



The Journal of Academic Social Science Studies

JASSS

International Journal of Social Science

Doi number:<http://dx.doi.org/10.9761/JASSS2909>

Number: 35 , p. 115-126, Summer I 2015

Yayın Süreci

Yayın Geliş Tarihi

12.05.2015

Yayınlanma Tarihi

15.07.2015

**ERKEN DÖNEM İSLAM CAMİ MİMARİSİNDE MAKSURE
KUBBESİ GELENEĞİNİN TÜRK CAMİ MİMARİSİNDEKİ
TOPLU MEKÂN ANLAYIŞINA ETKİLERİ ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME**

*AN ASSESSMENT OF THE EFFECTS OF MAKSUR DOME TRADITION AT
THE EARLY ISLAMIC MOSQUE ARCHITECTURE ON THE PUBLIC SPACE
UNDERSTANDING OF TURKISH MOSQUE ARCHITECTURE*

Doç. Dr. Yusuf ÇETİN

Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü

Özet

Erken dönem İslam cami mimarisinde başlangıçta halifelerin can güvenliğini sağlamak için özel bir mekân olarak tasarlanan maksure bölümü, ilk İslam camisi olan Mescid-i Nebevî'ye Hz. Osman döneminde eklenmiştir. Zamanla üzeri bir kubbe ile örtülerek mihrap önü bölümüne yerleşmiş olan maksure, İslam cami mimarisinin önemli unsurlardan birisi olmuştur. Müslüman Arapların İran ve Orta Asya coğrafyasına getirdikleri orduğâh tipi camilerde yer alan bu maksure kubbesi geleneği İslam öncesi Türk inanç dünyası ve yönetimiyle bağlantısı olan kubbe geleneği ile adeta kaynaşarak mihrap önü bölümünde anıtsal bir forma dönüşmüştür. Aynı zamanda hükümdar egemenliğinin de sembolü olarak görülen mihrap önü kubbesi ilk Müslüman Türk devletleri olan Karahanlı ve Gazneli camilerinde uygulanmaya başlanmış, mekân birliği gösteren cami mimarisinin temel çıkış noktası olmuştur. Karahanlı ve Gazneli camilerindeki gelişmeleri toplayıp değerlendirerek büyük ölçüde abidevî bir cami mimarisi yaratan Büyük Selçuklular bu mimari anlayışı İslam coğrafyasına yaymışlardır. 1071 Malazgirt Zaferi ile birlikte Anadolu'yu fetheden Selçuklular cami mimarisinde yeni bir yaratma heyecanı ile ele aldıkları mihrap önü kubbesini çeşitli denemelerle ele almış, kubbeyi mekâna hâkim kılma düşüncesi olan toplu mekân anlayışına yönelmişlerdir. Anadolu Selçuklu sonrası kurulan Beylikler döneminde de bu arayış ve denemeler devam ederek adım adım ilerletilmiştir. Osmanlı dönemi cami mimarisinde daha XIV. yüzyılda anıtsal mekân tasarımı açısından büyük gelişmeler görülmeye başlanmış, özellikle mihrap önü kubbesi, mekân tasarımının temel elemanı olmuştur. XVI. yüzyılda Mimar Sinan, Osmanlı cami mimarisinde devam eden arayış ve denemelerden oluşan bu mevcut mimari birikimin üzerine basarak Türk cami mimarisinde öteden beri görülen kalabalık bir cemaati tek kubbe altında toplama düşüncesi olan toplu mekân anlayışını Edirne Selimiye Camii ile doruk noktasına ulaştırmıştır.

Anahtar Kelimeler: Maksure, Mihrabönü Kubbesi, Toplu Mekân Anlayışı, Cami Mimarisi, Mekân Tasarımı

Abstract

Maksur section that had been designed to ensure the safety of the caliph, was added to Mescidu'n Nebi, first Islamic Mosque, during Hz Osman period at the Islamic mosque architecture. Over time, maksur, covered with the dome and located in the front of the altar and maksur has been one of the key elements of the Islamic mosque architecture. This maksur dome tradition that was involved in the bivouac type mosques which was brought to Iran and Central Asia by Muslim Arabs has become a monumental form in front of the altar by merging with a tradition of dome that is related with pre-Islamic beliefs and management. Dome in front of the altar which was seen as a symbol of monarch sovereignty was introduced in the mosques of Karahanlı and Gazneli, the first Muslim Turkish States, and it has been the starting point of the mosque architecture that represents spatial association. The Great Seljuks that created a monumental mosque architecture by collecting and evaluating developments of mosques in Karahanlı and Gazneli, spread this architectural approach to the Islamic World. Seljuks who conquered Anatolia with the victory of Malazgirt in 1071 dealt with dome in front of the altar with the excitement of creating a new mosque architecture and they tended to public space understanding which is making the dome dominating the space. At the established principalities after Anatolian Seljuk, this search and experiences had advanced step by step. In the mosque architecture of Ottoman era in XIV century, major improvements in terms of monumental space design had been just began to appear, especially dome in front of the altar became the basic element of spatial design. In the XVI century, Mimar Sinan carried public space concept that had the idea of gathering a crowded community under one dome in the Turkish mosque architecture to its climax with Edirne Selimiye Mosque by using the existing architectural accumulation that consisted of ongoing search and experimentation in the Ottoman mosque architecture.

Key Words: Maksur, the Dome in Front of the Altar, Public Space Concept, Mosque Architecture, Space Design

GİRİŞ

İslam mimarisinin en önemli yapı grubunu cami ve mescitler oluşturmaktadır. İlk İslam camisi olan ve Hz. Peygamber'in bizzat inşasında çalıştığı Mescid-i-Nebevi orijinal hali ile günümüze ulaşamamıştır. Ancak, İslami kaynaklardan nakledilen rivayetlere göre mescidin enine dikdörtgen planlı, kible duvarının önünde "zulla" denilen hurma direkleri üzerine, hurma dallarının örtülmesi ile oluşan bir gölgeliği ve bir avlusunun olduğu anlaşılmaktadır. İçinde Hz. Peygamber'in ikamet ettiği odaların da bulunduğu mescit çeşitli faaliyetler için de kullanılmıştır (Bkz. Küçükaşçı ve Bozkurt: 2004, 281-290). Hz. Peygamber döneminde camilerin en önemli mimari elemanları olan mihrap ve minber gibi yapılarla ilgili ilk işaretlerin bu mescitte ortaya konulduğu anlaşılmaktadır. Ancak, Emeviler dönemi ile birlikte bu mimari elemanların belli bir form anlayışıyla belirginleşmeye başladığı görülmektedir. Mihrap, minber ve minare dışında İslam cami mimarisinde Emevilerle birlikte görülmeye başlayan bir diğer önemli mimari eleman da maksure bölümüdür.

1. Erken İslam Cami Mimarisinde Maksure Bölümünün Ortaya Çıkışı

Müslüman Arap toplumlarında "*maksura veya beyt'ül maksure*" (Çetinaslan 2013: 63) adı ile bilinen maksure; halife veya padişahların camilerde namaz kılarken bir saldırıya uğramamaları ve halktan ayrı bulunmaları için, cami içinde bir kısma yapılan, etrafı parmaklıklarla ayrılmış özel alan veya yüksekçe mekâna denir (Arseven 1970: 1268, Turani

1980: 84). İbn Haldun, maksurenin başka devletlerde bilinmeyen, sadece halifeliğin ve İslami hükümdarlıkların özelliklerinden birisi olduğunu vurgulamaktadır (İbn Haldun 2004: 358). Hz. Peygamber döneminde, ilk İslam mescidi olan Mescid-i Nebevî'de diğer mimari birimler arasında maksureye rastlanılmamaktadır. Bu durum, maksurenin Peygamber devrinde bir ihtiyaç olarak görülmediğini ortaya koymaktadır (Çetinaslan 2013: 64). Hz. Ömer'in mescitte bir saldırı sonucu öldürülmesi Hz. Osman'ı fazlaca kaygılandırmış olmalı ki, Hz. Osman Mescid-i Nebevî'nin kible duvarının hemen önünde, mihrap yakınında kerpiçten bir maksure inşa ettirmiştir. Müşebbek tarzında yaptırılan maksurenin tabanı da yerden biraz kaldırılmıştır (Can ve Gün 2011: 85). Bu bölüm zaman içinde güvenlik temini yanında egemenlik ibrazı gibi yeni fonksiyonlar da üstlenerek, yerden epey yükseğe kaldırılmıştır (Can ve Gün 2009: 39). İbn Haldun ise ilk maksurenin Muâviye b. Ebû Süfyan (661-680) zamanında yaptırıldığını belirtilmektedir (İbn Haldun 2004: 358). Erken dönem İslam mescitlerinin birçoğuna valilerin maksure yaptırdığı bilinmektedir. 635 tarihli Basra Mescidi'ne 665 yılında Emevilerin Basra Valisi Tarık bin Ziyad tarafından yapılan onarım sırasında bir maksure yaptırıldığı nakledilmektedir (Can ve Gün 2011: 87). Yine Ziyad, Kufe Mescidi'ne, Kura b. Sarik ise Fustat Mescidi'ne maksure yaptırmışlardır. H. 86-93 yılları arasında Medine'de valilik yapan Ömer b. Abdülaziz, Mescid-i Nebevî'deki mevcut maksureyi yükselterek sac ağacından yaptırmış, ancak H. 160 yılında el-Mehdi bunu yıktırarak, yerine toprak seviyesinde bir başkasını yaptırmıştır (Pedersen 1960: 28, 29).

Daha sonra Türk-İslam cami mimarisindeki hünkâr mahfillerine de kaynaklık edecek olan bu maksurelerin (Öz 1997: 12) başlangıçta çok gösterişli olmadıkları ve henüz üzerlerinin kubbe ile örtülü olmadığı da anlaşılmaktadır.

2. Maksure Kubbesinin Gelişimi ve Türk Cami Mimarisindeki Toplu Mekân Anlayışına Etkileri

İslam mimarisinde Emeviler dönemi ile birlikte kubbenin üst örtü olarak kullanılmaya başlandığı görülmektedir. İslam sanatının günümüze sağlam olarak ulaşabilmiş en eski yapısı olan ve bir makam olarak inşa edilen Kubbetü's-Sahra (691)'daki kubbe İslam sanatının ilk anıtsal kubbesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Foto. 1). İslam cami mimarisinde ise anıtsal kubbenin kullanıldığı ilk yapılardan birisi Velid b. Abdülmelik tarafından yaptırılan Şam Emeviye Camii (705-715)'dir (Çiz. 1, Foto. 2). Mihraba paralel uzanan üç sahnin mihrap önünde merkezinde bir kubbe bulunan dikey bir sahnin ile transept oluşturulmuştur (Hillerbrand 2005: 27). Bu kubbenin XII. yüzyıldan önce var olduğu belgelenememiş olup, caminin ilk biçimiyle bir kubbesinin olup olmadığı, varsa bile, orada yer alıp almadığı kesin olarak bilinmemektedir (Grabar 1998: 111). Maksure kubbesinin görüldüğü bir diğer Emevi camisi 670 yılında yaptırılan, daha sonra 726-728 yıllarında yenilenen Kayrevan Seydi Ukba Camii'dir (Çiz. 2, Foto. 3). Harim kısmında mihraba dikey yedi kemer gözlü on yedi sahnin bulunan yapının aynı genişlikte kibleye paralel olan bir sahninin mihrap önünde kesiştiği karenin üzerinde bir kubbe yükselmektedir (Yetkin 1974: 21). Emevilerden itibaren, maksurelerin camilerde mihrap önünde büyük bir kubbenin altına yapılması uygulaması, Endülüs Emevileri döneminde de devam etmiştir. Kurtuba Cami'ül Kebir (786)'in damarlı-kaburgalı zengin süslemeli maksure kubbesi anıtsal formu ile dikkat çekicidir (Can ve Gün 2009: 52) (Çiz. 3, Foto. 4). 702 yılında Emevi Halifesi Abdülmelik b. Mervan tarafından yaptırılan, ancak geçirdiği deprem sonucunda yıkılan ve Abbasi Halifesi Mansur tarafından yeniden inşa edilen Mescid'ül Aksa bir yana bırakılırsa Abbasi cami mimarisinde mihrap önü kubbesi geleneğinin zayıfladığı görülmektedir. Bir Türk camisi olan, plan ve dönemi bakımından Abbasi sanatı çerçevesi içinde değerlendirilen Fustat Tolunoğlu Camii (879)'nde (Yetkin 1974: 31) mihrap önü kubbesi tekrar karşımıza çıkmaktadır (Çiz. 4, Foto. 5). Yonca tromplarla geçilen kubbe yüksekçe bir kasnağa

oturarak yukarı doğru yükselmekte, anıtsal formu ile ön plana çıkmaktadır. Bu gelenek Fatmiler ve Kuzey Afrika'da kurulacak olan Murabitlar, Muvahhidler ve Meriniler dönemi camilerinde de devam edecektir (Yetkin 1974: 33, 34).

Erken dönem İslam cami mimarisi örneklerinden hareketle maksure geleneği ile birlikte oluşan maksure kubbesinin mihrap önüne zamanla yerleşerek anıtsal bir forma dönüştüğü ve kısa bir zaman içerisinde bütün İslam coğrafyasına yayılarak egemenlik sembolü anlamında cami mimarisinde ön plana çıktığı görülmektedir. Öte yandan İslam öncesi Türk kültüründe de kubbenin inanç dünyasıyla ve yönetimle bağlantısı olduğu bilinmektedir. Orta Asya Hunlarında kubbe hakanı simgelemekte, ancak onun mezarında örtü olarak kullanılabilme ve astrolojik değeri ile hakanın soyu, soyluluğu arasında bağ kurulmaktadır (Tunçer 1984: 128). Türklere öteden beri çadırdan ve kurganlardan başlayan kubbe mimarisi, gök-kubbenin sembolü olarak özenle kullanılarak geliştirilmiş, (Esin 1971: 159-182, Ögel 1972: 133, Tunçer 1976: 268, Mülayim 2002: 301) Müslüman olan Türk boylarının, yeni bir yaratma heyecanı ile ele aldıkları cami mimarisinde X. yüzyıl içinde şaşırtıcı özelliklerle uygulanmaya başlanmıştır. Arapların İran ve Orta Asya coğrafyasına getirdikleri ordugâh tipi camilerde de maksure kubbesi geleneği mevcuttu. Bu gelenek ile İslam Öncesi Türk kültüründeki kubbe geleneği adeta kaynaşarak mihrap önü bölümünde anıtsal bir kubbe formuna dönüşmüştür. Mısır'da ilk Müslüman Türk Devleti'ni kurarak, kısa süre için bu bölgede parlak bir gelişme yaratan Tolunoğulları, yerini Kuzey Afrikalı sülalelere bırakırken, Asya içlerinde, Karluk Türkleri İslamiyet'i kabul ederek X. yüzyıl içinde parlak bir gelişmenin yolunu açmışlardır (Altun 1988: 33). Karahanlılar dönemine tarihlenen Şir-Kebir (X. yüzyıl) isimli yapı, Buhara yakınlarındaki Hazara Camii (XI. yüzyıl) ve Talhatan Baba Camii (XI. yüzyıl sonu XII. yüzyıl başı), kubbenin üst örtü olarak kullanıldığı ilk önemli örneklerdir (Aslanapa 1996: 197, 198, Cezar 1996: 144-161). Hazara Camii'nin kapalı tasarımı bir yana bırakılacak olunursa özellikle Talhatan Baba Camii'nde mihrap önü kubbesi veya maksure kubbesinin büyüklüğü ve mekâna hâkim kılınma çabası dikkat çekmektedir. Böylece kubbenin, ilk defa bu camilerde kuvvetle belirmeğe başladığı görülmekte, özellikle mihrap önü bölgesinde küçük çapta bile olsa, hâkim motif olarak, kubbenin yer alması, bundan sonra vazgeçilmez bir unsur olacaktır (Altun 1988: 92). Gazneli dönemine ait Leşker-i Bazar kentinin ulu camisi de kazılarla aydınlatılmış bir erken dönem denemesidir. Burada iki sıra paye ile enine gelişen mekânda bir mihrap önü kubbesi yer almaktadır. Ama geri tarafı, kemerlerle tamamen avluya açıktır (Çiz. 5). Zaten bir ordugâh şehri ulu camisi olan yapıda yine aynı eğilim sezilmektedir. Hazara Camii'nin dışında Karahanlı ve Gazneli camilerinde bir bakıma, dışarıya kuvvetli bağlantı ile genişleyebilecek cemaate yönelik ordugâh esaslı bir kaygı sezilmektedir. Ama mihrap önünde kubbenin kuvvetli bir motif olarak, bu erken dönemden itibaren varlığını hissettirmeye başladığını da açıklıkla söylemek mümkündür (Altun 1988: 34, 35).

Karahanlı ve Gaznelilerde başlayan, mihrap önü kubbesi ile bir mekân birliği gösteren cami mimarisine yönelik gelişmeleri toplayıp değerlendirerek büyük ölçüde abidevî bir cami mimarisi yaratan Büyük Selçuklular olmuştur. Bugünkü verilerimizin ışığında Büyük Selçuklu camilerindeki maksure kubbelerinin altında hünkâr mahfillerinin olup olmadığına dair fikir yürütmek mümkün görünmemektedir. Ancak, bu kubbelerin "sultan"ı temsil ettiği düşüncesi yaygın bir görüştür (Çetinaslan 2013: 65). İran'daki ilk Selçuklu Camisi olan İsfahan Mescid-i Cuması'nda 1080'de Nizamülmülk'ün emri ile Melikşah adına yaptırılan büyük mihrap kubbesi ile kuzeydeki Terken Hatun adına yapılan Kümbeti Haki'de, kubbe tamamen ayaklar sistemi tarafından taşınmaktadır (Çiz. 6). Bu kubbe konstrüksiyonu Selçuklu camilerinin çoğunda denenecek ve bir koldan Anadolu'ya ve Azerbaycan'a bir koldan da Mısır'a kadar uzayan bir etkinliği olacaktır. Ancak, Zevvare Mescid-i Cuması ile başlayan çok olgun orantılar kurularak,

kubbe-eyvan bileşiminin uygulandığı açık avlulu dört eyvanlı plan şeması kısa sürede bütün doğu dünyasındaki camilerin vazgeçilmez plan şeması haline gelmiş, Anadolu'daki gelişmelere kadar bir ölçüde merkezi kubbe probleminin adeta unutulmasına neden olmuştur (Altun 1988: 35).

1071 Malazgirt Zaferi ile birlikte Anadolu'yu fetheden Selçuklular, burada yeni geliştirdikleri İslamî şekillerle daha da yeni arayışlara girmişlerdir. Bu arayışlar arasında en ilgi çekici olanı anıtsal kubbeli-kübik mekânın bu kez de Emevi şemasıyla kaynaştırılması şeklinde bir sentez denemesidir. Konya Alâeddin Camii (1155) (Çiz. 7) ile başlayan bu deneme özellikle Silvan Ulu Camii (1152-5176)'nde, erken İslam geleneğine bağlı, enine harimli büyük cami tipinde, merkezî ferah bir hacim hâkimiyetinde olgun bir mekân kompozisyonu yaratmayı çabalayan bir uygulama halinde ortaya çıkmaktadır (Arık 1976: 13) (Çiz. 8, Foto. 6). Böylece Artuklu mimarisinin muhteşem üslubunun başladığı ilk önemli örnek olan Silvan Ulu Camii'nde, Gaznelilerin Leşker-i Bazar Ulu Camii'nde iki nefi kesen mihrap önü kubbesi, Melikşah'ın İsfahan Mescid-i Cuma kubbesi fikri ile birleştirilerek, Anadolu'da Türk cami mimarisinin abidevî şekli inanılmaz bir kuvvetle gerçekleştirilmiştir (Aslanapa 1993: 105).

Anadolu dışında da Azerbaycan'da 1368 tarihli Derbent Cuma Camii'nde ve Mısır'da 1266 Baybars Camii'nde anıtsal mihrap önü kubbesi geleneğinin devam ettiği görülmektedir. Özellikle Derbent Cuma Camii'nde mihrap önü kubbesi, yarısı kible duvarından taşacak şekilde planlanmış, dış görünüşe hâkim kılınmış ve İran'daki maksure kubbesi geleneğini yinelemiştir (Çiz. 9). Bu gelenek daha sonra İran'da Karakoyunlular dönemine ait Tebriz Gök Mescid (1465)'de devam edecektir.

XIV. yüzyılın başlarında Anadolu Selçuklu Devleti'nin parçalanması ile birlikte ortaya çıkan beyliklerden Saruhanoğulları Beyliği döneminde yaptırılan Manisa'daki Ulu Camii (1375), aynı yolda daha başarılı, tamamlanmış anıtsal tipe daha yaklaşan bir deneme meydana getirmiştir (Acun 1999: 4043) (Çiz. 10, Foto. 7). Mihrap duvarına paralel yedi bölümlü dört neften ibaret camide, mihrap duvarına bitişik iki sütun ve altı payenin meydana getirdiği sekizgen şema üzerine kemerlere oturan, 10.80 m. çapındaki mihrap önü kubbesi, üç nef boyunca bunları kesmektedir. Önünde hemen hemen harim ile aynı genişliğe sahip revaklı avlusu olan cami mihrap önü kubbesinin gelişmesi bakımından Silvan Ulu Camii'nden sonra ikinci önemli adımı oluşturmaktadır (Öney 1989: 13, Aslanapa 1984: 220, 221). Manisa Ulu Camii'nden sonra merkezi plana gidişi, bir Karakoyunlu eseri olan Van Ulu Camii (1389-1400)'nde de görmekteyiz. İran'daki Büyük Selçuklu camilerinde bağımsız kubbeli maksurelerin çok ayaklı çevre mekânlarıyla tam anlamda bütünleşmemesi Van Ulu Camii'nde hemen hemen gerçekleşmiştir (Durukan 2002: 112, 114).

Osmanlı cami mimarisi daha XIV. yüzyılda anıtsal mekân tasarımı açısından büyük gelişmeler göstermeye başlamış, özellikle kubbe, mekân tasarımının temel bir elemanı olmuştur (Benan 2010: 42). II. Murat döneminde 1437-1447 yılları arasında Edirne'de yaptırdıkları Üç Şerefeli Camii, bu arayış ve denemelerin sonuca ulaşmasını, Anadolu'daki cami mimarisinde yeni bir sentezin gerçekleşmesini temsil etmektedir. Bu camide tam anlamıyla merkezi kubbe hâkimiyetinde organik mekân kompozisyonu olan yeni bir anıtsal cami tipi doğmuştur. Revakla çevrili ön avlunun yeniden canlandığı Manisa Ulu Camii'nde, Şam Emeviye Camii'nden gelen şema ile Asyalı kubbeli kübik hacim açıkça seçilmektedir. Üç Şerefeli Camii'nde ise bütün bu bileşenler, birbirleriyle tam ve organik bir kaynaşma kazanmış, yepyeni bir kişiliğe bürünmüştür. Artık ne merkezi kubbe ile Büyük Selçukluların İran'daki Mescid-i Cumaların mihrap önü kubbeleri, ne yandaki kubbeli küçük kare bölümlerle Silvan ve Manisa Ulu Camilerinin enine yan nefleri arasındaki bağılılık ilk bakışta fark edilememektedir. Bunların yanı sıra Üç Şerefeli Camii'nin avlusunun Emevi cami geleneği ile akrabalığı hiç belli

olmamaktadır. Buradaki dört yandan kubbeli revaklarla çevrili, cepheleri gelişmiş bir düzenle yer alan ikişer kat halinde pencere sıraları ile zenginleştirilmiş anıtsal avlu, dıştan bakınca caminin önüne çok kubbeli, saray gibi bir yapı eklenmiş görüntüsünü vermektedir (Arık 1976: 14 Mülayim 2001: 163, 164) (Çiz. 11). Osmanlı mimarisinin normal gelişme imkânlarını aşip beklenmeyen, şaşırtıcı bir gelişme olarak karşımıza çıkan bu yapı, yüz yıl sonra Mimar Sinan tarafından ortaya atılan, camilerin ana fikrini gerçekleştiren bir öncü olarak oldukça önemlidir (Aslanapa 1986: 66).

Silvan Ulu Camii ile başlayan ve XVI. yüzyıla kadar uzanan süre içinde Selçuklu sonrası Beyliklerde ve Osmanlılarda bol çeşitlemelerle başlayan arayış ve denemenin ürünü olan yapılar Mimar Sinan ile birlikte bu gelişimin doruk noktası oluşmuştur. Kubbeyi büyük ölçülere vardırıp yapıya egemen kılma düşüncesi tohumlarını, daha önce, Türk mimarisinde yinelenen bir izlek olan büyük maksure uygulamalarında, XIV. yüzyıldan sonra tek kubbeli yapı boyutlarının zorlanarak ulu cami işlevine uyarlanmasında, tabhaneli yapılarıdaki işlevsel ve planimetrik dönüşümün sofa kubbesini yapıda başat öge durumuna getirmesinde buluruz (Arel 1988: 507). Sinan, kendinden önce ortaya çıkmış bulunan bütün bu tip şemalarını yeniden ele alıp bunları kendi doğrultusunda varabilecekleri en olgun aşamaya ulaştırmayı denemiştir. Bu denemelerden birisi de yatık dikdörtgen biçimindeki camilerde mihrap önü kubbesini geliştirerek merkezi sisteme ulaşması olmuştur. Sinan, Edirne Üç Şerefeli Camii'nde daha önce denenen bu planı İstanbul Sinan Paşa Camii (1555)'nde yeniden ele almıştır (Çiz. 12). Bu camide, daha önce Edirne Üç Şerefeli Camii'nde önemli bir aksaklık olan büyük kubbeyi taşıyan kemerlerin çok aşağıya sarkması ile ortaya çıkan ağır hava, değişik nispetler ve inceltilmiş payelerle iyice hafifletmiş, daha ferah bir görüntü, daha bütün bir mekân etkisi sağlamıştır (Kuran 1988: 200). Mimar Sinan Osmanlı cami mimarisinin asıl hedefi olan toplu mekân anlayışını gerçekleştirmede bir önemli yol olarak denediği bu plan şemasını, diğer arayış denemeleri ile birleştirmiş ve bu birleşmenin sentezi noktası olan Edirne Selimiye Camii (1569–1574) ile doruk noktasına ulaştırmıştır (Çiz. 13, Foto. 8). Mimar Sinan'ın yaratıcılık gücü ile birleşen geleneksel mimari birikim, imparatorluğun politik gücünü de yansıtabilecek yeni ve görkemli örneklerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Sarayın sağladığı maddi güç ile imparatorluk kurumlarının sağladığı iş gücü ve olanaklarını organize eden Mimar Sinan, devletin politik gücünü ve imparatorluğun yüceliğini anıtsal kubbelere sahip camilerde ve büyük külliyelerde somutlaştırmıştır (Yenişehirlioğlu 1996: 134).

Böylece Osmanlı mimarisinin başlangıçtan beri hedef olarak kabul ettiği kalabalık bir cemaati tek kubbe altında toplama düşüncesi, maksure kubbesi geleneği ile Orta Asya Türk kültüründeki kubbe geleneğinin birleşerek bol çeşitlemelerle başlayan arayış ve denemeleri Sinan ile birlikte nihai hedefine ulaşmıştır.

SONUÇ

Erken İslam cami mimarisinde başlangıçta halifelerin can güvenliğini sağlamak için özel bir mekân olarak tasarlanan maksure bölümü, zamanla üzeri bir kubbe ile örtülerek mihrap önü bölümüne yerleşmiş ve sultanı temsil eden bir öge olarak anıtsal bir forma dönüşmüştür. Müslüman Arapların İran ve Orta Asya coğrafyasına getirdikleri ordugâh tipi camilerdeki bu maksure kubbesi geleneği İslam öncesi Türk kültüründe inanç dünyası ve yönetimle bağlantısı olan kubbe geleneği ile kaynaşmış, X. yüzyıldan itibaren de İslamiyet'i kabul eden Türklerle birlikte cami mimarisinde yeni bir yaratma heyecanı ile ele alınmıştır. Türklerin eli ile kısa bir zaman içerisinde bütün İslam coğrafyasına yayılan mekâna hâkim, anıtsal mihrap önü kubbesi Anadolu'da Selçuklularla birlikte farklı bir yaratma heyecanı ile ele alınmış, bol çeşitlemeler ve arayışlarla denemelere gidilerek toplu mekân anlayışına

yönelmiştir. Mimar Sinan, Osmanlı cami mimarisinde de başlangıçtan beri devam eden bu konu ile ilgili arayış ve denemelerden oluşan mevcut mimari birikimin üzerine basarak Türk cami mimarisinde öteden beri var olan kalabalık bir cemaati tek kubbe altında toplama düşüncesi olan toplu mekân anlayışını Edirne Selimiye Camii ile nihai hedefine ulaştırmıştır.

KAYNAKÇA

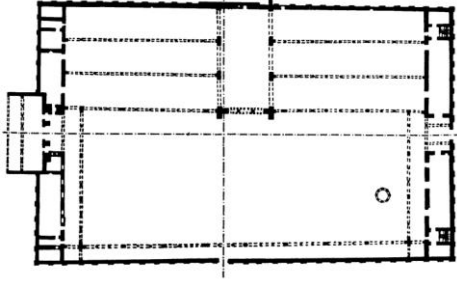
- ACUN, Hakkı (1999). *Manisa'da Türk Devri Yapıları*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ALTUN, Ara (1988). "Mimarî Tasarım ve Yapı Tekniğinin Sinan'dan Önce Ulaştığı Ortam", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I*, (s. 91-95) İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- ALTUN, Ara (1988). "Orta Asya Türk Sanatı İle Anadolu'da Selçuklu ve Beylikler Mimarisi", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I*, (s. 33-44), İstanbul: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- ARIK, M. Oluş (1976). "İslam Mimarisine Türklerin Getirdikleri", *İslam Sanatında Türkler*, (s. 8-16) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ARSEVEN, C. Esat (1970) "Maksure" mad., *Sanat Ansiklopedisi*, C.3, (s. 1268), İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- ASLANAPA, Oktay (1984). *Türk Sanatı I-II*, İstanbul: Kervan Yayınları.
- ASLANAPA, Oktay (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- ASLANAPA, Oktay (1988). *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara: Türk Kültürün Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- ASLANAPA, Oktay (1993). *Türk Sanatı*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ASLANAPA, Oktay (1996). *Türk Cumhuriyetleri Mimarlık Abideleri*, Ankara: TÜRKSOY Yayınları.
- CAN, Yılmaz ve GÜN, Recep (2011). *Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatı ve Estetiği*, İstanbul: Kayıhan Yayınları.
- CAN, Yılmaz ve GÜN, Recep (2009). *İslam Sanatına Giriş*, İstanbul: Dem Yayınları.
- CEZAR, Mustafa (1977). *Anadolu Öncesi Türklerde Şehir ve Mimarlık*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ÇETİNASLAN, Mustafa (2013). "Hünkâr Mahfillerinin Ortaya Çıkışı, Gelişimi ve Osmanlı Dönemi Örnekleri", *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29/ 2013, s. 61-74.
- DURUKAN, Aynur (2002). "Van Ulucamisi", *Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı*, (Editör: D. Kuban), (s. 112-113), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- ESİN, Emel (1971). "Türk Kubbesi", *Selçuklu Araştırmaları Dergisi III*, Ankara: s. 159-182.
- GRABAR, Oleg (1988). *İslam Sanatının Oluşumu*, (Çev. Nuran Yavuz), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- HİLLERBRAND, Robert (2005). *İslam Sanatı ve Mimarlığı*, (Çev. Ç. Kafesçioğlu), İstanbul: Homer Kitabevi.
- İBN HALDUN (2004). *Mukaddime* (Çev. Halil Kendir), C. I, Ankara: Yeni Şafak Yayınları.
- KURAN, Abdullah (1988). "Mimar Sinan'ın Camileri", *Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri I*, (s. 175-214), Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.

- KÜÇÜKAŞCI, M. Sabri ve BOZKURT, Nebi (2004). "Mescid-i Nebevi" Mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C. 29, (s. 281-290), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- MEİNECKE, Michale (1995). "The Great Mosques Southeastern Anatolia: a Genetic Approach", 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildirileri (23-27 Eylül AKM İstanbul)*, C.2, (s.467-484) Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- MÜLAYİM, Selçuk (2001). *Ters Lale: Osmanlı Mimarisinde Sinan Çağı ve Süleymaniye*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- MÜLAYİM, Selçuk (2002). "Kubbe" Mad., *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C.26, (s. 300-305), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ÖGEL, Semra (1972). "Orta Çağ Çevresinde Anadolu Selçuklu Sanatı", *Malazgirt Armağanı*, (s. 131-138), Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- ÖNEY, Gönül (1989). *Beylikler Devri Sanatı XIV-XV. Yüzyıl (1300-1453)*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- ÖZ, Tahsin (1997). *İstanbul Camileri*, C. 1-2, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- PEDERSEN, Johannes (1960). "Mescid" Mad., *İslam Ansiklopedisi*, C. 8., (s. 28-29), İstanbul.
- TUNÇER, O. Cezmi (1984). "Rönesans ve Klasik Osmanlı Dönemi Dini Yapılarda Kubbenin Amaç ve Uygulanış Açısından Karşılaştırılması", *Vakıflar Dergisi*, S.18, (s. 125-140), Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- TUNÇER, O. Cezmi (1976). "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme", *Vakıflar Dergisi*, S. XI, (s. 239-270), Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- TURANİ, Adnan (1980). "Maksure" mad., (s. 84), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Remzi Yayınları.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Filiz (1996). "Mimar Sinan Yapılarında İşlev-Biçim İlişkisi", *Uluslararası Mimar Sinan Sempozyumu Bildirileri (Ankara, 24-27 Ekim 1988)*, (s. 131-139), Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- YETKİN, S. Kemal (1974). *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul: Cem Yayınları.

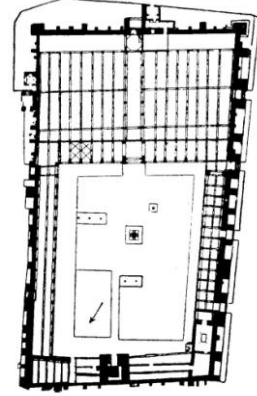
İNTERNET KAYNAKLARI

- <http://www.gezinim.com/senerkocuyigit/sam-2-bolum/> (Erişim tarihi: 20 Nisan 2015)
- http://tr.wikipedia.org/wiki/Sidi_Ukba_Ulu_Camisi (Erişim tarihi: 20 Nisan2015)
- <http://www.edirnevdb.gov.tr/kultur/selimiye.html> (Erişim tarihi: 20 Nisan2015)
- http://archnet.org/collections/12/media_contents/33465 (Erişim tarihi: 24 Nisan 2015)
- http://archnet.org/media_contents/8948 (Erişim tarihi: 01 Haziran 2015)
- http://archnet.org/media_contents/4040 (Erişim tarihi: 01 Haziran 2015)

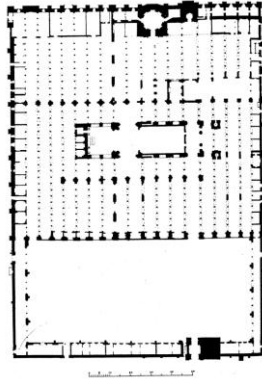
ÇİZİM VE FOTOĞRAFLAR



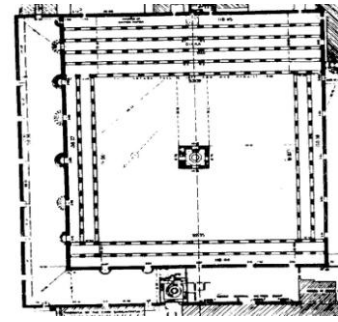
Çizim 2. Kayrevan Seydi Ukba Camii planı (S.K. Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, s. 22)



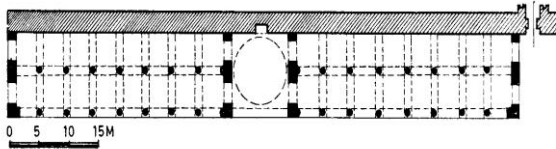
Çizim 1. Şam Emeviye Camii planı (S.K. Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, s. 19)



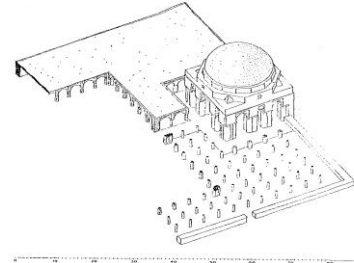
Çizim 3. Kurtuba Cami'ül Kebir planı (O. Grabar, *İslam Sanatının Oluşumu*, s. 262)



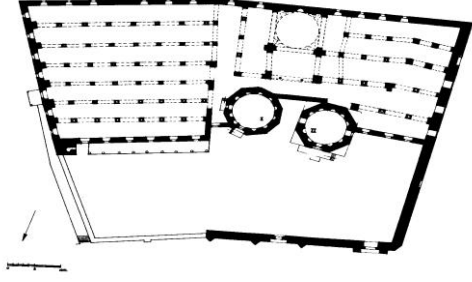
Çizim 4. Tolunoğlu Ahmet Camii planı (S.K. Yetkin, *İslam Ülkelerinde Sanat*, s. 32)



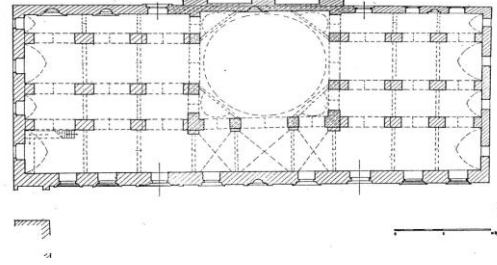
Çizim 5. Leşkeri Bazar Ulu Camii planı (O. Aslanapa, *Türk Sanatı*, s. 45)



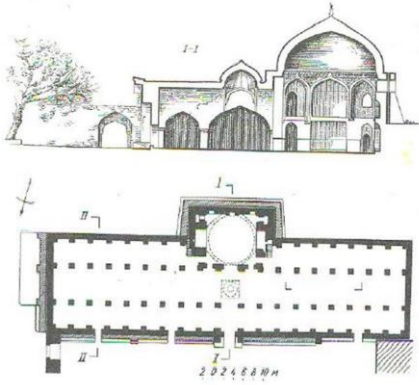
Çizim 6. İsfahan Mescid-i Cuması'nın izopik görünümü (M. Meinecke, *The Great Mosques Southeastern Anatolia*, s.482)



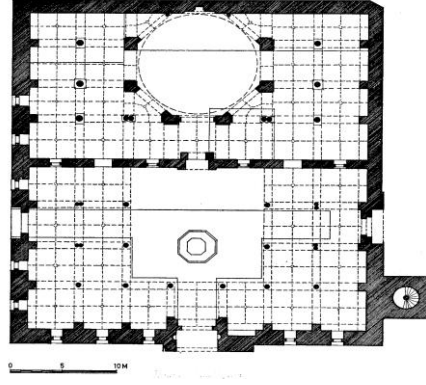
Çizim 7. Konya Alaaddin Camii planı
(O. Aslanapa, Türk Sanatı, s.119)



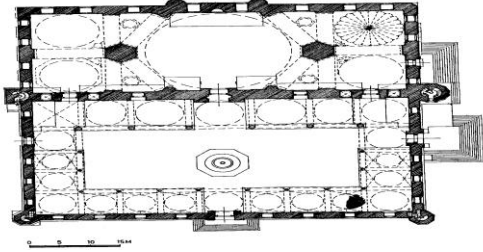
Çizim 8. Silvan Ulu Camii planı (A. Altun,
Anadolu'da, Artuklu Devri Türk Mimarisinin
Gelişmesi, s. 49)



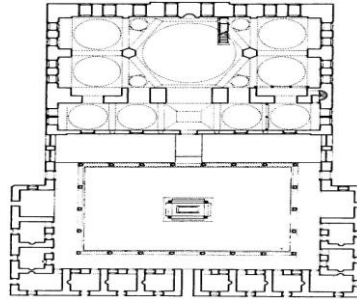
Çizim 9. Derbent Cuma Camii planı ve
kesiti (O. Aslanapa, Türk Cumhuriyetleri,
s. 165)



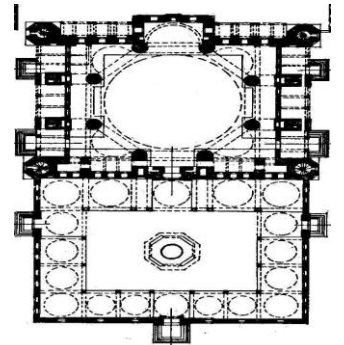
Çizim 10. Manisa Ulu Camii planı (O.
Aslanapa, Türk Sanatı, s. 209)



Çizim 11. Edirne Üç Şerefli
Camii Planı (O. Aslanapa,
Türk Sanatı, s. 236)



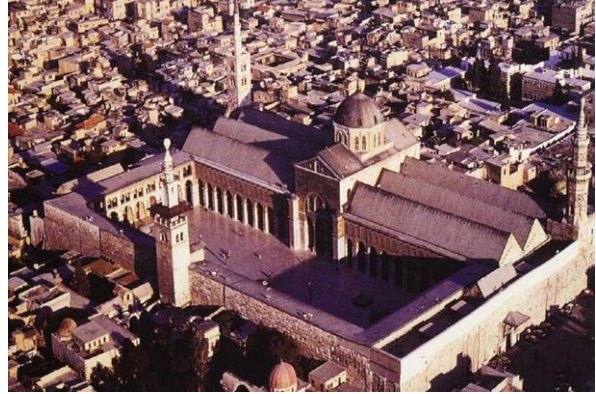
Çizim 12. Beşiktaş Sinan Paşa
Camii planı (O. Aslanapa, Mimar
Sinan'ın Hayatı ve Esreleri, s.



Çizim 13. Edirne
Selimiye Camii planı (O.
Aslanapa, Türk Sanatı, s.
263)



Fotoğraf 1. Kubbetü's-Sahra (S.K. Yetkin, İslam Ülkelerinde Sanat, s. 15)



Fotoğraf 2. Şam Emeviye Camii
(<http://www.gezinim.com/senerkocuyigit/sam-2-bolum/>)



Fotoğraf 3. Kayrevan Seydi Ukba Camii
(http://tr.wikipedia.org/wiki/Sidi_Ukba_Ulu_Camisi)



Fotoğraf 4. Kurtuba Cami'ül Kebir maksure kubbesi
(<http://archnet.org/authorities/385/media>)



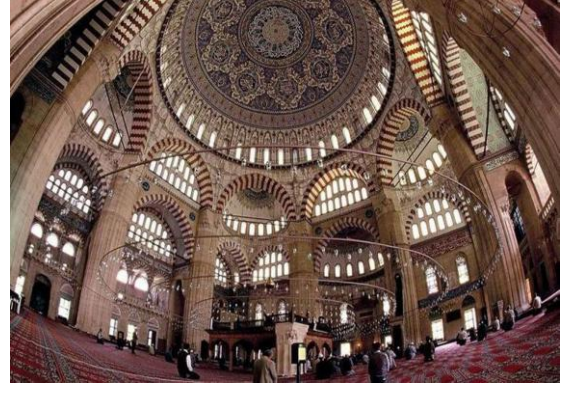
Fotoğraf 6. Silvan Ulu Camii
(http://archnet.org/media_contents/8948)



Fotoğraf 5. Kahire Tolunoğlu Ahmet Camii
(http://archnet.org/collections/12/media_contents/33465)



Fotoğraf 7. Manisa Ulu Camii
(http://archnet.org/media_contents/4040)



Fotoğraf 8. Edirne Selimiye Camii
(<http://www.edirnevdb.gov.tr/kultur/selimiye.html>)