Şehremini	Sarayda Hazodabaşı Behruz Ağa	Kanuni Sultan Süleyman		Dikdörtgen planlı	Sıbyan mektebi, hamam ve çeşme	Hazrede Behruz Ağa'nın makam kabri yer alır.	Tağ ve tuğla	Kapalı son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	Sakıflı	Bir	Tek şerefe							
45	Sinan Ağa Camii	1562-1563	Yok	İstanbul / Fatih- Kadıçesmesi	Veziriazam İbrahim Paşa'nın asatlı kölesi, 1553-59'da Süleymaniye Kölliyesi'nin bina emini	Kanuni Sultan Süleyman																	
46	Lala Mustafa Paşa Camii	1562-1563	Var	Erzurum	Şehzade Selim'in eski lalası, Erzurum Beylerbeyi Mustafa Paşa	Kanuni Sultan Süleyman		Dört yapraklı yonca planı		Yok	Gri bazalt kesme taş	Beş kubbeli son cemaat yeri	Mukarnas kavsaralı	10,56 m.	Bir	Tek şerefe	Dört halife; "Eubekir, Ömer, Osman, Ali"	Doğru yolda olanlara Tanrı'nın ödülünü vaat eden bir ayet dört kez dönerak yazılmıştır. Ayeti yazdırır (17:84) İsrâ suresinin	Yan kapıların alınıklanında hadisler yazılır: "Ticaret insanı yoksulluktan korur"; Kim Allah için bir mescid bina ederse Allah ona cennette ona bir ev bina eder"; "Namaz dinin direğidir ve ona eda edenler dini yüceltir, fakat onu bozanlar dini yıkarlar"	Lala Mustafa Paşa'nın Erzurum'daki camisine bağışladığı mezarın arasında; dini bayramlarda mihrabı asılması için (Dini Kâbe'yi tasvir eden) iki saccade bulunmaktadır.			
48	Sokollu Mehmed Paşa Camii	1565-1569/70	Var	Edirne / Lüleburgaz (Tarihi İstanbul-Edirne yolu üzerinde)	Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa, İsmihan Sultan'ın kocası	Kanuni Sultan Süleyman		Tek kubbeli	Medrese, sıbyan mektebi, çifte hamam, imaret, kervansaray, arasta ve çeşme	Var	Kesme taş	Dokuz kubbeli son cemaat yeri	Mukarnas Kavsaralı	12,50 m.	Bir	Tek şerefe	Dört halife; "Eubekir, Ömer, Osman, Ali"	Gök yüzlü ve yeryüzünü simski yerinde tutarak evrenin düzenini koruyan, hoşgörülü Tanrı'nın mutlak gücünü ifade eden Fâtır suresi 41. ayeti	Âli İmrân suresinin 37. ayeti "...Zekeriya, onun (Meryem) onun yanına, mihrabı (mabede) her girişinde..."	Cümle kapısının üstündeki kitabe, cemaati cennet bahçesine buvar eden Zümer Suresi'nin 73. Ayeti "...Cennete vardıklarında onların kapıları açılır...". Yandakilerde Allah'ın güzel isimleri (Ya Hanıman-Ya Menhaman), ortada besmele yazılır.	Cümle kapısının üstündeki taş oyma kitabede, cemaati cennet bahçesine buvar eden Zümer suresinin 73. Ayeti		
49	Piyale Mehmed Paşa / Tersane Camii	1565-1573	Var	İstanbul / Kasımpaşa	Kapudan Paşa ve Vezir Piyale Mehmed Paşa, II. Selim'in kız Gevherhan Sultan'ın kocası	Kanuni Sultan Süleyman	Malta seferinden muzaffer olarak sağ salım dönmek ümidyle sunulan bir adaktı.	Çok (altı) kubbeli	Mektep, medrese ve tekke	Piyale Mehmed Paşa Türbesi	Kesme taş		Sade Cümle Kapısı	8,90 m.	Bir	Tek şerefe	Dört halife; "Eubekir, Ömer, Osman, Ali"	Âli İmrân suresinin 39. ayeti "... Mabede (mihrabda) namaz kılarken melekler ona (Zekeriyâ) seslendiler..."	iki cümle kapısının üzerinde de cemaati cennet bahçelerine buvar eden Nahl Suresi'nin 32. ve 73. Ayeti yazılır.				
50	Cenabi Ahmed Paşa / Kurşunlu Camii	1565-1566	Var	Ankara	Anadolu Beylerbeyi Cenabi Ahmed Paşa	Kanuni Sultan Süleyman	Vasiyeti uyanınca ölümünden sonra inşa edilmiş	Tek kubbeli	Türbe, çeşme, hamam ve Mevlevi tekkesi	Var	Kesme taş	Üç birimli son cemaat yeri	Mukarnas kavsaralı	14,40 m.	Bir	Tek şerefe	Dört halife; "Eubekir, Ömer, Osman, Ali"	Cümle kapısının mukarnas kavsarası altında süslü hatla yazılmış iki satırlı halindeki kitabe, onun onursal vezir (Asaf, Hz. Süleyman'ın veziri) ve mahlası Cenabi'ye (cem cenab) gönderme yapar: "Sultan Süleyman'ın Asaf, Cem Cenab Ahmed Paşa, Bu dünyada çok hayırlı makam bina etti"					
51	Firdevs Bey Camii	1565-1569/70	Var	İsparta	Antalya/Teke ve Isparta/Hamid Sancakbeyi Firdevs Bey	Kanuni Sultan Süleyman / II. Selim	1565 tarihli vakfiyesinde, Firdevs Paşa'nın "İsparta'nın Eski Camii" mahallesinde, mülkü olan bir arsa üzerindeki kargir kubbebeçer içeren şerhli camiyi, ahiret hazretliği olarak, günahlarının bağışlanması ve rahmet ricası için vakfetmiş yazılır.	Tek kubbeli		Yok	Kesme taş	Beş kubbeli son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	12,38 m.	Bir	Tek şerefe							
52	Behram Paşa Camii	1565-1572/73	Var	Dişarbakır	[Sokollu ailesinden Kara Şahin adıyla tanınan Mustafa Paşa'nın oğlu]Beylerbeyi Behram Paşa	Kanuni Sultan Süleyman / II. Selim		Tek kubbeli		Yok	Siyah beyaz kesme taş	Beş kubbeli son cemaat yeri çifte revak	Mukarnas kavsaralı	15,90 m.	Bir	Tek şerefe							
54	Lala (Tütünsüz) Hüseyin Paşa Camii	1566-1570	Var	Kütahya	Anadolu Beylerbeyi Lala Hüseyin Paşa, Şehzade Selim'in eski lalası	Kanuni Sultan Süleyman / II. Selim	Anadolu beylerbeyi (1566-68/69) olarak ikinci defa bulunmasının anısına yapılmıştır.	Tek kubbeli		Yok	Kesme taş	Beş kubbeli son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	12,46 m.	Bir	Tek şerefe							
55	Sokollu (Maktul) Mustafa Paşa Camii	1566-1578	Azık Katalin Kilisesi	Budin	Sokollu Mehmed Paşa'nın yeğeni Beylerbeyi Sokollu (Maktul) Mustafa Paşa	Kanuni Sultan Süleyman																	
56	Osman Şah Bey Camii	1566-1567/70	Var	Yunanistan / Trifhala (Trikkala)	Bir hanım sultan ve İskender Paşa'nın oğlu, I. Süleyman'ın yeğeni Sancakbeyi Osman Şah	Kanuni Sultan Süleyman / II. Selim		Tek kubbeli		Var	Tağ ve tuğla	Beş kubbeli son cemaat yeri önünde çifte revak	Sade cümle kapısı	17,98 m.	Bir	Tek şerefe							
57	Köse Hüseyin Paşa / Kurşunlu Camii	1567-1568	Var	Van (Sarıyın yanında)	Beylerbeyi Köse Hüseyin Paşa	II. Selim		Tek kubbeli		Var	Kesme taş	Beş kubbeli son cemaat yeri	Sade cümle kapısı	14,84 m.	Bir	Tek şerefe							
58	Mevlana Efsel / Mevlana Ensarî Ahmed Efselî Camii	1567-1568	Yeniden Yapılmış	İstanbul / Üsküdar	Kazasker Mevlana Ensarî Ahmed Efselî	II. Selim	Yok olmuş?																
59	Sokollu Mehmed Paşa / İsmihan Sultan Camii	1567/68-1571/72	Var	İstanbul / Kadırga (Eski Kilise alanında)	II. Selim ve Nurbanu Sultan'ın kızı ve Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa'nın kansı	II. Selim		Altı destekli (Cami-medrese)	Medrese, tekke	Yok?	Kesme taş	Yedi gözü son cemaat yeri	Mukarnas kavsaralı	13 m./22,80 m.	Bir	Tek şerefe	Dört halifenin ismi tek levhada yazılır"Eubekir, Ömer, Osman, Ali"	Gök yüzlü ve yeryüzünü simski yerinde tutarak evrenin düzenini koruyan, hoşgörülü Tanrı'nın mutlak gücünü ifade eden Fâtır suresi 41. ayeti	Âli İmrân suresinin 37. ayeti "...Zekeriya, onun (Meryem) onun yanına, mihrabı (mabede) her girişinde..."	Cümle kapısının mukarnas kavsarası altında Yasın Suresi'nin 58. Ayeti: "...Yüce Tanrı Kutsal Kitabında derki: Merhametli olan Rab katından onlara selam vardır..."	İnşa kitabesinde Peygamber ile Mehmed Paşa'nın (şayn şeklide "Muhammed" olarak yazılan) isimleri okunmaktadır.		
60	Sokollu Mehmed Paşa Camii	1567-1574	Var	Halep-Payas yakınında (Hacı yolunda)	Veziriazam Sokollu Mehmed Paşa, İsmihan Sultan'ın kocası	II. Selim		Tabhaneli		Yok		Yedi gözü son cemaat yeri	Mukarnas kavsaralı	Yaklaşık 8 m.	Bir	Tek şerefe							
61	Selimiye / II. Selim Camii	1568-1574	Var	Edirne Saray alanında	Kanuni Sultan Süleyman ve Hürrem Sultan'ın oğlu Padışah II. Selim	II. Selim	1569'da, Kıbrıs seferinden hemen önce temelleri atılan Selimiye, Allah'ın inayetiyle zafere inen gerçekleştirmesi için yapılan bir adaktı.	Sekiz destekli	Dağılımda ve dağılımda medreseleri ile Sıbyan mektebi ve arasta (III. Murad Dönem.)	Yok	Kesme taş	Yedi gözü son cemaat yeri	Mukarnas kavsaralı	31,22 m./42,25 m.	Dört minare	Üç şerefe (oniki şerefe)	Dört halife; "Eubekir, Ömer, Osman, Ali"	Allah'ın birliğini teyit eden İhlas suresinin 1-4. Ayet "...De ki: O, Allah birdir. Allah, samed'dir..." ile etrafında sekiz kartuş içinde, Esmâ-i Hüsnâ	Âli İmrân suresinin 37. ayeti "...Zekeriya, onun (Meryem) onun yanına, mihrabı (mabede) her girişinde..."	Sağdaki giriş kapısının üzerinde de, Hicr suresinin 26. Ayeti: besmele ile "Oraya emin olarak girin" anlamındaki Ayeti yazılır	Tağ kapısında sekiz kartuşla hakke edilen altın yazılı Arapça kitabede, Peygamber'in "Kim Allah için, Allah'ın adını zikredinceği bir mescid yaparsa, Allah da onun için cennette bir köşk inşa eder" hadisi yer alır.	Kubbe altında müezzin mahfili ve güney batı köşe aygünde ters lale	



ÖZGEÇMİŞ

Nesrin Çiçek AKÇIL HARMANKAYA, 1977 yılında Edirne’de doğdu. İlk, orta ve lise tahsilini Edirne’de tamamladı. 1996 yılında kazandığı İstanbul Üniversitesi Sanat Tarihi bölümünden 2000 yılında mezun oldu.

2007 yılında Marmara Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Türk Sanatı Anabilim Dalı’nda başladığı Yüksek Lisans Eğitimini 2009 yılında Prof. Dr. Selçuk MÜLAYİM danışmanlığında yaptığı “*Edirne Tekkeleri*” başlıklı Yüksek Lisans tezi ile tamamladı. 2012 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı Türk İslam Sanatları Programında Doktora başladı.

2015 yılından bu yana İstanbul Esenyurt Üniversitesi Meslek Yüksek Okulu’nda Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

Sanat Tarihi ve Osmanlı Mimarisi alanında çalışmakta olup “*Edirne Tekkeleri*” başlıklı kitabı, ulusal ve uluslararası sempozyumlarda bildirileri ile ansiklopedi maddesi ve makaleleri bulunmaktadır.

