

yarısı gayri müslimlerden oluşmaktaydı (Afyoncu, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*, s. 63). Sayıları değişen dar bir kadro ile bu işleri yürütmek mümkün olmadığı için taşrada da eyalet mimarlıkları ihdas edilmişti. Bu mimarlar mimarbaşının teklifiyle görevlendiriliyor ve mimar ocağınca kontrol ediliyordu. Nitekim Sinan'ın mimarbaşılığı döneminde "ellerine birer arşın alarak" mimarlık yapan kimselerin inşa ettikleri binaların çok geçmeden yıkılması ya da yanması üzerine mimarbaşının ehil olmayan kimselere mimarlık yaptırılmaması emredilmişti. Eyalet mimarları, bölgelerindeki küçük çaplı işleri görmekle ve bilhassa sınırlarındaki kalelerin tamiratıyla görevlendirilmişti. İçlerinden bir kısmı ulûfeli, bir kısmı tımarlı idi. Sayıları arttığıında bunlara baş olan kişinin de mimarbaşı olarak anıldığı görülmektedir (Evliya Çelebi, IV, 413); ancak kural olarak bu unvan Hassa Mimarları Ocağı'nın başına aitti.

II. Mahmud döneminde önce şehreminliğiyle mimarbaşılık Ebniye-i Hâssa Müdürlüğü adıyla birleştirilmişti (1831). Daha sonra Meclis-i Umûr-ı Nâfia (1836) ve arkasından Umûr-ı Ticaret ve Nâfia Nezâreti (1839) kurulunca mimarbaşılığın içinde bulunduğu birimler buraya bağlanmıştır.

BİBLİYOGRAFYA :

BA, *Cevdet - Saray*, nr. 2860, 3750; Evliya Çelebi, *Seyahatnâme*, I, 511; IV, 413; Ahmed Refik [Altınay], *Hicri On İkinci Asırda İstanbul Hayatı (1100-1200)*, İstanbul 1930, tür.yer.; a.mlf., *Hicri On Üçüncü Asırda İstanbul Hayatı (1200-1255)*, İstanbul 1932, tür.yer.; a.mlf., *On Altıncı Asırda İstanbul Hayatı (1553-1591)*, İstanbul 1935, tür.yer.; a.mlf., *Türk Mimarları*, İstanbul 1937; Tahsin Öz, *Mimar Mehmed Ağa ve Risale-i Mimariye*, İstanbul 1944, tür.yer.; Uzunçarşılı, *Saray Teşkilâtı*, s. 377-378; a.mlf., *Merkez Bahriye*, s. 340; Behçet Ünsal, "Topkapı Sarayı Arşivinde Bulunan Mimari Planlar", *Türk San'atı Tarihi Araştırma ve İncelemeleri*, İstanbul 1963, I, 169-197; Kemal Beydilli, *Türk Bilim ve Matbaacılık Tarihinde Mühendishane, Mühendishane Matbaası ve Kütüphanesi: 1776-1826*, İstanbul 1995, s. 83; Erhan Afyoncu, "XVI. Yüzyılda Hassa Mimarları", *Prof. Dr. İsmail Aka Armağanı*, İzmir 1999, s. 207-216; Fatma Afyoncu, *XVII. Yüzyılda Hassa Mimarları Ocağı*, Ankara 2001; Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Osmanlı'da Baş Mimarlar", *Türk Dünyası Kültür Atlası: Osmanlı Dönemi* (haz. Metin Eriş vdğr.), İstanbul 2002, IV, 250-326; İzzet Kumbarcılar, "Türk Mimarları", *Arkitekt*, sy. 2, İstanbul 1937, s. 59-60; Zarif Orgun, "Hassa Mimarları", a.e., sy. 12 (1938), s. 333-342; Muzaffer Erdoğan, "Osmanlı Mimari Tarihinin Arşiv Kaynakları", *TD*, III/5-6 (1953), s. 95-122; Şerafettin Turan, "Osmanlı Teşkilâtında Hassa Mimarları", *TAD*, I/1 (1963), s. 157-203.



ŞERAFETTİN TURAN

MİMARİ

Mi'mârî kelimesi "uzun ömürlü olmak, ömrünü uzatmak; (bir ev) meskûn ve bayındır olmak, (evi) meskûn ve bayındır hale getirmek" anlamlarındaki **amr** (umr) masdarından türetilmiştir. Aynı kökten gelen **ma'mûr**, **imâre** ve **umrân** da Arapça'da genellikle **harâb** kelimesinin karşılığı olarak kullanılmakta ve bayındır olma ya da bayındır kılmayı ifade etmektedir. Ayrıca "mesken ve bina" mânâsı da taşıyan bu kelimeler söz konusu yapıların oturulabilir, kalıcı ve bayındır niteliklerini belirtmektedir. Umran, özellikle şehirli medeniyetleri göstermek üzere "temeddün" ile aynı anlamda kullanılır. Kur'an'da yıkılmış uygarlıkların, ülkeleri geçmişte nasıl bayındır hale getirdiğini hatırlatan (er-Rûm 30/9), Allah'ın mescidlerini yalnızca gerçek müminlerin mâmur kılacağına beyan eden (et-Tevbe 9/18), Mescid-i Harâm'ı onarım görevine değinen (et-Tevbe 9/19) ve "bayındır ev"e (el-beytül-ma'mûr) bir yeminle işaret eden (et-Tûr 52/4) âyetlerin hepsi mimari teriminin kök anlamıyla ilgili başlımlara sahiptir. Nisbeten geç dönemlerde ortaya çıkan mimari kelimesi klasik Arapça sözlüklerde yer almayıp daha ziyade Osmanlı Türkçesi'nde kullanılmıştır. Konu hakkındaki bir Osmanlı klasiğinde mimarlık kelimesine yer verilmekte, Arapça'da **mi'mârın** "mâmur edici" anlamına geldiği, Eski Türkçe'de (kadîmî Türkî) bu kelimenin artık pek kullanılmayan karşılığının "şenledici" olduğu belirtilmektedir (Câfer Efendi, vr. 1^a, 16^a; İng. trc., s.17, 31). Modern Arapça'da mimari "fennü'l-imâre, hendesetü'l-imâre" gibi terkiplerle karşılanmakla birlikte "el-fennü'l-mi'mârî" ile de ifade edilmektedir. Mimarının modern İngilizce ve Fransızca'daki karşılığı **architecture** (Alm. **architektur**) şeklindedir. Latince'deki **architektura**dan modern Batı dillerine geçmiş olmakla birlikte kelimenin aslı Grekçe olup "baş, başlangıç, ilke" mânâsına gelen **arkhe** ile "bina inşa etmek" anlamındaki **tekhtain** masdarının birleşiminden oluşmuştur.

Klasik dönem müslümanlarının ilimler tasnifine dair yazdığı kitaplarda mimari adlı bir ilim dalından söz edilmemekte, ancak geometri (ilmü'l-hendese) bağlamında mimarlığı tanımlayan bir alt disipline yer verilmektedir. Taşköprizâde, "ilmü uküdü'l-ebniye" adını verdiği bu disiplinin konusunu binaların tasarımı, yapı tekniğinin esasları ve nitelikli inşaat yöntemle-

ri şeklinde belirlemektedir. Müellife göre bu ilim şehirlerin ve meskenlerin bayındır kılınmasında büyük yararlar sağlamaktadır (*Miftâhu's-sa'âde*, I, 375). *Risâle-i Mi'mâriyye*'de de eserin aslında geometriye dair olduğu ifade edilmekte ve geometriyle mimari arasındaki ilişki vurgulanmaktadır (Câfer Efendi, vr. 6^a; İng. trc., s. 23).

Teknik anlamıyla mimari, medenî yahut şehirli bir toplumun pratik ihtiyaçlarını karşılanmanın yanı sıra kendini ifade etmek üzere gerçekleştirdiği yapım tekniği ve sanattır. Bu açıdan mimari yapılar, yalnızca barınmayla ilgili zorunlu ihtiyaçların karşılanmasına yönelik olmayıp medenî kurumların hangi yönde geliştiğini yansıtan birer sembol olarak da anlam taşımaktadır. Mimari eserlere genellikle tipleri (sivil mimari, dinî mimari, resmî mimari vb.), teknikleri (ahşap, taş, tuğla gibi kullanılan malzeme ve kemer, kubbe, giriş vb. yapım teknikleri) ve ifade biçimleri (çevre, mekân, ışık, süsleme, sembol vb.) açısından yaklaşılmaktadır.

Genel olarak dinî tatbikat mimari sanatının uygulandığı yapıların inşa edilmesini zorunlu kılıyorsa da bütün büyük dinler kendi amaçlarına göre tasarlanmış mimari yapılara sahiptir ve bu yapıların her biri o dine ait ulûhiyyet telakkilerini, ibadet şekillerini ve cemaat yapılanmalarını yansıtan karakteristik özellikler taşır. Dinî mimari mâbede ait terminoloji, mekân organizasyonu ve işlevler bakımından çeşitli tasniflere tâbi tutulmaktadır. Meselâ bazı mâbedler için "Tanrı'nın evi" (beytullah) ya da "toplama yeri" (cami) tabirlerinin kullanılışı, mâbedin bir şahıs ya da kutsal sayılan bir olaya nisbet edilerek anılışı (Hz. Muhammed'in mi'raca yükseldiği Kubbetü's-sahre) yahut dinî faaliyetin biçimiyle (mescid "secde yeri", namazgâh) ilgili terminoloji böyle bir tasnife imkân vermektedir.

Müslümanların kendi medeniyet tecrübesi içinde ortaya koydukları mimari geleneği "İslâm mimarisi" ya da "İslâmî mimari" olarak isimlendirilir. Bu terimle kastedilen, müslüman mimari geleneğinin kendine özgü yönleriyle İslâm dininin ruhunda bulunan değerleri belirli biçim ve semboller halinde yansıttığı ya da bu değerler doğrultusunda yön ve kimlik kazandıdığıdır. Fakat meseleye İslâm'a has bir semboller ve işaretler sisteminin olup olmadığı, eğer varsa dinî kaynaklarının nelerden ibaret bulunduğu ve mimari biçimlere dönüştürülme tarzlarının ne olduğu sorularıyla yaklaşan ve bazı istisnai

MİMARİ

örnekler dışında bu soruları olumlu şekilde cevaplandırmak için ortada yeterli kanıtlar bulunmadığını ileri süren görüş sahipleri de vardır (meselâ bk. Grabar, *Architecture as Symbols*, s. 1-11). Hiç şüphesiz İslâm mimarisini diğer mimari tarzlardan ayıran ve onu İslâm ruhunun birçok tezahüründen birisaymayı haklı gösterecek olan karakteristik niteliklerin bütün ilim dünyasını tatmin edecek tarzda ortaya konması gerekmektedir. Ancak bazı araştırmacılar için bu iş tek bir uzmanın üstesinden gelemeyeceği, belki de sonuçlandırılması yıllar alacak bir çabayı gerektirmektedir (bu ihtiyatlı yaklaşım için bk. Grube, s. 14).

İslâm mimarisi üzerine yapılan araştırma ve yayınlara bakıldığında çoğunlukla bölgelerin ana kaynaklarını, özellikle de yazılı kaynaklarını değerlendiren çalışmalar olmadığı görülür. İspanya, Kuzey Afrika ya da İran bölgelerine yönelik mimari araştırmaları, bu bölgelerdeki ham madde kaynakları veya pazar arayışlarına yönelen İngiltere, Fransa ve Almanya gibi Batı Avrupa ülkelerinin ilgi ve menfaatleri ölçüsünde canlanmış ya da duraklamıştır. Orta Asya'daki yapılar ise uzun süre Sovyet dünya görüşünün ölçekleri altında incelenmiştir. Bu sebeple araştırma ve yayınlarda üslûp, yaklaşım ve yöntem bütünlüğü söz konusu değildir. Oryantalistlerin İslâm halklarının yaşadığı bölgelere yönelik ilgileriyle başlayan çalışmalar, önceleri bu alanın bir süs mimarisinden ibaret olduğu şeklindeki yargılarla yürütülmüş, zaman içinde daha temel özellikler, mekân, yapı ve inşaat teknolojisi üzerinde yoğunlaşmıştır. Bir başka deyişle XVII ve XVIII. yüzyıl boyunca Ömer Hayyâm'ın rubâileri veya binbir gece masallarının romantik, mistik, puslu, tılsımlı ve duygusal dünyasını mimari anlayış tarzı olarak yorumlayan oryantalistler meselâ Osmanlı âbidevi mimarisinin bir Bizans türevi olduğuna inanıyorlardı. Nitekim kubbenin gelişimi üzerine bir kitap yazan Fransız araştırmacısı A. Gosset *Les coupoles d'orient d'occident* başlıklı kitabında, "Osmanlılar çoban ve savaşçıdırlar, onlarda ne sanat ne de sanatçı bulunur" (s. 131) şeklinde kaba ve kestirme bir yargıda bulunmaktan çekinmemiştir. Oryantalistler XIX. yüzyıl sonuna doğru İslâm mimarisinin matematik kurgusunu, mantıkî ve rasyonel yönünü farkettiler. Bundan sonra mimarlık tarihi teorisinde Antikçağ ve Rönesans'ın ölçülerini tartışılmaz kıstaslar olarak gören hümanistlerin sözlüğünde İslâm mimarisi

farklı yönleriyle ağırlıklı biçimde yer tutmaya başlamıştır. Özellikle kubbe-mekân ilişkilerindeki mantığı en yalın şekilde ortaya koyan Osmanlı mimarisi ve Mimar Sinan okulu şüphesiz bu gelişmede en önemli uyarıcı olmuştur. Veronica da Osa'nın, 1982'de yayımlanan kitabı için *Sinan: The Turkish Michelangelo* başlığını uygun görmesi bu etkiyle ilgilidir. İslâm mimarisinin Avrupalı ya da İslâm toplumlarına mensup araştırmacılar tarafından ele alınışı, araştırmacının içinde bulunduğu kültürel çevreden çokça etkilenmesi, meselenin hem tarihî birikime hem teoriye dayalı yönü açısından sınırlayıcı hatta şartlandırıcı olabilmektedir. Meselâ yazarın Batılı veya müslüman Arap ya da İranlı oluşuna göre mimarlık teorisinin kaynakları değişmektedir. Birbirini dışlayan veya çok sınırlı coğrafi alanları ölçek kabul eden anlayışlar inanç alanıyla etnik endişelerin, bilimsel tutumla duygusallığın kolayca birbirinden ayrılmadığını göstermektedir.

İslâm kültürünün yaşadığı bölgelerdeki mimari, daha eski kültürlerden gelen inşaat teknolojileriyle İslâmî akaidin o gün için gerektirdiği ihtiyaçların kavşak noktasında ortaya çıkmıştır. Yapı türlerindeki çeşitlilik, hânedanların veya devletlerin hüküm sürdükleri şehirlerin silüetlerinde beliren girintiler ve çıkıntılar, belirli sosyokültürel ideallerin yerel teknolojilerle birleşebildiği ölçüde zenginlik kazanmıştır. Minare, kubbe ya da konut formları, insanların hangi kültür çevresinde yaşadığını anlatırken mimari dokuya yaklaştıkça belirginleşen kemer formları, taçkayılar ve diğer unsurlar, hangi kültür çevresi ya da dönemin üslûbuna yaklaşıldığını açıkça farkettiler göstergelelerdir. Bir gözlemci yahut seyyah sadece bu formların karakterine bakarak Herat, Kurtuba veya İstanbul'da olduğunu rahatlıkla anlayabilir. İslâm devletlerinin hüküm sürdüğü bölgelerde inanç sistemine elverişli mekânların yaratılması, belirli mimari anlayışlar ve yapı tiplerinin ortaya çıkışı zaman içinde şekil kazanmış, yerli teknolojileri bilen ustalarla ekonomik gücün buluşabildiği ortamlarda denemeler yapılmış, bundan sonraki aşamada halife, sultan ya da emirlerin inşaat ettirdiği prestij yapıları ortaya çıkmıştır.

İslâm inancının mimari tasarıma yansıtılacağı iradeye dönüşmesiyle birlikte inanca dayalı anlayış farkı, hem bölgelerin eski mimarisinden hem de çağdaş olan diğer kültürlerden ayrılmaya başlamıştır. Üslûbun şekil kazanma süre-

cinde yapılardaki kütle kompozisyonu, mekânların yerleşme düzeni, mimari unsurlar ve dekorasyon belirli bir istikamet kazanmış, Endülüs'ten Hindistan'a kadar uzanan coğrafyadaki bölgesel çeşitlilikler yanında ortak paydalar daha çok belirmiş, böylesine farklı çözümleri planlayıp çizen ve uygulayan mimarlar önemli bir toplumsal konum elde etmişlerdir. İlginç olan şudur ki belli bazı ibadetler kadar dinî yapıların yönünü de belirleyen Kâbe, gelişmekte olan mimari için örnek alınan bir yapı formu olmamıştır. Bütün mezheplerde inananlar namaz sırasında yüzlerini Kâbe'ye çevirdikleri halde Kâbe'nin kübik formu cami ve mescidler için bir yapı modeli olarak tekrarlanmamıştır. Kur'an, Kâbe'nin mimari yapısı ve hadisler ibadet mekânının şekli ve planı konusunda zorlayıcı ilkeler getirmemiştir. Bunun da ötesinde, camiye çevirilen antik mâbetler ve kiliseler için mihrabın yerini belirleyen işareti koymak ve yapıya minare eklemek yeterli olmuştur.

Arabistan yarımadasındaki ilk camilerin kerpiç duvarlı, ahşap direkli ve düz damlı olduğu bilinmektedir. Belirli aralıklarla toprağa çakılan desteklerin üzeri yine ahşap kirişlerle ve hurma dallarıyla örtülüp çamurla sıvanmaktaydı. Yemen'den Fas'a kadar uzanan iklim kuşağında camiler gibi konutlar için de en yaygın olan bu inşaat tekniği günümüzde de geçerlidir. Yapılardaki kapalı kısımların giriş yönüne eklenen avlu sıcak ülkeler için zorunlu bir unsur olarak tekrarlanır. Arap camilerinde erken dönemlerden beri benimsenmiş olan yatay kütle zaman zaman küçük de olsa bir kubbe ile hareketlendirilmiştir. Ancak bu kubbe geniş bir hacmi örtebilecek büyüklükte değildir. İran ve Orta Asya'da ise daha cesur kubbe denemeleri yapılmışsa da kubbe asıl önemini Osmanlı mimarisine kazanmıştır.

Özellikle dört halife döneminde, Emevî ve Endülüs mimarisinde hızla genişleyen siyasî hâkimiyetin coğrafi ölçüleri her bölgede bulunan en uygun inşaat malzemesinin kullanılmasına, aynı şekilde inancına ve mensubiyetine bakılmaksızın her ulustan mimara görev verilmesine sebep olmuş, sonuç olarak biçimde fazla seçici davranılmamıştır. Hat sanatı, müzik ve kitap sanatlarına göre mimari alanındaki gelişme malzeme, işçi, usta ve şantiye konuları dolayısıyla devletin ekonomik büyümesiyle doğrudan bağlantılı biçimde gelişmiştir. Çin sınırlarından Atlas Okyanusu kıyılarına kadar genişleyen dârülis-

lâm özellikle kozmopolit bir mimar kadrosuna iş alanları açmıştır. Selçuklu, Memlük ve Eyyûbî yapılarının masrafları daha çok sultan, devlet adamları, varlıklı tüccarlar ve şehir ileri gelenleri tarafından karşılanmaktaydı. Arşiv belgeleri ve yapı kitâbelerinden okunan usta isimleri, mimarlık alanında yerli ve farklı coğrafyalardan gelen müslüman ustaların yanı sıra gayri müslim olanların, özellikle de Ermeni ve Rum ustaların görev aldığını açıkça göstermektedir. Usta adlarının "ben-nâ, neccâr, mühendis, mimar" unvanlarıyla kaydedilmiş olması bu kişilerin inşaat işinin hangi aşamasında görev aldığını açıkça ortaya koymamaktadır. XIII. yüzyıl Anadolu Selçuklu ortamından gelen kaynaklarda "kâğıt" ve "tersimü'l-üş-tâd" gibi ifadelerle rastlanması yapıların bir projeye göre inşa edildiğini, "bina nâ-zırı" sıfatıyla anılan kişinin mevcudiyeti ise inşaat ve onarımları yapan ekibe nezaret eden bir görevliyi akla getirmektedir. Kayıtlarda geçen şahıs isimlerinden önce gelen "amel-i ..." belirleyicisi farklı bağlamlarda anlam kazanmaktadır. Bununla birlikte anılan unvanları taşıyanların hepsinin mimar olmadığı kesindir.

Ekonomiyle mimari kültür arasındaki dinamik bağlantı bütün diğer sanatlara göre çok daha güçlüdür. İnşaat tarzı ve teknoloji çok hızlı değişmediğinden bazı yeniliklerin doğrudan doğruya mimarın buluş gücü ve yaratıcılığına dayandığı açıktır. İslâm mimarisini ortaya koyan ustalara ait eserlerin ana fikri fazla değişmemekle birlikte Emevî, Fâtımî ve Eyyûbî mimarisi enlemesine gelişen, çok direkli ve düz çatılı camilerin ölçüleri büyürken malzeme kullanımı yerel kaynaklara bağlı kalmıştır. Orta Asya'dan İran'a uzanan coğrafyadaki yapılarda tuğla kullanımı yoğunlaşırken Anadolu, Suriye ve Kuzey Afrika'da taş kullanımı hem renk-doku etkisini hem de inşa teknolojisini belirlemiştir. VII. yüzyıldan sonra asıl dikkati çeken husus yapı tiplerindeki çeşitlenme olmuştur. Bu çeşitlenmeyi sağlayan etkenler yerel malzeme kadar toplumsal örgütlenişteki yeni boyutlardır. Buna her toplumun İslâm öncesi alışkanlıklarını da eklemek gerekir. Dolayısıyla İslâm mimarisinin şekillenmesinde inanç önemli bir belirleyici olmakla birlikte yegâne faktör değildir. Çünkü Kayrevan'daki Sîdî Ukbe Camii ile Edirne'deki Selimiye Camii'nin anlayış ve yaklaşım farklılıkları yalnızca inanca dayalı belirleyicilerle açıklanamamaktadır. Buna rağmen camiler daima İslâm şehrinin odak yapıları olarak yöne-

tim binaları, hatta saraylardan bile daha önemli konumda olmuştur. Müslümanların günde beş vakit ibadet için geldiği, erken dönemlerde her türlü toplantının yapıldığı, tartışma, seçim, yargılama ve eğitim işlerinin bu mekânda yürütüldüğü bilinmektedir. Zaman içinde ibadet haricindeki işlevlerin cami dışına taşınması gerektiği için medrese, şifâhâne gibi yapı tiplerinin kendilerine özgü plan şemalarına göre inşa edilmesi gündeme gelmiştir. Buna göre her yapı tipi kendi işlevine göre bir plan şeması, üzerinde destek ve örtü sistemiyle gelişmiş, sonuçta farklı kütle kompozisyonları belirlemiştir. Aynı şekilde mezar anıtları (kûmbet, türbe, makam) olarak tanımlanan yapılar, çok defa İslâm öncesi geleneklerin yeni yorumlar kazanmasıyla şekillenmiştir. Konut mimarisinde haremlik-selâmlik ayırımı gibi hususlara iklim ve bölge etkenlerinin katılmasıyla sivil yapı tiplerinin tasarımı büsbütün detaylandırılmıştır. Çeşitli faktörlerin etkisiyle İslâm şehrinin fizikî yapısını meydana getiren yükseltiler giderek bu kültürün en kalıcı simgesi olmaya başlamış, büyük hânedan ve devletler kimlik göstergelerini mimari üslûba dönüştürmüşlerdir. Tac Mahal'in Konya Mevlânâ Türbesi'nden, Şehzade Camii'nin İsfahan Cuma Camii'nden farklı oluşu, sadece bölgesel teknolojilerin değil bir üslûp ve kimlik konusunun da öne çıkarıldığını göstermektedir. Bu yapılarda ilk farkedilen ana çizgiler, etkiyi sağlayan girintiler ve çıkıntılar, İslâm mimarisinin ülke ya da bölge kimliklerine giderek daha fazla yer verdiğini ortaya koymaktadır.

Fizikî kütleyle yaklaştıkça mekânları teşkil eden üçüncü boyut daha farklı algılanır; bu sebeple başlıca çizgilerin boyut ve karakteri, bitişik ya da yakın bağlantıdaki diğer oluşumlara göre genişlik, yükseklik ve hacimlerin sergileniş tarzı kütle kompozisyonunu belirlemektedir. İslâm şehir dokusundaki örtü unsurları, kubbe, külâh, minare ve bunları taşıyan öğelerle, örtüyle taşıyıcılar arasında aktarıcı unsurların tercihi her kültür çevresinde farklı anlatımlara sahiptir. Osmanlı mimarisinde topraktan aleme kadar istiflenen biçimlerin yoğunlaşma tarzları kütle kompozisyonunda olduğu kadar iç mekânda da farkedilmektedir. İç-dış örtüşmesi Osmanlı mimarisinde birbirini saklamamakta, ancak bu ilişki bölgelere göre farklı tarzlar içinde sunulmaktadır.

Mekânların işlevleri plan şemasını belirlerken meselâ çok destekli Kurtuba Ulu-

camii'nde mimari endişesi karmaşık olmayan bir anlayış rahatça uygulanabilmiştir. Bu örnekte âdeta bir sütun ormanına dönüşen iç mekânın ibadete elverişli olmayan durumu aşırı yüklenmiş bir dekorasyonla gözlerden saklanmaya çalışılmıştır. Cemaatin saf tutması ve mihrap önünde duran imamın rahatça görülmesi mümkün olmadığı halde iç mekân bir dekorasyon müzesine dönüştürülmüş ve sonuçta dörtgen bir hacim düz damla örtülerek çözüm basitçe bulunmuştur. Osmanlı camilerindeki başlıca fark, tabandan başlayan dörtgen alt yapının yukarıya çıktıkça daralan piramidal kuruluşun çözümü sırasında ortaya çıkar. Ana kubbe alemiyle taban köşelerini birleştiren çizgiler Mısır piramitlerine benzeyen kütleli oluştururken düşey doğrultudaki ağırlıklar çok parçalı ve ayrıntılı bir mühendislik problemine dönüşür. İran'dan Kuzey Afrika'ya kadar genişleyen topyekün İslâm yurdunda tek ve toplu bir ibadet mekânı elde etmek isteyen Osmanlı mimarlarının ileri sürdükleri başlıca fark budur.

Klasik devir Osmanlı mimarisinde, XVI. yüzyıla doğru yaklaştıkça çap olarak büyüyen ana kubbe ve buna bağlanan yarım kubbelerden oluşan karmaşık ve kademeli örtü sisteminin ağırlığı, yine karmaşık bir destek sistemi tarafından karşılanabilmiştir. Kemer, kiriş ve hatıl gibi yatay elemanların sıklığından çok bunların büyüklüğü Osmanlı yapılarını karakterize eden mafsallı sistemlerini de gündeme getirmiştir. Bir başka deyişle düşey derinlik arttıkça, ortadaki mekânı parçalamadan basit desteklerin yerine yeni tasarımlar ortaya çıkmıştır. Sütun (amud) adı verilen silindirik gövdeli taşıyıcılar, artan kubbe yüksekliğine göre kolayca uzatılabilmesi mümkün olmayan unsurlardır. Tek parça halindeki uzun bir sütunu taş ocağından çıkarıp yapı alanına dikmek her zaman mümkün olmadığından, pâyeye ya da fil ayağı denilen örme ayaklar tercih edilmiştir.

Kısa mesafeli bir açıklığın düz bir hatla geçilmesi mümkün olduğundan kapı ve pencerelerde lento kullanılmıştır. Ancak geçit, köprü ya da bir cami içinde birbirinden uzak duran ayakların birleştirilmesi, büyüyen açıklıkların birbirine bağlanarak inşaatın yukarıya doğru sürdürülmesi için bağlantının düz değil yay biçiminde (kavs) yapılması gerekir ve geçilecek açıklığın ölçüsü tek parça malzemeden daha büyükse küçük parçalar birbirine bindirilerek geçiş tamamlanabilir.

MİMARİ

Üstten gelen duvar ya da kubbe ağırlığının ayaklara iletilebilmesi için kullanılan kemer, İslâm mimarisinde basık, dairesel hatta yonca yaprağı gibi dilimli olabilmektedir. Sonuçta bir açıklığı geçmek üzere bulunmuş bu çok eski yöntem İslâm mimarisinde üslûbu belirleyen başlıca unsurlardan biri olmuştur. Hepsi de aynı işi görmekle birlikte açıklığın büyüklüğü ve kullanılan malzemeye göre değişik formlar gösteren kemerler küçüldükçe süs unsuruna dönüşür ve çeşitlilik artar. Hint, Endülüs ve Kuzey Afrika'da görülen at nalı ya da dalgalı formlar kemer karnına göre türlü adlar alarak çoğaltılabilir. Ayak açıklıklarını büyütme zorunluluğu olmadığından, küçük yapılarda sıklaşan kemerlerde çok çeşitli formlar uygulanabilmiştir. Osmanlı mimarisinde özellikle anıtsal camilerde geniş orta hacim oluşturma çabaları ayak açıklıklarını artırdığı gibi bu işlevi en uygun şekilde üstlenecek kemer formunu da beraberinde getirmiştir. Bu form tepede hafifçe sivrilen ve pencî kemer olarak tanımlanan bingidir. Kemer, düz dam şeklindeki üst örtüyü desteklediği gibi kubbeyi de taşıyabilir. Ancak bu ikinci görevi kemeri taşıyıcı sistemin asal elemanlarından biri haline getirdiğinden hem biçim hem de işlev olarak görevi artan kemerle birlikte mimaride yepyeni çözümler doğmaktadır.

İslâm mimarisinde kubbenin benimsenmesi, geliştirilmesi farklı bölgelerdeki yorumlarla değişik çehreler göstermiştir. Kur'ân-ı Kerîm'de ibadet edilecek mekânın mimari özellikleri tarif edilmediği gibi şekli bakımından da kubbeli yapı ön şart değildir. Merkezî planlı camilerdeki ana kubbenin tevhid düşüncesiyle çakışan bir sembolizme çok uygun düştüğü söylenebilirse de bu tür planların sadece XVI. yüzyıl Osmanlı camilerinde şekillendiğini unutmamak gerekir. Kubbetü's-sahre hariç tutulursa dört halife ve Emevîler döneminden kalan dinî yapıların hiçbirinde kubbe mekâna hâkim bir eleman olarak gözükmez. Kudüs'teki Mescid-i Aksâ, Şam Emeviyye ve Kahire'deki İbn Tolun camilerinde mihrabın önündeki sütunlardan birkaçı kaldırılarak sadece bu kesim bir kubbe ile vurgulanmıştır. Bu tür kubbe-ler, enlemesine gelişen yapı kütlelerinde kompozisyona estetik bir katkıda bulunmaz. Tam tersine yatay gelişen örtü sisteminin bir kenarında garip bir çıkıntı yapar. Kubbetü's-sahre, çevresindeki düzlüğe hâkim olarak sekizgen bir alt yapıdan sonra yüksekçe bir kasnak ve yarım küreyi aşan 20,44 m. çapındaki kubbesiyle

her göreni etkiler. İslâm mimarisinde büyük, yüksek, dilimli ve tuhaf şekilli pek çok kubbe örneğine rastlamak mümkündür. Ancak kubbe-mekân bağlantısı ve bu unsurun alt yapıyla uyumu Büyük Selçuklu dönemi ustaları tarafından ele alınmış, Osmanlı mimarisinde ulaşabileceği en üst noktalara varmıştır. Klasik devir Osmanlı mimarisinde kubbe teknolojisinin ulaştığı estetik düzey Edirne Selimiye Camii ile ölçü büyüklüğünün de zirvesine ulaşır. Özellikle Mimar Sinan uygulamalarında kubbe, mimari bütüne katılan öteki elemanlarla üstün bir düzen tasarımı içinde bütünleştiğinden etkili bir görünüm kazanmıştır.

Osmanlı mimarisi, günümüze ulaşan belgeler dolayısıyla pek çok bakımdan aydınlığa kavuşmuş bir alandır. Anadolu'nun kuzeybatısından başlayarak genişleyen bu mimari konutlardan kervansaraylara, köprülerden saraylara kadar farklı toplum katmanlarına hizmet veren yapı tipleriyle çeşitlenmiş, tasarımların yer alacağı sosyolojik katmana göre detay kazanmıştır. Zanaatkâr cemaatini en yaygın biçimde kapsayan ahî birliklerinin büyük programlı inşaatla girişmedikleri, fakat saraya bağlı Hassa mimarlarının denetimi altında şantiyelerde görev aldıkları düşünülmektedir. Yapı işinde çalışan duvarcılar, ahşap ustaları, taş yontucuları ya da horasancılardan oluşan inşaat esnafı genellikle "esnâf-ı mi'mâr" şeklinde anılmış, diğer malzeme ve tekniklerde hünerli ustalar da "mimara tâbi ehl-i hiref" olarak tanımlanmıştır. Taşra kesiminde loncalara mensup geleneksel ustalara karşılık büyük programlı devlet yapılarıyla uğraşan ustalar, devletin belirlediği ilke ve esaslara sıkı sıkıya bağlı çalışan bir kadroyu meydana getirmiştir. Belgelerde sıkça geçen "mimarlık ilminde mahir" tabiri büyük şehirlerde ve önemli inşaatlarda görevli, gelişmiş bir mimarlık örgütünün bulunduğu izlenimini vermektedir. Şehir mimarları diyebileceğimiz bu kesim, meslekten olmayan veya iyi yetişmemiş elemanlara karşı standart kalite ve ölçütleri gündemde tutmaktadır. Başşehirde bulunduğu anlaşılabilir merkezî mimarlar ocağının ne zaman şekillendiği ise bilinmemektedir.

Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren özellikle Bursa ve Edirne'de sürdürülen yoğun inşaa ve imar hareketleri, saray bünyesinde Hassa Mimarlar Ocağı adı altında bir merkezin kurulmuş olabileceğini göstermektedir. Sultan II. Bayezid dönemine ait belgelerde bu merkezin

zikredilmesi kuruluşun daha önce tamamlanmış olduğunu doğrulamaktadır. Fâtih Sultan Mehmed devrinin yapıları derme çatma bir kuruluş ya da toplama mimarlarla değil durumu ve konumu nizama bağlanmış bir ocağın eseri olarak belirmektedir. Nitekim Fâtih Camii ve Külliyesi bunun kanıtlarını ortaya koymaktadır.

XVI. yüzyıla gelindiğinde özel inşaatların bile Hassa mimarlarının vereceği ruhsata bağlandığı görülür. Bu örgütün dışında çalışan mimar, kalfa ve ustaların ehil olduklarına dair mimarbaşından bir ruhsat almaları gerekiyordu. Ehliyeti bulunmayanlara devletçe iş verilmediği gibi bunların özel inşaatlarda çalışmalarını önlemek de başmimarın göreviydi. Mimar Sinan döneminde Rumeli'den veya başka yerlerden İstanbul'a gelen ve "neccâriye ve bennâ ilminden haberi olmadığı halde" ellerine birer arşın alarak sanat icra eden bazı kimselerin yaptığı binaların kısa zamanda yıkılması veya yanması üzerine mimarbaşının bilgisi olmadan bu gibi ehliyetsiz kimselere mimarlık yaptırılmaması emredilmişti.

Mimarbaşı ve diğer mimarların gerçekte şehreminine bağlı olduğu, resmî binaların inşaa ve tamirlerinde bu iki makamın birlikte çalıştığı, şehremini olan kişinin daha çok inşaat malzemesinin temini, masrafları ve yevmiyeleriyle ilgilendiği anlaşılmaktadır. Ayrıca önemli binaların yapımı için görevlendirilen bina emini ödemelerin yapılması, giderlerin kayda geçirilmesi, malzeme ve işçi sağlayarak inşaatın düzenli yürümesi işini gözetken güvenilir bir kişi olarak kayıtlarda adı geçmektedir.

Hassa Mimarlar Ocağı sarayın en güçlü ve vazgeçilmez okullarından biridir. Genellikle Yeniçeri Ocağı'ndan, saraydaki diğer sanatçılardan ya da dışarıdan seçilen yetenekli gençler burada teorik ve uygulamalı dersler görür, usta-çırak ilişkisi içinde eğitimlerini sürdürürlerdi. Bir mimar bu süreçte yapım işleriyle ilgili birkaç farklı sanatı da yine bu okulda öğrenirdi. Hassa Mimarlar Ocağı'nın başlıca görevi önemli devlet yapılarının planlarını çizmek, onarımlarını yapmak, keşif be-dellerini hesaplamak ve inşaatın uygulamasını yürütmektir. Bu ocağın başında "sermi'mârân-ı hâssa" unvanını taşıyan bir üstat bulunurdu. Bu kişi ehl-i hiref ağaları arasında en fazla ücreti almakla birlikte diğer devlet görevlilerine göre bu miktar düşük kalmaktadır. Bu ocağa hizmet verenler içinde Mimar Sinan'ın seç-

kin bir yeri olduğu anlaşılmaktadır. Ona "ayn-i a'yân-ı mühendisîn" ve "reis-i ce-hâbize-i devrân" gibi unvanların verilmiş olması, uzun süre zirvede kalan bir ustaya duyulan saygı ve takdir örneklerinden sadece birkaçıdır.

Osmanlı belgelerinde yapı, inşaat ve mühendislikle ilgili terminoloji Ortaçağ'ın diğer İslâm ülkelerindeki deyim, terim ve kavramlara göre biraz daha farklı tanımlar içerir. Zaman zaman kaynaklarda karşılaşılan "bennâ" daha çok yapı içinde çalışan duvarcılara verilen isimdi. Kullanıldığı yerlere göre kâğır yapı ustaları kastedilmektedir. Mimarlar görevleri gereği ilm-i hendesede mahir kimseler olarak tanımlanır. Ayrıca yapım tekniği ve arazi ölçmünün de bilmeleri gerekmektedir. Ölçme, oranlama ve eşyanın şeklini, miktarını hesaplama işine hendese dendiğinden seyrek de olsa mimarlara "mühendis" adı verildiği de olmuştur. Süleymaniye'nin inşaat defteri sayesinde bu külliye'nin yapımında çeşitli zümrelerden müslüman veya reâyâdan ustaların görev aldığı öğrenilmektedir. Bu arada çok sayıda hristiyan ustanın bazı dallarda çalıştığı görülür. Bunlara verilen ücretler de defterlerde belirtildiği gibi zaman zaman ücretlerin arttırılmasını istedikleri de anlaşılmaktadır. Hatta hristiyan ustalara pazar günü tatil verildiği de dikkati çekmektedir.

Osmanlı mimarlarının inşa edebilecekleri binalar için plan çizdikleri çok açıktır. Mimari terminolojide plan ve kroki karşılığı olarak kullanılan "resm" veya "tasvir"den anlaşılması gereken şey perspektif çizimdir. Osmanlı mimarlarının elinden çıkma otuz kadar plandan hiçbiri XVIII. yüzyıldan daha eskiye inmez. Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi'nde bulunan planların çoğu binaların onarımı için sonradan çizilmiştir. Özellikle büyük programlı yapıların plan olmaksızın inşa edildiğini düşünmek imkânsızdır. Ayrıca Sinan'ın plan ve röleveller yaptığını gösteren ifadeler vardır. Sâî Mustafa Çelebi'nin kaleme aldığı tezkiirelerde "... resmedip bina eylediğim cevâmi' ve mesâcidi ..." ifadesi (*Tezkiretü'l-bünyân*, s. 27), daha sonra XVIII. yüzyılda yaşamış olan Dâyezâde Mustafa Efendi'nin, "Mimarların usulüne tebaan Sinan da Edirne'deki Sultan Selim Camii'nin müessesem tersimini yapıp hünkâra arzeyledi" şeklinde bir açıklamada bulunması yapıların perspektif çizimleri, hatta maketlerinin yapıldığını kanıtlamaktadır. 1582 yılında Sultanahmet Mey-

danı'nda düzenlenen bir geçit töreninde on-on beş kişinin omuzlarında taşıdığı bir ahşap Süleymaniye maketi teşhir edilmişti. Sultan Ahmed Camii'nin proje hazırlıklarından bahseden Câfer Efendi'nin eserinde yer alan "... câmi-i şerifin resmi için tasvir ettiği eşkâl ..." ifadesi (*Risâle-i Mi'mâriyye*, vr. 52^a; İng. trc., s. 65) bu geleneğin uzun süre devam ettiğini göstermektedir.

Malzemenin sağlanması, işçi takımları ve şantiyelerin kuruluşu sebebiyle, bugünün ölçüleriyle bile devâsâ projeler sayılan büyük inşaat girişimlerinin ciddi ekonomik boyutları olduğu açıktır. Geniş alanları kaplayan kale, külliye gibi yapıların planlanması, camilerde ayrıntılı strüktür hesaplarının yapılması önemli ekonomik harcamaları gerektireceğinden, bu tür uygulamaların ezbere ya da kendiliğinden yürümesi mümkün değildi. Her yapının öncelikle yaptırılan kişiye beğendirilmek üzere, daha sonra da inşaatın uygulayıcılarına tarif edilmek üzere kâğıda çizilmiş ayrıntılı örneklerle dayandığı kabul edilmektedir.

BİBLİYOGRAFYA :

Taşköprizâde, *Miftâhu's-sa'âde*, I, 375; Câfer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye: An Early-Seventeenth Century Ottoman Treatise on Architecture* (trc. ve nşr. H. Crane), Leiden 1987, vr. 1^a, 6^a, 16^a, 52^a; tercüme, s. 17, 23, 31, 65; Sâî Mustafa Çelebi, *Tezkiretü'l-bünyân*, İstanbul 1315, s. 27; A. Gosset, *Les coupoles d'orient d'occident*, Paris 1889, s. 131; İbrahim Hakkı Konyalı, *Fatih'in Mimarlarından Azadlı Sinan (Sinan-ı Atik)*, İstanbul 1953; L. A. Mayer, *Islamic Architects and Their Works*, Geneva 1956; M. Rumpfer, *Le couple dans l'architecture byzantine et musulmane*, Strasburg 1956; Doğan Kuban, "Les mosquées à couple à base hexagonale", *Beiträge zur Kunstgeschichte Asiens*, İstanbul 1963, s. 35-47; Emel Esin, "Al-Qubbah al-Turkiyya", *Atti del Trezo Congresso di Studi Arabi e Islamici (Ravello, 1-6 Settembre 1966)*, Napoli 1967; Semra Ögel, *Der Kuppelraum in der türkischen Architektur*, İstanbul 1972; Ömer Lütfi Barkan, *Süleymaniye Camii ve İmaret-i İnşaatı (1550-1557)*, Ankara 1972, I-II, tür.yer.; T. Burckhardt, *Art of Islam: Language and Meaning*, London 1976, s. 3-18; Ahmed Refik [Altınay], *Türk Mimarları* (haz. Zeki Sönmez), İstanbul 1977; Zahir-ud Deen Khwaja, "The Spirit of Islamic Architecture", *Toward an Architecture in the Spirit of Islam* (nşr. H. Renata), Philadelphia 1978, s. 39-43; Yılmaz Önge, "Divriği Ulu Camii ve Dârüşşifasındaki Usta ve Sanatkâr Kitabeleri", *Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası* (haz. Yılmaz Önge v.dğr.), Ankara 1978, s. 51-53; a.m.f., "Anadolu'da Türk İslâm Devletleri Yapılarında Bazı Enteresan Taş Kemer ve Tonozlar", *EFAD*, özel sayı 9, Erzurum 1978, s. 321-336; O. Grabar, "Symbols and Signs in Islamic Architecture", *Architecture as Symbols and Self Identity* (nşr. J. G. Katz), Philadelphia 1980, s. 1-11; a.m.f., "The Islamic Dome, Some

Considerations", *Journal of the Society of Architectural Historians*, XLV, Illinois 1963, s. 191-198; Muhsin S. Mahdi, "Islamic Philosophy and the Fine Arts", a.e., s. 43-48; V. de Osa, *Sinan: The Turkish Michelangelo*, New York 1982; Aysel Tükel Yavuz, *Anadolu Selçuklu Mimarisinde Tonoz ve Kemer*, Ankara 1983; E. J. Grube, "What is Islamic Architecture?", *Architecture of the Islamic World: Its History and Social Meaning* (nşr. G. Michell), London 1984, s. 11-14; J. Bloom, *Minaret, Symbol of Islam*, Oxford 1989; J. Allen, *A Short History of Early Muslim Architecture*, London 1989; Zeki Sönmez, *İslâm Mimarisi Kaynakçası*, İstanbul 1989; a.m.f., *Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslâm Mimarisinde Sanatçılar*, Ankara 1995; Zafer Bayburtluoğlu, *Anadolu'da Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları*, Erzurum 1993; R. Hillenbrand, *Islamic Architecture: Form, Function and Meaning*, Edinburgh 1994, s. 1-30; K. Azzam - K. Critchlow, *A Study in the Geometry of the Arch in Islamic Architecture*, London 1997; Turgut Cansever, *İslâm'da Şehir ve Mimari*, İstanbul 1997, s. 11-66; Ahmet Vefa Çobanoğlu, "Osmanlıda Baş Mimarlar", *Türk Dünyası Kültür Atlası: Osmanlı Dönemi*, İstanbul 2002, IV, 250-326; J. Strzygowski, "Die persischen Trompenkuppel", *Zeitschrift für Geschichte der Architektur*, III/1, Heidelberg 1909, s. 1-15; B. O. Celal, "Mimar Kelük Bin Abdullah", *Mimar*, II/6, İstanbul 1932, s. 181-182; "Üç Türk Mimari ve Eserleri: Oğul Beg", *Taşpınar*, I/9, Kayseri 1933, s. 207-208; "Üç Türk Mimari ve Eserleri: Aydemir Bey", a.e., I/11 (1933), s. 255; S. Hilmi [Gönçer], "Üç Türk Mimari ve Eserleri: Çoban Bey", a.e., sy. II/16 (1934), s. 78-80; E. Lambert, "Les coupoules des grandes mosquées de Tunisie et d'Espagne au IX et X^e siècle", *Hesperis*, XXII (1936), s. 127-132; İzzet Kumburacılar, "Türk Mimarları", *Arktekt*, VII/3, İstanbul 1937, s. 85-86; Zarif Ongun, "Hassa Mimarları", a.e., VIII/10 (1938), s. 333-342; F. Taeschner, "Preliminary Materials for a Dictionary of Islamic Artists", *AI*, V, Supplement I (1938), s. III-VIII; Kazım Baykal - S. Savcı, "Diyarbakır Anıtlarını Yapan Mimar ve Mühendislerin Bazıları", *Karacadağ*, IV/43, Diyarbakır 1941, s. 302-307; Ali Rıza Yalçın, "Çelebi Sultan Mehmet Yapılarının Mimarı Kimdir", *Ülkü*, II/19, Ankara 1942, s. 8 vd.; Rifki Meilül Meriç, "Beyazıt Camii Mimarı, II. Sultan Beyazıt Devri Mimarları ile Bazı Binaları", *AÜ İlahiyat Fakültesi Yıllık Araştırmalar Dergisi*, II, Ankara 1957, s. 5-76; İ. Hakkı Uzunçarşılı, "Hacı İvaz Paşa'ya Dair", *TD*, X/14 (1959), s. 25-38; Şerafettin Turan, "Osmanlı Teşkilatında Hassa Mimarları", *TAD*, I/1 (1963), s. 157-202; "Fatih Sultan Mehmed'in Üç Mimarı", *Önasya*, IV/45, Ankara 1969, s. 8-9; M. Kemal Özergin, "Selçuklu Çağı Mimarları: Mimar Oğul-Beg", *Hisar*, IX/71 (146), Ankara 1969, s. 20-23; B. Brend, "The Patronage of Fahr ad-din Ali ibn al-Husain and the Work of Kaluk ibn Abd Allah in the Development of the Decoration of Portals in Thirteenth Century Anatolia", *KOR*, X-1/2 (1976), s. 160-186; Ara Altun, "Artuklu Devri Mimarları ve Yapıları Üzerine Kısa Notlar", *Arkeoloji ve Sanat*, sy. 1-2, İstanbul 1979, s. 31-34; "Architecture, Art of", *EBr*, I, 1088-1115; J. G. Davies, "Architecture", *ER*, I, 382-391.

