

Dini Araştırmalar, Ocak-Nisan 2000, C. 2, s. 6

## Osmanlı Mimarisinde Kültürel İfadelerin Görsel Kullanımı

Ahmet Nedim SERİNSU\*

Hüseyin İ. TAŞKIRAN\*\*

*“Biz şehir fikrini kaybettik. Onu harap kamyonların enkazına, acayip kaptıkacıtlara, çengelde av arayan yarıtcılar gibi dolaşan, yahut bekleyen dolmuşlara, her cinsten insanı diken diken eden satıcı seslerine bıraktık. Nerde eski İstanbul? Haraptı. Fakir ve biçareydi. Fakat kendine göre bir üslubu vardı. Her meslek bir ocaktı, her mal satıcısı hususi bir makamla malını satardı. Şehir bir terbiyenin ve zevkin etrafında teşekkül eden müşterek bir hayattır. Mimari bu hayatın asıl büyük üslubunu yapar. Siz İstanbul'dan başka bir şehirde Şehzade Camii cinsinden bir binanın karşısına bugünkü belediye sarayının kolay kolay yapılabileceğini tasavvur edebilir misiniz? Sultan Ahmet Meydanı gibi dört medeniyetin nabzının birden attığı, taşın dört ayrı dilden konuştuğu bir meydanın bugünkü şeklinde kalabileceği aklınıza gelebilir mi?”*

Ahmet Hamdi TANPINAR, Yaşadığım Gibi'den...

İstanbul'da yapılan Habitat II Kent Zirvesi “Daha iyi yaşanacak kentler için artık, herkes bir araya gelmeli...” çağrısını yapmış, verilen ilanlarda “So-

---

\* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

\*\* Yrd. Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi Mühendislik Fakültesi

runu herkes yaşıyor... Çevre ile birlikte barınmadan altyapıya, eğitimden trafiğe, yoksulluktan işsizliğe kadar birçok kent sorununu herkes yaşıyor..." denilmiş ve "Peki, bu sorunları kim, nasıl çözecek?... Nasıl daha iyi yaşayabileceğiz?..." sorularına cevap aranmıştı.

Biz bu makalemizde "daha iyi yaşanacak kentler" arayışını, insanın hayatını anlamlandırması - mekan ilişkisi bağlamında gösterge bilimsel bir yaklaşımla ele alacağız.

İnsan varolduğu günden beri mekan'a biçim vermiştir. Bu biçim verişte onun hayatı algılaması / anlamlandırmasının etkisi çok açıktır. Çünkü insan mekan'la sadece fiziksel olmaktan öte psikolojik yönden de ilişki içindedir.

Sosyal psikologlara göre bireylerin birbirinden farklı dört mekanı vardır: Mahrem mekan, kişisel mekan, sosyal mekan, genel mekan. Ancak, insanın psikolojik davranışlarını, inancını belirlediği hayatı anlamlandırması yönlendirir. Böylece bir ruhsal/manevi mekan kavramı da ortaya çıkmaktadır. İnsan bu mekanları kendi kültürüne ait değerlere, inanç ve var olma bilincine ve bu kültürün belirlediği psikolojik davranışlara göre kullanır. Aynı zamanda insan, iyi yaşanacak kent imar edebilmek için mekan'la ilişkisini, mensup olduğu milletin kültürünün içerdiği bu değer hükümlerinin etkisi altında oluşturur. Yani o, kendini, tabiatı, evreni algılayışının/anlamlandırışının oluşturduğu değer duygusuyla mekan'a bakmıştır. Örneğin, Eski Mısır'dan Yunan, Roma, Bizans, Selçuklu, Osmanlı'ya ve günümüze kadar insan, kentleri kurarken, anıtları yaparken, tapınakları inşa ederken hep bu değer duygusuyla oluşmuş bir bakışla mekan'ı biçimlendirmiştir. Çünkü kültürde "bilgi" esastır; her kültürün insan-mekan ilişkisini düzenleyen ve onun tarihini, dini inanışını ve felsefe anlayışını, sosyal ve ekonomik yapısını, bilim ve teknolojisini, coğrafi konumunu, malzeme olanaklarını, estetik beğenilerinin tümünü içeren ve yansıtan sessiz bir dili vardır.

Çok sayıda yazar, öteruhbilimci, felsefeci, insanbilimci, şair ve romancı, kişisel olarak mimari mekanı deşifre etmeyi denemiş ve mekanın anlamından söz etmiştir. Jean - Christophe Bailly Paris'i anlatırken, mimari ve kentin dilini roman dili ile şöyle kıyaslar:

"Paris, en üstün düzeyde bir düzyazıdır. Üzerinde anıtların şiirselliğinin bir tarih ya da olayı aktarır gibi çerçvelendiği bir sözdizimine ve özlü bir sanat sözlüğüne sahip çok büyük bir romandır. Yoldan geçen herhangi bir kimse bu romanın kahramanıdır ve kendi isteğine göre yazar, istediği neyse onu aktarır."

Öte yandan "mimari mekan" çok yönlü ve karmaşık bir kavramdır. Bu sebeple çok sayıda çeşitli ve değişken öğeleri vardır. Örneğin mimarlıkta mekan kavramının gelişimine büyük katkıda bulunmuş olan *Giedion*'a göre Mısır

ve Yunan mimarileri mekanın kendisine değil, onun içinde yer alan kültürlere önem vermiştir. O nedenle de, Yunan tapınaklarının tek başına ele alındıklarında son derece yetkin bir estetik içermelerine karşılık mekan içinde birbirlerine oranla, belli bir düzen gözetilmeksizin dizilmiş oldukları ileri sürülmüştür.

Roma imparatoru *Hadrian* zamanında yapılan Pantheon ile, Batı mimarisinde mekan kavramı iç mekan sorununda somutlaşmıştır. O kadar ki bu dönemde mimari mekan kavramı hemen hemen iç mekan'dan ayırt edilemez olmuştur. Binanın maddi dış kabuğunun belirlediği ve sadece bir boşluk olan iç mekan, aynı zamanda insanın hem ruhsal iç dünyasıdır hem de hafızasını içeren bir zaman kutusudur. Roma mimarisinde ağır kütleli bir yapı tarzının belirlediği loş ve kapalı bir iç mekan söz konusu iken, Bizans döneminde içten dışa doğru genleşen bir iç mekan vardır. Osmanlı mimarisinde ise dış mekanla tam bir uyum içinde olan ve birliğe (tevhide) , ruhsal/manevi dinginliğe ulaşmış bir merkezi iç mekan oluşmuştur.

Modern mimarlıkta iç mekan'a önem veren ünlü mimar *Frank Lloyd Wright*, Çinli filozof *Lao Tse'nin* İ.Ö.V. yüzyılda söylediği "Binanın varlığı, duvarları ile çatısında değil, içinde yaşanan mekandadır" sözünü okuduğunda "Evet, bu hakikati ilk defa o söyledi. Fakat ben inşa ediyorum" diyerek bir mimari yapıtta iç mekan'a verdiği önemi açıkça ortaya koymuştur.

*Richard Neutra*'ya göre mimari mekanın en önemli özelliklerinden biri de yön kavramıdır. Buna karşılık XX. yüzyılın en ünlü mimarlarından olan *Le Corbusier*, mekansal düzenlemede geometrik ve dik açılı çözümlere gidilmesi gerektiğini öne sürer.

Çok eski zamanlardan beri insan ile mimari-kent-çevre düzenleme ve insanın akli ve ruhsal boyutu ile ilişki içinde olan sanat arasında iletişim bulunduğu bir gerçektir. Kozmik anlamlar taşıyan toprak ile ahşap, yeryüzünün en eski mimari malzemesidir. Bu kozmik manayı mimaride de somutlaştırmak için tapınakları ayaktā tutan kolonlar ahşaptan yapılmış; Taşçağı ve Mısır dikilitaşları merkez fikrini simgeleştiren dağlara işaret etmek için dikilmiş, tapınaklar, saraylar ve kentler yeryüzünün merkezini gösteren simgeler olmuştur (Res.1).

Victor Hugo , "*Notre Dame de Paris*" adlı eserinde anıt ve kenti insanın mekana yazdığı bir yazı gibi ele almaktadır. Burada matbaanın icadı ile ortaya çıkan kitap gibi bir gücün, taştan yazılmış bir kitaba benzettiği mimarinin gücünün yerini alacağından söz eder. Ona göre,Ortaçağ mimarisi dini sahneleri betimleyen heykelleri ve resimleri ile bir kitap gibidir. İlk insanların hafızalarında sakladıkları hatırlara çoğalıp karmaşık hale geldikçe, sözün uçuculuğu dolayısıyla



Resim 1. Dikilitaş

bu hatıralar muhafaza edilmesinin zorlaştığını, bu nedenle her geleneğin bir anıt ile daha görülebilir, daha sürekli olarak mekan'a yazıldığını, V. Hugo, şöyle ifade eder:

“Mimari, yazı gibi başladı. Önce alfa-be oldu. Yere konulan bir dikilitaş bir harf, her harf bir hiyeroglifi ve her her hiyeroglif üzerindeki kolon başlığını taşıyan bir kolon gibi, bir fikirler grubunu üzerinde taşıyordu. ...İlk insanlar bütün yeryüzünde her yerde (Asyada, Amerika'da), bu şekilde dikilitaşları konurdular.

“Daha sonra taşlar üst üste konup bu granitten oluşan heceler çifter çifter kullanılarak sözcükler meydana getirildi. Kelt

dolmenleri ve kromlekleri, Etrüsk tümülüsleri, İbrani galgalları birer sözcük-türler. Bazıları, özellikle de tümülüsler özel addır. Bazen geniş bir plaj ve çok sayıda taş bulunduğu zaman bir cümle yazılıyordu. Karnaktaki sıralar halinde konumlandırılmış dikilitaşlar bunun kanıtıdır.

Nihayet mimariden kitaplar yazıldı. Gelenekler birçok simge üretmişti ve bu gelenekler simgeler altında, ağacın gövdesinin, yaprakları altında kaybolduğu gibi, görünmez oluyorlardı. İnsanlığın inandığı bütün bu simgeler, giderek büyüyüp, çoğalıp, çaprazlaşarak gittikçe daha karmaşık bir hale geldiklerinden, ilk anıtlar artık onları içermez olmuşlardı. Simgeler artık her yerden dışarı taşıyordu. Bu anıtlar artık ilkel gelenekleri zorlukla anlatabilir hale gelmişti. Simge yapıda betimlenmeyi gereksindiği için, mimarlık insan düşüncesiyle birlikte gelişerek bin başlı, bin kollu bir dev oldu ve dalgalanıp uçuşmakta olan tüm bu simgeleri görülebilir, dokunulabilir ve ölümsüz bir biçime dönüştürdü. Bir çağın genel fikirlerinin yazılışı olan Eklinga Pagod'u, Mısır Rhamseion'u, Süleyman Peygamberin Mabedi gibi harikulade anıtları ve aynı zamanda da kitapları yazmak için bir harf olan kolon, bir hece olan kemer, bir sözcük olan piramit geometri ve şiir yasalarıyla gruplaşıyor, birleşiyor, birbirinin içinde eriyor, iniyor, çıkıyor, üst üste geliyor, gökyüzünde kat kat oluyordu.”

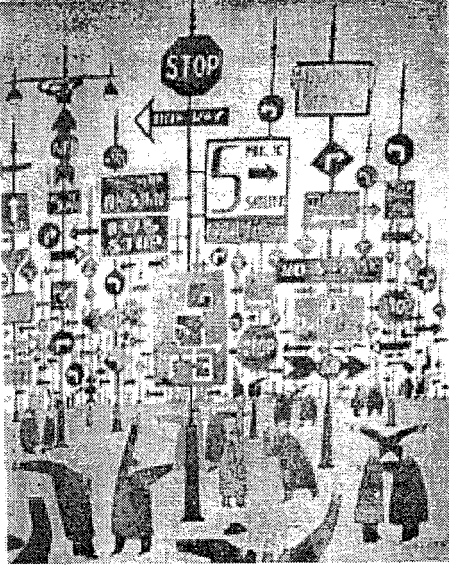
Mimari ya da sarat eserleri birer iletişim aracı olurken, bu eserlerde biçim ve içerik çağlara, toplumların inanışlarına / hayatı anlamlandırmalarına ve onunla oluşan kültür'e göre değişik görünümler almıştır. Böylece sürekli bir biçimde göstergeler aracılığıyla içerik oluşturulmuş, mimari ve sanat bir dil

haline gelmiştir. Buna göre mimari ve sanat, dildeki sözcükler yerine biçim, renk, ışık-gölge, doku, ölçü, oran vb. kavramları kullanan özel bir dildir. Sözcükleri kullanan dil'de akli, duygusal, bilimsel, düz ve şiirsel yazı gibi tanımlayabileceğimiz birçok farklı dil söz konusudur. Mimari ve sanatta ise benzer biçimde farklı diller vardır. Toplumun ürettiği kültür, maddi ve manevi bu unsurları kendine özgü bir biçimde bir araya getirerek mekanı dile getirir. Onu canlı kılan bir ruh/bir manevi boyut katar.

XX.yüzyıla gelinceye kadar mimarinin sanatsal yönüne işlevsel ve teknik yönünden daha çok önem veriliyordu. XVIII. yüzyıl sonunda gerçekleşen Sanayi Devrimi ile yeni teknik imkanlar, yeni malzeme (betonarme, çelik, cam gibi) mimaride bir devrim yaparak makine çağını başlatmıştır. Böylece mimaride rasyonellik ön plana geçmiş ve onu daha bilimsel bir konuma oturtmuştur.

R. Barthes'a göre Ortaçağ'da kent kavramının bir anlam içeriği vardı. Çünkü kent tasarımı işlev ve kullanım biçimine göre gerçekleştiriliyordu. Bu yüzden Sanayi Devrimine kadar mimari ve kentsel çevre, orada yaşayanlar tarafından kolaylıkla kavranıyor, anlaşılabilirdi. Modernizm öncesi toplumlar kozmik bir bütünsel anlayış içinde tüm yaşamlarını düzenledikleri gibi, içinde yaşadıkları mimari ve kentsel mekanları da bu anlayışla biçimlendiriyorlardı. Sanayi Devriminden sonra yeni teknik imkanlar ve malzemenin ortaya çıkışıyla dış

mekan'da gerçek yenilikler meydana gelmiştir. Yeni ulaşım araçları ve gelişen yeni olgular sebebiyle kentsel mekan önem kazanmıştır. Bunun sonucunda da insanlar tarafından toplumsal olarak, algıladıkları/anladıkları gibi biçimlendirilen ve kendi kendini anlatan mekan düzeni, yerini birçok işlevi içerisinde barındıran çok büyük yapılar ve karmaşık kent peyzajının alması ile insan-yaşadığı mekan arasındaki diyalog ortadan kalkmıştır. Kente bütünüyle anlam vererek biçimlendirmeyen insan, onu artık konuşma ve yazı ile anlayıp anlatmaya çalışarak bir başka boyut meydana getirmiştir (Res.2). Bu boyut,



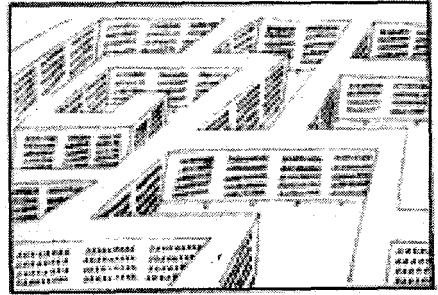
Resim 2

insanın rasyonel ve görsel algılarına hitap eder, fakat öz'ündeki (fitratındaki) duyular ve sezgileri ile aradığı şifreleri kolayca bulmasına imkan vermez.

Bu dönemde uçak, otomobil gibi yeni araçlar yeni mekan ihtiyaçları doğurur. Otoyollar, servis istasyonları, uçak hangarları, hava limanları, otogarlar inşa edilir. Nüfusun belli yerlerde yoğunlaşması sonucu, metal ve betonarme gibi malzeme kullanılarak "dikey şehir" olarak adlandırılan, tabanda az yer kaplayıp çok sayıda nüfusu barındırabilmek için bloklar halinde yüksek yapılardan oluşan katı, düz geometrik biçimlerin hakim olduğu ve anlam kaybına uğramış kentler ortaya çıkar: (Res.3). Ancak Alain'e göre bir mekanın 1,2,3,4, veya sayısız boyutları olabilir. Matematiksel olarak üç boyutun ötesindeki boyutlar tasarlanabilirse de zihinsel işlem olan bu tasarımları figür haline çevirmek imkansızdır. Yine ona göre bu durumda, mimari tasarım ve iletişimde, zihinsel hesapların fiziksel gerçeklerle olan ilişkisinde çözümlenmemiş birçok problemin varlığı söz konusudur.



Resim 3a



Resim 3b

Zihinsel boyutun egemen olduğu bu kentlerde, yaşanan mekansal düzenlemelerin içerdiği şifrelerin çözümlenmesi ve kolayca algılanabilmesini sağlamak amacıyla, yönlendirme işaretleri ve benzeri yardımcı elemanların kullanılması gerekmiştir. Anlam kaybı nedeniyle artık kent, kendi dilinin ötesinde bir üst-dil ile ifade edilmektedir. Soyut işaretler ve yazıyı da kullanan bu dilin yokluğu, anlam yetersizliğini ortaya çıkarmaktadır.

Mimari ile kent arasında nasıl bir iletişim sağlandığını, toplumların kültürel yapısını yansıtan din, mitoloji, sosyoloji, psikoloji, metafizik, arkeoloji, sanat tarihi vb. bilimlerin sağladığı bilgiler ve belgeler aracılığıyla daha iyi anlamak mümkündür.



Resim 4. Las Vegas'ta Caesars Palace reklam tabelası

nasil etkilediğini “Çevre Psikolojisi” adını verdikleri bir disiplin altında incelemeye başlamışlardır. Bu disiplinin, şehirlerin kuruluşunda, binaların mimari yapılarının planlanmasında, iş yerleri ve parkların düzenlenmesinde büyük katkıları olmaktadır.

Mekan’a biçim verme ile hayatı anlamlandırma (kültür) ilişkisi, Kur’an ile hayatlarını anlamlandırmış insanların gerçekleştirdiği Vahiy Kültürü/İslâm Medeniyeti için de söz konusudur. Kur’an insanların içinde yaşadıkları mekanlarda Kur’an’a yönelip onu okuyup, düşünüp, anlamaya ve bizzat yaşamlarında uygulamaya çalışmalarını istemektedir. Bu nedenle coğrafi konum, sosyal ilişkiler gibi faktörler yanında, yol, sıhhi tesisler, parklar, hastahaneler, spor alanları, okullar, camiler, pazar yerleri vb. kültürel, sportif, ekonomik yapılaşma Kur’anî ilkeler göz önüne alınarak gerçekleştirilmiştir. İnsanın anlam arayışına cevap olan Kutsal Kitap-mekan ilişkisi “mekan” sözcüğünün derin anlam içeriği ile başlar.

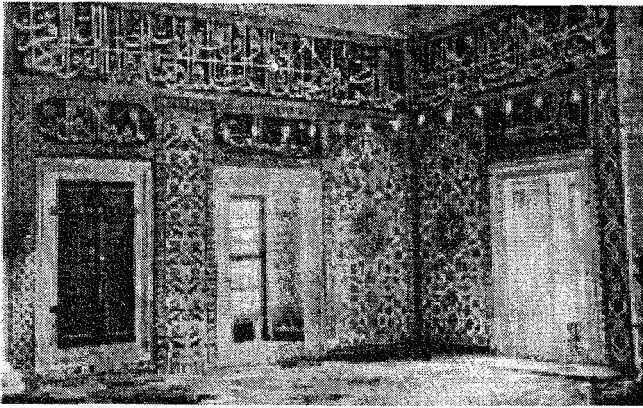
Mekan sözcüğü “k-v-n” kökünden türemiş ve bir masdar anlamında hem “varolma” hem de “bütün varolanları içeren kosmos” manalarını kapsayan bir kelimedir. Dolayısıyla bütün evren yani varolan şeylerin tümü bu kevn’e-oluşa varolmaya=kainat’a aittir. Böylece mekan, şeylerin (eylemlerin/bütün insani yapıp-etmelerin/amellerin) oluştuğu yer demektir. Buna göre mekan kavramın-

Çağımızda ticari mimarinin en çarpıcı örneklerini Las Vegas’ta, boyutları giderek devleşen bir simgesellik biçiminde görebiliriz. Yapıların cephesi tümüyle bir tabelaya dönüştüğünden, yapıları seçmek imkansız hale gelmiştir. Aynı şekilde yapıdan kopan strip tabelaları da giderek büyümektedir. Ayrıca yapının, mekan, strüktür ve programı ile ilgili mimari sistemleri simgesel bir biçim tarafından ortadan kaldırılıp çarpıtılarak yapının kendisinin ikonografik bir “simge tabela” haline gelişi söz konusudur (Res. 4).

İşte mekan’a biçim verme ile hayatı algılama/anlamlandırma arasındaki bu sıkı etkileşme psikologların da ilgisini çekmiştir. Onlar, son yıllarda çevre koşullarının kişinin duygu, düşünce ve davranışlarını

da soyutla somut arasında sürekli bir gidiş-geliş vardır. Kur'an-ı Kerim'in kainat'ı Allah'ın varlığına, birliğine işaret eden "kevnî ayet" olarak tanıtması, kendisini de "kavli ayet" olarak tarif etmesi bu bağlamda da değerlendirilmelidir.

Bu sebeple Kur'an'la hayatını anlamlandırmış, "Kur'an insanı" olma yolunda varoluşunu gerçekleştiren insanın mekan'la ilişkisi bu çerçevede realiteye aktarılacaktır. Kutsal Kâbe'ye baktığında mekansızlığın mekanda görünür üç boyutlu mimari simgesini görecektir, Hz. Peygamber'in Mi'racını mekan'dan mekan'a ve oradan da mekansızlığa seyir olarak algılayacaktır. İşte Kur'an'la hayatını anlamlandıran insanın bu algılayışı, mimari ve kentsel mekana da yansımıştır. Mimari yapıların cephelerinde, kapılar, pencereler, kubbeler, duvarlar

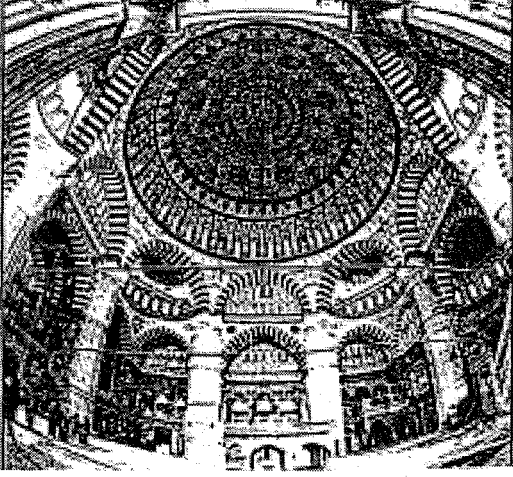


Resim 5. Selimiye Camii'nde, çini üzerine Celi Sülüs'le müşak ve pencere alınlıkları (Hasan Çelebi 16. yy.)

gibi mimari elemanlar üzerinde görsel olarak yer alan Kur'ani ifadeler Kur'an ile hayatı anlamlandırmanın, soyut olanı somut olana dönüştürmenin canlı örnekleri olmuştur: (Res.5). Böylece Kur'anî ifadeler mekan'da görsel olarak öyle bir kullanılmıştır ki, bu tamamıyla Kur'an'ın gerçek, hayatın içinden bir tefsiri olmuştur.

Bir mimari yapının cephesinde kullanılan bir Kur'ani ifade, bu yorumla muhataplarına Kur'an-insan-hayat bütünlüğünü keşfettiren bir ufuk vermiş, bireyin/toplumun "kendinin farkında olması" için "unutmaması gereken ilkeleri" hatırlatmıştır. Yani kendi gerçekleştirdiği fiziksel çevreden etkilenen insan, yine bu çevresini kendini Kur'an'a yönlendirecek biçimde düzenlemiştir. Böylece insanın "hilafet-emanet bilinci"ni canlı tutması, hayatın her an sorgulayan son derece hızlı akışına doğru/sahih cevaplar vermesi istenmiştir. Kur'an'da Allah'ın "Hâlık" sıfatını taklit etmek anlamına gelen görüntüsel göstergelerin (suret) iç mekanlar ve kentsel mekanlarda kullanılmalarının yasaklanmış olması nedeniyle yazı özel bir önem kazanmış, bağımsız bir sanat dalı haline gelerek somut ve kütleli mimari mekanı adeta hafifletmiş, yumuşatmış, kütlelerinden arındırmıştır.





*Resim 6. Selimiye Camii Ana kubbesinde İhlas Suresi hattı ve yarım kubbeler. Yan galeri ve kemer boşluklarında Celî sülüs yazılar.*

kubbeye ifadesini bulduğu Selimiye Camii kubbesinde hakkında

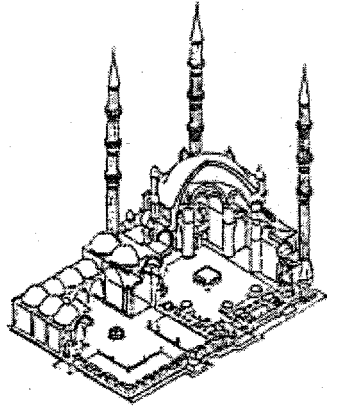
*Hatt-ı hûb içre beyaza çıkarar kendözünü  
Yazının Karahisari'dir ağartan yüzünü*

denilen büyük hattat Ahmed Karahisari'nin (875?-963/1470?-1556) Tevhid (yani La ilahe illallah), ibaresi ile İhlas suresi hattının bulunması çok anlamlıdır. Burada Kur'ani ifadelerin mimari yapıya kimliğini veren kubbenin "birliği" simgeleyen anlamı ile bir örtüşme vardır; sanki madde ve biçim olan mimariye Kur'ani ifadeler anlam vererek onu bir başka boyuta taşımıştır: (Res.6). M.H.Şenalp'e göre Süleymaniye Camii merkez kubbesi "Vahdet sırrının bir örneğidir". Selimiye Camii ise her yönüyle adeta Allah kelamını mimari malzeme ve yapı elemanlarıyla yazmak için tasarlanmıştır. Burada merkezi kubbe "Arş ve Kainat"ı, onun izdüşümündeki müezzin mahfili Arş'ın izdüşümündeki Beyt-i Mamur'u ve Bilal-i Habeşi'nin ilk ezan okuduğu Kâbe'yi" simgelemektedir (Res.7). Selimiye Camii'ndeki oran-

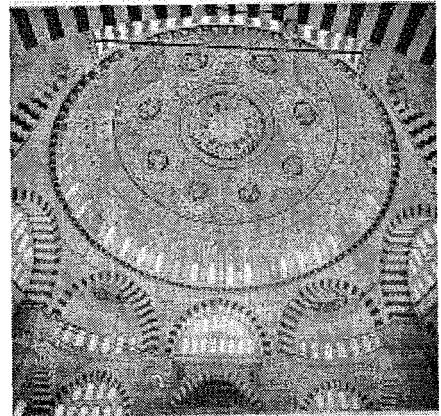
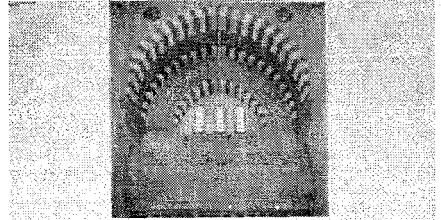
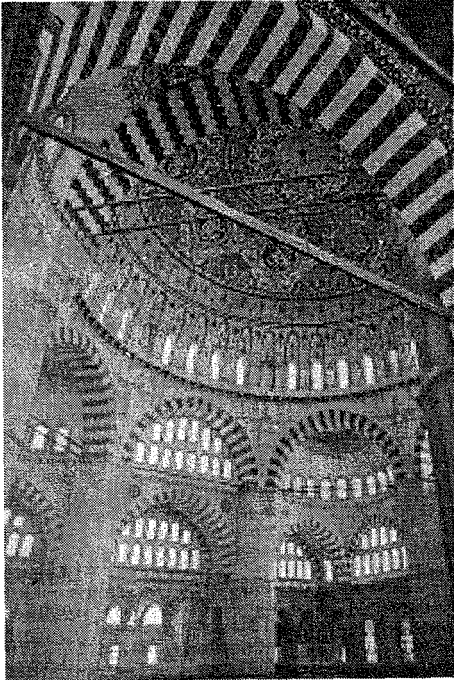
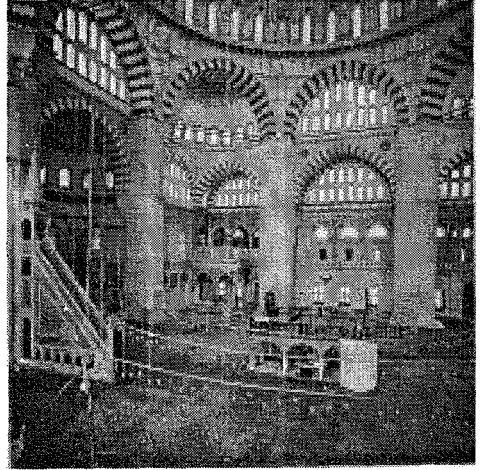
Bu ifade edilenleri somut örneklerle daha anlaşılır kılmak istiyoruz:

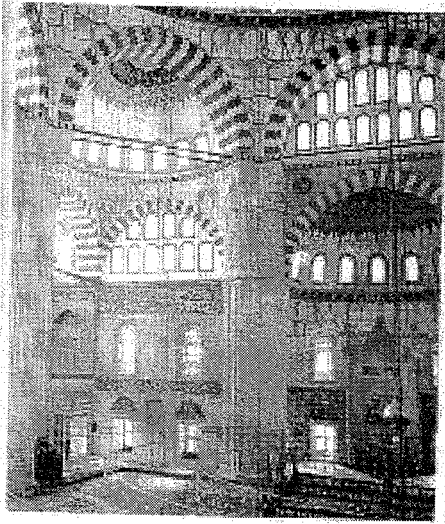
### 1.Örnek

Eserlerinde mimari yapı elemanlarını büyük ustalıklarla bir araya getirerek vahdet'e ulaştırarak ve maddeyi adeta zıddına dönüştüren Mimar Sinan'ın yapıtlarında XVI. yüzyıl yazı (hat) sanatının en güzel örneklerini buluruz. Sinan'ın camilerinde yazı (hat) sanatı ondan önce ve sonra inşa edilen camilerde görülmeyen bir biçimde hesaplı, akılcı ve mimariyle tam bir uyum halindedir. Bütün yapı unsurlarının merkezi



*Resim 7. Selimiye Camii (Mimar Sinan)*



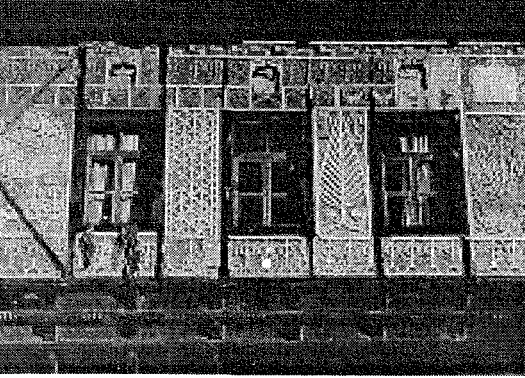


tılar incelenirse: Kubbeyi taşıyan se-kiz ayağın merkezlerinden geçen dai-renin çapı 45 arşındır. Kubbe kenarı zeminden 45 arşın, minare alemi bu-radan itibaren 66 arşın yüksekliktedir. Ebced hesabı ile 45 rakamı “Âdem”, 66 rakamı “Lafza-i Celâl”e tekabül eder. Ayrıca pencerelerin beş kade-meli oluşu İslâmın beş şartını, perce-relerin 99 adet oluşu “Esmâ-ül Hüsn-â”yı, Külliye’nin tümünde 32 kapının oluşu 32 Farzı, arka minarelerde altı yolun olması imanın altı şartını simge-lemektedir.

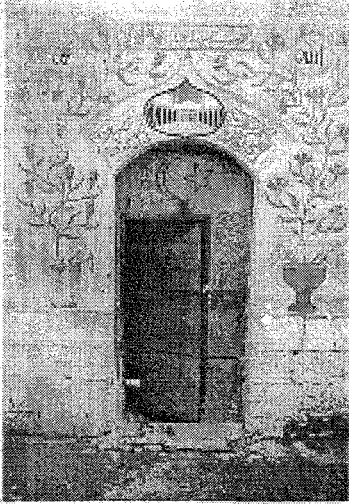
Bu durumu bütün camileri kapsa-yacak bir ifade ile anlatmak istersek: Tek’lik/Vahdet çokluğa/kesret’e, çokluk / kesret Tek’liğe/Vahdet’e dönüşüp durmaktadır. Ama bu, yalnızca görünüştür. Görünmeyişte, hatlardaki Kur’ani ifadelerin ve mekan’a sinmiş olan asırların manevi işleyişinin de katılışı var...

## 2. Örnek

“Kur’an okunan eve melekler gelir, şeytanlar kaçar, halkına karşı bereket-li olur, hayır çoğalır, şerri azalır; içinde Kur’an okunmayan eve şeytanlar ge-lir, melekler kaçar. Ehline dar olur, hayrı az şerri ise çok olur” hadis-i şerifinin işaret ettiği hikmete binaen hüsn-ü hat ile ifade edilen ve iç ve dış mekanları-mızda yer alan kutlu ifadeler içinde yaşadığımız mekanları dar ve karanlık ol-maktan koruyan, onlara sonsuzluk boyutunu veren zikirlerdir Bu anlayışla sivil mimarimizde eski konak ve yalı salonlarında iç mekan dekorasyonunda yazı (hat) özenle kullanılmıştır. Eskiden konutların sokağa bakan cephelerinde saça-ğa yakın köşelerinde, sofa çıkmalarının alınlıklarında fresk halindeki ibrik, ar-mut, sürahi, vazo, kandil vb. motiflerle çerçevelemiş Kur’ani ifadeler bulu-nurdu (Res.8). Bu ifadelerden “Ya Mâlike-l-Mülk” dünya hayatının geçiciliği-ni hatırlatır, asıl mülk sahibinin Allah olduğunu ibaretle aktarırdı. Evi kem na-zardan koruduğuna inanılan “Mâşâallah” yazısı kibir ve haseti, menfi psikolo-jik tavırları siler, “Ya Hâfız” ismi ile çeşitli afetlerden korunmak niyetiyle Allah’ın yardımı talep edilirdi. “Hâzâ min fadli Rabbî /Bu (nimet) Rabbimin fazlındandır, keremindedir” (27/Nem! 40), “Lein şekertum le-ezîdennekum-



Resim 8. Safranbolu'da Malakam yönteminde damgaya benzer bitki ve hayvan desenleri ile bezeli cephede Mâşâllah yazısı.



Resim 9. Vefa'da bir evin avlu kapısı.

Kütüphanesi'nin cümle kapısı üzerinde "Fihâ kutubun kayyime" (98/Beyyine 3) (Kelime Çevirisi): "Orada değerli kitaplar vardır" yazılıdır. Yine İstanbul Darülfünunu Kütüphanesi (İÜ. Umumi Kütüphanesi) cümle kapısı üzerinde de "İzâ hakemtum beyne'n nâsi en tahkumû bi'l-adl- Ve insanlar arasındaki hükmettiğiniz vakit adaletle hükmedesiniz" (4/Nisa 58) ibaresi yer almaktadır. Ayrıca İstanbul Üniversitesi cümle kapısı üzerinde bulunan "İnnâ fetehnâ leke fethan mubînâ" -biz sana apaçık bir fetih verdik- (48/Feth 1) ayeti, Allah'ın kainatta

Andolsun şükrederseniz elbette size daha fazla veririm" (14/İbrahim7) gibi Kur'anî ifadeler insanlara, bu nimetleri kendilerine verenin Allah olduğunu anlattı. Bazı Güneydoğu illerinde ise (Şanlıurfa, Gaziantep gibi) hacca gitme mutluluğunu tadanlar evlerinin giriş kapısı üzerine Kâbe resimleriyle beraber "Besmele; Lafza-i Celâl; Muhammed" yazarak süslerler idi (Res.9). Kur'an insandan, fiziksel çevresinde sosyal yaşamını

sürdürürken, diğer insanlarla olan ilişkilerinde bir edeb dahilinde davranmasını bekler ve ona bu davranışların neler olduğunu öğretmek ister. Bu nedenle tekkelerde, evlerde, konaklarda duvarlara asılan "Edeb Yâhû" yazısı insana kişisel ve sosyal yaşamında Kur'an ahlâkını hatırlatan bir rehber olurdu.

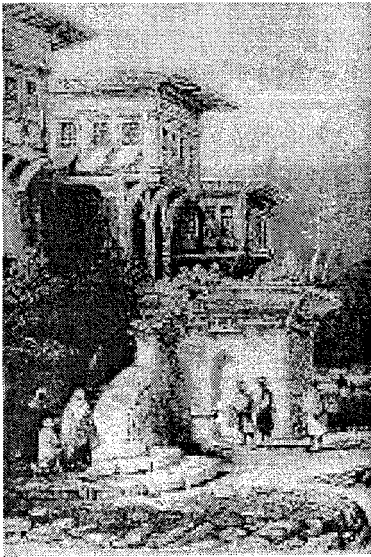
Dolayısıyla Kur'anî ifadeler, taşıdıkları anlamlarla ilgili işlevi olan mimari mekanlarda yer alırdı. Allah'ın rızık verici olduğunu düşündüren "Er rızku-'al'Allah" levhası dükkünlerde, ölçüsüz ve gayri meşru kazanç hırsının yersizliğini gözler önüne sererdi. Kütüphaneler, hastahaneler vb. diğer sosyal yapılarda da bunların işlev ve amaçlarıyla bütünleşen Kur'anî ifadeler bulunurdu. Laleli'de Ragıp Paşa Kütüphanesi'nin cümle kapısı üzerinde "Fihâ kutubun kayyime" (98/Beyyine 3) (Kelime Çevirisi): "Orada değerli kitaplar vardır" yazılıdır. Yine İstanbul Darülfünunu Kütüphanesi (İÜ. Umumi Kütüphanesi) cümle kapısı üzerinde de "İzâ hakemtum beyne'n nâsi en tahkumû bi'l-adl- Ve insanlar arasındaki hükmettiğiniz vakit adaletle hükmedesiniz" (4/Nisa 58) ibaresi yer almaktadır. Ayrıca İstanbul Üniversitesi cümle kapısı üzerinde bulunan "İnnâ fetehnâ leke fethan mubînâ" -biz sana apaçık bir fetih verdik- (48/Feth 1) ayeti, Allah'ın kainatta

kendi halifesi olarak yarattığı insana, bu makamı ilim, irfan ve hikmet ile (yeni bilgiyi dönüştürüp hayatına katarak) elde edebileceğini öğretir.

Bir zamanlar şifa aranan yer anlamında Şifâhâne olarak adlandırılan hastahanelerde bulunan ve Kur'an'ın insanlar için bir şifa olduğunu bildiren ayetler, hastaları manevi bakımdan güçlendirirdi. Bayrampaşa'da eskiden hastane olan bina (şimdi Çevik Kuvvet Merkezi) bunlardan biridir. Bu yapının kapısı üzerinde *"Fihî şifaun li'n-nas" –Onda insanlara bir şifa vardır – (16/Nahl69)* ayeti yazılıdır.

### 3.Örnek

Eski kentlerimizde insanların biraraya geldiği, sosyal yaşama hayat veren ve aynı zamanda kentsel mekanlara estetik ve kimlik kazandıran, ayrıca yön ve yer belirleyici bir kent mobilyası olan çeşmeler vardı. İstanbul'da eskiden Galata Kule kapısı civarında yer alan ve musluğun bulunduğu ayna taşı üzerinde *"Ve caalnâ mine'l-mâ'i kulle şey'in hayy- Ve her hayatı olan şeyi sudan yarat-tık.- (21/Enbiya 30)"* ayeti yazılı olan Bereketzade çeşmesinden akan suların sırtıtısı bu ayeti kendi diliyle söyler dururdu... (Res.10). Bugün artık kullanılmaz hale gelmiş, muslukları kırık, tezyinatı tahrip edilmiş, yalıkları çöplüğe



*Resim 10a. Eski İstanbul'da bir çeşme. Yapılan sokak, merdiven, duvar ve çeşme tam bir ahenk içinde kent mekanını oluşturmaktadır.*



*Resim 10b.*



Resim 11. Eski kentlerimizden bir sokak esmi.

farklı zaman ve mekan şiiressellikleri iletebilen cennet tasvirlerine çevirmek, atalarımızın mekan'a bakışındaki vahyi duyarlılığı aktüel kılmak bizim elimizdedir.

şiiresselliğini kaybederek daralmış fiziksel çevre almıştır. Ayrıca tüm yapı cepheleleri ve kentsel mekanlarımız rastgele yönlendirme yazıları ve tanıtım tabelleri ile dolarak daha da karmaşık ve anlaşılmasız bir hale gelmiştir (Res.12). Mimarimiz ve kentsel mekanlarımızda ortaya çıkan zaman darlığı, ilk olarak İtalyan Fütüristleri'nin ifade ettiği gibi şehirlerimizdeki yaşam ritminin hızlanmasına yol açmıştır. Stres yüklü insanlarımız bu hızlı hayat temposu içinde, sürekli bir yerlere yetişmek çabası ile mutsuz kalabalıklar halinde koşuştururken mekân'ı da ona göre değerlendiriyorlar. Ancak herşeye rağmen melankolik bir nostaljinin ötesinde bir gerçeğe ulaşmak isteğinden söz etmek mümkün görülüyor. Son tahlilde mimari mekanlarımızı, çağımızın sunduğu teknik ve malzeme ile yeniden üreterek



Resim 12. Ankara Sincan'da bir yapı cephesi.

## KAYNAKLAR

- AKSAN, Doğan; Her önüyle Dil, TDK Yay., Ankara 1990
- ALAIN; Systèmes des Beaux-Arts, Ed. Gallimard, Paris 1926.
- ALPARSLAN, Ali; Osmanlı Hat Sanat Tarihi, YKY, İstanbul 1999.
- BALTACIOĞLU, İsmayıl Hakkı; Türklerde Yazı Sanatı, Kültür B.Yay, Ankara 1993.
- BARIN, Emin; Türk Mimarisinde Yazı, Akademi, İstanbul 1981.
- BARTHEs, Roland; Semiologie Et Urbaisme, Architecture D'Aujourd'hui, Paris 1970.
- Göstergeler İmparatorluğu, (çev.T. Yücel), YKY, İstanbul 1996.
- Göstergebilimsel Serüven, (çev. M.Rifat-S.Rifat), YKY, İstanbul 1993.
- Yazının Sıfır Derecesi, (çev.T.Yücel), Metis Yay., İstanbul 1989.
- BAŞKAN, Özcan; Bildirişim, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 1988.
- BAUNDRLLAR, Jean; Metinler ve Söyleşiler, (çev. O. Adanır), Ajans Tümer, İzmir 1988.
- BUMİN, Kürşat; Demokrasi Arayışında Kent, Ayrıntı Yay., İstanbul 1990.
- ELİADE, Mircea; Mitlerin Özellikleri, (çev. S.Rifat), Simavi Yay., İstanbul 1993.
- ERKMAN, Fatma; Göstergebilime Giriş, Alan Yay., İstanbul 1987.
- HUGO, Victor; Notre Dame de Paris, Ed. Rencontre, Paris 1968.
- KUBAN, Doğan; Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler, Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul 1982.
- KÜÇÜKERMAN, Önder; Türk Evi, Ape Ofset Basımevi, İstanbul 1985.
- ÖZSAYINER, Z.Ç; Selimiye Camii Yazıları, İlgı Dergisi sayı:55 (1988), İstanbul.
- PORZIG, Walter, Dil Denen Mucize, (çev. V.Ülkü), Kültür B. Yay., Ankara 1988.
- SERİNSU, Ahmet Nedim; Kur'an Nedir? Şule Yay., İstanbul 1999, 2.baskı.
- "Türk Ailesinin Eviçi Düzeninde Levhalar", Türk Aile Ansiklopedisi, Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu, Ankara 1991.
- "Bizi Biz Yapan Değerlerimiz ve Hayatımızı Anlamlandırmadaki Rolü", Üçüncü Bine Girerken Türkiye, TDY Yay., Ankara 2000
- ŞENALP, Muharrem H.; Sinan b. Abdulmannan, Lale Dergisi Sayı: 6 (1988), İstanbul.
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, Yaşadığım Gibi, Türkiye Kültür Enstitüsü Yay., İstanbul 1970.
- Beş Şehir, MEB Yay., İstanbul 1972.
- TAŞKIRAN, Hüseyin İter, Yazı ve Mimari, YKY, İstanbul 1997.
- TEKELİ, İlhan; Türkiye'de Kentleşme Yazıları, Turhan Kitabevi Yay., Ankara 1982.
- VARDAR, Berke; XX. Yüzyıl Dilbilimi, TDK Yay., Ankara 1983.
- WYCHERLEY, R.E.; Antik Çağda Kentler Nasıl Kuruldu? (çev. N. Nirven- N.Başge-len), Arkeoloji ve Sanat Yay., İstanbul 1991.
- YAZIR, Mahmud Bedreddin; Yazı ve Kalem Güzeli, DİB Yay, Ankara 1981 (I.cilt)- 1989 (II.cilt).