



TÜRKPETROL VAKFI'NİN YAYIN ORGANIDIR

SAYI 6  
ARALIK 1988

TPV ADINA SAHİBİ:

*Ahmed Aydın Bolak*

YAZIŞLARI MÜDÜRÜ:

*M. Uğur Derman*

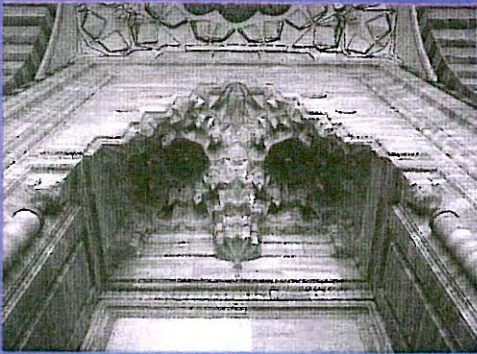
HAZIRLAYAN:

*Hasan Ali Göksoy*

ADRES:  
Galatasaray, Yenicaşısı Cad. 20/2  
Beyoğlu-İstanbul  
Tel: 143 02 16 - 144 58 09

#### İÇİNDEKİLER

SINAN BIN ABDÜLMENNAN	2-13
ERZURUM LALA PAŞA CÂMİİ SAMDANLARI	14-21
GÜMÜŞHANE SARIÇİÇEK KÖYÜNDE İKİ KÖY ODASI	22-28
HÂTİRALARDAKİ SÜHEYL ÜNVER	29-37



Kapak: Edirne Selimiye Câmii  
Kible kapısı mukarnasları  
(Fotoğraf: Hasan Ali Göksoy)

Dizgi:  
Yazıevi, Tel: 512 60 43  
Osman Tulu

Film ve Baskı:  
Renkler Matbaacılık  
Tel: 656 06 67 - 557 44 72

Dergimizdeki yazılar, kaynak  
gösteleriyle iktibas edilebilir.

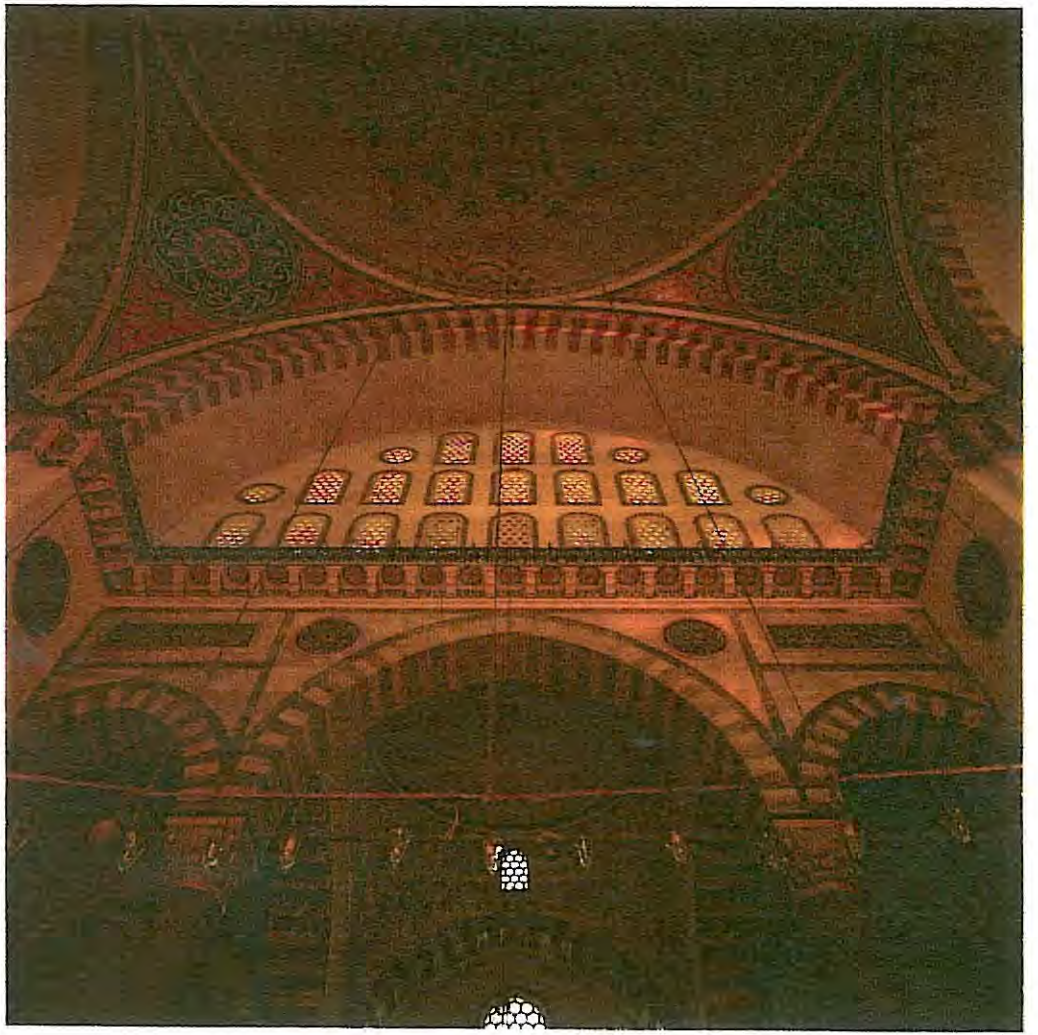


SERMİMÂRÂN-I HÂSSA

SINAN

BİN  
ABDÜLMENNAN

Muharrem Hilmi ŞENALP  
Y. Mîmar (İTÜ)



Süleymaniye

Nedim, İstanbul'u tasvir eden kasîdesinde:

*“Bu şehir-i İstanbul ki bî-misl ü bahâdır,  
Bir sengine yekpâre Acem mülki fedâdır.*

*Bir gevher-i yekpâre iki bahr arasında,  
Hurşid-i cihantâb ile tartılsa sezâdır.”*

diyor...

Nedim'in “bir sengine cümle Acem mülkünü” haklı olarak feda ettiği İstanbul'a mührünü basmış “Hurşid-i cihantâb ile tartılması sezâ” olan.. yâni “Cihânı aydınlatan güneşle kıyaslanabilecek” bir de mîmarımız var: Zamanın kendisine verdiği sıfatlarla; **Ayn-ı â'yân-ı mühendisîn, Zeyn-i erkân-ı müessisîn, Mîmar-ı sultânî, Muallim-i hâkânî, Üstâd-ı esâtizetü'z-zemân, Reis-i cehâbizetî'd-devrân, Öklidisi'l-asr ve'l-avan, Mühendisân-ı devrân, Pesendîde-i cihan, Mîmar-ı bî-akran, Sermimâran, Koca Mîmar, Sinan bin Abdülmennân..<sup>(1)</sup>**

**Büyük insanlar, büyük cemiyetlerden çıkar. Everest Tepesi, Himalâyalar'ın üzerinde “Everest Tepesi”dir... “Gor Çukuru”nda değil. 16. asır, ilim, edebiyat ve san'atın her şubesindeki zirvelerle, Osmanlı Medeniyeti'nin klâsizminin tesis edildiği bir çağdır. Mevcut kültürdeki zenginlik ve seviye sayesinde, büyük bir istidat için cemiyette herşey hazır. Mîmar Sinan da Osmanlı Medeniyeti'nin şâhikaya vardığı bir devirde, varolan kültürün, mîmarideki bir indifâ, bir patlamasıdır.**

**Asırlardan süzülüp gelen cemâat şuûru ve istikrarlı cemiyet yapısı, mevcut kültürde, her unsurun, birbirine cevap veren bir “kül” haline gelmesini te'min etmiş, Devlet'in kudreti ve bozulmamış yapısı mîmaride aksederek, bu terkiib şuûrunun merkezini mîmarî teşkil etmiştir. 316 binâsıyla “Konstantiniyye”yi İstanbul yapan Koca Sinan, mîmaride, kendi faaliyet alanı içinde faydalanacağı imkânları te'min edebilecek bir devletin, zirvedeki devrinde, çağının uzun süredir yuğurulan sınırlı malzeme ve teknik imkânlarını bir defa daha elden geçirerek, her türlü mîmarî ihtimalleri, incelikle, mahâretle, zevkle, duyguyla ve büyük bir estetikle denemiştir.**

Koca Sinan'ın bir mi'marlık dehâsı olduğu açıktır. Fakat en üstün kabiliyetlerin dahi, kendiliğinden eser veremeyeceği, üstün eser verebilmenin iyi ve sağlam bir eğitimle beraber, tecrübe ve imkânlarla dayandığı âşikârdır. 16. asırda **Hassa Mîmarlar Ocağı** ile başta mîmarlık olmak üzere, hemen bütün san'at şubelerinin belli teşkilâtlar içine alındığı, kaydedilen gelişmelerin, Osmanlı Devleti'nin her tarafında birden uygulamaya konulduğu görülmektedir. Bu büyük müessesenin, teşkilâtlanmanın ve merkezî sistemin içinde **Osmanlı Mîmarîsi'nde Sinan Devri**'ni açıklamak kolaylaşmaktadır.

Zaman onaltıncı asır. Ne fotoğraf makinası ve kamera, ne slayt keşfedilmiş, ne de perspektivin muhtelif usûlleri vaz'edilmiş. Fakat Koca Mîmar'ın korkunç muhayyile ve hafızası, bütün gördüklerini hıfzedip, mazhariyetinin potasında hazmettikten sonra, yeni bir terkiib olarak bambaşka bir hüviyette eser olmuş... Elli yaşına kadarki hayatı boyunca, seferlerde gezip gördüğü yerlerdeki eserleri dikkatle etüd ederek, bilgi ve estetik görünüşü tasfiye ve terbiye haddesinden geçirecek, zâten fıtratında mevcut olan fevkalâde ibdâ kabiliyeti ile terkiibci bir şuûra ermiştir. Yaygın rivayete göre ilk eserini de bu yaşında vermiştir.

Mîmar Sinan'a gelinceye kadar yapılan eserlerde, onun uslubuna yaklaşan bir temâyül hemen farkedilebilir. **Selçuklu, Beylikler Devri ve Erken Osmanlı Devri Mîmarîsi**'ndeki denemeler ayıklanmak sûretiyle, **mîmarînin bütünü ve teferruatı arasında olması icabeden mecbûrî alâka** tam olarak kurulamamakla beraber, belli bir mîmarî bütünlük te'sis edilmiş; **Edirne Üç Şerefeli ve Bayezid Camii** gibi, merkezî plân tipli âbidevî binâlar yapılmıştır. Usta-çırak münâsebeti içinde bir zincir oluşturan Türk-İslâm Mîmarîsindeki mühim binalar, kronolojik bir sıralamaya tâbi tutulsa, bu tekâmülün, **Ayasofya** gibi herhangi bir dış te'sirle âni olarak değil, kendi târihi seyri içinde, mükemmeliyete doğru **tabii bir seyir** takib ettiği açıkça görülebilir. İşte müşterek rûhun ve zaman içinden süzülüp gelen an'anenin kudreti neticesi, bütün bu te'sirler ve tecrübeler, Sinan'ın elinde bir defa daha ayıklanarak; mîmarî eser, en küçük

teferruatına kadar plâstik bir bütün olarak mütalâa edilebilecek şekli almaya başlar. Türk-İslâm Mîmarîsi'nin, mîmarî uslub ve mekân bütünlüğü itibariyle, kendi târihi seyri içindeki tekâmülünde **son nokta** olan Sinan'ın, bütün yapılarında ulaşmaya gayret ettiği mîmarî estetik, plâstik bütünlük ve merkezî plan fikri, **Edirne Selimiye**'de en mükemmel ifadesini bulmuştur.

En uygun zaman ve zeminde yetişmiş, fevkalâde müsâit şartlarda çalışmış bir san'atkâr olan Sinan, büyük bir inşaat organizasyonunun başında, **üstün bir teşkilâtçı ve değerli bir hoca** olarak **“Hassa Mîmarlar Ocağı”**nın **“Sermimârî”** olmuştur. **“Mîmar, usta, kalfa ve çırak** sırasıyla bütün îmar kudreti, onun mâiyetinde bulunuyordu. Şüphesiz böyle bir teşkilâtlanmanın içinde, memleketin her tarafında inşa edilen, büyük-küçük beşyüze yakın eserin, hepsinin Sinan tarafından kontrol edildiğini söylemek mümkün değildir. Bu eserler İstanbul'da tasarlanarak yerine gönderilen veya orada bulunan mîmar ve ustalar tarafından uygulanmışlardır. Taşradaki bazı binâlarda görülen mahallî unsurlar, ölçülerdeki nisbet ve ahenk aksaklıkları bu fikri te'yid eder mâhiyettedir. Elli yıldan fazla bir zaman ve faaliyet ekseninde, o güne kadar yapılanların dışında yeni birşey ortaya koymak isteyenler, klâsikleşen yapının bir bölümünden vazgeçmek zorunda kalmışlardır. Nitekim, küçük değişikliklerle; Lâle Devriyle başlayan kendi kendini inkâr zamanına kadar devam eden bu mîmarî uslub, iskelet aynı olmakla beraber, başka kısımlar giydirilmek sûretiyle günümüze kadar devam etmiştir.

Bu büyük alâkalar zinciri içinde, başkasının eseri bile olsa, o devrin herhangi bir yapısını Sinan'dan tecrit ederek ele almak imkânsızdır. Bütün bunlar karşısında, bir taraftan "insan", diğer taraftan "imkân ve te'sirlerle" bir **Sinan Devri**'nden bahsetmek mümkündür.<sup>(2)</sup>

Koca Mîmar'ın inşâsına bizzat nezâret ettiği eserlerde, binânın mükemmel strüktür ve konstrüksiyonunun dışında, küçük mîmarî unsur ve teferruatlarda da öyle güzel nisbetler ve akılcı çözümler görülür ki, binâ derinlemesine tetkik olunmasa bile, mîmarının san'at kudreti ve sâlim düşüncesi anlaşılabilir. (bkz. res. 1, 2, 3, 4 ).

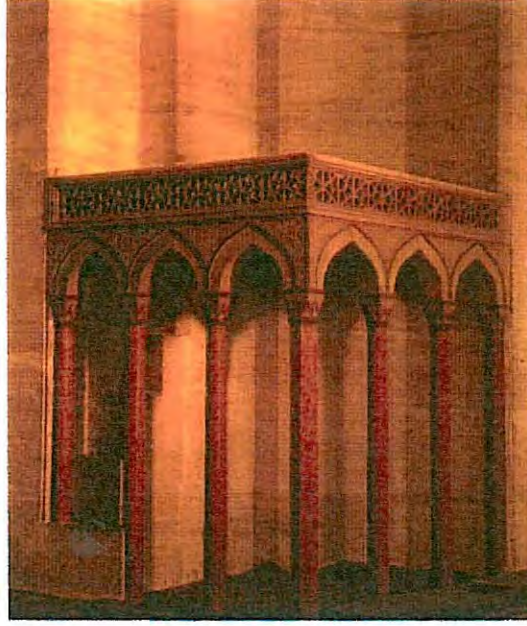
Süleymâniye Camii temelleri, içinde rahatça yürünebilecek bir ızgara sistemi hâlinindedir. Temellerdeki yollardan, Süleymâniye'nin bütün müştemilâtına su taksim eden haznelere gidildiği gibi, câmi tabanının orta kısımlarında bu yollar üzerine, ahşap kapaklı menfezler açılarak bir tür "klimatizasyon" sağlanmıştır. Günümüzde ne yazık ki bunların bir kısmı iptâl edilmiş, mevcutların üzeri de taş kapaklarla örtülmüş vaziyettedir. Kapak açıldığı zaman meydana gelen hava cereyanı hayret vericidir. Temellerde taş kısmın alt kotunda, ahşap ızgaralarla takviye edilmiş 70-80 cm. kalınlığındaki "**horasan**", bir **hatil** olarak bütün temel sistemlerini dolaşır. Bu temel şekli ile binânın depreme dayanıklılığı da sağlanmıştır. (bkz. res. 5, 6 ).

Kanâatimizce, Sinan'ın su mühendisliği sahasındaki muhtelif eserleri, inşâ ettiği binâlar ve câmiler kadar mühimdir. Câmiden köprüye, su yolundan barağa kadar bütün inşaat çeşitlerinde eser veren Sinan'ın, su mühendisliğindeki bazı çözümleri, teknik bilgi ve âletlerle malzeme kolaylıklarının mükemmelleştiği günümüzün mühendislik ölçüleriyle de fevkalâdedir. El attığı her işde, sadece bilinenlerin en mükemmeline ulaşarak değil, bilinmeyenleri de mahâretle icad ederek eser vermiştir. *Mîmar Sinan'da herşey o kadar yerine oturmuş ve yakışmıştır ki ne mühendislik mîmâriyi bozar, ne de mîmâriyi te'min için mühendislik ihmal edilir.*<sup>(3)</sup>

Malzeme seçimi ve kullanımında Goethe'nin "*mîmâri donmuş mûsikîdir*"<sup>(4)</sup> tarifi üzere, tıpkı mûsikîdeki usûl ve makamlar gibi, bir mîmâri unsurun tekrârı ve birbiri ile ahengi vardır. Bu nisbet ve ahenklerdir ki Çin Filozofu Tao-Te'nin tarifleriyle *mîmâriden maksat, binânın cidârı içindeki boşluktur.*" anlayışıyla, mîmâri mekânı ve mekânın insana verdiği hava, his ve ruhî dengeyi te'min eder. Her eseri bir nisbet ve tenâsüb âbidesi..., her mekânı ve hacmi muvâzeneler manzûmesi..., mesleğinde yektâ, hünerinde hüveydâ..., her çizgisi rûha âşına, her binâsı, müstesna...

Sinan'ın ağızından Sâi Çelebi'nin kaleme aldığı **Tezkîretü'l-Bünyan**'da<sup>(4)</sup> kaydedildiğine göre, Kanûni İstanbul'a su getirmeye niyet edip, daha önce **Kırkçeşme Suları**'nın nasıl geldiğini sorduğunda "*ashâb-ı tevârih kavli üzre*"<sup>(5)</sup> hikâyesi anlatılınca; "*Her san'atın üstâdı ve her Bistûn'un*"<sup>(6)</sup> **Ferhâd'ı vardır. Bu kârî mîmar ile müşâvere lâzımdır. Bunun lâzım olan amelîsidir, ilmîsi değıldir**" deyip "*suyolların ahvâlin*" "*Sinan Ağa'ya sipariş*" eder. Mîmar Sinan mes'eleye böyle pratik yaklaşabilen ve takdîri müdâhalesiz san'atkâra bırakabilen, yine san'atkâr bir pâdişahın hizmetindeydi.

"*Ehl-i hünerin kadrini bilmek de hünerdir*"



Resim 1 Süleymaniye Camii vâiz kürsüsü ve kürsüye sütundan istifade ile çıkan merdiven.



Resim 2 Süleymaniye kible kapısı.

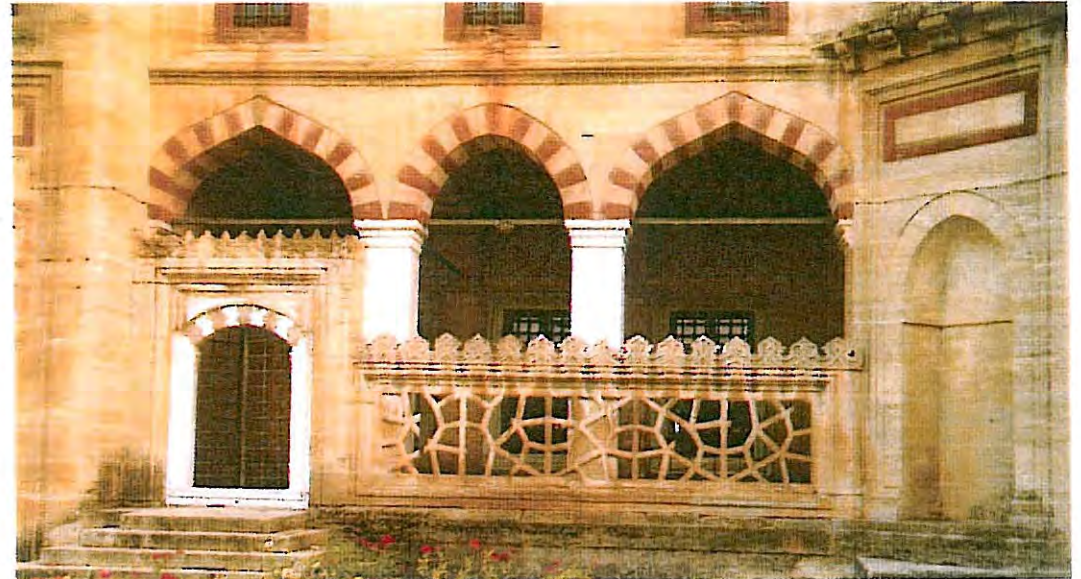


Resim 3 Süleymaniye minarelerinde şerife mukarnasları farklı farklıdır.



Resim 4 Süleymaniye müezzin mahfilinden inişte baş kurtarması için pahlanmış kısım.

Resim 4 Selimiye cephesinden.







Süleymaniye

Her devirde olduğu gibi kıskançlık ve hasetle Kırkçeşme Suları'nın toplanamayacağını söyleyerek "Bu rûşendir ki her su yolu suya delil ve her sebzezârda çeşme-i selsebil olmaz" dedikodusu yanında, Kırkçeşme Suları'nın "Emîn-i Binâ"sının Padişâh'a dediği gibi "Mîmar Ağa bendenüz ucb fenninde mâhir, üstâd-ı kâmilidir, Zîr-i zeminde nihân olan suyu, rûy-i zemindeki gibi bilür" diye takdir ve tahsîn edenler de vardı. İçinde bulunduğu imkânın farkında olan Sinan:

"Lîk fennimde hayli üstâdım,  
Hüsreva hizmetinde Ferhâd'ım" diyerek,

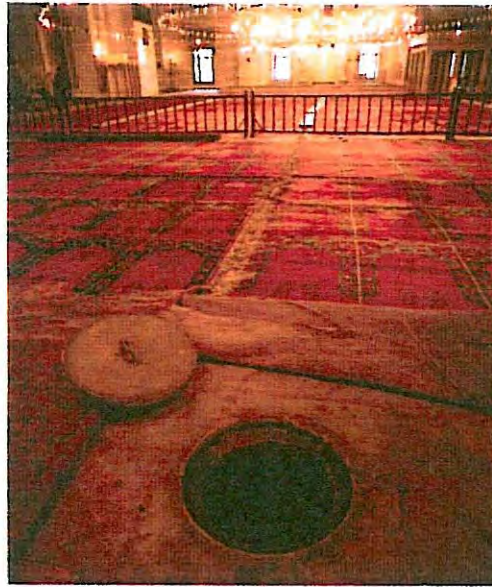
"Çalışdım fazl-ı Hak'la nice günler  
Tamâmı oldu hayr ile müyesser"

anlayışıyla ve büyük bir teslîmiyetle çalışıp,

"Şükr ü minnet Hüdâ'y-ı Mennân'a  
Ki kulun mazhar etti ihsâna"

huzurunu hissederek, Osmanlı Klâsik Dönemi'nin mucize mîmârisinin bânisi olmuştur.

Koca Sinan, Klâsik Osmanlı Mîmârisi'ndeki mîmâri ve statik unsurları kesin olarak kaideleştirmiş, teknik tâbiriyle "formüle" etmiştir. Kârgir malzemeye geçilen geniş açıklıklar ve bina yükseklikleri dikkate alındığında, bu kadar ince kesitlerin, sadece deneme-yanılma veya tecrübeyle gerçekleştirildiğini kabul etmek imkânsızdır.

Resim 5  
Süleymaniye Camii döşemesinde temele inen yol-menfez.Resim 6  
Süleymaniye Camii temellerindeki yollardan kible istikametine gidış.

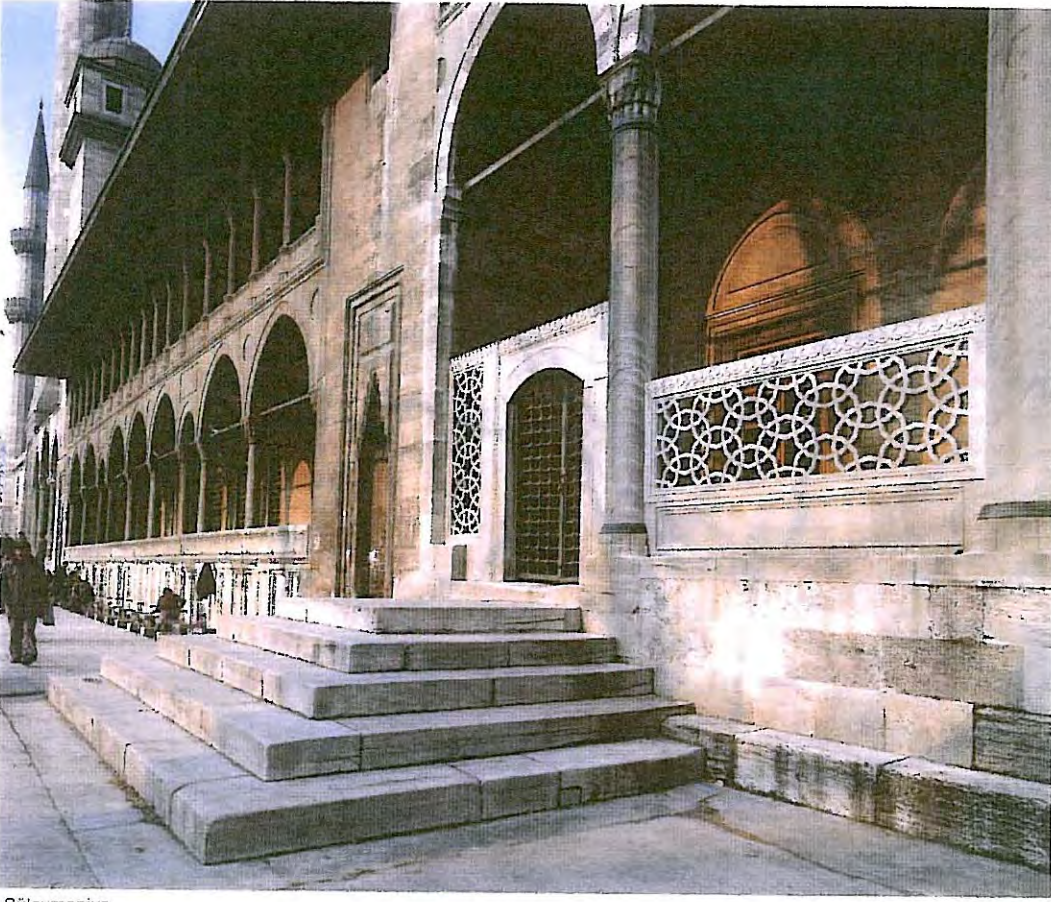
Statik formülasyonun, kubbe ve çerçeve hesaplarının henüz bilinmediği bir devirde, kârgir malzemeye uyan, mutlaka akılcı bir "birime" ihtiyaç vardı. Bu birim mîmârideki tenâsüb ve ahenkle beraber, günümüzdeki betonarme kolon-kesit tayıni gibi, statik denge ve mukavemeti sağlayan, deprem sırasında binânın davranışını şekillendiren, zamânının tâbiriyle "vâhid-i mîmâri" olarak bilinen, **sütûn başlıklarının genişliğidir.**

Bu mîmâri birim, 9 eşit parçaya bölünür, sonra herbiri tekrar dörde taksim edilir. Mîmâri birim ayrıca biri büyük biri küçük olmak üzere ikiye bölünerek, iki sınır değer seçilir. Mîmâri

birimin ikiye bölünmesinden oluşan nisbet 6/9 ve 5,5/9'dur ki, bu nisbetler "altın oran"<sup>(7)</sup> çok yakındır. Sütûnların yükseklikleri, kemer açıklıkları, silme hizâları ve kalınlıkları, kubbe çevresi vs. hep bu ölçü dikkate alınarak tertiplenir. Meselâ sütûnlarda en alt kısmın çapı, mîmâri birimin 6/9'u, yukarı kısmı 5,5/9'u kadardır. Sütûnların yükseklikleri, tasarlanan binâya göre tesbit edilen mîmâri birimin 6/9'u ile her sütûnün alt yarıçapının, 10'dan 18'e kadar değişen katları çarpılarak bulunur veya tersi işlem yapılarak, binâ irtifaidan hareketle sütûn yüksekliği belirlenip, mîmâri birim tesbit olunur. Formülü şöyleidir:

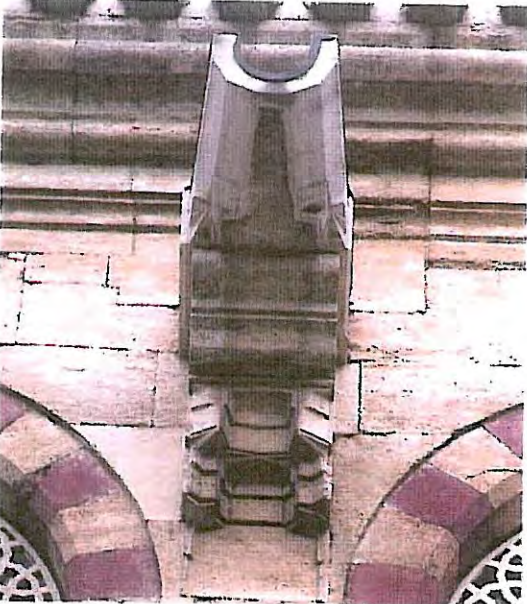


Selimiye iç avlu



Süleymaniye

Selimiye-çörtten



$$h_{\text{sütün}} = \left[ \frac{6}{9} \text{ (mîmârî birim)} \right] \left[ (k=10 \dots 18) \right] \left( r_{\text{sütün}} \right)$$

Köşk, çeşme gibi üst örtüsü hafif küçük binâlarda sütün yükseklikleri için, mîmârî birimin 6/9'u 26 yarıçapa kadar çarpılabilmekle beraber, bu sayı 12 yarıçaptan aşağı olamaz. Başlıkların yüksekliği, sütün bileziği de dâhil olmak üzere çapa eşit yapılır. Sütün ayağının yüksekliği değişik olup, mîmârî birimin 3/9'undan fazla, 1/9'undan eksik olamaz. Kemer açıklıkları ise sütün başlığı yüksekliğinin 1/2'si esas kabul edilerek hesaplanır.

Osmanlı mîmârî unsurları, "mîmârî-i mahrûfî, mîmârî-i müstevî ve mîmârî-i mücevherî" diye isimlendirilen ve herbirinin nisbet ve tezyinatları farklı olan üç ayrı kısımda mütalâa edilmiştir. Daha çok câmîlerin aşağı tabakalarında veya sade olması arzu edilen binâlarda kullanılan "mîmârî-i mahrûfî" de, sütünlerin yüksekliği, başlıklar da dahil olmak üzere 6 mîmârî birim olarak yapılmış, tamamen Sinan'ın tertîbi olan "tarz-ı mîmârî-i müstevî" binâların dışı doğru olan çıkmaları ile yeraltında olan mahallerde kullanılmış ve hiçbir tezyînâta yer verilmemiştir. Sütünlerin yükseklikleri ayak ve başlıklar dâhil olmak üzere 10 mîmârî birim yapılmış, bu nisbetler küçük binâlarda hiç kullanılmamıştır. Mîmâr Hayrettin'le olgunlaşıp, Sinan'da son şeklini alan "mîmârî-i mücevherî", Osmanlı Mîmârisi'nin en mükemmel tarzı olmuştur. Binânın ihtişamlı ve lâtif görülmesi arzu edilen yerlerinde, mukarnâs başta olmak üzere her türlü tezyînâta berâber kullanılan bu mîmârî tarz, küçük ölçekli binâların yalnız içinde kullanılırdı. Bir binâda bu mîmârî unsurların yeri ve ne şekilde kullanılacağı da belli kaidelere tâbi idi. Meselâ "mîmârî-i müstevî", "mîmârî-i mücevherî"nin üstünde yer alırdı.<sup>6)</sup>Böylece en küçük teferruata kadar mîmârî bütünlük sağlanmıştı.

Selimiye





**Âlim san'ata yaklaştığı nisbette, san'atkâr da ilme yaklaştığı nisbette kemâl bulur.** Çünkü bizzat tabiatın kendisi ilâhî san'attır.

**Medh-i nakış, nakkâşe râcîdir,  
Zemm-i nakış, nakkâşe râcîdir.**<sup>(9)</sup>

neşvesiyle, tabiatla san'at birbirine hayran, iki sevdalı gibidirler. **Mîmârî sâdece inşâ san'atı değil, aynı zamanda bir te'lif ve terkip san'atıdır.** Mîmar Sinan'ın kullandığı ölçülerin çoğu tabiatın alınan bir nisbet olan **"altın oran"**'a uygundur.

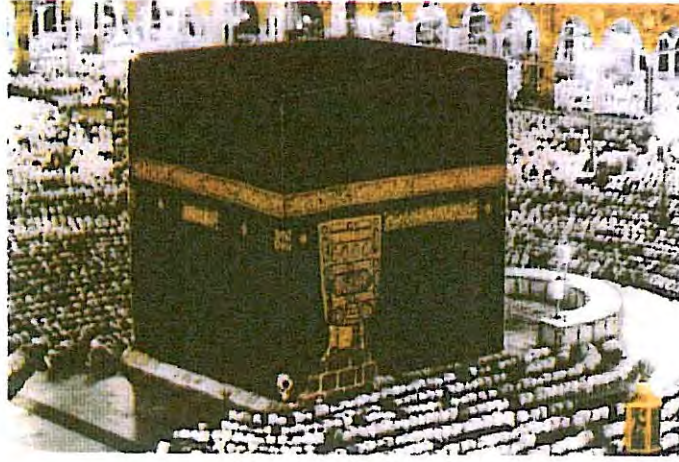
Süleymâniye Câmii'nde Koca Mîmar'ın olgunluğa ermiş mîmârisinde, sükûnet ve asâlet ifade eden 52'lik tabii bir açı<sup>(10)</sup>, sâde ve ahenkli bir silüet vardır. Merkezî kubbe ile etrâfına öyle nisbetli bir şekil vermeye muvaffak olmuştur ki, binâ zeminden itibâren tadrîcî yükselerek, nihayet o muazzam "vâhid"de kapanır. Merkezî kubbenin yarım ve

diğer kubbelerle münâsebeti, tasavvuftaki **"vahdette kesret, kesrette vahdet"** sırrının muhteşem bir numûnesi olarak, "teferruattan muazzam bir vâhîde varış ve vâhîden teferruata dönüş" şeklinde devam eden hudutsuz güzellikte bir zincirdir.

Mîmar Sinan Türk-İslâm âleminin bütün kıymet hükümlerini benimsemiş, hazmetmiş ve bunları san'atında ifadelendirmiş bir san'atkârdır. Edirne Selimiye Câmii'ni ilk gördüğümüz zaman, müezzin mahfilinin, câminin tam ortasında ve kubbenin tepe noktasının izdüşümünde olması, bizi hayli düşündürmüştü. Çünkü müezzin mahfili, Sinan'a kadar inşâ edilmiş bütün câmilerde hep kıyıda köşede kalmış bir mîmârî unsurdu. Sinan gibi bir san'atkârın, en olgun devrinde, Selimiye'yle en mükemmel şekilde ulaştığı merkezî plân fikrinin bu en iddialı yapısında, mekânın içinde hasıl olan tes'iri bozan bir

odak noktası oluşturması zihnimizi meşgûl etti. Hattâ; mahfilin kareye yakın plânından dışarı taşarak, yarım daire şeklinde köşede yeralan garip merdivene hiç mânâ verememiştik. Mukarnaslı yarım sütunun içinden çıkan merdiven böyle yapılmayabilirdi. Kare plânı taşması ise fevkalâde lüzumsuzdu. Fakat yaptığımız kısa tetkikten sonra vardığımız netice hayret vericiydi.

Koca Sinan, ustalık eseri olan Selimiye Câmii'nde, müezzin mahfilini kubbenin tam merkez ve izdüşümünde yaparak, câminin bütünüyle **Arş ve Kâinat'ı**, müezzin mahfilinin ise **Arş'ın izdüşümündeki "Beyt-i mâ'mur"**la beraber, damında Hz. Bilâl-i Habeşî'nin ilk ezânı okuduğu **Kâbe'yi** simgelediğini ifade etmişti. Kare plândan dışarıya çıkıntı yapan yarım daire ise Kâbe'ye bitişik **"El-Hatîm"** denilen "yarım daire şeklindeki" kısmı temsil ediyordu (Resim 7).



Resim 7 Selimiye Camii müezzin mahfili.





Mîmar Sinan'ın Câmii ve müezzin mahfilini hakikaten bu düşünceyle mi yaptığını tesbit edebilmek için, Sinan'ın yüğurüldüğü İslâm Dîni ve tasavvuf düşüncesinin kaynaklarına müracaat gerekmektedir.

**Kur'ân-ı Kerîm'de,**<sup>(11)</sup> *"Melekler de onun kenarlarındadır. O gün Rab'binin Arş'ını, bunların da üstünde sekiz (melek) taşımaktadır."* (Hâkka Sûresi, 69/17), Bir hadîs-i şerîf'de, *"Onlar bugün dördtür, Kıyâmet gününde, Allah onları diğer dört melekte te'yid ederek sekiz olurlar."* Marifetnâme'de<sup>(12)</sup> ise *"Hamele-i Arş, yani Arş-ı Azam'ı taşıyan melekler dört tanedir. Kıyamette dört büyük melek daha yaratılarak Hamele-i Arş sekiz olsa gerektir."* denilmektedir. Selimiye'de de Arş'ı simgeleyen merkezî kubbeyi taşıyan sekiz ayağın dördü serbest, kible aksında bulunan diğer dördü ise câmii beden duvarlarına bitişiktir. Dışarda da, kubbeyi taşıyan bu sekiz sütun, kubbe kenarlarında açıkça ifâde edilmiştir. (bkz. res. 8 ).

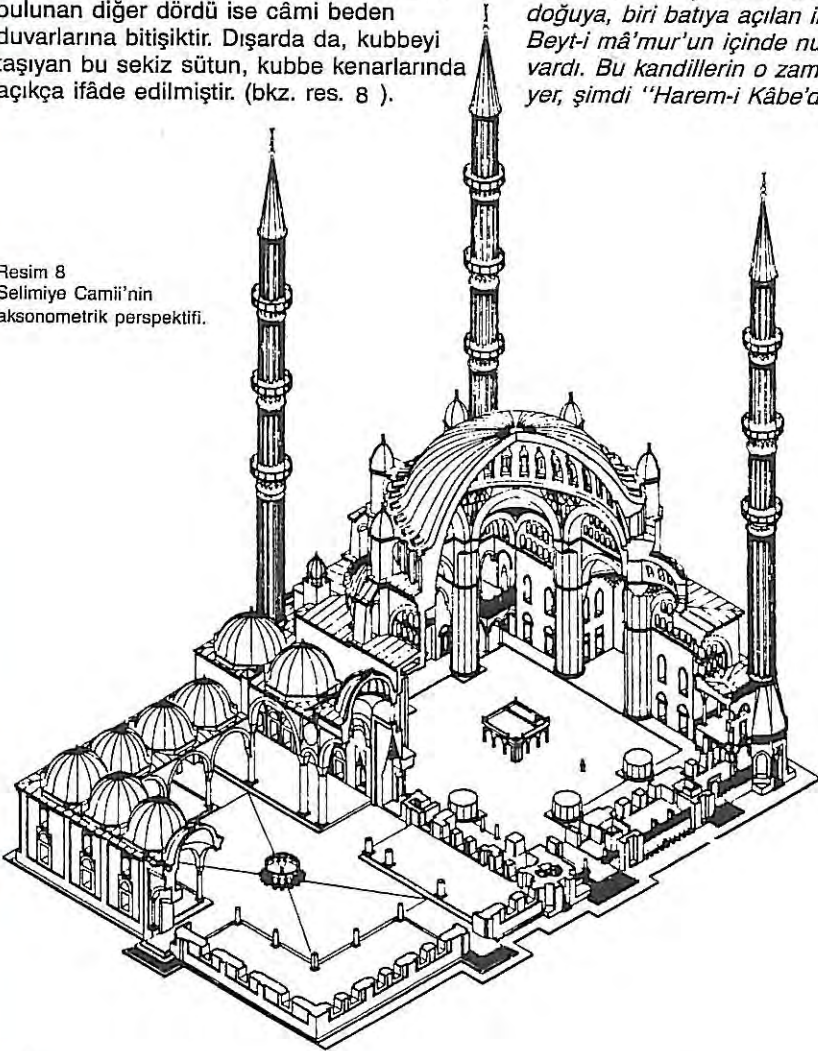
**Kâbe, Hak'la ünsiyetli olması gereken "insan" a<sup>(13)</sup> yaradılışının gaye ve sırrını hatırlatan, aslî vatanına yabancılaşmamasını telkîn eden, ilâhî bir hidâyet sembolüdür.** Kamışlıktan koparıldığı için ayrılıklardan şikâyet eden **"Ney"** gibi, nasıl insanın aslı bu dünyâyâ ait değilse, Kâbe'de, tevhîdin ve kudretin derûnî mânâlarıyla yüklü, öte âlemin nişânesi olan kudsî bir yapıdır.

Kâbe'nin târihi, Marifetnâme'de<sup>(14)</sup> şu satırlarla anlatılır: *"Beyt-i mâ'mur, Firdevs Cenneti'nde kırmızı yâkuttan "yüksek bir kubbe" idi. Hak Teâlâ, Hz. Âdem Aleyhisselâm'ı Cennet'ten yeryüzüne indirip tevbesini kabul ettikten sonra ona ikram için Beyt-i mâ'mur'u Cennet'ten bu dünyâyâ Kâbe'nin bulunduğu yere, Âdem Aleyhisselâm için Cennet yâdigârı olup tavâf ve ziyâret etmesi için indirdi. Biri doğuya, biri batıya açılan iki kapısı vardı. Beyt-i mâ'mur'un içinde nurdan üç kandil vardı. Bu kandillerin o zaman aydınlatılabildiği yer, şimdi "Harem-i Kâbe'dir." Hak Teâlâ'nın*

*emri ile yedi kat göklerdeki melekler nöbetleşerek iner. Âdem Aleyhisselâm ile Beyt-i mâ'mur'u tavâf ederlerdi. Beyt-i mâ'mur Hz. Âdem Aleyhisselâm'dan Hz. Nuh Aleyhisselâm'a kadar yeryüzünde idi. Tufan'dan önce semâyâ kaldırılmıştır. Kıyamete kadar orada kalıp, sonra yine Cennet'te olan yerine kaldırılrsa gerektir.*

*Beyt-i mâ'mur'un yeryüzünde olan yerinde, Hz. İbrahim Aleyhisselâm Hak Teâlâ'nın emri ile Beyt-i Şerîf'i bina etmiştir. Eğer Beyt-i mâ'mur gökten düşse, tam kâbe-i Muazzama'nın üzerine düşer. Yerdeki Beyt-i Şerîf (Kâbe) ile gökteki Beyt-i mâ'mur arası Harem-i Şerîf'tir. Hâlen Kâbe duvarında bulunan ve öpülen Hacer-i es'ad, Beyt-i mâ'mur'dan yâdigâr kalmıştır. Hacer-i es'ad (mübarek taş), kırmızı yâkut iken Tufan'da, Hak Teâlâ'nın emri ile Hacer-i evsed (siyah taş) olmuştur." Bir hadîste de, "Kâbe Arş altındaki Mescid'in (Beyt-i mâ'mur'un) o derece hizasındadır ki, bu mescidden atılacak bir taş, Kâbe'nin damına düşer."*<sup>(15)</sup> denilmektedir. Edirne Selimiye'de de müezzin mahfili, merkezî kubbe anahtarının tam izdüşümündedir.

Resim 8  
Selimiye Camii'nin  
aksonometrik perspektifi.



Selimiye Camiinde mahfile çıkan merdiven



Hz. İbrahim tarafından Beyt-i mâ'mur'un yerine inşa edilen Kâbe, Cahiliyye Devri'nde Hz. Peygamber henüz otuzbeş yaşında iken, örtüsünün<sup>(16)</sup> tutuşması sebebiyle bir yangın ve daha sonra da bir sel geçirdiğinden, duvarları tahrip olmuş ve yeniden inşa edilmiştir. Fakat mâlî sebeplerle **Kâbe arsasını daraltıp**, bir miktarını dışarda bırakmışlar, buranın da Kâbe'den olduğunu belirtmek için etrafına bir duvar çekmişlerdir.<sup>(17)</sup> İki tarafına birer giriş bırakılan bu duvar, Kâbe'nin kuzeybatı duvarının tam karşısındadır. **"El-Hicr, Hicr-i İsmail"** ismi verilen bu kısım, hâlen **"Hatîm"** olarak bilinen yerdir. *"Kâbe'den addolunduğu için tavâf esnâsında buraya ayak basılmaz, hâricinden tavâf edilir. Hz. Hacer ve Hz. İsmail'de burada medfundurlar."*<sup>(18)</sup> **Hicr, yarım daire şeklinde bilinir.**<sup>(19)</sup> İşte Selimiye'de mekânın tam ortasında bulunan müezzin mahfilinde, bu tarife aynen uyan bir uygulama görürüz. Üstelik müezzin mahfiline bitişik yarım daire şeklindeki bu çıkıntı, Kâbe duvarına bitişik **"Hatîm"** gibi kuzeybatı yönündedir.

Kâbe tam kare şeklinde olmayıp, bütün kenarları birbirinden farklıdır.<sup>(20)</sup> Dikkatimizi çeken bir başka husus da, Sinan'ın, müezzin mahfilinde, **Kâbe plân ölçülerinin tam yarısını kullanmış olmasıdır.** Kâbe'deki 12 m.lik uzunluk müezzin mahfilinde 6 m. olarak karşımıza çıkar. Ayrıca **müezzin mahfili de Kâbe gibi tam kare olmayıp**, diğer kenarı 5.81 m. uzunlukta, Kâbe'nin diğer kenarının yarısı kadardır. Bu tam kare olmayan plânı oluşturan sütüncelerin ayakları ise, adeta **sınırın dışına taşınmadığını** ifadelendirecek şekilde plânın içine doğru, konmuş vaziyettedir. Köşe sütünceler de her iki istikameti karşılayıp, yine içe dönük durumdadır (bkz. res. 9 ).

Resim 9 Müezzin mahfili köşe sütunçesi.



Sinan'ın ağızından Saî Çelebi'nin kaleme aldığı bir başka eser olan Tezkiretül-'Ibniye'de:

“Şükr Mevlâ'ya kıldı lûtfun ızhâr  
Yoğiken kâinâti, eyledi vâr.

Urub âb üzre bünyâd-ı zemîni  
Mutabbak kıldı çarh-ı heftümini”

Fusûs'ül-Hikem'de<sup>(21)</sup> “Herşeyin aslı su'dur, Arş'i görmez misin, nasıl su üzerinde kuruludur. Çünkü kâinat sudan meydana geldi ve su üstünde yükseldi. Bu takdirde su, arşı altından korumaktadır” denilmektedir. Burada Arş'tan maksat, aşağıda izah edileceği gibi, maddî âlemin tamamı olan varlıktır. Şimdi şuna dikkat edelim: Kâbe'nin 25 cm. yüksekliğinde ve 30 cm. kadar dışa doğru çıkıntısı olan taban kısmına “şadırvan” denir.<sup>(22)</sup> Şadırvandan maksat ta “su”dur. Selimiye'de, kubbenin izdüşümündeki, müezzin mahfilinin tam altında, kubbenin odak noktasında da bir şadırvan bulunur.

Kanaatimizce Mimar Sinan, Mekke'ye, Harem-i Şerif'in kubbelerini tâmir ve hac dolayısıyla gittiğinde, Kâbe'yi esaslı bir tetkikten geçirmiş olmalıdır.<sup>(23)</sup>

Yine hem Tezkiretül-'Ibniye'de, hem de Tezkiretül-'I-Bünyan'da:

“Direksiz durdurub bu nüñ kibâbı  
Muallâk asdı tûbı âftâbı

Yed-i kudretle tahmîr itdi lâyı  
Vücûd-ı Âdem'e urdu binayı”<sup>(24)</sup>

“Nazar kas-ı vücûda manzar oldu  
Kitâbe ana ol ebrûlar oldu

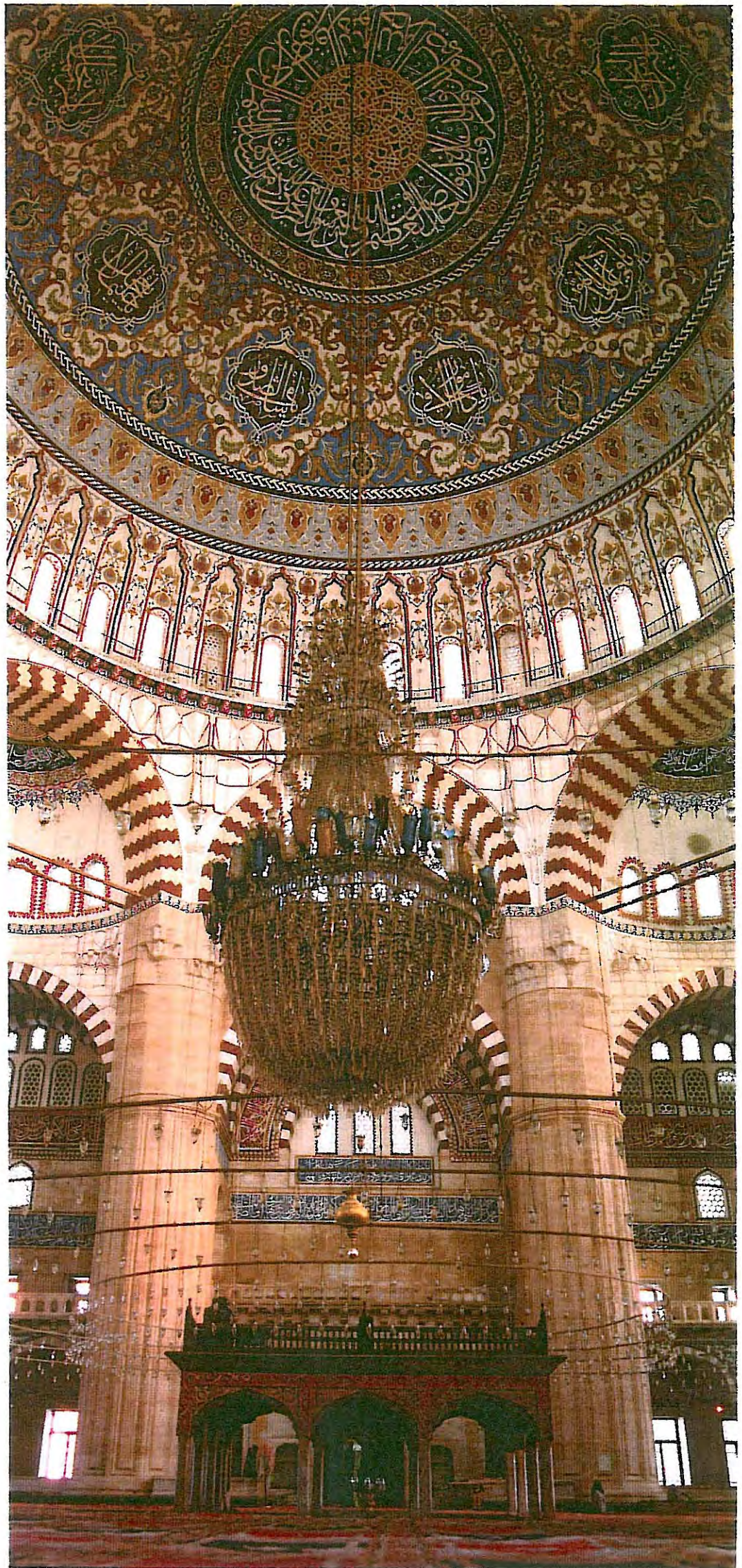
Çûkâh cism-i âdem oldu âbâd  
Halîlullah kıldı Kâ'be bünyad”

Abdülkerim Ceyli'nin “İnsân-ı Kâmil” adlı eserinde ise “Beyt-i mâ'mur, îmar edilmiş ev mânâsına gelir. Bu bir mahâldir ki, Allah onu zâtına has eylemiştir. Bunun için onu: Yerden semâya kaldırmıştır. Bunun benzeri insanın kalbidir. Çünkü insanın kalbi, Hak'kın mahallidir. Bu insanlık kalbındaki cisim: İnsan vücûdunda ne varsa hepsini câmîdir. Ruh, akıl, kalb vb. Bu âlem de, insandaki cism-i Arş'in bir benzeridir. Mutlak Arş ise, bütün parçalarını câmi olarak, âlemin heykeli ve cesedidir. Arş cism-i Külli'dir” denilmektedir.<sup>(25)</sup>

Bu bilgilerden hareketle Süleymaniye ve Selimiye câmilerindeki nisbetleri incelersek, şu ölçüler karşımıza çıkar: Selimiye'de kubbeyi taşıyan sekiz ayağın merkezlerinden geçen dairenin çapı 45 arşindir. Kubbe kenarı zeminden 45, minare alemi ise buradan itibâren 66 arşin<sup>(26)</sup> yüksekliktedir. Süleymaniye'de zeminden kubbe üzengi seviyesi 45, kubbe alemi ise 66 arşin yüksekliktedir. Ebced hesabı ile 45 “Âdem”, 66 “Allah” kelimelerine tekabül eder. Mimar Sinan böylece, Abdülkerim Ceyli'nin satırlarında, Şeyh Galib'in,

“Hoşca bak zâtına kim zübde-i âlemsin sen  
Merdüm-i dide-i ekvân olan âdemsin sen”<sup>(27)</sup>

beytinde ifadelendirdiği düşüncüyü, mîmârisinde dile getirmiştir. Ayrıca Selimiye'nin kubbesine, tevhid inancını birkaç kelime ile fevkalâde şumüllü olarak hulûsa eden “De ki: Allah birdir, Allah sameddir (herşey varlığını ve bekasını O'na muhtaçtır. O, hiçbir şeye muhtaç değildir. Her şeyin başvuracağı, yardım dileyeceği tek varlık O'dur). Kendisi doğurmamıştır ve (başkası tarafından) doğurulmamıştır. Hiç bir şey O'nun



*dengi olmamıştır” (112/1,2,3,4) meâlindeki İhlâs Sûresi yazılarak, arkasına “Kerîm olan Resûl bunu tebliğ etti, biz de buna şahid olanlardan olalım” ibâresinin eklenmesi, Süleymâniye Câmii'nin kubbesine ise Fatır Sûresi'nin (35/41) “Allah zeval bulmasınlar diye, gökleri ve yerî tutmaktadır. Andolsun zeval bulsalar, kendisinden sonra artık onları kimse tutamaz. Şüphesiz O halîmdir, çok bağışlayıcıdır” meâlindeki 41. âyetin yazılması, mânidardır.*

**Tezkîretü'l-Bünyan'da, Süleymâniye hakkında:**

*“Oldu Kâbe bu câmi'-i mevzûn  
Çaryâr oldu ande çâr sûtûn*

*Çâr rûkn üzre hâne-i islâm  
Çaryâr ile buldu istihkâm*

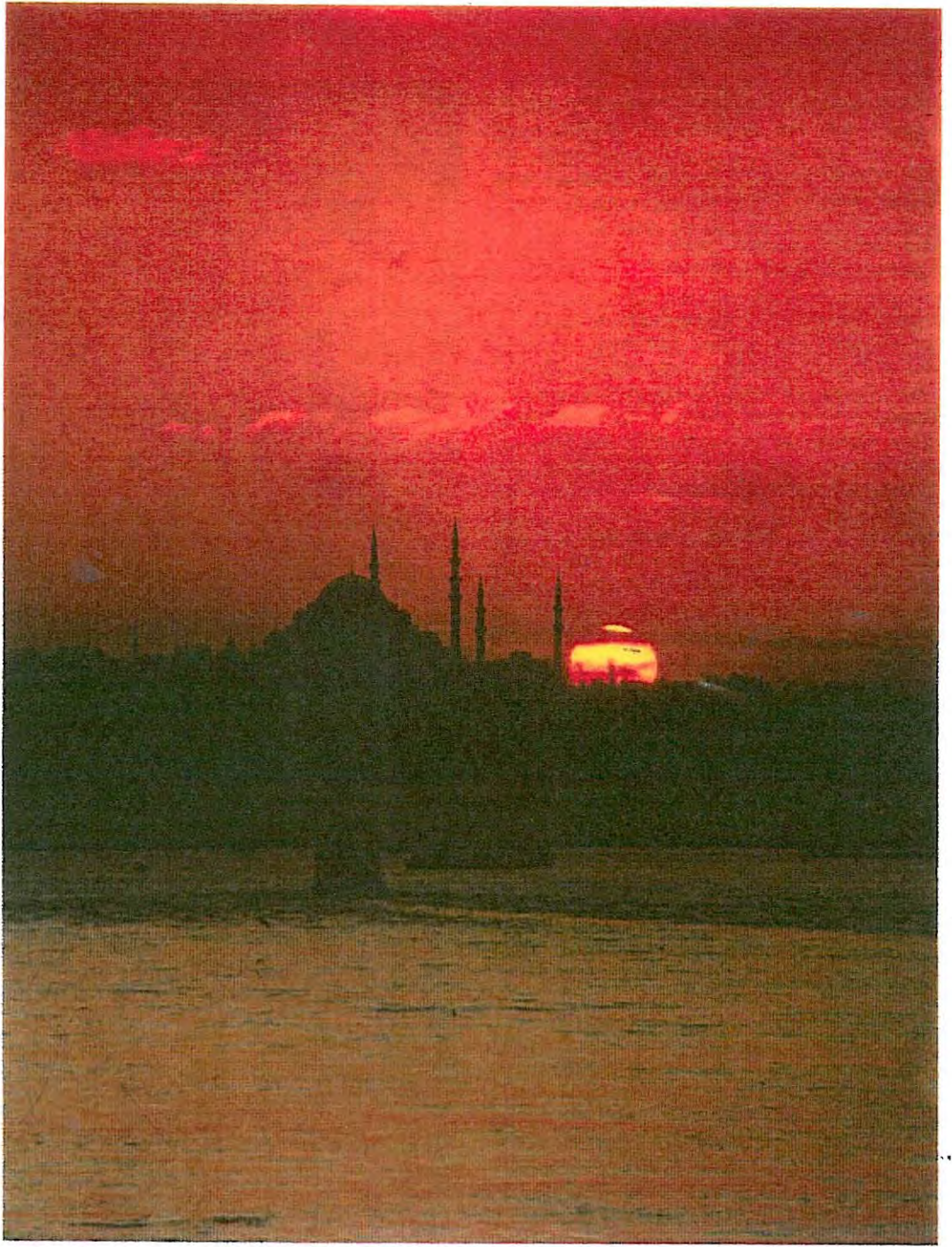
*Umarın ola bende-i zâre  
Bunların yüzü suyuna çâre*

*...ve ol câmi-i şerîfin kîbâbları, deryâ-yı letâfetin hababları gibi zeyn olup, kubbe-i âlîsi, âsûmân-ı girdar ve âlem-î zernigârî üzerinde mihr-i pür-envâr gibi rûşen u bedîdâr ve minâreler ile kubbe, kubbetü'l-İslâm olan Habib-i Muhtâr ile misâl-i cihâryâr vâki olmuş idi”<sup>(28)</sup> denilmektedir. Burada ifade edilen bilgilere göre kubbe ve minâre ölçülerini inceleyerek; dört minarenin kürsüleriyle beraber olan toplam ölçülerine alemle beraber kubbe derinliği ilâve edilirse, ebced hesabıyla “cihâryâr”<sup>(29)</sup> kelimesinin karşılığı olan “420 arşın” rakamı karşımıza çıkar. ~~412 arşın olan kubbe çevresinin dörde bölünmesi ile karşımıza çıkan rakam ise “Habib”<sup>(30)</sup> kelimesine tekabül eden “28” dir.~~ Selimiye'de taşıyıcı sistemi üç yandan saran dikdörtgen ana yapının köşeleri, minârelerin kürsü ve pabuçlarıyla kenetlendiğinden, minârelerin görünen silüetini, pabuç üstünden aleme kadar olan kısım verir. Süleymâniye'de, minarelerin görünen silüeti, kürsü üstünden aleme kadardır. Görünen silüetlerin mesafeleri Süleymâniye'nin kubbeye yakın minârelerinde olmak üzere her iki câmide de “Muhammed”, isminin karşılığı olan “92” arşındır. Süleymâniye'de avlunun köşelerinde yer alan minarelerdeki bu ölçü ise, “Allah” isminin karşılığı olan, 66 arşındır.<sup>(31)</sup>*

Bu tesbitlerimiz, hassas rölöveler bulunmadığından belki tereddütle karşılanabilir. Fakat en basit vak'alara dahi şiiirde ebced hesabıyla tarih düşüren, başta Divan Şiiri'ndeki mazmunlarda olduğu gibi bir mes'eleyi çeşitli şekillerde “tefsir ve te'vile düşkün” Osmanlı cemiyetinin bir ferdi olarak, yaşı ve san'atı kemâle ermiş Sinan gibi bir san'atkârın tezkîrelerde de ifade edildiği şekilde san'atında sembollerle ifadeye girmiş olabileceğini düşünmenin, yanlış olmadığı kanâatindeyiz. Nitekim bütün medeniyetlerde, fizik-âlemin ötesindeki gerçeklerin tamamı, sembollerin derin ve zengin diliyle ifade edilmiştir.<sup>(32)</sup> Bu bakımdan kesin ve doğru rölöveler üzerinde yapılacak araştırmaların da enteresan neticeler verebileceğini şimdiden söyleyebiliriz.

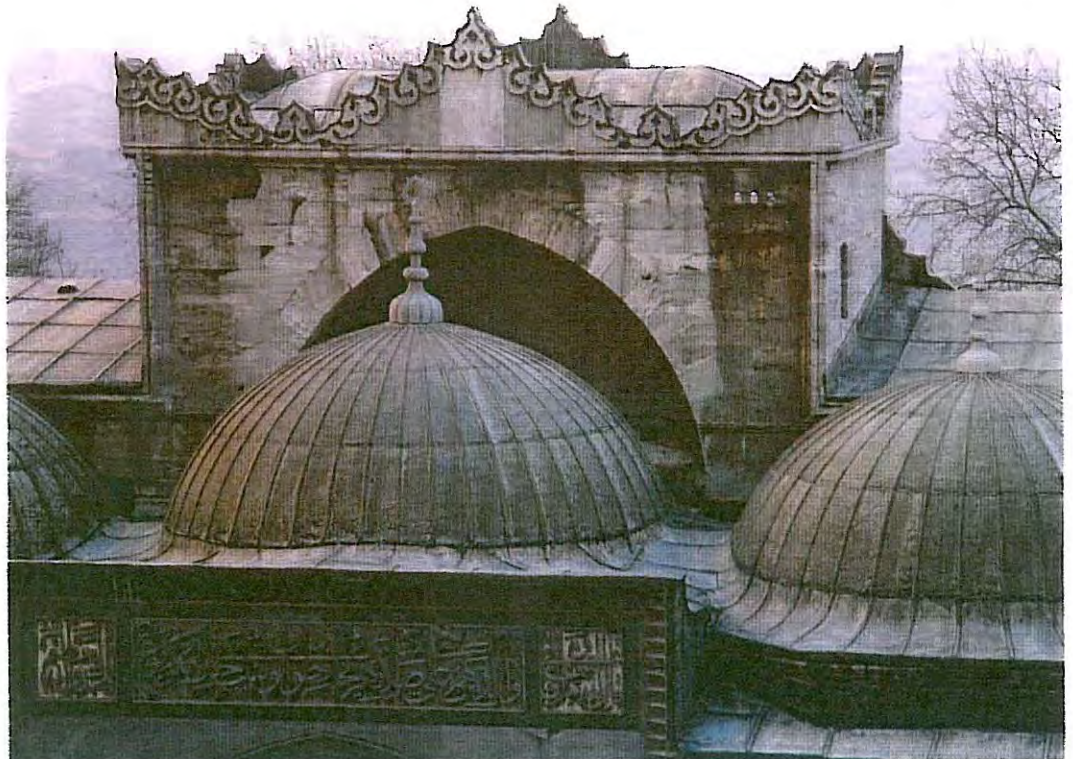
Kanûnî Sultan Süleymân Süleymâniye için, İkinci Selim de Selimiye için o zamana kadar görülmemiş miktarda para tahsis etmişlerdi. Evliya Çelebi'nin Seyahatnâme'deki kaydına göre, sinan, Evliya Çelebi'nin babası olan Saray'ın kuyumcubaşı'sı Derviş Mehmed Zillî'ye Selimiye hakkında şöyle demiştir:

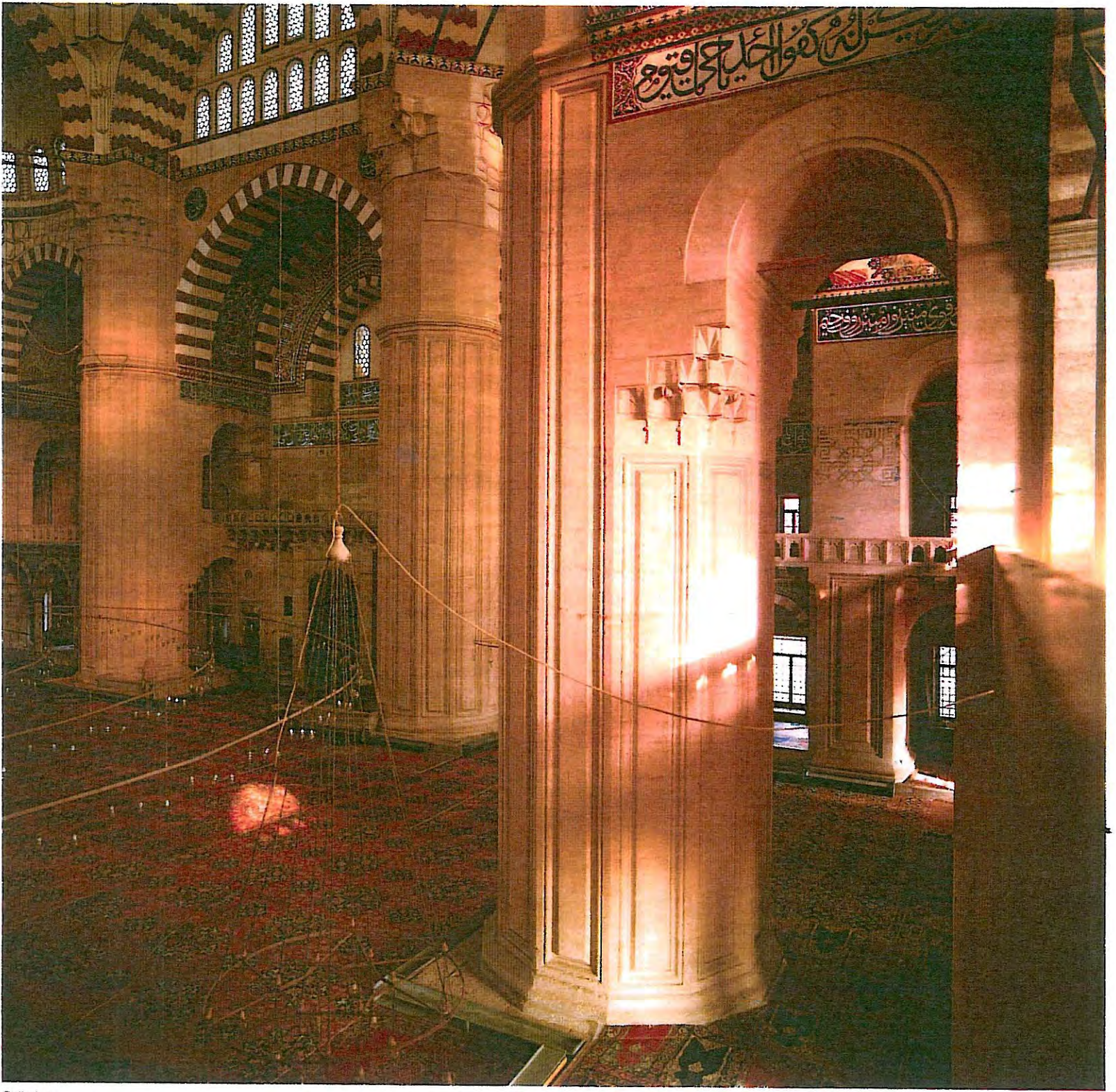
*“— Hiç bir pâdişah bu kadar mâl-î firâvânî bezletmeye cür'et edemeyecektir.”*



Süleymaniye

Süleymaniye





Selimiye

Mimar Sinan da bunun altında kalmayarak, mânevî bir hüviyet kesbeden bu maddî âbidelerde, maddesiyle-mânâsiyla şâheserler vücûda getirmiştir.

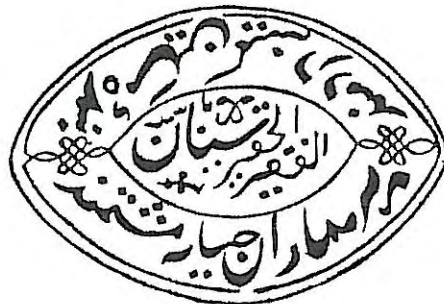
Koca Mimar, Osmanlı'nın fütûhat, saltanat, ilim ve san'at bakımından en muhteşem devrinde büyük bir imar kudretinin başında, şöhretli bir insan olmasına rağmen, yazma nüshalarda "mûr-u nâtuvân" (güçsüz karınca); imzasında "El-fâkîr Sinan Sermimârân-ı Hâssa"; beyzî mührünün ortasında imzasında "El-fâkîr-ül-hakîr Sinan"; kenarında ise:

"Sermimârân-ı hâssa müstemend Bende-i miskîn kemîne derdmend"<sup>(33)</sup>

(Fakîr, âciz, hâssa sermimârânı Dertli, değersiz, miskin bendeleri)

diye kendisini tanıtmış, böylece; yalnız mîmârînin değil, "tevâzûun" da üstâdî olduğunu göstermiştir.

الحق  
معمار  
حامة



Sinan aşılabilir mi?.. Neden olmasın?.. O da insanoğlu;

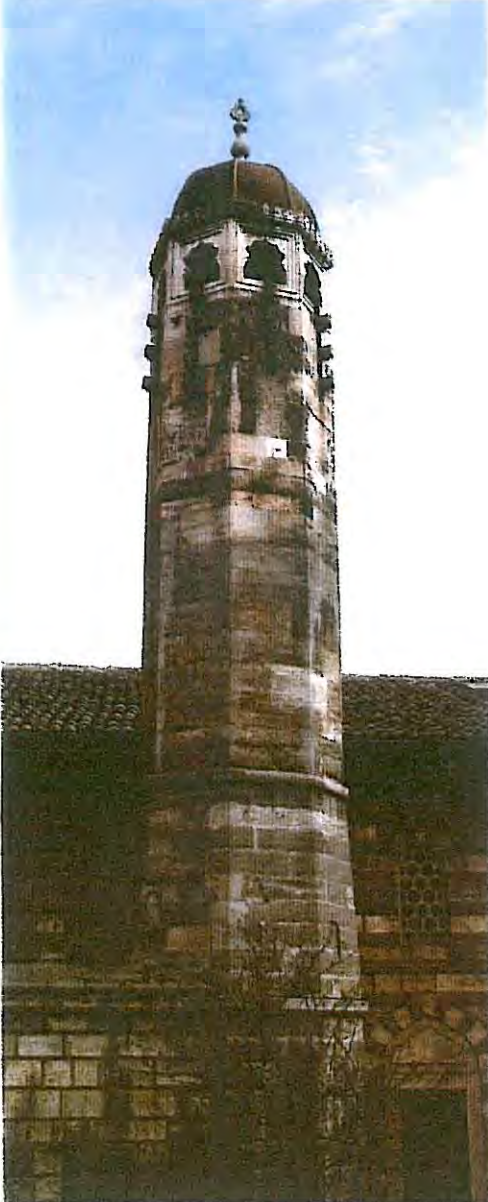
"Mârifet iltifâta tâbîdir,  
Müşterisiz metâ zâyidir."

düşüncesiyle, halka hizmeti Hak'ka hizmet bilen Kanûni gibi bir işveren, aynı zihniyete sâhip, aşkını vecdini gayretine katıp cehd ve istiğrakla yuğuran bir mîmar olsun yeter. Evet! Sinan aşılabilir, fakat eserleri aşılamaz. Çünkü Koca Mimar, başında haseki kavuğu, arkasında "o kadar mâl-ı firâvanı bezletmeye cür'et edebilecek" kudret, sırtında Kanûni'nin "atıyyesi" kaftanla mîmarlar ve ustalar yanına varıp, fazla teferruata girmeyen projelerle düşündüğünü gösterip anlatarak, duvarcısına "buranın kemerleri tarz-ı müstevî üzre olsun", taşçısına "şu sütûnlarla başlıklar tarz-ı mücevheri olsun", mihrabı veya tâk kapıyı yapan taşçı ustasına ise "mukarnas" istediğini söyleyip, "falanca asabada püskül, filanca sırada bâdem, araları kazayağı, nihâyeti

*yaparak olsun*" dediğinde, o ustalar istenileni anlıyor ve yapıyorlardı. Ne rapido, ne T cetveli, ne ayarlanabilir masalar, ne de gündüz ışığı veren ampüller vardı o zaman.. Devir kandil devri... Şimdi öyle mi ya! Eğer mimar bilirse.. ve oturup düşünürse.. 1/50 projeyi doğru-düzgün çizerse.. Yine yetmez.. 1/1 detay lâzım. Fakat "usta(!)" ondan da anlamaz, 1/1 kalıbını yapıp önüne koymak lâzım.. O devirdeki el alışkanlığı da olmadığından, eski ustaların yaptığının ancak yarısı kadar bir mâhâretle "eser(!)" ortaya çıkar. O devirde, "el de işler, âlet de işlerdi". "El de öğrenir, maharet de takdîr görür"dü. Şimdilerde "âlet işleyip, el öğreniyor."

Bugün maalesef, kubbe ve kemer müslümanlığa ait bir sembol olarak telâkki ediliyor. Kubbeyi sembol yapan "mîmârının" maharetidir, kubbe ve kemerin kendisi değil... Yeni câmiler kültür ve zevk yozlaşmasının kalıplaşmış numûneleri olarak -belki değişen dünyanın kültür ve moral istilâsına karşı tepkiden- gûya "klâsik tarzda" yapılıyor. Bu **karikatür câmilerin** kubbe ve kemerleri, olmayacak nisbetlerde betonarmeden inşa ediliyor. Halbuki kubbe ve kemerler, o zamanki **kârgir yapı tekniğinin bir icâbı** olarak yapılmıştır. **Koca Sinan bugünkü teknik imkân ve malzeme çeşitleriyle nasıl binalar yapardı?** Herhalde günümüzde yapılanlar gibi değil. Sinan'ın böyle bir tek taklîd, taassub ve kalıplaşmanın içinde bulunmadığına, **bütün eserleriyle beraber, kendi adına yaptırdığı, İstanbul Yenibahçe'deki Mimar Sinan Mescidi'nin minâresi şahittir** (bkz. res. 10).

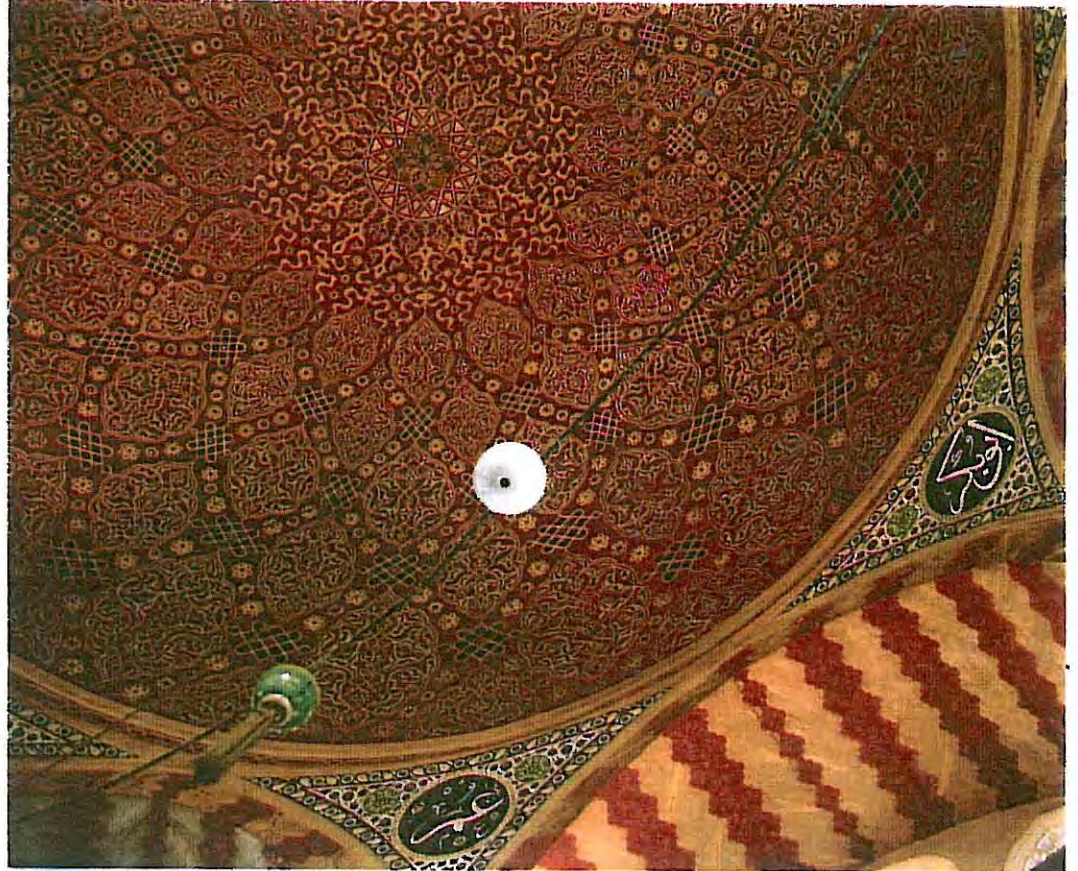
Resim 10  
Fatih Yenibahçe'de Mimar Sinan Mescidi minaresi.



**Selçuklulardan itibaren gelen bu kadar zengin kaynak içerisinde, olgunlaşmış klâsik mîmârî mekân anlayışı, bugünkü malzeme ve teknik imkânlarla yeni bir senteze ulaştırılmaz mı? Sâhibi olduğumuz kültür mirasının değerini farkedip devâmı için yeni sentezler aramak şarttır. Mîmârî, bir cemiyetin aynası ve şeklî lisânıdır. Bir cemiyette ne zaman karışıklık ve değerlerin târifsizliği başlarsa, mîmârîde de hemen bunun tezâhürü görülür. Kendikendini tekrar eden ve yenilemeyen bir kültür, yozlaşmaya ve nihayet yok olmaya mahkûmdur. Nitekim Osmanlı Medeniyeti'nde de böyle olmuş, aslî kültürle yeni sentezler yerine, kültür ve moral istilâsına mâruz kalınarak, devşirme-ithal kültür ikame edilmiştir.<sup>(34)</sup>**

Yıllardır Sinan'ın "devşirmeliğinden" hareketle, Türk asıllı bir Hıristiyan mı, Rum, Ermeni, Arnavut mu, yoksa Avusturya asıllı mı olduğu hakkında çeşitli iddialar ileri sürülür.

Asıl mes'ele Sinan'ın milliyeti ve devşirmeliği değil, bugünkü **olmayan Türk mîmârîsi'nin** Sinan'a nasıl devşirileceğidir! "Kimdik biz, şimdi neyiz?" muhasebesini yapması gereken şahsiyet buhranındaki günümüz insanının, içinde boğulduğumuz "**kültürsüzlük**" ablukasından nasıl kurtulacağını çarelerini ararken; geçmişteki eşsiz bir medeniyet mucizesinin terkîbi olan Sinan gibi âbide san'atkarlar, **Süleymâniye ve Selimiye** gibi şâheserler, bu hamlemizin zevk ve güç menbai olacaklardır.



Kanûni Türbesi-Kubbenin çift cidarlı olması sebebiyle devrinin tezyinatı hiç bozulmadan günümüze kadar gelebilmiştir.

**NOTLAR:**

- (1) *Ayn-ı â'yân-ı mühendisîn* (Mühendislerin gözbebeği), *Zeyn-i erkân-ı müessisîn* (Müesseseler erkânının zîneti), *Mîmâr-ı sultânî* (Sultanın mîmân), *Muallim-i hâkânî* (Hâkânın hocası), *Üstâd-ı esâtîzetü'z-zemân* (Zamanın üstadlarının üstâdı), *Reis-i cehâbizeti'd-devrân* (Devrin bütün san'atkarlarının reisi), *Öklidisi'l-asr ve'l-avân* (Asrın ve zamanın Öklid'i), *Mühendisân-ı devrân* (Devran'ın mühendisi), *Pesendîde-i cihan* (Cihanın beğendiği), *Mîmâr-ı bî-akrân* (Akrânı olmayan mimar), *Sermîmârân* (Mimarların başı). Mîmâr Sinan tezkirelerde ve eski kaynaklarda daha çok "Sinan Ağa" ve "Koca Mîmâr" olarak geçmektedir. Sinan kendi vakfiyesinde, "*El-mahfûf bî sunû-i avâtî'i-melikî'i-mennân*" (İhsanı bol meliklerin hediyeyle kuşatılmış) ve "*Sinan Ağa İbn-i Abdurrahman*" diye de anılmaktadır.
- (2) Metin Sözen ve diğerleri, "Türk Mîmârîsi'nin Gelişimi ve Mimar Sinan, İstanbul, 1975, s. 159.
- (3) İhsan Bingöler, **Mimar Sinan ve Süleymâniye.**
- (4) M. Hilmi Şenalp, **Mimar Sinan Kaynak Eserleri ve Çalışma Ortamı**, "Basılmamış Master Tezi", İst. 1984.
- (5) *Ashâb-ı tevârîh kavli üzere* = târihçilerin anlayışına göre.
- (6) *Bistûn*, Ferhad'ın deldiği rivâyet edilen dağın ismidir.
- (7) Bir doğrunun en güzel nisbette ikiye bölünebilmesi için gereken sayıya (1.618) "*altın oran*" denilir. Bu nisbet, insan vücûdu ve bitkiler başta olmak üzere, tabiatın bütün güzel şekillerinde bulunduğundan "*ilâhî rakam*" denilmiştir. *Altın bölüm* ve *altın kesit* olarak da bilinir.
- (8) **Usûl-i Mîmârî-yi Osmânî**, 1873, s. 11. Mîmârî birimin uygulama şekli, Sultan Abdülaziz zamanında Viyana Milletlerarası Sergisi için hazırlanan bu eserde çizimlerle ifade edilmiştir. Kitap, 1. Millî Mîmârî Akımı'na kaynak teşkil etmiştir. İçindeki bazı yanlış ifadelere rağmen Türk san'atı hakkında yazılmış ilk ciddi eserdir.



← Şehzade Câmii ve Batı minaresi



Moğlova Su Kemeru-Kemberburgaz

- (9) "Nakış medh etmek, nakkâşî medh etmektir. Nakış yermek, nakkâşî kötülümektir."
- (10) Bir kum saatinden düşen kum tanelerinin, yatayla oluşturduğu açı.
- (11) Süleyman Ateş, *Kur'ân-ı Kerim Meâli*, 1974, İstanbul.
- (12) Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Mârifetnâme*, Çev. F. Meyan, 1981, İstanbul, s. 29.
- (13) "İnsan" kelimesi, "dostluk, alışkanlık, muhabbeti olmak" manâsındaki "ünsiyet" kelimesiyle aynı köktendir.
- (14) Erzurumlu İ. Hakkı, age, s. 37.
- (15) Muhammed Hamîdullah, *İslâm Müesseselerine Giriş*, Çev. Süreyya Sırma, 1980, İstanbul, s. 32.
- (16) Kâbe örtüsüne "sitâre-i şerîfe" denir.
- (17) "Beit-i Şerif arsasının sâhası daraltılıp altı zirâ mikdârını dışarda bıraktılar. Hiç yerinde 39 zirâ'dır. Bunun 6'sı ihtilâfsız Kâbe'den ma'duddur". Buhârî, *Sahih-i Buhârî Muhtasarı Tecrid-i Sarîh Tercemesi*, Çev. Kâmil Miras, 1969, Ankara, c. 6. s. 32, 40. Cahiliyye devrinde, Hz. Peygamberin Kureys'e hakem olması ile Hacer-i Esved'in yerine konabilmesi hadisesi, bu inşâdan sonra olmuştur.
- (18) Buhârî, age, s. 32, 17, 18.
- (19) Buhârî, age, s. 40.
- (20) Buhârî, age, s. 19.
- (21) Muhyiddin-i Arabî, *Fusûs-ül-Hikem*, çev. M. Nuri Gençosman, 1971, İstanbul s. 181.
- (22) *İslâm Ansiklopedisi*, Kâbe Md., c. 6. s. 5, 6.
- (23) 3. Murat devrindeki gidişinde, Kâbe'nin tâmiri için projeler hazırlanmış, fakat bunları tatbik etmek, çirağı,
- Sultanahmet Câmii mimârî Sedefkâr Mehmed Ağa'ya nasib olmuştur. *Uzunçarşılı'ya Armağan*, "Risâle-i Mîmâriye", çev. O. Ş. Gökyay, s. 148.
- (24) Rifkî Melûl Meriç, *Mîmar Sinan Hayatı, Eseri*, 1965, Ankara, s. 55.
- (25) Abdülkerim Ceylî, *İnsan-ı Kâmil*, çev. A. Akçiçek, İstanbul, 1974, s. 416, 438. Ayrıca, *Tür Suresi'nde (52/4,5) "Beit-i mâ'mûr" ve "Sakf-ı merfû"* (yükseletilmiş tavan) üzerine and içilmiştir. Abdülkerim Ceylî bu âyetlere "Sakf-ı merfu (yükseletilmiş tavan) tabirine gelince... ilâhî vasîf taşıyan yüce mekândır. O mekân ise, bu kalbededir. Yüce Allah Kalbi: Mamur Ev şekline benzetince, ilâhî hakikatın da onun için, yükseltilmiş tavan... olması icab eder. Tavan evden sayılır. Mamur evin tavanı ise: ulûhiyet olur, Beit ise kalbedir." tasavvufî izahını getirmektedir. s. 417.
- (26) Arşın=zirâ-i mîmârî=zîra=75.774 cm. 1 Arşın=24 boğun (bürcüme)=60 parmak, 1 boğun=2,5 parmak, 1 parmak=10 iplik, 1 iplik=100 örümcek teli (târ-ı ankebut), bir başka kabulde: 12 nokta=1 hat, 12 hat=1 parmak, 12 parmak=1 kadem (ayak), 2 kadem=1 arşın (zirâ), 2,5 arşın=1 kulac'tır. 1587'den sonra 1 arşın=24 parmak, kabul edilmiştir.
- (27) "Hoşca bak, zâtına, âlemin özüsün sen. Kâinatın gözbebeği olan, âdemsin sen."
- (28) M. Hilmi Şenalp, age.
- (29) *Ciharyâr*=Dört halife.
- (30) *Habîb*=muhabbet edilen, sevgili.
- (31) "Lâle kelimesi, eski yazıda "Allah" ismiyle aynı harflerle yazıldığından, onun da ebced değeri 66 eder.

- Bu sebeple Osmanlı süslemesinde, en çok kullanılan ve sevilen çiçek olmuştur.
- (32) Hıristiyanlığın sembolü olan haç (sâlib) ve istavroz çıkarma, Hz. İsa'yı ve teslis akidesini ifade ettiği gibi, haç, kilise mimarisinde müstakil bir plan tipi olarak da kullanılmıştır. Tezkirelerdeki ifâdelerden hareket ederek bulduğumuz bu neticeler mevcut röleveller dikkate alınarak hesaplanmıştır. Atilla Arpat'ın *Türk Dünyası Araştırmaları*, Şubat, 1984 sayısı başta olmak üzere muhtelif yerlerde yayınlanan, "boğun"u birim olarak kabul eden, boyutlar ve modüler düzen hakkındaki çalışmalarında, kanaatimizce yanlışlar vardır. Bir arşının 1/24'ü olan 3,15 cm.lik bir uzunluğu esas alarak zorlayıcı hesaplar yapmak, Kâbe'ye varıncaya kadar bütün klâsik câmilerde Lâtin ebced hesabıyla "Hz. İsa" karşılığı olan 318 rakamını bulma gayreti, anlaşılır bir tutum değildir.
- (33) Bu mühür değişik şekillerde okunmuştur. İbrahim Hakkı Konyalı, "Mimar Koca Sinan" adlı eserinde, Fuat Köprülü, Albert Gabriel ve arkadaşları tarafından hazırlanan "Sinan-Hayatı-Eserleri" adlı kitapta "ser" kelimesinin "mihir", "hâssa" kelimesinin "hemîşe" olarak; Zârif Orgun'un "Arkitekt" neşriyatından "Hâssa Mîmârları" adlı eserinde ise "müstemend" kelimesini "müstesna" olarak okuduklarını söyleyerek, doğrusunun:
- "Bende-i miskin kemine dermend,  
Ser-i mîmârân-ı hassa müstemend" olduğunu yazar.
- (34) M. Hilmi Şenalp, "Kula", *Lâle*, sayı: 2 s. 35.