

ÇAĞIMIZDA CAMİ MİMARİSİNDE ARAYIŞLAR ULUSLARARASI SEMPOZYUMU



BİLDİRİLER KİTABI (18-20 KASIM 2016)

GİRESUN



İSLAMİ İLİMLER FAKÜLTESİ



GİRESUN İL ÖZEL İDARESİ



GİRESUN İL MÜFTÜLÜĞÜ



GİRESUN İSLAMİ İLİMLER VAKFI



İLİM YAYMA CEMİYETİ



TÜRK İSLAM SANATLARI MİMARİSİ
UYGULAMA VE ARAŞTIRMA MERKEZİ

BİLİM KURULU

Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN, Ordu Üniversitesi
Prof. Dr. Ahmet Saim ARITAN, Necmettin Erbakan Üniversitesi
Prof. Dr. Amir Pasic, Research Centre for Islamic History, Art and Culture (IRCICA) İstanbul
Prof. Dr. Cemil Akbar, King Faysal University, Saudia Arabia
Prof. Dr. Halit ÇAL, Gazi Üniversitesi
Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU Sakarya Üniversitesi
Prof. Dr. Haşım KARPUZ, Selçuk Üniversitesi
Prof. Dr. Kadir PEKTAŞ, Pamukkale Üniversitesi
Prof. Dr. Muhammed Osman, Suâc University, Egypt
Prof. Dr. Necmettin Tozlu, Bayburt Üniversitesi
Prof. Dr. Sheble Ibrahim Ubaid, Cairo University, Egypt
Prof. Dr. Yılmaz CAN, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Prof. Dr. Ömer İskender TULUK, Karadeniz Teknik Üniversitesi
Doç. Dr. Aziz DOĞANAY Marmara Üniversitesi
Doç. Dr. Eyüp NEFES, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Kemal ÖZKURT, Ondokuz Mayıs Üniversitesi
Doç. Dr. Mohammedmoin SADEQ, Qatar University, Qatar
Doç. Dr. Norwina b. Mohd Nawawi, İnternational İslamic University, Malaysia
Yrd. Doç. Dr. Ali YILMAZ, Giresun Üniversitesi
Yrd. Doç. Dr. Gazanfer İLTAR, Celal Bayar Üniversitesi
Dr. Bijaya SHRESTHA, Kathmandu, Nepal

EDİTÖRLER

Yrd. Doç. Dr. Ali YILMAZ
Arş. Gör. Faruk NARMANLI
Mehmet FATSA

SEKRETERYA

Arş. Gör. Faruk NARMANLI
Arş. Gör. Yavuz Selim GÖL
Arş. Gör. Hüseyin ALGUR

KAPAK TASARIMI

Hüseyin ALGUR

DİZGİ

Sancak Murat BAYRAK
Seyfullah KARA

ISBN

978-975-2481-01-5

YAYIMCI SERTİFİKA

36173

KASIM 2017

**GİRESUN ÜNİVERSİTESİ İSLAMİ İLİMLER FAKÜLTESİ YAYINLARI
NO:1**

İÇİNDEKİLER

1. GÜN 18 Kasım 2016 / CUMA AÇILIŞ KONUŞMALARI

Dekan Yrd. Ali YILMAZ	8
Rektör Cevdet COŞKUN	9
Vali Hasan KARAHAN	10

AÇILIŞ TEBLİĞLERİ

Prof. Dr. Halit ÇAL Cami Mimarisi Hakkında Tartışmalar	11
Prof. Dr. Necmettin TOZLU Din Ve Sanat	18

1. OTURUM SALON A

Dr. Abeer Hussam-eddin Al-lahham مسجد الدولة تحول في الرمزية من الديني إلى السلطوي	24
Prof. Dr. Shebl Ibrahim Ebeid- Dr. Mahmoud Roshdy Salem أضواء على عمارة المساجد الحديثة في مرغلان بأوزبكستان	32
Prof. Dr. Jamel AKBAR المسجد كمنطلق سياسي	47

1. OTURUM SALON B

Ph.D. Mud. B. Arch. Bijaya K. Shrestha Mosque as an Architectural Heritage of Muslim Community in Nepal	49
Ph.D. Norwina Mohd Nawawi Architectural Review On The Contemporary Mosque Architecture Of Malaysia: Where Are We Heading?	61
Abbas Jahanbakhsh Physical Requirements in Expanding the Social Role of Contemporary Mosques of Iran's Cities	80

1. OTURUM SALON C

Prof. Dr. Muhammed Abdussettar Osman في ملامح عمارة المساجد في مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى العصر الحديث	96
Yrd. Doç . Dr. Mehmet Akif KORKMAZ Almanya Camilerinin Fiziki ve Kültürel Yapısı	138
Yrd. Doç . Dr. H. Hilal ŞAHİN	

Hindistan'da Türk-İslam Mimarisinin Gelişimi "Beli Başlı Mimari Eserleri"	147
Eyüp SALİH	
Balkanlar'da Çağdaş Cami Mimarisinde Arayışlar	160

**2. OTURUM
SALON A**

Prof. Dr. Hamdy Bakhit Omaran	
زخرفة المساجد في ضوء الشريعة الإسلامية	168
H. Derya Arslan	
Bina Ve Cami Cephelerinin Görsel Algıya Yönelik Değerlendirme Yöntemleri Üzerine Bir İrdeleme	181
Yrd. Doç. Dr. Şevket PEKDEMİR	
Fıkhnın Cami Mimarisine Etkisi	187

**2. OTURUM
SALON B**

Yrd. Doç. Dr. Ali YILMAZ	
Örgün Eğitim Kurumundan Yaygın Eğitim Kurumuna Dönüşen Camilerin Tarihsel Serüveni	197
Yrd. Doç. Dr. Ali FİDAN	
Dinselliğin Mekânına Dönüş: Postmodern Dönemde Cami Mimarisi ve Toplum (Dini Antropolojik Bir Analiz)	205
Yrd. Doç. Dr. Hayrettin KARADENİZ	
Cami Mimarisinin Toplumdaki Algısı	214
Dr. Ömer MÜFTÜOĞLU	
Müslümanların Birlikte Hareket Etme İmkânına Katkı Sağlaması Bakımından Direksiz Cami Projeleri	228

**2. OTURUM
SALON C**

Prof. Dr. Ömer İskender TULUK- Yrd. Doç. Dr. Emriye KAZAZ	
Günümüz Cami Mimarisi İçin Ufuk Açıcı Bir Miras: Doğu Karadeniz Kırsal Camileri	236
Yrd. Doç. Dr. Mustafa TUNÇER	
Ahşap Camilerde Yapılan Restorasyon Çalışmalarında Aslına Uygunluk: Trabzon/Çaykara/Taşören Camii Örneği	246
İsmet ÇALIK- Mehmet FATSA	
Giresun İl Merkezinde Restore Edilen Osmanlı Dönemi Camileri	256

2. GÜN 19 Kasım 2016 / CUMARTESİ

**1. OTURUM
SALON A**

Prof. Dr. Abdurrahman HAÇKALI

Giresun'da Klasik Cami Mimarisinin Yeniden Ortaya Çıkışının Manevî Arkaplanı 280

Doç. Dr. Aziz DOĞANAY

Modern Câmilerde Dinî Mimarîden Türk İzlerinin Silinmesine Dair İzlenimler 287

Yrd. Doç. Dr. Elif GÜRSOY

Günümüz Cami Mimarisinde Geleneksel, Modern ve Diğer Üretimler 310

Merih AYKAÇ

Ahmet Hamdi Akseki Camii ve Uygulama Süreci 315

**1. OTURUM
SALON B**

Prof. Dr. Ahmet Ali BAYHAN

Ordu'da Geleneksel Cami Mimarisinin Modern Yorumları: Altınordu ve Ünye Örnekleri 321

Prof. Dr. Dicle AYDIN- Yrd. Doç. Dr. Süheyla BÜYÜKŞAHİN SIRAMKAYA

Cami Mimarisinde Yeni Arayışlar, Son Dönem Konya Camilerinin Analizi 332

Doç. Dr. Eyüp NEFES

Samsundaki Bazı Çağdaş Cami Projelerinin Düşünsel Zeminleri Üzerine Değerlendirmeler 341

Yrd. Doç. Dr. Hasan BUYRUK

İğdır ve Yöresi 20. Yüzyıl Cami Örnekleri 350

**1. OTURUM
SALON C**

Prof. Dr. Ahmet ONAY

Cumhuriyet Dönemi Cami Algısı, Mimari Yansımaları ve Bazı Yeni Yönelimler 366

Hasan AYDIN- Doç. Dr. Z. Sevgen PERKER

Çağımız Cami Mimarisine Bir Esin Kaynağı Olarak Anadolu Ahşap Cami Geleneği 371

Yrd. Doç. Dr. Mustafa GÜLER

Cumhuriyet Dönemi Özgün Camii İnşası-Tasarımı Problemi 378

Arş. Gör. Olcay Türkan YURDUGÜZEL

Cami Mimarisinin Yeniden Yorumlanması: Dünya ve Türkiye Örnekleri 381

**2. OTURUM
SALON A**

Prof. Dr. Kerim ÇINAR- Ali ŞAHİN- Sinan ÇINAR

Konya Organize Sanayi Camisi Tasarım Sürecindeki Deneyimler 399

Yrd. Doç. Dr. Gazanfer İLTAR Giresun Camilerinde Tipoloji Değerlendirmesi	408
Arş. Gör. Mesut DURAL- Doç. Dr. İbrahim B. DAĞGÜLÜ- Yrd. Doç. Dr. Emine KÖSEOĞLU Çağdaş Cami Mimarisinde Sembolik Biçimlerin Kullanıcı Algısı Üzerindeki Etkisi	417

2. OTURUM SALON B

Prof. Dr. Ömer İskender TULUK Çağdaş Cami Mimarisi Üzerine Bir Yarışma Deneyimi: Büyükkada Çarşı Camii	424
Doç. Dr. Mustafa KAVRAZ- Arş. Gör. Barış İLBAN Bulancak Sarayburnu Camii'nin Akustik Açından Değerlendirilmesi	433
Yrd. Doç. Dr. Çağla CANER YÜKSEL- Yrd. Doç. Dr. Tuba AKAR Osmanlı Mimarisinde Fevkâni Camilerden Günümüze Mimari Aktarımlar	442
Arzu ÖZEN YAVUZ- Özlem SAĞIROĞLU- Yasin Koray OKUR Çağdaş Cami Mimarisinde Bir Tasarım Arayışı: Büyükkada Çarşı Camii Mimari Fikir Yarışması Önerisi	450

2. OTURUM SALON C

Yrd. Doç. Dr. Fatih SEMERCİ- Arş. Gör. Sevim Gülen ÖZAKTAN Çağdaş Cami Mimarlığına Eleştirel Bir Bakış: İstanbul Sancaklar Cami Örneği	465
Arş. Gör. Betül ESER Çanakkale Tacettin Arslan Cami'nin Klasik ve Çağdaş Cami Mimarisi Açısından Değerlendirilmesi	473
Arş. Gör. Faruk NARMANLI Eynesil Yeşil Cami Bir Değişimi İfade Ediyor Mu?	484
Arş. Gör. Yavuz Selim GÖL İslam Şehirlerinde Caminin Konumu ve Cami Mimârîsine Yansımaları	496

3. OTURUM SALON A

Doç. Dr. Kemal ÖZKURT Çağdaş Cami Mimarisinde Kadın Çocuk ve Engelliler	502
Dr. İbrahim Türkeri- Gönül KARADEMİR TÜRKERİ Türkiye'deki Çağdaş Cami Tartışmalarına Eklemlenme: "Taş Namazgâh Tasarımı" Örneği	509
Yrd. Doç. Dr. Uğur TUZTAŞI- Arş. Gör. Pınar KOÇ- Doç. Dr. Mehmet UYSAL "Modern Cami" Mimarisi Nasıl Olmalı Tartışmalarının Temel Problematikliği: Tarihsel ve Kavramsal İzlek	515

Fatıma Zehra Yüter

Osmanlı Camileri ve Modern Mimarlıkta Organik Mimarlık Anlayışı ve
Çağımızda Cami Mimarisi Tasarımına Çözüm Önerisi Olarak "Organik Mimari
Yaklaşımı" 533

Hulusi GÜLEÇ

Giresunda Camiye Çevrilen Kiliseler ve Mimari Özellikleri 547

**3. OTURUM
SALON B**

Yrd. Doç. Dr. Çiğdem Belgin DİKMEN

Cumhuriyetin İlanından Günümüze Cami Mimarisinde Yeni Yorumlar 563

Öğr.Gör. Erhan İŞLER- Öğr.Gör. Ahmet Mustafa ÖZTÜRK

Türk Cami Mimarisinde Ve Donatılarında Ahşap Kullanımı 577

Arş. Gör. Halit BEYAZTAŞ

Yapı Teknolojilerindeki Gelişmelerin Cami İç Mekan Kullanım Konforu
Üzerindeki Etkilerinin İncelenmesi 593

**3. OTURUM
SALON C**

Yrd. Doç. Dr. Mustafa BAŞKONAK

Erişilebilirlik Ve Ulaşılabilirlik Uygulamaları İle Cami Mimarisine Yeni Bir
Bakış: Engelsiz Cami Örneği 607

Dr. Fatih ŞAHİN

Mimarlık Atölyesinde Alternatif Cami Arayışları 620

Dr. Rabia Zahide TEMİZ

"Toplumun İnşasında Camiilerimizin Rolü Ve Günümüz Camiilerinde Kadın
Ve Çocukların Mevcudiyetini Sınırlayan Bazı Etkenler Ve Çözüm Önerileri" 635

Cemalettin AYDINOĞLU

Bazı Dini Yapılarda Estetik Problemi: Giresun Örneği 643

DEĞERLENDİRME OTURUMU

Prof. Dr. Yılmaz CAN

671

Doç. Dr. Mustafa SARIBIYIK

672

Doç. Dr. Kemal ÖZKURT

673

Doç. Dr. Aziz DOĞANAY

675

Prof. Dr. Ömer İskender TULUK

676

Prof. Dr. Kerim ÇINAR

678

Prof. Dr. Halit ÇAL

680

Prof. Dr. Haşim KARPUZ

681

KAPANIŞ KONUŞMASI

Prof. Dr. Cevdet COŞKUN

683

I.GÜN
18 Kasım 2016 / CUMA

AÇILIŞ
KONUŞMALARI





Dekan Yrd. Ali YILMAZ¹

SUNUŞ

Sayın Valim,
Sayın Milletvekilim,
Sayın Rektörüm,
Dekanlarım Yüksekokul ve Müdürlerimiz, yurtiçi ve yurtdışından teşrif eden saygıdeğer hocalarım, ilimizin çok değerli idarecileri, değerli katılımcılar ve sevgili öğrenciler...
Üç gün sürecek olan “Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumuna” hepiniz hoş geldiniz şeref verdiniz.

2012 yılında kurulup 2013-2014 eğitim öğretim yılında öğrenci kabul eden Giresun Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi şu an itibarıyla 160'ı ilköğretim Din Kültürü Ahlak bilgisi bölümü, 431'i İslami İlimler Bölümünde olmak üzere 591 öğrencisi ile yoluna devam etmektedir. 1 Profesör, 10 Yardımcı Doçent, 2 Öğretim görevlisi, 14'ü değişik Üniversitelerde Yüksek lisans ve doktora yapmakta olan toplam 16 Araştırma görevlisi ile 29 akademik ve 6 idari olmak üzere toplam 35 personeliyle eğitim öğretimini sürdürmektedir. Henüz 4 yaşında bir kurum olan Giresun üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Giresun Valiliği ve İlim Yayma Cemiyeti gibi paydaşlarla 2013 yılında “Geçmişten Günümüze Giresun’da Dini Hayat Sempozyumu” isimli ilk sempozyumunu düzenledi. Akabinde 2014 yılında düzenlenen, “Uluslararası Ahıska Türklerin Hukuki ve Sosyal sorunları Sempozyumu” ve 2015 yılında düzenlenen, “Siyasete Karşı Kültürün Simgesi Ahıska Türkleri Uluslararası Sempozyumu”; nihayet bugün toplanmamıza sebep olan “Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu”. Böylece ikisi uluslar arası olmak üzere toplamda dört sempozyum düzenlemiş oluyoruz.

Bunlara ek olarak Giresun İl Müftülüğü ile ortaklaşa düzenlenen iki çalıştay gerçekleştirdik. Bunlardan ilki 2014 yılında düzenlediğimiz “Dini İrşatta Sorun Analizi”, ikincisi ise 2015’de düzenlediğimiz “Dini İrşatta Sorun ve Çözüm Önerileri” isimli çalıştaydır. Ayrıca 2014 yılında Giresun İslami İlimler Vakfı ile ortaklaşa “Arapça Öğretimi Çalıştayı”nı gerçekleştirdik. Son dört yılda değerli akademisyenlerin katılımıyla 8 farklı konferans düzenleyerek başta öğrencilerimiz olmak üzere Giresun’unumuzun sosyokültürel hayatına hizmet etmeye çalıştık. Kurumsallaşmamızda katkıları olan idarecilerimize, hocalarımıza ve diğer personelimize mesai mefhumu tanımadan gösterdikleri özveriden dolayı teşekkür ediyoruz.

15 Temmuz gecesi yaşanan hain kalkışma bizlere bir kez daha göstermiştir ki, İmam-Hatip Liseleri, İlahiyat ve İslami İlimler Fakülteleri; Diyanet İşleri Başkanlığı gibi kurumların, dinin doğru anlaşılmasında çok önemli fonksiyonlar icra etmektedir. Bu konuda sorumluluğumuzun farkında olduğumuzun da bilinmesini isteriz.

Bu sempozyumun ana konusu kuşkusuz dinimizin en önemli sembollerinden olan camilerimizdir. Zira camilerimiz mimarisiyle ve yerine getirdiği işlevleriyle toplum hayatında önemli bir role sahiptir. Bu bağlamda iki gün içerisinde 7 farklı ülkeden 83 tebliğcinin sunacağı 63 tebliğle, sanatsal açıdan daha nasıl estetik, toplumsal açıdan daha işlevsel ve dini açıdan daha sembolik camiler inşa edebiliriz sorularına cevap arayacağız. Sempozyumun gerçekleşmesinde maddi manevi katkılarını esirgemeyen sayın Valimiz Hasan Karahan’a, Sayın Rektörümüz Prof. Dr. Cevdet Coşkun’a, düzenleme kurulu üyelerine ve sekreteryaya sonsuz şükranlarımızı sunuyoruz. Yapacakları çok değerli sunumları için tüm katılımcılara ayrı ayrı teşekkürü bir borç biliriz. Siz değerli dinleyicilerimize sabırla dinlediğiniz için teşekkür eder, saygılar sunarım.

¹ Yrd. Doç. Dr./ GRÜ, İslami İlimler Fakültesi (Düzenleme Kurulu Adına).



Rektör Cevdet COŞKUN²

SUNUŞ

Sayın Valim,

Değerli katılımcılar, sevgili öğrenciler, muhterem hanımefendiler, beyefendiler,

Üniversitemiz, Valiliğimiz, İl Müftülüğümüz, İslami İlimler Vakfı ve İlim Yayma Cemiyeti tarafından düzenlenen “*Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu*”na hepiniz hoş geldiniz şeref verdiniz.

Her ne kadar belirli kesimler tarafından dinin daha çok ayrıştırıcı yönü ön plana çıkarılıyor olsa bile, dinlerin sosyolojik anlamda, toplumsal çatıyı oluşturmada ve onu bir arada tutmada ne kadar değerli olduğunu ve kolektif bir bilinç oluşturmanın en önemli enstrümanları olduğunu çok iyi biliyoruz. Dinin vicdanlarda yaşanması veya toplumsal taleplerin açık edilmesi önemli bir tartışma meselesi olarak elan tartışılmaya devam etmektedir. Oysaki tarih boyunca dinler kamusal alanın taleplerini ve mesajlarını çoğunlukla mabetleri aracılığıyla verirler. Mabetler hem bir dinin taraftarlarını bir arada tutan yapıdır, hem de ötekine mesaj veren sembolik yapılardır. Bu öteki dediğimiz şey bazen farklı bir dinin mensubu olabileceği gibi, bazen aynı dinin farklı inanç grupları da olabilmektedir.

Mabetlerin şehre ve topluma aidiyet bilinci vermesi ve cemaat şuurunu nakşetmesi şüphesiz büyük önem taşır. Bununla birlikte mabetlerin inşasında bazen kamusal taleplerin ötesine geçen sosyolojik ve siyasi talepler de ağır basabilmektedir. Öyle ki bazı mabetler şehre bir üst kimlik kazandırmak ve o bölgeyi bir ziyaretgâha dönüştürmek kaygısıyla inşa edilebilmektedir. Hatta bazen mabetler şehrin önüne geçerek mabetlerin araçsallaştırılması gibi bir sorunun doğmasına bile yol açabilmektedir. Şüphesiz Tövbe Suresinde de belirtildiği gibi, “*Allah katında en makbul olanın ise, temelleri takva üzerine kurulu olan mescitler inşa etmektir*”. Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde camiler sadece ibadet edilecek mekânlar olarak düşünülmemiş, aynı zamanda toplumun sosyal ve bedensel ihtiyaçlarını da karşılayan mekânlar olarak değerlendirilmiştir. Böylece camiler etrafında şekillenen bir şehir dinamiği oluşturulmuştur. Öyle ki bugün içinde bulunduğumuz şehirlerin eski mahalleleri daha çok camiler etrafında gelişmiş ve bir kimlik kazanmıştır.

Sayın Valim,
Değerli misafirler,

Son aylarda üniversitemizde gerçekleştirilen sempozyum serisinin bir devamı olarak gerçekleştireceğimiz “*Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu*”ndan çıkacak netice inanıyoruz ki, medeniyetimizin ana omurgasını oluşturan mimariye yeniden ulaşma, hatta onun da üzerinde yeni bir bakış açısı oluşturma sadedinde ciddi bir katkı sağlayacaktır. Başta camilerimiz olmak üzere dini mimaride geldiğimiz yeri göstererek geleceğe dair bir şeyler söylemek ve bir şeyler duymak temel arzumuzdur. Sadece cami mimarisinde gönüllü teşekküller değil, ilgili müdürlüklerden Diyanet İşleri Başkanlığı’na, Çevre ve Şehircilik Bakanlığı’ndan yerel yönetimlere kadar geniş bir yelpazeyi harekete geçirmek için buradan somut teklifler çıkacağına dair inancımız tamdır.

Sempozyum’un gerçekleştirilmesine katkı sağlayan herkese en içten şükranlarımı sunarken, toplantının hayırlara vesile olmasını temenni eder saygılar sunarım.

² Prof. Dr./ GRÜ Rektörü.



Vali Hasan KARAHAN³

SUNUŞ

Hayırlı sabahlar, hayırlı cumalar, toplantımız hayırlara vesile olsun inşallah.

Camilerle ilgili söylenecek birçok şey var. Anlaşılan bugün ve yarın bu konular derinlemesine burada bu işin ehli hocalarımız tarafından kamuoyuna dinleyicilerimize sunulacak, paylaşılacak tartışılacak. Şimdiden güzel neticelerin doğacağına inancımı söyleyeyim. Camilerle ilgili birçok söz söylenebilir ama anlaşılan, ayetlerden, hocamızın okuduğu ayetlerden anlaşılacağı gibi, “camileri Allah’tan haşyet duyanlar onarırlar”.

Diğer birçok şart var ama orada anlayabildiğim sanki bu konuda sıkıntı olunca böyle camilerimizde sıkıntılı eserler olarak İslam tarihinde belki bu 20. yüzyılda yüz ağartıcı cami ve eserlerimiz yok. Demek ki burada bir sıkıntı var, bunları belki bu yönüyle de tartışmak gerekir. Giresun’da güzel camiler olduğunu son restorasyonlarda gördük. Gerçekten çok sempatik hem estetik olarak hem görünüş olarak hem işlevsel olarak güzel eserler olduğunu ama hangi akla hizmettir bilinmez ama onların üzerlerini sıvayarak güzelim taş camileri bir anlamda gizlediğimizi gördük.

Vakıflar genel müdürlüğümüzü, bölge müdürümüzü; İl Özel İdaremizi kutluyoruz. Giresun’da çok şık camiler olduğunu bu vesile ile gördük. Tabi o güzel eserleri onardık, yeniden ortaya koyduk, ama bu defa çevrelerinin çok kötü olduğunu gördük. Tabi şehrimizin sıkıntısı darlığı, arsa yetersizliği olarak karşımıza çıkıyor. Coğrafi şartların uygunsuzluğu camilerin orada çok sıkışık durumda kaldığını gösteriyor. Bu konuda kıymetli vatandaşlarımızın sırf cami yaptırmak için değil, caminin etrafını temizleyip, camilerin özelliğini gösterebilecek şekilde ortaya çıkabilecek bir takım kamulaştırma desteklerinde bize yardımcı olmalarını bekliyoruz.

Toplantımız hayırlara vesile olsun. Camilerimiz hayat merkezimiz olsun. Anlaşılan sıkıntı biraz orada. Camilerimiz hayatın dışında, öyle olunca da garip camilerimiz ortaya çıkıyor. İnşallah bu toplantı bunun bir işaret fişeği olur. Camilerimiz tekrar hayatın merkezine gelir. Camilerimiz tekrar bizleri toplayan mabetler olur. Bu temenni ile toplantımızın hayırlara vesile olması dileği ile saygılarımla huzurlarınızdan ayrılıyorum.

³ Giresun Valisi.

Halit ÇAL⁴

AÇILIŞ BİLDİRİSİ

CAMİ MİMARİSİ HAKKINDA TARTIŞMALAR

Bir toplumun durumunu ölçebilmek için sanat dalları arasında en uygunu mimaridir. Diğer dallarda bireysellik ön plana geçebilirken, mimari, ekonomi ve teknolojiye diğerlerinden daha çok bağımlıdır. Mimarideki sıkıntılar, ekonomik, siyasi ve kültürel bozulmaların bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kabaca 18. Yüzyılın başından itibaren Osmanlı devleti Avrupa ile yarışında geri kalmaya başlamıştır. Bunun için öncelikle askeri eğitim ve tıp alanında sonra da bürokraside çeşitli çözüm yolları denenmiştir. Bu gelişmeler anında mimariye de yansımış ve Avrupalı biçimler moda dönüşmüştür. Genel olarak Osmanlı kendisine güvenini ve tasarım üstünlüğünü kaybetmiştir. 19. Yüzyılda Tanzimat Fermanı gibi reform çabalarıyla toplumda köklü değişimler başlar. Bu değişim mimaride 1. Ulusal Mimarlık akımını doğurur. Türkler olarak 19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren, içinde camilerin de olduğu, yeni mimarimizin nasıl olması gerektiğini tartışıyoruz. Yeni camilerin nasıl olması gerektiği konusundaki tartışmalar son yıllarda çoğalmıştır. 2012 yılında yapılan 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri 2-5 Ekim 2012 gibi tartışma ortamları, problemlerin büyük ölçüde bilindiğini gösteriyor. Bazıları tekrar da olsa bu tür bilimsel tartışmaların sürdürülmesinde yarar vardır.

Camilerle ilgili Osmanlı ve Cumhuriyet dönemindeki uygulamaları belli başlıklar altında gözden geçirmek, ne tür sorunlarla karşılaştığımızı ortaya koymak bakımından genel bir fikir verecektir.

Camilerin Yönetim Gözündeki Yeri

Abbasilerin siyasi güçlerini kaybettikleri 10. Yüzyıl başına kadar, iki büyük İslam devletinde, İbn-i Haldun'un hilafetin simgesi saydığı (Necipoğlu 2013: 99) cami, önemli yapı türü konumunu korumuştur. Küçük yerel devletlerin çoğalmasıyla birlikte çeşitli sebeplerle camiler ikinci plana çekilmiştir. Selçuklularda medrese ve kervansaraylar, İstanbul'un alınışına kadar Osmanlıda *zaviyeli camiler* ön plana çıkar. Fatih döneminden başlayarak, Kanuni'nin, imparatorluk olmanın gerektirdiği esnek uygulamaların yanı sıra Şeriati devlet düzeninin temelini oturtmasıyla, camiler Osmanlıların en önemli prestij yapıları konumuna yükseldi. Sinan'ın bütün yapıları arasında camilerini ilk plana koyduğu belirtilir. (Necipoğlu 2013: 23). Kanuni'nin ölümünden sonra bu itibar azalmaya başlar. 4. Murat, yaptırmak istediği bir külliye'nin maliyetini görünce uygulamadan vaz geçmiştir. Esasen Kanuni'den sonra bir daha o ölçüde büyük külliyeler de yaptırılmamıştır. Yine de caminin Osmanlı'nın sonuna kadar önemini koruduğunu söyleyebiliriz. Özellikle 19. Yüzyılda 2. Abdülhamit ile birlikte imparatorluk genelinde özellikle köylerde çok sayıda cami yenilenmiş ve yeniden yapılmıştır. Fakat artık yatırımın çoğu demir yolu binaları, hükümet konağı, hastane, okul gibi yeni yapı türlerine yapılmaktadır.

Bir yandan eski camilerin onarımına başlanır diğer yandan uluslararası üslupta yeni camiler yaptırılır. Cumhuriyet döneminde de bu eğilim devam eder. 2. Dünya Savaşı'nın ardından çok partili hayatla birlikte 1950'li yıllardan itibaren cami yapımı artar. Ancak bu defa camiler toplumun alt ve orta tabakası tarafından yaptırılmaya başlanmıştır. İçinde bulunulan şartlara bağlı olarak, Selçuklu devletindeki gibi yönetim ve üst tabakanın önceliği başka yapı türleridir. Bunun doğal sonucu olarak projersiz, çoğu derme çatma, niteliksiz camiler ortaya çıkar. Cumhuriyet döneminde yapıldığı söylenen 70.000 caminin bu anlamda bir sayısal dökümü bile yapılamamıştır. 2000'li yıllardan itibaren varlıklı kesim projeli yeni camiler yaptırmaya başlar. Fakat toplumun geldiği aşama, ihtiyaçların çeşitlenmesi artık başka yapı

⁴ Prof. Dr./ Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi.

türlerini öne çıkarmaktadır. Barajlar, demiryolları, köprüler, nükleer güç merkezleri vb. yatırımlar daha önceliklidir. Kanuni döneminde Kağıthane Su Yoluna 30 060 960 akçe, Süleymaniye Külliyesi'ne 54.697.560 akçe, Kırkçeşme Su sistemine 50 000 000, Büyükçekmece Köprüsü 12 000 000, Beşiktaş Sinan Paşa Külliyesine 3.273.800 akçe ödenmiştir. Bu durum baş vezir Semiz Ali Paşa'nın yıllık geliri olan 3.529.139 akçe ile orta boy bir külliye yaptırabileceğini gösteriyor (Necipoglu 2013:39,161-162). Cumhuriyet döneminin en büyük camisi olan Diyanet İşleri Vakfının yaptırdığı Ahmet Hamdi Akseki Camisi kabaca 70.000.000 TL. ye mal olurken Yavuz Sultan Selim Köprüsü için kamulaştırmalarla birlikte sözü edilen rakam 6 milyar dolardır.⁵ Akkuyu Nükleer Santralinin maliyeti ise 20 milyar dolar olarak öngörülmektedir. Kuşkusuz işlev olarak camilerin önemi hiçbir zaman azalmaz. Fakat Osmanlıda külliyeinin diğer binalarıyla birlikte camilerin yatırımdaki önemi günümüzde geri sıralardadır. Doğal olarak siyaset kurumu toplum gözündeki başarı ölçüsünü bu tür yatırımlar üstüne kurmaktadır. Mesela Süleyman Demirel'e barajlar kralı denilirdi.

Camileri Yaptıranlar

Osmanlı döneminde, diğer anıtsal yapılar gibi camiler de kişiler tarafından yaptırılmaktadır. Esnaf, eşraf gibi orta tabakadan insanların cami inşa ettirdikleri bilinmekle beraber anıtsal ölçekteki camiler, başta sultan ve hanedan üyeleri olmak üzere askeri, dini ve sivil üst düzey yöneticiler eliyle gerçekleştirilmiştir. Görevdeyken büyük gelirlere sahip devşirme paşaların, azledilmeleri veya öldürülmeleri durumunda mallarına devletçe el konulurdu. Vakıf düzeninin gelişiminde bu durumun etkili olduğunu söyleyebiliriz. Kanuni'nin baş veziri Lütfi Paşa, yıllık geliri olan iki buçuk milyon akçenin beş yüz bin akçesini hayır işlerine harcamaktaydı (Lewis 2006:176). Yani aslında kullanılan kamu kaynaklarıdır.

Selçuklular gibi Cumhuriyetin ilk döneminde de cami yapımı azalır. Çok partili dönemle beraber artmaya başlar. Cumhuriyet döneminde yapıldığı belirtilen 70.000 caminin büyük çoğunluğu vatandaşların dernekler yoluyla kurdukları derme çatma niteliksiz yapılarıdır. Camilerin % 67'si doğrudan halk, % 13'i dernekler, % 11'i devlet eliyle gerçekleştirilmiştir (Yıldırım - Yıldırım 2013:68). 2000'li yıllardan itibaren Türkiye'nin zenginleri nitelikli camiler yaptırmaya başlar. Ancak dernek tarafından yaptırılmasına karşılık, anıtsal ölçülerdeki Kocatepe (1967 - 1987) ve Diyanet Vakfınca yaptırılan Ahmet Hamdi Akseki Camisi (2008-2012), bu ölçekteki yapılar için yine dolaylı bir kamu kaynağının gerektiğini gösteriyor.

Yaptıranların devlet düzenindeki yerlerinin, yükseklik, plan, dış biçim ve bezeme vb. bakımından camileri etkilemesi 16. Yüzyılda yazılı olmayan kurallara dönüşmüştür (Necipoglu 2013:153). Yönetimin babadan oğula geçtiği bütün düzenlerde devletin başı ile alttakiler arasında bu tür bir ayırım olması normaldir. Ancak kurallara dönüşmesi Kanuni dönemindedir. Yönetim biçiminin değişmesiyle Cumhuriyet döneminde bu anlayış ortadan kalkmıştır. Toplum düzenine bağlı olarak günümüz camilerini devlet adamları değil işveren sınıfı yaptırmaktadır. Kocatepe, Ahmet Hamdi Akseki gibi maliyeti yüksek anıtsal yapıların vakıf, belediyeler, Diyanet gibi kamu kurumları eliyle yaptırılması, bu anlamda geleneğin sürdüğünü gösteriyor. Ancak kişilerin bunları aşacak ölçülerde bir yapı yaptırmasının önüne geçecek bir toplum algısı da yoktur. Devleti yönetenlere Osmanlıda olduğu gibi büyük servetler verilmemesi, mimari üstünden mesaj verilme çabalarını da büyük ölçüde durdurduğu için aslında günümüz mimarlarının bu konularda geçmişe göre daha rahat olduklarını söyleyebiliriz. Ancak Sultan Ahmet Camisi'nden daha büyük cami yaptırmak isteği gibi, bu kısıtlamaların kalkmasının bir başıboşluk yarattığı da dile getirilmiştir (Kuban 2013:24-25).

İşveren - Mimar İlişkisi

Refah seviyesi yükseldikçe orta tabakadan kişiler de cami yaptırmakla beraber, Osmanlı'nın sonuna kadar anıtsal mimarinin işvereni saray ve üst yönetimdir. İçinde yaşanan mimari çevre, hemen her toplumda her zaman yönetimin başta gelen başarı ölçütlerindedir. Medrese, kervansaray gibi yapı türlerinin daha çok tercih edildiği Selçuklu döneminde bile şehrin merkezindeki ulu cami, her durumda yönetimin prestij yapısıdır. Ayasofya yapıldığında imparator, Kudüs'teki Süleyman Tapınağı'nı geçmiş olmakla övünmüş, Sinan, Hıristiyan mimarların Müslümanlara galebemiz vardır sözünü ortadan kaldırmak için Selimiye'nin kubbe çapını Ayasofya'ninkinden büyük yaptığını belirtmiştir (Necipoglu 2013:195). Bir işveren olarak

⁵ (https://tr.wikipedia.org/wiki/Yavuz_Sultan_Selim_K erişim 15-11-2016).

sultan yer seçimi, yapının plan ve maketine bakarak yapının biçimi hakkında son kararı vermektedir. Selimiye Camisi'nde bezemenin ne ölçüde ve nerelere yapılacağı konusunda Mimar Sinan'ın sultanın görüşüne uyduğunu biliyoruz (Necipoğlu 2013:135). Yine Rüstem Paşa Camisi'nde çininin alışıldık ölçülerden fazla yer tutması, Mihrimah Sultan'ın isteğine bağlanmıştır. Buna karşılık sultanın tasarım aşamasında bir plan ve biçim dayatmasına ait bir veri yoktur. Muhtemelen büyük ve güzel olma, belki önceki yapıları geçme isteği dile getirilmiştir. Ancak bunun nasıl yapılacağı konusunun bütünüyle mimara bırakıldığı anlaşılıyor. Mesela Sinan'ın Ayasofya'nın kubbesini geçme isteğini neden Şehzade Camisi yapılırken değil de Süleymaniye Camisi tasarımında düşündüğünü bilmiyoruz. Kubbenin Şehzade Camisi'nde dört fil ayak ve dört ana kemere, Selimiye Camisi'nde ise sekiz taşıyıcılı alt yapıya oturmasında işveren sultanların bir özel tercihte bulunduğunu sanmıyoruz. Güç ve yetenek olarak babasıyla kıyaslanamayacak 2. Selim için yapılan Selimiye Camisi'nin, ondan çok Kanuni'ye yakışacağı bile söylenebilir. Burada mimarın tasarımında özgür olduğunu söyleyebiliriz.

Cumhuriyet döneminde de bu ilişkinin temel yapısı değişmemiştir. Tasarımlar genellikle yaşanan kültür ortamını yansıtmaktadır. 1950'li yıllara kadar uluslararası üslupta projeler tasarlanırken Kocatepe Camisi ile beraber klasik biçim tekrarlanmaya başlamıştır (Kuban 1967). İşverenin eğitim ve dünya görüşü, tasarımın gelenekçi mi, yeni mi olacağını yönlendirmektedir. Kocatepe Camisi için Dalokay'ın projesi seçilmiş ve temeli atılmış iken bu temellerin yıktırılıp yerine bugünkü caminin yaptırılması (Kuban 2013:25), siyasetin seçimini göstermektedir. Geleneğin biçimi bellidir. Fakat yeni olanın nasıl olacağı mimarının algı ve yeteneğine bağlıdır. Bu bakımdan yenilikçi mimarların daha rahat olduğunu söyleyebiliriz. İşveren olarak bu konuda kamuyu temsil eden Diyanet İşleri Başkanlığı zaten geleneğin dışına çıkmayı fazlaca düşünmemekte, yeniliğe daha açık zengin işverenler ise eskiyle hesaplaşma ve onu aşma gibi bir şey istememektedir.

Mimarların dini ve geleneksel mimariyi iyi bilmedikleri görüşüne eleştirisine karşı Kuban (2013:47), doktor olmadıkları halde hastane de tasarladıklarını, mimarın gerekeni sorup öğrenebildiğini, yabancı mimarların Suudi Arabistan'a, Bağdat'a çok güzel projeler sunduklarını belirtiyor.

Geleneği sürdürmek veya yeni tasarımları denemek, tartışmanın ana konusudur. Muhafazakar taban, esas olarak geleneğin sürdürülmesinden yanadır. Bu kanatta değişim çok yavaştır. Cumhuriyetin kuruluşundan 90 yıl sonra ancak Ahmet Hamdi Akseki Camisi'nde birazcık yeni bir çizgi denenebilmiştir. Dairenin, günümüzden elli bin yıl öncesinde bile sonsuzluğun ve Tanrı'nın işareti olduğu kabul edilmektedir. Evren sembolü olan kubbenin çağları aşan güçlü tasarımı, günümüzde de vazgeçilmez etkisini sürdürmektedir. Hele Türkiye gibi, gelişimini tamamlayamamış ülkelerde dünyanın dikkate alacağı bir tasarım ortaya koyabilmek, ekonomik ve teknolojik alt yapı eksikliği ile çok zordur. Dolayısıyla çok kolayca geleneğin denenmiş ve başarılı çözümlerine sığınabiliyoruz. Bunu geçici bir çözüm gibi düşündüğümüzde kabul edilebilir bir seçenektir. Ancak ideal ve değiştirilemez bir biçim gibi görmenin bir çıkmaz olduğunu da bilmeliyiz.

Öncelikle tarih sürekli bir değişimi gösteriyor. Osmanlı camii mimarisi, Selçuklu kültürünün devamı olmakla birlikte çok farklı bir biçime dönüşmüştür. Yapı teknolojisini geliştirmiş, buna bağlı olarak da yeni biçimler doğmuştur. Bir Selçuklu ulu camisi ile Selimiye Camisi arasında dağlar kadar fark vardır. Mimar Sinan'ın kendisi bile Şehzade ve Selimiye Camisi'nden sonra bunları aşmayı düşünmemiş, adeta kendinden önce denenmiş farklı plan tiplerini ele alıp onları kendi mantığı içinde olabilecek en iyi biçime getirmeye çalışmıştır. Osmanlı'nın 14, 16, ve 19. yüzyıl camileri birbirinden farklıdır. Üstelik 18. Yüzyıl başından itibaren Avrupa'nın etkisine girdiğimizden, bu değişim klasik dönemdeki gibi kendi dinamiklerine dayanmamıştır. Klasik dönem camilerindeki ibadette yaşanan coşkunluğun 19. Yüzyıl sultan camilerinde bile duyulmadığının belirtilmesi, bunun da yabancı mimarların bu eserlere ruhlarından bir şeyler katamaması ile açıklanması (Osmanoğlu 2014), seçmeci bir tavır ve Osmanlı'nın son döneminin beğenilmediğini ortaya koyuyor.

Osmanlı, Selçukluyu idealleştirip onu tekrar etmemeyi düşünmemişken günümüzde Osmanlı'yı aynen yaşatmaya kalkmak, kendi içimizde bir çelişki yaratacaktır. Mesela klasik yerine neden 19. Yüzyıl camisinin biçimini ve bezemesini tekrarlamadığımız sorusu ortada kalacaktır. Yeni olana kapalı kalışımız, yenilikçi tasarımlarda Balkan ülkelerinde elli yıl önce uygulanmış biçimleri daha yeni denemeyi de beraberinde getirmiştir.

Camilere Yüklenen Anlamlar

Osmanlı aydınları, 16. Yüzyıl camilerini bezemeleri ve aydınlık iç mekanlarıyla cennete, dış biçimlenişleriyle dağa, merkezi kubbeyi Hz. Muhammed'e benzetmişlerdir. Kanuni'nin 1557 yılında Süleymaniye'nin dört fil ayağını dört halifeye benzettiğini biliyoruz (Necipoğlu 2013:86,296,298). Yapının karmaşık planı, Ayasofya ile hesaplaşma isteği, tasarımın bu inanışa göre yapılmadığını, bu kabulün mimari biçime giydirildiğini gösteriyor. Sinan kubbelerini kare, altıgen ve sekizgen taşıyıcı düzenlerine oturtmuştur. Bu biçimler tasarım böyle gerektirdiği için ortaya çıkmış olmalıdır. Tasarımcı olarak Sinan'a göre kubbeleri su kabarcıkları, ana kubbe gök kubbe gibidir (Necipoğlu 2013:271), Minare ve kubbe alemi Peygamberin ışığıdır (Cüendioğlu 2010). Fatih Camisi etrafındaki sekiz medrese ile beraber, sekiz cennetin üstündeki Tanrı'nın tahtı gibi görülmüştür (Necipoğlu 2013: 111).

Günümüzde ise özellikle muhafazakar kesimde, düşünülen mimari biçimler ve bezemelerin mutlaka eski bir yapıda uygulanmış olması, 4, 6, 8, 10, 12 gibi sayıların İslam kültürü içinde ne anlama geldiğini arama çabasını gözlüyorum. Bu yapıldığı zaman ortaya çıkacak biçim bir tür meşruiyet kazanmaktadır. Yeni mimari tasarımlarda da işin felsefesini yansıtmak adına benzer anlayışlardan söz edebiliriz. Tasarımın temel esaslarını bozmadığı sürece bir sakınca yoktur. Ancak ölçü kaçırılırsa, 7-8. Yüzyıl Bizans kiliselerinin mutlaka haç planlı yapılmaları kabulünün, mimari gelişimi tıkamasına benzer bir sonuçla karşılaşabiliriz. Özellikle Karadeniz bölgesindeki Selçuklu ve Osmanlı camilerinin çok büyük bir kısmının düz ahşap tavanlı olmasına karşılık, cami dernekleri yoluyla bunların yıktırılıp yerlerine altında işyerleri olan kubbeli betonarme cami yaptırma istek ve uygulamaları aslında biraz da böyle bir sonuçtur. Bölgenin çok güçlü ve köklü ahşap yapı geleneğinin cami cemaati eliyle yok edilmesi sıkıntının büyüklüğünü gösteriyor.

Caminin Konumu

Müslümanlar tarafından kurulan az sayıdaki yeni yerleşim dışında fethedilen şehirlerin merkezinde önceki dinin tapınağı camiye çevrilmiş veya yıkılarak yerine cami yaptırılmıştır. Yönetim tarafından istenen yerlere cami – yapı toplulukları kurularak şehrin gelişmesi yönlendirilmiştir. Bursa'da Orhan Gazi İmaretinin kurulduğu yer ıssız olduğu için ikindiden sonra insanların buraya gitmekten çekindiği bilgisi (Necipoğlu 2013: 59), bu yönlendirmeyi gösteriyor. Bu çerçevede merkezde bir ulu cami ile belirli aralıklarla yerleştirilmiş mescitler şehir dokusunda hareket noktalarıdır.

Ancak Müslüman şehir dokusunun içine bir cami yapıldığında, bu Osmanlılarda da kamulaştırma gerektiren sıkıntılı bir süreçtir. Osmanlı anıtsal yapılarının çoğu bu tür kamulaştırma sorunları çözülerek yapılabilmektedir. Selimiye Camisi yapılırken evini satmak istemeyen yaşlı kadını simgelediği düşünülen ters lale hikâyesi, bunun halk arasında yayılmış şeklidir. Rüstem Paşa'nın Tahtakale'de, Sinan Paşa'nın Beşiktaş'taki camileri, mevcut mescitler yıktırılıp yapılmıştır (Necipoğlu 2013:70).

Günümüzde de benzer problemler yaşanmaktadır. Mimarlar bu konuda cami yaptırılmak istenen parsellerin genellikle bu amaca uygun olmadığı, bunun da tasarımı olumsuz etkilediğinden şikayetçidir. Osmanlı döneminin sonuna kadar iki veya üç katlı olabilen evler, genelde mahalle mescitlerinden daha alçaktır. Dolayısıyla camiler de dahil anıtsal yapılar şehirlerin görünüşüne egemendir. Hele Şehzade ve Süleymaniye gibi büyük ölçekli sultan yapıları şehirlere kimlik kazandıracak durumdadırlar.

Bu konu Cumhuriyet döneminde ise çözülmesi çok zor önemli bir soruna dönüşmüştür. Konutlar ve iş merkezlerinin 30 katlı olabildiği, AVM'lerin bir küçük mahalle ölçüsünde yer kapladığı bir şehir dokusunda camilerin artık şehir görünüşüne hakim olmaları söz konusu değildir. Bu da camilerin görünürlük sorununu tartışmayı gerektirmektedir. İş merkezleri, çok katlı konutlar ile AVM'lerin bir bölümünün cami – mescide ayrılması, günümüz için akılcı bir çözümdür. Bu tür yüksek bloklar arasında yapılan camilerde özellikle cami – minare oranına dikkat etmek gerekiyor. Son yıllardaki minareler orantısız şekilde uzundur. Çevresindeki yüksek blokların yanında bu orantısız uzunluk, bir anlam ifade etmemektedir. Bu durumda, şimdiye kadar camilere yüklenen çeşitli anlamlar tartışmaya açılmalıdır. Günümüz şartlarında Müslümanların camilerin toplumca görünürlüğüne ihtiyacı kalmış mıdır? Minare, minber gibi günümüz teknolojisiyle daha kolayca çözülebilecek unsurlarda gelenek aynen sürdürülmeli midir? 26 Ağustos 2016 tarihinde Kayseri'de yeni bir camide büyük avizenin düşmesiyle 11 kişi

yaralanmıştır⁶. Aydınlatma teknolojisinin ilerlediği günümüzde gelenek adına büyük avizeler gerekli midir? Genel olarak camilerin ölçülerinde ve bezemelerinde mütevazı ölçüler İslamın ruhuna daha uygun değil midir? Sancaklar Camisi, Hira Mağarasına benzetilmeye çalışılarak toprağa yarı gömülü gibi, algılanamayan dış biçimi ve loş iç mekânı, bir camiye yakışır bulunmamış, Kocatepe Camisi ise beğenilmiştir (Semerci - Özaktan). Bunu doğru bulanlar kadar tam tersini savunanlar da vardır. Hangi görüşün doğru olduğunun bir ölçüsü de yoktur. Bunu, her dönemde olduğu gibi, toplum çoğunluğunun beğenisi yönlendirecektir. Önemli olan bu tür sorunların serbestçe tartışılabilmesidir. Mimarlarda, Kur'an'da camilerin süslü ve özel olmasının istenmediği algısı varken (Cengizkan 2006), tersine Kur'an ayetlerine dayanarak camilerin, diğer dinlerin yapılarını geçecek nitelikte olması gerektiğinin düşünülmesi (Bayhan 2016), bu konunun İslam felsefecilerince daha çok tartışılması ihtiyacını çıkarıyor. Muhafazakar kesimde de camilerin mütevazı olması gerektiğini düşünenler vardır. Camilerin çok işlevliliği, tartışılması süren bir konudur. Geçmişe yönelik örneklemeler iki başlıkta toplanabilir. Birincisi Mescid-i Nebevî'dir. Aynı mekânın cami dışında çeşitli devlet işlerinin görüldüğü bir tür hükümet merkezi gibi de kullanılmasına dikkat çekilmektedir. İslamiyetin başlangıcında bir düzen kurulamadığı için başvurulmuş bir çözümün bu şekilde sürdürülmesi mümkün değildi. Ancak ilk uygulamalara bakıp camiyi yalnızca ibadet alanına sınırlamanın dar bir yorum olduğu, hadislerle uygun olarak başka amaçlarla da kullanılması gerektiği de ileri sürülmektedir (Tatlı 2013:215).

İkincisi cami, okul, hamam, aş evi, kervansaray, kütüphane gibi değişik işlevli yapıları bir arada toplayan külliyelerdir. Bazı zaviyelerde cami ve tekkenin aynı bina içinde olması dışında diğer işlevler ayrı yapılardır. Caminin görünürlüğünün artması için özellikle ilahiyatçılar arasında yapıya çok işlev yüklenmesi görüşü yaygındır. Kadınların ve çocukların camiye kazandırılması, bebek bakım odaları, kadınlar lokali, cami aile dersleri yapılması, oyun alanları, spor aktiviteleri, emekli lokallerinin olması gerektiği söylenirken, diğer taraftan ilahiyatçıların toplumun bütün sorunlarının cami yoluyla çözülebileceği idealinin yanlış olduğunun belirtilmesindeki (Ağçoban 2015:290) çelişki, bu konunun daha çok ele alınması gereğini gösteriyor. Hz. Muhammed zamanında olduğu gibi günümüzde de kadınların cami ana mekanında vakit ve Cuma namazlarına katılmasının sağlanması (Erdemli 2013) gibi görüşlere karşılık, muhafazakar tabanın erkek kesiminin bunu iyi karşılamadığını da gözlüyoruz. Bir camide bulunması gerektiği belirtilen 44 mekân, her camide bunun nasıl yapılacağı konusunu da düşündürüyor (Osmanoğlu 2014).

Dikkate alınması gereken bir istektir. Ancak şehir dokusunda tek işlevli camilerin etrafında diğer işlevlere sahip yapılar, daha dağınık bir düzende Osmanlı külliye geleneğini zaten sürdürmektedirler. Bir insanın günlük hayatında gerek duyacağı her işlevi camiye katmaya çalışmanın sonu yoktur. Asıl problem olan insanın ruhuna ulaşmak yerine bunu mimari mekânlarla sağlamaya çalışmak çıkar yol değildir. Esasen Kanuni döneminde tabhane gibi ek işlevli olan camilerin terkedilip yalnızca ibadet yapılan cami tipine geçildiğini de hatırlamak gerekiyor (Necipoğlu 2013:131). Eğitim, ticaret, spor vb işlevleri ayrı mekânlarda olmakla birlikte aynı yapının içinde olması durumunda hem tasarımda sıkıntılar yaşanmakta, ayrıca bunun ibadetin saflığına zarar verdiği belirtilmektedir. Mimari çözüm yanında asıl olarak belki de eğitim yoluyla bireylerin inancının derinliği artırılmaya çalışılmalıdır.

Kutgün Eyüpgiller (2016) camilerle ilgili problemleri, seçilen arsaların bu işe uygun olmaması, alt kata yerleştirilen ticari mekânların tasarımda uyumsuzluk yaratması, ticaret vd. ile cami işlevinin ters düşmesi, cami yapılarının denetlenmemesi, klasik üslubun kopyalanması ve işverenlerin kubbeli cami istekleri, minarenin işlevini yitirmesi olarak sıralayıp, çağdaş camileri topluca değerlendiren bir yayın olmadığına dayanarak yeni camileri, eğrisel üst örtülüler, kırık plak/piramidal üst örtülüler, biçim ve kütle denemeleri yapılanlar olmak üzere üç grupta ele almıştır. Ek işlevler aynı binada tasarlandığında cami kotunun yükselmesi dolayısıyla engelli ve yaşlıların sıkıntı yaşamaktadırlar. Kirazoğlu (2013) ise sorunları, eğitim yeterli değil, cami yaptırınlarca projeler bedava yaptırılmaya çalışılıyor, mimar baskı altına alınıyor, proje dışı ekler yapılıyor, tip proje yanlış, cami altına dükkân yanlış, merkezi cami yerine küçük, daha çok cami olmalı diye özetlemiştir. Ülkemizdeki mevcut camilerin tam sayısının bilinmemesi aslında bu konudaki açmazın iyi bir göstergesidir. 70 bin, 83 bin, 100 bin gibi farklı rakamlara karşılık Diyanet İşleri Başkanı 2012 yılı itibarıyla mevcut 86 bin caminin % 75'nin köylerde, % 25'nin şehirlerde bulunduğunu, bunların 6 bininin apartman altı mescitleri olduğunu açıklamıştır

⁶ <http://www.haberturk.com/gundem/haber/1287980-kayseride-cami-cemaatinin-uzerine-avize-dustu> erişim 16-11-2016

(Görmez 2013:45). Ancak bunların ne kadarının Cumhuriyet döneminde yapıldığını yine öğrenemiyoruz. Betonarme ile yapıldığı belirtilen 42,463 cami yaklaşık bir fikir veriyor (Yıldırım-Yıldırım 2013: 61). Yayınlarda Cumhuriyet öncesinde 11.000, 1963 yılında 35657, 1971'de 42.744, 1981'de 47645, 1988'de 62947, 2005'te 77.777, 2011'de ise 82,693 olarak verilen cami sayısında yayınlarda aynı dönem için farklıklar olduğunun belirtilmesi (Uysal-Tuztaşı 2013:92)camilerin sayısını bile tam bilmediğimizi gösteriyor. Yaklaşık 83 bin camiden % 81'nin ruhsatsız, % 55'nin de mimari projesi olmadığı da belirtilmiştir⁷. Kocatepe Camisi'nin bile ruhsatsız yapılması (Yıldırım-Yıldırım 2013: 69) sıkıntının büyüklüğünü gösteriyor. Diyanet İşleri Başkanlığının, kayıtlarına dayanarak bütün camilerin plan, kesit, fotoğraflarını gösterir envanterini henüz kullanıma açamamış olması temel sorunlardan biridir.

KAYNAKLAR:

- Ağçoban, Sıddık (2015), "Cami ve Cemaatin İnşa ve İhyâsı", Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 2015/4, c. 4, sayı: 8, 288-292.
- Anonim (2005), Cami Mimarisi Konulu Panel Kayıtları (Diyanet İşleri Başkanlığı ve Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesiyle işbirliği ile), Ankara.
- Bayhan, Ahmet Ali (2016) "Ordu'da Geleneksel Cami Mimarisinin Modern Yorumları: Altınordu ve Ünye Örnekleri", Çağdaş Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu 18 - 20 Kasım 2016, Sunulan Bildiri.
- Cansever, T. ve Köksal, A,(1994), "Türkiye'de Cami Mimarisi Üzerine", Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı:64, s. 88-91.
- Cengizkan, Müge (2006) "Günümüz Cami Yapıları Üzerine Danyal Çiper ile Söyleşi", Mimarlık, 331, Ankara.
- Cündioğlu, Dücan (2010) "Osmanlı Mabedinin İkonolojisi", 19 Aralık 2010 tarihli Yenişafak Gazetesi.
- Dikmen, Çiğdem B. (2016) "Cumhuriyetin İlanından Günümüze Cami Mimarisinde Yeni Yorumlar", Çağdaş Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu 18 - 20 Kasım 2016, Sunulan Bildiri.
- Elif Gürsoy "Günümüz Cami Mimarisinde "İlkesiz Yaklaşım", SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Nisan 2013, Sayı:28, ss.. 239-253
- Erdemli, Kadriye (2013), "Cami Mimarisinde Kadınların Yeri Ve İstanbul Müftülüğü Camilerin Kadınlar Bölümünü Güzelleştirme Projesi (3T Projesi)", 1.Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, Ankara, 113 - 128.
- Eyüpgiller, K. Kutgün (2001), "Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi", 13. Uluslararası Yapı ve Yaşam Kongresi, Bursa, s. 81-89.
- Eyüpgiller, K. Kutgün (2006), "Türkiye'de 20. Yüzyıl Cami Mimarisi", Dosya: Çağdaş Cami Mimarlığı, Mimarlık Dergisi, Sayı: 331, TMMOB Yayını, Ankara, (2006), <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=48&RecID=1178> (Erişim Tarihi: 30.10.2016)
- Fatih Semerci, Sevim G. Özaktan (2016), "Çağdaş Cami Mimarlığına Eleştirel Bir Bakış: İstanbul Sancaklar Cami Örneği", Çağdaş Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumu 18 - 20 Kasım 2016, Sunulan Bildiri.
- Gönençen, K, (1999), "Cami Mimarisinde Çağdaşlık", Yapı Dergisi, Sayı: 214, s. 83-90.
- Görmez, Mehmet (2013) "Tartışma", 1.Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, Ankara,45.
- Kirazoğlu, M. Sami (2013), "Cami mimarisinde Anlatım, Sorunlar Öneriler", 1.Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, Ankara, 28-40.
- Kuban, Doğan (1967), "20. yüzyılın İkinci Yarısında 16. Yüzyıl Stilinde Cami Yapmayı Düşünenlere", Mimarlık Dergisi, 10: 7 (1967).
- Kuban, Doğan (2013), "Açılış Konuşması", 1.Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, Ankara, 24-26.
- Kuban, Doğan (2013), "Tartışma", 1.Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, Ankara, 47.
- Lewis, Bernard (2006), Ortadoğu (Çev. Selen Kölay), Ankara.
- Necipoğlu, Gülrü (2013), Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayını, İstanbul, 2013.
- Osmanoğlu, Mehmet (2016) "Camilerin Yapımı Üzerine Düşünceler 2", Mimar ve Mühendis, 76, İstanbul, 20-23

⁷ <http://www.mmg.org.tr/8-paneller/214-esenler-de-cami-mimarisi-konulu-panel-duzenlendi---.html> erişim 17-11-2016

- Tatlı, Bekir (2013), "Türk-İslam Mimarisinde Yazılı Süsleme Ve Hadis", 1.Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, Ankara, 199 - 223.
- Tuluk, Ö. İskender. "Dün-Bugün Ekseninde Cami Tasarımına Genel Bir Bakış", Diyanet Dergisi, Ankara, 2012, 18-21.
- Uysal, Mehmet - Uğur Tuztaşı (2013), "Gelenek Zanaat, Tasarım Ve İnşa Bağlamında Reel Bir Örneklem: Hasan Hezer", 1.Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, Ankara, 87 - 101.
- Yıldırım M. Kutay - Müşerref Yıldırım (2013), "Cami Mimarisinde Kurumsal ve Yasal Çerçeve", 1.Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojileri 2-5 Ekim 2012, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayını, Ankara, 52 - 78.

Necmettin TOZLU¹

AÇILIŞ BİLDİRİSİ

DİN VE SANAT

Sayın Valimize, Rektörümüze, dünyanın ve Türkiye'nin farklı üniversitelerinden gelen öğretim üyelerine, Giresun Üniversitesinin öğretim üyelerine, davetlilere, basın mensuplarına ve öğrencilerimize hürmetlerimi sunarım.

Ülke olarak problemlerimizin çok olduğu bir dönemdeyiz. Bu problemler üzerinde düşünmek, tefekkür etmek durumundayız. O bakımdan böyle bir faaliyete zemin teşkil eden, düşünen, rica eden, bu konuda destek veren herkese teşekkür ediyorum. Bu tip faaliyetlerin devamını diliyorum. Üniversitenin en önemli faaliyetlerinden birisi de budur. Biri eğitim ve öğretim ise biri bilim üretmektir, tefekkürdür. Bu boyut üniversiteyi üniversite yapan esas boyuttur. Ben bu problem davasından hareket ettiğimde şöyle görüyorum. Gerçekten herkes ülkenin birçok problemle uğraştığını biliyor. Bunların kaynaklarına indiğimizde kesinlikle bizim temel problemlerimiz kendi devletimizin içten ve dıştan hainlerin çalışmasıyla yıkılmasından sonra başlıyor. Bu başlı başına bir konferans metnidir, buna fazla girmeyeceğim. Sonra şunu söylemek istiyorum. İmparatorluk yıkılıp dağılınca gücümüz de dağıldı. Ülkemizin yeraltı ve yerüstü kaynakları talan edildi. O zaman insan yaralanıyor, toplum yaralanıyor, devlet yaralanıyor. Bir sistem kurmak, meydana getirmek gerçekten güç oluyor. Buradan şuna geçiyorum. Bu yaralanmadan sanat da nasibini alıyor, sanat da yaralanıyor. Esas yaralanmamız, esas bunalımımız artık kendimize dönük, kendi zeminimize dönük, artık sanat dehamıza dönük bir yapı oluşturmamış olmada. Bu boşluğu Batı dolduruyor. Buradan istifade edelim. Özellikle 17. yüzyılın son çeyreğinde baskın bir Batı anlayışı ülkenin bütün sistemine hâkim oluyor. İnsanına hâkim oluyor, topluma hâkim oluyor, devletine hâkim oluyor. Birkaç misalle bunu geçeceğim.

Geleneğin Direnişi isimli eserinde Ayvazoğlu güzel bir misal verir. Diyor ki, bir yabancı sanat tarihçisi, düşünür, felsefeci ona inanırsa Jack Danover, I. Mahmut, cami yaptırmak için Avrupa'dan kilise planları getirtiyordu. Ulemanın büyük direnişiyi uygulayamamış ama Remzi o arık(?) diyor ki; yine de Nuruosmaniye Camii o dönemde Avrupa'da hayli etkin olan Barok'un çok kötü bir tercümesidir. Bu Mahmutlar neyse Batı'ya çok düşkündür. II. Mahmut'u da hepimiz biliyoruz. II. Mahmut imparatorlukta şimdi gençlerin giydiği ilk setre pantolonu giyen adamdır. Portrelerini bütün devlet dairelerine astırmak için padişah buyruğu çıkarıyor. Bu da Ziver Paşa gibileri tarafından geleneği yıkıyor diye tarafından alkışlanıyor. Bu işin ilk adımı merkezden geliyor. Arkasından, şunu düşünebiliyor musunuz? Batıcı bir ekip geliyor, edebiyatta, mimaride olduğu gibi sanatın bütün şubelerinde de batıyı esas almayı hedefliyor. Bu noktada Batının merkezinin Eski Yunan olduğunu hepimiz biliyoruz. Rönesans Eski Yunan'ın yapıp ettiğinin felsefesi, yeniden üretilmesidir, yeniden bedenlenmesidir. Ama çağı okuyarak bir bedenlenmedir. Avrupa bunu yapıyor, kendi bedeninden, kendi dünyasından kendini üretiyor ve ondan sonra üçüncü dünyaya özellikle İslam dünyasına hamle üzerine hamle geliyor. Bizim batıcı aydınımız, buna aydın demek mümkün değil, Eski Yunan'a iniyor, Eski Yunan'ın temellerinden milli bir mimari üretebileceğini düşünüyor ve bu konuda ilk yazılan eser de 1871 tarihli Usul-ü Osmanıyyi Mimari'dir. Bunun yazarları yabancıdır. Vogos Efendi, Viar belli adamalardır. Yani bizden olmayan adamalardır. Birinci Milli Mimarî dedikleri çalışma yabancıların vesayeti altında yapılan bir iştir. Düşünebiliyor musunuz bu konuda öyle enteresan şeyler yapılıyor ki mesela Çırağan Sarayını Serkis Dellon yapıyor, ona yaptırılıyor. Valide Camisi'ni Montani Efendi yapıyor. Böylece bir milli mimari kurulmaya çalışılıyor. Fazla bunun derinliğine girmeyeceğim. Şunu söylemek istiyorum.

¹ Prof. Dr./ Bayburt Üniversitesi.

Bizim Ziya Gökalp'ımız, cumhuriyetimizin ideoloğu biliyorsunuz, bu hareketi övüyor. O zaman bu hareketi takip eden, taklit eden iki büyük mimarımız var. Mimar Kemaleddin ve Mimar Vedat Efendiler. Mimar Kemaleddin'i Ziya Gökalp de övüyor ama niye övüyor, yani köklerimizden bir milli mimari ürettiği için değil de, onu zaten üretmez, üretme imkanı yok, çünkü kendini reddediyor. İslahatlarla gelen dünya aslında kendini reddetmeye dayalıdır. Şunun için övüyor. Diyor ki kendisinden sonra gelen bütün mimarları Türkçü yapmıştır. Yani ideolojik bir tutum. Böyle bir tutumla milli bir mimari üretmek, sanat üretmek mümkün değildir. Kısaca buradan şuna geliyorum, bunların hepsi uzun birer konferans konusudur, hayatın, yaşayışın esasında dünya görüşü olduğu gibi, mimarinin esasında da bir dünya görüşü var. Öyleyse diyorum ki İslam sanatlarının dibindeki felsefe, dünya görüşü nedir? Bunu inceleyerek bitirmek istiyorum. İslam sanatlarının dibindeki felsefe, İslam dünya görüşü nedir? Şimdi, bir dünya görüşü nedir? Evvela oradan başlayalım. Dünya görüşü bir izah tarzıdır. Neyi izah tarzı? Dünyayı izah tarzı, Kâinatı izah tarzı, insanı izah tarzı, bitkiyi izah tarzı, varlığı izah tarzı, öyleyse bir dünya görüşü sistemli düzenli olarak mantıklı bir izah tarzıdır. Bu izah tarzı hayatı izah ettiği gibi, bilgiyi izah ettiği gibi, mimariyi de izah ediyor, sanatı da izah ediyor, tuvali de izah ediyor. O zaman şuraya eğilmemiz lazım. O zaman İslam'ın dünya görüşüne, İslam'ın dünya felsefesine, Müslümanların dünya görüşü, İslam büyüklerinin, İslam ulemasının üzerinde ittifak ettiği tek maddeye indirilebiliyor o da Tevhid. Tevhid nedir? Tevhid Allah'ı birlemektir. Allah birdir, tektir, yegâne yaratıcıdır, sonsuzdur, ebedidir. Tevhid aynı zamanda bütün ırkları, bütün milletleri bir çadır altında, bir alanda toplamadır yani insanlığın psikolojik birlikteliğinin özü de tevhiddir. Biz tevhidi iyi yaşayabilirsek tevhide aynı zamanda hurafeleri İslam dışına atmaktır.

Tevhid aynı zamanda mantıklı, güzel düşünmek, arındırılmış düşünmenin de özelliğidir. Tevhid'in bir genel özelliği de Tevhid bir kreasyondur kreasyonisttir. Yani yaratıcıdır kâinatı Allah yaratmıştır, var etmiştir. Allah'ın "Kün" emriyle kainat yaratılmıştır. "Kün" ol demektir. Kün emrinin karşılığı oluştta Allah halinde yaratılmıştır. Allah bütün kainatı anlar olarak yaratmıştır. Anlar öyle hızlı gelir ki, bir vardır bir yoktur. Aynen tavla taşları gibidir. Siz onlara bakarsınız sıralanmış ama kırmızı yeşil hepsi bir alanı ifade eder. Anlarla ifade ediliyor. Onun için tasavvufta yeni mürit, tasavvufa giren şahıs anın yöneticisidir. Anın oğlu İbnü'l vakt denir. Ana değer veren. Çünkü anların peş peşe gelmesi zaruri değildir. Allah isterse gelir. Allah anı yarattığı gibi onu hayatta tutandır ve tevhitte Allah mükemmeldir, aynı zamanda güzeldir. İslam dünya görüşünde Allah mutlak güzeldir Hüsnü mutlaktır. O bakımdan sanat da budur aslında. İslam dünya görüşünde sanatın anlamı budur. Şimdi geçiyoruz batıya. Batı düşüncesinin temeli Eski Yunan'dır. Eski Yunan filozoflarıdır, Eski Yunan dünyasıdır. Eski Yunan politeisttir. Eski Yunan'da tanrılar vardır. Apollon, Athena, Zeus gibi. Tanrı vardır ama insanın tanrılaşmasıdır yani. Hegel diyor ki Eski Yunan'da tapma fiiledir, şekledir, mükemmeledir. Bu da insanın şeklidir, insanın mükemmelliğidir. Eski Yunan'da bu ifade ettiğim Tanrılar Aslında insanın tanrılaşmasıdır diyor. Ama Asya dindardır, diyor.

Asya dindar ama Eski Yunan dünyası politeist. Şimdi siz düşünebiliyor musunuz milli mimari kurmak için milli sanatı kurmak için politeistten hareket ediyorsunuz bir dünya kuracaksınız. Bu tehlikeli bir iştir. Her iki dünya farklı bir dünya her iki dünyanın eşyayı kullanışı farklı, eşyaya bakışı farklı, buradan üretimi farklıdır. Buradan ürettiğiniz şey İslam'ın ürettiği şey olmuyor, o bakımdan İslam'ın dünya görüşünde İslam metafiziğinde gerçekten iki önemli ilke etkili oluyor bunlardan bir ilahilik, yaratmadır. Öbürü de zıtlıktır, dualistliktir. Allah her şeyi çift yaratmıştır; ışık karanlık, öldüren dirilten. Bunun gibi Allah sıfatları itibariyle Cami'ul-ezdaddır (zıtların birleştirilmesidir) Bu ilke ne sağlıyor? Bu ilke bize şunu sağlıyor. Bu doğrultuda yaratma doğrultusunda Allah'ın dışında her şey fani ve masiva. Öyleyse sanatkar, büyük sanatkar, Batı da da masivadan ayrılmış, masivayı taklit eden, ebedi yıkılan değil soyuta çeken, ebedi olandan, gerçek varlıktan mutlak varlıktan yansımalar olarak onu tespit edebilen. O da cansız varlığı ebedileştirmeye bir Müslüman sanatkar gayret etmez. Her yaratılanı bir ayet kabul eder. Allah'a açılan yol olarak bakar ve o yolda gider, mesele bundan ibarettir. Bu hem Batı'nın büyük sanatkarlarının da hem de doğunun büyük sanatkarlarında vardır, esastır. Onun için dünya görüşünü bilmeyen İslam'ı anlamayan herhangi bir insanın İslam sanatları üzerinde konuşma imkânı yoktur, konuştuğunda doğruyu söyleyemez, hakikatı, gerçeği söyleyemez. Şimdi bizim dünyamızda özellikle bu ıslahatlardan sonra yetişen sanatçıların çoğu böyledir. Gazete köşelerinde ahkâm keserler, ağzında pipo bir şeylerden bahseder ama sanat adına yaptığı nedir? Ya isyan eden bir figürdür, dinine, diline sanatına isyan eden bir figürdür; yahut bir çıplak kadın şeklinedir. Bunun dışında başka bir şey değildir. Bu söylediğim şeyler büyük sanatçıların hepsinde ortak. Çünkü sanat temelde gerçeği aramadır, gerçeği hakikatı arayan dört büyük olgu vardır.

Bunlardan birisi felsefedir, birisi sanattır, birisi ilimdir, birisi de dindir. Bunlar farklı yerlerde gerçeği ararlar mesela sanat subjektifte arar. Subjektif dünyada arar, bilim objektif dünyada arar. Din yaratmada arar. Siz bunları bir araya getiremezsiniz farklı açılardan bakıştır. Batı varlığını politeist bir dünyadan ürettiği için bütünüyle her şeyi somuta çeker, somutlanmayan somutlandırılmayan bir şey yok. Özellikle 16. yüzyıldan sonra; var olması için, bir şeye var diyebilmemiz için tutmamız lazım, tatmamız lazım, ölçmemiz lazım. Öyleyse insanın tanınmayan ölçülmeleyen tarafları yoktur. Bu bakımdan bunların sanatı da yarımıdır. Tam insana isabet etmez, tam insanı ifade etmez. Onun için bugünkü Batı bunalımdadır. Bu bunalım da ayrı çok ciddi bir meseledir. Batının çok ciddi filozofları tarafından ele alınan eleştirilen bir meseledir. Oraya da dayanmıyorum. Bunlar bu bunalımdan kolay kurtulamazlar. Gittiğim çoğu konferansta bunu söyledim. Batının ayetleri, inançları usulleri farklıdır, objektiftir. Bu meseleleri yeniden kurmaya başlasın yine aynı sonuca varır, başka sonuca varamaz. Çünkü insan bunalmıştır. Yani düşünebiliyor musunuz, şu anda yıllık 800 milyar dolar insanları öldürmek için savaşa harcanıyor. Bunun sadece yüzde yirmisi dünyadaki fakirliği bitirmek için yeterli ama yapılmıyor. Bunu bu medeniyet denilen şey harcıyor. O bakımdan kesinlikle söylüyorum ama batının büyük sanatkârları da var, inkar etmiyorum. Mesela bu açıkladığım manada Eflatun çağının en büyük filozofudur. Felsefenin gelmiş geçmiş ana direklerinden birisidir. Sanatı böyle anlar. Sanat der ki idealar âleminde insanların ruhu yaratıldığında güzellikle, temel güzellikle hemhal oldu, güzelliği tanıdı. Sonra ruhlar bu idealar âleminde dünyaya geldi. Yani yaratıldı, bedenlendi. Bedenlendikten sonra o güzelliği arıyor, onu iştihak ediyor. Yani böyle pek çok kişi İslam sanatlarının felsefesi, gerçekten düşünürlerimiz var ki, bu daha zeminini geliştirdiğimizde, kurduğumuzda, devlet eliyle ona dayandığımızda geleceğimiz sanat açısından da belli bir seviyede alabilir, diye düşünüyorum. Yoksa Yunan mucizesine inanırsanız o noktadan hareket ederseniz ne kadar Yunan mucizesine inanan onu taklit eden insan varsa bunların hepsi Müslüman düşmanı, Türk düşmanıdır.

Bu milli mimari yapmaya çalışanlar da bunları temel almıştır. Mori yerde bunlar hep eski Yunan mucizesine, Helenizme inananlardır. Helenizmin ilk babalarından biri de Ernest Renan'dır. Ernest Renan ile Efgani'nin bir tartışmaları vardır. Efgani de Ernest gibi düşünür. Büyük bir düşünür olarak Osmanlı'da ve Türkiye'de takip edilmiştir. Öyle bir adam değildir Efgani aslında. Afganistanlı değil İranlı'dır ve siyaseten yetiştirilmiş bir adamdır. Şimdi diyorum ki ben, en azından şu söylediğimiz şeyler yani Batı şu anlamda derinliğine tanınmış olsaydı bizim gelişim çizgimiz farklı olurdu çok farklı bir yapı kurabilirdik, hem batıyı tanıyan hem de doğuyu tanıyan; onları da bir arada düşünebilen bir yapı kurabilirdik. Söylediğim sanat anlayışı sadece Eflatunla sınırlı değil, çağdaş pek çok filozof da bu konuda aynı düşünür. Mesela Alman filozoflarından meşhur Wittelman aynen şöyle diyor. Güzellik fikri, Allah fikri ve tasavvurundan taşar. Hegel'i söylemişim, aynı şeyi söylüyor. Penelop gramon İtalyan meşhur bir sanatkâr, güzel, eşyaya taalluk etmez diyor. Müslüman sanatkârlardan (?) toprağımızda aynen şöyle diyor: Ebedi varı göstermeye bir vesiledir, sanat bundan başka bir şey değildir. Biliyorsunuz ki Müslümanlar, değişmeyi, filozoflarda da vardır, bu değişişle ifade ederler.

Hazreti İbrahim'in hadisesini düşünün. Yıldız benim Tanrım değildir, diyor. Yıldızı, Ay'ı değişmeyi yaratandır diyor. Sanat da aynı bunun gibidir. Şimdi siz 16. yüzyıldaki Kepler, Galileo, Newton'ları takip ederseniz bu anlayışa ulaşamazsınız, ulaşmanız mümkün değildir. Bu bakımdan nihayetinde Orhan Toprak bizim sanatımızı şöyle tanımlıyor. Diyor ki: "Hallac-ı Mansur Bağdat sokaklarında gezerken yanık bir ney sesi duyuyor. Müritlerinden biri diyor ki, efendim bu nedir? O da diyor ki bu şeytanın dünyayı ağlamasıdır. Ki şeytan dünyaya niye ağlıyor? Dünya geçicidir, fanidir. Fani olmaya mahkumdur. Şeytan dünyayı baki kılmaya çalışıyor. Batı da şimdi dünyayı ebedi kılmaya çalışıyor. Bunu ben söylemiyorum Batı'nın çok önemli düşünürlerinden Renan söylüyor. Batının bugünü olarak bir yalancılık, bir yeniden kurma, bir fikşin dünyası hakim oluyor. Gerçeklerin içinde bulunmadığı bir dünyada yaşıyorsunuz, sonsuzla bir araya gelemiyorsunuz, sonsuzu soluklayamıyorsunuz, diyor. Onun için modern insan gerçekten bunalımdadır, gerçekten hiçliktedir. Gerçekten ne yapacağını bilmemektedir.

Bugün Avrupa başkentlerinin hangisini araştırırsanız araştırın yüzde 70'ten daha fazla yalnız insan vardır. İnsan yalnız olabilir mi? Sadece bir tanesini misal verelim. Rodi de diye büyük bir ressam, Güney Amerika kökenli. Fransa'ya gitmiş, zengin, büyük bir sanatkar. Bir binada yaşıyor ve binada bir komşusuna su akıyor, komşusu da belediyeye müracaat ediyor. Belediye geliyor, evi açıyor ki adam ölmüş boğazında kravat var ama iskelet. Adam ölmüş, 15 senedir kimsenin haberi yok. Böyle bir yalnızlık olabilir mi?

Mesela Sifit efsanesinde, çok küçük bir kitaptır, müthiş bir şekilde anlatır bu yalnızlığı. Daha pek çok eserde bunlar geçer. Nitekim Çağdaş büyük düşünür Michelle de Nabro diyor ki: Şu yalnızlıktan, şu kültürden, hiçlik doğmuştur, insan hiçliğe gidiyor. Hiçbir şey, hiçbir çaba hiçlikten şuur çıkaramaz. Buradan şuraya varıyor, bir şeyin var olması demek ebedi olması demek; ebedi değilse var değil. Şimdi bunları ben uzatmayacağım.

İslam'ın dünya görüşü bunların üstesinden geliyor. Güzelliği figürde görmüyor, sınırlı güzellikte görmüyor, dünyayı güzellikte görmüyor; ebedi güzellikte görüyor, dünyayı, sanatı, ebediyetten bir taşma olarak, araştırma olarak. Hegel de aynı şeyi söylüyor. Güzellik hem tabiidir, güzellik hem özgürdür, hem de sınırlı değil sonsuzdur. Biz sınırlı olmayan sonsuz olan bir güzelliği sınırlı olan aklımızla kavramak gücümüzün dışındadır. Ancak objede onu takip ederiz, onun kavramaya objede çalışırız ama batıcı, batıyı taklit eden düşünürlerimiz bunu anlayamadı. Devşirme ile sanat yapabileceklerini sandılar. Ancak doğru düzgün bir sanat da ortaya çıkaramadıkları bugün bellidir. Batı sanatının ihtişamı karşısında, ağırlığı gururunu ezen, mesela kiliselerin sanatı böyledir. Sizi böyle apıştırır. Aslında o güzellik değil, ağırlıktır. O sizin içinize girer. Ziya Paşa bile beyitlerinde bunu övmüştür. Müslümanlara bunu örnek vermiştir ama ben övmüyorum.

“Diyarı küfrü gezdim beldeler kâşaneler gördüm,
Dolaştım mülk-i İslam'ı bütün viraneler gördüm.”

Aslında viraneler var ama batıda viraneler yok mu? Batıda da var, dünyayı da virane yaptılar. Ama o sanatın ruhunu bilmiyor, felsefesini bilmiyor. Görünüşüne karşı bir şey biçiyor. O longozlardan bakıyor, karanlıktan başka bir şey göremezsiniz. Bir eser mi kendi dünyasında? Eser, ona bir şey diyemiyorum ama benim dünyamı fethedecek, benim dünyama üstün gelecek bir eser değil. Nihayet bir ökse, İslam dünyasını tuzağa düşürmenin ökselerinden birisidir. Siz bunu anlayamadığınızda tefekkürün olmadığına elbette bunlara çarpabiliyorsunuz. Neticede bunlarla şunu demek istiyorum:

Dünyada nasıl kendi fikrimize kendi geleneğimize, kendi yapımıza, kendi zeminimize bakarak dehamızın yeniden gelişimini sağlayarak, yeniden Batı tahribatına karşı gelerek özellikle devlet eliyle. Siz düşünebiliyor musunuz devlet eliyle sizin sanatınız kırılmıştır. Müslüman Türk sanatı kırılmıştır, mekteplerinden Türk musikisini kaldırmışlar; tüm musiki binalarımızın yapılarını Batı sistemine göre yapmışlar. Mesela ilk Daru'l-Erham'dan ayrıldıktan sonra musiki binasını Avusturyalı bir profesör Ekle'ye yaptırıyorlar. Onun için bunlar yeniden ortadan kaldıracak, devlet gerçek aksına oturacak, sanat da büyük dehasını bulacak. Aynen Topçu'nun dediği gibi. Ceddimizin dünyayı fethi sadece kılıçla değil, adaletlidir, merhametlidir. Merhamet ve adaleti yeniden ikame ettiğimizde bunu yeniden ikame etmiş olacağız. Bu konuda aynı şeyleri pek büyük sanatkârlarımız da söylüyor, onları da söyleyerek sizi fazla sıkımayacağım. Biz bu sanat dehamızın zeminini yeniden kendi yapımıza göre ele aldığımızda ilhamımız, kişiliğimiz, ideallerimiz, toplumumuz, hayallerimiz, duyarlılığımız dolayısıyla eserlerimiz de farklı olacaktır. Sanatımızı kurmak zorunda kalacaktır. Bunu yapamadığımız da gerçekten söylüyorum, ne sanatta ne bilim de ne de herhangi bir sistem kurmada özgün olamayız. Özgün olmadığımız zaman da her zaman batının gerisinde kalmak zorundayız. Bugünkü hadiseleri düşünün şu hadiselerin cereyanını düşünün. Bunlar nedir? Bunlar bizim güçsüzlüğümüzden hareket edilerek yapılan şeyler.

Düşünün yani sizin bir gücünüzü olduğu zaman Almanya şunu demiş, İsviçre bunu demiş, bu şeylerin hiçbirisini yapamaz. Sizin içinizden bir grubu size karşı kullanamaz. Siz PKK hareketi diyorsunuz, bu kesinlikle Batı hareketidir. Niye? Sistemde güçlü değilsiniz, ekonomide güçlü değilsiniz, sanatta güçlü değilsiniz. Öyleyse kendi dünyamızı kuracağız ama biz bunu mütevazılık üzerine merhamet üzerine kuracağız. Nitekim Ekrem Akdağ'a verdim ki Batı sanatını değerlendirsin. Çok güzel bir misal verdi. Michellenge diyor, Musa heykelinin karşısına geçti, konuş, dedi. Bu bir gururdur. Müslüman Türk sanatında böyle bir şey yoktur. Merhamet vardır, mütevazılık vardır, çünkü en büyük sanatkâr ebedi olan Allah'tır. O bakımdan siz sanatı onu anlamaya onu anlatmaya bu yolda olmaya ancak böyle bir isim verebilirsiniz. Büyük Akifimiz de öyle diyor: Şu koca eserde söz yığımindan başka bir şey yoktur, ararsanız ancak samimiyet bulursunuz. Ben ne sanatkârım ve sanatçyıyım ne de tasarımı bilirim diyor. Ne de sanat yapabilirim.

Bizim büyük sanatkârımız Necip Fazıl da şöyle diyor: “Bildim seni ey Rab, bilinmez meşhur!” Daha birçok sanatkâr, mesela Prodondan Didoya kadar hatta Tolstoy’a kadar. Tolstoy’dan bir örnek vereyim. Tolstoy’un sanat için bir tane ilke getiriyor. Sanat için asıl ilke dini vicdandır. Bu ilkeye vuruyor. Dünyanın meşhur sanatkârları mesela Victor Hugo’nun bütün eserlerini ortadan kaldırıyor, iki eseri kalıyor biri “Zavallı İnsanlar” bir tanesi de “Sefiller”. Aynı ilkeyi kendi eserlerine uyguluyor, diyor ki bu ilkeyi kendi eserlerime uyguladığımda benim de iki eserim kalıyor. Birisi “Allah hakikati görüyor” bir hikâye. Birisi de sanıyorum “Kafkasya’da” o da bir hikâye. Bütün sanatkârları bu ilkeye göre değerlendiriyor. Mesela Mozart’ı Beethoven’ı, Bach’ı. Bunların hiçbirini sanatçı olarak kabul etmedi. Eflatun da sitesine Hsedos ve onun şiirlerini almıyor. Garaudy’ye göre, İslam Sanatları dünya sanat tarihine en büyük katkıyı sağlamıştır ki gelecekte de öyle olacaktır. O halde sanatı bir gerçek bir hakikat kötüyle bir savaş olarak kabul ediyor. Bizim Karakoç’umuz da öyle diyor: Sanat nedir dersiniz, hakikati aramadır. Sanatçının görevi de karanlıklarla savaştır. Değerli hocam Suut Kemal Yetkin’in ki hem Sanat Felsefesi hem de Sanat Meseleleri derslerini ondan almıştım, dünya çapında bir insandır, hala da öyledir, o da öyle diyor: Mesela Rabbranda bu manada ızdırabın, merhametin, insanlık trajedisinin erişilmez sanatkârlarından biridir. Niye? Çünkü ıstırap bir gerçek onu ortaya koyuyor, acıyı ortaya koyuyor, ona dikkat çekiyor, diyor. Birçok sanatkârın yaptığı budur. Daha birçok sanatçıdan bu minval üzere örnekler verilebilir. Neticede şunu söyleyerek bitiriyorum, sanat bir ruh işidir, sonsuzluk işidir. Sanat bir ebedilik işidir, sanat hakikati aramadır, gerçek sanatkâr da bu yolda olmalıdır. Kafası bununla meşgul olmalıdır. Ruhunda fırtınalar kopan, terler dökendir, Kaf dağı yüklenendir. Onun için büyük şair ve düşünür Necip Fazıl şöyle diyor: Ben ki toz kanatlı bir keleşim, minicik gövdeme yüklü Kafdağı. Böyle bir hali Orhan Toprak kafa ve kalp faciası olarak niteliyor. Hepinize beni sabırla dinlediğiniz için teşekkür ediyorum.

I.GÜN
18 Kasım 2016 / CUMA
SALON A

I.OTURUM

مسجد الدولة تحول في الرمزية من الديني إلى السلطوي

د. عبير حسام الدين اللحام
أستاذ مشارك، كلية التصميم، جامعة الإمام عبد الرحمن بن فيصل، السعودية

الملخص

يحظى المسجد اليوم على خلاف وضعه في التاريخ الإسلامي بمكانة معمارية خاصة حتى تحول في ذاته إلى ظاهرة معمارية تُخصّص لها المؤتمرات والندوات. ففي ظلّ الحداثة وما ارتبط بها من فكر ومعرفة ذات أسس عقلانية (دنيوية) بات المسجد اليوم هو المبنى المعماري الوحيد المرتبط بالبعد الديني لدى السكان وبالذاكرة الثقافية الدينية لديهم، لذا أصبح المسجد يُشكّل بمدلولاته الميتافيزيقية رمزاً يمكن توظيفه لأغراض تختلف عن تلك التي ارتبطت به عبر التاريخ الإسلامي. وقد انعكس ذلك بشكل جليّ على عمارة المساجد المعاصرة فظهرت المساجد الصرحية ذات العمارة الالافتة (iconic)، ومن أهمها مساجد الدولة كما في مسجد الملك الحسن الثاني بالمغرب ومسجد الشيخ زايد في أبوظبي، ومسجد الدولة الكبير في الكويت. وقد تضمنت عمارة هذه المساجد تحولاً جذرياً في وظيفتها ومدلولاتها الرمزية إذ أصبحت تخدم بشكل رئيس (بالنسبة لمؤسسها) الغرض الدنيوي باعتبارها وسيطاً ناقلاً للدلالات السلطوية (power metaphor) مع دور ثانوي للوظيفة الدينية كدار للعبادة. أي أن المدلول السلطوي طغى على المدلول الديني في المسجد المعاصر، ما انعكس على رمزية المسجد ومعناه في الذاكرة الجماعية للسكان، وتسبب في حدوث حالة من الإرباك الضمني للمسجد أو ما يعرف بـ "أزمة المدلول" (crisis of meaning). ولكن ما هي الأسباب التي أدت إلى هذا التحول، وهل عمارة المساجد المعاصرة اليوم والتحول في مدلولاتها تؤسس لتراث عمراي مستقبلي لعمارة المساجد؟

تبحث هذه الورقة في أسس التحول التي طرأت في مدلولات (semiological) المسجد المعاصر، وذلك بالبحث في منهجيات التأريخ الإسلامي (Historiography) وخضوعها للمنهجيات الغربية في هذا المجال، ودور المعرفة العقلانية في إعادة تشكيل العلاقة بين الديني والدنيوي في عمران المساجد المعاصرة وذلك بالتركيز على عمارة مساجد الدولة الكبرى، وأثر ذلك على عمارة المسجد المعاصر بشكل عام.

الكلمات المفتاحية: المدلول الديني، المدلول الدنيوي، مسجد الدولة، الرمزية، السلطة، عمارة المسجد المعاصر.

مسجد الدولة تحول في الرمزية من الديني إلى السلطوي

لقد شهدت عمارة المساجد تغييرات عديدة عبر التاريخ الإسلامي وبخاصة من حيث دورها الوظيفي وطرزها العمرانية والمعاني والمدلولات المرتبطة بها. فقد أصبح المسجد اليوم بشكل ظاهرة عمراية ذات قيمة خاصة لما يتضمنه من رموز مرئية تعكس بمدلولاتها الميتافيزيقية الهوية المعمارية. وقد ارتبطت هذه التغييرات بشكل رئيس، بحسب هذا البحث، بالتغير الحاصل في مفهوم "الديني" (sacred) في المجتمعات الإسلامية وارتباطه بمفهوم "الدنيوي" (sacred). حيث انعكس ذلك بشكل جليّ في عمارة المساجد المعاصرة فظهرت المساجد الصرحية ذات العمارة الالافتة (iconic)، ومن أهمها مساجد الدولة، ما أثر على مدلولات المسجد ومعناه في الذاكرة الجماعية للسكان.

في ضوء ذلك تبحث هذه الورقة في أسس التحول التي طرأت في مدلولات (semiological) المسجد المعاصر وارتباط ذلك بمفهوم الديني والدنيوي وذلك بالتركيز على عمارة مساجد الدولة الكبرى، وأثر ذلك على عمارة المسجد المعاصر بشكل عام.

التحول في عمارة المسجد المعاصر

ارتبطت أهمية المسجد عبر التاريخ الإسلامي بالدور الذي يقوم به كمكان عبادة إلى جانب كونه مركزاً سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وليس بعمارته والطرز الذي يحمله. وما إعادة استخدام المباني القديمة كالمعابد والكنائس وتحويلها إلى مساجد كالمسجد الأموي في دمشق وحمص وحلب إلا دليلاً على ذلك. فالمسجد هو حيز ومكان وظيفي تجري فيه أحداث دينية ولادينية، بغض النظر عن عمارته. وما يؤكد ذلك ما ورد في العديد من كتب التاريخ والجغرافيا التي تصف المدن الإسلامية، حيث ذُكر المسجد في العديد من المواضيع باعتبار وظيفته والأحداث التي تمت فيه وليس بالإشارة إلى عمارته. فالأصطخري (ت 957م) في كتابه مسالك الممالك يصف مدينة أصطخر بأنها ".. من أقدم مدن فارس وأشهرها وبها يكون ملك فارس ... وبها مسجد..." أي أن الأصطخري هنا ذكر المسجد بشكل عابر دون الوقوف على عمارته ووصفها. فالمهم في وجود المسجد هو وظيفته ودوره الذي يقوم به، وربما أشار ذلك إلى عدم تميز عمارة مسجد أصطخر رغم وجوده في مدينة كبيرة.

لقد مرَّ المسجد خلال العصور الإسلامية الوسطى بتغير ملحوظ في وظيفته اللادينية كمركز سياسي واقتصادي. فمع ظهور مفهوم القصر ودار الإمارة انسحبت الوظيفة السياسية والاقتصادية من المسجد إلى القصر. ومع ظهور أنواع جديدة من المباني المتخصصة كالمدرسة انسحبت العديد من الوظائف الأخرى من المسجد لها. وبهذا اقتصر دور المسجد في الكثير من الأحيان على الوظيفة الدينية (عبادة) غالباً وعلى الوظيفة الاجتماعية أحياناً. ولكن وعلى الرغم من ذلك فقد حافظ المسجد على مكانته الاجتماعية وتلاحمه مع المجتمع ونسيجه العمراني فاستمر دروه المؤثر في حياة أفراد السكان فاعلاً. إلا أنه يمكننا هنا اعتبار هذا التحول في دور المسجد بداية الفصل بين الوظيفة الدينية والدينيوية الرسمية (المرتبطة بالحكم) للمسجد وما ارتبط بذلك من تغير في مفهوم الديني والدينيوي لدى المجتمع الإسلامي.

أما المسجد المعاصر، مقارنةً بما كان عليه في التاريخ الإسلامي وبخاصة المبكر منه، فقد شهد تغييرات جذرية واضحة. ففي حين تقلص دور المسجد السياسي والاجتماعي ليتحول إلى مكان ذي وظيفة دينية بحتة (عبادة)، تزايدت أهمية المسجد معمارياً لتصبح عمارة المساجد موضوعاً ذو أهمية في العمران المعاصر لما تحمله من مدلولات ومضامين رمزية. ولكن كيف حصل هذا التحول في عمارة المساجد؟ وما هو تأثير ذلك على الذاكرة الجماعية لمفهوم المسجد في المجتمعات المسلمة؟ وهل يؤسس هذا التحول لتراث عمراني مستقبلي لمفهوم المسجد وعمارته ومدلولاته؟ قبل الإجابة على هذه التساؤلات سنبدأ تالياً بالتطرق إلى بعض أسباب ظهور هذا التحول.

• تأريخ العمارة الإسلامية: النموذج الأوروبي

يمكن تعريف مفهوم التأريخ (historiography) بأنه دراسة منهجية لتطوير التاريخ كتخصص، أو دراسة المنهجيات التي اتبعها المؤرخون في كتابة التاريخ، أي أنه بشكل مبسط كتابة التاريخ (ويكبيديا). حيث ظهر علم التأريخ في العالم الغربي في القرن التاسع عشر مع صعود مفهوم التاريخ ك مجال مستقل. وقد تبنى المستشرقون في القرن التاسع عشر مبادئ ومنهجيات التأريخ الغربي في دراساتهم للتاريخ الإسلامي دون الرجوع إلى مفاهيم التأريخ الإسلامي التي أسس لها المؤرخون المسلمون مثل ابن خلدون وغيره، ما أدى إلى صياغة التاريخ الإسلامي بشكل مقابل لنظيره من التاريخ الغربي سواءً من حيث المنهجيات المتبعة أو التوجهات والطروحات الفكرية فيه (للحام، 2004). لذا فقد تم التعامل مع التاريخ الإسلامي من منظور التتابع الزمني الخطي، وتقسيمه بحسب مفهوم التحقيب الغربي (periodization) إلى حقب أو فترات زمنية بحسب منظومات الحكم المختلفة التي ظهرت في التاريخ الإسلامي كفترة الخلافة، والأمويين، والعباسيين وهكذا. وبالمثل فقد تم إسقاط المنظور الغربي في دراسة تاريخ العمارة الإسلامية، كما أطلقه عليها المستشرقون. فقد وصفت عمارة المجتمعات الإسلامية بأنها عمارة لا-غربية، ذات طابع وثقافة خاصة، وارتبط مسماها بالبعد الديني "الإسلامي"، فسميت بالعمارة الإسلامية. بذلك برز المسجد كأحد أهم معالم العمارة الإسلامية نظراً لارتباطه بالبعد الديني، مقابل الكنيسة في التاريخ الغربي.

يعتمد التأريخ المعماري الغربي على ست توجهات رئيسة في قراءة التاريخ، كما حددها ليتش (Leach، 2010)، وهي: الطراز بحسب الحقبة الزمنية، السيرة الذاتية، الثقافة والجغرافيا، نوع المبنى، التقنية، الموضوع والمقارنة. وقد تبنى المستشرقون في تصنيفهم للعمارة الإسلامية توجه الطرز الذي ارتبط بالحقب الزمنية التي حددها (style & period). فظهرت العمارة الإسلامية كسلسلة من الطرز المعمارية المرتبطة بنظم الحكم الإسلامية المتعاقبة مثل العمارة الأموية والعمارة المملوكية والفاطمية والعثمانية وهكذا، حيث يشير كل مصطلح إلى الطراز السائد الذي استنتجه المستشرقون في حقبة زمنية محددة. وقد تم دراسة المساجد في التاريخ الإسلامي كأحد أنواع المباني (type) ضمن كل حقبة أو طراز معماري، فوجد ما يعرف بالمسجد الأموي والمسجد الفاطمي والمسجد المملوكي، والمسجد العثماني. حيث تمت دراسة المساجد كمنط عمرياني (نوع) باتباع ذات المنهجيات الغربية التي استخدمت في دراسة الكنائس في الحضارة الغربية. فعلى الرغم من وجود المسجد في

البيئة التقليدية مندمجاً ومتلاحماً مع النسيج العمراني المحيط به، إلا أنه تمت دراسته كمبنى بمعزل عن محيطه، فتم البحث في طرازه وعناصره وتطور عمارته وزخارفه بشكل تفصيلي.

وباتباع هذه المنهجية وثَّقَ باسكال كوست (Pascal Coste) في كتابه عن "العمارة العربية والمباني الصرحية في القاهرة" (1826-1818) مجموعة من المعالم الأثرية من القاهرة مع التركيز على عمارة المساجد من الفترة المملوكية. وفي وقت لاحق قام كوست بتصميم مسجدين في القاهرة والإسكندرية بتبني الطراز المملوكي. فقد قام كوست باستعارة عناصر من العمارة المملوكية واستخدامها في تصميمه (الرباط، 2010). وعلى الرغم من عدم تشييد أي من المسجدين إلا أن توجه كوست في تصميمهما يمكن أن يُعدَّ بدايةً لظهور مفهوم الاقتباس من العمارة الإسلامية في التصميم المعماري (Historization). وبتابع نفس المنهجية قام المهندس الهنجاري ماكس هيز (Max Herz) بتصميم مسجد الرفاعي في القاهرة على نمط مسجد ومدرسة السلطان حسن.

• الحداثة: المعرفة الدينية - العقلانية

منذ ظهور الحداثة في العالم الإسلامي وما ارتبط بها من مبادئ كالعقلانية والبعد عن الميتافيزيقية، اتجهت المجتمعات المسلمة نحو اللادينية/الدينيوية، ما أدى إلى تحول في فهم تلك المجتمعات للمعنى الديني للإسلام، الأمر الذي أثار على العلاقة بين المسلمين وأماكن عبادتهم (المساجد). فالسلطة المطلقة للدين التي كانت تتسم بها المجتمعات المسلمة لم تعد تشكل مصدرًا من المصادر الأساسية لهوية تلك المجتمعات. فالدعوات الحداثية كـ"نهاية التاريخ" و"نهاية الغيبيات" أدت إلى اضطراب العلاقة التقليدية الراسخة بين الديني والدينيوي، ما أدى إلى ظهور صور جديدة لتلك العلاقة. وقد ساهمت عدة عوامل في ذلك من أهمها التحول في طبيعة ونوع المعرفة السائدة في المجتمع والتي يرتكز عليها قوامه وذاكرته الجماعية.

يمكن تمييز نوعين من المعرفة التي كانت سائدة في المجتمعات الإسلامية في هذا الصدد: المعرفة "الدينية" التي كانت موجودة في التاريخ الإسلامي وترتكز على المبادئ والقيم الإسلامية، والمعرفة "الدينيوية" أو "العقلانية" التي ظهرت في العصر الحديث وتستند إلى المنطق العلمي والتوصل من الدين (لادينية، رافضة للتقليدية). ونظرًا لسيادة المعرفة الدينية في المجتمعات الإسلامية المبكرة، فإن المفهوم الديني أو القيمي كان جزءاً من مكونات المجتمع المسلم، حيث تغلغل المفهوم الديني في جميع مظاهر الحياة وكانت تتم ممارسته بشكل فطري كجزء من الدين الإسلامي. أي أن البعد الديني كان هو المكوّن المهيمن على الخريطة الذهنية للمجتمع الإسلامي. وفي هذا السياق يؤكد نصر (2006) على التلاحم بين الديني والدينيوي في الحضارات التقليدية بخلاف ما عليه الوضع المعاصر، إذ يذكر أنه "... في الحضارة التقليدية، ... ليس هناك أي تمييز بين الديني والدينيوي، فكلاهما متلاحمان معاً من خلال مبادئ موحدة" (ص 178).

ولكن مع هيمنة عقلانية الحداثة التي روج لها كل من النظام الرأسمالي والاستعمار على المعرفة الدينية التي كانت سائدة في المجتمعات المسلمة ظهرت ازواجية الديني-الدينيوي، ما أدى إلى تطبيع الدينيوي (الرافض للتقليدية) على حساب البعد الديني الذي فقد سلطته في المجتمعات المسلمة الحديثة، حيث انسحب البعد الديني إلى المجال الخاص ليستقر في أماكن العبادة فقط (المساجد). لقد أدى هذا التحجيم في سلطة البعد الديني إلى تناقص في قوة الديني وتفوق قوة الدينيوي، ما تسبب في فقدان الرموز الثقافية المتأصلة في المجتمع المسلم وخلق حالة من الفوضى في المدلولات المرتبطة بها، وبالتالي إعادة تشكيل الذاكرة الجماعية للمجتمعات المسلمة انطلاقاً من سيادة البعد الدينيوي ومدلولاته الرمزية. إن هذه العلاقة المضطربة بين الديني والدينيوي أصبحت منذ الربع الأول من القرن العشرين موضع اهتمام في الدراسات المقارنة للأديان (Comparative Study of Religions).

وبالنظر إلى العمارة الدينية على أنها تلك العمارة المرتبطة بموضوعات ووظائف دينية، فإن المسجد اليوم يندرج ضمن تصنيف "العمارة الدينية" مقابل "العمارة الدينيوية" في العصر الحديث، مشكلاً بذلك المبنى الديني/الإسلامي المعاصر الوحيد الذي يحمل مدلولات ميتافيزيقية/دينية ذات استمرارية ثقافية. إلا أن استخدام مثل هذا التعبير الحديث "العمارة الدينية" لوصف المساجد المعاصرة يعتبر غير مناسب، إذ ربما يكون هذا الوصف مناسباً في العصر الحديث حيث يتم إنتاج العمران بناءً على المعرفة العقلانية وتنتمي بذلك إلى نطاق الدينيوي. إن هذا المصطلح بذاته يمثل إعلاناً لانسحاب الديني وانحساره في مجالات محدودة حيث يمكن ممارسته وتطبيقه. وكانعكاس للعلاقة المضطربة بين الديني والدينيوي فإن عمارة المسجد ووظيفته واستخداماته في المجتمعات المسلمة شهدت تحولاً جذرياً: من مبنى عام ذو دور رئيس في حياة المسلمين إلى دار للعبادة لا دور مؤثر له في صياغة حياة أفراد المجتمع سوى أداء الصلاة. ففي حين كان للمساجد في البيئات الإسلامية التقليدية دوراً مركزياً في حياة مجتمعاتها فإنها اليوم ليست أكثر من مراكز دينية منفصلة عن محيطها الدينيوي. إن هذا التحول بدوره أثر في مدلولات ومضامين المسجد المعاصر وكذلك في مفهوم السكان الذهني للبعد الديني بحد ذاته. ويمكن رصد هذا التحول في مفهوم المسجد وارتباطه بالتغير الحاصل في علاقة الديني-الدينيوي بشكل خاص في المساجد المعاصرة الكبرى وتحديداً في مساجد الدولة.

● التحول في العلاقة بين الديني- الديني

أنشئت المساجد في التاريخ الإسلامي المبكر، اقتداءً بمسجد الرسول محمد (ﷺ) في المدينة المنورة، كبناء بسيط جداً. فقد تكونت من قاعة للصلاة مع فناء مجاور وكانت تتبع في نمطها المعماري والمواد المستخدمة في إنشائها ما هو سائد في محيطها المحلي. وعلى الرغم من ذلك فقد امتلكت المساجد بُعداً دينياً ذو مكانة عالية ومقبولة لدى جميع أفراد المجتمع الإسلامي. فالصفة الدينية التي تطبع المسجد ليست سوى جزءاً من البعد الديني العام الذي يشكل قوام المجتمع المسلم ويسهم في تلاحمه وصياغة ذاكرته الجماعية. ونظراً لأن الأماكن الدينية عادة تمتلك القدرة على استحضار استجابة فعالة من السكان، حافظ البعد الديني الذي كان يحكم جميع جوانب الحياة في المجتمعات المسلمة على سلطته وقدرته التي تفوق بها على الديني. ومع ذلك فقد كان الديني يتجسد في العديد من الحالات بشكل دينوي كأن يبرز على شكل أفكار ورموز ومباني. والمسجد، كتعبير مرئي عن الديني، اكتسب قيمة دينية عالية ليس بسبب التعبير الديني له المتجسد في شكله أو طرازه المعماري، إنما بسبب الوظائف العديدة التي يقدمها للسكان. فالصلاة والعبادة في المسجد هي أساس العلاقة بين الديني (العلاقة مع الله) والديني (عالم الإنسان). وكما يذكر أوتو وفان دير ليو، فإن الأشكال (ومنها المسجد) التي يتم من خلالها التعبير عن الديني هي ثانوية ومجرد ردود فعل للديني (Britannica Encyclopedia, online, 2016). بذلك يمكن النظر إلى عمارة المساجد على أنها تجسيد دينوي للبعد الديني الميتافيزيائي، لذا لم تحظ عمارة المساجد في العصور الإسلامية الأولى بالكثير من الاهتمام من حيث الطراز المعماري وعناصره الجمالية. فمثلاً عندما سعى المسلمون لتأسيس هوية إسلامية لهم لتمييزهم عن مجتمعات الأديان الأخرى، استخدموا في عمارة مساجدهم عناصر معمارية من حضارات أخرى، الأمر الذي يشير إلى أن مفهوم الطراز المعماري للمساجد في العصور الأولى لم يحظ باهتمام كبير. وهذا يشير ضمناً إلى أن الأماكن تكتسب صفة دينية لما تقوم به من وظائف وليس بسبب أي صفة دينية كالصفات الجمالية أو المادية التي تمتلكها.

أما مع التحول الذي حصل من سيادة البعد الديني على الديني اليوم، فقد حظي المسجد بتميز وتفرد تم التعبير عنهما أحياناً من خلال انفصال المسجد عن محيطه الحضري. وقد تغلغل هذا المفهوم لدى بعض المفكرين المعاصرين في مجال علم الأديان مثل الباحث بريريتون (Brereton) والذي يشير إلى أن المكان الديني المعاصر "يختلف عن المنطقة المحيطة به لأنه ليس مكاناً من إنتاج أو اختيار الإنسان، بل تنبع قيمته وتميزه من شخصيته الفريدة" (بريريتون، 2005). إن هذا التحول في الوعي الحديث فيما يتعلق بالبعد الديني، ممثلة في وجهة نظر بريريتون وبعض المفكرين الآخرين، يشكل ما يمكن اعتباره، على النقيض من التصور التقليدي، التصور الحديث للمسجد كمكان ديني مميز منفصل عن ما يحيط به. فالمسجد بذلك يجسد التحول في مفهوم البعد الديني بحد ذاته. وقد أكد على ذلك المفكر المعروف في علم دراسات الأديان المقارنة رودولف أوتو الذي ربط مفهوم الديني بالمشاعر الدينية الأساس. وقد أدت هذه النظرة الحديثة إلى المكان الديني باعتباره ناقلاً للمعنى الديني إلى استغلال عمارة المسجد كقناة توصيل لبعض الدلالات والرموز (السياسية في كثير من الحالات) كما هو الحال في العديد من مساجد الدولة الكبرى المعاصرة. بذلك فإن المسجد المعاصر يشهد اليوم ما يمكن وصفه، باستخدام كلمات أركون (1994)، "تدهوراً سيميائياً".

مساجد الدولة الكبرى

التغير في المدلول السيميائي للمسجد: من الديني إلى المدلول الديني السلطوي

بدأت العلاقة بين السياسة والعمارة تتبلور بصورة واضحة منذ بدايات العصر الأموي. فقد استخدم الحكام البيئة العمرانية للتعبير المرئي عن قوتهم وسلطتهم. ولكن نظراً لأن المجتمع المسلم كان يقوم آنذاك على البعد الديني لذا فقد توجهت هذه التعبيرات المرئية نحو المباني الدينية الطابع. فظهر مفهوم قصر الحاكم كمبنى دينوي، وظهر بناء المدن الجديدة المرتبطة باسم حاكمها كمدينة واسط التي أقامها الحجاج وبغداد المنصور وسامراء التي بناها المعتصم والمتوكلية التي شيدها المتوكل.

إلا أن هذا التوجه تراجع مع ضعف القوام الديني للمجتمع المعاصر واتجاهه نحو الديني. فمع هذا التحول في قوام المجتمع من الديني إلى الديني، تغير وسط التعبير المرئي عن القوة والسلطة من الديني إلى الديني، لا سيما المساجد. ولتفسير ذلك، يمكننا تصور ثقافة المجتمع على أنها مكونة من طبقتين أو مجالين، الديني والديني، فإذا كان إحدى المجالين قوي في المجتمع، تتجلى السلطة ككيان رأسمالي دينوي في البيئة العمرانية التي تنتمي إلى المجال الآخر. فإذا كان قوام المجتمع دينياً كان التعبير عن القوة في المجال الديني، وإذا كان قوام المجتمع دينوي كان التعبير عن السلطة في المجال الديني/المباني الدينية. أي أن علاقة المجتمع بثنائية الديني- الديني تعمل بشكل عكسي مع نوع المبنى أو البيئة العمرانية التي تعمل كوسيلة تعبير مرئي عن السلطة. ويتضح هذا بشكل جلي اليوم في مساجد الدولة الكبرى.

لقد بدأت ظاهرة بناء المساجد الصرحية ذات العمارة اللافنة بالظهور في العديد من البلدان الإسلامية وبخاصة في مساجد الدولة (مثل المسجد الكبير في مدينة الكويت، مسجد الملك الحسن الثاني في الدار البيضاء، ومسجد الشيخ زايد الكبير في أبو ظبي (شكل 1)). حيث تستخدم الصورة المرئية لهذه المساجد كوسيلة

للتعبير عن قوة الحكام ولدعم نظام حكمهم، وذلك من خلال استخدام المسجد كوسيلة تعبيرية مرئية عن الهوية الوطنية التي تسعى لأن تظهر بصفة إسلامية في الغالب. أي أن عمارة المسجد أصبحت تخدم الهدف التعبيري بشكل رئيس مع دور ثانوي للعبادة. فمساجد الدولة تُقام بتكليف من السلطات الحكومية للتعبير في الغالب عن التزام الدولة بالإسلام أو أنها تشكل رمزاً وطنياً ما (Serageldin ، 1990). ويتم إنشاء هذه المساجد بشكل صرحي ضخمة (iconin) لتمييزها عن محيطها العمراني. وقد بدأ هذا النهج لعمارة المساجد بالظهور منذ القرن التاسع عشر كمصاحب لعملية التحول في مفهوم الديني-الدنيوي في المجتمع. ففي العام 1828 سعى محمد علي باشا حاكم مصر لإظهار قوته وسلطته من خلال تشييده لمسجد ضخم في القاهرة يضاها في عظمتها مساجد السلاطين العثمانيين (أركون، 2002، ص 270). بذلك فقد ابتعد المسجد من حيث غرض بنائه عن تحقيق وظيفته الأساسية ليعمل بالتالي كوسيلة لتحقيق بعض الأغراض السياسية. فمعظم مساجد الدولة اليوم تشكل شواهداً رمزية ووسيلة تواصل مرئية للتعبير عن سلطة الحاكم والسيادة الوطنية. ويمكن النظر إلى مسجد الدولة اليوم، كما يؤكد هولدر وخان (1997)، كواحدة من الوسائل التي تعمل على التعبير عن شرعية السلطة السياسية وذلك من خلال ربطها بالرموز الإسلامية. وعلى الرغم من أن أعضاء المجتمع ممن يؤدون صلواتهم في تلك المساجد ليسوا على دراية في الكثير من الحالات بالرسالة التعبيرية السياسية للمسجد، إلا أن هذا المساجد تؤثر في إعادة تشكيل تصور وإدراك أعضاء المجتمع للمفهوم الديني. فعمارة المسجد وصرحيتها تعمل بشكل ضمني على استحضار مشاعر أعضاء المجتمع الدينية والقومية وتوجيهها إيجابياً لدعم الحكومات. فالمساجد بلغتها المرئية التي تؤكد على البعد الديني من خلال الاقتباسات المعمارية الإسلامية إنما تؤكد على موقف الدولة الإسلامي وتستعطف بذلك المجتمع لتأييدها. وفي هذا الصدد يؤكد ليفيفر (2002) على أن الطبقة السطوية في المجتمعات تنتج الأماكن الاجتماعية التي يتم من خلالها ممارسة السلطة، ويذكر أن "الفضاء الاجتماعي ... يصبح دعامة ميتافيزيقية مجازية للمجتمع، ... هنا وعن طريق التلاعب ببعض العناصر وتبادلها يقوم المجال السياسي بتبادل هذه العناصر رمزياً-عناصر القوة. بهذه الطريقة يتم تبادل سلطة الديني ودينية السلطة بشكل مستمر بالاتجاهين" (2001، ص 143).





إن هذا التحول في وظيفة ومدلولات واستخدامات مساجد الدولة المعاصرة إنما يدل على انهيار سيميائية المسجد التقليدي في المجتمعات المسلمة والتأسيس لسيميائية معاصرة لعمارة المساجد. ففي المسجد التقليدي كانت الدلالات المباشرة (denotative) والضمنية (connotative) متسقة معاً: الأولى تشير إلى الوظيفة المباشرة للمسجد كمكان عبادة عام، في حين تمثل الدلالة الضمنية المعنى الديني للمكان باعتباره بيت الله. وقد انعكس ذلك في الصورة البصرية للموضوع (العلامة-sign) (العمارة المادية) والتي كانت ذات أهمية ثانوية بالمقارنة مع أهمية المدلول ذاته. ولهذا لم تولى عمارة المساجد في العصور الإسلامية الأولى أهمية كبرى. بالمقابل، في العصر الحديث الديني تم تقليص الدلالات المباشرة لدور المسجد ليصبح مكان عبادة يجتمع فيه الناس في أوقات محددة فقط، أي أنه تحول من مكان مرتبط بشكل مستمر بحياة أعضاء المجتمع إلى مكان يتم استخدامه في أوقات معينة (أوقات الصلاة فقط) وبالتالي أصبح له دور محدود في حياة الناس (العبادة). إلا أنه تم تعويض هذا النقص في المدلولات المباشرة للمسجد المعاصر من خلال إضفاء معنى جديد عليه بشكل مقصود. فقد تم توسيع معنى المسجد الضمني كمكان ديني واستخدام ذلك للرمز إلى مدلول ذو مستوى أعلى أو "مستوى ثالث" (باستخدام تعبير بارثس Barthes (1995, Gottdiener)). وهو المدلول الديني. فقد تم استغلال المدلول الديني التقليدي للمسجد كناقل للتعبير عن قوة الحاكم أو الحكومة ولتعزيز الهوية الوطنية لدعم وإضفاء الشرعية على نظام الحكم. ويمكن اعتبار هذا بمثابة العلامة الزائفة (simulacrum) (علامة تشير إلى علامات أخرى)، بحسب بودريارد (1981). بذلك فقد عُلّت الدلالات الضمنية الدنيوية (السياسية) في مساجد الدولة المعاصرة على الدلالات الدينية، واتخذت مستوى أعلى من الأخيرة. فقد تم استخدام البعد الديني الكامن في المساجد كأداة للإشارة إلى رمز من مستوى أعلى لتمثيل قوة الدولة وسلطانها. بذلك فقد تحول الديني إلى أداة فوق ذهنية (meta-cognitive) بحسب بارثس) للتعبير عن القوة الدنيوية. ويتم التعبير عن الطبقة الضمنية الأعمق (الثالثة) من خلال الدال (signifier) ذاته وذلك عن طريق استغلال العمارة كقناة تواصل مرئية مع المجتمع. فقد تم تحويل عمارة المسجد الصرحية اللافته والتي تتضمن الرمز الديني المقتبس من الاستعارات التاريخية من العمارة الإسلامية (في الغالب) من خلال عملية تطبيع مستمرة إلى دالة (signifier)، وهذا بالتالي أدى إلى تغيير في الخريطة الذهنية الجماعية للسكان من حيث إدراكهم للمسجد (encoding and decoding). فأصبح مسجد الدولة هو ذلك المبنى الذي تقام به الصلوات ويتمتع بعمارة لافتة. بذلك تم بشكل مقصود تغيير الرموز الثقافية المتعارف عليها لدى المجتمع تجاه المسجد وعمارته. أي أن العمارة هنا استخدمت كعلامة للإعلان عن التسييس الديني لمسجد الدولة المعاصر والتي تطلق رسائل ذهنية متكررة من مؤسس المسجد إلى المجتمع. فالمسجد هنا تحول إلى صورة مجازية (metaphor) يتم من خلالها التعبير عن الرموز الجديدة غير المتعارف عليها (القوة والسلطة) من خلال المتعارف عليه (المسجد)، كما يقول بارثس (Ramzy, 2013). بذلك يمكننا القول بأن المسجد المعاصر يواجه حالة من الاتياف في المدلول أو ما يمكن وصفه بـ "أزمة المعنى" الناتجة عن اضطراب وتحول في الرموز الثقافية الجماعية لمفهوم الديني المتأصلة في المجتمع المسلم.

وهكذا حصل التحول في العلاقة التقليدية بين الدال والمدلول في المسجد المعاصر. ففي حين كانت عناصر الدال-المدلول في المسجد التقليدي تتضمن علاقة عكسية من حيث طابعها الديني-الدنيوي، فإنها تحولت اليوم إلى علاقة إيجابية، حيث يتم التعبير عن قوة الأول من خلال قوة الأخير. فكلما زاد رونق وتألق عمارة المسجد كلما زادت صفته الدينية في الخريطة الذهنية للمجتمع. لذا فإن تصميم مساجد الدولة الكبرى، انطلاقاً من هذه العلاقة الإيجابية، تتجه لأن تكون ذات عمارة لافتة ومثيرة للإعجاب، حيث تتميز بضخامة حجمها ومواقعها الهامة والتي في الغالب تكون بعيدة عن النسيج الحضري المكتظ. ولكن هناك فارق كبير بين العمارة الدينية غير التقليدية للمساجد المعاصرة و"العمارة الدينية" التقليدية لها، كما يؤكد نصر (2006). فمساجد الدولة اليوم تشكل معالم عمرانية مميزة غير

متكاملة أو ملتجئة مع المجتمع الذي تخدمه، الأمر الذي أدى إلى انهيار العلاقة المادية للسكان مع مساجدهم. فهذه المساجد هي بالأساس وسيلة تعبيرية عن الهيمنة، أو ناقل مرئي للسلطة والقوة السياسية إلى السكان، بهدف توطيد السلطة ودعم الحكم. إن هذا التغيير أدى إلى تحول الدالة إلى صورة زائفة، أو إلى "مسجد ضرار" وليس مسجد تقوى كما يجب أن يكون، كما ذكر في سورة التوبة [9: 107-109].

﴿وَالَّذِينَ اتَّخَذُوا مَسْجِدًا ضِرَارًا وَكُفْرًا وَتَفْرِيقًا بَيْنَ الْمُؤْمِنِينَ وَإِزْوَاجًا مِمَّنْ حَارَبَ اللَّهَ وَرَسُولَهُ مِنْ قَبْلُ وَلَيَحْلِفُنَّ إِنْ أَرَدْنَا إِلَّا الْحُسْنَىٰ وَاللَّهُ يَشْهَدُ إِنَّهُمْ لَكَاذِبُونَ (107) لَا تَقُمْ فِيهِ أَبَدًا لِمَسْجِدٍ أُسِّسَ عَلَى التَّقْوَىٰ مِنْ أَوَّلِ يَوْمٍ أَحَقُّ أَنْ تَقُومَ فِيهِ فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُّونَ أَنْ يَتَطَهَّرُوا وَاللَّهُ يُحِبُّ الْمُطَهَّرِينَ (108) أَقَمْنَا بُيُوتَهُ عَلَى تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أُسِّسَ بُيُوتَهُ عَلَى شِقَا جُرْفٍ هَارٍ فَأَنْهَارُ بِهِ فِي نَارٍ جَهَنَّمَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ (109)﴾

تعرض الآيات الكريمة من سورة التوبة إلى نوعين من المساجد وفقاً لنية مؤسسها، أو بلغة سيميائية، بحسب مدلولاتها الضمنية ذات المستوى الأعلى. ففي المساجد التقليدية كانت المدلولات الضمنية تتوافق بشكل تام مع وظيفة المسجد الرئيسية كمكان للعبادة ومركز سياسي عام. أي أن هناك توافق بين المدلول المباشر والضماني للمسجد التقليدي. فإذا انحرف المدلول الضمني عن المدلول المباشر وتضمن في سياقه ميلاً لتحقيق سمعة معينة أو استكباراً أو ما شابه (معنى زائف-simulacrum)، كما هو الحال في العديد من مساجد الدولة الكبرى المعاصرة، فإنه يصبح، وفقاً لكثير من علماء المسلمين مثل القرطبي، مسجد ضرار لا يستند على البر والتقوى.

الخاتمة

إن التحول الذي يشهده المسجد اليوم كصرح ديني ذو مدلولات ضمنية رمزية وعمارة لافتة (iconic) إنما هو نتيجة للتغيير الذي حصل في مفهوم الديني وعلاقته بالديني في المجتمعات المسلمة المعاصرة، بأثر الحدائة. إن هذه التغييرات المفاهيمية أدت إلى تغيير في الرموز الثقافية المتأصلة في المجتمع لتحل محلها رموزاً جديدة مقصودة، تستخدم اليوم كوسيلة تواصل في عمارة المساجد، لتستمر بعد ذلك العملية بشكل تبادلي في المجتمع: فالمسجد المعاصر يتأثر بالرموز الثقافية المتغيرة فضلاً عن أنه يؤثر بها.

وكنتييجة لاتجاه المجتمعات المسلمة المعاصرة نحو الدينيوية، فإن الديني في كثير من الحالات ومن بينها المسجد المعاصر يخضع للديني أو الدينيوي. فالمسجد اليوم يتكون من طبقتين: الطبقة المرئية وتمثل الدالة البصرية، والطبقة الضمنية والتي تتجسد بها المدلولات المباشرة والضمنية. إن هذا التكوين لم يكن متواجداً في المساجد التقليدية، بينما تشكل في المسجد المعاصر حيث طغت الطبقة المرئية لتعكس ما تحمله الطبقة الضمنية من مدلولات مفتعلة، غير أصيلة. البعد الديني الموجود في المدلول المباشر تقلص في المسجد المعاصر ليمثل فقط الدور الوظيفي المباشر الذي يقوم به المسجد كدار للعبادة، بينما تركز المدلول الضمني ذو المستوى الأعلى ليقدم البعد الدينيوي التصوري (للقوة والسلطة). بذلك ما يتلقاه الجمهور كرمز ديني إنما هو رمز زائف أو تمثيل غير صادق.

على الرغم من الاهتمام المتزايد اليوم بالمسجد المعاصر والمحاولات الجادة للتأسيس لعمارة المساجد المعاصرة التي تتميز باستمرارية مع التراث، فإن التحول الذي حدث في وضعية المسجد المعاصر يقود على ما يبدو إلى مستقبل جديد لعمارة المساجد. فهو في الواقع يؤدي، بعكس ما تنزوله المحاولات الجادة في هذا المجال، إلى انقطاع مع التراث الإسلامي ومدلولاته والتأسيس لتراث مستقبلي جديد للمسجد. فكيف يمكن استعادة مكانة المسجد والحفاظ على استمراريته التراثية؟ بحسب ما تقدم في هذا البحث، لا بد لنا اليوم من إعادة قراءة المسجد وعمارته بأسس سيميائية لاستعادة مفهوم المسجد واستمراريته التراثية كما هو مأمول. إذ لا يمكن استعادة مكانة المسجد إلا من خلال إحياء العلاقة بين الديني والدينيوي كما كانت موجودة في المجتمعات الإسلامية التقليدية، واعتبارها الأساس لعمارة المساجد المعاصرة.

المراجع

اللحام، عبير (2004). الاستشراق في قراءات المدينة العربية الإسلامية. مجلة جامعة الملك سعود للعمارة والتخطيط. المجلد 16، ص. 174-95.

Arkoun, M (1994). The Metamorphosis of the sacred. In *The Mosque: History, Architectural Development and Regional Diversity*. Edited by M. Frishman, & H. Khan. London: Thames & Hudson, pp. 268-272.

Baudrillard, J (1981, 1994 ed.). *Simulacra and Simulation*. Translated by S. Glaser. Ann Arbor: University of Michigan Press.

Britannica online. <https://www.britannica.com/topic/sacred>. Accessed on July 5, 2016.

- Brereton, Joel (2005). Encyclopedia of Religion. <http://www.encyclopedia.com/article-1G2-3424502693/sacred-space.html>
- Gottdiener, M (1995). *Postmodern Semiotics*. London: Wiley-Blackwell.
- Holod, R & Khan, H (1997). *The Mosque and the Modern World: Architects, Patrons and Designs since the 1950s*. London: Thames and Hudson.
- Leach, A (2010). *What is Architectural History?* Cambridge: Polity Press.
- Lefebvre, H (2001). Monumental Space. In *Rethinking Architecture: a Reader in Cultural Theory*. Edited by Neil Leach. London: Routledge.
- Nasr, S. H. (2006). Religious Art, Traditional Art, Sacred Art: some Reflections and Definitions. In *The Essential Sophia*. Edited by Seyyed Hossein Nasr & Katherine O'Brien. World Wisdom online library. www.worldwisdom.com
- Rabbat, N (2005). Toward a Critical Historiography of Islamic Architecture. In the electronic collection of 1'INHA, Paris. <http://inha.revues.org/642>
- Rabbat, N (2010). Modernism, Islamism, and the Question of Identity in the Architecture of the Arab World. A lecture delivered at Miami School of Architecture, Miami University.
- Ramzy, N (2013). Visual Language in Mamluk Architecture: a Semiotic Analysis of the Funerary Complex of Sultan Qaitbay in Cairo. *Frontiers of Architectural Research*. Vol.2. pp.338-353.
- Serageldin, I (1990). Contemporary Expressions of Islam in Buildings: the Religious and the Secular. In *Expressions of Islam in Buildings*. Edited by Hayat Salam, Singapore: Concept Media, The Aga Khan Award for Architecture, pp. 11-22.

أضواء على عمارة المساجد الحديثة في مرغلان¹ بأوزبكستان²

(13 - 14 هـ / 19 - 20 م)

أ.د. شيل إبراهيم عبيد

الأستاذ المساعد بكلية الآثار - جامعة القاهرة والأستاذ المشارك بكلية الآداب - جامعة جازان

د. محمود رشدي سالم جبيل

الأستاذ المساعد بكلية الآثار - جامعة القاهرة

المقدمة :

تعد مدينة مرغلان من أهم مدن جمهورية أوزبكستان التي تزخر بالعديد من الآثار المعمارية المختلفة ، بعضها لا يزال باقياً وبعضها دمر من قبل الاحتلال الروسي ، ولم نعرف عنه سوى النذر اليسير ، وعلى الرغم من الكم الهائل التي كانت تحويه المدينة إلا أنها لم تزل نفس الشهرة التي كانت عليها سائر المدن الأخرى في آسيا الوسطى³ مثل بخارى وسمرقند وخيوة وطشقند ، كما كانت فترة حكم المنغيت⁴ (1200 - 1338 هـ / 1785 - 1920 م) تزخر بالعديد من المساجد التي تدل على ازدهار حركة العمارة ، لذلك فقد أثارنا تناول طرز عمارة المساجد في تلك الفترة ، ومحاولة مقارنتها وربطها مع المدن الأخرى في الفترة المعاصرة

¹ مرغلان : بلده من بلاد فرغانة ، ومن مشاهير البلاد بها ، خرج منها جماعة من أهل العلم .
- السمعاني (أبي سعيد عبد الكريم بن محمد بن منصور التيمي) ت 562 هـ / 1166م : الأنساب ، ج 11 ، أشرف على هذا الجزء وضبطه : رياض مراد و مطيع الحافظ ، مكتبة ابن تيمية ، ط 1 ، القاهرة 1405 هـ / 1984 م ، ص 248 .
يقدر عدد سكانها بـ 197,000 نسمة . وتعرف قديماً باسم مرغينان ، وتقع في الجنوب الشرقي من وادي فرغانة ، وهي مدينة قديمة ، يتكون اسمها القديم من مقطعين باللغة الفارسية (مرغ) ويعني دجاج و(نان) ويعني خبز . وتقع في درب الحرير . ومن علمائها علي بن أبي بكر بن عبد الجليل الفرغاني المرغيناني (ت 593 هـ) ، من أكابر فقهاء الحنفية ، من تصانيفه : " بداية المبتدي " ، وشرحه : " الهداية " .
الحموي (شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي) ، معجم البلدان ، ج 5 ، الطبعة الأولى ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، 1906 م ، ص 108 .

² أوزبكستان : أقيمت جمهورية أوزبكستان عام (1343 هـ / 1924 م) ، وهي إحدى الجمهوريات السوفيتية الست التي تعرف بإسم الكومنولث الروسي وهم من أصل منطقة تركمنستان (آسيا الوسطى) ، حيث قسمت هذه الأراضي بين النهرين في بداية القرن (13 هـ / 19 م) إلى ثلاث خانات هما بخارى و خيوة و خوكند وقد استقلت عن الإتحاد السوفيتي في أواخر القرن (14 هـ / 20 م) وكان الإستقلال في (1412 هـ / 1991 م) .
- أبو العلا (محمود طه) ، الآثار الإجتماعية والإقتصادية لنهري جيحون وسيحون في آسيا الوسطى ، ضمن أعمال المؤتمر الدولي للمسلمون في آسيا الوسطى والقوقاز الماضي والحاضر والمستقبل ، جامعة الأزهر ، القاهرة 1992م ، ص 34 .
أحمد (محمد عبد القادر) الجمهوريات الإسلامية في الإتحاد السوفيتي بين الماضي والحاضر ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1992م ، ص 210 .
لمزيد من التفاصيل عن أوزبكستان راجع

43 : 36 ، 1992 ، توшкиنت ، Жумабаев (ф.б.) ، Узбекистон халклари тарихи ،
³ آسيا الوسطى : شبه منحرف تحده من الجنوب جبال الهملايا ومن الجنوب الغربي هضبة البامير ومن الغرب جبال تيان شان ومن الشمال جبال الألتى وياپلوتوى وستانوفوى ، ومن الشرق جبال كنجان وكوكونور ، وتبلغ مساحة آسيا الوسطى المحصورة بين هذه الحدود حوالي ستة ملايين كيلو متر تمثل في مجموعها سلسلة من الهضاب الجعدة والمنخفضات ، وقد أطلق على هذه المنطقة اسم تركستان الروسية تمييزاً لها عن تركستان الشرقية التي كانت تحت سيطرة الصين ذلك في عام (1207 هـ / 1886 م) ، واستمرت تلك التسمية حتى عام (1343 هـ / 1924 م) حيث أطلق عليها اسم آسيا الوسطى .

بارتولد (فاسيلي) ، تاريخ الترك في آسيا الوسطى ، ترجمة د. أحمد السعيد سليمان ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1996م ، ص 7 .
⁴ المنغيت : قبيلة من النواحي ، يرى البعض أن المنغيت من الأوزبك ، ولكن المنغيت على أي حال ترك ، ينقسم المنغيت الحاليون إلى فريقين أحدهما يعيش في منطقة خيوة التي تحمل إسمهم على الشاطيء الأيسر لنهر جيحون ، والآخر ينزل حول قارش .
- أبو العلا : الآثار الإجتماعية والإقتصادية لنهري جيحون وسيحون في آسيا الوسطى ، ص 3 .

والسابقة في المدن الأخرى من جمهورية أوزبكستان ، حيث تعد انعكاساً للابتكارات والتقاليد المعمارية لوادي فرغانة وتشهد ببراعة وتفوق المعمارين والفنانين ، وأهم على درجة عالية من المهارة في تطويع المنشآت المعمارية مع طبيعة البيئة في منطقة آسيا الوسطى ، وكذلك مدى التنوع في الوحدات المعمارية والزخرفية .

الكلمات الدالة :-

أوزبكستان - مرغلان - مسجد - محراب - سقف - عمود - عقد

التخطيط :-

تميزت مدينة مرغلان (شكل 1) بطراز معماري هام كان نتاج للدمج بين النظام الصيفي والنظام الشتوي للمساجد ، حيث أثبت نظام الصحن المكشوف والظلال عدم صلاحيته في فصل الثلوج وأثبت نظام المساجد المغلقة عدم صلاحيته في فصل الصيف ، لذا انتشر في مرغلان بل وفي معظم مدن آسيا الوسطى بعد ذلك نظام المسجد الذي يتكون من بيت للصلاة مغلق يستخدم شتاءً وسقائف أو أروقة خارجية تحيط به مزودة بمحارِب تستخدم للصلاة صيفاً ، وقد شاع هذا النوع من التخطيط في القرن (10هـ/ 16 م) ، وانتشر بعد ذلك حتى أصبح الطراز الرئيسي في كل مدن آسيا الوسطى حتى وقتنا الحالي⁵ .

تتعي مساجد مرغلان موضوع الدراسة إلى فترة القرنين (13 - 14 هـ/ 19 - 20 م) ، واتسمت هذه المساجد بأنها تتبع طراز بيت الصلاة المغلق (المسجد الشتوي) والسقائف الخارجية (المسجد الصيفي) ، ويمكن تقسيم هذا الطراز إلى نمطين :-

النمط الأول :-

المسجد الشتوي والصيفي على محور واحد ، جاءت مساجد هذا النمط عبارة عن مساحة مستطيلة تمتد من الشمال إلى الجنوب مقسمة إلى قسمين هما ، بيت الصلاة المغلق (المسجد الشتوي) ، السقائف الخارجية (المسجد الصيفي) على محور واحد ، قسم إلى مسجد إلى مساحة مستطيلة يتكون من الداخل من مجموعة من الأروقة تتراوح ما بين رواقين أو ثلاثة أروقة من خلال أعمدة خشبية تحمل أسقف خشبية مزينة بزخرفة الأرابيسك⁶ ، حيث يتوسط الضلع الجنوبي الغربي في كلا من المسجدين الصيفي والشتوي محراب من الجص ، عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب ، يتم الدخول إلى المسجد الشتوي من خلال فتحة باب أو بابين في الضلع الشمالي الغربي كما هو الحال بمسجد خوجه بورصه (القرن 13 هـ/ 19 م)⁷ (شكل 2) (لوحة 1 ، 2 ، 3) ، وفي الضلع الجنوبي الشرقي كما في مسجد معين مبارك (1327 - 1328 هـ/ 1909 - 1910 م)⁸ (شكل 3) (لوحة 4 ، 5 ، 6) ، مسجد شكار (القرن 14 هـ/ 20 م)⁹ (شكل 5) (لوحة 10 ، 11) ، وقد ظهر هذا النمط في مسجد مظفر خان (القرن 13 هـ/ 19 م)¹⁰ في بهو النقشبند بمدينة بخارى (شكل 6).

النمط الثاني :-

⁵ رزق (أحمد رجب) ، أنماط عمارة مساجد بخارى في القرنين 12 ، 13 هـ/ 18 ، 19 م ، مجلة وقائع تاريخية ، مركز البحوث والدراسات التاريخية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، ص ص . 202 - 203 .

⁶ اعتمدت هذه الزخرفة على العناصر النباتية المستوحاة من عالم النبات كالأزهار والثمار والأوراق والأشجار والسيقان علاوة على تنفيذ أشكال الطيور والحيوانات بعد تحويلها تحويراً تاماً إلى درجة يصعب التعرف عليها حيث تبدو كأنها زخرفة نباتية بحتة مكونة من الفروع النباتية المحورة والأوراق النباتية ذات الفصين وتندمج هذه الوحدة الزخرفية مع بعضها لتعطي مظهراً جذاباً يستحق الإعجاب ويطلق على الوحدة الرئيسية في هذه الزخرفة نصف مروحة نخيلية ، وإذا كان الأتراك العثمانيون يطلقون على هذا النمط الزخرفي (رومي) Roumi فإن الأوربيون يطلقون عليها اسم (الأرابيسك-Arabesque) نسبة إلى العرب أي الزخارف العربية .

- عبد العزيز ، شادية الدسوقي : الأخشاب في العمائر الدينية بالقاهرة العثمانية ، القاهرة 2003م ، ص 160

⁷ - Узбекский Министерства культуры, Архив Унравмнил по Охране И наследие Узбекистана , N 3.4.-4.9.13 памятников

⁸ - Узбекский Министерства культуры, Архив Унравмнил по Охране И наследие Узбекистана , N 3.4.-4.9.13 памятников

⁹ - Узбекский Министерства культуры, Архив Унравмнил по Охране И наследие Узбекистана , N 3.4.-4.9.13 памятников

¹⁰ - Узбекский Министерства культуры, Архив Унравмнил по Охране И наследие Узбекистана , N 3.4.-4.9.13 памятников

يتكون من بيت صلاة مغلق (المسجد الشتوي) يحيط به المسجد الصيفي من خلال أروقة من جهتين هما الجهة الشمالية الشرقية والجهة الجنوبية الشرقية ، كلاهما عبارة عن رواق واحد من خلال صف من الأعمدة الخشبية تحمل أسقف خشبية ، حيث يتوسط الضلع الجنوبي الغربي بالجهة الشمالية الشرقية ثلاث دخلات ، الدخلة الوسطى عبارة عن محراب مجوف من الجص ، أما الدخلتين الجانبيتين عبارة عن فتحة باب مستطيلة تؤدي إلى داخل المسجد الشتوي ، بينما فتح في الضلع الجنوبي الشرقي من الجهة الجنوبية الشرقية فتحة باب تؤدي إلى داخل المسجد الشتوي والذي جاء تخطيطه عبارة عن مساحة مستطيلة مقسمة من الداخل إلى رواقين من خلال صف من الأعمدة الخشبية تحمل أسقف خشبية ، يتوسط الضلع الجنوبي الغربي محراب من الجص عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب ، كما هو الحال في مسجد شيرمان باز (1344 - 1353 هـ / 1925 - 1934 م)¹¹ (شكل 4) (لوحة 7 ، 8 ، 9).

هذا وقد ظهر هذا النمط في شمال الهند في البنغال ، والذي كانت أجزائه مقاربة للأجواء في آسيا الوسطى وبخارى ، حيث المناخ القاري بارد شتاءً مع انتشار الثلوج ، وحر صيفا ، ومن ثم فقد ظهرت أمثلة كثيرة من هذا الطراز بالبنغال (بنجلاديش) منها مسجد (شامكاتي) ينسب للقرن (9هـ/15م) ويتميز بوجود سقيفة تتقدم بيت الصلاة من جهة الشرق أما بيت الصلاة فهو مربع مغلق مغطى بقبة ، كما وجد هذا الطراز في الأناضول مثل مسجد صرجالي ينسب للقرن (7هـ/13م) (شكل 7) حيث يتكون المسجد من بيت للصلاة مربع تتقدمه سقيفة من جهة الشرق ووجود السقيفة التي تتقدم بيت الصلاة المغلق ، وجد أيضا في مصر في مسجد السيدة رقية ينسب للقرن (6هـ/12م) يتكون من بيت للصلاة من ثلاث مربعات يغطي المربعة الوسطى قبة تتقدمه من جهة الغرب سقيفة مع الفارق في استخدام السقيفة حيث تستخدم السقيفة هنا للصلاة الجنائز حيث أن المسجد موجود قريب من المقابر ، وجد هذا التخطيط أيضا قبل ذلك في تونس في مسجد أبي فتاته ينسب للقرن (3هـ/9م) ويتكون من بيت للصلاة يتوسطه أربع أعمدة تقسمه إلى تسع مربعات مثل بيت الصلاة بمسجد أم خواجة بهاء الدين نقشبند ولكن في مسجد أبو فتاته توجد سقيفة أو رواق واحد فقط يتقدم المسجد من جهة الغرب مسجد بالاند¹² ، مسجد الصديقين (1209هـ/1795م) وهو مسجد قبة محاط برواقين من جهتي الشمال والشرق. مسجد فتح الله باي (1290 هـ/ 1873 م) مسجد قبة محاط برواقين من جهتي الشمال والشرق ، مسجد مير إبراهيم (أواخر القرن 13هـ/19م) المسجد عبارة عن مساحة مستطيلة لا توجد بها أروقة محاطة من الخارج بجهتي الشمال والشرق برواقين.¹³

العناصر المعمارية :-

تنوعت العناصر المعمارية بالمساجد ما بين أسقف خشبية وأعمدة خشبية ومحاربي وعقود ومقرنصات وأبواب جاءت كالتالي :-

الأسقف الخشبية :-

يتمثل في أسقف خشبية مسطحة تقسم إلى مساحات مستطيلة أو مربعة لهما إزار خشبي ممتد لأسفل سقف المسجد ، تقسم كل مساحة إلى براطيم خشبية من أعواد القصب الملونة ، وبعضها يزدان بزخارف نباتية وأشكال هندسية بأسلوب الرسم بالألوان مثلما نجد في مسجد خوجه بورصه (القرن 13 هـ/ 19 م) ، مسجد معين مبارك (1327 - 1328 هـ / 1909 - 1910 م) ، مسجد شيرمان باز (1344 - 1353 هـ / 1925 - 1934 م) ، مسجد شكار (القرن 14 هـ/ 20 م).

¹¹ Uzbekiylik Ministerstva kultury, Arxiv Unravmnill po Oхранe I nasledie Uzbekistana , N 3.4.-4.9.13. памятников
¹² رزق (أحمد رجب) ، طرز عمارة المساجد في بخارى حتى نهاية القرن (10هـ/16م) ، مجلة وقائع تاريخية ، يصدرها مركز البحوث والدراسات التاريخية ، كلية الآداب ، جامعة القاهرة ، العدد 7 ، يناير 2007م ، ص 325 : 326.
¹³ 12- رزق (أحمد رجب) ، أنماط عمارة مساجد بخارى في القرنين 12 ، 13 هـ / 18 ، 19 م ، ص 221 .

وصلنا العديد من الأسقف الخشبية التي تغطي عدد من المساجد في آسيا الوسطى منذ القرن (4 هـ / 10 م) من بينها مسجد عروس الفلك الذي شيده السلطان محمود الغزنوي ، بالإضافة لبعض مساجد القرة خانين ذات الأعمدة الخشبية بمدن آسيا الوسطى ، ثم توالى بعد ذلك ظهور المساجد المغطاة بالأسقف الخشبية المحمولة على أعمدة والتي تنسب للقرنين (9 - 10 هـ / 15 - 16 م) منها على سبيل المثال مسجد الخواجة أحرار ينسب للقرن (9 هـ / 15 م) بطشقند.¹⁴

المحاربي :-

اشتملت المنشآت المعمارية على مجموعة من المحاربي والتي تقع في مستوى حائط القبلة بالضلع الجنوبي الغربي ، حيث تميزت تلك المنشآت بتعدد محاربيها ، غالبا ما كان يشتمل المسجد على محراب يتوسط بيت الصلاة الشتوي فضلا عن محراب بالمسجد الصيفي ، تميزت هذه المحاربي بأنها مجوفة بعضها ذو مسقط خماسي الأضلاع وبعضها ذو مسقط مستطيل .

تميزت المحاربي بأنها عبارة عن حنية مجوفة معقودة بعقد مدبب ، غالبا لا يرتكز العقد على العمودين الموضوعين في أركانها بشكل مباشر وإنما كان يرتكز أولا على جزء من كتف جدار الحنية ويمتد لأسفلها بقاعدة ناقوسية الشكل ، تميزت هذه المحاربي بالبساطة والقليل من الزخارف التي تمثلت في صف من البائكة الصماء بالمستوى الأول لبدن المحراب .

الأعمدة الخشبية :-

استخدمت الأعمدة الخشبية في المنشآت المعمارية لتركز عليها الأسقف الخشبية ، وتتميز هذه الأعمدة من حيث الشكل العام بأنها تنحت بحيث يقل قطرها كلما اتجهنا لأعلى¹⁵ ، وبعض هذه الأعمدة قواعد مخروطية مضلعة الكثير منها خالي من الزخرفة ، ويرتكز على القاعدة المخروطية بدن العمود وهو ناقوسي الشكل ذو تصميم زخرفي يبدأ بالعقد المفصص الزخرفي ، أحيانا يكون البدن خالي من الزخرفة أو يزدان بأشرطة زخرفية تمتد رأسيا لقمة العمود.¹⁶

المقرنصات:-

تعتبر من أهم العناصر المعمارية والزخرفية ، حيث نفذت المقرنصات بقمم الأعمدة الخشبية ، وكانت أغلب هذه المقرنصات من نوع المقرنصات ذو العقود المدببة بدلايات ، تميزت منطقة آسيا الوسطى باستخدام المقرنصات كعنصر زخرفي بالمنشآت المعمارية ، فوجدنا على سبيل المثال وليس الحصر في قبة دفن گور أمير (1051-1071 هـ / 1641-1660 م) بسمرقند، مدرسة شیر دار (1029 - 1046 هـ / 1619 - 1636 م) ، مدرسة تيلا كاري (1057-1071 هـ / 1647-1660 م) بسمرقند ، مدرسة عبد العزيز خان (1062-1063 هـ / 1651-1652 م) ، مدرسة مير عرب (942-946 هـ / 1535-1539 م) ببخارى .

العقود :-

استخدمت العقود بالمساجد كعنصر زخرفي وليس كعنصر معماري ، حيث أقبل الفنان على استخدام العقد في زخرفة بعض المنشآت المعمارية لا سيما في المستوى الأول في أبدان المحاربي ، وقد تنوعت العقود ما بين العقد متعدد الفصوص والمدبب ، ونفذت العقود الزخرفية إما بهيئة بانكة صماء خالية من الزخارف

¹⁴ النرشخي (أبو بكر محمد بن جعفر) ت 348 هـ / 959 م ، تاريخ بخارى (286-348 هـ / 899-959 م) حققه وعلق عليه أمين عبد المجيد بدوي ، نصر الله مبشر الطرازي ، دار المعارف ، الطبعة الثالثة ، ص 25 ، حاشية 2.

شاکر (محمود) ، مواطن الشعوب الإسلامية في آسيا (تركستان الغربية) ، المكتب الإسلامي ، بيروت ، الطبعة الثانية ، 1408 هـ / 1987 م ، ص 85 : 86 .

¹⁵ Falk art of uzbekistain, Gafur Gulyam literature art publishing house, editor :Nikol,aus Pevsner, 1990, P52 .

Benkie. B. Quelques monuments de Bais culpte au turkestan accidental, Ars Islamica, vol, II, New York 1968. p. 69

¹⁶ عبيد (شبل إبراهيم) ، جبيل (محمود رشدي) ، الخصائص الفنية لمجموعة من الأعمدة الخشبية بمتحف الفنون الجميلة بمدينة طشقند بأوزبكستان (خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر الهجريين / الثامن عشر والتاسع عشر الميلاديين) ، الجمعية السعودية للدراسات الأثرية ، الرياض ، العدد الرابع ، 2013 ، ص 139 : 182 .

أو ههيئة عقود زخرفية نردان ساحتها الداخلفة والخارجفة بزخارف نباتفة متنوعفة أو ههئفة مساحات مستطلفة مقسمة بداخلها عقود مدببفة وأخرى مفصصفة عفر متساوفة الحجم والمنفذ بالجص .

الأبواب :-

تعد الأبواب من العناصر المعمارية والوظيفية بالمنشآت المعمارية ، ففبف تعتبر من عناصر الحركة والاتصال ففبف فستطفع من خلالها الوصول للوحدة المعمارية للمنشأة ، واتبعت معظم الأبواب طراز الأبواب ذات المصراعفن¹⁷ مع اختلاف حجم الباب ، وتعتبر التركبفة المكونة من ثلاثة ألواح مستطلفة هف أكثر التركببات استخداما عند زخرفة الأبواب مهم لوحان ضفقان أعلى وأسفل وثالث كبر ممدود بصورة رأسفة بفنهم وأفبانا نرى العكس ، ففبف يعد التقسفم الثلاثف للأبواب هو الأكثر شفوعا فف أسفا الوسطى فف تلك الفرفة .

النتائج :-

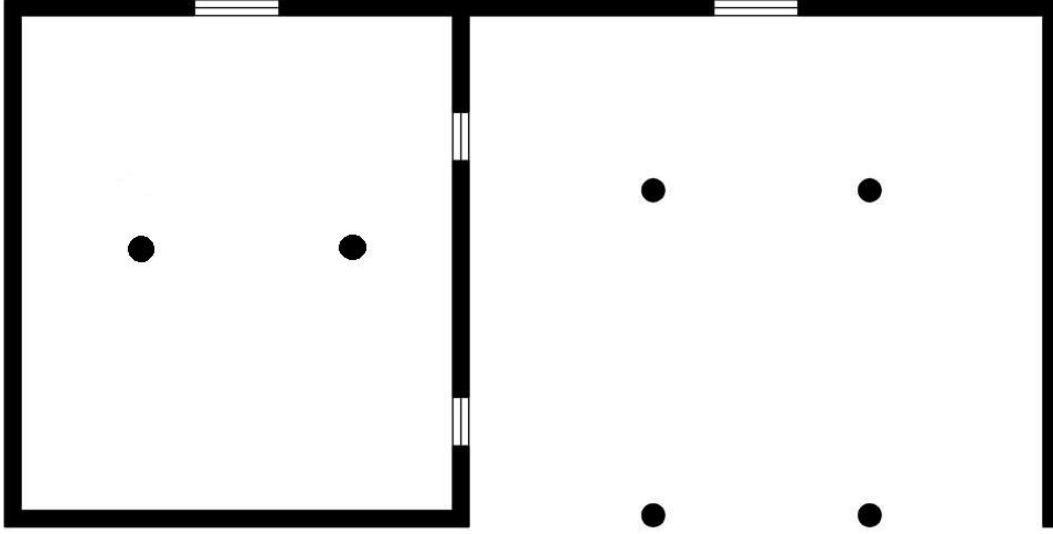
بعد دراسة موضوع (أضواء على عمارة المساجد الحديثة فف مرغلان بأوزبكستان) نخلص إلى عدة حقائق ونتائج على النحو التالى :-

- أثبتت الدراسة أن طراز المساجد (المسجد الشتوى) (المسجد الصففى) أصبح الطراز الرئفسف فف مرغلان بصفة خاصة وكل مدن أسفا الوسطف بصفة عامة منذ بداة القرن (10هـ/ 16 م) حتى القرن (14هـ/ 20 م) .
- أكدت الدراسة على تقسفم الطراز الرئفسف إلى نمطفن أساسفن هما :-
النمط الأول : المسجد الشتوى والصففى على محور واحد ، جاءت مساجد هذا النمط عبارة عن مساحة مستطلفة تمتد من الشمال إلى الجنوب مقسمة إلى قسمن هما ، المسجد الشتوى ، المسجد الصففى على محور واحد .
النمط الثانى : المسجد الشتوى ففببب به المسجد الصففى من خلال أروقة من جهتفن هما الجهة الشمالية الشرقة والجهة الجنوبية الشرقة . كلا منها عبارة عن رواق واحد من خلال صف من الأعمدة الخشبفة .
- أثبتت الدراسة تعدد المحاربف فف المساجد بمرغلان لاسفما فف فترة القرن (13- 14هـ / 19 – 20 م) ، ففبف اشتملت معظم المساجد على محرابفن ، فكان على المعمارى أن فنفذ محراب شتوى لتجمع المصلفن بببب الصلاة الشتوى فف فصل الشتاء ، وأخر صففى لتجمع المصلفن فف فصل الصفف بالسقائف الخارجية . الأشكال واللوحات

¹⁷ Ebaid (shebl) , roshdy (mahmoud) , A Wooden Door dates back to 13 H -19 AD at The Museum of fine Arts in Tashkent , Egyptian Journal of Archaeological and Restoration studies " EJARS" , V 2 , 1 June 2012 , P 45 : 50

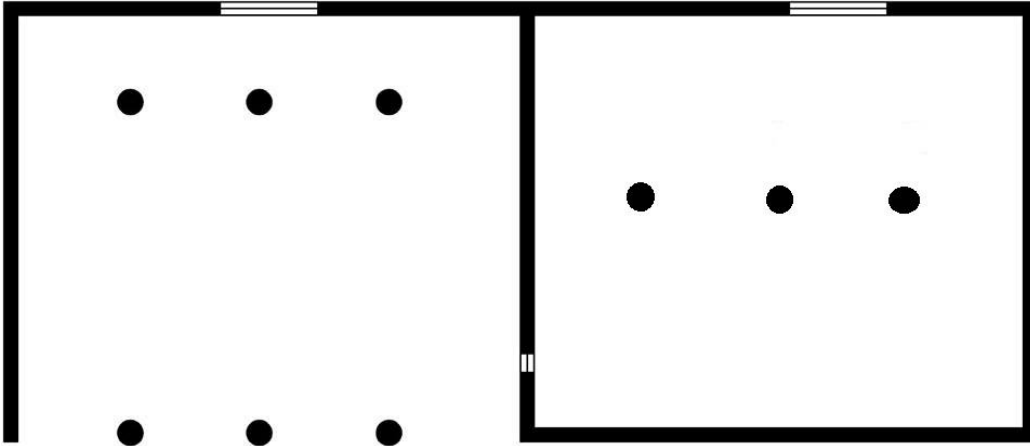


(شکل 1) یوضح خريطة مدينة مرغلان بجمهورية أوزبكستان عن :
Road Map of Uzbekistan - Ezilon Maps



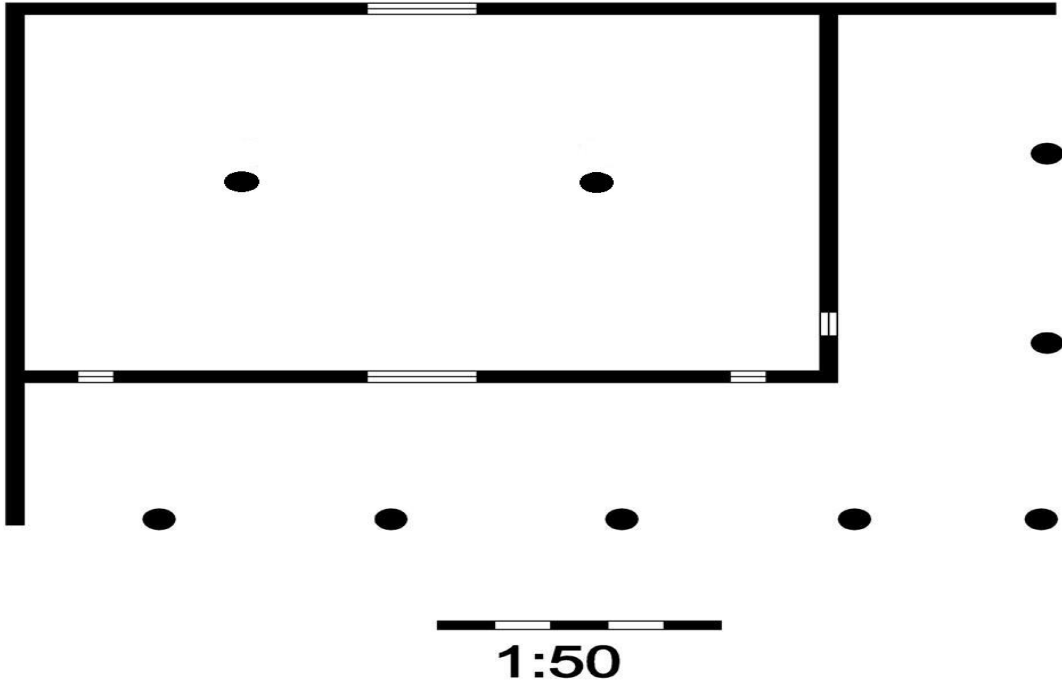
1:50

(شکل 2) یوضح المسقط الأفقي لمسجد خوجه بورصة (القرن 13 هـ / 19 م)

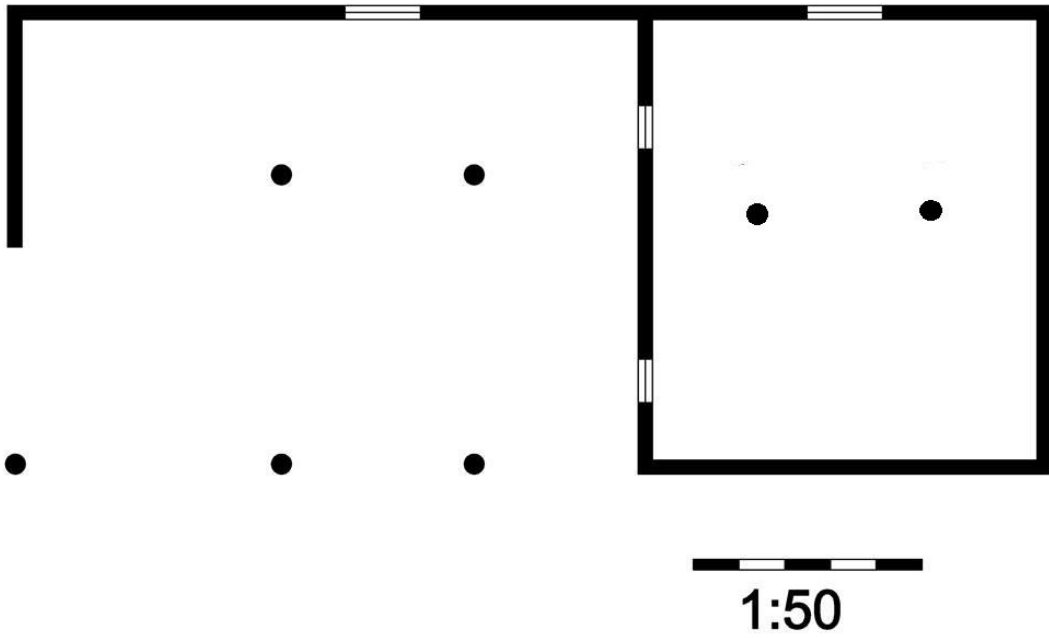


1:50

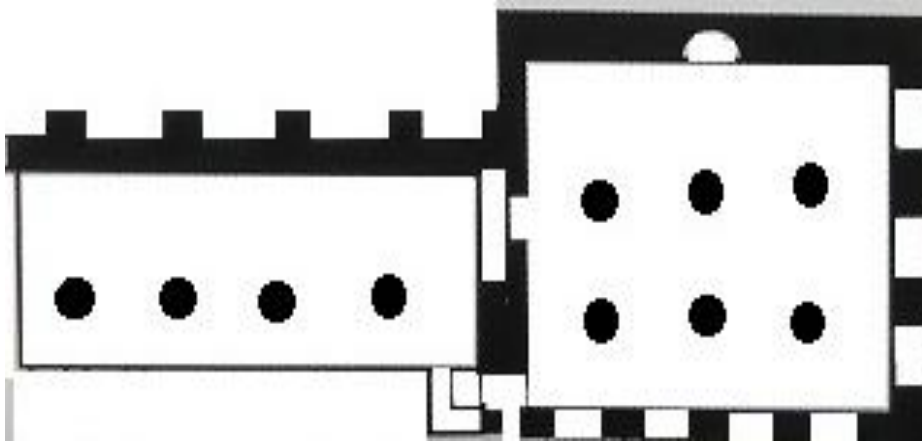
(شکل 3) یوضح المسقط الأفقي لمسجد معين مبارك (1327 - 1328 هـ / 1909 - 1910 م)



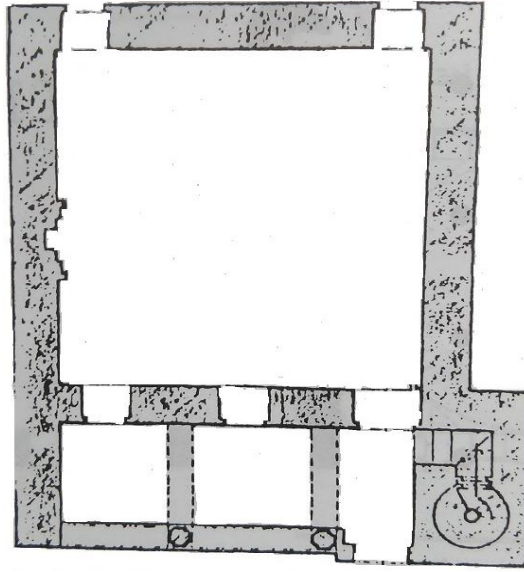
(Şکل 4) یوضح المسقط الأفقی لمسجد شیرمان باز (1344 - 1353 هـ / 1925 - 1934 م)



(Şکل 5) یوضح المسقط الأفقی لمسجد شکار (القرن 14 هـ / 20 م)



(شكل 6) يوضح المسقط الأفقي لمسجد مظفر خان ببخارى القرن (13 هـ / 19 م)



(شكل 7) يوضح المسقط الأفقي لمسجد صرjali بقونية القرن (7 هـ / 13 م)



(لوحه 1) توضح الواجهة الرئيسية بمسجد خوجه بورصه (القرن 13 هـ / 19 م)



(لوحه 2) توضح المسجد الصيفي بمسجد خوجه بورصه (القرن 13 هـ / 19 م)



(لوحه 3) توضح المسجد الشتوي بمسجد خوجه بورصه (القرن 13 هـ / 19 م)



(لوحه 4) توضح الواجهة الرئيسية مسجد معين مبارك (1327 – 1328 هـ / 1909 – 1910 م)



(لوحه 5) توضح المسجد الصيفي بمسجد معين مبارك (1327 - 1328 هـ / 1909 - 1910 م)



(لوحه 6) توضح المسجد الشتوي بمسجد معين مبارك (1327 - 1328 هـ / 1909 - 1910 م)



(لوحه 7) توضح الواجهة الرئيسية بمسجد شيرمان باز (1343 - 1344 هـ / 1925 - 1934 م)



(لوحه 8) توضح المسجد الصيفي بمسجد شيرمان باز (1344 - 1353 هـ / 1925 - 1934 م)



(لوحه 9) توضح المسجد الشتوي بمسجد شیرمان باز (1344 - 1353 هـ / 1925 - 1934 م)



(لوحه 10) توضح الواجهة الرئيسية بمسجد شكار (القرن 14 هـ / 20 م)



(لوحه 11) توضح المسجد الصيفي بمسجد شكار (القرن 14 هـ / 20 م)

المسجد كمنطلق سياسي

جميل عبد القادر أكبر

برغم أن المسجد مكان اشتهر للعبادة، إلا أن له مهمة أساسية في نهضة الأمة إن استمر في دوره الذي كان من المفترض أن يقوم به، ألا وهو تمييز الأفراد من خلال فحص مقدراتهم على الإمامة للترقي من مسجد لآخر أكبر منه، وهكذا من مسجد أكبر لأكبر. فمن مسجد حي لمسجد مدينة ثم لمسجد إقليم حتى مسجد العاصمة ليصل الفرد إلى الإمامة العظمى. أي أن للمسجد كمكان وظيفة انتقائية لاختيار الأفضل من المسلمين لدفعهم للظهور وبالتالي إلى السلطة. هذه الآلية أو بالأصح الحركية (أنظر كتاب عمارة الأرض أو قص الحق: الفصل الأول) التي أرادتها الشريعة قد تعطلت مع ظهور الدول الإسلامية والتي بدأت بالعصر الأموي فكان الحكم ينتقل فيها من فرد لآخر بالتولية أو بالتركية ممن هم في سدة الحكم أو قريباً منهم وليس من عموم الناس كتصويت عملي كما إن طبقت الشريعة التي وضعت منظومة حقوقية تؤدي لحق اختيار الأقدروالأتقى والأحكم و و من الأفراد.

إن ما سيحاول الباحث فعله هو توضيح الحركات التي تسحب هؤلاء الأفراد للوصول إلى سدة الحكم وذلك من خلال محاضرة سيلقيها قد تستغرق نصف ساعة. وهذه الحركات التي ستُشرح إن شاء الله هي جزء من فصل الحكم، وهو الفصل الثالث عشر من كتاب قص الحق. فالفصول الأولى وضحت الخطط المكانية والإنتاجية، بينما هذه المشاركة ستوضح الخطط الولائية بإذن الله والتي تشتمل على الحركات التي تسحب المتميزين من الأفراد إلى سدة الحكم من خلال المسجد كمكان.

I.GÜN
18 Kasım 2016 / CUMA
SALON B

I.OTURUM

MOSQUE AS AN ARCHITECTURAL HERITAGE OF MUSLİM COMMUNITY İN NEPAL

*Bijaya K. Shrestha**
*Sushmita Shrestha***

Abstract

Muslims' adherence to Islam and their ethno-cultural affiliation makes them unique in a predominantly Hindu-Buddhist set up of Nepal. Migrated from South Asia and Tibetan region from the late fifteenth century, this community, the third largest religious minority (after Hinduism and Buddhism) of Nepal remained economically backward and socially neglected till the enactment of new legal code in 1963. Since then they have been freely practising their religious activities including construction of new mosques and 'madrassa' throughout the country. Detail comparative analysis of two existing mosques namely 'Jame Masjid' of Kathmandu and 'Masjid' at Trishuli Bazaar, Bidur reveals that they are the centre of continuing Islamic cultural practice with high sentimental values and community's attachment. Though majority of mosque visitors in both cases are satisfied with the present set up and amenities within the mosque, they are not so clear about its future roles. Moreover, the existing legal and institutional framework hardly addresses the issues related to Islamic culture and mosque architecture whereas numerous social organisations associated with Muslims are more concerned with political agenda at present. For conservation of mosque as an architectural heritage of Muslim community in Nepal, social harmony among other religious groups and Muslim's commitment towards Islam has acted as foundation, which should further be complemented by threefold strategies of (a) developing mosques as Islamic cultural and community centre, (b) identifying architectural design guidelines for planning and construction of mosques, and (c) strengthening cooperation and coordination with local neighbours and international Muslim community. Research, development and publication in this field is essential not only to propagate the philosophy of Islamic culture and its relevancy in modern society but also to incorporate Islamic culture as new vocabulary in Nepalese architecture, which will ultimately be a source of inspiration for other religious groups in secular Nepal.

Key words: *Muslim community, Islamic architecture, Mosques, Research and development, Secular Nepal, etc.*

Contextual background and study objectives

Muslims' adherence to Islam and their ethno-cultural affiliation makes them unique in a predominantly Hindu-Buddhist set up of Nepal. Muslim community comprising 4.38% (CBS, 2012) total population of Nepal is the second largest religious minority group, next only to the Buddhists (Dastider, 2007). The ancestors of the various groups of Muslims presently living in Nepal migrated from different parts of South Asia and Tibet during three different periods. According to 'Gopalaraja Vamshavali,' Kashmiri traders were the first Muslims to arrive in Kathmandu during the King Ratna Malla's reign (1484-1520), followed by migrated from northern India at the time of Pratap Malla (1641-74) (Sharma, 2004). They were engaged in business of carpets, shawls and woollen garments between Kashmir, Ladakh and Lhasa (Parmu, 1969). Malla Kings also invited Indian Muslims to work as courtiers, counsellors, musicians and specialists on perfumes and ornaments whereas small states of western Nepal employed Afghan and Indian Muslims to train their soldiers to use firearms and ammunition during sixteenth and seventeenth centuries. In fact, these Muslim and Arab traders introduced Islam in Nepal. The second lot of migrated Muslims arrived in Tarai (southern belt of Nepal) from India fleeing persecution by the British army during the Sepoy Mutiny in 1857. These refugees were engaged in selling leather goods and working as agricultural labourers. Migration of Tibetan Muslims following the 1959 Chinese takeover of Tibet, latest arrival of Bihari Muslims from India as well as refugees from Bangladesh in the post 1971 period have also added Muslim population in Nepal (Bista, 1985; Sharma, 1994).

* Ph.D. MUD. B. Arch. Professor and visiting faculty Post Graduate Department of Urban Design and Conservation Khwopa Engineering College, Bhaktapur, Nepal Email: bkshrestha@hotmail.com

** Msc. UDC. M. Arch. B. Arch. Researcher, S 3 Alliance: Development Forum for Habitat Kathmandu, Nepal Email: smitashr82@hotmail.com

Growing presence of Islam in South Asia as the rise of incipient monotheism was shaped by their being regarded as either foreigners or apostates (Friedmann, 1984). Social stratification and hierarchical systems among Muslim community was based on origin and access to power (Imtiaz, 1973; Sharma, 2004). Though the 'Muluki Ain 1854' (Civil Code) of Nepal categorized the migrated Muslims as 'impure and untouchable,' (Hofer, 1979; Madan, 1995), the new legal code of 1963 provided equal rights for all regardless of ethnic origins and faith. As a result, Muslims also felt as an integral part of societies and started freely practicing their customs and religious activities including construction of many new mosques in different parts of Nepal. The recent political transformation thereby changing Nepal from official Hindu state to secular one has further widened opportunities for development, conservation and prosperity of Muslim cultural heritages. Among many religious and secular structures of Muslim communities, mosque has been considered unique in many ways. Against such background, this paper aims to focus on the mosque as an architectural heritage of Muslim community in Nepal on a comparative basis with fourfold objective. First, it critically reviews numerous literatures related to Muslim art and architecture, culture and practice to develop a theoretical framework. Second, based on this framework, it analyses in detail the existing two mosques namely 'Jame Masjid' in Kathmandu and another 'Masjid' at Trishuli Bazaar, Bidur municipality (in Nuwakot district) of Nepal and then identifies numerous potentials and emerging problems. Third, it relates those identified weaknesses to the existing legal and institutional framework to check their effectiveness. Fourth and last, it draws a conclusion and proposes some key strategic policy intervention.

Research methodology

This research work combines different techniques (Fig. 1). It critically reviews numerous literatures on Muslim architecture and Islamic culture. Both the case study sites, i.e., Kathmandu and Bidur are visited many times including on Friday not only to conduct the structured questionnaire survey but also to observe different spaces of mosque used for various activities. For both cases, formal and informal discussions are also carried out with staffs of local municipality, mosque management committees including local religious leaders and social organisations.

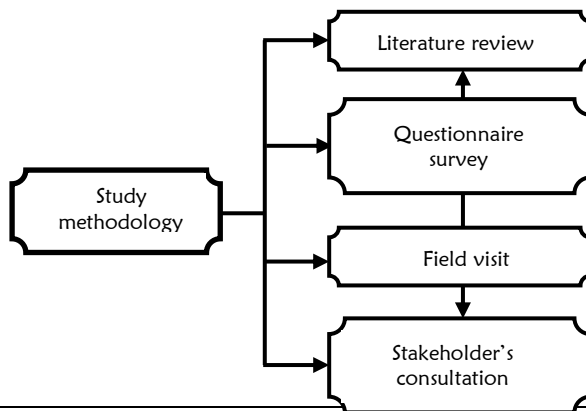


Fig. 1 Study methodology

Literature review

Growing at a faster rate than the total world population (at the rate of 1.5% against growth of 0.7% non-Muslim), Islam, the religion of truth is expected to become the world's largest religion by the year 2030 (Muslim population in the World, 2012). The high diversity of Muslim communities from a wide spectrum of different geographical and cultural contexts has resulted in creation of unique architectural setting that exhibit high degree of engineering, functionality and outstanding beauty. Such notion has also been expressed in Koran as *'O men! Behold, we have created you all out of a male and a female, and have made you into nations and tribes, so that you might come to know one another. Verily, the noblest of you in the sight of God is the one who is most deeply conscious of Him. Behold, God is all knowing, all aware'* (49:13). As Islam took firm roots and a degree of economic and cultural prosperity was reached, unique architectural features, forms and techniques evolved. Such factors became distinguishing features of Muslim community and Islamic architecture, which is apparent in the Koran as: *'is he, therefore, better who lays his*

foundation on fear of Allah and (His) good pleasure, or he who lays his foundation on the edge of a cracking hollowed bank, so it broke down with him into the fire of hell; and Allah does not guide the unjust people' (9:109).

Muslims have always maintained that Islam is a purification and renovation of Allah's old religion revealed to previous Prophets Ibrahim, Moses and Jesus. The building of mosques and diffusion of the new architecture did not take place until Islam became established in that community or region. Muslims were content to adopt each local style that they found, modifying it in distinctive ornamental details, and introducing several important new features of plan and structures (Fletcher, 1961). According to Koran (49:10), *'Believers are but brethren'* indicates the Islam's accommodation and tolerance to other cultures, which is the secret of the success story of Muslim art, architecture, science and technology of the Middle ages (Saoud, 2002). Muslim community had already reached to a high level of power and sophistication at a time when Europe was living through the dark ages. The European Gothic architecture owes a substantial debt to Islamic prototypes, many of which became familiar to the Crusaders in Egypt, Palestine and Syria (Fletcher, 1961).

Due to differences in a community's size, its cultural origin and ethnic homogeneity, its status in the dominant culture, financial recourses, functional necessities, and many other parameters (Serageldin, 1994), a mosque has become architecturally unique and contextual and has imbued with cosmic power (Wiryomartono, 2009). The art and technique of mosque architecture provides a way of understanding the relationship between Islam and culture (Kahera, 2002; Freek, 2004). A mosque, derived from the Arabic term 'masjid,' is defined literally as 'a place of prostration.' Any neat and clean place oriented towards Mecca can be used for praying and can be considered as a mosque. Koranic inscriptions can be an added bonus. It is the 'visible symbol of Islamic civilisation's essential unity (Grabar, 1973, 1976). The Prophet Muhammad's house in Medina from 622 to 632, characterized by a large courtyard leading to a palm front shaded prayer areas, which was lean, cool and had geometric order and above all was oriented towards the 'Kaba' with a 'qiblah' wall perpendicular to axis to Mecca and or 'mihrab' niche, was the first community mosque (Lane-Poole, 1886). In fact, this simple scheme with three main elements - the courtyard, the 'qiblah' wall and the roofed prayer hall - became the basic plan for all later mosque design. Within a century of the death of Muhammad, the Umayyad caliph Al-Walid had built monumental mosques in Jerusalem, Damascus, and on the site of the Prophet's house in Medina. These retained the basic elements of the building; however, political factors became linked to religious factors so that mosque architecture often refers to the monumental state-sponsored Jami congregational mosques for Friday prayer. Mosque constructed in non-Muslim communities such as US and Britain can be grouped into three types: Internationalist - inclusive, internationalist - exclusive, and regional - exclusive (Vincent, 2006). Others see Muslim structures into two groups: religious (mosques, tombs and mausoleums) and secular (forts, palaces, gateways and gardens). They can also be grouped based on chronology, geography and building types. Mosque plays a prestigious role by providing shelter and refuge for the believer from the turbulent life and world of evil. The faithful people gather there five times a day and every Friday on a weekly basis. The articulation of elements such as arches, domes and columns, calligraphic illustrations and geometrical decorating patterns create a continuous sense of peace and contemplation reflecting the Koranic verses: *'O ye who believe! Enter into Islam whole-heartedly; and follow not the footsteps of the evil one; for he is to you an avowed enemy' (2:208)*. In mosques, water represents purification during the passage from the profane to the sacred and from the real world to the transcendent world. The rainbow as a symbol of spring and rebirth represents the union of human and cosmological dualism: masculine-feminine, earth-sky, fire-water, hot-cold, matter-light (Rodrigues, 2008). Geometric figures and calligraphy taken from Islamic sacred texts have become mainstays of Islamic art (Ardalan, 1980). Typical of Islamic ornament is the juxtaposition of opposite colours in large areas with analogous colours interwoven in minute areas creating 'distinct colour sensation' (Ardalan & Bakhtiar, 1973). The notion of directionality, prayer enactment, volume of prayer and programmatic variability shall be the generic design principles for construction of new mosque in contemporary society which seek to bridge the gap between culturally and historically specific forms and functions of mosques and the needs of contemporary Islamic societies living in America and in Europe (Akza, 2007).

Mosque architecture can be better understood by Henri Lefebvre's 'trialectic' framework - planned, perceive and lived, corresponding to 'form, meaning and function' (Lefebvre, 1991). According to Lefebvre, the goal of a mosque's designers is to shape or reflect the perceptions of the practitioner, but how a space is actually used or 'lived' cannot be controlled or predicted. Planning a new mosque project involves choices about historical and regional references and the use of symbolically powerful domes and

minarets. The shape of the dome, in referring to a particular time and place, can reveal a regionally specific or internationalist Islam practiced within. A tall minaret can signal a wealthy donor, past victories of Muslim empires, or a contemporary clout in local politics. An analysis of the 455 proposals for the Madrid mosque reveals that 423 of them, or 93% of the designs, included a single minaret, making it by far the most common feature of mosque design (Dodds, 2002).

Architectural heritage is all the selected and interpreted remains from the past (Cantell, 1975) in various forms with different social, cultural, traditional and political significance (Dobby, 1978; Stipe, 1983). Conservation of the past 'representational form' is required not only for retention of those old 'romantic' and 'artistic' values with 'variety' and 'richness' (Cantell, 1975) but also for 'good surrounding' from which people can derive 'the combination of beauty, character, harmony, mellowness, mature landscape and human scale' (Stipe, 1983). Achievement of the sense of place, stability, continuity and identity is possible through linking people to the history and arousing the sense of collective memory. It has function and economic potential (Bard, 1983; Poinsett, 1983; Steinberg, 1996). It is our responsibility to hand over the 'past' to future generation.

After reviewing numerous literatures for conservation of mosque as cultural heritage for the context of Nepal, a theoretical framework is developed, which comprises of three interrelated aspects namely (a) mosque as an expression of Islam and mosque architecture in local context, (b) multiple activities within the mosque complex, and (c) future roles of mosque in secular Nepal.

Comparative Study of Mosques in Kathmandu and Bidur

Built by the Muslims migrated from the northern India during the reign of Pratap Malla (1641-74), the 'Jame Masjid' of Kathmandu was originally a 'Shia mosque,' which was converted into a 'Sunni Masjid' by Maulana Sargaraz Ali Shah, a mufti of the last Mughal Emperor Bahadur Shah Zafar. He came to Nepal with the entourage of Begum Hazrat Mahal of Lucknow when she took shelter in Kathmandu after the suppression of the Indian Mutiny by the British in 1857. The present mosque was reconstructed in the old site in 1995. Another 'Masjid' located at Trishuli Bazaar, Bidur (79 km from Kathmandu) is also meaningful. Having linkage with the Jame Masjid of Kathmandu, it is the only mosque within the whole Nuwakot district. Both these Masjids advocate the thought of 'Deobandi School,' which calls for a literal adherence to the Kuran and its adoption in the daily lives of the community members. Their doctrinaire is close to Al Hadith or the Wahabi School of Saudi Arabia.

A structured questionnaire survey comprising of all together twelve questions divided into three subheading was prepared based on the identified analytical framework. Then, the survey was carried out for about 40 Muslim people in each case. The respondent comprised of both mosque visitors on Friday and other living and working in the towns. As women generally do not visit mosque in both cases, their views were also incorporated by questioning them separately while visiting their settlements in both cases.

Mosque as an expression of Islam and its architecture in local context

Muslim community in the Kathmandu Valley comprise of mix of migrated people from various regions: Kashmir, India, Afghanistan, Iraq and even from Bangladesh at different periods. In the case of Bidur, they are mainly migrated from India who went to Bidur from different parts of Nepal after unification of Nepal by the then King Prithvi Narayan Shah in 1825 BS. While looking the mosque from Islamic cultural point of view, analysis of characters of spaces (interior space and the orientation of the qiblah), shapes (the dome and minaret) and symbolic meaning of colours (green, gold, blue) is significant. As no Muslim empire ruled in the history of Nepal, Islamic architecture in general and mosque in particular is not visually expressive and in monumental character. However, both mosques in Kathmandu and Bidur have not only expressed the Islamic culture with varying degree but they are also best examples of how such religious edifice has coexisted with the community and settlement of other religion. Numerous facts and community's view expressed through questionnaire survey demonstrate it. First, both the mosques comprise of rectangular prayer hall (zulla) characterised by a 'qiblah' wall perpendicular to axis to Mecca (west of Nepal) and a recess concave niche in the wall (mihrab) denoting the direction of prayer, front central space for the leader of prayers (imam), a pulpit (minbar) from which sermon (khutba) is delivered at congregational prayer on Fridays, all interpreting the Islam (Photo 1). Islamic sacred texts in different forms are kept at the corner book shelf in both sides of the halls. The existence of 'mihrab' commemorates the presence of Mohammad as the first 'iman.' Muslim's obligation to perform prayer collectively expresses his strong sense of belonging to the whole community and of sharing certain distinct, common

rituals and beliefs. All the three floors together with open terraces at two levels have been dedicated for praying at the Jame Masjid whereas the first floor and the top terrace are being used for praying at Masjid of Bidur. To facilitate the prayers, ablutions fountains (fauwara) are located on the ground floor near the main entrance. Due to Islam's unconditional monotheism and the view of God as the unique and only-creator, with whom no one could possibly compete, representations of living beings in religious art are not apparent.

Second, the minaret (manarah) in both mosques has expressed the presence of Islam in the city. In addition to a symbol of social, imperial or personal prestige, they have also added the aesthetic value of mosques in both cases. The three storey minaret of Jame Masjid is located at the corner of the mosque whereas it is just erected from the terrace at Bidur. A separate low height tower at Jame Masjid has been used by the muezzin for calling the faithful to prayer five times a day. Such calling has been found unnecessary for the mosque at Bidur due to presence of small number of Muslim community. The other element of the mosque, i.e., dome (qubba) is not apparent at Bidur, whereas it is covered by first floor slab at Jame Masjid. As it is the roof of the tomb and has nothing to do with prayer, this feature is not essential for a mosque.

Third, green colour has been extensively used both inside the prayer hall and outside at Jame Masjid whereas it is applied at least for the minaret in the case of Bidur. There is a light pink colour inside the prayer hall and yellow cream colour outside the building. From the Islamic perspective, green has always been considered the superior of the four cardinal colours. Symbolically it is the sign of hope, fertility and eternity. Arabs refer to the sky as 'the green dome'.

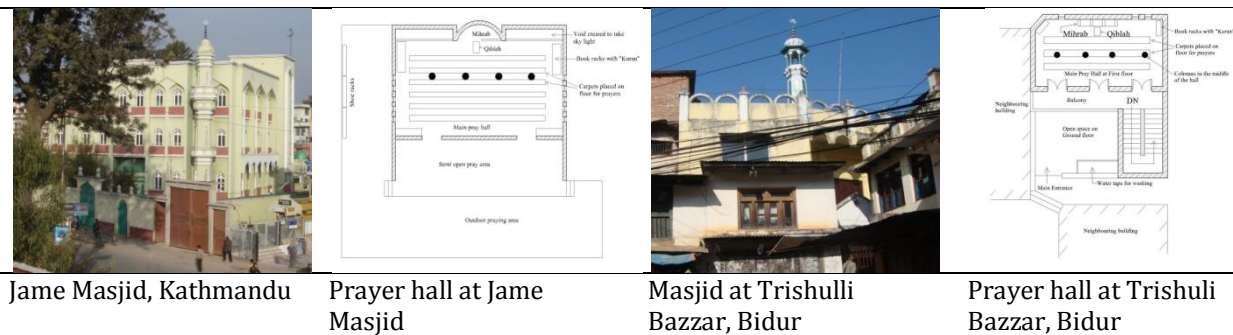


Photo 1 Comparative study of mosques in Kathmandu and Bidur

Islam believes in justice and fairness and has five bases: faith, prayer, pilgrimage, fasting and donation. According to it, the man is God's viceroy or deputy in overall divine scheme and he has been given limited rights of ownership of means of production. In front of Allah, all human being are equal. No specific place has been allocated for prayers; even a minister can sit adjacent to a beggar, while praying in the mosque. Such religious belief is significant in strengthening social bond among Muslim community, treating equality to all human, caring poor people and sustaining cultural activities through personal donation. Nothing like modernisation has ever affected the people's zeal to remain hungry for a month and celebrate the end of it as a great festival. Eid-ul-Fitr marks the end of Roja fasting. On this day, they invite guests, eat various dishes together and buy new clothes and give money to hermits and beggars. Even the poorest of Muslim wishes to buy new cloth to mark this great festival and show his faith in Allah.

Muslims always prefer to live in their own community and keep contact with other Muslim communities in different parts of Nepal. In the case of Jame Masjid, Kathmandu, about 15% of the respondents were in touch with Muslims of Tarai and 5% mentioned their linkage with Muslims of mountain (Fig. 2). However, about 35% of Muslim in Bidur case has somehow connection with Muslims of Kathmandu and 20% of interviewees having linkages with Tarai Muslim community. Among the total interviewed, 75% of respondents has their own home in Kathmandu either self-constructed (55%) or purchased (20%) with only 15% living on rented house. The corresponding figure for Bidur case is 65% and 10% respectively (Fig. 2).

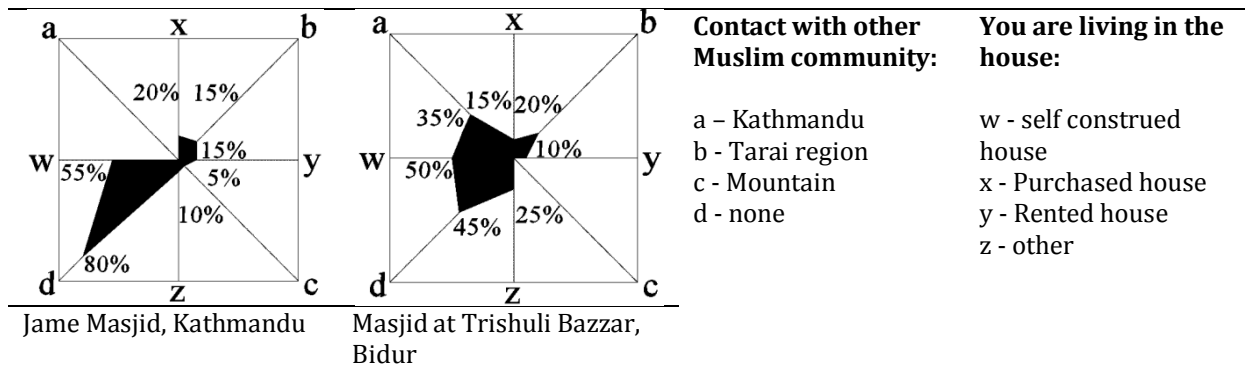


Fig. 2 Comparative study of linkage of Muslim communities and their house ownership

While asking for the prominent element representing Islamic architecture, the mosque users expressed different views. In the case of Jame Masjid, more than half of the respondent mentioned 'minaret' as the most important element in mosque design with preference for dome by 20%, prayer hall by 10%, colour and decoration by 5% (Fig. 3). However, 75% of the Muslims in Bidur mentioned 'other' such as orientation to Mecca, symbol of Moon, etc. were the most important in Islamic architecture with only 25% preferring for the minaret. Such different view in two cases is due to differences in level of awareness and exposure as well as perception of the religion. Muslims in Kathmandu are to some extent aware of architectural expression of the mosque whereas those in Bidur are more concerned with the religious requirement of 'west' orientation rather than architectural expression of the building.

On the issue of building their own house, more than half of the mosque visitors at Jame Masjid mentioned of 'nothing special,' and just required 'neat and clean' spaces (Fig. 3). However, about one fifth of the respondents are in favour of having a well-defined praying room so that female members can also pray at their home in peaceful environment. Others emphasised on the durable building materials (15%), layout plan avoiding the location of toilets towards the west (Mecca) (7.5%) and green and soothing colour (sufiyana) (5%).

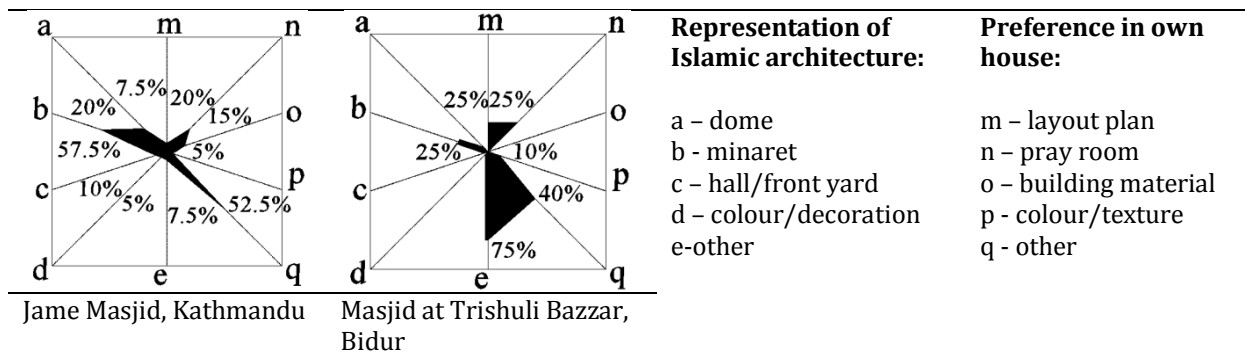


Fig. 3 Comparative study of elements of Islamic architecture and preference in own house

Similarly, in the case of Bidur, majority of the respondent (40%) felt 'no special' measures to be taken for construction of new house, except the issue of neat, clean and durable. About one fourth of the mosque visitors would like to build their new houses with a separate 'praying room' and 'orienting' the layout plan of building towards Mecca. The rest (10%) gave priority on 'colour and texture' for new house construction in future.

Multiple activities within the Mosque

Both these mosques have been used for praying as well as for propagating Islamic knowledge through 'madrasa' (Photo 2). In the case of Jame Masjid, it has also rented its three and half storey structures for commercial uses in order to support the running costs of mosque and 'madrasa.' The Masjid and 'madrasa' are separately located at Bidur. On the ground floor of Masjid, there are three rooms – office, store and guest spaces along with provision of toilets and urinals. Many Muslims children from different parts of Nepal together with local students are studying at 'madrasa,' which is also responsible for increasing

literacy rate among Muslim community (RCEID, 2004). The education, accommodation and other living expenses in these schools are free of cost, as the economic background of most of those students is weak.



Prayer's hall at Jame Masjid Madrasa at Jame Masjid Prayer's hall at Bidur Madrasa at Bidur

Photo 2 Comparison of praying hall and madrasa at Jame Masjid and Masjid in Bidur

In the case of Kathmandu, about 60% of the mosque visitors got the Islamic education from the 'madrasa', followed by 22.5% from their parents. Only 17.5% of the respondent learned the language from private tuition (Fig. 4). The case of Bidur is slightly different. Here, they got Islamic education either from the 'madrasa' (70%) or from their parents (30%). While asking for the educating their children, about 90% of the interviewee were in the opinion of continuing both Islamic and modern education to make their children competitive in the 21st century. Only 10% of the visitors preferred to impart pure Islamic education for their children. Similarly, majority of the Muslims (70%) in Bidur also liked to have combination of Islamic and modern educations for their children (Fig. 4). However, about 10% of the respondents preferred only Islamic education and the remaining 15% for only modern education. The remaining 5% are undecided in this issue.

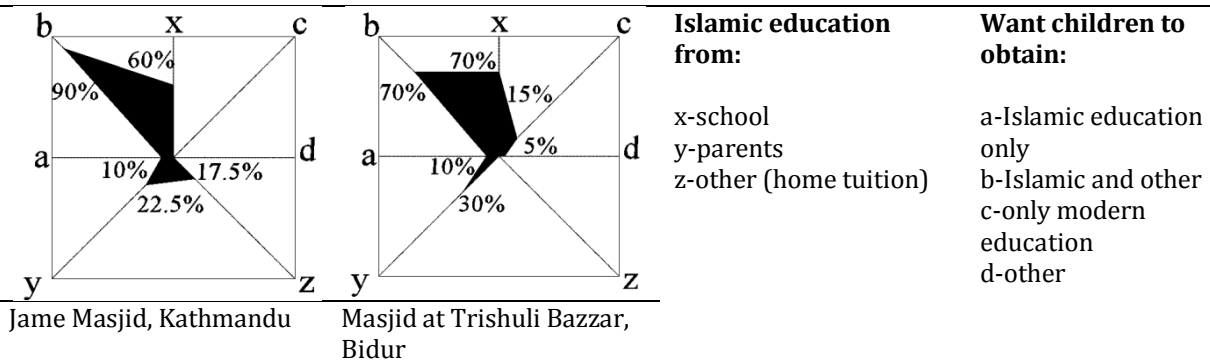


Fig. 4 Comparative study of views on Islamic education

Though majority of the prayers at Jame Masjid and Masjid in Bidur are satisfied with the existing facilities, some of them have felt inconvenient in both cases. Due to central location adjacent to the main traffic road, visitors at Jame Masjid sometimes have to face traffic congestion and noise pollution particularly during Friday praying. This central location adjacent to Tri-Chandra Multiple Campus is also venue for street protests, rallies and processions thereby disturbing the prayers. Visitors at Masjid of Bidur also felt similar types of problems. The single narrow praying hall seems to be insufficient even at present during Friday praying. Many found the main entrance to the Masjid narrow and inconvenient. Others were concerned of invisibility of the mosque, important cultural heritage even from the nearby street.

Future Roles of Mosque in Secular Nepal

Time has come to evaluate the functioning of the mosque at present and its future roles in secular Nepal. Future mosques in Nepal should not only serve as centres for Muslim communities' religions activities, but they are also institutions that represent, communicate and maintain a particular cultural and ethnic identity.

While asking to comment on the existing amenities and facilities within the mosque at present, more than two third of the respondent (70%) were found to be satisfied at Jame Masjid (Fig. 5). Smooth running of praying and education inside the mosque together with central location in the city were the two major reasons cited by them. However, the remaining 30% has identified some areas for improvements. Their dissatisfaction was mainly on the lack of extra facilities such as library and information desk for non-Muslim communities. They were also critical for lack of master plan for linking various blocks within the mosque complex. In the case of Bidur too, though majority of the mosque visitors (87.5%) were satisfied with the present state of the mosque and its activities, the rest were critical of narrow entry point, poor lighting and ventilation on the ground floor room and slippery lobby on the ground floor (Fig. 5). They also emphasised for need of neat and clean toilets and non-slippery entry lobby.

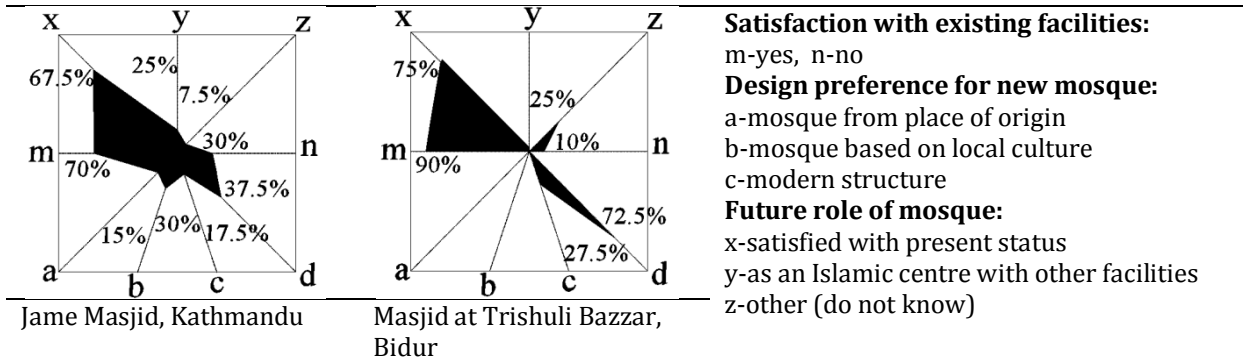


Fig. 5 Satisfaction with the existing facilities, new mosque design and its future role

In the issue of new mosque construction in future, the respondents were divided. In the case of Jame Masjid, Kathmandu, more than one third (37.5%) of the interviewees did not specify any particular style but emphasised for neat and clean praying spaces looking towards Mecca (Fig. 5). However, 30% of the interviewees were in favour of building new mosque based on local culture, followed by 15% for architectural style of their origin destination. Similarly, about 72.5% of mosque visitors in Bidur also mentioned ‘no need’ of any particular style in new construction except involvement of engineers and technical persons (Fig. 5). The remaining respondents (27.5%) were in favour of new modern construction for future mosque.

On the issue of future role of mosque, majority of respondents were satisfied with the present state in both cases. More than two third (67.5%) of the visitors at Jame Masjid were happy to have both mosque and ‘madrasa’ running smoothly at present. Another 25% of the visitors were in favour of adding more facilities so that it could act as a learning centre with praying activity. In the case of Bidur, 70% mosque visitors were satisfied with the present state of mosque and found nothing to be added. Instead, they were proud of the mosque being only one in the whole Nuwakot district. The rest, i.e., 25% of the respondents did not present any concrete idea for future development of mosque in Bidur.

Also, more than 90% of the visitors were satisfied with the Mosque Management Committee at Jame Masjid for effectively managing various activities within the mosque complex and maintaining neat and clean environment within the mosque premises. They appreciated the Committee’s good job despite constrain in land and finance. Only 7.5% of the respondents found some minor problems: praying in the outdoor terraces during rainy season; late arriving in the mosque due to absence of announcement system through loudspeakers and so on. In the case of Bidur, the same percentage of visitor was satisfied with the Management Committee for smooth running of mosque, ‘madrasa’ and ‘idgaha.’ The dissatisfaction of the remaining 10% was mainly due to slippery staircase and entrance lobby during rain and poor maintenance of toilets and urinals.

Potentials and Emerging Problems

After reviewing numerous literatures on Islamic culture, analysing views from mosque visitors and conducting visual survey of the sites, problems and potentials of different nature are identified. First, both the Masjids are located in the centre of the town and have been coexisting with the local Newari community in many ways. Many mosque visitors can even speak Newari language fluently. There exist Rana period monument – Clock Tower and Malla period heritage – Rani Pokhari and Statue of Pratap Mall

on the north and west sides in close proximity of Jama Masjid. Both mosque and 'madrasa' in Bidur are located on the way to Shiva and Ram temple (Hindus). According to the legend, the Pratap Malla, the then King of Kathmandu provided the present land of Jama Masjid and ordered the construction of Mosque over there. The community bond between Muslims and neighbours of other religion is more prominent at Bidur. The locals greet them on Friday and other festivals and remind them of timing to visit mosque for 'nawaz.' The local non-Muslim businessman has also donated cloths and cash for children studying at 'madrasa.' The Bidur Municipality has also constructed the boundary wall for 'kabristhan' (burial ground for Muslim) from its own budget. Another local cooperated by selling part of his land for opening access to the mosque. Such feature of mutual self-help between Muslims and other local communities can be taken as an opportunity for further expansion of mosque activities. Second, Muslims people in Kathmandu and Bidur are very much faithful in the Islamic culture and religious practice. Huge gathering on Friday praying and continuous donation has further demonstrated their strong commitment in this religion. Such quality of Muslim people should be taken as strength for conservation and development of mosques in future.

However, few areas need serious consideration and improvements, as identified during the survey and mentioned by respondents. First, as both Masjids are newly construed some 10-15 years back only, they could be more functional in terms of symbolically expressing the Islamic culture and providing comfort and convenient for the prayers. The opportunity to make these mosques as a symbol of Islam based on historical models and regional styles to reflect the ethnic and social aspirations of the local community was not fully realised. When an immigrant Muslim community builds a mosque, the goal shall be more than a suitable prayer space. There is also an artistic dimension by which the building itself must speak to the local community, providing both spiritual uplift and an anchor for the community's identity.

Lack of master plan and piecemeal construction has created confusion for the mosque visitors at Jame Masjid of Kathmandu (Photo 3). Water facility for cleaning hands and foots are located on the ground floor, whereas one can directly approach to the praying areas of the first floor from 'madrasa. While constructing the Masjid at Bidur, the emphasis was on the prayer's hall with little consideration on other design issues. The layout plan and division of spaces in the 'madrasa' also needs improvements. All the children used to sleep in a single elongated room without provision of cupboards and cloth hanging facilities (Photo 3). Their beddings and cloths were simply lying on the room corners. The trend of keeping the iron rods of the Reinforced Cement Concrete exposed is highly vulnerable to earthquake. Second, both these Masjids are basically used for praying only. The opportunity of providing both secular and non-secular amenities for synthesizing learning and interaction among different Islamic and non-Islamic societies was not realised in new construction. Third, the level of awareness on future course of mosque development and architectural vocabulary of Islamic culture is low among different groups: mosque visitors, Mosque Management Committee and Muslim senior citizen.



Confusing linkages at
Jame Masjid

outdoor praying at Jame
Masjid

Congested bedroom at
madrasa at Bidur

Unmanaged shoe
storage at Bidur

Photo 3 Numerous problems at Jame Masjid and Masjid at Bidur

Fourth, information available about the mosque and 'madrasa' of Nepal is limited and scattered among Muslim community only. Mostly written in Arabic, non-Muslims find them difficult in reading and understanding.

Legal and Institutional Framework

Numerous potentials and problems associated with conservation and development of Masjids cannot be addressed with the existing legal and institutional framework. The reasons are numerous. First, despite

having historical significance and cultural attachment of Muslims, both Jame Masjid and Masjid at Bidur are neither listed as national monuments nor demarcated in the municipal maps. As a result, the conservation of these monuments has become the task of Muslim people only without any involvement from the government side. The potential of social harmony between Muslim and local communities and Muslims' commitment on Islam is not realised. Second, the existing building bylaws of Ancient Monument Act 1976 of Nepal do not speak anything on mosques whereas the local municipality and Department of Archaeology does not have any concrete plans and proposals for the promotion of such unique heritage. No architectural design guidelines exist at present in the building bylaws for conservation of mosque design. Instead of acknowledging the mosque as heritage of Muslim community, the local government delayed the issuing building permit while constructing the Jame Masjid in the mid-1990s. There was a debate whether new mosque construction should be allowed in the vicinity where Malla and Rana period heritages exist. In the case of Bidur, no permission was taken from the local municipality while constructing the mosque. The local government also did not make any intervention assuming the importance of mosque on Muslim community.

Third, numerous Muslims welfare organisations such as Ittehadul Muslimean Committee, Iqra Modal Academy, Islamic Yuwa Sangh, Nepal Muslim Sangh, Bajme Adab and the Muslim Seva Samiti, established after restoration of multiple democracy system in 1991 and end of Monarchy system in the past three years are more concerned towards safeguarding the Muslim identity, right and access to decision making process at various level of nation's development system. Such views are supported by Nepal Muslim Journalists Association, Al-hera Educational Society, Nepal, and Amir Islamic Association, Nepal. Although they make up 10% of the population, Nepal's Muslims are under-represented at the decision-making level (Nepali Times, 2009). On the other hand, local Mosque Management Committees have been engaged in running daily activities through managing the funds from various sources. As a result, the agenda on conservation and promotion of mosque as cultural heritage of Muslim community has got little attention even from the concerned organisations. The level of awareness towards this goal is also low among the concerned agencies.

Conclusions and Recommendations

Muslim population, the third largest religious minority of Nepal comprises of migrated people from different regions - Kashmir, Afghanistan, Iraq, India and Bangladesh. In fact, these people migrated before the unification of Nepal initiated the Islam and construction of Masjids. They were kept economically backward and socially neglected by the civil code 1854. However, enactment of new legal code in 1963 and transformation of Nepal from Hindu nation to secular state in 2006 has given them freedom for conducting religious activities and constructing new mosques through the country. Detail analysis of two case studies of Jame Masjid in Kathmandu and another Masjid at Trishuli Bazaar in Bidur reveals that these Masjids have become the centre of practising Islamic culture, promoting brotherhood among Muslim communities, learning place of Islamic education. They also symbolise the present of Islam and its aesthetic values. Moreover, social harmony between Muslims and other religious communities together with coexistence of mosques and 'madrasa' with other religious structures of Hindus in the same vicinity has presented the unique situation. Architecturally they are not prominent with elaborative detailing yet they are representative of community with high sentimental value and attachment. Majority of the mosque visitors are satisfied with the existing amenities but they are not clear on the future role of mosque. However, conservation and promotion of mosques as architectural heritage of Muslim communities in secular Nepal is lacking behind not only due to lack of information and poor level of awareness among the mosque visitors but also because of lack of government's specific plans and policies. To address the present situation, the following strategic solutions are recommended:

(a) *Development of Mosques as Islamic Cultural and Community Development Centre:* Numerous aspects of Koran and philosophy of Islamic culture have a lot of relevance in the modern society of 21st century. Mosque architecture in Nepal should be adaptive and assimilative rather than stubbornly conservative. Moreover, it should encourage dialogue between Muslims and non-Muslims by providing an interactive infrastructure to accommodate both secular and sacral programs within the same space. Mosque design should continue with the past, while allowing them to execute spatial transformations in response to the social, political, economic and technological changes that take place over time. In addition to praying, the mosque spaces should also be used for secular activities, such as reading, learning, lecturing, discussing,

playing, and even sleeping. In fact, such 'elasticity' of spatial use also represents the most important aspect of Islamic practice.

(b) *Identification of salient features of Islamic culture and mosque design and incorporation of them into local planning and building codes as well as in school syllabus:* Mosques and 'madrasas' are now an established feature of the built environment of the city, developed progressively by the Muslim communities to service their religious and social needs. Despite having a long history of Muslim migrants and existence of mosques in Nepal, hardly any concrete study has been carried out from architectural and cultural heritage perspectives. Same is true in the government's plans and policies. Syllabus of architectural schools in Nepal also lack of it. In such context, research, development and dissemination of information of salient features of Islamic architecture of Nepal is meaningful not only to raise public awareness and community education but also to add a new vocabulary in the history of Nepalese architecture. Such findings shall be incorporated in local building codes and public policy.

(c) *Cooperation, coordination and networking with domestic and international organisations:* Despite social harmony with other religious groups, the promotion of mosque and Islamic culture at present in Nepal is limited to Muslim communities. Sharing information and data with government and other organisation working in the similar field at local, national and international levels will not only help to exchange problems and potentials related to mosque but also assist to learn from the best international practise.

Last but not the least, the commitment of Muslim in practising on Islam and transformation of mosque design/ construction- new and addition of facilities to continue religious activities can be a source of inspiration for communities of other religions and culture to continue their religious practices.

Key References

- Ardalan, N. (1980) *The Visual Language of Symbolic Form: A Preliminary Study of Mosque Architecture, as Architecture as Symbol and Self-Identity*, de KATZ, Jonathan G. Filadelfia: Premi Aga Khan d'Arquitectura, pp. 18-36.
- Ardalan, N. & Bakhtiar, L. (1973). *The Sense of Unity: The Sufi Tradition in Persian Architecture*, Chicago: The University of Chicago Press.
- Azra Aksamija (2007) *Generic mosque: Design principles for mosque design*, 24 Disseny Critic, Barcelona: ELISAVA Escola Superior de Disseny, <http://tdd.elisava.net/coleccion/24/aksamija-en>.
- Bard, S.M. (1983). "Historical Preservation in Hong Kong" in Appointment Board [eds], *Architecture, Building, Urban Design and Urban Planning in Hong Kong*, Hong Kong: University of Hong Kong.
- Cantell, T. (1975). 'Why Conserve?' *The Planners*, 6-10.
- Central Bureau of Statistics (CBS) (2012). National Population and Housing Census 2011 (National Report). Vol. 01, NPHC 2011. National Planning Commission Secretariat. Government of Nepal
- Critchlow, K. (1976). *Islamic Patterns: An Analytical Cosmological Approach*, New York: Schocken Books.
- Dastider, M. (2007). *Understanding Nepal*, New Delhi: Har-Ananda Publication
- Dobby, A. (1978). *Conservation and Planning*, London: Hutchison, 21-23.
- Dodds, J.D. (2002). *New York Masjid*, New York: Power House Books, pp. 81-84.
- Ettinghausen, R. (1976) "The Man-Made Setting: Islamic Art and Architecture," in Lewis, B. (eds) *The World of Islam*, London: Thames and Hudson Ltd.
- Fletcher, B. (1961). *A History of Architecture, on the Comparative Method*, London: the Athlone Press, 17th edition.
- Freek C. (2004). Islamic Influences on Urban Form in Sumatra in the Seventeenth to Nineteenth Centuries CE, *Indonesia and the Malay World*, Vol. 32, NO. 93, UK: Routledge, pp. 249-270.
- Friedmann, Y. (1984). *Islam in Asia*. Vol. I: South Asia, Jerusalem: The Magnes Press of the Hebrew University.
- Grabar, O. (1976). Cities and Citizens: The Growth and Culture of Urban Islam in Lewis, B. (eds). *The World of Islam*, London: Thames and Hudson Ltd.
- Grabar, O. (1973). *The Formation of Islamic Art*, New Haven: Yale University Press.
- Hofer, A. (1979) The Caste Hierarchy and the State in Nepal, A Study of the Muluki Ain of 1854, *Khumbu Himal*, Innsbruck, Austria: Universitätsverlag Wagner.
- Imtiaz, A. (eds) (1973). *Caste and Social Stratification among the Muslims*, XXXV, Delhi: Manohar Book Service.

- Kahera, A.I. Urban Enclaves, Muslim Identity and the Urban Mosque in America, *Journal of Muslim Minority Affairs*, Vol. 22, No. 2, 2002, pp. 369-380.
- Lane-Poole, S. (1886). *The Art of the Saracens in Egypt*, London: Chapman and Hall Limited.
- Lefebvre, H. (1991). *The Production of Space*, Oxford: Blackwell, pp. 1-67.
- Madan, T.A. (eds). (1995). *Muslim Communities of South Asia: Culture, Society, and Power*, New Delhi: Manohar.
- Muslim population in the World. (2012). In <http://www.muslimpopulation.com/> (Retrieve on 15th Sept. 2012).
- Nepali Times (2009). Muslims want identity, representation.... Constitutional Supplement, *Nepali Times*, Issue 440, 27 Feb – 05 March. Kathmandu: Himal Media Private Limited.
- Parmu, R.K. (1969). *A History of Muslim Rule in Kashmir, 1320-1819*, Delhi: People's Publishing House.
- Poinsett, D. (1983). 'What is Historic Preservation?' in Norman Williams, Jr., Edmund H. Kellogg and Frank B. Gilbert (eds), *Readings in Historic Preservation: Why? What? How?* Rutgers: State University of New Jersey, 60-61.
- RCEID (Research Centre for Educational Innovation and Development) (2004) Access to Muslim Children to Education, Phase II, RCED, Kiritipur: Tribhuvan University.
- Rodrigues, A. (2008). Islam and Symbolism, *Military Review*, May/June, Vol. 88, No. 3, pp. 106
- Saladin, H. (1899). *La Grande Mosquee de Kairwan*, Paris: Picard.
- Saoud, R. (2002). An Introduction to Islamic Architecture, *Foundation for Science and Technology and Civilisation*, UK: FSTC Limited, <http://www.fstc.co.uk> (retrieve on 2nd January, 2009).
- Serageldin, I. Regionalism, in *The Mosque*, (eds) Frishman, M. and Khan, H. U., New York: Thames and Hudson, 1994, pp. 72-76.
- Sharma, S. (2004). Lived Islam in Nepal in Imtiaz, A. And Helmut, R. (eds). *Lived Islam in South Asia: Adaptation, Accommodation and Conflict*, Social Science Press.
- Steinberg, F. (1996). Conservation and Rehabilitation of Urban Heritage in Developing Countries, *Habitat International*, 20[3], 463-475.
- Stipe, R. (1983). Why Preserve Historic Resources? In Norman Williams, Jr., Edmund H. Kellogg and Frank B. Gilbert (eds), *Readings in Historic Preservation: Why? What? How?* Rutgers: State University of New Jersey, 59-60.
- Vincent F. Biondo III (2006). The Architecture of Mosques in the US and Britain, *Journal of Muslim Minority Affairs*, Vol. 26. No. 3, London: Routledge, pp 399 – 420.
- Wiriyomartono, B. (2009). Postcard from the field: A Historical View of Mosque Architecture in Indonesia, *The Asia Pacific Journal of Anthropology*, Vol. 10. No. 1, pp. 33-45.

ARCHITECTURAL REVIEW ON THE CONTEMPORARY MOSQUE ARCHITECTURE OF MALAYSIA: WHERE ARE WE HEADING?

*Ar. Norwina Mohd Nawawi**
*Noor Hanita Abdul Majid***
*Puteri Shireen Jahn Kassim****
*Rosniza Othman*****
*Harlina Mohd Sharif******

Abstract

The Malay World had witness evolutionary of Mosque designs from simple domestic timber structures to palatial built form of concrete, glass, and steel influenced by times, place, patron, economic and society. Lying at the crossroad between the West and Eastern trade routes, the designs of Malaysian mosques are a reflection of its society of the time and were categorized by scholars into several variants based on its influence and context. The interpretation of Mosque architecture as Islamic architecture continues to flourish the discussion by concern academics and design by practicing architects with no end. With the objective of getting on track to the very purpose why we design and built mosques as servants of Allah, this paper review the ideas and approaches of selected contemporary examples of Malaysian mosques design built within the last ten years. Through the thoughts of the designing architects and compare them to the reflective account of the scholars and academics, a forward direction based on 'beauty in its core spirituality content', resume in captivating the various stakeholders' perception of sustainable mosque architecture in a holistic sense. Mosque is a foundation to the existence of Muslim society of the place. The dynamics of the architecture must facilitate the continual spiritual embodiment of Muslims wherever they are, in whatever form or structure time and context has to offer.

Keywords: Malay World, Mosque, Masjid, Design,

INTRODUCTION

Traditionally the establishment of any building is understood as imbued with embodied meanings and substance that brought a sense of awe and rustic-ness from its character of craftsmanship, material and context. Its physical stances were products of influences from state of the economy, climate, politics and needs. For mosque design in the Malay world, research thus far had indicated its humble beginning of a simple structure as a place for congregation and teachings of Islam; to what it is known today with style, shape and preferences that is far remove from its cultural roots. None-the-less, that situation is what being accepted as the norm today. To understand its evolution, the paper dwelled back into the origin of Mosque, its meaning and interpretation before discussing the issue in context of Malaysia, its history and current governance. The concept of the current mosques design approaches from selected well-known contemporary Malaysian architects as practitioners were discussed amidst differing and similar literature reviews and thesis. Architectural evolution is a natural phenomena for any nation but for Mosque design, the spirit and principles of its origin remain constant and alive by the users as a house of Allah SWT.

Meaning of Mosque/Masjid, Mosque Architecture and Interpretation

Mosque or *Masjid* (in Arabic) was derived from the word '*sujud*' or prostration. In universal sense and as inculcated in the Holy *Quran* and the *Hadith* (traditions of the Prophet PBUH) the mosque is defined as a place and space for prostration. The hadith informed that although Muslims can prostrate wherever they are in on Earth, the very space and place where Muslim lay his/her face in prostration must be clean and support his or her spiritual transformation in conversation with the Al-Mighty-Allah. Sujud is part of act of

* (Ph.D.)Islamic Architecture Heritage Research Unit (ISARCH), Kulliyah of Architecture and Environmental Design, International Islamic University Malaysia

** (Ph.D.)Islamic Architecture Heritage Research Unit (ISARCH), Kulliyah of Architecture and Environmental Design, International Islamic University Malaysia

*** (Ph.D.) Kulliyah of Architecture and Environmental Design, International Islamic University Malaysia

**** (Ph.D.)Prince Mugrin bin Abdul Aziz Engineering College, Madinah, Saudi Arabia

***** (Ph.D.) Kulliyah of Architecture and Environmental Design, International Islamic University Malaysia

salah or *salat* and the mosque is essentially a congregational place for *salah* and teachings. In interpreting Mosque architecture, one need to understand congregational *salah* and the mosque spirituality intent. *Salah* is a state of the physical ritual of submission that leads to the temporal-spiritual immersion of oneself in conversation to Allah SWT. The mosque's spirituality lies in an embodiment of Islamic view of worship or '*ibadah*' which see no compartmentalisation between the mundane and the sacred, the physical and the spiritual. Spirituality in Islam is a simple condition intrinsic to every practising Muslim way of life – i.e. in a state of *taqwa* which keeps one conscious of Allah's presence and His Knowledge, and that will motivate him/her to perform righteous deeds and avoid those, which are forbidden. In this juncture, the mosque acts as space for temporal withdrawal for contemplation in the ritual of obligatory prayers and from daily activities as spiritual checkpoints. In Islam, rather than asserting an ascetic and monastic way of life, Islam enjoins the conflation or fusion of the mundane and the spiritual at all times.

Objective of the paper, method and scope

Mosque architecture as the Islamic architecture, continue to flourish the discussion by concern academics in their writings, contemporary architectural scholars in their thesis and output design by practicing architects with no end. It is with the objective of getting back on track to the very purpose why the past architects had design and build of mosques as servants of Allah SWT, this paper reviewed ideas and approaches of selected contemporary examples of Malaysian mosques designed and built within the last ten years. The methodology adopted was explorative with the hope of finding a common and accepted direction. The research reviewed the perceived thoughts of the designing architects through spoken interview, written and output architecture, and compare them to the reflective account of the old Muslim scholars and academics in the literature. Placing a forward direction based on 'beauty in its core spirituality content', resume in captivating the various stakeholders' perception of sustainable mosque architecture in a holistic sense, the research kept an open mind in its fact finding mission.

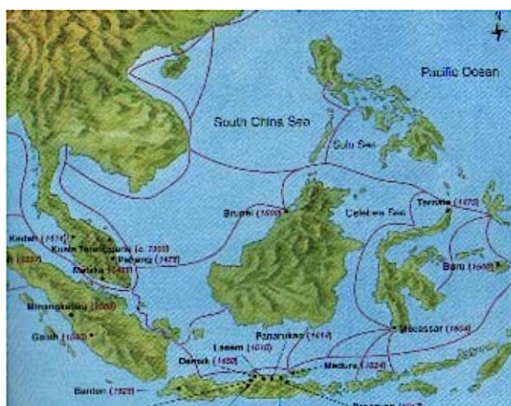


Figure 1: Malaysia then as part of the Malay World or the Malay Archipelago.
(Source: Encyclopedia of Malaysia (2006))

The Position of the Malay World to Centre of Islamic Civilization: The context of Mosque architecture in Malaysia.

Gregory, R. (2006) states that in order to gain a sense of place in Malaysia, one has to understand its foreign origin. He starts that, Malaysia as a country that is situated in the geographic heart of Southeast Asia and is surrounded by historic sea passageways (Figure 1), Islam came from outsiders. He reiterated that Islam spreads throughout the Malay Peninsula from the trading port of Malacca (Melaka), where Muslim merchants from India and the Middle East bartered in pottery, spices and textiles. He pictured that Mosques and madrasas sprang up in communities settled by Javanese, Arabs and Pakistanis where each of these groups, along with their ethnic cultures and languages, brought their own brand of architectural style to Malaysia. The Malays, as indigenous people of the locality with many sub-languages are united in the same faith, Islam, for many generations with the coming of Muslim missionaries cum tradesmen from peninsula Arabia, Indian Sub Continent and China. Geographically (Figure 2), Malaysia, the land that

combines the Malay Peninsular and the State of Sabah and Sarawak on the island of Borneo, lies in the South East Asian region with hot and humid tropical climate.



Figure 2: Malaysia today (Source: Worldatlas)

Historically, the earliest record of Islam in Malaysia, currently, goes far back to 1300AD with the discovery of the inscribed tombstone in the estuary of the river and South China Sea in the states of Terengganu. Mastor Surat (2015) in his lecture quoted his thesis on the evolution of Malay houses, that emerged a theory that Abrahamic religion had reached the Malay Archipelago or South East Asia long before the traders brought Islam in the 9th-13th century, as part of *Rasullullah's* (PBUH) dissemination of Islam programme to the East. The development of Islam and mosque architecture, as seen from the pre and post colonialism (Figure 3), had depicted the Nusantara region or the Malay world as outside of Arabia, with different culture, climate and geography, as a new building typology. Research on the origin of mosque design in the Malay world came in many guises. Among others, the mosque designs were traditionally based on the local context and local architecture to house the congregational prayers. Hence the common use of a Malay house form in the rectangular shape with the *mihrab* wall being at the narrow end. Another was based on the origin of the missionaries of whom many a times brought along with him an entourage of followers from his home for the purpose of *dakwah*. The conversion of the rulers or Sultans as Muslim, resulted in building mosque of exquisite nature through employment of fine craftsmen in addressing the house of Allah.

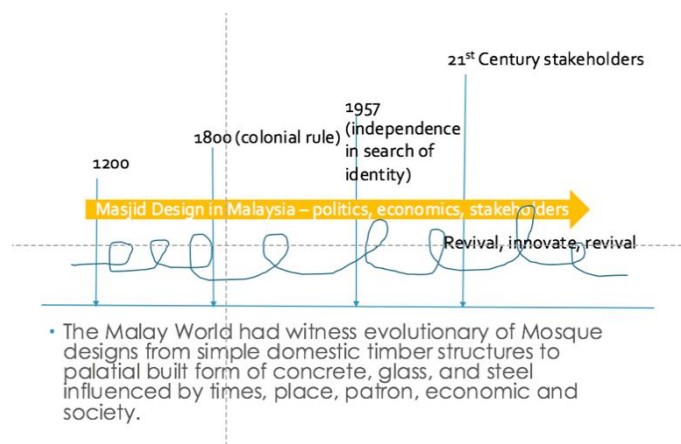


Figure 3: The period of Mosque design evolution in the Malay World

Malay Vernacular Mosques Form: The Square and the Rectangular

Among examples of the vernacular mosques based on house form of square and rectangular still exist in the Malay world are Nat Tanjung, Kampung Laut, Kampung Tuan, and Jin- Pancang Bedena. The Nat Tanjung mosque (Figure 4) is one of the oldest indigenous vernacular mosques in the Malay Peninsular built more than 359 years ago at a village called Bendang Jung. According to Bougas (1992) Nat Tanjung mosque was described to have had a gable end to its three-tiered roofs known as a "*pemeleh*" roof. The

prayer hall is a rectangular shape measuring eight to five metres, and its space opens to a rear annexe that resembles a traditional house. The building was raised from the ground on five timber pillars in modular construction. The highly steeped roof clad with *singgora* clay tiles breaks into three layers with two sloping ventilation panels for airflow at the gable end.

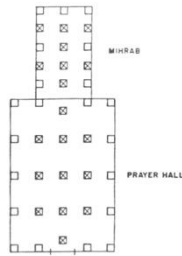


Figure 6. Surau Aur, Ground Plan, Tiang and Tongkat Arrangement.

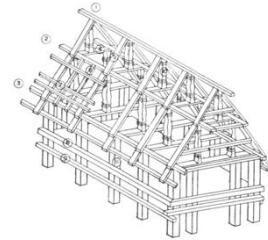


Figure 7. Surau Aur, Roof Beamwork.
(Key: 1. Tulang Raksing; 2. Pegawa; 3. Alang Panjang; 4. Alang Pendek; 5. Kasau Jantan; 6. Kasau Betu; 7. Jerya; 8. Benda; 9. Benda; 10. Tongkat Lantai; 11. Tiang)

Figure 4: Nat Tanjung Mosque, Aur Village, Pattani, Thailand (Vernacular)
(Source: Bougas 1992)

The Kampung Laut Mosque (Figure 5a and 5b) is another old mosque built between 14-17th century still in use today in Nilam Puri, Kelantan. Like Nat Tanjung, Kampung Laut mosque basic structure is timber. The main structure of the mosque, i.e. the four main pillars or *saka guru* that form pointed tiered structure, is further supported by the sixteen internal pillars and twenty-four veranda pillars. The layered vernacular form of the pyramidal roof is the most recognisable part of the building type with its system of crisscrossing beams. According to Salleh Mohd Akib (2003), Kampung laut mosque started as a small wall-less pavilion for the congregation prayer and Islamic teachings by the Muslim missionaries from Champa (Indochina). The mosque was gradually extended and improved by the rich donors and the Sultan of Kelantan with its exquisite timber craftsmanship seen today including the octagonal minaret. To preserve, the mosque was moved by the historians from its original location to Nilam Puri after extensive damage due to erosions and flood by the river in 1968.



Figure 5a: Kampung Laut Mosque. Oldest vernacular Mosque in Malaysia.

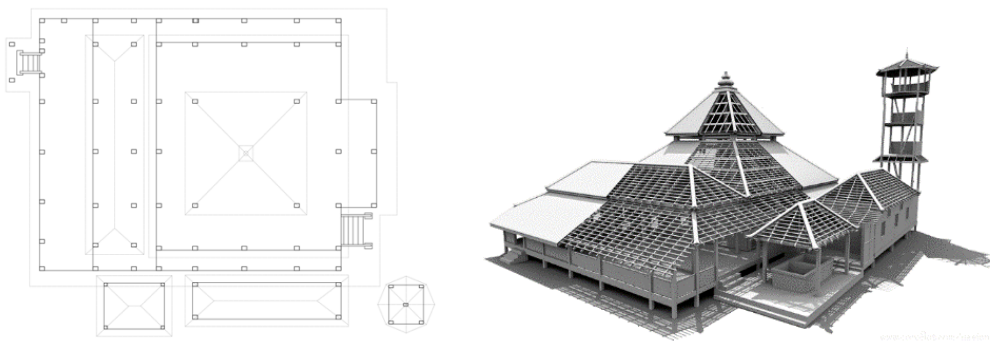


Figure 5b: Kampung Laut Mosque plan and under the three-tiered roof

According to Siti Airunnisa Alai (2009), Kampung Tuan Mosque (Figure 6) in Chukai, Kemaman, Terengganu is another old mosque built by the Muslim missionaries from Siam in 1830. Its four tiered pyramidal roof is the recognizable part of the region vernacular mosques. Built solely from one huge teak tree, the mihrab built of solid whole timber is another unique feature of this mosque.



Figure 6: Masjid Kampung Tuan build by missionaries from Siam (Thailand) as a place for *dakwah* (spread of Islamic teachings) over 100 years old.

Pancang Bedena Mosque or Jinn Mosque (Figure 7), Sabak Bernam, Selangor is an example of a community mosque built by the local population to facilitate congregational prayers. Another raised timber mosque based on traditional house form with a reception floor at the entrance and qiblat end with extruded mihrab, Pancang Bedena mosque has a unique history of preservation due to local community pact with Jinn to maintain its form.



Figure 7: Pancang Bedena Mosque or Jinn Mosque, Sabak Bernam Community masjid (over 100 years old)

Example of Muslim missionary migrant mosque from Indonesia found in the west coast of Peninsular Malaysia is Marzukiah mosque (Figure 8a) in Sabak Bernam, Selangor. Sheik Marzukiah who was from Deli, Sumatra in Indonesia, himself has a origin from Iraq. He is believed to come to the remote area of Sabak Bernam with 40 of his followers to start his Islamic mission. The architecture of the mosque built was based on his origin from Sumatra with influences from Java as well as Banjar of Kalimantan. Originally of raised timber the mosque has now been rebuilt using modern material. Tinggi Mosque as shown in Figure 8b is a mosque in the state of Perak with origin from the Banjar of Kalimantan.



Figure 8a: Marzukiyah Mosque, Sabak Bernam, Selangor, built in 1890s by Sheik Marzuki and 40 of his followers.



Figure 8b: Tinggi Mosque, Bagan Serai, Perak (1890)

To understand the *genus loci* of any traditional village or settlement of the Malay community in Malaysia, the layout of a typical village as illustrated in Figure 9 showed the central position of the mosque facing the qiblat with houses of the local population set within walking distance to the mosque, nestled naturally in the tropical surrounding of coconut palm and padi fields.

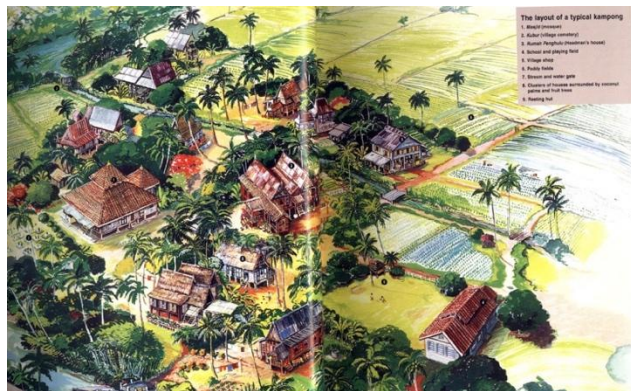


Figure 9: Vernacular Mosque in rural setting (Source: Encyclopedia of Malaysia (2006))

Replacement and expansion of Vernacular Mosque to Colonial Mosque

Perhaps due to time, need for expansion and modernization, many of the well-known vernacular mosques were replaced, moved or expanded. Among them was the Kota Bharu large mosque (Figure 10) and the Sultan Abdullah mosque (Figure 11) in Pekan, Pahang. Kota Bharu mosque was known as a place of learning in the region of Pattani or south of Thailand and the state of Kelantan. The Kota Bharu large mosque, as a royal mosque was made of timber. During the British residency of the state, the mosque was replaced with a huge colonial mosque, Muhammadi Mosque, based on classical design of Europe. Part of the old timber mosque was carried and placed in Langgar near the royal cemetery and other places. Being timber, the old mosque is able to be moved by dis-assembly and re-assemble wherever it may be using special timber joint system without nails.

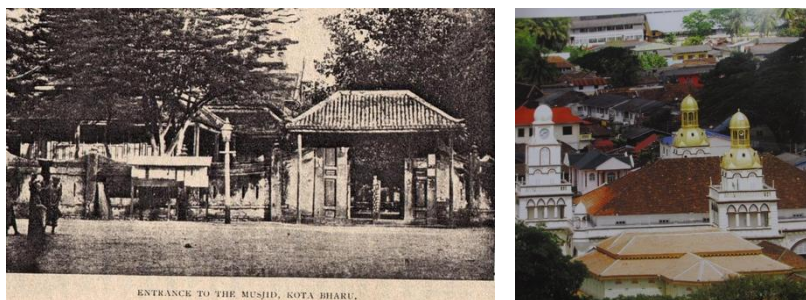


Figure 10: Old Kota Bharu large mosque (Internet) to Muhammadi Mosque, Kota Bharu, Kelantan (1930) (Source: Azim (2016))



Figure 11: Sultan Abdullah Mosque –the original three tiered and the replaced with Palladio inspired cum Moorish design domed mosque (1920s). (Source: Museum Sultan Abdullah)



Figure 12: Ubudiah Mosque, Perak (Source: Suria (n.a))

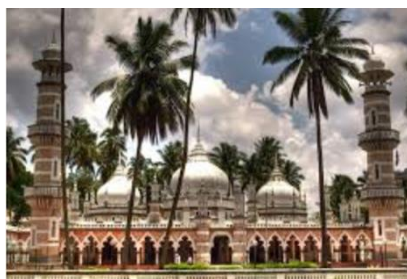


Figure 13: Jamek Mosque, Kuala Lumpur (internet)

Colonial Period of Mughal, Moors, the Raj as new or as replacement of old mosques

Apart from classical design mosques of European style, which may not augur well with the locals, the British had used Moghul and the Raj style from British India instead. The exercised of building new and as replacement mosques of significant with masonry can be seen especially to the royal mosque Ubudiah mosque (Figure 12) built in 1917 at Bukit Chandan, Kuala Kangsar for the state of Perak, as well as the Jamek Mosque (Figure 13) in Kuala Lumpur built in 1909.

Trader's Influence –Chinese and Indian Mosque Architecture

Muslim traders and merchants from India, Persia, Arab and China had added their distinct mosque architecture to the trading post at the west coast of peninsular Malaysia of Penang and Melaka. Chinese pagoda influence or Sino Eclectic (Malay vernacular) mosque architecture (Figure 14 and 15) dotted the Melakan landscape from before the Portuguese conquest until now. Indianised mosque such as the Indian Muslim mosque was among contributions of the traders who chose to stay in Malaysia and traded.



Figure 14: Peringgit Mosque, Melaka (1726) (Source: Azim (2016))



Figure 15: Kampung Air Baruk Mosque (1917) (Source: Azim(2016))



Figure 16: Indian Muslim Mosque, Ipoh, Perak (1908)(Azim (2016))

Immediate Post-Independence Mosque Design and the future

The design of mosques upon Malaysia's independence in 1957, after 200 years under the British colonisation, initially was the search for identity as an independent nation. In portrayal of Malaysia's sovereignty, the national mosque, built during the first prime minister, the late Tunku Abdul Rahman, in 1965, as shown in Figure 17 was designed with a modernist foldable pyramidal roof of reinforce concrete instead of a dome or timber vernacular tiered roof. Roof form is cultural identity of the region. The foldable pyramidal roof resembled an umbrella which is a cultural symbol for the royal protection. Being made as the major part of a mosque indicates the guardianship of the royalties towards Islam as constitutional religion for the Malays. The square enclosed main prayer hall is located beneath the pyramidal roof. The columned plaza immediately outside the main prayer hall provide wayfarers place to rest and rejuvenate, as well as an overspill area for Friday and Eid prayers. The columns of the plaza, as described by the architect, Dato' Ar Baharuddin Kassim, was to depict an environment of the towering coconut palms of the Malay village interspace with light and shadow. The place is now used for wedding reception and seminars that relates to activities of the mosque.



Figure 17: Masjid Negara or National Mosque 1965 based on Malay identity and tropical climate (Source: Azim (2016))



Figure 18: Sultan Salahuddin Abdul Aziz Shah Mosque, Shah Alam (1988) reflecting the traditional Ottoman-Persian domed mosque with a riwaq or arcade. (Source: Azim (2016))



Figure 19: Negeri Sembilan State Mosque, Seremban with roof upward to represent the Minangkabau influence (Source : Azim(2016))



Figure 20: Sabah state mosque, Kota Kinabalu, Sabah (1975) (Source : Azim(2016))

State level mosques were either designed literally based on the state respective identity infused with the state of the art technology and design trend of the time or retained the colonial based mosque for continuity. Among the new designs in the 1960s and 70s were the Penang State and Negeri Sembilan State mosques (Figure 19) which were designed based on circular main prayer hall and unique roof forms by the PWD. The state of Selangor had a new mosque built in 1988 to commemorate the new capital city of Shah Alam (refer Figure 18). Designed using computer technology of the time, the mosque brought about a huge Ottoman-Persian dome into the tropical landscape. The same architect was assigned for Sabah state mosque (Figure 20) to give state of Sabah a modernist look. Many mosques were built perhaps to a certain aspiration and perception of stakeholders in placing Islam as the religion of the land in the 80s, the 90s and through the 2000s by JKR architects or the local architects through competitive bid. There were attempts made to bring back vernacular mosque in community design mosque in both Pahang state (Figure 21) and Terengganu state (Figure 22) respectively, as a standard form of mosque design. However, the design of these stand alone mosques were slowly misshapen upon disorganised expansion by local mosque committees.



Figure 21: Three tiered roof Vernacular prototype/standard community Mosque of Pahang at Merapoh designed by Jimmy Lim Associates.



Figure 22: One of the 1000-1500 capacity prototype Terengganu mosque design by the state PWD. Padang Nenas Mosque (1998) (Courtesy of JKR Terengganu)



Figure 23: Putra Mosque, Putrajaya-Main city mosque for Putrajaya with inclination to traditional architecture of the middle east as hybrid of Persia, India and the Ottoman (Courtesy of Kumpulan Senireka)

The 21st century issue of sustainability arise even in mosque design. Islam do not condoned wastage and over indulgence. Despite the issue, general perception of governing stakeholders over mosque design, as interviewed, remain largely traditional i.e. with domes, arches and a minaret (refer Figure 23 another new state mosque for the Central Administrative region of Putrajaya). With exception for additional environmental features such rain harvesting, solar panels, provision of natural daylight and ventilation. Figure 24 is an example of a recently completed community mosque by the sea at Kuala Pahang, Pahang. The mosque was installed with a huge fan at the centre of the prayer hall for ventilation, shaded corridors, courtyard, solar panel and wind turbine for energy. Like all mosques of the century, as validated by the interviews to users and providers alike in many states, the fixation of intermittent air-conditioned main prayer space is mandatory for thermal comfort of the daily and jumaat worshippers. Carpeted floors is a norm for those with weak knees and chill condition of the elderly during fajar prayers.

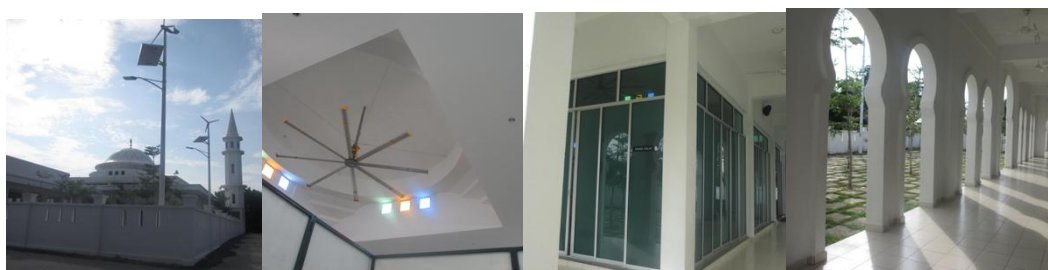


Figure 24: Kuala Pahang mosque based on domed design with minaret

THE DISCUSSION: MALAYSIAN MOSQUE DESIGN-WHERE ARE WE HEADING?

In order to know where one is heading, one need to understand the 'what', the 'why' and the 'how' trends of mosques architecture were empirically obtained from past events and documentations through stakeholders i.e. government-official agency, funders, academicians, architect-practitioners and the layman's classification and understanding of mosque and mosque design. Until today, there are about 300-500 registered mosques per state in Malaysia serving the 18 million Muslim population (60% of national 30 million population). The Islamic religion is under the guardianship of the Sultan for each state and constitutional monarch at national level. In the spirit of *maqasid-al-shariah* (holistic providence) and ease of mosque management based on the shariah, all 14 states in Malaysia has respective Council for Islamic Religion and individual administrative enactment or the rule of law (that derived from the national constitution) in managing the mosque. The term 'masjid' for mosque in Malaysia, is sanction by the Council and thus upon the facility naming as masjid or mosque, it automatically became the trust for the Council to ensure its wellbeing as the house of Allah. For standardization of its usage, the purpose and definition of the mosque in the Malaysian administrative enactment are as follows:

(i) a place where congregation for Jemaah prayer and other prayers as per approved in Islam takes place (translate);

- (ii) a place as approved by the Religious Council under section 98, including Surau or Madrasah to be used as Mosque (translated); and
- (iii) that the Main Prayer Space is the hall space for congregational, Jemaah and non-obligatory (sunnat) prayer(translated).

In the process, many new mosques, of standard design or one-off, are built towards meeting the needs of the qariah at all states. Apart from the mussolas or *surau* that are community based initiation, the planning, design and delivery of mosques is the responsibility of the federal and the state government, to the people. As a public project, mosque design and delivery is directly placed under the monitoring eye of the Public Works Department (PWD) or Jabatan Kerja Raya (JKR) at both the federal and each state. For the purpose of cost monitoring and capacity management, each state has its own guidelines in the planning and design of the mosque. The state PWD either designed the mosques in-house using the state standard mosque designs as practice by Terengganu PWD, or tendered to local architectural firms through design bid for one-off designs. Table 1 illustrates the classification of mosque by state religious council and the JKR's consideration in the implementation of mosque design for respective location. From the research on the standard of mosque design used at each state, findings concluded that each state adopts the National Town and Country Planning Department or *Jabatan Perancang Bandar & Desa (JPBD)2011 Guideline to Planning of Masjid and Surau (Draf Garis Panduan Perancangan Masjid dan Surau)* as basis with some additional requirements peculiar to the state, where relevant. The basic guidelines was drafted by the National Department on Islamic Welfare or *Jabatan Agama Kebajikan Islam Malaysia (JAKIM)*.

Table 1: Naming, Category and Consideration of the Governing office in Mosque design.

The naming and category/classification of the mosque at the respective states religious council.	PWF/JKR's Generic Basis of Classification for Mosque Design
State mosque, Town Mosque, Jamek Mosque, Community Mosque/Qariah Mosque and others.	<ul style="list-style-type: none"> • Worshippers capacity, • Budget/Allocation • Level- State, district, community

Academic classifications as accorded by Nangkula Utaberta and Mohamad Tajuddin Mohamad Rasdi (2010) (translated by author) and Ismail Serageldin in Nangkula, Tajuddin (2010)), as shown in Table 2, however are very much on the physical design entity of the mosque. The very reason why, how we design and built mosques as servants of Allah are seldom questioned.

Table 2: Academic Classification of Mosque Design in Malaysia

Source: Nangkula Utaberta and Mohamad Tajuddin Mohamad Rasdi (2010)	Source: Ismail Serageldin in Nangkula, Tajuddin (2010))
<ul style="list-style-type: none"> • Vernacular architecture from traditional masjid of Malaysia • Sino-eclectic Masjid in Malaysia • European Classical Masjid in Malaysia • Northern Indian Masjid in Malaysia • Modern Vernacular Masjid in Malaysia • Modern Expressionism Masjid in Malaysia • Post Modern Revivalism Masjid 	<ul style="list-style-type: none"> • Popular approach (vernacular); • Traditional approach; • Population/laymen's approach; • Adaptive Modern Approach; and • The Modern Approach



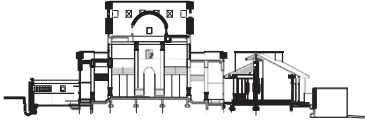

The perception and the elusive truth in Mosques design and the design process.

The meaning of Mosque and the architecture that shelter and support its meaning goes in hand as the spirit and philosophy that drive the design. The background on Malaysian mosque design evolution provide a glimpse of the influences and the decision makers of mosque design and whether the spirit of the meaning of mosque is carried through. Theories as extruded from the academic classification of mosque design for Malaysia in Table 2 were derived from the studies of outcome and design trends of built mosques in the country. The theory expounded on the scholar missionary prowess in the early years of Islam, the connection with economy; of trades and international influences; of politics through constitutional placement; of technology and craftsmanship on availability of raw material and human skills; the local context of climate, culture and geography... almost all on its physical and materiality but rarely on its spirituality as meaning of mosque. Do the architects or the final decision makers of the mosque have the same thoughts and passion in the real meaning of mosque and the design it carries?

Professionally, architects are technically responsible for the design of the mosque from the preparation of design till completion. In the process, the decision maker/s of the final design is within the process but rarely described or named in the process that effect the design outcome. Still, do they concern on the meaning of the mosque? Through reviewing the selective works of recent mosque architecture built within the last 10 years (2006-2016) as well as the architects responsible for their designs, excerpts of their feedback that encompassed their philosophies and challenges faced in executing almost mosque projects are summaries in Table 3. These architects are well-known for their award winning national and international mosque projects.

In academia, we seek directions through the eyes of the youth in mosque architecture. Presented the varied problems or urbanism, the project on Mosque design as a social construct was introduce in the final semester of the Part 1- Architecture programme in IIUM to solve the problem of urban issues pertaining to Friday prayers within a crowded non-Muslim area of Chowkit Road, Kuala Lumpur, Malaysia. The students made a feasible studies and proposed several proposals of which Figure 25, 26, 27 and 28 provide a view of how the youth view the future of mosque design, using available technology and addressing the socio-cultural values of the era.

Table 3: Excerpts on Mosque design philosophies and its challenges from practicing architects to fulfil meaning of mosque architecture

The Architects	Philosophy	Challenges in Design Mosques
 <p>Ar Dato' Haji Hajeedar Abdul Majid (Hajeedar & Associates Sdn Bhd) Malaysian Institute of Architects Gold Medal recipient.</p>	 <p>To Hajeedar, the mosque is designed based on his own principles of enquiry, intuition and community's participation. Basic inquiry starts from the concept of the worshipper entering the mosque premise with an intention to pray right through the conduct of prayer and out again. The concept of humility and awesomeness of the universe as signs on the existence of the Creator is</p>	 <p>Precinct 8 Surau Al Mizan In the Precinct 8 surau project, the Concept was a Cube based on Kaabah was initially transposed with water bodies around it to provide tranquility. However, as the Client request for a dome to typically symbolizes as a place for prayer, an interior dome was incorporated as a central ceiling bringing light and achieving the ambience.</p> 

	<p>played with the height and space of the journey, the light and human scale.</p> 	 <p>Sultan Abdul Aziz Jamek Mosque, Petaling Jaya (2008) a replacement mosque</p> <p>Designed based on the same principle of Man and his relationship to the creator, the structural and proportion of space as his previous design remain constant.</p>
 <p>Ar Azim Tan Sri Abdul Aziz ATSA Architects Sdn Bhd Emerging young architect with avid interest in the mosque architecture of past and future. Author and editor of monograph books on the Malaysian and World mosques.</p> <p>ATSA architects is also a partner to Jurubena Bertiga/ Architects Team 3 International famed whose founder, Ar Dato' Baharuddin Kassim) are famed for among others the National Mosque, Selangor, Seremban and Sabah state mosques.</p>	<p>His philosophy for mosque design in Malaysia was initiated from his research in history that no one in Malaysia or Malaya then knows how a mosque look like when Islam first came. Hence existing structures were adopted. Copying became a fashion with colonial masters taking the Raj, the Mughal into the country from India. Timber was the available material then but slowly been replaced by masonry. Understanding the above process provide the subsequent thoughts in any mosque project to explore the likes of universal Islam, standardization, post modernism, repeated styles, etc. In conclusion, Malaysia has all styles and holds true to the "spirit of time". Sustainability is the current buzzword. The mosques to be designed today must addressed all these "spirit of the time" needs, including care for aged, the youth, the young, and care for its upkeep in energy, and yet sustain the sanctity of the place for solace.</p>	 <p>Cyberjaya mosque, Cyberjaya, Selangor (2016)</p> <p>The mosque was initially masterplanned as part of a new university campus. Located within the silicon valley of Malaysia's cyberjaya. The mosque command not only the needs of the corporate community working in the area but also the local and international residence/qariah that lived in the vicinity. Initially designed without a dome, the mosque was instructed to avoid flat roof and to commemorate with a dome. The firm designed a double layered glass dome to allow filtered daylight through to the main prayer hall. for the first green mosque with facilities</p>

 <p>NIK ARSYAD & NIK AZLAN (KUMPULAN SENIREKA)</p> <p>Emerging architects following footsteps of their father the famed Nik Mohamed of the Putrajaya Mosque.</p>	 <p>Both Niks, although brothers, have different view to masjid design. One with a philosophy of looking forward and not the past while the other urged the careful path of tradition. In the end both agreed that they have to give “What the Client Wants”. Experimenting with geometry, and with salient features of what is a mosque, site context plays an important feature to their design. Quotations from the Al-Quran about shades and clouds as well as the material used provide the motivation to explore. Functionality has been their key in design. Hence circulation flow, capacity, maintenance, no distraction, pre-empted activities of the mosque provide the background in “designing for people” within budget.</p> 	<p>for solar energy generation as part of meeting sustainability issue</p>   <p>TUANKU MIZAN MOSQUE, PUTRAJAYA-City mosque (2009)</p> <p>Built to complement the traditional Putrajaya Mosque in terms of its capacity. Tuanku Mizan mosque project the image of modernity in context with its rich neighbourhood, but yet control and elevated to give sense of importance as a space and place of respite for the worshippers. The freedom provided by the Client, had rekindled the young architect to strive for a non typical mosque design to commemorate government officers and workers to perform Friday and other prayers in this mosque. Of new material, construction expression and clean detail, the mosque is nicknamed as the ‘steel mosque’ due to its cladding with steel. Designed to mimic the oil palms that had once stood in Putrajaya, the mosque is elevated and left naturally ventilated on its 3 sides with infinity pool as its boundary.</p>   <p>Ara Damansara Mosque - Sime Darby corporation (2014)</p> <p>According to the architect, corporate sector provide a freehand for architects to design mosque. In response to</p>
--	---	---

		<p>corporate image of the management , mosque design for these clients are typically modern and non traditional addressing the current requirement for social equity, energy and urban space.</p>
 <p>AR RAZIN RAZIN ARCHITECT SDN BHD.</p>	<p>“Personally I am not really into symbolism. I will choose what is practical and cost effectivebut I try as much as possible to achieve an identity of being responsible in terms of planning and spending.....”.</p> <p>“....a mosque is a building. It is called a mosque simply because there are Muslim worshippers using it, or praying it it. If there are no Muslims praying in it, then it is just a building. A building should be practical. It should be a multi purpose building....so we design a building that should be used efficiently on everyday basis, not just for Friday prayers. Mosques built during prophet Muhammad’s (SAW) time in Madinah have always been a multi purpose building. It was a community centre, a meeting place, a school, a transit for travellers, a shelter for the muhajirins (those who left their home and property in Makkah)</p> <p>ON SUSTAINABILITY</p> <p>“First we must ensure that the building is easy to maintain so that the users need not to worry too much about allowing big budget for maintenance. and we try to provide multipurpose spaces that will generate income to the mosque committee that is sustainable in respect to ensuring smooth operation and maintenance of the building</p> <p>second is about being green, about providing a real sustainable building. passive design is on top of our list. we make sure that we minimised wastage in achieving thermal comfort without spending too much money on energy.</p> <p>As a matter of fact, being green or sustainable is indeed Islamic.</p>	 <p>Masjid Nusa Iman, Johor (2010) PAM Gold Award winner 2011- Razin Architects</p> <p>“...we presented our proposal to the qariah (the community whom will be using the building). it is important to get them to understand the design approach in order to encourage the sense of belonging. Budget has always been the issue. Changes were of course made along the way”</p>

	<p>If there is a need for symbolism or identity for a mosque, this would be it. we call it 'doing just enough.'</p>	
--	---	--



Figure 25: Students design for an Urban Mosque in Kuala Lumpur (Courtesy of Mohd Hilmi Mohd Kamal)

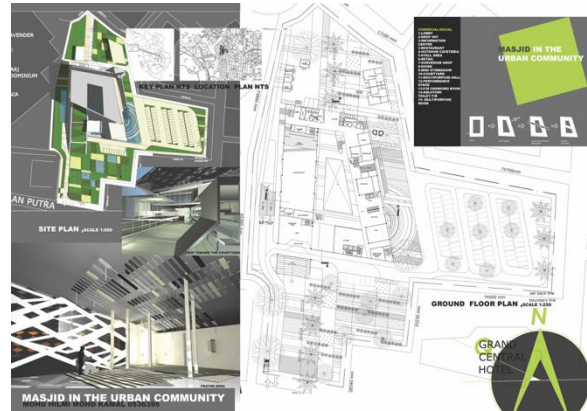


Figure 26: Integrating with the urban context, character and grain. Provide urban space for the community and a place for learning. (Courtesy of Mohd Hilmi Mohd Kamal)



Figure 27: Addressing the requirement of economics and transport, staggered spaces within a constraint site is churned (Courtesy of Mohd Hilmi Mohd Kamal)

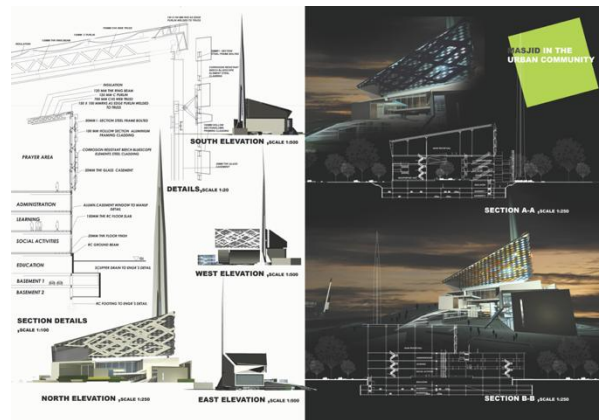


Figure 28: The landmark, the visibility, the legibility of the mosque within the matrix of the city architecture identify new role for traditional minaret (Courtesy of Mohd Hilmi Mohd Kamal)

Although unique and innovative in approaching their solution, the youth, as agent of tomorrow, with the basic understanding of what the masjid means, are able to explore the possibilities that we may not be able to fathom now.

So Where Are We Heading?

Reviewing the mosque Arabian beginning, although both Masjidil Haram and the Al Aqsa mosque were built much earlier, the first mosque built during Prophet Muhammad (SAW) was in Quba, a village he stopped while en route to Madinah (formerly Yathrib) from Makkah, in his historic Hijra (migrated) journey. The Quba mosque has since expanded and continue to receive pilgrims as the fourth sacred Mosque in Islam after Masjidil Haram, An Nabawi and al-Aqsa. Figure 29 shows how Quba mosque currently look, i.e. rectangle shapes with a courtyard similar to the Prophet's mosque in Figure 30, but

with Ottoman domes and the four minaret as addition. Why do we refer to Prophet's mosque in our search for future mosque design? Prophet Muhammad (SAW)'s sunnah reflects the Quran in all his actions including the principles of his mosque architecture that is simple square/rectangular, facing the qiblat with qiblat wall, facilitate congregational prayers, worshipper's comfort and accommodate community activities. The An Nabawi mosque has gone through many evolution from its simple rectangular structure of date palm wall and roof with 3,876 square metres in area, to state of the art technology of openable sliding domes and auto shading umbrella device as reference to the world mosques in its holistic essence - the physical and the spiritual.



Figure 29: The Quba mosque.

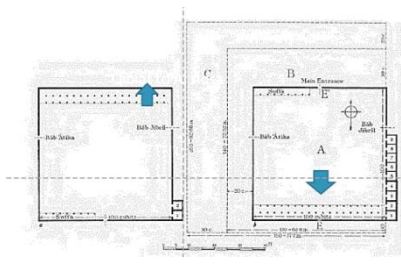


Figure 30: The Prophet's Mosque -An Nabawi. Earliest structure & Evolution of An-Nabawi's Mosque (source: KAC Creswell 1979)



Figure 31: An Nabawi's Mosque Now.

In Malaysia the prevailing dogma of mosque architecture that must have the looks and forms originate from Arabia, Persia and India as archetypes with stereotypical domes, minaret and arches are always seen as the 'Islamic form' of mosque expression. The history of Mosque architecture as traditionally written from a particular point of view arising from Westernised conception of stylistic trends exaggerate the dogma even further for mosques in the Malay world. Current discourses on mosque do not review on its spiritual undertakings but focuses on styles, decorations, treatments and historical evolution which merely represent a physical, historical juncture. The understanding and perception holds true as validated through literature review, case studies and the interviews of the practicing architects in mosque projects. The preconceptions are difficult to depart the form from its spiritual meaning as a clean place and space for prostrations as envisaged from the its place of origin.

CONCLUSION

Upon reviewing the mosque evolution in Malaysia from whence Islam reaches the Malay peninsula shores either from the West or East; through trades; intermarriages; through scholars and missionaries; from the various era of pre to post colonialism; and in the search for identity in the early independence stages till now, the mosque architecture in Malaysia are truly dynamic, volatile and of its own style. The Quran and the Sunnah do not dictate any form for the establishment of mosques but laid down basic principles and relevant institutional requirements as demonstrated through the references made in the making of An Nabawi mosque for Muslims. Many literatures had pictured early Muslim scholars and missionaries as humble men who travelled far from their origin, Arab, Iraq, Turkey, Indonesia, Chams or China with sincere intention of teaching Islam even to the remotest area of the peninsula Malaysia. Early mosque shaped by their teachings blend with the habitat of the learners. Simple structures changes to intricate and sophisticated building with the influence of those in authority and the technology in contact. The current experiences as related from the interviews of architects in practice are that the authority or the Council of Religious Affairs of each states, although unwritten, are very much in command as client to express their preferences in mosque design. Apart from a few, most clients insisted on the use of dome and arches as well as the presence of minaret in the design of their mosque, despite its functionality, as the accepted nomenclature for mosques. New corporate clients, however, prefers the corporate or innovative images of mosques as avant garde, regionalism and or modernist in rebranding the mosques to suit its era. On the overhand, the laymen, who are the general users of the mosque, with social media at hand, has much to say on the mosque as stakeholders. However, they remain as silent watchers and gave comments on the design and services through their own perception of what the mosque should be.

As designers, the architects would love to have the opportunity to explore the design through their philosophies and understanding of the meaning of mosque as a way forward. However, to the architects, the person or organisation that pay their fees and had a vision of their own, as the main stakeholder of the project, holds the key to the final outcome. At times they may have their clients to their side but at most time, they are being dictated through meetings and discussions, in contrary to their own philosophies that influences the design outcome. Although most architects did not agree that they had made compromises on their product, they generally changed their focus onto the technical, pragmatic and practical role of mosques based on their intuitions, guidelines and experiences to provide the best there is for society in context. Hence the mosques we have today is perhaps a reflection of tomorrow. Depending on how educated the clients and general stakeholders are, and how education could change the perception and expectation of the stakeholders, where Malaysia is heading on mosque design remain elusive and uncertain. As the way forward it is best to reminisce the nasihah in the Al Quran and the hadith of Rasulullah (SAW) so as not to over done anything even a mosque. Taking the true meaning of mosque as a place and space for daily prostration to the Al-Mighty Allah, the dynamics of the architecture must continue to facilitate the continual spiritual embodiment of Muslims wherever they are, in whatever form or structure time and context has to offer, indefinitely.

Acknowledgement

The team would like to thank Giresun university for the invite and hospitality therein, the practicing architects Dato' Ar.Hj Hajeedar of Hajeedar Associates, Ar. Nik Arsyad and Ar. Nik Azlan of Kumpulan Senireka; and Ar Razin of Razin Architects for their willingness to be interviewed and sharing their ideas; former student and now graduate architect Hilmi Kamal of his final studio project on Urban Mosque; the 2016 Heritage Studies Team on Selangor Mosques (EHSAN); research assistants Izzat Asyraf Mahyuddin and Fauziah Hanum Abdullah; and International Islamic University Malaysia for the permission to participate.

Bibliography

- Arkitek Suria, Ubudiah Mosque. Retrieved at <http://akiteksuria.com.my/islamic-masjid-ubudiah/>
- Azim A. Aziz (2016) Masjid-Selected Mosques and Musollas in Malaysia. Malaysia. ATSA Architects Sdn Bhd.
- Bougas, W.A.L, 'Surau Aur, Patani's Oldest Masjid' in [Archipel](#) Année 1992 Volume 43 [Numéro 1](#) pp. 89-112.
- Chen Voon Fee Ed.(2006)[The Encyclopedia of Malaysia](#) - The Encyclopedia of Malaysia: Architecture. Edition Didier Millet.
- Face to face Interview with Ar Azim Tan Sri Aziz on the 8th November 2016 at his office, ATSA Architects Sdn Bhd, Taman Tun Dr Ismail, Kuala Lumpur.
- Face to face Interview with Ar. Nik Arsyad Nik Mohamed and Ar. Nik Azlan Nik Mohamed on the 10th November 2016 at their office, Arkitek Senireka Sdn Bhd, Bangunan Bumiraya, Jalan Raja Laut, Kuala Lumpur.
- Face to face interview with Dato' Ar Hj Hajeedar Abdul Majid at Hajeedar and Associates, Bangsar, Kuala Lumpur, 15 November 2016.
- Gregory, R. (2006). Foreign Occupation: Islamic Symbolism in Malaysia. Retrieve at <http://theislamicmonthly.com/foreign-occupation-islamic-symbolism-in-malaysia/>
- Mastor Surat, 'Theory of The Malay Architecture Its History and Heritage, Culture and Belief System', lecture input to AAR 3131 Theory of Architecture ,18th November 2015
- Mohd Taib Osman. Ed. (2000) Islamic Civilisation In the Malay World. Kuala Lumpur, Dewan Bahasa dan Pustaka and Istanbul, The Research Centre for Islamic History, Art and Culture.
- Nangkula Utaberta and Mohamad Tajuddin Mohamad Rasdi, Deskripsi Tipologi, Klasifikasi Dan Analisis Perancangan Masjid Di Malaysia (2010)
- Norwina Mohd Nawawi, 'Seni Bina Islam Satu tarikan pelancongan' , in Visi bil. 73 Januari 2007
- Norwina Mohd Nawawi, Puteri Shireen Jahn Kassim and Sufian Hamat (2016) A Historiography of the Mosque: Reconciling A Renaissance of Spirituality in the Material Forms of Islamic Architecture, at PHILOTIS 2016, Kota Kinabalu, Sabah, Malaysia.
- Response on the ideas behind the design of Masjid Abu Bakar Al Siddique at Bangsar, at Q&A Session at ICOMOS lecture by Dato' Ar Hj Hajeedar Abdul Majid, 12 November 2016, Badan Warisan Malaysia.

- Salleh Mohd Akib (2003) Masjid Tua Kampung Laut. Kota Bharu.Perbadanan Muzium Negeri Kelantan.
- Siti Airunnisa Alai, "Masjid 100 tahun Kampung Tuan", in Utusan online, arkib 12/11/2009. Retrieved at http://ww1.utusan.com.my/utusan/info.asp?y=2009&dt=1112&pub=Utusan_Malaysia&sec=Timur&pg=wt_01.htm
- Syed Muhammad Naquib Al Attas. (1984) The correct Date of the Terengganu Inscription. Kuala Lumpur, Museum Negara.

PHYSICAL REQUIREMENTS IN EXPANDING THE SOCIAL ROLE OF CONTEMPORARY MOSQUES OF IRAN'S CITIES

*Abbas Jahanbakhsh**
*Ahmad Aminpoor***
*Alireza Piroozmand****

In the Name of God the Beneficent the Merciful

The community is not merely a compulsive gathering of individuals. In order to become a "community", a group of people needs a unifying base. This base will also be expressed physically in the city; the center of a city unifies and consolidates the urban society. The urban centers represent the epistemological foundations and the values socially accepted by different communities. This principle can be observed from the Greek Agoras, Roman Forums and middle European cathedrals in the west to the middle-east Ziggurats, temples and urban arenas and Japan's Hirobas in the east.

In the desirable society and civilization of Islam, the gathering place and pivot space is "the grand mosque". This can be observed in establishing the *Al-Masjid an-Nabawi* by the Prophet of Islam (Peace be upon him). In a situation where many immigrants were deprived of a house and shelter, the Prophet of Islam established the *Al-Masjid an-Nabawi* and the homeless people were placed in one corner of the mosque which was known as *suffah* and the mosque became a space for the faithful people to gather around the prophet's guardianship. This process was also adopted in establishing the subsequent cities such as Baghdad.

As a result of the emergence of a fundamental change in the western social values and worldviews during the Renaissance, mankind didn't continue following divine commands but rather chose, as a guideline for his social life, the findings and creations of his autonomous intellect. Francis Bacon in *New Atlantis* chose a university as the center of the city instead of a temple or a church. A similar process was also employed in designing the centers of city districts, and since the time of suggesting the Neighborhood Unit by Clarence Perry in the 1920s, the primary schools are designed as the districts' centers. This is also observable in contemporary cities of Iran. Studying the theoretic bases and the prophetic traditions, this article has searched for the strategies to revive the social role of the mosques and suggests an emphasis on the "mosques' network" in designing the contemporary cities of Iran instead of concentrating on the "street network". The center of the city would be the Grand Mosques and the city would be divided into districts which would be centered around their own neighborhood mosques.

1. Introduction

If we admit that the main role of an architect and an urban designer is to design a life container, and we consider their duty as to promote the quality of human social life through adjusting the space and the shell, then before we could design a construction or a city, we should have an appropriate image of the desirable community and architectural solutions which result in the improvement of human life; therefore, hereunder a desirable community based on the Islamic teachings will be briefly discussed.

2. Foundations and Theoretical Framework

According to the Islamic beliefs, the divine will is dominant over the universe, and the universe and human beings belong to that one true Owner who has created him as a free creature, based on His own wisdom and has bestowed upon him the blessings of living, power, will and science. Although the human being in all of his choices is subdued to the Divine's "formative (*takwini*)" will and does not have the power of disobedience, he--for the purpose of development and sublimation context--is provided with this chance in the limited opportunity of the world to either act against the "legislative (*tashri'i*)" will of God, or

* Ph. D student in the field of Islamic Architecture, Faculty of Architecture and Urbanization, Isfahan College of Art, Email: a.jahanbakhsh@au.ac.ir

** Assistant Professor in Architecture and Urbanization Faculty, Isfahan College of Art. Email: aminpoor@au.ac.ir

*** Associate Professor, Qom, Islamic sciences academy of Qom. Email: abayatani@gmail.com

he may subjugate his will to the legislative Divine's will and join the way of "improvement" and right path.¹

The influence of a human's will is not limited to his personal life and it affects history and the community. Within the community extension, the human wills are conjoined to each other and achieve a real unity; as in the human body, what makes it a unit and coherent body is the unifying will that is dominant over all of the body parts. The community's unity too, is made from the unit will's dominance. The wills being knotted to the unit will, a kind of collective character is made which is noted by the holy Quran as the fire leaders and the light leaders, and about the fire leaders we have in the Quran: " and the command of Pharaoh was not [at all] discerning. He will precede his people on the Day of Resurrection and lead them into the Fire; and wretched is the place to which they are led" (Hud 97-98). The personage of each nation and country is so conjoined to the personage of the leader they are following, that they have become one personage and found a common destiny, up to a level that on resurrection day, they are called with the names of their Imams: " The day We shall summon every group of people with their imam" (Asra: 71).

And eventually it joins one of two streams of historical guardianship, and weakens one of them and strengthens the other one: "Allah is the ally of those who believe. He brings them out from darkness into the light. And those who disbelieve - their allies are Taghut. They take them out of the light into darkness. Those are the companions of the Fire; they will abide eternally therein" (Baghara-257).

When the products and subjects (including architecture and urban design) of these two streams of guardianship are placed in their own course of history, they become resources which can create higher capacities (whether for development or for aberrance).

The community of contemporary Iran cannot be considered as an exception. In order to achieve the Islamic lifestyle, Iran must use the management and advancement patterns which are different from the common models of western development. A civilization can be divided into three dimensions: hardware, software, and human resources. The hardware is the physical and sensible products of the society, while the software is a compound of ideologies, philosophy, and science, etc. Pursuing the requirement of an Islamic lifestyle exposes the structural weakness of the government experts who were trained in the software which produced the western civilization and could not produce rationality and different products, and even at least, it hasn't been agile or optimized for such a production. The researchers' investigations indicate the penetration of humanist, secularist and rationalist foundations into the common theories of human sciences, but in practice the Muslim specialists also are in the habit of seeing the universe, the human being and knowledge in a different way and knew that they, in practice, offer the products which had been similar to the ones of their western colleagues; an experience about which the English physicist Davies declares: "most of those people who are engaged in science, are also religious. After the publication of the book- God and the New Physics- I discovered that most of my close scientific collaborators believe in a formal religion and this issue made me wonder. In many situations, they keep these two aspects of their lives quite separated as if the science is dominant on six days of week and the religion is dominant on Sundays" (*quoted in Golshani; vol.4; 1997*). That's because the intertwined system of foundations, methods and theories of different sciences do not allow for influence and change in the scientific structure by the personal foundations of the researcher; and this issue creates a new necessity in revising the software which generates the scientific theories including the foundations, method, logic and the philosophy dominant over the method and logic. Therefore, we can imagine a specialist in architecture or urban design who is Muslim and performs the Koran and prophet's commands, but in professional life, according to the professional teachings that he had been subject to, and according to the standards and laws that are dominant over his job quality and profession, he is a soldier in the stream of idolatrous civilization and makes effort in its solidification and supremacy. On the following, this article tries to investigate upon the principles and requirements in designing the mosques based on foundations and methods that are more compatible with Islamic teachings; in this direction, the position of mosques in Islamic civilization should be taken into consideration.

3. The position of mosque in Islamic civilization

In Islamic jurisprudence¹, we can see three kinds of mosque regarding the position of it within the structure of the Islamic community: the central mosque, the grand mosque of the towns, and the local mosque.

3.1. Central Mosque

The central mosque is the sacred house of God, about which the supreme God says: "Thus we set up the House as a resort for mankind and a sanctuary"². The house of God is the main center for the global community of Islam and a pivot for the formation of the global population. In subsequent rankings, the Al-Aqsa Mosque and the Masjid Al-Nabawi³ have a global role. The reason beyond the fact that performing a prayer in these mosques results in special effects and special rewards is that if a person performs a prayer in these mosques, the reward would be equal to that which a group of people would receive, and saying prayer in these mosques is as reviving the Islamic community. These mosques are the first-ranked mosques which are considered as a pattern for other mosques of the Islamic nation and in fact are the centers for the formation of the total of Islamic nation.

2.3. The grand mosque of the town

The House of God is a place where all the Muslims of the world gather. Two other mosques are also the gathering places for the Muslims on various occasions. In the next level, we have the mosques of the town. In every city, there should be a grand mosque in which the Friday prayer is held, forming the social texture of the city. In historical cities of Muslims, the grand mosque together with the government headquarters (*darul imarah*), governmental tribunals and the judicial center formed the heart of the city. The grand mosque is the main core which distinguishes between the city and the village. As we have in jurisprudential definition of city: The city is a place where we can find a governor or a judge (*Abdosattar Osman; Islamic City 1988:16*). According to *Mohammad Jamal Al-Din Qasemi's* book: "repairing the mosques regarding the innovation and efficiency" pages 49-54, in order to ascribe any command or action to Islam, we need special regulations and principles to which the science of jurisprudence is respondent. Therefore, considering that merely in a historical period, some Muslims or their governors chose a special style for their clothing, housings or urban design, does not make that style "Islamic" just because the innovators of them had been Muslim, but also attributing something to Islam means that it is coordinated with and according to the Divine legislative will. Such a claim requires a methodical proof. However; the orientalist and western researchers and many of their eastern Muslim students⁴ have defined Islamic architecture according to the architecture of some Muslim societies and have come to results which differ from the jurisprudential results. For example Jean Sauvaget considers the Bazaar as the center of an Islamic city but not the grand mosque. (N.Alsayyad, I.Tureli. 2009: 600).

3.3-The Local Mosque

The local or district mosques are in the third place among other mosques. The grand mosque and local mosques function in urban and neighborhood scales respectively. Throughout history, Muslim cities had some mosques within the residential districts in which the daily prayers were held. Regarding the number of mosques in a district, each district might have more than one mosque considering the religious, economic or social conditions (*Abdosattar Osman; Islamic City 1988:216*).

In this way the structure of Islamic society is formed; a structure in which the Imam of the Islamic nation (*Ummah*), the Friday prayer leader and the local mosque prayer leader are placed respectively. This

¹ Adopted from the subject "the Mosque Jurisprudence"; *Ayatollah Mohsen Araki*

² Baghara-125

³ According to some traditions from Imam Ali (may Allah be pleased with him), the mosque of Kufa is one of such mosques.

⁴ For example you can refer to Arkoun, M. (1990), Haneda, M., & Miura, T. (1994) Negila, G.A (2008). Rabbat, n. (2012) Abu-Lughod, J. L. (1987).

structure is an organizational structure indicating that the Islamic nation (*Ummah*) is formed around and defined by the mosques.

3-4- The functions of mosque according to the Islamic texts

The most evident functions of the mosque include: abundant remembrance of God, performance of prayers, worship, and I'tikaf⁵.

"Had not Allah repulsed the people from one another, ruin would have befallen the monasteries, churches, synagogues and mosques in which Allah's Name is mentioned greatly" (Haj-40).

..... while you are secluded at your devotions in the mosques.. (Baghara-187)

However, these are not the only functions of the mosque. It is recommended for Muslims to devote a place in their houses as the prayer ground, as it is referred to by *Bokhari* in chapter "The mosques in the houses" (*Sahiholbokhari; vol.1; p.289*). However, the mosques are not places merely for saying prayers and they are different from prayer grounds, as they are fundamentally different from synagogues, churches and the temples of Sikhs and Buddhists. The mosque is the house of God, the house of people and the house of Imamah. The mosque is the house of that god who is not merely the god of a retired watchmaker but also he is a live, permanent and retentive god "In whose hand is the realm of all things"⁶. This realm means the monarchy over every single thing. "All the creation and command belong to Him"⁷.

The mosques, first of all, are the houses of God and the houses of Imamah: "Thus We settled Ibrahim at the site of the House"⁸. Ibrahim, mentioned in this verse, is the very same one who had attained the position of Imamah: "And when his Lord tested Ibrahim with certain words, and he fulfilled them, He said, "I am making you the Imam of mankind."⁹. Preparing the "site of the House" for Ibrahim means that this place has been allocated for the position of Imamate. The mosques are the houses of *Imamah* and leadership¹⁰, and the relation between Imam and Imamah is formed through the structure of the mosques; therefore, it is the mosques which make the community. The word "House"¹¹ has a special concept in Islamic thinking and jurisprudence. The house is the center for nurturing the human being; it is a place where the individual personality of mankind is formed and is considered as the family's privacy. There is also another kind of house which is the Islamic community's house (the mosque), the central mosque of which is the house of God. Concerning this "house" the holy Koran says: "The first House [of worship] set up for mankind was the one at Mecca (sic); it was blessed and a guidance for; [everyone in] the Universe."¹² In fact, the first house built for the people is the very house which is in Mecca that is a cause of guidance for the people of the world. Out of this verse, it can be concluded that this house is not the only house being built for the people, but also all the mosques are constructed for the people; however, that special mosque was the first, making it a blessed construction and a guidance for the people of the world.

Therefore, the purpose of the mosques is to educate and rear both the individual Muslim and the Muslim nation. These two types of Muslims are mentioned in the following verse: "And [mention] when Ibrahim was raising the foundations of the House and [with him] Ishmael, [saying], "Our Lord, accept [this] from us. Indeed You are the Hearing, the Knowing." Up to here, the Islam is individual, "and from our

⁵ I'tikaf is an Islamic practice consisting of a period of staying in a mosque for a certain number of days, devoting oneself to worshipping during these days and staying away from worldly affairs

⁶ Yasin:83

⁷ A'raf:54

⁸ Haj:26

⁹ Baghara:124

¹⁰ Having this view, there would be no need to struggle over the issue whether to call the Prophet's mosque (*Masjid Al-Nabawi*) as the house of prophet or the mosque of the town.

Essam S. Ayyad, the Mosque of the Prophet or the House of he Prophet? Journal of Islamic Studies, Suez Canal University, 2013, pp273-334.

¹¹ *Bait*

¹² Al'Imran:96

descendants a Muslim nation [in submission] to You."¹³ At this level the Islam is considered as collective. The process of rearing the human community is like this. The processes of rearing the society starts from rearing a complete person and continues by rearing his family and results in the emergence of the Muslim nation.

The emergence of "the Muslim nation for you" is the purpose of establishing the mosques. This purpose has a lot of prerequisites and requirements. The Muslim community means a community that is surrendered to the commands of God, and the relations among the members of that community are based on obeying God. All the mosques are the centers for managing and rearing such a community. For this reason, since the very beginning of Islam, the Holy Prophet in the mosque both led the society and educated and reared the Muslims.

5.3- Some prohibited functions

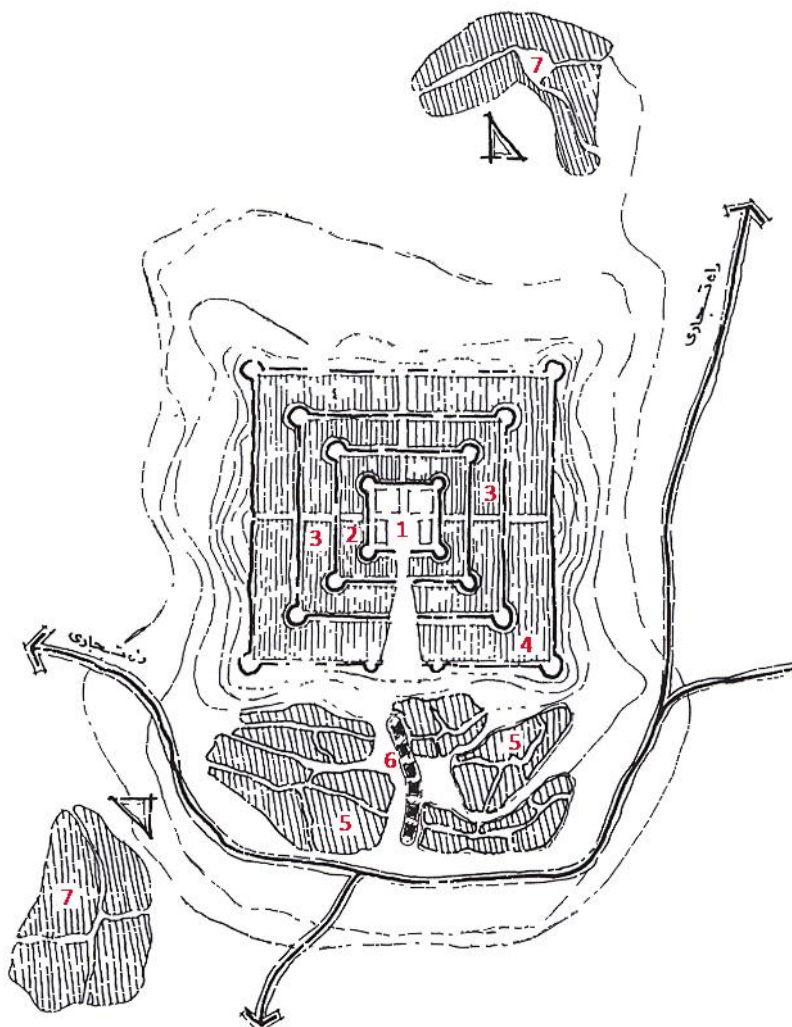
According to the following traditions, selling and purchasing, administering legal punishments, and announcing a lost item are among the prohibited functions inside the mosque. (*Sunan Ibn Maja; vol.2; page 66*)

According to the Holy Prophet (peace be upon him): "If you heard a man seeking for aberration in the mosque, tell him: God will not reply you, and indeed the mosque is not a place for such things" (*Sahih Muslim; vol.1; page 397*).

4. Strategies to promote the social status of the mosques

As it was mentioned in previous section, the mosque is the base of Islamic civilization and the network of mosques is the path of leading the Islamic nation. In different civilizations, you can find some buildings which had a basic role in forming the society and gathering the people; for example in some pre-Islamic cities of Iran like other similar cities around the world, the palace or the castle of the governor is at the center of the city:

¹³ Baghara:127-128

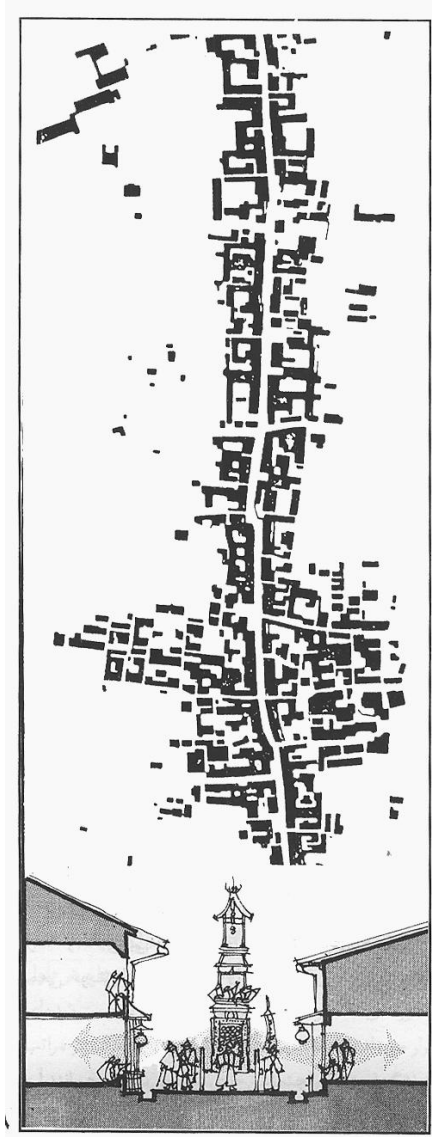


The skeletal structure of the city during the period of Medes (Habibi, 2002)

The descriptions on the figure:

1. The king's palace 2- storages and treasuries 3- residence of the king's slaves 4- barrack 5- city
- 6-market place (bazaar) 7- residential areas

Aristotle suggests a "free square" for the city in which both doing business and crafting goods are prohibited. Of course the Greek's agoras did not stay committed to this request of Aristotle and gradually admitted the various economic and social activities. Romans too, in coordination with administrative systems and the special needs of their collective life founded the forums. The main activities being conducted inside the forums included performing the administrative and political affairs of the citizens, doing commerce and sometimes dealing with some religious affairs. However, the situation is totally different in Japan. In that land, since long centuries ago till the present time, the predominant political and social systems did not have a space for the individual as a free element and placed the human beings along the defined intellectual and behavioral axes of the system. The image of this can be found in the geometry dominant over the cities of Japan. "Hiroba" as "a place for collective life" in Japan, never had a form like the squares of Rome or Greece. The basic pivot of the city had been a street, on both extremes of which the temples were usually placed. These temples comprised some open spaces which had usually been closed to the people and were merely allotted to the rituals (Falamaki, 2006; 77-73).



The plan and a section of collective space in Japanese cities, (Source: Falamaki, 2006)

In Islamic cities, a situation different from these two eastern and western patterns is dominant. Here, the mosques have an courtyard being opened to the people and people are free to gather in it; however, this gathering should not be under economical purposes (as in traditions where doing business and selling or purchasing are banned in such zones)¹⁴ and there should be no intention of ostentation or expressing the oratorical or poetic arts and the time should not be passed on fun and play or vanity; and also the mosque, unlike what was common in pre-Islamic cities of Iran, should not be under the control of a dominant or tyrant class of people. In this direction, one must notice the difference of freedom in the viewpoint of Islam and in the Greek meaning of it. In the humanistic meaning, freedom means to remove the barriers from the way of achieving what the ego seeks for. However, in Islamic teachings, the passions have been declared as the greatest foe of mankind, and freedom is expressed as getting released from the shackles made by passions and mundane beauties for the divine flight of the mankind. "And prohibits for them the evil and relieves them of their burden and the shackles which were upon them" (*A'raf.157*). From this

¹⁴ If you witnessed a person who sells or buys something in the mosque, tell him the supreme God will not give benefit to your business and if he announced a lost thing: tell him there will be no refund to your loss (*Sunan Al-Tirmidhī, vol.3, Page 394*).

perspective, mankind does not possess even his own body or life and whatever he has is a trust from the wise Lord, and he is only permitted to use them in the way of worshiping, which is the way of prosperity and felicity. With this view of life and society, the courtyard of the mosque is defined as a place for the collective life of the believers, and the Islamic city is defined as a mosque-oriented city.

The important question raised here is whether the strategies experienced by mankind which were used to change a place into a center, could be implemented for the mosques as well? The most important strategies are as follows:

1. Increasing the height of a building
2. Decorating the building
3. Using new, attractive and creative forms
4. Creating the temperature and environmental comfort
5. Implementing the attractive functions for different people at different ages, especially the recreational and commercial functions and creating the common urban needs.

Through studying the narrations inserted in the domain of construction and the function of the mosque, we can answer this question:

A report from the Holy Prophet negates the strategies of increasing the height or decorating the building or making it dominant over others, and recommends making an awning:

The holy prophet said: I see you building your mosques high after I am gone, just as the Jews built their synagogues high and the Christians built their churches high. (Ibn-Maja, vol2, p61)

The holy prophet said: I was not commanded to build high mosques. Ibn Abbas said: You will certainly adorn them as the Jews and Christians did. (Abi Davoud's traditions Page: 226).

According to a narration by Ibn Zia from Ayeshe, by increasing the population of the Muslims, they increased the area of the mosque and after a request by the Muslims, the holy prophet allowed them to install an awning made from the body and branches of the palm for the mosque. Then, it started raining over the Muslims and it was dripping from the ceiling of the mosque. Those who attendees of the mosque asked the prophet to allow them to cover the roof with mud, but the prophet did not let them and ordered them to follow the method of his Excellency Moses which was building an awning from straw and dry firewood. Ayeshe says that the condition of the mosque had been the same till the time the holy prophet passed away (*The history of the great Mecca, the Sacred Mosque and the Sacred Grave; vol.1; Page 267*). Some similar traditions in the same context have been cited in the following resources: *Al-Kafi (T-Islamic); vol.3, Page 296; Sahih Bokhari; vol.3; Page 364*).

Also it is narrated from *Beihaghi* that the awning of Moses had been such that when he raised his hand, he could touch the ceiling. (Ansar-supporters- gathered a sum and took it to the prophet and suggested to reconstruct and adorn the mosque, and said up to what time should we say prayer under this ceiling that is a date palm's straw. The prophet said: the ceiling of my brother's mosque Moses, was like that, and I will not return from his way. (*Samhoodi, Vafa Al-vafa Bel-Akhbar Dar Al-Mustafa, vol.1, Page 381*))

Maybe the spirit of all these commandments can be stated as negating the physical and material self-glorification

Bin Malik said:" The Messenger of Allah said:' The Hour will not begin until the people compete in (building) mosques (*ibn Maja traditions; vol.2, page 60*).

However; studying the historical performance of the Muslims in most of the regions of the world indicate that this principle is not followed, and for the purpose of worshiping God and promoting it, some methods

are taken that are negated by the religion. Regarding the theoretical importance of this issue, we will briefly talk about the necessity of subordination to our master in the methods in addition to the necessity of subordination in goals and purposes:

Subordination without Comprehending the Philosophy

The understanding that a command is dispatched from the Supreme God should be enough reason for the believers to submit to it, because He is the lord and owner of everything. Of course a believer is aware that his lord is wise, knowledgeable and merciful, and he will not command but from the domains of mercy, wisdom and knowledge. But this subordination is not due to a comprehension of the philosophy of an action, but merely because of the divine's command. This is the foundation of obedience. Performing a physician's command is not called obedience. If the patient himself comes to the physician's recommendation, whether by studying or by experience, he will execute that knowledge, and there would be no need for the physician's recommendation. What we mean by obedience, is in fact obeying the Lord. This is what is interpreted as the covenant of obedience. This covenant is in fact the translation of *Ammanna*- "we started believing": " Our Lord, we heard a crier appealing for belief, [calling out]: 'Believe in your Lord; ' and so we have believed."¹⁵ *Ammanna* means the covenant of obedience. It can be perceived from the ending verses of the *Sura Baghara*:" The Apostle has faith in what has been sent down to him from his Lord, and all the faithful. Each [of them] has faith in Allah, His angels, His scriptures and His apostles. [They declare,] " We make no distinction between any of His apostles." And they say," We hear and obey"(285). In this verse the words "They declare" describes believing- *Aman*. Here the words "we started believing" -*Aman*- means "they declared we hear and obey". "Obedience" is a condition for the faith covenant. When the faithful people say "O' our God, we started believing in you", that means O' God, we accepted you as our Lord and guardian and obeyed your apostle, and surrendered ourselves to your commands. Most of the time, the most difficult divine tests are taken in this way as the Satan was commanded to prostrate for a creature whose creation from soil he witnessed. The supreme God definitely could create his vicegerent from the best and the noblest materials, but in order to examine his servants, he prescribed for them to be created from worthless clay, and made the angles and the Satan witness the creation of him, but the Satan declared: O' God please exculpate me from prostrating to mankind so that I worship you in a way that nobody had worshiped before. And the supreme God said to him that if you want to worship me, you have to worship me in the way that I commanded you (The apostles' stories- *Al-ravandi*; page 43). Two other famous examples were given from the life of the Prophet Ibrahim, who was commanded to slaughter his son, and Prophet Musa, who witnessed the slaying of an innocent boy by Khidhr, which show that our capacity to understand is finite while the way of paradise and bliss is infinite and the main role of our intellect is identifying the divinely approved guardian who can guide us to that infinite goal.

It seems to be a shortcoming of most of Muslim governors during the history that have constructed giant mosques that are felt to be accompanied by self-glorification and materialistic pride. Comparing the two grand mosques of Seljuk and Safavid periods in Isfahan may confirm this issue.

This theoretical discussion can be a guide for the Muslim architects and urban planners, to remind us that we cannot adopt just any method or way with the purpose of promoting the Islam or the mosque. But, we may not be able to expect those monarchs, because of whom many disasters have been recorded during the history, to have adhered to the jurisprudential commands and procedures. However, in the case of Iran and especially after the victory of the Islamic revolution we can see that in some cases and despite the guidance given by the leaders of the revolution, the former historical patterns are still being used. In order to illustrate this issue we will discuss about the Tehran Friday Prayer Ground (*Musalla*) as a case study: considering the lack of space and the difficulty for the access to hold the Friday Prayer in Tehran University, it was decided to allocate a land with the area of one million square meters to construct the

¹⁵ Al-Imran; 193

Prayer Ground. In this regard, the contemporary Friday Prayer leaders of Tehran in 1988 wrote a letter to Ayatollah Khomeini the leader of the revolution to specify their duties; Ayatollah Khomeini replied:

God willing, you will be successful in making an anti-blasphemy insight, in addition to constructing the Tehran Prayer Ground. Meanwhile, the plainness of the prayer ground should remind us of the plainness of the worshiping place of the Muslims of the beginning of Islam, and the glamour of the mosque buildings of the American Islam should be strongly prevented. The supreme God approves all those who have assisted in establishing the God's mosques. November 14, 1988- Roohollah Mousavi Khomeini (*Imam's Scriptures, vol.21, Page 189*).

As it can be seen in the body of the letter, Imam Khomeini as a fully qualified jurist, has explicitly specified the desirable physical conditions for a prayer ground; although in practice, when the job was consigned over to the expertise body, the dominance of mental patterns and university standards and teachings, that are often impressed by the western culture¹⁶, caused the prayer ground to take distance from the desirable religious plainness or get affected by the materialistic orientation. Some pictures are provided below: (Tehran Prayer Ground's website: Musalla.ir)



Of course constructing a mosque according to the characteristics provided in the religion requires to provide some appropriate environmental backgrounds. For example one of the commands proposed by ayatollah Araki in his courses regarding “urban flourishing systematic jurisprudence” negates the vertical development and the building of high and multi-floor constructions inside the cities; and by observing this command, the necessary background for constructing mosques which correspond to Divine commands would be provided. In the present conditions, it would be more difficult to build such a mosque because the symbols of modern civilization, especially the banks and hotels, are being built with full ostentation.

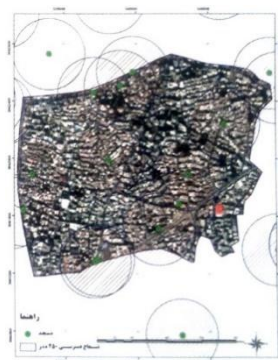
5- The condition of mosques in contemporary Iran and some practical tips

The most comprehensive statistical plan concerning the mosques and religious constructions is the plan provided by the Iran Statistics Agency in 1996. According to this census, in that year there existed 87908 religious places out of which the mosques with the number of 57635 being equal to 72 percent, comprising the largest share. Other religious buildings included the prayer grounds, prayer rooms, shrines and mausoleums. After around 20 years the number of these mosques increased up to 72000. Although

¹⁶ The designer of Tehran Prayer Ground is Dr. Parvis Moayed Ahd, who was first educated in university of Beaux-Arts in the field of architecture and then educated in Paris Sorbonne University in the field of urbanism. In 1956 he attained the Ph. D degree in the field of S.A.D. and also he was given an honorary P.H.D in the field of architecture (A.A.PHD) by the Sorbonne University in recognition of his cultural services. And also in 1963, in recognition of presenting cultural and architectural plans, he was given the first grade degree of architecture by the England Royal University (A.CH.ASS.SCOL.) <http://www.musalla.ir/tabid/158/ArticleId/46/-46.aspx>

this fact indicates a 25% increase in the number of mosques, regarding the increase in the state's population from 60 million in 1996 to 80 million in 2016, the mosques per capita has decreased from 1 mosque per 1041 to 1 mosque per 1111 person. Considering migration from villages to the cities, and the increase in the population density in the cities, more decrease in the mosques per capita has been witnessed at the level of megacities. The targeting for increasing the number of mosques can be calculated under two different criteria, one of them based on population and the other based on the spatial distribution.

According to a plan being conducted in 2012 by the Supreme Council of Cultural Revolution, the access radius for 250 meters was specified as appropriate for the mosques, and thereupon, it was suggested to construct mosques for those districts which lack one. The megacity of Tehran has 1746 mosques, which according to the access standard, there needs to be constructed 992 more mosques in this city. According to the population of Tehran which is equal to 7341554, the mosque per capita in Tehran equals one for 4205 people which in order to reach the state average, there needs to be constructed 5300 more mosques in Tehran.



A sample of the first edition maps: specifying the zones with adequate and inadequate access radius to the mosques being constructed for Tehran districts and being under construction for other cities of Iran (Resource: Tehran city mosques preparation map; first edition).

The reviews done by the authors indicates four main barriers in supplying an appropriate mosque which are as follows:

1. Uncontrolled growth of the city and an increase in population density

The uncontrolled growth of the city and an increase in population density has made the city unbalanced and it has become difficult to equally supply the different functions such as the mosque and other things. According to urban flourishing systematic jurisprudence (*Araki, Mohsen 2014-2016*), and by reviewing the narrations (*rewaiat*), it can be found out that in Islam the city has some limitations and it would not be desirable for it to be developed without control. This important issue should be taken into consideration in preparation plans of the country.

2. Not to be content with the plain mosques that are without decorations and trying to make large and luxurious mosques

Constructing large mosques, in addition to the problem of increasing the costs of construction and maintenance, causes the mosques to exit from the local scale and the possibility of visiting and human relationships are decreased. While through constructing two or a number of small-size mosques instead of a large one, we can have a more impartial and convenient distribution of the mosques and allow more potential for human and emotional bonds. For this purpose, we need to define the city based on different districts that are of identities. The supreme God, in verse 13 of *Al-Hujurat*¹⁷ surah says: "O mankind, We have created you from a male and a female, and set you up as nations and tribes so you may recognize

¹⁷ The Rooms

[and cooperate with] one another". The characteristic of mankind's creation in the form of tribes and branches leads them to be divided into smaller groups. This division makes both recognition and human relations possible, and underlies the increase in tenderness and social supervision. In designing the cities, careful attention should be given to the influence of the scale and providing for the local texture in the process of designing the cities. The idea of the neighborhood unit which was proposed by Clarence Perry in the 1920's follows such a relation. However, in this idea we can see that the primary school is assigned as the center of the district, while in Islamic cities, this is the local mosques that are the centers of districts.

3. Not merging the mosque with appropriate and desirable functions that can take place within the mosque. The second harm is relinquishing some functions which were usually taking place in mosques in the past or the Islamic traditions and commands have suggested them as appropriate. For example, the mosques have been the places for teaching and learning since the beginning of Islam (Kiani 2012). Gradually and since the fourth century AH, the schools were founded as the independent establishments. The formal history of the school, regardless of its informal adventure, started since the year 1067 (460 AH) by opening the *Baghdad Great Nezamiyeh School* (HillenBrand 1998:216).

However, positioning of most of seminary schools next to the mosques and bazaars prevents the schools from getting separated from the people's life stream. One of the successful physical patterns in this regard is the pattern of the school mosque which continues till the Qajar era in Iran.

Because of the influence of modernity making way through Iran and affecting the social systems including the education system, we could witness the separation of the schools from the mosques; a separation that has continued up to this time. The harms resulted from this separation has made some activists in the domain of education to make sporadic but effective efforts in bringing the education back to the schools. One of other functions that can be merged with the mosque is the public and specialized libraries. The mosques of the world of Islam have been places for keeping religious and other books since long ago (laugu, 2005:60). Based on a statistic issued in 2014, the per capita of libraries area in Iran is for 170 square centimeter and increasing it has little influence on increasing the per capita of the mosques (Iran Statistics Agency, the report of the indices for article 68 of the fifth plan of development); however, through planning for building the libraries inside the mosques, we have 6379 libraries being built in Iran mosques which compromise 17069620 books, being used by the number of 1141077 permanent library members (website of department of the mosques' libraries: masjedketab.ir). And in the event of the request of the board of trustees of each mosque, the department of the mosques' libraries will allocate a budget for construction or expansion of the libraries inside the mosques. If there is an urgency in the process of designing and ratifying the construction of new libraries inside the mosques, we can promote this relationship as well as the social role of the mosques.

At the present time in the city of Tehran and by an expense incurred by the municipality, 354 quarter houses have been built to settle down the problems of the people of the quarter and this duty can be merged with the quarters' mosques.

It is noteworthy to say that in order to promote the mosques' social role, you cannot use the strategies like creating the commercial, recreational and sport spaces inside the mosques, because these activities are among the negated activities within the narrations and much more studies need to be done about the positioning of these places in the neighborhood of the mosques.

4. Lack of paying attention to the mosques as a separate and vital chapter and issue within the comprehensive and detailed city plans

Since the patterns for comprehensive and detailed plans of cities of Iran are patterned from the western similar plan, usually there is no independent and special place for the mosques within them. The detailed plans here have three main sections as follows: the network of pathways, the land use plan and the criteria brochure. These sections are recommended to be changed according to the following table:

No.	Current topic	Suggested topic in article
1	Network of pathways	Grand mosque, administrative unit and network of the mosques
2	Land use detailed plan	Detailed plan of positioning the family and district institutions
3	Urban design criteria brochure	Criteria brochure

6. Conclusion

The network of the mosques in the Islamic society is the base of the formation of the Islamic civilization and is a way for executing the will of a just guardian who is the base of the unity of the Islamic society. For this reason in detailed plans, it deserves the highest importance. Instead of concentrating on designing the pathways network, it is suggested to design detailed plans based on the mosques' networks. In Islamic commands and narrations, some special functional and physical features have been suggested for the mosque which all have been summarized in the following table:

Desirable functions	Undesirable functions	Undesirable physical features
Worshiping and remembering God	Selling and buying	Heightening the constructions
Prayer	Announcing a lost person	Making the mosque dominant
I'tikaf	Administering legal punishments	Decorating the mosque

On this basis, and in order to increase the social role of the mosques, the following items are suggested:

1. The uncontrolled extension of the cities and the unbalance within the population distribution should be prevented.
2. The grand mosque should be considered as the center of the city.
3. The grand mosque should be built with appropriate area and enough capacity for the people of the city.
4. The city should be divided into distinct districts having identities.
5. The local mosques should be designed as the center of the districts
6. The local scale should be observed in local mosques and building the mosques greater than what is necessary should be prevented.
7. The luxury and squander in decoration affairs in the mosques should be prevented.
8. The mosques should be merged with compatible functions such as the local house, school and the library.
9. The incompatible functions such as the commercial, recreational and sport sections should not be designed within the mosques
10. The structure of the detailed plans should be corrected and should be considered for the institutions of the mosques, districts and the family with an appropriate place in the structure and the organization of the plans.

References:

- Abu-Dawood (1998). (Sulayman ibn al-Ash'ath as-Sijistani). *Sunan*. Cairo: Daro al-Hadith.
- Abu-Lughod, J. L. (1987). *The Islamic City-Historic Myth, Islamic Essence, and Contemporary Relevance*. International Journal of Middle East Studies, 19(2), 155-176.

- Al Sayyad, N, & Tureli, L. (2009). *Islamic Urbanism*. International Encyclopedia of Human Geography, Kitchin, R. & Thrift, N. (Eds.). Oxford: Elsevier.598-606.
- Al-Tirmidhī (1998). (In full Abū ʿĪsā Muḥammad ibn ʿĪsā ibn Sawrah ibn Shaddād al-Tirmidhī), *Sunan*. Cairo: Darolhadith.
- Araki, Mohsen (2013-2014). *The Course for the Mosque Jurisprudence*. Tehran.
- Araki, Mohsen (2014-2016). *The Course for Urban Flourishing Systematic Jurisprudence*. Qom.
- Arkoun, M. (1990). *Islamic cultures, Developing societies, Modern thought*. In Hayat Salam (Ed.), *Expressions of Islam in Buildings*. Singapore: concept media.
- Bokhari, Mohammad Ibn Ismaeil (1989). *Sahih al-Bokhari*. vol.11, Arabic republic of Egypt, ministry of endowments, the supreme council of Islamic rites, the committee for reviving the religious traditions- Cairo-Egypt; 2nd publications.
- Essam S.Ayyad (2013). *The Mosque of the Prophet or the House of the Prophet?*. Journal of Islamic Studies 24:3, Suez Canal University, pp273-334.
- Falamaki, Mohammad Mansour (2006). *Formation of Architecture in the Experiences of Iran and West*. Tehran: Faza.
- Golshani, Mahdi (1997). *Western Physicist and the Subject of Theism*. QebSAT publications, 1st turn, No.3, Page 20-3.
- Haneda, M., & Miura, T. (1994). *Islamic Urban Studies: Historical Review and Perspectives*. London: Kegan Paul International; Distributed by Columbia University Press.
- Hillenbrand, Robert (1998). *Islamic Architecture*. Translated by Iraj Etesam. Tehran: Urban Process and Scheduling Co.
- Ibn Maja, (1997). *Sunan*. Al-Hafiz, Abi Abdillah Mohammad Ibn Yazid al-Qazvini Ibn Maja, vol.6, Beirut: Daroljail.
- Ibn-zia, Mohammad Ibn Ahmad (1995). *Tarikh al-Mecca & al-Masjid al-Haram & al-Madina & al-Qabr al-Sharif*. Mecca: al-Maktaba al-Tejaria Mostafa Ahmad al-Baz.
- Kiani, Mohammad Yousef (2012). *Iranian Architecture of the Islamic Period*. Tehran: Samt publications.
- Koleini, Mohammad Ibn yYaqoob (1986). *Al-Kafi*. Tehran: Dar Al-kotob al-Islamia.
- Laugu, Nurdin. (2005). *Muslim Libraries in History*. Al-jamiah. 43: 57-97
- Mohammad Abdolsattar, Osman (1988). *Al-Madina al-Islamia*. Kuwait: Alam al-Moarefa.
- Muslim, Ibn al-Hajjaj. (1991). *Sahih al-Muslim*. Cairo: Dar al-Hadith.
- Nahrawani, Muhammab Ibn Ahmad (1986). *Tarikh al-Madina*. Port Saeed: Maktabah alsighafah aldinia.
- Najafi, Mohammad Bagher. (1985). *Medina Knowing*. Tehran: Qalam.
- Negila, G.A (2008). In Jayyusi, S. K., Holod, R., Petruccioli, A., & Raymond, A. *The city in the Islamic World*. Handbook of Oriental studies. Section 1, the Near and Middle East: v. 94. Leiden, Boston: Brill.
- Qotboddin Ravandi, Saeid Ibn Hebatollah (1988). *The Stories of Prophets* (Ravandi). vol.1, Mashhad: Islamic Researches Center.
- Rabbat, n. (2012). *What is Islamic Architecture Anyway?*. Journal of Art Historiography.

Rouhollah, Khomeini, *Imam Khomeini's Scripture*. Tehran: Imam Khomeini's works' regulation and printing institute.

Samhoodi, Ali Ibn Ahmad (2006). *Vafa Al-vafa Bel-akhbar Dar Al-mustafa*. Beirut: Dar al-Kotob al-Elmia.

Supreme Council of Cultural Revolution (2012). *Preparation Plan for the Mosques of Tehran*.

I.GÜN
18 Kasım 2016 / CUMA
SALON C

I.OTURUM

في ملامح عمارة المساجد في مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى العصر الحديث

أ.د/ محمد عبد الستار عثمان

يمثل تاريخ عمارة المساجد حلقة مهمة ومظهراً أساسياً من حلقات تاريخ أي دولة إسلامية وبخاصة وأن للمسجد دوراً مهماً في حياة المجتمع الإسلامي من الناحية الدينية والسياسية والإعلامية.

ويهدف هذا البحث إلي إبراز أهم ملامح تاريخ عمارة المساجد في مصر منذ الفتح الإسلامي وحتى العصر الحديث في سياق يُبين الدور المصري في عمارة المساجد علي وجه العموم، ويُبين كيفية ارتباط مصر الإسلامية بالدول الإسلامية الحاكمة شرقاً وغرباً في عصور الحضارة الإسلامية المختلفة إبتداء من عهد خلافة الراشدين فالخلافة الأموية والعباسية والفاطمية واستمراراً في عهد الدولة المملوكية والعثمانية والعصر الحديث ، كما يكشف هذا التوجه إلي إبراز إهتمام الدول الإسلامية بعمارة المساجد حكماً ومحكومين في إطار التوجيه الإسلامي الشرعي المُحفّز لعمارة المساجد مادياً ومعنوياً.

ويتبع هذا البحث المنهج التاريخي والمنهج الوصفي المستند إلي دراسات تحليلية خلصت إلي نتائج مهمة مرتبطة بعمارة المسجد من الناحية التخطيطية والتصميمية ، وما استخدم في هذه العمارة من مواد بيئية في البناء وما اشتملت عليه عمارة المسجد من عناصر زخرفية معمارية وهندسية ونباتية وكتابية تجسد جانباً من ملامح كل طراز من طرز هذه المساجد تميزها كل عصر من العصور . كما يتوجه البحث في سياق هذا العصر لإبراز الدور الوظيفي المتطور للمسجد والمرتبطة بالصلاة والتدريس والتصوف وهو الدور الذي صاغ في النهاية الشكل المعماري للمساجد وحدد ملامحها في إطار المفهوم الشامل الذي يقول بأن الشكل يتبع الوظيفة Form follow function .

ويلامس البحث في إطار سياق هذا العرض أيضاً دور الوقف في عمارة المساجد ، وانعكاس حركة التواصل السهل بين الدول الإسلامية وحركة شعوبها وحرية التنقل بين الدول الإسلامية ، وهي حركة يأتي في ذروة أسبابها رحلات الحج والعمرة من كل فج عميق إلي مكة المكرمة والمدينة المنورة ، كما يبدو من أسبابها ما مرت به دول الشرق الإسلامي والغرب الإسلامي من أحداث في العصور الوسطى أدت إلي هجرة كثير من الصناع والحرفيين إلي مصر في عصور ازدهارها وبخاصة في العصر المملوكي ليشاركوا في نهضة البناء والتعمير باعتبار القاهرة في هذا العصر القلب النابض للعالم الإسلامي ومركز الجذب الحضاري لما تتمتع به من ثراء إقتصادي ونهضة علمية ودينية.

فُتحت مصر علي يد القائد عمرو بن العاص سنة 642م/21هـ ومنذ ذلك التاريخ أصبحت مصر جزءاً أصيلاً من الدولة الإسلامية في عهد الخلافة الراشدة وتحديداً مع خلافة أمير المؤمنين عمر بن الخطاب الذي تجاوب مع رغبة عمرو في فتح مصر .

وبدأ عمارة المساجد في هذه الفترة مرتبطة بمسار الجيش الفاتح لمصر حيث تشير الدراسات إلي أن أول مسجد أنشئ بعد دخول الفاتحين لمصر كان في بليبس إحدى المستقرات السكنية علي الطريق من العريش إلي حصن بابلون نقطة الإرتكاز الأولى التي انتصر فيها المسلمون علي الرومان والبدائية الحقيقية لفتح المسلمين لمصر ونقطة الانطلاق لعبور النيل للسير نحو الإسكندرية لتحقيق النصر وإتمام الفتح الإسلامي لمصر. لكن أهم المساجد التي أنشئت كان مسجد عمرو بمدينة الفسطاط بعد رفض الخليفة عمر (رضي الله عنه) لرغبة عمرو في إتخاذ الإسكندرية مقراً لإدارته وتوجهه لبناء عاصمة له شرق النيل حتي لا يفصل مقر الخلافة بالمدينة المنورة عن جيش الفاتحين ماء النيل وهي رؤية إستراتيجية للخليفة كان من أهم نتائجها بناء مدينة الفسطاط أول مدينة إسلامية بمصر ، وبناء مسجد عمرو في وسطها كأول منشآت معمارية تبني في المدينة تأسيساً بما أقره الرسول صلي الله عليه وسلم في المدينة المنورة حيث كان المسجد الجامع أول ما أنشأ وأصبح جامع عمرو بالفسطاط أول مسجد جامع ينشأ في أفريقيا ، وهو المسجد الذي عرف في هذا الإطار بالجامع العتيق وتاج الجوامع⁽¹⁾ وجامع عمرو، وفي الإطار الزمني وبعد مرور أكثر من ألف سنة علي بنائه يعتبر أيضاً أول مسجد أُلقي باقي ينشأ في مصر يليه جامع ابن طولون

(1) السيوطي(جلال الدين عبد الرحمن): حسن المحاضرة في تاريخ مصر والقاهرة. تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم. دار إحياء الكتب العربية ج1 ص 133، 132، ج2 ص 239 ، عبد الوهاب (حسن) تاريخ المساجد الأثرية.

القاهرة . مطبعة دار الكتب العربية سنة 1949. ج 1 ص ص 3123.

فالجوامع الأزهر ثم جامع الحاكم بأمر الله⁽²⁾ وبهذه المساجد الألفية الأربعة تأتي مصر في أول الدول الإسلامية التي ما زالت تحتفظ بأربعة من المساجد الألفية أقدمها مسجد عمرو بالفسطاط الذي تعكس عمارته سمات وحقائق معمارية وعمرانية مهمة منها:

1. أن اختيار موقع هذا المسجد في وسط مدينة الفسطاط كان في إطار التأسيسي بالرؤية التخطيطية العمرانية التي أقرها النبي (صلي الله عليه وسلم) في عمران المدينة المنورة⁽³⁾.
2. أن هذا المسجد تأثر في تخطيطه في المرحلة الأولى من عمارته بعمارة مسجد الرسول (صلي الله عليه وسلم) بالمدينة المنورة من حيث اشتماله علي رواق القبلة وصحن مكشوف.
3. أن هذا المسجد جاورته دار الإمارة في إطار تأسيسي عمرو بما أقره الرسول (صلي الله عليه وسلم) في المدينة المنورة من إنشاء بيته (بيوت أمهات المؤمنين) مجاورة للمسجد⁽⁴⁾.
4. إنشاء هذا المسجد بمواد بنائية بيئية تعكس الزهد والبساطة يمثل نوعية واسلوب البناء الذي اتبع في مسجد الرسول (صلي الله عليه وسلم) حيث بني المسجد باللبن وحمل سقفه جذوع النخل وسقف بالجريد.

وهذه الحقائق العمرانية والمعمارية المرتبطة بالمرحلة الأولى لعمارة هذا المسجد تكشف عن مسجد النبي (صلي الله عليه وسلم) كانت المثال الأول والأساس الذي أثر في عمارة المساجد في البلاد المفتوحة وصاغها صياغة معمارية معينة: حيث أن ذلك الأمر تكرر في البلاد المفتوحة وما أنشئ فيها من مدن ناشئة كالبحر والكوكة وغيرها.

ومع زيادة عدد المسلمين وحاجتهم إلى توسيع المسجد الجامع من فترة إلى أخرى تتابعت توسعات جامع عمرو بن العاص وتطورت عمارته في العصور التالية كالعصر الأموي والعصر العباسي واستمرت هذه التوسعات حتى العصر العثماني . وهذه التوسعات التي حدثت علي مر العصور كانت تتم في إطار الأحكام الفقهية الحاكمة لتوسيع عمارة المساجد التي تأسست بما حدث من توسعات في المسجد الحرام بمكة المكرمة ومسجد النبي (صلي الله عليه وسلم) بالمدينة المنورة في عهد الخلافة الراشدة واستمرارها بعد ذلك في عصور الدول الإسلامية المتتابعة حتى العصر الحديث.

وفي العصر الأموي حدثت في جامع عمرو بن العاص بالفسطاط إضافة معمارية مهمة حيث أضاف إليه مسلمة بن مخلد في منتصف القرن الأول الهجري أربع مآذن في أركانه الأربعة ، وإذا كانت المساجد في عهد النبي (صلي الله عليه وسلم) وعهد الخلافة الراشدة تخلو من المآذن حيث كان يعلن الأذان من أعلى سطح المسجد أو أعلى سطح بيت مجاور له. وتبلورت فكرة إنشاء المآذن للإعلان بالأذان في العصر الأموي . وكان إنشاء أربع منها في مسجد عمرو بن العاص أول نموذج لرباعية المآذن وهو النموذج التي تأثرت به عمارة الوليد للمسجد النبوي وكذلك عمارته للجامع الأموي في دمشق سنة 968هـ/714م وهذه الرؤية في التخطيط والإنشاء في المساجد تجسد ملمحاً معمارياً مهماً يمثل إرثاً مهملاً لفكرة تعدد المآذن في المساجد وهي الفكرة التي ارتبطت بتقاليد إسلامية تطورت وتغيرت مفاهيمها بتطور حياة المجتمع الإسلامي ، تلك الحياة التي نظمها وضبطها الأحكام الفقهية التي صدرت لتعالج كل ما يطرأ من تغير وتطور في حياة المجتمع في الإطار الشرعي.

كذلك فإن الشكل المعماري لهذه المآذن الأربع وإن ظل غائباً لفقد هذه المآذن فإن الطراز المصري في المآذن ذو المسقط المربع والذي ينعكس في بقايا الأموية لإحدي مآذن الجامع الأموي في دمشق وتتابع أمثلته في سوريا واقتباساته في المآذن المبكرة في بلاد الشمال الإفريقي والأندلس تساعد علي تصور هذا الطراز الذي كان نقطة انطلاق مهمة للطراز المصري في عمارة المآذن في العصور المختلفة وبخاصة العصر المملوكي الذي وصل فيه هذا الطراز إلي قمة النضج⁽⁵⁾.

وفي العصر العباسي حدثت إصلاحات وتوسعات معمارية مهمة في جامع عمرو علي يد عبدالله بن طاهر وتحديداً سنة 212هـ⁽⁶⁾ وهذه التوسعات والتعديلات المعمارية تعكس فكرة تخطيطية مهمة مرتبطة بتخطيط الأروقة الأربعة التي تحيط بصحن مكشوف في الوسط وهي الفكرة التخطيطية التي برزت إلي حيز الوجود في العصر الأموي في جامع الكوفة عندما أعاد عمارته وتوسعته زياد بن أبيه سنة 50هـ /670م واستتبع الشكل المعماري الذي أرادته وبخاصة ارتفاع جدرانه إلي ثلاثين ذراعاً أن تربط الجدران الجانبية المحيطة بالصحن بسقف محمول علي أعمدة وهو ما انتهى إلي إنشاء ثلاث ثلاث في الجوانب الثلاثة

(2) عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج1 ص 6332 ، ج2 ص ، عثمان (محمد عبد الستار): موسوعة العمارة الفاطمية (الحربية . المدنية . الدينية) . الكتاب الأول . دار القاهرة سنة 2006. ص 321291.

(3) عثمان (محمد عبد الستار): المدينة الإسلامية. مكتبة المتنبى. الطبعة الثالثة سنة 2011م ص 321291.

(4) عثمان: المدينة الإسلامية ص 47، عثمان (محمد عبد الستار): المسجد النبوي وبيوت أمهات المؤمنين دراسة أثرية معمارية سلسلة روافد. وزارة الأوقاف والشؤون الدينية . الكويت سنة 2014م ص 3017.

(5) Abou seif (Doris Behrens): Cairo of the Mamluks, A History of the Architecture and it's Culture. The American University in Cairo. press.2007. pp.77-79.

(6) السبيوطي: حسن المحاضرة. ج2 ص 214 ، عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية. ج1 ص 25.

الأخري المطلة علي الصحن غير رواق القبلة ومن هنا ظهر هذا التخطيط الذي أصبح التخطيط المتبع في جل المساجد الإسلامية منذ ذلك الحين حيث تكرر فيما بعد في جامع الرسول (صلي الله عليه وسلم) والجامع الأموي في دمشق وانطلق بعد ذلك في تخطيط عمارة المساجد واستمر في العصور التالية حتي العصر الحديث ومن ثم أصبح يطلق عليه التخطيط التقليدي للمساجد⁽⁷⁾

وفي العصر العباسي أنشئت العسكر كعاصمة لمصر مجاورة لمدينة الفسطاط من الناحية الشمالية، وأنشئ بها مسجد جامع لكنه اندثر مع اندثار المدينة . وعندما حكم ابن طولون مصر واستقل بها مؤسسات دولته التي عرفت بالدولة الطولونية أنشأ له عاصمة جديدة له شمال العسكر عرفت بمدينة القطائع وأنشأ بها علي جبل يشكر مسجداً جامع ربط بينه وبين قصره بطريق رئيسي وميدان رائع يعكس رؤية تخطيطية عمرانية جديدة تبرز أهمية المسجد لجامع وتجسد تأثير إرتياد الحاكم للصلاة الجامعة في المسجد الجامع وما يستتبعه ذلك من تأثير عن تخطيط هذا الجامع وهو ما انعكس في جامع بن طولون في كبر مساحته وتعدد أبوابه ، ووجود الزيادات في جوانبه الشرقية والغربية والشمالية في إطار صياغة معمارية خاصة.

وكان تمام إنشاء هذا الجامع في سنة 265هـ/878 م وما زال هذا الجامع قائماً وبجالة معمارية جيدة تعكس أصالته المعمارية التي ترجع إلي العصر العباسي الأول ، كما تعكس ما حدث من إصلاحات وإضافات معمارية تجسد تاريخ عمارته في العصور التالية كالعصر الفاطمي والأيوبي والمملوكي . ولهذا الجامع ملامحه التي تعكس الطراز العالمي للمساجد في العصر العباسي الأول . وقد بني هذا الجامع بالأجر وهي مادة البناء البيئية السائدة في ذلك العصر في العمارة المصرية الإسلامية وكُسي بالجص والذي نقش عليه الزخارف النباتية المحورة من طراز يعرف بطراز سامراء الثالث . وبناء المسجد بالأجر وعلي دعائم جاء في إشتراطات حدها ابن طولون من أهمها أن يكون المسجد مقاوماً للحريق وفيضان الماء وألا تستخدم فيه أعمدة مجلوبة من عمائر قديمة .

وجاء تخطيط الجامع علي هيئة أربعة أروقة تحيط بصحن مكشوف في الوسط يتوسطه فسقية ماء ، وتحيط بالمسجد زيادات من الجوانب الشمالية والشرقية والغربية بهيئة زيادات جامع الخليفة المتوكل بسامراء وجامع أبي دلف شمالي سامراء وهما النموذجان الباقيان من المساجد العباسية في العصر العباسي الأول الذي أصبحت فيه سامراء عاصمة الخلافة.(انظر شكل رقم 11، ب، ج)

ويكشف تأثر وعمارة الجامع ببعض الملامح المعمارية الموجودة في جامعي سامراء وأبي دلف السابقين له في الإنشاء واللذان أنشئنا في فترة زمنية مقاربة لإنشاء مسجد ابن طولون عن علاقة تواصل حضاري بين مقر الخلافة "سامراء" وبين عاصمة ابن طولون "القطائع". وهذا التواصل يمكن تحديد ملامحه المعمارية في منذنة الجامع التي أنشئت علي نمط ملوية سامراء ومنذنة أبي دلف كثال نموذج باق من هذا الطراز السامرائي (لوحة أ، ب، ج) . وتمثل أيضاً في استخدام الدعائم كعناصر إنشائية حاملة ، والزيادات الخارجية للجامع وكذلك الزخارف الجصية ، ويرجع هذا التواصل في الغالب إلي نشأة أحمد بن طولون في سامراء ، وتواصل الأقاليم والدول المستقلة الحضارية مع عاصمة الخلافة وإنتقال المهندسين والبنائين والحرفيين والصناع بين أقاليم دولة الخلافة العباسية كما يمكن أن يفسر هذا التأثير في إطار التقليد والتنافس في مجال الإبداع العمراني والمعماري الذي تجسد في إنشاء ابن طولون لعاصمة جديدة تضم مسجداً جامعاً يناظر جامع الخليفة في مدينة سامراء.

وتبرز أهمية جامع ابن طولون المعمارية بالنسبة لعمارة المساجد في مصر من أنه ظل المثال الأقدم الذي يحتفظ بكل عناصره التخطيطية و المعمارية الإنشائية والزخرفية والذي كان له أثره في عمارة المساجد وزخرفتها في العصور اللاحقة كالعصر الفاطمي وتحديداً جامع الحاكم بأمر الله (لوحة 2) وبخاصة استخدام الدعائم كعناصر إنشائية حاملة، كما أن هذا الجامع بتخطيطه المكون من أربعة أروقة تحيط بصحن مكشوف في الوسط يعتبر مثلاً لإستمرار تخطيط المساجد وفق هذا النمط التخطيطي التقليدي للمساجد في مصر والذي استمر حتي الآن ، وهو النمط الذي جسد أول نموذج له في مسجد الكوفة في عهد زياد بن أبيه واستمر في العصور التالية في جل البلاد الإسلامية كتخطيط نمطي تقليدي أصيل.

وتمثل عمارة جامع ابن طولون في حد ذاتها درساً مهماً في التصميم المعماري للمساجد تتوافق والضوابط الفقهية الإسلامية وتتماهي مع البعد الوظيفي للمسجد الجامع، وكذلك مع البعد الجمالي المتوافق مع الضوابط الإسلامية وأدلة ذلك واضحة في يلي:

1. توزيع أبواب المسجد في واجهاته الخارجية ومحوريتها مع الأبواب في الجدران الداخلية وتعددتها ، وهو ما كفل حركة واتصال داخل المسجد وأروقته وتتماهي مع الضوابط الفقهية التي تمنع تخطي رقب المصلين من جانب الداخلين لهذه الأروقة أثناء جلوس المصلين بجنايبها.
2. اشتمل المسجد علي صحن كبير يتسع لأعداد المصلين وحركتهم وبخاصة بعد إنتهاء الصلاة الجامعة وتوجههم إلي مداخل المسجد.

(7) عثمان (محمد عبد الستار): أضواء علي أهمية الإنشاء في تاريخ العمارة الإسلامية. مجلة العصور. دار المريخ للنشر. لندن. المجلد الخامس يوليو سنة 1990م ص 24241.

3. وجهت غرفة الآذان في منذنة الجامع تجاه صحن المسجد في خط بصري يحقق اتصالاً بصرياً بين الميقاتي والمؤذن ويحقق في ذات الوقت منعاً للضرب لكشف المؤذن لسطوح الدور المجاورة للمسجد.
 4. اتسعت مساحة المسجد اتساعاً كبيراً ليتسع لأعداد المصلين بمدينة القطائع بإعتبار أن المدينة في ذلك العصر كانت تشمل علي مسجد جامع واحد حتي بلغت مساحته حوالي عشرة أفدنة (42000) متراً مربعاً واتساع هذه المساحة قلل إلي حد بعيد تأثير شغل الدعامات الضخمة لجزء من مساحة المسجد.
 5. زخرفت عقود المسجد والإزارات تحت السقف والنوافذ الجصية بزخارف هندسية ونباتية وكتابية تتفق والتوجيه الإسلامي الضابط لمنع زخرفة المساجد بصور الكائنات الحية.
 6. صممت نوافذ المسجد في الثلث العلوي من الجدران في محاور واحدة مع فتحات العقود مما ساعد علي تحقيق تهوية جيدة من خلال مرور تيار الهواء علي الصحن وخارج المسجد وأبوابه وهو ما كفل تهوية جيدة للمسجد تخفف عناء الحرارة المرتفعة أثناء صلاة الجمعة وبخاصة في فصل الصيف.
 7. حققت الزيادات عزلاً صوتياً للمسجد عن المحيط العمراني وربما كانت لأغراض وظيفية أخرى ترتبط بحشد حاشية الحاكم وتحديداً أثناء صلاة الجمعة.
 8. عُزلت الميضاة في الجهة الشمالية خارج الجدران الأساسية الداخلية للمسجد في إطار التوجه النبوي الشريف لجعل الميضاة خارج أبواب المساجد.
 9. أنشئت فسقية بالصحن للشرب توفر خدماتها لمن عساه أن يحتاج للشرب وقت تواجد المسجد.
 10. تواكب ضخامة عمارة المسجد واتساعها مع الحشد الزائد عن العادة عند قدوم الحاكم إلي الصلاة في المسجد وهو أمر يمكن قراءة تأثيره علي ضخامة المساجد الجامعة في هذا العصر والعصر الفاطمي كجامع الحاكم بأمر الله الذي اتسعت مساحته وأضيفت إليه زيادة لهذا السبب⁽⁸⁾.
- وتمثل عمارة المساجد في العصر الفاطمي (567.358هـ / 1171.969م) مرحلة مهمة من مراحل تاريخ عمارة المساجد في مصر لما تعكسه من أبعاد عقيدية بإعتبار المذهب الشيعي الإسماعيلي السعي الذي تعنتقه هذه الدولة، وبإعتبار أنها أسست خلافة مناوئة للخلافة العباسية السنية في بغداد، كانت عاصمتها في المرحلة الأولى مدينة المهديّة بتونس ثم أصبحت مدينة القاهرة عاصمتها ابتداء من عهد خلافة المعز وحتي سقوط هذه الخلافة سنة 567هـ/1171م.
- وتجسد عمارة المساجد الأثرية الباقية من العصر الفاطمي في مصر عدة ملامح تعكس المناخ السياسي والإقتصادي والديني الذي عايشته البلاد المصرية في هذا العصر وتتمثل هذه الملامح فيما يلي :
1. كان المسجد الجامع الأول الذي أنشأه الفاطميون في مصر في مدينتهم الملكية "القاهرة" مجاوراً لقصر الخلافة من الجهة الجنوبية وقريباً من أبواب القاهرة في الثلث الجنوبي (شكل رقم 2) حتي يصل إليه المصلون القادمون من عواصم مصر الإسلامية السابقة جنوب القاهرة بسهولة ويسر. وهنا تجب الإشارة إلي أن في اختيار المسجد الجامع متوسطاً لعمران المدينة سمة معمارية تأسست بها المدن الإسلامية بالمدينة المنورة علي عهد رسول الله (صلي الله عليه وسلم)
 2. لم ينشأ في المدينة في مرحلة عمراتها الأولى سوي مسجد جامع واحد في إطار الأحكام الفقهية الضابطة لهذه النوعية من المساجد حيث كان الحرص علي أن يجتمع جميع المصلين يوم الجمعة في هذا المسجد الجامع لأداء صلاة الجمعة التي يؤمها الخليفة بإعتباره إمام المسلمين، وفي ذلك تأس أيضاً بما كان عليه الحال في المدينة المنورة علي عهد رسول الله (صلي الله عليه وسلم)
 3. أنشئ خارج سور المدينة الشمالي مصلي للعيد يرتبط موقعها بتخطيط الطرق المؤدية إليها من قصر الخلافة في القطاع الشمالي من المدينة حيث كان يخرج الخليفة من القصر من باب العيد متوجهاً إلي المصلي خارج باب النصر ويعود من باب الفتوح إلي الشارع الرئيسي المؤدي إلي باب الذهب الباب الرئيسي بالقصر وفي هذا التخطيط تأس أيضاً بما استنه الرسول (صلي الله عليه وسلم) في صلاة العيدين بالمدينة المنورة، حيث كان يذهب إلي مصلي العيد من طريق ويعود من طريق آخر ليلتقي بأكبر عدد من المسلمين في المدينة (شكل رقم 2)
- وتعكس هذه الملامح الثلاثة السابقة التي سيقت الإشارة إليها توجهاً فاطمياً له أبعاد دينية سياسية تؤكد علي إلتزام الفاطميين بالسنة النبوية الشريفة بإعتبار أن الرسول (صلي الله عليه وسلم) عماد آل البيت والإمام الأول لهم وذلك كله بهدف تأكيد نسبتهم إلي آل البيت تلك النسبة التي كانت محل تشكيك

(8) عثمان: موسوعة العمارة الفاطمية، ج 1 ص 292.

من خصومهم العباسيين في كل وقت ، كما كان التأكيد علي هذه النسبة سبباً لكسب ولاء المصريين بصفة عامة سواء الذين اعتنقوا المذهب الشيعي أو الذين ظلوا متمسكين بمذاهبهم السني في إطار محبة المصريين لآل البيت بغض النظر عن اتجاهات المذاهب الدينية وصرعاتها السياسية. وتمشياً مع التفسير الظاهري لآي القرآن الكريم والأحاديث النبوية الداعية إلي ذلك.

4. سرعان ما وظف الفاطميون المسجد الأزهر وجامع الحاكم كمراكز لنشر الدعوة الشيعية الإسماعيلية وبدأ تدريس المذهب الشيعي للطلاب الذين وقفت الأوقاف لرعايتهم وتعكس أوقاف الخليفة الحاكم علي الجامع الأزهر وجامعه صورة حية لهذا التوجه . وفي النصف الثاني من العصر الفاطمي الذي كانت الدولة الفاطمية قد وهنت قوتها بسبب الشدة المستنصرية تلك الشدة التي عانت منها مصر بسبب إنخفاض فيضان النيل لسنوات متعددة مما أدى إلي قحط البلاد والفقر والحاجة كانت الدولة في حاجة إلي إحياء مذهبها ودعم قوتها وبدأ هذا التوجه علي يد وزيرها القوي بدر الجمالي الذي خاض حروباً مع خصوم الدولة بالداخل في الإسكندرية وصعيد مصر فقام بإنشاء مجموعة كبيرة من المساجد والمساجد الجامعة تدعم نشر المذهب الشيعي وتؤكد علي دعم العقيدة الشيعية الإسماعيلية السبعية وما زالت بقايا هذه المساجد في صعيد مصر في سوهاج وقوص وإسنا وأسوان دالة علي توظيف المساجد لهذا الغرض⁽⁹⁾.
5. وفي إطار الملامح المعمارية المادية الخالصة تعكس المساجد الفاطمية بعضاً من التأثيرات المعمارية والزخرفية الواردة من الشمال الأفريقي حيث نشأت الدولة الفاطمية ونشأت عاصمتها الأولى المهديية . ويلاحظ ذلك في الجامع الأزهر وجامع الحاكم اللذين تأثرا في بعض عناصرهما المعمارية بما وجد في مسجد المهديية ومن أهم هذه الملامح ما نراه في جامع الحاكم من مدخل تذكاري بارز يشبه في تصميمه العام مدخل جامع المهديية . وكذلك إنشاء منذنتين في طرف الواجهة الرئيسية التي تضم المدخل البارز وهي سمة تخطيطية وتصميمية مميزة ظهرت في جامع المهديية وتكرر في جامع الحاكم (شكل 3 أ، ب) واستمرت بعض هذه الملامح وبخاصة المداخل البارزة التي تكسب واجهة المسجد فخامة معمارية في بعض المساجد الأخرى كالجامع الأحمر ومسجد الصالح طلائع.

ومن الملامح المعمارية التي تجسد تأثيراً مغربياً إنشاء سقيفة تتقدم المدخل الرئيسي حيث نري في مسجد الصالح طلائع سقيفة (لوحة 3) تشابه سقيفة مسجد بوفتاته في تونس ، وهناك من يري أن هذه السقيفة كانت تستخدم مصلي للأموات ، حيث أن المذهب الشيعي يكره إقامة صلاة الجنائز داخل المسجد.

كذلك فإن الزخارف الجصية الكتابية والهندسية والنباتية تعكس هي الأخرى كثيراً من سمات التأثير بالزخارف المغربية وامتد هذا التأثير إلي أساليب إنشاء القباب التي تميزت بها المساجد الفاطمية علي وجه العموم وبخاصة في عناصر منطقة الإنتقال ممثلة في الحنايا الركنية.

ومع تبلور الفكر الشيعي الإسماعيلي وانتشاره علي يد رواده ابتداء من مؤلفات الخليفة المعز لدين الله نفسه واستمرارا مع كبار المفكرين والدعاة كالقاضي النعمان⁽¹⁰⁾ بدأ يظهر تأثير المذهب الشيعي في عمارة المساجد حيث تأثرت عمارة المساجد الفاطمية إلي حد كبير وبخاصة عناصرها المعمارية والزخرفية بالمعتقدات الشيعية السبعية الإسماعيلية وبخاصة ما تضمنه هذا الفكر من تأويلات ورمزية متعلقة بمفهوم النور⁽¹¹⁾ وتأويلاته وذلك المفهوم الذي نري صدها في الحنايا المشعة في واجهات الجامع الأحمر ومسجد الصالح طلائع، وكذلك في زخرفة المصابيح الرامزة للإمام⁽¹²⁾ . وإستخدام القبة المرتبطة بمفهوم نور الإمام ليضمن الفكر الشيعي إشارات رمزية تفيد أن الجامع والمحراب والمنذنة من رموز الإمام⁽¹³⁾ . ناهيك عن وصف الإمام نفسه بالسراج والمصباح المنير في ارتباط واضح بين تأويلات الشيعة بصفة عامة والإسماعيلية علي وجه خاص لأن النور "الله نور السموات والأرض مثل نوره كمشكاة فيها مصباح المصباح في زجاجة الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة الآية" فالله نور ومحمد نور والإمام في معتقدتهم نور⁽¹⁴⁾

(9)عثمان: موسوعة العمارة الفاطمية. ج.1. ص ، ، 456، 458 ، 472، ص 477474.

(10) القاضي النعمان: (محمد بن منصور بن حيون المغربي) دعائم الإسلام. تحقيق: أصغر علي بن أصغر فيضي . دار المعارف . القاهرة. سنة 1993م. ص 292.294 ، عثمان (محمد عبد الستار): الجامع الأحمر دراسة آثارية مذهبية دار لوفاء لنديا النشر والطباعة . الإسكندرية سنة 2012م ص 14471.

(11)عثمان: الجامع الأحمر. ص 12188.

(12)عثمان(محمد عبد الستار): الإمامة ورمزيتها في المحاربي الفاطمية. رؤية جديدة في إطار الثقافة الشيعية. مجلة شنت كلية الآثار . جامعة الفيوم. العدد الأول سنة 2014م ص 10790.

(13)القاضي النعمان: دعائم الإسلام ص 255، عثمان: الجامع الأحمر. ص 127.

(14)القاضي النعمان: دعائم الإسلام ص 367 ، عثمان: الجامع الأحمر.

وانعكس هذا الأمر أيضاً في مسميات المساجد كالأزهر والأنور (جامع الحاكم) والأقمر الجامع الذي أنشأه الوزير المأمون البطائحي للخليفة الأمر في إطار المفهوم التأويلي الذي تبلور في أن الخليفة بمثابة الشجرة التي تصدر الضياء وداعي الدعاة بمثابة القمر الذي يعكس نور الشمس للمؤمنين⁽¹⁵⁾.

وفي إطار التأويل الشيعي يأتي الإهتمام بزخرفة المساجد وتكثيف هذه الزخرفة والمبالغة فيها مقارنة بما سيقها من مساجد وما لحقها وجاء تفسير هذه الظاهرة التي أشار إليها الرحالة ناصر خسرو الذي زار القاهرة في العصر الفاطمي بأن الفاطميين الشيعة الإسماعيلية يؤولون الآية الكريمة "خذوا زينتكم عند كل مسجد" بتكثيف زخرفة المساجد بالزخارف المختلفة النباتية والهندسية والكتابية⁽¹⁶⁾. في إطار الضابط الفقهي العام الذي يكره استخدام الصور الحية في زخرفة المساجد.

وانعكست رمزية الجامع للإمام كذلك في إنشاء الجامع الأقمر الذي كان إنشائه في داخل القاهرة رغم وجود مسجدين جامعين سابقين هما الجامع الأزهر داخل أسوار القاهرة جوهر، وجامع الحاكم الذي أنشئ خارجها ثم أصبح داخل أسوار بدر الجمالي، وكانت الفكرة الرمزية النهائية الباعثة إلى إنشاء هذا الجامع في إطار ما حدث من أحداث في عهد الأمر بأحكام الله قبل سنة 519هـ/1125 م والتي أوججها الصراع السياسي بين الوزارة والمستعلية علي أحقية المستعلي للخلافة وتوريثها لابنه الأمر بأحكام الله⁽¹⁷⁾.

وهكذا يلاحظ أن عمارة المساجد في العصر الفاطمي تضمنت ملامح معمارية منها ما هو مرتبط بعقيدة الدولة ومنها ما يرتبط بظروفها التاريخية والجغرافية من حيث النشأة والتوسع تلك النشأة التي أفسحت المجال للتأثيرات المغربية لدخول مصر من باب واسع في إطار الأحداث التي مرت بها هذه الدولة.

وبالرغم من ذلك يبقى المكون المحلي المصري من المكونات الأساسية في عمارة المساجد الفاطمية فقد سار تخطيطها العام متمسكاً بالتخطيط التقليدي الذي يشتمل علي أربعة أروقة تحيط بصحن مكشوف سواء علي مرحلتين كما تم في الجامع الأزهر أو في مرحلة واحدة كما هو الحال في جامع الحاكم بأمر الله والجامع الأقمر والصالح طلائع.

وبرز في العمارة الدينية الفاطمية نوعية جديدة من المنشآت تعرف بمشاهد آل البيت : حيث أن الفاطميين اتجهوا إلى إنشاء مساجد علي الأعضاء الشريفة للمدقونين من آل البيت في مصر غير تلك المساجد التي أنشئ بعضها علي بعض قبورهم في العصر الإخشيدي . وهذه المشاهد بُنيت بتخطيط معماري مميز يوفر زيارة لقبور هؤلاء المنتسبين إلى آل البيت والذين أنشئت عليهم هذه المساجد ويوفر موضعاً للصلاة وقراءة القرآن أثناء الزيارة ، كما يوفر موضعاً مناسباً للمبيت والإقامة بعض الأيام والليالي وبخاصة في المناسبات والأعياد الدينية ومن النماذج المهمة الباقية لهذه المشاهد مشهد السيدة رقية (شكل4) ومشهد السيدة نفيسة (رضي الله عنها) ومشهد يحيى الشبيه (شكل رقم5) ومشهد أبو القاسم الطيب ومشهد كلثم. ويأتي إنشاء هذه المشاهد منذ اللحظة الأولى لدخول الفاطميين إلى مصر في إطار إحياء نسبهم إلى آل البيت وتدعيم المذهب الشيعي والتمهيد والدعوة لنشره. وزاد الإهتمام بإحياء هذه المساجد في النصف الثاني من العصر الفاطمي في إطار هذا التوجه وهو العصر الذي ينتمي إليه عمارة مسجدي يحيى الشبيه والسيدة رقية وكلثم وغيرها. كما أن هناك نوعية أخرى من المشاهد وظفت لغرض المشاهدة مثل مشهد الجيوشي علي جبل المقطم بالقاهرة (شكل6) الذي اشتمل أيضاً علي رواق للصلاة .

وإذا كانت المساجد الفاطمية تعكس كل هذه الملامح فإنها تضمنت إبداعات مهمة أثرت فيما لحقها من مساجد في مصر في العصور التالية ومنها فكرة إنشاء دور أرضي تتضمن حوائط وحواصل أسفل المسجد وهو الذي أدى إلى إطلاق مصطلح المساجد المعلقة علي كل مسجد يتضمن مثل هذه المرافق والملحقات ، كما أن أحدهما وهو مسجد الصالح طلائع كان إنشائه في إطار إلحاق مشهد لرأس الحسين (شكل7) به وهو مشروع تبناه الوزير الصالح طلائع لكن الخليفة الفائز لم يوافق علي أن توضع الرأس الشريفة في مشهد يلحق بهذا المسجد الذي يقع خارج سور القاهرة الجنوبي وأنشأ له مشهداً داخل القاهرة ما زال باقياً إلى الآن⁽¹⁸⁾ يمر بمراحل معمارية ووظيفته في العصور التالية انتهت إلى أن يكون أحد مساجد القاهرة في العصر الحديث وهو الحسين مجاوراً للجامع الأزهر الشريف.

ومن الملامح المعمارية المهمة الجديدة في المساجد الفاطمية إنشاء منذنة للمسجد فوق مدخله الرئيس ونري أمثلة ذلك في مشهد الجيوشي (لوحة4) وفي الجامع الأقمر الذي أعيد بناء منذنته في العصر العثماني.

(15)، عثمان: الجامع الأقمر. ص 208207

(16) Saifuddin(Ja'far us Sadiq M): Al Aqmar. Aliving testimony to the Fatemiyeen. U.K. Chraphico Printing Ltd.2000. p69

(17)، عثمان: الجامع الأقمر. ص 155، ص 8781

(18)عثمان: موسوعة العمارة الفاطمية، ج2 ص 131127.

وإذا كانت المساجد الفاطمية قد بنيت بالأجر كما هو حال مسجد ابن طولون إلا أن بعضها كُسيّت واجهاته بالحجر كما في مسجد الحاكم والجامع الأحمر (لوحة 5) وكان ذلك بداية لتوسع في استخدام الحجر في البناء وكُسيّت هذه المساجد بالجص وكُسيّت بالحجر لإضفاء اللون الأبيض عليه وهذا اللون مرتبط بالعمارة الشيعية الإسماعيلية وأصبح رمزاً لونيّاً لها.

ومن الملامح المعمارية المميزة للمساجد الجامعة الفاطمية كالجامع الأزهر وجامع الحاكم الإهتمام بالتوجيه وعناصره وبخاصة العناصر المرتبطة بالفخامة التي تناسب تأدية الخليفة لصلاة الجمعة وإلقاء خطبتهما في المصلين يوم الجمعة ، ومن هذه العناصر "المجاز القاطع" Transept والقباب الثلاث التي تغطي المربع الأوسط والذي تشغله مقصورة الخليفة ، وكذلك المربعين اللذين في طرفي هذه البلاطة وتعكس القباب الثلاث الباقية في بلاطة المحراب بجامع الحاكم هذا التصميم.

وقد زخرت محاريب المساجد الباقية بالزخارف الجصية ونقشت عليها أسماء الخلفاء وألقابهم مما دعي صلاح الدين لإزالتها عندما قضى علي الدولة الفاطمية⁽¹⁹⁾ ، واستطاع صلاح الدين الأيوبي الذي تَوَزَّر للفاطميين وهو سني المذهب أن ينهي الخلافة الفاطمية ويؤسس الدولة الأيوبية وهذا التأسيس استتبع وضع سياسات متنوعة للقضاء علي المذهب الشيعي في مصر وإعادة المذاهب السنية إلي سابق عهدها لتعود مصر إلي المذهب السني كما كانت . وهذه السياسات منها ما ارتبط ارتباطاً أساسياً بعمارة المساجد وتاريخها ، ويمكن أن نوجز هذا فيما يلي :

1. إغلاق الجامع الأزهر باعتباره المركز الرئيس للدعوة الشيعية واستخدام جامع الحاكم كبديل بالإضافة إلي المساجد الجامعة القديمة كجامع ابن طولون وجامع عمرو بالفسطاط الذي ظل مغلقاً طوال العصر الأيوبي إلي أن أعيد ترميمه وافتتاحه في العصر المملوكي في عهد الظاهر بيبرس وبصياغة سنية واضحة ، حيث بدأ تدريس المذاهب السنية فيه⁽²⁰⁾ وأصبح منذ ذلك الحين مركز لتعليم المذاهب السنية ونشرها وازدهر أدائه حتي أصبح الأزهر منارة العالم الإسلامي كله.
2. إزالة كل الرموز الفاطمية الشيعية السبعية وبخاصة التي كانت بالمساجد ومنها ما كان يتصل بالأئمة الشيعية في محاريب المساجد⁽²¹⁾.
3. إنشاء مدارس سنية تدرس المذاهب السنية وبدأت المدارس تدرس المذهب الشافعي تحديداً باعتباره أكثر المذاهب تشدداً مع المذهب الشيعي السبعي ، ويأتي في هذا السياق إحياء صلاح الدين لذكري الإمام الشافعي بإظهار قبره ثم في مرحلة لاحقة أنشئ علي القبر مشهد أو ضريح أو قبة تعلق قبره في إطار المناظرة مع المشاهد الفاطمية في القرافة الكبرى والتي كانت بمثابة مراكز لإحياء ذكرى آل البيت لدعم الدولة سياسياً ، وهو توظيف برع صلاح الدين ومن تبعه من الحكام الأيوبيين في إعماله لتأكيد سنية الدولة مع القضاء علي كل المظاهر الشيعية والشعائر التي تمارس في مشاهدهم أو مساجدهم .

وإنشاء المدارس الأيوبية التي تشتمل علي أوابين للتدريس استخدم الطلاب وشيوخهم هذه أوابين عند أداءهم للصلوات الخمس بما جعلها نوعية من نوعيات المساجد في العصر الأيوبي ، وتطور تخطيط هذه المدارس حيث بدأت بإيوان واحد ومسكن للطلاب والشيوخ ومرافق تخدم القائمين بالتدريس وطلابهم ، بالإضافة إلي الوحدات المعمارية المرتبطة بأداء الصلاة كالمبضآت والمآذن . وتطورت عمارة المدارس بزيادة عدد المذاهب التي تدرس بها ، فبعد أن كانت المدرسة تدرس مذهباً سنياً واحداً أصبحت تدرس أكثر من مذهب حتي اكتمل تدريس المذاهب الأربعة السنية في المدارس الصالحية التي أنشأها الصالح نجم الدين أيوب سنة 641هـ/1243 م والتي ما زالت آثارها باقية (شكل8) في قلب القاهرة في موضع بعض بقايا القصر الشرقي الفاطمي الذي أصّر صلاح الدين علي اهمال واستبدال بعض مبانيه بمباني أخرى أنشئت للقضاء نهائياً علي تاريخ هذه الدولة وهو هدف أكد عليه بإنشاء مركز جديد للحكم خارج القاهرة إلي الجنوب منها علي نشز من جبل المقطم عُرف بقلعة صلاح الدين وهي القلعة التي ظلت مركز الحكم في مصر طوال العصور التالية وحتى عصر محمد علي إلي أن أنشئ قصر عابدين وأصبح مركز الحكم بعد ذلك.

كذلك أدخل الأيوبيين إلي مصر الخانقاوات وهي مباني للمتصوفة سُني المذهب وهي منشآت نشأت مع المدارس في بلاد الشرق الإسلامي للقضاء علي الشيعي هناك⁽²²⁾ ، وكانت أول خانقاه بمصر هي خانقاه سعيد السعدا التي كان لها دورها في نشر التصوف السني في مصر وشاركتها غيرها من الخانقاوات والربط

(19) عثمان: الإمامة ورمزيها في المحاريب الفاطمية . ص ص96

(20) المقرئزي (تقي الدين أحمد بن علي) ت 845هـ : المواظ والإعتبار بذكر الخطط الآثار . تحقيق أمين فؤاد السيد . دار الفرقان للتراث الإسلامي سنة2003م المجلد الرابع الجزء الأول ص ص 107،100، عبد الوهاب:

تاريخ المساجد الأثرية.ج1 ص ص 5653 ، محمد(سعاد ماهر): مساجد مصر وأولياؤها الصالحون. وزارة الأوقاف . جمهورية مصر العربية . المجلس الأعلى للشئون الإسلامية.ج1 ص ص 165، 225 ، عثمان: موسوعة العمارة الفاطمية.

(21) عثمان: الإمامة ورمزيها في المحاريب الفاطمية. ص ص119،79

والزوايا التي أنشئت بكثرة بعد ذلك في العصر المملوكي الذي تأكد فيه القضاء نهائياً على المذهب الشيعي، وكانت المساجد والمدارس والخانقاوات والربط والزوايا كلها منشآت دينية تقوم بوظيفة المسجد دور أساسي في القضاء على المذهب الشيعي ونشر المذهب السني من خلال ما تقوم به من دور تعليمي واضح ساعد في تخريج أجيال من الشيوخ والفقهاء والعلماء والموظفين والإداريين ساهموا في بناء الدولة الأيوبية والمملوكية وساعدوا على نشر الثقافة السنية من جديد لتصبح مصر من جديد دولة سنية المذهب⁽²³⁾ : وهنا تجب الإشارة إلى أن جامع عمرو ظل مركزاً مصبياً سنياً مما كان يعقد فيه من زوايا العلم وحلقاته رغم ما عاناه المصريون السنيون من تعنت وكان له بلا شك دور في استمرار المذاهب السنية حية في مصر⁽²⁴⁾ رغم ما حدث من محاولات لنشر المذهب الشيعي الإسماعيلي في العصر الفاطمي بإعتباره مذهب الدولة الرسمي . وهكذا يبرز الدور السياسي والعقائدي للمسجد وعماراته في العصر الأيوبي .

نهج المماليك علي نهج أسياهم الأيوبيين في تبني سياسات إنشاء المدارس والجامعات والمساجد والربط والزوايا والخانقاوات في سبيل تأكيد نشر المذهب السني وتدعيمه للقضاء نهائياً على المذهب الشيعي وهو ما تحقق في عهد المماليك البحرية ، وأكثر المماليك من إنشاء المنشآت الدينية كالمساجد والمساجد الجامعة والمدارس والخانقاوات والربط والزوايا وساعدهم في ذلك ما حدث من ازدهار إقتصادي واستقرار سياسي وأحداث استغلوها لتأكيد أحقيتهم في الملك كجزئهم للتتار وإخراجهم للصليبيين من بلاد الشام ، وهذا الإزدهار انعكس في تطور عمارة المسجد ذلك التطور الذي يمكن أن نوجزه فيما يلي :

1. إهتم المماليك بإنشاء كل نوعيات المنشآت الدينية والتعليمية إهتماماً واضحاً في إطار سياستهم الداعية إلى تأكيد شرعية حكمهم باعتبارهم حماة الدين الحريصين علي إقامة شعائره.
2. أكثر المماليك من إنشاء المساجد والمدارس والخانقاوات وغيرها من المنشآت الدينية التعليمية لوقف الأوقاف الكثيرة عليها واستغلال قسم كبير من ريعها ليوقف عليهم وعلي ذريتهم من بعدهم في إطار تأمين مستقبل حياتهم في عصر ساد صراع كبير علي السلطة والمناصب الإدارية الكبيرة.
3. ازدهر الإقتصاد المملوكي ازدهاراً كبيراً بسبب الإهتمام بالزراعة والصناعة ، وبسبب أساسي آخر وهو احتكار تجارات الشرق وبخاصة تجارة البهارات التي إشتروها من الهند وبلاد الشرق بثمن رخيص وباعوها إلى أوروبا بثمن باهظ مما تسبب في تحقيق ثروات كبيرة للسلطين والأمراء وكان سبباً فيما حدث من ازدهار عمراني ومعماري شامل وتضمن الحرص علي إنشاء المنشآت الدينية كالمساجد والمدارس والخانقاوات وغيرها.
4. تسابق سلطين وأمراء المماليك في إطار تنافسي إجتماعي في إنشاء المساجد والمدارس والخانقاوات اشتهر من بينهم سلطين عُرفوا بحجم للعمارة كالناصر محمد بن قلاوون والسلطان قايتباي وقلدهم أمراؤهم مما أدى إلى كثرة المنشآت الدينية كثرة فاقت الحاجة إليها.
5. تعمقت العلاقات بين دولة المماليك ودول شرق العالم الإسلامي وغربه، وساعدت الظروف السياسية التي مر العالم بها الإسلامي شرقاً وغرباً إلى هجرة كثير من الصناع والحرفيين إلى مصر مما جعل القاهرة عاصمة الدولة المملوكية قلب العالم الإسلامي النابض في هذا الوقت وأكبر مركز حضاري إسلامي قائم باعتبار أن دولة المماليك كانت من أكبر الدول الحاكمة في العالم الإسلامي قبل أن ينهض الصفويون والعثمانيون الذين آلت إليهم هذه المكانة بعد ضعف دولة المماليك وسقوطها علي يد العثمانيين، وقد أثرت هذه العلاقات تأثيراً مباشراً علي عمارة المساجد وزخارفها ومسميات عناصرها ووحداتها.
6. تبلورت المدرسة المصرية في العمارة الدينية في هذا العصر تبلوراً واضحاً تمثل فيما يلي :
 - (أ) ظهر تخطيط الأواوين المتقابلة في المدارس وكان أول ظهور له في مدرسة الظاهر بيبرس في شارع المعز كأول نموذج أثار الجدل من حيث ملائمته فقهيّاً للصلاة وقضي بصحته العز بن عبد السلام قاضي القضاة وكان ذلك بداية صريحة لإنتشار هذا التخطيط ليس فقط في المدارس ولكن أصبح تخطيطاً شائعاً في المساجد الجامعة والخانقاوات والتراب وغيرها.
 - (ب) ظهر في العصر المملوكي البحري في مجموعة قلاوون استخدام القبة كتكوين معماري منفصل وبدأ ذلك جلياً في مجموعة السلطان قلاوون في خانقاة بيبرس الجاشنكير وأصبحت القبة تؤدي وظيفة التدريس بجانب استخدامها مسجداً للصلاة . وأنشئ لهذه المنشآت مآذن باعتبار أداء الصلاة به كمسجد ومن هنا بدأ في العمارة المملوكية تبلور ظاهرة ثنائية القبة والمنذنة التي شاعت في العمارة المملوكية الدينية⁽²⁵⁾.
 - (ج) أخذت العمارة المملوكية في استخدام الحجر كمادة بناء رئيسية حلت محل الحجر وأدي استخدام الحجر إلى إرتفاع المآذن كما ساعد علي تبلور ظاهرة العمران الرأسي التي ميزت العمارة المملوكية وبخاصة في المنشآت الدينية في قلب القاهرة الذي ندرت فيه المساحات المتسعة مما أي إلى الإمتداد الرأسي كحل بديل.

(22)عثمان (محمد عبد الستار): نظرية الوظيفية بالعمائر الدينية المملوكية الباقية بمدينة القاهرة . دار الوفاء لنديا النشر والطباعة، الإسكندرية سنة2000م ص ص 7458.

(23)عثمان: نظرية الوظيفية. ص ص 7470.

(24) عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ج1 ص30 ، محمد: مساجد أولياء الله الصالحون ج1 ص ص 7271.

(25) Abou seif: Op. it. P 80-83.

- (د) تطور فنون الزخارف المعمارية المنفذة علي الحجر تطوراً كبيراً لم تبلغه العمارة في مصر قبل ذلك ووصلت إلي مرحلة النضج في العصر المملوكي.
- (هـ) توسع المماليك في استخدام الرخام والمواد الأخرى المستخدمة في الزخارف والألوان في إطار ما عايشوه من ثراء إقتصادي أدى إلي الإبداع في الثراء الزخرفي الذي تميزت به عمائر المماليك حتي أن المقريري أشاد بعمارته وزخارفه فقال "هو الجامع لمحاسن البنيان الشاهد بفخامة أركانه وضخامة بنيانه، إن منشئه سيد ملوك الزمان يحتقر الناظر له عند مشاهدته عرش بلقيس وإيوان كسري أنوشروان ويستصغر من تأمل إسطوانة الخورنق قصر غمدان..."⁽²⁶⁾.
- (و) أحدث المماليك توسعات عمرانية كبيرة في صحراء المماليك وفي بولاق مما أدى إلي أن أصبحت القاهرة بمثابة ثلاث مدن تتمثل في القاهرة القديمة ومنطقة العمرانية المملوكية في الشرق عرقت بصحراء المماليك والتي أطلق عليها الرحالة "مدينة الأموات الحية" ومنطقة بولاق التي أصبحت ميناء القاهرة في هذا العصر ثم بعد ذلك في العصر العثماني وقد زخرت هذه المناطق الثلاث بالمساجد والمدارس والخانقاوات والترب.

وعلي المستوي المعماري المفصل يلاحظ أن العمانر الدينية في العصر المملوكي أصبح كل منها يؤدي وظائف ثلاث هي الصلاة والتدريس والتصوف ، وتبلور هذا الأمر في مراحل متتابعة اكتملت في عصر المماليك الجراكسة وأصبح المسجد الجامع يؤدي وظيفة الخانقاة والمدرسة ، وأصبحت الخانقاة تؤدي وظيفة المسجد الجامع والمدرسة ، وأصبحت المدرسة تؤدي وظيفة المسجد الجامع والخانقاة.

وقد انعكس هذا الأمر في تخطيطات المنشآت الدينية التي يمكن تصنيفها في ثلاثة أنماط رئيسية من التخطيط هي نمط التخطيط التقليدي الذي يشتمل علي صحن تحيط به أربعة أروقة متصلة ومثال ذلك جامع الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة وجامع المارداني بشارع التبانة بالقاهرة (شكل9) جامع برسباي بمدينة الخانكة بظاهرة القاهرة الشمالي(شكل10) وكذلك وجد تخطيط الأروقة الأربعة المنفصلة ونراه في جامع المؤيد شيخ بالقاهرة (شكل11)وخانقاة السلطان فرج بن بروق بصحراء المماليك (شكل12). أما التخطيط الذي كتب له الشيوخ والسيادة فهو تخطيط الأواوين الأربعة المتقابلة التي تطل علي فناء مكشوف في الوسط(شكل13) وهذا التخطيط كان فيما يبدو أكثر التخطيطات ملائمة لإستيعاب ما ألحق بالمنشآت الدينية المملوكية من وحدات معمارية منها ما يتصل بوظيفة الصلاة كالأواوين وقاعة الخطابة وغرفة الدعاء ، ودكة المؤذنين ، والمنبر، والميضأة، وفسقيه الصحن، ومنها ما يتصل بوظيفة التدريس كالأواوين وخزانة الكتب ومسكن الشيوخ والطلاب والمطبخ وقاعة السماط والميضآت وهذه الوحدات نفسها تخدم وظيفة التصوف وبخاصة وأن الطلاب أصبحوا متصوفة في العصر المملوكي الجركسي بعد أن ذابت الخلافات بين الفقهاء والمتصوفة في إطار ما أسسه المتصوف أحمد بن الرفاعي شيخ الطريقة الرفاعية والشيخ حامد الغزالي والذين إنتهوا إلي أن لا خلاف بين الطريقة والشريعة وهو الخلاف الذي فصل في بداية الأمر بين الخانقاة والمدرسة وأدي ذوابانه بمرور الزمن إلي أن أصبح الطلاب متصوفة والمتصوفة طلاباً في النصف الثاني من العصر المملوكي⁽²⁷⁾.

ومع نهاية العصر المملوكي تطور تخطيط الأواوين المتقابلة تطوراً ملحوظاً في إطار عدم توفر المساحات الكبيرة للمنشآت الدينية في القاهرة تضم الإيوانان "الجانبان" وأصبحا في هيئة سدلتين وغطى الصحن ليُستفاد منه في الصلاة وأطلق الأثاريون علي هذا التخطيط " التخطيط الذي يشبه ذراعي الطفل" (شكل14)

وتزخر مدين القاهرة بعدد من المنشآت الدينية المملوكية كالمساجد الجامعة والمساجد والمدارس والخانقاوات التي كانت تؤدي وظيفة المسجد، ومن أشهرها جامع ومدرسة السلطان حسن الذي يعتبر في إطار ما ذكره مؤرخو الفن والعمارة "درة العمارة الإسلامية" ويشتمل هذا الأثر علي أربعة أواوين كبيرة كانت تستخدم للتدريس والصلاة، ومدارس في الأركان الأربعة للمذاهب السنية الأربعة الحنفية ، والشافعية ، والمالكية ، والحنبلية وتشتمل هذه المدارس علي مسكن للطلاب والشيوخ وأواوين للدرس والصلاة، كذلك أشارت وثيقة وقف هذه المنشأة إلي وقف قبها مسجداً وهكذا إشمتمت هذه المدرسة علي عدة مساجد للصلاة بجانب أواوين وقاعات الدرس والمسكن الخاصة بالشيوخ والطلاب والمرافق الأخرى التي تخدم هذه النشاطات.

ومن الآثار المملوكية الباقية مسجد الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة الذي يعكس تخطيطه النمط التقليدي في تخطيط المساجد ، ومن آثار عصر المماليك الجراكسة الباقية مدرسة وخانقاه السلطان بروق وخانقاه السلطان فرج بن بروق والمدرسة الأشرفية برسباي ومدرسة السلطان قايتباي بصحراء المماليك وغيرها من الروائع المعمارية التي تعكس إزدهار العمارة الدينية في هذا العصر والتي أدت بجانب وظائفها كمدارس أو خانقاوات دور المسجد الجامع بإعتبار ظاهرة تداخل الوظائف الدينية في المنشآت الدينية المملوكية والتي سبقنا الإشارة إليها.

(26)المقريري: الخطط، مجلد4 جزء1 ص 338.

(27) عثمان: نظرية الوظيفية، ص ص1163 200.

كما تزدهر هذه المنشآت بالعناصر المعمارية والزخرفية والحجرية والرخامية والخشبية والمعدنية والجصية التي تعكس مهارات الصناعات في العصر المملوكي وتقدم الحرف فيه تقدماً شجع السلطان سليم أن يستعين بهم في مجال العمارة وغيرها في إسطنبول عاصمة الدولة العثمانية بعد ما خضعت مصر للحكم العثماني وأصبحت إحدى ولايات السلطنة العثمانية.

وبعد أن قضى العثمانيون على دولة المماليك واستيلائهم على مصر أصبحت مصر ولاية عثمانية بعد أن كانت مركز الدولة المملوكية وهو ما انعكس مباشرة على أحوالها الاقتصادية والسياسية والاجتماعية انعكاساً واضحاً تجسد في مجال العمران في ضعف حركة العمران وهبوط المستوى المعماري الضخم والرائع الذي وصلت إليه في العصر المماليك فلم تعد تتوفر المقومات التي كانت متوفرة للعمران والعمارة في عصر المماليك سواء من ناحية قوة السلطة أو التمويل أو المساحات وبخاصة في مدينة القاهرة.

ويمكن تصنيف طرز المساجد في مصر في العصر العثماني إلى طرازين أساسين ويشتمل كل منهما على عدة أنماط مختلفة أولهما الطراز المحلي الذي يعكس استمرار الظواهر والملاحم المعمارية التي كانت سائدة في العصر المملوكي . ويشتمل هذا الطراز على عدة أنماط أهمها النمط الذي اتبع تخطيط الأواوين المتقابلة التي يتوسطها صحن ، وذلك النمط التخطيطي الذي يشتمل على ثلاث بلاطات أو سطها تنخفض أرضيتها عن الآخرين وهما نمط ظهر في مدرسة السلطان برسباي بالصحراء وتكرر في العصر العثماني في مسجد مسيح باشا . كذلك وجد النمط التقليدي لتخطيط المساجد والذي بدأ منذ العصر الأموي واستمر في العصور التالية حتى العصر العثماني ومن أمثلته الباقية التي ترجع عائلتها إلى العصر العثماني جامع الفكهاني 1143هـ/1730م وجامع عثمان كنتخدا 1147هـ/1734م وهناك بعض النماذج التي قسمت إلى بلاطات محمولة على أعمدة أو دعائم ومغطاه بسقف مسطح يتوسطه شخشيخة . مثل جامع الحضيبي وجامع أحمد العريان⁽²⁸⁾ . والطراز الثاني هو الطراز المصري وهذا الطراز متأثر جداً بالطراز العثمانية في تخطيط المساجد من حيث اعتمادها على التغطية بقبة مركزية وقياب صغيرة مع تشابهها الواضح مع بعض طرز المساجد العثمانية . ومن أهم أنماط هذه المساجد النمط الذي يمثله مسجد سليمان باشا بالقلعة (شكل 15) وهو أول المساجد التي أنشئت بمصر على الطراز العثماني ويتكون من قسمين رئيسيين على غرار الجوامع العثمانية في تركيا في ذلك الوقت وأولهما بيت الصلاة والقسم الثاني عبارة عن أربعة أروقة تحيط بصحن مكشوف. وبيت الصلاة مغطى بقبة مركزية محمولة على مثلثات كروية مستندة على ثلاثة من أنصاف القباب في الجهات الشمالية والجنوبية والشرقية. أما الأروقة المحيطة بالصحن فغطتها قباب صغيرة . وبالرغم من أن هذا الجامع في تخطيطه العام عثمانى الطراز إلا أنه لا يخلو من تفاصيل معمارية مصرية محلية وبخاصة في الزخارف الرخامية التي بالمحراب أو أرضية المسجد أو جدرانه، وكذلك في زخارفه الكتابية⁽²⁹⁾ وهو أمر عادي حيث أن أثر الحرفيين المصريين تجسد في هذه الأعمال التي قاموا بها بهذا الجامع

ويمثل جامع سنان في بولاق نمطاً عثمانياً آخر من أنماط المساجد العثمانية في مصر (شكل 16) ويتكون من قبة كبيرة تغطي مساحة رئيسية لبيت الصلاة يحيط بها ثلاثة أروقة من الجهات الشمالية والشرقية والغربية مغطاة بقباب صغيرة منفذ بالإسلوب العثماني وهذا النمط تكرر في قباب جامع محمد أبو الذهب المجاور للجامع الأزهر (شكل 17)

أما جامع الملكة صفية (شكل 18) فهو يعتبر من المساجد العثمانية المهمة الباقية في مصر وهو يشتمل على بيت للصلاة وصحن كما هو حال جامع أو ش شريفلي وجامع شهزادة وجامع أحمد باشا وجامع سوكلو وجامع السليمانية في تركيا، وليس لهذا الجامع نظير في مصر سوى جامع سليمان باشا في القلعة . والذي سبقته الإشارة إليه . غير رغم أن التشابه في التصميم العام إلا أن هناك اختلافات رئيسية بينهما لا سيما في بيت الصلاة الذي هو أكثر اتساعاً ومغطى بقبة مركزية أهم ما يميزها أنها القبة الوحيدة في مصر المقامة على مساحة سداسية المسقط وهذا تأثير عثماني جاء من تركيا حيث ظهر قبل ذلك في جامع أو ش شريفلي وجامع أحمد باشا وجامع سوكلو وعتيق الوالدة في اسكدار، ويكتنف القبة المركزية قبتان من الجانبين وتوجد ثالثة في الجهة الشرقية وإن كانت شاهقة الارتفاع إلا أنها أقل حجماً وارتفاعاً من القبة المركزية. كذلك يوجد طابق ثان في القسم الغربي من بيت الصلاة ، وهو ما لا يوجد له مثيل في المساجد بمصر وهذا الملمح المعماري وجد ما يماثله ولكن بصور مختلفة في المساجد العثمانية كمسجد الوالدة باشا في اسكدار أما صحن المسجد فهو مشابه لصحن مسجد سليمان باشا⁽³⁰⁾ .

وإذا كانت أنماط التخطيطات العثمانية في مساجد مصر تمثل تأثيراً معمارياً عثمانياً رئيسياً فإن هذا التأثير إمتد لبعض العناصر والتفاصيل المعمارية والزخرفية حيث انتشر في مصر نمط المآذن التي تشبه قلم الرصاص جنباً إلى جنب مع طراز المآذن المملوكية الذي استمر أيضاً في العصر العثماني عاكساً استمرار الطراز المحلي ، كما استخدمت التكسيات ببلاطات القاشاني في تقليد واضح للمساجد العثمانية ؛ بل إن بعضها استخدم بلاطات قاشانية مستوردة

(28) تيمور (هدايت علي) جامع الملكة صفية دراسة أثرية معمارية. رسالة ماجستير مقدمة لكلية الآثار . جامعة القاهرة سنة 1977م ص ص 200199

(29) تيمور: جامع الملكة صفية. ص ص 203202

(30) تيمور: جامع الملكة صفية. ص ص 213201

من تركيا وتحديداً أزينق في تكسية جدرانها كما استخدمت الأعمدة الخشبية في بعض مساجد مدن الصعيد⁽³¹⁾ ، هذا بالإضافة إلى عديد من العناصر الزخرفية العثمانية الهندسية والنباتية ، كما أن هناك بعض المحاربي المقرنصة في هذه المساجد تعكس التأثر بالطرز العثمانية الوافدة. وهذه العناصر لم يكن استخدامها مقصوداً علي المساجد المنتمية إلي الطراز العثماني ولكنها استخدمت في المساجد المنشأة حسب الطراز المحلي والتي تعكس استمرار للطرز المملوكية وتجديد وإضافة وتطوير لها حدث في العصر العثماني.

واستمر التأثير العثماني في عمارة المساجد وبخاصة مساجد الحكام في عهد أسرة محمد علي ولعل أوضحها مسجد محمد علي بالقلعة الذي اشتمل علي بيت للصلاة وصحن يحيط به الأروقة ويتوسطه شاذوران ، كما استمرت كثير من العناصر الزخرفية العثمانية وأضيفت إليها كثير من العناصر التي تعكس الطرز المحلية وتعكس أيضاً تقليداً لبعض الطرز الأندلسية كما هو الحال في بعض المساجد بمدينة الإسكندرية والتي ترجع إلي القرنين 18/19م.

واستمر التأثير العثماني في عهد أسرة محمد علي ويمثل مسجد محمد علي بالقلعة نموذجاً جيداً لهذا التأثير حيث أنه بُني علي الطراز العثماني الذي يشتمل علي بيت للصلاة تغطيه قبة مركزية وقباب وأنصاف قباب تحيط بها ، أما القسم الآخر من المسجد عبارة عن صحن تحيط به أروقة مغطاة بقباب صغيرة ويتوسطه شاذوران .

وفي عهد أسرة محمد علي بُني مسجد الرفاعي في مواجهة مسجد ومدرسة السلطان حسن "درة العمارة الإسلامية" وهذا المسجد يعكس في تفاصيله وعناصره المعمارية كثيراً من العناصر المعمارية للمساجد المصرية في عصورها المختلفة، كما أنه يعكس في تفاصيل بعض زخارفه التأثير الأوربي الذي بدأ يتغلغل في العمارة المصرية الدينية والمدنية في عهد هذه الأسرة في إطار سياسات محمد علي التي اتجهت إلي تحديث مصر في إطار الإعتماد علي النهضة الأوروبية . أما مساجد الأقاليم في هذه الفترة فإنها في تخطيطها العام وأساليب إنشائها كانت متأثرة باستخدام ما وصل إليه العلم في هذه الفترة من تقنيات ومواد أهمها الخرسانة المسلحة التي مكنت من تغطية المساجد بأسقف خرسانية مسطحة معتمدة علي أعمدة قليلة العدد لتتيح حيزاً كبيراً تستخدم في الصلاة.

وفي العصر الحديث ومع موجات تقرب العمارة واستخدام تقنيات البناء الحديث والتأثر بالمدارس المعمارية الغربية تعددت أشكال عمارة المساجد وتنوعت تصميماتها تنوعاً كبيراً يعكس هذه الثقافة ، ويلاحظ أن الممارين يحاولون بين الفنية والأخرى استلهام أو التقاط بعض العناصر المعمارية والزخرفية ليستخدموها استخداماً مضافاً غير عضوي مع التصميم المعماري للمسجد. كما غابت عن تصميمات بعض هذه المساجد المعايير التصميمية المفضلة لعمارة المسجد والتي حاولت بعض الدراسات التأكيد عليها تصحيحاً لما حدث من ابتعاد عن المسار الصحيح الذي يضبط تصميمات عمارة المساجد وفق الضوابط والثقافة الإسلامية الصحيحة ، ومن هذه المعايير مراعاة العوامل البيئية والمناخية المحيطة مثل دراسة توجيه المداخل الرئيسية وتوفير الهواء الطبيعي النقي داخل المباني وتجانس عناصر المبني واستخدام المساحات المكشوفة التي تلي الحاجات المناخية كتوفير الظلال والإضاءة الطبيعية وحركة الهواء ومواد البناء وتوافر عناصر الراحة وظيفياً وجمالياً للمتريدين علي المسجد وتوظيف البروزات بالواجهات لخدمة المبني (ظلال . خصوصية . جماليات . اقتصاديات البناء⁽³²⁾) وتوفير مواضع لانتظار السيارات وتصميم المساجد بمساحات تناسب أعداد المصلين المقيمين والغريباء) وتوفير مواضع مناسبة لصلاة السيدات وتصميم المسقط الأفقي للمسجد يتوافق والتوجيه الإسلامي لتوفير أكبر فرصة للصف الأول حتي يشتمل علي أكبر عدد من المصلين وهو ما ينتهي إلي تفضيل الشكل المستطيل الذي يكون فيه الضلع الطويل في اتجاه القبلة وتوزيع المداخل توزيعاً يكفل حركة سهلة للمصلين داخل المسجد مع عدم اضطراب لتخطي رقاب المصلين وبخاصة قبيل صلاة الجمعة عند ازدحام المسجد بالمصلين ، وتصميم الميضأة تصميمياً يتفق والتوجيه الإسلامي من حيث وضعها خارج ساحة المسجد وتوصيل المياه واستخدامها في إطار المحافظة علي ظهور الماء وسلامة الوضوء. وبناء المآذن في إطار وضعها التعبيري وتصميم مصلي النساء الملحق بالمسجد تصميمياً يكفل الخصوصية ويمنع ضرر الكشف وكذلك تصميم ملحقات المسجد كمسكن الإمام وما يلحق ببعض المساجد أحياناً من وحدات تؤدي خدمات خيرية وصحية واجتماعية وغيرها.

كذلك فإن هذه المعايير تعالج كثيراً من التفاصيل كدفة تحديد اتجاه القبلة وتصميم المنبر تصميمياً يكفل إتصال مريح بين الخطيب والمصلين وغير ذلك من الأمور التي ظهرت في عمارة المساجد المعاصرة وتمثل مشكلات تجب معالجتها في إطار الثقافة الإسلامية والضوابط الفقهية والأحكام الشرعية المتصلة بعمارة المسجد⁽³³⁾ والواردة في تراث المسلمين إبتداء من عهد الرسول (صلي الله عليه وسلم) وحتى مطلع العصر الحديث الذي إنفصلت فيه آداب المجتمع وقوانينه عن الأحكام الشرعية الدقيقة بعد سيادة القانون الوضعي.

(31) عثمان (محمد عبد الستار) جرجا وأثارها الإسلامية في العصر العثماني. مجلة دراسات أثرية إسلامية. إصدار متحف الفن الإسلامي. المجلد 3. ص 234.

(32) هشام (علي موران): المعايير التخطيطية للمساجد في المدن الإسلامية. ندوة عمارة المساجد. كلية العمارة والتخطيط. جامعة الملك سعود. الرياض سنة 1999م ج 2. ص 177.167.

(33) للاستزادة راجع نوفل (محمود حسن): المعايير التصميمية لعمارة المساجد. ندوة عمارة المساجد. كلية العمارة والتخطيط. جامعة الملك سعود. الرياض سنة 1999م. ج 5 ص 92.75.

الخلاصة:

في إطار ما تم عرضه من ملامح عمارة المساجد في مصر يتضح أن عمارة المساجد في مصر تعكس تفاعلاً إيجابياً في إطار القواعد الشرعية والأحكام الفقهية والظروف السياسية مع ما جرى من أحداث التاريخ السياسي والإقتصادي في العصور التاريخية التي مرت بها مصر منذ فتحها علي يد عمرو بن العاص وحتى العصر الحديث . وقد عكست هذه الملامح دوراً مصرياً واضحاً في صياغة عمارة المساجد وعناصرها وزاد هذا الدور وضوحاً في الفترات التاريخية التي كانت فيها مصر مقرأً للخلافة الفاطمية ومركزاً للحكم في عهد الدولة الأيوبية والدولة المملوكية . كما تأثرت في إطار علاقتها السياسية بدول المشرق العالم الإسلامي وبخاصة في عهد الخلافة العباسية وتأثرت أيضاً ببلاد المغرب الإسلامي وبخاصة في العصور الفاطمية والأيوبية والمملوكية في إطار علاقات وظروف سياسية تاريخية كما كان للعامل الجغرافي أثره بإعتبار وقوع مصر في طريق الحجاج القادمين من البلاد الإفريقية شمالاً وجنوباً وغرباً ، وهكذا أصبحت عمارة المساجد مرآة تعكس حضارة مصر وتحديداً في الجانب العمراني والمعماري كما أنها عكست علاقة مصر بعالمها الإسلامي المحيط. ومن خلال هذا كله برزت مساهمة مصر في تاريخ عمارة المساجد في الإسلام تلك المساهمات التي امتدت خارج حدودها في إطار علاقاتها السياسية بالحجاز واليمن وبلاد الشام كمناطق خضعت لحكام دولها وأثرت كذلك فيما جاورها من بلاد استفادت من تقدم حضاراتها وما أحدثته من إبداع في مجال العمارة والفنون.

بيان الأشكال

شكل 1 (أ): مسقط أفقي لجامع ابن طولون. عن: مركز تسجيل الآثار.

شكل 1 (ب): مسقط أفقي لجامع سامراء. عن: أحمد فكري.

شكل 1 (ج): مسقط أفقي لجامع أبي دلف. عن: كريسويل.

شكل 2: خريطة لمدينة القاهرة في العصر الفاطمي. عن: عبد الرحمن زكي.

شكل 3 (أ): مسقط أفقي لجامع المهديّة. عن: كريسويل.

شكل 3 (ب): مسقط أفقي لجامع الحاكم. عن: مركز تسجيل الآثار.

شكل 4: مسقط أفقي لمشهد السيدة رقية. عن: كريسويل.

شكل 5: مسقط أفقي لمشهد يعي الشبيه. عن: كريسويل.

شكل 6: مسقط أفقي لمشهد الجيوثي. عن: مركز تسجيل الآثار.

شكل 7: مسقط أفقي لمسجد الصالح طلائع. عن: كريسويل.

شكل 8: مسقط أفقي للمدارس الصالحية. عن: أيمن فؤاد السيد

شكل 9: مسقط أفقي لجامع المارداني. عن: حسن عبد الوهاب.

شكل 10: مسقط أفقي لجامع برسباي بالخانكة. عمل الباحث.

شكل 11: مسقط أفقي لجامع المؤيد شيخ. عن: مركز تسجيل الآثار.

شكل 12: مسقط أفقي لخانقاة فرج بن برفوق. عن: مركز تسجيل الآثار.

شكل 13(أ): مسقط أفقي لجامع السلطان حسن ومدارسه. عن: كريسويل.

شكل 13(ب): مسقط أفقي لجامع قجماس الإسحاقى. عن: مركز تسجيل الآثار.

شكل 14: مسقط أفقي لمنشأة كافور الزمام. عن: محمد حمزة.

شكل 15: مسقط أفقي لمسجد سليمان باشا بالقلعة. عن: هدايت تيمور.

شكل 16: مسقط أفقي لمسجد سنان في بولاق. عن: هدايت تيمور.

شكل 17: مسجد محمد أبو الذهب بالقاهرة. عن: هدايت تيمور.

شكل 18: مسجد الملكة صفية بالقاهرة. عن: هدايت تيمور.

بيان اللوحات

لوحة 1 (أ): تبين منذنة ابن طولون.

لوحة 1 (ب): تبين منذنة جامع سامراء.

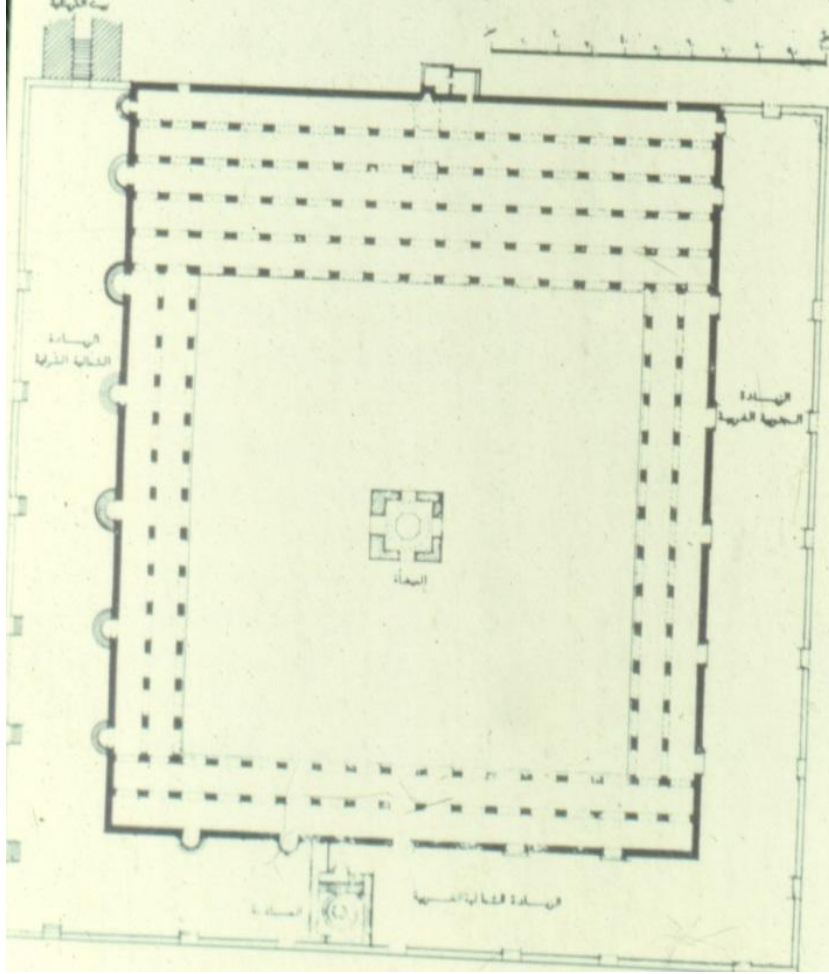
لوحة 1 (ج): تبين منذنة جامع أبي دلف.

لوحة(2): تبين جامع الحاكم بأمر الله.

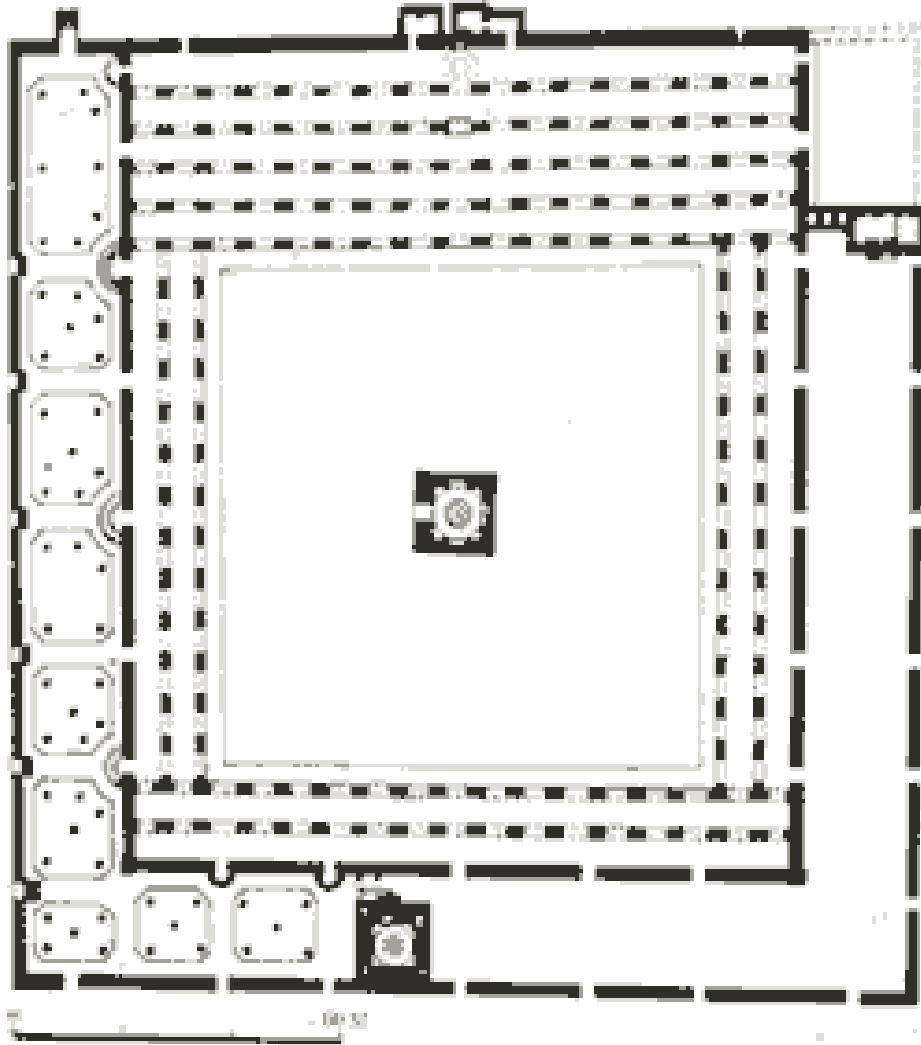
لوحة(3): تبين سقيفة مسجد الصالح طلائع.

لوحة(4): تبين منذنة الجيوشي.

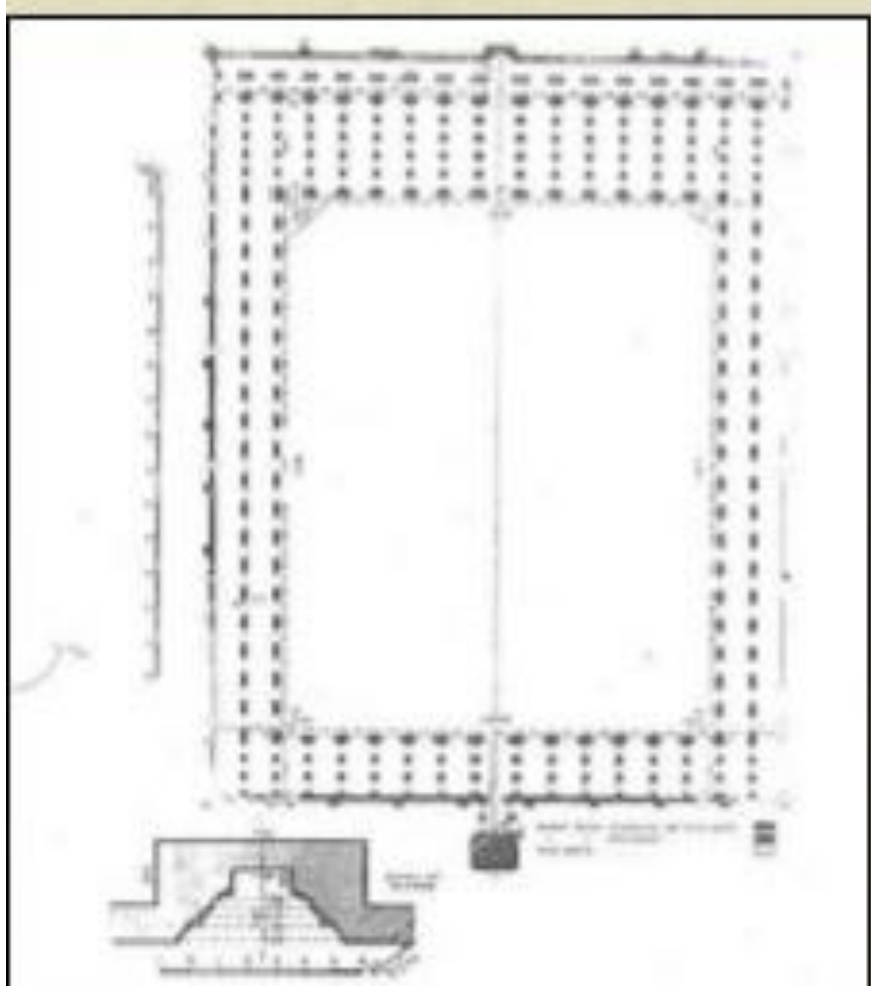
لوحة(5): تبين واجهة الجامع الأحمر.



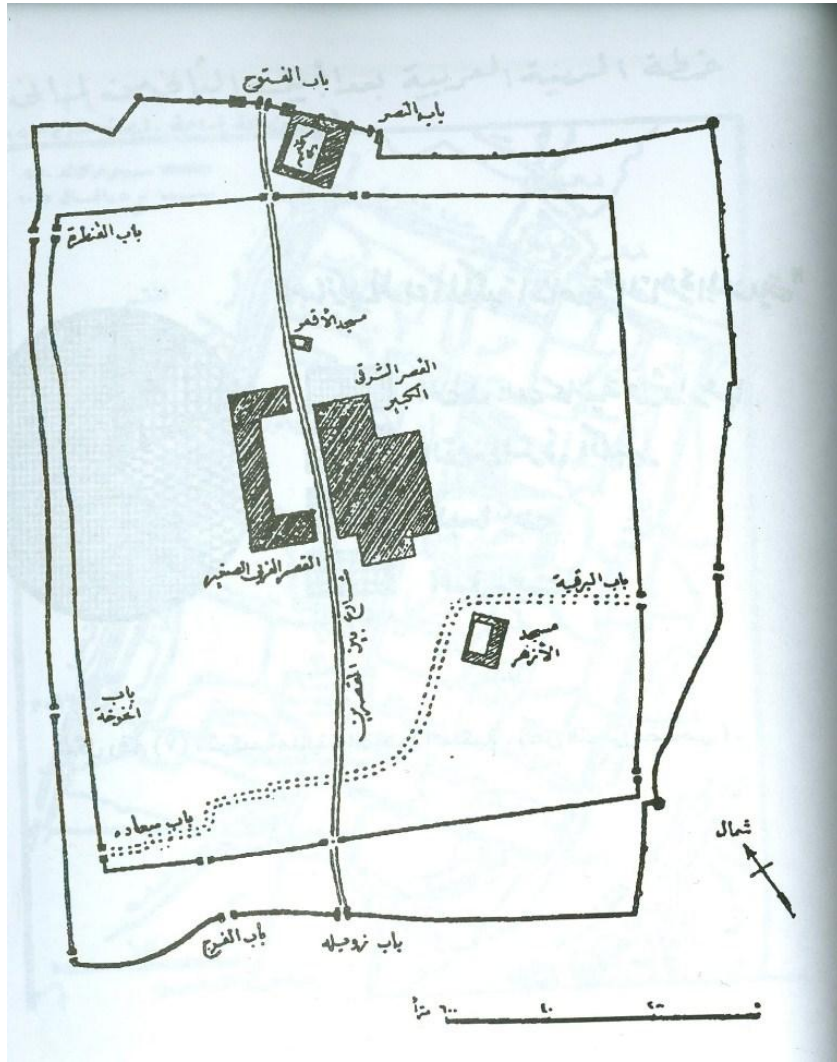
شكل رقم (1/أ): مسقط أفقي لجامع ابن طولون عن: مركز تسجيل الآثار



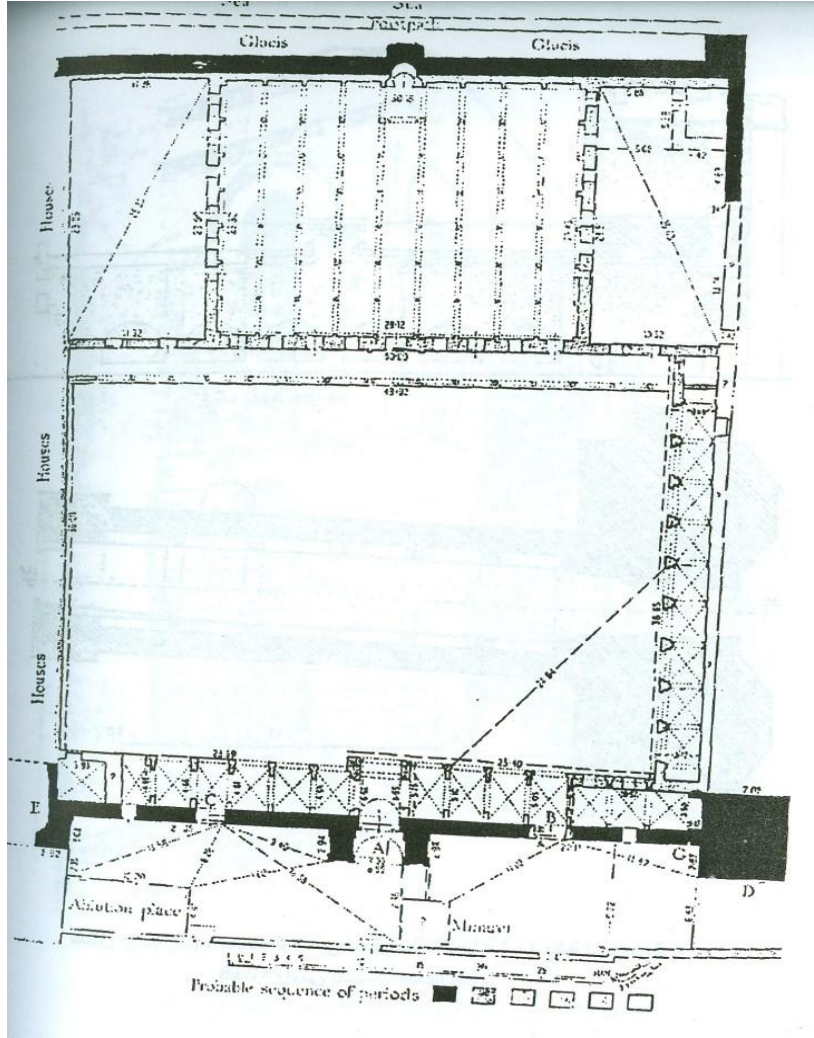
شكل رقم (1/ب): مسقط أفقي لجامع سامراء. عن: أحمد فكري



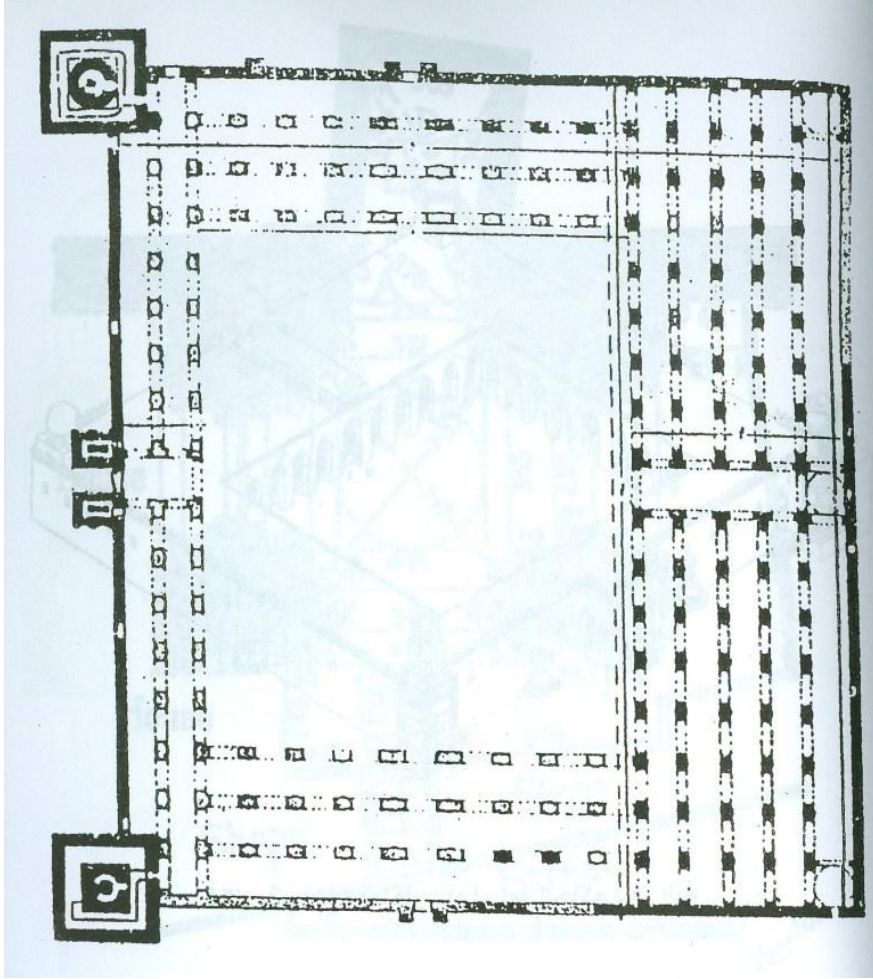
شكل رقم (1/ج): مسقط أفقي لجامع أبي دلف. عن: كريسويل



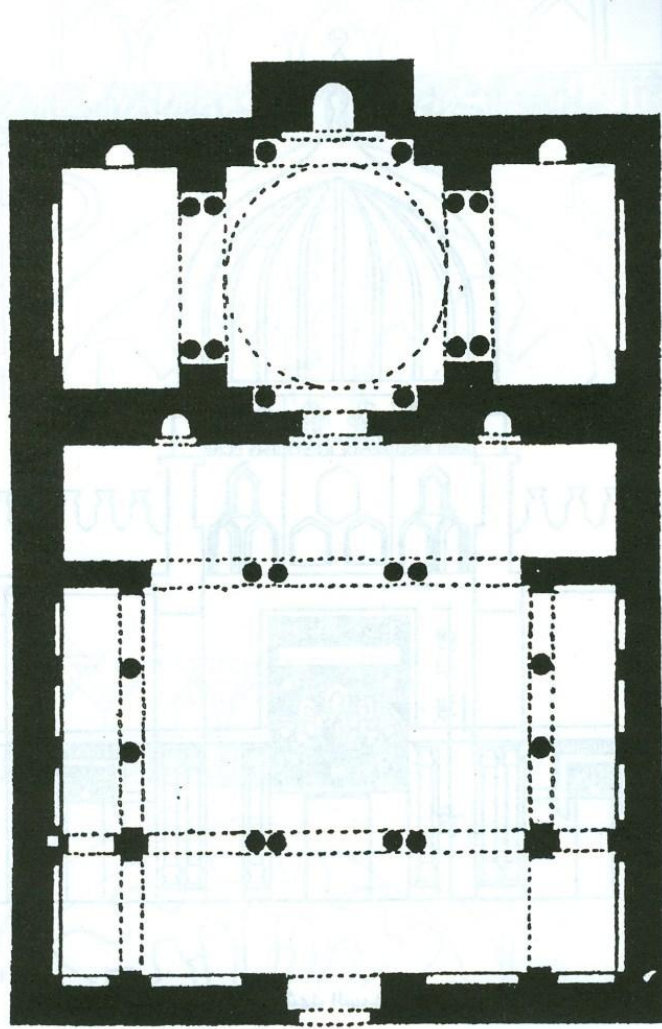
شكل رقم (2): خريطة لمدينة القاهرة الفاطمية عن: عبد الرحمن زكي.



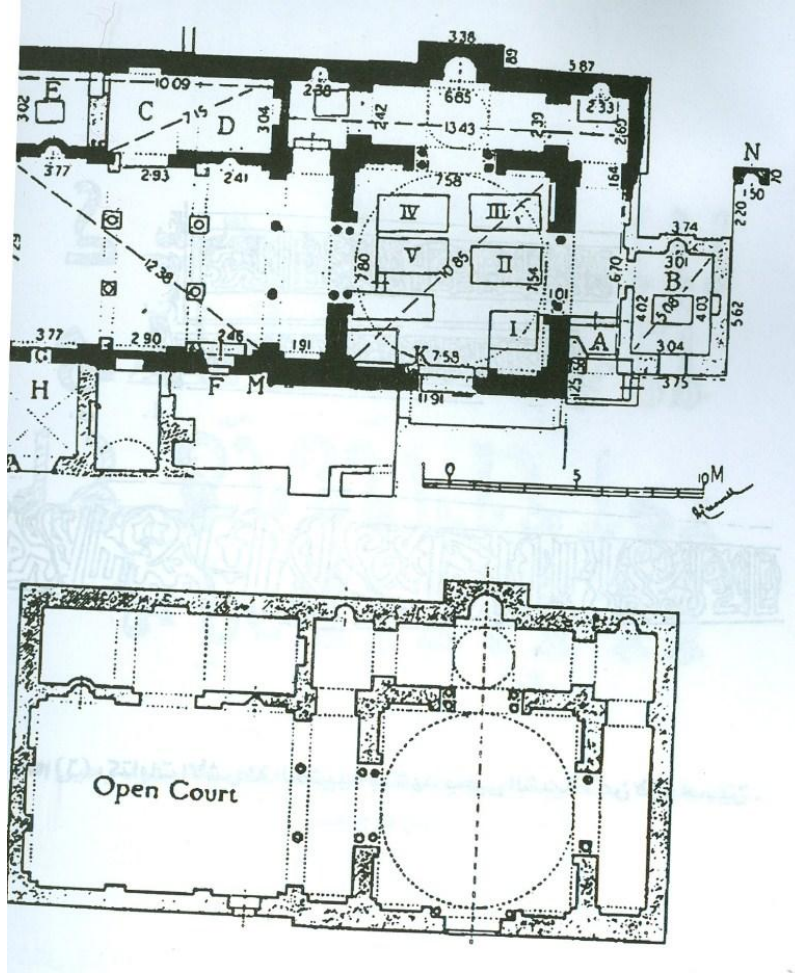
شكل رقم (1/3): مسقط أفقي لجامع المهديّة. عن: كريسويل



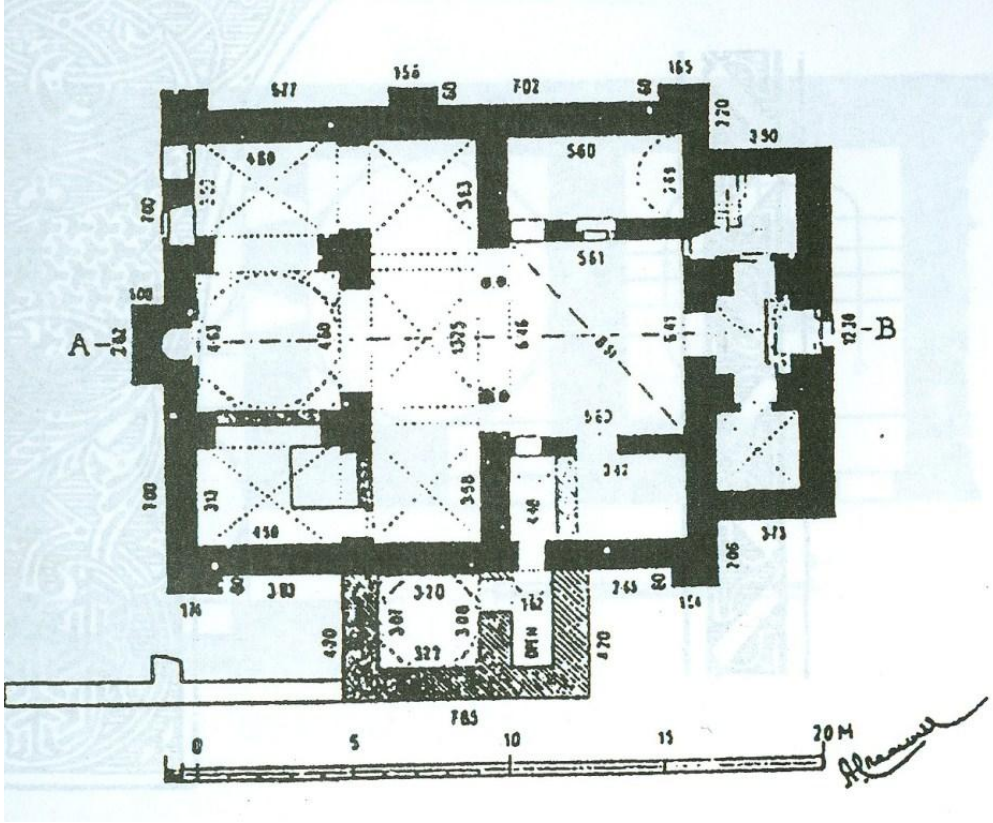
شكل رقم (3/ب): مسقط أفقي لجامع الحاكم بأمر الله. عن: مركز تسجيل الآثار



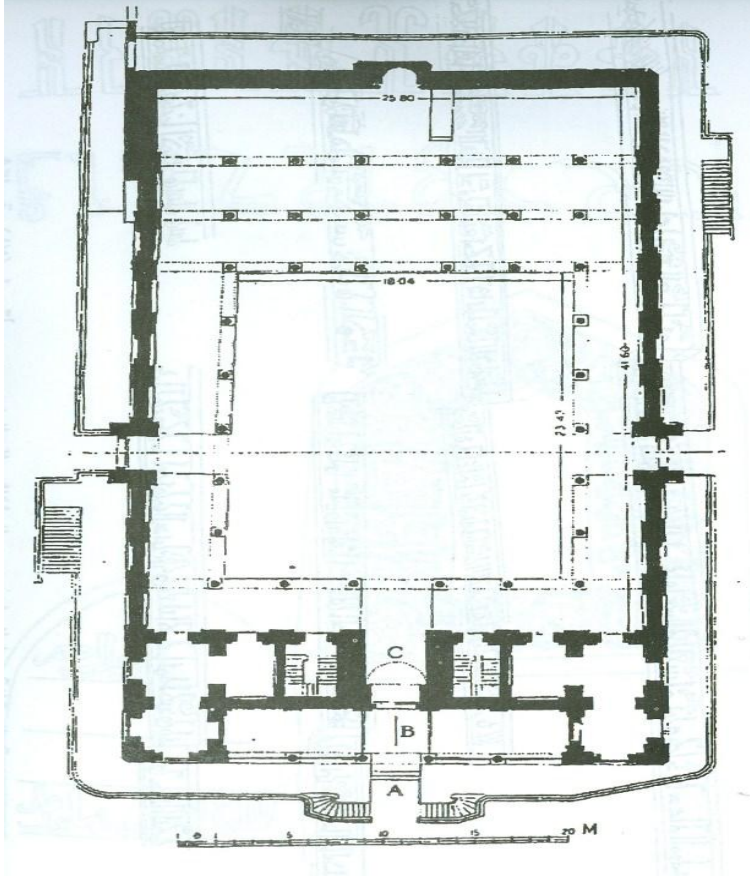
شكل رقم (4): مسقط أفقي لمشهد السيدة رقية. عن: كريسويل.



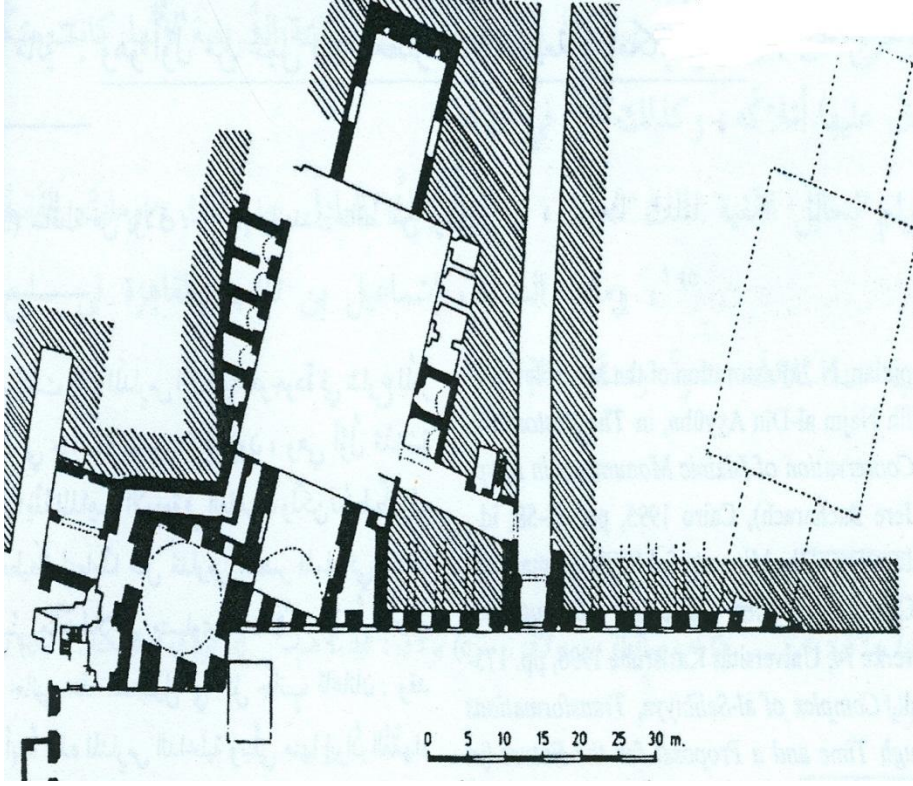
شكل رقم (5): مسقط أفقي لمشهد يحيى الشبيهة. عن: كرنسويل.



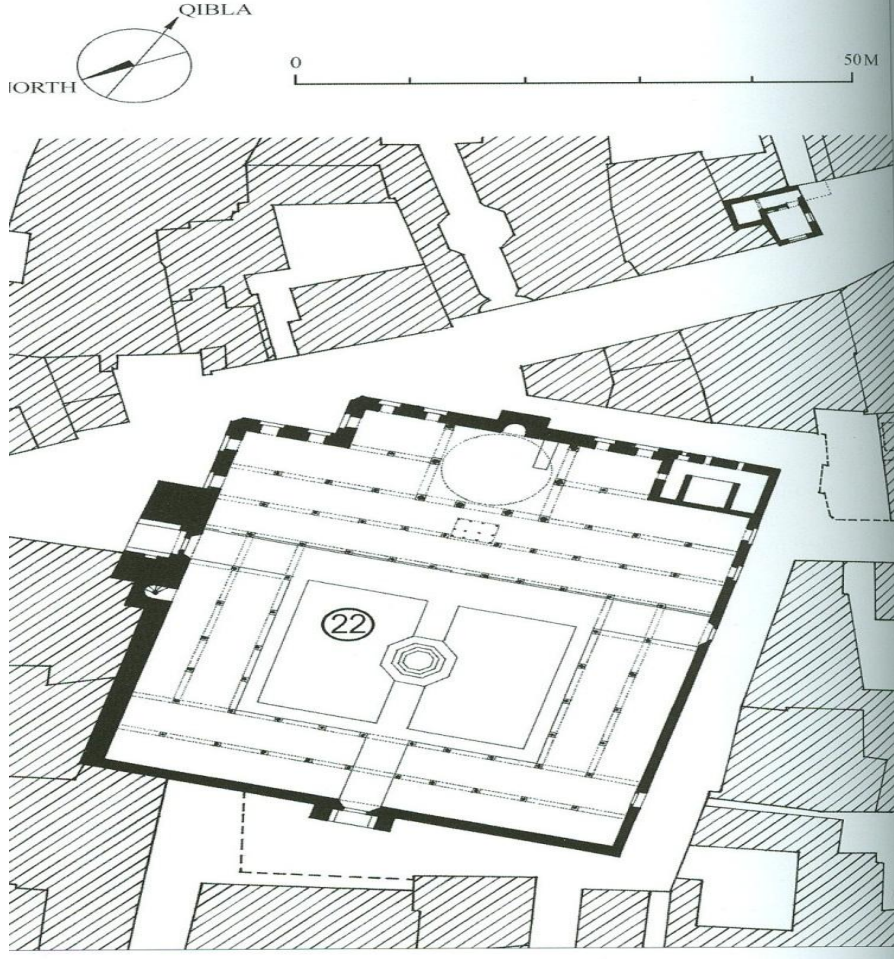
شكل رقم (6): مسقط أفقي لمشهد الجيوشي عن: مركز تسجيل الآثار



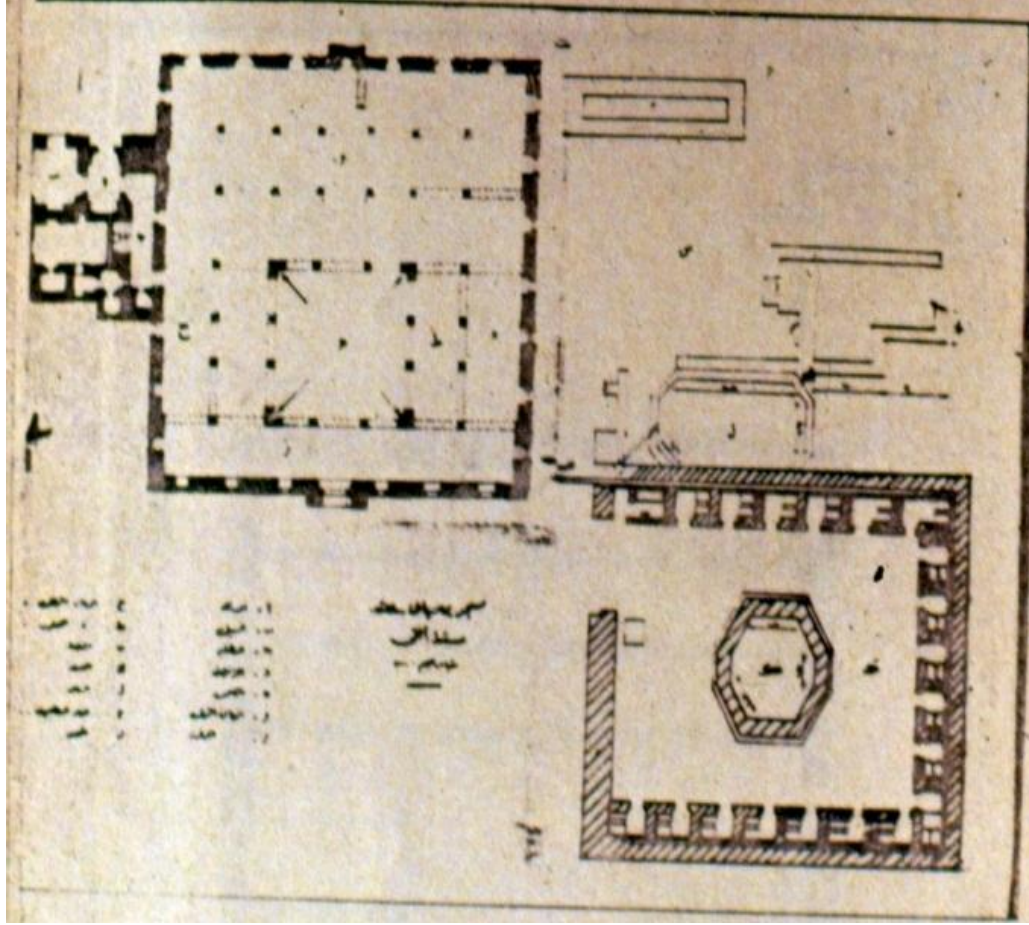
شكل رقم (7): مسقط أفقي لمسجد الصالح ملاح عن: كرسويل.



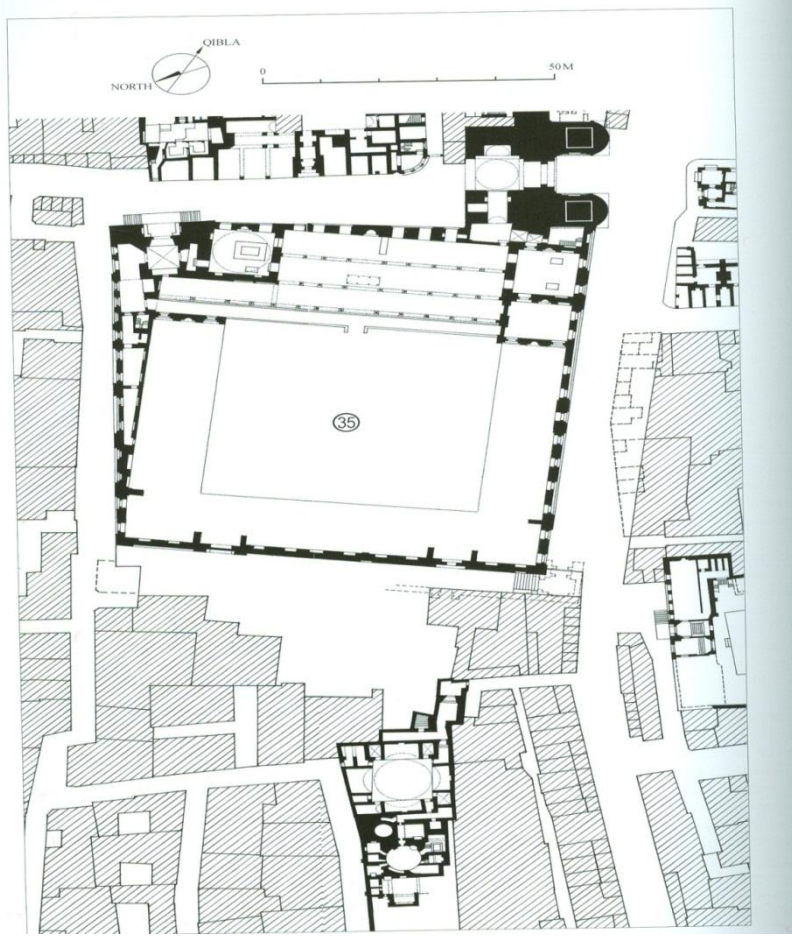
شكل رقم (8): مسقط أفقي للمدارس الصالحية. عن: أيمن فؤاد السيد



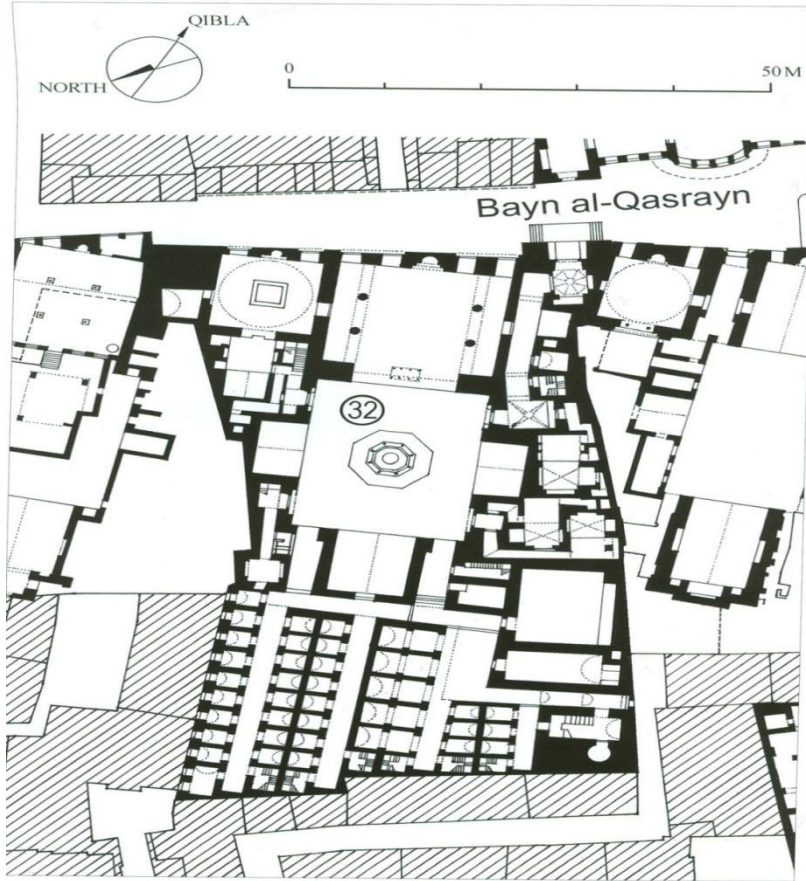
شكل رقم(9): مسقط أفقي لجامع المارداني. عن: حسن عبد الوهاب



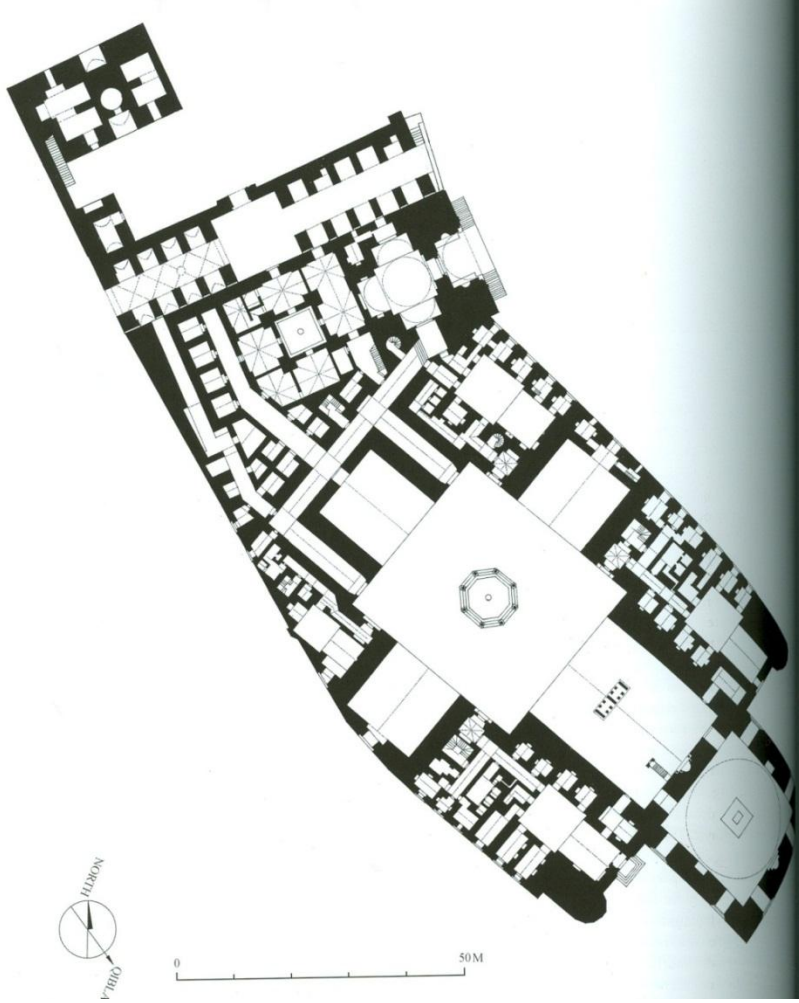
شكل رقم (10): مسقط أفقي لجامع برسبای بالخانكة. عمل الباحث



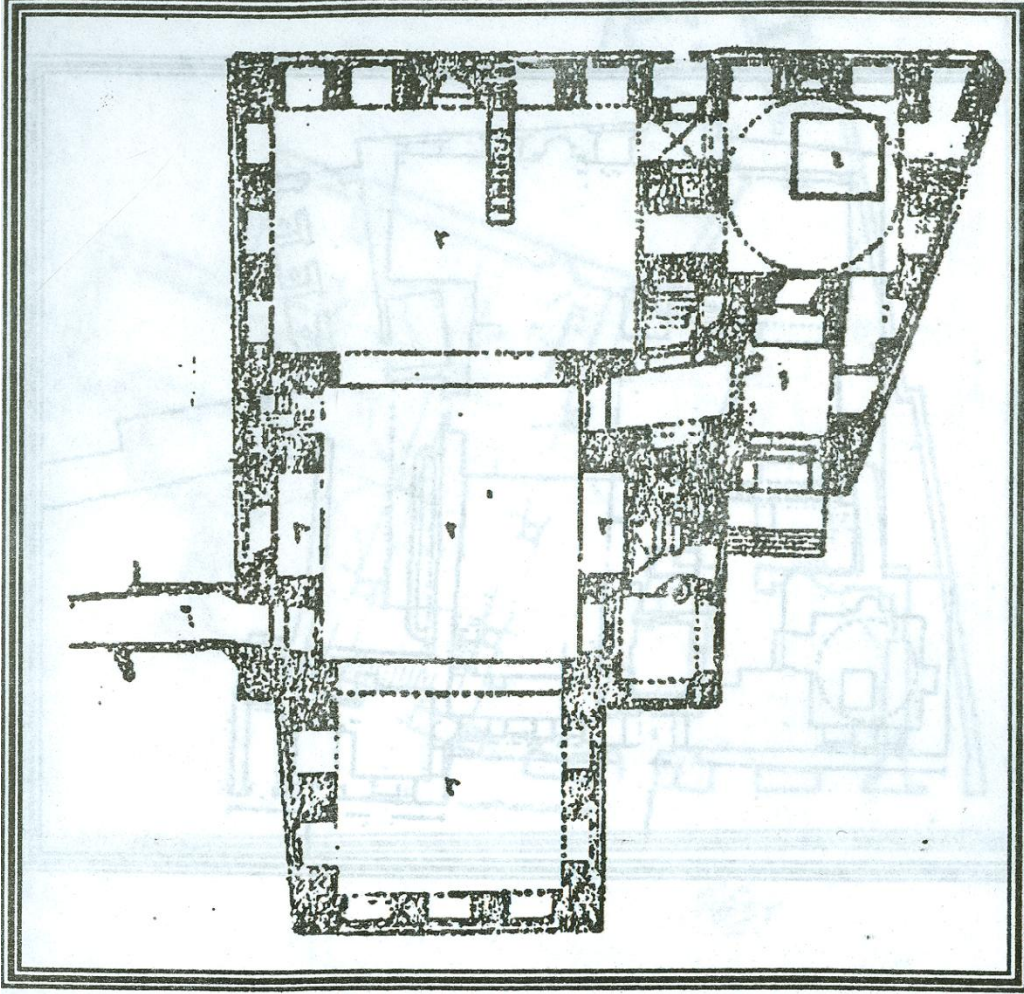
شكل رقم (11): مسقط أفقي لجامع المؤيد شيخ، عن: مركز تسجيل الآثار



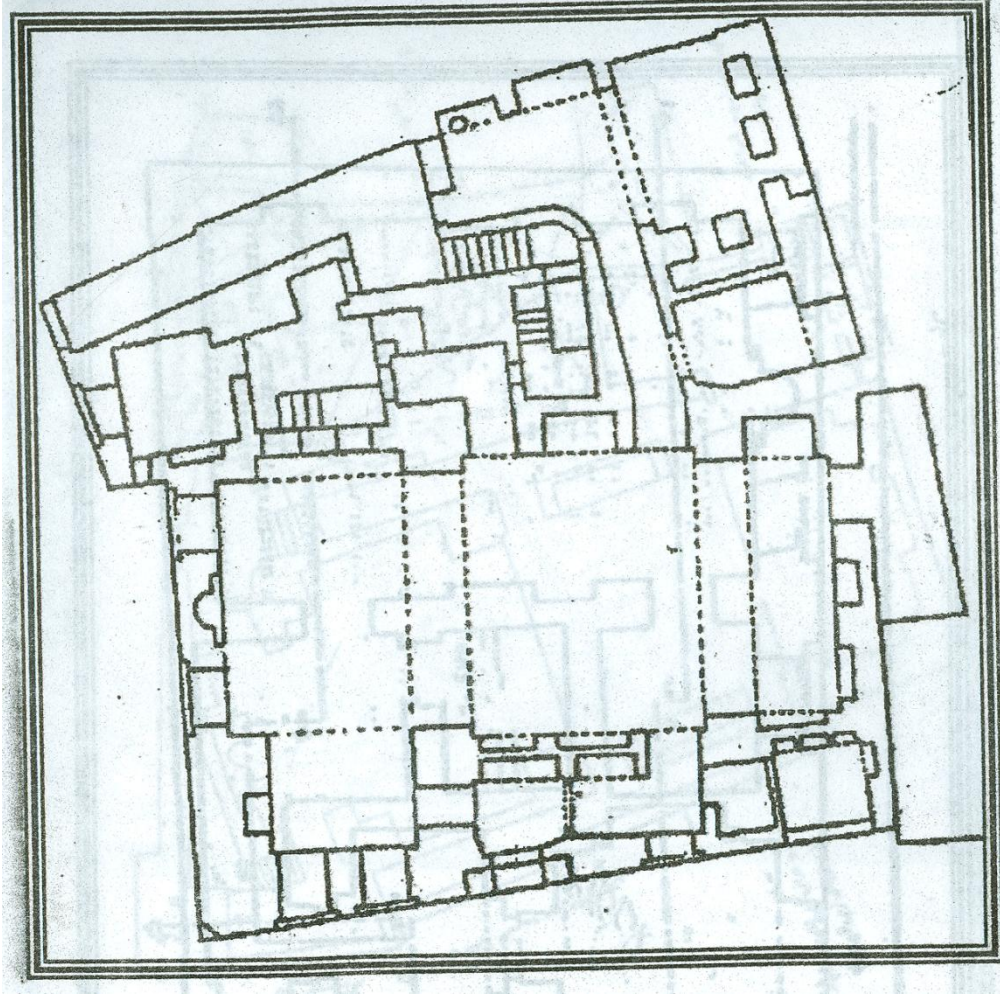
شكل رقم(12): مسقط أفقي لخانقاة فرج بن برقوق. عن: مركز تسجيل الآثار



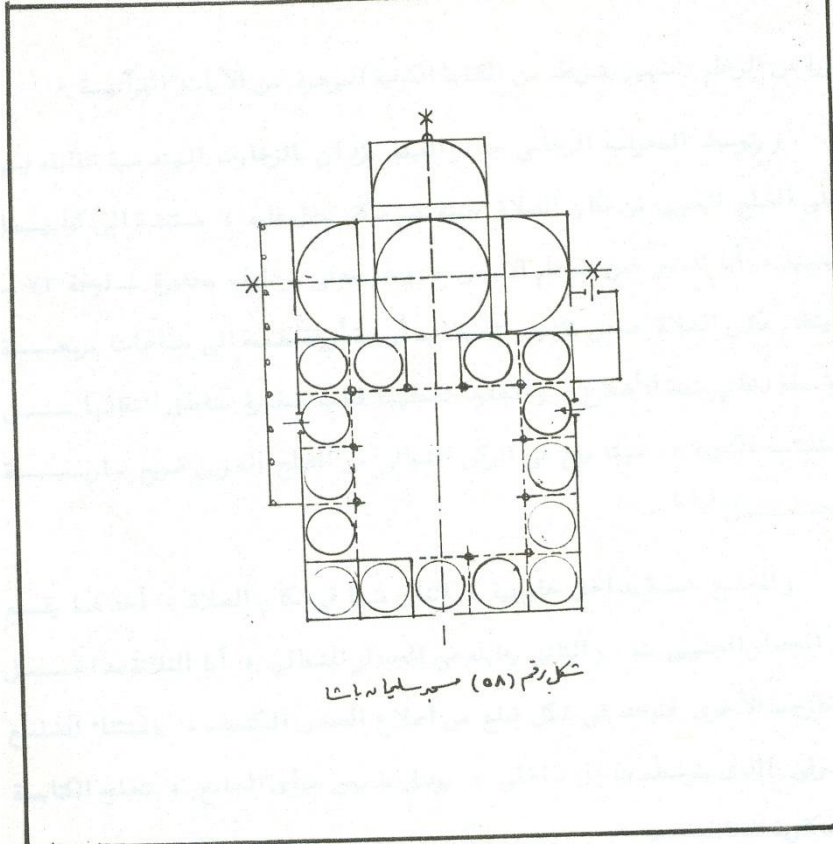
شكل رقم (1/13): مسقط أفقي لجامع السلطان حسن ومدارسه. عن: كريستوبل



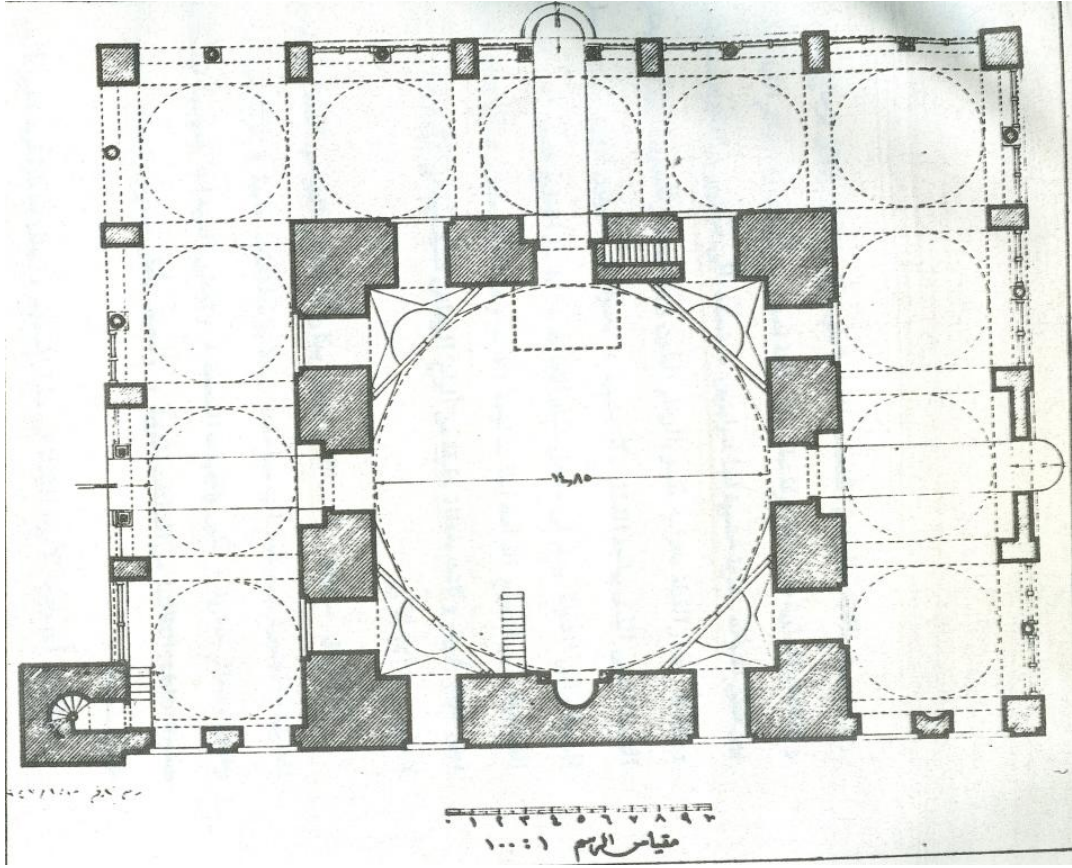
شكل رقم (13/ب): مسقط أفقي لجامع قجماس الإسحاقى. عن: مركز تسجيل الآثار



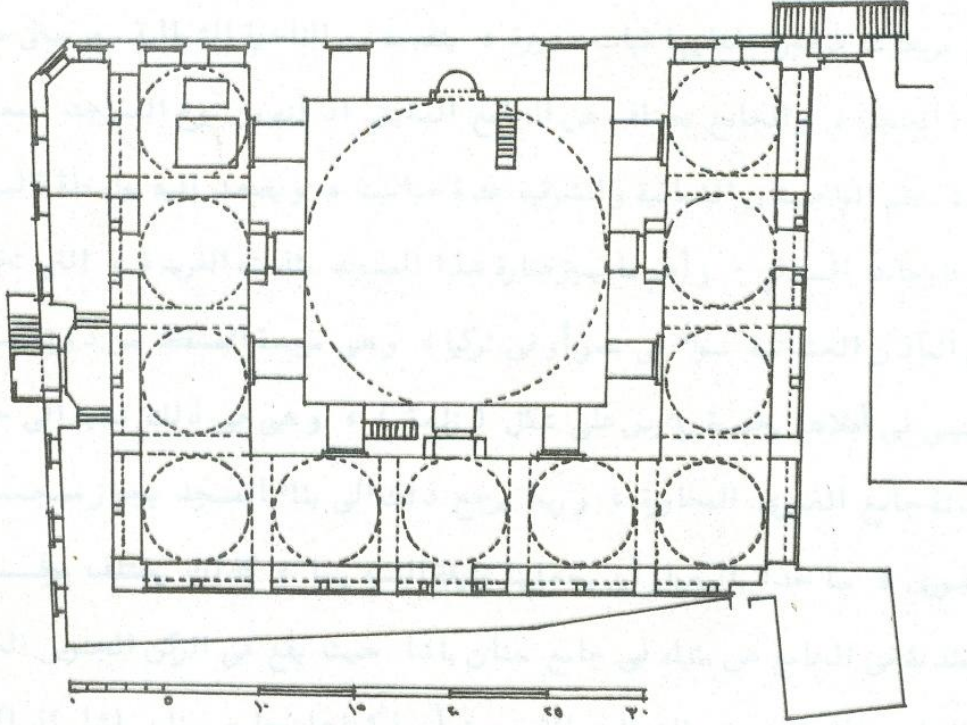
شكل رقم(14): مسقط أفقي لمنشأة كافور الزمام. عن: محمد حمزة



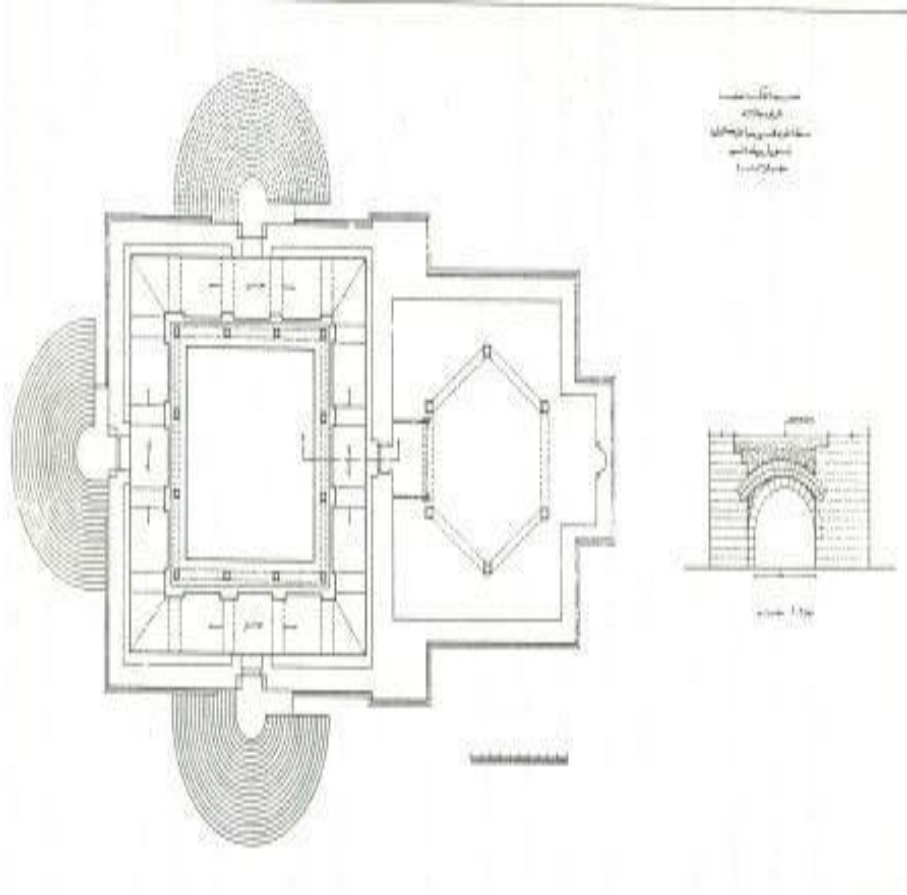
شكل رقم (15): مسقط أفقي لمسجد سليمان باشا بالقلعة عن: هدايت تيمور



شكل رقم (16): مسقط أفقي لمسجد سنان في بولاق. عن: هدايت تيمور



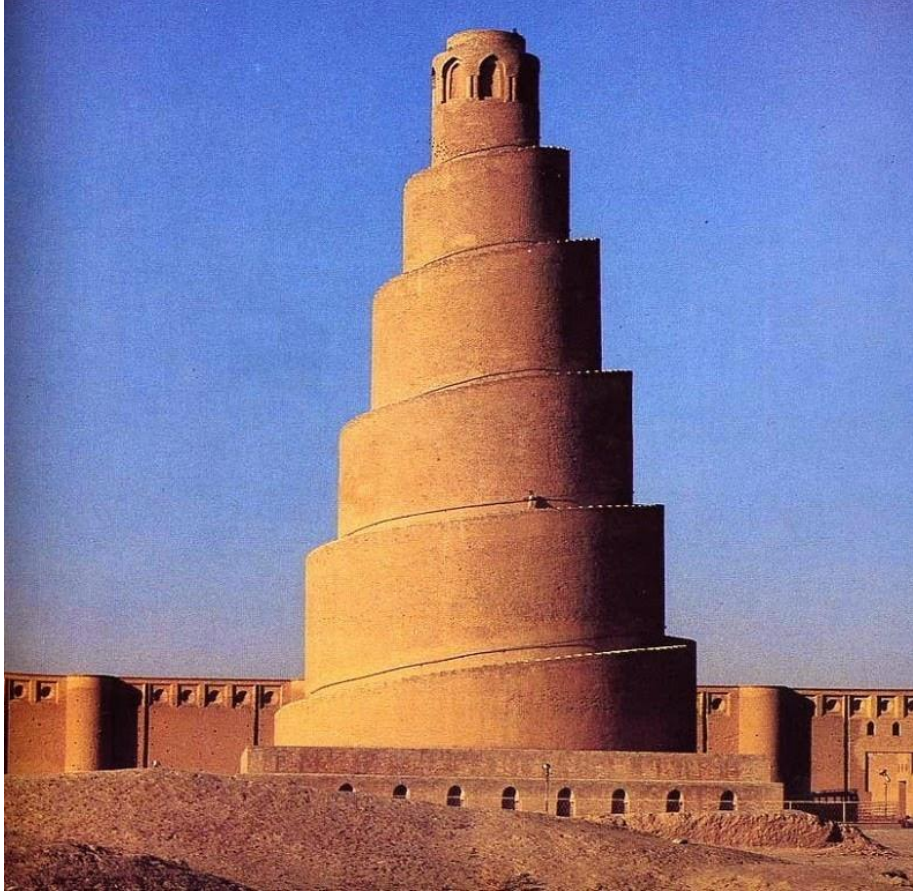
شكل رقم (17): مسقط أفقي لمسجد محمد أبو الذهب بالقلعة. عن: هدايت تيمور



شكل رقم (18): مسقط أفقي لمسجد الملكة صفية بالقاهرة. عن: هدايت تيمور



لوحة رقم (1/أ): تبين منئذنة ابن طولون.



لوحة رقم (1/ب): تبين مئذنة جامع سامراء.



لوحة رقم (1/ج): تينين منندنة جامع أبي دلف.



لوحة رقم(2): تبين جامع الحاكم بأمر الله.



لوحة رقم(3): تبين سقيفة مسجد الصالح طلائع.



لوحة رقم(4): تبيين مئذنة الجيوشي.



لوحة رقم(5): تينين واجهة الجامع الأقمري.

ALMANYA CAMİLERİNİN FİZİKİ VE KÜLTÜREL YAPISI

Mehmet Akif KORKMAZ*

Giriş

*“Burada ezan var, /Orada çan, /Her sabah çınlar tepemizde,
“Uyaaan,
Uyaan,
Uyan!”
Sirkeci’den tren gider,
Bir yaldızlı kuran gider...” (Akbaş, 2006:8)*

Almanya’da çeşitli ülkeler ve değişik kültürlerden gelmiş dört milyonun üzerinde¹ Müslüman yaşamaktadır. Almanya’nın toplam nüfusunun %5’ini Müslümanlar oluşturur. Geldikleri ülke bakımından en kalabalık Müslüman grup ise 2/3 oranında Türkiye’den gelmiş olan gruptur (Tosun, 2006: 37; Kılıçaslan 2006: 108). İslamiyet, Alman yasalarında temsil edilen tüzel bir kuruma sahip değildir. Müslüman topluluklar dini cemiyetler ve kültür dernekleri olarak en başından beri sivil olarak kurulmuştur (Yurtdışı 1973: 44, Çitak 2009: 467). Müslüman dernekleri Sünni ve Alevi inançlarına göre ayrı biçimde örgütlenmiş ve Almanya Alevi Cemaati 2005 yılında resmi temsil hakkına sahip cemaat olarak tanınmıştır (Fuess 2006: 93). Müslümanların dini günlerinde tatilleri bu yüzden yoktur. İbadet işleri mescitlerde yürütülürken cenaze işlemleri firmalar tarafından yürütülmektedir. Almanya Müslümanlarına ait 2600 mescit, 120’si inşaat halinde olan 206 cami² bulunmaktadır. Cami inşaatları, Türk-İslam mimarisi sebebiyle izin alamamakta ve Müslüman karşıtlığında temel dayanak olmaktadır. Buna göre büyük şehirler başına birden fazla ibadethane düşmekte iken her yerleşim birimi başına düşen ibadethanelerin oranı yüzde otuzlardadır. Özellikle Almanya ve Fransa’daki Müslümanların sayısı, bazı AB ülkesinin nüfusundan fazla veya onun kadar olmasına rağmen, toplumsal tanınma bazında bir statü belirsizliği sürüp gitmektedir.

Batı Avrupa’nın en çok istihdam yaratan ülkesi Almanya’ya işçi göçüyle başlayan Türk İslam topluluğu bu işçilerin ülkeye yerleşmesiyle doğmuştur (Abadan-Unat 2006: 256). Almanya Türkleri, elli beş yıl önce Türkiye’nin çeşitli yerlerinden gelerek çalışmaya başlamışlardır. İşgücüne duyulan ihtiyaç sebebiyle Almanya’dan geri dönmeyerek bu ülkeyi yurt edinmişlerdir. Uluslararası yer değiştirmenin, dili, kültürü ve coğrafyası farklı bir ülkeye yerleşmenin ve orada kültürleşmenin sonucunda Almanya’da farklı, yeni kimlikli bir toplum doğmuştur. Göç kökenli toplum ile yerleşik toplum arasındaki etkileşim, yıllar geçtikçe her iki tarafı değiştirmiştir (Türkdoğan 1973: 18). Kazanımlar ve problemler, en çok inançlar ve etnik kimlikler üzerinden gündemde getirilmektedir.

Türklerin Almanya’da yaşamasıyla ortaya çıkan problemlerini çözüm biçimleri, onların Almanya Türkü olan kimliklerini oluşturmaktadır. Bu problemleri çözerken de yeni benlik ve kimliğe dönüşmelerinde de inançları, dilleri ve geleneklerini Almanya şartlarında yaşamaları etkili olmuştur. Göç edilende uğradıkları değişimler, yurda geri dönmeleri ve öte yandan yarım asırdan beri fizikî ve sosyal anlamda Türkiye ile bağlarını koparmamaları, bu toplumsal kimliği oluşturmaktadır. Bunlar Almanya’da çalışıp yaşamakta, bu ülkede doğup büyümekte ve vatandaşlığa sahip olmakta, ancak Türkiye ile olan bağlarını da sürdürmektedirler. Küreselleşen dünyada sınır aşan kimlikleriyle iktisadi, sosyal ve siyasi ağlara sahip olan bu toplum daha şimdiden, uluslar ötesi konumları gereği, avantajlara sahip olarak değerlendirilmektedir (Korkmaz 2012).³

* Yrd. Doç. Dr./ Gümüşhane Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi.

¹ Bu çalışmadaki istatistikî bilgiler nüfus kayıtlarındaki son on yıllık verilere dayanmaktadır (Statistisches Bundesamt erişim adresi: <https://www.destatis.de>).

² Almanya’daki Müslümanların ibadethanelerinden bahsedilirken fizikî ve sosyal yapıları gereği mescit kavramı tercih edilmektedir. Ancak topluluklar kendi kurdukları mescitlerin tümüne “cami” demektedirler.

³ Almanya Türkleri kimliğinin ortaya çıkışı, elli yıllık süreçte hangi problemlerin yaşandığı Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi ABD’de savunduğumuz “Almanya Türklerinde Başarı ve Başarısızlığı Kavramsallaştırmaya Bağlı Kişisel Anlatımların Aileye ve Çevreye Yansımada Geleneksel Yapılar ile Dünya Görüşünün İşlevsel Analizi” başlıklı yayımlanmamış doktora tezimizde etraflı biçimde ele alınmıştır.

Bu ülkede yarısı Türk vatandaşlığına sahip üç milyon civarında göç kökenli bir toplum çok kısa bir zaman diliminde ortaya çıkmıştır. Toplumun en büyük göçmen grubu işçilerdir. Bu yüzden araştırmanın bağlamı bu çerçeveye sınırlı kalacaktır. İlk işçiler eşleri, çocukları ve akrabalarıyla sosyal bir çevre kurdukları Almanya'da artık emeklilik çağını yaşamaktadırlar. Geri dönmeyi akıllarından hiç çıkarmamış olsalar bile, kök saldıkları yerden kopmamakta, iki ülke arasındaki yolları aşındırmaya devam etmektedirler. İlk kuşağın Almanca problemleri, yalnız kaldıklarında ve yaşlılıklarında bakım problemleri, düşük emeklilik gelirleri gibi yaşlılığa bağlı durumlarla ortaya çıkan sıkıntıları vardır. Toplumla bütünleşme ve uyum meselelerinde bu kuşağı Almanya'da kimse değerlendirmeye gerekli bulmamaktadır. Onlar işgücü fonksiyonlarını tamamlamış ve kenara itilmişlerdir. İkinci kuşakta ise erken emeklilik sorunları yaşanmıştır. Onlar ülkedeki ekonomik kriz başlayınca pazardaki boşlukları takip ederek özellikle perakende gıda, bakkaliye ve dönercilik sektörüne yönelmişler ve buna çözüm olarak kendi iş yerlerini açmışlardır. Daha genç kuşaklarda ise mesleki eğitim, işsizlik ve akademik eğitim en büyük sorun olarak görülmektedir. Doğdukları ülkede eğitim alsalar dahi dezavantajlı sayılmaları, toplum dışında kalmaları, her iki toplum arasında kalmışlıkları genç nesillerin hiç değişmeyen başlıca problemleridir (Yurtdışı 1973: 52).

Almanyalı Türklerin toplumsal yapıları ile davranış kalıpları birbiriyle sıkı sıkıya bağlıdır. Bireyler sosyal hayatlarını kendi dünya görüşleri ve kendi toplumunun ihtiyaçlarına göre biçimlendirmeye çalışmaktadır. Bu ihtiyaçlardan yola çıkarak yarattıkları sosyal kurumlar içinde gelecek nesilleri yetiştirmektedirler. İbadet, düğün, sünnet ve cenaze gibi toplu yaşam gerekleri Almanya'da devam etmektedir. Akraba veya hemşericilik ilişkilerini coğrafyalar ve tarihler üstü bir biçimde sürdürülmektedir. Almanya'ya ilk gelenler, bekâr işçi yurtlarındaki ilk sosyal gruplardır. Bayramlarını, boş zamanlarını beraber geçirmişler ve yemekleri ortak mutfaklarda hazırlayıp yemişlerdir. Bu nesil iş düzenine alıştıktan sonra ailelerinden ayrı yaşamının zorluklarını gidermek için daire kiralayıp eşlerini ve çocuklarını yanlarına almaya başlamışlardır. Aile birleşimiyle sosyal yapının temellerini atmışlardır (Tosun 2006: 37). Böylelikle özgürce yaşamayı bir kenara koyarak aileler arası gidip gelmelere, pikniklere ve gezilere başlayarak daha çok kendi aralarında ve dışı kapalı yoğun bir sosyal alan kurmaya başlamışlardır (Korkmaz 2012: 145, 156). Böylelikle Almanya'da sosyal yapılanma ilk olarak dernek, cami ve cem evi gibi kültürel kuruluşlar üzerinden değil, aile ve aileler arası ilişkiler üzerinden sağlanmış, daha sonra sivil kuruluşlar doğmuştur.

Almanya'da Müslümanların Durumu

Aile birleşimlerinden önce kültürel hayat bekâr işçi yurtları ve açılan kahvehanelerle başlamıştır. Düğün, sünnet ve sportif faaliyetler ise seksenlerdeki işçi ailesi döneminde başlamıştır. Ailenin ihtiyaçları çerçevesinde birçok kurum ortaya çıkmış; eşler, çocuklar ve aileler için ibadethaneler önem kazanmıştır. Sivil toplum örgütlerine bağlı olarak yürütülen dini eğitim ve kültür işleri ilk defa 82 Anayasası ile resmi bir statü kazanmıştır. İşçiler aslında iki ülke arasında salt bir sosyal güvenlik meselesiyken Anayasanın 62. Maddesi ile sosyal ve kültürel ihtiyaçların varlığı kabul edilmiştir. Bununla da Türk işçi ailesinin korunması devlet güvencesi altına alınmıştır. Bu çerçevede Türkiye'den Türk kültür kursu öğretmenleri ve cemiyet ibadethanelerine de din görevlileri gönderilmiştir.

Almanya tarafından Müslümanların ve ibadethanelerinin tanınması konusunda 2006 yılında adım atmaya karar vermiş ancak henüz sağlıklı bir çalışma ortaya koyamamıştır. Müslümanların yerel bazda deneme mahiyetindeki İslam dini derslerini 2012 yılından beri bazı şehirlerde sürdürmektedir. Bir yanda her iki ülkenin inançlara yaklaşımları diğer yanda ise İslam dini derslerinde Almanya'nın ve Almancanın hâkimiyetinin yaratacağı problemler tartışılmaktadır. Dili ve tarihi-kültürel değerleriyle beraber iç içe geçmiş olan Türk Müslümanlığı karşısında yer alacak tutumların kabul edilmezliği en temel problem olarak ortadadır. Bir inanç geleneği ve pratiklerine sahip toplum, her iki ülkenin ortak ve adil kararlarıyla yoluna devam etmeyi istemektedir. Müslüman Türklerin pratiklerinin yapıldığı yeri ve orada kullanılan dili, Alman ulusal kültürüyle bağlamak çözüm bekleyen önemli bir sorundur.

Öte yandan göç eden bu topluluk için inançları, dilleri ve dünya görüşleri bir başka ülkede yeniden bir var oluşa dayanak teşkil etmiştir. Düzenli yapılan ibadetlerin fertleri birbirine bağladığı ve cemaatle yapılanlarının ise bu işlevi yüzünden makbul olduğu bilinen bir gerçektir. Zaten cuma ve bayram namazları ibadetleri zorunlu olarak birlikte yapılmaktadır. İbadetlerin kişileri bir araya getirip bütünleştirdiği, birleştirdiği ve bu sayede dinin toplum üzerinde güçlü bir kurum olduğu düşüncesi ilk zamanlarda özellikle pozitivistlerin eleştirisinden kurtulamamıştır. Geleneksel yaşantıdan uzaklaşmış şehirli toplumlarda insanların dinden uzaklaşacağı, inancın salt ferdi ve vicdani yaşanacağı varsayımı

oldukça yaygın bir kabul olmuştur (Durkheim 2011: 577, Sezen 2013: 123; Yıldırım 1999: 117, Küçükcan 2009: 307).

İşçilerin de birçoğu Almanya'ya gelmeden önce Türkiye'de kırsal bölgelerde ve kasabalarda yaşamıştır (Türkdoğan 1973: 5). Teorilere göre bu insanların modern bir toplumla beraber daha seküler bir yaşantıyı benimsemeleri beklenmektedir. Oysa işçi gruplarının ilk sosyal sivil kurumu inanç ve ibadetlerini temsil eden mescitler olmuştur. Yaşamın gündelik ihtiyaçlarından olan toplanma mekânı kahvehanelerle etnik gıda ve eşya ihtiyaçları mekânı bakkallar bu mescitlerin etrafında gelişmiştir. Gündelik tempoda ayrışan bu insanlar kurdukları mescitlerde bir araya gelerek ibadet ettikleri gibi alışveriş yapmışlar, çay ve kahve eşliğinde yapılan sohbetlerle, kahvehane oyunları ile eğlenceli vakit geçirirken bu cemiyetlerin temellerini atmışlardır. Genel olarak ilk cemiyetler de cami dernekleri olmuştur. Anadolu'dan getirdikleri sosyal ağlar, aile ve kültürlerine bağlı yaşama tasavvuru gibi faktörlerin etkisiyle Müslüman olmak ortak anlayışı (Bozkurt 2005: 91) etrafında kurulan dernekler Almanya'da silinmeden kalmanın anahtarıdır. Müslümanlık ve Türklük gibi üst yapıların yanı sıra bireysel bağlamda kendi olmak, kendi olarak Almanya'da kalmak, gelecek nesillere de bu değerleri ve inançları aktarma işlevi cemiyetlerle gerçekleştirilmiştir.

Sivil kurumlar göç toplumunun ekonomik ve kültürel yapılarının olduğu ilk merkezlerdir. Tek bir bavulla tek başına gelenler birbiriyle bütünleşmeyi, etnik inanç etrafında toplumsallaşmayı cuma ve bayram ibadetlerinde olduğu gibi düzenli ve belli takvimlerde tekrarlayarak toplum olmaya başlamışlardır (Hasırcı 2011: 243). Bu yüzden camilerin Almanya Türk toplumu kurulmasındaki fonksiyonu dini ritüellerin bile önüne geçmiş durumdadır. Kültür ve inançları yeniden üreten mekânlar olan camiler sosyal bir kurum olarak yabancı kimlikler – asimilasyon – uyum problemi çerçevesinde Batı Avrupa toplumlarının kültürel çoğulculuk, insan hakları, azınlık ve inanç hürriyeti gibi birçok meselesinde anahtar konumdadır (Kaya 2007: 23). Bu meselede ülke farkı olmaksızın çözüm, inançların sosyal ağlar ve toplumsal bütünleşmeye olan katkıları bağlamında ele alınmasını gerekli kılmaktadır. Almanya Türkleri, üzerlerindeki kültürel şiddeti Almanya tarafından gördüğü kadar, hükümetler ve dönemler bazında Türkiye'den de görmüştür. İki ülke arasında sıkışan ve baskı gören bu toplum "Almanci" ve "Kanak Türk"⁴ gibi birçok adlarda hor görülme, istenmeyen olmayı veyahut aşağılanmayı yaşamaktadır.

Diasporada yaşayanlar aynı dini ve etnik kültürel cemiyetler üzerinden benlik problemini çözerek dışlanmış, reddedilmiş kimliklerini somut yapılarla hayata geçirmişlerdir. Türkiye'nin ayrı şehirlerinden gelmiş olan insanlar, Türkiyeli hemşeriler olmuşlardır. Öte yandan cami dernekleri, benlik-kimlik-cemiyet bağlamında diğer kültürel ve dini yapılarla sosyal bir alışveriş içine girmektedir. Alevi Bektaşî dernekleri, kiliseler ve siyasi partiler, o bireyleri bu dernekler üzerinden kabul etmektedirler. Bu sayede dini kurum, hem inanç ve kültürü birbirine yakın kişiler arasında hem de tam aksine inanç ve kültürleri farklı veya tam olarak karşıt olan kişiler arasında bir köprü kurmaktadır (Sezen 2013: 22). Bu bağ sadece kişiyle kişi arasında kurulmakla kalmamakta, kurumla kurum ve İslam Konferansında olduğu gibi kurumla Alman devleti arasında da kurulmaktadır.

Mescitlerin Fiziki ve Sosyal Durumu

İlk mescitlerin hikâyesi birkaç kişi ve dört duvarla başlamıştır. Cuma ve bayram namazları toplu ibadetleri mecbur kıldığı için mescitler, terk edilmiş eski apartmanlara veya eski fabrika hangarlarına açılmıştır. O yıllarda işçilerin eşleri ve çocukları da Almanya'ya gelmiş, parçalanmış aileler birleşmiştir.

Seksenlerin ortalarında yabancılara mülk edinme, iş yeri açma ve dernek kurma izni çıkınca mescitler çoğalmaya başlar. Serbest iş yapanlar, girişimciler ve ek işlerde çalışanlar bu dönemde mescit cemiyetlerine kira gibi önemli maddi destekler sağlamıştır. Üyelikler üzerinden yürütülen din hizmetleri özellikle üç aylarda ve kış mevsimlerinde Türkiye'den getirilen geçici hizmetle görülmekteydi. Türkiye'deki siyasi-ideolojik gruplar din hizmeti açığını fırsata dönüştürerek, Almanya'daki ortamı kullanmıştır.

Cemiyetler büyüyen açığı, sonraki yıllarda Türkiye'nin desteğiyle gidermişlerdir. Diyanet teşkilatı din görevlileriyle bu derneklerde düzenli şekilde ibadet hizmetlerini karşılıksız biçimde sağlamıştır (Korkmaz 2012: 145, 156; Adıgüzel, 2011, s.57). Derneklerin DİTİB adıyla Köln'deki bir merkeze bağlanarak düzenli çalışması, doksanlı yıllarda diğer cemiyetlere göre çok avantajlı bir konum sağlamıştır. Her yerde teşkilatlar açılmış, binalar satın alınmış; mescit olarak kullanmadıkları diğer yerlerden kira geliri elde etmişlerdir. Bu dönemde sosyal ve kültürel faaliyetler için kaynaklar artmıştır. Binalara mescit yanında

⁴ Siyahi kölelik zamanında ortaya çıkmış, belli bir topluluğu aşağılayıcı bir küfürdür.

kurumsal bir oda, spor ve eğitim odaları ilave olmuş; böylelikle mescitler apartman külliyesi biçiminde kendine has bir kimlik kazanmıştır. Müslüman cemiyetler Alman toplumu içinde fark edilir olmuşlar; ardından yeni ve müstakil cami talepleri gelmiştir.

Dini ve sosyal fonksiyon üstlenen doksanların mescitleri binaya göre dizayn edilmiştir. Bu mescitler bazı kutsal resim ve yazılar, acemi ellerden çıkmış mihrap ve minberler ile büyük bir salondan ibarettir. Mescitlerin içindeki direk, giriş ve kibleye uymayan yönler ise en olumsuz yapılarıdır. Hem iç hem dış yapı olarak Almanya'daki mescitlerin fiziki olumsuzlukları topluluklara bağlı olarak ortaya çıkmıştır. Derneklerin geliri üyeler, kiralar ve serbest çalışan girişimcilerden gelen bağışlardan sağlanmamaktadır. Zamanla kermeslerden de gelir sağlanmış, ancak bunlar yine Türkiye veya Almanya gezilerinde sosyal ihtiyaçlar için harcanmıştır. Üyeleri dolayısıyla geliri az olan mescitler hala derme çatma biçimde hizmet vermektedir.

Şehir yönetiminin arsa teşvikleri sayesinde müstakil camilerin inşa edilmesi doksanların sonunda başlamıştır. Bu ibadethanelerde hem fiziki kusurlar ortadan kalkmış hem de içerden ve dışarıdan geleneksel bir cami yapısı ortaya çıkarılmıştır. Bu yeni camilerin Almanya Müslümanlarının ihtiyaçları doğrultusunda gelişen önceki mescitlerden farkı sadece budur. Ancak bunların klasik Türk cami mimarisine göre inşa edilmesi, minarelerden ezan okunması Hristiyan kültürüne saldırı olarak algılanmış ve çoğunluk kültür için bir problem olmuştur. DİTİB merkez camisindeki arayışta denendiği gibi bu şehirlerin kimliğiyle özdeşleşen gelenekselden farklı bir cami mimarisine doğru bir gelişme beklenmektedir. Buna rağmen karşılıklı bir çözüm bulunması oldukça zor görünmektedir (Ünver 2006: 23).

Almanya'nın bu meselede ağır ve yönemsiz davranması, Müslümanlar ile devlet arasındaki statüsüz ilişkilerden kaynaklanmaktadır. Toplumdaki İslam karşıtlığının ana hedefi olan camilerin nasıl bir kimlik kazanacağı sadece cemiyetlerin eline kalmıştır. Elli yıllık tarihi ve kültürel birikime sahip Almanya Müslüman Türk toplumu tecrübelerini kullanarak kendine has bir stil bulabilecek yeterliliğe erişebilir. Problemin diğer tarafı Almanya ise Müslümanlarla uzlaşma noktası aramalıdır. Günümüz tekniğiyle doğu-batı camilerinin mimari kültürünü sentezleyerek meseleyi halletmek mümkündür. Müslüman cemiyetlerin diğer inanç sahibi vatandaşların tepkisine yol açmayan aksine onların ilgisine mazhar olabilecek yenilikleri yaratabilmesi gereklidir. Osmanlı cami mimarisinde ısrar yerine geleneği yeniden yaratabilmeyi başarabilirler. Eğer bu yöndeki mimari talepler kabul edilirse camilere tepkiler azabilir, camilerin mimari fonksiyonu kültürel bir araç olarak Almanya'da uyuma katkı sağlayabilir. Öte yandan Almanya'nın ve cemiyetlerin dış yapı için ne bir Osmanlı Türk Mahallesi ne de kimliksiz apartman camilerini sürdürmeleri mümkün görünmemektedir. Özellikle DİTİB bu konuya sağlıklı olarak bakmalı, çözümde önemli rol oynamalıdır. Derneklerin sanal yurt özelemleri, yeni mimari yaklaşımlar içinde aranmalıdır.

Mescitlerin Diasporada Sosyal ve Kültürel İşlevleri

Almanya'da mescitler ve camiler kurucu Müslüman topluluğun kimliğine göre yapılanmıştır. Yaşadıkları yerin ve yaşayanların ihtiyaçlarına göre hem sosyal hem fiziki olarak yapılanmışlardır (Erdoğan 2006: 77). Bu yüzden şartlar ve ihtiyaçlar gereği sadece ibadet yerleri olarak kalmamışlardır. Bu özellik Türkiye'dekilerden farklı bir durumu göstermekte ve Almanya'da yaşayanların Türkiye'de bunu bulamamalarına neden olmaktadır. Türkiye'de aradığı ortamı bulamayanların bayramlarını artan bir oranda "kendi memleketlerinde" değil de Almanya'da geçirmeleri sosyal ilişkilerin azalması problemine sebep olacaktır (Güngör 1996: 19, 27).

Onlar yabancılığın, Batılılığın ve modernliğin dini hayatlarına kattığı unsurları direk mescitlerine yansıtmışlardır. Kadınlara dernek yönetiminde yer verilmesi şartı, hapishane ziyareti, camilerde para toplanmaması, üyelik aidatları ve cenaze işleri hizmeti, bağlama kursu, halk oyunu kursu gibi örnekler Almanya'dakilerin farkını anlamak için yeterlidir. Mescitler etrafında gündelik ve törensel yaşamın faaliyetleri toplanmıştır. Ramazan boyunca toplu iftar yapılan camiler vardır. Bazı camilerde cuma sonunda çorba veya yemek ikramı gelenekleşmiştir. Camiler özellikle gençleri kendine yaklaştıracak oyun ve sporlara yönelmektedirler. Onları buraya yakın tutmak topluluk için güvenli bir gelecek sağlamaktadır. Buradakiler üyesi oldukları mescitlerini eski atalarından miras olarak bulmamış, kendisi için şekillendirmiştir.

Cami dernekleri doksanlı yıllardan beri kurs, tur, kermes, spor, sünnet ve düğün gibi ihtiyaç görülen birçok etkinliği gerçekleştirmektedirler. Böylelikle tüm kesimlere hitap eden etnik-kültürel alan üzerinde belirleyici bir konuma gelmişlerdir. Camiler ve cami dernekleri çalışma vakitleri veya gündelik hayatın dışında sosyal ve kültürel yerler olmuştur. Spordan hobiye kadar faaliyet gösteren tüm cemiyetler Türk göçmenlerin kendi toplumsal kimliğinin asimile olmadığını, göç edilen yerde benliği yeniden yorumlayarak yaşadığını göstermektedir. Bu göstergeler öte yandan yerli topluma uyumsuzluğun bir işareti olarak değerlendirilmiştir. Bu tartışmalar Müslüman toplumun ne olduğu ve ne olacağı bağlamında paralel toplum (Apuz 2006)⁵, misafir işçilerin kalıcı olması, yabancılaşma, göç kökenli yeni Almanlar gibi birbiriyle çelişen birçok soru işaretlerine kapı açmıştır.

Ülkenin sosyal ve ekonomik sıkıntıları, popülist bir biçimde göç kökenlilere bağlanmaya çalışılmıştır. Özellikle de Türk kökenlilerin düğün, inanç ve ibadetler gelenekleri sosyal kültürel yapılar olarak ana toplumdaki ayrı bir paralel toplum eleştirisiyle anılmaya başlanmıştır. Buna göre Hristiyan Batı Avrupa kültürü dışında kalan bu kurumlar- aile kurumuyla birlikte dernekler, camiler ve din görevlileri- "toplumların uyumu" meselesine engel sayılmıştır. Oysa bu sosyal müesseseler olmadan toplumun canlı kalması söz konusu edilmezdi. Aydınların istediği "Alman gibi olmak" başka bir gözle "sahip olunan dine karşı başka bir din" önermesidir (Güngör 1996: 205). Önerilen modelde göçmen kökenli bireyler sahip oldukları geleneksel ve kurumsal dini yaşantıdan sıyrılacak ve sadece vicdani-modernist duyguyla yaşamaya başlayacaklardır. Sanki Alman toplumundaki bireylerin tümü soyut bir inanç içindeymiş gibi Müslümanlardan ütopyik bir cemaat olmaları istenmektedir.

Uyumsuz Türkler, uyum yeteneği olmayan halk, İslam uyuma aykırı bir dindir eleştirileri ne yazık ki kabul görmektedir. Oysa her din bir toplumsal kurumdur ve o dine tabi olan toplumun özellikleri bu kaynaklardan beslenmektedir. İlk mescitler Almanya'daki yeni bir hayata başlangıç için zamana ve çevreye uyumlu biçimde yaşamamıza yardım etmiştir. Yeni gelmiş bireye, topluma yabancı bir çevreyi benimsetir, oraya yerleşmeyi sağlarken de toplumlar arasında karşılıklı değişimler meydana getirir (Güngör 1996: 26). İşçi göçünün onuncu yılında Bakanlıkça hazırlanan raporları toplayan eserde vurgulandığı gibi toplumsal açıdan çok kültürlü bir geçmişe sahip olmayan Almanya'nın bu sınavdan kazanımlar elde ederek yaşaması herkes için önemli bir temenni olarak kalmıştır (Yurtdışı 1973: 75).

Göçmenlerin topladığı gettolar, aile yapıları ve sosyal ilişkileri işgücü göçünün ilk yıllarından beri (Ecevit 1967: 68) paralel toplum teorisine zorla sığdırılmaya çalışılmıştır. Bu olumsuz teori, Alman kamuoyunu Türk toplumuna karşı harekete geçirmek üzere kullanılan maniveladan başka bir şey değildir. Çünkü gettolarda yaşayanlar tek bir etnik topluluktan ziyade; toplumsal tabakanın en altındaki kaçak göçmenler, kimsesizler, işsiz göçmenler, hasta ve sakatlar, suçlular gibi çok çeşitli özellikteki Alman, Arap veya Türk kökenlilerden oluşan heterojen bir yapıdır. Bu yapının ev sahibi topluma problem olduğu gerçeklerle uyumsuzdur. Ayrıca getto bir sokak veya bir mahalleden ibarettir ve o yerdeki insanların toplum için zararlı olması veya devlet kurumlarına alternatifmiş gibi yansıtılması oldukça nazari ve ütopyiktir. Gerçekte bu yaşam alanları sosyal ve iktisadi bakımlardan en uygun seçenek olduğu için buradılar veya dış toplumda kabul görmedikleri için burada yaşamaya itilmişlerdir. Aslında ilk gettolar Alman makamlarının göz yumması ile işverenlerce yapılmıştır. Bu barakalar topluluğu resmi dildeki adı "Heim" olsa bile Schwerte kentindeki örnek gibi Türk mahallesi adıyla bilinmekteydi.

Göç edenlerin normal evlerde yaşamak için yeterli gelirleri ilk yıllarda zaten yoktur. Yerli toplumun terk ettiği bölgelerde, eski evlerin çoğu, birbiriyle akraba aileler biçiminde yaşamak amacıyla değerlerinin üstünde bedellerle kiralanarak ilk konutlara yerleşmeler başlamıştır. Cami, cem evi, bakkal, market gibi kültürel ve iktisadi işletmelerin, spor kulüpleri, oyun veya kahve salonları gibi eğlence sektörünün Almanlara alternatif kurumlar olduğuna inanmak güçtür. Berlin, Köln ve Münih gibi şehirlerin göçmenler eliyle yapılandırılmış caddelerinin küçük esnaf ekonomisi bakımından ele alınması meseleye olumlu katkılar sağlayacaktır. Türk mahalleleri göçmenleri işsizlikten kurtaran iktisadi bir varoluşa zemin

⁵ Almanya Türklerinin toplumsal yapılarıyla ilgili araştırmalar Frankfurt-Oder Uluslararası Avrupa Üniversitesi'nde bir sosyal antropolog olan Werner Schiffauer ile başlamıştır. 1983-2011 yılları içinde töre cinayetlerinden Milli Görüş'e, paralel toplumdaki İslamofobiye kadar uzanan alanlarda yayınlar yapmıştır. Bunlarda paralel toplum (Parallelgesellschaft) kavramı özellikle Müslüman ülkelerden gelen göçmenlerin ev sahibi topluma uyumsuzluğu için kullanılmıştır.

Almanya resmi düşünce kuruluşu BPB'nin yayın organı olan APuZ, 2006 yılında paralel toplum başlıklı bir sayı yayımlamıştır: <http://www.bpb.de/apuz/30002/parallelgesellschaften>.

olmuştur. Etnik önyargıları örtecek biçimde resmedilen gettolar, son yıllarda iş merkezlerine dönüşmüştür. Oradaki sosyal ve kültürel kurumları bu gelişmeler bağlamında değerlendirilmelidir (Zierer 2012).

Uyum ve yerleşmeyi kolaylaştıran, yabancı bir yerde tutunmayı sağlayan sosyal ağlardan en önemlisi inançların somut biçimlere dönüştüğü yer mescitlerdir. Hatta inançlar ve kültürlerin yaşanmaya devam etmesi ve bunların desteklenmesi göçmenlerin uyumunda hayati bir öneme sahiptir. Türkiye’den Almanya’ya olan ulus ötesi bir göçte olduğu gibi Müslüman ve Türk olan toplumun yaşadığı problemlerin aşılmasında dini sosyal ağların veya inanç hayatının gelişerek sürmesi gereklidir. Hagan, Abadan-Unat, Sökefeld ve Schwalgin, Hirschmann ile Werner’e ait birçok sosyal göç teorisinde (Ihlamur-Öner 2012: 325) “dini ağ ve örgütlenme” çalışmalarında vurguladığı gibi inançlara bağlı sosyal yapılar ile ağlar göç edenler için hayati derece önemlidir. Bu mesele Müslüman topluluklara has bir durum olmadığı gibi sadece Almanya Türklerine de has değildir. Göç teorilerinde tarafsız ve objektif biçimde çalışma yapanlar ev sahibi toplum bağlamında dini yapılar ile göçmenler arasındaki olumlu ilişkileri görmüşlerdir.

Bu aşamada öteden beri çözüm bekleyen bazı temel problemler işleri daha da güçleştirmektedir. Aradan yarım asır geçmesine rağmen daha işgöçü kökenlilerin vatandaşlık statüsü belirlenmemiştir. Göçmenlerin kurduğu kültürel yapıların durumuna çözüm arayışı yenidir. İçişleri Bakanlığı Göçmen ve Sığınmacılar Dairesi tarafından 2008 yılında bir forum başlatıldı. Almanya Müslümanlarını tek bir çatı altında toplamak ve böylelikle onların kontrolünde söz sahibi olmak için Alman İslam Konferansı (AİK) hayata geçirilmiştir. Çalışmalar devleti temsil eden resmi makamlar ile onların davet ettiği Müslüman gruplar arasında her yıl gerçekleştirilen toplantılardan oluşmaktadır. 1985 yılından beri yarı resmi biçimde din hizmetleri yürüten Almanya DİTİB örgütü, AİK’ye de teşkilat olarak kaynaklık etmiştir. Bugüne kadar devlet ve Müslümanlar arasında sorun olmamasına rağmen tanınma meselesinde ne yazık ki bir ilerleme kaydedilememiştir.

Mescitler Yapısı Ve Dini-Kültürel Meseleler

Çalışmamızın son bölümünde Müslümanların yaşantıları ve toplumsal hayatın merkezi olan mescitlerin durumuyla ilgili görülen meseleler ele alınacaktır. Yeni bir yurda yerleşme sürecinde burada birçok olumlu tecrübeler yaşandığı makale boyunca ele alınmıştır. Toplumsal yaşantıda, diğerleriyle ilişkilerde, yapısal durumdaki yetersiz kalınmış, ertelenmiş, çözümlenememiş problemlerin bazılarını tespit etmekteyiz. Bunların içinde en baş mesele Almanya’da İslamiyet’in dini zamanlarda pratiklerle öğreniliyor ve pratiklerle yaşıyor olması gelmektedir. Birbirleriyle yakın ilişkide olan sınırlı Müslüman topluluklar kendi gelenekleri içinde kavrulmaktadır. Belli zamanlarda toplu ibadetlerini yaparken bu inanç pratiklerini hiç görmemiş olan diğerleri için bir ilgi ve iletişim nesnesi olmaktadırlar. Mevlit, Kandil ve Aşure ayı, inançları ve ibadetleri farklı toplulukların iletişim kurdukları zamanlar olmaktadır (Sırma 2007: 320). Özellikle bayramlarda farklı inançlardan olan kişiler ve cemiyetler arasında ilişkiler kurulur. İlk yıllarda maddi imkânsızlık, dil bilmezlik ve iletişimsizlik problemiyle baş başa olan toplulukların depolardan bozma kimlikleri olmayan binalarda yapılan bayramları çok sade geçermiş. Bugün ise Müslümanların kutsal günlerde yaptığı çok daha canlı ve dışa açık kültürel etkinlikler, açık kapı tanıtım günleri, Hristiyanların kutsal gün ve aylarda yaptığı etkinliklerine göre kültürel soyutlama bakımından cazip sayılamaz.

Alman okullarında Hristiyanlık ve diğer inanç gruplarının süslü ve eğlenceli geçen etkinlikleri özellikle küçük yaşta Müslüman öğrencileri çok etkilemektedir. Görüşmelerimizde özellikle anne babalar o gün etkinlikten eve dönen çocukların gerçek duygularla dolup taşıdığını söylemektedirler. Bu çocuklar camilerdeki ile okul ve kiliselerdeki dini-tarihi anma ortamlarını kendilerince kıyaslamaktadır. Kiliselere bağlı resmi kreş ve okullarda yapılan Noel ve Paskalya etkinlikleri çocuklara hitap edecek biçimdedir. Salt sözel ve edilgen bir anma programıyla geçirilmemektedir. O yaşta çocuklar için yapılan kültürel okul etkinlikleri çeşitli roller, hayvanlar, eşyalar ve kıyafetlerin kullanılmasıyla katılımcılık temelli olmakta ve bu içselleştirme çocukları, genç bireyleri sarmalamaktadır. Elbette bu karmaşık düzeydeki organizasyonu cami cemiyetleri maddi ve kültürel olarak yapacak yetkinlikte değildir. Kendilerini ve kültürlerini tanıtacak araçları geliştirememiş inanç gruplarından biri olarak halkın önünde eşitsiz bir durumda topluluğunu ifade ve tanıtım için çabalamaktadır.

Yine de Almanyalı Müslümanların toplumsal ilişki ağlarının büyük bir kısmı dini ve kültürel zamanlarda kurulmaktadır. Bayramlar, kutsal gün ve geceler, ölüm ve cenaze merasimleri bireyler ile toplum arasındaki birlik kuvvetini ve hissi bağları oluşturmaktadır (Öztürk 2001: 74, 260). Bunun yanında doğum, sünnet, kız isteme, nişan, kına, düğün ve evlilik olgusu etrafında yaşatılan geleneklerin yaşanması önemlidir. Gündelik hayatın seyrinde ev işlerinde, bahçe işlerinde, ek işlerde yardımlaşmak hâlâ revaçtadır. Altın günleri, ev gezmeleri, hısımlık akrabalık ve hemşerilik bağları, piknikler Almanyalı Türklerin geleneksel yapılar biçiminde yaşamayı tercih ettiğinin göstergeleridir. Ancak bir yaşantı döngüsü ve geçiş dönemleri olan bu sosyal ağların birey ve çevreye bazı yan etkileri olmaktadır. Gençlerin gelenekten kaçarak özgür ve modern bir yaşantı seçmeleri rastlanan olgulardandır. Ancak geleneksel yapıların toplumsal etkisi Alman toplumuna olumsuz biçimlerde yansımakta ve bazen de bilinçli olarak yansıtılmaktadır. İşçi toplumuna karşı medyada eleştirel ve hatta önyargılı tutumlar ilk yıllardan itibaren görülmektedir (Spiegel 1973). Zihinleri yapılandıran bu neşriyatlar çoğalarak insanların ve karar verici kurumların konuyu ele alış biçimlerini olumsuz yönlendirmektedir. Haftalık haber dergisi Spiegel "Türkler Geliyor, Canını Kurtarabilen Kurtarsın" başlığı ile on sayfalık bir dosyada Almanya'nın Türk işçileri ve aileleri, işçi kuruluşları, Türkçe dersi, spor faaliyetleri, kahvehaneler, Berlin Gettosu, halk pazarı, bakkalları gibi sosyal yapıları tarafından istilaya uğradığı ve idarelerin önlem almadığını yazmıştı. Göçün ilk on yılında Alman aynasından yansıyan durum böyle tasvir edilmekteydi. Oysa sosyal ve iktisadî ilişkiler bu küçük gruplardan oluşan toplulukları var kılmış ve yarım asırdan beri yaşatmaktadır. Almanya'da yerleşik olmak ve orali olmak bu sosyal ve iktisadî bağların gelişmesiyle doğrudan bağlantılıdır. Yabancıların yerleşmesi meselesinde salt Türklere yönelik taraflı bakış açılarıyla uyum, asimilasyon ve paralel toplum problemleri gibi klişe yaklaşımların üstesinden gelmek ve toplumların ihtiyaçlarına çözüm bulmak kolay olmayacaktır.

Bir başka mesele ise Almanya'daki tüm Müslümanları ilgilendiren durumdur. Eğitim ve öğretimde İslam'ın dili ne olmalıdır, tek dil Almanca mı olmalıdır? Almanya din öğretiminde kullanılan dilin Almanca olmasını istemektedir. Okullar bazı bölgelerde bu deneme eğitimine başladılar. Ancak mesele etnik-dini yapılar açısından hala daha kabul edilmiş değildir. Müslümanlığı birçok etnik unsurdan meydana gelen özellikle büyük şehirlerdeki Müslüman toplulukların bir başka problemi cemaatteki çok dillilik problemidir. Bilhassa vaaz ve hutbelerin verildiği dilin ibadet için gelen bir birey ya da azınlık bir grup tarafından anlaşılması problemidir. Bu nedenle bazı mescitlerdeki vaaz ve hutbeler Almancadır ya da iki dilde verilmektedir. Türk mescit dernekleri için İslam'ın dili, kendilerini aşan yeni bir problem olarak çözüm beklemektedir.

Türkiye'deki ideolojik grupların Almanya'da özgürce yerleşmesi Müslüman cemiyetler arasında temelsiz bir rekabete dönüşmektedir. Kültürel kurumların başlangıçta Türkiye'dekilere ihtiyaçlar ve imkânlar ölçüsünde benzemesi tabii bir süreçtir. Buna bağlı olarak cemaatler ve ideolojik gruplar bu potansiyeli kullanmaya başlamıştır (Abadan-Unat 2006: 258). DİTİB, Milli Görüş, Süleymancılar, ATİB, Kaplıncılar ve Alevi Grupları gibi teşkilatların hepsi Türkiye'den Almanya'ya taşınmışlar, dini kuruluşlar arasında rekabet ve çatışmalar artmıştır. Bu çatışmacılık kültürel haklar mücadelesinde topluluklar ve cemiyetler arasında işbirliğini önlemektedir. Derneklerin ilk günkü amaçları ve ihtiyaçları içeriye dönük, dışa kapalı olmuştur. Bugün gelinen noktada kültürel ve siyasi hak mücadelesi içe dönük faaliyetler kadar önem arz etmektedir. Kuruluşların dışarıyla da ilişkileri yeni ihtiyaçlara göre geliştirmesi şart olmuştur.

Mescitlerin geleneksel topluluklar elinde kısa sürede sosyo-kültürel yapılanması, mimari ve estetik sorunlara da yol açmıştır. En açık biçimde mescitlerin şekilleri ve adları arasındaki bozuk ilişki dikkatlerden kaçmamaktadır. Çoğunluğu kible yönü uygun düşmeyen dairelerden, bazıları ise plastik kubbe ve minare görünümü verilen apartmandan bozma mescitlerin adları Osmanlı saltanat camilerinden alınmıştır. Bu hızlı değişim sürecine tabii olarak birçok mescidin ismi fiziki yapısıyla uyumsuz biçimde olsa bile köken yurtla bağlılığın bir göstergesidir.

Cami olarak restore edilen veya yeni inşa edilen binalar bu kültürel kodları barındırmaktadır. Bu meseleyi şehirciler estetik ve mimari açıdan tiplere ayırarak ele almaya çalışmışlardır. Buradaki tipolojide fonksiyon ve kültürden çok dışardan ne olduğunun ipuçları verilmiştir. Almanya'da Osmanlı tipi gelenekseller, gelenekten uyarlanmışlar, yenilikçi yorumlar, eski bir binadan restore edilenler ve herhangi bir yerde mescit biçiminde düzenlenenler olarak beş tip mescit görülmektedir (Schoppengerd 2008: 30). İşlevselliklerini dikkate alan emik adlandırma tipolojilerine göre ise mescitler şehir camileri, merkez

camiler, mahalle camileri, cemaat camileri, Arap camileri, Şii camiler, Arnavut veya Boşnak camileri gibi çok çeşitli etnik kültürel tiplerde adlandırılmaktadır. Türk cemiyetler geleneksel Osmanlı isimlerini tercih etmektedir. Ayasofya, Süleymaniye, Sultan Ahmet gibi adlar tercih edilirken yabancıların Türkiye’den tanıdığı popüler isimler tercih edilmektedir. Bu isimlerin baş tarafına mahalle veya şehrin adı eklenmiştir: Köln Süleymaniye Camii, Dortmund Mengede Mevlana Camii, Münih Mehmet Akif Camii, Milli Görüş Merkez Camii veya Süleymancılar Fatih Camii, Atib Eyüp Sultan Camii gibi. Yeni inşaatlarda da daha çok geleneksel Türk cami mimari tarzı seçilmektedir. Görüştüğümüz cemiyetlerin neredeyse tamamı elinde arsa ve imkân olursa isim ve mimari konusunda geleneksel davranacaklarını beyan etmektedir. Almanya’daki Müslüman karşıtlarının protesto sembolü olan minareli klasik cami, toplumsal ve siyasi ayrışmada önemli bir rol yüklenmiştir. Gerçeklerden kaçarak apartman camilerine Ayasofya veya Süleymaniye isimlerinin verilmesi o toplulukların gerçek ile sanal dünya arasında kalmışlıklarıyla ilgili ortaya çıkmış kusurlar olmalıdır.

İnsanlar kültürüyle, inançları ve diliyle bir topluluk şeklinde var olmaktadır. Bu varlık doğumla ölüm arası sınırlanmış bir ömürdür. Yaşamdan sonra bir hayata olan inanç gibi insanlar da farklı sebeplerle göç ederek setlerin ve sınırların ötesine geçmektedir. Dünyadan öteki hayata göçme düşüncesi, göçmenlerde nerede olursa olsun “memlekette toprağa verilme son arzusu” biçimiyle yansımaktadır. Almanya Türklerinin hayatları ruhun teslimiyle son bulmamaktadır. “Yurda kesin dönüşü” gerçekleşmemişse dünya hayatı Almanya’da ruhun teslimiyle sona ermemekte, cansız bedenlerin Türkiye toprağına göçüyle son bulmaktadır.⁶ Buna göre göçmenler, doğdukları yurtlarında toprağına verilmeden ölmektedirler. Bu metaforik arzu bir öte hayata göçü ve orada sonsuz yaşamayı “köken vatan Türkiye” inancı ile somutlaştırmaktadır. Almancılar, Almanya’da ölmezler düşüncesi, Almanya ile Türkiye arasında bir başka göç olgusudur. Göç edilen ülkede yerleşmenin ve yerleşmenin bundan sonraki aşaması daha çok bu içselleştirmelere bağlı olacaktır.

Ezcümle olarak Köln şehrinde altmışlı yıllarda çalışan bir avuç Müslüman işçinin kış mevsiminde yer bulunamadığı için Dom Katedrali’nde özel izinle kıldığı o Ramazan Bayramı namazının üzerinden sadece yarım yüzyıl geçmiştir. Almanya’daki siyasi ve dinî kuruluşların yapılanması ve işlevsellik problemleri ulus ötesi çok boyutlu bir mesele olarak ele alınmalıdır. Burada herkesin muhatabı ise hala daha varlık mücadelesi yapan bölükler halindeki çok genç ve tecrübesiz Almanya’daki Müslüman cemiyetleridir.

KAYNAKÇA

- Abadan-Unat, Nermin (2006), *Bitmeyen Göç: Konuk İşçilikten Ulus Ötesi Yurttaşlığa*, İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayını.
- Adıgüzel, Yusuf (2011). *Yeni Vatanda Dinî ve İdeolojik Yapılanma Almanya'daki Türk Kuruluşları*, İstanbul: Şehir Yay.
- Akbaş, Ali (2006), “Göç” Dış Göçün 45. Yılında Avrupa Türkleri, *Türk Yurdu Dergisi*, Cilt: 26, Sayı: 224, s. 8.
- Apuz (2006), *Parallelgesellschaften?*, Elektronik yayına erişim 1.12.2016, <http://www.bpb.de/apuz/30002/parallelgesellschaften>.
- Bozkurt, Veysel (2005), *Değişen Dünyada Sosyoloji*, İstanbul: Aktüel Yayını.
- Çitak, Zana (2009), “Belçika ve Fransa’da İslamın Kurumsallaşma Süreçleri ve Müslüman Temsil Kuruluşları”, *Yurtdışındaki Türkler 50. Yılında Göç ve Uyum Sempozyumu Kitabı* (Ed. M. Erdoğan), Ankara: Orion Kitapevi, s. 467-472.
- Der Spiegel (1973), *Die Türken kommen - rette sich, wer kann -*, 1973, S. 31, s.24-34. Elektronik yayına erişim 1.12.2016, <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-41955159.html>.
- Durkheim, Emile (2011), *Dini Hayatın İlkel Biçimleri*, Ankara: Eski Yeni Yayıncılık.
- Ecevit, Bülent (1967), “Dış Ülkelerdeki İşçilerimizin Sorunları”, *Sosyal Siyaset Konferansları Dergisi* Sayı 18, s. 47-74.
- Erdoğan, Hüseyin (2006), “Hakim Kültür Gençlerimizi Köşeye Sıkıştırmış Durumdadır” *Dış Göçün 45. Yılında Avrupa Türkleri*, *Türk Yurdu Dergisi*, Cilt: 26, Sayı: 224, s. 77-79.
- Ergun, Yıldırım (1999), *Değişen din Anlayışının Sosyolojisi*, İstanbul: Bilge Yayıncılık.

⁶ İlk nesle göre “Ölümün sebebi ne olursa olsun, cenaze Türkiye’deki “toprağına” götürülmelidir” (Ö. D. ile kişisel iletişim, 2011, Passau).

- Fuess, Albrecht (2006), "Avrupa'da Fransa ve Almanya Örneğinde Gayri Hıristiyanların Durumları", Türkiye Ve Avrupa'da Çok Dinli Yaşam - Geçmişte ve Günümüzde, Konrad-Adenauer-Stiftung Konferans Raporu 24.-25. Kasım 2005, Ankara: KAS Yayını, s. 83-102.
- Hasırcı, Osman Nuri (2011), "Türkiye'den Almanya'ya İşgücü Göçü Yaşanan Süreçler Sonrası Değişim ve Siyasal Katılım", Göçtürkler Almanya'da 50 Yıl (Ed. Latif Çelik), Würzburg: Kültür Tarih ve Entegrasyon Araştırmaları Enstitüsü (Latif Çelik) Yayını, s. 234-243.
- Ihlamur-Öner, S. Gülfer (2012), "Ulus-Ötesi Göç Sürecinde Dini Ağlar ve Örgütler", Küreselleşme Çağında Göç: Kavramlar Tartışmalar, İstanbul: İletişim Yayınları, s.309-334.
- Kaya, İlhan (2007), Müslüman Amerikalılar: Göç, Kimlik ve Entegrasyon, Ankara: Dipnot Yayınları.
- Kılıçarslan, Ali (2006), "Almanya'da İslam'ın Yerleştilmesi" Dış Göçün 45. Yılında Avrupa Türkleri, Türk Yurdu Dergisi, Cilt: 26, Sayı: 224, s. 108-110.
- Kişisel Görüşmeler: N. Avcıbaş ve M. Bak, Berlin, 2008.
- Korkmaz, M. Akif (2012) Almanya Türklerinde Başarı ve Başarısızlığı Kavramsallaştırmaya Bağlı Kişisel Anlatımların Aileye ve Çevreye Yansımada Geleneksel Yapılar ile Dünya Görüşünün İşlevsel Analizi (Basılmamış Dr. Tez, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü TDE Bölümü Türk Halkbilimi ABD, Ankara).
- Küçükcan, Talip (2009), "Almanya'da Türkler Kimlik Araştırmaları ve İslam", Yurtdışındaki Türkler 50. Yılında Göç ve Uyum Sempozyumu Kitabı (Ed. M. Erdoğan), Ankara: Orion Kitapevi, s.303-310.
- Öztürk, Ali Osman (2001), Almanya Türküleri, Ankara: TC Kültür Bakanlığı Yayını.
- Schiffauer, W. (2008). Parallelsellschaften Wie viel Wertekonsens braucht unsere Gesellschaft? Für eine kluge Politik der Differenz, Bielefeld: Transcript Verlag.
- Schoppengerd, Johanna (2008), Moscheen in Deutschland, Dortmund: Institut für Raumplanung Verlag.
- Sırma, Bilge (2007), "Ulus Cemaat ve Diaspora arasında Çokmekanlı Aidiyet İcraları: Montreal'de Bir Türk Bayramı", Kökler ve Yollar Türkiye'de Göç Süreçleri (Der. A. Kaya-B. Şahin), İstanbul: İstanbul Bilgi Üniversitesi Yay.
- Tosun, Cemal, (2006), "Avrupa Müslüman Türklerinin Dini Geleceği (Almanya Örneği)" Dış Göçün 45. Yılında Avrupa Türkleri, Türk Yurdu Dergisi, Cilt: 26, Sayı: 224, s. 36-39.
- Türkdoğan, Orhan (1973), Batı Almanya'nın Bir Kentinde Türk İşçilerinin Sosyo-Ekonomik Yapısı, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Ünver, Can O. (2006), "Almanya'da Türk Kimliğinin Algılanma ve Tanınma Sorunları" Dış Göçün 45. Yılında Avrupa Türkleri, Türk Yurdu Dergisi, Cilt: 26, Sayı: 224, s. 22-27.
- Yurtdışı Göç Hareketleri ve Vatandaş Sorunları, (1973), TC Dışişleri Bakanlığı Ekonomik ve Sosyal İşler Müdürlüğü (Komisyon, Ek: Raporları ve Tüm Anlaşma Metinleri), Ankara: Dışişleri Bakanlığı Basımı.
- Yümni, Sezen (2013), Sosyoloji Açısından Din Dinin Sosyal Müesseseler Üzerindeki Tesirleri, İstanbul: İFAV Yayını.
- Zierer, Maximilian (2012), "Der alte Ethno-Kram ist tot", Süddeutsche Zeitung Regionalausgabe München, 18.10.2012.

HİNDİSTAN'DA TÜRK-İSLAM MİMARİSİNİN GELİŞİMİ "Belli Başlı Mimari Eserleri"

H. Hilal ŞAHİN*

Giriş

Hindistan, kültür ve sanat yönünden zengin, renkli bir coğrafya. Bu coğrafyada çeşitli dönemlerde vücut bulan uygarlıklar kendilerine has maddi ve manevi birikimlerini de sanatla bütünleştirerek ortaya görkemli bir Hint sanatı ortaya çıkarmıştır. Hint sanatı sürekli değişken etkilere karşın, daha başlangıcından beri temelde kutsal bir sanat olmuş, değişmeden kuşaktan kuşağa aktarılan kurallara uymuştur. Söz konusu sanat çerçevesinde Hindistan'da tapınak, saray, cami, kale ve türbe gibi çeşitli yapı şekilleri ortaya çıkarmışlardır.⁷ Hindistan'da geçmişten günümüze miras kalan tapınak, saray, cami, kale ve türbe gibi çeşitli yapılar dikkati çekmektedir. Hindistan'da XVII. yüzyıldan sonra yapılan arkeolojik araştırmalar bu sanat dallarının çok eskilere dayandığını göstermektedir. Hindistan'ın ilk yerlileri olan Dravitlerle kuzeyden gelen kavimlerin birbirleriyle olan karşılıklı kültürel ve sanatsal etkileşimleri sonucu geleneksel bir sanat ortaya çıkmıştır. Hint sanat tarihi ele alındığında başlangıçtan itibaren farklı kategorilere ayrılmıştır. Mohencodaro, Harappa ve Takşila şehirleriyle tanınan İndus veya Sind Medeniyeti; Buddhizm, Caynizm ve Hinduizm'in etkisiyle oluşan sanat ve Müslüman Türklerin kuzey Hindistan'ı ele geçirmesinden sonra Hindistan'da meydana gelen ve Türk-İran-Hindu-Buddhist stillerinin karışımından ortaya çıkan Türk-İslam sanatı bu sınıflandırmada büyük önem arz etmektedir.

Türk-İslam sanatının doğması elbette ki Türklerin bu topraklara yerleşmesiyle mümkün olmuştur. Günümüzde pek çok kişi Asya kıtasının güneyinde, alt kıta diye de adlandırılan Hint yarımadasında (Hindistan) Türklerin 650 sene hüküm sürdüğünü, insanlığın yüz akı bir medeniyet kurduğunu, yüzlerce mimari eser bıraktığını farklı din, dil, kültür ve etnik yapıya sahip milyonlarca insanın tarihlerinde ilk defa olabildiğince barış içinde birlikte yaşama geleneğini inşa etmiş olduklarını belki de hiç duymadı. Azmi Özcan'ın da belirttiği gibi Hindistan kimileri için Buda'nın Nirvana'ya ulaştığı, Krişna'nın huzur verdiği ya da hikmetin doğudaki kaynağı olabilir ama bizim için onsuz tarihimizin ve kimliğimizin eksik kalacağı lâzımı gayrı müfârik bir parçamızdır. O toprakların tarihi, kültürü, mimarisi, sanatı, edebiyatı, musikisi tanınmadan Türk-İslâm medeniyetinin encamı hakkında hakıyla takdir edilemez (Özcan, 2014). Yapılan ilmi çalışmalara bakıldığında Türklerin Anadolu'ya girişleriyle Hindistan'a girişlerinin aşağı yukarı aynı tarihlerde gerçekleşmesine rağmen tarihçilerimizin her nedense Hindistan Türk tarihine hak ettiği önemi vermediği görülecektir. Anadolu ne kadar Türk ise Hindistan'ın da Babürlülerin sonuna kadar (1275/1858) o denli Türk olduğunu kabul etmek ya kanısındayız. Bu bağlamda, Hindistan Türk tarihi hakkındaki ilmi ve akademik çalışmaların maalesef yok denecek kadar az olduğu söylemek mümkündür.

Mahatma Gandhi'nin (1869-1948) dediği gibi, "Hindistan'ın bir ana ve onun sahip olduğu iki çocuğundan birinin Türkler, diğerinin ise Hintliler olduğu" düşünülünce, Hindistan'daki sosyo-kültürel her mirasın - İngiliz işgaline kadar- Türk ve Hint eseri olduğu kabul edilecektir. Kimi yazarlarımıza göre Hindistan ve oradaki Müslümanlar, varlıklarını ve medeniyetlerini tamamen Türklere borçludur.

Öte yandan Hindistan'a gelen Türklerin Müslüman olması, Hint kültürünü etkileyen unsurların temelde İslam kültürü etkisi gibi görünmesine neden olmuştur. Özellikle mimaride, Türk-İslam etkisi kendisini hemen göstermiştir. Bu ara da bir anektoda temas etmek de fayda olduğu kanısındayız. Hindistan'a gelen Türk boylarının içinde Moğol boylarının da bulunması bazı yanlış anlaşılmalara neden olmuştur. Bunun sonucunda da bazı tarihçiler, Hindistan'da kurulan Türk devletleri için "Türk-İslam" adını kullanırken; kimi de "Türk-Moğol" adını kullanmayı tercih etmiştir. Hindistan'da devlet kuran Türklerin içinde Moğol boylarının bulunduğu bir gerçektir. Ancak bizce kurulan devletlerden "Moğol" devleti olarak söz etmek doğru olmaz. Bunu söylerken şu gerçeğe dayanmaktayız. Hindistan'da Moğol izi taşıyan herhangi bir esere rastlamak mümkün değildir. Oysa ülkenin her yerinde Türk-İslam eserlerini görmek mümkündür (Şahin, 2014:156).

* Yrd. Doç. Dr./ GRÜ, Fen Edebiyat Fakültesi.

⁷ Hindu Tapınağı: Ek- 1

Hindistan'da Türkler ilk çağlardan itibaren görüldüğü de İslamiyet'in girişi Emeviler zamanında Muhammed b. Kasım'ın Sind fetihleriyle (92/710) başlamıştır (Palabıyık, 2011: 67). Fakat bölgede İslamiyet'in kalıcılığı Türk Gazneliler Devleti ile (392-583/1001-1187) başlamış ve Babürlüler Devleti'nin (933-1275/1526-1858) bölgenin hâkimiyetini İngilizlere bırakmasına kadar devam etmiştir (Cöhce, 2002:523). Hindistan'da egemenlik kuran Türk-Müslüman yönetimi döneminde ağırlık kazanan mimari, Delhi Türk Sultanlığı ile kendini göstermiş ve sonraki dönemlerde de (XII-XVIII. yy) günümüze kadar gelebilecek pek çok mimari esere tanıklık etmiştir. Bunlardan birçoğu harabe halindedir.

Delhi Sultanlığı ve Babürlüler devrinde Türk-İslam sanatı Hint sanatı üzerinde derin etkiler meydana getirdi. Türkler, Hindistan'ın İslamlaşması ve Hint-İslam kültür ve medeniyetinin ortaya çıkmasında (XIII/XIX. yüzyıla kadar) son derece önemli rollere sahip olmuştur (Bayur, 1987: 208). Türk-İran-Hint sanatlarının birleşimiyle çok değişik eserler ortaya kondu. Mimaride asıl gelişme Babürlüler devrinde oldu. Babür'den (1526-1530) Evrengizib'e kadar (1659-1707) devam eden bu uzun devirde Hindistan ancak İtalya Rönesansı'ı, XIV. Louis ve Kanuni Sultan Süleyman dönemleriyle kıyaslanacak parlak yükselme kaydetti (Yetkin, 1939: 330). Bu bölgede yaşayan büyük İslam âlimleri ve ortaya koydukları tüm eserler, Müslüman Türk devletlerinin aracılığıyla olmuştur (Yazıcı, 2004: 177). Falih Rıfka Atay, "Hind" adlı ünlü eserinde, Hindistan'da çok sayıda Müslüman'ın yaşadığını şöyle ifade etmektedir: "11.-16. yüzyıl arası Türkler Hindistan'a İslamiyet'i yaydılar. Seksen milyonluk İslam yığını Türk saltanatlarının mirasıdır." (Atay, 1943: 34).

İslam'ın Hindistan genelinde yayılmasını ve kalıcı olmasının önünü açan Sultan Mahmud'un Hindistan seferleri hakkında yapılan yorumları değerlendiren Salim Cöhce, "Hindistan'ın her dönemde bir servet ve köle kaynağı olarak görüldüğü doğrudur. Ancak belki şaşılacak bir hadise ama bu ülkede İslamiyet en güçlü şekilde Gazneli Mahmud'un seferleri esnasında yayılmıştır. Dolayısıyla bu seferler, bugünkü Hindistan'ın demografik yapısını daha o zamanlar değiştirip yeniden şekillenmeye zorlarken, önceleri aynı bölgede temasa geçtiği bütün kültürleri yutan Hinduizm'i de bu defa Türk kültürü karşısında aciz kalmaya mahkûm etmiştir. (...) Ama bu ülkede daha sonra hâkimiyet kuracak olan Türklere sonuçları kalıcı bir şekilde nasıl hareket edileceğine dair ilk örnekleri gösteren de yine Gazneli Mahmud olmuştur." ifadelerini kullanmaktadır (Cöhce, 1997: 987). Gazneliler ayrıca Hind dünyası kültürü ile doğrudan doğruya temas kuranlar olarak tarihe geçmiştir (Merçil, 2000: 34). Sultan Mahmud, Gazne'yi, o tarihte hiçbir yerde benzeri olmayan saraylar, camiler, su yolları ve daha başka sosyal yardımlaşma müesseseleriyle süslemiştir. Öncelikle başkent Gazne'yi abidevi eserlerle süslerken, burada gayet büyük bir akademi de tesis etmiş, bunu büyük gelirlerle pek çok imkâna kavuşturmuştur (Palabıyık, 2002: 97; Merçil, 1989: 49). Gazne, özellikle Mahmud zamanında, sadece şair ve ediplerin değil, müderris, vaiz, hatip ve medrese talebelerinin de toplandığı eşsiz bir ilim merkezi olmuştur (Yetkin, 1959: 115-117).

Ancak gerçek anlamda Müslüman-Hind toplumu Kuzey Hindistan'ın Gurlular tarafından fethedilmesinden sonra oluşur. Ele geçirilen yerleşim bölgelerinde yapılan camiler, ihtida hareketleri için önemli birer merkez teşkil eder, bir yerin fethinin hemen arkasından her tarafa dervişler göndererek İslam'ın tanıtılması, Hindistan'da İslamiyet'in gönüllü ihtidalar ve Sufilerin faaliyetleriyle yayıldığını gösterir.

XIII. yüzyılın ilk yarılarında Gurlu Muhammed Delhi'de bütün Hindistan'a hükmedecek kuvvetli bir sultanlık kurar, XIV. yüzyılın ikinci yarısında Delhi sultanları Bengal ve Dekkan'ı Müslüman Türk yönetici ve askerlerinin yönetimine bırakır. Delhi Sultanlığı döneminde, bölge hanedanlıkları ve imparatorluk döneminde, Müslüman-Türk sanatı Hint sanatı üzerinde derin etkiler meydana getirir. Türk-İran-Hind sanatlarının karışımı ile çok değişik eserler ortaya çıkar. Önceleri Hindistan'daki İran mimarisinin etkisi altında kalan Türk-Müslüman mimarisi XIII-XV. yüzyıllar arasında ise geleneksel Hint üslubunun etkisine girer. Mimaride esas gelişme Türk- Müslüman İmparatorluğu döneminde oluşur.

Babür'ün 1526 yılında Türk-Müslüman İmparatorluğu'nu kurmasından 1707 yılında Evrengizib'in ölümüne kadar geçen iki yüzyıla yakın dönem içinde Müslüman eserlerin mimari stili eyaletten eyalete değişen şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Başlıca eserler Ekber Şah (1556-1605), Şah Cihan (1628-1658) dönemlerinde inşa edilmiştir. Evrengizib (1658-1707) döneminde ise mimari yavaş yavaş gerilemeye başladı. Bu dönemin mimari eserlerinin en önemlileri Hindistan'ın Kuzeybatı bölgesinde özellikle Delhi, Agra, Lahor, Fatehpur Sihri, Allahabad ve Bıcaypur'da bulunmaktadır. Babür, Agra şehrini başkent yaptı. Dönemine ait pek fazla eser olmasa da Panipat ve Sambal camilerini sayabiliriz. Hümayun Dönemi'nde

(1530-1540) ise pek fazla eser yapılmamıştır. Bir Afgan Prensi olan Şehr Şah saltanatı ele geçirmiş, 1540-1555 yılları arasında Delhi'de Suri hanedanını kurmuştur. Hümayun'un inşa ettirdiği eserler Afganlılar tarafından yıktırılmıştır. Hümayun dönemine ait geride kalan tek eser Delhi'de Cemali-Kemali Mescididir. Bu mescid Türk-Müslüman mimarisi için ilgi çekici bir örnektir (Macun, 1990: 96).

1542 yılında tahta çıkan Ekber döneminde mimaride gözle görülür bir ilerleme var. Bu dönemde çok sayıda kale, saray, okul, su depoları ve kuyular inşa edildi. Ekber, annesinin İranlı Şeyh Cem ailesinden olması sebebiyle İran stiline daha çok sadık kaldı. Bunun yanında onun döneminde Ceynist ve Hindu tapınaklarının yapı şekillerinden yararlandı. Özellikle Ekber Şah (1556-1605) ve sonraki hükümdarlar devrinde bu gelişme hız kazanır. Böylece Kuzey Hindistan'dan başlayarak çeşitli Türk-Müslüman medeniyet ve sanat merkezleri kurulur. Türk-İslam sanatı Orta Hindistan'a kadar ilerlerken, Hindu sanatı ise sadece güney Hindistan'a egemen olur (Çağlayan, 2002:165-170). Hindistan'ın kendine has mimari üslubu ile Türkler vasıtasıyla gelen mimari, birbirine zıt iki unsur idi. Sayısız heykel ve süslerle kaplı yüksek yapılar şeklinde kendini gösteren Hint mimari stili; sade, gösterişten uzak düz duvarlarla kendini gösteren Türk-İslam mimarisi arasında büyük farklılıklar göze çarpmaktadır (Şahin, 2014:251). Heykel ve insan figürlerinin kesinlikle kullanılmadığı Türk-İslam mimarisi karşısında milyonlarca tanrı heykelinin bulunduğu zemin üzerinde yükseltilmiş kümbet ve kalın sütunların dizildiği dehlizlerden ibaret olan Hint mabetleri yer almaktadır.

İslam'ın yayılmasıyla birlikte mimaride ilk olarak camiler dikkati çekmektedir. Cami mimarisinde göze çarpan en önemli unsur cemaatin toplandığı geniş bir avlunun bulunmasıdır. Hindistan'da o dönemlerde bu karakterde iki cami stili vardı. Birincisinde etrafı sundurmalarla çevrili bir alandan ibaret olan namazgâh denilen cami şeklinde, cami alanının kible tarafından büyük kemerlerle süslü mihrap ve minare bulunurdu. İkinci stilde camiler kalelerin içinde veya medrese gibi yapıların ortasında bulunurdu. Kale duvarlarının dört köşesinde bulunan toparlak kuleler ise minare olarak kullanılmıştır. Türklerin yönetimi döneminde Hindistan'da yarım küre şeklinde kubbeler görülmeye başlandı. Türk mimarisinin her döneminde görülen küçük kubbeler Hint-Türk eserlerinde kendini göstermiştir. Türklerin Hindistan'a Orta Asya saray mimarisini de getirdiği, Hindistan'da inşa ettikleri kalelerin içindeki çadır veya köşklere anlaşılmaktadır. Tüm mimari yapılarda kırmızı kumtaşı, çeşitli renklerde mermer, taş, tuğla ve birçok değerli ve yarı değerli taşlar olmak üzere Hindistan'ın doğal zenginliklerinin verdiği bütün malzemelerden yararlandığı görülmektedir (Macun, 2002: 888).

Hindistan'daki Türk Eserlerinden Bazı Örnekler

Kuvvet-ül İslam Camisi⁸

Gurlu Muhammed'in Delhi'yi Delhi Türk Sultanlığının başkenti yapmasından (1193) sonra bu tarih, Hindistan'da gerçek Türk-Müslüman mimarisinin başlangıç tarihi kabul edilmiştir. Bu dönemin en göze çarpan eseri, Hindistan'ın en eski aynı zamanda ilk camisi olan ve Kutbeddin Aybek tarafından Delhi'de yaptırılan (1193-1197) Kuvvet-ül İslâm (İslam'ın Kuvveti) Camisi'dir. Kimi kaynaklar, Aybek'in iki düzine mabedi yıktırıp bunların taşlarıyla bu camiye yaptığına yer vermekte olup caminin avlusunda V.yüzyıldan kalma demir sütunun, aradan asırlar geçmiş olmasına karşın hâlâ paslanmamış olmasının sırrının da bilinmezliğini koruduğuna işaret etmektedir.⁹ Günümüzde bir harabe şeklinde olan Kuvvet-ül İslam Camisi bu görünüşüyle bile dünyanın en muhteşem yapılarından birisidir.¹⁰ 1230 yılında İltutmuş, 1315'te Alaeddin gibi sultanlar camiye çeşitli eklemeler yaptırmıştır. Alaeddin Kılıcı, burada Ala-i Dervaza isimli bir takı inşa ettirmiştir. Bu yapı Türk-Müslüman-Hint sanatının ilk örneklerinden biridir. Caminin bir iç bir de dış avlusu bulunmaktadır. Hindu izlerinin de görüldüğü camide İltutmuş Dönemi'nde (1230) yapılan bölümler İslami karakterdedirler. Halen sağlam bulunan kısım ise yapının batı yönündeki 120 metre

⁸ Ek 2

⁹ Ek-3: 7 metre yüksekliğindeki bu sütun caminin bahçesine yerleştirilmiştir. Bu demir sütunun Cami yapılmadan çok önceleri bile burada bulunduğu bilinmektedir. M.S. 5. yüzyılda Hindu Kralı Chandra Varman tarafından buraya yerleştirilmiştir. Ancak sütunun üzerindeki yazıt buraya da başka bir yerden getirilmiş olabileceğini göstermektedir. Bu sütunun Gupta dönemine ait olduğu ve tepesinde yarı kartal, yarı insan tanrı olan Garuda figürü taşımakta olduğu da söylenmektedir. Bu durumda sütunun bir Vishnu tapınağına ait olması gerekmektedir. Bu yazıtta yer almayan en önemli şey bu demir sütunun hangi teknolojiyle bu kadar kusursuz yapılabildiği ve aradan geçen 2 bin yılda en küçük bir paslanmanın bile oluşmamasındaki gizemdir. Burada yaygın olan bir inanışa göre eğer bir kişi kollarıyla bu sütunu sarabilirse her dileği yerine gelir.

¹⁰ Caminin doğu duvarında bulunan bir yazıda, bu caminin yirmi yedi Hindu tapınağının malzemesi ile yapıldığından bahsedilmektedir. Bu yüzden iç avluda bulunan sütunlarda Hindu izleri görülmektedir.

uzunluğunda kemerler dizisidir. İltutmuş, camiye iki misli büyötmüştür. Caminin alanı içinde kendisi için bir türbe yaptırmıştır. Alaeddin Kılıcı¹¹ ise camiye havuzlar ve kemerler ilave ettirmiştir. Bu eserlerden, günümüze sadece iki minare kalmıştır.

Kutub Minar¹²

Hindistan'daki Türk-Müslüman egemenliğinin soylu anıtlarından biri olan Kutub Minar Kuvvet-ül İslam camisinin geniş avlusu içinde gökyüzüne doğru yükselmektedir. İslam coğrafyasının göz bebeği mimarî eserlerinden biridir. Orta Çağ'ın ünlü gezgin ve yorumcusu İbn Batuta, Kutub Minar için "Diğer İslam topraklarında bir benzeri bulunmayan dünyanın harikalarından biri." diye söz eder. Günümüzde de büyüleyici görünüşü 1192 yılında Müslüman orduları Delhi'yi fethettiklerinde, ordu kumandanı Kutbeddin Aybeg bu zaferin nişanesi olarak bir yapı inşa etmek ister. Ve dünyanın en yüksek minarelerinden biri olan Kutub Minar'ı inşa ettirir. Minare tuğladan yapılmış dünyanın en büyük kulesidir. Âdeta Müslüman mimarların Hint topraklarına vurdukları aidiyet mührüdür. Yüksekliği 72,5 metredir, zirvesine kadar 381 basamaklı merdiven ile çıkılabilmektedir. Hint-İslam mimarisinin ilk ve en önemli inşası olan minare 1193 yılda tamamlanmıştır. 1193 yılında Kutbeddin Aybeg tarafından yapımına başlanan minarenin birinci katı bu tarihlerde tamamlanmıştır. İkinci ve üçüncü katı Kutbeddin Aybeg'den sonra sultanlığa geçen İltutmuş tarafından yaptırılmıştır. Sonra ise Firuz Şah iki kat daha ekletmiş ve şimdiki halini almıştır. Burada bulunan bir yazıda 1368 yılında yıldırım düşmesiyle zarar gören minarenin Firuz Şah Tuğluk tarafından tamir ettirildiği ve beşinci kat ilave ettirildiğinden bahseder. Beşinci katın üstü bir kubbe ile örtülmüştür. Zelzeleden zarar gören Kutub Minar'ı 1828 yılında Bengal'de görevli bulunan İngiliz mühendislerden Smith, usulsüz bir şekilde onardığı için tepesine yapılan ilave 1848 yılında Lord Harding tarafından kaldırıldı. Minarenin tepesi, şimdi basit bir demirle çevrilidir.

İlk dönemlerinde kubbenin yanına inşa edilen Kuvvetü'l-İslam Mescidi ve bu yapı, İslam'ın o devirde mimarideki ulaştığı zirve noktasını göstermektedir. Sonraki dönemlerde, bu eserlerin yanına bir medrese eklenmiştir. Bu yapıların hepsinde Selçuklu, Gazneli ve Gurlu izlerine rastlamak mümkündür. Çevresindeki medrese ve mescitler zamanla yıkılmasına rağmen Kutub Minar ayakta kalmış ve günümüze kadar gelebilmiştir. Kutub Minar, kendisinin muadili olarak görülen İtalya'daki Piza Kulesi ve Çin'deki Büyük Pagoda'dan sanat bakımından daha değerlidir. Çünkü minare, sanatlı bir işçilik ile süslenmiş, mimarlık harikası çiçek ve yaprak motifleri işlenmiştir. İlk üç bölümü kırmızı kumtaşından olan minarenin diğer bölümlerinde mermer ve kırmızı kumtaşı kullanılmıştır. Kutub Minar'ın gövdesinde Kuran-ı Kerim sûrelerinden alınmış, kufi yazısı ile nakşedilmiş yazı bantları vardır (Macun 2002:901). Minarenin taban çapı 14,3 metre, tepesinin çapı 2,75 metredir. Yani aşağıdan yukarı çıktıkça minare daralmaktadır. Minareye uzaktan bakıldığında hafif bir eğiklik görülür. Bunun sebebi de daha önce depremlerde gördüğü hasarlardır. Minare 1981 yılında bir kişinin ölümüyle sonuçlanan kazadan sonra ziyaretçilere kapatılmıştır. Dünyanın sayılı tarihî yapıları arasında yer alan Kutub Minar, İslamiyet'i Delhi'de temsil eden sembol haline gelmiştir.

Gıyaseddin Türbesi¹³

Duvarları belli bir eğime sahip ilk bina niteliğini taşıması nedeniyle Hindistan'da Türk-Müslüman mimari tarihinin önemli bir dönemeçi sayılan, Tuğlukâbâd'da bulunan Gıyaseddin Türbesi, kırmızı kumtaşından yapılmış (1325) olup kare şeklindedir ve duvarları çok kalındır. Adeta kaleyi andıran bu kütleli yapının çevresi taştan burçlarla kuşatılmış ve üzerindeki beyaz mermer kubbe sekizgen bir silindirin üzerinde yer almaktadır (İslam Ansiklopedisi: 102). Yapma bir göl üzerinde, kıyıya kemerli bir köprüyle bağlanmış bir adaya inşa edilen türbenin mimarî özellikleri fevkalade dikkat çekicidir. Köşeleri burçlu bir surla çevrelenmiş bir alan içinde yer alan türbe kare planlı ve kubbe örtülüdür. Binanın sil u etine hâkim olan beyaz mermer kubbe, tabandan yukarı doğru belirli bir eğime göre örölmüş duvarlar üzerinde değişik bir görüntü vermektedir. Genel özellikleri daha sonraki Hint-İslam mimarisi için bir örnek teşkil eden türbe bu açıdan da ayrı bir değer taşımaktadır. Daha sonraki türbe mimarisi üzerinde izler bırakan bu binada stuko süslemelerin tercih edilmiş olması da dikkat çekici bir özelliktir (Macun, 2002:902).

¹¹ Kaynaklarda Alaeddin Halci veya Hılci şeklinde de geçmektedir.

¹² Ek-4

¹³ Ek -7

Kalan Mescid

Kalan Mescid, XIV. yüzyıla ait Delhi camileri içinde en önemlisidir. Yapının köşelerinde kubbeli burçları, giriş kısmının iki tarafında bulunan sivri başlıklı silindir şeklinde minareleri ile ihtişamlı bir görünüşü vardır.

Acmer Cami

Acmer'deki Acmer Camisi'nin yapımına 1200 yılında başlanmış ve İltutmuş zamanında bitirilmiştir. Kemerleri İran stilinde olan camide Arapça yazılar ve çeşitli süslemeler vardır. Meydana getirilen çeşitli eserlerin sonucunda Delhi şehri ortaya çıkmıştır. Delhi, Delhi Sultanlığı Dönemi'nde, Tuğluk hanedanının hüküm sürdüğü (1321-1421) dönemde bir Türk-Müslüman başkenti oldu. Tuğluklu döneminin en erken örnekleri türbelerdir. XIV. yüzyılın ilk yarısında yapılan Şeyh Rüknailem Türbesi daha çok Pencap özellikleri gösterir. Sultan Garî Türbesi müstahkem bina görüntüsü veren sekizgen planlı bir cami-türbe karışımı olup Hint- İslam türbe mimarisinin ilk örneklerindedir. Tuğluklu döneminin en erken örnekleri türbelerdir. XIV. yüzyılın ilk yarısında yapılan Şeyh Rüknailem Türbesi daha çok Pencap özellikleri gösterir.

Begümpür ve Hırki Camileri

Tuğluklu dönemi cami mimarisinin en dikkat çekici örnekleri Begümpür ve Hırki camileridir. 1370'li yıllarda yaptırılan yüksek bir kaide üzerinde yer alan üç kapılı geniş bir merkezi avluya göre tanzim edilmiştir. Güçlü İran tesiri gösteren eser avluyu çeviren revakların düzenlenişi, ibadet mekânının durumu ve ana binayı örten kubbeyi avludan gizleyen yüksek bir eyvan şeklindeki cephe düzenlemesiyle Hint cami mimarisi içinde önemli bir yere sahiptir. İran mimarisinin Hindistan muhitine güzel bir uyum örneği olan binanın plan şeması, daha sonra yapılacak olan mahalli sultanlıkların ve Babürlülerin önemli ve büyük camileri için esas teşkil etmiştir. Yaklaşık 1375 tarihinde Delhi'de yapılan Hırki Camii, kapalı ve açık mekânlar arasındaki ilişkinin değişik bir çözümünü veren ilginç bir plan sergilemekte ve dış görünüşüyle Tuğluklu mimarisinin askeri hava taşıyan tahkimatlı binalarının tipik özelliklerini göstermektedir. Dışarıdan tam bir kaleye benzeyen binanın iç mekânı dört açıklığı çeviren neflerden meydana gelmiş olup açıklıkların köşelerde teşkil ettiği bölümlerin üzerileri dokuz küçük kubbeyle örtülmüştür. Binanın içi boyalı stukolarla bezenmiştir (İslam Ansiklopedisi: 103). Delhi bölgesi dışında başlıca XIV. yüzyıla ait Türk-Müslüman yapıları Gucerat, Bengal ve Caunpur bölgelerinde inşa edilmiştir. Gucerat, esasında Hindu sanat ustalığının merkeziydi. Bu yüzden Çanbay'da Camii Mescid (1325); Ahmedabad yakınında Dholka'da Hilâl Han Kazı Camii (1333) gibi eserler Hindu yapılardan alınmış çeşitli motiflerle donatılmıştır. Bengal'in Gaur bölgesinde Pandua yakınında bulunan büyük Adina Mescid'in Mekke'ye bakan cephesinde kolonlu ve dehlizle çevrilen büyük bir avlusu vardır. Diğer cephelerde ise birer dehlizi bulunmaktadır. Tuğladan yapılmış kemerleri aynı ölçü ve süsleme şekliyle 378 adet kubbeyi taşır. Bundan başka Kuzey Hindistan'da iki ilgi çekici camii vardır. Bunlardan birisi Benares yakınlarında Caunpur'da 1377 yılında tamamlanan kale içinde İbrahim Naib Barbak Camisi'dir. Diğeri de 1408 yılında inşa edilen Atala Camisi'dir. Camide giriş kolonu üzerinde İran stili büyük bir kemer vardır. Kare şeklindeki caminin köşelerinde bulunan kuleler Hindu stilini aksettirir. İç kısımdaki kemerler ve kubbelerde ise Türk stili göze çarpar. XV. yüzyıl ile XVI. yüzyıl başlarında Kuzey Hindistan'da meydana gelen savaşlar sebebiyle Delhi Sultanlığı zayıflamış, Bengal, Caunpur, Gucerat, Malva ve Dekkan gibi tâbî krallıklar ortaya çıkmış ve bu bölgelerde de çeşitli anıt ve türbeler inşa edilmiştir.

Hümayun Şah'ın Türbesi¹⁴

Ekber döneminin ilk yapılarından birisi babası Hümayun için Delhi'de inşa ettirdiği (1565-1569) türbedir. Türbe yüksek duvarlarla çevrili büyük kare şeklinde bir bahçenin ortasına yerleştirilmiştir. Batı ve güneyinde iki tane çok yüksek tak şeklinde iki büyük kapı vardır. Bu kapılar gri taştandır. Üzerleri kırmızı kumtaşı ve beyaz mermerlerle süslenmiştir. Türbenin ana gövdesinin şekli kısa dört uzun kenarlı sekizgendir. Dış kubbenin içinde bir de iç kubbe vardır. Bu Türkistan stilidir. Dış kubbe beyaz

¹⁴ Ek-8

mermerdendir, soğanı andıran bir şekildedir. Dünyanın en güzel kubbelerinden biri diyebileceğimiz bu kubbe silindirik şeklinde bir platforma oturtulmuştur. Üzerinde bakırdan bir alem vardır. Türbenin içinde sekizgen biçimli birçok odacık vardır. Hindistan'da daha önce böyle zarif bir iç düzenleme ve koridorlar kompleksi inşa edilmemişti. Diğer bir özellik de kubbenin dört köşesine yerleştirilen çatı, yani kulelerin ilk defa kullanılmasına örnektir. Gerçekte Hümayun'un türbesi tasarımındaki saflık ve basitlik, oranlarındaki mükemmellik ve mermerle kırmızı kumtaşının karışımındaki ustalık sebebiyle birçok özelliklerle dolu bir yapıdır. Türbeyi çevreleyen bahçede diğer Türk bahçelerinde olduğu gibi taşlarla döşenmiş patikalar, çiçek tarlaları, selvi ağaçları ile süslü su yolları, su depoları ve fiskiyeler vardır. Binanın mimar ve ustaları Semerkand ve İran'dan gelmiştir. Yapının mimarı Mirza Gıyas'tır. Türbede çeşitli yapı şekillerini bir arada görmekteyiz: Bahçesi ile dış kısımdaki yan yana kemerler İran, kubbesi ve planı Türk, kubbenin köşelerindeki çatı yani kuleler ise Hindu stiline örnektir. Bu başarılı karışımından zarif bir yapı ve büyük bir sanat eseri ortaya çıkmıştır.

Ekber Şah'ın Türbesi¹⁵

Ekber Şah, felsefi görüşleri doğrultusunda İslami, Hindu, Budist, Jain ve Hristiyan motifleri bir araya getirerek dinlerin kardeşliği ilkesini ortaya koyacak bu türbeyi Agra'ya 10 kilometre uzaklıkta bulunan Sikandara'da 1605 yılında yaptırmaya başlatmış, oğlu Cihangir tamamlattır. Türbe, dördü kırmızı kumtaşından, beşincisi de beyaz mermerden ve yukarıya doğru piramit gibi daralan beş katlı bir yapıdır. Her katta galeriler ve küçük kubbeli odalar bulunmaktadır. Alt kat 107x107 metre ölçüsünde ve 10 metre yüksekliktedir. Katların her birinin yüksekliği bir önceki katın yarısı kadardır. Sanduka, beyaz mermer ve üstü açık olan beşinci kat salonundadır. Fakat Ekber sade bir lahit içinde yapının bodrum kısmında gömülmüştür. Pañç Mahal diye adlandırılan türbenin yapı stili Güney Doğu Asya'da Kemer stilini andıran Buddhist mabetlere benzer. Türbeye giriş portalinin yan panoları, portal hücrelerinin yanları, kemer kalınlığı, kemer köşelikleri şimdiye kadar görülmemiş bir tarzda arabekslerle, bitki kompozisyonları ile süslenmiştir. Bu süslemelerde sarı, beyaz ve siyah mermer kullanılmıştır (Şahin, 2014: 156).

Adnan Han ve Atgah Han (1566) Türbeleri

Lodi stilinin son örneği olması sebebiyle önemli olan Adnan Han türbesi Ekber Şah döneminde inşa edilmiştir olup diğer türbedir. Adnan Han türbesi mimari açıdan Sekizgen şekilli olan türbe bir platform üzerine oturtulmuştur. Sekiz kenarın her birinde üçer kolon vardır. Türbenin gövdesi gri kumtaşı, kubbesi ise kırmızı kumtaşındadır. Ekber saltanatını imparatorluğunun çeşitli şehirlerinde sürdürmüştür. 1605 yılından ölümüne kadar da Agra'da kalmıştır.

Fetihpur (Fatehpur) Sikri¹⁶

Ekber kendine başşehir olarak Fatehpur Sihri şehrini inşa ettirdi. Günümüzde ise burası bir harabe halindedir. Ekber'in buraya bu şehri kurmasındaki sebep ise orada yaşayan ve kendisine çok hürmet duyduğu, ermiş bir kişi olan Selim Çisti'nin oturduğu yer olmasıdır. Fetihpur, zafer şehri anlamına gelmektedir. Ekber'in serbest düşünceli ve tolerans sahibi olması birçok Hindu racasının sevgi ve güvenini kazanmasına sebep oldu. Fetihpur Sihri 1569-1585 yılları arasında inşa edilmişti. Sistemli bir şekilde planlanmış olan şehrin çevresi hemen hemen 14 kilometredir. Üç tarafı kale duvarları ile çevrilidir. Dokuz tane kale kapısı ve dördüncü tarafında çok büyük suni bir göl vardı. Kalenin içindeki büyük cami geniş bir alana kurulmuş, üç tarafında dehlizler vardı. Dört köşeli cami, ibadet yerleri ile çevrilmişti. Bunlar küçük kubbeli hücrelerdi. Bunların her birinde hocalar ve öğrenciler otururdu. Bu camiye Fatehpur Üniversitesi de diyebiliriz. (Şahin, 2015:123) Fetihpur Sikri'de Ulu Cami, Selim Çisti ile torunu İslâm Han'ın türbeleri, saray ve hükümet binaları ile aşevleri, çarşılar, kervansaraylar ve hamamlar yapılmış. Sarayın bölümlerini oluşturan Dîvân-ı Hâs (özel misafirlerin kabul edildiği salon), Peñç Mahal (5 katlı bina), Dîvân-ı Âm (halkın kabul edildiği salon), harem daireleri ve hükümet binaları birbiriyle bağlantılı inşa edilmiş ve etrafı duvarla çevrilen bu külliye Hâthî Pol (filler kapısı) denilen büyük bir kapı ile dışarıya açılmış. Ortasında sekiz köşeli bir sütunun yükseldiği tek bir mekândan ibaret olan Dîvân-ı Hâs, bu şehirdeki Ulu Cami gibi dünyada bir benzeri bulunmayan ilginç bir yapıya sahip (Yetkin, 1959: 330).

¹⁵ Ek-9

¹⁶ Ek-10

Ulu Cami¹⁷

Ekber Şah tarafından -şahsının ve devletin gücünü, ihtişamını göstermek amacıyla- yaptırılan ve Cami Mescid olarak da adlandırılan cami şehrin en önemli mimari eserlerden biridir. Hint mimari anlayışı ile İran mimarisinin bir karışımı olan Ulu Caminin bir kitabesinde Mescidi Haram Camisi'nden sonra en büyük cami olma özelliğini taşımasına dair temenninin yazdığı belirtilmektedir.¹⁸ Devasa boyutlarıyla ve dünyanın hiçbir yerinde eşine rastlanmayan ilginç yapısıyla da bu iddialı durumunu belirgin bir biçimde ortaya koymaktadır. Hint- İslam sanatının ve cami mimarisinin gelişmesinde önemli bir yere sahiptir. Ana hatlarıyla İslam sanatında Ulu Cami veya Cuma Cami (Hindistan'da Cami-Mescid) adıyla bilinen çok büyük boyutlu cami planına sadık kalınarak inşa edildiği ancak bu arada bazı yenilikler ve özel düzenlemeler yapıldığı görülmektedir. Caminin kuzeyinde iki türbe vardır. Bunların birisi Selim Çisti'nindir.¹⁹ 1570 yılında mükemmel bir işçilikle ve beyaz mermer malzemeyle yapılmış. Caminin güneyinde, orta kısımda muhteşem Bülend Darvaza bulunur. Bülend Darvaza hemen hemen 44 metre yükseklik, 40 metre genişlik ve 24 metre derinliktedir.²⁰ Kapısının önünde 42 basamak vardır. Büyük Zafer Kapısı anlamına gelen Bülend Darvaza, Ekber'in Gucerat zaferinin anısına inşa edilmiştir. Dünyanın en büyük ve en bezemeli camilerinden biri olup Babürlü mimarisinin başlıca eserlerindedir; değişik özellikleriyle bütün camiler içinde ayrı bir yer işgal eder. Ekber Şah'ın (1579) minbere çıkıp kendini ilahi mertebeye yücelttiği ünlü manzum hutbeyi okumasına sahne olan cami, onun şehri terk ettiği 1586 yılından sonra da önemini korumuştur (İslam Ans, 473-474). 130 basamaklı bir merdivenle çıkılan cami, şehrin güney batısında engebeli bir arazi üzerine inşa edilmiştir. Cami, Babürlüler devrinde yapılan diğer büyük camiler için de örnek teşkil etmiştir. Caminin minaresi yoktur.

Delhi Cuma Mescidi²¹

Hindistan'da bulunan camilerin en büyüğü olan ve Delhi'de bulunan Jama ya da Cuma²² Cami, (1650-1656) şehrin en işlek pazarlarından "Çavri Pazarı" Yolunun başlangıcında bulunur (K. Ali, 1986:187). Mimarı üstad Halil'dir. Caminin bahçesinde 25 bin kişi aynı anda namaz kılabilir. Cami de geyik derisine yazılmış antik değeri olan bir Kur'an-ı Kerim ve birkaç kutsal emanet bulunmaktadır. Cami inşaatında 6.000'den fazla kişi çalışmıştır. Kırmızı kumtaşı ve mermer şeritlerden yapılmış üç büyük kapısı, dört kulesi ve 40 metre yüksekliğinde iki minaresi bulunmaktadır. Caminin alanı 1170 metrekaredir. Bir platformun üzerine inşa edilen camiye güney, doğu ve kuzeyden olmak üzere üç kapıdan girilir. Bu üç giriş tabanı büyük kırmızı kumtaşı bloklarıyla döşenmiş bir avluya açılır. Avlunun batı tarafında cami bölümü bulunur. Camide üstleri bakır kaplamalı üç kubbe vardır. Bu kubbeler caminin ihtişamını artırır. Ortadaki kubbe diğer iki kubbeden daha yüksek ve büyüktür. Caminin kuzey ve güneyinde zarif bir şekilde incelenerek yükselen iki minare vardır. Bu minareler 39.6 metre yüksekliğinde olup dikey yerleştirilmiş beyaz mermer ve kumtaşı şeritlerden meydana gelmiştir. Her minarenin üç şerefesi vardır. Minareler 130 basamaklıdır. Çadıra benzeyen, sivri kaplamalı sekizgen mermerden bir kubbe ile örtülüdürler. Cami Mescid plan bakımından Agra'daki Moti Mescide benzer. Yapının önemli özelliklerinden olan siyah ve beyaz mermerin kırmızı kumtaşına yapılan kakmaları, genişliğini daha da fazla gösteren odalarla dolu avlusu, kemerleri destekleyen büyük duvarları, zarif minareleri ile kuru soğan şeklindeki kubbeleri ve dekoratif süslemeleri ile günümüze kadar bozulmadan gelmiş muhteşem eserlerden birisidir (DIA, VII, 77-78). Fergusson'a göre büyüklüğü ve güçlü görünümü ile Hindistan'da bulunan örneklerin en üstünüdür (Fergusson, 1891: 259). Caunpur'da bu döneme ait Camii Mescid ile Küçük Lâl Dervaza Camiileri bulunur. Yine bu döneme ait Bengal'in başkenti Gaur'da Müslüman-Türk ve Hindu stilleri ile tuğladan kemer geleneği gelişmiştir (Bayur, 1987:524). Örnek olarak 1490 tarihli Firuz Şah Minar minaresini verebiliriz. Bu minare değişik yapı tekniğiyle bir minareden çok yuvarlak bir kuleyi andırır.

¹⁷ Ek-11

¹⁸ Bazı kaynaklarda Mekke'deki Mescid-i Haram'ın örnek alınarak yapıldığına işaret edilmektedir.

¹⁹ Ek-12

²⁰ Ek-13

²¹ Ek-14

²² Tam adı Masjid-i Jahân-Numâ, bilinen adıyla Jama Camiidir. Cami veya Cama olarak da isimlendirilmektedir. Cuma günleri cemaatin kalabalık olması sebebiyle "cemaat camii" ve "jama camii" adıyla anılmaya başlamıştır. Hindistan'da bu isimle anılan birçok camiye rastlamak mümkündür.

Moti Mescid (İnci Mescid)²³

Alemgir Şah zamanında Agra Kalesi'nde yapılan Moti Mescid (1648-1655) kırmızı kumtaşından inşa edilmiş olup sedef görünümünde beyaz bir mermerle kaplanmıştır. Dilimli kemerleri ve süslü kolonları ile muhteşem bir eserdir. Caminin ziyaretine izin verilmemektedir.

İtimad-ud Daulah Türbesi²⁴

Agra'da çok güzel bir bahçenin içine, 1621 -1628 yılları arasında inşa edilen İtimad-ud Daulah Türbesi, Cihangir'in eşi Nur Mahal (Nur Cihan) tarafından babası için yaptırılmıştır. Çeşitli stillerin kullanıldığı kare şeklindeki bu türbenin yüksekliği 16 metredir. Her köşede birer tane olmak üzere dört kulesi vardır. Kulelerin üzerinde de üstleri kubbe ile kapalı Hindu stili çatriler vardır. Her tarafı mermer olan türbenin üzeri genellikle bitki motifleriyle türlü renklerde değerli taşlarla kakma yapılarak işlenmiştir. Sanduka, kubbeye benzer bir çatı ile kapatılmış, pencereleri ise mermer kafeslidir. Gerçek mezar türbenin altındadır. Türbede Hindu-Selçuklu ve Osmanlı stilleri tam bir uyum içindedir. Görünüşüyle çok güzel ve narin bir yapı olduğu fark edilecektir. Taj Mahal'in küçük bir taslağı olarak da söylenen bu türbe kimilerince "Baby Taj" yani "Küçük Taj Mahal" olarak da anılmaktadır.

Taj Mahal²⁵

Hindistan'da mimarının altın çağı olarak bilinen Şah Cihan'ın döneminde çok sayıda abidevi eserler yapılmıştır.²⁶ Bu eserler arasında ilk sırayı Tac Mahal alır. Şah Cihan dönemi yapılarında değerli taş kullanımı en belirgin özelliğidir.²⁷ Yapımı için birçok ülkeden ustalar geldiği²⁸ ve 20.000 işçinin çalıştığı söylenen Tac Mahal iki platform üzerine oturtulmuştur. İki platformun arasında kırmızı kumtaşından bir kuşak vardır. İkinci platformun yüksekliği 6 metredir. Bunun üzerinde esas türbe yer alır. Türbenin yüksekliği kubbeye kadar 39 metredir. Türbe kenarları kesik sekizgen şeklindedir. Kubbesi ise 36 metre yüksekliğinde ve nilüfer çiçeği şeklindedir. Tac Mahal'in iç ve dış duvarları ile tabanı beyaz mermerdendir. Bu mermerlerin üzeri değerli taşlarla kakma yapılmış çiçek demetleri ve yazılarla süslüdür. Sivri kemerlerle ve hücreleri bulunan kapıların yüksekliği 32 metredir. Yasin Suresi, güney kapısından başlayarak sıra ile batı, kuzey ve doğu kapılarında, her kapının sağ kenarından başlamak üzere yazılmıştır.²⁹ İç kısımda sekizgen şekilli mermerden oyulmuş bir kafes vardır. Mümtaz Mahal'in sandukası kafesin içinde orta yerdedir. Burada Şah Cihan'ın sandukası da vardır.³⁰ Evrengizib'in babasını tahttan indirmesi ve onu Agra Kalesi'ne kapatması sonucu Şah Cihan siyah mermerden mezar yaptıramaz³¹ ve eşinin türbesini buradan seyrederek Şah Cihan ölünce Mümtaz Mahal'in yanına defnedilir. Tac Mahal'in mermerleri üzerine yapılan oymalarda akik, kristal, firuze, zümrüt, elmas, topaz, inci, mercan, lacivert taşı, sedef altın gibi değerli taşlar kullanılmıştır.³² İran ve Türk stilinde düzenlenmiş türbe, çeşitli ağaçlar, su yolları ve fiskiyeler bulunan bir bahçenin içindedir. Dört köşesinde yukarıya doğru hafifçe daralan

²³ Ek-15

²⁴ Ek-16

²⁵ Ek-17

²⁶ Biz bu eserleri Agra, Delhi, Lahor, Kabil, Keşmir, Kandhar, Acmer, Ahmedabad, Muhlispur ve Hindistan'ın hemen hemen her tarafında görebiliriz

²⁷ Şah Cihan döneminin ve dünyanın harikalarından birisi olan Tac Mahal'in çok acıklı bir öyküsü vardır. Dünyanın hiçbir yerinde hiç kimse ebedi aşkı olan eşi için Tac Mahal kadar muhteşem ve güzel bir mezar yaptırmamıştır. Şah Cihan, eşi Mümtaz Mahal'i çok sever ve onu gittiği her yere götürürdü, Mümtaz Mahal, Şah Cihan'ın ikinci eşiydi. Şah Cihan, başka evlilik yapmamıştı. Fakat hükümdar çok talihsizdi. Mümtaz Mahal, 1632 yılında vefat etti. Bu duruma çok üzülen hükümdar eşi için tamamen beyaz mermerden bir türbe, kendisi için de tamamen siyah mermerden bir türbe yaptırmaya karar verdi. Türbenin "eşinin güzelliği kadar güzel, yine eşinin zarıflığı kadar zarif olmasını ve görünüşünde de eşinin ruhunun güzelliğini aksettirmesini" istedi.

²⁸ Bağdat'tan hattat, Buhara'dan kakma ustası, İstanbul'dan kubbe ustası, Semerkand'dan minare yapımcısı, Kandahar'dan taş ustası, Şiraz'dan çizim ustası,-üstad İsa gibi-Tac Mahal'in esas mimarının kim olduğu hakkında birçok görüş ileri sürülmektedir. Bazıları Venedikli Jeromino'nun, bazıları da Osmanlı Mimarı Mehmet İsa Efendi olduğunu kabul etmişlerdir. Son araştırmalar her iki görüşün de yanlış olduğunu ortaya çıkarmıştır. Tac Mahal'in esas mimarı Şah Cihan'ın gözde ustası Mimar Ahmed'dir. Mimar Ahmed'in yerine geçen oğlu Mimar Lütfullah, babası hakkında yazdığı yazılarda babasından Tac Mahal'in mimarı olarak bahseder. Lahorlu Mimar Ahmed ise Mimar Sinan'ın öğrencisi olan ve sonradan Hindistan'a çağırılmış bulunan Türk Mimarı Yusuf'un oğludur.

²⁹ Ek-18

³⁰ Ek-19

³¹ Şah Cihan, Tac Mahal'in bir benzerinin, siyah renkli olanını da kendisi için yaptırmak istemiştir.

³² Ek-20

yuvarlak biçimli mermer minareleri vardır.³³Yapının banisi olan Ahmed, Mimar Sinan'ın yetiştirdiği Mimar Yusuf'un öğrencisidir. Günümüzde Hindistan'ın ve dünyanın dört tarafından Tac Mahal'i binlerce kişi ziyarete gelmektedir.³⁴

Cheraman Juma Mescidi³⁵

Cheraman Juma Masjid, güney Hindistan'daki Kerala devletinin Kodungallur (Cranganore) şehrindeki Hindistan'ın en eski camisi ve "dünyadaki en eski ikinci mescid" olarak kabul edilir. 629 senesinde Malik İbn Dinar tarafından yapıldığı sanılmaktadır. Mescid Hazreti Muhammed'in yaşadığı zamanlarda yapılmıştır ve Hazreti Muhammed'in bazı müritlerinin burada gömülü olduğu söylenir. Cheraman mescidi Kerala'daki diğer camiler gibi batıya yönelik değil, tam aksine doğuya yönelik olarak inşa edilmiştir. Antik çağlardan beri Arap yarımadası ve Hindistan arasındaki ticaret esnasında, arap tüccarları İslam dininin ortaya çıkmasıyla Kerala'ya islam dinini tanıttılar. Kerala'nın kıyı bölgelerinde yaşayan birçok Hintli böylelikle İslam dinini seçerler. Kral Cheraman Perumal'ın Hindistan'da İslam dinini seçen ilk kişi olduğu söylenir. Mescid'in orijinali geleneksel Hindu tapınakları gibidir. Hindu geleneklerine göre mescidin içinde pirinçten kandil kullanılır. Mescidin yapımında kullanılan beyaz mermerin Mekke'den getirildiği sanılmaktadır. Cheraman Mescid'i tarihi boyunca birçok kereler restore edilmek zorunda kaldı. Maalesef özgün şekli korunamamış. Yeni yapılanmasında Kerala'nın mimarisine uygun olan dik çatı kaldırılıp Orta Doğu modeli olarak düz çatı, kubbe ve minare yapılmıştır.³⁶ Şimdiye kadar bilgi vermeye çalıştığımız cami ve türbelerin dışında daha Türk-İslam mimarisine örnek teşkil edecek birçok eser yaptırılmıştır. Ancak burada hepsini anlatmak mümkün değildir. O yüzden biz bunlardan bazılarını ayrıntıya girmeden isimlerini vermekle yetinmek durumundayız. Örneğin Bicaypur'da³⁷ XVII. yüzyıla kadar 1600 adet cami inşa edildiği rivayet edilmektedir. Hindistan'da bulunan diğer cami ve türbelerden bazıları şöyledir:

Hız Bal Camisi ve Bimbali Camisi



Hız Bal Camisi-Seringer: Bu cami miladi 17 yy Dal gölünün batı tarafında beyaz mermer taşından inşa edilmiştir. Hindistan'daki en mu-kaddes İslami mekân-lardan birisi sayılır.



Bimbali Camisi- Kerala: Bimbali Hindistan'ın önemli camilerinden birisidir. Her hafta Müslümanlar Cuma namazı kılmak için bu ibadet mekânına gelir. Buranın önceki ismi Bimbafı idi; bu isim bir kadından alınmıştır ki Allah tarafından olağanüstü güçlere sahip olduğu ve nesebinin Peygamber Efendimize dayandığı söylenmektedir. Caminin insanları çeken en önemli özelliğinden birisi bu kadının mezarıdır.

³³ Ek-21

³⁴ Ek-22

³⁵ Ek-23

³⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: <http://www.cheramanmosque.com>

³⁷ Hindistan'da Dekan bölgesinin batısında bulunan Bicaypur'da (Bicapur) 1490-1686 Adilşahlar (Bicapur Hanedanlığı) hüküm sürmüştür. XVII. yüzyıla kadar 1600 adet cami inşa edilmiş. Bu dönemde şehrin nüfusu bir milyonu. 1686'da Evrengzib'in şehri ele geçirmesiyle Adilşahlar dönemi sona ermiş. 1883 yılında İngilizler Bicaypur'u askeri karargâh yapmışlar.

Cama Mescidi



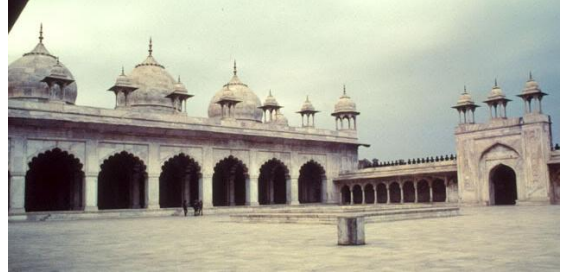
Cama Mescidi-Seringer: Cama Mescidi miladi 1402 yılında ve 370 ahşap sütuna dayandırılarak Keşmir'de inşa edilmiştir. Bölgenin en büyük camilerinden birisi olarak kabul edilir. Bu cami bugüne kadar üç kez yanmış ve her defasında restore edilmiştir.

Tac Camisi ve Şeyh Selim Camisi



Tac Camisi-Bupal: Cami 1985 yılında tamamlanmıştır. Asya kıtasının en büyük camilerinden birisi olarak kabul edilir. Cami "Tac-ul Mucahidun' veya Tac-ul Mesacid" olarak da ünlüdür. Aynı halde gün boyunca İslami okul olarak da kullanılmaktadır. Şeyh Selim Camisi-Agra: Caminin yapımı miladi 1571 yılında tamamlanmıştır. Şah Muhammed Muzaffer caminin ilk cemaat imamıdır. Cami yerli ve İran mimarisi tarzında yapılmıştır.

Mekke Camisi ve Nacina Camisi



Mekke Camisi-Haydarabad: Mekke Cami, Hindistan'ın Haydarabad şehrindeki en eski ve ülkenin en büyük camilerinden birisidir. Caminin tavanı Mekke toprağından inşa edildiği için bu ismi almıştır. Nacina Camisi-Agra: Şah Cihan tarafından beyaz mermer taşı kullanılarak inşa edilmiştir. Mina pazarı ismindeki büyük pazarda bulunmaktadır. Şah Cihan eşinin gerekli ihtiyaçlarını karşılaması için inşa ettirmiştir.

Bara Emambara Camisi ve Edhi Din Ka Cahenbera Camisi



Bara Emambara Camisi: Cami Hindistan'ın kıtlık dönemlerinden birisinde gençlere iş imkânı yaratmak amacıyla yapılmıştır. Bedeni kolonsuz inşa edilen tek büyük camidir. Edhi Din Ka Cahenbera Camisi-Ecmir: Cami miladi 1199 yılında Hindistan'ın Racastan eyaletinde bir Hindu tapınağının kalıntıları üzerine inşa edilmiştir.

İsa Khan Türbesi

İsa Khan Türbesi: Bu türbe ve mescid, harika taş işçiliği ve orijinalliğini koruyan turkuaz işlemeleriyle mükemmel durumdadır.



Sonuç

Türklerin Hindistan'a getirdiği sanatın en önemli kısmı hiç şüphesiz mimaridir. Söz konusu mimari, daha çok Türk-İslami özellikler de taşısa da Türk geleneklerinin Hint unsuruyla bütünleşmesi neticesinde kendine münhasır bir özelliklerle karşımıza çıkmaktadır. Hint ve İslam sanatının bütünleşmesi sonucu yeni ve değişik biçimde muhteşem eserler vermiştir. Hindistan'a gelen Türkler, Hint mimarisine çok fazla ilgi göstermeseler de bazı eserlerde Hint-Türk üslubunu bir arada görmek mümkün olmuştur. Burada, Türk mimarlarınca, Osmanlı ve İran sanatından ayrılan yeni bir sanat üslubu vücut bulmuş; Hindistan'daki Türk mimarileri çok renklilikten kaçınan, saf bir biçim anlayışıyla inşa edilmiştir. Türkler, Hint mimarisinde göz ardı edilen manzarayı kendi mimari eserlerinde dikkate alarak bir yenilik oluşturdu ve neticede muhteşem eserlerle tarihe imza attılar.

Burada şu hususa temas etmekte fayda var. Hindistan'ın kendine has mimari üslubu ile Türkler vasıtasıyla gelen mimari, birbirine zıt iki unsur idi. Sayısız heykel ve süslerle kaplı yüksek yapılar şeklinde kendini gösteren Hint mimari stili; sade, gösterişten uzak düz duvarlarla kendini gösteren Türk-İslam mimarisi arasında büyük farklılıklar göze çarpmaktadır. Heykel ve insan figürlerinin kesinlikle kullanılmadığı Türk-İslam mimarisi karşısında milyonlarca tanrı heykelinin bulunduğu zemin üzerinde yükseltilmiş kümbet ve kalın sütunların dizildiği dehlizlerden ibaret olan Hint mabetleri yer almaktaydı. Hindistan topraklarında İslam dininin gücünü sembolize eden cami ve diğer dini binaların daha muhafazakâr bir tutumla inşa edilmesi, Hindistan gibi dini inanç ve mefkûrelerin hayatın esasını teşkil ettiği bir muhit için oldukça tabiidir. Hindistan topraklarını vatan edinen Türkler döneminde yapılan mimari eserlerde öncelikle devletin gücünü göstermesi bakımından büyüklüğü ve ihtişamına özen gösterilmiştir.

Türk-İslam mimarisi, ihtişam ve zenginliği kadar İslam sanatının diğer çevrelere nispetle gösterdiği farklılıklarla da dikkat çekmektedir. İslam din ve sanatının Hindistan'a girmesiyle ülke artık yeni bir görsel şölene tanıklık etme fırsatını bulmuştur. Türkler, kendilerine has yaşam stilini düşünce tarzını mimariye naksetmişlerdir.

Türk-İslam sanatının mimarı olan Türkler, Hindistan'da dünyaca tanınan mimari eserler yapmışlardır. Daha öce de değindiğimiz üzere Hindistan'ın ilk camisi Kuvvet-ül İslam Camii, İslamiyet'in Hindistan'da kazandığı zaferin sembolü olan Kutub Minar, UNESCO'nun Dünya Miras Listesi'nde yer alan Taj Mahal; Acmer Camii vb. Türk-Müslüman-Hint sanatının en güzel örnekleri olarak bugün de varlığını korumaktadır. Ancak ne yazık ki Hindistan'daki Türk varlığı bizlerden çok yabancı araştırmacıların dikkatini çekmektedir. Hindistan Türk dönemi aslında tarihimizin kayıp bir parçasıdır diyebiliriz. Şanlı Türk tarihinin ihmal edilen bu parçası hiç kuşkusuz bulunmaya layıktır. Çalışmamızda işte bu kayıp parçanın mimarisi hakkında az da olsa fikir sahibi olduk.

KAYNAKÇA

- AHMED, Aziz, (1995). *Hindistan'da İslam Kültürü Çalışmaları*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- AKMAL Eyyubi, (1966), *Hint Kültürü Üzerinde Müslüman Türk Tesirleri*, İstanbul: İslam Tetkikleri Enstitüsü.
- ATAY, Falih Rıfki, (1943), *Hind*, İstanbul: Semih Lütfi Kitabevi.
- BAYUR, Y.Hikmet (1987), *Hindistan Tarihi*, I, Ankara: TTK Yayınları.
- CÖHCE, Salim (2002), "Gaznelilerin Hindistan Hâkimiyetleri", *Türkler*, IV, Ankara.
- YAZICI, Nesimi, (2004), *İlk Türk-İslam Devletleri Tarihi*, Ankara.
- CÖHCE, Salim, (1997), "Gazneli Mahmud Dönemine Kadar Hindistan'da Türk Varlığı", *Erdem*, 9,27, Ankara.
- ÇAĞLAYAN, Hilal, (2002), *Ekber Şah Döneminde Hindistan*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- KAUSER, Ali, (1986), *A New History of Indo-Pakistan Since 1526*. Dacca.
- MERÇİL, Erdoğan, (2000), *Müslüman-Türk Devletleri Tarihi*, Ankara.
- MERÇİL, Erdoğan, (1989), *Gazneliler Devleti Tarihi*, Ankara: TTK Yayınları.
- ÖZCAN Azmi (2014), "Türk İslam Tarihinin Kayıp Parçası: Hindistan", *Sabah Ülkesi*, I Nisan, 39.

- PALABIYIK, Hanefi, (2002), *Valilikten İmparatorluğa Gazneliler Devlet ve Saray Teşkilatı*, Ankara: Araştırma Yayıncılık.
- PALABIYIK, Hanefi, (2011), *Ekev Akademi*, 20, Sayı: 33.
- ŞAHİN, Hilal, (2014), "Babürlülerin Etnik Menşei Hakkında Bir Mülâhaza", II. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri, Ankara.
- ŞAHİN, Hilal, (2014), *Ekber Şah Döneminde Hindistan'da Dinî Hayat*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- MACUN, İnci, (1990), "Hindistan'da Türk Müslüman Mimarisi", Dil Tarih-Coğrafya Fakültesi, 33:1-2, Ankara.
- MACUN, İnci, (2002), "Müslüman Türk-Hint Mimarî ve Resim Sanatı", Türkiye Ansiklopedisi, XIII, Ankara.
- YETKİN, Suut Kemal, (1959), *İslam Mimarisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınevi.
- YETKİN, Suut Kemal, (1974), *İslam Ülkelerinde Sanat*, İstanbul.
- BARTHOLD, V. V., (1984), *İslam Medeniyeti Tarihi* (Neşreden: F. Köprülü), Ankara.
- BROWN, P., (1924), *Indian Painting under the Mughals: 1550-1750*, Oxford.
- FERGUSON, James, (1891), *Indian and Eastern Architecture*, New York: Dodd, Mead&

BALKANLAR'DA ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİNDE ARAYIŞLAR

Eyüp Salih*

Giriş

Son yıllarda inşa edilmeye başlayan camilerde yeni mimari arayışlar göze çarpmaktadır. İlk önce Kuzeybatıda bulunan bugünkü Slovenya Cumhuriyeti'nden başlayarak çağımızda cami mimarisindeki arayışlarla ilgili bir kaç örnek sunalım. Osmanlılar bu bölgede hâkimiyetini kurmadığından ve müslüman nüfusun yaşamadığından dolayı camilere de rastlamıyoruz. Fakat Birinci Dünya savaşında 1916 yılında Avusturya - Macaristan tarafında savaşmak için katılan Bosna Hersek piyade taborunda çok sayıda müslüman yer almıştır. Slovenya'nın batı bölgesinde Alp dağlarında İtalyan'lara karşı Soşk cephesinde savaşmak için Long pod Mangartom köyünde yerleşen Boşnak müslümanları bu topraklarda ilk cami inşa etmişlerdir. Cami etrafında hayatını kaybeden 102 Boşnak'ın kabri de vardır. Savaşın sonuçlanmasıyla çekilen Boşnaklar'dan sonra bu cami yıkılmıştır, kabristandan da iz kalmamıştır. Yani bu bölgede tam yüz yıl önce savaş esnasında ibadetlerini yapmak için inşa edilen bir caminin önemini vurgulamak açısından önemli olduğunu düşünüyorum.³⁸

Slovenya'da Lyublyana Camii

1960 yılında ekonomi nedenlerden dolayı Slovenya'ya giden Boşnaklar'dan dolayı müslüman nüfusundan söz edilmektedir. Slovenya'nın başkenti Lyublyana'da yaşayan müslüman Boşnaklar, Arnavutlar, Türkler, Torbeşler, Romanlar uzun yıllar hayal ettikleri bir caminin inşa edilmesi için seferber oldular. Yapılan görüşmeler sonucunda cami inşaatı için alınan karar doğrultusunda Slovenya İslam Birliği 30 Haziran 2011 yılında yayınladığı proje ihalesine birçok ülkeden 78 mimar 44 projeye müracaat etti. Proje tekliflerini gözden geçiren komisyon inşa edilecek olan caminin Doğu-Batı sentezinin içermesini, geleneksel ve modern anlayışın bütünleşmesini içeren teklifleri ön planda tutarak "Bevk Peroviç mimarları" bürosunun projesini kabul etti.³⁹ 14 Eylül 2013 yılında atılan temellerden sonra çalışmalar hız kazanmıştır. İnşa edilecek olan cami, yalnız namaz kımak için değil, spor salonu ve restoran ile bir eğitim ve kültür merkezi olarak kullanılacak. Camii kubbesinin genişliği 24 metredir.⁴⁰ Cami veya İslam Kültür Merkezinin özelliklerine gelince cami beyaz görünür betondan inşa edilen Avrupa'da benzersiz bir tesistir. Binanın inşaatında kullanılan bu teknoloji yavaşla Avrupa ve dünyada gerçekleşmektedir. Aynı şekilde 40 metre yüksekliğinde minare da inşa edilmektedir. Minareye konulan 2 metrelik alem el yapımı paslanmaz çelikten dir. Lyublyana cimesi için özel beyaz beton yanısıra, İslam Kültür Merkezi'nin etrafında inşa edilen çelik yapının fonksiyonu caminin çatısını ve cam cephesini tutmaktır. Buna ek olarak yaz aylarında caminin içini güneşten korumaktır. Elle ve yerinde toplanan çelik yapının tüm elemanları inanılmaz bir geometriye ulaştı. Caminin içinde tekstil kubbe planlanmıştır. Bina alanının yüksekliği 24 metredir. Caminin büyük haremı vardır oradan da eğitim, idari ve konut binalarına ulaşmak mümkündür. Bu binaların tamamı 12 metre yüksekliğinde bulunmaktadır. Kompleksin bodrum katında yaklaşık 100 otomobil için otopark, bir spor salonu ve bir restoran bulunuyor. Restorandan park devam ediyor. Şu anda Cami ve İslam Kültür Merkezi'ndeki inşaat çalışmaları yarıya ulaşmıştır.⁴¹ Lyublyana'da inşa edilen İslam Kültür Merkezi'nin 2017 yılında tamamlanması ve hizmete açılması bekleniyor.

Hırvatistan Camileri

Osmanlı hâkimiyetine giren Hırvatistan'ın büyük bir bölümünde 250 cami inşa edilmiştir. Avusturya - Macaristan'ın bu bölgeyi işgal etmesiyle bütün camiler yıkılmış, yalnız 3 cami korunarak kiliseye çevrilmiştir (Cakovo, Klis, Drniş).⁴² Hırvatistan'ın başkenti Zagreb Osmanlı hâkimiyeti altında olmadığı

*Araştırmacı - Gazeteci, Makedonya

³⁸Prva Dzamija u Sloveniji koju su izgradili bošnjački vojnici 1916, Diwan Magazin modern bošnjačke misli 22.12.2014³⁹Ekrem Tuçakoviç, Camiya u Lyublyani -snajenje slovenske pluralnosti kroz uzdzizanya muslimana, Preporod, 04 Avgust 2016⁴⁰<http://sandzakpress.net/dzamija-u-ljubljani-dobila-minaret-2>⁴¹Nevzet Porić, generalni sekretar IZ u Sloveniji⁴²Abdulah Talunçić, Ostaci ostataka islamske arhitekture u Dalmaciji , Most br.172.2004 Mostar

için cami inşa edilmemiştir. Avusturya-Macaristan'ın Bosna'yı işgal etmesi ile Zagreb'e ilk müslümanların 1878 yılında geldiği bilinmektedir.⁴³

Zagreb Ante Paveliç Camii

Müslüman Boşnaklar tarafından Zagreb'de bir cami inşa etmek fikri Avusturya-Macaristan döneminde ortaya çıksa da gerçekleşmemiştir. Ancak Birinci Dünya Savaşından sonra 1919 yılında kurulan Sırp Hırvat Sloven Krallığı döneminde farklı milli mensubiyetten müslümanların Zagreb'e gelmesiyle sayı artınca 1922 müftülük kuruluyor. Müftü cami inşaatı ihtiyacını giderme getirirse de başarılı olamamıştır. Müslümanların ibadetlerini yerine getirmeleri için uzun zaman geçmiş ve 1938 yılında inşa edilen Hırvatistan Resim Sanatı Galerisi'nin camiye dönüşmesi kararı alınmıştır. 1941 yılın sonbaharında İkinci Dünya savaşı sürerken Resim Sanatı Galerisi etrafına 45 metre yüksekliğinde üç minare inşa edilmeye başlanmıştır. 1942 yılında iç bölümü çalışmaları yapılmış ve cami olarak gereken düzeltmeler 1943 yılında tamamlanmıştır. Herbir minarede 190 basamak, birer şerefe ve alem inşa edilmiştir. İç kısmında mihrab ve minber yerleştirilmiştir. Yukarı bölümlerde Allah, Muhammed, Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali isimleri yazılmıştır. İç duvarlarda dikey biçimde özel hat sanatıyla yazılan ayetlerle süslenmiştir. Tavan merkezinden de 140 adet lambayla yapılmış 1 tonluk avize sarkıtılmıştır. Caminin dış kısmında park ve bir şadırvan da yapılmıştır.⁴⁴ Cami 1300 metrekare bir alan içermektedir. Yeni bir kubbe ayarlayarak akustik sorunu çözülür ve o kubbe üzerine da bir hilal ve yıldız yerleştirilir.⁴⁵ Galerinin iç kısmındaki bölmeler yıkılmış, ihtiyaçları giderecek düzenlemeler yapılmıştır. Birinci katta müftü ve diğer personelinin ofisleri ile imam ve müezzinlerin daireler yapılmıştır. İkinci katta ki yer, kütüphane ve din dersi odasına ayrılmış, bodrum katında ise abdesthane kullanımı için düzenlenmiş. Zemin kat da ibadet yeri mescid olarak ayarlanmıştır.⁴⁶

Camiin iç kısmındaki duvarlar yeşil İtalyan mermeri ile örtülmüş ve eski hırvatistan örgü motif örnekleri ve arap kaligrafisi ile süslenmiştir. Cami 40 adet İran halılarıyla döşenmiştir.⁴⁷ Cami'nin en önemli yeri anıtsal mihrab Braç (ada) taşından kabartmalı işleme yapılarak 22 ayar altın yapracıklarla süslenmiştir. Mihrabın sol tarafında küçük bir kürsü sağında da ahşap mimber akçağağaçtan yapılmıştır. İki mahfil de inşa edilerek yukarı mahfil hanımlar için aşağı mahfil de müezzinler için ayrılmıştır.⁴⁸ Galeride onarım çalışmaları tamamlanmış ve 14 Ocak 1943 günü minareden ilk ezan okunmuştur. 18 Ağustos 1944 tarihinde ise devlet erkanının ve bizat Hırvatistan Bağımsız Devleti'nin başkanı Ante Paveliç katılımıyla kendi ismini taşıyan cami (Anta Paveliç Camii) törenle ibadete açılmıştır. Caminin giriş kapısında mermer tabloda şu sözler yazılmış: "Zafer ve Allah sevgisinin ve müslümanlara karşı bir ilgi işareti olarak başkan Dr. Ante Paveliç, başkent Zagreb'te bu muhteşem tapınağı yükseltir ki şövalye Hırvat milletinin sadık oğulları, İslam dininin asil samimi takipçileri dua ve ibadetle her zaman mutlu olarak, güzel vatani Bağımsız Hırvat Devletini savunmak ve ilerletmek için mücadele ruhunu güçlendireceklerdir". Cami sevinci müslümanlar için uzun sürmemiş ve İkinci Dünya Savaşından sonra kurulan Sosyalist Federatif Yugoslavya Cumhuriyeti döneminde yani 1947 yılında cami kapatılmış⁴⁹, 1948 yılında Zagreb belediyesi kararıyla cami minareleri Alman esirler tarafından yıktırılarak cami, Ulusal Kurtuluş Müze'si olarak kullanılmaya başlamıştır.⁵⁰ 1949 yılın sonbaharında Camiden camiye ait her şey çıkarılmıştır.⁵¹

Zagreb Camii

Burada yaşayan müslümanlar ibadetlerini farklı yerlerde yerine getirirken cami inşaatı için birkaç kez girişimlerde bulunsalar da başarılı olamamışlardır. Uzun yıllar sonucunda satın alınan arsa üzerinde

⁴³ Alen Juniç, Moderna i suvremena islamska arhitektura u Hrvatskoj, Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam 29.05.2011 str. 92-113 Zagreb

⁴⁴ Lyubomir Škrinar, Šegirt Hlapiç srušio camiyu u Zagrebu, Portal Hrvatskog Kulturnog Vyeça, 13 Studenog 2011

⁴⁵ <http://wukoljinstan.bosnianforum.com/t310-poglavnikova-dzamiya-u-zagrebu>

⁴⁶ Alen Juniç, Moderna i suvremena islamska arhitektura u Hrvatskoj, Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam 29.05.2011 str. 92-113 Zagreb

⁴⁷ Zagrebačka camiya, Turistplus, 05.08.2011 Zagreb

⁴⁸ Alen Juniç, Moderna i suvremena islamska arhitektura u Hrvatskoj, Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam 29.05.2011 str. 92-113 Zagreb

⁴⁹ <http://handzar.jimdo.com/drugi-svjetski-rat/od-1941-do-1945/poglavnikova-d%C5%BEamiya/>

⁵⁰ Lyubomir Škrinar, Šegirt Hlapiç srušio camiyu u Zagrebu, Portal Hrvatskog Kulturnog Vyeça, 13 Studenog 2011

⁵¹ Zagrebačka camiya, Turistplus, 05.08.2011 Zagreb.

bugünkü Zagreb Camii Cemal Çeliç ve Mirza Galoş'un sundukları proje kapsamında 1981 yılında temel taşı konularak inşaata başlamıştır. Yeni bir mimari anlayışıyla inşa edilen Zagreb Camii 1987 yılında tamamlanmıştır ve hizmete açılmıştır. O zaman şöyle ifade edildi: " Yeni inşa edilen Zagreb camii en büyüklerden biri, birçok şeydin dolayı Avrupa'nın en güzeli".⁵²

10 bin metrekarelik bir alanda inşa edilen Zagreb İslam Merkezi Külliyesi modern cami ile diğer kültürel, eğitimsel ve sosyal faaliyetleri bir araya getiren mekânlardan oluşmuştur. Program bütünlüğü üç bölüme ayrılmıştır: namaz, sosyal ve konut bölümleri. Bodrum, gençlere yönelik ve bir medrese, bir anaokulu ve bir küçük tiyatrosu ile bir gençlik kulübü içerir. Yukarıdaki katta, giriş ve erişim teras düzeyi vardır: konferans salonu, okuma salonu, kütüphane, din eğitimi, ofis ve verandalar bir de divanhaneye restoran. Bütün kat, imamlar için bir yerleşim alanı ve misafirhane odaları olarak düzenlenmiştir. Mimari kütle farklı alanları bir bütünde toplayarak tek alan izlenimi vermektedir. Genel olarak inşaat son derece güçlü bir tasarım, özellikle cami kubbesi parabolik geometri yapı olarak belirlenmiştir. Geleneksel yarım daire kubbe basit atlatmak parçalarıyla, döner parabolik bölümleriyle modern ve dinamik bir şekilde inşa edilmiştir. Kubbenin en önemli kesimi caminin merkez haline doğal ışık vererek aydınlatıyor. Kubbelere hacmin görünümüyle, iki galeri ve 42 metrelik boyunda zarif minaresi ile ilişkilidir.⁵³ Beton minarede iki şerife yapılmış ve üst kısmında çelikten 12 metrelik alem da yerleştirilmiştir.⁵⁴

İslam Merkezi girişinde açıkça beyaz mermer ile kaplı küçük, çok parabolik kubbe kesişen yatay ana cephe gösterilir. Yuray Neidhardt'ın (mimar) özgün fikrinden çıkan kompozisyon, civar yerleşim yerlerin silüeti ile güçlü bir sembolik anlamıyla bölgenin kendine özgü görsel karakter haline gelmiştir. Cami içi kısmen sıradışı dış kısmı takip ederek geleneksel ve çağdaş arasındaki ilişki göze çarpmaktadır. Bu çoğu parabolik niş(oyuk) şeklinde mihrap'ta fark edilir, duvar kabuğu içinde değil, ancak doğu duvarına bastırılmış içi boş hacim gibidir. Yumuşak tasarım minber düzenlenmesinde de uygulanmıştır. Harim çevresine kadın galeri mahfil uzanır. Aksanlı iç kısımlarda hat tasarlanmış ve sıva ve toprak içinde arabesk süslenmiş ve üç giriş kapısında bakır üzerinde kaliteli yüksek stilizasyon sanatı uygulanmıştır.

Ortaya çıkan profesyonel literatürde İvo Maroeviç, cami değerlendirilmesini yaparken ifade ediyor ki :” İslam dini merkezi olan cami, Zagreb'in periferik alanı olan kentin doğu kısmında yeni bir mimari kaliteyi belirtiyor. Cami yapı olarak mekansal içeriği çağdaş mimari tasarımla dolgunluk ifade ederken aynı zamanda geleneksel mimariye de dayanmaktadır. Caminin kubbesi ışık oluşturmak için üç dilim halinde kesilmişse de, minaresi klasik olmasa da, her ne kadar islam merkezinin bütün pozisyonu modern tasarımıyla, hatlarının yumuşaklığıyla ve bazı unsurlarıyla oriental mimarisıyla bağlantısını vurgulasa da, sonuç olarak modern düşünce ve doğu geleneklerinin bir karışımıdır. "Maroeviç, cami bileşiminde duygusal rasyonalizmin elemanlarını tanıır ve yapısalcı mimarisi ile birimlerde dışavurumcu ayrıntılarına vurgu yapıyor.⁵⁵ Proje doğrultusunda yapılan eserde mescid, kütüphane, medrese, misafirhane, restoran, park yeri, toplantı salonu, yuva gibi bölümler vardır. Cami, mimari açıdan, klasik İslam mimarisinin modern bir yapısı, ya da geleneksel ve modern birleşimi olarak, inananların modern ihtiyaçlarını karşılamak için tasarlandı.

Cami üç bölüme ayrılabilir. İlk ve en önemlisi namaz kılma bölümüdür, erkek ve kadın tuvaletleri. Orta kesimde kütüphane ve okuma salonu vardır. Din eğitimine yönelik dersliklerin yanı sıra, Müslüman evlerin tarzında görüşme ve toplantılar için divanhaneye vardır. Bunun yanında müslümanlara uygun mutfak ve restoran bölümü ayrılmıştır. Cami orta kesiminde ilk Zagreb camine adanmış, müze bölümü yer almaktadır. Korunmuş kalıntılardan başka, eski cami fotoğrafları ve onun kısa ama zengin tarihinin açıklamaları yer almaktadır. Sağ yanında herkese de açık çeşitli konferanslar, seminerler, forumlar ve sempozyumlar düzenlemek isteyenler için bir kongre salonu bulunmaktadır.

⁵² Alen Juniç, Moderna i suvremena islamska arhitektura u Hrvatskoy, Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam 29.05.2011 str. 92-113 Zagreb

⁵³ Alen Juniç, Moderna i suvremena islamska arhitektura u Hrvatskoy, Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam 29.05.2011 str. 106. Zagreb

⁵⁴ Branko Nadilo, Prva gradska camiya u Hrvatskoy, Gracevinar 6/2013, str. 591-594

⁵⁵ Alen Juniç, Moderna i suvremena islamska arhitektura u Hrvatskoy, Znanstveni časopis za arhitekturu i urbanizam 29.05.2011 str. 106. Zagreb.

Üçüncü bölüm, resmi bir karakter taşımaktadır, daha doğrusu din görevlileri için oda ve dairelerden oluşmaktadır. İlk bakışta özel bir şey olmamasına rağmen, gerçek bir sürpriz sadece cami altında yatıyor. Aslında burada gençler için gerçek küçük bir kasaba var. On yedi yıldır faaliyet gösteren dini okulu, futbol kulübü ve en ilginç de Müslüman Gençlik Kulübü'nün olmasıdır. Kulübü bünyesinde iyi kahve ya da başka bir içecek ile televizyon seyredilebilir, bilardo oynanabilir, müzik dinleyebilir ve film izlemek ya da küçük bir tiyatro oynamak mümkündür. Açık hava fitness bölümü ve çocuk merkezi de çalışıyor. Zagreb Camii bir İslam merkezi olarak hizmet vermektedir. 24 saat açık, namaz ibadeti yanısıra çeşitli aktiviteler de organize edilmektedir. Çocuk ve gençler için dini eğitim planlı bir programla verilmektedir. İslam Merkezinde cami korosu da faaliyet göstermektedir. Düzenledikleri programlarla koro, ilahi, kaside ve geleneksel boşnak halk türküsü ve şarkıları icra etmektedir.⁵⁶ Zagreb camii müslümanlar için dini ve kültürel tesisden çok daha fazla bir anlam taşımaktadır. Müslümanların eğitim ve manevi merkezinden bile çok daha fazla bir anlam içermektedir. Her ziyaret, onunla her karşılaşma, inancı güçlendiren, kuvvetlendiren ve birleştirilen bir ilham kaynağıdır.⁵⁷

Riyeka Camii

Hırvatistan'ın Riyeka kentinde inşa edilen İslam Merkezi ve Camii 4 Mayıs 2013 tarihinde hizmete açıldı. Cami, Riyeka Müslümanlarının onlarca yıllık özlemlerin bir sonucudur. En ilginç tarafı da yapının bir mimar tarafından değil bir heykeltıraş tarafından tasarlanmış olmasıydı. Dušan Camonya'nın (1928 - 2009) soyut heykelleriyle tanınan tarzını yansıtan cami bir minyatür modelden oluştu. Daha sonra, mimarlar Darko Vlahoviç ve Branko Vuçinoviç projenin üstün estetik görünümünü elde etmek için bu kavramsal fikri uygulamak üzere görev üstlenmiştir. Camii kubbesi görsel olarak tek bir nesne oluşturan beş ayrı bölümden şekillenir. Kubbenin tasarımını oluştururken, muhtemelen akılda Akdeniz kıyılarında Osmanlı camilerinin kubbe inşaatının zengin geleneği vardı. Onun heykeltıraş yaklaşımı eski temaya yeni bir anlam verdi. Temel geometrik şekillerle "oyarken" başarılı bir şekilde ortaya çıkan bina oldukça olağan kültür ve dine yönelik fonksiyonlar içermekte. Riyeka Camiini sanatsal açıdan değerli ve eşsiz kılan da budur.⁵⁸

Modern bir mimari tarzıyla inşa edilen cami ve 24 metre uzunluğundaki minaresinin yanı sıra toplam 10 bin metrekare alana sahip İslam Merkezi bünyesinde, konferans salonu, yemekhane, misafirhane, gençlere eğitim verilecek derslikler, kafeterya, basket ve futbol sahası, araç park yeri ile çok amaçlı salonlar bulunuyor.⁵⁹

Rijeka yeni İslam Merkezi, İslam toplumunun din ve sembolleri ile uygun olarak dizayn edilmiştir. Tanınmış mimarlar, özgünlükleri daha iyi sunmak amacıyla, İslam ve İslam eserleri hakkında daha fazla bilgi edinmek için çalışmalar yapılması gereğini vurguladılar. Tasarımcı Dušan Camonya, dış bölümde, küresel kapak segmentleri ve kontürden, ufukta İslam'ın tek sembolü olarak hilal görünür, ufuktan doğan iç kemerlerde gökkubbenin ilüzyonunu ve gökkubbenin sonsuzluğu oluşturulduğunu ifade ediyor. İslam'ın resmi ve dekoratif geleneklerine değil, her şeyden önce manevi yönüne yakın olmak istediklerini ifade eden Camonya, ondan dolayı İslam'da çok önemli yere ve değere sahip olan su elementine güçlü vurgu yapılacaktır. Giriş bölümünde çeşme, küçük bir havuz ve bir kürenin iki kısmı arasında bir cam duvarla sarılmış bir havuza gelecek ışık, aşağıdaki ofis alanını su yoluyla aydınlatacağını ifade etmiştir.⁶⁰ Cami yapısının sütünsüz olması istenildiği, düzensiz kubbelerin karmaşık oyununa saygı gösterilerek çelik yapı üzerinden tek bir taşıyıcı sistemi oluşturmaktır. Yapıyı desteklemek için seçilen beton kabuklar, üstün kaliteli paslanmaz çelik plakalarla kaplı, havalandırılmalı cephe sistemine kubbeler kaplanmış ve benzersiz bir görünüm ortaya çıkmıştır.⁶¹

Karmaşık geometrik kubbeler dıştan saten paslanmaz çelik plakalar yüksek dayanıklı zenginleştirilmiş titanyumla kaplıdır. Güneşte gerçek dışı yansıma verir, geceyle ışık görüntüsü ise daha etkileyicidir.

⁵⁶ Zagrebačka camiya, Turistplus, 05.08.2011 Zagreb

⁵⁷ Ziyad Beçireviç, „Susreti u Zagrebačkoy camii“, Boşnyaci.net web magazine 06 Ruyan 2016

⁵⁸ <http://www.mimdap.org/?p=189063>

⁵⁹ <http://emlakansiklopedisi.com/wiki/avrupa-camileri-avrupanin-en-buyuk-camisi-riyeka-camisi>

⁶⁰ Nina Ojegović, Moya camiya izgleda ce kao golema skulptura, Nacional, broj 374, 15.01. 2003

⁶¹ Nina İvaniş, Riječka Camiija – naylepa u Evropi, Pogleday.to 04.02.2014

Camiye girişte şadırvan ve havuz yapılmıştır. 1500 kişiyi alan meşid bölümünde taş mihrab hâkimdir. Sade bir görünüşü olan mihrab ince çizgili şekilde İran'dan getirilen travert- monolitten yapılmıştır. Tonoz yüzeyleri ile caminin iç cephe yüzeyleri islami dekorasyondan ve beklenen süslemeden kaçınılması manevi yaklaşım olarak kabul edilir. Gün boyunca namaz mekânında kubbe yüzeyinde öngörülen şekilde mistik deneyimini geliştirir, ışık ve gölge karmaşık oyun değiştirilir. Sonuçta, Riyeka camii ile Hırvat topraklarında çağdaş dini mimari alanında yeni bir paradigma kazanılmıştır.

Meydan yüzeyi taş travertenle döşelidir ve şeffaf cam çit ile sınırlıdır. Caminin giriş seviyesi altında iki katta kongre merkezi, restoran, kütüphane, din derisi bölümü ve din görevlileri için daireler bulunuyor. Alt bölümde garaj yeri vardır. Mimarlar arazi ile bir bağ kurmak için bir cephe oluşturarak önünde kaba taşla dolu çelik çerçeve yerleştirilmiştir.⁶² İslam merkezi 10,816 m2 arsa üzerinde bulunan ve brüt alanı 5291 m2 olup 3612 m2 kapalı alanı ve 1.679 m2. açık alandan oluşmaktadır. Bu çok amaçlı yapıda ibadet bölümü, dini eğitim ve kültür amaçlı bir dizi diğer etkinlikler ile uyumlu olarak tasarlandı.⁶³ Kubbenin genişliği 31 metre, yüksekliği ise 15.5 metredir. Kubbe için tamamen çelik konstrüksiyon düşünülmüş, ancak maliyet yüksekliğinden dolayı ve geleneklere uygun olarak betonarme seçilmiştir. Cami inşaatı tek temeller ve şerit temeller üzerindedir. Betonarme yapı barlar ve demir kafes ile gerçekleştirilmiştir. Bazı kısımlarında çelik konstrüksiyon ön görülmüştür, özellikle minare yapısında çelik kafes galerilerin betonarme döşemesini ve betonarme kabuki arasında bağlantıları taşır. Minare 23 metre yüksekliğinde inşa edilmiştir.⁶⁴

Pula Camii

Hırvatistan'ın Adriatik denizi kıyısında bulunan Pula şehrinde planlanan İslam Kültür Merkezi ve cami 4.700 m2 bir alanda tüm ilgili dini, kültürel, eğitsel içerikliğiyle gerçekleşecek. İslam Kültür Merkezi çok değerli fonksiyonunda dini, kültürel, sosyal ve eğitim bileşeni birleştirir. Bu projeye münhasıran geleneksel süsleme motifleri ile daha fazla manevi yaklaşıma, daha az İslam'ın resmi geleneklerine çalışır ve aynı zamanda, seçme taş duvarlar ve doğal bitki örtüsünü Akdeniz atmosferine sığdırmak için planlanmıştır. Minare 35 metre yükseklikte olacak. Merkezde spor alanı ve park yeri de düşünülmüştür.⁶⁵

Osiyek Camii

Osiyek'te İslam Merkezi için teklif edilen 33 projeden „PROARH Matekovic d.o.o.“ –Zagreb şirketinden 7 mühendisin hazırladığı proje en iyi değerlendirilerek kabul edildi. 3277 m2 olan toplam alanda 1590 m2'lik alanda bina inşa edilecektir. Minarenin yüksekliği 30 metre olacaktır.⁶⁶ Küçük arazide yapılacak olan cami bölümünden minare ayrı olacaktır. Diğer tesisler: dini eğitim, gençlik kulübü, oyun odası, restoran, çok amaçlı salon, medya kütüphanesi, kütüphane, okuma odası ve misafirler için daire ve imamlar için tesisler - zemin katta yer almaktadır. Cami kompleksi, zemin kat da dâhil, beyaz betonla kaplı olacak, yeşil çatı da enerjinin rasyonel kullanımını sağlamış olacaktır. Meşid alanı dıştan kare olacak, içinde ise küre biçimindedir. İslam Merkezinin diğer bölümleri bir büyük ve sekiz küçük yeşil açık ve kapalı alanlarla yaslanmış olacak.⁶⁷

Saraybosna Camileri

Bosna Heersek'in bağımsızlığı kazanmasıyla farklı islami akınların da etkisi görülmektedir. Bununla birlikte cami mimarisinde de etkisi vardır. Saraybosna'da inşa edil Kral Fahd camisinde arap mimarisinin hâkim olduğu ve arap kaliografisinin yer aldığına şahid oluyoruz. Cami giriş kapıları, pencerelerin yapısı, kürsü, mihrap ve minberin de farklı bir mimari yapıya sahip olduğu ve özellikle minarenin yapısında görülmektedir.

⁶² Alen Yuniç, Alem ponad Riyeka, Super Prostor,Portal za arhitekturu I kulturu prostora, 10.02.2014.

⁶³İvor Balen, Miryana Gırce, Otvoren İslamski Centar u Riyeci: iz Hırvatske I Riyeka svjetu poslana pozitivna poraka, Novilist.hr, 04 Svibany 2013

⁶⁴ Branko Nadilo, İslamski centar u Rijeci,Gradzevinar 63/2011, str. 363-375

⁶⁵ <http://www.forum-zg.hr/hr/reference/natjecaji/>

⁶⁶ <http://bosnjaci.net/prilog.php?pid=53265>

⁶⁷ <http://www.faktor.ba/vijest/vec-imaju-najljepsu-dzamiu-u-evropi-hrvatska-postaje-centar-moderne-islamske-arhitekture-foto-159046>

Diğer Camiler

Saraybosna'da inşa edilen diğer bir cami Kuveyt camisidir. 2003 yılında temelleri atılan cami 2006 yılında hizmete verilmiştir. Arap mimari etkisi görülmektedir. Saraybosna'da Endonezya'nın inşa ettiği İstiklal camiinde farklı bir mimari yapıya da şahid oluyoruz. Temelleri 1999 yılında atılan ve 2002 yılında hizmete açılan Ürdün Camii Ürdün kraliçesi Raniya tarafından finanse edilmiştir. Saraybosna bölgesinde bulunan Vogoşçe belediyesinde özel bir mimari projeye Vogoşçe camisi inşa edildi. 2007 yılında inşaatına başlanılan 19 m x 25 m ebatında olan Vogoşçe Camii 2006 yılında hizmete açılmıştır. Farklı bir mimari yapıya sahip olan cami'nin minaresi de camdan yapılmıştır. ⁶⁸ Zeniça kasabasında inşa edilen ve farklı bir mimari yapıya sahip olan Bosna Camii 27 Haziran 2014 tarihinde hizmete açıldı. Yine güneydeki Livno kasabasında Çurçiniça Camisi 1870 yılında inşa edilmiş,1994 yılında savaş esnasında dinamitle yıkılmıştır. Yeniden inşa edilerek 2014 yılında hizmete açılmıştır. Çurçiniça bugün öncelikle bir anıttır. Özel bir kültür ve geleneklerin şahididir. Dünyaca ünlü mimar Salih Teskereciç tarafından tasarlanmıştır. Sadece 500 m2 'de Livno kültürel ve tarihi mirasın zenginliğini mimari birleştirmeyi başardı. Merkezi kubbe, geleneksel Osmanlı cami mimarisini sembolize eder. Ancak, çağdaş ifade geometrik şekiller en baskındır. Mezarlık ve cami arasında yer alan taş avlu sanki bazı Endülüs hikâyelerinden alınmış gibi, yeşil bir şeyden olmamasına rağmen, ama yine de doğanın sesini korur. Bu da iki yaz abdesthanesi yerleştirilerek çeşmelerden suyun üfürümüyle mescidde namaz kılarken duyularak elde edilir. Eğitim alanı bölümlerde de çeşitli faaliyetler gerçekleştirilir.⁶⁹

Bugoyno Prensez Cevhere cami inşaatı 1998 yılında başlamış,2001 yılında tamamlanarak hizmete açılmıştır. Karadağ'ın Bar şehrinde Selimiye Camisi ve İslam Kültür Merkezi 2014 yılında hizmete açıldı. Yapı, 6 bin metrekarelik alanda cami ve iki bölümden oluşan kültür merkezi olarak hizmet verecek. Kültür merkezi bünyesinde, sınıflar, oyun salonları, misafirhane, kreş, kütüphane ve bilgisayar sınıfları yer alacak. ⁷⁰ Cami ve İslam Kültür Merkezi binasının büyüklüğü 3950 M2 'dir. Mescid bölümü 900 m2'den oluşmaktadır. 42 metre yüksekliğinde iki minaresi vardır. ⁷¹ Cami ve İslam Kültür Merkezi Selim Resulbegoviç i Fuad Mavriç'in projelerine göre inşa edildi. ⁷² Sancak'ın Tutin kasabasına bağlı 90 hanelik Delimece köyünde 77.5 metre yüksekliğinde 2 minareli cami inşa edilmiştir.⁷³ Yeni Pazar'a bağlı Sjenica'nın Dugoj poljani köyünde 1600 m2 alanda inşa edilmeye başlayan cami 6 minareden oluşacaktır. Dört minarenin yüksekliği 45'er metre iki minarenin ise 99'ar metre yükseklikte olacaktır. ⁷⁴ İslam Merkezinde çocuk yuvası, mektep, Boşnak kültür merkezi ve restoran olacak. ⁷⁵ Arnavutluk'un Durres (Dıraç) şehrinde inşa edilen Rıza Bayrami Cami ve İslam Kültür Merkezi geniş bir alan kapsamaktadır. 4 yüksek minaresi ve özel mimari yapıyla ilgi çekmektedir. 21 Haziran 2014 tarihinde açılan cami bünyesinde lojman ve sosyal tesisler de vardır.⁷⁶

Sonuç

Balkanlar'da çağdaş mimari yapının yer aldığı camilerin sayısı gün geçtikçe artıyor. İnşa edilen camiler aynı zamanda birer İslam Kültür Merkezleri olarak hizmet vermektedir. İbadet yerleri yanısıra eğitim ve kültür alanında da faaliyetlerin yapıldığı görülmektedir. Bundan dolayı merkez bünyesinde, konferans salonları, spor salonları, derslikler, çocuk yuvası, restoran ve diğer bölümlerin var olduğu göze çarpmaktadır. İnşaatta kullanılan malzemeler ve mimari çözümler bölge karakter ve özelliklerine uygun yapılmaktadır.

⁶⁸<http://www.dzamiye.info/index.php?p=objekte&f=show&id=1455>

⁶⁹ Şeyla Muiyic Kevriç, Spoy tradicionalnog, lokalnog i modernog-Çurçiniça camiya u Livnu!,Divithana (portal za savremenu muslimanku)11.11.2014

⁷⁰ <http://www.tika.gov.tr/tr/haber/selimiye-camisi-ve-islam-kultur-merkezi-hizmete-acildi-6804>

⁷¹B.Bolyanoviç, Bar dobiya camiyyu, yednu od nayveçih na Balkanu, Veçernye Novosti ,29 May 2014

⁷² İsmet Medunyanin, U Baru otvoren İslamski centar i camiya Selimiya, İslamska Zayednica Bosne I Hercegovine, 06 Yuni 2014

⁷³M.Niçiforoviç,Pešter:Sagracen nayviši minaret u Evropi, Veçernye Novosti 08 May 2013

⁷⁴ <http://www.telegraf.rs/vesti/1727393-evo-kako-ce-izgledati-najveca-dzamiya-u-evropi-kod-sjenice-foto>

⁷⁵ İgor Coniç, Gradi se camiya kod Syeniçe s minaretima visokim čak 90 metara, Gradnya ,09.10.2013

⁷⁶<http://bislame.net/lajme/599-xhamiarbajrami>

Kaynakça:

Samir Keç, Liyepa Zagrebačka camiya, Novo Vriyeme 23 Temmuz 2015.

Alen Juniç, Analiza moderne i suvremene islamske arhitekture u Hırvatskoj, Sveučilišta u Zagrebu-Arhitektonski Fakultet. Zagreb 2012.

(http://www.unizg.hr/rektorova/upload_2012/prijava_rektorova%20nagrada_zunic.pdf)

Zlatko Karaç, Osmanske camiye, tekiye I mezari u Hırvatskoj, Hırvatska Reviya, broj 2 godine 2015.

<http://www.matica.hr/hr/459/Mjesta%20islamske%20molitve/>.

Krešimir Galoviç, Arhitektura u nezavisnoj drjavi Hırvatskoj 1941-1945, Panoptikum, 16 Ojulyka 2012

<http://kgalovic.blogspot.mk/2012/03/arhitektura-u-nezavisnoj-drzavi.html>

Branko Nadilo, Prva gradska camiya u Hırvatskoj, Gracevinar 6/2013, str. 591-594.

I.GÜN
18 Kasım 2016 / CUMA
SALON A

II. OTURUM

زخرفة المساجد في ضوء الشريعة الإسلامية

حمدي بخيت عمران*

اهتم المسلمون عبر تاريخهم الطويل بإبراز روائع الفن الإسلامي، من خلال عمارة المساجد وزخرفتها، حتى صارت مساجدهم صروحاً ضخمة، ومعالماً حضارية بارزة، تشهد على الحضارة الإسلامية الراقية، والفن المعماري الأصيل لدى المسلمين.

ولما كانت زخرفة المساجد مثار جدل بين العلماء، رأيت أن أجلي هذا الأمر، وأدرسه دراسة وصفية تفسيرية، وقد تطلب ذلك أن يكون البحث في العناصر الأتية: زخرفة المساجد، وفضل بناء المساجد، ومراحل تطور بناء المسجدين: المسجد الحرام بمكة، والمسجد النبوي بالمدينة إلى عهد الخليفة المهدي (المتوفى 169 هـ)، وزخرفة المساجد في الشريعة الإسلامية، وأقوال علماء المذاهب الفقهية، ثم الترجيح. زخرفة المساجد:

تركيب إضافي، صدره: زخرفة، مصدر للفعل زخرف، وفي المعاجم اللغوية¹: الزُخْرَفُ: الزينة، والأصل أن الزخرف: الذهب، ثم سمي كل زينة زخرفاً، وَزُخْرَفَ الْبَيْتَ: زَيْنَهُ وَأَكْمَلَهُ، وكل ما زُوِّقَ وَزُيِّنَ، فَقَدْ زُخِرَفَ، وَالزُّخْرَفُ: الزينة وكَمَالُ حَسَنِ الشَّيْءِ، وَالْمُزْخَرَفُ: الْمُزَيَّنُ. وعجزه: المساجد، جمع مسجد على وزن مَفْعَل (بكسر العين) اسم مكان للسجود، هذا في اللغة، أما في الشرع فكل موضع من الأرض لقلبه صلى الله عليه وسلم: "جُعِلَتْ لِي الْأَرْضُ مَسْجِداً وَطَهْراً"²، وهذا من خصائص الأمة الإسلامية؛ لأن من كان قبلنا، كانوا لا يصلون إلا في موقع يتيقنون طهارته، ونحن خصصنا بجواز الصلاة في جميع الأرض إلا ما تيقنا نجاسته³، يقول القرطبي (المتوفى 656 هـ): "وهذا مما خص الله به نبيه صلى الله عليه وسلم - وكانت الأنبياء قبله إنما أبيض لهم الصلوات في مواضع مخصوصة كالبيع والكناس"⁴. وقد خصص العرف المسجد بالمكان المهيأ للصلوات الخمس.

مما سبق يتضح أن زخرفة المساجد هي: تزيين المساجد وترويقها وكمال حسنها.

فضل بناء المساجد:

قال تعالى: (فِي بُيُوتٍ أُذِنَ اللَّهُ أَنْ تُرْفَعَ وَيُذْكَرَ فِيهَا اسْمُهُ يُسَبِّحُ لَهُ فِيهَا بِاللُّغُوِّ وَالْأَصَالِ) [النور: 36]، المقصود بالبيوت في الآية المساجد، لدلالة قوله: (يسبح له فيها بالغدو والأصل)⁵، والمقصود من قوله: (أن ترفع) أن تبني قال الطبري بعد ذكره قولين للعلماء: "وأولى القولين في ذلك عندي بالصواب، القول الذي قاله مجاهد، وهو أن معناه: أذن الله أن ترفع بناء، كما قال جل ثناؤه: (وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ) [البقرة: 127]، وذلك أن ذلك هو الأغلب من معنى الرفع في البيوت والأبنية"⁶.

وقال تعالى: (إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مِنْ آمَنَ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ وَأَقَامَ الصَّلَاةَ وَآتَى الزَّكَاةَ وَلَمْ يَحْشَ إِلَّا اللَّهَ فَعَسَىٰ أَنْ يَكُونُوا مِنَ الْمُهْتَدِينَ) [التوبة: 18].

الظاهر في الآية أن عمارة المسجد تكون بالصلاة فيه وذكر الله، "وذهب جماعة إلى أن المراد منه العمارة المعروفة من بناء المسجد وترميمه عند خرابه، فيمنع منه الكافر"⁷، يقول القرطبي: "أثبت الإيمان في الآية لمن عمّر المساجد بالصلاة فيها وتنظيفها وإصلاح ما وهي منها وأمن بالله"⁸ ويقول ابن حجر (المتوفى 852 هـ) عن ذكر البخاري آية التوبة: "وذكره لهذه الآية مصير منه إلى ترجيح أحد الاحتمالين في الآية، وذلك أن قوله تعالى: (مساجد الله) يحتمل أن يراد بها مواضع السجود، ويحتمل أن يراد بها الأماكن المتخذة لإقامة الصلاة، وعلى الثاني يحتمل أن يراد بعمارتها ببنائها، ويحتمل أن يراد بها الإقامة بذكر الله فيها"⁹.

ويقول القليوبي (المتوفى 1069 هـ): "عمارة المسجد هي البناء والترميم والتجصيص للإحكام ونحو ذلك، وأجرة القِيم ومصالحُه تشمل ذلك"¹⁰.

وعن عثمان بن عفان رضي الله عنه قال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "من بنى لله مسجداً بنى الله له مثله في الجنة"¹¹، هذا الحديث "يدل على أن الأجر المذكور يحصل ببناء المسجد، لا يجعل الأرض مسجداً من غير بناء، وأنه لا يكفي في ذلك تحويطه من غير حصول مسمى البناء"¹²، والتكثير في مسجد "للشيوخ، فيدخل فيه الكبير والصغير، ووقع في رواية أنس عند الترمذي (صغيراً أو كبيراً)، وزاد ابن أبي شيبة¹³ ... من وجه آخر عن عثمان: (ولو كمفحص قطة) وهذه الزيادة أيضاً عند ابن حبان والبخاري من حديث أبي ذر، وعند أبي مسلم الكجّي من

*أ.د. حمدي بخيت عمران محمد
¹ انظر: المحكم والمحيط الأعظم لابن سيدة [ز خ ر ف] 5 / 336، 337، ولسان العرب لابن منظور [ز خ ر ف] 11 / 32، وتاج العروس للزبيدي [ز خ ر ف] 23 / 379، 380.
² رواه البخاري عن جابر بن عبد الله رضي الله عنه في التيمم برقم (328)، ومسلم في أول كتاب المساجد ومواضع الصلاة برقم (521).
³ إعلام الساجد بأحكام المساجد للزركشي 27، وانظر: فتح الباري 1 / 437.
⁴ المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم 5 / 46، ونقله في إعلام الساجد بأحكام المساجد 27، انظر: فتح الباري 1 / 437.
⁵ انظر: تفسير الطبري 19 / 190، وتفسير القرطبي 12 / 265، وإعلام الساجد 36.
⁶ تفسير الطبري 19 / 190، وانظر: تفسير القرطبي 12 / 266، وإعلام الساجد 36.
⁷ تفسير السراج المنير لمحمد بن أحمد الشربيني 1 / 678.
⁸ تفسير القرطبي 8 / 90.
⁹ فتح الباري 1 / 541.
¹⁰ الموسوعة الفقهية الكويتية، باب تزويق المساجد 37 / 203.
¹¹ متفق عليه: رواه البخاري برقم (450)، ومسلم برقم (533).
¹² نيل الأوطار للشوكاني 1 / 329.
¹³ المصنف برقم (3173، 3174).

حديث ابن عباس، وعند الطبراني في الأوسط من حديث أنس وابن عمر، وعند أبي نعيم في الحلية من حديث أبي بكر الصديق، ورواه ابن خزيمة من حديث جابر بلفظ (كمفحص قطة أو أصغر) وحمل أكثر العلماء ذلك على المبالغة؛ لأن المكان الذي تفحص القطة عنه لتضع فيه بيضها وترقد عليه، لا يكفي مقداره للصلاة فيه، ويؤيده رواية جابر هذه، وقيل: بل هو على ظاهره، والمعنى: أن يزيد في مسجد قدرا يحتاج إليه، تكون تلك الزيادة هذا القدر، أو يشترك جماعة في بناء مسجد فتقع حصة كل واحد منهم ذلك القدر، وهذا كله بناء على أن المراد بالمسجد ما يتبادر إلى الذهن، وهو المكان الذي يتخذ للصلاة فيه، فإن كان المراد بالمسجد موضع السجود، وهو ما يسع الجبهة، فلا يحتاج إلى شيء مما ذكر، لكن قوله: (بنى) يشعر بوجود بناء على الحقيقة، ويؤيده قوله في رواية أم حبيبة: (من بنى لله بيتا) أخرجه سمويه بإسناد حسن، وقوله في رواية عمر: (من بنى مسجدا يذكر فيه اسم الله) أخرجه ابن ماجه، وابن حبان، وأخرج النسائي نحوه من حديث عمر بن عبيسة، فكل ذلك مشعر بأن المراد بالمسجد المكان المتخذ لا موضع السجود فقط، لكن لا يمتنع إرادة الآخر مجازا؛ إذ بناء كل شيء بحسبه¹⁴.

ويشترط لتحصيل هذا الأجر في بناء المسجد أن يكون الباني مخلصا في بناءه لله، ولم يبنه رياء وسمعة ومباهاة، ويؤيد ذلك ما أخرجه الطبراني من حديث عائشة بزيادة: "لا يريد به رياء، ولا سمعة"¹⁵، وفي الرواية الأخرى من حديث عثمان: (يبني به وجه الله)¹⁶. قوله صلى الله عليه وسلم: (مثلته) "يحتمل أمرين: أحدهما- أن يكون معناه بنى الله تعالى له مثله في مسمى البيت، وأما صفته في السعة وغيرها فمعلوم فضلها أنها مما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر. الثاني- أن معناه أن فضله على بيوت الجنة كفضل المسجد على بيوت الدنيا"¹⁷.

ويقول ابن حجر: "قوله: (مثلته) صفة لمصدر محذوف، أي: بنى بناء مثله، ولفظ المثل له استعمالان: أحدهما- الأفراد مطلقا، كقوله تعالى: (فَقَالُوا أَتُؤْمِنُ لِبَشَرَيْنِ مِثْلِنَا) [المؤمنون: 47]. والآخر- المطابقة، كقوله تعالى: (أَمْ أَمثالكم) [الأنعام: 38] فعلى الأول لا يمتنع أن يكون الجزء أبنية متعددة، فيحصل جواب من استشكل التقييد بقوله: (مثلته) مع أن الحسنه بعشرة أمثالها؛ لاحتمال أن يكون المراد: بنى الله له عشرة أبنية مثله، والأصل أن ثواب الحسنه الواحدة واحد بحكم العدل، والزيادة عليه بحكم الفضل. وأما من أجاب باحتمال أن يكون صلى الله عليه وسلم قال ذلك قبل نزول قوله تعالى: (مَنْ جَاءَ بِالْحَسَنَةِ فَلَهُ عَشْرُ مِثَالِهَا) [الأنعام: 160] ففيه بُعد، وكذا من أجاب بأن التقييد بالواحد لا ينفي الزيادة عليه، ومن الأجوبة المرضية أيضا أن المثلية هنا بحسب الكمية، والزيادة حاصلة بحسب الكيفية، فكم من بيت خير من عشرة بل من مائة، أو أن المقصود من المثلية أن جزء هذه الحسنه من جنس البناء لا من غيره مع قطع النظر عن غير ذلك، مع أن التفاوت حاصل قطعاً بالنسبة إلى ضيق الدنيا وسعة الجنة؛ إذ موضع شبر فيها خير من الدنيا وما فيها، كما ثبت في الصحيح، وقد روى أحمد من حديث واثله بلفظ: (بنى الله له في الجنة أفضل منه) وللطبراني من حديث أبي أمامة بلفظ: (أوسع منه) وهذا يشعر بأن المثلية لم يقصد بها المساواة من كل وجه¹⁸، وهذا يرجح الاحتمال الثاني عند النووي، وهو أن يكون المراد أن فضله على بيوت الجنة كفضل المسجد على بيوت الدنيا.

ويقول القرطبي: "وهذه المثلية ليست على ظاهرها، ولا من كل الوجوه، وإنما يعني أنه بنى له بثوابه بناء أشرف وأعظم وأرفع، وكذلك في الرواية الأخرى؛ (بنى الله له بيتا في الجنة) ولم يسمه مسجدا.

وهذا البيت هو - والله أعلم - مثل بيت خديجة الذي قال فيه: إنه (من قصب لا صخب فيه ولا نصب)¹⁹ يريد: من قصب الزمرد والياقوت، ويعتضد هذا: بأن أجور الأعمال مضاعفة، وأن الحسنه بعشر أمثالها، وهذا كما قال في التصديق بالتمرة: (إنها تُربى حتى تصير مثل الجبل)²⁰ ولكن هذا التضعيف هو بحسب ما يقترن بالفعل من الإخلاص والإتقان والإحسان، ولما فهم عثمان هذا المعنى، تأتق في بناء المسجد وحسنه وأتقنه، وأخلص لله فيه النية، رجاء أن يُبنى له في الجنة قصر متقن مشرف مرفق، وقد فعل الله تعالى له ذلك وزيادة رضي الله عنه²¹. ---

--المسجد الحرام ومرآة تطور بنائه إلى نهاية عهد الخليفة المهدي (المتوفى 169 هـ):

لقد مر بناء المسجد الحرام بمكة بعدة مراحل²²؛ فقد كان فناءً للكعبة وفضاءً للطاقين، ولم يكن له على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم وأبي بكر الصديق رضي الله عنه جدار يحيط به، فضيق الناس على الكعبة، وأصقوا دورهم بها، فلما استخلف عمر رضي الله عنه، وكثر الناس، قال: لا بد لبيت الله من فناء، وإنكم دخلتم عليها ولم تدخل عليكم، فوسع المسجد، واشترى تلك الدور وهدمها وزاد في المسجد، واتخذ للمسجد جدارا قصيرا، دون القامة، وكانت القناديل توضع عليه، وبعد عمر رضي الله عنه أول من اتخذ الجدار للمسجد الحرام. ولما استخلف عثمان بن عفان رضي الله عنه اشترى دورا أخرى، ووسعه بها، وبنى الأروقة للمسجد، فلما كان عبد الله بن الزبير زاد المسجد زيادة كثيرة، وزاد في إتقانه أيضا، وجعل فيه عمدا من الرخام، وزاد في أبوابه وحسنها.

¹⁴ فتح الباري بشرح صحيح البخاري 1 / 545، وانظر: نيل الأوطار 1 / 329.

¹⁵ نيل الأوطار 1 / 329.

¹⁶ المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم 5 / 60.

¹⁷ المنهاج في شرح صحيح مسلم بن الحجاج للنووي 5 / 14، 15.

¹⁸ فتح الباري 1 / 546، وانظر: نيل الأوطار 1 / 329، 330.

¹⁹ متفق عليه عن عبد الله بن أوفى رضي الله عنه: البخاري في فضائل الصحابة (3608)، ومسلم في فضائل الصحابة (2433).

²⁰ الحديث عن أبي هريرة رضي الله عنه قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "من تصدق بعجل تمر من كسب طيب -ولا يقبل الله إلا الطيب- وإن الله يتقبلها بيمينه ثم يرببها لصاحبها كما يربي أحدكم فلوه حتى تكون مثل الجبل" رواه البخاري (1344)، ومسلم (6993).

²¹ المفهم 5 / 61. والشرف جمع الشرفة وهي: ما يوضع على أعالي القصور والمدن، وقصر مشرف مطول، وفي حديث ابن عباس: أمرنا أن نبنى المدائن شرفا والمساجد جُمًا، أراد بالشرف التي طوّلت أبنيتها بالشرف الواحدة شرفة.

انظر: لسان العرب [ش ر ف] 11 / 72، وتاج العروس [ش ر ف] 23 / 499، وفي المعجم الوسيط [ش ر ف] 1 / 480 "الشرفة أعلى الشيء، ومن البناء ما يوضع في أعلاه يُحلى به، وبناء خارج من البيت يستشرف منه على ما حوله (مج) شرف".

²² انظر: أخبار مكة للأزرقي 593-612، وأخبار مكة للفاكهي 2 / 157 وما بعدها، وشفاء الغرام بأخبار البلاد الحرام للفاشي 1 / 373-384، ومسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري 1 / 186-189، ومعجم البلدان لياقوت الحموي 5 / 124، 125. وإعلام الساجد بأحكام المساجد 57، 58.

فلما كان عبد الملك بن مروان عمّر المسجد، ولم يزد فيه، لكن رفع جداره، وجلب إليه السواري في البحر إلى جُدّة، وسقّفه بالساج²³، وعمّره عمارة حسنة، يذكر الأزرقى (المتوفى 250 هـ) بسنده إلى سعيد بن فروة عن أبيه قال: كنت على عمل المسجد في زمان عبد الملك بن مروان قال: فجعلوا في رعوس الأساطين خمسين مثقالاً من ذهب في رأس كل أسطوانة²⁴، وأمر الحجاج فكساها الندياج. ولما كان الوليد بن عبد الملك عمّر المسجد الحرام، وكان الوليد إذا عمل المساجد زخرفها، فنقض عمل عبد الملك، وعمله عملاً محكماً، وهو أول من نقل إليه أساطين الرخام، فعمله بطاق واحد بأساطين الرخام، وسقّفه بالساج المزخرف، وجعل على رعوس الأساطين الذهب، وأزّر المسجد بالرخام من داخله، وجعل وجوه الطيفان في أعلاها الفسيفساء، وهو أول من عمله في المسجد الحرام، وجعل للمسجد شرفاً²⁵. ثم زاد فيه أبو جعفر المنصور، وجعل فيه أعمدة الرخام، وعمل فيه منارة، "وكتب على باب المسجد الذي يمر منه سيل المسجد، وهو سيل باب بني جُمح، وهو آخر عمل أبي جعفر من تلك الناحية بالفسيفساء الأسود، وفسيفساء مذهب ... : بسم الله الرحمن الرحيم: محمد رسول الله أرسله بالهدى ودين الحق ليظهره على الدين كله ولو كره المشركون (إِنَّ أَوَّلَ نَبِيٍّ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بَيَّنَّاهُ مَبَارَكًا) إلى قوله: (غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ) [آل عمران: 96، 97]، أمر عبد الله أمير المؤمنين -أكرمه الله- بتوسعة المسجد الحرام وعمارته والزيادة فيه نظراً منه للمسلمين واهتماماً بأمرهم، وكان الذي زاد فيه الضعف مما كان عليه قبل، وأمر ببنائه وتوسعته في المحرم سنة سبع وثلاثين ومائة، وفرغ منه، ورفعت الأيدي عنه في ذي الحجة سنة أربعين ومائة بتيسير أمر الله بامر أمير المؤمنين، ومعونة منه له عليه، وكفاية له منه، وكرامة أكرمه الله بها، فأعظم الله أجر أمير المؤمنين فيما نوى من توسعة المسجد الحرام، وأحسن ثوابه عليه، فجمع الله له به بين خير الدنيا والآخرة، وأعز الله نصره وأيده²⁶. وزاد فيه المهدي مرتين: إحداهما - سنة ستين ومائة، والثانية سنة سبع وستين ومائة²⁷.

- المسجد النبوي ومراحل تطوره بنائه إلى عهد المهدي (المتوفى 169 هـ):
لقد مر بناء المسجد النبوي بعدة مراحل في الصدر الأول فعن أنس رضي الله عنه قال: قدم النبي صلى الله عليه وسلم المدينة، فنزل أعلى المدينة²⁸ في حي يقال لهم: بنو عمرو بن عوف فأقام النبي صلى الله عليه وسلم فيهم أربع عشرة ليلة، ثم أرسل إلى بني النجار فجاءوا متقلّدي السيوف، كأنني أنظر إلى النبي صلى الله عليه وسلم على راحلته وأبو بكر ردفه، وملاً بني النجار حوله، حتى ألقى بفناء أبي أيوب، وكان يحب أن يصلي حيث أدركته الصلاة، ويصلي في مراض الغنم، وأنه أمر ببناء المسجد فأرسل إلى ملاً من بني النجار، فقال: يا بني النجار، ثامنوني بحائطكم هذا، قالوا: لا، والله لا نطلب ثمنه إلا إلى الله²⁹، فقال أنس: فكان فيه ما أقول لكم قبور المشركين، وفيه خرب³⁰، وفيه نخل، فأمر النبي صلى الله عليه وسلم بقبور المشركين فنبّشت ثم بالخرب فسُوّيت، وبالنخل ففُطع، فصفوا النخل قبلة المسجد، وجعلوا عضادتيه³¹ الحجارة، وجعلوا ينقلون الصخر وهم يرتجزون، والنبي صلى الله عليه وسلم معهم وهو يقول:
اللهم لا خير إلا خير الآخرة . فاعفر للأَنْصار والمهاجرة³²
"وجعل طوله مما يلي القبلة إلى مؤخره مائة ذراع، ثم بنوه باللبن، وجعل الرسول صلى الله عليه وسلم يبني معهم، وينقل اللّين والحجارة بنفسه... وجعل قبيلته من اللين، وقيل: من حجارة، وجعلها إلى البيت المقدس.
وقال الحافظ الذهبي: هذه القبلة كانت في شمال المسجد، لأنه عليه السلام صلى سبعة عشر شهراً إلى بيت المقدس، فلما حولت القبلة بقي حائط القبلة الأولى مكان أهل الصفة³³ انتهى، وجعل له ثلاثة أبواب: بابا في مؤخره، وبابا يقال له: باب الرحمة، والباب الذي يدخل منه رسول الله صلى الله عليه وسلم، وجعل عمّده الجذوع، وسقّفه بالجريد، وبنى بيوتاً إلى جانبه³⁴.
وأخرج البخاري بسنده إلى نافع أن عبد الله أخبره أن المسجد كان على عهد الرسول صلى الله عليه وسلم مبنياً باللين، وسقّفه الجريد، وعمّده خشب النخل، فلم يزد فيه أبو بكر شيئاً، وزاد فيه عمر، وبناه على بنيانه في عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم - باللين والجريد، وأعاد عمده خشباً، ثم غيّرهُ عثمان فزاد فيه زيادة كثيرة، وبنى جداره بالحجارة المنقوشة، والقصة³⁵، وجعل عمده من حجارة منقوشة، وسقّفه

²³ الساج: خشب جيد ذو قيمة يؤتى به من الهند، واحدة ساجة. لسان العرب [س و ج] 3 / 127.

²⁴ أخبار مكة 597 برقم (733)، وأخبار مكة للفاكيهي 2 / 161.

²⁵ أخبار مكة للأزرقى 598 برقم (735)، وأخبار مكة للفاكيهي 2 / 161، 162.

والطيفان جمع طاق، وهو ما عطف وجعل كالفوس من الأبنية، وهو فارسي معرب. لسان العرب [ط و ق] 12 / 103.

²⁶ أخبار مكة للأزرقى 601، 602، وانظر: أخبار مكة للفاكيهي 2 / 164، 165، وإتحاف الوري بأخبار أم القرى للنجم عمر بن فهد 2 / 175،

176، والإعلام بأعلام بيت الله الحرام لقطب الدين النهروالي 90.

²⁷ انظر: أخبار مكة للأزرقى 608-612، وأخبار مكة للفاكيهي 2 / 165-174، وإتحاف الوري 2 / 205-212، والإعلام بأعلام بيت الله

الحرام 99-103، ومسالك الأبصار 1 / 187.

²⁸ أعلى المدينة: قال ابن حجر: كل ما في جهة نجد يسمى العالبة، وما في جهة تهامة يسمى السافلة، وقباء من عوالي المدينة، وأخذ من نزول

النبي صلى الله عليه وسلم التقاؤل له ولدينه بالعلو. فتح الباري 7 / 266.

²⁹ أي: لا نطلب ثمنه إلا من الله. فتح الباري 1 / 526، وعمدة القاري 4 / 175.

³⁰ خرب جمع خربة، ككلم وكلمة، وحكى الخطابي كسر أوله وفتح ثانيه جمع خربة كجَبْ وعَبْية. فتح الباري 1 / 526.

³¹ العضادتان: جانبا الباب.

³² أخرجه البخاري في الصلاة: برقم (418)، ومسلم في المساجد برقم (524).

³³ الصفة: المكان المظلل، وأهل الصفة: هم فقراء المهاجرين، ولم يكن لهم منازل يسكنون فيها، وكانوا يأوون إلى موضع مظلل في المسجد،

انظر: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى للسهمودي 2 / 191.

³⁴ إعلام المساجد بأحكام المساجد 223، 224، وانظر: وفاء الوفا بأخبار دار المصطفى للسهمودي 2 / 43، 44.

³⁵ القصة هي ما يسميه أهل الشام كلسا، وأهل مصر جيرا، وأهل الحجاز جصا، انظر: عمدة القاري 4 / 206.

بالساج³⁶. وفي باب بنیان المساجد³⁷ قال أبو سعيد: كان سقف المسجد من جريد النخل، وأمر عمر ببناء المسجد، وقال: أكن³⁸ الناس من المطر، وإياك أن تحمر أو تصفر³⁹ فتفتن⁴⁰ الناس. وقال أنس: يتباهون⁴¹ بها ثم لا يعمرونها إلا قليلا. وقال ابن عباس: لئن خرفنّها كما زحرفت اليهود والنصارى.

وروى البيهقي بسنده إلى الحسن قال: لما بنى رسول الله صلى الله عليه وسلم المسجد أعانه عليه أصحابه وهو معهم، يتناول اللبن حتى اغبر صدره، فقال: "ابنوه عريشا كعريش موسى، قال: فقلت للحسن: ما عريش موسى؟ قال: إذا رفع يده بلغ العريش يعني السقف"⁴². النبي صلى الله عليه وسلم جعل بناء المسجد متواضعا، ولم يزخره مع وجود المال، روى البيهقي بسنده إلى يعلى بن شداد بن أوس عن عبادة أن الأنصار جمعوا مالا فأتوا به النبي صلى الله عليه وسلم فقالوا: يا رسول الله، ابن لنا هذا المسجد وزينه، إلى متى نصلي تحت هذا الجريد؟ فقال: "ما بي رغبة عن أخي موسى، عريش كعريش موسى"⁴³.

وفي السنة السابعة من الهجرة بعد عودة النبي صلى الله عليه وسلم من خيبر قام بأول توسعة للمسجد؛ لزيادة عدد المسلمين، فزاد أربعين ذراعا = 20 مترا في العرض، وثلاثين ذراعا = 15 مترا في الطول، حتى صار المسجد مربعا مائة ذراع في مائة ذراع، ومساحته عشرة آلاف ذراع = 2500م وبقي المسجد على حده الأول من جهة القبلة. وجعل أساسه من الحجارة، وجدرانه من اللبن، وأعمدته من جذوع النخل، وارتفاع سقفه سبعة أذرع⁴⁴، فعن الحسن مرسلًا: "لما أراد صلى الله عليه وسلم أن يبني مسجد المدينة أتاه جبريل فقال: ابنه سبعة أذرع طولًا في السماء، ولا تزخره ولا تنقشه"⁴⁵.

وفي عهد أبي بكر الصديق رضي الله عنه انشغل بحروب الردة عن توسعة المسجد النبوي، لكنه عمد إلى أعمدته التي نخرت فغيرها، فقد روى أبو داود بسنده إلى ابن عمر أن مسجد النبي صلى الله عليه وسلم كانت سواربه⁴⁶ على عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم من جذوع النخل أعلاه مُطَلَّ بجريد النخل، ثم إنها نخرت في خلافة أبي بكر فبناها بجذوع النخل وبجريد النخل، ثم إنها نخرت في خلافة عثمان فبناها بالأجر فلم تزل ثابتة حتى الآن"⁴⁷.

وقد زاد فيه عمر بن الخطاب "قال أهل السير: لم يزد أبو بكر في المسجد شيئًا؛ لأنه اشتغل بالفتح ثانياً، فلما ولي عمر قال: إنني أريد أن أزيد في المسجد، ولولا أنني سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: ينبغي أن يزداد في المسجد، ما زدته فيه شيئًا"⁴⁸، وكانت الزيادة في سنة سبع عشرة من الهجرة.

وفي عهد عثمان بن عفان رضي الله عنه قام بتوسعة المسجد، وعمارته في سنة تسع وعشرين من الهجرة، وكانت الزيادة في كل من جهة القبلة والشمال والمغرب، فزاد من جهة القبلة رواقًا، وجعل جداره في القبلة موضع جداره اليوم، وهو منتهى الزيادات في هذه الجهة حتى الآن، وزاد من جهة المغرب رواقًا، وهو الأسطوانة الثامنة من المنبر على الراجح، وزاد من جهة الشمال عشرة أذرع، وهكذا زاد في الجهات الثلاثة بمقدار عشرة أذرع، أي: خمسة أمتار، وعن خارجة بن زيد أنه زاد فيه إلى الشام خمسين ذراعًا.

وبناء بالحجارة المنقوشة والقصّة، وغطى سقفه بالساج، وجعل عمده من حجارة منقورة حشوها عمد الحديد والرصاص، وبنى المقصورة⁴⁹ على مصلا من لبن، وجعل فيها طيقانًا⁵⁰ ينظر الناس منها إلى الإمام، خوفًا من الذي أصاب عمر بن الخطاب رضي الله عنه⁵¹، وأخرج مسلم بسنده إلى محمود بن لبيد أن عثمان بن عفان أراد بناء المسجد، فكره الناس ذلك، فأحبوا أن يدعوه على هيئته، فقال: سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: "من بنى مسجدا لله بنى الله له في الجنة مثله"⁵²، وينقل ابن حجر عن البيهقي قوله: "لعل الذي كره الصحابة من عثمان بناؤه بالحجارة المنقوشة لا مجرد توسيعه"⁵³، ويؤيد ذلك "أن الناس شكوا إليه ضيق المسجد، فقوله: (لما أراد عثمان بناء المسجد) أي: على الهيئة التي بناه عليها، ويؤخذ من هذا: إطلاق البناء المرعّب فيه في حق من جدّد ووسّع؛ لأن عثمان لم يبن المسجد كله إنشاء"⁵⁴. وفي عهد الوليد بن عبد الملك (المتوفى 91 هـ) أمر عامله على المدينة المنورة عمر بن عبد العزيز رحمه الله بعمارة المسجد وتوسعته،

³⁶ رواه البخاري برقم (435)، والبيهقي في دلائل النبوة برقم (792) وفي السنن الكبرى له أيضا برقم (4467).

³⁷ صحيح البخاري 1 / 171.

³⁸ أكن: فعل أمر من الإكنان أي: اصنع لهم ما يستترهم من الشمس ويحميهم من المطر.

³⁹ احذر طلي المسجد بالأحمر أو الأصفر.

⁴⁰ فتفتن الناس: تفسد عليهم صلاتهم، وتوقعهم في الإثم، لاشتغالهم بالألوان عن الخشوع.

⁴¹ يتباهون: أي يتفاخرون ببناء المساجد ولا يحيونها بالصلاة والذكر والعلم.

⁴² دلائل النبوة للبيهقي برقم (794) 2 / 542.

⁴³ دلائل النبوة برقم (795) 2 / 542، ووفاء الوفا بأخبار دار المصطفى 2 / 48.

⁴⁴ تاريخ المسجد النبوي الشريف لمحمد إلياس عبد الغني 42، وانظر: ووفاء الوفا بأخبار دار المصطفى للسمهودي 2 / 50 وما بعدها.

⁴⁵ ووفاء الوفا 2 / 44.

⁴⁶ سواربه = أسطواناته = أعمدته.

⁴⁷ رواه أبو داود في الصلاة، باب بناء المسجد برقم (452).

⁴⁸ ووفاء الوفا 2 / 225.

⁴⁹ المقصورة: مقام الإمام ج مقاصر ومقاصير. لسان العرب [ق ص ر] 6 / 411.

⁵⁰ المقصود بالطيقان هنا كما فسره السمهودي في رواية ابن زبالة وابن شبة عن عبد الرحمن بن سعد عن أشياخه: كَوَى ينظر الناس منها إلى الإمام. ووفاء الوفا 2 / 259.

⁵¹ تاريخ المسجد النبوي الشريف 45، وانظر: ووفاء الوفا 2 / 252-260.

⁵² رواه مسلم برقم (870)، وانظر: فتح الباري 1 / 544.

⁵³ فتح الباري 1 / 544، ووفاء الوفا 2 / 249.

⁵⁴ ووفاء الوفا 2 / 250، وانظر: فتح الباري 1 / 544.

فاشترى عمر بن عبد العزيز حجرات أمهات المؤمنين وغيرها من الدور المجاورة المحيطة بالمسجد لتوسعته، وله في ذلك أسوة في كل من أمير المؤمنين عمر بن الخطاب، وعثمان بن عفان رضي الله عنهما؛ حيث إنهما اشتريا الدور المجاورة للمسجد لتوسعته. وقد بدأ البناء في سنة ثمان وثمانين، وانتهى في سنة إحدى وتسعين للهجرة، وقد امتازت هذه التوسعة ببناء المآذن الأربعة، والمحراب المجوف، وزخرفة حيطان المسجد من داخله بالرخام والذهب والأسيفساء، وتذهيب السقف، وروعس الأساطين وأعتاب الأبواب، والتوسعة في الجانب الشرقي، وبناء سقفين للمسجد، وفتح عشرين باباً⁵⁵.
وقد بقي المسجد على حاله من زيادة الوليد إلى أن حج المهدي (المتوفى 169 هـ) سنة ستين ومائة، فقدم المدينة منصرفه عن الحج، فاستعمل عليها جعفر بن سليمان سنة إحدى وستين ومائة، وأمر بالزيادة فيه، وولى بناءه عبد الله بن عاصم بن عمر بن عبد العزيز وعبد الملك بن شبيب الغساني، فمات ابن عاصم، فولى مكانه عبد الله بن موسى الخطمي، وزاد فيه مائة ذراع من ناحية الشام، ولم يزد في القبلة ولا في المشرق والمغرب شيئاً؛ وذلك عشر أساطين في صحن المسجد إلى سقائف النساء، وخمسا لسقائف النساء الشامية⁵⁶.

زخرفة المساجد في الشريعة الإسلامية:

- عن ابن عباس رضي الله عنهما قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "ما أمرت بتشبيد المساجد"⁵⁷ قال ابن عباس: نُتْزَخِرْفَتْهَا كَمَا زَخِرْفَتْ الْيَهُودَ وَالنَّصَارَى"⁵⁸، قول ابن عباس رضي الله عنهما مدرج، "كأنه فهمه من الأخبار النبوية من أن هذه الأمة تحذو حذو بني إسرائيل"⁵⁹. والتشبيد في الحديث: "رفع البناء وتطويله، ومنه قوله تعالى: (بُرُوجٌ مُشَيَّدَةٌ) [النساء: 78]، وهي التي طُولَ بناؤها، يقال: شَيَّدْتُ الشَّيْءَ أَشْيِدَهُ، مثل: بعته أبيعه إذا بنَّيته بالشَّيد، وهو الجص، وشَيَّدْتَهُ تَشْيِيدًا، طَوَّلْتَهُ وَرَفَعْتَهُ. وقيل: المراد بالبروج المشيدة: المجصصة.

قال ابن رسلان: والمشهور في الحديث أن المراد بتشبيد المساجد هنا رفع البناء وتطويله، كما قال البيهقي⁶⁰.
- قال الزركشي: "يكبر نقش المسجد واتخاذ الشرفات له ... لأنها تشغل القلب، وروى البيهقي⁶¹ عن أنس مرفوعاً: إنابوا المساجد واتخذوها جُمًا (بضم الجيم، وتشديد الميم) قال أبو عبيد: الجَمَّ الذي لا شُرْفَ له، وعن ابن عمر: نهانا، أو نُهِنَا أن نصلي في مسجد مُشْرَفٍ⁶²، والشُرْفُ (بضم الشين وفتح الراء): جمع شُرْفَةٍ، كغُرْفَةٍ وَغُرْفٍ، ولا شك أنه لا يجوز صرف غلة ما وقف على عمارته في ذلك. وعبارة القاضي حسين: لا يجوز صرفها إلى التجصيص والتزويق.

وقد روي أن ابن مسعود مر بمسجد مزخرف، فقال: لعن الله من زخرفه، أو قال: لعن الله من فعل هذا، المساكين أحوج من الأساطين"⁶³، وقال البيهقي: "لا يجوز تنقيش المسجد بما لا إكراه فيه. وقول ابن عباس: لتزخرفها كما زخرفت اليهود والنصارى، معناه: أن اليهود والنصارى إنما زخرفوا المساجد عندما حرفوا وبدلوا أمر دينهم، وأنتم تصيرون إلى مثل حالهم، وسيصير أمركم إلى المراءاة بالمساجد والمباهاة بتشبيدها وتزيينها.

قال أبو الدرداء: إذا حلَّيْتُمْ مصاحفكم وزوّقْتُمْ مساجدكم فالدمارُ عليكم"⁶⁴.
ويقول الإمام العيني (المتوفى 855 هـ) عن قول ابن عباس: "ومعنى الزخرفة التزيين، يقال: زخرف الرجل كلامه إذا موهه وزينه بالباطل والزخرف الذهب، والمعنى هاهنا: تمويهه"⁶⁵ المساجد بالذهب ونحوه كما زخرفت اليهود كنائسهم، والنصارى بيوعهم، قال الخطابي: وإنما زخرفت اليهود والنصارى كنائسها وبيوعها حين حرفت الكتب وبدلتها، فضيعوا الدين، وعرجوا على الزخارف والتزيين، وقال محيي السنة [أي البيهقي]: إنهم زخرفوا المساجد عندما بدلوا دينهم وأنتم تصيرون إلى مثل حالهم، وسيصير أمركم إلى المراءاة بالمساجد والمباهاة بتزيينها، وبهذا استدلت أصحابنا [أي الحنفية] على أن نقش المسجد وتزيينه مكروه، وقول بعض أصحابنا: لا بأس بنقش المسجد معناه تركه أولى، ولا يجوز من مال الوقف، ويغرم الذي يخرجه سواء كان ناظرًا أو غيره، فإن قلت: ما وجه الكراهة إذا كان من ماله دون مال الوقف؟ قلت: إما اشتغال المصلّي به، وإما إخراج المال في غير وجهه"⁶⁶.

ويقول الصنعاني (المتوفى 1182 هـ) "والحديث ظاهر في الكراهة أو التحريم لقول ابن عباس: كما زخرفت اليهود والنصارى، فإن التشبه بهم محرّم، وذلك أنه ليس المقصود من بناء المساجد إلا أن تُكُنَّ للناس من الحر والبرد، وتزيينها يشغل القلوب عن الخشوع الذي هو روح جسم العبادة، والقول بأنه يجوز تزيين المحراب باطل.

قال المهدي في البحر: إن تزيين الحرمين لم يكن برأس ذي حل وعقد، ولا سكوت رضا أي: من العلماء، وإنما فعله أهل الدول الجبابرة من غير مؤاذنة لأحد من أهل الفضل، وسكت المسلمون والعلماء من غير رضا، وهو كلام حسن، وفي قوله صلى الله عليه وسلم: (ما أمرت) إشعار بأنه لا

⁵⁵ انظر: وفاء الوفا 2 / 262-284، وتاريخ المسجد النبوي الشريف 47، 48.

⁵⁶ انظر: وفاء الوفا 2 / 291-296، وتاريخ المسجد النبوي الشريف 49.

⁵⁷ رواه أبو داود (448)، وصححه ابن حبان قال الشوكاني: "الحديث صححه ابن حبان، ورجاله رجال الصحيح" نيل الأوطار 1 / 330.

⁵⁸ أخرجه ابن أبي شيبة في المصنف برقم (3170) بلفظ (لتزخرفن مساجدكم).

⁵⁹ سبل السلام للصنعاني 1 / 225.

⁶⁰ نيل الأوطار 1 / 330، وانظر: شرح السنة للبيهقي 2 / 349.

⁶¹ السنن الكبرى برقم 4473، 4474، وأخرجه ابن أبي شيبة في المصنف برقم (3171).

⁶² أخرجه ابن أبي شيبة في المصنف برقم (3172).

⁶³ إعلام الساجد بأحكام المساجد 335، 336.

⁶⁴ شرح السنة 2 / 349، 350، وانظر: نيل الأوطار 1 / 330.

⁶⁵ تمويه المساجد: طلاؤها.

⁶⁶ عمدة القاري 4 / 205، 206، وانظر: فتح الباري 1 / 540، وشرح سنن أبي داود للعيني 2 / 343

يجسن ذلك، فإنه لو كان حسنا لأمره الله به صلى الله عليه وسلم⁶⁷. ويقول ابن بطال المالكي (المتوفى 449 هـ) بعد أن ذكر عدة آثار عن بنیان المساجد وتشبيدها وتزيينها: "السنة في بنیان المساجد القصد وترك الغلو في تشبيدها خشية الفتنة والمباهاة ببنائها؛ ألا ترى أن عمر قال للذي أمره ببناء المسجد: (أكن الناس من المطر، وإياك أن تحمر أو تصفر فتقتن الناس) ويمكن أن يفهم هذا من رد الرسول الخميصة إلى أبي جهم حين نظر إلى أعلامها في الصلاة، وقال: (أخاف أن تفتنني) وكان عمر قد فتح الله الدنيا في أيامه ومكنه من المال، فلم يغير المسجد عن بنيانه الذي كان عليه في عهد النبي، ثم جاء الأمر إلى عثمان، والمال في زمانه أكثر، فلم يزد أن جعل في مكان اللين حجارة وقصة، وسقفه بالساج مكان الجريد، فلم يقصر هو وعمر عن البلوغ في تشبيده إلى أبلغ الغايات إلا عن علم منهما عن الرسول بكراهة ذلك، وليقتدى بهما في الأخذ من الدنيا بالقصد والكفاية، والزهد في معالي أمورهما، وإيثار البلغة منها"⁶⁸.

"وأول من زخرف المساجد الوليد بن عبد الملك بن مروان؛ وذلك في أواخر عصر الصحابة، وسكت كثير من أهل العلم عن إنكار ذلك خوفا من الفتنة، ورخص في ذلك بعضهم، وهو قول أبي حنيفة إذا وقع ذلك على سبيل التعظيم للمساجد، ولم يقع الصرف على ذلك من بيت المال، وقال ابن المنير: لما شيد الناس بيوتهم وزخرفوها ناسب أن يصنع ذلك بالمساجد صوتا لها عن الاستهانة، وتعقب بأن المنع إن كان للحث على اتباع السلف في ترك الرفاهية فهو كما قال، وإن كان لخشية شغل بال المصلي بالزخرفة فلا؛ لبقاء العلة"⁶⁹.

ويقول الشوكاني (المتوفى 1250 هـ) ردا على المجوزين في زخرفة المساجد: "ومن جملة ما عول عليه المجوزون للتزيين بأن السلف لم يحصل منهم الإنكار على من فعل ذلك، وبأنه بدعة مستحسنة، وبأنه مرعّب إلى المسجد، وهذا حجج لا يعول عليها من له حظ من التوفيق، لا سيما مع مقابلتها للأحاديث الدالة على أن التزيين ليس من أمور رسول الله صلى الله عليه وسلم. وأنه نوع من المباهاة المحرمة، وأنه من صنع اليهود والنصارى، وقد كان صلى الله عليه وسلم يحب مخالفتهم، ويرشد إليها عموما وخصوصا. ودعوى ترك إنكار السلف ممنوعة؛ لأن التزيين بدعة أحدثها أهل الدول الجائرة من غير مؤازنة لأهل العلم والفضل، وأحدثوا من البدع ما لا يأتي عليه الحصر، ولا ينكره أحد، وسكت العلماء عنه تقية لا رضا، بل قام في وجه باطلهم جماعة من علماء الآخرة، وصرخوا بين أظهرهم بنعي ذلك عليهم، ودعوى أنه بدعة مستحسنة باطلة ... ودعوى أنه مرغّب إلى المسجد فاسدة؛ لأن كونه داعيا إلى المسجد ومرغبا إليه لا يكون إلا لمن كان غرضه وغاية قصده النظر إلى تلك النقوش والزخرفة، فأما من كان غرضه قصد المساجد لعبادة الله التي لا تكون عبادة على الحقيقة إلا مع خشوع، وإلا كانت كجسم بلا روح، فليست إلا شاغلة عن ذلك، كما فعله صلى الله عليه وسلم في الأنبيائية التي بعث بها إلى أبي جهم"⁷⁰.

- عن أبي هريرة رضي الله عنه أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: "من أشراط الساعة أن يتباهى الناس بالمساجد"⁷¹ رواه النسائي وابن خزيمة.

يقول السيوطي (المتوفى 911 هـ): "وذهب الجمهور إلى كراهية نقش المسجد وتزيينه، وشرذمة [أي عدد قليل] إلى عدم كراهته؛ لأن المصطفى صلى الله عليه وسلم لم يذم ذلك (أما التباهي المذكور هنا فمذموم، وإن كان في غير زخرفة المساجد)"⁷².

مما سبق نخلص إلى أن زخرفة المساجد وتزيينها مختلف فيها بين العلماء؛ منهم من حرّمها؛ لقول ابن عباس: "كما زخرفت اليهود والنصارى" والتشبه بهم محرّم، ولأن التزيين يشغل المصلي عن الخشوع في صلاته. ومنهم من كرهها؛ لاشتغال المصلي بالتزيين عن الخشوع، وإخراج المال في غير وجهه، هذا إذا كانت الزخرفة من مال المتبرع أما إذا كانت من مال الوقف فلا تجوز، ويغرم الذي يخرجه سواء كان ناظرا للوقف أو غيره. ومنهم من جوز ذلك إذا كان على سبيل التعظيم للمساجد، ولم يقع الصرف على ذلك من بيت المال.

أقوال علماء المذاهب الفقهية:

- **المذهب الحنفي:** يقول محمد بن حسن الشيباني (المتوفى 189 هـ): "ولا بأس بأن ينقش المسجد بالجص والساج وماء الذهب ... قوله: ولا بأس بأن ينقش إلخ فيه دليل على أن المستحب غيره وهو الصرف إلى الفقراء، وقال بعضهم: إنه يجوز ولا يستحب وهو الصحيح وعليه الفتوى، وأما التجصيص فحسب؛ لأنه تحكيم البناء بأن جعل البياض فوق السواد، وهذا إن كان من مال نفسه فلا بأس، ومن مال الواقف لا يستحسن لما فيه من التضيق حتى قالوا: يضمن المتولي"⁷³.

ويقول أيضا: "قال: ولا بأس بأن ينقش المسجد بالجص والساج وماء الذهب، قال رضي الله عنه: وكان شيخنا الإمام رحمه الله يقول: تحت اللفظ إشارة إلى أنه لا يثاب على ذلك، فإنه قال: لا بأس، وهذا اللفظ لرفع الحرج لا لإيجاب الثواب، معناه: يكفي أن ينجو من هذا رأسا برأس، وهو المذهب عند الفقهاء رحمهم الله، وأصحاب الظواهر يكرهون ذلك ويؤثمون من فعله، قالوا: لأن فيه مخالفة رسول الله صلى الله عليه وسلم فيما اختار من الطريقة، فإنه لما قيل له: ألا نهدم مسجدك ثم نبنيه؟ فقال: لا، عرش كعرش موسى⁷⁴، أو قال: عريش كعريش موسى، وكان سقف مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم من جريد، وكان يكف إذا مطروا حتى كانوا يسجدون في الماء والطين، وعن علي رضي الله عنه أنه مر بمسجد مَزخرف فجعل يقول: لمن هذه البيعة؟ وإنما قال ذلك لكرهيته هذا الصنيع في المساجد، ولما بعث الوليد بن عبد الملك أربعين ألف دينار ليزين بها مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم فمر بها على عمر بن عبد العزيز رحمه الله فقال: المساكين أوجع إلى هذا المال من الأساطين،

⁶⁷ سبل السلام 1 / 225.

⁶⁸ شرح صحيح البخاري لابن بطال 2 / 97، 98.

⁶⁹ فتح الباري 1 / 540، 541، وانظر: نيل الأوطار 1 / 330، وكوثر المعاني الدراري في كشف خبايا صحيح البخاري لمحمد الخضر بن سيد بن عبد الله بن أحمد الجكني الشنقيطي 7 / 178.

⁷⁰ نيل الأوطار 1 / 330، 331.

⁷¹ أخرجه السيوطي في الجامع الصغير من حديث البشير النذير برقم (8226) وصححه.

⁷² الجامع الصغير من حديث البشير النذير للسيوطي 2 / 298. وفيض القدير للمناوي 6 / 12.

⁷³ الجامع الصغير وشرحه النافع الكبير لأبي عبد الله محمد بن الحسن الشيباني 121.

⁷⁴ أخرجه ابن أبي شيبة برقم (3162).

والأصل فيه ما روي عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال: من أشرط الساعة أن تزخرف المساجد وتُعلَى المنارات وقلوبهم خاوية من الإيمان.

ولكننا نقول: لا بأس بذلك لما فيه من تكثير الجماعة، وتحريض الناس على الاعتكاف في المسجد والجلوس فيه لانتظار الصلاة، وفي كل ذلك قرينة وطاعة، والأعمال بالنيات، ثم الدليل على أنه لا بأس بذلك ما روي أن أول من بنى مسجد بيت المقدس داود عليه السلام ثم أمه سليمان عليه السلام بعده وزينه حتى نصب على القبة الكبرى الأحمر، وكان أعز وأنفس شيء وجد في ذلك الوقت، فكان يضيء من ميل، وكُنَّ الغزَّالات يَغزْنَ بضونها بالليالي من مسافة ميل، والعباس بن عبد المطلب رضي الله عنه أول من زين المسجد الحرام بعد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وعمر بن الخطاب زين مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وزاد فيه، وكذلك عثمان رضي الله عنه بعده بنى المسجد بماله وزاد فيه وبالغ في تزيينه، فدل أن ذلك لا بأس به⁷⁵. وقد أول أدلة المَكْرَهين فقال: "وإن تأويل ما روي بخلاف هذا ما أشار إليه في آخر الحديث:

وقلوبهم خاوية من الإيمان، أي: يزينون المساجد، ولا يداومون على إقامة الصلاة فيها بالجماعة، أو المراد التزيين بما ليس بطيب من الأموال، أو على قصد الرياء والسمعة، فعلى ذلك يحمل؛ ليكون جمعا بين الآثار، وهذا كله إذا فعل المرء هذا بمال نفسه مما اكتسبه من حله، فأما إذا فعله بمال المسجد فهو آثم في ذلك، وإنما يفعل بمال المسجد ما يكون فيه إحكام البناء، فأما التزيين فليس من إحكام البناء في شيء، حتى قال مشايخنا رحمهم الله: للمتولي أن يخصص الحائط بمال المسجد وليس له أن ينقش الجص بمال المسجد، ولو فعله كان ضامنا؛ لأن في التخصيص إحكام البناء، وفي النقش بعد التخصيص توهين البناء لا إحكامه، فيضمن المتولي ما ينفق على ذلك من مال المسجد⁷⁶.

ويقول الكاساني (المتوفى 587 هـ): "ولا بأس بنقش المسجد بالجص والساج وماء الذهب؛ لأن تزيين المسجد من باب تعظيمه، لكن مع هذا تركه؛ لأن صرف المال إلى الفقراء أولى، وإليه أشار عمر بن عبد العزيز رضي الله عنهما حين رأى مالا يُنقل إلى المسجد الحرام، فقال: المساكين أحوج من الأساطين، وكان لمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم جريد النخل، وهذا إذا نقش من مال نفسه، فأما من مال المسجد فلا ينبغي أن يفعل، ولو فعل القيم من مال المسجد قيل: إنه يضمن"⁷⁷.

ويقول البابرّي (المتوفى 786 هـ): "وقوله: (ولا بأس بأن ينقش المسجد بالجص) إنما ذكر هذه المسألة بهذه العبارة؛ لاختلاف الناس فيها، فمنهم من كره ذلك؛ لأن عليا قال حين مر بمسجد مُزخرف: لمن هذه البَيْعَةُ؟ وإنما قال ذلك لكرهته هذا الصنيع في المساجد، وعندنا لا بأس بذلك؛ لأن عمر زاد في مسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم وزينه في خلقة، ولأن في تزيينه ترغيب الناس في الاعتكاف والجلوس في المساجد لانتظار الصلاة، وذلك لامحالة حسن، وقال شمس الأئمة السرخسي في قوله (لا بأس): إشارة إلى أنه لا يؤجر عليه ولا ياتم به، وقيل: هو قرينة؛ لأن الله تعالى حثنا على عمارة المساجد بقوله: (إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مِنْ أَمَنِ بَالِهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ) [التوبة: 18] والكعبة مزخرفة بماء الذهب والفضة، مستورة بالديباج والحريز. وقوله: (وهذا) إشارة إلى (لا بأس): يعني إنما يكون لا بأس به (إذا فعل ذلك من مال نفسه، أما المتولي فيفعل من مال الوقف ما يرجع إلى إحكام البناء) كالتخصيص (دون ما يرجع إلى إحكام النقش حتى لو فعل ذلك ضمن) والله أعلم بالصواب"⁷⁸.

وفي الفتاوى الهندية: "لا بأس بنقش المسجد بالجص والساج وماء الذهب، والصرف إلى الفقراء أفضل كذا في السَّرَاجِيَّةِ وعليه الفتوى كذا في المضمرات وهكذا في المحيط. أما التخصيص فحسن؛ لأنه إحكام للبناء كذا في الاختيار شرح المختار، وكره بعض مشايخنا النقوش على المحراب وحائط القبلة؛ لأن ذلك يشغل قلب المصلّي، وذكر الفقيه أبو جعفر رحمه الله تعالى في شرح السير الكبير أن نقش الحيطان مكروه قل ذلك أو كثر، أما نقش السقف فالقليل يُرَخَّصُ فيه، والكثير مكروه هكذا في المحيط، وإذا جعل البياض فوق السواد، أو بالعكس للنقش لا بأس به إذا فعله من مال نفسه، ولا يُستحسن من مال الوقف؛ لأنه تضييع كذا في الاختيار شرح المختار، ويُكره أن يُطَيَّن المسجد بطين وقد بُلَّ بماء نجس... ولا بأس بجعل الذهب والفضة في سقف الدار، وأن يُنقش المسجد بماء الفضة من ماله كذا في فتاوى قاضيخان"⁷⁹.

من تعظيمه (ونقش) ويقول الشيخ عبد الغني الغنيمي الميداني (المتوفى 1298 هـ): "ولا بأس بتحلية المصحف) لما فيه المسجد) وتزيينه (وزخرفته بماء الذهب) إذا كان المقصود بذلك تعظيمه، ويكره إذا كان بقصد الرياء، ويضمن إذا كان من مال المسجد"⁸⁰.

خلاصة أقوال علماء المذهب الحنفي: لا بأس بنقش المسجد بالجص والساج وماء الذهب إذا كان من مال المتبرع؛ لأن تزيينه ترغيب للناس في الاعتكاف والجلوس في المساجد لانتظار الصلاة، أما إذا كان من مال الوقف فلا يجوز فإن فعله ضمن. وكره بعض المشايخ النقوش على المحراب، وحائط القبلة؛ لأن ذلك يشغل قلب المصلّي.

- المذهب المالكي:

يقول سحنون (المتوفى 240 هـ): "قلت: أكان مالك يكره أن يكون في القبلة مثل هذا الكتاب الذي كتب في مسجدكم بالقساط؟ قال: سمعت مالكا وذكر مسجد المدينة وما عمل فيه من التزيين وغيره، فقال: كره ذلك الناس حين فعلوه؛ وذلك لأنه يشغل الناس في صلاتهم ينظرون إليه فيلهيهم، قال مالك: ولقد بلغني أن عمر بن عبد العزيز لما ولي الخلافة أراد نزعها، فقيل: إن ذلك لا يخرج كبير شيء من الذهب

⁷⁵ الكسب لمحمد بن حسن الشيباني 116-118، والمبسوط للسرخسي 30 / 283، 284.

⁷⁶ الكسب 118، والمبسوط للسرخسي 30 / 284.

⁷⁷ بدائع الصنائع للكاساني 5 / 127.

⁷⁸ العناية شرح الهداية 2 / 179.

⁷⁹ الفتاوى الهندية في مذهب الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان للشيخ نظام وجماعة من علماء الهند 5 / 319، وانظر: حاشية رد المحتار على الدر المختار لابن عابدين 1 / 658.

⁸⁰ اللباب في شرح الكتاب 3 / 215.

فتكره⁸¹ . ويقول ابن رشد (المتوفى 450هـ): "قال

مالك: ولقد كره الناس تزويق المسجد حين جُعل بالذهب والفضيساء، وأول ذلك مما يشغل الناس في صلاتهم... ولا ين نافع وابن وهب في المبسوطة إجازة تزيين المساجد وتزويقها بالشيء الخفيف، ومثل الكتاب في قبلتها، ما لم يكن ذلك حتى يكون مما نهى عنه من زخرفة المساجد"⁸².

وتحصينها مما يستحب، وإنما الذي يكره تزويقها بالذهب وشبهه والكتب في قبلتها؛ خلاصة لأن ذلك مما يشغل المصلين ويلهيهم عن الصلاة...⁸³ خلاصة أقوال علماء المذهب المالكي: يكره تزويق المساجد وزخرفتها بالذهب وشبهه والكتابة في قبلتها؛ لأن ذلك مما يشغل المصلين ويلهيهم، وأجاز ابن نافع وابن وهب تزيين المساجد وتزويقها بالشيء الخفيف، وأما تحسين بنائها وتحصينها فلا يكرهان بل يستحبان.

- المذهب الشافعي:

يقول النووي (المتوفى 676 هـ): "يكره زخرفة المسجد ونقشه وتزيينه للأحاديث المشهورة، ولئلا تشغل قلب المصلي، وفي سنن البيهقي عن أنس عن النبي صلى الله عليه وسلم: (ابنوا المساجد واتخذوها جُمًا)، وعن ابن عمر: (نهانا أو نُهينا أن نصلي في مسجد مشرف) قال أبو عبيد: الجُم: التي لا شُرْف لها"⁸⁴.

ويقول الشيخ زكريا الأنصاري (المتوفى 926 هـ): "ويكره نقش المسجد واتخاذ الشُرَفَات له للأخبار المشهورة في ذلك، ولئلا يشغل قلب المصلي، بل إن كان ذلك من رُبع ما وُف على عمارته فحرام"⁸⁵، وفي الفتاوى للسبكي (المتوفى 756 هـ): "وفي تحلية الكعبة والمساجد بالذهب والفضة وتعليق فتاديلها فيها وجهان مرويان في الحوي وغيره؛ أحدهما- الجواز تعظيماً كما في المصحف، وكما يجوز ستر الكعبة بالديباج، وأظهرهما المنع، ويحكي عن أبي إسحاق؛ إذ لم ينقل ذلك عن فعل السلف... وأما التسوية بين الكعبة والمساجد فلا ينبغي؛ لأن للكعبة من التعظيم ما ليس للمسجد، ألا ترى أن ستر الكعبة بالحريز وغيره مجمع عليه، وفي ستر المسجد خلاف، فحينئذ الخلاف في الكعبة مشكل، وترجيح المنع فيها أشكل، وكيف يكون ذلك، وقد فعل في صدر هذه الأمة، وقد تولى عمر بن عبد العزيز عمارة مسجد النبي صلى الله عليه وسلم عن الوليد، وذهب سقفه وإن قيل: إن ذلك امتثال أمر الوليد، فأقول: إن الوليد وأمثاله من الملوك إنما تصعب مخالفتهم فيما لهم فيه عرض يتعلق بملكهم ونحوه، أما مثل هذا وفيه توفير عليهم في أموالهم فلا تصعب مراجعتهم فيه، فسكوت عمر بن عبد العزيز وأمثاله وأكبر منه، مثل سعيد بن المسيب وبقية فقهاء المدينة وغيرها دليل لجواز ذلك، بل أقول: قد ولي عمر بن عبد العزيز الخلافة بعد ذلك، وأراد أن يزِيل ما في جامع بني أمية من الذهب، فقيل له: إنه لا يتحصل منه شيء يقوم بأجرة حله فتركه، والصفائح التي على الكعبة يتحصل منها شيء كثير، فلو كان فعلها حراماً لأزالها من خلافته؛ لأنه إمام هدى فلما سكت عنها وتركها وجب القطع بجوازها، ومع جميع الناس الذين يحجون كل عام ويرونها، فالقول بالمنع فيها عجيب جداً... وهذا الذي كله في تحلية الكعبة بخصوصها بصفائح الذهب والفضة ونحوها، فليضبط ولا يتعدى"⁸⁶.

ثم يتحدث عن الترميم والزخرفة للكعبة ولباقى المساجد فيقول: "ولا أمنع من جريان الخلاف في الترميم والزخرفة فيها؛ لأن الترميم يزِيل مالية النقيدين الذين هما قيم الأشياء، وتضييق النقيدين محظور؛ لتضييقه المعاش وإغلائه الأسعار وإفساده المالية، ولا أمنع من جريان الخلاف فيه أيضاً في سائر المساجد في القسمين جميعاً: الترميم والتحلية على أن القاضي حُسِيناً جزم بحل تحلية المساجد بالفتاديل من الذهب ونحوها، وأن حكمها حكم الحلبي المباح، وهذا أرجح مما قاله الرافعي؛ لأنه ليس على تحريمها دليل، والحرام من الذهب إنما هو استعمال الذكور له، والأكل والشرب ونحوهما من الاستعمال من أوانيه، وليس في تحلية المسجد بالفتاديل الذهبية ونحوها شيء من ذلك"⁸⁷.

ثم يذكر فتوى للغزالي بجواز كتابة القرآن بالذهب، ويخلص إلى "أن تحلية الكعبة بالذهب والفضة جائزة والمنع منه بعيد شاذ غريب في المذاهب كلها قل من ذكره منهم، ولا وجه له ولا دليل يعضده، وأما سترها بالحريز وغيره فمجمع عليه"⁸⁸.

خلاصة أقوال علماء المذهب الشافعي: يكره زخرفة المساجد ونقشها وتزيينها؛ لئلا تشغل قلب المصلي، وتحرم الزخرفة إن كانت من مال الوقف، ويغرم القيمة من يفعله، وتجوز الزخرفة في الرأي الراجح للكعبة، وألحق بها المساجد كل من الغزالي والعز بن عبد السلام وتقي الدين السبكي والقاضي حسين.

ويكره أن يُكتب في قبلة المسجد آية من القرآن أو شيء منه قاله مالك، وجوزه بعض العلماء، وقال: لا بأس به لقوله تعالى: (إِنَّمَا يَعْمُرُ مَسَاجِدَ اللَّهِ مِنْ أَمْنٍ بِاللَّهِ وَالْيَوْمِ الْآخِرِ) [التوبة: 18] ولما روي عن فعل عثمان ذلك بمسجد رسول الله صلى الله عليه وسلم ولم ينكروا ذلك"⁸⁹.

- المذهب الحنبلي:

⁸¹ المدونة الكبرى للإمام مالك بن أنس 1 / 197.

⁸² البيان والتحصيل لابن رشد 270/18، وانظر: مواهب الجليل لشرح مختصر خليل للحطاب الرُّعِينِي 264/2.

⁸³ البيان والتحصيل 475/18.

⁸⁴ المجموع 2 / 208، وانظر: روضة الطالبين له 1 / 297.

⁸⁵ أسنى المطالب في شرح روض الطالب 1 / 186، وانظر: مغني المحتاج لمحمد الخطيب الشربيني 1 / 204، وحواشي الشرواني والعبادي 2

168 /، وبغية المسترشدين 133.

⁸⁶ فتاوى السبكي لأبي الحسن تقي الدين علي بن عبد الكافي السبكي 1 / 269، 270.

⁸⁷ فتاوى السبكي 1 / 270.

⁸⁸ فتاوى السبكي 1 / 271.

⁸⁹ الموسوعة الفقهية الكويتية 7 / 205.

يقول المروزي (المتوفى 275هـ): "605- قلت لأبي عبد الله: إن ابن أسلم الطوسي لا يجصص مسجده، ولا بطوس مسجد مجصص إلا قلع جصه. فقال أبو عبد الله: هو من زينة الدنيا.

606- عن أبي الدرداء قال: إذا حلّيتُم مصاحفكم، وزخرفتم مساجدكم، فعليكم الدبار.

607- عن أبي قلابة؛ عن أنس؛ أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال: لا تقوم الساعة حتى يُنْباهى بالمساجد⁹⁰...

609- عن أبي فزارة عن مسلم بن بطين قال: مر عليّ بمسجد التّيم، وهو مُشرف فقال: هذه بيعة التّيم⁹¹.

610- وذكرت لأبي عبد الله مسجداً قد بني، وأنفق عليه مال كثير، فاسترجع، وأنكر ما قلت.

611- عن عبد الله بن ميسرة، عن شيخ لهم، أن عثمان رأى أترجة في قبلة المسجد، فأمر بها فكسرت.

612- وقال أبو عبد الله: قد سألتُ النبي صلى الله عليه وسلم أن يكحل المسجد، قال: لا، عريش كعريش موسى" قال أبو عبد الله: إنما هو شيء مثل الكحل، يُطلى، أي: فلم يرخص النبي صلى الله عليه وسلم فيه...⁹².

ويقول ابن مفلح (المتوفى 763): "واتخاذ المحراب مباح، نص عليه، ونقل أبو طالب: لا أحب أن يصلّى في الطاق، وقد كرهه علي⁹³، وابن مسعود، وابن عمر، وأبو ذر، وقال الحسن: الطاق في المسجد أحدثه الناس، وكان يكره كل محدث⁹⁴، وعن سالم بن أبي الجعد: لا تزال هذه الأمة بخير ما لم يتخذوا في مساجدهم مذابح كمدابح النصارى⁹⁵، وكان ابن عمر أيضاً يكره أن يصلّى في مسجد يُشرف⁹⁶، وعن علي أنه كان إذا مر بمسجد يشرف قال: هذه بيعة، فهذا من أحمد يتوجه منه كراهة المحراب، واقتصر ابن البناء عليه، فدل أنه قال به، وفيه أيضاً كراهة الصلاة في المساجد المشرفة، ولم أجد في كلام الأصحاب، ولا في كلام أحمد إلا هنا، وعنه: يستحب، اختاره الأجرى، وابن عقيل، وابن الجوزي؛ ليستدل به الجاهل، وكالمسجد والجامع"⁹⁷.

ويقول عن تزيين المسجد: "ويد أهل عرصة مشتركة ثابتة على ما فيها بحكم الاشتراك إلا مع بيعة باختصاصه ببناء ونحوه، وتحليلته بذهب وفضة (وش) وقيل: يكره، (وم).

وللحنفية الكراهة والإباحة والندب، قالوا: ويضمن متولي الوقف، واحتجوا بتذهيب الوليد للكعبة لما بعث إلى واليها خالد القسري⁹⁸.

ويقول المرادوي (المتوفى 885هـ): "يحرم تحلية مسجد ومحراب، والصحيح من المذهب أنه لو وقف على مسجد أو نحوه قنديل ذهب أو فضة لم يصح ويحرم، وعليه أكثر الأصحاب، وقال المصنف: هو بمنزلة الصدقة فيكسر ويصرف في مصلحة المسجد وعمارته انتهى.

ويحرم أيضاً تمويه سقف وحائط بذهب أو فضة؛ لأنه سرف وخيلاء، قال في الفروع: فدل الخلاف السابق على إباحته تبعاً.

تنبهان: أحدهما- حيث قلنا: يحرم وجبت إزالته وزكاته، وإن استهلك فلم يجتمع منه شيء فله استدامته ولا زكاة فيه؛ لعدم الفائدة وذهاب المال. الثاني- ظاهر كلام المصنف وغيره من الأصحاب أنه لا يباح من الفضة إلا ما استثناه الأصحاب على ما تقدم وهو صحيح وعليه الأصحاب"⁹⁹.

وفي الإقناع: "وتحرم حلية مسجد ومحراب بنقد، ولو وقف على مسجد ونحوه قنديل من ذهب أو فضة لم يصح، ويحرم، وقال الموفق: هو بمنزلة الصدقة فيكسر ويصرف في مصلحة المسجد وعمارته، ويحرم تمويه سقف وحائط بذهب أو فضة، أو تجب إزالته وزكاته، وإن استهلك فلم يجتمع منه شيء فله استدامته ولا زكاة فيه؛ لعدم المالتية ولا يباح من الفضة إلا ما استثناه الأصحاب"¹⁰⁰. وفيه أيضاً: "وتحرم زخرفته بذهب أو فضة، وتجب إزالته ويكره بنقش وصيغ وكتابة وغير ذلك؛ مما يلهي المصلي عن صلاته غالباً، وإن كان من مال الوقف حرم ووجب الضمان، وفي الغنيمية: لا بأس بتجسيصه انتهى أي: يباح تجسيص حيطانه، أي: تبييضها، وصححه الحارثي، ولم يره أحمد، وقال: هو من زينة الدنيا"¹⁰¹ "قال في الشرح: ويكره تجسيص المساجد وزخرفتها؛ لما روي عن عمر بن الخطاب قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: (ما أمرت بتشبيد المساجد) رواه أبو داود، فعليه يحرم من مال الوقف، ويجب الضمان لا على الأول"¹⁰²، أي: يجب الضمان لجهة الوقف؛ "لأنه لا مصلحة فيه، وإن كان من ماله لم يرجع به على جهة الوقف"¹⁰³.

ويقول الشيخ مرعي بن يوسف (المتوفى 1022هـ): "وتحرم تحلية المسجد بذهب أو فضة"¹⁰⁴؛ "لأنه سرف وتجب إزالته كسائر المنكرات، وتجب زكاته إن بلغ نصاباً، إلا إذا استهلك، فلم يجتمع منه شيء، فلا تجب إزالته لعدم الفائدة فيها، ولا زكاته؛ لأن مآلتيه ذهب، ولما ولي عمر

⁹⁰ حديث صحيح: أخرجه الخمسة إلا الترمذي، وصححه ابن خزيمة، انظر: بلوغ المرام من أدلة الأحكام لابن حجر 77، وصحيح الجامع برقم (7421).

⁹¹ أخرجه ابن أبي شيبة برقم (3167).

⁹² كتاب الورع لأبي بكر أحمد بن محمد بن الحجاج المروزي 2 / 194، 195.

⁹³ أخرجه بن أبي شيبة في المصنف برقم (4727) 2 / 59، والطاق يعني المحراب.

⁹⁴ أخرجه عبد الرزاق في المصنف (3901). و"أن الحسن أم ثابتا واعتزل الطاق أن يصلّي فيه".

⁹⁵ أخرجه بن أبي شيبة في المصنف برقم (4734) 2 / 59. والمذابح يعني المحاريب.

⁹⁶ أخرجه البيهقي في السنن الكبرى برقم (410) 2 / 439 بلفظ (نهانا أو نهينا أن نصلي في مسجد مشرف).

⁹⁷ كتاب الفروع لابن مفلح 3 / 55، 56.

⁹⁸ كتاب الفروع 7 / 397. قوله: (وتحليلته) أي: "يحرم غرس شجرة وتحليلته" حاشية ابن قندس لتقي الدين أبي بكر بن إبراهيم بن يوسف البغلي

على كتاب الفروع 7 / 397.

⁹⁹ الإيضاح في معرفة الراجح من الخلاف على مذهب الإمام أحمد بن حنبل لأبي الحسن علي بن سليمان المرادوي 3 / 148، 149.

¹⁰⁰ الإقناع في فقه الإمام أحمد بن حنبل لشرف الدين موسى بن أحمد بن موسى أبي النجا الحجاوي 1 / 274، 275.

¹⁰¹ الإقناع 1 / 329، وانظر: كشاف القناع 2 / 366.

¹⁰² كشاف القناع 2 / 366.

¹⁰³ مطالب أولي النهى في شرح غاية المنتهى لمصطفى السيوطي الرحباني 2 / 255، 4 / 342.

¹⁰⁴ دليل الطالب لنيل المطالب 81، وانظر: شرح منتهى الإرادات للبهوتي 2 / 428.

بن عبد العزيز الخلافة أراد جمع ما في مسجد دمشق مما موه به من الذهب، فقيل له: إنه لا يجتمع منه شيء فتركه¹⁰⁵. ويقول الشيخ سعيد بن حجي: "من أراد بناء مسجد فليبنه على الاقتصاد، وأن الزخرفة مكروهة، وأن من بنى بها لا ينكر عليه لقصة عثمان¹⁰⁶".

خلاصة أقوال علماء المذهب الحنبلي: تحرم زخرفة المسجد بذهب أو فضة؛ لأنه سرف، وتجب إزالته كسائر المنكرات، إن بلغ نصاباً، إلا إذا استهلك فلم يجتمع منه شيء، فلا تجب إزالته لعدم الفائدة.

ويكره أن يزخرف المسجد بنقش وصيغ وكتابة وغير ذلك، مما يلهي المصلي عن صلاته غالباً، وإن كان من مال الوقف حرم، ووجب الضمان، ويرى الشيخ سعيد بن حجي بأن من بنى مسجداً بالزخرفة لا ينكر عليه؛ لقصة عثمان رضي الله عنه.

الترجيح: بعد عرض آراء العلماء من محدثين وفقهاء في زخرفة المساجد ونقشها وتزيينها أرى أن زخرفة البيت الحرام وتزيينه بما يليق به جائز، وهذا فعله السلف واستمر عليه الخلف، أما زخرفة المساجد ونقشها وتزيينها فتركه إن كانت من ذهب وفضة؛ لأن الفقراء والمساكين أولى بالصرف عليهم من ذلك، وإن كانت من غيرهما فيكون الأمر قصداً حتى لا تشغل المصلي، فإن بنى مسلماً مسجداً بالزخرفة فلا ينكر عليه؛ لقصة عثمان بن عفان رضي الله عنه.

والله تعالى أعلى وأعلم.

المصادر المراجع

- إتحاف الوري بأخبار أم القرى للنجم عمر بن فهد: محمد بن محمد بن فهد (المتوفى 558هـ)، بتحقيق فهيم محمد شلتوت، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي - كلية الشريعة والدراسات الإسلامية - مكة المكرمة 1983م.
- أخبار مكة في قديم الدهر وحديثه لأبي عبد الله محمد بن إسحاق بن العباس الفاكهي المكي (المتوفى نحو 275هـ) دراسة وتحقيق د. عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، ط2 / دار خضر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت 1414هـ - 1994م.
- أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار لأبي الوليد محمد بن عبد الله بن أحمد الأزرق (المتوفى 250هـ)، دراسة وتحقيق د. عبد الملك بن عبد الله بن دهيش، ط1 / 1424هـ - 2003م - مكتبة الأسد - المملكة العربية السعودية.
- أسنى المطالب في شرح روض الطالب، لشيخ الإسلام زكريا الأنصاري (المتوفى 926هـ)، بتحقيق د. محمد محمد تامر، ط1 / دار الكتب العلمية - بيروت 1422هـ - 2001م.
- الإعلام بأعلام بيت الله الحرام للقطب النهروالي (المتوفى 988هـ)، ط / مطبعة العثمانية 1303هـ.
- إعلام الساجد بأحكام المساجد لمحمد بن عبد الله الزركشي (المتوفى 794هـ)، بتحقيق الشيخ أبي الوفا مصطفى المراغي، ط / المجلس الأعلى للثقافة الإسلامية - القاهرة 1416هـ - 1996م.
- الإقناع في حل ألفاظ أبي شجاع، لمحمد الشربيني الخطيب، بتحقيق مكتب البحوث والدراسات - دار الفكر، بيروت 1415هـ - 1995م.
- الإنصاف في معرفة الراجح من الخلاف على مذهب الإمام أحمد بن حنبل، لعلاء الدين أبي الحسن علي بن سليمان المرادوي دمشقي الصالحي (المتوفى 885هـ) ط1 / دار إحياء التراث العربي - بيروت 1419هـ.
- بدائع الصانع في ترتيب الشرائع للإمام علاء الدين أبي بكر بن مسعود الكاساني الحنفي الملقب بملك العلماء (المتوفى 587هـ)، ط2 / دار الكتب العلمية - بيروت 1406هـ - 1986م.
- بغية المسترشدين لعبد الرحمن محمد بن حسين بن عمر با علوي. دار الفكر - بيروت.
- بلوغ المرام من أدلة الأحكام للحافظ ابن حجر العسقلاني (المتوفى 852هـ)، مع تعليقه إتحاف الكرام للشيخ صفي الرحمن المباركفوري، ط2 / مكتبة دار السلام - الرياض، ومكتبة دار الفيحاء - دمشق 1417هـ - 1997م.
- البيان والتحصيل والشرح والتوجيه والتعليل لمسائل المستخرج لأبي الوليد محمد بن أحمد بن رشد القرطبي (المتوفى 450هـ)، بتحقيق د. محمد حجّي وآخرين، ط2 / دار الغرب الإسلامي - بيروت 1408هـ - 1988م.

¹⁰⁵ منار السبيل في شرح الدليل لابن ضويان: إبراهيم بن محمد بن سالم 195.

¹⁰⁶ الدرر السننية في الأجوبة النجدية 4 / 268.

- تاج العروس من جواهر القاموس لمحمد بن محمد بن عبد الرزاق الحسيني أبي الفيض الملقب بمرتضى الزبيدي من موقع الوراق <http://www.alwarraq.com>
- تاريخ المسجد النبوي الشريف لمحمد إلياس عبد الغني، ط1 / 1416 هـ - 1996 م. المدينة المنورة - المملكة العربية السعودية.
- تفسير السراج المنير لشمس الدين محمد بن أحمد الشربيني، دار الكتب العلمية - بيروت.
- تفسير الطبري (جامع البيان في تأويل القرآن) لمحمد بن جرير بن يزيد بن كثير أبي جعفر الطبري (المتوفى 310 هـ)، بتحقيق محمود محمد شاكر، وتخريج الأحاديث لأحمد محمد شاكر، ط1 / مؤسسة الرسالة - بيروت 1420 هـ - 2000 م.
- تفسير القرطبي (الجامع لأحكام القرآن) لأبي عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر بن فرح الأنصاري الخزرجي شمس الدين القرطبي (المتوفى 671 هـ)، بتحقيق هشام سمير البخاري، دار عالم الكتب - الرياض 1423 هـ - 2003 م.
- الجامع الصغير وشرحه النافع الكبير لأبي عبد الله محمد بن حسن الشيباني (المتوفى 186 هـ)، عالم الكتب- بيروت 1406 هـ.
- حاشية رد المحتار على الدر المختار شرح تنوير الأبصار لابن عابدين. دار الفكر- بيروت 1421 هـ - 2000 م.
- حواشي الشرواني والعبادي لعبد الحميد المكي الشرواني (المتوفى 1301 هـ)، وأحمد بن قاسم العبادي (المتوفى 992 هـ)، والكتاب حاشية على تحفة المحتاج بشرح المنهاج لابن حجر الهيتمي (المتوفى 974 هـ).
- الدر السنية في الأجوبة النجدية لعلماء نجد من عصر الشيخ محمد بن عبد الوهاب إلى عصرنا هذا، دراسة وتحقيق عبد الرحمن بن محمد بن قاسم، ط6 / 1417 هـ - 1996 م.
- دليل الطالب لنيل المطالب لمعري بن يوسف الكرمي الحنبلي (المتوفى 1033 هـ) بتحقيق أبي قتيبة نظر محمد الفارياحي، ط1 / درا طيبة للنشر والتوزيع - الرياض 1425 هـ - 2004 م.
- روضة الطالبين وعمدة المفتين للإمام النووي (المتوفى 676 هـ)، المكتب الإسلامي - بيروت 1405 هـ.
- سبل السلام شرح بلوغ المرام لمحمد بن إسماعيل الأمير اليمني الصنعائي (المتوفى 1182 هـ)، خرج أحاديثه محمد بن عبيد بن عبد الحلیم وأحمد بن شعبان بن أحمد ط1 / مكتبة الصفا - القاهرة 1425 هـ - 2005 م.
- شرح سنن أبي داود لأبي محمد محمود بن أحمد بن موسى بن أحمد بن حسين الغيتابي بدر الدين العيني (المتوفى 855 هـ)، بتحقيق أبي المنذر خالد بن إبراهيم المصري ط1 / مكتبة الرشد - الرياض 1420 هـ - 1999 م.
- شرح السنة لأبي محمد الحسين بن مسعود بن محمد بن الفراء البغوي (المتوفى 516 هـ)، بتحقيق شعيب الأرنؤوط، وزهير الشاويش، ط2 / المكتب الإسلامي- بيروت 1403 هـ - 1983 م.
- شرح صحيح البخاري لأبي الحسن علي بن خلف بن عبد الملك بن بطلال البكري القرطبي (المتوفى 449 هـ)، بتحقيق أبي تميم ياسر بن إبراهيم، ط2 / مكتبة الرشد - الرياض 1423 هـ - 2003 م.
- شرح منتهى الإرادات المسمى دقائق أولى النهى لشرح المنتهى لمنصور بن يونس بن إدريس البهوتي (المتوفى 1051 هـ)، عالم الكتب- بيروت 1996 م.
- شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام للحافظ أبي الطيب تقي الدين محمد الفاسي (المتوفى 832 هـ) بتحقيق د. علي عمر، ط1 / مكتبة الثقافة الدينية- القاهرة 1428 هـ - 2008 م.
- عمدة القاري شرح صحيح البخاري للإمام بدر الدين أبي محمد محمود بن أحمد العيني (المتوفى 855 هـ)، دار الفكر- بيروت.

- العناية شرح الهداية لمحمد بن محمد بن محمود أكمل الدين أبي عبد الله ابن الشيخ شمس الدين ابن الشيخ جمال الدين الرومي البابرتي (المتوفى 786هـ).
<http://www.al-islam.com>
- فتاوى السبكي للإمام أبي الحسن تقي الدين علي بن عبد الكافي السبكي (المتوفى 756هـ)، بيروت- لبنان.
- الفتاوى الهندية المعروفة بالفتاوى العالمية في مذهب الإمام الأعظم أبي حنيفة النعمان للعلامة الهمام الشيخ نظام وجماعة من علماء الهند الأعلام ضبطه وصححه عبد اللطيف حسن عبد الرحمن، ط1 / دار الكتب العلمية- بيروت 1421هـ - 2000م.
- فتح الباري شرح صحيح البخاري لأبي الفضل أحمد بن علي بن حجر العسقلاني. دار المعرفة- بيروت 1379هـ.
- كتاب الفروع للعلامة الفقيه المحدث شمس الدين محمد بن مفلح المقدسي (المتوفى 763هـ) ومعه تصحيح الفروع للعلامة الفقيه علاء الدين علي بن سليمان المرادوي (المتوفى 885هـ) وحاشية ابن قندس لتقي الدين أبي بكر بن إبراهيم بن يوسف البعلبي (المتوفى 861هـ)، بتحقيق د. عبد الله بن محسن التركي، مؤسسة الرسالة، ودار المؤيد بيروت.
- كتاب الورع لأبي بكر أحمد بن محمد بن الحجاج المروزي (المتوفى 275هـ) بتحقيق سمير ابن أمين الزهيري، ط1 / دار الصميري - الرياض 1418هـ - 1997م.
- الكسب لمحمد بن الحسن الشيباني (المتوفى 189هـ)، بتحقيق د. سهيل زكار دمشق 1400هـ.
- كشف القناع عن متن الإفتاح للشيخ منصور بن يونس بن إدريس البهوتي، عالم الكتب - بيروت 1403هـ - 1983م.
- كوثر المعاني الدراري في كشف خبايا صحيح البخاري للإمام المحدث محمد الخضر الجيني الشنقيطي (المتوفى 1354هـ)، ط1 / مؤسسة الرسالة - بيروت 1415هـ - 1995م.
- اللباب في شرح الكتاب للشيخ عبد الغني الغنيمي الميداني (المتوفى 1298هـ)، ومعه تثبيت أولى الألباب بتخريج أحاديث اللباب، خرج أحاديثه وعلق عليه عبد الرزاق المهدي، ط1 / دار الكتاب العربي- بيروت 1415هـ - 1994م.
- لسان العرب لابن منظور أبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور الأنصاري الخزرجي المصري (المتوفى 711هـ)، وزارة الشؤون الإسلامية والأوقاف والدعوة والإرشاد - المملكة العربية السعودية.
- المبسوط للإمام أبي بكر محمد بن أحمد بن أبي سهل السرخسي (المتوفى 490هـ) من موقع الإسلام <http://www.al-islam.com>
- المجموع شرح المذهب للشيرازي للإمام أبي زكريا محيي الدين بن شرف النووي، حققه وعلق عليه وأكمه محمد نجيب المطيعي، مكتبة الإرشاد- جدة- المملكة العربية السعودية.
- المحكم والمحيط الأعظم لأبي الحسن علي بن إسماعيل بن سيده المرسي المعروف بابن سيده (المتوفى 458هـ)، بتحقيق د. عبد الحميد هنداوي، ط1 / دار الكتب العلمية - بيروت 1421هـ - 2000م.
- المدونة الكبرى للإمام مالك بن أنس بن مالك بن عامر الأصبحي المدني (المتوفى 179هـ) بتحقيق زكريا عميرات، دار الكتب العلمية- بيروت.
- مسالك الأبصار في ممالك الأمصار لابن فضل الله العمري، موقع الوراق <http://www.alwarraq.com>
- مطالب أولى النهى في شرح غاية المنتهى لمصطفى السيوطي الرحبياني (المتوفى 1243هـ)، المكتبة الإسلامية- دمشق 1961م.
- معجم البلدان للشيخ الإمام شهاب الدين أبي عبد الله ياقوت بن عبد الله الحموي الرومي البغدادي (المتوفى 626هـ)، دار صادر- بيروت 1397هـ - 1977م.
- المعجم الوسيط لمجمع اللغة العربية بالقاهرة تأليف إبراهيم مصطفى وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد علي النجار، دار الدعوة- القاهرة.

- مغني المحتاج إلى معرفة معاني ألفاظ المنهاج لشمس الدين محمد بن محمد الخطيب الشربيني (المتوفى 977هـ). دار الفكر - بيروت.
- المفهم لما أشكل من تلخيص كتاب مسلم للمحدث أبي العباس أحمد بن أبي حفص عمر بن إبراهيم الحافظ الأنصاري القرطبي (المتوفى 656هـ) من المكتبة الشاملة.
- منار السبيل في شرح الدليل لابن ضويان إبراهيم بن محمد بن سالم المتوفى (1353هـ) بتحقيق زهير شاويش، ط7 / المكتبة الإسلامي - بيروت 1409هـ - 1989م.
- المنهاج شرح صحيح مسلم بن الحجاج لأبي زكريا يحيى بن شرف النووي، ط2 / دار إحياء التراث العربي - بيروت 1392هـ .
- مواهب الجليل لشرح مختصر الخليل لشمس الدين أبي عبد الله محمد بن محمد بن عبد الرحمن الطرابلسي المغربي، المعروف بالحطاب الرُّعيني (المتوفى 954هـ) بتحقيق زكريا عميرات. دار عالم الكتب - بيروت 1423هـ - 2003م.
- الموسوعة الفقهية الكويتية، وزارة الأوقاف والشئون الإسلامية - الكويت الطبعة من سنة 1404هـ - 1427م، الأجزاء 24-38 ط1 / مطابع دار الصفوة - مصر.
- نيل الأوطار شرح منتقى الأخبار للإمام محمد بن علي بن محمد الشوكاني (المتوفى 1250هـ)، قدم له واعتنى به وخرج أحاديثه رائد بن صبري ابن أبي علفة، بيت الأفكار الدولية - لبنان 2004م.
- وفاء الوفا بأخبار المصطفى لنور الدين علي بن عبد الله السمهودي (المتوفى 911هـ)، بتحقيق د. قاسم السامرائي، ط1 / مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي فرع مؤسسة مكة المكرمة والمدينة المنورة 1422هـ - 2001م.

BİNA VE CAMİ CEPHELERİNİN GÖRSEL ALGIYA YÖNELİK DEĞERLENDİRME YÖNTEMLERİ ÜZERİNE BİR İRDELEME

H. Derya Arslan*

Giriş

Çevre-davranış araştırmaları, insanların mekânlardan memnuniyetini artırmayı hedef alarak insan-çevre etkileşimini, davranışını, uyumunu-uyumsuzluğunu inceleyen ve tasarıma yönelik girdiler elde etmeyi amaçlayan araştırmalardır. İnsanı hedef alan bir uğraş alanı olması sebebiyle insana ait tüm özelliklerin bilinmesini gerekli kılmaktadır. Bu nedenle insanın algı düzeneğinin iyi anlaşılması, tasarımcı açısından en önemli uğraş konularından birini teşkil etmektedir. Algı, en basit anlamıyla bir çevreden, uyarılar yoluyla bilgi sahibi olmaktır. Algı, Türk Dil Kurumu sözlüğünde “insanın, bir şeye dikkatini yönelterek o şeyin bilincine varması-idrak etmesi”, olarak tanımlanmaktadır. Algılamada algılayan bireyin özellikleri ve algılanan çevrenin özellikleri etkindir. Algılamada etken faktörler “çevresel faktörler” olarak adlandırılmakta ve “ortam faktörleri, tasarım faktörleri ve sosyal faktörler” olarak gruplandırılmaktadır. Ortam ve tasarım faktörleri ile algılanan çevrenin özellikleri, sosyal faktörler ile algılayan bireyin özellikleri ifade edilmektedir.

İnsanın yaşadığı çevre ile ilişkisi şüphesiz ki insanlık tarihi ile başlamıştır. İnsan çevreye karşı ilk tepkisel davranışını barınma gereksinmesi ile göstermiş ve zamanla çevrenin hem düzenleyicisi hem de kullanıcısı olmuştur. İnsan var olduğu doğa bütünü içinde bir barınağa ihtiyaç duymuş ve doğanın olumsuz etkilerinden korunmak için özel bir mekân “yer” düzenlemiştir. İnsanın düzenlediği bu mekân ile içinde bulunduğu doğa ve elemanları onun fiziksel çevresini oluşturur. Bu fiziksel çevre, insanın “toplumsal ve kültürel çevresi” olarak adlandırdığımız yaşantısından ayrılmaz bir bütündür. Çevreyi doğal, yapay, sosyal, kültürel, ekonomik vb. ayrıntılandırmak mümkündür. Ancak, insan-çevre ilişkileri söz konusu olunca vurgulanması gerekli en önemli nokta, insan ve çevrenin karşılıklı etkileşimidir. Aydınlı (1986)¹, insan-çevre etkileşim sistemini gerek çevrenin insanlar üzerindeki etkinliği, gerekse insanın çevresi üzerindeki etkinliği kapsamında ele alınan, ikili bir etkileşim sistemi olarak tanımlamaktadır. Bu bir uyum ve düzenleme etkileşimi olarak nitelendirilebilir. Lang (1987)² bu etkileşimi uyum-düzenleme süreci içerisinde insanın; bir yandan çevreye ve çevre şartlarına uyum sağlamaya çabalaması, diğer yandan da doğasının bir parçası olan düzenleme güdüsü ile ona şekil vermesi olarak açıklamaktadır.

Çevre, insanı saran varoluşsal bir yapıdır. Çevrenin insana göre düzenlenmiş farklı durumları ise mekân olarak tanımlanmaktadır. İnsan mekânı ilk olarak formu ile algılamaya başlar takiben sosyal ve kültürel yapısıyla bütünleştirerek, zihninde siyasal, toplumsal, ekonomik, kültürel yoğunlaşma ile simgeselleştirir (Gür 1996)³. İnsanın varoluşsal mekânı ilk kez Norberg-Schulz (1971)⁴ tarafından tanımlanmıştır. Norberg-Schulz’a göre; Somuttan soyuta doğru uzanan tüm bu süreç içerisinde insan ve çevre bir özne ve nesne ikilemi ile sürekli diyalektik bir etkileşim içindeyken, özne anlamını nesnede, nesne ise öznedeki bularak mimari çevre nesnel bir gerçeklik kazanmaktadır.

İnsan bir algı, biliş ve davranış mekanizmasıdır. İnsanın algı sürecinde, duyular yolu ile çevreden uyarılar alması, bilişsel süreç boyunca bunları işlemesi, ardından değerlendirerek anlam vermesi ve imaj oluşturarak davranışı yönlendirmesi ile oluşan öznenin tüm davranışsal bileşenleri insan-çevre çalışmalarının ana temasını oluştururken bu çalışmalar; insan yapısı ve çevre değişkenleri arasındaki kompleks ilişkileri ve karşılıklı etkileşimi sistematik olarak inceleyen yapısı ile disiplinler arası bir çalışma alanı olarak nitelendirilir (Rapoport 1977)⁵. İnsan ve davranışını inceleyen psikoloji bilimini, (insanlar

* Yrd. Doç. Dr. / Necmettin Erbakan Üniversitesi.

¹Aydın, S. 1986. Mekânsal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

²Lang, J. 1987. “Fundamental Processes of Human Behaviour”, Creating architectural Theory, The Role of the Behavioural Science Environmental Design, Van Nostrand Reinhold.

³Gür, Ş. Ö. 1996. Mekân Örgütlenmesi, Gür Yayıncılık, Trabzon.

⁴Norberg-Schulz, C. 1971. Existence, Space and Architecture, Studio Vista, Londra.

⁵Rapoport, A. (1977). *Human Aspects of Urban Form*, Pergamon Press, Oxford, New York.

olmadan anlam kazanmayan) mekânlarla ilişkilendirmek mimarının insanların mekânlardan memnuniyetini artırmaya yönelik çalışma alanlarından bir tanesidir. İnsan psikolojisini ve sağlığını değerlendirmeye yönelik cephe ile sosyo-duygusal ilişkilendirmeli çalışmalar bulunmaktadır. Örneğin Evans (2003)⁶, bina çevresinin zihinsel sağlığa direk ve dolaylı yoldan yaptığı etkiyi incelediği çalışmasında, farklı yaş grubu, cinsiyet ve kültür düzeyine göre insanların çevresel faktörlerden farklı etkilendiğini tespit etmiştir.

Literatürde özellikle iç mekânların algısal yargılarla değerlendirmesi üzerine çok yaygın çalışmalar yapılmıştır. Araştırmacılar farklı iç mekân düzenlemelerinin insanların farklı davranışlar sergilemeye sebep olduğuna dair sonuçlar elde etmişlerdir(Arslan 2010)⁷. Bu çalışmalarda görülmektedir ki, algılamada sosyal faktörler (bireysel farklılıklar), tasarım faktörleri ve çevresel faktörler önemli birer etkidir. Bu çalışmaların hepsinde tasarıma girdi olabilecek objektif verileri elde etmek amacı ile fotoğraflar, videolar, simülasyonlar, biliş haritaları, görüşme ve anket gibi yöntemler aracılığı ile yaşanan çevreye ilişkin bireysel değerlendirmeler alınmaktadır. İç mekân değerlendirmelerinin haricinde binaların dış cephelerinin algısal değerlendirmelerinin yapıldığı çalışmalarda son yıllarda giderek popülerlik kazanmaktadır. Bu çalışma kapsamında bina ve cami cephe görsellerinin algı ve beğeniye bağlı değerlendirildiği çalışmalardan örnekler verilmiştir. Ele alınan çalışmalarda kullanılan yöntemler ve elde edilen bulgular çalışma içinde özetlenmiştir.

Mimaride Cephe

Bir yapının cephesi, yapının kentsel mekânla ve çevresi ile diyalog kurduğu yüzey olarak tanımlanabilir. Başka bir ifade ile yapısal mekânla kentsel mekânın ara yüzüdür. Teknik olarak cephe, bir yapının dışı bakan ön yüzünü ifade eden bir terimdir. Fransızca olan ve "cephe, yüz" anlamına gelen "façade" sözcüğünden Türkçeye fasad olarak geçmiş bir terim de aynı anlamda kullanılabilir. Şenyiğit ve Altan'a göre (2011)⁸ cephe biçimsel bir kompozisyonun ötesinde kent kullanıcıları tarafından anlamlandırılan bir olgudur ve taşıdıkları anlamlar itibarıyla bir kentin dilini oluşturmaktadır. Bir yapının dışı imajı açısından cephe önemli bir parametredir. Mimarlıkta bir yapının cephesi çoğunlukla fonksiyon kadar tasarımın en önemli kısmıdır. Ayrıca cephenin bina fonksiyonunun bir yansıması olarak değerlendirilebildiği gibi binanın inşa edildiği zamanın kültürel durumunun da bir göstergesidir. Krier, R. (1988)⁹, cephenin başlangıcından bu güne kadar her uygarlığın kişiliğini belirten bir tutumla ele alınmış ve işlenmiş olduğundan bahsetmektedir. Değişen ekonomi, teknoloji, konstrüksiyon, yeni kullanımlar, yasal zorlayıcılar, bina oranlarının bozulması, malzeme ve renk çeşitliliği bina cephelerinin tasarımını değiştirmektedir. Bununla beraber toplumların politik, kültürel ve siyasi yapısı da cephe kurgulanmasında birer etmenddir. Yapı karakterinin fiziksel çevre kullanıcılarına en direk olarak sunan bir mimari öge olan cephenin değerlendirilmesi de iç mekân değerlendirmesi kadar önemli bir konudur.

Mimaride Algısal Değerlendirme Yöntemleri

Tasarladığı mekânın kullanıcı için önemli olduğunun bilincinde olması gereken mimar, tasarımının özünü insanın yaşantısal gerçekliğinden, insan gereksinimlerinden, duyumsamalarından ve alışkanlıklarından almalıdır. Tasarım, kullanıcıya göre anlamlandırıldığı için mimarın, tasarımına vermek istediği mesajı ve oluşturmak istediği imajı tasarımın asıl öznesi olan birey tarafından nasıl algılanacağını yani bireyde oluşan duygusal tepkileri önceden tahmin edebilmesi ve hatta bu imajı da tasarlayabilmesi gerekmektedir. Bu konuda kullanıcıların mekân ve cephelere ilişkin duygusal tepkilerini öğrenmek amacıyla kullanılan bir takım sıfat çiftleri mimarlara yardımcı olmaktadır. Sıfat çiftleri ile bireylerin mekân ve cephelere ilişkin öznel değerlendirmeleri alınmaktadır. Araştırmalarda kullanılacak sıfat çiftleri, değerlendirilmesi istenen nesnenin nitelikleri, anlamların açıklığı ve deneklerin özellikleri göz önüne alınarak sorulmak istenenin

⁶Evans, G. W. (2003). The Built Environment and Mental Health, Journal of Urban Health: Bulletin of the New York Academy Medicine, Vol. 80, No. 4, pp. 536-555.

⁷Arslan, H. D., (2010). İlköğretim sınıf tasarımında algıya bağlı parametrelerin belirlenmesi ve tasarıma yönelik öneriler, Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.

⁸Şenyiğit, Ö., Altan, İ. (2011). Anlamsal İfade Aracı Olan Cephelerin Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım: İstanbul'da Mesrutiyet Caddesi'ndeki Cephelerin İncelenmesi, Megaron, Cilt. 6, Sayı. 3, s. 139-150.

⁹Krier, R., (1988), "Architectural Composition", London: Academy Editions; s. 122-131.

net anlaşılmasına özen gösterilerek ve pilot deneyler yardımıyla belirlenmelidir (Zeisel 1995)¹⁰. Araştırmalarında sıfat çiftlerinden faydalanan pek çok araştırmacı olumsuzlukları ortadan kaldırmak için önceden denenmiş faktör grupları yardımı ile sıfat çiftlerini belirlemeyi tercih etmektedirler.

Bina Cephelerinin Algıya Bağlı Değerlendirme Örnekleri

Mimaride 1980'li yıllara kadar yapılan çalışmalar ağırlıklı olarak mekânın yapısal özellikleri üzerine iken, 1980'li yıllardan sonra mekânın insanlar üzerindeki psikolojik etkisi de düşünülerek gündeme getirilmiş ve mekânın fiziksel özelliklerinin insanları nasıl etkilediğine dair çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Günümüzde mekân algısı ve mekân psikolojisi konusu yaşanan mekânlarda yapılan işin verimini ve kullanıcı memnuniyetini artırmak için önem arz etmekte ve nitelikli mekân düzenlemeleri üzerine çalışılmaktadır. Bina cephe ve mekân algılaması üzerine yapılan pek çok çalışmada daha çok beğeni, karmaşıklık, tercih ve etkileyicilik gibi değişkenler kullanılmıştır. Çalışmaların bir kısmında bina görselleri üzerinden cephe karmaşıklığı ile ilginçlik ya da beğeni (tercih) gibi parametrelerin ilişkileri sınanmıştır. Bu çalışmalarda karmaşıklık ve tercih değişkenlerinin arasında lineer ya da lineer olmayan bir ilişki elde edilmiştir. İmamoğlu (2000)¹¹ çalışmasında, iki katlı geleneksel ve modern konut cephelerinde tercih, aşinalık ve karmaşıklık kavramları arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Her biri basit görünümünden karmaşığa doğru sıralanan 8 geleneksel ve 8 modern konut cephesinden oluşan iki adet konut cephesi seti el çizimi hazırlanmıştır. Sonuçta kontrollü bir şekilde sıralanan karmaşa seviyesinin denekler tarafından algılanabildiği ve karmaşa ve tercih arasındaki bir ilişkinin olduğu ifade edilmiştir.



Resim 1. İmamoğlu 2000 Örnekleri

¹⁰Zeisel, J. (1995). *Inquiry By Design: Tools For Environment – Behavior Research*, Cambridge University Press, California.

¹¹Imamoglu, C (2000). Complexity, preference and familiarity: architecture and nonarchitecture Turkish students' assessments of traditional and modern house facades. *Journal of Environmental Psychology*, 20, 5–16.

Akalın ve ark. (2010)¹²'da yaptıkları çalışmada 7 apartman cephesini bilgisayar ortamında modelleyerek her apartman için sade, orta karmaşık ve en karmaşık olacak şekilde üç farklı durum geliştirmişlerdir. Sade, örneğin özgün durumunu; en karmaşık ise şimdiki durumunu temsil etmektedir. Orta karmaşık ise mimar elinden çıkmış bilinçli bir tasarım ifadesidir. Çalışmanın sonunda İmamoğlu'nun (2000)¹³ çalışmasında olduğu gibi beğeni orta karmaşık konutlar için daha yüksek olmuş ve beğeni ile karmaşıklık arasında bir ilişki bulunmuştur.



Resim 2. Akalın 2010 Örnekleri

Akalın ve ark. (2009)¹⁴ başka bir çalışmalarında da kullanım sürecinde, kullanıcı tarafından müdahaleye uğrayarak, ilk halinden uzaklaşan, müstakil konut örneklerinin, "beğeni-karmaşa" ve "etkilenme" durumunu, farklı denek grupları tarafından test etmişlerdir. Yapılan değerlendirmede, beğeni ve karmaşıklık arasında bir ilişkinin olduğu ve orta derecede karmaşık cepheye sahip binaların daha fazla beğenildiği ileri sürülmüştür.



Resim 3. Akalın 2009 Örnekleri

Erdoğan ve ark., 2010a¹⁵, 2010b¹⁶ yaptıkları çalışmalarında ise; katılımcıların eğitim farklılıkları ve algılama ilişkisini 21 farklı bina cephesi üzerinden irdelemişlerdir. Yapılan değerlendirmede, mimarlık eğitiminin bina algılamasında önemli bir faktör olduğu vurgulanmıştır.



¹²Akalın, A., Yıldırım, K., Wilson, C., Saylan, A. (2010). Users' evaluations of house façades: Preference, complexity and impressiveness. *Open House International*, 35(1), 57-65.

¹³Imamoğlu, C (2000). Complexity, preference and familiarity: architecture and nonarchitecture Turkish students' assessments of traditional and modern house facades. *Journal of Environmental Psychology*, 20, 5-16.

¹⁴Akalın, A., Yıldırım, K., Wilson, C., Kilicoglu, O. (2009). Architecture and engineering students' evaluations of house facades: Preference, complexity and impressiveness. *Journal of Environmental Psychology*, 29(1), 124-132.

¹⁵Erdoğan E., Akalın A., Yıldırım K., Erdoğan A., (2010a), Aesthetic Differences between Freshmen and Pre-architects, *Gazi University Journal of Science*, 23(4):501-509.

¹⁶Erdoğan E., Akalın A., Yıldırım K., Erdoğan A., (2010b), Students' evaluations of different architectural styles *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 5, 875-88.

Resim 5. Erdoğan 2010a Örnekleri



Resim 6. Erdoğan 2010b Örnekleri

Gifford ve arkadaşları (2000)¹⁷, tarafından mimarların ve mimar olmayan kişilerin bina cephelerinin estetik değerlendirmelerindeki farklı yaklaşımları fiziksel ve duygusal temelli olarak test edilmiştir.

Araştırmaların sonucunda iki grubun da yapı karakterleri üzerine duygusal değerlendirmelerinin farklı olduğu bulgulanmıştır.



Resim 7. Gifford 2000 Örnekleri

Arslan ve Yıldırım (2016)¹⁸ yaptıkları çalışmada farklı dönemlerde yapılmış olan camilerin insanlar tarafından algısal farklılıklarını değerlendirmişlerdir. Sorgulanan cami gruplarından Osmanlı dönemi camilerinin diğerlerine göre daha karmaşık olmasına rağmen daha çok beğenildiği, daha çok etkileyici ve uyarıcı bulunduğu sonucuna varılmıştır. Ayrıca cami görselleri üzerinden elde edilen sonuçların karmaşıklık, beğeni, etkileycilik ve uyarıcılık gibi kavramlar açısından literatürle örtüştüğü, söz konusu kavramların cami görsellerinin değerlendirilmesinde kullanılabileceği görülmüştür. Cami görsellerinden beğeni/tercih ile karmaşıklık arasında pozitif lineer bir ilişki elde edilmiştir. Arslan ve Yıldırımın (2016) diğer bir bulgusu ise yaş, cinsiyet ve eğitim düzeyi gibi sosyal faktörlerin cami algısında önemli bir etkiye sahip olduğudur. Bu çalışmada literatürün aksine erkek katılımcıların kadınlara göre camilerin algısal değerlendirmesinde daha seçici ya da eleştirel oldukları tespit edilmiştir.



Resim 8. Arslan ve Yıldırım Cami Cephe Örnekleri 2016

Sonuç

Bu çalışma kapsamında bina ve cami cephe görsellerinin algı ve beğeniye bağlı değerlendirildiği çalışmalardan örnekler verilmiştir. Ele alınan çalışmalarda kullanılan yöntemler ve elde edilen bulgular çalışma içinde özetlenmiştir. Literatürde yapılan çalışmalardan bina cephelerinin değerlendirilmesinde kullanılan yöntem ve değerlendirme kriterlerinin camiler için de kullanılabileceği görülmektedir. Bununla

¹⁷Gifford, R., Hine D. W., Müler-Clemm, W., Reynolds, nD. J. and Shaw, K. T. (2000). Decoding Modern Architecture: A Lens Model Approach for Understanding the Aesthetic Differences of Architects and Laypersons, Environment and Behavior, Vol. 32, pp. 168-187.

¹⁸Arslan, H. D., Yıldırım, K., (2016). Farklı Dönem Cami Cephelerinin Algısal Değerlendirilmesi, Megaron dergisi inceleme aşamasında

beraber bina ve cami cephe değerlendirme sonuçlarının sosyal faktörler açısından (yaş/ cinsiyet/ meslek/ eğitim düzeyi vs) bazı temel farklılıkları da gözlemlenmiştir. Özellikle cami gibi dini yapılarda simgesel olarak İslam dinini temsil eden minare, kubbe ve kemer gibi öğelere sahip cami cephelerinin daha çok beğenildiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca camilerin beğenisinde caminin yapıldığı ve temsil ettiği mimari akımın da önemli bir faktör olduğu görülmüştür.

Kaynakça

- Akalın, A., Yıldırım, K., Wilson, C., Kilicoglu, O. (2009). Architecture and engineering students' evaluations of house facades: Preference, complexity and impressiveness. *Journal of Environmental Psychology*, 29(1), 124-132.
- Akalın, A., Yıldırım, K., Wilson, C., Saylan, A. (2010). Users' evaluations of house façades: Preference, complexity and impressiveness. *Open House International*, 35(1), 57-65.
- Arslan, H. D., (2010). İlköğretim sınıf tasarımında algıya bağlı parametrelerin belirlenmesi ve tasarıma yönelik öneriler, Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Konya.
- Arslan, H. D., Yıldırım, K., (2016). Farklı Dönem Cami Cephelerinin Algısal Değerlendirilmesi, *Megaron dergisi* inceleme aşamasında.
- Aydınlı, S. (1986). Mekânsal Değerlendirmede Algısal Yargılara Dayalı Bir Model, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.
- Erdoğan E., Akalın A., Yıldırım K., Erdoğan A., (2010a), Aesthetic Differences between Freshmen and Pre-architects, *Gazi University Journal of Science*, 23(4):501-509.
- Erdoğan E., Akalın A., Yıldırım K., Erdoğan A., (2010b), Students' evaluations of different architectural styles *Procedia Social and Behavioral Sciences*, 5, 875-881.
- Evans, G. W. (2003). The Built Environment and Mental Health, *Journal of Urban Health: Bulletin of the New York Academy Medicine*, Vol. 80, No. 4, pp. 536-555.
- Gifford, R., Hine D. W., Müler-Clemm, W., Reynolds, N. J. and Shaw, K. T. (2000). Decoding Modern Architecture: A Lens Model Approach for Understanding the Aesthetic Differences of Architects and Laypersons, *Environment and Behavior*, Vol. 32, pp. 168-187.
- Gür, Ş. Ö. 1996. *Mekân Örgütlenmesi*, Gür Yayıncılık, Trabzon.
- Imamoglu, C (2000). Complexity, preference and familiarity: architecture and nonarchitecture Turkish students' assessments of traditional and modern house facades. *Journal of Environmental Psychology*, 20, 5-16.
- Krier, R., (1988), "Architectural Composition", London: Academy Editions; s. 122-131.
- Lang, J. (1987). "Fundamental Processes of Human Behaviour", *Creating architectural Theory, The Role of the Behavioural Science Environmental Design*, Van Nostrand Reinhold.
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, Space and Architecture*, Studio Vista, Londra.
- Rapoport, A. (1977). *Human Aspects of Urban Form*, Pergamon Press, Oxford, New York.
- Şenyiğit, Ö., Altan, İ. (2011). Anlamsal İfade Aracı Olan Cephelerin Değerlendirilmesine Yönelik Bir Yaklaşım: İstanbul'da Meşrutiyet Caddesi'ndeki Cephelerin İncelenmesi, *Megaron*, Cilt. 6, Sayı. 3, s. 139-150.
- Zeisel, J. (1995). *Inquiry By Design: Tools For Environment - Behavior Research*, Cambridge University Press, California.

FIKHİN CAMİ MİMARİSİNE ETKİSİ

Şevket PEKDEMİR*

Giriş

Toplum veya bireyin sanat anlayışını birçok faktör etkiler. Çevre şartları ile dini ve kültürel değerler bunlardan bazılarıdır. Hangisinin daha etkili olduğu tartışılrsa da dini değerlerin sanat anlayışını şekillendiren en önemli faktörlerden olduğu kabul edilir. Eski ve yeni sanat eserlerinde bu etkiyi görmek mümkündür. Uzmanlar sanat eserlerine bakarak hangi dönemde yapıldığı, hangi topluma ait olduğu ve sanatçıyı etkileyen inanç sistemi hakkında değerlendirmeler yapabilmektedir. Örneğin birçok ilkel kabilenin inanç sistemlerini mabetlerde resmettiklerini görmekteyiz. Hz.İsa ve Hz.Meryem resimlerinden mabedin Hristiyan topluma ait olduğunu anlayabiliyoruz. Aynı şekilde minare, mihrab, minber ve duvar süslemelerinden eserin Müslüman toplum ait olduğunu söyleyebiliriz.

Mescidler İslam kültür ve medeniyetinin en önemli yapı taşlarındandır. Bu nedenle mescidlerin İslam sanat anlayışını yansıtan en önemli eserlerin başında olduğu iddiası çok abartılı değildir. İslam mescid mimarisi Hz. Peygamberin Medine'ye hicretiyle başlar. Kuba Mescidi ve Mescid-i Nebevi bunun ilk örnekleridir.¹ Oldukça sade bir tarzda yapılan mescidi nebi zamanla günümüzdeki halini almıştır.² Ancak hicretten önce Müslümanlar tarafından Mekke'de yapılan ilk mescidin Hz Ebu Bekir'in evinin bahçesine kendisi için özel yaptığı küçük bina olduğu kabul edilir.³ Medine'de ilk mescid ise Akabe'de Hz. Peygambere ilk biat eden Ebu Ümame Es'ad b. Zürene tarafından yapılmıştır. Mescid-i Nebevi'nin yapıldığı arazide inşa edilen mescidte Hicretten önce cuma namazı da kılındığı belirtilmektedir.⁴ Hz. Peygamber döneminden günümüze kadar mescidler gelişi güzel yapılmamış planı, yapımı ve donanımı bir takım kurallara bağlanmıştır. Genelde İslam sanatı özelde ise cami mimarisinin temel ilkeleri daha kelam ve fıkıh ilminde tartışılmıştır. Yani İslam inanç sistemi ve teşri usulü cami mimarisini etkilemiştir. Kelamla tevhid akidesi fıkıhla da ibadet esasları korunmuştur.

Nasların Cami Mimarisine Etkisi

Gerek ayet gerekse hadislerde cami mimarisine ilgili hükümlere rastlıyoruz. Bu bağlamda nasların cami mimarisini doğrudan etkilediğini söyleyebiliriz. Bu başlıkta nasların hangi konularda cami mimarisini etkilediğini ele alacağız.

Cami Yapmanın Hükümü

Kur'an'da bir çok ayette Müslümanlar mescid yapmaya teşvik edilmiştir. *"İlk günden takvâ üzerine kurulan mescit (Kuba Mescidi) içinde namaz kılmak elbette daha doğrudur. Onda temizlenmeyi seven adamlar vardır. Allah da çok temizlenenleri sever."*⁵, *"Allah'ın, yüceltilmesine ve içlerinde adının anılmasına izin verdiği evlerde hiçbir ticaretin ve hiçbir alışverişin kendilerini, Allah'ı anmaktan, namazı kılmaktan, zekâtı vermekten alkoymadığı birtakım adamlar, buralarda sabah akşam O'nu tesbih ederler. Onlar, kalplerin ve gözlerin dikilip kalacağı bir günden korkarlar."*⁶, *"Mescidler şüphesiz Allah'ındır. O halde, Allah ile birlikte kimseye yalvarmayın"*⁷ ayetleri bunlardan bazılarıdır. Hadislerde de Müslümanların cami yapmaya teşvik edildiğini görüyoruz.⁸ Örneğin Hz. Osman'dan rivayet edilen hadiste *"Kim Allah için bir mescid yaparsa*

* Yrd. Doç. Dr. / Ordu Üniv. İlahiyat Fakültesi.

¹ Ebû Bekr b. Zeyd Curâî, 'Tuhfetü'r-Râki' ve's-Sâcid bi-Ahkâmî'l-Mesâcid, yy. 2004, s.325.

² Muhammed Abdüsettar Osman, "İmaretü'l-Mesecid fi Dav'il Ahkami'l-Fıkhiyye", Ebhâsü Nedveti İmaretü'l-Mesecid, Camiatü Melik Suud, 1999, XVIII, s.133.

³ Ahmet Önkal-Nebi Bozkurt, "Cami", DİA, 1993,VII, s.47.

⁴ Önkal-Bozkurt, "Cami", s.47.

⁵ Tevbe: 9/108.

⁶ Nur: 24/36,37.

⁷ Cin: 72/18

⁸ Ebû Abdullah Bedreddin Muhammed b. Bahadır b. Abdullah Zerkeşi, İ'lâmü's-Sacid bi-Ahkâmî'l-Mesacid, Meclisu'l-A'la li's-Şuuni'l-İslamiyye, 1996, yy. s. 36; Hayrüddin Vanlı, el-Mescid fi'l-İslam Ahkamuhu Edebuhu Bideuhu, Mektebetü'l-İslamiyye, ts,s.15.

Allah da onun için cennete bir ev yapar."⁹ buyurulmuştur. Hz. Ayşe'den gelen rivayete göre Hz. Peygamber mescid yapmayı ve temiz tutmayı emretmiştir.¹⁰ *"Allah'ın bir beldede en çok sevdiği yer mescidler en çok buğz ettiği yer ise çarşılarıdır"*¹¹ hadisinde de Müslümanlar cami yapmaya teşvik edilmiştir.¹²

Mescidleri inşa etmenin Müslümanların sorumluluğunda olduğu şu ayette bildirilmektedir. *"Allah'a ortak koşanlar, kendi kâfirliklerine bizzat kendileri şahitlik ederken, Allah'ın mescitlerini imar etmeye layık değildirler. Onların bütün işleri boşa gitmiştir. Onlar ateşte ebedî kalacaklardır. Allah'ın mescitlerini ancak Allah'a ve ahiret gününe iman eden, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar eder. İşte doğru yola ermişlerden olmaları umulanlar bunlardır."*¹³

*"Yeryüzü bana mescid kılındı, kime namaz vakti ulaşırsa, (vakit) geldiği yerde namazı kılsın!"*¹⁴ hadisine göre Müslümanların ibadetlerini mutlaka bir mabedte yapma zorunluluğu yoktur. Ancak Hz. Peygamber döneminden itibaren Müslümanların gittiği yerde yaptığı ilk eser cami olmuştur. Yukarıda yer verilen nasları da dikkate alan fakihler mescid inşa etmenin hükmü konusunda ihtilaf etmiştir. Mescid inşa etmek Hanefi ve Malikilere göre vacip, Hanbelilere göre farz-ı kifaye, bazı Hanbelilere göre mendubtur.¹⁵

Cami Mimarlarının Vasıfları

Camileri yapacak mimarların vasıfları inceleyen fakihler Müslüman olmayanların cami yapması konusunda ihtilaf etmiştir. Bu konuda iki görüş oluşmuştur.

1. Müslüman olmayanların ne cami yaptırmaları ne de tamine katkı sağlamaları hoş değildir. Çünkü ayette *"Allah'a ortak koşanlar, kendi kâfirliklerine bizzat kendileri şahitlik ederken, Allah'ın mescitlerini imar etmeye layık değildirler"*¹⁶ buyrulurken Müslüman olmayanların camide çalışmaları hoş karşılanmamıştır. İslam Fıkıh Akademisi Müslüman mimarlar olduğu sürece hile yapabilecekleri ve camiye kendi mabedlerine benzetebilecekleri için gayri Müslimlerin camide çalışamayacağını kararlaştırmıştır. Heyet-ü Kibari'l-Ulema Suudi Arabistan'daki toplantısında Müslüman mimarlar olduğu sürece gayri Müslim'in cami yapımı ve onarımında görev alamayacağını kararlaştırmıştır.¹⁷

2. Dini ve siyasi yönden sakınca görülmediğinde gayri Müslimler cami yapabilir. Mısırlı alimlerden Şirbasi bu görüştedir. Ezher Fetva Komisyonunda Müslümanların Hıristiyanlar tarafından yapılan camide hem Cuma hem de vakit namazlarını kılacaklarını kararlaştırmıştır.¹⁸ Müslümanlar her dönemde kendi camilerini yapabilecek birikime sahip olmuştur. Hz. Peygamberin mescid-i nebini yapımında çalıştığı Romalı, İranlı veya ehli kitap mimarlardan yardım almadığı düşünüldüğünde cami inşasının Müslümanların görevi olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Cami İnşaat Yeri

Caminin mimarının dini kimliği kadar önemli diğer bir konuda caminin inşa edileceği arazinin hukuki vasıflarının belirlenmesidir. Caminin yeriyile ilgili nasları üç kısımda toplayabiliriz:

1. Camilerin kabirler üzerine yapılmaması: Fıkıh ekollerine göre kabir üzerine mescid yapılmasının hükmü şöyle belirlenmiştir. Hanefi ve şafilere göre kabir üzerine mescid yapmak mekruhtur, Maliki ve

⁹ Müslim, Mesecid, 4; Buhari, Salat, 65.

¹⁰ Ebu Davud, Salat, 13.

¹¹ Müslim, Mesecid, 52.

¹² Zerkeşi, İ'lâmü's-Sâcid, s.36; Vehbe Zuhayli, el-Fıkhü'l-İslâmî ve Edilletuhu, Dârü'l-Fikr, Dımaşk, 1996, I, 401; Curâî, Tuhfetü'r-Râki' ve's-Sâcid bi-Ahkâmî'l-Mesâcid, s.39.

¹³ Tevbe: 9/17,18.

¹⁴ Buhari, Teyemmüm,1; Nesai, Mesacid,42.

¹⁵ Zuhayli, el-Fıkhü'l-İslâmî ve Edilletuhu I,400; Muhammed Abdüssettâr Osman, "İmaretü'l-Mesecid fi Dav'il Ahkamî'l-Fıkhîyye", Ehbâsü Nedveti İmaretü'l-Mesecid, Camiatü Melik Suud, 1999, XVIII, s. 134.

¹⁶ Tevbe: 9/17.

¹⁷ Hidayri, "Ahkamu Binai'l-Mescid fi Ş-Şeriatü'l-İslamiyye", s.33.

¹⁸ Mehmet Şener, "Cami", DİA, 1993, s.91.

Hanbelilere göre caiz değildir.¹⁹ Ancak ehli kitap olmadıkları için müşriklerin kabirleri kaldırılarak üzerine cami yapılabilir.²⁰

Bazı araştırmacılar kabir üzerine mescid inşa edilemeyeceği konusunda ittifak edildiğini belirtmektedir.²¹ Hüküm müşriklere, ehli kitaba özellikle Yahudilere benzememeye ve camilerin necis yerlere yapılmaması esasına dayandırılır.²² Fukahayı bu hükme sevk eden delillerin başında Hz. Aişe'den rivayet edilen u hadis gelmektedir. *"Ümmü Habibe ile Ümmü Seleme, Habeşistan'da gördükleri, içerisinde resimler bulunan bir kiliseyi Resulullah (s.a.v.)'e anlatmışlardı. Bunun üzerine Resulullah (s.a.v.): "Doğrusu onlar, içlerinde iyi bir kimse bulunup da vefat ederse, onun kabri üzerine bir mescit yaparlar. O resimleri, bu mescide asarlar. Onlar kıyamet gününde Allah katında yaratıkların en kötüleridir"*²³

Diğer bir rivayet ise şu şekildedir. *"Resulullah (s.a.v.) bir daha kalkamadığı hastalığında; "Allah, Yahudilere ve Hıristiyanlara lanet etsin. Onlar, peygamberlerinin mezarlarını (ibadet yeri amacıyla) mescit yaptılar"* buyurdu. Hz. Ayşe: *"Eğer bu endişe olmasaydı, Peygamber (s.a.v.)'in mezarı açıkta bulundurulacaktı. Fakat onun (mezarının) da mescit edinilmesinden korkuldu."*²⁴

2. Gasp edilen araziye mescid yapılmaması: Bu konudaki genel kanaat gasb edilen araziye cami yapılamayacağı, yapanın sevap kazanamayacağı ve gasb edilen arazide kılınan namazın sahih olmadığıdır.²⁵ Fukaha arazinin gasbedilmemiş olması gerektiği gibi cami inşaatında kullanılan malzemenin de temiz olması gerektiğini belirtmektedir.²⁶

3. Mescidlerin katlar arasına yapılması: Camilerin müstakil olarak yapılması tercih edilir. Binalarda katlar arasına veya zemin kata mescid yapılması fukaha arasında tartışılmıştır. Farklı görüşte fakihler olmakla birlikte²⁷ Hanefilerdeki genel kanaat katlar arasına veya zemin kata mescid yapılabileceği yönündedir.²⁸ Mescidin dini değerini ön plana alan İmam Malik²⁹ gibi fakihlere göre mescidin altına bina yapılabılırken üstüne yapmak mekruhtur.³⁰ Mescidlerin altına veya üstüne bina yapılmasını engelleyen bir nas bulunmamaktadır. Konuyu ihtiyaç ve zaruret ilkeleri perspektifinde değerlendirmenin problem çözmeye dayalı bir yaklaşım olduğu kanaatindeyiz.

4. Zarar vermemek: Cami inşaatında dikkat edilmesi gereken kurallardan biri de etrafa zarar vermemektir. Bu kural Hz. Peygamberden nakledilen "zarar vermek de zarara zararlar karşılık vermek de yoktur"³¹ anlamındaki "lâ darare velâ dırâre" hadisine ve nasların genel ruhuna dayandırılmaktadır. Konuyla ilgili olarak şu örneği aktarmak istiyoruz. Sahnun'a müezzin minareye çıktığında komşunun evinin iç kısmını gördüğü bu nedenle minareye çıkmasının engellenip engellenemeyeceği sorulduğunda müezzinin minareye çıkmasının yasaklanabileceğini belirtmiştir. Başka bir soru ise komşusunun duvarının bitişiğine çatılı mescid yapan ve oraya çıkanların kendi evini gördüğü söylenince Sahnun mescid yapanın çatıyı kapatmaya zorlanabileceğini hatta komşusunun görülmesi engelleninceye kadar insanların burada namaz kılmasının yasaklanabileceğini ifade etmiştir.³²

¹⁹ Zerkeşi, İ'lâmü's-Sacid, s.356; Osman, "İmaretü'l-Mesecid fi Dav'il Ahkami'l-Fıkhiyye", s.135.

²⁰ Zerkeşi, İ'lâmü's-Sacid, s.381; Osman, "İmaretü'l-Mesecid fi Dav'il Ahkami'l-Fıkhiyye", s.135.

²¹ Vanlı, el-Mesecid fi'l-İslam, s.34; Hodayri, "Ahkamu Binai'l-Mesecid", s.40.

²² Heysemi, Mecmeu'z-Zevaid, II, 142; İbn Teymiyye, Mecmuu'l-Fetava, XXVII, 91; Hodayri, "Ahkamu Binai'l-Mesecid fi's-Şeriatil-İslamiyye", s.41.

²³ Buhari, Salat, 48; Nesâi, Mesecid, 13.

²⁴ Buhârî, Cenaiz, 61.

²⁵ el-Cedid, "Davabitü's-Şeriyeye li Binai'l-Mesecid ve Siyanetihe", s.172; Osman, "İmaretü'l-Mesecid fi Dav'il Ahkami'l-Fıkhiyye", s.134-152.

²⁶ Abdullah b. Ahmed b. Muhammed b. Kudâme Cemmâli Makdisî İbn Kudame, Muğni, Mektebetü'l-Kahire, Kahire, 1968, II, 57; Zerkeşi, İ'lâmü's-Sacid, s.403.

²⁷ İbn Hazm, Muhalla, IV,248.

²⁸ İbn Hümmam, Fethu'l-Kadir, VI, 234,235; Osman, "İmaretü'l-Mesecid fi Dav'il Ahkami'l-Fıkhiyye", s.134.

²⁹ Zerkeşi, İ'lâmü's-Sacid, s.407.

³⁰ İbn Hümmam, Fethu'l-Kadir, VI, 234,235; Osman, "İmaretü'l-Mesecid fi Dav'il Ahkami'l-Fıkhiyye", s.134.

³¹ İbn Mace, Ahkam, 17.

³² Sedelan, "Davabii's-Şeriyeye li İmaretü'l-Mesecid", s.8,9.

Camilerin Süslenmesi

Mescidlerin süslenmesi konusuna Hz. Peygamberin inşasına bizzat katıldığı mescidi nebiyi değerlendirerek başlamak istiyoruz. Mescidi nebi oldukça sade bir mekân olarak yapılmıştır. İnşasında ne müşriklerin ve ehli kitabın ne de Roma ve Farslıların mabedleri taklid edilmiştir.³³ Hz. Ebu Bekir döneminde Hz. Peygamber dönemindeki şekliyle korunan Mescid-i Nebevi Hz. Ömer döneminde genişletilmiştir. Hz. Osman döneminde aşırılığa kaçılmadan nakışlı taşlar kullanılarak ilk süslemeler yapılmaya başlanmıştır.³⁴ Ancak asıl olarak cami süslemelerinin Velid b. Abdulmelik döneminde başladığı kabul edilir.³⁵ Mescidlerin süslenmesiyle ilgili nasları değerlendiren fukaha bu konuda ihtilaf etmiştir. Oluşan görüşleri iki grupta sınıflandırarak ele almak mümkündür. Mescidlerin süslenmesi mekruhtur. Hatta harama daha yakındır. Âlimlerin çoğunluğu bu görüştedir.³⁶ Bu görüşteki fukahanın delilleri şunlardır:

- ✓ Birçok hadiste mescidlerin süslenmesi hoş karşılanmamıştır. İnsanların mescitlerin süsleri ve büyüklükleriyle övünmeleri men edilmiştir.³⁷ Hz. Peygamberden rivayet edilen "*İnsanlar mescidleri ile övünmedikçe kıyamet kopmaz.*"³⁸, "*Ben mescidleri süslemekle emrolunmadım*"³⁹ hadisleri bunlardan bazılarıdır.
- ✓ Mabedleri süslemek gayri müslimin âdetidir. **İbn Abbas "Vallahi siz yahudî ve huristiyanların (kilise ve havralarını) süsledikleri gibi, mescidleri süsleyeceksiniz"**⁴⁰ diyerek mescid süslemenin Müslüman geleneği olmadığına dikkat çekmektedir.⁴¹
- ✓ Mescidler ibadet etmek için yapılmıştır. Buraların süslenmesi asıl yapılış gayesinden uzaklaşmaya sebep olmaktadır. Öncelikle ibadetlerde huşuyu bozmaktadır.⁴²
- ✓ Mescidlerin aşırı derecede süslenmesi israftır. Birçok ayette⁴³ israf yasaklanmıştır.⁴⁴

Mescidler süslenebilir. Bu görüş Hanefilere aittir. Kaynaklarımızda Hanefilerin özellikle camilerin mihrab dışında kalan kısımlarının süslenebileceği, namaz kılanları meşgul edeceği için mihrabın süslenmesinin mekruh olduğu yazılıdır.⁴⁵ Süslemelerin mescidi tazim amacıyla yapılması, beytül maldan para harcanmaması, riya ve kibire sebep olmaması Hanefilerin mescidlerin süslenebilmesiyle ilgili şartlarındandır.⁴⁶

İnsan ve hayvan resimlerinin olduğu yere melek girmeyeceği gibi hadisler tevhid akidesi temelinde düşünüldüğünde genelde tüm İslam sanat anlayışını özde ise cami mimarisini etkilediğini söyleyebiliriz. Bu anlayış cami tezyinini yönlendirmiş resim yerine hat gibi sanatlarla caminin süslenmesinde etkili olmuştur. Özellikle fethedilen yerlerde yapılan camilerin öncekilerden daha iddialı veya sanat değeri daha yüksek olarak inşa edilmesi buralarda İslam'ın temsil edilmesiyle açıklanmıştır.⁴⁷

Camilerin süslenebileceğini savunan fakihlerin delilleri aşağıdaki gibi sıralanabilir.

- ✓ Camiler Allah'ın evi olarak görüldüğünden saygın yerlerdir. Onun saygınlığını korumak gerekir. Bu nedenle mescidler insanoğlunun evinden daha düşük olmamalıdır.

ii. Yasaklamayla ilgili hadisler haramlığa delalet edecek kuvvette değildir.⁴⁸

³³ Zerkeşi, İ'lâmü's-Sacid, s.223; Yusuf Bahri Gündoğdu, "Mescidlerin Ayrılmaz Bir Unsuru Olarak Eğitim", The Journal of Academic Social Science Studies, Spring III/2016, S.45, s.315.

³⁴ Ebu Davud, Salat, 12; Ayrıca bkz. Zerkeşi, İ'lâmü's-Sacid, s.336.

³⁵ Sarı, "Cami", 343.

³⁶ Zuhayli, el-Fıkhü'l-İslâmî ve Edilletuhu I,401.

³⁷ İbn Abidin, Reddû'l-Muhtar, II, 431; Zuhayli, el-Fıkhü'l-İslâmî ve Edilletuhu I,401; Vanlı, el-Mescid fi'l-İslam, s.16.

³⁸ Ebu Davud, Salat, 12; İbn Mace, Mesacid, 2.

³⁹ Ebu Davud, Salat, 12.

⁴⁰ Ebu Davud, Salât 12.

⁴¹ Vanlı, el-Mescid fi'l-İslam, s.18

⁴² Hidayri, "Ahkamu Binai'l-Mescid",s.38.

⁴³ Araf:31; İsrâ:26,27.

⁴⁴ Vanlı, el-Mescid fi'l-İslam, s.15.

⁴⁵ İbn Abidin, Reddû'l-Muhtar, II, 430.

⁴⁶ İbn Abidin, Reddû'l-Muhtar, II, 431; Zuhayli, el-Fıkhü'l-İslâmî ve Edilletuhu I,401.

⁴⁷ Eyice, "Cami", s.59.

⁴⁸ Hidayri, "Ahkamu Binai'l-Mescid",s.38.

- ✓ Mekke ve Medine’de mescidler süslenmesine rağmen selef alimler tarafından bunu yapanlar kınamamıştır.
- ✓ Mescidlerin süslenmesi insanları namaz kılmaya teşvik edebilir.⁴⁹

Mescidlerin süslenmesi konusunda diğer kavimlere benzememe, namazda huşunun bozulmaması, ilgili naslar ve israfın yasaklanmasının belirleyici olduğunu görüyoruz. Bu nedenle fakihlerin çoğunluğu camilerin süslenmesini mekruh olarak değerlendirmiştir. Konuyla ilgili ayet ve hadislerdeki uyarılar dikkate alınarak camilerin saygınlığını korumak ve İslam’ın izzetini göstermek amacıyla gereken önem verilerek camiler en güzel şekilde yapılmalıdır.

Bazı İbadet Esaslarının Cami Mimarisine Etkisi

Ezan: Sözlükte bildirmek, duyurmak anlamalarına gelen ezan Müslümanları namaza çağırmanın sembolüdür. Hz. Bilal ezanı yüksek yerlerde, mescidi nebi ve Kâbe’nin çatısında ezan okuduğu için daha sonraki dönemlerde minare yapılmasında etkili olmuştur. Muaviye hicri 53 yılında minare yapılmasını emretmiştir. Müselleme b. Muhalled’in bu emirle ezan için minare yapan ilk kişi olduğu belirtilmektedir. Ezan için minareleri yükselten ilk kişi de Şurahbil b. Amir el-Muradi’dir.⁵⁰ Emevi halifesi Ömer b. Abdilaziz Mescidi Nebî’ye dört minare ekleterek minare yapımına öncülük etmiştir.⁵¹ Klasik kaynaklarımızda yer alan bu bilgilerden sahabe döneminde minarenin bilindiği anlaşılmaktadır. Mimari şekli ve kullanılan malzemeler zamana ve yörenin özelliklerine göre değişebilir. Bu yönüyle örf hükmündedir.⁵²

Abdest: Müslümanlar Mekke döneminde mendub bir davranış olarak namazdan önce abdest almalarına rağmen Medine döneminde inen “Ey iman edenler! Namaz kılmaya kalktığınız zaman yüzlerinizi, dirseklerinize kadar ellerinizi yıkayın; başlarınızı meshedip, topuklara kadar ayaklarınızı da (yıkayın).”⁵³ ayetiyle abdest namazın şartı olarak emredilmiştir. Bu durum ilk dönemlerden itibaren abdesthaneleri camilerin parçasına dönüştürmüştür.⁵⁴ Caminin temizliğini etkilediği için fakihler abdesthanelerin nerede yapılması gerektiği konusunu tartışmıştır. Sonuçta tuvaletlerin caminin dışına, altına, en uç kenarına, camiye bitişik ama asıl namaz kılınan yerden daha aşağıya yapılabileceği görüşleri oluşmuştur. Ancak nereye yapılırsa yapılsın abdesthanelerin ulaşımının kolay ulaşılabilir ve rahat alınabilir nitelikte planlanması,⁵⁵ tuvaletlerin yönünün kibleye doksan derece olarak belirlenmesi, temizlik için muslukların yönlerinin ayarlanması, girişlerin mahremiyete uygun düzenlenmesi, suyun serpintisinin bulaşmaması için oturma yerlerinin yeterli uzaklıkta olması, kullanılan suyun tahliyesinin sağlanması tavsiye edilmiştir.⁵⁶

Kible: Kibleye yönelmek namazın şartlarından biridir. Müslümanlar hicretin 17. ayına kadar Kudüs’teki Mescid-i Aksaya yönelerek namaz kılmıştır. “Biz senin yüzünün göğe doğru çevrilmekte olduğunu görüyoruz. İşte şimdi, seni memnun olacağın bir kibleye döndürüyoruz. Artık yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir. Siz de nerede olursanız olun, (namazda) yüzlerinizi o tarafa çevirin.”⁵⁷ ayetinin nüzülüyle Kabe’ye yönelerek namaz kılınmaya başlanmıştır. Bütün mescidlerin inşaat planlamasında namazda kibleye dönme esasının belirleyici olduğunu söyleyebiliriz. Namazda kibleye dönmek farz olduğundan bütün camiler Kabe yönünde yapılmıştır. Kiblesi hatalı olan camiler ya ibadete kapatılmış ya da mümkün olduğu şekliyle iç mekan düzenlemeleriyle ibadete uygun hale getirilmiştir. Kibleye yönelme cami girişlerini, mihrab ve minberin yerini de etkilemiştir.

Saf Düzeni: İslam’da namaz ibadetinin bir kısmı bireysel olarak kılınabilmesine rağmen Cuma namazı ve bayram namazları sadece cemaatle kılınabilmektedir. Hz. Peygamber “Safıların düzgün tutun, omuzları bir hizaya getirin, boşlukları doldurun, safa girerken kardeşlerinize, ellerinizi hafifçe dokundurun, şeytana

⁴⁹ Sedelan, “Davabitu’ş-Şeriyye li İmaretü’l-Mesecid, s.24.

⁵⁰ Vanlı, el-Mesecid fi’l-İslam, 18; Hodayri, “Ahkamu Binai’l-Mesecid”,s.51.

⁵¹ Ateş, “Mesecid-i Nebevi”, s.7.

⁵² Hodayri, “Ahkamu Binai’l-Mesecid”,s.50.

⁵³ Maide: 5/6.

⁵⁴ Osman, “İmaretü’l-Mesecid fi Dav’il Ahkami’l-Fıkhiyye”, s.149,151

⁵⁵ el-Cedid, “Davabitu’ş-Şeriyye li Binai’l-Mesecid ve Siyanetihe”, s.183.

⁵⁶ el-Cedid, “Davabitu’ş-Şeriyye li Binai’l-Mesecid ve Siyanetihe”, s.180-183.

⁵⁷ Bakara: 2/144.

*açık yerler bırakmayın. Kim safları sık tutarsa Allah onu hayra eriştirir. Kim de saflar arasında boşluk bırakırsa Allah onu hayra eriştirmez*⁵⁸ buyurarak namazın cemaatle saf düzeninde kılınacağını göstermiştir. Cemaatle namazın düzgün sıralar halinde saf düzeninde kılınması, saflar arasında kopukluk olmaması, safın önünden geçilmemesi, safların erkek, çocuk ve kadın şeklinde sıralanması cami mimarisini etkilemiştir. Şimdi bunları daha ayrıntılı olarak inceleyelim.

İlk safın önemi: Bazı araştırmacılara göre *“insanlar ezan okumanın ve namazda ilk safta bulunmann sevabını bilselerdi, sonra bunları yapabilmek için kur’a çekmek zorunda kalsalardı, mutlaka kur’a çekerlerdi.”*⁵⁹, *“Erkeklerin en çok sevap kazanacağı saf ilk saf, en az sevap kazanacağı saf son saftır”*⁶⁰ adislerinde cemaatle namaz kılarken ön safta olmaya teşvik edilmesi⁶¹ özellikle erken dönem camilerinin genişliği kible yönünde dikdörtgen şeklinde yapılmasında etkili olmuştur.⁶² Namazda safların düzgün olmasının istenmesi de mescidlerin dikdörtgen yada kare biçiminde yapılmasında belirleyici olduğu kabul edilmektedir.

Safların inkitaya uğramaması: Zaruret olmadıkça sütunların saf düzenini bozmaması öğretisi cami mimarisini etkilemiştir.⁶³ Çünkü Hz. Peygamberden nakledilen *“Peygamber döneminde direkler/sütunlar arasında namaz kılmaktan men edildik.”*⁶⁴ hadisi namazda saf düzeninin inkitaya uğramamasını emretmektedir. Ahmed b. Hanbel ve İbn Mes’ud gibi bazı âlimler direklerin saf düzenini bozmasını ve bu halde namaz kılınmasını mekruh sayarken Ebu Hanife, İmam Malik ve İmam Muhammed gibi fakihler caiz görmüştür. Sonuç olarak asıl cemaat alanlarında sütun kullanılmamıştır.⁶⁵ Bu maksatla Osmanlı döneminde kubbeli cami tarzı yaygınlaşmıştır.⁶⁶

Safın önünden geçilmemesi: Hz. Peygamber namaz kılan kişinin önünden geçilmemesi konusunda uyarılarda bulunmuştur. Söz konusu hadislerden biri şöyledir: *“Namaz kılanın önünden geçen kimse, ne kadar (günah) olduğunu bilse o (musallî)nin önünden geçmektense kırk (bilmem ne kadar zaman yerinde) durmayı daha hayırlı bulur.”*⁶⁷ Namaz kılan kişinin önünden geçilmesinin yasaklanmasının sonuçlarını mescid mimarisinde görmek mümkündür. Bu nedenle Hz. Peygamber döneminden itibaren mescid girişleri ya arka taraftan ya da yanlardan verilmiştir.⁶⁸

Saf düzeninde mahremiyete riayet edilmesi: Mahremiyet anlayışı kentsel dokunun mahalle, yol ve ev mimarisini etkilediği gibi cami mimarisini de etkilemiştir Kadınların evde namaz kılmaları daha hayırlı olduğu bildirilmekle birlikte camide cemaatle namaz kılmalarının engellenmesi hadisle yasaklanmıştır.⁶⁹ Bu maksatla namazlarda saf düzeni erkekler önde kadınlar arkada olacak şekilde belirlenmiştir.⁷⁰ Hz. Peygamber döneminde mescidi nebide kadınların girişi için özel bir kapı tahsis edilmiştir.⁷¹ Daha sonraki dönemlerde camilerde kadınlar için özel mekanlar oluşturulmuştur.

Cuma Namazı

Bilindiği gibi Hz. Peygamber döneminde Müslümanlar tek bir mescitte namaz kılmıştır. Daha sonraki dönemlerde nüfusun artmasıyla birlikte Cuma namazının tek mescitte kılınmasının zorunlu olup olmadığı konusunu tartışan İslam hukukçuları arasında görüş farklılıkları oluşmuştur. Sonuç olarak Cuma namazının bir şehirde bir çok camide kılınabileceğini savunan Hanefi mezhebinin hakim olduğu yerlerde daha küçük camiler yapılırken tek bir camide namaz kılınması gerektiğini savunan Şafii mezhebinin hakim

⁵⁸ Ebu Davud, Salat, 94.

⁵⁹ Buhârî, Ezân, 9; Müslim, Salât, 28.

⁶⁰ Müslim, Salât, 28; Ebû Dâvûd, Salât, 98.

⁶¹ İbn Abidin, Reddül-Muhtar, II, 310.

⁶² Can, “İslam Toplumunda Sosyo-Kültürel ve Dini Bazı Duyarlılıkların Sanata Yansımaları”, s.117.

⁶³ el-Cedid, “Davabitu’ş-Şeriyye li Binai’l-Mesecid ve Siyanetihe”, s.174; Osman, “İmaretül-Mesecid fi Dav’il Ahkami’l-Fıkhiyye”, s.152.

⁶⁴ İbn Mace, İkametü’s-Salavat ve’s-Sünnetü fihe, 53.

⁶⁵ Zerkeşi, İ’lâmü’s-Sacîd, s.381; el-Cedid, “Davabitu’ş-Şeriyye li Binai’l-Mesecid ve Siyanetihe”, s.174; Osman, “İmaretül-Mesecid fi Dav’il Ahkami’l-Fıkhiyye”, s.152.

⁶⁶ Osman, “İmaretül-Mesecid fi Dav’il Ahkami’l-Fıkhiyye”, s.152.

⁶⁷ Buhari, Salat, 101.

⁶⁸ Sedelan, “Davabiü’ş-Şeriyye li İmaretü’l-Mesecid, s.6.

⁶⁹ Buhârî, Ezan, 162; Müslim, Salat, 30. Ayrıca bkz. Zerkeşi, İ’lâmü’s-Sacîd, s.359.

⁷⁰ Heysemi, Mecmeu’z-Zevaid, II, 120; İbn Abidin, Reddül-Muhtar, II, 314.

⁷¹ el-Cedid, “Davabitu’ş-Şeriyye li Binai’l-Mesecid ve Siyanetihe”, s.179

olduğu yerlerde ise daha büyük camiler inşa edilmiştir. Bir beldede veya bir şehirde yalnızca bir camide namaz kılınması gerektiği düşüncesinin hakim olduğu hicri ilk iki asırda artan nüfusa oranla camilerin genişletilmesi çok ayaklı mimari tarzının seçilmesinde etkili olmuştur.⁷² Bu görüş farklılıklarının önemli bir yansıması da Cuma Camii ve mescit ayrımında şehir merkezlerinde ulu cami olarak inşa edilen eserlerin doğmasında görülmektedir.

İmamlık: Cemate namaz kıldırın kişiye imam, yapılan işe imamlık denir. Camilerde imamlık için özel mekan ayrılmış adına mihrab denilmiştir. İmamın mihrabta namaz kıldırması sünnettir. Mihrab dışında namaz kılınması mekruhtur.⁷³ Mihrab kelimesi İslam'ın ilk yıllarında bugünkü anlamıyla bilinen bir kelime değildir. Kur'an'da⁷⁴ oda, mescid anlamında kullanılmıştır. Mihrab kelimesinin geçtiği ayetin kible tarafına yazılması zamanla gelenek haline dönüşmüştür.⁷⁵ Kelime olarak mihrab evin en önemli ve en değerli yeri demektir. Bu mana mescidin en önemli yeri anlamındadır. Çünkü imam insanlardan ayrı, önde ve tek başına orada namaz kıldırır. Arablar saraya, aslanın sığınağına da mihrab demektir. Aslan yeriyle ilişkilendirilmesi de mekân olarak korkulan bir yer olması sebebiyledir.⁷⁶ İmamlığın önemine atfen mihraplar camide mimarın yeteneğini gösterdiği ve İslam sanatının sergilendiği önemli mekânlardan biri olmuştur. Camide bir saf yer kazanmak için mihrab iç derinliği olan bir yer olarak tasarlanmıştır. Kibleyi göstermesi ve imamın yerini tayin etmesi mihrabın yapılışının diğer amaçları arasında gösterilir. İmamlığın cami mimarisine etkisini mihrabın hükmü ve mezheb farklılıklarının ibadet esaslarının mihrab sayısına etkisi bakımından üç kısımda ele alacağız.

Mihrabın Hükmü: İslam hukukçuları mihrabın meşruluğu konusunda ihtilaf etmiştir. Bu konuda iki görüş oluşmuştur. Camilerde mihrab yapılabilir. Hanefiler bu görüştedir.⁷⁷ Bu görüşteki fakihlerin gerekçeleri şunlardır; Bazı rivayetlerden Hz. Peygamber ve sahabe döneminde mihrab olduğu ve Müslümanlar arasında bilindiği anlaşılmaktadır. Hz. Peygamber döneminde kible yönü duvarda bir işaretle veya oyuk şeklinde belirlenmiş Emeviler döneminde niş şeklinde mihrab ortaya çıkmıştır. Örneğin Vail b. Hacr yanına gittiği Hz. Peygamberin bir süre sonra kalkıp mihraba geçtiğini ve namaz kıldığını anlatmaktadır.⁷⁸ Bazı rivayetlerde kimi sahabenin mihrabta namaz kıldığından bahsedilmektedir. Rivayette mihrab yerine "tak" ismi geçmektedir.⁷⁹ İslam dünyasında yay şeklindeki ilk mihrabın Ömer b. Abdilaziz döneminde yapıldığı rivayet edilir. Emeviler'den itibaren mihrab yapımı yaygınlaşmıştır.⁸⁰ İmam cemaatin önünde ve orta yerde durur. Mihrab da bu vazifeyi ve kible yönün gösterir. İnşaat ve mimari alanlarında Müslümanların faydasına olan yeniliklerden istifade edilmesi ehli kitaba benzeme kapsamında değildir.⁸¹ Camilerde mihrab yapmak mekruhtur. İbn Mesud, Hz. Ali, Ubu Zer, Nehai, Sevr, Leys, İbn Hanbel ve İbn Hazm gibi alimler⁸² bu görüşte olup delilleri şunlardır. Mihrab Hz. Peygamber döneminde olmayan, sonradan camilere ilave edilen ve kiliselerde "tak" diye isimlendirilen yere benzemektedir.⁸³ Mihrab Yahudi ve Hıristiyan mabedlerinin geleneğidir. Hz. Peygamber Müslümanların ehli kitaba benzemesini yasaklamıştır.⁸⁴ Nitekim İbn mes'ud mihrabın kiliselerde olduğunu ve bu geleneğe muhalefet edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Mihrabın Mısır ve Necran'da hıristiyan kiliselerinde olduğu rivayet edilir.⁸⁵

"Ümmetim hıristiyanların mebedlerindeki gibi mescidlerde mihrab yapmadıkça hayırdadır"⁸⁶, "Mescidlerde mihrab yapılması kıyamet alametlerindedir"⁸⁷ hadislerinde mescidlerde mihrab yapılması yasaklanmış en azından hoş karşılanmamıştır.

⁷² Can, "İslam Toplumunda Sosyo-Kültürel ve Dini Bazı Duyarlılıkların Sanata Yansımaları", s.116.

⁷³ İbn Abidin, Reddül-Muhtar, II, 310.

⁷⁴ Al-i İmran: 3/37.

⁷⁵ Sedelan, "Davabiü's-Şeriyeye li İmaretü'l-Mesecid", s.10.

⁷⁶ Hodayri, "Ahkamu Binai'l-Mesecid fi's-Şeriatü'l-İslamiyye", s.44.

⁷⁷ Zerkeşi, İ'lâmü's-Sacid, s.364.

⁷⁸ Yılmaz Can, "Minberin Cami Mimarisine Katılımı", *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 2008, c.VIII, sayı:3, s. 12; Osman, "İmaretü'l-Mesecid fi Dav'il Ahkami'l-Fıkhiyye", s.138

⁷⁹ İbn Şeybe, Musannef, III, 507; Heysemi, Mecmeu'z-Zevaid, II, 123.

⁸⁰ Hodayri, "Ahkamu Binai'l-Mesecid", s.44.

⁸¹ Hodayri, "Ahkamu Binai'l-Mesecid", s.46.

⁸² İbn Hazm Muhalla, IV,239; Zerkeşi, İ'lâmü's-Sacid, s.364; Hodayri, "Ahkamu Binai'l-Mesecid", s.45.

⁸³ İbn Hazm Muhalla, IV,239; Zerkeşi, İ'lâmü's-Sacid, s.364; Vanlı, el-Mesecid fi'l-Islam, s.20.

⁸⁴ İbn Hazm Muhalla, IV,240;Hodayri, "Ahkamu Binai'l-Mesecid", s.45.

⁸⁵ Hodayri, "Ahkamu Binai'l-Mesecid fi's-Şeriatü'l-İslamiyye", s.44.

⁸⁶ İbn Şeybe, Musannef, II, 508.

⁸⁷ İbn Şeybe, Musannef, II, 509.

Mezhep Farklılıklarının Mihrab Sayısına Etkisi: Camide o yörede yaygın olan mezhep kadar mihrabın olmasıdır. Mezhepler arasındaki bazı ihtilaflar sebebiyle her cemaatin kendi mezhep imamının arkasında namaz kılması için çok mihraplı camiler yapılmıştır. Bu durum caminin kible tarafının daha geniş yapılmasına neden olmuştur. Bu tür camilere mezhep çeşitliliklerinin daha fazla olduğu Irak, Mısır ve Suriye gibi ülkelerde rastlanmaktadır. Irak'ta ve Mısır'da üç mihraplı camiler oldukça fazladır. Ülkemizde ise Diyarbakır ve Mardin Ulu Cami'lerinde ikişer, Erzurum Ulu Camisi'nde ve Mardin Reyhaniye Camisi'nde üçer, Urfa Sultan Hasan ve Silvan Ulu Camilerinde ise dörder mihrap bulunmaktadır.⁸⁸

Asıl mihrabta her vakit için sadece bir defa imamlık yapılabileceği kuralı: Mihrabın yapılmasında sadece içtihat farklılıkları etkili olmamıştır. Bunun yanı sıra camilerde mihrab sayısını etkileyen önemli bir husus ise caminin asıl mihrabında her vakit için sadece bir defa imamlık yapılabileceği kuralıdır.⁸⁹ Daha sonra aynı vakitte cemaatle namaz kılınabilmesi için harimin payelerine de mihrabiye yapılmıştır. Erzurum Kale Mescidi'nin ve Ulu Caminin payelerinde bulunan birer sade mihrabiye bunun en güzel örneklerinden olduğu kabul edilmektedir. Sadece mezhep farklılıkları ve asıl mihrabta her vakit için sadece bir defa imamlık yapılabileceği kuralı mescidlerde mihrabın fazla olmasına sebep olmamıştır. Bunun yanı sıra kible duvarına hareketlilik kazandırmak ve cami genişletme çalışmaları da mihrab sayısını etkilemiştir. Urfa'daki Sultan Hasan Camii ile dört mihraplı Silvan Ulu Camisi kible duvarına hareketlilik kazandırmak mihrab sayısının fazla olduğu cami örneklerindedir. Çünkü bu yörede Hanefi ve Şafi mezhebi mensupları olsa diğerlerinin varlığı tespit edilememiştir. İstanbul'daki Üç Mihraplı Camide ise genişletme çalışmaları sebebiyle mihrab sayısı fazladır.⁹⁰

Hutbe: Cuma ve bayram namazlarının rükünlerinden biri de hutbe okunmasıdır. Hz. Peygamber hutbeyi minberde vermiştir. ⁹¹ Bu nedenle Mescidde minber olması sünnettir/müstehabtır. ⁹² Hz. Peygamber döneminde ahşaptan yapılan minber daha sonraki dönemlerde taş ve mermerden de yapılmıştır.⁹³ Emeviler döneminde basamak sayısı dokuza çıkarılmıştır. Zamanla caminin en önemli görsel unsurlarından biri olan minberler İslam sanat anlayışının sergilendiği mekana dönüşmüştür. Büyük ve caminin ortasında kalan minberler mescidte çok yer kaplaması ve saf düzenini bozması gibi nedenlerle kimi fukaha tarafından eleştirilmiştir.⁹⁴ Bu eleştirinin önüne geçmek isteyen mimarlar kible duvarında hücre içinde, helezonik veya yatay şekilde minberler yapmıştır. ⁹⁵

Sonuç ve Tavsiyeler

Mescitler İslam Kültür ve medeniyetinin en önemli Sembollerinden biridir. Bu nedenle dün olduğu gibi bugün de cami mimarisi İslam toplumunun en mühim konularından birini olmuştur. Hz. Peygamber döneminde ilk yapısal şekilleri oluşan ve kendisine nisbet edilen Mescid-i Nebevi cami mimarisinin ilk ve temel örneğini oluşturmaktadır. Ehli kitap ve müşriklerin mabedlerinden bağımsız ve kendine özgü bir mimaride yapılan bu mescid ne Roma mimarisinin Barok ve Gotik tarzlarından ne de Fars kültürünün mimari usullerinden etkilenmiştir. Hz. Peygamberin sünnetine uyma bağlamında daha sonraki dönemlerde tüm cami mimarisinde Mescid-i Nebevi örneği korunmuştur. Tabii ki zamanla Mısır, Osmanlı, Selçuklu ve İran tarzlarının Cami mimarisine yansması olmuştur. Ancak Mescid-i Nebevi'nin temel mimari özelliklerine daima bağlı kalınmıştır.

Cami mimarisi İslam inanç ve ibadet esasları ile şekillenmiştir. Yapılacağı yerin hukuki vasıflarından yapan kişinin dini kimliği ne kadar mihrab, minber, minare ve caminin çeyizini gibi çeşitli bölümlerinde fikhin etkisini görmekteyiz. Mimarlık ve inşaat sektörü bilim ve teknolojinin de katkısıyla hızla gelişmektedir. Yeni teknikler yeni mimarlık projelerinin de kapılarını açmaktadır. Sürekli gelişen, değişen

⁸⁸ Çam, "Fıkhi Meselelerin ve Mezheplerin Türk Camii Mimarisine Tesiri", s.380.

⁸⁹ Ömer Nasuhi Bilmen, Büyük İslam İlmihali, Bilmen Basım ve Yayın Evi, İstanbul, ts., s.243.

⁹⁰ Çam, "Fıkhi Meselelerin ve Mezheplerin Türk Camii Mimarisine Tesiri", s.383.

⁹¹ Zerkeşi, l'İlâmü's-Sacid, s.373; Can, "Minberin Cami Mimarisine Katılımı", s.12.

⁹² Zerkeşi, l'İlâmü's-Sacid, s.373; Hudayri, "Ahkamu Bina'l-Mescid", s. 51; Nur, "Ahkamu'l-Müsteciddat fi Bina'l-Mescid", s.144.

⁹³ Vanlı, el-Mescid fi'l-İslam, s.21,22; Osman, "İmaretü'l-Mescid fi Dav'il Ahkami'l-Fıkhiyye", s.143.

⁹⁴ Zerkeşi, l'İlâmü's-Sacid, s.374.

⁹⁵ Vanlı, el-Mescid fi'l-İslam, s.21,22; Osman, "İmaretü'l-Mescid fi Dav'il Ahkami'l-Fıkhiyye", s.143.

ve yenilenen dünyada cami mimarisinde yeni arayışlar kaçınılmazdır. Nitekim bu gibi gelişmelerden etkilenmemek mümkün değildir. Bu bağlamda şu iki tavsiye önemlidir.

Cami mimarisindeki yeni arayışlar İslam tevhid inancı ve ibadet esaslarına aykırı olmamalıdır. Cami mimarisinde İslam sanatının geleneksel temel ilkeleri korunarak yeni gelişmelerden azami derecede istifade edilmelidir.

Kaynakça

- Bilmen, Ömer Nasuhi, Büyük İslam İlmihali, Bilmen Basım ve Yayın Evi, İstanbul, ts.
 Bozkurt, Nebi – Küçükaşçı, Mustafa Sabri, “Mescid-i Harâm”, DİA, 2004, XXIX, ss. 273-277.
 Can, Yılmaz, “Minberin Cami Mimarisine Katılımı”, *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 2008, c.8, sayı: 3, ss. 9-30
 “Erken Dönem İslam Toplumunda Sosyo-Kültürel ve Dini Bazı Duyarlılıkların Sanata Yansımaları”, *İSTEM: İslâm San’at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi*, 2006, c. IV, sayı: 8, ss. 109-130.
 Çam, Nusret, “İslam'da Bazı Fıkhî Meselelerin ve Mezheplerin Türk Camii Mimarisine Tesiri”, *Vakıflar Dergisi*, 1990, sayı: 21, ss. 375-394
 Cedid, Mansur b. Asdulaziz, “Davabitü’ş-Şeriyeye li Binai’l-Mesecid ve Siyanetihe”, *Mecelletü Camiati’l-Melik Suud*, Riyad, 2006, XVIII, ss.143-201
 Curâî, Ebû Bekr b. Zeyd, *Tuhfetü’r-Râkî’ ve’s-Sâcid bi-Ahkâmi’l-Mesâcid*, ty. 2004.
 Eyice, Semavi, “Cami”, DİA, 1993, VII, ss.56-90.
 Gündoğdu, Yusuf Bahri, “Mescidlerin Ayrılmaz Bir Unsuru Olarak Eğitim”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Spring III/2016, sayı:45, ss.313-325.
 Heysemi, Ebü'l-Hasan Nureddin Ali b. Ebî Bekr b. Süleyman, *Buğyetü’r-Raid fi Tahkiki Mecmeu’z-Zevaid ve Menbai’l-Fevaid*, Darü'l-Fikr, Beyrut, 1994.
 Hidayri, İbrahim b. Salih, “Ahkamu Binai’l-Mesecid fi’ş-Şeriatü’l-İslamiyye”, *Ebhasü Nedveti İmaretü’l-Mesecid, Külliyyetü’l-İmare ve’t-Tahtit*, Camiatü Melik Suud,1999, c.8, ss.33-59.
 İbn Kudame, Abdullah b. Ahmed b. Muhammed, Muğni, *Mektebetü’l-Kahire*, Kahire, 1968.
 İbn Hümam, Muhammed b. Abdülvahid b. Abdülhamid, *Fethu’l-Kadir*, yy., ts.
 İbn Teymiyye, Ebu’l-Abbas Takiyyüddin Ahmed b. Abdulhalim, *Mecmûatü’l-Fetâvâ*, Darü'l-Vefa, 2005.
 İbn Abidin, Muhammed Emin b. Ömer b. Abdülaziz ed-Dimaşki, *Reddü’l-Muhtâr ale’d-Dürri’l-Muhtâr Şerh-i Tenvîri’l-Ebsâr, Dâru Âlemi’l-Kütüb*, Riyad, 2003.
 İbn Şeybe, Ebu Bekr Abdullah b. Muhammed b. İbrahim, *el-Musanef, Müessesetü Ulumu’l-Kur’ân*, Beyrut, 2006.
 Osman, Muhammed Abdüsettar, “İmaretü’l-Mesecid fi Dav’il Ahkami’l-Fıkhîyye”, *Ebhasü Nedveti İmaretü’l-Mesecid, Camiatü Melik Suud*, 1999, c.8, ss.133-160.
 Önkal, Ahmet – Bozkurt, Nebi, “Cami”, DİA, 1993, VII, ss.46-56.
 Sarı, Süleyman, “Cami ve Mescidlerle İlgili Fıkhî Hükümler”, *İslam Hukuku Araştırmaları Dergisi*, 2009, sayı: 13, ss. 335-360.
 Sedelan, Salih b. Ğanim, “Davabiü’ş-Şeriyeye li İmaretü’l-Mesecid”, *Ebhasü Nedveti İmaretü’l-Mesecid, Külliyyetü’l-İmare ve’t-Tahtit*, Camiatü Melik Suud,1999, c.8, ss.1-32
 Şener, Mehmet, “Cami”, DİA, 1993, VII, ss., 91-92.
 Vanlı, Hayrüddin, *el-Mescid fi’l-İslam Ahkamuhu Edebuhu Bideuhu, Mektebetü’l-İslamiyye*, ts.
 Yaşaroğlu, M. Kâmil, “Kâbe”, DİA, 2001, XXIV, ss.21-22.
 Zerkeşi, Ebû Abdullah Bedreddin Muhammed b. Bahadır b. Abdullah, *İ’lâmü’s-Sacid bi-Ahkâmi’l-Mesacid, Meclisu’l-A’la li’ş-Şuuni’l-İslamiyye*, 1996.
 Zuhayli, Vehbe, *el-Fıkhü’l-İslâmî ve Edilletuhu*, Dârü'l-Fikr, Dimaşk, 1996.

I.GÜN
18 Kasım 2016 / CUMA
SALON B

II. OTURUM

ÖRGÜN EĞİTİM KURUMUNDAN YAYGIN EĞİTİM KURUMUNA DÖNÜŞEN CAMİLERİN TARİHSEL SERÜVENİ*

Ali YILMAZ*

Giriş

Arapça “*cem’*” kökünden türeyen ve toplayan, bir araya getiren anlamındaki cami, başlangıçta sadece Cuma namazı kılınan büyük mescitler için “*el-Mescidü'l-Cami*” (Cemaati toplayan mescid) anlamında kullanılırken, daha sonraları anlam kaymasına uğrayarak içinde Cuma namazı kılınan ve hatibin hutbe okuması için minber bulunan ibadet mekânları için kullanılmıştır. Cuma namazı kılınmayan küçük mabetlere de “*mescid*” denilmiştir. Mescid de “*secede*” kökünden gelip secde edilen yer anlamında ismi mekândır.¹

İslam dininin temel kaynakları Kur’an, Hadis ve ilk dönem yazılı eserlere baktığımızda cami karşılığında mescid kelimesi geçmektedir. Kur’an-ı Kerim’de bu kelime tekil veya çoğul olarak 22 yerde geçer.² Namaz kılınan yer anlamına gelen “Musalla” da Hz. Muhammed döneminde bayram ve cenaze namazlarının kılındığı yer anlamında iken günümüzde daha çok cenaze namazlarının kılındığı yer olarak kullanılmaktadır. Abbasilerden sonraki tarihi seyre baktığımızda dini literatüre birçok farsça kelime geçmiş ve cami yerine bazen namazgâh kelimesi kullanılmıştır. Kur’an-ı Kerim’e göre yeryüzünde ilk inşa edilen mabed, “Beytullah” diye adlandırılan ve insanların ibadet etmelerine için inşa edilen Mekke’de ki Kabe’dir.³ Böylece müsteşriklerin iddia ettiği gibi Müslümanların komşu milletlerin havra, kilise ve manastırlarının tesiri altında kalarak onlara benzer yapı inşası fikri de çürütülmüştür. Dolayısıyla camilerde örnek alınan yapının ilk mabed olan Beytullah olduğu görüşü doğru olan görüştür. İkinci mabedin de Mescid-i Aksa olduğu hadis literatüründe mevcuttur.⁴ Yukarıda yapmaya çalıştığımız cami ve mescid tanımlarında her zaman bu anlamı yakalamamız mümkün değildir. Zira İslam’ın üç büyük alametlerinden olan “Mescid-i Haram,” “Mescid-i Nebi” ve “Mescid-i Aksa” bu tariflere uymamaktadır. Aynı nebi- rasul, gazve- seriyye ayırımında olduğu gibi kendi aralarında anlam kaymaları olabilmektedir.

İslam’ın zuhurundan itibaren namaz ibadeti yerine getirilmeye başlanmış ve Mekkeli müstebirlerin konularından dolayı daha çok gizlice Kâbe’nin etrafında ibadet edilmiştir. Müşriklerin baskıları Müslümanlar üzerinde artınca biraz gözden uzak bir yerde olan Erkam b. Ebi’l Erkam’ın evi mescid, ibadet yeri olarak kullanılmıştır. Hz. Ebu Bekir’in evinin yanına bir mescid yaptırdığı ve buralarda gür sesle Kur’an okuduğu hatta Habeşistan’a hicret denemesinden vazgeçip emanla Mekke’ye döndüğünde yüksek sesle Kur’an okumama şartının kabul edilir olmadığının belirtilmesi üzerine emani iade ettiği kaynaklarda yazılıdır.⁵ Medine’ye gelince; birinci akabe biatından sonra Medineli nakiblerden olan Esad b. Zürene tarafından yeri kesin olmamakla birlikte bir mescid yapıldığı ve burada Müslümanların namaz kıldığı hatta hicretten önce cuma namazı kıldığı bilgisi mevcuttur.⁶ Hicretten sonra ilk mescid Kuba’da inşa edilmiş, daha sonra ise Mescid-i Nebevinin inşasına başlanılmıştır. Mescid-i Nebevi fonksiyonel olarak o zamana kadar ki mescitlerden farklı bir yapıda inşa edilmiştir. Bu Mescid, Mekkeli erkek fakir Müslümanlar ve diğer kimsesiz Müslümanların ikamet ettikleri hücrelerden oluşan suffe ve Hz. Muhammed’in eş ve çocuklarının da ikamet ettikleri bir kampus niteliğindedir. İslam’ın merkezi durumunda olan bu yapıdan sonra Medine’nin değişik mahallelerinde de mescidler yapılmıştır. Medine’nin çeşitli mahallelerine dağılan ve hicretin ikinci yılı itibarıyla 1.500 Müslüman nüfuslu Medine’de ikamet eden Müslümanların sadece vakit namazları ve İslam’ın bazı ahkâmının öğretilmesi için mücavir alanlara Mescid-i Nebevi ve Küba mescidi dışında 9 yeni mescid inşa edilmiştir.⁷ Daha sonraları mescid yapımı teşvik edilmiş ve İslam’ı kabul eden kabileler mescid yapımı konusunda ön ayak

*Yrd. Doç. Dr. / GRÜ İslami İlimler Fakültesi

¹ Önkal Ahmet, Bozkurt Nebi, DİA, “Cami”, c. 7, s.46.

² el-Lehham Muhammed Said, el-Mucemu’l Müfehres li Elfazı Kur’an-ı Kerim, Beyrut, Daru’l Maarif, 862-863.

³ Ali İmran, 96.

⁴Buhari, Ebu Muhammet b. İsmail, Sahihu’l-Buhari, Ahadisi’l-Enbiya, Daru ibn Kebir, Dımeşk, 2002, Ahadisi’l-Enbiya.

⁵ İbn Hişam, Ebu Muhammet Abdülmelik, es-Siretü’n-Nebeviyye, (thk; Ömer Abdu’s-SelamTedmuri), Neyrut, trz, c,II, s,24.

⁶ İbn Sa’d, Ebu Muhammed Abdullah b. Müslim, Tabakatü’l-Kübra, Beyrut trsz, I, 239.

⁷ Belazuri, Ahmet b. Yahya b. Cabir, Ensabü’l-Eşraf, (thk: Süheyl Zekkar, Riyad Zerkali), Beyrut, 1996. c. I, s. 323.

olmuşlardır. Dikkati çeken bir durum da kabilelerin bu mescidleri önceki mabedlerinin yerlerine yaptırılmaları ve bu mescidlerin kendi kabile isimleriyle anılmalarıdır.

Hulefa-i Raşidin döneminde ashab, mescid yapılmasını tavsiye eden ayet ve hadislerden ilham alarak mescid yapımında adeta yarışa girmişlerdir.⁸ Devlet adamları da özellikle yeni fethedilen yerlerde cami/mescid yapımını öncelermişlerdir. Bu konuda özellikle Hz. Ömer'in yeni fethedilip inşası yapılan Basra, Kufe ve Fustad gibi garnizon İslam şehirlerinin merkezlerine biri Cuma kılınan merkezi mescid olmak üzere vakit namazlarının kılınması içinde mescidler yapılmasını valilerine emrettiği tarihi bir gerçektir.⁹

Yeni fethedilen topraklarda kiliselere çoğu kez dokunulmamış, ya da Şam'da olduğu gibi eklentilerine mescid yaptırılmıştır. İslam şehirleşme modelinde yeni kurulan şehirlerde merkez olarak mutlaka bir mescid yaptırılır daha sonra imar faaliyetleri mescide çok yakın olmayacak şekilde şekillendirilirdi.¹⁰ Her yerleşim biriminde bir tane büyük mescid/cami, etrafında birden fazla vakit namazların ihyası ve eğitim faaliyetlerinde kullanılmak üzere mescidler bina edilmiştir. Bir yerleşim biriminde birden fazla camide Cuma namazı geleneği Abbasiler döneminde Bağdat'ta başladığını biliyoruz. İlk dönemlerde mescitlerdeki sadeliğin ön planda olduğuna şahid olurken, daha sonraları İslam'ın değişik kültürlerle etkileşiminden olacak ki camilerde muhteşemlik, görkemlilik ve gösteriş diğer uygarlıklardaki dini binalarla yarışabilir hale gelmiştir. Camileri süsleme faaliyetleri bu duruma paralel olarak gelişme göstermiştir. Osmanlı devletinde de başta devlet ricali olmak üzere zengin halk tarafından birçok mescidler/camiler yapıldığını görmekteyiz. Merkezi ve cuma kılınan camilere "Ulu Cami", "Cami-i Kebir", Osmanlı döneminde sultanlar tarafından yaptırılan büyük camilere ise "Selatin cami" denilirdi. Cami/Mescidlerin işlevselliği yönünden bakıldığında eğitim-öğretim işleriyle birlikte merkezi bir konum oluşturduğu anlaşılmaktadır. Kur'an'ın değişik ayetlerinde de görüldüğü gibi (Nur 36, Tevbe, 108, Hac 40) ibadet yerleri olarak cami/mescidler öncelenmiştir. İslam'da bütün yeryüzü mescid olarak nitelendirilmekle birlikte namazların camilerde birlikte kılınması gerek sevap açısından gerek sosyal yönden büyük önem arz etmektedir. Vakit namazlarının mutlaka camide kılınması emredilmemekle birlikte Cuma günleri ve yılda bir kez hac mevsiminde Mescid-i Haramda bir araya gelmeleri emredilmiştir. Diğer taraftan camilerin siyasete merkezlik ettiği de bilinmektedir. Hz. Muhammed zamanında devlet işlerinin mescidlerde görüşülmesi ve alınan önemli kararların buralardan açıklanması uygulaması kendinden sonraki devirlerde de süregelmiştir. Hatta biat alan devlet başkanları genel siyasetinde takip edeceği yol ve mesajları mescitlerdeki umumi konuşmalarında vermişlerdir. Hz. Muhammed'in diplomatik veya sosyal bazı görüşmeleri mescidde yaptığı hatta Mescid-i Nebevide ki mahallin halen "Üstünavetü'l- Vufud" olarak zikredildiğini bilmekteyiz.

Camilerde icra edilen faaliyetler bununla sınırlı kalmayıp devlet bütçesinin görüşüldüğü ve harcama kalemlerinin belirlenerek toplanılan hazine mallarının burada dağıtıldığını bilmekteyiz.¹¹ Adaletle ilgili iş ve işlemlerin de mescidlerde icra edildiği, hatta bazı yanlış uygulamaların yine bu mekânlarda düzeltilindiğini görmekteyiz. Camiler Hz. Muhammed zamanında askeri bir garnizon merkezi olma özelliği olduğu da tarihi bir gerçektir. Hz. Muhammed döneminde Abdullah b. Cahş seriyyesinden başlayarak Uhud savaşı ile ilgili istişari görüşmeler de yine mescidde vuku bulmuştur. Hendek savaşında ki Sa'd b. Muaz örneğinde olduğu gibi yaralı askerlerin tedavi edildiği ve savaş yollarında mescidlerde konaklandığı da tarihi birer gerçektir. Misafirhane, nikah salonu gibi ihtiyaçların giderilmesi gibi sosyal içerikli bazı konular içinde mescitlerden istifade edilmiştir. Osmanlılarda da aynı uygulamanın devam ettiği, kadınların camilerde davalara baktığını ve beratlarını da camilerde düzenlenen merasimle aldıklarını görmekteyiz. Cami/Mescidlerin tarihi serüveni ve icra ettiği değişik fonksiyonları belirttikten sonra tebliğimizle ilgili olan talim ve terbiye veya modern anlamıyla eğitim öğretim faaliyetleriyle ilgili konumuna geçebiliriz. Her devlet ya da oluşum idda ettiği ve savunduğu ilkeleri vatandaşlarına ulaştırmak ve eğitmekle ilgili çalışmalar yaptığı bilinmektedir.

Bunlardan bazıları sistematik, belli bir programı olan ve kademelendirilmiş bir eğitim şeklinde olmuştur. Hz. Muhammed VII. yüzyılın başlarında Arabistan yarımadasında önceki Peygamberlerin öğretilerinin

⁸ Tevbe, 18; Buhari, Salat.

⁹ Kazıcı, Ziya, İslam Müesseseleri Tarihi, İstanbul, 1991. s.226.

¹⁰ Apak, Adem, İslam Tarihi II, İstanbul, 2013, s.164.

¹¹Hamidullah Muhammed. İslam Peygamberi, Ankara, 2003, c. II, s.981

devamı niteliğinde bir inanç sistemi kurmakla görevlendirilmiştir. Geldiği ortam itibarıyla ilk dönemlerde tepkiyle karşılanmış ve kendini anlatmada bir takım sıkıntılar çekmiştir. Şu kadar var ki Allah tarafından görevlendirildiği için çıktığı ve emredildiği bu görevden imtina etmesi düşünülemezdi. Yeni bir toplum inşası ve ıslahı ancak eğitimle gelişebileceğinden daha ilk günden bir eğitim sistemi geliştirilmesine ihtiyaç duymuştur. “Allah beni bir Muallim olarak gönderdi”¹² hadisi ile daha Mekke’de inmeye başlayan konu ile ilgili ayetler bunlara en iyi dayanak oluşturmaktadır.

Bilindiği gibi eğitimin toplumsal değişme sürecinde hem değerleri muhafaza etme gibi tutucu bir işlevi, hem de yeniliklere açık olma ve değişmeyi hızlandırma gibi temelde birbirine zıt gibi görünen iki temel görevi vardır.¹³ Aslı değiştirilmiş ilahi dinlerin yeniden ihyası veya ilahi olmayan dini inanışlarla ilgili Hz. Muhammed özelde Mekke-Medine, genelde tüm Arabistan yarımadasında meri toplum örfünü toptan red edip yeniden oluşturma cihetine gitmemiştir. Cahiliyye örfünün bir kısmını ibka, bir kısmını inşa ve bir kısmını da ilga ettiği gerçeğinden hareketle yukarıda sunulan görüşlerin ne kadar doğru bir değerlendirme olduğu anlaşılmaktadır. Toplumun örfündeki bu devam ettirme, değiştirme ve yeniden yapılandırılarak sürece katma diye adlandırılan bu değişim ancak eğitimle yapılabilir. İslam’ın ilk günlerinde günümüze de ışık tutacak bir eğitim görevi de deruhte eden cami/mescitlerdeki eğitimin transformasyonu ile ilgili tarihi süreç üzerinde durulacaktır.

Örgün Eğitim Müessesesi olarak Camiler

Konu başlığı ile ilgili olarak cami/mescitlerde yapılan ve dönüşen eğitim süreçlerini değerlendirirken acaba eğitimi formal- informal olarak mı yoksa örgün- yaygın eğitim olarak mı değerlendirilebilir tartışmaları karşımıza çıkmaktadır. Biz konuyu örgün- yaygın eğitim formatında değerlendirmeyi daha uygun bulduğumuzu belirtmek isteriz. Zira İslam Eğitim Tarihi ile ilgili araştırma yapanlar konuya bu zaviyeden bakmışlardır.¹⁴ Bu meyanda örgün eğitim; “Belirli bir yaş gurubundaki bireylere Milli Eğitimin amaçlarına göre hazırlanmış eğitim programlarıyla okul çatısı altında düzenli olarak verilen eğitim” olarak tarif edilmektedir.¹⁵ Buradaki tarifte yer alan Milli Eğitimin yerine oluşum ya da devletlerin hedeflediği amaçlara uygun olarak hazırlanmış eğitim programı diye geliştirilebilir düşüncesindeyim. İslam’ın ilk yıllarındaki Hz. Muhammed’in uyguladığı eğitim metodu yukarıdaki tarife tam uymasa bile yeni devlet yapılanmasındaki insanların eğitim faaliyetleri ve bizzat Hz. Muhammed’in tavsiye ve takip ettiği eğitim sistemini örgün eğitim faaliyetleri içerisine dâhil etmemiz daha doğru bir yaklaşım olarak gözükmektedir. Mekke dönemindeki eğitim faaliyetlerinden söz edildiğinde ilk olarak anlaşılan şey; Allah’ın indirdiği ve daha çok imani akidelerle ilgili ayetlerin öğretilmesi ve ibadetlerin nasıl yapılacağına tatbiki olarak öğretilmesidir. Bu işlevin yerine getirilmesi için ilk mekân, o günkü Mekke’nin biraz kenar mahallesinde kalan Erkam b. Ebi’l-Erkam’ın evidir. Okuma yazma oranının bir hayli düşük olduğu ortamda eğitim aktiviteleri daha çok Kur’an ayetlerinin okunması ve anlaşılmasını sağlayan yerlerin izahı şeklinde devam etmiştir. Aynı zaman dilimlerinde Mekke’de Hz. Ebu Bekir’in evinin yanında yaptırdığı mescid henüz eğitim işlevine haiz değildir. Akabe görüşmeleri ile İslam’ın yeni merkezi oluşmaya başlamış ve Allah’ın da işaretiyle Mekke yerine Medine olarak tespit edilmiştir. Hz. Muhammed zorlu ve sıkıntılı yolculuğun akabinde Medine’ye varır varmaz ilk yaptığı iş, çok fonksiyonel bir mescid inşa etmek olmuştur. Bu işlevsel yapı, İslam medeniyetinin inşasında mescidin/caminin merkez yapı olarak kullanılması oluşacak medeniyetin ipuçlarını vermesi açısından önemlidir.

Kısacası Hz. Muhammed döneminde ve daha sonraları; başta okuma yazma faaliyetlerinin devlet eliyle yapılması ve bu görevlerin mescid/camilerde deruhte edilmesi bu mekânların örgün eğitim müesseseleri olduğu anlamına gelmektedir. İşte kıyamete kadar sürecek olan İslam medeniyeti mescid eksenli oluşturulmaya başlanmıştır. Gerçi şu hakikati de unutmamak gerekir ki sadece mescidler/camiler değil bütün dinlerin mabedleri bu anlamda birer eğitim kurumlarıdır. Mescid-i Nebevinin müstemilatı olarak Hz. Muhammed’in ikameti ve çoğunluğunu Mekke’deki fakir ve bekâr muhacirlerin ve diğer fakir insanların oluşturduğu bir Suffe’den bahsedebiliriz. Yalnız buradaki suffe daha çok barınma amaçlı olup eğitim ve öğretim bizzat mescidde verilmektedir. İşte tebliğimizin konusu olması nedeniyle o günün şartlarında ilk

¹² İbni Mace, Muhammed b. Yezid Ebu Abdullah Gazvini, Süneni İbn Mace, Dar’ul-Fikr, Beyrut, trhz, c,I, s,83.

¹³ Tezcan, Mahmut, Eğitim Sosyolojisine Giriş, Ankara, 1981, s.164

¹⁴ Özyılmaz, Ömer, Osmanlı Medreselerinin Eğitim Programları, Ankara, 2002, s. 3.

¹⁵ Çıkkılı, Yahya, Eğitimle İlgili Temel Kavramlar, Eğitim Bilimine Giriş, Ankara 2014, s.19.

örgün eğitim faaliyetleri camiler/mescidler olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durum XI. yüzyıla takabül eden ve sonraları Selçuklular tarafından sistematize edilen medreselerin yaygınlaşmasına kadar devam etmiştir. Artık yeni din sadece itikadi-ameli konuların tartışıldığı bir alan olmayıp, Medine’de devletleşme sürecini tamamlayan ve daha sonra Raşid Halifeler devrinde gelişerek devam eden bir siyasi güç ve yeni bir medeniyet haline gelmeye başlamıştır. Camiler/Mescidler etrafında şekillenen İslam medeniyetin kodları buralarda atılmış ve eğitimin yanısıra her türlü devlet işlerinin deruhte edildiği birer merkez olmuşlardır. Bir örgün eğitim müessesesi olarak gördüğümüz Mescid-i Nebevi ve bünyesindeki suffede eğitilen müslümanlar İslamı anlatmak üzere buradan Medine dışına gönderilmişlerdir. Medine dışına gönderilen tebliğciler/elçiler yeni dinin- devletin amaçlarını en iyi kavrayıp ve bu yeni davayı diğer kabile ve devletlere aktarılmasında suffede yetişenlerden seçilmesi önemsenmesi gereken bir durumdur.

Hz. Muhammed hayatta iken bütün işlerinde olduğu gibi eğitim işlerinin merkezine mescidi almıştır. Hz. Muhammed’in vefatıyla birlikte ana kaynak aralarından gittiği için Kur’an talimi, ibadetler ve sosyal alanlarda karşılaşılan problemler camilere taşınmış ve haklı olarak mescidlerde tartışılmaya başlanmıştır. Konu ile ilgili Hz. Muhammed’in söylem ve eylemleri/hadisleri bir araya getirilerek tartışılmış ve yeni disiplinler meydana gelmiştir. Müslümanlar daha önce belleklerinde olan İslam ahkâmıyla ortaya çıkan meselelerini çözmeyi düşünüyorlar ve bu konularda Hz. Peygamberin ne söylediğini/yaptığını müzakere ediyorlardı. İşte bu tür tartışmalar ve müzakereler camilerde cereyan ediyor ve bu sayede Ortaçağ dünyasında İslam’ın muazzam hukuk ilmi ve hukuk külliyesi umumiyetle bu tür müzakereler sayesinde geliştirilmiştir.¹⁶ Camilerde Kur’an-ı Kerim, Hadis, Fıkıh ve Kelam gibi dini ilimlerin yanında Tarih, Felsefe, Astronomi, Kimya gibi beşeri ilimlerin okutulduğuna en güzel örnek Ezher caminde öğleden sonraları Tıp dersinin okutulması bilgisidir.¹⁷

Camiler Hz. Peygamber ve Hulefa-i Raşidin döneminde belirtildiği gibi, toplantıların yapıldığı eğitim ve öğretimin yaygınlaştırıldığı mekânlar iken, Emevilerle birlikte sadece ibadet ve eğitim merkezleri görevini üstlenen müesseselere dönüştürülme çabalarına şahit olmaktadır.¹⁸ Bunun sebebi kurumsallaşmasını hızla tamamlayan devlet sistemi, özellikle İran Sasani İmparatorluğu ve Bizans devletinin devlet kurumları geleneğinden azami ölçüde istifade edilme çabalarındandır. Ancak bu çabalar en azından eğitim alanında diğer alanlardaki gibi başarıya ulaşamamış ve alternatif bir eğitim müessesesi oluşturulamamıştır.

İslami ilimlerin tedrisi cami/mescidlerde yaklaşık üç asır devam etmiştir. Eğitim ve öğretim işleri camilerin bünyesinde geliştiği içindir ki, İslam âleminde sadece eğitim öğretim için yapılmış okulların dahi “cami” ile isimlendirildikleri görülmektedir. Cami’u-l Ezher ve Camiu’z- Zeytune bunların örneklerinden bazılarıdır.¹⁹ Yaklaşık XI. ve XII. yüzyıldan sonra eğitim öğretim faaliyetleri mekânsal olarak format değişikliğine uğramışlardır. İlk önce Şii Fatımilerin İslam dünyasında önlenemez yükselişine dur demek için o günün şartlarında eğitim faaliyetleri daha sistematik ve yenilenmiş eğitim kurumları olarak medreselere kaydırılmıştır. Eğitim öğretim faaliyetlerinin cami dışında bir mekânda verilmesinin sebebi olarak birçok neden sayılabilir de en önemli sebebi İslam’ın ilme ve öğrenmeye verdiği değer ve bunun sonucu olarak camilerin bu ihtiyaca cevap verememesi ve daha organize mekanlarda eğitime devam etme isteğidir. Diğer bir sebep de camilerde ders veren hoca/fakıların geçimlerini temin için başka işle meşguliyetini azaltmak ve medreselerde yaptığı hizmet karşılığında kendisine ücret bağlanabilmesidir. Bu dönemlerde medreseler daha çok merkezi yerlerde kurulmuş kırsalda pek rastlanmamaktadır. Osmanlılarda ise medreseler devletin kuruluşundan çeyrek asır sonra Bursa da kurulmaya başlanmıştır.²⁰

Mescidler/Camilerde sadece dini eğitimin verildiği dolayısıyla dünyevi ilimlerin cami dışında verildiği savı doğru bir düşünce olmayıp laikleşme ve sekülerleşme ile ortaya atılan yenedünyanın problemidir. Yoksa az önce camilerde tıp derslerinin bile verildiğini ifade etmiştik. Belki felsefe ve bazı beşeri ilimlerin camilerdeki ibadetin konsantrasyonunu bozması olarak değerlendirilebilir. Eğitim- öğretimin cami dışına çıkarıldığı ilk müesseseler olarak bildiğimiz Abbasi döneminde inşa edilen Beytül-Hikmelerde çalışan insanların bazılarının gayri-müslim kişilerden oluştuğu gerçeğinden anlaşılacağı üzere olayın biraz dini yönü ağır basmış ve cami- mescidleri gayri Müslimlerden koruma amacına matuftur. Bütün bu gelişmelere

¹⁶ Yıldız, Hakkı Dursun, Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, İstanbul, 1986, c. III, s. 507.

¹⁷ Kazıcı, Ziya, İslam Eğitim Tarihi, İstanbul, 2012, s.24; Kazıcı, İslam Müesseseleri Tarihi, s.227.

¹⁸ Yıldız, a.g.e, c. III, s. 559.

¹⁹ Kardavi, Yusuf, er-Rasul ve'l İlmi, Müessesetü'r-Risale, Beyrut,1985, s.16

²⁰ Öcal, Mustafa, Türkiye’de Din Eğitimi, Düşünce Kitapevi Yayınları, İstanbul, 2011.s.45.

rağmen daha profesyonel eğitimin verildiği medreseler İslam coğrafyasının her tarafında bulmak mümkün değildir. Medreselerin teşekkülü belki Abbasi hilafetinde Selçuklu topraklarında meşhur olsa bile Anadolu'nun İslamlaşmasında yine mescidler/camilerde örgün eğitim faaliyetleri devam ettirmektedirler. Osmanlı döneminde eğitimde daha fazla değişiklik yapılarak ilkokul eğitimi için daha modern ibtidai mektepler ihdas edilse de kırsalda sıbyan mektepleri yine camilerde deruhte edildiğini görmekteyiz.²¹

Giresun'unda içinde bulunduğu Anadolu topraklarının İslamlaşma süreci XIV, XV. yüzyıllara rastladığı ve bu tarihli tahrir defterlerinde Fakılardan bahsedilmesi bize şu gerçeği anlatmaktadır. Yeni yerleşim yerlerinde özellikle taşralarda eğitim öğretim faaliyetleri genellikle Cuma camilerinde adına fakı dedikleri eğitim öğretimi kadrosu ile verilmektedir.²² Bu durum gösteriyor ki, eğitim merkezinin camilerden medreselere transferi zaman almış ve Anadolu'da özellikle Giresun'da bu durum için verilecek en erken vakit XVII. yüzyıl olarak gözükmemektedir.²³ Görüldüğü gibi yeni fethedilen yerleşim birimlerinde eğitim mekanlarının dönüşmesi bir- iki yüzyıl içinde olmaktadır.

Yaygın Eğitim Müessesesi olarak Camiler

Yaygın eğitimi konunun uzmanları şu şekilde tarif etmektedirler; "Örgün eğitim sistemine ya hiç girmemiş ya da herhangi bir kademesinde bulunan veya bu kademelerden geçmemiş olan bireylere gerekli bilgi beceri ve davranışları kazandırmak için örgün eğitimin içinde veya dışında olanların ilgi istek ve yetenekleri doğrultusunda ekonomik toplumsal, kültürel gelişmelerini sağlayıcı nitelikte farklı süre ve düzeylerde hayat boyu yapılan eğitimidir".²⁴ Bu tarife göre camilerin yukarıda anlatmaya çalıştığımız örgün eğitim dışına çıkma serüveni Abbasiler zamanına rastlamaktadır. Devlette hizmetin gerekliliği veya değişik kültürlerle tanışmaya matuf olmak üzere Grekçe, Süryânîce, Sanskritçe ve Farsça'dan terceme faaliyetlerini deruhte etmek için kurulan Beytü'l-Hikmeler kurulmuş ve bu ihtiyaç yeni teşekkül ettirilen müesseselerde devam ettirilmeye başlanmıştır.²⁵

Bununla birlikte esas değişim 1005 yılında Fatımi halifesi Hakim biemrillah devrinde başlamıştır. Mescidler-Camilerin yanında felsefi rumuzlarla ifade edilen batını tevillerin propagandasını yapabilmek için Dar'ul-İlm (Daru'l-Hikme) adıyla bir ilim akademisi kurulmuş ve zaman içinde diğeryerleşim yerlerinde de kurularak sunni anlayışı alt etmek için birer merkez haline gelmişlerdir.²⁶ İşte bu gelişmelere seyirci kalamayan sunni anlayışın o günkü temsilcisi sayılan Selçukluların Bağdat'a 1055'de girmesiyle sapık addettikleri Şii İsmaili doktrine karşı bir hamle ile Sultan Alpaslan'ın veziri Nizamü'l-Mülk tarafından sunni akideyi yerleştirmek ve yaygınlaştırmak için 1065 ve sonrasında Nizamiye Medreseleri inşa edilmeye başlanmıştır. İşte bu tarihlerden sonra Camiler'in örgün eğitim merkezi olma özelliği kademeli olarak yaygın eğitim merkezine dönüşmeye başlamıştır. Eğitim ve öğretimde dil ve edebiyatı önceleyen İspanya'da Endülüs Emevileri döneminde de o günkü Müslüman ülkelerden ilim tahsil etmek için talebeler İspanya'ya gelmişlerdir.

Eyyubiler, Memluklu ve Anadolu Selçukluları döneminde de durum farklı olmamış sunni anlayışın değişik mezhebi görüşleri bu eğitim müesseselerini zenginleştirmişlerdir. Kuruluşunun ilk yıllarından itibaren 1331 yılında İznik'te inşa edilen ve Anadolu'nun yetmiş Müderrislerinin Osmanlıya tevaccühleri neticesinde Bursa, Edirne ve İstanbul başta olmak üzere merkezi yerleşim merkezlerinde medreseler açılmıştır. Başkaca bir eğitim müessesesi olmadığından dini ve beşeri ilimlerin tümü bu eğitim yuvalarında görülmeye başlanmıştır. XVIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren batılılaşma süreciyle birlikte modern eğitim kurumları, başta askeri olanları olmak üzere Cumhuriyete kadar gelişerek devam etmiş ve Medreseler sadece dini ilimlerin tahsil edildiği eğitim merkezleri olmuşlardır. Bu dönemlerde mescidler/camiler, medreseye gitme imkanı bulamayan kız-erkek çocuklarının Kur'an öğretimi, basit

²¹ Öcal, Din Eğitimi, s.19

²² Haçkılı, Abdurrahman, Fetih ve İskan Döneminde Ordu Giresun Yöresinde Fakılar, Geçmişten Günümüze Giresun'da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu, Giresun, 2013,s.59-60.

²³ Yılmaz Ali, Giresun'da Eğitim- Öğretim Kurumları: Medreseler, Geçmişten Günümüze Giresun'da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu, Giresun, 2013, s. 393.

²⁴ Çıkılı, Eğitim, s.19.

²⁵ Mahmut Kaya, DİA, "Beytülhikme," c. 6, s. 89.

²⁶ Kazıcı, İslam Müesseseleri, s.231.

tarzda okuma yazma öğrenilmesi ve basit dini bilgilerin verildiği mekanlar olarak karşımızda çıkmaktadır. Bu durum yeni devletin kuruluşuna kadar devam etmiştir. 1920’de yeni devletin inşası ile 2-3 yıllık bir restorasyon ve yeniden yapılanma sürecinden sonra 3 Mart 1924 tarih ve 430 karar numarası ile kabul edilen Tevhid-i Tedrisat Kanunuyla, Medreseler kapatılmış, modern mektepler açılmıştır. Dini konularda tedrisat verecek 29 İmam Hatip Okulu açılmıştır. Bu sayı 1928’de 2’ye düşürülmüş ve 1930’dan sonra tümü öğrenci yokluğu sebebiyle kapatılmıştır. 1928’de başlayan laikliğin benimsenmesinden önce 1926 yılında Cemalettin Efendi, Diyanet İşleri Başkanlığının direktifi ile Allah büyüktür diye tekbirle başlayıp Fatih ve takip eden sureyi Türkçe okumaya kalkışılması başarısızlıkla sona ermiştir.²⁷ Artık camiler açısından bir fetret dönemi başlamış, latin alfabesinin kabulü ile camilerde Kur’an öğrenme ve bazı dini bilgilerin verilmesi dahi yasaklanmıştır. Böylece camilerin eğitimsel işlevi ortadan kaldırılmaya çalışılmıştır. İbadette millileşmeyi bir- iki sene ötelediye de hâkim güç boş durmamış, 1931’de birçok caminin kapatılması, şahıslara satılması ve değişik gayelerle kullanılması ve İmam-Hatip okullarının kapatılması olayı daha da dramatik bir hale getirmiştir.

1932’de Türkçe ezan okunmaya başlanması, 1933’de yüksek dini tedrisat için açılan İlahiyat Fakültelerinin kapatılması ve Cuma namazının memurlara yasaklanması meselesi konuyu biraz daha içinden çıkılmaz bir hale getirmiştir.²⁸ Yaygın eğitim kurumu olarak camiler ve Kur’an kurslarında Arap alfabesinin yasaklanmasından sonra Kur’an kursları toptan kapatılmış ancak camilerin hepsinin kapatılması mümkün olmadığından; 1930’lu yıllarda kısmen 1940’lı yıllarda yoğun bir şekilde istibdata varacak baskılar neticesinde evlerde ve camilerde Kur’an eğitimi verilmeye kaçak da olsa devam edilmiştir. Yeni neslin çocuklarının din dersi ihtiyacı 1924 programında İlkokul birinci kademe ve ikinci kademe karşılanırken, 1927 programlarında tedrici olarak laiklik ilkesi öne sürülerek ders saatlerinde azalma ve seçmeli hale getirilmek suretiyle, 1930 yılında çıkarılan müfredatla din dersleri kaldırılmıştır.²⁹ Liselerde ise 1924 programında da din derslerinin hiç olmadığını görmekteyiz.³⁰

1949 yılına kadar medreseler ve sıbyan mektepleri Tevhidi Tedrisat Kanunu ile kaldırıldığı ve arap alfabesi yasaklandığından Kur’an dersleri verilebildiği kadar camilerde gizlice veya Kur’an okumasını bilen mollalar tarafından yerleşim birimlerinin kenar mahallelerinin olduğu evlerde verilmeye başlanmıştır. Adalet Partisinin 1950’de iktidarıyla birlikte bir rahatlama sağlanmış ve Kur’an eğitimi ve basit ilmi dersleri başta camiler olmak üzere mekteplerde bir yaygın eğitim faaliyeti olarak devam etmiştir. Bu tarihten sonra ilkokuldan sonra bir veya daha fazla süreli Kur’an Kursları camilerde imamlar tarafından fahri olarak deruhte edilmiştir. Artık yavaş yavaş o tarihlerde itibaren camiler temel dini bilgiler ve Kur’an öğretimi veren yaygın eğitim müesseselerine dönüşmektedir. İlkokul eğitiminin zorunlu ve kesintisiz olduğu 1997’den sonra bazı zorlukları olsa da yaz kurslarına hatırı sayılır bir öğrenci akışı olmuş ve 1.800.000 rakamlarına ulaşmıştır.³¹ Yaz Kur’an kurslarının büyük çoğunluğu camilerde düzenlenmeye başlanmıştır. Özellikle dini eğitim konusunda yeterli bilgisi olmayanlar camiler vasıtasıyla eğitime tabi tutulmuşlardır. Yaygın eğitim faaliyeti olarak camilerde yerine getirilen özellikle Cuma ve bayram namazı öncesi cami imamlarının yaptıkları vaazları da bir yaygın eğitim faaliyeti olarak değerlendirmek zorundayız. Bu meyanda Kurtuluş Savaşı sırasında Atatürk’ün verdiği Balıkesir hutbesi ve Mehmet Akif Ersoy’un yurdun değişik yerlerinde verdiği vaazlar savaşın gidişatını doğrudan etkilemeye matuf hareketler olup sonuca direk etki etmiştir.

Günümüze geldiğimizde bazı ön kabullerden sıyrılarak yaygın eğitimin ruhuna uygun bir şekilde cami merkezli projeler geliştirilerek bütün dünyada revaçta olan hayat boyu öğrenme sürecine katkıda bulunulması sağlanmalıdır. Yaygın eğitimin amaçlarına baktığımızda; teorikten ziyade pratik olması, mevcut insan kaynaklarının ve mekânların kullanılması dolayısıyla daha ekonomik olması, soyut konu başlıklarını öğrenme yerine zamansal belli konularla mücadele etmesi sebebiyle pozitif tarafları ağır bastığından daha sivil görünümlü olması, hedef ve sonuç odaklı olup sertifika odaklı olmayışı ve örgün eğitim müfredat değişiklikleri gibi uzun çabalar sonucu hayata geçirilme zorunluluğunun bulunmaması gibi özelliklerinin ön plana çıkması dolayısıyla yaygın eğitimle ilgilenme zorunluluğunu getirmektedir.

²⁷ Dönmez Şerafettin, Atatürk’ün Çağdaş Toplum ve Din Anlayışı, İstanbul, 1998, s.179.

²⁸ Öcal, Din Eğitimi, s.161-162.

²⁹ Aydın, M. Şevki, Cumhuriyet Döneminde Din Eğitimi, Dem yayınları, İstanbul, 2005, s.61.

³⁰ Aydın, Cumhuriyet döneminde Din Eğitimi, s. 68.

³¹ Öcal, Din Eğitimi, s.524.

Diyanet İşleri Başkanlığının açıklamasına göre Türkiye’de 2015 yılı itibarıyla 86.762 cami mevcuttur.³² Bu camilerde görev yapan İmam-Müezzin sayısı 83.727’dir ve her 900 kişiye bir cami düşmektedir. Bu büyük kaynak yaygın eğitim alanında daha etkin ve verimli bir şekilde kullanılmalıdır. Değişen dünyada artık bir örgün eğitim kurumu olarak camileri yapılandıramayacağımıza göre yaygın eğitim kurumu olarak detaylı bir çalışma yapılması zorunluluk halini almıştır. Bir toplanma yeri olarak camilerin kullanılmasına baktığımızda haftalık olarak her Cuma kılınan Cuma namazının sürekli kılınma oranı Türkiye’de erkeklerde % 57.4’dür. Bu oran kentte yaşayanlarda % 54,6, kırsalda % 65 oranındadır. Ömründe hiç cuma namazı kılmayanların oranı ise sadece % 7.2’dir. Yani % 92.8’lik bir potansiyel ara sırada olsa cuma günleri camilere gitmektedirler.³³ Aslında bu rakamlar fevkalade yüksek oranda yaygın eğitim verilme imkânı olan rakamlardır ve bu imkânların mutlaka değerlendirilmesi gerekmektedir.

Diyanet İşleri Başkanlığı ile Milli Eğitim Bakanlığının koordineli bir biçimde düzenleyecekleri kısa süreli vaaz ve irşad faaliyetleri hayat boyu öğrenme ihtiyacının giderilmesinde önemli bir yer tutacaktır. Nüfusunun % 99’u Müslüman olan bir ülkede cami kültürü ve camiye hürmet devlet tarafından iyi değerlendirilmeli ve iyi bir koordine ile Milli Eğitim Bakanlığının yetişemediği alanlarda hayat boyu öğrenme melekesi geliştirilmelidir. Bilginin camiden alınması o bilginin devletin dinamikleriyle çatıştığı ön kabulünü getirmemelidir. Zira cami görevlileri 657 sayılı Devlet Memurları Kanununa tabi devlet memurlarıdır. 15 Temmuz 2016’da meydana gelen ve 240 civarında sivil vatandaşımızın şehadetine sebep olan darbe kalkışmasında camilerden verilen sala sesleri ve meydanlara çıkma duyuruları psiko-sosyal boyutları ile araştırılmalı ve camilerin birer eğitim kurumu olarak kabullenilmesini doğurduğu pozitif etkiler değerlendirilmelidir.

Toplumda bir farkındalık oluşturularak kadınların camilere gelmelerinin önündeki engeller kaldırılmalıdır. Sadece dini bilgiler yerine Türkiye ölçeğinde ergen erkeklerin % 57.4’nün Cuma günleri özellikle camilerde oluşlarını da dikkate alarak hutbe merkezde olmak üzere vaazlar iyi değerlendirilmeli ve sadece Diyanet İşlerinin vaizleriyle birlikte toplum katmanlarının ihtiyaç duyduğu sağlık, ekonomi, iktisat ve tarımsal alanlarda temayüz etmiş ehil kişilerce bilgilendirilmesi gerekmektedir. Bir devlet politikası olarak ehmden muhimme bir plan dâhilinde insanlar hayat boyu öğrenme disiplini de yetiştirilmelidir. Milli Eğitim Bakanlığı Hayat Boyu Öğrenme Genel Müdürlüğü ile Diyanet İşleri Başkanlığı koordineli çalışarak halkın dini konulardaki meseleleri cami ekseninde çözmeye çalışmalıdır. Bu bağlamda Üniversitelerin ilgili alanlarından akademisyenler ve Diyanet İşleri Başkanlığının ilahiyat alanı dışından alacağı hukuk, iktisat, doktor ve uzmanlar cuma günleri ilgili konularda bilgilendirme yapmalı ve mabed kültürünün yaygınlığı bir yaygın eğitim şölenine dönüştürülmelidir.

Öneriler

Yukarıda vermeye çalıştığımız İslam’da camiler/mescidlerin tarihi serüveni İslam kültürünün merkezi ve İslam medeniyetinin beşiği olarak bu mekânlar zaman içinde hem yapısal hem de işlevsel bazı dönüşümler geçirmişlerdir. Tarihi bilgiler ve işlevleri iyi tahlil etme ve anlamlandırmadan sonra Batı uygarlığına karşı geliştirilen İslam medeniyetinin merkezi hala camilerin olduğu akıllardan çıkarılmamalıdır. Bu kadim medeniyetin gelecek asırlara transferi yine bu camiler vasıtasıyla gerçekleştirilecektir. Medine döneminde ülke dışından gelen misafirler bilinçli bir şekilde mescidin yakınlarında ikamet ettirilmiş ve Suffe’de yetiştirilmiş insanlarla ilişkileri öncelenmiştir. İşte günün şartlarında her türlü ön kabullerden sıyrılarak ve Batıda da revaçta olan hayat boyu öğrenme felsefesine uygun ve örneklik teşkil edecek bir şekilde camilerde yapılabilecek bazı önerilerimizle tebliğimizi son vermek istiyorum.

1- Camiler günün şartlarına uygun mimari örnekleri ehil kişi veya kurumlarca tespit edilip örnek projelerle zenginleştirilmelidir. Diyanet İşleri Başkanlığı veya görevlendirilen bir devlet kurumundan ruhsat alınan projeler dışında yapılaşmaya izin verilmemesi konusunda kesin bir irade oluşturulmalıdır.

2- Bütün cami/mescidler akıllı tahta ve projeksiyon gibi modern eğitimin de verilebileceği iletişim araçlarıyla donatılmalıdır. Her il ve büyük ilçe müftülükleri bünyesinde ses düzeni konusunda uzman memurlar istihdam edilmelidir. Camilerde yaşanan en büyük aksaklık ses düzenlemeleri konusunda olduğu unutulmamalıdır.

³² [http://www.diyanet.gov.tr/Diyanet İşleri Başkanlığı resmi internet sitesi](http://www.diyanet.gov.tr/Diyanet_Işleri_Başkanlığı_resmi_internet_sitesi), 2015 istatistikleri.

³³ Diyanet İşleri Başkanlığı, Türkiye’de dini hayat araştırması, 2014, s. 51-54.

3- Yukarıda verdiğimiz Diyanet İşleri Başkanlığı araştırmaları göz önüne alınarak köy/ kırsal kesim ve kentlerdeki insanların eğitim öncelikleri farklı olabileceğinden yapılacak yaygın eğitim programlarında bu farklılıklar mutlaka dikkate alınmalıdır.

4- Bütün dünyada olduğu gibi Türkiye’imizde de halkı Müslüman olan ülkelerin sosyo-ekonomik geri kalmışlığın altında yatan sebebin İslam ve ona ittiba etmek olmadığı gerçeği yerleştirmeye çalışılmalıdır. Bütün Müslüman halklara özgüven aşılayacak ve geri kalmışlık ve miskinliğin sebebinin İslam olmadığı gerçeğinin belleklere kazınması sağlanmalıdır.

5- Özellikle köy camilerinden başlayarak temelini Hz. Muhammed’den alan adab-ı muâşeret veya modern adıyla protokol kuralları yerli-millî değerlerde göz önüne alınarak hazırlanacak görsel programların iletişim araçları kullanılarak insanlara ulaştırılmalıdır. Özellikle Cuma günleri cami potansiyeli iyi değerlendirilmelidir.

6- Ülke gelişmesine katkı sağlayacak özellikle kırsalda verimliliği artıracak tarımsal faaliyetler alanında uzmanlarca hazırlanmış paket programların camilerde gösterilmesi ve kırsalda okulların kapatıldığı gerçeği de göz önüne alınarak bu mekanların kullanılması sağlanmalıdır.

7- Cami-mescidlere kadınların teveccühünü artıracak bazı önlemler alınmalıdır. Vakit namazlar başta olmak üzere diğer namazlarda kadınların camilerden uzaklaşmasına sebep olan fitne olgusu ve algısını değiştirmeye matuf bazı çalışmalar yapılmalıdır. Fiziki olarak kadınların ibadet yerleri son derece gayri sıhhi ve sevimsiz yerler yerine kadınları cezbedecek figürler kullanılarak kadınların da huşu içinde ibadet edebilecekleri mekanlar haline getirilmelidir.

8-Cami görevlilerine gün boyu camilerde kalma mecburiyeti getirilmeli ve imam-hatipler başta olmak üzere diğer görevliler sürekli eğitimden geçirilmeli ve tek anlattıkları şeyin ibadet döngüsünden çıkartılarak iyi bir insan profili üzerinde yoğunlaşmalıdırlar.

9- Sınırları Diyanet İşleri Başkanlığınca çizilmek şartıyla camilerin eklentileri olarak minareler sadece Cuma günleri ve çoğu yerleşim yerlerinde olduğu gibi ölüm ilanlarında kullanılmaya yerine insanların eğitimine ve maneviyatına katkıda bulunacak bazı spotlar oluşturulacak şekilde eğitim amaçlı kullanılmalıdır. 15 Temmuz 2016 tarihinde olduğu gibi soylu bir direnişin fitilini ateşlemesi örneğinden hareketle ar-ge araştırmaları yapılarak daha etkin ve verimli kullanılmalıdır.

10- Bütün bunlar yapılırken camilerin- mescidlerin birer ibadet yeri olduğu göz ardı edilmeden ibadette huşuyu yok edecek bir yapılanmadan kaçınılmalıdır.

Kaynakça;

- Önkal, Ahmet, Bozkurt, Nebi, DİA, “Cami”.
 Apak, Adem, İslam Tarihi II, İstanbul, 2013.
 Belazuri, Ahmet b. Yahya b. Cabir, Ensabü'l-Eşraf, (thk: Süheyl Zekkar, Riyad Zerkali), Beyrut, 1996.
 Yıldız, Hakkı Dursun, Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, İstanbul, 1986.
 Kazıcı, Ziya, İslam Eğitim Tarihi, İstanbul, 2012.
 -İslam Müesseseleri Tarihi, İstanbul, 1991.
 Hamidullah, Muhammed, İslam Peygamberi, Ankara, 2003.
 Hackalı, Abdurrahman, Fetih ve İskân Döneminde Ordu Giresun Yöresinde Fakılar, “Geçmişten Günümüze Giresun’da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu,” Giresun, 2013.
 Öcal, Mustafa, Türkiye’de Din Eğitimi, Düşünce Kitapevi yayınları, İstanbul, 2011.
 Çıkılı, Yahya, “Eğitimle ilgili temel kavramlar,” Eğitim Bilimine Giriş, Ankara 2014.
 Tezcan, Mahmut, Eğitim Sosyolojisine Giriş, Ankara, 1981.
 Özyılmaz, Ömer, Osmanlı Medreselerinin Eğitim Programları, Ankara, 2002.
 Dönmez, Şerafettin, Atatürk’ün Çağdaş Toplum ve Din Anlayışı, İstanbul, 1998.
 Aydın, M. Şevki, Cumhuriyet döneminde Din Eğitimi, Dem yayınları, İstanbul, 2005.
 Kardavi, Yusuf, er-Rasul ve’l İlm, Müessesetü’r-Risale, Beyrut,1985.
 İbn Sa’d, Ebu Muhammed Abdullah b. Müslim, Tabakatü'l-Kübra, Beyrut trz.
 Muhammed Said, el-Lehham, el-Mucemu’l Müfehres li Elfazı Kur’an-ı Kerim, Daru’l maarif, Beyrut, trz.
 Yılmaz, Ali, “Giresun’da Eğitim- Öğretim Kurumları: Medreseler”, Geçmişten günümüze Giresun’da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu, Giresun, 2013.
 İbn Hişam, Ebu Muhammed Abdümelik es-Siretü’n-Nebeviyye,(thk;Ömer Abdu’s-Selam Tedmuri),Beyrut, trz.
 Kaya, Mahmut, DİA, “Beytülhikme”.
 İbni Mace, Muhammed b. Yezid Ebu Abdullah Gazvini, Süneni İbn Mace, Dar’ul-Fikr, Beyrut, trz
 Buhari, Ebu Muhammet b. İsmail, Sahihu’l-Buhari, Ahadis’l-Enbiya,Daru ibn Kebir, Dımeşk, 2002.

DİNSELLİĞİN MEKÂNINA DÖNÜŞ: POSTMODERN DÖNEMDE CAMİ MİMARİSİ ve TOPLUM (Dini Antropolojik Bir Analiz)

Ali FİDAN*

Giriş

Cami yahut mescit İslâm dini ve kültürünün, Müslüman toplumsal hayatının önemli unsurlarından biri, temsil gücü itibarıyla de birinci sıradaki yapılardan olagelmış bir manzumedir.¹ Aynı zamanda cami, İslam dünyasının sosyal, siyasal, ekonomik, kültürel vb. birçok açılardan insan hayatının tam ortasında yer alan, reel gerçekliğinin yanı sıra sembolik anlamları da bulunan bir kurumdur.² Öyle ki bu kuruma değer ve anlam katan unsurun da insan faktörü olduğunu söylemekte sakınca yoktur. Bu anlamda din/İslam ve imanın kurumsallaşmış boyutu olarak cami insan içindir ve insan ile vardır. Başka bir ifade ile her ikisi de antropolojiktir. Sosyal antropoloji açısından ise cami, dini hayatın nabzının attığı önemli kurumlardandır. Dini hayatın ifade şekilleri ise üç boyutludur. Bunlar teorik, pratik ve sosyolojik boyutlardır. Zira bu boyutların tümü “kutsal mekân” içerisinde daha değerli hale gelmektedir.³ Toplumsal açımları bakımından cami, bir ibadethane olmanın yanında İslam’ın kamusal görünürlüğüne de adeta bir sembolüdür. Postmodern dönemde, toplumsal alanların önemli bir sektörü olarak genelde mimari özelde ise cami mimarisi seküler kamusal alanların sınırlarını zorlamakta ve sarsmaktadır.⁴ Bu çalışmada, öncelikli olarak kutsal mekân fenomeni ve fonksiyonları ele alınacak olup, maddi ve manevi kültürün toplumsal izdüşümü olan cami mimarisi hakkında yapısal-fonksiyonel toplumsal postmodern beklentilere yer verilecektir.

İnancın Kurumsallaşması: Kutsal Mekân

Din, doğrudan doğruya doğaüstüne işaret eder. Doğaüstü kavramı, gözlemlenebilir dünyanın ve duyularımızla algıladığımız çevrenin ötesini anlatır. Bu yüzden doğaüstü alan, her ne kadar inananların varlığından kuşku duymadığı bir alan olsa da kestirilemeyen, deneysel olmayan, gözlenemeyen ve bunlara bağlı olarak sıradan kişilerce (fânilerce) açıklanamayan bir alandır. Öte yandan doğaüstü ile doğal olan arasındaki ayırım, ölümsüzlük ve öncesiz-sonrasızlık ile ölümlülük ayırımında da simgeleşir. Öncesiz-sonrasız oluş; tarihsizliğe, ölümlülük ise tarihli oluşa işaret eder. Doğaüstü tarihsiz bir alandır; burada zaman yoktur, burası mutlak kudretin ve sonsuz mutluluğun alanıdır.⁵ İnsanlar çeşitli nedenlerle inanma ihtiyacı duyarlar. Ancak bu ihtiyacın giderilmesi bireysel, rastlantısal ya da konjonktürel biçimde değil, din adını verdiğimiz sistemleşmiş kurumlar aracılığıyla sağlanır.⁶ Başka bir ifade ile imana sahip olmak, herhangi bir kesin kanıtı ihtiyaç duymaksızın belli fikirleri, tavırları ve neden sonuç ilişkilerini kabul etmektir.⁷ Kutsalı kabul etme işi ne kadar antropolojik nitelikte ise iman hususu da aynı şekilde insani, yani antropolojiktir. Bu nedenle insanlar, doğaüstü olarak kurgulanan kutsalın bir parçası olmak için, bu dünyadaki yapıp etmelerini (amellerini) olabildiğince dinin emirlerine uydurmaya çalışırlar ve bu yolla öldükten sonra kutsalın parçası olmayı hak etmeye gayret gösterirler. Ancak tahayyül edilen kutsalın, dünyevi olan içindeki erişilemezliği ve dokunulmazlığı bir yana, bir şekilde dünyevi alanda temsil edilmesi gerekir.⁸ “Kutsal Mekan” fenomeni de bu bahsi geçen temsilin cisimleşmiş/kurumsallaşmış hali, imanın maddi dışavurumu olarak nitelendirilebilir. Her ne kadar Schimmel, ibadethanelerin “kutsal yer”i

* Yrd. Doç. Dr. / KTÜ İlahiyat Fakültesi.

¹ İsmail Kara, “Niçin Bir Cami Mimarimiz Yok”, Derin Tarih, Cy., Sayı. 51 (Haziran 2016), s. 5.

² Mustafa Tekin, “Camiye Mahallenin Sosyalitesinde Yer Edindirmek”, Yecder II. Ulusal Din Görevlileri Sempozyumu Tebliğleri, İstanbul: Yecder Kitapları, 9 Nisan 2011, s. 179.

³ Bu konuda bk., Joachim Wach, Din Sosyolojisi, Ünver Günay (çev.), İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 1995, ss. 43-54.

⁴ Nilüfer Göle, Seküler ve Dinsel: Aşınan Sınırlar, İstanbul: Metis Yayınları, 2013, s. 89.

⁵ Handan Üstündağ (Ed.), Antropoloji, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayın No: 1761, 2013, s. 204.

⁶ Üstündağ, s. 204 vd.

⁷ Gülzar Haider-Recep Gün, “İman Mimardır, Cami Üzerine Düşünceler”, Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Cilt. 3, Sayı. 3 (2003), s. 193.

⁸ Üstündağ, s. 204.

belirleyen bir çit vazifesi görmekte olduğunu söylese de⁹ bir mekân hakkında kutsal veya kutsal dışı ayırımı yapmak, kesin ve sürekli bir sınır belirlemek mümkün gözükmemektedir.¹⁰

İnsanlık tarihi kadar eski olan birçok inanç ve din sisteminde yer alan fenomenlerden biri de kutsal mekân ve buralarda yapılan ibadet maksatlı ziyaretlerdir. Dinin etkili ve müşahhas olarak hissedildiği atmosferin yeri olan kutsal mekânlar, insanın dinî hayatı içerisinde yeri ve buna bağlı olarak oluşan dinî duygu, düşünce ve davranışları üzerinde etkilidir. İnsanın kutsal mekânlarla ilişkisinin gerçekleştiği bu ziyaretlerin temelinde büyük ölçüde kutsalı arama, O'ndan yardım isteme inancı ve duygusu yatmaktadır.¹¹ Yine kutsal mekânlar, ziyaret öncesi bazı dinî hazırlıkların yapılmasına neden olan, "Dua etme" ritüeli fonksiyonu bulunan, manevi atmosferi ile de -dini tecrübe boyutlarından bir ürperti ve heyecan duyulan- yerlerdir.¹² Bu bilgilerden hareketle her inananın kutsalı üreten "merkez" ile sürekli irtibatlı kalmaya çalıştığını söylemekte sakınca yoktur.¹³

Dinlerde bir yerin kutsal mekân olarak kabul edilmesi, yani orada kutsalın tezahür etmiş olması (hiyerofanini), söz konusu mekânı şekilsiz ve niteliksiz olan diğer mekânlardan ayırmaktadır.¹⁴ Zira kutsal mekânın kutsallığı onu ilk kez kutsayan hierofaninin sürekliliğinden dolayıdır. Herhangi bir insan buraya dâhil olabildiği sürece ve ölçüde bu hierofaniden güç alır.¹⁵ Kutsalın mekân odaklı tecrübesi toplumsal hafızada yeni sosyolojik inşaların, sembollerin oluşumuna zemin hazırlamaktadır. Dünyada olup biten doğa olaylarının ya da canlıların başına gelenlerin doğaüstü güçlere atfen yorumlanması, dünyevi alanda var olan bazı şeylere doğaüstünün buradaki simgeleri olarak anlam yüklenmesi bu oluşumun neticesidir. Kimi zaman bu temsil belirli eylemlerle gerçekleştirilir. Bu eylemlere en genel anlamda ayin/ritüel denir. Dolayısıyla din, kutsal simgelerin inanç ve eylemler yoluyla anlamlandırılmasında, yorumlanmasında ve bunların ayinsel kullanımında gerçekliğini kazanır ve kutsal mekân ile toplumsal bir kurum haline gelir. Böylelikle insanların kontrol edemedikleri alana ilişkin bir başka uyarlanma boyutu daha gerçekleşmiş olur.¹⁶

Dinin bir boyutu inanç ise diğer boyutu bu inancı ifade etmek, pekiştirmek ve bu inanç etrafında bir dayanışma ve kimlik yaratmak amacıyla düzenlenen ibadet boyutudur. Kutsallığı simgeleştiren ayinler/ibadetler kurumsallaşmış davranış örüntüleri olarak da tanımlanabilir. Bu örüntüler bir eylemin yerine getirilmesi (emir) ya da bazı eylemlerden kaçınmak (nehiy) biçiminde gerçekleşir.¹⁷ Din ve ibadet konusunda mevcut ortak paydalar, -farklı dinlere ait olsalar bile- mabetlerde benzer ihtiyaçlara cevap veren benzer mimari elemanları ortaya çıkarmıştır.¹⁸ Kutsal mekan odaklı ritüel ise -ekseriyetle bir çok dinde- üç unsurun farklı tecrübeleri ile gerçekleşir. Bunlar zaman, mekân ve toplum unsurudur. Çünkü dini ritüeller belli bir zamana, mekâna ve bazen de nicelik açısından insan topluluklarına inhisar kılınmıştır. Nitekim İslam dininin de ibadetlerinin bu kategoride olduğunu söylemekte sakınca yoktur. Çünkü İslam'a göre ibadetler belli bir zaman (beş vakit namaz gibi), belli bir mekân (Kâbe'de hac gibi) ve belli sayıda insan topluluğunu (Cuma namazında belli sayıda insan veya cemaatle namaz gibi) öngörmektedir.

İslam toplumları perspektifinden kutsal mekan bir inziva *halvet* yeri ve psişik dikkati kutsala verme *celvet* vesilesi olagelmıştır.¹⁹ Zira kutsal yerin bizzat Allah tarafından bildirilmesi, bir yerin Allah'a tahsis edilmiş olması, bir yerde ilâhî mesajın (vahiy) vukua gelmesi, bir yerin insanlar tarafından kutsal kabul edilmesi²⁰ de bu cihettendir. Kur'an'da Haram, Kâbe, el-Mescidul-Haram, el-Beyt ya da Bekke, el-Beledü'l-Emîn gibi

⁹ Annemarie Schimmel, Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2004, s. 75.

¹⁰ Hüseyin İ. Yeğin, "Din Psikolojisi Açısından Kutsal Mekân İnsan İlişkisi", Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl. 17, Sayı. 27 (Ocak-Haziran 2012), s. 56.

¹¹ Yeğin, s. 54.

¹² Yeğin, s. 87-88.

¹³ Mircea Eliade, Dinler Tarihine Giriş, İstanbul: Kabalıcı Yayınevi, 2003, s. 356.

¹⁴ Ömer Faruk Yavuz, "Kur'an'da Kutsal Mekân Zaman ve Eşya Kavramlarının Sembolik Değeri", Milet ve Nihal, Cilt. 3, Sayı. 1-2 (Aralık-Haziran 2005-6), s. 50.

¹⁵ Eliade, s. 356.

¹⁶ Üstündağ, s. 204.

¹⁷ Üstündağ, s. 205.

¹⁸ Yılmaz Can, "Minberin Cami Mimarisine Katılımı", Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Cilt. 8, Sayı. 3 (Temmuz-Ağustos-Eylül 2008), s. 24.

¹⁹ Schimmel, s. 74.

²⁰ Yeğin, ss. 58-59.

aynı kutsal mekânı gösteren niteleyici isimler olduğu gibi; el-Mescidu'l-Aksa, Tur-u Sînâ, Safâ ve Merve, Meşaru'-Haram gibi kutsalın tecellisi söz konusu olan farklı mekânları gösteren isimler bulun-maktadır.²¹ Bu kutsal mekânların en önemlisi olan Kâbe, varlığı ile tüm şehri kutsamaktadır.²² Kur'an'da, Allah'ın tecelli ettiği en merkezî mekân olarak karşımıza çıkan Kâbe, bu isimle, iki yerde geçmektedir. Diğer yerlerde ise, niteleyici tarzda isimler kullanılmaktadır. Bunlardan, insanlar için yeryüzünde ilk inşa edilen, âlemler için kutsal (mübarek) ve hidayet olan ya da azat edilmiş hür, korunmuş ve çok eskiden kalan anlamlarına gelen "atık" olan ev ve Mescidu'l-Haram gibi nitelikleri sıralayabiliriz. Ayrıca, "beyt" (ev) sözcüğünün Allah'a nispet edilerek "beyti" (evim) şeklinde Kâbe'den söz edilmesi, bu mekânın kutsallığı hususundaki önemini vurgulamaktadır. Kâbe'nin kutsallığını vurgulayan bir başka husus da, namaz ibadetinde Müslümanların ona yönelmesinin istenilmesi ve hac ibadetinin onun etrafında gerçekleştirilmesidir.²³ Yine Kur'an'ın mü'minlere sunduğu varoluş fikri, Kâbe ile başlamakta ve etrafındaki Mekke şehri ve haram bölgesi olarak nitelenen mekânlarla genişleyerek, Sîna dağı, Aksa mescidi gibi mekânları içine almakta; kutsal oluşun sınırı daha da genişlemektedir.²⁴

İslam dini için namazın, iman esasları tarafından disipline edilen mimari bir unsur olduğu ileri sürülebilir. Nitekim namaz, inananların da nicel çoğunluğu dikkate alındığında, bir caminin kaplayacağı alanı belirler ve mekânın şeklini tayin eder.²⁵ Namazın belirleyiciliği sadece kutsal mekân odaklı kalmaz. Başka bir şekilde söylersek, tarihsel sürece bakıldığında, yerleşim birimleri cami ve mescidin merkezde olduğu hesaba katılarak kurulmuştur.²⁶ Toplumsal geçmişimize bakıldığında görülecektir ki her mahallenin mütemmim cüzlerinden birisinin de cami olduğu görülebilir.²⁷ "Darü'l İslam" ülküsünün de sembolik bir karşılığı olarak da nitelendirilebileceğimiz camileri²⁸ şimdi de antropolojik açıdan maddi kültürün bir unsuru olarak ele almaya çalışalım.

Maddi Kültür-İslam Toplumu ve Camiler

İnsan türüne özgü, iç içe geçmiş bilgi inanç ve davranışlar bütünü ile bu bütünün parçası olan nesnelere olarak tanımlanan kültürün²⁹ maddi ve manevi olarak iki boyutu vardır. Geleneksel kurallara göre inşa edilmiş kutsal mekânları, manevi kültürün maddi bir dışavurumu olarak nitelenmek mümkündür.³⁰ Başka bir ifade ile kutsal mekân mimarîsi, sanatların en yoğun, en derin, en kalıcı olanlarından biri olarak nitelendirilebilir. Öyle ki bu yapı; zamanı, mekânı, coğrafî şartları, hayatı ve varlığı gözetmekte, adeta kuşatmaktadır. Bir mimari dizayn olarak kutsal mekan, -taşla, toprakla, ağaçla kurulup yapılmasına rağmen- madde üstüne, soyut olana, insanın dünyadaki duruş fikrini yansıtan, sonsuzluğa uzanışın bir vesilesi gibidir.³¹

İslam dünyasında mabede verilen ilk isim olan "mescid", secde edilen, baş eğilen yer anlamına gelmektedir. Mescid sözcüğü hicri VI. asırdan sonra "*parçaları bir araya toplayan, bir şeyin bir kısmını diğer kısmına katan, uzlaştıran, barıştıran*" manasına gelen "*cami*" kelimesi ile eşanlamlı olarak kullanılmıştır.³² Zira İslam'ın ilk dönemlerinde cuma veya vakit namazlarının kılındığı tüm mabetlere mescit denildiği, ancak bir müddet sonra Cuma namazı kılınan yani minbere³³ sahip mescide, onu diğerlerinden

²¹ Bu konuda ilgili ayetlere ayrıca bk., Ömer Faruk Yavuz, "Kur'an'da Kutsal Mekân Zaman ve Eşya Kavramlarının Sembolik Değeri", Milet ve Nihal, Cilt. 3, Sayı. 1-2 (Aralık-Haziran 2005-6), s. 51.

²² Schimmel, s. 86.

²³ Bu konuda bk., Yavuz, s. 52-53.

²⁴ Yavuz, s. 55.

²⁵ Gülzar Haider-Recep Gün, "İman Mimardır, Cami Üzerine Düşünceler", Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Cilt. 3, Sayı. 3 (2003), s. 197.

²⁶ İsmail Kara, "Niçin Bir Cami Mimarimiz Yok", Derin Tarih, Cy., Sayı. 51 (Haziran 2016), s. 5.

²⁷ Tekin, s. 184.

²⁸ Schimmel, s. 76.

²⁹ Bu konuda geniş bilgi için bk., Necdet Subaşı, Din Sosyolojisi, İstanbul: Dem Yayınları, 2014, s. 203.

³⁰ Eliade, s. 359.

³¹ Kara, "Niçin Bir Cami Mimarimiz Yok", s. 5.

³² İlhan Yıldız, "Ahmet Hamdi Akseki'ye Göre Cami", Diyanet İlmi Dergi, Cilt. 43, Sayı. 4 (Ekim-Kasım-Aralık 2007), s. 105.

³³ Minberin İslam inancında, kültür ve geleneğinde çok önemli bir yeri vardır. Çok açık bir gerçektir ki, erken dönem İslam camii mimarisinde minber, ibadetin ötesine geçen bir fonksiyon ve misyona sahiptir. İslam Peygamberi Hz. Muhammed'in, toplumunun hem dinî hem de siyasî lideri olması dolayısıyla Cuma ve Bayram hutbelerinin okunduğu minber, dinin yanında siyasetin de seslendirildiği, yönetimin topluma iletişim kurduğu önemli bir araç olmuştur. Bu yüzdendir ki, ilk dönemlerde halife seçilen kişi Peygamberin minberine çıkarak beyat almış, görevlendirmeler, atamalar minberden duyurulmuş, görev alan veya görevi devreden valiler minbere çıkarak durumu halka ilan etmişlerdir. Minber bir anlamda devlet yönetiminde

ayırarak için “el-mescidü'l-cami” ismi verildiği görülmektedir. Tarihî süreç içinde karşımıza çıkan “camiü'l-kebir”, “mescid-i cuma” ve “ulu cami” gibi isimlendirmeler hep aynı semantik gerçeğin yansımalarıdır. Burada hemen ilave edelim ki, ilk iki asır boyunca dinî bir saikle İslam şehirlerinde yalnız bir camide cuma namazı kılınmış, fakat zamanla şehirlerin nüfuslarının fazlaca artması sonucu, zarurete binaen uygulama sürdürülemez olarak büyük şehirlerde yeni cuma camilerinin tesisine izin verilmiştir. Bunun yanında ilk dönemlerde içinde hutbenin yer aldığı bayram namazları, günümüzde olduğunun aksine, şehirlerin dış bölgelerinde kurulmuş musallalarda kılınmaktadır. Musalla sözcüğü günümüzde özellikle de ülkemizde biraz farklı bir anlam yüklenmiş olup, genellikle mezarlık yakınında tanzim edilmiş cenaze namazının kılındığı yerleri ifade etmektedir. Epeyce bir süreden beri ülkemizde belirginleşmiş kaba bir tasnife göre, cuma namazı kılınan mescitlere cami, sadece vakit namazlarının kılındığı yerlere ise mescit denilmektedir. Namazgâha gelince, günümüzde fazlaca görülmeyen, kısmen geçmişte kalmış bu mabet türü, yol boylarında kurulmuş seferde olanlara hizmet veren açık hava mescitleridir.³⁴ Görüldüğü üzere camiler - sadece ibadet camileri, ziyaret camileri, cuma ve bayram camileri, protokol ve prestij camileri, cenaze namazı camileri gibi- verdiği hizmete göre farklı farklı adlandırılabilir.

Kendi anlam semantiği içerisinde madde ile manayı birleştiren bu yapı, İslam medeniyetinin toplumsal kimliğinde önemli fonksiyonlar icra edegelmiştir. Kara'nın da belirttiği gibi bu topraklarda “bin yıldır” zamanı, mekânı, coğrafi şartları, etrafı, kültür katmanlarını, malzemeyi, varlıkları gözetken fevkalâde çeşitli, büyüklü-küçüklü ama zevk, estetik ve âhenk arayan yapılar, sonsuzluğa uzanan camiler yapılmış, şehirler kurulmuş, komplekse kapılmadan yeni, yerli, evrensel çözümler aranmış, kendini sürekli yenileyerek devamlılığı sağlamanın, Müslümanların yeryüzünde duruşunu ifade etmenin bütün yolları mimari yollarla sürekli denenmiştir.³⁵

Camilerin biçimleri ülkelerin ve toplumların mimari tarzlarına göre değişiklik göstermektedir. Mesela cami Afrika'da balçık, Çin'de pagoda tarzı, Gücerat'ta süslü sıkışık sütunludur. Ancak şunu da ifade etmek gerekir ki cami mimarisinde Türk camileri “cami” kavramının kusursuz örneği olarak görülmektedir.³⁶ Kurumların toplumsal hafızada sembolik karşılıkları mevcuttur. Hangi İslam toplumu olursa olsun camilerin ilahi nimetle dolmayı bekleyen boşluğun mükemmel ifadeleri, kadın ya da erkek, *fakir* insanoğlunun *el-Gani*, Zengin'in huzurunda oluşunu tecrübe etme vesilesi olduğunu söylemek gerekir.³⁷ Yine “*istihare*” yeri olarak da kutsal bir görevi ifa eden camiler, mumların islerinin toplanıp mürekkep olarak kullanılmasıyla da “*bereket*” sembolü olarak da anlaşılmıştır.³⁸ Bekayı, ululuğu, ulûhiyeti temsil eden camiler ve minareler; yine bekayı temsil eden taş, mermer ve tuğla gibi daha kalıcı malzeme ile fenayı, faniliği temsil eden meskenler ise ahşap ve toprak gibi daha geçici malzeme ile yapılmıştır. Camiler ve sair vakıf eserler kesif bir sanat güzelliği içerisinde, israftan azade, lüzumsuz gösterişten müberra bir biçimde mimaride yerlerini almıştır. Yücelikte Cenab-ı Hakk'a işaret manasında cami ve minareler en yüksek olarak yapılmış; sair binalar ve meskenler ise birkaç kat ile iktifa edilmiştir.³⁹ Buradan da anlaşılacağı üzere bir kurum olarak cami, içinde bulunduğu toplumun sosyal yapısını oluşturan aile, ekonomi, eğitim, siyaset, hukuk, gibi müesseselerden birisi; İslam iskân sosyolojisinin de belirleyicisidir. Bir kurum olması yönüyle de cami diğer toplumsal kurumlarla sürekli/aktif bir ilişki içindedir.⁴⁰

Ortaçağ İslam beldeleri mimari araştırmaları, genellikle şehirlerin bir cami çevresinde kuruldukları gerçeğini ortaya koymaktadır. Böylece camiden farklı yönlerde yaşayan Müslümanlar, cami çevresinde, ona kolayca gelebilecek şekilde ve eşit uzaklıkta kümelenmiştir. Yönetimdeki kişilerin evleri genellikle camiye yakın inşa edilmiş; bu sayede onların, caminin muhafazasına karşı sorumlulukları toplumun

meşruiyetin ibraz edildiği ya da tesis edildiği yer durumundadır. Hatta kadılar bile bazı davalara şahit ve davalıların yalan söylemekten çekinecekleri kanaatiyle minber önünde bakmayı tercih etmişlerdir. Bu konuda geniş bilgi için bk., Yılmaz Can, “Minberin Cami Mimarisine Katılımı”, Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Cilt. 8, Sayı. 3 (Temmuz-Ağustos-Eylül 2008), s. 27-28. -9-30

³⁴ Bu konuda geniş bilgi için bk., Can, ss. 9-30.

³⁵ Kara, “Niçin Bir Cami Mimarimiz Yok”, s 5.

³⁶ Schimmel, s. 80.

³⁷ Schimmel, s. 79.

³⁸ Schimmel, s. 80.

³⁹ Hayati Binler, “Geçmişten Günümüze Cami Mimarisi Cami Mimarisinde Etkin Güç Olarak: Dönemsel Aktörler”, 1 Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, Ankara: Sempozyum Kitabı, 2-5 Ekim 2012, s. 385.

⁴⁰ Kemal Ataman, “Yapısal Adaptasyon Ya da Caminin Asli Fonksiyonlarını Üstlenme Süreci”, III. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereler, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 20-24 Eylül 2004, s. 532.

gözleri önüne serilmiştir. İlk dönemin tüm meşhur okulları camilerde yerleştirilmiş; aynı zamanda orada önemli siyasi kararlar alınmıştır. Bunlar, caminin çok fonksiyonluluğunu göstermenin yanında bu binaların dört duvarı içerisinde sınırlı kalmadığını da göstermektedir.⁴¹

Osmanlılar döneminde camileri cazip hale getirmek için -cami mimarisine çok önem verilmesinin dışında- camilere çok çeşitli vazifeler tayin edilmiş ve cami musikisine önem verilmek suretiyle camiler ilahi bir sanat merkezine dönüştürülmüştür. Böylesine bir dönüşüm cemaati camiye çekmiş olmanın yanında selatin camilerinde sayıları 15'e kadar çıkan müezzinlerin vazifelendirilmesini beraberinde getirmiştir. Camilerin içinde, alavat-ı şerife-han, ihlasi-han, dua-han gibi güzel sesli ve musikiden anlayan kimselerin vazife yapmaları camileri ruhi ve fikri yorgunlukların giderildiği manevi huzur merkezleri haline getirmiştir.⁴² Camilerin kurumsal fonksiyonları bu bahsedilenler ile sınırlı kalmamıştır. Öyle ki bu kurumun en önemli bir fonksiyonu ise "ibadethane" olmasıdır. Kutsal mekân olarak daha önce betimlediğimiz cami unsuru bu fonksiyonu ile daha sosyo-antropolojik bir kurum halini alır. Camide topluca yapılan ibadetin tek başına yapılan ibadetten 25 veya 27 derece üstün oluşu Hz. Peygamberin de bunu teşvikleri⁴³ buna örnek olarak verilebilir.

Hz. Peygamber hicretten önce Mekke'de iken kendi evi ile yakın arkadaşlarından Hz. Ebu Bekir ve Hz. Erkam'ın evlerini birer eğitim ve öğretim yeri olarak kullandığı gibi Mescid-i-Haram'daki Rüknu'l-Esved ve Rüknu'l-Yemani arasını da bir "eğitim ve öğretim" yeri olarak kullanmıştır.⁴⁴ Yine cami fonksiyonelliği açısından Hz. Peygamberin Medine Mescidi'ni devlet "idare-merkezi" olarak kullandığı; gelen yabancı elçileri burada kabul ettiği, hatta onları orada yatırdığı/misafir ettiği; bazı suçluları camide hapsedtiği, tarih kitaplarında kaydedilmektedir.⁴⁵ Bunlardan başka camilerin ihtiyaca göre tekke, mahkeme müftülük ve haberleşme merkezi gibi birçok sosyal hizmetler için kullanıldığı da bilinmektedir.⁴⁶ Fonksiyonelliği ile bu kadar dikkate şayan bir kurumun günümüz mimarisinde -geçmişteki tecrübeleri de esas alarak- nasıl geliştirilebileceğine de değinmek faydalı olacaktır.

Yeni Toplumsal Beklentiler ve Cami Mimarisi

Toplumsal bütünlüğünü sağlayabilmiş bir sosyal sistem içindeki her bireyin, grup ve kurumun, gerçekleştirmeyi hedeflediği bir ya da birden fazla gayesi vardır. Örneğin, okullar öğrenci yetiştirmeyi, askeriye savaş esnasında zafer kazanmayı, anneler çocuklarını korumayı vb. amaçlar. Tam da bu noktada "eğer cami bir kurum ise caminin mimarisi toplumsal fonksiyonları açısından yeniden nasıl şekillendirilebilir?" sorusu sorulabilir.⁴⁷ Bu ve benzeri toplumsal beklenti içeren sorulara iki boyutlu cevap aramak gerekir. Bunlardan ilki yapısal diğeri ise fonksiyonel beklentilerdir. Şunu da eklemek gerekir ki yapısalılık ile fonksiyonellik önemli ölçüde birbirinin tamamlayıcısıdır.

Mesela IX. yüzyılda cami mimarisinde dikkat edilen husus caminin şehir kimliğini yansıtması ve yeni mescit inşa edilmesi durumunda en yakın cami ile arasında mesafe bırakmak⁴⁸ şeklindeydi. Kutsal mekân merkezli bu iskân siyaseti başka toplumsal gereksinimlerin de giderilmesine ön ayak olmuştur. Camiye giden yol ve yol üzerinde yapılan hayır çeşmeleri bu cihettendir.⁴⁹ Daha sonraları cami mimarisine kısmen dâhil olan -sosyal hizmet boyutu da olan- cami kütüphaneleri, en büyük gelişmeyi Müslüman Türk ülkelerinde göstermişlerdir. XII. Yüzyılda Yakut'un "Mu'cem ül-bül-dan" adlı eserinde Merv'de bulunduğu bildirilen 10 kütüphaneden dördü cami kütüphanesidir. Bunlardan biri 12000 cilt kitabı ihtiva eden Aziziye Kütüphanesi'dir. Sultan Sencer'in şerbetçi başısı Azizü'd-din Ebubekir tarafından kurulmuştur.

⁴¹ Müşirul Hak, "İslam Toplumu ve Toplum Hayatında Cami'nin Yeri", Ahmet Güç (çev.), U.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt. 3, Sayı. 3 (1991), s. 291.

⁴² Cahid Baltacı, "İslam Medeniyetinde Cami", M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cy., Sayı. 3 (1985), s. 236.

⁴³ Baltacı, s. 235.

⁴⁴ Baltacı, s. 236.

⁴⁵ Ahmet Güç, Dinlerde Mabet ve İbadet, İstanbul: Esra Fakülte Kitabevi, 1999, ss. 253-268.

⁴⁶ Orhan Baykal, "İslam-İctimai Hayatında Mescid ve Cami", İslam Medeniyeti Mecmuası, Cilt. 4, Sayı. 2 (Kasım 1979), ss. 14-42; Baltacı, s. 239.

⁴⁷ Ataman, s. 533.

⁴⁸ Schimmel, s. 79.

⁴⁹ Schimmel, s. 95.

İkincisi Kemaliye Kütüphanesi, üçüncüsü ise Şerefü'l-mülk Müstevfi Ebu Sa'd Muhammed b. Mansur'un camiindeki, dördüncüsü Nizamü'l-mülk el-Hasan b. İshak'ın camiindeki kütüphanedir.⁵⁰

Günümüze doğru gelindiğinde cami mimarisinde toplumsal beklentilerin daha çok dikkate alındığını söylemek gerekir. Mesela Osmanlı'da doğrudan saray denetiminde saray mimarlarına yaptırılan camilerde, geleneksel bir üslupla halkın da ortak beğenisinin yansması olan bir mimari oluşturulmuştur.⁵¹ Yani camilere "zamanının yapısı olma" imkânı sunulmuştur. Böylesi bir uygulama günümüzde de pekala fonksiyonel kılınabilir. Zira sosyolojik kategorilerden biri olan yaşlıların kendilerini camilere ait hissedebilecekleri mekânlar olarak görmesi gerekir. Bu vesileyle onların yaşam memnuniyeti, üretimi, sosyal ilişkilerde devamlılığı ve en önemlisi hayatlarının bu evresinin "boş ve işe yaramaz" olmadığı inancının sağlanması için sosyalleşme alanı oluşturulmuş olacaktır.⁵² İslâm mimarisinde -başka bir sosyal kategori olarak- kadınlara özgü bir mekân inşasının ilk defa olmak üzere Mescid-i Nebevî ile başladığı⁵³ dikkate alındığında; kadınların teravih namazında olduğu gibi, bayram, cuma ve vakit namazlarında da katılmaları için gerekli teknik alt yapı uygulamaya konulmalıdır. Kadınların camide rahatlıkla bulunabilmelerini kolaylaştırmaya yönelik fiziki düzenlemeler yapılmalı, cami bünyesinde onlar için abdesthaneler ve namaz kılacakları geniş mekânlar ayrılmalıdır.⁵⁴ Son yıllarda, İstanbul Çamlıca Camii gibi örneklerde, kadınların sadece ibadet değil, icabında "emzirme odası", "bebek bakım odası" dâhil her türlü ihtiyacını giderebileceği bir cami anlayışına doğru bir yönelişin bulunması⁵⁵ daha işin başında olduğunu göstermesi/alınabilecek bir örnek olması bakımından önemlidir.

Cami mimarisi hususunda -toplumsal beklentiler ışığında- yapısal özellikleri de yok saymamak gerekir. Ana hatlarıyla mimari, proje, yer seçimi (topoğrafya), iç tezyinat, gelenek, sanat, tarih, form, fonksiyon (kullanışlılık), teknoloji (asansör-yürüyen merdiven), topoğrafya, iklim, şehircilik, ulaşım, otopark, sirkülasyon, estetik, yerel malzeme, ışık, renk, gölge, statik, betonarme, mekanik, elektrik, aydınlatma, hat, tezyinat, ses, müzik, akustik, hava, ısı, nem, su, çevre, bahçe tanzimi, sistem, sağlamlık, dayanıklılık, konfor, emniyet, alarm, boşalım süresi, koruma, bakım kolaylığı, esneklik, gelişebilirlik, hijyen, yapı malzemeleri yapısallığın başat unsurlardır. Bu bahsedilen hususlara erken dönemlerde cami sadece bir evden, içerisinde öğretim ve hukuksal işlerin de yürütüldüğü bir binadan fazla bir şey olmadığı⁵⁶ yönünden eleştiri getirilebilir. Ancak İslam toplumları tarihsel süreçte bu basit gibi görünen kurumu -geleneksel unsurların da etkisiyle- değiştirmiş, dönüştürmüş ve geliştirmiştir. Aynı sosyal inşa sürecini yapma potansiyeline de haizdir. Ülkemizde her yıl takriben 1600 cami yapıldığı bilinmektedir. Bunların pek çoğu, örnekleme yoluyla inşa edilmektedir.⁵⁷ Yani günümüz insanının ihtiyaçları göz önünde bulundurulmadan yapılmaktadır. Bu nedenle günümüz şartlarına göre genç, ihtiyar, kadın ve erkek tüm Müslümanların, dini ihtiyaçlarını karşılayacak, sosyal tesisli cami yapısına gidilme zarureti vardır. Kütüphanesi, nikâh ve düğün salonu, kıraathanesi (okuma salonu), gasil hanesi, kurban kesim yeri, örf ve geleneklerimize uygun spor kompleksleri ve lojman... gibi üniteleri içine alan cami ve mescitlerin yapımına ihtiyaç duyulmaktadır.⁵⁸ Yukarıda bahsedilen beşeri faktörlerin her biri cami mimarisi içerisinde dikkate alındığında camiler birer cazibe merkezi haline gelebilecektir.⁵⁹

⁵⁰ Müjgan Cumbur, "Câmilere Kitap Vakfı", Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi, Cilt. 4, Sayı. 9 (Eylül 1965), s. 143.

⁵¹ Melek Kutlu Divleli, "Geçmişten Günümüze Cami Mimarisi Cami Mimarisinde Etkin Güç Olarak: Dönemsel Aktörler", I Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, Ankara: Sempozyum Kitabı, 2-5 Ekim 2012, s. 105.

⁵² Özcan Güngör, "Yaşlılar İçin Cami Temelli Sosyal/Dini Hizmetler", Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cy., Sayı. 38 (2012), s. 184.

⁵³ Kemal Özkurt, "Cami Mimarisinde Kadınlara İlişkin Mekânlar", İslam ve Sanat Tartışmalı İlmi Toplantı (07-09 Kasım 2014), İstanbul, s. 216.

⁵⁴ Hüseyin Yılmaz, "Kadınların Cami Eğitimi ve Diyanet İşleri Başkanlığı'nın Buna Yönelik Hizmetleri", I. Din Hizmetleri Sempozyumu, C. 1, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3-4 Kasım 2007, s. 291.

⁵⁵ Ahmet Akın, "Cami İçi Din Hizmetleri", I. Din Hizmetleri Sempozyumu, C. 1, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3-4 Kasım 2007, ss. 254-255; Özkurt, s. 230.

⁵⁶ Schimmel, s. 79.

⁵⁷ Ancak bu yapılan yeni camilerde ibadet edenlerin mimari açısından memnun olmadıkları görülmektedir. Bu konuda nicel veriler ve camiler hakkındaki görüşler için ayrıca bk., Mehmet Kerem Özel, "Türkiye'de Cami Tasarımı Ve İnşa Sürecine Dair Bir Öneri", I Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, Ankara: Sempozyum Kitabı, 2-5 Ekim 2012, s. 87.

⁵⁸ Recep Akakuş, "Toplumu Din Konusunda Aydınlatma Açısından Cami ve Mescitlerin Önemi", I. Din Şurası Tebliğ ve Müzakereleri, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1-5 Kasım 1993, s. 405.

⁵⁹ Ataman, s. 536.

Sosyo-antropolojik bir tespit olarak Türkiye'de 1950 sonrasında, özellikle 1970-2000 yılları arasında yaşanan cami yapım seferberliğinde Diyanet bürokrasisinin, ilahiyat akademisyenlerinin, konuyla ilgilenen mimar ve mühendislerin yanında, dernek, vakıf gibi sivil toplum örgütlerinin yönlendirici birer aktör olmadıkları görülmektedir. Bu seferberliğin gerçek aktörlüğünü yapan ise Türk toplumdur. Bu dönem bilhassa -1980-2000 yılları arası-İslami kimliğin kamusal alana çıkması ve siyasallaşmasının tarihinde kritik bir eşiiktir. Bu eşik, İslami kesim açısından kamusal alanda görünürlük, etkinlik, talep ve etkileşimle sosyolojik bir öyküye sahiptir. Kamusal alanda İslami kimliğin farklı kesimlerle sıcak temasından doğan, yaşam biçimi ve yaşam alanı merkezli bir aktörleşme ve çatışma dalgası meydana gelmiştir. Cami mimarisi de bunun kurumsal boyutudur.⁶⁰ Ülke içerisindeki her şehirde, giderek gelişen bölgelerde, farklı mimari türlerinin görüldüğü aşıkârdır. Yapı teknolojisi açısından oldukça modern, bir ileri derecede laik kesimin oturduğu semtlerde, gelir düzeyinin yüksek olduğu bölgelerde, son yıllarda da İslami elit tabaka olarak adlandırılan kesimin semtlerinde, yenilik arayışında, kaliteli malzeme ile yapılmış, özel mimarlara tasarlatılmış cami projeleri görülmektedir. Her ne kadar bu mimari tarzlarının kullanıcıların istekleri doğrudan sorulmamış olsa da; bölge halkının kabul çizgisinin varlığı bilinen bir gerçekliktir.⁶¹

Cami mimarisi meselesine bir de orta ve dar gelirli büyük çoğunluğun perspektifinden bakmak faydalı olacaktır.⁶² Elde edilen verilere göre -camilerin yapılış süreçlerine ve bu süreçlerde etkin olan aktörlere bakıldığında- ağırlıklı olarak camilerin inşa edildiği yerin sakinleri ve esnaflarının bu sürece öncülük ettikleri görülmüştür. Camiye ihtiyaç hissedilmesi, bu ihtiyaçtan hareketle bir cami yapılmasına karar verilmesi, caminin inşa edileceği yerin belirlenmesi ve bunun gibi tüm süreçlerde mahalle sakinleri öncülük etmektedir.⁶³ Cami eğer dernek tarafından yaptırılıyorsa derneğin, şahıs tarafından yaptırılıyorsa da şahsın mimar üzerinde etkisi muhtemel bir husustur. Bunun yanında eğer yaptıran şahıs veya dernek farklı bir cami istiyorsa -ki yenilikçi camilerin büyük kısmı böyledir- mimar genellikle kendi ideolojisiyle tasarımı gerçekleştirir, tasarıma fazlaca müdahale edilemez niteliktedir. Müdahale ancak yenilik olup olmaması hususunda anlaşmazlığın olduğu yerdedir.⁶⁴

İnşa sürecinin aşama aşama gerçekleşeceği öngörülmediği ve dolayısıyla caminin tasarımı ve inşası ona göre planlanmadığı için, camiler bütünsel bir tasarımın ürünü olamamakta, zaman içinde parça parça bir araya getirilerek tamamlanmış bir görünüme sahip olmaktadır. Ayrıca para sağlandıkça, cami yapısına baştan öngörülmeyen çeşitli eklentiler yapılmaktadır. Dolayısıyla, bu eklentiler de yapının mevcut haliyle ve ayrıca da kendi aralarında bütünlük göstermemektedir. Hatta bütün olanaksızlıklara rağmen kendi içinde bütünlüğü olan, ender de olsa mimari tasarımı yapılmış olan camiler, onlara zaman içinde "yamanan" eklentilerle niteliksiz yapılara dönüştürülmektedir.⁶⁵ Yine inşa edilecek camiler için yer seçimi imar planı kararları doğrultusunda değil, derneğin uygun gördüğü veya hibe edilen arsalarla göre yapılmaktadır. Bu durum ise -bazı örneklerde olduğu gibi- cami derneği ile Diyanet İşleri Başkanlığı veya Vakıflar arasında mülkiyet sorunlarını ortaya çıkarmaktadır. 1970'li yıllarda -bilhassa büyük şehirlerde- arazilerin imara açılması kararından önce yapılan camiler, mahallelerin ana arterleri üzerindeki veya merkezi noktalarındaki hazine arazileri üzerinde inşa edilmiştir. Bu camiler hazine ile mahkemelik durumda kalmıştır. Kimi camiler için ise zaman içinde dernekleri tarafından girişimler yapılarak arazisi ya cami derneği adına satın alınmış ya da ilçe belediyesinin farklı arsalarıyla takas yapılarak sorun aşılmaya çalışılmıştır.⁶⁶ Kara'nın da işaret ettiği gibi küçücük bir semtte fakir fukara halk tarafından bin bir güçlükle yapılan bir-iki minareli dört caminin, onların minarelerinin büyüklükleri, maddî cesametlerinin oluşu bir

⁶⁰ Divleli, ss. 105-108.

⁶¹ Divleli, s. 106; Hâlbuki gelir düzeyi düşük yerlerde -aynı şehirlerde olursa bile- "süssüz, şatafatsız ve sade camilerin daha istenilir olduğu görülmektedir. Bu konuda bk., Özel, s. 85.

⁶² Kara'nın tespitleri burada dikkate şayandır: "İlk boş buldukları yerde ve ilk fırsatta, kendi aralarında topladıkları mütevazı bütçelerle camiye başlıyor, (80'li senelere kadar) inşaatın yıllarca sürmesinden, gecekondular gibi oda oda, kat kat genişlemesinden şikâyet etmiyorlardı. Bütün bir halî fikri ve imkânı düne kadar sadece büyük ve tarihî camiler için vardı, diğerlerinde hibe edilen yeni-eski halılar, hanımların getirdiği binbir renkte ve çeşitte kilimler, farklı boylarda ve bir kısmı herhangi bir bezden mamul seccadeler taban döşemesini örtüyordu... Mimarî ölçüleri gözetmek, renk uyumu, hat kalitesi, estetik kaygılar bunların çok gerisinde ve çok zayıftı veya hiç yoktu. Beklenemezdi de. Fakat bugüne yığılan, kemikleşen problemlerin bir kısmı bu masum ve haklı teşebbüslerden kaynaklanıyor." İsmail Kara, "Niçin Bir Cami Mimarimiz Yok", s. 7.

⁶³ Özel, s. 82.

⁶⁴ Divleli, s. 107.

⁶⁵ Özel, s. 84-85.

⁶⁶ Özel, s. 83.

mimari tarzdan ziyade eskinin mütevazı taklididir. Bu tablonun büyük şehirlerde, Anadolu’da yüzlerce, binlerce örneği vardır. Bu vakıyı bütün problemleri ve imkânlarıyla anlamaya çalışmak elzemdir. Sadece şehircilik, mimari hassasiyetler, estetik, zevk gibi çok önemli kavramlar, ilkeler üzerinden yürümek hepimizi entelektüel fantezilere mahkûm edebilecektir.⁶⁷ Görüldüğü üzere bir cami tasarımı bir beldenin, yörenin, kasabanın, şehrin ve hatta ülkenin güncel sosyolojik kimliğini yansıtması bakımından çok önemlidir.

Sonuç

Günümüz İslam toplumları yaşadıkları coğrafyalar da dikkate alındığında farklı istek ve beklentilere sahiptir. Bu arzulanın şeyler –cami mimarisi perspektifinden- hem eskinin otantikliğini hem de postmodernitenin yeni olanı arayan insan tipolojisini bir araya getirmektedir. Toplumsal hafızada yer edinmiş alışkanlıklar Kara’nın da ifadesi ile “*gönül eskiyi akıl yeniyi arıyor...*”⁶⁸ niteliktedir. Cami mimarisi hususunda yapılan çalışmalarda da bu durum açıkça görülebilir. Buradan hareketle bazı toplum bilimsel hatırlatmalarda/önerilerde bulunmaya ihtiyaç vardır. İmanın maddi/kurumsal/toplumsal izdüşümü olarak camiler, sosyolojik ve dini kimliklerin, kullanıcı isteklerinin – Kara’nın tespiti ile cami hayatın içinde olan, bütün tarihinde olduğu gibi hayatla, dindar insanların yaşama üslubu arayışlarıyla birlikte gelişen, yükselen yücelen inananı da geliştiren, yükselten, yücelten bir yapı olarak⁶⁹- gereken yere, gerektiği yerde ve tarzda yapılmalıdır. Toplumumuz “*yapan*” bir millettir. Bu potansiyelin ölçsüz becerilere sahip müteahhit tipolojisinden daha sistematik bir forma girmesi gerekmektedir. Bu aynı zamanda asrın/çağın ruhu olabilecek yeni bir mimari anlayışın da ilk fırsatı/adımı olabilir. Mimari anlayış merkezli bir toplumsal dizayn, sadece cami odaklı kalmayacak İslam toplumunun çehresini değiştirebilme potansiyeline de ortaya çıkaracaktır. Bu çalışmaya konu olan “*yeni bir cami mimarisi*” ideal tipi, teknik altyapısını güzel sanatlar –bilhassa Türk-İslam sanatları- alanında uzman akademisyenlerden, fikri membamı da din eğitimi ve öğretimi alanındaki uzman kişilerden alabilir. Gelecek asırlara vakıf olabilecek bir kurum ancak “*ortak akıl*” paylaşımı ile imar edilebilir.

Kaynakça

- Akakuş, Recep, “Toplumu Din Konusunda Aydınlatma Açısından Cami ve Mescidlerin Önemi”, I. Din Şûrası Tebliğ ve Müzakereleri, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 1-5 Kasım 1993, ss. 394-405.
- Akın, Ahmet, “Cami İçi Din Hizmetleri”, I. Din Hizmetleri Sempozyumu, C. 1, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3-4 Kasım 2007, ss. 245-257.
- Ataman, Kemal, “Yapısal Adaptasyon Ya da Caminin Asli Fonksiyonlarını Üstlenme Süreci”, III. Din Şûrası Tebliğ ve Müzakereler, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 20-24 Eylül 2004, ss. 531-538.
- Baltacı, Cahid, “İslam Medeniyetinde Cami”, M. Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cy., Sayı. 3 (1985), ss. 225-241.
- Baykal, Orhan, “İslam-İctimai Hayatında Mescid ve Cami”, İslam Medeniyeti Mecmuası, Cilt. 4, Sayı. 2 (Kasım 1979), ss. 14-42.
- Binler, Hayati, “Geçmişten Günümüze Cami Mimarisi Cami Mimarisinde Etkin Güç Olarak: Dönemsel Aktörler”, I Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, Ankara: Sempozyum Kitabı, 2-5 Ekim 2012, ss. 379-387.
- Can, Yılmaz, “Minberin Cami Mimarisine Katılımı”, Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Cilt. 8, Sayı. 3 (Temmuz-Ağustos-Eylül 2008), ss. 9-30.
- Cumbur, Müjgan, “Câmilere Kitap Vakfı”, Diyanet İşleri Başkanlığı Dergisi, Cilt. 4, Sayı. 9 (Eylül 1965), ss. 141-143
- Divleli, Melek Kutlu, “Geçmişten Günümüze Cami Mimarisi Cami Mimarisinde Etkin Güç Olarak: Dönemsel Aktörler”, I Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, Ankara: Sempozyum Kitabı, 2-5 Ekim 2012, ss. 105-114.
- Eliade, Mircea, Dinler Tarihine Giriş, İstanbul: Kocabı Yayınları, 2003.

⁶⁷ İsmail Kara, “Niçin Bir Cami Mimarimiz Yok”, s. 7.

⁶⁸ İsmail Kara, “Tekpartili Yıllar Ankarası ve “Büyük” Bir Cami Fikri!”, Derin Tarih, Cy., Sayı. 51 (Haziran 2016), s. 41.

⁶⁹ İsmail Kara, “Tekpartili Yıllar Ankarası ve “Büyük” Bir Cami Fikri!”, s. 43.

- Göle, Nilüfer,
Güç, Ahmet,
Güngör, Özcan,
Haider, Gülzar – Gün, Recep,
Hak, Müşirul,
Kara, İsmail,
Kara, İsmail,
Özel, Mehmet Kerem,
Özkurt, Kemal,
Schimmel, Annemarie,
Subaşı, Necdet,
Tekin, Mustafa,
Üstündağ, Handan,
Wach, Joachim,
Yavuz, Ömer Faruk,
Yeğin, Hüseyin İ.,
Yıldız, İlhan,
Yılmaz, Hüseyin,
- Seküler ve Dinsel: Aşınan Sınırlar, İstanbul: Metis Yayınları, 2013.
Dinlerde Mabet ve İbadet, İstanbul: Esra Fakülte Kitabevi, 1999.
“Yaşlılar İçin Cami Temelli Sosyal/Dini Hizmetler”, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cy., Sayı. 38 (2012), ss. 162-188.
“İman Mimardır, Cami Üzerine Düşünceler”, Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi, Cilt. 3, Sayı. 3 (2003), ss. 193-200.
“İslam Toplumu ve Toplum Hayatında Cami'nin Yeri”, Ahmet Güç (çev.), U.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi, Cilt. 3, Sayı. 3 (1991), ss. 287-292.
“Niçin Bir Cami Mimarimiz Yok”, Derin Tarih, Cy., Sayı. 51 (Haziran 2016), ss. 5-7.
“Tekpartili Yıllar Ankarası ve “Büyük” Bir Cami Fikri!”, Derin Tarih, Cy., Sayı. 51 (Haziran 2016), ss. 41.
“Türkiye’de Cami Tasarımı Ve İnşa Sürecine Dair Bir Öneri”, 1 Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, Ankara: Sempozyum Kitabı, 2-5 Ekim 2012, ss. 81-87.
“Cami Mimarîsinde Kadınlara İlişkin Mekânlar”, İslam ve Sanat Tartışmalı İlmi Toplantı (07-09 Kasım 2014), İstanbul, ss. 215-238.
Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2004.
Din Sosyolojisi, İstanbul: Dem Yayınları, 2014.
“Camiye Mahallenin Sosyalitesinde Yer Edindirmek”, Yecder II. Ulusal Din Görevlileri Sempozyumu Tebliğleri, İstanbul: Yecder Kitapları, 9 Nisan 2011, ss. 179-192.
(Ed.), Antropoloji, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayını Yayın No: 1761, 2013.
Din Sosyolojisi, Ünver Günay (çev.), İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yay., 1995.
“Kur’an’da Kutsal Mekân Zaman ve Eşya Kavramlarının Sembolik Değeri”, Milet ve Nihal, Cilt. 3, Sayı. 1-2 (Aralık-Haziran 2005-6), ss. 39-68.
“Din Psikolojisi Açısından Kutsal Mekân İnsan İlişkisi”, Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, Yıl. 17, Sayı. 27 (Ocak-Haziran 2012), ss. 53-91.
“Ahmet Hamdi Akseki’ye Göre Cami”, Diyanet İlmi Dergi, Cilt. 43, Sayı. 4 (Ekim-Kasım-Aralık 2007), ss. 101-114.
“Kadınların Cami Eğitimi ve Diyanet İşleri Başkanlığı’nın Buna Yönelik Hizmetleri”, I. Din Hizmetleri Sempozyumu, C. 1, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3-4 Kasım 2007, ss. 277-292.

CAMİ MİMARİSİNİN TOPLUMDAKİ ALGISI

Hayrettin KARADENİZ*

Giriş

Sanatın ortaya çıkışı yahut kökeni hakkında sosyolojik çok değişik görüşler mevcuttur. Bu görüşlerden birisi, *sanatın doğuşunun dine bağlanmasıdır*. Tarihin derinliklerine inildiğinde ilkel toplumlarda bugünkü anlamda “sanatçı” ve “sanat yapıtı” yoktu ve bunlarda sanat; büyü, mitoloji, ahlaki gibi kuşaktan kuşağa aktarılan yarı fantastik aktarımlardan ibaretti. Bu toplumlar çizgiyle, yontuyla ve sözle belli bir ustalık kullanmış olsalar bile bu sanat etkinlikleri *estetik* boyuttan yoksundu. İlkel toplumlardaki sanat yapıtları, estetik yahut süs eşyası olmayıp din gibi belli görevleri karşılamaktaydı. Bu toplumlarda sanat, en doğal anlatım aracıydı ve herkesin anlayacağı ortak bir dildi. Bunlar ritüel bir amaca yönelik olup dinle, gelenekle beslenmekteydi. Eski çağlarda ise mağara duvarlarına çizilen resimler, yapılan heykeller ve bunlara atfedilen kutsallıklar onların dinlerle olan ilişkisini göstermekteydi. Yani insanların başlangıçta sanata benzeyen bazı figürleri ya da unsurları icat etmelerinin arka planında dini bir boyut ya da bir inanç sistemi yatmaktaydı (Tezcan, 2011. ss. 32-33). Bazı düşünürlerin sanat ile din arasındaki ilişkiyi nasıl değerlendirdiklerine bir göz attığımızda onların şu görüşlerine ulaşmaktayız: Friedrich W. Nietzsche’ye göre *sanatsız din, hayattan kopuk, kuru birtakım ahlaki manzumeler ve dogmatizmin kendisi olmaktadır*. Kısaca, sanattan din, dinden sanat ayrı düşünülemez, zira dinin gerektirdiği ibadet yerleri/camiler büyük sanat eserleridir (Turgut, 1991, ss. 206-207).

İşte birçok dinlerde mimari eserler önemsendiği gibi İslam dininde de mimari eserler önemsenmektedir. İslam dinine göre bunların en önde geleni ve değerli olanı camilerdir ve bu yapıtlar dinî ve sosyal hayata yön veren mimari eserlerdir. Hz. Muhammed (S.A.V.) döneminde ilk camiler, eski devrin tapınaklarından farklı bir özellikte yani basit çevre duvarları ile çevrili, üzerleri ise hurma dalları ile kapalı ya da açık bir ibadet yerleri olarak inşa edilmişti. Hz. Peygamber’in hicreti sırasında Kubâ’da yapılan mescit ile Medîne-i Münevvere’deki mescit, daha sonra gelişecek cami tipleri için öncü örnekler olmuştur. Gösterişten uzak olan bu ilk cami modelleri, Arap ve İslâm âlemine yayılmış, ayrıca İslâm mimarisine şekil veren en önemli örnekler olarak bilinegelmiştir. Başlangıçtan günümüze kadar uzanan bir süreçte cami mimarisinde birçok farklı tezyinat ve sanatlar zamana, mekâna, coğrafyaya, kültür ve medeniyete bağlı olarak kendini göstermiştir.

İslâm cami mimarisindeki gelişme ve değişmelerin en bâriz ve ilk örnekleri 635 yılında Basra’da, 636’da Kufe’de, 642’de Fustat (Amr b. Âs) Caminde, 649’da (Hz. Osman devrinde) Medîne-i Münevvere’nin tadilatında, 670’de Kayrevan’daki Seydi Ukbe camilerindedir (Yâzîcî, 1991, s. 311). Emevî devri, İslâm mimarisinin en önemli devirlerinden biri olmakla birlikte bu dönemde Helenistik tesirlerin İslam sanatına girdiği iddia edilmektedir. Abbâsî devrinde ise hükümetin merkezi Suriye’den Irak’a taşınmakla dönemin sanat anlayışı üzerinde İran ve Orta Asya’dan gelen Türklerin güçlü bir tesirleri olmuştur. Yine Fatımiler, Eyyubiler, Endülüs Emevîleri, Memlukler, Selçuklular ve Osmanlılar döneminde de cami mimarisinde önemli ölçüde farklılaşmalar meydana gelmiştir (Yâzîcî, s. 312-314). Teknolojinin gelişmesine paralel olarak da günümüz İslam coğrafyasında kısmen şahsi kısmen de resmî destekler neticesinde yeni mimari eserler ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle şehirleşmenin planlı bir şekilde olmaması ve mekân sıkıntısı nedeniyle ihtiyaca binaen apartman veya bodrum katlarda cuma ve bayram namazlarının da kılındığı mescitlerin inşa edildiğine şahit olmaktayız.

Cami mimarisine yönelik tüm bu gelişme ve değişmeler toplum bünyesinde meydana gelirken, yine tüm bunların öznesi toplum olmaktadır. *Sanat*, bir şeyi kendi kanunlarına göre serbestçe meydana getirme kabiliyeti olup, sanat eserlerinin meydana getirilmesinde de *dini, sosyal, ruhsal* birçok etken söz konusudur (Bolay, 1997, s. 398). Daha doğrusu toplum sanatçıyı sanatçı da toplumu etkilemektedir. Sanatçının ortaya koymuş olduğu eser toplum tarafından beğenilmesi büyük bir önem arz etmektedir. İşte biz bu konuyu sanat sosyoloji açısından ele aldık ve toplumun cami mimarisine/sanatına bakışını demografik yapıya göre tespit etmeye çalıştık.

* Yrd. Doç. Dr. / GRÜ, Fen Edebiyat Fakültesi.

Buna göre araştırmamızın amacı günümüz toplumunun cami mimarisine bakışı ve cami mimarisinden beklentilerinin ne olduğunun tespit edebilmektir. Araştırmamızın alanı ve sınırlılığı ise Giresun'un köylerinde yaşayan çiftçi, il ve ilçesinde yaşayan işçi, memur, akademisyen, üniversite öğrencileri olmak üzere Giresunlu olan ve Giresunlu olmayan 18 yaş ve üzeri olan herkeştir. Araştırmada hem mülakat hem de anket yöntemi kullanılmış olup veriler de 05 Temmuz 2016 - 05 Kasım 2016 tarihleri arasında toplanmıştır.

Araştırmamızın varsayımları şunlardır:

- 1- Camiler kubbeli ve minareli olmalıdır.
- 2- Camilerin etrafında sosyal ihtiyacı karşılayacak bazı eklentiler olmalıdır.
- 3- Köylerde cuma ve bayram namazları için tek cami, vakit namazları için ise ihtiyaca binaen birden fazla mescit olmalıdır.
- 4- Yaşlılar ya da özürülüler için camide yeterli sayıda oturak olmalıdır.
- 5- Camilerin estetik bakımdan çok güzel olması, namaz kılma şevkini artırır.
- 6- Estetik bakımdan çok güzel olan camiler, namaz kılmak için tercih edilir.
- 7- Günümüz camilerinde Hristiyanlığa ait herhangi bir unsur yoktur.

Bulgular

Mülakat Bulguları

Yarı yapılandırılmış sorulara görüştüğümüz kişiler aşağıdaki yanıtları vermişlerdir:

1- Ahmet BAŞ

(D. Yeri: Düzköy Köyü /Tirebolu. D. Tarihi: 1929, Okur-Yazar)

Ahmet BAŞ, cami mimarisi konusundaki düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir: Camiler, İslam ülkelerinde Müslümanların gücünü ve etkisini gösteren ibadet mekânlarıdır. Bu anlamda camiler ihtişamlı ve gösterişli olmalıdır ki, uzaktan bakıldığında fark edilebilsin. Kubbeleri caminin büyüklüğüne göre orantılı, minareleri ise yüksek ve birden fazla şerefeli olmalıdır. Camilerin güzel ve ihtişamlı olması cemaati daha çok çeker ve onları cezbeder. Camilerin etrafında sohbet odaları, kütüphane, park gibi bazı eklentilerin olması sosyal yönden çok faydalıdır. Sahil şehirlerimizde bilhassa mekan sıkıntısının olduğu yerlerde deniz doldurularak muhteşem camilerin yapılması düşünülmelidir. Kesme taştan yapılan camiler hem uzun ömürlü hem de ayrı bir güzelliğe sahiptir. İslam dininin yasaklamadığı ve camilere yakışır süslemelerin çokça kullanılması camilerin değerini biraz daha artıracaktır. Okur-yazar ve 87 yaşında olan Ahmet BAŞ camilerin ihtişamlı-gösterişli, minarelerin de aynı şekilde çok şerefeli ve uzun olmasını daha çok arzulamaktadır. Yaşları büyük ve eğitim düzeyi düşük olanların diğerlerine göre camilerin gösterişli olmasını daha çok talep etmektedirler. (Mülakat Tarihi: 16/09/2016)

2- Ali KERTMEN

(Doğum Yeri: Avculu Köyü/Tirebolu, D.T.: 1951, Baba Adı: Hüseyin, Eğitimi: Lisans)

Ali KERTMEN ile yaptığımız mülakatta cami mimarisi hakkındaki görüşlerini şu şekilde izah etti: Camiler, uzaktan bakıldığında kendisine 'cami' denilecek bir mimari özellikte olmalıdır. Camilerde basmakalıp belli başlı estetik özellikler yerine değişik sanatlar kullanılabilir. Cami mimarilerine yeni bir ruh ve yeni bir estetik katabilmek için yarışmalar düzenlenebilir ve çağın kültürü de cami mimarisine yansıtılabilir. Camiler, cami yapan kimselerin bireysel tercih ve ihtiyaçlarına göre değil, cemaat yoğunluğuna ve toplumun ihtiyaçlarına göre yapılmalıdır. Sırf cami yapmak için cami inşa edilmesi hoş olmadığı gibi gösterişe kaçılması da hoş değildir; zira bunlar sanat ruhunu da ortadan kaldırmaktadır. Minareler, cami büyüklüğüne göre orantılı olması gerekir. Günümüzde kimi yerlerde küçük bir cami, buna karşılık çok şerefeli ve çok uzun minarelerin varlığına şahit olmaktayız; bunlar estetik bakımdan hoş bir görüntü vermemektedir. Camilere bazı cemaat için oturaklar konulması asla doğru değildir, bilakis camiler kilise değildir. Camilerin estetik güzelliği Müslümanın namaz kılma şevkini olumlu ya da olumsuz yönde etkilemez. Fakat camiler başka yapılardan farklı olarak belli bir estetik güzelliğe ve sanat anlayışına sahip olmalıdır. Camilerin inşasında sadece belli malzemelerin ve belli sanat tiplerinin kullanılması hoş değildir. Kullanılacak malzeme ve sanatlar kültüre, yöreye, iklime ve coğrafi özelliklere göre farklı farklı olabilir.

Camilere, çok abartılı süslemeler yerine sade bir sanat yansıtılabilir. Kültürel ve sosyal yönden cami cemaatini canlı tutacak bazı eklentilerin camilerin etrafında yer alması ve özellikle bunların estetik özelliğe sahip olması arzu edilir.

Camilerin mezarlığa yakın veya uzak olması çok önemli değildir ve bunların belli bir kriteri de olamaz. Genellikle şehirlerdeki camilerin mezarlıklara uzak, köylerdekilerin ise yakın olması daha çok zaman, mekân ve ulaşım şartlarına bağlı olabilir. (Mülakat Tarihi: 20/10/2016)

3- Can USTA

(Doğum Yeri: Ankara, D.T.: 1973.), Baba Adı: Yusuf, Eğitimi: Doktora)

Can USTA, cami mimarisi konusunda yaptığımız mülakatta görüşlerini şu şekilde belirtti: Camilerin temel yapısı öncelikli olarak kesme taştan olmalıdır. Ancak hem kesme taş hem de ahşabın uyumlu bir cami mimarisi geliştirilebilir. Bildik cami mimarilerinden biraz farklı, kültürel miras ve tarihi dokunun çok dışına çıkmadan yeni tarzlar icat edilebilir. Camileri gösteren kubbe ve minarelerdir; özellikle minarelerin uzunluğu cami büyüklüğüne göre orantılı ve uyumlu olmalıdır. Cami içindeki süslemeler gayet sade olmalı, çok abartılı olmamalıdır. Camilere sonradan yerleştirilen klimalar, kalorifer petekleri, hoparlör, avizeler, projeksiyonlar, kitaplıklar, ayakkabılıklar gibi unsurlar görüntüyü ve estetiği bozmaktadır. Bunlar arasında zaruri olduğu düşünülen eşyaların yeni cami projelerine yerleştirilmeli ve cami mimarisi ile uyumlu hale getirilmelidir. Ayrıca son zamanlarda artışa geçen camilerdeki oturaklar sorun olmakta ve bu görüntü kiliseyi andırmaktadır, bunların camilerden kaldırılması çok isabetli olacaktır. Camilerin ihtişamlı ve sanat harikası olması, özellikle cuma ve teravih namazları için tercih sebebi olmaktadır. Bu tür camiler ibadet şevkini ve sayısını artırmaz, fakat mekân tercihinde etkili olabilir. İstanbul/Üsküdar'daki *Şakirin Cami*, namazlarda tercih edilme ve bildiklerden farklı bir mimariye sahip olma bakımından örnek olarak verilebilir. Aynı köyde birden fazla cami oluşu hoş değildir; çünkü camilerin işlevlerinden birisi de Müslümanları cem etmek yani bir araya getirmektir. Camilerin bu özelliği muhafaza edilebilmesi için cuma ve bayram namazlarının kılındığı tek cami; şayet köylerdeki yerleşim birimleri çok dağınıksa ve ihtiyaç hâsıl olmuşsa bu durumda vakit namazları için mescitler yapılabilir. Camilerin bulunduğu alanlar geniş ve ferah olmalı, etrafı açık olmalı, binalar arasına sıkışık kalmamalıdır. Alışveriş gibi ticari ilişkilerin yapıldığı mekanlar hariç olmak üzere sosyal ve kültürel etkileşimde bulunulacak bazı eklentiler de cami külliyelerinde yer almalıdır. Camilerin mezarlıklara uzak ya da yakın olması çok önemli değildir. Belki ölümlü dünyayı hatırlatma bakımından birkaç mezarın cami yakınında olması mümkün olabilir; ancak etrafı tamamen mezarlıklarla çevrili camiler kimi zaman toplum tarafından biraz soğuk karşılanmaktadır. (Mülakat Tarihi: 03/11/2016)

4- Feridun TEKİN

(Doğum Yeri: Doğan kent, D.T.: 1964.), Baba Adı: Nazmi, Eğitimi: Doktora)

Feridun TEKİN, cami mimarisi hususundaki düşüncelerini şu açıklamıştır: Camilerin inşasında kullanılacak malzemeler tek tip malzeme yerine yöreye, iklime ve coğrafyaya uygun olması daha isabetlidir. İsrâf ve külfetten kaçınmak gerekir. Minare uzunluğu camilerin ebadına göre orantılı yani ne çok büyük ne de çok küçük olmalıdır. Ayrıca deprem kuşağında olan yerlerdeki minare uzunlukları da bu özel duruma göre inşa edilmesi gerekmektedir. Camilerin içi gösteriştan uzak ancak sanat niteliğini taşıyan ve sade bir estetikte olması gerekir. Avizelerin camilerdeki görünümü bir estetik değil, aksine bir süstür. Süs ile sanatı birbirinden ayırmak gerekir. Yine camilerdeki süslemeler abartılı değil, ölçülü olması gerekir. İnsana ruh ferahlığı ve iç huzurunu abartılı süslemeler değil, sanat özelliği taşıyan mimariler vermektir. Halı ve üzerlerindeki desenler de sanat özelliğini yansıtan bir değerde olmalıdır. Yetkili mercilerce cami inşasına belli bir standart proje getirilmeli; estetik bakımdan cami özelliğini taşımayan yapılaşmalar, cami mimarisinin yozlaşmasına yol açmaktadır. Kütüphane veya okuma salonu, çay ocağı ve park gibi bazı eklentiler de camilerin etrafında yer almalı ve ayrıca bunlar mimari bir güzelliği yansıtmalıdır. Camilerde Hristiyanlığı çağrıştıran bir kısım unsurlar asla olamaz. Ancak bir kasıt olmadan yahut farkına varmadan ya da tesadüfi olarak Hristiyanlığı çağrıştıran bazı işaret ve sembollerin yer aldığı iddiası söz konusu olabilir. Esasında bunlar bir göz yanılması ya da bir psikolojik durum olabilir. Camilere girişte çoraplar temiz olmalı, pis çorapla camiye girme yerine galoşla, bu da yoksa çıplak ayakla ve sadece son cemaat bölümüne girilmesi mümkün olabilir. Alternatif olarak estetik güzelliğe uygun biçimde '*çorapmatik*'* gibi yeni bir mekanizma cami girişine inşa edilebilir. (Mülakat Tarihi: 01/11/2016)

* Ücret karşılığı otomatik olarak bir çift çorap veren makine.

6- Hamdi KARADENİZ

(D. Yeri: Tirebolu, D. Tarihi: 1954, B. Adı: Hüseyin, Eğitimi: Lisans/Mimar)

Camiler kesme taştan yapılması daha iyidir. Zira, dayanıklılık, sağlık ve serinlik bakımından daha iyidir. Camilerin çok süslü olması, ibadete teşvik etmez. Sırf gösteriş için süslemek hoş değildir, camiler sade bir sanat ve motif taşımalıdır, çok süslü olması gerekmez. Ses düzenine, estetik güzelliğe yer verilmeli, abartıya değil. Son dönemlerde dünyevileşme ve maddileşme cami estetiğini de etkiledi. Yüce Allah tektir ve camiler tek minareleri ve tek şerefeli olmalı. Camiler insanları cem eden yani bir araya getiren mekanlardır. Dolayısıyla cami etrafında da sosyal ihtiyaçları gideren eklentilerin olması da gerekir. Çocukları camiye alıştıracak çocuk bahçeleri, sohbet edilecek mekanlar, kütüphaneler vs. olmalı. Cami ve minareler bir yarış mantığına göre değil, ihtiyaca göre yapılmalı. Bu bağlamda aynı köyde *bir tane* Cuma Camisi, ihtiyaç kadar da mescit yapılması en doğal olanıdır. (Mülakat Tarihi: 05/09/2016)

5- Hüseyin ÖZDEMİR

(D. Yeri: Giresun, D. Tarihi: 1973, B. Adı: Mehmet, lisans mezunu)

Hüseyin ÖZDEMİR cami mimarisi konusundaki görüşlerini şu şekilde belirtti: Camiler muhteşem olmalı ve onların yapımında kullanılan malzemeler doğal olmalıdır. Suni malzemelerden yapılan camiler insana haz vermez, manevi ihtiyacını tatmin etmez. Kesme taştan yapılan camiler daha hoştur, ancak pencere, imam odası gibi değişik yerlerde PVC vs. kullanılması görüntü bozukluğuna yol açtığı gibi cami estetiğini de bozmaktadır. Müslümanların varlığını ve gücünü sembolize eden minareler her camide olmalı, kubbeler zaruri değilse de olması daha iyidir. Yolculuk esnasında minarelerin önemi kendisini daha çok hissettirir. Camilerin içindeki aşırı süslemeler, ibadet şevkini artırmaz, aksine dikkati dağıtır, bu yüzden sade bir tezyinat kullanılması daha isabetlidir. Camilerin etrafında, kültür aktarımını sağlayan bazı eklentilerin yer alması gerekir. Kütüphane, konferans salonu, sohbet hane, park gibi eklentiler, toplumu sosyal yönden besleyen, İslam bağıni pekiştiren unsurlardandır. Bir köyde beş vakit namazın rutin olarak kılınacağı birden fazla mescit, cuma veya bayram namazlarının kılınacağı tek caminin olması sosyal yönden daha hoştur. Camilerin mezarlıklara yakın veya uzak olması günümüz şartlarında çok önemli değildir; önemli olan ulaşımıdır. Her caminin yakınında mezarlıkların olması gerekli değildir. Eskiden en güzel ve en manzaralı mekânlar (Pierre Loti Tepesi gibi) mezarlıklara tahsis edilirken, günümüzde en atıl ve değersiz yerlerin tercih edilmesi kapitalist düşüncenin bir yansıması olabilir. (Mülakat Tarihi: 01/11/2016)

7- Zehra YILMAZ

(D. Yeri: Elazığ, D. Tarihi: 1977, B. Adı: Mustafa, Eğitimi: Lisans)

Zehra YILMAZ, cami mimarisi konusunda yapılan mülakatta düşüncelerini şu şekilde belirtti: Bulunulan yerin iklim ve coğrafya gibi özellikler göz önünde bulundurularak cami inşaatında temel yapı malzemeleri kullanılmalıdır. Bununla birlikte bu temel yapı malzemelerinden ilk tercih ahşap, ikinci tercih ise kesme taş olmalıdır. Zira ahşaptan yapılan camiler estetik bakımdan daha hoş ve daha haz vericidir. Cami minarelerinin uzunluğu ya da kısalığı kişiden kişiye değişebilir; bunlara standart bir ölçü getirmek yerine, sadece fark *edilebilir* bir uzunlukta olması yeter şart olabilir. Camilerin etrafına kültürel ve sosyal faaliyette işe yarayacak eklenti ve mekânların olması çok önemsenmelidir. Ancak bunlar arasında market, dükkân gibi herhangi bir ticareti amaçlayan eklentinin yer alması hoş değildir. Yörenin sosyal ve kültürel durumlarına bağlı olarak her şehirde bir tane olmak üzere, kadınların cuma ya da bayram namazlarını kılabilceği bir cami, bu camilere de özel bir bölüm inşa edilmesi gerekir. Camiler kubbesiyle kendine mahsus estetik ve mimarisiyle diğer yapılardan farklı olmalıdır. Ancak camilerin çok güzel ve ihtişamlı olması ibadet şevkini artırmaya da bu tarz camiler cemaati kendisine daha çok çekebilir. İslam dini sadelikten yanadır, bu bağlamda camilerde aşırı süs olması hoş olmadığı gibi, tamamen süssüz olması da hoş değildir. Camilerdeki süs, bir sanatı yansıtmalı ki insana huzur ve haz verebilsin. Camiler, geniş araziler üzerine inşa edilmeli ve konum itibarıyla de kendisine ulaşılabilir olmalıdır. Aynı köyde cuma ve bayram namazlarının müşterek kılınacağı *tek cami*, vakit namazlarının kılınacağı birden fazla mescit olabilir. Kadınların ve erkeklerin camiye girişlerdeki avlular ile cami girişleri farklı olmalıdır. Ayrıca camiler mezarlığa ne çok yakın ne de çok uzak olmalıdır. Özetle camiler ölümlerden ziyade dirilere ve gönüllere yakın olmalıdır. (Mülakat Tarihi: 03/11/2016)

Anket Bulguları

Diğer sosyoloji dallarında olduğu gibi sanat sosyolojisinde de bireysel bakış değil, toplumsal bakış önemlidir. Bireysel bakışla büyük yapıtların analizini ve yorumunu yapmak mümkün olsa da bu

sosyolojik bir yaklaşım değildir; bilakis bir eylemin pragmatik analizi, büyük çapta elde edinilen verilerle yapılan analizler sosyolojik boyutlu olmaktadır (Heinich, 2004, ss.128-129). Bu bağlamda anket yöntemiyle elde edilen veriler toplumun sanata/cami mimarisine olan değer yargıları, beğenileri yahut güzel ve güzel olmayan durumları araştırılıp bunlar üzerinde analizler yapıldı.

Frekans Dağılımı

Cinsiyete Göre Frekans		
<i>Cinsiyet</i>	<i>Sayı</i>	<i>Yüzde (%)</i>
Erkek	90	50,0
Kadın	90	50,0
Toplam	180	100,0
Eğitim Düzeyine Göre Frekans		
<i>Eğitim Düzeyi</i>	<i>Sayı</i>	<i>Yüzde (%)</i>
Bir Okul Mezunu Değil	15	8,3
İlkokul/Ortaokul Mezunu	45	25,0
Lise Mezunu	40	22,2
Üniversite (Lisans/Ön Lisans) Mezunu	48	26,7
Y. Lisans / Doktora mezunu	32	17,8
Toplam	180	100,0

Ankete katılanların frekans dağılımına bakıldığında 180 denegin %50'si erkek ve %50'si de kadındır. Eğitim düzeyine göre dağılıma bakıldığında ise %8,3'ü herhangi bir okul mezunu değil, %25'i ilkokul ve ortaokul mezunu, %22'si lise mezunu, %26'sı üniversite (ön lisans ve lisans) mezunu, %17,8'i ise yüksek lisans ve doktorasını tamamlayan denekler oluşturduğu görülmektedir. Bu frekans dağılımına göre her bir kategorinin hem kendi arasında hem de diğer bağımsız değişkenler arasında analiz yapma yeterliliğine sahip olduğu anlaşılmaktadır.

1. Minareler

		Camilerin Minareleri Olmalıdır					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	158	15	6	1	0	180
	Yüzde	87,8	8,3	3,3	0,6	0,0	100

Bir yörede ya da bir mahallede herhangi bir caminin mevcut olduğunu gösteren unsurlar arasında en başta gelen minareler ve kubbelerdir. Özellikle minareler, kubbelere göre çok uzaktan camilerin var olduğunu daha iyi göstermektedir. Bu tarz olumlu bakış açısından olsa gerek, günümüz toplumunda minare mimarisine çok ehemmiyet verilmektedir. Hatta köy gibi kırsal alanlarda bile hem yeni inşa edilen camilere hem de eski camilere son zamanlarda minareler ilave edildiğini görmekteyiz. Yine son dönemlerde Doğu Karadeniz Bölgesinin köy yerleşim yerlerinde minare inşalarının hızlandığı ve bunların uzunluğu, kısalığı ve şerife sayısı gibi hususlarda bir minare yarışına dönüştüğü sezilmektedir. Ankete katılanlara göre "camilerin minareleri olmalıdır" ifadesine "tamamen katılıyorum" diyenlerin ortalaması %87,8'dir. Aynı ifadeye "büyük oranda katılıyorum" diyenlerin ortalaması %8,3'dür. Dolayısıyla tamamen katılan ile büyük oranda katılanların toplamı %96,1 olduğu anlaşılmaktadır. Cinsiyete göre ise erkeklerin %83,3'ü, kadınların ise %92,2'si camilerin minaresi olmalıdır ifadesine *tamamen* katılmaktadır. Anlaşılan o ki, kadınlar minare mimarisini ya da dini sembolleri erkelere göre daha çok önemsemektedir (bkz. Ek-2). Buna mukabil camilerin minaresiz olmasını talep eden hiç kimse yoktur.

2. Minarelerin Yüksekliği

		Minareler çok yüksek olmalıdır					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	63	42	52	13	8	178
	Yüzde	%35,4	%23,6	%29,2	%7,3	%4,5	%100,0

Yüz yüze görüşme esnasında bazı denekler, minarelerin caminin büyüklüğüne göre orantılı olmasını, yörenin deprem kuşağında bulunup bulunmadığı gibi hususların göz önünde bulundurulması gerektiğini belirttiler. Ancak bazı katılımcılar ise bu konulara pek değinmeksizin minarelerin oldukça yüksek ve ihtişamlı olmasını dile getirdiler. Anket sonucuna yansıyan oranlar ise şu şekilde oluşmuştur:

Ankete katılanlar arasında “*minareler çok yüksek olmalıdır*” ifadesine “tamamen katılıyorum” diyenlerin ortalaması %35,4; “büyük oranda katılıyorum” diyenlerin ortalaması %23,6; “orta düzeyde katılıyorum” diyenlerin ortalaması %29,2 ve her üçünün toplamı ise %88,2’dir. Dolayısıyla katılımcıların büyük çoğunluğun minarelerin uzun olmasını benimsemektedirler.

3. Camilerin İçi Hat/Yazı Sanatı, Çini Bakımdan Çok Süslü Olması

		Camilerin içi hat/yazı sanatı, çini vs. bakımdan çok süslü olmalıdır					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	47	42	58	16	16	179
	Yüzde	%26,3	%23,5	%32,4	%8,9	%8,9	%100,0

Cami ve mescitlerin iç aksamı genellikle hat sanatı, ahşap ya da taş işlemleriyle yahut çinilerle, vs. süslenmektedir. Bu tarz motif ve tezyinat işlemleri kimi zaman da abartıya kaçtığı ve hatta sonradan yerleştirilen avizelerle mevcut estetik güzelliklerin yok olduğu iddiasıyla eleştiri konusu olmaktadır. Cami mimarisinde yeni arayışlar kapsamında günümüz toplumunda bu süslemelere ne kadar katıldıklarını ölçmeye çalıştık. Buna göre camilerin/mabetlerin iç aksamı hat sanatı, çini vs. bakımdan *çok süslü* olmasına “tamamen katılıyorum” diyenlerin ortalaması %26,3; “büyük oranda katılıyorum” diyenlerin oranı ise %23,5; “orta düzeyde katılıyorum” diyenlerin ortalaması ise %32,4’dür. Buna mukabil “*çok az katılıyorum*” diyenlerin oranı %8,9; *hiç katılmıyorum*” diyenlerin oranı da %8,9’dur. Görüldüğü üzere ankete katılanların hemen hemen yarısı (“tamamen katılıyorum” ile “büyük oranda katılıyorum” diyenlerin toplamı = %49,8) camilerin *çok süslenmesini* daha fazla arzulamaktadır.

Ayrıca cinsiyete göre analiz edildiğinde de kadınların %31,5’i, erkeklerin ise %21,1’i camilerin iç kısmının çok süslenmesine *tamamen katılıyorum* demektedirler. Bu sonuca göre kadınlar caminin iç aksamının *çok süslü* olmasını, erkeklere göre yaklaşık %10’luk bir farkla daha fazla arzulamaktadırlar (bkz. Ek-2).

4. Camilerin Genel Görünümü Estetik Bakımdan Güzel Oluşu

		Camilerin genel görünümü, estetik bakımdan güzel olmalıdır.					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	133	29	13	2	2	179
	Yüzde	%74,3	%16,2	%7,3	%1,1	%1,1	%100,0

Camilerin genel görünüm itibarıyla özellikle estetik bakımdan güzel ve hoş olması Müslümanlar tarafından hep önemsenmektedir. Nitekim bu durumu yaptığımız araştırma teyit etmektedir. Anket cümlesinde, “camilerin genel görünümü, estetik bakımdan güzel olmalıdır” düşüncesine *tamamen*

katılanların oranı (%74,3) ile büyük oranda katılanların (%16,2) toplamı %90,5'dir. Bu yüksek orandaki tutuma bakılırsa cami mimarisinde yeni arayışlar konusunda toplumun beğenisi dikkate alınmalıdır.

5. Kubbeler

		Şehirlerde camiler kubbeli olmalıdır.					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	119	37	19	2	3	180
	Yüzde	%66,1	%20,6	%10,6	%1,1	%1,7	%100,0
		Köylerde camiler kubbeli olmalıdır.					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	94	33	34	15	3	179
	Yüzde	%52,5	%18,4	%19,0	%8,4	%1,7	%100,0

Kubbeler, camileri diğer yapılardan ayıran mimari motiflerdir. Daha çok kasaba ve şehir gibi kalabalık yerleşim yerlerinde tercih edilirken son zamanlarda kırsal alanlarda inşa edilen camilerde de kubbelerin yer aldığı görülmektedir. Bu bağlamda hem şehir hem de köylerdeki camilerde kubbelerin olması gerekir gerekmediğini tespit edilmeye çalışıldı. Buna göre şehirlerdeki camilerin kubbelerinin olmasına "hiç katılmıyorum" (%1,7) ile "çok az katılıyorum" (%1,1) diyenlerin oranı sadece %2,8'dir. Köylerdeki camilerin ise kubbelerinin olmasına "hiç katılmıyorum" (%1,7) ile "çok az katılıyorum" (%8,4) diyenlerin toplamdaki oranı ise %10,1'dir. Yani olumlu yönden söylenirse %97,2'i şehirdeki camilerin, %89,9'u ise köylerdeki camilerin kubbelerinin olması arzulanmaktadır. Anlaşıldığına göre şehirlerdeki camiler için kubbeler, köylerdeki camilere göre daha çok tercih edilmekte ve arasındaki fark yaklaşık %7 civarındadır.

6. Köylerde Cami Çokluğu

		Köylerde cuma ve bayram namazları için tek cami, vakit namazları için ise (ihtiyaç varsa) birden fazla mescit olması gerekir.					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	97	35	25	10	13	180
	Yüzde	%53,9	%19,4	%13,9	%5,6	%7,2	%100,0

Aynı köyde birden fazla caminin olması kimi zaman tartışma konusu olmaktadır. Zira camilerin fonksiyonlarından birisi de Müslümanları cem edebilmek ya da bir araya getirebilmektir. Son zamanlarda, - ulaşım sorunu daha da kolaylaşmasına rağmen - gelir düzeyinin yükselmesi, nüfusun çoğalması yahut başka nedenlerden dolayı aynı köyde birkaç tane cami inşa edildiğine rastlanmaktadır. Kuşkusuz, aynı köyde cuma ve bayram namazlarının kılındığı tek caminin olması, ihtiyaca binaen ise beş vakit namazların kılındığı mescitlerin olması sosyolojik yönden daha makul olmalıdır. İşte bu husus toplum nezdinde nasıl kabul görüldüğü tespit edilmeye çalışıldı. Buna göre ankete katılanların %53,9'u *tamamen*; %19,4'ü *büyük oranda*; %13,9'u ise *orta düzeyde* "köylerde cuma ve bayram namazları için tek cami, vakit namazları için ise (ihtiyaç varsa) birden fazla mescit olması gerekir" ifadesine katılmaktadırlar. Sonuç olarak hem erkeklerin hem de kadınların ortalananması alındığında ankete katılanların %87,2'si köylerde *tek caminin* olmasına olumlu bakmaktadır.

7. Camilerin Etrafındaki Eklentiler

		Camilerin etrafında bazı eklentiler (sohbet odası, kütüphane, konferans salonu, gasil hane vs.) olmalıdır.					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	

Toplam	Sayı	133	23	14	3	6	179
	Yüzde	%74,3	%12,8	%7,8	%1,7	%3,4	%100,0

Camilerin bulunduğu yer, mekân ve koşullarına göre onların etrafına kimi zaman çay ocağı, sohbet salonu, kütüphane, konferans salonu, gasil hane, park vs. gibi eklentiler de ilave edilmektedir. Namaz kılınır kılınmaz, bir meşguliyeti olanlar hemen işinin başına dönerken, bir meşguliyeti olmayan Müslümanlar ise sohbet edecekleri, ya da kültürel etkileşimde bulunacakları ortamları tercih ederler. Bu tarz sosyal ihtiyacı gideren mekânların cami etrafında olması gerektiğini düşünenlerin oranına baktığımızda sadece %5,1'i olumuz bakmaktadır. Dolayısıyla ankete katılanların büyük bir oranı yani %95'ine yakın bir kesimi, cami etrafına bir kısım eklentilerin yapılmasına olumlu bakmaktadır. Mülakat yöntemi ile yaptığımız araştırmaya göre de çoğu katılımcılar, bu eklentiler arasında market, dükkan, iş merkezi vs. gibi herhangi bir ticaretle meşguliyeti olan yapıları kesinlikle reddetmektedirler.

8. Camilerdeki Oturaklar

		Yaşlıların ya da engellilerin namaz kılabilmesi için camilerde yeterli sayıda oturak olmalıdır.					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	124	13	7	11	25	180
	Yüzde	%68,9	%7,2	%3,9	%6,1	%13,9	%100,0

Yaşlılar ya da bedensel engelliler için son zamanlarda camilerin içine yerleştirilen oturaklar tartışma konusu olmaktadır. Benzer oturakların kilise gibi diğer dinlerin mabetlerinde yer aldığı dolayısıyla camilerin bu mabetlere dönüşeceği kaygısı toplum hafızasını meşgul etmektedir. Ankete katılanlara yöneltilen “yaşlıların ya da engellilerin namaz kılabilmesi için camilerde yeterli sayıda oturak olmalıdır” ifadesine “tamamen”, “büyük oranda” ve “orta düzeyde” katılanların toplam oranı %80'dir. Bunun diğer anlamı ise camilere yaşlı ve bedensel engelliler için oturakların yerleştirilmesine olumsuz bakanların oranı %20, olumlu bakanların oranı ise %80 olarak anlaşılmaktadır. Bu oran, erkek ile kadınların ortalamasıdır. Ancak cinsiyete göre analiz edildiğinde erkeklerin %33,3'ü; kadınların ise sadece %6,6'sı camilere oturaklar yerleştirilmesine pek olumlu bakmazlar (bkz. Ek-2).

9. Estetik Bakımdan Çok Güzel Olan Camilerin Namaz İçin Tercih Edilmesi

		Estetik bakımdan çok güzel olan camileri, namaz kılmak için özellikle tercih ederim.					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	46	31	38	27	37	179
	Yüzde	%25,7	%17,3	%21,2	%15,1	%20,7	%100,0

Beş vakit namazı devamlı olarak kılanlar ile devamlı olarak kılmayan hatta Müslüman olmayanlar tarafından sanat harikası olan camiler zaman zaman ziyaret edilmektedir. Bununla birlikte estetik güzelliği ve sanat harikası bazı camiler namaz kılmak için özellikle ne kadar tercih edildiği merak konusudur. Anket çalışmasıyla bu konu araştırıldı ve buna göre, “estetik bakımdan çok güzel olan camileri, namaz kılmak için özellikle tercih ederim” ifadesine “tamamen”, “büyük oranda” ve “orta düzeyde” katılanların toplamı %64,2; çok az katılan ile hiç katılmayanların oranı ise %35,8'dir. Cinsiyete göre de erkeklerin %71,9'u; kadınların ise ancak %56,7'si estetik bakımdan çok güzel olan camiler, namaz kılmak için özellikle tercih edilmektedir (bkz. Ek-2). Kadın oranının erkeklere göre az çıkmasının muhtemel nedeni, onların erkekler gibi mutad olarak camilerde namaz kılma alışkanlığının yaygın olmayışındır.

10. Estetik Bakımdan Çok Güzel Olan Camilerin Namaz Şevkini Artırma İlişkisi

		Camilerin estetik bakımdan çok güzel olması, namaz kılma şevkimi artırır.	Toplam
--	--	---	--------

		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	53	36	39	26	26	180
	Yüzde	%29,4	%20,0	%21,7	%14,4	%14,4	%100,0

Sanat harikası muhteşem camiler, insana duygusal ve estetik yönden haz verdiği, kişinin maneviyatını olumlu yönde etkilediği zannedilmektedir. Toplumda acaba bu estetik bakımdan çok güzel camiler Müslümanın ibadet yapma şevkine katkısı nedir, bunu tespit etmeye çalıştık.

Bu bağlamda ankete katılanların “camilerin estetik bakımdan çok güzel olması, namaz kılma şevkimi artırır” ifadesine “tamamen”, “büyük oranda” ve “orta düzeyde” katılanların toplamdaki oranı %71,1’dir. Ancak iştiyakın çokluğu açısından bir başka derecelendirme yapılırsa bu durumda *tamamen* (%29,4) ile *büyük oranda* (%20) katılanların toplamı %49,4’dir. Buna göre ankete katılanların yaklaşık yarısını, estetik güzelliğe sahip camiler daha çok cezbetmekte ve onların namaz kılma şevkini artırmaktadır.

11. Camilerin Mezarlıklara Yakınlığı

		Camiler mezarlıklara yakın olmalıdır.					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	46	23	51	34	25	179
	Yüzde	%25,7	%12,8	%28,5	%19,0	%14,0	%100,0

Geçmişten günümüze kadar gelen camilerin çoğu, mezarlıklara yakın yerlere inşa edildiğini görmekteyiz. Şehirlerdeki bu manzara köyler kadar yaygın olmasa da yine de bazı camilerin mezarlıklara yakın inşa edilmiş olduğuna şahit olmaktayız. Söz konusu bu uygulama bir kültür müdür, yoksa ulaşım sorunu mudur, yahut camiye gelen Müslümanlara ölümlü dünyayı bir hatırlatma mıdır vs.? Bu ve başka gerekçeler nedeniyle camilerin mezarlıklara yakın olması muhtemelen tercih edilmektedir. Ancak biz bu gerekçeleri öğrenmekten ziyade, “camiler mezarlıklara yakın olmalıdır” varsayımına toplumun katılım oranını öğrenmeye çalıştık. Buna göre; “camiler mezarlıklara yakın olmalıdır” ifadesine *tamamen* (%25), *büyük oranda* (%12,8) ve *orta düzeyde* (%28,5) katılanların toplamı %67’dir. Buna mukabil aynı ifadeye *hiç katılmayan* (%14) ile *çok az katılanların* (%19) toplamı ise %33’dir. Dolayısıyla ankete katılanlara göre günümüz toplumunun yaklaşık 1/3’ü camilerin mezarlıklara yakın olmasına pek iyi bakmazlar. Yüz yüze görüşmelerimizde de bazı katılımcılar, mezarlıkların ve ölümün soğuk yüzü, ölüden korkma gibi fobiler nedeniyle camilerin mezarlıklara yakın olmasını istememekteydiler. Ayrıca kadınlar, erkeklere göre camilerin mezarlıklara yakın olmasını daha az benimserler (bkz. Ek-2).

12. Günümüz Camilerinde Hristiyanlığa Ait Unsurların Var Olduğu Algısı

		Camilerde Hristiyanlığa veya Yahudiliğe ait herhangi bir unsur yoktur.					Toplam
		Tamamen Katılıyorum	Büyük Oranda Katılıyorum	Orta Düzeyde Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç Katılmıyorum	
Toplam	Sayı	69	33	33	17	23	175
	Yüzde	%39,4	%18,9	%18,9	%9,7	%13,1	%100,0

Camilerde kimi zaman özellikle Hristiyanlık ve Yahudilik dinlerine ait bazı işaret ve sembollerin yer aldığına yönelik toplumda kimi söylentilere rastlanmaktadır. İddia edilen bu işaret ve semboller camilere bilinçli olarak mı, yoksa tesadüfi olarak mı konulduğu yahut psikolojik bir yanılmanın ifadesi midir vs. bunlar tartışma konusudur. Toplum nezdinde bu unsurların hangi nicel boyutta değerlendirildiklerini anket araştırmasıyla görmeye çalıştık. Ankete katılanlara göre “camilerde Hristiyanlığa veya Yahudiliğe ait herhangi bir unsur yoktur” hipotezine *tamamen katılıyorum* (%39); *büyük oranda katılıyorum* (%18,9); *orta düzede katılıyorum* (%18,9) diyenlerin toplamı %77,2’dir. Geri kalan yani bu hipoteze *çok az katılıyorum* (%9,7) ile *hiç katılmıyorum* (13,1) diyenlerin toplamdaki oranı %22,8’dir. Bu sonuç da

gösteriyor ki tahminlerin üzerinde bir kesim, camilerde diğer dinlere ait bazı unsurların var olduğu kanaatinde. Dolayısıyla “camilerde Hristiyanlığa veya Yahudiliğe ait herhangi bir unsur yoktur” şeklindeki hipotezimiz tutmamıştır. Ek-1’de ismi ve fotoğrafı yer alan camilerdeki bu işaret ve sembollerin varlığı, bu konuya olumsuz bakanların düşüncesini desteklemektedir. Ayrıca ankete katılanlarca anket formuna yazılan notlar da şu şekildedir:

- Camilerde saat başı çalan sarkaçlı saatlerin sesi, bir nevi kiliselerdeki çan sesidir.
- Camilere çok sayıda yerleştirilen oturaklar, kiliseleri andırmaktadır.
- Bazı camilerdeki sembol ve işaretler, Hristiyanlığın unsurlarını çağrıştırmaktadır.
- Sonradan kiliseden çevrilen bazı camilerdeki apsiler Hristiyanlık unsuru taşımaktadır.

Bu problemlerin önlenmesi için söz konusu mevcut unsurların ivedilikle kaldırılması, inşaatı devam eden camilerin de Diyanet İşleri Başkanlığı ya da müftülük tarafından yetkilendirilen komisyonlarca periyodik olarak denetlenip raporlar hazırlanması, polemik konusu olacak hususların inşaat aşamasında düzeltilmesi gerektiği önerilebilir.

13. Cami İnşaatında Kullanılan Malzemeler

Günümüzde kadar gelen camilerin yapısında çeşitli malzemenin kullanıldığı malumdur. Bunların kimisi kesme taş, kimisi ahşap, kimisi ise tuğla ya da briket gibi temel yapı malzemeleri ile inşa edilmiştir. Kullanılan bu temel yapı malzemelerinin, günümüz toplumu tarafından hangisinin daha çok tercih edildiğini araştırdığımızda aşağıdaki tablo karşımıza çıkmaktadır:

		Camiler inşa edilirken size göre en çok hangi malzeme kullanılmalıdır?					Toplam
		Kesme Taş	Ahşap	Tuğla-briket	Cam	Diğer	
Toplam	Sayı	115	18	21	5	19	178
	Yüzde	%64,6	%10,1	%11,8	%2,8	%10,7	%100,0

Ankete katılanların %64’ü kesme taş; %10,1’i ahşap; %11,8’i tuğla-briket; %2,8’i cam; %10,7’si ise diğer malzemelerin kullanılması gerektiğini düşüncesindedir. Görüldüğü üzere *kesme taş* ile inşa edilen camiler en çok tercih edilmektedir. Mülakat yöntemi ile aynı konu görüşüldüğünde verilen cevaplar arasında, tek malzeme yerine bulunan coğrafyanın koşullarına uygun muhtelif malzemelerin kullanılması gerektiğini vurgulayanlar da olmuştur. Dolayısıyla gür ormanların bulunduğu bir coğrafyada, betonarme bir caminin inşa edilmesi doğa güzelliği ile uyuşmayacaktır. Aksine, bu yerlerin ruhuna uygun ve doğal güzelliğini yansıtan ahşap malzemelerin kullanılması çok daha isabetli olacaktır.

Sonuç ve Öneriler

1- Minare ve kubbelere yer verilmelidir, ancak minare uzunluğu bir yarış aracı olarak kullanılmamalı, bunlar cami büyüklüğüne göre orantılı olmalıdır.

2- Camilerin estetik güzelliği ve ihtişamı önemsenmelidir. Camiler dış görünüşü bakımından gösterişli ve ihtişamlı olmalıdır. Zira camilerin bu özellikleri – Sultan Ahmet Cami, Selimiye Cami, Bulancak Sarayburnu Cami örneğinde olduğu gibi- turistlerin ilgisini çekmektedir. Ayrıca anket verilerine göre de bu tarz camiler, namaz kılmak için özellikle tercih edilmektedir.

Ancak gösterişler ibadetin yerine geçmemeli, riyaya yol açmamalıdır. Zira Müslümanlıkta hem somut hem de soyut /manevi yapı önemlidir. Tek yönlü yapılar sorunludur; denge esastır. Camilerin içi de gösterişten uzak ancak sanat niteliğini taşıyan ve sade bir estetikte olması gerekir. Aşırı süs ibadet edenin dikkatini çekebilir, huşu ve konsantre olmaya mani olabilir. Avizelerin camilerdeki görünümü bir estetik değil, aksine bir süstür. Sonradan yerleştirilen, çok fazla avizeler camilerin sanat özelliğini ve estetik güzelliğini bozmaktadır. Süs ile sanatı birbirinden ayırmak gerekir.

3- Ankete katılanların yarısından fazlasını estetik güzelliğe sahip camilerin kendilerini cezbetmesi sebebiyle *namaz kılmaya şevkini artırdığını* kabul etmektedir.

- 4- Cami mimarisinde yozlaşmayı önlemek amacıyla yetkili mercilerce cami inşasına belli bir standart proje getirilmeli; görüntü itibariyle sıradan bir konuta benzeyen camilere ruhsat verilmemelidir.
- 5- Cami mimarisinin doğallığını ve estetiğini bozan suni malzemeler (PVC, çok fazla avize ve aydınlatma aygıtları, hoparlör, klimalar, projeksiyonlar, kitaplıklar, ayakkabılıklar vs.) kullanımından kaçınılmalıdır. Bunlardan zaruri olanlar yeni cami projelerine yerleştirilmeli ve cami mimarisi ile uyumlu hale getirilmelidir.
- 6- Restorasyon çalışmalarında gerekli önlemler alınmalı, bilhassa ehil olmayan ustalar tarafından cami mimarisi ve sanatının tahrip edilmesine mani olunmalıdır.
- 7- Camilere çok sayıda yerleştirilen oturaklar, kiliseleri andırmakta, cami estetiğini bozmakta ve hoş olmayan bir görüntü vermektedir. Nitekim araştırma sonucuna göre erkeklerin yaklaşık 1/3'ü camilere yerleştirilen bu oturakları pek benimsemiyorlar. Bunlara bir düzenleme getirilmelidir.
- 8- Engellilerin camiye girişlerini kolaylaştırıcı özel yollar yapılmalıdır. Mesela görme engellilerin kullanacağı özel yol, yürüme engellileri taşıyan tekerlekli araçlar için yol, büyük camilere asansörler vs. yapılabilir.
- 9- Aynı köyde cuma ve bayram namazlarının da kılındığı birçok caminin olması sosyal yönden hoş değildir. Bunun yerine cuma ve bayram namazlarının kılınacağı *tek cami* (Cuma Camileri), vakit namazlarının kılınacağı birden fazla *mescidin* olması noktasında yasal bir düzenleme getirilmelidir. Zira Müslümanları bir araya getiren ve sosyal kaynaşmayı temin edici özelliğe sahip olan camiler, son zamanlarda bu fonksiyonunu kaybetmektedir. Özellikle gurbetten gelenler, aynı köylü olmasına rağmen bayram ya da cuma namazlarında bir araya gelememekteyler.
- 10- Camilerin etrafına, sosyal ihtiyaçları karşılayacak bazı eklentiler de yapılmalıdır. Toplumun büyük bir çoğunluğu bunu önemsemektedir.
- 11- Şehirlerde önceden planlama yapılmadığı için, ihtiyaca binaen sonradan apartman katları hatta bodrum katlarının camilere çevrildiğine şahit olmaktayız. (Giresun merkezde bunun birçok örneği mevcuttur.) Şehirleşme yapılırken camilerin de yer alacağı bir imar planı geliştirilmelidir. Konuyu, DİB müzakere ederek ilgili bakanlığa iletmeli ve gerekli yasal düzenlemelerin hazırlanması noktasında öncüllük etmelidir.
- 12- Tahminlerin üzerinde bir kesim (yaklaşık %22), camilerde diğer dinlere ait bazı unsurların var olduğu düşüncesindedir. Bazı camilerde tesadüfen de olsa Hristiyanlığı çağrıştıran bir kısım sembollerin olması mümkündür. Bunlar özellikle kapı, halı desenleri, pencere, korkuluklar, mihrap, vitray süslemeleri gibi yerlerdedirler. Ayrıca camilerdeki saat başı çalan bazı saatler (özellikle sarkaçlı saatler) bir nevi kilise çan sesine benzemektedir. Sonradan kiliseye çevrilen bazı camilerdeki apsisler Hristiyanlık unsuru taşımaktadır. (Örnek: Molla Fenari Cami/İstanbul).
- Diyanet İşleri Başkanlığı ya da Müftülük tarafından kurulan komisyon tarafından cami inşaatları periyodik olarak denetlenmeli ve raporlar hazırlanmalıdır. Müslüman toplumun tepki gösterdiği mevcut unsurlar da camilerden kaldırılmalıdır.
- 13- Ankete katılanlara göre günümüz toplumunun yaklaşık 1/3'ü camilerin mezarlıklara yakın olmasına istemezler. Bu oran kadınlarda daha fazladır.
- 14- Anket ve mülakat araştırmasına göre cami mimarisinde en çok tercih edilen temel yapı malzemesi kesme taştır.
- 15- Camilere kirli çorapla girilmesinin önüne geçebilmek için mimari ve estetik özelliğe sahip '*çorapmatik*' gibi mimariye uygun yeni bir mekanizma geliştirilmeli ve bu mekanizma cami girişlerine yerleştirilmelidir.
- 16- Araştırmanın başlangıcında belirlediğimiz 7 varsayımdan sadece "*camilerde Hristiyanlığa veya Yahudiliğe ait herhangi bir unsur yoktur*" hipotezi tutmamıştır.

Kaynaklar:

1-Yazılı Kaynaklar

- Bolay, S. Hayri (1997). *Felsefi Doktrinler ve Terimler Sözlüğü*, "sanat" md. 7. Baskı, Ankara: Akçağ Yay.
- Heinich, Nathalie (2004). *Sanat Sosyolojisi*, (Turgut Arnas, Çev.), 1. Baskı, İstanbul: Bağlam Yay.
- Tezcan, Mahmut (2011). *Sanat Sosyolojisi Giriş*, Ankara: Anı Yay.
- Turgut, İhsan (1991). *Sanat Felsefesi*, 2. Basım, İzmir: Bilgehan Matbaa.
- Yâzıcı, Tâlib (1991). "Sanat", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (TDVİA)*, (ss. 309-316) C.III, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.

2- İnternet Kaynakları

1-<http://www.yeniakit.com.tr/haber/hac-isaretine-benzeyen-mihrapa-musulmanlardan-sert-tepki-202670.html>
(Erişim Tarihi: 01/11/2016)

2-<http://bursaulucami.blogspot.com.tr/2013/02/ulucamideki-taslarn-uzerindeki-semboller.html> (Erişim Tarihi: 01/11/2016)

3-<http://www.mkphaber.com/blog/hac-isaretine-benzeyen-cami-pencereleri-tepki-cekti/> (Erişim Tarihi: 01/11/2016)

4- <http://www.turkiyegazetesi.com.tr/gundem/405460.aspx> (Erişim Tarihi: 01/11/2016)

3- Sözlü Kaynaklar

1-Ahmet BAŞ 2- Ali KERMEN 3- Can USTA 4- Feridun TEKİN 5- Hamdi KARADENİZ 5- Hüseyin ÖZDEMİR 7- Zehra YILMAZ

Ekler:

Ek-1

Resim -1



Bursa/ Inegöl Sani Konukoğlu Cami.

Mihrabı haç işaretine benzeyen mimari bir eser Bursa Ulucami'deki Haç ve Yahudi Yıldızı Süslemeleri

<http://www.yeniakit.com.tr/haber/hac-isaretine-benzeyen-mihrapa-musulmanlardan-sert-tepki-202670.html> (Erişim Tarihi: 01/11/2016)

<http://bursaulucami.blogspot.com.tr/2013/02/ulucamideki-taslarn-uzerindeki-semboller.html>
(Erişim Tarihi: 01/11/2016)

Resim-2



Resim-3



Mevlana Cami ve pencerelerdeki haç işareti / Bursa /Mustafakemalpaşa Yalıntaş Mahallesi

Resim-4



Cami içi ve oturaklar-1

<http://www.mkphaber.com/blog/hac-isaretine-benzeyen-cami-pencereleri-tepki-cekti/> (Erişim Tarihi: 01/11/2016)

Resim-5



Cami içi ve oturaklar-2

Resim-6



Oturak kullanmayan bedensel bir engelli

<http://www.turkiyegazetesi.com.tr/gundem/405460.aspx> (Erişim Tarihi: 01/11/2016)
<http://www.turkiyegazetesi.com.tr/gundem/405460.aspx> (Erişim Tarihi: 01/11/2016)

Ek-2

Anket Soruları Ve Cinsiyete Göre Toplu Veriler Likert Ölçekli Sorular

		E : Erkek. K : Kadın. Ort. : Ortalama		Tamamen katılıyorum	Oranda Büyük Katılıyorum	Düzeyle Orta Katılıyorum	Çok Az Katılıyorum	Hiç katılmıyorum			
		E %	K %	Ort. %	E %	K %	Ort. %	E %	K %	Ort. %	E %
1	Camilerin minaresi olmalıdır.	E %	83,3	12,2	4,4	0,0	0,0				
		K %	92,2	4,4	2,2	1,1	0,0				
		Ort. %	87,8	8,3	3,3	0,6	0,0				
2	Minareler çok yüksek olmalıdır.	E %	36,0	21,3	24,7	10,1	7,9				
		K %	34,8	25,8	33,7	4,5	1,1				
		Ort. %	35,4	23,6	29,2	7,3	4,5				
3	Camilerin içi hat/yazı sanatı, çini vs. bakımdan çok süslü olmalıdır.	E %	21,1	24,4	25,6	13,3	15,6				
		K %	31,5	22,5	39,3	4,5	2,2				
		Ort. %	26,3	23,5	32,4	8,9	8,9				
4	Camilerin genel görünümü, estetik bakımdan güzel olmalıdır.	E %	75,6	15,6	6,7	2,2	0,0				
		K %	73,0	16,9	7,9	0,0	2,2				
		Ort. %	74,3	16,2	7,3	1,1	1,1				
5	Şehirlerdeki camilerin kubbesi olması gerekir.	E %	62,2	18,9	14,4	1,1	3,3				
		K %	70,0	22,2	6,7	1,1	0,0				
		Ort. %	66,1	20,6	10,6	1,1	1,7				
6	Köylerdeki camilerin kubbesi olması gerekir.	E %	41,6	21,3	20,2	13,5	3,4				
		K %	63,3	15,6	17,8	3,3	0,0				
		Ort. %	52,5	18,4	19,0	8,4	1,7				
7	Köylerde cuma ve bayram namazları için tek cami, vakit namazları için ise (ihtiyaç varsa) birden fazla mescit olması gerekir.	E %	66,7	14,4	7,8	4,4	6,7				
		K %	41,1	24,4	20,0	6,7	7,8				
		Ort. %	53,9	19,4	13,9	5,6	7,2				
8	Camilerin etrafında bazı eklentiler (sohbet odası, kütüphane, konferans salonu, gasil hane vs.) olmalıdır.	E %	80,0	12,2	5,6	1,1	1,1				
		K %	68,5	13,5	10,1	2,2	5,6				
		Ort. %	74,3	12,8	7,8	1,7	3,4				
9	Yaşlıların ya da engellilerin namaz kılabilmesi için camilerde yeterli sayıda oturak olmalıdır.	E %	54,4	7,8	4,4	10,0	23,3				
		K %	83,3	6,7	3,3	2,2	4,4				
		Ort. %	68,9	7,2	3,9	6,1	13,9				
10	Estetik bakımdan çok güzel olan camileri, namaz kılmak için özellikle tercih ederim.	E %	29,2	24,7	18,0	9,0	19,1				
		K %	22,2	10,0	24,4	21,1	22,2				
		Ort. %	25,7	17,3	21,2	15,1	20,7				

11	Camilerin estetik bakımdan çok güzel olması, namaz kılma şevkimi artırır.	E %	27,8	23,3	18,9	13,3	16,7
		K %	31,1	16,7	24,4	15,6	12,2
		Ort. %	29,4	20,0	21,7	14,4	14,4
12	Camiler mezarlıklara yakın olmalıdır.	E %	31,1	13,3	24,4	20,0	11,1
		K %	20,2	12,4	32,6	18,0	16,9
		Ort. %	25,7	12,8	28,5	19,0	14,0
13	Camilerde Hristiyanlığa veya Yahudiliğe ait herhangi bir unsur yoktur.	E %	38,6	19,3	19,3	10,2	12,5
		K %	40,2	18,4	18,4	9,2	13,8
		Ort. %	39,4	18,9	18,9	9,7	13,1

Seçmeli Sorular

		Kesme taş	Ahşap	Tuğla-briket	Cam	Diğer	
14	Camiler inşa edilirken size göre en çok hangi malzeme kullanılmalıdır?	E %	68,5	11,2	7,9	0,0	12,4
		K %	60,7	9,0	15,7	5,6	9,0
		Ort. %	64,6	%10,1	11,8	2,8	10,7

MÜSLÜMANLARIN BİRLİKTE HAREKET ETME İMKÂNINA KATKI SAĞLAMASI BAKIMINDAN DİREKSİZ CAMİ PROJELERİ

Ömer MÜFTÜOĞLU*

Giriş

Bütünü görüp kavrayamama, bütünün içindeki parçalardan kendi sahip olduğu her birini “bütün”müş gibi algılama ve nihayet bütün fikrinden gün geçtikçe uzaklaşma, bugün adına bireysellik konan davranış tarzının yansımalarından birisi sayılabilir. Kendi varlığını olması gereken en kaçınılmaz durum olarak tarif etmek ve kendisi dışındakileri bütünün diğer tamamlayıcı unsurları olarak görmemek, onlarla ilişki biçimi oluştururken ciddi hasarlar verebilecek bir anlayış tarzıdır. Aynı yanlış kabullenme, etrafında var olanları kendi ihtiyaçlarına cevap veriyor ya da vermiyor tarzında bir ayırımı tabi tutarak değerlendirme eğilimindedir. İnsanlarla ilişkilerden başlayarak bunu eşya ile ilişkilere kadar götürebiliriz.

“Her şey benim için ve benim istifademe sunulmuş, bunları kendime maksimum yararlı hale getirip faydalanmalıyım” düşüncesiyle kendine, gereğinden daha fazla değer veren kişinin durumu, aslında iki tane zulmü içinde barındıran bir tutumdur. Birincisi, olması gerekenden daha fazla değeri verdiği ve bu değeri gerçekten hak ettiğini düşünüp de etrafından bunu onaylamaları beklediği için kendine yaptığı zulümdür. İkincisi ise, kendine fazladan verdiği değerleri ödünç aldığı hak sahiplerine karşı işlediği suçun sebep olduğu zulümdür. Eğer bir ahlak öğretisi, kişideki potansiyel bencilliği kontrol edecek mekanizmayı ona kazandırmazsa ve bu kişilerin bir arada yaşamaları gerekirse, kargaşanın sonu gelmez. Herkesin kendine ait algı ve tanımları diğerleriyle çakışacağı için kimse rahat yüzü görmez. Bu durumu engelleyecek şey, insanlara ahlaki değerler öğretmektir. Ahlakın da kaynağı zaten dindir.¹ Dolayısıyla din, kişinin başkalarıyla bir arada yaşamasının gereğini ve yöntemini ona öğrettiği için vazgeçilmezdir.

Bu bildiri özelinde “din” ile kastın “din-i Mübin-i İslam” olduğunu açıkça ifade etmeliyiz. İnsana, kendi dışındaki dünyanın sakinleri ve öğeleriyle bir arada yaşamayı öğreten dinin, ibadet mekanizması sürekli olarak kişinin sadece kendini değil, başkalarını, onların hak ve sorumluluklarını da dikkate almayı öğütler. İbadetlerini yapan kişi, kendisi dışındaki hayatla tanışır, kendini başkalarının yerine koyabilmeyi öğrenir. Zira hayat, sadece bizim yaşadığımız örnekten oluşmaz. Bizim dışımızda da yaşanan bir hayat vardır ve bütün bu örnekler, birlikte yaşayanlar tarafından birbirlerine olan görev ve sorumluluklarının farkında olmaları açısından bilinmelidir.

Haccın, zekâtın topluma dönük tarafları daha kolay gözlemlenebilir. Oruç ve namaz ise daha bireysel sonuçları olan ibadetler sayılabilir. Ancak onların da topluma dönük taraflarının varlığı kuşkusuzdur. Orucun, sahip olunanlarla her şeyin yapılamayacağını öğretmesi müthiş bir eğitim şeklidir. Kendi helal lokmanızı, onu tüketebileceğiniz serbest vakte bir dakika bile kalsa tüketemezsiniz. Ya da sahur vaktinin sonuna gelindiğinde, orucun başlayacağı dakikada, bütünü sizin bile olsa, bütününe sahip olabilecek imkânınız dahi olsa koskoca “unlu mamuller” mağazasındaki hiçbir ürünü ağızınıza götüremezsiniz. Bir lokma daha alıverme lüksünüz bitmiştir artık. Namaz ise bizim hem iç dinamizmimizi güçlendiren hem de dışa dönük tarafımızı iyileştiren, sevk ve idare eden bir ibadettir. Yalnız başına eda edilmesi durumunda namaz, ibadeti yapan kişiye Allah’la olan iletişimin pozitif sonuçlarını kendi iç dünyasında yaşama imkânı sunar. Toplu halde, cemaatle birlikte eda edildiğinde ise üyesi olduğu toplumun diğer üyeleriyle buluşup kaynaşma, onların halleriyle hâllenme ve nihayet bir sosyal aktiviteyi yerine getiren insanların yaşadığı hazzı yaşama durumlarının gerçekleşmesine vesile olur. Namaz için cemaatle bir arada bulunduğumuzda kendi dışımızdaki dünyada olup bitenlerin ve o dünyaya yapabileceğimiz katkıların da farkına varırız.

Camiler Sosyalleşme Alanlarıdır

Başkalarının da hak ve sorumlulukları olduğunu bize hatırlatması ve bunlara göstermemiz gereken saygı konusunda bizi teşvik etmesi hususuna yeniden dönerek bu amacı gerçekleştirmek üzere camide kılınan

* Dr. / Eskişehir Osman Gazi Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

¹ Ahlakın kaynağının din olduğuna dair müstakil bir çalışma için bkz. Kılıç, Recep, *Ahlakın Dini Temeli*, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.

namazın gücü muhteşemdir. Camiye gelen kişi eğer özel bir gayret göstermezse orada yaşanacak birliktelikten azade kalmaz. Selamlaşmalardan, hatır sormalardan, iyi dilekler iletilmesinden ancak özel olarak kaçınılırsa uzak kalınabilir. Normalde camiye önceden girenlerin, sonradan girenlerden beklentileri, eğer ezan yahut Kur'an okunmuyorsa kendilerine selam vermeleridir. Selam vermeyen kişinin eğer özellikle bunu yaptığı kanaati oluşmamışsa, diğer duyarlı kişilerin onu selam vermiş gibi "aleyküm selam" diyerek karşılama diyalogu başlatan bir hamle olur. Yahut çıkarken yapılan ayaküstü musafahaşmalar, orada olanların hep birlikte iştirak ettikleri bir kaynaşma göstergesidir.

Mahalle arası camilere giriş ve çıkışlarda bu türden örneklerle, daha merkezi ve büyük camilere kıyasla fazla rastlanır. Sosyalleşme ve birlikte hareket edebilme egzersizlerinin gün içinde en sık tekrarlanmasına imkân veren yapılar camilerdir. Bu bakımdan camilerin sadece ibadet edilen mekânlar olmasının yanında ilave başka fonksiyonları da vardır ve oraya namaz için giden cemaat, ilave sosyalleşme araçlarını camiye taşır. Mesela, sözleşilip buluşulan mekânlar bu anlamda camiler olurlar. Kısa süreli görüş alış-verişlerinin yapıldığı yerler de yine namaz giriş yahut çıkışlarında camilerdir. Eğer sosyal donatı alanlarına sahip camilerden bahsediyorsak oralarda namaz vakitleri arasındaki dinlenme ve sohbetlere hatta ciddi cami derslerine de değinmemiz gerekir. Yapılar, ihtiyaçlardan doğarlar ve ihtiyacı karşılayacak detaylara göre oluşturulurlar.² Hastane, okul, iş hani, mesken, otopark vs. hepsi birer yapıdır ve oralara belirli amaçlar için gelecek olanların ihtiyaçları dikkate alınarak tasarlanır.³ Hatta büyük binaların içinde, birbirinden farklı amaçlar için kullanılmak üzere tasarlanan farklı mekânlar bulunur. Hastanenin içinde ameliyathane ile servis odası yahut poliklinik ile veznenin tasarımı, kullanım amaçları ve ihtiyaçlar dikkate alınarak farklı tasarlanmış ve birbirinden farklı detayları barındırmak üzere yapılmışlardır.

Yapılarda, ihtiyaçların en üst düzeyde karşılanabilir olması elbette temel belirleyici etkidir ancak yapılan binanın sağlamlığı, estetik oluşu, çevre ile uyumu, yüksekliği gibi ilave etkenler de bir yapı tasarlanırken dikkate alınan hususlardır. Bu anlamda camilerin de yapılma gerekçeleri sadece bir ibadet mekânı oluşturmak olmamalıdır. Bu temel amaç korunarak bir adım daha öteye geçilmesi, insanların orada daha fazla kalabilmelerine imkân verecek ilave ayrıntılarla zenginleştirilmiş çok fonksiyonlu yapılar oluşturulması gerekir. Bu belirlemeyi yaparken camilerin yapılmasında asıl amacın, bir ibadet mekânı inşa etmek olduğu hususu hiçbir zaman unutulmamalıdır. Osmanlı dönemi külliye örnekleri modeli, cami merkezli yapıların bir arada toplandığı ancak amaçların birbirlerine karıştırılmadığı model olarak kullanılmaya devam edilmelidir.

Camiye gelen insanların, başka ihtiyaçlarının da dikkate alınarak cami binasının dışında başka amaçlı yapıların eklenmesi, merkezinde cami olan bir külliye insanlarının, yaşam ihtiyaçlarının çoğunu karşılayabilmesi için faydalıdır.⁴ Bunların, ibadet mekânının içine taşınması, bir yandan ibadet edilirken, diğer yandan bir başka şeyin, mesela çocuk oyuncaklarının orada bulunması, Allah'a ibadet etmenin, bunun dışındaki bir başka şeyle karışık halde zihinlere yerleşmesi ve ikisinin birlikte hatırlanması riskleri dikkate alınarak gündeme getirilmemelidir.

Camiler İbadet Mekânlarıdır

Camiler, öncelikle ve özellikle "birlikte ibadet edilen" mekânlardır. Bu birliktelik yine özellikle ve öncelikle Müslümanların bir arada olmalarıyla sağlanan bir birlikteliktir. Gayri müslim kişilerin, seyirci ya da kendi

² Mimari, insanın çevresini biçimlendirme çabasının neticesi olarak tanımlanmaktadır. Bu tanımlı eksik bulan Cansever şunları söyler: "İnsanın kararlarının, onun inançlarının gerçek yansımaları olduğunu açıklığa kavuşturmak büyük önem taşımaktadır. Böylece mimari, farklı varlık düzeylerinde ortaya çıkan problemleri değerlendirmek, tercihlere dayalı kararlar almak ve mümkün seçenekleri ayıklamak suretiyle geliştirilen bir insan ürünü olması hasebiyle estetiğin ve teknolojinin alanında yer almaz. O, ahlak ve din alanının bir ürünüdür." Bu ifadeler için bkz. Cansever, Turgut, *İslam'da Şehir ve Mimari*, İstanbul, 2016, s.26 ve devamı.

³ Arnold Toynbee, medeniyet üretmiş bütün toplulukların yaratıcı meydan okumalar yaptığını ve yaşamı kolaylaştıracak teorik ve pratik yapıları hayata kazandırdıklarını böylece diğer toplumlardan daha ileri gidebildiklerini söyler. Bkz. *A Study of History*, London, 1948, Nakleden: Sultan, Casim M., *Stratejik Tarih Yorumu*, İstanbul: İlimyurdu Yayıncılık, 2012, s.52.

⁴ Şehrin merkezinde, en görünür yerinde mabedlerin yer almasının, şehirde yaşayanlar üzerinde psikolojik ve manevi bir atmosfer oluşturduğu, bu atmosferin etkisiyle de o şehirde bir yaşamın sürdürüldüğü konusunda bkz. Lynch, Kevin, *Kent İmgesi*, (çev.: İrem Başaran); İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012, s.90 . Mabed yapılarının temelindeki düşüncenin gökyüzü ile yeryüzü arasında yani Yaratıcı ile tabiat arasında aracı olan insanın kainatın uyumunu sağlamak olduğu hususunda bkz. Guenon, Rene, *Büyük Üçlü*, (çev.: Veyssel Sezigen), İstanbul: İz Yayınları, 2012, s.117-124. Şehirlerin en merkezi yerlerinde inşa edilen mabedlerin, insanların kendilerini fiziki olarak tayin edecek bir nokta bulma ihtiyaçlarını da karşıladığı konusunda bkz. Benevolo, Leonardo, *Avrupa Tarihinde Kentler*, (çev.: Nur Nirven), İstanbul: Literatür Yayınları, 2006, s.49.

ritüellerini gerçekleştirmek adına Müslümanlarla birlikte camide bulunmalarına diyecek bir şey yoktur. Buna karşı çıkmanın anlamsızlığı da İslam'ın evrensel niteliği göz önünde bulundurularak ifade edilmelidir. Gayri müslim kişilerin Müslümanlarla, bütün ibadet vakitlerinde zaten orada bulunmaları söz konusu değildir. Arada bir yaşanan bu durumdan, bütün yönleri herkesin denetimine açık olan din-i Mübin-i İslam'ın ve dolayısıyla Müslümanların rahatsız olmaları diye bir husustan bahsetmek de abestir. Müslümanlar, yaşanan hayatın kendilerine sunduğu tercihlerde son kararlarını verme aşamasına kadar birlikte düşünmeli, düşünürken de birlikte görüş alış-verişi yapmayı tercih etmelidirler. Birlikte düşünmekten, Müslümanlara dayatılan hususları onların herhangi bir itiraz belirtisi göstermeden birlikte kabul etmeleri anlaşılmalıdır. Zira özellikle son örneklerde, Müslümanların birlikte hareket ettikleri durumlarda bu birlikteliğe kendilerinin karar vermedikleri ve yine bu kararı birlikte yerine getirme aşamasında onların birlik olmalarını sağlayan talimatın, içlerinden birine dışarıdan verildiği açıkça ortaya çıkmıştır. Ceplerinden bir başka ülkenin parası çıkan insanların birlikte hareket etmelerine kendilerinin karar verdiğini hangi akl-ı selim sahibi iddia edebilir?

Camide bir araya gelme, Allah'a ibadet etme temel amacı kaybedilmediği sürece Müslümanları dinamik halde tutacak bir yaşam tarzıdır. Zira cami, Allah'ın yeryüzündeki simgesidir. Camide Allah'a ibadet etme maksadıyla bir araya gelenlerin Allah'ın hoşlanmayacağı, razı gelmeyeceği kararlar almaları ve bu kararları uygulamaları zordur. Pratik hayatta bunun örnekleriyle hemen herkes karşılaşmıştır. Camiye ibadet etmek üzere gelen ancak cami dışındaki hayatında ağız bozuk birinin, kendini kontrol ederek konuştuğu, ağzına istem dışı gelen kötü ifadelerden "şimdi camideyim, bunları söyleyemem" düşüncesiyle kaçındığı durumlara şahit olanımız çoktur. Bir çilingir sofrası etrafında toplananların orada topluca yaptıkları hemen hiçbir şeyi camide yapmadıklarına ve yapmayacaklarına da garanti verebiliriz. Haftada bir de olsa, cenazede bayramda da olsa camiye gelenler, buranın manevi havasından etkilenir ve dışarıda yaptıkları ancak camide yapılması uygun olmayan davranışlardan vazgeçerler.

Camiye ibadet etme amacıyla gelenler, camide yapılmaması gerekenler kısmını peşinen kabul ederek oradadırlar. Amacın birincisi böylece gerçekleşmiştir. Sıra ikinci amacın gerçekleşmesindedir. Camiye gelenler birlikte hareket ederek doğruları, güzelleri, iyileri, faydalıları çoğaltmalı, bunları cami dışına aktarabilmeli ve birlikte kötüye, kötülüklerle karşı bir güç oluşturmalarıdır. İkinci aşamanın gerçekleşebilmesine, cami mimarisinin de katkıları olacaktır.

Bir Mekânın Cami Olmasının Anlamı

Şimdiye kadarki örnekler üzerinden konuşmaya devam edersek, camiler, sayıca olabildiğince çok kişiyi aynı zeminde buluşturmak üzere mümkün olan en geniş şekilde yapılmışlardır. Yani yirmişer metrekarelik on tane odayı yan yana inşa ederek elde edilen mekânın adı cami olmamıştır. Yahut aynı bahçeye, aynı koridora açılan kapıları olan çok sayıdaki odaya da biz cami dememiştir. Zira oralarda insanlar birlikte değil, münferit davranma imkânına sahiptirler. Mekân zaten bu yüzden odalar halinde tasarlanmıştır. Bir mekânın cami olabilmesinin ölçüsü, arada insanların birlikte bulunmalarına engel olmayacak olabildiğince geniş zemine sahip olmasıdır. Yapının durumuna göre bu büyüklük değişebilir. Zeminin elverişli olması, binayı yaptıranın maddi gücü, yapı elemanlarının bolluğu yahut darlığına göre camiler büyük ya da daha büyük yapılırlar.

Sultanların inşa ettirdiği selatin camileri, devlet imkânlarının katkısıyla inşa edilen camiler elbette mahalle camilerine göre metrekare olarak büyüktürler. Yerleşim yerlerinin merkezlerinde bu büyük camilerin inşası, orada meskûn halkın en az sorunla sürdürmesi gereken hayatına ciddi katkılar sağlar. Pazar, çarşı, temel ihtiyaç maddelerinin satıldığı dükkânlar caminin civarındaki yapıları oluştururlar. Dışarıda satıcı yahut müşteri, üretici veya tüketici, yönetici ya da yönetilen konumunda olan herkesin günün başında, tam ortasında, bitimine yaklaşıldığında, gün bittiğinde ve gecenin başlangıcında devamlı olarak aynı zeminde bir araya gelmelerini camiler sağlarlar. Böylelikle farklı kesimden, düşünceden, etnik kökenden gelen insanlar, yaşadıkları yerlerde, kendileri gibi orada yaşayan başkalarıyla hatta misafir olarak aralarında bulunanlarla cami düzleminde bir arada bulunma imkânı elde ederler. Burada birlikte olmanın amacı, alış-veriş etmek, üretim faaliyeti gerçekleştirmek, siyasi propaganda yapmak, üstünlüğünü sergilemek, yönetmek, yönetilmek vs. değildir. Herkes, "kulu" olduğu Rabbine ibadet etmek amacıyla oradadır. Yanındaki de aynı amaç için gelmiştir, bu bakımdan sahip olduklarını öne çıkarmanın, sahip olmadıklarını hatırlayarak üzülmeyen, iç geçirmeyen camide karşılığı olmaz.

Her kesimden insanın, camiye geliş amacıyla benzer bir amaç için cami dışında başka bir mekânda bir araya gelmesi, o mekânı camileştirecek bir buluşma olur. Ancak caminin, reel hayatta Allah'ı temsil eden bir yapı olması özelliği, cami dışında, caminin fonksiyonunu icra edecek bir başka yapıya taşınamaz. Bu bakımdan camideki birlikteliğin icra edilebileceği bir başka mekânın caminin bütün özelliklerini taşıması mümkün değildir.

Camilerin Diğer Yapılardan Belirgin Farkları

Camiler, kapalı ve korunaklı mekânlardır. Namaz kılınmak üzere tasarlanan zeminin etrafına duvarlar örülmüş, aynı mekânın üstü de çatı yahut kubbeye örtülmüştür. Böylelikle dışarıda hayatın akışını etkileyen unsurların cami içerisine etki etmesinin önüne geçilmiştir. Soğuğun, yağmurun, karın, bütün ısıyla güneşin, rüzgârın fırtınanın, hortumun, camiye girmemesinin tedbirleri alınmıştır.⁵

Camiye girenler, dışarıda hayatı zorlaştıran, insan davranışlarını etkileyen olumsuzluklarından minimum düzeyde etkilenmelidirler. Bu olumsuzluklar sadece hava şartları görüntü ve ses kirlilikleri değildir, aynı zamanda cami dışındaki hayatta karşılaşılan haksızlıklar, zulümler, kayırmalar, gerçekleri dile getiremeyenler de olumsuzluklara ilave edilmelidir. Camiye giren kişi, dışarıda karşılaşması kuvvetle muhtemel olan bu türden olumsuzluklardan, camide kaldığı süre içerisinde korunmuş olacaktır.⁶

Camiler, ibadete engel olacak seslerin çıkarılmaması gereken yerlerdir. Aynı şekilde ibadete engel olacak yahut ibadet edeni rahatsız edecek görüntülere de camilerde rastlanmaz. Birlikte hareket edebilmek için birlikte olunan mekânlarda bulunmak, buralarda sunulan mesajı almak, aynı şeylere sevinip aynı şeylere üzülmek, aynı Rabbe ibadet etmek gerekir. Bu cümleden sonra, isimleri aynı olduğundan dolayı aynı sanılan ama aslında içerikleri farklı mabutlara ibadeti kastetmediğimizi ifade etmeliyiz.

Camiler, içine ibadet etmek için girenleri dış dünyadan bir süreliğine izole eden mekânlar olmalıdır. Dışarıda, bertaraf edilmesine gerek olmayan hatta bazen özellikle öne çıkarılması gereken ayrıntılara kimsenin itirazı olamaz. Herkesi kendi yapan tercihlerin, görüşlerin, kişilik özelliklerinin yok edilmesi, yok sayılmasını söylemek istemiyoruz. Sahip olunan farklılıklarla birlikte, bunları bir tarafa bırakmadan, herkesin öncelikle kendi olarak ama sonraki aşamada ait olduğu Müslüman kimliğinin aktif bir üyesi olarak camide bulunması ve camide kendisi dışındaki Müslümanların ortak zihniyetine katkı sağlamasını kastediyoruz. Bu birlikteliğin sağlanmasında caminin, yapıım detaylarının katkılarının olacağı kuşkusuzdur.⁷

Camilerde Saf Tutan İnsanların Fiziksel Temaslarını Engelleyecek Detaylardan Vazgeçilmelidir

Üzerinde halı yayılı olan secde mekânlarına daha çok başın uzanabilmesi ve aynı anda daha çok kişinin cami yapısının içinde bulunabilmesi amacıyla olabilecek maksimum büyüklükte inşa edilen camilerin iç mekânlarında olmazsa olmaz detaylar vardır. Bunlar, ibadetin de parçası olan unsurlardır. Minber ve mihraptan bahsediyoruz. Bu iki unsura, geçmişten beri kürsü ve müezzin mahfili de ilave edilir. Camideki bu detayların, yapıım aşamasında tasarlanırken safları oluşturanların aralarında, ortada bulunmamasına

⁵ Bir binanın yapılma gerekçeleri arasında elbette tabiatın insan hayatını zorlaştıran unsurlarına karşı tedbir alma isteği vardır. Ancak Müslümanlar sadece bu amaçla bina inşa etmezler. Hayatı kolaylaştırırken insanı dikkate alırlar, sadece kendini değil, birlikte yaşadığı diğer insanları da dikkate alarak yapılar inşa ederler. Oysa batılı insan, kendilerinden önceki atalarının mecbur kaldıkları için kabul ettikleri tabiat olaylarını sıkı bir denetim altına almanın yollarını ararken bina inşa eder. Batının bu kaygıları için bkz. Mumford, Lewis, *Tarih Boyunca Kent*, (çev.: Gürol Koca-Tamer Tosun), İstanbul: Ayrıntı Yay., 2013, s.57.

⁶ Caminin, oraya giren insana kattıkları konusunda bkz. Müftüoğlu, Ömer, *Beş Vakit Kılmıyorum Diye Braktım*, Ankara: Otto Yay., 2012, s.107-138.

⁷ Müslüman gibi yaşamayanların, Müslümanların ihtiyaçlarını Müslüman gibi giderecek mimaride eserler inşa edemeyeceklerini savunan Turgut Cansever, küresel mimarinin, küresel ölçekli düşünceleri yansıtacağını ifade eder. Cansever, mekânın sonsuzluğunun insanın ortaya koyduğu yapılarla sınırlandırılırken bir özel kaygı taşınması gerektiğini mesala ölçeklerin insan vücudundaki gibi hiçbir başka şeyin ilave edilmesine ya da çıkartılmasına sonradan gerek kalmayacak şekilde tasarlanması gerektiğini belirtir. Bkz. Cansever, *a.g.e.*, İstanbul, 2006, s.58 ve devamı. Mimari ve o mimarinin görünür hale geldiği mekânın toplumun yaşamına dair simgeler ve izler taşıdığı ve onların kültürlerinin bir parçası olduğu hususunda bkz. Ebru Erdönmez, "Kenti Bir Kamu Alanı Olarak Okumak", *Şehir Üzerine Düşünceler I*, İstanbul: Esenler Belediyesi Yay., 2014, s.117

özen gösterilerek tasarlanması önemlidir. Camide birlikte hareket edebilmenin denemelerini yapan Müslümanların bu pratiklerini hiçbir yapı elemanının engellemesi temel hedef olmalıdır.

Birlikte hareket edebilmenin provaları toplu mekânlarda yapılır. Sportif amaçlar için kurulan bir takımın oyuncuları, maç sırasında iyi organize olmuş bir şekilde oyun çıkartabilmek için toplu halde sahalarda çalışırlar. Müzik, tiyatro, sahne gösterileri yapanlar da seyirci karşısında birlikte bir iş yapabilmenin en az kusurlu yahut kusursuz örneğini verebilmek için bir arada uzun süre sahnelerde çalışırlar. Törenlerde halka açık gösteriler yapanlar da provalarla bir mekânda gösterilerini sunuma hazır hale getirirler. Şüphesiz bunlar organize olmuş ve bir yönetici, çalıştırıcı veya şefin kontrolünde yapılan işlerdir.

Camiler ise, Müslümanların hep birlikte hareket edebilmelerinin provalarının yapıldığı mekânlardır. Camilerin diğer mekânlardan farkı, buradaki bir araya gelişlerin bir seyirci topluluğu önünde yapılmıyor oluşudur. Camiye gelen herkes bu anlamda asıl oyuncudur. Kimse yedek oyuncu olmadığı gibi, orada ibadet edenlerin yaptığını seyir için oraya gelmiş seyirci de yoktur. İbadetler, seyirciler önünde oynanan oyunlar gibi asla değildir. Tribün desteği yahut olumsuz tezahüratı gibi bir risk ortamı, camide ibadet edenler için mevzu bahis edilemez. Herkes gerçekten nasıl davranması gerekiyorsa öyle davranır. Tribünleri coşturmak, hakemi kandırmak, teknik adama bütün yeteneklerini sergilemek gibi sipariş davranışlar camide yoktur. Orada, yapılması gerekenler ve bunları yapmak üzere oraya gelenler vardır. İbadet etmenin huzurunu, sevincini ve rahatlığını kazanarak bu gelenler geri dönecekler, bir sonraki buluşmalarını bekleyeceklerdir.

Camide ibadet edenler, ibadetlerini Rabbimizin rızasını umarak ve kendi denetimlerinde yaparlar. Namazın bozulduğuna karar veren kişi, namazı kılan kişinin kendisidir. Başka birisi değildir. Müsabakada olduğu gibi bir hakem gözetimi yoktur. Hakemin müdahale etmediği, gözünden kaçan ama aslında kural ihlali yapılan bir durumda maç devam ederken namazda devam etmez. Namazı bozan davranışlardan birisi ortaya çıktığında kişi namazını kesecek ve yenileyecektir. Cemaatle kılınan namazlarda da bir hata yapılmışsa derhal imam tarafından bu hatanın telafisi yapılmalıdır.

Diğer taraftan, birlikte hareket edilen mekânlar, ayakların bastığı zeminin mümkün olduğunca geniş tutulduğu ve herhangi bir yapı detayıyla o bütünlüğün bozulmadığı yekpareliğin hedeflendiği alanlardır. Direk, duvar gibi kalıcı unsurlarla bütünlük bozulmadığı gibi, portatif aksesuarlarla da hareket alanının bölünmesine izin verilmez. Böylelikle birlikte hareket edebilmenin önündeki engeller kaldırılmış olur. Camide bulunan insanlara imam önderlik eder. Onun direktifleriyle cemaat hep birlikte namaza başlar, rükûa gider secdeye varır, oturur ve nihayet selam verir. Camiler asıl olarak bu birlikteliğin oluşması ve birlikte hareket edebilme örneklerinin tekrarlanması için oluşturulmuş yapılarıdır. Bu birlikte oluşlar, birlikteliğe katılanların kendi rızalarıyla. Birinin zorlaması ile değildir. Zaten böyle olduğu için orada bir imamın önderliğini kabullenme ve komutlarına uyma konusunda sıkıntı yaşanmaz.

Camide, imamın önderliğinde cemaatin birlikte hareket etmesine engel olacak yapı detaylarının bulunmaması, herkesin aynı anda aynı komutlara uymasını yine bu komutlara uyan herkes tarafından kontrol edebilmesine fırsat verir. Safların içerisinde safları bölen direk, duvar, minber gibi detaylar olduğunda ise bu unsurların sağ tarafıyla sol tarafında olanların fiziksel temasları mümkün olamayacaktır. Komutlara hep birlikte uyma gerçekleşse bile cemaatin bölünmüş küçük parçalarının diğerleriyle koordineli bir şekilde hareket edememesi ihtimali hep vardır.

Cami içi tecrübelerde, direk, minber, ara duvar gibi aynı safta duranların arasını bölen unsurların bölüdüğü tarafta duranların çoğunun, buraları sürekli tercih eden kişiler oldukları görülecektir. Kişi günlük hayatında toplumun geri kalanıyla uyumlu bir şekilde davranmıyor, Müslüman kardeşleriyle birlikte sevinmiyor, yine onlarla birlikte üzülüyor, tepki vermek gerektiğinde onlarla birlikte hareket etmiyorsa, camiye geldiğinde de bu direk arkalarını, minberin sağ taraflarını yahut duvarın diğer yakasını tercih ediyor ve namazını orada kılıyordur. Bu bütünlük içinde olaya yaklaşıldığında, özellikle camilerin, toplumda birlikte hareket edebilme imkânına gerçekten ne ölçüde katkı sağladığının başka örneklerine şahit olunabilecektir.

Camiler, bir arada bulunmak ve birlikte hareket edebilme pratiklerini yapmak üzere inşa edilen ibadet mekânlarıdır. Buraların imkânlar nispetinde büyük yapılmaları da adettendir. Yeni yerleşim yerleri

kuruldukça oralara inşa edilecek yeni cami projelerine ihtiyaç vardır. Bunun yanında yahut yapılış tarihi eskidiği, yıprandığı, içinde ibadet etmenin riskli hale geldiği için yıkılıp yenisi yapılması gereken camiler için de önceki planlarını değiştirme imkânı doğar. Böyle durumlarda yeni cami projelerinin yapılması gerekecektir. Teklifimiz, yeni cami projelerinin direksiz olarak yapılmasıdır. Belirli bir kubbe çapının üzerine direklerin yardımı olmadan çıkılamamaktadır. Bu çap, Mimar Sinan'ın eserlerinde 31,5 metre iken⁸ şimdilerde Çamlıca Camii'nde 35 metreye çıkartılabilmektedir.⁹ Kastımız bu ebattaki camilerde teknik açıdan kullanılması zorunlu direkler değildir. Daha küçük ölçekli camilerde direklerin teknik kabiliyet bakımından kullanılma zorunluluğunun ortadan kaldırılabilmesinin mümkün olduğu uygulamalarda direksiz camilerin denenmesi ve inşa edilebilmesidir.

Sonuç

Tamamını kendi imkânlarıyla yaptırmış olsa bile bir şahsın mülkü olmayan camiler, Müslümanların ortak kullanım alanlarıdır.¹⁰ Buralara ibadet etmek üzere toplanılır. Camiler, özellikle ve öncelikle Müslümanların toplu olarak ibadet etmeleri için inşa edilmişlerdir. Aynı anda daha fazla kişinin aynı imama uyarak namaz kılabilmesi, cami tasarımı yapan mimarların temel hedefidir. Bu bakımdan metrekare olarak daha fazla kapalı mekân kazanılmaya çalışılmıştır. Klasik cami mimarisinde daha büyük kapalı mekânları en az direk ve sütun yardımıyla elde edebilme hedefine ulaşılmaya çalışılmıştır. Dört büyük fil ayağı veya sekiz zarif sütun üzerine kubbenin yükü dağıtılarak olabildiğince büyük genişlikler elde edilmiştir.

Büyük camiler büyük birikimler, büyük ustalar, bol malzeme ve nitelikli aktarımlarla inşa edilirler. Mahalle camilerinin ise bu artılardan çoğu zaman mahrum olarak daha kısa vadeli düşüncelerle, çok sınırlı maddi imkânlarla, sıradan işçilik ve ustalıklarla, "bir an önce namaz kılacak bir camimiz olsun" saikiyle yapıldığı malumdur. Sınırlı imkânlarla başlanan inşaatlar, genellikle proje için ayrıca bir bedel ayrılması mümkün olmadığından yahut çok ucuza mal etmeye çalışıldığından, derme-çatma usulle sürdürülürler. Son zamanlarda Diyanet İşleri Başkanlığının model olarak ürettiği değişik cami projelerinden, isteyenleri bilâ ücret faydalandığı hususu çok sevindirici bir gelişmedir. Çevre ve Şehircilik Bakanlığının da Diyanet İşleri Başkanlığı ile birlikte Türkiye genelindeki camilerin silueti ve iç mimarisine yönelik ortak bir çalışma yürütmeye başlaması¹¹ da takdire şayandır.

Aynı çatının içinde daha çok insana ibadet edecek yer oluşturma düşüncesi ikinci, üçüncü katları gündeme getirir. Hiç değilse kuzey ve doğu-batı cephelere mahfil katları ilave edilir. Bu ilave yapıların zeminle irtibatının sağlanması için de elbette direklerle ihtiyaç vardır. Ancak çoğu camide bu direkler, estetikten yoksun, gelişi güzel ve en önemlisi aynı safı tutan insanların bölünmelerine yol açacak şekilde yerleştirilmiştir. Yeni cami inşaatlarında mümkün olduğunca direksiz projelerin yapılması teşvik edilmelidir.

Müslümanların, özellikle son bir asırdır, kendilerini ilgilendiren konularda, birlikte hareket edebilme imkânlarını önemli ölçüde yitirmiş olduklarında kuşku yoktur. Müslümanları birlikte hareket etmekten yoksun hale getirecek birçok masa başı çalışması yapılmış ve uygulanmıştır. Düşünce ve eylem anlamında parçalanmış haldeki İslami dokunun, en azından kendilerini doğrudan ilgilendiren konularda birlikte hareket edebilmelerine, camide birlikte namaz kılmalarının katkı sağlaması beklenir. Camide birlikte

⁸ Mimar Sinan'ın ustalık dönemi eseri saydığı Selimiye Camii'nin kubbesi, 41,25 metre yüksekliğinde ve 31,25 metre çapındadır. Detaylı bilgi için bkz. https://tr.wikipedia.org/wiki/Selimiye_Camii (Erişim Tarihi: 25.10.2016)

⁹ Yaklaşık 15 bin metrekare alan üzerine inşa edilen caminin projesi, açılan bir yarışmaya başvuran 62 proje arasında seçilmiştir. (<http://www.ntv.com.tr/turkiye/camlıca-camii-projesi-belli-oldu.rS6ot37EGUK-8kGTjVv79Q> Erişim Tarihi: 27.10.2016) 72 metre yüksekliğinde ve 35 metre çapında olan büyük kubbeye birlikte camide irili ufaklı toplam 70 kubbe bulunmaktadır. (<http://www.hurriyet.com.tr/camlıca-camisinde-dev-kubbenin-uzeri-kapandi-40079835> Erişim Tarihi: 27.10.2016)

¹⁰ Toplumların kalbini oluşturan ortak kullanım alanları toplumu oluşturan fertlerin buluşma alanları konumundadırlar. Buralarda farklı kültürler birbirleriyle çatışır ve yüzleşirler. Bu anlamda mimarinin, ortak kullanım alanları inşa etmedeki sorunlarına dikkat çeken bir çalışma için bkz. Şentürer, Ayşe, "Zamanın Ve Mekânın Genişleme Aralığı Olarak Sınır Boyları", *Zaman Mekan*, İstanbul: Yem Yayınları, 2008, s.121-124.

¹¹ "Camiyi Projesi Olan Yapacak" başlıklı haberin kaynağı için bkz. <http://www.haberler.com/cevre-ve-sehircilik-bakani-ozhaseki-kentsel-8748543-haberi/> (Erişim Tarihi: 27.10.2016) Bakan Mehmet Özhaseki'nin açıklamalarının yer aldığı bakanlık resmi sitesindeki haber için bkz. <https://www.csb.gov.tr/turkce/index.php?Sayfa=faaliyetdetay&Id=1601> (Erişim Tarihi: 27.10.2016)

ibadet edebilen Müslümanların cami dışında ortak bir tavır almaları umulur. Bu imkân ve kabiliyeti onlara kazandıracak olan mekânların da doğru projelendirilmesi elzemdir. Bu anlamda yeni inşa edilecek camilerde kabuk sisteme önem verilmesi ve direk, duvar gibi safi bölücü yapı elemanlarına yer verilmekten kaçınılması tavsiye olunmaktadır. Bu arada minber yapılarının da camilerin batı duvarlarına bitişik olarak konumlandırılması, safta birlikte olan Müslümanların minberden dolayı aralarında bir irtibatsızlık oluşmaması açısından şiddetle önerilmektedir.

Kaynakça

- Benevolo, Leonardo, *Avrupa Tarihinde Kentler*, (çev.: Nur Nirven), İstanbul: Literatür Yayınları, 2006.
 Cansever, Turgut, *İslam'da Şehir ve Mimari*, İstanbul, 2006.
 Erdönmez, Ebru, "Kenti Bir Kamu Alanı Olarak Okumak", *Şehir Üzerine Düşünceler I*, İstanbul: Esenler Belediyesi Yay., 2014.
 Guenon, Rene, *Büyük Üçlü*, (çev.: Veysel Sezigen), İstanbul: İz Yayınları, 2012.
 Kılıç, Recep, *Ahlakın Dini Temeli*, Ankara: Diyanet Vakfı Yayınları, 1992.
 Lynch, Kevin, *Kent İmgesi*, (çev.: İrem Başaran); İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2012.
 Mumford, Lewis, *Tarih Boyunca Kent*, (çev.: Gürol Koca-Tamer Tosun), İstanbul: Ayrıntı Yay., 2013.
 Müftüoğlu, Ömer, *Beş Vakit Kılmıyorum Diye Bıraktım*, Ankara: Otto Yay., 2012.
 Sultan, Casim M., *Stratejik Tarih Yorumu*, İstanbul: İlimyurdu Yayıncılık, 2012.
 Şentürer, Ayşe, "Zamanın Ve Mekanın Genişleme Aralığı Olarak Sınır Boyları", *Zaman Mekan*, İstanbul: Yem Yayınları, 2008.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Selimiye_Camii (Erişim Tarihi: 25.10.2016)
<http://www.ntv.com.tr/turkiye/camlica-camii-projesi-belli-oldu.rS6ot37EGUK-8kGTjVv79Q> Erişim Tarihi: 27.10.2016)
<http://www.hurriyet.com.tr/camlica-camisinde-dev-kubbenin-uzeri-kapandi-40079835>. E. Tarihi: 27.10.2016)
<http://www.haberler.com/cevre-ve-sehircilik-bakani-ozhaseki-kentsel-8748543-haberi/> (Erişim Tarihi: 27.10.2016)
<https://www.csb.gov.tr/turkce/index.php?Sayfa=faaliyetdetay&Id=1601> (Erişim Tarihi: 27.10.2016)

I.GÜN
18 Kasım 2016 / CUMA
SALON C

II. OTURUM

GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİ İÇİN UFUK AÇICI BİR MİRAS: DOĞU KARADENİZ KIRSAL CAMİLERİ

Ömer İskender TULUK*
Emriye KAZAZ**

Giriş

Çağdaş cami mimarisi konusu, Cumhuriyetin erken yıllarından bugüne, nedenleri farklı bağlamlarda irdelenebilecek sorunlu bir yapı üretim alanı olarak dikkati çeker. Yakın zamana kadar bu çerçevedeki tartışmalar yeni yapılacak camilerin neye benzeyeceğinden çok “varlık”ları ve “konum”ları üzerinden yapılagelmiştir.¹ Cami mimarisi bu süreçte, sıklıkla 16.yy örneklerini taklit etme alışkanlığı ile özgünlükten ve estetik değerlerden uzak, yapı kalitesinin kubbe ve minare boyutları ve sayısı ile ölçüldüğü bir güzergâhta evrilmiştir. Caminin bulunduğu kentin tarihsel, sosyal, kültürel bağlamına bakmaksızın, kırsalda ise yere özgü malzeme ve yapım geleneklerini, sosyal, kültürel yaşamı dikkate almaksızın inşa edilen camiler bunlara örnektir. Söz konusu kalıpları zorlayan, farklı düşünme pratiğini ortaya koyan nitelikli örnekler ise sınırlıdır. Oysaki Doğu Karadeniz bölgesi, doğal kaynakların sunmuş olduğu ahşap ve taş malzemenin bölgedeki yerel ustaların maharetleriyle birleşerek yöreye uygun çözümlerin geliştirildiği son derece zengin bir kırsal cami geleneğini barındırmaktadır. Yapılarda malzeme ve yapım tekniği çeşitliliğiyle oluşan bu zenginliğin yanında sosyal ve kültürel hayatın ya da yaşam biçiminin izlerini de görmek mümkündür. Maalesef, şartlar ne olursa olsun kubbeli büyük cami yapma hevesi, yere özgü sosyal ve kültürel bütün dinamikleri barındıran bu büyük kültürel mirasın göz ardı edilmesine neden olmaktadır. Doğu Karadeniz bölgesi, Doğu Karadeniz sıradağları ve deniz arasında dikine uzanan dereler ve onların oluşturduğu derin yerleşim vadileri ile kendine özgü bir coğrafi yapıya sahiptir. Birbirinden ayrı bu vadiler bölgede bir vadiden diğerine farklılaşan zengin bir sosyal, kültürel ve etnik farklılığa neden olmuştur. Bu durum aynı zamanda, farklılaşan yapı kültürünü de beraberinde getirmiştir. Fiziki olarak birinden ötekine geçmenin çoğu durumda pek de kolay olmadığı bu vadilerde yapı eylemi, yaygın olarak vadi boyunca, nadir ve özel durumlarda ise komşu vadiler arasında hareket halinde olan yerel ustalarca gerçekleştirilmiştir.²

Trabzon il sınırı içinde doğuda Baltacı Deresi Vadisi’nden batıda Ağasar Deresi Vadisi’ne kadar kırsal cami geleneğinde derin bir ayrışmanın, hatta komşu vadiler arasında farklılıkların var olduğu anlaşılmaktadır. Dahası ise, bazen aynı vadinin aşağı ve yukarı kesimlerinde bile farklılıklara rastlanabilmektedir.³ Bu çalışmada Trabzon kırsal cami mimarisini genel hatlarıyla ortaya koyabilmek için doğuda Baltacı Deresi Vadisi’nden batıda Ağasar/Akhisar Deresi Vadisi’ne kadar olan bölgede farklı vadilerden farklı sayıda yapı örnekleri seçilmiştir. Seçilen yapıların sayısı vadilerdeki kırsal yapıların yoğunluğuna göre değişmekle birlikte, özgün durumunu koruyan ya da kısmen müdahale görmüş örnekler araştırma kapsamına alınmıştır (Tablo 1, Resim 1).

Bölge camileri üzerine yapılan değerlendirmeler ise, çağdaş cami mimarisine esin kaynağı olma potansiyelleri dikkate alınarak, yapıların son cemaat revaklarının biçimlenişi, mahfil bölümleri, üst örtü/tavan düzenlemeleri, malzeme/yapım tekniği ve bezeme programları çerçevesinde yapılmıştır.

* Prof. Dr. / KTÜ, Mimarlık Fakültesi.

** Yrd. Doç. Dr./ Atatürk Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi.

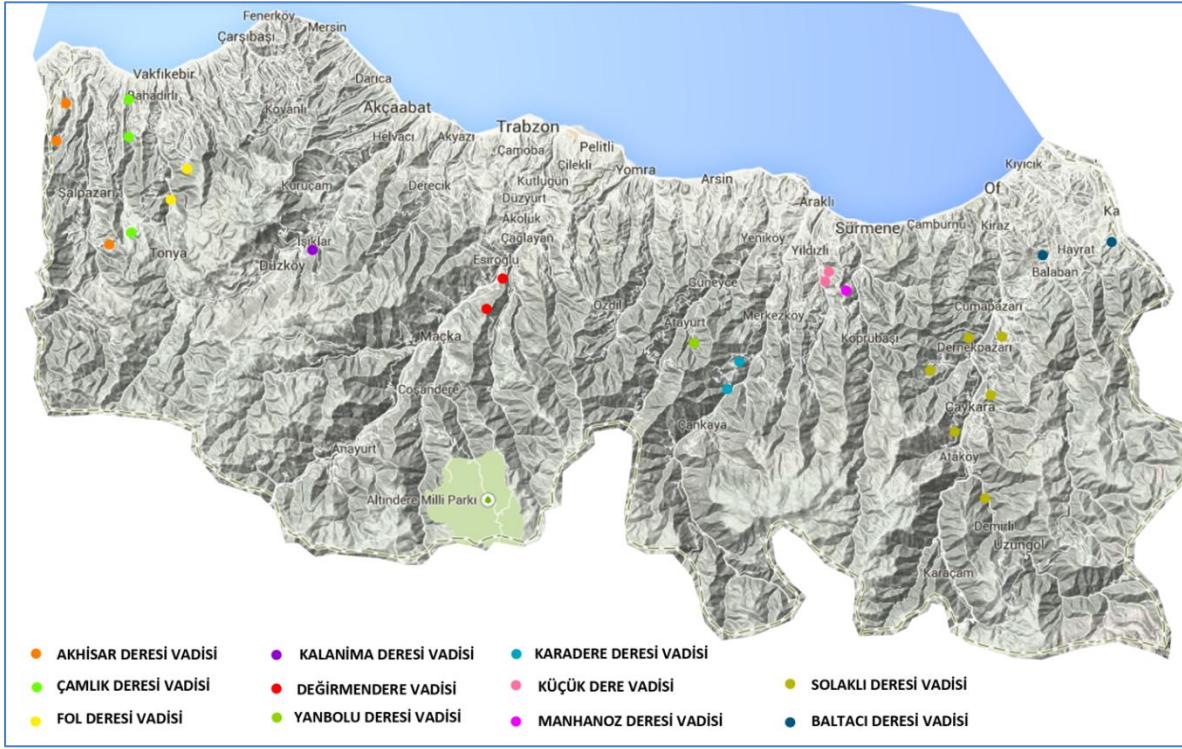
¹ Tuluk Ö. İ., "Dün-Bugün Ekseninde Cami Tasarımına Genel Bir Bakış", *Diyanet*, Sayı 261, s. 18-21, 2012.

² Sümerkan M. R., "Doğu Karadeniz’de Kırsal Kesim Geleneksel Ev Plan Tiplerinin Yöresel Dağılımı", *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, (Ankara, 1991), s. 178. Ayrıca şu tez çalışmasına bakılabilir: M. R. Sümerkan, "Biçimlendiren Etkenler Açısından Doğu Karadeniz Kırsal Kesiminde Geleneksel Evlerin Yapı Özellikleri" *Basılmamış Doktora Tezi*, KTÜ Fen Bilimleri Ens., Trabzon, 1990.

³ Bu çalışma bu çerçevede, Emriye Kazaz tarafından Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü’ne sunulan, "Trabzon Kırsal Cami Mimarisi" başlığı altında 2015 yılında tamamlanan ve Prof. Dr. Ömer İskender Tuluk danışmanlığında yürütülmüş doktora tez çalışmasının bazı sonuçlarına dayanmaktadır.

Tablo 1: Araştırma kapsamındaki Trabzon bölgesi kırsal camilerinin vadilere göre dağılımı

Yapı	Bulunduğu Vadi	Özgünlük Durumu
Sugeldi Köyü Camisi, (?)	Baltacı Deresi Vadisi	ÖZGÜN
Keler Köyü (Hüseyin Hoca Köyü Sahil) Camii; 1250 (M. 1834-35)	Baltacı Deresi Vadisi	ÖZGÜN (Yeri değişmiş)
Bölümlü Mithat Paşa Camisi, 1318 (M. 1900-01), 1262 (M. 1845-46), 126(2?)4 (M. 1847-48)	Solaklı Deresi Vadisi	ÖZGÜN
Kondu Camisi, 1224 (M. 1809-10)	Solaklı Deresi Vadisi	ÖZGÜN
Günebakan Köyü Camisi, 1286 (M. 1869-70)	Solaklı Deresi Vadisi	Kısmen müdahale görmüş.
Kabataş Köyü Merkez Camisi, ; 1289 (M. 1873-74), 1226 (M. 1811-1812), 1229 (M. 1814-15)	Solaklı Deresi Vadisi	Kısmen müdahale görmüş.
Şahinkaya Köyü Gülveren Mahallesi Camisi, 1293-1304 (M. 1876-77 ile 1886-87 arası)	Solaklı Deresi Vadisi	Kısmen müdahale görmüş.
Taşkıran Köyü Camisi, 1314 (M. 1896-97), 1315 (M. 1897-98)	Solaklı Deresi Vadisi	ÖZGÜN
Karacakaya Köyü Camisi, 1901	Manahos Deresi Vadisi	ÖZGÜN sayılabilir.
Gültepe Kefeli Mahallesi Camisi - II, (?)	Küçükdere Vadisi	ÖZGÜN
Kefeli Mahallesi Camisi, 1316 (M.1899-1900), 1982	Küçükdere Vadisi	ÖZGÜN
Keçikaya Köyü Camisi, 1246 (M.1831)	Karadere Vadisi	Kısmen müdahale görmüş.
Turnalı Köyü Camisi, 1837	Karadere Vadisi	Kısmen müdahale görmüş.
Atayurt Beldesi Merkez Çatak Camisi, 1317 (M. 1899)	Yanbolu Deresi Vadisi	ÖZGÜN
Akmescit Köyü Camisi, 1290 (M. 1873-74)	Değirmendere Vadisi	ÖZGÜN
Işıklar Köyü Camisi, 1290 (M. 1873-74)	Değirmendere Vadisi	ÖZGÜN
Işıklar Beldesi Orta Mahalle Camisi, 1785	Kalanima Deresi Vadisi	ÖZGÜN sayılabilir.
Açıkalın Köyü Eski Camisi, 1363 (M. 1947)	Fol Deresi Vadisi	ÖZGÜN sayılabilir.
Kayacan Köyü I. Camisi; 1306 (M. 1888-89)	Fol Deresi Vadisi	ÖZGÜN sayılabilir.
Sayraç Köyü Camisi, 1325 (M. 1907-08), 1337 (M. 1918-19)	Çamlık Deresi Vadisi	Kısmen müdahale görmüş.
Duygulu Köyü Camisi, 1846	Çamlık Deresi Vadisi	ÖZGÜN
Vardallı Köyü Merkez Camisi, 1957- 1958	Çamlık Deresi Vadisi	ÖZGÜN sayılabilir.
Dolanlı Köyü Camisi, Dolanlı Köyü Camisi; 1880, 1955	Ağasar Deresi Vadisi	Kısmen müdahale görmüş.
Türkelli Köyü Merkez Camisi, 1912	Ağasar Deresi Vadisi	ÖZGÜN
Doğancı Köyü Merkez Camisi, H- 1288 (1871-72), 1935	Ağasar Deresi Vadisi	Kısmen müdahale görmüş



Resim 1: Araştırma kapsamındaki camilerin vadilere göre dağılımı (E. Kazaz arşivi).

Tespitler

Son Cemaat Mahalli: Özgün durumlarını koruyan bölge kırsal camilerinde son cemaat mahalli varlığının standart bir uygulama olmadığı anlaşılmaktadır. Alanın doğusunda bulunan Baltacı Deresi Vadisi'nde; Sugeldi Köyü Camisi, Keler Köyü (Hüseyin Hoca Köyü Sahil) Camisi, Solaklı Deresi Vadisi'nde; Bölümlü Mithat Paşa Camisi, Kondu Camisi, Günebakan Köyü Camisi, Kabataş Köyü Merkez Camisi, Şahinkaya Köyü Gülveren Mahallesi Camisi⁴, Karacakaya Köyü Camisi, Atayurt Beldesi Merkez Çatak Camisi, Akmescit Köyü Camisi, Işıklar Köyü Camisi, Işıklar Beldesi Orta Mahalle Camisi, Açıklan Köyü Camisi, Kayacan Köyü I. Camisi, Sayraç Köyü Camisi⁵, Dolanlı Köyü Camisi⁶, Duygulu Köyü Camisi, Türkelli Köyü Merkez Camisi ve Vardallı Köyü Merkez Camisi'nde son cemaat mahalli görülürken, diğer örneklerde bulunmamaktadır.

Doğancı Köyü Camisi, Keçikaya Köyü Camisi, Turnalı Köyü Camisi ve Şahinkaya Beldesi Gülveren Mahallesi Camisi'nde son cemaat mahalleri sonradan eklenmiştir. Sayraç Köyü Camisi ve Dolanlı Köyü Camisi'nin son cemaat mahalli sütunlar arasına sonradan duvar örülerek kapatılmıştır. Işıklar Beldesi Orta Mahalle Camisi'nde de kemerlerle birbirine bağlanan son cemaat mahfilinin kemer içleri mahfil kısmını genişletmek için camekânla kapatılmıştır. Sayraç Köyü Camisi ve Atayurt Beldesi Çatak Köyü Camisi son cemaat mahallinde çatıya kadar devam eden taş sütunlar ve Karacakaya Köyü Camisi'nde mahfil katına kadar uzanan taş ayaklar hariç, yapılarda taş sütunlu son cemaat mahfillerinde sütunlar birbirine beşik kemerlerle bağlanırlar. Ahşap sütunlarsa üst örtüye kadar devam ederek saçağı desteklerler. Duygulu Köyü Camisi son cemaat revakı ahşap sütunları, yaklaşık göz seviyesine kadar taş kaide ve gövde üzerine yerleştirilmiştir.

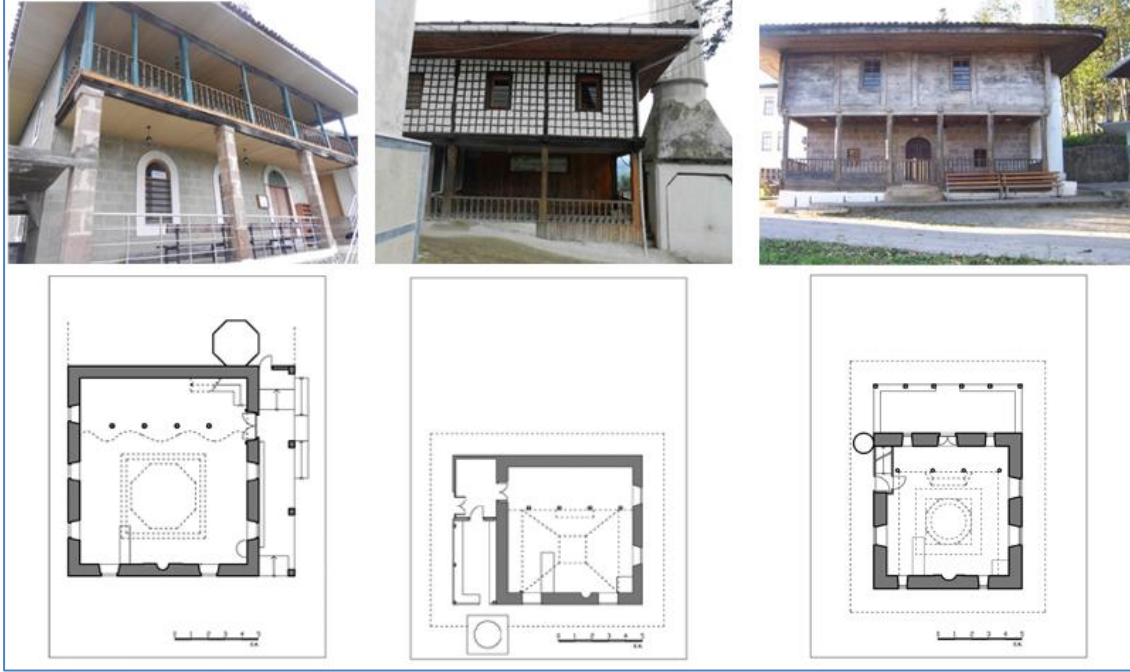
Son cemaat revakı iki katlı olan örnekler vardır. Bu camilerde mahfil katı, açık ya da kapalı olarak son cemaat mahalli üzerine uzarlar. Genellikle bölgenin batısında rastlanan bu örneklerden Sugeldi Köyü

⁴ Şahinkaya Köyü Gülveren Mahallesi Camisi son cemaat revakı özgün durumunda sütunlarla çevrili ve açık iken sonradan duvarlarla örülerek kapatılmıştır.

⁵ Sayraç Köyü Camisi son cemaat revakı özgün durumunda sütunlarla çevrili ve açık iken sonradan duvarlarla örülerek kapatılmıştır.

⁶ Dolanlı Köyü Camisi son cemaat revakı özgün durumunda sütunlarla çevrili ve açık iken sonradan genişletilerek duvarla örülmüştür. Sütunları hala duvar yüzeyinde görmek mümkündür.

Camisi, Keler Köyü (Hüseyin Hoca Köyü Sahil) Camisi, Kondu Camisi, Karacakaya Köyü Camisi'nde son cemaat mahalli mahfil balkonuyla birlikte iki yarı açık kat olarak düzenlenmiştir. Doğuda, Bölümlü Beldesi Mithatpaşa Camisi ve Günebakan Köyü Camisi'nde ise kapalı mahfil katı yarı açık son cemaat mahalli üzerine yerleştirilmiştir (Resim 2).



Resim 2: Karacakaya Köyü Camisi, Günebakan Köyü Camisi ve Bölümlü Beldesi Mithatpaşa Camisi (soldan sağa) (E. Kazaz arşivi).

Bölgedeki camilerde arazinin eğimi ve yapının konumu gibi sebeplerle son cemaat revakının mihrap eksenini üzerinde olması kuralı, standart olmaktan çıkmıştır. Günebakan Köyü Camisi ve Keler Köyü (Hüseyin Hoca Köyü Sahil) Camisi'nde giriş ve son cemaat revakı, batı; Karacakaya Köyü Camisi'nde ise doğu cephesine alınmıştır. Dolanlı Köyü Camisi'nde son cemaat revakının mihrap eksenini üzerinde yer alması yaygın uygulamasına bağlı kalırsa da, yapının arazinin yamaca dayanan dar kısmında yer alması nedeniyle, doğu cephesi üzerine avlu yönünden ikinci bir görkemli ana giriş kapısı daha açılmıştır.

Mahfil

Yapıların mahfil kısımları çoğunlukla özgün olmakla birlikte müdahale görmüş olanlar da vardır. Ana mekâna göre değerlendirildiğinde; Vardalı Merkez Camisi'nin mahfil kısmı betonarme olarak yeniden inşa edilmiştir. Kayacan Köyü Camisi'nde özgün durumuna yakın biçimde restore edilmiştir. Son cemaat mahalli bağlamında değerlendirildiğinde ise; Doğancı Köyü Camisi (Resim 3), Sayraç Köyü Camisi, Dolanlı Köyü Camisi, Kayacan Köyü I. Camisi, Işıklar Beldesi Orta Mahalle Camisi ve Şahinkaya Köyü Gülveren Mahallesi Camisi'nde mahfil kısımları son cemaat mahalli üzerine doğru sonradan genişletilmiştir. Sugeldi Köyü Camisi, Keler Köyü (Hüseyin Hoca Köyü Sahil) Camisi, Kondu Camisi, Kabataş Köyü Merkez Camisi⁷ ve Karacakaya Köyü Camisi'nde mahfil kısmı girişin üzerine açık olarak taşmaktadır. Günebakan Köyü Camisi, Mithatpaşa Merkez Camisi mahfilleri ise girişin üzerine kapalı biçimde uzamaktadır.

Genellikle kuzey duvarı boyunca tek yönlü yerleştirilmiş mahfil uygulamaları dışında Turnalı Köyü Camisi, Keçikaya Köyü Camisi ve Kondu Camisi'nde mahfil kısımlarının doğu ve batı yönlerinde uzayarak üç kollu bir biçime dönüştüğü gözlenmiştir. Taşkıran Merkez Camisi, Sugeldi Köyü Camisi, Mithatpaşa Camisi ve Keler Köyü (Hüseyin Hoca Sahil) Camisi'nde ise mahfil kısmının tüm cepheleri dolaşarak dört yönlü olarak yerleştirildiği görülmektedir (Resim 3).

⁷ Kabataş Köyü Merkez Camisi'nin dışa taşan mahfil balkonu sonradan kapatılmıştır.



Resim 3: Tırnalı Köyü Camisi, Keler Köyü (Hüseyin Hoca Sahil) Camisi ve Doğancı Köyü Camisi (soldan sağa) (E. Kazaz arşivi).

Vardallı Merkez Camisi, Türkelli Merkez Camisi, Dolanlı Merkez Camisi, Sayraç Köyü Camisi, Kayacan Köyü Camisi, Açıkalın Köyü Camisi, Işıklar Beldesi Orta Mahalle Camisi'nde mahfil taş sütunlarla desteklenirken diğer örneklerde ahşap kullanılmıştır. Atayurt Beldesi Çatak Mahallesi Camisi'nde ise taş ve ahşap sütunlar mahfil bir arada desteklemektedirler. Mahfil köşkü dikdörtgen ve dairesel çıkmalı olmakla birlikte, köşkün her iki yanında da dairesel veya dörtgen çıkma yapılarak çoklu çıkmaya dönüştürülmüş örnekler de vardır. Mahfil katına genellikle ana girişin sağında ya da solunda yer alan merdivenlerden çıkılmaktadır. Kondu Merkez Camisi ve Sugeldi Köyü Camisi'nde ise bu kata, son cemaat mahallinde girişin sağında yer alan merdivenden çıkılmaktadır. Camilerin birçoğunda mahfile çıkan merdivenler son cemaat mahalline ya da doğrudan doğu ya da batı cephesine yerleştirilmiştir. Eğimli bir araziye oturan Günebakan Köyü Camisi'nde mahfil kısmına hem dıştan doğrudan, hem de ana mekâna yerleştirilen bir merdivenle çıkılabilmektedir. Bölümlü Beldesi Mithatpaşa Camisi'nde ise batı cephesi üzerindeki bir kapıdan, ana mekândan duvarlarla ayrılmış bir merdivenle ulaşılabilmektedir.

Üst örtü/Tavan

Dört omuzlu çatı, bölge camilerinin ortak örtüsüdür. Çatı örtüsü ve tavan, söz konusu camilerde en erken bozulmaların görüldüğü kısımlardır. Taşkiran Köyü Camisi, Kondu Camisi, Bölümlü Mithat Paşa Camisi, Keler Köyü (Hüseyin Hoca Köyü Sahil) Camisi ve Sugeldi Köyü Camisi'nde kademeli tavan göbeği ile Açıkalın Köyü Camisi'ndeki göbek dışında, tavanın geri kalan bölümleri yapılan onarımlarla yenilenmiş, düz ahşap tavana dönüştürülmüşlerdir. Gültepe Kefeli Mahallesi Camisi ve Kayacan Köyü Camisi'nde yapılan son restorasyon çalışmalarında da bu bölümler sade bir tavan olarak onarılmıştır (Resim 4).



Resim 4: Bölümlü Mithat Paşa Camisi, Sugeldi Köyü Camisi, Keler Köyü (Hüseyin Hoca Köyü Sahil) Camisi tavanları (soldan sağa) (E. Kazaz arşivi)

Bağdadi gizli kubbeli Şahinkaya Gülveren Mahallesi Camisi'nde tavan iki ahşap sütunla taşınırken, yine gizli kubbeli Türkelli Merkez Camisi ve Vardallı Merkez Camisi'nde bu kez dört taş sütunla taşınmaktadır. Aynı örtüye sahip Dolanlı Köyü Camisi'nde ise sütun yoktur (Resim 5).



Resim 5: Vardallı Köyü Merkez Camisi, Türkelli Köyü Merkez Camisi, Şahinkaya Köyü Gülveren Mahallesi Merkez Camisi (soldan sağa) (E. Kazaz arşivi).

Kabataş Köyü Merkez Camisi düz ahşap tavan üzerine görkemli kalemşi süslemesiyle kubbe etkisinin süslemeyle verildiği etkili bir düzenlemeye sahiptir (Resim 6).



Resim 6: Kabataş Köyü Merkez Camisi (Solaklı Deresi Vadisi) (E. Kazaz arşivi)

Özgün niteliklerini koruyan bu camilerde farklı tavan biçimleri ve özellikle bölgenin doğu kesiminde zengin bir ahşap tavan bezeme geleneği vardır. Yaygın uygulanan kademeli tavanda; göbekte yalın bir kare veya sekizgen formun yanı sıra iç içe geçmiş kareler, sekizgenler, kare içinde sekizgen(ler) ve daire(ler) gibi çok farklı uygulamalara rastlanabilmektedir. Sugeldi Köyü Camisi, Keler Köyü (Hüseyin Hoca Köyü Sahil) Camisi, Mithatpaşa Köyü Camisi, Taşkırın Köyü Camisi, Kefeli Mahallesi Camisi, Karacakaya Köyü Camisi, Kondu Köyü Camisi, Günebakan Köyü Camisi, Turnalı Köyü Camisi, Akmescit Köyü Camisi, Işıklar Köyü Camisi ve Işıklar Orta Mahalle Camisi kademeli ahşap tavanlı örneklerdendir. Diğer camilerde de görülen ahşap çitakarı tavan uygulaması ise neredeyse alanın tümüne yayılan yaygın bir uygulamadır.⁸

⁸ Tuluk Ö. İ., Kazaz E., "Trabzon Bölgesi Kırsal Cami Mimarisi Üzerine Tipolojik Bir Değerlendirme", *1. Uluslararası Geçmişten Günümüze Trabzon'da Dini Hayat Sempozyumu Bildiri Kitabı*, s. 1129-1146, Trabzon, 2016.

Malzeme/Yapım Tekniği

Bölge camilerinin beden duvarlarında taş ve ahşabın kimi zaman ayrı, kimi zaman birlikte kullanımıyla geliştirilmiş zengin bir yapım tekniği gözlenir. Keler Köyü (Hüseyin Hoca Köyü Sahil) Camisi su basman seviyesine kadar yığma taş olup üzeri tümüyle ahşap geçme tekniğiyle inşa edilmiştir. Sugeldi Köyü Camisi, Bölümlü Mithat Paşa Camisi ve Taşkiran Köyü Camisi'nde zemin kat tümüyle yığma taş iken üst kat ahşap geçme tekniğiyle inşa edilmiştir. Kondu Camisi'nde de benzer bir uygulama söz konusu olup mihrap duvarı tümüyle taştır. Kabataş Köyü Camisi'nde ise ana giriş kapısı üzerindeki mahfil duvarı sadece ahşap geçmedir ve geri kalan tüm duvarlar yığma taş malzemedir. Şahinkaya Gülveren Mahallesi Camisi, Karacakaya Köyü Camisi, Kefeli Mahallesi Camisi, Atayurt Beldesi Merkez Çatak Camisi, Akmescit Köyü Camisi, Işıklar Köyü Camisi, Işıklar Beldesi Orta Mahalle Camisi, Açıklan Köyü Camisi, Kayacan Köyü Camisi, Sayraç Köyü Camisi, Dolanlı Köyü Camisi, Türkelli Merkez Camisi, Vardallı Mahallesi Camisi ve Doğanlı Mahallesi Camisi de tümüyle yığma taş olarak inşa edilmiştir. Gültepe Köyü Kefeli Mahallesi Camisi-II, Keçikaya Köyü Camisi, Turnalı Köyü Camisi ise ahşap hatıllı yığma taş yapılarıdır.

Günebakan Köyü Camisi zemin kat duvarları; ana giriş kapısının yer aldığı batı duvarı dışında yığma taş, giriş cephesinin üstündeki mahfil duvarı ve üst kat duvarları ahşap ve girişin üzerindeki mahfil duvarı ise "göz dolma" tekniğiyle inşa edilmiştir. Duygulu Köyü Camisi giriş kapısı üzerindeki mahfil duvarı hariç diğer bölümler yığma taş olup bu kısım ahşap çerçeveli iskelet sistem olarak inşa edilmiştir. Atayurt beldesi Çatak Mahallesi Camisi ve Sayraç Köyü Camisi'nde doğrudan çatıyı destekleyen taş sütunlar dışında, Işıklar Beldesi Orta Mahalle Camisi, Açıklan Köyü Camisi, Dolanlı Köyü Camisi, Türkelli Merkez Camisi ve Vardallı Merkez Camisi'nde de taş sütunlar beşik kemerlerle birbirine bağlanırlar.

Değerlendirme

Araştırmalar, Trabzon bölgesi kırsal cami geleneğinde tek tip plan tipolojisi, işlevsel kullanım ve malzeme ve yapım tekniğinin olmadığını göstermektedir. Aksine, bölgenin doğusunda Baltacı Deresi Vadisi'nden, batısında Akhisar Deresi Vadisi'ne kadar kırsal cami mimarisinde derin bir ayrışmanın izlerini görmek mümkündür. Bu ayrışma en belirgin biçimde son cemaat revakı, mahfil kullanımı, tavan biçimi, malzeme ve yapım tekniğinde görülür. Bölge için tek standart uygulama ise dört omuzlu kırma çatı örtüsüdür.⁹ Bölgenin doğusuna gidildikçe, son cemaat revakı düzenlemesinin olağan kullanımından çıkarak farklı işlevlere hizmet ettiği görülür. Özellikle Solaklı ve Baltacı Deresi Vadileri'nde bu mekânlar hem mihrap aksından, topografik zorunluluklara göre doğu ya da batı cephelerine kayabilir; hem de geç gelen cemaatin namaz kılması için değil, bölgenin konut mimarisinde de görülen "dış sofa" uygulamasının bir benzeri olarak kullanıma açılır. Son cemaat revakları bu fonksiyonlarıyla artık cemaatin ezan vaktini beklerken sosyalleştiği yarı açık mekânlardır. Kimi örneklerde manzaraya karşı yerleştirilmiş basit ahşap sekiler bu kullanımın en yaygın donatılarıdır.

Mahfil biçimlenişi bağlamında bölgenin batısında, kuzey duvarı boyunca uzanan tek yönlü bir mahfil kullanımını karakteristik iken, doğuya doğru yan duvarlar boyunca da uzayarak üç yönlü bir mahfil kullanımını dikkat çekicidir. Kimi örneklerde ahşap mahfil döşemesinin mihrap duvarı üzerine de uzamasının nedeni, zemin ve üst kat duvar kalınlıklarının belirgin farklılığıdır. Zemin katta kalın yığma taş duvar, üst katta ince ahşap çatki duvarlara döndüğünden, bu katta mahfil döşemesi mihrap duvarı üzerinde de dolaştırılarak olası kötü görüntü ortadan kaldırılmıştır. Ayrıca mahfil katlarının kapalı ya da teras biçiminde son cemaat mahalli üzerine uzandığı örnekler de vardır. Bölgede, Manahos Deresi Vadisi'nde Karacakaya Köyü Camisi'nde başlayan bu gelenek Solaklı ve Baltacı Deresi Vadileri'nde karakteristik bir uygulamaya dönüşür. Ayrıca bölgenin batısında, mahfil katına çıkan merdivenin ana mekânda yer aldığı uygulamaya karşı, doğu vadilerindeki örneklerde, Kondu Camisi (Resim 7) ve Sugeldi Camisi'nde olduğu gibi son cemaat mahalli üzerine uzayan mahfil terasına, dışarıdan doğrudan bağlanan merdivenler de dikkat çekicidir. Öte yandan arazi koşullarına bağlı olarak Günebakan Köyü Camisi'nde olduğu gibi mahfil katına merdivensiz, doğrudan ulaşan uygulamalar da vardır.

⁹ Tuluk, Kazaz, a.g.e., s. 1145.



Resim 7: Sugeldi Köyü Camisi (Baltacı Deresi Vadisi) (E. Kazaz arşivi)

Bölgenin doğusu ile batısı arasında son cemaat mahalli ve mahfil biçimlenmesinde görülen çeşitlilik ve derin ayrışma, çatı örtüsünde görülmez. Standart örtü, dört omuzlu kırma çatıdır. Tek fark, bölgenin doğusundaki örneklerde saçakların belirgin biçimde beden duvarlarından dışarıya uzamasıdır. Bölgenin batı kanadında düz, ahşap çitalarla oluşturulmuş sade göbekli, kademeli ve gizli bağdadi kubbeli tavanlarla karşılaşılırken, doğusuna doğru ilerledikçe gizli kubbeyle birlikte son derece özenli ahşap işçiliği gösteren kademeli tavan uygulamalarına da rastlanır. Bu örneklerde ana mekân bezemeli ahşap tavanlarla adeta taçlandırılmıştır. Akhisar Deresi Vadisi'nde dört taş sütunla desteklenen gizli kubbeli Türkelli Merkez Camisi ve Solaklı Deresi Vadisi Şahinkaya Beldesi Gülveren Mahallesi Camisi'nin iki taş sütunla desteklenen gizli kubbeli tavanı, alan içindeki sıra dışı uygulamalardandır. Yine Çamlık Deresi Vadisi Vardallı Köyü Camisi'nde dört taş sütunla desteklenen bağdadi gizli kubbe ve etrafını çevreleyen bağdadi tonoz uygulaması bu tür tavan düzenlemesinin geç dönem uygulamaları arasında sıra dışılığıyla dikkati çeker.

Bölgenin batısında, Duygulu Köyü Camisi giriş duvarının üst bölümünde yer alan ahşap karkas duvar uygulaması bir kenara bırakılırsa, yığma taş duvar örgüsünün varyasyonları dışında başka bir malzeme ve yapım tekniğine rastlanmaz. Duvarlar oldukça sade; kesme taş, ince yonu, kaba yonu ya da moloz taş olarak çeşitlenirler. Doğusunda ise durum çok daha farklıdır. Solaklı ve Baltacı Deresi Vadisi'nde ahşap ve taş malzemenin; ahşap geçme, yığma taş, ahşap karkas, göz dolma gibi farklı tekniklerin bir ya da birkaç tanesinin bir arada uygulandığı zengin bir çeşitlilik dikkati çeker. Bu durum zengin bir cephe kurgusunun

da belirleyicisidir. Keler Köyü (Hüseyin Hoca Köyü Sahil) Camisi'nde olduğu gibi subasman seviyesine kadar taş, diğer duvarlar ahşap geçme; Kondu Camisi, Sugeldi Camisi, Taşkiran Köyü Camisi ve Bölümlü Beldesi Mithat Paşa Camisi'nde olduğu gibi zemin kat taş, üst katta ya bütün duvarların ya da mihrap duvarı dışındakilerin ahşap geçme tekniğiyle inşa edildiği karma örnekler de vardır. Günebakan Köyü Camisi, zemin katta yığma taş ve ahşap geçme, üst katta ise göz dolma ve ahşap geçme tekniklerinin bir arada kullanıldığı bir diğer karma teknikli yapıdır. Yapı kitlelerine yansıyan bu çeşitliliğin, bölgenin zengin malzeme kaynakları ile maharetli ustalarının bir araya gelmesiyle ortaya çıktığı açıktır.

Trabzon bölgesinin doğu ve batı vadileri arasında kırsal cami geleneğinde gözlenen söz konusu bu derin ayrışmanın, doğuya gidildikçe Rize ve Artvin bölgesi vadilerinde de sürdüğü söylenebilir. Rize'de Güneycce Köyü Camisi, Hacı Şeyh Köyü Camisi ile Artvin Yusufeli'nde İnanlı Köyü Camisi, Macahel Camisi ve Kılıçkaya Köyü Camisi, Trabzon'un batı vadilerindekilerden çok Solaklı ve Baltacı Deresi Vadileri'ndeki kırsal cami örneklerine çok daha yakın dururlar (Resim 8).



Resim 8: Rize, Hacı Şeyh Köyü Camisi; Artvin-Yusufeli, İnanlı Köyü Camisi ve Artvin, Macahel Camisi (soldan sağa) (Ö. İ. Tuluk arşivi)

1960'lı yıllar ve sonrası, vadi içi kırsal cami geleneğinde geleneksel malzeme ve yapım teknolojisinden kopuşun belirgin biçimde hissedildiği yıllardır. Geleneksel ahşap ve taş malzeme yerini beton ve tuğlaya; geleneksel yapım teknolojisi ise betonarme sisteme terk etmiştir. Maliyeti düşük, daha az emek ve işçilik gerektiren, hızlı üretime imkân veren bu "kentli" yeni malzeme ve yapım sistemi, yüzlerce yıldır "kırsal" a özgü dinamiklerle olgunlaştırılan cami mimarisinin de "kentli"leşmesine neden olmuş, dört omuzlu kırma çatının yerini kubbe ve birkaç şerefeli minare(ler) almıştır. Geleneksel malzemeyi tanıyan, birleştirme tekniğini bilen yerel usta popülasyonunun da tükenmesi, kırsal cami geleneğini yansıtan, ayakta tutulabilmiş birkaç örnek dışında, mütevazı ancak bölge yapı ustalarının keskin zekâ ve becerisinin ürünü bu camilerin tümüyle terk edilmesine neden olmuştur. Özetle, kabaca son yarım asırdır kır, kent ayrımı yapmadan toplumun her yerde Süleymaniye'leri, Selimiye'leri görme hevesi, günümüz cami mimarisinin en önemli problemlerinden birisidir ve ufuk açıcı bir miras olarak Doğu Karadeniz kırsal cami geleneğinin mimarların önünde, yeniden yorumlanmayı bekleyen önemli bir potansiyel olarak durduğunu belirtmek gerekir.

Kaynakça

- Kazaz E., *Trabzon Kırsal Cami Mimarisi*, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Trabzon, 2015.
- Sümerkan M. R., "Doğu Karadeniz'de Kırsal Kesim Geleneksel Ev Plan Tiplerinin Yöresel Dağılımı", *Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri*, s. 178, Ankara, 1991.
- Tuluk Ö. İ., "Dün-Bugün Ekseninde Cami Tasarımına Genel Bir Bakış", *Diyanet*, Sayı 261, s. 18-21, 2012.

Tuluk Ö. İ., Kazaz E., "Trabzon Bölgesi Kırsal Cami Mimarisi Üzerine Tipolojik Bir Değerlendirme", *I. Uluslararası Geçmişten Günümüze Trabzon'da Dini Hayat Sempozyumu Bildiri Kitabı*, s. 1129-1146, Trabzon, 2016.

AHŞAP CAMİLERDE YAPILAN RESTORASYON ÇALIŞMALARINDA ASLINA UYGUNLUK: TRABZON/ÇAYKARA/TAŞÖREN CAMİİ ÖRNEĞİ

Mustafa TUNÇER*

Giriş

Ülkemiz, üzerinde bulunduğu çevre ve stratejik konumu itibariyle birçok medeniyet ve devletin hüküm sürdüğü, dünyanın diğer bölgelerinde örneklerine zor rastlanacak zengin kültürel mirasa sahip bir coğrafya üzerinde yer almaktadır. Bu açıdan geçmişle gelecek arasında bir köprü konumundaki tarihi eserlere ait mirasın korunması ve yeni nesillere sağlıklı bir şekilde aktarılması ve teslim edilmesi büyük önem arz etmektedir. Ahşap camiler Türk mimarisinde taş camiler kadar önemli bir yer işgal eder. Ancak bölgenin orman zenginliğinin azalması, daha pratik ve hızlı yapılan betonarme inşaatların tercih edilmesi, mevcut ahşap camilerin artan nüfusa cevap verememesi, çevrenin sosyo-kültürel değişimi bu tarz ahşap cami tekniğinden uzaklaşılmasına zemin hazırlamıştır. Bu itibarla ahşap camilerin azaldığı ve neredeyse yok olmaya yüz tuttuğu günümüzde Kültür ve Turizm Bakanlığının ülkemizin her tarafında yer alan yıkılmış, tahrip edilmiş, çürümeye yüz tutmuş veya yanmış eski eserlerin eski ihtişamına ve işlevselliğine kavuşturulabilmesi için son yıllarda yaptığı çalışmaların takdirle karşılanması gerekir. Daha sağlam ve güçlü bir temele oturan geleceğin inşası, ancak bu kabil özverili çalışmalarla mümkün olacaktır. Türk mimarlık tarihinde ahşap direkli ve tavanlı cami geleneğinin kökleri Karahanlı devrine kadar gitmektedir. Büyük Selçuklu ve Gazneli devirlerinde yaşatılan bu gelenek Anadolu Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı devirlerinde de devam etmiştir.¹ Kuzey Anadolu'da kırsal alanlarda yaygın olarak görülen çantı usulüyle mesken yapma sistemi, ormanlık yerleşimlerinde mescit, cami ve türbe gibi dini yapıların inşasında da uygulanmıştır.² Ahşap, doğada kolaylıkla bulunabilmesi ve şekil verilmesi en kolay malzeme olması nedeniyle, mimari yapı elemanlarında özellikle de kapı ve pencereler başta olmak üzere ev, köprü, ambar serander, samanlık ve değirmen gibi yapılarda yüzyıllar boyu kullanılmıştır. Türk-İslam Sanatının da vazgeçilmez malzemelerinden biri olan ahşabın en iyi örneklerini mihrap, minber, mahfil, kürsü, kapı ve pencere gibi dini yapıların mimari elemanlarında görmek mümkündür.

Karadeniz bölgesinde ahşap malzeme kullanılarak inşa edilen yapı grubu arasında camiler önemli bir yer tutmakta ve ilk yapılaş tarihleri de oldukça eskilere dayanmaktadır.³ Mevcut araştırmalar itibariyle Anadolu'nun en eski cami özelliğini taşıyan camii, Samsun ili Çarşamba ilçesindeki Gökçeli Camii (1206)'dir.⁴ Yapılan araştırmalarda bölgedeki ahşap camilerin, 15. yüzyılın sonlarından başlayıp 20. yüzyılın ilk yarısına kadar uzanan bir zaman diliminde ve ağırlıklı olarak 19. yüzyılın içerisinde yapıldıkları görülür.⁵ Yöredeki camilerin tamamına yakınının su basman ve zemin katları bölgenin sürekli yağış alması ve arazinin oldukça meyilli olması nedeniyle hasarı ve çürümeyi engellemek için taştan yapılmıştır.

* Yrd.Doç.Dr. /GRÜ, İslami İlimler Fakültesi.

¹ Zekiye Uysal, "18. Yüzyıldan Ahşap Direkli İki Cami," *International Periodical Fort he Languages, Literature and History of Turkey or Turkic* Volume 9, (ss. 1107-1123), 2014, s. 1107.

² Dolu, Yusuf Burak, "Kocaeli ve Çevresinde Çandı (Ahşap Yiğma) Teknikle Yapılmış Camiler," *Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu*, 2-4 Mayıs 2014, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, (ss. 1685-1701) Kocaeli, 2015, s. 1688.

³ Eyüp Nefes, "Samsun'da Ahşap Bir Osmanlı Eseri, Ayvacı/Tiryakioğlu Camii," *OMÜ, İlah. Fak. Der. Sa.* 28, (ss. 151), 2010, s. 152.

⁴ Samsun ili Çarşamba ilçesinde bulunan "Gökçeli Camii", üzerinde inşa tarihine ilişkin herhangi bir kitabe bulunmamasına rağmen Anadolu'nun en eski ahşap camisi olduğu düşünülmektedir. Zira dendrokronoloji uzmanı Prof. Peter I. Koniholm, caminin muhtelif kısımlarından aldığı ahşaplar örnekler üzerinde yaptığı dendrokronolojik (ağaç halkalarından tarihlendirme) analizler neticesinde ulaştığı sonuçlara göre caminin, Anadolu'nun 1071'de fethedilmesinin ardından bir asrı aşkın bir zamanda 1206 tarihinde inşa edildiği sonucuna varmıştır. (Yılmaz Can, *Samsun Yöresinde Bulunan Ahşap Camiler*, Etüt yay. İstanbul, 2004, ss. 25-26 ve belge için bkz., Ek-1; Ayrıca bkz., Dolu, "Kocaeli ve Çevresinde Çandı (Ahşap Yiğma) Teknikle Yapılmış Camiler," s. 1688.)

⁵ Mehmet Yavuz, "Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı," *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı, Kış 2/6, (ss. 306-322), 2009, s. 307.

Caminin Kısa Tarihçesi, Mimarlık ve Sanat Değeri

Taşören Mahallesi⁶ Camii, Çaykara ilçe merkezini geçtikten sonra Güneydoğu istikametinde 5 km.lik çoğu asfalt kaplama yolla ulaşılabilen ve köyün merkez mahallesinde tepe sayılabilecek bir bölgede kurulan bir camidir. (Şekil 1.)

Caminin mihrap ve kapı üzerindeki kitabelerden h. 1257-1260/1841-1844 yılları arasında yapıldığı anlaşılmaktadır.⁷ Daha önce caminin yerinde başka bir yerden buraya nakledilmiş küçük bir ahşap mescit bulunmaktaydı. Bu mescidin yerine görülen lüzum üzerine bu tarihi cami inşa edilmiştir.⁸ Bölgenin ahşap camilerinin nadir örneklerinden biri olan Taşören Mahallesi Camii, 1979 yılında Haşim Karpuz ve Ayşe Sevim tarafından Kültür Bakanlığı Trabzon Kültür ve Tabiat Varlıkları Koruma Kurulunun tescilli tarihi eserleri arasında alınmıştır. Haşim Karpuz, caminin özellikle kapısı, minberi ve tavan göbeğinin bölgedeki ahşap süsleme sanatının en güzel örneklerini sergilediğini ifade etmektedir.⁹ Derinlemesine dikkörtgen biçiminde inşa edilen ve caminin arka tarafındaki duvarın yıkılarak geriye çekilip genişletilmesinden sonra dıştan dışa ebatları 12.50 X 8.70 m.dir. Batı cephesindeki kapıdan girilen caminin zemin kat duvarları mahfil hizasına kadar düzgün kesme taştan, mahfil katı ise tamamen ahşap yığma/çandı¹⁰ tekniğiyle yapılmıştır. Caminin ahşap yığma kısımlarında kullanılan tahta kalınlığı 4-5 cm olup kurt boğazı tekniğiyle köşeleri birleştirilmiştir. Cami üzeri, içten düz ahşap tavan, dıştan ise geniş saçaklı, dört omuz kırma çatı ile kapatılmış ve üzerinde geleneksel oluklu kiremit kullanılmıştır.¹¹

Caminin Kuzeybatı kısmında yine iki katlı ve bir kısmı medrese olarak kullanılan ahşap bir yapı bulunmaktadır. Cami ile bu yapı arasında da caminin yapıldığı tarihlerde ahşap olarak yapılan ancak sonradan yıkılarak yerine betonarme yapılan bir minare bulunmaktadır. Bu tarihi cami süsleme bakımından oldukça zengin olup ilk anda dikkat çeken özellikleri; minber, mahfil, kapı kanatları ve tavan göbeğindeki yoğun ahşap oyma ve nakış tezyinatıdır.¹² Taş oyma tarzındaki süslemeler sadece caminin mihrabında yer almaktadır. (Şekil 11, 13, 15, 19, 23.) Caminin giriş kapısı¹³, iki kanatlı olup balıksırtı desenlerine sahiptir. Üst tarafı yuvarlak kemerli hale getirilmiştir. Kapı kanatları ile kasa/sövelerinin geniş yüzleri oyma tekniği ile yapılmış, uzayıp giden kıvrık dallar arasında lale çiçekleri ve yapraklarla süslüdür. Kenarlarda kalan kısımlar ince çerçeveler halinde düzenlenerek üzerleri saç örgüsü ve geometrik desenlerle bezenmiştir. (Şekil 13.) Mahfil kısmı, ikisi sonradan genişletilen arka tarafta olmak üzere toplam 6 ahşap direğin üzerine kurulmuştur. Mahfilin ortasında iç mekâna yaklaşık 60 cm.lik kademeli bir taşma yapan mahfil köşkü bulunur. Müezzin köşkü de yoğun bir şekilde "S" çizgileri üzerinde lale çiçekleri, balıksırtı motifleri ve basit geometrik desenler mevcuttur. Hem mahfilin ön kısmı hem de

⁶ 1515, 1520, 1554 ve 1583 tarihli Tahrir defterlerinde Çaykara İlçesine bağlı köyler (Gorgora, Holaysa, Paçan, Zeno) arasında geçmeyen Taşören (eski adı Zeleka) Köyü, ilk olarak 1681 tarihli Avarızhane Defterinde 12 köy ile beraber ismi geçmektedir. (Bkz., Hanefi Bostan, *Arşiv Belgelerine Göre Karadeniz'de Nüfus hareketleri ve Nüfusun Etnik Yapısı*, Nöbetçi yayınevi, İstanbul, 2012, ss. 151-156)

⁷ Haşim Karpuz, "Trabzon'un Çaykara İlçesi Köylerinde Bulunan Bazı Camiler," *Vakıflar Dergisi*, Sayı, 21, (ss. 281-298), 1990, s. 284.

⁸ Ahmet Mutluoğlu, zeleka.com. erişim tar., 10. 09. 2016.

⁹ Haşim Karpuz, "Zeleka (Taşören) Cami Yangınının Düşündürdükleri," (2011) serander.net, erişim tar., 10. 10. 2016.

¹⁰ Çandı/çandı/candı: Yontulmamış ya da kereste haline getirilmiş uzun ahşap perdelerin geçmeler aracılığıyla birbiri üstüne oturtulması (yığma olarak) tekniğiyle oluşturulan bir yapım tekniğidir. Bu yapım tekniğinde genellikle köşelere gelen uçlar oyulur ve bu suretle ahşap perdeler birbirine geçmelerle köşelerde bağlanır.. Ormanlık alanın bol olduğu Türkiye de dahil hemen her ülkede görülen bu yapım tekniği ülkemizde daha çok Karadeniz bölgesindeki yapılarda görülür. (Celal E. Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983, c. 1, s. 368; Tanyeli Sözen, Metin Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi 15. Baskı, İstanbul, 2015, s. 72.)

¹¹ Daha geniş bilgi için bkz., Karpuz, *Trabzon'un Çaykara İlçesi Köylerinde Bulunan Bazı Camiler*, s. 284; Yavuz, *Çaykara ve Dernekpazarı'nda Geleneksel Köy Camileri*, Dernekpazarı Kaymakamlığı yay., Ankara, 2009, ss. 23-28.

¹² Caminin ahşap kısımlarında çürümeye ve kurtlanmaya karşı en dirençli olan meşe, kestane ve ceviz ağaçları kullanılmıştır.

¹³ Solaklı boğazındaki ahşap camileri Gayri Müslim Kafkas ustaları yapmış olduğuna dair güçlü rivayetlere rağmen caminin kapısını aynı köylü Yunus Yılmaz'ın yaptığı ifade edilmektedir. Duvarlar örülünce Yunus Usta, cami ustalarına; "Ben bir kapı yapayım size, beğenirseniz takarsınız camiye, beğenmezseniz, başka bir yerde kullanırım" demiştir. (Mutluoğlu, zeleka.com, erişim tar. 10. 09. 2016) Yunus Usta'nın Torununun oğlu olan Muhammed Gezgin de kapının yapılışına dair hikâyeyi şöyle anlatır: "Annemin dedesi Yunus Usta cami inşa edilirken ceviz ağacından çift kanatlı kapıyı yapıp yerine montajını yaptığında bazı köylüler kapıyı beğenmemişlerdir. Bunun üzerine kendisi, "Eğer daha iyisini yapan varsa buyursun yapsın ve kapıyı değiştirsin," teklifini yapmıştır. Bu cesareti kimse gösteremeyince kapı yerinde kalmış oldu." Muhammed Gezgin yine Holaysa/Yeşilalan yaylası olan Çahmut yayla camisinin mevcut haliyle lambri tahtalarla kaplı olan mihrap üstü kitabe kısmında aynı ustanın adının yazılı olduğunu ifade etmektedir. (Muhammed Gezgin (82), 15 Ekim 2016 tarihli söyleşi.)

müezzin köşkünün yan kısımları boğumlu ahşap korkuluklarla çevrilmiştir. (Şekil 15, 17.) Caminin arka tarafında yapılan genişletme sırasında öndeki bölüm ile ortadaki bölüm, içleri boş altıgenlerin oluşturduğu ahşap kafesli paravan bir duvarla birbirinden ayrılmış olup muhtemelen kadınlarla erkeklerin bulunduğu kısmı birbirinden ayırmak için yapılmıştır.¹⁴ Bu paravanda daha önce üst kattaki pencerelerden sökülen kafesli plakalar kullanılmıştır.¹⁵

Harimi örten düz ahşap tavanın ortasında, tavan içine gömülmüş sekizgen bir göbek kısmı bulunur. Bu tavan göbeği, dışta kare bir çerçeve ile çevrelenmiş ve çeşitli motiflerle bezenmiştir.¹⁶ İçteki sekizgen içbükey/konkav kornişin her bir bölümüne; "Allah, Muhammed, Ebu Bekir, Ömer, Osman, Ali, Hasan ve Hüseyin" isimleri yazılmıştır. Tavan göbeğinin merkezinde ise geometrik işlemeli dairelerin oluşturduğu, çarkıfelek biçiminde asıl göbek kısmı bulunur. (Şekil 11.) Caminin mihrabı taştan yapılmış olup yaşmak kısmı çevresinde Arapça yazılar ve dört geometrik desen (ikisi Süleyman mührü) ve stilize ağaç dalları arasında üzüm salkımları, vazoda çıkan çiçekler ve ibrik motifleri yer almaktadır. Yaşmak kısmında ortada küresel bir kabara yer almaktadır. Bu kabaranın tam üzerinde Osmanlıca "sene 1257" tarihi mevcuttur. Yaşmak kısmının her iki yanında stilize edilmiş birer hayat ağacı motifi bulunur. (Şekil 23.) Caminin en fazla ve yoğun biçimde oyma ve süslemelerin yapıldığı kısmı minberidir. Tamamen ceviz ağacından yapılan minberin mihrap yönündeki aynalık kısmında kemerli panolar içine işlenmiş bitkisel karakterli bezemeler mevcuttur. Bunlar arasında vazo, ibrik veya hilallerden çıkan ve ince yapraklı dallara eklenmiş lale çiçekleri, üzüm salkımları gibi çiçek türleri vardır.¹⁷ Minberin sağ aynalık kısmındaki şekiller ise geometrik desende bezelidir. Bunların arasında kare panolar içine yerleştirilmiş papatya ve rozet çiçekleri ön plana çıkmaktadır. Minberin yan aynalıkları gibi kapı söve ve korkulukları üzerinde yine oyma şeklinde yapılmış, lale çiçekleri, zencirekler ve saç örgü desenleri bulunur. (Şekil 19, 21.)

Zengin sanatsal değeri haiz bu cami 4 Ocak 2011 tarihinde çıkış nedeni belli olamamakla birlikte elektrik kontağından çıktığı tahmin edilen yangın sonucu tamamen kül olmuştur. Yangından geriye caminin sadece taş duvarları kalmıştır. (Şekil 2, 3, 4, 5.)

Caminin Restorasyonu

Eski eserlerin restorasyonu elbette geçmişle gelecek arasında köprü kuracak olmaları yönünden kıymetli harbiyeye sahiptir. Ata yadigârı eserler toplumun ortak değerleri açısından herkesin önemseydiği, faydalandığı cami, mescit gibi sosyal içerikli bir mekân olduğunda o eserin korunması, aslına uygun restorasyonu çok daha fazla önem arz etmektedir. Karadeniz yöresinin bir çok özelliğini bünyesinde barındıran Taşören Mahallesi Merkez Camisinin restorasyon ihale kararı Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından 22. 07. 2014 tarihinde alındı. Caminin aslına uygun restorasyonunda yanmadan önce köy halkının caminin mimarisi ve süslemelerine dair verdiği bilgiler, çeşitli tarihlerde çektikleri fotoğraf ve kamera kayıtları belirleyici olmuştur. Bu belgeler üzerinde Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğüne yapılan inceleme çalışması ile caminin eski halinin, oyma şekil, motif ve desenlerinin hemen hemen her kesitinin tespiti yapılmış ve restorasyona esas olmak üzere ana şablon hazırlanarak yüklenici firmaya teslim edilmiştir. Yüklenici firma yaklaşık iki yılda bu kataloga göre caminin restorasyonunu tamamlamış ve 22. 07. 2016 tarihinde ibadete açılmıştır.

Şüphesiz böylesine zengin bir tezyinata sahip bir eserin aslına uygun restorasyonu yoğun bir el emeğini ve göz nurunu gerektireceği muhakkaktır. Eser detaylı bir şekilde incelendiğinde verilen emeğin karşılığının büyük ölçüde ortaya çıktığı hemen müşahede edilecektir. Bu yönüyle gerek eseri yaptıran kurum olan Kültür ve Turizm Bakanlığına ve bu eseri ortaya çıkaran yüklenici firmaya teşekkür etmek gerekir. Söz konusu bu firmanın eseri meydana getirirken titiz çalıştığı ve denetlendiği anlaşılmaktadır. Örneğin

¹⁴ Yavuz, *Çaykara ve Dernekpazarı'nda Geleneksel Köy Camileri*, s. 25.

¹⁵ İbrahim Tunçer (65), 15 Ekim 2016 tarihli söyleşi.

¹⁶ Bölgedeki diğer eski camilerin tamamı ahşap tavanlıdır. Kubbe sembolü olarak görülmeleri dolayısıyla buralar da bezeme programlarının önemli uygulama alanları olmuşlardır. Özellikle tavan göbekleri ile sınırlı olan bu tür bezemelerde ağırlıklı olarak ahşaba dayalı süsleme yapılmıştır. Bölgedeki camilerin minber aynalıklarında da uygulanan desenler arasında; kumaş fonlu (çuha) zemin üzerine basit geometrik biçimler, yılankavi biçimli kuşaklar, zikzaklar, çarkıfelekler, sepet örgüleri ve geçme motifleri yaygın olarak kullanılmıştır. (Yavuz, "Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı," s. 309.)

¹⁷ Bu tür geometrik örgülerin belirlediği sade veya kemerli panolar içine işlenmiş bitkisel karakterli bezemeler neredeyse bölgenin tüm camilerinde görülmektedir. (Yavuz, "Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı," s. 309.)

Mihrap, yapım aşaması sırasında bazı hatalar yüzünden iki kere sökülüp yapılmıştır. (Şekil 6, 7, 8, 24.) Ancak bütün bunlara rağmen aşağıda ifade edeceğimiz hataların da mevcudiyeti restorasyonun mükemmelliğine gölge düşürmektedir. Caminin sanat değeri açısından öne çıkan kısımlarından en önemlisi çift kanatlı ve kemerli bir biçimde yapılan kapısıdır. Yanmadan önceki durumu ile yerine ikame edilen kapının durumu arasında büyük ölçüde bir uyumluluk söz konusudur. Kapı kanat ve söveleri üzerindeki oyma ve süslemeler aslına uygun yapılırken sövelerin en dış kısımdaki oymalar yapılmamıştır. Kapı üzerindeki yoğun süsleme nedeniyle kenar süslemeleri bir eksiklik olarak ilk aşamada fazla dikkat çekmemektedir (Şekil 13, 14.) Mahfil kısmının restorasyonunda ilk bakışta "U" şeklindeki kadınlar mahfili ve mahfil köşkündeki süsleme ve bezeme tekniği yönünden eski ile yeni arasında bir farklılık göze çarpmamaktadır. (Şekil 15, 16, 17.) Ancak yanmadan önce mahfilden 60 cm kadar öne çıkıntı yapan mahfil köşkünün ön tarafındaki yüksekliği orijinalinde yoktu. Daha önce namaz kılmaya engel teşkil etmeyecek derecedeki yükseklik şu anda 45 santimetreyi bulmakta ve üzerinde namaz kılınmamaktadır. (Şekil 18.) Minber kısmının sağ ve sol aynalarında oyma ve işlemlerde aslına uygunluk bakımından belirgin bir hata göze çarpmamaktadır. (Şekil 19, 20, 21, 22.) Ancak minberin taç kısmının sağ taraftaki saç örgü desenli oyma parça yeni minberde bulunmamaktadır. Caminin mihrabı taştan yapılmasına rağmen yangında epeyce zarar görmüştür. Yangın sırasında yangının şiddetinden dolayı olsa gerek özellikle yaşmak kısmında parça parça dökülmeler meydana geldiğinden tüm mihrap yenilenmiştir. Mihrap üzerinde bulunan Arapça yazılar, sağ ve sol taraftaki Süleyman mührü ve diğer süslemeler asli görüntüsüne uygun yapılmıştır. (Şekil 23, 24.) Yanmadan önce iki saf genişliğinde ve ön tarafı korkulukla çevrili son cemaat yeri, (Şekil 15.) harimin zemininden 15 cm yüksekte iken yeni camide kot farkı tamamen kaldırılarak bu kısım yapılmamıştır. Bu yönüyle görüntü açısından büyük bir eksiklik ortaya koymasa da harim kısmının orijinalliğinin kısmen bozulmuş olduğu ifade edilebilir.

Caminin sol köşesinde sanat değeri açısından çok fazla önemi olmayan ve kaide kısmından konik başlayıp üst kısmında daire şeklini alan kürsü yerine, eskisinden tamamen farklı bir kürsü yapılmıştır. Caminin sol köşesinde ön tarafı oval ve duvara montajlı eski kürsü harim zeminine hiç temas etmezken, yeni yapılan kürsü şekil bakımından tamamen farklı, kare biçiminde ve taşınabilir/seyyar büyüklükte montajı gerçekleştirilmiştir. (Şekil 25, 26.) Caminin göz alıcı bölgelerinden biri de harim kısmının tam ortasına gelecek biçimde yapılmış tavan göbeğidir. Göbeğin 8 bölümlü ana yapısı ve süslemeleri ile birlikte tam merkezinde yer alan çarkifelek kısmı da süsleme ve bezeme yönünden birebir eskisine uygun yapılmış olmakla beraber renk tonları ve kalem işi süslemeleri hiç de eski göbeği hatırlatmamaktadır. Eski göbeğin renk tonları caminin diğer bölgeleriyle tam bir uygunluk sağlarken, yeni göbekte bu durumu görmek mümkün değildir. Caminin her tarafı gibi göbek kısmı da koyu renk vernikle boyanmıştır. (Şekil 11, 12.) Dolayısıyla göz alıcı eski halinden iz kalmamış olup eskisi kadar dikkat çekmemektedir. Caminin dış cephesiyle ilgili olarak da kısaca şunlar ifade edilebilir: Caminin yan ve ön yüzünde bulunan tahta aralarındaki dikme/direkler üzerindeki oymalar restorasyonda da aynen muhafaza edilmiş ve işlemler aslına uygun gerçekleştirilmiştir. Dış cephele de iç mekânlarda olduğu gibi koyu tonda vernikle boyanmıştır. Taş kısımlarda ise yangında zarar gören pencere kenarlarında yer alan taşlarda bozulmalar olduğu için yenileriyle değiştirilmiştir. Ancak değiştirilen bu taşlar renkleri kahverengi ağırlıktaki duvar taşlarından daha açık renkte (beyaz) olduğu için hemen dikkat çekmektedir. Bu yönüyle görüntü kirliliği yarattığı söylenebilir. (Şekil 9, 10.)

Restorasyonda en belirgin hata, ahşap kısımlardaki dikmelerle bu dikmelerin bağlantı kurulduğu ya da birbirine geçtiği yerde bas (basma) payının ya da tahtaların zamanla ortaya çıkacak sıcaklık ve nem farkından dolayı büzüşme payının bırakılmamış olmasıdır. Oysa geleneksel ahşap evlerin tamamı, dikme ile kiriş arasında zamanla tahtalarda meydana gelebilecek büzüşme/bas payı düşünülerek mutlaka 2-4 cm arasındaki bir boşluk bırakılarak inşa edilmektedir. Bu sayede inşaatın üst kısım ve çatı ağırlığı dikmeler yerine yığma/çantı tekniğiyle yapılan tahtalara verilmiş olmakta ve böylece tahtalar arası boşluklar oluşmamaktadır. Aslında bu teknikle ahşap yapılarda bir anlamda yalıtımı yapılmış olup ısı kaybı azami ölçüde önlenmeye çalışılmaktadır. Oysa bu tarihi caminin uzun süre devam eden ve emek verildiği müşahade edilen restorasyonunda "ahşabın çalışması" diye tarif edilen doğal şartlardan kolayca etkilenmesi, daha açık ifadeyle sıcakta büzüşeceği, su ve nem gördüğünde genişleyeceği ve şişeceği öngörülmemiş ve hesap edilmemiştir. Bu yüzden özellikle caminin müstemilatında yer alan medrese kısmında ve caminin üst arka tarafının dışa bakan yüzeylerinde yer alan ahşap tahtalar arasında kimi yerlerde bir santimetre, kimi yerlerde bir buçuk santimetreye kadar ulaşabilen boşluklar meydana

gelmiştir. Oluşan bu boşluklar/aralıklar son zamanlarda ya macunla ya da ince çıtalarla kapatılmaya çalışılmıştır. Ancak bu durum cami için iyi bir görüntü ortaya koymamaktadır. (Şekil 27, 28.)

Değerlendirme

Ahşap cami mimarisi Anadolu coğrafyasının genelinde olduğu gibi Karadeniz Bölgesinde de kendine özgü bir geleneği olmuş bir mimari türdür. Bu mimari türün ana elemanlarından olan ahşap malzeme, -bölge aşırı yağış alması ve yangına karşı korunmasız olsa da- son yıllara kadar cami yapımında çokça kullanılmıştır. Ahşap malzemenin hem yöredeki bolluğu hem de şekil verilmesi en kolay malzeme ve işlendiğinde göze hitap edecek güzelliği açısından tercih edildiği düşünülmektedir. Söz konusu bu ahşap malzeme son yıllarda restorasyon çalışmalarında da yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Atalarımızın tamamen el yordamıyla ve basit el aletleriyle vücuda getirdikleri eserleri günümüz ustaları daha çok gelişmiş araç-gereçlerle yapmaktadırlar. Ancak restorasyon çalışmalarında mimarinin ve tezyinatın eskiyi aratmayacak şekilde gerçekleştirilmesiyle birlikte zaman zaman bu hassasiyetin gösterilmediği görülmektedir. Bu itibarla Taşören Mahallesi Camii özelinde restorasyonda görülen aksaklıklara ilişkin gerek temelden başlanarak yeniden inşa edilecek ve gerekse kısmen mevzi bölgelerde ahşap malzeme ile yapılacak restorasyonlarda dikkat edilmesi gereken hususlar şu şekilde ifade edilebilir:

1- Yörenin coğrafi ve iklim şartları göz önünde bulundurulmalıdır.

2- Ahşap yapıların ve yörenin özelliklerini bilen ve bu bölgede yetişmiş tecrübeli ustalardan yararlanılmalıdır.

3- Bölgenin iklim şartlarına bağlı olarak gün içerisinde ısının sürekli değişkenliği ve havanın nemli oluşu nedeniyle ahşap elemanların büzüşme/bas payının hesaba katılması gerekir. Bu amaçla ağacın cinsine göre büzüşme oranında farklılıklar olsa da çantı/kurt boğazı tekniğiyle inşa edilecek ahşap yapıların bağlantı direklerinde en az 2-3 santimetre boşluk bırakılmalıdır.

4- Her çeşit yapıda olduğu gibi ahşap yapıların restorasyonunda da aslına uygunluk mutlaka gözetilmelidir. Bu bağlamda ağacın cinsi, caminin mimari yapısı, süsleme tarzı, renk tonları ve uyumu yönünden azami ölçüde eski durumuna uygunluğa dikkat edilmelidir. Örneğin minber, kapı gibi daha hassas bezeme ve süslemelerin yapıldığı mimari elemanlarda hava şartlarından daha az etkilenecek ceviz, karaağaç ve gürgen ağaç türleri seçilmelidir.

5- Restorasyon çalışmaları sırasında yapılan denetim çalışmaları daha ciddi ve kısa süreli aralıklarla yapılmalıdır. Sonraki yıllarda telafisi mümkün olmayacak hataların ancak bu tür bir denetim sisteminin sağlanması sayesinde önüne geçilebilir.

Kaynakça

- Arseven, Celal E., Ayverdi, Ekrem H., *Sanat Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1983.
- Ayverdi, Ekrem H., *İstanbul Mimari Çağının Menşei Osmanlı Mimarisinin İlk Devri*, Damla Ofset, 2. baskı, İstanbul, 1989.
- Bostan, Hanefi, *Arşiv Belgelerine Göre Karadeniz'de Nüfus hareketleri ve Nüfusun Etnik Yapısı*, Nöbetçi Yayınevi, İstanbul, 2012.
- Can, Yılmaz, *Samsun Yöresinde Bulunan Ahşap Camiler*, Etüt Yay., İstanbul, 2004.
- Dolu, Yusuf Burak, "Kocaeli ve Çevresinde Çandı (Ahşap Yığma) Teknikle Yapılmış Camiler," *Uluslararası Gazi Akça Koca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu*, 2-4 Mayıs 2014, Kocaeli, Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, (ss. 1685-1701) Kocaeli, 2015.
- Karpuz, Haşim, "Trabzon'un Çaykara İlçesi Köylerinde Bulunan Bazı Camiler", *Vakıflar Dergisi*, Sayı; 21, 1990, (ss. 281-298).
- Karpuz, Haşim, "Zeleka (Taşören) Camii Yangınının Düşündürdükleri", (2011) serander.net, erişim tar., 10 Ekim 2016.
- Mutluoğlu, Ahmet, <http://zeleka.com/wp/01-tasoeren-koeyue/> Erişim tar. 15.10.2016.
- Nefes, Eyüp, "Samsun'da Ahşap Bir Osmanlı Eseri, Ayvacık/Tiryakioğlu Camii", *Ondokuzmayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı, 28, 2010, (ss. 151-174).
- Sözen- Tanyeli, Metin- Uğur, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, 15. baskı, İstanbul, 2015.
- Uysal, Zekiye, "18. Yüzyıldan Ahşap Direkli İki Cami, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* Volume 9. 2014, (ss. 1107-1123).
- Yavuz, Mehmet, *Çaykara ve Dernekpazarı'nda Geleneksel Köy Camileri*, Dernekpazarı Kaymakamlığı yay., Ankara, 2009.

Yavuz, Mehmet,

"Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Sayı: Kış 2/6, 2009, (ss. 306-322).

Şekiller



Şekil 1: Yanmadan önce



Şekil 2: Yangın Esnasında



Şekil 3.



Şekil 4.



Şekil 5



Şekil 6



Şekil 7.



Şekil 8.



Şekil 9.



Şekil 10.



Şekil 11.



Şekil 12.



Şekil 13.



Şekil 14.



Şekil 15.



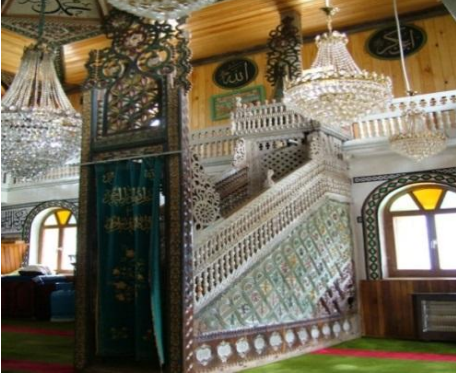
Şekil 16.



Şekil 17



Şekil 18



Şekil 19.



Şekil 20.



Şekil 21.



Şekil 22.



Şekil 23.



Şekil 24



Şekil 25



Şekil 26



Şekil 27.



Şekil 28.

GİRESUN İL MERKEZİNDE RESTORE EDİLEN OSMANLI DÖNEMİ CAMİLERİ¹

İsmet ÇALIK*
Mehmet FATSA**

Giriş

Taşınmaz kültür mirasımızın en önemli öğeleri arasında dini mimari örnekleri gelmektedir. Camiler, minareler ve türbelerin ağırlıklı olduğu dini mimarlık öğelerinin yanında tekke ve medrese gibi eğitim yapıları da bulunmaktadır. Giresun ili dini mimari öğeleri bakımından zengin sayılabilecek niteliklere sahiptir. Bu zenginliğin önemli bir kısmını vakıf camiler teşkil etmektedir. Çeşitli mazbut vakıflar ile Vakıflar Genel Müdürlüğü mülkiyetinde olan bu eserlerin birçoğu, son yıllarda vakıf eserlerinin ihyası konusunda önemli faaliyetler yürüten Vakıflar idaresince restore edilmiştir. Giresun il merkezinde restorasyonu tamamlanmış örneklerin incelendiği bu çalışmada, eserlerin vakıf kayıtları, banileri ve yapım tarihleri hakkında bilgiler sunulmuş; mimari özellikleri tanımlanmış ve restorasyon çalışmaları görseller-çizimler eşliğinde irdelenmiştir. Ayrıca restorasyon uygulamalarının halk nezdinde oluşturduğu algı ve müdahale biçimlerine yaklaşımlar konusunda da değerlendirmelerde bulunulmuştur.

Restore Edilen Camiler

İl merkezinde Hacı Hüseyin Camisi, Gemilerçekeği Camisi, Hacı Miktad Camisi, Şeyh Kerameddin Camisi, Kapu (Seyyid Mehmed Paşa) Camisi ve Çınarlar Camisi restore edilen vakıf yapılarıdır. Bu çalışmanın konusunu teşkil eden söz konusu eserleri, restorasyon tarihlerine göre sıralayarak ele almaya çalışacağız.

Hacı Hüseyin Camisi

Vakıf Bilgileri: Hacı Hüseyin Camisi'nin tarihi hakkında bilgi veren en eski belge, şüphesiz kesme taşta yontulmuş yapım kitabesidir. Girişin sağ üst kısmında bulunan bu kitabede, "*Kad vaka'a hazihî'l- cami'-i şerifi'l-mübârek sâhibuhu el-Hac Hüseyin bin Ramazan / Kad benâ ft-evâhir-i şehri Zilkâde, sene isnâ ve elf*" ifadesi yer almaktadır. Bu kısa ifadede, "*Ramazan oğlu Hacı Hüseyin tarafından inşasına başlanan bu mübarek cami, 1002 yılının Zilkade ayı sonlarında tamamlanmıştır*" şeklinde bir anlam çıkarmak mümkündür (Fatsa-Sarıtaş, 2015: 639). Bu durumda söz konusu caminin, Ramazan oğlu Hacı Hüseyin tarafından yapımına başlanmış, 1594 yılının Ağustos ayı ortalarında da yapı tamamlanmıştır.² Böylece 1480'lerde bugünkü Taşbaşı Parkı'nda inşa edilen Hüdâvendigâr (Sultan Selim) Camisi'nden sonra Giresun şehrinde ikinci Cuma camii de hizmete girmiştir. İlerleyen yıllarda yıkılan cami, Dizdarzâde Murat Bey kızı Ayşe Emetullah Hatun tarafından 1861 yılında yeniden yaptırılmıştır (Ev.d: 16104; GŞS 1410: 163). Vakıf kayıtlarında cami çevresinde çeşme ile üç adet kademhane (WC) olduğu haber verilmiştir (Ev.d 12206: 9a). 2008 yılında Vakıflar idaresi tarafından kapsamlı bir restorasyondan geçirilen caminin avlusunda bulunan taş şadırvan Hattatzade Hacı Ömer Ağa tarafından 1902 yılında yaptırılmıştır (Fatsa-Sarıtaş 2015: 639).

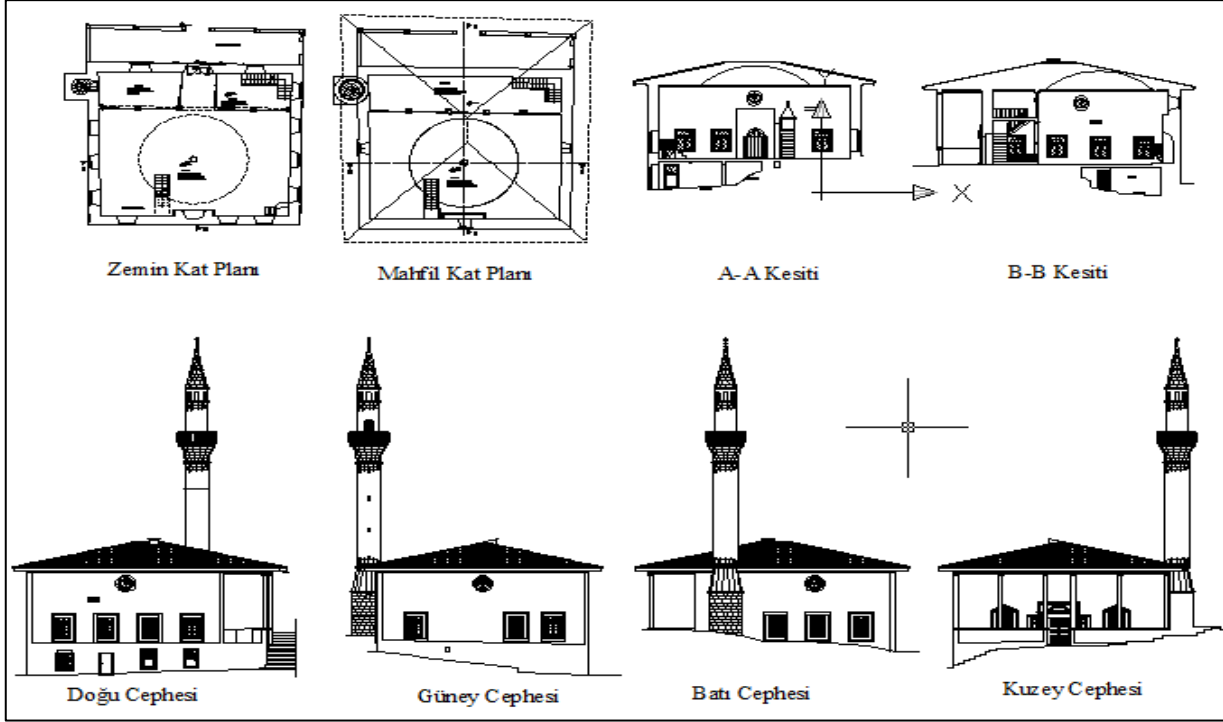
Mimari Özellikleri: Cami kareye yakın dikdörtgen planlı olup, köşe taşları, silmeleri ve pencere söveleri kesme taştan, diğer kısımlar ise moloz taştan yapılmıştır. Ahşap çatı alaturka kiremit ile örtülüdür. Ahşap kaplama tavan içinde bağdadi gizli kubbe bulunmaktadır. Altı adet ahşap sütun ile taşınan ahşap mahfil katına girişin solundaki ahşap merdivenden çıkılmaktadır.

¹ Çalışmalarımız sırasında gösterdikleri kolaylıklar ve verdikleri destekler sebebiyle Trabzon Vakıflar Bölge Müdürlüğü yönetici ve personeline teşekkür ederiz.

* İnş. Yük. Müh./ Vakıflar Genel Müdürlüğü, Trabzon Bölge Müdürlüğü, 61080, Trabzon, (ismetcalik@yahoo.com).

** Araştırmacı-Yazar / Giresun İl Özel İdaresi Kültür ve Sosyal İşler Müdürü, (mehmet.fatsa@hotmail.com).

² Halk arasında ve bazı popüler yayınlarda Cami'nin banisi "Çobanoğlu Hüseyin Ağa" şeklinde takdim edilmişse de bu bilgi, muhtemelen kitabeyi yanlış okumaktan kaynaklanmıştır.



Şekil 1. Hacı Hüseyin Camisi'nin plan-kesiti ve görünüşleri (Restorasyon Projesi, 2007).

Harim katının döşemesinin kuzey kısmı doğal zemine otururken, güney taraftaki döşeme altında, halen çay ocağı ve depo olarak kullanılan kısım taşıyıcı duvar üzerine oturmaktadır. Yapının harim kısmına, kuzey cephenin ortasında yer alan andezit taştan ve mermerden inşa edilmiş bir kapıdan girilir. Dik-dörtgen formlu ve düz atkı taşlı giriş kısmının üzerinde meander ve örgü motifi ile çevrelenmiş alınlığı vardır. Alınlıkta celi sülüs hattıyla Nisa suresinden bir bölüm yazılıdır. Yazının iki yanında çarkıfelek motifleri görülür. Girişin iki yanındaki iyon başlıklı sütunceler dikkat çeker. İki kanatlı ahşap kapının tablaları baklava dilimi ve gülbezek motifleri ile süslenmiştir (İltar 2014: 47). Eserin restorasyonundan sonra ortaya çıkan orijinal taş mihrap oldukça sadedir. Ahşap minber ve ahşap kürsüsü bulunmaktadır. Son cemaat mekânı açık olup ahşap direkler üzerinde çatının uzatılması ile teşkil edilmiştir (Şekil 1).



Şekil 2. Hacı Hüseyin Camisi'nin restorasyon öncesi durumuna ait fotoğraflar.

Giresun'un tipik narin ve estetik kesme taş minare sitiline uygun olarak inşa edilmiş olan minaresi, eserin batısında yer almaktadır. Sade bir şerefe altı ve şerefe korkuluklarına sahiptir. Tek şerefeli minarenin gövdesi onikigen kesitlidir (İltar 2014: 47). Minareye giriş kısmına çıkılan merdivenden aynı zamanda mahfil katına geçişi sağlanmaktadır (Restorasyon öncesine ait fotoğraflar Şekil 2'de, restorasyon sonrası duruma ilişkin fotoğraflar ise Şekil 3'te sunulmuştur).

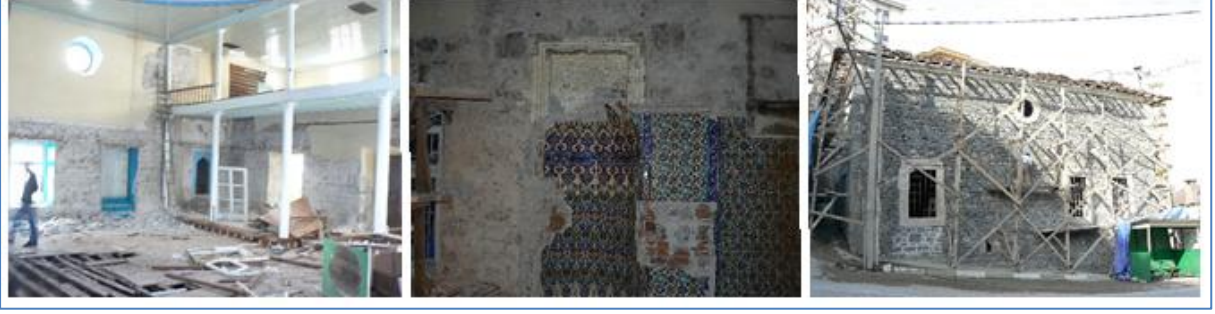


Şekil 3. Hacı Hüseyin Camisi onarım sonrasına ait fotoğraflar

Restorasyon Çalışmaları: Eserin restorasyonu, Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 28 Ağustos 2007 tarih ve 1258 sayılı kararı ekinde onaylanan projeler doğrultusunda yaptırılmıştır. 2008 yılında yapılan restorasyon işlemleri kapsamında aşağıdaki uygulamalar gerçekleştirilmiştir:

Çatı kaplaması kaldırılmış, gerekli tahkimat işlemleri yaptırılıp, tam kaplamalı kiremit altı tahtası çakılıp, iki kat su yalıtımı ile oluklu kiremit örtülmüştür. Çatı arasına ahşap tavan arası döşemesi çakılarak üzerine camyünü şilte ile ısı yalıtımı serilmiştir. Tüm lambri kaplamalar, seramik yüzeyler sökülümüş, duvar sıvaları raspa edilmiş ve horosan harcı ile yeniden sıvanmıştır (Şekil 4). Mihrapta raspa işleminden sonra ortaya çıkan sade taş mihrapta çürütme, tamamlama ve derz işlemleri yapılarak açığa çıkarılmıştır. Deforme olmuş ahşap tavan kirişlemeleri ile beraber sökülerek yenilenmiştir. Bağdadi kubbede sıva raspası yapılmış, çürümüş bağdadi çıtalar yenilenmiş ve tekrar sıvanarak boyatılmıştır. Mahfil katın bozulmuş ahşap elemanları yenileri ile değiştirilmiş, projesine göre ahşap merdiven yapılmış ve mahfil teşkil edilmiştir. Sağlam olan ahşaplar raspa edilmiş ve ahşap koruyucu sürülmüştür. Ayrıca beden duvarlarında görülen kılcal çatlaklar su bazlı epoksi harcıyla doldurulmuş, beden duvarlarında ve pencere üstlerindeki çürümüş ahşap hatıllar yenileriyle değiştirilmiştir.

Ahşap döşeme kirişlemeleri ile beraber sökülerek yenilenmiştir. Cami dış cephelerinde sıva raspası yapılarak ortaya çıkan taş örgü derzlenmiştir. Bu kapsamda tüm taş yüzeylerde kumlama yöntemi ile yüzey temizliği yapılmıştır (Şekil 4).



Şekil 4. İç ve dış sıva sökülme işlemleri

Restorasyon projesine göre, son cemaat yeri açılmış, ahşap direkler ile çatı yükü taşıtarak sonradan açılmış kuzey duvarı tamamlanmıştır. Kuzey duvarında yer alan taş işçilikli giriş kapısında raspa ve temizlik işlemleri yapılmıştır. Son cemaat ve saçak altı kaplamaları çıtalı ahşap tavan kaplaması ile kaplanmıştır. Mevcutlarının orijinal olmadığı anlaşılan tüm pencere doğramaları sert ağaçtan ısıcam detaylı olarak yenilenmiştir. Ahşap minber ve kürsü projesine göre yenilenmiştir. Güney ve batı cephelerde drenaj uygulaması yapılmış; yonu taşı ve moloz taş kısımlarda bozulmuş taşlar çürütülerek yenilenmiştir.

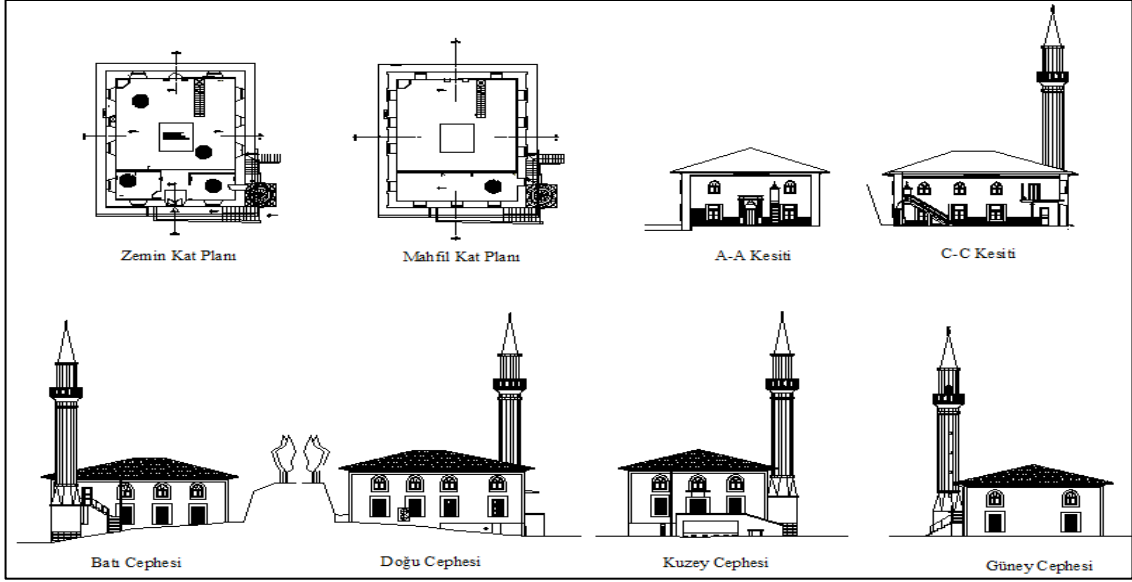
Pencere parmaklıklarında raspa işlemi yaptırılarak yeniden boyanmıştır. Minarede önemli derecede hasar almış şerefe korkulukları sökülerek orijinal örneklerine uygun olarak taş korkuluklar yapılmıştır Alem temizlenerek yerine takılmış, külah ve kaplaması yenilenmiş, ayrıca minare kapıları sert ağaçtan ahşap olarak yapılmıştır (Şekil 5).



Şekil 5. Minare işlemleri

Gemilerçekeği (Hortumzade) Camisi

Vakıf Bilgileri: Gemilerçekeği Mahallesi'ndeki bu cami hakkında bilgi veren taş vakfiye niteliğindeki mermer kitabeden anlaşıldığına göre bu yapı, Hortumzade Hacı Hüseyin Ağa tarafından önceleri bir mescit olarak inşa edilmiştir. Zamanla harap olan yapının, SarıalemDarzade Mehmet İzzet Kaptan kızı Hatice Hatun adına 1884 yılında yıkılarak yeniden inşa edildiği haber verilmiştir (Fatsa-Sarıtaş 2015: 645-646). Aynı mahallede Behramoğlu Mescidi adıyla tarihi bir yapı olduğuna dair vakıf kayıtlarında bilgi vardır (Ev.d, nr.12206: 8b).



Şekil 6. Gemilerçekeği Camisi'nin plan-kesit ve görünüşleri (Rölöve Projesi,2009).

Mimari Özellikleri: Dıştan 334 m² ve kareye yakın dikdörtgen planlı ve kesme taştan inşa edilmiş olan cami, dört omuzlu kırma ahşap çatılı ve kiremit kaplıdır. Yapının tavanı çitallı ahşap kaplıdır. Giriş kapı söveleri, pencere söveleri ve kornişleri düzgün kesme taş, diğer duvar elemanları moloz taştan yapılmıştır. Son cemaat mekânı yoktur. Eser, geçirdiği onarımlar ile güney cepheye doğru büyütülmüştür. Büyütülürken kat aralarına ve duvar üst kotuna betonarme kirişler yapılmıştır. Bu onarım kapsamında caminin mihrabı da beton olarak yapılmıştır. Eserin minberi ve vaaz kürsüsü ahşaptır. Mahfil katı ahşap olup girişin solundaki ahşap merdivenle bu kata çıkış sağlanır. Kuzeybatısında moloz taş kaide üzerinde yükselen çokgen planlı ve tel şerefeli betonarme minaresi beton ve külah kurşun kaplıdır (Restorasyon öncesine ait fotoğrafları Şekil 7'de, restorasyon sonrası duruma ilişkin fotoğraflar ise Şekil 8'de sunulmuştur).



Şekil 7. Gemilerçekeği Camisi onarım öncesi fotoğrafları



Şekil 8. Gemilerçekeği Camisi onarım sonrası fotoğrafları

Restorasyon Çalışmaları: Gemilerçekeği Camisi restorasyonu, Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 20 Kasım 2009 tarih ve 2424 sayılı kararı ekinde onaylanan eski eser projeleri ve müdahale kararları doğrultusunda yapılmıştır. 2010 yılında yaptırılan restorasyon işlemleri kapsamında aşağıdaki uygulamalar gerçekleştirilmiştir:

Marsilya tipi çatı kiremidi toplanmış, çatıda gerekli tahkimat yapılarak üzeri tahta ile kaplanmış, iki kat yalıtım malzemesi serilerek oluklu kiremit ile örtülmüştür. Çatıda çekme sacdan oluk ve yağmur iniş boruları yapılmıştır. Çatı arasına ahşap tavan arası döşemesi çakılarak üzerine camyünü şilte ile ısı yalıtımı serilmiştir (Şekil 9).

Cephelerde sıvalı yüzeyler raspa edilerek bozuk taşlar çürütülmüş ve moloz taş ile kaplanarak derz yapılmıştır. Bu aşamada ortaya çıkan betonarme kirişlerde pas payları çürütülerek yapının özgün dokusuna uygun şekilde moloz taş ile kaplanmıştır. Güney cephede mihrabın arkasında yer alan betonarme kısım da aynı şekilde özgün örgüye göre moloz taş ile kaplanmış ve derz yapılmıştır. Cephelerde kumlama yöntemi ile yüzey temizliği gerçekleştirilmiştir (Şekil 9).



Şekil 9. Gemilerçekeği Camisi cephe ve çatı işleri fotoğrafları

Cami çevresinde drenaj imalatı yapılmış ve tretuvar kısmı doğal taş ile kaplanarak çevre düzenlemesi yapılmıştır. Yapının içindeki çimento esaslı sıvalar tamamen raspa edilerek horasan harcı ile yenilenip boyanmıştır. İmam odası olarak düzenlenmiş kısım, kaldırılarak yapı içindeki bütünlük yeniden sağlanmıştır.



Şekil 10. Gemilerçekeği Camisi ahşap ve mahfil işleri fotoğrafları

Ayrıca Çatıdaki deformasyondan kaynaklı tavanda oluşmuş düşey kottaki sarkmaların giderilmesi için taşıyıcı kirişler değiştirilmiş, tavan kaplamasındaki bozulmuş ahşap öğeler yenilenmiş ve ahşap koruyucu ve vernik uygulaması ile renklendirilmiştir. Eserin içinde tamamen çürüyen ahşap döşemesi yenilenmiştir. Mahfil katın çürüyen ahşap elemanları yenileri ile değiştirilmiş, korunacak olanlar ise raspa edilerek saklanmıştır. Mahfile çıkışı sağlayan batı cephedeki betonarme merdiven kaldırılarak buraya açılan kapı, orijinal karakterindeki gibi pencereye dönüştürülmüştür (Şekil 10). Minarede sıva tamiratları yapıp boyanmıştır (Şekil 11). Yapıda elektrik tesisatı ve ses sistemi tamamen yenilenmiş, yangın algılama sistemi kurulmuş, aydınlatma elemanları eski bir esere yakışır şekilde değiştirilmiştir.



Şekil 11. Gemilerçekeği Camisi minare ve çevre düzenleme fotoğrafları

Hacı Miktaad Camisi

Vakıf Bilgileri: Hacı Miktaad Mahallesi'nde bulunan caminin tarihi hakkında bilgi veren iki kitabesi vardır. Bunlardan birinci kitabe kuzeydeki giriş kapısı üzerinde, diğeri doğu kapısı üzerindedir. Kuzeyde yer alan kitabe şöyledir:

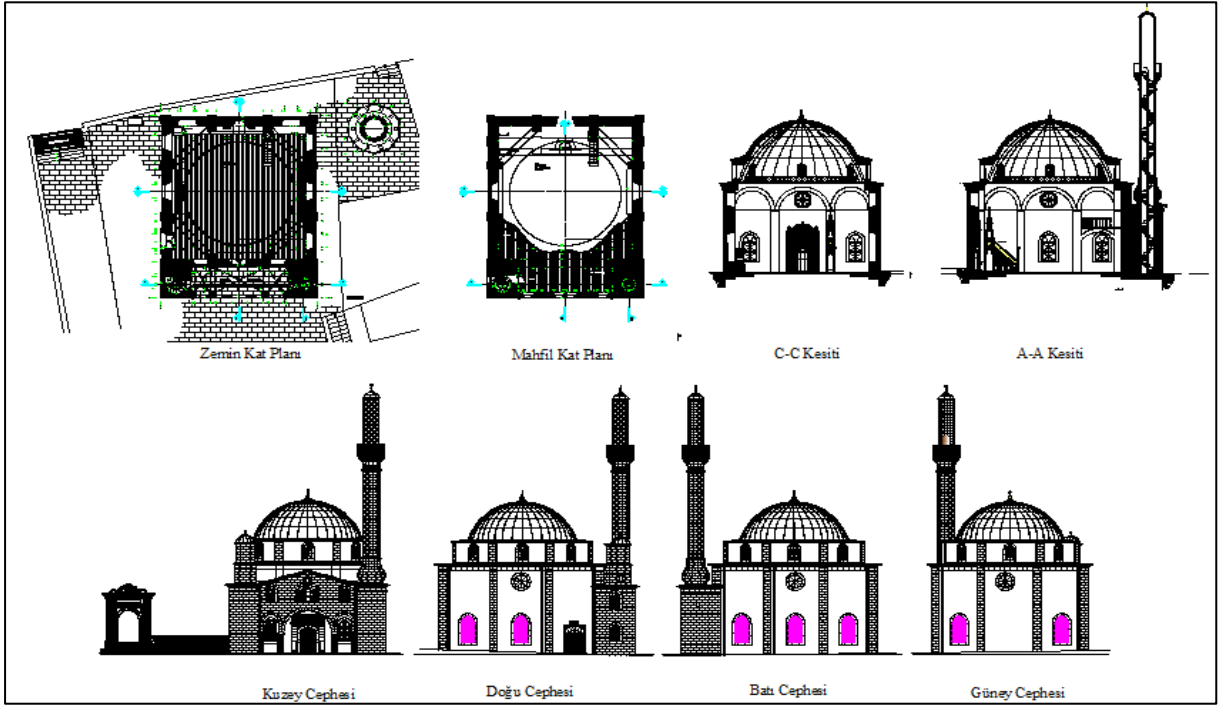
*"Alemdarzâde yani Hacı İsmail Efendi'dir / Eden bu ma'bed-i pâk-i berâ-yı müslimîn ihyâ
Giresun hanedanından olup bu sahibi'l- hayrât / Mücedded olarak etti bu âli ma'bedi inşa
Yapan bir camii âlemde mutlak ehl-i cennet'tir / Hadis-i "men bene-e" ile mübeşşer oldular zira
Okundukça ezân-ı pâk edâ oldukça penc-i evkât / O sahib-i hayrı me'cur eyle dâreyinde Mevlâ
Fî 17 Muharrem / Yazılsa levha-i gevherde layık-ı Hayrî tarihi /
Giresun'da şu camii zâhir ve bâtında pek a'lâ/1307."*

Caminin doğu kısmında yer alan ikinci kitabe ise şöyledir:

*"Sahibü'l-hayrât ve'l-hasenât
Hacı Mittad Ağa'nın vakfidir. Sene 1072
Merhum Hacı Çalık Kapudan'ın sülüsünden hayratıdır. Sene 1257."*

Bu kitabelerden, caminin ilk olarak 1661 tarihinde Hacı Miktaad Ağa tarafından yaptırıldığı, 1841 yılında Hacı Çalık Kaptan, 1889 yılında da Alemdaroğlu Hacı İsmail Efendi tarafından onarıldığı anlaşılmaktadır. Öyle anlaşılmaktadır ki, caminin doğu cephesindeki kapı üzerinde bulunan sülüs hatlı mermer kitabe, 1889 yılındaki onarım sırasında yazılmıştır (Fatsa-Sartaş 2015: 641-642). 2011 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından kapsamlı bir onarımdan geçirilen söz konusu caminin giderlerini karşılamak için, çok sayıda arazi vakfedildiği haber verilmektedir. Caminin kible tarafında Hacı Mustafa Efendi Medresesi adıyla başka bir yapıdan daha söz edilmiştir (C.MF:108; Ev.d 12206: 7a-b).

Mimari Özellikleri: İl merkezinde belediye meydanında yer alan Hacı Miktaad Cami, kare planlı ve tek kubbelidir. Caminin kuzey cephesi, ana duvarların kesiştiği köşeler ve duvar içlerindeki orta sütunlar, kesme taş diğer duvarlar ise moloz taştan inşa edilmiştir. Harim kısmına giriş son cemaatin de bulunduğu kuzey kısmın yanı sıra doğu cepheden de sağlanmaktadır. Son cemaat yerinde, ortadaki daha geniş olmak üzere üç kemerli ve iki sütunlu girişinin ikinci katı mahfil katı olarak hizmet vermektedir (Şekil 12).



Şekil 12. Hacı Miktad Camisi'nin plan-kesit ve görünüşleri (Restorasyon Projesi,2008).

Yapının kurşun kaplamalı kubbesi, sekizgen kaide üzerine oturtulmuştur. Kesme taş minaresi yörede sık rastlanan minare tipidir. Caminin minaresi kuzeybatı köşesinde yer alırken, kuzeydoğu köşesinde de yarım minareyi andıran bir ağırlık kulesi vardır. Mahfil katına çıkış bu kuleden sağlanmaktadır. (Restorasyon öncesine ait fotoğrafları Şekil 13'de, restorasyon sonrası fotoğrafları ise Şekil 14'tedir).



Şekil 13. Hacı Miktad Camisi onarım öncesi fotoğrafları

Son cemaat yeri üçlü bir düzenlemeye sahip olup yanları dar, ortası daha geniş ve yuvarlak kemerlidir (İltar 2014: 48-49). Son cemaat yerinin batısından minareye, doğusundan mahfile çıkış sağlanırken ortasından da camiye giriş yapılır. Basık kemerli kapının üst kısmında, kitabe bulunmaktadır.



Şekil 14. Hacı Miktad Camisi onarım sonrası fotoğrafları

Barok tarzda yapılmış mihrabı, ahşap minberi, ahşap kürsüsü, taş sütun ve kemerleri iç mekânın etkileyici unsurlarındandır. Özellikle yoğun işlemeli taş mihrap eserin estetik ögesi durumundadır. Mahfil katın ahşap korkulukları dalgalı hatlarla kıvrımlı bir görünüşe sahiptir (İltar 2014: 48-49).

Hacı Miktad Camisi'nin minare kaidesi cami beden duvarının kuzeybatı köşesini teşkil eder. Kesme taştan yapılmış olan minarenin yedi-sekiz elemanı, soğan şeklinde olup onikigen gövdeli ve tek şerefelidir. Kulah kısmı kubbe tipinde kesme taştan yapılmıştır.

Restorasyon Çalışmaları: Caminin restorasyonu, Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 12 Eylül 2008 tarih ve 1753 sayılı kararı ekinde onaylı eski eser projeleri doğrultusunda yaptırılmıştır. 2010-2011 yıllarında yaptırılan restorasyon işlemleri kapsamında aşağıdaki uygulamalar yaptırılmıştır:

Camideki muhdes mermer kaplamalar sökülüş, iç beden duvarlarında sıva raspası yapılmış, horasan harç ile sıva yapılarak subazlı plastik boya ile boyanmıştır. Sütun ve kemerlerinde ortaya çıkan kesme taş öğelerde yüzey temizliği yapılmış, derz yapılarak bu mekânlar doğal haliyle sergilenmiştir. Cami içerisindeki beton zeminin sökülüşünün ardından gerekli hafriyat çalışması yapılan saha düzeltildikten sonra ahşap döşeme yapılmıştır. Pencere doğramaları projesinde belirtildiği şekillerde sert ağaçtan ısıcam detaylı olarak yenilenmiştir. Mihrapta boya sökücü yardımı ile çok itinalı raspa yapılarak yağlı boyalı taş yüzeyler ortaya çıkarılmış yaldızlı bezemeler ihya edilmiştir.



Şekil 15. Hacı Miktad Camisi kurşun işleri fotoğrafları

Ayrıca kubbe yürüme alanının kenarında bulunan demir korkuluklarda boya raspası yapılmış ve tekrar boyanmıştır. Doğu cephe giriş kapısı, harim giriş kapısı, kule çıkış kapıları, minare çıkış kapısı projesi

doğrultusunda yenilenmiştir. Cami üzerindeki mevcut kurşun örtü kaldırılmış, iki kat membran ile su yalıtımı yapılmış, çamur sıva ile sıvandıktan sonra 1,5 mm kalınlığında kurşun örtü ile kaplanmıştır. Çatıda çekme sac yağmur oluk ve boru imalatları yapılmıştır (Şekil 15).

Caminin tüm dış beden duvarları, mevcut sıvasından ve boyasından arındırılması için itinalı raspa edilmiş, bozuk çıkan taşlar çürütülerek yeniden orijinal karakterinde taş kaplama yapılmıştır. Tüm cephedeki moloz ve kesme taşlarda derz uygulaması yapılmıştır. Kadınlar mahfili korkulukları orijinali doğrultusunda yenilenmiş ve bot vernikle boyanmıştır (Şekil 16).



Şekil 16. Hacı Miktad Camisi cephe, minare ve korkuluk işleri fotoğrafları

Son cemaat mekânı projesinde öngörüldüğü şekilde demir camekân ve kapılardan arındırılmış, imam odası sökülerek son cemaat mekânı orijinal karakterine dönüştürülmüştür. Son cemaat mekânındaki taş sütun ve kemerlerde itinalı şekilde boya raspa yapılarak bu yüzeyler boyadan arındırılmıştır. Giriş kapınının taş sövelerinde boya raspa yapılmış, özellikli kapı ortaya çıkarılmıştır (Şekil 17).

Öte yandan son cemaat zemin döşemesi sökülerek gerekli temizlik ve kot işlemleri yapıldıktan sonra 4 cm kalınlığında mucartalı andezit döşeme ile döşenmiştir. Minarede bozulmuş taşlar çürütülerek, orijinal karakterinde ve renginde taşlar ile kaplama yapılmıştır. Çürüyen minare kapıları yenilenmiştir. Minare ve cami cephelerinde kumlama yöntemi ile yüzey temizliği yapılmıştır (Şekil 17).



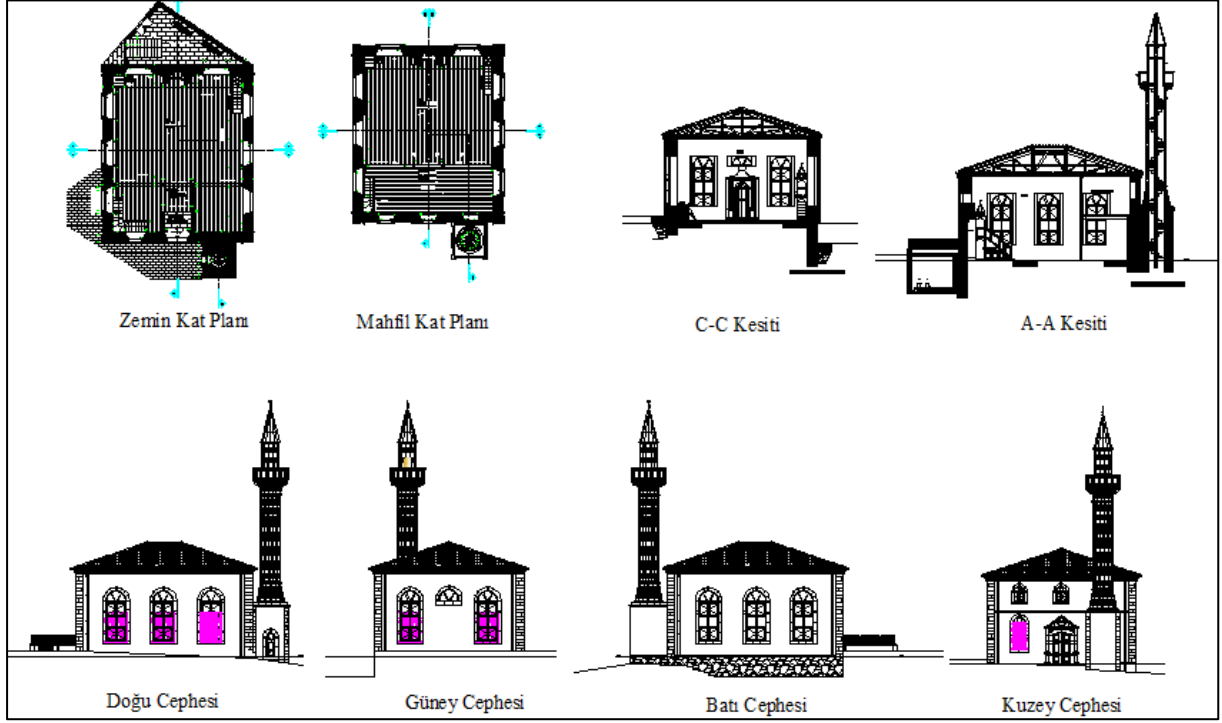
Şekil 17. Hacı Miktad Camisi iç fotoğrafları

Minarenin külahı ile şerefesi arasında kalan kısmına su itici malzeme ile yalıtımı; cami etrafında drenaj uygulaması yapılmıştır. Bahçede bulunan mermer plaklar sökülmüş ve kot uygun seviyeye getirilmiş, 15 cm blokaj ve 10 cm grobeton uygulaması yapılarak, üzeri 6 cm kalınlığında mucartalı andezit taşı ile uygun eğim verilerek kaplanmıştır. Caminin tüm elektrik tesisatı yenilenmiş, cami içi ve çevre aydınlatma elemanları eski esere uygun olarak değiştirilmiştir ve soğutma ve ısıtma için klimalar yerleştirilmiştir.

Şeyh Kerameddin Camisi

Vakıf Bilgileri: Caminin giriş kapısı üzerindeki yerinde kitabesi olmadığı için yapım tarihi hakkında fazla bilgi verilememektedir. Vakıf kayıtlarında da bu konuda yeterli bilgi yoktur. Ancak 1844 tarihli vakıf

deFTERİNDE BURADA GÖREV YAPANLARIN ŞEYH KERAMETTİN EVLADINDAN OLDUKLARI VE CAMİYE AİT VAKIF YERLERİ MÜŞTEREKEN TASARRUF ETTİKLERİ BİLGİSİ VERİLMİŞTİR (Ev. d 12206: 7b).³



Şekil 18. Şeyh Keramet'in Camisinin plan-kesit ve görünüşleri (Restorasyon Projesi,2009).

Mimari Özellikleri: Şeyh Keramet'in Camisi, dikdörtgen planlı köşe taşları, pencere söveleri ve kornişleri kesme taş, diğer kısımları moloz taştan inşa edilmiş bir eserdir. Kırmızı ahşap çatılı caminin üzeri kiremit kaplıdır. Camiye giriş kuzey cephedeki taş söveli ahşap kapıdan sağlanmaktadır. Girişin solundan üst mahfil kata çıkılmaktadır. Ahşap mahfil kat restorasyondan önce iki katlı olarak inşa edilmişken restorasyon aşamasında orijinal karakteri gibi tek kata dönüştürülmüştür. Tavan kaplaması ahşap, iç duvarları sıvalı ve boyalıdır. Yapının mihrabı, kesme taştan yapılmış olup sağında ve solundaki sütunceleri dikkat çekicidir. Minber ve kürsü ahşaptan yapılmış ve niteliksizdir (Şekil 18).



Şekil 19. Şeyh Keramet'in Camisi onarım öncesi fotoğrafları

Yapının minaresi ise kesme taş malzeme ile tek şerefeli ve çokgen gövdeli olarak inşa edilmiştir. Dikdörtgen bir kaide üzerine oturan minarenin, kurşun kaplamalı külâhı ve sade bir şerefesi mevcuttur.

³ Giresun merkeze bağlı Gürederesi, Uzgur, Kayadibi, Çandır, Seldeğirmeni, Yoma ve Ülper köylerinde bulunan muhtelif miktarlarda fındık bahçeleri bu caminin vakfı kaydedilmiştir (Başbakanlık Osmanlı Arşivi, Ev.d, nr. 12206, v. 7b).

Caminin kuzeybatı duvarına bitişik olarak yapılan minarenin kaidesinden açılan yuvarlak kemerli kapıdan şerefeye çıkılmaktadır.(Uslu-Demir 2010:?).



Şekil 20. Şeyh Keramettin Camisi onarım sonrası fotoğrafları

Restorasyon Çalışmaları: Eserin restorasyonu, Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 15 Ocak 2009 tarih ve 1957sayılı kararıyla onaylanan eski eser projeleri doğrultusunda yaptırılmıştır. 2014 yılında gerçekleştirilen restorasyon işlemleri kapsamında aşağıdaki uygulamalar yapılmıştır:

Çatı üzerindeki sac örtü kaldırılmış, çatı sökülerek ahşap oturtma çatı olarak yenilenmiştir. Ana taşıyıcı kirişlerden bozuk olanlar orijinali doğrultusunda sert ağaçtan yenilenmiştir. Çatı arasında ahşap kaplama yapıp üzerine ısı yalıtımı için 10 cm kalınlıkta cam yünü şilte serilmiştir. Kiremit altı kaplamasının üzerine bitüm esaslı kiremit altı yalıtım levhası serilmiş ve üzeri klasik tip oluklu kiremit ile kaplanmıştır (Şekil 21). Mevcut yağmur iniş ve boruları sökülmüş, yerlerine boyalı galvanizli sacdan yağmur oluk ve iniş boruları yapılmıştır.



Şekil 21. Şeyh Keramettin Camisi çatı onarımı işleri fotoğrafları

Orijinal olmayan tüm pencere doğramaları sökülerek mevcut örnekleri ve restorasyon projesi doğrultusunda sert ağaçtan 4+4 mm ıscam detaylı olarak yenilenmiştir. Çürümüş durumdaki ahşap döşeme yenilenmiştir. Muhdes olarak yapılmış 2 katlı mahfil kaplama, tavan, döşeme ve kargası ile birlikte sökülmüş ve projesinde uygun şekilde tek katlı olarak yeniden yapılmıştır. Mahfil katının tüm kirişlemeleri sütunları ve sütun başlıkları sert ağaç olarak kullanılmıştır (Şekil 22). Cami iç beden duvarlarında, siva raspası yapılmış, yüzeyler horasan harcı ile sivanarak yarı mat su bazlı plastik boya ile boyanmıştır. Tavan kaplaması ızgaraları ile birlikte sökülmüş ve 1. Sınıf çam kerestesinden projesi doğrultusunda çıtalı ahşap tavan yapılmıştır.



Şekil 22. Şeyh Keramettin Camisi onarım işleri fotoğrafları

Harim iç kuzeydoğu köşesinde yer alan muhdes oda kaldırılmış ve alan bütünlüğü tekrar sağlanmıştır. Mahfile çıkış merdiveni girişin solundan başlayarak ahşap olarak teşkil edilmiştir. Caminin ana giriş kapısı sert ağaçtan projesi doğrultusunda yenilenmiştir. Minber ve kürsü ahşap olarak yenilenmiştir. Mihrapta temizlik yapılmış, boşalan derzler horasan ile onarılarak orijinal hale getirilmiştir (Şekil 22).

Orijinal pencere parmaklıkları raspa edilmiş, ardından parmaklıklar üzerine antipas sürülmüş ve parmaklıklar siyah mat dekorasyon boyası ile boyanmıştır. Dış beden duvarında sıvalı yüzeylerde siva raspa yapılmış, alttan çıkan yüzeylerdeki derzler ve yonu taşı yüzeydeki derzler açılarak horasan harcı ile hemyüz derz olarak tekrar derz yapılmıştır. Dış duvarlarındaki tüm yüzeylerde kumlama ile yüzey temizliği yapılmıştır. Ayrıca yüzey taşları, kornişler, söveler ve sövelerden bozuk olanlar çürütülerek orijinali doğrultusunda yenilenmiştir (Şekil 23).



Şekil 23. Şeyh Keramettin Camisi cephe ve minare işleri fotoğrafları

Caminin doğu cephesinde muhdes mahfil katın giriş kapısı olarak düzenlenmiş pencere orijinal karakterine dönüştürülmüştür. Minare külâhı ve sereni sökölüp yenilenmiştir. Külâh üzerine yalıtım serilip, üzeri 1,5mm kalınlığında kurşun ile kaplanmıştır (Şekil 23). Minare kaide, gövde ve peteğinde bozuk taşlar çürütülmüş, özellikle şerefe altında oluşmuş ciddi hasarlar mevcut örneği doğrultusunda yenilenmiştir. Kumlama yöntemi ile yüzey temizliği yapılmıştır. Minarenin bozulmuş şerefe korkulukları orijinal yapım tekniğine uygun olarak yenilenmiştir (Şekil 24). Minare giriş ve şerefe kapıları yenilenmiştir.



Şekil 24. Kurşun kenet yapılıması fotoğrafları

Caminin güneyinde yer alan mevcut şadırvan yıkılmış ve projesine göre şadırvan ve WC imalatı yapılmıştır. Caminin tüm elektrik tesisatı yenilenmiş, cami içi ve çevre aydınlatma elemanları eski esere uygun olarak değiştirilmiştir. Isıtma ve soğutma işlemleri için esere iki adet salon tipi klima takılmıştır.

Kapu (Seyyid Mehmed Paşa) Camisi

Vakıf Bilgileri: Giresun Kalesi'nin giriş kapısı yakınına inşa edildiği için halk arasında “*Kapu Camii*” şeklinde anılagelen yapı, ilk olarak Giresun Mutasarrıfı Seyyid Mehmet Paşa tarafından 1607 yılında⁴ – muhtemelen- ahşaptan inşa edilmiştir. Doğu cephesine yakın bir yerde bulunan Voyvodazâde Mehmed Ağa Medresesi'nin uygulama camisi olarak da kullanıldığı tahmin edilmektedir (Ev.d 12206: 7b-8b) Tarihte birkaç kez onarım görmüş, 1896 yılında Giresun eşrafından Karamustafazâde Mahmut Efendi tarafından yıkılıp yeniden inşa edilmiştir.⁵ Evkaf Nezareti'ne ait 1903 tarihli bir belgede, caminin ibadet edilemeyecek kadar harap vaziyette olduğu, ayrıca çevredeki cemaate yetmediği, bu yüzden genişletilerek yenilenmesi gerektiği ifade edilmektedir. Yine aynı belgeden, yapılan proje çalışmaları ve ihale neticesinde caminin 75 bin kuruş mukabilinde müteahhide verilerek yenilendiği anlaşılmaktadır (İltar 2014: 52).

Etrafındaki medrese ve vakıf hamam gibi yapılarla (Ev.d 12206: 8b-9a) cami, zaman içinde buranın *Kapu Mahallesi* şeklinde yeni bir iskân mahalli olarak gelişmesine neden olmuştur. Yapım kitabesi, muhtemelen onarımlar sırasında yerinden sökülerek cami mahzenine konulmuş, daha sonra fark edilerek Giresun Müzesi'ne nakledilmiştir. İki parçasından birisi eksik olan bu taş kitabe, kabartma tekniği ve sülüs hattıyla tezyin edilmiştir. Kitabenin mevcut hali şöyledir:

“...../Mehmed mîr-i mîrân-ı şehinşâh pûr bu câmi'i hayrât-ı âli”/
“..... /Bin on altı bu tarih içre itmâm rızâyı Hak için edüp bu hâli.”⁶

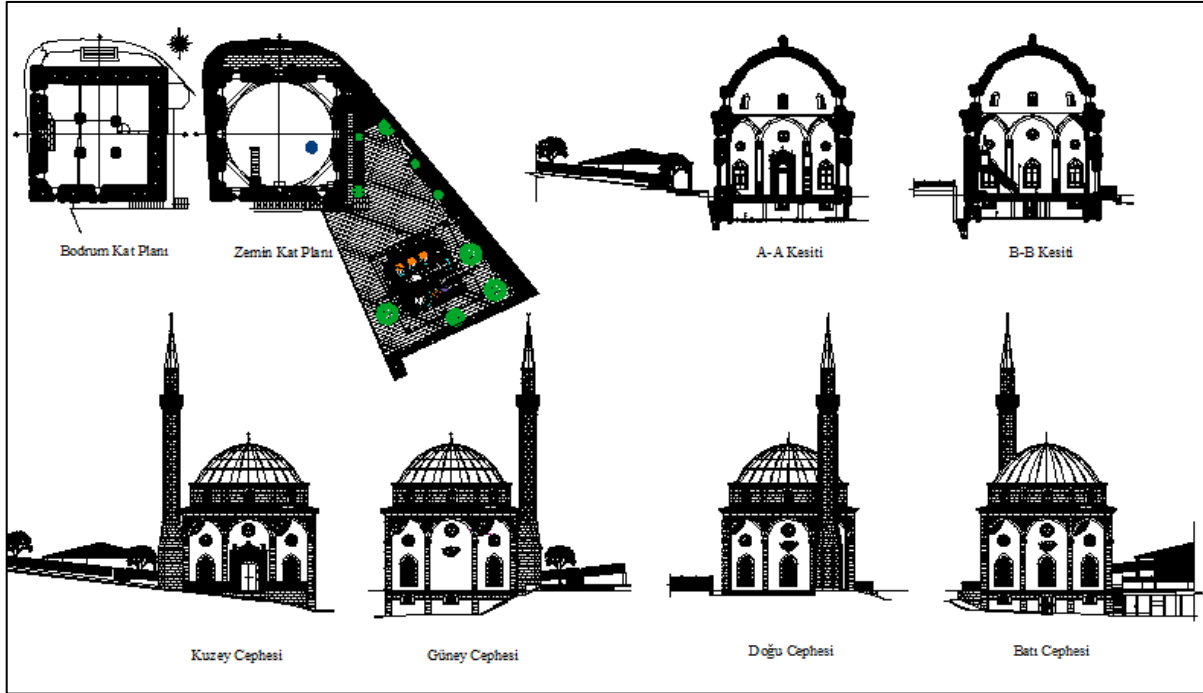
Eksikliğine rağmen kitabedeki bu ifadelerden caminin ilk olarak 1607 yılında Seyyid Mehmet Paşa tarafından yaptırıldığı kesin olarak anlaşılmaktadır.

Mimari Özellikleri: Meyilli bir arazi üzerinde inşa edilmiş caminin batı cephesinden bodruma, kuzey cephesinden ise ana ibadet mekânına giriş bulunmaktadır. Kesme taş ve moloz taş almaşık olarak inşa edilmiş beden duvarlı bir yapıdır. Kare planlı caminin duvar içlerinde gömülü sütunları üzerinde yükselen kemerler ile oluşturulan sekizgen kasnağının üzerini örten kâgır kubbesi bulunmaktadır. Tek kubbeli yapı tipinde olan caminin üst örtüsü kurşun kaplıdır. Eserin minaresi kuzeydoğu köşesinde kesme taştan inşa edilmiştir (Şekil 25).

⁴ Kapı üzerinde bulunan küçük metal kitabede caminin ilk yapım tarihi 1593 olarak ifade edilmiştir.

⁵ Çarşı'da Kazancılar (Yokuşu)'da ve Çınarlar'da dükkân / arsa; Giresun merkez Ülper, Çalış, Uzgur, Barça, Gedikkaya ve Kayadibi köylerinde fındık bahçeleri bu caminin vakfı kaydedilmiştir (Ev.d, nr. 12206, v. 7b-8a).

⁶ Kitabeye transkripsiyonu Feridun Emecen'e aittir (Feridun Emecen, (2008), "Mitler ve Gerçekler Arasında: Giresun'da Seyyid Vakkas Efsanesi ve Giresunlu Seyyid Mehmet Paşa", *Uluslar Arası Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, Sa. 5, s. 77-91).



Şekil 25. Kapu Camisi'nin plan-kesit ve görünüşleri (Restorasyon Projesi,2013).

Cami, cephelerinin genel özelliği olan plasterler üzerinde yükselen kemerlerle üç bölüme ayrılmıştır. Ortadaki kemer yuvarlak formda, yanlarındaki kemerler ise sivri formda olup, ortadakine göre daha dar tutulmuştur (Ataman, 2013: ?). Cephelerdeki kemer köşelerinde kesme taş üzerine işlenmiş bitki motifleriyle süslemeler bulunmaktadır. Kuzey cephesinde işlemeli kesme taş ana giriş kapı söveleri ve sütünceleri dikkat çekicidir. Harim kotundaki geniş ve yüksek sivri kemerli pencereler bu pencerelerin üst kotlarında yuvarlak pencereler ve kubbe kasnağında yer alan daha küçük sekiz adet pencere ile harim iç aydınlatması sağlanmaktadır.



Şekil 26. Kapu Camisi onarım öncesi fotoğrafları

Cami, hariminde duvar içlerinde yükselen sütunlar, kesme taş kemerler ve işlemeli mihrap ile zengin kesme taş öğelere sahiptir. Sütunların diplerindeki ayaklarda bitkisel motifli işlemler vardır. Harimin kuzeydoğu köşesindeki pencereden dönüştürülmüş kısımdan minareye giriş sağlanmaktadır. Zemin bodrum katta bulunan sütunlar ve beden duvarlarına taşıttırılan ahşap kirişlemeler üzerindeki ahşap döşeme ile kaplıdır. Ahşap minber ve vaaz kürsüsü niteliksizdir. Barok üslubun özelliklerini taşıyan kesme taş mihrap, giriş kapısı ile işleme yönünden benzerlik taşımaktadır. Bodrum katta 4 kesme taş sütun harim döşemesini taşıyan kirişlere mesnet oluşturmaktadır. Giriş yapının batısında olup, harim katı ile irtibatı bulunmamaktadır.



Şekil 27. Kapu Camisi onarım sonrası fotoğrafları

Doğu cephe duvarının kuzeyinde yer alan minare, sekizgen kaideli, çokgen gövdeli, düzgün kesme taştan farisili olarak yapılmış tek şerefeli bir minaredir. Şerife altında geometrik şekiller ile süslemeler bulunan minarenin şerife korkuluğu sade, külahı ahşap olup üzeri kurşun kaplıdır.

Restorasyon Çalışmaları: Restorasyon, Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu'nun 29 Mayıs 2013 tarih ve 1202 sayılı ve 31 Temmuz 2013 tarih ve 1368 sayılı kararları ekinde onaylanan projeler doğrultusunda yapılmıştır. 2015 yılında yaptırılan restorasyon işlemleri: Caminin kubbesinin kurşun örtüsü kaldırılmış, kâgir kubbenin üzerinde horasan harcı ile düzeltme sıvası yapılarak üzeri üst katı arduvazlı olmak üzere iki kat membran kaplanarak yalıtım yapılmıştır. Su yalıtımının üzeri kurşun, altı çamurla sıvandktan sonra üzeri kurşun ile kaplanmıştır (Şekil 28).



Şekil 28. Kapu Camisi kurşun işleri fotoğrafları

Cami cephelerinde sıva kaplı duvarlar raspa edilmiş, derz yapılarak doğal taş doku ortaya çıkarılmıştır. Tüm cepheler ve minarede kumlama yöntemi ile yüzey temizliği yapılmıştır (Şekil 29).



Şekil 29. Kapu Camisi cephe ve yüzey temizliği fotoğrafları

Cephelerde drenaj uygulamaları yapılmış, caminin zemin ve çevre sularından en az düzeyde etkilenmesi için düzenlemeler yapılmıştır. Cami içindeki sıvalar sökülmüş, horasan harcı ile yeniden sıvanarak boyanmıştır. Düzgün kesme taş sütunlar ve kemerler temizlenerek açıkta bırakılmıştır. Mihrapta yağlı boya, raspası yapılarak taş yüzeylerde varak çalışması yapılmış ve mihrap ortaya çıkarılmıştır. Cami cephe ve sövelerinde bozulmuş taşlar çürütülerek yenileri ile değiştirilmiştir (Şekil 30).

Şekil 30. Kapu Camisi taş işleri fotoğrafları



Cami döşemesi bodrum kattaki sütunlar ve duvarların üzerlerine oturtulan ana kirişlemelerin üzerine kirişli döşeme yapılması suretiyle ahşap olarak yapılmıştır. Mevcut döşemeden kullanılacak kadar sağlıklı öğeler bulunmadığından ötürü tüm döşeme yenilenmiştir. Ayrıca pencere doğramaları sert ağaçtan ısıcam detaylı olarak yenilenmiş, pencere korkulukları raspa edilip tekrar boyanmıştır. Cami ana giriş kapısı raspa edilmiş, gerekli tamiratlar yapılarak ahşap koruyucu ve vernik sürülerek kullanıma sunulmuştur. Ahşap minber yenilenmiştir.

Bodrum katında gerekli söküm ve kırıklar yapıldıktan sonra hafriyat çalışması yapılmış ve bodrum kat daha verimli kullanılabilir hale getirilmiştir. Restorasyon projesine göre düzenlenen bodrum katında döşeme ve tavan kaplamaları ahşap olarak teşkil edilmiş ve bölücü cemeânlar yapılmıştır (Şekil 31).



Şekil 31. Kapu Camisi bodrum kat fotoğrafları

Eserin elektrik tesisatı ve ses sistemi tamamen yenilenmiş, yangın algılama sistemi kurulmuş ve tüm aydınlatma elemanları eski esere yakışır şekilde değiştirilmiştir. Cami avlusunun güneydoğusunda erkek, kadın ve engelliler için WC ve şadırvan imalatları ve çevre düzenlemesi yapılmıştır.

Çınarlar Camisi

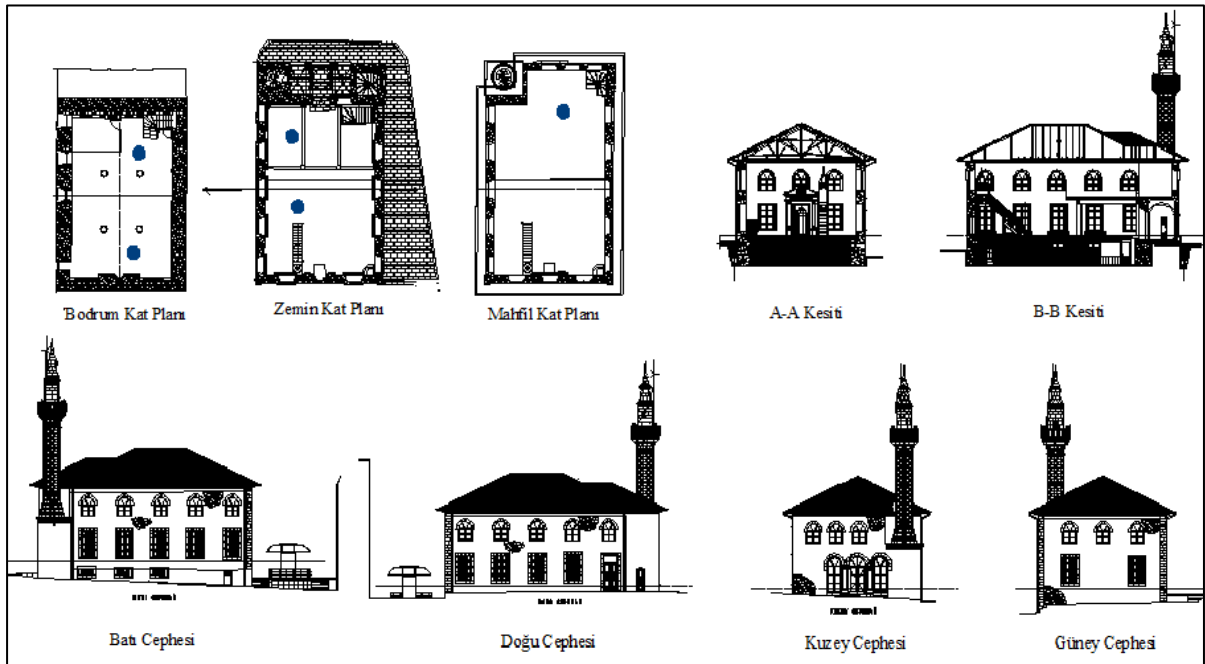
Vakıf Bilgileri: Caminin onarımı için Vakıflar Bölge Müdürlüğü uzmanlarınca yapılan çalışmalar sırasında tavan arasında bulunan hasarlı beyaz mermer kitabede, "İâne-i umûmiyye ile bed' ve kısı-ı sânisî Sarıalemdar-zade Hacı İsmail Ağa zevcesi Afife Hanım'ın hayratıdır 1312" denilerek, halktan alınan yardımlarla ve Sarıalemdar-zade Hacı İsmail Ağa'nın eşi Afife Hanım'ın katkılarıyla 1894 yılında buranın yapıldığına işaret edilmiştir. Ancak bu bilgi eserin ilk yapım tarihiyle ilgili değildir. Zira vakıf kayıtlarında caminin bu tarihten en az 50 yıl daha önce mevcut olduğuna dair işaretler bulunmaktadır. 1844 tarihli vakıf defterinde konuyla ilgili şu ifadeler yer verilmektedir:

“Hacıhüseyin Mahallesi kurbunda Çınarlar Cami’-i şerifi demekle ma’rûf cami’-i şerifin vakfından olmak üzere yevm-i bir akçe vazife ile imâmet ve hitâbet cihetine mutasarrıf Hasan Vehbi ibni es-Seyyid Ali...” (Ev.d 12206: 8b).⁷

Muhtemelen ahşap malzemeyle inşa edilmiş olması nedeniyle kısa sürede yıpranan camide onarıma ihtiyaç hâsıl olmuş ve 1888 yılında Seyyid Vakkas Türbesi ile birlikte çalışmalara başlanmış, ancak ibadete açılması 1894 yılında mümkün olabilmıştır. Caminin yeniden inşasına Hacivehbizâde Ali Ağa öncülük etmiştir. (BOA, V.PRK, UM, 13: 16). 1939 yılında yaşanan depremde hasar gören ve kubbesi çöken cami, temellerine kadar yıkılmıştır. Halkın da katkıları alınarak SarıalemDarzâde Ahmet Efendi ve Feridunzâde Hasan Muharrem Efendi tarafından yeniden yaptırılmıştır (Fatsa 2008: 34).

Mimari Özellikleri: Çınarlar Camisi dikdörtgen planlı harim mekânın altında bodrum katı ve mahfil katı bulunan bir yapıdır. Şehrin önemli yollarının keşiştiği bir kavşak üzerinde yer alan eserin, 1939 yılındaki depremden büyük hasar görmesi sonucu plan şeklinin de bozularak kırma çatı örtüsü ile örtüldüğü bilinmektedir (Ataman 2012:?). Kubbeli döneminde kare planlı olan cami, depremden sonraki durumda dikdörtgen plana dönüştürülerek genişletilmiştir. Caminin kuzeyindeki son cemaat yerinin yapısı incelendiğinde ilk yapıldığı dönemin orijinal özellikleri daha net olarak gözlenmektedir.

Harim katı, son cemaat yeri ve ahşap mahfil katından ibaret cami, kullanım alanının artırılması amacıyla 1994 yılında yeniden kapsamlı bir müdahaleye uğramıştır. Bu onarım kapsamında harim katının altındaki derinliğin artırılarak betonarme sistem çözümleri ile bodrum kat inşa edilmiştir. Bunun yanında ahşap mahfil katı da kaldırılarak betonarme mahfil katı oluşturulmuştur (Şekil 32).



Şekil 32. Çınarlar Camisinin plan-kesit ve görünüşleri (Restorasyon Projesi, 2013).

Caminin kuzeyindeki son cemaat üç kemer açıklıklı, beden duvarları ve iki adet taş sütunların tonozlar ile örtülmesi ile oluşturulan son cemaat yerinden caminin ana girişi sağlanmaktadır. Bunun yanında caminin harim katına doğu cepheden, bodrum katına batı cepheden ve mahfil katına da güneydoğu köşeden de girişler vardır. Cami içinden bodrum katına iniş olsa da mahfil katına çıkış sağlanmamıştır. Kesme taş malzemeden yapılmış mihrabı ve ahşap tavan kaplaması yapının iç kısmındaki dikkat çeken öğeleridir. Minber ve kürsüsü ahşap olup niteliksizdir.

⁷ Giresun merkezde Seldeğirmeni, Uzgur köylerinde fındık bahçesi ile çarşıda arsa icaresinden elde edilen gelirler caminin tamiri, imamet ve hitabet giderleri için vakfedilmiştir (Ev.d 12206: 8b).

Caminin doğu, batı ve güney cepheleri birbirine benzer şekilde moloz taş duvarlardan inşa edilmiştir. Yonu taşı pencere söveleri ve köşe taşları cephede dikkat çeken öğelerdir. Yapıda dış beden duvarlarında yapılan sıva raspaşı sonucu güney, doğu ve batı cephelerde taban, alt pencere üst kotu ve duvar üst kotunda betonarme kirişlerin olduğu belirlenmiştir. Taban ve pencere üst kotundaki kirişler moloz taş kaplanması yoluyla, duvar üst kotundaki kiriş ise ahşap kaplanması yoluyla kapatılmıştır.



Şekil 33. Çınarlar Camii onarım öncesi fotoğrafları

Eserin minaresi kuzey cephede son cemaat mekânının batısında yer almaktadır. Düzgün yonu taşından tek şerefeli olarak yapılmış minarenin yonu taşı külâhı çift boğumludur. Kare kaidesi üzerinde yükselen yedisekiz ile farisili gövdeye geçiş sağlanmaktadır.



Şekil 34. Çınarlar Camisi onarım sonrası fotoğrafları

Restorasyon Çalışmaları: Caminin restorasyonu, Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Kurulu'nun 17 Nisan 2013 tarih ve 1165 sayılı kararıyla onaylanan eski eser projeleri doğrultusunda yaptırılmıştır. 2015-2016 yıllarında gerçekleştirilen restorasyon kapsamında aşağıdaki uygulamalar yaptırılmıştır: Çatı üzerindeki marsilya tipi kiremit örtü kaldırılmış, çürüyen parçalar sökülerek konstrüksiyonunda tahkimat yapılmıştır. Ana taşıyıcı kirişlerden bozuk olanlar orijinali doğrultusunda sert ağaçtan yenilenmiştir. Çatı arasında ahşap kaplama yapıp üzerine ısı yalıtımı için 10 cm kalınlıkta cam yünü şilte serilmiştir. Kiremit altı kaplamasının üzerine bitüm esaslı kiremit altı yalıtım levhası serilmiş ve üzeri klasik tip oluklu kiremit ile kaplanmıştır. Saçak altı ve saçak alın kaplamaları sökülerek sert ağaç malzemeden orijinali doğrultusunda yenilenmiştir(Şekil 35). Mevcut yağmur iniş boruları sökülüp, yerlerine boyalı galvanizli sacdan yağmur oluk ve iniş boruları yapılmıştır.



Şekil 35. Çınarlar Camisi çatı onarımı fotoğrafları

Orijinal olmayan pencere doğramaları sökülerek mevcut örnekleri, restorasyon projesi doğrultusunda sert ağaçtan 4+4 mm ısıcam detaylı olarak yenilenmiştir. Harim, bodrum ve mahfil katın ahşap döşemesi yenilenmiştir. Cami iç beden duvarlarında, sıva raspa yapılmış, yüzeyler horasan harcı ile sıvanarak yarı mat su bazlı boya ile boyanmıştır. Tavan kaplaması ızgaraları ile birlikte sökülmüş ve orijinal örneği doğrultusunda çıtalı ahşap tavan olarak yenilenmiştir (Şekil 36).



Şekil 36. Çınarlar Camisi ahşap işleri fotoğrafları

Bodrum katın lambri kaplı duvarlarındaki çürümüş lambriyerler sökülüp, sıvası raspa edilerek tekrar sıvanmış ve boyanmıştır. Bodrum kattaki zemin sularının toplandığı ve önceden yapılmış su toplama kuyusu bodrumda önemli nem oluşumuna neden olmaktadır. Bu kuyuda biriken su pompa yardımıyla dışarı atılmaktaydı. Restorasyon kapsamında Giresun Belediyesi ile yapılan işbirliği neticesinde toplanan suyun cazibe ile akması amacıyla kanal bağlantıları yaptırılmış ve nem sorununun kaynağı yapıdan uzaklaştırılmıştır (Şekil 37).



Şekil 37. Çınarlar Camisi bodrum ve çevre imalatları fotoğrafları

Son cemaat yerindeki muhdes duvarlar kaldırılmış, orijinal duvar ve sütunlar ortaya çıkarılmış, tonozlar, cepheler ve zemindeki orijinal taş öğelere ortaya çıkarılmıştır. Yüzey temizliği yapıldıktan sonra derzleri yenilenerek kullanıma açılmıştır. Cami ana giriş, doğu giriş ve mahfile çıkış kapısı ile minare kapıları sert ağaçtan projesi doğrultusunda yenilenmiştir. Yine minber ve kürsü ahşap olarak yenilenmiştir. Mihrapta yağlıboya temizliği yapılmış ve kalem işi öğeleri ihya edilmiştir. Orijinal pencere parmaklıkları raspa edilmiş, ardından parmaklıklar üzerine antipas sürülmüş ve parmaklıklar siyah mat dekorasyon boyası ile boyanmıştır. Dış beden duvarında sıvalı yüzeylerde siva raspası yapılmış, alttan çıkan yüzeylerdeki derzler ve yonu taşı yüzeydeki derzler açılarak horasan harcı ile hemiyüz derz olarak tekrar derzlenmiştir. Yapıda dış beden duvarlarında yapılan siva raspası sonucu güney, doğu ve batı cephelerde taban, alt pencere üst kotu ve duvar üst kotunda betonarme kirişlerin olduğu belirlenmiştir. Taban ve pencere üst kotundaki kirişler moloz taş kaplanması yoluyla, duvar üst kotundaki kiriş ise ahşap kaplanması yoluyla kapatılmıştır (Şekil 38).



Şekil 38. Çınarlar Camisi cephe işleri fotoğrafları

Öte yandan minare kaide, gövde ve peteğinde bozuk taşlar çürütülmüş, kumlama yöntemi ile yüzey temizliği yapılmıştır. Cami beden duvarlarının diplerinde drenaj yapılmıştır. Cami çevresinde doğal kesme taş ile derzli döşeme yapılmıştır. Eserin elektrik tesisatı ve ses sistemi tamamen yenilenmiş, yangın algılama sistemi kurulmuş ve tüm aydınlatma elemanları değiştirilmiştir. Eserde iklimlendirme için 4 adet salon tipi klima kullanılmıştır.

Halk Nezdinde Yapılan Değerlendirmeler

Son yıllarda vakıf camilerin restorasyonuna ilişkin cami görevlileri, cami cemaati ve halk nezdindeki genel değerlendirmeleri dikkat çekmektedir. Konuyla ilgili yapılan gözlemlerde aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

- ✓ Genel olarak camilerin restorasyonu ile ilgili halk ve kullanıcılar olumlu bakış açısına sahiptir. Cephe sıvalarının sökülerek, taş dokunun ortaya çıkarılması ve cephe temizlik işlemleri en beğenilen uygulamalar arasında yer almaktadır. Camilerin içlerindeki mihrapların temizliği ve taş dokuların ortaya çıkarılması da genel olarak olumlu karşılanmıştır.
- ✓ Çürümüş ahşapların değiştirilmesi ve mevcut ahşap elemanların yağlı boyadan arındırılması özellikle olumlu bulunan uygulamalardandır. Yine aydınlatma aksesuarları ve ışık ve duvar boyama işlemleri de halk tarafından olumlu karşılanmıştır.
- ✓ Son cemaat yerlerinin açılması ise en çok eleştiri alan uygulamadır. Her ne kadar camiler orijinal hallerine döndürülseler de özellikle yoğun yağmur iklimine sahip Giresun için son cemaat

yerlerinin açık bırakılması önemli bir sorun olarak görülmüştür. Yine bu mekânlara kedi köpek gibi hayvanların girmesi eleştirilerin ana nedenlerindedir.

- ✓ Uygulamalar esnasında yapılan bazı yanlışlıklar, malzeme ve işçilik kalitesi; söz konusu camiler olunca halkın duyarlılığı daha fazla artmaktadır. Bu bağlamda niteliksiz uygulamalar anında eleştiri almakta ve restorasyon kalitesini de etkilemektedir.
- ✓ Bazı camilerin mekânsal olarak yetersiz kalmasından dolayı yerine daha büyük camilerin yapılması isteği çok karşılaşılan, ısrar edilen bir taleptir. Bu gibi durumlar kültür varlıklarının öneminin toplumda yeterince anlaşılmadığının kanıtını oluşturmaktadır. Buna rağmen tarihi kültür mirasına sahip çıkılması, çoğunlukla halk tarafından olumlu karşılanmakta ve yapılan çalışmalar desteklenmektedir.

Sonuç

Son yıllarda vakıf eserlerinin ihyası konusunda önemli faaliyetler yürüten Vakıflar Genel Müdürlüğü, Giresun'daki vakıf eserlerine de gereken önemi vermiştir. Giresun ilinde restorasyonu yapılan vakıf eserlerin vakıf geçmişleri, mimari özellikleri ve restorasyon uygulamaları hakkında bilgiler sunulan bu çalışma kapsamında restorasyon uygulamalarının halk ve kullanıcılar tarafından değerlendirilmesi, algısı ve müdahale biçimlerine yaklaşımları konusundaki değerlendirmeler ortaya konulmuştur. Bu itibarla, Vakıflar Genel Müdürlüğü vakıf kültür varlıklarının gelecek nesillere aktarımı için üstlenmiş olduğu görevi yerine getirmek konusunda gerekli duyarlılığı gösterdiği sonucuna varılmıştır. Eserlerin restorasyonları Kültür Varlıklarını Koruma Kurulunun almış olduğu kararlar istikametinde yapılmaktadır. Restorasyon sürecinde eserlerin orijinal karakterlerinin geri kazandırılması ve işlevini sürdürmesi, ana felsefeyi oluşturmaktadır. Halkın genel itibari ile restorasyonlara yaklaşımlarının olumlu olduğu, ancak özellikle son cemaatlerin açık bırakılması ile ilgili endişe ve hoşnutsuzluklarının olduğu belirlenmiştir. Toplumun, taşınmaz kültür varlıklarının yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması ile ilgili bilinç düzeyinin yükseltilmesi için, çeşitli örgün veya yaygın eğitim imkânlarının değerlendirilmeye alınması sonucuna varılmıştır.

Kaynaklar

Arşiv Belgeleri

Başbakanlık Osmanlı Arşivi (=BOA),
Cevdet Maarif (=C.MF), nr. 108.
Evkaf Defteri (=Ev.d), nr. 16104; 12206, v. 7a-10a.
Vakıf Perakende Umumi (=V.PRK, UM), nr. 13, s.16.

Milli Kütüphane Arşivi,
Giresun Şer'iyye Sicilleri (=GŞS), nr. 1410, s. 163.

Kitaplar Ve Makaleler

DURMUŞ, Ayben, (2000), *Giresun İl ve İlçelerindeki Türk Dönemi Tarihi Eserleri*, Yüzüncü Yıl Üniv Sosyal Bilimler Enstitüsü Arkeoloji ve Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi, Van.
EMECEN, Feridun, (2008), "Mitler ve Gerçekler Arasında: Giresun'da Seyyid Vakkas Efsanesi ve Giresunlu Seyyid Mehmet Paşa", *Uluslar Arası Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, Sa. 5, s. 77-91.
FATSA, Mehmet, (2008). *Giresun Yöresinde Osmanlı Vakıfları ve Vakıf Eserleri*, Giresun Belediyesi Yayınları, Giresun.
FATSA, Mehmet.-SARITAŞ, H. İbrahim, (2015), "Giresun Merkezde Osmanlı Devri Vakıf Eser Kitabeleri", *Geçmişten Günümüze Giresun*, Giresun İl Özel İdaresi Yayınları, İstanbul, s. 638-652.
ATAMAN, M , (2012), *Giresun İli Merkez Çınarlar Camii Teknik Raporu*, Trabzon.
ATAMAN, M , (2013), *Giresun İli Merkez Kapu Camii Teknik Raporu*, Trabzon.
ATAMAN, M , (2013), *Giresun İli Merkez Kapu Camii Teknik Raporu*, Trabzon.
USLU, A, -DEMİR, N., (2007), *Giresun İli Hacı Miktad Camii Teknik Raporu*, Trabzon.
USLU, A, -DEMİR, N, (2010), *Giresun İli Merkez Şeyh Kerameddin Camii Teknik Raporu*, Trabzon.

İLTAR, Gazanfer, (2014), *Giresun Kültür Envanteri*, Giresun Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Giresun.

Projeler

Restorasyon Projesi, 2007, Giresun Merkez Hacı Hüseyin Camii, Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi, Trabzon, Türkiye.
Restorasyon Projesi, 2008, Giresun Merkez Hacı Miktad Camii, Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi, Trabzon, Türkiye.
Restorasyon Projesi, 2009, Giresun Merkez Şeyh Keramettin Camii, Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi, Trabzon, Türkiye.
Restorasyon Projesi, 2013, Giresun Merkez Kapu Camii, Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi, Trabzon, Türkiye.
Restorasyon Projesi, 2013, Giresun Merkez Çınarlar Camii, Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi, Trabzon, Türkiye.
Rölöve Projesi, 2009, Giresun Merkez Gemilerçekeği Camii, Vakıflar Bölge Müdürlüğü Arşivi, Trabzon, Türkiye.

II. GÜN
19 Kasım 2016 / Cumartesi
SALON A

I. OTURUM

GİRESUN'DA KLASİK CAMİ MİMARİSİNİN YENİDEN ORTAYA ÇIKIŞININ MANEVÎ ARKAPLANI

Abdurrahman HAÇKALI*

Giriş

Bu bildiri, Giresun ili sınırları içerisinde, özellikle cami mimarisine dair, yaklaşık yarım asırlık bir sürece yayılan (1973 - ...) çalışmalar ve ortaya konan mimari eserlerin manevî arka planına biraz olsun ışık tutmayı amaçlamaktadır. Bu eserler Eynesil Yeni cami Çeşmesi, Yakuplu mahalle Camii, Bulancak Sarayburnu Camii, Eynesil Yeşil Cami ve ören merkez Camidir. Elinizdeki çalışma, bizzat Eynesil ve Bulancak'taki camilerin temellerinin atılmasından itibaren inşa süresince zaman zaman yaşadığım kişisel tecrübeye, Hacı Mustafa Eren'in (v. 1991) sohbetlerine altı yıl süren iştirakime, aile efradının aktardıklarına, sevenleriyle geçirdiğim ortak vakit ve sohbetler ile Eynesil Yeşil Cami ve Bulancak Sarayburnu Camii inşasını üstlenmiş olan derneklerin başkanları ve ustalarıyla gerçekleştirdiğim soru cevaplı mülakatlara ve dipnotlarda göreceğiniz ilgili çalışmalara dayanmaktadır. Bildirimize konu olan bu çaba, Nakşibendî tarikat geleneğinin hâlidilik kolu şeyhlerinden Hacı Mustafa Eren'in fikrî ve fiilî önderliğiyle başlamış, vefatına kadar onun önderliğinde ve vefatından sonra da müridlerinin çabasıyla sürdürülmüştür. Bu nedenle Hacı Mustafa Eren hakkında kısa bir bilgi vermek istiyoruz:

Hacı Mustafa Eren

Hacı Mustafa EREN, 1 Aralık 1926 yılında Giresun İli Eynesil İlçesi Ören köyünde dünyaya gelmiştir. Babası Mustafa Efendi, annesi Fatma Hanımdır. Hacı Mustafa Eren, dini ilimleri, yaşadığı yörede Hacı Ahmed Okur¹, Hacı Hafız Efendi ve Hacı Hasan Güdüköğlü² hocalardan almıştır. Dini tahsilini 1957 yılında tamamlamış ve icazetini Hacı Ahmed Okur hocaefendiden almıştır. Hacı Mustafa Eren, tasavvufa intisap etme hususunda çevresinde araştırmalar yapmış ve 1954 yılında, Nakşî şeyhi Sivaslı İhramcızâde İsmâil Hakkı Toprak'a (v. 1969) intisap etmiştir. İhramcızâde'nin vefatının ardından, irşad görevini üstlenmiştir. 11 Muharrem 1412/23 Temmuz 1991'de vefat etmiştir. Bildirimizin konusu, Hacı Mustafa Eren'in mimariye dair çalışmalarının fikri ve manevi arka planı olduğundan, tasavvufa ilgili bütün görüşlerine tafsilatıyla temas etmeyeceğiz. Ancak mimari eserler olarak nitelendirdiğimiz çalışmalarının, tasavvuf anlayışı ve uyguladığı tasavvuf eğitimi ile iribatına temas edeceğiz.

Hacı Mustafa Eren'in İnşasına Fikren ve Fiilen Öncülük Ettiği Mimari Eserleri

Eynesil Çeşmesi

Onun ilk mimari eseri, Eynesil ilçesi Yeni Cami yanına yaptığı çeşmedir. Çeşmenin ana malzemesi doğal taştır. Kubbesi de, kalıp üzerine döşenen doğal taşın üzerine beton dökülmesi ve bunun üzerinin de kurşun ile kaplanması yoluyla inşa edilmiştir. Dilimli kubbesi diğer unsurlarıyla orijinal bir mimari niteliğe sahip olan çeşme 1973-1976 yılları arasında inşa edilmiştir.



Fotoğraf: Eynesil Yeni Camii Çeşmesi

* Prof. Dr., / Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.

¹ Fatih medresesi mezunudur. bkz. Ekici, Cevat, "Eynesil'de Bir Hâlidî Şeyhi Hacı Mustafa EREN", *Geçmişten Günümüze Giresun'da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, 2013, ss. 502-510 s. 506.

² Fatih medresesi mezunudur. bkz. Ekici, Cevat, "Eynesil'de Bir Hâlidî Şeyhi Hacı Mustafa EREN", s. 506.

Yakuplu Mahallesi Camii

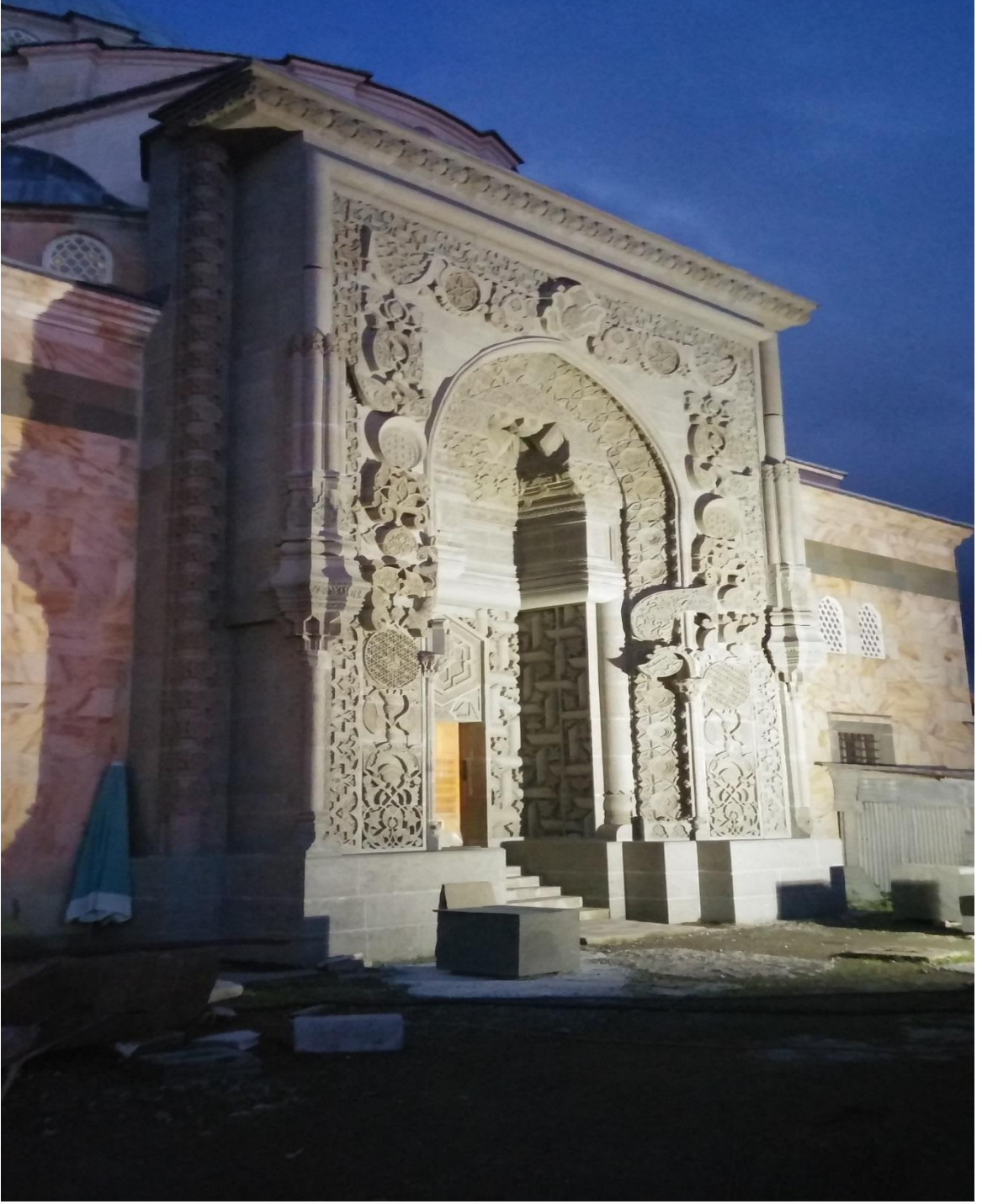
Hacı Mustafa Eren'in kendi yaşadığı mahalle olan Giresun ili, Eynesil İlçesi Ören Beldesi Yakuplu mahallesinde yaptırdığı küçük bir camidir. 140 metrekare kullanım alanı olan ve kesme taştan yapılan caminin yapımına 1978 yılında başlanmış ve 1982 yılında tamamlanmıştır. Onun, bu camiye, mimari eserlerin manevi arka planına işaret edecek şekilde "mescid-i hûbân/sevenler-güzeller mescidi" adını verdiği nakledilir.



Fotoğraf: Yakuplu cami ve Hacı Mustafa Eren

Eynesil Yeşil Cami

Bu eserde, Mimar Sinan'ın eserlerinden Erzurum Lala Mustafa Paşa Camii' örnek olarak alınmış olmakla beraber tromp, kubbe süslemeleri, mukarnaslar, kubbe yüksekliği, taç kapıları gibi unsurlarla ondan ayrılmaktadır. Taç kapısı olarak Sivas Divriği Ulu Camii'nin Kuzey Taç Kapısı uygulanmıştır. Kuzey kapısı ise Tokat Hatuniye (Meydan) camii kapısından örnekleme sureti ile yapılmıştır. Tek olarak inşa edilecek minare, Kayseri Bünyan'da bulunan Selçuklular'dan kalma tarihi bir minare örnek alınarak taştan yapılacaktır. Cami, 825 metrekare kullanım alanına, 23 metre kubbe yüksekliğine ve 120 cm duvar kalınlığına sahiptir. Caminin ana yapı malzemesi ince yontu taş malzemedir. Caminin taşıyıcı da olan duvarları, ince yontu taş tekniğiyle hazırlanan taşların duvarın iç ve dışına gelecek şekilde yerleştirilmesi, gerektiği kadarının çelik kementlerle birbirine tutturulması ve arada kalan boşluğun beton ile doldurulması yoluyla yapılmıştır. Ayrıca duvarlarda birkaç metrede bir çelik hatil kullanılmıştır. Aynı usul diğer camilerde de uygulanmıştır. Bu sistemde taşlar da taşıyıcıdır.



Fotoğraf: Eynesil Yeşil Cami Batı Taç Kapısı

Bulancak Sarayburnu Cami

Bulancak İlçesi Ballica mevkiinde Samsun-Trabzon yolu kenarında bulunan ve İstanbul Şehzâdebaşı Camii örnek alınan caminin inşaatına 1987 yılında başlanılmıştır. Duvar kalınlığı 130 cm, duvar yüksekliği 16 m, kubbe yüksekliği 38m. ve kubbe çapı 19 m'dir. İki adet çift şerefeli olan minarelerinin yüksekliği ise 50 metredir. Caminin toplam alanı 8.000 metrekare kapalı alanı ise 2268 metrekaredir. Ana kubbe 4 fil ayağı üzerinde bulunan 4 yarım kubbe üzerindedir. Son cemaat mahallinde 6 mermer sütun üzerinde 5 kubbe

bulunmaktadır. Minber ve mihrabı mermerden yapılan caminin ortasında havuzlu bir şadırvanı bulunmaktadır. Caminin kible duvarı tarafına Eynesil yeni cami yanına daha önce inşa edilmiş çeşmenin boyutları büyütülerek bir örneği uygulanmaktadır.³



Fotoğraf: Sarayburnu Camii

Ören Merkez Cami

Mimar Sinan'ın seçkin eserlerinden biri olan Kayseri Kurşunlucamii örnek alınarak Eynesil ilçesi Ören Beldesine merkez cami olarak inşa edilmiştir. Yapımına 1990 yılında başlanılmıştır. Diğer eserlerde olduğu gibi ana yapı malzemesi doğal taş olan cami yaklaşık 400 metrekare ve iki kapılı olarak inşa edilmiştir. Duvar yüksekliği 13, kalınlığı ise 2 m'dir. 18 m yükseklikte tek ana kubbesi vardır. Son cemaat mahallinde 6 mermer sütun üzerinde yapılmış 5 küçük kubbe bulunmaktadır.

Fikrî – Manevî Arka Plan

Eserlerin fikrî manevî arka planını birkaç madde altında toplayabiliriz:

Kur'ânî ve Peygamberî Gelenek

Kur'ân yeryüzünde inşa edilen ilk ibadethanenin müslümanların kiblesi ve hac merkezi olan Kâbe olduğunu bildirmiş, Cami ve mescidlerin imar ve inşası şu ifadelerle teşvik edilmiştir: *“Allah'ın mescitlerini ancak Allah'a ve ahiret gününe iman eden, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar eder. İşte doğru yola erenlerden olmaları umulanlar bunlardır.”* (Tevbe, 18)

Kur'ân'ın bu hükmü ve beyanı, yansımasını ilk olarak Hz. Peygamber'in hayatında bulmuştur. Bilindiği gibi O, hicret esnasında konakladığı yerlerde dahi ilk fırsatta mescidler inşa ettirmiştir. Medîne'ye yakın Kuba'da inşa ettiği mescidi, yaşamı boyunca kendisinin ve bazı sahabelerin zaman zaman ziyarete gittikleri bilinmektedir. Medine'de de onun ilk işi Mescidi Nebevî'yi inşa etmek olmuş ve bu iki mescidin inşasında kendisinin de nasıl çalıştığı rivayetlerde yerini almıştır.⁴ İbadet inancı ve aşkıyla onunla başlayan bu gelenek, dünya kültür mirasının en nadide örneklerini ortaya koymuştur.

Hacı Mustafa Eren'i tanıyanların üzerinde ittifak edecekleri ilk husus onun Sünnet'e olan bağlılığıdır. O, yaşantısında Sünnet'e, şekilci bir anlayışla değil, anlamlı bir şekilde riayet etmiştir. Bu çalışmalarında O, Kur'ân ve Sünnet'in önem verdiği bir hususu gerçekleştirmesi yanında, Hz. Peygamber'in mescid

³ Mimari özellikleri için bkz.: Özkurt, Kemal, “Mimar Sinan'ın Cami Mimarisinin Giresun'daki İzdeşimleri”, *Geçmişten Günümüze Giresun'da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, 2013, ss.250-267, s. 250.

⁴ Rivayetler için bkz.: el-Cezerî, İbnu'l-Esîr, *Câmi'u'l-Usûl*, tercüme ve şerh S. Kemal Sandıkcı, İstanbul 2008, XVIII, 115 vd.; Köksal, M. Asım, *İslâm Tarihi - Hz. Muhammed ve İslâmiyet*, İstanbul 1981, I, 10 vd, 116 vd.

inşasında sahabesi ile müştereken yaşadığı manevi coşku ve duyguları yaşamış ve yaşatmış oluyordu. Zira İslâm mimarisinin böyle bir özelliği vardır. Turan Koç, bu hususa şu ifadeleri ile işaret eder: “İslâm sanatının diğer yönlerinin yanında, dile getirilmesi gereken bir özelliği de Kur’ân’ın indiği ve Hz. Peygamber’in hayatta olduğu günlerdeki his ve heyecanı hissettiren ve bu tür duyguların yeniden yeşermesine vesile olabilecek bir güç ve istidada sahip olmasıdır.”⁵

Burada Hacı Mustafa Eren hocafendinin Sünnet’e ittiba etmenin yoluyla ilgili olarak dikkat çektiği bir hususu, bu vesile ile zikredebiliriz. Belki doğrudan cami inşasıyla ilgili değil ancak başka vesilelerle şöyle dediği bilinmektedir: “Sizin önünüzdeki (mualliminiz-şeyhiniz) bir şey yapmaktadır. O da o şeyi kendi önünden görmüştür, o da bir öncekinden ... Silsile bu şekilde Hz. Peygamber’e s.a.v. kadar dayanır ve sonuçta Sünnet’e dayanan bir iş işlenmiş olur.” O, aslında bu ifadesiyle İslam ilim ve irfan geleneğinin önemli bir özelliğine işaret etmektedir. İslam’ın ilim ve irfan geleneğinin iki önemli kurumu olan medrese ve tekke, yani ilim ve irfan, silsile usulüne dayanır. Yani hem medrese hem de tekkenin silsilesi Hz. Peygambere ulaşır ve onun İslâm anlayışı ve yaşantısını nesilden nesile aktarır. Bu özellik, iki geleneğin meşruiyetini sağlayan esas ve zemindir. Bu durum, elbette ki, tarih boyunca ya da günümüzde bu müesseselerde yapılan her şeyin sahit ve meşru olduğu anlamına gelmez. Kaynağından uzaklaşan suya yabancı maddelerin karışması gibi, bu iki geleneğe de farklı unsurlar bulaşabilir. Bunu tahkik etmenin yolu şer’î ilimlere müracaat etmektir. Yani, İslam geleneğinde bunun sağlamlasını yapan kurum ilimdir. Hacı Mustafa Eren, Sünnet’in bu iki geleneğinin, yani ilim ve irfanın bir arada yürümesi gerektiğini zaman zaman vurgulamış ve tasavvufun “alimlerin işi” olduğunu ifade etmiştir.

Manevî Aşk ve Zevk

Bu eserlerin zaviyesinden Hacı Mustafa Eren’in hayatına ve bu eserlerle ilgili tutumuna baktığımızda, günümüz Müslümanlarının muhtaç oldukları bir şeyi onda çok bariz bir şekilde görürüz: Aşk ve şevk. Onu tanıyanların ve anlatanların ortak bir kanaati vardır: Bu eserler ondaki aşkın ve tutkunun eserleridir. Bu nedenle olmalıdır ki, bu süreçte gerekli olan para, usta vb. hususların var olup olmadığına bakmaksızın eserlerin inşasına koyulmuştur. Onun bu konudaki istek ve arzusuna hiçbir şey engel olamamıştır. Bu hususta Allah’a güvendiğini her fırsatta dile getirmiştir. Ondaki heyecan, aşk ve manevî duygu, camilerle ilgili atılan her adımda müşahhas bir halde gözlemlenmiştir. Gerek hazırlık aşaması, gerek konuyla ilgili yaptığı müzakereler ve gerekse fiilen inşaat işinin herhangi bir aşamasındaki faaliyet olsun, camilerle ilgili bir şeyle meşgul olduğunda ne kadar heyecanlı ve istekli olduğunu ve bu konuda yaşadığı manevi duygu yoğunluğunu herkes hissedirdi. Bu anları yaşayanlar, onunla beraber manevî bir zevk deryasına dalardı.

Hacı Mustafa Eren öncekilerin yaptıkları eserlere bakar, bu eserlerin onların manevi duygularına tercüman olduğunu belirtir ve onları bu gözle yorumlardı. Öncekilerin aşkına ve aşkla ortaya koydukları eserlere hayranlığını ifade eder, onları anlatır, analiz eder ve onlara özenirdi. Bir defasında, zaman zaman uğradığı Tokat Alipaşa Camii’ni etrafındakilere anlattıktan sonra, “böyle bir cami yapmadan ölürsek bize yazıklar olsun” demişti.

Onunla beraber yaşayanlar, onun bu halinden, Allah için yapılmış güzel bir işe nasıl özendiğini, onda nasıl bir manevi haz bulduğunu bizzat müşahede eder ve öğrenirlerdi. Onun inşa ettiği camilerde ana malzeme taşdır. Bu taşlar, hazır halde alınmamış, topraktan çıkarılma aşamasından duvarlara yerleştirme aşamasına kadar daima cami ustalarının emekleriyle hazırlanmıştır. O da, bütün bu aşamalarla ilgilenmiş ve vaktinin önemli bir kısmını çalışma mahallinde geçirmiştir. Taş ocaklarına gittiğinde, bir sevdiğinin yanına varmış gibi sevinir, manevi duygu ve aşkını temsil ettikleri için taşlara kıymetli birer varlık muamelesi yapardı. Bu durum, aslında İslâm mimari geleneğinin manevi dinamiğinin XX. yüzyılda vücut bulan bir örneğini teşkil etmekteydi. Zira, İslâm Mimari geleneğini inceleyen bilim adamları, İslâm mimarisinin, onun maneviyatıyla bir bütün olduğunu ve bu mimarinin maneviyatın taşla nüfuz etmesiyle ortaya çıkabildiğini söylemişlerdir.⁶ Böylece İslâm maneviyatı ile İslâm sanatı arasındaki kuvvetli ilişki⁷ Hacı Mustafa Eren’in çalışmalarında tekrar tecelli etmiş ve bu çalışmalar derunî tecrübeyi ve aşkı bir

⁵ Koç, Turan, “İslâm Estetiği ve Sanatı”, *İslam ve Sanat Sempozyumu*, İstanbul 2015, s. 28.

⁶ <http://www.derindusunce.org/2013/09/16/islamda-mimari-ve-sehircilik3-sinan-gibi-cami-yapmak-veya-sinan-gibi-adam-olmak/>

⁷ Pişgin, Yasin, “Din-Sanat İlişkisi Bağlamında Dinî Tecrübenin Sanat Ruhuna Etkisi”, s.

yönüyle görünür olana taşımıştır. Hacı Mustafa Eren hocaefendi'nin, inşa ettiği bu eserlerde Selçuklu, Beylikler ve Osmanlı dönemi mimari unsurlarını kullanması da, bir noktada bu husus ile ilişkilidir. O, belirtilen dönemlerin maneviyatının, sanat ve mimaride müşahhas hale gelen örneklerinden, deyim yerindeyse, vazgeçememiş ve onları ihmal edememiştir.⁸

Tasavvufî Eğitim

Tasavvuf geleneğinde insan yaşarken eğitilir. Özel bir dersliği ve ders saatleri yoktur. Tekke, zaman zaman müridin bir araya geldikleri ana mekan olmakla beraber yaşam sadece tekke'de geçmez. Bu nedenle, tarih boyunca müridler çeşitli çalışmalarını vesile edinerek müridlerini eğitmişlerdir. Hacı Mustafa Eren'in eğitim metodunun temelinde sohbet vardır. Sohbet, tekkede gerçekleşebileceği gibi, uygun sakin ortamlar ya da yerlerde de olabilir. Sohbet gönül eğitimidir. Bunun için çok değerli ve önemlidir. Sohbet sükut esastır. Ancak, insan bütün vaktini sohbetle geçiremeyeceği gibi bunu bir meskenete de dönüştürmemelidir. Bu nedenle Hacı Mustafa Eren'in sadece oturarak durağan bir sohbet ve vakit geçirme yerine anlamlı ve faydalı bir faaliyet çerçevesinde ihvaniyla daha uzun vakit geçirme ve bu süreci eğitim aracı olarak kullanma usulünü uyguladığını görüyoruz.

Cami inşa etme etrafında şekillenen bu süreç aşk, manevî zevk ve manevî duygu eğitimini de içeriyordu. Zira sevenleri, bu işe olan iştiağının onda bir aşka dönüştüğünü yakinen görmüş, bu işten aldığı manevî zevki birebir hissetmiş ve bu hali yaşayarak öğrenmişlerdir. Böylece O, öğretmek istediği şeyleri hem yaşayarak hem de yaşatarak müridlerine öğretmiştir. Dolayısıyla bu eserler, bir an evvel bitirilme aceleciliğine düşülmeden ve sırf bir inşaat gibi görülme basitliğinden uzak, anlamlarına ve amaçlarına yakışır bir şekilde zamana yayılarak inşa edilmişlerdir. Böylece bu eserleri inşa süreci dindarlık ile sanatkarlığın, aşk ile çalışmanın, zevk ile yorulmanın bir arada yaşanarak tecrübe edildiği; camiyi yaşayan, taşa dokunan, onu anlamlandıran, onunla bütünleşebilen ve taşa maneviyatı işleyen bir perspektif ve duygu ile sürdürülen bir süreç olmuştur. Böylece, İslam sanat ve mimarisinin insanın gözüne, gönlüne, kulağına, aklına ve sırrına hep birden hitap eden bir uslûba sahip olma özelliği,⁹ Hacı Mustafa Eren hocaefendinin çalışmalarında bir kez daha müşahhas hale gelmiştir.

Tasavvuf Anlayışının Bir Yansıması

Hacı Mustafa EREN'in yaşamı, aynı zamanda tasavvufî anlayışını da ortaya koymaktadır. Aslında onun müridlerine öğrettiği temel esas, Nakşî geleneğin temel prensiplerinden olan "halvet der encümen" yaklaşımıyla dini bir yaşamdır. Bu prensip kalabalıklar içinde Hak ile olmayı, yani cismen halk arasında olsa da gönlün Hak ile olması halini ifade eder. Hacı Mustafa Eren, bu hali müridin bütün zamanlarına yayacak bir anlayışla hareket etmiştir. O, tasavvufu, sırf münzevî bir hayat olarak görmemiş, toplumla iç içe, onun meseleleriyle ilgilenen, Müslümanları eğiten ve bilinçlendiren bir anlayışla hareket etmiştir.

O, dini ve tasavvufu bazı zamanlarda yaşanan ya da zaman zaman yerine getirilen ve tekrarlanan bazı ibadetler şeklinde değil, hayatın tamamını kuşatan ve her zaman yaşanılması gereken bir hal olarak anlamış ve anlatmıştır. Zira Müslüman, ancak bütün zamanlarını kontrol ederek ve âgâh olarak (gaflette olmayarak) Kur'an'ın belirttiği tezkiye¹⁰, yani manevî arınmayı sağlayabilir. Dolayısıyla, mürid, manevî hal ve zevkini her zaman muhafaza etmeye, güçlendirmeye ve tazelemeye teşvik edilmiştir. İşte bu inşa süreçleri, hep bunun bir parçası olmuşlardır.

Bölgenin Türk İslam Mimarisini Temsil Eden Eserlere Olan İhtiyacı

Dini mimarinin şehirlerin kimliklerinde önemli bir yeri olduğunu bir çok uzman ifade eder. Doğu Karadeniz ve özellikle Giresun yöresinin, İslam mimari geleneğine ait örnekler konusunda, diğer Anadolu şehirleriyle karşılaştırıldığında daha fakir bir görünüm arz ettiği bir gerçektir. Ayrıca bölgede Rum mimari geleneğinin örnekleri ve etkisi de oldukça fazladır. Hacı Mustafa EREN'in Türk-İslam mimarisinin seçkin örneklerini seçmesinin bir nedeni de, bölgenin bu açıdan içinde bulunduğu yavanlıktır. O, zaman zaman

⁸ Topal, Şevket, "Giresun'da Klasik Mimarinin Dirilişi ve Dini Hayat", *Geçmişten Günümüze Giresun'da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, 2013, ss. 239-249, s. 244.

⁹ Koç, "İslâm Estetiği ve Sanatı", s. 27.

¹⁰ Örnek olarak bkz.: Şems Sûresi, 9; Tevbe Sûresi, 103; Tâhâ Sûresi, 76, A'lâ Sûresi, 14; Leyl Sûresi 18.

bu eksikliği dile getirdiği ve bölgede bu tür eserlerin inşa edilmesi gerektiğini söylediği bilinmektedir.¹¹ Ayrıca ruhsuz, kimliksiz, maneviyatsız, çarpık bir şekilde yapılan betonarme camilerden hoşnutsuzluğunu dile getirmiş ve zaman zaman hepsini yıkıp yerlerine taş cami yapmak istediğini ifade etmiştir.

Bu vesile ile bir hususa işaret etmekte yarar görüyoruz. Çağımızda değişiklik ve özgünlük adına, İslâm inanç, kültür ve geleneğine son derece yabancı, anlamsız ve maneviyatsız dini mimari örnekleri ortaya çıkmış ve müslüman toplumun yaşadığı kimlik problemi mimarisine de yansımıştır. İslâm mimari geleneği hakkında bilgi ve bilinçsizlik mimarlarımızda son raddeye ulaşmıştır.

Hacı Mustafa Eren, ortaya koyduğu eserleriyle bölgenin Türk-İslâm mimarisi ile olan bağımlı perçinlemiştir. Artık, Sarayburnu Camiinden önceki Bulancak ile Sarayburnu Camiine sahip olan Bulancak aynı değildir; Eynesil çeşmesine, Ören Merkez ve Yakuplu mahalle camileri ile Yeşil camiye sahip bir Eynesil, artık eski Eynesil değildir. Bu farklılaşma topluma, insana, örf ve kültüre daha bu günden yansımış bulunmaktadır. Bu şekilde O, bireyleri eğiterek ileriye taşıdığı gibi toplumu da ileriye taşımaktadır. Onun eserleri, şehir ve kültüre katkı yapmakta, yön çizmekte; dini şehirle, insanlarla, medeniyetle, kültürle ve coğrafya ile buluşturmaktadır.

Sonuç Yerine

Hacı Mustafa EREN hocaefendi önderliğinde başlayan bu mimari hareket son derece önemli bazı hususları Müslümanların gündemine tekrar taşımıştır. Bunların başında, İslâm mimarisinin arkasındaki maneviyat vardır. Bu mimari eserlerin ortaya çıkmasındaki itici güç ve ana sâik dinî-tasavvufî neşve, aşk ve samimiyettir. Ayrıca Mustafa Eren hocaefendi, bu çalışmalarına manevî bir işaret ile başladığını da etrafındakilere ifade etmiştir. Onun örnek aldığı eserler, Türk İslam mimarî geleneğinin farklı ve özellikli birer örneğidir. Yakuplu mahalle camii dışındaki camilerin örnekleri Mimar Sinan'ın eserleridir. Bu tercihi ile O, Turgut Cansever'in şu düşüncelerini hayata geçirmiş gibidir: "Günümüzde bizim, mimarîyi yeniden İslâm'ın ruhuna uygun biçimde tanımlamamız ve bu bağlamda tasarım ve uygulama yapmayı amaçlamamız gerekmektedir. Bu doğrultuda genellemeler yapmak için çöküş dönemlerinin gayri İslâmî mimarîsini tahlil etmekten kaçınmalıyız. Bunun yerine, İslâm mimarîsinin genetik temelini anlamamız gerekir."¹² Onun çabası, sade bir taklit olarak görülmemelidir. Zira örnek alınan eserler yeniden yorumlanmıştır. Önemli olan bu mimarinin altında yatan manevi derinliğe odaklanmaktır. Ayrıca bu çaba, maddeye mana ve anlam katan inanç ve düşünce geleneğini temsil etmesi ve yeniden canlandırması bakımından önemlidir.

Hacı Mustafa Eren hocaefendi, içerisinde yaşadığı topluma bir yön ve ideal göstermiştir. Ona ufuk kazandırmış ve dünyaya söyleyecek sözümüz olduğunu ve gelecekte yürümemiz gereken yolu müşahhas hale getirmiştir. Böylece O, toplumun hem geçmişine ve hem de kendine olan güvenini tazelemiştir. Hacı Mustafa Eren hocaefendi, günümüzde İslâm ümmetinin bunca parçalanmış haline rağmen, birleşilecek ve buluşulacak yeri - camiye - ve ümmetin ortak mekânını göstermiştir. Müslümanlara kendisini değil, Allah'ı ve Resûlünü anlatmış ve insanları Allah'a çağırmıştır. Ayrıca, İslâm geleneğine uygun olarak, mimarî çabayı da, böylece en anlamlı bir zemine oturtmuştur.

¹¹ Topal, "Giresun'da Klasik Mimarinin Dirilişi ve Dini Hayat", s. 243.

¹² Cansever, Turgut, *İslâm'da Şehir ve Mimari*, İstanbul ty., s. 28.

MODERN CÂMİLERDE DİNÎ MİMARİDEN TÜRK İZLERİNİN SİLİNMESİNE DAİR İZLENİMLER**Aziz DOĞANAY*****Giriş**

Türklerin İslâm dini ile tanışmasından sonra dünyaya bakış açıları değişmiş, İslâm'ın birleştirici yönüyle millet olma farkındalığı artarak bu şerefle asırlarca dünyaya hükmeden devletler ve medeniyetler kurmuşlardır. İslâm'ın bayrağı Türklerin İslâm ile müşerref olmasıyla daha da yükseklere taşınmıştır. Emevîler döneminde cami mimarisi, Bizans bazilikalarının tesirinde gelişirken Abbasiler döneminden itibaren uzun ve zorlu bir süreçten geçerek, tevhid inancıyla daha da bütünleşen özgün İslâmî kimliğini Türklerin eliyle kazanmıştır. Bu süreçte Osmanlı'nın ve bilhassa Mimar Koca Sinan'ın İstanbul'da bina ettiği camilerin önemli bir yeri vardır. Cami mimarisi, yüzyıllarca İslâm'ın bayraktarlığını yapmış olan Osmanlıların payitahtı İstanbul'da, Türk ve Müslüman kimliğini dünyaya kabul ettirmiştir.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, tek partili yıllarda dinî mimarîde bir duraksama yaşansa da İstanbul'da başmimarlığını Vasfi Egelî'nin üstlendiği Şişli Câmii (1945-1949) ve Kadıköy'de Türkiye Anıtlar Derneği tarafından mimar Fevzi Hascan'a yaptırılan Söğütlüçeşme Câmii (1960-1963) gibi geleneğe bağlı örnekleriyle kadim Osmanlı tarzı camiler Cumhuriyet döneminde de sürdürülmüştür. Öyle ki, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'nın sembolü sayılacak Kocatepe Câmii (1967-1987) için açılan yarışmayı kazanan mimar Vedat Dalokay'ın projesi fazla modern bulunarak, Hüsrev Tayla ve Fatma Uluengin'e yeniden hazırlanmıştır. Son olarak Giresun'da Bulancak Sarayburnu Câmii ve Eynesil Yeşil Câmii geleneksel cami mimarisinin modern cami mimarisi karşısında direndiği örneklerdir. Hiçbir mimarî eğitim görmemiş mahallî inşaat ustaları tarafından yapılan taklit camiler konu dışında tutularak söylenecek olursa, 1980'lerden sonra cami mimarisinde ciddi bir kimlik bunalımı yaşanmıştır. Yeni bir mimarî dil oluşturma iddiasıyla ortaya çıkan bazı mimarların, bilhassa 2000'li yıllarda yaptığı ve halen yapmaya çalıştığı sözde modern camiler, asırlar boyunca milletimizin olağanüstü gayretleriyle geliştirilerek Türk kimliğiyle bütünleştirdiği cami mimarisinin tarihî geçmişini tamamen yok sayarak adeta Türk kimliğinden koparmak istemiştir.

Suud Krallığı'nın veya çeşitli Arap emirliklerinin himayelerinde geliştirilen “yeni arabesk” tarz camiler, dini mimarideki Türk-Osmanlı kimliğini yok etmek için yayılmış sinsi bir virüs gibi dünyayı sarmakta ve maalesef bizim çağdaş mimarlarımız da bilerek veya bilmeyerek bu virüsten etkilenmektedir. Yeni bir dil oluşturma heveslileri, klasik Türk mimari üslûbunu ortadan kaldırmaya çalışan kültür emperyalizminin bir neferi gibi çalışmaktadırlar. Bununla da kalmayıp, modernlik uğruna cami mimarisinden İslâm'ın şiarı sayılan bazı önemli sembolleri de söküp atarak, camileri gayrimüslim yapılarıyla entegre etmek suretiyle kimliksizleştirmeye doğru sürüklenmektedirler.

Bu çalışmada yukarıda sözü edilen modern mimari akımının Koca Sinan Üslubuna başkaldırısını, bazı örnekler- Karaca Ahmed Şâkirin, Büyük Çekmece Sancaklar ve Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi camileri - üzerinden ele alınarak bir durum değerlendirilmesi yapılacaktır.

Modern Câmilerde Dinî Mimarîden Türk İzlerinin Silinmesine Dair İzlenimler

Türklerin İslâm dini ile tanışmasından sonra dünyaya bakış açıları değişmiş, İslâm'ın birleştirici yönüyle millet olma farkındalığı artarak bu şerefle asırlarca dünyaya hükmeden devletler ve medeniyetler kurmuşlardır. İslâm'ın bayrağı Türklerin İslâm ile müşerref olmasıyla daha da yükseklere taşınmıştır. Cami mimarisi de Türkler tarafından geliştirilen şekliyle nizamî şeklini almış ve temsiliyet gücü kazanmıştır. Kur'an-ı Kerîm'de câminin mimarî formuyla ilgili bağlayıcı bir hüküm bulunmamakla birlikte câmi ve mescidler yapacak kişilerin vasıfları Tevbe Suresi'nde “Allah'ın mescitlerini, ancak Allah'a ve âhiret gününe inanan, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar ederler. İşte onların doğru yolu bulanlardan olmaları umulur”¹ âyetiyle açıklanmıştır.

* Doç. Dr./ Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi.

¹ Tevbe Suresi 9/18.

Hazreti Peygamber (s.a.s) zamanında ihtiyaç ve imkânlar doğrultusunda, iklim şartlarına uygun olarak yapılan Mescid-i Nebevî, gösterişten uzak dört sade duvar ve bir kısım gölgelikten ibâret idi. Câmî mimarîsi dinî ihtiyaçlar ve oluşan maddî imkânlar çerçevesinde, mimarî tecrübenin de gelişmesiyle tabii bir süreç içerisinde olgunlaşarak mükemmel şeklini zaman içinde almıştır. İlk zamanlar mimarî dilini ve tekniğini bilen nitelikli ustaların bulunmaması nedeniyle farklı kültür çevrelerinin tesiri altında kalınmışsa da Müslüman toplum, kendi içerisinde yetişen kudretli mimarların ortaya çıkmasıyla, yabancı tesirlerden sıyrılarak İslâm kültürüne has özgün eserler ortaya koymayı başarmıştır.

Emevîler ve Abbâsîler devrinde, satha yayılma eğilimi gösteren, geniş iç avlulu ve çok direkli câmiler yapılmış, değişen siyaset, coğrafya ve iklim şartları doğrultusunda zaman zaman yeni arayışlara gidilse de Selçuklular döneminde de erken devir İslâm yapı geleneğinden uzaklaşmayarak iç mekânı birçok direklerle parçalanmış câmiler yapılmaya devam edilmiştir. Selçuklular her ne kadar geleneği sürdürseler de yeni arayışlardan uzak durmamışlardır. Ancak câmî mimarisinde asıl gelişme Osmanlılar'la başlamış ve câmiler nizâmî (klasik) şeklini yine Osmanlılar zamanında bulmuştur. Batılı sanat üslûplarının etkisinde yapılan Osmanlı câmilerinde bile klasik çağda varılan temel prensiplerden fazla uzaklaşmamıştır.

Cumhuriyetin kuruluşundan sonra, tek partili yıllarda dinî mimarîde bir duraksama yaşansa da İstanbul'da başmimarlığını Vasfi Egelî'nin üstlendiği Şişli Câmii (1945-1949) ve Kadıköy'de Türkiye Anıtlar Derneği tarafından mimar Fevzi Hascan'a yaptırılan Söğütlüçeşme Câmii (1960-1963) gibi geleneğe bağlı taş yapı örnekleriyle kadim Osmanlı tarzı Cumhuriyet döneminde de sürdürülmüştür (R.1). Öyle ki, yeni kurulan Türkiye Cumhuriyeti'nin başkenti Ankara'nın sembolü sayılacak Kocatepe Câmii (1967-1987) için açılan yarışmayı kazanan mimar Vedat Dalokay'ın projesi fazla modern bulunarak, Hüsrev Tayla ve Fatin Uluengin'e yeniden hazırlanmıştır (R.2). Son olarak Giresun'da Bulancak Sarayburnu Câmii ve Eynesil Yeşil Câmii ve hatta İstanbul Çamlıca Câmii geleneksel cami mimarisinin modern cami mimarisi karşısında direndiği örneklerdir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, maalesef, câmî inşâsında ciddi sıkıntılar yaşanmış ve 1950'lere kadar geçen câmisiz devreden sonra, birkaç istisna görmezden gelinirse, kırsal alandan şehre göç eden kitlelerin ibâdet ihtiyaçlarını gidermek için, mimarlık eğitimi almamış inşaatçılara yaptırdıkları mimarsız câmiler faslı başlamıştır.

1950'lerden 1980'lere kadar olan döneme, Cumhuriyetin ilk yıllarında dindarlığa ve câmilere karşı sergilenen düşmanca tutuma karşı gelişmiş bir tepki olarak, gökyüzünü delercesine yükselen uzun ve nispetsiz minâreleri olan, Osmanlı'ya öykünen basit kopya câmiler damgasını vurmuştur (R.3). Bu arada saltanatın kaldırılmış olmasını fırsat bilen herkes, tarih boyunca yalnız sultanlara has olan çifte minâreli câmî yaptıрма hakkını da ortadan kaldırıp, boy boy minâreler yükseltmişlerdir.

Cumhuriyetin ilk yıllarında değişen siyasi anlayışla birlikte câmilerde de bazı düzenlemeler yapılmak istenmiş, câmilere ayakkabı ile girilip sıra veya sandalyelerde oturarak namaz kılınmasına yönelik çalışmalar olmuş, ezanlar Türkçe okutulmuştur². Otoritenin bütün baskısına rağmen, halkın talepleri doğrultusunda İslâm'ın şîârı olan ezan tekrar Arapça okunmaya başlanmıştır. Ancak ne hazindir ki siyasî baskılara karşı koyarak câmilere sıra sandalye ve tabure gibi şeyler sokmayan Müslümanlar bugün bir zarureti olmasa bile kendi elleriyle câmilere tabure taşıyarak câmilere âdetâ kilise ortamına dönüştürmektedir. Elbette zarureti icabı tabure veya sandalye kullanılabilir ancak bunun sabit sıralara dönüşmesi tehlikeli bir gidişe işaret etmektedir. Bazı camilerde seyyar taburelerle sorun çözülmeye çalışılırken, bazılarında sabit sıralar konmuş, hatta Büyükçekmece'deki Sancaklar Câmii'nde sorun sessiz sedasız kökten çözülmüş, namaz kılınan sahn teraslanarak mekân adeta bir amfi-tiyatroya çevrilmiştir. İnegöl'deki Sani Konukoğlu Câmii'nin giriş cephesi ve mihrabındaki haç motifi ise akıllara durgunluk verecek bir şekilde kiliseyi andırmaktadır (R.4.). Daha evvel klasik Osmanlı tarzında bir cami iken yıkılıp yeniden yapılan Üsküdar Fıstıkağacı'ndaki Selâmi Ali Câmii'nin planı ise tam bir kapalı Yunan haçı şeklinde yapılmıştır. Cephelerdeki üçerli pencereler de bu etkiyi artırarak kiliseye benzetilmiştir.

² İsmail Kara, *Cumhuriyet Türkiye'sinde Bir Mesele Olarak İslam 2*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2016, s. 130-131, 150-153.

1980'lerden sonra ülkede yaşanan siyasî, iktisadî ve içtimaî dönüşümle birlikte câmi mimarîsi dinî kaygılardan uzak modernist mimarların eline düşmüştür. Ardi ardına yapılan, klasiğe benzemediği sürece modern sayılıp, halka beğendirilmeye zorlanan üslûpsuz, kimliksiz ve ruhsuz câmiler, yüzyıllarca oluşturulmaya çalışılmış olan Türk-İslâm kimliğini taşıyan câmi imajını törpülemeye ve yok etmeye başlamıştır³. Câmi mimarîsinde yeni bir dil oluşturma iddiasıyla ortaya konan hiçbir proje, yeni bir üslûp oluşturmayı başaramamıştır. Çünkü yeni yapılan her projede, yeni bir ibâdethâne yapılmak yerine, daha evvel hiç denenmeyen şeyler yapılarak ilgi çekme gayreti içine düşüldüğü için, bu projeleri gerçekleştiren mimarlar kendi egolarını tatmin etmekten ileri gidememiştir.

Son dönemlerde câmi alanında bu çağa ve Cumhuriyet'e özgü yeni bir câmi mimarîsi tarzı geliştirilmesi yönünde bir özlemin olduğu ileri sürülerek bu arayışlar "1.Ulusal Câmi Mimarisi Sempozyumu"⁴ başlığıyla tartışmaya açılma da, adı geçen sempozyumda başrolde zaten bu dejenerasyonun aktörleri yer aldığı ve karşı görüşlere yeterince yer verilmediği için tatminkâr bir sonuca ulaşamamıştır. Yeni câmi mimarî tarzı arayışlarına girmeden önce gerçekten câmi mimarîsinde yeni bir dile ihtiyaç var mıdır sorusuna cevap arayarak, yeni camiler bize daha evvel çözümü bulunamamış ne öneriler getiriyor buna bakmak lâzımdır. Mimarî tarzlar çağın gereklerine, sosyal ihtiyaçlarına ve tekniğin ilerleyişine bağlı olarak gelişen, tabii bir seyir neticesinde kendiliğinden ortaya çıkar. Bu değişim, otoritelerin dayatmasıyla veya tatminsiz mimarların ego yarışıyla mümkün olmaz.

Yeni câmi mimarî tarzı arayışlarında takınılan tavır, mâbedin ruhaniyetini kavrayarak yeni ibâdethaneler yapmaktan çok hiç yapılmamış olanı yaparak farklılık yaratma ve bu vesileyle itibar oluşturma veya prestij kazanma çabasını göstermektedir. Son zamanlarda prestij için yapılan sponsorlu câmilerin neredeyse tamamında, camilerin namaz ibâdetini yerine getirmek için inşa edilen bir yer olduğu unutulup, bu mekânlar tefekkür veya duâ edilen yerler olmaktan ziyade, birer nümâyîş alanına çevrilmiştir. Çoğu zaman tasarımcıların İslâmiyet, abdest, namaz ve ibâdet gibi kavramlardan uzak olduğu ve bu konulardaki bilgi yetersizliği, cami tasarımlarına da yansımaktadır. Her şeyden önce câmilerin, İslâm dinine ait birer ibâdet yerleri olduğu unutulup, Tevbe Suresi'nin 18. âyetinde belirtilen mescidlerin kimler tarafından imar edileceği düsturu da göz ardı edilmiştir.

Milletler tarihte yaptıklarıyla anılırlar. Hak Teâlâ milletimizi İslâm'la şereflendirmiş ve milletimiz de İslâm'a hizmet uğrunda canla başla çalışarak, tarihe mâl olmuş olan abidevî eserler ortaya koymuştur. Osmanlılar ve bilhassa Türk milletiyle özdeşleşmiş olan câmi mimarîsi tarzından vazgeçmek hatta bu tarza karşı âdetâ savaş açarcasına popülist rüzgârlara kapılmak, kültür erozyonundan başka bir sonuç getirmeyecektir. Nitekim XVIII-XIX. yüzyıllarda bu tecrübe yaşanmış ve bu devirde yapılan bütün câmilerimiz ecnebî mimarlar ve batı emperyalizminin sillesi altında adeta ezilmiştir.

Küreselleşen ve hızla değişen bir dünyada çağdaş teknolojilerden ve değişen hayat tarzlarından uzak kalmak mümkün değildir. Elbette her şeyin hızla değiştiği bir dünyada ibâdet yerlerinin de zaman içinde bir dönüşüm geçirmesi kaçınılmazdır ancak bu dönüşüm dayatmalarla değil; tabii seyir içinde kendiliğinden olmalıdır. İbâdet Allah (c.c.) için yapılır ve câmiler Allah'ın (c.c.) evleridir. Allah'ın evlerini bencil duygularımıza alet ederek nefsimizi tatmin için değil, Hak Teâlâ'nın rızasını gözeterek kalbimizi ve ruhumuzu tatmin ve tathir için imar etmeliyiz. Yukarıda anlatmaya çalıştığımız dejenerasyonu, son zamanlarda oldukça popüler olan birkaç yapı üzerinde örnekleyerek açıklamaya çalışalım:

Karacaahmet Şâkirin Câmii (2009)

Bânîsi: Gazi, Ghassan ve Ghada Şakir Kardeşlerin yönetimindeki Semiha Şakir Vakfı.

Mimarı: Hüsrev Tayla, İç mimari ve proje tadili: Zeynep Fadilloğlu.

Projede Yer Alan Diğer İsimler: Tayfun Erdoğmuş, William Pye, Arnold Chan, Hüseyin Kutlu.

Uygulama: MİM Yapı.

İnşâ Tarihi: (2005-2009), 8 Mayıs 2009 gününde hizmete açıldı.

³ Cami mimarîsinde modernleşme adına yapılan bazı ilginçlikleri görmek için www.camigor.com sitesini ziyaret edebilirsiniz.

⁴ "1.Ulusal Câmi Mimarisi Sempozyumu: Gelenekten Geleceğe Cami Mimarîsinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler" 2-5 Ekim 2012 İstanbul. Sempozyum, TC Diyanet İşleri Başkanlığı ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi tarafından tertip edilmiştir.

Semiha Şakir Vakfı tarafından yaptırılan cami, Karacaahmet mezarlığının Zeynep-Kamil Hastanesi tarafında, Nuhkuyusu Caddesi girişinde yer almaktadır. Caminin mimarî projesi Mimar Hüsrev Tayla'ya ait olup iç-mimarî tasarımı ve bazı proje tadilatı Zeynep Fadilloğlu tarafından gerçekleştirilmiştir. 3.000 metrekare zemin üzerine kurulan caminin toplam inşaat alanı 10.000 metrekareyi bulmaktadır (R.5).

Şâkirin Câmii, Karacaahmet Mezarlığı'nın Nuhkuyusu Caddesi yönündeki girişinde sağ tarafta bir set üstüne inşa edilmiştir. Caddeden mezarlığa giden yolun kapısı Camiye harim teşkil edecek şekilde düzenlenmiş olup, girişte madeni şebeke tâklı bir kapıya yer verilmiştir (R.6). Set üstünde yer alan caminin ana yola bakan tarafına yapılan müze ve hizmet odaları caminin anayoldan algılanmasını güçleştirmiştir. Revaklı avlu ve haremde meydana gelen caminin, temizlik birimleri caminin alt katına yapılmıştır. Cenaze namazı için düşünülen üç musallâ taşı caminin sağ yanına konulmuş olup üstü şemsiye ile örtülmüştür.

Yüksekçe bir set üstüne kurulan avlunun revak kubbeleri basıkça tasarlanmış olup caminin ana kubbesiyle uyumludur. Revaklarda kemer yerine kalın düz kirişler kullanılmış olması görüş alanını daralttığı için gözü fazlaca rahatsız etmektedir. Avlunun ortasında William Pye'nin eseri olan aynalı küreden müteşekkil modern bir fiskeye bulunmaktadır. Etraftaki yapının aynalı küre üzerine yansımaları farklı bir tesir uyandırmaktadır (R.7).

Caminin taşıyıcı sistemi betonarme karkas yapıya sahip olup, ibâdet mahallinin üstü brüt betondan müteşekkil kabuk kubbeyle örtülmüştür. Cami bir yarım küre şeklindeki kabuğun dört yanının çalınarak boşaltılmasıyla meydana getirilmiş olup, kubbeyi dört köşede küre parçasının devamı olan ayaklar taşımaktadır. Gövdesiz ayaklar üzerinde duran bu kubbe tabir yerinde ise, kafadan bacaklı bir yapıya sahiptir (R.8). Yapının çalınan kenarları içte kalın bir cam; dışta madeni şebekelerle kapatılmış olup, 1.65 m'lik geniş duvar alanı, kullanım dışı kalacak şekilde, atıl bırakılmıştır (R.9). Kubbenin üstü alüminyum levhalarla, balık pulu şeklinde kaplanmış olup, tepesinde konik gövdeli küpsüz, armudsuz ve bileziksiz ayçalı bir madenî alem bulunmaktadır.

Camiye taçkapı özelliği taşımayan, eşiksiz düz bir cümle kapısından girilmektedir. Kapıdan girildiğinde, mahfil katının ileri doğru çıkıntılı olmasından ötürü, cami kubbesi tam algılanmamaktadır. Teamüllerin dışına çıkılarak müezzin mahfili caminin sol yanına, hanımlar mahfili girişinin altına yapılmıştır. Mahfil, cam parmaklıkla çevrili belli-belirsiz maksure şeklindedir.

Hanımlar mahfiline, sofasının sol yanında bulunan ahşap paravanla bölünmüş merdivenlerden çıkılır. Mahfil, madenî şebekeli tirabzanlarla sınırlandırılmıştır (R.10). Cam duvarlara sahip olan caminin içi gereğinden fazla ışık aldığından, ışık kontrolünün sağlanması için cam yüzeylerin üzeri, altın varakla beyneşür tezhibine benzer lekelerle gölgelendirilse de bu gölgelendirme yine de ışığın yeterince süzülmesi için kâfi gelmemiştir. Caminin mihrab, minber ve kürsüsü Zeynep Fadilloğlu'nun projesi olup, Tayfun Erdoğan tarafından pvc malzemedeki imal edilmiştir. Camiyle bir bütün olarak düşünülmesi gereken bu aslî unsurların camiyle ilgisiz, uyumsuz ve oransızlığı, yapıda dikkati çeken en önemli yozlaşma belirtisidir (R.11). Uzay filmlerinin sahnelerini hatırlatan turkuaz renkli nal biçimli mihrab, cami haremine oranla çok büyük olup, mihrab duvarıyla da bütünleşmemiştir (R.12). Kuşak yazılarını kible yönünde kesen mihrab, dairevî bir oyuk görünümündedir. Oyuğun içi yer yer altın yıldızla kaplanmıştır. Mihrab sofası bulunmamakla birlikte, mihrab içinde izaha muhtaç şekilde **üç kişilik** tasarlanmış **imam seccadesi** yerden 15 cm yükseltilmiş bir seki üstündedir.

Çocuk parklarındaki kaydırakları hatırlatan devetüyü renkli on iki basamaklı minberin basamak genişliği ve riht yüksekliği ergonomik değildir. Minberin karşı yanında yer alan kürsü de devetüyü renginde silindirik biçimde yapılmış olup, minber ve mihrabda olduğu gibi yekpare pvc'den yapılmıştır. Fadilloğlu rahmet damllarına benzetse de kubbenin merkezinden aşağı sarkan dairevî avize, kubbenin görülmesini zorlaştıracak kalabalıkta, savrulmuş dönen bir rakkasenin eteği gibi salkım saçak yapılmıştır (R.13). Caminin iç ve dış ışık tasarımı Arnold Chan tarafından yapılmıştır. Cami tezyinatının, caminin modern mimarisiyle uyumlu olduğu söylenemez. Caminin etrafını, mahfil hizasında dolanan celi sülüs hatlı bir kuşak yazısı sarmaktadır. Kitâbe, oldukça klasik bir yaklaşımla yazılmıştır ancak cami haremde eğreti bir şekilde duran mihrab ve minber, kuşak yazısının bir bütün olarak algılanmasını engellemektedir. Caminin kubbe, kuşak ve diğer yazıları Hüseyin Kutlu, kalemişleri ise Semih İrteş tarafından yapılmıştır.

Merkezinde bir göbek yazısı bulunan kubbenin eteğinde devamı kemer hattını takip ederek kesintiye uğrayan bir kubbe eteği yazısı bulunmaktadır. Kubbenin yazı dışında kalan zemini koyu bordomsu bir renkle boyanıp çark-ı feleği andıracak çizgilerle paftalara ayrılmıştır. Arslangöğüslerinde ise Çehar yar-ı güzîn isimlerine yer verilmiştir. Avize çemberinde ise kufî hatla Nur Suresi'nden bir kısım ayetler yazılmıştır.

Caminin her iki yanında sanki önce unutulmuş da sonra eklenmiş gibi duran 35 m yüksekliğindeki tek şerefeli minareler, giriş sofası hizasında, ana gövdeden kopuk bir şekilde yükselmektedir. Kaidersiz pabuçlar üzerinde yükselen minareler brüt betonla yapılmış olup onaltıgen gövde ve sekizgen peteğe sahiptir. Gezintiye müsait olmayan sembolik şerefeler, sekizgenin her kenarından dışarı taşan beton bloklarla vurgulanmıştır. Bu çıkıntılarının ardında kapı görünümlü sekiz açıklık mevcut olup ayrıca kible yönü vurgulanmamıştır (R.14).

Caminin tuvalet ve abdesthane gibi temizlik birimleri alt katta halledilmiş olup modern tesisat ile donatılmıştır. Caminin iç dekorasyonu ve birtakım proje tadilatının Zeynep Fadilloğlu tarafından yapılmış olması nedeniyle basında "bir kadın tarafından tasarlanmış ilk cami" olarak lanse edilmeye çalışıldı⁵. Caminin mimarî projesi Hüsrev Tayla'ya verilirken iç-mimarî ve dekorasyonu, bânîlerle akrabalık bağı bulunan Zeynep Fadilloğlu'na verilmiştir. Daha önce profesyonel hayatında hiç cami tezyin etmeyip, hayatı boyunca Şamdan, Ulus 29, Büyükdere 29, Çubuklu 29, Vaniköy 29, gibi gece kulüplerini tasarlamış olan Fadilloğlu İstanbul'un önde gelen gece kulüplerinden biri olan Taksim Nightpark'a da tasarım danışmanlığı yapmıştır.

Bir mimarî proje, iç ve dış mimarî ve tezyinatıyla birlikte bir bütün olarak ele alınır. Ancak adı geçen tasarımcı, caminin asıl mimarının ihtiyarı dışında, projede bazı tadilatta bulunmuş⁶ ve böylece hadise basına "Cami tasarımına kadın eli değdi" başlığıyla yansıtılmıştır. Bu haberleri okuduğumuzda ister istemez Tevbe Suresi'nin 9/18. ayetiyle Leheb Suresi'ni hatırlamadan edemedik. Şâkirin Câmii, Vedat Dalokay'ın Kocatepe Câmii için tasarladığı projenin iptal edilerek yerine Hüsrev Tayla'nın klasik tarza öykünen camisinin yapılması üzerine Tayla'nın, ana fikrini Dalokay'ın Kocatepe projesinden devşirerek gerçekleştirdiği⁷ üç projeden birisidir. Diğer ikisi Adana Paktaş Fabrikası Câmii ve İstanbul Mahmutbey'deki Yeni İSTOÇ Câmii'dir. Tayla bu projeleri hakkında "Ben bundan sonra yeni bir tarzın değil, ardımda, örnek alınacak çağdaş bir cami formu bırakmanın peşindeyim" açıklamasında bulunmuştur⁸. Gidişattan rahatsız olarak projeden çekilmesinden sonra Şâkirin Câmii'nde yapılanları "On güzel şeyi yan yana koyunca güzellik çıkmaz. O camide karmaşa var. Camiye huzur lâzım. O camide huzur yoktur" sözleriyle eleştirmiştir⁹.

Cami ilk açıldığında basında dünyanın en modern camisi gibi abartılı manşetlerle tanıtılsa da caminin planına bakıldığında revaklı avludan vazgeçilmediği, her iki yandaki minarelerde alışılmış minare formundan fazla uzaklaşmadığı ve ibâdet mekânının tek kubbeyle örtülü olduğu görülür ki bu özellikler caminin hâlâ klasik cami formundan uzaklaşmadığının açık göstergesidir. Örtü sisteminin taşınmasında kasnak ve paye kullanılmayıp, kabuk kubbe kullanılması zaten Dalokay'ın getirdiği bilinen bir yeniliktir (R.2). Aslında buna benzer bir örtü sistemi, 1961 yılında Konya'daki Alaeddin Köşkü kalıntılarının üstünü örtmek için de kullanılmıştı (R.15). Revaklarda kemer yerine kiriş kullanılması, minarelerin kaidersiz ve nispetsiz oluşu, camiye uygun yazı ve tezyinatın seçilmemesi gibi bazı estetik kusurların yanı sıra; ibâdet

⁵ https://tr.wikipedia.org/wiki/%C5%9Eakirin_Camii; Son erişim tarihi 11.11.2016.

⁶ Hüsrev Tayla, Şâkirin Camii'nin inşaat süreciyle ilgili gelişmeleri şöyle özetlemektedir: "İstanbul'da en büyük ve bilinen mezarlıklardan bir tanesi olan Karacaahmet'te bir cami yapılması söz konusu oldu ve beni çağırdılar. Bu camiye çok önemsedim çünkü çağdaş bir cami yaratma projesini nihayet hayata geçirebilecektim. Ben, bundan sonra yeni bir tarzın değil, ardımda örnek alınacak çağdaş bir cami formu bırakmanın peşindeydim. Şâkirin Camii inşaatı başladıktan sonra cami önüne asılan inşaat tabelasında, 'Mimar: Hüsrev Tayla. İç Dekorasyon: Zeynep Fadilloğlu' diye yazılmış olduğunu gördüm. Tabii ki, uzmanlarla, sanatçılarla çalışırız. Ama bir caminin içi de dışı da mimarın eseridir. İç mimar olarak cami anlayışına ve benim tasarımına uygun olmayan müdahalelerde bulunulmaya başlanınca ben de projeden çekildim. Ben bıraktıktan sonra proje deforme edildi. Açılışa gitmediğim gibi açılıştan sonra da camiye gitmedim. Yeşil kübik mihrabı yapılırken gördüm, mihrap ve minber kardeşdir. Birlikte düşünülür. On güzel şeyi yan yana koyunca güzellik çıkmaz." <http://mb.muhamrem.co.uk/algida-yanilsama/>

⁷ C. Abdi Güzer, <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=362&RecID=2110>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

⁸ <http://t24.com.tr/haber/sakirin-camiinin-kardesleri-de-varmis,48428>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

⁹ <http://t24.com.tr/haber/sakirin-camiinin-kardesleri-de-varmis,48428>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

mahallinin etrafında normal bir duvar yerine saydam cam duvarların kullanılması, ibâdet edenlerle dışarıda gezinen insanlar arasında mahremiyet bırakmadığı için, harem kavramının ortadan kaldırılmış olması gibi hususlar tartışılabilir konulardır. Ancak basında abartılarak ön plana çıkartılan ve caminin asıl bütünlüğünü bozup, klasik ruhundan kopararak camiye manevî atmosferden uzaklaştıran, dolayısıyla bu caminin bir ibâdethane olma özelliğini zedeleyen şey; gece kulübü tasarımcılığıyla şöhret bulmuş bir hanımın -sırf reklam uğruna- haddini aşarak cami tasarımına el uzatmış olmasıdır. Bu yönüyle daha ilk günlerde halk arasında bu camiye “Club Beş Vakit” benzetmesi yapılmıştır¹⁰. Namazlar kokteyle başlayıp valsle bitecek hissi uyandırmaktadır¹¹. Bir camiye böyle benzetmelerin yapılması elbette hoş değildir, ancak bu tarz benzetmeler, halk nazarında bu yapıda görülen içmimarînin bir ibâdethaneye yakıştırılmadığını göstermektedir. Caminin mimarî projesinde yapılan değişiklikleri caminin asıl mimarı Tayla'nın “O camide karmaşa var. Camiye huzur lâzım. O camide huzur yoktur” sözleri özetlemektedir. Her şeyden önce bir caminin yapıldığı yerin dokusuna uygun olması gerekir ki Karacaahmet Mezarlığı gibi tarihî bir mekâna bu denli modernlik iddiası taşıyan bir yapıyı inşa etmenin doğru bir seçim olduğu söylenemez. Aynı eleştiriler Karacaahmet Dergâhı yanındaki Cemevi binası için de dile getirilmiştir.

Büyükçekmece Sancaklar Câmii (2013)

Bânîsi: Sancaklar Vakfı.
Mimarı: Emre Arolat.
Projede yer alan Diğer İsimler: Leyla Kori, Nil Aynalı, Uygur Yüksel.
Uygulama: Emre Arolat Architects (EAA).
İnşâ tarihi: 2011-2013. (03.02.2014'te hizmete açıldı).

Büyükçekmece'de Toskana Vadisi'nde, Karaağaç Mahallesi Sırtköy Mevkiinde yer alan Sancaklar Câmii, proje bazında 2011 yılında Barselona'da gerçekleştirilen Dünya Mimarlık Festivali'nde ve tamamlanmış olarak da 2013 yılında Singapur'da düzenlenen Dünya Mimarlık Festivali'nde dinî yapılar kategorisinde dünya birincilik ödülüne layık görülmüştür. Bu yapı alışılmışın ve teamüllerin oldukça dışına çıkmış görüntüsüyle dikkat çekiyor. Yaklaşık 7400 m²'lik araziye kurulan yapının toplam inşaat alanı 1050 m² olup 650 kişilik kapasiteye sahiptir (R.16).

Yerin 6 metre altına inşa edilen caminin üstündeki parkın etrafını çevreleyen yüksek duvarlar, dışardaki karmaşık dünya ile sakince dinlenebileceğiniz parkı birbirinden ayıran yegâne belirtidir. Caminin banisinin de itiraf gibi gelen ifadesiyle “Dışarıdan bakıldığında camiye benzemediği için minare yerleştirilmiştir”¹² ancak minarenin de minare olduğunu anlamak için epey gayret sarf etmek gerekiyor zira minare denen yükselti otoyol kenarındaki benzinlik tabelalarına benzeyen dikdörtgen bir dikitten ibaret (R.16). Bu caminin belki de en güzel yanı, sakin bir park, güzel bir peyzaj ve bir camiye göre zengin sayılacak kütüphaneye sahip olmasıdır.

Cami konum itibarıyla yaya ulaşımı biraz zor olan otoyol kenarında bir tepeye kurulmuştur. İhata duvarlarıyla çevresinden ayrılan bir parkın altındaki caminin bir taç/cümle kapısı bulunmamaktadır. Park alanına ana kapı sayılacak açıklık dışında ihata duvarında bırakılan aralıklarından sıvışarak girilmektedir. Yer altındaki camiye ulaşmak için meyilli araziye yayılmış geniş merdivenlerden inildikten sonra sizi karşılayan güzel su mimarisine takılırsanız, caminin girişini bulmanız biraz daha zorlaşır. Zira caminin girişi labirent gibi düzenlenmiştir. Caminin kibleye göre sağındaki hanımlar mahfiline doğrudan açılan kapı en isabetli seçim olmuştur (R.17-18). Caminin temizlik birimleri yapının sol yanında ibâdethane zemininden daha yükseğe kottadır. Siyah mermerin kasvetli ve ürkütücü karanlığı dikkate alınmazsa, lavabolar ve abdest muslukları modern ve kullanışlı sayılabilecek tesisatla donatılmıştır. Lavaboların

¹⁰ http://www.medyatava.com/haber/sakirin-camiinin-mimari-zeynep-fadillioglu-degil-gercek-mimari-tarafa-konustu_39191; Son erişim tarihi 11.11.2016.

¹¹ Doğan Tekeli, cami hakkındaki izlenimini şu sözlerle özetlemiştir: “Şimdi bu camiye baktığımızda ilk izlenimiz, burasının bir ibadet mekânına değil de, sanki bir gazino gibi, açık, ferah, çok da şıkrtılı bir yere girdiğimiz yönünde. Aydınlatılmasında dış camlar filtre edilmiş ama o filtreleme çok zayıf. Adeta, ‘Burası bir sosyete camisi ve kokteyle açılır’ gibi bir fikir doğuyor (...) Halk, ‘Gazino gibi ne güzel pırıl pırıl’ diyebilir”. <http://www.hurriyet.com.tr/cami-degil-gazino-gibi-12281376>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

¹² <http://www.bcekmece.bel.tr/tr-tr/Buyukcekmece/Ilcemizde-Yasam/Ibadethaneler/sayfalar/sancaklar-camii.aspx>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

ardında gasilhane ve bir lojmanın bulunduğunu, mihrab duvarının sol yanındaki yarıktan girince tesadüfen öğrendik.

Yol bulup camiye girdiğinizde, gerçekten banilerin benzettiği gibi, büyük bir mağara ile karşılaşsınız (R19-20). Bu yapıda ilk dikkati çeken şey, geleneklerimizde camilere merdivenlerle yükselerek çıkılırken, burada teraslanmış zeminden aşağı doğru inilerek mekâna girilmesidir. Brüt betondan yapılmış sıvasız ve boyasız duvar ve tavanlar sadelikle izah edilmeye çalışılsa da, ağlama duvarını hatırlatan, kör mihrab duvarı oldukça ürkütücüdür. Mihrab duvarı anlam veremediğimiz bir şekilde kırık bir açığa sahiptir. Mekâna girildiğinde, değil buranın bir cami olduğunu gösteren emare; ima eden bir işaret dahî bulmak zordur. Siyah mermer kaplı sol duvardaki kitâbe, burada ibâdeti hatırlatan yegâne ipucudur. Onu görmek için de başınızı kbleden sola çevirmeniz gerekir. Sol yan duvarda Mehmet Özçay'ın kaleminden çıkmış "Rabbini çokça zikret" mealindeki Âli İmran Suresi'nin 41. Ayeti yer alır (R.19). Ancak burada da "vav" harfine yüklenmiş sembolik anlam, insanı gerçeklerden uzaklaştırıp batını düşüncelere sevk etmektedir. Teraslanmış zemin, loş ışıklandırmasıyla adeta bir cep sinemasını veya amfi tiyatroyu hatırlatmaktadır. Gözünüz ilk önce bu caminin kiblesini işaret eden mihrabı arar, ancak burada mihrab, duvara açılmış bir yarıktan ibarettir (R.21). Minber, dışbükey dairevî basamaklardan oluşan bir merdivenden; kürsü ise, siyah mermer içine gömüldüğü için güçlükle fark edilen, bir balkondan ibarettir. Mekân loş ışıklandırıldığı için zorlukla algılanan caminin sol yanındaki siyah mermer kaplı duvar, üzerindeki kitabe olmasa, insanı yutacakmış hissi uyandırır (R.22).

Bu eser bir mimarlık çalışması olarak birçok ödül almıştır. Ancak yapının bir cami olduğu var sayılırsa öncelikli olarak Müslümanların ibâdet şekilleri, gelenekleri ve ihtiyaçları doğrultusunda Müslümanların beklentilerine ne denli cevap verdiği sorusuna cevap aramak gerekir. Kısaca söylemek gerekirse mimarların gövde gösterisi yaptığı yarışmalar dışında, burada alınını secdeye koyan Müslümanın ne düşündüğüne de kulak vermek lâzım gelir. Bu camiye verilen mimarlık ödülleri, Dünya Güzellik Yarışması'na Türkiye'den ilk kez katılarak dünya güzeli seçilen Keriman Halis Ece'ye verilen güzellik ödülünü hatırlatmaktadır¹³. Zira bu yapı, buranın bir cami olma özelliğinden uzaklaşıp, cami mimarisinden Türk izlerinin silindiği oranda dünya mimarlarından takdir toplamıştır. Bazı fikirlerine iştirak etmesek de yapının mimarlık tarihi açısından etraflıca bir değerlendirmesini Özlem Erdoğan Erkarlan yapmıştır¹⁴. Biz burada daha çok yapıyı Türk-İslâm sanatları tarihi açısından ele almaya çalıştık.

Her şeyden önce Müslümanlar, ibâdet ederken, insanlar arasındaki eşitliği de vurgulayacak biçimde aynı zeminde saf tutup namazlarını yekvücut olarak kırlarlar. Bu yapıda zemin teraslanarak Müslümanların iki önemli geleneği yıkılmıştır. İlk olarak yukarıda da belirtildiği gibi Müslümanların eşit şartlarda aynı zeminde ibâdet etmeleri engellenmiş, ikinci olarak da sinsi bir şekilde camilere kiliselerdeki gibi oturaklı sistem getirilmek istenmiştir. Son zamanlarda tartışılan camilere tabure ve sabit sıra şeklindeki oturaklar konulması meselesi burada zemin teraslanarak sessiz sedasız halledilmiştir. Camide kibleyi işaret eden ve Müslümanların ibâdetini yöneten imamın durduğu yer, Mihrab duvarında dikine açılan bir yarık şeklinde olup adeta imamı yutacak gibidir. (R.21). Mihrab duvarı boyunca tepeden süzülen ışık hattı ise hiç tartışmasız kiliselerdeki Hz. İsa'nın nurunu temsilen tavandan süzülen ışık yolunu çağrıştırmaktadır. Kubbenin 12+1 basamaklı yapısı da Hz. İsa ve havarilerine işaret ediyor olmalıdır (R.19).

Cami mimarisinin en önemli unsurlarından birisi olan minber, Hz.Peygamber zamanından günümüze ulaşan en eski unsurdur. Burası aynı zamanda Rasûlullah'ın (s.a.s) makamını temsil etmektedir. Hz.Peygamber zamanında üç basamaklı olan minberin son basamağına Hz.Peygamber'in vefatından sonra ilk halife olan Hz.Ebu Bekir, Rasûlullah'a (s.a.s) hürmeten çıkmamıştır. Bu uygulama İslâm tarihi boyunca böyle uygulanmış ve minberlerin son basamağına hiç çıkmamıştır. Burada hutbeler minberin son basamağında okunmaktadır. Bununla da kalmayıp minber, aslî görevinin dışına itilerek minareye çıkmak için bir yol olarak kullanılmış ve peygamberin sembolik makamı çiğnenmiştir (R.22).

¹³ Bilindiği gibi bu ödül, Keriman Halis Ece'ye soyunarak jüri önüne çıkan ilk Türk kıızı olduğu için, Hıristiyanlığın bir zaferi olarak verildiği söylenmişti. <http://osmanli-devleti.blogspot.com.tr/2013/11/1932-belcika-guzellik-yarismasi-ve.html>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

¹⁴ Özlem Erdoğan Erkarlan, "Mimarlık Eleştirisi Sancaklar Camisi: İdrak Ve Teslimiyet" <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=393&RecID=3471>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

Camilerin iç mekânında bulunan üçüncü önemli unsur olan vaaz kürsüsü, bu camide siyah mermer kaplamaların ardına gömülmüş olup, vaiz burada ayakta durarak veya yüksekçe bir tabureye oturarak konuşabilmektedir. Müezzin mahfili ise orta kapının önünde bir set üstünde maksure şeklinde tasarlanmıştır (R.20).

Hanımlar mahfili girişi ile orta kapı arasındaki oyuntu, pabuçluk olarak değerlendirilmiştir.

Camilerin alâmet-i fârikası olan minareye gelince, bu camideki minarenin durumunu en iyi caminin banisi olan Suat Sancak'ın, "Dışarıdan bakıldığında camiye benzemediği için minare yerleştirdik"¹⁵ sözleri özetlemektedir. Ancak dikdörtgen bir dikitten ibaret olan minarenin şerefesi ve İslâm'ın şiarı sayılan alemi bulunmamaktadır. Bunun yerine tepe noktasına yakın bir yere celi divanı hatla "Allahü ekber" yazılmıştır. Şerefe bir yana insanın başını uzatıp dışarıyı görebileceği bir penceresi bile bulunmayan dikitin tepesindeki seyirliğe çıkmak için hem merdiven hem de asansör konulmuştur. (R.16).

Caminin cenaze namazı kılmak için ayrılmış olan musallâ taşları mihrabın önüne tekabül eden yerde caminin üstündedir. Avlusunda revak bulunmayan camide, cenaze namazına gelen cemaatin gölgelenebilmesi veya yağmurdan korunabilmesi için tenteden hareketli bir gölgelik yapılmıştır. Caminin göze en hoş gelen kısmı, seyirlik çatı terasıyla geniş yamaca yayılmış merdivenleri ve yer yer su kanalı, havuz ve şelâlelerinin kullanıldığı açık avludur. Ancak çağdaş mimarlıkla az-çok ilgilenen kişiler bilir ki, bu merdivenlerin ilham kaynağı, duvar diplerine döşenen çakıl taşlarına varana kadar taklit edilen Helmut Striffler'in tasarladığı Dachau'daki Evangelist Reconciliation Kilisesi'ne dayanmaktadır¹⁶. Cami merdivenlerindeki asırlık abidevî zeytin ağaçları, Mekke veya Medine'den ziyade kutsal topraklardan Kudüs'e çağrışım yapması ilginç bir tevafuk olmalı. Açıkça ifade etmek gerekir ki bu yapı bir camiden ziyade bir Protestan kilisesini çağrıştırmakta olup, Müslümanların ibâdet mekânı ihtiyacını çözmekten ziyade Müslüman mabedini Protestanlaştırma girişimi gibi görünmektedir (R.23-26).

İbadet etmek için cami arayan bir kişinin, bir cami kapısında durup da "Buralarda bir cami varmış, nerede acaba?" sorusunu sorulduğu tek yer Sancaklar Câmii olsa gerek. Bu camiyi ziyaret eden bir yazarın "Çünkü orada bir 'cami' olsaydı mutlaka görürdük" sözü de bu bakımdan manidardır¹⁷. Güvercinler yerine yarasaların bu camiyi mesken tutmuş olması da yine farklı çağrışımlara sebep olmaktadır.

Caminin bânîsi ve mimarının, camiye ilham kaynağı olarak Hira Mağarası'nı¹⁸ göstermeleri tamamen algı yönetmeye dönük bir faaliyet gibi görünmektedir. Zira, Hira Mağarası yerin 6 metre derininde bir çukur değil, Nur Dağı'nın tepesinde, içerisinde ancak bir kişinin ibâdet edebileceği ölçülerde önü açık, ufku semaya bakan bir cihannüma gibidir (R.27). Hira'da esen rüzgâr insanın yüzünü okşarken Sancaklar Câmii'nde nefes alacak hava akımı sağlayabilecek bir pencere bile yoktur. Özellikle Cuma ve Teravih namazlarında havasızlıktan cemaatin nefes alması oldukça güçleşmektedir. İslâm tarihi boyunca Müslümanlar camilerini hiçbir zaman yer altına yapmamışlardır. Hazreti Peygamber (sas) de namaz ibâdeti farz kılındıktan sonra namazlarını mağarada değil mescidde kılmıştır. Yer altına veya ulaşılması güç dağ yamaçlarına mabed yapmak daha çok Karaylar gibi bazı Musevî mezhepleri ve Hristiyanlara mahsus bir gelenektir. Hasköy Karaim Sinagogu'nda olduğu gibi bazı sinagoglar, Hz.Davud'un "Yer altının derinliklerinden sana sesleniyorum, ya Rab. Sesimi işit, ya Rab! Yalvarışıma kulak ver!" (Mezmurlar 130/1-3) sözünden yola çıkılarak yer seviyesinin altına yapılmıştır.

Sonuç itibarıyla Sancaklar Câmii bir camiden ziyade bir Evangelist-Protestan kiliselerini çağrıştırmaktadır. Minber ve mihrab gibi unsurları silikleştirilerek, namaz kılınacak sahnin basamaklar halinde yapılması, minare formunda teamüllerin dışına çıkılması, yapıyı Müslüman mabedi olmaktan uzaklaştırıp Hristiyan mabedlerine öykünen bir şekle sokmuştur. Geleneksel Türk mimarisinden hiçbir iz taşımayan bu cami,

¹⁵ <http://www.bcekmece.bel.tr/tr-tr/Buyukcekmece/Ilcemizde-Yasam/Ibadethaneler/sayfalar/sancaklar-camii.aspx>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

¹⁶ Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, www.blfd.bayern.de ISSN 1863-7590 Nr. 161, Juli 2015; <http://www.striffler-architekten.de/startseite.html>; Ayrıca bakınız: <http://www.gecelikgunluk.com/2016/04/dachau-protestan-kilisesi-ve-sancaklar.html> Son erişim tarihi 11.11.2016.

¹⁷ <http://yenisafak.com.tr/yazarlar/OmerLekesiz/cami-olsaydi-gorurduk/47000>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

¹⁸ <http://www.bcekmece.bel.tr/tr-tr/Buyukcekmece/Ilcemizde-Yasam/Ibadethaneler/sayfalar/sancaklar-camii.aspx>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

yeryüzünde Müslüman mabedi görmeye tahammül edemeyenleri memnun edecek şekilde, yer altına sokulmuş gibidir. Benzer uygulamayı Osmanlının yıkılışını hazırlayan ittihatçıların yattığı Şişli'deki Âbide-i hürriyet'te de görmekteyiz.

Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Câmii

Banisi: Abdullah Tivnikli'nin himayedarlığında Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı.

Mimarı: Muharrem Hilmi Şenalp.

Projede yer alan diğer isimler: Mustafa İskender, Büşra Horuz Öztürk, Ömer Okumuş, Ahmet Çandöken, Hüseyin Kutlu.

Uygulama: Hassa Mimarlık.

İnşa tarihi: 2012-2015 (23.10.2015'te hizmete açıldı).

Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Câmii, Marmara Üniversitesi'nin Bağlarbaşı yerleşkesi içerisinde Nuh Kuyusu Caddesi ile Mahir İz Caddesi'nin kesiştiği, yoğun insan trafiğinin olduğu bir yerde mimar Ömer Kirazoğlu'nun tasarlayıp Ömer Eryılmaz'ın uyguladığı, 1982'de yapıp 2012'de yıkılan eski caminin yerinde yükselmektedir (R.28). Caminin, kültür merkeziyle birlikte yaklaşık 30.000 m²'lik inşaat alanı ve 3600 kişilik cemaat kapasitesine sahip olduğu söylenmektedir (R.29). Üçgen bir arsa üstünde üçgenlerle örülü onikigen plana sahip cami, betonarme altyapı üzerine çelik konstrüksiyonla, iki katlı olarak inşa edilmiştir. On iki adet çelik taşıyıcı üzerine oturan dönel kubbenin yüksekliği ve çapı yaklaşık 35'er metredir. Cami, arsasından tutup en küçük yapı detayına varana kadar kâmilin üçgenlerle şekillendirilmiştir. (R.30). Ana yoldan rampalı merdivenlerle yüksekçe bir platforma çıkılır. Bu platformun altında kültür merkezi, derslikler ve caminin alt katı bulunur ki burası daha çok cemevini andırmaktadır. Camiye çıkan merdivenlerin sağ yanındaki rampa yoldan caminin alt katına ve kültür merkezine inilir. Cami altının cami dışındaki kullanım alanları, iki katlı kapalı otopark ile birlikte, dört katlı olarak tasarlanmıştır. Avlusu revaksız olan caminin giriş merdivenleriyle cami gövdesi arasında mukarnaslı bir fiskeye mevcuttur. Şadrevân, girişin sağında, üçgen şekillerle hareketlendirilmiş kavisli bir yapıya sahip olup saydam örtülüdür (R.31). Cenaze namazı için ayrılan musalla kısmı caminin kible istikametinde olup, burada üç musalla taşı bulunmaktadır. Musallanın üstünde herhangi bir siperlik bulunmadığından, güneşli ve yağmurlu günlerde burada cenaze namazı kılmak oldukça sıkıntılıdır (R.29).

Caminin her iki yanında, minare yerine yapılmış, yapıyla üslup ve organik bağı bulunmayan, planı dört yapraklı yoncaya benzeyen, çelik konstrüksiyonlu birer dikit bulunmaktadır. Bu dikitler proje aşamasında Antalya Belek'teki BETÜYAB Dinler Bahçesi Câmii'nin minaremsi dikitinin birer tekrarı idi (R.32-33). Projeye getirilen eleştiriler üzerine proje tadil edilerek bugünkü şeklini almıştır. Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde "Ana hatlarıyla bir minare kürsü, pabuç, gövde, şerefe, petek, külâh ve alem bölümlerinden meydana gelir" denmektedir¹⁹. Burada bu tarife uyan bir minare bulunmamaktadır. Ancak caminin her iki yanında birer dikit bulunmaktadır. Küpsüz pabuçlardan müteşekkil birer kaide üzerine oturan dikitlerin her bir bloku daralarak yükselip kubbe alemlerinde hisasında kapitone şeklini alarak devam eder ve kademeli bir şekilde son bulur. Tevhidi temsil etmekten uzak dört parçalı yapının bir külâhı ve alemler bulunmamaktadır. Blok demetinin kademeli şekilde yükselen uçları gagalı flüt ağzı gibi şekillendirilmiş olup tepe noktasına İslâm'ın şiarı sayılan alem yerine birer paratoner konulmuştur (R.29). Mimar her ne kadar bu dikitleri meydana getiren blokların kaleme ve Lafzatullah'a, düğüm kısmının da "mim" harfine işaret ettiğini söylese de, bu dikiTLere hangi yönden bakılırsa bakılsın burada birbirine dolanan üç blok görünmekte olup yine burada da teslis sembolü öne çıkmaktadır. Kaldı ki kaleme benzetilen yontulmuş uçlar, Antalya Belek'teki BETÜYAB Dinler Bahçesi Câmii'nde uygulanmış ve burada kalemden söz edilmemişti. Dört blok yerine hüsn-i hat kalemi gibi yekpare bloktan yapılmış bir dikit olsaydı bu yapının minare olduğu daha kolay anlaşılır ve daha doğru anlam kazanabilirdi. Ezan okumak için artık şerefeye çıkılmadığı gerekçesiyle, minarelerin şerefeleri iptal edilip geleneksel minare formu bozularak anlamsız birer dikite dönüştürülmüş, insanın başını uzatıp dışarıya bakabileceği penceresi bile bulunmayan minareye asansör konmuş olması modern bir yaklaşım olsa gerek. Onikigen plana sahip olduğu için kible yönü vurgulanmayan caminin yanındaki kulelerin kible yönüne birer kapı veya pencere açılmış olsaydı bu kuleler hiç olmazsa güzel bir geleneği günümüze taşımış olurdu.

¹⁹ Filiz Gündüz, "Minare", *DİA*, c. XXX, s. 98.

Cami önünde giriş sofası yerine altı ayak üzerine oturmuş, geride yapı gövdesine bağlı, yine üçgenlerden müteşekkil kasetler içine yerleştirilmiş saydam örtülü bir sundurma bulunmaktadır. Cami haremine bu sundurmadan açılan iki kapıdan girilir (R.34). Bu iki kapı ile mihrabın birleştirilmesiyle plan üzerinde bir üçgen ve ortadaki fiske ile bir göz meydana getirilmiştir. İki kapı arasında, üçgen çerçeve içine alınmış dairevi kompozisyonlu bir kitabe yer alır. Üçgen içine daire şeklinde bir yazının konulması, karşıdaki Ermeni ve Yahudi mezarlıklarına göz kırpan bir illuminati sembolü çağrışımına sebep olmuştur. (R.34-36). Cami, bir beden kısmına sahip olmayıp, kubbe on iki ayakla doğrudan yere oturtulduğu için tabir yerinde ise kafadanbacaklı bir yapıya sahiptir. Çelik omurgalar üzerine kurulmuş dönel kubbe, basamaklı köşegen kaplamaların merkez etrafında dönüşüyle meydana getirilmiş helezonî yapıya sahiptir. Kaplamalardan bir kısmı saydam yapıldığı için üç adet şeffaf helezon tepedeki aydınlık açıklığında buluşur. Sonbahar yağmurlarıyla içine su dolan bu şeffaf cam kutulardan bazıları birer akvaryuma dönüşmüştür. İç yüzde saydam kaplamadan arta kalan kısımdaki ahşap doku, çelik yapıyla büyük bir tezat oluşturmaktadır (R.37). Dönel kubbenin tepesinde, paslanmaz çelik ve saydam malzemenin imal edilmiş prizmatik şekillerden meydana gelen, aydınlık feneri mahiyetinde, şeffaf bir örtü bulunmaktadır. Bu aydınlığın üstünde rengi ve dokusu itibarıyla yapıyla uyum sağlamayan paslanmaz çelikten mamul mahçeli bir alem bulunmaktadır. Bu açıklığın tam altında ise kare havuzlu, mukarnaslı, kubbeli bir yapı maketi şeklindeki fiske yer alır (R.38). Caminin mihrab, minber ve kürsü gibi diğer iç organları, klasik Osmanlı mimarisi ve tezyinatından yorumlanarak yapılmıştır. Ultra modern bir yapı içerisinde kapı, mihrab, minber ve kürsü gibi aslı unsurlar, geçmiş çağlardan gelen bir misafir gibi burada emanet durmaktadırlar (R.39).

Camiye kible duvarından girilmeyip, mihrab ile birleştiğinde üçgen oluşturacak şekilde yerleştirilmiş yanlardaki kapılardan girilmektedir. Cami kapısının üstündeki kitâbelik de üçgen çerçevelidir ancak "besmele" yazılı kitâbe kompozisyon itibarıyla bu çerçeveye tam oturmamıştır. Cami, kullanılan malzeme ve tasarım açısından genel itibarıyla modern görünse de caminin kündekârî ahşap kapısı, onaltıncı yüzyıldan kalma bir üslûp taşımaktadır. Aynı şekilde her tarafı çelikten yapılmış ve üçgen ağlarla örülmüş camide, klasik kemerin kullanıldığı tek unsur olan kırmızı mermerden imal edilmiş mihrab, etrafındaki yazı kuşağı (Ayetü'l-kürsi), baklavalı çerçeve ve geometrik bezemelerle tam bir arabesk kompozisyon meydana getirmiştir (R.40-41). Bu haliyle bu kapı ve mihrab, bu yapıda, yırtık bluejean giymiş birinin başına konmuş şeyhulislâm kavuğu gibi durmaktadır. Mimar M. Hilmi Şenalp bu camiye modern cami denmesinden rahatsız olmuş olsa gerek ki "Bu proje, **modern değil**; her unsuruyla **klasik yapı mirasımızın bir yorumudur**" demektedir²⁰.

Cami onikigen planlı yapıldığı için yön mefhumu ortadan kalktığından, cami dışına taşan cemaatin namaz kılarken kibleye doğru değil, yönleri farklı açılara bakan kapılara yönelmeleri, cemaat arasında bazen tartışmalara sebep olmaktadır. Cami kapısında kibleyi bulmak için akıllı telefonlarını kullanan cemaati ancak burada görebilirsiniz. On iki ayaklı çelik konstrüksiyonlu caminin kubbesi, üçgen geçiş elamanlarıyla doğrudan ayaklar üzerine oturduğu için caminin beden duvarı bulunmayıp, çelik ayakların arası camla kapatılmıştır. Cam duvarlar, dışarıdan yine üçgen esasına dayalı geometrik kompozisyonlu bir şebekeyle desteklenmiştir. Selçuklu ve Osmanlı bezemelerine kıyasla daha basit bir kurguya sahip geometrik şebeke, kalın çizgileriyle oldukça ağır ve göz yorucu durmaktadır (R.36). Caminin her tarafı cam duvarlı olduğu için içeriye gereğinden fazla ışık düşmekte ve güneşli havalarda oluşan kontrast ışık insanın gözünü ziyadesiyle zorlamaktadır (R.42). Geometrik şebekeler cam duvarın hemen önüne konduğu için, şebeke ve cam arasına el girmediğinden camların temizliği oldukça zorlaşmıştır (R.43).

Bursa Ulu Câmii ve bazı erken dönem Osmanlı camilerinde gördüğümüz, cami içine fiske konmasının mantığı doğru okunmadığından, cami ortasına cemaat bütünlüğünü bozan mermer havuzlu mukarnaslı bir fiske konmuştur (R.38). Bursa Ulu Câmii'nde yapının içine ışık sağlamak için, bir kubbenin üstü açık bırakıldığından, bu kısımda namaz kılınmadığı için açık bırakılan kubbenin altına havuzlu şadrevân konulmuştur. Yeşil Cami ve benzerlerinde zaten eskiden caminin bu bölümünde namaz kılınmadığı için fiskiyeler cemaati bölmüyordu. Bu camide fiske saf düzenini bozan gereksiz bir uygulama olmuştur. Camide led ışıklandırma yöntemi kullanıldığı için avizeye yer verilmemiştir. Mimarın daha önce inşa ettiği Ataşehir'deki Mimar Sinan Camisi'nde avize, kubbenin görülmesini engelleyecek şekilde kaba ve estetikten uzak bir şekilde yapılmıştır. Burada böyle bir avizenin kullanılmaması isabetli olmuştur. Cam duvarla dönel kubbe arasında yer alan üçgen geçiş elemanlarının üstünden celi sülüs hatla yazılmış bir

²⁰ <http://www.arkiv.com.tr/proje/marmara-ilahiyat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkezi/5664>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

kuşak kitabesi geçmektedir. Bu kitabede Esmâü'l-Hüsna yazılıdır. Bu kuşak yazısının altındaki üçgenlerde Lafzatullah, İsm-i Nebi ve Çehar-yâr-ı güzîn isimleri ile birlikte, sahabeden Hz. Abbas ve Hz. Hamza'nın yanı sıra Hz. Fatıma ve Hz. Hadice validelerimizin isimleri de yazılmıştır; ancak kendisinden bize yaklaşık 2.200 hadis rivayet edilen Hz. Aişe'nin isminin burada yer almaması akıllara bazı soru işaretleri getirmektedir (R.44). Kubbe göbeğinde kafa kafaya vermiş altı adet "vav" harfi bulunmaktadır ki son samanlarda bu harfe yüklenen mistik manalardan ötürü bu kompozisyon fazlaca kullanılır olmuştur. Kürsü arkasına "Vaiz olarak ölüm yeter" mealindeki kitabenin yazılması işlev anlam ilişkisi yönüyle isabetli bir seçim olmuştur.

Camideki bütün hatlar Hüseyin Kutlu'ya aittir. Geleneklerimizde bir projedeki bütün hatlar aynı hattata ait ise, pek az istisna, hattatın yalnızca bir yere imzasını koymasının yeterli görülmemiştir, ancak burada her kompozisyonun altına hattatın imzasının konması İslâm'ın tevazu anlayışına ters düşmektedir. Yapıda tespit edebildiğimiz kadarıyla 17 yerde hattatın imzasına rastlanmaktadır. Bu da camiyi bir reklam panosuna çevirmektedir. Daha evvel bu caminin yerinde bulunan eski caminin tarihi belge olma özelliği taşıyan ve yüksek estetik değere sahip kitabelerinin, cami yıkılırken ortadan kaldırılmış olması ayrı bir talihsizlik olmuştur (R.45). Hiç olmasa hatıra hürmeten bu kitabeler caminin uygun bir yerinde muhafaza edilebilirdi. Burada mazinin izi tamamen silinmiştir. Yıkılan caminin inşâ kitabesi fakültenin emektar hocalarından Mustafa Tahralı tarafından ebced hesabıyla yazılmış olup²¹, celi talik hatla Muhittin Serin'in kaleminden çıkmıştır. Celi sülüs mihrab kitabesi ise Hasan Çelebi'ye ait idi.

Müezzin Mahfili maksure şeklinde olup, iki kapının arasında hanımlar mahfiline çıkan merdiven ve asansör dairesinin önündedir. Hanımlar mahfili de aynı şekilde iki kapı arasında olup cam korkulukludur. Ancak fakülte'deki hanım öğrencilerin sayısal çoğunluğu da göz önünde bulundurulduğunda hanımlar mahfilinin oldukça yetersiz olduğu görülmektedir (R.44). Ayakkabılıklar hanımlar mahfilinin altında müezzin mahfilinin arkasında dar bir alana toplandığı için cemaatin kalabalık olduğu vakitlerde camiden çıkışlar büyük bir çileye dönüşmektedir.

Caminin içinde, cemaatle kılınan namazlar dışında inzivaya çekilip, ferdi olarak ibâdet etmek, Kur'ân-ı kerim okumak ve Allah'ı (cc) tesbih etmek için tenha bir yerin bulunmaması insanı biraz tedirgin etmektedir. Klasik Osmanlı camilerinde bir sofada, bir niş içerisinde, bir paye dibinde veya bir pencere içinde başkalarını rahatsız etmeden veya başkaları tarafından rahatsız edilmeden insan yaratıcısı ile baş başa kalabilirken burada her şey alenîdir. Ayrıca her vesile ile cumhurbaşkanının camiyi ziyaret etmesi, güvenlik tedbirleri açısından cemaate zor anlar yaşatmaktadır. Bu gibi durumlarda kullanılmak üzere burada hünkâr mahfili gibi bir düzenlemeye yer verilseydi isabetli olurdu.

Mimar, caminin bir heykel gibi bütün çıplaklığıyla her taraftan rahatça seyredilebilmesi için avluya revak koymaktan imtina etmiştir. Yüzyıllardır camilerimizin vazgeçilmez bir unsuru haline gelen revakın bu camide bulunmaması önemli bir eksiklik, zira ibâdet sırasında veya ibâdet öncesi ve sonrasında caminin en çok ihtiyaç duyulan mekânlarından birisi, suffa geleneğinin bir devamı olan ve cemaati şefkatle kucaklayan revaklardır. Bu mekânlar insanların cuma ve bayramlarda dostlarıyla sevinçlerini ve kederlerini paylaşarak sohbet ettiği ve aynı zamanda bir yakını ebediyete uğurlarken yaslanacak bir omuz bulduğu dayanışma yerleridir. Özellikle son zamanlarda bir protokol camisine dönüşen Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Câmii, Mustafa Cambaz ve Erol Olçak gibi 15 Temmuz şehitleri ve bazı önemli şahsiyetlerin cenazelerinin son yolculuğuna uğurlandığı bir mekân olmuştur. Böyle zamanlarda insanlar, güneşli yaz günlerinin kavurucu sıcağından veya yağışlı günlerde ıslanmaktan ve üşümekten korunmak için başını sokacak bir siper aradığında, çareyi Üsküdar Belediyesi'nin portatif şemsiyelerine sığınmakta bulurlar (R.46). Cami önündeki yok denecek kadar yetersiz giriş sundurması kuzey rüzgârlarına açık olduğundan siper vazifesi görmemektedir.

Caminin alt katına gelince, burası da on iki kenarlı olup, mekâna üst katta olduğu gibi; planda mihrabla birleştiğinde üçgen teşkil eden iki kapıdan girilmektedir. Kapılar klasik üslupta ahşaptan yapılmış künde-kârî teknikli ve çift kanatlıdır. Meydanın etrafında kırık hatlı kemerimsi şekillerle birbirine bağlanan

²¹ Yıkılan caminin ortadan kaldırılan inşâ kitabesindeki metin şöyledir:

"Fahr-i âlemden hadis "Men benâ" sünnet sana
Hem mesâcid içre kıldı bağçe-i cennet sana
"İlm" ile itmam olur târîh-i câmi' âşikâr
"Leyse lil-insâni illâ mâ sa'â" rahmet sana.

on iki betonarme taşıyıcı dış duvarla iç mekân arasında bir koridor oluşturur. Yalnızca iki taşıyıcının arasını asansör dairesi kapatmıştır. Etrafı siyaha boyanmış olup her kemer gözünün arkasına ışıklandırılmış dairevi celi sülüs istifli yazılar yerleştirilmiştir. Bu istiflerden kompozisyonu Hüseyin Kutlu'ya ait olmayan birisi dışında tamamı Hüseyin Kutlu imzalıdır. Mihrabın sağında güneye bakan iki kemer gözünün arkası açılarak mekâna gün ışığının girmesi sağlanmıştır (R.47).

Mimar M. Hilmi Şenalp Antalya Belek'teki BETÜYAB Dinler Bahçesi'nde dinler arası diyalog çalışmaları yaparken; burada Alevi-Sünnî mezhepleri arasında bir diyaloga kapı aralamıştır. Burada mihrab üçgen şeklinde tasarlanmış olup, cemevlerindeki Hak-Muhammed-Ali üçlemesine gönderme yapılmıştır. On iki paye ise on iki imama temsil etmektedir. On iki kemer gözünden birisinin kapatılarak buraya asansör yerleştirilmesi, cemevlerindeki gâib imam Mehdî imgesini temsil ediyor olmalıdır. Ayrıca Cemevlerinde semah, saf düzeninde durulup kibleye dönülerek değil, yüz yüze bakacak şekilde halka oluşturularak yapıldığı için Kâbe'ye dönülmek söz konusu olmadığından, kible mefhumu Sünnîlerden farklıdır. Bu yüzden cemevlerinde yönelinen sabit bir kible yönü söz konusu değildir. Burada da mekân on iki kenarlı olduğu için, ibâdet yönünü tayin edecek mimarî bir yön düzenlemesi mevcut değildir. Kibleye dönük olmayan kapılar da yanıltıcı olmuştur. Yön belirleyici olarak konulmuş üçgen şeklindeki mihrabın sağ yanındaki dairevî kompozisyon içerisine, Bakara Suresi'nin 2/115 Ayeti'nin yarısı "فَأَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا / **Nereye dönerseniz dönünüz**" ibaresi yazılmıştır (R.48). Mihrabın diğer yanına da ayetin diğer kısmı "فَتَمَّ وَجْهَ اللَّهِ / Allah'ın vechi oradadır" yazılmıştır. Alevî ileri gelenleri, cemevlerinde Kâbe'ye dönük bir kiblenin olmayışını bu ayetle izah ederek kibleye dönmek için Kâbe'ye yönelmenin şart olmadığını ileri sürerler. Ayrıca vech kelimesini de Hz. Ali'ye yorarlar. Burada apaçık Nişa Suresi'nin 4/43 Ayeti'nin bir kısmını okuyarak "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ / Ey iman edenler! Sarhoş iken, ne söylediğinizi bilinceye kadar, **namaza yaklaşmayın**) bu ayeti namaza yaklaşmayın şeklinde yorumlayan Bektaşî kurnazlığı sergilenmiştir. Hâlbuki Hicret'in ikinci yılından itibaren, Bakara Suresi'nin 2/143 Ayeti'nin "قَوْلٍ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ / **yüzünü Mescid-i Haram'a doğru çevir**) nazil olmasıyla Müslümanların namaz kılarırken yüzlerini Kâbe'ye çevirmeleri emredilmiştir.

Mihrab kavсарasının içinin şebekeli ve arkasının boş olması kiliselerdeki iconostasis veya günah çıkarma hücrelerini hatırlatmaktadır.

Alt mekânın kubbemsi tavanının ortasında on altı kollu yıldız ve sekiz kere tekrar eden "hû" zamiri yer almaktadır. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Câmii, camiden ziyade bir ezoterik imgeler sözlüğü gibidir. Yapının mimarı her ayrıntıya ayrı bir anlam yüklemiştir. Bu anlamı kendisi "Kubbe tasarımında; makro ölçekten mikro ölçeğe kâinatın bütününde yer alan dönüş hareketini esas alan projede; parçadaki bütün ve bütündeki parça kavramlarının tabiattaki örnekleri olan nautilus formu, galaktik helezonlar gibi fraktal yapılarla en az 1000 yıllık geçmişe sahip geleneksel kıvrangıç tavan yapı tekniği birleştirilmiştir (...) **Cami yapısı ise işlevinden çok simgesel özellikleriyle ön plana çıkar.**" sözleriyle özetlemektedir²². Bu ifadeden de anlaşılacağı üzere burada yapılmak istenen şey, ibâdet maksatlı bir camiden ziyade, bir takım ezoterik inanç ve düşünceleri simgelerle anlatmaktır. Camiye bu gözle bakıldığında tevhidden ziyade kesret, özellikle de teslis görünür. Maksat buysa teslisi bu yapıdan daha güzel ifade edebilecek eser yüzünde çok az bulunur.

Caminin ibâdet yapısı olmaktan çok simgesel özelliğinin ön plana çıktığını bildiren Mimar: "Onikigenin oturduğu dairenin çapı ve kubbe yüksekliği 45, minare yüksekliği 66 arşındır. 45 eski alfabemizdeki "Adem" kelimesinin, 66 ise "Allah" lafzının ebced değeridir." demektedir²³. Yağmurlu bir günde bu çalışmayı yürütmek üzere mezkûr camiye gittiğimizde, cami haremindedir, kubbeden damlayan yağmur sularının toplandığı tam 27 adet kova saydık. Bu kovaların burçlarla veya *galaktik helezonlar gibi fraktal* yapılarla bir ilgisini kurmasak da, 27 rakamının Ramazan ayının 27'inci gecesine (Kadir Gecesi) işaret ettiği hüsnü zannına kapıldık. Zira bu camide müminler, Allah'ın (c.c.) rahmetinden mahrum bırakılmamıştır! (R.49).

Henüz proje aşamasındayken, yapılacak caminin tartışmalara yol açacağı önceden sezilmiş olsa gerek ki, projeyi kabullendirmek için birkaç tanıtım/ikna toplantısı gerçekleştirildi. Marmara İlahiyat Fakültesi

²² <http://www.arkiv.com.tr/proje/marmara-ilahiyat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkezi/5664>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

²³ <http://www.arkiv.com.tr/proje/marmara-ilahiyat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkezi/5664>; Son erişim tarihi 11.11.2016.

Kültür Merkezi'nde gerçekleştirilen bir toplantıda, caminin mimarına "Bizim bu camiye 'Türk-İslâm câmisi' diyebilmemiz için bir emâre gösterebilir misiniz?" diye sorduğumuzda; mimar "Bu konuyu sizinle dışarıda görüşelim" cevabını vermişti. Ardından dönemin Rektör yardımcısı Prof.Dr. Hamza Kandur kürsüye çıkarak "Burada bir İlahiyat Cumhuriyeti kurmaya kalkmayın" deyip, bu caminin biz istesek de istemesek de böyle yapılacağı mesajını vermişti. Bu oturumdan sonraki günlerde mimar bizimle hiç görüşmedi ancak cami civarındaki yol kenarlarına birtakım billboardlar astırarak, bu caminin ne kadar Türk-İslâm(!) olduğu anlatmaya çalıştı (R.50). Bu toplantıda fakülte camisinin yıkılarak yerine mezkûr projenin yapılacağını öğrenen fakültemizin emektar hocalarından Prof.Dr. Hulusi Yavuz'un gözyaşları içerisinde "Bu projeyi uygulayacaksınız eğer, bizim camimizi yıkmayın" diye yakarışını tarihe kayıt düşmek için burada zikretmek isteriz. Mimarın kısa bir süre önce Ataşehir'de yapmış olduğu Mimar Sinan Câmii'ni beğenerek, fakültemize de böyle bir cami yapması ümidiyle yetkililere mezkûr mimarı tavsiye eden Prof. Muhittin Serin, önümüze getirilen proje karşısında hayal kırıklığına uğradığını söylese de bu toplantıda bir tepki vermeyerek maalesef durumu kabullenmiştir.

Öyle zannediyoruz ki Mimar, laik kesimin yoğunlukla yaşadığı Ataşehir gibi modern bir yerleşim merkezine, klasik Osmanlı mimarisi tarzında bir cami yaptığında yüksek sosyetenin yoğun eleştiri yağmuruna tutulmuştu. Mimar, kendisinin modern camiler de yapabileceğini göstermek için Marmara İlahiyat Fakültesi Câmii'ni, yıldız savaşları filmindeki uzay üslerine benzer şekilde modern çizgide yapmaya karar vermiş olmalıdır. Bu cami Ataşehir'e, Ataşehir'deki cami de Marmara İlahiyat Fakültesi bahçesine yapılmış olsaydı belki bu kadar çok eleştiriye maruz kalmazdı.

Özetle bu cami, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi'nin muhafazakâr yapısına uymayan, karşısındaki Ermeni ve Yahudi mezarlıkları ve dahi yanı başındaki kapitalizm mabedi sayılan Capitol alışveriş merkezinin karşısında vakur bir şekilde "ben Müslümanım" demeye utanan, şehri süslemek için meydanlara dikilmiş heykeller gibi önünde gençlerin selfie resimler çektiği bir yer olmuştur.

Sonuç

Sonuç itibariyle söylemek gerekirse, çağımıza özgü bir dil oluşturma çabasında olan modern cami arayışları, kendiliğinden gelişen tabii bir değişimin sonucu değil, sun'î bir zorlamanın ürünüdür. Bu yüzden modern cami denemeleri marjinal kalıp, halkın gönlünde yeterince yer bulamamıştır. Zaten bu camiler halkın camileri olmaktan ziyade zengin hâmlilerin camileridir. Modern kimliğiyle öne çıkan yapılara bakıldığında hemen tamamına yakınının bu tarz bir sponsor tarafından yaptırıldığı dikkat çekmektedir.

Modern camilerin hiç birisi bu devrin tarzı diyebileceğimiz bir üslup bütünlüğü sergileyememiştir, zira her mimar daha evvel hiç denenmeyi denemenin peşinde olduğu için ortaya çıkan her bir yapı yeni bir deneme olarak kalmıştır. Günümüzde, Osmanlıda olduğu gibi Hassa Mimarlık Teşkilatı'na benzer bir teşkilat bulunmadığı için bu üslûbun ölçülerini belirleyecek bir müessese de bulunmadığından yeni yapılarda üslûpsuzluk kaçınılmaz olmuştur. Hâlihazırdaki Mimarlar Odası'nın cami karşısındaki tutumu belli olduğundan zaten bu kurumun üslup belirlemede etkin rol alması beklenemez. Modern cami projesi üreten mimarlara gelince Prof.Dr. İlber Ortaylı'nın ifadesiyle "Bizim mimarların hepsinin unvanı 'yüksek'tir. 'Yüksek'siz olan Mimar Sinan'ın eserlerine haddini bildirmek(!) istedikleri, onunla yarışa çıkmalarından anlaşılıyor"²⁴. Bugün Balkanlar'da ve Avrupa'da Osmanlı mimarisini çağrıştıracak bir caminin yapılmasına izin verilmemesi aslında her şeyi özetlemektedir. Batı'nın Osmanlı imajından korkmasının anlaşılır bir yanı vardır ancak Türkiye'de Osmanlı üslubuna karşı açılan savaşı anlamak mümkün değildir. Dünyanın neresinde ve kim olursa olsun, kendisine bugün bir Osmanlı camisini gösterdiğinizde size bunun bir Türk-İslâm eseri olduğunu söyleyecektir. Ancak günümüzde yenilik iddiasıyla yapılan hiçbir cami Türk-İslâm kimliğini çağrıştırmamaktadır. Bu da açıkça göstermektedir ki - bilerek veya bilmeyerek- modern camilerden Türk-İslâm izleri silinmektedir.

Ek: Fotoğraflar

²⁴ İlber Ortaylı, http://sosyal.hurriyet.com.tr/yazar/ilber-ortayli_614/yuksekmimarlar-mimar-sinandan-daha-mi-yuksekk_40183862 Son erişim tarihi 09.11.2016.



Fotoğraf-1: Şişli Merkez Câmii (Mine Beyaz'dan)

Fotoğraf-3: Sarıyer Fatih Sultan Mehmed Mahallesi Câmii



Fotoğraf-4: İnegöl Sani Konukoğlu Câmii



Fotoğraf-5: Karacaahmet Şâkirin Câmii



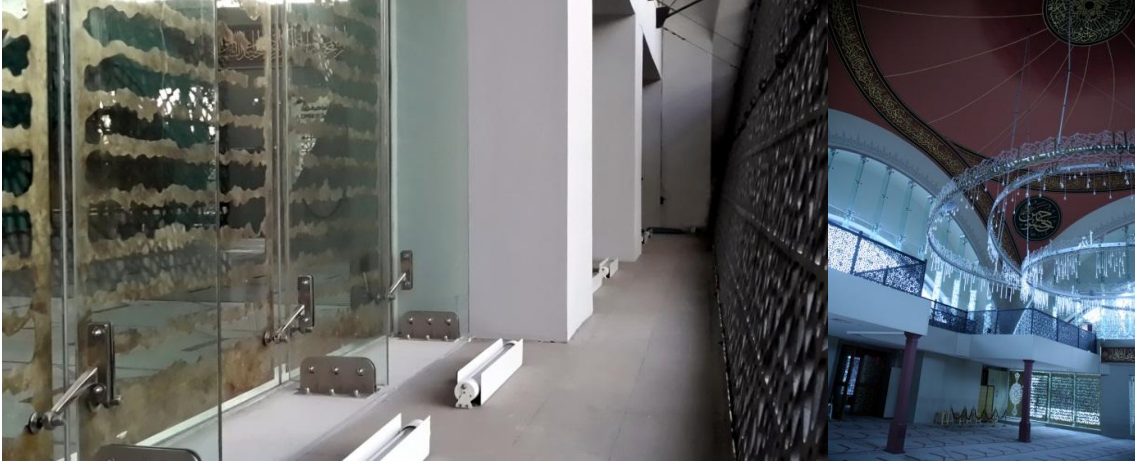
Fotoğraf-8: Şâkirin Câmii Kubbe ve Uzantı Ayakları



Fotoğraf-6: Şâkirin Câmii Giriş Tâkı

Fotoğraf-7: Şâkirin Câmii Küre Şadrevânı





Fotoğraf-9: Şâkirin Câmii'nde Kullanım Dışı Bırakılarak İsrâf Edilen Duvar Aralığı

Fotoğraf-10: Şâkirin Câmii Hanımlar Mahfili ve Mahfil Altındaki Müezzin Maksûresi



Fotoğraf-11: Şâkirin Câmii Mihrab ve Minberi

Fotoğraf-12: Şâkirin Câmii Kürsü, Mihrab ve Minberi



Fotoğraf-13:
Şâkirin Câmii
Avizesi

Fotoğraf-14:
Şâkirin Câmii
Revaklı Avlu ve
Minaresi



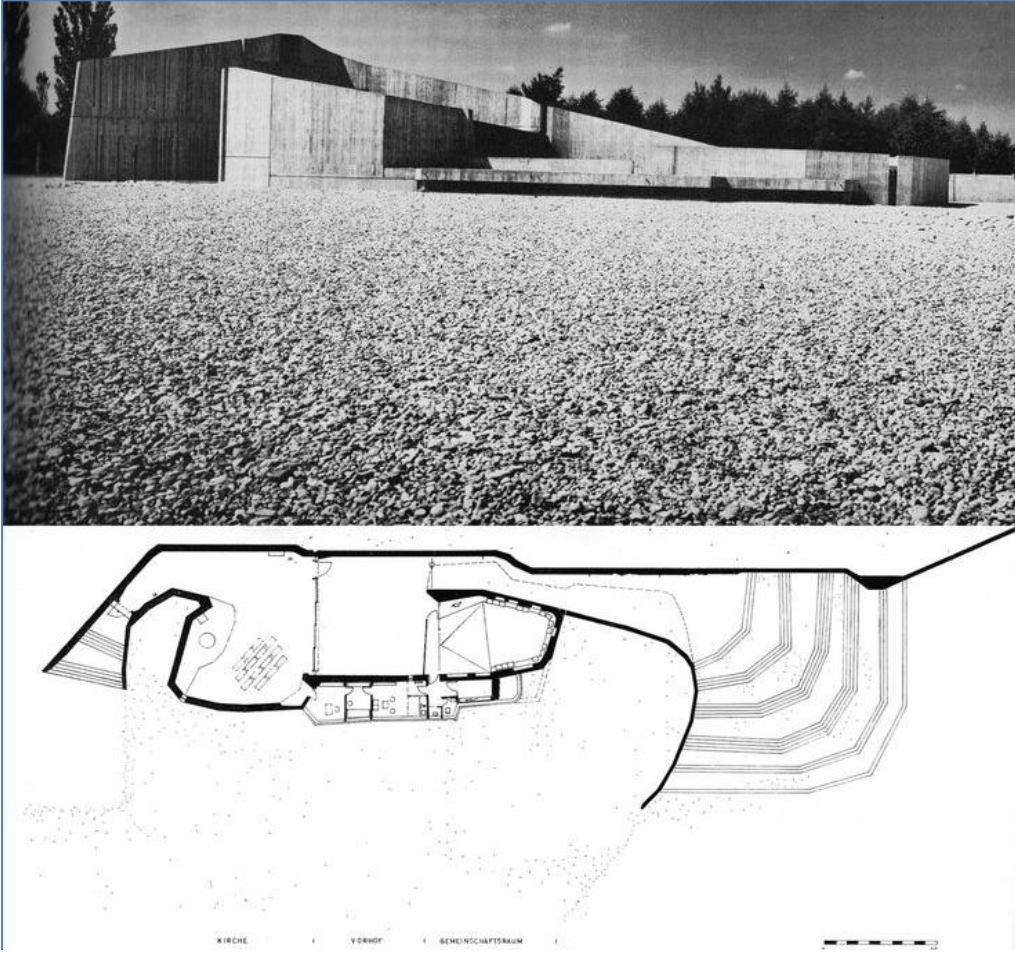
Fotoğraf-15: Konya Alaeddin Sarayı Koruma Kubbesi (Şehid Mustafa Cambaz'dan) **Fotoğraf-16:** Sancaklar Câmii Minare ve Kubbesi Genel Görünüşü



Fotoğraf-17: Sancaklar Câmii Girişi **Fotoğraf-18:** Sancaklar Câmii Giriş Cephesi **Fotoğraf-19:** Sancaklar Câmii İçinde Teraslı Zemin ve Genel Görünüş **Fotoğraf-20:** Sancaklar Câmii Dahilî Görünüşü



Fotoğraf-21: Sancaklar Câmii Mihrabı **Fotoğraf-22:** Sancaklar Câmii Minber Mihrab ve Müezzin Maksuresi



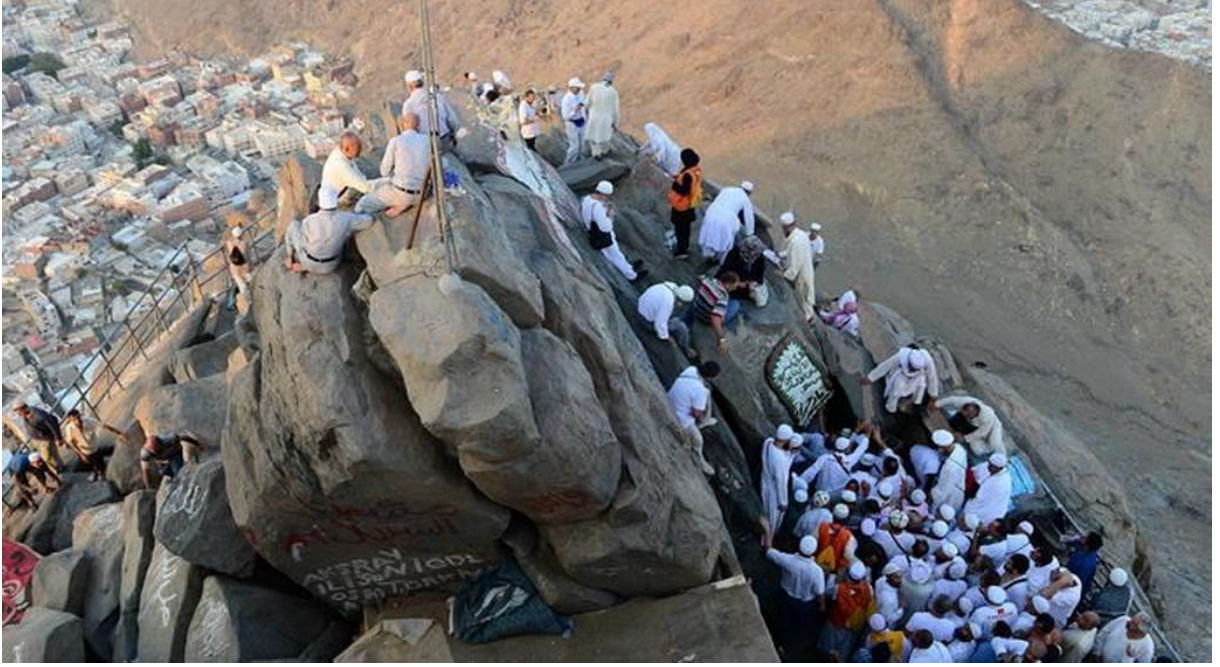
Fotoğraf-23: Helmut Striffler, Versöhnungskirche, Dachau 1964–1967, Foto Archiv StrifflerRobert

Fotoğraf-24: Helmut-Striffler_Versöhnungskirche_Dachau-1964–1967_Foto-Archiv-Striffler_Robert-Häusser

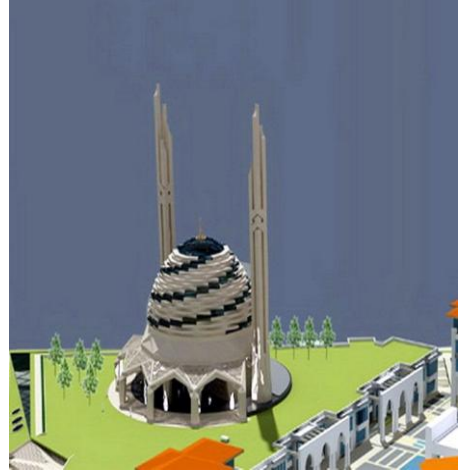


Fotoğraf-25: Helmut Striffler'in Dachau'daki Evangelist Reconciliation Kilisesi'nde Bir Duvar ve Tavan Penceresi

Fotoğraf-26: Sancaklar Câmii Mihrab Duvarı ve Tavan Penceresi



Fotoğraf-27: Hira Mağarası (<httpwww.turkiyegazetesi.com.trgundem190523.aspx>)



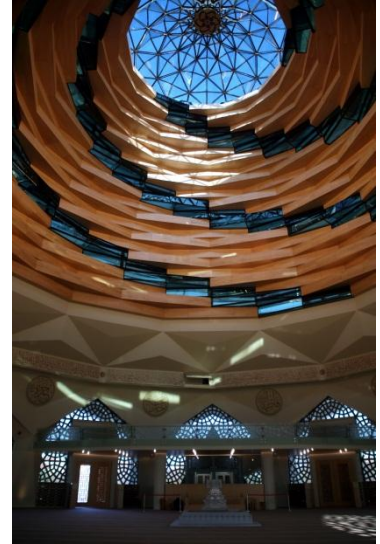
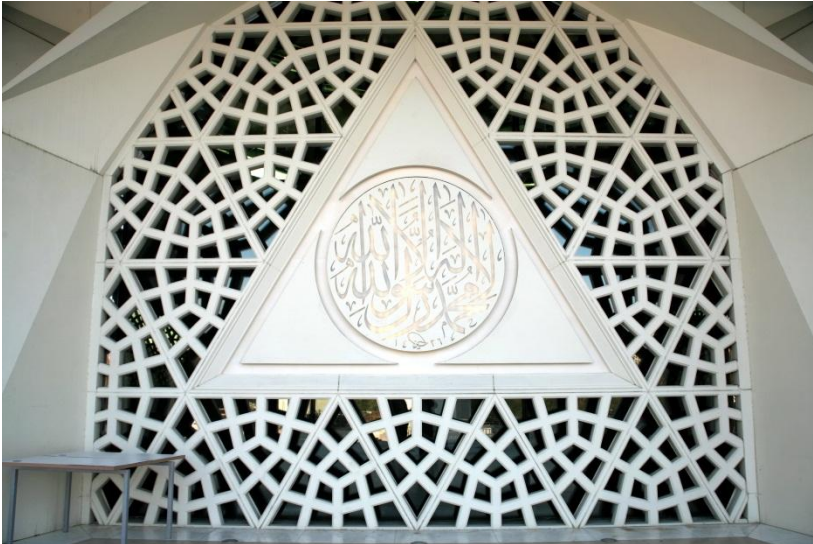
Fotoğraf-28-29 ve 30: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Tatbikat Câmii (Eski ve yeni) ve Proje (Hassa Mim.)



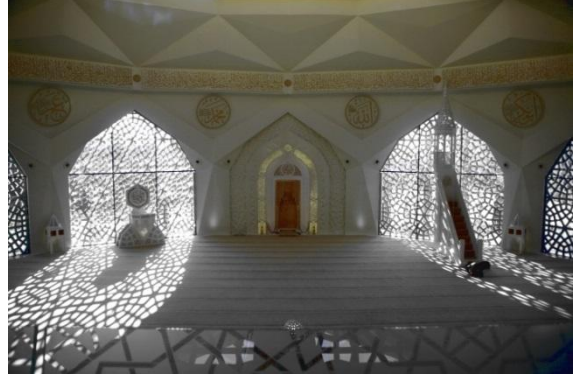
Fotoğraf-31: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii Şadrevânı



Fotoğraf-33: Antalya Belek'te BETÜYAB Dinler Bahçesi **Fotoğraf-34:** M.Ü. İlahiyat Câmii Kuzey Cephesi ve Yan Kapıları



Fotoğraf-35, 36 ve 37: Kuzey Cephesindeki İlluminati Çağrışımı Yapan Üçgen İçinde Dairevi Yazı Projesi (Hassa Mimarlık) Kuzey Cephesinde Üçgen İçinde Dairevi Yazı Uygulaması / Helezoni Kubbe ve İç Görünüşü

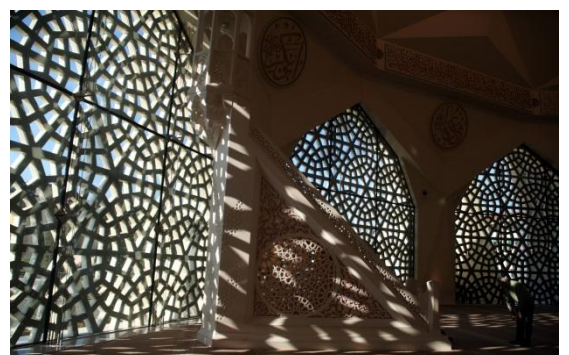


Fotoğraf-38: Cami Haremindeki Fiskiye

Fotoğraf-39: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii İç Görünüşü, Mihrab Cephesi



Fotoğraf-40: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii Mihrabı





Fotoğraf-41 ve 42: Mihrab Alınhğı Kitabe Bezemeleri ve Minberi Üzerine Düşen Kontrast Işık

Fotoğraf-43 ve 44: Câmii Beden Şebekelerinden Yakın Görüntü ve Hanımlar Mahfili ve Hanım Sahâbe İsimleri



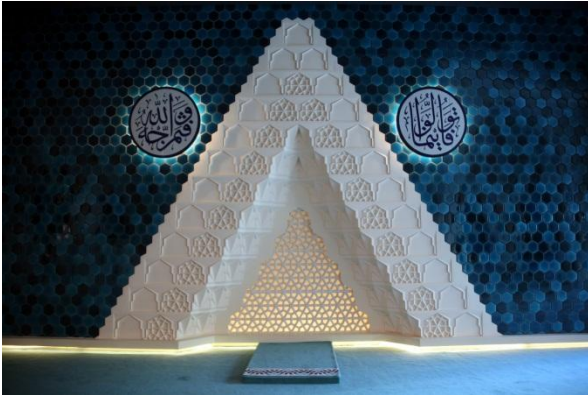
Fotoğraf-45: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Eski Câmii'nin İnşa Kitabesi



Fotoğraf-46: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii Musallası ve Portatif Şemsiyeler, (15 Temmuz Şehitleri Cenaze Namazı)



Fotoğraf-47: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii Alt Kat Genel Görünüşü



Fotoğraf-48 ve 49: Câmii Alt Kat Mihrabı ve Kubbeden Akan Yağmur Sularının Dolduğu Koyalardan Bazıları



Fotoğraf-50: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Câmii'nin Dönel Kubbesinin Arka Planı (Hassa Mimarlık)

GÜNÜMÜZ CAMİ MİMARİSİNDE GELENEKSEL, MODERN VE DİĞER ÜRETİMLER¹

Elif GÜRSOY*

Osmanlı Döneminde, ilk devirlerden itibaren cami harimlerini tek bir çatı altında toplamak arzusu ortaya çıkmış ve bunu gerçekleştirmek amacıyla tek kubbe ile örtülü, geniş alanların cami harimine dahil edilme imkanları araştırılmıştır. Silvan Ulu Cami ile kendini gösteren, Manisa Ulu Cami ile iyice belirginleşen mihrap önü kubbesinden merkezi kubbeli plana geçişin denemelerinin yapılmasından sonra 1437-1447 tarihleri arasında Edirne’de yaptırılan Üç Şerefeli Cami, Klasik Osmanlı Mimarisinin başlangıcı kabul edilir. Merkezi planlı camilerin en başarılı örnekleri Klasik Osmanlı mimarisi döneminde verilmiş olup, en önemli rolü de Mimar Sinan oynamıştır (Kuran, 1987, 60).

Osmanlı mimarisinin en önemli eserlerinden birisi olan İstanbul Süleymaniye Camisi Mimar Sinan’ın kalfalık eseri olarak tanımlanmıştır. Ortada merkezi bir kubbe ve buna kuzey ve güney yönlerinde ilave edilmiş iki yarım kubbeli plan şemasını uygulanmıştır. Edirne’de Mimar Sinan’ın ustalık eseri olarak nitelenen Selimiye Camisi merkezi planlı mekan gelişimini en iyi şekilde göstermiştir. Geçmişten gelen bu bilgi ve birikimle 20. yüzyılda inşa edilecek yapılarda da benzerlikler ön plana çıkacaktır. Günümüz cami mimarisi olarak nitelenen dönem aslında 1950 yılı sonrasındaki üretimleri kapsamaktadır. Bu dönemde inşa edilen ve tarihi nitelikteki camilerin planlarına yakın, hatta kopyası niteliğindeki uygulamalar “Geleneksel Yaklaşım” ürünleri olarak adlandırılmaktadır. Klasik Dönem Osmanlı cami mimarisinde karşılaşılan mimari özellikleri kullanmayı amaçlayan, özellikle Mimar Sinan ile ulaşılmış tasarım örneklerini referans alan bu yaklaşımda, Klasik Dönem Osmanlı mimarisinden farklı olarak malzeme niteliği ve kullanım şekli değişmiştir. Günümüz malzemesi olan beton ve günümüz inşa tekniği olan betonarme kullanım alanı bulmaktadır.

Geleneksel üretimlerin tasarımında, Klasik Dönem Osmanlı mimari tarzının hakim olmasının yanında, Vakıflar Genel Müdürlüğü ve Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından temin edilebilen tip projeler de etkili olmuştur. Bulduğumuz yüzyıl içerisinde bu iki önemli kuruma Toplu Konut İdaresi Başkanlığı da eklenmiştir.

Geleneksel Yaklaşım ürünlerinden, İzmir’de Bornova Ali Rıza Güven Camisi, mülkiyeti Türkiye Diyanet Vakfına ait, 450 kişi kapasiteli bir camidir. 1997 yılında inşa edilen caminin mimarı Ömer Eryılmaz’dır. İmam evi, dernek odası, şadırvan, tuvalet birimlerinin yer aldığı avlunun merkezinde bulunan cami, pandantif geçişli tek kubbeli harimi, harimin kuzeyinde yer alan düz tavanlı son cemaat yeri ve harimin batı duvarının kuzeyinde yer alan yapıya bitişik yüksek kaideli minareden oluşmaktadır (Fotoğraf.1).

İzmir, Bostancı Camisi sekizgen planlı harimi, harimi örten kubbesi ve kuzeydoğu köşede yer alan tek şerefeli minaresi ile geleneksel yaklaşım örnekleri içerisinde yer almaktadır (Fotoğraf.2). Benzer tasarım örneklerinden, Eski Otogar Cami olarak da bilinen Halkapınar Camisi 1987 tarihinde inşa edilmiştir. Fevkani planlı yapıda, camiye ulaşım kuzey cephenin iki kenarında yer alan merdivenlerle sağlanmaktadır (Fotoğraf.4). Merkezi kubbeli harimde, kubbenin kuzeyinde yarım kubbe ve iki yanında küçük kubbeli birimler kullanılmıştır. Minare yapının kuzeybatı köşesinde yapıya bitişik durumdadır. Yüksek kare kaideli, silindirik gövdeli minare tek şerefelidir.

Konak Alsancak Hocazade Ahmet Ragıp Üzümcü Cami, Mimar Fahri Nişli tarafından tasarlanmış, 1948 yılı Ekim ayında inşasına başlanmış, 1950 yılı Aralık ayında tamamlanmıştır (Fotoğraf.4). Camide kübik gövdeli, tek kubbeli harimde kubbeye geçiş pandantiflerle sağlanmıştır. Kubbe içi, kasnak pencereleri çevresi, pandantif içleri boya ile yapılmış süslemelerle doldurulmuştur. Harim batı ve doğu cephede alt sırada üçer adet dikdörtgen formulu, üst seviyede ise sivri kemerli, dairesel petekli alçı şebekeli pencereler kullanılmıştır. Caminin doğu ve batı cephesi simetriktir. Camide harim iç duvarları alt sıra pencerelerinin orta seviyesine kadar ve pencere çevreleri mavi renkli çini mozaik kaplamalıdır. Cami duvarları dışta taş kaplamalıdır ve duvar kalınlığı oldukça fazladır.

* Yrd. Doç. Dr./ Uşak Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

¹ Konu ile ilgili değerli fikirleri ve desteği için Sayın hocam Prof. Dr. Bozkurt Ersoy’a teşekkürlerimi sunarım.

Caminin mihrabı alçı malzemedan yapılmış olup dışarı taşıntı yapmamaktadır. Beş kenarlı mihrap nişinin iki yanında sütunçeler yer almaktadır. Mukarnas kavsaralı mihrapta kavsaranın iki yanında çarkifelek desenli kabara bulunmaktadır (Fotoğraf.5). Minber mermer malzemedan yapılmıştır. Merdiven korkuluğu, dolap korkuluğu ve yan aynalarda ajur teknikli süslemeli minberde süpürgelik, kaide, kapı tacı ve yan aynalarda ajur süsleme dışında kalan bölümlerde ve de ajur teknikli süsleme yüzeyinde oyma teknikli bitkisel süslemeler yer almıştır (Fotoğraf.6). Gelenekselin dışında kendi tarzı ve estetiğinde modern malzeme ve teknikten yararlanılarak yapılmış ve esasında farklı olma çabası ile ortaya çıkan yapıları tanımlayan “Modern Yaklaşım” örneklerinin sayısı çok fazla değildir. Modern malzeme ile birlikte modern tasarımın da kullanıldığı modern anlayış, plana farklı bir yorum getirerek Klasik Dönem Osmanlı mimarisinin merkezi plan geleneğini bir adım daha ileri götürerek, harimi tek bir kubbe formu altında değerlendirerek, ya da kubbeyi ortadan kaldırarak modern örtü sistemlerinin kullanım olanağını denendiği örneklerden oluşmaktadır.

Aliğa Petkim Siteler Camisi Tansu Alper tarafından tasarlanmış, Pektim A.Ş. tarafından 1989 tarihinde yaptırılmıştır. 1000 kişi kapasiteli cami, piramidal gövdeli kubbe örtülü harimi, harimin kuzeyinde yer alan son cemaat yeri, revaklı avlusu ve yapıdan bağımsız minaresi ile modern yaklaşım örnekleri arasında yer almaktadır (Fotoğraf.7). Kubbe örtülü harimde, harim duvarları zeminden kubbeye doğru daralan sekiz kenardan oluşmaktadır. Taş kaplamalı harim beden duvarları alt seviyede cephe genişliğince devam eden pencere açıklıkları dışında sağırdır. Alt seviyede batı ve doğu cephede altışar adet kare formlu pencere yer alırken, güney cephede mihrabın iki yanında üçer adet dikey dikdörtgen formda pencere açıklığı kullanılmıştır. Dikdörtgen formlu üçlü niş halinde tasarlanmış mihrap ve çerçevesi seramik kaplamalıdır. Geometrik ve bitkisel süslemeli seramik kaplama, kadınlar mahfili korkuluğu dahil tüm harim içinde de kullanılmıştır (Fotoğraf.8).

Minber ve vaaz kürsüsü süslemesiz ahşap elemanlar olarak karşımıza çıkmakla birlikte, minber formu açısından gelenekselin dışındadır (Fotoğraf.9). Minare yapının batısında yer almakta olup yapıdan bağımsızdır. Yüksek sekizgen kaideli, silindirik gövdeli ve içten şerefeli minarede şerefe ile külah arasındaki bölüm sivrilerek devam etmiştir. Gövde boyunca kullanılan aydınlatmalar bir şerit halinde devam eder. Çiğli Atatürk Organize Sanayi Bölgesi Camisi diğer bir modern uygulamadır. 1995 yılında inşa edilmiş cami Ziyaeddin Bilgin tarafından tasarlanmış olup 1000 kişi kapasitelidir. İki kare formun iç içe, içteki kenarlara dıştaki formun köşeleri denk gelecek şekilde yerleştirilmesiyle oluşan caminin dıştaki formu beton ayaklarla taşınmaktadır. Her kenarda üçer köşelerde de birer ayak olmak üzere 16 ayak bulunmaktadır (Fotoğraf.10). Harim uzay çatı sistemi ile örtülüdür.

Caminin kuzeyinde yer alan minare camiden bağımsızdır. Kare kaideli minarenin gövdesi ve iki şerefesi de kare formudur. Gövdede köşeler pahlıdır ve şerefe korkulukları süslemesizdir. Minare külahı, harimdeki örtüsü ile aynı tarzda olup üçgen prizma formundadır.

Ziyaeddin Bilgin tarafından tasarlanan, 900 kişi kapasiteli Mehmet Akif Camisi başka bir modern uygulamadır (Fotoğraf.11). Sekiz birimden ibaret harimde her bir birim, piramidal örtülüdür. Harimin kuzey cephesi, kapı açıklıkları dışında tümüyle cam kaplamalıdır. Dışa taşıntı yapan üçgen formda yapılmış mihrap oldukça geniştir. Rahle görünümü kazanan mihrabın bir yüzünde “Fatiha” diğerinde “Ayet-el Kürsü” yazılıdır (Fotoğraf.12).

Avlunun batısında yer alan minare, beton gövdeye avludan üstü açık merdivenlerle ulaşılan formda inşa edilmiştir. Merdiven ile ilk şerefeye ulaşım sağlanmıştır. Kare formlu gövdenin kullanıldığı minarede, külah kademeli olarak sivrilerek devam etmektedir (Fotoğraf.13). Geleneksel ve modern örneklerin yanı sıra, genellikle kaynaklarda konu dışı bırakılmış bir grup daha mevcuttur. Umursamaz ve hiçbir şeyi dert etmeyen bir tavır olarak adlandırılan kitsch sözcüğü ile nitelendirilen kitsch mimari, Türkçede “rüküş” sözcüğüyle eş anlamlıdır (Sözen-Tanyeli, 1992, 131; Aşlışen, 2006, 15-24; Özışık, 2008, 66-95). Kitsch, çirkin (Kuban, 2011, 64), ilginç (Tümer, 1996, 34) ya da ucube (Tümer, 2006, 31-38) olarak tanımlanan üretimlerin oluşturduğu cami mimarisinde herhangi bir ilkedan bahsedilemediği için “İlkesiz Yaklaşım” olarak tanımlanmıştır. İlkesiz Yaklaşım da kesin sınırlar olmamakla birlikte konutların camiye dönüştürülmesi, apartman camilerden bahsedilmektedir.

Bu guruba dahil örneklerde minare, en fazla deformasyona uğrayan öge durumundadır. Boyutlarıyla yapıya gereğinden fazla hakim ya da çatıda sembolik bir gövde ve külahtan ibaret olabilmektedir.

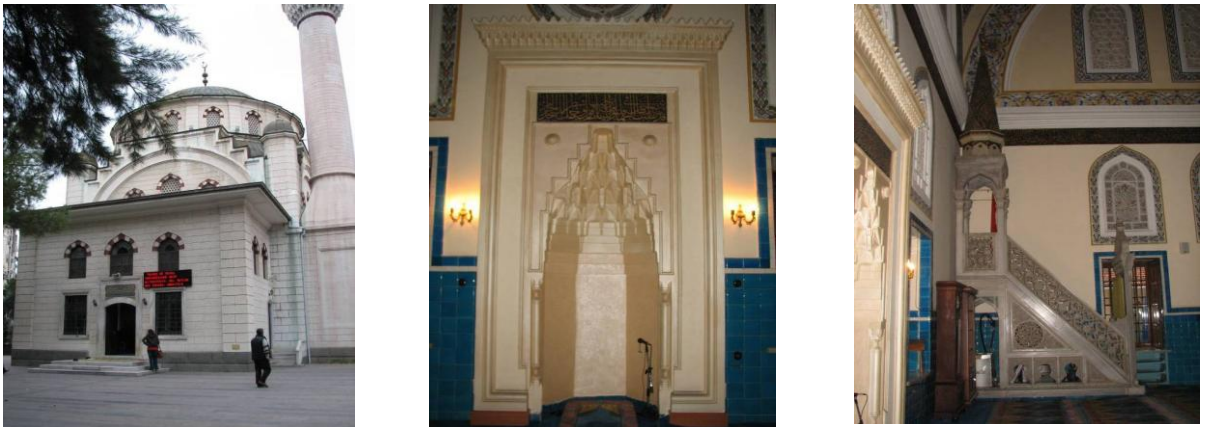
İzmir, Gaziemir Mehmet Akif Camisi 1989 tarihinde yapılmış, 550 kişi kapasiteli bir camidir. Caminin batısında, gövdesi çatı seviyesinde başlayan minare silindirik gövdelidir. Kare formlu şerefe ve gövdeye göre oldukça büyük külahtan oluşan minare yalnızca saç malzemeden soba borusu görünümünde yapılmıştır (Fotoğraf.14). 1995 tarihli İzmir'de Karşıyaka Tersane Cami, çok katlı evler arasında yer almakta olup komşu parsellerle bitişik nizamdadır (Fotoğraf.15). Dışta iki katlı bir kuruluma sahip caminin girişi kuzeybatıdır.

İzmir'de, 1987 tarihinde inşa edilmiş Ödemiş Bayındır Yakacık Köyü Şirinkır Mahalle Camisi, kare planlı, düz tavanlı harim ve harimin kuzeyinde yer alan düz tavanlı kadınlar bölümü olarak kullanılan ek biriminden oluşmaktadır. Caminin batısında yer alan minare, kare kaideli, silindirik gövdelidir. Kare kaide ve silindirik gövde hem geniş hem de kısadır. Demir korkuluklu şerefesi ve renkli cam külâhı ile minare, boyutları itibarıyla camiye hakimdir (Fotoğraf.16). Geleneksel ve Modern örneklerin dışında bir de ilkesiz örneklerle şekillenen günümüz cami mimarisinde, geleneksel cami mimarisine yakın tarzda inşa edilen yapılar sayıca daha fazladır. Ancak, özellikle 21. Yüzyılda modern tasarımlara önem verildiği de aşikardır. Ülkemizde üretilen ve inşası süren birçok örnekte artık yeni tasarımlara önem veriliyor olması buna kanıttır.

Fotoğraflar



Fotoğraf-1,2 ve 3: Bornova Ali Rıza Güven Camii / Bostanlı Cami-Batı Cephe / Halkapınar Cami- Genel Görünüş.



Fotoğraf-4, 5 ve 6: Konak Alsancak Hocazade Ahmet Ragıp Üzümcü Cami (Kuzey Cephe, Mihrap ve Minber)



Fotoğraf-7, 8 ve 9: Aliğa Pektim Sitelers Cami- Genel Görünüş, Mihrap ve minber



Fotoğraf-10 ve 11: Çiğli Organize Sanayi Bölgesi Cami-Genel Görünüş /Evka-4 Mehmet Akif Cami-Genel Görünüş



Fotoğraf-12 ve 13: Evka-4 Mehmet Akif Cami-Mihrap Minare / **Fotoğraf-14:** Gaziemir Mehmet Akif Cami-Minare



Fotoğraf.16: Ödemiş Bayındır Yakacık Köyü Şirinkır Cami-Batı Cephe
15:Karşıyaka Tersane Cami-Genel Görünüş



Fotoğraf-

Kaynakça

- Aslışen, M., (2006) *Postmodern Süreçte Kitsch Olgusu*, Dokuz Eylül Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- Kuban, D. (2011) "Cami Tasarımında Sinan'ı İzlemek Bağlamında Uyarılar", *Yapı*, S. 352.
- Özışık, M.T. (2008) *Sanat ve Kitsch*, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- Sözen, M., Tanyeli, U. (1992) *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Tümer, G. (1996) "Bir Cami Dosyası", *Ege Mimarlık*, S.96/3 20, Mimarlar Odası İzmir Şubesi, Ekim.
- Tümer, G. (2006) "Ucube Camilerden Öteki Camilere-Mea Architectura Mea Culpa", *Mimarlık*, S.331, Mimarlar Odası, s. 31-38.

AHMET HAMDİ AKSEKİ CAMİİ VE UYGULAMA SÜRECİ

Merih AYKAÇ*

Eskişehir yolu Bilkent Kavşağında, Diyanet İşleri Başkanlığı yanında merkezi bir alanda planlandı. Mimari projesi Mimar Salim Alp tarafından çizilen caminin temeli 19 Kasım 2008 tarihinde zamanın Diyanet İşleri Başkanı Ali Bardakoğlu tarafından atılmıştır. Caminin yapımını üstlenen Dini Sosyal Hizmetler Vakfı, işi anahtar teslimi Ender İnşaata ihale etti. Prof. Dr. Ali Bardakoğlu'nun Diyanet İşleri Başkanlığı görevini devretmesinin ardından 11.11.2010 tarihinde göreve gelen Prof. Dr. Mehmet Görmez ile proje süreci devam etmiştir. Camide birçok 'ilk'ler yer alıyor. Sadelik ana fikri ile projelendirilen caminin dekorasyon ve tezyinat projesi, geleneksel sanatları içinde barındıran detay zenginliğine sahiptir. Cami külliyesi; 80.000 m2 kapalı alan, 20.618 m2 avlu, 11.087m2 peyzaj alanından meydana gelmektedir. Caminin 3 kat bodrum katında bulunan 1860 adet araçlık otopark, depo alanları, radyo ve tv stüdyoları, gasilhane, 80 adet wc, 442 adet abdest alma yeri mevcuttur. Cami kapalı alanında 6000, avlu ile beraber 30000 kişilik cemaat kapasitelidir. Açık alandan camiye, 18.000 ağaç ve farklı türdeki çiçekli bitkilerle bezenmiş peyzaj alanından geçilerek ulaşılmaktadır. Kuzey yönündeki ana giriş avlusunda oturma alanları, süs havuzları ve cami mimarisine uyumlu şadırvan yer almaktadır. Ayrıca peyzaj alanın içerisinde yer alan güneş saati ile geçmişle günümüz arasında bağ kurulması düşünülmüştür. Şadırvan ve güneş saati uygulama sırasında ilave edilmiştir.

Camiler; mimari, teknik ve sanatın iç içe geçtiği özel yapılardır. Müteahhit firma, caminin kaba inşaatını bitirmek üzere iken malzeme seçimleri ve uygulama sürecinde danışmanlık konusunda benden yardım istedi. Sürecin başında işverenin ne istediğini bilmesi ve maddi imkanları, müteahhit firmanın kapasite ve kabiliyetleri, müşavir firmanın süreç içinde etkin rol alması, konularında uzman danışman ve hocalarla çalışılması günümüz cami mimarisinde Ahmet Hamdi Akseki caminin rol üstlenmesini sağlamıştır.

Cami Yapımını Etkileyen Faktörler

İşveren bilinci (istekleri) ve ekonomik gücü
Tasarımcı nitelikleri ve cami konusunda deneyimli olması
Müteahhit firma kapasitesi ve tecrübesi
Konusunda uzman danışmanlar
Akustik
Aydınlatma
Sanat (Sanat tarihi,mimarlık tarihi ...)
Müşavir firmanın işin takibinde etkin rol alması

Diyanet İşleri Başkanı Prof. Dr. Mehmet Görmez 'in cami iç mekan dekorasyon ve tezyinatı konusunda 'abartıdan uzak' isteği tasarım prensibimiz olmuştur. Taç kapı ve Kündekari: Caminin Eskişehir yolu üzerinde bulunan taç kapı olmak üzere, Bilkent yolu ve Diyanet İşleri başkanlığı tarafından toplam üç giriş kapısı mevcuttur. Kapıların geleneksel kündekari tekniği ile yapılmasının bu sanatın yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması açısından önemi büyüktür. Sayısı giderek azalan kündekari ustaları tespit edilerek gerekli görüşmeler yapılmış, 5m yüksekliğindeki taç kapıyı yekpare masif maun ağacından yapabilecek Fikret Bürkük ile çalışılmıştır. Kapılarda kullanılacak geometrik ve rumi desenlerden oluşan kompozisyon, dört farklı ağacın renginden istifade edilerek yapılmıştır. Dört farklı ağacın kullanılmasının nedeni dört mevsimin yaşamı sembolize etmesidir. Cami giriş kapıları, bu dünyadan ahiret hayatına geçiş olarak düşünülmüştür.

Ayakkabılık: Mevcut camilerde, ayakkabılık çözümlerini incelediğimizde yetersiz sayıda ve ibadet alanı içine kadar girmiş olduğunu tespit ettik. Ayakkabılıkların ibadet alanı içine kadar girmesi koku ve hijyen açısından olumsuz sonuçlara sebep olmaktadır. Bu nedenle ayakkabılıklar için camiye giriş bölümlerinde yeterli sayıda ayakkabılık üniteleri için alanlar ayrılmıştır. Ahmet Hamdi Akseki Cami ayakkabı dolaplarında havalandırma ve sinyalizasyon sisteminin kullanıldığı ilk uygulamadır. Cami cemaatinin yaşı

* Y.Mimar.

düşünülerek kullanıcıların ayakkabılarını bulması konusunda yardımcı olabilmek için ayakkabılıkların kapaklarında görsel belleğe hitap edecek farklı renk kullanılarak tasarım yapılmıştır. Ayakkabı kutuları dolu olduğunda kırmızı, boş olduğunda yeşil yanan ışıklı sistem ile kullanıcıları yönlendirmek mümkün olmuştur. Ayakkabı dolaplarının arkasına yapılan havalandırma istemi ile özellikle yaz aylarında oluşabilecek kötü kokunun cami içine girmeden dışarı atılması sağlanmıştır. Akustik: Cami için seslendirme çok önemlidir. Cami içinde sesin mümkün olduğunca her noktadan eşit duyulması için, seslendirme projesi yapılmıştır. Hoparlör büyüklükleri ve yerleri mekanın estetiğine zarar vermemesi için dekorasyon içinde gizlenmeye çalışılmıştır. Seslendirme projesini yapan grupla yapılan toplantılarda, seçilen hoparlörlerin; renkleri, büyüklükleri, konumlarına göre proje içinde revize edilmesi istenmiştir. Mihrap cephesinde yer alan dört adet 2m boyundaki hoparlörler görünüşü bozmaması için duvar içine gizlenerek konseptte uygun hale getirilmiştir.

Cami içindeki ses kalitesinin elektroakustik ses sistemlerinin yanısıra mimari ile de desteklenmesi gerekmektedir. Caminin ses sistemlerini yapan firma ile görüşülerek elektroakustik çalışmalarında danışmanlık hizmeti alabileceğimiz kişi ve firmalar araştırıldı. ODTÜ öğretim üyesi Prof. Dr. Mehmet Çalışkan'ın Ankara'da olması ve akustik konusundaki tecrübesi tercih sebebi olmuştur. Projede kullanılacak malzeme seçimi ve formları akustikte etkili olacağı için Prof. Dr. Mehmet Çalışkan ve ekibinin yaptığı çalışmalara göre projelendirme yapıldı.

Kullanılacak malzemelerin seçiminde ses yutucu veya dağıtıcı özellikte olma durumunu, yapılan simülasyon çalışmaları belirlemiştir. Yapının kubbeli olması akustik açıdan olumsuzluk içermekteydi, kubbede sesin bir kısmının yutulmasının gerektiği ortaya çıktı. İstenen özellikte ses yutma değerine sahip alternatif malzemelerin projeye uygunluğu, kullanım sonrası ve maliyetler göz önünde bulundurularak alternatifler değerlendirildi, yapılan araştırma sonucunda; kubbenin akustik özellikli panel ile kaplanmasının uygun olacağını düşünüldü. Hesaplamalar sonucu akustik özellikli panel üzerindeki delik çapları belirlendi. Yaptığımız araştırmada kubbe iç yüzeyinin akustik özellikli malzeme ile kaplanan örneğe rastlamadık. Paneller düz levhalardan oluşmaktaydı, forma uygun hale getirilmesi ve kubbe iç yüzeyine kaplanabilmesi için montaj sistemine karar verildi. Titizlikle hazırlanan proje ile kubbe yüzeyi akustik özellikli malzeme ile kaplandı. Akustik özellikli malzeme ile kaplanan kubbe yüzeyi hat ve tezyinat çalışmaları için fon oluşturdu.

Hat ve tezyinat: Caminin hat yazıları için birçok hattat ile görüşüldü. Karşımıza çıkan isimler arasında Hattat Hüseyin Kutlu, nakkaş Semih İrteş'in beraber yaptıkları birçok önemli cami olduğunu gördük. Ekip olarak kendilerini ziyarete gittik ve projeyi paylaştık. Hattat Hüseyin Kutlu'nun yıllarca camide görev yapmış olması cami mimarisine hakim olması ve felsefe mezunu olarak yaptığı işe anlam yüklemesi, Nakkaş Semih İrteş'in mimar olması yaptıkları işlerde başarılı bir ekip olmalarının ardında yatan nedenlerdir. Hüseyin Kutlu; caminin içi bittikten sonra sıra hat yazmaya gelince kendilerinden talepte bulduklarını, ilk kez işin başında kendileri ile görüşülmesinden duyduğu memnuniyeti ifade etti. Hüseyin Kutlu-Semih İrteş ile çalışmalarımız proje üzerinde başladı. Hattat Hüseyin Kutlu ve nakkaş Semih İrteş ile cami içersinde nerelere hat ve tezyinat yapılacak bu konu üzerinde sıklıkla bir araya gelerek yaptığımız toplantılarda ortaya çıkan sonuçlar, Diyanet İşleri Başkanı Prof.Dr. Mehmet Görmez ile paylaşılarak ,görüş ve önerileri dikkate alınarak son kararlar verildi. Kubbede yer alan hat ve tezyinat şekli belli olduktan sonra hangi hat karakterinin kullanılacağı, uygulama tekniği konusunda karar verildi.Uygulama süreci içersinde hattat ve nakkaş ile görüşülmesi yazılacak hatların yerlerinin ayarlanması ve uygulanacak tekniğe beraber karar verilmesi işin sonucunun başarısı açısından gereklidir. Akustiği desteklemek için hatlar kabartma olarak yazıldı.İstanbul'da atölyede levhalar halinde yazılar hazırlandı,Ankara'da montajı yapıldı. Zaman içinde oluşabilecek herhangi bir bozulmaya karşı parçanın sökülerek atölyede tamiri yapıp tekrar yerine konması ,caminin tamirat için kapatılmasını gerektirmemesi kullanılan tekniğin avantajıdır.Cami içinde kullanılan malzemelerin seçimi konusunda gösterilen titizlik cami işletme ve bakım giderleri için önemlidir.

Projede kullanılan motif ve desenlerin sembolik anlamları ile ilgili Prof.Dr. Halit Çal ve Doç.Dr.B.Burcu Eke ile beraber çalışılmıştır. Neoklasik tarzda tasarlanan camide, süsleme unsuru Anadolu Selçuklu mimarisinin en önemli simgelerinden olan on kollu ve sekiz kollu Selçuklu yıldız motifi dekorasyon konseptinin ana karakterleridir.

Cami, dört fil ayağı üzerine oturan 33 m çapında ana kubbe ile örtülüdür. Kubbe içinde sekiz kollu Selçuklu yıldız motifi ile fon oluşturulmuştur. Yıldızı oluşturan hatlar kabartma yapılarak cami içindeki sesin çınlama yapmasını engellemesi sağlanmıştır.Kubbe merkezine çarkifelek motifi yerleştirildi.Seçilen motiflerin sembolik anlamlarının mimari ile örtüşmesi ve yazılan hatların anlamlarıyla birbirini tamamlaması için tasarım felsefesini oluşturmaktadır.

Hattat Hüseyin Kutlu çarkifelek kolları içersine anlam ve ölçü olarak uygun ayetleri seçerek çalışmalarına başladı. Hattatın işinde ki hassasiyeti uygulamada bizden istediği ölçülerin tarafımızdan sağlanmasını gerektirmekteydi.Yazılacak ayet için gerekli ölçüler Hüseyin Kutlu tarafından tespit edilerek ,projenin bu doğrultuda ilerlemesi sağlandı.Çarkifelek motifi içinde yazılan hat özellik arz etmektedir.Çarkifelekin kolları geniştin başlayıp merkeze doğru daralarak gitmektedir.Aşağıdan bakıldığında hattın kolaylıkla okunabilmesi için hattat 7 farklı kalem kalınlığını birarada kullanmıştır.Kalem kalınlıklarının birbirine geçişi farkedilmemektedir,buda hattatın ustalığının bir göstergesidir. Proje sürecinde hattat ve nakkaş ile görüşülmesi uygulama sürecinin beraber yürütülmesi, cami dekorasyonunun bütünüünün başarısı açısından önemlidir.

Geleneksel sanatların içinde yer alan farklı sanat dallarına yer verilmeye çalışılmıştır. Çini, sedef ve bağa kakma cami içinde kullanılarak mekanın estetik değerine katkı sağlanmıştır. Çini sanatı asırlardır Anadolu topraklarında mimaride uygulama alanı bulmuştur. Cami içinde kullanılacak çini ile yapılan ölçümler istenen akustik değerleri sağlamıyordu . Çinin, ölçümlerde akustiği desteklemesi için sesi dağıtıcı özellikte olması gerekiyordu.Bugüne kadar yapılan çini tekniğinde sesi dağıtacak rölyefe sahip uygulama bulunmamaktadır.Çini üreten firmalarla yaptığımız görüşmeler sonucunda istenen rölyefe sahip çini yapmanın mümkün olmadığı cevabını aldık.Firmalardan bir tanesi çininin içindeki silisyum değeri düşerse üç boyutlu karolar elde etmek mümkün olabiliyor ,ancak karolar çini değerini yitireceğini ifade etti. Çini firmaları ile yaptığımız görüşmeler sonucunda bizim istediğimiz özellikte çini yapılamayacağını ifade ettiler, Çininin sahip olduğu tarihi değer ve güzellikten vazgeçmek istemediğimiz için firmaları deneme yapma konusunda ikna etmek için bizzat imalathaneleri ziyaret ettim.Hazırlanacak kalıp maliyetli olduğu için ancak bir firma deneme yapmayı kabul etti.

Numune çini fırından çıktıktan sonra çatlama ile sonuçlanıyordu.Kütahya'ya giderek yerinde çini numelerini görerek ne yapılması gerektiği üzerinde imalatçı ile toplantılar yapıldı.Uygulamacı ve tasarımcı olarak çini de ısrar etmemiz Ahmet Hamdi Akseki cami için bir ilkin daha gerçekleşmesini sağladı.35cm x35cm ebatlı karolar ,7-8mm yükseklikte kabartma (rölyef) el imalatı çiniler turkuaz ve gözakı beyazı renkte imal edilmiş oldu. Camide yer alan kürsü alını tablası, minber kapısı ,kuran muhafazası ve yan girişte yer alan sedef ve bağa kakma pano Sedefkar Hilmi Emekli tarafından yapılmıştır.

Aydınlatma tasarımı:Cami aydınlatmasında, alışlagelen avize kullanılmamış, yerine endirekt aydınlatma tercih edilmiştir. Böylelikle kubbede yer alan hat ve tezyinat cemaat tarafından rahatlıkla görülmesi sağlanmış ve mekan bütünlüğü bozulmamıştır. Bu kadar büyük bir alan için avize kullanılmadan aydınlatma yapılması da ilkler arasında yer almaktadır. Aydınlatma tasarımcısı Ayrım Talu ile çalışarak cami içinde olması gereken ideal aydınlatma hesaplarına ve ışığın rengine göre aydınlatma armatürleri seçilmiştir. Aydınlatma senaryoları oluşturularak, özel gün ve gecelerde alternatifli aydınlatma konsepti oluşturulmuştur. Hat yazıları altın varak ile kaplandığı için ışıkla ilişkisi önemlidir. Hattat ve nakkaşın özel olarak istediği yada istemediği konular görüşülerek aydınlatma projesi oluşturulmuştur.

Mihrap kuşak yazısının ışıkla okunması için metal levha üzerine hat yazıları aktarılırken bizzat hattat ile beraber giderek atölyede işin başında günlerce bulduk. Hattatın onayından sonra yazılar kesilerek levhada yazı boşlukları oluşturuldu. Levhanın arkasına konulan ışık bantı ile yazının ışıkla okunması sağlandı. Yazının ışıkla okunması da ilkler arasındadır. Kuran-ı Kerim bizim yolumuzu aydınlatıyor, bize yol gösteriyor mesajı verilmiştir. Mekanik tesisat: Caminin ısıtma, soğutma ve havalandırması için kullanılacak sisteme, dekorasyon ve tezyinat projesine göre karar verildi.Havalandırma kanallarının geçeceği yerler ve kesitleri revize edildi.Enerji tasarrufu açısından yerden ısıtma sistemi caminin doluluk oranı üçe ayrılarak planlandı.

Halı:Halı yüzde yüz yerli yün kullanılarak Manisa Demirci'de dokunmuştur. Halının dokuma sıklığı ve hav yüksekliği, altındaki keçenin kalınlığı akustik ölçümler sonucu belirlenmiştir. Halının rengi konusunda bej

ve turkuaz olmak üzere iki farklı görüş ortaya çıktı . Renk konusunda Prof. Dr Adnan Tepecik 'in değerlendirmesini Diyanet İşleri Başkanlığı ile paylaştık. konseptte uygunluk açısından bej yada turkuaz olmasının sakıncası yoktu ancak renklerin insan üzerindeki etkisi tercih sebebi oldu.Bej rehavet duygusu uyandırırken yeşil-mavinin karışımı olan turkuazın, konsantrasyon açısından başarılı sonuç vermesi halının renginin turkuaz seçilmesini sağlamıştır.

Doğal Taş: Maliyeti düşürmek ve ülke ekonomisine katkı için cami içinde kullanılan doğal taşların yerli olmasına özen gösterilmiştir. Doğal taşların renkleri dekorasyon konseptinde belirleyici olurken, temin süresi, maliyeti göz önünde bulundurulmuştur. **Adesthane:** Caminin altında ki üç katta bulunan abdesthanelerde, akan suyun sıçramaması için özgün olarak tasarlanmış özel imalat su ızgarası ve kullanıcıların arasına bölücü panel yapılmıştır.

Sosyal Alan: Cami hayatın merkezinde yer alan sosyalleşme alanıdır.

Cami altında toplumun her yaşta bireyine hitap edecek şekilde, gençlik merkezi, kütüphane, kitap satış yeri, sergi salonu, kafe için mekânlar ayrılmıştır.

Hayatağacı sembolünden hareketle tasarlanmış olduğum havuz yaratılışı, üzerinde ki cam platform yeryüzünü, suyun devir daim etmesi yaşam ve ölümü, tavanda yer alan renkli vitraylar ise ahiret hayatını simgelemektedir. Sosyal alanda, dünya haritası üzerinde önemli olan 99 adet cami, kıtalar üzerinde minyatür sanatı ile resmedilmiş çini pano bulunmaktadır. **Engelsiz Ulaşım:** Engelli cemaatin otoparktan sosyal alanlara ve camiye ulaşımı, asansör ve rampalarla sağlanmaktadır. Tekerlekli sandalye ile gelen engelli cemaatin, cami içerisinde mihrabı rahat bir şekilde görerek ibadet etmesi sağlanmıştır. Olabildiğince sade ama Anadolu kültür zenginliğini yansıtan, geleneksel İslam mimarisinin günümüz yorumuyla taklitten uzak özgün ve nitelikli cami mimarisine sahip Ahmet Hamdi Akseki camii 19 Nisan 2013 Cuma günü dönemin Başbakanı Recep Tayyip Erdoğan tarafından ibadete açılmıştır. Açıldığı tarihten itibaren yurt içi ve yurt dışından birçok Müslüman ve gayrimüslim tarafından ziyaret edilmektedir.

Cami Tezyinat ve Dekorasyon Uygulamasında Dikkat Edilmesi Gereken Hususlar

İşin başında uygulama süreci takvimi yapılmalıdır. Malzeme seçimi ve karar verilmesi gereken hususlarda; işveren, tasarımcı, müteahhit, müşavir koordinasyonu sağlanmalıdır. Kullanılacak malzeme konusunda işverenin seçimlerini kolaylaştırmak için; renk vs. özelliklerini alternatif olarak 3D görsel ve animasyon olarak sunulmalıdır. Uygulanması öngörülen malzeme numuneleri, renk, doku vs özelliklerine göre işverene fiyat analizleri yapılarak sunulmalı. Hat ve tezyinat, dekorasyon konsepti ile beraber düşünülmelidir. Proje sürecinde hattat ve nakkaş görüşleri alınmalıdır. Yazılacak ayetlerin seçimine, işveren ile hattat beraber karar vermelidir. İşverenin ekonomik gücü ve caminin kullanım sonrası bakım masrafları düşünülerek, hat ve tezyinat uygulama tekniklerine karar verilmelidir. Dekorasyon ve tezyinata kullanılan desenlerin sembolik anlamları konusunda danışman görüşü alınmalıdır. Çini, künde kari, sedef ve bağa kakma gibi geleneksel sanatların uygulamada yer almasına özen gösterilmelidir. İmalat süreçleri takip edilmelidir. Malzemelerin kolay temin edilmesi tercih edilmelidir. Uygulamada kullanılacak malzemeler uzun ömürlü olmalıdır. Malzeme seçimlerinde; maliyet, kalite ve estetik değer dikkate alınmalıdır. Cami ibadete açıldıktan sonra bakım ve onarımının kolay olması düşünülmelidir. Cami işletme giderleri düşünülerek teknik alt yapı hazırlanmalıdır. Cami ses sistemleri ve mimari akustik konusunda mutlaka danışman ile çalışılmalıdır. Danışman görüşleri doğrultusunda akustik özellikli malzemeler kullanılmalıdır. Cami içinde aydınlatmada kullanılan armatürlerin seçiminde enerji sarfiyatları dikkate alınmalı ışık rengi cami maneviyatına uygun olmalıdır. Bozulan aydınlatma armatürlerinin değiştirilmesi ve tamiri için, ulaşılabilirliği düşünülmelidir. Engelli cemaatin ulaşımı ve cami içinde rahatça ibadet etmesi sağlanmalıdır.

Sonuç

Camiler kültür, sanat, tarih, felsefe, sosyoloji, psikoloji, müzik, vb gibi insanla ilgili birçok alanı ilgilendiren, özellik arz eden ibadet yapılarıdır. İbadet edenlerin konsantrasyonunu bozmayacak abartıdan uzak, mekân bütünlüğünün sağlanması, tasarım felsefesi olmalıdır. Kullanılacak malzemelerin uzun ömürlü, düşük maliyetli estetik değere sahip olması, imalatların yerinde kontrolünün yapılması, İşveren,

tasarımcı,müteahhit,müşavir koordinasyonunun sağlanması sonucun başarıya ulaşması açısından önemlidir.

II.GÜN
19 Kasım 2016 / CUMARTESİ
SALON B

I.OTURUM

ORDU'DA GELENEKSEL CAMİ MİMARİSİNİN MODERN YORUMLARI: ALTINORDU VE ÜNYE ÖRNEKLERİ

Ahmet Ali BAYHAN*

Giriş

İslam dininin en önemli ibadet olarak kabul ettiği namazın günde beş defa ve mümkün mertebe cemaatle, ayrıca haftada bir defa Cuma Namazı'nın yine toplu olarak kılınması mecburiyeti, cami mimarisinin doğmasına sebep olmuştur. İslamiyet'in ilk yıllarında maddi imkânsızlık ve zaman darlığı nedeniyle ancak zaruri ihtiyacı karşılayacak şekilde sade ve yalın yapılan bu cami ve mescitler, Müslümanların iktisadi güçlerinin artmasıyla birlikte gösterişli ve tezyinatlı olarak yapılmaya başlandı. Kur'an-ı Kerim'in mescit yapımı ve mescitlere hürmetle ilgili ayetleri gerçekte böyle bir gelişmeyi teşvik eder mahiyettedir. Yeni ülkelerin fethedilmesiyle birlikte buralarda karşılaşılan kilise, ateşgede gibi dini yapılar, Müslümanların gayretini büsbütün arttırmıştır. İslam dininin bu mağlup memleketlerin dinlerinden daha üstün olduğuna inanılması, bu durumun dini eserlerde de ifade edilmesi zaruretine inanmayı gerektiriyordu. Bu sebeple cami ve mescitler eldeki imkânlar nispetinde, fethedilen ülkelerin dini yapıları ile rekabet edebilecek, hatta onları gölgede bırakacak biçimde abidevi ve süslemeli yapılmaya başlandı. Bu anlayışın neticesi olarak Kudüs'teki Kubbetüssahra (691) ve Şam'daki Ümeyye Camii (705-715) gibi eserler ilk mescitlerin aksine hem ihtişama, hem de zengin tezyinata sahiptir. Bu gibi yapılarda inananların yalnızca güzel bir ortamda namaz kılması isteğinin değil, aynı zamanda yeni fethedilen Suriye'nin gösterişli pagan ve Hıristiyan mabetleri karşısında İslam'ın gurur ve izzetinin korunması arzusu da söz konusudur. Genellikle bir kilisenin yanı başında veya harabesi üzerine yapılan cami ve mescitlerin öncelerden daha güzel ve heybetli inşa edilmesi arzusuna her devirde rastlamak mümkündür. Bunun en güzel misali İstanbul'da Ayasofya'nın geride bırakılması hamleleridir. Tarih boyunca bazı kimseler cami ya da mescitlerin hendesi (geometrik) ve nebati (bitkisel) motiflerden ibaret soyut desenlerle de olsa süslenmesini İslam'ın ruhuna aykırıymış gibi görseler bile Kur'an-ı Kerim'de Araf Suresi'nin 32. Ayeti, bu yapıların tezyin edilmesini tavsiye eder mahiyettedir. "Mescitlere giderken ziynetinizi takınız" şeklindeki bu ayet, Müslüman hayırseverler ve ustalar tarafından yalnızca elbisenin ziynetli olmasının değil, bu mabetlerin de süslenmesinin gerekliliği şeklinde anlaşıldığı içindir ki Selimiye, Süleymaniye ve Sultan Ahmet Camileri gibi nefis güzellikte eserler meydana getirilmiştir. Cami ve mescitlerin oluşumu ve gelişiminde tarih boyunca farklı faktörlerin etkili olduğunu söylemek mümkündür. Kelami ve fihri faktörler olmak üzere İslam dininin kendi bünyesinden doğan faktörler, komşu ve eski kültürlerle temas, iklim ve malzeme durumu, tecrübe ve teknolojik gelişme ile milli, mahalli ve şahsi estetik anlayışlar gibi muhtelif etmenler camilerin farklılaşmasında ve gelişiminde belirleyici olmuş unsurlardır.¹ Bugün yeryüzünde, farklı coğrafyalardaki cami ve mescitler aynı geleneğin birer temsilcisi durumundadır.²

Ahşabın mimaride kullanımı insanlık tarihi kadar eskidir. Göçebelik dönemde aile kavramının gelişimiyle birlikte ortaya çıkan ferdi konut ihtiyacını, insanların başlangıçta çevrede kolaylıkla temin edebildikleri ağaç dalları ve kamışlarla yaptıkları kulübelerle giderdikleri rivayet edilmektedir. Daha sonra bugünkü anlamda ahşabın mimaride kullanımının tarımsal üretim düzeniyle birlikte ve daha çok ev mimarisinde başladığı bilinmektedir. Avrupa'da Ortaçağ boyunca ahşap iskeletli, kâgir dolgulu yapılar çoğunlukla tercih edilmiştir.³

Türk ve İslam cami mimarisinde ahşap malzemenin erken devirlerden beri kullanıldığını görüyoruz. İslam Sanatının en eski mabetlerinden biri olan Medine'deki Mescid-i Nebevi'nin ilk inşasında "zulla" olarak adlandırılan kapalı kısım, çift sıralı hurma ağacının gövdeleri üzerine oturan hurma dal ve yapraklarının toprakla kaplanması ile elde edilmişti.⁴ Yazılı kaynaklara göre Gazneliler devrinde, Sultan Mahmut'un Gazne'de yaptırdığı muhteşem Arusü'l-Felek Camii, Hindistan ormanlarından getirilen ağaç direkler

* Prof. Dr./Ordu Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

¹ N. Çam, İslamda Sanat Sanatta İslam, Ankara, 1997, s. 83-84.

² S. Eyice, "Cami" Maddesi, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C. VII, İstanbul, 1993, s. 56-90.

³ H. Doğan, "Ahşap" Maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, İstanbul, 1997, s. 33-34.

⁴ N. Çam, İslamda Sanat Sanatta İslam, Ankara, 1997, s. 165-166.

üzerine çatı ile örtülüydü.⁵ Ayrıca Semerkant ve Taşkent müzelerindeki zengin işlemeli ağaç başlıklar, Taşkent ve Pencikent müzelerindeki Oburdan ve Kurut Camilerinden kalma birer ağaç sütun ile Hive Mescid-i Cuması'ndan kalan 24 ağaç sütun, X.-XII. Yüzyıl ahşap camilerinden gelen izler olarak değerlendirilir⁶ ve Karahanlı ustaların maharetini güzel bir biçimde ortaya koyan eserlerdir.

Bu örneklerden anlaşıldığı kadarıyla Orta Asya Türk mimarisinde sıkça rastlanılan ahşap kullanımının daha sonra Anadolu mimarlığında da geleneksel olarak devam ettiği görülür.⁷ Türkiye'de Akdeniz ve Karadeniz bölgelerindeki ormanlıklar, bu yörelerde ahşabın ana yapı gereci olarak kullanılmasını sağlamıştır. Anadolu Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde⁸ Anadolu'daki evlerin çoğu ahşap ve kerpiçten yapılmıştır.⁹ Anadolu Türk mimarlığında, camilerin örtü sistemi büyük çoğunlukla tuğla tonoz ve kubbe ile oluşturulmuşsa da, Afyon Ulu Camii (1272), Sivrihisar Ulu Camii (1275), Ankara Arslanhane Camii (1289-1290) ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1297) gibi kimi önemli yapılarda ahşap girişlemeli düz tavan kullanılmıştır. 1341'de onarılmış olan Afyon Ulu Camii, kibleye dikey dokuz nef halinde sıralanmış ağaçtan oyma iri mukarnas başlıklı kırk ağaç direk ile sükünet veren rahat bir mekân etkisi uyandırır. Sivrihisar Ulu Camii, 67 ağaç direk üzerine kibleye paralel girişlerle uzun ve yatık dikdörtgen biçiminde altı nefli bir yapıdır. Direklerden dördü orijinal olup, üst kısımları zengin oyma ve kabartmalar, yeşil ve siyah renkli kalem işleri ile süslenmiştir. Minberindeki kitabeye göre iki Ahi kardeşin yaptırdığı Ankara Arslanhane Camii'nde ağaç direkler üzerinde antik başlıklar kullanılmıştır. Ahşap camilerin en büyük ve orijinali, Beyşehir'de, Süleyman Bey'in Eşrefoğlu Camii, mukarnas başlıklı 48 ağaç direk üzerine mihraba dikey, yedi sahınlı bir yapı olup, diğerlerinden daha geniş ve yüksek orta sahnı, ayrıca mihrap önü kubbesi ve karlık işi gören orta bölümle, hem içten hem dıştan kuvvetle belirtilmiştir.¹⁰

Coğrafi şartlar gereği Anadolu'nun kuzey kesimlerinde ahşap, yüzyıllardır başlıca yapı gereci olmuştur. Bu bölgedeki bazı yapılarda temel, iskelet, döşeme, çatı, örtü, iskelet dolgusu ve hatta hamam, helâ gibi suyla doğrudan ilişkili yerler bile ahşap malzemedan yapıla gelmiştir. Buna paralel olarak Ordu'da da ahşaptan yapılmış camiler, önemli bir yapı grubunu oluşturmaktadır. İkizce Laleli Camii (ilk inşa XVI. Yüzyıl ortası, tamir XVIII. veya XIX. Yüzyıl), Çaybaşı Yeni Cuma Camii (1863-64), Çaybaşı Çayır Camii (1864-65, 1871), Perşembe Soğukpınar Köyü Hatipli Mahallesi Camii (1870), Çaybaşı Eski Asak Camii (XIX. Yüzyılın sonu), Fatsa Aşağıyavaş Köyü Camii (XIX. Yüzyılın sonu), Ünye/Tekkiraz Kabadirek Camii (XIX. Yüzyılın sonu), Kumru Şenyurt Köyü Eski Camii (XIX. Yüzyılın sonu ya da XX. Yüzyılın başları), Akkuş Çaldere Köyü Camii (1903, 1919-20), Çaybaşı Kargalı Camii (1905), Kutluca Mahallesi Camii (XIX. Yüzyıl), Afırlı Mahallesi Camii (XVIII.-XIX. Yüzyıl), Akkuş Damyeri Camii (XIX. Yüzyıl), Fatsa Kösebucağı Merkez Camii (XIX. Yüzyıl sonu), Gököy Emirler Mahallesi Camii (1858-59), Çatalpınar Mevlana Camii (1885), Ünye Çatak (Balcılı) Merkez Camii (1929) ve Ünye Yeniköy Merkez Camii (XX. Yüzyılın ilk yarısı) Ordu'dan daha önce literatüre kazandırılmış ve çanti tekniğinde inşa edilmiş eserler olarak dikkat çekerler.¹¹

⁵ O. Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s. 43.

⁶ O. Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s. 130-131.

⁷ Ekrem Hakkı Ayverdi, Karadeniz Ereğlisi yakınından Ağva'ya, cenubda da Adapazarı arzına kadar sahadaki köylerde mevcut veya mevcudiyeti vesikalarla sabit ya da yıkılıp yerine kâgir yapılmış, 24 kadar cami ve bir türbe tespit etmiştir. Ayverdi'ye göre, ahşap camilerin bulunduğu bu bölge, Akçakoca ve Konur Alp tarafından fethedilen bölgenin sınırlarını çizmektedir. Akçakoca'nın kendi türbe ve camisini kütüklerle yaptırmış olmasını manidar bulan Ayverdi, belirttiği bölgede ahşabın tercih edilmesini buraları fethedenlerin meşreplerine, Orta Asya'dan gelen Türklerin Şarki Türkistan'da bu tarzda binalara alışmış olup bir sevk-i tabii ve içtima'ı ile burada da benzerlerini görmek istemelerine bağlamakta ve S. Hedin'in Taklamakan Çölü'nde böyle kocaman kütüklerden yapılmış 6-7 asırlık bina bakiyelerine rastlandığına dikkat çekmektedir. E. H. Ayverdi, *Osmanlı Mimarisinin İlk Devri*, I, İstanbul, 1989, s. 120-122. Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nde ahşabın mimaride bu kadar yaygın biçimde kullanılmasının bu yörede milattan önceki devirlerde gerçekleşen Türk yerleşmeleriyle alakalı olduğu düşünülmektedir. Ksenophon'un verdiği bilgilere göre Mossynoikler'in ağaçların yatay olarak üst üste yığılması suretiyle inşa edilen evlerde oturdukları sanılmaktadır. Bunun da Güney Sibirya ve Uygur Türklerinin mimarisine dayandığı ileri sürülmektedir. N. Demir, *Orta ve Doğu Karadeniz Bölgesi'nin Tarihi Alt Yapısı (Tarih - Etnik Yapı - Dil - Kültür)*, Ankara, 2005, s. 173-174.

⁸ Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı* (1928) adlı kitabında Osmanlı döneminde yapıda kullanılan kerestelerin türlerine göre biçilmeleri gereken boy, en ve kalınlıkların bir düzene bağlanmış olduğunu yazmaktadır. Bunların kullanılacakları yerler de saptanmıştı. Direklerde, kemer gergilerinde, temel kazıklarında ve çerçevelerde çirahı çam; kapı kanatlarında ceviz, şimşir ve meşe kullanılırdı. D. Hasol, "Ahşap" Maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, İstanbul, 1997, s. 34.

⁹ Konutların ahşap ağırlıklı malzeme ile yapılması Türklerin farklı dünya görüşü ile ilintilendirilir. Buna göre evler, Türkler de geçici olarak kabul edilen yapılarıdır. Bu sebeple ahşaptan yapılmışlardır. D. Hasol, "Ahşap" Maddesi, *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, Cilt: 1, İstanbul, 1997, s. 34.

¹⁰ O. Aslanapa, *Türk Sanatı*, İstanbul, 1984, s. 131-134.

¹¹ A. A. Bayhan, "Ordu/İkizce'den Bir Ahşap Cami: Laleli (Eski) Camii", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 14, Erzurum, 2005, s. 1-22; a.mlf., "Ordu'da Yeni Tespit Edilen Ahşap Camiler", *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, Sayı: 16, Erzurum, 2006, s.33-48; a.mlf., "Ordu'nun İkizce ve Çaybaşı İlçelerindeki Ahşap Camiler" X. Ortaçağ - Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Araştırmaları

Bu geleneğin modern cami yapımında da yaşatılmaya devam edildiğini söyleyebiliriz. Ordu Büyükşehir Belediyesi tarafından biri Altınordu'da, diğeri de Ünye'de olmak üzere sosyal donatı alanı olan sahil parklarında gerçekleştirilen iki ahşap çantı cami örneği, geleneksel ahşap camilerin modern uygulamaları olarak dikkat çekmektedir.

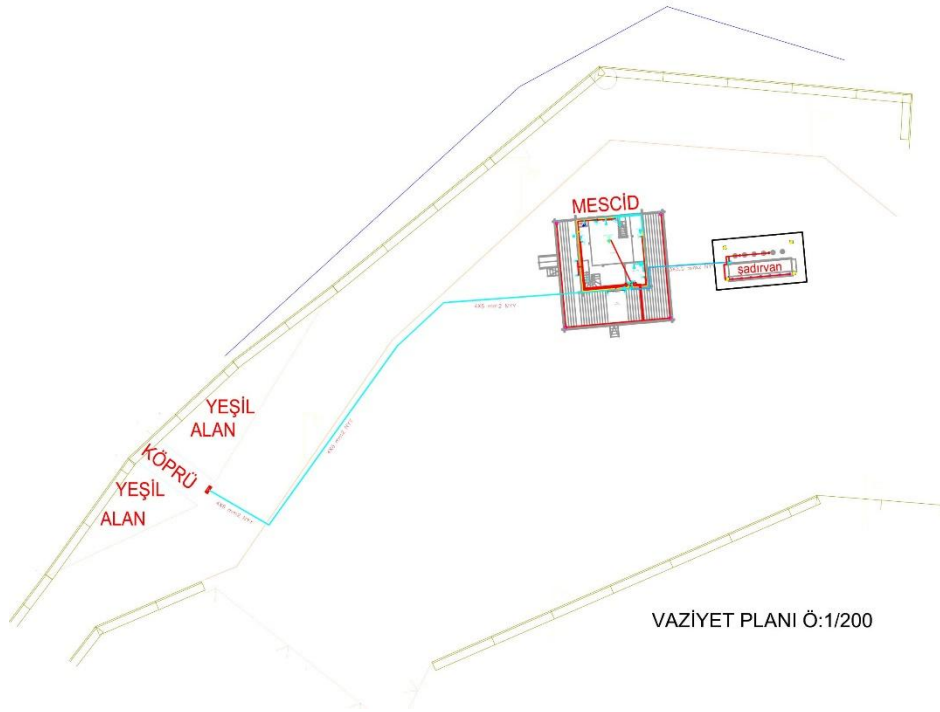
Ordu Büyükşehir Belediyesi Fen İşleri Daire Başkanlığı Yapım İşleri Şube Müdürlüğü tarafından 2015 yılı içerisinde Mayıs ile Temmuz ayları aralığında yaklaşık iki aylık bir süre zarfında Deksan Orman Ürünleri Emprenye İnş. Taah. Gıda San. Ve Tic. Ltd. Şti.'ne Altınordu İlçesinde, Teleferik İstasyonu'nun yakınında Civil Deresi'nin denize döküldüğü noktanın doğu kıyısında (Çizim 1), sahil kenarında inşa ettirilmiş olan cami, betonarme bir zemin üzerine toplam on altı noktadaki ahşap dikmelerin desteklediği 7,44 x 8,12 m. ölçülerinde hemen hemen kare planlı bir düzenleme sergilemektedir (Çizim 2). Duvarlar 0,14 m. kalınlığında ahşap perdelerin köşelerde kurt boğazı tekniğinde geçmelerle birbirine tutturulmasıyla meydana getirilmiştir. Ancak geleneksel anlayışla ele alınan bu duvarlarda kare ve dikdörtgen şekilli pencerelere yer verilerek yapının ananevi dokusu bozulmuştur. Dıştan kuzey kenarı daha derin, doğu ve batı kenarları ise daha dar olmak üzere üç taraftan revakla kuşatılmış durumdaki yapıya kuzey cephenin ortasındaki rampa ve merdiven ile doğu cephenin ortasındaki merdivenle ulaşılmaktadır (Resim 1-3). Rampa ve merdivenler ahşaptandır. 7,10 x 7,78 m. ölçülerindeki asıl ibadet mekanında, kuzey kenarı 2,71 m., doğu ve batı kenarları ise 1,25 m. derinliğinde olmak üzere üç yönlü kadınlar mahfiline yer verilmiştir. Kuzeyde iki, doğu ve batıda ise birer kare şekilli (0,15 x 0,15 m.) ahşap direklerle desteklenen mahfile kuzeydoğu köşedeki ahşap merdivenle çıkılabilmektedir. Merdiven bayan girişi ile bağlantılı olup, aynı zamanda mahremiyet açısından etrafı da ahşap şebeke ile kapatılmış durumdadır. Kible duvarının ortasındaki yarım yuvarlak kemerli mihrap ahşaptandır. 0,98 m. genişliğindeki ahşap taşıntıdaki mihrap 0,42 m. genişliğinde yarım yuvarlak bir nişten ibarettir. Etrafı düğüm motifleri, tepelik kısmı da Kelime-i Tevhid ile süslenmiştir. 0,99 m. genişliğinde ve 2,34 m. uzunluğundaki minber ahşaptan olup, mihrapla aynı süsleme anlayışıyla tezyin edilmiştir. Güneydoğu köşedeki vaaz kürsüsü de benzer yapıda ele alınmış bir ahşap mimari eleman durumundadır (Resim 4). Üzeri dört omuz kiremitle kaplı bir çatıyla örtülmüştür.

Ünye ilçesinde, sahildeki parkın içerisinde Ordu Büyükşehir Belediyesi Fen İşleri Daire Başkanlığı Yapım İşleri Şube Müdürlüğü tarafından 2015 yılı içerisinde Deksan Orman Ürünleri Emprenye İnş. Taah. Gıda San. Ve Tic. Ltd. Şti.'ne ihale edilerek yaptırılan cami, betonarme bir zemin üzerine toplam on altı noktadaki ahşap dikmelerin desteklediği 6,24 x 7,03 m. ölçülerinde hemen hemen kare planlı bir düzenleme ortaya koymaktadır (Çizim 3). Duvarlar 0,15 m. kalınlığında ahşap perdelerin köşelerde kurt boğazı tekniğinde geçmelerle birbirine tutturulmasıyla oluşturulmuştur. Fakat geleneksel anlayışla ele alınan bu duvarlarda dikdörtgen şekilli pencerelere yer verilerek yapının ananevi dokusu zedelenmiştir. Dıştan kuzey kenarda üç, doğu ve batı kenarlarda ise dörder göz olmak üzere üç yönlü revakla kuşatılmış olan yapıda, 0,15 x 0,15 m. ölçülerinde kare şekilli on iki ahşap direkli revak her yönde aynı genişlikte ele alınmıştır. Kuzey ve doğu kenardaki üçer basamaklı ahşap merdivenler ve doğu kenardaki ahşap rampa ile ulaşılan revaktan, doğuda kadınlar girişi, kuzeyde de ana giriş olmak üzere dikdörtgen şekilli iki kapı vasıtasıyla harime geçiş sağlanabilmektedir. Kuzey cephede iki, batı duvarda dört, doğu kenarda ise üç olmak üzere toplam dokuz dikdörtgen şekilli pencere açılmıştır (Resim 5-7). 5,94 x 6,73 m. ölçülerindeki asıl ibadet mekânında, sadece kuzey kenarda 0,14 x 0,14 m. ölçülerinde kare şekilli iki ahşap direğin desteklediği 2,86 m. derinliğinde kadınlar mahfili yer almaktadır (Resim 8). Kuzeydoğu köşedeki on üç basamaklı ahşap merdiven, doğudaki kadınlar kapısıyla bağlantılı olup mahfile çıkış imkânı sunmaktadır. 0,33 m. öne doğru taşıntı yapan mihrap, dikey süsleme kuşaklarıyla bezenmiş yarım daire bir nişten ibarettir. Üç taraftan da süsleme ve yazı kuşaklarıyla tezyin edilmiş olan mihrap ahşaptandır. Güneybatı köşede yer alan ahşap minber de, mihrapla aynı tarzda işlemelere sahiptir (Resim 9). Üzeri dört omuz kiremitle kaplı bir çatıyla örtülmüştür.

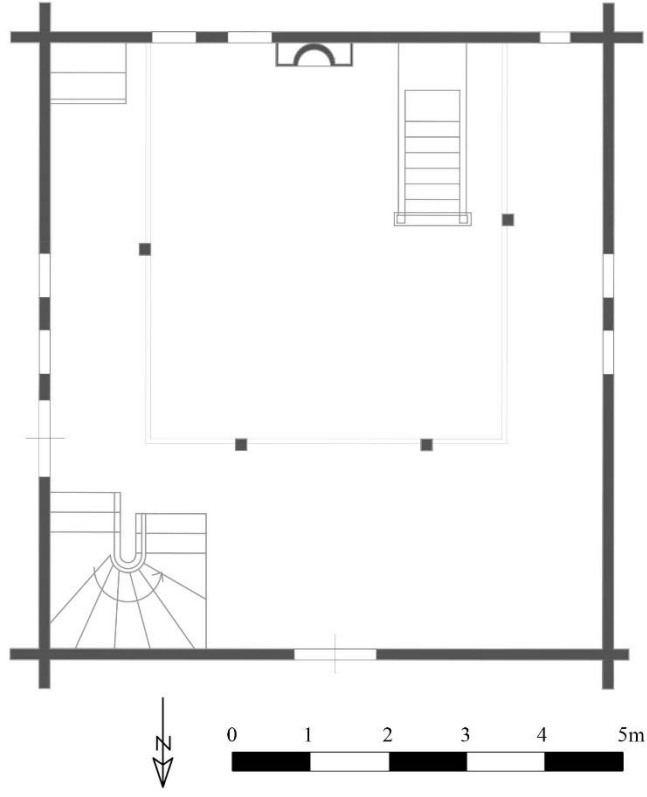
Sonuç olarak yukarıda detayları verilen plan şeması ve mimari elemanlarının özellikleri dolayısıyla Altınordu ve Ünye ilçelerindeki sahil parklarında inşa edilen her iki yapı, Ordu ili sınırları içerisindeki

Sempozyumu (3-6 Mayıs 2006, Ankara) Bildirileri (Prof.Dr. H. Örcün Barışta'ya Armağan), Ankara, 2009, s. 59 - 90; a.mlf., "Ordu'dan Bazı Tarihi Ahşap (Çantı) Camiler", The Journal Of International Social Research / Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, VOLUME: 2, ISSUE: 7, SPRING 2009, s. 55-84; a.mlf., "Ordu / Perşembe'den İki Ahşap Çantı Cami Örneği", TÜBA-KED (Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanteri Dergisi), 12/2014, Ankara, 2015, s.99-107; a.mlf., "Ordu'da Yeni Tespit Edilen Ahşap Çantı Cami Örnekleri" Uluslararası XIX. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (21-24 Ekim 2015, Manisa).

çantı camilerin en eskisi ve en gösterişlisi, hatta en önemlisi olan İkizce'deki Laleli Camii ile yakın bir benzerlik ortaya koymaktadır. Hatta daha da ötesi, boyutları ve pencereleri ile engelli rampası gibi mimari elemanları istisna, Altınordu ve Ünye örnekleri, İkizce Laleli Camii'nin modern malzemedeki bir kopyası durumundadır denilebilir. Böylece Ordu ve çevresinde eskiden beri yaşatılan çantı cami mimarisinin kent peyzajı kapsamında modern anlayışta yeniden yorumlanması söz konusu olmuştur.



Çizim 1- Altınordu Sahil Camii Vaziyet Planı



Çizim 2- Altınordu Sahil Camii Planı



Resim 1- Altınordu Sahil Camii'nin Yapım Aşaması



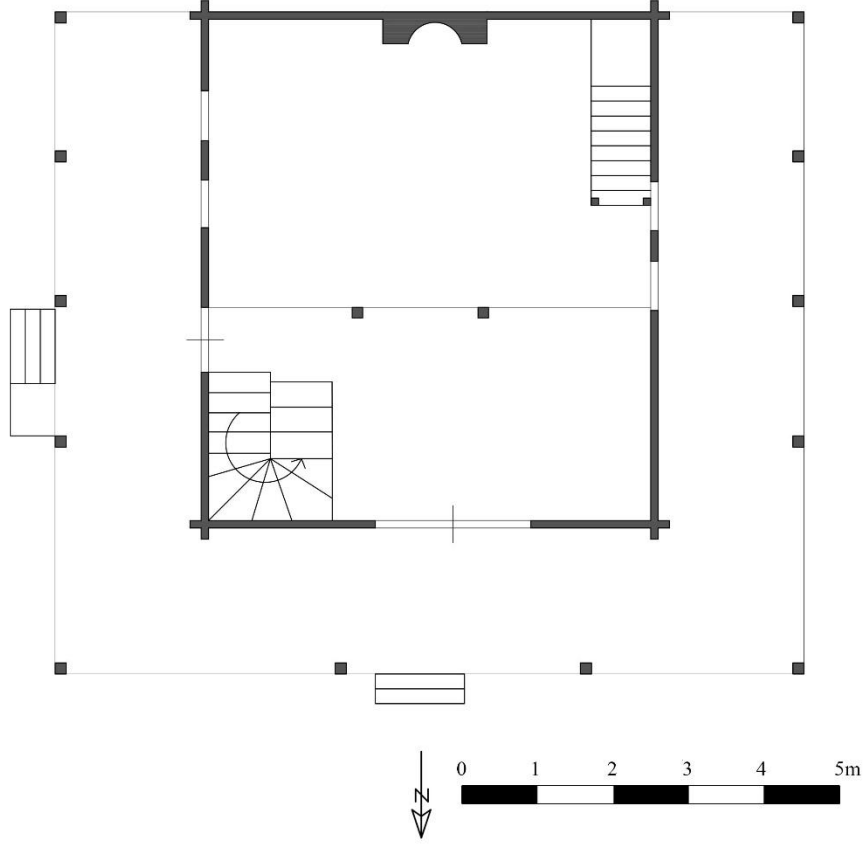
Resim 2- Altınordu Sahil Camii'nin Tamamlanmış Hali



Resim 3- Altınordu Sahil Camii'nin Genel Görünüşü



Resim 4- Altınordu Sahil Camii'nin İç Mekânı



Çizim 3- Ünye Sahil Camii'nin Planı



Resim 5- Ünye Sahil Camii'nin Kuzey ve Doğu Cepheleri



Resim 6- Ünye Sahil Camii'nin Kuzey ve Batı Cepheleri



Resim 7- Ünye Sahil Camii'nin Güney Cephesi



Resim 8- Ünye Sahil Camii'nin Kadınlar Mahfli



Resim 9- Ünye Sahil Camii'nin Mihrap ve Minber

CAMİ MİMARİSİNDE YENİ ARAYIŞLAR, SON DÖNEM KONYA CAMİLERİNİN ANALİZİ

Dicle AYDIN*

Süheyla BÜYÜKŞAHİN SIRAMKAYA**

Giriş

Cami Mimarisine Genel Bakış

Mimari ürünün oluşmasında farklı toplumların kültürel, coğrafi, ekonomik, siyasi vb. unsurları etkili olmuş, her yerleşimde toplumların kendi karakterini yansıtan ve kimlik oluşturan mimari biçimler ortaya çıkmıştır. Dini mimaride de gereksinimlerin ve inanış kültürünün sonucunda farklı tipolojiler ve simgesel öğeler ağırlık kazanmıştır.

İslam dünyasının ibadet mekânlarından olan camiler Müslümanların cemaat olarak namaz kıldıkları mekânlardır. Cami kelimesi “bir araya getirme, yığma, toplama”, “topluluk, kalabalık, yığın” anlamına gelen “cem” kelimesinden türemiştir. Arapça’da “secde edilen yer” anlamına gelen “mescit” kelimesi namaz ibadetinin yapıldığı mekânı tanımlamaktadır. Mescit, sücud (secde) kökünden türetilmiş olarak ibadetin bireyselliğine vurgu yapmakta ve mekansızlaşmayı öne çıkarmaktadır. Cami kelimesi saf tutmak eylemine dayalı olarak toplanmak, cemaat oluşturmak, dolayısıyla bu eylemden gelen mekanlaştırmayı vurgulamaktadır. Camilerin/mescitlerin mimari anlamda namaz kılınan alana ek olarak günümüzdeki bilindik bileşenleri; şadırvan, minare, minber gibi mekâna ve gereksinime dayalı olarak zamanla oluşmuş unsurlardır.

Namaz kılmak için yapılan ilk mescit Medine yakınlarındaki Kuba da inşa edilmiştir. Efendimiz’in (SAV) Hz. Ebubekir (RA) ile birlikte gerçekleştirdiği hicret yolunda Medine’ye varmadan önce son durağı Kuba olmuştur (Uğurluel, 2015). Hicret sırasında Peygamber Efendimiz Kuba mescidi için ilk düzenlemeleri yaptıktan ve tamamlama işini Kuba halkına bıraktıktan sonra Medine’ye geçmiştir. Medine’de mescit olmadığından beş vakit namaz nerede bulunulursa orada kılınmış, koyun ağlarında bile namaz eda edilmiştir. Tahir’ül Mevlevi’nin (Olgun) Müslümanlıkta İbadet Tarihi (1963) adlı eserinde Medine de inşa edilen ilk mescit yani Mescid-i Nebevi hakkında bilgilere ulaşılrken, cami mimarisinin bugünkü bileşenlerinin de gereksinimler doğrultusunda nasıl ortaya çıktığı sorusunun cevapları da bulunmuş olur. Efendimiz’in evinin yakınında bulunan ve hurma kurutulan bir alanın satın alınarak cemaatle namaz kılınacak bir mescide dönüştürülmesi, zemini toprak olan bu alanın yağmur sonrası çamur olması sebebiyle Hz. Ömer tarafından hasır serilmesi, hava karardığında hurma yaprakları ve dalları yakılarak ya da ay ve yıldızların ışığıyla aydınlatılan mescidin sonradan Şam’dan getirilen kandillerle aydınlatılması, ilk mescidin nasıl kullanıldığına dair bilgileri sunmaktadır.

Müslümanların sayısının artması Peygamber Efendimizin (SAV) cemaat tarafından görülmesinde zorluklar oluşturması sebebiyle Mescidi Nebevi de 3 basamaklı bir düzenek (minberin) oluşturularak çözüm üretilmiştir. Namaz vakitlerinin Müslümanlara duyurulması, Abdullah B. Zeyd-il Ensari’nin gördüğü rüya üzere yüksek bir yerden ezanın okunmasıyla başlamıştır¹. Ezanların mahalli tilaveti olan minare ilk defa hicri 58 (miladi 678) tarihinde ve Muaviye tarafından Mısır Valisi bulunan Mesleme B. Muhalled-il Ensari zamanında Amr B. el As Camiine ilaveten inşa edilmiştir (Tahir’ül Mevlevi Olgun, 1963). Mescid-i Nebevi’de yönlenmeyi göstermek üzere konulan taş ve bu taşın paralel olarak hurma ağaçlarından namaz

* Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Müh. Mim. Fakültesi.

** Yrd. Doç. Dr., Selçuk Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.

¹ Tahir’ül Mevlevi (Olgun)’nin “Müslümanlıkta İbadet Tarihi” (1963) adlı eserinde; “Mescid-i şerifin binası hitam bulmuş, namaz vakitleri Müslümanlarca öğrenilerek cemaatle muntazaman namaz kılınmaya başlanmış ise de eshabdan iş, güç sahibi olanların bazen erken gelip beklemesi ve işinden gücünden uzun müddet ayrılması yahud daha vakit var zannı ile gecikenlerin yetişememesi gibi mahsurular izale edilmemişti. Bunun için bir çözüm aranırken Hz. Ömer “halkı namaza çağırarak için neden bir adam göndermiyorsunuz deyince Peygamber Efendimiz (SAV) “Ya Bilal kalk, namaz için nida et” emrini verdi. Namaz vakitleri olunca Hazreti Bilal “es salat es salat” yahut “essalat-u cami a (cemaatle namaza)” diye nida ederdi. Fakat bu da maksada kafi gelmedi. Çünkü yapılan ilan şehir dahiline maksur kalıyor, hariçten işitilemiyordu” şeklinde namaz vakitlerinin ilanına ilişkin süreç aktarılmıştır. Rüya bunlardan sonra gerçekleşmiştir. s: 60-61

sırasında, İslam ibadetine uygun olarak saf düzenine göre enine dikdörtgen bir gölgelik inşa edilmiştir². Yönelmeyi destekleyen bu biçimsel tutum Emevilerin inşa ettiği ilk anıtsal camide mihrap nişine dönüşmüştür (Salimi, 2013).

Günümüz cami mimarisinin vazgeçilmez unsurlarından olan minber ve yüksek bir yerden ezan okunması, Müslüman sayısının artması ile gereksinim sonucunda ortaya çıkmıştır. Kubbe, Özel'e (2012) göre mihrabın mimari anlamlarını kuvvetlendiren, zamanla da ondan bağımsızlaşarak mekân kurucu elaman haline dönüşen bir mimari öğedir. Kubbe, Osmanlı İmparatorluğu döneminde Mimar Sinan Camileri ile doruğa ulaşmıştır. Mimar Sinan önemli bir örtü elemanı olarak kubbeyi ele almış, alt mekân ve kubbe örtüsünü geliştirerek, tek kubbe altında mekân birliğini sağlamayı mimarlık idealinin finali olarak görmüştür (Saatçi, 2012). Kuban (2012) kubbe ve minare elemanlarına vurgu yaparak bu unsurların İslam mimarisine sonradan getirildiğini belirtmiştir. Biçime dayalı abidevi olma kaygısı üzerinden Cansever'in görüşlerini aktaran Sözeri (2012) Batı kültürünün etkisiyle Osmanlı ve İslam eserlerini etkisine alan "abidevilik" fikrine İslam inancında farklı bir bakış açısı yaratıldığını vurgulamıştır. İslami düşünce, ürünün büyüklüğü değil hakikatin büyüklüğü üzerinden abideviliği tanımlamaktadır (Sözeri, 2012). İslami düşüncenin temellerinden uzaklaşarak yapının varlığını gösterme çabasıyla karmaşık üst örtü ve yükseklik kavramını putlaştıran minareler ile var olan cami örnekleri kentlerde yerini almaktadır. Tasarım ürünü olan bu örnekler üzerine tartışmalar mimarlık alanının hemen her dönemde konusu olmuştur. Tasarımcıların arayışları, taklit, tekrar ya da talepler üzerine aynısını yapma uygulamaları tasarım nitelikleri ve zaman, mekân, beğeni kavramlarıyla ele alınmıştır. Ökten (2012) mimarlık eylemini, medeniyet tasavvurunun mekâna yansımaları, dış dünyada bulunan malzeme ile üç boyutlu hale getirilmesi olarak tanımlamıştır. Hiyerarşik bir yapıya sahip olan medeniyet tasavvuru, toplumsal olarak uzlaşmış genel değerleri kapsamaktadır. Değerler sistemi insan varlığının zihinsel ve inanca ait bölgelerinde yer almaktadır. Dolayısıyla mimari ürünün biçimlendirilmesinin ardında Ökten'e göre bir değer veya değerler manzumesi bulunmaktadır. *"Bir başka ifade tarzıyla mimari, medeniyet tasavvurunun mekâna yansımaları, dış dünyada bulunan malzeme ile üç boyutlu hale getirilmesidir"*.

Cami mimarisinin ortaya çıkışında önemli olan namaz ibadetinin İslam dinindeki yeri ve değeri zihinsel ve inanca yönelik olarak cami için önemlidir. İslam dininde Allah'a yaklaşmanın en önemli yolu ona yükselmenin basamağı ve bu bakımdan en parlak ve önemli ibadet "Beni hatırlamak/anmak için namaz kıl" (Taha 20/14) ayetinde belirtildiği gibi namazdır. Bu özelliğinden dolayı namaz İslam'da diğer bütün ibadetlerin özü ve özeti sayılmıştır. Nitekim Hz. Muhammed de bir hadisinde "Namaz dinin direğidir" buyurmuş, secdeyi de kulun Allah'a en yakın olduğu hal olarak nitelendirmiştir (Karaman ve ark. 1998). *"Sana vahiy edilen kitabı oku ve namaz kıl; çünkü namaz çirkin ve kötü islerden alıkoyar"* (Ankebut 29/45) ayetinde ve hadislerde öneminden bahsedilen namaz ibadeti için gerekli bedensel hazırlıklar sonrasında temiz bir yer, yönlenme ve niyet önemli ve gerekli olsa da ibadetin gerçekleştirildiği mekân, ibadetin manevi havasını, içsel yolculuğu, feyzi derinleştiren uhrevi ortamı oluşturmada aracı bir rol üstlenebilmektedir. Bununla birlikte Kuran-ı Kerim'de ya da hadislerde camilere ilişkin belirli bir tipolojiden ve biçimlenmeden bahsedilmemiştir. İslam'ın temel prensip ve düsturları arasında cami ile ilgili hiçbir özel biçimsel emir, talimat, hatta ima bulunmadığı görülmektedir. Bu yüzden, bugün cami ile adeta özdeşleştirilmiş bulunan biçimsel ve tektonik özellikler dini değil kültürel ürünlerdir (Cebeci, 2012; Çelik, 2013).

Kültürel bir pratik olan mimarlık üzerinden günümüz cami mimarisi kimlik ve nitelik açısından değerlendirildiğinde farklı biçimsel yorumlar arandığı, öykünülerek beğenilenin tekrarlarının yapıldığı ve bu tutumun bir zorunluluk olarak algılandığı söylenebilmektedir. Ökten (2012) mimari uygulama açısından tasarımcının benimsediği üslup kavramının, uygulanarak görülür hale gelen ve diğer alanlarla

² İslamiyetin ilk yıllarında müslümanların namaz kılarken yönelindikleri ilk mekan Kudüs yani Beytül-Makdis idi. Peygamber Efendimiz tevhid akidesinin âbidesi olan, yeryüzünün ilk mâbedi ve cediti Hz. İbrâhim'in kiblesi olan Kâbe'ye doğru yönelerek namaz kılmayı kalben arzu ve temenni ediyordu. Yahudilerin de, "Muhammed ve Ashabi, biz gösterinceye kadar kiblelerinin neresi olduğunu bile bilmiyorlardı." diyerek sinsice dedikoduda bulunmaları onları rahatsız ettiğinden, bu arzuları daha da kuvvetleniyordu. Bu sebeple, Resûl-i Ekrem Efendimiz, tahvil-i kible için vahyin gelmesini bekliyor, Cebrâil'i (a.s.) gözetliyor ve Kâbe'yi temenni ederek duâ ediyordu. Medine'ye hicretin 17. ayında, kiblenin Mescid-i Haram'a doğru çevrildiğini bildiren âyet-i kerime nâzil oldu. u vahiy geldiği sırada Resûlullah Efendimiz, Müslümanlara mescidde (Beni Seleme Mescidi- Mescid-i Kibleteyn (İki Kibleli Mescid)) öğle namazı kıldırıyordu. Namazın ilk iki rekâtı kılınmış, sıra son iki rekâta gelmişti. Peygamber Efendimiz, ağır ağır yönünü değiştirdi ve mübârek yüzünü Kâbe'ye doğru çevirdi. Müslümanlar da Efendimizle birlikte o tarafa döndüler (Kaynak: web iletili 1: <https://sorularlaislamiyet.com/kiblenin-mescid-i-aksadan-mescid-i-harama-cevrilmesi-nerede-ve-nasil-olmudur>).

birlikte toplumsal bir gelişimin içinden geldiğini vurgulamış, üslubun oluşmasında da yeni bir medeniyet tasavvuru ya da yorumu olduğunu belirtmiştir. Böyle bir durum söz konusu değilse ortaya çıkan yeni gereksinimleri karşılamak için; i.Tekrar, ii.Taklit yolu benimsenmiştir. Tekrarda medeniyet tasavvurundan geçmiş döneme ait özgün bir uygulama alınarak daha sonraki bir zaman diliminde ve farklı toplumsal şartlarda yeniden hayata geçirilmiştir. Taklitte ise yabancı ve farklı bir toplumun özgün bir uygulaması alınarak başka bir toplum içinde hayata geçirilmektedir. Burada ürünün kökü yabancı bir medeniyet tasavvuruna aittir (Ökten, 2012).

Cami mimarisi uygulamalarına üslup penceresinden bakıldığında Anadolu'nun birçok kentindeki uygulamaların Osmanlı Cami mimarisi üsluplarının tekrarı ya da benzetme çabasıyla tasarlandığı görülmektedir. Bununla birlikte farklı biçimsel yorumların tasarımcılar tarafından arandığı uygulamaların varlığı da bilinmektedir.

Bu çalışmada öykünülerek tekrar edilen uygulamalardan farklı olarak mimari açıdan bir arayışı olan cami örnekleri Konya kent merkezinden örneklenmiş, iyi-kötü/olumlu-olumsuz değerlendirilmesine girilmeden mekânsal ve biçimsel okumaları yapılmıştır. Seçilen camiler plan, cephe, mekân organizasyonu, mimari unsurların niteliği başlıklarında teknik çizimler ve görsellerle desteklenerek analiz edilmiştir. Plan kurgusundaki farklılıklar, bina kabuğunun biçimlenmesi, iç - dış mekânsal etki de bina kabuğu, farklı mekân kurgularının düzenlenmesi, cephedeki arayışlar-doluluk ve boşluklar, iç mekânda detaylar (mihrab, minber), minarenin biçimlenmesi, şadırvan - cami ilişkisi, dış mekân düzenlemesi gibi mimari unsurların özellikleri tanımlanmaya çalışılmıştır. Çalışma, Konya kent merkezinde cami mimarisine farklı yorum getiren mimari örneklerin paylaşılması ve sonraki uygulamalar için fikir vermesi amacıyla gerçekleştirilmiştir.

1. Konya'da Cami Mimarisi

Selçuklu başkenti Konya'da özellikle Selçuklu, Karamanoğulları ve Osmanlı dönemlerinden bugüne ulaşan ve halen kullanılan camiler bulunmaktadır. İlçelerde bulunan tarihi camiler dışında Konya kent merkezinde bulunan en önemli camiler ise şunlardır:

1221 yılında ibadete açılan Alaaddin Camii, Konya'nın en büyük ve en eski camii olup, Anadolu Selçuklular döneminde Alaaddin Tepesi üzerinde inşa edilmiştir (Tapur, 2009). Doğu batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen bir plan şemasına sahip olan caminin kuzey cephesinde geniş bir avlusu bulunmaktadır. Camiye doğu yönündeki cümle kapısından girilmekte, caminin küfe planlı olarak tanımlanan bu bölümünde Bizans ve daha önceki klasik devirlere ait sütunlar bulunmaktadır. Aleaddin Keykubat tarafından tamamlanan ikinci kısmın planı ise mihrap önü kubbesi ve yanlarındaki sahnılarından oluşmuştur. Bugün var olan minaresi Osmanlı dönemine aittir ve tek şerefelidir (Anonim, 2010).

Osmanlı dönemi camilerinden Şerafettin Camii'nin ne zaman yapıldığı konusunda kesin bir bilgi yoktur ancak vakfiyesi 1637 tarihli. Yapının plan şeması merkezi kubbesi tek yönde yarım kubbe ile genişletilen grup içinde yer alır. Cami son cemaat yeri altı gök mermer sütun üzerinde yedi kubbeli revaklıdır. Mihrabı geniş bir yarım kubbeyle dışarıya taşırılan caminin minaresi tek şerefelidir (Anonim, 2010).

Dikdörtgen bir plan şemasına sahip olan İplikçi Camii, 1201 yılında Tebrizli Ebü'l-Fazl Abdülcebbar tarafından yaptırılmış, 1332 yılında Somuncu Ebubekir tarafından genişletilmiş, bugünkü plan şemasına Turgutoğlu Ebü'l-Fazl Ahmet bey tarafından yaptırılan yenilemeyle 1945'te ulaşılmıştır (Karpuz, 1998). Enine dikdörtgen plan şemasında mihrap duvarına paralel 3 sahnı bulunmaktadır. Mihrap önündeki sahnı beşik tonozla, diğer sahnılar çapraz tonozla örtülmüştür. Yapının daha sonraki dönemlerde yapılan onarım ve tamirlerde orijinal planının bozulduğu gözlenmektedir. Caminin bugünkü iki şerefeli minaresi ise yenidir (Anonim, 2010).

Selimiye Camii 1558-1567 yılları arasında Sultan II. Selim'in şehzadeliği zamanında tamamlanmıştır. Klasik Osmanlı döneminin Konya'daki en güzel eserlerinden olan camii, merkezi kubbesi tek yönden yarım kubbe ile genişletilmiş plan tipolojisine sahiptir. Ana kubbenin sağında ve solunda üçer kubbe

bulunmaktadır. Kuzeyinde altı sütunla taşınan 7 kubbeli son cemaat mekânı ve mermer kemerli cümle kapısı yer almaktadır. Girişin sağında ve solunda birer şerefeli iki minare bulunmaktadır (Anonim, 2010).

Konya da 17. yy. Osmanlı dönemine ait olan Kapu Camii, Osmanlı Camileri arasındaki en büyük camidir. Camii adını Konya kalesinin girişlerinden birinin yanında kurulmuş olmasından almıştır. 1650 yılından Mevlevi dergâhı postnişinlerinden Pir Hüseyin Çelebi tarafından yaptırılmıştır. Kâgir, tuğla örgülü ve kubbesi olduğu sanılan bu ilk yapı bilinmeyen bir nedenle yıkılmıştır. Cami bugünkü kare planlı biçimsel kurgusuna Postnişin Mahmut Sadrettin tarafından 1868 yılında inşa edildiğinde ulaşmıştır. Caminin kuzeyinde on basamaklı merdivenle çıkılan son cemaat yeri bulunur (Anonim, 2010). Kesme taşlardan inşa edilen camii'nin üzeri dıştan çatı içten büyüklü küçüklü 8 kubbe ile örtülüdür. Caminin minaresi tek şerefelidir (Tapur, 2009).

Osmanlı döneminde 1671-1676 yılların arasında inşa edilen ve Şeyh Ahmet Tarafından yaptırılan Aziziye Camii bir yangın geçirmiş, 1867 yılından yeniden yapılmıştır. Son dönem Osmanlı eserlerinden olan camii Avrupa barok mimarisinin izlerini taşımaktadır. Caminin kare planlı harimi sekizgen karnak üzerine oturtulan tek kubbe ile örtülmüştür. Üç küçük kubbeli son cemaat yerine sahip olan caminin tek şerefeli iki minaresi bulunmakta ve dönemin sanat akımı Oryantalist etkiler taşımaktadır (Anonim, 2010).

Amber Reis Camii 1911 yılında dönemin Konya Valisi Arifi Paşa tarafından yaptırılmıştır. Dikdörtgen planlı camii de ahşap direkler, harimi üç sahına bölmektedir. Minaresi düzgün kesme taştan tek şerefeli olarak inşa edilmiştir (Anonim, 2010).

Selçuklulardan Cumhuriyete kadar cami mimarisi döneminin izlerini taşımıştır. Sonrasında mahalle ölçeğinde dernekler aracılığıyla yaptırılan birçok camide maddi olanaklara göre çatılı, önceki uygulamaların tekrarı ya da benzeri niteliğinde kubbeli uygulamaların sayısı artmıştır. Son dönemde yapılan Konya'da ki büyük camilerden Selçuk Üniversitesi Alaaddin Keykubat Kampüsü Camii, yeni Otogar Camii, Hacıveysizade Camii, Osmanlı cami mimarisine öykünen kubbeli, iki ve üç şerefeli iki ya da dört minareli camilerdir.

		
SÜ Alaeddin Keykubat Kampüsü Camii. http://www.panoramio.com/photo/26248693	Yeni Otogar Camii. http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=87263&start=20	Hacıveysizade Camii. http://www.panoramio.com/photo/9030747
Fot. 1. Konya'da ki Osmanlı Cami Mimarisine öykünülerek yapılan büyük ölçekli camiler.		

2. Konya'da Cami Mimarisinde Yeni Arayışlar

Konya'da son yıllarda inşa edilen camiler içinde geçmişten gelen camii üslubunun tekrarı ya da benzeri olmayan, modern ve yenilikçi arayışların kısmen de olsa görüldüğü sınırlı sayıdaki örnek arasından bu çalışmada ele alınacak olan camiler Selçuklu İlçesinde bulunan Büyük Hizmet Kent Camii, Alemdar Sultan Camii, Toki 2016 Başbakanlık Camii, Meram İlçesinde bulunan Sekine Hatun Camii ve Karatay İlçesindeki Süleymaniye Camisidir.

Sekine Hatun Camii

Cami 2015 yılında yapılmıştır. T şeklinde bir geometriye sahip olan camii mihraba dik yönde simetrik bir plan şemasına sahiptir. Dikdörtgen ana mekâna eklenen kareye yakın mekân giriş holü son cemaat mahalli niteliğini taşımaktadır. Ana mekânda yer alan iki merdiven hanımlar mahfiline erişimi sağlamaktadır. Ana binadan kopuk cami önünde ve batıda konumlanan, tek şerefeli minare, camii yüksekliği ile orantılı bir şekilde düşünülmüştür. Minarenin simetrik olan diğer yönünde şadırvan bulunmaktadır. Camii Meram İlçe Belediyesi binasının komşuluğunda olması sebebiyle bir meydana açılmaktadır. Cephe yönünden analiz edildiğinde, üç modülden oluşmuş gibi algılanmaktadır. Modüler etki şeffaflık, düşük döşeme ve yüzeyden geri çekilme ile sağlanmıştır. Düz olan üst örtüde oluşturulan kare boşluklar ana mekâna ışık sağlamaktadır. Dikdörtgen plan şeması camide yönelmeyi kendiliğinden sağlamakta, uzun saf tutmayı desteklemektedir. Alaeddin ve İplikçi Camii plan kurgusunun izlerini taşıyan camii modern bir çizgiye sahiptir. Benimsenen üslup iç mekân unsurlarına da yansımış, yalın mihrap ve minber mihrap duvarında yerini almıştır. İç mekânda yüzeyler yalın geometrik desenli malzemelerle kaplanmıştır.



Fot.2. Sekine Hatun Camii dış mekândan görünümü.



Fot.3. Sekine Hatun Camii iç mekândan görünümü.

Hizmet Kent Camii

2005 yılında projelendirilen camii biçimsel olarak sekizgen plan şemasına sahip olan ana ibadet mekânına eklenen son cemaat mahallinden oluşmaktadır. Son cemaat mahalli ana mekânın biçimsel olarak uzantısı olarak eklenmiştir. Camii mihraba dik yönde simetrik bir plan şemasına sahiptir. Ana mekânda yer alan dairesel merdiven hanımlar mahfiline erişimi sağlamaktadır. Son cemaat mahallinin doğu ve batı yönünde tek şerefeli iki minare yer almaktadır. Ana mekânın strüktürünü oluşturan çift sekiz kolon üst örtüye doğru eğimli bir şekilde yükselmekte, merkezi bir noktada kasnak oluşturarak kubbesel etki oluşturan üst örtü ile son bulmaktadır. Ana taşıyıcıların cephede fark edilir şekilde düzenlenmesi cephede hareketi sağlamıştır. Üst örtüye kademeli geçiş ve çokgen geniş yüzeylerde kemerli pencere yüzeyleri caminin her yönünde tekrar etmiştir. Mihrab nişi ve minber yönelmeyi destekler biçimde yer almıştır. Tek bir ana mekan ve ona eklenen son cemaat mahalli niteliği ile erken dönem Osmanlı Camilerinin plan kurgusuna benzemektedir. Plan düzlemindeki bu benzerlik çokgen yüzeylerle farklılaştırılmış, cephe karakterinde ve üst örtüde benimsenen anlayış çağdaş bir yorum olarak farklı bulunmuştur. Cami iç mekanında strüktür okunmaktadır. İç mekanda yüzeylerdeki süslemeler ve korkuluklardaki detaylar bina kurgusundaki modern anlayışı yansıtmamaktadır.



Fot.4. Hizmet Kent Camii dış mekandan görünümü



Fot.5. Hizmet Kent Camii iç mekândan görünümü

Alemdar Sultan Camii

2013 yılında projelendirilen kare planlı camide karenin köşeleri de kare formunda genişletilmiş, üst örtüde bütünleştirilerek kare form yeniden elde edilmiştir. Son cemaat mahallinin iki köşesinde yer alan merdivenler vasıtasıyla hanımlar mahfiline ulaşılmaktadır. Caminin üç şerefeli iki minaresi son cemaat mahallinin doğusunda ve batısında ana küteden bağımsız konumlandırılmıştır. Kütesel olarak cami yapısının küçük bir modeli olan şadırvan caminin doğusundadır. Ana mekân, dört L kolon üzerinde taşınan bir kubbe ile örtülmüştür. İç mekânda kubbeye bağlanan kemerler cepheye ve kütleyle sivri kemer olarak yansıtılmıştır. Cami kuzey güney aksında simetrik planlanmıştır. Camiye ışık alan pencere yüzeyleri sivri kemer ve ana pencere boşluğunun bir kesiti biçiminde oluşturulmuştur. Üç şerefeli minarede her şerefe da farklı biçim benimsenmiştir. En üstteki şerefe minare ana gövdesi ile kısmen bütünleşmiştir. Mimari projesinde tek şerefeli, biçimsel ve yükseklik olarak ana kütle ile uyumlu olan minareler uygulamada farklılaştırılmıştır. Cami iç mekânında, minber, mihrab, duvar yüzeylerindeki süslemeler ve hanımlar mahfili korkuluklarında klasik bir etki hâkim olmuştur.



Fot.6. Alemdar Sultan Camii dış mekândan görünümü.



Fot.7. Alemdar Sultan Camii iç mekândan görünümü.

Toki 2016 Başbakanlık Camii

Projesi 2005 yılında hazırlanan camii dikdörtgen plan şemasına sahip olan ana ibadet mekânını çevreleyen son cemaat mahallinden oluşmaktadır. Ana bina ile bitişik doğu ve batı yönünde konumlandırılan iki şerefeli iki minarenin arka tarafında sonradan inşa edilmiş yangın merdiveni niteliğinde olan merdivenler ile hanımlar mahfiline ulaşılmaktadır. Ana binanın üst örtüsünün biçimsel oluşumuna uygun şekilde sekizgen bir plan şemasına sahip olan şadırvan, yapının batısında yer almaktadır. Ana ibadet mekânı sekizgen bir kasnak üzerine yerleştirilen prizmatik külah şeklinde örtülmüştür. Özellikle giriş ve mihrab duvar cephesindeki yaygın etkiyi azaltmak adına düşey etkiyi

arttırmak amacıyla silmeli pencereler dikey olarak kullanılmıştır. Caminin genel biçimlenmesinde Osmanlı kubbeli camileri kurgusu benimsenmiş, kubbe yerine külah formu seçilmiştir. Üst örtüde seçilen bu biçim, iç mekândan sadece ana mekânda hissedilir. Külah kullanılan üst örtüde ana mekân dışında diğerlerinde iç mekândan algılanan düz döşemedir. Üst örtüde yüzey bitişlerinde silmeler kullanılmıştır. Sade ve süslemesiz yalın bir iç mekâna sahiptir.



Fot.8. Toki 2016 Başbakanlık Camii dış mekândan görünümü



Fot.9. Toki 2016 Başbakanlık Camii iç mekândan görünümü

Büsan Süleymaniye Camii

2013 yılında projelendirilen ve biçimsel olarak kare plan şemasına sahip olan cami mihraba dik yönde simetrik bir plana sahiptir. Giriş holünde yer alan dairesel merdiven ile hanımlar mahfiline erişim sağlanmaktadır. Ana ibadet mekânından cam bir yüzey ile ayrılan son cemaat mahallinin doğu ve batı yönünde tek şerefeli ince iki minare yer almaktadır. Şadırvan caminin batı yönünde konumlandırılmıştır. Projede sekizgen bir üst örtü ve net geometri ile tasarlanan şadırvan, uygulamada caminin sahip olduğu net biçimsel çizgiye aykırı bir geometri sergileyecek şekilde biçimlendirilmiştir. Ana mekânın bir kubbe ile örtüldüğü, mihrap bölümünün giriş aksında kible yönünde dairesel bir formda çıkma şeklinde biçimlendiği ve yönelmeyi bu şekilde desteklediği görülmektedir. Plan şemasındaki net geometrik yaklaşım cephe düzenlemesine de yansımış, pencere açıklıklarında dikdörtgen biçimlenme ön plana çıkarılmıştır. Modern bir çizgiye sahip olan camide benimsenen üslubun izlerini iç mekânda da görmek mümkündür. Ahşap ve cam malzemenin çağdaş bir yorumla kullanıldığı iç mekânda, geniş cam yüzeyler ile doğal ışıktan faydalanılarak ferah ve mütevazı bir üslup sergilenmiştir.



Fot.10. Büsan Süleymaniye Camii dış mekândan görünümü.



Fot.11. Büsan Süleymaniye Camii iç mekândan görünümü.

3. Değerlendirme ve Sonuç

İslam dininde cami mimarisi için bir tipoloji ve biçimlenme öngörülmemiş olsa da toplumlara göre farklılaşan mimari kültürün çeşitliliği ile birlikte cami mimarisinde minare, minber, mihrab gibi unsurlar yüzyıllardır var olmuştur. Bununla birlikte önceleri mihrabı desteklemek amaçlı üst örtüde karşımıza çıkan kubbe, Sinan'ın tek kubbe altında mekân birliğini sağlama hedefine ulaşmasıyla adeta Osmanlı'nın mirası olmuştur. Halen benzerlerinin ve tekrarlarının yapılma çabası mimarlık alanının sorununu oluştursa da mimarların özgün olanı arama çabası, yeterli olmasa da mevcuttur.

Konya da cami mimarlığı bu anlamda değerlendirildiğinde cephe niteliği ve biçimlenme yönünden gelenekselden farklılık gösteren örneklerin nicel olarak fazla olmadığı aşikârdır. Genelde büyük ölçekli yeni camilerin benzer ve tekrar ağırlıklı olduğu, ana kubbe, yan mekânlarda kubbeler ve minare(ler) unsurlarından vazgeçmeyen ve iç mekânda da geleneksel olana öykünelen uygulamaların ağırlıkta olduğu söylenebilmektedir.

Bu çalışmada sınırlı sayıda incelenen örnekler (Tablo 1) değerlendirildiğinde ise plan düzleminde farklılık gösteren bir mimari yorum bulunmadığı genel olarak söylenebilse de Sekine Sultan Camiinin dikdörtgen plan şemasıyla farklılaştığı, kubbe kaygısı olmadan düz bir üst örtü ile yetinildiği, minarenin sembolik olarak genel biçimlenmeyle uyumlu bağımsız ve tek olarak yer aldığı, iç mekânda mihrab ve minberin yalın bir konseptle bulunduğu ve iç mekân süslemelerinde de sadeliğin benimsenerek esas amacın işlevsellik olduğu söylenebilmektedir. Diğer camilerde ise plan kurgusunda ana mekân için daha çok kare ve türevleri benimsenmiş, merkezilik esas alınmıştır. Toki camiinde üst örtüde külah benimsenmiş ancak bir araya gelişleri, yan mekânlardaki külah sıralamaları öykünülerek tasarlanan diğer camilerle benzerlikler göstermektedir. Toki Camiinde tek fark kubbe yerine prizmatik külah biçiminin benimsenmiş olmasıdır. Minare Sekine Hatun Camii dışındaki örneklerde iki adet ve şerefeli olarak yapılmıştır. Minare ve cami ana kütlelerin plandaki ilişkisi ve cephedeki yükseklikleri ise farklılıklar göstermektedir. İç mekânda mihrab ve minber her camide bulunmaktadır. Ancak mihrabın ve minberin biçimsel olarak Sekine Sulta dışından Süleymaniye ve Toki Camiinde yalın yorumlandığı görülmektedir. Diğer camilerde yüzey süslemeleri ile birlikte mihrab ve minberin de detaylandırıldığı, klasik bir biçimlenme ile mekan içinde var olduğu söylenebilmektedir.

Konya kentinde klasik kubbeli camilere doğrudan benzetilerek ya da öykünülerek yapılan camiler dışındaki örnekler elbette çalışmada ele alınanla sınırlı değildir. Ancak farklı olduğu düşünülen az sayıdaki camilerde bile klasik unsurların yer aldığı, süsleme ve biçimlenmelerin detayda var olduğu tespiti yapılırsa tasarımcıların bilemediğimiz, tanımlayamadığımız nedenlerden dolayı "özgün olana ulaşma" konusunda bir tutukluk yaşadıkları kanaatimizce söylenebilmektedir. Her tasarım ürünü emek yoğun bir sürecin sonucu olduğundan saygımız zorunludur. Fakat "nasıl bir cami?" sorusunun cevabı kesinlikle tekrar ve taklit olmamalıdır.

Tablo 1. İncelenen örneklerin biçimsel analizi.

	SEKİNE HATUN CAMII	ALEMDAR SULTAN CAMII	TOKI CAMII	BOYÜK HİZMET CAMII	SÖLEYMANİYE CAMII
GENEL NURDU GÖRÜŞLERİ					
ANA MEDAN					
YAN MEDANLAR					
HAMİMLAR MAŞEFLİ					
MİNARE CAMİ İÇİSİ					
MİNARE CAMİ İÇİSİ					

4. Kaynaklar

- Anonim, 2010, "Konya İl Merkezi Taşınmaz Kültür ve Tabiat Varlıkları Envanteri", Konya Büyükşehir Belediyesi, İmar ve Şehircilik Daire Başkanlığı, İmar Planlama Şube Müdürlüğü.
- Cebeci, N. 2012, "Din ve Mimarlık Üzerine Söylesiler" Mimarizm Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu, <http://www.mimarizm.com/kentintozu/Makale.aspx?id=392&sid=387>
- Çelik, Şahin, E., 2013, "Çağdaş Cami Tasarımlarına Yönelik Kullanıcı Algısı", Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi.
- Karaman, H., Bardakoğlu, A., Apaydın, Y., 1998, "İlmihal 1 İman ve İbadetler", Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 219-222.
- Karpuz, H., 1998, "Konya'nın Selçuklu Devri Yapıları", Gönüllerin Başkenti Konya, Konya Büyükşehir Belediyesi Yayını, s:26-41
- Kuban, D., 2012, ".....Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler, 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, s:25-28. (Davetli konuşmacı)
- Olgun, Tahir-ül Mevlevi, 1963, "Müslümanlıkta İbadet Tarihi", Bilmen Basımevi
- Ökten, S., 2012, "Cami Üzerine Güncel Düşünceler", Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler, 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, s:143-148
- Saatçi, S., 2012, "Camiler Her Dönemde Çağdaş Yapı Niteliğini Korumalıdır", Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler, 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, s:149-152.
- Salimi, A., 2013, "İslam Ülkelerinde Çağdaş Cami Mimarisi Sorunsalı", Yakındoğu Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Mimarlık Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Tezi.
- Sözeri, Z., 2012, "İbadet Mekanına Yolculuk ve Cennet Metaforunun Cami Tasarımına Etkisi", Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler, 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, s:195-202.
- Tapur, T., 2009, "Konya İlinde Kültür ve İnanç Turizmi", Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Sayı:2 / 9, sf:473-492
- Uğurluel, T., 2015, Mekanlar ve Olaylarıyla Hz. Muhammed'in Hayatı, Mekke - Medine, Timaş Yayınları.

SAMSUNDAKİ BAZI ÇAĞDAŞ CAMİ PROJELERİNİN DÜŞÜNSEL ZEMİNLERİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

*Eyüp NEFES**

Bu tebliğimizde öncelikle Samsun'da, çağdaş cami projeleri arasında dikkati çeken Merkez Site Camii, Üniversite Kampüs Camii ve Hz. Hatice Camii'lerinin proje tasarım aşamasında hangi duygu ve düşüncelerin etkili olduğunu, proje mimarlarının da görüşlerine müracaat ederek, ortaya koymaya çalışacak ve şehrin kimlik dokusuna ne şekilde katkı sağladıklarını açıklamaya gayret edeceğiz.

Öncelikle Samsun'daki geleneksel cami mimarisi hakkında kısa bir bilgi sunmak istiyorum. Samsun'da son yıllarda yapılan araştırmalar neticesinde cami mimarisinde ahşap çantı tekniğinde yapılan camilerin çok daha fazla önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmıştır. Söz gelimi Anadolu'nun en eski çantı camileri Göğceli Camii (1206) ve Şeyhhabıl Camii (1211) Çarşamba ilçesinde bulunmaktadır. Osmanlı dönemi eserleri arasında gösterebileceğimiz az sayıdaki kâgir camiler ise il merkezi, Vezirköprü, Bafra ve Çarşamba ilçelerinde bulunmaktadır. Sözüünü ettiğimiz bu camiler sanat tarihi açısından genel olarak ülkenin diğer bölgelerindeki önemli camilere nazaran daha mütevazî örnekler olarak görülebilir.

Son yıllarda tüm yurttaki olduğu gibi, Samsun'da da betonarme yapılar inşa edilmeye başlamış ve birbirinin benzeri ve anlık ihtiyaca cevap verecek camiler hemen her yerde yükselmiştir. Sözüünü ettiğimiz yapılar hiçbir sanat ve estetik kaygısı taşımayan kubbeli, minareli ve genellikle iki katlı görünümlü betonarme yapılar şeklindedir.

Son yıllarda Samsun'da yapılan bazı camiler bahse konu camilerden farklı olarak düzenlenmiştir. Biz söz konusu bu yapılardan üç tanesini, proje oluşumları bakımından inceleyerek, Samsun'daki modern cami eğilimleri konusundaki yerlerini izah etmeye çalışacağız. Bunlardan ilki il merkezinde yer alan Site Camii'dir.

Site Camii, sonradan "İslam Vakfı" adını alan "İslam Diyanet Sitesi ve Merkez Camii Yaptırma ve Yaşatma Derneği" ile Samsun Belediyesi işbirliği sonucunda inşa edildi. Caminin inşa edileceği alan olarak ise umumhane olarak kullanılan kent merkezindeki yer seçildi. İlk olarak inşa edilecek camii için bir proje yarışması düzenlenmesine karar verildi. Yarışma sonucunda Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Öğretim Görevlisi Mimar Vedat İşbilir ile Ankara Zafer Mühendislik ve Mimarlık Yüksek Okulu Öğretim Görevlisi Mimar Sevinç Şahin'in ortaklaşa hazırladıkları eser birinci seçildi. İnşaata 23 Ocak 1976 yılında başlandı ve cami, 1982 yılında bitirilerek Ramazan ayında ibadete açıldı. Cami genel hatları itibarıyla kubbeli ve tek minareli bir yapı görünümündedir.

Site Camii, alt kısmındaki çarşılarıyla birlikte kent kimliğine katkıda bulunan modern bir külliye görünümündedir. Kubbe tasarımı ve minaresi mimar Vedat Dalokay'ın Kocatepe Camii projesinin hatırlatmaktadır. Kabuk kubbe şeklinde tasarlanan yapının örtüsü, köşelerden yanlara açılan plakaların harimi örtmesi şeklinde tasarlanmıştır. Bu nedenle yapının cephelerinde geniş açıklıklar elde edilmiş ve söz konusu açıklıklar renkli cam işleriyle kaplanmak suretiyle mekanın aydınlatılması ve ferah bir görüntü sunması sağlanmıştır.

Harimin önündeki modern tarzda düşünülmüş son cemaat mahallinin üç girişi bulunmaktadır. Girişlerden ilki, sözüünü ettiğimiz son cemaat mahallinin hemen kuzey cephesi ortasında yer alırken diğer iki giriş köşelerde bulunmakta ve caminin alt kısmını oluşturan çarşının içinden girişe imkân sağlamaktadır. Yalnız buralarda kapı yoktur. Söz konusu son cemaat mahalli şeklinde düzenlenen bölüm, klasik son cemaat mahallerinden farklı olarak, kubbe kabuğu ile örtülüdür. Dolayısıyla son cemaat mahalli şeklinde düzenlenen bu kısım yapının dışından fark edilememekte, caminin içine girilince görülmektedir.

Kubbenin zamanla su alması neticesinde 2002 yılında seramik ve fiberglass kaplama sökülerek kubbenin üzeri kurşun malzeme ile kaplanmıştır.

* Doç. Dr./ Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Turizm Fakültesi.

Caminin hemen önündeki modern kitabede yapının inşası ile ilgili bilgiler aşağıda gösterildiği biçimde detaylı bir şekilde kayıt altına alınmıştır.

ESERİN MİMARLARI	: YÜK. MİMAR VEDAT İŞBİLİR YÜK. MİMAR SEVİNÇ ŞAHİN	DÜKKÂN SAYISI	: 68 ADET
FİKRİN DOĞUŞU VE TATBİKİ	: 17 ŞUBAT 1972	1. KISIMIN AÇILIŞI	: 1979
İNŞAATA BAŞLAMA TARİHİ	: 23 OCAK 1976	TAMAMEN BİTİRİLDİĞİ TARİH	: ARALIK-1985
MIHRAB, MINBER, VİTRAY VE AVİZE PROJESİ	: PROF. DR. ÖZDEMİR ALTAN DOÇ. OKTAY MORAL DOÇ. NEVZAT YÜZBAŞIOĞLU	KUBBE YÜKSEKLİĞİ	: 21 m.
TEZYİNAT VE YAZILAR	: PROF. DR. EMİN BARIN SEMİH İRTEŞ	KUBBENİN ÇAPİ	: 28 m. 80 cm.
MERMER İŞLERİ	: ALİ KÜTÜK	MINARE YÜKSEKLİĞİ	: 48 m.
SERAMİKLER	: GORBON İŞİL FABRİKASI	CAMİNİN TOPLAM ALANI	: 1.150 m ²
CÜMLE KAPISI	: YÜK. MİMAR TARIK AÇIMAN	CAMİİ MAHFEL KATI	: 191 m ²
AVİZE İMALATI	: HAMDİ CANOĞLU	SON CEMAAT MAHALLİ	: 129 m ²
KUBBE KAPLAMASI	: VEPSAN A.Ş.- DOÇ. DR. VEFA ÇETİN	KAPALI KISIMIN İSTİAP HADDİ	: 1.200 kişi
İMAR ALANI	: 9.736 m ²	AÇIK NAMAZ MAHALLİ	: 2.850 m ²
TOPLAM İNŞAAT ALANI	: 7.022 m ²	AÇIK MAHALLELERLE BERABER İSTİAP HADDİ	: 2.500 kişi
HARCANAN PARA	: 651.892.207 TL.	ABDEST ALMA MAHALLİ	: 72 m ² - 30 KİŞİLİK
HARCANAN PARANIN ALTIN KARŞILIĞI	: 810.250 Gr.	ERKEK TUVALETİ	: 61 m ² - 20 KİŞİLİK
ALTININ 1985 TL KARŞILIĞI	: 4.779.000.000 TL.	KADIN TUVALETİ	: 45 m ²
		İÇ BAHÇE ALANI	: 408 m ²
		DIŞ BAHÇELER ALANI	: 1.120 m ²
		İSLAM VAKFI ALANI	: 292 m ²
		BLOK İNŞAAT ALANI	: 4.802 m ²
		ZEMİNDE TOPLAM İNŞAAT ALANI	: 7.022 m ²

Samsun'da modern cami tasarımları arasında akla gelen ikinci proje uygulaması kuşkusuz Ondokuz Mayıs Üniversitesi Kampüs Camii'dir. Yapı genel özellikleri itibarıyla piramidal şekle benzer tek kubbeli ve iki minareli bir cami görünümündedir. Camide ayrıca modernize edilmiş revaklı avlu klasik camilerimizi hatırlatmaktadır. Son olarak avlunun kuzey doğu cephesinde yer alan yüksek giriş açıklıkları, Selçuklu portallerini akla getirmekle birlikte, sadece girişe imkân veren sivri kemerli açıklıklar şeklinde olup yepyeni ve modern tarzlarıyla dikkat çekicidir.

Kampüs caminin harimi içten içe yaklaşık 30x30 m ölçülerinde kare bir mekândır. Kubbeyi oluşturan üçgen plakalar, Site Camii'ne benzer biçimde, köşelerden başlamakta, farklı olarak, kabuk kubbe şeklinde değil piramidal tarzda, üçgen plakalar halinde yükselmekte ve sanki tepede kavuşmuyormuş hissi uyandıracak biçimde sonlanmaktadır. Örtü sisteminin köşelerden yanlara açılan plakaların harimi örtmesi şeklinde tasarlanmasını sonucu cephelerde elde edilen açıklıklar cam işleriyle kaplandığından, harimin içerisi aydınlık ve ferahdır. Dıştaki piramidal görüntüden farklı olarak yapının iç kısmı iki kademe biçiminde yükseltilmiştir. Tıpkı Site Camii'nde olduğu gibi, harimin önünde dıştan kubbenin örttüğü modern tarzda düzenlenmiş bir son cemaat mahalli bulunmaktadır. Söz konusu bu mekânın ölçüleri yaklaşık 10x25 m ebatlarındadır. Yapıya bitişik revaklı avlu yaklaşık 40x40 m ebatlarında kare bir mekândır. Avluya sadece doğu cephede yer alan beden duvarlarından epeyce yüksek sivri kemerli iki açıklıktan girilmektedir. Avlunun kapalı kısmı, dışa doğru, yaklaşık 15 m genişliğinde olup bu kısımlarda wc'ler, çay ocağı, dernek odası, büyük sayılabilecek İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi ve imam ile müezzin lojmanları yer almaktadır.

Samsun'da tebliğimiz için seçtiğimiz üçüncü cami ise halen yapımı devam eden Ömürevleri Mevkii'ndeki Hz. Hatice Camii'dir. Camiye ilk bakışta körfez ülkelerindeki camiler yahut uzak doğu esintileri akla gelmektedir. Yine caminin adı da sıra dışı bir şekilde Hz. Hatice¹ Camii olarak belirlenmiştir.

Genel olarak caminin projesi biri büyük iki kürenin kible boyunca planda yer alması şeklinde tasarlanmıştır. Büyük küre caminin harim kısmını, küçük küre ise son cemaat yerinin üzerini örtmektedir. Avlusu bulunmayan caminin alt kısmı, Kur'an Kursu ve bayanların namaz kılabileceği mekânlar şeklinde düzenlenmiştir. Caminin modern görünümlü tek minaresi ise harim kısmını oluşturan büyük kürenin güneyince yer almaktadır. İki katlı görünümü ve yanlara yayılan avlu şeklindeki alanlarla birlikte yapının alanı yaklaşık 2600 m²'yi bulmaktadır. İncelemelerimiz sırasında yapının inşası henüz tamamlanmadığı için, iç kısımdaki çalışmalar devam etmekteydi.

¹ Günümüzde camilere kadın adı verme geleneği çok fazla yoktur.

Değerlendirme

İncelediğimiz yapıları genel olarak bakıldığında klasik mimarimizden farklı biçimde modern çizgilerle projelendirildikleri dikkati çekmektedir.

Site Camii ile Kampüs Camii mimarı Sevinç Şahin² Bey ile projeleri hakkında görüşerek mevcut yapıların hangi düşüncelerle tasarlandığını bizzat kendilerinden öğrenmek istedik.

Site Camii Dalokay'ın uygulanamayan projesini hatırlatmaktadır. Fakat Kampüs Camii farklı bir kubbeye sahip olduğu için çeşitli spekülasyonların da ortaya çıkmasına neden olmuştur. En çok ifade edilen benzetme ise kubbenin eski Türklerin çadır mimarisinden esinlenerek inşa edildiği şeklindeydi. Görüşmemizde Sevinç Bey'e projesi hakkındaki ileri sürülen iddiaları da ifade ettik. Bize göre yapının Selçuklu kubbe tasarımından izler taşıdığını da belirttik. Şahin Bey bunları kabul etmediği gibi arz ettiğimiz bazı benzetmelere de şaşırды. Kendisi bu projeyi iç dünyasında geliştirdiğini ve bir fikri yansıtmak adına ortaya koyduğunu belirtti. Buna göre aşağıdan yukarıya doğru yükselen üçgen plakalarla bir yumurta benzetmesi yaptığını ve kabuğunu kıran, çatlayan, doğum sancısı çeken bir hali anlatmak istediğini izah etti. Üçgen plakalar arasındaki düzgün kırılmalar bir kabuğun çatlamasını temsil etmekteydi. Plakaların üst kısmı kavuşturulmamış ve açık bırakılmıştır. Sevinç Bey bu açıklıktan hilalin doğmasını tasavvur ettiğini belirtmiştir.

Sevinç Bey, caminin inşası sırasında, izni olmadan projede değişiklikler yapıldığını özellikle şimdiki minarelerin yapıyla uyumlu olmadığını dile getirmiştir. Projedeki değişikliklerin nedenini sorduğunda, finansman eksikliğinden kaynaklandığı şeklinde cevap aldığını belirtmiştir. Kendi ifadesi ile toplama parayla yapılmaya çalışılan yapıların kaderleri bu idi. Dolayısıyla birer sanat eseri olarak gördüğü bu tür anıtsal eserlerin proje çiziminde finansman eksikliğinin giderilmesini artık talep etmekte olduğunu aksi halde kendisine teklif edilen bazı işleri, finansman eksikliği giderilemediği için, geri çevirdiğini ifade etmiştir.

Sevinç Bey'e, klasik bir yapıdan ziyade böyle modern yapılar çizmesinin nedenlerini sorduğumuzda kendisinden samimi cevaplar aldık. Ona göre klasik mimari Sinan'la birlikte zirveyi yakalamış ve artık onun aşılmasının imkânı da yoktur. Zaten günümüzün teknik ve mimari gelişmelerinin yanında ihtiyaçlarımızın da değişmesi klasik mimarimizi tekrar etmemizi anlamsızlaştırmaktadır. Dolayısıyla hala klasiği tekrar etmek en iyi ihtimalle kopya olur bu da iyi bir şey değildir. Günümüz mimarlarına düşen modern çağın ihtiyaçlarına, modern çağın gereçleriyle, özgün çözümler üretmeye çalışmaktır. Belki de bu şekildeki çabalarla yeni bir klasiğin ilk aşamalarını ve erken örneklerini yakalama imkânı bulabiliriz. Farklı tasarımı ile dikkati çeken diğer eser ise Hz. Hatice Camii'dir. Yapıya ilk bakıldığında körfez ülkelerinde bulunan modern camiler yahut Uzak Doğu veya Hint mimarisinden esintiler hissedilmektedir. Özellikle kubbenin neredeyse yuvarlak biçimde ele alınması ve minarenin ince görüntüsü ile birlikte yapıdan ayrı olarak güneyde tasarlanması gibi hususlarıyla bilinen Türk İslam eserlerine benzemektedir.

Yapıyla ilgili civardaki insanların zihinlerinde de benzer düşünceler oluşmuş olmalı ki sorduğumuzda yapının bir gezi sırasında Hindistan'daki bir caminin çok beğenilmesi üzerine aynı caminin bir kopyası olarak yapıldığı söylenmiştir. Bu durumda en doğrusunun caminin proje mimarı ile görüşmek olduğu gerçeğinden hareketle mimar Işık Caner Bey'le görüştük.³

Işık Bey yapının Uzak Doğu yahut körfez ülkeleri mimarisi ile ilişkilendirilmesini hayretle karşıladı. Ülkemizin birçok yerinde Sinan taklidi camilerin yapıldığını, kendisinin bu şekilde camiler yerine, modern çağda yaşayan bir mimar olarak, yeni arayışlarda bulunmasının daha doğru olacağını ifade etti. Caminin proje aşamasında İslam'ın evrenselliğinden hareket ettiğini ve evrenselliği en güzel biçimde ifade etmek için uzay metaforunu aklına getirdiğini belirtti. Buna göre evreni oluşturan yıldızlar, gezegenler ve gezegenlerin uyduları daire yani küre şeklindedir. Dolayısıyla kürelerden oluşan bir proje evrenselliği

² Sevinç Şahin. Telefon aracılığıyla mülakat 04.11.2016.

³ Işık Caner, röportaj 6.11.2016.

daha çok akla getirecektir. Çizimlerdeki büyük kubbenin hemen arkasındaki küçük kubbe; minare şerefelerinin küçük kubbeler şeklinde tasarlanması evrenin dolayısıyla evrenselliğin temsilidir.

Işık Bey'in ifadesiyle projenin ortaya çıkması ile birlikte olumlu tepkilerin yanında olumsuz eleştiriler de alındığı olmuştur. Olumlu tepkilerin daha çok olması yeni projelerin çizimi konusunda mimarlarımızı cesaretlendirmektedir. Olumsuz tepkilerin nedeni belki de cami denilince dört köşe yahut dikdörtgen bir yapı ve bu yapının üzerinde klasik bir kubbenin yer alması şeklindeki ön kabulüdür.

Işık Bey, modern cami projelerinin kentlerde kabulünün daha yaygın olduğunu kırsal kesime yöneldikçe bu tür projelerin çok fazla kabul görmediğini ifade etti. O nedenle kendisi cami projeleri çizerken kırsal kesimlere daha gelenekçi, daha muhafazakâr çizimler tercih ettiğini, şehirler için ise daha modern çizimler üretmeye çalıştığını belirtti. Işık Bey Hz. Hatice Camii'nin oldukça modern çizgilerinin olduğunu bu nedenle bazı insanların başlangıçta biraz tedirgin olduklarını belirterek bu durumun bir nebze de olsun önüne geçebilmek için süslemelerde klasik unsurlardan faydalandığını da belirtti. Özellikle caminin giriş ve pencerelerindeki süslemelerin, klasik Selçuklu geometrik süslemeleri şeklinde dizaynının sebebinin bu olduğunu ifade etmiştir.

Öyle anlaşıyor ki modern cami projelerinde projenin oluşum safhasındaki duygu ve düşüncelerin kitabe tarzında yapının bir kenarına yerleştirilmesi faydalı olacaktır. Bu şekilde hem cami hakkında daha doğru düşünceler oluşur hem de modern camilerin kabulü daha kolay olabilir.

Cami gibi önemli kamusal yapıların kent kimliğini oluşturmada katkı sağladığı aşikârdır. Kent kimliğinin oluşması veya bu kimliğe katkı bulunulması her şeyden önce o kenti diğer kentler arasında tanıtır kılar. Ayrıca kent kimliği ile birlikte toplumsal duyarlılığın ve birlikte yaşama duygusunun daha çok geliştiği söylenebilir⁴. Dolayısıyla kent planlamalarında kamu idarecilerinin, özellikle yetkilerini kullanabilecekleri kamusal yapılarda, kentin kimliğine uygun yapı projelerini desteklemeleri, ön ayak olmaları oldukça önemlidir. Osmanlı ya da Selçuklu kenti kimliği taşıyan şehirlerin planlamasında⁵, kentin kimliğine uygun projelere yön verilmesi daha uygun olabilir. Fakat Samsun gibi Cumhuriyetle birlikte gelişen kentin mimari tasarımlarında modern çizgilerin kullanılması daha kolay destek bulabilir. Özellikle yine Samsun için söylemek gerekirse, Samsun'u ziyaret edenlerin aklında kalan en önemli yapılardan biri Site Camii'dir. Hem alt katının bütünüyle çarşı olarak değerlendirilmesi hem de kubbe ve minare tasarımlarının, halkın beğeneceği biçimde, modern çizgiler taşıması, yapının halk nezdinde kabulünü kolaylaştırmış gözükmektedir.

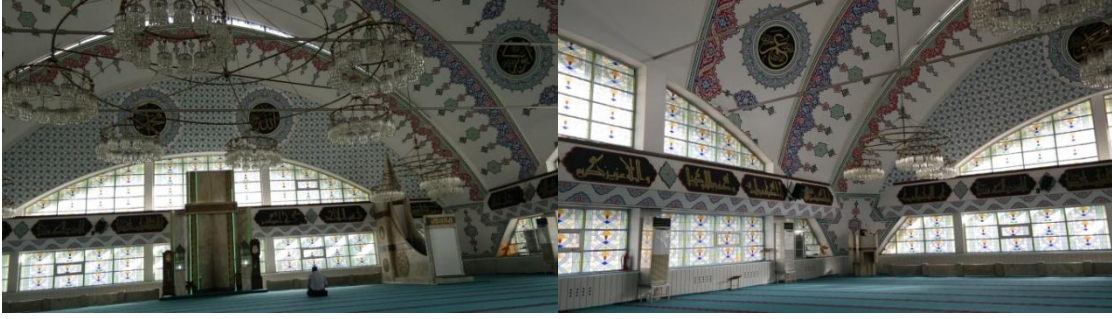
⁴ Cüneyd Demir "Kent Kimliği Geliştirme Sürecinde Mekansal Model Tasarımı ve Kent Plancılarının Rolü" Planlama. 2006/3, s. 117; Gaye Birol "Bir Kentin Kimliği ve Kervansaray Oteli Üzerine Bir Değerlendirme" Arkitekt Dergisi, Kasım-Aralık, S. 514, s. 46.

⁵ Kadriye (Deniz) Topçu "Kent Kimliği Üzerine Bir Araştırma: Konya Örneği" Uluslararası İnsan Bilimleri Dergisi, C.8, S. 2, 2011, s. 1069.

Ekler

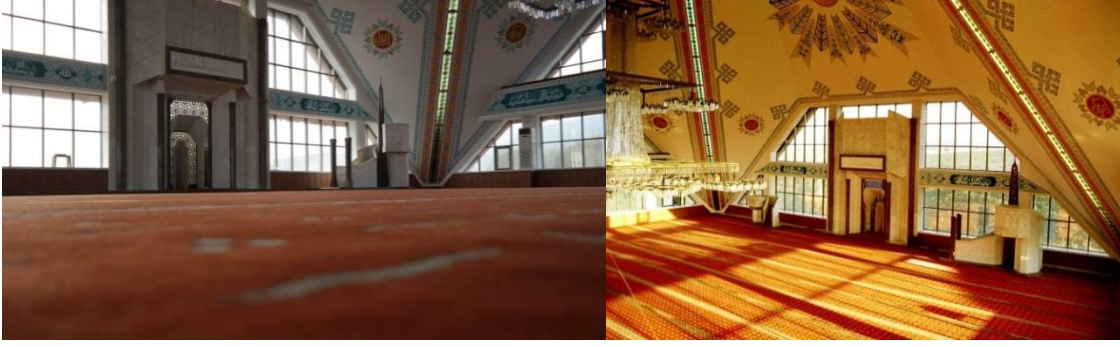
Ek 1: Site Camii ile ilgili görseller



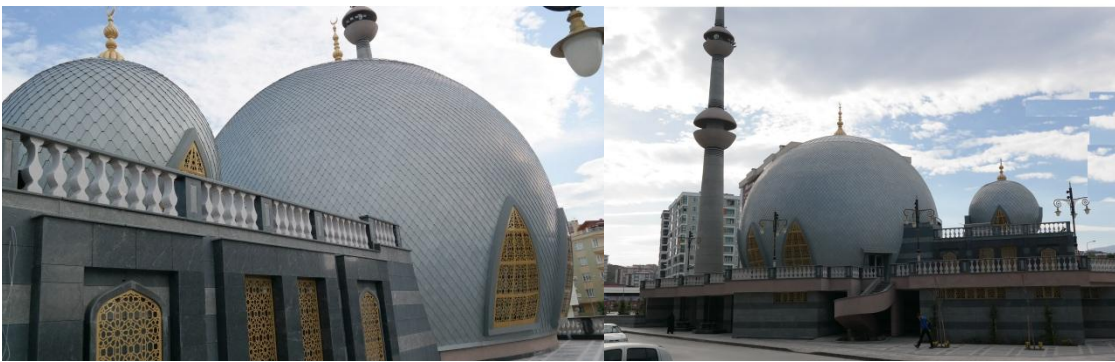


Ek 2: Kampüs Camii ile ilgili görseller





Ek 3: Hz. Hatice Camii ile ilgili görseller





İĞDIR VE YÖRESİ 20. YÜZYIL CAMİ ÖRNEKLERİ

Hasan BUYRUK*

Giriş

İğdir ve yöresi coğrafi konumu itibariyle önemli bir bölgedir. Aras Irmağı boyunda yer alması dolayısıyla önemli bir geçiş noktasıdır. Tarih boyunca birçok olaya sahne olmuştur. Tarih öncesi devirlerden itibaren insan yerleşimine ev sahipliği yapmıştır. Bir kısmı kısmen de olsa günümüze kadar gelmeyi başarmış pek çok köy, şehir ve kale inşa edilmiştir. Etrafını kuşatan dağlık kesimlere göre oldukça alçak olan, bu nedenle de çukur diye nitelenen bölge, iklim ve arazi yapısı bakımından kıymetli bir yöredir. Türkler için Selçuklulardan beri 1000 yıllık kullanılmış bir vatandır. 20.yy. başlarında Rus ve Ermeni işgallerine rağmen etnik ve tarihi eserler bakımından Türklüğünü devam ettirmiştir.

İğdir ve yöresi (Sürmeli Çukuru-Sa'd Çukuru) Türkmenler için çok elverişli, kıymetli yaylak ve kışlak bölgeleriyle dönem dönem hükümdarlar ve beyler de buralarda yaylayıp, kışlamışlardır¹. Bölgede yaşayan kavimler ve özellikle Türkler bıraktıkları eserler ile bölgeye Türk damgasını vurmuşlardır.

İlçe ve köylerinin kurulduğu alanlardan farklılık arz eden İğdir, düz bir ovaya kurulmuştur. Aslında 1664 depreminden² sonra düz ovaya kurulmuştur. İğdir'in önceki yeri Ağrı Dağı'nın kuzey yamaçlarıdır. Yerleşme açısından Ağrı Dağı etekleri çok önemli bir yer tutmaktadır. Bu bölge için adeta kale ve yerleşme zengini diyebiliriz. Müstahkem ve korunmaya müsait oldukça yüksek olan eski İğdir'in (Korhan), Aralık ve özellikle Tuzluca'nın dağ köylerinde yapıların özellikle kalelerin yoğunlaştığı görülmektedir³. Günümüze ulaşan mimari kalıntılar yerleşmelerin Urartular'a kadar uzandığını göstermektedir. Ancak bölgenin Urartulardan sonra Med, Pers, Bizans, Selçuklu, İlhanlı, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Safevi ve Osmanlı gibi çeşitli uygarlıklara sahne olması, yapıların plan ve mimarilerinde bazı değişiklikler meydana gelmesine neden olmuştur.

İğdir ve Çevresinde geçmişte çok sayıda caminin mevcut olduğu muhakkaktır. Ancak bu camilerden günümüze anıtsal sayılabilecek bir örnek ulaşmamıştır. Anıtsal cami mimarisinin olmayışını, yörenin geçiş güzergâhında ve uç noktada yer alması, uzun yıllar Rus işgali altında kalmış olması ve 1915-1920 yılları arasında meydana gelen Ermeni saldırılarına maruz kalması gibi nedenlerle açıklamak mümkündür. İğdir ve Yöresinde günümüze ulaşan, ilginç yaklaşım, mimari ve malzemesiyle çalışmamızın konusunu oluşturan camilerden, Asma Köyü'ndeki Yeraltı Camisi; bir kaya mezarından bozma olup, ilginç bir özellik göstermektedir. Diğer bir cami ise, 20. yy.ın başından kalan Aralık İlçesi Ortaköy Camidir. Bu camide ahşap tavanlı olup, düz damlıdır ve kerpiç malzeme ile inşa edilmiştir. Herhangi bir süslemesi de yoktur. Üçüncü örnek ise şehir merkezinde 1957 yılında kesme taş malzeme ile inşa edilen ve günümüzde yerine betonarme bir cami yapılan Merkez Camidir.

Cami Örnekleri:

1 - Asma Köyü Camisi (Yeraltı Camisi)

İğdir İl Merkezi'nin yaklaşık 31 km. güneyinde, Asma Köyü'nde, köy içerisinde tepelik kısımda yer almaktadır. Cami'nin kitabesi yoktur ve kimler tarafından yaptırıldığı bilinmemektedir.

Tarihi kaynaklarda ismine değinilmeyen Cami'nin, ne zaman yapıldığı bilinmemektedir. Ancak, köyün güney-doğusunda yer alan kayalara odalar şeklinde oyulmuş yerleşim ile büyük bir benzerlik gösteren Cami'nin, Demir Çağı'na ait bir kaya mezar olarak inşa edildiği ve sonraki devirlerde ibadethaneye dönüştürüldüğü tahmin edilmektedir (Çizim:1).

* Yrd. Doç. Dr./ Ordu Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi.

¹ Nizamettin Onk; Kafkasya'dan Anadolu'ya İğdir Tarihi, İstanbul 2006, s. 56-57-Nihat Çetinkaya; İğdir Tarihi, İstanbul 1996, s. 126

² M. Fahrettin Krziyoğlu; Kars Tarihi, C.1, İstanbul, 1953, s. 537.

³ Hasan Buyruk; Tarihi ve Kültürel Varlıklarıyla İğdir, İğdir 2006. s.278.

Daha önce toprak altında bulunan kaya mezarı bir toprak kayması sonucunda ortaya çıkmış ve bu süreçte giriş kısmının üst tarafı kısmen tahribata uğramıştır. Köylüler, ortaya çıkan böyle bir hazır mekânı onararak mescit olarak kullanılmışlardır. 2000 yılının sonuna kadar aktif olarak kullanılan mekân, yeni caminin yapılması ile birlikte terk edilerek "eski camii" veya "yeraltı camii" olarak adlandırılmaya başlanmıştır.

Camiye günümüzde 94 cm. genişliğinde ve 1.93 m yüksekliğinde bir kapıyla girilmektedir (Resim:1). Kapının etrafı beton ile sıvanarak, üst kısma Arapça "Allah" ibaresi yazılmıştır. Sıvalar yer yer dökülmüş durumdadır. Günümüzde sıvanıp bir de demir kapının takıldığı bu giriş kısmının, orjinalde kayalık alanın 2.20 m. yükseklikte kesilerek elde edilen bir açıklık olduğu anlaşılmaktadır. Giriş kapısının hemen üst kısmı tahribata uğrayarak çökmüştür. Girişin kısmen çöken bu kısmı hasır ve ağaçlarla kapatılarak düz bir tavan elde edilmiştir (Resim:2).

Camiye kapıdan girdikten sonra iç tarafın iki odalı yapısıyla karşılaşılır. İki oda güneye doğru birleşerek bir bütün şeklinde giriş kapısına bağlanmaktadır (Resim:3). Yapının içindeki iki bölmeden doğuda kalan kısım, batıya oranla daha küçük ölçülerdedir. Doğu taraftaki bu bölmenin kuzey duvarında zeminden 10 cm. yükseklikte 2.13 m. uzunluğunda, 1.42 m. yüksekliğinde ve 55 cm. derinliğinde bir girinti yer almaktadır. Bu kısım muhtemelen burası mezar odası olarak kullanıldığı dönemde ölünün yatırıldığı kısım olmalıydı. Yapının doğu kısmı dikdörtgen bir plan şeması göstermektedir. Yapının kuzeydoğu duvarında iki niş yer almaktadır. Bu nişlerden biri 62 cm. genişliğinde diğeri ise 68 cm. genişliktedir. Caminin doğu bölümü 2.54 m. genişliktedir.

Caminin iç tarafının batı kısmı 5.65 m. uzunluğunda olup, kuzeyde oval şekilde sonlanmaktadır. Bu kısmın güneybatı duvarında üç niş görülmektedir. 105, 83, 57 cm. genişlikteki bu nişlerden bir tanesi büyütülerek mihrap şekline dönüştürülmüştür. Günümüzde mihrap olarak kullanılan kısım 2.20 m. yükseklikte ve 1.20 m. genişliktedir. Kalan izlerden mihrabın içinde ve kenarlarında sıva kullanıldığı anlaşılmaktadır (Resim:4).

Orjinali kaya mezarı olan Asma Yeraltı Camisi'nin iç tarafında camiye çevrildikten sonra düzenlemelere gidildiği anlaşılmaktadır. İç tarafta bulunan nişlerin bir kısmının yapı cami olduktan sonra yapıldığı anlaşılmaktadır (Resim:5). Yine mihrap nişinin özenle oyulduğu ve mihrap formu kazandırıldığı anlaşılmaktadır. İç tarafa döşenen elektrik kabloları, ampul ve elektrik anahtarları son dönem eklemeleri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yapı köy yerleşmesinin ortasında kaldığı için mimarisi dışında herhangi bir arkeolojik veri elde edilememiştir. Bu şekliyle yapı, duvar yapısı kısmen tahrip olsa da mimari yapısıyla Demir Çağı özelliği taşımaktadır⁴.

2- Aralık Ortaköy Cami (Yetim Cami)

Aralık İlçe Merkezi'nin yaklaşık 8.5 km. kuzey-doğusunda yer alan Ortaköy'ün girişinde yolun sağ tarafında bir düzlükte bulunan Cami'yi köy eşrafından Hacı Muharrem yaptırmıştır⁵. Cami'nin iç taraftaki ahşap direklerinin biri üzerinde 1329 H./ 1911 M. tarihi okunmaktadır. Ahşap taşıyıcı üzerindeki bu tarihi, yapım tarihi olarak düşünülebileceği gibi, sonradan yazılmış bir tarih de olabilir. Tarihin altında Hüseyin bin Muhammed (?) ismi okunmaktadır. Bu adın da usta ismi olması ihtimali vardır. Kaynaklarda ismine değinilmeyen Ortaköy Cami'sinin 20.yy. başlarında inşa edildiği anlaşılmaktadır.

Ortaköy cami dikdörtgen bir alana oturmuştur (Çizim:2). Bu dikdörtgen form doğu-batı istikametinde gelişmektedir. İç mekân dört ahşap direk mihraba paralel iki sahna ayrılmıştır. Tamamen kerpiç

⁴ Yasin Topaloğlu; "İğdir Bölgesi'nde Yeni Urartu Kaya Mezarları" *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2011 Cilt 13 Sayı 2, s.309-326.

⁵ Köylülerden alınan bilgiye göre.

malzeme ile inşa edilen caminin üzeri düz damlıdır. Kerpiç duvarların depreme karşı mukavemetini arttırmak için, duvarların içerisine ağaç hatıllar yerleştirilmiştir. Bu ağaç hatıllar, temel seviyesinden caminin dört bir yanını dolanmaktadır.

Cami'nin önünde sekiz ağaç direk ile desteklenmiş balkon şeklinde bir son cemaat yeri mevcuttur. Son cemaat yerinde bir tanesi kadınlar kısmına açılan, diğer ikisi erkekler kısmının kapısı olan üç adet giriş kapısı mevcut olup, sonradan eklendiği anlaşılan kadınlar kısmının batı tarafındaki duvarda, herhangi bir pencere açılmamıştır (Resim:6).

Bugün asıl camiye oranla daha harap durumda olan kadınlar kısmının yerinde olmayan kapısının hemen karşısında, güney tarafta bir pencere ile aydınlatıldığı görülmektedir. Kadınlar kısmı iç taraftan erkekler kısmının bitişik duvarında, yerden yüksek baca şeklinde bir açıklıkla bağlantısı sağlanmış olup, imamın sesinin kadınlar cemaatine de duyulması için böyle bir düzenlenmeye gidilmiştir.

Son cemaat yeri orijinal yapısında, sekiz ahşap direk ile desteklenmiş ve oldukça yüksek tutulmuştur. Son cemaat yerinde bir tanesi doğu, diğeri batı uçta olmak üzere iki adet kapı ve bu kapıların tam ortasında, yerden yüksekçe bir pencereye yer verilmiştir. İki kapı ortasındaki bu pencere ahşap çerçeveli olup, üst aynalık kısmı ve diğer üç etrafının bir çerçeve şeklinde alçı sıvalı olduğu kalan izlerden belli olmaktadır. Pencere, mihrabın tam karşısında olup, muhtemelen bu pencere aydınlatmanın yanı sıra, son cemaat yerinde bir mihrap işlevi de görmüştür. Bu pencerenin yanında camideki pencere sayısı toplamda altı adettir.

Cami'ye sonradan eklendiği anlaşılan batı kısmının duvarında pencere bulunmaz iken, doğu tarafta iki adet pencereye yer verilmiş olup, bu pencerelerde dikdörtgen bir form göstermektedir. Burada yine, ahşap çerçeveli pencere üstlerinin aynalıklı olduğu ve dört etrafının alçı sıva ile kaplandığı anlaşılmaktadır. Cami mihrabının bulunduğu güney taraftaki pencerelerden ikisi yerden bir hayli yüksek ve ahşap çerçeveli, dikdörtgen formlu, aynalıklı ve etrafı alçı sıvalı iken, kadınlar kısmının bu güney penceresi daha büyük ölçülerde olup ve demir şebekelidir. Bununla birlikte caminin güneyinde üç adet pencereye yer verilmiştir (Resim:7).

Cami'nin güney cepheindeki iki pencere arasında duvara bir niş şeklinde oyularak yapılan mihrabı, yuvarlak kemerlidir. Mihrabın içerisinin ve dış çerçevesinin alçı sıvalı olduğu ve dışında alçıdan bir dış çerçeve oluşturulduğu kalan izlerden anlaşılmaktadır (Resim:8).

Cami'nin iç taraftan yüksek tutulan tavanı ağaç direklerle taşınmakta olup, bu ağaç direklerin üst kısmında yine ahşap yastıklara yer verilmiştir. Ahşap yastıkların üzerinde mihraba dikey uzanan uzun ağaçlar atılmış, bunların aralarına da mihraba doğru paralel şekilde daha küçük uzunlukta ağaçlar dizilmiştir. Bu ağaçların üzerine de hasır çekilerek, toprakla kapatılmıştır (Resim:9).

Bu camide görülen yüksek yapı, yörenin sıcak ikliminden kaynaklanan bir özellik olup, caminin havalandırmasını daha kolay sağlamak ve yazın cami içerisi daha serin olmaktadır. Bu camide görülen kerpiç yapı ve yüksek bina, hemen hemen ovanın bütün köylerinde uygulanmıştır.

3- Iğdır Merkez Cami

Iğdır Şehir Merkezi'nde vilayet binasının karşısında, Cumhuriyet Caddesi üzerinde yer alan Cami giriş kapısı üzerindeki yeni harflerle yazılmış kitabesine göre 1957 yılında yöre halkının bağışları ile imece usulü ile yaptırılmıştır.

Kareye yakın dikdörtgen planlı caminin orijinal yapısı 294 m² lik bir alan üzerine oturmaktadır. Dört duvar üzerine oturan düz tavanlı caminin içerisi yağlı boya ile boyanmıştır. Dıştan da basit bir kırma pramidal kiremit çatı ile örtülüdür. 2.40x3.60 m. ölçülerindeki kalın bir kaide üzerinde yükselen minaresi caminin kuzey-batı köşesinde yer almaktadır (Çizim:3).

Caminin kuzey cephesinde 2.20 m. genişliğinde yuvarlak kemerli üç giriş kapısına yer verilmiş olup, bugün sadece ortadaki kapı kullanılmaktadır. Yine bu giriş kapılarının üzerinde yuvarlak kemerli üç pencere açılmıştır (Resim:10).

Cami ilk yapım hali ile ihtiyaca cevap veremediği için daha sonra caminin batı tarafına, camiye bitişik bir şekilde minare kaidesini de içine alacak şekilde, ortada bir sütun dizisi ile ayrılan, 8 x 22.63 m. ölçülerinde beton bir bölüm eklenmiştir (Resim:11). Dış kapıdan girince 3.54 x 14.75 m. ölçülerinde bir holle karşılaşılıyor. İçerisinde mihrabı olmayan bu yapının son cemaat yeri olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu son cemaat yerinden 1.62 m. genişliğinde bir kapıdan asıl ibadet alanına geçilmektedir. Bu giriş kapısının hemen sağında ve solunda 3.30 m. genişliğinde ve ahşap direkler üzerine oturan iki katlı bir ahşap mahfil yer almaktadır.

Düzgün kesme taş mimari özelliği gösteren caminin doğu cephesinde altta dört, üstte dört olmak üzere yuvarlak kemerli sekiz adet pencere açılmıştır. Cami bu hali ile iki katlı bir görünüm arz etmektedir. Caminin caddeye bakan doğu cephesine bitişik olarak inşa edilen dükkânlar çirkin bir görüntü oluşturmaktaydı (Resim:12).

Taştan yapılan yarım yuvarlak 3.05 m. genişliğindeki mihrap içe doğru basit bir niş halinde inşa edilmiş olup, bugün tamamen yağlı boya ile boyalıdır (Resim:13). Mihrabın sağında, ahşaptan yapılmış sanatsal özellik taşımayan bir minber yer almaktadır.

Caminin iç tarafı tamamı yağlı boya ile boyanmış ve hiçbir süslemeye yer verilmemiştir. Yine iç taraftan yeni inşa edilen bina ile bağlantıyı sağlamak için, caminin batı duvarına 1.32.m . genişliğinde dört adet yuvarlak formlu kapı açılmıştır.

Mihrabın bulunduğu güney cephede, yine üst üste dört ve mihrabın üzerine gelecek şekilde, daha küçük ölçülerde yuvarlak kemerli bir adet ve yine ek binada dört adet olmak üzere, toplam dokuz adet pencereye yer verilmiştir. Caminin güney tarafında görüldüğü gibi, demir şebekeli alt pencereler, üst pencerelere oranla daha büyük ölçülerde inşa edilmişlerdir.

Caminin kuzeybatı köşesinde yer alan minaresi düzgün kesme taştan inşa edilmiş olup, tek şerefelidir. Herhangi bir süslemesi bulunmayan şerefe silmelerle hareketlendirilmiş olup, korkuluğu da taş şebekelidir. Ayrıca minarenin hemen yakınında tamamı betondan yapılmış, sekizgen bir şadırvana da yer verilmiştir. Bu şadırvanın üzeri sekiz beton kolon ile taşınan bir çatı ile örtülmüştür. Estetikten uzak bu şadırvan da hiçbir sanatsal özellik arz etmemektedir.

Sonuç

Tanıtilen camilerin; plan, kullanım, malzeme ve mimari yönden birbirinden farklı ve kendine has örnekler gösterdiği anlaşılmaktadır. İlk örnek olarak tanıttığımız Asma Köyü Camisi her yönüyle farklı bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaya mezarlarının ibadethaneye dönüştürülmesi, çoğunlukla Hıristiyan sanatında karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Hıristiyanlığın ortaya çıkış ve yayılış dönemlerinde, daha çok yasaklı olduğu dönemlerde Hıristiyanlar arasında bu tür uygulamaların oldukça yaygın olduğu görülmektedir. Bu dönemlerde kaya mezarlarının içinin düzenlenerek İncil konulu freskolarla süslediği, apsis eklenerek şapel ve kiliselere dönüştürüldüğü görülmektedir.

Asma Köyü Camisi bu kullanımıyla Iğdır ve yöresinde tek örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Kaya mezarının köyün merkezinde yer alması ve köylünün ekonomik durumu böyle bir neticenin ortaya çıkmasına sebebiyet vermiş olmalı. Yapının bu şekliyle 2000 li yıllara kadar aktif olarak kullanılması, ekonomik nedenleri daha ön plana çıkarmaktadır.

Diğer bir örnek olan Yetim Cami; yörenin mimari yapısıyla uyumlu bir gelişme göstermektedir. Iğdır ve yöresinde 80-90 lı yıllara kadar hâkim mimari tip kerpiç malzeme ve düz damlı yapılarıdır. Yörenin ekonomik durumuyla orantılı olan bu tip yapılar ovanın tamamında sivil ve dini yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Kerpiç malzemenin elde edilmesi taş ve tuğlaya oranla daha kolay ve ucuz olmasından dolayı

genellikle kerpiç tercih edilmiştir. Dağ köylerinde kerpiç malzeme yerini moloz taş malzemeye bırakmıştır. Bunun nedeni ise dağ köylerinde en çok bulunan malzeme moloz taştır. Taş işçiliği masraf ve zaman istediğinden buradaki yapılarda sadece köşe döngülerinde ve kapı lento ve sövelerinde kesme taş malzeme kullanılmıştır. İster kerpiç ister moloz taş malzeme olsun, üst örtü düz dam, duvar içi hatlıdır. Hatıllarda ve üst örtüde ise yörede bolca yetişen kavak ve karaağaç kullanılmıştır.

Yetim Cami'nin kerpiç malzemeli, düz damlı ve hatıllı duvarlarıyla içinin yüksekliği de dikkat çekicidir. İğdır ve yöresinde yaz ayları oldukça sıcak geçtiğinden yapılar yüksek tutularak, duvarlarında bol pencere açılmaktadır. Kerpiç malzeme iç mekânı kışın sıcak, yazın serin tuttuğu gibi, pencerelerde iç mekânı aydınlatarak serin de tutmaktadır.

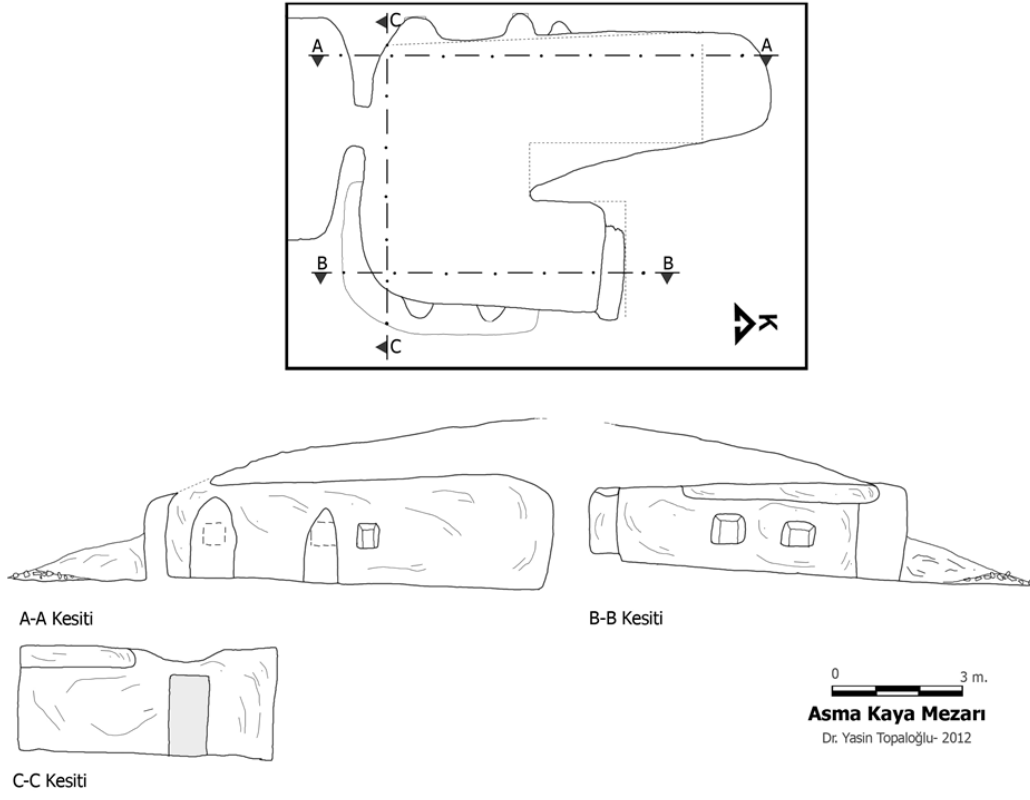
İğdır Merkez Cami, şehir merkezinde yer almaktaydı. Cami daha önce burada bulunan bir kilisenin yerine, kilise malzemeleri kullanılarak inşa edilmişti. Burada bulunan kilise, cumhuriyet ile birlikte cami olarak değerlendirilmiş, daha sonra 1935-1936 yıllarında şeker ve un deposu olarak kullanılmıştır. Rusya'dan ithal edilen mallar burada depo edilip, Doğu bölgesine dağıtılmaktaydı. 1945-1946 yıllarında Stalin'in Kars ve Ardahan'ı istemesiyle Hıristiyan mimariye karşı yaşanan olumsuzluklardan İğdır Merkez Kilisesi de etkilenmiş; 1950 yılının başında yıkılarak yerine halkın müşterek katkılarıyla İğdır Merkez Camii inşa edilmiştir⁶. Düzgün kesme taşlardan inşa edilen düz tavanlı caminin içerisi yağlı boya ile boyanmıştı. Caminin üst örtüsü dıştan da basit bir kırma pramidal kiremit çatı ile örtülüydü. Kalın bir kaide üzerinde yükselen tek şerefeli minaresi caminin kuzey-batı köşesinde yer almaktaydı. Cami plan ve mimari özellikleri ile dönemin tipik taşra karakterini yansıtmaktaydı.

Kaynakça

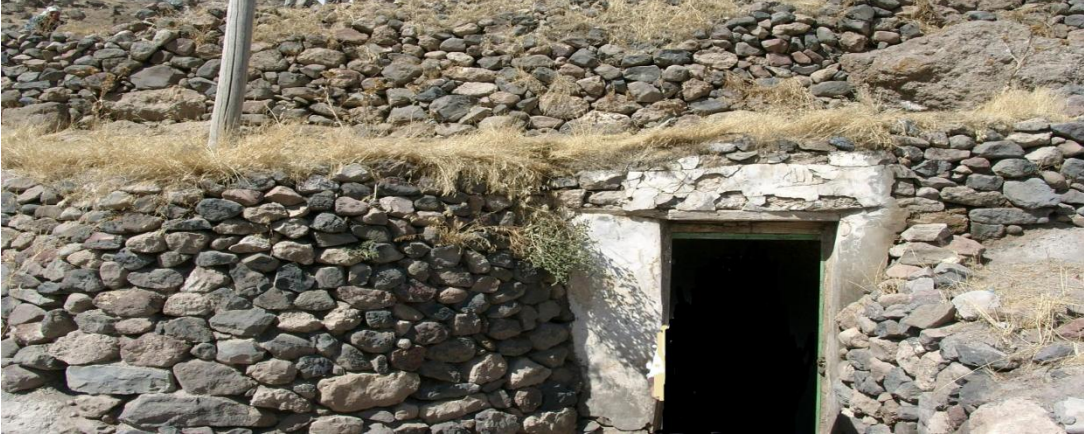
- BUYRUK Hasan, Tarihi ve Kültürel Varlıklarıyla İğdır, İğdır 2006.
 BUYRUK Hasan, "İğdır'ın Hıristiyan Mimarisi" Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, C.11, S. 47 Aralık 2011, 91-105.
 ÇETİNKAYA Nihat, İğdır Tarihi, İstanbul 1996.
 HUN Mücahit Özden, İğdır Sevdası, C.I, Ankara, 2002.
 KIRZIOĞLU M. Fahrettin, Kars Tarihi, C.1, İstanbul, 1953.
 ONK Nizamettin, Kafkasya'dan Anadolu'ya İğdır Tarihi, İstanbul 2006.
 TOPALOĞLU Yasin, "İğdır Bölgesi'nde Yeni Urartu Kaya Mezarları" *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Aralık 2011 Cilt 13 Sayı 2, s. 309-326.

⁶ Mücahit Özden Hun; İğdır Sevdası, C.I, Ankara, 2002, s. 197.- Hasan Buyruk; "İğdır'ın Hıristiyan Mimarisi" Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, C.11, S. 47 Aralık 2011, 91-105.

Çizim Ve Resimler



Çizim-1: Asma Yeraltı Camisi Plan ve Kesiti (Topaloğlu'ndan)



Resim-1: Asma Yeraltı Camisi Girişi



Resim-2: Asma Yeraltı Camisi Girişi İçten Görünüm.



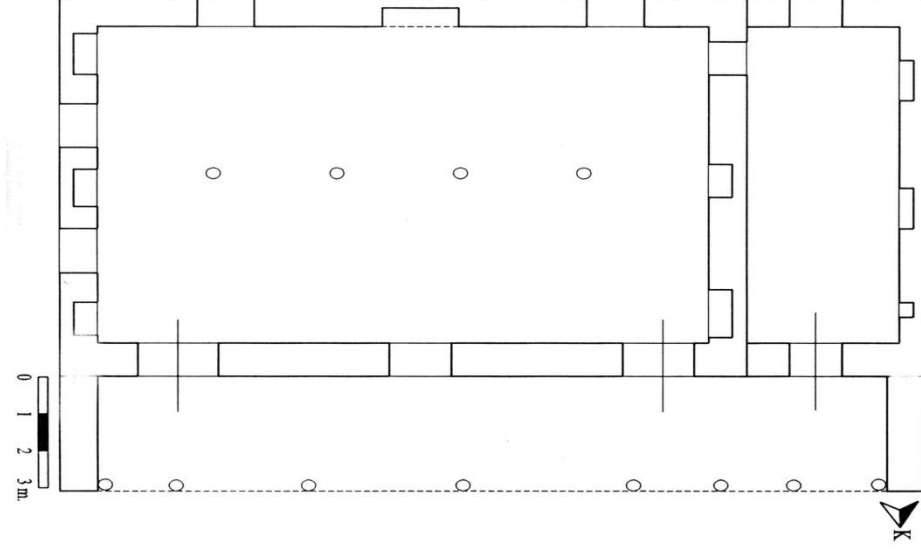
Resim-3: Asma Yeraltı Camisi



Resim-4: Asma Yeraltı Camisi Mihrabı (Topaloğlu'ndan)



Resim-5: Asma Yeraltı Camisi İçten Görünü



Çizim-2: Aralık Ortaköy Yetim Cami Planı



Resim-6: Aralık Ortaköy Yetim Cami Genel Görünüm.



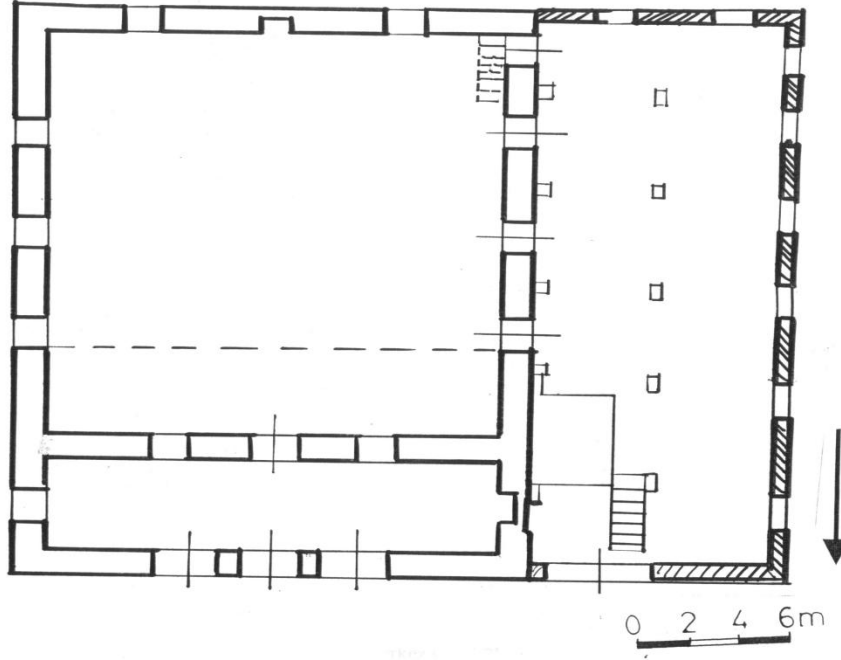
Resim-7:Aralık Ortaköy Yetim Cami



Resim-8:Aralık Ortaköy Yetim Cami Mihrabı



Resim-9:Aralık Ortaköy Yetim Cami Tavanı



Çizim-3: İğdir Merkez Cami Planı



Resim-10: İğdir Merkez Cami Kuzey Cephesi



Resim-11: İğdir Merkez Cami Güneybatıdan Görünüm



Resim-12: İğdir Merkez Cami Doğu Cephesi



Resim-13: İğdır Merkez Cami Mihrabı

II.GÜN
19 Kasım 2016 / CUMARTESİ
SALON C

I.OTURUM

CUMHURİYET DÖNEMİ CAMİ ALGISI, MİMARİ YANSIMALARI VE BAZI YENİ YÖNELİMLER

Ahmet ONAY*

Cumhuriyet döneminde, özellikle halkın sosyo-ekonomik durumunun iyileştiği yıllarda, örgütlenmiş dindarlık tezahürlerinin arttığı görülmektedir.¹ Ülkemizde, 1970'li yıllardan 2000'li yılların başlarına kadar geçen yaklaşık 30 yılda, adeta cami yapım seferberliği yaşanırken, Diyanet bürokrasisi, ilahiyat akademisyenleri, konuya ilgi duyan inşaat mühendisi ve mimarlar dahil, dinî ve hayrî hizmetler için kurulan dernek, vakıf gibi sivil toplum örgütlerinin sosyal hayatın gereklerine uygun bir cami mimarisi için bu süreçte yönlendirici birer aktör olarak yer alamadıkları görülmektedir. Bu dönemde yapılan 40 binin üzerindeki cami inşaatlarında modern teknoloji ve yapı malzemeleri kullanımının ötesinde, caminin kullanım ve işlevselliğiyle ilgili mimari tasarımında geleneksel köy hayatı ve alışkanlıklarının şekillendirdiği muhayyilenin pek de ötesine gidilemediği anlaşılmaktadır.

Cumhuriyetle başlayan ve son yıllarda, toplum yaşantısının her alanında belirgin şekilde görülen dinî ve hayrî hizmetler için çalışan yüzlerce vakıf, binlerce dernek, on binlerce hayır ve yardım faaliyeti için hazır bir zemin olan ve onları önemli ölçüde besleyen camilerin, gerek fizikî yapı, gerekse fonksiyonellik olarak, günümüz insanı için uygun bir dönüşümle bugünlere gelmiş olması arzu edilirdi. Aynı zamanda, resmî ya da özel statüde faaliyet gösteren toplum örgütlerinin, dinî, idarî ve akademik yönlerden, söz konusu dönüşüm için bu süreçte, yeterli katkı ve desteği sağlamış olması da beklenirdi.

Özellikle 1970 ile 2000 arası, yani yaklaşık 30 yıllık dönemde görülen gelişme ve hızlı değişim içinde camilerin yapılıp şekillenmesinde, geniş halk kesiminin ve onlar arasında oluşan bazı yerel arkadaş ve aile gruplaşmaları gibi gayri resmi oluşumların doğrudan yürüttüğü faaliyetlerin etkin ve belirleyici unsur oldukları görülmektedir. Cami yapımını kendi işi gibi bir namus ve onur meselesi olarak gören bu yerel oluşumlar, yöre halkının da desteğini alarak bu konuda güçlü bir enerji ve kullanıma hazır geniş bir maddi kaynak ortaya koymuştur. Ancak cami yapma konusunda, bu güçlü enerji ve geniş kaynağın çoğu kere israf sayılabilecek şekilde plansız ve programsız olarak kullanıldığının da altını çizmemiz yerinde olur. Şöyle ki;

1. Kırsal kesimde yapılan camilerin büyük bir kısmının “bizim mahallemizde de ezan okusun” anlayışına ve zarurî bir ihtiyaca dayandığı görülmektedir. Ancak bu süreçte, 100-150 nüfuslu köylerin pek çoğuna 200 kişilik çifte minareli camiler yapılmıştır. Hatta iki – üç mahallesinin her birine ayrı ayrı kubbeli ve minareli büyük camiler yapılan ama toplam nüfusu 200'ü bile bulmayan köylerimizin sayısı çok fazladır. Bugün ise özellikle kış mevsiminde, pek çok köyün boşaldığı bilinmektedir.

2. Şehirlerde yapılan mescitlerin/ camilerin de neredeyse tamamı “namaz kılacak bir yer bulunsun” şeklindeki anlayışa ve zarurî ihtiyaca binaen vücut bulduğu görülmektedir. Bunun tezahürü ise iki farklı şekilde ortaya çıkmıştır.

a) 1970-2000 yılları arasında, şehirlere doğru yaşanan hızlı göç, barınma ihtiyacına çözüm olarak ortaya çıkan konut alanındaki “gecekondu” tarzı yapılaşma sorununu ortaya çıkarmıştır. Buna paralel olarak, gerek müştemilatında yer alan birimler, gerekse kullanışlılık açısından “**gecekondu camiler**” olarak adlandırabileceğimiz bir olguyu da beraberinde getirmiştir. Gecekondu bölgelerinde konut yapımında herhangi bir planlama olmadığı gibi, o bölgelerde cami yapımında da bir planlama yoktur. Yeni kurulan

* Prof. Dr./ Mehmet Akif Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi.

¹ Vergin, N. (1985). Toplumsal Değişme ve Dinsellikte Artış, *Toplum ve Bilim*, 29/30, 9-28; Yücekök, A. N. (1971). *Türkiye'de Örgütlenmiş Dinin Sosyo-Ekonomik Tabanı 1946-1968*, Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Sevinç Matbaası, Ankara; Ayrıca bkz. Usta N. (1997). *Menzil Nakşiliği, Sosyolojik Bir araştırma*, Töre Yayıncılık, Ankara; Akyüz, N. (2007). *Dinin Örgütsel İklimi Dinî Gruplar*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara; Diyanet İşleri Başkanlığı APK Dairesi Başkanlığı (1999). *Kuruluşundan Günümüze Diyanet İşleri Başkanlığı, Tarihçe, Teşkilat, Hizmet ve Faaliyetler (1924-1997)*, 500, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara.

gecekonduların mahalle olarak tanınması için cami yapımına ayrı bir önem verildiği hususu, pilot illerde yaptığımız araştırma sırasında cemaat tarafından özellikle vurgulanmıştır. Genellikle kırsal bölgelerden göç edenlerin oluşturduğu gecekondu bölgelerinde yaşayanlar için müstakil bir yerleşim birimi sayılmada caminin önemi tartışmasızdır.² Hatta İslam medeniyet tarihiyle ilgili araştırmalarda, bir İslam şehrinin kuruluşunda iki önemli unsurun görüldüğü, bunlardan birinin cami, diğerinin ise pazaryeri olduğu belirtilmektedir.³ Tarihin derinliklerinden gelen bu anlayışın da etkisiyle, gecekondu bölgelerindeki camileşmenin hem sayı hem de yer olarak büyük ölçüde gecekondu yapımına bağlı bir seyir izlediği anlaşılmaktadır. Bu arada, karmaşıklaşan, ayrımlaşan ve farklılaşan şehir yaşantısı içinde, yeni kurulan gecekondu bölgelerinde toplanan kişiler için cami, sosyal bütünleşmenin en önemli faktörlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.⁴

b) Diğer taraftan, mimari olarak 1998 yılına kadar şehir planlarında cami yerlerinin gösterilme zorunluluğunun bulunmamasının da etkisiyle, modern şehir planlamalarına uygun olarak, yeni imara açılan pek çok konut alanında ve kooperatiflerin yapıldığı bölgelerde cami alanlarının ya hiç bırakılmadığı ya da çok yetersiz olduğu görülmektedir. Bu eksikliğin giderilmesi için, apartman altlarında, iş yerlerinin bodrum veya çatı katlarında müsait alanların mescit haline getirildiği görülmektedir.

Her iki halde de, bir araya gelebilen apartman veya mahalle sakinleri kendilerine ait birer mescit ya da cami yaparak ibadete açmıştır. Bu yapılaşmada, cami veya mescidin nereye yapılacağı ve o bölgenin ihtiyacını karşılamak için kaç adet cami yapılması gerektiği gibi hususlar, o bölgede yaşayanların ve kısmen de mahallî idarecilerin inisiyatifine bağlı olarak şekillenmiştir.

3. Şehirlerde ortaya çıkan bir başka cami modelinden daha söz etmemiz gerekir. Bunlar, mülkiyeti kapışılan ve üzerinde sessiz ama derinden büyük kavgalar koparılan şehir merkezlerindeki **“çok katlı market camiler”**dir. Dışarıdan bakıldığında, kubbesi ve minareleriyle devasa bir cami külliyesi olarak görünen bu yapıların her bir katında çeşitli iş yeri, dükkan, market vs. yer almakta ve genellikle en üst katında 200-300 metre karelik bir ibadet alanı bulunmaktadır. Bu tarz yapıların vücut bulmasındaki belirleyici etkenin oradan elde edilecek gelirler veya menfaatleri kontrol edebilme düşüncesi olduğu anlaşılmaktadır.

4. Tatil yörelerindeki cami ihtiyacı, bu yörelerdeki site tarzı yapılaşmalar büyük ölçüde tamamlandıktan çok daha sonra hissedilen bir olgudur. Yaz aylarında Anadolu’dan tatil için gelen halkın, tatil yörelerinde yazlık olarak kullandığı sitelerin içinde veya bu gibi sitelere yönelik olarak başlangıçta planlanan cami ve mescitlere rastlamak neredeyse imkansız gibidir. Nitekim Mayıs-Ekim aylarına kadar uzayan yaklaşık 6 ay içinde yoğun olarak kullanılan bu sitelerde ikamet edenlerin, özellikle Cuma namazları için çevrede cami aradıkları bir gerçektir. Diğer taraftan, okulların tatile girdiği yaz mevsimlerinde, tatillerini bu gibi yörelerde geçiren ailelerin çocuklarını yaz kurslarına göndermek için çevrede cami bulamadıkları da aynı şekilde gerçektir. Bu gibi fiili durumlar karşısında, yakından hissedilen ihtiyacın karşılanabilmesi için çok

² Nitekim 442 sayılı Köy Kanunu’nun ikinci maddesinde “Cami, mektep, otlak, yaylak, baltalık gibi orta malları bulunan ve toplu veya dağınık evlerde oturan insanlar bağ ve bahçe ve tarlalarıyla birlikte bir köy teşkil ederler.” denilmiştir. Kanunda ilk sayılan ortak kullanım alanının cami olması, konumuz açısından önemli bir husustur.

³ Demir, M. (2003). Türk-İslam Medeniyetinde şehirleşme, *İslami Araştırmalar*, 16/1, 156-165.

⁴ Bkz. Günay, Ü. (1982). Din ve Toplumsal Farklılaşma, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 5, 71-86; Türkdöğen, O. (2002). *Osmanlıdan Günümüze Türk Toplum Yapısı*, Çamlıca Yayınları, İstanbul. Akyüz, N. (2007). *Gecekondularda Dinî Hayat ve Kentleşme*, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara.

küçük de olsa uygun bazı mekanların mescit şekline getirildiği müşahede olunmaktadır. Tatil siteleri arasında uygun bir arsa bulunarak yapılan camilere ender de olsa rastlanmaktadır. Yıl boyu ikamet edilen meskun mahaller dışındaki tatil yörelerinin pek çoğunda ise halen cami veya mescit bulunmamaktadır.

Özellikle yerli turizm açısından önemi giderek artan tatil yörelerinde, halkın din hizmetlerine yönelik ihtiyaçlarının görmezden gelinemeyeceği bir gerçektir. Hatta bu hususta, imar mevzuatında cami yapımıyla ilgili mevcut düzenlemeler de dikkate alınarak, özellikle tatil yörelerinin sosyo-ekonomik dokularına göre uygulama planlarının hazırlanması büyük önem arz etmektedir. Ancak, konunun henüz bir mesele olarak gündem bile oluşturmamış olması, bu hususta aşılması gereken esas sorun gibi görünmektedir.

Ülkemize özgü şekilde, Cumhuriyet döneminde ve özellikle 1970-2000 yılları arasında vücut buluş serencamından genel hatlarıyla söz ettiğimiz cami ve mescitlere ilişkin birkaç rakamsal veriye de temas etmemiz yerinde olur.

- Köylerden şehirlere doğru hızlı bir nüfus hareketliliğinin yaşandığı bu 30 yıllık dönemde yapılan camilerin yaklaşık %75'i köylerde. Şu anda Türkiye nüfusunun yaklaşık %70'i il ve ilçe merkezlerinde yaşıyor olmasına karşılık mevcut camilerin %69'u köy ve kasabalardadır.⁵

- Camilerin %67'si doğrudan yöre halkı tarafından, %13'ü dernekler, %11'i şahıslar, %1'e yakını vakıflar ve geri kalan %8'i de tarihi camiler ile bazı kamu kurumları tarafından inşa ettirilen camilerdir.⁶

- Türkiye'de ortalama 882 kişiye bir cami düşmektedir. Marmara Bölgesinde 1,650 kişiye bir cami düşerken, Karadeniz Bölgesinde 400 kişiye bir cami düşmektedir. İller itibariyle, İstanbul'da 3,600 kişiye bir cami düşerken, Kastamonu'da 150 kişiye bir cami düşmektedir.⁷

- Camilerin %90'ında kadınların, %16'sında da erkeklerin abdest alacağı bir yer yoktur.⁸

- Doğu Anadolu Bölgesinde 8,600 cami/ mescit bulunmaktadır. Bunların yaklaşık 4,800'ü, 1970-2000 yılları arasında yapılmıştır. Bu camilerden sadece 128'inde kadınlar için tuvalet ve 463'ünde de abdest alma yeri bulunmaktadır. Bu bölgede toplam 14 il ve 110 ilçe olmak üzere toplam 124 şehir merkezi vardır. Ayrıca anılan dönemde, söz konusu illerde 3 ilahiyat fakültesi 30 küsur imam hatip lisesi ve 124 il/ilçe müftülüğü, yüksek din eğitimi almış kadrolarıyla birlikte bölgede faaliyet göstermekteydi.⁹

Buraya kadar anlattıklarımızda, Türkiye'deki camilerin yaklaşık %50'sinin inşa edildiği 1970-2000 yılları arası dönemde; köylerde, şehirlerde ve tatil yörelerinde camilerin/ mescitlerin ne şartlarda, hangi gayelerle ve hangi beklentilerle vücuda getirildiğini görmüş olduk. Plansızlık ve düzensizlik içinde "namaz kılacak bir yer olsun yeter!" anlayışıyla yapılan ve adeta yangından mal kaçırıcısına inşa edilerek ibadete açılan camilerin/ mescitlerin -eğer varsa-mimari özellikleri de, o yörenin ve yaptırınlarının inşaat anlayışıyla paralellik arz etmesi tabiidir.

Camilerle ilgili entelektüel altyapımıza da kısaca değinerek konuyu toparlamak istiyorum.

Diyanet İşleri Başkanlığının hizmet içi eğitim programlarında, daha çok camilerde icra edilen namaz, ezan, hutbe vaaz gibi görevler ile camilerin kible tespiti, temizlik, bakım, onarım ve güvenliği gibi hususlar

⁵ Bkz. Onay, A. (2008). *Türkiye'nin Cami Profili; Fiziki ve Sosyolojik Açından Bir Analiz*, Dem Yayınları, İstanbul.

⁶ Onay, A. (2008). Age. Sh. 110-117.

⁷ Onay, A. (2008). Age. Sh. 39-52.

⁸ Onay, A. (2008). Age. Sh. 166-179.

⁹ Onay, A. (2008). Age. Sh. 240.

üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Ancak, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın son yıllarda düzenlediği şura ve istişare toplantılarında konuyla ilgili olarak; kadınların günlük namazlara, bayram, Cuma ve cenaze namazlarında cemaate iştirak edebilecekleri, Hz. Peygamber dönemindeki uygulama dikkate alınarak, Cuma ve bayram namazlarının kadın ve çocuklar için özendirilmesi gerektiği belirtilmektedir. Ayrıca, Diyanet İşleri Başkanı, kadınların ve engellilerin camilere gelerek ibadet etmelerini sağlamak amacıyla, tedbirler alınacağını açıklamıştır. Bu konuda, basına yapılan açıklamalar yanında, Diyanet İşleri Başkanlığı Genelgelerinde konuya ilişkin bir takım talimat ve düzenlemelerin yer almasını, önemli bir gelişme olarak değerlendiriyoruz.¹⁰

İlahiyat fakültelerinde okutulan sanat tarihi, İslam tarihi ve kurumlar tarihi gibi çeşitli şekillerde isimlendirilen derslerde, cami konusuna yer verildiği bilinmektedir. Bu kadar farklı yönlerden ele alınmasına rağmen, derslere ve içeriklerine bakıldığında ilahiyat fakültelerinde verilen eğitimde, cami kavramının hala tarihsellikten kurtularak pratiğe veya güncel yönelik bir anlayış haline getirilemediğini belirtmemiz gerekir. Mesela, Kayrahan veya Fustat camilerinin, ya da kirşinden veya tonozundan bahsedilen camilerin daha çok tarihî bilgi veya muhayyel bir kavram veya aşırı idealize edilerek anlatılan Medine'deki Mescidi Nebevi örneğinden hareketle, ulaşılması imkansız, bir sembol şeklinde ele alındığına işaret etmekle yetinelim. Zira, günümüz insanına hitap edecek, yani hem muhtevasıyla hem de işlevselliğiyle benim camim diyebileceğimiz cami tasavvurunun ilahiyat fakültelerinin akademik uğraşları arasına tam olarak girdiğini söyleyebilmeyi çok isterdik.

Bununla birlikte, Giresun İslami İlimler Fakültesi tarafından düzenlenen bu sempozyum ve daha önce yapılan benzer bir sempozyumu da göz önünde bulundurduğumuzda, artık konunun üniversite camiasının entelektüel gündemine girdiğini memnuniyetle ve heyecanla ifade etmek isterim.¹¹ Devam etmesi gereken bu entelektüel ilginin uzun vadede çok hayırlı neticeler getireceğini ümit etmekteyim. Son olarak, üç hususa kısaca temas ederek sözlerimize son vermek istiyoruz.

a) TOKİ tarafından son yıllarda inşa edilen toplu konut alanlarında camiler yapılmaktadır. Ancak, bu camilerin nereye, hangi büyüklükte ve kullanım olarak ne gibi özellikleri bünyesinde barındırması gerektiği gibi hususları istişare ve din hizmeti planlaması bakımından yerel müftülüklerin, daha genel ifadesiyle Diyanet'in görüş veya değerlendirmesinin alınması önemlidir. Bu aynı zamanda, yöresel şartlar ve din hizmeti perspektifiyle işlevsellik bakımından cami mimarisinin şekillenmesi için önemli bir husustur.

b) Son yıllarda, büyük kompleksler şeklinde inşa edilen ve bir bütün olarak hizmete açık tutulabilmesi için muazzam bir bütçe gerektiren camilerin uzun vadede devamlılığı hususu şimdiden üzerinde düşünülmesi gereken bir konudur. Ayrıca, geleneksel olarak "imam, caminin her şeyi" iken, devasa işletme giderleriyle birlikte bu tür büyük cami komplekslerinde imamın konumunun ne olacağı hususu da ayrı bir sorudur.

c) Camilerle ilgili dönüşüm projelerinin hazırlanması ve gerçekleştirilmesi aşamalarında, sosyal yaşam standardının artırılması ve şehirleşme anlayışının ön planda tutulması, başta Doğu Anadolu Bölgesi olmak üzere, Güneydoğu Anadolu Bölgesi ve önem sırasına göre diğer bölgelerdeki cami müştemilatları ile ilgili dönüşüm projelerine öncelik verilmesi gerekir. Ayrıca cami müştemilatları, kâr amacı ve gelir kalemi gibi mülhazalar olmadan, topluma açık ve faydalı hale getirilmesi fikri ön planda tutularak dönüşümü gerçekleştirilmelidir. Bu noktada özellikle cami tuvaletleri hem cami cemaatine hem de tüm halka temiz hizmet sunan alanlar şeklinde düşünülerek, gerekirse temizlik, bakım ve benzeri giderlerinin yerel

¹⁰ Bkz. *Güncel Dinî Meseleler İstişare Toplantısı-1, 15-18 Mayıs 2002, İstanbul*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, (2004); Akman, N. (2005) *Diyanet İşleri Başkanı Ali Bardakoğlu ile Röportaj*, 20/09/2005 tarihli Zaman Gazetesi, 23; ayrıca mezkur genelge için: <http://www2.diyaret.gov.tr/HukukMusavirligi/SiteAssets/Sayfalar/genelgeler/15%20Temmuz%202016%20Genelgesi.pdf> erişim: 04/11/2016.

¹¹ Bkz. 1. *Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu "Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım Ve Teknolojiler": 2-5 Ekim 2012.Sempozyum Kitabı*, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yayını, 2013, İstanbul.

yönetimlerin de katkısıyla tamamının üstlenilmesi, cami anlayışına uygun bir yaklaşım olarak benimsenmelidir.

Kaynakça

1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu (2013). "Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım Ve Teknolojiler": 2-5 Ekim 2012.Sempozyum Kitabı, Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi yayını, İstanbul.
- Akman, N., (2005) Diyanet İşleri Başkanı Ali Bardakoğlu ile Röportaj, 20/09/2005 tarihli Zaman Gazetesi, 23; ayrıca mezkur genelge için:
- Akyüz, N., (2007). Dinin Örgütsel İklimi Dinî Gruplar, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara.
- Akyüz, N., (2007). Gecekonducularda Dinî Hayat ve Kentleşme, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara.
- Demir, M., (2003). Türk-İslam Medeniyetinde şehirleşme, İslami Araştırmalar, 16/1, 156-165.
- Diyanet İşleri Başkanlığı APK Dairesi Başkanlığı (1999). Kuruluşundan Günümüze Diyanet İşleri Başkanlığı, Tarihçe, Teşkilat, Hizmet ve Faaliyetler (1924-1997), 500, Türkiye Diyanet Vakfı, Ankara.
- Günay, Ü., (1982). Din ve Toplumsal Farklılaşma, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 5, 71-86.
- Güncel Dinî Meseleler İstişare Toplantısı-I, 15-18 Mayıs 2002 İstanbul, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, (2004).
- <http://www2.diyanet.gov.tr/HukukMusavirligi/SiteAssets/Sayfalar/genelgeler/15%20Temmuz%202016%20Genelgesi.pdf>, erişim: 04/11/2016.
- Onay, A., (2008). Türkiye'nin Cami Profili; Fiziki ve Sosyolojik Açından Bir Analiz, Dem Yayınları, İstanbul.
- Türkdoğan, O., (2002). Osmanlıdan Günümüze Türk Toplum Yapısı, Çamlıca Yayınları, İstanbul.
- Usta N., (1997). Menzil Nakşiliği, Sosyolojik Bir araştırma, Töre Yayıncılık, Ankara.
- Vergin, N., (1985). Toplumsal Değişme ve Dinsellikte Artış, Toplum ve Bilim, 29/30, 9-28.
- Yücekök, A. N., (1971). Türkiye'de Örgütlenmiş Dinin Sosyo-Ekonomik Tabanı 1946-1968, Siyasal Bilgiler Fakültesi Yayınları, Sevinç Matbaası, Ankara.

ÇAĞIMIZ CAMİ MİMARİSİNE BİR ESİN KAYNAĞI OLARAK ANADOLU AHŞAP CAMİ GELENEĞİ

*Hasan AYDIN**
*Z. Sevgen PERKER***

1. Giriş

Tarihteki ilk cami örnekleri Medine’de görülmele birlikte “Cami” kavramı ve mimarisi Emevi ile Abbasi devleti döneminde genişleyen İslam topraklarında gelişmiş ve bu kapsamda çeşitli yapı örnekleri sunulmuştur. İslam medeniyetinin yayıldığı Asya ile Endülüs arasında köprü görevi gören Anadolu ise bir anlamda yapı teknikleri ve sanat eserleri bağlamında sentez oluşturmuştur. Anadolu’da ilk cami örnekleri ise 600’lü yılların sonunda, Antakya Habib-i Neccar ve Diyarbakır Ulucamii gibi yapılar inşa edilerek verilmiştir.

Türklerin 1000’li yıllarda Anadolu’nun içlerine kadar gelişi ile bölgede cami yapımı artmıştır. Yapılan ilk örneklerle birlikte bölgenin geçmiş yapı kimliği ile Asya İslam Sanatı harmanlanmaya başlanmıştır. Bu harmanlamada sadece sanat anlayışı değil malzeme tercihi de yenilenmiştir. Anadolu’da özellikle Selçuklu ve Beylikler döneminde inşa edilen ilk anıtsal yapı örneklerinde mukarnas motifli taç kapılı camileri, ahşap künde-kari sanatına sahip kapı ve minberler süslemiştir. Keşfedilen yeni inşa gereçleri, gemicilik ve ticaret yolları ile ürünlerin farklı coğrafyalara nakledilebilmesi gibi etkenler malzeme çeşitlerinin artışında önemli rol oynamıştır. Bu süreçte ahşap malzemenin Anadolu cami mimarisini oluşturan çok çeşitli yapı elemanlarında başarılı kullanımları görülmeye başlanmıştır (Kuran, 2012; Öney, 1988).

2. Anadolu’da Ahşap Cami Mimarisi

Selçuklu ve Beylikler döneminde özellikle kent merkezlerinde inşa edilen camilerin beden duvarlarında malzeme tercihi olarak daha çok yığma taş kullanılmıştır. Minber, kürsü, mahfil korkulukları, pencere doğramaları ile iç mekânın çatısını taşıyan dikmelerde ise ahşap malzeme kullanımı yaygındır. Beyşehir Eşrefoğlu Ulucamii, Sivrihisar Ulucamii, Afyon Sahip Ata Ulucamii, Ankara Aslanhane Camii malzeme kullanımı açısından bu tür camilerin önemli örneklerindedir. Yapı tekniği ve malzeme olanaklarının günümüzdeki kadar çeşitli olmadığı o dönemde yapılmış camiler 700-800 senedir, sahip oldukları özgün özellikleri ile halen ayakta durabilmektedirler.

Söz konusu dönemden başlayarak Osmanlı Dönemi’nde de kısmen devam eden bir anlayışla, özellikle de kent merkezlerinden uzaklaştıkça cami yapımında ahşap kullanımının öncelikli tercih olduğu gözlemlenmektedir. Ormanlık alanlara sahip bölgelerde malzeme erişim kolaylığından da ötürü ahşap malzeme camilerin hemen tüm elemanlarında kullanılmıştır. Karadeniz Bölgesi’nde örneklerine sıkça rastladığımız camilerde gerek dış duvarlar gerekse de iç mekânı oluşturan ve süsleyen elemanlarda ahşap malzeme yoğun bir biçimde kullanılmıştır. İnşa edilen ahşap camileri künde-kari sanatı ile bezenmiş kapılar, minber ve kürsüler, kök boya tekniği ile süslenmiş tavan detayları ve çeşitli geometrik desenlere sahip ahşap dikme başları birer sanat eseri haline getirmiştir.

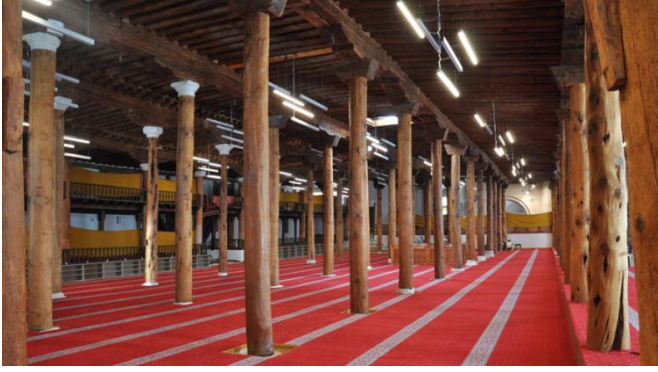
2.1. Sivrihisar Ulu Camii

Yığma taş beden duvarları ve ahşap dikmeleri ile günümüze kadar ulaşmış olan Sivrihisar Ulu Camii’nin yapım yılı 1274 olarak bilinmektedir. İşlevini halen sürdürmekte olan yapı dikdörtgen planlı olup kırma çatı ile örtülmektedir. Yapının beden duvarları arasındaki hatlarda, ibadet mekânının içinde bulunan taşıyıcı dikme ve kirişlerde ahşap malzeme başarılı bir şekilde kullanılmıştır (Şekil 1). Cami içerisinde bulunan 67 adet 35 cm çapındaki ahşap dikme, mermer ayaklara oturmaktadır. Bunlardan 4 tanesi özgün ağaç oymacılığı ile işlenmiş olup dikme üst başlıklarında işlemeli mermer kullanılmıştır. Yapının ahşap dikmeleri üst örtüden gelen yükleri temele iletmektedir. Eşit aralıklar ile yerleştirilmiş olan ahşap dikmeler doğu - batı doğrultusundaki ana kirişleri, ana kirişler ise kuzey - güney doğrultusundaki yardımcı kirişleri taşımaktadır (Şekil 2). Ahşap malzeme yapının taşıyıcı elemanlarının yanı sıra iç mimari

* Mimar, Uludağ Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Öğrencisi.

** Doç. Dr./ Y.Mimar, Uludağ Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.

elemanlarda da kullanılmıştır. Ceviz ağacından geçme yöntemiyle yapılmış olan ve 1924 yılında Kılıç Mescidi'nden getirtilen ahşap minber bunun en önemli örneğidir. Minber, ahşap oyma tekniği uygulanarak çeşitli motiflerle bezenmiştir. Cami içerisinde oyma tekniği ile yapılan dolap kapakları da yer almaktadır. Caminin doğrama elemanlarında da ahşap kullanıldığı dikkati çekmektedir (Özalp, 1960; Altınsapan, 1997; Altınsapan ve Parla, 2004; Aydın ve Perker, 2016; Web 1, 2016)



Şekil 1. Sivrihisar Ulucamii'nde Ahşap Taşıyıcılar



Şekil 2. Sivrihisar Ulucamii'nde Ahşap Kullanımı

2.2. Afyon Ulucamii

Selçuklu Dönemi ahşap tavanlı, ahşap dikmeli camii mimarisinin önemli örneklerinden olan Afyon Ulucamii 1272-1277 yıllarında inşa edilmiştir. Yapının beden duvarları Horasan harçlı moloz taş ile oluşturulmuştur. Dikdörtgen planlı caminin harim bölümüne girişin sağlandığı batı cephesinde mermer söveli, iki kanatlı ahşap bir kapı bulunmaktadır. Caminin harim bölümü, ahşap dikmelerin oluşturduğu, mihrap duvarına dik 9 sahna bölünmüştür. Bu mekânda meşe ağacından yapılmış 40 adet ahşap dikme bulunmaktadır (Şekil 3). Ahşap dikmelerin tamamı birbirinden farklı başlıklarla tamamlanmıştır (Şekil 4). Bunlar ya düz tek parça ya da mukarnaslı olarak yapılmıştır. Mukarnaslı olanların bir kısmı da oyularak çakılmış küçük parçalardan meydana gelmiştir. Ahşap dikmelerin başlıklarında sarkıt ve baklava motiflerinin hakim olduğu görülmektedir. Ahşap dikmeler alt kısmı sekizgen olan taş kaideler üzerine oturtulmuştur. Camiin iç mekânı farklı yönlerde birisi mihrabın üstünde olmak üzere toplam yirmi üç pencere ile aydınlatılmaktadır. Bu pencerelerin bazıları yuvarlak veya sivri kemerli bazıları ise köşeli pencerelerdir. Pencereler ahşap doğramalıdır. Ahşap minber, kible duvarına bitişik olan mihrabın sağında yer almaktadır. Günümüze kadar orijinallliğini korumuş olan minber kapısı oymalı ve iki kanatlıdır. Ağaç işçiliğinin önemli bir örneği olan minberde geometrik desenler, üçgen panolar ve geçmeler görülmektedir. Kapısı abanoz ağacından olup yanları ise gürgen ağacından yapılmıştır (Önge, 1968; Kuran, 1972; Bakırer, 1976; Erken ve ark.1983).



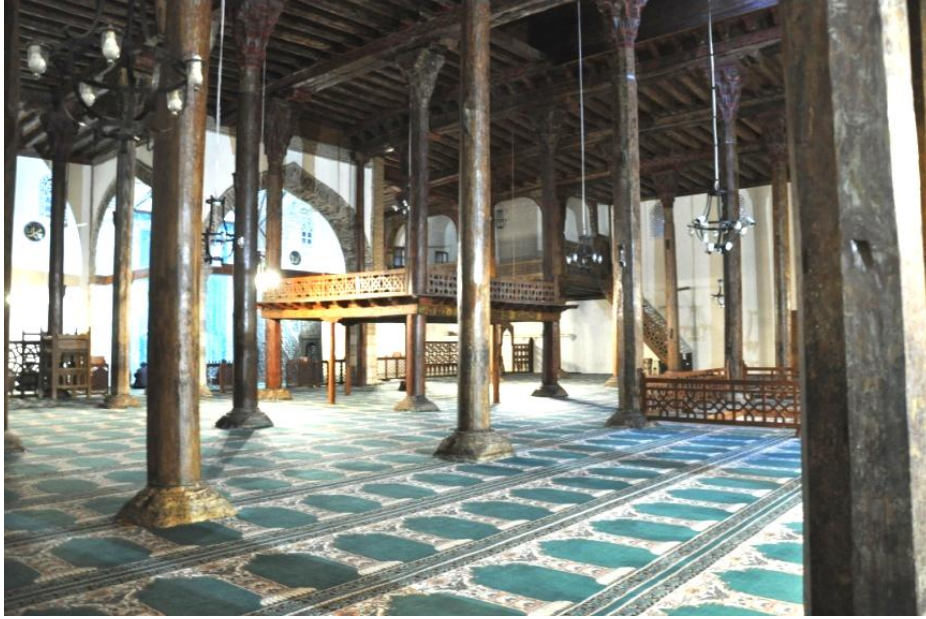
Şekil 3. Afyon Ulucamii'nde Ahşap Taşıyıcılar



Şekil 4. Ahşap Dikme Başlıklarından Bir Örnek

2.3. Beyşehir Eşrefoğlu Camii

Eşrefoğlu Camii, Anadolu'daki ahşap dikmeli camilerin en büyüğü olup 1296-1299 yılları arasında yapılmıştır. Yapının harim bölümü, kible duvarına dik olarak 6 sıra halinde yerleştirilmiş 42 adet ahşap dikmeyle 7 sahna ayrılmıştır (Şekil 5). Ahşap dikmeler taş kaidelere oturtulmuştur. İnşa edildiği dönemdeki düz toprak örtüyü taşıyan yaklaşık 42 cm çapındaki sedir ağacından yapılmış dikmeler bugün ayakta (Web 2, 2015). Bey mahfili, harimin güneybatı yönünde bulunan mukarnas başlıklı iki ahşap dikme ile taşınmaktadır. Caminin aydınlatılması, altlı üstlü olmak üzere dikdörtgen ve kemerli pencerelerle ve aydınlık feneri ile sağlanmaktadır. Kible duvarındaki ahşap alt pencereler orijinal olup çift kanatlı ve kapaklıdır. Pencere kanatlarındaki süslemelerde kapı kanatlarında olduğu gibi ahşap işçiliği göze çarpmaktadır. Yapının iç mimari elemanlarında da ahşap kullanımı dikkati çekmektedir. Mihrabın batı bitişiğinde yer alan, tamamı ceviz ağacından kündekari tekniği ile yapılmış olan minber bunun en önemli örneklerindedir. Minberde beşgen, sekizgen ve yıldız şekilli geometrik dolgular ve bitkisel bezemeler bulunmakta olup geometrik dolgular çivi veya benzeri bir malzeme kullanılmaksızın birbirine tutturulmuştur. Ayrıca caminin son cemaat mahalli ile harimi ayıran şebekelerinde, mihrap önünü ayıran parmaklıklarda, müezzin, bey ve kadınlar mahfilinin çeşitli elemanlarında da ahşap malzeme kullanıldığı görülmektedir (Akok, 1976; Koçu, 2014)



Şekil 5. Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde Ahşap Taşıyıcılar

2.4. Sahip Ata Camii

Yapımının başlangıcı itibariyle Anadolu Selçukluları'nın en eski ahşap destekli camisi olarak nitelenen yapının inşasına 1258 yılında başlandığı, ancak yapılan ekler nedeniyle yapının 1283 yılına kadar uzadığı bilinmektedir. Yapı kare planlı olup, taşıyıcı olarak kullanılan 12 ahşap dikme yardımı ile mihrap duvarına dik 5 sahna ayrılmıştır (Şekil 6). Güney cephesi dışında geriye kalan cephelerde ahşap doğramalı altışar pencere yer almaktadır. Simetrik olarak düzenlenen pencereler iki sıra halindedir. Kare ve küçük formda olan pencereler saçağa yakın yüksekliktedir. Dikdörtgen formda olanlar ise ortaya yakın hizalanmıştır. Sahip Ata Camii, Anadolu'da çifte minareli taç kapısı bulunan ilk camii olma özelliğini de taşımaktadır. Kapı kanatları ise ahşap olup hakiki kündekari ve oyma tekniği ile oluşturulmuştur. Sahip Ata Camii minberi de ahşap olup ceviz ağacından kündekari tekniği uygulanarak yapılmıştır (Yavaş, 2007; Ova, 2011).



Şekil 6. Konya Sahip Ata Camii'nde Ahşap Kullanımı

2.5. Kastamonu Kasabaköy Candaroğlu Mahmut Bey Camii

1336 yılında inşa edildiği bilinen Kastamonu Kasabaköy Candaroğlu Mahmut Bey Camii Anadolu'da bindirme tekniği ile yapılan ve çivi kullanılmayan camilerin en önemli örneklerindedir. Yapı dışa açık bir son cemaat yeri ile dikdörtgen bir ibadet mekânından meydana oluşmaktadır. Caminin harim bölümü ikişer ahşap dikme ile boyuna 3 sahna ayrılmış olup yapıda 3 katlı ahşap mahfil uygulanmıştır. Caminin üst örtüsünü çam ağacından yapılmış 4 ana dikme taşımaktadır (Şekil 7). Yapının tavanı ahşap olup, hiç çivi kullanılmadan, bindirme tekniği ile yapılmıştır. Caminin aydınlatılması doğu ve batı cephesinde dörder adet, güney cephesinde iki adet olmak üzere toplamda on adet ahşap doğramalı pencere ile sağlanmaktadır. Caminin ahşap işçiliği bakımından oldukça zengin bir giriş kapısı bulunmaktadır. İç mimari elemanlarında da ahşap kullanılan yapının harimin kuzeybatısında yer alan ve çam ağacından yapılmış olan minber bunun önemli örneklerindedir (Web 3, 2016; Yaylacioğlu, 2010).



Şekil 7. Kastamonu Kasabaköy Candaroğlu Mahmut Bey Camii'nde Ahşap Kullanımı

2.6. Of Bölümlü Mithat Paşa Camii

Of Bölümlü Mithat Paşa Camii'nin 1846 yılında inşa edildiği bilinmektedir (Yavuz, 2009). Alt katı taş yığma olan yapının son cemaat mahallinin döşeme ve taşıyıcıları ile üst katının oluşturulmasında ahşap malzeme kullanılmıştır (Şekil 8). Üst katı ahşap çantı tekniği kullanılarak inşa edilen yapının üst örtüsünün ve mahfil döşemesinin taşınmasında ahşap dikmeler görev almaktadır. Caminin kapı ve pencere doğramaları da ahşap malzeme kullanılarak oluşturulmuştur. Mahfil döşemesi ve korkuluklarında da ahşap kullanılan caminin ahşap tavanında kare çerçeve içine yerleştirilmiş, çokgen biçimli ahşap tavan göbeği yer almaktadır. Yapının ahşap minberinin yapımında ise ceviz ağacı kullanıldığı bilinmektedir.



Şekil 8. Of Bölümlü Mithat Paşa Camii'nde Ahşap Kullanımı

2.7. İznik Elmalı Köyü Camii

Yapının 1897 - 1898 arasında yapıldığı bilinmektedir. Taş temel üzerine ahşap çantı tekniği ile inşa edilmiş olan caminin ahşap elemanlarının oluşturulmasında meşe ağacı kullanılmıştır. Caminin son cemaat yeri ahşap bir sundurma ile örtülü olup sözü edilen sundurmayı 6'sı önde 2'si arkada toplam 8 adet ahşap dikme taşımaktadır. Son cemaat yeri sundurmasını taşıyan ahşap dikmeler altta ve üstte kare, bir bölümde sekizgen, bir bölümde ise daire kesitli oluşturulmuş olup ahşap yontma tekniği ile zenginleştirilmişlerdir. Yapının tüm pencere doğramaları, son cemaat yerinden camiye girişin yapıldığı ana kapı, mahfil kotuna ulaşan merdiven ile mahfil döşemesinin yanı sıra minber, mahfil korkulukları, caminin ana ibadet mekânının üstünde bulunan kademeli tavan ve tavan göbeği de ahşap malzeme ile oluşturulmuştur. Ahşap malzeme caminin kuzeybatı köşesinde yer alan minaresinde de başarılı bir biçimde kullanılmıştır (Aydın ve Perker, 2015) (Şekil 9).



Şekil 9. İznik Elmalı Köyü Camii'nde Ahşap Kullanımı

3. Değerlendirme ve Sonuç

Anadolu cami mimarisinde Selçuklu ve Beylikler döneminden başlamak üzere oldukça başarılı bir ahşap kullanımı olduğu, özellikle ormanlık alanların yoğun olduğu bölgelerde bir kısım caminin çivi dahi kullanılmaksızın "çantı" veya "bindirme" gibi tekniklerle inşa edildiği görülmektedir. Sözü edilen ve yaklaşık 500 - 600 yıldır ayakta duran ahşap camiler, toplumun geneline hakim olan, ahşap malzemenin kolay bozulur olması, özellikle su ve nemden kolay etkilenmesi ve kısa ömürlü olması yönündeki olumsuz görüşleri çürütür niteliktedir.

Ahşap; yaşayan, nefes alan, su ve nemi içine hapsedip dışarı salabilen, ortam rutubetini dengeleyen bir malzeme türüdür. Bu özellikleri ile günümüzde sağlıklı bir yapı malzemesi olarak nitelendirilmektedir. Yüzyıllar öncesinin tekniği ve olanakları ile inşa edilmiş olmasına karşın halen varlıklarını sürdüren ahşap camiler ahşap malzemenin dayanıklılığı konusunda da en önemli kanıttır. Ancak ahşap malzeme günümüzde, başta teknolojik olanaklara bağlı yeni malzeme alternatiflerinin ortaya çıkması olmak üzere çeşitli nedenlerle tıpkı diğer yapı türlerinde olduğu gibi cami mimarisindeki kullanımını da neredeyse kaybetmiştir. Diğer yandan, özellikle son 50 yıllık dönemde yapılan camilerde "yapı malzemesi kullanımı" ve "mimari estetik" önemli birer sorunsal haline gelmiştir. Günümüzde yapılan, gerek mekânsal kurgusu ve gerekse malzeme tercihleri nedeni ile bir ibadet yapısının sahip olması gereken mimari kurgudan uzak olan pek çok caminin, işlevsel amaçlarına ulaşmaları oldukça zor görünmektedir.

Ekolojik yapıların insanın fiziksel ve ruhsal sağlığına olan olumlu katkısının vurgulandığı günümüz mimari ortamında ahşap malzeme, insanların huzur arayışına cevap verecek olan ibadet yapılarının işlevsel gereklilikleri ile de doğrudan bir uyum içindedir. Diğer yandan gelişen endüstriyel olanaklar ile sorunlu yönlerinden giderek arındırılan ahşap malzeme güncel yapılarda bozulma kaygısı güdülmeden kullanılabilir noktaya gelmiştir. Endüstriyel ahşap üretimi, endüstriyel orman alanlarının oluşturulmasını gerektirmekte, bu durum ise şehirlerimizin daha temiz bir havaya sahip olması anlamına gelmektedir. Azalan dünya kaynakları ile gündemi meşgul eden sürdürülebilirlik ve geri kazanım kavramları ahşap malzemeyi daha da önemli hale getirmektedir. Sökülüp takılabilen, farklı işlevler için tekrar kullanılabilen ahşap yapı malzemesi çevre kalitesine ve insan sağlığına olumlu katkılar sunmaktadır.

Geçmişteki başarılı örneklerden yola çıkıldığında, yapılara kimlik kazandırılmasında yapı malzemesinin önemli bir rolünün bulunduğu görülmektedir. Anadolu yapı geleneğinde önemli kullanım örnekleri bulunan, mimaride taşıyıcıdan süslemeye çeşitli elemanlarda kullanılması olanaklı olan ahşap malzemenin olumsuz özelliklerinin günümüz endüstriyel ve teknolojik olanakları ile giderilmesinin kolay olduğu da bilinmektedir. Ahşap malzemenin çevre ve insan sağlığı açısından potansiyeli onu diğer yapı malzemelerinden çok daha olumlu bir konumda tutmaktadır. Sayılan nedenlerle ahşap malzemenin günümüzde tasarım ve işlev bağlamında başarılı yeni arayışlar içerisinde olan cami mimarisine yeni bir yön ve kimlik kazandırabileceğine inanılmaktadır.

Kaynaklar

- Akok, M., (1976). Konya Beyşehirinde Eşrefoğlu Camii ve Türbesi, Türk Etnografya Dergisi, Sayı: 15, Kültür Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü Yayını, Ankara.
- Altınsapan, E., (1997). Ortaçağda Eskişehir ve Çevresinde Türk Sanatı (11-15. Yüzyıllar Mimarisi), Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
- Altınsapan, E., Parla, C. (2004). Eskişehir Selçuklu ve Osmanlı Yapıları I, Anadolu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayını, Eskişehir.
- Aydın, H., Perker, Z.S., (2015). İznik Elmalı Ahşap Camii Yapısal Özellikleri, Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt 14, Sayı 53, 37-47.
- Aydın, H., Perker, Z.S., (2016). An Example Of AnatolianSeljug's Multi-SupportedMosques: Sivrihisar Great MosqueAndItsStructuralProperties, TheJournal of International SocialResearch, Vol. 9, Issue 42, p. 911-923.

- Bakırer, Ö., (1976). 13 ve 14. Yüzyıllarda Anadolu Mihrapları, s.181, Ankara.
Çaycı, A., (2008). Eşrefoğlu Beyliği Dönemi Mimari Eserleri, Ankara.
Erken, S., Beşbaş, N., Denizli, H. (1983). Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler Cilt 1, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara.
- Önge, Y. (1968), Anadolu Mimari Sanatında Ahşap Stalaktitli Sütun Başlıkları, Önasya Dergisi, 4/37, s.12.
- Özalp, T., (1960). Sivrihisar Tarihi.
Koçu, N., (2014). Tarihi Beyşehir Eşrefoğlu Camii'nde Geleneksel Yapı Malzemeleri ve Onarım Çalışmalarının Değerlendirilmesi, Artium Dergisi, Cilt 2 Sayı 1, Sayfa: 58-69.
- Kuran, A., (1972).Anadolu'da Ahşap Sütunlu Selçuklu Mimarisi, Malazgirt Armağanı, s.183.
Kuran, A., (2012). Selçuklular'dan Cumhuriyete Türkiye'de Mimarlık, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Ova, E. (2011). Konya Sahip Ata Camii Süslemelerine Genel Bakış, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü El Sanatları Anabilim Dalı, Geleneksel Türk El Sanatları Bilim Dalı, Ankara.
- Öney, G., (1988). Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara.
- Yavaş, A., (2007). Anadolu Selçuklu Veziri Sahip Ata Fahreddin Ali'nin Mimari Eserleri, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara.
- Yavuz, M., (2009). Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2/9, s.308.
- Yaylacioğlu, Ö., (2010). Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Camii, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Ankara.
Web 1. <https://www.youtube.com/watch?v=mNzN6C0SLY4> (Erişim Tarihi: 25.10.2016)
Web 2. <https://www.youtube.com/watch?v=utZNclVBQyE> (Erişim Tarihi: 01.10.2015)
Web 3. <https://www.youtube.com/watch?v=Rh7Kc4-lZbY> (Erişim Tarihi: 25.10.2016)

CUMHURİYET DÖNEMİ ÖZGÜN CAMİİ İNŞASI-TASARIMI PROBLEMİ

*Mustafa GÜLER**

Bilindiği üzere İslam mimarisinin ana gelişim eksenini camiler oluşturmaktadır. Ancak camilerin nasıl olacağına dair bir kısıtlama veya telkin yoktur. Hz. Peygamberin inşa etmiş olduğu mescit İslam mimarisinde, mescitlere içerisinde bulunması gereken elamanlar açısından örneklik teşkil etmiştir.

Bir mescitte bulunması gereken kısımlar ve elamanlar;

- 1- Namaz kılmaya müsait, saf nizamına uygun bir alan, mekân - HARİM
- 2- Kibleyi belirtecek bir işaret – MİHRAP
- 3- Cuma ve bayram namazlarında imamın hutbe okuyabileceği yüksekçe bir bölüm–MİNBER
- 4- Harim kısmının ön tarafında bir AVLU ve kuyu
- 5- Ezan okumak için yüksekçe bir yer - MİNARE

İlk mescitte bulunan bu bölümlere, sonraki dönemlerde de bazı mekânlar eklenmiş ancak mescitte bulunması gereken kısımlar esas olarak değişmemiştir. Hz. Peygamberin inşa etmiş olduğu mescit, oldukça sade ve basittir. Ancak mescitlerde bulunması gereken esas kısımlar açısından sonrasında yapılan tüm cami ve mescitleri etkilemiştir.

Görüldüğü üzere, Mescidi Nebevi daha sonra yapılan mescitleri sadece içerik olarak etkilemiş, şekil olarak belirleyici olmamıştır. Ayrıca Mescidi Nebevi, İslam dinin bir prestij yapısı da değildir.

Ancak daha sonraki dönemlerde camilerin, aynı zamanda dönemlerinin birer prestij yapıları da olduğu görülmektedir. Emevi, Abbasî, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde, camiler ibadet fonksiyonlarının yanında aynı zamanda devletin ve devleti yönetenlerin birer prestij yapıları olmuştur.

Cami mimarisi incelendiğinde, cami için belirlenmiş bir tip-prototipin olmadığı görülecektir. Camiler yapıldıkları dönemlere, buldukları coğrafyaya, yaptıran banilere, yapan usta ve mimarlara göre farklılık-çeşitlilik arz etmektedir.

Türk-İslam mimari bağlamında camileri incelediğimizde de bu çeşitlilik görülmektedir. Çeşitlilik genel olarak Osmanlı dönemine kadar devam etmiş ve Osmanlı Mimarisinde 16. yüzyılda cami mimarisinde artık bir klasik "OSMANLI CAMİSİ" denilecek bir tipin-üslubun olduğu görülmektedir.

Osmanlı'nın son dönemine kadar bir sembol ve bir prestij yapısı olan camilerin bu özelliklerinin Cumhuriyet döneminde değiştiği görülmektedir. Günümüze kadar cami yapıları, teorik olarak dinin sembol yapıları özelliğini kaybetmese de uygulamada, yani son yüzyıl boyunca inşa edilen camilerin bu niteliklerini kaybettiklerini görmekteyiz.

1940-50 yıllardan itibaren görülen Türkiye'deki gecekondulaşma, cami yapılarında da karşılık bulduğu görülmektedir. Türkiye'nin her yanında görülen gecekondu ve aynı tip apartman yapılarına paralel olarak, yurdun her tarafında da birbirinin benzeri ve oldukça niteliksiz cami yapıları inşa edilmiştir.

Cumhuriyet döneminde binlerle ifade edilebilecek sayıda cami inşa edilmiş olmasına rağmen, özgün-nitelikli cami yapıları bir elin parmağını geçmeyecek sayıdadır. Cami yapılarında görülen bu niteliksizlik ve sıradanlığın birkaç nedeni bulunmaktadır.

* Yrd. Doç. Dr./ Harran Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi.

Cumhuriyet dönemine kadar, genel olarak cami inşası, devlet eliyle, saray tarafından veya dönemin seçkinleri-bürokratları tarafından yaptırılırken, sonrasında cami inşasında bir başı boşluk bulunmaktadır. Dolayısıyla da bu dönemde genellikle camilerin, cami yaptırma dernekleri eliyle yaptırıldığı görülmektedir. Camiler, dernekler aracılığıyla hayırseverler ve vatandaştan toplanan paralarla yaptırılmaktadır.

Dernek yöneticilerinin mimari hiç birikimi olmadığından, ortaya sadece topluca namaz kılınacak yapılar çıkmaktadır. Camileri yaptıranların ve inşa edenlerin (usta ve kalfaların) mimari birikimleri-bilgileri olmayınca geçmişten şekil aktararak, özellikle de klasik Osmanlı cami mimarisinin ortaya çıkardığı formlar taklit edilmektedir. Bu taklit de kubbe ve minareden ibarettir. Bu taklide imkan veren en önemli şey de camilerin fonksiyonlarında her hangi bir değişiklik olmamasındandır.

Diğer tüm yapı guruplarında teknolojik ve toplumsal gelişmeler yapıların şeklini değiştirmiştir. (Şöyle ki bir medrese yapısını günümüzde üniversite veya bir darüşşifayı günümüzde hastane olarak kullanamıyoruz.) Ancak camiler için her hangi bir değişim söz konusu değildir. Çünkü camilerin temel fonksiyonunda bir değişiklik olmamıştır. 1400 sene önce Hz. Peygamber nasıl namaz kıldıysa, günümüzde de öyle kılınmaktadır.

Günümüzde camiler, betonarme teknolojisi kullanılarak inşa edilmektedir. Ancak camiler inşa edilirken geçen yüzyıllara ait olan klasik yığma yapım tekniğinin ortaya çıkardığı şekil, formlar (özellikle kubbe) ve taş kaplama malzemesi kullanılmaktadır. Yani camiler strüktürel olarak betonarme, ancak görüntü olarak taş malzemeli ve kurşun kaplı klasik camiler şeklindedir.

Klasik yapıların hiçbir özelliği (boyutlar, oran, denge ve uyum) bu yapılarda bulunmamakta, sadece camilerin kubbesi ve minaresi bulunmakta ve kubbesi kurşun kaplanmaktadır. Günümüz camileri, klasik camilerle benzerliği bu kadarla kalarak, sadece geçmişten şekil aktaran-kötü birer kopyadan ibarettir. Adeta camiler için bir kubbe ve minare yeterli görülmektedir.

Özgün bir cami tasarımından söz etmek için öncelikle bu yapıların en azından bir mimari projelerinin olması gerekmektedir. Ancak son dönemlere kadar, cami inşaatlarının pek çoğunun mimari projelerinin bile olmadığı bilinmektedir.

Mimari projeleri olan camilerde, mimarlara hayır için çizdirildiği için bu camilerden bir tasarım veya özgünlük beklemek mümkün değildir. Hatta bir mimarın çizdiği bir cami projesinde, çoğaltılarak tekrar tekrar kullanılabilirdiği de bilinmektedir.

Camilerin özgün tasarımlarına ait projelerinin olmamasının en önemli sebebi, camiye yaptıracak olan vatandaşların-işverenlerin özgün bir camiye ihtiyaç duymamalarıdır. Diğer bir sebepte cami inşaatları ile ilgili yasal mevzuatlardaki boşluklardır.

Cumhuriyet döneminde yaklaşık 70.000 cami yapılmış olmasına rağmen, bu camiler içerisinde yapıldığı dönemin kültürünü, çağdaş malzemesi ve dönemini özelliklerini yansıtacak cami çok çok azdır. Özgün cami inşa edilememesinin sebebi mimari olmaktan ziyade, toplumsal isteklerden kaynaklanmaktadır. Camiyi kullanacak, yaptıracak veya inşa edecek insanların böyle bir ihtiyacı bulunmamaktadır.

Özgün cami tasarımı-inşası problemi bazı mimarlar ile konuya ilgi duyan bazı aydınların problemi olarak kalmaktadır.

Nitekim Diyanet İşleri Başkanlığının yapmış olduğu cami projeleri istişare toplantısı ve 1. Ulusal cami mimarisi sempozyumunda da, günümüz camilerinin içerisinde bulunduğu durum, özgün ve nitelikli camilerin inşa edilememesinin nedenleri tespit edilmiş, ancak o günden bugüne de çok fazla da bir şey değişmemiştir.

Sonuç olarak son yüzyılda, klasik Osmanlı mimarisinin çok kötü kopyaları olan binlerce cami inşa edilmesine rağmen, Cumhuriyet dönemi cami mimarisi olarak nitelendirebileceğimiz ancak birkaç özgün cami bulunmaktadır.

Özgün denilebilecek, yeni denemelerin ise ne cami yaptırarlarda ne de camiyi kullananlarda hatta geniş halk kitlelerinde bir karşılığı bulunmaktadır. Yeni ve özgün bir cami projesine maalesef zihinler hazır görünmemektedir. Zihinler "kubbesiz cami mi olur !" seviyesindedir.

Cami mimarisinde toplumsal olarak en büyük problemimiz sembollere-şekillere takılmak, bu şekilleri aşamamaktır.

Klasik cami sembolizmiyle ilgili ilk ve belki de en önemli kırılma Kocatepe Cami yapımında yaşanmış, Vedat Dalokay'ın projesi iptal edilmiştir. Sonrasında ise özgün cami projelerinin yolu, Adana Sabancı, Ankara Millet ve Çamlıca camileri ile tıkanmış görünmektedir.

Dolayısıyla büyük ve abidevi nitelikteki prestij camileri, klasik Osmanlı mimarisinin bir taklidi olunca, yeni ve özgün cami tasarımı toplumsal karşılığı oluşması çok güçleşmektedir. Çünkü yeni yapılacak camileri etkileyecek önemli yapılar, dönemlerinin büyük ve abidevi yapıları olan Kocatepe, Sabancı, Millet ve Çamlıca camileri gibi cami yapılarıdır.

Şayet camilerimizi klasik Osmanlı camileri şeklinde inşa edeceksek veya etmeye devam edeceksek, klasik camilere en fazla benzeyecek şekilde (ölçüler, denge, oran, malzeme vs. özellikleriyle)veya tıpa tıp aynı olacak şekilde yapmak daha doğru olacaktır. Hiç olmazsa klasik Osmanlı cami diye yaptıklarımız onlara benzesinler.

Sonuç olarak, ister klasik tarzda Osmanlı Camii taklidi cami yapalım, isterse de özgün cami inşa edelim, cami mimarisi ile ilgili en önemli problemimiz nitelik-kalite problemidir. Taklitte de olsa, özgün de olsa cami tasarımıyla ilgili nitelik problemini aşmamız gerekmektedir. Günümüzde ise cami inşası meselesinde, niceliğe-sayıya önem verilmekte, nicelik-sayı çok tutulmaya çalışılmakta, niteliğe gerekli önemi verilmemekte, hatta nitelik-kalite neredeyse hiç önemsenmemektedir.

CAMİ MİMARİSİNİN YENİDEN YORUMLANMASI: DÜNYA VE TÜRKİYE ÖRNEKLERİ

*Olca Türkan YURDUGÜZEL**

1. Giriş

İbadetin cemaatle yapılmasının bireysel yapılandan daha sevap olması nedeniyle namaz ibadeti cemaatin bir araya gelerek yapmasına dönüşmüştür. Tarihsel süreçte iklim şartlarına bağlı olarak açık mekânların kapatılması ile cami mimarisi önem kazanmaya başlamıştır. İslam dininin önemli ibadetlerinden namaz kılma şekli, cami mimarisinin oluşma, gelişme ve değişim sürecinde belirleyici olmaktadır. Cami plan şemasında, beraberliğin sağlanması, imamı görebilmek ve imama uyararak namazın kılınması nedeniyle rahat duyabilmek gibi nedenlerle imama yakın olma önemli olmaktadır. Bu gerekleri karşılamak ve düzen sağlamak amacıyla safa girerek ibadet yerine getirilmektedir.

Cami mimarisi, yapının bulunduğu konumun sosyokültürel, fiziksel ve yöresel teknik ve malzeme özelliklerine bağlı olarak değişiklik gösterebilmektedir. Saf tutmak temeline bağlı olarak şekillenen camiler, kibleye paralel dikdörtgen plan şemasında iken süreç içinde birlik olma ve bütünlüğü sağlamak amacıyla tek mekânlı ve merkezi plan şemasına doğru yönelim söz konusu olmaktadır. Merkezi plan şeması kubbe ile örtülerek mekânın toplayıcılığının kuvvetlendirilmesi amaçlanmaktadır. Caminin toplayıcı ve birleştirici olma özelliği ibadet işlevi dışında işlevlerin de mekânda yapılmasına olanak vermiştir. Camiler, kullanıcının sosyalleşme mekânı olarak kullanmasının yanında eğitim, yardımlaşma, dayanışma faaliyetlerini de ibadet işlevine ekleyerek külliye oluşturmuştur (Kuban, 1974).

Cumhuriyetin ilanının hemen ardından yeni ideoloji ile örtüşmediği düşünülen cami kavramından uzak durulmuş ancak 1950'ler ve devamında yeni arayışlarla tasarlanan camiler yer almaya başlamıştır. Sadece ibadet işlevinin devam ettiği camide, külliye bulunan diğer işlevler günümüze ulaşamamıştır. Günümüz cami mimarisi Osmanlı mimarlığına öykünen ya da geleneksel ile yeni arayışların karışımı, kimliksiz bir cami mimarisi olarak varlık gösterdiği düşünülmektedir. Bu çalışma kapsamında, cami mimarisinde önemli mimari unsurların ve plan şemasının yaşamış olduğu değişim örnekleri üzerinden anlatılacaktır. Türkiye'den ve Avrupa'dan cami örnekleri üzerinden cami mimarisindeki farklılıklar belirlenmiştir.

2. Cami Mimarisinin Tarihsel Süreci

Müslümanlığın kabulü ve yaygınlaşması ile inancın gereği olarak ibadetlerin yerine getirilmesi gerekli olmaktadır. Cemaatle birlikte kılınan özellikle cuma ve bayram namazları için kapalı mekân ihtiyacı doğmuştur. Böylelikle ilk ibadet yapısı olarak Kâbe ve onu çevreleyen ilk mescit Mescid-i Haram inşa edilerek kullanılmaya başlamıştır. Müslümanlığın yaygınlaşması ve Hicret ile mescit sayısında artış olmuştur. Mescid-i Aksa Müslümanlığın ikinci ibadet mekânı, Hz. Muhammed'in Medine'de yaşadığı yere verilen ismi ile Mescid-i Nebevi üçüncü ibadet mekânı olmuştur. İşlevsel olarak ibadet gereksiniminin dışında toplumsal görüşme ve değerlendirmelerin yapıldığı, önemli kararların alındığı bir anlamda sosyal aktivitelerin hayata geçirildiği mekân olmuştur (Uzun, 2010).

İslamiyet'te temiz olan her yerin ibadet mekânı olarak kullanılabilmesi inancına bağlı olarak tarihsel süreçte, önceki uygarlıklar ve inançların ait kilise, tapınak gibi pek çok ibadet yapısı camiye çevrilerek Müslümanlar tarafından kullanılmıştır. Tarihsel süreçte uygarlıkların kendinden öncekilere ait mimari elemanların tamamını ya da parçalayarak bazı bölümlerini kullanmaları politik, ekonomik ve işleyiş hızını artırıcı niteliğe sahiptir diyebiliriz (Uzun, 2010).

Camiler, Emeviler Döneminde, sanatın gelişmesine paralel olarak sanatsal gelişme göstermeye başlamıştır. Bu dönemde kilise plan şemasından geliştirilen ve ilk dönem camilerinden etkilenen camiler olarak plan tipleri farklılaşmaktadır (Yetkin, 1965) (Uzun, 2010).

* Araş. Gör. / Gazi Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.

Abbasi Döneminde cami mimarisinde önemli kabul edilen unsur büyüklük ve ihtişam olmuştur. Büyüklük aynı zamanda yaptırının gücünün de simgesi olarak kabul edilmektedir. Bu dönemde kullanılan kerpiç ve tuğla malzeme kısa ömürlü olmaları nedeniyle günümüze oldukça az sayıda cami ulaşmıştır. Emeviler Döneminde gelişmeye başlayan sanat faaliyetleri mimariyi ve yapıların süslemesinde etkili olmuştur. Bu döneme ait camilerin plan şeması gelişim göstermiş, camilere avlu eklenmiş, daha büyük boyutlarda inşa edilmiş ve minareleri zigurat formundadır (Uzun, 2010).

Selçuklu camileri, kare planlı, tek kubbeli plan şeması ile çok destekli ve çok bölümlü plan şemasına sahip camiler olmak üzere iki tip plan şemasına sahiptir. Anadolu'da inşa edilen camiler Selçuklu döneminin çok sütunlu cami plan tipindedir. Abidevi özellikte olan Selçuklu camileri, taç kapılarıyla ulu cami niteliğine ulaşmaktadır ve yaygın kullanılan tuğla dikey, yatay ve eğik kullanılarak cephede dekoratif nitelikler oluşturulmuştur (Yetkin, 1965) (Güler ve Kolay 2006).

Kare ya da dikdörtgen plan şemasına sahip kubbeli ya da düz üst örtülü olan Selçuklu camilerinin giriş yüzeyinde bulunan tonozlu ve düz çatılı mekânlar son cemaat yeri olarak kullanılacak mekânlardır. Dönemin camilerinde avlular iklim şartlarına bağlı olarak kapatılmıştır (Haseki, 2006).

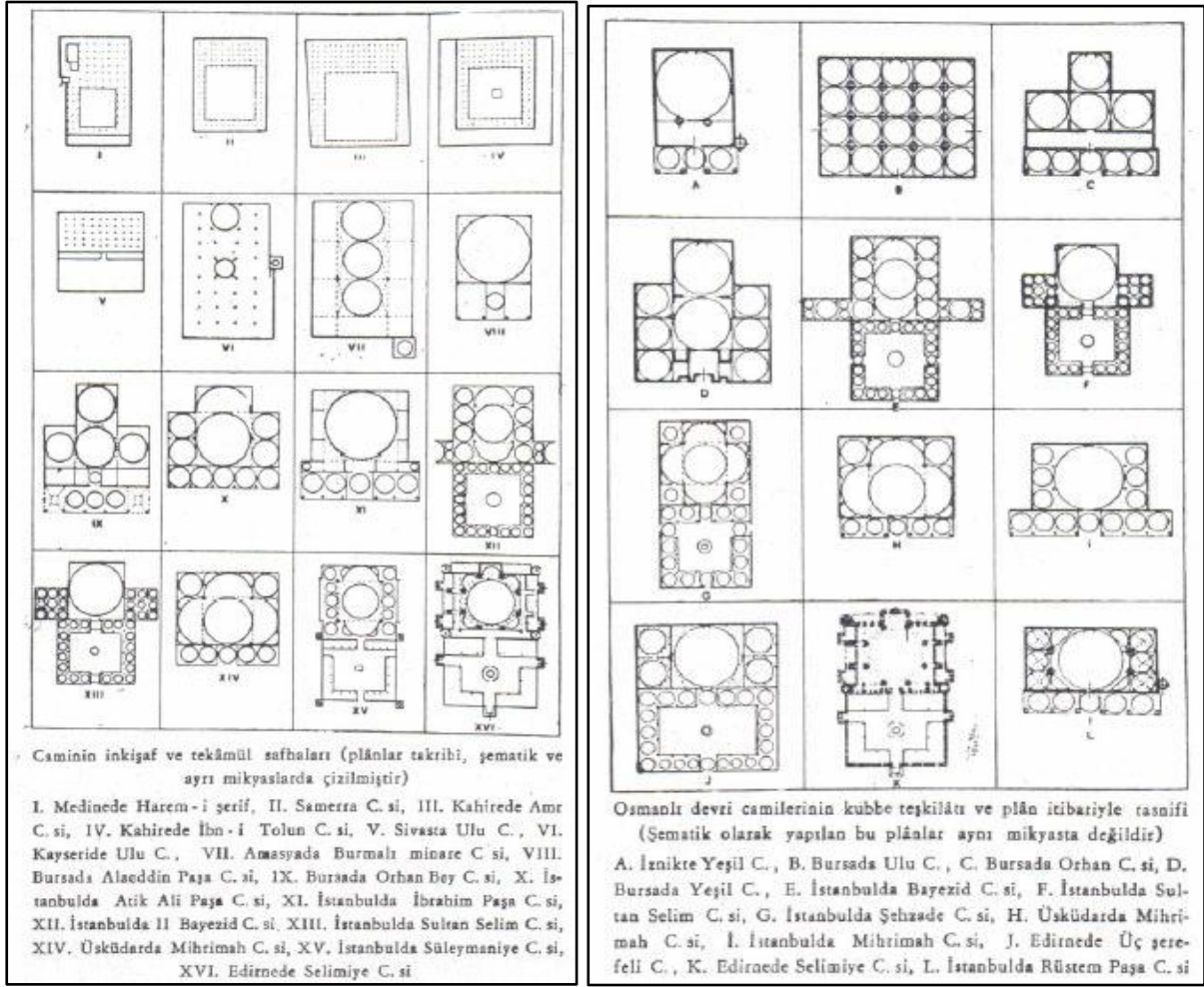
Beylikler Dönemi cami mimarisi ile Selçuklular ve Osmanlılar arasında geçiş dönemi niteliğindedir. Tek mekânlı plan şemasına yönelişin olduğu bu dönemde ikinci plan tipi ulu cami plan şemasıdır. Dönemin yenilikleri olarak sayılabilecek özellikler, camilerde açık ve kapalı mekanların boyutlarının aynı büyüklükte olması, avluların revaklı olarak camiye dahil edilmesi, son cemaat yerinin oluşması ve cephelerin mermer ile kaplanmasıdır (Haseki, 2006) (Uzun, 2010).

Osmanlı cami mimarisinde en temel öge kubbe olmuştur. Kare ya da dikdörtgen plan şemasına sahip camilerin küçük ölçekte olanlar için tek kubbe yeterli olurken büyük ölçekli camilerde tek kubbeye yardımcı elemanlarla mekân büyütülmüştür. Çok gözlü plan şemasının sadeleştiği bu dönemde üst örtü yan yana gelerek oluşan kubbelerden oluşmaktadır (Haseki, 2006) (Uzun, 2010).

Kolonlarla bölünmeksizin tek ve büyük mekânların oluşturulduğu plan şeması arayışları 15.yy ortalarından itibaren başlamıştır. Kubbe, bu dönemde üst örtü olmanın ötesinde merkezi ve toplayıcı mekânı oluşturan mimari bir eleman olarak Klasik Dönem Osmanlı Cami mimarisinde yer almaktadır. Bu nedenle kubbe, plan şemasını belirleyici ve gelişimin onun üzerinden yapıldığı en önemli unsur olmuştur. Büyük ölçekli camilerde tek kubbe yeterli olmayıp yarım kubbe yardımcı elemanlarla desteklenerek mekân büyütülmüştür (Haseki, 2006) (Uzun, 2010).

18. yüzyıldan itibaren batılı devletlerle ilişkilerin artması mimari anlamda da etkileşimin oluşmasına neden olmuştur. Geç Osmanlı ya da Klasik Dönem sonrası Osmanlı cami mimarisi olarak adlandırılabilen bu dönemde plan şemasında büyük bir değişiklik bulunmamaktadır. Cami mimarisinde yaşanan değişiklikler cephe ile ilgilidir ve cephede yeni bezemeler ve hareketler yer almaktadır. Mihrap, cephede hareket olarak yer almakta ve iç mekân galeriler genişletilmektedir (Şekil 1) (Haseki, 2006) (Uzun, 2010).

1923 te Cumhuriyet'in ilanı ile cami mimarisi yeni yapılaşma sürecinde geri plana itilmiştir. Geçmişe ait sembol ve tasarımları kabul etmeyen yeni düzende, Osmanlı İmparatorluğunu hatırlatacak en önemli simgelerden biri olan camilerden bu dönemde uzak durulmuştur. Yabancı mimarların 1927 yılından itibaren Türkiye'de varlık göstermeye başlamasıyla mimari ve pek çok alanda yenilikler şekillenmeye başlamıştır. Bu dönemde faaliyet gösteren mimarlar, yeni devletin yeniliklerine uygun olarak hareket edenler ile ulusal mimarlık tarzını benimseyen mimarlar olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Ancak cami mimarisi her iki tarzda da yer alamamıştır. 1950'li yıllarda cami yapımının tekrar hız kazanması ile bu çalışmaya da konu olan cami tasarımları şekillenmeye başlamıştır. 20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren batı ile artan ilişkiler mimarların ve buna bağlı olarak ürünlerinin de batı etkisinde olduğunu söylemek mümkündür. Ancak bu etki cami yapılarında çift yönü olmaktadır. Batı etkisi ile şekillenen camilerin yanında geleneksel nitelikte cami tasarımları da bulunmaktadır (Uzun, 2010).



Şekil 1. Cami Plan Şemasının Gelişimi (Türk Ansiklopedisi)

İlk mescitten klasik döneme kadar başarılı bir gelişim grafiği sergileyen cami plan şeması, 20. ve 21. yüzyıllarda aynı gelişimi gösterememiş hatta çağın gereğine ayak uyduramamıştır diyebiliriz.

3. Günümüzde Mimari Elemanlar Ve Cami Mimarisi

Tarihsel süreçte tapınak ve ibadet yapılarının toplumda ifade ettiği anlam nedeniyle özenli ve kendi tarzında mimariye sahip olması sürekli olagelmıştır. Müslüman toplumu için de bu durum geçerlidir. Özellikle Osmanlı döneminde cami mimarisinin dini anlamı yanında yaptıranın kudretini simgelemesi adına da önem taşımaktadır. Bulunduğu yerin fiziki çevre şartları, iklim, topografya, malzeme ve teknolojisi gibi niteliklere göre şekillenen camiler, başlangıçta teknolojik yetersizlikler nedeniyle sade tasarım ve üst örtü elemanları kullanılmış ilerleyen teknoloji ile yapım tekniğinde gelişmeler yaşanmıştır. Yapı teknolojisinin gelişmesi sürecinde cami mimarisi mimari elemanlar, plan şeması ve cephe özellikleri ile kendi üslup ve tarzını oluşturmuştur. Sütunlarla bölünmüş küçük mekânlar ve bu mekânların üst örtüleri zamanla daha geniş açıklıkların geçilmesi ve daha geniş kubbe oluşmasına olanak vermiştir. Cami mimarisinin vazgeçilmez unsuru olarak benimsenen minare ve kubbe, gelişen plan şemasına bağlı olarak caminin cephesinde de etkili olmaktadır. Kubbe, teknolojik gelişimin sembolü olmanın yanında toplayıcı ve birleştirici hissini kuvvetlendirmesi nedeniyle de kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir. 20. yüzyılın ortalarından itibaren inşa edilmeye devam eden camiler, alışılageldiğimiz klasik dönem cami mimarisine ait tasarım çizgilerinden uzaklaşmamaktadır (Eyüpgiller, 2000, 2006) (Gürsoy, 2013) (Öz, 1954). Toplumun sahip olduğu bellek cami mimarisinin yeni arayışlara yol almasına engel olan faktörlerinden biri olduğu düşünülmektedir. Ayrıca klasik cami mimarisine ait eserlerin günümüzde kültürel miras olarak var olmaya ve kullanılmaya devam etmesi, kullanıcının zihninde oluşan imajda etkin

olmaktadır. Bu nedenle Osmanlı döneminin cami tasarımına ait iz ve özellikler günümüz cami mimarisinde uygulanmaya ve mimarlık disiplininin tartışma konusu olmaya devam etmektedir. Ancak günümüz cami uygulamalarının klasik dönemde tasarımın önemli girdilerinden ve tasarımın niteliğinde belirleyici olan bölgenin cami işlevine duyduğu ihtiyaç, arazi seçimi, araziye yerleşim, yapıya yaklaşım ile yol ve çevre yapılarla ilişkisi gibi faktörlerin göz ardı edilerek uygulanan tasarımlar olduğunu göstermektedir. Bu yapı grubundan 20. yüzyılın ikinci yarısına ait olan örneklerden bazılarını çıkarmak mümkün olabilir. Kocatepe Camisi, Şişli Camisi ve Maltepe Camisi gibi örnekler bahsettiğimiz geleneksel mimarinin kopyası ancak cephe karakteri, oranları, konumu vb. özellikleri olumlu olduğunu düşündürmektedir (Fotoğraflar 1) (Duysak, 2000) (İlkuş ve Topçuoğlu, 1976). Bunun yanında yeni tasarım arayışları şekillenen Kınalıada ve Etimesgut Camileri de bu döneme aittir (Uzun, 2010).



Fotoğraflar 1. Türkiye’de 20. Yüzyılın İkinci Yarısına Ait Örnekler [1]

İçinde bulunduğu dönemin şart ve koşullarında sahip olduğu anlam ile önemli olan cami tasarımının günümüz tasarımlarında öykünmenin ötesinde taklit boyutunda kullanılması yapının kimliğinden ve bağlamından uzaklaşmasına neden olmaktadır. Camiler, yüksek konumda, yol ve çevre ile anıtsal niteliklerini vurgulayacak ilişki içinde yapılmaktadır. Tasarım kararlarında bu özelliklerden uzak olunması, anıtsal niteliğin zarar görmesine neden olmaktadır. Günümüz cami mimarisi için de bu tasarım kararlarında belirlenen yanlışlar bulunmaktadır (Fotoğraflar 2).





Fotoğraflar 2. Türkiye’de Geleneksel ve Yeni Arayışlarla Tasarlanan Cami Örnekleri[1]

Günümüzde Türkiye’de cami mimarisinde oldukça az sayıda yeni tasarım arayışlarının var olduğunu söylemek mümkündür. TBMM Camisi, Derinkuyu Park Camisi, Etimesgut Camisi, Kınalıada Camisi, Mogan Camisi, Şakirin Camisi, Ostim Camisi, Gaziemir Sultan Yeni Camisi vb. örnekler dışında hemen her yerde yaygın olarak gördüğümüz camiler, Osmanlı cami mimarisinin 21. yüzyıla taşınmaya çalışan örnekleri olarak değerlendirebiliriz. Bunun yanında az sayıda cami proje yarışması ile cami tasarımının farklılaşma çabası da yeterli olamamaktadır (Fotoğraflar 3).

Gelişim sürecinin tamamlandığı ve zirvede olduğu dönem olarak adlandırılabilir olan klasik dönem camilerinde, plan şeması, cephe kurgusu, cami ve diğer işlevlerin ilişkilerinin kurulması ve plan/cephe oranlarının doğru şekillendirilmesinin yanında tasarım kararları adına yer seçimi, arsada konumlanma, külliye işlevlerinin kurgulanması ile yol ve çevre yapılarla olan ilişkinin yapının anıtsal niteliğinin ortaya çıkarılmasında önemli olmaktadır. Yapının cephesini oluşturan doluluk ve boşluk oranları, yapının kendisi, minare ve külliye işlevlerini oluşturan birimler ile oranı gibi cephe karakterini belirleyen unsurlar, günümüz camilerinde yer almamaktadır. Yapının kendisi, mimari elemanları, birlikte olduğu ek işlevleri ile uyumlu ve oranlı olması kullanıcı gözünde estetik bulunurken günümüz cami tasarımları estetik kaygılardan uzak tasarımlar olarak tanımlanabilir.

Her dine ait ibadet yapısının önemli ve anıtsal olması beklentisi yapının kullanıcının gözünde taşıdığı değer ile ilişkilidir. Anıtsal nitelikleri, ibadet yapılarının kentin kolay algılanabilen yerlerinde konumlandırılmaları ve fiziksel çevrenin yapıyı ezmeden var olması gibi faktörlerle vurgulanmaktadır. Camiler, başlangıçta her mahallenin çekirdeğini oluşturan yapı konumunda iken klasik dönemde önem ve büyüklüğüne göre kent içinde bir landmark (referans noktası) olarak varlık göstermiştir.





Fotoğraflar 3. Türkiye’den Yeni Arayışlarla Tasarlanan Cami Örnekleri [1]

4. Avrupa Ve Türkiye Örneklerinin Karşılaştırılması

Bildiride çalışma alanı olarak belirlenen Türkiye ve Dünya örnekleri, Avrupa’daki cami örnekleri olarak sınırlanmıştır. Osmanlı İmparatorluğunun en geniş sınırlara ulaştığı dönemde sahip olduğu topraklarda inşa edilen camiler bu çalışmaya dahil edilmemiştir. Bu alan dışında kalan Avrupa ülkelerinde bulunan camiler Osmanlı İmparatorluğu döneminden uzak tasarımlar olmaları nedeni ile tercih edilmiştir. Böylelikle çalışmada yapılmak istenen karşılaştırmanın farklı tarz, üslup ve mimari nitelikte yapılar arasında yapılmasının sağlanması hedeflenmiştir. Anadolu topraklarında Osmanlı dönemi cami mimarisi örnekleri ve cumhuriyetin ilanından sonraki süreçte Osmanlı mimarisine öykünen tasarımlar çalışmanın cami plan şeması ve cephe özellikleri bağlamında önemli olmaktadır. Bu tasarımlardan farklı kültürlerin etkisinde farklı çizgilerde şekillenen tasarımların toplumda benimsenme ve kabul görme durumlarının irdelenmesi amacıyla tercih edilmiştir. Gelenekselden uzak tasarımların alışık olageldiğimiz kubbe ve minare unsurları üzerinden farkları ve özgünlükleri değerlendirilmektedir. Avrupa ve Türkiye örneklerinde seçilen camiler, geleneksel cami mimarisinin ve modern tasarımların uygulanma oranları ve modern tasarımların kabul görme oranının kültür ile ilişkisi değerlendirilmiştir.

İslam ülkelerinden daha az sayıda Müslüman nüfusa sahip ülkelerde cami mimarisi oldukça geniş yelpazede şekillenmiştir. Cami sayısının fazla olduğu ülkelerde mimari adına gelişmiş ortak bir dil olduğundan bahsetmek mümkün değildir. Yaygın olarak kullanılan kubbenin, örneklerin neredeyse tamamında oran kavramından uzak tasarımların parçası olduğu düşünülmektedir. Bunun yanında az sayıda örnekte farklı kubbe arayış ve formlarına da rastlanmaktadır. Kubbe kullanılmayan yapılarda kırma ya da teras çatı uygulanmıştır.

Cami mimarisi tasarımından uzak Avrupa ülkelerinde kültürel yapının ve mimari anlayışın izlerini taşıyan cami mimarisi rahatlıkla fark edilebilmektedir. Çalışma alanı içindeki Avrupa kentlerinin gelişim süreci içinde cami ihtiyacının karşılanması adına mevcut yapılar ya da yeni tasarımların yapıldığı bilinmektedir. Mevcut yapıların işlevsel dönüşümü ile yapılabildiği gibi yapının belli bir bölümü kullanılarak da cami ihtiyacının karşılandığı örnekler bulunmaktadır. İşlevsel dönüşüm geçiren ya da tasarlanan yapı örneklerinde çoğunlukla cephe özellikleri incelendiğinde çok katlı tasarımlar görülebilmektedir. Mevcut yapının dönüştürülerek kullanılması nedeniyle çok katlı olmanın yanında tasarlanan yapıda farklı sosyal ve kültürel faaliyetler ile birlikte ibadet işlevinin yer alıyor olması da neden olabilmektedir. Dönüştürülmüş cami örneklerinde ibadet yapısından farklı bir işlevli yapının dönüştürüldüğü gibi farklı bir dine ait ibadet yapısından dönüştürülmesi de söz konusu olabilmektedir. Avrupa’da pek çok cami, kültürel ve eğitim amaçlı faaliyetlerle birlikte kullanılmakta ve sosyalleşme mekânı olarak değerlendirilmektedir. Kültürel etkileşim konusunda aktif olduğumuz ya da göç alışı verisi yaşadığımız ülkelerde, klasik dönem cami mimarisinin uygulanma çabasının yaşandığı cami örneklerine daha sık rastlanmaktadır. Almanya, Hollanda ve Fransa’da Müslüman nüfusunun daha yoğun olması nedeniyle cami sayısının fazlalığı ve örneklerde geleneksel cami mimarisini taklit eden uygulamaların daha sıklıkla yapıldığı düşünülebilir. Avusturya ve İsviçre Müslüman nüfusu açısından kalabalık ülkeler olmasına rağmen cami sayısının azlığı dikkat çekmektedir. İngiltere’de Müslüman nüfusu daha düşük iken aynı geleneksel mimariye öykünme özelliğini ve cami sayısının fazlalığını görmek mümkündür. Cami mimarisi ile ilgili bir imajın zihinde bulunması ile Avrupa mimarisinin oluşturduğu belleğin karışımı ürün ve eserlerden bahsetmek mümkündür. Bu örneklerin büyük çoğunluğu Türkiye de uygulanan ve geleneksele öykünen ancak kimliğini bulamamış yapılar olarak değerlendirilebilir. Osmanlı mimarisi ve diğer Müslüman ülkelerin sahip olduğu cami mimarisinin karışımı örneklere de rastlanabilmektedir. Cami için

belirli bir imaj olsa bile bu ülkelerde uygulama imajla sınırlı kalmamakta, tasarımın özgünlüğü daha geniş yelpazede yer alabilmektedir. Ülkelerin resmi dinlerinin ibadet yapılarına özgü tasarım çizgilerini cami mimarisinde kullandıkları ve camiye ait simgesel elemanlarla birlikte uygulayabilmektedirler.

Çalışma alanında bulunan örneklerin çoğunluğu ayrıık düzende ve parsel içinde tek yapı ya da kompleks iken az sayıda olmakla birlikte bitişik nizam cami yapılarına rastlanabilmektedir. Yapının bulunduğu ülkenin imar koşulları ve kanunları, politik gerekçeler vb. gibi faktörlerin belirleyici olduğu uygulamalarda bahçe ve çevre düzeni ile birlikte kompleks olarak kurgulandığı tasarımlar bulunmaktadır.

Çalışma alanında bulunan örnekler arasında alışageldiğimiz cami mimarisinden oldukça farklı örneklerle karşıımıza çıkabilmektedir. Ülkemizde geleneksel mimarinin devamı niteliğinde olan tasarımlarda prizmatik yapı formları camiyi oluştururken, Avrupa da lineer formda şekillenen örneklerle de rastlanabilmektedir. Lineer formda şekillenen bu yapılarda ibadet işlevine ait olan bölümün lineer forma, farklı bir kütle tasarımı ile eklenmesi de söz konusudur. Farklı ve yeni cephe ve tasarım arayışlarının uygulandığı pek çok örnek bulunduğu gibi mescit ölçeğinde tasarımların bulunduğu az sayıda kent de bulunmaktadır.

Ülkemizde ticari faaliyetlerle birlikte tasarlanan camiler, Avrupa örneğinde kültürel ve sosyal faaliyetler olarak belirlenmektedir. Bu faaliyetlerin cami işlevine eklenmesi cemaatin birlikte vakit geçirerek sosyalleşmesinin yanında, bulunduğu toplumuna tanıtım amacı ile de faaliyet göstermektedir. Osmanlı döneminin külliye işlevleri ile cemaatin sosyalleşme ve dayanışma ihtiyaçlarının karşılandığı ek işlev birimleri, Avrupa camilerinde, dayanışma, sosyalleşme ve eğitim gibi işlevlerin uygulanması olarak karşılanabilmektedir.

Cami mimarisinin önemli unsurlarından kubbe ve minare Avrupa ülkelerinde oldukça farklı tarzda uygulanabilmektedir. Günümüzde ülkemiz camilerinde yeni arayış içinde olan oldukça az sayıda örnekte kubbenin farklı yorumlandığı örnek bulunmaktadır. Kırık plak, eğrisel yüzeyler ve kubbenin farklı yorumlandığı örnekler cami mimarisinin alışlagelmiş mimari elemanlarının yorumlanması konusunda değerli bulunmaktadır. Minarenin günümüzde tamamen işlevsiz kalması ve sembolik olarak anlamı devam etmektedir. Ülkemizde bahsettiğimiz yeni arayışlarla tasarlanmış camiler dışında yeniden yorumlanmış ya da çağa uygun tasarlanmış minare örnekleri bulunmamaktadır. Avrupa örnekleri minare tasarımı konusunda stilize edilmiş ve yeniden yorumlanmış farklı tarz ve üslupta minarelere sahip olabilmektedir. Tamamen minaresiz örnekler bulunduğu gibi şerefeli/şerefesiz, kule tipi, külah ya da kubbe ile biten, strüktür olarak bırakılmış ve prizmatik örnekleri bulunan simgeselliği yoğun mimari bir eleman olan minarenin kültürel farklılıklara göre şekillenebileceğinin belgesi niteliğinde olduğu düşünülmektedir (Fotoğraflar 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18).

5. Değerlendirme Ve Sonuç

Çalışma kapsamında değerlendirilen Türkiye ve Avrupa cami örnekleri kimi zaman mimari özellikleri ile birbirine yaklaşan kimi zaman da oldukça farklılaşan niteliklere sahiptir. Bu farklılık ya da benzerliği belirleyen kültürel etkileşim, yerleşimin Müslüman nüfusu ve cami imajı gibi faktörler olduğu düşünülmektedir. Kullanıcı temelli bu faktörlerin yanı sıra ülkenin imar mevzuatı ve siyasi girdiler gibi faktörler de cami mimarisinin şekillenmesinde etkili olmaktadır. Çalışma alanı kapsamında belirlenen ülkelerden Müslüman nüfusun fazla olduğu ülkelerde cami sayısının ve geleneksel cami imajına yakın tasarımların daha fazla sayıda olduğunu söylemek mümkündür. Buna bağlı olarak kültürel etkileşim cami mimarisini şekillendirmektedir diyebiliriz. Genellikle Müslüman nüfusun çok daha az sayıda olduğu ülkelerde mimarinin daha esnek ve kalıplardan uzak olarak nitelenebilmektedir. Camiyi oluşturan mimari elemanlardan kubbe ve minarenin farklı tarzda çeşitlenmesini de yaygın olarak görebilmekteyiz. Minaresiz cami tasarımları bulunduğu gibi prizmatik, kule biçiminde, kubbeli ya da strüktür olarak şekillenmiş minare örnekleri de bulunmaktadır. Kubbenin sembolik anlamının kullanıldığı pek çok örneğin yanında, kırma ve teras çatılı örneklerle de karşılaşabilmekteyiz.

Çalışmanın Osmanlı klasik dönem cami mimarisinden uzak örneklerle karşılaştırma yapılması düşüncesi ile Osmanlı toprakları dışından cami örnekleri seçilmiştir. Ancak ülkemizde gördüğümüz klasik dönem taklidi örnekler Osmanlıya dahil olmasa bile etkileşime bağlı olarak uygulanabilmektedir.

Avrupa örneklerinde yeni arayışlarla tasarlanmış cami sayısının oldukça az olduğu söylenebilir. Bunun nedeni mimarinin kültürden uzak olması kadar politik olduğu da düşünülmektedir. İlk mescitten klasik döneme kadar başarılı bir gelişim grafiği sergileyen cami plan şeması, 20. ve 21. yüzyıllarda aynı gelişimi gösterememiş hatta çağın gereğine ayak uyduramamıştır diyebiliriz.





Fotoğraflar 4. Almanya'dan Cami Örnekleri [2]





Fotoğraflar 5. Hollanda'dan Cami Örnekleri [2]





Fotoğraflar 6. İngiltere'den Cami Örnekleri [2]





Fotoğraflar 7. Fransa'dan Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 8. İspanya'dan Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 9. İtalya'dan Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 10. Avusturya'dan Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 11. İskoçya'dan Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 12. Norveç'ten Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 13. Belçika'dan Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 14. İsviçre'den Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 15. İsveç'ten Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 16. İrlanda'dan Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 17. Danimarka'dan Cami Örnekleri [2]



Fotoğraflar 18. Çek Cumhuriyeti'nden Cami Örnekleri [2]

Kaynaklar

- Kuban, D., (1974). "Muslim Religious Architecture", E.J.Brill, Leiden, 1-9.
Uzun, Ç., (2010), Günümüz Cami Mimarisinin İşlev-Biçim ve Teknoloji İlişkisi Açısından İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Yetkin, S.K. (1965). "İslam Mimarisi" (1. Baskı). Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları
- Haseki, S., (2006), 20.Yüzyıl Çağdaş Cami Mimarisine Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
Türk Ansiklopedisi (1958), Maarif Basımevi, Ankara, 9: 255-279.
- Eyüpgiller, K.K., (2006), Türkiye'de 20. Yüzyıl Cami Mimarisi, Mimarlık, 331, Dosya:Çağdaş Cami Mimarlığı.
- Eyüpgiller, K.K., (2000), Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi: İstanbul'dan Örnekler, Yapı, 229, ss.62-71.
- Gürsoy, E., (2013), Günümüz Cami Mimarisinde "İlkesiz Yaklaşım", SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi, Sosyal Bilimler Dergisi, 28, 239-253.
- Güler, M., Kolay A., İ., (2006), 12. Yüzyıl Anadolu Türk Camileri, İtü Dergisi, C:5, S:2, 83-90.
Duysak, N., (2000), 20. Yüzyıl Türkiye'sinde Cami Tasarımı ve Geleneksel Cami, İstanbul Teknik Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- İlkuş, S. ve N. Topçuoğlu, 1976, "Kocatepe Camii Muamması", Mimarlık, 146, 76/1, s.65-73.
Öz, T. 1954, "Yeni Yapılacak Camiler Münasebetiyle", Arkitekt, sayı: 9-12, s.188.

İnternet Adresleri

http://www.sislicamiiserifivakfi.com/web_16905_1/index.aspx#,
<http://www.ankarahaber06.com/haber/gundem-haber/ankara'nin-en-dikkat-ceken-5-camisi/3527.html>
<https://onedio.com/haber/turkiyede-farkli-mimarisi-ile-en-guzel-30-camii-403231>,)
<http://www.ensonhaber.com/fotohaber/turkiyenin-iliginc-camileri/9>,
<http://v3.arkitera.com/h23348-turkiye-nin-tasarlanmamis-camileri.html>,
<http://www.sabah.com.tr/galeri/turkiye/iste-turkiyenin-cami-haritasi/17>
<http://v2.arkiv.com.tr/p94-tbmm-camii-kompleksi.html>
<http://www.mimdap.org/?p=611>
<http://www.on5yirmi5.com/haber/ramazan/ramazan-gunlugu/132935/kinaliada-camii.html>
<http://www.trthaber.com/foto-galeri/turkiyenin-iliginc-camileri/1249/sayfa-7.html>
<http://www.camilerveturbeler.com/camiler/sakirin-cami-nerededir-nasil-gidilir.html>
<http://www.beautifulmosque.com>,
<http://img-fatihcamiiheilbronn.chayns.net>,
<https://ssl.panoramio.com/user/2008376>,
<http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=68981>
<http://ahmadiyyamosque.blogspot.com.tr/2014/12/habib-mosque-kiel-germany.html>,
<http://www.lauingen.de/index.php?id=376>,
<http://www.berliner-zeitung.de/berlin/khadija-in-heinersdorf-von-der-umstrittenen-moschee-zum-vorzeigeprojekt-24360630>,
<http://www.ditib-koenigswinter.de/vorstand/>,
https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Dosya:Bait_ul-Shakoor_in_Gro%C3%9F-Gerau.JPG
<http://www.eveandersson.com/photo-display/large/netherlands/amsterdam-jordaan-fatih-mosque-rozengracht.html>
http://camirehberi.nl/cami_detaylar/profil/hdv-eindhoven-fatih-camii
<http://denhaagfm.nl/2015/12/30/haagse-jihadisten-ruimen-vuurwerk-op/>
<http://londonvisit.uk/baitul-futuh-mosque/>
http://www.pageshalal.fr/actualites/grande_mosquee_de_lyon_en_photos-fr-6002.html
<http://www.dunyabizim.com/gezi-mekan/20574/viyanadaki-islam-merkezi-kalbe-ferahlik-veriyor>
http://www.alislam.org/gallery2/v/mosques/Noor+Mosque+Oslo_+Norway.jpg.html
<http://www.nsaglam.com/Files/Links/Worldandislam/Countries/Europe/RepublicofIreland.html>

II. GÜN
19 Kasım 2016/CUMARTESİ
SALON A

II. OTURUM

KONYA ORGANİZE SANAYİ CAMİSİ TASARIM SÜRECİNDEKİ DENEYİMLER

Kerim ÇINAR*
Ali ŞAHİN**
Sinan ÇINAR***

Giriş

Konya, TÜİK 2015 verilerine göre 2.130.000 kişilik nüfusuyla Anadolu'nun en önemli şehirlerinden biridir.(1) Konya sadece tarihi ve kültürel zenginlikleri ile değil güçlü sanayisi ile de öne çıkmaktadır. Bu gelişimde organize sanayi bölgesinin katkısı büyüktür. Konya'da ilk organize sanayisi bölgesi 1976 yılında 3.000.000 m² alanda kurulmuştur ve günümüzde 4. Genişleme bölgesi ile toplam 16.000.000 m²lik alana ulaşmış bulunmaktadır. 7.000.000 m²den oluşan 5. Genişleme bölgesi için çalışmalar devam ederken 6. Genişleme bölgesi planlama aşamasındadır. (2) Organize sanayi bölgesinin hızlı gelişimiyle, büyük endüstriyel tesislerin kurulması nedeniyle sanayide istihdam artmıştır. Bu sebeple bölge içinde bulunan küçük ölçekli camiler Cuma namazları için yeterli gelmemeye başlamıştır. Bu problemi çözmek amacıyla Konya Organize Sanayi Bölgesi Müdürlüğü, 4. Organize Sanayi Genişleme Bölgesi içinde 10.000 kişilik Cuma camisi yaptırmaya karar vermiştir. Caminin sanayi bölgesinde olması, organize sanayi bölgesi kanunları ve yönetmelik hususları, işverenin hızlı imalat ve düşük maliyetli bir cami isteği gibi konular tasarımın en önemli girdilerini oluşturmuştur.

Organize Sanayi Bölgeleri

Sanayi Devrimiyle birlikte hızla gelişen seri üretime dayalı büyük fabrikalar, birçok Avrupa kentinde dönüşümlere sebep olmuş, şehir nüfusları hızla artışa geçmiştir. Hızlı nüfus artışıyla insanların ihtiyaçlarının artması, üretilen ürünlerin pazarlanması; bu kentlerdeki sanayi faaliyetlerinin yanı sıra ticari faaliyetlerin de artmasına yol açmıştır. Bunun sonucunda kentler sanayi ve ticaret kenti olarak anılmaya başlanmıştır. Kentlerde fabrikaların hızlı, dağınık ve kontrolsüz büyümesi sorunlara yol açmış, sanayileşmenin kontrollü ve planlı bir şekilde gelişmesi fikri gündeme gelmiştir. Organize sanayi bölgesi fikrinin ilk örneği Kuzey Amerika'da ortaya çıkmıştır. (3) Türkiye'de organize sanayi bölgeleri 4562 sayılı "Organize Sanayi Bölgeleri Kanunu" uyarınca Sanayi ve Ticaret Bakanlığının onayıyla kurulmaktadır. Kanuna göre OSB'ler aşağıdaki amaçlar için kurulmaktadır.

- Sanayinin disipline edilmesi,
- Şehrin planlı gelişmesine katkıda bulunulması,
- Birbirini tamamlayıcı ve birbirinin yan ürününü teşvik eden sanayicilerin bir arada ve bir program dâhilinde üretim yapmalarıyla, üretimde verimliliğin ve kar artışının sağlanması,
- Sanayinin az gelişmiş bölgelerde yaygınlaştırılması,
- Tarım alanlarının sanayide kullanılmasının disipline edilmesi,
- Sağlıklı, ucuz, güvenilir bir altyapı ve ortak sosyal tesisler kurulması,
- Müşterek arıtma tesisleri ile çevre kirliliğinin önlenmesi,
- Bölgelerin devlet gözetiminde, kendi organlarıncı yönetiminin sağlanması.

Yine bu kanuna göre OSB'lerin yetkilerinden bazıları aşağıdaki gibidir.

- Kamu yararı kararı ve sınırları belirlenmiş yetki çerçevesinde Valilik, İl Özel İdaresi, Belediye veya Yatırım İzleme ve Koordinasyon Başkanlığına kamulaştırma işlemleri yaptırabilme
- OSB'lerin ihtiyacı olan elektrik, su, kanalizasyon, doğalgaz, arıtma tesisi, yol, haberleşme, spor tesisleri gibi alt yapı ve genel hizmet tesislerini kurma ve işletme, kamu ve özel kuruluşlardan satın alarak dağıtım ve satışını yapma, üretim tesisleri kurma ve işletme

* Prof. Dr. / Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi.

** Öğr. Gör. / Karatay Üniversitesi, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi.

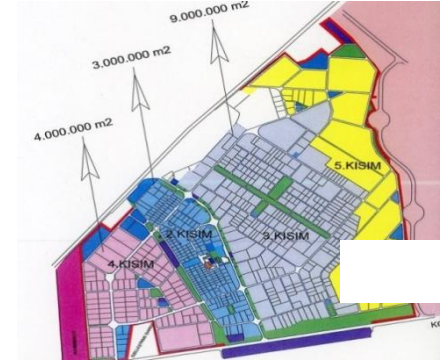
*** Mimar.

- Arazi kullanımı, yapı ve tesislerin projelendirilmesi, inşası ve kullanımıyla ilgili ruhsat ve izin verilmesi, denetlenmesi
- İşyeri açma ve çalışma ruhsatlarının verilmesi

Konya Organize Sanayi Bölgesi 1976 yılında 3.000.000 m² alanda İstanbul Yolu, Adana Çevre Yolu ve Ankara Yollarına sınırı bulunan şuan şehir içi sayılabilecek bir alanda kurulmuştur. 2. organize sanayi genişleme bölgesi ise Ankara Yolu ile Aksaray Yolu arasındaki bölgede kurulmuştur. Şu anda bu bölgede 4 kısım genişleme bölgesinde toplam 16.000.000 m²'lik alanda 608 firma üretim yapmaktadır. 7.000.000 m²'den oluşan 5. kısım genişleme çalışmaları devam etmektedir. 6. kısım için planlama çalışmaları başlamış durumdadır. (4)



Şekil 1. Konya yerleşim planı



Şekil 2. KOS Haritası

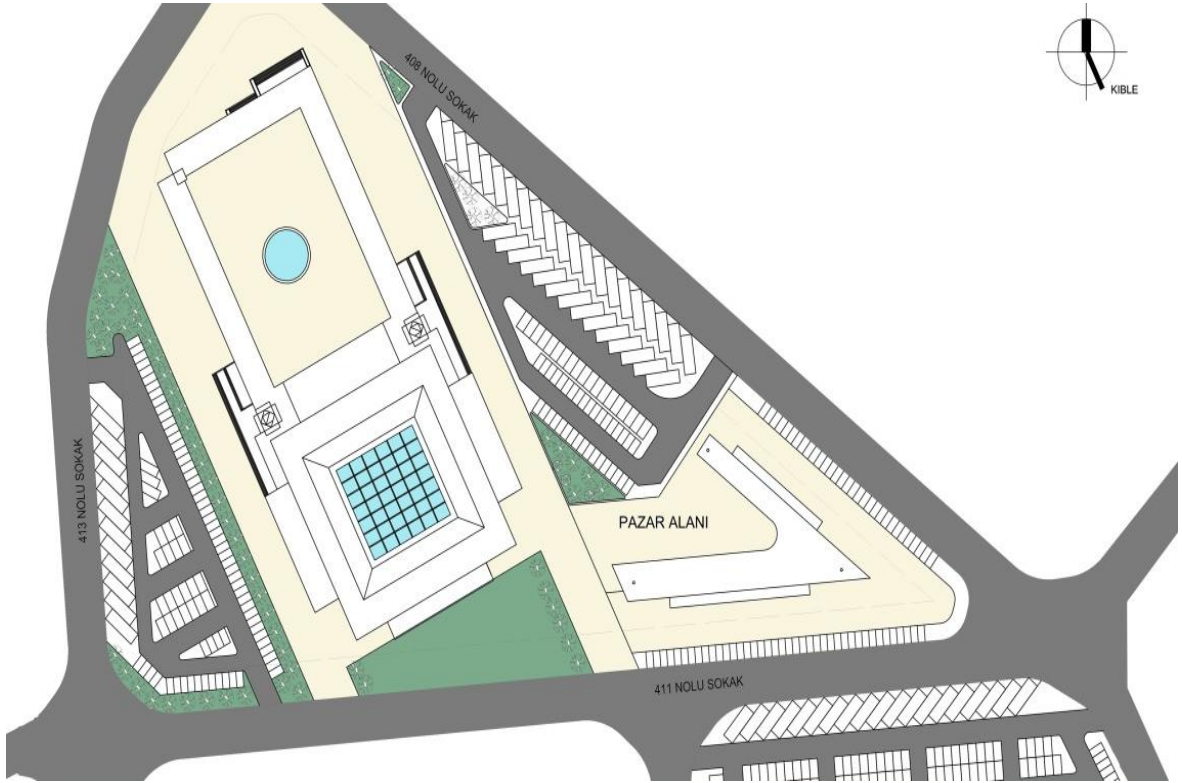
Konya Organize Sanayi Camisi Tasarım Süreci

Konya Organize Sanayi Bölgesi Müdürlüğü Cuma namazlarında OSB içindeki camilerin yetersiz kalması sebebiyle 10.000 kişilik bir Cuma camisi için 4. Organize Sanayi Genişleme Bölgesi içinde bir alanı tahsis etmiştir. Konya Organize Sanayi Bölgesi, şehrin kuzeyinde Ankara yolu ile şehrin Kuzey doğusundaki Aksaray Yolunun arasında kalan bölgededir. Bu alanda 2., 3. ve 4. Genişleme bölgeleri bulunmaktadır. Ayrıca 5. Ve 6. Genişleme alanlarının yine bu iki önemli aksın arasında gelişmesi planlanmaktadır. Konya Organize Sanayi Bölgesi, Ankara ve Aksaray yönünden kente gelenleri karşılamaktadır. Konya Havalimanı KOS'un tam karşısında ve KOS bölgesi içinde havalimanının karşısında ise Konya Bilim Merkezi bulunmaktadır. Cami için tahsis edilen alan aşağıda kırmızı renkle gösterilen üçgen biçimindeki arazidir. Konya'nın düz topografik yapısı nedeniyle yapılacak olan cami hem Aksaray yolundan hem de Ankara yolundan görülebilecektir. Tasarım ana hatlarıyla şekillendikten sonra projenin arazisi KOS yönetimi ve kent yöneticilerinin (valilik, büyükşehir belediye başkanlığı) görüşleri doğrultusunda Ankara Yolu üzerinde Konya Bilim Merkezine komşu olan bir alana taşınmasına karar verilmiştir.

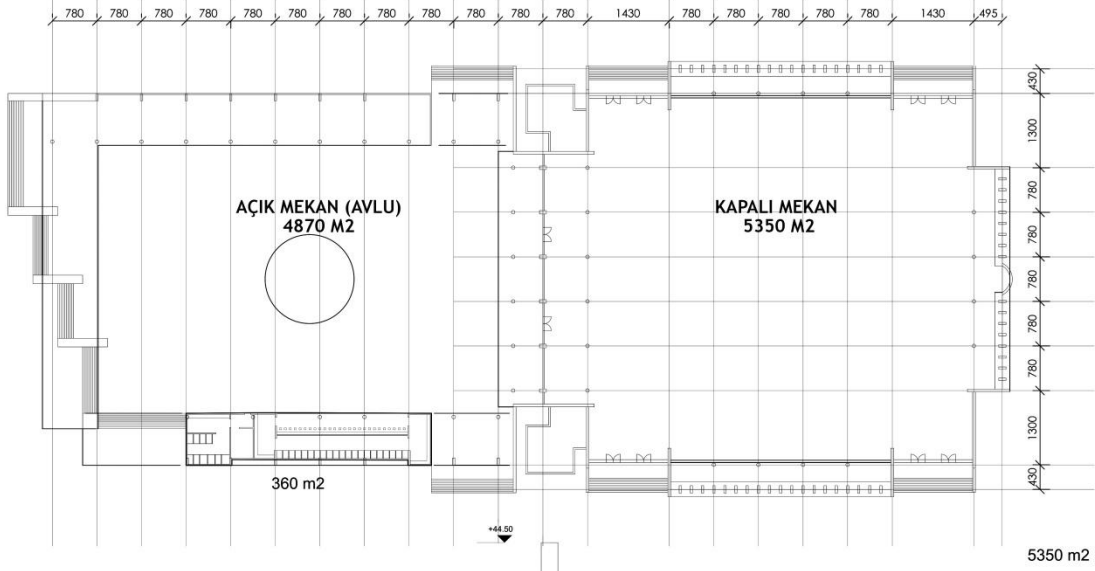
İlk alternatifte çok ayaklı düz örtülü Selçuklu Cami mimarisinden yola çıkılmış, fabrika yapılarının arasında öne çıkmayacak bir mimari oluşturulmaya çalışılmıştır. Geniş bir avluyla son cemaat mahalline bağlanan, kare planlı ana ibadet mekanına sahip iki minareli bir cami önerilmiştir. Hafif çelik strüktürlerle taşınabilecek ve çatıdan ışık almaya imkan verecek bir çatı sistemi tasarlanmıştır. Caminin kibleye yönelim zorunluluğu ve otopark ihtiyacından dolayı iki alternatif içinde aynı vaziyet planı çözümlenmesine gidilmiştir.



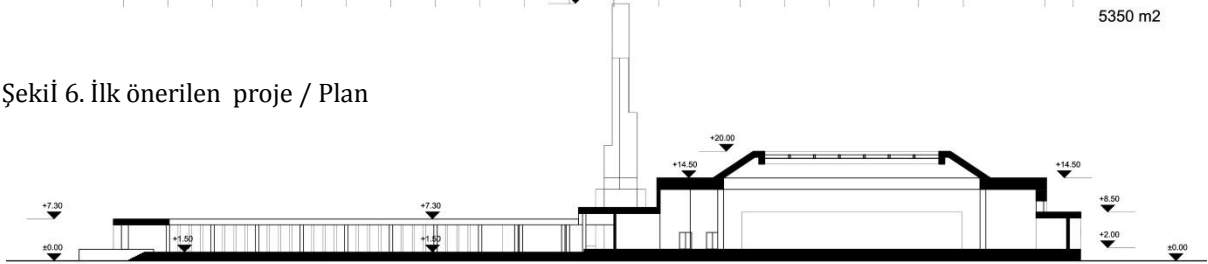
Şekil 4. İlk önerilen proje, 3 boyutlu model çalışması



Şekil 5. Yerleşim planı



Şekil 6. İlk önerilen proje / Plan



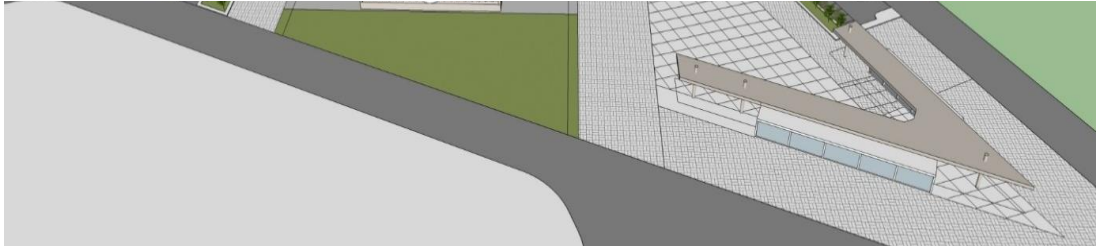
Şekil 7. İlk önerilen proje/kesit

İkinci alternatifte merkezi planlı Klasik Osmanlı Cami Mimarisinden yola çıkılmıştır. Bu alternatif üzerinde çalışılırken işverenin, prefabrik elemanlarla hızlı bir biçimde yapılabilmesi, düşük maliyet gibi beklentileri göz ardı edilmiştir. İlk öneri gibi bu öneride de büyük bir avlu ve ana mekana son cemaat mahallinden girilmektedir. Yapının mimarisiyle aykırı düşmeyen 2 adet şerefesiz yuvarlak hatlı minare önerilmiştir. Mihrap tarafında ve doğu-batı yönlerinde mahfiller oluşturulmuştur ve bu mahfiller bir basamakla yükseltilmiştir. Çatı örtüsü olarak iki tane kesik koni iç içe geçecek şekilde tasarlanmıştır. Bu şekilde Klasik Osmanlı camisindeki yarım kubbe-ana kubbe kurgusu günümüz teknolojisi ve temel geometriler kullanılarak yeniden yorumlanmıştır. İçteki kesik koni kible aksı doğrultusunda eğimli bir biçimde kesilmiş ve bu konide yeşil renk tercih edilerek Mevlana türbesinin yeşil kubbesine gönderme yapılmıştır. İçteki koninin üstü şeffaf olması düşünülerek ana mekanda yeterli aydınlık düzeyi ve doğal havalandırma sağlanmaya çalışılmıştır. İçteki koninin sekiz ana taşıyıcı ile taşınması öngörülmüş ve statik danışmanlarla istişare edildikten sonra bu şekilde tasarıma devam edilmiştir. Koni çatı örtülerinde çelik

strüktür, yapının diğer taşıyıcı elemanlarında betonarme taşıyıcı sistem tercih edilmiştir. İlk çalışma da avlunun giriş tarafı yola açık olarak düşünülse de, daha sonra avlunun sınırlandırılması tercih edilmiştir.



Şekil 8. İkinci önerilen proje, avlu ve ana mekan ilişkisi



Şekil 9. İkinci önerilen proje, kapalı alan ve üst örtü ilişkisi

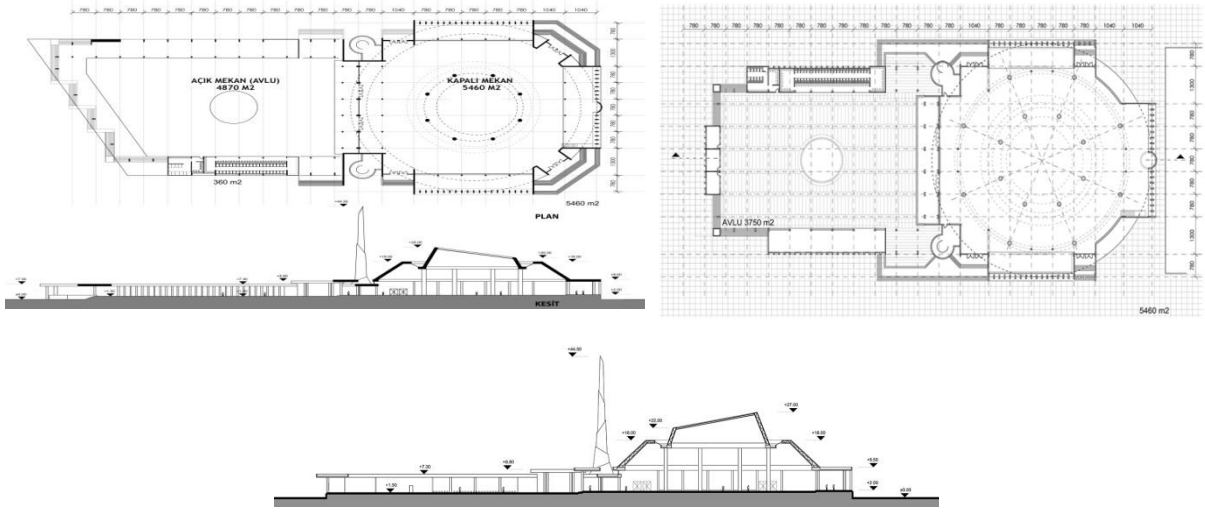
İşverenin ekonomik olma ve hızlı üretim gibi kaygıları olsa da iki alternatifte işverene sunulmuştur. Mimarlık mesleğinden olmayan ancak cami mimarisi hakkında araştırmalar yapmış olan işverenler tarafından ikinci önerinin mimarisi farklı bulunmuş ve heyecanla karşılanmıştır. Tasarım aşamasında hiç düşünülmemesine rağmen kesik koni çatı formu Mevlevi sikkesine benzetilmiştir. Farklı bulunan mimarisine ve ilk başta yola çıkılan ekonomik olma ve prefabrik üretim kriterlerine rağmen ikinci öneri kabul edilmiş ve bu öneri üzerinden çalışılmaya devam edilmiştir.

Bu aşamadan itibaren hem işverenle yapılan toplantılarla hem de tasarım ekibinin değerlendirmeleriyle proje aşama aşama ilerleme göstermiş ve süreç içerisinde ana kurgu bozulmadan bazı eklemeler ve değişiklikler yapılmıştır. Genel olarak bakıldığında gelişmeler avlu kısmında, cami giriş-çıkışlarında ve minarelerde olmuştur.

İlk olarak avlu, saçak ile arazi sınırlarına uygun olarak sınırlandırılmıştır. Şadırvan ve tuvaletler avlunun batısından doğusuna alınmış ve genişletilmiştir. Sonraki aşamada ise avlu dikdörtgen biçiminde sonlandırılmış ve ihtiyaca yönelik olarak yönetim, dernek vb. için avluya bakacak şekilde 3 adet oda eklenmiştir.

Minare cami mimarisinin en önemli simgelerindendir. Görsel olarak yapı türünü tamamlayan ve tanımlayan önemli bir eleman olarak projede 2 adet minare düşünülmüştür. Günümüz teknolojisinde minareye çıkılıp ezan okunma gereksinimi olmadığı için şerefe tasarlanmamıştır. Bu konuda işverenle görüş birliği sağlanmıştır. İlk sunumda soyut olarak sadece silindir biçiminde ifade edilen minare, Samarra Ulu Cami minaresinin yeniden yorumlanmasıyla tasarlanmıştır. Minare strüktürü ana kütlelen kopartılan silindirle zemine oturtulmuş, saçaktan sonra ise 2 kademede incelererek yükseltilmiştir. Minarenin bitişi çatı örtüsünde olduğu gibi kible yönünde kesilerek bitirilmiştir. Bu süreçte minarenin oval formu işveren tarafından sorgulanmıştır. KOS yönetimi, Vedat Dalokay'ın Faysal Camisindeki gibi dörtgen formda bir minare tasarlanması talebinde bulunulmuştur. Bu talebe karşılık hem sözlü olarak hem de yazılı olarak; mimari tasarımda bütünlükten, proje konseptinden ve dörtgen bir minare tasarımının proje geometrisine

uygun olmayacağından bahsedilmiştir. Sonuç olarak işveren inka edilerek minare de oval formla projeye devam edilmiştir. 2 kademeden oluşan minare 4 kademeye çıkarılarak algısı güçlendirilmeye çalışılmıştır.



Şekil 10. Avlu, girişler ve minarelerin gelişim süreci

Kapalı alanda yaklaşık 10.000 kişinin aynı anda namaz kılacağı ve aynı anda boşaltacağı bir mekanda, giriş-çıkışlar önemli bir tasarım problemi oluşturmaktadır. Bundan dolayı girişlerle ilgili çeşitli alternatifler üzerinde durulmuştur. Avludan 4 adet, minare kenarlarından da 4 adet olmak üzere toplam 8 adet kapıyla giriş ilk aşamada düşünülmüştür. Bu girişler yeterli bulunmayıp, doğu ve batı yönlerinden kible tarafına yakın alanlardan girişlerin ilave edilmesine karar verilmiştir. Bu amaçla koninin yere bağlanan eteklerinden çapraz olarak giriş denenmiştir ancak bu giriş caminin kütleleriyle uyumlu olmadığı için bu denemeden vazgeçilmiştir. Ana mekana kütle etkisini bozmayacak şekilde mahfil kısmının içinden cephedeki kolon dizilerinin arasından girilmesine karar verilmiştir. Avlunun 1.50 m ana mekânın, 2.00 m yükseltilmiş olmasından dolayı engelli rampası yapılması gerekliliği ortaya çıkmıştır. Minarelerin hizasından hem avluya hem de ana mekân tek bir rampa ile çıkılarak çözüm getirilmiştir.

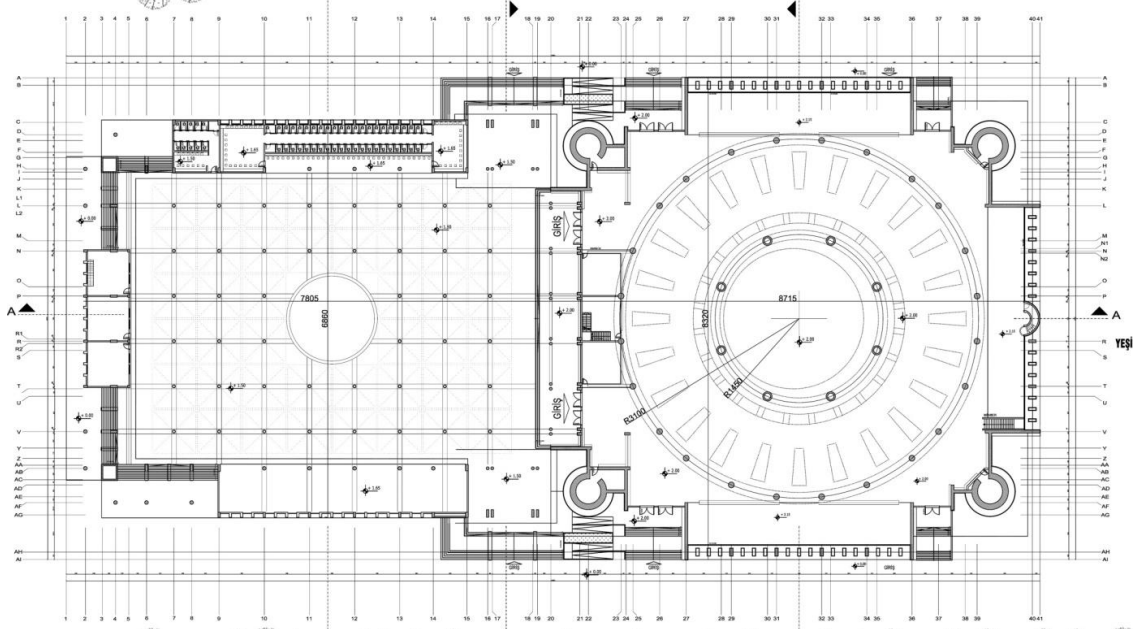


Şekil 11. Proje arazisinin yer değişimi

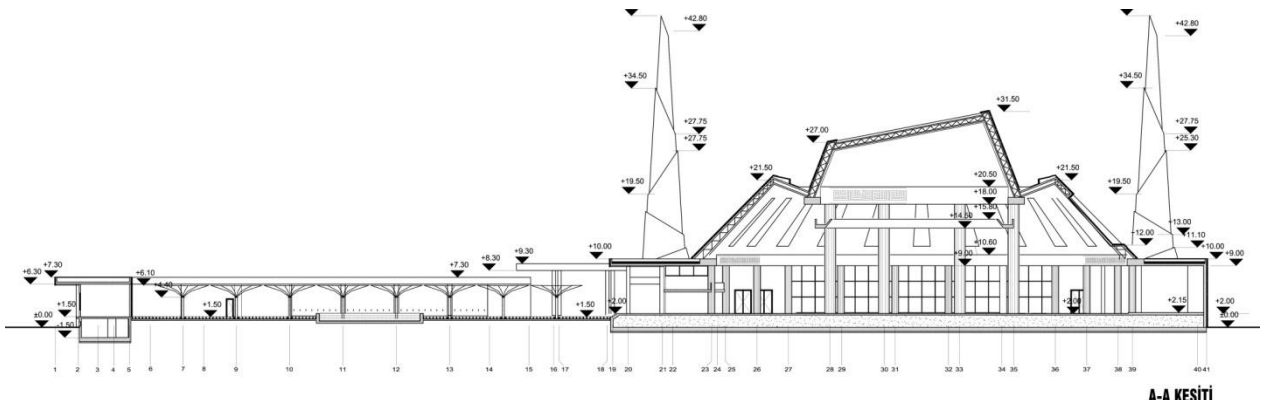


Şekil 12. Şerefeli minare önerisi

Projenin kent yöneticilerine sunulmasından sonra arazinin Ankara Yolu üzerinde Konya Bilim Merkezinin Güneybatısına taşınması gündeme gelmiştir. KOS Camisi'nin kentin girişine alınarak Konya Bilim Merkeziyle birlikte kent imgesine katkıda bulunacağı düşünülerek bu karar alınmıştır. Kentin girişine taşınan caminin 4 minareli olması isteğine göre tasarım revize edilerek kible tarafında mahfillerin yanlarına minareler eklenmiştir. Mahfil içlerindeki girişler, yeni eklenen minarelerin yanlarına alınarak tasarımda bütünlük sağlanmıştır. En son olarak işveren şerefeli bir minare alternatifi görmek istemiştir. Bunun üzerine gladyatör çiçeğinin yeni tomurcuk halinden yola çıkılarak kible yönüne doğru genişleyen bir şerefe tasarımı yapılmıştır. Şerefeli ve şerefesiz minareler karşılaştırmalı olarak sunulmuş ve son tasarım önerildiği gibi şerefesiz olarak tasarlanmasına karar verilmiştir.



Şekil 13. KOS Camisi projesi, plan



Şekil 14. KOS Camisi projesi, kesit

Caminin ana mekanı yaklaşık 83m x 87m'den oluşmaktadır. Ana mekanı örten dıştaki konisinin çapı 62 m, iç teki koninin çapı 29 m'dir. Avlusuyla birlikte 15.000 kişinin aynı anda ibadet edebileceği Konya Organize Sanayi Camisi büyüklüğü ve tasarım süreciyle farklı bir deneyim olmuştur. Sanayi bölgesi içinde ekonomik, prefabrik bir camiden; Konya'nın girişinde kent imgesi olması düşünülen modern bir camiye doğru yol alınmıştır. Son dönemde Türkiye'de birçok modern cami denemeleri olsa da bu büyüklükte çok fazla modern cami örneğine rastlanmamaktadır. Bu bağlamda 2017'de yapımına başlanması planlanan Konya Organize Sanayi Camisi'nin, cami mimarisinin tartışılmasına ve gelişmesine önemli bir katkı sağlayacağı düşünülmektedir.



Şekil 15. KOS Camisi projesi 3 boyutlu görselleri (5)

1. TÜİK 2015, Yıllara Göre İl Nüfusları İstatistiği
2. <http://www.kos.org.tr/Sayfalar.php?Menu=73&Sayfa=profil.html>
3. Kuş, B. (2016) Organize Sanayi Bölgelerinin Kentleşme Süreci İçindeki Yeri Ve Önemi: Adana Hacı Sabancı Organize Sanayi Bölgesi Örneği, Y. Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya
4. Konya Organize Sanayi Bölgesi Tanıtım Kitabı ve Haritası
5. <http://www.kerimlerplanlama.com/dini-yapilar/kos-camii/>

GİRESUN CAMİLERİNDE TİPOLOJİ DEĞERLENDİRMESİ

Gazanfer İLTAR*

I. Giriş

Kale merkezli Giresun şehri dışındaki Türk yerleşimi 14. yüzyılın başlarından itibaren gerçekleşmeye başlasa da asıl yoğunluğun Hacıemiroğulları Beyliği döneminde 1397'de Emir Süleyman Bey'in fetih ve iskân faaliyetiyle meydana geldiği görülür.¹ Trabzon'un fethiyle birlikte Giresun şehir merkezinde başlayan askeri nitelikli ilk yerleşme daha sonraları sivil yerleşme olarak Şehzade Selim'in Trabzon Valiliği döneminde sahildeki Hüdavendivar Camisi etrafında devam eder. Günümüzde Taşbaşı Parkı olarak da bilinen alanda gerçekleşen bu ilk sivil yerleşmeden birkaç yıl sonra kalenin girişindeki Kapu (Seyyid Mehmet Paşa) Camisi ve şehrin doğusundaki Hacı Hüseyin Camisi çevresinde devam etmiş ve böylece Türk yerleşiminin şehrin doğu kanadına doğru yayıldığı görülür. 16. Yüzyılın son çeyreğinde inşa edilen bu üç camiden sonra 17. Yüzyıl ortalarında sahilde inşa edilen Hacı Miktad Camisi ile birlikte Osmanlı dönemi Giresun kenti artık şekillenmeye başlamış ve kurulan bu mahalleler çevresinde kümelendikleri camilerin adı ile anılagelmiştir.²

İlçe merkezlerinde özellikle Şebinkarahisar kale merkezli şehir oluşumundaki ilk Müslüman yerleşimi Giresun şehir merkezinden de önceye dayanır. Kaynaklarda 1184 yılında inşa edildiği belirtilen Avutmuş Behramşah Camisi, Beylikler döneminde Mengücek Beyi Muzafferüddin Mehmed tarafından inşa ettirilmiştir.³ Fatih döneminde kalenin fethedilmesiyle birlikte fethin sembolü olarak kent içinde Fatih Camisi'nin yapımına başlanmış ilerleyen yüzyıllarda Taş Mescit, Kurşunlu ve Müftü Camisinin de yapımıyla birlikte Şebinkarahisar şehir merkezi şekillenmeye başlamıştır.⁴ Yağlıdere'nin Tekke Köyü'nde bulunan Hacı Abdullah Halife Camisi istisna tutulursa Giresun'un diğer ilçelerinde bulunan camilerin isimleri her ne kadar 16. Yüzyıl kayıtlarında zikredilmiş olsa da günümüze ulaşan şekilleri ile tamamının 19. yüzyıl yapısı olduğu görülür. Bu tespit merkez ve ilçelere bağlı köylerde yer alan tarihi camiler için de geçerlidir.

Giresun genelindeki camilerin mimari biçimlenişi ile ilgili bir değerlendirme yapıldığından bu camilerin *plan şeması, mekân kurgusu ve örtü sistemine* göre bir tipolojiye tabi tutulabilecekleri görülür. Plan tiplerine göre *dikdörtgen planlı camiler ya da kare/kareye yakın planlı camiler* olarak iki grupta değerlendirilir. Dikdörtgen planlı camilerden Soğuksu Camisi dışında kalan örneklerin tamamının harim bölümleri doğu-batı doğrultusunda uzanan yapılardır. Mekân kurgusuna göre ise *sadece harimden oluşan camiler ile son cemaat yeri ve harimden oluşan camiler* adı altında bir tipoloji ortaya çıkar. Son cemaat yeri bulunan camilerde bu mekânların kırma çatı, kubbe ya da tonoz ile örtülü olduğu görülür. Kubbeli camiler sadece Giresun merkez ve Şebinkarahisar'da örnekleri bulunur. Kırma çatılı camiler ise ahşap tavanlı, kademeli ahşap tavanlı ve bağdadi kubbeli olmak üzere üç farklı tipi tespit edilmiştir. Kademeli ahşap tavanlı camiler, Giresun şehrinin batısında kalan ilçelerde yoğunlaşmıştır. Bağdadi kubbeli camiler ise Doğu Karadeniz bölgesinde örneklerine çok rastlanan cami tipleridir. Tonozlu camilerin tek örneği Şebinkarahisar Taş Mescit olup, bu plan tipinin daha çok bölgedeki az sayıda örneği bulunan tek nefli kilise tipleri ile benzeştiği görülür. Yapının bu şekli ile cami değil tekke yapısı olduğu ifade edilir.⁵

Bu yazının konusu yukarıda belirtilen tipoloji çerçevesinde inşa edilmiş ve Trabzon Kültür Varlıklarını Koruma Bölge Kurulu tarafından tarihi eser olarak tescil edilmiş 52 adet caminin değerlendirmesinden oluşur. Yeni tescil ya da tescilde düşürme işlemleri nedeni ile sayı zaman içerisinde değişebilmektedir.

* Yrd. Doç. Dr., Giresun Üniversitesi, Görele Güzel Sanatlar Fakültesi, Kültür Varlıklarını Koruma ve Onarım Bölümü, Giresun
E-posta: gazanferiltar@gmail.com

¹ Bahaeddin Yediyıldız, *Ordu Kazası Sosyal Tarihi*, Ankara 1985, s. 23.

² Feridun Emecen, "Giresun", (Tarihsiz), *DİA*, XIV, s. 78.

³ Mehmet Fatsa, "Şebinkarahisar'da Mengüçüklü Devri Vakıfları", *Vakıflar Dergisi*, Sy.33, (Ankara 2010), s. 1-14.

⁴ Gazanfer İltar, *Giresun Kültür Envanteri*, İstanbul 2014, s. 254-261.

⁵ Haşim Karpuz, *Şebinkarahisar*, Ankara 1989, s.18-19.

II. Tipoloji Değerlendirmesi

İncelemelerimiz sonucu yapmış olduğumuz değerlendirmede Giresun genelindeki camilerin plan şemasına, mekan kurgusuna ve örtü sistemine göre bir tipolojiye tabi tutulabilecekleri anlaşılmıştır.

A- Plan şemasına göre cami tipleri

- 1- Dikdörtgen Planlı Harime Sahip Camiler
 - a- Kuzey – Güney doğrultusunda uzanan harimler
 - b- Doğu – Batı doğrultusunda uzanan harimler
- 2- Kare ya da Kareye Yakın Planlı Harime Sahip Camiler

B- Mekân kurgusuna göre cami tipleri

- 1- Sadece Harimden Oluşan Camiler
- 2- Son Cemaat Yeri ve Harimden Oluşan Camiler
 - a- Kıрма çatılı son cemaat yerleri
 - a1- Kolonların girişle bağlandığı son cemaat yerleri
 - a2- Kolonların kemerle bağlandığı son cemaat yerleri
 - b- Tonozlu son cemaat yerleri
 - c- Kubbeli son cemaat yerleri

C- Örtü sistemine göre

- 1- Kubbeli Camiler
- 2- Kıрма Çatılı Camiler
 - a- Çıtalı Ahşap Tavanlı Camiler
 - b- Kademeli Ahşap Tavanlı Camiler
 - c- Bağdadi Kubbeli Camiler
- 3- Tonozlu Camiler

A- Plan şemasına göre cami tipleri

Son cemaat yeri ve harimden oluşan bazı camilerin harim kısmı kare planlı olmasına rağmen değerlendirme yapılırken son cemaat yeri ile birlikte değerlendirme yapıldığında dikdörtgen bir şema ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle plan şemasına göre yapılan tipoloji çalışmasında sadece harim bölümü dikkate alınmıştır.

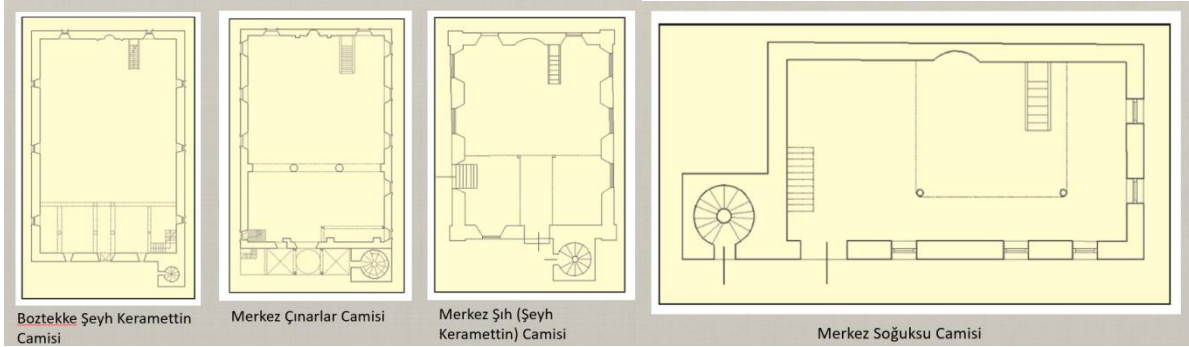
1- Dikdörtgen Planlı Harime Sahip Camiler

İl genelinde yer alan tescilli camilerden 36 tanesinin harim bölümleri dikdörtgen biçimli plan şemasına sahiptir. Bunlardan Giresun Merkezdeki Soğuksu Camisi doğu-batı yönünde, geriye kalanların tamamı kuzey-güney yönünde uzanır. Camilerin harim bölümleri, boyutları bakımından ihtiyaca göre şekillenmiş olup bulunduğu yerin merkez ya da köy olmasına göre büyük ya da küçük olarak inşa edilmişlerdir. Espiye ve Eynesil Merkez Camileri ile Piraziz Eren (Abdal) Camisinde olduğu gibi ihtiyaç doğrultusunda değişik dönemlerde camilerin özellikle kuzey yönüne doğru uzatılarak genişletildiği görülür.

Giresun'daki dikdörtgen planlı harime sahip camiler şunlardır:

Giresun Merkezde Çınarlar, Müftüoğlu, Soğuksu, Şıh, Boztekke Köyü, Çandır, Hisargeriş, Sayca Manaroğlu Camileri; **Alucra'da** Boyluca Köyü Camisi; **Bulancak'ta** Çarşı, Burunucu, Büyükada, Kızılot, Kuşluhan, Şemseddin Camileri; **Çamoluk'ta** Bektaş Bey ve Yeniköy Camileri; **Dereli'de** İçmesuyu Köyü Camisi; **Espiye'de** Merkez Camisi, **Eynesil'de** Merkez Camisi; **Görel'de** Hasan Ağa, Kırıklı, Hamzalı Camileri; **Keşap'ta** Balıklısu, Güney Köyü, Karşıyaka, Tepeköy Camileri; **Piraziz'de** Eren, Şeyh İdris ve Şıhkıran

Camileri; **Şebinkarahisar'da** Fatih, Taş Mescit, Kadioğlu, Tamzara, Yeniköy Küçük Fatih Camileri; **Tirebolu'da** Çarşı ve Yeniköy Camileri.



Kuzey-Güney doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı harime sahip cami örnekleri ve Doğu-Batı doğrultusunda uzanan dikdörtgen planlı harime sahip Soğuksu Camisi

2- Kare ya da Kareye Yakın Planlı Harime Sahip Camiler

İl genelinde yer alan tescilli camilerden 16 tanesinin harim bölümleri kare ya da kareye yakın planlı harime sahiptir. Bu camiler şunlardır:

Giresun Merkezde Gemiler Çekeği, Hacı Hüseyin, Hacı Mittad, Kale, Kapu, Melikli, Akyoma Camileri; **Bulancak'ta** Ahmetli Camisi; **Espiye'de** Gülburnu Camisi; **Eynesil'de** Aralık Köyü Camisi; **Görel'de** Çavuşlu Orta Mahalle Camisi; **Keşap'ta** Uğurca Köyü Camisi; **Piraziz'de** Maden Köyü Camisi; **Şebinkarahisar'da** Kurşunlu ve Behramşah Camileri; **Yağlıdere'de** Hacı Abdullah Halife Camisi.

B- Mekân kurgusuna göre cami tipleri

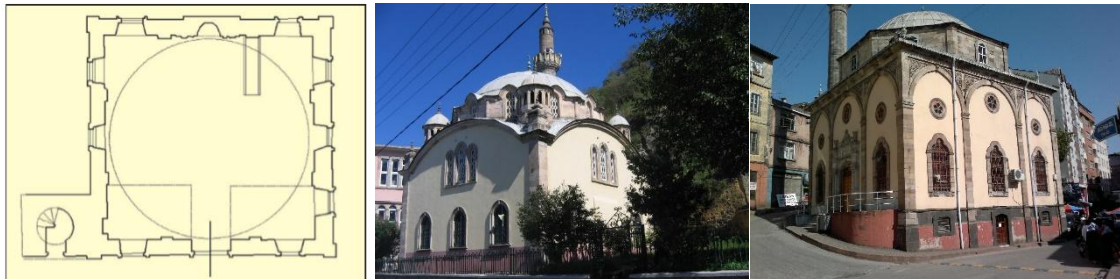
Değerlendirmeye tabi tutulan camilerden 26 tanesi sadece harimden, 26 tanesi de son cemaat yeri ve harimden oluşur.

1- Sadece Harimden Oluşan Camiler

Bu tipteki camilerin son cemaat yeri bulunmaz. Harim kısmı kare ya da dikdörtgen planlıdır. Bunlar genellikle küçük boyutlu camiler olup, çoğunun minaresi yoktur.

Sadece harimden oluşan camiler şunlardır:

Giresun merkezde Gemiler Çekeği, Kale, Kapu, Müftüoğlu (Son cemaat yeri sonraki dönem eki), Soğuksu, Şih (Şeyh Keramet'in), Akyoma, Boztekke Şeyh Keramet'in, Çaldağ Melikli, Sayca Manaroğlu Camileri; **Çamoluk'ta** Bektaş Bey Camisi; **Dereli'de** İçmesuyu Köyü Camisi; **Espiye'de** Merkez Camisi; **Eynesil'de** Merkez ve Aralık Köyü Camileri; **Görel'de** Çavuşlu Orta Mahalle Camisi; **Keşap'da** Balıklısu, Uğurca ve Güneyköy (Son cemaat yeri sonraki dönem eki) camileri; **Piraziz'de** Şihkiran Camisi.



İl merkezindeki Kale Camisi Planı, Kale ve Kapu Camisi Fotoğrafları



Merkez Çekek, Hisargeriş ve Sayca Manaroğlu Camileri

2- Son Cemaat Yeri ve Harimden Oluşan Camiler

Son cemaat yeri ve harimden oluşan yapılardır. Giresun'daki camilerin tamamında son cemaat yerleri harimin kuzeyinde yer alır. Beden duvarları ile aynı genişlikte inşa edilen son cemaat yerleri kuzeye doğru ortalama 3 metre kadar uzatılır. Son cemaat yerlerinin üzerleri kırma çatı, tonoz ya da kubbe ile örtülüdür. Bu tip camilerde harim kare ya da dikdörtgen biçimli olabilir.

Son cemaat yeri ve harimden oluşan camiler şunlardır:

Giresun merkezde Çınarlar, Hacı Hüseyin, Hacı Mittad Camileri; **Alucra'da** Boyluca Köyü Camisi; **Bulancak'ta** Ahmetli, Burunucu, Büyükkada, Kızılot, Kuşluhan, Şemseddin, Samugüney Camileri; **Espiye'de** Gülburnu Köyü Camisi; **Görece'de** Hasanağa Camisi; **Keşap'ta** Karabulduk Karşıyaka ve Tepeköy Camileri; **Piraziz'de** Eren ve Maden Camileri, **Piraziz'de** Şeyh İdris Camisi; **Şebinkarahisar'da** Fatih, Kurşunlu, Behramşah, Kadioğlu, Tamzara Camileri; **Tirebolu'da** Çarşı ve Yeniköy Camileri; **Yağlıdere'de** Hacı Abdullah Halife Camisi.

Son cemaat yerleri örtü sistemi bakımından kırma çatılı, kubbeli ve tonozlu olmak üzere kendi içinde 3 gruba ayrılırlar:

a- Kırma çatılı son cemaat yerleri

Bu tipteki son cemaat yerlerinde bağımsız bir çatı uygulaması görülmez. Harimi örten 4 omuzlu kırma çatı son cemaat yerini de örtecek şekilde tasarlanır. Son cemaat yerlerinin genellikle 3 yönü açık olarak tasarlanır. Kuzey yönde çatıyı destekleyen kolonlar ya yatay olarak yerleştirilmiş ahşap kirişle ya da kemerlerle birbirine bağlanır.

Kolonların kirişle bağlandığı son cemaat yerlerinde açıklığın büyüklüğüne göre, 2 ile 6 arasında taşıyıcı ahşap ya da taş kolon kullanılmıştır. Kolonlar çoğunlukla yuvarlak kesitli olup kare kesitli örnekler de görülür. Bazı örneklerde kolonun ortası yuvarlak alt ve üst bölümleri kare kesitli olarak tasarlanmıştır. Bu tip tasarımlarda kareden yuvarlak biçime geçişte köşelerin pahlandığı görülür.



Kolonların kirişle bağlandığı Hacı Hüseyin, Bulancak Büyükkada ve Ahmetli Köyleri Camileri son cemaat yerleri

Bulancak'taki Çarşı ve Şemseddin camileri son cemaat yerlerinde kolonlar birbirlerine kemerlerle bağlanmıştır. Her iki caminin de kolonları taş olup, bunlar yuvarlak kesitli ve başlıklı örneklerdir. Sütunları birbirine bağlayan yuvarlak kemerlerden ortada olanının kilit taşı dışa doğru taşınılarak vurgulanmıştır.



Kolonların kemerlerle bağlandığı Bulancak Şemseddin ve Çarşı Camileri son cemaat yerleri

b- Kubbeli son cemaat yerleri

Kubbeli son cemaat yerlerinin 3 adet örneği vardır. Bunların üçü de Şebinkarahisar'da yer alır. Bunlardan Behramşah ve Fatih Camilerinde son cemaat yerlerinin yanları kapalıyken, Kurşunlu Camisi'nde kemerlidir. Taş sütunlarla desteklenen kemerlerin tamamı yuvarlak kemerlerle birbirine bağlanmışlardır. Kurşunlu ve Fatih camilerinde kemer açıklıkları sonraki dönemde cam bölmelerle kapatılmıştır.



Son cemaat yeri kubbeli olan Şebinkarahisar'daki Kurşunlu, Behramşah ve Fatih Camileri

c- Tonozlu son cemaat yerleri

Giresun merkez Hacı Mittad ve Çınarlar Camileri ile Keşap Karabulduk Karşiyaka ve Tepeköy Camilerinin son cemaat yerleri çapraz tonozlarla örtülüdür. Tonozlar önde yuvarlak kemerlerle birbirine bağlanan taş sütunlarla taşınır. Taş sütunlar ayrıca sivri kemerlerle beden duvarlarına bağlanır. Kemer açıklıkları metal gergi demirleri ile sağlamlaştırılmıştır.



Giresun Merkez Hacı Mittad ve Çınarlar Camileri tonozlu son cemaat yerleri



Keşap Karabulduk Karşıyaka ve Tepeköy Camileri tonozlu son cemaat yerleri

C- Örtü sistemine göre

Camileri örtü sistemine göre kubbeli, kırma çatılı ve tonozlu camiler olarak 3 grupta değerlendirebiliriz.

1- Kubbeli Camiler

Değerlendirmeye tabi tuttuğumuz 52 camiden 7 tanesi kubbe ile örtülüdür. Bunlarda Giresun Merkez Kale ve Kapu Camileri ile Şebinkarahisar Kadioğlu Camisi sadece harimden; Merkez Hacı Mittad, Şebinkarahisar Kurşunlu, Behramşah ve Fatih camileri ise son cemaat yeri ve harimden oluşurlar. Fatih Camisi'nin üzerinde 6 adet kubbe vardır. Diğer camiler merkezi kubbeli örneklerdir. Merkezi kubbeli camilerden Kale Camisi dışındakiler çokgen biçimli yüksek kasnaklara sahiptirler. Kale camisinin kasnağı yuvarlak biçimli olup, pencerelerin yer aldığı noktalarda pencereler yukarıya doğru sivri kemerle çıkıntı yaparlar. Pencere aralarında kalan yüzey sütunçe biçimli plastırlarla düşeyde ikiye bölünmüşlerdir. Camilerde kubbeler birbirlerine kemerlerle bağlı olan duvarlara bitişik kolonlarla desteklenmişlerdir.



Kale ve Kapu camileri kubbelerinin içten ve dıştan görünümüleri



Hacı Mittad ve Şebinkarahisar Fatih camileri kubbelerinin içten ve dıştan görünümüleri

2- Kırma Çatılı Camiler

Kırma çatı ile örtülü olan camiler çıtalı ahşap tavanlı, kademeli ahşap tavanlı ve bağdadi kubbeli olmak üzere üç farklı grupta değerlendirilmiştir. Bu camilerden 34 tanesi çıtalı ahşap tavan, 6 tanesi kademeli ahşap tavan ve 5 tanesi bağdadi kubbelidir.

a- Çıtalı ahşap tavanlı camiler

Bu tip tavanlarda ahşap kaplamaların arası çıtalarla kapatılmıştır. Ahşabın dizilim yönüne göre çıtalarla ince uzun dikdörtgenler oluşturacak şekilde uygulanmış düzenlemeler daha yoğun olarak karşımıza çıkar.

Çamoluk Bektaş Bey Camisi'nde örtüyü taşıyan kolon aralarında kalan kare alanların kenarlarında kolonları bağlayan kemer uygulamalarına yer verilmiş olup, kemer aralarında kalan tavan yüzeyleri kalemişi süslemelerle doldurulmuştur.



Ahşap tavanlı Çamoluk Bektaş Bey, Tirebolu Çarşı Giresun Müftü Camileri

b- Kademeli ahşap tavanlı camiler

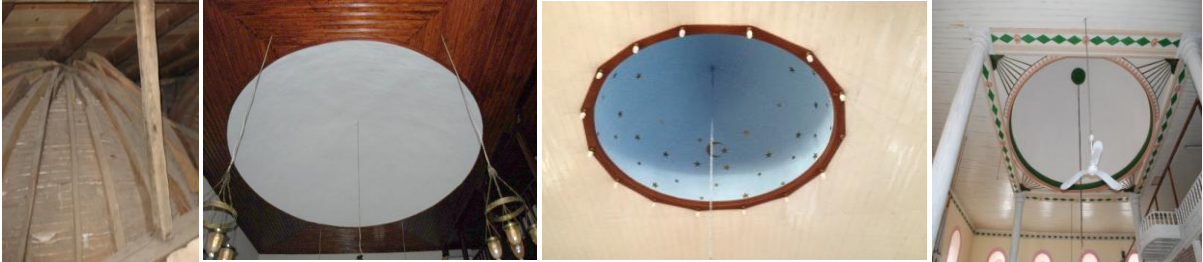
Bu tip cami tavanları genellikle Giresun kent merkezinin batısında kalan yerleşim yerlerinde görülür. Bu tip camilerde tavanın merkezinde çatı içine doğru piramidal olarak yükselen 4 ya da 5 sıra kademe yer alır. Böylece tavan merkezi göbek şeklinde bir uygulama ile vurgulanmış olur. Sayca Manaroğlu, Bulancak Ahmetli, Burunucu, Kızılot, Piraziz Şeyh İdris ve Şihkran camileri bu tipteki örneklerdir.



Kademeli Ahşap Tavanlı Bulancak Kızılot, Piraziz Şeyh İdris ve Şihkran Camileri

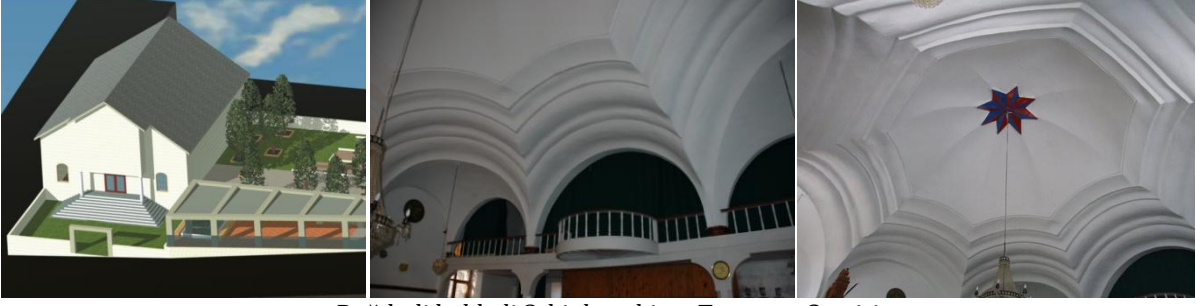
c- Bağdadi Kubbeli Camiler

Camilerin 5 tanesi dıştan 4 omuzlu kırma çatı ile örtülü olup içten bağdadi kubbelidir. Ahşap iskelenin kubbe formu oluşturacak şekilde kurulduktan sonra çitalarla kaplanıp yüzeyinin sıvanmasıyla oluşturulan bağdadi kubbeli tavan örnekleri Giresun Merkez Hacı Hüseyin Camisi, Bulancak Çarşı ve Şemseddin Camileri, Görele Hasan Ağa Camisi ve Şebinkarahisar Tamzara camisinde görülür.



Bağdadi kubbeli Giresun Hacı Hüseyin, Bulancak Çarşı ve Şemseddin, Görele Hasan Ağa Camileri

Şebinkarahisar Tamzara Camisi'nin 1901 yılında Torul'lu Rum ustalar tarafından inşa edilen profil sıraları ile perde kıvrımı gibi dalgalı bir görünüm kazandırılmış olan bağdadi kubbesi ünik bir örnektir.



Bağdadi kubbeli Şebinkarahisar Tamzara Camisi

III. SONUÇ

Giresun'da kültür varlığı olarak tescil edilmiş 52 adet cami vardır. Bunlardan en eskisi 1184 yılında inşa edilmiş olan Şebinkarahisar Behramşah Camisi, en yenisi de 1957 yılında inşa edilen Giresun Merkez Müftüoğlu Camisi'dir. Bu camilerden neredeyse tamamına yakınının 15. ve 16. Yüzyıllardaki arşiv kayıtlarında isimlerine rastlanılmasına rağmen pek çoğunun 19. Yüzyılda yeniden inşa edildiği tespit edilmiştir. Bu çalışmada bahis konusu camiler, plan şemasına, mekan kurgusuna ve örtü sistemine göre ayrıntılı biçimde değerlendirilerek yukarıdaki tipoloji ortaya çıkmıştır.

Yapılan değerlendirmeler sonucunda camilerde harim bölümlerinin 36 tanesinin dikdörtgen, 16 tanesinin de kare ya da kareye yakın biçimli plan şemasına sahip olduğu anlaşılmıştır. Bunlardan Giresun Merkezdeki Soğuksu Camisi doğu-batı yönünde, geriye kalanların tamamı kuzey-güney doğrultusunda uzanır. Soğuksu Camisi'nin bu şekilde inşa edilmesinin nedeni planın yapının oturduğu parsel biçimine göre tasarlanmasından kaynaklıdır. Camilerden 20 tanesi sadece harim bölümünden oluşurken geri kalanların tamamında son cemaat yeri mevcuttur. Bazı camilere sonraki dönemde son cemaat yeri ilave edildiği yapıdaki mimari farklılıklardan anlaşılmaktadır.

Son cemaat yerlerinin çoğunluğunun üzeri harim ile aynı çatı altında toplanmış ve kırma çatı ile örtülmüştür. Bu tipteki son cemaat yerlerinden 2 tanesinde örtüyü taşıyan kolonlar kemerle, geri kalanları kirişle birbirine bağlanmıştır. Bunun dışında 4 camide son cemaat yerlerinin çapraz tonozla, 3 camide de kubbe ile örtülü olduğu görülmüştür. Tonozla örtülü son cemaat yerlerinin hepsi iki katlıdır.

Değerlendirmeye tabi tuttuğumuz 52 camiden 7 tanesinin harimi kubbe ile örtülüdür. Bunlardan 4 tanesi Şebinkarahisar, 3 tanesi de Giresun merkezde yer alır. Geri kalan ilçe ve köylerin tamamında camilerin 4 omuzlu kırma çatı ile örtülü olduğu anlaşılır. Bu tespite rağmen henüz tescil edilmemiş bazı camilerin ahşap tavanlarının yıkılarak, harim üzerine kubbe uydurulduğu örnekler vardır. Camilerden 44 tanesinin üzeri 4 omuzlu kırma çatı ile örtülüdür. Kırma çatılı camilerin 33 tanesi çıtalı ahşap tavanlı, 6 tanesi kademeli ahşap tavanlı, 5 tanesi de bağdadi kubbelidir. Ünik bir örtü sistemine sahip olan Şebinkarahisar Taş Mescit'in üzeri tonoz ile örtülüdür. Bu şekli ile bu yapının bir mescitten ziyade semahane gibi bir tarikat yapısı olabileceği değerlendirilebilir.

Ahşap tavanlı camilerde beden duvarlarının kagir sistemde inşa edildiği, cephelere simetrik olarak pencereler yerleştirildiği, harimin büyüklüğüne göre pencere sayısının değiştiği, alt sıra pencerelerinin düşey dikdörtgen biçimli düz atkılı ya da kemerli olarak inşa edildiği, üst sıra pencerelerinin küçük boyutlu yuvarlak ya da mazgal biçimli olarak tasarlandıkları görülür. Kagir sistemde inşa edilen camilerin sıfır kotu ile zemini arasında yaklaşık 80 cm yüksekliğinde bir boşluk bırakılarak harimin yer ile irtibatının kesildiği görülür. Bu bölümlerin havalandırılabilmesi için cephelerin zemine yakın yerlerinde yuvarlak ya da mazgal biçimli küçük havalandırma açıklıkları bırakılmıştır. Cephelerin üstte çoğunlukla ahşap, kısmen profilli taş saçaklarla sonlandırıldığı görülmüştür. Camilerde çatıların deniz kenarında kalan ilçelerde Marsilya, içeride kalan ilçe, kasaba ve köylerde alaturka kiremitle kaplı olduğu anlaşılmaktadır.

Camilerde harime girişlerin kuzey cephe ortasındaki düz atkı taşı ya da yuvarlak kemer açıklıklı kapılarla sağlandığı görülür. 19. Yüzyıla ait olan cami kapıları iki kanatlı ve tablalı ahşap kapılardır. İç mekanda mahfillerin harimin kuzeyinde kaldığı, buraya köşeden L biçimli ahşap merdivenle ulaşıldığı, mahfillerin bazılarında köşk kısımlarının olduğu görülür. Minber ve kürsüler genellikle ahşaptan yapılmıştır. 19. Yüzyıla tarihlenen mihraplar karakteristik bir niteliğe sahiptir. Bu tip mihraplarda nişlerin kenarlarında kare küp kaide üzerinden tekli ya da ikili sütunçe ya da yivli yüzeye sahip plaster yükselir. Stilize edilmiş başlıkları olan bu uygulama, üstte arşitrav biçimli bir uygulama ile bağlanır. Bu uygulama üzerinde üçgen ya da volüt şeklindeki kıvrımların asimetrik olarak yerleştirilmesiyle oluşturulmuş bir tepelik yer alır. Camilerde beden duvarlarının çoğunlukla sade bırakıldığı görülür. Camilerdeki mihrap, minber, kürsü, mahfil, minare, şadırvan gibi birim ve elemanların ayrı ayrı tipolojisini yapmak mümkündür. Ancak makalenin basım aşamasındaki sınırlama ile şimdilik bu kadar bir değerlendirmeye yetinilmiş olup, bu çalışma ileriki dönemlerde kapsamlı bir yayına dönüştürülecektir.

KAYNAKLAR

Emecen, Feridun; "Giresun", (Tarihsiz), DİA, XIV, s. 78.

Fatsa, Mehmet; Giresun Yöresinde Osmanlı Vakıfları ve Vakıf Eserler, Giresun Belediyesi Yayınları, Giresun 2008.

Fatsa, Mehmet; "Şebinkarahisar'da Mengüçüklü Devri Vakıfları", Vakıflar Dergisi, Sy.33, (Ankara 2010), s. 1-14.

Gündoğdu Hamza vd.; Anadolu Kültür Mirasında Şebinkarahisar, İstanbul 2005.

İltar, Gazanfer; Giresun Kültür Envanteri, İstanbul 2014, s. 254-261.

Karpuz, Haşim; Şebinkarahisar, Ankara 1989, s.18-19.

Nefe Eyüp; Giresun Çamoluk İlçesi Sarpkaya Köyü'ndeki Ahşap Sütunlu Bektaş Bey Camii, Vakıflar Dergisi, Sayı 36 Ankara 2011.

Yediyıldız, Bahaeddin; Ordu Kazası Sosyal Tarihi, Ankara 1985, s. 23.

ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİNDE SEMBOLİK BİÇİMLERİN KULLANICI ALGISI ÜZERİNDEKİ ETKİSİ

Mesut DURAL*
İbrahim B. DAĞGÜLÜ**
Emine KÖSEOĞLU***

Giriş

Cami mimarisi son yarım yüzyılda zaman zaman ülke gündeminde dile getirilen bir konu olmuştur. Son 15 yıl içinde bu konu daha sık tartışılmış, akademisyenler ve aydınlar tarafından masaya yatırılmıştır. Genel bir çerçeveden bakılacak olursa, devlet eliyle yapılan bir cami projesi gündeme geldiğinde cami mimarisi ile ilgili tartışmalar artış göstermiştir. Cumhuriyet döneminde Kocatepe Camii yarışması düzenlenene kadar devletin kentleşme politikalarında cami konusu yer almamıştır. (Gürsoy, 2013) Bu süreç içinde, Osmanlı döneminden sonra rejim değişikliğiyle birlikte cami mimarisi devletin ilgisi ve kontrolü dışında



Güngören Uhd Camii [1]



Yenidoğan Camii [2]

kaldığı için bir uzman denetimi olmadan cami yaptırma derneklerinin ve vakıfların idaresi altında gelişmiştir. Bu durum karşısında caminin kullanıcısı olacak kitlenin beğeni algısı ve kültürel altyapısı doğrultusunda Osmanlı ve Selçuklu camilerine öykünme çabası ortaya çıkmıştır. (Eyüpgiller, 2006) Konuyla ilgili teknik ve estetik bilgi birikimi ve kontrol mekanizması olmadan, vatandaşların beğeni algısı ve ustaların becerileri doğrultusunda üretilen bu camiler, çok azı istisna olmakla birlikte, geleneksel camilerin kötü kopyalarını oluşturmuşlardır. (Eyüpgiller, 2006) Bu anlamda geleneksel camiler ile ancak sığ bir biçimsel benzerlik kuran, kütleli olarak oransız, çevresi ile ilişkisi zayıf ve iç mekan kalitesi yetersiz camiler yapılmıştır ve günümüzde halen yapılmaya devam etmektedir. (Yaşar ve Tutkun, 2007) Bu durum ülkemizde çağdaş cami mimarisi sorunsalını oluşturmuştur.

Kubbe ve minare gibi mimari öğeler çağımızda cami mimarisindeki işlevini büyük oranda kaybetse de biçimsel olarak geleneksel camiler için sembolik birer öge haline gelmiştir. (Eyüpgiller, 2006) Dolayısıyla geleneksel camilere öykünme çabasının bir sonucu olarak kubbe ve minare gibi sembolik biçimlerin plansız ve oransızca kullanılması kaçınılmaz olmuştur. Bu çalışma ile çağımızda cami mimarisi sorunsalını oluşturan bir etken olarak sembolik biçimlerin kullanıcı algısı üzerindeki etkisinin incelenmesi ve kullanıcıların cami mimarisine ilişkin edinilmiş kabullerinin nedenleriyle birlikte analiz edilmesi amaçlanmıştır.

* Mimar, Arş. Gör./Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi.










**Mimar, Doç.Dr./ Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi.

*** Yrd. Doç. Dr./ Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Mimarlık ve Tasarım Fakültesi.

Yöntem

Çalışma kapsamında cami mimarisinde sembolik bir biçim olarak kubbe ögesinin kullanıldığı üç farklı tipolojiden örnekler seçilmiştir. Biçim, fonksiyon ve geleneksellik - çağdaşlık ilişkisine göre üç grup oluşturulmuştur. 1. Grupta kubbesi olmayan, çağdaş cami mimarilerinden üç örnek, 2. grupta klasik bir kubbeye sahip olan ancak işlevi cami olmayan, kilise, hamam ve Harran evlerinden oluşan üç örnek, 3. grupta ise kubbenin çağdaş bir yorum ile kullanıldığı cami fonksiyonuna ait üç örnek ele alınmıştır (Bkz. Çizelge 1).

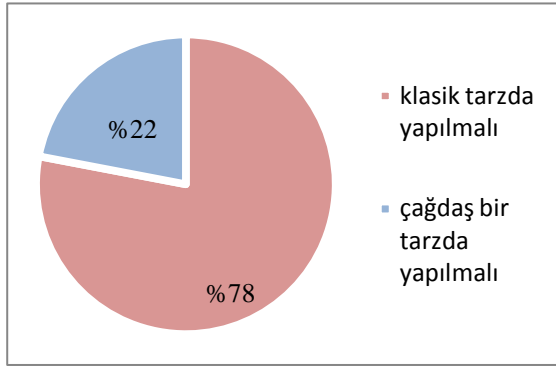
Çizelge - 1. Değerlendirmeye alınan yapı örnekleri

GRUP-1 Kubbesiz Çağdaş Cami Yapıları			
	Derinkuyu Park Camii [3]	Sancaklar Camii [4]	Şah Faysal Camii [5]
GRUP-2 Klasik Kubbeli, Cami Dışındaki İşleve Sahip Yapılar			
	St. Blasius Kilisesi [6]	Kılıç Ali Paşa Hamamı [7]	Harran Evi [8]
GRUP-3 Kubbenin Çağdaş Bir Yorum ile Kullanıldığı Cami Yapıları			
	Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Camii [9]	Şakirin Camii [10]	Köln Merkez Camii [11]

Çalışmada yöntem olarak anket uygulaması yapılmıştır. Anket, 18 Ekim 2016 tarihinde Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık 1. sınıf öğrencilerinden 50 adet katılımcı üzerinde yapılmıştır. Katılımcıların %74 ünü kadın, %26 sını erkek öğrenciler oluştururken katılımcıların yaş ortalamaları 19 -

20 aralığında yoğunlaşmıştır. Katılımcılara üç farklı kategoride hazırlanan örnekler (Bkz. Çizelge 1) yapı isimleri paylaşılmadan verilmiş ve bu yapıların cami tasarımı için uygunluk dereceleri sorulmuştur. Katılımcılar verilen örnekleri Likert ölçeğine göre değerlendirmişlerdir. Bu sorular ile katılımcıların gördükleri örnekleri sembolik biçimlerin yer alıp almamasına göre cami tasarımı ile bağdaştırma derecelerinin ölçülmesi amaçlanmıştır. Fotoğraflarda gördükleri mimari öğelerin ait oldukları yapıların isimlerini ve fonksiyonlarını gizleyerek katılımcıların kararlarını verirken yapı ismi ya da işlevi gibi yönlendirici bilgilerden etkilenmeleri önlenmiştir. Bunun yanı sıra görsellerdeki renk öğesinin katılımcıların algısını etkilememesi için ve biçimsel algıyı ön plana çıkarmak için görseller gri tonlamalı olarak ankete eklenmiştir. Görsellerin yer aldığı soruların yanı sıra katılımcılara yeni yapılan bir caminin klasik tarzla mı veya çağdaş bir tarzla mı yapılması gerektiği sorusu sorulmuştur. Bu soru ile katılımcıların cami tasarımlarına genel yaklaşımlarının hangi oranlara sahip olduğunu öğrenilmesi amaçlanmıştır.

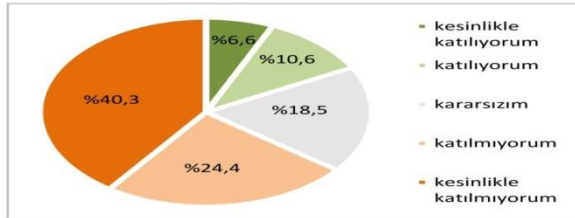
Bulgular



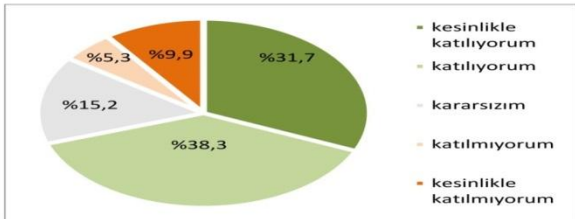
Şekil 1. Yeni yapılan bir caminin klasik bir tarzla mı veya çağdaş bir tarzla mı yapılması gerektiği sorusuna verilen yanıtların oranı.

Anket sonuçlarına göre yeni yapılan bir caminin klasik bir tarzla mı veya çağdaş bir tarzla mı yapılması gerektiği sorusuna katılımcıların %78 i klasik tarzla yapılması gerektiği yanıtını verirken %22 si çağdaş bir tarzla yapılması gerektiği yanıtını vermişlerdir.

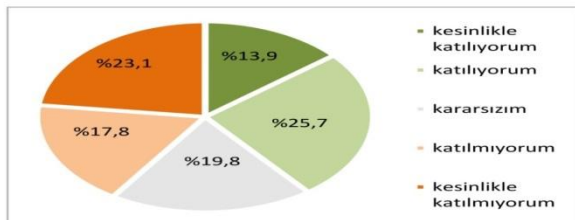
Katılımcılara sunulan görsellerdeki her bir yapı için Likert ölçeğine göre verdikleri değerlerin grup bazında ortalamaları alınmış ve her bir grup için ortalama istatistikler çıkartılmıştır.



Şekil 2. Grup 1, Kubbesiz Çağdaş Cami örnekleri için katılımcı değerlendirmeleri



Şekil 3. Grup 2, Klasik kubbeli, cami dışındaki işleve sahip yapılar için katılımcı değerlendirmeleri



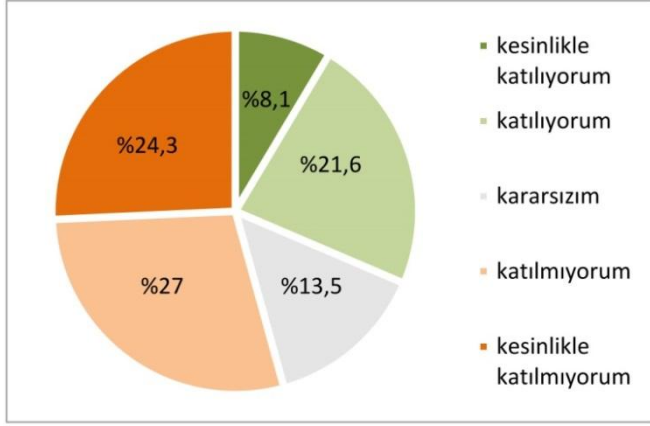
Şekil 4. Grup 3, Kubbenin çağdaş bir yorum ile kullanıldığı cami yapıları için katılımcı değerlendirmeleri

Öncelikle kullanıcıların tamamının grup bazında verdikleri değerler incelenmiş, daha sonra yeni yapılan bir caminin hangi tarzda olması gerektiği sorusunda verdikleri yanıtlara göre klasik tarzı savunanların ve çağdaş tarzı savunanların yanıtları ayrı ayrı incelenmiştir. İlk inceleme ile kubbe öğesinin varlığı veya yokluğunun, var ise klasik veya çağdaş bir yorum ile kullanılmasının kullanıcı algısını etkileme biçimi analiz edilmiş, ikinci inceleme ile katılımcılar açısından klasik tarz ve çağdaş tarz kavramlarının sembolik bir biçim olarak kubbe öğesi ile ilişkisi analiz edilmiştir.

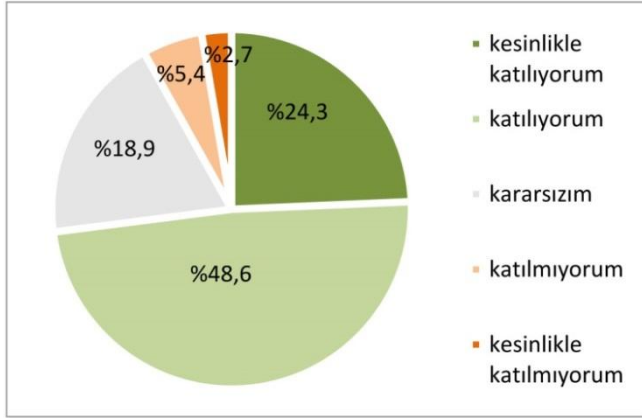
Katılımcıların tamamı ele alındığında 1. gruptaki kubbesiz çağdaş cami örneklerini cami tasarımına uygunluk derecesine göre değerlendirme sonuçları %6,6 oranında kesinlikle katılmıyorum, %10,6 oranında katılmıyorum, %18,5 oranında kararsızım, %24,4 oranında katılmıyorum, %40,3 oranında kesinlikle katılmıyorum yönündedir.

2. Gruptaki klasik kubbeli, cami dışındaki işleve sahip yapılar için cami tasarımına uygunluk derecesi anket sonuçlarına göre %31,7 oranında kesinlikle katılıyorum, %38,3 oranında katılıyorum, %15,2 oranında kararsızım %5,3 oranında katılmıyorum, %9,9 oranında kesinlikle katılmıyorum şeklinde olmuştur.

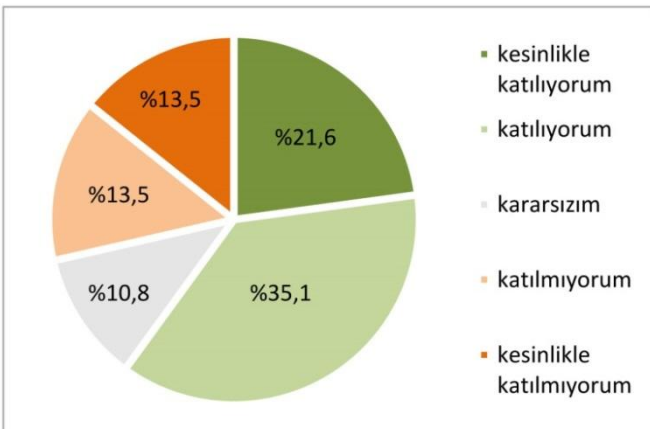
3. Gruptaki Kubbenin çağdaş bir yorum ile kullanıldığı cami yapıları için katılımcı



Şekil 5. Grup 1, Kubbesiz Çağdaş Cami örnekleri için çağdaş tarzı benimseyen katılımcıların değerlendirmeleri



Şekil 6. Grup 2, Klasik kubbeli, cami dışındaki işleve sahip yapılar için çağdaş tarzı benimseyen katılımcıların değerlendirmeleri



Şekil 7. Grup 3, Kubbenin çağdaş bir yorum ile kullanıldığı cami yapıları için çağdaş tarzı benimseyen katılımcıların değerlendirmeleri

değerlendirmeleri %13,9 oranında kesinlikle katılıyorum, 25,7 oranında katılıyorum, %19,8 oranında kararsızım, %17,8 oranında katılmıyorum, 23,1 oranında kesinlikle katılmıyorum yönünde olmuştur.

Yeni yapılan bir caminin hangi tarzda olması gerektiği sorusunda klasik tarzda yapılması gerektiği yanıtını veren katılımcıların 1. gruptaki kubbesiz çağdaş cami örneklerini cami tasarımına uygunluk derecesine göre değerlendirme sonuçları %6 oranında kesinlikle katılıyorum, %6,8 oranında katılıyorum, %19,7 oranında kararsızım, %23,1 oranında katılmıyorum, 44,4 oranında kesinlikle katılmıyorum yönünde olmuştur.

2. Gruptaki klasik kubbeli, cami dışındaki işleve sahip yapılar için katılımcı değerlendirmeleri %33,3 oranında kesinlikle katılıyorum, %34,2 oranında katılıyorum, %13,7 oranında kararsızım, %5,1 oranında katılmıyorum, %12 oranında kesinlikle katılmıyorum yönünde olmuştur.

3. Gruptaki Kubbenin çağdaş bir yorum ile kullanıldığı cami yapıları için katılımcı değerlendirmeleri %11,1 oranında kesinlikle katılıyorum, %22,2 oranında katılıyorum, %22,2 oranında kararsızım, %18,8 oranında katılmıyorum, %25,6 oranında kesinlikle katılmıyorum yönünde olmuştur.

Yeni yapılan bir caminin hangi tarzda olması gerektiği sorusunda çağdaş bir tarzla yapılması gerektiği yanıtını veren katılımcıların 1. gruptaki kubbesiz çağdaş cami örneklerini cami tasarımına uygunluk derecesine göre değerlendirme sonuçları %8,1 oranında kesinlikle katılıyorum, %21,6 oranında katılıyorum, %13,5 oranında kararsızım, %27 oranında katılmıyorum, 24,3 oranında kesinlikle katılmıyorum yönünde olmuştur.

2. Gruptaki klasik kubbeli, cami dışındaki işleve sahip yapılar için katılımcı değerlendirmeleri %24,3 oranında kesinlikle katılıyorum, %48,6 oranında katılıyorum, %18,9 oranında kararsızım, %5,4 oranında katılmıyorum, %2,7 oranında kesinlikle katılmıyorum yönünde olmuştur.

3. Gruptaki Kubbenin çağdaş bir yorum ile kullanıldığı cami yapıları için katılımcı değerlendirmeleri %21,6 oranında kesinlikle katılıyorum, %35,1 oranında katılıyorum, %10,8 oranında kararsızım, %13,5 oranında katılmıyorum, %13,5 oranında kesinlikle katılmıyorum yönünde olmuştur.

Sonuçlar Ve Yorumlar

Anket sonuçları değerlendirmeye alındığında katılımcıların büyük çoğunluğunun çağımızda yapılması gereken bir caminin klasik tarzda yapılması gerektiğini düşündüğünü görülmektedir.

Katılımcılar açısından kubbe ögesinin varlığının bir cami tasarımı ile yüksek oranda ilişkili bulunduğu anlaşılmaktadır. Kubbe ögesinin varlığının yanında bunun klasik tarz ile kullanılmış olması katılımcılar açısından yapıyı cami tasarımı için daha uygun hale getirmiştir. Yapı ismi ve işlevi verilmeden katılımcılara sunulan 2. gruptaki klasik kubbeli yapı örnekleri kilise, hamam ve Harran evi gibi cami dışındaki işlevlere sahip olmasına rağmen bu örneklerin cami tasarımı için daha uygun bulunması, kubbe ögesinin cami yapısını temsil etmekteki sembolik etkisinin ciddi oranda yüksek olduğunu göstermektedir. Kubbe ögesinin kullanılmadığı 1. gruptaki cami örnekleri ile çağdaş bir yorum ile kullanıldığı 3. gruptaki cami örnekleri kıyaslandığında kubbenin çağdaş bir yorum ile kullanılması hiç kullanılmamasına göre katılımcılar açısından cami tasarımı için daha uygun bulunduğu görülmüştür.

Katılımcıların yeni yapılan bir cami tasarımının hangi tarzda olması gerektiği sorusuna verdikleri yanıtlara göre değerlendirme yapıldığında klasik tarzı benimseyen kullanıcıların sırasıyla en çok 2. gruptaki klasik kubbeli yapıları, daha sonra 3. gruptaki çağdaş bir tarz ile yorumlanmış kubbeli camileri, son olarak 1. gruptaki kubbesiz cami örneklerini cami tasarımı için uygun bulmuşlardır. Bu durum klasik tarzı benimsediğini söyleyen katılımcılar için beklenen bir sonuçtur. Bunun yanında çağdaş tarzı benimsediğini söyleyen katılımcıların anket sonuçları değerlendirildiğinde aynı sıralamayla en çok 2. gruptaki klasik kubbeli yapıları, daha sonra 3. gruptaki çağdaş bir tarz ile yorumlanmış kubbeli camileri, son olarak 1. gruptaki kubbesiz cami örneklerini cami tasarımı için uygun bulmuşlardır. Çağdaş tarzı benimsediğini söyleyen katılımcılar dahi cami tasarımları için en yüksek tercih oranını klasik kubbeli yapılar için göstermiş, bunun ardından hiç kubbesi olmayan camilere kıyasla kubbenin çağdaş bir tarz ile yorumlandığı örnekleri cami tasarımı için daha uygun bulmuşlardır.

Sonuç olarak, günümüzde ülkemizdeki cami mimarisi sorunsalının çözümlenmesinde sembolik biçimlerin kullanıcı algısı üzerindeki etkisinin mekanizmanın dinamikleri üzerindeki belirleyiciliği önem arz etmektedir. Bu çalışma ile cami yapısının kullanıcıları olabilecek bir kitlenin cami tasarımlarına yönelik düşüncelerinde sembolik bir biçim olarak kubbenin belirleyiciliğinin ölçülmesi amaçlanmıştır. Değerlendirme sonuçlarının gösterdiği üzere cami tasarımlarında kullanıcılar açısından kubbe biçiminin varlığı yüksek oranda önem arz etmektedir. Kubbenin hiç olmamasından ziyade çağdaş bir yorumun bulunması katılımcılar tarafından daha olumlu karşılanırsa da klasik kubbe biçimi en çok tercih edilen seçenek olmuştur.

Tüm bu sonuçlar değerlendirildiğinde cami tasarımlarında sembolik bir biçim olarak kubbe ögesinin önemli bir yer tuttuğu görülmektedir. Ancak kubbe ögesinin kilise, hamam ve ev gibi cami dışındaki işlevlerde kullanılmasına rağmen cami tasarımı için uygun bulunma oranının bu derece yüksek olması katılımcılar tarafından algılanan kubbenin sembolik değerinin biçimsel sıklıkta kaldığını göstermektedir. Yapılan bu çalışma, çağımızda cami mimarisi sorunsalı kapsamında, üretilen binlerce cami yapısında sembolik biçimlerin kütleli orantıdan mahrum biçimde kullanılmasının altında yatan sebebe açıklama getirme yolunda atılmış bir adım olarak değerlendirilebilir.

Dipnot

Çalışma kapsamında yapılan anket uygulaması Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Mimarlık 1. sınıf öğrencileri ile eğitim öğretim yılının ilk haftalarında yapılmıştır. Devam eden bu çalışma ile ilerleyen yıllarda, mimarlık eğitiminde belirli bir seviyeye ulaşmış aynı öğrenci kitlesi ile tekrar anket yapılarak mimarlık eğitimi sürecinin öğrencilerin cami tasarımı algısı üzerinde tesir etme biçimlerinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

Kaynaklar

- Ş. Çelik, Esra. "Çağdaş Cami Tasarımlarına Yönelik Kullanıcı Algısı". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2003.
- Haseki, S., "20. Yüzyıl Çağdaş Cami Mimarisine Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım". Yayınlanmamış yüksek lisans tezi. Ankara: Gazi Üniversitesi, 2006
- Gürsoy, E., "Günümüz Cami Mimarisinde "İlkesiz Yaklaşım"", SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, sayı:28, Nisan 2013, s. 239-253
- Eyüpgiller, K.K., "Türkiye'de 20. yy. Cami Mimarisi", Mimarlık, sayı: 331, Eylül-Ekim 2006, s. 20-27.

İnternet Kaynakları

- [http://karadenizkursunkaplama.com/images/latest-projects/larger-images/yeni%20camiler%20\(4\).jpg](http://karadenizkursunkaplama.com/images/latest-projects/larger-images/yeni%20camiler%20(4).jpg) (erişim tarihi: 22-10-2016)
- <http://www.bozuyukmuftulugu.gov.tr/index.php?type=174&tid=3&paging=50&page=56> (erişim tarihi: 22-10-2016)
- <http://camimimarisi.blogspot.com.tr/2012/07/derinkuyu-park-camii.html> (erişim tarihi: 28-10-2016)
- <http://galeri3.arkitera.com/var/albums/Arkiv.com.tr/Proje/Emre-Arolat-Architects/sancaklar-camisi/24.jpg.jpeg> (erişim tarihi: 28-10-2016)
- http://www.mimarizm.com/makale/sah-faisal-cami-vedat-dalokay_113495 (erişim tarihi: 28-10-2016)
- http://www.dennisflood.com/photos/2006/1000/geometry_in_real_life_7647.jpg (erişim tarihi: 28-10-2016)
- <http://www.imgrum.net/tag/Kubbe> (erişim tarihi: 28-10-2016)
- <http://www.panoramio.com/photo/91933737> (erişim tarihi: 28-10-2016)
- <http://www.arkiv.com.tr/proje/marmara-ilahiyat-fakultesi-camii-ve-kultur-merkezi/5664> (erişim tarihi: 28-10-2016)
- <http://www.camilerveturbeler.com/camiler/sakirin-cami-nerededir-nasil-gidilir.html> (erişim tarihi: 28-10-2016)
- <http://www.koyuncuonline.com/koln-merkez-camii/> (erişim tarihi: 28-10-2016)
- <http://www.boyutpedia.com/1620/67712/cagdas-cami-mimarisinde-tasarimsal-arayislar> (erişim tarihi: 30-10-2016)
- <http://www.arkitera.com/haber/5636/turkiyede-cagdas-cami-mimarisinde-egilimler> (erişim tarihi: 30-10-2016)

I.GÜN
19 Kasım 2016 / CUMARTESİ
SALON B

II. OTURUM

ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİ ÜZERİNE BİR YARIŞMA DENEYİMİ: BÜYÜKADA ÇARŞI CAMİİ

Ömer İskender TULUK*

Giriş

Günümüz Türkiye mimarlık pratiğinin en önemli problemlerinden birisini cami mimarisinin çağdaş yorumu oluşturur. İçinde dönen ritüel kalıplarına bağlı olarak kendine özgü bir işlevsel ve mekânsal hiyerarşisi bulunan ve bu bağlamda farklı yaklaşımları kaldırmayan bu yapı türü için yenilik arayışı, tarihinin en erken dönemlerinden itibaren malzeme, biçim ve strüktüründe aranmıştır. İlk Arap camilerinden Anadolu'nun çok sütunlu Selçuklu ve merkezi karakterli Osmanlı camilerine kadar değişmeyen bu işlevsel kalıplara karşın, şaşırtıcı biçimde değişim gösteren bir biçim ve strüktür çeşitliliğiyle karşılaşılır. Farklı bir coğrafik ortamda şekillenen Arap yarımadasının erken dönem camileri bir kenarda tutulursa, bu yapı türünün Anadolu'da geçirdiği biçimsel ve mekânsal evrim hiç de göz ardı edilecek bir karakter sergilemez. Hatta dönemin yapım teknolojisine bağlı olarak biçim ve strüktüründe gözlenen bu dramatik kırılma şaşırtıcıdır. Kuban'ın "Divriği mucizesi" tabir ettiği Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası bir yana¹, lineer karakterli, düz damlı ve çok direkli, anıtsallık kaygısından uzak Selçuklu ulu camilerinden; merkezi karakterli ve kubbeli çardaklı görkemli Osmanlı camilerine geçiş radikaldir ve asıl merak konusu olansa bu dönüşümün Anadolu toplumu üzerindeki sosyolojik yansımasıdır. Bir başka deyişle, toplumun -deyim yerindeyse- kadim mimari geleneği göz ardı eden bu yeni yaklaşımı umursayıp umursamadığı sorusu sorulmaya değerdir. Eğer söz konusu toplumsal davranış biçimi umursamazlıktan ziyade bir hoşgörü iklimi olarak nitelendirilirse, günümüz Türkiye toplumunun cami mimarisinde yeni arayışları, mekânsal ve biçimsel yenilikleri hoşgörüyle karşıladığı ne yazık ki söylenemez.

Söz konusu farklı yaklaşımları yüreklendirecek entelektüel üretim ortamının, bu yapı türünü kırılması zor mimari kalıpların ötesine taşıyacak yeni arayışların, -olağan dışı birkaç örnek göz ardı edilirse- özel çaba ve girişimlerden çok yarışma organizasyonlarında hayat bulabileceği anlaşılmaktadır. 2015 yılında, sıradan bir yapıdan dönüştürme Büyükada Çarşı Camii'nin sorunlu parseli üzerine yeniden inşasını hedefleyen yarışmaya sunulan öneri, bu bağlamda çağdaş cami mimarisinde yeni arayışların peşine düşen zihinsel bir yoğunlaşmanın ürünüdür.²

Yarışma Programı

"Çarşı Camii" olarak bilinen Hacı Havva Özen Camii, İstanbul'un dokuz adasından birisi ve en büyüğü olan Büyükada'da, 1986 yılında bir hayırsever tarafından çarşı içerisindeki iki katlı bir binanın camiye dönüştürülmesiyle ibadete açılmıştır. Zamanla cemaatin artması yanında, yapının kible yönüne göre çapraz oturması nedeniyle iç mekânının verimli kullanılamaması gibi nedenler, Büyükada Çarşı Camii Derneği'nin girişimleriyle yerine yeni bir caminin yaptırılmasını gündeme getirmiştir. İçinde akademisyenlerin, din adamlarının, ada sakinleri ve idarecilerin de yer aldığı geniş bir katılımı, "ihtiyaca cevap verecek, siluete uygun, çevreci teknolojilerden ve mühendislik çözümlerinden yararlanan, Ada'nın mimari ve doğal dokusuyla bütünleşebilecek ve simgelerinden biri olmaya aday" yeni bir caminin yarışmayla belirlenmesi kararı alınmıştır.³

Yarışmacılardan, yaklaşık 465 m² büyüklüğündeki arsa üzerinde son cemaat mahalli olan, birden fazla girişi ve engelli ulaşım olanağı bulunan bir ana ibadet mekânı (300 m²) ile bağımsız girişi olan bir mahfil katı (100 m²) tasarımları beklenmiştir. Ayrıca bodrum katta, ana ibadet mekânıyla aynı boyutlarda bir ek ibadet mekânı ile bu mekânların altına denk getirilmemek koşuluyla tuvalet ve abdest alma birimleri istenmiştir. Teknik birimler yanında biri imam ve müezzin odası, diğeri dini danışma ofisi olarak

* Prof. Dr. Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü.

¹ Doğan Kuban'ın Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası'nı değerlendirdiği monografik kitabının başlığı "Divriği Mucizesi'dir. Bunun için bkz.: Kuban, D., *Divriği Mucizesi*, YKY, İstanbul, 2003.

² Proje ekibi Ömer İskender Tuluk (Mimar, KTÜ) ve Ahmet Kürkçü (Mimar, KTÜ) ile yardımcıları; Lütfü Özgenç ve Mustafa Genç'ten oluşmuştur.

³ Yarışma şartnamesinden.

kullanılacak iki oda da yarışmacılardan istenen diğer birimlerdir. İhtiyaç programı içerisinde “minare”ye ayrı bir başlık açılması ve yarışmacılardan proje kapsamında minare tasarımlarının beklendiğinin özellikle belirtilmesi dikkat çekicidir. Proje önerilerinde deprem ve yangın güvenliğinin, engelli erişiminin, doğal havalandırma ve aydınlatma olanaklarının dikkate alınması ve özellikle ayakkabılık için özgün çözümlerin üretilmesi de beklenenler arasındadır.⁴



Resim 1. Proje alanı (Yarışma şartnamesinden)

Öneri Proje

Proje alanı Büyükkada'da, Büyükkiskele ile 23 Nisan Caddeleri'nin kesişip meydana dönüştüğü kentsel merkezin doğusunda yer almaktadır (Resim 1). Batı, kuzey ve güney çeperleri yollarla çevrilidir. Proje alanında bugün, doğusundaki komşu parselde bitleştirilmiş iki katlı bir bina bulunmaktadır. Güneyinden geçen ve 23 Nisan Caddesi'nin doğu uzantısı olan Şehit Recep Koç Caddesi (Balıkçıl Caddesi), parselde ilişkili çevre yolların en işlek olanıdır. Kuzeyinden geçen sahil yolu (Gülistan Caddesi) parseli saran her iki sokağın aksine önündeki mevcut yeşil alanla birlikte parselin önünün açıldığı, öneri kitlenin bütüncül olarak algılanabildiği, alanın denizle buluştuğu yegâne cephedir. Yoğun sirkülasyonlu çarşı içi Şehit Recep Koç Caddesi ile sahil caddesini birbirine bağlayan dar Çiçekliyalı Sokak ise, parselin cephe veren en geniş çeperini oluşturur.



Resim 2. Vaziyet planı

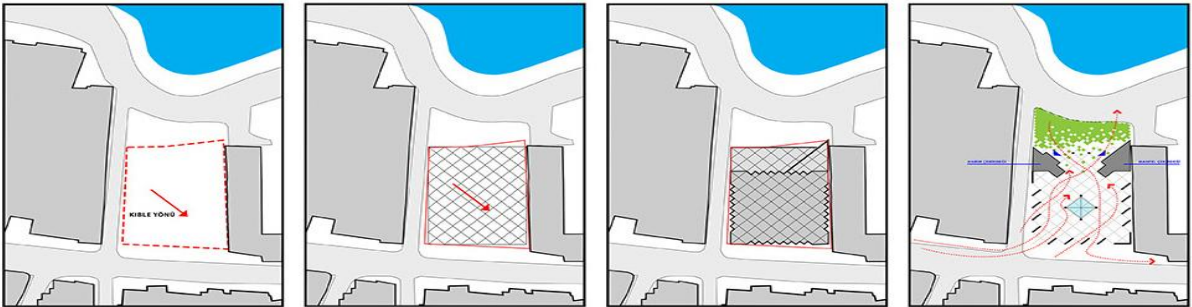
⁴ Yarışma şartnamesinden.

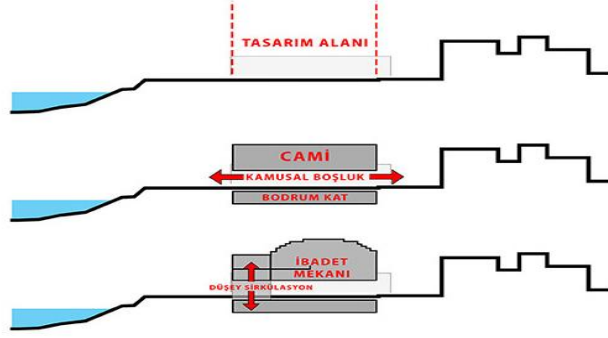
Parsel, proje konusu yapının cami olması nedeniyle kentsel ölçekte sorunludur: Her şeyden önce parselin verimli kullanımını etkileyen en önemli unsur şüphesiz kible yönüdür. Kabaca güneydoğuya bakan kible aksı, nispeten küçük sayılabilecek söz konusu parselde kuzey-güney yönünde uzanan alanın uzun kenarlarına yaklaşık 45 derecelik bir açıyla oturmakta, bu durum alanın verimli kullanımını zorlamaktadır. Bu nedenle proje müelliflerinden alanın tümünü kullandırmaya yönelik beklentiler, kayıpların kabul edilebilir düzeyin üzerinde olma riskini ortaya çıkarmaktadır.

Bir diğer sorun, parselin çevresini saran yollarla kurduğu ilişkidir. Mekân hiyerarşisi bakımından mihrap yönü ile "giriş - son cemaat yeri - ibadet mekânı" ilişkisinin yoğun sirkülasyonlu çarşı içi Şehit Recep Koç Caddesi'yle ters ilişki kurması, bir başka deyişle söz konusu parselin caminin mihrap yönü dikkate alındığında ana caddeye sırtını dönmek zorunda olan konumu bir diğer önemli sorundur.

Öneri projede tasarım kararlarının fonksiyonel beklentilerin yanında bu problemlere çözüm arama çabasıyla ortaya çıktığı genel olarak söylenebilir. Bu çerçevede söz konusu proje bağlamında en önemli karar, yapının zemin katını "kamusal boşluk"a dönüştüren yaklaşımdır (Resim 3). Zemin katı boşaltarak ana ibadet mekânını üst katta kurgulayan böyle bir kararın birkaç önemli yararı olduğu düşünülmektedir:

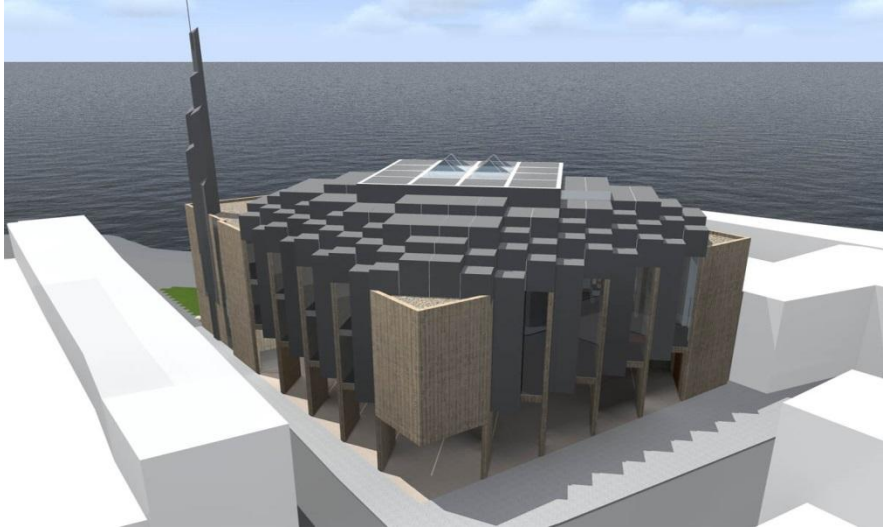
1. Bunlardan ilki, çarşı içi ana ulaşım aksı olan Şehit Recep Koç Caddesi ile adanın denizle buluştuğu sahil caddesi arasında, bir bakıma bariyer görevi gören ada üzerinde kentsel gedik / boşluk yaratarak hem görsel süreklilik sağlanmış, söz konusu caddeyle görsel temas olanaklı kılınmış; hem de Şehit Recep Koç Caddesi ile sahil caddesini birbirine bağlayan dar sokaklardan birisi olan Çiçekliyalı Sokağı, söz konusu parsel de eklenerek geniş bir bağlantı boşluğuna dönüştürülmüş, denizin bu geniş boşluktan algılanması olanaklı hale getirilmiştir.
2. Yukarıda sözü edilen, kabaca güneydoğuya bakan mihrap yönü nedeniyle camiye giriş aksı doğrultusundan yaklaşamama sorununu, kullanıcıyı yapının çevresinden dolaşmayı zorunlu kılan problemi ortadan kaldırmıştır.
3. İhtiyaç programında bodrum katta planlanması beklenen ek ibadet mekânının doğal havalandırma ve kısmi aydınlatmasına olanak sağlanmıştır.
4. Kalabalık cemaatli günlerde (Cuma, bayram, teravih vb. namazları) ana ve ek ibadet mekânına sığmayan cemaate sokağa taşmadan yarı açık mekânda ibadet olanağı sağlanmıştır.
5. Şadırvan çözümlenerek, tuvalet gereksinimi olmayan cemaatin her halükarda bodrum kata inme zorunluluğu ortadan kaldırılmıştır.
6. İbadet mekânıyla doğrudan ilişkisi olmayan "Dini Danışma Ofisi" bu katta çözümlenerek erişilebilirliği artırılmıştır.
7. Namaz vaktini bekleyecek cemaat için sosyalleşme olanağı yaratılmıştır.





Resim 3. Tasarım yaklaşımı: "Kamusal boşluk"

Öneri projenin bir başka önemli tasarım kararını, ana mekân ve kitle kompozisyonunda 16. yüzyıl Osmanlı anıtsal cami geleneğinin "merkezi mekân" kurgusunun yorumu oluşturduğu söylenebilir (Resim 4). Bu amaçla iç mekânda ana mekân çeperleri tam bir kareye oturtulurken, dış kitlede merkezi mekân etkisi, yan cephelerden kademeli olarak yükselip ana mekân boşluğunun ortasında yine tam bir kareye dönüşen kübik/metalik bir kubbe yorumuyla vurgulanmıştır.



Resim 4. Tasarım yaklaşımı: "Merkezi mekân" kurgusu

Bunlara ek olarak, tasarım kararlarının şu fonksiyonel önceliklerle biçimlendirildiği söylenebilir:

1. Ana ibadet mekânı ile (kadın cemaatin kullanacağı öngörülen) mahfil katına ulaşan iki ayrı merdiven ve engelli asansörü planlanmıştır. Her iki sirkülasyon çekirdeği bodrum kattaki bay/bayan tuvalet ve şadırvan alanlarında ayrıştırılırken, ana ibadet mekânı ve mahfil katında gerektiğinde erkek cemaatin de kullanımına olanak sağlayacak biçimde ilişkilendirilmiştir.
2. Ana ibadet mekânıyla doğrudan ilişkisi olmadığı düşünülen "Dini Danışma Ofisi" ulaşılabilirliği daha kolay olan zemin katta, "kamusal boşluk"ta kurgulanmıştır.
3. Tuvalet ihtiyacı olmayan cemaatin (uygun hava şartlarında) abdest için bodrum kata inmesini engellemek, böylece bodrum kat sirkülasyon yoğunluğunu azaltmak için zemin kattaki "kamusal boşluk"a (bodrum kattakilere ek olarak) 6 kişilik şadırvan yerleştirilmiştir.
4. Namaz vaktini bekleyecek cemaat için "kamusal boşluk"ta oturma düzenekli sosyalleşme alanı yaratılmıştır.
5. Mihrap aksının geniş parsel çeperiyle yaklaşık 45 derecelik bir açıyla ilişki kurması nedeniyle bina çeperinde oluşan üçgensel boşluklar depolama, tesisat ve teknik alanlara ayrılmıştır.
6. Camilerin en önemli problemlerinden olan başta ayakkabılık ve askılık gereksinimi, ibadet mekânlarının (ana ve mahfil) üç çeperini saran yüzeylerine yerleştirilen ve içerisinde

ayakkabılık, askılık, cemaatin üzerine çanta ve benzeri eşyasını koyabileceği banko ile dekoratif düşey ahşap elemanlar arkasına gizlenmiş ses ve havalandırma sistemlerinden oluşan “modül”lerle çözülmüştür.

7. Parselin kuzey kenarında yer alan mevcut yeşil doku, zemin kattaki “kamusal boşluk”la ilişkilendirilerek yeniden kurgulanmıştır.

Değerlendirme

Öneri proje, gabarisinin yapılı çevreyle uyumlu olmaması nedeniyle üçüncü turda elenmiştir. Ancak sonuç her ne olursa olsun bir cami yapısının yarışmayla belirlenmesi kararının, cami yarışma pratiği karnesinin pek de parlak olmadığı, ilk düzenlendiği 1947 yılından bu yana 69 yılda buna ilişkin girişimlerin iki elin parmaklarını geçmediği bugünkü Türkiye şartlarında önemsenmesi gerektiği açıktır.⁵ Öte yandan doğrudan cami pratiğine yönelik zihinsel egzersiz için benzersiz bir ortam sağlayan söz konusu yarışmanın, Cumhuriyet sonrası cami mimarisinin gelişim güzergâhının anlaşılabilmesi için de diğer yarışma girişimleriyle birlikte önemli ipuçları barındırdığını belirtmek gerekir. Bir başka deyişle, son elli yılda sayıları seksen bine dayanan yaygın bir cami popülasyonuna karşın sadece birkaçının yarışmayla belirlenmesinin taşıdığı anlam bir yana, Kocatepe (1957) ve Çamlıca Camileri (2012) gibi Büyükkada Çarşı Camii'nin yarışmaya çıkarılışı ve devamındaki süreç de anlamlıdır ve Türkiye’de çağdaş cami mimarisinin kodlarının anlaşılması için titizlikle irdelenmesi gereklidir.

Bu çerçevede söz konusu yarışma bağlamında Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi'nin yarışmayı tanımama ve mimarlara yarışmaya girmemeleri yönünde telkinde bulunması dikkat çekicidir.⁶ Gerekçe her ne kadar kentsel planlama bağlamındaki zafiyetlere bağlanmış olsa da, asıl kaygının, caminin varlığının "Tütün Mamulleri ve Alkollü İçkilerin Satışına İlişkin Usul ve Esaslar Hakkında Yönetmelik"e göre yakın çevresindeki alkollü yeme içme mekânlarının varlığını tehlikeye sokma kaygısına dayandığı anlaşılmaktadır.⁷ Ancak 1986 yılından beri Diyanet İşleri Başkanlığı'nın resmi statülü camileri arasında yer almasına ve fiili durumda yakın çevresinde zaten alkollü mekânlar bulunmasına karşın, ilgili Oda'nın, caminin yeniden inşasına mesafeli duruşunu hükümetin izlediği politikalara bağlaması dikkat çekicidir ve meselenin politize olduğunu göstermektedir. Yarışmaya 106 başvurunun yapılmış olmasına karşın 74 proje önerisinin ulaşılmış olması da, ilgili sivil toplum kuruluşunun ortaya koyduğu gerekçelerin mimarlar üzerinde kısmen etkili olduğunu ancak yeterince ikna edici bulunmadığını ortaya koymaktadır.

Öte yandan geleneksel cami tahayyülünde caminin asli unsurları arasında yer alagelen “minare”ye şartnamede ayrıca başlık açılması, yarışmacılardan öneri projelerinde özellikle minare istenmesi, mimari temsiliyet bağlamındaki beklentilerle ve Çiniciler’in TBMM Camisi’ne minare bağlamında getirilen eleştirilerle ilgili olmalıdır. Ancak asıl ilginç olan ve üzerinde ciddiyetle düşünülmesi gereken ironik durum yarışmacı profiliyle ilgilidir. Yarışmaya gönderilen öneri projeler arasında, namaz ritüeli konusunda ciddi bilgi zafiyetine dayanan absürt bir mekan kurgusunun varlığı⁸, “istisnanın kaideyi bozmayacağı” genel kabulünü göz ardı etmemekle birlikte yine de mimarların bu yapı türü üzerine aldıkları eğitimin yetersizliğine de işaret etmektedir (Resim 10). Ancak meselenin daha vahim olan yanı, söz konusu “absürt” projenin jüri tarafından ödüle ramak kalana, yani “4. Tur”a kadar taşınmış olmasıdır.⁹ Ortaya çıkan durum bir “gözden kaçırma” olarak nitelendirilse dahi, cami mimarisi gibi içinde dönen ritüele bağlı olarak katı mekân kullanım kalıpları olan bu özel yapı türünün seçiminde jürinin yeterince

⁵ “Ankara’da Yapılacak Yenişehir Camii”, kayıtlara geçen en erken cami yarışmasıdır. Bunun için bkz.: Yay. Haz. Yılmaz, Z. Ö., *Yarışmalar Dizini 1930-2004*, TMMOB Mimarlar Odası Ankara Şubesi, s. 33, Ankara, 2004.

⁶ “Büyükkada Çarşı Camii Mimari Proje Yarışması Üzerine!” (<http://www.mimarist.org/odadan/4240-buyukada-carsi-camii-mimari-proje-yarismasi-uzerine.html>) (Erişim tarihi: 10/12/2016)

⁷ Yönetmeliğe göre perakende veya açık olarak alkollü içki satış yerleri “örgün eğitim kurumları ve dersaneler ile öğrenci yurtları ve ibadethanelere en az yüz metre” mesafede olmak zorundadır.

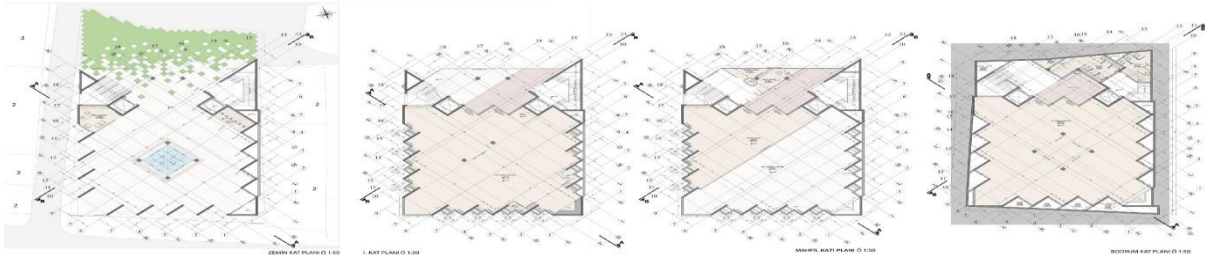
⁸ Böyle bir projenin farkına yarışma kolokyumu ve sergisinde varılmıştır. Öneri projede “saf düzeni” Mescid-i Haram’a gönderme yapılarak lineer değil, “daireesel” olarak önerilmiştir. Dolayısıyla proje, İslam dünyası için Kâbe dışında yeni bir kible önerisi (!) de getirmiştir.

⁹ Ödüller 5. turda dağıtılmıştır. Ancak jüriye ilişkin sorun bununla sınırlı değildir. Jüri, değerlendirmelerinde şartnameye sadık kalmamış, deyim yerindeyse “maç ortasında kural değişikliği”ne gitmiştir: Kolokyumda, mihrap yönünün arsa çepelleriyle çapraz ilişki kurması gerekçe gösterilerek şartnamede istenen mekân büyüklüklerinin esnetildiği belirtilmiş, gerek kolokyumda gerekse de mimarlık portallarında bu durum eleştirilmiştir.

hassasiyet göstermemesi, önemini hissetmemesi, meselenin “istisnai” olmaktan çıkıp “kaide”ye dönüşmek üzere olduğunun en vahim göstergesidir.¹⁰



Resim 5. Kamusal boşluk



Resim 6. Planlar



Resim 7. Cepheler

¹⁰ Bu metnin yazarı, Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Bölümü'nde son 5 yıldır sistematik olarak sürdürdüğü 6. ve 7. Yarıyıl Mimari Proje atölyelerinde “alternatif cami” projesi çalışmalarına ek olarak, Büyükkada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması'nda edindiği deneyim ve gözlemlerine dayanarak, 2016 yılından itibaren 5. Yarıyıl öğrencilerine yönelik “Çağdaş Cami Mimarisi” başlıklı bir seçmeli ders de açmıştır.



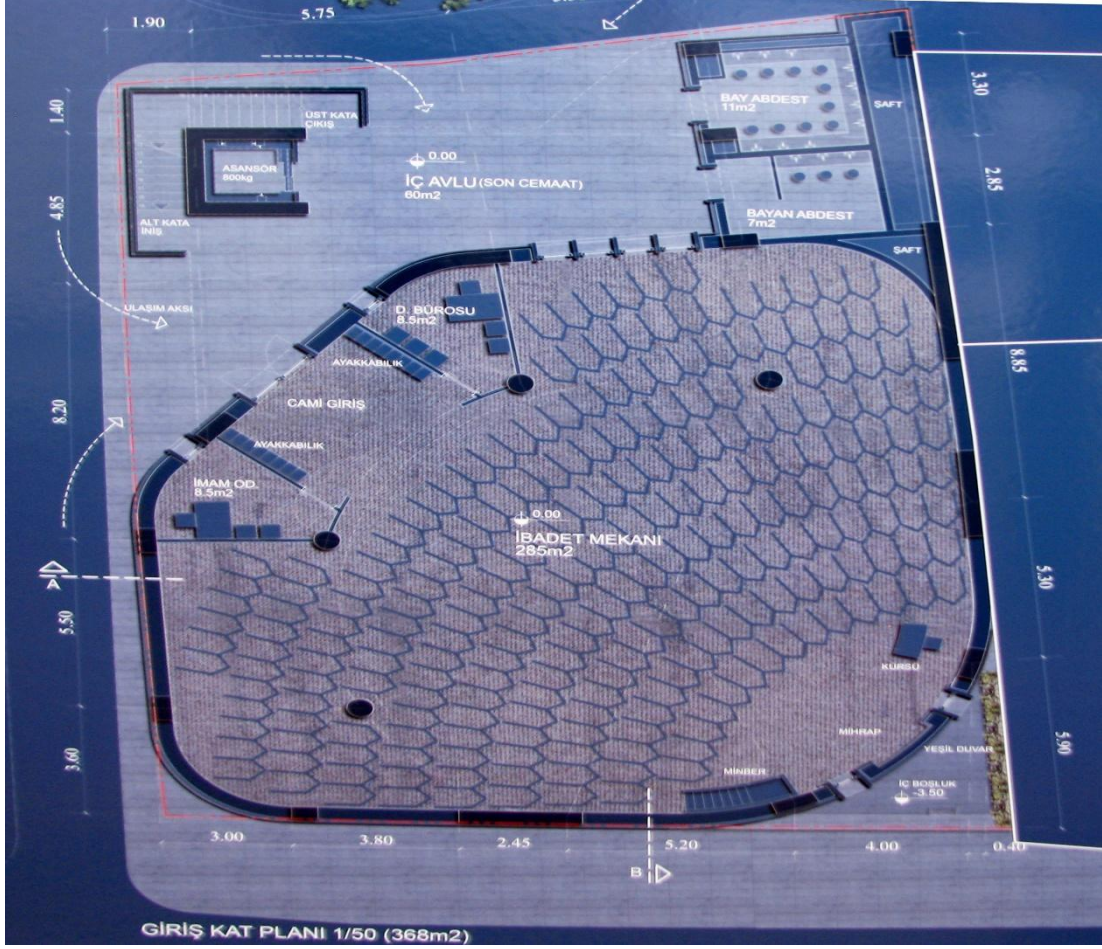
Resim 8. Minare



Resim 9. Ana ibadet mekanı



Resim 10. Siluet



Resim 11. "Saf düzeni" Mescid-i Haram'a gönderme yapılarak dairesel hatlı önerilen "absürt" proje (Kolokyum sergisinden, Tuluk arşivi)

BULANCAK SARAYBURNU CAMİİ'NİN AKUSTİK AÇIDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Doç. Dr. Mustafa KAVRAZ*
Arş. Gör. Barış İLBAN**

Giriş

Mekanların tasarımında fiziksel açıdan ergonomik koşullarının sağlanması, gerçekleştirilen faaliyetin amacına ulaşması açısından önem taşımaktadır. Mekan içerisindeki; sıcaklık, nem, hava akımının yanı sıra özellikle işitsel algılamanın önem taşıdığı ortamlarda ses, tasarımın en önemli parametrelerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Farklı fonksiyonlara sahip mekanlar ses açısından da farklı gereksinimlere sahip olmaktadır. İbadet yapıları, hem hacimsel büyüklükleri ve buna bağlı olarak kişi kapasiteleri, hem de sesin mekanın her tarafında özel işitsel algı gerektirmesi nedeniyle özel akustik tasarım yapılması gereken yapılar arasında yer almaktadır. Bu bakımdan, özellikle biçimsel özellikleri nedeniyle sesi odaklama etkisi olan kubbelerin bu etkisini ortadan kaldırmak amacıyla zemin düzleminden yükseklikleri ve çap boyutları akustik tasarım ilkeleri doğrultusunda seçilmelidir. Ayrıca, camilerin ibadet mekanlarında yer alan taşıyıcı sistem elemanları, elemanların birleşim yerleri, duvar ve tavan yüzeylerinin yerleşim sınırları, sesin mekan içerisindeki yayılımı ve dağılımını etkilediğinden dolayı belirtilen birimlerin tasarımında da akustik tasarım ilkeleri dikkate alınmalıdır.

Camilerin ibadet bölümlerinde gerçekleştirilen farklı etkinliklerde sesin algısı da değişmek durumundadır. Namaz ibadetlerinde, vaazlarda, ilahi dinletilerinde, sesin algısı açısından cami cemaati farklı gereksinimlere ihtiyaç duymaktadır. Sözlü ifadelerin yer aldığı durumda sesin anlaşılabilirliği önem taşıırken dini musikinin etkin olduğu faaliyetlerde yeterli çınlamaya gereksinim duyulmaktadır. Tasarım aşamasında tüm bu gereksinimler dikkate alınarak mimari tasarım yapılmalıdır.

Camilerin akustik açıdan değerlendirilmesi için gerekli veriler; bilgisayar simülasyonu, maket model ve yerinde ölçme tekniği yardımıyla elde edilmektedir. Bu yöntemlerden biri ile elde edilen sesin nesnel parametrelerine ait sayısal veriler camilerin ibadet bölümü için belirlenen optimum veriler ile karşılaştırılarak akustik değerlendirmeler yapılabilmektedir (1, 2).

Camilerin akustik açıdan değerlendirilmesi ile ilgili, farklı yöntemlerle çalışmalar gerçekleştirilmektedir. Karabiber ve Erdoğan CAHRISMA Araştırma Projesi kapsamında yapmış oldukları çalışmada, tarihi ve son dönemde yapılan camilerde elde etmiş oldukları sesin akustik parametrelerine ait değerleri karşılaştırmışlardır (3). Kayılı (1989) yapmış olduğu çalışmada, Mimar Sinan'ın yapmış olduğu altı camiyi yerinde ölçüm yöntemi ile akustik açıdan değerlendirmiştir (4). Abdou (2003) yapmış olduğu çalışmada oda akustiği bilgisayar modelleri kullanarak genel cami formlarının akustik performanslarını araştırmıştır. Beş adet forma ait simülasyon işlemleri, farklı dini aktiviteler ve doluluk oranları varsayımı ile birlikte ses güçlendirici sistemler kullanılmaksızın sesin anlaşılabilirliğinin değerlendirilmesi için gerçekleştirilmiştir. Çalışmada elde edilen sonuca göre sekizgen form en olumsuz form olarak değerlendirilmiştir (5). Gül ve Çalışkan (2013) Ankara'da inşa edilen ve 2013 tarihinde ibadete açılan neo klasik tarzda tasarlanmış olan Diyanet İşleri Başkanlığı Camii'nin iç mekan formunu ve iç mekan yüzeylerini akustik açıdan değerlendirmişlerdir. Mekanın reverberasyon süresi, STI değeri ve A-ağırlıklı ses düzeylerini caminin kısmi ve tam dolu olduğu durumlarda güçlendirme sistemi kullanarak ve kullanmaksızın değerlendirmişlerdir (6). İsmail (2013) yapmış olduğu çalışmada, bilgisayar modelleme yöntemi ile her biri farklı biçim, yüzey alanı, hacim ve yüzey malzemelerine sahip olan üç farklı camiyi akustik açıdan değerlendirmiştir (7). Gül ve Çalışkan (2014) yılında yapmış oldukları çalışmada, Süleymaniye Camii'nin 2007-2011 yılları arasındaki onarımları sonucu değişen iç mekan yüzeylerindeki malzemelerin iç mekan akustiğine etkilerini ortaya çıkarmışlardır. Elde edilen değerleri 1969 ile 1980 yılları arasında yapılan onarımlar sonucu elde edilen akustik verilerle karşılaştırılmıştır. Camii dolu olduğu durumdaki sonuçlara göre çınlama süreleri yüksek değerlerde elde edilmiştir. Özellikle alçak frekanslarda bu değerler çok daha yüksek düzeylerde elde edilmiştir (8). Abdullah ve Zulkefli (2014)

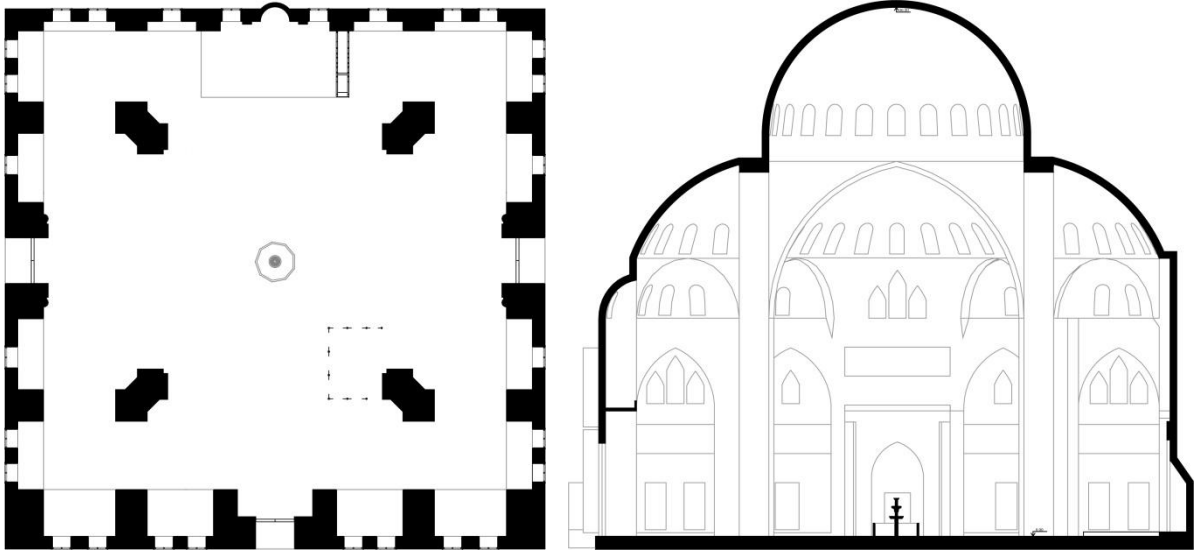
*Doç. Dr./Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.

** Arş. Gör./Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.

yapmış oldukları çalışmada, Malezya’da bulunan Masjid UPM ve the Masjid Jamek camilerinin konuşma anlaşılabilirliği açısından kalitesini araştırmışlardır. Her iki camideki T60, STI ve RASTI sonuçları, doluluğun artışının performansı olumlu şekilde artırdığını göstermiştir (9). Kavraz (2014) yapmış olduğu çalışmada, Boztepe Osmanlı Camii’nin (Trabzon) kubbelerinde yapmış olduğu biçimsel değişikliklerin sesin nesnel parametreleri üzerindeki etkisini bilgisayar modelleme yöntemi ile incelemiştir (10). Kavraz (2014-a) yapmış olduğu çalışmada, Trabzon Çarşı Camii’nin mevcut durumdaki akustik parametre değerleri ile yan ve arka duvar yüzeylerindeki malzeme değişikliği sonucu elde edilen akustik parametre değerlerini bilgisayar modelleme yöntemi ile karşılaştırmıştır(11).

Bulancak Sarayburnu Camii: Geleneksel cami mimarisinin zirvesi olarak değerlendirebileceğimiz Mimar Sinan camilerinden Şehzadebaşı Camii örnek alınarak inşa edilen Bulancak Sarayburnu Camii; konumu, hacimsel büyüklüğü, iç mekan ölçü ve oranları, mimari dekoru, taşıyıcı sistem çerçevesinde geçilen açıklık boyutları ve uygulama teknikleri, doğal aydınlatma tasarımı gibi özellikleri açısından oldukça dikkat çekmektedir.

Deniz seviyesinden daha alt kotta yer alan temeli Haziran 1987 yılında atılan Bulancak Sarayburnu Camii 2016 tarihinde tamamlanmıştır. Betonarme taşıyıcı sisteme sahip olan yapıda yığma taş duvarlar betonarme sistemle birlikte çalıştırılmıştır. Taş duvar genişlikleri 130 cm’ye kadar çıkan camii için gerekli olan taş malzemeler Piraziz, Ünye, Bayburt ve Kayseri’den sağlanmıştır. Duvarların iç ve dış yüzeylerinde sarı has taş yer almaktadır. Toplam 17 adet kubbesi olan caminin orta bölümündeki ana kubbeyi taşıyan dört adet fil ayak bulunmaktadır. Ana kubbeyi taşıyan dört ana kemerlerin zemin düzleminden yükseklikleri 28 m.’ye ulaşmaktadır. Kubbeler mimari tasarımı gereği ara mesafesi 0.80-1.50 m. arasında değişen boşluklar içerecek şekilde çift katmanlı olarak uygulanmıştır. Ana kubbe yüksekliği 38 m. olan Camii’nin kubbe çapı ise 19.10 m.’dir. Ana ibadet bölümünün alanı yaklaşık 1470 m²’dir. Bu bölümün ortasında tasarlanan havuz Bursa Ulu Camii’nin içinde yer alan havuzun küçültülmüş bir uygulamasıdır (12, 13). Bulancak Sarayburnu Camii’ne ait plan ve kesitler Şekil 1’de yer almaktadır.



Şekil 1. Bulancak Sarayburnu Camii plan ve kesiti

Mekanların akustik tasarımını etkileyen en önemli parametreler; mekanın hacmi, hacmi sınırlandıran yüzeylerin alanları, yüzeylerde kullanılan malzemelerin ses yutma katsayı değerleri ile yüzeylerin konumlanışlarıdır. Yaklaşık 31.000 m³ ana ibadet bölümü hacmine sahip olan Sarayburnu Camii, 1530 kişi kapasitesine sahip olup ana ibadet bölümünde kişi başına düşen hacim miktarı yaklaşık 20.3 m³ tür. Caminin ana ibadet bölümü yüzeylerinde kullanılan mevcut kapama malzemeleri ile bu malzemelerin ses yutma katsayıları Tablo 1’de, akustik düzenleme amacıyla yapılan yüzeylerdeki malzeme değişiklikleri ise Tablo 2’de yer almaktadır.

Tablo 1. Bulancak Sarayburnu Camii'nin iç mekan yüzeylerinde kullanılan kaplama malzemeleri ile bu malzemelerin ses yutma katsayıları (14).

No	Yüzey	Malzeme	ODEON Kodu	Ses Yutma Katsayıları					
				125 Hz	250 Hz	500 Hz	1 kHz	2 kHz	4 kHz
1	Zemin döşemesi	Halı	7005	0,08	0,24	0,57	0,69	0,71	0,73
2	İbadet edenler	İnsan	11050	0,15	0,23	0,56	0,78	0,88	0,89
3	Duvar yüzeyleri	Taş	105	0,05	0,05	0,05	0,08	0,14	0,2
4	Pencereler	Cam	10002	0,08	0,04	0,03	0,03	0,02	0,02
5	Kapılar	Ahşap		0,1	0,1	0,1	0,08	0,08	0,09
6	Mihrap	Mermer	2001	0,01	0,01	0,01	0,01	0,02	0,02
7	Tavanlar	Sıva	4002	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02
8	Kubbe yüzeyleri	Sıva	4002	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02	0,02
9	Minber, ortadaki mahfil ve havuz	Mermer	2001	0,01	0,01	0,01	0,01	0,02	0,02
10	Balkon korkulukları	Mermer	2001	0,01	0,01	0,01	0,01	0,02	0,02

Tablo 2. Bulancak Sarayburnu Camii'nin iç mekan yüzeylerinde değiştirilen kaplama malzemeleri ile bu malzemelerin ses yutma katsayıları (14, 15).

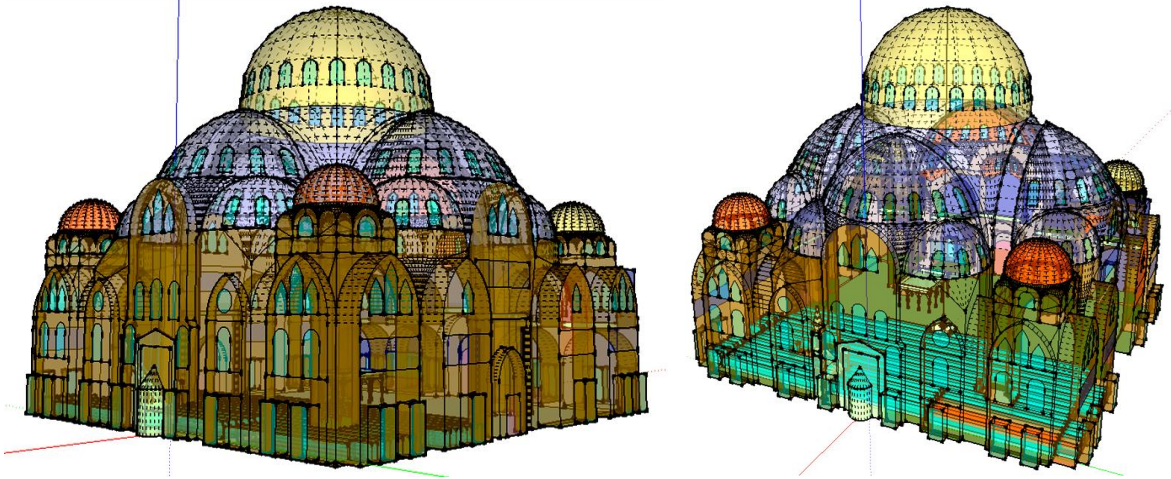
No	Yüzeyler	Mevcut Malzeme	Önerilen malzeme	ODEON Kodu	Ses Yutma Katsayıları					
					125 Hz	250 Hz	500 Hz	1 kHz	2 kHz	4 kHz
3	Duvar panelleri	Taş	Kontrplak (duvardan 5 cm)	*	0,63	0,42	0,35	0,12	0,08	0,08
8	Ana kubbe, arka yarım kubbe, köşe kubbeleri	Sıva	Akustik sıva (pomza katkılı)	*	0,12	0,27	0,31	0,31	0,33	0,41

2. Metod

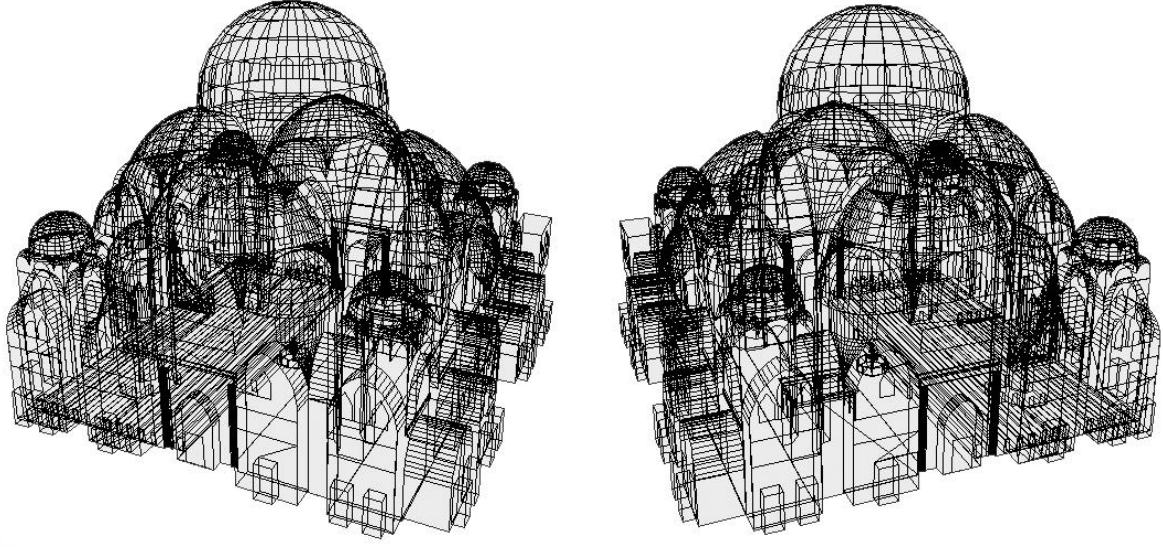
Bulancak Sarayburnu Camii'nin akustik özelliklerinin belirlenmesi amacıyla yapılan çalışma kapsamındaki değerlendirmeler, sesin nesnel parametreleri aracılığı ile gerçekleştirilmiştir. İbadet yapılarında, hem konuşmanın anlaşılabilirliği hem de müzikal etki (dini musiki) önem taşıdığı için bu çalışma kapsamında;

Reverberasyon Süresi (T30), Erken Düşme Süresi (EDT), Netlik (C80), Belirginlik (D50) ve Ses İletim İndeksi (STI) nesnel parametreleri değerlendirme kapsamına alınmıştır. Kapalı bir mekanda, ses kaynağının kapatılmasından sonra ses düzeyinin 60 dB azalincaya kadar geçen süre Reverberasyon Süresi olarak ifade edilmektedir (16). Kapalı bir mekanda, ses kaynağının kapatılmasından sonra ses düzeyinin 10 dB azalincaya kadar geçen sürenin 6 katı Erken Düşme Süresi olarak ifade edilmektedir (17). Kapalı bir mekanda, ses kaynağının kapatılmasından sonraki ilk 50 ms'lik süre içerisinde alıcıya ulaşan yansıyan ses enerjisinin alıcıya ulaşan toplam yansıyan ses enerjilerine oranı D50 olarak ifade edilmektedir. Kapalı bir mekanda, ses kaynağı kapatıldıktan sonra ilk 80 ms'lik süre içerisinde alıcıya ulaşan yansıyan ses enerjilerinin ilk 80 ms'lik süreden sonra alıcıya ulaşan yansıyan ses enerjilerine oranı C80 olarak ifade edilmektedir (18). STI parametresi ise konuşma esnasında net olarak anlaşılan hecelerin oranı üzerine kurgulanmış nesnel bir parametredir (19).

Sesin nesnel parametre değerleri ya yerinde ölçümler yapılarak ya da bilgisayar simülasyonları ile elde edilmektedir. Çalışma kapsamında sesin nesnel parametre değerleri ODEON v.10 simülasyon programı aracılığı ile elde edilmiştir. Simülasyon sonuçlarının elde edilebilmesi amacıyla öncelikle cami ana ibadet bölümünün üç boyutlu modeli SketchUp 8 programında hazırlanmıştır. Modelin ODEON v.10 programına aktarılmasından sonra ses kaçış kontrolü yapılmış ve yüzeylere malzeme atamaları gerçekleştirilmiştir. Daha sonra global reverberasyon süresi kontrol edilmiş ve program kitapçığı kapsamındaki öneriler dikkate alınarak gerekli parametre değerleri programa girilmiştir. Program çalıştırılarak sesin nesnel parametre değerleri elde edilmiş ve elde edilen sonuçlar değerlendirilmiştir. ODEON v.10 programı için hazırlanan Bulancak Sarayburnu Camii'ne ait modeller Şekil 2'de yer almaktadır.



1. Sketch Up 8'de hazırlanan Camii modelleri



2. Odeon v.10'da uygulanan mevcut ve düzenleme sonrasında hazırlanan modeller

Şekil 2. ODEON v.10 için hazırlanan Bulancak Sarayburnu Camii modelleri ile Odeon v.10'da uygulanan mevcut ve düzenleme sonrasında hazırlanan modeller

Program kapsamında ses kaynağı, mihrapta imamın ayakta bulunduğu yer olarak seçilmiş ve ibadet bölümünün yarı dolu olduğu durum dikkate alınmıştır. Sesin nesnel parametrelerine ilişkin sonuçlarda tüm ibadet edenler tek alıcı olarak değerlendirilmiş, yani ortalama değer elde edilmiştir. Caminin iç mekan yüzeylerine kaplama malzemeleri ataması yapıldıktan sonra simülasyon sonucu elde edilen değerler literatürde yer alan optimum değerlerle karşılaştırılmış, optimum değerlerle uyum sağlamayan değerler cami iç mekanında yapılan düzenlemelerle yeniden elde edilmiş ve böylece optimum koşullar sağlanmıştır (17, 20, 21, 22, 23, 24, 25).

Akustik düzenlemede en etkili yöntemlerden biri yüzeylerde malzeme değişikliği yapılmasıdır. Mevcut mekanın yüzeylerinde mimari form değişikliği yapmadan yüzey kaplama malzemelerinde değişiklik yapılması, özellikle uygulaması gerçekleştirilmiş mekanlar açısından büyük önem taşımaktadır. Bu çalışma kapsamında da, iç mekan formunda değişiklik yapılmadan akustik düzenleme yapılması hedeflenmiş ve yüzey malzemelerindeki değişiklik ile optimum akustik değerler elde edilmiştir. Yüzeylerde yapılan malzeme değişiklikleri Şekil 3'de yer almaktadır.

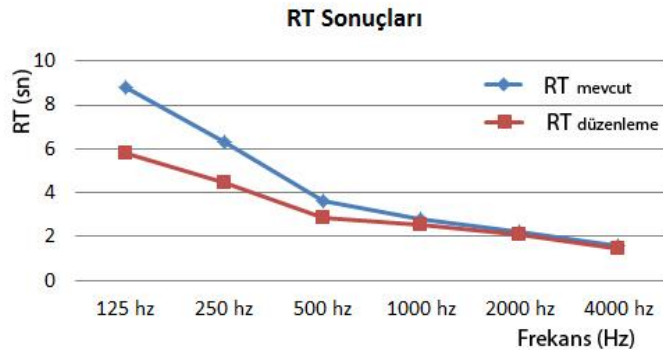


Şekil 3. Malzeme değişikliği sonrasında Sarayburnu Camii'nin ana ibadet bölümü

3. Mevcut Ana İbadet Bölümünün Sesin Nesnel Parametreleri Açısından Değerlendirilmesi Ve Yeniden Düzenlenmesi

Sarayburnu Camii'nin akustik açıdan incelendiği bu çalışma kapsamında; Reverberasyon Süresi (T30), Erken Düşme Süresi (EDT), Netlik (C80), Belirginlik (D50) ve Ses İletim İndeksi (STI) sesin nesnel parametrelerine ait veriler değerlendirilmiştir.

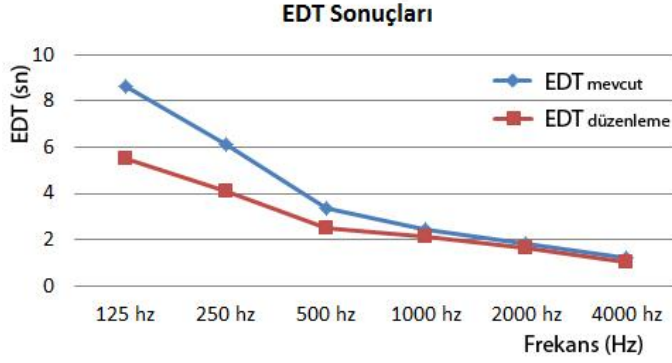
Mevcut uygulamaya göre simülasyon sonucu elde edilen T30 değeri, orta frekans bölgesinde 3,21 sn. olup bu değer optimum değer aralığını aşmaktadır. Özellikle, hacmin yüksek değerde olması ve yüzeylerdeki malzemelerin yüksek yansıtıcı özelliğe sahip olması T30 değerlerinin de yüksek olmasına neden olmuştur. Alçak frekanslardaki T30 değerleri orta ve özellikle yüksek frekanslardaki değerlere göre oldukça yüksek düzeyde elde edilmiştir. Malzeme değişikliği sonucunda elde edilen T30 değeri ise orta frekans bölgesinde 2.71 sn. düzeyinde olup elde edilen değer optimum aralıkta sağlanmıştır (Şekil 4).



Şekil 4. Bulancak Sarayburnu Camii ana ibadet bölümü T30 grafiği

Mevcut uygulama için EDT değeri orta frekans bölgesinde 2,91 sn. olup, bu değer de T30 değeri gibi optimum değer aralığının üzerinde elde edilmiştir. EDT değerinin yüksek düzeyde elde edilmesinde de

hacme bağlı olarak yüzeylerin ses kaynağı ile olan mesafeleri ve yüzey malzemelerinin ses yutma katsayı değerleri etkili olmuştur. Alçak frekanslardaki EDT değerleri orta ve özellikle yüksek frekanslardaki değerlere göre oldukça yüksek düzeyde elde edilmiştir. Malzeme değişikliği sonucunda elde edilen EDT değeri, orta frekans bölgesinde 2.32 sn. düzeyinde olup elde edilen değer optimum aralıkta sağlanmıştır (Şekil 5).



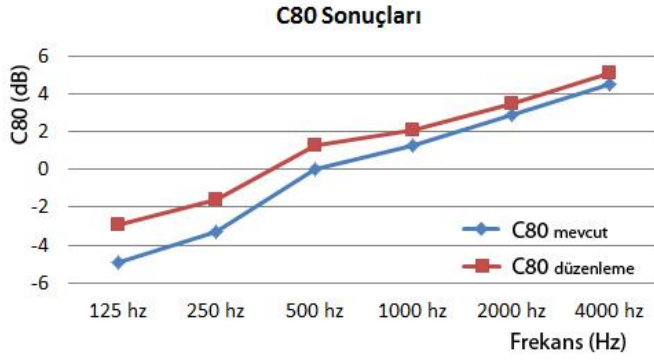
Şekil 5. Bulancak Sarayburnu Camii ana ibadet bölümü EDT grafiği

Erken yansıyan seslerin enerjilerinin tüm yansıyan seslerin enerjilerine oranını ifade eden D50 nesnel parametre değeri, konuşmanın anlaşılabilirliği açısından önem taşımaktadır. D50 değerinin yüksek olması anlaşılabilirliğin de daha etkili olduğunu göstermektedir. D50 değeri T30 değeri ile ters orantılı olarak değişmektedir. Mekan içerisindeki çınlama etkisi, dolayısıyla T30 değeri arttıkça konuşmanın anlaşılabilirliği, dolayısıyla da D50 değeri azalmaktadır. Mevcut uygulama için D50 değeri 0.44 olup optimum değer aralığında elde edilmiştir. Yapılan düzenleme ile bu değer 0.48 düzeyinde elde edilmiş olup anlaşılabilirlik daha belirgin bir duruma ulaşmıştır (Şekil 6).



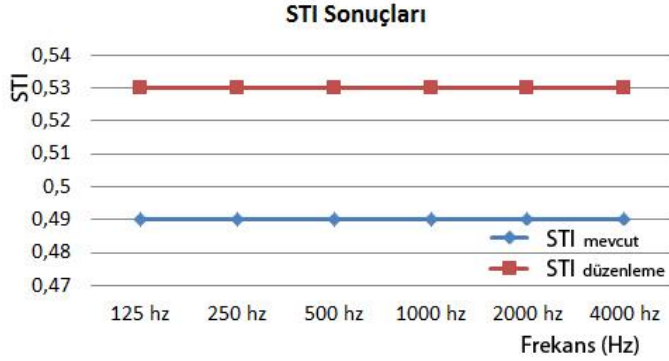
Şekil 6. Bulancak Sarayburnu Camii ana ibadet bölümü D50 grafiği

Erken yansıyan seslerin enerjilerinin geç yansıyan seslerin enerjilerine oranını ifade eden C80 değeri sesin netliğinin göstergesidir. C80 göstergesi de mekan içerisindeki çınlama süresi ile ters orantılı olup müzikal seslerin açıklığı açısından önem taşıyan nesnel bir parametredir. Mevcut uygulama için C80 değeri orta frekans bölgesinde 0.65 değerinde olup optimum değer aralığında elde edilmiştir. Yapılan düzenleme sonrasında bu değer 1.7 düzeyi ile yine optimum aralıkta elde edilmiştir (Şekil 7).



Şekil 7. Bulancak Sarayburnu Camii ana ibadet bölümü C80 grafiği

Konuşmanın anlaşılabilirliğinin değerlendirilmesinde kullanılan STI değeri de mekan içerisindeki çınlama süresi ile ters orantılı olup, erken yansıyan seslerin enerji düzeyi ile doğru orantılı bir şekilde değişmektedir. Mevcut uygulama için STI değeri 0.49 düzeyinde olup yapılan düzenlemeden sonra 0.53 değeri ile (orta düzey) belirli bir düzeyde iyileştirilmiştir (Şekil 8).



Şekil 8. Bulancak Sarayburnu Camii ana ibadet bölümü STI grafiği

4. Sonuçlar

Bulancak Sarayburnu Camii'nin Odeon 10 Vesion simülasyon programı ile sesin nesnel parametreleri açısından akustik değerlendirilmesinin yapıldığı çalışma kapsamında, mevcut ana ibadet bölümü için T30 ve EDT değerleri optimum aralığın üzerinde elde edilmiştir. Bu değerlerin optimum sınırlar içine dahil edilebilmesi için iç mekan yüzeylerinde malzeme değişikliği gerçekleştirilmiş ve değişiklikler sonrasında değerler optimum sınırlarda elde edilmiştir. T30 ve EDT değerleri optimum sınırlarda elde edilirken, D50 ve STI değerlerinde de konuşmanın anlaşılabilirliği açısından iyileştirilmesi sağlanmıştır. Yapılan düzenleme ile birlikte, çalışma kapsamında incelenen sesin tüm nesnel parametreleri optimum sınırlarda elde edilmiştir.

5. Kaynaklar

- Kavraz M., İlban B., Trabzon Gülbahar Hatun ve İskenderpaşa Camilerinin Akustik Özelliklerinin Karşılaştırılması, 21. Ulusal Ergonomi Kongresi, Isparta, 2-4 Ekim 2015, ss.90
- İlban B., Kavraz M., Mehmet Akif Ersoy Camii'nin Akustik Açından Değerlendirilmesi Üzerine Bir Çalışma, IMCOFE - International Multidisciplinary Congress of Eurasia, Odessa, Ukrayna, 11-13 Temmuz 2016, vol.2, pp.765-773
- Karabiber, Z. Erdoğan, S., Comparison of the Acoustical Properties of an Ancient and a Recent Mosque, Forum Acusticum 2002, 2002.

- Kayılı, M., Sinan Eserlerinde Akustik, Vakıf Haftası Dergisi, 6, (1989), ss. 273-286
<http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/801/Kay%C4%B1%C4%B1.pdf?sequence=1>, Ağustos 2015
- Abdou, A. A., Comparison of the Acoustical Performance of Mosque Geometry Using Computer Model Studies, Eighth International IBPSA Conference, Eindhoven, Netherlands, August 11-14, 2003, pp. 39-46
- Gül, Z. S., Çalışkan, M., Acoustical design of Turkish Religious Affairs Mosque, Proceedings of Meetings on Acoustics, ICA 2013 Montreal, Volume 19, 2 - 7 June 2013, <http://www.mezzostudio.com/medya/pdf/78761389171052.pdf>, Ağustos 2016
- Ismail, M., R., A Parametric Investigation of the Acoustical Performance of Contemporary Mosques, Frontiers of Architectural Research (2013) 2, pp. 30-41
- Gül, Z. S., Çalışkan, M., Tavukçuoğlu, A., Geçmişten Günümüze Süleymaniye Camii Akustiği, Megaron 2014, 9(3), ss. 201-216
- Abdullah, A. H., Zulkefli, Z. A., A Study of the Acoustics and Speech Intelligibility Quality of Mosques in Malaysia, Applied Mechanics & Materials, Issue 564, , 2014, pp. 129-134.
- Kavraz M., Comparisons of Acoustic Characteristics for Different Ceiling Forms in The Boztepe Osmanlı Mosque, Turkey, International Journal of Academic Research, no.3, , 2014, pp.136-144
- Kavraz M., "The Acoustic Characteristics of The Çarşı Mosque in Trabzon, Turkey", Indoor and Built Environment, no.1420326X14541138, 2014, pp.1-9
 TGRT Belgesel, Yenibosna, İstanbul, 2016
- Sarayburnu Camii, <http://www.sarayburnucami.com/Hakkinda/Camimiz>, Ekim 2016
- Odeon Room Acoustic Program. Version 10, User Manual, Denmark, 2009
- www.akustik.ua/upload/file/Absorption_Data_calc_rt60.pdf, Ekim 2016.
- Long, M., Architectural Acoustics. London: Elsevier Academic Press, 2006
- ISO 3382, Acoustics – Measurement of Rooms Acoustic Parameters – Part 1 :Performance Spaces”, BS EN ISO-3382-1, 2009
- Barron, M., Auditorium Acoustics and Architectural Design, London: E&FN Spon, 1993
- Wijngaarden S. V., Jan Verhave J., Steeneken H., The Speech Transmission Index after Four Decades of Development. Acoustics Australia, 138, Vol. 40, No. 2., 2012
- Abdülrahimov, R., Salonların Akustiği ve Tasarımı, Trabzon, 2005
- Beranek, L., Concert and Opera Halls: How They Sound, Acoustical Society of America, New York, 1996
- Gade, A.C., Acoustical Survey of Eleven European Concert Halls, The Acoustics Laboratory, Technical University of Denmark, Report no:44, 1989
- Kayılı, M., Acoustic Solutions in Classic Ottoman Architecture, Foundation for Science Technology and Civilisation, Publication ID: 4087, 2005
- Cunha, I. B., Smiderle, R., Bertoli, S. R., 2013. Influence of Sound Reinforcement System on Acoustic Performance in a Catholic Church, International Symposium on Room Acoustics, Toronto, 2013
25. Steeneken, H. J.M., Houtgast, T., Basics of the STI Measuring Method, http://www.steeneken.nl/wp-content/uploads/2014/04/Basics-STI_2014-V1.pdf, 18.11.2015

OSMANLI MİMARİSİNDE FEVKÂNİ CAMİLERDEN GÜNÜMÜZE MİMARİ AKTARIMLAR

Çağla CANER YÜKSEL*
Tuba AKAR**

Giriş

Kâmûs-ı Türkî'ye göre, fevkâni "üstte olan, üstlük", "üst katı olan" anlamına gelir. Mimari açıdan mekânı tanımlayıcı sıfat olarak kullanılan fevkâni, Osmanlı dönemi belgelerinde geçtiği üzere - 'fevkâni mescid' ya da 'fevkâni ev' gibi- üst katta yer alan mekânı tanımlar. Bu çerçevede, fevkâni camiler, ek bir mekân da elde edebilecek şekilde zemin kat üzerinde yükseltilmiş, üst katı cami olarak kullanılan dini yapılar olarak tanımlanabilir.

Osmanlı cami mimarisinin gelişiminde erişilebilirlik ve yapının yakın çevresiyle kurduğu ilişki, hem yapıların mimarisinin biçimlenmesinde hem de arazi üzerinde konumlanmalarında etkili olan önemli tasarım kriterleridir. Bu bağlamda fevkâni camiler, özellikle kentsel dokunun yoğun ve arazi değerinin yüksek olduğu kentlerin ticari merkezlerinde daha çok karşımıza çıkmaktadır. Buralarda yer alan fevkâni camilerde, cami işlevinin üst katta yer aldığı, zemin kattaki mekânların ise sınırlarında yer alan komşu mekânlarla yakından ilişkili ticari birimler olarak işlev gördüğü söylenebilir. Böylelikle zemin kotunda sürekliliği olan, kesintisiz bir ticari alan oluşturulabilirken, cami işlevinin üst kata çıkması ile zeminde elde edilen ticari mekânlar fevkâni camiler ve bağlı oldukları vakıflar için önemli birer gelir kaynağı olmuşlardır.

Osmanlı döneminde karşımıza çıkan fevkâni cami tipolojisi, günümüzde cami mimarisinde farklı yorumlarla kullanılmakta ve hatta gelir kaynağı yaratması açısından benimsenen bir yaklaşım olarak da karşımıza çıkmaktadır.

Bu bildiri Osmanlı'dan günümüze fevkâni camiler hem yapı ölçeğinde hem de ait olduğu yakın çevre bağlamında kent ölçeğinde mekânsal kurguları, diğer bir deyişle mekânsal birliktelikleri ve çözümlenmeleri üzerinden karşılaştırılarak değerlendirilecektir. Bildiri konuyu iki ana bölümde ele alacaktır. İlk bölümde; Osmanlı mimarisinde fevkâni camilerin gelişimleri, burada belirleyici olan etmenler irdelenecektir. Bu kısım da iki ana başlıkta ele alınmıştır.

1) Osmanlı öncesi ve özellikle Klasik Osmanlı döneminde cami ve ibadethaneye ek diğer işlevlere sahip mekânların birlikteliği, diğer bir deyişle külliye olarak nitelendirdiğimiz merkezinde caminin yer aldığı yapı topluluklarında ibadet ve ibadet dışındaki işlevlerin mekânsal olarak nasıl bir arada kurgulandığı değerlendirilecektir.

2) Kentlerin tarihi ticari merkezlerinde cami ve ticari birimlerin nasıl bir arada geliştiği ve bir kentsel doku oluşturduğu ve de fevkâni kuruluştaki Osmanlı öncesi ve özellikle Klasik Osmanlı dönemi dini yapılarında düşeyde ibadet ve diğer işlevlerin mekânsal olarak nasıl ilişkilendirildiği tartışılacaktır. İkinci bölümde ise son dönemlerde ortaya çıkan ve günümüzde sıklıkla örneklerini izlediğimiz fevkâni kuruluştaki özellikle ticari mekânlarla birlikte tasarlanmış camiler üzerinde durulacaktır. Bu camiler de asıl olarak ibadet ve ona ek işlevlerin mekânsal birlikteliği bakımından irdelenecek ve ait oldukları kentsel parsellerle ve çevre dokuyla nasıl ilişki kurdukları değerlendirilecektir.

Bu noktada, belirtmek gerekir ki, biçimsel aktarımlar, imgeler ve ideolojik bağlamlar bu bildirinin kapsamı dışında tutulmuştur. Ancak, 1957'de ilk olarak başkent Ankara'da büyük ölçekli bir cami ihtiyacının dile gelişinden 1987'de ibadete açılışına kadar kamuoyunun gündemini koruyan Kocatepe Cami'ye değinmek bildirinin sınırlarını da belirlemesi bakımından gerekli görülmektedir. İki mimari yarışmaya sahne olan uzun ve tartışmalı tasarım ve uygulama sürecinin sonunda tamamlanan cami üslup olarak Klasik Osmanlı dönemi camilerini tekrar eden ilk ve en büyük programlı camilerdendir. Bununla birlikte 1970lerde cami yaptırmak isteyen vatandaşlar, kurumlar ve derneklerden gelen talepler doğrultusunda Vakıflar Genel Müdürlüğü ve tip proje üretimine sorgulayarak ve çekimser yaklaşıp da Diyanet İşleri Başkanlığı'nca

* Yrd.Doç.Dr./ Başkent Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

** Yrd.Doç.Dr./ Mersin Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü

camilerin yapılacağı arsanın boyutları ve kullanıcı sayısı esas alınarak tip projeler üretilmiş ve isteyenlere servis edilmiştir.¹ Bunlar da yine gelen taleplerle örtüşecek şekilde Klasik Osmanlı Dönemi cami mimarisine öykünen ve üslup olarak benimseyen mimari projelerdir. Günümüzde de biçimsel olarak özellikle Klasik Osmanlı cami mimarisini tekrar eden tasarımlar sayıca öne çıkmaktadır. Dolayısıyla bu bildiride üslupsal olarak öykünmeyi kapsam dışında bırakarak işlevsel birliktelikleri, mekânsal örgütlenmeleri ve ait oldukları kentsel bağlamla kurdukları ilişkiler göz önüne alınarak Klasik Osmanlı dönemi örnekleri ağırlıklı irdelenmiş ve günümüzdeki cami mimarisine vurguladığımız ölçütler çerçevesinde karşılaştırarak değerlendirilmiştir.

2. Anadolu'da Osmanlı Döneminde Cami-Ticaret Yapıları İlişkisi ve Fevkâni Camiler

Külliye içinde Cami ve Fevkâni Camiler

Selçuklu hâkimiyetiyle birlikte yapı çevrenin yeniden şekillenmeye başladığı Anadolu kentlerinde camiler külliye olarak nitelendirilebilecek yapı topluluklarının ana unsuru olarak ortaya çıktılar.² Bu dönemde cami ve camiye ek işlevli mekânların bir araya gelişi irdelendiğinde, farklı işlevlere sahip birimlerin dışta adeta tek bir kitle olarak algılanacak şekilde bütünleşik ve içe dönük tasarlandığı, dış mekânla çok da sıkı ilişki kurmadığı ve işlevler arasında ara mekânlar tanımlamadığı söylenebilir.

Bu durum Selçuklu sonrası özellikle Batı Anadolu Beyliklerinde değişmeye başlamış, daha parçalı, dışa dönük, cephe elemanlarıyla dışa açılan ve kitle birleşimleriyle pozitif dış mekânlar üretebilen cami merkezli yapı toplulukları inşa edilmiştir.³ Bu bakımdan Osmanlı'nın erken dönemi Bursa örnekleriyle benzerlikler taşırlar.⁴ Görece organik, dağınık ve birbiriyle dolaylı mekânsal ilişkilere işaret eden farklı işlevlere sahip yapıların kısmen birbirinden bağımsız ve kopuk tasarlanması Osmanlı dönemi yapı topluluklarında yerini adım adım daha geometrik şemaların öne çıktığı, daha yakın mekânsal ilişkilerin kurulduğu, daha bütüncül tasarım anlayışına bıraktı.

Klasik dönem Osmanlı mimarisinde Fatih Külliyesi'yle en katı geometrik düzenlemenin görüldüğü bu durum, Mimar Sinan dönemi yapılarında üzerinde konumlandığı araziyle de uyum içerisinde, çevre bağlamını daha sıkı bir şekilde gözeterek oluşturulmuş mekânsal düzenlemelere evrildi. Sinan'ın tasarladığı külliyelerde yatayda merkezde ve odak konumunda yer alan ibadet mekânı ve ona eklenen işlevlerin yatayda / planda oluşturulan açık/ yarı açık ara mekânlarla diğer bir deyişle geçiş mekânlarıyla dengeli aynı zamanda yetkin geometri kullanımıyla da bütünleşik birlikteliği söz konusudur.⁵

Vakıf kurumu aracılığıyla hizmet veren bu külliyelerin gelirlerinin köyler, tarım arazileri ve de hamamlar, çarşılar, hanlar, dükkânlar gibi ticari birimlerden oluştuğu söylenebilir. Mimari bir kompleks oluşturan külliyelerin gelir kaynakları ticari birimler, külliye bütününden uzakta yer alabilirler ki büyük boyutlu ve programlı sultan külliyelerinde bu kaçınılmazdır. Ancak, aynı anda mimari bir bütün olan külliye yapı oluşturan birimler arasında ticari işlevli yapılar da vardır. Burada da Klasik Osmanlı dönemi külliyelerinin tekrar eden özelliklerini sergiler şekilde farklı işlevlere sahip mekânların ara / geçiş mekânlarının da

¹ Tip proje örnekleri için Haseki S. (2006) 20. Yüzyıl Çağdaş Cami Mimarisi'ne Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara, ss. 210-238.

² Sivas Divriği'de Divriği Ulu Cami ve Şifahanesi (1228), Kayseri'de Hacı Kılıç Cami ve Medresesi (1249-50), Kayseri'de Hunat Hatun Külliyesi (1237) bu duruma örneklerdir.

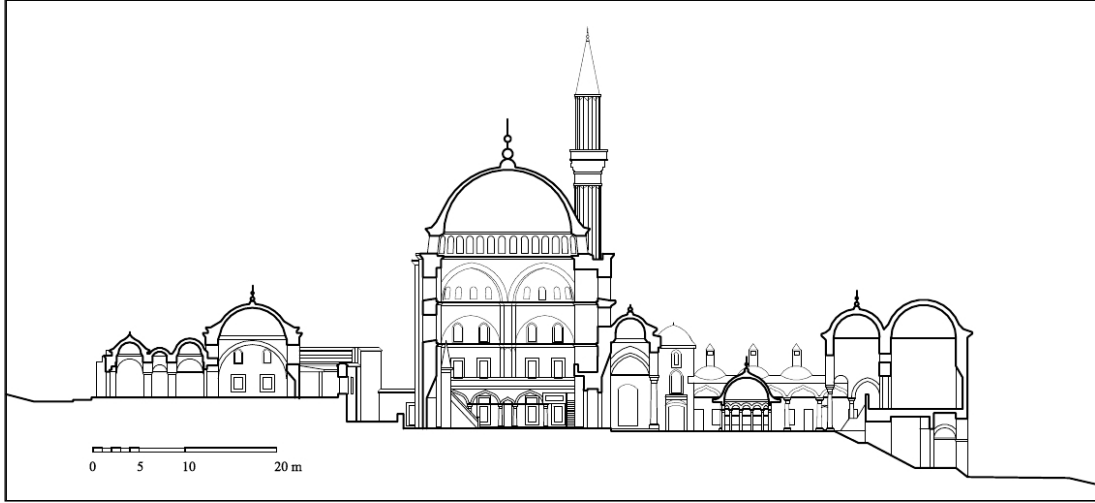
³ Balat'ta Menteşeoğulları tarafından yaptırılan İlyas Bey Külliyesi (1404) bu duruma örnektir.

⁴ Bursa'da Yıldırım Bayezit Külliyesi (1395), Yeşil Külliye (1419) ve Muradiye Külliyesi (1425) bu duruma örneklerdir.

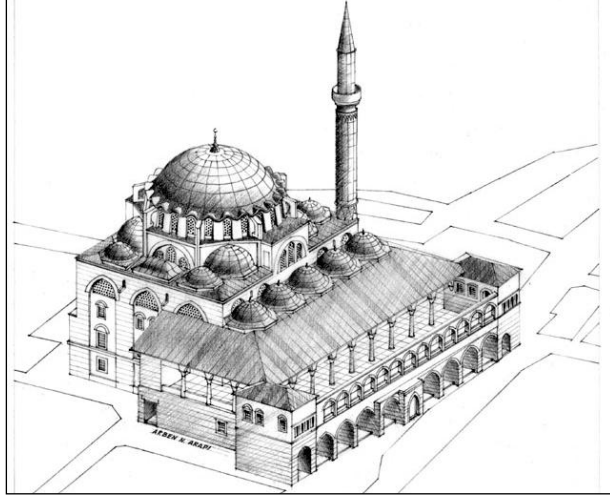
⁵ Sinan dönemi külliyesiyle ve yapılarıyla ilgili çok sayıda çalışma ve dolayısıyla oldukça kapsamlı bir literatür bulunmaktadır. Bu bildiri kapsamında ilgili yapılarla ilişkili olarak daha detaylı bilgi için özellikle bkz: Cantay G. (2002), *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Erzen J. (1996), *Mimar Sinan, Estetik Bir Analiz*, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, Kuban D. (2007), *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları, Kuran A. (1987), "Form and Function in Ottoman Building Complexes", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, ss. 132-139, Necipoğlu G. (2005), *The Age of Sinan, Architectural Culture in the Ottoman Empire*, London: Reaktion Books Ltd.

kullanımıyla dengeli aynı zamanda bütünleşik birlikteliği söz konusudur. Örneğin, arastada hayat bulan ticaretle camide gerçekleşen ibadetin kademeli biraradalığı, Edirne Selimiye Külliyesi'nde açıkça izlenebilir. Bununla beraber bu külliyelerin üzerlerinde yer aldıkları arazinin eğimi de farklı işlevlerdeki mekânlar arasında farklı kotlarda düşeyde / kesitte bir takım çözümlenmeleri barındırmaktadır. Örneğin Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi'nde hem planda hem kesitte mimari birimlerin sıkı geometrik ilişkilerle ele alındığı aynı zamanda üzerinde yer aldığı kentsel parselin verilerini de kullanarak yakın çevresiyle birlikte bir kurgu sergilediği söylenebilir (Şekil 1). Klasik Osmanlı mimarisinde Sultan külliyesi dışındaki devlet adamları tarafından yaptırılan bu gibi külliyelerin başkentin giderek yoğunlaşmakta olan kent dokusunda daha sıkışık, görece daha sınırlı arsalar üzerinde yer aldığı söylenebilir. Bu örneklerde cami ve ek işlevlerin bir arada tasarımına getirilen bir çözüm önerisi, bir taraftan külliyenin odağı ibadet mekânını vurgulamak, öne çıkarmak adına yükseltmek, diğer taraftan da ibadetin bir üst kota taşınmasıyla elde edilen altındaki mekânı üzerinde konumlandığı çevre dokuyla ilişkili olarak ayrı bir işlevle bu ticari birim, depo veya mahzen olabilir, değerlendirmektir. Örneğin fevkâni kuruluştaki Azapkapı Sokollu Mehmed Paşa Camii'nin altı depo, dükkân ve geçit olarak kullanılmaktadır.

İstanbul'da Tahtakale'de kentin ticari merkezinde konumlanan Rüstem Paşa Külliyesi'nin odak yapısı fevkâni kuruluştaki Rüstem Paşa Cami'dir (Şekil 2). Caminin alt mekânı ise ticari birimler olarak tasarlanmıştır. Kentin ticari merkezinde yaptırılan bu küçük cami ve ona eklenen birimler, yoğun ticari doku içerisinde ticaret ve ibadet mekânlarının birlikte kurgulandığı fevkani camilerin Osmanlı klasik dönem mimarisindeki karşılığını örneklemektedir. Bu tasarımda üst kota alınan cami ile ibadet işlevi hem kentin yoğun ticari alanının kalabalığından önündeki yarı açık mekânıyla kademelendirilerek yalıtılmış, kutsal mekânı yukarı kaldırarak yüceltilmiş ve hem de zemin kotundaki dükkânlar aracılığıyla yapı etrafındaki ticari dokuyla bütünleştirilmiş ve kesintisiz bir süreklilik sağlanmıştır (Foto 1- 2).



Şekil 1. Kadırga Sokollu Mehmet Paşa Külliyesi (Kaynak: Necipoğlu, 2005)



Şekil 2. İstanbul Rüstem Paşa Cami (Kaynak: Necipoğlu, 2005)



Foto 1-2. İstanbul Rüstem Paşa Camisi zemin kotunda yer alan ticaret ve depolama mekânları⁶

2.1. Ticari Merkezler içinde Camiler, İbadet-Ticaret İlişkisi ve Fevkâni Camiler

Kentin ticari merkezindeki Rüstem Paşa külliyesinden hareketle, İstanbul dışındaki tarihi ticari merkezlerin gelişimi ve burada cami ve ticari birimlerin birlikteliği aynı zamanda mimari tip olarak da fevkâni kuruluştaki camilerden bahsedebiliriz. Bursa'da Ulu Cami'nin etrafında kentin ana omurgasını oluşturan ana yollar boyunca çarşılar, hanlar ve bedestenin inşasıyla tarihi ticari merkez şekillenmiştir. Başka Anadolu kentlerinde de sıklıkla tekrar edebilen Ulu Cami, çarşılar ve hanlardan oluşan bu şemada Bursa örneğinde ticari merkezin ibadet ihtiyacını karşılamak üzere esas yapı Ulu Cami'dir. Buna ek başka camilerin ticari doku içinde yer almadığını fakat Koza Han'da olduğu üzere, han'ın avlusunda zeminden yükseltilmiş, diğer bir deyişle fevkani kuruluştaki bir mescidin inşası dikkate değerdir. İbadet işlevinin avlunun merkezine alındığını ve üst kota taşınarak yüceltildiği, altında kalan mekânın da başka bir işlevle değerlendirildiği bu uygulamanın daha erken örnekleri Osmanlı öncesinde, Selçuklu kervansaraylarına uzanmaktadır. Sultan hanlarında mescidin avlunun ortasında fevkâni olarak yerleştirildiği, altında şadırvan konumlandığı görülür (Foto 3-4).

⁶ Kaynak belirtilmemiş fotoğraflar yazarlara aittir.



Foto 3-4. Ağızkarahan (13.yy.) ve Bursa Koza Han (15.yy.) avlularında yer alan fevkâni mescitler

Tire'de de tarihi ticari merkez Ulu Cami ile birlikte kentin kuzey-güney arteri boyunca hanlar ve sonrasında da bedestenin inşasıyla biçimlenmiştir. Burada biri Aydınoğulları diğeri Osmanlı dönemine tarihlenen fevkâni kuruluşa cami tipinin geliştiği görülür. Kentsel doku ile ilişkilendirilebilecek bu oluşum alt katta ticari birimlerin üst katta ibadethanenin konumlandığı, mütevazı fevkani camilerin ilk örneklerinden olarak değerlendirilebilir. Aydınoğulları tarafından yaptırılan Hasır Pazarı Cami (14. yy. sonu - 15 yy. başı) ve Osmanlılar tarafından yaptırılan Tahtakale Cami (15. yy sonu) örneklerinde görüldüğü üzere, cami ve ticari mekân birlikteliğinden hareketle anıtsal ölçekte olmasa bile Anadolu çarşılarında böyle bir mimari tipin varlığından bahsedilebilir. Tire'deki bu camilerde üstte ibadet amaçlı camiye ayrılan hacim kadarı altta tarihi ticari merkezi oluşturan birimlerle bütünleşecek şekilde dükkânlara ayrılmıştır. Benzer şekilde yine Tire'de Gazazhane Cami kuruluşu itibarıyla fevkâni olmasa da yarım kot farkıyla zeminden koparılmış ibadet mekânına ve cephesinde çevresiyle bütünleşen ticari birimlere sahiptir (Foto 5-6-7).



Foto 5-6-7. Tire'de bulunan Hasır Pazarı Cami, Tahtakale Cami ve Gazazhane Cami

Fevkâni camilerin genellikle arsa/arazi değeri nispeten yüksek ve daha yoğun yapılaşmış olan kentlerin tarihi ticari merkezlerinde bulunuyor olması yine ibadet yapısının içinde bulunduğu bağlamın sonucunda üretilmiş rasyonel bir çözüm iken, aynı zamanda Osmanlı'da imar faaliyetlerinin geliştiği yegâne kurum olan vakıf kurumunun da benimsediği bir çözümdür. Örneğin Kahramanmaraş'taki Saraçhane Cami (17. yy.), Hacı Bayezid vakfına bağlı olarak özgününde fevkani olarak inşa edilmiştir (Foto 8). Maraş'ın ticari dokusunun önemli bir bölümü 15. yüzyıl içerisinde Alaüddeve Bey'in vakfı tarafından oluşturulduğundan, daha sonraki dönemde yapılan Saraçhane Cami, yoğun olarak yerleşmiş ticari doku içinde fevkâni olarak çözümlenirken, altında dokuz dükkân parseli oluşturularak bağlı bulunduğu vakfa gelir getirecek akarlar yine kentin ticari merkezinde konumlanmıştır. Konya Kapu Cami de yine vakfına gelir getirmesi amacıyla, sıkışık dokuya sahip Konya tarihi ticari merkezin içerisinde fevkâni olarak planlanmıştır (Foto 9). Ama bu sefer yapı özgün tasarımında fevkâni olmayıp, yangından sonraki tekrar inşa sürecinde, zeminden

yükseltilecek altına ticari mekânlar yerleştirilmiş, böylece azalan vakıf gelirlerine akar oluşturmak amacıyla cami fevkâni düşünölmüştür.



Foto 8. Kahramanmaraş Saraçhane Cami



Foto 9. Konya Kapu Cami

Tarihi ticari merkezlerin dışında yoğun kent dokularında da fevkâni camiler görölebilmektedir. 16. yüzyılda Adana'da inşa edilen Tahtalı Cami'nin kadınlar mahfili olarak kullanılan bölümü, sokağın üzerinde kabaltı oluşturarak kurgulanmıştır. Burada dar bir parselde yerleşen cami, kamusal mekân olan sokağın üzerinde fevkani olarak kurulup oturma alanını genişleterek çözüm oluşturmuştur.

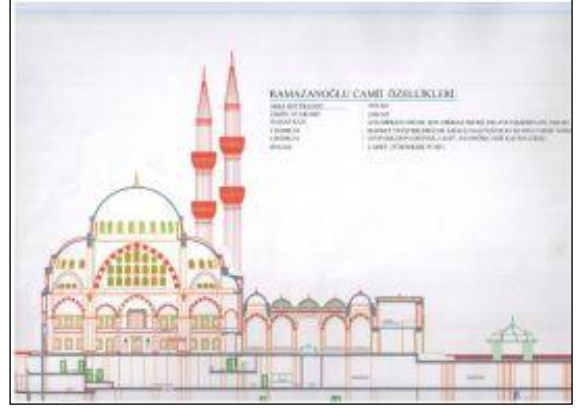
3. Günümüzde Fevkâni Cami Mimarisi

Günümüzde fevkâni olarak kurgulanmış camiler ilk defa Ankara'da Kocatepe Cami ile ortaya çıkmış ve sonrasında tip proje uygulamasına dönerek birçok kentte hızla örnekleri yayılmıştır. Kocatepe Cami 1957 yılında Mimar Vedat Dalokay'ın yarışma sonucu kazandığı yenilikçi bir tasarım anlayışı ile ortaya çıkmış, fakat uygulanmamıştır. Bugünkü Kocatepe Cami kompleksi Hüsrev Tayla ve Fatin Uluengin projesi olarak 1987'de hizmete açılmış, yeni bir külliye anlayışı ile farklı işlevleri; otopark, ticari mekânlar, konferans salonu vb. içerisinde barındırırken, ibadet mekânı fevkâni olarak yerleştirilmiştir. Geleneksel külliye anlayışında farklı işlevler ve özellikle de ticari işlevli mekânlar bir arada planlanırken, külliyelerden farklı olarak mekânların düşeyde ilişkilendirilmesi ve de işlevlerin kapasitesi ve ölçeği büyüdükçe düşeydeki bu ilişkinin giderek zayıfladığı söylenebilir. Kocatepe cami özelinde, yapının eğimli bir topografyada yer alması ibadet mekânının çevresiyle bağlantısını bütünüyle koparmamış, ama yaratılan yeni ticari mekânların zeminle ve bağlamla kurduğu ilişki ön planda tutulmuştur.

Kocatepe'den sonra 1987'de inşasına başlanan ve 1992'de hizmete açılan Mersin'deki Muğdat Cami yine bu yaklaşımın bir örneğidir (Foto 10). Düz bir parselde, yol-zemin kotunda kamusal ve ticari hizmete yönelik mekânlar yer alır, cami ise tümüyle üst kotta çözülmüştür. Cemaatin bu kotu sadece merdivenle çıkıyor olması özellikle de ileri yaştaki insanları zorlamakta, caminin erişilebilirliğinin kamusal ve ticari mekân yaratma uğruna ikinci plana alındığı bir yaklaşım olarak görölebilmektedir.



Foto 10. Mersin Muğdat Cami



Şekil 3. Adana (Yeni) Ramazanoğlu Cami

Adana'da 2012 (?) yılında inşaatı tamamlanan yeni Ramazanoğlu Cami, eğimli bir alana oturmakta, 1990'larda gelişen yüksek katlı konut dokusunun yoğun olduğu bir alanda bulunmaktadır. Cade tarafından cami avlusuna yükseltilmiş bir kottan ulaşılmakta, arka sokağa bakan cephede ise cami üst kotta yer almaktadır (Şekil 3). Caminin ve avlusunun altında kuran kursu, konferans salonu, müftülüğe hizmet veren mekânlar ile sağlık ocağı ve market bulunmaktadır.

Bahsedilen fevkâni kuruluştaki büyük ölçekli bu camilere ek olarak, küçük ölçekli mahalle camisi niteliğinde benzer uygulamalar da günümüzde artarak yapılmaktadır. Ancak bu örneklerin birçoğunda da camilerin içinde bulunduğu bağlamdan kopuk olarak inşa edildiği görülmektedir (Foto 11).



Foto 11. Ankara Çayyolu Hacı Orhan Ayhan Cami

4. Sonuç

Sonuç olarak; Osmanlı dönemi camileri, özellikle yukarıda vurgulandığı gibi klasik dönem camileri ister bir külliye'nin parçası olsun isterse de kentsel dokuda tekil bir yapı olsun, mekânsal kurgusuyla ve çevre bağlamıyla organik bir bütünlük ve birliktelik oluşturacak bir şekilde tasarlanmışlardır. Genellikle zemin kotunda çözümlenen camiler, arazinin eğimi, cami mekânının görünürlüğü ve ibadet mekânının yüceltilmesi gibi sebeplerle zeminden yükselbilmektedir. Fevkâni camilerde ise görünürlük ve yüceltmeye ek olarak ibadet mekânının zeminden üst kata alınması zeminde yeni bir mekânı tarifler. Bu mekân parçası olduğu kentsel dokunun ihtiyacına göre işlevlenir ve şekillenir. Bu anlamda zemindeki mekânlar tarihi ticari dokularda Rüstem Paşa Cami'nde olduğu gibi dükkânlar, Azapkapı Sokollu Mehmet Paşa Cami'nde olduğu gibi depolar ya da ticaret dışı kentsel dokularda Adana'da Tahtalı Cami'nde olduğu gibi sokaklar, geçitler olarak kullanılabilir. Dolayısıyla Osmanlı dönemi fevkâni camileri parçası oldukları kentsel dokuya göre çözümlenmişlerdir ve yere aittirler. Mimari ve mekânsal kurgudaki bu bütünlük, cami ve ticari birimlerin aynı vakfın içinde olmaları sebebiyle örgütsel bütünlüğünde de izlenir.

Günümüzde gelişen fevkâni camilerin birçoğunda ise bulunduğu bağlam ile böyle bir sıkı ilişki kurma kaygısı yoktur. Cami mekânının görünürlüğü ve ibadet mekânının yüceltilmesi gibi sebepler zaten günümüzdeki yüksek katlı yapılaşmanın olduğu kentlerde pek de karşılığını bulamamaktadır. Eğimli arazilerde çözülen yeni fevkâni cami tiplerinde, arazi koşullarına bağlı olarak ibadet mekânının çevresi ile ilişkisi nispeten devam edebilirken, düz arazilerdeki kurgularda ya da mekân elde etmek için fazla yükseltilecek cami çözümlerinde ibadet mekânı fiziksel ve algısal olarak da kentsel çevreden, yerden uzaklaşmakta, dolayısıyla toplumdaki da uzaklaşmaktadır. Geleneksel fevkâni camilerde olası görülen veya tercih edilen çözümler, günümüz örneklerinin mimari programında ve ölçeğinde çoğu zaman doğru olmamaktadır. Son olarak denilebilir ki, yeni fevkâni cami tasarımları yere ait ve zamanına ait mekânsal düzenlemeler üretmelidir.

Kaynaklar

- Haseki S., (2006) 20. Yüzyıl Çağdaş Cami Mimarisi'ne Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi.
- Cantay G., (2002) *Osmanlı Külliyelerinin Kuruluşu*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Çalışkan O., (2007) "İbadetle Ticaretin Organik Birlikteliği", *Arredamento Mimarlık*, sy. Nisan (<http://www.boyutpedia.com/1992/67344/ibadetle-ticaretin-organik-birlikteligi-turkiye-de-cagdas-cami>, erişim tarihi: 24.10.2016)
- Erzen J., (1996), *Mimar Sinan, Estetik Bir Analiz*, Ankara: Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları.
- Erzen J. N., Balamir A. (1996), "Architecture of the Contemporary Mosque in Turkey", der. I. Serageldin, J. Steele, *Architecture of the Contemporary Mosque*, London: Academy Editions.
- Eyüpgiller K., (2006) "Türkiye'de 20. yy. Cami Mimarisi", *Mimarlık*, 331
- Kuban D., (2007), *Osmanlı Mimarisi*, İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Kuran A., (1987), "Form and Function in Ottoman Building Complexes", *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1-2, ss. 132-139.
- Necipoğlu G., (2005), *The Age of Sinan, Architectural Culture in the Ottoman Empire*, London: Reaktion Books Ltd.
- Uzun Ç., (2010) Günümüz Cami Mimarisinin İşlev-Biçim ve Teknoloji Açısından İncelenmesi, Yayınlanmamış yüksek lisans tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Yılmaz E. M. (2009) "Hüsrev Tayla ile Söyleşi: Kocatepe Camisi'ni Yaptım Ama Bu Hiçbirinin Kopyası Değil" (<http://www.arkitera.com/soylesi/604/kocatepe-camisini-yaptim-ama-bu-hicbirinin-kopyasi-degil>, erişim tarihi: 27.10.2016)

ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİNDE BİR TASARIM ARAYIŞI: BÜYÜKADA ÇARŞI CAMİİ MİMARİ FİKİR YARIŞMASI ÖNERİSİ¹

*Arzu ÖZEN YAVUZ
Özlem SAĞIROĞLU
Yasin Koray OKUR**

1. Giriş

Cami; islam dininde toplu olarak ibadet yapmak üzere insanların bir araya geldikleri kutsal mekan olmasının ötesinde, dini bilgilerin aktarıldığı, sosyal ve dini yaşantıya yönelik sohbetlerin yapıldığı, toplumsal sorunların tartışıldığı, sosyo- kültürel bir yapıdır. Bu nedenle camiler yüzyıllardır temel işlevlerini değiştirmeden hem dini hem kentsel anlamda simge değeri olan ve toplumun dini kimliğini, toplumsal belleğini temsil eden bir merkez konumundadır. Bu nedenle cami mimarisi her dönemde hem mimari tasarım hem de yapım süreci bağlamında tartışılmış ve yeni arayışlar süregelmiştir.

İslâm dininin kutsal kitabı Kuran'da, câmi mekânının şekillenmesi veya mekân örgütlenmesi konusunda herhangi bir kural ya da betimleme bulunmamaktadır. Ancak Müslüman toplumlar yüzyıllardır ibadetin gerektirdiği ihtiyaçlar, toplumsal ve dini gereklilikler doğrultusunda kendi ibadet mekânları olan câmileri ihtiyaçlarına binaen tasarlamışlardır. Bu tasarım süreci, ilk cami olarak kabul edilen, Hz. Peygamberin konutu ve ilk inananların eğitim mekanlarını da bünyesinde barındıran Mescid-i Nebevi'den başlamış, günümüze kadar bulunduğu bölgenin iklimine, kültürel niteliklerine, yapım teknolojisine, toplumsal ve fiziksel ihtiyaçlarına göre biçimlenmiş, toplumsal işlevlerle bütünleşmiş, Mimar Sinan ve klasik dönemle birlikte, yapı teknolojisi ve malzeme kullanımının da çeşitlenmesi ile en doygun dönemine ulaşmıştır. Günümüzde ise, var olan tipolojilerin dönüştürüldüğü, iç içe geçtiği; birbirini anlamsal olarak hafiflettiği, asıl vurgulanması gerekenin gitgide yitirildiği bir mimarlık ortamında, ibadet mekânı için ihtiyaç ve işlevin tekrar yorumlanması ve geçmişe giderek tekrar keşfedilmesi gereken bir tasarım ögesi olarak görülmektedir.

Bu çalışma kapsamında da toplumsal yaşantı içerisindeki yeri, simgesel değeri, kentin farklı katmanları ile kurduğu ilişki hem toplumsal hem kentsel anlamda kullanımı, dinsel öğeleri ve kuralları ele alma biçimi açısından öneme sahip olan cami mimarisi kavramının "Büyükada çarşı camii mimari fikir yarışması" kapsamında tasarlanan öneri üzerinden tartışılması hedeflenmiştir.

2. Büyükada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması

Mevcut caminin (Çarşı camisi) imar durumuna uygun mimarisinin kible yönüne uygun olarak saf tutmayı ve rahat ibadet etmeyi zorlaştırması sebebi ile Büyükada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması 2015 yılında Büyükada Çarşı Camii Derneği tarafından açılmıştır. Yarışmanın açılma sebebi şartnamede "Büyükada'nın sosyal, kültürel, mimari dokusunu bütünleyecek özgün bir cami elde etmek amacı" olarak belirtilmiş; "Büyükada'nın ihtiyaçlarına uygun, silüete katkı yapan, çevreci teknolojilerden ve mühendislik çözümlerinden yararlanan, mimarlık ve güzel sanatları teşvik eden, camii mimarisinin kültürel sürekliliğini dikkate alan bir ibadethaneyi Büyükada'ya kazandırmak" temel hedef olarak belirlenmiştir (Yarışma Şartnamesi,2015).

Bu bağlamda yarışmacı mimarlardan, ibadet mekanları (harim, kadın mahfeli, ikincil ibadet mekanı), son cemaat mahalli, görevli odaları, servis ve hizmet mekanlarını içeren toplam 1077 m²lik tasarım yapımları istenmiştir. Ayrıca geliştirilecek tasarımlarda, deprem ve yangın güvenliğinin dikkate alınması, tüm mekanlarda engelliler için erişim olanaklarının çözümlenmesi, cenaze hizmetlerinin dikkate alınması, tüm mekanlar için doğal havalandırma ve aydınlatma olanaklarının düşünülmesi ve adaya sosyal anlamda da hizmet edecek kamusal mekanların düzenlenmesi konusunda gereklilikler belirtilmiştir.

¹ Yarışma ekibi, Arzu Özen Yavuz, Özlem Sağıroğlu ve Yasin Koray Okur'dan oluşmaktadır. Ekibe, Ersagun Elibol, Kübra Taciroğlu, Başaran Aksoy ve Sait Uzunoğlu mimari sunum (üç boyut, maket ve pafta sunumu) aşamasında yardım etmişlerdir.

* Gazi Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi.

Bu şartname kapsamında ve cami mimarisindeki arayışlar çerçevesinde; bir cami tasarımı önerisi geliştirilmiştir. Böylelikle cami mimarisine özgü kutsallık, mistiklik, semboliklik ve temsiliyet kavramları özgün tasarım önerisi ile tartışılmaya çalışılmıştır.

3. Büyükada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması İçin Önerilen Cami Tasarımı

Tasarımın gereklilikleri arasında en önemlilerinden birini, tasarım yapılacak bölgenin mevcut durumunun belirlenmesi oluşturmaktadır. Bölge genelinden başlayarak alanın iyi anlaşılması ve tanımlanması, uygun tasarım kriterlerinin belirlenmesi ve ihtiyaca cevap verilebilmesi açısından önemlidir. Bu bağlamda öncelikle Büyükada geneli ve tasarım alanının yakın çevresine yönelik analizler yapılmış; bu analizlerden elde edilen verilerle birlikte, sosyo-kültürel durum ve kullanıcı istekleri değerlendirilerek tasarım kriterleri belirlenmiş ve tasarım gerçekleştirilmiştir.

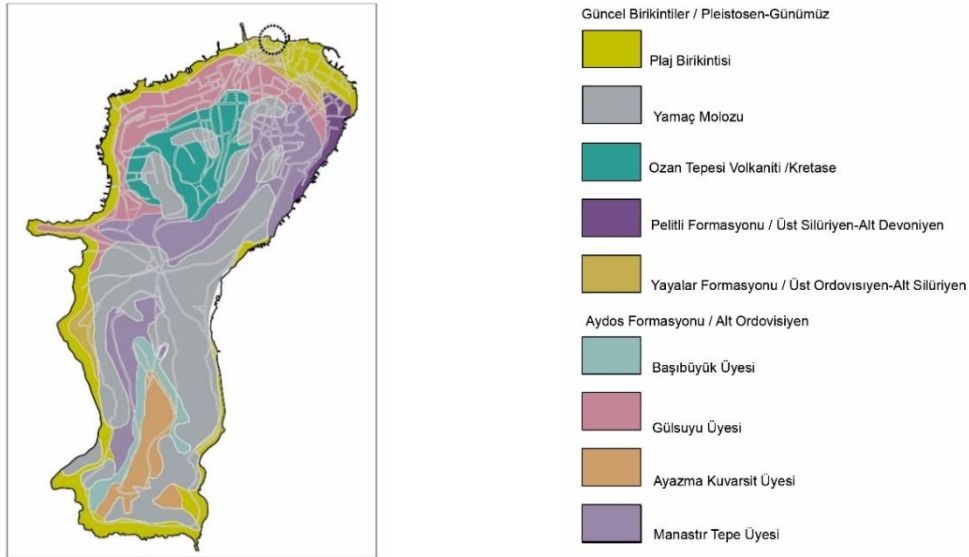
3.1. Tasarım öncesi yapılan analizler

Analizlerin yapımında pek çok kaynakla birlikte (Özgül,2011;İstanbul ansiklopedisi,1994; Von Busch, 2010; Nazım İmar Plan Raporu, 2010), alan çalışması sırasında elde edilen notlar ve gözlemlerden yararlanılmıştır. Yapılan analizler aşağıdaki gibidir:

Jeolojik Durum Tespiti

Jeolojik oluşumların kombinasyonu bağlamında Büyükada'da; pek çok dönemden oluşumu gözlemek mümkündür. Proje arazisi ise, Pleistosen dönemden Günümüze kadar oluşmaya devam etmiş olan "Güncel birikintiler" başlığı altında "plaj birikintisi" kapsamında değerlendirilmektedir².

Genellikle akarsu ağzlarında meydana gelen, seviyeleri deniz kotunun 5-6 m altına inebilen, yıkanmış ve boylanmış, kaba kum ve yuvarlanmış ufak çakıllardan meydana gelen plaj birikintileri, üzerinde yapılaşmanın özel önlemlerle önerildiği bölgelerdir (Özgül, 2011).



Şekil 1. Büyükada Jeolojik durum haritası ve lejandı (Özgül, 2011).

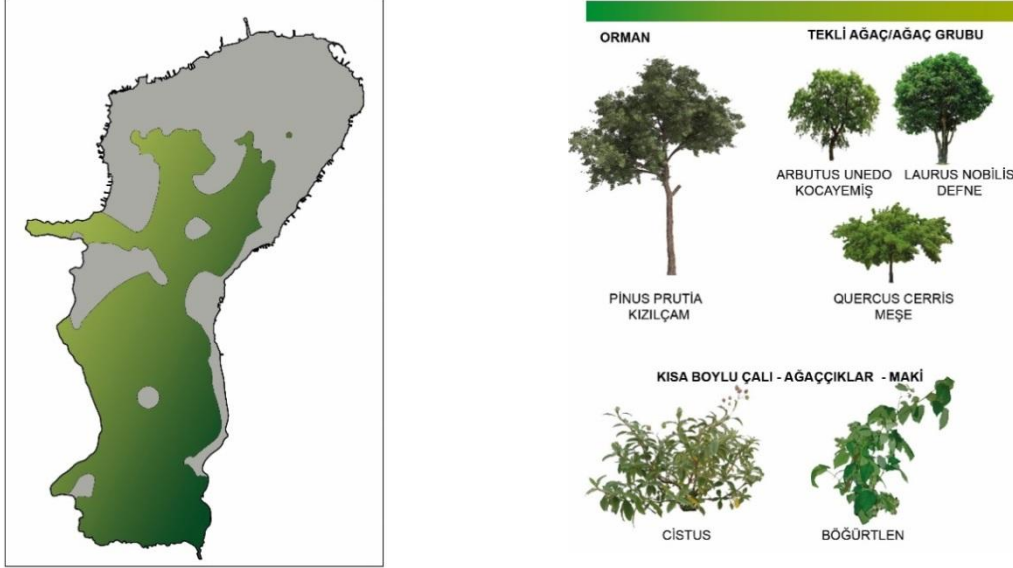
Bitki Örtüsünün Tespiti

Büyükada, tarihin her döneminde önem arz etmesi sebebi ile peyzaj bağlamında pek çok egzotik türün eklendiği bir flora barındırmaktadır. Egzotik Türler, adada yerleşimin yoğunlaştığı kuzey yönünde

² İstanbul büyükşehir Belediyesi tarafından yaptırılmış olan "Jeoloji Haritası" esas kabul edilerek, yeniden işlenmiştir.

yoğunlaşmakta, genellikle yapılı peyzaj alanlarında görülmektedir. Adanın orijinal florası ise, doğu yamaçlarda ve güneye doğru yaygın olarak görülen sık olmayan kızılçam (P.prutia) ormanı, tekil veya küçük gruplar halinde görülen Kocayemiş (A.Uneco),Defne (L.Nobilis) ve Meşe (Q.Cerris) ile batı yamacında yoğunlaşan maki (Bögürtlen ve cistus yoğun olmakla birlikte diğer küçük çalı formu bitkiler) den oluşmaktadır (Adalar Kültür Derneği, 2015; İstanbul Ansiklopedisi,1994).

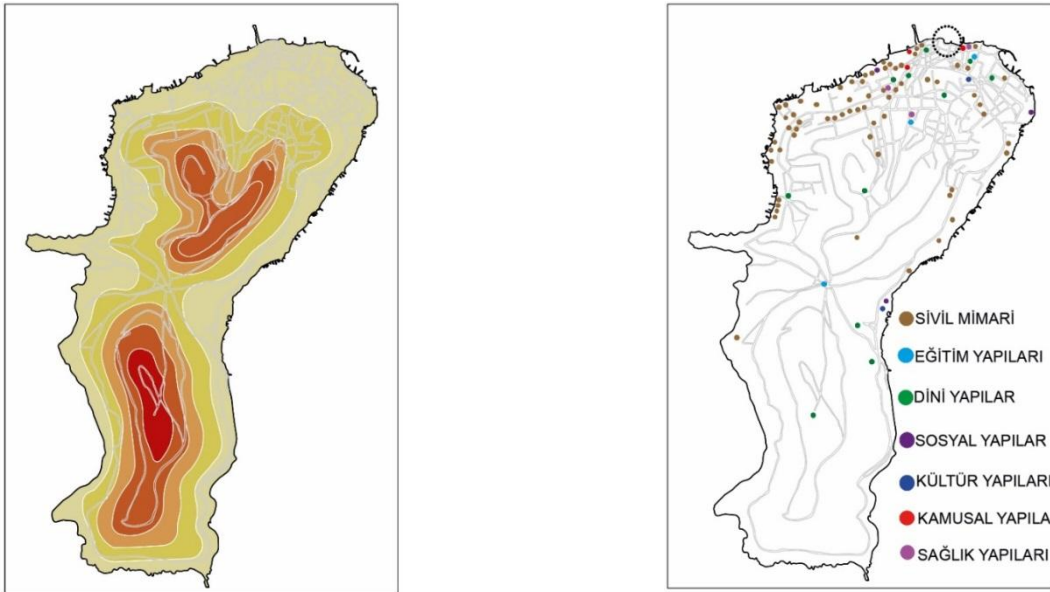
Proje Arazisinde, yapılaşmanın istenmediği kuzey yönünde yetişkin bir hurma ağacı ile genç bir iğde ağacı ile, güney yönünde, yaya kaldırımında 2 adet yetişkin ağaç bulunmaktadır.



Şekil 2. Büyükada Bitki Örtüsü haritası ve lejandı

Topoğrafik durum tespiti

Büyükada, Güneyde 203 metre yükseklikte Aya Yorgi (Yüce) tepesi ile Kuzeydeki 164 metre yükseklikteki Hristos (İsa) tepesi ve yamaçlarından oluşmaktadır. Yerleşim, denize paralel ve topoğrafyaya uyumlu olarak organik gelişmiştir (İstanbul Ansiklopedisi,1994).Proje alanı ise denizden yaklaşık 1 metre yükseklikte olup, başlangıç ve bitişi arasında yaklaşık 0.5 metre kot farkına sahiptir.



Şekil 3-4. Büyükada topoğrafik veriler ve Kültür varlıkları Haritaları

Kültür varlıklarının tespiti

Büyükada, Bizans döneminde ve sonrasında sürekli yerleşmenin olduğu bir adadır. 19.yy'in ikinci yarısında adaya vapur ile ulaşımın sağlanması ile birlikte, nüfusu artmış ve yoğun yerleşime sahne olmuştur. Genellikle farklı ırk ve dine mensup zengin kesim tarafından sayfiye olarak kullanılması sebebi ile adada mevcut yapılar yoğun, nitelikli ve çeşitlidir.

Proje alanının yakın çevresinde bulunan tarihi veya kamusal yapı ve alanlar arasında, Aya Dimitri ve Panayia Kiliseleri, Tarihi vapur iskelesi, Adalar belediyesi, Saat Meydanı, Aya Dimitri Rum İlkokulu, Acil sağlık merkezi, Turizm Danışma Ofisi ile sivil mimarlık örneklerinden Madam Yvonne'nin evi, Divan Gazinosu, Ankara Palas ve Yuvanoğlu köşkü sayılabilir.

Risk analizleri³

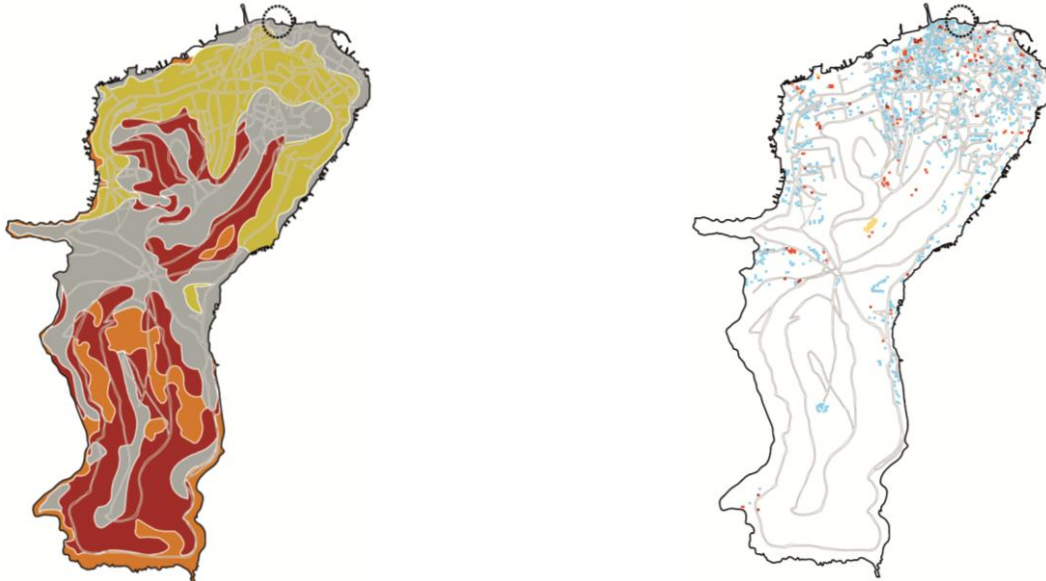
- Deprem Riski Bağlamında Zemin ve Yapı Analizleri

Büyükada'nın, Kuzey Anadolu Fay hattına çok yakın bir mesafede bulunması, olası bir depremde yoğun hasar görme olasılığını güçlendirmektedir. Olası deprem senaryolarında, kuvaterner fayı ve doğrulu atımlı fay hareketlerine maruz kalacağı öngörülen ada, uzmanlar tarafından tehlikeli bölge içerisinde değerlendirilmektedir.

Büyükada zemin tehlike analizine göre, güneyinde çok yüksek risk alanları bulundurmakta; Adanın düşük yoğunluklu yerleşim alanı olan orta kesimlerinde ise çok yüksek ve yüksek risk alanları oluşmaktadır (Uzer Von Busch, 2010).

Proje alanı Zemin etüdünde "tehlikesiz zemin" alanında bulunuyor olsa da üstte bahsedilen sebepler bağlamında yapılaşma koşullarında en önemli kriterlerden birini depreme yönelik tasarım oluşturmaktadır. Büyükada'da bulunan yapıların bir kısmı tescilli ve tarihi yapılarıdır. Fakat bu yapıların dışında günümüz mimari özelliklerini ve teknolojisini bünyesinde barındıran çok sayıda betonarme veya çelik yapı da bulunmaktadır.

Proje alanı ve çevresinde yoğun yerleşim olmasına karşın, bu yerleşimi oluşturan yapılar strüktürel açıdan iyi durumdadırlar.



³ Risk Analizleri haritaları, Evren Uzer Von Busch tarafından Doktora Tezi kapsamında yapılmış olan haritaların tekrar düzenlenmesi ile elde edilmiştir [4].



Şekil 5-6. Büyükada Deprem riski bağlamında zemin ve yapı analizleri (Uzer Von Busch, 2010).

• Sel - Su baskını Riski Analizi

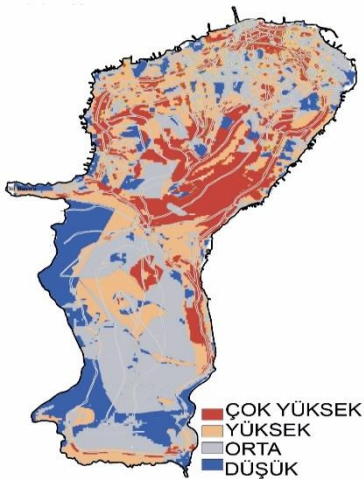


Büyükada'da baraj ve benzeri su toplama yapısı bulunmamaktadır. Bu sebeple, yoğun bir yağış olması durumunda yağmur ve kar suları yüksek kesimlerden alçak kesimlere doğru yönelerek, denize akmaktadır.

Proje alanı, sel oluşturacak kadar güçlü doğal bir afet olması durumunda, hafif su baskınına uğrayacak alan içerisinde bulunmaktadır. Bu sebeple sel riski, tasarım kriterleri oluşturulmasında önemli bir paydaya sahiptir

Şekil 7. Büyükada Sel - Su baskını analizi (Uzer Von Busch, 2010).

• Yangın Riski Analizi



Büyükada, özellikle kuzey kesimindeki yerleşim bölgesi bağlamında çok yoğun bir yapılaşmaya sahiptir. Geçmişte geçirdiği yangınlarda da bu bölgede ciddi hasar olduğu bilinmektedir. Ahşap yapıların yoğunlaştığı bölgeler ile patlama riski olan kullanımların çakıştığı alanlar çok yüksek risk bölgeleri olarak ortaya çıkmaktadır. Bu alanların özellikle İskele Meydanı ve yakın çevresine yoğunlaştığı görülmektedir.

Proje alanının da içinde olduğu bu bölge, yangının çıkması bazında olduğu kadar, yayılması bazında da esen rüzgâr yönünde (Kuzeybatı- poyraz ve güneydoğu- Lodos) engelleyicisi olmaması açısından yüksek risk grubuna girmektedir. Bu sebeple yangın çıkış ve yayılması riski, tasarım kriterlerinin oluşturulmasında önemli bir paydaya sahiptir.

Şekil 8. Büyükada Yangın analizi (Uzer Von Busch, 2010).

• Tsunami Riski Analizi



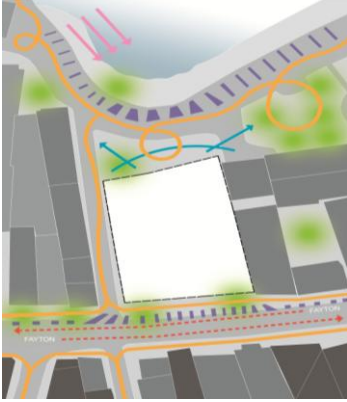
Büyükada, olası bir deprem senaryosunda, Kuzey Anadolu Fay hattına yakınlığı bağlamında yüksek riskli bölgeler arasında kabul edilmektedir. Özellikle deniz altında veya denize yakın bölgelerde meydana gelen depremlerde ise, depremden daha yıkıcı olan, yüksek deniz dalgaları; yani tsunami olmaktadır.

Proje alanı, olası bir deprem senaryosu sonrasında oluşması beklenen Tsunami bölgesinin ortasında kalmakta, yüksek riskli alanlar içerisinde yer almaktadır.

Bu sebeple tsunami riski, tasarım kriterlerinin oluşturulurken hassasiyetle düşünülmesi gereken konulardan birini oluşturmaktadır.

Şekil 9. Büyükada Tsunami analizi (Uzer Von Busch, 2010).

Yakın çevre analizi



Arazi, oldukça merkezi ve turistik bir aks üzerinde, 3 tarafı yol, bir tarafı ise bitişik nizamda 2 katlı bir yapı ile sınırlanan yaklaşık 460 m2 alana sahiptir.

Güney kenarında, faytonlar tarafından da kullanılan bir taşıt yolu mevcuttur.

Kuzeyi ise oldukça geniş bir Marmara denizi 455ista'sına sahiptir.

Merkezi ve turistik aks üzerinde bulunması, her ne kadar kullanımı arttırıcı bir unsur bazında avantaj olarak karşımıza çıksa da kullanıcı yükü yoğun gürültüye sebep olmaktadır.

Şekil 10: yakın çevre analizi

3.2. Tasarımı ifade eden temel parametrelerin belirlenmesi

Güzer (2009), cami yapılarının üç önemli bağlam üzerinden anlaşılabilirliğini ve tartışılabilirliğini belirtmiştir. "Bunlardan ilki, camilerin kaçınılmaz olarak barındırdıkları **anıt, simge ya da işaret değerleridir**. İşlevi gereği **kent içinde bir buluşma ve merkez olma** niteliği barındıran cami, bu işlevi ile süreklilik içinde yapısal dokuda farklılaşan, yakın çevresini ve içinde olduğu fiziksel ortamı **temsil eden** bir yapıdır. Biraz da buna bağlı olarak gelişen bir özellik olarak, **bir kimlik ve toplumsal bellek aracıdır**. Son olarak da toplumsal bir toplanma mekânı, bu anlamda kamusal bir yapı, **kentsel bir merkezdir**. Bu nedenlerle cami, kendi işlevini aşan toplumsal ve kentsel bir yapı türü olarak ele alınmış; **kültür, din ve kentin üzerinden temsil edildiği simgesel bir araç olarak algılanmıştır**." (Güzer 2009)

Camilerin sahip olduğu "anıt simge ya da işaret değeri", "kentsel ve toplumsal bir merkez olma niteliği" ve "toplumsal kimlik ve bellek aracı özelliği" Büyükada'nın tarihi değeri, silüeti ve kültürel sürekliliğini sağlayacak biçimde önerilen tasarım projesinde yeniden ele alınarak caminin toplumsal yaşantı içerisindeki yeri, simgesel değeri, kentin farklı katmanları ile kurduğu ilişki, fiziksel çevre verileri, hem toplumsal hem kentsel anlamda kullanımı, dinsel öğeleri ve kuralları ele alma biçimi açısından

değerlendirilmiş ve tasarımın temel yaklaşımı geliştirilmiştir. Buna göre; tasarımı ifade eden 8 temel parametre belirlenmiştir. Bunlar;

- **Yalnlık**

Büyükada, tarihin her döneminde yerleşime konu olmuş, özellikle Bizans dönemi ve sonrasında din adamları ve yerel halkın yanı sıra, sürgün edilen devlet büyüklerini de barındırmış prens adalarının en büyükleridir. Toprakları üzerinde pek çok dini anıtsal yapı bulunan adaya, 1846 yılından itibaren düzenli vapur seferlerinin de başlaması ile ilgi artmış, özellikle Hristiyan nüfus tarafından tercih edilmiştir. Cumhuriyetin ilk yıllarında Büyükada yat kulübünün açılması ve Mustafa Kemal Atatürk'ün burada düzenlediği (1928 yılından itibaren her yıl) cumhuriyet baloları ile de İstanbul halkının özellikle yaz aylarında tercih ettikleri bir yer haline gelmiştir (Nazım İmar Plan Raporu,2010). Tüm bu dönem zarfında ada mimarisi de gelişerek sayfiye konutlarının en özgün örneklerinin tasarım alanı olmuştur. Bu özgün örnekler, ince ahşap işçiliğinin (füruş, feston, başmak, korkuluk gibi) önemli örneklerini de oluşturmaktadır. Pek çok mimari akım örneğini ve mimari denemeyi içeren yoğun bir kültür varlığı stoğu, günümüze kadar korunarak gelmiştir⁴.

Bu sebeple, Büyükada'nın pek çok medeniyetten kalan özgün tarihi dokusuna baskın gelmeyecek; mimari kimliğini hem özgün mimariye hem de asıl olanın maddi değil manevi olduğunu vurgulamak adına saygı ile, fon oluşturarak gösterecek, yalın ve basit geometriden oluşmuş bir yapı tasarımı gerekliliğine karar verilmiştir.



Şekil 11. Yalnlık ilkesi

- **Yaradan'ın ışıkla sembolize edilmesi**

Yaradan'ın tüm benlikle ibadet esnasında, kalbe verdiği huzur ve aydınlık hissini ışıkla temsili önemli görülmüştür. Mevcut çarşı camisinin karanlık ve niteliksiz mekanlarının aksine aydınlık ve ferah mekanları olan bir tasarım gerekli görülmüştür. İbadet sırasında kalbe ulaşan huzur ve teslimiyet hissini ışıkla temsili ve bu ışığın; Yaradan'ın birliği, tekliği, her yere ve her şeye gücünün yettiğini vurgulamak adına hiç kesilmeden tüm ibadet mekanlarına iletimi ana tasarım kararlarından birini oluşturmuştur.



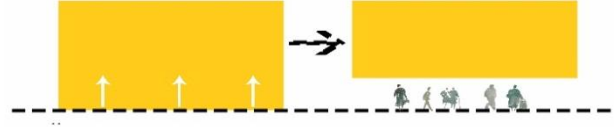
Şekil 12. Yaradan'ın ışıkla sembolize edilmesi

- **Camilerin unutulmuş sosyal işlevini canlandırma**

Camiler Mescid-i Nebevi'den itibaren ibadet işlevi yanı sıra öncelikle eğitim, yardımlaşma, konaklama ve yönetim gibi pek çok işlevi bünyelerinde veya külliye bünyesindeki diğer yapılarla sağlamışlardır. Bu bağlamda Mescid-i Nebevi'nin Hz. Peygamber'in, ailesinin ve ilk inananların konaklama ve eğitimini sağlayacak mekanları, Erken Osmanlı döneminde Tabhaneli camilerin konaklama ve beslenmeye yönelik mekanları, Osmanlı klasik devrinde külliye anlayışı ile birlikte camilerin toplumsal merkez oluşturacak eğitim, temizlenme, beslenme, alışveriş gibi mekanları içermeleri örnek olarak verilebilir. Bunlarla birlikte İslam'ın başlangıcından itibaren bir toplanma ve sosyalleşme mekânı olarak kullanılmış olan camilerin, mahalle bazında alınan kararlar için de bir yönetim merkezi olma durumu söz konusudur. Günümüzde ise, bu özelliklerini yitiren camiler, sadece ibadet için belli saatlerde kapısı açılan ve diğer zamanlarda kullanılmayan yapılar haline gelmiş durumdadır.

⁴ Adalar, Gayrimenkul Eski Eserler ve Anıtlar Yüksek Kurulu tarafından, 09.10.1976 tarih ve 9461 sayılı karar ile tarihi, doğal ve kentsel sit alanı olarak ilan edilmiştir. Marmara Takım Adaları (Büyükada, Heybeliada, Burgazada, Kınalıada, Sededefada), 31.03.1984 tarih ve 234 karar numarası ile sit alanları bütünü ilan edilmiştir.

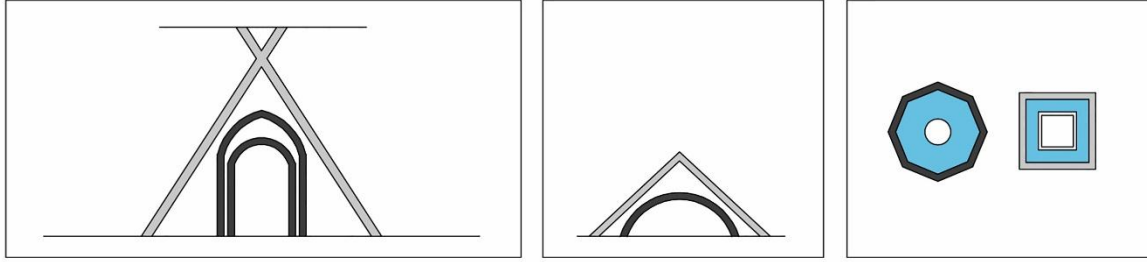
Tasarım için verilen mevcut arazinin bu ek işlevleri de taşımaya yeterli olmaması, tasarımda farklı yaklaşımla, bir sosyalleşme alanı oluşturulmasına karar verilmesini sağlamıştır. Mevcut yapı aksı üzerinde bulunmayan sosyalleşme ve dinlenme mekanının, yapının üst kote taşınması ile oluşturulması ana tasarım kriterlerinden birini oluşturmuştur.



Şekil 13. Camilerin sosyal işlevini canlandırma

- **İbadet için alışılmış geometrilerin sembolize edilerek kullanımı**

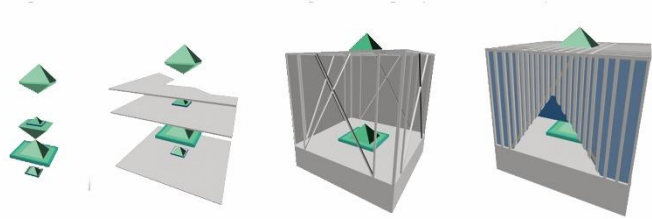
Mescid_i nebevi'den günümüze kadar kullanılmış, cami mimarisi ile özdeşleşmiş, bellek oluşturmuş, havuz, kubbe, kemer gibi geometri ve unsurların, tasarımda yorumlanarak kullanımı da gerekli görülerek ana tasarım kararlarından birini oluşturmuştur.



Şekil 14. İbadet için alışılmış geometrilerin sembolize edilerek kullanımı

- **İç ve dış mekanların bütünleşmesi**

Günümüzde mevcut olan caminin, dış mekândan tamamen kopuk olması ve ada ile hiçbir şekilde bütünleşememesi sebebi ile, tasarımın iç ve dış mekanlarının bir bütün olmasına karar verilmiştir. Bu karar, arazinin elvermemesi sebebi ile fiziksel olarak kısıtlı olsa bile görsel ve işitsel olarak kurgulanmış, bu ilişki - iletişim ana tasarım kararlarından birini oluşturmuştur.



Şekil 15. İç- dış mekan bütünleşmesi

- **Malzemenin Yalınlık ve Güncelliği**

Tarihi çevrede yapılan tasarımlarda, tarihi çevrenin bağlam olarak alınması gerekmektedir. Bu durum Venedik Tüzüğü ve sonrasında yayınlanan her türlü tüzük ve tavsiye kararında da dile getirilmiştir. Ada mimarisinin ve koruma altında olan kentsel sit bileşenlerinin ön plana çıkarılması öncelikli hedeflerden birini oluşturmaktadır. Bu sebeple mevcut yapılara fon oluşturacak saygılı bir yaklaşım öngörülmüştür. Bu bağlamda kullanılacak malzeme konusunda da Venedik Tüzüğü'nün 9. Maddesi esas alınarak yapının güncel malzeme kullanılarak mevcut dokudan farklılaşması ve günümüzün teknolojisi ile ayırt edilebilmesi esas alınmıştır. Bu sebeple güncel, hafif ve mümkün olduğu kadar şeffaf malzeme kullanımı önemli tasarım kararlarından birini oluşturmuştur.

- **Manevi ifadeyi güçlendirme- maneviyatı az ile vurgulama**

Yapılacak tasarımın Yaradan ile birebir- saf- ilişkiyi vurgulaması önemlidir. Bu sebeple manevi haz ve tatmini vurgulamak adına her türlü fazla tezyinat, unsur ve malzemedan kaçınmak öngörülmüş, yalınlığın beslediği bir tasarım uygun görülmüştür.

- **Doğal afetlere karşı dayanıklı yapı**

Deprem, tsunami, sel gibi afetlere karşı, yönetmeliklere uygun, gerekli önlemlerin alındığı, insan canını tehlikeye atmayacak, afetlerden en az zararla kurtulabilecek basit, hafif ve simetrik yapı tasarımı, risk bölgesinde bulunan arazi için vazgeçilmez bir tasarım kararını oluşturmuştur.

3.3. Tasarım

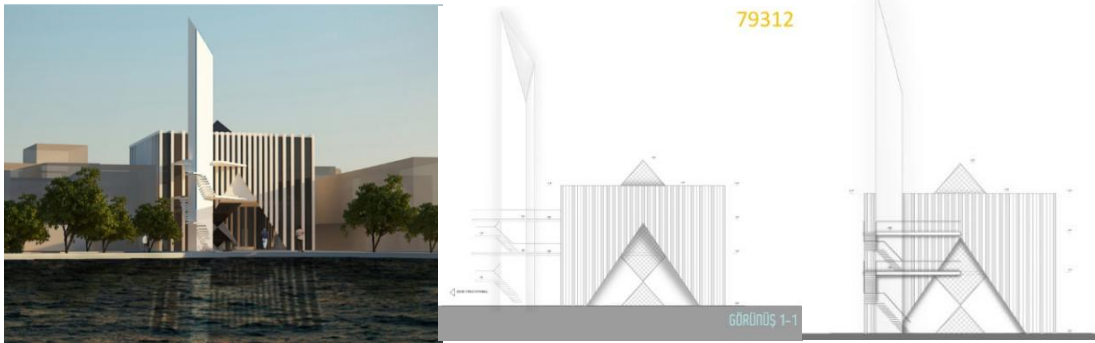
Cami kavramının sorgulandığı tasarım yaklaşımı ve tasarımı sınırlandıran araziye yönelik verilerin değerlendirilmesi sonucu; tasarımın ikinci aşamasına geçilmiş ve kütleli kurgu ve mekânsal tasarıma yönelik öneri geliştirilmiştir.

Cami düzeninin geleneksel aksiyel düzenini tanımlayan avlu- son cemaat mahalli- ibadet mekânından oluşan sıralı mekân kurgusu düşeye taşınmıştır. Böylelikle "Avlu" ada ile bütünleşmiştir. Deniz tarafından yaklaşırken oluşturulan kente bütünleşik bahçe düzeni de bu genel kurgu içerisindeki dış avluyu tanımlamaktadır. Cami'nin ada silueti ile bütünleşen geçirgen yapısı sayesinde de açık- yarı açık ve kapalı mekanlar arasındaki bütünlük sağlanmıştır. Tasarımda kurgulanan kütle hem ibadet mekânının sınırını tanımlamakta, aynı zamanda cami ve ada kentsel bütünlüğü içinde bir ara-yüz oluşturmaktadır.



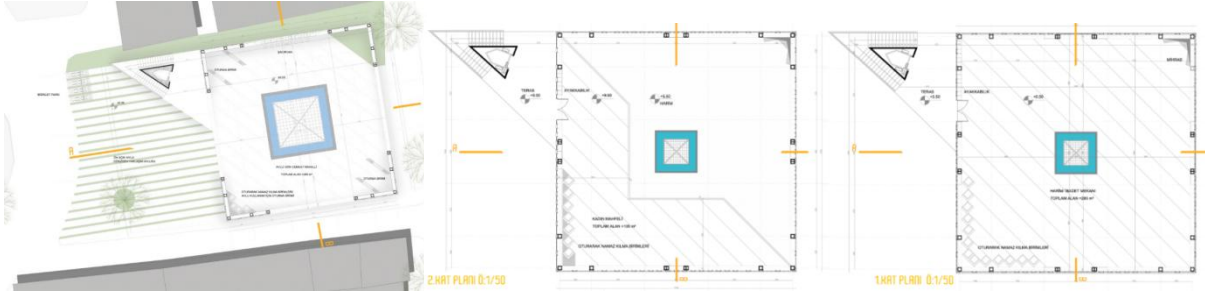
Şekil 16. Yarışma kapsamında önerilen cami tasarımı

Bu bütünlük içerisinde yapı kendisini kübik yalın kütleyle ifade etmektedir. Diğer ana unsur olan minare ise genel kütle düzeni ile bütünleşik fakat sembolik niteliğe sahiptir. Minare alfabenin ilk harfi olan "elî" den esinlenilerek kurgulanmıştır.



Şekil 17. Yarışma kapsamında önerilen cami tasarımı

Cami'nin mekân kurgusunda yatay aks kent bütünlüğünü, düşey aks ise mekânsal bütünlüğü tanımlamaktadır. Avlu son cemaat mahalli olarak iç mekân kurgusunun bir uzantısı haline gelmiştir. Birincil ve ikincil ibadet mekanları bu merkezi avlunun altına ve üstüne yerleştirilmiş böylelikle aksiyel düzenin devamlılığı düşeyde de mekânsal kurgu ile sağlanmıştır.



Şekil 18. Yarışma kapsamında önerilen cami tasarımı

Ayrıca genel tasarım kararları doğrultusunda, Osmanlı imparatorluğunun ilk döneminde ve öncesinde Büyük Selçuklu imparatorluğundan gelen cami şemasında olduğu gibi; iç mekân tasarımında, genişliği ve su öğelerinden; yararlanılarak sükûnet içinde var olan hareketin berrak bir biçimde ortaya çıkması sağlanmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda, harim içerisinde tasarlanan havuzdaki suyun sesi ve ışık oyunları ile adanmışlık, teslimiyet ve huzurla ibadet etmek için gereken konsantrasyon sağlanmıştır. Merkezde tasarlanan can kubbeden gelen ışık ise, kesintisiz bir biçimde bodruma kadar iletilerek İslam'ın ilmi varlığı ve kudretinin devamlılığını vurgulamaktadır.

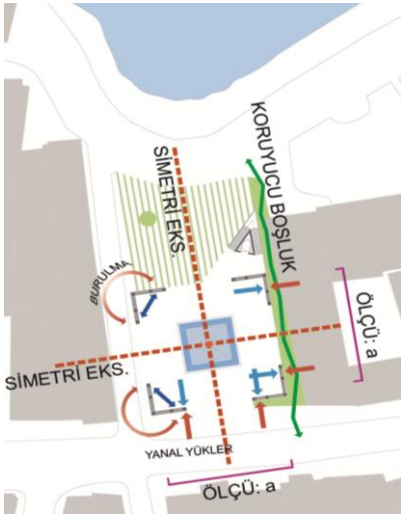


Şekil 19. Yarışma kapsamında önerilen cami tasarımı

Son olarak adanın sahip olduğu risklere yönelik ve sürdürülebilirlik ile ilgili stratejiler geliştirilmiştir.

Mevcut Risklere Yönelik Strateji

Deprem Stratejisi



Öneri cami, depreme yönelik yapı tasarımında, en uygun ve güvenli olarak addedilen ve önerilen küp kullanılarak tasarlanmıştır. Yapının en, boy ve yüksekliği eşit tutularak hem yanal hem çapraz yüklerle, burulma veya kaymaya aynı şekilde karşı durabilmesi sağlanmıştır.

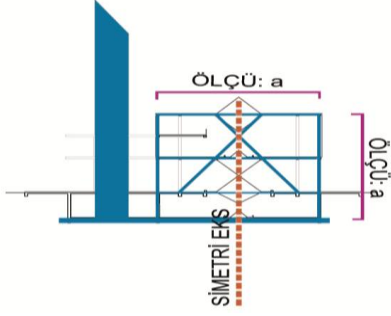
Yapı yüksekliği düşük tutulmuş, devrilme olasılığı azaltılmıştır.

Döşeme dışında K kiriş kullanılarak cepheler çapraz kirişlerle sağlamlaştırılmış, burulma etkisi riski ortadan kaldırılmıştır.

Yapı 4 köşeden yere çift yönde basmakta, böylece her yönden gelecek etkiye karşı koyabilmektedir.

Taşıyıcı sistem mümkün olan en hafif malzemeden- çelikten üretilmiş, diğer yapı malzemeleri de boşluklu (fibro-beton) veya hafif seçilerek yapı ağırlığı minimuma indirilmiştir.

Yapının doğusunda bulunan diğer yapılarla olan etkileşimi ve bu yapıların deprem bazında oluşturdukları risk, arada bırakılan

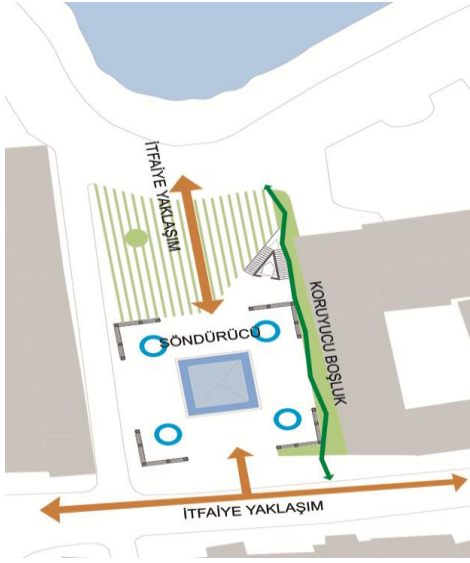


1.5 metrelik peyzaj boşluğu ile bertaraf edilmiştir.

Yapının temeli radye olup, kesintisizdir.

Minare tamamı ile perde beton tasarlanarak, depreme dayanımı maksimuma çıkarılmıştır.

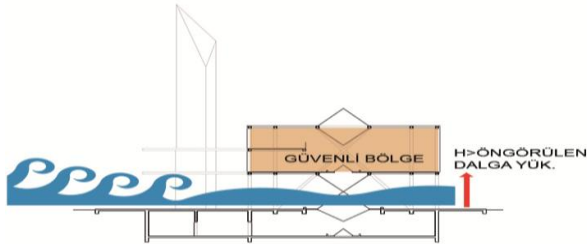
Yangına Yönelik Strateji



Yapının doğu yönündeki bitişik nizam yapılardan, yangın anında etkilenmemesi için, bu kısma 1.5 metre genişliğinde bir boşluk konumlandırılmış ve bu boşluk peyzaj alanı olarak değerlendirilmiştir.

Yapının denize bakan kuzey cephesi, hâkim rüzgâr yönüne açıktır. Rüzgâr, yangını hızlandıracağından, müdahalenin en kolay şekilde olabilmesi için itfaiye yaklaşımına olanak sağlanmıştır. Bu sebeple bu yönden yaklaşıma engel olacak herhangi bir peyzaj veya yapı uygulaması yapılmamıştır. Depolanan atık suların yangın söndürme için kullanılması öngörülmektedir.

Tsunami - Sel Baskını Stratejisi

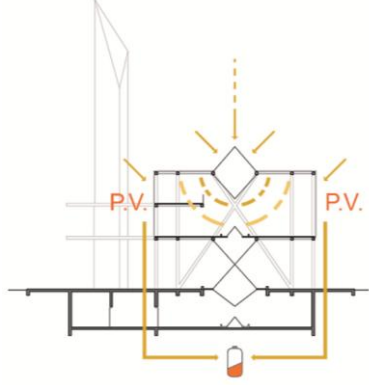


Olası deprem senaryolarında, oluşacak tsunami dalga boyunun 3.5 - 4 metre olacağı varsayılmaktadır. Bu sebeple, ana mekân, yerden 5.30 m yükseltilerek, dalgaların alt kısmında kalması, yapının ana mekanlarının hasar alması önlenmiş, can kaybı riski azaltılmıştır.

Sürdürülebilirlik Stratejisi

1. İklimlendirme Stratejisi

Kış Dönemi Isıtma Stratejisi

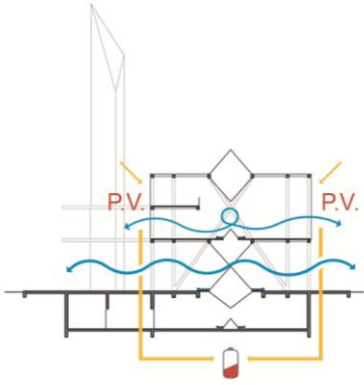


Tasarımda fibro-beton elemanlar arasında kullanılan cam yüzeylerin bir kısmı; yeni nesil şeffaf güneş panelleri ile oluşturulmuştur. Bu paneller yardımı ile oluşturulan ve bodrum kattaki güneş kolektöründe depolanan enerji hem mekanların hem de abdesthanelerdeki suyun ısıtılmasında kullanılmıştır.

Harimin üzerinde merkezi mekânı tanımlayan kubbe piramit, lamine cam tasarlanarak, yapının tepe ışığını alması, böylece doğrudan ısı kazanımı sağlanmıştır. Üst harim üzerindeki ana kubbe ile alt harime ışık sağlayan ikincil kubbe çift cidarlı tasarlanarak, normalde ısı kaybına sebep olan cam yüzeylerin ısı toplayan elemanlar olarak tasarımı sağlanmıştır.

Karşılıklı açılabilir cam yüzeyler, hâkim rüzgâr yönünde konumlandırılarak istendiğinde rüzgâr koridoru oluşması ve mekânın doğal soğuması sağlanmıştır.

Yaz Dönemi Soğutma Stratejisi

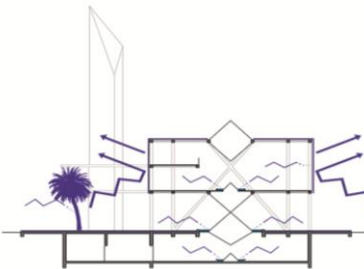


Tasarımda fibro-beton elemanlar arasında kullanılan cam yüzeylerin bir kısmı; yeni nesil şeffaf güneş panelleri ile oluşturulmuştur. Bu paneller yardımı ile oluşturulan ve bodrum kattaki güneş kolektöründe depolanan enerji, gerektiğinde mekânın yapay soğutulmasında kullanılmıştır. Fibro-beton elemanlar arasında kullanılan şeffaf güneş panelleri, güneş engelleyici olarak görev yapmakta, mekânın aydınlığını etkilemezken, ısınmasını önlemektedirler.

Tasarım, zemin katın boşaltılması ile üst kota taşınmış, böylece döşeme altı rüzgâra açılarak, zeminden soğutma sağlanmıştır.

Son cemaat yeri (kamusal avlu) ve harim içinde kullanılan su ögesi, mekanların soğutulmasına katkıda bulunmaktadır. Yapının zeminden yükseltilmesi, avlunun üzerini kapatarak gölgeli korunaklı bir alan sağlanmasına olanak vermektedir.

Çevresel Gürültüye Yönelik Strateji



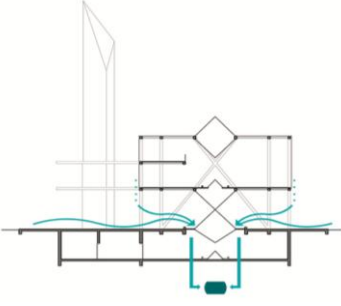
Yapıda renk olarak beyaz seçilerek, gelen güneş ışınlarının soğurulmadan yansıtılması sağlanmıştır.

Yapı, zeminden yükseltilerek zemin kotundaki gürültüden uzaklaştırılmıştır. Son cemaat yeri (kamusal avlu) ve alt ve üst harim içinde kullanılan su ögesi ile ses yutucu yüzey artırımı sağlanmıştır. Ağaçların gürültü yutucu özelliğinden yararlanabilmek için, Yapı çevresindeki mevcut ağaçlar korunmuş, gürültü bariyeri oluşturacak şekilde yeni ağaçlar dikilmiştir. Bu şekilde özellikle kuzeyden gelen yoğun kullanıcı gürültüsünün 'kamusal avlu' ya geçişi önlenmiştir. Yapıda duvarlarda fibro-beton kullanılarak, malzemenin ses yutucu özelliğinden de yararlanılmıştır.

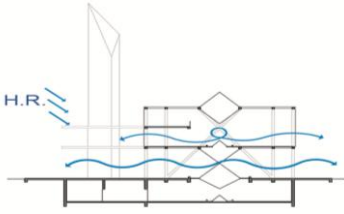
Atık Suya Yönelik Stratejiler

Son cemaat yeri (kamusal avlu) kaplamasında doğal taş plaklar kullanılmış plakların arasında ise çim boşluklar bırakılmıştır. Her iki malzeme de ses yutucu özelliğe sahip olduklarından çınlama önlenmiştir.

Son cemaat yeri (kamusal avlu)'ya insanın fark etmeyeceği, dolayısı



Hava Sirkülasyonu- Rüzgâr Kullanımına Yönelik Stratejiler



ile rahatsız olmayacağı %1'lik eğim verilmiştir. Böylece cephe ve çevreden toplanan suların avlu merkezinde oluşturulan havuzda toplanması, buradan da bodrum kata yerleştirilen atık su deposuna gönderimi sağlanmıştır. Toplanan atık suların bitkilerin sulanması, yangın söndürülmesi işi ve temizlikte yararlanılması öngörülmüştür. İbadet mekanının (harim) üst katta tasarlanması ile birlikte hâkim rüzgâr yönünde açılan boşluklar, Son cemaat mahallinin (kamusal avlunun) rüzgâra açık kullanımına olanak sağlamıştır. Karşılıklı açılabilir cam yüzeyler, hâkim rüzgâr yönünde konumlandırılarak istendiğinde veya gerektiğinde hava sirkülasyonu ile doğal havalandırmaya olanak sağlamaktadır.

2. Yeşil Kullanımına Yönelik Strateji

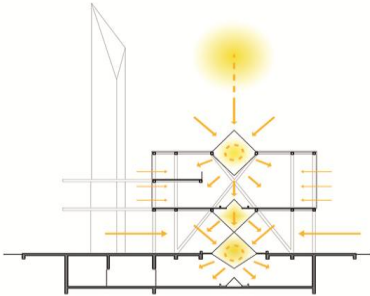


Proje kapsamında; alanda mevcut olan yetişkin ağaçlar korunmuştur.

Zeminde açılan 20 cm enindeki çimen veya çiçek yetişmesine olanak sağlayacak boşluklar hem yapıyı kapatmayacak hem de üzerinde yürünebilirken yeşil hissini verebilecek kapasitededir.

İmar planının bitişik nizama izin vermesine rağmen, tasarım arazinin batısına yaslanarak, yandaki bina dan ayrı düşünülmüş, bu kısma yaklaşık 1.5 metrelik bir peyzaj alanı bırakılarak, son cemaat yeri (kamusal avlu) dan da görsel yeşile olanak sağlanmıştır.

3. Doğal Aydınlatmaya Yönelik Strateji



Cami, her açıdan ışık alabilmektedir. Fakat ana ışık, kubbenin cam piramit olarak yorumu ile tepeden alınmakta, bu ışık Yaradan'ın birliği ve teklifi ifadesini sembolize eden bir şekilde hiç kesilmeden bodrum kattaki harime kadar iletilmektedir.

4. Değerlendirme Ve Sonuç

İslam'da cami ve cami öğelerinin biçimlenişi ile ilgili herhangi bir emir olmadığı ve bu doğrultuda, her toplumun kendi görgü, gelenek ve kültürleri çerçevesinde camiler üreterek, cami mimarisine katkıda

buldukları bilinmektedir (Çelik, 2013). Cami mimarisinin tarihsel gelişimi sürecinde Türkiye’de farklı cami tiplerinin uygulandığı görülse de günümüzde özgün bir câmi tipolojisi oluşturulamadığından, az sayıda modern örnekler verilmekle birlikte Klâsik Osmanlı Dönemi câmilerine öykünen câmi tasarımlarının yapılarak her yere uygulandığı görülmektedir. Caminin asli elemanları olan mihrab, minber, minare gibi unsurlar, Klâsik Dönem câmi tipolojisi içerisinde yapılış mantığı kavranmadan günümüz teknolojik ve mimari koşulları içerisinde bile, mermer oymalı minber, mukarnaslı mihrab, köşelerdeki strüktürel geçiş elemanlı kubbe, taş kemerli revaklar şeklinde câmilerde aynen kullanılmaktadır. Düzenlenen yarışmalarla cami mimarisindeki arayış çeşitlenmeye ve cami kavramının tekrar sorgulandığı tartışmalar yapılmaya devam etmektedir. Büyükada cami yarışması için önerilen tasarımda hem çevresel hem kültürel hem de sosyal veriler cami kavramının simgesel, özgün, kamusal merkez olma özelliği, ada koşulları ve tarihsel sürekliliği içerisinde değerlendirilmiştir. Bu bağlamda oluşturulan öneride adanın tarihsel sürekliliği modern bir yaklaşımla ele alınmıştır.

Sonuç olarak her toplumun tarih boyunca kendi kültürünü, mimari mirasını, geleneklerini ve mimari anlayışını yansıtan yapılar ortaya koyduğu bilinmektedir. Bu konuda yarışmaların düzenlenmesi, mevcut yapıların taklit edilmesinin önlenerek; “farkında” olan tasarımların ortaya çıkması sebebiyledir. Kendi kültürel çeşitliliği içinde, yer, zaman ve mekânın farkında olarak, bahsi geçen bu etkenleri genel çerçevesine yerleştiren çağdaş bir bakış açısı, doğru tasarımların yapılmasının anahtarını oluşturacaktır.

Kaynaklar

- Duysak, N., “20. Yüzyıl Türkiye’sinde Câmi Tasarımı ve Geleneksel Câmi”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul, 21-32, 44-56 (2000).
- Haseki, S., “20. Yüzyıl Çağdaş Cami Mimarisi’ne Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 4, 157 (2006).
- Büyükada Çarşı Camii Mimari Fikir Projesi Yarışması Şartnamesi, Büyükada Camii Derneği, (2015).
- Güzer, A., “Modernizmin Gelenekle Uzlaşma Çabası Olarak Cami Mimarlığı”, Mimarlık Dergisi, 348 : 21-23 (2009).
- Özgül N., “İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul İl alanının Jeolojisi Raporu”, Aralık 2011, İstanbul
- Adalar Kültür Derneği, Büyükada rehberi (Web sitesi)
İstanbul ansiklopedisi "Büyükada başlığı", (fas:2; sf: 350-353), İstanbul, 1994.
- Uzer Von Busch,,E., "Kentsel Kültür Mirasına Yönelik Risk Azaltımı İçin Bir Yönetim Modeli Önerisi: İstanbul-Büyükada Örneği", İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Ens., İstanbul,2010.
- Çelik, E., Ş., “Çağdaş Cami Tasarımlarına Yönelik Kullanıcı Algısı”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara, 99, (2013).
- Eyüpgiller, K. K., “Türkiye’de 20. Yüzyıl Cami Mimarisi”, Mimarlık Dergisi, 331: 20-27 (2006).
- Oral, M., “Çağdaş Cami Tasarımında Mimarın Yasadığı Güçlükler”, Mimarlar Dergisi, 1 : 7-10 (2007).
- Tümer G., “Yeni Câmiler”, *Yapı Dergisi*, 122 :52-61, (1992).
- Çağdaş Mimarlar Dizisi, Mimar Behruz Çinici, “Mimar Kendini Anlatıyor”, “TBMM Camii Ankara, Can Çinici ile Birlikte”, “TBMM Camii”, “Geleneğin Kırılması”, Boyut Yayınları, (1987).
- 1/5000 Adalar Koruma amaçlı Nazım imar planı raporu, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İmar ve Şehircilik Daire Başk. İstanbul,2010.
- Büyükada Çarşı camii Yarışma Şartnamesi, 2015.

II. GÜN
19 Kasım 2016/CUMARTESİ
SALON C

II. OTURUM

ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARLIĞINA ELEŞTİREL BİR BAKIŞ: İSTANBUL SANCAKLAR CAMİ ÖRNEĞİ

*Fatih SEMERCİ**

*Arş. Gör. Sevim Gülen ÖZAKTAN***

Giriş

Ülkemizde cami yapımı tarih boyunca toplum tarafından kabul gören ve desteklenen bir olgu olarak süregelmiştir. Toplumun inancında cami kutsal mabettir ve yapımında katkıda bulunmak sevaptır. Bu bağlamda cami yapımları kolaylaşmakta ve hızlı bir şekilde imal edilmektedir. Fakat toplumun cami yapımındaki bilinç cami mimarisinde görülmemektedir. Toplum mimarının kutsal mekânları nasıl değiştirebileceği ve kutsal değerlerin nasıl dönüşebileceği hakkında çok fazla bir birikime sahip değildir. Dolayısıyla, cami mimarisinde zamanla kimlik problemi, kaliteden yoksunluk ve nitelik sorunları Türkiye’de son 50 yıl içerisinde inşa edilen camilerin niteliği, çağdaş Türk mimarisinin en önemli sorunlarından birini oluşturmakta ve geçmişinden bağımsız bir dönüşüm ile değişim göstermektedir. Geçmişteki cami planlama kültürünün yanı sıra günümüzün planlama anlayışı ile üretilen cami tasarımları yetmiş bin civarında popülasyona ulaşmıştır. Özellikle 1960’lardan itibaren başta İstanbul olmak üzere Anadolu’nun çeşitli kentlerinde çağdaş cami tasarımının ilk özgün örneklerinin inşa edildiği bilinmektedir. Bu tasarımların ne denli amacına ulaştığı ve toplum tarafından kabul gördüğü ise tartışma konusu olmuştur. Özgün tasarımlar olarak üretilen bu projelerin inanç yapılarında ne derece sağlıklı bir sonuç verdiği sorunlu bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Toplumun en kıymetli değerlerine yönelik oluşturulan yapının temsil değerleri çok yüksek olmalı ve toplumun isteklerine cevap verebilmelidir. Bu durumun test edilmesi ve doğru yaklaşımların elde edilmesi zorunludur.

Günümüz cami mimarisi konulu çalışmalar kısıtlı olmakla birlikte genellikle camiler, “Geleneksel ve Modern Yaklaşım” olarak iki grup altında değerlendirilmiştir. Geleneksel cami planlaması ve geleneksel tutumla yapılmış planlamalar bir tarafta yer edinirken, modernist anlayış bağlamında tamamen özgün tasarım adına bağımsız ve bireysel olarak üretilen tasarımlarda son yılların cami planlamasında boy göstermektedir.

Son yıllarda yaygın biçimde uygulanmakta olan cami yapılarının niteliğinin hızla değişim gösterdiği ve geleneksel çizgilerden ayrıldığı görülmektedir. Simgesel ve geleneksel değerlerin yok sayıldığı ve tamamen sıra dışı detaylarla çözümlenmeye çalışılan tasarımların cami mimarisinin yok oluşuna sebep olduğu görülmektedir. Bu çalışma ile geleneksel cami planlamalarının genel karakterinin belirlenmesi yapılmış, son dönemde oluşturulmakta olan geleneksel yaklaşımdan uzak ve bağımsız camiler ile karşılaştırması yapılmıştır. Karşılaştırmalı değerlendirmeler ile kutsal değerlere sahip bu yapıların dönüşümü göz önüne serilmiştir. Bu sonuç çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Aynı zamanda toplumun cami mimarisinde bilinçlenmesini sağlamak temel hedef olarak kabul edilmektedir.

Çalışmanın Amacı

Bu çalışma; Türkiye’de cami mimarisinin bugünkü durumunun belirlenmesini, camide geleneksellik-çağdaşlık kavramlarının tartışılmasını, günümüz cami mimarisini yönlendiren faktörleri tespit etmeyi, camide kimlik/sembol ilişkisini, kimlik/üslup ilişkisini, sembolik estetik ve formel estetik kavramlarının tespit edilmesi amaçlamaktadır.

Belirlenen amaç doğrultusunda iki farklı planlama yaklaşımına sahip örnek yapılar üzerinden karşılaştırmalar yapılması sağlanmış ve her iki cami planlaması analiz edilmiştir. Her iki tasarım yaklaşımında genel planlama kriterleri belirlenmiş ve değerlendirmeler yapılmıştır. Özellikle günümüz modernist bağlamda yapılmış olan cami planlamalarının eksikleri sorunları tespit edilmiştir. Bu doğrultuda camilerin tasarımlarına yönelik temel kriterlerin belirlenmesi sağlanmıştır.

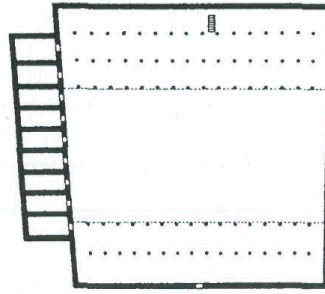
* Yrd. Doç. Dr., Nec. Erb. Üni., Müh. Mim. Fakültesi.

** Arş. Gör., Nec. Erb. Üni. Müh. Mim. Fakültesi.

Cami Tasarımlarında Geçmişten Günümüze Planlama Süreci ve Mimari Planlama Ölçütleri

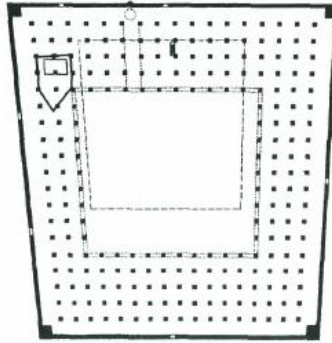
Hız. Muhammed (Sav) bütün dünyayı bir mescit olarak tanımlamıştır (M.Larousse1969). Başlangıçta Müslümanlar için ayrı ve özel bir yer yapma ihtiyacı duymamışlardır. Fakat İslamiyet'te önemli görev olan, bir arada toplu namaz kılma ihtiyacı için bir yerde toplanarak ibadet etmişlerdir. Bu ibadet mekânının şekillenmesinde, dört tarafı sınırlandırılmış Kâbe avlusunun etkisi olmuştur. Bu mekânı iklim koşulları, kibleye yöneliş (mihrap ögesiyle) ve insanları ibadete çağırarak için kullanılan yükselti belirlemiştir. Bu bağlamda ilk mescit de, Mekke'den Medine'ye göç sırasında, Mekke yolunda, Hız. Muhammed'in (Sav) beraberindekilerle geldiği Kuba köyünde yapılmıştır (Çubuk 2006 s.13).

İlk cami, Medine yakınındaki Kuba köyünde yapılan mescit olmakla birlikte Hız. Muhammed'in (Sav) Medine'de evinin avlusunda oluşturduğu mekânsal düzenleme asıl olarak, ilk 'prototip cami' örneği kabul edilmektedir (Şekil 2.1).



Şekil 2.1. Hız. Muhammed'in (Sav) Evi. İlk Prototip Cami Planı.

Emeviler dönemi (661-750), İslam dininin, İslam sanatının genişleyip yayıldığı bir süreçtir. Ümeyye Cami, bu dönemin önemli yapılarından biridir (Şekil 2.2). Irak'ta, Bağdat'ın kuzeyinde bulunan "Samarra Cami" Abbasiler döneminde (750-1258) yaptırılmıştır (Şekil 2.3).



Şekil 2.2. Medine'de Hız. Peygamber'in evinin bulunduğu yerde Emevi Cami.



Şekil 2.3. Samarra Ulu Cami (IX. Yy.ortası)

Selçuklular, İran'da Türk Mimarisinde daha önce başlayan gelişmeleri değiştirerek büyük ölçüde antısal cami mimarisinin biçimini ve semasını ortaya koymuşlardır. İran'da Selçuklu camilerinin bütün yeniliklerinin tek bir plan halinde gerçekleştirildiği önemli eser, Zevvare'de 1135 tarihli Mescid'i

Cuma'dır. Cami mihrap önü kubbeli ve dört eyvanlı seması ile cami mimarisi açısından büyük bir gelişmenin başlangıcı olmuştur. 7.45 m. çapındaki kubbe artık planın bütünü içinde yerini almıştır. Selçuklular İran'da ilk defa orijinal bir cami mimarisi meydana getirmişler, bunun için Karahanlı camilerinde ortaya çıkan gelişmeleri değerlendirmişlerdir. Plan içinde, kubbe dıştan hâkim bir görünüşe sahip olmuştur (Aslanapa 1955).

Osmanlı Mimarisi, 1299-1437 yılları arası Bursa Devrinde, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi cami anlayışının gelişme göstererek devam ettiği görülmektedir (Şekil 2.4). Camilerde çok gözlü plan basitleştirilmiş ve üzerleri yan yana gelen kubbelerle örülmüştür. Bunun yanı sıra tek mekâna geçiş çareleri aranmaya başlanmış, düz çatılar ve tekil sivri külahlar terkedilmiştir.

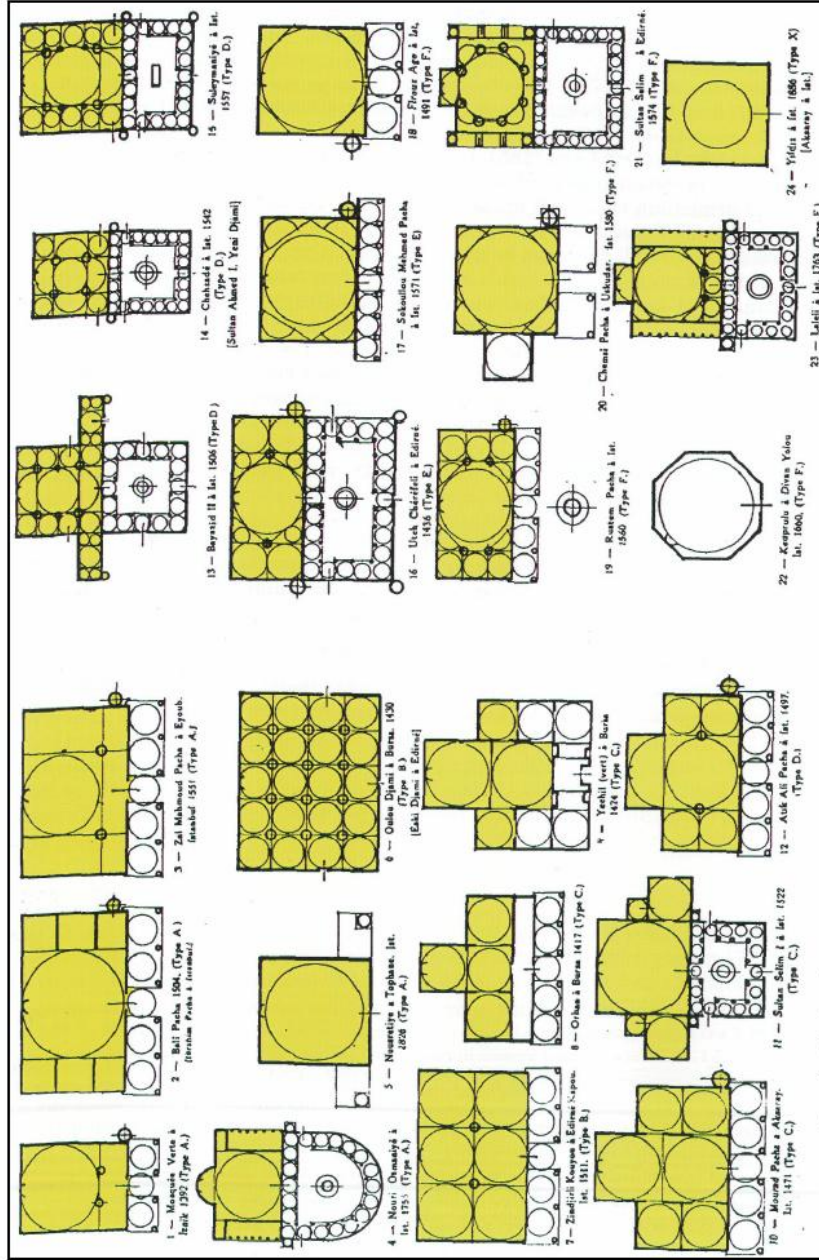
XV. yy.'ın ortalarına doğru Osmanlı Cami mimarisinde, tek ve büyük bir mekânın gerçekleştirilmesine yönelik önemli adım atılmıştır. Bu büyük ve merkezi mekân, aslında gittikçe genişleyen kubbe çaplarının ortaya koyduğu sorunların çözümü sonucunda elde edilmektedir. Yapıda varılmak istenen sonuç artık, mekânlara örtü sağlanması olmayıp, tasarlanan merkezi kubbenin tartışılmasıdır. Bunu sağlayan strüktür ne kadar rasyonel ve basit tasarlanırsa, sonuç o ölçüde mükemmel olmaktadır. Ana kubbenin çevresindeki örtülerin de katılımı ile caminin örtücü kabuğu altında strüktürün sağladığı bir mekân oluşmaktadır (Sezgin, 1984). Osmanlı Mimarisinin temel birimi kubbeli "kare-küp" olmuştur. Tek kubbe; küçük çaplı camilerde gelişimini sürdürmüş, daha büyük satırlı camilerde tek kubbenin yetersiz olduğu görülmüştür. Bu asamadan sonra yapılacak olan; temel birim kubbenin yardımcı elemanlarla desteklenerek cami iç mekânını büyütme olacaktır. Bu düşünceyle Osmanlı Camisi merkezileşerek, iç mekânın kubbe altında toplanması amaçlanmıştır (Kuban, 1958).

Edirne'de 1437-47 tarihleri arasında yaptırılan Üç Şerefeli Cami, Klasik Osmanlı Mimari'sinin başlangıcı olarak kabul edilebilir. Bu yapıda ilk göze çarpan detay caminin iç avlusudur. Çünkü Bursa üslubundaki camilerde böyle mimari özellikte bir iç avlu yoktur. Cami sahnını altı büyük ayak üzerine inşa edilmiş olan büyük bir kubbe ile örtülmüştür. Altıgeni esas alan bu mekânlar, Türk mimarisine ait bir gelişim sayılabilir (Kuban, 1958).

Klasik dönem sonrası camilerde, klasik dönem ilkelerinden uzaklaşma görülür. Ancak yine de cami planları, biraz daha ayrıntılı olmakla birlikte, klasik dönemde yapılanlardan çok farklı değildir. Genellikle kare planlı, üzeri kubbe ile örtülü bir ibadet mekânı görülmektedir. Kubbeye geçiş elemanları, tromp ya da pandantif olmaktadır. Bu dönem camilerinin iki yanında gelişim gösteren galeriler, mekâna genişlik sağlamaktadır.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte yeni devlet ve toplumun kimliği "Ulusal ve Çağdaş" olarak belirlenmiştir (Kandil, 1996). Bu dönemde Osmanlı'nın politik, kültürel ve toplumsal geleneklerinden köklü bir ayrış döneminin yaşandığından bahseder. Bu ortam içinde Birinci Ulusal Mimarlık Akımı olarak adlandırılan dönemde Osmanlı'yı hatırlatan detaylar, özellikler ve dini mimarlık motifleri gözden düşürülmüştür. 19. yy. sonlarında başlayan Türk uluslaşma süreci, mimarlığa ilişkin konulara artık eskisi gibi bakılmamasına yol açmıştır.

Birinci Ulusal Mimarlık dönemi içinde cami tasarımı ile uğrasan kişilerin başında Mimar Kemalettin gelmektedir. Mimar Kemalettin'in çalışmaları, anıtsal olmaya çabalayan, küçük ölçekli tasarımlar olarak dikkati çekmektedir (Yavuz, 1981). Mimar Kemalettin, caminin biçimlenmesinde Selçuklu eserlerinin genel külte anlayışından yararlanmış, dış biçimlemede geleneksel Türk mimarisinin etkilerinden kurtulamamıştır. Yıldırım Yavuz; mimarın ödün vermeyen ulusal mimarlık yaklaşımını, çöken imparatorluğun güçlü geçmişine duyulan özlemin etkisine bağlamaktadır (Yavuz, 1981). Bu yaklaşım nedeniyle ilerleyen yapı teknolojisi önünde bile mimar, geleneksel kütle ve yüzey düzenlerini tercih etmiştir.



Şekil 2.4. Osmanlı Dönemi Cami Planları Şematik Sınıflandırması

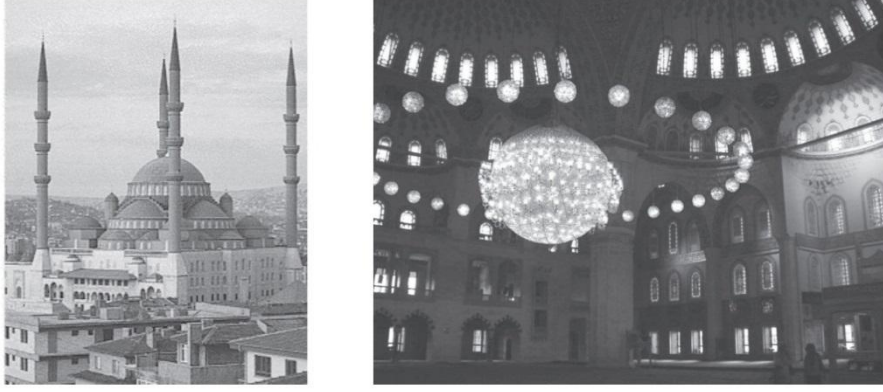
(Kaynak: C.E.Arseven, L'Art Turc-Osmanlı Dönemi kubbe örtü sistemlerine göre sınıflandırma)

Cami planlamasında farklı dönemlerin kendine has üsluplarının olduğu görülmektedir. Aynı zamanda her dönemin temel planlama, kütle ve cephe arayışlarının değişim gösterdiği anlaşılmaktadır. Fakat cami mimarisi, dönüşüm göstermekle birlikte temel kriterlerin gözetildiği, temel amaçlar doğrultusunda standartlarının oluşturulduğu yapı tipi olarak süregelmiştir. Gerek planları ve mekânların oluşturulması gerekse cephesindeki kimliğinin belirlenmesinde İslami şartların ve kıstasların sınırları dâhilinde bir tasarım süreci gerçekleşmektedir.

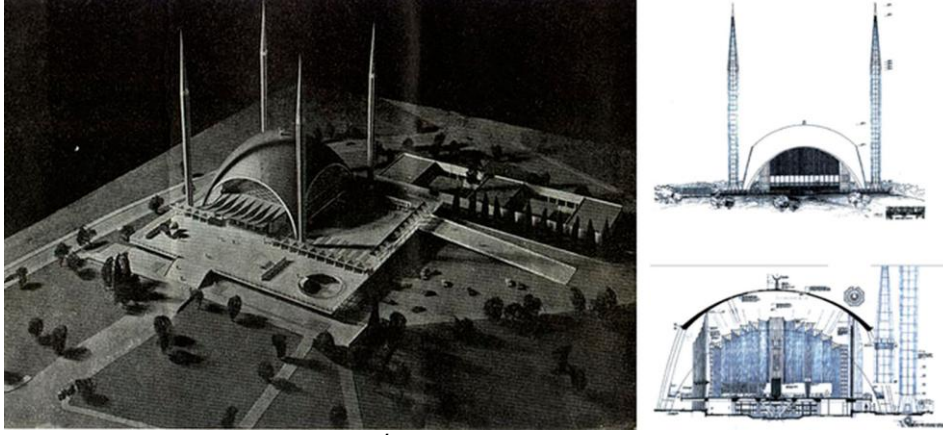
Ankara Kocatepe Cami

Ankara Kocatepe Camii adından da anlaşıldığı üzere Ankara'nın Kocatepe mevkiinde bulunan ve geleneksel bir tasarım anlayışı ile yapılmış bir camiidir. Projesi Hüsrev Tavla ve Fatih Uluengin tarafından çizilmiştir. Aslında tasarım sürecindeki ilk projesi bir yarışma ile elde edilmiş ve Mimar Vedat Dalokay

tarafından tasarlanmıştır. Ancak elde edilen tasarım fazla modern bulunduğu ve bu sebeple çok fazla tepki toplayacağı düşünüldüğü için değiştirilmiş ve yerine daha geleneksel olan proje inşa edilmiştir. Yapımına 1967 yılında başlanan cami ancak 1987 yılında Türk Diyanet Vakfı'nın destekleriyle bitirilebilmiştir.



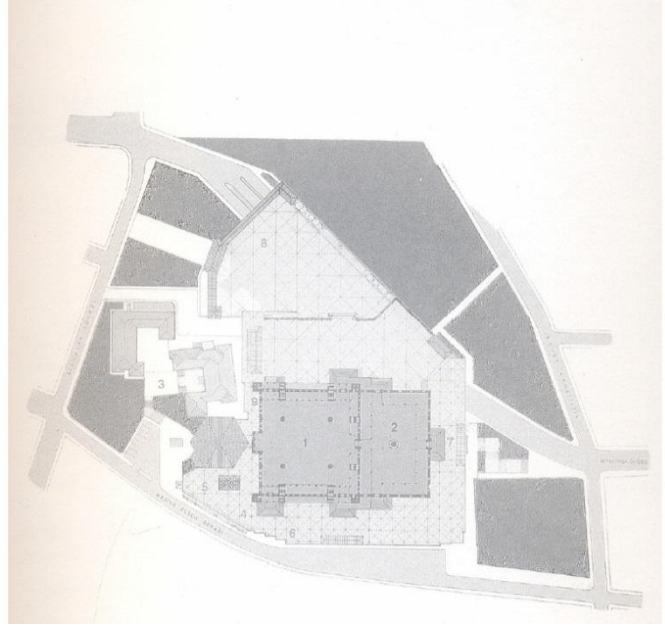
Şekil 3.1. Ankara Kocatepe Cami (Sü,Yilmazer,2011)



Şekil 3.2. Ankara Kocatepe Cami İlk Tasarımı-Vedat Dalokay Arşivi(Batuman,2016)



Şekil 3.3. Ankara Kocatepe Cami (Web Adresi 1)

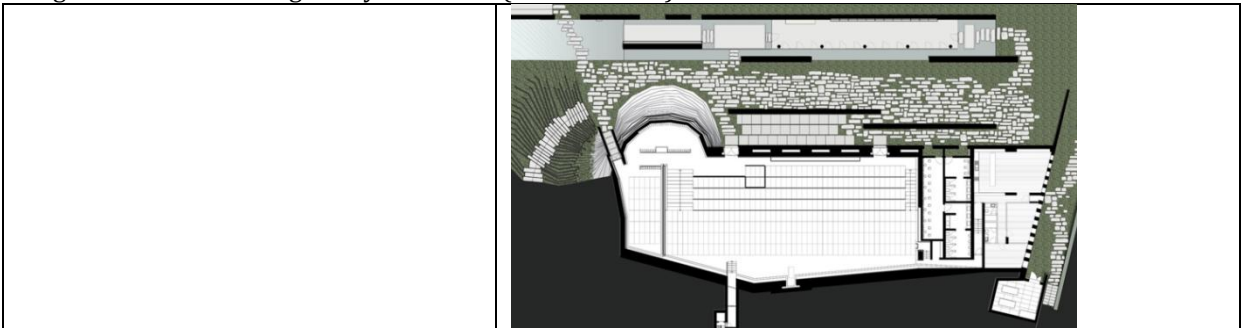


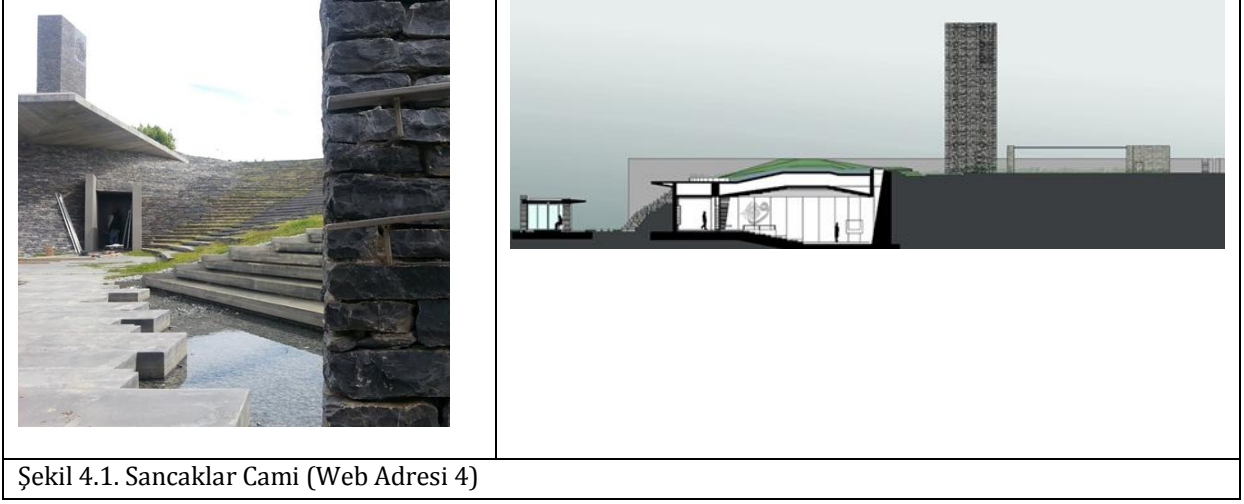
Şekil 3.4. Ankara Kocatepe Cami Vaziyet Planı (Haseki,2006)

16. yüzyıl estetiği ile 20. yüzyıl teknolojisinin bütünleşmesinden oluşan cami, dört minaresiyle Selimiye'yi, merkezi kubbe ve yarım kubbeleriyle Sultanahmet'i andırır. Asıl cami(harem) kısmı büyük bir ana kubbe ile örtülüdür. Ana kubbe etrafında dört yarım kubbe yer alır. Bu yarım kubbeler 12 kubbe ile genişletilmiştir. Asıl cami kısmına, bir ana ve dört yan kapıdan girilir. Caminin kuzey kısmında, ana giriş kapısı önünde revaklı avlu bulunur. Revaklar 26 adet kubbe ile örtülmüştür. İç tasarımda klasik Osmanlı mimarisi örnek alınmış, malzeme olarak; çini, mermer, sarı maden ve özel boyalar kullanılmıştır. Ana kubbe ve aslan göğsü yazıları pirinçten yazılmıştır. Caminin iç süslemeleri arasında ayrı bir yeri olan vitraylar, özel camdan imal edilmiş olup, klasik Osmanlı tarzı ile modern tarz arasında bir geçiş teşkil ederler(Web Adresi 2).

Sancaklar Cami

Sancaklar Cami Emre Arolat Architects tarafından 2011 yılında projelendirilmiş ve 2012 yılında inşa edilmiştir. Yapı lüks ve büyük villa sitelerine komşu olarak Büyükçekmece Gölü'ne bakan bir arazi üzerinde cami yaptırmak isteyen Sancaklar Vakfı'nın isteğine karşılık olarak tasarlanmıştır. Proje, kapalı ve güvenli sitelerle çevrili kırsal bir alanda bulunmaktadır. Emre Arolat bu yapıyı tasarlarken Hira Mağarasından esinlendiğini söylemektedir(Web Adresi 3).





Şekil 4.1. Sancaklar Cami (Web Adresi 4)

Caminin üst avlusunda bulunan parkın etrafı yüksek duvarlarla çevrilmiştir. Bu duvarlar karmaşık dünyadan huzura geçişin sınırı olarak betimlenir. Yeraltına gizlenmiş yapının parktan dışarıya doğru uzanan uzun saçağı ise yapının dışardan algılanan tek mimari unsurudur. Yapı, topografya ile tamamen bütünleşmiş durumdadır. Kible duvarı boyunca yarıklar düşünülmüş ve bu şekilde gün ışığı içeriye alınmıştır. Peyzaj düzenlemeleri ve doğal malzemelerin arazi ile uyumu yapının dikkat çeken unsurlarıdır.

Değerlendirme

Cumhuriyet dönemi camileri arasında Kocatepe cami hem tasarım süreci hem de yapım süreci ile önemli bir yere sahiptir. Sancaklar cami ise modernist cami tasarımında dikkat çekici bir uygulama olarak yerini almıştır. İki camiye karşılaştığımızda ise elde ettiğimiz değerlendirmeleri şu şekilde sıralayabiliriz;

- Camiler sadece bir ibadet mekânı değil aynı zamanda bir sosyalleşme mekânıdır. Emre Arolat'ın savunduğu görüşün aksine camiler Müslümanları bir değil bütün olmaya teşvik eder. Dinimizde dünyadaki tüm temiz yerler ibadet için mescit kılınmıştır. Cuma namazlarının camide kılınmasının farz olmasının en öncelikli sebeplerinden biri de Müslüman cemaatin kaynaşmasını sağlamaktır. Kocatepe Cami bu mantığa uygun bir camidir.
- Emre Arolat'ın eleştirdiği ve bu camide kurgulamadığı son cemaat mahalli geleneksel cami mimarisinde namaza geç kalanların diğer Müslümanların namazlarını rahatsız etmemesi için düşünülmüş mekândır.
- Geleneksel cami mimarisinde iç mekân oldukça yüksek ve aydınlık olarak tasarlanır. Oysa Arolat'ın Camisi basık ve karanlıktır. Bu da kullanıcıya ferahlık hissi yerine boğuk bir hava vermektedir. Kocatepe cami ise yüksek ve ferah olması sebebiyle cemaate daha huzurlu bir hava verir.
- Camilerin mümkün oldukça fark edilebilir olması lazımdır. Oysa Sancaklar Camii çoğu zaman ziyaret etmek isteyen kişiler için zor bulunabilir bir yapıdadır. Fark edilmediği için minare kısmı projeye sonradan eklenmiştir.
- Arolat'ın gösteriş olarak tanımladığı cami süslemeleri devrin en iyi hattat ve çini ustalarının maharetlerini ve inançlarının büyüklüğü sergilediği birer sanat eseridir. Kocatepe Cami iç düzenlemesinde de bu esaslar göz önünde tutulmuştur.

Kaynakça

Arseven, C., E.,
As, İ.

Türk Sanat Tarihi, Yazır Matbaacılık, cilt no:II.,İstanbul, 1954.

The Digital Mosque, Journal of Architectural Education, ISSN: 1046-4883 (Print)
1531-314X (Online), 2006.

Aslanapa, O.,

Türk Sanatı, Kültür Bakanlığı Yayını / 1196,cilt:I-II., Kültür Eserleri Dizisi /
158,1955

- Batuman, B., Architectural mimicry and the politics of mosque building: negotiating Islam and Nation in Turkey, The Journal of Architecture, ISSN: 1360-2365 (Print) 1466-4410 (Online), 2016.
- Çubuk, M., Cami Mekanının Tarihsel Gelişimine Kısa Bir Bakış ve Büyük İstanbul Otogarı Cumhuriyet Cami, Büyük İstanbul Otobüs İşletmeleri A.Ş. Yayını, 2006, s.13
- Gürsoy E., Günümüz Cami Mimarisinde “İlkesiz Yaklaşım”, SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi SDU Faculty of Arts and Sciences Sosyal Bilimler Dergisi Journal of Social Sciences ss. 239-253, 2013.
- Haseki S., 20.yüzyıl Çağdas Câmî Mimarisine Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım, Gazi Üni., F.B.E., Ankara, 2006
- Kandil, M., “70 Yıllık Cumhuriyet Mimarlığı Üzerine Düşünceler”, Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II / Kimlik Meşruiyet Etik, TMMOB Yayını, Ankara, 1996, s.188,189
- Kuban, D., Osmanlı Dini Mimarisinde İç Mekan Teşekkülü, İTÜ Mim. Fak. Yayını, Güven Basımevi, İsrambul, 1958
- Oral, M., Günümüz Cami Mimarisinde Kimlik Ve Nitelik Sorunu -Konya Örneği, Selçuk Üni., F.B.E., Konya, 2006.
- Oral, M., Gelişim Süreci İçinde Cumhuriyet Dönemi Cami Mimarisinin İrdelenmesi-Konya Örneği, Selçuk Üni., F.B.E., Konya, 1993.
- Sü Z., Yılmaz S., The Acoustical Characteristics of the Kocatepe Mosque in Ankara, Turkey, Architectural Science Review, ISSN: 0003-8628 (Print) 1758-9622 (Online), 2011
- Yavuz, Y., Mimar Kemalettin ve 1.Ulusal Mimarlık Dönemi, ODTÜ Mim. Fak. Basım İşliğı, Ankara, 1981

Web Adresi 1: https://tr.wikipedia.org/wiki/Kocatepe_Camii

Web Adresi 2: www.ankara.gov.tr

Web Adresi 3: http://www.mimariportal.com.tr/proje_detay.asp

Web Adresi 4: <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?t=139747&start=0>

ÇANAKKALE TACETTİN ARSLAN CAMİ'NİN KLASİK VE ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİ AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

*Betül ESER**

1. Çağdaş Cami Arayışları Konusuna Genele Bakış

Sanat tarihçisi Heinrich Woolflein 1888'deki bir yazısında "mimarlık çağın yaşama ilişkin tutumunu ifade eder" diyerek bir tespitte bulunur.¹ Eğer biz de yeni cami arayışlarından bahsedeceksek incelediğimiz camilerde çağımızın mimari ve sanat izlerini görmeye çalışmamız, görmemiz ve göremediğimiz noktada da olumlu ya da olumsuz ifadeler ile bunu belirtmemiz kaçınılmazdır.

Yapı yapan diğer varlıkların aksine insan inşa ettiği yapıları düşünerek ve bilinçli bir şekilde belli seçimleri belli değerleri de bu yapının içine katarak bir bina inşa eder. Bu aslında hem inşa eden için bir mesaj ulaştırma aracıdır hem de sonradan inceleyenler içinde bir anlama ve şifreleri çözmek için ipucudur.² Yapılan yapıların inceleme kısmını gerçekleştiren bizlerin yapamaya çalıştığı da çağımızda eser veren mimarların inşa ettikleri camilere hangi değerleri, anlamları koyduklarına dair ipuçlarını çözmektir. Sir Henry Wotter iyi bir yapının üç vasfı barındırması gerektiğini belirtir:

-Kullanışlılık

-Sağlamlık

-Güzellik³

Camileri incelerken biz bu üç hususu da göz önünde bulundursak dahi yoğunluklu olarak inceleyeceğimiz kısım güzellik kısmıdır. Bunun ile birlikte bizim esas aldığımız noktalardan biri de çağımızın mimari arayışlarıdır. Bugün yapılan camiler geçmişin bir devamı mı olmalıdır yoksa yeni neler getirebilir veya getirmiştir.

Türkiye'de 1950 yılından itibaren cami yapım seferberliği yaygınlaşmıştır. 1980-2000 yılları arasındaki yapılan camilere genel olarak bakıldığında, gelir seviyesi düşük olan semtlerde mimariden çok halkın ihtiyacına cevap vermesi esas alınarak halkın kendi arasında topladığı maddiyat ile inşa edilen camiler dikkat çeker. Bu camilerin mimarisini de halk kendisi tasarlamaktadır. Fakat yoğun olarak "laik" kesimin yaşadığı bölgelerde inşa edilen camiler ise daha modern çizgiler taşımaktadır. 1980 sonrasında ise daha yoğun olarak mimaride yeni arayışlar yaptırmanın ve mimarın tasarım anlayışının yansıtıldığı ve yenilik önerilerinin dikkate alınmaya başlandığı dikkat çekmektedir. Daha çok "laik" kesim tarafından tercih edilen modern mimariye uygun camiler 2000'lerde artık "İslamcı-laik" kesim tarafından da tercih edilmeye başlanmıştır.

1980 sonrasında denenmeye başlanan modern cami örnekleri ile klasik kubbe ve minare formu kaldırılarak üçgen kabuk görünümündeki camiler inşa edilmeye başlanmıştır. İç mekanlarda ise detaylardan arınma ve bir sadelik dikkat çekmektedir. 1980 sonrası inşa edilen kubbe formundaki camiler için ise mimarının kendi idolojik fikrini yansıttığı söylenmektedir.

Tüm bu yeni cami mimarisindeki farklı yorum arayışlarıyla birlikte farklı yorumlar da gelmeye başlamıştır. Bu yorumları olumlu ve olumsuz olarak ayırmaksızın şöyle görebiliriz:

1.Dindar halkımız yapılan modern mimari eseri camileri kabul etmek istemezken kendi sivil mimarilerinde bu kabul etmemenin tam aksine modern mimariyi baş tacı etmiş durumdadır.

* Arş Gör./ Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi.

¹ Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü*, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2000, s.604

² Leland M. Roth, *a.g.e.*, s.23

³ Leland M. Roth, *a.g.e.*, s.29

Bir de farklı bir tablo olarak modern mimariyi yansıtan sivil mimariye karşılık cami mimarimizde geleneğin dışına çıkılmamasını bir tezat olarak görmektedirler.⁴

2. Bir görüş ise günümüz camilerini iki kısma ayırmaktadır. Birincisi geleneğin benzeri olan camiler ikincisi ise geleneksel dışında kendi tarzı ve estetiğini yansıtan modern malzeme ve teknikten yararlanılarak inşa edilen camilerdir. İkinci gruba giren camiler ise kitsch mimari olarak tanımlanmaktadır. Umursamaz ve hiçbir şeyi dert etmeyen bir tavır olarak adlandırılan kitsch 20.yy.da kullanılan ve zevksiz, kökeni belirsiz ve estetik değer taşımayan tasarımı tanımlamak için kullanılmaktadır. Bu tabiri ise minaresi görülmeden cami denilemeyecek cami mimarisi için, camiye çevrilen konutlar, tabelası okunduğunda ancak cami olduğu anlaşılan ya da yapanın-yaptırmanın kişisel estetik algısı ile ortaya çıkan camiler için bu tabir kullanılmaktadır. Bu tarz camilerde en çok deforme olanın ise minareler olduğuna dikkat çekilmektedir.⁵

3. Doğan Kuban'da özellikle Ankara Kocatepe Cami tartışmaları zamanında bu arayışlara şöyle bir yorum getirmektedir:

“Büyük ve kendine inanmış hiçbir toplum eskiyi örnek almamıştır. Eskinin hatrasından kuvvet almayı onu kopya etmek zannedenler toplumların gelişmesine çelme takanlardır.” der. Caminin ancak 16.yy. mimarisinde yapılabileceğini savunanları ise şu kabullerle hareket ettiğini söyler:

“a. Caminin en iyisi 16.yy camisidir.

b. Cami yapısının değişmez bir stile sahip olduğunu kabul ederler.

c. Kendisinin 16.yy. stilinde iyi bir yapı yapacağını kabul ediyor.

d. Toplumun içinde bulunduğu şartlarda 16.yy stilinde bir yapıyı yapmanın kabil olduğuna inanmaktadır.

e. Bir yapının stiline çağının malzeme ve tekniğine uygun olması gerektiğini kabul etmemektedir.

f. Bir stilin gerçekleştirilmesinin eski yapılardan derleme elemanlarla olacağını zannetmektedir.

g. Kendi çağının kendine has bir mimari yaratacağına inanmamaktadır.

h. Kendisi bu çağın gereklerine uygun yaşarken 16.yy ruhunu bir elbise gibi sırtına geçirebileceğini düşünmektedir.”⁶

4. Bir de son olarak Sadettin Ökten'in yeni cami mimarisi hakkındaki görüşlerinde ise yeni ve özgün bir mimari için özgün bir medeniyet tasavvurunun oluşması gerektiğini belirtir. Özgün bir medeniyet için ise tefekkür ve düşünce alanında özgün eserler olması gerektiğini söyler. Özgün bir medeniyet oluşturamazsak taklittin kaçınılmaz olduğunu söyler. Tüm bunları vurguladıktan sonra yetenekli mimarların yeni denmeler ile yeni arayışlar içinde olmasına imkân verilmesi gerektiğini söyler.⁷

Söylenenlere genel bir değerlendirme ve özet cümlesi söyleme istersek yeni arayışların olması istenmekle birlikte bu yeni mimari arayışların cami mimarisine zarar verdiğini düşünenler de olmuştur. Tüm eleştirilere ve tartışmalara rağmen tabii ki yeni camiler inşa edilmiş ve yeni mimari tarzlar aranmıştır. Tacettin Arslan Cami'de bunlardan bir tanesidir. Şimdi caminin mimari unsurlarını klasik ve modern cami mimarisi bakımından değerlendirmeye başlayabiliriz.

2. Tacettin Arslan Cami Yapımı Hakkında Genel Bilgi

Barbaros Mahallesi Şekerpınar Caddesi no:50/2 Çanakkale adresine kayıtlı olan Tacettin Arslan Cami Çanakkale'nin büyük, kapsamlı ve günümüz ihtiyaçlarına da cevap verebilecek bir cami ihtiyacını karşılamak üzere inşa edilmiştir.

Çanakkale 18 Mart ve 24 Nisan tarihlerinde şehir dışından birçok misafiri ağırlamakla birlikte bu tarihlerde yoğun olarak devlet büyükleri de Çanakkale'yi ziyaret etmektedirler. Böyle durumlarda

⁴ Dücane Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe*, Kapı Yayınları, 2014, İstanbul s.92-93

⁵ Elif Gürsoy, "Günümüz Cami Mimarisinde 'İlkesiz Yaklaşım'", *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Nisan, 2013, S.28, s.239-253

⁶ Ahmet Uzunoğlu, *Kocatepe Cami Tarihçesi, Mimari Özellikleri, Türk İslam Sanatları Uygulamaları*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2010, s.53

⁷ Ahmet Uzunoğlu, *a.g.e.*, s.144

özellikle Cuma gününe denk geldiğinde hem tüm ziyaretçilerin hem de halkın bir arada namaz kılabilceği genişlikte bir cami Çanakkale’de mevcut değildir. Aynı zamanda diğer bir sıkıntı da bu günlerde camilerin çevresinde oluşan trafik problemidir. Hem kapasite olarak büyük hem de otopark sorunu olmayan bir camiye Çanakkale’nin ihtiyacı vardır. Bu sebeple Reyhan Demirtaş Bey’in başkanlığında bir cami yaptırma ve yaşatma derneği kurularak ihtiyacı karşılayacak bir cami yapımına başlanır. Cami Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Rektörlüğü ile imzalanan bir protokol ile üniversiteden kullanım hakkı alınan bir mekana yani Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi İlahiyat Fakültesinin yan arsasında yapılmaya başlanır. Fakat yapım sürecinde büyük bir sponsora ihtiyaç duyulunca İÇDAŞ (Çelik Enerji Tersane ve Ulaşım Sanayi A.Ş) ’ın sahibi olan Tacettin Arslan Bey bu talebi ve caminin tüm yapım masraflarını karşılamaya talip olur. Caminin ismi başlangıçta ilahiyat uygulama cami olarak düşünülmüş olmasına rağmen tüm yapım ve yaşatma masraflarını üstlendiği için camiye Tacettin Arslan Cami İsmi verilir. Caminin hitmesi ile de Çanakkale 5 bin metrekarelik alan üzerine inşa edilmiş 3 bin kişi kapasiteli, kendine has mimarisi olan bir camiye kavuşmuş oluyor. Caminin mimarı İstanbul Şakirin Cami’nin mimarı olan Hüsrev Tayla’nın talebesi olan Mimar Reşit Levent Kışlal’dır.

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi (ÇOMÜ) İlahiyat Fakültesi Yerleşkesinde inşa edilen Tacettin Arslan Cami, Cumhurbaşkanı Sayın Recep Tayyip Erdoğan tarafından açılmıştır.

Cumhurbaşkanı Sayın Erdoğan, açılış töreni öncesinde gerçekleştirdiği konuşmada “Müminlere yaraşır böyle bir uygulama caminin olması ve öğrencilerimiz için böyle bir fırsatın hazırlanmış olması çok anlamlı ve çok hayırlı” diyerek öğrencilere başarılar dilemiştir.⁸

Cami mimari olarak alışlagelen plandan farklılık göstermektedir ki bizim de incelemek istememizin sebebi budur. Caminin modern bir cami mi yoksa klasiğe yakın bir cami mi olduğunu tespit edebilmek için camiyi oluşturan mekânları incelemeye geçebiliriz.

3.Tacettin Arslan Cami’nin Mimari Unsurları

3.1.Kubbe

Kubbe sözlükte kavisli, bombeli şey yuvarlak dam anlamına gelir. Doğan Hasol “Kubbe bir kemerin yayının tepe noktasından inen dikin etrafında dönmesiyle oluşan örtü”. diyerek kubbenin oluşumunu bize tarif eder.⁹ Kubbe kelimesi İslamiyet’i kabul eden milletlerin diline aynı kelime ile geçmiş veya kümbet/gümbet şeklinde geçmiştir.

Kubbe geniş açıklıkları örtebilen teknik bir yapı unsuru olduğu için mimari açıdan iyi bir çözümdür. Yuvarlak bir şekle sahip olduğu için estetik bir yapı unsurudur. Kubbenin çapı, yüksekliği ve şekli zamana ve mekâna göre farklılık gösterir. Ahşap, tuğla, taş örgü teknikleri kullanılarak örülen kubbe en zirve gelişmeyi Türk İslam mimarisinde göstermiştir. Günümüzde beton, çelik, cam ve plastik olan yeni malzemelerle geleneksel formda kubbe yapıldığı gibi farklı kubbe denemeleri de vardır.¹⁰

Kubbenin asıl gelişimi Doğu mimarisinde gerçekleşmiş, Türk çadırlarıyla stupa ve ateşgedelerden yola çıkan mimarlar bu düzeni geliştirerek sonunda Osmanlı cami mimarisine kadar ulaşan bir çizgiyi takip etmişlerdir.¹¹ İslamı kabulünden sonra İran Ayasofya çapında olmasa da Kubbeyi en önemli örtü ögesi olarak kabul eder. Büyük Selçuklu döneminde (11. -12.yy) kubbe mihrabı vurgulayan bir yapı ögesi olarak kullanılır. Büyük Selçuklu döneminde İran ve Orta Asya mimarları tarafından kaburgalı ve çift çeperli kubbeler yapılmıştır. Osmanlı devrinde ise kubbe bir yapısal sorun olarak görülür ve en zirve olan Selimiye Cami kubbesine kadar farklı denemeler yapılır.¹²

Emevi ve Hulefâ-yi Râşidîn döneminde Kubbetü’s Sahre dışında kubbeli ibadet mekanı yoktur. Emeviyye Camii İbn Tolun Cami ve Mescid-i Aksa’da ise sadece mihrabı vurgulamak için kubbe kullanılmıştır.

⁸ www.comu.edu.tr

⁹ Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1975, s.270

¹⁰ Selçuk Mülayim, “Kubbe”, *DİA*,XXVI, 2002, s.300

¹¹ Selçuk Mülayim, “Kubbe”, *DİA*,XXVI, 2002, s.301

¹²Metin Sözen; Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul,1986, s.140

Gazneliler'e ait Leşker-i Bâzâr Ulu Camii'nde enlemesine camilerin ilk mihrap önü kubbesidir ve 9 m.çapındadır. Selçuklu yapılarında da mihrabı vurgulamak için kubbe kullanılmıştır. Fakat Selçuklunun kümbetlerinde kubbe kullanılmıştır. Kubbelerin şekli ise koni ve piramit şeklindedir ve çift çepelidir. Hint ve Güneydoğu Asya mimarisinde ise soğan kubbe ile karşılaşırız.

Kubbelerde malzeme olarak Büyük Selçuklu tuğla tercih ederken Anadolu'da bu taş malzemeye dönüşür. Sirt ve Bitlis Ulucamilerinde bulunan mihrap önü kubbesi Silvan Ulucamii'de Kubbe mukarnaslı troplar üzerine oturur ve sekizgen bir kasnağı mevcuttur. Bu şekli ile camiye hakimdir. Mardin Kızıltepe ve Erzurum Ulucamilerinde kubbe büyür. Selçuklunun kapalı medreslerinde kullanılan kubbe genişliği ve mekanın tamamını altında toplaması ile Osmanlı camilerinde kullanılan merkezi kubbeye adımdır. Kubbenin genişliği Beylikler döneminde artmış ve Manisa ulucaminde 10,80 m.ye ulaşmıştır. Edirne Üç şerefeli Cami'de 24 metreye ulaşır. Mimar Hayreddin bir tam iki yarım kubbe ile uzunlamasına geliştirir cami yapısını Diyarbakır Fatih Camii'nde ise bir tam dört yarım kubbeye dönüşür. Mimar Sinan'ın bir tam dört yarım kubbeyi şekillendirir ve bunun dört altı sekiz destekli tiplerini inşa eder. Edirne Selimiyesi ile de zirve yapar. Kubbe biçiminin İslam Mimarisi içinde izlenebilmesi peşpeşe kurulan Türk devletlerinin buldukları kültürü değerlendirebilmeleri sebebiyledir.1520-1617 arasında klasik çağ dediğimiz devirde yarım kubbeler kaç tane olursa olsun gösterili yapılarda kubbe dört ayak üzerine inşa edilmiştir. Kubbenin çapı ise klasik dönemde 15 metreyi aşar.¹³

Yukarıda özet şekilde cami mimarisinde kubbenin serüveninden bahsettikten sonra şimdi incelediğimiz Tacettin Arslan Cami'nin kubbesini Klasik ve modern mimariyi vurgulayan yönlerini sıralayalım. Klasik kubbede:

- 1-Kubbe kare ya da köşeli bir yapının üzerinde yükselir.
- 2-Kubbeyi ayakta tutan destekler vardır. Bu destekler dört altı sekiz olabilir.
- 3-Kare plandan kubbeye geçiş köşelerdeki pandantif¹⁴, tromp ya da Türk üçgeni ile sağlanır.
- 4-Kubbenin çapı istisnalar olsa da 15 metreden fazladır.
- 5-Tam kubbe merkezde olacak şekilde tüm yapıyı kuşatması için yanlarda yarım kubbeler kullanılmıştır.

Belirlediğimiz bu beş madde üzerinden Tacettin Arslan Cami için bir değerlendirme yapacak olursak:

- 1-Kubbe herhangi bir kare yapının üzerinde yükselmez. Kubbe zeminden yükselen kubbe şeklindedir.
- 2-Kubbeyi ayakta tutan destekler var. Fakat bu destekler kubbe zeminden yükselen kubbe olduğu için kubbenin merkezine yakın noktalardan kubbeye destek sağlamaktadır.
- 3- Kubbe zeminde köşeli bir yapıdan yükseldiği için köşe geçişler pandantif ile sağlanmıştır.
- 4-Kubbe çapı 15 metreden fazladır.
- 5-Caminin ibadet kısmı bir kubbe altında toplanmıştır. Herhangi bir yarım kubbe mevcut değildir.

Belirlediğimiz beş özellikten 2 si tam bir özelliği kısmen bulundurması itibariyle caminin kubbesini klasik izler taşıyan modern bir kubbe diye nitelendirebiliriz.

3.2.Minare

Minare, camilerde müezzinin ezan okuması için yapılan ince kulemsi yapıdır.¹⁵ Bu kelime İslamiyet'ten önce de işaret ve gözetleme kulesi, zafer takı için de kullanılırdı.¹⁶İlk minare Muaviye devrinde Amr Cami'ne inşa ettirilmiştir.¹⁷

¹³ Selçuk Mülâyim, "Kubbe", *DİA*, XXVI, 2002, s.302-303

¹⁴ Bir kubbeyi taşıyan kemerler ile kubbe kaidesinin arasını kapatan küresel üçgen parça, ki kare bir plandan kubbenin dairesel kaidesine geçmeye yarar. (Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1975, s.336)

Minarenin şekli konusunda garp ve şark arasında amaçları aynı olsa bile şekil olarak farklılık mevcuttur. Mağrib, Mısır ve Suriye'nin minareleri dört köşe veya çok köşe iken şark memleketlerinde minareler üstüvânîdir. Garpta köşeli minareler katlara ayrılmıştır, katlarda pencere mevcuttur, bodur ve ağırdır. Şarkın üstüvânî minareleri ise bir uluhiyetin temsilidir. Garbın minareleri birbirine benzemez iken şarkın minare şekli bir temsil olarak bellidir.¹⁸

Ülke ve bölgelere göre minarelerin karakteristik yapısına bakacak olursak Suriye dört köşe minarelerin ana yurdudur. Filistin Mısır'a komşu olması sebebiyle Mısır'da dört köşe kaide üzerine yükselen sekiz köşeli minare yoğunlukludur. Mağrib'in savma'alarının belirgin şekli de dört köşedir. Irak ve Cezire'de helezoni minareler görülür. Daha sonra dört ve sekiz köşeli minareler yapılmış ve Türklerin gelmesiyle sekiz köşe bir kaide üzerine üstüvânî minareler yapılmıştır. İran'da ise en eski minareler sekiz köşelidir. Daha sonraları ise sekiz köşe bir kaide üzerine üstüvânî minareler yapılmıştır. Timur devrinde daha süslü inşa edilen minareler Selçuklular ve Moğolların gelişiyle birlikte çifte minare olarak yapılmıştır. Bu çift minare cami duvarının veya kapısının iki yanına veya kapıların üstüne inşa edilmiştir. Hindistan'da ise düz, yuvarlak, perdahlı safhaları olan minareler mevcuttur. Minarenin üzerindeki çardak ise Hindistan'a özgüdür. Hindistan'da camilerin şerefesi 3-6 arasında değişmektedir. Anadolu'ya baktığımızda ise üç tip minare görülür.

1-Genelde Güney Anadolu'da yaygın olan Suriye bölgesinde yoğun gördüğümüz dört köşe minareler. Diyarbakır, Mardin, Urfa gibi şehirlerde örnekleri mevcuttur.

2-Yuvarlak gövdeli minareler ise Anadolu'ya Türkler ile girmiştir ve kökeni Asya'ya bağlanır. Anadolu'nu Abidevi minareleri 13.yy.'dan sonra yapılmaya başlanmıştır ve genelde iki şerefelidir. Dört köşe kaidenin köşelerinin kesilmesi ile sekiz köşeli bir geçiş oluşur ve üzerinde de yuvarlak bir gövde devam eder.

3-Genelde ufak mescitlerde kullanılan minber biçimi minare de Anadolu da kullanılır. Bu caminin duvarına bitişik merdiven ile çıkılan ve bir şerefeden ibaret olan minare şeklindedir.

Anadolu'da büyük camilerin minareleri özellikle padişah tarafından yaptırılanlar çifttir. Sinan devrinden sonra minarelerin şerefeleri çift olmaya başlamıştır. Şerefelerin çıkıntıları ise mukarnaslı konsollar ile taşınmıştır. Sivri olan külah kısmı ise daima kurşun kaplıdır. Şefe sayısı ise en fazla üçe çıkmıştır.1710'da yapılan Üsküdar Yeni Valide Cami minareleri eski Türk geleneğine sadık kalınarak yapılan son misaldir. Osmanlı'da orta büyüklükteki camilerin minarelerinde süsleme yoktur. Minare gövdelerinin çubuk ile süslenmesi de bir Türk geleneğidir.18.yy.ortasında itibaren şefe altlarındaki mukarnaslar unutulmuş ve bunun yerini boğumlu çıkıntılar, bilezikler ve az da olsa istiridye kabuğu şeklinde modeller almıştır.¹⁹

Minarenin en uç kısmında bulunan alem ise Osmanlı yapılarında bulunur ve minare gövdesinin zarif bir şekilde bitmesini sağlar.²⁰

Minareleri bir de süslemeleri açısından inceleyecek olursak:

1-Suriye bölgesindeki camilerin dört köşe ve katlarında pencerelerin olduğunu söylemiştik. Bu katların arasını ayıran tezyini kuşaklar mevcuttur.

¹⁵ Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1975, s.308

¹⁶ İslam Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1979, C.8, s324

¹⁷ Doğan Hasol, *a.g.e.*, s.308

¹⁸ İslam Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1979 C.8, s325

¹⁹ İslam Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1979, c.VIII,s325-335,

²⁰ Filiz Gündüz, "Minare", *DİA*, 2005, XXX, s.98

2-Mağrib minareleri dört köşeli ve kalındır, süslemeleri ise yoğundur. Merakeş'teki kütübiyye minaresi süsleme ve şekli ile;İşbiliyye Ulucami'nin Giralda denilen mineresi geometrik motif kabartmaları,at nalı kemerli mukarnaslı korniş içindeki pencereleriyle Mağrib özelliklerini üzerinde toplar.

3-Cezayir minarelerinde pencere ortadan kalkmış ve süslemeler geometrik kabartmalar olarak görülmektedir.

4-Türklerin etkili olduğu İran, Afganistan ve Türkistan bölgesindeki minareler yukarı doğru daralır ince ve uzun konik gövde şeklindedir.

5-Karahanlı minarelerinde de kuşak halinde tuğla süslemeler görülür.

6-Selçuklular yuvarlak minareler inşa etmiş ve minarede çiniyi kullanmışlardır.(Damgan Mescid-i Cuma Cami Minaresi)

7- Timurlu döneminde Türkistan'da diğer tüm yapılarda olduğu gibi minarelerde çini ile kaplanmıştır.

8-Anadolu Selçuklularında minareler tuğladan inşa edilmiş, renkli- sırlı tuğladan oluşan geometrik motiflerle süslenmiştir.

9- Baklava ve zikzak motifi yoğun kullanılmıştır.

10-Osmanlı'da İstanbul'un fethine kadar tuğladan inşa edilen minareler artık taştan inşa edilmeye başlar.

11- Minare örnekleri içinde burmalı ve yivli minareler de bulunur.

12- Sinan devrinde minareler ince uzun inşa edilir. Edirne Selimiye Camii minareleri 70 metreyi aşmaktadır.

13-18.yy.da barok etkisiyle minare boyu daha da uzamış ve incelmış; pabuç kısmı pramidal değil soğan şeklini almıştır. Minare süslemesinde de bitkisel motifler kullanılmıştır.(Nusretiye Cami- Nuruosmaniye Camii)

14- Osmanlı son dönemde korint tarzı sütunlara benzer şerefe altı yapıldığı gibi (Dolmabahçe cami-Hırka-i Şerif Cami-Ortaköy Cami) Arap üslubu etkisiyle şerefelerin üzerinin örtüldüğü de olmuştur. (Konya Aziziye Camii)

15-19.yy.sonlarında çokgen gövde, pramidal pabuçluk, mukarnaslı şerefe, geometrik motifli şerefe korkulukları ve uzun kühl ile kalsik minare üslubuna dönülmüştür.²¹

Minarenin konumu konusuna baktığımızda:

1-Selçuklu döneminde minarenin tam olarak konumu belli değildir. Erken dönem sonrası Osmanlı'da klasik dönemde kütleyle bağlı konum ve ölçüye ulaşmıştır.

2-Erken Osmanlı döneminde minare cami girişinin solunda yer alır.

3- Klasik Osmanlı döneminde minare kütleinin sağında ya da giriş cephesinin iki köşesinde ve avlunun köşelerinde yer alır.

²¹ Filiz Gündüz, "Minare", *DİA*, 2005, XXX, s.98-101

4 Giriş cephesinin iki yanına konumlanan çifte minareler bazen son cemat yerinin en uç köşelerine konumlanarak esas kütlede uzaklaşmıştır.

5- 1.Murad, 2.Murad, Edirne Muradiye gibi camilere bulunan kaide kısmı olmayıp caminin ana kütle köşesine birleşik minareler zamanla terk edilmiştir. Klasik dönemde minareler kaideleri ana kütleyle birleşik inşa edilmiştir.²²

Taceddin Arslan Cami'nin minarelerini tüm bu bilgiler ışığında değerlendirecek olursak:

1-Minareler konumu itibariyle caminin kuzey cephesinin köşelerine yerleştirildiği için bu yönüyle klasiktir.

2- Şekli ve tezyinatı açısından değerlendirecek olursak Anadolu'da ve klasik dönemde görülen üstüvani minare formundan çok farklıdır. Minareler tam kareden ziyade dikdörtgene yakın köşelidir. Üzerinde tezyini unsur sayılabilecek tek süsleme "Elif" hattıdır. Köşeli bir formu olduğu için bize Suriye bölgesindeki minareleri anımsatır.

Sonuç olarak bu caminin minareleri için klasikten ziyade modern bir çizgide inşa edilmiştir diyebiliriz.

3.3.Revaklı Avlu

Revak, üstü örtülü, önü açık uzun kısmın birbirine kemerler ile bağlandığı sütun ve ayaklardan oluşan üstü kubbe ya da tonoz ile örtülü kısma verilen isimdir.²³ Revak cami ve medrese mimarisinde yoğun olarak kullanılır. Cami mimarisinde şadırvanlı avlu revak ile çevrelenmiş iken medreselerde odalar revaklı avluya açılır.²⁴

Türk mimarisinde revak uygulamaları 13.yy.da açık avlulu medreselerde uygulanmaya başlandı. İbadet yapılarında bu kısım sofa olarak uygulanıyordu. İbadet yapılarında avluyu çevreleyen revağın kullanımı konusunda 1376 tarihli Manisa Ulucami dikkat çekicidir. 1447'de inşa edilen Edirne Üçşerefeli Cami ortasında şadırvanı ile yeni bir uygulamadır. Sinan devrinde revak cami cephesinde de uygulanmıştır. Bu uygulama ile hem payanda kulelerine destek sağlanmış hem de cami için bir gölgelik oluşturulmuştur.²⁵ Bu bilgiler ışığında bakıldığında Tacettin Arslan Cami bir revaklı avluya sahiptir. Fakat avlunun klasik bir revaklı avlu olup olmadığını ise tartışarak belirleyebiliriz. Klasik Osmanlı camilerindeki revaklı avlu:

1-Bir kenarı caminin kuzey duvarına bitişik olan harici sofa da denilen revak ünitesi olacak şekilde dört köşelidir.

2-Revaklar arasında sütun ve ayaklar vardır.

3-Sütun ve ayaklar birbirine kemer denilen yapı unsuru ile bağlıdır.

4-Revakların üzeri kubbe ya da tonoz ile örtülüdür.

5-Revaklı avlunu ortasında bir şadırvan bulunur.

Bu özellikler ile biz Tacettin Arslan Cami'ne bakarsak:

1-Revaklı avlu dört köşelidir, tüm avluyu çevreler ve bir kenarı camiye bitişik olan son cemaat yerini oluşturmaktadır.

²² Dr.Aygün Ülgen, *Klasik Devir Minareleri*, Alfa Basım Yayın Dağıtım, İstanbul, 1996, s.244-249

²³ Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1975,s.368

²⁴ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, İstanbul, 1997, C.3, s.1554

²⁵ Selçuk Mülayim, "Revak", *DİA*, İstanbul, 2008, XXV, s.22-24

2- Revakların arasındaki yapılara ne sütun ne de ayak diyebiliriz. Revaklar kare direklerle taşınmaktadır. Sütunların üst kısmında bitkisel motifler yada geometrik motifler, mukarnaslar bulunmaz.

3-Revaklar birbirine kemer ile bağlıdır.

4-Revakların üzeri kubbe ile örtülüdür.

5-Revaklı avlunun tam ortasında bir şadırvan bulunur.

Tüm bu hususiyetleri ele alırsak revaklı avlu modern izler taşısa dahi klasiğe yakın hatta klasik bir revaklı avludur.

3.4.Şadırvan

Şadırvan, cami avlularında bulunan ortadaki havuzun etrafına dizilmiş çeşmelerden oluşan üzeri örtülü yada örtüsüz abdest alma mekanına verilen isimdir. Osmanlı mimarisinde en olgun şeklini bulan şadırvan üst kısmı kagir, ahşap veya ikisinin Karması olarak inşa edilmiştir.

Dört kısım şadırvan vardır:

1-Bir havuzdan ibaret şadırvan: Genelde havuz mermerden inşa edilir. Klasik Osmanlı mimarisinde ilk revaklı avlusu olan Edirne Üç Şerefeli Cami'nin avlusunun ortasında bir daire planlı havuz vardır.

2-Üst örtüsü havuz köşelerine yerleştirilmiş sütunlarla taşınan şadırvan: Bu üst örtü abdest alanları yağmur ve güneşten korumaktadır.

3-Baldaken tarzı şadırvan: Osmanlı çoğunlukla bu tarz şadırvan kullanmıştır.

4-Münferit tipte ki şadırvan: Kozahandaki köşk mescit altındaki ve Timurtaş paşa caminin minare kaidesi altındaki²⁶

Bu şadırvan şekillerinden üstü açık şadırvan modeline daha uygun olan Taceddin Arslan Cami şadırvanı klasik yapı unsurlarından bir tanesidir.

3.5.Mahfiller

Büyük camilere taş veya tahtadan inşa edilen hükümdar veya müezzinler için ayrılmış yüksekçe kısma mahfil denilir.

Müezzin mahfili müezzinlerin imamın tekbirini arka saflara duyurmak için tekrarladıkları kısımdır. Bu birkaç karış yüksek olabildiği gibi iki üç metre yüksek ve ayak üzerine de inşa edilebilir.²⁷

Camiyi meydana getiren unsurların arasında yer alan ve fevkaniye de denilen kadınlar mahfili ilk olarak Osmanlı döneminde görülmektedir. Osmanlı döneminde kadınlar camiye Ramazan'da teravîh namazı,²⁸ kandil ve mevlüt sebebiyle gelmektedir ki bu gelişlerinde imamı mihrabı ve camiye rahatça görebilecekleri bir mekan olarak caminin kible duvarının karşısındaki duvara ve yukarı bir kat olarak inşa edilirdi.

Anadolu'daki geleneğe uygun en erken mahfil örneği Divriği Ulucami'ndedir(626/1229).

²⁶ Ali Kılıç, "Şadırvan", *DİA*, İstanbul, 2010, C. 38, s.219-221.

²⁷ Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1975,s.287

²⁸ Kadriye Avcı Erdemli, "Cami Mimarisinde Kadınların Yeri ve İstanbul Müftülüğü Camilerin Kadınlar Bölümü Güzelleştirme Projesi", *I. Ulusal Cami Sempozyumu*, s.122

Klasik dönem Osmanlı mahfilinde mukarnaslı başlıklar sivri kemerler, korkuluklarda çoğunlukla geometrik desen kullanılmıştır.²⁹

Taceddin Arslan Cami mahfilleri:

1.Müezzin mahfili zeminden bİR basamaklık mesafe yukarıda ve caminin tam kuzey cephesine inşa edilmiştir. Geometrik kompozisyona sahip ahşap bir korkuluk ile de çevrelenmiştir. Bu özellikleri ile klasik bir müezzin mahfilidir.

2.Kadınlar mahfili ise caminin kuzey cephe duvarının bir kat kadar yükseklikteki kısmına caminin iç kısmına hakim bir şekilde inşa edilmiştir. Müezzin mahfilindeki gibi korkulukları geometrik kompozisyon ile süslü ve ahşaptır. Bu özellikleri itibariyle de klasik bir bayanlar mahfilidir.

3.6.Mihrap

Mihrap, camilerin kible duvarına inşa edilen, imamın namaz kıldırırken durduğu kısma verilen isimdir.³⁰ Bir nişin içinde yer alanda mihrap sütunçeler, bordürler, kavsara, kemer, köşelik, kitabe ve tepelik gibi elemanlardan oluşur.³¹

İlk mihrap Emevi devrinde 8.yy.da uygulanmıştır. İlk girintili mihrap Ömer b. Abdülaziz tarafından Kahire'deki Amr b.As Cami'ne Kurre b.Şerik tarafından eklenmiştir. İmamın rahatça görülebilmesi için mihrap hafifçe yükseltilmiştir. Mihrap taş, alçı, çini, tuğla ve ahşaptan inşa edilmektedir. Mihrapta kullanılan süsleme elemanları ise silme, geometrik-bitkisel motifler ve yazı şeritleri kullanılmaktadır. Mihrapta Bakara 144. Ayet ve Al-i İmran 37. Ayet yer alır.

Mısır'da Fatimiler devrinde mihrap yekpare mermere oyulur, köşeler burmalı sütun ile hareketlendirilir, niş yarım dairedir, dilimli kavsarası ve kemerinin yanı bitkisel motifler ile süslüdür. Köşelik, çerçeve, tepelik gibi unsurlar 9.yy.da eklenmiştir. 12. ve 13.yy.da Atabegler döneminde ise altı ve üstü vazo biçiminde burmalı sütunlar, zikzaklı kemerler, zengin tezyinatlı ve yivli kemerler kullanılmaya başlanmıştır.(Musul Ulucami- Bağdat Müzesindeki Sincer Mihrabı)

Mezopotamya'da mihrap kemeri istiridye kabuğu şeklinde doldurulurdu. Mısır'da ise mihrap keeri ya düz bırakılır ya da boyanırdı. Kuzey Afrika ve Endülüs'te mihrap kemeri atnalı kemer şeklindedir. İlk zamanlar mihrabın köşelik ve ve kemerinde geometrik ve bitkisel kompozisyonlu çiniler yer alırdı. Sonrasında bu yerini mermer oymalı mihraba bıraktı.(Kurtuba Ulucami) Timurular devrinde daha geniş ve daha derin çok köşeli mihraplar ortaya çıkmıştır.(Meşhed Ulucami, Hargird medresesi) Safeviler devrinde mukarnaslı ve mozaikli mihraplarla birlikte tuğla kırmızı zemin üzerine beyaz renkte çatallı, kıvrık dallarla süslü boyalı örnekler de vardır. Anadolu'da özellikle Artuklular'da mihrabın kavsara kısmı istiridye kabuğu gibi yivlenmiş olur. Mihrap bitkisel ve geometrik motiflerle süslü yazı şeritleriyle bezelidir. Erken dönem Osmanlı ve beylikler döneminde Orta Anadolu'da Selçuklu devamı olan taş mihraplar devam ederken Batı Anadolu'da mihraplar mermer inşa edilmiştir.³²

Klasik döneme Osmanlı Mihrabı ise:

1-Mihrap silmelerle oluşturulan dikdörtgen bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır.

2- Mukarnas örtülüdür.

²⁹ M .Baha Tanman, "Mahfil", *DİA*, Ankara, 2003, XXVII, s.332

³⁰ Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1975,s.306

³¹ Tuğba Erzincan, "Mihrap", *DİA*, 2005, XXX, s.31

³² Tuğba Erzincan, "Mihrap", *DİA*, 2005, XXX, s.30-35

3-Çini ve taş mihraplar yoğunluktadır.³³

4-Klasik üsluplu camilerde genelde mihrap nişi mermerden inşa edilir.(edirne 2.Beyazıt Camii Mihrabı-Gebze Çoban Mustafa Paşa cami mihrabı) İstanbul Sultan Selim Camii mihrabı da klasik uslubu yansıtmaktadır.

5-Klasik dönem mihraplarında beş köşeli nişte kullanılmıştır.

6-18.yy.da klasik üslup devam etmiş sadece taş süslemelerde belirli bir kabarmıklık göze çarpar.(yeni cami mihrabı)³⁴

Tacettin Arslan Cami mihrabı:

1-Mermerden inşa edilmiş ve dikdörtgen bir silme ile sınırlandırılmıştır.

2-Mihrabın köşeleri sütunlar ile yumuşatılmıştır.

3-Mihrap nişi mukarnaslıdır.

4-Mihrap nişinin iki yanında süs amaçlı sütunçeler bulunmaktadır.

Tüm bu özellikler klasik bir mihrabı oluşturduğu için Tacettin Arslan Cami mihrabı kalsik bir mihraptır diyebiliriz.

3.7.Minber

Minber kelimesi nebr kökünden gelir ve yükseklik anlamındadır. Camilerde hatibin hutbe okuduğu merdivenli ve üstü külah ile örtülü bir sahanlığı olan yapıya verilen isimdir. Minberler ahşaptan veya taştan yapılır ve korkulukları bir dantel gibi işli olur.³⁵

İlk minberin inşası Hz. Muhammed'in devrine kadar dayanır. İlk minber Peygamber konuşma yaparken sesinin topluluğa rahat ulaşması ve topluluğu daha rahat görebilmesi için üç basamaklı ve ahşaptan yapılmıştır. Bu minber Mervan b. Hakem devrinde dokuz basamaklı olmuş ve üzerine de bir kubbe eklenmiştir. Minberler cami içindeki en sanatlı yapılandıdır. bu sanatlı minberlerin ilk örnekleri Kayrevan'daki büyük cami minberi ile başlar.³⁶ Klasik minberi incelersek:

1-Genel olarak dokuz basamaklıdır.

2- Merdiven başlangıcında kapı ya da perde olur.

3- Gelişmiş örneklerde kapının yanında söveler, üstte aynalık ve taç bulunur.

4-Merdivenin yanında korkuluklar, yan aynalıklar, altta süpürgelik ya da ayakkabılık bulunur.

5- Önceleri ahşap inşa edilen minberler sonraları yerini mermer ve işlenebilir taş minberlere bırakmıştır.

³⁷

6- Osmanlı döneminde minber külahı bazen çini ile de kaplanmıştır(Sultanahmet minberi-Sokullu camii minberi)³⁸

³³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1997, c.II, s.1244-1245

³⁴ Tuğba Erzincan, "Mihrap", *DİA*, 2005,XXX, s.35-37

³⁵ Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul, 1975, s.310

³⁶ İslam Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1979, c.XIII, s.336

³⁷ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1997, C.2, s.1259-1260

İstanbul Haseki cami minberi klasik bir örnektir.

Bu özellikler ışığında caminin minberi mermerden ve geometrik motiflerle bezeli klasik bir minberdir.

4.Değerlendirme ve Sonuç

Caminin tüm mimari birimlerini incelememizin sonucunda;

1-Cami genel bir bakış olarak klasik cami mimarisinde bulunan tüm öğeleri barındırması itibariyle klasikten esinlenmiş bir camiidir.

2-Caminin yapı birimleri tek tek incelendiğinde klasikteki cami mimarisi birimlerinden farklılık gösterir. Kubbe ve minare formu özellikle klasikten ziyade modern ve yeni bir tarz oluşturmuştur. Camiden bahsedilirken "farklı bir mimari ile inşa edilmiştir" ifadesinin kullanılması camideki bu iki mimari unsurdur.

3- Revaklı avlusu tam bir klasiği yansıtmaktadır.

4- Caminin kapısı ile birlikte başlayan dahili kısmındaki tüm birimler ve tezyinatı ise klasik bir cami mimarisinin yansımasıdır.

Tüm bu değerlendirmenin neticesinde cami için bir tanımlama getirecek olursak bu camiyi "21.yüzyıl Cumhuriyet dönemi Modern izler taşıyan Türkiye Camilerinden biridir" diye tanımlayabiliriz.

Kaynakça

- Ahmet UZUNOĞLU, *Kocatepe Cami Tarihçesi, Mimari Özellikleri, Türk İslam Sanatları Uygulamaları, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara,2010*
- Ali KILCI, *"Şadırvan", DİA, İstanbul, 2010, XXXVIII*
- Doğan Hasol, *Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1975*
- Dr. Aygün ÜLGEN, *Klasik Devir Minareleri, Alfa Basım Yayım Dağıtım, İstanbul, 1996*
- Dücan Cündioğlu, *Mimarlık ve Felsefe, Kapı Yayınları, 2014, İstanbul*
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul,1997, c.II
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayın, İstanbul,1997, C.III
- Elif Gürsoy, *"Günümüz Cami Mimarisinde 'İlkesiz Yaklaşım'", SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, Nisan,2013,S.28*
- Filiz GÜNDÜZ, *"Minare", DİA,XXX*
- İslam Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1979, c.VIII
- Kadriye Avcı Erdemli, *"Cami Mimarisinde Kadınların Yeri ve İstanbul Müftülüğü Camilerin Kadınlar Bölümü Güzelleştirme Projesi", I.Ulusal Cami Sempozyumu*
- Leland M. Roth, *Mimarlığın Öyküsü, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 2000*
- M.Baha Tanman, *"Mahfil", DİA, Ankara,2003,XXVII*
- Metin Sözen; Uğur Tanyeli, *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, Remzi Kitabevi, İstanbul,1986*
- Selçuk Mülayim, *"Revak", DİA, İstanbul, 2008, XXXV*
- Tuğba Erzincan, *"Mihrap", DİA, XXX*
- www.comu.edu.tr

³⁸ İslam Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul,1979, c.XIII, s.339

EYNESİL YEŞİL CAMİ BİR DEĞİŞİMİ İFADE EDİYOR MU?

Faruk NARMANLI*

Cami, ilk İslam toplumunda, toplu ibadet ihtiyacını karşılamakla sınırlı bir yapı olarak inşa edilmiştir. Geçen asırlar boyunca cami, içinde bulunduğu toplumun maddi imkanları, mimari tecrübeleri ve yaklaşımı doğrultusunda kendine has strüktürünü ve unsurlarını oluşturmuş ve geliştirmiştir. Roger Garaudy, camiyi, onun kullanıcıları olan cemaatle şu şekilde ilişkilendirir: "Cami her şeyden önce namaz kılma yeridir. Bu yüzden de namazın ifa edildiği o mekan, fert çapında değil, cemaat ölçeğinde genişletilir. Ve namaz taş, onu içeriden hareketle naksetmek, düzenlemek ve şekillendirmek için yansıtılır."¹ Camilerin tezyinatı bani ve hamilerinin zevkleri doğrultusunda bir gelişim evresi izlemiştir. Aykırı örnekler olmakla birlikte, çevresel faktörler taş malzeme kullanımını gerektiriyorsa taş malzeme, ahşap malzemenin bol bulunduğu yörelerde ise ahşap malzeme kullanılmıştır.

Bağlı bulunduğu dönemde ve yörede süregelen tecrübe de bina yapımında etkili bir faktördür. İslam Sanatı milli, mahalli ve şahsi anlayışlar ve tercihleri kendi bünyesinde yeni bir terkibe kavuşturmuştur. Milletlerin, mahalli toplulukların ve bireylerin estetik güzellik ve sanat anlayışları ve dünya görüşleri de İslam Sanatını etkilemiştir.² Tarih boyunca, ahşap malzeme bol olduğu halde taş malzemeyi ya da bölgede taş malzeme olduğu halde tuğlayı tercih eden yaklaşımlara rastlamak da mümkündür. Çağımız mimarisinde en kısa süre, en az maliyet ve güvenlik faktörleri sebebiyle betonarme yapılar tercih edilmektedir. Dini mimaride de taş ve bazı yörelerde ahşap kullanımı tercihinden vazgeçilerek betonarme camiler inşa edilmesi yaygınlık kazanmıştır. İnşada kullanılan demirlerin ömrü ve çimentonun korozyonuna bağımlı olması, betonarme yapıların dezavantajı olarak karşımıza çıkmaktadır.

İçinde bulunduğumuz yüzyılda betonarme yapılar, yüzyıllardır süregelmekte olan taş yapı geleneğine karşı kahir ekseriyetle tercih edilir olmuştur. Her dönemin mimarisi önceki dönemin tecrübelerinin üzerine birikim yaparak, ya da kendi mimari üslubunu ortaya koyarak var olur. Bir sanatın klasik adını alabilmesi, selefının eserinin üzerine kendi yorumunu ekleyerek ondan etkilenerek ve kendisinden sonra gelecek yapıları etkileyerek meydana gelir. Söz konusu etkileşim geniş coğrafi alanlarda söz konusu olamayacağı gibi, mutlak bir etkileşimden bahsetmek de imkansızdır.

Bildirinin konusunu, Eynesil Yeşil Caminin yapım tekniklerinin incelenmesi, değişim ya da yenilik içeren yönleri oluşturmaktadır (Fotoğraf 1). Ayrıca bu cami hakkında, önceki yayınlarda³ –henüz tamamlanmamış halde oldukları için- yer almamış cami unsurlarının süslemelerine de yer verilecektir. Eynesil Yeşil Cami Eynesil Hayırlı İşler Yapma ve Yaptırma Derneği tarafından yapımına başlanmış ve büyük oranda tamamlanmış olmakla birlikte yapım çalışmaları halen devam etmektedir. Caminin inşa fikrinin sahibi Merhum Hacı Mustafa Eren Efendi yapımına da öncülük etmiştir. Hacı Mustafa Eren Efendi, Yeşil Caminin yanı sıra, Bulancak ilçesi Sarayburnu Cami ve Eynesil ilçesi Ören Merkez Camilerinin de hamiliğini yapmıştır. Bulancak Sarayburnu Camisi bu eserler arasında en erken tamamlanan eserdir. Bu üç cami yapım tekniği açısından, aynı teknik ve tecrübeleri barındırması sebebiyle, Sarayburnu Camisi inşasından da örnek fotoğraflar kullanılmıştır. Bildirinin çerçevesi Eynesil ilçesinde bulunan Yeşil Cami ile sınırlı tutulmuştur. Burada, bahse konu caminin bütün mimari ve tezyini özelliklerini incelemek yerine, değişim ve yenilik olarak değerlendirilmeye aday yönleri üzerinde durulması tercih edilmiştir.

Eynesil Yeşil Caminin Yapısal Özellikleri

Yapımına 1987 yılında başlanan Eynesil Yeşil Cami 26 metre eninde 31 metre boyunda olup, 5 metre eninde olan yapıyı hâlihazırda devam etmekte olan son cemaat yeri ile tamamlanmaktadır.⁴ Plan şeması olarak, Mimar Sinan'ın kalfaları tarafından yapılmış olan⁵ Erzurum Lalapaşa Cami örnek alınmıştır.

* Arş. Gör. Giresun Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi.

¹ Roger GARAUDY, *İslam'ın Aynası Camiler*, İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2014, s. 18

² Mustafa BEKTAŞOĞLU, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2009, s. 15

³ Kemal ÖZKURT, Erdem KARADENİZ, Giresun'da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu, Mimar Sinan'ın Cami Mimarisinin Giresun'daki İzdüşümleri, 2013

⁴ <http://yesilcamii.com/>

Yapıda kullanılan taşlar 3 çeşitten oluşmaktadır. Beden duvarlarını oluşturan sarı renkli taşlar Giresun Bulancak ilçesinden çıkarılan sert yapılı taşlardandır. Yeşil renkli taşlar Eynesil Karayalak'ta bulunan taş ocağından temin edilmiştir(Fotoğraf 2- 3). Beyaz renkte ve gülkurusu tonlarda olan taşlar Bayburt ilinden getirilmiştir. Yeşil ve beyaz renkli taşların, sarı renkli taşa nispeten, daha kolay işlenebilen bir yapıya sahip olduğu ifade edilmektedir. Büyük taş blokları, cami inşaatının hemen yanına kurulan taş kesme ve işleme tezgahlarında istenilen ebat ve şekillerde kesilmiştir(Fotoğraf 4).

Yapının temeli ve dört fil ayağı betonarme olarak inşa edilmiştir. Duvarların inşasında kullanılan taşların dış yüzeyleri ve birbirine temas eden dört tarafı silme yöntemiyle düzleştirilmiş, duvarın içerisinde kalan yüzeyine silme işlemi uygulanmamıştır. Silinmiş yüzeyleri dışta, işlem uygulanmamış yüzeyler birbirine bakacak şekilde aralarında 1,5 metre aralık bırakılacak şekilde iki sıra halinde duvar örülmüştür. Taşların birbiri üzerine bindiği alanlarda harç kullanılmamıştır. Taşlar arasında kalan boşluğa beton dökülerek duvar örme işlemi devam ettirilmiştir. Mimarlıkta 'masif kesme taş yüzlü moloz taş duvar'⁶ olarak geçen duvar örme biçimi burada duvar boyunca 2 sıra demir ilave edilerek güçlendirilmiş şekilde uygulanmıştır. Aşağıdan ilk pencere sırası hizası geçildiğinde bir sıra demir örgü beden duvarını dolanmaktadır. İki sıra taş arasına beton dökülerek ikinci sıradaki pencerelerin üzerine kadar duvar devam ettirilmiş, sonra yine bir sıra demir örgü beden duvarını dolanmıştır.

Yapıda kubbeli örtü sistemi tercih edilmiştir(Fotoğraf 5). Merkezde, betonarme dört fil ayağının üzerine oturan betondan yapıma ana kubbe bulunur. Ana kubbenin iç kısmı taş marküteri ile bezenmiştir(Fotoğraf 6). Yapının diğer alanlarındaki taşlardan farklı olarak marküteride Ordu ili Ünye ilçesinden getirilen kırmızı renkteki taşlar da kullanılmıştır. Yarım kubbeler, taş malzeme ile iskele kurularak yapılmıştır(Fotoğraf 7).

Yarım kubbelerin sonlandığı 4 büyük kemerin altında direkleri duvarlara bağlayan 12 küçük kemer ve en alt sırada yine direkleri duvara bağlayan 8 küçük kemer olmak üzere 24 kemer mevcuttur. İskele kurularak inşa edilen sivri kemerler Eynesil Karayalak taşından imal edilmiştir(Fotoğraf 8-9)⁷. Kemer taşları, yeşil renkleriyle, beden duvarları ve direklerde kullanılan sarı taşa renk karşıtlığı oluşturmaktadır. Tromplar taş işçiliği mukarnaslar ile bezenmiştir(Fotoğraf 10).



Fotoğraf 1: Eynesil Yeşil Cami



Fotoğraf 2: İnşaatta Kullanılan Taşın Çıkarılması

⁵ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2004, s. 278

⁶ Sedat Hakkı Eldem, *Yapı*, İstanbul: Birsen Yayınları, 2016, s. 21

⁷ Aynı bani çevresi ve yapım tekniğiyle inşa edilen Sarayburnu Cami inşasına ait bir fotoğraf <http://www.sarayburnucami.com/>



Fotoğraf 3: İnşaatta Kullanılan Taşın Nakli



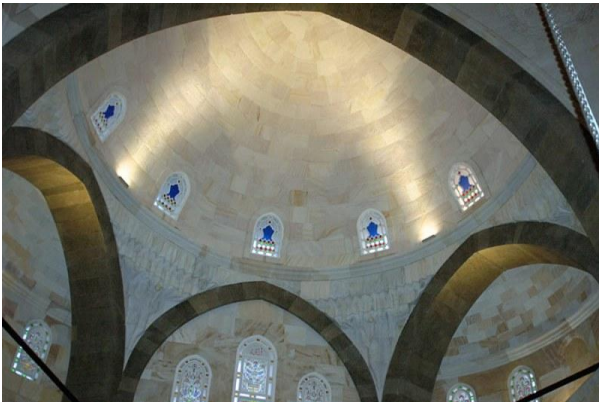
Fotoğraf 4: Taşın İşlenmesi



Fotoğraf 5: Eynesil Yeşil Cami



Fotoğraf 6: Eynesil Yeşil Cami Taş Marküteri



Fotoğraf 7: Eynesil Yeşil Cami Yarım Kubbeler



Fotoğraf 8: Kemerlerin İskele Kurularak Yapılması



Fotoğraf 9: Kemer Taşlarının Yerlerine Konması



Fotoğraf 10: Eynesil Yeşil Cami Taş Trompları

Caminin Girişleri

Caminin batı yönünden girişinde yer alan taç kapısı, Divriği Ulu Cami kuzey kapısı örnek alınarak ve 1/5 oranında küçültülerek yapılmıştır(Fotoğraf 11). Eynesil ilçesinden çıkarılan yeşil renkli taş iri bloklar halinde Kayseri'ye nakledilip işlenmiş ve tekrar Yeşil Camiye getirilerek monte edilmiştir. Süslemelerinde kullanılan motifler birebir işlenmiş olup, kitabe kısmı farklılık arz etmektedir. Kitabesinde Hacı Mustafa Eren Efendi'nin yazmış olduğu beyit⁸ nakşedilmiştir. Beyitin son iki satırı, ebced hesabıyla, caminin inşasının başlangıç ve bitiş tarihlerini(1407- 1438) işaret etmesi için yazılmıştır.

Kuzey yönündeki kapısına ise Tokat Hatuniye Cami taç kapısı örnek alınarak inşa edilmiştir(Fotoğraf 12). Eynesil Yeşil Cami taç kapısının Hatuniye Caminin taç kapısından farkı, kullanılan malzeme ve kapıda bulunan kitabesidir. Yeşil renk Karayalاک taşı diğer taç kapıda olduğu gibi işlenerek yerine monte edilmiştir. Yeşil renk taşın haricinde, kapıda yer alan sarkıtlar ve bir dizi palmet⁹ motifini vurgulamak için patlıcan moru renkte taşlar kullanılmıştır. Bir diğer farklılık mukarnasın üzerinde bulunan, kenarları silme olan kitabesi 3 satırdan oluşmaktadır(Fotoğraf 13-14). İlk iki satırında "Andolsun, Allah, mü'minlere kendi içlerinden; onlara âyetlerini okuyan, onları arıtıp tertemiz yapan, onlara kitab ve hikmeti öğreten bir peygamber göndermekle büyük bir lütufta bulunmuştur. Oysa onlar, daha önce apaçık bir sapıklık içinde idiler" mealindeki ayeti¹⁰ ve 3. satırında "Andolsun, Allah'ın Resûlünde sizin için; Allah'a ve ahiret gününe kavuşmayı uman, Allah'ı çok zikreden kimseler için güzel bir örnek vardır." mealindeki ayeti¹¹ yazılmıştır.

⁸ "Ezelden Ademe kıymet veren ibadettir/
Bir ömrü secdeye sermek ebed ticarettir/
Kenarı bahre kurulmuş tasavvufi mana/
Bu şevk Ören'li Eren Mustafa işaretidir/
Bu cami gam dolu tufanda Nuh Nebi gemisi/
Tamama erdiği gün milletin selametidir/
Açıldı arşa 438'de cinan/
Birinci şatır bidayet ikinci temmetidir/
Bu toprağın kaç asır harcı dini İslam'dır/
Bu mabed ölmeyen imanımın şehadetidir/
Onun da piri İhramcıade İsmail/
Bu halka silsileden Nakşibend emanettir/
Bir arz-ı hal şu kitabe ki hattı ruha ferah/
Huzuru ceddine talinin içli hasretidir/
Bu cami cari harimin cinanat davettir/
Mesacit aşk-ı Hakkın cihana cennettir

⁹ Palmet: Palmiye biçiminde bir nebat bezeme motifidir. Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Ankara: Toplum Yayınları, 1980, s. 101

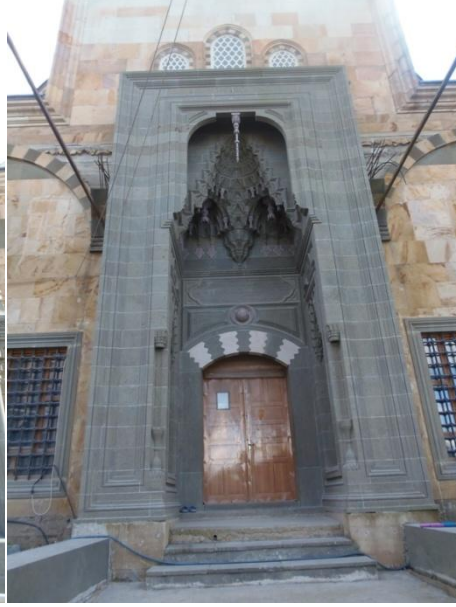
¹⁰ Ali İmran Suresi, 3/164. ayet; "لَقَدْ مَنَّ اللَّهُ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ إِذْ بَعَثَ فِيهِمْ رَسُولًا مِّنْ أَنفُسِهِمْ يَتْلُو عَلَيْهِمْ آيَاتِهِ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا مِن قَبْلِ لَفِي ضَلَالٍ مُّبِينٍ"

¹¹ Hzap Suresi 33/21. ayet; "لَقَدْ كَانَ لَكُمْ فِي رَسُولِ اللَّهِ أُسْوَةٌ حَسَنَةٌ لِّمَن كَانَ يَرْجُوا اللَّهَ وَالْيَوْمَ الْآخِرَ وَذَكَرَ اللَّهَ كَثِيرًا"

Mihrapta Divriği Ulu Cami mihrabının bir örneği uygulanmıştır(Fotoğraf 15). Dış çerçevesinde Eynesil Karayalak taşı kullanılmış olup, mihrap nişi Bayburt taşından mamuldür. Divriği Ulu Cami mihrabına ek olarak, Eynesil Yeşil Cami mihrap nişinin üzerinde “Sana ölüm gelinceye kadar Rabbine ibadet et” mealindeki ayeti¹² yazılıdır.



Fotoğraf 11: Yeşil Cami Batı Kapı



Fotoğraf 12: Yeşil Cami Kuzey Kapı



Fotoğraf 13: Eynesil Yeşil Cami Batı Kapı Kitabesi

¹² Hicr Suresi 15/99. Ayet; “وَاعْبُدْ رَبَّكَ حَتَّىٰ يَأْتِيَكَ الْيَقِينُ”



Fotoğraf 14: Eynesil Yeşil Cami Kuzey Kapı

Eynesil Yeşil Cami Minberi

Minber ceviz ağacından oyma ve kafes teknikleri kullanılarak, Suriye uyruklu 5 kişilik usta ekibi tarafından işlenmiştir(Fotoğraf 16). Minbere giriş, içeriye doğru açılan iki ahşap kapı kanadı ile sağlanmaktadır(Fotoğraf 17). Girişin iki yanında, ikişer yüzü rumi örgü dizisiyle bezeli iki direk yer alır. Direkler soğansı külahlar ile son bulur. Kapı kanatları rumi geçme dizisi motifinin oluşturduğu bordür ile çevrelenmiştir. Kanatlar ikişer pano halinde düzenlenmiştir. Alt kısımda bulunan yatay dikdörtgen panolarda rumi geçmelerinden oluşan simetrik birer motif bulunur. Üstteki kısımda büyük olan panolarda ise örgü deseni arabesk kompozisyon ile tüm yüzeyi kaplayacak şekilde oyulmuştur. Bu yüzey üzerinde her bir kanatta sekizer adet farklı motif bulunur. Bu motiflerde, göbeğinde sekizgen yıldız olan rumi dallarla çevrelenmiş rozet, rumi kıvrımların oluşturduğu dört yapraklı çiçeğin her bir yaprağı, birer palmet motifini taşımaktadır. Bir diğer motifte, birbiri içerisine geçen rumi dalların oluşturduğu rozet yer alır. Minberin kapı kanatları üst kısmı düzgün dairesel olmayan bir eğrinin oluşturduğu kemer ile perdelenir. Bu kemer, ince bir örgü dizisi ile çevrelenir. Kemerin üzerinde iki sıra giriş yer alır. Girişler arasında bir pano bulunur. Girişlerin üzeri rumi örgü deseniyle süslenmiştir. Pano üzerinde ise “*Ey iman edenler! Yapmayacağınız şeyleri niçin söylüyorsunuz?*” ayeti¹³ yazılıdır. Girişlerin üzerinde tepelik kısmı bulunur. Farklı büyüklüklerde rumi motiflerden müteşekkil kompozisyon ve dilimli kenarlar ile tepelik kısmı çevrelenmiş olur.

Minberin girişe göre sağ tarafında üçgen aynalık yer alır(Fotoğraf 18). Aynalık birbiri içine geçmiş rumi oymalardan oluşan arabesk kompozisyona sahiptir. Bu kompozisyon üzerinde, minber kapısında yer alan çeşitlerden müteşekkil farklı desenlerde rozetler yer alır. Aynalığın ortasında yazı ve desenlerden oluşan dairesel bir düzenleme vardır(Fotoğraf 19). Bu düzenlemede, dışta kalan daire üzerinde Darendeli Hulusi Efendi'nin beyiti¹⁴ yazılıdır. Pano içerisinin yüzeyde, aynalıkta yer alan arabesk düzenleme devam eder. Bu düzenleme üzerinde on adet birbirini izleyen vav harfi dizisi ikinci bir daire oluşturur. Bu dairenin ortasında içi yazılı, iki kulplu bir vazo bulunur. Vazo içerisinde sülüs istif ile “*Rabbinin adını an ve bütün benliğine O'na yönel*”¹⁵ ayeti yazılıdır. Aynalık rumi örgü dizinden oluşan bordür ile çevrelenmiştir. Üçgen aynalık ile süpürgelik arasında yatay dikdörtgen pano içerisinde geometrik örgü desen tekrarından oluşan kompozisyona sahiptir(Fotoğraf 20). Bu kompozisyon, yüzeye nispetle daha girintili olarak oyulmuş rumi dallardan müteşekkil on beş adet motifle hareketlendirilmiştir. Aynalığın altında kalan bu alan, üzeri Rumilerle biten örgü dallar ile bezenmiş, minberin diğer kısımlarına nazaran daha açık renkli ahşap ile

¹³ Saf Suresi 61/2. ayet; “يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لِمَ تَقُولُونَ مَا لَا تَعْمَلُونَ”

¹⁴ “Ashabı Nebi işlediler bu işe akdem/

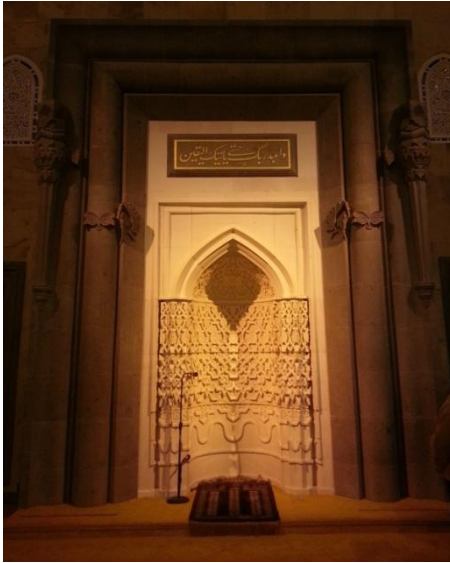
Bilsen ne şereftir şerefi akdemi sohbet”

¹⁵ Müzemmil Suresi 73/8; “وَأذْكُرْ اسْمَ رَبِّكَ وَتَنْتَبِلْ إِلَيْهِ تَنْبِيلاً”

sınırlandırılmıştır. Aynalığın dik kenarı, dikey bir dikdörtgen panoya bitişiktir. Köşk kısmının altına denk gelen alandaki bu pano, geometrik örgü desen dizisiyle çevrelenmiştir. Pano içerisinde iç içe geçmiş daireler ters hilal motifi oluşturur.

Minber korkulukları, birbiri içine geçmiş eşkenar sekizgen desenlerden oluşan ajur kafesten yapılmıştır(Fotoğraf 21). Altıgenlerin içleri, iki sırası, yan yana iki tanesi dolu iki tanesi boş olacak şekilde düzenlenmiştir. İçleri dolu olan altıgenlere birbirinden farklı rozetler işlenmiştir. Korkulukları çevreleyen bordürler farklı desen dizilerine sahiptir. Korkulukların, yukarıda köşk kısmının direklerine, aşağıda kapı direklerine dik kesen kenarlarındaki bordürler deseni dizisi ile bezelidir. Korkuluğun üst bordüründe iç içe geçmiş rumi desen sarmalı ile süslenmiş iken, alt bordürde, Rumilerin üst bordüre nazaran daha belirgin olduğu bir desen sarmalı tercih edilmiştir. Köşk kısmının korkuluklarında da, aynalığın korkuluklarındaki düzenleme devam eder. Köşk kısmı külahsız çatı ile son bulur.

Minberin sol tarafında korkuluk ve aynalığın altında kalan yatay kısmın tezyini düzenlemesi sağ tarafla aynı olup, aynalık ve köşk kısmının altında kalan dikey dikdörtgen alandaki düzenlemeler farklılık göstermektedir(Fotoğraf 22). Aynalık birbiri içine geçmiş rumi motiflerle, yüzeyi kaplayan arabesk bir kompozisyona sahipken, aynalığın ortasındaki dairesel düzenlemeden çıkan çizgiler, yüzeyi kaplayan rumilerin arasından geçip aynalığın dış kenarlarına ulaşır. Ortadaki dairesel düzenlemede, merkezde, elif harfinin yer aldığı rumi rozetten çevreye yayılan çizgilerin oluşturduğu betimleme bulunur. Köşk kısmının altında kalan dikey panonun iki yanındaki rumi dizisi bordürleri alt ve üst kısımlarda birbiri içine geçmiş izlenimi vermektedir. Pano içerisinde, geometrik çizgilerin arası yine tüm zemini kaplayan rumi geçmelerle kaplanmıştır.



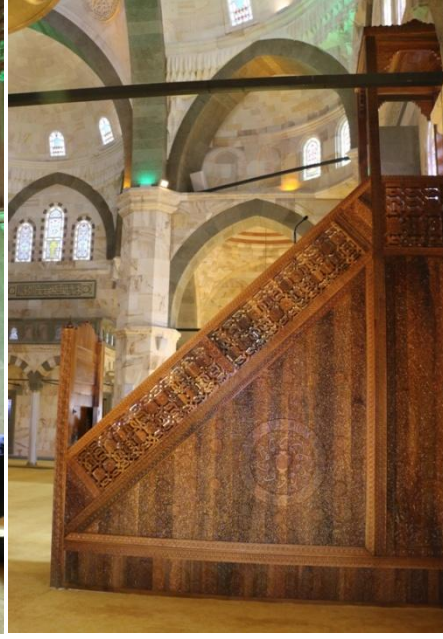
Fotoğraf 15: Yeşil Cami Mihrap



Fotoğraf 16: Ahşap Oyma İşleri



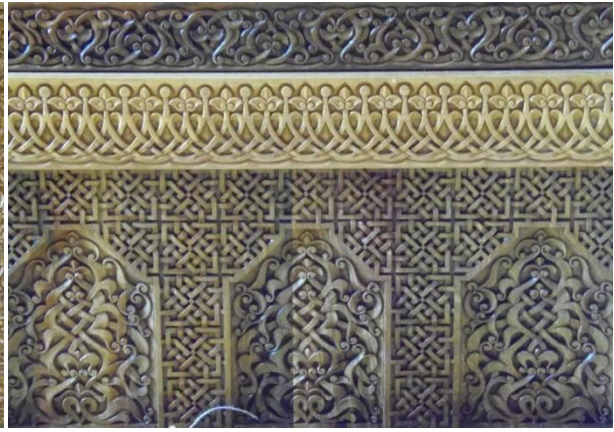
Fotoğraf 17: Yeşil Cami Minber



Fotoğraf 18: Minber Aynalığı



Fotoğraf 19: Minber Aynalık Göbeği



Fotoğraf 20: Minber Süsleme Detayı



Fotoğraf 21: Minber Süsleme Detayı



Fotoğraf 22: Minber Aynalığı

Caminin Aydınlatması

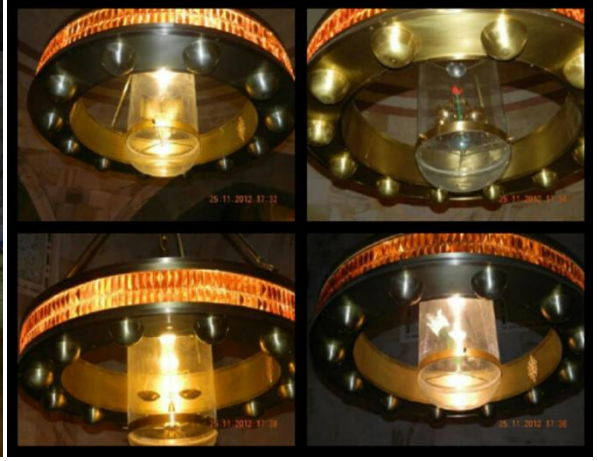
Camide, ana kubbeden sarkan modern yoruma sahip denilebilecek bir avize yer alır. Avize, güneş sistemini oluşturan unsurları temsilen küreler ve bu unsurların dönme hareketlerini temsilen birbiri içine geçmiş iki adet C kıvrımından oluşur(Fotoğraf 23). Avizenin ortasında, şeffaf bir fanus içerisinde gül bulunur. Caminin dört köşesinde bulunan dört avizede, sırasıyla beyaz lale, terazi, kırmızı gül ve bir kitap konularak tasarlanmıştır(Fotoğraf 24).

Caminin Muhtelif Yerlerindeki Süsleme ve Detaylar

Kadınlar mahfili olarak düşünülmüş alan, birbirine kemerlerle bağlanan taş sütunlar üzerine yükselmiştir(Fotoğraf 25). Mahfil kuzey, doğu ve batı yönlerini dolanmaktadır. Mahfilin, alt katta oluşturduğu bu galerilerin tavanı demirlerle birbirine bağlanan taş malzemeden yapılmıştır. Beş kemerden oluşacak son cemaat yerinin inşası sürmektedir. Taş sütun ve sütun başlıkları hazırlanmış, monte edilmeye hazır haldedir. Burgulu olarak tasarlanan minarenin inşası sürmektedir.



Fotoğraf 23: Yeşil Cami Aydınlatma



Fotoğraf 24: Küçük Avizeler



Fotoğraf 25: Yeşil Cami Mahfil



Fotoğraf 26: TBMM Cami

Değerlendirme

İnsan ürünü olmaları sebebiyle medeniyet ve kültür konusunda olduğu gibi teknik ve zanaat konusunda da tekamül, bir önceki neslin tecrübelerinin üzerine her neslin küçük de olsa yeni tecrübeler eklemesiyle meydana gelir. Tarihin bazı dönemlerinde bu tecrübeler, çeşitli sebeplerle sekteye uğramakta ya da yeni neslin tercihleri doğrultusunda değişime uğramaktadır. Taş bina yapımı günümüzde, betonarme bina yapımının görece hızlı ve ucuz olması gibi sebeplerle, neredeyse terk edilmiş durumundadır. Günümüzde betonarme binaların, gerekli strüktürel şartları sağlaması halinde, kendilerine biçilen ömürleri süresince güvenli bir ortam sunduğu muhakkaktır. Betonarme yapılardaki arz talep yoğunluğu, taş yapı ve süsleme geleneği ve tecrübesini yitirmemize neden olmaktadır.

Ayrıca taş işçiliğinin, neredeyse sadece istinat duvarı örülmede kullanılacak kadar sınırlarına hapsediği bir dönemi yaşıyoruz. Geçmişten gelen taş bina tecrübelerinin, betonarme yapılara yönelme sonucu kesintiye uğraması, ancak birkaç nesil sonra kapanabilecek tecrübi noksanlıkları da beraberinde getirmektedir. Değerlendirme yapılırken burada konu edinilen noktaların göz önünde bulundurulmasının daha sağlıklı değerlendirmelere kapı aralayacağı muhakkaktır. Taş malzemenin yeniden kullanılabilirliği ve sağladığı avantajlar konusunda farkındalığının artırılması çabası olarak da okuyabileceğimiz bu camii örnekleri, bu kapsamda ilgiyi hak etmektedir.

İncelememizin konusu olan camii ve tekrara düşmemek için burada zikretmediğimiz aynı yapım tekniği ile yapılmış Sarayburnu ve Ören Merkez Camilerinin iki sıra taş duvar arasına beton dökülerek bina edilmesi tekniği Türkiye’de camilerde uygulanan bir yöntem değildir.

Binanın ana kubbesini betonarme 4 fil ayağı taşımasına karşın, beden duvarlarında, iki sıra yatay doğrultuda demir kullanıldığı için, duvarlarda taşıyıcı unsurun taş malzeme olduğu görülmektedir. Ayrıca kemerler iskele kurulmak suretiyle klasik usulde yapılmış ve üzerlerindeki örtüyü taşıyıcı niteliğe sahiptir. Bu yönleriyle bina yapısal açıdan karma teknikle inşa edilmiştir denilebilir.

Geçmişte, yöresel tercihleri ayırırsak, camii yapımında taş malzemeyi kullanma sebeplerinin başında, yapılan eserin ilelebet yaşaması isteği gelmektedir. Günümüzde revaçta olan betonarme yapıların ömrü, içerdiği çimentonun korozyonu ve demirin ömrüyle doğru orantılıdır. Bu da betonarme yapının ömrünü çoğu kez bir yüzyılı bulamamasına yol açmaktadır. Ancak bu durum, tarihsel süreçte, ibadet mekanlarının kalıcı olması yönünde oluşan arzunun, betonarme yapılar tarafından karşılanamaması sorununu gündeme getirmektedir. Bu eserlerde de çimento ve demir kullanılmakla birlikte, bu unsurlar taş blokların arasında bırakılarak, bu betonarme yapının ömrünü uzatacağı iddiasıyla yapılmıştır. Bu durum, günümüzün sosyo-ekonomik ihtiyaç ve sınırlılıkları çerçevesinde, camii mimarisine alternatif bir yaklaşım sunmaktadır.

Eynesil Yeşil Camisinin batı taç kapısında Beylikler Dönemi mimarisinin, kuzey taç kapısında Osmanlı Devri mimarisinin örneklerini barındırması bakımından eklektik bir süsleme yaklaşımına sahip olduğu söylenebilir. Camide yer alan iki taç kapıda koyu tonda yeşil taş kullanılmış, tarihi örneklerinde ise, açık renkte taş kullanılmıştır. Bunun sonucu olarak, yapılan kabartma süslemelerin görselliği, tarihi örneklerde daha fazla ön plana çıkabilmektedir. Batı kapısında kitabede Caminin banisi Mustafa Eren Efendinin tasavvufi içerikli beyitinin yer alması, onun bu camiye yüklediği anlamlara işaret etmektedir.

Mihrapta, tarihi örneğiyle aynı desen kullanılmakla birlikte, desen zemine yaklaşacak kadar uzatılmıştır. Kubbelere geçişteki tromplarda, alçı mukarnas geleneği yerine, taş mukarnas tromplar tercih edilmiştir. Merkezi kubbe tavanına taş marküteri işlenmesi geleneksel bir uygulama değildir. Ahşap minber, tüm zemini kaplayan rumi arabesk süsleme ile bezenmiştir. Bu tür bir kompozisyonun, bu denli yoğun işlenmiş olması, minberi işleyen ustaların yetiştiği coğrafyanın tezyinat seçimlerini yansıtmaktadır. Anadolu’daki tarihi camii minberlerinde ise geometrik düzenleme öncelikli yer tutmuştur. Caminin yarım kubbeleri iskele kurulmak suretiyle taş örme tekniğiyle yapılmıştır. Sarayburnu Camisinde tuğla ile örülen yan kubbelere yerine, görece daha küçük olan Eynesil Yeşil Camii yan kubbelere taş örme denmiştir.

Caminin aydınlatılması amacıyla, üzerinde düşünülerek tasarlandığı anlaşılan modern yorumuyla ana avize ve dört köşedeki dört avize, plan şeması, örtü sistemi ve süslemesi yönleriyle İslam Sanatının seçkin örneklerinin tekrarının denendiği Eynesil Yeşil Camide, günümüzle geçmişi bir arada görmek çabası olarak düşünülmüş olmalıdır. Ancak, caminin her noktasında, kendi çağlarında klasik sayılabilecek örneklerin denemelerinin arasında, kendi devirlerini temsil kabiliyetini avizedeki yorumda bulmak güçtür. Hz. Muhammed’i temsil amacıyla yapıldığı belirtilen lale sembolü(İslam Edebiyatı Literatüründe

de kullanılmıştır) ve caminin dört köşesinde bulunan dört avize içerisinde sırasıyla, beyaz lale, terazi, kırmızı gül ve kitap sembollerinin, dört halifeyi temsilen yapıldığı söylenmektedir. Ayrıca, avizelerde kendine yer bulan bu sembolizmin İslam fihri açısından değerlendirilmesi konusu vardır ki, bu incelemenin sınırlarını aşmaktadır.

Camilerde aydınlatma, başlı başına ele alınması gereken bir konu olarak önümüzde durmaktadır. Mimari tarihinde, imkanların sınırlılıkları sebebiyle, merkezi planlı camilerde, ana kubbeye asılan yerine göre tonlarca ağırlıktaki avizeler, kubbeye fazladan yük bindirmesinin yanı sıra, uzun vadede güvenlik problemi de yaratmaktadır. Tarihi camilerde yer alan, kendisi de sanat tarihinin bir objesi konumuna gelmiş avizeleri ayrı tutmak kaydıyla, yeni yapılan camilerde aydınlatma tasarımı konusunda büyük avize seçeneğinin yeniden gözden geçirilmesi yerinde olabilir. Görsellik açısından da, büyük avizelerin, mekandaki görüş açısını daraltması söz konusudur. Günümüzün gelişen teknolojisinde burada zikredilen konuları göz önünde bulundurarak yeni bir yoruma gidilebilmesi imkanı vardır. Günümüz teknolojisinin bir ürünü olarak, aydınlatma araçlarının gizlenerek yerleştirilmesi seçeneği göz önünde bulundurulabilir.

Eynesil Yeşil Cami beden duvarlarında yer alan iki sıra pencereden alt sırada yer alanlar geleneksel olduğu vechiyle daha büyük yapılmıştır. Büyük bir mekanı aydınlatmak için büyük pencereler faydalı olmakla birlikte, kible duvarındaki pencerelerden –özellikle öğle vaktinde- gelen yoğun ışığın, namaz kılmak için kibleye yönelen cemaatin gözlerini yorduğu ve ibadete konsantrasyonunu (huşusunu) olumsuz yönde etkilediği bir gerçektir. Kible duvarında bulunan alt sıra pencerelerin daha az ışık alacak şekilde düzenlenmesi ibadet konforu açısından daha yerinde bir karar olabilir. Günümüzde modern mimari anlayışla yapılan kimi camilerde¹⁶ kible duvarının büyük camlar ile kaplandığı örnekleri de göz önünde bulundurursak ibadet mekanlarının tasarımında ibadet konforu konusu öncelikli olarak ele alınması gereken bir konudur(Fotoğraf 26).

Sonuç

Eynesil Yeşil Caminin yanı sıra aynı baniler tarafından inşa edilen Sarayburnu ve Ören Merkez Camilerinde de aynı yapım teknikleri görülmektedir. Betonarme ve taş malzemenin birlikte kullanıldığı cami, bina ömrünü artırma iddiası bakımından, önem arz etmektedir. Taşıyıcı sistemi oluşturan temel ve dört fil ayağının betonarme, duvarların ise arası beton dolgulu taş malzeme ile yapılmış olması, yapıda karma bir sistemin kullanılmış olduğunu göstermektedir. Tarihte benzerlerini gördüğümüz duvar örme tekniklerinden örnek alıp, taşlar arasına konulan harçta beton kullanılması günümüzde Türkiye'deki camilerin inşasında görülen bir uygulama değildir. Eynesil Yeşil Cami duvar örme tekniği açısından bir değişimi ifade etmektedir.

Her mimari dönem kendi içerisinde bir tutarlılığa sahiptir. Birbirinden farklı mimari dönemlerin tezyinatını aynı yapıda tekrarlamak, zor ve karışıklığa sebebiyet verebilecek bir durumdur. Bir yapıda, geçmiş dönemlerin örnekleri sunulmak isteniyorsa, süsleme ve plan açısından yalnızca bir dönemi konu edinmek daha sağlıklı bir yaklaşım olacaktır. Kompozisyon bütünlüğü bu şekilde sağlanabilir. Caminin, taş tezyinatı konusunda klasik örnekleri tekrarlaması sebebiyle bir yenilik gözlemlenmemektedir. Bunun yanı sıra, taş süslemenin, içinde bulunduğumuz son yüzyılda bir fetret devri yaşadığı görülmektedir. Kullanılan alet, teknik ve işçiliğin başarısı konusunu bir kenara koyarsak, burada taş süslemenin tercih edilerek uygulanmaya başlanması, gelenekli bir sanata yeniden dikkatleri çekmesi bakımından takdir edilebilecek bir husustur.

Kaynakça

- ASLANAPA, Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul, 2004
 BEKTAŞOĞLU, Mustafa, *Anadolu'da Türk İslam Sanatı*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 2009
 ELDEM, Sedat Hakkı, *Yapı*, Birsen Yayınevi, İstanbul, 2016
 Kuran-ı Kerim Meali Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları Hazırlayanlar Doç. Dr. Halil ALTUNTAŞ Dr. Muzaffer ŞAHİN 16. Baskı Ankara 2009

¹⁶ TBMM Cami Kompleksi: <http://www.skyscrapercity.com/showthread.php?t=239699>

ÖZKURT, Kemal, KARADENİZ, Erdem, *Giresun'da Dini ve Kültürel Hayat Sempozyumu*, Mimar Sinan'ın Cami Mimarisinin Giresun'daki İzdüşümleri, İstanbul, 2013
TURANİ, Adnan, *Sanat Terimleri Sözlüğü*, Toplum Yayınevi, Ankara, 1980
<http://yesilcamii.com/>
<http://www.sarayburnucami.com/>

İSLAM ŞEHİRLERİNDE CAMİNİN KONUMU VE CAMİ MİMÂRİSİNE YANSIMALARI

Yavuz Selim GÖL*

İslam'ın ortaya çıktığı ve yayılmaya başladığı; artık bir medeniyet ismini aldığı dönemler ortaçağa tekabül etmektedir. Bu dönem, karakteri itibariyle dinin ağırlık kazandığı bir dönemdir. Bu anlayışın bir yansıması olarak; hem merkezi konumları hem de mimari özellikleri bakımından, İstanbul'da Ayasofya Kilisesi, Paris'te Notre Dame Katedrali, Roma'da Piskopos Katedralini örnek gösterebiliriz. Ayrıca Sâsânî devletinin Medain, Derabcerd, Firûzâbâd şehirlerinde de yuvarlak planlı ve mabedi merkeze alan bir yapılaşma görülmektedir.¹ İslam dininin hâkim olduğu coğrafyanın da kültürel, sosyal, mimari vb. her alanda bu dönemin anlayışından uzak kalması elbette düşünülemez. Tarihi süreç içerisinde incelendiğinde İslam şehirlerinin de inşa edilirken bu anlayıştan etkilendiğini görmekteyiz. Hatta uzunca bir döneme damga vurmuş İstanbul gibi İslam şehirlerinde bu sınıfta sayılabilecek yapılar birden fazladır.

İslam'ın en temel ibadeti olan namazın günde beş defa camilerde ifa edilmesi camilerin önemini daha da artırmıştır. Ayrıca imandan sonra namazın en önemli hususlardan sayılması caminin bu yöndeki önemini pekiştirmiştir. Bu anlayışla Müslümanlar her dönemde kurdukları yerleşim yerlerinin en merkezî ve en ulaşılabilir noktalarını cami için ayırmışlar ve cami mimarisıyla özel olarak ilgilenmişlerdir. Bu durumun dolaylı bir sonucu olarak da İslam tarihinde ilk ortaya çıkan mimarlık cami mimarlığı olmuştur.²

İslam tarihinde camiyi merkeze alan anlayışın ilk olarak Hz. Peygamber döneminde Medine'de Mescid-i Nebevî'nin inşasıyla başladığını; Hz. Peygamber'in vefatından sonra göreve gelen halifelerin kurdukları Kûfe, Fustat, Basra gibi şehirlerin yanında, daha sonraki dönemlerde kurulan Vâsıt, Remle,³ Bağdat, Sâmerâ gibi şehirlerde devam ettiğini görmekteyiz. Bunun yanında tüm İslam şehirlerinde benzer yapılaşma görülmektedir. Burada tüm İslam şehirleriyle ilgili bilgi vermemiz mümkün değildir. Bu noktada yakın coğrafyamızda yer alan ve bilindik örnekler verilecektir.

Tebliğimizin konusu olan camilerin konumları ve mimarî özelliklerine yansıması da bu açıdan incelenecek olup, merkeze inşa edilen bu camilerin mimari yönlerinden kısaca bahsedilecektir. Asıl olarak bu çalışmamızda amaçladığımız durum geçmiş ve günümüzde camilerimizin konumları ve bu konumlarının mimari özelliklerine yansımalarını çalışmamızda değerlendirmektir.

İlk İslam Şehirlerine Kısa Bir Bakış

İlk dönemlerinden itibaren dini yaymak için sürdürülen fetihlerle birlikte İslam, Arap yarımadası dışına taşmış ve kısa sürede büyük bir devlet haline gelmişti. Bu dönemde İslam orduları için başkent Medine'ye dönüp tekrar oradan sefere çıkmak yorucu bir süreçti. Bunun yanında İslam devletinin hâkimiyetini pekiştirmek gayesi de güdülerek askerî amaçlı şehirler kurulmaya başlanmıştır. Hicretin 16. yılında Basra ve Kûfe; bunlardan birkaç yıl sonra da Fustat şehirleri askerî amaçlarla kurulmuştu. Bu yeni kurulan İslam şehirleri daha önce örnekleri görülen bir plan benimseyerek, merkezde geniş bir meydan; bu meydanın ortasında bir cami ve idare merkezi; bu meydana açılan büyük caddeler şeklinde tasarlanmıştır. Bu anlayışın oluşturduğu camiler genellikle abidevî özellikleriyle ön plana çıkmaktadır.

Bu kısa girişten sonra İslam'ın ilk günlerine baktığımızda, dini tebliğ etmekle görevli olan Hz. Muhammed (sas), bu görevine 610 yılında Mekke'de başlamış, 622 yılında eski adı Yesrib olan Medine şehrine hicret etmiştir. Böylece İslam daveti kendisine yeni bir merkez edinmiştir. Hz. Peygamber'in Medine şehrinin, dini anlayışa göre düzenlemek üzere mescid inşa ederek işe başladığını görmekteyiz. Çünkü İslam'ın en önemli ibadeti olan namazın ifa edileceği bir mekân olarak caminin merkezi bir konumda bulunması zaruri bir durumdur. Mescidin inşa edilmesinden sonra Hz. Peygamber, buranın etrafını çarşıya çevirerek daha merkezi bir konum vermeye çalışmıştır. Bununla birlikte mescidin mimari açıdan kendisi tarafından tasarlandığını ve mescidin dikdörtgen bir yapıda inşa edildiğini görmekteyiz. Bunun sebebinin de Hz.

* Arş. Gör./Giresun Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi.

¹ Baltacı, Cahid, *İslam Medeniyeti Tarihi*, s. 263.

² Baltacı, Cahit, age, s. 436.

³ Baltacı, age, s. 286-287.

Peygamber'in hadislerinde cemaatle namaz kılarken en faziletli safın ilk saf olduğunu belirtmiş olmasıdır. Bu imkâna kavuşmak isteyen Müslümanların faydalanabilmesi için böyle bir yapı şekli benimsenmiştir.⁴ Bu yeni inşa edilen mescidin o dönemin standart yapı büyüklüğüne nazaran daha büyük yapıldığını görmekteyiz.

Medine şehrinde mescidin konumu, ilk zamanlarda Hz. Peygamber'in de sürekli burada bulunması sebebiyle hep merkezde olmuştur. Sonrasında suffa mektebinin eklenmesiyle bir eğitim merkezi haline de gelmiş olan Mescid-i Nebevî, sonraki yıllarda ihtiyaca cevap veremeyecek hale gelmiş ve zamanla yapılan genişletme çalışmaları ile bugünkü haline ulaşmıştır. Tabi ki mescidin mimarisini etkileyen önemli unsurlardan birisi de kendisine atfedilen bu merkezî konumu olmuştur. Çünkü merkezde kalan ve insanların fazlaca rağbet ettiği bir mekân olması hasebiyle genişletilmesi zaruri hale gelmiş olmaktadır.

İlk insandan beri kutsal kabul edilen Mekke şehrinde bulunan Kâbe merkezli bir mescid olan Mescid-i Haram da aynı şekilde İslam'ın ilk günlerinde daha sade ve dar iken günümüze kadar farklı dönemlerde yapılan genişletme çalışmaları ile geniş bir alana yayılmış ve gösterişli bir yapı haline gelmiştir. Bu durumun en önemli sebeplerinden namaz ibadetinin yanında, Mescid-i Haram'ın hac ve umre ibadetleri sebebiyle sürekli bir ziyaret yeri olmasındandır. Müslümanlar günde beş vakit yoğun bir şekilde Mescid-i Haram'da namaz ibadetini ifa ederlerken mescidi hayatlarının merkezine oturtmaktadırlar. Ayrıca yılda bir yapılan hac ibadeti ve yılın farklı zamanlarında da ifa edilebilen umre ibadetiyle tüm dünya müslümanlarının bir merkezi haline gelmiştir. Bu merkezî konumun bir gereği olarak yapısal açıdan her türlü ayrıcalığa ve üstünlüğe sahip bulunmaktadır.

Burada Kâbe'nin/Mescid-i Haram'ın Osmanlı dönemindeki durumuna kısaca değinmek yerinde olacaktır. Osmanlı döneminde mescitlerin genelde görünürlüğü ön plana çıkmıştır. Bu anlayış Osmanlı toplumunun ve devletinin mescide/camiye bakışını da ortaya koymaktadır. Osmanlı'nın bu anlayışının Kâbe/Mescid-i Haram'daki en kayda değer örneklerinden birisi Osmanlı zamanında yapılan revaklardır. Bu revaklar Kâbe'nin boyunu geçmeyecek şekilde yapılmış ve Kâbe'nin kutsiyetine olan saygı ifade edilmeye çalışılmıştır. Ancak Osmanlı sonrasında yapılan ve günümüzde de devam eden inşaat çalışmalarına bakıldığında Kâbe'nin kutsiyetine ve görünürlüğüne olan saygı yerini ihtişama, gösterişe bırakmıştır. Bu da İslam toplumlarında değişen anlayışın mescid/cami mimarisine yansımaları açıkça göstermektedir. Maalesef Kâbe'nin asıl binası şu anda etrafında yapılan yapıların gölgesinde kalmıştır.

İslam'ın en kutsal beldelerinden kısaca bahsettikten sonra Hulefa-i Raşidîn, Emevîler ve Abbâsîler döneminden de kısaca bahsetmek yerinde olacaktır. Hulefa-i Raşidin döneminde Arap yarımadası dışında başlayan fetihlerle bu bölgelerde yeni şehirler kurulduğunu daha önce belirtmiştik. Bu yeni kurulan şehirleri ve camilerinin özelliklerinden kısaca bahsedelim.

Kufe, Basra ve Fustat gibi ordugah şehirlerde merkeze konuşlandırılan ve hükümet binasıyla birlikte şehrin merkezini oluşturan Cuma mescitleri, dini ve sosyal hayatın merkezi olduğu kadar siyasi, askeri ve özellikle de ilmi faaliyetlerin merkezi konumundaydı. Halifeler, görevi devraldıklarında biatlarını bu câmide almışlar, politikalarını ilk olarak câmî minberinde açıklamışlardır. Aynı şekilde eyaletlere ve şehirlere atanan valiler, merkez câmîinde halkın karşısına çıkarak ve konuşmasını yaparak görevlerine başlamışlardır. Yine Fetihler, bu camilerden yönlendirilmiş, devlet yönetimiyle ve savaşlarla ilgili önemli kararlar câmideki cemaatle istişare edilerek alınmıştır.⁵

Bu dönemde şehirler planlanırken benzer bir yönleme tercih edilmiştir. Kûfe şehrinin kuruluş aşamasında olduğu gibi önce cami yeri tespit edilmiş, sonrasında kuvvetli bir okçunun dört yöne atmış olduğu oklar sınır olarak belirlenerek buradan itibaren evler yapılmaya başlanmıştır. Bu meydana da Muğire b. Şu'be tarafından planlanmış olan yaklaşık kırk bin kişilik bir cami inşa edilmiştir.⁶ Aynı şekilde kurulmuş olan şehirlere örnek olarak Basra, Fustat,⁷ Kayrevan,⁸ Vâsit, Remle, Fez ve hatta Nevşehir gösterilebilir.⁹

⁴ Baltacı, age., s. 436.

⁵ Demirci, Mustafa, "İslam'da Şehir ve Şehrin Sosyal Dinamikleri", *İSTEM*, Yıl:1, Sayı:2, Konya, 2003, s. 137. (129/146)

⁶ Baltacı, age, s. 284.

⁷ Baltacı, age, s. 284.

⁸ Baltacı, age, s. 285.

Müslümanlar ele geçirdikleri şehirlerde kiliseleri de camiye çevirme yoluna gitmişlerdi. Bu durum mabedin sembolik konumuyla da ilgilidir. İslam fetihleri sonucunda ele geçirilen şehirlerdeki sembolik dini yapılar benzer şekilde mescide çevrilmiştir. İstanbul Ayasofya Camii bunun en bilinen örneklerinden birisidir.

Emevîler döneminde özellikle Kuzey Afrika ve Endülüs'te yapılan fetihlerle birlikte bu bölgelerde de önemli şehirler kurulmuş ve yine camiyi merkeze alan bir plan benimsenmiştir. Bu şehirlerden birisi de Kayrevandır. Şehrin merkezinde ise Kayrevan Ulu Camii yer almaktadır. Bu cami görkemli yapıyla konumuna atfedilen önemi göstermektedir.

Endülüs Emevileri ise mimaride zirveye çıkmış bir medeniyet kurmuştur. Bu yüksek medeniyet cami mimarisine de yansımıştır. Kurtuba'nın Endülüs Emevî devletinin başkenti olması sebebiyle burada bulunan Ulu Camii devletin en merkezî camisi sayılmaktaydı. Bu sebepten olmalıdır ki mimarisine özel bir önem verilmiştir. Başkentin dışında da büyük camiler vardır ama başkentte bulunan bu cami dönemin en önemli dini yapısı sayılabilir. Bu noktada bir hususu daha belirtmek yerinde olacaktır. Bu caminin inşa edildiği dönemde Endülüs Emevî devletinin yöneticisinin halife ünvanını kullanması da caminin daha görkemli yapılmasının bir sebebi olarak zikredilebilir. Böylesine önemli bir konum atfedilen, bir döneme damga vurmuş olan caminin önemli bir kısmı hala ayakta.

Abbâsîler döneminde inşa edilen şehirlerde de aynı planlama korunmuştur. Bu dönemde inşa edilen şehirlerden Bağdat ve Sâmerrâ camiyi merkeze alan bir şekilde planlanmış ve öylece inşa edilmiştir. Özellikle günümüze ulaşmış olan ve özel bir mimariye sahip minaresiyle Sâmerrâ Ulu Camii dönemin camiye bakış açısını bize yansıtmaktadır. İktidarın her türlü maddi imkânlarının seferber edildiği bu camii Mu'tasım döneminden kalma Cuma Mescidi yerine yapılmış ve asırlar boyunca İslam dünyasının en büyük camii ünvanını korumuştur. Cami, 239x156 metrelik zemin ölçülerine ve toplamda 17 hektarlık alana sahipti.¹⁰

Türk-İslam Şehirlerinde Caminin Konumu ve Mimarisi

Türk-İslam şehirlerinden özellikle üzerinde yaşadığımız coğrafyada yukarıda anlatıldığı şekilde bir şehir planlamasına daha az rastlanır. Özellikle ilk İslam şehirlerinde olduğu gibi camiyi merkeze alan bir meydan yoktur.¹¹ Bu nedenle ilk dönemlerde ortaya çıkan Türk-İslam şehirlerinde merkezde yer alan anıtsal camilere rastlanmaz. Ancak bu dönemde öne çıkan bir özellik ise ilk mescidin inşasından beri içeriğinde yer alan eğitim faaliyetlerinin daha sistemli yapılar haline gelerek medreseye dönüşmesi; medrese ile beraber diğer yapılar da eklenerek cami çevresinin bir külliye haline gelmesidir. Bu özellik en net ifadesini Osmanlı döneminde bulmuştur.

Bu konuya değinmeden önce kısaca Anadolu Selçuklularına değinmek yerinde olacaktır. Anadolu Selçuklularının başkentliğini de yapmış olan Konya şehrimizdeki Alâeddin Camii merkezde anıtsal (selatin) bir cami ve etrafına yayılmış şehir planını hatırlatmaktadır. Diğer Anadolu Selçuklu şehirlerinde de benzer yapılar bulunmaktadır. Ancak Konya'nın başkent oluşu bu yapının daha öne çıkmasını sağlamaktadır.¹²

Bu dönem içerisinde zikredilebilecek bir örnek olan Musul şehrinin düzenlenmesi de benzer şekilde olmuştur. Nureddin Zengî 1170 yılı sonlarında Musul idaresini tanzim ederken, şehrin ortasındaki boş bir arsada bir cami ve medrese inşa edilmesini emretmiş, bu inşaatın yürütülmesiyle zamanın ünlü mutasavvıflarından Ömer el-Mella'yı görevlendirmişti.¹³

⁹ Baltacı, age, s. 286-287.

¹⁰ Kan, Kadir, "Abbâsî Şehirciliğinin Bağdat Dışındaki Tezahürleri: Irak Bölgesi", *Bilimname*, XXX, 2016/1, (97-138), s. 125.

¹¹ Metin, Tülay, "Türkiye Selçuklu Şehirlerinde Meydan Kültürü", *Selçuklu Tarihi Bilim ve Düşünce (Bildiriler)*, TTK Yay., Ankara, 2014, s. 444. (443-456)

¹² Erdemir, Yaşar, "Alâeddin Camii ve Yapımında İmzası Olan Selçuklu Sultanları", *Selçuklu Tarihi Bilim ve Düşünce (Bildiriler)*, TTK Yay., Ankara, 2014, s. 486. (463-500)

¹³ Şeşen, Ramazan, *Salahaddin Eyyûbi ve Devlet*, Çağ Yay., İstanbul 1987, s. 312.

Yine aynı dönemden verilebilecek bir örnek de Erzurum şehrimizdir. Erzurum'da eskiden beri şehrin merkezinin kale etrafında konuşlandığı bilinmektedir. Bu bölgede yirmiye yakın mescit/cami bulunmaktadır. Bu camilerden Saltuklular döneminde yapılmış Ulu Camii merkezî bir konumdadır ve buna paralel olarak daha büyük bir mimarî ile inşa edilmiştir. Sonraki dönemlerde, özellikle Osmanlı döneminde inşa edilmiş Lala Paşa, Narmanlı gibi camiler Ulu Cami'den daha büyük yapılmamıştır. Bunun en önemli nedenlerinden birisi caminin merkezi konumunun devam ediyor olmasıdır.

İslam şehirlerinde caminin konumuyla ilgili zikredilebilecek bir husus da bu şehirlerdeki mahallelerin yapılanmasıdır. Bu mahalleler oluşturulurken nasıl ki en büyük cami merkezde yer alıyor ise mahallelerinde de aynı durum söz konusu olmuştur. Mahallelerin merkezinde olmak üzere bir meydan bırakılmış, bu meydanın ortası yine cami için ayrılmıştır.¹⁴

Günümüzde Caminin Konumu ve Mimarisi

Eski şehirlerde camilerin etrafında birkaç yüz hane varken günümüzde birkaç bin hanenin bulunduğu yerlere bir cami yapılmakta ve cemaat sayısı da pek fazla olmamaktadır. Bazen bina altlarında, site içlerinde, iş hanlarında mescit ve camilerin de yapıldığını görmekteyiz. Bu durum vakit namazlarına devam edilmesini kolaylaştırmakta ise de mimari açıdan bir olumsuzluk içermektedir. Elbette mescitlerin amaçlarının Müslümanların namazlarını vaktinde cemaatle kılması olduğu gerçeği de göz ardı edilmemelidir. Bu durum unutulmadan estetik açıdan olumsuz görüntülerden de uzak durmaya çalışmalıdır.

Camilerin mimari özelliklerinin yukarıda saydığımız maddelerden etkilendiğini görmekteyiz. Özellikle ülkemizdeki eski şehirlerimizin birçoğunda cami cemaatinin çokluğunun da etkisiyle sık aralıklarla ama mimari açıdan çok özellik barındırmayan, küçük boyutlarda camiler yapılmıştır.

Ülkemizde cami mimarisi açısından göze çarpan bir diğer durum maddi konumun içerisinde yer alan bir durum olan cemaat sayısının ve ulaşım kolaylığının gerektirdiği pasaj/site içi camilerdir. Otoparlarda, alışveriş merkezlerinde ya da site tarzında yapılmış konutlarda bu durum göze çarpmaktadır. Bodrum katlarda ya da bir katın bir köşesinde, mimari açıdan nerdeyse hiç bir özelliği olmayan ancak ve ancak ibadetin zamanında ve en az zaman harcanacak yapılması amacıyla yapılan ibadet mekânları olarak tanımlayabiliriz. Bu durum günümüzde yaygınlık kazanmış durumdadır. Bunun aksi de söz konusudur. Büyük şehirlerimizde yeni yapılan bölgelerde daha gösterişli ama cami cemaati açısından fakir camiler inşa edilmektedir. Bu camiler gösterişli büyük yapılar olmasına rağmen devam eden cemaat sayısı tezat içermektedir.

Bazı yapılarda caminin yapısı ile konumunun tezat içerdiği görülmektedir. Bu durumun bir örneği de şehrimizde bulunan Bulancak Sarayburnu Camiidir. Bu cami bölgeye göre ihtişamlı yapısıyla dikkat çekmektedir. Ancak eski bir anlayış terkedilerek, şehrin merkezi yerine nüfus yoğunluğunun çok daha az olduğu bir bölgeye yapılmış olması hasebiyle cami merkezi konumuna sahip olamamıştır.

Diğer taraftan cami mimarisine etki eden maddi unsurlardan birisi de yapının kim tarafından yaptırıldığıdır. Tarihsel süreçte ve günümüzde gördüğümüz üzere devletin sahip çıktığı yapıların önemli bir kısmı sembolik yapılar haline gelmiş bulunmaktadır. Yapının inşa masraflarını üstlenen kişilerin konumu da mimariye etki etmiştir. Bu durumun belki de en net ifadesini bulduğu şehir İstanbul'dur. Daha önce bahsettiğimiz merkezi konumunun yanında selatin diye tabir ettiğimiz camiler İstanbul'un görselliğine damga vurmaktadır. Ülkemizde bu anlayışın bir devamı olarak Ankara'da Kocatepe Camii ve yine İstanbul'da Çamlıca Camii devletin kontrolünde yapılan ve selatin cami olarak sınıflandırılacak yapılardandır. Bu sonuç da yine caminin konumunun mimarisine etkisiyle açıklanabilir. Osmanlı geleneğinde devletin daha alt kademelerindeki görevlilerin yaptırdığı camiler aslen devletin merkeze aldığı yapılardan daha küçük yapılmıştır. Bu da camiye yaptıran kişinin konumunun da cami mimarisine etki ettiğini açık bir şekilde göstermektedir.

¹⁴ Baltacı, age, s. 270.

Cami mimarisine etki eden maddi unsurların belki de en başında zikredebileceğimiz Cuma Camisi anlayışı da ilk zamanlardan itibaren uygulanagelmış fakat bir süre sonra bu camilerin dışında da Cuma namazı kılınabileceğine ilişkin fetvaların verilmesiyle diğer camilere de Cuma ve bayram namazlarında kullanılmak üzere minber eklenmeye başlanmıştır. Artık bu çok eskide kalan geleneğin ülkemizde henüz yaşatıldığı yerleşim birimlerine rastlamak mümkündür. Her ne kadar küçük bir yerleşim yeri olsa da Çorum ili İskilip ilçesi Elmalı köyünde Cuma camisi anlayışının devam ettiğini görmekteyiz. Bahsi geçen köyde bir Cuma camisi ve üç mahalle camisi bulunmaktadır. Köydeki Cuma camisinde Cuma namazları ve bayram namazları kılınmakta, diğer mahallelerdeki camilerde görevli olan imam-hatipler bu namazları kıldırılmaktadır. Bununla birlikte kısa zaman öncesine kadar sürdürülen Hatiplik geleneği de bu köyde izlerini devam ettirmektedir. Cuma camisi daha büyük bir şekilde inşa edilmiş, minber de caminin bir unsuru olarak yer almıştır. Ancak Cuma camisi dışında köyde yer alan camiler yerel mimari ile ahşap malzemedeki yapılmış yapılardır. Camilerin dış kısmından daha önemli olarak mahalle camilerinin içlerinde Cuma camisinin bulunduğu yerlerin anlayışına uygun olarak minber bulunmamaktadır.

İslam şehirlerinde cami her dönemde merkezî bir konumda olmuş ve bu konumunun bir gereği olarak mimarî özelliklerine özel bir önem verilmiştir. Biz de bu tebliğimizde konuya açıklık getirmeye gayret ettik. Nihayetinde camilerin İslam şehirlerinde önemli bir yapı unsuru olduğunu örnekleriyle ortaya koyarak İslam'ın ilk günlerinden itibaren şehrin cami merkezli yapılaşmasını izah etmeye gayret ettik. Bu çalışmanın sonucunda vardığımız kanaat şudur ki İslam şehirlerinde cami bir toplanma, sosyalleşme mekânı olarak görülmüş, eğitimin, dinin, idarenin merkezi sayılmıştır. Sembolik yapılarla da desteklenen idarî merkez olma konumu desteklenen camiler, mimarî gelişmenin de lokomotifleri olmuştur. Nihayet söyleyeceğimiz şudur ki camiler, İslam şehirlerinin maddî ve manevî merkezleri olmuş ve olmaya devam edecektir.

II. GÜN
19 Kasım 2016 / CUMARTESİ
SALON A

III. OTURUM

ÇAĞDAŞ CAMİ MİMARİSİNDE KADIN ÇOCUK VE ENGELLİLER

Kemal ÖZKURT*

Hangi yapı türünde olursa olsun mimari söz konusu olduğunda, atbaşı giden iki olgu akla gelmektedir: bunlardan ilki gelenek, diğeri ise değişimdir. Gelenek, süzülerek gelen, beğenilen formun, zevke dönüşen kısmını temsil etmekte, diğeri değişen ve gelişen şartlarda ortaya çıkan yeni ihtiyaç, şart ve imkânlarla, yeni beğeniler dünyasına açılmayı hedeflemektedir.

Bu tebliğde, gelenekte rastlanmayan ve son yıllarda artarak ihtiyaç haline gelen bazı birimlerin cami mimarisine eklenmesi veya bazı birimlerin yeniden işlevlendirilmesi söz konusu edilecektir. Kadınlara ilişkin mekânlarla ilaveten çocuklar ve engellilere ilişkin birimlerin günümüz cami mimarisinde yeniden ele alınıp değerlendirilmesi bu çalışmanın varlık sebebidir.¹

Gelenek, mimaride sadece malzeme ve inşa tekniklerini değil, ayrıca mekânlar ve bu mekânların kullanım amaçlarına da odaklanmaktadır. Başlangıçta Hz. Peygamber'in öncülüğünde inşa edilen Mescid-i Nebevî'de mekânlar, kullanım amacına yönelik olarak ibadet, iskan ve eğitim şeklinde belirlenmişti. Bu anlamda Mescid-i Nebevî, ibadet mekânı, Peygamber (a.s.)'in eş ve çocuklarına ait hücreler ve nihayet fakir ve eğitime istekli insanların ikamet edip eğitimlerini sürdürdükleri Suffe bölümünden meydana gelmişti.

Kadınlar

Cami mimarisinde, erken dönemde görülen ve zamanla ortadan kalkan, tekrar zuhur etmek için 20. yüzyılın sonu, 21. yüzyılın başlangıcını bekleyen konulardan biri camilerde kadınlara ibadet için tahsis edilen kısımlardır.

Hz. Peygamber zamanında kadınların camilere, namaz ve yapılan sohbetleri dinleme vb. amaçlarla devamlı olarak gittikleri bilinmektedir. Zamanla ortaya çıkan bazı hassasiyetlerle bu durumun azaldığı görülmüştür. 20. yüzyılın sonuna kadar da bu konu bir sorun olarak görülmemiştir.²

Son dönem cami mimarisinde öne çıkan unsurlardan birinin de kadınlara ilişkin mekânlar olduğu görülmektedir. Özellikle günümüz camilerinde kadınlara ilişkin birimler söz konusu edildiğinde iki ana sorun ortaya çıkmaktadır. İlki kadın cemaatin camiye devamına mesafeli duran bakış, ikincisi ise genelde bayanlara tahsis edilen mekânların, ibadette arzulanan huşuyu yakalamaya mâni' mekânlar oluşudur. Sorunun birinci bölümü büyük ölçüde aşılmış olmasına rağmen, ikinci kısmı hâlâ devam etmektedir. Yani hâlâ camilerde kadınlara tahsis edilen birimler sağlıklı bir ibadet için yeterli ortamlar değildir.

İslam mabed anlayışında, camilerde diğer bazı dinlerin mabetlerinden olduğu gibi caminin bazı bölümlerinin diğer bölümlerinden daha ayrı bir kutsiyete sahip olması söz konusu değildir. Örneğin kiliselerdeki apsis bölümü gibi bir durum camide söz konusu değildir.³ Burada akla gelebilecek ilk örnek ilk safta kılınan namazın sevabı ile ilgili durumdur.⁴ Ancak hadis-i şerifte ifadesini bulan ilk saftan maksadın camiye erken gelmek olduğu, aynı durumun erkeklerin arkasında safa duracak olan kadınlar için de geçerli olduğu unutulmamalıdır.

*Doç. Dr. / Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi.

¹ Konunun tarihi seyri içindeki durumu, daha önceki bir yayınımda ele almış olduğumuzdan burada, çağdaş cami mimarisinde kadın konusu ağırlıklı olarak ele alınacaktır. Kemal Özkurt, "Cami Mimarisinde Kadınlara İlişkin Mekânlar", Şeref Göküş ed., *İslâm ve Sanat*, İstanbul, 2015, s. 215-238.

² Her dönemde rastlanabilecek istisnalar kaçınılmazdır.

³ Apsisin, kilisenin kalan kısmına oranla kutsiyeti, mihrap ve cami ile mukayese edilemez.

⁴ "İnsanlar ezan okumanın ve namazda birinci safta bulunmanın ne kadar faziletli olduğunu bilselerdi, sonra bunları yapabilmek için kur'a çekmek zorunda kalsalardı kur'a çekerlerdi. Şayet camide cemaate erken yetişmenin ne kadar faziletli olduğunu bilselerdi, birbirleriyle yarışa girerlerdi. Eğer yatsı namazı ile sabah namazındaki fazileti bilselerdi, emekleyerek ve sürünerek de olsa bu iki namaza gelirlerdi". Ebû Dâvûd, Salât 47, (I,376).

Yine erkeklerin camide, cemaatle kılacakları namaz için, tek başına kıldıkları namaza oranla 27 kat daha fazla sevap alacakları ifade edilirken, kadınların bu sevabın derecesinden mahrum bırakılmaları da, çağdaş cami mimarisinde kadınlara ilişkin mekânlar bağlamında öne çıkan sorunlardandır.⁵

Başta ülkemizde olmak üzere, çok sayıda ülkede bu mahzurları giderecek çalışmaların bulunduğu bilinmektedir. Diyanet İşleri Başkanlığı resmi sayfasında, “Camilerde kadın mekânları yeniden düzenleniyor” başlığıyla yayınlanan haberde: “Diyanet İşleri Başkanlığı Din Hizmetleri Genel Müdürlüğü’nün genelgesi çerçevesinde İstanbul Müftülüğü camilerde kadın mekânlarına yönelik düzenleme çalışmaları başlattı” denmektedir.⁶ 2013 yılında ülkemizde okunan bir hutbede, hâlâ kadınların camiye gelmesinin anlayışla karşılanması için Hz. Peygamber dönemi uygulamaları hatırlatılma gereği duyuluyor olması aslında işin vahametini göstermesi açısından önemlidir (Fotoğraf 1).⁷

Diyanet İşleri Başkanı Mehmet Görmez, İstanbul Süleymaniye Camiinde, “bayanların kadınlar mahfilinde” değil de, erkek cemaatin yan tarafında, pencere kenarına doğru kümelenerek dinlediği konuşmasında şunları söylemektedir: Rasul-i Ekrem’in hayatında Mescid-i Nebevi’de kadınsız bir tek namazın kılınmadığını hepimiz biliyoruz. Rasul-i Ekrem’in hayatında kadınların, ailenin, çocukların, gençlerin katılmadığı bir Cuma, bir bayram namazının olmadığını biliyoruz. Ancak İslam dünyasında daha sonra birtakım gelenek ve görenekler öne çıkacak ve bazı insanlar Rasul-i Ekrem’in önüne geçmeye çalışacaklardır.⁸ Yine aynı konuşmasında Görmez’in şu ifadesi dikkat çekmektedir:

“Öyle zannediyorum ki, modern zamanların cami tasarımlarında, kadın Allah’ın karşısında, Allah’ın huzurunda bir kul olarak algılanmıyor.”⁹

Camilerde Kadınlara tahsis edilen kısımların, balkonda ya arka taraflarda, paravanla veya perde ile camiden koparılmış, tecrit edilmiş ve rutubetli, karanlık, bakımsız kuytu yerlerde diyen İstanbul Müftü Yardımcısı Kadriye Avcı Erdemli, üç bin camide kadınlar bölümünün düzeltilme çalışmalarının devam ettiğini ifade ederek, Proje bittiğinde kadınlar da kubbenin altında namaz kılabilecek demektir (Fotoğraf 2).¹⁰

Tuhaf bir şekilde, Hıristiyanlıkta başlangıçta horlanan kadın, zamanla sınırları aşmış, İslam’da ise başlangıçtaki geniş duruma zamanla sınırlamalar getirilmiştir. Hıristiyanlıkta, “Kadınlar toplantılarınızda sessiz kalsın. Konuşmalarına izin yoktur. Kutsal Yasa’nın da belirttiği gibi, uysal olsunlar. Öğrenmek istedikleri bir şey varsa, evde kocalarına sorsunlar. Çünkü kadının toplantı sırasında konuşması ayıptır”¹¹ şeklinde başlayan yolculuk zamanla kadınların kilisede alacakları role, kocasından öğrenmek değil başkalarına öğretmeye evrilmiştir.¹²

Günümüz İslam dünyasında bu konularda farklı bölgelerde farklı uygulamaların olduğu bilinmektedir. Örneğin, Birleşik Arap Emirliklerinde, “Cami Gelişim Komitesi”nin¹³ aldığı kararlar arasında, camilerde kadınların rahat abdest alıp namaz kılabilecekleri ayrı mekânların olmasını inşa süreci için şart koştuğu görülmektedir.

⁵ “Cemaatle kılınan namaz, tek başına kılınan namazdan yirmi yedi derece daha faziletlidir”. Buhârî, Ezân 30, (I,158). صَلَاةُ الْجَمَاعَةِ أَفْضَلُ مِنْ صَلَاةِ الْفَدَىِّ بِسَبْعٍ وَعِشْرِينَ دَرَجَةً

⁶ <http://www.diyaret.gov.tr/tr/icerik/camilerde-kadin-mekanlari-yeniden-duzenleniyor/6799>, erişim, 26.09.2016.

⁷ “**Cami, Cemaat ve Kadın**” konulu hutbede özetle, “Kadınları camilerden uzak tutmak, İslam toplumları için önemli bir sorundur. Onların camilerden uzaklaştırılması hem kendilerini, hem de yetiştirecekleri nesilleri cehaletin karanlık kuyularına terk etmek demektir” denmektedir.

<http://www.dinihaber.org/sakarya-il-muftulugu-27-12-2013-tarihli-hutbe-67609h.htm>

⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=Z0iHLxlxKf8>,

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=Z0iHLxlxKf8>,

¹⁰ <http://www.star.com.tr/yazar/3-bin-cami-elden-geciriliyor-kadınlar-bolumu-duze-yazi-668372/>, 19.08.2012.

¹¹ Yeni Ahid, I. Korintliler, 14/34-35.

¹² Marshall Janzen, “Does Paul Silence Women? Understanding and Applying 1 Corinthians 14:34-35”, *Miscellaneous Essays*, Spring 2013, Vol. 42 No. 1, pp. 55-70.

¹³ لجنة تطوير المساجد

Endonezya Ternate Camii'nde, her an için temizlik hallerinin bitebileceği ve maneviyatı bozacağı gerekçesi ile kadınların camide namaz kılmaları yasaktır.¹⁴

İran'da cami mimarisinde modern uygulamalara örnek olarak, Ahvaz Şehid Çamran Üniversitesi Camii gösterilebilir. Yapı, türünün gerek abdest gerek namaz kılmak için bayanlara tahsis edilen mekânların, plan bütünü içinde başarılı bulunan örnekleri arasındadır.¹⁵

Jawa'da erkekler bölümüne "Livan" kadınlar bölümü ise "Pawestren" olarak adlandırılmaktadır. Yine kadınlara ilişkin mekânları ifade için kullanılan bir diğer isim de pa(ng)wadonan'dır.¹⁶ Bayanlara tahsis edilen Pawestren bölümünün, erkekler bölümü ile paralel, üst kat galerilerinde olan uygulamaları dışında bu bölümün hiç bulunmadığı ve kadınların asıl ibadet mekânının arkasında, saf tuttıkları örnekler de bulunmaktadır.¹⁷ Abudabi'de inşa edilecek bütün camilerde engelli vatandaşların her şartta rahatlıkla kullanabilecekleri engelli otoparklarının bulunması şart konmuştur.¹⁸

Yine Asya Müslümanları arasında, kadın cemaatin, bir bakıma Hz. Peygamber dönemindeki uygulamasına benzer şekilde ibadet ettiği, fiziksel bir bölünmeye gitmeden, fakat mihrap önünde erkekler olmak üzere, asıl ibadet mekânının nisbeten arka kısımlarında kadın cemaat namaza durduğu örneklerle de rastlanmaktadır.¹⁹

Günümüzde kadınlar mahfili uygulamasının, abdest mekânları ile birlikte ele alındığı çalışmalar daha sıklıkla karşımıza çıkmakta ve ortaya çıkan sorunların çözümü noktasında belli bir birikimin oluştuğu gözlemlenmektedir.

Çocuklar

Camilerde büyükleri ile birlikte ibadetlerinin hikayesi ta Hz. Peygamber dönemine uzanan ancak, aradaki asırlarda zaman zaman bu duruma ara veren çocuklar, yirmi birinci yüzyılın başında tekrar camilerdeki yerlerini almaya başladılar (Fotoğraf 3).

Camide gürültü yapan veya namazda oynayan çocuklar ve bunlara kızıp bağırان yaşlılar. Bu durum, 1970 ve 90'ların bilinen cami tablolarındandır. Muhtemelen daha önceki zamanlarda camilere sadece yaşlılar geldiği için bu tür sorunlar yaşanmamaktaydı.

Yaşlıların camideki bu kızgınlıkları aslında, gürültü yaparak camideki kutsal havayı dağıtan çocuklara duyulan nefretin bir dışavurumu değil, eğitim bir parçasıydı. Zira o kuşak ilkokullarda başarısız olduğunda veya bir kuralı çiğnediğinde eğitim meleği olan öğretmeni tarafından sopa ile dövülen, faili bulunamayan suçlar için tüm sınıfın sıra dayığından geçirildiği kuşaktır.

21. yüz yıl ve özellikle 210'lu yıllardan sonra cami ve çocuk konusunda yeni bir açılım söz konusu olmuştur. Konu, felsefi tabirle, o kadar açık seçiktir ki, fazlaca eğitim yöntemleri, psikolojik verilere bulaşmadan, kısaca ve yuvarlak bir ifadeyle: "yaşlılar, eğer çocuk sesinden rahatsız oluyorsanız camiye gelmeyin, namazınızı evde kılın" anlamında ifadeler serdedilmiştir, diyanet yetkilileri tarafından.²⁰

¹⁴ Biraz da mensubu buldukları tasavvufi hareketin etkisiyle bu kanaate ulaşmaktadırlar. Muhammad Tayeb & Others, "A Friction of Cultural Values And Characteristics of Imperial Mosque In Ternate", *Journal of Islamic Architecture*, Volume 3 Issue 3 June 2015, p. 102-104.

¹⁵ Ruhullah Muctehidzâde, Zehra Nâmâver, Mescid-i Muâsir ve İhyâyi Huviyyeti Kudî, <http://www.icnc.ir/index.aspx?pid=966&metadataId=9e811719-476d-4e76-8fa9-61e47b1fbb95>, 04.10.2016.

¹⁶ Brakel L.F., Massarik Herta, "A Note on the Panjunan Mosque in Cirebon", *Archipel*. Volume 23, 1982. p. 124.

¹⁷ Tutin Aryanti, the center vs. the Periphery in Central- Javanese Mosque Architecture, *Jurusan Teknik Arsitektur, Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan - Universitas Kristen Petra*, <http://www.petra.ac.id/~puslit/journals/dir.php?DepartmentID=ARS>, Figure, 4,7,8, 10.10.2016.

¹⁸ H.E. Falah Mohammed Al Ahabbi, *Abu Dhabi Mosque Development Regulations*, Volume 1, Planning, no date & pr. Place, pp, 10, 27.

¹⁹ Imriyanti, "Mosque Architecture As a Sustainable Building In Urban (Case Study: Al Markas Al Islamic Mosque Makassar)", *Journal of Islamic Architecture*, Volume 2 Issue 4 December 2013, Figure 2., p. 165, (161-170).

²⁰ Diyanet İşleri Başkanı Görmez: Birakın çocuğu camide oynasın. Diyanet İşleri Başkanı Mehmet Görmez, ramazan ayında teravih namazı için camilere gelecek çocuklar konusunda yetiştiricileri uyardı. <http://www.haberturk.com/gundem/haber/1249003-diyamet-islari-baskani-gormez-birakin-cocugu-camide-oynasin>

Şüphesiz bunlar bir çırpıda söylenmiş sözler değildi. Bir öncesi vardı. Ancak, 21. yy. gençliği özgüven patlaması içinde, tabir yerindeyse “gözü kara çocuklar”dı.²¹ Camilerde, dedeleriyle birlikte ibadet etmeleri pek kolay olmayacaktı. Nitekim olmadı da. Zaman zaman küskünlükler yaşandı. Bazı dedeler için kolay olmadı bir ömür devam ettikleri camiden, birkaç çocuk yüzünden uzaklaşmak. Ancak uzun sürmedi bu durum. Biraz dedeler, biraz torunlar taviz verdi ve bir orta yol bulundu.

Camilerde Hz. Peygamber dönemi uygulaması olarak erkek cemaatin arkasında, bayan cemaatin önünde, biraz da arada bir fasıla görevi yapar halde kendi başlarına bir saf olarak duran erkek çocuklar günümüzde, kadınlar ve erkelerin arasında ayırıcı bir duvar, perde vb. bulunması dolayısıyla büyüklerinin arasında namaz kılmaktadırlar.

Bu durum camilerde çocuklar için ayrı bir mekânın üretilmesini gerektirmemesi bakımından sevindiricidir. Fakat sadece namaz kılmak için camiye gelmek çocuklar için cazip bir durum değildir. Onlara bu mekânı çekici kılmak ve ilerleyen yaşlarında da kazandırdığı alışkanlığı sürdürmesini sağlamaya yönelik olarak cami içinde değilse de müstemilatı dâhilinde bazı oyun mekânları yapılması yoluna gidilmiştir.

Bazen camiye bitişik bir mekân, bazen de camilerin zemin katında bulunan ve Cuma günleri cemaatin çok oldauğu zamanlarda ibadet kullanılan mekânda zaman zaman çocuk ve gençlere yönelik pinpon masası vb. bazı eğlence düzeneklerinin oluşturulduğu görülmektedir (Fotoğraf 4). Doğrudan ibadetle ilgili olmamakla birlikte, çocuklarla ilgili bir mekân ve durum olarak dikkat çekmektedir.

Engelliler

Bu çalışmada engelli tabiriyle, sadece duyma, görme gibi temel yetiler dışında yaşlılık ve farklı rahatsızlıklar dolayısıyla secdeye gitmeye mani halleri bulunan insanlar konu edinilecektir.²²

Yayınlarda ve konuşma dilinde “Özürlü” veya “Engelli” olarak adlandırılan insanlar, fizyolojik veya zihinsel problemleri dolayısıyla günlük hayatlarını sağlıklı bir şekilde sürdürme imkânına sahip olmayan kişilerdir.

Ülkemizde cami mimarisi bağlamında oldukça yeni sayılabilecek konulardan biri de engelli kavramıdır. Bu amaçla düzenlenen bir toplantıda söz alan çok sayıda konuşmacının sözleri arasında sadece üç defa geçmekte o da oldukça yüzeysel ve genel ifadelerle (Fotoğraf 5-6).²³

Sadece ibadete ilişkin konularda değil, engellilerle ilgili sosyal hayatın hemen her alanında, onlara hayatı kolaylaştıracak adımlarda oldukça yeniyiz. Hatta bazı yabancı ülkelerde engellilerle ilgili olarak on yıllardır uygulanan bazı kolaylıkların bizde sadece birkaç yıllık geçmişi vardır.

Öyle ki, engellilere tamamen insan olmak bakımından hakları olan bazı şansların verilmesi bizzat kendilerince bile bir lütuf sayılmakta, bazı çevreler içinse devletin gereksiz yere para harcaması olarak görülmektedir.

Ülkemizdeki 880.000 Kur’an Kursu öğrencinin sadece 507’si işitme engellidir ve ülke genelinde 30 camide işaret dili ile hutbe okunmaktadır.²⁴ Bu durum, yani sayısal azlık sevinilecek bir durum değildir zira engelli sayısının azlığını değil, sosyal imkânlardan yararlanmanın azlığını göstermektedir (Fotoğraf 7-8).

²¹ 15 Temmuz 2016 gecesi, tarihimizin en zor gecelerinin birinde o çocuklar meydanlardaydı. Ve ondan sonraki günlerde de meydanları terk etmediler.

²² Zekâ geriliği ve bazı ruhsal sorunlar bu çalışmanın kapsamı dışındadır.

²³ Şüphesiz bu konuda ülkemizdeki tek toplantı bu değildir ancak, bir fikir vermesi bakımından bu örnek seçilmiştir. Ahmet Uzunoğlu (Yay. Haz.), *Cami Projeleri İstişare Toplantısı*, 10-11 Temmuz 2006, Ankara 2007, s. 42, 91, 96.

²⁴ Mustafa Başkonak - Ahmet Erol, “İşaret Diliyle Din Eğitimi Çalışmaları: Türk İşaret Dili Dini Kavramlar Sözlüğü”, *Engelsiz Bilişim 2013 Sempozyumu Bildirileri (Uluslararası Katılımlı)* Ed. Hasan Tınmaz - İlker Yakın, İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014, s. 139-147.

Vergiden, iletişime, ulaşımdan, spora çok sayıda konuda hakları olan ve bu haklarını kullanmaları için yoğun şekilde bilgilendirilen engellilerimizin nedense ibadet hayatına ilişkin de bir takım haklarının olduğu akla gelmemektedir.²⁵ Halbuki Kur'an-ı Kerim'de, ikinci surenin son ayeti bu konuda açık ifadeler taşımaktadır:

“Allah hiçbir kimseyi, gücünün yetmediği bir şeyle yükümlü kılmaz; lehinde olanı da kendi kazandıdır, aleyhinde olanı da kendi kazandıdır. Rabbimiz! Unutur veya yanılırsak bizi cezalandırma! Bizden öncekilere yüklediğin gibi bize de ağır yük yükleme! Üstesinden gelemeyeceğimiz şeyleri boynumuza borç kılma! Bizi bağışla, ayıplarımızı ört ve bize rahmetinle muamele buyur! Sen bizim sahibimiz ve yardımcımızsın; artık inkârcı topluluğa karşı bize yardım et!”²⁶

İbadet hayatında engellilere yönelik oluşturulan kolaylıklar içinde en çok öne çıkanların Kur'an-ı Kerimin Braille alfabesi ile basılması ve bu alfabe ile okuma kursları gelmektedir.²⁷ Aynı şekilde işitme engelliler için, işaret dili ile normal Mushaf'ın öğrenilmesi de söz konusudur.

Engellilerin camide namazdan önce ilk sorunları onlara uygun abdest mahallerinin bulunmamasıdır. Bu durum farklı ülkelerde farklı şekillerde çözümlenmektedir. Abdest mekânlarının doğrudan ibadet mekânına bitişik olduğu örnekler de önerilmektedir. Ancak burada, abdest mahallinden yükselecek bazı seslerin ibadet halindeki veya veya ibadete ruhen hazırlanan insanların rahatsız edilmeleri söz konusu olabilir. Bu durumda abdest mahallinden ibadet mekânına geçiş için ses izolasyonlu bir duvar ve kapılar kullanılması söz konusudur.²⁸

Asıl ibadet mekânına doğrudan bitişmemekle birlikte, bu birime açılan mekânlar da, ses koku vb. mahzurları giderme bakımından önerilir bir plan şemasına sahip olduğu düşünülebilir.²⁹

Hindistan'da İmar ve İstihdam Bakanlığı'nın yayınladığı bir yayında, yapılacak inşaa faaliyetlerinde uyulması gerek kurallar arasında engelli ve yaşlı vatandaşların günlük yaşamlarını kolaylaştırmak için bazı standartların getirildiği görülmektedir. Bunlar arasında, camilerde engellilerin özellikle abdest alma mekânlarına kolay ulaşabilme kullanma durumuna dikkat çekilmektedir.³⁰

Burada camilerde engellilere kolaylık anlamına gelecek bir dizi mimari faaliyet ve düzenlemenin yapılması mümkündür. Bunların başında yakın bir geçmişte vatandaşın başlatıp sessizce “kurumsallaştırdığı” uygulama olan arka sıralarda sandalye/sıra uygulamasıdır.

Özellikle dizlerinde sorun olan insanlar başlangıçta basit iskemleler kullanmaya başladılar. Zamanla bu nesnelere kalitesi artmaya başladı ve nihayet camilerin arka tarafında sıra şeklinde bazen deri kaplı, oturuşu son derece rahat sıralar konmaya başlandı.

Bu duruma, ileri düzeyde sağlık sorunu bulunmayanlar da sırf oturarak, rahat namaz kılmak için burada oturuyorlar gibi eleştiriler geldi. Hatta eleştirilerin dozu artarak bu uygulamayı kiliselerdeki sıra uygulamasına benzeten ve bu gidişle camilere bütünüyle sıra koyacaklar noktasına taşıyanlar oldu.

Eleştirilerde haklılık payı bulunsa da bir şekilde dizlerinde eğilme ve secdeye gitmelerine mani sorun bulunan ve buna rağmen camide namaz kılmak isteyen vatandaşlar için bir kaçınılmaz bir uygulama gibi görünmektedir.

²⁵ Hüseyin Alsancak, vd., *Engelli Hakları Başucu Kitapçığı*, Sosyal Hizmetler Dairesi Başkanlığı, yy., 2013.

²⁶ لَا يُكَلِّفُ اللَّهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا إِنْ نَسِينَا أَوْ أَخْطَأْنَا رَبَّنَا وَلَا تَحْمِلْ عَلَيْنَا إصْرًا كَمَا حَمَلْتَهُ عَلَى الَّذِينَ مِنْ قَبْلِنَا رَبَّنَا وَلَا تُحَمِّلْنَا مَا لَا طَاقَةَ لَنَا بِهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ الْعَلِيِّ الْكَافِرِينَ Bakara Suresi, 2/286.

²⁷ Bu konuda ilk akla merkez İstanbul Büyükşehir Belediyesi'nin bir kuruluşu olan İSMEK gelmektedir.

<http://www.ismek.ist/tr/branslar.aspx?BransCode=2021, 02.10.2016>.

²⁸ Ahmed Mokhtar, *Design Guidelines for Ablution Spaces in Mosques and Islamic Praying Facilities*, Sharjah, 2005, p. 7.

²⁹ Akel Kahera, Latif Abdulmalik and Craig Anz, *Design Criteria for Mosques and Islamic Centers, Art, Architecture and Worship*, Figure 2.5 Site plan of the Islamic Center of Irvington, New Jersey, Burlington 2009, p. 25.

³⁰ Central Public Works Department Ministry of Urban Affairs & Employment, *Guidelines and space standards for Barrier Free Built Environment for Disabled and Elderly Person*, India, 1998, p. 19.

Diğer bir durum tekerlekli sandalyelerle camiye gelen cemaatin, iç mekâna dahil olabileceği bir mimari düzenlemenin bulunmamasıdır. Burada iç mekâna girildiğinde, dinen temiz olmayan yol ve mekânlardan geçerek gelen tekerleklerle ilgili sorunun da bir şekilde çözülmesi gerekmektedir. Veya engelli arabaları ile camiye gelen insanlar için ayrı bölüm oluşturulmalıdır.

Bugün için çok uzak görülse de yakın bir gelecekte, camide ibadet etmek isteyen engelli insanlar için ambülans benzeri bir uygulama ile insanlar camiye ulaştırılması temenni edilir. Hatta sağlıkları ile ilgili sigorta sistemleri bulunan insanların, ileri yaşlarında camide ibadet etmelerine mani bir hastalıkları olması halinde, sağlıklı günlerinden kendilerine ibadet sigortası gibi, tabi ki işin fihki boyutu ehline tartışılmak kaydıyla, bir uygulamaya gidilebilir.

Fakat bütün bunlardan çok daha kolay, hiç vakit kaybedilmeden yapılabilecek bir uygulama, her il ve ihtiyaç olması halinde ilçelerde birer “Engelliler Camii”nin inşa edilmesidir. Burada konu hakkında eğitilmiş din hizmetlilerince yürütülen bir sistemle bu iş çözülebilir. Ancak bu uygulama engellilik yüzdesi yüksek olan ve normal camilere uyumu zor veya imkânsız olan insanlar için uygulanmalıdır. Aksi halde diğer sağlıklı insanlarla birlikte terapi olma şansını da ellerinden almış oluruz.

Son zamanlarda ülkemizde de yoğun bir şekilde gündeme gelen, engelli ve yaşlıların cami ortamında abdest almalarını kolaylaştıracak mekânların oluşturulmasına yönelik çalışmaların dünyanın farklı ülkelerinde de gündemde olduğu görülmektedir. Malezya bunlardan biridir.³¹

Değerlendirme

Başlangıçta Hz. Peygamber döneminde erkeklerin arkasında namaza duran, daha sonra camiden uzaklaştırılıp evinde namaz kılmak durumunda kalan kadınlar oradan, “Evlerinizde ibadet daha hayırlıdır” a savrulduklar ve nihayet “Camilerde namaz evlâdır” noktasına geldiler.

Gelecek yüzyıllar neyi gerektirirse onlar karar versinler deyip, şimdi mevcut duruma uygun camiler inşa etme zamanı. Öncelikle camilerde mevcut, bayanlara tahsis edilen mekânların iyileştirilmesi ve yeni inşa edilecek camilerde bu durumu sağlayan yeni plan ve projeler üretmek gerekmektedir.

Aslında camilerde kadın konusunun bazı inanç, örf, adet ve geleneklerle ilgili boyutu, engellilerin teknik ve mekâna ilişkin zorlukları göz önünde bulundurulduğunda çocuklarla ilgili sorunlar çözümünü biraz zaman alsa da oldukça kolay durmaktadır.

Camilerde engelli cemaatin rahat ibadetini sağlayacak tedbirlerin hayata geçirilmesi bu vatandaşlarımızın huzur içinde ibadetine yardımcı olacaktır. Burada önemli bir konu “Engellilik yüzdesi”dir. Buna bağlı olarak ileri yüzdelerle sahip insanlarımız yine kendi başlarına bu vazifeyi ifa edemeyecek başkalarından yardım alacaktır ancak önemli olan bu durumdaki insanımızın yüzde içindeki oranlarını azaltmaktır.

Kaynakça

- al-AHBABI, H.E. Falah Mohammed *Abu Dhabi Mosque Development Regulations*, Volume 1, Planning, no date & pr. Place, pp, 10, 27.
- ALSANCAK, Hüseyin, vd., *Engelli Hakları Başucu Kitapçığı*, Sosyal Hizmetler Dairesi Başkanlığı, yy., 2013
- ARYANTI, Tutin, the center vs. the Periphery in Central- Javanese Mosque Architecture, *Jurusan Teknik Arsitektur, Fakultas Teknik Sipil dan Perencanaan - Universitas Kristen Petra*, <http://www.petra.ac.id/~puslit/journals/dir.php?DepartmentID=ARS>, Figure, pp, 73-80. 10.10.2016.
- BAŞKONAK, Mustafa – EROL, Ahmet, “İşaret Diliyle Din Eğitimi Çalışmaları: Türk İşaret Dili Dini Kavramlar Sözlüğü”, *Engelsiz Bilişim 2013 Sempozyumu Bildirileri (Uluslararası*

³¹ Siti Zawiah Dawal, “Wudu’ Workstation Design for Elderly and Disabled People in Malaysia’s Mosques”, *Iran J Public Health*, Vol. 45, Suppl. Issue No. 1, Feb 2016.

- Katılımlı*) Ed. TINMAZ, Hasan – YAKIN, İlker, İstanbul Gelişim Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2014, 139-147.
- BRAKEL L.F., Massarik Herta, “A Note on the Panjunan Mosque in Cirebon”, *Archipel*. Volume 23, 1982, pp. 119-134.
- Buhârî, el-Cami'u's-Sahîh, Ezân 30, (I,158)
- Central Public Works Department Ministry of Urban Affairs & Employment, *Guidelines and space standards for Barrier Free Built Environment for Disabled and Elderly Person*, India, 1998, p. 19.
- DAWAL, Siti Zawiah, “Wudu’ Workstation Design for Elderly and Disabled People in Malaysia’s Mosques”, *Iran J Public Health*, Vol. 45, Suppl. Issue No. 1, Feb 2016, pp.114-124.
- Ebû Dâvûd, Sünen, Salât 47, (I, 376).
- <http://www.dinihaber.org/sakarya-il-muftulugu-27-12-2013-tarihli-hutbe-67609h.htm>
- <http://www.diyanturk.com/tr/icerik/camilerde-kadin-mekanlari-yeniden-duzenleniyor/6799>.
- <http://www.haberturk.com/gundem/haber/1249003-diyant-isleri-baskani-gormez-birakin-cocugu-camide-oynasin,19.09.2016>.
- <http://www.ismek.ist/tr/branslar.aspx?BransCode=2021,02.10.2016>.
- http://www.star.com.tr/yazar/3_bin_cami_elden_geciriliyor_kadinlar_bolumu_duze-yazi-668372/, 19.08.2012.
- <https://www.youtube.com/watch?v=Z0iHLxlxKf8>,
- IMRIYANTI, “Mosque Architecture As a Sustainable Building In Urban (Case Study: Al Markas Al Islamic Mosque Makassar)”, *Journal of Islamic Architecture*, Volume 2 Issue 4 December 2013, Figure 2., pp. 161-170.
- JANZEN, Marshall, “Does Paul Silence Women? Understanding and Applying 1 Corinthians 14:34–35”, *Miscellaneous Essays*, Spring 2013, Vol. 42 No. 1, pp. 55–70.
- KAHERA, Akel, ABDULMALİK, Latif and ANZ Craig, *Design Criteria for Mosques and Islamic Centers, Art, Architecture and Worship*, Figure 2.5 Site plan of the Islamic Center of Irvington, New Jersey, Burlington 2009.
- MOKHTAR, Ahmed, *Design Guidelines for Ablution Spaces in Mosques and Islamic Praying Facilities*, Sharjah, 2005.
- MUCTEHİDZÂDE, Ruhullah, NÂMÂVER, Zehra, “Mescid-i Muâsır ve İhyâyi Huvıyyeti Kudsi”, <http://www.icnc.ir/index.aspx?pid=966&metadatald=9e811719-476d-4e76-8fa9-61e47b1fbb95>, 04.10.2016.
- TAYEB, Muhammad & Others, “A Friction of Cultural Values And Characteristics of Imperial Mosque In Ternate”, *Journal of Islamic Architecture*, Volume 3 Issue 3 June 2015, p. 100-105.
- UZUNOĞLU, Ahmet (Yay. Haz.), *Cami Projeleri İstisare Toplantısı*, 10-11 Temmuz 2006, Ankara 2007.
- Yeni Ahid, I. Korintliler, 14/34-35.

TÜRKİYE'DEKİ ÇAĞDAŞ CAMİ TARTIŞMALARINA EKLEMLENME: "TAŞ NAMAĞÂH TASARIMI" ÖRNEĞİ

İbrahim TÜRKERİ*
Gönül KARADEMİR TÜRKERİ**

Giriş

İslamiyet'in temel tapınma eylemi "namaz" ibadetidir. Hz. Peygamber miraca çıktıktan sonra beş vakit namaz kılınmaya başlanmıştır. İslamiyet'i kabul etmeyenler Kâbe'de namaz kılmayı yasaklayınca ilk Müslümanlar Erkam Bin Ebi'l Erkam'ın evine sığınmışlar burada ibadet etmişlerdir. (Apak A.) Bu yüzden bu sahabenin evi ve namaz kılınan bu evin salonu, İslam tapınma mekânları açısından önemli bir yere sahiptir fakat günümüze ulaşamamıştır.

Mekkeli müşriklerin Kâbe'de ibadet etmeye engel olmaları üzerine, Müslümanlar Kâbe'nin dışında bir mescid inşa etmek zorunda kalmışlardır. Bunun üzerine yapılan hususi mescidlerden ilki Ammar b. Yasir'in yaptırdığı mesciddir, ikincisi Hz. Ebu Bekir'in evinin yanına yaptırmış olduğu mescittir. (Hamidullah M.) Grabar; "bütün bu mescidlerin yarattığı güçlük, biçimlerine, hatta birçoklarının yapım tarihine ilişkin hiç bir bilginin bulunmayışından kaynaklanmaktadır. Birçokları, büyük bir olasılıkla, putperest Arabistan'ın yeni inanç tarafından ele geçirilmiş eski kutsal yerleriydi ya da tanımlanabilir formlardan yoksun basit evler ya da kapalı alanlardı" der. (Grabar O.)

Hem bu bilgilerden hareketle hem de İslam dininin kutsal kitabı Kuran-ı Kerim'e bakıldığında, İslam'da ibadet yerlerini karşılamak için kullanılan ilk kelimenin "mescid" olduğu görülmektedir. (Güç A.) Kuran-ı Kerim'de mescitlerin Allah'a ait olduğu belirtilmiştir; "Allah'ın mescidlerinde O'nun adının anılmasına engel olan ve onların harap olmasına çalışandan daha zalim kim vardır". Diğer ayetlerde de defalarca ibadet yerlerini belirtmek amacıyla mescid kelimesi kullanılmıştır; "Allah'ın mescidlerini ancak Allah'a ve ahiret gününe iman eden, namazı dosdoğru kılan, zekâtı veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler imar eder". (Kuran-ı Kerim)

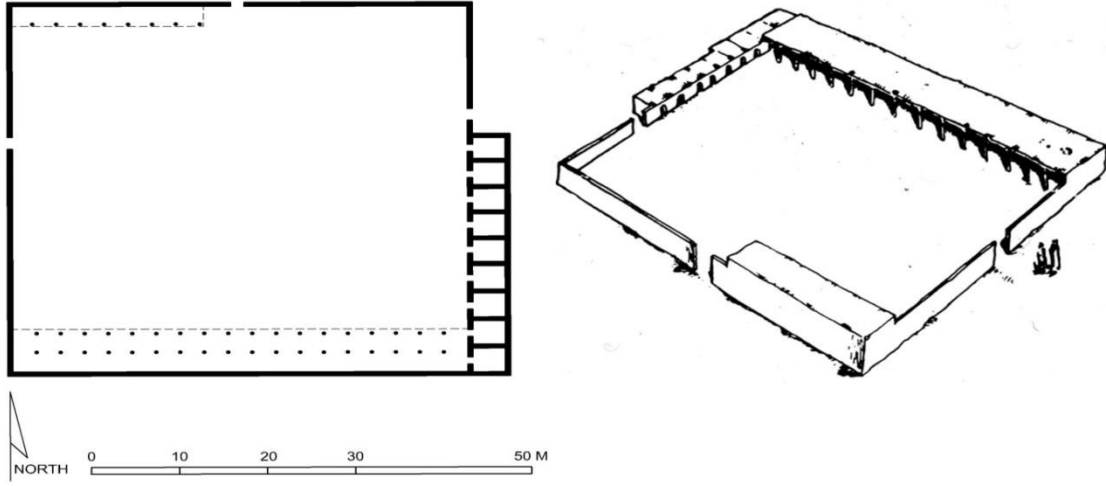
Hz. Peygamber ve ilk Müslümanlar için Mekke'de yaşam güçleşince hicret vuku bulmuştur. Peygamber Medine'ye göç ettikten sonra Kuba'da ve Medine'de birer mescid yaptırmıştır. Bu iki mescidin İslam tapınma mekânlarının gelişim süreci açısından büyük önemi vardır. Kuba mescidi, Hz. Peygamber'in hicret yolu üzerinde Kuba adı verilen yerde yaptırdığı ve Kuran-ı Kerim'de takva üzerine kurulduğu belirtilen mescittir. İslam'ın ilk mescididir, bu durum Kuran'da şöyle ifade edilmektedir; "...İlk günden takva üzerine kurulan mescid (Kuba Mescidi) içinde namaz kılman elbette daha doğrudur. Onda temizlenmeyi seven adamlar vardır. Allah da çok temizlenenleri sever". (Kuran-ı Kerim) Kuba Mescidi, 1829 yılında Sultan II. Mahmut tarafından yeniden imar edilmiş daha sonra Suudi Arabistan Hükümeti tarafından yıkılıp kubbeli ve çok minareli olarak genişletilip yenilenmiştir. Hz. Peygamber'in hicret sonrasında Mekke'den Medine'ye geldiğinde her nerede namaz vakti gelirse orada namazını kıldığı, hatta ilk günlerde koyunların gezip dolaştığı yerlerde bile namaz kıldığı belirtilmektedir. (Güç A.)

1. Cami Yapısının Litürjik, Mekânsal Ve Strüktürel Kurgusu

İslam tapınma mekânları arasında önemli bir başlangıç tarifleyen diğer mescid, peygamberin de inşasında bizzat çalıştığı söylenen Mescid-i Nebi'dir. İnşa edildiği zamanlarda Müslümanlar Mescid-i Aksa'ya yönelerek namaz kılmaktaydı daha sonra aşağıdaki ayetle Müslümanlar Kâbe'ye yönelerek namaz kılmaya başlamıştır; "Nereden yola çıkarsan çık (namazda) yüzünü Mescid-i Haram tarafına çevir. Bu emir Rabbinden sana gelen gerçektir. Biliniz ki Allah yaptıklarımızdan habersiz değildir". (Kuran-ı Kerim)

* Dr./Gebze Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.

**Gebze Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.

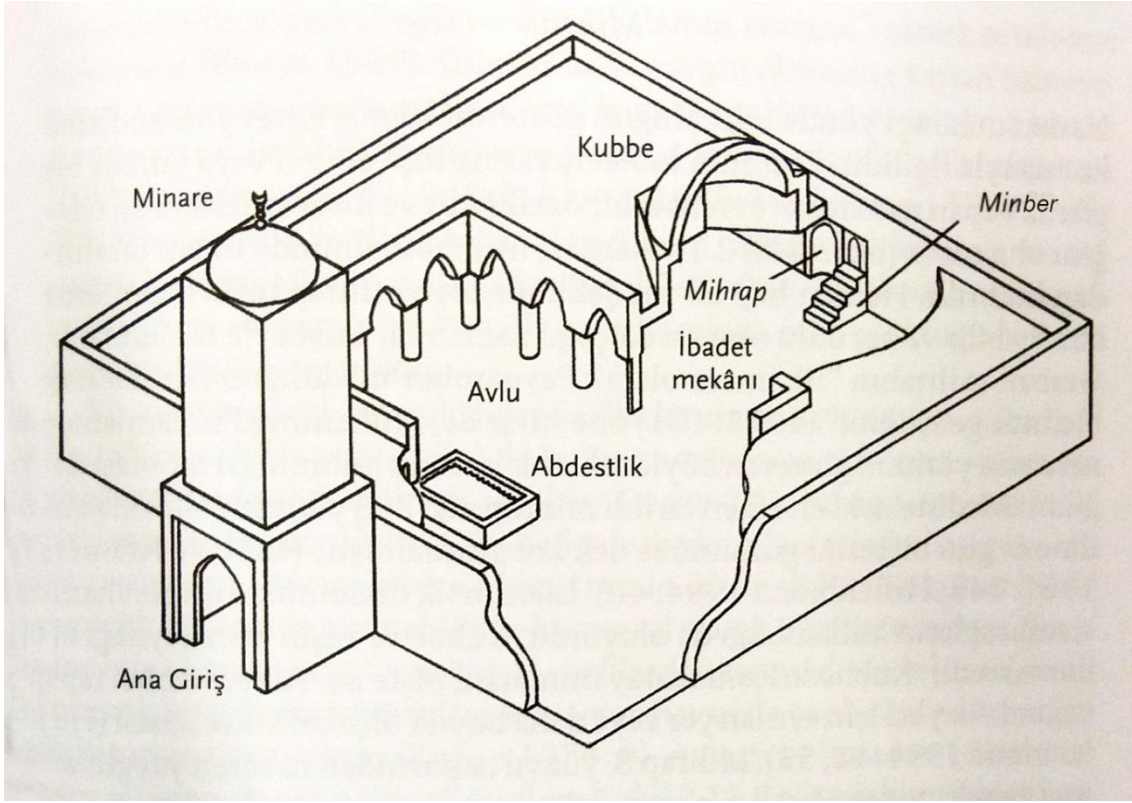


Hz. Muhammed'in Medine'deki evi ve Mescidi (Mescid-i Nebevi)

Mescid-i Nebi'nin yapımıyla ilgili iki önemli husus vardır: birincisi Hz. Peygamber mescidin yerinin belirlenmesi işini devesine bırakmıştır, ikincisi henüz kendisinin ikamet edeceği bir evi bile yokken Medine'ye varır varmaz derhal mescidin yapımına başlamış olmasıdır. İslam'ın müesseseye ve müesseseleşmeye verdiği önemi vurgulayan Hz. Peygamber tarafından mescid yapımı teşvik edilmiştir. Müesseseleşmenin hem maddi hem de manevi olarak gerçekleştirilmeye çalışıldığı Medine Dönemi'nde, fiziki anlamda ilk müessese olarak Mescid-i Nebi'yi görmekteyiz. (Güç A.)

Hz. Peygamber'in tebliği ile yeryüzünün tamamı mescid kılınmıştır, bu Yahudilik'te ve Hristiyanlık'ta olmayan bir durumdur. Bir hadise göre; "Biz üç şey ile diğer insanlardan üstün tutulduk: saflarımız meleklerin safları gibi tutuldu, yeryüzünün tamamı bize mescid kılındı, su bulamadığımız zaman toprak bizim için temiz sayıldı" der. Mescit yapımını, mescitte namaz kılmayı, cemaate katılmayı teşvik etmiştir ve üzerinde önemle durmuştur, fakat asıl olanın ibadetin kendisi olduğunu belirtmiştir; "Kim Allah'ın rızasını umarak O'nun için bir mescid yaparsa, Allah'ta o kimse için cennette bir köşk hazırlar". (Abdülbaki M.F.)

Hz. Peygamber'in aile fertleriyle rahatça kalabileceği bir evi bile yokken, Medine'ye varır varmaz ilk iş olarak bir mescid yapmaya teşebbüs etmiş olması, onun, mescidin toplum hayatındaki yerini ve önemini çok iyi bilmiş olduğunu göstermektedir. Mescid-i Nebi'nin toplum hayatındaki yerine bakıldığında ibadet yeri olmasının yanısıra eğitim-öğretim, diplomatik münasebetlerin sürüldüğü yer, hukuki meselelerin çözüme kavuşturulduğu yer, sosyal bütünlüğün sağlandığı yer, edebi yarışmaların yapıldığı yer, misafirhane, hastane ve hapisane amacıyla da kullanılmıştır. (Güç A.) Tarihsel olarak ibadet mekânlarının gelişim süreci incelendiğinde; İslamiyet ilk tebliğ edildiği zamanlarda ibadet mekânları, tapınma eyleminin yapılabilmesi ihtiyacını temel alıp gündelik hayatı örgütlerken, sonraki İslami toplumlarda bulunduğu coğrafyanın kültürüne özgü ayinsel, siyasal ve sosyal durumları örgütleyen "cami" olarak kurumsallaştığı görülmektedir.



İdeal bir camiye oluşturan öğelerin stilize bir planı

Cami mimarisinin tarihinde zamansal olarak günümüzden geriye, kökene doğru giderek sorgulandığında İslam tapınma yapısını kuran litürjik (kible duvarı, mihrap, minber, minare, şadırvan), mekânsal (musalla, avlu, kadınlar mahfili, son cemaat yeri, revak) ve strüktürel (kubbe) öğeler bulunduğunu belirtmek gerekmektedir. (Özel K.) İslamiyet'in ritüellerine ve tapınma biçimine dair kuralların tamamını karşılayan öğeler, İslam tapınma mekânını kuran litürjik öğeler olarak tanımlanmaktadır. Bu öğeler İslamiyet'in kendisinden çok, İslam Kültürü'nün oluşturduğu yapılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

2. Namazgâh

Mescid ve cami kavramlarının analizi üzerinden meseleye giriş yaptıktan sonra, İslam tapınma mekânı olarak lietratürde yer alan başka bir kavrama geçmek mümkündür. İslam kültüründe ibadet yeri anlamında kullanılan diğer kelime "musalla" diğer adıyla "namazgâh"tır. Musalla, Türkiye'de genel olarak cenaze namazı sırasında tabutun konulduğu yüksek taş olarak bilirse de bir diğer adıyla namazgâh; açık havada namaz kılmaya mahsus yer anlamını taşımaktadır. Açık hava camisi durumundaki bu ibadet mekânları bünyesinde mihrap duvarı, minber, minare ve abdest alınabilecek çeşme bulundurmaktadır. (Tiryaki Y.) Grabar'ın tanımına göre musalla; kısaca "namaz kılınacak, tapınılacak yer" demektir ve anlaşılabilirliği kadariyle, üzerinde hiçbir yapı bulunmayan, ancak sınırları her nasılsa belirlenmiş, geniş açık bir alanı tariflemektedir. (Grabar O.)

"Namazgâh" kelimesi köken itibarıyla incelendiğinde Farça kökenli "nemaz" kelimesi ile "yer" anlamındaki "gâh" edatının birleşiminden meydana geldiği görülmektedir. Namaz kılınan yer ya da kısaca "namazlık" demektir. "Namazgâh taşı" ise hem kibleyi gösteren hem de açık arazide "sütne" - namaz kılan kişinin önünden geçilmek zorunda kalındığı takdirde namazın bozulmasına engel teşkil eden, namazın bozulmamasını temin eden bir tür perde görevi gören ve görünüm itibarıyla genellikle mezar taşına benzeyen kitabelerdir. Namazgâhlar halk arasında "set", "seki", edebiyatta ise "suffe", "musalla" ve "makam" kelimeleri ile ifade edilirler. Seyahate çıkan yolcularla pikniğe gidenlerin hem dinlenmeleri hem de namaz ibadetlerini yerine getirmeleri için vakfedilen hayratlardır. Yaz mevsimlerinde ve özellikle sıcak

aylarda cuma, teravih ve bayram gibi cemaatin yoğun olduğu namazlar için vakfedilen namazgâhlar genel görünümü itibariyle; halkın abdest alma ve su içme ihtiyacını karşılayan bir kuyu ya da çeşme, kibleyi gösteren ve mihrap görevi gören bir namazgâh taşı, taşın önünde en bir kişinin namaz kılabilceği kadar bir set ve gölgesinde hem dinlenen hem de ibadet edilen bir veya birkaç ağaçtan ibaret bir alandır. (Özdamar M.)

Özdamar, İslamiyet'in yaygın olduğu ülkelerde ve Anadolu'da yaygın olan namazgâhların bu denli çok olmasını şu sebeplere dayandırmaktadır; İslamiyet'in ilk yıllarında açık arazide kılınan namazların hatıralarını yâd etmek (sünneti seniyye), pikniğe ya da yolculuğa çıkan ve yabancı olduğu açık arazide kibleyi tayinlerde güçlüklerle karşılaşan müslümanlara kibleyi işaret etmek, şahıs mülkü olan arazilerde arazi sahibinin iznini aramayacağı bir yer tahsis etmek, özellikle sıcak yaz aylarında cuma, bayram, teravih veya cenaze namazları gibi cemaatin yoğun olduğu ibadetlerin serinlik ve ferahlık içinde açık havada edâ edilmesini temin etmek, parklar ve yeşil alanlar vakfetmek suretiyle yaşanılır bir çevre düzeni ortaya koymaktır. (Özdamar M.)



Gelibolu Azebler Namazgâhi, Esmâ Sultan Namazgâh Çeşmesi.



Daye Kadın Namazgâhi, Kible Taşı - Topkapı Sarayı

Kültür tarihimiz içerisinde önemli bir konuma sahip olan namazgâhlar, bugün işlevsel niteliklerini kaybetmekle birlikte ülkemizde birçoğu ayakta kalmayı başarmış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Araştırmacılar namazgâhları inşa edildikleri yerlere göre Menzil, Meydan, Mesire, Musalla namazgâhları olmak üzere başlıca dört ana gruba ayırmışlardır. Ülkemizdeki namazgâhları inşa tarzına göre;

- a) Mihraplı - Minberli Namazgâhlar
- b) Çeşmeli Namazgâhlar
 - 1- Bir Yüzü Mihraplı Namazgâh Çeşmeleri
 - 2- Fevkani Namazgâh Çeşmeleri

- c) Bir Çeşme ya da Kuyu Yanına İnşa Edilen Namazgâh Alanları Ve Kible Taşları
- d) Musalla Taşlı Namazgâhlar

olmak üzere dört grupta değerlendirmek mümkündür. (Tiryaki Y.)

3. Türkiye'deki Çağdaş Cami Tartışmalarına Eklemlenme : "Taş Namazgâh Tasarımı" Örneği

Türkiye'de cami yaptırma ve yaşatma derneklerinin, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın, vakıfların, belediyelerin yaptırdığı mescitler, camiler, ulu camiler hemen hemen her yerleşmede bulunan yapılar olarak fiziki çevrede yer almaktadır. Bu yapıların birçoğunun tasarımcısı bilinmemekte veya tip proje olarak uygulanmaktadır. Mimarlık ortamında "çağdaş" veya "modern cami" kapsamında tasarlanmış veya öyle nitelenen İslam tapınma mekânı tasarımları ise cami sorunsalının mimarlık ortamında tartışılmasının temel kaynakları olmuştur. Türkiye'deki çağdaş cami tasarımları incelendiğinde hakim mimarlık söylemlerinin İslam tapınma mekânının ontolojik öğeleri olan strüktürel (kubbe, tonoz, kemer) ve mekânsal (kadınlar mahfili, avlu, şadırvan...) oluşumlar üzerinden gerçekleştiği gözlemlenmektedir. Bu dönemin cami tasarımlarında cami üst örtüsünün kubbeli olup olmayacağı üzerinden bir tartışma aralığının oluştuğu ve bununla birlikte minarenin yeniden yorumlanmasının, cami sembolizminin başlıca unsuru olarak kabul edildiği görülmektedir. Konvansiyonel İslam tapınma mekânlarının dışına çıkmak isteyen tasarımlar Türkiye mimarlık ortamında "çağdaş" ya da "modern cami mimarisi" olarak adlandırılmaktadır. Çağdaş cami mimarisi hedeflenerek geliştirilen tasarımların temel dayanak noktalarından biri ve cami tartışmalarını çeşitlendiren paradigma olarak düşünüldüğünde, bugün uygulanmayan fakat günümüze kadar ulaşan örnekleri ile kültürel hafızada yeri olan "namazgâh tipolojisi" önem kazanmaktadır.

Bu bağlamda 2015 yılında 4. Doğal Taş Tasarım Yarışması'nın "kutsal mekânlar" kategorisi için tasarlanan "taş namazgâh" tasarımı da çağdaş cami tartışmalarına yeni bir alan açmak üzere geliştirilmiştir. Tasarımın strüktürel ve mekânsal kurgusu; "namazgâh tipolojisi" ne dayanmaktadır. Kırsal alanda, açık arazide, bir bahçe içerisinde, dağ başında ya da bir yol kenarında bir "İslam Mabedi" tasarlamak hedeflenmiştir. İslamiyet yeryüzünün tamamını mescid olarak kabul ettiği için, yeryüzü sürekliliği bu mekân için önemsenmiştir.

Farklı boyutlardaki doğal taş sütunların bir araya gelmesiyle tamamen taş aracılığıyla kurgulanan bu mabed, kutsal gök - semavi alem yani "axis mundi" ile yatayda ve düşeyde bu taşlar aracılığıyla ilişki kurmaktadır. Doğanın tüm etkilerine açıktır. Gün ışığı, rüzgâr, yağmur, doğanın tüm sesleri ve inanan kişi taş sütunların arasından sızarak mekâna dahil olur. Bu kutlu mekânın mimari ve dini temelli unsurları, doğal taş sütunların farklılaşan ritimleriyle oluşmaktadır. Mihrap duvarının belirışı, minber oluşumu, teyemmüm abdesti taşı, taşların farklı ölçek ve dokularda bir araya gelmesiyle var olmaktadır.



Taş Namazgâh Tasarımı, İbrahim Türkeri - Gönül Karademir, 2015

Taş Namazgâh tasarımı bir gerçeklik veya uygulama hedefinden çok, başka tasarımları tetikleyecek bir fikir olarak ortaya konulmaktadır. Çağdaş cami tartışmalarına kültürel hafızamızın ve ibadet mekânı arşivimizin en önemli tipolojilerinden biri olan “namazgâh kurgusunu” dahil etmeyi hedeflemektedir. Tartışmaların temel dayanak noktası “örtünmek” yani caminin nasıl örtüleceği üzerinden geliştirildiğinde kilitlenmiş bir sorunsal ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla konformist bir yaklaşımla Yaratan ile bağ kurmanın mekânını tasarlamak yerine, yaratılan tüm unsurlara açık bir mekânın hem düşünsel hem de duygusal alanı besleyeceği düşünülmektedir.

Kaynaklar

- ABDULBAKİ, M. F., (2012) Buhari ve Müslim İttifak Ettiği Hadisler, 2. Baskı, Sağlam Yayınevi, İstanbul.
- APAK, A. (2013) Ashab-ı Kiram, 2. Baskı, Ensar Neşriyat Yayınevi, İstanbul.
- CRESWELL, K.A.C. (1960) Hz. Muhammed'in Medine'deki evi ve mescidi (Mescid-i Nebevi), A Bibliography of The Architecture, Arts And Crafts Of Islam.
- DAYE KADIN NAMAZGÂHI, [<https://twoyeartrip.com/blog/2014/10/around-the-blue-mosque-and-the-sea-walls/>], Erişim Tarihi (25.10.2016)
- ESMA SULTAN NAMAZGÂH ÇEŞMESİ, [<http://www.uskudar34.com/haber/6203-kultursanat-istanbul-un-10-namazgahi.html>], Erişim Tarihi (25.10.2016)
- GELİBOLU AZEBLER NAMAZGÂHI, [http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=15900], Erişim Tarihi (25.10.2016)
- GRABAR, O. (2010) İslam Sanatının Oluşumu, 4. Baskı, Pusula Yayıncılık, İstanbul.
- GÜÇ, A. (1999) Dinlerde Mabet ve İbadet, 1. Baskı, Esra Fakülte Kitabevi, İstanbul.
- GÜÇ, A., (1992) *İlahi Dinlerde Ma'bed*, Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- HAMİDULLAH, M., (1984) İslam Müesseselerine Giriş, 2. Baskı, Beyan Yayıncılık, İstanbul.
- INSOLL, T., (2007), İdeal bir camiye oluşturan öğelerin stilize bir planı, İslam Arkeolojisi, Çev: Bahar Tırnakçı, 1. Baskı, Homer Kitabevi, İstanbul.
- KIBLE TAŞI, TOPKAPI SARAYI, [<http://www.istanbulium.net/2012/02/topkap-saray-2-avlu-divan-meydan.html>], Erişim Tarihi (25.10.2016)
- KURAN-I KERİM TÜRKÇE MEÂLİ (2011) 12. Baskı, Diyanet İşleri Başkanlığı Kaynak Eserler, Ankara.
- ÖZDAMAR, M., (2016) Namazgâhlar, [<http://acikerisim.fsm.edu.tr:8080/xmlui/bitstream/handle/11352/257/%C3%96zdamar.pdf?sequence=1>], Erişim Tarihi (20.10.2016)
- ÖZEL, K., (2012) İslam Tapınma Yapısını Kuran Öğelerin Ardışık Zamanlı Ontolojik Analizi, 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu, İstanbul.
- TİRYAKİ, Y., (2010) İstanbul'un 100 Namazgâhi, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul.
- TÜRKERİ, İ., (2016) *Türkiye'deki İslam Tapınma Mekânı Tasarımları Ve Mimari Tasarım Paradigmalarının Mimari Proje Yarışmaları Üzerinden Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.

“MODERN CAMİ” MİMARİSİ NASIL OLMALI TARTIŞMALARININ TEMEL PROBLEMATİĞİ: TARİHSEL VE KAVRAMSAL İZLEK*

Uğur TUZTAŞI*
Pınar KOÇ**
Mehmet UYSAL***

Giriş

Sanayi devrimi insanların yaşam biçimlerini dönüştürürken “yeni bir mimarlığa doğru” bir yönelimi de beraberinde getirmiş ve bu durum modern hareket olarak adlandırılmıştır. Hızlı bir gelişme imvesi yakalayan dünyanın yeni dinamikleri, mimarlıkta hem “tezyinatın cürüm” olduğunu hem de gereksinime cevap veren işlevselci, esnek, şeffaf bir biçimlenmeyi beraberinde getirmiştir. Yeni mimarlık, dünya politikasının gidişatı doğrultusunda, konut, fabrika ya da kamu binaları gibi modern insanın seküler hayatını kapsayan kesimini başlıca sorun alanı olarak tanımlamıştır. 20. yüzyılın mimarlığı, Wright, Corbusier ve Mies gibi öncü isimlerin tanımladığı mottolar aracılığıyla evrensel biçim dilini oluşturmuş ve yüzyılın ilk yarısı boyunca “uluslararası üslubun” ana hatlarının farklı yerelliklere diyakronik çeşitlemeler biçiminde nüfuz etmesi gerçekleşmiştir. Bilindiği gibi Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluş aşaması da uluslaşma ve modernleşme hareketini kendisine ilerlemenin dayanağı olarak seçtiği böyle bir dünya yöneliminin içerisinde gerçekleşmiştir. Modern hareketin bu bölgesel düzlemi, biçimsel ve işlevsel dokunuşların kaygılarını kendisine öncelikle olsa da, yerel gelenek ve düzenlerin yeni üsluba uyumu konusunda çekimser kalmıştır. Bir başka anlatımla, modern Cumhuriyet, geleneksel yaşamdan apartmanlara geçiş ve modern yaşam standartlarına işaret ederken ya da kamusal düzenin yeni biçimlerini inşa ederken ya da kalkınmanın kent içindeki yüzü olan fabrikaları kurarken, toplumun ana damarlarından biri olan inanç sorunu ile yeterince yüzleşmemiştir. Bu noktada, modern hareketin özü itibarıyla seküler bir yaşam dünyası kurduğu ve genel olarak inanç kavramının mimari yansımalarını içeren yeterli bir sorun alanı tanımlamadığını belirtmek yerinde olacaktır. Öyle ki, Cumhuriyet’in yeni mimariyi tanımlama ölçütü de “uluslararası üslubun” dünyada kabul gören içeriği ile sınırlanmıştır. Bir başka ifadeyle, modern öncüler tarafından ilan edilen prensipler, cumhuriyet ideolojisi tarafından doğrudan aktarılarak yerel çeşitlemeler inşa edilmiştir. Bu noktada iki ana problem, yerel mimarlık gündeminin dışına bilinçli ya da istemsiz şekilde çıkarılmıştır. Bunlardan ilki, geçmişten gelen mimarlık mirası ve onların toplum yaşamıyla kurduğu ilişki, diğeri ise, “uluslararası üslubun” ya da modern hareketin, inanç üzerinden herhangi bir tip üretmemesi sonucu cumhuriyet ideolojisinin de böyle bir biçimsel aktarım yapmaması ya da ibadet mekânı eksenli herhangi bir kaygı taşımaması durumudur. Mimarlık pratiğinin gelişimine yön veren ideolojinin bu yanı 1940'lara kadar sürmüş, bu tarihten sonra cami tartışmaları toplum yaşamının gündemine gelebilmiştir.

Yazın Pratiğinin Tanıklığında Cumhuriyet Dönemi İbadet Mekânı

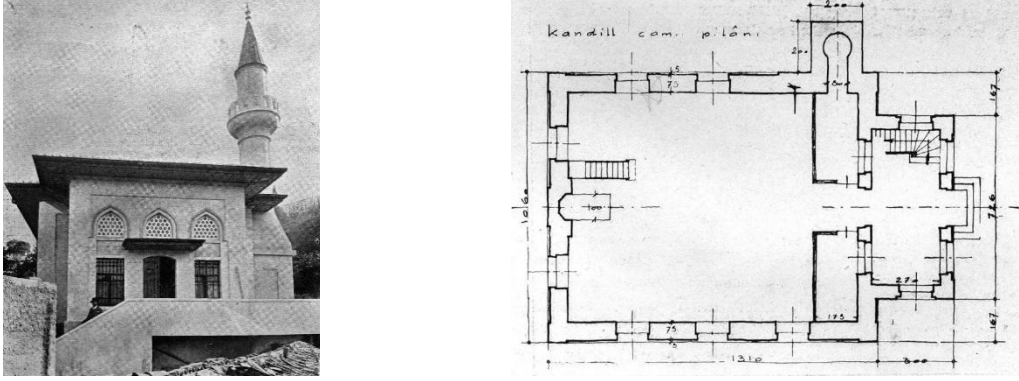
Modern cami nasıl olmalı tartışmaları, ibadet mekânı fikrini benimsemek yerine, belki de, modern mimarlığın yarattığı bir alışkanlık olarak tek yapıdan yola çıkan ve geçmiş farkındalıkların kısmen unutulduğu fikirlerin öne sürüldüğü bir eksende ilerlemiştir. Kimi zaman tarihselci yaklaşımlarla kullanılan yapısal elemanlarla yeni cami tipleri elde edilmeye çalışılmıştır. Özellikle 1940 ve 1950 yılları boyunca yapılan cami projeleri incelendiğinde böyle bir eğilimin varlığı belirgin hale gelmektedir. Kimi zaman ise, bir yapı tipolojisi olarak camiyi oluşturan yapısal ve biçimsel öğeler üzerinden yeni arayışlar gündeme gelmiştir. Öte yandan Modern bir Cami nasıl olmalı tartışmalarını besleyen metinlerin Erken Cumhuriyetin mimari yazın kültüründeki eksikliği bu yöndeki düşünsel boyutun kuramsal bir temellendirme problemine de işaret eder ki, kuşkusuz Cumhuriyet dönemi mimarisinde cami mimarisinin

*Yrd. Doç. Dr./Cumhuriyet Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.

** Arş. Gör./Cumhuriyet Üniversitesi Mimarlık Fakültesi.

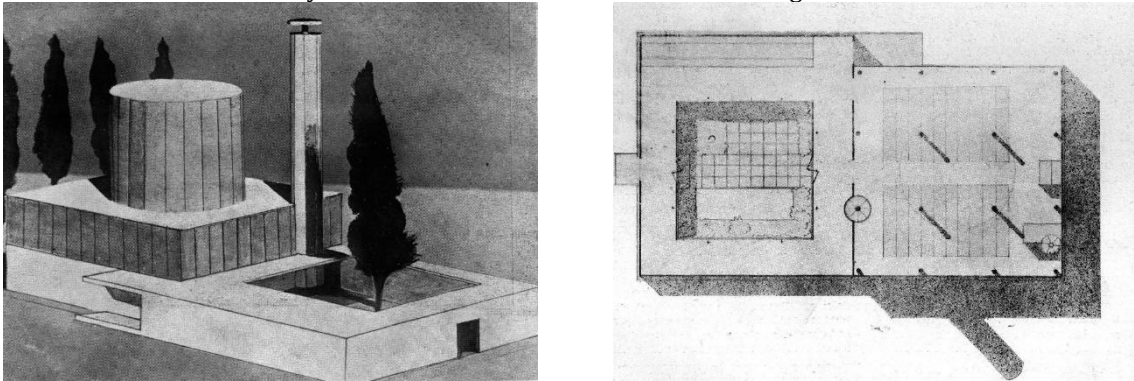
*** Doç. Dr./Necmettin Erbakan Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi.

modern eğilimli paydaşlar üzerinden tartışmaya açılması ve bu yönde bir gündem oluşması, Ankara Kocatepe Camisi'nin yapımının istenmesine denk düşer. Bu dönemlere tanıklık eden anlatılar, en iyi, dönemin yazın kültüründen takip edilebilmektedir. Örneğin, Cumhuriyet döneminde yapılmış bir cami için *arkitekt dergisinde* rastlanılan en erken tarihli yazı, 1931'de yayımlanan "Kandilli Cami" makalesi ve Burhan Arif'in "Cami Projesi" başlıklı yazısıdır. Hasar gören Kandilli Caminin yerine yeniden yapılan caminin beden duvarları taş, çatısı ahşap, minaresi ise beton malzemeden inşa edilmiştir (Arif, 1931: 326). Makalenin ilk sayfasında yer alan ön cephe resmi bize, yapının cephe karakteristiği açısından I. Ulusal mimarlığına gönderme yapan özellikler taşıdığını göstermektedir. Öyle ki, geniş saçaklar, kırma çatı, simetrik pencere düzeni, cephenin düşey yönde ikiye bölünmesi, kapı ve pencere açıklıklarının bir silme ile çerçevelenmesi buna işaretler. Yani cami, geleneksel imgeleriyle ve görünümüyle tasarlanmış ancak minare gibi bir öğenin yapımında, geleneksel oranlarından uzaklaşarak, yeni mimarlığın pratiklerinden yararlanılmıştır.



Şekil 1. Kandilli Cami ön cephe ve plan, kaynak: Arif, 1931: 326-327.

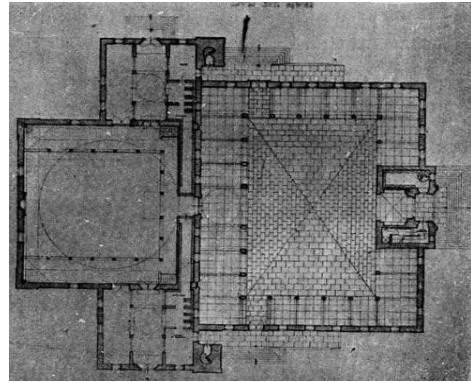
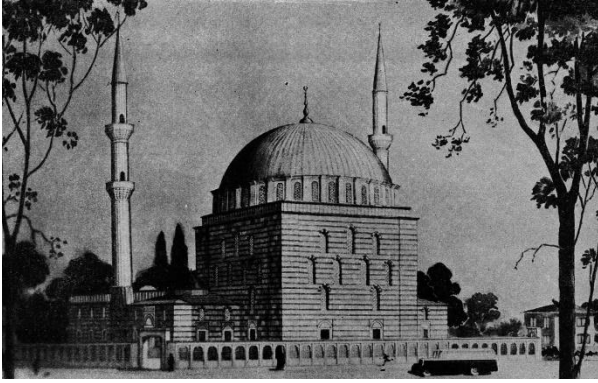
Aynı tarihli dergide yer alan Burhan Arif'in "Cami Projesi"nde ise, mimarın cami tasavvuru incelenmektedir. Görünüm olarak Kandilli Cami'den farklı bir üslup benimsemesine rağmen geleneksel cami tipolojisi anısını, basit çizgiler ve betonarme ile yaşattığı ifade edilmektedir (Arif, 1931: 329). Bu cami tasavvurunun Kandilli Cami'den bir diğer farkı da, revaklı avlunun tasarıma dâhil edilmesidir. Daha açıklayıcı bir ifadeyle geleneksel cami imgesinin kentle, avlu aracılığıyla kademeli şekilde kurduğu ilişki, cumhuriyet döneminde I. Ulusal mimarlık üslubuyla yapılmış olan Kandilli camisinde bulunmazken, 1930'larda yeni bir cami tasarımı arayışına konu olan Burhan Arif'in diğer cami projesi örneğinde gelenekten alıntılanma yapılarak avlu imgesi yaşatılmaya çalışılmıştır. Mimar Arif'in cami projesine ilişkin tasavvurunda minare gibi tektonik zorlukları aşık olan yapısal elemanlardan kubbede de betonarmenin kullanılmış olması, modern yapım tekniklerinden faydalandığını gösterirken, caminin hem plan düzleminde hem de cephede sadeleştirilmiş ve yalın çizgilerden ilham alması, uluslararası üslubun bilinen evrensel ilkelerinin cumhuriyet dönemi mimarlık ortamına dâhil edildiğinin bir kanıtıdır.



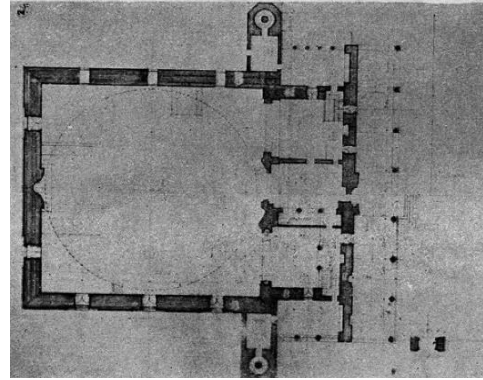
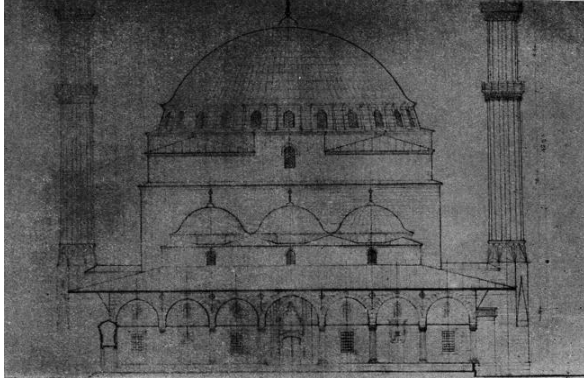
Şekil 2. Burhan Arif'in Cami Projesi, maket ve plan, kaynak: Arif, 1931: 329-330.

1940'ların sonuna gelindiğinde ise en dikkat çeken örnek, 1947 yılında, Ankara Yenişehir'de yapılacak bir cami için açılan yarışma projesidir. Jüri, 14 proje arasından birinci ödüle layık bir proje görememiş, ikinci ve üçüncülük ödülleri ile dört adet mansiyon ödülü vermiştir (Anonim, 1947: 57). Jüri raporuna göre,

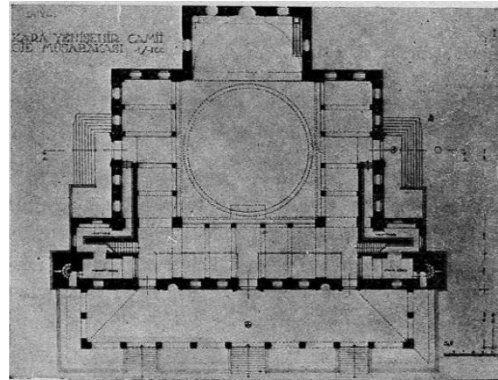
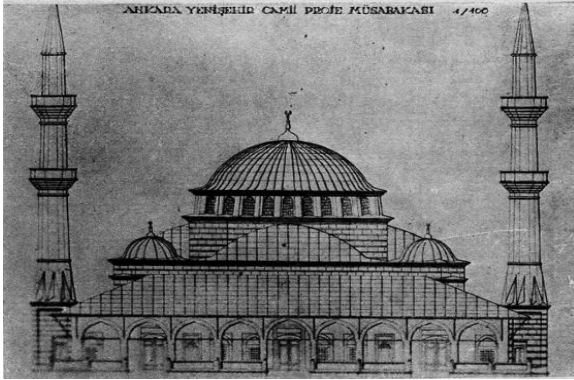
ikincilik ödülü alan proje, bağlamsal kabuğu ve planı açısından iyi bir örnek olarak değerlendirilmiş, cephenin uygun olduğu ancak son cemaat yeri ile cami-minare ilişkisinin etüt edilmesi gerektiği ve kapalı avlu kompozisyonunun tamamlanamadığı belirtilmiştir (Anonim, 1947: 61). Üçüncülük ödülünü alan proje ise, plan açısından sade olarak değerlendirilmiş, ancak vaziyet planı ve tek girişli olması açısından eleştirilmiştir (Anonim, 1947: 58). Ayrıca projede bulunan kütüphanenin tüm kompozisyonu bozduğu, lojmanların da yetersiz olduğu görüşü bildirilmiştir (Anonim, 1947: 58). Ancak üçüncü olan projede de geleneksel imgelerin baskınlığı gözlemlenmekte olup, kütüphane ve lojman gibi farklı işlevli yapı tiplerinin projeye dahil edilmeye çalışılması, caminin toplumsal hayattaki rolünün henüz tam olarak unutulmadığını göstermektedir. Mansiyon alan projelerde görülen genel eksiklikler ise, minarelerin hem kendi içinde hem de camiyle olan oransal ilişkileri, camiye eklenen kütüphane, lojman ya da müstemilat gibi yapıların cami ile olan düzenleri üzerinedir. Kısaca bu yarışmaya sunulan projeler genel olarak değerlendirildiğinde hem görünüm, hem de plan düzleminde geleneksel cami tipolojisinden uzaklaşmadığı ve modern adına herhangi bir yenilik getirmedeği söylenebilir.



İkinci ödüle ilişkin bir görünüm ve plan, kaynak: Anonim, 1947: 57-58.



Üçüncü ödüle ilişkin ön cephe ve plan, kaynak: Anonim, 1947: 59-60.

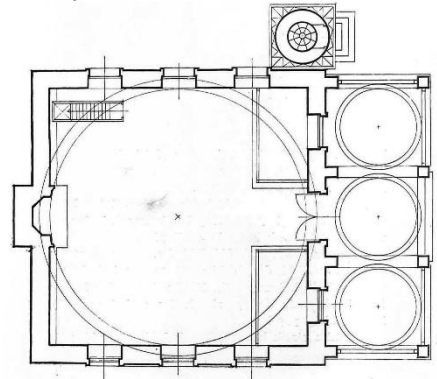
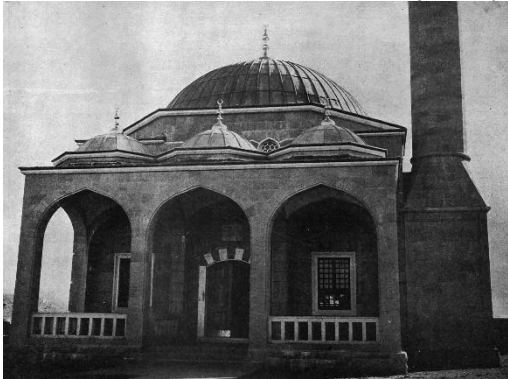


Mansiyon alan projelerden bir örnek, ön cephe ve plan, kaynak: Anonim, 1947: 62.

Şekil 3. Ankara Yenisehir'de yapılacak cami projesi için açılan yarışmada dereceye giren cami projeleri.

1940'tan sonraki süreç için belki de en önemli dönüm noktası, Ankara Kocatepe Cami projesi için bir yarışmanın açılmış olmasıdır. Yarışma sonucunda Vedat Dalokay tarafından tasarlanan proje seçilecektir. Ancak Dalokay'ın cami pratiği, 'fazla modern' ve de 'geleneksel cami imgesine ters bulunduğu gerekçesiyle uygulama aşamasında terkedilmiş ve yerine, klasik Osmanlı cami mimarisi çizgilerini taşıyan Hüsrev Tayla tasarımı caminin inşası gerçekleştirilmiştir. Aslında geleneksel tipolojinin dışlanmaya çalışıldığı bu mekânsal pratiğin o günün şartlarında yapısal kabuk üzerinden üçüncü boyuta taşınan güçlü plastik değeri, zihinsel kavrayışta cami imgesinin geleneksel değerleriyle karşılaşmıştır ki, bu karşılaşma, Cumhuriyet dönemi cami mimarisinin imgesel bağıntılarına yönelik eleştirel okumalarda modern cami tipolojisi ile geleneksel cami tipolojilerinin her karşılaştırmasında miladi bir strüktüre sahiptir. Kısaca, 'Cami' ve 'modernlik' kavramlarının bu karşılaşması, şimdiye kadar modern ibadet mekânı hakkında herhangi bir tipoloji önermeyen modern hareket ile geleneksel değerlerin bir çatışması olarak kabul edilebilir. Zira modern caminin nasıl olacağına ilişkin farklı görüşler ortaya çıkmıştır. Ekrem Hakkı Ayverdi, 1956 tarihli Havadis Gazetesi'nde gördüğü cami maketi üzerine, geçmiş mimarlığımızda planın, kubbenin, minare ve tezyinatın doruk noktasına ulaştığını, yeni bir şey yapılacaksa sözgelimi Selimiye ya da İznik Yeşil Cami'nin minarelerinden daha güzelinin, hem de şerefesiz olmadan, yapılması gerektiğini ve "başka türlü ve acayip" yapan zihniyeti eleştirerek geçmişin mirasları gibi niçin yapmadığımızı sorgulamaktadır (Ayverdi, 1985: 233-235). Dahası Corbusier'nin modern çizgilerini eleştirerek kendi kültürümüzü bozan bir zihniyet olarak görmekte ve bu ruh halinin gazetede maketini gördüğü caminin tasarımcısına kubbe üzerinden yüklenmektedir (Ayverdi, 1985: 234-235). Öte yandan Doğan Kuban 1967'de Mimarlık Dergisi serbest sütunda, Ankara Kocatepe Camisi'ni Osmanlı Klasik Çağı üslubunda yapmak ve yaptırmak isteyenleri, 20. yüzyıl ruhunu anlamadıklarını, modern insan gibi yaşayıp fakat geçmişin gölgesi ekseninde birtakım sembolleri korumak istediklerini ve eskinin anılarına referans vermeyi kopya etmek olarak anlayıp toplumun gelişmesine çelme takmak istediklerini ileri sürmektedir (Kuban, 1967: 7). Bu tartışmaların sonucunda ise, Vedat Dalokay'ın tasarımı yerine Klasik Osmanlı Çağı'nın çizgilerini taşıyan cami inşa edilmiştir. Dalokay'ın tasarımı ise, sonradan İslamabad'da uygulanma imkânı bulmuş ve Akurgal'a göre bu cami, Türk dinsel mimarlığının çağdaş ve özgün bir yorumu olarak nitelendirilmiştir (Akurgal, 1984: 33).

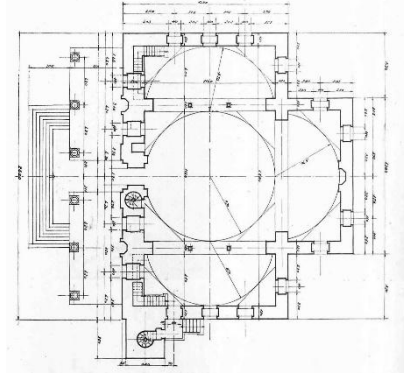
1950'li yılların Arkitekt dergisi tanıklığı, bu süreçte yapılan diğer cami projeleri için de bir izlek sunmaktadır. Abidin Mortaş ve Hüseyin Kara tarafından tasarlanan Ankara Kalaba Cami, Burhan Arif'in 1930'larda tasavvur ettiği cami kavrayışına rağmen, geleneksel imgelerin 1944'te yeniden canlandırıldığı bir örnektir. Modern mimarinin malzemesi olan beton, burada da yine temel ve kubbe gibi tektonik zorlukları en aza indirmek için kullanılmıştır. Son cemaat mahalliden başlayarak harim kısmına kadar plan düzlemini içeren ikinci boyut, tezyinat ve merkezi mekânı vurgulayan büyük kubbe ile üçüncü boyuttaki tüm diğer yapısal elemanlar, geleneksel imgelerin modern mimarlık çağında yapılmış canlandırmasıdır. Arkitekt dergisinin 1951 tarihli Kalaba Cami yazısında ise bu cami, Ankara'daki ikinci kubbeli cami olarak betimlenmektedir (Mortaş ve Kara, 1951: 10).



Şekil 4. Ankara Kalaba Cami plan ve ön cephe, kaynak: Mortaş ve Kara, 1951: 7-8.

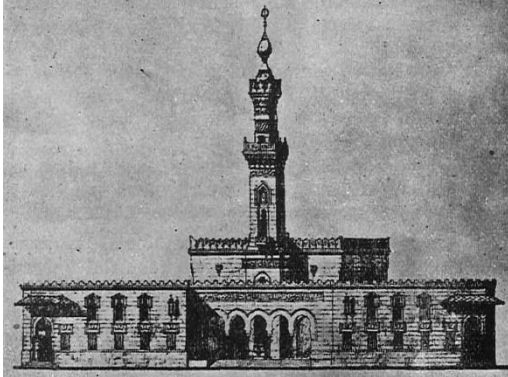
1944'te finansmanı sağlanan ve 1945'te yapımına başlanan Şişli Cami de, Beyoğlu bölgesinin artan nüfusla beraber ibadet gereksinimini karşılamak amacıyla Mimar Vasfı Egeli tarafından planlanmıştır (Egeli, 1953: 169). Camide ikinci ve üçüncü boyuta yansıtılan Klasik Osmanlı cami tipolojisinin etkilerinin yanısıra, kubbesi betonarme olarak, duvarları ise yığma yapıım sistemi kullanılarak inşa edilmiştir (Egeli, 1953:172). Pek çok eleştiriye maruz kalan cami için, Gabriel tarafından yapılan övgüler gösterilmiş ve

modern ibadet mekanına ilişkin fikirleri, Şişli Cami'ne yapılan eleştirileri dayanaksız bırakmak için kullanılmıştır. Gabriel, Fransa'da yirminci yüzyılın olanaklarıyla çağa uygun yapılan ibadet mekânı tasarımlarının iyi sonuçlanmadığını belirterek, Şişli Cami için mimarının üzerine aldığı sorumluluğun ulaştığı iyi seviye açısından değerlendirme yapmaktadır (Egeli, 1953: 176). Buna rağmen Şişli Cami'ni eskinin kopyası olarak nitelendiren görüşlerin varlığına değinilerek, günümüz malzemesini kullanmanın ve plan ya da mimari elemanlarda yenilikler yapmanın eser üzerinde ne derecede başarılı olacağı hakkındaki kuşku dile getirilmektedir (Egeli, 1953: 177).



Şekil 5. Şişli Cami plan ve bir görünüm, kaynak: Egeli, 1953: 169, 172.

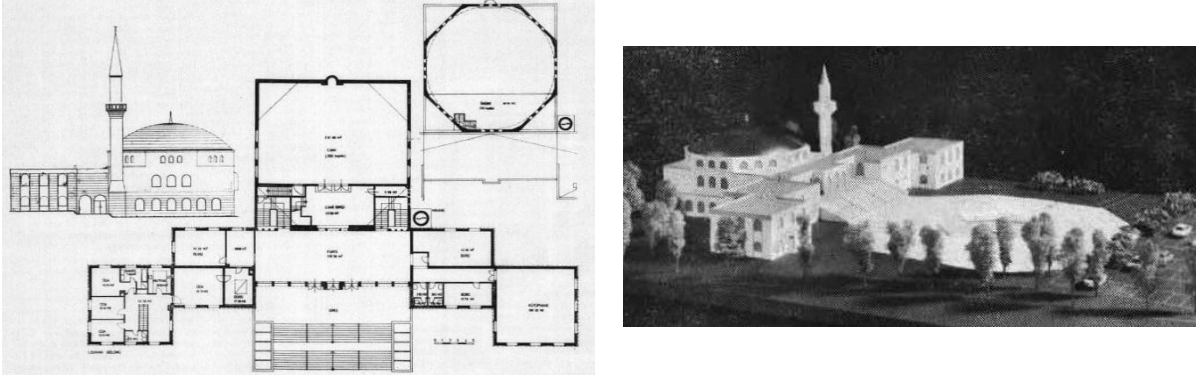
Bir başka anlatımla Şişli Cami'nin geleneksel imgelerini aklamaya çalışan bu metnin kavrayış biçimi, modern mimarının ibadet mekânı üzerinde inancın gerektirdiği etkiyi sağlamakta yetersiz kalabileceği endişesinin öne çıkması ve buna bağlı olarak yirminci yüzyılın mimarlık olanaklarına mesafeli durmasıdır. Öyle ki "eski mimari tarzımızda bir eser yaparken, gerek arşivlerden, gerekse yaşayan abidelerimizden istifade etmek kadar yerinde bir hareket olamaz (Egeli, 1953: 177)" cümlesi, açıkça, bir yapı tipi olarak camiye 'eski üslup' ya da eskiden beri olagelen biçiminde görmekte, yani yeni mimarının bağlamına oturtmakta güçlük çekilmekte ve dolayısıyla geleneksel imgelerin kullanımı meşrulaştırılmaktadır. Yaklaşık aynı tarihlere denk düşen Washington Cami'sin de buna benzer bir kavrayışı görürüz. Osmanlı Devleti'nin mirası üzerine oturan ve onun kültürel kavrayışlarını sürdüren bir bölgenin ürettiği ibadet mekanların da geçmişinin imgelerinden faydalanılması pratik olarak şaşırtmayabilir, ancak yeni dünyanın uzak bir köşesinde üretilen cami de mimari olarak geleneksel özelliklerin kovalanması hala imgesel boyutun işlerliğini gösterir. Kudüs kökenli Mimar Joseph Howar tarafından inşa edilen Washington Cami, Türkiye'de inşa edilenlerden farklı olarak ve de bir o kadar da modern çağa karşı aynı tepkisizlikle üretilen bir tasarımdır. Arkitekt dergisinde yayınlanan camiye ilişkin görsellerden (Howar, 1952: 205) de anlaşılacağı üzere geleneksel imgelerden beslenen Washington Cami tasarımında müteahhit Howar, cami inşaatına ait planları kendisi üretmiştir (Howar, 1952: 206).



Şekil 6. Washington Cami'ne ilişkin görünüm, kaynak: Howar, 1952: 205.

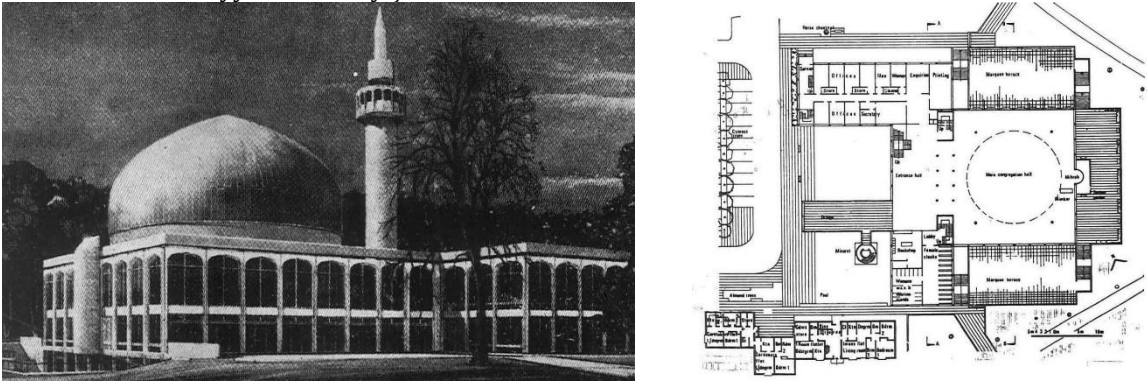
Burada tartışılır bir sav olarak iddia edilmek istenen, 1940'ların ibadet mekânı eksenli mimarlık üretiminde, dünyanın iki farklı bölgesinde olmasına rağmen, kültürel kavrayışların dayattığı geleneksel imgelerden kopulamayan aynı anlayışın yarattığı cami tasarımlarının ortaya çıktığıdır. Böyle bir

kavrayışın 1960'lı yılların sonuna doğru yapılan Viyana Cami ve Londra Cami projelerinde de ortaya çıkması, aynı geleneksel kavrayışın sürdüğünün işaretidir. Viyana Cami kütleli kompozisyonu açısından sivri kemerli, kubbeli ve minaresi ile Türk Osmanlı mimari tarzında inşa edilirken, iç mekân bezemesi Tunus ve Fas üsluplarından esinlenilerek gerçekleştirilmiştir ve cami toplantı salonları, kütüphane gibi farklı işlevlerin de eklenmesiyle bir kültür merkezi niteliği kazanmıştır (Enişte, 1980: 14). İnşaatı yapan 'Baumeister ing. Richard Lugner' firması ise proje aşamasında İslam devletlerinin misyonlarının müdahaleleri ile caminin klasik üslubunda bir bütünlük sağlanamadığını ifade etmektedir (Enişte, 1980: 14). Öyle ki camiye ait plan ve görünümde karmaşıklığı okumak mümkündür. Bir yandan simetrik bir plan düzleminde biçimlendirilirken diğer yandan üçüncü boyutta Klasik Osmanlı imgelerinin bozulmuş oransal ilişkileriyle kullanımı dikkat çekmektedir.

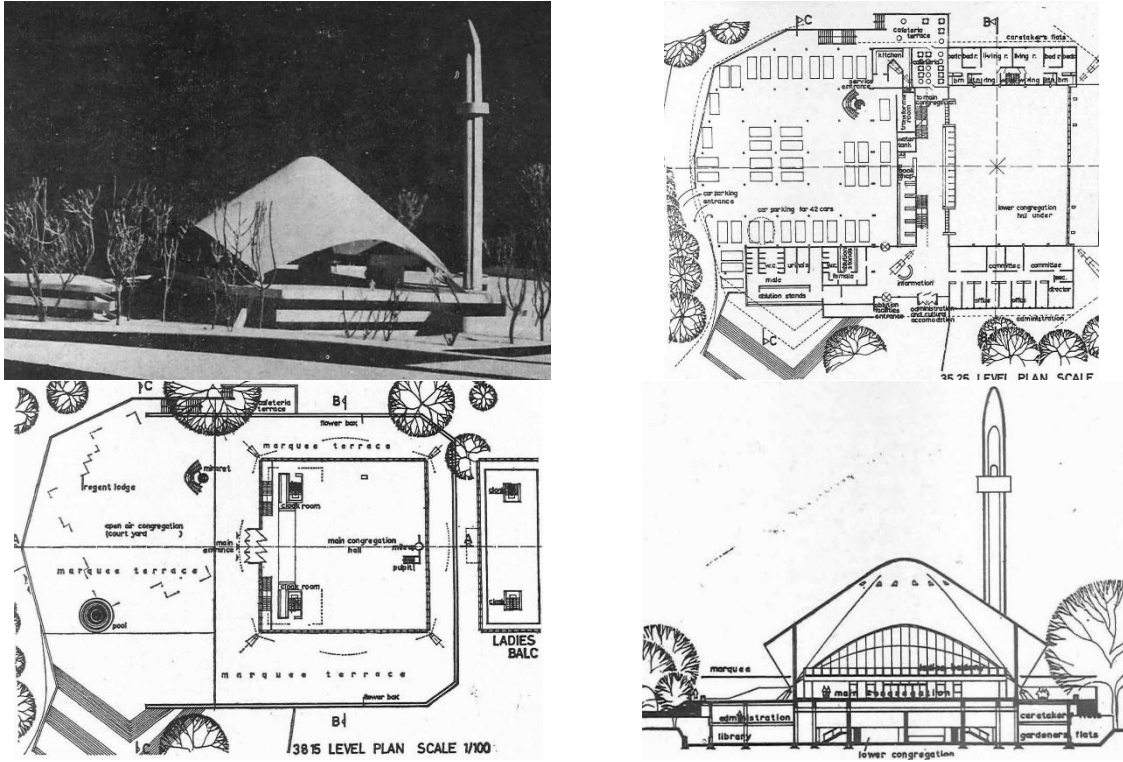


Şekil 7. Viyana Cami'ne ilişkin plan ve görünüm, kaynak: Enişte, 1980: 14.

Londra Cami ise, 1969'da gerçekleştirilen bir yarışma ile elde edilmiştir (Anonim, 1969:145). Aralarında bir Pakistanlı'nın da bulunduğu jüri, cami ve yardımcı tesislerden oluşan proje yarışmasında birinci olarak Londralı bir mimarın projesini seçmiştir. Bu projede, geleneksel İslam imgelerinden uzaklaşmamış, Kuzey Afrika ve İran bölgesinin kubbe ve kemer imajları kullanılmıştır. İkinci olan proje ise, çarpıcı şekilde, Yaşar Marulyalı ve Levent Aksüt'ten oluşan gruptur ve aynı yıllarda Türkiye'de, geleneksel cami tipolojisinin taklitleri olarak gerçekleştirilen cami projelerine rağmen, böyle bir uluslararası yarışmaya kubbenin, minarenin yeniden yorumlandığı bir tasavvurla katılmışlardır. Belki bu projede Vedat Dalokay'ın önce Kocatepe Camisi için tasarladığı fakat uygulanmayarak İslamabad'da gerçekleştirilen projesinin etkisini hissetmek olasıdır. Aynı piramit minare yorumunun ve kubbenin modern yapımla sistemleriyle yeni strüktürel denemelerinin burada da karşımıza çıkması, bir yandan minare ve kubbe üzerine geliştirilmeye çalışılan modern bir biçimsel öğenin ipuçları olarak bir yandan da çağa uygun bir ibadet mekânı tahayyülünün arayışları olarak kabul edilebilir.

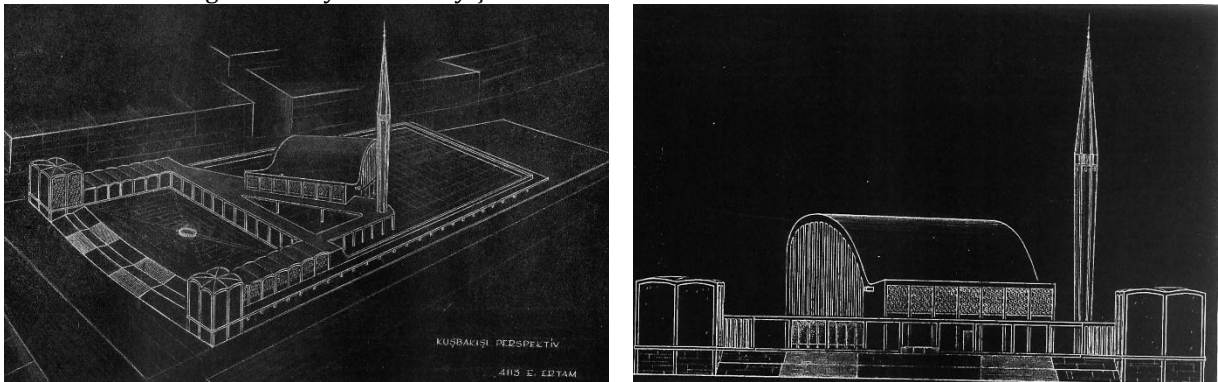


Birinci ödüle ilişkin görünüm ve plan, kaynak: Anonim, 1969:143.



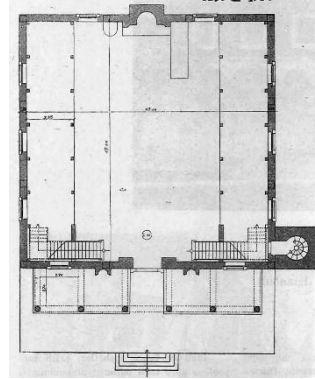
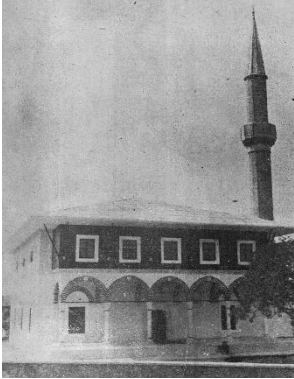
İkinci ödüle ilişkin planlar, kesit ve görünüm, kaynak: Anonim, 1969:145.
Şekil 8. Londra Cami Projesi yarışmasında birinci ve ikinci seçilen projeler.

Öte yandan Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1952 tarihli bir öğrenci projesi, Dalokay'ın tasarımından sonra, cami tasarımı üzerine yeni anlayışların geliştirilmeye başlandığı bir örnek olarak ele alınabilir. Bu proje, İslam'ın temel fikirlerinin ibadet mekânı üzerindeki kurgulayıcı etkisini gözetmenin ve cami tasarımlarında daima inşaat tekniğinin verdiği imkânlar aracılığıyla bu amaca hizmet etmenin gerçekleştiği fikri üzerine temellendirilmiştir (Ertam, 1953: 181). Buna göre projede, geleneksel yapımların oluşturduğu geleneksel biçimler yerine, modern çağın inşaat imkânları kullanılarak "kolay, ucuz ve parçalanmamış tek mekân" fikri gerçekleştirilmiştir (Ertam, 1953: 181). Proje hem ikinci hem de üçüncü boyuttaki etkisi bakımından geleneksel imgelerin sadece anı olarak yaşatıldığı ve fakat modern çağa uygun malzeme olanaklarının sunduğu teknolojik gelişmelerin sonucu olan biçimsel öğelerin katıldığı bir tasarım olarak sunulmaktadır. Tek mekân altında toplanma, minare, revak ve avlu imgeleri, camiye yaklaşım gibi temel belirleyici unsurlar modern çağın anlayışı doğrultusunda biçimlendirilmiştir. Dalokay'ın piramit minaresi bu öğrenci projesinde de karşımıza çıkmakta, diğer yandan ayaklar üzerinde yükseltilmiş harim mekânı, yalın çizgilerden oluşturulmuş revaklar modern imgelerin cami tasarımına nasıl eklenebileceği üzerine yeni bir arayışı temsil etmektedir.



Şekil 9. Güzel Sanatlar Akademisi'nden 1952 tarihli bir öğrenci projesi, kaynak: Ertam, 1953: 181-182.

Öğrenci çalışmalarıyla gerçekleşen bu arayışlara rağmen, hem modernist ürünlerde, hem de geleneksel cami tipolojisinin sürdürülebilirliği noktasındaki denemelere bakıldığında mimari yazın boyutuna yansıyan kuramsal boyut eksikliği ve kararsızlığı dikkat çeker. Aslında bu tutumun kaynağı olarak geleneksel izleğin uygulama alanının daha çok biçimsel içerikten beslenerek malzeme ve tektonik bireşimlerdeki plastik değerlerin geleneksel cami tipolojisinin uzağına düşme sebebi ve bu yönde taklit kopya olgusuna sürüklenen eleştirel boyut ile modern mimarlık üretiminin cami tipolojisine kaynak oluşturacak alternatif tasarım boyutunun karmaşık ve anlamsal boyutundaki cılızlık gösterilebilir. Bu dönemde ki tepkisel yaklaşımlardan biraz bahsedecek olursak, birbirinin ve geçmişin benzeri olarak yapılan cami mimarisine karşı cılız seslerde olsa tepkisel boyuta ulaşmıştır. Örneğin Arkitekt dergisinin 1954 tarihli bir sayısında 'Yeni Yapılacak Camiler Münasebetiyle' başlıklı bir yazı kaleme alınmıştır. Bu metinde, Moda Şifa Cami ya da Zeytinburnu Hacıhatun Cami gibi yeni yapılan camilerin, geçmiş çağlara ait eserlerin modelleri ya da çeşitli uyarlamaları şeklindeki inşaları eleştirilmektedir. Taklit konusundaki bu eleştiri üzerine ise çarpıcı bir örnek sunmaktadır. Buna göre, Türkiye Anıtlar Derneği'nin "Anıtlarımız" başlıklı kitabın bir bölümünün, yeni yapılan camiler üzerine bilgi ve resimler sunduğu belirtilerek, tasarlanmış yapılar arasında çifte minareli Taksim Cami'nin resmi üzerinden çelişkili bir durum ifade edilmektedir (Öz, 1954: 188). Tahsin Öz'e göre Taksim Cami'nin deniz kenarında konumlanan resmi bağlamsal bir karmaşıklık olup, bu, Taksim'de ancak su maksemi bulunmasıyla ilişkilenebilir bir durumdur (Öz, 1954: 188). Öyle ki yazının devamında Eminönü Yenicami modelinde bir caminin Taksim'e inşa edilmesinin uygun görüldüğünü ve bunun su maksemi üzerinde tasavvur edildiği belirtilmektedir (Öz, 1954: 188). Modern mimarinin işlevsel ve teknik dönüşümünün ilerlediği ve ibadet yapılarında yeniliklerin arandığı bir çağda gerçekleştirilen bu kopyacı inşa anlayışının "yanlış ve hatta zararlı" olduğu vurgulanmaktadır (Öz, 1954: 188). Bu itiraza rağmen 1957 Arkitekt dergisi tanıklığı Maltepe Cami'nin projelendirme ve inşa aşamaları hakkında aynı kopyacılığın devam ettiğini göstermektedir. Bir dernek tarafından onaysız bir proje ile kubbeli cami yapımının finanse edilmesiyle başlayan süreç, çatılı bir cami yapılması kararına dönüşerek Mimar Ertuğrul Eğilmez tarafından tamamlanmıştır. Mimar Eğilmez klasik dini mimarinin biçimsel özelliklerini, eskiden beri kullanılagelen malzeme ile bugünün malzemesini harmanlayarak kullandığını belirtmiş, minarenin betonarme düşünüldüğünü ancak camiyle uyumlu bir görünüş yakalaması için klasik etkinin korunduğunu vurgulamıştır (Eğilmez, 1957: 113-114). Camiye ait görünümde ise, geniş saçaklar, ahşap eliböğründeler, dikdörtgen pencerelerle tanımlı ön cephesinin daha çok I. Ulusal mimarlık biçimlerine öykündüğü ve yan cephelerdeki pencere karakteri ile son cemaat mahallinin kemerlerinin Klasik Osmanlı anılarını hatırlattığını ifade etmekte yarar vardır. Bir başka anlatımla gelenekselden biçimsel öğeler alınırken yaşanan karmaşa yirminci yüzyılda, yani başka bir çağın bağlamı içerisinde giderek eklektik ve açıklanamaz hale gelmektedir. Diğer yandan iç mekân bezemesine ilişkin aksaklıklar ve minare petek kısmının oransal bozuklukları, bu konularda çalışan işçi kalitesinin düşüklüğüne bağlanmaktadır (Eğilmez, 1957: 116). Bu ifade, giderek gelenekselden uzaklaşan bir toplumun işgücü bakımından da görece yenilediği ve eski yapım tekniklerinin unutulmaya başlandığını ortaya koyması açısından önemlidir. Fakat böyle bir göstergeye rağmen, geleneksel imgelerden yararlanma refleksi psikolojik olarak devam etmektedir.



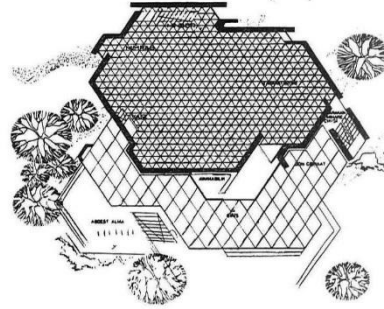
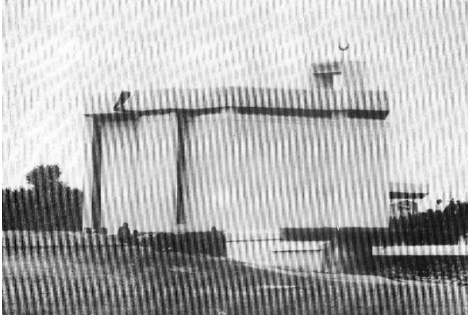
Şekil 10. Maltepe Cami'sine ilişkin plan ve görünüm, kaynak: Eğilmez, 1957: 113-114.

Bu noktada henüz 1950-60'lar boyunca, yirminci yüzyıla ait mimarlığın dinsel yankısının nasıl olacağına ilişkin hem bir belirsizlik ortamı vardır, hem de özellikle simgesel ve sembolik değerler taşıyan kubbe, minare gibi yapısal öğelere karşı hassas refleksler geliştirildiği gözlemlenmektedir. Ancak geleneksel imgelere başvurudaki muhafazakâr yaklaşımların yanı sıra, modern caminin nasıl görünmesi gerektiği

üzerine tartışmalar da yapılmaya başlanmıştır. Kuban'ın belirttiği gibi, "taş kaplı betonarme bir Kocatepe Camisi" istemek, hem yirminci yüzyılın değerleriyle uyuşmaması hem de onaltıncı yüzyıl mimarı gibi düşünüp, tasarlayıp, onun gibi yapmaya çalışmanın gerçekçi olmaması anlamına gelmektedir (Kuban, 1967: 7). Bu çelişik psikolojik atmosferde yaratılan camiler için temel problem, geleneksel imgelerin kullanımı, bunların modern yorumlarda sembolik değerlerinden uzaklaşıp uzaklaşmadıkları ya da tümüyle çağa uygun 'başka' cami tasarımını oluşturan çizgilerin gariptenmesi halidir. Burada şu noktayı da belirtmek de fayda vardır: sahtecilik ve taklit. Modern çizgilerle tasarımılanan camiye karşı çıkanlar, modern çağın tektonik ve strüktürel imkanlarını kullanmaktadır. Yani kolon-kiriş sistemine oturtulan cami, geleneksel görünüm verilerek, üstelik geleneksel imgelerin çok bozulan oranlarıyla kent silüetine katılmaktadır. Kimi zaman da miras alınan kütsel biçim, taklit edilerek yirminci yüzyılın mimarlığı bağlamına oturtulmaya çalışılmıştır.

Bu tartışmaları izleyen yıllarda artık konu bir yapı tipi olarak camiye oluşturan yapısal elemanların işlevsel geçerlilikleri üzerinedir. Ancak burada sözü edilen gerçek bir biçimsel, bağlamsal, simgesel ya da sembolik bir sorgulama olmayıp, teknolojik imkanların yarattığı kolaylıklar üzerinedir. Böyle bir tartışma yaygın bir şekilde kullanılan hoparlör hakkında yapılmıştır. Ezanı çok daha geniş kitlelere ulaştırmaya yardımcı olmak amacıyla kullanılan hoparlörün, minareleri görsel ve biçimsel olarak zedelediği ve işlevsiz bıraktığı vurgulanmıştır (Yücel, 1966: 28). Dahası yeni yapılacak camilerde minare inşa etmek yerine kubbe üzerine hoparlör yerleştirmenin doğruluğu sorgulanmakta, minarenin tarihten gelen dini değerini göz önüne alarak karar verilmesi gerektiği ifade edilmektedir (Yücel, 1966: 28). Zeki Sayar ise aynı konuyla ilgili olarak hoparlör kullanımının yaygınlığının minareyi mimari bir eleman yerine, hoparlör tesisatını taşıyan bir araç haline getirdiğine dikkat çekmektedir (Sayar, 1977: 154). Modern teknolojinin sağladığı bu imkân minareyi işlevsiz kılsa da, bir caminin minaresiz düşünülmemeyeceği ve onun simgesel bir değeri olduğu vurgulanmaktadır (Sayar, 1977: 156). Bu sembolik değer üzerinden Sayar, minare için yeni biçimsel araştırmaların yapılacağını ve fakat geçmiş örneklerden de esinlenilmesi gerektiğini salık vermekte, küçük mescitler de bile minarenin nüvesini oluşturacak bir mimari motifin konması gerektiği üzerinde durmaktadır (Sayar, 1977: 156).

Kısaca bu süreç, geleneksel imgelerin sürekliliğine yönelik geliştirilmeye çalışılan tasarım ve yapım yöntemlerini içermekte kalmayıp, yukarıda da belirtildiği gibi, aynı zamanda yirminci yüzyıla uyarlanmaya çalışılan arayışları da temsil etmektedir. Burhan Arif'le başlayan Vedat Dalokay, Yaşar Marulyalı ve Güzel Sanatlar Akademisi'nde yapılmış bir cami projesi ile devam eden örnekler, 1967'de Ankara Etimesgut Zırhlı Birlikler Okulu sahasında yapılan camiye de eklemek gerekmektedir. Cengiz Bektaş tarafından tasarımı yapılan ve uygulanan cami, klasik biçim ve elemanlardan faydalanılmadan modern bir tasavvur gerçekleştirilebileceğini göstermektedir (Bektaş, 1973: 124). Özellikle minare tasarımının ele alınışı açısından farklı bir sorgulamanın öncüsü olarak kabul edilebilecek cami, örtü ve iç mekân düzeni bakımından da alışılmadık bir düzlem sunmaktadır.



Şekil 11. Ankara Etimesgut Zırhlı Birlikler Okulu sahasında yapılan camiye ait plan ve görünüm, kaynak: Bektaş, 1973: 124-125.

Cami mimarisinin Cumhuriyet döneminde yöneliminin bu inşai ve historiyoğrafik özeti, bir yapı tipolojisi olarak cami ya da modern ibadet mekânı üzerine hem kuramsal hem de uygulama düzeyinde herhangi bir tutarlı kavrayışın geliştirilemediğini ortaya koymaktadır. Bunun ikili bir yanı vardır: ilki, toplumsal-kültürel dönüşüm bağlamı; ikincisi, modernizmin biçimsel ve mekânsal pratikleri. Bir sonraki başlıkta

modernizmin bölgesel aktarımının bağlamsal kabukla çatıştığı mekânsal ve kültürel noktalar tespit edilmeye çalışılacaktır.

Zihinsel İmajdan Mekânsal Pratiğe: Modernist ve Oryantalist Bakışa Ait Aktarımların Yerel Çözünürlüğü

Modern mimarlık sunduğu yeni yapı teknolojileri, biçimsel ve kütleli açılımlar aracılığıyla evrensel bir üslup ilkeleri tanımlamaya çalışmıştır. Çağın öncelikli gereksinimleri olan konut, fabrika gibi özellikle seküler hayatı içeren kapsam üzerinden yeni mekânsal tanımlamalardan kent planlamalarına ve hatta geleneğin icadından tarih yazımının kurgulanmasına kadar pek çok alanda bir tripleştirme operasyonu gerçekleştirilmiştir. Makineleşme çağının getirdiği ilhamla Batılı toplumlar modern hareketi içselleştirirken, Batı-dışı toplumlar, genellikle, modernin ne olduğu üzerine herhangi bir tartışma alanı tanımlamadan ve Batılı önyargılarla aktarımlar yapmışlardır. Bunun anlamı Batı-dışı toplumların modern imge ve biçimlerden yararlanması sonucunda ortaya çıkan yerel çeşitlemelerinde toplumsal-kültürel kavrayışların içkin değerlerinin eksik kalmış olmasıdır. Örneğin geleneksel yaşam kültürü düşünüldüğünde cami, kentsel parçalanma noktasında tamamlayıcı, düzenleyici bir kültürel odaktır. Modern imgelerin bağımsız ya da içsel durumu değerlendirildiğinde ise, caminin geleneksel mimari düzenekteki tek yapı ölçeğinden kentsel okunabilirlik durumuna dönüşümünü ve içe dönük olan yapısal ve tezyini unsurlar arasındaki mekânsal akıntıları karşılayabilecek herhangi bir modern düzenek bulunmamaktadır. Böyle bir düzenek modern harekette olması için, Batı-dışı toplumların mimarisine de böyle bir aktarım gerçekleşmemiş, fakat oryantalist bakış açılarının sunduğu kabuller üzerinden açılımlar üretilmeye devam edilmiştir. Bir başka anlatımla modern ve geleneksel zıtlığı arasında fonksiyonel değişime ve dönüşüme işaret eden devingenlik, modern cami tartışmalarında eksik bırakılmıştır. Öyle ki Kuran, Cumhuriyet ideolojisinin modernist mimari yaklaşımını başarılı bulmakla beraber, dini mimarinin dışarda bırakıldığını vurgulamaktadır (Kuran, 1984: 64).

Kültürel dönüşüm bağlamında, ulusal içeriğe sahip olmamasına rağmen, mimari bağlamında aktarılan modern biçimler Cumhuriyet'in çağdaşlaşma ilkesine uygundur (Kandil, 1996: 164). Ancak modern olanın salt çağdaşlaşmanın aracı olarak kullanılması, somut ve soyut kültürel miraslar üzerinden herhangi bir içselleştirici argümanın geliştirilmemesi sonucunu doğurmuştur. Örneğin Batı'da modern kent, biçimsel ve kültürel bağlamda konut ve fabrika arasında bir sıyrılış ya da bir farklılık sunmamaktadır. Ancak geleneksel kent kültürü düşünüldüğünde cami ve konut arasındaki karşıtlıkta kentsel ölçekte bir estetiğin varlığı söz konusudur. Modern hareketin sildiği bu karşıtlık olgusu, savaştan henüz çıkan ve hala geleneksel kent düzenine inşilediği Cumhuriyet dönemi kentlerinde öncelikle bu karşıtlık üzerinden herhangi bir düzenek tanımlamayı camiye, geleneksel kültür içindeki bağlamından koparıp kent içindeki varlığını çeşitli ideolojik amaçlarla baskınlaştırılan bir yapı türü haline dönüştürmüştür. Bunun anlamı imaret, darüşşifa, medrese gibi farklı işlevli yapılarla bir arada toplumsal merkezin bir parçası olarak inşa edilen caminin, ait olduğu kültürel bağlamının modern hareket içindeki kültürel dönüşümü gerçekleştirilmediği ve belki de böyle bir bağlamın uyarlanmasının söz konusu olmadığı için kentsel okunaklılığını yitirdiğidir.

Modernleşmenin ürettiği tipler, geleneksel düzlemden yeni çıkmış ve çağdaşlaşma adımlarını henüz atan bir toplumun mimarisinde değişmekle başka bir şey inşa etmek arasındaki bağlamsal dayanağın inanç eksenli kavrayışlarına yeterince kaynaklık edememiştir. Böylelikle modernizmin kendinde olmayan bir tipe çağa uygun bir varlık alanı tanımlamaya gayret eden bir toplumun modern tasavvuru, mekânsal tanımlanabilirlik ya da mekânsal üretim bağlamında belirleyici bir fikir oluşturamamıştır. Bunun yerine farklı ideolojik kavrayışların çekiştiği, birbirine üstünlük kurmaya çalıştığı bir kültürel dönüşüm dolayısıyla mimari tezahürler alanı ortaya çıkmıştır. Bir yanda geleneğin kendiliğinden gelişen mekânsal tamamlayıcılık ile iç-dış bütünlüğü ve toplumsal kültürün dinamikleri, ikinci ve üçüncü boyutta biçimsel bağıntılar aracılığıyla şekillenen doku ve bu mirasın yakın takipçileri bulunmaktadır. Diğer yanda yeni mimarinin seküler tanımlamalar üzerinden ürettiği tiplerin aktarıldığı mekânsal ve biçimsel pratiklerin modern tezahürleri ve geleneksel kültüre mesafeli duran dönüşüm taraftarları bulunmaktadır. Modern hayatın getirdiği kolaylıklar açısından, örneğin apartmanda yaşamak gibi, bu iki grup arasındaki karşıtlık silinmekte ancak inanç eksenli bir kültürel dönüşüm söz konusu olduğunda kolaylıkla uzlaşmamaktadır. Modern mimari ve kültürel aktarımların takipçileri, seküler devlet düzeninden yola çıkarak inanç konusuna herhangi bir katkıda bulunmamışlardır. Dahası modernleştirici elitlerin devlete

hâkim olduğu 1930'larda ideolojinin seküler karakterinin baskıcı bir biçimde vurgulanması ortaya çıkmıştır (Yürekli, 1996: 318). Modern apartmanlarda yaşayan fakat geleneksel kültüre bağlı kitle ise, camiyi geleneksel anlamından uzaklaştırarak, yani toplumsal merkezin bir parçası olması fikrinden kopararak, geçmişten gelen miras öğeleri üzerinden çağa uygun ibadet mekanları inşa etmeye çalışmıştır. Bu noktada belirtilmesi gereken, geleneksel kültür ile modern bağlamdaki toplumsal merkez ekseninin kaymış olduğudur. Yüzyıllar boyunca caminin de bir parçası olduğu külliyeler, toplumun buluşma noktasıyken, Cumhuriyet döneminden itibaren sekülerleşen toplumun yeni yüzü, kamu ve sanayi yapıları üzerinden şekillendirilmiştir. Böyle bir kimlik arayışında ve uluslaşma ekseninde, Osmanlı'nın son dönemlerinde milli kimlik tanımlamasının dinsel bağlamda gelişmesi sebebiyle seküler bir Türk kimliğinin ne olduğuna ilişkin tutarlı bir cevap oluşturulamamıştır (Yürekli, 1996: 318). Bu çözünme ve çelişki, cami fikrinin yeniden yapılandırılması konusunda herhangi modern bir kapsam tanımlamamış, Batı'dan aktarılan modern düzenek içerisinde de böyle bir bağını bulunmadığından geleneksel camiyi meydana getiren mimari elemanların katılarak kullanılmasına sebep olmuştur. Tanyeli'ye göre bu, kendi kültür temellerinin altının oyulduğundan kaygılanan bir toplumun çağdaşlaşmayla başlayan değişime karşı savunma tavrıdır (Tanyeli, 1993: 16).

Öte yandan cami yapımı konusunda ya da yeni cami tipinin ne olması gerektiği konusunda yeteri kadar duyarlı gözükmeyen Cumhuriyet ideolojisini sürdürmeye çalışan elitlerin yerine, özellikle 1950'den sonra kırsal alandan kentlere göçün hızlanmasıyla artan geleneksel nüfusun süreçte etkinliği düşünüldüğünde tasarım-uygulama aşamasında rastgele referanslarla çoğaltılan tipler sonrasında eleştirinin kaynağı olacaktır. Kamusal bir mekân olarak cami yapımı böylece, aynı geleneksel nüfus tarafından oluşturulan dernekler ya da bireysel finansmanlar aracılığıyla gerçekleşmektedir. Bu kolektif faaliyet, mimarının müşterisi olarak, istek ve arzularının tasavvurunda inanç ve zihin dünyalarında varolan imajlardan hareket etmiştir. Bu imajlar oryantalist bir etkilenme de içermektedir. Kuban'ın deyimiyle Batılı'nın kubbe, minare, revaklar arasında tahayyül ettiği Müslüman imgesi, geleneksel biçim öğelerinin kullanımı yoluyla, birleştirici bir kimliğin vazgeçilmez ilkeleri olarak empoze edilmektedir (Kuban, 1980: 16). Örneğin, Nihad Sami Banarlı, Madame Bovary müellifinin öyküsündeki kahramanı hayal kurduğunda gözünün önüne "narın Türk minareleri" geldiğini belirterek, bu minare ve kubbelerin milli bir çizgi olduğunu ve diğer İslam mimarilerinden farklılığını vurgulamaktadır (Banarlı, 2008: 56). Sonuçta evrensel bir İslam imgesinin olanaklı olmayan dünya tahayyülü konusunda bir refleks bulunsa da, minare, kubbe gibi yapısal elemanların imgesel olarak bir zihinsel kalıt oluşturduğu ve sembolik değerinin anlamsal içeriğini tanımladığı aşıkardır. Kubbenin biçimsel öge olarak geniş açıklıkları geçebilmeye ve büyük kalabalıkları tek bir mekânsal hacimde toplamaya imkân vermesi, elbette, Antik çağdan beri kullanılagelen bir tektonik öge olmasını sağlamıştır. Anadolu'nun Türk çağında ürettiği ibadet mekânları göz önüne alındığında, kubbe, önce küçük mescitlerde sonra İstanbul'un fethiyle Ayasofya imajından yararlanılarak kademeli bir gelişim göstermiştir. Zamanla geniş açıklıkları geçen ve merkezi mekân oluşturmaya imkân veren kubbe, hem İslam'ın hem de İmparatorluk ideolojisinin bir erk olarak iktidarını temsil eder hale gelmiştir. Aynı zamanda kubbe, İslam'ın dünya görüşünü karşılayan içeriğe de sahiptir. Tüm evren hâkimiyetinin tek bir merkezi mekânda temsil edilebilmesi, kubbeyi, mimari tektonik olmaktan öteye İslam'ın temel görüşlerini yansıtan anlayışın mimari tezahürü haline getirmiştir. Öte yandan minare, kökeni itibarıyla Mezopotamya'nın en eski kültürlerine kadar indirilebilse de, İslam geleneğinde insanları namaza çağırarak üzere işlevsel bir değer kazanmıştır. Zamanla minare de, sayısı ya da şerefeleriyle İmparatorluk iktidarını temsil eder hale gelmiştir. Kubbe ve minare dışında camiyi oluşturan diğer yapısal ve biçimsel elemanlar zamanla işlevsel gereklilik ya da ruhani bağınımlar aracılığıyla sürekli olarak kendini geliştiren ve sembolik içerikler kazanan bir mimariyi oluşturmuştur. Böylece bu durum, mimarlıkta oluşturulan biçimlerin zamanla biçimsel-strüktürel-işlevsel görevlerinin ötesinde işaret gibi algılandıkları ve ardından sembollere dönüşüp, belirli bir mesaj vermek amacıyla kullanıldıkları yani anlamsal içeriklerinden dolayı biçimsel nedenlerle tercih edildikleri anlamına gelmektedir (Alsaç, 1996: 4). İç mekânla dış mekân arasındaki bütünlükten iç mekândaki tezyini unsurlara kadar bir bütün olarak inşa edilen cami, mimari elemanlarının üçüncü boyuttaki ilişkileri aracılığıyla zengin bir kesite ulaşmaktadır. Yani anlam ve biçim birbirini tamamlamaktadır. Öte yandan modernin yerel kültürel çeşitlemesi, inanç eksenli sorunları çözemediği için hem anıtsal hem de daha küçük ölçekte ibadet mekânı fikri gelişmemiş ve modernden doğrudan aktarılabilecek herhangi bir tip oluşturulamamıştır. Aslında bunun sebebi Cumhuriyet'in ilk dönemlerinde rejim çabasının daha çok halkı yeni model devlete hazırlamak ve yerel ve özel bağlılıklar yerine, genel birleştirici ilkeleri kabul etmelerini sağlama (Ergeçgil Çıkış, 1996: 68) fikrine dayandırılabilir ki, bu sembolik biçimsel öğeler, simgesel içeriğini ve anlamını daha da güçlendirmiştir.

Yeni yaşam kültürü ve devlet biçiminin benimsenmesinin ilke olarak birleştiriciliğine karşı gelişen tepkinin araçları olmuştur. Yani geniş kubbeler ve yüksek minareler sembolik değeri dini olmaktan çok sosyal ve siyasi mesajların içerildiği kapsamı meydana getirmektedir (Cündioğlu, 2012: 31).

1930'lu yıllar boyunca mimarlık ortamında yönlendirici bir tavır sergileyen Cumhuriyet ideolojisi, 1950'lerle birlikte mimari form arayışlarında operatif sorunlarla karşılaşmıştır (Ergeçgil Çıkış, 1996: 69-70). Geçmişten gelen minare, kubbe, revak gibi geleneksel öğelerin bir yapısal eleman olarak kullanımı modern cami fikri üzerindeki uzlaşmazlığı açıkça ortaya koymuştur. Yukarıda Arkitekt dergisi tanıklığının ortaya koyduğu gibi, özellikle 1940'lar ve 1950'li yıllar boyunca inşa edilen cami yapılarının, çoğu zaman anlamsal değerleri sebebiyle, herhangi bir biçim arayışı olmaksızın geleneksel mimari elemanlarının kullanıldığı gözlemlenmektedir. Plan düzleminde aynı geleneksel şemaların tekrarlandığı, kubbe ya da minare gibi arkitektonik kuruluşlarda yüzyılın malzemesi olan betonun kullanıldığı ve üçüncü boyutta hem yapı öğeleri arasında oransal ilişkilerin bozulduğu hem de iç mekân kuruluşunun dış mekâna aktardığı kabuğun kesitsel etkisinin kaybolduğu camiler ortaya çıkmaktadır. Kuran bu sorunu, "sorun, zamanımızın teknolojisini tarihi giysiler içine gizlemek değil, mekân özelliklerini, ritimini, modüler sistemini, arkitektonik kuruluşunu yirminci yüzyılın teknolojisiyle bütünleştirerek çağdaş mimari ifadeyi aramak (Kuran, 1984: 65)" şeklinde özetlemektedir. Öyle ki Cansever de, mekânın idrak edilme biçiminin tarih boyunca çeşitlilikler gösterdiğini vurgulamaktadır (Cansever, 1984: 25). Bunun aksine Cumhuriyet ideolojisinin 1950'lerden sonra baskıcı tutumunun gevşemesiyle ortaya çıkan süreçte, Burhan Arif'in 1930'lardaki cami tasavvurundan uzak, geleneksel imgeleri içeren cami yapılarının çoğullaştığı ve hatta Vedat Dalokay'ın Kocatepe Cami için tasarladığı projenin uygulama aşamasında bırakılıp, yerine, kabul gören refleksi yansıtan caminin inşa edildiği bir üstü örtük anti-modern cami tahayyülü gerçekleştirilmiştir. Kuban bu tutumu, eski evini yıkıp çağın gereği olarak apartmanda yaşamayı tercih eden iradenin, cami yaparken, yani toplum yaşamı söz konusu olduğunda, gelenekseli yeğleyerek yeni bir cami biçimine karşı çıkışını tutarsızlık olarak yorumlamaktadır (Kuban, 1984: 9). Öte yandan bu durum Tanyeli'ye göre, bir tür tepkisel mimarlık olup, tarihsel gerçeğin önemini abartma ya da güncellik kazandırma anlayışıyla hareket edildiğinden modernist morfolojiye sahip cami yapma olanağı da bulunmamaktadır (Tanyeli, 1993: 16-17). Öyle ki 1956 tarihli Yeni İstanbul gazetesinde yayımlanan "modern cami üzerine" başlıklı yazı, geleneklere bağlı eserlerde yeniliğin bir sınırı olması gerektiğini vurgulamakta, Gemlik'te yapılacak bir camide minarelerin şerefesiz olacağına ilişkin söylentilerin Müftülük tarafından itirazla karşılandığını bildirmektedir (Ayvazoğlu, 2011: 254). Diğer yandan aynı metnin yazarı, Cumhuriyet döneminde yapılan Şişli Cami'nin 16. yüzyıl mimarisinin bir kopyası olduğunu ifade etmekte ve "kavuklu devrimizdeki eserlerle setre pantolonlu devrimizin eserleri bir olabilir mi?" diye sormaktadır (Ayvazoğlu, 2011: 254-255).

Sonuçta tüm bu tartışmaların altında yatan mimari kapsam, kimlik ve İslami felsefe üzerinden şekillenmektedir. İslami felsefe ekseninde kubbenin evrensel hakimiyet iddiası ve kimlik ekseninde Cumhuriyet'in ilk yıllarındaki baskıcı ideolojiye karşı oluşan refleksin yanısıra Batılı oryantalist tahayyüllerin etkisiyle cami, belirli mimari elemanlardan oluşması gereken ve böylece sembolik içeriklerini kaybetmeyen ve geçmiş anılara yaslanan bir inşa pratiği haline dönüşmüştür. Bunun bir sebebi de İslam kültürü içinde cami, medrese gibi yapıların prestij belirleyici rol üstlenmelerinden kaynaklanan kalıcılık etkisinin, bazı biçimsel tercihlerin tekrarlanmasına ve simgeleşmesine yol açmış olmasıdır (Balamir ve Erzen, 2007: 70). Bu kemikleşmiş tutarlılık arayışı esasen herhangi bir içselleştirilmiş süreçten geçmemiştir. Sadece rasyonel kalıtlardan kopya edilen imgelerin tekrarlarına yol vermiş, yüksek sesli itirazlar kısmi kabullerle, evrilmeden, doğrudan bir çağdaş cami imgesi yaratmaya kalkışmıştır. Kuban bu durumu, ithal edilen teknoloji ve yanısıra gelen üretim yöntemlerinin özümsememesinden kaynaklanan zorunlu bir mimari aktarımında "hem çağdaş hem özgün bir ulusal kültürün ifadesi olan bir cami tasarımı için gerekli olgunlaşma süresi"nin geçmediği bir sorun alanı olarak tanımlamaktadır (Kuban, 1980: 16). Çağdaş cami mimarisinin oluşması için gereken olgunlaşma süreci, aşamalı bir onyıllar süzgecinden geçilmesini gerektirmiş ve halen arayış halinde olan döneme yol vermiştir. Bir sonraki başlıkta, henüz arayış halinde olan çağdaş cami mimarisi üzerine referans konumundaki yapılar ve anlayışlar değerlendirilecektir.

Tartışmalardaki İmgesel Boyutun Çözünürlüğü Ve Muğlaklığı

Bir yapı tipi olarak caminin genel tasavvuru, Cumhuriyet dönemi boyunca kimlik arayışları, İslami felsefenin çağdaş bağıntısı ve ideolojik direnç unsuru olması üzerinden değerlendirilmiştir. Modern hareketin dinamikleri, yeni ulusal devletin çağdaşlaşma ilkelerine uyumlu olduğundan mimari ve kültürel aktarımlar seküler yönde gelişmiştir. Cami yapısı ise modernin ve yeni ulusal devletin tarif etmediği bir kavrayış sunduğundan, uzunca bir süre, Osmanlı cami tipolojisinin gelenekselleşmiş öğelerinin kullanımı gerçekleşmiştir. Cansever'in deyimiyle, Cumhuriyet döneminin, bir yapı tipi olarak cami yapımını içeren bir sorun alanı tanımlamayan bakış açısı sonucunda, cami yapanların tavrında bir 'karşı çıkış' ya da 'varlığını ispat etmek' üzerine kurulan bir değişim söz konusudur (Cansever, 2002: 195, 198). Böylece direnme odağı haline gelen cami yapımı, geleneksel imgelerin katılarak kullanımına yol açmıştır. Kuban'ın bahsettiği olgunlaşma sürecine ulaşılabilmesi için 1950'lerden 1980'lere uzun bir yol alınması gerekmiştir.

1950 sonrası politik gündemin değişmesiyle cami yapımının hızlandığı süreçte ortaya çıkan bu taktikçi anlayışta, hem kısıtlı finans imkanları sebebiyle en az masrafla bitirilmesi sonucunda mimari niteliklerin arka planda kalması hem de dindar kesimin Osmanlı sahiplenmeli camilerle varlığını görünür kılama amacı taşıdığı ileri sürülmektedir (Kutlu ve Düzenli, 2016: 92, 95). Ancak bu dönemin büyük ölçekli cami projelerine bakıldığında, Kocatepe Camisi proje yarışması örneği ve sonrasında uygulanma imkânı bulamayan Vedat Dalokay'ın tasarımının bu dönemin çağdaş cami tasarımı konusunda çeşitli önyargılarla dolu olduğunu göstermektedir. Fazla modern bulunan caminin bir takım uygulama sıkıntıları öne sürülerek uygulama aşamasında terkedilmesi, daha çok, yeniliğin sınırı konusundaki refleksin güçlü varlığını ortaya koymaktadır. Öte yandan 1967 tarihli Ankara Etimesgut Zırhlı Birlikler Okulu sahasında yapılan cami dışında, 1964-1968 yılları arasında İstanbul Kınalıada camisi de modern caminin bir başka erken örneği olarak kabul edilmektedir (Kutlu ve Düzenli, 2016: 96). Üçüncü boyuttaki etkileri farklı olsa da, altıgen biçimlenmenin hem Etimesgut hem de Kınalıada camilerinde bulunması, 1960'lar döneminin arayış yönelimlerini göstermesi bakımından önemlidir. Üst örtü ve minare imgelerini farklı kabuk denemeleriyle gerçekleştirmiş ve plan şemaları geleneksel düzenekten ayrılmıştır. 1960'ların bu dönemeci, İslamabad'da Faysal Cami için açılan yarışma ile daha da keskinleşmiştir. Dalokay'ın tasarımı, 1976'da uygulamaya geçmiş, piramit minareleri ve üçgen kabuklardan oluşan örtüsü çağdaş cami tasarımı için yeni bir resim oluşturmuştur. Cami, yarışma jürisi tarafından "geniş bir açıklığın örtülmesinde modern biçim ve teknolojinin kullanılışı ve bunun klasik yaklaşımla kaynaşması" açısından övgüye değer bulunmuştur (Balamir ve Erzen, 2007: 76).

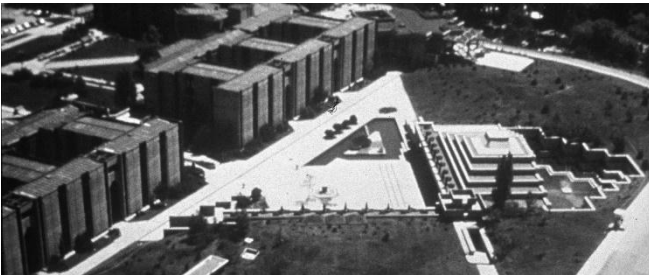


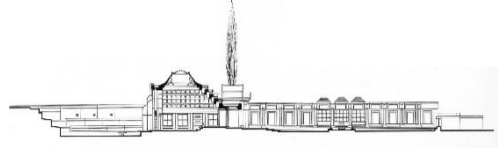
Şekil 12. Kınalıada Camisi, kaynak: www.adalarmuzesi.org, internet erişimi: 29.10.2016.



Şekil 13. Şah Faisal Cami, kaynak: www.mimarizm.com, internet erişimi: 29.10.2016.

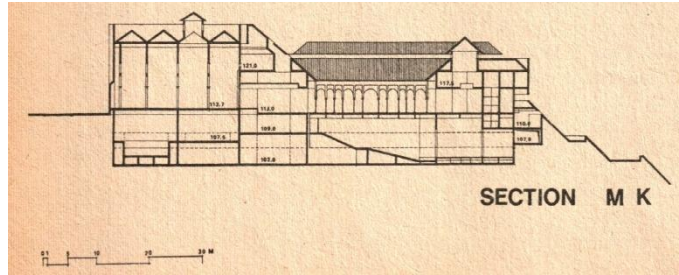
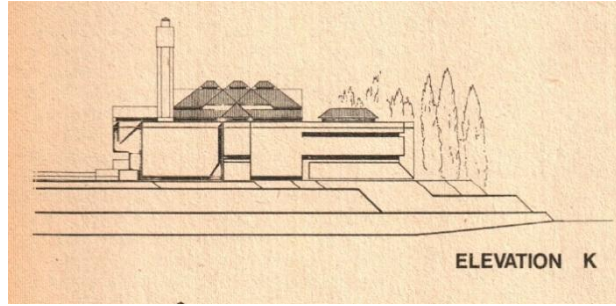
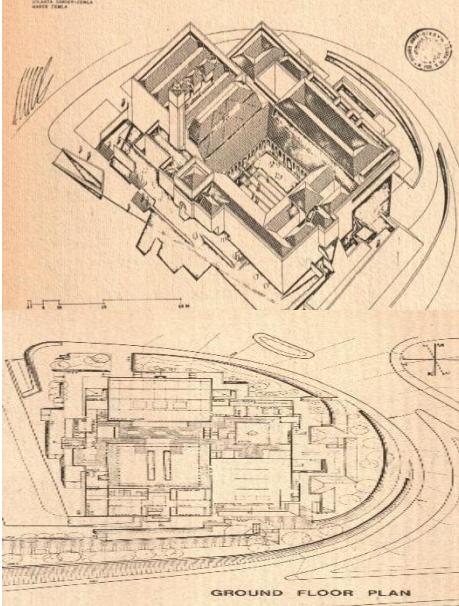
1980 sonrasında oluşan iklim, kültürel yönelimlerin değişmesine sebep olmuş, “modern-dindarlar” oluşmaya başlayarak İslami kimlik kamusal alana çıkmıştır (Kutlu ve Düzenli, 2016: 98). Aynı süreçte yeni tarzların talebi aracılığıyla Meclis Camisi gibi bir örnek geleneksel öğelerden ayrılan fakat geçmiş anıları tasarım girdisi olarak kabul eden projelerin olanaklılığını arttırmıştır. Meclis Camisi ana fikir olarak külliye mimarisi yaratmanın peşine düşmüş, eklenildiği Halkla İlişkiler binasının yanısıra bağımsız mescid ve kütüphanesi ile bir avlu etrafında şekillenmiştir (Balamir ve Erzen, 2007: 80). Çağın tekniğine uygun sadeleştirmeler aracılığıyla ikinci boyutta yapılan güncelleme, merkezi plan şeması yerine, kible duvarını esas alan anıyı diriltmeye çalışmıştır (Balamir ve Erzen, 2007: 80). 1995’te Ağa Han Mimarlık Ödülü jürisi Meclis Cami’yi, getirdiği özgün yorum ve esin açısından ödüllendirmiştir (Balamir ve Erzen, 2007: 82). 1980’lerin yurtdışında gerçekleşen bir diğer önemli faaliyeti de Madrid İslam Kültür Merkezi yarışmasıdır. 1980’de seçici kurulun çalışmalarına son verdiği yarışma, sonucu açısından belirgin bir çağdaş yorum sunmamasına rağmen, tanımladığı ölçütler üzerinden modern cami kavrayışına bir açıklık getirmektedir. Yarışmaya sunulan projeleri genel eğilimlerine göre sınıflandıran Kuban, sadece soruna yaklaşımın çeşitliliğini ortaya koymamakta fakat aynı zamanda başarı kazanamayan Müslüman mimarların tasarım tercihlerini de incelemektedir. Burada Kuban tarafından vurgulanan, İslami nitelik olarak arananın ne olduğu konusunda jürinin tavrıdır ve buna göre, geleneksel biçimler ya da simgeselliği güçlü unsurların kullanımının taklit çağrısını yapmakta, yerleşmiş güçlü imgelerin tekrarlanması rahatsız edici bir kavrayış sunmaktadır (Kuban, 1980: 17-18). Böyle bir yönelim üzerinden birinci seçilen proje, yerel mimarinin anıtsal olmayan, kent ölçeğindeki biçimlerin ifadesini göstermektedir (Kuban, 1980: 17). Özetle Madrid İslam Kültür Merkezi Proje yarışmasının birinci seçilen projesi göstermektedir ki, geçmişle bağlantı ve süreklilik arayışında, anıtsal öğelerin imgesi yerine, halk mimarlığının gösterişsiz ve yeni işlevlere uyarlanabilen esnek biçimlerinin kullanımı söz konusu olduğunda başarılı bulunmaktadır (Kuban, 1980: 18). Elbette bu tutumun geçerliliği sadece Madrid yarışması için var olabilir.





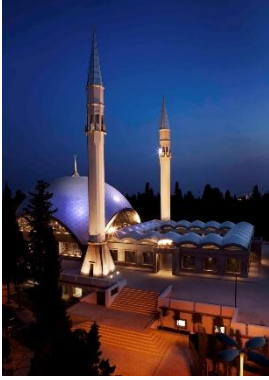
Şekil 14. Ankara TBMM Camisi, kaynak: www.arkitera.com, internet erişimi: 29.10.2016.

Diğer yandan 1980'lerin kavrayışında hem İslamabad Faysal Cami'nin hem de Ankara Meclis Camisi'nin tasarlanıp, eleştirilere rağmen, uygulamaya geçirilmesi çağdaş cami imgesi arayışlarına katkı sağlayan düzeylerin oluşmasına sebep olmuştur. İslam felsefesinin salt kubbe imgesiyle yansıtılamayacağı ve bu felsefenin, tasarımı yönlendiren başka girdilere de sahip olduğu şeklinde bir çözünme başlamıştır.



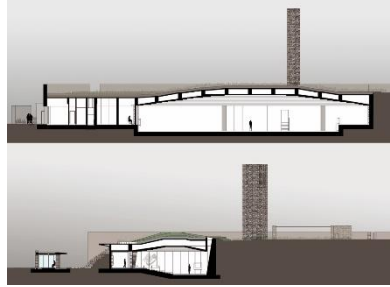
Şekil 15. Madrid İslam Kültür Merkezi Proje Yarışmasında birinci seçilen proje, kaynak: Özçay, 1980: 26.

2000'li yıllar, toplum aktörlerinin değişmesi ve kültürel kavrayış farklılıklarının baskınlaşmasıyla cami ve onun çağdaş tezahürünün gündeme taşınmasına yardımcı olmuştur. Yeni camilerin görünürlüğünün arttığı bu atmosfer, ekonomik geliri yüksek ve tanınmış ailelerin cami yapım etkinlikleri sonucunda gerçekleşmiştir (Kutlu ve Düzenli, 2016: 99). Bunlar arasında en erken örnek olarak 2009 tarihli Şakirin Cami gösterilebilir. Dairevi kabuğu, 1980'lerde yapılan camilerin betonarme düz plak çatı örtüsünün kubbe referansına dönüştüğü bir farklılık sunmaktadır (Kutlu ve Düzenli, 2016: 104). Bu kubbesel referans dışında, iç mekandaki detaylı tasarımı ve minare imgeleriyle rasyonel bir oluşum göstermemektedir.



Şekil 16. Şakirin Cami, kaynak: www.zfdesign.com, internet erişimi: 29.10.2016.

Öte yandan 2013'te yapılan Sancaklar Cami, Çinici'nin Meclis Cami tasarımına getirdiği yeni anlayış gibi değişime direnmeyen, yalın bir projedir. İslami söylemin aşına olunan kubbe ya da göğe yükselmek kavrayışları yerine, İslami referans bağlamında Hira mağarasına gönderme yapmakta ve hem kabuğun kademelenmesi hem de iç mekânda yarıklardan süzülen aydınlatma aracılığıyla topoğrafik eğrilerden yararlanılarak oluşan gizlenme etkisi ve yalınlık, öze işaret eden arayışın modern kurgusu olarak nitelenmektedir (Kutlu ve Düzenli, 2016: 107).



Şekil 17. Sancaklar Cami, kaynak: www.arkitera.com, internet erişimi:29.10.2016.

Sonuç ve Değerlendirme

Sonuç olarak Erken Cumhuriyet Modernizmi temel kaynak ve zihinsel yenileme biçimiyle geleneksel toplumun inanç eksenli kavrayışlarına yeterince eğilmediğinden cami tipine uygun bir varlık alanı tanımlayamamış dahası toplumun modern tasavvuru, bu güzergahta mekânsal tanımlanabilirlik ya da mekânsal üretim bağlamında belirleyici bir fikir oluşturamamıştır. Geleneksel tipin Cumhuriyete devşirilen mekânsal özellikleri de yeterince sorgulanmadığından kuramsal bağlam zayıf kalmıştır. Aslında cami fikrinin beslendiği geleneksel üretim diliyle olan diyalogu ve güçlü imgesel içeriği tam da bu noktada hem yazım boyutunda hem de mimari üretim de bir hesaplaşma alanı olarak kabul edilmiş ve imgesel bağıntılara alternatif bir imgesel indirgenme ya da yeni kaynak bulunma rotasına sapılmıştır. Alternatif mimari kurgularda ise geleneksel tipin biçimsel-yapısal örüntü dilinin inanç eksenine olan bağlamı yeterince sorgulanmamış olup, bunun yerine fonksiyonel içerik üzerinden yeni teknolojik üretim dili tasarımlara yansıtılmaya çalışılmıştır. Birçok örneğin tereddütlü şekilde Klasik Türk mimarisi ile Modern mimariyi kaynaştırma iddiası da bu birleşime dayanmaktadır. Öte yandan erken Cumhuriyet döneminde neredeyse tamamen kopmuş olan mimari zanaat işbirliği düzleminin ise modern cami tipolojisine kaynak

teşkil edecek mekânsal ölçeğin kavrayış alanını zedelediği söylenebilir ki, klasik cami tipinin gelişmesine büyük oranda katkı koyan bu üretim ortamı, sonrasında yeni bir tipin inşasını zorlaştıracak başlıca koşuttur. Daha net ifade edilmesi gerekirse mimari bütünlüğü parçalayarak imgesel içeriğe alternatif yorumlar getirmeye çalışan tasarımsal kurgular modern bir cami tipinin oluşmasında beklentiyi karşılamamış ve kararsızlık ortamı oluşmuştur. Öyle ki, 1930'lu yıllar boyunca mimarlık ortamında yönlendirici bir tavır sergileyen Cumhuriyet ideolojisi her ne kadar modern cami tipi problemini gizil bir gündem olarak tutsa da, bu gündem 1950'lerde daha net bir şekilde açığa çıkacak ve geçmişten gelen minare, kubbe, revak gibi geleneksel öğelerin bir yapısal eleman olarak kullanımı modern cami fikri üzerindeki uzlaşmazlığı açığa çıkaracaktır. Bu uzlaşmazlık örüntü dili değişse de hala günümüze kadar saçaklanmıştır. Genel bir değerlendirme olarak, 13. yüzyıldan itibaren inşa edilen, farklı biçimlenmeleriyle tipolojik çeşitlenme gösteren mescidin karşılığını oluşturan, belki de bu çeşitlenmenin bir devamı olan küçük boyutlu camilerde modernizmin izlerine rastlanırken, büyük ölçekli Ulu Cami tipolojisinin devamı olan Osmanlı ya da kimi zaman Selatin Cami olarak adlandırılan tipin, Cumhuriyet döneminde modern mimarlık biçimlenişi sergileyen örneği inşa edilememiş olup, buna en yakın ve çarpıcı örneği olarak Çamlıca Cami'sini görmek gerekmektedir.

Kısaca Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren kendisine bir refleks alanı belirleyen cami üretiminde, bir taraftan sembolik içeriğini kaybetmeyen ve geçmiş anılara yaslanan bir inşa pratiği belirlenmiş, diğer taraftan da bu sembolik içeriği sorgulayan bir modern üretim dili geliştirilmeye çalışılmıştır. Cami mimarisinin Cumhuriyet döneminde yöneliminin bu inşai ve tarihyografik özeti bize bir yapı tipolojisi olarak cami ya da modern ibadet mekânı üzerine hem kuramsal hem de uygulama düzeyinde herhangi bir tutarlı kavrayışın geliştirilemediğini göstermektedir. Bir mimari yapıt olarak cami tipolojisinin toplumsal-kültürel dönüşümü modernizmin biçimsel ve mekânsal pratiğiyle çatışmasını devam ettirecek gibi gözükmekte olup, mimari bağlamda geleneksel üretimden beslenen tarihselci yaklaşımların yanı sıra modern mimari pratik alanında da yine Modernizmin erken örneklerinden beslenen tarihselci bir tutum sergilenme yolu izlenmektedir. Daha açık bir ifadeyle söylemek gerekirse tekil mimari elemanlara indirgenen alternatif yaklaşımlar ya da kubbe minarenin varlık alanını tarihyografik olarak sorgulama biçimi bugün hala 50 yıl öncesindeki rotasıyla aynı yerde durduğundan Modern Cami nasıl olmalı tartışması geleneksel üretim diliyle inşa olunan camilerle yaşamaya devam edecek gibi gözükmektedir.

Kaynaklar

- Akurgal, E., 1984. Ulusal Mimarlığın Yeniden Doğuşu, *Mimaride Türk Milli Üslubu Semineri*, pp. 31-33, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Alsaç, Ü., 1996. Yeni Toplumsal Düzenin Eski Mimarlık Simgelerini Benimsemesi Üzerine Düşünceler, *Sempozyum: İdeoloji, Erk ve Mimarlık*, pp. 4-9, Egemen Print, İzmir.
- Anonim, 1969. Londra Camii Mimari Proje Yarışması, *Arkitekt*, 4: 143-145.
- Anonim, 1947. Ankara'da Yapılacak Cami Projesi Müsabakası, *Arkitekt*, 3-4: 57-65, 82.
- Arif, B., 1931. Kandilli Cami, *Arkitekt*, 10: 326-328.
- Arif, B., 1931. Cami Projesi, *Arkitekt*, 10: 329-330.
- Ayvazoğlu, B., 2011. Modern Cami Üzerine, *Malik Aksel Sanat ve Folklor*, 2. Basım, pp. 253-255, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Ayverdi, E. H., 1985. Bir Cami Maketi İçin, *Ekrem Hakkı Ayverdi Makaleler*, pp. 233-235, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayını, İstanbul.
- Balamir, A., Erzen, J. N., 2007. Modern Türk Mimarlığında İslam Estetiği, *Türkiye'de Modern Sanat ve İslam Estetiği*, pp. 69-83, Sanat Estetik ve Görsel Kültür Derneği Yayını, Ankara.
- Banarlı, N. S., 2008. İstanbul'a Dair, 2. Baskı, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul.
- Bektaş, C., 1973. Bir Cami, *Arkitekt*, 3: 124-125.
- Cansever, T., 1984. -, *Türk Milli Üslubu Semineri*, pp. 23-30, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Cansever, T., 2002. "Cumhuriyet Cami Mimarlığını İhmal Ederek Marazileştirdi", *Kubbeyi Yere Koymamak*, 2. Baskı, pp. 193-201.
- Cündioğlu, D., 2012. Mabet Mimarisinde Kibir, *Mimarlık ve Felsefe*, pp. 28-32, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Egeli, V., 1953. Şişli Cami, *Arkitekt*, 9-12: 169-177.
- Eğilmez, E., 1957. Maltepe Camii, *Arkitekt*, 3: 113-116.

- Enişte, K.,
Ergeçgil Çıkış, Ş., 1980. Viyana Cami, Arkitekt, 1: 14.
1996. Türkiye’de İdeoloji, Modernleştirici Seçkinler ve Mimarlık, *Sempozyum: İdeoloji, Erk ve Mimarlık*, pp. 67-71, Egemen Print, İzmir.
- Ertam, E.,
Howar, J.,
Kandil, M., 1953. Bir Cami Projesi, Arkitekt, 9-12: 181-182.
1952. Washington Cami, Arkitekt, 9-10: 205-206.
1996. Cumhuriyet ve Mimarlık İlişkisi Üzerine, *Sempozyum: İdeoloji, Erk ve Mimarlık*, pp. 162-164, Egemen Print, İzmir.
- Kuban, D., 1967. 20. Yüzyılın İkinci Yarısında 16. Yüzyıl Stilinde Cami Yapmayı Düşünenlere, *Mimarlık*, 10: 7.
- Kuban, D., 1980. Çağdaş Cami Tasarımının Kültürel Boyutları, *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, 8: 16-18.
- Kuran, A., 1984. Türk Mimarisinde Çeşitli Üsluplar Üzerine Görüşler, *Türk Milli Üslubu Semineri*, pp. 61-66, Kültür ve Turizm Bakanlığı Eski Eserler ve Müzeler Genel Müdürlüğü.
- Kutlu, M., Düzenli, H. İ., 2016. Cumhuriyet Dönemi İstanbul’unda Cami Mimarisi, *Sosyoloji Divanı*, 7: 89-108.
- Mortaş, A., Kara, H.,
Öz, T.,
Özçay, M., 1951. Kalaba Cami, Arkitekt, 1-2: 6-10.
1954. Yeni Yapılacak Camiler Münasebetile, Arkitekt, 9-12: 188.
1980. Madrid İslam Kültür Merkezi Mimari Proje Yarışması, *Çevre Mimarlık ve Görsel Sanatlar Dergisi*, 8: 19-48.
- Sayar, Z.,
Tanyeli, U., 1977. Minare Görevini Yitiriyor Mu?, Arkitekt, 4: 154-157.
1993. Çağdaş İslam Dünyasında Tepkisel Mimarlık, *Mimar Gözünden Derlemeler*, pp. 15-19, Mimarlar Odası İstanbul Büyükkent Şubesi Anadolu 1. Bölge Temsilciliği Yayınları-2, İstanbul.
- Yücel, E.,
Yürekli, Z., 1966. Minareler ve Hoparlörler Konusu, Arkitekt, 01: 28.
1996. 1930’larda Türkiye’de Geçici Mimarlık ve Modernleştirici İdeoloji, *Sempozyum: İdeoloji, Erk ve Mimarlık*, pp. 318-326, Egemen Print, İzmir.

OSMANLI CAMİLERİ VE MODERN MİMARLIKTA ORGANİK MİMARLIK ANLAYIŞI VE ÇAĞIMIZDA CAMİ MİMARİSİ TASARIMINA ÇÖZÜM ÖNERİSİ OLARAK "ORGANİK MİMARİ YAKLAŞIMI"

*Fatma Zehra YÜTER**

Çağdaş Cami Tasarımı: Kainat Eksenli Tefekkür Mimarisi

Her tasarımın biçimsel bir dili vardır. Bu dil doğayı ve fiziksel olayları anlamayla yakından ilgilidir. Doğa; biçimleri, yapısı ve malzemeleriyle tasarımın esin kaynaklarından biri olmuştur.¹ Modern cami tasarımında da tasarıma yön verecek çıkış noktası kainattır. Mekan tasarımında, kurgu ve planlama yapılmadan önce düşünce aşaması ile yer ile kurulan duygusal bağ tasarımın ön aşaması olup, en önemli safhayı oluşturur. Cami mimarisi tasarımında, tefekkür ve temaşa burada aynı anlama gelen iki kavramdır. İslam sanatında tefekkürün en yüce noktalarından olan sonsuzluğa ulaşmak amaçlanmıştır. Allah'a ulaşma düşüncesi Müslüman sanatkarın daima baş amacı olmuştur.²



Foto 1. Kozahan avlu, Bursa

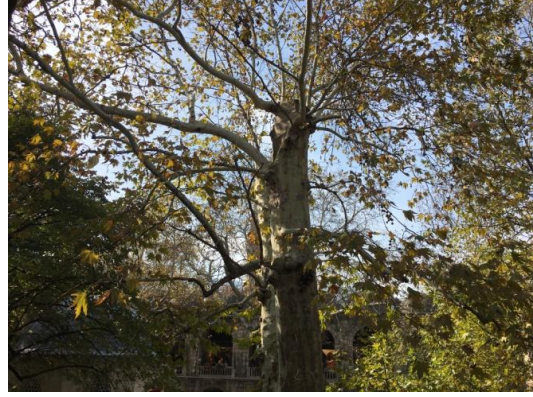


Foto 2. Çınar ağacı, Kozahan, Bursa

Tasarım duyularla başlar. Cami tasarımına duyuların harekete geçirilmesi, kainatta yaratılan tüm güzelliklerin temaşa edilmesi ile başlanmalıdır. Doğanın hissedilmesi; ağacın, yeşilin, suyun, mavinin temaşa edilmesiyle yakından ilişkilidir. Temaşa İslami estetik ya da güzellik tecrübesinin özünü oluşturur. Temaşa tecrübesinde duyusal düzeyi aşan ve adeta doğrudan doğruya gerçekleşen bir idrak ya da kavrayış durumu söz konusudur. Özgün anlamıyla temaşa, başta doğal güzellikler olmak üzere, belli bir nesneye sabit bir şekilde ve mütemadiyen dikkat kesilmek, ona dalmak ve adeta ona katılmaktır. Başka bir söyleyişle zihnin eşyada dinlenmesidir.³



¹ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, İstanbul, 1997, C.3, s. 1747.

² İbrahim Sarıçam, Seyfettin Erşahin, İslam Medeniyeti Tarihi, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2014, s. 192.

³ Turan Koç, İslam Estetiği, İsam Yayınları, İstanbul, 2014, s. 102.

Foto 3. Doğu Karadeniz'de şelale, Trabzon

Foto 4. Doğa manzarası, Rize



Foto 5. Geyikli Baba Türbesi önünde anıt ağaç detayı, Bursa

Foto 6. Kaplumbağa, Amasya Foto 7. Akşemsettin Hz. Türbesi önu Göynük, Bolu

Ağaçların dalları, yaprakları, rengi, mevsimler ile kainatta meydana gelen değişiklik ve güzellikler; suyun sesi, akışı, görüntüsü, rüzgarın esintisi, denizlerin dalgası, dağların yumuşak iniş çıkışı, çiçekler, tüm hayvan ve bitkiler alemi ve insan yapısı v.b. tüm varlık aleminin, sistemlerin derinlemesine incelenmesi, düşünülmesi ve seyr-i temaşası tasarımcıyı mimari tasarımlarda ritim ve şiirsellik gibi estetik kavramlara ulaştırır.



Foto 8. Tirilye, Bursa

Foto 9. Merkez Efendi Haziresi, İstanbul

Kur'an insanoğlunu Allah'ın varlığını ve kudretini hissetmek için gökyüzüne ve tabiata bakmaya çağırır.⁴ Dolayısıyla 'kainatı temaşa ve tefekkür' tasarımın ilk ve en önemli adımıdır. Cami mimarisi tasarımcısı için doğadan ilham almak önemli olup, bu doğayı taklit etmek anlamına gelmez. Asıl mesele; varlığın detayı ile gözlemlenmesi sonucu varlıktaki ritim, ahenk ve uyumun okunabilmesidir. Edinilen bu davranışların özümsemesi ve tasarımcının bilinç altında yer etmesi ile deneme ve tecrübeler sonucu tasarımda denge unsuru yakalanıp soyut sanat olan mekan tasarlama sanatı -mimarlık- icra edilir. Kur'an'da tabiattaki olgu ve olayların bir ayet ve işaret olduğu bildirilir. Bu anlamda tabiat açık bir kitaptır. İnsan kendisini tabiatta Allah'a daha yakın hisseder. Belki de bu yüzden, çok sayıda bilge sürekli tabiata yönelmiş, onu aramış ve kendisini onda dinlemiştir. Kur'an sık sık yaratıştaki hikmetleri görmek için akledenleri tabiatı temaşaya teşvik eder. Kısaca, tabiatla irfan arasında çok sıkı bir ilişki bulunur.⁵

⁴ İbrahim Sarıçam, Seyfettin Erşahin, a.g.e. s. 193.

⁵ Turan Koç, a.g.e. s. 97.

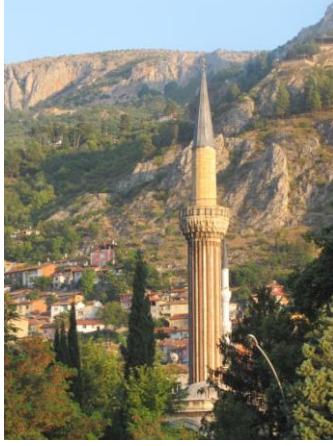


Foto 10. Üftade Camii ve serviler, Bursa Foto 11. II. Beyazıt Camii, Amasya Foto 12. Zeyniler Camii haziresi, Bursa

Sanatkar, bir yandan tabiatüstü/metafizik varlıkları hatırında tutarken bir yandan da onları hatırlamaya veya betimlemeye götürecek vasıtaları tabiatan seçmektedir. Tabiat motiflerini kullanarak Allah'a ulaşmayı amaçlamıştır. Bu, aynı zamanda İslam'ın dünya ile ahiret arasında kurduğu dengenin sanat diliyle anlatımıdır.⁶ Doğadan yararlanarak yapıyı doğa ile uyum içinde ve yere uygun tasarlamak anlamına gelen 'organik mimarlık', yukarıda bahsedilen tefekkür ve temaşa kavramları ile yakından ilgilidir. Organiklik, özünde aynı oranın hem bütünde hem de parçalarda yinelenmesine dayanır. Bu, doğanın da kendi oluşumlarında izlediği bir yasadır.⁷



Foto 13. Ulucamii iç mekanda şadırvan, Bursa Foto 14. Orhan Gazi Camii, Bursa

Cami tasarımı için bahsedilen çerçevedeki organik mimarlık tanımında; iklim, coğrafya, topografya v.b. doğanın fiziksel analizleri ile kainatın dinlenmesi, okunması, hissedilmesi v.b. metafizik boyutu ile ilgili analiz ve gözlemler yer almaktadır. Bu analizler ancak tüm duyularla yer ve doğa ile ilişki kurmakla mümkün olur. Heinrich Wölfflin: 'Biçimler gözümüzde anlam kazanıyorsa, bunun tek nedeni, onları duygulara sahip bir ruhun dışavurumu olarak görmemizdir' demektedir.⁸ Bu da, tasarım için yalnızca fiziksel analizlerin yeterli olmayacağını, sanatçının duygu dünyası ile de çok yakından ilgili olduğunu göstermektedir. İslam estetiğini, metafizikle ilgisini asla kesmeyen bir estetik olarak görmek durumundayız. Bu estetiğin derinliği, ruha işleyen gücü ve modern estetiklerden farkı, dolayısıyla önemi

⁶ İbrahim Sarıçam, Seyfettin Erşahin, a.g.e. s. 193.

⁷ Heinrich Wölfflin, Mimarlık Psikolojisine Öndeşimler, Janus Yayınları, İstanbul, 2016, s. 49.

⁸ Heinrich Wölfflin, a.g.e. s. 15.

onun bu özelliğinden kaynaklanmaktadır. İslam estetiği "mana" ile "suret" in mükemmel bir uyumunu sergiler, bu uyuma yaslanır ve bunu duyurmaya çalışır.⁹



Foto 15. Yeni Valide Camii, İstanbul

Foto 16. Eyüp Sultan Camii, İstanbul

Foto 17. Kılıç Ali Paşa Camii, İstanbul

Osmanlı Camilerinde Organik Mimarlık Anlayışı

İslam dini mimarisinde; kainattan esinlenme, kainatı temaşa edebilme ve tefekkür öğeleri mimarinin oluşmasında en önemli çıkış noktalarıdır. 20. yüzyılda Frank Lloyd Wright ile bilinen organik mimarlık, Osmanlı sanat ve mimarisinde 'kainat eksenli tasarım' kavramı ile aynı manayı içermekte ve bu anlayışta yapılan cami tasarımları görülmektedir. Osmanlı cami mimarisinde organik mimari; insan ölçeğinde tasarımlar, doğa ile uyum, topografyaya uygun yerleşme, yeşil ve su ögesinin tasarıma dahil edilmesi, yenilenebilir malzeme anlayışı, tezyinatta doğa konseptli yüzeysel ve plastik etki v.b. şeklinde görülmektedir. Osmanlı camilerinin aynı dilde olup birbirini tekrar etmeyişi yere uygun cami tasarımı yapılmış olmasında aranmalıdır. "Organik mimarlık" denilen bu anlayış; doğayı fiziki ve metafizik boyutuyla tenneffüs edip, kainat idraki ile doğayla beraber ve yere uygun tasarım yapmaktır. Osmanlı camilerinde organik mimarlık yaklaşımı 5 başlık altında incelenecektir:

1- Vaziyet planı analizi

İslam şehirlerinin yapısı geometriden uzak olup, yavaş ve organik gelişme gösterir.¹⁰ Osmanlı cami ve külliyelerinde topografyaya ve iklime uygun tasarım anlayışı görülmektedir. Osmanlı külliyelerinde, parçalar arasında simetrik bir düzeni çağrıştıran katı biçimsellikten uzak bütüncül bir denge, patikalar, geçitler ya da girişlerle beklenmedik biçimlerde kesintiye uğrar.¹¹ Doğan Kuban; mescidin ve çeşmenin çevresinde ya da pazarlarda 'kendiliğinden' oluşan açıklıkların olduğunu, planlanmış meydanların olmadığını söyler.¹² Sirkülasyon alanlarının yer yer daralıp genişlemesi mekanların nefes almasını ve sıkıcılıktan uzak bir tasarımı meydana getirmiştir. Bu asimetrik ve sürprizli birleşim ve buluşma noktaları; canlı anatomisi ve canlı sistemleri ile yakından ilişkilidir. Osmanlı mekan kurgusundaki insana yakın ve sıcak gelen bu etki, doğaya uygun ve doğayla iç içe tasarım yapılmasından kaynaklanır. Çünkü insan tabiatı ve tabiatı yakınen mutluluğa daha yakındır.

Anıtsal ve simgesel selatin camilerinin yeri yüksek bir tepe olarak seçilmiş, bu camiler şehir silüetinde, şehrin temasında birer tefekkür noktası olmuştur. Örneğin İstanbul şehir silüetinde şehri İslam şehri yapan dairesel hatlı irili ufaklı kubbelerin kotlara uygun yerleşimi ritim ve ahenk oluşturmuş, bu organik yerleşmenin etkisi ile yapıların anıtsallığına rağmen İslam'ın yumuşaklık, huzur ve huşu hissi etkili olmuştur. Bu durum, farklı kotlara yerleştirilen parçaların uyumlu birlikteliği ile şehirde şiirselliğin yakalanmış olmasından kaynaklanır.

⁹ Turan Koç, a.g.e. s. 15-16.

¹⁰ Doğan Kuban, Sanat Tarihimizin Sorunları, Anadolu- Türk sanatı, mimarisi, kenti üzerine denemeler, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1975, s. 119.

¹¹ Jale Nejdet Erzen, Mimar Sinan Estetik Bir Analiz, Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1996, Ankara, s.142.

¹² Doğan Kuban, a.g.e. s. 153.



Resim 1. Le Corbusier, İstanbul silueti¹³ Foto 18. Kadırga, İstanbul

Cami mimarisi tek başına değil, çevresinin uyumlu dili; tasarımda şekil-zemin ilişkisi denilen çevre yapıların egemen kütle cami için homojen bir zemin oluşturması ile anlam ve estetik değer kazanır. Bu durum; birbirine benzer hücrelerin bir araya gelmesiyle aynı dilde sistemlerin oluşmasına benzetilebilir. Sistemlerin oluşmasındaki parçalılık ve benzer öğelerden oluşan parçadan bütüne varma fikri organik mimari tasarım için fikir verebilir. Kant; organizma ve ahenk diye nitelenen kavramlara 'sistem' adını vermiştir. Sistem denildiğinde, çeşitli kısımların bir idea bağlamında birliğe kavuşması anlaşılmalıdır.¹⁴

Anadolu-Türk kenti, doğal çevre ile insan yapısı arasında kurulabilecek ilişki için güzel bir örnektir. Bu kentlerde bulduğumuz biçim ve işlev ilişkisi çağdaş kent plancılarının bugünün kentinde bulamadıkları bir olgunluğa erişmişti. Bölgesel koşulların sınırları içinde, hepsi, sokaklarının yapısı, organik bir örtü gibi arazi üzerinde yatay yayılmaları, konutla yeşilin karışması ve camilerin egemen olduğu silüetleriyle, aynı kültür yapısını yansıtır. Bu doğal oluşumun sonucu olarak, insanla fiziksel çevre arasında, bugün için de arzulanacak bir ilişki yaratılmıştır.¹⁵



Foto 19. Göynük, Bolu



Foto 20. Safranbolu

Osmanlı mimarisinde bir alan düzenlemesi ne denli simetrik olursa olsun, yapılara yaklaşırken yaratılan perspektifler hiç bir zaman dolaysız ve çizgisel olmamaktadır. Sinan'ın külliyelerinde, kişi caminin girişine dolaylı yollardan, dolanarak yönlendirilmektedir.¹⁶

¹³ Le Corbusier, Şark Seyahati İstanbul 1911, Çev. Alp Tümertekin, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2011, s. 65.

¹⁴ Heinrich Wölfflin, a.g.e. s. 48.

¹⁵ Doğan Kuban, a.g.e. s. 160-161.

¹⁶ Jale Nejdert Erzen, a.g.e. s.120.



Foto 21. Kadirga Sokullu Mehmet Paşa Camii, İstanbul



Foto 22. Köprülü Mehmet Paşa Camii, Safranbolu

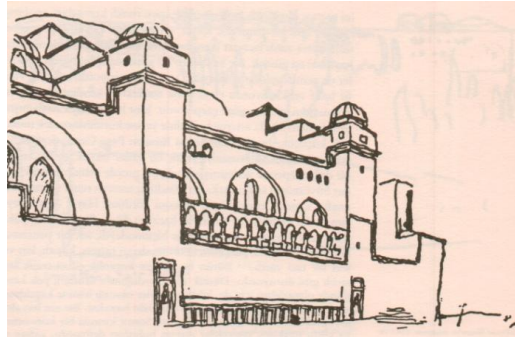
2- Form analizi

Bruno Taut mimarlığı proporsiyon sanatı olarak tanımlar.¹⁷ Osmanlı camileri biçimlenmesinde; parçaların oran-orantısı ve uyumu, kompozisyonda denge unsuru esastır. Kubbeden dikdörtgen mekana ya da kubbeden yarım ve çeyrek kubbelere geçişte akışkanlık ve yumuşak kademelenme görülür. Bu yumuşaklık, en üst kubbe noktasından avlu revakları ve şadırvan örtüsüne kadar inerek insan ölçeğine yaklaşan bir biçimlenmedir. Form ve kompozisyon itibari ile Osmanlı camileri geometrinin en yumuşak ve yalın halinin kullanılması ile organik bir dil oluşturur.

Çok ayaklı ulucamilerin birden fazla kubbe ile örtülmesi, zaviyeli camilerde ana mekanın büyük kubbesi ve daha alçak yan kanatların küçük kubbeleri ile oluşturduğu birliktelik; ya da klasik dönem cami tasarımında büyük kubbelerin yarım ve çeyrek kubbelerle genişletilmesinde doğadaki ahenk ile uyumlu bir ritim görülür.



Foto 23. Süleymaniye Camii, İstanbul



Resim 2. Le Corbusier, Süleymaniye eskizi¹⁸

Erzen'den edinilen bilgiye göre Mimar Sinan kendi camilerini anlatırken doğa ile benzemeleri vurgular. Şehzade Camii için "...kubbeleri denizin dalgaları gibi boy gösterdi. Renkli kemerleri ise gökkuşağı gibi göklere yükseldi... Caminin iç açıcı sofaları, insanın neşesini arttıran mesire yerleri gibiydi." der. Aynı belgede Süleymaniye için; "Renkli ve nakışlı benzersiz camları, Cebrail'in kanatları gibi her ışıpta renk değiştiriyor ve her an bahar bahçelerinin güzelliğini sunuyordu. Gökkuşağı renklerinin yer aldığı bu camlar, güneşin ışıklarıyla değişen bir bukalemunun renkleri gibi herkesi güzelliğine hayran bırakıyordu." diyor.¹⁹

¹⁷ Bruno Taut, Mimari Bilgisi, Çeviren: Adnan Kolatan, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1938, s. 24.

¹⁸ Le Corbusier, a.g.e. s. 109.

¹⁹ Jale Nejdert Erzen, a.g.e. s.73.

Yarım ve çeyrek kubbelerin birbirine dökülüşü, tıpkı selsebillerden akan suyun çanaklardan birbiri içine akışı gibidir.



Foto 24. Sultanahmet Camii, İstanbul



Foto 25. Mevlana Müzesi Selsebili, Konya

3- İç mekan analizi

Osmanlı cami tasarımlarında iç mekandaki organik yaklaşım örtü tasarımında gizlidir. Doğadaki parça-bütün ilişkisini hatırlatan kubbe parçalarının uyumlu birlikteliği iç mekanda ağır kütle ve derinlik etkisini kırarak, doğaya uygun bir tasarım meydana getirir. İç mekandaki huzur ve sükunet hissi; ışık ve tezyinatın yanı sıra örtü elemanları olan kubbe, yarım ve çeyrek kubbelerin şiirsel geçişleri ile sağlanmıştır. Örtü ya da kabuğun iç ve dış mekanda kademelenmesi ve akışkanlığı ile cami tasarımında insan ölçeğine yaklaşma görülmektedir.

Doğan Kuban Osmanlı mimarisinin organik oluşum bakımından ancak modern sanatta paraleli bulunabilecek soyut bir tutumla estetik seçimini gerçekleştirdiğini ve bunun da Osmanlı dünya görüşünde bir bileşen olarak rastlanan pragmatizm ile ilişkili olduğunu söyler.²⁰ Yine Kuban; Osmanlı camilerinde işlev bakımından yeterli bir dikdörtgen alanı bir kubbe sistemi ile örtüldüğünü, böylece planda hiç bir karmaşıklığın olmadığını, mekan bütünlüğüne 'kendiliğinden' varıldığını söylüyor. Bu kendi kendine biçimlenmeyi çağdaş deyimle organik bir yaklaşım olarak yorumlamaktadır.²¹



Foto 26. Sultanahmet Camii iç mekan, İstanbul



Foto 27. Sultanahmet Camii, İstanbul

4- Tezyinat analizi

²⁰ Doğan Kuban, a.g.e. s. 112-113.

²¹ Doğan Kuban, a.g.e. s. 100.

İslam sanatındaki soyut niteliği tezyinatta/süslemelerde görmek mümkündür. Cami süslemesinde tabiat aynen taklit edilmez. Renkte, biçimde çizgilerde kısmen veya kimi zaman oldukça cesaretli farklar yapılmıştır.²² Soyut sanat; renk, çizgi, kütle, ton gibi çeşitli biçim öğelerinin bilinen nesnelere benzemeyecek biçimde kullanımı sonucu ortaya çıkan geometrik ya da amorf imgelerle oluşturulan düzenlemelerdir.²³ İslam sanatındaki soyutlama ve üsluplaştırma; natüralizmden kurtulmanın ve tabiattaki her bir unsuru bir "özge temaşa ile" görmenin ve onu böyle bir bakış ışığında ele alışın gerektirdiği bir sonuçtur. Yani soyutlama ve üsluplaştırma; tabiatı hakikate işaret eden bir ayet olarak okumanın sanattaki ifadesidir.²⁴

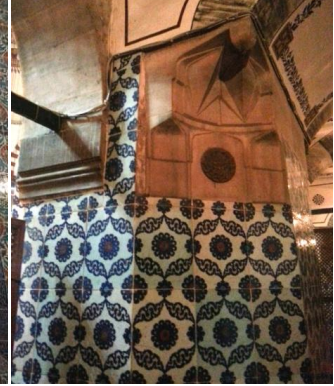
Figürlü resimlerde sanat eserini seyreden hafızasında sınırlı bir hikaye, sonlu bir an ya da bir aralık, kişi mefhumu, benzetme söz konusu iken; İslam süsleme sanatlarında birey değil, İslam düşüncesi, güzellik, güzel ahlak, cennet, huzur, ümit ve neşe gibi 'kavram'lara yer verilerek soyutlamalara gidilmiştir. Bu da, insanın düşünce dünyasında derinlere dalma, tefekkür etme, hayal kurma, güzeli düşünme, kainatı hatırlatma ve sanat gibi kavramları birleştirir. İnsana kainat vasıtasıyla Allah'ı ve Allah'ın güzelliklerini hatırlatmak amaçlanır. Dolayısıyla İslam'da soyut sanatın insanı düşündüren ve yücelten yanı söz konusudur.



Foto 28. Yeni Cami, İstanbul



Foto 29. Eyüp Sultan Camii, Foto 30. Rüstem Paşa Camii



Büyük duvar yüzeylerinin çiniyle kaplanması organik dünyayı cami içine bir metafor olarak getiren tek uygulamadır.²⁵ Renkli cam, ahşap, taş ve mermer işi, halılar, alçı üzerindeki kalem işleri, hat ile Kur'an'ın kutsal yazılarını ya da çiçek motifleri içeren çini bezeme çok duyumlu bir çevre yaratmak üzere bütünleşiyorlardı.²⁶

Doğanın dahil edilemediği Rüstem Paşa Camisi girişi çiçek ve cennet ağaçları ile bezenmiş, çinilerle kaplanmıştı. Aslında bir bütün olarak Rüstem Paşa Camisi çiçekli zengin çini kaplamaları ile, sıkışık ticari merkezde kutsal bir bahçeyi simgelemekteydi.²⁷

5- Doğanın tasarıma dahil edilmesi

Doğaya uygun ve doğayla iç içe tasarlanmış olan külliye ve camiler; avlularında ağaç ve su öğeleri ile birlikte düşünülmüştür.²⁸ Cami iç mekanında ve avluda suyun sesi ve görüntüsünün insan psikolojisine olan olumlu etkisi ve bir tefekkür aracı olması nedeniyle su, camilerde mimari bir öğe olarak

²² İbrahim Sarıçam, Seyfettin Erşahin, a.g.e. s. 192.

²³ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, İstanbul, 1997, C.3, s. 1689.

²⁴ Turan Koç, a.g.e. s. 173.

²⁵ Doğan Kuban, Sinan'ın Sanatı ve Selimiye, Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, İstanbul, s.221-222.

²⁶ Jale Nejdert Erzen, a.g.e. s.76.

²⁷ Jale Nejdert Erzen, a.g.e. s.134.

²⁸ Doğan Kuban, 100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi, Gerçek Yayınevi, İstanbul, s.194.

kullanılmıştır. Şadırvanlar, sebil ve selsebiller suyun cami tasarımına dahil edildiğinin göstergesidir. Yine cami ön mekanında ya da avluda yer alan çınarlar, cami hazirelerinde bulunan serviler yeşil ile cami tasarımının ayrılmaz bir bütün olduğunu göstermektedir.



Foto 31. Üç Şerefeli Camii, Edirne

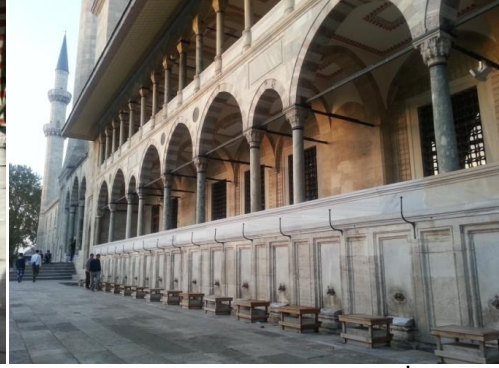


Foto 32. Süleymaniye Camii, İstanbul

Osmanlı camisinde, dini alem ile çevre arasında dengeli bir sentez aranmış, dini ortam çevreden koparılmamıştır. Çevrenin içeriye dahil edilmesi yalnızca gün ışığı ile değil, tabana yerleştirilen büyük pencereler dolayısıyla iç ve dış mekanlar arasında bir görsel süreklilik sağlamakla olmuştur. Bunun dışında, iç mekanda doğa, çini ve kalem işleriyle tekrardan yaratılmış, ya da Selimiye Camisi'nin içindeki küçük su ögesi gibi, iç mekana dahil edilmiştir. Bundan da öte, revaklı son cemaat yerinin hatta avlunun bile namaz için kullanılması caminin tek varlık nedeninin namaz olmadığını göstermektedir; Müslümanlıkta kibleye yönelme dışında namazın nerede kılınacağı hakkında bir zorunluluk yoktur. Caminin anlamı katı bir işlevselliğin dışında aranmalıdır.²⁹



Foto 33. Selimiye Camii, Edirne

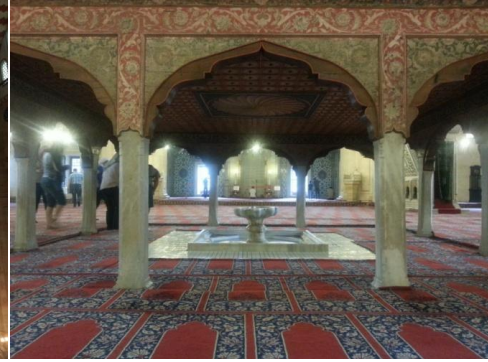


Foto 34. Selimiye Camii iç mekan, Edirne

Mekanda süreklilik, geçirgenlik ve akışkan mekanlar fikri Osmanlı cami mimarisinde kapalı, yarı açık ve açık mekan kurgularındaki başarılı geçiş ve bağlantılarla organik bir düzenleme sağlamıştır. Son cemaat revakları ve revak anlayışı yapıyı doğadan koparmayan mekanlardır. Osmanlı cami mimarisi; insanın beş duyusuna hitap eden, güzelliklere, kainata yönlendiren, doğadan koparmayan, doğaya yaklaştıran, tefekkür mimarisidir.

²⁹ Jale Nejdert Erzen, a.g.e. s.74.



Foto 35. Ali Paşa Camii, Tokat



Foto 36. Yeni Cami, İstanbul

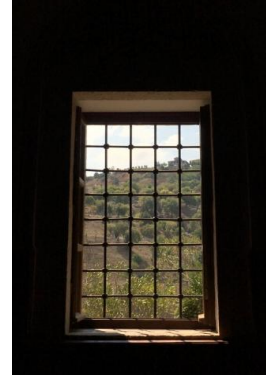


Foto 37. Şeyh Edebali Dergahı, Bilecik



Foto 38. Yeşil Camii, Bursa

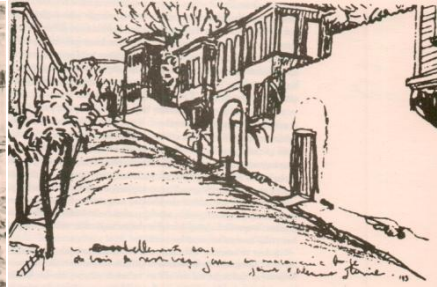


Foto 39. Selimiye Camii revakı, Edirne

Modern mimarlardan Le Corbusier bundan bir asır önce yaptığı Şark seyahati sonrası; "Türklerde inşaat yapılan yere ağaç dikilir, bizdeyse inşaat yaptığımızda ağaçları sökeriz" demiştir.³⁰ Corbusier'in gözlem ve eskizlerinden anlaşıldığı üzere 1900'lerin İstanbul ve Anadolu mimarisinin tabiattan ayrılmadığı ve tabiat ile iç içe olduğu görülmektedir.



Resim 3. Le Corbusier, İstanbul³¹



Resim 4. Le Corbusier sokak eskizi³²



Resim 5. Le Corbusier,³³

Bir mahalle köşesinde yer alan çeşme ya da kitabe, dini bir külliye'nin dış duvarındaki parmaklıklı bir açıklık ya da bezemeli bir sebül, yakınlık ve insan ölçeği sağlıyordu. Bir başka tür çeşitlilik ve karşıtlık ise doğa ve sanat eserinin bir araya gelişinde kendini gösteriyordu. Doğanın bahçe, mezarlık ya da boş alan olarak kentle bütünleşmesi İstanbul'un topografyası ve iklimi için doğal olsa da bilinçli tercihlere de işaret ediyordu. Camilerin mezarlıkları çeşitli simgeleri olan ağaçlarla donatılmıştı. Medrese ya da revaklarla çevrili cami avluları bazen toprak bırakılmış olup yeşillendirilirdi. İstanbul'u bir bahçe kent olarak yaşamak doğal olmalıydı ve doğanın estetiğine her zaman bir gereksinim duyuluyordu.³⁴

Çağdaş Dünyada Organik Mimarlık

³⁰ Le Corbusier, a.g.e. s. 126.

³¹ Le Corbusier, a.g.e. s. 67.

³² Le Corbusier, a.g.e. s. 115.

³³ Le Corbusier, a.g.e. s. 85.

³⁴ Jale Nejdert Erzen, a.g.e. s.134.

Yapıyı doğadaki organizmalara benzeten mimarlık yaklaşımı olarak bilinen 'organik mimari', insan boyutları ve hareketleriyle biçimlenen mekanların birbiriyle ilişki içinde bir bütün oluşturmasını ve bu bütünün, içinde yer aldığı çevreye uyumunu amaçlayan bir yaklaşım olup; Frank Lloyd Wright ile ün kazanmıştır. Organik mimarlık, yapıyı bir bütün olarak ele alırken, onun çevrenin bir alt ögesi olarak bulunduğu ortamla bütünleşmesini de zorunlu kılar. Wright, organik mimarlık ilkelerini yalınlık, eklektisist olmayan üslup, doğal biçim, renk ve malzemeler ile işleve göre biçimlendirme olarak belirtmiştir.³⁵

Frank Lloyd Wright'ın hocası Louis Sullivan, Wright'tan doğanın ritmine ve işleyişine bakmasını ve çağdaş yaşamla ilişkili bir mimari yaratmasını istemiştir. Organik mimarlık olarak bilinen bu anlayışa göre; mekanlar arasında akışkanlık, insan ölçeğinde tasarım, iklim ve çevre koşullarına uygunluk ve tasarımda yalınlık esastır. Wright yaptığı tasarımların hepsinde doğa ve çevreyi önemsemiştir. Bina yapılacağı ortam ve topografya ile uyumludur. Binayı tasarlandığı bölgeden alıp başka bir yere koyma şansınız yoktur. Bina çevresiyle var olmaktadır. Wright, doğayı ve topografyayı binanın bir parçası olarak düşünmüştür. Wright'ın mekan tasarımı anlayışında yalnızca gereksinime uygun planlama yapılmış ve malzeme seçilmiştir. Mekanın insanı yormadan algılanması kolay ve sade olarak tasarlanmasına önem verilmiştir.³⁶

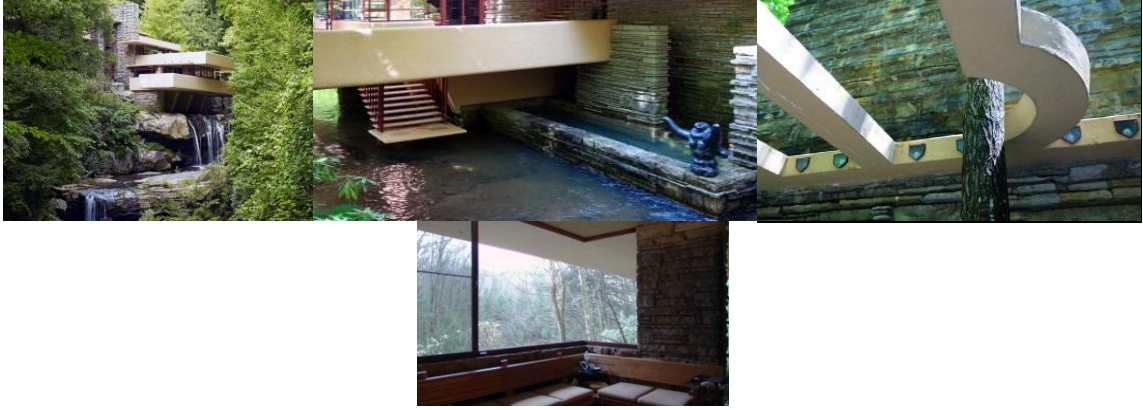


Foto 40 . Frank Lloyd Wright, Şelale Evi ³⁷

Wright basit geometrik şekilleri konunun gerektirdiği işlevsellik içinde parçalayarak, bütünü kaybetmeden yeniden bir arada tutmayı başarmıştır. Bu parçalanmanın ardından gelen birleştirmeyi modüler yinelenmeyle yaparak hem işlevselliğin, hem temel geometrinin, hem de şiirselliğe varan bir duygusallığın birlikteliği olarak ortaya koymuştur.³⁸



Foto 41 . Alvar Aalto, House of Culture³⁹ Foto 42 . Alvar Aalto, Viipuri Kütüphanesi ⁴⁰ Resim 6 . Alvar Aalto, Viipuri Kütüphanesi kesiti⁴¹

³⁵ Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, İstanbul, 1997, Cilt 3, S. 1382.

³⁶ Emine Sızak, Ruşen Yamaçlı, Benzer Mimari Yaklaşımlar: Wright ve Geleneksel Türk Evi, Yapı Dergisi, Sayı 316, Mart 2008, s. 48-49-50.

³⁷ www.khanacademy.org

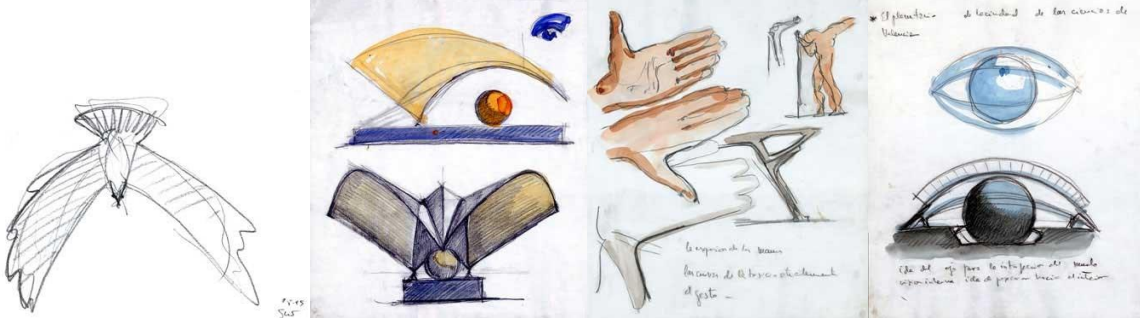
³⁸ Emine Sızak, Ruşen Yamaçlı, a.g.m. s. 53.

³⁹ www.archdaily.com

⁴⁰ www.alvaraalto.fi

⁴¹ www.archdaily.com

Santiago Calatrava mimarlık felsefesini şöyle açıklar: " 'Strüktürlerin Katlanabilirliği Üzerine' adlı doktora tezimde, "doğurgan ve üretici doğa" sloganı bana yol gösterdi. -Doğa hem anadır, hem de öğreten-. Bu slogan, bütün çalışmamı yönlendirmiştir. Bitki ve hayvanları gözlemleyerek, doğadan çıkartılabilecek gerçek yol gösteren kurallar, metaforlar ve pek çok ders vardır. Benim için, binalara en uygun olan, doğada bulunan iki ilke vardır: Biri, malzemenin en uygun kullanımudur; diğeryse biçim değiştirmek, büyümek ve hareket etmek için organizmanın kapasitesidir. Özellikle hareket, benim için gerçek ilham kaynağıdır."⁴²



Resim 7. Mimar Santiago Calatrava'nın doğadan esinlendiği eskizleri⁴³

Calatrava: "Ağaca benzer strüktürler inşa etmekteyim ve sık bir biçimde tasarımlarım iskelet biçimini çağrıştırmaktadır. Bunun ardında yatan şey tekrarlamadır. Bu güzel olan bir şeyden, yani müzikal bir kompozisyonda bulunan ritimden doğmaktadır. Doğa, koni ve küplere benzer biçimde soyut ve basit biçimlere indirgenmiş görünmesine karşın, benim heykellerim için de yol gösteren bir ana kaynaktır."⁴⁴ demektedir.



Foto 43. Alvaro Siza'nın doğa ile iç içe tasarladığı Boa Nova Tea House⁴⁵

Organik mimarlık öncülerinden Barcelona'lı sanatçı Antoni Gaudi mimarisini başarılı kılan; organik mimarlık anlayışını yalnızca süsleme gibi yüzeysel etkilerde değil, yapının genel kompozisyonunda ve bilhassa strüktür anlayışında kullanmış olmasıdır. Gaudi ortaçağ gotik kiliselerini örnek alır, fakat geçmişi tekrar etmekten kaçınıp, çağdaş malzeme ve doğadan esinlenen orijinal strüktür anlayışı ile modern kilise ve sivil mimarlık örnekleri ortaya koyar. Sanatçının bu anlayışı günümüz cami tasarımları için örnek alınabilir. Antoni Gaudi; Sagrada Familia Katedrali'nde ağaç formundan esinlenerek orijinal strüktür anlayışı geliştirmiştir. Tasarımcının yapılarında sıradan katı kolon-kiriş sistemi yerine doğa gözlemleri sonucu tasarlamış olduğu esnek tonoz ve örtüler görülür. Yine Park Güell örneğindeki tonoz ve eğik taşıyıcı sütunların taş malzemesinin başka bir malzeme ile kaplanmadan yalın kullanımı modern cami mimarisi için de örnek teşkil edebilir.



⁴² Santiago Calatrava, Çağdaş Mimarlar Dizisi, Boyut Yayın Grubu, 2000, İstanbul, s. 98.

⁴³ www.arcspace.com

⁴⁴ Santiago Calatrava, a.g.e. s. 98.

⁴⁵ www.archdaily.com

Foto 44. Antoni Gaudi, Casa Milà'da geçişler

Foto 45. Antoni Gaudi, Sagrada Familia Katedrali



Foto 46. Antoni Gaudi, Park Güell

Sonuç

Tasarımcı, doğayı anlayabildiği ve görebildiği kadar tasarım yapabilir. İslamın kolaylık ve güzellik dini olması cami mimarisi mekan anlayışında insan tabiatına uygun yumuşak hatları, doğallık ve sadelik gibi kavramları öne çıkarır. Kainat tasarımcılara yön göstermesi için yaratılmış olan en güzel örnektir. Kainat sanatla yakından ilişkilidir. Hayvan kabukları, ağaç dalları, yapraklar, gökyüzü, bulut kümeleri, kuş sesleri; insan eseri olan cami mimarisinde mimari öğelerin birlikteliği, oluşturulacak kompozisyonun dengesi, ritim ve ahenk için ilham kaynağı olmalıdır. Cami tasarımı, çağın insanının ihtiyaçlarına cevap vermelidir. Teknoloji çağının insanına cami ile beraber düşünülen tefekkür noktaları tasarlanmalıdır. Bu tefekkür noktaları; ana mekana bağlı, yer yer farklılaşan bağlantı ve düğüm noktaları olarak yapıya dahil edilebilir. Doğa ile birlikte tasarlanan cami yapıları ile modern zaman insanına tabiatın güzellikleri, tüm yaratılan güzellikler hatırlatılmalıdır. Cami; estetik değer taşıyan, kainatı hatırlatan düşünme ve ibadet mekanı olmalıdır. Doğaya ve yere uygun cami tasarımı yapmak gerekir. Her cami tasarımı, yere göre bazı farklılıklar getirecektir. Kimi camiler suyla iç içe olup, çevresinden ve içinden su geçebilir. Kimisi ağaçlarla beraber tasarlanabilir. Bölge ve yöreye uygun doğal malzemeler tercih edilmeli, malzeme yalın bir dil ile kullanılmalıdır. Cami tasarımında farklılıklar yerden kaynaklanacaktır. Wright'ın da organik mimarlık anlayışında belirttiği gibi yapıyı yerden koparmamak gerekmektedir. Cami mimarisi; doğayla uyum sağlayan, esnek ve akışkan mekanlardan oluşmalıdır. Cami; yalnızca kapalı mekandan oluşmayıp, yarı açık ve açık mekanlara büyük oranda yer verilen doğa ile ilişkili mekanlardır. Genel kompozisyonda gözü yormayan, kütleli etki bırakmayıp parça bütün ilişkisinin kurulduğu biçimlenmelidir. Cami tasarımının; doluluk-boşluk ilkeleri ve birbirine benzer öğelerin uyumlu birlikteliği ile ritimsel bir dili olmalıdır. Mimari, görsel bir şiir olarak telakki edilir. Mimarlığın niteliklerinin doğanın güzelliğinin ne denli bir yansıması olduğu anlaşıldığında bu daha da açıklık kazanır.⁴⁶ Modern çağ insanının yaratılan güzellikleri görmeye, dinlemeye, koklamaya ihtiyacı vardır. Tabiatla iç içe, yaşayan camiler tasarlanmalıdır. Modern camiler birbirinin ve geçmişin tekrarı olmamalıdır. Ne Osmanlı üslubunu ne bir başka geçmiş medeniyetlerin eserlerini tekrarlamak ve kopya etmek özgün bir mimariye erdirmez. Ancak öz'ünden, geçmiş değerlerinden ve geleneklerinden ders çıkarmak ile çağdaş dünya takip edilerek günümüz toplumuna yeni yorumlar getirmekle başarılı olunabilir.

Kaynaklar

- Yüter, F. Z., Foto 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 44, 45, 46.
- Corbusier, L., "Şark Seyahati İstanbul 1911", Çev. Alp Tümertekin, Türkiye İş Bankası Yayınları, 2. Baskı, İstanbul, 2011
- Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, YEM Yayınları, İstanbul, 1997
- Erzen, J.N., "Mimar Sinan Estetik Bir Analiz", Şevki Vanlı Mimarlık Vakfı Yayınları, 1996, Ankara
- Koç, T., "İslam Estetiği", İsam Yayınları, İstanbul, 2014
- Kuban, D., "Sanat Tarihimizin Sorunları", Anadolu- Türk sanatı, mimarisi, kenti üzerine denemeler, Çağdaş Yayınları, İstanbul, 1975

⁴⁶ Jale Nejdert Erzen, a.g.e. s.29.

- Kuban, D., "Sinan'ın Sanatı ve Selimiye", Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1998, İstanbul
- Kuban, D., "100 soruda Türkiye Sanatı Tarihi", Gerçek Yayınevi, İstanbul
- "Santiago Calatrava", Çağdaş Mimarlar Dizisi, Boyut Yayın Grubu, 2000, İstanbul
- Sarıçam, İ., Erşahin, S.; "İslam Medeniyeti Tarihi", Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 2014
- Sızak, E., Yamaçlı, R.; "Benzer Mimari Yaklaşımlar: Wright ve Geleneksel Türk Evi", Yapı Dergisi, Sayı 316, Mart 2008
- Taut, B., "Mimari Bilgisi", Çeviren: Adnan Kolatan, Güzel Sanatlar Akademisi Yayınları, İstanbul, 1938
- Wölfflin, H., "Mimarlık Psikolojisine Öndeşler", Janus Yayınları, İstanbul, 2016

GİRESUN'DA CAMİYE ÇEVİRİLEN KİLİSELER VE MİMARİ ÖZELLİKLERİ

*Hulusi GÜLEÇ**

Sultan Abdulmecit'in tahta geçmesiyle ve 1839 yılında Gülhane'de okunan Tanzimat Fermanıyla¹ birlikte azınlıklara bir çok haklar verilmiştir. Müslüman Türklerden çok gayrimüslim azınlıklara verilen bu hakların başında, dini özgürlük ve ibadethane yapımı serbestliği olması üzerine tüm ülkede olduğu gibi doğu Karadeniz'de de 40 yıllık süre içerisinde 1000'e yakın Rum, Ermeni Ortodoks Kiliseleri ve Katolik Kiliseleri yapılmaya başlanır.² Klasik kilise mimarisinde yapılan bu ibadethaneler 1923 yılındaki Mübadeleye kadar aktif bir şekilde kilise olarak kullanılmışlardır.

Ancak 1923 yılında mübadelenin ardından bu kiliselerin boş kalması üzerine bazıları büyük ölçüde tahribata uğramış, bazıları cezaevi, bazıları okul ve bazıları da camiye çevrilerek çeşitli amaçlarla kullanılmaya başlanmışlardır. Sonraki yıllarda cezaevine ve okullara çevrilenler yeni binalarına taşınması üzerine tekrar boş bırakılmış ve kaderlerine terk edilmiştir. Boş bırakılan kiliseler zaman içerisinde hızla yok olmaya giderken camiye çevrilen kiliseler bazı değişikliklerle olduğu gibi korunmuşlar ve günümüze kadar da sağlam olarak gelmişlerdir. (Resim-1)

Giresun'un birçok yerinde camiye çevrilerek kullanılan bu kiliselerden bir kısmı ise zaman içerisinde yeni camiler yapılması üzerine terk edilip yok olurken Şebinkarahisar ilçesinde camiye çevrilenler hala günümüzde de varlıklarını sürdürmektedir. Bunlardan dikkat çeken en önemli kilise camiler ise Turpçu Köyündeki³ (Resim-1), Balcana (Altnova) Köyündeki⁴(Resim-9) ve Evcili Köyündekilerdir.(Resim-16)

Doğu Karadeniz Bölgesindeki camiye çevrilen kiliselerin mimari planları, kullanılan malzemeleri, mimari öğeleri, tipolojik yapıları hatta yer seçimleri aşağı yukarı birbirinin aynı gibidirler. Öncelikle buldukları bölgede hakim bir tepeye, tepe düz ise olduğu yere düz değilse mevcut tepe düzleştirilip gerekirse istinat duvarlarıyla güçlendirilerek bir yapı alanı oluşturulmuştur. Kullanılan malzemelerin tamamına yakını yine bulunduğu bölgeden yerel malzemelerdir. Özellikle doğal malzemeler olan bu ürünler; bölgedeki sağlam taşlar, kısa zamanda çürümeyen ağaçlar, elle yapılan dövme demirler,yine bölgede yapılan çatıyı kapatma amacıyla üretilen alaturka yuvarlak kiremitlerdir.

Yaklaşık 90 yıldır cami olarak kullanılan bu yapılar orijinalde birer Ortodoks kiliseleri olduğu için mimari ve plan özellikleri bakımından birbirlerinin kopyası gibidirler. Doğu Karadeniz'de kiliselerin çoğunluğu Ortodoks Rum kiliseleridir ve bunlar istisnai durumlar hariç iki mimari planda

- 1- Merkezi kubbeli basilikal haç planlı, apsisli dikdörtgen planlı kiliseler.
- 2- Semerdam çatılı yada dört cephe kırma çatılı, basilikal haç planlı, apsisli dikdörtgen planlı kiliseler.

Aslında kısaca kubbeli kiliseler ve kubbesiz kiliseler diye ikiye ayırabiliriz, ancak bazen şaşılacak şekilde kubbe olması gerekecek kadar büyük yada görkemli bir yapıda kubbe kullanılmayıp kırma çatıya yer verilirken bazen de kubbeye hiç gerek olmayan küçük yapılarda kubbe olduğunu görüyoruz. Bu da bize camiye çevrilen bu kiliselerin mimari bakımdan ne denli zengin olduğunu gösterir.

Yapıların doğu cephesinde bulunan apsisler bazen bütün cepheyi kaplayacak şekilde tek apsisten oluşurken genelde ortadaki büyük, iki yanındaki küçük, üç apsisten oluşmaktadır.⁵ Aslında kilise mimarisinin ana planı da budur. Yapılar iç planda üç sahindan oluşur. Büyük ölçekli yapılarda orta sahindan merkezi kubbe, yan sahinlerde ise kemerli beşik tonozlar yer almaktadır⁶(6). Küçük ölçekli

* Arkeolog, Giresun Müze Müdürü

¹ TOPUZ Hıfzı Abdulmecit, İmparatorluk Çökerken Sarayda 22 Yıl, İstanbul 2010, s.42-52.

² SONYEL, Salahi R. Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu, Ankara 1994, s.346.

³ BAYHAN A.A. Anadolu Kültür Mirasında Şebinkarahisar, İstanbul 2005, s.50.

⁴ a.g.e s.64.

⁵ İLTAR G. Giresun Kültür Envanteri, İstanbul 2014, s.266.

⁶ BAYHAN A.A. Anadolu Kültür Mirasında Şebinkarahisar, s.38, İstanbul 2005.

kiliselerde ise yapının merkezinde bulunan kubbe yer almaz, dışarıdan genelde semerdam şeklinde bir üst örtüyle tamamlanır ve içerde yan sahnındaki kemerli tonozlar yine varlığını korur.

Mübadeleden sonra bu yapıların bazıları camiye çevrilerek yine ibadet amacıyla kullanılmaya devam edilmiştir. Ortodoks Rum kiliselerinde apsislerin bulunduğu kible duvarları doğuya bakmaktadır ve bu duvarlar genelde üç apsisli olduğu için üç yarım daireden oluşmaktadır. Halbuki camilerin kibleleri Kabe'ye bakması gerektiğinden Türkiye'de Mihraplar yapının güney duvarında yer almaktadır. Bu nedenle camiye çevrilen kiliselerin güney duvarında sonradan bir mihrap niş'i açılmış, kilisenin doğu duvarında bulunan apsisler ise genelde anlamsız ve gereksiz bir şekilde yıkılarak düz duvar haline getirilmiştir(Resim-7). Kiliselerde giriş kapısının bulunduğu doğu cephesinde içerde bulunan üst kat mahfilleri de yıkılarak sonradan açılan mihrap nişinin karşısındaki kuzey cephesine ,bazen iki cepheye, bazen de mihrap cephesi hariç üç cepheye de üst kat mahfili yapıldığını görüyoruz.(Resim-11-12)

Kiliselerin içini süsleyen duvar resimleri (freskler), teslis inancı sembolleri,bitki dalı ve çeşitli geometrik şekilli süslemelerin ya üzeri boyanarak kapatılmış, ya da tamamen kazınarak yok edilmiştir. Ayrıca genelde tahta üzerine yapılan ve duvarlara asılan dini içerikli resim tabloları (İkonalar) da tamamen ortaldıktan kaldırılmıştır. Bunların yerini "Allah, Muhammed" levhaları ile dört halifenin adı ve bazı ayeti kerimelerin yer aldığı levhalar , Kabe'nin ve Mescid-i Nebevi'nin resimleri yer almıştır. Mihrabın hemen sağ tarafına ahşaptan yapılmış birer minber, sol taraf köşeye ise yine ahşaptan yapılmış birer vaaz kürsüsü yerleştirilmiştir.

Kiliselerin Batı cephelerindeki ana giriş kapılarının önünde bulunan Narthex kısımları ise birinde hariç diğer camiye çevrilen yapılarda yıkılmış, yerine ise herhangi bir şey yapılmamıştır(Resim-10-17). Bazı yapılarda binadan bağımsız hemen yanına yapılan çan kuleleri de yıkılmış ve buradan alakasız uygun bir yere minareler yapılmıştır.

İki din arasındaki İbadethane ve mimari farklılıkları bu yapılarda çok belirgin bir şekilde görmekteyiz. Gerek kiblelerin tutmaması ve gerekse ibadethanelerdeki dini öğelerin farklılık göstermesi kiliselerin camiye çevrilmesindeki zorlukları da beraberinde getirmiştir.

1- Turpçu Köyü (Kilise) Camisi



Resim - 1: Turpçu Köyü Camisinin (Kilise) genel görüntüsü

Giresun'a 138 km. Şebinkarahisar'a ise 20 km. uzaklıktaki köy halkının % 80'i 1927 yılında Selanik'in Kayalar Köyünden mübadele ile gelip yerleşen muhacir halktır . 1874 yılında daha önce köyde yaşayan Rum halk tarafından yapılmış Ortodoks Kilisesi 1923 yılında mübadeleden dolayı Rum halkın gitmesiyle boş kalmıştır. 1927 yılında Selanik'ten gelen Türklerin buraya yerleşmesiyle ihtiyaca binaen kilise camiye çevrilmiştir.

Giresun'un tamamındaki Ortodoks kiliseleri gibi bu yapı da tipik basilikal kilise mimarisinde yapılmış bir eserdir.⁷ Köyün girişinde hafif meyilli bir alanda yer alan kilise, dikdörtgen plana sahiptir. Kiliseye batı cephesinden iyon sütun başlıklı revaklı bir narthex'le ve geometrik taş süslemeli bir kapıyla girilmektedir. Dört yuvarlak sütünün taşıdığı üç yuvarlak kemerli üç gözlü Narthex'in üzeri çapraz tonozlarla örtülmüştür. Narthex'in kuzey cephesi kesme taşlarla tamamen kapatılırken, güney cephesine daha küçük bir yuvarlak kemer yapılarak giriş sağlanmıştır. Narthex'in ortalarındaki üç sütun başlığı, volütlü İon sütun başlığı⁸ şeklinde yapılırken iki başlardaki duvara bitişik yalancı sütun başlıkları ise damla mukarnas sütun başlığı şeklinde yapılmışlardır. (Resim-1)



Resim-2: Kilisenin ana giriş kapısı

Batı cephesinin tam ortasından anıtsal bir kapıyla iç mekana girilmektedir. Dikdörtgen, oldukça geniş düz taş çerçevesi kapının iki yanı ve üstü yuvarlak silmeli bordür çerçeve, onun üç yanı ise zincirek ve baklava dilimi motifleriyle süslenmiştir. Bunlarında iki yanında yerden kemerlere kadar uzanan duvara bitişik yalancı sütunlar ve sarmallı sütun başlıkları yer almaktadır. Sütunların üzerine de yukarıdan aşağı uzanan bir çerçeve içerisinde haç şeklinde çiçek motifleri yapılmıştır.(Resim-2)

Kilisenin güney cephe duvarına, narthex'le ana binanın birleştiği kısma dışarıda bir çan kulesi eklenmiştir. Duvara bitişik olan bu çan kulesi yerden küçük bir sütun şeklinde başlayıp yukarıya doğru genişleyen konik bir yapı şeklindedir. Sütun başlığı gırlantlı ve bitki motifleriyle süslenmiştir. Çan kulesinin kaide kısmını oluşturan bu konik yapının en üst kısmında ise baklava dilimi motifleri ve tiriglif- metop süslemeleri vardır(Resim-3). Çan kulesinin ana gövdesi yıkılmış ve buraya sonradan ahşap bir minare eklenmiştir. Çan kulesi bu mimari özelliği ile buraya yaklaşık 20 km. uzaklıktaki başka bir köyde bulunan ve aynı tarihlerde yapılan Licese Kilisesi'ni anımsatmaktadır.⁹

⁷ BAYHAN A.A.,Anadolu Kültür Mirasında Şebinkarahisar, İstanbul 2005 s.54

⁸ İLTAR G. Giresun Kültür Envanteri İstanbul 2014 s.266

⁹ BAYHAN A.A.,Anadolu Kültür Mirasında Şebinkarahisar, İstanbul 2005 s.54



Resim-3 : Turpçu kilisesi çan kulesi



Resim-4 : Licese kilisesi çan kulesi

Turpçu Köyü Kilise Camisinin yapılış tarihi, çan kulesinin altındaki dört cepheli bileziğin dört cephesine yazılmış birer rakam olan 1874'dür.¹⁰(Resim-21-22). Licese Kilisesi ise 1875 yılında başlamış 1887 yılında bitirilmiştir(Resim-6). Daha büyük ve daha anıtsal bir görünüme sahip olan Licese Kilisesi tamamen Turpçu Kilisesinden etkilenmiş belki de aynı mimar tarafından daha da geliştirilerek yapılmış bir eserdir.(Resim-5)



Resim-5: Licese Kilisesinin genel görüntüsü pencere



Resim-6 : Licese Kilisesinin tarihini gösteren

Turpçu köyü Camisi plan açısından da tıpkı Licese Kilisesini andırır¹¹. Girişin üç kemerli üç gözlü Narthex'li olması, giriş kapısının içerde iki yanında üst mahfile çıkan merdivenlerinin bulunması, ortada merkezi kubbe, iki yanda kemerli tonozlardan oluşan üst örtüsünün olması, doğu cephesinde ortadaki büyük yanlardaki küçük üç apsislerinin bulunması ve duvara konik şekilde birleştirilen çan kulelerinin olması gibi bir çok özellikleriyle birbirinin kopyası iki kilise gibidirler.

Turpçu köyü camisine ahşap bir kapıdan içeri girdikten sonra günümüzde bölünmüş ancak orijinalinde olmayan bir son cemaat kısmı daha vardır. Sağ ve sol köşelerde ise üst kat mahfile çıkan taş merdivenler

¹⁰ İLTAR G. Giresun Kültür Envanteri İstanbul 2014 s.266

¹¹ KARPUZ H. Şebinkarahisar Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara -1989 S.57

hala varlığını korumaktadır. Üst kat mahfilini varlığını korusa da biraz değişikliğe uğramış ve buraya ilaveten birde kuzey duvarına boydan boya bir mahfil daha yapılarak eski mahfille birleştirilmiştir. Yani L şeklinde bir üst kat mahfilini oluşmuştur.(Resim-23)

Yapının üst örtüsü tamamen yıkılarak kuzey duvarındaki üst kat mahfilide taşıyacak şekilde köşeli iki beton sütun atılmış bunların üzerine tamamen betondan oluşan bir üst örtü yerleştirilmiştir((Resim-25). Bunun üzerine ise ahşaptan dört cepheli kırma çatı, onun üstü ise çinko sacı ile kaplanmıştır. Halbuki orijinalinde caminin tam ortasında çatının merkezindeki yuvarlak kubbeyi taşıyan yuvarlak dört sütun vardı; bunlar sökülerek alınmış ve dışarıda bahçede bir kenara bırakılmış(Resim-27-28). Tabii ki çatının düz beton yapılmasıyla birlikte kubbenin iki yanındaki kemerli tonozlarda haliyle kaybolmuştur.

Doğu duvarında bulunan yarım daire şeklindeki, ortadaki büyük yanlardaki küçük üç apsisi de yıkılarak mevcut taşlarından düz bir duvar yapılmıştır. Yarım daire şeklindeki apsilerin temel izleri bugün bile hala bellidir(Resim-7-8). Bu alanlar yapı dışında bırakıldığı için mekan haliyle daraltılmıştır.



Resim-7: Turpçu kilisesi apsisi izleri



Resim-8: Güney'deki küçük apsisi'in izleri

Güney duvarının tam ortasına ise bir minare miş, nemi sağına ahşaptan bir minare, sol tarafı köşeye ise yine ahşaptan bir vaaz kürsüsü yerleştirilmiştir. Caminin kuzey-batı köşesine ise betondan tek şerefeli bir minare de eklenerek yapı tamamen camiye dönüştürülmüştür.

Kilise ile birlikte aynı yıllarda batı tarafına tamamen kesme taştan iki katlı, kare planlı bir de Rum okulu yapılmıştır ve mübadeleye kadar da okul olarak kullanılırken günümüzde de uzun yıllar köyün okul ihtiyacını karşılamıştır. 1927 yılında bazı değişikliklerle camiye çevrilen kilise ise günümüzde de halen cami olarak hizmet vermektedir.

2 - Balcana (Altınova) Köyü (Kilise) Camisi

Resim-9: Balcana Camisinin (kilise) genel görüntüsü



Resim-10: Kilisenin batı cephesi ve giriş kapısı



Giresun'a 143 km. Şebinkarahisar'a 23km. uzaklıkta Şebinkarahisar Alucra karayolu üzerinde eski bir Rum köyüdür. Bu köy halkının çoğunluğu da mübadele ile 1927 yıllarında gelip yerleşen Selanik Türkleridir. Turpçu köyüne göre biraz daha küçük olan bu köyün 1900 tarihli kilisesi de haliyle daha küçük bir kilisedir.

Turpçu köyü kilisesine göre oldukça sade olan bu kilise de dikdörtgen planlı olup tamamen kesme taştan yapılmıştır. Licese Kilisesi ve Turpçu Kilisesinin aksine bu kilisenin üst örtüsü kubbeli değil kırma çatılıdır. Bunun da doğu cephesinde bulunan apsiler yıkılarak düz duvar haline getirilmiştir, ancak buradaki apsiler hakkında fazla bir bilgimiz yoktur. Bir ihtimal üç apsisli olabilir fakat küçük bir kilise olması ve üst örtüsünde de kubbe kullanılmamasından dolayı tek apsisli olma ihtimali daha yüksektir.

Kiliseye batı cephesinden üzeri yuvarlak kemerli iki yanında duvara bitişik yalancı sütunları ve üzerinde sütun başlıkları bulunan dikdörtgen bir kapıyla girilmektedir(18). Büyük bir ihtimalle burada bir narteks vardı. Ancak yıkılmış olduğundan narteks'in mimari yapısı hakkında herhangi bir bilgiye sahip değiliz. Dikdörtgen kapının içi de sonradan taşla doldurularak iptal edilmiş ve giriş kilisenin kuzey cephesine sonradan eklenen revaklı kısımdan verilmiştir(Resim-9). Orijinal kapıdan içeri girildiğinde diğer kiliseler gibi sağda ve solda üst kat mahfile çıkış merdivenleri yer almaktadır(Resim-14).



Resim 11-12: Balcana Köyü Camisinin içinden görüntü

Bu camide güney cephesi hariç üç cephede de ahşaptan üst kat mahfili yapılmıştır(Resim-11-12). Mahfilin altında orijinalde çatıyı taşıyan yuvarlak taş sütunlar kullanılmıştır. Aslında yapının ortasında dört ayak şeklinde kullanılan sütunların kuzey cephesindekiler sabit tutulup güneydeki sütunlar onların yanına eklenerek bir sıra sütun dizisi halinde üst kat mahfili taşır hale getirilmiştir.

Camiye çevrilirken bu yapı üzerinde de bir çok değişiklikler yapılmıştır. Yapının orijinal taş kısmı olduğu gibi korunurken kuzey cephesinden beton bir eklenti yapılmıştır ve camiye giriş buradan sağlanmıştır(Resim-9). Bu eklenti kısım ise iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm yarısı kapalı yarısı açık olan revaklı kısımdır. Kapalı kısma çift kanatlı ahşap bir kapıyla girildikten sonra buradan da ikinci kısım olan son cemaat yerine geçilmektedir. Son cemaat yerinden ise üzeri kemerli yine çift kanatlı ahşap bir kapıyla asıl taş duvarlı kilise kısmına geçilmektedir. Üç cephesinde üst kat mahfili olan yapının boş olan güney duvarının tam ortasındaki pencerenin altına bir mihrap nişi, hemen sağına ahşaptan bir minber, sol taraf köşeye ise yine ahşaptan bir vaaz kürsüsü yerleştirilmiştir. (Resim-12)

Resim-13: Mahfil merdiveni



Resim-14: Kitabe



Resim-15 : Sütun başlığı



Yapının üzeri eklenti kısımla da birleştirilerek dört cepheli tek bir kırma çatıyla kapatılmış üzerine ise çinko sac kaplanmıştır(Resim-9). Orijinalinde çan kulesinin var olduğu bilinmektedir, ancak yıkılmış ve günümüze kadar gelememiştir. Kiliseye ait çan'ın ise Yunanistan'ın Kavala kentine götürüldüğü iddia edilmektedir(15).¹² Caminin kuzey batı köşesine sonradan tek şerefeli oldukça yüksek beton bir minare eklenmiştir.(Resim-9)

3 - Evcili Köyü (Kilise) Camisi



Resim - 16 : Evcili Köyü Caminin (Kilise) genel görüntüsü

Giresun'a 133 km. Şebinkarahisar'a 15 km. uzaklıkta eski bir Rum köyüdür. 1923 yılındaki mübadeleden sonra köye Selanik'ten gelen Türkler yerleştirilmiştir. Yapım tarihi belli olmamakla beraber muhtemelen 1890-1900 yılları arasında yapıldığı düşünülmektedir. Dikdörtgen planlı yapının üzeri semerdam çatıyla kapatılmış, üzerine çinko sac kaplanmıştır. Yapının köşeleri, giriş kapısı çerçevesi ve pencere kenarları kesme taştan ,diğer yerlerin tamamı yarı yonu ve moloz taştan yapılmıştır. Batı cephesi duvarında dıştan ortadaki büyük yanlarda küçük üç adet kemer yer almaktadır. Kemerlerin içinin sıvalı olmasından aslında bu kısımda üç kemerli bir narthex olduğu ve sonradan yıkıldığı anlaşılmaktadır. Bu kalan kemerlerinde narthex'e ait kemerler olduğu görülmektedir(Resim-16). Ortadaki büyük kemere büyük bir haç formu çerçevesi, dikdörtgen bir giriş kapısı yapılmıştır. Ancak camiye çevrildikten sonra bu kapı, iç mekanda perde ile bölünen kadınlar kısmına giriş için kullanılmış, apsilerin olduğu doğu cephesinden ise camiye yeni bir giriş kapısı açılmıştır.(Resim-17-18)

¹² BAYHAN A. A., A.Anadolu Kültür Mirasında Şebinkarahisar, İstanbul 2005, S.64



Bu kilisede de camiye çevrilirken bir çok değişiklikler olmuştur. Bunların başında giriş cephesinde bulunan narthex'in yıkılması ve kilisenin ön cephesindeki üç apsisten ikisinin yıkılıp kuzeyde kalanının korunarak minare için kullanılmasıdır(Resim33). Sütunlu bir Narthex'in varlığını hemen yakınındaki cami bahçesine giriş kapısının sağına ve soluna dikilen yuvarlak sütunlardan da anlamaktayız. Çok büyük bir ihtimalle bu sütunlar üçlü giriş kemerlerini destekleyen narteks'in sütunlarıdır.(Resim36-37)

Kilisenin güneyindeki cephe duvarından da anlaşılacağı üzere ortadaki büyük ve güneyindeki küçük absisler yıkılmış, geriye sadece kuzeydeki diğer küçük absis kalmıştır. Bunun üzerine de metalden köşeli küçük bir minare yapılmıştır(Resim33). Yıkılan absislerin yerine taşlarıyla düz bir duvar, duvara da bir giriş kapısı ile iki adet dikdörtgen pencere açılmıştır.

Caminin içerisinde üst çatıyı taşıyan ortadaki dört sütun aynen korunmuştur, ancak sütun başlıklarının olduğu hizadan itibaren cami tahtalarla komple ikiye bölünmüş, çatıyla ilişik kesilmiştir(Resim35). Güney duvarına mihrap nişi açılmaya gerek görülmemiş, mihrabın sağında köşeye ahşaptan bir minber yerleştirilmiştir. Yapı günümüzde de halen cami olarak kullanılmaya devam edilmektedir.

Sonuç olarak Giresun da 19 yüzyılın 2. yarısından itibaren yapılmaya başlanan çok sayıdaki kilisenin, 1923 yılındaki mübadelede tamamı boşaltılmış ve kaderlerine terk edilmiştir. Bunlardan doğa şartlarına ayak uyduran ve dayananlar ile az da olsa insanlar tarafından koruma altına alınanlar kısmen ayakta kalmışlar,geri kalanlar ise yok olmuşlardır. Ancak camiye çevrilen kiliseler bazı değişikliklerle korunmuşlar ve günümüze kadar sağlam olarak gelmişlerdir. Fakat camiye çevrilirken de bir çoğu orijinal özelliklerini yitirip özgün mimarisine uygun olmayan ilkel yöntemlerle bir çok değişiklikler yapıp ibadet amacıyla kullanılmaya çalışılmışlardır. Halbuki bu yapılar teknolojinin olmadığı ya da çok az olduğu günümüzden yaklaşık 150 yıl önce gayet modern, estetik, mimari yönden kusursuz çok güzel inşa edilmiş yapılardır.

Bu yapıların ibadet amacıyla cami olarak kullanılması en azından korunması bakımından çok isabetli olmuştur. Ancak camiye çevrilirken bir çok orijinal özelliklerini kaybetmeleri ve uygun olmayan malzemelerle yapıya hiç de yakışmayan değişiklikler yapıp kullanılmaya çalışılmaları çok kötü olmuştur. Belli bir estetik mimari düzende ve sanatsal güzellikte yapılan bu kiliseler, camiye çevrilirken sadece orijinal özelliklerini yitirmekle kalmamışlar, aynı zamanda kötü ve uygun olmayan malzemelerle onarılmaya, pek de cami mimarisine uygun olmadığı halde cami olarak kullanılmaya çalışılmışlardır.

Hala üzerinde orijinal mimari izlerini taşıyan bu eserlerin, en kısa zamanda tekrar aslına uygun onarılıp orijinal haline getirilmesi, kaybolan mimari öğelerinin yeniden yapılarak eski haline alması, yine cami olarak kullanılması gerekiyorsa ve ihtiyaç varsa, cami olarak kullanılması, insanlığın ortak kültür mirası olarak korunması bakımından çok uygun olacaktır.

Resim - 20 : Turpçu Köyü Camisinin
(Kilise) genel görüntüsü





Resim -21- 22 : Kilisenin çan kaide bileziğindeki tek tek rakamlar halinde yazılmış tarihçesi (1874)



Resim - 23 : Turpçu Köyü Camisinin içinden görüntü.





Resim- 24 : Turpçu Köyü Cami Mihrabı



Resim- 25 : Üst kat mahfili



Resim-26 : Aynı yapı kompleksi içerisinde yer alan tarihi okul ve kilise (camii) binası



Resim 27- 28: Kiliseden sökülen tarihi sütun tamburları



Resim-29: Balcana Köyü Camisi (Kilise) giriş kapısı



Resim-30/31: Sütun başlıkları



Resim-32 : Balcana Köyü kiliseden çevirme caminin kuzey-batı cephesinden görüntü



Resim-33 : Evcili Köyü Caminin (Kilise) kuzey cephesinden görüntü



Resim- 34: Evcili Köyü Camisi (Kilise) güney cephesinden görüntü



Resim- 35 : Evcili Caminin içinden görüntü



Resim-36 : Kilisenin Narthex'ine ait sütunlar



Resim-37 : Narthex'e ait sütun tamburları

Kaynakça

- ALTINKAYNAK E., Giresun Kent Kültürü Ankara - 2008
BAYHAN A.A., Anadolu Kültür Mirasında Şebinkarahisar İstanbul -2 005
IŞIK A., Doğasıya Giresun İstanbul - 2007
İLTAR G., Giresun Kültür Envanteri İstanbul - 2014
KARPUZ H., Şebinkarahisar Kültür Bakanlığı Yayınları Ankara -1989
SONYEL,Salahi R., Tanzimat'ın 150. Yıldönümü Uluslararası Sempozyumu-Tanzimat ve Gayrimüslim Uyrıklar Ankara -1994
TOPUZ H., Abdülmecit (İmparatorluk çökerken sarayda 22 yıl) İstanbul - 2010
YARAMAN M., Cumhuriyetimizin 85.Yılına Armağan GİRESUN Ankara - 2008

II. GÜN
19 Kasım 2016 / CUMARTESİ
SALON B

III. OTURUM

CUMHURİYETİN İLANINDAN GÜNÜMÜZE CAMİ MİMARİSİNDE YENİ YORUMLAR

Çiğdem Belgin DİKMEN*

1. Giriş

Mimarlık disiplini toplumların sahip oldukları gelenek, kültür, teknoloji ve gelişmişlik düzeyi kadar, çevre verileri ile ilişkili biçimde mekân ve yapı oluşturmayı amaçlamaktadır. Mimarlık disiplininde önemli yapı gruplarından biri olarak dini yapılar hizmet ettikleri dinin gereklerine göre biçimlenmektedir. Ancak bu yapılar hizmet ettikleri dinin katı ve kimi zaman değişmez, değişimi tartışılmaz kuralları içerisinde biçimlenir. Bu nedenle cami mimarisinin de İslam dininin genel kabulleri ve kuralları çerçevesinde biçimlendiği söylenebilir. Öte yandan günümüzde çeşitli coğrafyalarda birbirinden oldukça farklı mimari anlayış ile üretilen camilerin varlığı, cami mimarisinde başlangıçta etkin olan katı ve değişmez görülen kuralların süreç içerisinde tartışılabilir olduğunun ve esneklik gösterdiğinin bir göstergesi olarak kabul edilebilir. İslam dininin kutsal kitabı Kuran'da cami biçimlenmesini doğrudan etkileyecek veya belirleyecek bir kural veya yaptırım gösterecek bir yönetmelik bulunmamasına karşın, Müslümanlar ibadetlerini gerçekleştirmeye yönelik gereksinimler ile toplumsal ve dini açıdan gerekli gördükleri parametrelerle camiler tasarlamışlardır (Duysak 2000, Haseki 2006).

Arapça toplanma anlamına gelen cem kelimesinden türeyen ve cemaatin toplu ibadetini gerçekleştirmesine yönelik elemanlar ile biçimlenen cami mimarisi; yaptırının kimliği, yeri ve konumu, büyüklüğü, ibadeti destekleyen imarethane, eğitim, türbe vb. yapılar ile beraber veya tekil olarak konumlanması, plan tipolojisi, farklı işlevler ile birlikte tasarlanması ve camiyi oluşturan kabuk/çatı/kubbe, minare ve mihrap gibi elemanların biçimlerine bağlı olarak değişkenlik göstermektedir. Bu bağlamda cami mimarisinde etkin olan biçim ve anlayışın İslam gereklerini yerine getirmeye yönelik mekânların mimarisi kadar, bu mekânların oluşmasında etkin olan ve sembolik anlamlar da yüklenen kabuk/çatı/kubbe, minare ve mihrap gibi mimari elemanların biçim ve anlayışı ile belirleyici olduğu görülmektedir. Cami mimarisine yönelik olarak toplum genelinde geleneksel biçimlerin yaygın olarak kabul görmesine karşın, camiyi oluşturan biçimler ve mimari elemanların işlevleri ile sembolik öğelerin kullanımı gibi konular cami mimarisinin ve sembolik anlamlar yüklenen yukarıdaki elemanların yeniden yorumlanmasına yol açmaktadır.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte çeşitli yapı grupları için yeni yaşam biçimine uygun, yenilikçi, çağdaş ve ulusal bir mimari oluşturma çabası benimsenmişse de, cami mimarisinde daha tutucu yaklaşıldığı, büyük şehirlerde klasik Osmanlı dönemi cami plan şemasının devamı niteliğinde, kubbeli geleneksel camilerin, Anadolu'da ise çatılı cami örneklerinin sürdürüldüğü ve yeni mimari arayışların ve yorumların denenmediği görülmektedir. Cumhuriyetin ilk yıllarında benimsenen bu tutucu ve klasik Osmanlı mimarisini benimseyen yaklaşım, mimarlık alanında yaşanan gelişmelerin güncel olarak izlendiği ve yorumlandığı 1950-1960 yıllarında değişim göstermeye başlamıştır. Özellikle cami mimarisinin, kubbenin ve minarenin sembolik olarak yeniden değerlendirildiği, cami mimarisinde farklı biçimsel arayışların uygulandığı yurtdışı örneklerin görülmesinden sonra, camiyi oluşturan ana eleman olan kubbe ve işlevi azalan/kaybolan minare gibi mimari elemanların sembolik olarak farklı biçimlerde yorumlanması gündeme gelmiştir. Bu bağlamda toplumsal imajda cami ile özdeşleşen, geniş açıklık geçme ve toplanma eylemine en uygun biçim ve cami mimarisinin vazgeçilmez elemanı olarak görülen kubbe ve minare yeniden yorumlanmıştır. Az sayıda örneği olmakla birlikte cami mimarisinin, kubbe ve minare gibi elemanların caminin yapıldığı dönemin teknolojisi, malzemesi ile yorumlanması ve değişmesi sonucu ortaya çıkan yeni biçimler geleneksel kalıpların dışında farklı, cesur, çağdaş ve özgün cami yapılarının yapılabileceğini göstermesi açısından önemli görülmektedir.

Türkiye'de 1950-1960'lı yıllardan sonra mimarlık pratiğinde geleneksel cami mimarisinden farklı bir mimari dil ve anlayışta üretilen ve cami mimarisinin yeniden yorumlandığı örnekler rastlanmaktadır. Bundan başka özellikle son yıllarda klasik Osmanlı cami mimarisine öykünen, ancak onların kötü, deforme edilmiş kopyalarından öteye geçemeyen, günümüz teknolojisi ve malzemesi ile uygulanmış ilkesiz,

*Yrd. Doç. Dr./ Bozok Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Bölümü.

kimliksiz, bağlamsız ve kitsch olarak tanımlanabilecek cami örnekleri de görülmektedir. Söz konusu camiler örnek aldıkları anıtsal camilerin mükemmelliğinden uzak, oranları bozuk, yapıldıkları yerin gabari, siluet ve dokusuna uymayan ve mimari anlayış olarak çağın teknolojisini ve mimarisini yansıtmayan olumsuz yapı örnekleridir. Cami yaptırmanın hayır olarak görülmesi, günümüzde cami uygulamalarının yer, konum, büyüklük gibi parametrelerden bağımsız olarak serbestçe uygulanabilmesi, cami uygulamalarında denetimin görece az olması, biçimsel yorum ve yeni mimari arayışların kimi zaman tabu olarak değerlendirilmesi çağdaş teknoloji ve günümüz mimari anlayışıyla camilerin tasarlanmasını güçleştirmektedir. Bu nedenle cami mimarisinde geleneksel biçimlerin tekrarı niteliğinde camiler yerine, cemaat baskısı ve sınırlandırmaları olmaksızın günümüz teknolojisi ve mimarisini yansıtan, cesur, çağdaş ve yeni yaklaşımlarla yorumlanmış örneklerin tartışılabilmesi, tasarımcılar tarafından uygulanabilmesi ve toplum tarafından kabul görmesi önem taşımaktadır. Türkiye’de Cumhuriyet’in ilk yıllarından günümüze cami mimarisinin biçimsel arayışları ve çağdaş yorum içeren örnekler kadar, geçmişe öykünen ve eklektik tutum sergileyen örnekler de mimarlık disiplini içinde tartışılan konulardan biri olmuştur. Bu çalışmada Cumhuriyetin ilanından günümüze cami mimarisinde karşılaşılan sorunlar, cami ve camiye oluşturan kubbe, minare gibi mimari elemanların yorumlanması kapsamında uygulanan geleneksel, eklektik ve çağdaş cami örnekleri olumlu ve olumsuz yönleri ile tartışılmış, cami tasarımını etkileyen parametrelerin ve cami mimarisinde çağdaş ve özgün yaklaşımların benimsenmesi ve teşvik edilmesine yönelik ilişkin öneriler geliştirilmiştir.

2. Cumhuriyetin İlanından Günümüze Cami Mimarisi

Cami tasarımının şekillenmesinde yapıldığı ülkenin coğrafyası, iklimi, topografik, kültürel özellikleri, yapıda kullanılan malzeme ve yapım teknolojisi belirleyici rol oynamakta ve cami mimarisinin de ülkeden ülkeye çeşitlilik göstermektedir. Cami, plan şeması açısından (Türkiye’ye göre güney yönünde olan) kibleye göre biçimlenmiştir. Tarihsel süreçte bir külliye elemanı olarak varlık gösteren cami, Cumhuriyet döneminde bağımsız bir mimari yapı olarak kullanılmıştır (Duysak 2000, Haseki 2006). Cami mimarisi söz konusu olduğunda; Cumhuriyetin ilanı ile önerilen yeni yaşam biçimine uygun, yenilikçi, çağdaş ve ulusal bir cami mimarisinin oluşturulmadığı ve cami mimarisine yönelik arayış ve yorumların denenmediği söylenebilir. Bu süreçte özellikle cami mimarisini, kubbenin ve minarenin sembolik olarak yeniden değerlendirildiği, cami mimarisinde farklı biçimsel arayışların uygulandığı yurtdışı örneklerin görülmesinden sonra 1950-1960 yıllarda değişim göstermeye başladığı görülmektedir (Cansever ve Köksal 1994, Duysak 2000, Eyüpgiller 2001, Haseki 2006).

Dini yapıların mimarisi din felsefesi ve gereksinim duydukları mekânların oluşmasında etkin olan ifade ve biçimler kullanılarak şekillenmektedir. İslam dini için cami ve camiye oluşturan mimari elemanlar kadar, camiye ve camiye oluşturan kubbe, minare ve mihrap gibi elemanların biçimleri de dinsel simge olarak algılanmaktadır. Bir başka deyişle üst örtü (çatı/kabuk) elemanı olarak kubbe, minare işlevi için kullanılan kule benzeri biçimler cami tasarımında kullanıldıklarında toplum bu biçimlere sembolik anlamlar yüklemektedir. Bu bağlamda mimari aracılığıyla din ve toplum arasında iletişim kurulabildiği ve camilerde yüzyıllardır kullanılan biçimlerin simgesel bir kimliğe büründüğü ve cami mimarisinin olmazsa olmazları gibi kabul gördüğü söylenebilir (Haseki 2006). İslam ülkelerinde başlayan ve cami yapısının kendisi kadar, camiye oluşturan kubbe ve minare gibi simgesel elemanların da klasik mimari dilden farklı yorumlanması ile ortaya çıkan arayışlar farklı cami örneklerinin uygulanmasına zemin hazırlamıştır.

2.1. Günümüz Cami Mimarisinde Karşılaşılan Sorunlar

Günümüz camilerinde karşılaşılan sorunların büyük bir bölümünün cami için ayrılan arsanın yer seçimi, büyüklüğü ve kent içindeki konumundan kaynaklandığı söylenebilir. Yapıldıkları yer/kent için bir odak ve referans noktası olarak tasarlanan, yapıldığı toplumun kültür ve beğeni düzeyini yansıtan ve bir anlamda sahip olduğumuz veya ulaştığımız mimari düzeyin de göstergesi sayılabilecek camiler geleneksel düzende tek yapı veya bir külliye/yerleşke içinde tasarlanmış ve bütüncül bir anlayış ile üretilmiş yapılardır. Bu bağlamda yer seçimleri, konumları, ölçekleri ve mimari özellikleri kapsamında değerlendirildiğinde camilerin yapıldıkları çevre ile anıt, simge ve landmark (referans noktası), kentsel kimlik ve kentsel bellek aracı ve merkez olma özellikleri taşıdıkları görülmektedir (Cami Mimarisi Konulu Panel Kayıtları, 2005).

Kent bilimi kapsamında mevcut veya yeni yapılaşacak bir alanda konut, eğitim, sağlık, spor, yeşil alan gibi ibadet yapısı gereksiniminin de boyutları, bir başka deyişle bu yerleşim için gereksinim duyulan kentsel

donatı alanlarının büyüklükleri bir hesaplama ile belirlenir. Ancak cami yapısı için yerleşimin gereksinimi veya yerleşim sakinlerinin taleplerine bakılmaksızın genellikle ilgili belediyelerden arsa tahsis edilerek cami yapılabilir. Cami gibi anıtsal yapıların uygun olmayan konumda ve küçük parsellerde uygulanmaları bu yapıların çevreleriyle algılanmalarını güçleştirmekte ve yapıldıkları çevrenin silüetini de olumsuz etkilemektedir. Cami için seçilen arsaların çoğunlukla gereksinim duyulan büyüklükten bağımsız, yakın çevre ile kurduğu ilişki, çevre yapılara göre konum ve kent silüeti açısından uygun olmamaları, cami için seçilen arsanın yer seçim ölçütlerinin dikkate alınmadığını göstermektedir (Eyüpgiller 2001, 2006) (Fotoğraf 1).



Fotoğraf 1. Cami-Yakın Çevre İlişkisi ve Konum Kaynaklı Sorunlar (Süleymaniye Cami İstanbul, Kocatepe Cami Ankara) (www.google.com.tr)

Cami tasarımında karşılaşılan sorunlardan biri de camilerin ibadet dışında ek işlevlerle birlikte tasarlanmalarından da kaynaklanmaktadır. Geleneksel cami yapılarında oldukça az örneği olmakla birlikte, caminin bakım-onarım giderlerinin karşılanması ve bir gelir elde edilmesi amacıyla ticaret, lojman, Kuran kursu, otopark gibi ek işlevler ile birlikte tasarlanmaktadır. Ticari mekânların cami ile bütünleşik tasarlanmaları cami ölçeğinin ve oranlarının bozulmasına neden olduğu gibi, ticaret işlevinin caminin ruhani atmosferi ile ters düşmesi ve ticari faaliyetler ile ortaya çıkan görüntü kirliliği de cami mimarisinin niteliğini olumsuz etkileyebilmektedir. Cami tasarımlarında ticari işlevden başka imam/müezzin lojmanı, Kuran kursu ve otopark gibi ek işlevlerin kullanılması ve farklı işlevlerin birbirleriyle çelişen çözümler gerektirmesi özellikle başarısız ve yetkinlikten uzak tasarım çözümlerinde uyumsuz bir mimari dilin ortaya çıkmasına sebep olabilmektedir. Bundan başka küçük ve yetersiz arsalarda ek işlevler ile bütünleşik tasarlanan camiler yapıldıkları çevreye ölçek ve oran olarak olumlu görüntü verememektedir (Cami Mimarisi Konulu Panel Kayıtları 2005, Kuban 1994). Bu bağlamda camiler olabildiğince tek işlevli (ibadet) mekân örgütlenmesi ile biçimlenmeli, gerekli durumlarda ek işlevlerle birlikte de çözümlenebilmelidir. Eyüpgiller ek işlevlerle birlikte tasarlanan camilerde birbirinden bağımsız işlevlerin kaynaştırılamamasına vurgu yaparak, sorunun kökeninin birbiriyle çelişen işlevleri organize etmekteki başarısızlıktan kaynaklandığını ifade etmektedir (Oral 1999, Eyüpgiller 2006) (Fotoğraf 2).



Fotoğraf 2. Ek İşlevlerle Tasarım Kaynaklı Sorunlar ve Oranları Bozuk Cami Örnekleri (www.google.com.tr)

Dini yapılarda dinin felsefesine ve ibadet biçimine uygun olarak kullanılan mimari biçimler, o yapı grubunu ve kullanılan biçimleri, söz konusu dinin simgesi haline dönüştürmektedir. Cami mimarisinde kullanılan kubbe, minare ve mihrap gibi mimari elemanların biçimleri toplum tarafından bu biçimlere yüklenmiş anlamları ile değerlendirilmektedir. Cami mimarisinde ilk örneklerin kubbeli olmadığı,

insanlara ezan vakitlerini bildirmeye yönelik tasarlanan minarenin günümüzde işlevden çok simgesel bir görevinin olduğu ve farklı coğrafya ve kültürlerde olduğu kadar, Anadolu'da farklı dönemlerde (Selçuklu, Erken Osmanlı, klasik dönem, 19. yüzyıl ve günümüz) uygulanan cami örneklerinde de aynı mimari çözümlerin kullanılmadığı görülmektedir (Eyüpgiller 2006). Ancak cami mimarisinde kullanılan kubbe, minare ve mihrap gibi mimari elemanlar ve bu elemanlar için kullanılan biçimler kullanıcılar, camiye yaptıran kişiler ve genel anlamda toplum tarafından mimari kimlik ve simgesellik yönünden değerlendirilmekte ve cami mimarisinin olmazsa olmazları olarak görülmektedir (Duysak 2000, Haseki 2006).

Başlangıçta cami mimarisinin vazgeçilmez elemanı görülen, toplumsal imajda cami ile özdeşleşen, geniş açıklık geçme, toplanma eylemine en uygun biçim olarak kabul gören kubbe ile İslamiyet'in ilk yıllarında insanları ibadete çağırarak ve ezan vakitlerini bildirmek için kullanılan ve süreç içerisinde işlevi azalan/kaybolan minare gibi elemanlar (Kuban 1967, 1994, Tümer 1992, Cansever ve Köksal 1994) alışılmış biçimlerinden farklı şekilde yorumlanmış ve simgesel olarak biçimlendirilmiştir (Tümer 1992, Gönençen 1999). Az sayıda örneği olmakla birlikte geleneksel cami mimarisinin ve elemanlarının caminin yapıldığı dönemin teknolojisi, malzemesi ve yeni biçimleri ile cesur, özgün ve modern olarak tanımlanabilecek biçimlerde yorumlanarak değişim gösterdiği söylenebilir. Türkiye'de son yıllarda klasik Osmanlı cami mimarisinin mimari üsluplarına öykünen, ancak onların kötü, deforme edilmiş kopyalarından öteye geçemeyen, geleneksel ve eklektik anlayış ile tasarlanmış, günümüz teknolojisi ve malzemesi ile uygulanmış, (Tümer 1992, Kuban 1994), nitelik, oran, yapıldıkları yerin gabari, silüet ve dokusuna uygunluk açısından olumsuzluklar içeren ve mimari anlayış olarak çağın teknolojisini ve mimarisini yansıtmayan cami örnekleri uygulanmaktadır (Eyüpgiller, 2006, <http://www.arkitera.com/haber/9468/dogan-kubandan-cami-mimarisi-tartismasi>) (Fotoğraf 3, 4). Bu nedenle cami mimarisinde kullanılan biçimlerin işlevleri dışında simgesel olarak algılanması kadar, geleneksel ve eklektik anlayış ile tasarlanmalarından kaynaklanan sorunlar da bulunmaktadır.



Fotoğraf 3. Geleneksel/Tarihçi/Historistik Tasarım Kaynaklı Cami Örnekleri (Muğdat Cami Muğla, Ahmet Hamdi Akseki Cami Ankara, Kocatepe Cami Ankara) (www.google.com.tr)



Fotoğraf 4. Eklektik/Seçmeci Tasarım Kaynaklı Cami Örnekleri (Modern Mehmet Çavuş Cami İstanbul, Bilal Nadir Cami Gaziantep, Safranbolu Dizdar Cami Karabük, Çiğli Egekent Cami İzmir (www.google.com.tr)

Yukarıda sayılan sorunlardan farklı olarak cami yapımının bir hayır işi olarak görülmesi, yerel yönetimler tarafından kolaylıkla arsa tahsis edilmesi, cami yaptıranların mimari ve mühendislik projeleri için kısıtlı bütçe ayırmaları, projelerin onaylanmasında kolaylık gösterilmesi veya çoğunlukla denetimlerin yetersizliği de günümüzde uygulanan camilerin mimari açıdan niteliksiz ve estetikten yoksun olmalarına neden olabilmektedir (Eyüpgiller 2001, 2006, <http://www.arkitera.com/haber/9468/dogan-kubandan-cami-mimarisi-tartismasi>).

2.2. Cami Mimarisinde Yeni Yorumların Analizi

Cami mimarisinde biçimsel arayışlar daha çok üst örtü görevini üstlenen kubbe ve günümüzde işlevselliğinden çok simgesel olarak değerlendirilen minare ve mihrabın biçimsel olarak yorumlanması şeklindedir. Geleneksel ve eklektik yaklaşımlarla tasarlanmış camilerden farklı olarak çağdaş ve özgün bir yaklaşımla tasarlanmış örneklerin bazılarında biçimsel arayışların sadece belirli mimari elemanlar ile sınırlı kaldığı ve çok cesur tasarımların sayısal olarak oldukça az olduğu görülmektedir. Bu durum kullanıcıların ve cami yaptıranların yeni biçimlere kıyasla yüzyıllardır süregelen kubbe, kule gibi daha önce gördükleri ve aşına oldukları biçimleri alışkanlıkla daha estetik bulmaları (Tümer 1992, Kuban 1994, Gönençen 1999), İslam dininin bir zorlaması veya yaptırımı olmamasına karşın imaj ve mimari kimlik olarak bu biçimleri cami mimarisi için daha uygun görmeleri (Haseki 2006), belirli çevrelerin kullanılan yeni biçim ve yorumları dinin katı ve kimi zaman değişmez, değişimi tartışılmaz kuralları kapsamında uygun bulmamaları, Klasik Osmanlı dönemine duyulan hayranlık ve öykünme, toplum genelinin tutucu yapısı, beğeni ve estetik düzeyinin öznel değerlendirmeler içermesi, mimarlık eğitimi ve pratiği içerisinde cami mimarisinin yeterince yer bulamaması gibi nedenlerle açıklanabilir.

Örneklerde cami üst örtüsünde kullanıcı algısı ve imaj açısından genellikle kabul gören kubbe veya günümüzde işlevsel olmaktan çok simgesel kullanılmakla birlikte minare veya mihrap varlığını korumuşsa da biçimsel olarak yorumlanmıştır. Üst örtüde biçimsel süreklilik gösteren ve genel olarak beğeni bulan kubbe formun parçalanarak kullanıldığı (Fotoğraf 5); kubbenin yapı üzerinde konumlandığı/dört noktadan zemine bastığı (Fotoğraf 6); belirli bir yüksekliğe sahip olan kubbe form yerine eğrisel, kırık çizgiler içeren, bir/iki/çok yönde eğimli plaklar, kademeli olarak küçülen veya piramidal biçimlere sahip üst örtülerin (Fotoğraf 7) yanı sıra, üst örtünün düz tasarlandığı (Fotoğraf 8) örneklerle de rastlanmaktadır (Eyüpgiller 2006, Kırtıl 2008).



Fotoğraf 5. Üst Örtüde Kubbe Formun Parçalanarak Kullanıldığı Örnek (Yeşilvadi Cami) (Kazmaoğlu 2003, Kırtil 2008, (www.google.com.tr)).



Fotoğraf 6. Üst Örtüde Kubbe Formun Yapı Üzerinde Konumlandığı (Şakirin Cami İstanbul)/Dört Noktadan Zemine Bastığı Örnekler (Kocatepe Cami Uygulanamayan Mimar Vedat Dalokay-Nejat Tekelioğlu Önerisi) (www.google.com.tr)



Fotoğraf 7. Üst Örtünün Kubbe Form Yerine Eğrisel (Gaziemir Sultan Yeni Cami, İzmir), Kırık/Eğimli Plak, (Hacı Mehmet Gebizli Cami Antalya, Akçakoca Merkez Cami Düzce), Kademeli/Piramidal (Medine Mescidi Cami İstanbul, TÜYAP Cami Bursa) Yorumlanan Örnekleri (www.google.com.tr)



Fotoğraf 8. Üst Örtünün Düz Tasarlandığı Örnekler (Deva Ulu Cami Kocaeli, Etimesgut Cami Ankara, Mogan Gölü Cami Ankara) (www.google.com.tr)

Minarelerin yorumlandığı örneklerde tarihsel süreçte sıklıkla tekrar edilen, kullanıcı algısı ve imaj açısından kabul gören silindirik formdaki minarelerin yivli biçimlendiği (Bkz. Akçakoca Merkez Cami Düzce), silindir form yerine üzeri bir külah ile kapatılmış, kare/çokgen tabanlı ve prizmatik minareler (Fotoğraf 9) ile birlikte minaresiz tasarlanan örneklerin de bulunduğu söylenebilir. Minarelerin biçimsel olarak nispeten yorumlandığı, silindir form yerine farklı formların kullanıldığı örneklerde dahi, geleneksel yaklaşımın daha ağır bastığı minare ve şerefe sayısının Klasik Osmanlı dönemine öykünerek ve kimi zaman hiç olmadığı kadar çok sayıda uygulandığı (Bkz. Fotoğraf 3, Muğdat Cami Muğla) örnekler de görülmektedir.



Fotoğraf 9. Kare/Çokgen Tabanlı ve Prizmatik Minareler (Ostim Cami Ankara, Terzibaba Cami Erzincan) (www.google.com.tr)

Daha cesur, çağdaş ve özgün tasarımlarda ise cami avlusuna güneş saati kadrani işlenerek minare gölgesinin güneş saati işlevi görmesinin sağlandığı (Bkz. Fotoğraf 5, Yeşil Vadi Cami İstanbul), minarenin yükseltilmediği ve alışılmış biçimin dışında simgesel olarak değerlendirildiği (Sancaktar Cami İstanbul) örnekler de bulunmaktadır. Mihrap biçimlenmesinde ise mihrabın prizmatik bir kule, eğrisel bir duvar (Derinkuyu Park Cami), şeffaf bir eleman olarak (TBMM Cami) veya şeffaf bir elemanla birlikte (Mogan Gölü Cami Ankara) cami dışından hissettirildiği örnekler rastlanmaktadır (Fotoğraf 10).



Fotoğraf 10. Mihrabın Prizmatik Bir Kule (TÜYAP Cami Bursa), Eğrisel Bir Duvar (Derinkuyu Park Cami), Şeffaf Bir Eleman Olarak (TBMM Cami) veya Şeffaf Bir Eleman ile Birlikte (Mogan Gölü Cami Ankara) Tasarlandığı Örnekler (www.google.com.tr)

2.3. Cami Mimarisinde Çağdaş ve Özgün Yorumların Örneklenmesi

Bu çalışmada ilk olarak Türkiye’de cami mimarisinde yeni yorumların tartışılmaya başladığı 1940’lı yıllarda yapılması hedeflenmesine karşın, ikinci kez açılan bir mimari proje yarılması ile elde edilen, ancak çeşitli sebeplerle uygulanamayan, cami üst örtüsünde kullanılan kubbe formun farklı yorumlandığı ve bir külliye mantığı ile planlanan Kocatepe Cami (Mimar Vedat Dalokay’ın uygulanamayan projesi) örneklenmiştir. Daha sonra yapım tarihlerine göre kronolojik sırayla açılı duvarlarla, tek mekânlı hacim elde ederken alışlagelen kubbe form yerine üst örtünün düz tasarlandığı Etimesgut Cami Ankara; mimar olmayan bir sanatçı tarafından tasarlanan ve uygulanan Derinkuyu Park Cami; kare ve altıgen tabanlı, üst örtüsü kırık plaklarla tasarlanan Ostim Cami ile Batıkent Cami; Kocatepe Cami de olduğu gibi yine devlet eliyle ve külliye/kampus mantığı ile planlanmış TBMM Cami; tarihsel süreçte mihrap duvarına yakın namaz kılma tercihi ile şekillenen ve ilk cami örneklerinde olduğu gibi uzunlamasına gelişen bir plan şemasının kullanıldığı Mogan Gölü Cami ve iç mekanda yarattığı mekânsal nitelik, topoğrafya ve çevre ile kurduğu ilişki ve minimalist, sade ve mistik atmosfer oluşturması nedeniyle 2015 yılı yılın en iyi tasarımı ödülünü alan Sancaktar Cami örneklenmiştir.

Kocatepe Cami (Yapım Tarihi:1957-1987) (Mimar Vedat Dalokay Uygulanamayan Proje)

Cami mimarisinde yeni yorumların tartışılmaya başladığı 1940’lı yıllarda Ankara’da Yenişehir’de bir cami yaptırmak amacıyla Diyanet İşleri Başkanlığı’nca oluşturulan bir heyet tarafından cami yeri olarak önce Kızılay Ziya Gökalp Caddesi, sonra Güven Park alanı düşünülmüş ve daha sonra Saraçoğlu Mahallesi içerisinde bir arsa tahsis edilmişse de, külliye olarak tasarlanması düşünülen cami için süreç içerisinde bu arsa yeterli bulunmamıştır. 1947 yılında açılan mimari proje yarışmasına katılan 14 proje arasından uygulanabilir bir eserin seçilememesi nedeniyle proje 1956 yılına kadar hayata geçirilememiştir. Devrin başbakanı Adnan Menderes’in müdahalesiyle cami için uygun bulunan (1956) Ankara’ya hakim Kocatepe mevkiinde gerçekleştirilecek caminin projelerini elde etmek amacıyla 1957 yılında yeni bir proje yarışması açılmış, yarışmaya katılan 36 projenin mimari nitelikler açısından beklentilere cevap vermediği ifade edilmiş, ancak Mimar Vedat Dalokay ve Nejat Tekelioğlu’na ait öneri uygulanabilir bulunarak tercih edilmiştir (Duysak, 2000, Haseki 2006). 1963 yılında temelleri atılan caminin Diyanet İşleri Başkanlığı tarafından hizmet binası olarak kullanılacak bölümü 1964 yılında tamamlanmış, camide uygulanacak kabuk çatı sisteminin kalıcılığı ve sağlamlığına yönelik tereddütlerle projeden vazgeçilmiştir. Kocatepe Cami için 1967 yılında üçüncü kez açılan proje yarışmasında Mimar Hüsrev Tayla ve Fatih Uluengin’in projesi birinci seçilmiş ve projenin cami bölümü 1986 yılında hizmete açılmıştır (Duysak, 2000, Haseki 2006, www.google.com.tr).

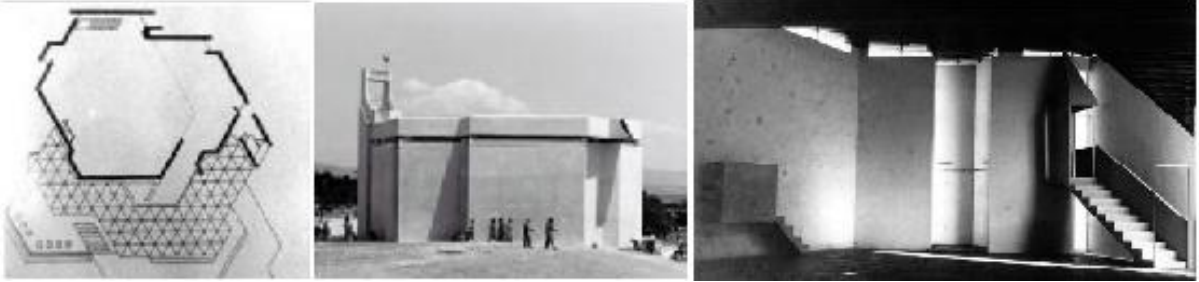
Günümüzde uygulanmamış olmakla birlikte Mimar Vedat Dalokay ve Mimar Nejat Tekelioğlu’na ait Kocatepe Cami önerisinin tasarlandığı dönem için sahip olunan teknoloji ile cesur, yenilikçi, çağdaş ve özgün bir kabuk sunması nedeniyle cami mimarisinde yeni arayış ve yorumlar çerçevesinde öncü rol oynadığı söylenebilir. Bu kapsamda Dalokay ve Tekelioğlu’nun uygulanamayan projesinde kabuk olarak önerilen üst örtü yerine, bu öneriden neredeyse 30 yıla yakın bir zaman sonra betonarme bir kabuk ve geleneksel yaklaşımla tasarlanmış ve uygulanmış olan Mimar Hüsrev Tayla ve Mimar Fatih Uluengin’in projesinin getirilmesi geleneksel yaklaşımın devlet aracılığıyla da desteklendiğinin kanıtı olarak görülebilir (Fotoğraf 11).



Fotoğraf 11. Kocatepe Cami Uygulanamayan Çağdaş (Mimar Vedat Dalokay) ve Uygulanan Geleneksel Yaklaşım (Mimar Hüsrev Tayla, Fatih Uluengin) (www.google.com.tr)

Etimesgut Cami Ankara (Yapım tarihi: 1964)

Mimar Cengiz Bektaş'ın Türk Silahlı Kuvvetleri için Ankara'da bir askeri garnizon içerisinde tasarladığı cami 1964 yılında ibadete açılmıştır. Caminin harimi beş vakit namazı simgeleyen ve aralarındaki dikey açıklıklar ile camiye doğal ışık sağlayan açılı duvarlarla sınırlandırılmıştır. Bir yönü şeffaf bir niş olarak tasarlanan mihrabın karşısında girişi vurgulayan bir asma kat bulunmaktadır. Cami ana gövdeye bitişik ve üzeri açık bir merdiveni andıran minaresi, açılı beden duvarları arasında yatay bir bant halinde tasarlanan pencereleri ve cami üst örtüsünü oluşturan çatısı ile geleneksel biçimden farklı, çağdaş ve özgün bir tasarım olarak görülmektedir. Cami yalın iç mekânı, sadeleştirilmiş, farklı biçimlerde yorumlanmış minber ve mihrap gibi elemanları ile (Kırkıl 2008, www.mimarizm.com) çağdaş ve özgün örnekler arasında önemli bir yer tutmaktadır (Fotoğraf 12).



Fotoğraf 12. Etimesgut Cami (1964), (Mimar Cengiz Bektaş) (www.mimarizm.com)

Derinkuyu Park Cami (Yapım tarihi: 1971-1989)

Tasarımını mimarlık disiplini dışında bir başka sanatçının, heykeltıraş Hakkı Atamulu'nun Derinkuyu'da tasarladığı yapı, cami mimarisi için kimi çevreler tarafından olmazsa olmaz görülen kubbe formun yerine prizmatik, düz bir biçim önermesi ve günümüzde işlevini kaybetmekle birlikte simgesel olarak cami mimarisinde farklı biçimlerde örneklerini görebildiğimiz minarenin de alışılmış, geleneksel biçimi dışında biçimlerde de kullanılabileceğini gösteren başarılı örneklerdendir. Cami minaresi dış yüzeyde ezber bozan biçimde tasarlanmış ve yorumlanmıştır (<http://v3.arkitera.com/h23348-turkiye-nin-tasarlanmamis-camileri.html>) (Fotoğraf 13).



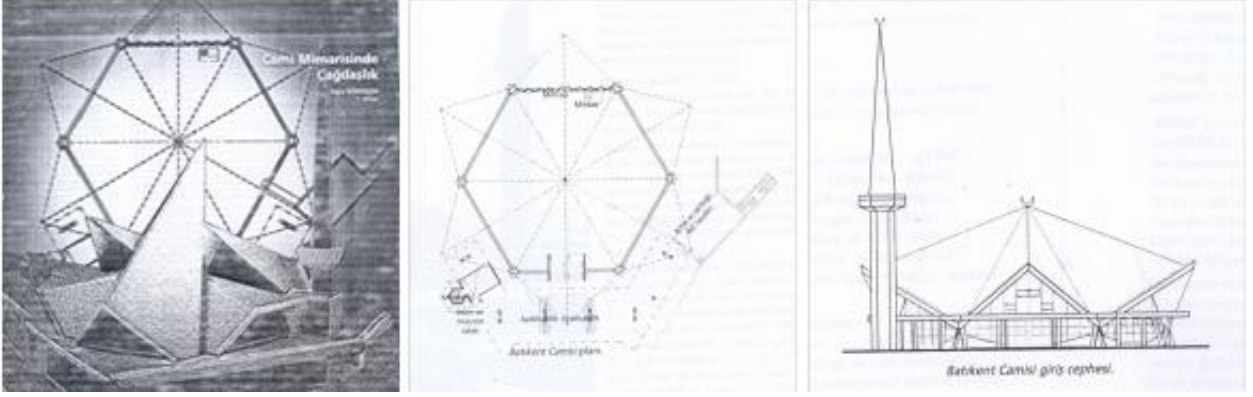
Fotoğraf 13. Derinkuyu Park Cami (Heykeltraş Hakkı Atamulu), <http://v3.arkitera.com/h23348-turkiye-nin-tasarlanmamis-camileri.html>, www.google.com.tr

Ostim Cami (Yapım tarihi: 1981-1985) ve Batıkent Cami (Yapım tarihi: 1994)

Mimar Kaya Gönençen tarafından tasarlanan Batıkent ve Ostim camileri geleneksel caminin ve camiye oluşturan mimari elemanların çağdaş bir şekilde yorumlanmış olduğu örneklerdir. Mimarın Ankara'nın Ostim ve Batıkent semtlerinde birbirine yakın tarihlerde tasarladığı iki camide de geleneksel camilerde kullanılan kubbe örtü yerine kırık plaklardan oluşmuş piramidal bir kabuk kullandığı söylenebilir. Ostim camisinde kare tabanlı merkezi plan şeması ve giriş-mihrap aksı ile bu aksa dik eksenler doğrultusunda katlanmış ve tek noktada birleşen kırık plaklardan oluşan üst örtü, Batıkent camisinde yerini altıgen merkezi plan şeması ve bu şemanın üzerini örten yine tek noktada birleşen kırık plaklardan oluşan bir üst örtüye bırakmaktadır. Betonarme olarak inşa edilmiş her iki cami de dönemi için sıra dışı olarak değerlendirilebilecek örneklerdir. Ostim camisinde minare, piramidal kırık plaklardan oluşan kütle düzenine uyumlu bir biçimde, ana kütlede kopuk olarak konumlanmış ve stilize edilerek kullanılmış kare tabanlı ve külah örtülü minareden söz edilebilir. Bu bağlamda merkezi mekân ve üst örtüde geleneksel mimariden farklı bir yaklaşımla ele alınan camide simgesellik yönünden önemli bir mimari eleman olan minarenin varlığının geleneksel biçimde sürdürüldüğü görülmektedir (Fotoğraf 14).



Fotoğraf 14. Ostim Cami (Mimar Kaya Gönençen) (Gönençen 1999, Haseki 2006, www.google.com.tr). Batıkent camisinde tasarımcının dışında ve camiden farklı tarihte dernek tarafından inşa edilmiş (1994) minarenin, Klasik dönem Osmanlı camilerindeki biçimiyle ve yapıdan tamamıyla bağımsız konumda uygulanması, aynı mimarın daha önce Ostim'de uygulanmış cami örneğine karşın, kullanıcıların üst örtüde olmasa dahi, minare gibi bazı mimari elemanlarda halen geleneksel biçimden vazgeçmediğinin kanıtı olarak görülmelidir (Gönençen 1999, Haseki 2006, www.google.com.tr) (Fotoğraf 15)



Fotoğraf 15. Batıkent Cami (Mimar Kaya Gönençen) (Gönençen 1999, Haseki 2006, www.google.com.tr).

TBMM Cami (Yapım tarihi: 1986-1989)

TBMM için alanın içinde gereksinim duyulan ibadet yeri, kitaplık ve meydan tasarımlarının bütünsel bir yaklaşımla ele alındığı cami, 1985-1986 tarihleri arasında projelendirilmiş ve 1987 yılında uygulanmaya başlanmış ve 1989 tarihinde tamamlanmıştır. Doğa, insan ve çevre etkileşimini, kent ve insanın bütünleşmesini önemseyen projede mimardan Clemens Holzmeister'in tasarımı TBMM binası ile aynı kampus içinde tasarımını yaptığı Halkla İlişkiler binası yanında bir cami tasarlanması talep edilmiştir. Mimar gelenek ve kültürle biçimlenmiş mimari birikimini meclis binası ile uyum sağlayacak ve laik devlet anlayışını da sembolize edecek çağdaş mimari dil ile cami tasarımını gerçekleştirmiştir. Türkiye'de cami mimarisine getirdiği farklı ve cesur yaklaşım nedeniyle 1998 yılında önerilen 500 proje arasından Ağa Han ödülüne layık görülen TBMM caminin önündeki meydan insanın dünyaya gelişine, giriş bölümü öteki dünyaya ve cam malzeme ile tasarlanmış şeffaf mihrap ise cennete referans vermektedir.

Cami geleneksel cami mimarisini oluşturan üst örtü, avlu, minare, mihrap gibi mimari elemanları çağdaş bir mimari dil ile kullanmıştır. Cami üst örtüsünde caminin yapıldığı topoğrafyaya uygun, doğaya ve çevreye uyumlu, İslam felsefesinin tevazuuyla geriye çekilerek oluşturulmuş piramidal biçim ve minarede geleneksel camilerde kullanımından farklı, ancak cami üst örtüsüne uygun kademelendirilmiş iki balkondan oluşturulmuş prizmatik bir biçim kullanılmıştır. Minare birlik, yücelik, doğruluk, incelik ve ruhaniyet sembolü selvi ağacı ile desteklenmiştir. Birbirine dik açı ile birleşen iki küteden oluşan ibadet yeri, kitaplık ve meydan kompleksi topografik yapı içine gömülerek, komplekste yer alan kütüphane, caminin küçük ölçekli bir külliye gibi yorumlanabilmesini sağlamıştır. Havuz ile desteklenen meydan; cami ile kütüphaneyi birbirine bağlayan yarı açık bir mekânsal şema sunan konsol ve cami avlusunu çevreleyen kolonsuz revak geleneksel mimariyi çağdaş bir anlayışla yorumlarken mekânsal düzeni tanımlamakta ve anlam kazandırmaktadır (<http://v2.arkiv.com.tr/p94-tbmm-camii-kompleksi.html>) (Fotoğraf 16).



Fotoğraf 16. TBMM Cami (Mimar Behruz Çinici) (Haseki 2006, <http://v2.arkiv.com.tr/p94-tbmm-camii-kompleksi.html>)

Mogan Gölü Cami (Şehit Binbaşı Zafer Kılıç Cami) (Yapım tarihi:2006)

Yapı Ankara'da Mogan gölü kıyısında ve Mogan parkı yanında Mimar Hilmi Güner ve Hüseyin Bütüner tarafından tasarlanan ve tarihsel süreçte belirli plan ve kütle tipolojileri ile gelişen, cami mimarisine

çağdaş ve özgün bir yorum katan olumlu örneklerdendir. Tasarımda birbirine paralel iki duvar aracılığıyla mihrap duvarına yakın namaz kılma tercihi ile şekillenen ve ilk cami örneklerinde olduğu gibi uzunlamasına gelişen bir plan şeması kullanılmıştır. Cami yükseltilmiş bir mihrap duvarından oluşan ve kent dışında, açık havada namaz kılma olanağı sunan namazgah mimarisine ve mihrap duvarını bir ışık duvarı olarak kullanarak klasik Osmanlı geleneğine de referans vermektedir (<http://v3.arkitera.com/h23348-turkiye-nin-tasarlanmamis-camileri>) (Fotoğraf 17).



Fotoğraf 17. Mogan Gölü Cami (Mimar Hilmi Güner-Mimar Hüseyin Bütöner)
(http://www.mimarizm.com/ilk-yapi/mogan-golu-camisi_123070)

Sancaktar Cami İstanbul (Yapım tarihi: 2015)

Mimar Emre Arolat'ın tasarladığı camiye park içinde bir üst kotta yer alan bir yoldan, doğal bir kademelenme ile ulaşılmaktadır. Tasarımcı dışarıdan algılanan tek mimari eleman olan saçağın altında topoğrafya ile bütünleşen ve doğal bir mağarayı anımsatan caminin kible duvarı üzerinde oluşturulan yırtıklar ile ışık almasını sağlamıştır. Çağdaş ve özgün cami örneklerinden olan cami iç mekânda yarattığı mistik ve ruhani atmosfer ile ibadet edenleri çevreden soyutlamakta ve İslam felsefesinde önemli bir değer olan alçakgönüllü bir tasarım yaklaşımını benimsemektedir. 2013 yılında tamamlanan yapı, 2015 yılında yılın en iyi tasarımı ödülünü kazandırmıştır (https://tr.wikipedia.org/wiki/Sancaklar_Cami, <http://www.arkitera.com/etiket/4594/sancaklar-camisi>), (Fotoğraf 18) .



Fotoğraf 18. Sancaktar Cami İstanbul (Mimar Emre Arolat)

https://tr.wikipedia.org/wiki/Sancaklar_Cami, <http://www.arkitera.com/etiket/4594/sancaklar-camisi>

3. Sonuçlar

Türkiye'de Cumhuriyetin ilanı ile birlikte çeşitli yapı grupları için yeni yaşam biçimine uygun, yenilikçi, çağdaş ve ulusal bir mimari oluşturma çabası benimsenmiş ve mimarlık aracılığı ile oluşturulacak kentlerin başarısı bir anlamda Cumhuriyet'in başarısı ile özdeşleştirilmiştir. Ancak bu dönemde diğer yapı gruplarından farklı olarak cami mimarisine tutucu yaklaşıldığı, büyük şehirlerde klasik Osmanlı dönemi cami plan şemasının devamı niteliğinde, kubbeli geleneksel camilerin, Anadolu'da ise çatılı cami örneklerinin sürdürüldüğü, yeni mimari arayışların ve yorumların denenmediği görülmektedir. Bu durum Cumhuriyet'in ilk yıllarında kentlerde var olan dini yapı stoğunun nüfusa yeterli olması, ulaşım olanaklarının kolaylığı, cami mimarisine yeterince önem verilmemesi, İslam dininde toplu ve camide gerçekleştirilen ibadetin makbul sayılan ve yaygınlaşmış bir gelenek olmasına karşın, ibadetin cami dışındaki mekânlarda da yapılabilen olması ile açıklanabilir. Kentleşme ve artan nüfus ile birlikte ile camilere gereksinim duyulmuştur.

Her ne kadar İslam dini cami biçimlenmesini doğrudan etkileyecek veya belirleyecek bir kural, yönetmelik bulunmamasına karşın, Anadolu topraklarında yüzyıllardır kullanılan ve aşına olunan camiler cami mimarisini ve tasarım ölçütlerini etkilemiştir. Mimarlık eğitimi ve meslek pratiği içinde cami mimarisinin tasarım konusu olarak çalıştırılmaması ve bu konunun sadece mimarlık tarihi dersleri ile sınırlı kalması,

bazı çevrelerin cami mimarisinde yeni arayışlara ve biçimsel yorumlara sıcak bakmaması, cami gibi simgesel ve mistik değeri olan yapılarda standartlaşmanın kültürel ve dinsel bir baskı oluşturması ve cami tasarımının bu tutucu bakış açısı ile değerlendirilmesi, buna koşut olarak mimarların cami mimarisine yönelik çalışmalarda istekli olmaması ve cami yaptıranların ve kullanıcıların geleneksel biçimlerin tartışılmasına, değiştirilmesine ve yorumlanmasına istekli olmamaları, devlet eliyle tasarlanması istenilen cami örneklerinin az sayıda olması cami mimarisinin bu konuda yeterli olmayan kişilerin elinde şekillenmesine neden olmuştur.

Geçmişte cami yaptıran sultan ve sultan soyundan gelen kişiler tarafından yaptırılan; biçimsel, mekânsal, hacimsel kurgu ve oransal (proporsiyon) açıdan mimari nitelikleri üstün camiler tasarlanmıştır. Bu nedenle muhteşem bir somut kültürel birikim ve mirasa sahip iken günümüzde uygulanan estetikten yoksun, niteliksiz, geleneksel ve eklektik yaklaşım ile yüzyıllardır inşa edilen, camilere öykünen, taklit eden, referans aldığı yapıların tasarım ölçütlerinin önemsemeyen ve bu yapıların kötü birer kopyası olmaktan öteye gidemeyen camiler uygulanmaktadır. Bundan başka camilerin ibadet dışında ticaret, lojman, Kuran kursu ve otopark gibi ibadetin ruhu ile bağdaşmayacak işlevlerle birlikte tasarlanması, yeterli büyüklük ve konumda arsada çevresi ile bütüncül bir tasarım olarak ele alınmaması nedeniyle oranları bozuk, taban alanları ve gabarileri uyumsuz, günümüz teknolojisi ve malzemesi ile uygulanmış niteliksiz ve kimliksiz cami örneklerinin sayısı her geçen gün artmaktadır.

Cami söz konusu olduğunda mahalle baskısı altında kalan mimarın tasarım yapmak istememesi, cami yapımının bir hayır işi olarak görülmesi ve uygulamanın halkın bağışları ile kısıtlı bütçelerle yapılması var olan biçimlerin tekrar etmesine zemin hazırlamaktadır (Eyüpgiller 2006). Cami yapıları hayır işi olarak değerlendirilmesi kimi zaman yapıların mimari ve mühendislik projelerinin hoşgörü çerçevesinde yeterince denetlenmeden onaylanması, kontrollerin yetersiz ve uygulamaların da ehil olmayan kişiler tarafından yapılabilmesine olanak tanımaktadır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında ulusal bir mimari dil arayışı içinde cami mimarlığı yer almamıştır. Diyanet İşleri Başkanlığı ve Vakıflar Genel Müdürlüğü gibi kurumlar tarafından hazırlanan tip cami projeleri de diğer yapı grupları için olduğu gibi yapıldığı yerin ruhunu yansıtamamaktadır. Bu kapsamda başka diğer yapı gruplarında da olduğu gibi yer ve kimlik bağlamında değerlendirme yapılmasına olanak tanımayan tip cami projelerinin kullanılması da sakıncalı görülmektedir. Bu bağlamda Türkiye’de geleneksel cami imajı dışındaki kalıpları benimsemeyen/yok sayan, gelişen teknoloji ve değişen koşullar nedeniyle işlevselliği tartışılan, sembolik kalan ve camiye oluşturan kabuk, minare ve mihrap gibi yapı elemanlarının biçimlerin yorumlanmasına direnen katı tutum cesur, çağdaş ve özgün cami tasarımlarının yapılabilmesini güçleştirmektedir.

Türkiye’de cami mimarisine yönelik tartışmalar yapılan uygulamaları geleneksel/tarihçi/historistik, eklektik/seçmecî ve cesur/çağdaş/özgün tasarım yaklaşımlar şeklinde sınıflandırmaktadır. Camiler yerel/ulusal/evrensel kimlikleri, geleneksel/günümüz yapım tekniği ve malzemesi ile sahip oldukları mimari dil aracılığıyla toplum ile ilişki kurmaktadır. Cumhuriyet’in ilanından günümüze geçen süreçte Türkiye’de uygulanan cami örneklerinin ne yerel ne de evrensel çizgide olduğu söylenebilir. Mevcut cami stoğunun büyük çoğunluğu ulusal ve simgesel yaklaşım ile tarihsel biçimlerin seçildiği geleneksel çizgide uygulanmış veya geleneksel yaklaşımın anlaşılmamış, iyi uygulanmamış ve yorumlanmamış kötü taklitleri olmaktan öteye geçememektedir. Cami yapıları bağlamında muhteşem bir kültürel mirasa sahip olan ülkemizde günümüzde yapılan cami örnekleri geçmişin kötü birer kopyası olmaktan öteye geçememiş, referans olarak alınan yapının mükemmelliğinden uzak taklit yapılarıdır.

Camiyi ihtişamlı veya güzel kılan kabuğun (kubbenin) biçimi ve büyüklüğü değil mimari tasarımda ulaşılan düzeydir. Yer seçimleri, konumları, ölçekleri ve mimari özellikleri kapsamında değerlendirildiğinde camilerin yapıldıkları çevre ile anıt, simge ve landmark (referans noktası), kentsel kimlik ve kentsel bellek aracı ve merkez olma özellikleri taşıdıkları görülmektedir. Geleneği sürdürmenin yolu kötü taklitler yapmak olmadığı gibi, çağdaşlık da geleneği terk etmek anlamına gelmemelidir. Geleneğin tümüyle uzaklaşmış bir yaklaşımla cami mimarisinin tümüyle yeniden biçimlenmesi de kültür sürekliliğinin sağlanmasını, kentsel kimlik ve kentsel belleğin bir parametre olarak tasarım kararlarına katılmasını güçleştirecektir. Bu bağlamda geleneğin kopmadan, gelenek ile gereksinimler, sahip olunan teknoloji, değişen ve çeşitlenen malzemelerin sentezlenmesi ve simgeselliğin de yorumlanması ile

oluşturulacak özgün ve çağdaş cami tasarımlarına ulaşılmalıdır. Cami yapılarında cesur ve yeni yorumların uygulanabilmesi; mimarlık eğitiminde cami mimarisinin mimarlık tarihi derslerinin dışında da tartışılabilmesi, klasik cami mimarisinin tüm boyutları ile bilinmesi ve yorumlanabilmesi ve işlevsellik, estetik ve teknoloji ile simgeselliğin sağlandığı oranları düzgün ve çevreleri ile birlikte anılan ve algılanan tasarımlar mümkün görülmektedir.

Kaynaklar

- Cami Mimarisi Konulu Panel Kayıtları, (Diyaret İşleri Başkanlığı ve Bilkent Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesiyle işbirliği ile gerçekleştirilmiştir), Ankara, (2005),
- Cansever, T. ve Köksal, A., "Türkiye'de Cami Mimarisi Üzerine", Arredamento Dekorasyon Dergisi, Sayı:64, s. 88-91, (1994)
- Duysak, N., "20. Yüzyıl Mimarisinde Cami Tasarımı ve Geleneksel Cami, İTÜ Fen Bilimleri Enstitüsü, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, (2000)
- Eyüpgiller, K. K., "Türkiye'de Çağdaş Cami Mimarisi", 13. Uluslararası Yapı ve Yasam Kongresi, Bursa, s. 81-89, (2001)
- Eyüpgiller, K. K., "Türkiye'de 20. Yüzyıl Cami Mimarisi", Dosya: Çağdaş Cami Mimarlığı, Mimarlık Dergisi, Sayı: 331, TMMOB Yayını, Ankara, (2006),
- <http://www.mimarlikdergisi.com/index.cfm?sayfa=mimarlik&DergiSayi=48&RecID=1178>
- Gönençen, K., "Cami Mimarisinde Çağdaşlık", Yapı Dergisi, Sayı: 214, s. 83-90, (1999)
- Haseki, S., "20.Yüzyıl Çağdaş Cami Mimarisine Ankara'dan Örnekler Üzerinden Bir Yaklaşım", Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, (2006)
- Kazmaoğlu, A., Yeşilvadi Camisi, Arredamento Mimarlık, Sayı: 100, s.77-80, (2003)
- Kırkıl, T., "Adana Kent Merkezinde Cami Mimarisinin Geçmişten Günümüze Gelişimi", Çukurova Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, dana, (2008)
- Kuban, D., "20. yüzyılın İkinci Yarısında 16. Yüzyıl Stilinde Cami Yapmayı Düşünenlere", Mimarlık Dergisi, 10: 7 (1967)
- Kuban, D., "Çağdaş Cami Tasarımı", Arredamento Dekorasyon Dergisi, 64: 81-83 (1994)
- Oral, M., "Gelişim Süreci İçinde Cumhuriyet Dönemi Cami Mimarisinin İrdelenmesi-Konya Örneği", Selçuk Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Konya, (1999)
- Tümer, G., "Yeni Camiler", Yapı Dergisi, 122 :52-61, (1992)
- <http://www.arkitera.com/haber/9468/dogan-kubandan-cami-mimarisi-tartismasi> (Erişim tarihi: 24.09.2016)
- <http://www.arkitera.com/etiket/4594/sancaklar-camisi> (Erişim tarihi: 29.10.2016)
- <http://v3.arkitera.com/h23348-turkiye-nin-tasarlanmamis-camileri.html> (Erişim tarihi: 12.10.2016)
- <http://v2.arkiv.com.tr/p94-tbmm-camii-kompleksi.html> (Erişim tarihi: 02.10.2016)
- www.google.com.tr (Erişim tarihi: 05.10.2016)
- www.mimarizm.com (Erişim tarihi: 31.10.2016)
- http://www.mimarizm.com/ilk-yapi/mogan-golu-camisi_123070 (Erişim tarihi: 18.10.2016)
- https://tr.wikipedia.org/wiki/Sancaklar_Cami (Erişim tarihi: 29.10.2016)

TÜRK CAMİ MİMARİSİNDE VE DONATILARINDA AHŞAP KULLANIMI

Erhan İŞLER*
Ahmet Mustafa ÖZTÜRK**

Giriş

Cami ve Mescid Kavramları. Arapça cem' kökünden türeyen, "toplayan, bir araya getiren" anlamındaki câmi kelimesi, başlangıçta sadece cuma namazı kılınan büyük mescidler için kullanılan el-mescidü'l-câmi' (cemaati toplayan mescid) tamlamasının kısaltılmış şeklidir (Önkal ve Bozkurt, 1993: 46). Camiler cemaati kucaklayan, ayırt etmeden herkesi kabul eden, sıcak ve bütünleştirici mekânlardır. Bu yüzden camiler cemaatin kolay ulaşabileceği yerlerde konumlandırılmıştır. İstanbul'un bütün büyük camileri çarşıların yanındadır (Kuban, 2015: 279).

Türk camileri cemaatini yerleştikleri yerlerde bir araya getirmede Türk kültüründen beslenerek hızlı ve kolay kurulumları gibi birçok özelliği olan ahşap malzemenin yararlanmıştır. Ahşap malzeme yapım teknikleri değişse de gerek yapı malzemesi gerekse donatılarında vazgeçilmez bir unsur olmuştur.

Altı binden fazla kullanım alanı olan ahşap malzeme (Bozkurt 1982) insanların kullandığı çeşitli yapı malzemeleri içerisinde en eski olanıdır. Hafifliğine nispeten direncinin yüksek oluşu, kolay işleme, çivilenme ve birleştirilme kabiliyeti, elastiklik, kırılmadan evvel tehlikeyi haber verme, asitlere karşı koyma gibi faydalı özelliklerinden dolayı bugünde yapı malzemesi olarak kullanımını vazgeçilmez kılmaktadır (Berkel, 1972, 1).

Geleneksel Türk mimarisinde ahşap malzemenin doğal dayanımından faydalanılmıştır. Genel olarak yoğun ve koyu renkte öz odunu ihtiva eden ağaçların odunları daha uzun ömürlüdür. Öz odunu içerisine boyalı maddeler, reçine eterik yağlar, tanenli maddeler ve çamların öz odunu içerisinde mantarlara karşı zehirli etkileri olan maddelerin yer alması öz odunu diri odundan daha dayanıklı kılmıştır (Yıldız, 2004: 23). Öz odununda bulunan ve doğal dayanımı sağlayan bu ekstraktif maddeler ahşap yapılarda kestane, meşe ve çam öz odunun kullanılmasında etkili olmuştur.

Ayrıca ahşap malzeme yapı içerisinde ses dalgalarını düzenleyici, absorbe edici, duvarlarda ses yankılanmasını önleyici etkileri nedeniyle özellikle tavan ve yer döşemelerinde tercih edilmektedir (Örs ve Keskin, 2001: 85).

Ahşap malzeme, gerek kristalit bünyedeki misel yapısı, gerekse hücre yapısı sebebiyle içerisinde fazla miktarda hava boşluğu ihtiva ettiğinden ısı iletkenliğinin azdır. Bu sebeple iyi bir izolasyon sağlar. Aynı zamanda özgül ağırlığının düşük olmasına karşılık direncinin yüksek oluşu dolayısıyla yapılarda ve yer döşemelerinin imalinde ahşap malzemeye öncelik tanımaktadır (Berkel, 1970: 400).

Yapı Malzemesi Olarak Ahşap Kullanımı

Ahşap malzeme taşıyıcı sistem, yığma duvar, çatı gibi temel yapı malzemesi olarak kullanımının yanı sıra kapı, pencere, tavan ve yer döşemesi gibi ince yapı malzemesi olarak da kullanılmıştır.

Geleneksel yapıların inşasında ahşap yığma ve karkas yapı sistemleri çokça uygulanmıştır.

Yapı sistemlerinin başında yığma yapı sistemi gelmektedir. Bu sistem yuvarlak kesitli veya dörtgen kesitli ahşap yığma duvarlar olarak iki çeşitte uygulanmaktadır (Şekil 1). Yuvarlak kesitli ahşap yığma duvarlarda balta ve keserle yontulmuş tomruklar, kara boğaz geçme tekniğiyle birleştirilmektedir. Dörtgen kesitli ahşap yığma duvarlar ise, 2 ile 5 cm kalınlığındaki düzgün biçilmiş tahtaların birbirleri üzerine kurt boğazı geçme tekniği ile bindirilmesi ile yapılmaktadır (Başlılar, 2008: 179-180).

* Öğr.Gör/ Giresun Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu

** Öğr.Gör/ Giresun Üniversitesi Teknik Bilimler Meslek Yüksekokulu

Ahşap çantı tekniği olarak da nitelendirilen yığma yapı sistemini düz bir alanda kalın kütük ve taşlar üzerine kirişleme usulüyle tamamen ahşap malzemeden yardımcı gereç kullanılmaksızın inşa edilir (Şekil 2) (Nefes, 2012: 156). Yığma yapı sistemi kullanılarak yapılmış birçok camimiz bugünde ayakta kalmaya devam edilmektedir. Samsun/Çarşamba'da bulunan Ustacalı Köyü Camii ve Kocakavak Köyü Camii (Nefes, 2012), Ordu ilinde İkizce / Laleli (Eski), Çaybaşı /Yeni Cuma, Çayır, Kargalı, Eski Asak, Fatsa / Aşağıyavaş Köyü, Kumru / Şenyurt Köyü (Eski), Perşembe / Soğukpınar Köyü Hatipli Mahallesi, Ünye / Tekkiraz Kabadirek ve Akkuş / Çaldere Köyü Camileri (Bayhan, 2009), İznik Elmalı Ahşap Camii (Aydın ve Perker, 2015), Sinop/Boyabat Derepazarı Camii, Kastamonu/Tosya Geyikli Camii, Kastamonu/Çatalzeytin Çağlar Köyü Merkez Camii (Can, 2003), Samsun / Ayvacık Tiryakioğlu Camii (Nefes, 2010), Çaldağ Tahtalı Camii (Nefes, 2009) gibi Karadeniz Bölgesinde çantı tekniği ile yapılmış ahşap yığma camilere rastlanmaktadır.

Yapı sistemlerinde karşılaşılan diğer bir yapı sistemi ise karkas yapı sistemidir. Bu sistem yapı yüklerini duvar bünyesindeki ahşap dikme ve kirişler aracılığı ile zemine aktarmaktadır (Başlılar, 2008: 182). Karkas sistemde kırma taş dolgu, hımsı ve bağdadi sistemler kullanılmıştır. Karkas yapım tekniğinde dış duvarların örgüsü dikmelerin yerleştirilmesine göre değişmektedir. Dikmeler kareye benzer dikdörtgen şekil oluşturarak yatay elemanlarla hazırlanmışsa göz dolma, 450 veya 300'lik açılarda düzenlenmişse muskalı, dış duvar yüzeyine sık sık çıtalar çakıp üzerine kireç harcı sıvanırsa çatakura (bağdadi) olarak adlandırmaktayız (Eskiçırak, 2009: 16). Karkas yapıların dış yüzeyleri genelde sıva kaplıdır. Karkas cami örnek olarak verebileceğimiz Ertuğrul Tekke Camii duvarları içeriden bağdadi üzerine sıva yapılmıştır (Şekil 3) (Yücel ve Koçak, 2010: 87).

Karkas sistem elemanlarının birbirlerine ve temele bağlantılarında özel bağlantı elemanları kullanılmakla birlikte sadece çivi ve geçme teknikleri ile yapılan üretimler de mevcuttur (Örs ve Togay, 2003: 576).

Karkas camilerin yanı sıra Konya Energe Cami ve Beyşehir Eşrefoğlu Cami gibi camilerimizde ahşap malzeme üst örtüde ve üst örtüyü taşıyan desteklerde tercih sebebi olmuştur (Eyice, 1993: 69). Ahşap çatıya gelen yükleri dağıtmak için iç mekanda ahşap kolonlar kullanılmıştır. Kolonlar kare ve dairesel kesitli olarak hazırlanmış olup, yapan ustanın el becerini ve estetik beğenisine uygun olarak süslemelerle bezenmiştir.

Eşrefoğlu Camii iç mekanını örten ahşap çatı ve üst örtüyü otuz dokuz tane ince ve çok zarif yapıdaki ağaç direğe sahiptir. Bazı direkler arasında yine ağaçtan gergi kirişler konulmuştur (Akoc, 1976: 7).

Türk cami mimarisinin vazgeçilmez unsurlarından minarelerde ana taşıyıcı sistemi yığma veya ahşap olan camilerde imalat kolaylığı ve yerel malzeme kullanımı nedeniyle ahşap minare tercih edilmiştir. Genellikle küçük mescitlerde kullanılan ahşap minarelerden günümüze çok az örnek kalmıştır. Bütün olarak ahşap malzemeyle yapılan minareler taş ve tuğla kadar uzun ömürlü olmaması, yangın ve benzeri durumlar nedeniyle özgün olarak günümüze gelen ahşap minare çok azdır (Şekil 4) (Ökten ve Diğerleri, 2013).

Yapıların en önemli unsurlarından biride tavanlarıdır. Yığma yapılarda genellikle düz ve ters tavan, diğer yapılarda ise düz, ters ve tekne tavan uygulamalarına rastlanmaktadır.

Ters tavanlar kirişler üzerine, ince lama şeklinde merteklerin yan yana sıralanmasıyla ya da hasır ve buna benzer malzemelerin kirişlerin üzerine serilmesiyle oluşmaktadır (Şekil 5) (Yıldırım ve Hidayetoğlu, 2006: 334). Bu tavan örtüsünde karanfil, narçiçeği, lale gibi bitkisel formulu kalemşi süslemelerle ve yer yer kullanılan applike oymalarla bezenmişlerdir (Şekil 6).

Geleneksel Türk mimarisinde çok yaygın olarak uygulanan düz tavanlar; kirişlemenin altına perdahlı veya düz tahtaların, uzunlamasına düzgün bir yüzey oluşturacak biçimde çakılmasıyla elde edilmektedir. Daha sonra bu yüzey çeşitli süsleme teknikleriyle bezenilmektedir (Şekil 7) (Yıldırım ve Hidayetoğlu, 2006: 334). Genellikle düz tavanlar çıtakari, kalemşi, az derinlikli, çok derinlikli ve applike oymalar kullanılarak süslenmiştir.

Tekne (çökertme) tavan uygulamaları tavan kenarlarına kat kat pervazlar çakılarak tavan merkezine doğru bir kademe oluşturulur. Tavan yüksekliği tavan merkezinde duvarlarla birleşen pervazlardan daha

yüksektir (Şekil 8). Bu tavanlar genellikle klasik veya barok tarzda ahşap oymalarla süslenmektedir (Karpuz, 1984: 12-13).

Kırlangıç tavan yerel iklim koşulları ve bulunduğu coğrafya da ortaya çıkmış, özellikle soğuk iklim şartlarının hakim olduğu Doğu Anadolu ve Kuzeydoğu Anadolu bölgelerinde gerek dini mimaride gerekse sivil mimaride kullanıldığı görülmektedir. Kırlangıç örtü, açıklığın kademeli olarak kapatıldığı bir örtü biçimidir. En altta dört köşeye kirişler çapraz olarak yerleştirilir, daha sonra küçültülen alanın üzerine ikinci kademe duvarlara paralel olarak bindirilir. Bu şekilde en üstte küçük bir bölüm kalıncaya kadar işlem tekrarlanır. Çoğunlukla sekizgen ve kare formun kullanıldığı beş, altı, yedi, dokuz ve on gibi farklı sayılarda kademelerden oluşmaktadır (Şekil 9) (Atak, 2016: 122-123).

Düz, tekne ve kırlangıç tavanların süslemelerinde oyma, applike uygulamalarının yanı sıra düz olan ana zemin üzerine süslemeyi oluşturacak "S" ve "C" kıvrımları veya kordonlu çıtalar çakılması ya da yapıştırılmasıyla oluşturulan "Çubuklu" ya da "Şişhane" de denilen çıtakari tekniği uygulanmıştır (Şekil 10) (Yıldırım ve Hidayetoğlu, 2006: 335).

Değişik markalama teknikleriyle aktarılmış olan oyma motifinin farklı gövde ve uç yapısındaki kesici aletler yardımıyla şekillendirilen ahşap oymalar (Aras, 1990) ve belli bir şeklin etrafının bir testere ile kesilerek boşaltılması sonucu elde edilen ajur olarak ta bilinen applike süslemeler (Yıldırım ve Hidayetoğlu, 2006: 337) tavanların merkezinde oluşturulan göbeklerde sıkça kullanılmıştır (Şekil 11).

Kalemişi genellikle fırça ile tezhip tekniğini andıran bir teknikle meydana getirilen renkli desenlerdir (Akınar, 1999: 16). Anadolu Selçuklular Anadolu'da birçok merkezde kalemişi süslemeli ahşap direkli ve tavanlı camiler inşa etmişlerdir. Kalemişi süslemelerle donattıkları bu camilerden sınırlı sayıda örnek günümüze ulaşabilmiştir. Samsun'un Çarşamba ilçesinde yer alan Göçeli Camii (1206), Afyon Ulu Camii'nin (1273), Sivrihisar Ulu Camii (1275), Beyşehir Köşk Mescidi ve Beyşehir Eşrefoğlu Camii (1298) gibi örnekler bu üslupta inşa edilmiş önemli yapılar arasındadır. Beylikler Devri'nde bu üslupta camilerin inşasına devam edilmiştir. Kastamonu Kasabaköyü'ndeki Candaroğlu Mahmut Bey Camii (1366) bu üslupta inşa edilen camilerin önemli temsilcilerinden birisidir. Bu örneğin yanı sıra Konya, Beyşehir, Ankara gibi merkezlerde benzer üslupta camilerin inşa edildikleri görülür. Camilerdeki kalemişi süslemelerde rumi ve hatai tarzda kıvrık dallar ve bitkisel formların ağırlıkta olduğu görülmektedir (Atak, 2015: 200).

Camilerde yapılaşlarına göre mihlama, geçme ve künde-kârî kapılar uygulanmaktadır. Mihlama kapılar, tahtaları yanlarından lâmba ile birbirine bindirip, üstlerine başlıkları ve kuşakları çivilemek sureti ile geçmesiz olarak yapılan kapılardır. Geçme kapılar ise, köşelerde geçme olarak yapılmış, başlık ve kuşaklarla birlikte, çatmaların yuvaları içine yerleştirilen tablalardan ibaret iki taraflı kapılardır (Ataoguz, 1992). Ayrıca Künde-kârî tablalarda meydana getiren parçaların küçük ölçekli oluşu ve bu parçaların birbirine geçmeli olarak birleştirilmesi sayesinde iç gerilmelerin en aza indirgenmesiyle rutubet değişikliğine bağlı olarak düzlemsel sapma, eğilme ve kamburlaşma gibi deformasyonların meydana gelmeyen künde-kârî tekniği kapılarda çokça tercih edilmiştir. (Söğütlü ve Sönmez, 2008: 355).

Kapıların süslemelerinde genellikle oyma tekniği uygulanmıştır. Konya II. Kılıçarslan Türbesi'nin ahşap kapı kanatları yekpare iki ahşap levhanın yan yana getirilmesiyle çakma tekniğinde imâl edilmiş ve kanatlar düşey sıralanan eş büyüklükteki dörder kare panoya bölünmüştür. Her pano rumi tarzda oymalarla süslenmiştir (Şekil 13) (Bozer, 1992: 228). Kastamonu Kasabaköy'deki İbni Neccar Câmii kapısı ise yuvarlak satırlı derin oyma tekniğinde işlenmiş rumi motifleri, bir çerçeve bordürü yapacak şekilde kuşatmaktadır. Burada da, çerçeve bordürü, altta ve üstte yatay, ortada dikey olmak üzere üç dikdörtgen sahayı kat ederek, kapı kütesini dikdörtgen bir çerçeve içinde sınırlandırmaktadır (Şekil 14) (Bilici, 1988: 89).

Kapı süslemelerinde kompozisyonlar genelde her iki kapak bir birinin simetrisi şeklindedir. Bazı camilerde ustanın zevk ve süsleme anlayışına göre farklılık gösterebilmektedir. Ayancık Tiryakioğlu Camii Kapı üzerindeki şematik bitkisel süslemeler ve hasır örgüsü söz konusu duruma en güzel örneklerdendir (Şekil 15) (Nefes, 2010: 161).

Cami mimarisinde karşılaştığımız bir diğer ahşap unsur ise pencere kapaklarıdır. Pencere kapaklarında kapılarda olduğu gibi oyma süsleme uygulamaları yapılmasının yanı sıra applike oymalarında uygulandığı görülmektedir (Şekil 16). Birgi Ulu Camii pencere kapaklarının tezyinatlı yüzeyleri üçe bölünmüştür. Bunlar üst, alt kartuşlar ile bu ikisi arasında dikdörtgen panolardan oluşmaktadır. Üstteki kartuş içinde yazılar, alttaki kartuş içinde rumî ve palmetlerden meydana gelmiş kompozisyonlar yer alır. Ortadaki büyük panolarda geometrik kompozisyon içerisine rumi süslemeler oyulmuştur (Şekil 17) (Bayat, 1992: 238).

Türk Cami Donatılarında Ahşap Kullanımı

Camilerde ahşap donatı veya mobilya diyebileceğimiz ürünlerin başında mihrap gelmektedir. Mihrap cami, mescid, türbe, kervansaray mescidi, medrese, darülhüffaz, darüz zıkr gibi değişik yapılarda imamın namaz kılariken cemaatin önünde durduğu aynı zamanda kible olarak tanımlanan kısımdır. Ahşap mihraplar bitkisel formlu hatai, rumi, lale, lotus çiçekleriyle, geometrik formlu yıldızlar, daireler, çokgenler kullanılarak hazırlanmış oymalarla süslenmiştir (Şekil 18) (Arslan ve Pınar, 2015).

Diğer bir unsur olan minber, içinde hutbe ibadetinin yer aldığı Cuma ve Bayram namazlarında hutbeyi okuyan hatibin yüksek bir yere ihtiyaç duymasından ortaya çıkmıştır (Can, 2008). Klasik minberler (eşik ve taht zemini hariç) dokuz basamaklıdır. Hem bir bezeme hem de konstrüksiyon tekniği olan künde-kari tekniğiyle hazırlanmış eşsiz minber örneklerimiz günümüze ulaşabilmiştir (Şekil 19). Künde-kari tekniği çivi, tutkal kullanılmadan, yivli çitalar yardımıyla birçok parçanın bir araya getirilmesiyle meydana getirilen dolayısıyla nem, ısı gibi dış tesirlerle ağacın kırılmasına, çatlamasına çarpılmasına engel olmaktadır. Çok emek verilerek yapılan minberlerde künde-kariyi oluşturan paraların içerisine kıvrık dallardan oluşan rumi ve hatailerle ahşap oyma tekniği ve kalemişi süslemeler yapılmıştır (Bayat,1991: 135).

Muhyiddin Mesud Camii'nin çivi çakmaların kullanıldığı sahte künde-kari tekniğiyle yapılmış olan ahşap minberi (Şekil 19) sadece ilim camiasının değil, ziyaretçilerin ve halkın da ilgi odağı olmuştur (Çam ve Ersay, 2012: 10). Sanat çalışması olarak kabul gören künde-kari tekniği (Şekil 20), üretim metoduna göre gerçek ve taklit olmak üzere iki başlık altında sınıflandırılmaktadır. Gerçek künde-kari bir çatma tekniği olan gerçek künde-karide iç dolgu parçaları ile bunları çevreleyen kenarları kınışlı ve üst kısmı çeşitli profillerle süslenmiş omurga çitaları iç içe geçerek, çivisiz ve tutkalsız olarak birleştirilirken taklit künde-kari gerçek künde-kari uygulamalarına göre daha az ustalık gerektiren ve daha kaba olan künde-kari, oyma ve çakma yöntemi ile çakma ve yapıştırma yöntemi şeklinde yapılmaktadır (Söğütü, 2004: 12). Kafes işi künde-kari olarak adlandırılan teknikte omurga çitalarının birleşip dış çerçeveye sabitlenmesi işlemi sırasında iç dolgu parçalarının kullanılmayıp bu kısımların boş bırakıldığı bir tekniktir. Bu teknik özellikle minber korkuluk imalatında kullanılmaktadır (Şekil 20) (Kürklü, 2011: 16).

Minberlerde kullanılan bir diğer süsleme tekniği de applike oymalardır. Minber korkuluk, kapı tacı gibi unsurlarında uygulanan applike oymalarla bitkisel ve geometrik süslemelere yer verilmiştir (Şekil 21).

Bir mimari unsur olan vaaz kürsüsü camilerde vaaz ve ders vereceklerin oturmasına mahsus, zeminden biraz yüksekçe tutulmuş, üstüne birkaç basamaklı merdivenle çıkılan, hareketli ya da sabit kürsülere verilen isimdir. Harimde bir tek vaaz bulunuyorsa bu kürsü genellikle mihrabın soluna yerleştirilir. Ancak bazen camilerde birden çok vaaz kürsüsü de bulunabilmektedir.(Özkan, 2014:26).

Vaaz kürsülerinin süslenmesinde oyma, taklit künde-kari, kafes künde-kari ve applike oyma teknikleri kullanılmaktadır (Şekil 22-23). Süslemelerde geometrik ve bitkisel şekillerin yanı sıra ibrik ve terazi şeklinde oymalarda kullanılmıştır (Şekil 24).

Sonuç

Cami mimarisinde ahşap malzeme vazgeçilmez bir nitelik taşımaktadır. Yığma sistemle inşa edilmiş geleneksel camilerde kiremitler ve temel taşları dışına yapının tamamının ahşap malzemedan oluştuğunu söyleyebiliriz. Geleneksel karkas sistemlerde ise strüktürden çatıya, tavandan yer döşemesine, kapılar ve pencerelere kadar yapının ana unsurlarında ahşap malzeme değişmez bir şekilde yerini almıştır.

Camilerde ahşabı vazgeçilmez hale getiren başlıca nedenler; ısı iyi izole edebilmesi, doğal dayanımı olan türlere sahip oluşu, akustik özellikleri, kolay ulaşılabilir olması, süslemelerin uygulanabilir oluşu gibi nedenlerdir.

Cami mimarisinde, mimariyi oluşturan ana unsurların dışında mobilya niteliği taşıyan iç mekan donatılarında (minber, mihrap, vaaz kürsüsü gibi) unsurlarda estetik ve kullanışlı ürünler ortaya çıkarabilmesi ahşabı değerli kılmıştır. Oyma, aplike, çitakari, künde-kari ve kaleşi ahşap süsleme teknikleri ve süslemeli yüzeylerde geometrik, bitkisel ve rumi-hatai kıvrık dal şekilli süslemeler kullanılmıştır. Ahşaptan yapılan en sade unsurda bile işçiliğe çok fazla önem verilmiştir.

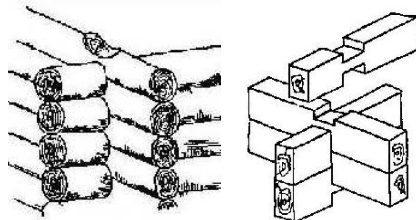
Günümüzde de ahşap malzeme gelişen teknoloji ile daha uzun ömürlü ve seri üretilebilir hale gelmiştir. Bilgisayar destekli ağaç işleri makine (CNC) tezgahları ile zaman ve yoğun emek isteyen ahşap süslemeler hızlı ve kusursuz bir şekilde üretilebilmektedir.

Kültürel mirasımız olan geleneksel camilerin asıl özellikleri ile korunması yaşatılması ve bizden sonraki kuşaklara doğru bir şekilde aktarılması akademisyenler, sanat tarihçiler ve mimarlar gibi konularında uzman kişilerin en önemli sorumluluğu olmalıdır.

Kaynakça

- Akok, Mahmut, (1976). Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camii ve Türbesi. *Türk Etnografya Dergisi*, 15, 5-34, Ankara.
- Akpınar, Ozan M., (1999). *Safranbolu evlerinde kalem işleri*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Aras, Rahmi, (1990). *Ağaç oymacılığı ders notları*, Gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi, Ankara.
- Arslan, Celil ve Pınar, Mehmet (2015). Nevşehir Cami ve Mescit Mihraplarında Bezeme Anlayışı. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 38, 83-108.
- Atak, Erkan, (2015). Tokat Mahmut Paşa Camii Kalem İşi Bezemeleri. *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 10/6, 197-226.
- Atak, Erkan, (2016). Tokat'tan Kırlangıç Örtülü Bir Cami Örneği: Kızılcaören Köyü Camii. *Ekev Akademi Dergisi*. 67, 121-136.
- Ataoguz, Ö., (1992). 19. ve 20. Yüzyıl Kastamonu Evleri Süslemelerinden Bazı Örnekler. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Aydın Hasan ve Perker Z.Sevgen, (2015). İznik Elmalı Ahşap Camii Yapısal Özellikleri. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(53), 37-47.
- Başlılar, S., (2008). Geleneksel Türk Evleri, Kullanılan Yapı Malzemeleri, Yapı Elemanları Ve Yapım Sistemleri, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Trabzon.
- Bayat, Haydar A., (1991). Birgi Ulu Câmii Minberi. *Vakıflar Dergisi*, 22, 133-150.
- Bayat, Haydar A., (1992). Beylik Dönemi Ahşap Sanatı Şaheserlerinden Birgi Ulu Camii Pencere Kapakları. *Vakıf Haftası Dergisi*, 9, 237-252.
- Bayhan, Ali A., (2009). Ordu'dan Bazı Tarihi Ahşap (Çantı) Camiler. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2 (7), 55-84.
- Berkel, Adnan, (1970). *Ağaç Malzeme Teknolojisi* (Cilt1). İstanbul: Kurtulmuş Matbaası.
- Bilici, Kenan Z., (1988). Kastamonu ve Kasabaköy'deki İki Eseriyle Nakkaş Abdullah Bin Mahmut ve Sanat Tarihimizdeki Yeri. *Vakıflar Dergisi*, 20, 85-94.
- Bozer, Rüstem, (1992). Eğri Kesim Tekniğine Anadolu'dan Bir Örnek: Konya II.Kılıçarslan Türbesi'nin Ahşap Kapı Kanatları. *Vakıf Haftası Dergisi*, 9, 227-236.
- Bozkurt, Yılmaz A., (1982). *Ağaç Teknolojisi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Orman Fakültesi Yayınları.
- Can, Yılmaz, (2003). Kastamonu ve Sinop Yöresinde Bulunan Ahşap Camiler. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:14, 117-134.
- Can, Yılmaz, (2008). Minberin Cami Mimarisine Katılımı. *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, 8 (2), 9-30.
- Çam, Nusret ve Ersay, Ayşe, (2012). Ankara Muhyiddin Mesud (Alâeddin Camii)nin

- Eser, Erdal, (1997). Kûre-i Hadid Köyü'nde Candaroğlu İsmail Bey Camii. *Vakıflar Dergisi*, 26, 237-248.
- Eskiçırak, Deniz (2009) Doğu Karadeniz Bölgesi Geleneksel Konutlarının İyileştirilmesine Yönelik Yapım Sistemi ve Malzeme Kullanımı Analiz – Örnek Konutlarda Mevcut Durum Değerlendiresi, İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Eyice, Semavi, (1993). Cami (Mimari Tarihi). *TDV İslam Ansiklopedisi*, 7, 56-90.
- Karaçağ, Abdullah (2010). Ayaş (Ankara) Ulu Camii. *Akdeniz-Sanat Dergisi*, 3 (5), 95-125.
- Karpuz, H., (1984). Türk İslam mesken mimarisinde Erzurum evleri, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.9,12-13.
- Kuban, Doğan, (2015). “Doğan Kuban Yazıları Antolojisi 1.Cilt Sanat, Mimarlık, Toplum Kültürü Üzerine Makaleler”, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Kürklü, Gökhan, (2011). Geleneksel Türk Ahşap Sanatı Kündekari ve Günümüz Teknolojisine Sahip Atölye Ortamında Yapılabilirliği. Afyon Kocatepe Üniversitesi Fen Bilimleri Dergisi, 13-20.
- Nefes, Eyüp, (2009). Giresun'da Yeni Tespit Edilen Bir Ahşap Camii; Çaldağ Beldesi Melikli Mahallesi Tahtalı Camii. *Din Bilimleri Akademik Araştırmalar Merkezi Dergisi*, Sayı:3, 187-210.
- Nefes, Eyüp, (2010). Samsun'da Ahşap Bir Osmanlı Eseri, Ayvacık/Tiryakioğlu Camii. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:28, 151-174.
- Nefes, Eyüp, (2012). Samsun/Çarşamba'da Çantı Tekniğinde İnşa Edilmiş İki Ahşap Camii; Ustacalı Köyü Camii Ve Kocakavak Köyü Camii. *Vakıflar Dergisi*, Sayı: 38, 155-164.
- Ökten, Selin M., Haydaroğlu, Cem, Ökten, Balaban B. ve Bozdağ, Bahadır (2013). Ahşap Minarelerin Taşıyıcı Sistemleri ve Zıbıncı Camii Örneği. *4.Tarihi Eserlerin Güçlendirilmesi ve Geleceğe Güvenle Devredilmesi Sempozyumu*, İTÜ, İstanbul, 1-9.
- Örs, Yalçın ve Togay, Abdullah, (2003). Ahşap Yapı Endüstrisinin Tanımı, Sınıflandırılması, Türkiye'de Uygulanan Üretim Teknikleri. *Politeknik Dergisi*, 6 (3), 569-577.
- Örs, Yalçın ve Keskin, Hakan, (2001). Ağaç Malzeme Bilgisi, Atlas Yayınları, İstanbul.
- Önkal, Ahmet ve Bozkurt, Nebi, (1993). Cami (Dinî ve Sosyokültürel Tarihi). *TDV İslam Ansiklopedisi*, 7, 46-56.
- Özkan, Haldun, (2014). Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Köyü Camii Vaaz Kürsüsü. Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 32, 25-38.
- Söğütlü, Cevdet, (2004). *Bazı yerli ağaç türlerinin kündekâri yapımında kullanım imkanları*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Söğütlü, Cevdet Sönmez, Abdullah, (2008). Kündekari Tekniğinde Yapılmış Ahşap Panellerin Boyutsal Değişimlerinin Belirlenmesi. *Gazi Üniv. Müh. Mim. Fak. Der.* 23/2, 349-356.
- Yıldırım, Kemal ve Hidayetoğlu, Lütfü M., (2006). Geleneksel Türk evi süsleme özelliklerinin ve yapım tekniklerinin çeşitliliği üzerine bir inceleme. 9. Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu. İzmir, 333-339.
- Yıldız, Özgür, Ş., (2012). Osmanlı Devri Edirne Camilerinden Ahşap Va'z Kürsüsü Örnekleri. *Sanat Tarihi Dergisi*. 21 (2), 99-135.
- Yıldız, Ümit, Cafer, (2004). Odun Koruma Ders Notları. Karadeniz Teknik Üniversitesi Orman Fakültesi Orman Endüstri Mühendisliği.
- Yücel, Utku ve Koçak, Serap, (2010). 1887 Yılından Günümüze Bir Ahşap Harikası Ertuğrul Tekke Camii ve 2008-2010 Restorasyon Çalışmaları, Vakıf Restorasyon Yıllığı, 82-103



Şekil 1: Ahşap yığma duvarlar ve geçme teknikleri (Başlılar, 2008: 180).



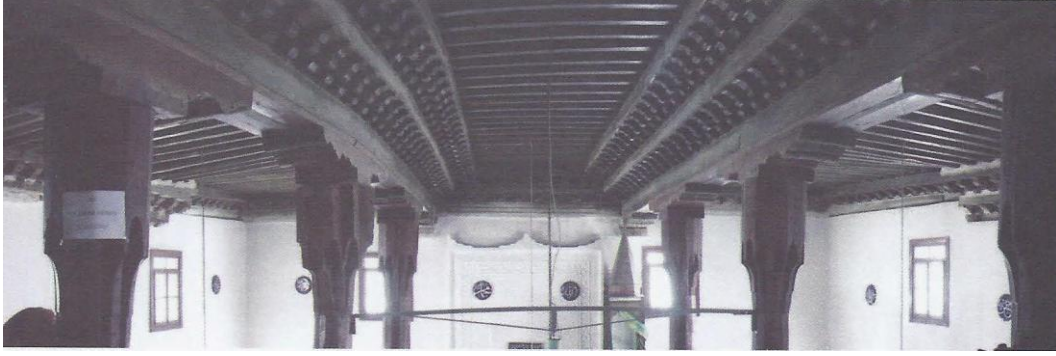
Şekil 2: İznik Elmalı Ahşap Camii Çantı Tekniği (Aydın ve Perker, 2015: 15).



Şekil 3: Ertuğrul Tekke Camii Bağdadi Duvar Örneği (Yücel ve Koçak, 2010: 92).



Şekil 4: Ahşap Minare Formları (Ökten ve Diğerleri, 2013).



Şekil 5: Ayaş Ulu Camii Tavan Görünüşü (Karaçağ, 2010).



Şekil 6: Candaroğlu İsmail Bey Camii Ters Tavan Uygulaması Üzerine Kalemîşi Süslemeler (Eser, 1997).



Şekil 7: Giresun Çamoluk Bektaş Bey Camii Düz Tavanı (Sanal 1).

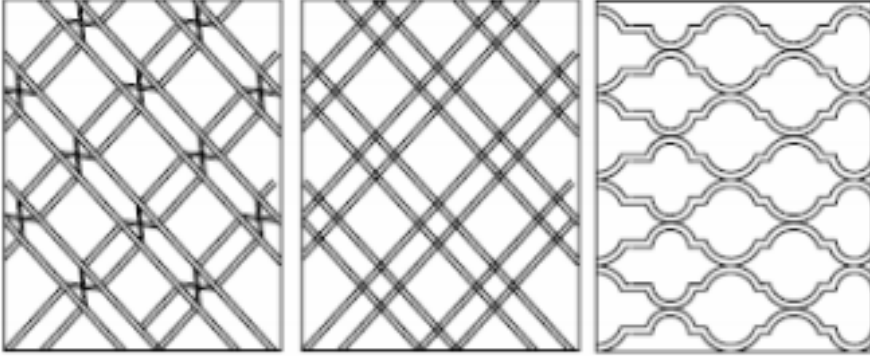


Şekil 8: İznik Elmali Ahşap Camii Tekne Tavanı

(Aydın ve Perker, 2015).



Şekil 9: Erzurum Ulu Camii, Bayburt Konursu Ulu Camii, Gümüşhane Özbeyli Köyü Camii ve Merzifon Hanife Hatun Camii Kırnangıç Tavanları (Atak, 2016:129-130).



Şekil 10: Sık Kullanılan Çitakâri Örnekleri (Yıldırım ve Hidayetoğlu, 2006 : 336).



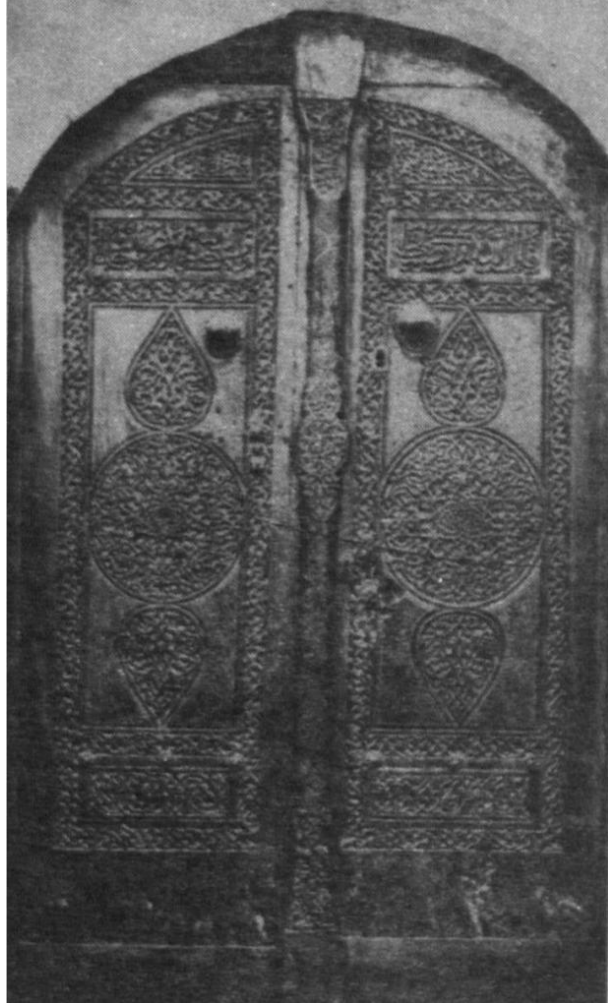
Şekil 11: İznik Elmalı Ahşap Camii Tavan Göbeği (Aydın ve Perker, 2015: 42).



Şekil 12: Tokat Mahmut Paşa Camii Kalem İşi Bezemeleri (Atak, 2015)



Şekil 13: Konya II. Kılınçarslan Türbesi'nin Ahşap Kapı Detayları (Bozer, 1991: 232).



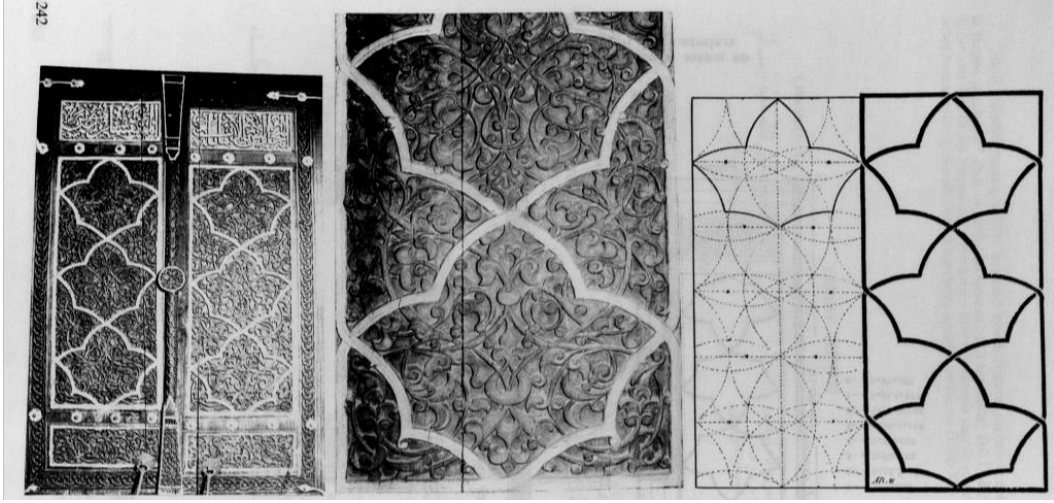
Şekil 14: Kastamonu Kasabaköyü İbni Neccar Câmii Ahşap Kapısı (Bilici, 1988).



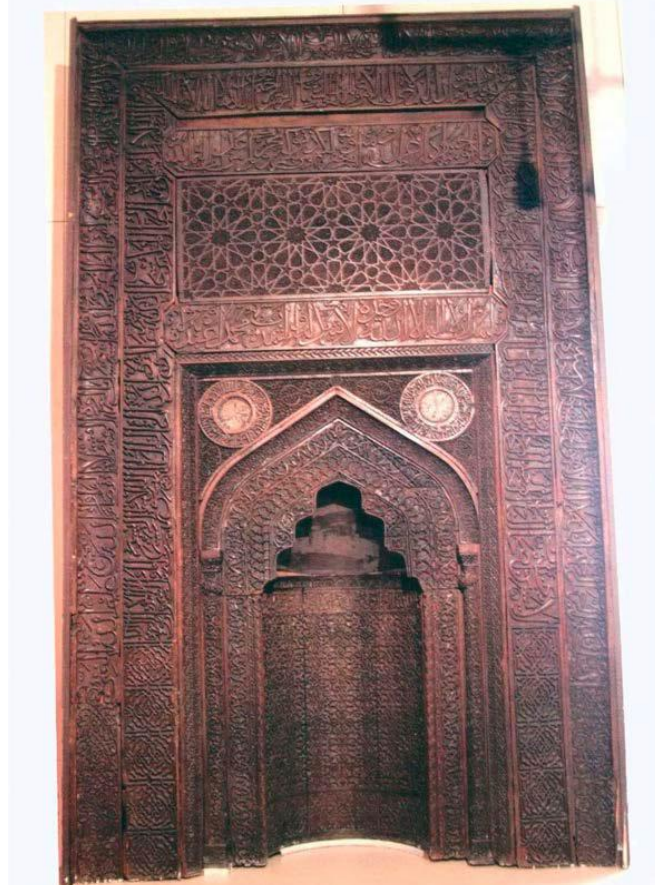
Şekil 15: Ayancık Tiryakioğlu Camii Kapısı (Nefes, 2010)



Şekil 16: Giresun Çaldağ Beldesi Melikli Mahallesi Tahtalı Camii Aplike Pencere Kanatları (Nefes, 2009).



Şekil 17: Birgi Ulu Cami Pencere Kanat Detayı (Bayat, 1992).



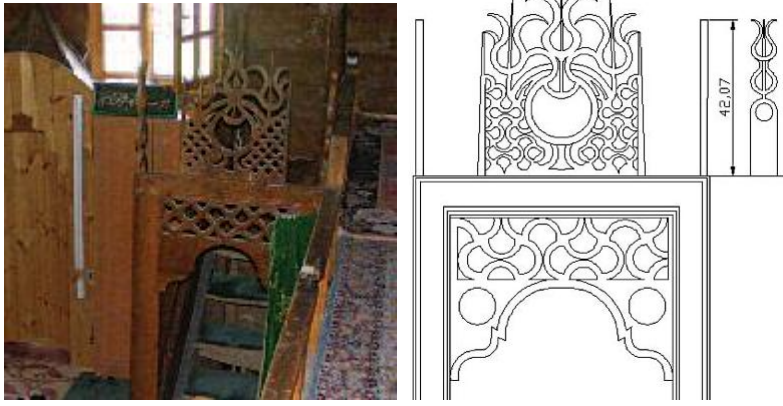
Şekil 18: Ürgüp Damsa Köy Taşkın Paşa Cami Mihrabı (Arslan ve Pınar, 2015).



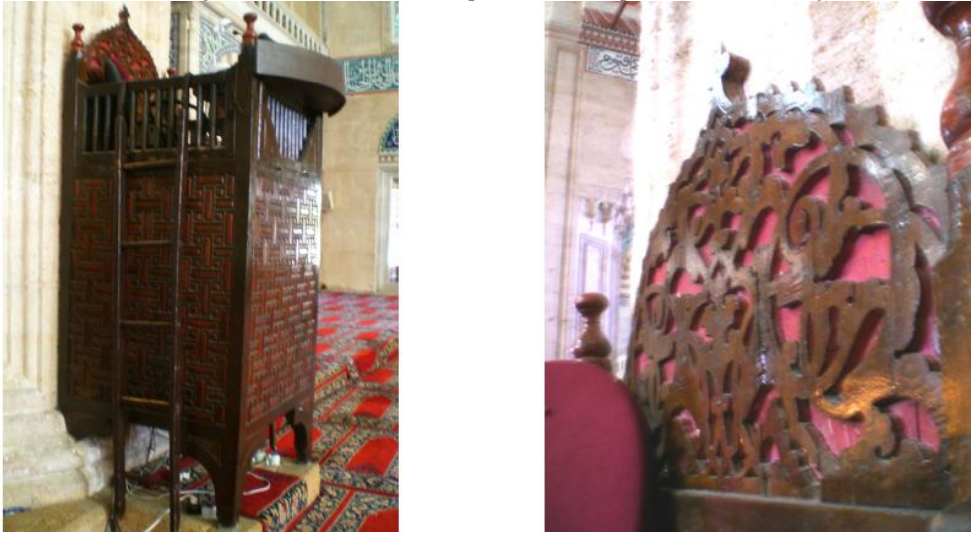
Şekil 19: Muhyiddin Mesud Camii'nin ahşap minberi (Çam ve Ersay, 2012).



Şekil 20: Birgi Ulu Camii Minberi (Sanal 2).



Şekil 21: Kocakavak Köyü Camii'nin minber kapı tacındaki applike süslemeler (Nefes, 2012: 161).



Şekil 22: Edirne Selimiye Camii Vaaz Kürsüsü (Özgür Yıldız, 2012).



Şekil 23: Edirne Muradiye Camii Vaaz Kürsüsü (Özgür Yıldız, 2012).



Şekil 24: Bayburt/Aydıntepe Gümüşdamla Köyü Camii Vaaz Kürsüsü (Özkan, 2014).

YAPI TEKNOLOJİLERİNDEKİ GELİŞMELERİN CAMİ İÇ MEKAN KULLANIM KONFORU ÜZERİNDEKİ ETKİLERİNİN İNCELENMESİ

Halit BEYAZTAŞ*

1. Giriş

20.yy da ülkemizde inşa edilen camilerin yapılış süreçleri incelendiğinde, çoğunlukla kaçak yapılaşmanın arttığı büyükşehir çeperlerinde ibadet etme ihtiyacını karşılamak için ve cemaatin yardımları ile uzun sürede tamamlanan yapılar olduğu ortaya çıkmaktadır. Yapı formu ve mimari üslup olarak klasik Osmanlı cami mimarisinin başarısız kopyalarına günümüz akustik, aydınlatma, ve iklimlendirme teknolojilerinin eklenmeye çalışılması ile ihtiyacı karşılayacak ibadet mekanları ortaya çıkmıştır. Statik olarak incelendiğinde ise Marmara bölgesinde 1999 yılında yaşanan depremin yıkıcı sonuçlarının göstermiştir ki mevcut yapı stoku depreme yeteri kadar dirençli değildir. Ülkemiz için ekonomik zorluklarla geçen 20yy. da cemaatin ihtiyacını karşılayan bu mekanlar, ekonomik olarak hızlı gelişmenin etkilerini yaşadığımız 21yy. başlarında cami yapılarında bir yenilenme ihtiyacı ortaya çıkarmıştır. Temelde deprem riski ile ortaya çıkan bu yenileme ihtiyacı cami mimarisinde de bir yenilenme ihtiyacını ortaya çıkarmıştır. Yeni inşa edilen veya kentsel yenileme ile yeniden inşa edilen cami yapılarında, günümüz mimari akımlarını ve yapı teknolojilerini barındıran cami formları arayışları mevcuttur. Bağcılar ilçesinde kentsel yenileme ile yeniden inşa edilen camiler örneğinde bu arayış açık ve net ortaya çıkmaktadır (Şekil 1).



Şekil 2. Klasik Osmanlı Cami Mimarisi (solda), Modern Cami Mimarisi (ortada), Orta Asya Cami Mimarisi Örneği (sağda).

Yenilenen cami yapıları fonksiyon olarak ele alındığında, tasarlanan mekanların ibadet fonksiyonunu yerine getirme amacına başarıyla hizmet ettiği görülmektedir. Malzeme ve yapım sistemi olarak incelendiğinde, modern malzeme ve yapım sistemleriyle depreme dayanıklı olarak inşa edilmiş yapılardır. Isıl performans olarak bakıldığında ise yapı cephelerinde kullanılan ısı yalıtım tabakaları sayesinde yapı kabuğu iç mekan ile dış mekan arasında bir yalıtım tabakası görevi görmektedir. Tüm bu listelenen faktörler yenilenen tüm yapılarda ortak payda olarak göze çarpmaktadır, çünkü yapı standartları bütün minimum ölçütlerin karşılanmasını mecbur kılmaktadır. Tüm bu ortak paydaya karşın, caminin formu ise mimarların estetik tercihleri ile ortaya çıkmaktadır. Fakat estetik tercih sadece yapı formunun görsel algıya hitap etmesi değil, tüm parametrelerin en başarılı şekilde dengelenmesi sürecinde ortaya çıkan ürünün görsel algıya hitap etmesinin de sağlanmasıdır. Maalesef, günümüzde fonksiyon ve estetik birincil öncelik olmuş olmakta, bununla beraber konfor ve enerji performansı tasarım ile değil ikincil ek yöntemlerle sağlanmaya çalışılmaktadır. Başka bir deyişle malzeme, yapım sistemi ve yapım teknolojilerinin cami formu üzerindeki etkinliği minimum seviyeye indirgenmiştir. Bu sebepten dolayı, günümüz cami yapılarında konforun sağlanması görevi yapı mimarisinden çok klima teknolojileri ile sağlanmak zorunda bırakılmıştır.

Bu yaklaşım sadece cami mimarisinin karşılaştığı bir sorun değil, aksine bu günümüz mimarisinin karşılaştığı en temel problemden biridir. Tarih boyunca geniş açıklıklı ve yüksek yapı inşa edebilmek mimari olarak bir marifet ve beceri göstergesiydi. Endüstri devrimiyle, beton, çelik, ve cam

* Arş. Gör.

teknolojisinin gelişmesi ve yapıda geniş ölçeklerde kullanılmaya başlanması mimari için bir dönüm noktası olmuştur. Artık cam cephe ve çelik taşıyıcı gökdelenler kolayca ve hızlıca inşa edilebilmiştir. Çok katlı yüksek yapıların ekonomik avantajı da göz önüne alındığında bu tercih edilen bir durum olmuştur (Willis, 1995). Başlangıçta bu tüm mimarlık problemlerinin çözümü gibi görünse de zaman içinde çeşitli yeni problemler ortaya çıkarmıştır. Bu problemler 1) iç mekanın yazın aşırı ısınması, 2) kışın ise iç mekanın aşırı soğuması, 3) direkt güneş ışığından dolayı göz kamaşma problemi oluşması, ve 4) mimari kimliğin kaybolması olarak sıralanabilir. Aşırı maliyetli olsa da, iç mekan konforu klima teknolojileri ile sağlanabilmekteydi (Oldfield, Trabucco, & Wood, 2015). Enerji tüketimi küresel ısınmanın artmasına neden olduğu için yapay iklimlendirme artık asgari seviyede istenmektedir. Tüm bunlara ek olarak mimari kimliğin ve kent kimliğinin kaybolması tehlikesi ortaya çıkmıştır (Gür, 2012). Yani aynı bina iklim, coğrafya ve kültür farkı gözetmeksizin dünyanın her yerinde inşa edilir olmuştur. Bu da mimaride tek düzeliğe ve siccılığa neden olmaktadır. Tüm bu problemler sadece yüksek yapılar için değil, her yapı tipi için geçerli olduğundan cami mimarisi de bundan etkilenmektedir. Önlem olarak yerel-geleneksel mimarinin yeniden yorumu ve iklime dayalı tasarım ile hem enerji kullanımının minimize edilmesi hem de iklimin, coğrafyanın, kültürün ve malzemenin yapı formu ve mimari kimliğin oluşmasında daha etkin rol alması öngörülmektedir (Hacıhasanoğlu, 1996). Diğer bir deyişle, artık mimardan beklenen yapı formunu oluştururken iklimsel verileri göz önünde bulundurarak buna göre malzeme seçimi ve form oluşturması, bunun sonucunda da doğal yollar ile aydınlatma, ısınma, ve soğutmanın en üst düzeyde başarılmasıdır (Ragheb, El-Shimy, & Ragheb, 2016). Bunlar pasif tasarım ilkeleri olarak adlandırılmaktadır (DeKay & Brown, 2013).

1.1 Tarihi Camilerde Pasif Tasarım İlkelerinin Analizi

Pasif tasarım ilkeleri en etkin olarak tarihi yapılarda kullanılmıştır, çünkü inşa edildikleri zaman için herhangi bir elektronik sistem mevcut değildir. Bu yüzden günümüzde tarihi yapılar pasif sistemlerinin anlaşılabilmesi ve uygulanabilmesi için buldukları bölgeler için çok önemli kaynaklardır. Pasif sistemler üç ana başlık altında toplanmaktadır: pasif soğutma, pasif ısıtma ve pasif aydınlatma teknikleri.

1.1.1 Pasif Soğutma Sistemi

Pasif soğutma sistemi yapının enerji harcamadan yaz mevsiminde iç mekanın ısısal konforunun sağlanabilmesi için kullanılan ilkeler bütünüdür. Tarihi yapılarda doğal yapı malzemeleri olan taş, kerpiç ve ahşap ağırlıklı olarak kullanılmış olsa da, ülkemizdeki tarihi cami yapılarında ağırlıklı olarak taş malzeme kullanılmıştır. Yığma sistem ile inşa edilen camilerde, geniş açıklık geçmek için yüksek duvarlar üzerine inşa edilen kubbe ancak et kalınlığı bir metreyi bulan yığma taş duvarlar ile mümkün olmuştur. Taş duvarların et kalınlığı strüktür için önemli olduğu kadar iç mekandaki iklimsel, aydınlatma ve akustik konforun başarıyla sağlanması için de önemlidir. Malzemenin ısı depolama özelliğinden yararlanılarak, gün boyu cepheye gelen güneş ısı duvarın kendi bünyesinde depolanarak iç mekana ulaşması geciktirilmekte, gün sonunda ise dış mekana geri aktarılmaktadır. Bir miktar ısı iç mekana ulaşmış olsa da, geniş pencerelerin karşılıklı açılması ile iç mekan doğal yolla havalandırılmakta ve aynı zamanda yapı kabuğu ve strüktürü içeriden soğutulmaktadır.

Böylece iç mekanın ısısal konforu gün boyu muhafaza edilebilmektedir. Burada önemli olan bir başka nokta ise direkt güneş ışığının yapı içine girmesinin önlenmesi yada en az seviyeye indirilmesidir. Yazın güneş açısı dik olduğu için, taş duvarların bir metreyi bulan et kalınlığı aynı zamanda direkt güneş ışığının içeriye girmesini de minimum seviyeye indirgemektedir. Böylece yazın pencerelerden sadece güneş ışığının içeriye alınması, güneş ısısının ise dış ortamda bırakılması sağlanmaktadır.

1.1.2 Pasif Isıtma Sistemi

Kış mevsimlerinde ise aynı kalın taş duvarlar, soğuk havayı dış ortamda tutmayı sağlarlar. Kış güneşinin zemin yüzeyi ile yaptığı açı daha az olduğu için iç mekana daha fazla ışık ve ısı girmesini sağlar. İç mekana giren bu ısı da aynı şekilde kalın taş duvarlar yardımı ile iç mekanda muhafaza edilmektedir. Güneş ışınımına ek olarak, insan vücudu da ısı kaynak olarak düşünülmektedir. Kalabalık insan topluluğu olan cemaatin aynı ortamda belirli süre bulunmaları iç ortam ısısını artırmakta ve pasif ısınmaya katkı

sağlamaktadır. Tüm bunlara rağmen eğer yeterli ısınma sağlanamaz ise aktif ısıtma sistemlerinden takviye sağlanır. Tarihi camilerde aktif sistem olarak zeminden ısıtma tekniği kullanılmakta böylece minimum enerji harcanmaktadır.

1.1.3 Pasif Aydınlatma

Pasif aydınlatmanın temel amacı pasif ısıtma ve soğutmaya negatif etki etmeden, iç mekan aydınlatmasının gün boyunca enerji kullanılmadan sağlanmasıdır. Geniş pencereler kullanılarak aydınlatma kolayca sağlanabilecek olsa da, bu yazın iç mekanda aşırı ısınmaya ve kışın da aşırı soğumaya sebep olur. Bu sebepten dolayı, tarihi camilerde zemin seviyesinde duvar kalınlığına bağlı olarak pencere boyutları belirlenmiştir. Aydınlatma seviyesini artırmak için buna ek olarak, duvarların üst kısımlarında ve kubbe altlarında gözenekli alçı pencereler kullanılmıştır. Bu pencerelerde saydamlık oranı düşük olan camlar kullanılmıştır. Saydam olmayan alçı kısımlar hem çeşitli motifler ile süsleme elemanı olarak kullanılmış hem de iç mekana giren ışık seviyesi dengelenmeye çalışılmıştır (Belakehal, Aoul, & Farhi, 2015). Böylece kubbe altından ve tepe pencerelerinden güneş ışığı iç mekana kontrollü alınırken güneş ısısı da dış mekanda tutulmaya ve ısısal verimlilikte de denge korunmaya çalışılmıştır.

Pasif tasarım ilkelerinin tarihi camilerde uygulanması analizi bütün olarak ele alındığında taş malzemenin ısı depolama performansı, iklim verileri, malzemenin ve yapım sisteminin sağladığı strüktürel olanaklar, ve camilerdeki ibadet fonksiyonunun gerektirdiği ihtiyaçlar tasarımcı için temel girdiler olmuştur. Mimar tüm bu girdileri dengeleyerek cami cemaati için konforlu bir ibadet mekanı ortaya çıkarırken, kendi estetik yorumunu bunların üzerine artı bir değer olarak katmaktadır. Tüm bunlar yapılırken camilerde sadece aşırı soğuk iklimlerde ısınma için enerji kullanılmıştır. Diğer bir ifade ile mimari estetik kaygılar hiçbir zaman konfor gerekliliklerinin üzerine çıkmamıştır.

1.2 Günümüz Camilerinde Pasif Tasarım İlkelerinin Analizi

Cami yapısı pasif tasarım açısından zor bir türdür çünkü kalabalık insan topluluğunun çok az süreli olarak günün en az beş farklı zaman diliminde bir araya geldiği bir mekandır cami. Bununla beraber, kullanıcı fiziksel aktivitesi farklılık gösterdiği için tasarım ve optimizasyon zorluğu artmaktadır. Yani oturarak vaaz dinleyen cemaat ile namaz kılan cemaatin fiziksel aktivite farklılığından dolayı vücut ısıları farkı, her bir aktivite için ihtiyaç duyulan iç ortam sıcaklığını da değiştirmektedir. Mevcut camilerde, cemaat sayısı az iken camlar açılarak iç mekan pasif olarak soğutulmakta böylece iç mekan konforu sağlanmaktadır. Cemaat sayısı arttıkça pasif soğutma etkili olmamakta ve klima kullanımı ile konfor ihtiyacı karşılanmaktadır.

Günümüz malzemeleri ve yapım sistemindeki gelişmeler temelde yapı kabuğunun ısı performansını korunarak inceltmesi ve buna bağlı olarak daha kolayca yüksek yapı inşa edilebilmesinin sağlanması yönünde ilerlemektedir. Bununla beraber ısıtma ve soğutma da enerji bağımlılığı aşırı derecede artmaktadır çünkü bu koruma esaslı bir yaklaşımdır. Önce iç mekanın ısıtıldığını veya soğutulduğunu kabul eder ve ısıtılan veya soğutulan iç mekanın korunmasını amaçlar. Örnek olarak, tarihi bir cami yada Süleymaniye camisinin formunun aynısı mevcut yönetmeliklere göre ve modern malzemeler kullanılarak çok daha ince yapı kabuğu ile kısa bir sürede inşa edilebilir. Fakat inşa edilen bu kopya yapının ısıtma, soğutma, ve aydınlatma performansı Süleymaniye ile karşılaştırıldığında çok daha konforsuz olduğu ortaya çıkacaktır. Çünkü modern yapılarda kullanılan ısı yalıtımı tabakası ısıyı yapı cephesinde gün boyunca depolayıp, akşam da dış ortama geri vermek yerine sadece sıcaklığı dış ortamda tutmayı hedeflemekte ve başarmaktadır. Bu ilk bakışta daha iyi bir avantaj gibi gözükse de yazın içerideki sıcak havanın da dışarıya çıkmasını engellemek gibi bir dezavantajı vardır (Masoso & Grobler, 2008)(Beyaztas, 2015). Camilerde soğuktan çok sıcak daha büyük bir problemdir bunun sebebi iç ortamdaki elektrikli ekipmanların (avize vb.) ve cemaatin kendisinin sürekli iç ortama ısı vermesidir. Bu kışın bir avantaj iken yazın bir dezavantajdır. Buna ek olarak, yapı kabuğu kalınlığının inceltmesi (yaklaşık 1 metreden 50cm'e düşmesi) ve pencere oranlarının artması daha fazla direkt güneş ışığı ve ısısının iç ortama girmesine neden olmaktadır. Buna ek olarak, yapı kabuğunun da ısının dışarı çıkmasına izin vermek yerine iç ortama hapsedmeye çalışması konforsuzluğu artırmaktadır, bu yüzden yeni camilerde klima kullanımı aşırı derecede artmaya başlamıştır. Aynı şekilde kışın ise soğuğu dışarıda sıcaklığı içeride tutmayı ilke

edinen yapı kabuğu, gün boyunca kış güneş ışığı cephenin dış yüzeyini ısıtsa bile ısı yalıtımı bu sıcaklığın iç ortama girmesini engellemektedir. Böylece yapı kışın güneş ısısından etkin derecede faydalanmamaktadır. Yukarıdaki sebeplerden ötürü pasif tasarım ilkelerinin günümüz camilerinde başarıyla uygulanmadığı görülmektedir.

1.3 Çalışmanın Amacı

Bu çalışmada amaçlanan yüksek kullanıcı sayısına sahip olan cami yapılarının spesifik olarak yaz mevsiminde iç mekan ısısal konfor koşullarının görsel konfor seviyesine bağlı olarak analiz edilmesidir. Kış mevsimi ve diğer mevsimlerin bu çalışmaya dahil edilmemesinin nedeni ise yüksek sayıdaki kullanıcı mekanlarda insan sayısının fazla olmasının iç mekan için doğal bir ısınma etkisi oluşturmasıdır, fakat bu durum yaz mevsimlerinde büyük bir dezavantaja dönüşmektedir. Bu temelde örnek cami yapısının sadece yaz mevsimi için konfor koşulları incelenmiştir.

2. Vaka Çalışması: Kazakkent Altay Cami



Şekil 3. Kazakkent Altay caminin proje çizimi (solda). Kazakkent Altay caminin proje çizimi mevcut durumu (Sağda). Kaynak: [http://www.bagcilarmuftulugu.gov.tr/haber/kazakkent-altay-camii-ibadete-acildi-30-05-2014#!lightbox\[285\]/34/](http://www.bagcilarmuftulugu.gov.tr/haber/kazakkent-altay-camii-ibadete-acildi-30-05-2014#!lightbox[285]/34/)

Evren mahallesinde yeniden inşa edilen Altay cami, bölgede yaşayan Orta Asya göçmeni cemaatin kültürleri ve estetik anlayışı göz önünde bulundurularak Orta Asya cami mimarisinin etkisinde inşa edilmiştir. Küçük soğan kubbesi, ince uzun düşey pencereleri, ve minare formu ile klasik Osmanlı camilerinden ayrılmakta ve Orta Asya cami mimarisini temsil etmektedir. Pasif tasarım ilkeleri kapsamında ön inceleme sonuçları şöyle sıralanabilir. Cephedeki toplam pencere oranlarının güneşli ve ılımlı iklime sahip İstanbul için çok fazla olduğu görülmektedir. Pencerelerde güneş kontrol elemanının olmaması yazın direkt güneş ışınlarının iç ortama girmesine izin vererek iç ortamın aşırı ısınmasına sebep olacaktır. Yaklaşık yarım metre olan yapı kabuğunun kendisi de güneş kontrolünde etkisiz kalacaktır. Cephelelerdeki pencere oranının yüksek olması, pencerelerde ısı yalıtımlı çift cam kullanılmış olsa bile, kışın iç ortamın aşırı soğumasına sebep olarak ısıtma enerjisi kullanım yükünü artıracakı öngörülmüştür. Cephe pencerelerinin oranının yüksek olması doğal havalandırma için bir avantaj olarak kullanılabilir iken, pencerelerde açılabilir kanat oranı çok küçük olduğu için pencereler halihazır durumda doğal havalandırma için de yetersiz kalabileceklerdir.

Altay cami bu çalışma için çok önemli bir örnektir. Çünkü farklı kültüre -Kazak kültürüne- ve farklı iklim ve coğrafyaya ait bir cami mimarisinin bu coğrafyada farklı modern malzemelerle taklit edilmesinin konfor üzerindeki etkisinin incelenmesi ile bizde ki Selçuklu ve Osmanlı cami mimarilerinin modern malzeme ile yeniden inşa edilmeye çalışılması arasında önemli benzerlik vardır. Selçuklu ve Osmanlı mimari eserleri bu coğrafya ve iklimde üretilmiş olsalar da zaman, teknoloji ve malzeme açılarından inkar edilemez farklar mevcuttur. Başka bir deyişle altyapı kaynaklı zorunlu bir kültürel farklılık söz konusudur.

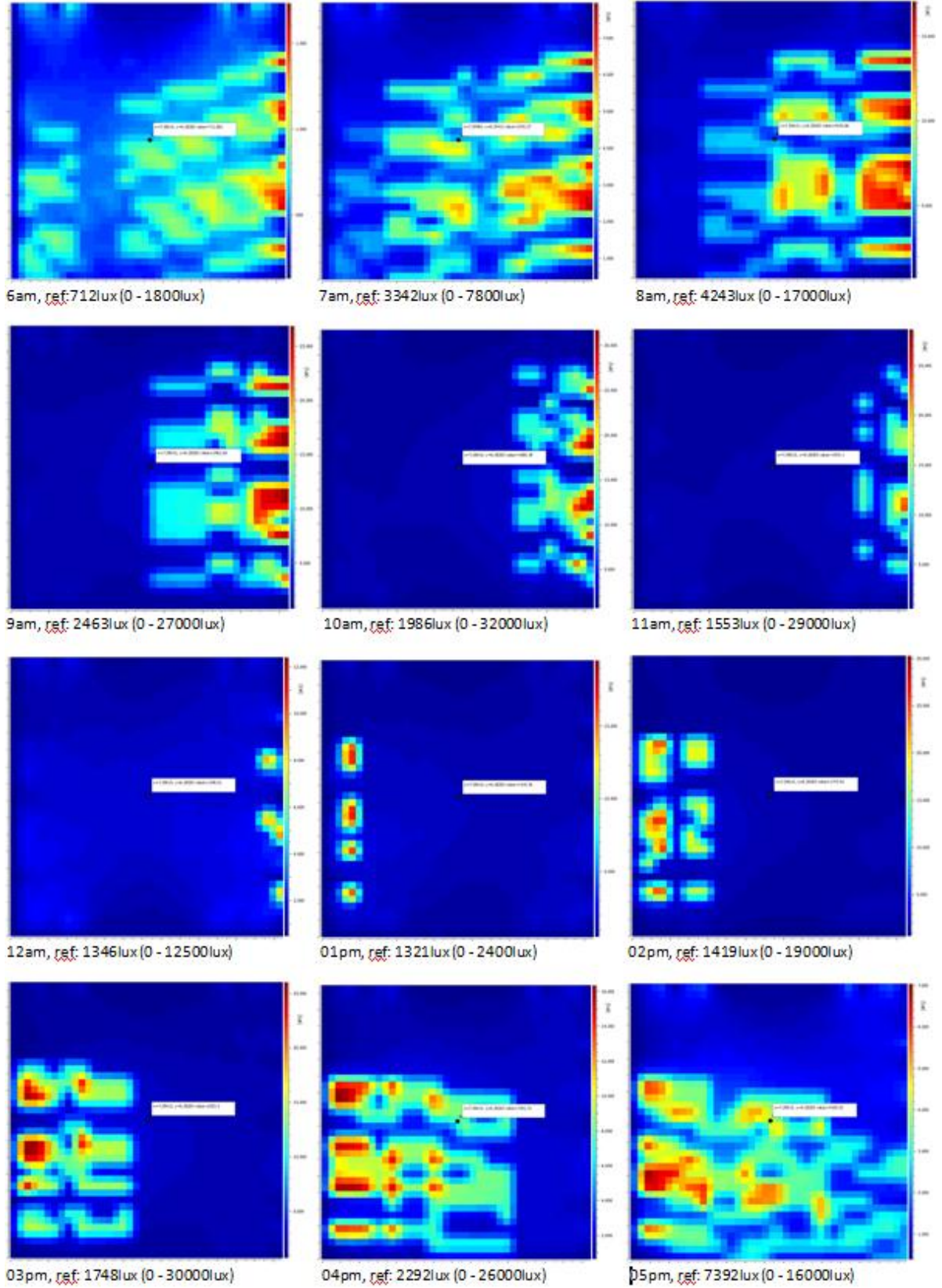
3. Altay Cami Mevcut Durum Günışığı Analizi

Altay caminin mevcut günışığı performansı EnergyPlus simülasyon programı yardımı ile yapılmıştır. Simülasyon yılın en uzun günü olarak kabul edilen 21 Haziran tarihi için sabah 06:00 ve akşam 08:00 saatleri arası her saat için yapılmıştır. Referans noktası olarak caminin merkezi seçilmiştir. Ölçüm birimi olarak "lüks" kullanılmıştır. Simülasyon sonuçları Şekil-3 de sunulmuştur. Şekil-3 deki her bir figürün altında sırası ile ölçüm saati, referans noktasında ölçülen aydınlık seviyesi, ve lejant değerleri verilmiştir. İç mekandaki en yüksek aydınlık seviyesi lejanttaki en yüksek seviyedir. Şekil-3 deki her bir figür kendi içerisinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Her bir figürdeki kırmızı renkli bölgeler o figürün en fazla aydınlanan yerlerini göstermektedir. Koyu mavi renkli bölgeler ise en az aydınlanan bölgeleri göstermektedir. Bazen mekan içindeki en az aydınlanan bölgeler bile istenen miktardan daha fazla aydınlık olabilmektedir. Sarı ve açık mavi ise aradaki geçiş değerlerini ifade etmektedir.

Simülasyon sonuçları incelendiğinde, sabah doğudan gelen alçak eğimli güneş ışınımı (ısı ve ışık) yapı içerisine derinlemesine direkt olarak ulaşabilmektedir. En fazla aydınlık seviyesi doğu cephesindeki pencerelere yakın bölgede görülmekte ve saat 6:00am de 1800 lüks olarak ölçülmektedir. Cami iç mekanı için ihtiyaç duyulan aydınlatma seviyesi 300 lüks olduğu kabul edildiğinde, referans noktasındaki aydınlık seviyesi 712 lüks ile ihtiyaçtan daha fazla aydınlanmaktadır (Antonakaki, 2007). İhtiyaç dışı bu aydınlanma, ışık ile iç mekana giren ısıdan dolayı iç mekanın sıcaklığının sabah saat 6'dan itibaren artmaya başladığının göstergesidir. Figürlerdeki kırmızılıklar direkt gün ışığı ile oluşan aşırı aydınlanmayı göstermekte ve genelde pencerelere yakın yerlerde görülmektedir. Aşırı aydınlanma yada ışık patlaması yaz ayları için istenmeyen güneş ışığının da iç mekana girdiğini göstermektedir.

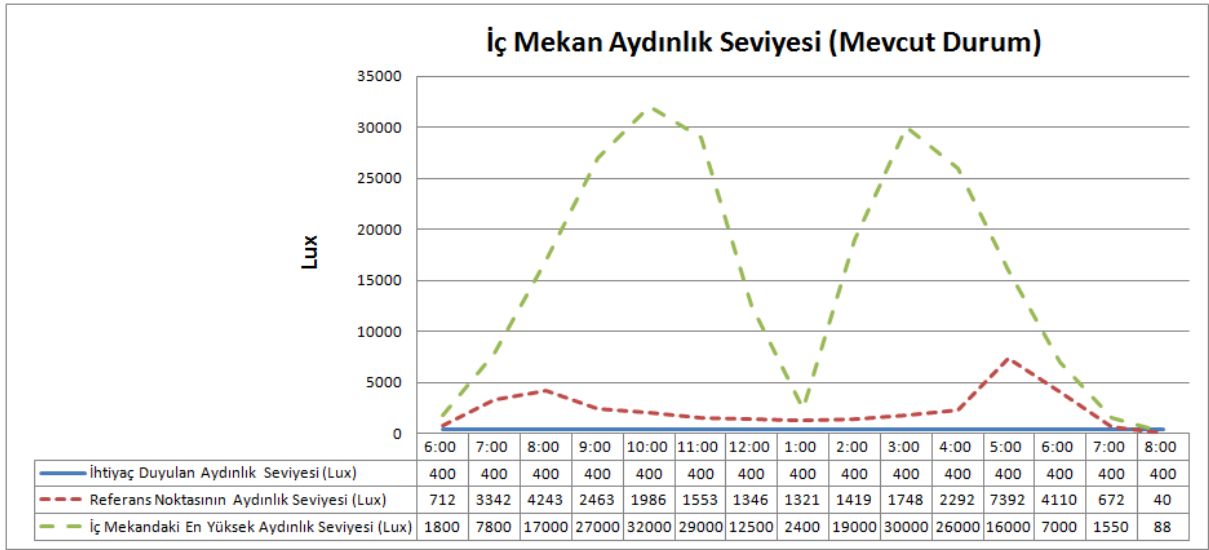
Cami içerisindeki az aydınlanan yerler bile ihtiyaç duyulan aydınlık seviyesinin çok üstünde olabilmektedir. Öğlen saat 01:00pm deki figürü incelediğimizde, referans noktası oldukça koyu mavi renkli bölgede kaldığı görüldüğü de 2400 lüks aydınlık seviyesi ile aydınlanmaktadır. Ortalama ihtiyaç duyulan 300 lüks ile karşılaştırıldığında, referans noktası sayısal olarak 8 kat daha fazla aydınlanmaktadır. Bu değerler tarihi Osmanlı camileri aydınlık seviyelerinden çok daha fazladır (Arab, Yasser; Hassan, 2012).

Tüm figürler birlikte değerlendirildiğinde, Altay cami mevcut durumu ile gün içerisinde ihtiyaç duyulandan çok daha fazla aydınlanmaktadır. Bu aydınlanma doğal güneş ışığının direkt olarak yapı içine girmesi sebebi ile olduğu için içeri giren güneş ışığı ısıyı da iç mekana getirmektedir. Altay cami ve diğer camiler yaz aylarında gün içerisinde iki kere (öğlen namazı yaklaşık:13.30pm ve ikinci namazı yaklaşık:17pm) yarımşar saat cemaat ile kullanılmaktadır. Bunun harici zamanlarda ihtiyacından fazla aydınlanmadan dolayı iç mekanda sıcaklık artışı yaşanmaktadır. Artan bu sıcaklık caminin iç duvarlarında, döşemesinde ve tavanında depolanmaktadır. Dış cephenin ısı yalıtımı tabakası ile kaplı olması ve pencere açılır kanatlarının yetersiz olmasından dolayı tahliye edilemeyen bu depolanan enerji mekan kullanılırken klima kullanımı ile tahliye edilmeye ihtiyaç duyulmaktadır. İç mekanda biriken bu ısı enerjisinin oluşturduğu ısısal konforsuzluk akşam ve yatsı namazlarında da etkisini göstermektedir. Cemaat az iken az hissedilen bu etki insan sayısı arttıkça çok daha fazla hissedilebilmektedir. Özellikle Ramazan ayının yaz aylarına denk geldiği günümüzde, yatsı namazından sonra cemaatle kılınan teravih namazlarında da aşırı ısısal konforsuzluk olarak kendini göstermekte ve güneş olmayan zamanlarda bile klima kullanım ihtiyacını artırmaktadır.



Şekil 4. Altay cami mevcut durum gün ışığı iç mekan saatlik analizi.

Şekil-4 yukarıdaki figürlerin grafik haline dönüştürülmesi ile elde edilmiştir. İhtiyaç duyulan aydınlık seviyesi 300 lüks olarak belirlenmiş ve en alttaki mavi yatay çizgi ile ifade edilmiştir. Referans noktasının aydınlık seviyesini ifade eden ortadaki kırmızı çizginin gün içerisinde sürekli ihtiyaç duyulandan daha aydınlık olduğu görülmektedir. Yeşil renk ile ifade edilen en üstteki ise iç mekandaki en yüksek aydınlık seviyesini göstermektedir ki bu genelde cam kenarlarındaki direkt güneş ışığından dolayı oluşan aşırı aydınlık alanlardaki seviyeyi temsil etmektedir. Mavi çizgi ile üzerindeki kırmızı çizgi ve yeşil çizgiler arasındaki fark ihtiyaç dışı oluşan aydınlık seviyesini ifade etmekte ve aşırı aydınlık iç mekandaki sıcaklık artışı ile doğru orantılı olmaktadır. İdeal istenen durum ise bu üç çizginin üst üste örtüşmesidir fakat bu pratikte başarılması çok zor bir durumdur. Referans noktası aydınlık seviyesinin ve iç mekandaki en yüksek aydınlık seviyesi çizgilerinin ihtiyaç duyulan aydınlık seviyesi çizgisine yakınlaşma miktarı bu projenin aydınlık seviyesi ve ısıl konfor arasındaki optimizasyonun başarısının göstermektedir.



Şekil 5. Altay Cami mevcut durum iç mekan günışığı analizi grafiği.



Şekil 6. Mevcut durumdaki doğal aydınlatmanın iç mekan görsel konfor üzerindeki negatif etkisi. Kaynak: [http://www.bagcilarmuftulugu.gov.tr/haber/kazakkent-altay-camii-ibadete-acildi-30-05-2014#!lightbox\[285\]/11/](http://www.bagcilarmuftulugu.gov.tr/haber/kazakkent-altay-camii-ibadete-acildi-30-05-2014#!lightbox[285]/11/) (22.09.16)

Mevcut durumdaki doğal aydınlatmanın iç mekan görsel konfor kalitesi üzerindeki negatif etkisi Şekil-5 deki fotoğraflarda açıkça görülmektedir. Dış ortamdan iç mekana konuşmacının iki yan tarafındaki pencerelerden giren gün ışığının oluşturduğu aşırı parlaklık dinleyicilerin gözünde kamaşma meydana getirmekte ve konuşmacının yüzü görülemediği için dinleyicilerde konsantre ve ilgi kaybı oluşturmaktadır. Gözler konuşmacıya odaklanmaya çalışırken, aşırı parlaklık gözlerin aydınlığa doğru odaklanmasına neden olur. Bu durumun uzun sürmesi ise baş ağrısına sebep olabilmekte veya göz yorulmasından dolayı kişinin konuşmaya ve konuşmacıya ilgisi kaybolmaktadır.

3.1 Alternatif Öneri

Caminin mevcut durumu için tek bir iyileştirme önerisi yeterli olmayıp bir çok iyileştirme projesinin bir arada optimize edilmesi ile bütüncül ve başarılı enerji tasarruflu ve konforlu bir yapı ortaya çıkarılabilecektir. Fakat bu çalışma kapsamında sadece içeriye giren güneş enerjisinin kontrollü azaltılmasının yaz aylarındaki yapı aydınlık performansı ve iç mekan ısı konforu üzerindeki etkisi incelenecektir. Mevcut caminin dış duvar kalınlığı yaklaşık 50cm dir. Diğer bir ifade ile her bir pencere boşluğu etrafında 50cm derinliğinde bir gölgeleme elemanı vardır. İstanbul'daki tarihi camilerde bu seviye 1 metreyi bulabilmektedir. Bu alternatif öneride mevcut caminin tarihi camilerdeki gibi dış duvar kalınlığının 100cm olması yada her bir pencere etrafında 100cm lik gölgeleme elemanı olmasının aydınlık performansının nasıl etkileneceği test edilmiştir.



Şekil 7. Mevcut Duvar Kalınlığı.



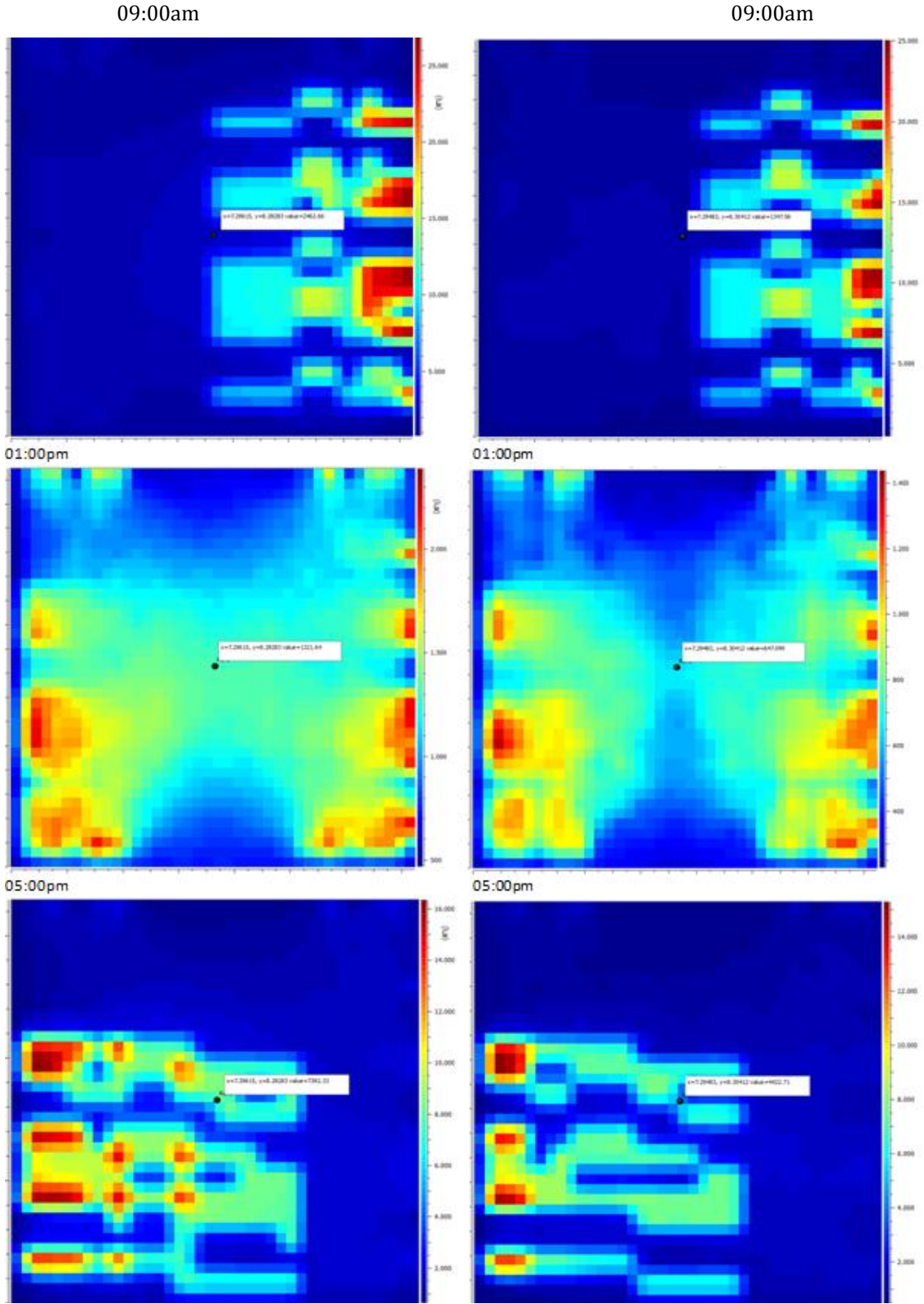
Şekil 8. Tarihi camilerdeki taş duvarlar kalınlığı.

Mevcut Durum (21 Haziran)



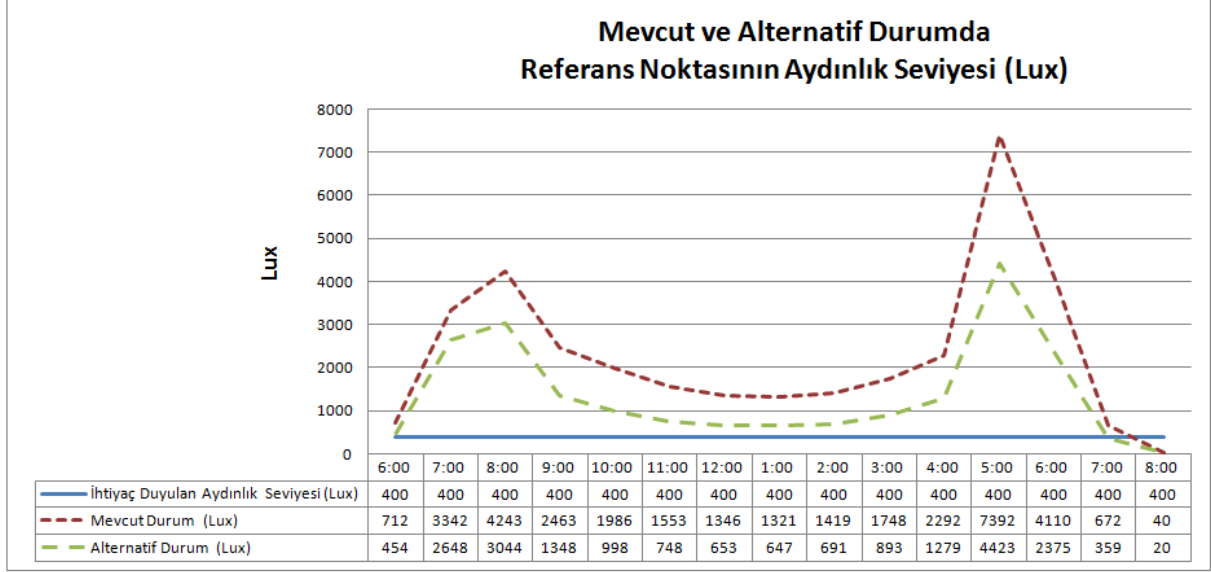
Şekil 9. Alternatif duvar kalınlığı.

Alternatif Durum (21 Haziran)



Şekil 10 Mevcut ve Alternatif durumda iç mekan aydınlık seviyesinin karşılaştırılması

Yukarıdaki figürler mevcut durum ile alternatif durum arasındaki iç mekan aydınlık seviyesinin 21 Haziran tarihi 09:00am, 01:00pm, ve 05:00pm saatlerinin karşılaştırmasını göstermektedir (Şekil-9). Azalan aydınlık seviyesi lejant değerlerinde ve renk dağılımlarındaki farklılıklardan belirgin bir şekilde görülmektedir. Alternatif durumda ışık parıldaması bariz olan kırmızılıklarda azalma görülmekle beraber sarı ve açık mavi tonlarda da açıkça bir azalma mevcuttur. İki durum arasındaki sayısal değerler Şekil-10 deki grafikte ifade edilmiştir.



Şekil 11. Mevcut ve alternatif durumda referans noktasındaki aydınlık seviyesi.

Yukarıdaki grafik mevcut ve alternatif durumun referans noktasındaki aydınlık seviyesine olan etkisini göstermektedir (Şekil 10). Görüldüğü üzere gün içerisinde alternatif durumda referans noktasındaki aydınlık seviyesi istenen duruma daha fazla yaklaşmıştır. Fakat 07:00pm den sonra istenen seviyenin altına düşmüştür. Yaz aylarında gün içerisindeki cemaatle kılınan ikindi namazı en geç saat 6pm dan önce kılındığı için bu durum bir problem arz etmemektedir.

Aydınlık seviyesinin istene duruma yaklaşması sonucu görsel olarak daha konforlu bir ortamda ibadet edilmesine imkan sağlanırken, güneş ışığının da doğrudan iç mekana girmesi engellendiği için iç mekanlardaki sıcaklık artışı azalacak ve ısısal konfor da artırılabilecektir. Aydınlik performansının daha fazla iyileştirilmesi için farklı gölgeleme teknikleri, pencere sayıları, ve pencerelerin oranları, pencerelerde kullanılan cam türleri gibi diğer parametrelerin bütün olarak optimize edilmesi gerekmektedir.

4. Sonuç

Bu çalışma sonucunda farklı bir kültüre, coğrafyaya ve iklime ait cami mimarisinin, İstanbul coğrafya ve iklim şartlarında modern malzeme ve tekniklerle inşa edilmesinin, cami iç mekan aydınlık ve ona bağlı ısısal konforsuzluk oluşturduğu bulgularına ulaşılmıştır. Fakat, mimari formun İstanbul iklim ve coğrafi şartlarına göre tekrardan yorumlanması ve uygun malzeme seçilmesi ile daha başarılı ve özgün eser üretilebileceği ortaya konmuştur. Bununla beraber, Orta Asya etkisi süsleme elemanları, desen ve motiflerle bu yeni eserde yaşatılabilir çünkü bu elemanların yapı konfor performansına etkisi yoktur veya çok sınırlıdır.

Selçuklu ve Osmanlı mimarisinin -özellikle cami yapılarında- yaşatılmak istenmesi ve bunun sürekli estetik tartışmalarının yapıldığı günümüzde, en çok başvurulan uygulama yöntemi Selçuklu ve Osmanlı mimarisinden çeşitli elemanların ve formların modern malzemeler ile üretilerek görsel bir etki oluşturulmaya çalışılmasıdır. Bu durum, Orta Asya mimarisinin İstanbul'da yaşatılmaya çalışılması örneğinde yapılan yaklaşım hataları ve alınan başarısız sonuçlar ile benzerlik göstermektedir. Selçuklu ve

Osmanlı mimari eserleri bu coğrafya ve iklimde üretilmiş olsalar da zaman, teknoloji ve malzeme açılarından inkar edilemez farklar mevcuttur. Başka bir deyişle altyapı kaynaklı zorunlu bir kültürel farklılık söz konusudur. Bu sebepten dolayı mevcut yaşatma yöntemleri, yeni arayış içinde bulunan bir dönemde başarıya ulaştırabilecek bir yöntem değildir ve şimdiye kadar da ulaştıramamıştır.

Tarihi yapılarda temel önceliklerden bir tanesi de kendi teknoloji ve malzemeleri ile konfor ihtiyacını karşılamaktır. Kendi içerisinde bir bütün olarak tasarlanarak kendi ihtiyaçlarına cevap vermiştir. İnşa edilecek cami formuna bağlı olarak strüktür için gerekli olan duvar kalınlığı belirlendikten sonra strüktür imkanları ve malzemeye bağlı olarak pencere açıklıkları ve pencere çeşitleri belirlenmiştir. Bugün çok ince duvar kalınlığı veya komple cam malzeme ile tüm cephe kaplanabilmektedir. Kalın duvar yapma zorunluluğunun ortadan kalkmış olması, ince duvar kesitleriyle ve daha geniş açıklıklar ile tarihi camileri taklit etmeye çalışmak konforsuz ve başarısız yapılar ile sonuçlanmaktadır. Bu konforsuzluk etkileri ikincil mühendislik çözümleri ile giderilmektedir.

Yeni arayışlar için en temel başlangıç noktası veya aşılması gereken eşik tarihi camilerin ısısal, aydınlatma ve akustik konfor performansları ve bu camilerin tasarım-performans ilişkilerinin belirlenmesi olmalıdır. Bu belirlenen değerlerin yeni inşa edilecek veya tadilat edilecek camiler için performans kriter ölçüğü olarak kullanılması teşvik edilmeli veya zorunlu tutulmalıdır. Tarihi camilerde olduğu gibi enerjinin asgari seviyede kullanılabilmesi için aydınlatma, ısıtma ve soğutmanın pasif yöntemlerle sağlanması teşvik edilmelidir. Bu sadece enerji tasarrufu açısından değil konfor kalitesi, mekan ve kullanıcı sağlığı açısından da önemlidir.

Bu tanımlanan eşğin aşılması camilerde iç mekan kalitesinin arttırılmasına yardım edeceği gibi tarihi yapıların tasarım süreçlerini de daha iyi anlamamıza yardım edecektir. Tüm bu süreç içerisinde Selçuklu ve Osmanlı süsleme sanat ve motifleri kültürün yaşatılması açısından kullanılabilir. Bu kritik eşik aşıldıktan sonra oluşan bilgi birikimi tarihi sentezleyen ve bugün ile bütünleştiren bir mimari dil ve kimlik oluşturacaktır. Özgün eser verme dönemi o zaman başlayacaktır.

Aksi takdirde, sadece Selçuklu ve Osmanlı motifleri ile süslenen fakat iç mekan konfor kalitesi çok düşük olan yapılar gelecek nesillere bırakılacak uzun ömürlü eserler olamayacak ve bir sonraki kentsel dönüşüm rüzgarı ile yerlerini yeni mimari arayışlara bırakacaktır. Bu durum kısır bir döngü olarak devam edecektir.

Kaynakça

- Antonakaki, T., (2007). LIGHTING AND SPATIAL STRUCTURE IN RELIGIOUS ARCHITECTURE: a comparative study of a Byzantine church and an early Ottoman mosque in the city of. In *6th International Space Syntax Symposium*. Istanbul.
- Arab, Yasser; Hassan, A. S., (2012). Daylighting Analysis of Pedentive Dome's Mosque Design during Summer Solstice with Case Studies in Istanbul, Turkey. *International Transaction Journal of Engineering, Management, & Applied Sciences & Technologies*.
- Belakehal, A., Aoul, K. T., & Farhi, A. (2015). Daylight as a Design Strategy in the Ottoman Mosques of Tunisia and Algeria. *International Journal of Architectural Heritage Conservation, Analysis, and Restoration*, 10(6), 688–703.
- Beyaztas, H. (2015). Understanding the Urban Canyon Effect on Residential Energy Consumption in a Mild-humid Climate City: Istanbul. In *GreenAge Symposium III - Sustainable Integrated Design* (pp. 260–269). Istanbul.
- DeKay, M., & Brown, G. Z. (2013). *Sun, Wind, and Light: Architectural Design Strategies*. Retrieved from https://books.google.de/books/about/Sun_Wind_and_Light_Architectural_Design.html?id=vMVFP_7zlaIC&pgis=1
- Gür, M. (2012). Kimlik Sorunu: TOKİ Konutları. In *6. Ulusal Çatı & Cephe Sempozyumu*. Bursa.
- Hacıhasanoğlu, O. (1996). Kimlik Sorunu, Mimarlığın Evrensel ve Yerel Boyutları. In *Uluslararası 8. International Yapı ve Yaşam' 96 Building and Life*.

- Masoso, O. T., & Grobler, L. J. (2008). A new and innovative look at anti-insulation behaviour in building energy consumption. *Energy and Buildings*, 40(10), 1889–1894. <http://doi.org/10.1016/j.enbuild.2008.04.013>
- Oldfield, P., Trabucco, D., & Wood, A. (2015). Five energy generations of tall buildings : an historical analysis of energy consumption in high- rise buildings. *The Journal of Architecture*, 2365(September). <http://doi.org/10.1080/13602360903119405>
- Ragheb, A., El-Shimy, H., & Ragheb, G., (2016). Green Architecture: A Concept of Sustainability. *Procedia - Social and Behavioral Sciences*, 216(October 2015), 778–787. <http://doi.org/10.1016/j.sbspro.2015.12.075>
- Willis, C., (1995). *Form Follows Function, Skyscrapers and Skylines in New York and Chicago*.

II. GÜN
19 Kasım 2016/CUMARTESİ
SALON C

III. OTURUM

ERİŞİLEBİLİRLİK VE ULAŞILABİLİRLİK UYGULAMALARI İLE CAMİ MİMARİSİNE YENİ BİR BAKIŞ: ENGELSİZ CAMİ ÖRNEĞİ

Mustafa BAŞKONAK*

Bu tebliğde camilerin mimarisi, ağırlıklı olarak engelli bireylere göre camilerin erişilebilirliği ve ulaşılabilirliği açısından değerlendirilmeye çalışılacaktır. Tebliğde, İslam sanat tarihçisi, mimar, inşaat mühendisi ya da yapı denetimcilerinin sıklıkla kullandıkları kavramların çoğu yerli yerinde kullanılmıyor olsa da camiye gidemeyen ya da yeteri kadar dinî hizmetlerden faydalanamayan farklı yaş, cinsiyet ve engel gruplarında bulunan bireylerin ihtiyaç duyduğu yapılanma konusunda deneyimler paylaşılacaktır.

Toplumun tüm kesimlerine hitap edebilecek, geleceğin fonksiyonel camilerine yönelik ilerlemelerin gözlemlendiği günümüzde geleneksel yapıda cami mi? Yoksa yeni çizgilere sahip cami mi? Bayan mimarların mı yoksa erkek mimarların tasarımları mı daha başarılı? gibi tartışmalar yaşanıyor olsa da bizler bu tartışmaların dışında, tebliğimizde görsellik ya da estetiğin biraz ötesinde kalarak, camilerin bina olarak inşasının cemaatinin ihyasına önemli katkılar sunacağını; dezavantajlı grupların, engelli bireylerin ve bayanların camilerden en etkin bir şekilde istifade edebilmelerinin önünün açılmasında hem teorinin hem de uygulamanın iç içe olduğu akademik çalışmaların ve bu bağlamda *Çağımızda Cami Mimarisinde Arayışlar Uluslararası Sempozyumunun* büyük önem arz ettiğini düşünmekteyiz.

Kerpiç¹, kârgir² veya ahşaptan inşaası yapılan; harim³, harem⁴, sahn⁵, mahfil⁶, mükebbire⁷, kürsü⁸, mihrap⁹, minber¹⁰, sofa¹¹ veya hazirelerden¹² oluşan; ayrıca hamam¹³, medrese¹⁴, türbe¹⁵, kütüphane, aşevi¹⁶, darüşşifalar¹⁷ ile donatılan; Selçuklularda ulu camiler¹⁸, Osmanlılarda selatin camiler¹⁹ olarak karşımıza çıkan; yeni fethedilen yerlere hakimiyetin nişanesi, şehrin merkezine ise birleştiriciliğin göstergesi olarak kurulan; imaret veya külliye halinde sadece ibadethane olarak değil toplumsal hayatın sosyo-kültürel merkezleri olan camiler...

Toplumsal birlik ve beraberliği her zaman ön planda tutan Müslümanlar, aralarındaki kardeşlik ve dayanışma duygusunun gelişmesi amacıyla tarihi süreç içerisinde camilere büyük önem vermişlerdir. Sadece ibadetlerin yerine getirilebilmesi için değil aynı zamanda toplumsal kaynaşmanın ve milli-manevi duyguların pekiştirildiği, eğitim ve öğretim faaliyetlerinin de sürdürüldüğü bir mekân olarak hayatımızda yer alan camiler; dinî, sosyal ve kültürel hayatın vazgeçilmez bir unsurudur.

* Yrd. Doç. Dr. KMÜ İslami İlimler Fakültesi

¹ Duvar örmekte kullanılmak için kalıplara dökülüp güneşte kurutulmuş saman ve balçık karışımı ilkel tuğla.

² Taş ve tuğladan yapılmış yapı.

³ Cemaatin namaz kılmaları için ayrılmış bölüm.

⁴ Müslüman ülkelerde yalnız kadınlara ayrılan ve yabancı erkeklerin girmesi yasak olan bölüm.

⁵ Camilerde mihraba doğru uzanan ve genellikle birbirlerinden kemerli sütun ve ayaklarla ayrılmış bölümlerden her biri.

⁶ Müezzinlere ve padişahlara ayrılmış yüksekçe bölüm.

⁷ Büyük camilerde müezzinlerin, son cemaat yerlerinde namaz kılan halka, imamın tekbirlerini tekrar etmek üzere buldukları çıkıntılı balkon.

⁸ Vaizin oturduğu yüksekçe yer.

⁹ Kâbe yönünü gösteren, duvarda bulunan ve imama ayrılmış olan oyuk veya girintili yer.

¹⁰ Camilerde hutbe okunan merdivenli, yüksekçe yer.

¹¹ Cami girişlerinde kapının iki yanındaki yerler.

¹² Cami, türbe, tekke vb. yerlerde çevresi parmaklıklarla çevrili mezar yeri.

¹³ Halkın yıkanma gereksinmesini karşılayan yapıt.

¹⁴ İslam ülkelerinde, genellikle İslam dini kurallarına uygun bilimlerin okutulduğu yer.

¹⁵ İçinde din ve devlet büyüklerinin mezarları bulunan yapı.

¹⁶ Yoksullara ve öğrencilere parasız yiyecek dağıtan hayır kurumu.

¹⁷ Sağlık yurdu, hastane.

¹⁸ İlk dönem İslâm mimarîsinin payeler ve sütunlar üzerine oturan, düz damla örtülü avlulu camileri.

¹⁹ Osmanlı padişahlarınca ya da padişah eşlerince yaptırılan büyük, görkemli cami.

Ülke nüfusunun %12,29'unu oluşturan engelli bireylerin, toplumdaki diğer fertlerin istifade ettiği tüm imkânlardan elde edebilme hakları bulunmaktadır. Camilerde her hangi bir ayrımcılığa maruz kalmadan topluca ibadet edebilme ve din hizmetlerinden faydalanabilme hakları da bunlardan birisidir. Bununla birlikte son yıllarda ülkemizde engelli bireylerin din eğitimi ve hizmetlerinden yeterince istifade edebilmeleri amacıyla geniş kapsamlı çalışmalar yapılmaya başlanmıştır. Bu çalışmaların içerisinde Diyanet İşleri Başkanlığı (DİB), Milli Eğitim Bakanlığı (MEB), Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı (ASPB), üniversiteler ve sivil toplum kuruluşlarının teorik ve pratik çalışmalarını görmek mümkündür. Farklı yaş ve engel gruplarındaki bireylerin örgün ve yaygın din eğitimi faaliyetleri ile din hizmetlerinde karşılaştıkları problemlere yönelik çözüm odaklı çalışmalar ile camiler, Kur'an kursları, il - ilçe müftülükleri ve Din Kültürü ve Ahlak Bilgisi (DKAB) branş sınıflarına yönelik engelli bireylerin erişilebilirlik ve ulaşılabilirlik uygulamaları konusunda da farklı düzenlemeler yapılmaktadır.

Kur'an kursu, hizmet binası ve diğer dini tesislerin estetik, fonksiyonel ve güvenli bir şekilde inşası için çalışmalar yaparak teknik yönden kontrolünü sağlamak, tip projeler hazırlamak, hazırlamak ve kontrol etmek gibi Diyanet İşleri Başkanlığı Görev Ve Çalışma Yönetmeliğine göre görev ve sorumlulukları bulunan DİB, ülkemizde camilerin inşasında ve cemaatin ihyasında da söz sahibidir. Mimari açıdan düşünüldüğünde camilerin son yüzyıla kıyasla daha estetik, fonksiyonel ve güvenli bir şekilde inşası için çalışmalar hız kazanmış; kadınlar, çocuklar, engelliler ve diğer tüm dezavantajlı gruplar için cami mimarisinde geniş kapsamlı arayışlar kendini hissettirmiştir.

DİB tarafından her yıl 1-7 Ekim tarihlerinde idrak edilen Camiler ve Din Görevlileri Haftası, 2012 yılında "*Engelsiz Cami, Engelsiz İbadet*" temasıyla kutlanmış, engelli bireylerin toplumun diğer fertleri gibi camilerde yürütülen din hizmetlerinden eksiksiz bir şekilde istifade edebilmeleri amacıyla ülke genelinde farkındalık oluşması için etkinlikler düzenlemiştir. Ayrıca 2-5 Ekim 2012 tarihinde yine DİB tarafından günümüz gereksinimlerine cevap verebilecek yeni cami projelerinin tasarımı ile camilerin işlevselliğinin artırılması amacıyla "*Gelenekten Geleceğe Cami Mimarisinde Çağdaş Tasarım ve Teknolojiler*" başlıklı 1. Ulusal Cami Mimarisi Sempozyumu gerçekleştirilmiştir. Öte yandan farklı zamanlarda yapılan bilimsel ve akademik çalışmalarda da engelli bireylerin camilere erişebilmesi ve cami içerisindeki din hizmetlerinden etkin bir şekilde faydalanabilmesi hususunda karşılaşılan güçlüklerden bahsedilmiş, teklif ve önerilerde bulunulmuştur.

Bulunduğu konuma göre camiler sınıflandırılacak olursa; tarihî, mahalle, sanayi, üniversite, çarşı merkez, alışveriş merkezi camileri gibi gruplandırılmalar yapılabilir. Bu gruplandırmanın içerisindeki hangi grup cami olursa olsun farklı yaş, cinsiyet ve engel grubundaki bireylerin bu camilerdeki din hizmetlerinden istifade edebilmesi için ihtiyaç duyduğu gereksinimler değişmemektedir. Verilen din hizmetleri açısından tarihî (turistik) camiler ve alışveriş merkezlerindeki camiler, genellikle kısa süreli ziyaretlerin yapıldığı camiler olup cami cemaati değişkenlik göstermektedir. Fakat mahalle, sanayi, üniversite ve çarşı merkezi camilerinde namaz haricinde vaaz ve irşad faaliyetleri sıklıkla yapıldığı gibi cami cemaati de çoğunlukla aynı kişilerden oluşmaktadır. Ziyaretçi sirkülasyonu çok fazla olan veya sabit engelli cemaati olmayan camilere ziyarette bulunan engelli bireylerin, karşılaşmış olduğu güçlükleri çok fazla dile getirmemesi veya yeterince dikkat edilmemesi nedeniyle fiziki düzenlemelerin standartlara göre yapılmadığı ya da hiç ilgilenilmediği gözlemlenmektedir. Farklı engel gruplarında bulunan bireylerin sürekli olarak gittiği camilerde ise din görevlileri ve cami cemaatinin hassasiyeti ile bazı fizikî düzenlemelerin yapıldığı görülmektedir.

Bazı kanun, yönetmelik ve genelgeler, toplum içerisinde engelli bireyler için en uygun ortamlarda bulunabilmelerine yardımcı olabilmek amacıyla çıkartılmıştır. Örneğin, 1 Temmuz 2005'te çıkartılan 5378 sayılı *Özürlüler ve Bazı Kanun ve Kanun Hükmünde Kararnamelerde Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun*'a göre: "Kamu kurum ve kuruluşlarına ait mevcut resmi yapılar, mevcut tüm yol, kaldırım, yaya geçidi, açık ve yeşil alanlar, spor alanları ve benzeri sosyal ve kültürel alt yapı alanları ile gerçek ve tüzel kişiler tarafından yapılmış ve umuma açık hizmet veren her türlü yapılar bu Kanunun yürürlüğe girdiği tarihten itibaren 7 yıl içinde özürlülerin erişilebilirliğine uygun duruma getirilmelidir" maddesi yer almaktadır. Bu kanundan da anlaşılacağı üzere umuma hizmet veren yapıların içerisinde camiler de yer almaktadır. Ayrıca DİB Başkanı Prof. Dr. Mehmet Görmez'in her camilerin engelli bireylerin rahatlıkla erişebileceği hale getirilmesi hususunda "Her ilimizde, ilçemizde, bir veya birkaç camimizi yeniden gözden geçirerek, her türlü engelli kardeşimizin rahatlıkla gelip, birinci safa kadar gidip caminin nasıl bir eşitlik bir mekânı

olduğunu görmesini ve hissetmesini istiyoruz”²⁰ şeklinde söylemleri bulunmasına rağmen gelinen noktada henüz standartları taşıyan ve gerçek anlamda düzenlemelerin sona erdiği cami sayısının çok yetersiz olduğu bilinmektedir.

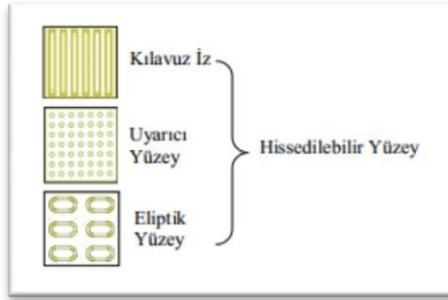
Her ne kadar yasal düzenlemeler ile erişilebilirlik ve ulaşılabilirlik çalışmalarının yapılması zorunlu olsa da tarihî camiler için Vakıflar Genel Müdürlüğünden gerekli izinlerin alınmadığı, cami dernekleri / vakıfları veya cami cemaatinin yapılacak olan düzenlemelere rıza göstermediği ve camilerin fizikî şartlarının elvermediği, yeterince engelli bireyin camiye gelmediği, diğer cemaate engel olacağı gibi bahaneler ileri sürülerek gecikmeler yaşanmaktadır. Engelli bireylere karşı farkındalığın, toplum içerisinde yeterince gelişmemiş olması yaşanan bu durumun en önemli nedenlerinden birisidir.

Farklı engel gruplarındaki bireylerin caminin dış giriş kapısından, cami ve müstemilatlarından herhangi birisine başkalarından yardım almadan, rahat bir şekilde gidebilmesi için yapılması gereken düzenlemeler bulunmaktadır. Bu fizikî düzenlemelere çoğunlukla görme engelli ve ortopedik engelli bireyler ihtiyaç duymaktadır. İşitme engelli bireyler ise fizikî düzenlemelerden çok teknolojik araç-gereçlere gereksinimi duymaktadırlar.

Görme Engelli Bireylerin İhtiyaç Duyduğu Gereksinimler:

Aile ve Sosyal Politikalar Bakanlığı Özürlü ve Yaşlı Hizmetleri Genel Müdürlüğünün Hissedilebilir Yüzey Çalışmaları Değerlendirme Raporunda: “Hissedilebilir yüzey, görme engelli bireyin dokunma duyusuna hitap ederek; yönlendirilmesini ve amaçlarına ilişkin yön değiştirmesini sağlamak, engeller konusunda uyarılmak için zeminde tasarlanmış kabartma dokulu yüzeylerdir. Kılavuz iz, yüzeyinde çubuk (düz sırt) şeklinde kılavuzlama kabartma dokusu, hareket yönüne paralel olarak düzenlenmiş izlerdir. Bu ögenin kullanım amacı, görme özürlülerin gidecekleri yere güvenli bir şekilde erişimini sağlamaktır. Uyarıcı yüzey ise kesik kubbe şeklinde uyarıcı kabartma dokusu ile düzenlenen yüzeylerdir. Bu ögenin kullanım amacı; görme engellileri seviye farklılıkları, yaya geçitleri, kent mobilyaları vb. gibi kentsel engeller ve yön değişimleri ile ilgili uyarılmak ve bilgilendirmektir” şeklinde tanımlamalar yapılmıştır.

Şekil 12: Hissedilebilir Yüzey



Görme engelli bireyleri caminin dışından şadırvana, tualete, caminin giriş kapısına kadar götürmek için sert zeminlerde; 24870 sayılı ve 08/09/2002 tarihli Resmi Gazetede yayımlanarak yürürlüğe giren Yapı Malzemeleri Yönetmeliğine uygun olarak ısıtıldıklarında yumuşayan, soğutulduklarında tekrar sertleşen plastik grubu olan termoplastik ve betondan yapılan kılavuz izli, uyarıcı yüzeyli hissedilebilir yüzeyler kullanılmalıdır. Ayrıca caminin giriş kapısından en ön saf hizasına kadar kılavuz izli ve uyarıcı yüzeyli hissedilebilir yüzeylerin dokunduğu halılar da üretilebilmektedir. Öte yandan görme engelli bireylerin için camiye girmeden önce kıblenin yönünü tayin edebilmelerini ve caminin diğer müstemilatına gidebilmelerini kolaylaştıracak olan kabartma Braille haritaların/kat planlarının bulundurulması ve merdivenlerin küpeştelere (merdiven korkuluğu) merdiven ve kat hakkında bilgi veren Braille kabartma uyarıların bulunması, en uygun yaşam alanları oluşturmak açısından önem arz etmektedir.

²⁰ <http://www.trthaber.com/haber/turkiye/engelsiz-cami-engelsiz-ibadet-56657.html>, Erişim Tarihi: 16.09.2016

Resim 1. Hissedilebilir Yüzey Cami Uygulaması



Resim 2. Hissedilebilir Dokuma Yüzey Halı Dokuması



Resim 3. Braille Kabartma Harita/Kat Planı



Resim 4. Braille Merdiven Korkuluğu

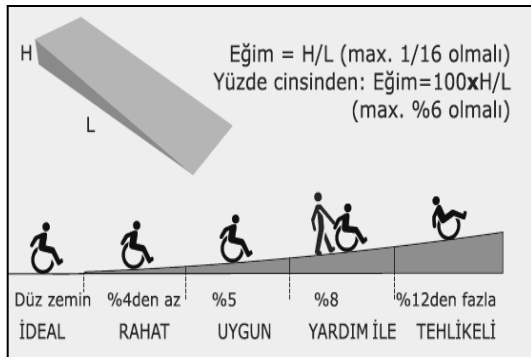


Ortopedik Engelli Bireylerin İhtiyaç Duyduğu Gereksinimler:

Camilerin ortopedik engelli bireyler için erişilebilir ve ulaşılabilir mekânlar olabilmesi amacıyla;

1. Girişin düz ayak olması mümkün değilse, basamakların yanında standartlara uygun, eğimi en fazla % 6, genişliği en az 91,5 cm. olan kaymaz ve düzgün malzemeye kaplanmış bir rampa yapılması,
2. Rampa ve merdivenlerde standartlara uygun korkuluk ve küpeşte bulunması,
3. Rampaların korunmasız tarafına en az 5 cm. yüksekliğinde koruma bordürü yapılması, daha yüksek girişli yerlerde ise dikey ya da yatay çıkışı olan asansörlerin kullanılması,
4. Giriş kapılarının 150 cm. dar olmaması, çift kanat olması durumunda her bir kanadın 1 metreden dar olmaması,
5. Girişte döner kapılardan kaçınılması, kanatlı kapılar ya da otomatik açılan kayar kapıların kullanılması,
6. Koridorlarda tekerlekli sandalye kullananlar için yeterli genişlikler, geçiş açıklığı ve manevra alanlarının sağlanması,
7. Asansör girişinde kot farkı ya da herhangi bir engelin bulunmaması, kontrol panelinin yüksekliğinin uygun olması,
8. Tüm kapıların en az 90 cm. olmak üzere yeterli geçiş açıklığına sahip olması, kapı önlerinde, kapının türü, açılış yönü ve konumuna göre yeterli alanların bırakılması,
9. Asgari 150 cm. genişlik ve 220 cm. uzunluğa sahip, 48 cm. yüksekliğinde klozeti, klozete geçiş yerlerinde sıkıca monte edilmiş tutamakları, 72 - 74 cm. (azami 80 cm.) yüksekliğinde lavabosu, 85 cm. yükseklikte el kurutma makinesi ve sabunluğu, kolaylıkla ulaşılabilen ve kullanılabilen bir yardım çağrı veya acil durum butonunun bulunduğu bir tuvaletin olması,
10. Tekerlekli sandalyesi olan ortopedik engelli bireylerin caminin içine kadar kolaylıkla girebilmesi amacıyla girişlerin mümkün olduğunca düz ayak olması, girişlerde eşik bulunmaması,
11. Cami içerisinde istediği her yerde namaz kılabilmesi amacıyla cami içerisinde kullanılmak üzere yeteri kadar tekerlekli sandalye bulundurulması,
12. Kendi tekerlekli sandalyesinden başka bir tekerlekli sandalyeye geçemeyecek durumda olan ortopedik engelli bireylerin caminin sağ veya sol tarafında durabilmeleri amacıyla yer tahsis edilmesi gerekmektedir.

Resim 5. Rampa Eğim Oranları



Resim 6. Engelli Wc



Resim 7.
Tekerlekli
Sandalye ile
Camiye Giriş

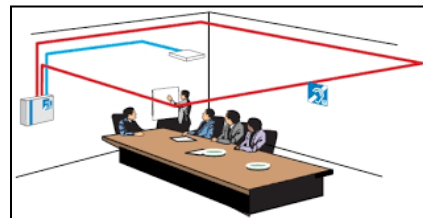


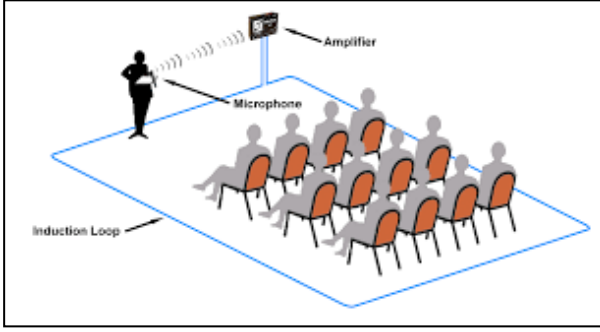
Resim 8. Engelli Asansörü

İşitme Engelli Bireylerin İhtiyaç Duyduğu Gereksinimler:

İşitme engelli bireylerin camilerde verilen din eğitimi ve öğretimi ile din hizmetlerinden faydalanabilmeleri için fizikî düzenlemelerden ziyade teknolojik sistemlere gereksinim duyulmaktadır. Öncelikli olarak işitme kaybı yaşadığı için işitme cihazı kullanan bireylerin cami içerisinde din görevlisinin sesini en iyi şekilde işitebilmesi amacıyla "İndüksiyon Döngü Sistemi" kullanılmalıdır. Bu şekilde kabalık ve uğultulu ortamlarda bile sistem aracılığıyla işitme engelli bireyin işitme cihazına kaliteli ses gönderimi yapılabilir.

Resim 9. İndüksiyon Döngü Sistemi





Cuma ve Bayram namazlarında, vaaz ve hutbede anlatılanların işitme engelli bireyler tarafından daha kolay anlayabilmesi amacıyla görsellerle desteklenen metinler, "Projeksiyon Cihazı" aracılığı ile görüntü yansıtıcı perdelere yansıtılmaktadır.

Resim 10. Projeksiyon Cihazı



Caminin çevresinde bulunan işitme engelli bireylerin ezan vakti geldiğini anlayabilmeleri amacıyla ezanın okunmasıyla birlikte minarenden yanıp sönecek olan ve günün her vakti görülebilecek kuvvetli led ışıklardan oluşturulan uyarıcı sistem, sadece işitme engelli bireylerle birlikte diğer tüm bireylere de olumlu katkı sağlayacaktır.

Resim 11. Işıklı Uyarıcı Sistem



Ayrıca camiye bebeği ile gelen bir annenin, bebeğinden kaynaklanan bazı güçlüklerle karşı karşıya kalması muhtemeldir. Bebeğinin karnını doyurması veya altını değiştirmesi gerekebilir. Bu açıdan cami müştemilatında uygun bir yerde tahsis edilecek bir oda ile bu problem ortadan kaldırılmış olacaktır.

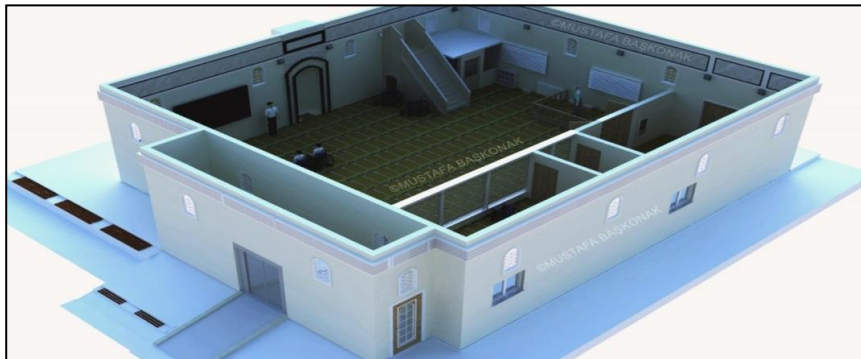
Resim 12. Bebek Bakım Odası



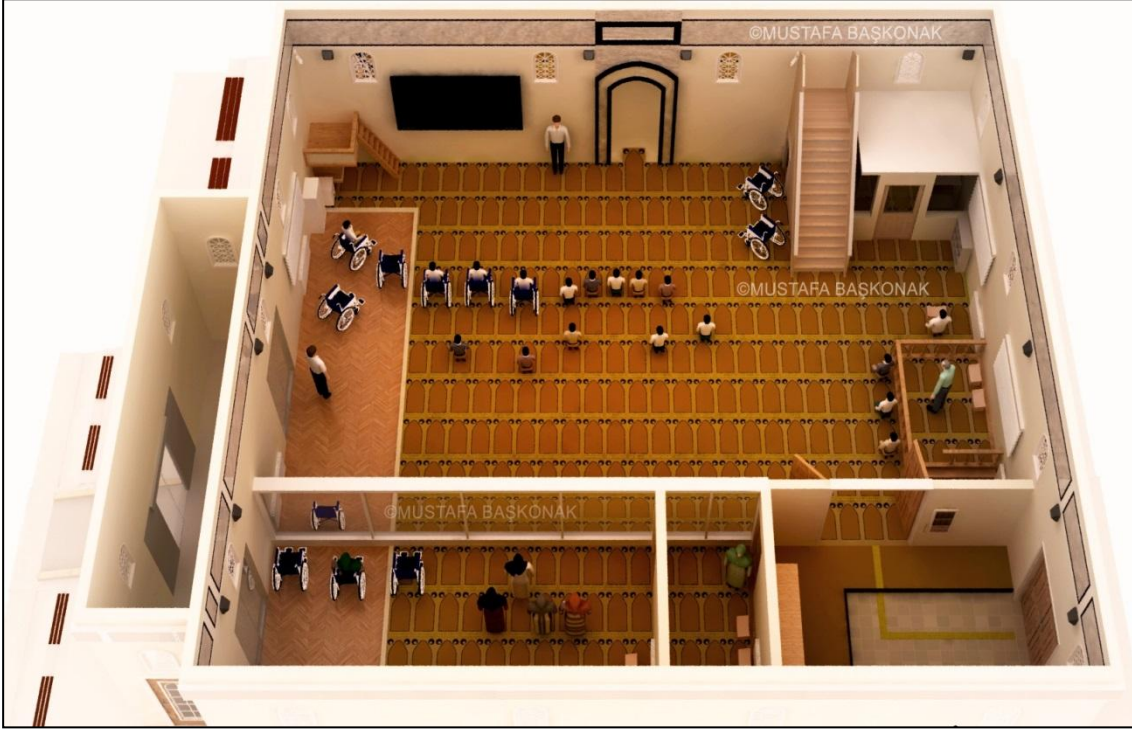
Cami müştemilatında oluşturulacak olan süreğen rahatsızlığı bulunan engelliler için acil müdahale odası ve acil müdahalede kullanılan teçhizat ve ilaçların bulunması, Kur'an kursu, toplantı salonu, kütüphane, açık ve kapalı otopark, yemekhane, kafeterya, kreş, ihtiyaca göre duş mekânları; sadece engelli bireylerin değil toplumun her kesiminden tüm insanların camilerde ibadet haricinde vakit geçirebilmelerine de olanak sağlayacaktır.

Camilerde yapılacak olan düzenlemeler, engelli bireylerin toplumun içerisinde bir fert olarak kaynaşmalarına ve dinî sosyalleşmenin gerçekleşmesine vesile olacaktır. Yapılan düzenlemeler neticesinde camilere kolaylıkla gelebilen engelli bireyler aracılığı ile toplumun diğer fertlerinde de farkındalık ve empati gelişecektir. Günümüzde bayanların camiye katılımının neredeyse yok denecek kadar az olduğu ülkemizde ortalama olarak 300-350 kişiye (erkek) bir cami düşmektedir. Günlük beş vakit namaz ile cuma ve bayram namazlarında camilere cemaat ile birlikte namaz kılabilmek amacıyla tüm engel gruplarından farklı yaş ve cinsiyetteki engelli bireyler için yapılabilecek tüm fizikî düzenlemeler ile sağlanacak olan teknolojik araç-gereçler, caminin birleştirici özelliği ile engelli bireylerin dinî-sosyal-kültürel hayatın içerisinde de yer almalarına yardımcı olacaktır. Camilerin birleştiriciliği, insanların arasındaki farklılıkları kaldırması açısından önemlidir. Dinin ve ibadetlerin rehabilitasyon, moral-motivasyon ve tedaviyi hızlandırıcı özelliklerinin bulunması, geniş kitlelerde engellilere karşı farkındalık oluşturacak bir etkiye sahip olması ve toplumsal mesajlar vermesi açısından engelli vatandaşlarımız için dizayn edilmiş camilerin olması büyük önem taşımaktadır.

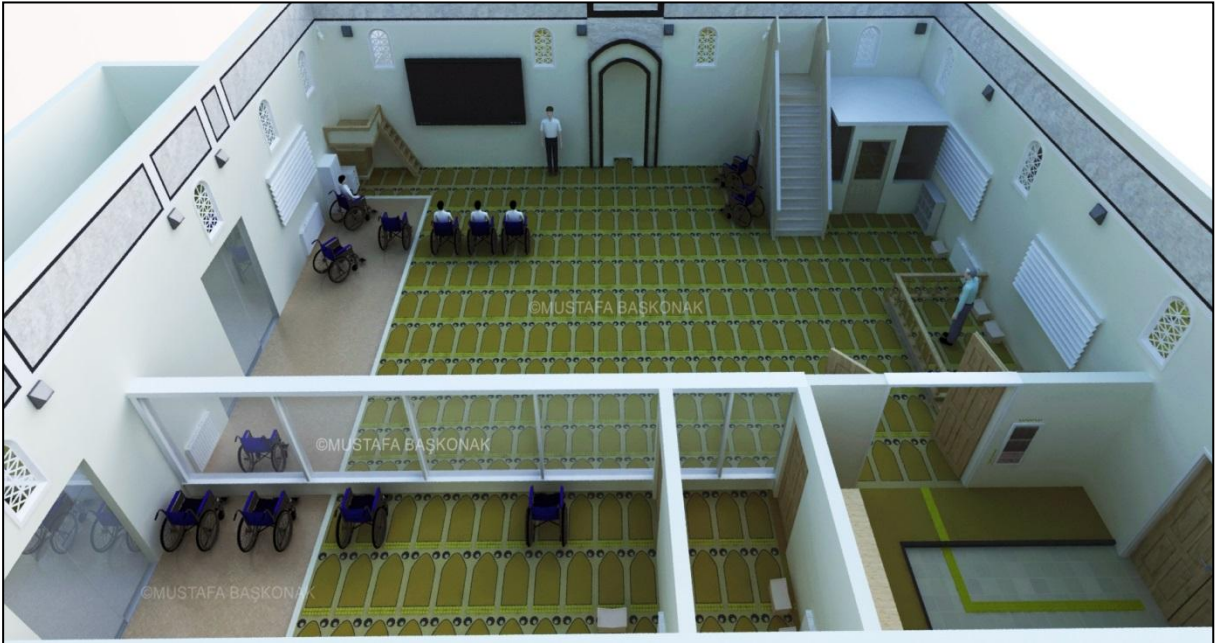
Resim 13. Engelsiz Cami Örnek 1



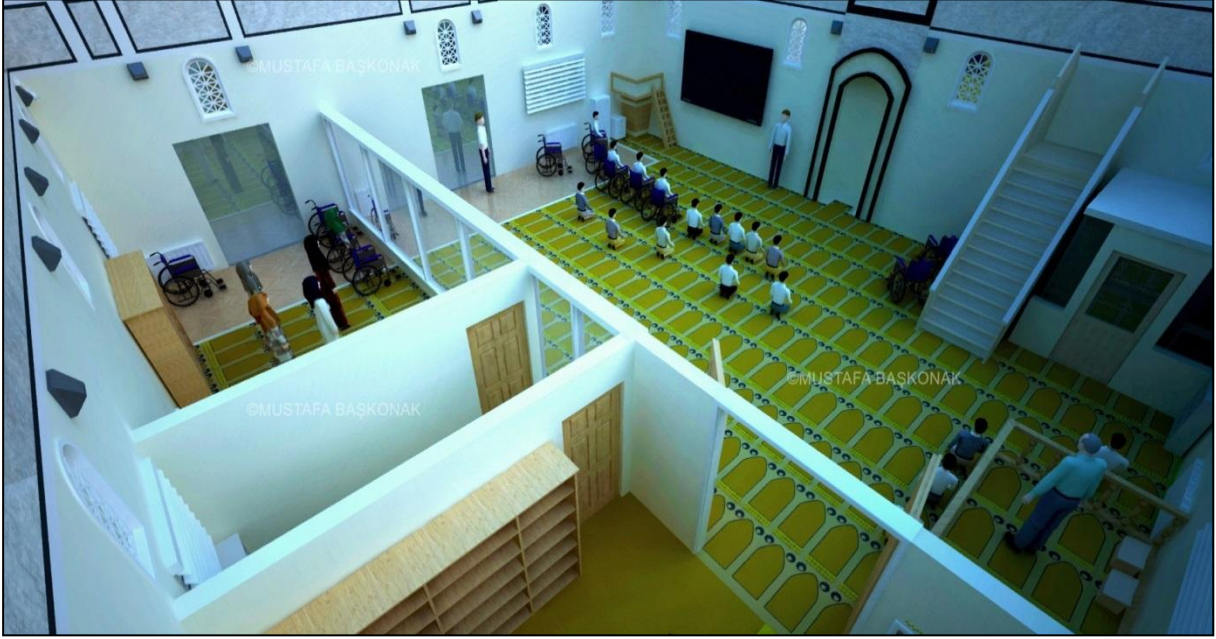
Resim 14. Engelsiz Cami Örnek 2



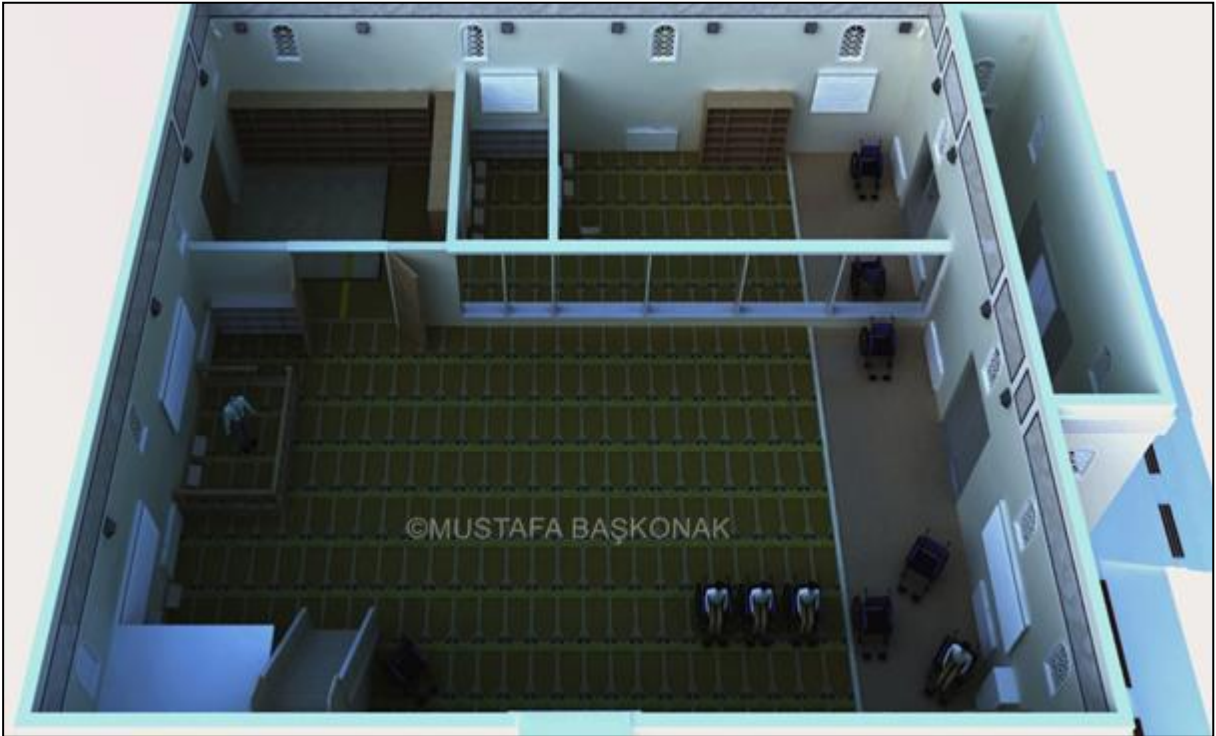
Resim 15. Engelsiz Cami Örnek 3



Resim 16. Engelsiz Cami Örnek 4



Resim 17. Engelsiz Cami Örnek 5



Resim 18. Engelsiz Cami Örnek 6



Resim 19. Engelsiz Cami Örnek 7



Resim 20. Engelsiz Cami Örnek 8



Resim 21. Engelsiz Cami Örnek 9



Resim 22. Engelsiz Cami Örnek 10



Resim 23. Engelsiz Cami Örnek 11



MİMARLIK ATÖLYESİNDE ALTERNATİF CAMİ ARAYIŞLARI

Fatih ŞAHİN*

Giriş

Modernist mimarlık camiasınca cami mimarisi özellikle 1980'lerden sonra ülkede yaşanan siyasi-ekonomik ve sosyal dönüşümle beraber gündeme gelmiştir. Sayıları az olan, fakat daha çok kabul gören modern örnekler desteklenmiş, bunun yanında cami meselesine esas katılım, mevcut cami sayısını, yapımını ve üslubunu eleştirmekte yoğunlaşmıştır. Klasiğe benzemediği sürece beğenilen, modern bulunan camiler, dolayısıyla kısır bir eleştiri döngüsü içine girmiştir. Bu döngü içinde modern örneklerin eleştirisine yer verilmemiş, bu ihmal günümüze kadar uzanmıştır.

18. yüzyılda yaşanan toplumsal değişimlere paralel olarak dönüşmeye başlayan cami mimarisi, Cumhuriyet' in ilanına kadar yaklaşık yüz yılda bir farklılık göstermişken, Cumhuriyetle birlikte, özellikle, 1950 sonrasında her on-yirmi yılda bir farklılaşmıştır. Yaşanan farklılaşmaya dikkat edildiğinde, bunun her yeni zaman diliminde yeni bir anlayış ve arayış olarak tezahür eden değil de, başı sonu, öncesi sonrası karışmış, birbirinin tekrarı bir tutarsızlık olduğu anlaşılmakta, klasiğe benzemediğinde çok da çağdaş olunmadığı görülmektedir.

2000'ler yeni cami mimarisi sorunsalında da benzer problemler dikkat çekmekte, aktörlerin farklı pencerelerden bakmasından kaynaklanan karışık bir tablo karşımıza çıkmaktadır. Kimi camiler tarih boyunca İslami olduğu düşüncesiyle tercih edilen detaylara yeterince yer vermeyen, mimari bir form arayışıyla hareket eden mimarlar sebebiyle, kimi camiler yaptırmanın prestij kazanma isteği ve bu yönde talepleri nedeniyle, kimi camiler sadece cenaze namazı kılınacak kişinin ailesine uygun ortamı sağlamak için, kimi camiler sempati kazanmak adına inşa edilip sorunsalı derinleştirmiştir. Bu tutarsız yaklaşımların zirve yaptığı 2000' lerde daha önceleri rahatça açıklanamayan dini duyguların ve tarihsel öykünmenin parça parça ortaya çıkabildiği, gösterişli olmanın yanı sıra eklenen kubbe ve minare gibi simgesel unsurların özellikle vurgulandığı da dikkati çekmektedir.

1. Cami Mimarisinde Kavramsal Temeller

Her din, yaratıcı kudret karşısında boyun eğmek ve kutsal ile bağlantı kurmak temeli üzerine kurulur ve her dinde bunu sağlamak üzere öngörülen merasimler bulunur. İslam dininde Allah' a yaklaşmanın en önemli yolu ona yükselmenin basamağı ve bu bakımdan en parlak ve önemli ibadet ise "*Beni hatırlamak/anmak için namaz kıl*" (Taha 20/14) ayetinde belirtildiği gibi namazdır. Bu özelliğinden dolayı namaz İslam'da diğer bütün ibadetlerin özü ve özeti sayılmıştır. Nitekim Peygamber Efendimizde (SAV) bir hadisinde "*Namaz dinin direğidir*" buyurmuş, secdeyi de kulun Allah'a en yakın olduğu hal olarak nitelendirmiştir. "*Bana hiçbir şeyi ortak koşma, evimi, tavaf edenler, namaz kılanlar, rüku ve secde edenler için temiz tut.*" (Hac, 22/26), "*Sana vahiy edilen kitabı oku ve namaz kıl; çünkü namaz çirkin ve kötü işlerden alıkoyar*" (Ankebut 29/45) ayetlerinde ve hadislerde öneminden bahsedilen namaz ibadeti için gerekli 3 temel unsur vardır. Bunlar; Kabe' ye yönelme, abdest alma ve namaz kılınan yerin temiz olmasıdır. Bununla birlikte Kuran-ı Kerim'de ya da hadislerde camilere ilişkin belirli bir tipolojiden bahsedilmemiştir. İslam'ın temel prensip ve düsturları arasında cami ile ilgili hiçbir özel biçimsel emir, talimat, hatta ima bulunmadığı görülmektedir. Bu yüzden, bugün cami ile adeta özdeşleştirilmiş bulunan biçimsel ve tektonik özellikler *dini değil kültürel ürünlerdir* (Cebeci, 2008).

Camilerin, ilk İslam toplumunun oluşumunda merkezi bir rol oynadığı söylenebilir. Bu amaçla Peygamber Efendimiz (SAV), Medine'de hemen bir mescit inşa ettirmiş ve ilk kurulan İslami müessese cami olmuştur. Bu anlamda camiler, her türlü sosyal, kültürel statü farklarını ve imtiyazlarını bir kenara bırakarak toplumsal kaynaşmayı, yardımlaşma ve dayanışmayı sağlayan bir işleve sahiptirler. İçinde eğitim faaliyetlerinin yapıldığı, toplumu ilgilendiren konuların görüşüldüğü, evsizlerin barındığı çok işlevli bir mekan olarak cami, merkezi konumu ile yerleşim birimlerinin oluşumunda da belirleyici rol üstlenmiştir. Bu konuda Grabar da, başlangıçta topluluk üyeleri arasında kuşatıcı, eşitlikçi bir ilişki sonraları cami

* Öğr. Gör. Dr. KTÜ

olarak bilinecek olan kurumun en önemli amacının salt dinsel olmayıp, topluluğa işlerlik kazandıran bütün etkinlikleri içerdğini ifade etmektedir (Grabar, 2010).

Herhangi bir yerde bireysel olarak da kılınabilen vakit namazlarının, Peygamber Efendimiz (SAV) tarafından cemaatle kılınmasının tavsiye edilmesi, Cuma ve Bayram namazlarının cemaatle kılınması gerekliliği, Müslümanları topluca ibadet edilebilecek, tüm cemaati kapsayan büyüklükte, özelleşmiş bir mekan arayışına sürüklemiştir (Buhari, 1987). Namaz kılınacak mekanın temiz olması zorunluluğu, herkes tarafından bilinen bir mekanda toplanabilmenin kolaylığı, iklim şartlarından ve dış tehlikelerden korunma isteği, cami mekanının ortaya çıkmasını sağlayan faktörler olarak sıralanabilir (Can, 1995).

Önceki dönemlerde şehir dışında ve camilerin bulunmadığı yerlerde insanların ibadetlerini yerine getirebilmeleri için “namazgah” denilen, çoğunlukla çevresi duvarla çevrili ve üstü açık olan ve kibleyi gösteren “namazgah taşı” bulunan yerler de yapılmıştır. Genellikle kervanların durak yerlerinde inşa edilen namazgahlar zaman içinde büyük ölçüde fonksiyonunu yitirmiştir. İslamiyet’ in yayılmasıyla her toplum kendi camilerini inşa etmeye başlamıştır. Bu doğrultuda Özkan, toplumların camilerini biçimlendirmeleri ile ilgili yalnızca ibadet (namaz) mantığının mekana yansıyan özelliklerinden bahsedilebileceğini, bunun dışındaki yapılanma anlayışının dinsel olmaktan öte kültürel/geleneksel olduğunu ifade ederken, şöyle söylemektedir (Özkan, 2006). “Coğrafi olarak dünyanın dört bir yanına yayılmış İslam ve buralarda üretilen İslami yapılar, orada önceden var olan kültür ve doğal değerlerle barışık bir uyum içinde gelişmiştir. İslam kültürünü ve onun geliştirdiği mimariyi anlamak için iki kavram önem kazanmaktadır. Birincisi “birlik”, ikincisi ise “çeşitlilik.” Birlik, Allah’ a olan inancın birlikteliğidir. Çeşitlilik ise insanın doğası ve varlığı gereği geliştirdikleri farklılıkların ve kültürel zenginliklerin kabulüdür. Gerçekte birlik olmasa o din olamaz ama birlik içindeki çeşitlilik her kişiye, her dışavuruma olanak veren bir çoğulculuğun tanımıdır.”

Khan, caminin öneminin, sahip olduğu mimari dil ya da formla değil, toplum belleğindeki cami anlamı ile var olduğunu savunmaktadır. Camiyi anlamının caminin yer aldığı bölgenin mimarisi, yeri, sosyolojisi, kültürünü anlamakla doğrudan ilişkili olduğunu ve bu doğrultuda mimarinin öncelikle yapılarla ilgili olmadığını insanlarla ve toplumla ilgili olduğunu söylemektedir (Khan, 2008). Bu bağlamda, camilerin oluşum ve gelişiminde, geçmişten bugüne her milletin kendi kültüründen çeşitli unsurlar katarak, İslam’ ın tevhit (birlik) ilkesinde temellenen bu sürece çeşitlilik oluşumu açısından katkıda buldukları görülmektedir. Tarih içinde camilerin yapısal ve biçimsel özellikleri gibi camilerde bulunan mimari öğeler ve bileşenler de değişime uğramışlardır. Tıpkı camilerin farklı plan kurgularında gözlemlendiği gibi cami bileşenlerinin de farklı coğrafya ve kültürlerde farklı özellikler ve çeşitlilik gösterdiği bilinmektedir.

2. Günümüz Camilerinin Mimari Algısı

Arapça’ da “kişinin (Allah’ın önünde) secdeye geldiği yer” anlamına gelen mescit teriminden türeyen cami kelimesi “toplayıcı, toplayan, bir araya getiren” anlamına gelmektedir (Grabar, 2010). Cami yapıları yaklaşık 1400 yıldır temel işlevini değiştirmeden var olan, baskın bir işaret ve temsil değeri olan, tarih, yer, kültür ve mimarlık ilişkilerinin üzerinden tartışılabileceği bir yapı türüdür (Güzer, 2009).

Cami yapılarının üç özel bağlam içinde anlaşılmaya ve tartışılmaya çalışılması gerektiğini ifade eden Güzer, şöyle söylemektedir (Güzer, 2009). “Bunlardan ilki, camilerin kaçınılmaz olarak barındırdıkları *anıt*, *simge* ya da *işaret* değerleridir. İşlevi gereği kent içinde bir buluşma ve *merkez olma* niteliği barındıran cami, bu işlevi ile süreklilik içinde yapısal dokuda farklılaşan, yakın çevresini ve içinde olduğu fiziksel ortamı temsil eden bir yapıdır. Biraz da buna bağlı olarak gelişen bir özellik olarak, bir *kimlik* ve *toplumsal bellek* aracıdır. Son olarak da toplumsal bir *toplama mekanı*, bu anlamda kamusal bir yapı, *kentsel bir merkez*dir. Bu nedenlerle cami, kendi işlevini aşan toplumsal ve kentsel bir yapı türü olarak ele alınmış; *kültür*, *din* ve *kentin* üzerinden temsil edildiği *simgesel bir araç* olarak algılanmıştır.”

Güzer’e göre simge, merkez ve kimlik/toplumsal bellek aracı olma bağlamları içinde ele alınması gereken cami mimarisinde ülkemizde gerçekleşen 21. yüzyıl uygulamalarına bakıldığında büyük oranda Klasik Osmanlı eserlerini taklit eden, dolayısıyla simgesel değerlerini kaybetmiş, nitelsiz ve kimliksiz cami yapıları üretildiğini görmekteyiz. Bu durumun sebeplerini ve gelişimini anlamak için kısaca, cami

mimarisinin Osmanlı Devleti' nin yıkılmasından sonraki tarihsel sürecine göz atmanın faydalı olacağı düşünülmektedir. 20. yüzyılın başında Osmanlı Devleti' nin yıkılması ve Türkiye Cumhuriyeti' nin kurulması ile modernleşmenin getirisi olarak cami mimarisinde köklü değişiklikler yaşandığı bilinmektedir (Begeç, 2011). Tarihsel süreç içerisinde "bir külliye elemanı" olarak varlığını sürdüren cami, Cumhuriyet döneminde daha ziyade "bağımsız bir eleman" olarak var olmuştur (Haseki, 2006). Erken Cumhuriyet döneminde devletin inşaat programları içinde yeni camilerin yapım ve onarımı önemli bir kalem olmamıştır (Balamir, 2003a). Ancak, köyden kente göçen halk zamanla yeni cami yapılarına gereksinim duymuş ve böylece camiler herhangi bir düzenlemeye alınmaksızın kontrolsüz bir yapılaşma sürecine girmiştir. Eyüpgiller' e göre, bu süreçte yurt genelinde inşa edilen binlerce camide geçmiş yüzyılların mimari üsluplarının kötü ve deforme edilmiş kopyaları uygulanmıştır (Eyüpgiller, 2006).

1950'li yıllarda sosyal, ekonomik ve politik koşulların bir getirisi olarak ve devletin din konusundaki söyleminin değişmesi sonucunda cami mimarisinde serbestlikler ve yeni arayışlar ortaya çıkmıştır. Yeni biçim arayışlarının olduğu cami örnekleri 1960' lardan başlayarak ülkemizde görülmeye başlanmıştır (Begeç, 2011). Balamir, 1960' lara ait birkaç küçük ölçekli caminin modern mimarlık ilkeleri ile geleneksel cami imgesinin uzlaştırılmasına dönük arayışları sergilediğini ifade etmektedir (Balamir, 2003a). Sonrasında ise cami yapımı, bildik model üzerine çoğalarak, ikonik doğasını korumuştur (Balamir, 2003b). 1960' lı yılların sonlarından başlayarak, camiler özellikle büyük şehirlerin kenarlarında, kırsal alandan göç edenlerin yaşadığı ruhsatsız gecekondu mahallelerinde yoğunlaşmıştır. Bu süreçte mimarın, tarih boyunca en yoğun tasarım ortamı olan bir yapı türünün (ibadet yapıları) pratiğinden kopması, göz açıp kapayıncaya kadar ve geri dönülmez bir süreklilikte gerçekleşmiştir (Balamir, 2003a).

Mimarların, Cumhuriyet' in ilk yıllarından itibaren cami pratiğinden kopması durumunun 21. yüzyılda hala büyük oranda devam ettiği görülmekte ve bugün Türkiye' de çoğunlukla Klasik Osmanlı camilerini taklit eden camiler ile modern yaklaşıma öykünen ancak sanatsal ve mekansal bütünlüğü sağlayamayan camiler uygulandığı izlenmektedir. Cami yapım ve projelendirme sürecinin herhangi bir kontrole tabi olmadığı ülkemizde, yeni yapılan camilerin biçimlenişlerinde, yerleşimlerinde ve büyüklüklerinde söz sahibi olan kesimin, tıpkı Cumhuriyet' in ilk yıllarında olduğu gibi, genelde cami yapma ve yaptırma dernekleri olduğu bilinmektedir. Günümüz camileri mimari olarak tasarlanmadığı gibi, camilerin yerleşimleri, bağlamları ve kentin katmanları ile olan ilişkileri de düşünülmediğinden, günümüz camilerinin Güzer' in değindiği, kültür ve kentin de üzerinden temsil edildiği simgesellik üzerinden okunmaları pek mümkün görünmemektedir.

Cansever, Türkiye' de en çok uygulanan prototip olan Klasik Osmanlı taklidi camilere yönelik şöyle söylemektedir (Cansever, 2007). "Cami yapıp bunu göklere kadar yükselen üç şerefeli minarelerle donatmayı düşünen ve bunun için çaba sarf eden kişi, minareyi bu kadar yüksek yapmakla İslam' ı yahut o eseri meydana getiren kişileri kurtaracak bir "güç" vücuda getirdiğinin zannındadır. İslam kültürünün çok üstün vasıflı bir ürününün (örneğin Selimiye' nin) alınıp bugün tekrar edilmesinin çözüm olduğunu zannetmek, o ürüne İlahi bir güç atfetmek anlamına gelir."

Günümüz cami mimarisinin gelişmemesinin ardındaki sebeplerin ayrı bir araştırmayı hak ettiği bir gerçektir. Bu doğrultuda Aynalı, Cumhuriyet Dönemi' nde modernleşen ya da Batılılaşan bir Türkiye tasavvuru dahilinde halkın dini ihtiyaçlarının arka plana itilmiş olması ve bu esnada cami mimarlığı üzerine de zihinsel bir yatırımın yapılmamasının, bu alanın sığ kalmasına yol açtığından bahsetmekte ve günümüz taklit camilerinin tarihe dönme, bir altın çağ oluşturma ve orada katılışım kalma durumunun, buna bir reaksiyon olduğunu ifade ederken şöyle söylemektedir (Yüksel, 2011). "Bu dönemde klasik Osmanlı Camisi' nin bir cami prototipi olarak dokunulmazlığını ilan ettiğini söylemek mümkündür. Günümüzde 21. yüzyıl inşaat teknikleriyle 16. yüzyıl camileri üretmeye devam ediyoruz. Buna karşı konunun özüne inemeyip biçimsel bir takım denemelerden öteye gitmeyen "modern cami" örnekleri, Müslümanları "ne olur artık dokunmayın şu bildiğimiz camilere" deme noktasına götürebilir. Oran duygusundan yoksun replikalar mı yoksa kötü modern camiler mi daha zararlı, doğrusu karar vermek zor." Günümüz cami mimarisinin önemli sorunlarından birinin de Aynalı' nın da belirttiği gibi taklit camilerden çok daha vahimi, modern yaklaşıma öykünen "kötü modern" camiler olduğu görülmektedir. Kısaca tarihsel süreç içinde inşa edilen camilere bakıldığında, genel anlamda yerel/geleneksel camiler, taklit camiler, modern yaklaşıma öykünen camiler ve sayıları az da olsa çağdaş camiler göze çarpmaktadır. Peki, dünya genelinde cami mimarisine yönelik hangi tip uygulamalar

bulunmaktadır? Bu anlamda, camilerde uluslararası platformdaki mimari yaklaşımları 5'e ayıran Serageldin, şöyle bir sistematik geliştirmiştir;

1. Popüler (vernaküler) Yaklaşım; Popüler yaklaşım mimar yerine yerli ustaların ve halkın oluşturduğu mimari dilin kullanımı olarak tanımlanmaktadır. Bu yaklaşım gelenekselin dingin ve açık bir dengesi olarak yorumlanırken, vernaküler camilerin mesajının oldukça net olduğunu, hitap ettiği topluluk ve hatta yabancılar tarafından bile bu mesajın kolaylıkla anlaşılabilirliği ifade edilmektedir.

2. Geleneksel Yaklaşım; Geleneksel yaklaşımın, vernaküler ve tarihsel olan yaklaşımla ilişkili bir dil kullanan mimarlar tarafından uygulandığından bahsedilmektedir. Bu yaklaşımda mimarların, gerekli oranların, tekniklerin ve geleneklerin üstünlüğü disiplinini çalışmalarına yansıttıklarını düşünülmektedir.

3. Popülist Yaklaşım; Popülist yaklaşım vernaküler mimariye benzetilmektedir. Bu yaklaşımın popüler formel referansları ve imajları çok daha geniş bir çerçevede ele aldığı vurgulanmaktadır.

4. Moderne Uyarlanan Yaklaşım; Moderne uyarlanan yaklaşımda hem ciddi bir modern olma çabası olduğunu, hem de hala geleneksel unsurların yansıtıldığı ifade edilirken, moderne uyarlanan yaklaşımda geleneksel dilin asimile edilip modern yaklaşıma yöneldiğinden bahsedilmektedir.

5. Modernist Yaklaşım; Modern yaklaşımda modern dil, teknoloji ve form kullanımının yer alması ön plana çıkmaktadır. Bu bağlamda geleneksel dokudan ve motiflerden kopma olduğu ifade edilmektedir (Serageldin, 1998). Camilerin biçimlenişlerinin kültür ve coğrafyalara göre farklılık gösterdiği yukarıdaki sınıflandırma örneğinde açıkça görülmektedir. Bu noktada, Serageldin, mimarların cami tasarımlarında kitsch ve yenilikçi tasarım ayırımında tarihsel ve toplumsal sürekliliği sağlamaları gerektiğini vurgulamaktadır (Serageldin, 1990).

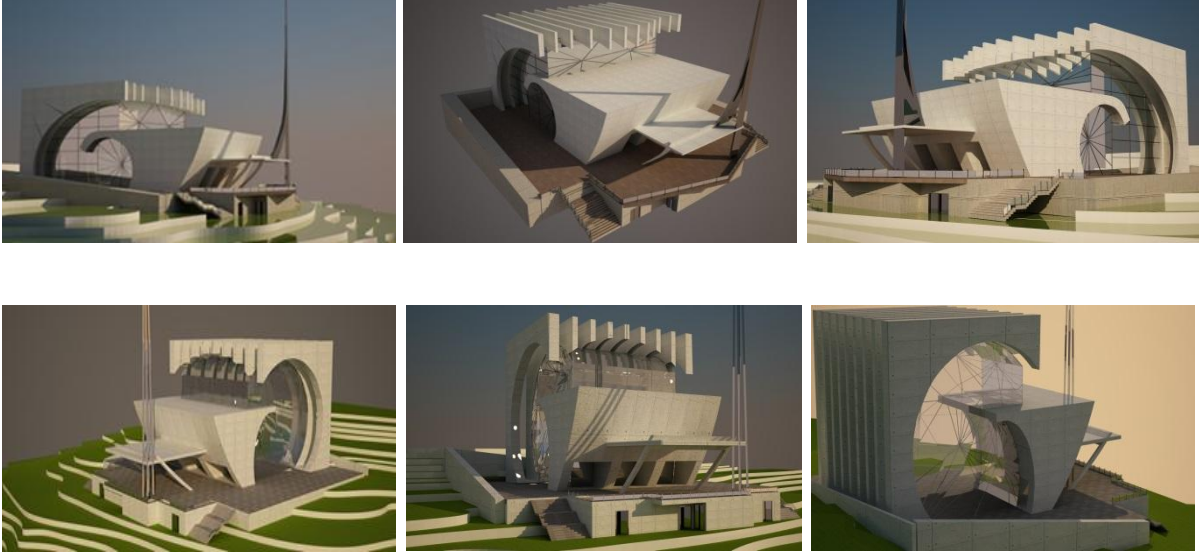
Dünya genelinde ve özellikle ülkemizde 21. yüzyıl camilerinde, soyutlamanın yapılmadığı ve günümüz teknik imkanlarını kullanmayan bir dizi ikonlaşmış biçimlerin uygulamaların yapılmaya devam ettiği görülmektedir. Kortan, özün nasıl bir biçim olması gerektiğini düşünmek yerine, biçimin keyfi değerlendirildiği durumlarda, öz ve biçimin uyum içerisinde olmadığından ve biçimciliğin ortaya çıkışından bahsetmektedir (Kortan, 1996). Bu bağlamda bir mimari tasarımın, özün ve malzemenin ruhuna aykırı şekillendirilemeyeceği açıktır. Ne yazık ki günümüz camilerinde en çok görülen durumlardan birinin uygulanan malzeme ile taklit edilen biçimlerin birbiriyle uyuşmaması olduğu görülmektedir. Tüm bu olumsuz uygulamalara rağmen temel hedefin, tarihsel kalıpların aktarılması yerine, geçmişin özünden yararlanmak, günümüz teknolojisinin bizlere sunduğu malzeme ve strüktür olanaklarını değerlendirerek çağdaş sonuçlara ulaşmak ve yarınlara atıfta bulunabilmek olması gerektiğini vurgulamaktadır (Oral, 2007).

Çağdaş cami mimarisine ışık tutabilecek tavsiyelerini Erengözgin şu şekilde açıklamaktadır (Erengözgin, 2000). "Tüm büyük kent camilerinin, tarihi örneklerinde olduğu gibi, eğitim, sağlık ocağı, aş evi ve diğer sosyal hizmetleri kapsayan halka açık, en önemlisi çağdaş bilime açık hizmetlerle donatılmaları halinde gerçek yerlerine kavuşacaklarını düşünmeliyiz. Günün yaklaşık yirmi üç saatinde tamamen boş ve terk edilmiş görünen camileri, israf edilmiş mekan olmaktan kurtarmalıyız. İbadet mekanları içine "hayatı" doldurmalıyız." Bu bağlamda çalışmada, İslam kültürüne mal edilen tipolojik öğelerin geleneğe bağımlı tekrarcı tutumları yerine mekan anlayışlarının soyutlanarak, biçimlenişlerin ve yorumlanışların örnekleri yer almaktadır. Kentin katmanları ile ilişki kurabilen, uygun bir kentsel çevrenin desteklediği, yön duygusu güçlendirilmiş, bir arada olmaya fırsat veren, uygun, huzurlu, yeterli bir mekanı tarif eden ve hayatın içine katılmış örneklerin yakalanması hedeflenerek Karadeniz Teknik Üniversitesi ve Avrasya Üniversitesi mimarlık atölyelerinde tasarlanan cami örnekleri, Trabzon' da yer alan mevcut camilerin alternatifi olarak düşünülmüştür.

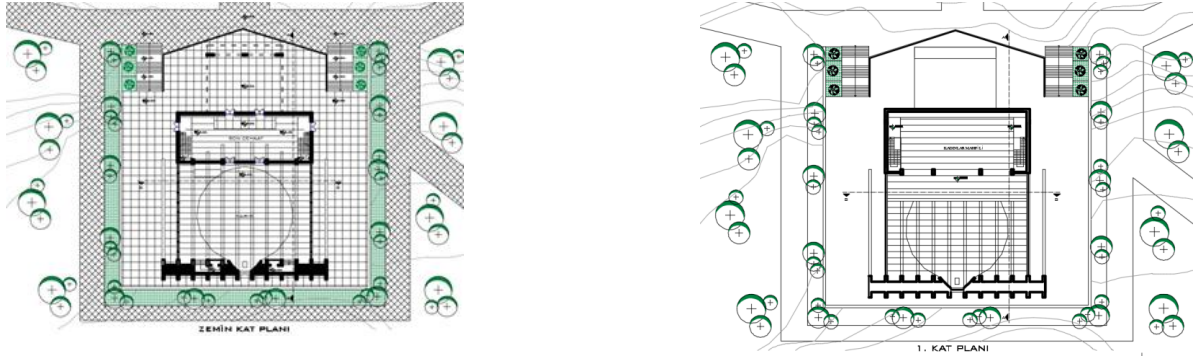
• **M. Ali GENÇ-Avrasya Üniversitesi (KTÜ Cami Tasarımı)**

"Elif" (Aşk da tıpkı elif gibidir, isminde gizlidir ama okunmaz. O olmadan da besmele sese gelmez. O herşeyin içindedir ama hiçbir şeyde görünmez. -Mevlana-) ve "Vav" (İnsan "vav" şeklinde doğar, bir ara doğrulunca kendini "elif" sanır. İnsan iki büklüm yaşar. Oysa en doğru olduğu gün ölmüştür. Kulluğun manası "vav" dadır. "Elif" uluhiyetin ve ehadiyetin simgesidir. O yüzden lafz-ı ilahi "elifle" başlar. "Elif"

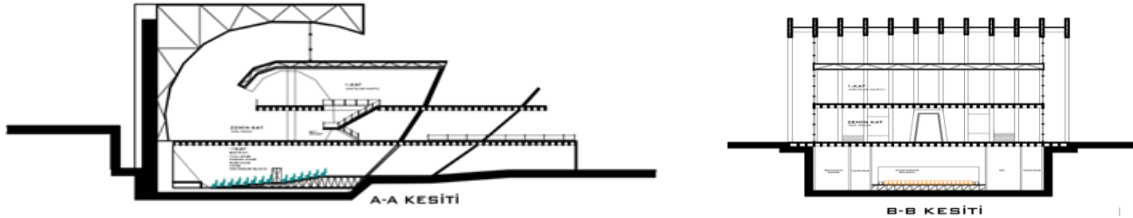
kainatın anahtarıdır. “Vav” kainattır.) harfleri mimari konseptin temelini oluştururken, dikkat çekici, ilgi uyandırıcı, huzur veren ve insan ölçeğine saygılı kütle oyunları üzerinde duruldu. Plan çözümünün netliği ve işlevselliği bakımından arazinin kotlarından maksimum derecede faydalanarak zemin katta yer alan ibadet mekan bütünlüğü avlu etrafında düzenlendi. Sevr mağarasını kaplayan örümcek ağı, cephelerde şeffaf yüzeylerin ışımsal kaidelerini oluştururken, kullanıcılarına düşünsel derinlik kazandırması hedeflendi. Klasik cami kütesinin ötesinde yapı yeniden yorumlanarak biçimsel ve işlevsel estetik değerleriyle yeni iletişim/etkileşim mekan kimliğiyle ön plana çıkarıldı.



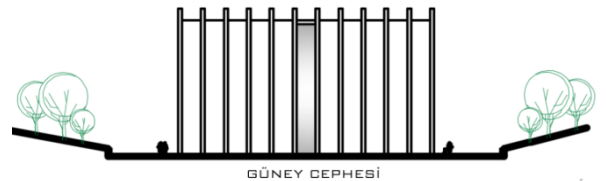
Şekil 1.2.3.4.5.6. KTÜ Camisinin Görünümleri

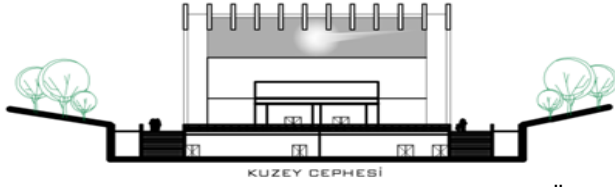


Şekil 7.8. KTÜ Camisinin Kat Planları

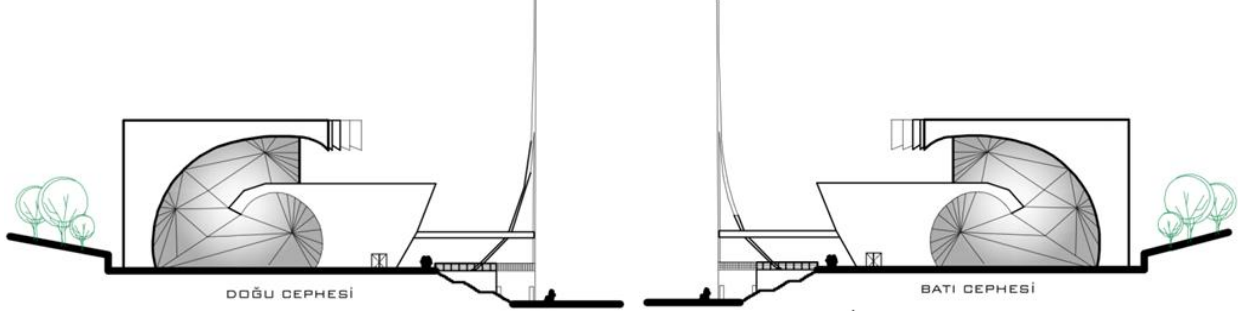


Şekil 9.10. KTÜ Camisinin Kesitleri





Şekil 11.12. KTÜ Camisinin Görünüşleri



Şekil 13.14. KTÜ Camisinin Görünüşleri

• **Okan TURAN- Karadeniz Teknik Üniversitesi (Mehmet Akif Ersoy Cami Tasarımı)**

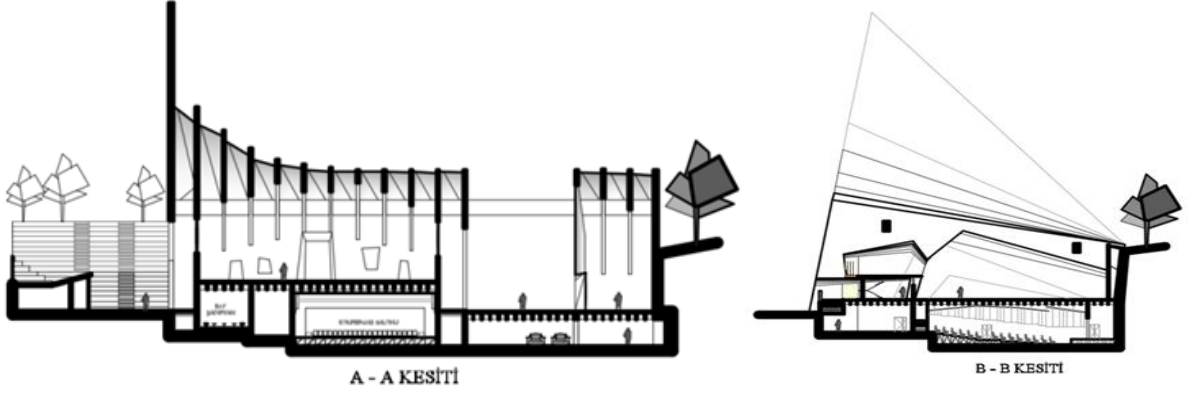
Eski kenti saran sur duvarlarının alana yakın bir bölümde mevcut olması, yeniden canlandırma ve tarihi izlerin devamı noktasındaki yaklaşımlar ana fikrin omurgasını oluşturmaktadır. Surları oluşturan taşların belirli düzen ve aralıklarla biraraya gelmesinden etkilenen külliye tasarım yaklaşımında, kabeye atıf yapılarak seçilen kare form, oluşturulan modern sur görüntüsü ile uyumu bütüncül olguda kütleli yaklaşımı güçlendirmektedir. Formda kullanılan modern surlar kible yönünde yerleştirildi. Modern surlar arasında kalan açıklıklar ile insanları kütle içine fiziksel ve görsel aks üzerinde çekiciliğin artırılması hedeflendi. Bu yerleşim sayesinde kapalı bir mekandan ziyade dışarıya açık mekan kavramı yaşanır konuma getirildi. Belirli düzende sıralanan modern surlara küçük bir dokunuşla başlangıç strüktür elamanı olan bir minare eklendi ve "elif" harfi ile minarenin düşeyliği vurgulandı. Kentin sunmuş olduğu verilerin kullanılması cami tasarımına yardım etmesinin ötesinde, yapının farklı gereksinimleri karşılayan bir merkez/odak noktasına dönüşümü sağlandı. Kentin içinde kent ile anılabilecek bir simge yapı ve yaşayan kamusal mekan olmasına dikkat edildi.



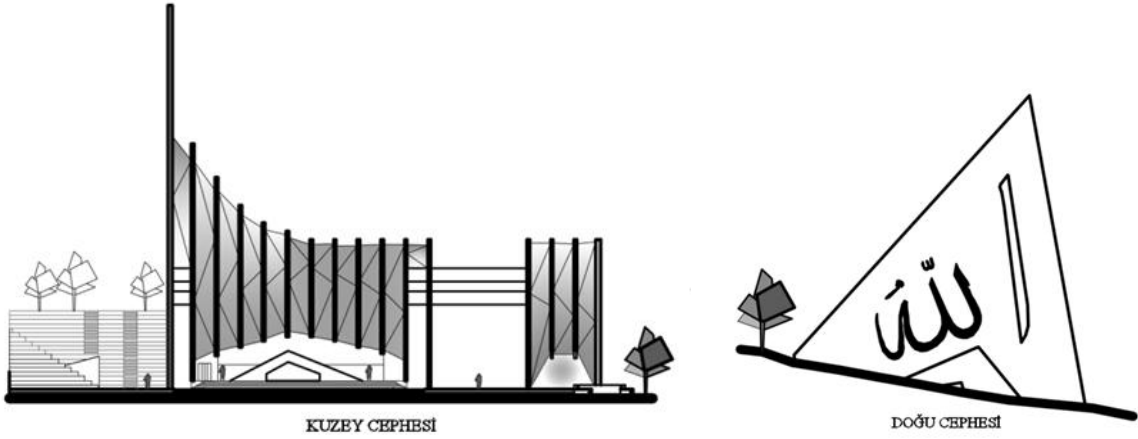
Şekil 15.16.17.18.19.20. Mehmet Akif Ersoy Camisinin Görünümleri



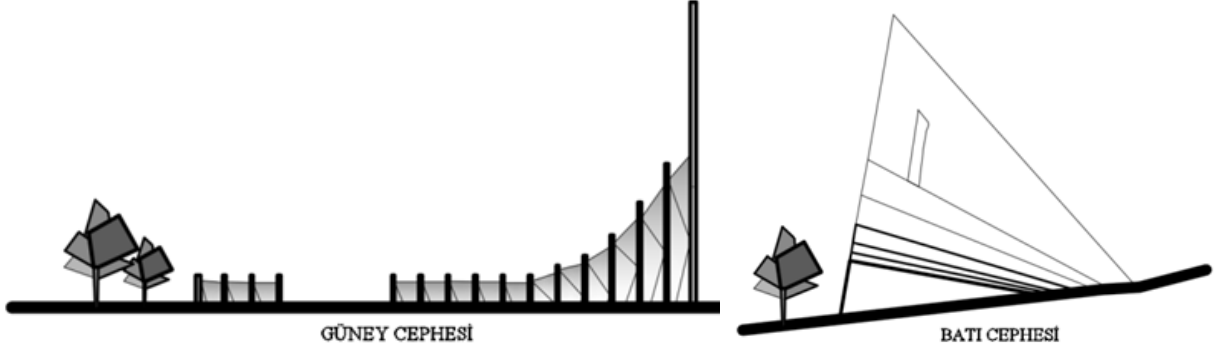
Şekil 21.22. Mehmet Akif Ersoy Camisinin Kat Planları



Şekil 23.24. Mehmet Akif Ersoy Camisinin Kesitleri



Şekil 25.26. Mehmet Akif Ersoy Camisinin Görünüşleri



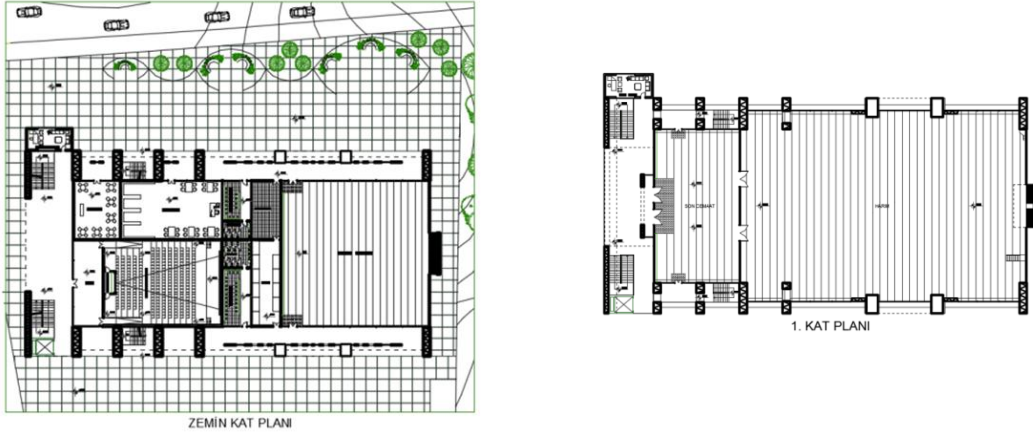
Şekil 27.28. Mehmet Akif Ersoy Camisinin Görünüşleri

• **Güray Yusuf BAŞ- Karadeniz Teknik Üniversitesi (Mehmet Akif Ersoy Cami Tasarımı)**

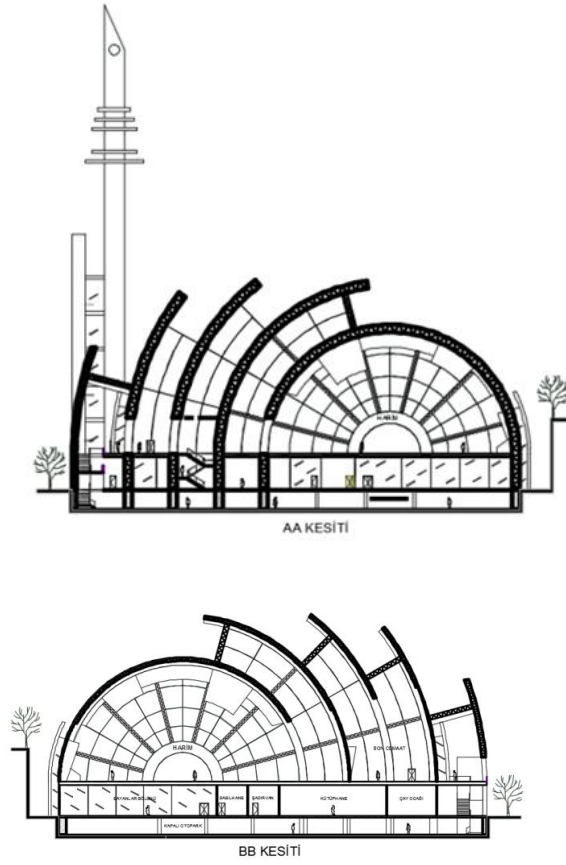
“Gerekli olan, yüzünü Mekke’ ye dönüp namaz kılınacak uygun bir mekan bulmaktır. Bu mekan kalbin kendini rahat hissedeceği kadar geniş olmalıdır. Duaların yükselmesi için yüksek olmalıdır. Yaygın ve bol ışık her yeri aydınlatmalıdır. İbadet mekanının tam bir sadeliği olmalıdır” (Le Corbusier). Camilerin sadece ibadet mekanı olma sorumluluğundan daha büyük sorumlulukları vardır. Çünkü farklı anlayışlara ve farklı özelliklere sahip insanları bir araya toplayarak bir kamusal mekanı oluşturmalıdır. Caminin bulunduğu bölgedeki eğitim yapıları ve ticari yapılarının fazlalığı göz önüne alınarak ibadet dışında eğitim ve rekreasyon alanlarına yer verildi. Cami formunun tasarımında ibadet esnasında yapılan kıyam-rüku-secdede hareketi çıkış noktası oldu. Minareler asıl fonksiyonunu teknolojinin gelişmesiyle kaybetmiş ve artık bir sembol haline gelmiştir. Alt kısmında dernek salonu ve imam odası çözülen minare, kıyam hareketine gönderme yapmaktadır. Cephe tasarımında örümcek ağından esinlenildi.



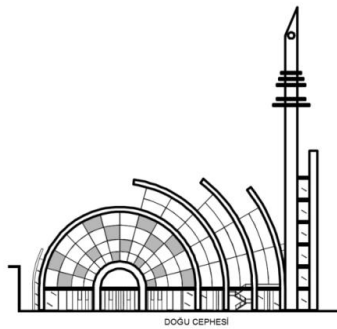
Şekil 29.30.31.32.33.34. Mehmet Akif Ersoy Camisinin Görünümleri

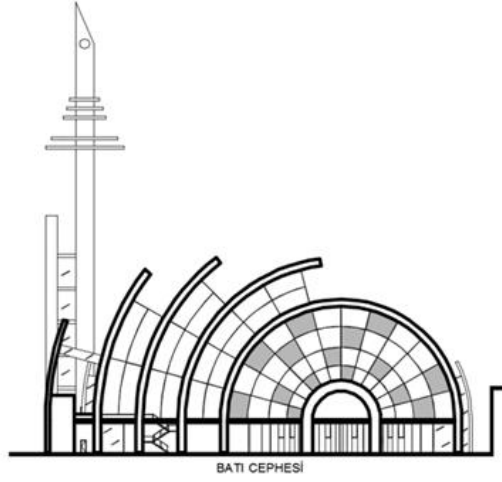


Şekil 35.36. Mehmet Akif Ersoy Camisinin Kat Planları



Şekil 37.38. Mehmet Akif Ersoy Camisinin Kesitleri

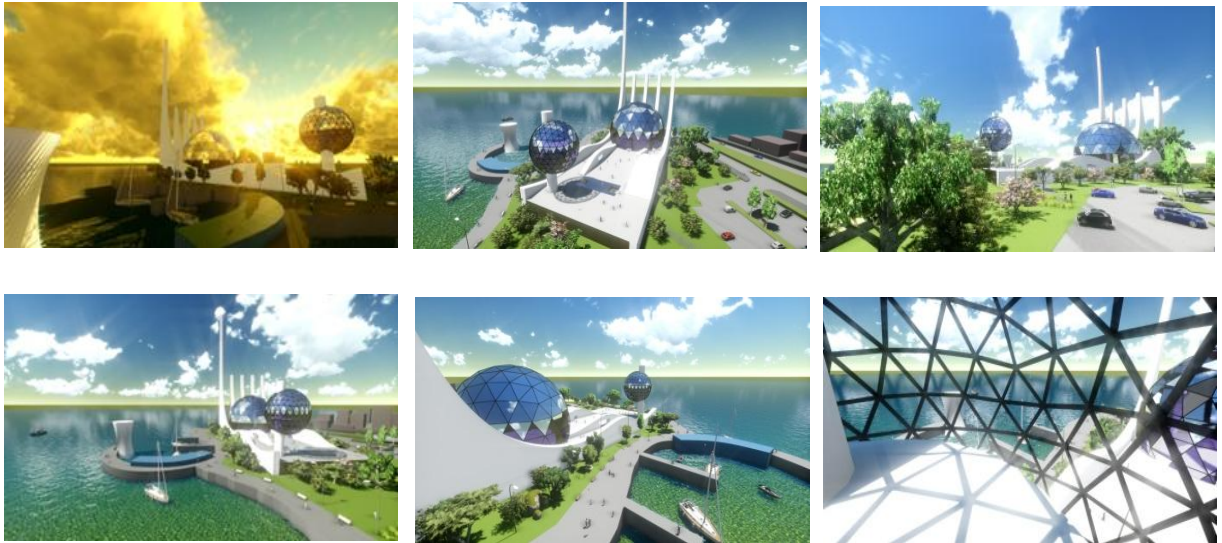




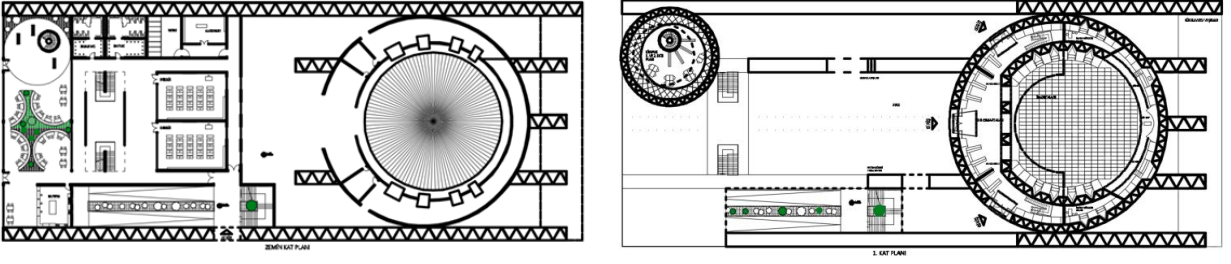
Şekil 39.40. Mehmet Akif Ersoy Camisinin Görünüşleri

• **Gizem SEYMEN- Karadeniz Teknik Üniversitesi (Kavaklı Rahman Cami Tasarımı)**

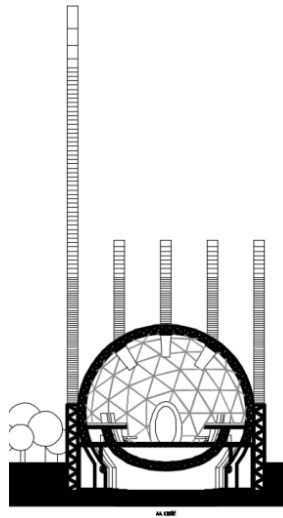
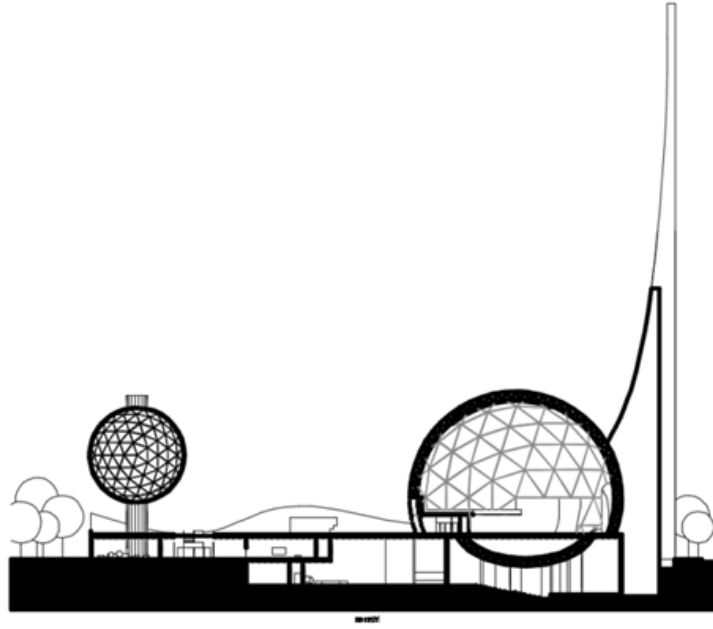
Tasarıma yön veren kavramlar; yapı görselliğinin ötesinde anlamsal olarak derinlik temalı bakışı sunmaktadır. “Dua eden insan eli” temel alınarak kütsel forma ulaşıldı. 5 parmak sembolik olarak sisteme yansıtılırken elin fiziksel yapısı İslam’ın 5 şartıyla eş değer olarak tutuldu. Caminin kütle oluşumu “iki dünya inancı” üzerinden somutlaştırılarak iç içe geçmiş 2 adet küresel form ile örtüştürüldü. Geleneksel yapı düzleminde yer alan avlu kavramı, kotlandırılarak kullanıcıların ibadet dışında da birarada olabilecekleri insan ölçeğine uygun duvarlar arasında konumlandırıldı. Dünya ve ahiret arasındaki düşünsel bağların tefekkür boyutunda kalması gerekliliği ön plana çıkarılarak kişiler arası etkileşim sağlayan yaşayan ve yaşanan mekan bütünlüğü işlevsel çözümle ilişkilendirildi. Kullanılan çelik strüktürün yapısal durumu düşünülerek iç mekan yüzeylerinin saydamlık ve opaklık gereksinimlerine bağlı olarak mistik bir ortam algısının yakalanması sağlandı. İbadet mekanının da görünebildiği, şeffaf, davetkar, sevimli bir Cami yapısı hedeflenirken, aynı zamanda insanın iç dünyasına yönelmesini kolaylaştıran, sükunetin yayıldığı, konsantre olabilme imkanı sunan ruhsal duygu dünyasına dönme fırsatı veren huzurlu bir yapı olması amaçlandı.



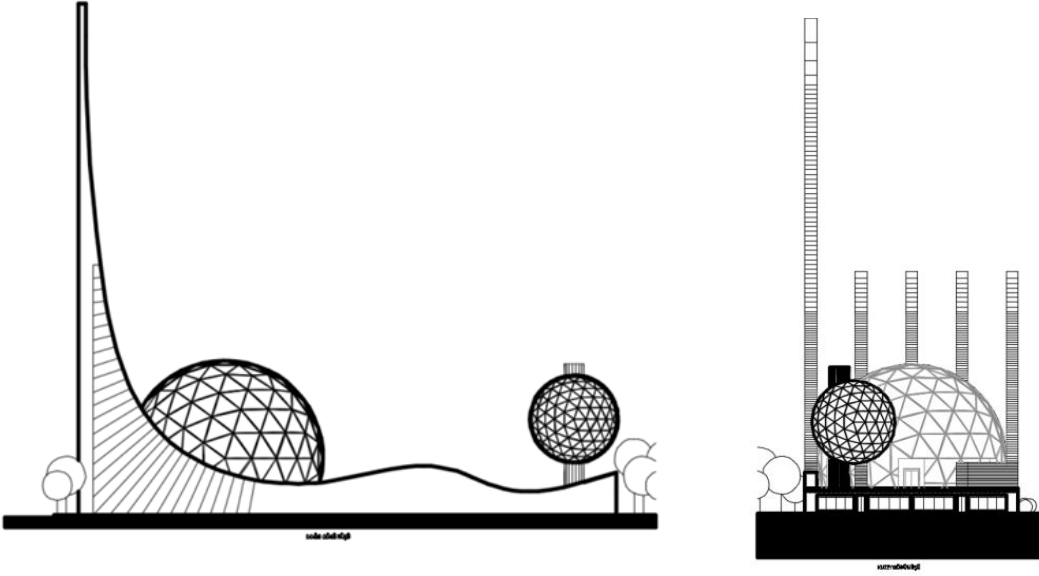
Şekil 41.42.43.44.45.46. Kavaklı Rahman Camisinin Görünümleri



Şekil 47.48. Kavaklı Rahman Camisinin Kat Planları



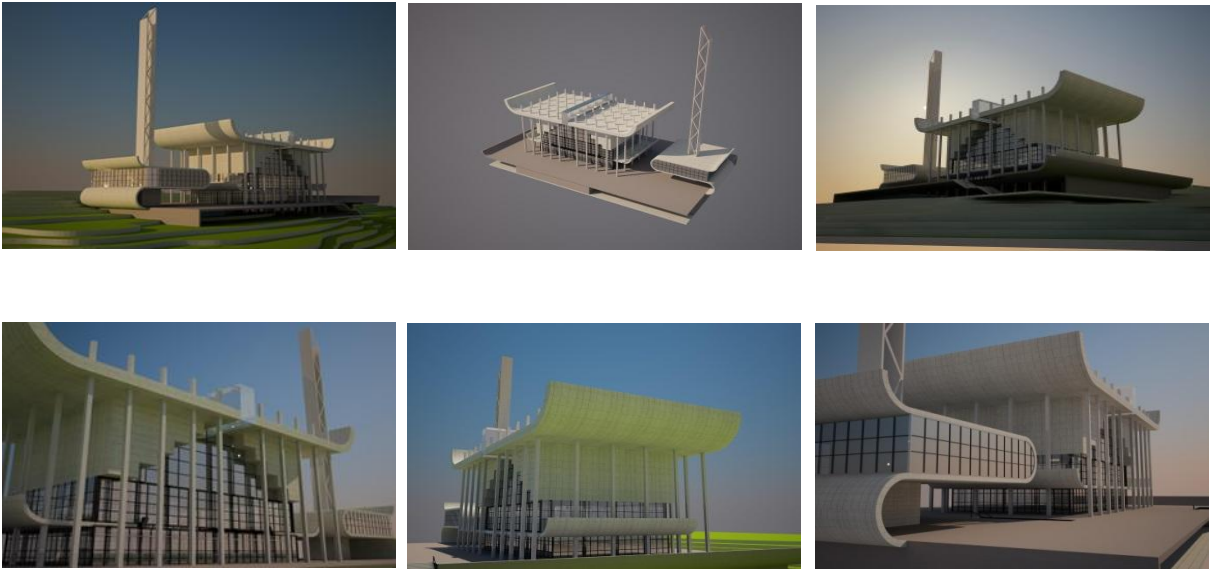
Şekil 49.50. Kavaklı Rahman Camisinin Kesitleri



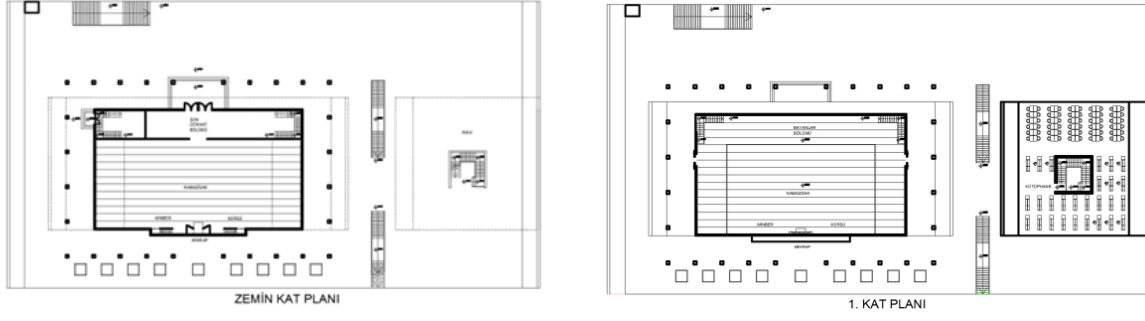
Şekil 51.52. Kavaklı Rahman Camisinin Görünüşleri

• **Yakup YILMAZ- Karadeniz Teknik Üniversitesi (KTÜ Cami Tasarımı)**

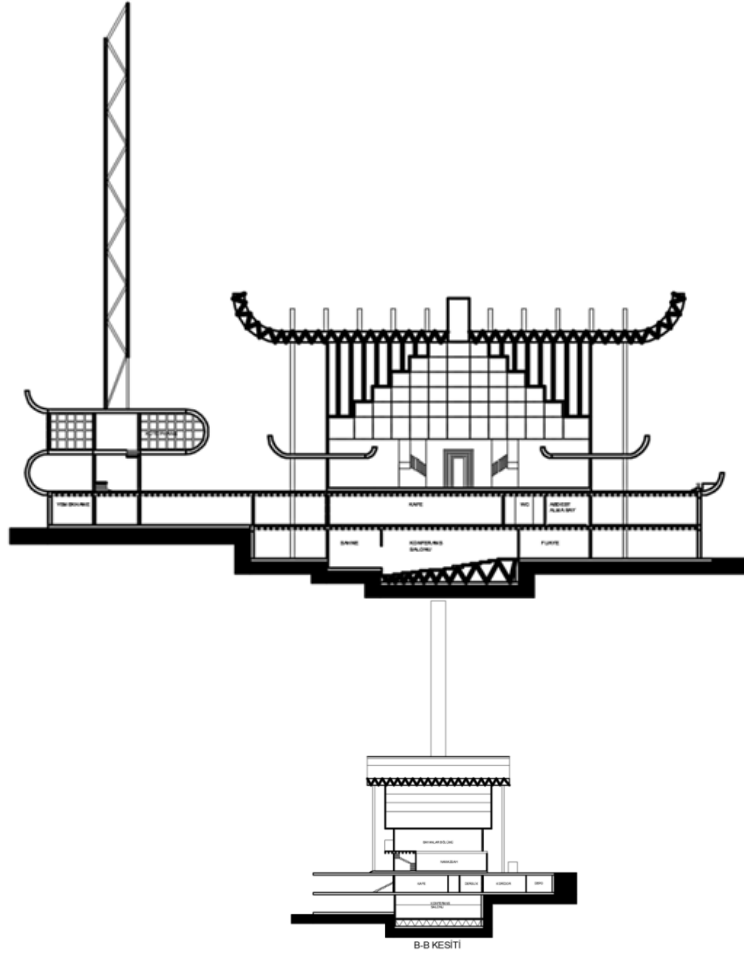
İslam dininin felsefesi, sevgi ve barış üzerine temellenir. Camiler de, Arapça 'toplayan, bir araya getiren, buluşup birleştiren' kelime anlamıyla, İslamiyet' in birleştirici ve bütünleştirici yönüne vurgu yapan ibadet mekanlarıdır. Bunun yanı sıra İslamiyet, diğer dinlerdeki baskın temsili öğelerden ve sembolizasyonlardan uzak duran, Allah' ın her yerde olduğu inancı ile şekillenmiş bir öze sahiptir. Güç gösterisinden, gösterişten uzak durmayı, mütevazı olmayı, israftan kaçınmayı, yalınlığı ve doğallığı önerir. Bu doğrultuda öncelikle, tarihsel referanslarla şekillenen, klişeleşmiş yapısal elemanların tekrar ettiği sayısız caminin yanı sıra bu kalıpları kırmak adına üretilmiş, temsiliyet ve simgesellik arayışı içinde, göndermelerle dolu tasarım yaklaşımlarını da eleştiren bir bakışla, cami kavramının ve İslam dininin özüne vurgu yapan bir anlayış benimsenmiştir. Her an dua makamının yaşandığı zaman dilimine atıfta bulunarak "semaya açılmış ellerin" tasviri ve girilmesi gereken kapının şeffaf mukarnas yapısıyla "göründüğü gibi olma" düşünselliği yeniden yorumlanmıştır.



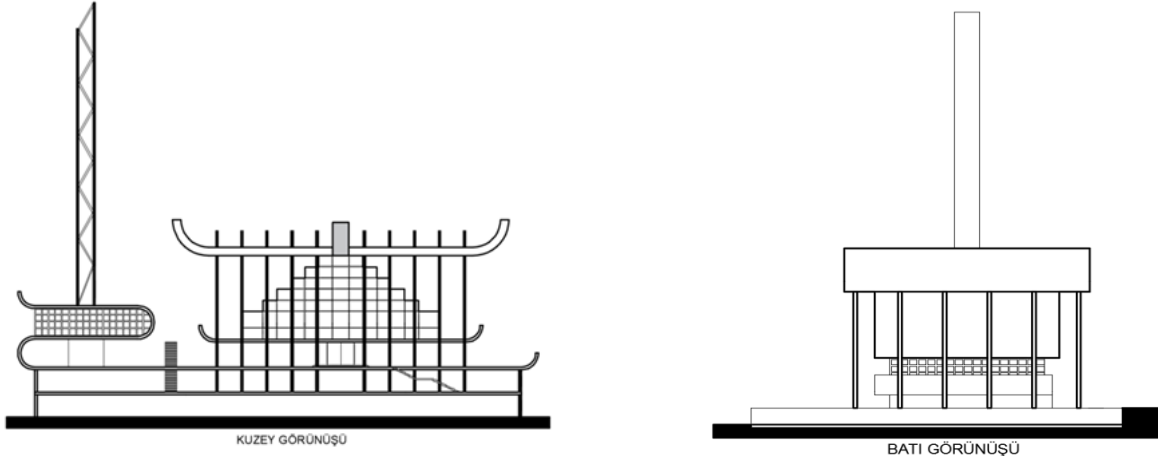
Şekil 53.54.55.56.57.58. KTÜ Camisinin Görünümleri



Şekil 59.60. KTÜ Camisinin Kat Planları



Şekil 61.62. KTÜ Camisinin Kesitleri



Şekil 63.64. KTÜ Camisinin Görünüşleri

3. Cami Mimarisinin Alternatif Cami Tasarımları Üzerinden Değerlendirilmesi

"Gelenek külleri saklamak değil, ateşi canlı tutmaktır."

J.L. Jaures

İnsanların toplu olarak ibadet etmelerini sağlayan, birlik, beraberlik ve paylaşım duygularının yaşandığı camiler, strüktür, fonksiyon ve estetik açıdan tarihimizde önemli bir yere sahiptir. Geleneksel camiler, manevi yönden dini etkiyi, biçimsel açıdan sağlamlık ve kusursuzluğu yansıtmaktadır. Tarih boyunca camiler yapım tekniğinde ve mimarisinde birçok yeniliklere ve özgünlüklere öncülük etmişlerdir.

Ülkemiz, günümüzde ibadet yapısı cami konusunda oldukça önemli bir mimari mirasa sahip olmasına karşın, bugüne kadar özgün, günümüz gereksinimlerine cevap verebilecek yeni cami projeleri oluşturulmamıştır. Günümüzde yeni cami arayışlarının ortaya koyduğu az sayıda cami örneğinin büyük çoğunluğunun Selçuklu ve klasik Osmanlı dönemi camilerine benzetilmeye çalışıldığı, ancak ne plan düzenleri ne de kütleli düzenleri açısından o dönemin tasarım ölçütlerini barındırmayan, oranları bozuk yapılar olarak ortaya çıktıkları görülmektedir.

Mimarlık atölyelerinde farklı dönemlerde yapılmış proje çalışmalarının temel tasarım kriteri, cami mimarisinin anıtsal ve geleneksel formunun, modern, kentsel mimari bakış açısıyla yeniden yorumlanması olarak görülmektedir. İslam dininin özüne vurgu yapan, düşünsel alt yapısıyla tefekkür boyutu sunan, günümüzden gelecek adına bağ kurmaya çalışan alternatif camiler, kentsel bellek içinde yaşayan ve yaşanan mabetler olarak düşünülmektedir.

Sonuç

İslamiyet'in ortaya çıkışından bu yana Müslüman toplumlar için camiler önemsenen yapılar olmuş ve her toplum kendi kültür, medeniyet ve gelenekleri çerçevesinde cami üretim sürecine katkıda bulunmuştur. Bu anlamda İslam' da cami yapısı ile ilgili biçimsel bir emir ya da talimat olmadığından, camilerin ve cami öğelerinin biçimlenişleri, kurguları ve toplumsal/kültürel bellekteki cami imgesinin toplumdan topluma farklılık gösterdiği söylenebilir. Günümüz çağdaş cami mimarisinin izleyebileceği doğrultulardan birinin, toplumsal/kültürel bellekte var olan cami imgesinin yorumlanarak, toplumsal/kültürel belleğin sürekliliğinin sağlanması olduğu düşünülmektedir.

Her toplumun tarih boyunca kendi kültürünü, mimari mirasını, geleneklerini ve mimari anlayışını yansıtan yapılar ortaya koyduğu bilinmektedir. Günümüzde özünden kopmuş cami mimarisinin de kendi

kültürel çeşitliliği içinde, yerini, zamanını, mekanını gören ve bahsi geçen bu etkenleri genel çerçevesine yerleştiren çağdaş bir bakış açısına ihtiyacı olduğu görülmektedir.

Kaynaklar

- Balamir, A., (2003a). "Mimari Kimlik Temrinleri I: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili", *Mimarlık Dergisi*, 313: 24-29.
- Balamir, A., (2003b). "Mimari Kimlik Temrinleri II: Türkiye'de Modern Yapı Kültürünün Bir Profili", *Mimarlık Dergisi*, 314: 18-23.
- Begeç, H., Uzun, Ç., Buhari, (2011). "Cami Mimarisi, Günümüz Yaklaşımları", *Yapı Dergisi*, 68-73.
- (1987). "Sahih-i Buhari ve Tercümesi", Çeviri M. Sofuoğlu, *Ötüken Yayınları*, İstanbul, 2: 685.
- Erengöz, Ç., (2000). "Bir İbadet Mekanı Olarak Camiler İçin Önsöz", *Arkitekt*, Şubat, 472: 13-17.
- Eyüpgiller, K., Can, Y., Cansever, T., Cansever, T., Cebeci, N., (2006). "Türkiye'de 20. Yüzyıl Cami Mimarisi", *Mimarlık Dergisi*, 33: 20-27.
- (1995). "İlk İslam Mescitlerine Genel Bir Bakış", *Diyanet Dergisi*, 4: 91.
- (2007). "Kubbeyi Yere Koymamak", *Timaş Yayınları*, İstanbul, 152-153, 196.
- (1995). "Mimar Sinan," Klasik Yay., İstanbul, s. 52, 53.
- (2008). Mimarizm Mimarlık ve Tasarım Yayın Platformu "Din ve Mimarlık Üzerine Söyleşiler", <http://www.mimarizm.com/kentintozu/Makale.aspx?id=392&sid=387>, adresinden 8 Ekim 2016 tarihinde alınmıştır.
- Grabar, O., (2010). "İslam Sanatının Oluşumu", Çeviri Nuran YAVUZ, *Kanat Kitap*, İstanbul, 91-109.
- Güzer, A., (2009). "Modernizmin Gelenekle Uzlaşma Çabası Olarak Cami Mimarlığı", *Mimarlık Dergisi*, 348: 21-23.
- Haseki, S., (2006). "20. Yüzyıl Çağdaş Cami Mimarisi 'ne Ankara Örnekleri Üzerinden Bir Yaklaşım", Yüksek Lisans Tezi, *Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü*, Ankara, 4, 157.
- Khan, H. U., Kortan, E., (2008). "Contemporary Mosque Architecture", *ISIM Review*, 21: 52-53.
- (1996). "Mimarlıkta Kimlik Sorunu", Türkiye Mimarlığı Sempozyumu-II / Kimlik Meşruiyet Etik, *TMMOB Yayınları*, Ankara, 96-97.
- Oral, M., (2007). "Çağdaş Cami Tasarımında Mimarın Yaşadığı Güçlükler", *Mimarlık Dergisi*, 1: 7-10.
- Özkan, S., (2006). "İslam Mimarlığı", *Arredamento Mimarlık Dergisi*, 81-84.
- Serageldin, I., (1990). "Contemporary Expressions of Islam in Buildings: The Religious and the Secular, Expressions of Islam in Buildings", *Aga Khan Publication*, 11-47.
- Serageldin, I., Steele, J., (1998). "The Architecture of the Contemporary Mosque: New Architecture", *Academy Editions*, London, 16-19.
- Yetkin, S. K., (1959). "İslam Mimarisi", A.Ü. İlahiyat Fakültesi Yay., Ankara, s. 9.
- Yüksel, H. Z., (2011). "Nil Aynalı İle Röportaj", www.arkitera.com/soylesi/index/detay/proje-cami-mimarliginin-turkiye-de-ulastigi-katilasmis-bicimci-tutumla-bas-etmeye-calisiyor/244, adresinden 8 Ekim 2016 tarihinde alınmıştır.

TOPLUMUN İNŞAASINDA CAMİLERİMİZİN ROLÜ VE GÜNÜMÜZ CAMİLERİNDE KADIN VE ÇOCUKLARIN MEVCUDİYETİNİ SINIRLAYAN BAZI ETKENLER VE ÇÖZÜM ÖNERİLERİ

*Rabia Zahide TEMİZ**

Giriş

Günümüzde camiler bir Müslümanın hayatında yalnızca ibadet sorumluluğunu yerine getirme mekânları olarak oldukça sınırlı bir alanda yer etmekte iken, Resulullah döneminde Mescid-i Nebevî'nin müminlerin sosyal ve dinî yaşantısının kalbi olduğu görülmektedir. Mescid, eğitim-öğretim faaliyetlerinin yanı sıra askerî planlamalar için bir merkez, diğer kabilelerin elçilerinin kabul salonu, adlî kararların alındığı bir mahkeme, malî işlerin yürütüldüğü devlet hazine dairesi gibi fonksiyonları da icra ediyordu.¹ Ayrıca suffa ashabı başta olmak üzere çeşitli misafirler için konuk evi, misafirhane ve sosyal yardım yeri olarak kullanılıyor, yaralıların tedavisi ve suçluların tevkiğinde rol alıyor, gerekli görüldüğünde Resulullah'ın müminleri toplantıya çağırdığı mekan olma vazifesini üstleniyordu.²

Bu sosyal yaşantı içerisinde kadınlar da erkeklere pek çok alanda iştirak etmekteydi. Biz bu tebliğ içerisinde kadının toplumdaki yerini, esasen Mescid-i Nebevî'de ibadet amaçlı varlığı özelinde irdelemeye gayret edecek ardından günümüz camilerinde kadınların varlığını konu edineceğiz.

Resulullah Döneminde Mescid-i Nebevî'de Hanım Sahabiler

İslam öncesi toplumlarda genel olarak kadının sosyal konumunun son derece olumsuz bir düzeyde olduğu, en fazla hak sahibi olduğu medeniyetlerde dahi erkek cinsi ile kıyas edilemeyecek ölçüde değersiz sayıldığı görülmekte iken, İslam kadını yaratılmış en şerefli varlık "insan" olması hasebiyle erkek ile hiçbir ayrıma maruz bırakmadan muhatap almış, kul olma mesuliyetini üstlenmesi için kadına ve erkeğe aynı düzeyde hitap etmiştir. O güne kadar insanların alışkın olmadıkları bu durumun ashab içinde de şaşkınlık hâsıl ettiğini kendi ifadelerinden öğrenmekteyiz.³

Allah Resulü hayatı boyunca müminlerin İslam öncesi cahiliye inançları ile mücadele etmiş, insan fitratında adeta kemikleşen örfî alışkanlıklarını düzeltibilmeleri için gayret sarf etmiştir. Kadını değersiz gören ataerkil bir yapıya sahip cahiliye toplumunda fikir ve hareket hürriyeti olmayan kadın algısının bu menfi yönde kökleşmiş düşüncelerden birisi olduğu görülmektedir. Bu algının Hz. Ömer'in şu tavrında da temayüz ettiği görülmektedir. Rivayete göre bir gün Hz. Ömer yolda rastladığı Hz. peygamber'in eşi Hz. Sevede'nin kadın başına dışarıda olmasını garip karşılayan sözler sarf etmiş, bunun üzerine Hz. Sevede Resulullah'a gidip durumu haber verdiğinde O "Allah ihtiyaçlarımız için dışarı çıkmanıza müsaade etmiştir" buyurarak bu anlamda mutlak bir iznin varlığına işaret etmiştir.⁴ Üstelik ravi Hz. Aişe bu olayın tesettür emri sonrasında cereyan ettiğini özellikle beyan etmiştir. Hal böyle iken hanımların ibadet amaçlı evlerinin dışında bulunmaları da her hangi bir dinî gerekçe ile hiçbir surette engellenmemiştir. Resulullah'ın eşi Hz. Hatice ile birlikte birçok defa Kâbe'de namaz kıldığı,⁵ hanım sahabilerin Allah Resulünün cemaatine devamlı surette iştirak ettiği, bu konuda engel çıkaran eşlerini Allah Resulüne şikâyet ettiklerinde O'nun 'Allah'ın kadın kullarını mescidlerden men etmeyiniz' buyurarak eşlerine izin vermelerini istediği görülmektedir. Böylelikle kadınlar gece veya gündüz herhangi bir vakitte mescide gelebilmişlerdir. Rivayetlerde hanım sahabilerin sabah namazı için cemaate katıldıkları, gün henüz

* Dr.

¹ Mescid-i Nebevî'nin sosyal yaşamdaki yeri hakkında bkz. *Bütün Yönleriyle Asr-ı Saadette İslam*, ed. Vecdi Akyüz, İstanbul, 1995, 4.c. s.183 v.d.

² Nebi Bozkurt, Mustafa Sabri Küçükbaşçı, "Mescid-i Nebevî" *DİA*, 29.c. s.288-289.

³ Hz. Ömer şöyle söylemiştir: "Biz Cahiliye döneminde kadına değer vermezdik. İslâm gelip de Allah onlardan bahsedince, üzerimizde hakları olduğunu öğrendik ama yine de onları işlerimize dâhil etmek zorunda olmadığımızı düşünüyorduk..." Bkz, Buhârî, "Libâs", 30.

⁴ Buhârî, "Tefsîr" 280; "Nikah", 114; Müslim, "Selâm", 17.

⁵ Taberî, *Târih*, 2.c. s.311; İbn İshâk *Sîre*, s.119.

ağarmadan, kim olduklarının anlaşılmasına imkân verecek bir aydınlık olmadan mescidden ayrıldıkları haber verilmektedir.⁶ Allah Resulünün eşleri de günün her saatinde mescide gelmişlerdir. Hz. Aişe bir gece mescide bir sahabinin okuduğu Kur'ân'ı dinlemek için yatsı namazından sonra oturmuş, eve geldiğinde nerede olduğunu soran Allah Resulüne durumu haber vermiş, birlikte mescide döndüklerinde Resulullah o zatın kim olduğunu söyleyerek, ona hayır dua etmiştir.⁷

Allah Resulü mescide gelen hanımlara bir takım kolaylıklar sağlamıştır. Cemaatle kıldırıldığı namazlarında selam verdiğinde mescidden rahat bir şekilde çıkmaları için bir süre bekleyen Allah Resulü⁸, mescide giriş çıkışlarını kolaylaştırmak için bir kapının hanımlara tahsis edilmesini arzu etmiş,⁹ kimi zaman hanımların yanına gelerek onlara özel olarak hitap etmiş, talepleri üzerine bir gününü onlara sohbet vermek için ayırmıştır.¹⁰ İbadetin sosyal yönüne dâhil olmaları için genç veya yaşlı, hatta mazeretli hanımların dahi bayram namazına gelmelerini emretmiş,¹¹ dış kıyafeti olmayışı sebebiyle mescide gelemeyeceği için izin isteyen bir hanıma, arkadaşından ödünç giysi alarak namaza katılmasını söyleyerek¹² Müslüman toplumunun birlik mesajı verdikleri bu atmosferde kadının da tüm şartlarını zorlayarak iştirakini gerekli görmüştür.

Hanım sahabilerin mesciddeki varlığı yalnızca cemaatle namaza iştirak ile sınırlı değildi. Örneğin Ümmü Mihcen isimli bir hanımın mescidin temizlik işlerinde gönüllü olduğu ve bu düzenli görevi vesilesiyle tanınır olduğu görülmektedir. Ümmü Mihcen bu hizmeti sebebiyle Resulullah'ın teveccühüne mazhar olmuş, cenazesi kendisinden habersiz kaldırıldığı için büyük üzüntü duyan Hz. Peygamber onun kabri başında giyabi cenaze namazı kılmıştır.¹³

Mescid-i Nebevî'de hanımların yanı sıra küçük yaşta çocuklar da bulunmaktaydı. Resulullah cemaatle kıldırıldığı bir namaz esnasında ağlayan bir bebek sesi duyduğu için namazı hızlı kıldırarak, annesinin huzursuz olacağı düşüncesi ile namazı kısa tuttuğunu söylemiştir.¹⁴ Küçük yaşta bir çocuğun ve annesi olarak genç bir hanımın o günün mescidinde cemaatle namaza katılmada her hangi bir engel ile karşılaşmadığı gibi bebeğin huzursuzluğu ve annenin yaşayacağı sıkıntının giderilmesinin daha öncelikli tutularak namazın süresinin buna göre ayarlandığı görülmektedir. Resulullah'ın erkek torunları Hasan ve Hüseyi'nin yanı sıra kız torunu Ümame'nin de mescide namaz esnasında O'nun namazının biçimsel olarak farklılaşmasına sebep olacak şekilde oyun oynadıkları haber verilmektedir.¹⁵ Allah Resulü torunu Ümame'yi mescide getirmiş, Ümame omuzlarında iken namaza durmuş, rüku esnasında yere bıraktığı torununu, secdeden kalktığında tekrar kucağına alarak namazını bu hal üzere eda etmiştir.¹⁶ Namaz gibi kurallı duruş ve davranışları olan bir ibadet esnasında dahi ufak bir çocuğa gösterilen bu şefkat ve anlayış aslında bizlere pek çok şey anlatmaktadır. Resulullah'ın mecbur kaldığı için kız torununu mescide getirip namazına dâhil etmediği, bu durumda başka bir amaç güdüldüğü âşikardır. Mescide oyun onayan bir çocuğun ne sesi ile ne de bedenen varlığı ile ne mescidin genel huzur ve huşûnu bozduğu ne de namaz kılan velisinin ibadetine bir engel oluşturduğu görülmektedir.

Resulullah döneminde sosyal yaşamda ticarete, alışverişe ve Mescid-i Nebevî'de ibadette hazır bulunan kadının bu icraatlarına İslam'ın izin verdiği, Kur'ân'da veya Resulullah'ın sünnetinde kadının evden çıkmasının, soysal hayatta ihtiyaçları ve yaşam düzenini sağlama amaçlı varlık göstermesinin

⁶ Buhârî, "Sıfatu's-salât", 78; Müslim, "Mesâcid ve mevâdî's-salât", 232.

⁷ Hakim en-Nisâbüri, *Müstedrek ale's-sahihân*, 5.c. s.1869.

⁸ Buhârî, "Sıfatu's-salât", 73.

⁹ Bu düşünceyi gerçekleştirmeye Hz. Ömer muvaffak olmuştur. Hz. Ömer'in erkeklerin kadınlar kapısını kullanmalarını yasa kladığı belirtilmektedir. Bkz. Ebû Dâvûd, "Salât", 17.

¹⁰ Buhârî "İlim", 35.

¹¹ Buhârî "İydeyn", 21; Müslim, "İydeyn", 10.

¹² Buhârî "İydeyn", 20, Ebû Dâvûd, Salât, 248.

¹³ Rûyânî, *Müsned*, 1.c. s.80; Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübrâ*, 4.c. s.32.

¹⁴ Buhârî "el-Cemaâ ve'l-imâme", 36; Müslim "Salât" 192.

¹⁵ Peygamber (a.s.)'in torunları Hasan ve Hüseyin namazda secde esnasında O'nun sırtına çıkarlardı. Öyle ki Resulullah, ashabı endişe duyacak ölçüde secdeyi uzatırdı. Bir rivayette Allah Resulü minberde hutbe irad ederken Hasan ve Hüseyin mescide girmiş, onların düşe kalka yürüdüğünü gören Allah Resulü sözünü yarıda kesip minberden inmiş ve her ikisini kucağına alıp tekrar minbere çıkarak 'Yüce Allah 'Şüphesiz ki evlatlarınız ve mallarınız sizin için imtihan sebebidir' buyurarak ne de doğru söylemiş, onları böyle görünce dayanamadım' diyerek hutbesine kaldığı yerden devam etmiştir. Bkz. Tirmizî, "Menâkıb", 31.

¹⁶ Ebû Dâvûd, "Salât", 169, Nesâî, "Mesâcid", 19, "Sehv", 13,

engellenmediği, yalnızca karşı cins ile münasebetlerinde cezp edici hallerden kaçınmasının emredildiği,¹⁷ vakarlı duruşu ile Müslüman bir kadın görüntüsü vermesinin beklendiği, nitekim tesettür emriyle de Müslüman kadının tanınıp bilinmesi ve rahatsız edilmemesinin amaçlandığı¹⁸ anlaşılmaktadır.

Gelenek İçerisinde Mescidde Kadınların Durumu

İslam bireyin kul olarak sorumluluklarını beyan ederken kadına ve erkeğe hitap ederek aralarında bir ayırım gözetmemiş; dinî esaslarını, her iki cinsin yaratılışları gereği yapı ve donanımlarında olağan olan farklılıklarını mutlak manada birinin diğerine üstünlüğü, bir diğerinin değersiz ve yetersizliği olarak gören bir sistem üzerine inşa etmemiştir. Allah Resulünün fiili sünnetinde kadınların yapısal farklılığını bir dezavantaj olarak görmediği, aksine kadınların rikkat ve naifliğine dikkat çekerek kimi zaman pozitif bir ayrımcılık götüğü dahi söylenebilecekken¹⁹ daha sonraları toplumdaki ataerkil yapının da tesiriyle kadınların konumunda bir gerileme meydana geldiği görülmektedir.

Resulullah'ın kadınların mescitlerden menedilmemelerini, gece namaza çıkmak için izin isterlerse onlara izin verilmesini istemesinden²⁰ sahabe arasında eşlerinin mescide çıkmalarını hoş karşılamayanların olduğu anlaşılmaktadır. Öyle ki sahabe hanımlar mescide çıkmayı bir nikah şartı olarak talep edebilmişlerdir.²¹ Resulullahın bu ikazlarına rağmen vefatının ardından kadınları mescide gitmekten alıkoyan gerekçelerinin neşet ettiği görülmektedir. Bu alıkoymalara itiraz eden sahabiler de olmuştur. Örneğin Abdullah b. Ömer (ö.73/692), Allah Resulünün 'Kadınlarınızı mescidlerden men etmeyiniz' sözünü aktardığında, oğlu yasakta ısrarcı davranarak bir takım sebepler öne sürdüğünde Abdullah b. Ömer Allah Resulünün sözlerini tekrarlayarak oğlunu azarlamıştır.²² Fakat yasaklayıcı anlayışın sebeplere daha fazla tutunduğu görülmektedir. Ashabın kadınları engelleyici mahiyetteki tutumları²³ fıkıh imamlarının içtihatlarına birer gerekçe olmuş, ayrıca ilk dönem fakihlerinden İbrahim en-Nehâî (ö.96/714)'nin üç hanımından hiç birisinin Cuma ve cemaat namazlarına çıkmasına izin vermemiş olması,²⁴ Süfyan es-Sevrî (ö.161/778)'nin yaşlı bile olsa kadın için evinin daha hayırlı olduğunu söylemesi,²⁵ Abdullah b. Mübarek (ö.181/797)'in kendi döneminde kadınların bayram namazına gelmelerini uygun bulmaması²⁶ Ahmed b. Hanbel'in kadınların fitne oldukları için bayrama çıkmamalarını hoş karşılamaması²⁷ şeklindeki görüşler Allah Resulünden gelen ve mutlak izin içeren sahih sabit rivayetlerin önüne geçerek kadınların mescid yasağının dini birer gerekçesi haline gelmiştir. Dahası kadınların men edilmemesinin emredildiği rivayetlerdeki emir, vücut ve farz bir emir olmayıp, mendub ve müstehab değerinde bir emir olarak yorumlanarak²⁸ yasaklayıcı sebeplerin öncelikli görülmesi sağlanmıştır.

Fıkıh kitaplarında kadının evinde ibadetinin daha efdâl olduğu şeklindeki içtihatlarla yalnızca erkekler cemaatle namaz kılmakla mükellef tutulmuş, kadınların bu mesuliyetten muaf olmalarının ötesinde cemaate iştiraklerinin mekruh ve fitne olduğu yönünde fetvalar verilmiştir. Cemaate katılımları konusunda kadınlar arasında da bir sınıflandırmaya gidilmiş, yalnızca erkeklerin kendinden ümidini kestiği yaşlı kadınların cemaate katılmasına cevaz verilirken, genç ve gösterişli hanımların ibadet mahalline gelmeleri fitneye sebebiyet vereceği gerekçesiyle mekruh görülmüş, bununla birlikte alımlı

¹⁷ Ahzâb, 33/32.

¹⁸ Ahzâb, 33/59.

¹⁹ Ramhurmuzî, *el-Emsâlü'l-hadîs*, s.127.

²⁰ Buhârî, "Cuma", 11; Müslim "Salât" 134, Mâlik b. Enes, "Kible", 12; İbn Mâce "Mukaddime", 2.

²¹ Âtike binti Zeyd, Hz. Ömer ve onun şehadetinden sonra Zübeyr b. Avvâm ile yaptığı evliliklerinde mescide gitmesine izin vermelerini nikah şartı koşmuştur. Bkz, İbn Esfir, *Üsdü'l-gabe*, 5.c. s.338.

²² Müslim, "Salât", 138.

²³ Rivayetlerinde Abdullah b. Mes'ûd'un yasağın mescidlerle sınırlandırmaksızın kadının Allah'ın rızasını gözetmediği hangi iş olursa olsun evinden çıkması halinde şeytanın kendisine yöneleceğini, bu sebeple kadının evinin kendisi için daha faziletli olduğunu söyleyerek bu sebeple kadınların evlerde tutulmasını tavsiye ettiği görülmektedir. İbn ebî Şeybe, *Musannef*, 4.c. s.54.

²⁴ İbn ebî Şeybe, *Musannef*, 2.c. s.277.

²⁵ İbn Abdilber, *Temhid*, 23.c. s. 402.

²⁶ Tirmizi, "İydeyn", 388.

²⁷ Ahmed b. Hanbel, *Mesâilü'l-imam Ahmed b. Hanbel*, 1.c. s.468.

²⁸ Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübrâ*, 3.c. s.133.

olmayan genç hanımlar istisna edilerek erkeklerle cemaat namazına iştirak etmelerinde sakınca olmadığı dile getirilmiştir.²⁹

Gelenek içerisinde kadının fitne kavramı ile ilintilendirilerek camiye gelmesinde sakınca görülmesini 'savunmasız haliyle bir tehlike anında, mağdur olmasının ve menfi neticelerinin engellenmesi' olarak yorumlamak daha kabul edilebilir durmaktadır ki bu durumda da bir döneme ait toplumsal yozlaşma ve ahlaki bozulmanın 'fitne' kavramı ile izah edilip kadının evinde oturmasının daha faziletli olduğu yönünde verilen fetvaların dönemsel olduğunun göz ardı edilip bu fetvaların dinamik bir dinin genel geçer kuralı haline getirilmesi gibi bir sakınca meydana getirilmiş olmaktadır. Zaman ve mekândan bağımsız, geniş bir anlam alanı olan 'fitne dönemi' kavramının içeri dolduracak dinamiklerin her dönemde tezahürü imkan dâhilinde olmakta, bu sebeple kavram hiçbir dönemde değerini yitirmemektedir. Şayet kelimeye yüklenen anlam 'genel ahlak bozukluğu' veya 'toplumun genelini ilgilendiren tehdit ve suçlar' şeklinde ele alınacak ise Allah Resulünün zamanında da fitne örneklerine rastlamak mümkün olacaktır. Örneğin Medine döneminde Müslümanlar ile Kaynuka Yahudileri arasındaki gerginliklerin alevlenmesine sebep olan Müslüman bir hanıma yapılan çirkin saldırı,³⁰ mescide giderken bir erkeğin cinsî saldırısına uğrayan ve mağdur olan Müslüman kadından haber veren rivayet³¹ ya da hadis kitaplarının had cezaları ve diyet bölümlerinde yer alan haberlere bakıldığında, Allah Resulünün tüm kadınların güvenliği için mescide gelmelerine veya evlerinden çıkmalarına sınırlama getirebilmesine imkan sağlayacak yeterli sebeplerin bulunduğu ve fakat O'nun asla böyle bir yola hiçbir şekilde başvurmadığı açıkça görülmüş olacaktır.

Sonuç olarak İslam dininin emir ve yasaklarında cinsiyet ayrımı gözetmediği, günümüzde kadınların evlerinin dışına çıkmalarını günah addeden, ibadet mekânlarına iştirakini hoş karşılamayan anlayışın, Allah Resulünün fiili sünnetinde herhangi bir dayanağı olmadığı açıkça görülmektedir.³² Bu anlamda hayatın pek çok alanında kadınların yaşama katılması olağan görülürken, ilim ve ibadet mekânı camilere gelmelerinin engellenmeye çalışılmasının dini bir dayanağı bulunmamaktadır. Günümüz camilerinde kadın nüfusunun azlığının olumsuz kadın algısı ile yoğrulan rivayetlerden ve dönemsel içtihatlardan kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Tüm bu sebeplerin hâsılinda, kadınların camiye aidiyet hissini azaldığı görülmektedir.

Günümüz Camilerinde Kadın Ve Çocuk

Günümüzde kadınların camilere devamlı surette gelmelerinin önündeki en belirgin engel aidiyet hissi yoksunluğudur. Maalesef bugün kadınlar yukarıda zikrettiğimiz anlayışın bir neticesi olarak kendilerini camilere ait hissetme konusunda eksiklik yaşamakta, camilerde erkek üstünlüğünün varlığına inanmakta, camilerin erkeklerin hakkı olduğunu ve kadınlara yer ayırmalarının erkeklerin bir lütfü olduğunu düşünebilmektedirler. 2013 yılında yayımlanan bir anket araştırması bu neticeyi gözler önüne sermektedir. Bu araştırmaya katılan kadınların %38'i camiye girip çıkarken yabancılaşma duygusu yaşamaktadır. %55'ine göre birçok kadın camide karşılaştığı zorluklar yüzünden camiye gelememektedir. %27,6'sı ise teravih namazlarında kadınlara yönelik olarak gerçekleştirilen iyileştirmeleri erkeklerin bir lütfü olarak görmektedir. Yine aynı çalışma kadınların vakit namazlarında mescitlerden yararlanma hakları konusunda yeterli bilgiye sahip olmadıklarını ortaya koymaktadır.³³

Camiler yalnızca ibadet edilen, namaz kılmak ve dua etmek için inşa edilmiş yapılar değildir. 'Toplanılan yer' anlamına gelen cami, toplumun sosyal dokusunda önemli bir yere sahip olup, bireyleri ruhen ve

²⁹ Bkz. Abdullah Kahraman, "Klasik Fıkıh Literatüründe Kadının Cemaatle İbadeti Konusundaki Yaklaşımlarda Fitne Söyleminin Rolü -Eleştirel Bir Bakış-", *Marife: Bilimsel Birikim*, 2004, cilt:4, sayı:2, s.73.

³⁰ İbn Hişâm, *es-Siretü'n-nebeviyye*, 2.c. s.574.

³¹ Tirmizi, "Hudûd", 22; Ebû Dâvûd, "Hudûd," 7.

³² Kimi dönemlerde kadına karşı takınılan olumsuz tutumun cahiliye dönemi ve öncesi toplumlarda kadını uğursuz sayan anlayışla benzerlikler gösterdiği, toplumsal felaketlerin sorumluluğunun kadına yüklenmeye çalışıldığı görülmektedir. Örneğin Fatimî Halifesi Hâkim Biemrillah, dönemindeki kuraklık ve salgın hastalıkları kadınların 'serbestçe' evlerinden dışarı çıkmalarına bağlamış ve bu serbestliğe yasak getirmiştir. Benzer bir yasak, yine kıtlık ve salgın hastalıklar yüzünden Memlûk Sultanı Barsbay tarafından da uygulanmıştır. (Bkz. Mehmet Akif Aydın, "Kadın", *DİA*, 24.c. s.87) Bu örnekler kadın cinsiyetine karşı takınılan olumsuz tavrın halk nezdinde mevcudiyetinin ötesinde, toplum idaresinden mesul ve bir nevi üst akıl olarak görülmesi gereken idarî sınıf zihniyetinde de kendini gösterebildiğini gözler önüne sermektedir.

³³ Geniş bilgi için Bkz. A.Faruk Kılıç, Sıddık Ağçoban, "Kadın ve Çocuklara Verilen Hizmetler Açısından Camiler", *Diyanet İlmî Dergi*, Cilt: XLIX, sayı: 4, s.61-77.

bedenen bir araya getiren kaynaştıran ulvî duygularla bezeyen manevî havasıyla kişileri irşâd eden, aynı kubbe altında toplanmış olan inananların hiç bilmedikleri bir şehirde dahi bildikleri tanıdıkları bir yer olduğu hissini yaşatan kendilerini yabancı hissetmedikleri müminlerin ortak hissiyatlara sahip oldukları mekanlardır. Ailenin ve toplumun inşasında önemli bir rolü bulunan kadının bu atmosferde kendisini yabancı hissetmesi ve aidiyet hissi yoksunluğu yaşaması, İslam toplumu için büyük bir kayıp olmaktadır. Üstelik camilerden uzak kalan kadınlar dinî bilgi ve manevî ihtiyaçlarını ehil olmayan kaynaklardan edinmeye mecbur bırakılmış bu ise kadının camiye gelmesinin fitne olacağı endişesinden çok daha vahim sonuçlar doğurmuştur. Günümüzde manevî hayatlarının merkezine daha çok türbe ziyaretlerini yerleştiren kadınlar arasında, yanlış dini bilgiler, fal, muska, nazar boncuğu gibi hurafeler, uydurma rivayet ve daha da vahimi büyü ile meşguliyetin daha yaygın olduğu araştırmalarla ortaya konulmuştur.³⁴ Bu yönelişler, kadının maneviyat boşluğunu tahrif olmuş bilgilerle bezemesine, inancı şekle indirgemesine ve sonuç itibariyle de toplum nazarındaki 'aklı eksik', 'dini yarım' algısının pekişmesine sebebiyet vermiştir.

Bugüne kadar olumsuz kadın algısı ve bu algıyı pekiştiren rivayetler neticesinde cinsî kimliği sebebiyle camilerden uzak kalmış olan kadınlar, annelik vazifesi gereği râiyetindeki çocuklarıyla birlikte camilerde mevcudiyet göstermede de engellerle karşılaşmakta ve ikinci bir darbe daha almaktadırlar. Bugün herkesin gözlemleyebileceği üzere vakit namazlarına düzenli olarak iştirak eden cami cemaati, Türkiye'de yaş ortalaması ile yaşlı grupta yer alan camide bir statü kazanmış erkek bireylerden teşekkül etmektedir. Bu sürekli taliplilerinin ruh hali, camilerin de benzer bir ruh halini içselleştirmesine, hatta kurumsallaşmasına sebebiyet vermiştir. Böylelikle bu atmosfere uymayan çocuk ve gençlerin camilerde pozisyon almaları güçleşmekte, bu bireylerin fitrî özellikleri yok sayılarak camilerde var olması beklenmektedir. Çocuk sesine tahammülsüzlük caminin maneviyatını bozan bir durum gibi görülmekte, sükûneti sağlamaktan mesul tutulan ve çocuğunu susturmada başarısız olan anne, camiden uzaklaşması neticesine varan dışlayıcı psikolojik bir çevresel baskıya maruz bırakılmaktadır. Böylelikle anne camide var olma isteğini birkaç yıl erteleyerek bu sürecin sonunda çocuğunun toplumun beklentisi olan camiye yaraşır davranabilme yetisine erişeceğini umut etmektedir. Oysaki bir çocuğun camiye gelememe suresi yalnızca tuvalet eğitimi aldığı, maksimum bir aylık süreyi kapsayan bir dönemle kısıtlı olmalı, bu süreç dışında hiçbir faktör kadını çocuğu ile camiye gelmekten alıkoymamalıdır. Nitekim çocuk temel bakımının yanı sıra çok daha önemli olan en değerli eğitim çağını, dini eğitimini alacağı, manevî atmosferini soluyacağı, heybet ve haşmetinden etkileneceği camiden uzak bir şekilde geçirmeye mahkûm edilmektedir. Böylelikle çocuk ve genç yaşta din eğitiminin merkezinden, ön yargılar ve tahammülsüzlükler ile uzaklaştırılan nesil bu dönüşü ancak çok ileriki yaşlarda fırsat bulabilmektedir.

Son dönemde kadın, genç ve çocukların camilere iştirakini arttırmak adına yürütülen projeler memnuniyet vericidir. Bununla birlikte bu girişimlerin olumlu neticeler vermesinin yalnızca camiye davet edilmeleriyle gerçekleşmeyeceği, öncelikle cami cemaati nazarında bu bireylerin camilerde mevcudiyetinin normalleşmesinin sağlanmasının gerekeceği bilinmelidir. Bugün bir kadının çocuğu ile birlikte sosyal tüketim kültüründe yer alması, yeme-içme, alışveriş gibi ihtiyaçlarını evi dışında karşılaması olağan görülürken, manevi ihtiyacını ve kulluk vazifesini yerine getirmek için camiye geldiğinde ufak çocuğu sebep gösterilerek ibadetini evinde yapmasının tavsiye edilmesi kabul edilir bir durum olmayacaktır.

Camilerin inşasında kadın, çocuk ve genç bireylerin menfaatine yönelik yeni düzenlemelerde makul ve meşru teklif ve önerilerin mevcut geleneksel algının ötesine geçtiği durumlar olabilecek, camilerin toplumun sosyal faaliyetlerinden rol çalması icap edebilecektir. Bu yeniliklerin geleneksel algıya uymaması bir engel olarak görülmemeli, camilerin ulûhiyeti ve manevi atmosferini bozacağı şeklindeki siğ yorumlara kulak asılmamalıdır. Zira bu korumacılık ve yersiz endişeler, kalplerin ve bedenlerin camilerden, ibadet ve maneviyattan uzak kalmasından başka bir netice vermemektedir.

³⁴ Kadınlar arasında yaygın olan hurafelerle ilgili bir anket çalışması için bkz. Fatma Yılmaz, "Kadınlar Arasındaki Hurafeler Ve İslam'ın Hurafelere Bakışı", *Diyanet İlmî Dergi*, 2006, cilt: XLII, sayı: 1, s.21-40.

Sonuç

Günümüzde kadınların camiye iştirak oranı oldukça azdır. Camilerin bünyesinde kadınlara ait yetersiz ve sağlıksız koşullara sahip namaza hazırlık ve namaz kılma alanlarının ivedilikle iyileştirilmesi gerekmektedir. Birlikte esasen kadınların camiye devamlılığının, vakit ve cuma namazlarında camiye iştiraklerinin arttırılabilmesi için mevcut cemaatin camide kadın varlığını özümsemesi, kadının camiye aidiyetinin ve camilerin kadına aitliğinin normalleşmesinin sağlanması gerekmektedir. Bu ıslahın akabinde camilerde kadın cemaatinin arttırılmasına fayda sağlayacağı düşünülen şu düzenlemeler yapılabilir:

1- Kadınlar için ayrılan namaz alanlarının gün içerisinde açık tutulması, hiçbir şart ve surette erkek cemaatin namazı için alternatif alan olarak görülmemesi sağlanmalıdır. Nitekim bu tavır kadının camide varlığının gereksizliği düşüncesinin bir tezahürü anlamına gelmektedir. Aynı şekilde namaz alanlarının yetersizliğine selâtin camilerinde de rastlamaktayız ki bu camilerde turistik alan olarak ayrılan bölümlerin dahi kadınların namaz kılma alanından daha geniş tutulduğu gözlemlenmektedir.

2- Perde, paravan duvar gibi unsurlar ile esas cemaat mahallinden ayrılmış olan kadınlara ait namaz kılma alanlarının, mihrabın görülmesinin engellendiği bölümler olmaktan çıkarılması. Nitekim Resulullah döneminde Mescid-i Nebevî'de kadınların namaz kılma yerleri erkeklerin göremeyeceği alanlar değildi. Hanım sahabiler erkek saflarının hemen ardında namaza durmakta idiler. Nitekim bir hadiste efendimiz hanımların secdeden başlarını erkeklerden sonra kaldırmalarını emretmektedir ki bu rivayetin sebeb-i vüruduna baktığımızda bu durum açıkça görülmektedir.

3- Gün içerisinde camilerde kadın din görevlilerinin bulunması. Kadınların hemcinslerinden görevli bir muhatap bulabilmeleri, camiye iştiraklerini teşvik edici olacaktır. Hanımlar arasında evlerde yapılan dini toplantıların kimi zaman ehliyetli olmayan kişilerce yürütüldüğü bilindiğinde bu durumun önemi daha iyi anlaşılacaktır. Bununla birlikte haftanın bir gününde camilerin yalnızca hanımlara ve çocuklara tahsis edilmesi, Ramazan aylarında hanımlar için itikâf mahalli oluşturulması sağlanabilmelidir.

4- Erkek cemaate yönelik cuma ve bayram namazlarına olduğu kadar vakit namazlarına da eşleri ve çocukları ile katılmalarını teşvik eden 'çocuğulla/ torununla gel' konulu sosyal projelerin düzenlenmesi. Böylelikle çocukların ailenin büyük erkek bireyleri ile vakit namazlarına gelmeleri sağlanarak, çocukların camiye özendirilmesi, camilerde kadın ve çocuk sesinin normalleşmesinin sağlanması.

5- Camiye çocukları ile gelen annelerin huzurlu bir şekilde ibadetlerini yerine getirebilmeleri için çocuklara yönelik oyun parkı, aktivite sahası, top havuzu gibi mekanların yeni inşa edilecek camilerin projelerinde yer alması. Bununla birlikte kadınlara ait namaz kılma alanlarının çocuk güvenliği gözetilerek yeniden düzenlenmesi. Günümüz camilerinde kadınlar için ayrılan bölümler çoğunlukla üst katlar olmaktadır. Bu kısma çıkan dik merdivenlerin ve üst kat korkuluklarının küçük çocukların güvenliği düşünülerek düzenlenmesi böylelikle annelerin çocuklarının herhangi bir tehlikeye maruz kalmayacağı huzuru ile ibadetini yapması sağlanmalıdır.

Gençlerin ve çocukların camiye iştirakini arttırmak amacıyla sunulacak tekliflerin ilk etapta cemaatin bir kesimi için yadırganacak bir husus olması muhtemeldir. Fakat mevcut duruma göz attığımızda sıradanlaşan uygulamaların bu örneklerden farksız olduğu görülecektir. Örneğin son dönem camilerinde inşa edilen, televizyon gibi modern çağın araçlarını da barındıran çay ocakları, erkek cemaat için namaz dışı günlük fiillerin ve sohbetlerin icra edildiği vazgeçilmez mekanlar olmuştur. Bu modelle diğer bireylerin gereksinimleri göz önünde bulundurularak yürütülen projeler de kendi kitlesini doğuracak ve cami bünyesinde varlık göstermelerine vesile olacaktır.

Bu sayılanların dışında Mescid-i Nebevî'nin Resulullah döneminde sosyal yaşantının merkezinde olması gibi günümüz camilerinin de benzer bir misyona sahip olması, insanların camilere yönelimini, camilerin Müslüman bireylerin sosyal hayatında daha fazla yer kazanmasını sağlamak adına şu teklifler getirilebilir:

1- Camilerinin, bir Müslümanın modern toplumda yaşamak için ihtiyaç duyduğu ve fakat inançları doğrultusunda bu ihtiyaçlarını gidermede güçlük çektiği hususlarda da hizmet vermesinin

hedeflenmesi. Camilere yakın alanlarda satışı gelenek haline gelen, dini vecibelerin gerektiği gibi yapılabilmesinin araçları olarak görülen tesbih, takke, dua kitabı, seccade, güzel koku v.s. gibi ürünlerin satışı sık rastlanılan bir durumdur. Bununla birlikte bir Müslümanın esas ihtiyacı olan ve temininde zorlandığı helal ve temiz gıdaya ulaşımını sağlamak, güvenilir kurumlardan helal sertifikası olan besin maddelerinin satışını yapacak girişimcilere cami külliyesi bünyesinde mekân tesis etmek bu alanda mevcut büyük bir ihtiyaca cevap verecektir. Haram ve şüpheli gıdaların kişinin itikadını etkileyen ve ibadet şuuruna tesir eden etkenler olduğu düşünüldüğünde böylesi bir girişimin önemi daha da anlaşılacaktır.

2- Kişinin geçici dünya hayatının sona ermesi ve ebedi aleme uğurlanışında camilerin fonksiyonu malumdur. Bununla birlikte bireyin dünya hayatına iştirakinin de cami ile buluşarak başlaması teşvik edilmelidir. Örneğin cami külliyelerinde İslam kültür geleneğinde yer alan ve çocuğun doğumunun ardından gerçekleştirilen tahnik, kulağa ezan okuma, ad koyma, akika kurbanı kesme, saç tıraşı ve sünnet merasimi gibi vecibelerin yerine getirildiği mekanlar vücuda getirilebilir.

3- İmam nikâhlarının cami bünyesinde kıyılmasının teşvik edilmesi. Böylelikle camiler aile kurumunun tesisine ev sahipliği yapan mekanlar olacak, kurulan yuvaya diğer bireylerin şahitlik etmesi ile toplumda evliliği teşvik edici bir rolü üstlenmiş olacaktır. Ayrıca birbirlerinin mutlu anlarına ortak olan müminler arasındaki uhuvvetin artması sağlanacaktır.

4- Cami bünyesinde dinlenme alanı olarak kullanabilecek salonların inşası. Hadis kaynaklarımızda yer alan bir rivayete göre Hz. Ömer hilafeti döneminde mescide bitişik bir yapı inşa etmiş, 'Butayha' ismi verilen bu bölümde insanların yüksek sesle konuşmak, şiir okumak gibi ibadet dışı fiillerini rahatlıkla icra etmelerini ve namaz vakitleri arasında dinlenmelerini sağlamıştır.³⁵ Bu rivayet bizlere göstermektedir ki ihtiyaç duyulduğu ölçüde mescid bünyesinde bölümler inşa edilmesi, kütüphane, çay ocağı gibi yapıların yanı sıra konukevi, internet cafe, dinlenme salonu, bebek bakım odası, spor alanları ve helal gıda marketlerinin günümüz insanının ihtiyacı duyduğu alanlar olarak görülmesi mümkün olacaktır.

Kaynakça

- A.Faruk Kılıç, Siddik Ağçoban, "Kadın ve Çocuklara Verilen Hizmetler Açısından Camiler", *Diyanet İlmi Dergi*, Cilt: XLIX, sayı: 4, s.61-77.
- Abdullah b. Muhammed b. Ebî Şeybe, *el-Musannefi'l-ehâdis ve'l-âsâr*, Beyrut, Dârü'l-Fikr, 1994.
- Abdullah Kahraman, "Klasik Fıkıh Literatüründe Kadının Cemaatle İbadeti Konusundaki Yaklaşımlarda Fitne Söyleminin Rolü -Eleştirel Bir Bakış-", *Marife: Bilimsel Birikim*, 2004, cilt:4, sayı:2, s.59-80.
- Bütün Yönleriyle Asr-ı Saadette İslam*, ed. Vecdi Akyüz, İstanbul, 1995.
- Ebû Abdullah Muhammed b. Abdullah el-Hâkim en-Nisâbûrî, *el-Müstedrek ale's-Sahihân*, thk: Hamdi Demirdaş Muhammed, Beyrut, Mektebetü'l-Asriyye, 2000.
- Ebu Abdullah Muhammed b. İsmail el-Buhârî, *Sahîhu'l-Buhârî*, thk: Mustafa Dib el-Buga, Dimaşk, Daru İbn Kesir, Beyrut, el-Yemame, 1990.
- Ebû Abdullah Muhammed b. Yezid İbn Mace, *Sünenü İbn Mace*, thk. Halil Me'mun Şiha, Beyrut, Dârü'l-Ma'rife, 1996.
- Ebû Abdullah Ahmed b. Muhammed eş-Şeybânî Ahmed b. Hanbel, *Mesâilu'l-imam Ahmed b. Hanbel rivayetü ibnuhu ebi'l-Fadl Salih*, thk. Fazlurrahman Din Muhammed, Delhi, Dârü'l-İlmiyye li't-Tıbaa, 1988.
- Ebû Abdurrahman Ahmed b. Şuayb Ali en-Nesâî, *Sünenü'n-Nesâî*, Beyrut, Dâru İhyai't-Türasi'l-Arabi, t.y.
- Ebû Bekr Ahmed b. el-Hüseyin b. Ali el-Beyhakî, *es-Sünenü'l-kübrâ*, Beyrut, Dâru'l-ma'rifeti, 1347.
- Ebû Bekr Muhammed b. Hârun er-Rûyânî, *Müsnedü'r-Rûyânî*, Müessesetu Kurtuba, 1995.
- Ebû Cafer Muhammed b. Cerir et-Taberî, *Tarihu't-taberî: tarihu'l-ümem ve'l-mulûk*, Beyrut, Dâru Süveydan, t.y.
- Ebû İsa Muhammed b. İsa b. Sevre et-Tirmizî, *el-Câmiu's-sahih: Sünenü't-Tirmizî*, thk: İbrâhim Atve İvâz, Kahire, Mustafa el-Babi el-Halebi, 1975.

³⁵ Mâlik b. Enes, "Salâtu'l-cemâa", 100.

- Ebû Muhammed Cemaleddin Abdülmelik İbn Hişam, *es-Sîretü'n-nebeviyye*, thk: Süheyl Zekkar Beyrut, Dârü'l-Fikr, 1992.
- Ebû Muhammed Hasan b. Abdurrahman Ramhurmuzî, *el-Emsâlü'l-hadîs*, thk. Emetü'l-Kerim Kureşkiye, İstanbul, el-Mektebetü'l-İslâmiyye, t.y.
- Ebû Ömer Yusuf b. Abdullah b. Muhammed İbn Abdilber en-Nemerî el-Kurtubî, *et-Temhid lima fi'l-Muvatta mine'l-meani*, tahkik Saîd Ahmed A'rab, Titvan, Vizaretü'l-Evkaf ve's-Şuuni'l-İslâmiyye, 1990.
- Fatma Yılmaz, "Kadınlar Arasındaki Hurafeler Ve İslam'ın Hurafelere Bakışı", *Diyanet İlmî Dergi*, 2006, cilt: XLII, sayı: 1, s.21-40.
- İzzeddin Ebû'l-Hasan Ali b.Muhammed İbnü'l-Esîr, *Üsdü'l-ğabe fi ma'rifeti's-sahâbe*, thk: Halil Me'mun Şiha, Beyrut, Dârü'l-Ma'rife, 1997.
- Malik b. Enes, *el-Muvatta*, Mağrib, Dâru'l-Âfâki'l-Cedide, 1992.
- Mehmet Akif Aydın, "Kadın", *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 2001, 24.c. s.86-94.
- Muhammed b. İshak b. Yesar, *Sîretü İbn İshâk*, thk: Muhammed Hamidullah, Konya, Hayra Hizmet Vakfı, 1981.
- Müslim b. el-Haccac el-Kuşeyrî en-Nisâbü'rî *Sahîhi Müslim*, nşr: Muhammed Fuad Abdülbaki, İstanbul, el-Mektebetü'l-İslâmiyye, t.y.
- Nebi Bozkurt, Mustafa Sabri Küçükaşçı, "Mescid-i Nebevi" *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, 29.c. s.288-289.

BAZI DİNİ YAPILARDA ESTETİK PROBLEMİ: GİRESUN ÖRNEĞİ

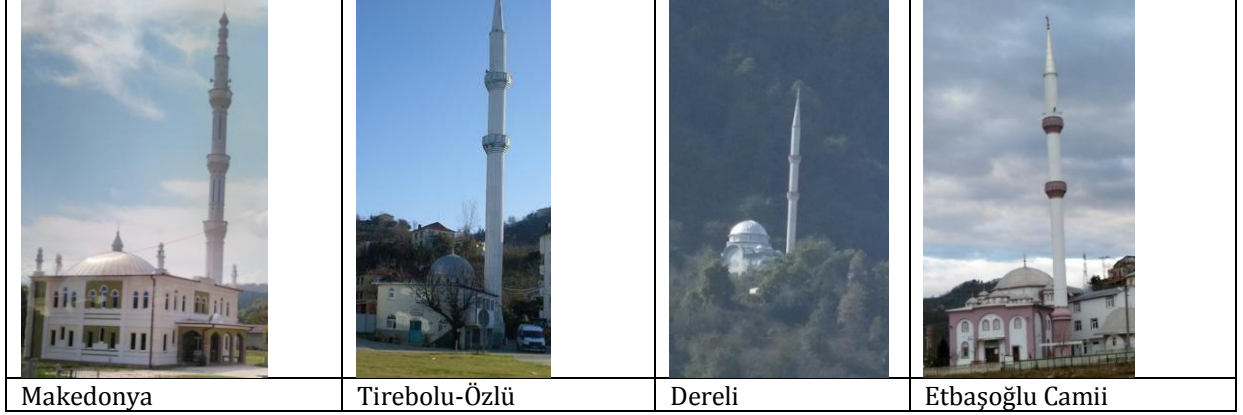
Cemalettin AYDINOĞLU*

1.Bölüm

1.1-Giriş

İslam dini ortak ibadet yapmayı teşvik etmiştir. Camilerin inşa ve ihyasında cemaat olarak yerine getirilmesi gereken ibadetler önemli rol oynamıştır. Cuma, bayram ve kısmen cenaze namazlarının camilerde ikame edilmesi dini mimarinin erken dönemlerden itibaren müslümanların gündeminde olduğunu göstermektedir.

İslam fetihler aracılığı ile başka coğrafyalara yayıldıkça camiler sadece ibadet edilen mekânlar olmaktan çıkmış o topraklardaki müslüman varlığına tanıklık eden eserlere dönüşmüştür. Bu süreçte camiler özellikle de minare üzerinden ötekine mesaj verme yoluna gidilmiştir. Bugün Balkanlardaki camilerde orantısız minare büyüklükleri anlaşılabilir bir durum iken özellikle Doğu Karadeniz'deki bazı yerleşim birimlerinde rastlanan uzun minarelerin izahı güçtür.



Müslümanların bidayette dini mimaride estetik bir kaygı taşımamış olması onların zevksizliği ile izah edilemez. Medine müslüman toplumunun oluşum sürecinde öncelik sıralamasının düşünsel bağlamda sahih bir itikadın tesis edilmesi, eylemsel bağlamda ise toplumsal eşitsizliği gidermek ve iman-eylem bütünlüğünü sağlamak olduğunu söyleyebiliriz. Estetik kaygı gibi üst düzey talepler ihtiyaçlar hiyerarşisinde daha geri planlarda yer almaktadır.

Fütuhatlar ile müslümanlar hem maddi bir zenginliğe ulaşmış hem de kültürel etkileşim ile çok kültürlü bir topluma dönüşmüşlerdir. Başlangıçta mabetlerde işlevsellik, basitlik ve sadelik ön planda iken yeni beldelerin fethi sonrası estetik mabet yapmak müslümanların öncelikleri arasına girmiştir. Bu dini yapılar hem fethedilen beldelere İslam mührünü vurmak hem de İslam dışı dini yapılara mimari üzerinden meydan okumak gibi işlevleri de olmuştur.

1.2-Cami Mimarisinin Gelişimi Ve Değişimi

Cami mimarisinde ilk örneklik Hz. Muhammed'in Medine'de yaptırdığı Mescid-i Nebevi'dir.¹ Bu eser dört duvar ve çatıda gölge oluşumunu sağlayacak hurma dallarından müteşekkildir. Başlangıçta işlevsellik ön planda tutulmuş estetik kaygı gözetilmemiştir. Günümüz camisi ise yaklaşık 40-50 birleşenden

* İlahiyatçı, Sosyolog.

¹ Gerçi hicret esnasında Ranuna vadisinde inşa edilen bir mescidin varlığı bilinmektedir. Bu mabet geçici bir mekan olduğu için bu yazıda bahis konusu edilmemiştir. Yine daha önce Mekke'de Müslümanların Daru'l-Erkam'ı ibadet mekanı olarak kullandıkları bilinmektedir. İsrâ suresinde geçen Mescid-i Aksa ibaresinin Mekke-Taif yolu üzerinde Mekke'ye 9 mil mesafede bulunan Cirane'de ki mescidi ifade ettiği bazı siyer kaynaklarında yer almaktadır.(Vakidi,Meğazi,III,958, aktaran Öztürk, Mustafa,386)

oluşmaktadır. Dolayısıyla bu günkü cami mimarisi sürekli gelişen ve değişen bir mimari olarak dikkat çeker. İlk mescid ile bugün ki mescidler arasında tek ortak nokta ibadet yapılan mekanlar olmasıdır. Minberinden hünkar mahfiline, çatısından iklimlendirilmesine kadar cami bünyesine yapılan ilaveler hitama ermemiş bu gidişle gelecekte yeni bir takım birleşenler ilave edilerek cami mimarisi çok daha farklı bir yere doğru evrilecektir.

Bu ilk mescide ilk ilave yine Efendimiz zamanında olmuştur. O, ilk minberi Bakuk adında zımni bir köleye yaptırmıştır. Bu dört duvardan müteşekkil camiye ilk ilavedir.

İlk minarenin Hz. Ömer zamanında yapıldığı tartışılma konusu olmakla beraber Muaviye döneminde (665 yılı) Basra Valisi olan Zeyd b. Ebu Süfyan tarafından yaptırıldığı da söylenmektedir.² Bazı kaynaklarda ise ilk minarenin Mısır'da inşa edildiği bilgisi de mevcuttur.³

Mihrab'ın camiye girişi 1. Muaviye veya 1. Velid zamanlarından birinde olmalıdır.⁴

Müezzin mahfillerinin bir önceki aşaması olan menabirleri Mısır valisi Mesleme yaptırmıştır.

İlk hünkar mahfili harici saldırısına uğrayan Basra valisi Ziyad tarafından Basra camiinde inşa edilmiştir.

Kadınlar için ilk ayrı bir maksure oluşturma işini miladi 870 yılında Mekke valisi icat etmiştir. Vali, sütunlara ip gererek kadınlara cami içerisinde hudut çizmiştir.⁵

Gelecekte camilere çocuk oyun alanları, etüt sınıfları, dinlenme alanları, kafeler vb. ilave edilecektir. Bu gün itibariyle ihtiyaç olmayan ama gelecekte ihtiyaç haline gelen bir husus cami mimarisine eklenecektir. Dolayısıyla bu mimariye bir hudut çizmek şimdilik zor gözükmektedir.

Türk tarihi açısından cami inşa süreci şöyle gerçekleşmiştir:

1-Osmanlıda cami inşası genelde sultan, şehzadeler, hanım sultan ve valide sultan ve eşraftan zevat aracılığı ile olur. Tek minare eşrafı, 2 minare devlet erkânını, 4 minare ise sultanın bu camiye inşa ettirdiğini ifade etmektedir.

2-Cumhuriyet döneminin ilk 30 yılında cami sayısı durağanlaşmıştır. Devlet bu dönemde cami yapımından elini ayağını çekmiştir.

3-1950 sonrası yoğun bir şehirleşme ile cami yapım işi gönüllü teşekküllerce yerine getirilmiştir. Bu süreçte arsaya ve bütçeye göre cami yapımı başladığı için ciddi bir estetik probleminin başladığını söylemek mümkündür. Bu insanların kısıtlı bütçe ve düşük estetik profil ile malul olmaları da işin cabasıdır. Devlet eliyle yapılan Kocatepe ve Maltepe camileri bu dönemin eserleridir.

4-2000'li yıllardan itibaren Diyanet Vakfı aracılığı ile devlet cami yapım işine tekrar dahil olmuş, büyük bütçeli camilere önderlik yapmıştır. Tokyo Camii, Köln Cami, Çamlıca Cami, Ahmet Hamdi Akseki Camii ve 81 üniversiteye kampüs camileri vb.

1.3-Toplu İbadet Edilen Mekanların İsimlendirme Sorunu

Biz yazımızın başlığını "dini mekanlar" olarak tercih ettik. Çünkü isimlendirme konusunda tereddütlerin olduğunu gördük. İslam dininde toplu ibadet edilen yerlere başlangıçta mescid ismi uygun görülmüştür. Mescidi camiden ayıran en önemli özelliği içerisinde hutbe okunmağa müsait minberinin bulunmasıdır.⁶

² Çam,7

³ Öztürk, 17

⁴ Öztürk, 17

⁵ Çam,7

Türkler de ise bu yapıların isimlendirilmesi değişmiş ve hutbe okutulan, minaresi bulunan bu yapılara cami demiştir. Büyük camilere Ulu Cami, Camii Kebir de denmiştir. Osmanlı da ise padişah ve ailesince yaptırılan büyük camilere ise Selatin cami denmiştir. Asya'da veli vb. zatın mezarlarının bulunduğu yerlerde yapılan ziyaret camilerine Meşhed denmektedir. Açık arazide dört duvarla çevrili büyük camilere musalla, bazı yörelerde de namazgah denilmektedir.⁷

1.4. Bir Mesele Olarak Cami Mimarisinde Estetik

1.4.A- İslam Ve Estetik

Estetik kavramsallaştırması 18.yüzyılın bir ürünüdür. Oysa güzellik ilk insandan beri aranan özlenen bir durumdur. Kur'an'da zikredilen Allah'ın "**bedi**" sıfatı eşsiz, örneksiz ve sanatkarane bir yaratılış demektir. Efendimizin "**Allah güzelidir, güzelliği sever**" hadisi bir mesele olarak estetiğin müslümanların gündeminde olduğunu göstermektedir.

Tevbe suresi 18.ayette mescidleri imar edenlerden bahsettiği bölümde kullandığı "imar" kelimesi mamur ve mimar kelimeleri ile aynı kökten gelmektedir. Ayetin iniş sebebi olarak Kabe'yi temizlemek ve hacılara su ikramında bulunmayı Ahireti kazanmak için yeterli görenlere Allah azze ve celle esaslı bir cevap vermiş burada mescidlerin imar ve ihyasının nasıl olması gerektiği ile ilgili bir ölçü koymuştur:

- a-Allah'a ve ahiret gününe inanmak,
- b-namazı dosdoğru kılmak ve zekat vermek,
- c-Allah'tan başkasından korkmamak.

İslam düşüncesinde güzellik ilahi bir gerçeklik ve bir değer olarak ele alınmıştır. Farabiye göre eksiksiz güzellik Allah'a aittir. Diğer varlıklarda ise güzellik arazdır. İbn Sina ise Allah'tan neşet eden güzelliğin evrene yayıldığını ifade etmektedir.⁹

Estetik kavram islami literatürde "el-cemaliyat" veya "ilmu'l cemal" kavramları ile ifade edilmiştir.

1.4.B- Estetik, Bilim Ve Felsefe İlişkisi

Estetik kelimesi Yunanca da ilk temel duyum anlamına gelen "aisthesis"le, varolan şeyler karşısında duyuları, duyguları ve sezgileri yoluyla duyarlı olan kişi anlamına gelen aisthetikos" tan türer.¹⁰

Estetiğin nesnel ölçütlerinin olamayacağı dolayısıyla estetik adına ne söylenirse söylensin öznel yargılardan ileri gidemeyeceği konusunda yaygın bir kabul vardır.¹¹Oysa estetiğin kurucusu kabul edilen Alexander G.Baumgarten (1714-1762) aynı kanaatte değildir. Ona göre estetiğin mantık gibi kesin ilkeleri vardır. Ona göre mantık, düşünce ve zihne bağlı olarak bilgilerin doğruluğunu inceleyen bir bilimdir. Estetik de duyu ve duygulara bağlı bilgilerin doğruluğunu inceleyecektir. Baumgarten'e göre estetik; mantığın ikiz kardeşi veya duyulara dayalı bilgilerin mantığıdır.

Estetik'ten özel bir bilim dalı olarak ilk kez söz eden Baumgarten'dir. Estetik kavramı üzerinden bir felsefe üreten ise Kant olmuştur. Baumgarten, estetiği güzel üzerinde düşünme sanatı olarak tanımlamıştır.¹² Müslüman mimarlar mabedleri tasarlarlarken sahip oldukları medeniyetin derin felsefi birikiminden istifade ile bu eserlere ruh verdiler

⁶ Bu bağlamda Cami; Cuma ve bayram namazı kılınan yerlere denir. Cuma namazı kılınan bu mekanlar da okunan hutbenin içeriğinin devlet tarafından belirlenmiş olması bu mekanları siyasallaşma gibi bir sorun ile karşı karşıya bırakır.

Ortaçağ Türk ve İslam dünyasında egemenlik sembolü olarak sikke bastırmak ve namına hutbe okutmak gibi sembolik anlamı yüksek uygulamalar mevcuttur.(Adıyeye, 5-8)

⁷ Eyice,56

⁸ Ei-Vahidi,198

⁹ Ayvazoğlu,146

¹⁰ Ayvazoğlu,146

¹¹ Bu konu felsefede sıkça tartışılan bir konudur. Verilen cevaplar subjektifiteyi kısmen ortadan kaldıracak düzeydedir. Bir kaç örnek: Platona göre ; güzellik ideadır. Varlıklar güzellik ideasından pay aldığı ölçüde güzeldir. Aristoteles'e göre; güzellik matematiksel olarak orantılı ve ölçülü olandır. Kanta göre; güzellik karşılıksız hoşlanmadır. Ona göre güzel olan, kişisel değerlendirmelerden bağımsızdır, nesnel olarak yani güzel olduğu için güzeldir.

¹² Hançerlioğlu,93-94

Mimar Edip Cansever islam dünyasında dini ve sivil mimarının çıkış noktasının “sukunet içinde hareket olduğunu belirtmiştir. Ona göre bu eserlerde mimar sınırlılığın berraklığına ulaşır. Mimar eserinde mütevazılığı ve tabiiliği yansıtır. Dayatmacı ya da dramatik değildir. Güzellik ve tezyinlik en öncelikli arayışları arasındadır.¹³

Cansever, müslümanın emniyet duygusunu Allah’a inanmakta bulduğunu ve bu duygunun mimariye çok renklilik, aydınlık, formların berraklığı ve hareketlerin sükunu olarak yansıdığını belirtmiştir.¹⁴

1.4.C-Cami Estetiğinin Rasyonel Temelleri

“Binalarımızın içi sizi, dışı beni de ilgilendirir” cümlesi binaların sadece kişiye ait olmadığı dış görünüşü itibari ile estetik olmasının kamusal bir ödev olduğunu anlamamıza yardım eder.

Biz bu çalışmada estetik olmayan yapıları ortaya koydukça kimi zevatın bu sana göre estetik değil bizce fevkalade bir eserle karşı karşıyayız itirazı ile karşılaşmak olasıdır. Bu yüzden estetik tartışmasını soyut bir alandan kurtararak daha nesnel veriler üzerinden değerlendirmeyi amaçlamaktayız.

Bunlar:

1-Diyanet işleri başkanlığınca yayımlanan “Camilerin Bakım, Onarım, Temizlik ve Çevre Tanzimi Yönetmeliği”¹⁵

2-Geleneksel Cami mimarisine sadakat

3-Modern ve özgün cami mimarisinden izler, ilaveler

4-Camiyi oluşturan bileşenlerin işçilik, malzeme ve görsel açıdan uyumsuzluğu, özensizliği

5-Cami mimarisinde altın orana dikkat edilip edilmediği.¹⁶

Estetik olup olmama ile ilgili değerlendirmeleri yaparken soyut bir algı ve ön kabulden kurtulmak için yukarıda zikrettiğimiz ölçülere bağlı kalarak değerlendirme yapacağımızı taahhüt ediyoruz.

1.4.D.Camilerin Fonksiyonları Ve Estetik Yapı İle İlişkisi

Camiler sadece ibadet edilen mekanlar değildir. Dolayısı ile inşa sürecinde diğer fonksiyonlarının da işlevsel hale getirilmesi camilerden sağlanan faydayı en üst seviyeye çıkaracaktır. Geçmişten günümüze camiler şu amaçlar için kullanılmıştır:

1-İbadet, 2) Eğitim, 3) Sosyal alan, 4) Devletin yönetim merkezi, 5) Gerekli hallerde hastane, depo, kışla, mahkeme olarak da kullanılmıştır.¹⁷Günümüzde camilerin yönetim merkezi, depo,hastane gibi amaçlara dönük hizmet etmelerine gerek kalmamıştır. 6-Gasilhane ve soğuk hava deposu: Başka şehirlerden gelen ölülerin yıkanması ve bekletilmesi için bu yapılara ihtiyaç hasıl olmuştur. 7-Taziyeevi:Köy ile manevi

¹³ Cansever,20

¹⁴ Cansever.19

¹⁵ Resmi Gazete Tarihi: 24.05.1985 Resmi Gazete Sayısı: 18763

¹⁶Altın oran tabiatta bir çok şekilde kendini gösteren ona estetik bir tarz kazandıran matematiksel orandır. Kısaca bütünü büyük parçaya oranı; büyüğün küçük parçaya oranına eşittir diye tarif edilen bu oran estetiğın matematiksel kodları olarak görülebilir mi bu tartışmalıdır. Mimar Sinan tarafından yapılan bir çok camide çap yükseklik oranının 1.63 ile 1,74 arasında bir oranda seyretmesi bu camilerin estetik kabul edilmesindeki en önemli ayrıntı olmalıdır.(Selçuk, Sorguç,Akan,150)

¹⁷ARPACIOĞLU, İTÜ Yeni Yüksektepe Dergisi, Sayı 53

bağlarından başka bir bağ kalmamış zevat ölüsünü köye getirdiğinde sığınacağı taziye evelrine ihtiyaç duymaktadır.

1.4.E.Cami Mimarisinde Ana Akımlar

1-Geleneksel cami mimarisi: Bu cami mimarisi çoğunlukla Şehzadebaşı camii örnekliliği üzerinden inşa edilmektedir. Bu camilerde geleneksel mimariye genel bir sadakat söz konusudur.

2-Modern cami mimarisi: Cami mimarisinde nevezuhur bir tarzı benimseyen, malzeme ve teknik açısından modern olanı tercih eden mimari yapılarıdır.

3-Bu iki yaklaşımı bölen ve ikisine de ait olmayan bir mimari tarz daha vardır. Bu tür mimaride cami inşa heyetinin ve ustanın bilgi, birikim ve hayalleri belirleyici olur. Estetik açıdan en problemlili yapılar çoğunlukla bu anlayıştan neşet eder.

1.4.F.Cami Estetiğinde Sorunlu Alanların Doğmasının Sebepleri

Günümüz Türkiye'sinde herhangi bir mimari geleneğe yaslanmayan, mabed olduğunu anlamak için yan faktörlere ihtiyaç duyulan estetik kaygıların zaten hiç güdülmediği bir yapılaşmayı hayretle gözlemlemekteyiz. Bu yapılarda genel bir "rüküşlük" ve "kitch"düşünce egemendir. Bir umursamazlık ve dertsizlik olarak bu kitch tavır aslında cami mimarisinde "ilkesiz yaklaşım"ın sonucudur.¹⁸

İlkesiz yaklaşımı besleyen ve genel bir estetik problemi zuhura getiren hususları şöyle özetlemek mümkündür:

a-Konutların camiye dönüştürülmesi

b-halkın kendi imkanları ile belirli arazilerde hatta kısıtlı parsellerde cami inşa etmesi

c-bitişik nizam uygulamalar

d-Yapanın kişisel estetik anlayışının etkisiyle ortaya çıkan ve zorlama uygulamalardan hatta apartman cami olarak tanımlanan çok katlı ve farklı işlevli yapılardan bahsedilmektedir.¹⁹

Mimar Kemal Kutgün Eyüpgiller²⁰20 yüzyılda cami mimarisinde 4 temel sorun olduğunu zikrederek ilkesiz yaklaşımı besleyen unsur sayısının daha fazla olduğunu göstermektedir.

e-Arsa seçimi ve bina gereksinimi: İhtiyaca göre cami inşasından ziyade arsaya göre camiler yapılmaktadır.Arsalar çoğunlukla belediyelerden ve millli emlaktan bağış yolu ile alındığı için arsaya göre cami şekil almaktadır.

Bu arsalarda çoğunlukla yapıya erişim, kent silueti ya da yerleşim dokusuna uyum açısından sakıncalı olup olmadığı dikkate alınmadan inşaat gerçekleştirilmektedir..

f. Yan işlevlerin seçimi:Camiye gelir getirici mekanların ihdas edilmesine bağlı oluşan estetik problemleri mevcuttur. İşyerine ait tabela, yönlendirme levhaları, ısıtma ve iklimlendirme kabloları ciddi görüntü kirliliği oluşturmaktadır.

g. Mimari-teknik yeterlik / denetim: Cami inşaatı olduğunda gerek hem yüklenici firma hem de denetleyicilerin geniş bir hoşgörü ile meseleye yaklaşımları sonucunu doğurmuştur.

¹⁸ Cami mimarisinde herhangi bir mimari geleneğe yaslanmadan bir kitch tavır sonucu oluşan "ilkesiz yaklaşım"ı ilk kez kullanan "Modern Mimarlık Tarihi Sürecinde İzmir Camileri" adlı doktora çalışmasının sahibi Elif Gürsoy'dur.

¹⁹ Gürsoy,241

²⁰Eyüpgiller,1-3

h. Mimari üslup / kubbe mimarisi – cami sembolizmi: 1950 sonrası inşa edilen camilerin önemli bir kısmı 16. yüzyıl camilerinden esinlenilerek yapılmış, yerli yersiz kubbe kullanımı ile ortaya çıkmış türedi yapılardır.

Cami Estetiği, camiye oluşturan tüm öğeler arasındaki uyum ile kendini gösterir. Bu inşa sürecinde bir unsurun çok güzel olup diğer onlarcasının özensiz oluşu estetik duygusunu altüst eder. Caminin tasarımından inşaa sürecine kadar genel bir estetik kaygı güdülmediği sürece ortaya mabed kavramına yakışmayacak acayip yapılar türemeğe devam edecektir.

2.Bölüm

2.1.Camiyi Oluşturan Unsurlar:²¹

2.1.1.Cami İçi Unsurlar

Bu başlık altında cemaat ve din görevlisinin bulunduğu ve fiili olarak kullandığı alanları estetik olup olmadıkları açısından değerlendireceğiz.

2.1.1.A-Mihrap: İmamın namaz kıldırmak için durduğu hafif yüksek ve çıkıntılı yer.



A1-Bazı camilerde taş işçiliği mihraplar, sıva ve yağlıboya ile kaplanmıştır.

A2-Mihrap içten ışıklandırılarak bir film seti görünümü kazanmakta, böylece mihrapta ezoterik bir anlam patlaması yaşanmaktadır.

A3-Renk seçiminde özensiz davranılabilmektedir.

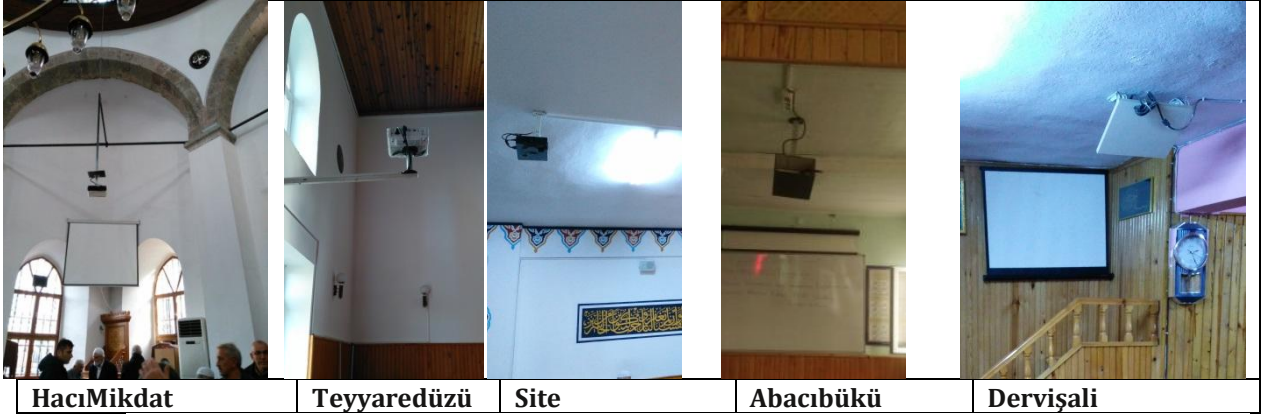
A4-Bazı camilerde mihrabın sair alanlardan farkını ortaya koyacak sınırlı unsurlara rastlanmıştır.

A5-Bazı dini yapılarda özensiz ahşap mihrab örneklerine rastlanmıştır.

2.1.1.B-Hünkar Mahfeli: Selatin camilerinde padişahların namaz kıldığı yer. Bu tür camiler Osmanlıya payı tahtlık yapmış şehirlerle sınırlı olduğu için şehrimizde bu vasıflara haiz cami bulunmamaktadır.

2.1.1.C-Elektronik Aletler: Son dönemlerde dini irşatta etkin bir pozisyon almak için camilerde projeksiyon ve perde montajları yapılmaktadır. Bu yapılırken seçilen mekanların tarihi olup olmadığına ve ya estetik durup durmayacağına dikkat edilmemektedir.

²¹ Bu çalışma Osman Midilli'nin cami birleşenleri tasnifine tarafımızdan yapılan ilavelerle bu şekillenmiştir. Osman Midilli, <http://www.sermimar.net/cami-muhendisligi-cami-mimarisi-ve-ozellikleri.html>



C1-Camilerde ses tesisatı, projeksiyon ve bilgisayar en çok kullanılan elektronik aletlerin başında gelir.

C2-Bunların tavana ve duvara montajı ortaya ciddi görsel kirlilik oluşturmaktadır.

C3- Sınırlı zaman diliminde kullanılan bu aparatların yıl boyu duvarları işgal etmesi izahı mümkün bir durum değildir.

2.1.1.D-Minber: İmamın hutbe okumak için çıktığı yer. Mihrabın sağındadır. Genellikle müezzin mahfili ile aynı çizgide olur.



D1-Genellikle sunta ve basit ağaç işçiliği ile imalatı gerçekleştirilmiştir

D2-Minberin cami içerisinde yerleştirildiği yer bazı camilerde görsel bir krize yol açabilmekte cemaati fiilen bölebilmektedir. Pencereye denk gelen minberlere dahi rastlanmıştır.

D3-Geleneksel mimaride karşılığı olmayan kürsü-minber karışımı minber örneklerine rastlanmaktadır.

D4-Bir çok minber, yağlı boya ile boyanarak görsel algısı yükseltilmeye çalışılmıştır.

D5.Çok amaçlı minber icadı görülmüştür. Kitaplık ve askılık olarak kullanmak gibi.

D6-Müezzin mahfili ile aynı hizada olan hütbelerin genellikle tarihi camiler olduğu görülmüştür.

2.1.1.E-Kürsü: Vaaz yeri. Bu mekan cuma, bayram, cenaze namazları ve o belde de pazar kurulduğu günlerde cemaat sayısındaki artışa bağlı olarak daha çok kullanılır.



- E1-Genellikle sunta veya lambiriden imal edilmiştir.
 E2-Cami ile orantsız kürsüler, camilerde görsel kirliliğe sebebiyet vermektedir.
 E3-Özensiz malzemeden imal edilmiş bir çok kürsü örneği mevcuttur.
 E4-Geleneksel mimaride karşılığı olmayan kürsülere tesadüf edilmiştir.








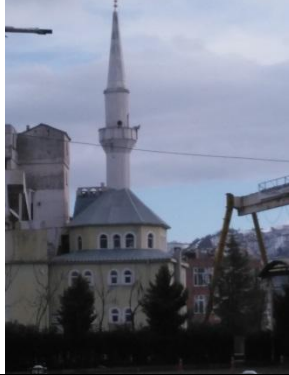
2.1.1.F-Kablolar (Ses Ve Aydınlatma): Teknolojinin gelişmesi ses tesisatının ve ısınma ve soğutma sistemlerinin yaygınlaşmayla sonuçlanmıştır. Bu durum camilerde ciddi bir kablo kirliliği- ne yol açmaktadır.



- F1-Elektrik panosu ve kablolar caminin en az görülen kısmına değil, ustanın kolayına gelen yerlerde inşa edildiği görülmüştür.
 F2-Cami dışında elektrik kabloları salkım saçak bir görüntü arz etmektedir.

2.1.1.H-Kubbe²²: Camiler başta olmak üzere yapılarda yarım küre şeklindeki dam. Kasnak, kemer, tavan ve pencereleri vardır. En büyük kubbe Selimiye Camii kubbesidir. Cami mimarisinde kubbenin varlığı ve yokluğu hep tartışılmış bu yapının Ortodoks dini mimarinin bir işi olduğu itirazı son dönemlerde daha çok seslendirilmeye başlanmıştır.

²² "İç mekânın heybetini vurgulayan, merkezi kubbeli plandır. İşlevsel olarak, kubbe, mekânda akustiği düzenler, anlamsal olarak makro kozmosu simgeler, estetik olarak iç mekânı bütünleşme hissiyle donatır, dairesel hareketi vurgular. Kubbe, merkezinde Tanrı'nın olduğu Göksel İlahi'yi simgeleyen eşsiz bir merkezi oluşturur. Kubbe, Evren'in, Tanrı ile İnsanoğlu'nun bulunduğu, konuştuğu kutsal mekanın sembolüdür. İlk kubbe formları, göçebe Türk toplumunun da kullandığı Otağ çadırlarında görülmektedir. İnsanoğlunun dört katlı doğasını sembolize eden kubbenin çevresindeki dört duvarın, merkezindeki Ebedi Birlik'e doğru dönüşümünü anlatmaktadır." Arpacıoğlu

			
Keşap Sahil	Yeşilgiresun	Kümbet	Çığdibi-İnişdibi
			
Karaburun	İsmailbeyli	Karaishak	Bektaşoğlu

G1-Yerli yersiz kubbe kullanılmaktadır.

G2-Bina ile mütenasip, ölçülü kubbe yapımına dikkat edilmemektedir. Bu kubbelerin bazıları binaya göre küçük bazıları da çok büyük olabilmektedir.

G3-Daha önce denenmemiş ustanın hayal gücü ile icad ettiği kubbelere rastlanmaktadır.

G4-Tarihi camileri yıkarak kubbeli camiler yapma arzusu yaygınlaşmıştır.

G5-Köy ve mezralarda dahi kubbeli cami inşaatı hızla devam etmektedir.

2.1.1.H-Kapi Örtüsü: Kenarları işlemeli kalın muşamba örtü. Bu örtülerle ilgili bir olumsuzluğa rastlanmamıştır.

2.1.1.I-Yer Örtüsü: Hemen her camide halı. Son cemaat yerinde hasır, muşamba örtüler.

2.1.1.J-Isıtma Sistemi: Camilerde ısınma genel bir sorun olarak dikkat çekmektedir. Sobalı cami neredeyse kalmamıştır. Camilerin çoğu alttan elektrikli sistemle ısıtılmaktadır. Kabloların montajında estetik sorunlar çıkabilmektedir. En az sorun bu başlık altında görülmektedir.

		
Çarşı	Pazarsuyu	Kümbet

J1-Isınma için duvarlara monte edilen ısıtıcılar yaz kış orada durmakta ve görsel bir kirlilik oluşturmaktadır.

J2-Bu ısıtıcıların ve kaloriferlerin önemli bir kısmı kullanılmamaktadır. Bir hevesle yapılmış sonra terk edilmiştir.

2.1.1.K-İklimlendirme: Ramazan ayının yaz mevsimine denk geldiği dönemlerde iklimlendirme önemli bir ihtiyaç olarak belirir. Burada klimaların soğutma pervanelerinin gelişigüzel montajı ciddi estetik sorunları doğurmaktadır.

			
Kirazlı-Keşap	Sahil Yalı	Erikliman – Bulancak	Seka Aksu

K1-Klimaların dışarıya monte edilen kısımları özensiz gelişi ve cemaatin en çok gördüğü alanlara yerleştirilmiştir.

K2-Klimaların ürettiği suların tahliyesi de bir sorun olarak durmaktadır. Sular ya cami avlusuna salınmakta ya da bidonlarda biriktirilmektedir.

2.1.1.L-Son Cemaat Yeri: Namazın ilk vaktine gelemeyenler için ayrılmış yer.

			
Karabulduk	Kulakkaya	Kümbet Köyü Yayla Camii	Seka Aksu

L1-Orjinalinde kapalı olmayan kısımlar tarihi dokuya uygunluk göstermeyen materyaller ile kapatılmıştır.

L2-Son cemaat mahfili olarak ilave edilen kısımlar boyut ve işlev açısından özensiz yapılarıdır.

L3-Bazı dini yapılarda son cemaat mahfili sonradan ilave edildiği için ana bina ile aralarında uyum problemi vardır.(Renk, kullanılan malzeme vb.)




2.1.1.M-Sütun: Ana kubbenin yaslandığı ayaklar. Şadırvan ve dış ya da iç avlunun, son cemaat yerinin direkleri. Giresun eski camileri ve kırsal alanda yapılan camilerin önemli bir kısmında sütun ayaklar bulunmamaktadır. Son zamanlarda yapılan büyük ölçekli camilerde bu tür ayaklara rastlanmakta fakat bunu değerlendirebilecek teknik bir donanıma sahip olmadığımız için bu başlığı irdelemedik.

2.1.1.N-Kadınlar Mahfili: Camilerde parmaklıkla ya da kat olarak ayrılmış yüksek yer.

			
Yolağzı	Aksu Seka	Mevlana	Kirazlı Camii

- N1-Giresun'daki camilerin tamamına yakın kısmında kadınlar mahfili bir üst kattadır.
 N2-Bu mekanların önemli bir kısmında ısıtma ve iklimlendirme problemi bulunmaktadır.
 N3- Camilerin kadınlar kısmı çoğunlukla perde, çıta vb. araçlarla kapatılmaktadır.
 N4-Bazı camilerin bu bölümü çatı,tavan ve aydınlatma açısından sıkıntılıdır.
 N5-Erkek cemaat bayramlarda ve Cuma namazlarında bu mekanları kullanmakta, kadınlara burada ibadet etme imkanı tanımamaktadır.

2.1.1.0-Avize Ve Aydınlatma:Yüzlerce tek kandil veya ortada büyük bir avize. Cami içi ve dışının aydınlatmasında estetik bir arayış olabilir mi?

				
Sahil Yalı	Müftülük site	Teyyaredüzü	Hacıhüseyin	Fatih

- O1-Cami içi aydınlatma da bağışçıların hediye ettiği avizeler kullanıldığında bu avizelerin bir biri ile uyumu sağlanamamaktadır.
 O2.Cami dışı aydınlatmayı genellikle elektrik kurumu yaptığı için özensiz malzeme kullanmakta ve montaj yapılacak yerin neresi olacağı kurum için bir önem arz etmemektedir.
 O3-Son dönemlerde yerli yersiz led ışıklar caminin bir çok yerinde boy göstermektedir.

2.1.1.P-Oturaklar: Son dönem cami cemaatinin yeni alışkanlıklarından birini oluşturan oturarak namaz kılma yüksek bir yerde oturarak kılma şekline dönüşmüştür.



P1-Bu oturaklar sayesinde cami içerisinde hiç secde edilemeyen mekanlar oluşmuştur.
P2-Oturaklardan bazıları hareketli, bazıları ise sabittir.
P3-Ardarda dizili bulunan oturaklar insana cami dışı bir mabette bulunma hissi uyandırmaktadır.
P4-Oturakların her biri birbirinden farklı bir standarda sahiptir.
P5-Geleneksel fıkıh kitaplarında ve uygulamalarında kişinin özürülük hallerinde oturarak namaz kılması ile ilgili uygulamalar terk edilmiş, sandalye, koltuk vb. aparatlarla ibadetlerin yerine getirdiği bir döneme girilmiştir. Dinin kolaylaştırma ile ilgili hükmü çok farklı bir pozisyona dönüşmüştür.

2.1.1.R-İmam Odası: İmam ve müezzinin ibadet öncesi ve sonrası bulunduğu oda.



R1-Bu mekanlar çoğunlukla cami içerisinde geniş bir alanı işgal etmektedir.
R2-Özensiz malzeme ile yapılanları çoğunluktadır. (PVC, Lambiri vb.)
R3-Son cemaat mahfilinde yer bulunmasına rağmen bu yapıların iç mabedde bulunması hem mekânı daraltmakta hem de görsel bir kirliliğe yol açmaktadır.

2.1.1S-Ayakkabilik: Cami kapısı girişinde dışta veya içte, yanlarda bulunan raflı, dolaplı sistem.



S1-Yağmurlu, karlı havalarda ıslak ayakkabı ile kişi ayakkabılıkta yer ararken ayakkabılardan damlayan sular ve toprak tanecikleri namaz kılınan yere dökülmektedir. Bu hem çorabın ıslanması hem de kötü koku oluşumuna sebebiyet vermektedir.

S2-Ayakkabılıkların çoğu cami içerisinde ve açık bir şekilde durmaktadır. Buradan üreyen bakteriler ve kötü koku mabede yayılmaktadır.

S3-Ayakkabılık olarak kullanılan malzemelerin işçilik ve malzeme kalitesi oldukça düşüktür.

S4-Ayakkabılıkların önemli bir kısmı mabed içerisinde veya son cemaat mahfilindedir.

S5-Bir çok camide özellikle Cuma günleri cemaat ayakkabılar arasında ibadete konsantre olmaya çalışılmaktadır.

2.1.1.T-Kapılar: Dış kapılar avluda, son cemaat kapısı ve ana kapı.



T1-Bazı camilerin kapıları herhangi bir binanın kapısından farklı değildir.

T2-Kapılar demir saç, plastik vb. maddelerden oluşmaktadır.

T3-Bazı kapıların ebatları oda kapısı ebadındadır.

2.1.1.U-Müezzin Mahfili: Geleneksel uygulamalarda Minber ile aynı izdüşümde olmasına dikkat edilir. Müezzinliğin önemine binaen ona özgü mahfiller inşa edilir.



U1-Geleneksel yapıda müezzin mahfili ile mimber aynı hizada bulunur. Giresun'da tarihi camiler hariç bu evsafa uygun müezzin mahfili sınırlı sayıdadır.

U2-Çoğunlukla basit bir ağaç işçiliği ile caminin uygun bir noktasına inşa edilmektedir.

U3-Dış görünüşü itibariyle tabuta benzeyen mahfillere bile rastlanmıştır.

2.1.2.Caminin Dış Unsurları

2.1.2.A-Çati Kaplama: Bölgemizin yağışlı olması hasebiyle çatılar çoğunlukla çinko diye isimlendirilen saç örtü ile kapatılmaktadır.



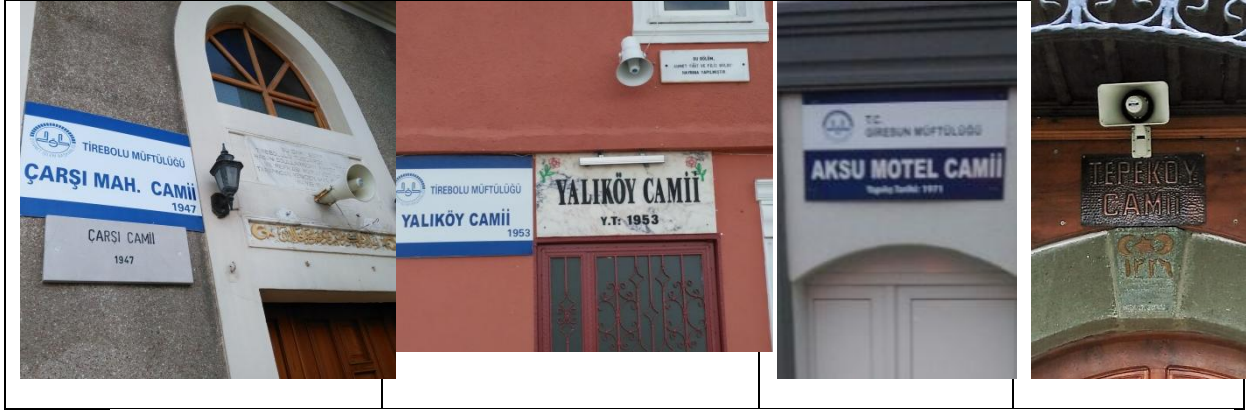
A1-Cami çatılarında genellikle oluklu saç (bölgede çinko diye isimlendirilir) tercih edilir. Kiremit çatı yeni camilerde tercih edilmemektedir.

A2-Çatılar yağmurdan korunma amaçlı yapılmış yapılar gibi durmaktadır. Herhangi estetik bir kaygı güdülmemiştir.

A3-Çatıların bu şekli mekanı bir mabedde olması gereken ululuk hissini bertaraf etmekte mabedi sıradan yapılara dönüştürmektedir.

A4-Çatı kaplamada camilerde görmeye alışık olmadığımız plastik alaşımli kaplamalarla kubbelerin örtüldüğü görülmüştür.

2.1.2.B-Kitabe: Cami ana kapısı üzerinde, Arap ya da Latin harfleriyle yazılmış bilgilendirici levhaya denir.



B1-Cumhuriyet devri camilerinin önemli bir kısmında kitabe yazma geleneğinin unutulduğu görülmektedir. Kitabeler cümle kapısının üst kısmında olması gerekirken çok alakasız yerlere monte edilmiş kitabeler mevcuttur.

B2-Kitabelerin çoğunda cami adı ve tarihi yazmaktadır.

B3-Tarihçe-i mabed'e çok nadir rastlanmaktadır.

B4-DİB tarafından camilerde tanıtıcı levhalarda da bir standart bulunmamaktadır. Asılacağı yerden ebat ölçülerine kadar keyfe keder bir durum söz konusudur.

2.1.2.C-Cümle Kapisi: Camiye cümle kapısından sahına girilir, tam karşıda kible duvarı ve ortasında her zaman cümle kapısının karşısında mihrap bulunur.



Kümbet

Türkmenoğlu

Yolağzı

Kirazlı

Yeşilgiresun

C1-Kapılar adab açısından güney kuzey istikametinde olması gerekirken, bir çok camide doğu batı eksenindedir.

C2-Bazı kapılar işyeri, mesken kapıları standardındadır.

C3-Bir çok cami kapısı, caminin heybetini, ululuğunu yansıtmaktan uzaktır.

C4-Bazı cami kapıları işçilik, malzeme ve görsellik açısından düşük profillidir.

C5-Plastik ve alüminyum doğrama kapılar hızla yaygınlaşmaktadır.

2.1.2.D-Hat: Cami tavanında, tavan katında bulunan bant halinde yahut levha halindeki yazılar. Camilere manevi bir hava katması açısından önem arz eden hat yazısı çoğu camide ihmal edilmektedir.

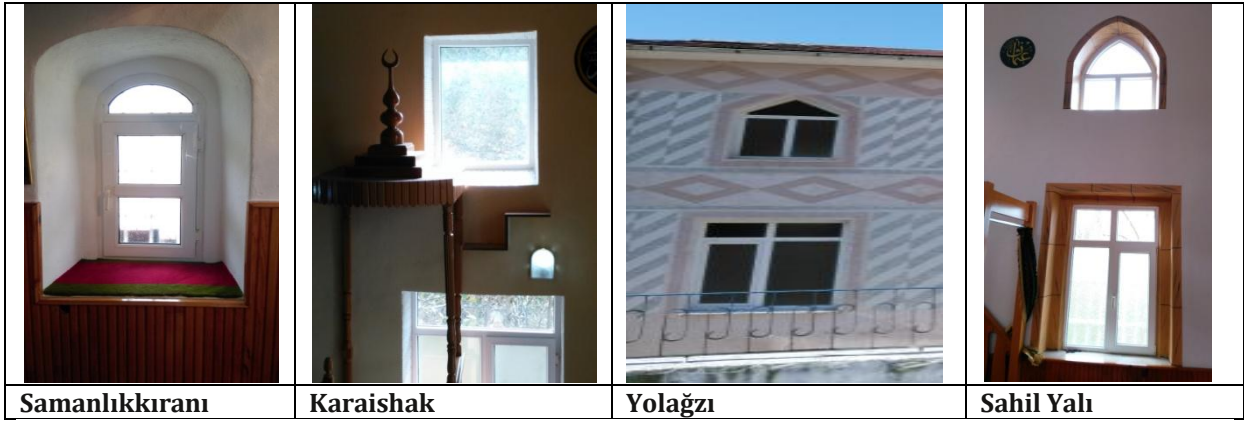


D1-Çoğu camide hat yazısı mevcut değildir.

D2-Hat yazılarının önemli bir kısmı plastik ya da saç levha üzerine yazılmış yazılardan oluşmaktadır.

D3-Mevcut Yazılar duvara yerleştirilirken simetrik olup olmadıklarına dikkat edilmemektedir.

2.1.2.E-Pencere: Kubbeye ve duvarlarda iki-üç sıradır, alttakiler düz atkılı ve düz camlı, üsttekiler kemerli ve renkli işlemeli camlıdır. Işık belli bir miktar ve ölçüyle pencereden sahına girer.



E1-Üst camlarda renklendirme genellikle bulunmamaktadır

E2-Hristiyan mimarisini çağrıştıracak üçgen pencere modeline rastlanmıştır. Haç şeklini andıran pencereler görülmüştür.

E3-Pencereler genellikle beyaz pvc'den imal edilmiştir.

2.1.2.F-Duvar: Kerpiç, tuğla, kaba yontma taş, tuğla hatıllı taş duvar, kesme taş. Pencere ve kapı kemerleri ve atkılarındaki duvara ayaklama denir. Dış duvar kaplaması mermer, iç duvar kaplaması çini olur. Duvar üstleri üçgen veya değirmidir.

2.1.2.G-Dış Cepheye Yapılan Eklentiler: Caminin zamanla ortaya çıkan ihtiyaçlarına binaen yapılan eklentileri içermektedir.



Sahil Yalı

Müftüoğlu

Eğrice Camii

Mevlana

Abacıbükü

G1-Eklentilerin önemli bir kısmı cümle kapı girişinin üzerine yapılan özensiz malzeme kullanımı ile dikkat çeken yapıları içerir.

G2-Beton- tuğla ilaveli eklentilerde mevcuttur.

G3-Bazı camilerde imam odası yapmak için caminin farklı yerlerine de ilave yapıldığı tespit edilmiştir.

2.1.2.H-Çati Yağmur Tahliye Borusu:Giresun yağışlı bir bölgede bulunur. Birçok yerde olmayan cami tavanının sızdırması, boyaların kabarması bu şehirdeki camilerin çok önemli bir kısmının ortak sorunudur. Dolayısı ile su sızdırmayacak ve suyu doğru tahliye edecek bir sisteme ihtiyaç vardır.



Çınarlar

Soğuksu

H1-Su tahliye boruları cemaatin en çok olduğu alanlardan yere inmektedir.

H2-Bu sular direk sokağa salınmaktadır.

2.1.3.Cami Çevresi Ve Müştemilati

2.1.3.A-Muvakkithane: Dış avlu kapısı yanındaki vakit tayini binası. Muvakkit, güneş saatiyle ezan saatini ayarlar.

2.1.1.B-Minare: Müezzinin çıkıp ezan okuduğu yer. Cami, dini mimaride sembolik anlamı en yüksek yapıdır. Estetik problemin en yoğun görüldüğü kısımların başında gelir.

				
Tirebolu	Eğrice-Piraziz	Çatak	Müftüoğlu Site	Derindere
				
Yağlıdere Ortaköy	Tirebolu Özlü	Arnavutköy	Kirazlı	

- B1-Bazı minarelerdeki orantsız yükseklik dikkat çekicidir.
 B2-minareye yapılan eklentiler estetik algısını zayıflatmaktadır.
 B3-minarenin taş ve betondan başka bir madde ile yapımı estetik bir sorun teşkil etmektedir. (Plastik, fiberglas vb)
 B4-bazı minarelerin verici istasyonu olarak kullanılması dikkat çekicidir.
 B5-Minare standardına uymayan, minareyi andıran uygulamalar görülmüştür.
 B6-Caminin ana gövdesinden bağımsız minareler inşa edilmektedir.
 B7-Minare külahlarının renkli şeffaf bir madde ile kaplanmaktadır.

2.1.3.C-Mahya: İki minare arasına asılan ışıklı yazı levhası.

2.1.3.D-Gasilhane: Cenaze yıkamak için ayrılan yer. Ortasında tenesir tahtası, su araçları, yıkayıcı elbisesi, çizmesi, önlüğü, tabut ve tabuta örtülen yeşil örtü bulunur

2.1.3.E-HazirE: Camiyi yaptıranın, ailesinin, devlet erkânının veya bu işe öncülük eden zevatın lahitlerinin bulunduğu yerlere denir.

		
Eski Cami-Görelle	Gemilerçekeği	Yeşil Cami

E1-Şehir ve çevresinde hazire uygulaması oldukça sınırlıdır.

E2-Bazı Hazireler cami avlusu olmamasına bağlı olarak cami sınırları dışında Eulunmaktadır.

F3-Burada medfun bulunan zevat ile ilgili çok sınırlı bilgi bulunmaktadır.

1.3.F-Şerefe: Minare gövdesindeki bir veya birçok balkon. Müezzinin durduğu yer.

			
Yağlıdere Eski	Ortacamii	Derindere	Sahil Mevlana
			
Fatih	Tatbikat Tirebolu	Şişmanoğlu	Bektaşoğlu

F1-Şerefe sayısı ya minare ya da cami ile senkronize bir görüntü arz etmemektedir.

F2-Minarenin boyuna göre şerefe sayısı fazlalık arz edebilmektedir.

F3-Şerefe kısımları bina ve minare ile uyumsuz renklerle boyanabilmektedir.

F4-Bazı camilerin şerefelerinde gelenek ve estetik açıdan bir uygunluk yoktur.

F5-Minarenin külahı ile şerefesinin birbirine birleştirilmesi nadir örneklerdendir.

F6-Şerefenin üstünün çatı ile kapatıldığı örneğe de tesadüf edilmiştir.

F7-Saç zemin üzerine Allah ve Muhammed yazılı şerefe örneği mevcuttur.

2.1.3.G-Şadırvan: Elbise askılıkları ve oturma sehpaları, içinde su bulunan hazne, musluklar, takunyaları bulunan avlu ortasındaki abdest yeri.



G1-Şadırvanlar cami cemaatinin en çok kullandığı alanlar olmasına rağmen en çok ihmal edilmiş cami yapılarının başında gelir.

G2-Önemli bir kısımda temizlik ciddi bir sorundur.

G3-Birçok şadırvan caminin devamı, ayrılmaz bir parçası gibi değil uygun bulunan yerlere yapılabilecek mekanlar olarak düşünülmüştür. (Evin duvarına, minarenin dibine inşa etmek vb)

G4-Şadırvanların oturakları ve suyun akış periyodu kişinin ıslanmasına ya da çok eğilmesine sebebiyet verebilmektedir.

2.1.3.H-Avlu: Caminin giriş kapısına bakan geniş alan.



H1-Camilerin önemli bir kısmının müstakil avlusu bulunmamaktadır.

H2-Camiden çıkan cemaat direk yola veya sokağa çıkmaktadır.

H3-Camiye sığmayan cemaatin bir kısmı yollarda ve sokak aralarında namaz kılmaktadır.

2.1.3.I-Tuvalet:Avluda yer alan eski taşlı veya yeni taşlı, tek veya birçok bölümlü ayakyolu



- I1-Bazı tuvaletler camiden bağımsız bir alanda bulunmaktadır. Aradan yaya yolu geçtiği gibi araba yolu geçenlere dahi rastlanmıştır.
 I2-Tuvaletlerin bazısında hijyen kurallarına dikkat edilmediği görülmüştür.
 I3-Tuvalet kapılarından bazılarının ergonomik yapısının deforme olduğu tespit edilmiştir.
 I4-Tuvaletlerin önemli bir kısmı işletmeci tarafından değerlendirilmediği için genel bir temizlik problemi olduğu görülmüştür.

2.1.3.J-Türbe:Genellikle kubbeli, camiye bitişik, etrafı açık mezarlık. Giresun ve ilçelerinde bu evsafa ki yapı değerlendirme yapılacak kadar yoktur.

2.1.3.K-Kurs Odaları: Külliyelerde imamların öğrencilere ders verdiği yerler.

2.1.3.L-Musalla Taşı:Camilerde cenazelerin üzerine konulup cenaze namazının imam tarafından önünde kaldırıldığı taş.



- L1-Çoğunlukla üzeri özensiz yapılarla örtülmektedir.
 L2-Bazı musalla taşları estetikten uzak bir mimari özellik göstermektedir.
 L3-Musalla taşlarının önemli bir kısmında ölümü hatırlatacak hiçbir unsura rastlanmamıştır.
 L4-Bazı musalla taşlarının etrafı oturma grupları ile çevrilmiş ve böylece bu alan, çok amaçlı kullanıma uygun hale getirmiştir.
 L5-Hareketli musalla taşı icad edilmiştir.

2.1.4.Estetik Problemi Oluşturan Unsurlar

2.1.4.A-Renk:Cami estetiğini öne çıkaran ya da kötü algısını besleyen en önemli unsurların başında renk seçimi gelir. Renk seçiminde cami, minare ve müştemilatın bir bütünlük algısı oluşturmasının en önemli aracı doğru renk seçiminden geçer. Aksi durumda ise bu seçim zevksizliği zirveye taşır.



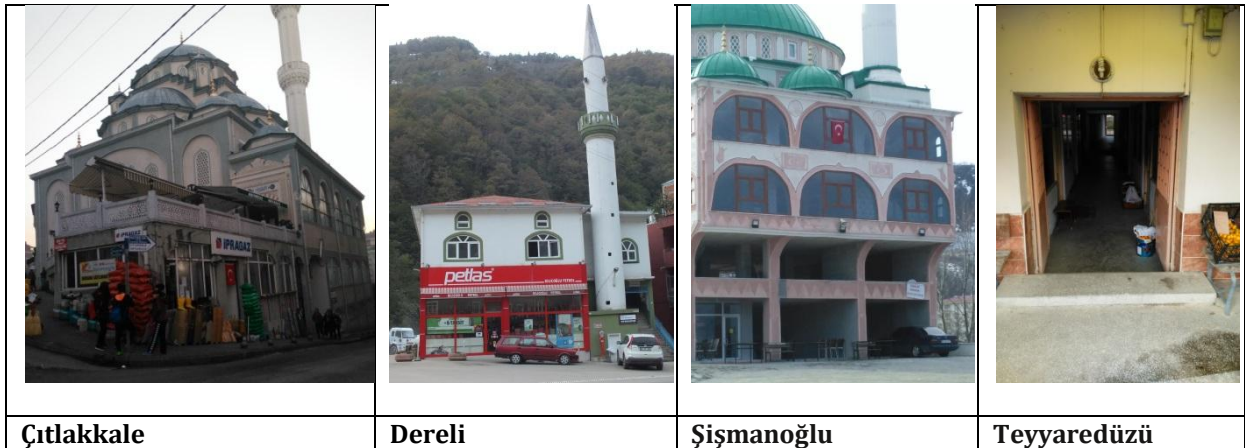
A1-Cami iç ve dış cepheleri farklı farklı olabilir. Fakat farklı renkler 2 veya 3 renk/tonu geçmemelidir. Giresun'da bazı camilerde dar alanda bile 4,5 farklı renge rastlanabilmektedir.

A2-Minarelerin uzaktan fark edilebilmesi için genellikle tercih edilen renk beyazdır. Şerefemin ana binadaki ana renk ile uyumlu olması estetik algıyı besleyecektir.

A3-Bazı camilerin boya renklerinin bir futbol kulübünü hatırlatması da cami estetiği açısından düşünülmeli gereken bir durumdur.

A4-Bir çok camide minare ve cami arasında renk açısından uyum yakalanamamıştır.

2.1.4.B-Cami Altı İşyeri: Bu tür camiler büyük şehirlerin yeni bir problemi olarak dikkat çeker. Son dönemlerde camilere düzenli bir gelir olsun diye taşraya da bulaşan bu arıza durum camilerde ciddi bir görsel kirliliğe neden olmaktadır.



B1-Reklam panoları sayesinde cami mi işyerimi ön planda karar vermesi zor cami örnekliliği mevcuttur.

B2-Bu mekanları işleten bazı esnafın Cuma namazına dahi saygısının olmadığı görülmüştür. Cuma namazı saatinde bu işyerinde alış verişe devam edilmektedir.

B3-Bu işyerleri sokak işgali ile kamu hakkını da gasp etmeleri dolayısı ile ibadet mekanının ruhuna aykırı bir durum oluşturmaktadır.

B4-Altı pasaja dönüştürülmüş cami örneği bulunmaktadır.

2.1.4.C-Karasiz Cami Modelleri: Bu camiler şekil ve işçilik açısından kararsız bir kimesnenin eseridir. Camimi, apartman mı, kubbelimi, çatılı mı tam belli olmayan bu camiler son dönemde hızla yayılmaktadır.



C1-Apartmanın camiye dönüştürülmesi şeklinde ortaya çıkan camiler

C2-arsaya göre şekil alan camiler

C3-mimarisine tam olarak karar verilmemiş inşa sürecinde yol haritası yeniden gözden geçirilen camiler

C4-apartmana öykünen camiler şeklinde ortaya çıkabilmektedir.

2.1.4.D.İç Duvar Kaplaması: Camilerim iç duvarlarının taş ve sıva dışında başka bir madde ile kaplanması



D1-Cami duvarlarının önemli bir kısmının pencere altı lambiri ile kaplıdır.

D2-Bir kısmı lambiri bir kısmı mermer olan camiler görülmüştür.

D3-Beton bir binanın tavana kadar olan kısmının lambiri olan cami örnekligi mevcuttur.

D4-Cami duvarlarının önemli bir kısmında tezyinat mevcut değildir.

2.1.4.E.Nevzuhur Cami Tenbihatları: Cami içerisinde ve müstemilatında cemaati sürekli olarak uyaran ve bunu kalıcı hale getiren uygulamalar son dönemin popüler uygulamalarındandır.



E1-En yoğun tenbihat son dönemlerin problemi ibadet esnasında çalan telefonların sessize alınması ile ilgili uyarılardır.

E2.Mescid, tuvalet ve şadırvanların temiz tutulması diğer bir tenbihat örneğidir.
E3-Klima kullanımı ile ilgili uyarılar da dikkat çekici hale gelmiştir.

2.1.4.F. Belirli Bir Alanda Çok Sayıda Cami Birleşenin Bulunması

		
Seka Aksu	Seka Aksu	Pazarsuyu
		
Dervişali	Sahil Yalı	Yalı




F1-Aralık ayı olmasına rağmen vantilatörler hala mihrabın sağında ve solunda bulunmaktadır.

F2-Dar alanda çok sayıda cami birleşeni mevcuttur

F3- Duvarlarda çok sayıda aparat birbirine yakın olarak monte edilmiştir.

F4-Cami içerisinde ne işe yaradığı anlaşılmayan store perdeler mevcuttur.

2.1.4.G.Caminin Etrafının Düzensiz Ve Bakımsız Oluşu: Giresun'da genellikle cami girişinin bakımlı olmasına dikkat edilmekte çok fazla kullanılan alanlarda dağınık bir görüntü oluşmasına cemaat ve din görevlisi rıza gösterebilmektedir.

		
Müftüoğlu	Eğrice	Düzköy Bektaşoğlu

G1-Camilerin kör noktaları diyebileceğimiz kısımları çoğunlukla depo olarak kullanılmaktadır.

G2-Cami çevresindeki malzemenin bir kısmı cami ile ilgili iken bir kısmının çevre esnafın atıkları olduğu anlaşılmıştır.

3.Bölüm

3.1.Sonuç

- 1-Camiler inşa edilirken çoğunlukla bir bilirkişi nezaretinde değil cami işlerine meraklı bir cemaat kitlesi ile bu işlerden anlayan inşaat ustasının tercihleri esas alınarak yapılmaktadır.
- 2-Kubbeli cami inşa etmek neredeyse bir moda ve zorunluluk halini almıştır.
- 3-Giresun'da caminin tüm bileşenlerini bünyesinde ihtiva eden bir camiye rastlanmamıştır.
- 4-Minarelerdeki orantısız büyüklük dikkat çekicidir.
- 5- Bazı camilerde 4,5 farklı renk boya kullanılarak ortaya tahammülü zor bir renk kaosu çıkarılmıştır.
- 6-Cami dışında bulunan müstemilatın önemli bir kısmı sonradan ilave edilmiş, orantısız ve bakımsız yapılardan oluşmaktadır.
- 7-Köylerdeki tarihi camiler eski diye yıkılıp yerlerine işlevselliği ön plana çıkan camiler yapılmıştır.
- 8-10 haneli bir mahallede 200-300 kişilik cami inşa edildiği görülmüştür.
- 9- Bugüne kadar gelebilen tarihi camilerin önemli bir kısmında tahrifat yapılmıştır. Mihrabın yağlı boya ile boyanması, imam için plastik-pvc çerçeve ile oda oluşturulması gibi.
- 10.Ahşap cami örneğinin neredeyse tamamı yok edilmiştir.
- 11-Abdesthane ve tuvaletlerin önemli bir kısmı hijyen ve kullanım açısından problemlidir.
- 12-Bir ihtiyaç giderilirken onun oluşturduğu yeni sıkıntılar ve estetik problemler göz ardı edilebilmektedir. Cami içini klimalarla serinletirken, dışarıda oluşan kablo kirliliği ve suyun tahliyesi yeni bir problem olarak ortaya çıkarabilmektedir.
- 13-Şerefeler de gelenekte pek yer almayan uygulamalara rastlanmaktadır. Şerefenin külahla birleştirilmesi, şerefenin üstüne çatı yapılması gibi örnekler mevcuttur.
- 14-Cami içerisinde cemaatin kullanacağı alanlarda odalar inşa edilerek hem mekân daraltılmakta hem de görsele olumsuz katkı sunmaktadır.
- 15-Cami içerisinde ve dışarısında ısınma, iklimlendirme ve teknolojik aletlerin kullanımı ile ilgili ciddi bir kablo kirliliği mevcuttur.
- 16-Sınırlı zamanlarda kullanılan bazı aletlerin yıl boyu aynı yerde durması ilginçtir. Karlı bir günde mihrabın sağında solunda vantilatörün bulunması sıcak bir yaz gününde duvarda asılı duran ısıtıcının varlığı bir paradoks oluşturmaktadır. Üstelik ısınma ile ilgili bu araçların çoğu kullanılmamaktadır.

3.2.Öneriler

- 1-Şehir, kasaba, köy ve yayla için cami modelleri oluşturulmalıdır. Bu yapılırken mimarın özgün düşüncesini ifade edebileceği alanlar bırakılmalıdır. Burada mezraya kubbeli bir cami yapma, orman köyüne betonarme cami inşa etmek gibi sorunları hesaba katarak bu öneri temellendirilmelidir.
- 2-Cami inşasına izin verecek bir komisyon oluşturulmalıdır. Komisyonda din görevlisi, mimar, güzel sanatlarla iştigal eden kişiler, kadın ve gençlerden bir grup bulunmalıdır.
- 3-Mevcut camilerin eksiklikleri tespit edilerek bakım ve onarımları sağlanmalıdır.
- 4-Bir ucube görüntüsü veren bazı dini yapılar yıkılarak yerine yenisi yapılmalıdır.
- 5-Camilerde sadece işlevselliğin esas alınmasının önüne geçilmelidir. Sadece bayram namazları için inşa edilecek camilerin israf boyutu mutlaka dillendirilmelidir.
- 6-Camiler 5 yıllık periyotlar halinde camiye eklenen birimlerin estetik boyutu yerinde inceleyecek bir komisyon marifeti ile denetlenmelidir.
- 7-Köylerde her mahalleye bir cami uygulamasının oluşturacağı olumsuz sonuçlar anlatılmalıdır. Sadece yazları birkaç hafta Cuma namazları için inşa edilmiş camiler mevcuttur.
- 8-Gerekirse küçük ama cami birleşenleri açısından mütemmim cami yapılması özendirilmelidir.
- 9-Arsaya göre cami uygulamasına son verilmeli, camilerin avlulu olmasına dikkat edilmelidir.
- 10-Binaların mescitlere dönüştürülmesi ile ilgili keyfiliğin önüne geçilmeli ve mescidlerde bir standardizasyona gidilmelidir.
- 11-Cami duvarlarında çok sayıda yazı, malzeme vb bulunmaktadır. Cami duvarlarında sadeliği önerecek ve gereksiz eşyalardan arındırarak bir heyet oluşturulmalıdır.

Ek: Gözlem Yapılan Camiler

CAMİ İSMİ	KÖY /MAHALLE	İLÇE	FOTOĞRAF
Abacıbüğü	Aksu	Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Akçay		Piraziz	Cemalettin Aydınoglu
Aksu Motel	Aksu	Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Aksu Seka	Aksu	Giresun	Cemalettin Aydınoglu

Arnavutköy		Keşap	İnternet
Çarşı	Merkez	Tirebolu	Cemalettin Aydınoglu
Çatalağaç		Doğankent	İnternet
Çatak		Doğankent	İnternet
Cortoğlu	Değirmenyanı	Dereli	Cemalettin Aydınoglu
Çıkrıkkapı		Yağlıdere	Cemalettin Aydınoglu
Çığdibi	İnişdibi	Giresun	Mehmet Fatsa
Çınarlar		Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Demirciler		Görece	İnternet
Derindere	Çatak	Doğankent	İnternet
Dereli Yolu		Dereli	Cemalettin Aydınoglu
Dervişali	Sütlaç Mevkii	Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Duroğlu	Merkez	Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Düzköy Bektaşoğlu	Espiye	Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Eğrice		Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Erikliman		Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Eski cami	Karabulduk	Keşap	Cemalettin Aydınoglu
Eski cami		Eynesil	İnternet
Eski cami		Yağlıdere	İnternet
Eski cami		Görece	İnternet
Fatih	Sanayi Mevkii	Bulancak	Cemalettin Aydınoglu
Gedikkaya	Eski Hastane Yanı	Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Gemilerçekeği		Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Giresun Üniversite Mescidi		Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Hacı Hüseyin		Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Hacı Mikdat		Giresun	Cemalettin Aydınoglu
İsmailbeyli	İsmailbeyli köyü	Tirebolu	Cemalettin Aydınoglu
İmama Hatip Lisesi Tatbikat	Körliman	Tirebolu	Cemalettin Aydınoglu
Kaşıkcı		Giresun	İnternet
Karaishak		Keşap	Cemalettin Aydınoglu
Kirazlı		Keşap	Cemalettin Aydınoglu
Köprübaşı	Merkez	Doğankent	İnternet
Kümbet		Dereli	Cemalettin Aydınoglu
Kümbet köyü yayla cami		Dereli	Cemalettin Aydınoglu
Küçük sanayi		Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Kulakkaya		Dereli	Ömer M.Aydınoglu
Müftüoğlu	Malpazırı	Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Ortacami		Bulancak	İnternet
Otogar	Merkez	Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Otogar		Bulancak	Cemalettin Aydınoglu
Özlü		Tirebolu	Cemalettin Aydınoglu
Pazarsuyu		Bulancak	Cemalettin Aydınoglu
PetrolOfisi Camii	Fatih Mah.	Dereli	Cemalettin Aydınoglu
Pınarlı		Çamoluk	İnternet
Piraziz Okulyanı		Piraziz	Cemalettin Aydınoglu
Samanlıkkıranı		Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Sahil	Kılıçlı	Keşap	Cemalettin Aydınoglu
Sahil Yalı	Yalıköy	Bulancak	Cemalettin Aydınoglu
Sahil Mevlana	Merkez	Bulancak	Cemalettin Aydınoglu
Seyyid Mehmed Paşa	Çıtlakkale	Giresun	Cemalettin Aydınoglu
Soğuksu		Giresun	İnternet
Site	Müftülük	Giresun	Cemalettin Aydınoglu

Şeyh Kerameddin	Gazi Caddesi	Giresun	Cemalettin Aydınöğlu
Şişmanöğlu	Sahil	Tirebolu	Cemalettin Aydınöğlu
Teyyaredüzü	Teyyaredüzü	Giresun	Cemalettin Aydınöğlu
Türkmenoğlu	Küçükköy	Giresun	Cemalettin Aydınöğlu
Yalı	Yalıköy	Bulancak	Cemalettin Aydınöğlu
Yalıköy	Yalıköy	Tirebolu	Cemalettin Aydınöğlu
Yeşil Cami		Eynesil	Şevket Keskin
Yeşilgiresun	Çıtlakkale	Giresun	Cemalettin Aydınöğlu
Yunus Emre	Körliman	Tirebolu	Cemalettin Aydınöğlu

Kaynakça

- Adıyeke, Nuri, "Bir Siyasi-İdari Kurum Olarak Osmanlı'da Cami", Kebikeç/ 30, 2010 / (<https://kebikecdergi.files.wordpress.com/2012/07/4-adiyeke.pdf>)
- Arpacıoğlu, Başak, "Cami Sembolizmi Üzerine Bir Deneme", İTÜ, Yeni Yüksektepe Dergisi, S.53
- Ayvazoğlu ,Beşir, "İlmü'l-Cemal", Tdv İslam Ans., Cilt7,İstanbul,2000
- Camilerin Bakım, Onarım, Temizlik Ve Çevre Tanzimi Yönetmeliği, Resmi Gazete Tarihi: 24.05.1985 Resmi Gazete Sayısı: 18763
- Cansever, Turgut, "İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler", İstanbul Müftülüğu Dergisi, Din Ve Hayat,Sayı20,Yıl 2013 Not: Bu Yazı Cansever'in İslam'da Şehir Ve Mimari (Timaş,İstanbul 2013) Adlı Eserinden İktibas Edilmiştir.
- Çam, Nusret, "Habbeden Kubbeye, Kesretten Vahdete, Medine'den Sultan Ahmed'e Cami Mimarisi", İstanbul Müftülüğu Dergisi, Din Ve Hayat,Sayı20,Yıl 2013
- El-Vahidi, Ebu'l-Hasan Ali Bin Ahmed, "Tevbe suresi,18", Esbab-I Nüzul,1997, İstanbul
- Eyice, Semavi, "Cami", Tdv İslam Ans.Cilt7,İstanbul,1993
- Eyüpgiller,Kemal Kutgün (Doç. Dr.İTÜ Mimarlık Bölümü), "Çağdaş Cami Mimarlığı,Türkiye'de 20. Yüzyıl Cami Mimarisi", Mimarlık 331, Eylül-Ekim 2006
- Gürsoy, Elif (Uşak Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü), ""Günümüz Cami Mimarisinde "İlkesiz Yaklaşım"
- Hançerlioğlu , Orhan, Felsefe Sözlüğu, "Estetik", İstanbul, 1993
- Midilli, Osman, "Cami Mühendisliği, Cami mimarisi ve Özellikleri", Sermimar,
- Öztürk, Kemal, "İslam'da Mabet", İstanbul Müftülüğu Dergisi, Din Ve Hayat,Sayı20,Yıl 2013
- Öztürk, Mustafa, "Mescid-i Aksa", İsra Suresi,1, Kur'an-I Kerim Meali Anlamve Yorum Merkezli Çeviri,İstanbul, 2011
- Selçuk, Semra Arslan, (SDÜ, Mimarlık Bölümü) , Sorguç ,Arzu Gönenç (ODTÜ, Mimarlık Bölümü), Akan, Aslı Er (SDÜ, Mimarlık Bölümü), 32260, " Altın Oranla Tasarlamak: Doğada, Mimarlıkta Ve Yapısal Tasarımda Φ Dizini", (<http://trakya.dergipark.gov.tr/download/article-file/213857>)

II. GÜN
19 Kasım 2016 / CUMARTESİ
SALON A

DEĞERLENDİRME OTURUMU

Prof. Dr. Yılmaz CAN¹

Sayın Rektörüm, saygıdeğer katılımcılar, hepinizi tekrar saygı ve hürmetle selamlıyorum. İki gündür devam eden sempozyumumuzu bitirmek üzereyiz. İnşallah hayırlara vesile olmuştur. Çok sayıda bildiri sunuldu. Şimdi akıllarda ne kaldı? Bu sunulan tebliğler bildiriler hangi karanlık bulanık alanları aydınlattı? Zihinlere hangi yeni sorular düştü? Cami mimarisinde son dönemde neredeyiz? Nereye doğru gidiyoruz? Bu konuda son bir değerlendirme yapacağız. Çok sayıda arkadaşımız var. Masanın en sonundan başlayarak söz vereceğim arkadaşlarıma. Mümkün olduğu kadar sayımız çok fazla olduğu için 5 er dakika makuldür. Ben sözü Diyanet İşleri Başkanlığından misafirimiz Doç. Dr. Mustafa SARIBIYIK'a sözü veriyorum.

¹ Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Doç. Dr. Mustafa SARIBIYIK¹

Teşekkür ediyorum sayın başkanım. Saygı değer hazirun, iki gün boyunca burada Giresun Üniversitemizde çok değerli yurt içinden ve dışından gelen bilim adamlarımızın aslında doğrudan bir anlamda Diyanet İşleri Başkanlığımızın meselesi olarak kabul edilen cami merkeze alınarak yapılan bu sempozyumun öncelikle sonuçları itibariyle hayırlara vesile olmasını diliyorum. Doğrusunu isterseniz ben aslında Diyanet İşleri Başkanlığında henüz yeni sayılabilecek bir görevdeyim. Dört aydır. Strateji Geliştirme Daire Başkanlığı görevini yürütüyorum. Diyanetin hemen her alanda yeni bir perspektif belirlemesi noktasında bizim yoğun bir çalışmamız var. Biz yeni bir perspektif içerisinde camiyi yeniden tanımlıyoruz. Son plan bütçe komisyonumuzda da saygıdeğer Başbakan Yardımcımız Numan KURTULMUŞ Bey de bunu ifade ettiler. Din görevimizi yeniden tanımlıyoruz. Bunun bir parçası olarak da aşağı yukarı benim geldiğim günlerde başlayan Çevre Şehircilik Bakanımızla, Bakan Yardımcımızla Çevre Şehircilik Bakanlığının değerli temsilcileriyle biz dört aydır bir çalışma yürütüyoruz. Şu anda Türkiye'deki tüm camilerin envanterini çıkarttık. Bunları gruplandırdık. Hatta sadece camilerin değil, mescitlerin de envanterini çıkartmış durumdayız. Bunlarla ilgili Çevre Şehircilik Bakanlığımızla birlikte yoğun bir çalışma yürütüyoruz. Bu bağlamda dört komisyon kuruldu. Bu komisyonlardan bir tanesi de mevzuat çalışması yapıyor. Neden mevzuat çalışması? Çünkü Diyanet İşleri Başkanlığı olarak biz camilerimize sahip değiliz. Bir kısmına vakıflar sahip, bir kısmına dernekler sahip, bir kısmına banileri sahip, bir kısmına köy ve köy muhtarları sahip. Dolayısıyla bunun bir koordine edilmesi gerekiyor. Yeni yapılacak camilerle ilgili burada çok önemli problemlerden söz edildi. Doğrusu bizim de tespit ettiğimiz problemler de büyük ölçüde yüzde doksan nispetinde bunlar örtüşüyor. Bu bağlamda önce bir mevzuat çalışması yapılması gerekiyor. Belki içinden geçtiğimiz zor süreç içerisinde bir Başbakanlık genelgesi ile bu düzenlenebilir. Dün de ifade ettim, mesela Hacı Bayram Caminde Hacı Bayram Camine hizmet eden bir dernek var gerçekten büyük bir fedakarlıkla hizmet ediyorlar. Ayrıca bir de para toplama derneği var. Yılda yaklaşık eski parayla 6-7 trilyon (6-7 milyon) para topluyor ve tek kuruşunu camiye harcamıyor. Ve biz Diyanet İşleri Başkanlığı olarak mevcut mevzuat içerisinde buna müdahil olamıyoruz. İşte mevzuat çalışması dediğim aslında bu bağlamda yapılacak bir çalışma. Camilerin standardizasyonu konusunda camilerin erişilebilirliği konusunda, camide kadınlarımızın çocuklarımızın gençlerimizin rahat bir şekilde huzur içerisinde ibadet edebilecekleri sosyal alanın merkezi olması noktasında diğer komisyonlarımız bir çaba sarf ediyor. Ben hem şahsım adıma hem kurumum adına iki gün boyunca yapılan konuşmalardan fevkalade istifade ettim. Sayın rektörümüzle de aslında konuştuk. Bu yapılan sunumların bir kitap halinde toplanılması konusunda da Dini Yayınlarımız Genel Müdürlüğümüzle henüz görüşmedik ama herhalde Diyanet İşleri Başkanlığımız bunu kitap olarak basabilir. Ve herkesin istifadesine sunulabilir. Ama en fazla istifade etmesi gereken herhalde biziz yani kurum olarak Diyanet İşleri Başkanlığımız. Yani estetikten ibadete kadar sosyal donatılarının gelişmiş bir cami standardına ulaşma noktasında bir çaba sarf edeceğiz bundan sonra biz ödevimizi biliyoruz. Bu sebeple tekrar hayırlara vesile olmasını diliyorum, herkese saygılar sunuyorum.

¹ Diyanet İşleri Başkanlığı Strateji Geliştirme Daire Başkanı

Doç. Dr. Kemal Özkurt¹

Teşekkürler. Açıkçası iki gün boyunca ki sunumlardan sadece bulunduğumuz salondaki bildirileri takip edebilme fırsatımız oldu. Diğer salonlarda da son derece güzel tebliğler sunuldu fakat bütün hepsini izleme şansımız olmadığı için görebildiğimiz kadarıyla değerlendirmek durumundayım. Öncelikle son derece keyifli tebliğler dinlediğimizi söylemek durumundayım. Bir de sunumun burada 15 dakika ile sınırlı olması özellikle eğitimle uğraşanların çok yaşadığı bir sorun bu, derslerimiz 45 dakikalık, blok ders yaparsak 80 90 dakika oluyor, sürekli biyolojik yapısı 45 dakika 50 60 dakika ders anlatmaya alışmış insanların 15 dakikada bazı şeyleri toparlaması zor olabiliyor. Tabii ki eminim yazılı bir hale gelince basılınca çok daha keyifli bir şey ortaya çıkacaktır. O anlamda hakikaten ilk defa burada bulduğumu söyleyebileceğim son derece kaliteli şeyler dinlediğimi ifade etmek istiyorum. İkincisi cami mimarisi ile ilgili sorunlar tartışılırken hiç unutmamız gereken şey şu, bir bakışta cami gibi 1400 yıllık geçmişli olan bir yapıdan söz ediyoruz. Fakat şunu atlamamak lazım, arada bir kopukluk var. Kopukluk ne? Bugün örneğin mimarlık fakültelerimizde işte soruyorsunuz son yıllarda bağıra çağıra yavaş yavaş seçmeli dersler konulmaya başlandı. Ama yakın bir geçmişe kadar doğru dürüst mimarlık fakültelerinde cami mimarisini okutmadık. Öğrenci mimarlık fakültesinden mezun oluyor. Futbol, otel, okul bazı yapı türlerini inşa etmeyi biliyor. Onlarla ilgili ciddi bir tecrübesi var. Fakat cami mimarisi söz konusu olduğunda birkaç fakülteye telefonla sordum. Bir tanesi Kayseri’de özellikle dedim cami mimarisiyle ilgili ders okutuyor musunuz? Niye soruyorsunuz hocam diyor. Ben böyle bir bilgi lazım dedim farklı bir amaçla kullanmayacağım. Cami mimarisiyle ilgili bir dersiniz var mı? Doğrudan cami mimarisiyle ilgili bir ders yok diyor fakat parça parça işte taşıyıcıyı anlatırken sütunu anlatıyoruz diyor camide de kullanılabilir, başka yerde de kullanılabilir diyor, pencereyi anlatırken diyor pencere başka yerde de olabilir, camide de olabilir diyor. Sonuçta ortaya şöyle bir şey çıkıyor bir ülke politikası olarak Diyanet İşleri Başkanlığı elinden geleni yapsın, biz üniversitelerde bağırılım çağırılım ama sonuçta bunu mimarlar yapacak. Sağlıkla ilgili de bir çok şeyi söyleyebiliriz ama sonuçta Tıp Fakültesindeki doktorlar yaparsa oluyor. Bizim teorik olarak şöyle yapılırsa ne iyi olur dediğimiz çok fazla bir anlamı olmayabiliyor. Bu bakımdan bazen işin alt yapısı oluşmadan atacağımız örneğin az önce diyanet mensubu arkadaşımız hocamız çok güzel ifade ettiler, mevzuat boşluğu var, diye, o mevzuat oluşturulurken belki üniversiteden hocalarımız rektörlerimizde en azından mimarlık fakültelerinden hocalarımız da buna bir el atsalar, cami mimarisi gibi bir dersin daha yaygın okutulması son yıllarda birkaç bölüme konu da, yine de yeterli olamayabiliyor. Buna dikkat çekmek istedim. Son yıllarda böyle bir kanaat var iş çok terse sardı çok kötüye doğru gidiş var falan her dönemin insanı kendi dönemini eleştirirken aynı şeyi yapabilir ve yapmıştır da. Dolayısıyla açıkçası benim bir Hz. Peygamberin hemen vefatından sonra 105 li 115 li yıllarda Emeviler’in inşa ettiği ilk büyük yapı olan Şam Ümeyye Camii ile ilgili olarak getirebileceğimiz eleştiri, sabahleyin hocamız Marmara İlahiyat Camisi ile ilgili olarak getirdiği eleştiriden çok daha az değil. Yani geleneksel dönem dediğimiz yapılara da eleştiriler getirebiliriz. Zihnimizde şöyle bir şey oluşmasın Emeviler Abbasiler Selçuklular Osmanlılar her şeyi ne güzel yaptılar. Geldik, 1900 ler 2000 ler falan burada her şey tersine sardı falan hayır böyle bir şey yok. Tarihin her döneminde yanlış giden şeyler oldu. Güzel giden şeyler de vardı. Şuna da düşmemek lazım, sanki böyle bir son günlerin moda tabiriyle üst akıl oturup cami mimarisi şöyle olacak, hadi bakayım şöyle yapın hepsini, bu da mümkün değil. İnsanlık tarihinin hiçbir döneminde hiçbir konu tepeden birkaç noktayla yapılamamıştır. Bir köyde yine bir hacı emmi çıkıp bir başka türlü cami yaptıracaktır. Bir şehirde işler ben böyle istiyorum diyip yaptıracaktır. Önemli olan genel ilkeler noktasında çok şey olmayalım. Sorunları gündeme getirirken belki çok fazla karamsar bir tablo ortaya çıkmış olabilir diye söylüyorum. Bu konuda biraz daha iyimser olmak için gerekçeler var diye düşünüyorum. Temennilerim önce mimarlık fakülteleri bu işe el atsın sonra işin estetik boyutuyla ilahiyatlar katkıda bulsunlar. Sanat tarihi bölümleri hakeza. Fakat Türkiye’nin sorunlarını biz biliyoruz. Geçen bir öğrencimiz geldi, yüksek lisansa aldık öğrenciyi, çocuğun dediği şey şu, isim vermek istemiyorum, Türkiye’imizde güzel illerimizden birinde bir bölüm var, bir Yrd. Doç. Bir tane de asistan var,

¹ Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

ve şakır şakır eğitim veriliyor. Bir Yrd. Doç. Bir tane de asistanla bölüm gider mi? Gidiyor. Böyle nereye kadar gidilebilir? Onların mezunlarının yarın bir gün piyasada ne yapacaklarına varıyor iş. Dolayısıyla sadece bir kurumun ciddiyetiyle değil, tüm kurumların el birliği yapması gerekiyor.

Doç. Dr. Aziz DOĞANAY¹

Hepinizi saygıyla selamlıyorum. Yorgun bir akşam, sözü çok uzatmayacağım. Hocamın kaldığı yerden devam etmek bakımından, kendimiz verdiğimiz derslerde faydalanabilir miyiz diye İTÜ'de okutulan Mimarlık Tarihi kitabını aldım. Fakülteye gelip masamın üstüne kitabı açtığımda cami mimarlığıyla alakalı değil, Türk mimarlığıyla alakalı bir cümle yok. Roma var, Bizans var, Mısır var, Yunan var Çin var Türk yok.. yani sadece bunu söylemekle yetineyim. Gerisini siz tahmin edersiniz. Doktora derslerine başladığımız yıllarda bir hocamız isim vermeyeyim bana demişti ki İlahiyat fakültelerinde çalıştığımı bildiği için, en azından camiye gidip geldiğimi tahmin ediyor olmalı, "siz bizden şanslısınız, çünkü biz çocukluğumuz boyunca hep camilerin cenaze namazı kılınan, ölü yıkanan böyle korkunç yerler olarak büyüdük. Yani hiç içine girmedik, hep etrafından geçtik. Siz içinden geçerek geliyorsunuz. Bizden daha şanslısınız demişti. Ben oturumlardan bir tanesinde biraz önce... mimarlarımızın büyük bir kısmının en büyük sorunu caminin içinden geçmemiş olması ile alakalı. Yani namaz nasıl kılınır, abdest nasıl alınır, hangi ortamda ibadet yapılabilir? Mesela kendi hayatlarında tamamen yaşamadıklarından dolayı mesela kible duvarını tamamen cam yapıyor, şeffaf, duvar yok. Önünden geçeni görüyorsun, ışık öğle vakti tam anlına vuruyor, gözünüz kamaşıyor. Belki bu işin içerisinde orada safa durup namaz kılsa, bunun bir sorun olduğunu görecektir, bir çözüm arayacak. Şimdi geçmişte Hassa Mimarlık Ocağı vardı ve bu işte bir organize şekilde memleketin neresinde neye ihtiyaç varsa onu tespit ederek iklim şartlarına bilgilere uygun projeler üretip mimarlar merkezden yönlendirilerek, oralarda projeler uygulanıyordu. Tabi yerli çalışmalar da var ayrı mevzu ama, Osmanlı'nın kendi üslubunu oluşturan şey merkez teşkilatıdır. Yani bugün bence Diyanet İşleri Başkanlığının yapması gereken şey de bu olmalı diye düşünüyorum. Yani bugün yapılan modern camilerin hiçbirisi bir üslup oluşturma yoluna gidemedi, niçin? Çünkü her bir mimar birbirinden farklı şeyler yani tamamen apayrı, hiç o ana kadar görmediğimiz şeyler yapma peşindeler. Dolayısıyla bir klasik dönem gibi ve yahut da barok dönem gibi bir üslup hiçbir zaman bu dönemin mimarisinden çıkmayacak gibi görünüyor. Eğer mimar arkadaşlarımıza bir cami cemaati olarak ne istediğimizi iyi anlatırsak, Diyanet İşleri Başkanlığı gibi merkezi kurumlar bunu biraz organize ederse, tamam yenilemeye hiçbir zaman karşı değiliz, yer dönemin kendine has malzemesi var, hayat tarzı var, inşa tekniği var. Onu en azından bir tevhit merkezinde toplamaya çalışabiliriz diye düşünüyorum. Sabahleyin gösterdim size, mimar bir mihrap yapıyor, mihrap tamamen haç, camiye kapı yapıyor, o da haç. Caminin planını gidiyor bir Protestan kilisesinden alıp yapıyor. Nerede tevhit? İslam'ın farklılığı nerede? O yüzden bizim biraz yine topu Diyanet İşleri Başkanlığına atacak gibi oluyoruz ama bir organizasyona ihtiyacımız var. Yani mimarları bir şekilde cemaatin taleplerine cevap verebilmesi için camiye iyi tanımaları gerekir diye düşünüyorum. Konferans salonunu iyi tanıyorlar, bak güzel konferans salonları yapıyorlar. Çünkü buralara girip çıkıyorlar. Ama camiye girip çıkmıyorlar, maalesef. Hepsini söylemiyorum, istisnaları vardır ama çoğunluğu böyle. Sempozyum ile alakalı olarak güzel bildiriler dinledik. Zaten orijinal şeyler vardı, yeni öğrendiğimiz cümleler oldu, yaklaşımlar oldu. Ama bütün sempozyumlarda olan bir sıkıntı, ayrı ayrı salonlarda bildirilerin okutulması ve sempozyumun bütün olarak takip edilememesi oldu. İkincisi bazı arkadaşlarımızın çok uzun cümlelerden oluşan slaytlar koyması, dinleyiciyi yoruyor. Yani bir görüntü koysa belki daha faydalı olacak ama kuru bir metin koyunca, slaytlarda okunmuyor. O konuya da biraz dikkat etmelerini arzu ederim açıkçası. Bazı arkadaşlarımız görüntüleri nereden aldığını, kaynağını hatta bazen adını bile vermeden, bir cami, mesela Eskişehir'de bir cami diyor. Hangi cami, hangi tarihte yapıldığını ben merak ediyorum. Ama orada ne sözlü olarak ifade edildi ne de slaytta vardı. O tarz şeylere biraz daha dikkat edilirse daha faydalı olacağını ümidini taşıyorum. Çok kıymetli hocalarım var burada, fazla uzatmak istemiyorum. Onların fikirlerinden daha istifade ederiz diye sözümü burada kesmek istiyorum, saygılarımla.

¹ Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

Prof. Dr. Ömer İskender TULUK¹

Hocam çok teşekkür ederim, şimdiye kadar yapılan tespitler çok önemli ve de gerçekçiydi. Sadece cami mimarisi üzerine konuşuyoruz, tabii Türkiye’de yapı türleri arasında beklide en çetrefilli yapı türünün başında geliyor, çünkü cami, sadece bir tasarım problemi değil. Şimdiye kadar da hiç olmamış. Pek çok farklı parametrelerde müdahil olduğu alanlar var. Burası da onlardan bir tanesi, şüphesiz ki, biz mimarların da içerisinde olduğu tasarım aşaması. Yani bir zincirin halkası olma durumu söz konusu. Az önce yapılan tespitler şüphesiz doğru fakat tek günah keçisi mimarlar değil. Türkiye’de özellikle cami mimarisi söz konusu olduğu zaman arz talep meselesinin devreye girdiğini unutmamak gerekiyor. Dolayısıyla elbette ki mimarların bu anlamda mimarlık eğitimi aşamasında cami mimarisi ile ilgili ciddi bir donanımına sahip olması şüphesiz önemli ama onun dışında cami kullanıcılarından hizmetlilere kadar caminin her aşamasındaki müdahil insan profiline de bu anlamda önemli olduğunu dolayısıyla da aynı eğitimin farklı parametrelerde herkese verilmesi gerektiğini de unutmamak gerekiyor. Sempozyum sonlandı, neler konuşuldu? Onunla ilgili çok kısa bazı kavramlar üzerinden değerlendirme yapmak istiyorum. Onun için de ne eksik kaldı onun tespitini yapıp, bırakacağım. Bir kere kuramsal çerçeve çizildi, bu önemliydi. Çünkü cami söz konusu olduğu zaman diğer yapı türleri gibi olmadığını az önce söylemiştim. Bir felsefesinin bir dayanağının olduğu açık. Sadece bir ibadet kabuğu ya da çeperinden ibaret değil şüphesiz. Onunla ilgili bir takım kavramsal çerçeve çizimleri oldu. Örneğin “Din ve Sanat”, “İslam Sanatı ve Mimarisinde Anlam” bunlar önemliydi şüphesiz. Gelenekten bahsedildi, gelenek önemli. Bugün cami mimarisi söz konusu olduğu zaman bir problem olarak zikrettiğimiz taklidin dayandığı temel dayanak noktası aslında gelenek. Bu çerçevede geleneğin ne olduğu konusunda sempozyum bağlamında birtakım değerlendirmeler yapıldı. Bazı bildiğimiz pek çok şeyi tekrar hatırlamış olduk. Dolayısıyla mesela direksiz camilerin niye olduğu, camilerde süslemelerin ne olduğu, Doğu Karadeniz kırsal camileri, ahşap camiler gibi, aslında mimarlar için bir esin kaynağı olacak olan geleneğin ne olduğu konusunda ilgili arkadaşlarımız bizleri bilgilendirmiş oldu. Bir tasarım felsefesi cami algısı meselesi de var şüphesiz ki. Bu tam anlamıyla sosyolojik bir mesele. Bununla ilgili arkadaşlarımız yine bir takım değerlendirmeler yaptı. Mesela birkaç hemen gözüme çarpan örnek vermem gerekirse, “Dinselliğin Mekanına Dönüş” “Cami Mimarisinin Toplumdaki Algısı” “Cumhuriyet Dönemi Cami Algısı” ve benzeri gibi bana göre gerçekten üzerinde durulması, tartışılması gereken meseleler üzerinde bir takım sunumlar yapıldı, olumlu. Eleştiriler yapıldı. Eleştiri yapmadan doğruya ulaşmak hiç şüphesiz ki mümkün değil. Buradaki varlık nedenimizin temel kaynağı da şüphesiz ki bu. Dolayısıyla bu anlamda çok doğru bence çarpıcı sorunlar ve bu sorunlara da cevap arayışları vardı. Bir iki örnek vermem gerekirse, mesela İstanbul’da ödüllü bir cami var, Sancaklar Camii örneği üzerinden bir eleştiri denemesi yapıldı, bu önemliydi. Bir başka şey, bana göre çok anlamlı, çok doğru bir soru, bu sorunun cevabı şüphesiz farklı olabilir ama meseleyi sorarak tartışmaya açmak da önemli olduğunu düşünüyorum. “Eynesil Yeşil Camii Bir Değişimi İfade Ediyor Mu” sorusu bugünkü cami mimarisi konusunda ideale ulaşma noktasında belki de en kritik sorulardan bir tanesiydi. Bu soruyu cesurca sorup, buna cevap aramanın da önemli olduğunu söylemek gerekiyor. Eski problemlerle ilgili bir takım şeyler oldu elbette ki, “Türk İzlerinin Silinmesine Dair İzlenimler” bu da bir şikayet konusu, bir eleştiri noktası, bununla ilgili tartışmalar şüphesiz oldu, hepsini takip etmemiz mümkün değil. Yeni arayışlar, bir takım örnekler üzerinden cami mimarisinin nerelere doğru, hangi güzergahtan ilerlediği, bu anlamdaki pratik algıya yansıyan, yani doğrudan camiye yansıyan örneklerin neler olduğu bu sempozyum kapsamında değerlendirildi. Örnek vermek gerekirse, Ahmet Hamdi Camii üzerinde konuşuldu, yine dinleme imkanım ne yazık ki olmadı, uygulama süreci şüphesiz ki çok enteresan bir süreç, buna ilişkin pek çok değerlendirme yapıldı, yani mesele sadece mimarın tasarlama meselesi değil, onun inşa süreci, bu sürece başka müdahil alanların ne olduğu konusunda eminim ki tabii değerlendirmeler yapıldı. Yarışmalar. Yarışmaların önemli olduğunu kendi sunumumda ifade etmişim. Yarışmalar önemlidir, çünkü pek çok yapı türü için bu elbette ki önemlidir ama, cami mimarisi söz konusu olduğu zaman, daha yoğun bir zihinsel egzersizin yapıldığı alanlardır yarışmalar. Dolayısıyla Büyükkada

¹ Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi

Camini ben ve Gazi Üniversitesi'nden bir grup öğretim üyesi arkadaş buradaki deneyimlerimizi paylaştık. Keşke bu sempozyum kapsamında başka deneyimleri de burada konuşmuş olsaydık ama bunun da önemli bir başlık olduğunu söylemem gerekiyor. Yurt dışı örnekler. Malezya'dan, İran'dan Almanya'dan Balkanlar'dan, Nepal'dan ve Avrupa'nın bir takım kentlerinden örnekler gördük, genişletilebilirdi bu. Ve çoğu zaman camii mimarisi söz konusu olduğu zaman ikinci planda kalan hatta buna yönelim konusunda her hangi bir hassasiyetin olmadığı noktalara da vurgu yapmak lazım. Mesela akustik konusu, kendi meslektaşım, aynı kurumda çalışıyoruz. Arkadaşlarımızın yapmış olduğu akustik ile ilgili sunum son derece önemliydi. Buna ilişkin keşke daha fazla bildiri ile caminin az önce ifade etmiş olduğum gibi, sadece bir ibadet mekanı değil, bütüncül, akustiğinden konforuna, ergonomisine kadar bir bütünün parçası olduğunu söylememiz gerekiyor ve önemli başlıklardan bir tanesi de buydu. Kadın, çocuk, engelli yine çoğu zaman ikinci planda kalan, yeni yeni bu alanda bir hassasiyetin olduğu, bununla ilgili çok güzel gerçekten de sunumlar oldu. Önemli noktalara dikkat çekildi. Bana göre sempozyumun en önemli kazanımlarından bir tanesinin de bu olduğunu düşünüyorum. Eksik olan ne? Şüphesiz sözünü etmiş olduğum kavramlar üzerinden daha derinlemesine analizler yapılabilirdi ama ergonomi konusuna hiç değinilmedi. Yani abdest alırken şadırvanda hem engellinin hem normal insanın o mekanları rahat kullanabileceğine yönelik ergonomik bir takım düzenlemelerin ne olduğu konusu şimdiye kadar her zaman olduğu gibi atıl vaziyette kaldı. Dolayısıyla bu ve buna benzer kavramların bu sempozyum çerçevesinde değerlendirilmesinin bir avantaj olduğunu, ancak geliştirilmeye, zenginleştirilmeye ihtiyacı olduğunu da vurgulamak gerekiyor. Teşekkür ediyorum.

Prof. Dr. Kerim ÇINAR¹

Teşekkür ederim Yılmaz Hocam. Benden önce değerlendirmede Erman Hoca'ya özellikle teşekkür ediyorum bu sempozyumu baştan sonuna kadar bir özet geçti. Ben tekrarını yapmayacağım. Ancak farklı disiplinlerle bir araya geldiğimiz için farklı söylemler gelişti tabii ki. Mimar olarak da birkaç bana düşen sözü söylemek istiyorum Eleştirilerde haklı olabiliriz. Farklı tabii ki meslek sahipleriyiz, disiplinler arası farklılıklar var ama bu sempozyumun bana göre en olumlu tarafı bizi bir araya getirmesi, pek çok konuyu aramızda tartışmış olmamız, en azından birbirimizden bilgi alış verişi yapmış olmamızdır. Biz mimarlar, tasarım yapanlar, tabii ki ihtiyaca göre mimari tasarımda öngörülen esas temelleri nedir ondan başlarız, sonuca doğru ilerleriz. "Mimarlar camiye gitmiyorlar". Bu bir defa hiç katılmadığım bir şey. Onlar da camiye gidiyorlar, hocalarım beni görüyorlar. Ancak tasarım başka bir şey. Yani tasarım dediğimiz, yeni bir şey dizayn etmek, yeniden onu oluşturmak, düşünmek hayli zor bir zanaat. Türkiye'de çok sayıda mimar var. Son rakamları tam bilemiyorum ama kırk binin üzerindedir. Hepsisi cami mimarı değildir, çok azınlığı cami tasarlara, çok az mimara nasip olur küçük de olsa büyük de olsa. Çünkü çok sık tasarlanan mimar grubundan değildir. Öyle bir bina tasarlayacaksınız ki bu cami günde beş vakit kullanılır, vakit süresince namaz içinde kalınır ve boşalır. Bu kadar az zaman diliminde yoğun kullanılan mekanı siz nasıl tasarlarsınız, ona göre kapısı, girişi, çıkışı, ayakkabılığı, ısıtması, aydınlatması, hepsi başlı başına bir sorun. Olaya böyle bakmak lazım. Detaylarda hatalar olabilir, yanlış anlamlar çıkartılabilir ama şundan emin olun ki hiçbir mimar yanlış bir düşünceyle tasarlamaya gitmez, hedefi ne ise odur. Bunu açıkladıktan sonra şimdi kullandığımız bu camilerde herkes, dahası üzerine vacip olan olmayan herkes çalışıyor. Çok farklı ölçeklerde camilerimiz var, mahalle camisinden tutun da işte bir üst ölçekte semt, sanayi, büyük ölçeklerde merkez camiler, bir üst yerlerde farklı ölçeklerde camilerimiz var. Şimdi geçende bu sorun, üzerine düşen düşmeyen cami yapıyor. Şimdi cami dediğimizde bu kadar değer veriyoruz, mekana bu kadar hep beraber sahip çıkıyoruz. Ancak üzerine vazife olsun olmasın ben bu işi yapacağım deyip çıkanlar var. Hocam baştan söyledi işte yaptırma geleneği var, yaşatma geleneği var ama hiç faydası yok. O kadar çok yaptık ki bir de bunların bakımı, onarımı için koynuna bir dernek kuruldu camileri temizletme ve onların bakımını ve onarımı yapmak üzere. Çünkü yaşaması lazım, ona birilerinin sahip çıkması lazım. Bu anlamda bir kontrolsüzlük var, nereye gittiğimizi bilmiyoruz. Büyük ölçektekilere kamusal olanlar var, önemli bina gruplarıdır onlar sahip çıkıyorlar ama çok farklı ölçeklerde çok sayıda cami var, kimsenin sahip çıktığı yok, dernek sahip çıkıyor, oradaki mahalle sahip çıkıyor, muhtar sahip çıkıyor. Şimdi çok uzatmayayım ben, sorunları hep beraber yaşıyoruz. Bence çok başarılı bir sempozyum, çünkü bu konuya temas etti. Sanıyorum iki yıl önce de İstanbul'da Diyanet İşleri Başkanlığı organize etmişti benzer bir programı. Çağdaş Cami Mimarisinin Arayışlarına bütün meslek grubundan katılan arkadaşlara bir defa teşekkür ediyorum. Sanat tarihçisi Derya Tan, mimarlık tarihçisi, mimarı, meslekte olanı, görev yapanı, imamı, herkesin katkısının olduğunu düşünüyorum. Bizi bir araya getirdi, birlikte tartışma imkanı bulduk, dolayısıyla değerlendirdik. Biz de payımıza düşeni aldık, ondan emin olunuz. "Şimdi bundan sonrası için ne yapılır" a gelirse, Diyanet İşleri Başkanlığı'nın anladığım kadarıyla bu işte bir karar verme, bir hazırlığı süreci var. Benim buradan önerim şu: Bu sempozyum dinlendiyse bir kere "model arayışı" dedikleri o "tip" cami tasarımına gidilmez. Biz mimarların en çok karşı durduğu davranış bu. Yani tipleşirseniz Karadeniz'e de, Orta Anadolu'ya da, Akdeniz'e de, Batıya da, Doğuya da aynısını koyarsınız. Bu çok tehlikelidir. Bunun bir bir örneğini ben Toki'nin yaptığı uygulamalardan vereyim size. Toki bütün şehre konut yapıyor arkadaşlar. Bu yaptığı konutlar, hepsi aynı. Gidin hangi şehre, Toki yaptıysa tek tip kalıptan, betondan çıkarmış, tip bir bina. Altını çizerek söylüyorum, biz farklıyız, birbirimizin aynısı değiliz. Biz mimarlar tasarlarken buna dikkat ederiz. Hele hele cami konusunda tek tipe indirirsek okullardaki gibi, örnekler verelim, işte felaketin başıdır bu bence. Karar verenler, verecek olanlar, ilgili kurumlar, bakanlıklar lütfen bu bildirilerden alınan sonuçları bir değerlendirsinler, bu yanlışa girmeyelim. Benim korkum bu. Buna zemin oluşmasın. Bu bildiriden böyle bir sonuç çıkmasın. Ben şöyle bitiriyorum, yani biz aynı değiliz, birbirimize benzemeyiz ama biz birlikte bir gücüz. Esas temel unsurumuz farklılığımız. O rengarenk

¹ Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

Karadeniz'i, Akdeniz'i doğusu, batısı farkımızdır. Rengarenk bu gümüşün içinde, o renk cümbüşü içinde biz bir bütünüz, bizi farklı kılan budur. Bu değerlere saygı duymanızı isterim. Hepinize saygılar sunarım efendim.

Prof. Dr. Halit ÇAL¹

Bu sempozyumun düzenlenmesinde baştan beri yer aldığım için, en azından benim kendi adıma niyetim sanat tarihinden bir iki, ilahiyatçılardan bir iki konuşma altlık olmak üzere, ve çoğunluğu uygulamaya dönük olsun, problemi uygulayarak görmüş olalım diye, ama mimarlarımızın çizmekten anlatmaya bir vakitleri yok galiba. Benim beklediğim ölçüde bir katılım olmadı. Ben en azından yüzde doksan mimarlar gelsin istiyorum.

Biz Türkler olmadık, biz Türkler biraz okuma yazma özürliyüz. Yani en iyi olduğunu iddia ettiğimiz Sinan döneminden bile bir mimarın bir yapıyı tasarlarırken neye dikkat ettiğini, neyi esas aldığını ve onu neden yaptığını Sinan'ın ağzından yazıldığı söylenen kağıtları varsayan bir kaynaktan tespit edildiğinden başka bir kaynağımız yok. Onda da bölük pörçük bir iki cümle var. Batı'da bununla ilgili yüzlerce kaynak var. Adam neyi yaptığını söylüyor. Bizde yok, biz yazmıyoruz. Aynı problem yine devam ediyor. Mimarlarımız daha az geliyor buraya, daha çok gelmeliydi. Dolayısıyla nasıl bir geçmişe bakıp da geçmişi yargılarken bu problemleri çekiyorsak, yarın bugün, elli sene sonra, yüz sene sonra bugünü değerlendirecek olan bizim torunlar en azından daha rahat etsin, biz bunları bir kere kayıt altına alalım. İlle de çok büyük bir değerlendirme olması gerekmiyor ama mimar gelsin, çizdiği projeyi bana göstere, "ben bunu böyle yaptım ve bunu düşünerek yaptım". Bu, geleceğe kayıt düşmektir.

Büyük üslup tutturmak öyle çok kolay bir şey değil. Yani işin Türkçesi, yine dönüp dolaşık da bütün Osmanlı mimarlarının içinden kendimize örnek aldığımız ne Osmanlı'nın erken dönemini alıyoruz ne de geç dönemini alıyoruz. İlle de Klasik Dönem. İyi ama Klasik Dönemde Osmanlı dünyanın üç devletinden biriydi. Bugün 20. sıradayız. Dolayısıyla o dönemdeki başarıyı mimardan bekliyorsak siyasetçi de bizi dünyanın ilk üç devleti arasına soksun, ondan sonra mimara dönüp de "20. sırada ne iş yapıyorsun" desin. Fazla haksızlık etmeyelim. İlahiyatçılarımızın burada söylediği mesele en basitinden "bir cami süslenmeli midir" konusunda herkes hadise ve Kuran'a dayanarak birbirinin tam tersi zıt görüşler de söylediler. Biz bunun hangisini esas alacağız? Yani bunun yükünü de mimarlara yüklemeyelim, ilahiyatçılarımız biraz daha çalışsınlar. Teşekkür ederim.

¹ Gazi Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi

Prof. Dr. Haşim KARPUZ¹

Sayın Rektörüm, çok değerli katılımcılar bu zamana kadar arkadaşlarımla söyledikleri konulara değinmeyeceğim ama Giresun Üniversitesi'nin bu toplantıyı yapmasını önemli buluyorum. Bizim Doğu Karadeniz bölgesi, dolayısıyla Karadeniz, burası stratejik bir bölgedir. Ben öncelikle buradaki camilerimizin çok iyi korunması, mimari özelliklerinin, özellikle kırsal camilerimizin korunmasını istiyorum. Bu çok önemli. Oturumlarda çok değişik konularda çok güzel bildiriler sunuldu. Hazreti Mevlana'nın bir sözü var: Dün dün de kaldı cancağızım, bugün yeni şeyleri söylemek zamanıdır. Cami mimarisinde de bu çağdaş yorumlar, yeni tasarımlara ihtiyacımız olduğunu düşünüyorum ve bu konuda da daha iyi projeler üretileceğine inanıyorum.

Yine vakıfların sunumundan, Giresun'daki cami mimarisini de öğrenmiş olduk. Ben bu kadar Giresun'da zengin bir cami mimarisi olduğunu tahmin etmiyordum. Giresun özelinde de bu korumaya önem vermemiz gerekiyor. Oturumlara din görevlilerinin katılması da çok iyi oldu. Çünkü camilerin esas sahipleri onlar. Vakıflara çok büyük görevler düşüyor.

Ben Trabzon'dan uzakta olduğum için, bizim bölgemizdeki restorasyonları takip edemiyorum. Ama Konya ve çevresine baktığımızda restorasyonlarda binaların orijinal özelliklerinden çok şey kaybettiğini görüyoruz. Aynı şeyin özgünlüğüne bağlı kalmak için bizim bölgemizde de özen gösterilmesi gerekiyor.

Bildirilerde anlam üzerinde çok duruldu. Bu gerçekten çok önemli. Yani caminin kubbesi, minaresi İslam Sanatını, yani İslamiyeti simgeliyor. Ama mihrab, minber, caminin süslemesinde yer alan renkler, bunlar üzerinde çok çalışmalar yapıldı ve mimar arkadaşlarımız tasarımlarında bunlara da değiniyorlar ve bu sembolizmden, ikonografiden yararlanıyorlar ve ben bunu da çok önemli buldum. Mimarlık tarihine baktığımız zaman mesela Ömer İskender hocam "Biz cami mimarisi dersi koyduk" dedi. Bu çok önemli. Mimarlık tarihine baktığımız zaman da bizim Türklerin Selçuklulardan bu yana Osmanlı döneminde, biz geleneğimize özgü bir mimari tasarım geliştirdiğimiz ortaya çıkıyor ve bunun en büyük ustası da Mimar Koca Sinan'dır. Yani mimarlık tarihi kitaplarına baktığımız zaman çok az yer veriyorlar, yabancı mimarlık tarihine baktığımız zaman ama Sinan'ı atlayamıyorlar çok kısa bir yer olsa bile. Onun için bence atalarımız cami tasarımına önem verdiler ve süsleme caminin çok önemli bir ögesi olmuştur. Biz onu Selçuklulardan bu yana kapılarda, mihraplarda, minber süslemelerinde görüyoruz. Belki de bu bizim bu alandaki kanaatimizdir. Evet hocam benim kısacası arz edeceklerim bunlar. Çok teşekkür ederim.

¹ Karatay Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi

KAPANIŞ KONUŞMASI

Prof. Dr. Cevdet COŞKUN¹

Çok kıymetli meslektaşlarım, değerli katılımcılar ve sevgili öğrenciler. Alanında ikincisini idrak ettiğimiz, birincisinin daha önce Diyanet İşleri Başkanlığınca yapıldığını öğrendik, cami mimarisi sempozyumu çerçevesinde iki günde öğrendiğim kadarıyla 63 civarında tebliğ sunulmuş, ben tabii ki bir çoğunu dinleme fırsatına sahip olamadım. Fakat şimdi sempozyumun değerlendirme oturumundaki çok kıymetli, farklı disiplinlerden gelmiş araştırmacı hocalarımızın ifade ettiklerine bakılırsa, oldukça verimli geçtiği anlaşılıyor. Bundan da büyük bir memnuniyet duyuyorum. Biraz da bilim tarihiyle ilgili bir fizikçi olduğum için zaman zaman bilim tarihi bilim felsefesi üzerine okumalar yapıyorum ve az önce Aziz hocanın söylediği bende Seyyid Hüseyin Nasr'ın İslam ve Bilim kitabındaki bir cümleyi bana hatırlattı. O İslam Bilimi için şöyle bir değerlendirme yapıyor: "İslam dini anlaşılmadıkça İslam Bilimi anlaşılabilir. Çünkü hiçbir kültür boşlukta kendi kendine gelişmez." Biz Seyyid Hüseyin Nasr'ın İslam Bilimi için yaptığı tespiti aynı şekilde İslam Sanatı için de yapabiliriz. İslam'a ilişkin, İslam dinini algılama biçimine ilişkin değerlendirmemiz bozuldukça gerçekten İslam Sanatı da bozulur. İslam Bilimi de bozulur. Ve gerçekten şehirlerimiz gibi, İslam Sanatı da kafa karışıklığımızın bir somut nişanesi olarak ortaya konuyor. Dolayısıyla bu bir üslup ortaya koyamamamız, tek tipleşmeye doğru gidiş aslında bizim İslam Düşüncesinden İslam Dininden uzaklaşmanın ve beraberinde ortaya çıkan kafa karışıklığının bir ürünü olduğunu düşünüyorum. Umarım bu sempozyum bunun ortaya konmasında önemli bir katkı eminim sağlamıştır. Ben Giresun Üniversitesi Rektörü olarak bu sempozyuma katkı sağlayan başta konuşmacılar olmak üzere siz değerli katılımcılara, sempozyumun sponsorlarına çok teşekkür ediyorum. Hepinizi saygıyla selamlıyorum.

¹ Giresun Üniversitesi Rektörü

SEMPOZYUMDAN FOTOĞRAFLAR

