

## SÜLEYMANİYE'NİN MİMARİSİNDE "İNSAN-I KÂMİL" METAFORUNU OKUMAK

Yrd. Doç. Dr. Nazende YILMAZ\*

### Öz

Osmanlı tasavvuf kültürünün değerleri, bu medeniyetin klasik devri olarak kabul edilen XVI. yüzyılda inşa edilen Süleymaniye Külliyesinde çok rahat gözlemlenebilir. Tasavvufî metinlerde 'İnsan-ı Kâmil' tarif edilirken aynı zamanda kozmik bir yaratılış da tarif edilmektedir. Kozmik yaratılışın aşamaları ise Klasik Osmanlı Cami mimarisinde kolaylıkla okunabilmektedir. Kadim bilgi ve kutsal sanat içermesi, içten dışa, dıştan içe okunabilen mekânları, bütünün parçalara egemen olduğu, 'vahdet' ilkesi, zıt unsurları bünyesinde barındırması, zıtlıklar arasında geçiş sağlaması, sadelik ve ihtişamın birlikteliği, için dışa nispetle zenginliği ve çevresi ile uyum sağlayan ve estetik değer katan yerleşimi ile Süleymaniye Camii'nin mimarisinde, tasavvuf literatürünün ana temalarından biri olan 'İnsan-ı Kâmil' kavramını, temel özellikleriyle okumak mümkündür.

Anahtar kelimeler: Süleymaniye, Osmanlı Mimarisi, tasavvuf, İnsan-ı Kâmil, mimarî sembolizm

### Analyzing the Metaphor of "The Perfect Human Being" in the Architecture of Suleymaniye

#### Abstract

The values of the Ottoman Sufi culture can be seen very clearly in the Süleymaniye Complex, which was built in the XVI.<sup>th</sup> century, the classical period of this civilization. While Sufi texts describe 'The Perfect Human Being', at the same time cosmic creation is described. The stages of cosmic creation can easily be observed in the architecture Classical Ottoman Mosque. It is possible to analyze the concept of 'The Perfect Human Being' which is one of the main themes of Sufi literature, in the architecture of Suleymaniye Mosque with its basic characteristics. Its design contains; ancient knowledge and sacred art, a structure that can be observed inside out and outside in, the whole dominating its pieces, the 'unity' principle that embraces the contrasting elements, the transition between contrasts, and the combination of simplicity and splendor.

Keywords: Suleymaniye, Ottoman Architecture, Sufism, The Perfect Human Being, Al-Insân al-Kâmil, architectural symbolism.

---

\* İstanbul Medipol Üniversitesi, Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık Fakültesi, İç Mimarlık ve Çevre Tasarımı Bölümü (İngilizce), nazender@gmail.com

## 1.Giriş

Süleymaniye Camii ve Külliyesi, Osmanlı sanatının ortaya koyduğu en incelikli yapılardan biridir. Estetik değerinin yanı sıra döneminde toplumun her türlü ihtiyacına cevap verebilecek bir şehir kompleksi olarak Payitahtta yerini almıştır. Osmanlı Medeniyetine ait böyle bir unsura odaklanıldığında, göz ardı edilmemesi gereken bir konu, bu yapının nasıl bir düşünce ve inanç altyapısı ile ortaya çıktığı olmalıdır. Siyasî ya da ekonomik kriterlerden daha öncelikli olarak topluma, hayata, bilime ve sanata yön veren kavramların Osmanlı hayatına nüfuz etmiş olan tasavvufî vizyon ve değerler olduğu görülmektedir<sup>1</sup>. Gelenekselci ekolün kurucusu sayılan ve ezoterik sembolizmi derinlemesine açıklayabilen René Guénon'un (1886-1952), onu takiben sanat tarihçisi Titus Burckhardt'ın (1908-1984), daha sonra ise İslâm sembolizmini farklı kodlarda çözebilen Anne-Marie Schimmel'in (1922-2003), derin kültürel vizyonuyla Mimar Turgut Cansever'in (1921-2009) Osmanlı sanatında tasavvuf alt yapısını dile getirdiklerini görmekteyiz. Seyyid Hüseyin Nasr, genel perspektiften İslâm sanatının ana kaynağını, tasavvuftaki değerlerle açıklamasını yapmaktadır. Samer Akkach'ın İslâm'da kozmoloji ve Mimarî üzerine yazdığı eseri ise bu güne kadar yapılmış olan değerlendirmeleri içeren, Osmanlı mimarisin sembollerini de izah eden bölümler içermektedir<sup>2</sup>. Recep Şentürk ve Semih Cehyan'ın 2007'de ortak sundukları "Osmanlı'da Mimari ve Sembolizm: Süleymaniye Camii Örneği" başlıklı tebliğ ise Süleymaniye'nin sembolizmini açıklamada önemli ipuçları vermektedir<sup>3</sup>.

Osmanlı tasavvuf kültürünün değerleri, bu medeniyetin klasik devri olarak kabul edilen XVI. yüzyılda inşa edilen Süleymaniye Külliyesinde çok rahat gözlemlenebilir. Koca Sinan'ın "kalfalık eserim" diyerek alçakgönüllülükle sunduğu bu yapı, aslında İstanbul'da yapıla gelmiş en ihtişamlı ve bir o kadar da âhenkli bir yapıdır. Mimarîde ideal forma ulaşmış diyebileceğimiz bu camide, Osmanlı tasavvuf kültüründe tanımı yapılan "ideal insan" yani "İnsan-ı Kâmil" in sembolik özelliklerini de okumak mümkündür. Bu okumayı yapabilmek için iki çeşit kaynağa başvurulabilir. Birincisi Mimar Sinan'ın yaptığı eserler üzerine yazdığı kitaplar, ikinci olarak ise tasavvuf literatüründe "İnsan-ı Kâmil kavramını açıklayan metinlerdir. Bunların haricinde, Yahya Kemal'in 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı' şiiri ise Süleymaniye'deki sembolizmin kodlarını açıklayan ifadeler içermektedir.

<sup>1</sup>Samer Akkach, *Cosmology and Architecture in Premodern Islam*, State University of New York Press, Albany, 2005, s.5

<sup>2</sup>A.g.e.

<sup>3</sup> Recep Şentürk-Semih Cehyan, *Süleymaniye: Ulusal Sempozyum / Şehir ve Medeniyet*, İstanbul 23-25 Kasım 2007, "Osmanlı'da Mimari ve Sembolizm: Süleymaniye Camii Örneği", KOCAV yayınları, İstanbul 2010, s.523-533.

## 2. Süleymaniye Camii'nin Mimarî Özellikleri ve Mekân Anlayışı

Süleymaniye Camii'nin mimarî özelliklerine bakarken öncelikle Klasik Osmanlı Mimarisinin Ortak özelliklerinden başlamak doğru olur. Hatta bu özelliklerin olgunlaşma devresini temsil eden Mimar Sinan'a ait camileri incelemek gerekir.

Sinan'a ait camilerde, mimarî tasarım içten dışa gelişen bir anlayış sergiler. Yani yapısını gizlemeye ya da farklı biçimde göstermeye çalışan bir mimarî değildir. Dıştaki biçim iç mekânı yansıtır, çünkü yapının kendini taşıması, kademeli elemanlarla, uyumlu bir biçimde çözülmüştür ve hâriçten yapının ana hatlarını bozan desteklere ihtiyaç kalmamıştır. Aynı zamanda Kutsal sanatın değerleri üzerine inşa edilen bir mimarîdir. Titus Burckhardt, Osmanlı camilerinde Kutsal mimarînin varlığını şöyle tarif etmektedir; *"Kutsal mimarîde sanatla teknik ya da güzellik anlayışı ile inşa yöntemi arasında hiçbir ayrılık yoktur. Elbette inşa süresince ortaya çıkan statikle ilgili sorunlar vardır; ama bunların kesin çözümü bütün kutsal mimarîyi düzene koyan ve çokluğu birlikle buluşturan bağlantıyı kendi tarzında ifade eden sembolik bir muhtevadan asla yoksun olmayan 'niteliksel geometri' de yatar"*<sup>4</sup>. Bu ifadeyle Osmanlı camiiinin saflaşmış formları ve âhenkli çözümlerinin sırrı olarak kutsal sanatın geometrisini gösterir. Kâbe ile başlayan, Süleyman Mâbediyle abidevî örneğini veren prototip yapılarda kullanılan ölçüler ve sembolik biçimler, sonradan pek çok dinî yapıya ilham kaynağı ve model olmuştur. Süleymaniye Külliyesi de bunlardan biridir. Bu Osmanlı eserinde de tıpkı Ayasofya'da yapıldığı gibi, kutsal sanatı taşıdığı düşünülen çeşitli antik yapıların malzemesi devşirme olarak kullanılmıştır.

Sinan'ın yapılarında ortak olan bir diğer unsur; mekânın içinde gezerken durağan değil, akışkan bir görünüm silsilesi hissedilmesidir. Mekân yalnızca belirli bir noktadan değil, her bir noktadan ayrı bir armoni içinde algılanabilir. Bu özellik, Sinan üslubunu, mekâna durağanlık getiren diğer mimarî anlayışlardan ayırır. Örneğin Rönesans yapılarında izleyiciyi belirli bir noktadan mekâna hâkim kılan bir perspektif düzeni mevcuttur<sup>5</sup>. Godfrey Goodwin, Sinan camilerinde, merkezî kubbeye doğru bir hareketle, parçaların bütünü oluşturduğu değil, bütünün parçalara egemen olduğu bir anlayışın hâkim olduğunu belirtir<sup>6</sup>. İslâm mimarisi bu bütünlüğü çeşitli unsurlarla yakalayabilmektedir. Mescid-i Nebevî planını esas alan çok sütunlu (hipostil) camilerde ışığın kullanımı ve formlar arası geçişlerle bütünlük, farklı yollardan verilebilmiştir. Büyük kubbe formu ilk olarak Büyük Selçuklular devrinde ortaya çıkmıştır. Geniş avluya açılan dört eyvanlı ulu cami planında mihrap önü kubbesi geniş açıklığıyla 'tevhid'i yapısal olarak da hissettirmeye başlamıştır. İsfahan Ulu Camii buna güzel bir örnektir. Hem genel strüktürü, hem de mimarî

<sup>4</sup>Titus Burckhardt, *İslâm Sanatı; Dil ve Anlam*, Klasik Yayınları, İstanbul, 2005, s.166

<sup>5</sup>Jale N. Erzen, *Mimar Sinan Estetik bir Analiz*, Şevki Vanlı Yay., 2005, s.20

<sup>6</sup>Godfrey Goodwin, *A History of Ottoman Architecture*, Thames& Hudson, Londra, 1971, s. 216

elemanlarının dizilişi itibariyle birbirine zıt kavramları bir arada barındıran ve tek büyük kubbe altında birliği azami derecede hissettiren yapıyı ise Osmanlı Camisi ortaya koymuştur. Bu strüktürün gelişimi Erken Dönem Osmanlı eserlerinde, İstanbul'un fethinden önceki süreçte başlamıştır. Fetih sonrasında ise doğal olarak Ayasofya'nın kubbesi etkin bir model olmuştur. Ancak kendi içinde ve Osmanlı Kültürünün verdiği kodlarla biçimini bulan Osmanlı camisinde mekân, kutsal ve dünyevî olanı, yaşam ve ölümü, fiziksel ve ruhsal olanı, iç ve dış gerçekleri dengeleyen bir âlem<sup>7</sup> olarak kendini gösterir. Yığma taş bir yapıya kazandırılacak maksimum hafiflik ve esnekliğe ulaşıldığından, bu zıt özellikleri aynı anda barındırabilmektedir. Zemin seviyesinden kubbe kasnağına kadar her seviyede pencere açılabilir. Bu da maneviyatın yoğun biçimde hissedildiği merkez kubbenin altındaki boşlukta, aynı zamanda dış dünyanın ve gün ışığının da algılanmasına imkân verir. Ölümün mekânı; mezarlık olan hazîre, Külliye'nin kalbinde yer alan, en canlı merkez olan camiye bitişik yer alır. Yapıdaki kübik form, kubbedeki kürevî forma, çeşitli kademelerle hissettirmeden geçiş yapar. Böylelikle karşıt özelliklerdeki bu iki biçim arasındaki geçiş fark edilmez ve bütünlük hâkim olur.

Bahsi geçen bu özelliklerin tamamını barındıran Süleymaniye Camii özelinde yoğunlaşacak olursak, dış cephenin, yapıyı net okutacak şekilde sade olduğunu görürüz (Fot.1). İçeri girildiğinde de sadelik hâkimdir. Ancak vurguyu hissettiren ve incelikle işlenmiş kısımlar vardır. İslâm camiinin odak noktası olan mihrap ve bulunduğu cephe ile merkezî kubbe ve destekleri tezyinatın yoğunlaştığı iki ana bölümdür (Fot.2). Çinileri ve renkli camları özellikle mihrap duvarında görürüz. Revzen denilen bu pencerelerin renkli yüzeyi dış cepheden görülmez, yalnız içten algılanır. Dışarıda renksiz camlardan oluşan ikinci bir kat pencere ile korunur. Böylelikle dışta sade ve mütevazı bir cephayla, içte ise revzen üstadı Sarhoş İbrahim'in etkileyici renk ve ışık sanatıyla karşılaşırız (Fot.3).

Süleymaniye'nin plan şeması Ayasofya'yı model alır; merkezdeki kubbe iki yandan yarım kubbelerle açılarak harimi çevreler. Ayasofya'da bu planın kilise geleneğinin dar ve uzun iç hacmine dönüştüğünü görürüz. Burckhardt, bu noktada Süleymaniye'deki iç hacmin, merkezî mekâna açılan ve ışıkla dolup taşan iki yan sahınla kare tabanlı bir genişliğe dönüştüğünü vurgular ve bu binanın mimarî hususiyetini ve Ayasofya'dan ayrılan yönünü teknik açıdan şöyle izah eder;

*"Bizans'a ait mekân belirsiz kalırken, Türk-İslâm sanatı formların kristal gibi parlaklığını sever. İşte tam bu yüzden, Sinan tonozları destekleyen filayakları ve kemerler gibi, bütün mekân bağlantılarını pürüzsüz ve yerli yerinde yapmıştır. Son olarak, O, iki büyük yarım kubbenin dış hatlarını binanın dikdörtgen planına sokmak*

<sup>7</sup> Jale N.Erzen, *Mimar Sinan Estetik bir Analiz*, s.74

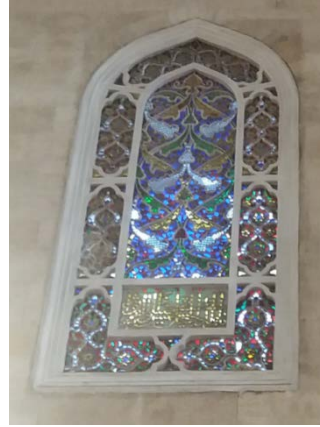
için genişleme sağlayan apsitlerden yararlanmışır. Sinan'ın dehası işte bu ayrıntıda, yani kavisli ve düz yüzeylerin çok büyük bir maharetle terkibinde ortaya çıkar"<sup>8</sup>.



Fot.1 - Dış cephede sadelik ve ritim



Fot.2 - Kubbe ve mihrap duvarı



Fot.3 - Revzenli pencere

Süleymaniye Külliyesinin şehir içindeki konumuna bakacak olursak, kent silüetine anahat oluşturacak estetik bir çizgi oluşturduğunu görürüz. Üzerinde bulunduğu tepenin topografyasına müdahale etmeden, asimetrik bir plan ve

<sup>8</sup>Titus Burckhardt, *İslâm Sanatı; Dil ve Anlam*, s.177

kademelendirme ile uyum sağlayan yerleşimi, Sinan'ın ve genel anlamda Türk-İslâm mimarlığının yaklaşımını ortaya koyar. Tabiat ve çevreye hükmetmek için değil, birlikte var olmak üzere yaklaşılır. Külliye'nin kalbi olan merkezdeki cami hiyerarşik düzende, kademeli yükselişle odak noktası olduğunu belirtir. Düşey hatları oluşturan minareler, İslâm mimarlığının en ince ve zarif örneklerini ritmik ve kademeli yükselen bir dizilişle verirler. Haliç'ten bakıldığında, minarelerin düşey hareketi ve kubbelerin kavisleriyle âdeta tepeye yerleştirilmiş bir hat istifi görebiliriz (Fot.4).



Fot.4 – Süleymaniye'nin silueti

### 3. Tasavvuf Literatüründe “İnsân-ı Kâmil” ve Tezkiret'ül Bünyan'daki Referanslar

İslâm Tasavvuf literatüründeki İnsan-ı Kâmil kavramını yaradılış ile birlikte incelemek icap eder. Çünkü nihayetinde yaradılıştan maksat, insandır. İnsân-ı Kâmil ve Hakikat-i Muhammediyye gibi kavramlarda “halife insan” modeli pek çok mutasavvıf tarafından kaleme alınmıştır. Zünnun el-Mısri (772-859), Muhyiddin-i İbn-Arabî (1165-1240), Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1207-1273), AzîzüddînNesefî (ö.1300), Abdülkerim Cîlî (1365-1417), İmam-ı Rabbânî (1563-1625), Aziz MahmudHüdâî (1541-1628), İbrahim Hakkı Erzurumî (1703-1771) gibi isimler, eserlerinde yaradılış ve insan kavramlarını “Hakikat-i Muhammediyye” merkezinde tarif etmişlerdir.

Caminin Osmanlı kültüründe kalp makamına denk geldiğini, kubbenin ise semavâtı temsil ettiğini Saî Mustafa Çelebi'nin kalemîyle Koca Sinan'ın ağzından şu satırlardan anlıyoruz;

*“Yedi kat göğün kurucusuna şükürler ve dokuz kat gökyüzünü billûr kubbeye örten Allah'a sonsuz övgüler olsun ki, O bu su ve toprak işliğinde, kuralsız ve pergelsiz*

olarak, bünyesinde can ve yürek olmayan insanoğlunun sarayını biçimlendirip süsledi; kalp camiilerini iyi ahlâkla doldurup şen kıldı”<sup>9</sup>.

Buradan da anlıyoruz ki yaradılış ve sanat anlayışının temelinde kelimeler ve bunların ifade ettikleri kavramlar vardır. Osmanlı Medeniyetinde “kelime” üzerine kurulu bir anlayış vardır. Bu kelime; Kur’an’ın kelimeler ile inişi ve Kâmil İnsan olan Peygamber’in “Allah’ın Kelimesi” olması ile ilgilidir.

Osmanlı cami formu temel olarak kübik bir formun üzerine oturtulan yarımküre bir kubbeden oluşmaktadır. Süleymaniye’de bu formlar ve aralarındaki geçiş ideal bir geometrik düzenle sağlanmıştır. Köşeli alt mekânı ele alacak olursak, küp formunun ‘Kâbe’ örneğinde olduğu gibi dünyadaki mükemmelliği temsil ettiğini hatırlamak gerekir. Küp, ‘sükûn’ kökünden gelen ‘sakine’ kelimesi ile irtibatlıdır. Allah’ın ikametgâhı olan kalp, sükûnetin merkezi, mutlak olanın kaynağı ifadelerine karşılık gelir<sup>10</sup>. Küp, geometride durağan formların en mükemmelidir. Aristo, mutluluğa dair risalesinde “İnsan gerçekte iyidir ve mükemmel bir küptür” demektedir. Bu sözle küpün, İnsanı Kâmil’in sağlamlığı ve değişmeyen yönünü temsil ettiğini anlatır<sup>11</sup>.

Sufi perspektifinden, Kâbe’nin kübik biçimi, insan sembolü olan küpün kristalleşmesidir. İnsanlığın ve kozmik mekânsal yapının bir uygulamasıdır. Aynı zamanda haçın ifade ettiği yatay ve düşey hatların üçüncü boyutta bir tezahürüdür. Onun dört köşesi, dört yöne ve insan doğasının dört unsuruna karşılık gelir. Altı yüzü insan figürüne, uzunluk, genişlik ve derinlikten oluşan üç boyutu ise insan vücuduna denk gelir<sup>12</sup>. Kâbe’nin, yedinci kat semâdaki Beyt’ül Mâmur’un bir izdüşümü olduğunu, yâni dünyadaki replikası olduğunu hadislerden öğreniyoruz. 7. Kat semada yer alan ve melekler tarafından mamur edilen bu evin temeli de dörtgendir. Tasavvufi eserlerde Beyt’ül Ma’mûr’un zahîrî delaleti bu iken bâtînî delaleti olarak, Hakk’ın tecelli ederek mamur eylediği müminin kalbi gösterilir<sup>13</sup>. Hakk’ın tecelli ettiği bu kalp, Kâmil İnsan’ın kalbidir.

Tezkiret-ül Bünyan’da Süleymaniye’deki sembol ve benzetmelere yer verilmiştir;

*“Ve o kutlu camiin kubbeleri, açık denizin üzerini süsleyen dalgaları andırıyordu. Yüksek kubbesi ise, gökyüzüne altınla nakşedilmiş bir nurlu güneş gibi açık ve aydınlıktı. Minareler ile kubbe, İslâm’ın kubbesi olan sevgili Peygamber’i ve O’nun dört dostunu simgeliyordu. Eşi olmayan nakışlı camları, Hazret-i Cebrail’in kanatları gibi,*

<sup>9</sup>Suphi Saatçi, *Bir Osmanlı Mucizesi Mimar Sinan*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2005, S.28

<sup>10</sup>Samer Akkach, *Cosmology and Architecture in Premodern İslâm*, State University of New York Press, Albany, 2005, s.180

<sup>11</sup>Ahmed Moustafa, 2005, *The Attributes of Divine Perfection: The Concept of God in İslâm*, London: Fe Noon Ahmed Moustafa (UK) Ltd, s.11

<sup>12</sup>Samer Akkach, *Cosmology and Architecture in Premodern İslâm*, s.180

<sup>13</sup> Abdurrahman Küçük, ‘Beytülma’mûr’, TDV İslâm Ansiklopedisi, c.6, s.95

*her ışıktta ayrı bir renge giriyor, her an bahar ve süslü bir gülşen oluyordu. Billûr ışınları, bukalemunun süsleri gibi türlü türlü renklere giriyordu..”<sup>14</sup>.*

Aslında bu metin açıkça ifade etmektedir ki, kalp makamındaki caminin ana unsuru olan kubbesi Hz. Peygamberi temsil etmektedir. Yani kubbe, İnsan-ı Kâmil makamına, bir başka deyişle Hakikat-i Muhammediyye’ye tekabül eder. Bu makamın bir özelliği de ‘berzah’ oluşudur. Dünyevî ve uhrevî iki âlem arasındaki arayüz anlamı; zeminde Kâbe gibi dört yönü olan köşeli bir biçimden, en tepede kürevî bir kubbeye, kubbe vasıtasıyla da sınırsızlık hissine geçiş formunda görülebilir. ‘Kulun mîrâcî’ olarak da nitelendirilen namaz ibadeti; düşey bir ilişki kurmayı temsil eder. Üstelik Allah ile kurulan bu münferit ilişki aynı zamanda cemaatin yatay düzlemdeki birlikteliğiyle gerçekleşir. Böylesi bir fiil için en uygun mimarî form kubbedir. Zira küre sınırları olmayan bir formdur. Kubbenin mimarideki sembolik anlamına ilk değinen Ananda Coomaraswamy olmuştur<sup>15</sup>. RenéGuénon “Kutsal Sanatın Temel Sembolleri” adlı eserinde kubbenin sembolizmini ayrıntılı olarak izah etmiştir. Guénon, kubbenin makrokozmetik ve mikrokozmetik karşılıklarına değinmekte, hatta bir evin iç avludaki açıklığının dahi sembolik anlamda kubbe olarak değerlendirilebileceğini, dolayısıyla kubbenin semâvî özelliğe sahip olduğunu vurgulamaktadır<sup>16</sup>. Süleymaniye’nin kubbesinin bu türden sembolik anlamına, Yahya Kemal’in“Süleymaniye’de Bayram Sabahı” şiirinde de rastlarız;

*“Uhrevî bir kapı açmış buradan gökyüzüne,  
Taa ki geçsin ezeli rahmete ruh orduları..”*

Bu dizelerde Süleymaniye’nin kubbesinin Berzah gibi bir kapı niteliğinde olduğu ifade edilmiştir. Devamında ise bir mühendislik harikası olmanın ötesinde, ruhlar âlemine geçişi sağlayan yapının simgesel değeri aktarılmaktadır;

*“Ulu mâbed! Seni ancak bu sabah anlıyorum;  
Ben de bir vârisin olmakla bugün mağrûrum;  
Bir zaman hendeseden âbidezannettimdi;  
Kubben altında bu cumhûra bakarken şimdi,  
Senelerden beri rüyâda görüp özlediğim  
Cedlerin mağfîret iklimine girmiş gibiyim.”*

Bütün bu sembolizmden anlıyoruz ki ‘Kâmil İnsan’ tarif edilirken aynı zamanda kozmik bir yaratılış da tarif edilmektedir. Mülk âlemini temsil eden

<sup>14</sup>Suphi Saatçi, *Bir Osmanlı Mucizesi Mimar Sinan*, s.66

<sup>15</sup>Ananda Coomaraswamy, “Symbolism of the Dome”, *The Indian Historical Quarterly*, Vol. XIV, no.1, March 1938.

<sup>16</sup>René Guénon, *Fundamental Symbols; The Universal Language of Sacred Science*, Quinta Essentia, Cambridge, 1995, s.175-179



köşeli zeminden, Misal/Melekût âlemini temsil eden kubbe kasnağına ve oradan da Ruhlar âleminin temsili olan kubbeye geçilir. Aralarda geçiş unsuru olarak kullanılan mimarî detaylar; yarım ve çeyrek kubbeler, mukarnaslı pandantifler tam bir ara yüz oluştururlar. Yani 'berzah' özelliğini verirler.

Muhyiddin-i İbn-ülArabî, Füsüs-ül Hikem eserindeki varlığın beş mertebesini "Hazarât-ı Hams" başlığında açıklamaktadır. Beş mertebe şöyle sıralanmaktadır;

1. Lâhut Âlemi
2. Ceberût Âlemi
3. Melekût Âlemi
4. Nâsût Âlemi
5. İnsan-ı Kâmil<sup>17</sup>

Aynı eserinde Şeyh-i Ekber (İbn-ül Arabî) Mutlak varlığın bu mertebelerden inişini yedi aşamada tarif etmiştir. "Tenezzülât-ı Seb'a" başlığıyla nitelendirdiği bu inişin aşamaları şöyledir;

1. Lâ taayyün mertebesi
2. Taayyün-i evvel mertebesi
3. Taayyün-i sâni mertebesi
4. Ruhlar âlemi mertebesi
5. Misâl âlemi mertebesi
6. Şahâdet âlemi mertebesi
7. Mertebe-i câmia (Mertebe-i insan)<sup>18</sup>

Bütün bu yaradılışın maksadı olan ve her mertebeyi içinde barındıran 'İnsan-ı Kâmil' aynı zamanda 'Mertebe-i cami'a', Muhtasar-ı cami', Kelime-i Câmî'a' gibi isimlerle de zikredilir<sup>19</sup>. Yahya Kemal, Süleymaniye kubbesindeki bu 'tevhid' özelliğini şöyle dile getirmektedir;

*"..Kubben altında bu cumhura bakarken şimdi,  
Senelerden beri ru'yada görüp özlediğim  
Cedlerin mağfiret iklimine girmiş gibiyim.  
Dili bir, gönlü bir, imanı bir insan yığını  
Görüyor varlığının bir yere toplandığını;  
Büyük Allah'ı anarken bir ağızdan herkes  
Nice bin dalgalı Tekbir oluyor tek bir ses"*

<sup>17</sup> İsa Çelik, "Tasavvufî Gelenekte Hazarât-ı Hams veya Tenezzülât-ı Seb'a Anlayışı", Tasavvuf, Ankara, 2003, sayı: 10, s. 159-184

Süleyman Ateş, "Hazarât-ı Hams", DİA, C.17, s.116

İbnü'l-Arabî, *el-Fütûhât*, IV, 250-260, 421

<sup>18</sup>A.g.e.

<sup>19</sup> Osman Nuri Küçük, 2014, *Füsûsu'l Hikem ve Mesnevi'de İnsan-ı Kâmil*, İnsan Yayınları, İstanbul, s.36

Camilerin mihrap çevresinde Nur Sûresinin 35. âyetine yer verilir<sup>20</sup>. Süleymaniye’de de bu âyet, mihrap duvarında, ortadaki büyük renkli pencerenin üzerine nakşedilmiştir. Bu sûrede geçen, içinde zeytinyağı yanan kandil, sufi kaynaklarında, Allah’ın tecelli ettiği Kâmil İnsanın kalbi olarak tevil edilir. Ken’an Rifa’î’nin bir şiiri, âyette geçen sembolleri tek tek açıklamaktadır;

*“Semâvatın hem arzın nuru Allah’tır, hemen Allah  
Hüdâ’dan gayrı var yoktur, bu varlık cümleten Allah*

*Bütün varlık hemen nurdur, bütün zulmetse yokluktur  
Hüdâ birdir, O’dur mevcûd, O’dur var, gayrı var yoktur*

*Sadır ‘mişkat’(içine kandil koymak için duvarda yapılan oyuk), zücâce (fanus) kalp,  
fuad ‘misbah’(kandil), şecer (ağaç) ‘sır’dır*

*Fuâd kalbin, kalp sadrın, fuâdın aslı da ‘sır’dır...”<sup>21</sup>*

Sözü geçen ve İnsan-ı Kâmil’in kalbini temsil eden ‘zücâce’nin yani kandilin özelliklerini, Süleymaniye Camii’nin yapısında da görebiliriz. Gün ışığını alabildiğince içeri alan çok sayıda penceresi ve içerde yanan kandilleri ile âyette geçen “nurun alâ nur” tasvirine uygun bir aydınlığa sahiptir. Üstelik Sinan’ın eşsiz bir çözümü ile bu kandillerden çıkan is, özel bir havalandırma tertibatıyla duvarları kirletmeden bir odada toplanabilmektedir. Tezkiret-ül Bünyan’da “Yüksek kubbesi ise, gökyüzüne altınla nakşedilmiş bir nurlu güneş gibi açık ve aydınlıktı.”cümlesi hem Nur Sûresi 35.âyeti ile ilişkilendirilebilir, hem de kubbede yazılı olan Fatr Sûresi’nin 41. âyetini hatırlatır<sup>22</sup>. “Eşi olmayan nakışlı camları, Hazret-i Cebrail’in kanatları gibi, her ışıktaki ayrı bir renge giriyor, her an bahar ve süslü bir gülşen oluyordu. Billûr ışınları, bukalemunun süsleri gibi türlü türlü renklere giriyordu..” diye tarif edilen kısım ise, Nur Sûresi’ninâyetinin de yazılı olduğu revzenlerdir.

#### 4. Sonuç

Süleymaniye’nin fiziksel özelliklerini, ana hatlarıyla şu başlıklarda tasnif edebiliriz;

- Kadim bilgi ve kutsal sanat içermesi.
- İçten dışa, dıştan içe okunabilen mekânları.

<sup>20</sup> Allah göklerin ve yerin nurudur. O’nun nurunun misali içinde çerağ (ışık kaynağı) bulunan bir kandil gibidir. Çerağ bir sırça (kristal billur) içerisindedir. Sırça sanki incimsi bir gezegen-yıldızdır ki doğuya da, batıya da ait olmayan mübarek-kutlu bir zeytin ağacından yakılır. (Bu öyle bir ağaç ki) neredeyse ateş ona dokunmasa da yağı ışık verir. Nur üstüne nurdur. Allah kimi dilerse onu Kendi nuruna yöneltip-iletir. Allah insanlar için (insanların sınırlı anlayışına göre) misaller vermektedir. Allah (Alîm’dir) herşeyi hakkıyla bilendir.”Nûr (24/35)

<sup>21</sup> *İlâhiyât-ı Ken’an*, 1988, haz. Yusuf Ömürlü-Dinçer Dalkılıç, İstanbul, s.158-159

<sup>22</sup> “Şüphesiz Allah gökleri ve yeri, nizamları bozulmasın diye tutuyor. And olsun ki onların nizamı eğer bir bozulursa, kendisinden başka hiç kimse onları tutamaz. Şüphesiz O, halîmdir, çok bağışlayıcıdır.” Fatr Suresi 35/41.

- Bütünün parçalara egemen olduğu, 'vahdet' ilkesi.
- Zıt unsurları bünyesinde barındırması, zıtlıklar arasında geçiş sağlaması.
- Sadelik ve ihtişamın birlikteliği, için dışa nispetle zenginliği.
- Çevresi ile uyum sağlayan ve estetik değer katan yerleşimi.

Tasavvuf literatüründe İnsan-ı Kâmil'in kandile benzetilmesi ile Süleymaniye'nin ışık geçirgen yapısı ve içten dışa, dıştan içe okunabilirliği örtüşmektedir. Büyük kubbe altında toplayıcı oluşuyla, İnsan-ı Kâmil'deki 'vahdet' anlayışını resmeder. Zıtlıkları birleştirmesiyle, Kâmil İnsan'ın 'berzah' olma özelliğini vurgular. Vücut şehrine benzetilebilecek Süleymaniye Külliyesi'nin merkezinde yer alması ile 'kalp' makamını temsil eden cami, Kâbe gibi, İnsan'ın tecelligâh olmuş gönlünü anlatır. Dışı 'sadr'ı, içi 'fuad'ı temsil ettiğinden iç dışa nispetle daha zengin işlenmiştir. Şehir silüetine katkısı ise, Allah'ın kelimesi olan 'İnsan'ı tarif edecek gibi, estetik bir yazı istifine benzemektedir. 'Süleymaniye'de Bayram Sabahı'ndan bir dize, bu görüşü tamamlayabilir;

*"En güzel mâbedi olsun diye en son dînin  
Budur öz şekli hayâl ettiği mîmârînin".*

## 5. Kaynaklar

- AKKACH, S., 2005, *"Cosmology and Architecture in Premodern Islâm"*, State University of New York Press, Albany.
- ATEŞ, S.,-----*"Hazarât-ı Hams"*, DİA, C.17, s.116.
- BURCKHARDT, T., 2005, *"İslâm Sanatı; Dil ve Anlam"*, Klasik Yayınları, İstanbul.
- ERZEN, J.N., 2005, *"Mimar Sinan, Estetik bir Analiz"*, Şevki Vanlı Yay.
- GOODWIN, G., 1971, *"A History of Ottoman Architecture"*, Thames & Hudson, Londra.
- GUÉNON, R., 1995, *"Fundamental Symbols; The Universal Language of Sacred Science"*, Quinta Essentia, Cambridge.
- ÇELİK, İ., 2003, *"Tasavvufî Gelenekte Hazarât-ı Hams veya Tenezzülât-ı Seb'a Anlayışı"*, Tasavvuf, Ankara, sayı: 10, s. 159-184.
- İlâhiyât-ı Ken'an, 1988, Haz. Yusuf Ömürlü-Dinçer Dalkılıç, İstanbul.
- KÜÇÜK, A., -----, 'Beytülma'mür', DİA, C.6, s.95.
- KÜÇÜK, O.N., 2014, *"Fusûsu'l Hikem ve Mesnevî'de İnsan-ı Kâmil"*, İnsan Yayınları, İstanbul.

- MOUSTAFA, A., 2005, *"The Attributes of Divine Perfection: The Concept of God in Islâm"*, London: Fe Noon Ahmed Moustafa (UK) Ltd.
- SAATÇI, S., 2005, *"Bir Osmanlı Mucizesi Mimar Sinan"*, Ötüken Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, R.; CEYHAN, S. 2010, *"Osmanlı'da Mimari ve Sembolizm: Süleymaniye Camii Örneği"*, Süleymaniye: Ulusal Sempozyum/ Şehir ve Medeniyet, İstanbul 23-25 Kasım 2007, KOCAV Yayınları, İstanbul, s.523-533.