



Ahmet Çaycı, *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*, Konya: Palet Yayınları, 2017, 267 s.

Değerlendiren: Ali Cañelik

Lisansta Arkeoloji-Sanat Tarihi Bölümü'nde okuyan Prof. Dr. Ahmet Çaycı, lisanüstü çalışmalarında da sanat tarihi alanında çalışmalarına devam etmiştir. Halen Necmettin Erbakan Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü'nde çalışmalarına devam etmektedir. Doktora döneminden itibaren ikonografik ve ikonolojik yöntemlerin İslam sanatlarındaki yansımalarını aramaya koyulan Çaycı, yaklaşık yirmi yılın sonunda böyle bir çalışmayı yayın dünyasına sunmaktadır.

Eser, Türkiye'de alışlagelen deskriptif (tanımlayıcı) yöntemin dışına çıkmış; bundan sonraki çalışmalara öncü ve temel teşkil edebilecek özgünlüktedir. Zira inter-disipliner olarak hazırlanan eser, İslam sanatına farklı disiplinlerden yaklaştığı gibi farklı inanç ve kültürlerden de bakabilmektedir. Bu farklılık sayesinde eser, başka çalışmalarda bulunan kısmî yaklaşımları da kendi bünyesinde bütün halinde sunmaktadır denilebilir.

"İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol" şeklinde isimlendirilen eser, kronolojiye riayet ederek Selçuklu ve Osmanlı mimarisi örnekleri üzerinde inceleme yapmakta, farklı İslam coğrafyalarından da örnekler sunmaktadır. Anakronizme düşmeme hassasiyetinden dolayı bugünden geriye doğru değil, dünden bugüne doğru gelir (Çaycı, 2017, s. 8).

Yazar, ikonolojik yaklaşım ile mimarî yapıların ardındaki inanç, gelenek, kültür ve hatta mitolojileri de içine alan dünya görüşlerini ortaya koymaktadır. Disiplinler arası yaklaşımla Çaycı, bu geniş yelpazenin her noktasına değinmeye çalışmış; en

@ Yrd. Doç. Dr., Kocaeli Üniversitesi. alicanelik@gmail.com



küçük birim ve yapılardan en büyük birim ve yapılara kadar mercek tutmuş; Doğulu ve Batılı birçok kaynaktan istifade etmiştir. Denilebilir ki eserin ele aldığı temel problem, İslam mimarisini var eden anlam dünyasıdır. Yazarın sanatın tariflerini verirken vurguladığı, derûnî konulara sürükleyici somut unsurlar, hareket noktasına işaret etmektedir (Çaycı, 2017, s. 12).

Eser, altı bölümden oluşmaktadır. Her birinde İslam düşüncesindeki mekân algısı ile müşahhas mekân arasında ortaya çıkan irtibat aranmaktadır.

Birinci bölümde, Mimarının Bilimsel Paydaşları başlığı altında, mimarının felsefe, sosyoloji, psikoloji, tasavvuf, edebiyat/şiir, musiki, astronomi ve astroloji ile ilişkisi ele alınmıştır. Bu bölüm ve bu bölümden yaptığı aktarım ve yaklaşımlar eserin orijinal tarafını oluşturmaktadır. Yazarın özellikle vurguladığı ikonografik ve ikonolojik yöntem kendisini burada göstermektedir. Çünkü mimarının işlevselliğinin dışındaki anlamlarını ortaya koyabilmek için diğer disiplinlerin satır aralarını yakalama zorluğu ve zorunluluğu burada ortaya çıkıyor. Buradaki temel tespitler ve yaklaşımlar, eser boyunca karşımıza çıkmaktadır.

İkinci bölüm, Geometriden Mimariye başlığıyla, mimariyi biçimlendiren geometrik unsurlardan nokta, daire, üçgen, küp, dikdörtgen, altıgen, sekizgen ve yıldızlardan oluşmaktadır. Buradaki meseleler, insanın tanımlama, sınırlama ve algısına indirme; vahdet-kesret, ilâhî ölçü ve aşkınlığa yönelim açılarından ele alınmaktadır. Geometrideki dikey ve yatay oluşumlar insanın beşerî ve ilahî ilişkilerini yapılandırması ve yansıtması açısından irtibatlandırılmaya çalışılmıştır. Yazar, tasavvufî bakış açısıyla hareket ederek İslam sanatlarındaki geometrinin Allah'ın kusursuzluğunun yansımaları yakalama çabası olduğunu değerlendirmiştir. Ayrıca, İslam tezyîni sanatlarındaki geometrik yoğunluk ile İslam bilim tarihinin gelişimine ışık tutmaktadır. Kozmostaki düzenin şekillere intikali olarak değerlendirilen geometrik biçimler, âlemdeki sürekli oluşumun ve yaratının göstergeleri olarak değerlendirilmekte; bunlarla birlikte geometrik şekiller, kompozisyondaki hareket ve derinliğin kaynağı olarak görülmektedir. Bu bakış açılarından hareketle nokta, başlangıç, son ve sonsuzluk; daire, merkezlik, algılanabilirlik, ulaşılabirlik, adalet, hareket ve zaman; üçgen, "Aşkın ile beşer arasındaki bağlantı unsuru veya bilinç ve âhengin vasıtası"; kare, yeryüzü, âlemin düzeni, ayrılmaz bütünlük, düzgünlük ve dinginlik, eşitlik ve denge; küp, eşitlik ve merkez; dikdörtgen, din, ilim, hakikat ve adalet; altıgen, makro-kozmos ve evrenin yaratılışı ile yok oluşu; sekizgen ise sonsuzluk sembolü olarak değerlendirilmiştir (Çaycı, 2017, s. 53-73). Bu bölümdeki geometrik biçimlerin sembolik manalarını vermemizin nedeni, eserin

diğer bölümlerindeki mimarî yapılara aynı sembolik özellik ve değerlerini taşımış olmalarındandır. Bir nevi bu biçimler ve parçalar, büyük ve bütün yapıların temelini teşkil etmektedir.

Üçüncü bölümde İslam Mimarisinden Örnekler konusunu ele alan yazar, mimari kelimesinin tanımını, sahip olduğu diğer tanımlarla verir; ancak ana eksen “belli bir mekâna şekil vererek ona canlılık/ruh kazandırmaktır.” tanımında birleşir (Çaycı, 2017, s. 77). Bu sebeple bu bölümde de müşahhas olandan mücerred olana doğru bir seyir takip edilmektedir. Bu yaklaşımla yazar, musalla/namazgâh, külliye, meşid/cami, saray, kervansaray, türbe, medrese, hamam, zaviye/tekke/hangâh, bedesten, kale/şehir surları ve meskenleri ele almaktadır. Bu bölümde özgünlüğü açısından da önem arz eden nokta, Allah’ın kozmolojik delillerinin mimariye yansımalarına da yer verilmiş olmasıdır (Çaycı, 2017, s. 78).

Mimarî ve Plan Elemanları adını taşıyan dördüncü bölümde taç kapı/ portal, minare, pencereler, mihrap, mihrabiye/niş, minber, vaaz kürsüsü, eyvani revak/son cemaat mekânı, avlu/iç avlu, havuz/şadırvan, sebil/selsebil, maksure/bey mahfili/hünkâr mahfili, kadınlar mahfili, müezzin mahfili ve mükebbire/mükbire/me’zene alt başlıklarından oluşmaktadır.

Beşinci bölüm, Taşiyıcı Elemanlar ile Geçiş Örtü Elemanları adında olup ayak ve sütunlar, payanda, baldaken, kemer/köprü, kubbe, mihrap önü/maksure kubbesi, tonoz, tromp/pendantif/Türk üçgeni ve aydınlık feneri hususlarını ele almaktadır. Son bölüm ise Süsleme Elemanları hakkındadır ve den-dan, mukarnas (stalaktit), çark-ı felekler, hilal ve alem alt başlıklarını açıklamaktadır.

Bütün bölümlerinde, en küçük mimarî birimden en büyüğüne kadar sembolik anlamı sorgulama çabası söz konusudur. Bu sorgulama, insanın uzağındaki bilinmeyen düzeni ve faili anlama ve yeryüzündeki biçimleri bu çerçevede anlamlandırma olarak belirmektedir. Özellikle mimari anlayışımızın arka planına yaptığı geçiş çalışmalarında en önemli noktalardan birisi felsefi ve tasavvufî meselelerdir. Özellikle Allah’ın varlığı konusunda yapılan tartışmalardan Kozmolojik delil, Gaye ve Nizam delili ve Estetik delilden mimari alanda oldukça istifade edilmiştir (Çaycı, 2017, s. 23-39).

Çalışma, İslam mimarisinin ve sanatının bütünü ve parçaları itibariyle tevhid merkezli yapılanmayı esas aldığı ortaya koymuştur. İncelenen her biçimin özellikleri kesinlik yanılığına düşmeden tevhid anlayışına münasip yorumlanmıştır.

Osmanlı mimarisindeki tarihsel değişimlerin neler olduğu ve bu değişimlerin sağladığı katkılar da kitabın inceleme konusunu teşkil etmektedir. Mesela ilk dö-

nemdeki kalın duvarlardan oluşan strüktürel yapılanma, on altıncı yüzyıl ile birlikte yerini karmaşık olmayan mimari yapılara bırakmış; eserlere kolaylık ve sağlamlık getirmiş, daha yüksek ve geniş mekânlara ulaşılmıştır. Bu tür tespitler, örneklemelemlerle güçlendirilmiştir.

Çalışma, İslam mimarisinin temel özelliklerini ve farklı boyutlarda oluşan anlam katmanlarını ortaya koyacak şekilde inceleme gerçekleştirmiştir. İslam mimarisinin muhteva açısından öne çıkan temel amaçları şu şekilde sıralanmıştır: Birincisi, Yaratıcı'ya ulaşma ve onu algılanabilir âlem içinde sembollerle hatırlatma; ikincisi, insanın uzağındaki âlemleri imkân nispetince akledilebilir normlarla ifade etme; üçüncüsü, yöneticilerin yönetim anlayışını taşıyan, psikolojik ve siyasi mesajları haiz sembollerini ortaya koyma; son olarak ise bu üç noktaya muhatap olan kitlenin algı dünyasını çıkarmaktır (Çaycı, 2017, s. 245).

Mimarinin öne çıkan sağlamlık, fonksiyonellik, estetik olarak sıralanan özelliklerine Çaycı (2017), sembolik özelliğini temel özelliklerden biri olarak dâhil etmeye çalışmış ve bu şekilde kabullenilmesi yolunda fikirleri ileri sürmüştür (s. 246).

Eserin ortaya koyduğu meselelerin özgünlüğü ve günümüze sağladığı katkının hakkını vermekle birlikte, bazı noktalardaki çekinceleri de paylaşmak gerekmektedir. Sayın Çaycı (2017), mimarîdeki sembolik boyutun modern dönemde makro ölçekte de büyük ihtişamıyla devam ettiğini ifade etmiştir (s. 18). Oysa modern dönem, İslam mimarisi açısından bir yıkım, red ve kayıp dönemi olmuştur (Cansever, 1998, s. 15-20). Dolayısıyla “ihtişam” a açıklık getirilmesi gerekir diye düşünmekteyiz.

Coğrafi özelliklerin ve iklim özelliklerinin mimarîyi yönlendiren unsur oluşuna değinilen “Coğrafya/Tarihten Mekâna” kısmına, Cansever'in “topoğrafyaya riâyet” meselesine değinilmesi kanaatimizce uygun olur. Cansever'e göre topoğrafya ilahî bir tecellidir ve mimarî organizasyonu ona münasip şekilde yapmak, yani topoğrafyaya riâyet, ilahî tecelliye riayet etmektir. Bunun aksi davranmak ise ilahi tecelliye aykırılıktır (Cansever, 2010, s. 21, 25, 33; 2002, s. 135-136).

Kale/şehir surları, insanlığın saldırganlığının delili olarak düşünülmüş; topluluklar arasındaki husumetin ve kavgaların sebepleri olarak ileri sürülmüş (Çaycı, 2017, s. 115-116) ve bir mesnede dayandırılmamıştır. Birçok araştırmacıya göre surlar, insanları, bilimi, sanatı ve şehri özgürce geliştirmiş ve bunların hayatietini sağlamıştır (Benevolo, 1995, s. 24-27; Mumford, 2013, s. 313-315).

Ayrıca şehrin surları, “had” ve “sınır” olgularının bir tezahürü olarak görülmektedir. Sınırlar, şehrin ve şehirlinin zihnindeki medeniyet telakkisinin had ve sınırla-

rıdır. Şehrin surlarının varlığı ve anlamı kaybolmakla birlikte şehirlinin zihnindeki varlık ve anlam da aynı ölçüde kaybolmaya başlamaktadır (Ökten, 2012, s. 18-20).

Sayın Çaycı (2017), sivil mimariye hiç değer verilmediği şeklinde bir değerlendirilmede bulunmaktadır (s. 118-119). Sivil mimarının en önemli öğesi olan ev, “her an tazelenen bir tabiat duygusunu ve varlık bilincini geliştirmek bakımından da önemli” görülmekte ve kişiye “toplumun yüce bir ferdi olmak imkânı” sağlamaktadır (Düzenli, 2009, s. 181). Cansever’e göre tevhid ilkesiyle ilişkilendirilen, evrensel değerler sisteminin yerel şartlarına göre vücuda getirilen sivil mimari (Cansever, 2002, s. 169-170) kendine uygun bir değere sahiptir.

Sonuç itibarıyla şunu söyleyebiliriz: İkonografik ve ikonolojik yöntemlerin İslam sanatlarındaki yansımalarını arayan Çaycı, mimarî yapıların sahip olduğu anlam ve sembol özellikleri için çok geniş kaynaklar kullanmış ve en ince ayrıntısına kadar tevhid anlayışı çerçevesinde tespit ve yorumlar ortaya koymuştur. Ayrıca yazar, farklı disiplinlerden istifadeyle, mimarının arka planındaki görünmeyenleri görünenler ile birleştirmek suretiyle mana bütünlüğünü oluşturmaya çalışmıştır. Bu açıdan bakıldığında çok yorucu; ancak o kadar da orijinal ve değerli bir eser ortaya çıktığı görülmektedir.

## Kaynakça

- Benevolo, L. (1995). *Avrupa Tarihinde Kentler*. (N. Nirven Çev.) İstanbul: Yeni Binyıl.
- Cansever, T. (1998). *İstanbul’u Anlamak*. İstanbul: İz Yayınları.
- Cansever, T. (2002). *Kubbeyi Yere Koymamak*. İstanbul: İz Yayınları.
- Cansever, T. (2010). *Osmanlı Şehri*. İstanbul: Timaş Yayınları.
- Çaycı, A. (2017). *İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol*. Konya: Palet Yayınları.
- Düzenli, H. İ. (2009). Turgut Cansever (1920-2009). *İslam Araştırmaları Dergisi*, 22, 160-181.
- Mumford, L. (2013). *Tarih Boyunca Kent, Kökenleri, Geçirdiği Dönüşümler ve Geleceği*. (G. Koca, T. Tosun, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Ökten, S. (2012). *Yahya Kemal’in İstanbul’u ve Devamı*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.