



Kozmolojik Tasavvurun Sanata Yansıması Olarak Türk Mimarisinde Baldaken Kullanımı ve Kubbe Gelişimi

As The Reflection of The Cosmological Design to Art the Use of Baldaken and Its Dome
Development In Turkish Architecture

Burak PAKLACI*

Öz Abstract

Türk mimarlığının tarih sahnesinde boy gösterdiği ilk andan günümüze yapılan incelemeler sonucunda, onun sadece barınma, ibadet, yönetim ve sosyal ihtiyaçları karşılamaya yönelik bir çabayla yetinmediği, bununla beraber kendi inanç dünyasını ve evren tasavvurunu da sanatına yansıttığı görülür. Proto Türklerin; gökyüzü, yeryüzü ve yeraltı olarak tasarladığı üç katmanlı evren anlayışını; kurgan olarak adlandırdığımız mezar yapılarında, yurt tipi çadırlarında ve aynı ön adla tipolojileştirilen türbe ve kümbetlerinde, baldaken kullanımıyla nihayetlendirilip olgunluk seviyesine ulaşan Türk cami mimarisinde görmek mümkündür. Özellikle Mimar Sinan çağında, İslam şehirlerinin evrensel temasını oluşturan kent silüetlerinin, Türk mimarlık tarihinin yüzyıllara dayanan, kapsamlı strüktürel ve örtü sistemi çalışmalarından doğmuş olması, bu durumun mimarlık tarihinin teknik bir zirvesi olmasıyla beraber, Türk evren düşüncesinin de evrensel bir resmi olması açısından dikkate değerdir. Çalışmamızın nihai hedefi; Türk mimarlığını yaratanların yüzyıllar boyu emek verip hayata geçirdiği, merkezi mekân yaratma arzusunu somut örneklerle gözler önünü sermektir. Çalışma buradan hareketle, Orta Asya Türk yaşamında var olan ve konumuzla ilintili emareleri dile getirmenin ardından Büyük Selçuklu, Anadolu Selçuklu ve Klasik Dönem Osmanlı Sanatında zirve noktaya ulaşan kubbe gelişimini okuyuculara aktarmayı da amaçlamaktadır.

Anahtar Sözcükler: Kozmoloji, Baldaken, Kubbe, Mimarlık

As a result of the investigations made from the first time that Turkish architecture appeared on the stage of history, it is seen that he was not only content with an effort to meet housing, worship, administration and social needs, but also reflected the understanding of the universe he envisioned in his own world of belief and imagination. Proto Turks; his three-layered understanding of the universe he designed as sky, earth and underground; It is possible to see in the tomb structures we call kurgan, dormitory type tents, and the tombs and cupolas typologized with the same forename, in Turkish mosque architecture that has reached the maturity level with the use of baldaken. Especially in the era of Mimar Sinan, it is remarkable that the city silhouettes, which became the universal symbols of Islam, were born from the centuries-old comprehensive structural and covering system studies of Turkish architectural history, as this is a technical summit of the history of architecture, as well as the universal picture of Turkish universe thought. The most important aim of our work is to reveal the desire of Turkish architecture to create a central space, which has worked for centuries, with concrete examples. From this point of view, he aims to convey to the readers the development of the dome, which reached its peak in the Great Seljuk, Anatolian Seljuk and Classical Ottoman Art, after expressing the signs related to our subject in Central Asian Turkish life.

Keywords: Cosmology, Baldaken, Dome, Architectu

Giriş

Türkler, bozkır yaşamlarında gökyüzünü, yeryüzünü örten yüce ve kutsal bir yapı olarak düşünmüşlerdir. Bugün bakıldığında, farklı toplumların mitolojik ve kozmolojik düşünce geçmişlerinin tamamında, gökyüzüne bir kimlik atfettikleri görülebilir. Ancak Orta Asya halklarının önemli bir bölümünün tarihsel süreç içerisinde Müslümanlaştığını düşündüğümüzde her topluluğun kadim inanç ve düşüncelerini günümüz mabetlerine taşıdığını göremeyiz. İnsanın evreni anlamlandırma çabalarının süreci ve neticesinde kimi göksel durum ve olayları hikâyeler halinde yüzyıllara yaydığını görürüz. Bunların oluşumunda insanın fizyolojik yapısı ve düşünme yetisi kadar, içinde yaşadığı çevre ve şartların da önemli olduğu kabul edilir (Çobanoğlu, 1999:13). Eski Türk düşüncesinde mevcut dünya tasarımı hakkındaki yaygın görüşlerden biri, “Kâinatın bütün tezahürlerini, gök ve yeryüzünün (yer-sub, yer-su) temsil ettiği, birbirine zıt, fakat birbirini tamamlayan iki evrensel nefesten oluşmuş kabul eden sistem”dir ki, bu ProtoTürk ve Türklerin en eski ve öz kozmolojisi olarak görülür. “Evrenselci Dikotomi” şeklinde adlandırılan bu ikili sistem, İran dinlerindeki birbirine düşman iki ilke üzerine kurulu “ikici” (düalist) görüşten tamamen farklıdır (Esin, 2001: 19-22). İnsanlık tarihinde yadsınamaz bir önemi olan gökyüzü ve ona bağlı unsurlar, dinler tarihi açısından da çeşitli yönleriyle incelemeye tâbi tutulmuştur. İnanç ve pratiklerin kökenlerini sorgulayarak bu olgu ve olayların evrenselliğini açıklayan Mircea Eliade’ye göre, yeryüzündeki tarlalar, dağlar ve inşa edilen şehirler, binalar, tapınaklar vb. gökyüzünü sembolize etmektedir. Yaşadığımız dünyanın bir göksel dünyaya tekabül ettiği ve yeryüzünde uygulanan her eylemin gökyüzünde, asıl gerçekliği temsil eden göksel bir karşılığının bulunduğu Eliade tarafından belirtilmiştir (Eliade, 1994:21). Türk İslam mimarisinde yüzyıllar boyu sağlanmaya çalışılan merkezi planlı ve bölüntüsüz ibadethane formu, temelinde gökyüzünün bu mimari yapılar sayesinde farklı coğrafyalarda yaratılma arzusudur. Aşağıdaki başlıklar altında inceleyeceğimiz Türk mezar ve çadır formları da aynı evren anlayışının farklı tezahürleridir. Bununla birlikte ibadet hallerinde de aynı göksel hissiyatların devam ettiğini görmekteyiz. İslam inancına göre Allah mekândan münezzehtir. Yani yaratana herhangi bir mekâna ya da yöne sınırlandırmak doğru değildir. Ancak tüm Müslümanlar ellerini göğe doğru kaldırarak dua ederler. Sadece Müslümanlara ya da coğrafyamıza ait olmamakla beraber, bu ritüel de insanoğlunun gök kubbeyi ilahi güçlerin merkezi, iyilerin, doğru insanların öte dünyadaki durağı olarak tasvir etmelerinden kaynaklanır. Güneş, ay, yıldızlar gibi gök cisimleri; yağmur, kar, fırtına ve aşırı soğuklar gibi insanı zorlayan doğa olayları insanın gök yüzünün bunlar üzerindeki etkisi ile ilgili sayısız sorular sormasına, onun ilahi bir gücün – kendinden üstün bir gücün- merkezi olduğu fikrine inanmasına sebep olmuştur. Türklerin inşa ettikleri camilerde, özellikle kubbe kavsi, kasnak, tromp ve pandantifleri bezemek üzere özenle seçtikleri süslemeler; bizlerde bu kubbeleri adeta göğü süsleyen göksel varlıklarla donatma düşüncesine sahip oldukları fikrini uyandırmaktadır. Türk İslam eserlerinde görülen yaldızlı süsleme örnekleri, pırıltılı yazı kuşakları bu göksel görüntünün ibadethanelerdeki tezahürleri olmalıdır. Yine Eliade *Şamanizm* adlı eserinde (1999: 292-294), Tatarların birçok başka halklar gibi gök kubbeyi bir çadır (yurt) gibi tasarladıklarından söz eder. Yazar, Tatarlarda samanyolunun çadırın dikiş yeri, yıldızların da ışık gelsin diye açılmış delikler olduğunu ifade etmektedir. Yakutlara göre ise yıldızlar dünyanın pencereleridir; Göğün çeşitli katlarının (genellikle 9, fakat kimi yerlerde 12, 5 veya 7 kat) havalandırılması için açılmış deliklerdir.

Göğün ortasında bu büyük çadırı bir orta direk (Axis Mundi) gibi tutan Kutup Yıldızı parlar. Samoyedler ona "Göğün Çivisi", Çukçi ve Koryaklar da "Çivi-Yıldız" derler. Laponlar, Finler ve Estonyalılarda da aynı imge ve aynı terimler kullanılır. Altay Tatarları, Buryatlar ve Soyotlar çadırlarının orta direğini Göğün Direğiyle özdeşleştirirler. Ayrıca Soyotlarda bu direk yurdun tepesinden dışarı çıkar ve ucuna gök tanrının renklerini temsil eden mavi, beyaz ve sarı bez parçaları bağlanır. Bu konudaki görüşlerden de anlaşılacağı üzere Türkler hayatlarını geçirdikleri çadırlarda da aynı evren tasvirini işlemişlerdir. Yapılardaki kubbeyi, bir gök kubbe gibi tahayyül eden Türk Sanatçıların eserlerinde de aynı göksel yansımaları özellikle Mimar Sinan döneminde görülen eksedra (çeyrek kubbeler) üzerindeki pencerelerde görmekteyiz. Bu eksedralar üzerindeki pencereler hem mekânın aydınlatılmasını kolaylaştırmış hem de bunların harime vuran akisleri, kadim inançlardaki yıldızların birer yansıması olmuştur. Bazı pencereler üzerinde kullanılan vitraylar ise, renkli ışık hüzmeleriyle adeta kozmolojik bir şölen havası estirme gayretinin bir sonucu olarak kullanılmışlardır. Selçuklu döneminden bu yana çok sevilerek kullanılan çini süslemeler de gök ve göksel cisimlerden mürekkep kadim görseller söz konusu mekânlarda yaşatılmaktadır. Türk sanatçıları; kozmolojik tasavvurlarını, ayet panoları ile yazı kuşaklarında, yıldızlar ve gezegenlere yer vererek, binyıllar öncesindeki soyut düşüncelerini bu şekilde somutlaştırmaya yönelmişlerdir. Mimar Sinan ise hem kendinden evvel inşa edilen yapıların tüm teknik ve görsel özelliklerini kendi çağında inşa ettiği yapılarla hemhal ederek bölüntüsüz mekân kurgusunu gerçekleştirmiş hem de kadim Türk inanç ve evren anlayışında yer alan öğeleri İslamiyet'in mabetlerine aktarmıştır. Bu sebepten Türk mimari gelişiminin düşünsel temellerinin açıklanması ve anlaşılması dönem üzerine çalışan bilim insanlarının araştırmalarına yön vermesi açısından önem arz etmektedir. Bu makalenin amacı, çalışmamıza konu olan yapıların Türk Mimarisinde sadece mekân ihtiyacına yönelik bir çaba, bir teknik gelişmeden ibaret olmadığı, bununla beraber İslamiyet öncesi inanç öğeleri ve evren tasavvurlarının da bu yapılarda düşünsel ve görsel bir evrime uğrayarak uygulandığını okuyucuya aktarmaktır. Osmanlı klasik çağına değin Türk mimarisinde yer alan mekân örtü sistemlerinin; kurgan olarak adlandırdığımız mezar yapıları, yurt tipi çadır (topak ev), türbe, kümbet ve cami mimarisinde yer alan örnekleri, görseller aracılığıyla somutlaştırılıp okuyucuya sunulmuş ve Mimar Sinan döneminde inşa edilen örnekler ile nihayetlendirilerek bu gelişim sürecinin düşünsel temellerine işaret edilmiştir.

Kurgan ve Çadır

Kurganlar Proto Türklerin kutsal mezar yapılarıdır. Orta Asya'da yapılan arkeolojik çalışmalar sonucunda ortaya çıkan bu yapıların genel olarak dairesel bir formla oluşturulan mezarlar olduğunu görmekteyiz. Söz konusu kurganların derin çukurlar içerisine yapılan mezar odalarından oluştuğunu ve duvarlarında genellikle ahşap malzeme ile inşa edilerek bunların yüzeylerinin halı, kilim ve çadırlarda kullanılan tekstil ürünleri ile kaplandığı görülmektedir. Söz konusu mezar yapılarının içerisinde genellikle soyluların, asker ve yönetici sınıfından kişilerin defnedildikleri tahmin edilmektedir. Çoruhlu, kurganların, yoğun olarak yayıldıkları alanlar incelendiğinde onların daha çok bozkır kuşağı denilen coğrafyalara yayıldıklarının görüldüğünden ve kurganların doğal olarak Türkler ve onların ataları olmak üzere bölgede yaşamakta olan toplulukların kültürlerinin bir ürünü olduğunu ifade eder(2016:17). Baykuzu bir çalışmasında (2005: 1-15), kurganlardan; mezar yerinin belli olması amacıyla gömü yerinin üzerine toprak ve çakıl taşı yığıldığından ve bu yığın akıp gitmemesi için etrafının taşlarla sınırlandırıldığından söz eder.

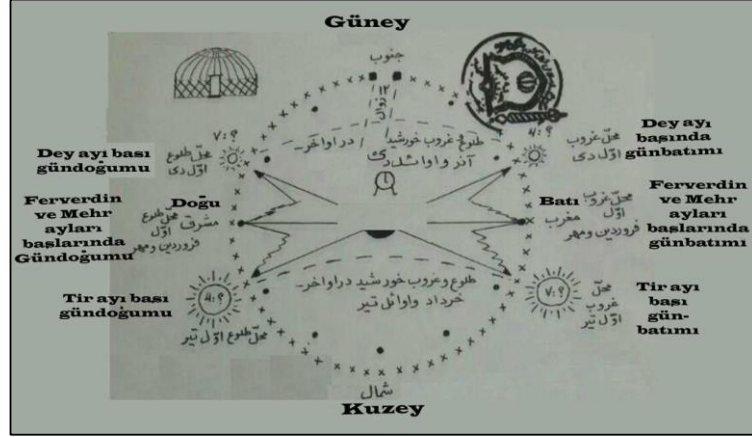
Ayrıca yazar, İskit krallarına ait kurganlardan bahseden Herodot'un, bu mezarların dörtgen bir biçime sahip olduğunu, zeminine çimen yayıldığını ve mezarın üzeri örtü sistemiyle kapatıldıktan sonra herkesin büyük bir tümsek oluşuncaya kadar kürekle toprak attıklarını kaydettiğini dile getirir. Yine aynı çalışmada Herodot'un M.Ö. III. yüzyılda Hunların ölülerini mezara iç içe yerleştirilmiş iki tabut içerisinde gömdüklerini, bu tabutları ise altın ve gümüş işlemeli kumaşlarla örttüklerini ifade ettiği belirtilmektedir.

Kurganların üzerine yığılan tonlarca toprak ve taş dairesel bir çerçeve oluşturacak şekilde sınırlandırılarak elde edilen yığına bir bakıma kubbe formunu andıran bir görünüm verilmeye çalışılmıştır. Bu mezar yapılarının içerisinde ölen kişiye ait değerli eşyalar, at, kılıç, koşum takımları ve günlük hayatta kullanılan seramik eşyalarında bulunduğu görülmüştür. Mezar içindeki bu eşyaların Türklerin öte dünya ve ölümden sonraki hayat anlayışıyla yakından ilgisi vardır. Mezarlarda meydana getirilen kubbesel görünümün mezarın yerinin belli olmasının yanı sıra hem dış görünüme verilen yücelik hem de gök kubbe anlayışının bir tezahürü olduğu değerlendirilmektedir.



Görsel 1. Rusya, Hakasya Büyük Salbık Kurganı. **Görsel 2.** Rusya, 2. Arjan Kurganı.

Topak evlerin kozmolojik temelleri barındırmakla beraber (*Görsel 3*), güneşin doğuş ve batış zamanlarının tahmini, yıldızların konumu gibi hususlar üzerinde çalışılan bir işleve de sahip olduğu düşünülebilir. Topak evin örtü sisteminden hareketle, Türk mimarlarının yüzyıllar boyu üzerinde çalıştıkları merkezi mekânlı, tek kubbeli bölüntüsüz mekân anlayışının esin kaynağının Orta Asya ev geleneğinden geldiği sonucuna varabiliriz. Bir bakıma Topak ev tipolojisinin bu anlamda dini yapılara yansıtılması, olgunluk çağıyla ikna olabileceğimiz 16.yy'a kadar inişli çıkışlı bir grafik arz etmiştir. Türk ev tipolojisinde çokça karşımıza çıkan sofalı evlerse tek kubbe ile bölüntüsüz mekân yaratma arzusunun bugüne kadar uzanan diğer bir yansıması niteliğindedir. Küçükerman (1985:42), Anadolu ev mimarisini açıklarken; *"Yer döşemesi ne denli yalın bir biçim almışsa, tavan ise tersine o denli özenle düzenlenmiştir. Göçebe için üstte gök, altta toprak vardır. İşte bu ilke, odanın alt örtüsü olan döşemenin biçimlendirilmesini yüzyıllardan bu yana etkilemiştir. O gün bu gün, hem evin döşemesi, hem de odanın döşemesi böylesine kurulabilmiştir."* diyerek Anadolu sivil mimarisine kaynaklık eden öncül konut tipinden söz eder.



Görsel 3. Ağaç Yönleri Ve Güneşin Değişik Mevsimlerde Doğuş Ve Batış Noktasını Gösteren Plan.



Görsel 4. Kazakistan Çadırları.

XI. ve XIV. Yüzyıl Türk Mimarisinde Kubbe

Türklerin batıya göçüyle birlikte yaşam anlayışları içinde yer alan konut tipolojisi de coğrafya değiştirirken yeni kabul ettikleri din ile beraber toplumsal hayata ve mimari üretim alanına yeni bir mekân olarak ibadet mekânı kazandırılmış oldu. Ancak coğrafyanın değişimi ile birlikte gerek malzeme gerek iklim değişiklikleri, meydana getirilen mimari yapıların şekillenmesinde etkili olmuştur. 1037 yılında Tuğrul Bey tarafından kurulan Büyük Selçuklu İmparatorluğu İslamiyet'in süsü olarak mimari yapıları hayata geçirmeye başlamıştır. Bunun öncesinde de Karahanlı yapılarında tek kubbeli mekân örnekleri görülmektedir. Bu yapıların bir bölümü iklimden mütevellit açık avlulu ve eyvanlı plan tipinde yapılmış olup, genelde mihrap önü kubbeli bir plan yapısı arz etmektedir. Ancak eserlerin plan tiplerinde ki gelişmeye bakıldığında bu yapılarda kullanılan mihrap önü kubbesinin nihai olarak tüm ibadet alanını tek bir kubbe ile kapatmayı hedeflediği rahatlıkla anlaşılabilir.

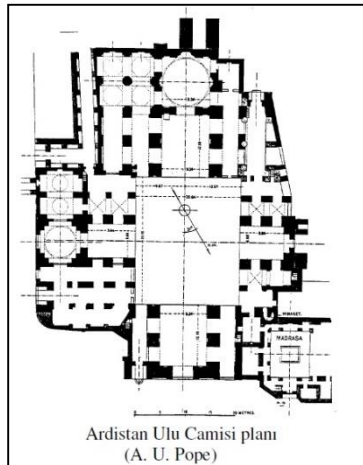
Yöntem

Türk Mimarisinde baldaken kullanımı ve kubbe gelişimini kozmolojik yansımalarla açıklayacağımız çalışma kapsamında Orta Asya mezar ve konut (çadır) tipolojileri makalenin giriş bölümünde okuyucuya sunulmuştur. Bu sunumdan maksat çalışmaya konu olan kubbe gelişiminin düşünsel ve inançsal kökenleriyle bir taban oluşturmaktır. Bu bakımdan ilerleyen safhalarda karşımıza çıkan türbe tipleri de oluşturulmaya çalışılan kubbe tipolojisine ikincil bir temel teşkil ettiğinden bu yapıların görselleri aracılığı ile açıklamalara gidilmiş, Türk Mimarisinde yer alan ibadethanelerin plan çizimleri okuyucuya sunulurken tarihsel süreçteki gelişimleri hakkında yorumlarda bulunulmuştur.

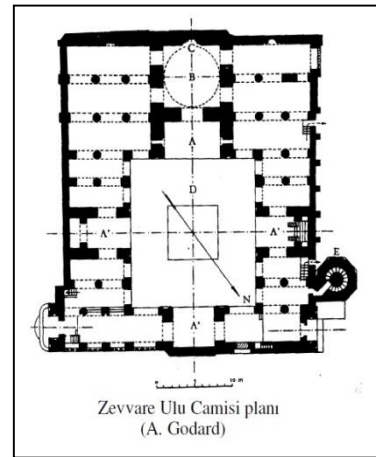
Bulgular

Her ne kadar olgunluk dönemi örnekleri gibi ve tam teşekküllü eserler olmasa bile İsfahan'ın 108 km kuzeyinde, Ardistan'ın şehir merkezinde yer alan Ardistan Mescid-i Cuması (12.yy), harim alanının üstünü örten kubbe bakımından merkezi bir şema arz eder(*Görsel 5*). Yine Ardistan'a 15 km mesafede, Zevvare şehrinde bulunan Zevvare Mescid-i Cuması (12.yy), orta sahinin mihrap önünü örten kubbesiyle dikkat çeker(*Görsel 6*). Merkezi plan şemasının tam olarak kullanıldığını söyleyebileceğimiz iki eser ise, Haluk Karamağaralı'nın bir çalışmasında da belirttiği üzere (2002:88) Merv şehrinin 30 km güneyinde eski adıyla Talhatan, yeni adıyla Yolöten denilen yerleşim yerinin 8 km güney doğusunda yer alan ve 11.-12. Yüzyıllar civarı yapıldığı tahmin edilen Talhatan Baba (*Görsel 7*), ve Özbekistan'da Nevai (Kermine) şehrine bağlı ve bu şehrin 30 km batısındaki Hazara köyünün 1-2 km güneyinde yer alan Hazar Degaron (10.- 11. yy) camileridir (*Görsel 8*). Karamağaralı'ya göre Gazneliler aynı şemayı

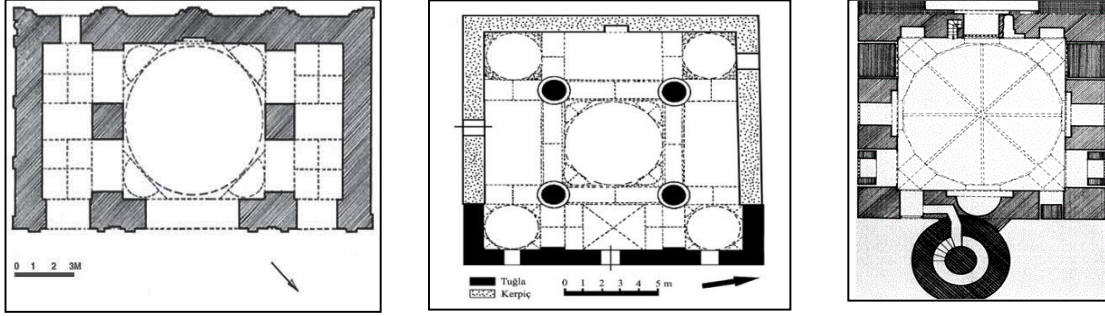
Leşkeri Bazar Camii'nde uygulamışlardır. İsfahan'ın 42 km doğusunda bulunan Barsiyan bölgesinde yer alan 1105 tarihli Barsiyan Mescid-i Cuması da plan bakımından merkezi kubbeli kare mekân tipinin erken bir örneğidir (*Görsel 9*). Malazgirt Zaferiyle birlikte Türklerin yaşam ve mekân anlayışının da Anadolu'ya gelmiş olduğunu dile getiren Karamağaralı, Büyük Selçukluda görülen kubbeli ve eyvanlı harim şemasının Anadolu 'da inşa edilen eserlerde yaygın olarak kullanıldığını ancak, Büyük Selçuklu Mescid-i Cum'alarının plan tipinde uygulanan; revaklı ve eyvanlı avlunun çok daha küçük ölçekte ele alınarak bir kubbenin altında harime dâhil edildiğini, ilk uygulamaları Doğu ve Güneydoğu Anadolu' da görülen, bu tipin iklimden mütevellit böyle bir değişikliğe uğratıldığını savunur. Bu anlayışı göstermesi açısından -ki Anadolu için nadir bir örnek olarak- Malatya Ulu Camisinin planında görülen, harimin kuzeyindeki eyvanla bir avluya açılması Büyük Selçukludaki avlulu eyvan uygulamasının Anadolu Türk mimarlığına geçişine karine teşkil etmektedir(Karamağaralı, 2002:88).



Görsel 5. Ardistan Mescid-i Cuması.

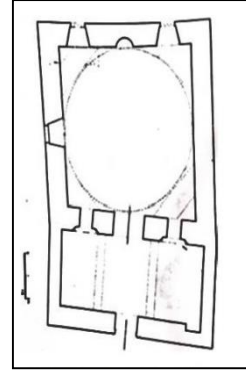
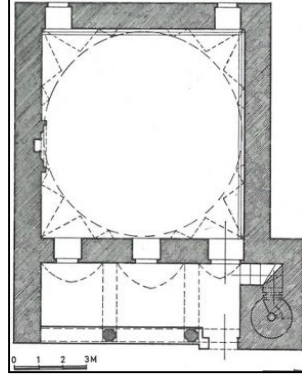
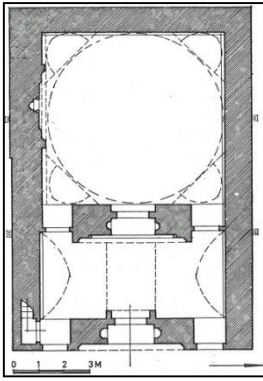


Görsel 6. Zevvare Mescid-i Cuması.

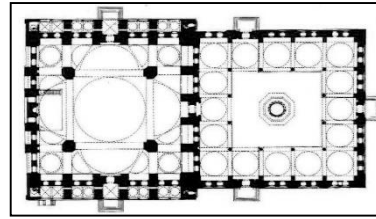
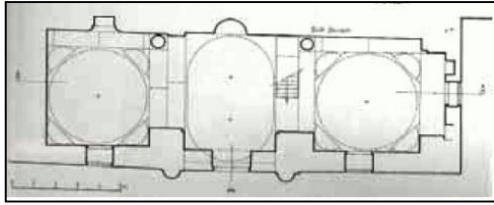


Görsel 7.Talhatan Baba Camii. **Görsel 8.**Hazar Degaron Camii. **Görsel 9.**Barsıyan Mescidi Cuması.

Anadolu Türk mimarlığı birçok plan denemesine sahne olmuştur. Şüphesiz Türkler Anadolu'ya geldiklerinde özellikle ilk yerleşim bölgelerinde çağdaşları olan bazı milletler gibi gelip geçici ve sömürü barındıran arzularla yaşamamış, bu toprakları yurt edinme arzusu taşımışlardır. Kalıcı olarak geldiklerinin göstergesi olarak, inşa ettikleri eserler hem kamusal hem sanatsal hem de teknik bir ciddiyeti ihtiva etmektedir. Topoğrafya, malzeme, iklim ve nüfus unsurlarını göz önünde bulunduran Türk sanatçılar farklı plan tiplerini eserlerinde uygulamışlardır. Bu plan tipleri arasında genel olarak üç, beş ve yedi sahınlı bazilikal plan şeması yoğunluktadır. Bunların dışında yine mihrap önü kubbeli köşklü tip, küfe ve transept planlı camiler de bulunmaktadır. Mihrap önündeki bölümü en baştan beri bir kubbe ile taçlandıran ve bu ünitenin kuzeyinde kimi zaman bir aydınlık fenerine yer veren mimarlar hem bir iç avlu hatırasını yaşatmış hem de mekânın doğal ışıkla aydınlatılmasını sağlamışlardır. Örtü sistemi gerçekleştirilirken farklı sistemler ve inşa teknikleri denenmiştir. Sivas Divriği (1228-29) örneğinde olduğu gibi eserin örtü sisteminin büyük bölümü farklı tiplerdeki tonozlar ile örtülürken iki ünite ise kubbe ile örtülürken Niğde Alaeddin Camiinde (1223) olduğu gibi yapının kible duvarına paralel olan bölümünün farklı tip ve boylarda 3 kubbeyle örtüldüğü de olmuştur. Bu kubbe denemelerinin tamamında sanatçılar strüktür ve kubbeye geçiş elemanları üzerinden farklı denemelerde bulunmuşlardır. Türk Üçgeni, tromp, pandantif, çeyrek kubbe (eksedra) gibi denemeler tarihsel süreç içerisinde Türk mimarlarının kullandığı tekniklerdir. Beyşehir Eşrefoğlu (1269) ve Sivrihisar Ulu Camileri (1232) ise arsa durumundan kaynaklı düzenli bir plan arz etmezler. Tek kubbeli mekân gelişimi bakımından Konya Taş Mescid (1215), Konya Sırçalı Mescid (13.yy) ve Konya Beşare Bey Mescidi (1216) dikkate değer yapılarıdır (Görsel 10,11,12). Bu üç yapıda da ana ibadet mekânı tek bir kubbe ile örtülmüş, kubbeye geçiş tromp ve Türk üçgenleri ile sağlanmıştır. Diyarbakır Ömer Şeddad Camisi (1150) Mardin Kapısı'nın girişinin camiye çevrilmesi ile oluşturulan bir eserdir ve yapıya üç ayrı kapıdan girilmektedir. Cami doğu-batı yönünde ince uzun dikdörtgen bir alan üzerine konumlanmış olup yan yana üç kubbe ile örtülmüştür. Eser mihrap önünde yer alan bölümü örten eliptik kubbe bakımından İstanbul Şehzadebaşı Camii planına benzerliğiyle dikkat çekmektedir (Görsel 13, 14).



Görsel 10. Konya Sırçalı Mescid. **Görsel 11.** Konya Taş Mescid. **Görsel 12.** Beşare Bey Mescidi.

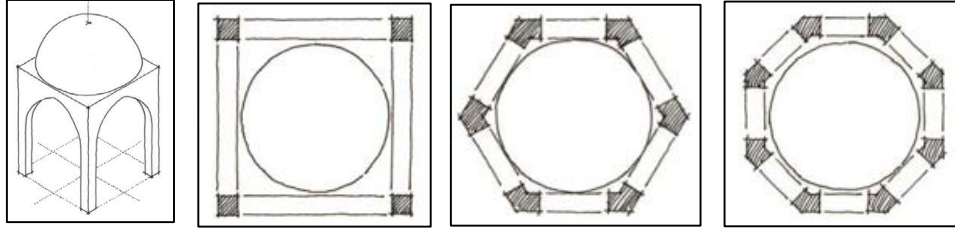


Görsel 13. Diyarbakır Ömer Şeddad Camisi

Görsel 14. İstanbul Şehzadebaşı Camii

XIV. Ve XVI. Yüzyıl Türk Mimarisinde Kubbe ve Baldaken Kullanımı

Baldaken, Klasik Dönem Osmanlı camilerinin çekirdeğini oluşturan en önemli strüktürel sistemdir. Bu sistem; ana kubbenin, birbirine askı kemerleriyle bağlanan ayakların oluşturduğu strüktüre oturtulmasıyla meydana getirilmiştir. Bu tür camilerde mekân, bu baldaken strüktürün etrafında gelişmiştir (Tuluk 2006:275). Bu baldaken strüktürlerden en zengin mekânsal denemeler, dört ayağa oturan modülün eklemelerle farklı varyantlarının üretilmesi sonucu elde edilmiştir. Bazen sadece iki yana, bazen de dört yana yerleştirilen yarım kubbe, kubbe veya tonoz örtülü mekânlar, sahinlar ve galeriler, bu taşıyıcı sistemi hem strüktürel olarak desteklemiş ve hem de bu merkezi kubbenin belirlediği alanın mekânsal olarak genişlemesine katkıda bulunmuştur.



Görsel 15. Dört, Altı ve Sekiz Ayaklı Baldaken.

Kare tabanlı baldaken varyasyonları arasında, fetihten sonra Fatih Sultan Mehmet'in yaptırdığı külliye'deki Eski Fatih Camisi'nin ayrı bir önemi vardır. Osmanlı tarihinin en büyük külliyelerinden birisi olan bu kompleks, büyük bir sosyal merkez olarak Osmanlı başkentinin bundan sonraki görüntüsünü belirleyecek bir kentsel imge yaratmasının ötesinde, külliyenin camisi bundan sonra yüz elli yıl süreli gelişecek büyük mekan tasarımı atılımının Üç Şerefeliden sonraki önemli bir basamağını oluşturur (Kuban, 1997:49).

Tuluk (2006: 249), baldaken kurgularını altı grupta değerlendirmiştir. Bunlar; *orta mekânın iki yana genişlediği enlemesine bir biçimlenme gösterenler; orta mekânın doğu, batı ve güneye doğru genişletilerek köşelerdeki mekânların da kullanıldığı biçimde olanlar; kubbeli orta mekânın doğu, batı ve güney olmak üzere üç yönde genişletilip köşe mekânların kullanılmadığı ters "T" biçimli bir mekân kurgusuna sahip olanlar; orta mekânın doğu, batı ve kuzeye doğru üç yönde genişletilip yan mekânların aralarında kalan köşe mekânların da ana mekâna katıldığı kurguda olanlar; orta mekânın dört yöne genişlediği ve köşe mekânların da ana mekâna katıldığı kurguya sahip olanlar ve orta mekânın dört yönde genişlediği fakat mihrap duvarı üzerindeki köşe mekânların çıkarıldığı plan şemasına sahip yapılardan oluştuğunu dile getirmektedir.*

Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğünde kubbe; *"küre takkesi, yarım küre veya toparlakça kümbet biçimi verilen yapı örtüsü; bir kemer yayının tepe noktasından inen dikin eksen çevresinde dönmesiyle meydana gelen üst örtü"* olarak tanımlanır (Hasol, 2014:285). Anadolu Selçuklu kümbetlerinde görmüş olduğumuz daha çok içten kubbe dıştan ise piramidal ya da konik külahla örtülen ve sekizden, onikigen, onaltıgen plan şemalarında yapılan mezar yapıları, Osmanlı devrinde baldaken formunda dört ayak üzerinde yükselen ve üstü kubbe ile örtülen dört tarafı açık mezar yapıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Gebze Malkoçoğlu Mehmet Bey Türbesi 1385 (Görsel 16), Bursa Devlet Hatun Türbesi 1414 (Görsel 17), İznik Yakup Çelebi Türbesi 1389 (Görsel 18) ve Tire Rum Mehmet Paşa Türbesi 1471 (Görsel 19) ilgili plan formları açısından çalışmamıza örnek teşkil etmektedir.



Görsel 16. Gebze Malkoçoğlu Mehmet Bey Türbesi.



Görsel 17. Bursa Devlet Hatun Türbesi.



Görsel 18. İznik Yakup Çelebi Türbesi.

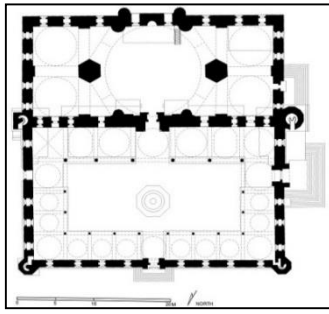


Görsel 19. Tire Rum Mehmet Paşa Türbesi.

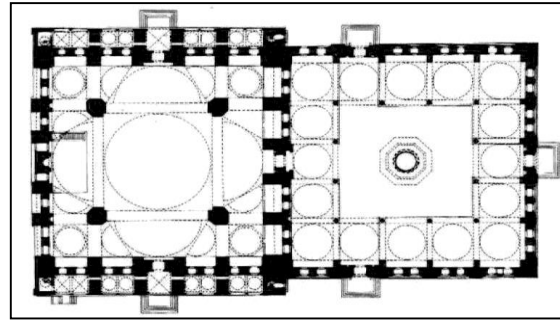
Ele aldığımız örneklerde baldaken türbelerin tarihsel süreç içerisinde nasıl değişime uğradığını görmekteyiz. Özellikle, İznik, Bursa, Bilecik, Edirne’de karşımıza çıkan erken devir örneklerinde baldaken formunun tam anlamıyla uygulanmadığını, sahada farklı formlarla uygulandığını görmekteyiz. Bu türbeler yapılırken, bazı eserlerde halen Anadolu Selçuklu Kümbetlerinden gelen tipin kısmen uygulanmaya devam ettiğini görebiliriz. M. Oluş Arık bir çalışmada Anadolu türbe tipolojisinin genel mânâda bir değişime uğramadığını ve bu yapıların üç aşamalı bir tipte inşa edildiğini dile getirir. Defnin yapıldığı mezar odası (mumyalık), sembolik lahidin yer aldığı alan ve örtü sisteminin yer aldığı (kubbe ya da külâh) bölümü (Arık,1967: 58-59). Tire Rum Mehmet Paşa türbesinde Selçuklu dönemi türbelerine öykünölmüş, ancak yapının duvarlarında kemer açıklıklarına yer verilmiştir. Altıgen plan tipinde yükseltelen bu yapı altı yönden sivri kemerlerle kurgulanmış, yapı içten kubbe dıştan konik külâh ile örtülmüştür. Gebze Malkoçoğlu Mehmet Bey Türbesi ise tuğla ve kesme taşın alması olarak kullanıldığı, orijinalinin piramit biçiminde kâgir bir külâhla örtülü olduğuna dair bilgiler ışığında son restorasyon çalışmalarında bu sebeple piramidal bir külâh konularak restore edilmiştir (Eyice, 2003:537). Kare planlı yapı dört yönden ikişer yuvarlak kemerle dışarı açılmaktadır. Eser dört köşesinden taş ve tuğla ile örülen ayaklara istinat ederken dört cephesinde ise mermer sütuna oturtulan bir ikiz kemer uygulamasıyla taşıyıcı sistemi sağlamıştır. Söz konusu yapılar içerisindeki en tipik baldaken örneği ise, İznik Yakup Çelebi Türbesi’dir. Bu yapıda da yine tuğla ve kesme taş nöbetleşe kullanılmıştır. Yapı dört köşesinden kalın ayaklara oturur. Kubbe geçiş pandantiflerle sağlanırken dört cephesine yerleştirilen yuvarlak sivri kemerlerle baldaken kuruluşu tamamlanmıştır. Baldaken kullanımına yönelik dörtgen ve altıgen uygulamalar çeşitli varyasyonların deneme çalışmalarıdır ki bunlar merkezi kubbe uygulamalarının ön çalışmaları olarak kabul edilebilir.

Türk Sanatı'nda Mimar Sinan Dönemi ve Kubbe

Çalışmamız içerisinde de incelediğimiz kimi eserler vesilesiyle görülmektedir ki Türk mimarlık tarihinde verilen eserlerin birçoğu kendi dönemleri içinde şaheser niteliği taşımaktadır. Ancak hassasiyetle üzerinde durulan tek ve bölüntüsüz mekân ülküsü amacına tam olarak ulaşamamıştır. Strüktürel çalışmalarla mühim noktalara getirilen mabed mimarisi Sinan çağında istenen noktaya ulaşacaktır. Mimari bir birikim içine doğan Sinan bu birikimlerden yararlanmakla beraber, kendinden önceki eserlerdeki sorunları çözer nitelikte eserler üretmek durumundadır. Siyasi olarak en güçlü çağında olan Osmanlı İmparatorluğu'nun Mimarbaşı olan Sinan, devletin hâkimiyet alametlerinden olan cami mimarisini de en güçlü konuma getirecektir. Osmanlı cami mimarisi daha 14. yüzyılda anıtsal mekân tasarımı açısından büyük gelişmeler göstermeye başlamış, özellikle kubbe, mekân tasarımının temel bir elemanı olmuştur. Osmanlı mimarlığının erken döneminde, bölgesel inşa teknikleri kullanılarak tek kubbeli camiler inşa edilmiştir.



Görsel 20. Edirne Üç Şerefeli Camii.

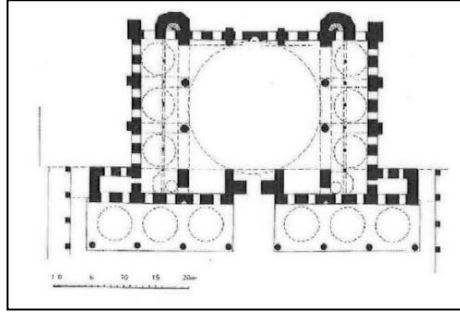
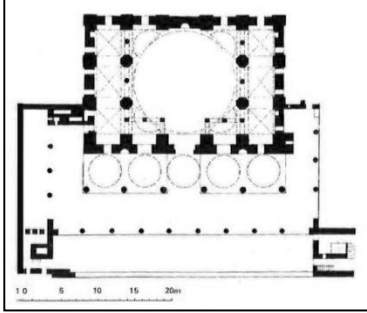


Görsel 21. İstanbul Şehzadebaşı Camii.

Osmanlı dini mimarisinde kubbe yapının başarı ölçütü olarak kabul edildiğinden Mimar Sinan' da çalışmalarını bu konu üzerinde yoğunlaştırmıştır. Sinan en mühim kubbe atılımını İstanbul Şehzade Camisinde (1545) gerçekleştirmiştir (*Görsel 20*). Bu yapıda kubbe-yarım kubbe problemini ele alan Sinan, Ayasofya'nın ve Beyazıt Camisi'nin plan şemalarını aşarak ideal bir merkezî plan oluşturmuştur. Kapalı ibadet mekânının örtüsü, dört taşıyıcı ayak üzerine oturan büyük kubbe ve bu kubbeyi dört yönde çeviren yarım kubbeler ile köşelerde yer alan küçük kubbelerden oluşmaktadır (Benian, 2011: 44). Sinan bir üst yapı elemanı olarak yarım kubbenin de mantığını iyi anlamış, onun sadece bir yapı elemanı değil orta kubbeyi besleyen ve onu zenginleştiren bir mekân kurma aracı olduğunu kavramıştır. İstanbul'da Kara Ahmet Paşa, daha da önemlisi Sokullu Cami'nde yarım kubbeyi uygulayışı, yarım kubbenin mekân bütünlüğünü sağlamakta oynadığı rolü çok güzel sezdiğini açıkça ortaya koyar (Kuran, 1976: 88). Sinan, kubbeli altıgen baldakeni hem baldakenin kuruluşu hem de yan hacimler açısından her yapısında farklı ele almış ve taşıyıcı ayakların mekân içinde yerleştirilişi ile her yapısında strüktür, örtü, ana mekân ve yan mekân kurgusu açısından farklı mekân kuruluşları ortaya çıkmıştır. Böylece bu grupta yeni bir tipoloji doğmuş ve bir Sinan üslubu yaratmıştır (Eraslan, 2018: 34).

Baldaken eşliğinde gelişen Türk mimarisinde daha önceki örneklerde bölüntülüdür ve tam anlamıyla mekân ferahlığı sağlanamamıştır. Bunun sebeplerinden birisi de taşıyıcı sistemin yapılar içerisinde fazlaca kapladığı alandır. Mimar Sinan yapmış olduğu eserler de en önemli çözümü bu konuda sağlayarak hem ana mekânı genişletmiş hem de ferahlık hissi yaratmıştır.

Ayakların ikisini mihrap duvarına, doğu ve batıda bulunan duvarlara da ikişer ayak gömerek, yapı dışında hafif çıkıntılarla sonlandırmıştır. Bu ayaklar yapı dışından bir payanda vazifesi görerek kubbeyi desteklemişlerdir. Yapılara dıştan bakıldığında bu payandalar yüzeyi üç eşit satıha bölmektedir. Mimar Sinan, 1550-57 yılları arasında Kanuni Sultan Süleyman'ın kendi adına yaptırdığı eserinde Hakan'ın gücünü simgeleyecek büyüklükte bir külliye tahayyül etmiştir. Sinan'ın "kalfalık eserim" dediği Süleymaniye'de büyük kubbe, dört büyük taşıyıcı ayak üzerine oturarak giriş ve mihrap yönünde iki yarım kubbe ile desteklenmiş, yarım kubbeler de iki çeyrek kubbe ile genişletilmiştir. Üç Şerefeli'den yıllar sonra İstanbul Beşiktaş'taki Sinan Paşa Camisi'nde (1555), Rüstem Paşa Camisi'nde (1561) ve Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi'nde (1562- 1565) Üç Şerefeli'nin varyasyonlarını denemiştir.



Görsel 22. Rüstem Paşa Camisi Planı.

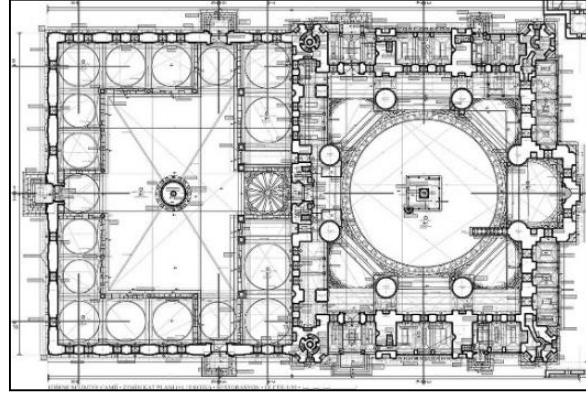
Görsel 23. Edirnekapı Mihrimah Sultan Camisi Planı.

Mimar Sinan Rüstem Paşa Camiinde orta harim alanını büyük bir kubbeye örtmüş bu kubbeyi mihrap duvarında iki, mihrap aksında iki, doğu ve batıda ikişer ayağa oturtmuş ve bu kubbeyi köşelerden eksedralar (çeyrek kubbe) ile desteklemiştir. Orta sahinin iki yanında bulunan sahinler ise aynalı tonozlar ile örtülmüştür. Yan sahinlerden orta sahinlere olan bağlantı ayaklar üzerinden geçildiğinden ve bu ayakların duvardan bağımsız olması mekân derinliğini bozmuştur. Mimar Sinan yine benzer bir planı Edirnekapı Mihrimah Sultan Camiinde denemiş ancak iki yan sahinlerin örtü sistemini üçer küçük kubbeye sağlamıştır.

Rüstem Paşa Camisindeki eksedraların yerine ise pandantifler kullanarak ana kubbeye geçişi sağlamıştır. Sanatçının Şehzade Camiinde denemiş olduğu sistem sonrası yapılan bu eserler ilk bakışta sanatta geriye dönüş olarak algılsa da mimari ve mühendislik çalışmalarının yoğun olarak kubbe üzerinde yoğunlaşması, aslında bu eserleri eskiz defteri olarak kullanmasına işaret eder. Planlardan da anlaşılacağı üzere bu eserlerde kubbe ciddi bir önem arz eder. Bu da bizlere Mimar Sinan'ın tüm enerjisini kubbe gelişimi üzerinde harcadığını gösterir. Hatta Sinan'ın bu iki eserinde Talhatan Baba Cami'nin planına öykündüğü de olasıdır. Görüldüğü üzere Türk Sanatı yüzyıllar boyu süren kubbe gelişimini hayata geçirirken sadece çağdaş örnekler ve çalışmalara değil, geçmişteki çalışmalara da önem vermiştir. Sinan'ın Talhatan Baba Cami planından gerçekten esinlenmiş olduğu bilgisi elimizde mevcut olamamakla beraber yaklaşık 500 yıllık bir eserin birçok yönüyle bu iki esere benzemesi ve plan vesikaları bu hususu bizlere düşündürmektedir.

Mimar Sinan'ın Rüstem Paşa Camisi ile başladığı sekizgen deneyimi (büyük kubbeyi sekiz adet taşıyıcı ayak üzerine oturtması), Osmanlı'nın ve kendisinin başyapıtı kabul edilen Edirne'deki Selimiye Camisi ile doruk noktasına ulaşmıştır. Sinan bu yapısında cemaati aynı kubbe altında toplamayı ve büyük bir açıklığı tek kubbe ile geçmeyi başarmıştır. Caminin plan şeması, gördüğümüz tüm cami plan şemalarından farklı olarak hemen hemen tüm geometrik formları içerir.

Zeminden yaklaşık 43 metre yüksekteki 31,5 metre çaplı kubbe, 8 büyük ayak (filayağı/pilpaye) ile taşınmış ve yapının köşelerine doğru yönelen dört eksedra ile daha da geniş bir alan oluşturma yoluna gidilmiştir. Ana mekânın zemindeki dikdörtgen şeması, düşük kotta kalan mahfillerle sağlanmıştır. Mahfillerin sona erdiği kotta ise plan bir kareye dönüştürülmüştür. Eksedralarla bir yandan kubbe kasnağının yuvarlağı hazırlarken, diğer yandan kareden sekizgene yumuşak bir geçiş sağlanmıştır. Kubbe kasnağının yuvarlağı da onu örten 31,5 metre çaplı kubbeyle sıfır noktasına ulaşmıştır. Mimar Sinan büyük kubbeyi, kübik hareketsiz dört duvar üzerine koymak yerine, dikdörtgenden yuvarlağa değişimi yumuşak geçişlerle sağlanan hareketli bir gövdeye taşıtarak yapıyı monotonluktan da kurtarmıştır. Ayrıca duvarlara açılan çok sayıda pencere ile ferah ve aydınlık bir iç mekân yaratmıştır (Kubandan akt. Benian, 2018:46).



Görsel 24. Selimiye Camii Zemin Kat Planı.

Mimar Sinan kubbe gelişiminin zirveye ulaşan tasarımıyla sadece mekân üzerinde devasa bir kubbe yapmakla kalmamış bu ana kubbe ve onu dört köşeden destekleyen kubbeler ile yapıya dıştan bakıldığında da tüm dikkatleri ana kubbe üzerine toplamıştır. Ayrıca çeyrek kubbeler üzerine yerleştirilen çok sayıda pencere ile mekân aydınlatıldığı gibi, yükü azaltmaya yönelik bir teknikte kullanılmıştır. Yapının dört köşesinde birer minare bulunmaktadır. Bu minarelerin hemen çaprazında konumlandırılan ağırlık kuleleri ise kubbeyi desteklemektedir. Kubbenin doğu ve batısında yer alan dört ayağın ağırlığı kemerlerle duvar içine gömülmüş olan payandalara aktararak kubbe yükü yapının geneline dağıtılmıştır.



Görsel 25. Edirne Selimiye Camii Cuma Namazı Vaktinde Kubbeden Harim Alanının Görünüşü.



Görsel 26. Harim Zemininden Kubbenin Görünüşü.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Türk Mimarlar Selimiye ile zirve noktaya taşımış oldukları evren anlayışlarını görsellerde gördüğümüz gibi Yaradanla buluştukları ibadethanelerine naksetmişlerdir. Mimar Sinan'ın Edirnekapı Mihrimah Sultan ve Üsküdar Mihrimah Sultan camilerinde yapmış olduğu göksel hesaplar onun Türk kadim inanç ve evren tasarımlarından da beslendiğini göstermektedir. Bu külliyelerin en önemli özelliği, yılın yalnızca birkaç gününde (bahar ekinoksu-yılbaşı-nevruz) güneş Üsküdar'daki Mihrimah külliyesinin iki minaresinin arasından doğarken, ayın Edirnekapı'daki Mihrimah külliyesinin üzerinden batması, akşam da Edirnekapı'daki külliye'den güneş batarken ayın Üsküdar külliyesinin üzerinde belirmesidir. Kaostan kosmosa geçişin ve yeni bir yılın başladığı bahar ayının ilk günlerinde, Mihrimah Külliyelerinin üzerinde beliren güneş ve ay, Kün-ay'ı (mihr ü mâh veya mihrimah) gökyüzünde oluşturarak "hükümdarlık kut"unu görsel bir şölen haline getirerek aslında yaratılışı, dolayısıyla "Kutsal"ı, "Tanrı"yı hatırlatmaktadır (Arıkan ve Kızılözen, 2017:151). Çalışmamızın ilk başlıklarında değerlendirmiş olduğumuz Türk kosmos anlayışı da Mihrimah Sultan Camilerindeki konunun açıklığa kavuşmuş olmasıyla daha da netleştirmiştir. Orta Asya'dan günümüze örneklerine yer verdiğimiz topak ev, kurgan, türbe ve cami örnekleri Türk evren anlayışının bugün dahi sosyal ve dini yaşam içerisinde devam ettiğini göstermektedir. Türklerin Müslümanlık öncesi inançlarında yer alan, evrenin tek bir ruhun hâkimiyetinde olması bu inançların tıpkı Müslümanlıkta olduğu gibi şekilden ve tasvirden uzak olması bu inanç temellerinin Müslümanlıkla uyumunu göstermektedir. Türkler Müslüman olduktan sonra dahi kâinatı anlamlandırma yolunda tasavvur ettikleri evren, yaşam, ölüm ve öte dünya olgularını terk etmemişler, İslam kubbesi altında ibadet eden tüm Müslümanları kendi gök kubbeleri altında bir araya toplama ideallerini gerçekleştirmişlerdir. Bununla beraber kubbe mimarisindeki gelişim sadece ana mekânın büyük ölçüde bir örtü sistemiyle örtülmesiyle sınırlı kalmamış, yapılar içindeki süslemeler de yıldızların, ayın ve gezegenlerin yansması misali özellikle kubbeye, yazı kuşaklarında ve panolarda yer almıştır. Bu süslemelerde mavi, sarı ve kırmızı renkler yoğunlukla kullanılarak gök kubbeye karşılaşılan renklere yer verilmiştir. Kozmolojik evren anlayışının yansımalarını, Türk mimarisinin kubbe gelişiminde irdelemeye gayret eden çalışmamız, üzerinde durduğumuz bu araştırmaların genel bir değerlendirmesi niteliğini taşımaktadır.

Araştırmamızda ele almaya çalıştığımız konu Gökbilimciler, Sanat Tarihciler, Arkeologlar ve Dinler Tarihi çalışan bilim insanlarının interdisipliner çalışmalarına muhtaç bir alandır. Biz bu çalışmada daha önce yapılan değerli çalışmaları rehber olarak konunun önemine işaret etmeye çalıştık.

Kaynaklar

- Arık, O. (1967). "Erken Devir Anadolu-Türk Mimarisinde Türbe Biçimleri", *Anadolu Dergisi (Anatolia)*, Ankara, XI s.57-119.
- Arıkan M. ; Kızılözen G. "Türk Kozmoloji Anlayışının Kültürel Yansımaları Mihrimah Sultan Külliyesi Örneği" *Sosyal Ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Dergisi*, Bahar 2017, Cilt18-Sayı 39, s. 151.
- Ayverdi, E. ; Yüksel, A. , (1976). " İlk 250 Senenin Osmanlı Mimarisi" İstanbul Fetih Cemiyeti İstanbul Enstitüsü, No: 72, Baha Matbaası, İstanbul.
- Baykuzu, T. , (2005). "IV. Ve V. Yüzyıllarda Çin'deki Birkaç Hun Hükümdar Kurganı Ve Türbesi Hakkında", Cilt XY, Sayı 2 Aralık, s. 1-15.
- Benian, E. , (2011). "Mimar Sinan ve Osmanlı Cami Mimarisinin Gelişimindeki Rolü", Ocak, *Bilim ve Teknik Dergisi*, s. 41.
- Bozkurt, N., "Çadır", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/cadir#1> (Z.T:25.04.2020).
- Çobanoğlu, Ö. , (1999). "Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihine Giriş", Akçağ Yayınları, Ankara, s. 213.
- Çoruhlu, Y. , (1999). "Kurgan ve Çadır (Yurt)'dan Kümbet ve Türbeye Geçiş", Geçmişten Günümüze Mezarlık Kültürü ve İnsan Hayatına Etkileri Sempozyumu. 18-20 Aralık 1998, İstanbul Mezarlıklar Vakfı Dergisi, İstanbul.
- Çoruhlu, Y. , (2016). "Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar" İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Deveci, A. , (2017). "Türkmen Kültüründe Çadır", Cilt:10, Sayı: 54, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*.
- Doğan, T. , (2013). "Osmanlı Cami Mimarisi'nde Aydınlatma Düzenleri Açısından Gelişim (XIV. – XVII Yüzyıl)" , Cilt:X, Sayı:I,295-320, YYÜ Eğitim Fakültesi Dergisi.
- Eliade, M. , (1994). *Ebedi Dönüş Mitosu*, Ankara: İmge Kitabevi.
- Eliade, M. , (1999). "Şamanizm" Çev: İsmet Birkan, Ankara:İmge Kitabevi
- Erarslan, A. , (2018). "Mimar Sinan'ın Altıgen Baldaken Sistemli Camilerinde Taşıyıcı, Örtü Ve Mekân İlişkisi" , (OMAD), Cilt 5, Sayı 13, Kasım İstanbul: Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi.
- Esin, E. , (2001). "Türk Kozmolojisine Giriş", İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Eyice,S. , "Malkoçoğlu Türbesi", TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/malkocoglu-turbesi> (05.05.2020).
- Hasol, D. , (2014). "Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü", İstanbul: Yem Yayınları.
- Karamağaralı, H. , (1999) "Türk Cami Mimari'sinde Mekân Gelişmesi ve Ayasofya Mes'alesi", (Ekrem Hakki Ayverdi ve Osmanlı Mimarisi Sempozyumu Ankara 1999), Ankara: Kubbealtı Akademisi Kültür ve Sanat Vakfı Yayınları.
- Kılıcı, A. , (2005). " Erken Osmanlı Baldaken Türbeleri", Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Kuban, D. , (1997) "Sinan'ın Sanatı ve Selimiye", İstanbul: Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Yayınları.
- Kuran, A. (1977). "Mimar Sinan'ın Eserleri ve Camileri Konusunda Kısa Bir Değerlendirme," Digital Library for International Research Archive, Madde # 2701, <http://dlir.org/archive/items/show/2701> (Z.T: 07.12.2020).
- Küçükerman, Ö. (1991). " Kendi Mekanının Arayışı İçinde Türk Evi" , İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Tuluk, Ö. , (2006). "Osmanlı Camilerinde Mekan Kurgusu Açısından Kare Tabanlı Baldaken Varyasyonları (15.-17.Yy.)". Cilt 21, No 2, 275-284 Ankara: Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi.

Görsel Kaynakçası

- Görsel 1.** Çoruhlu Y. , (2016). “Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar” Ötüken Neşriyat, İstanbul. s. 525.
- Görsel 2.** Çoruhlu Y. , (2016). “Eski Türklerin Kutsal Mezarları Kurganlar” Ötüken Neşriyat, İstanbul. s.531.
- Görsel 3.** Deveci A. , (2017). “Türkmen Kültüründe Çadır”, Cilt:10, Sayı: 54, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, , s.443.
- Görsel 4.** <http://www.turkosfer.com/turklerde-cadir/> (Z.T: 25.04.2020)
- Görsel 5.** <https://www.sanatin Yolculugu.com/ardistan-mescid-i-cumasi/> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 6.** <https://okuryazarim.com/zevzare-mescid-i-cuma/> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 7.** <https://okuryazarim.com/talhatan-baba-cami/> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 8.** <https://okuryazarim.com/degaron-camisi/> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 9.** <https://okuryazarim.com/barsiyen-mescid-i-cuma/> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 10.** <https://okuryazarim.com/wp-content/uploads/2016/12/Konya-Ta%C5%9FMescit.jpg> (Z.T:26.04.2020)
- Görsel 11.** <http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/sircali-mescit> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 12.** <http://www.selcuklumirasi.com/architecture-detail/besare-bey> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 13.** <https://okuryazarim.com/architecture-detail/omer-seddad-camii> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 14.** <https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/sehzade-cami-istanbul/> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 15.** Tuluk Ö. İ. , (2006). “Osmanlı Camilerinde Mekân Kurgusu Açısından Kare Tabanlı Baldaken Varyasyonları (15.-17.Yy.)”. Cilt 21, No 2, 275-284 Ankara: Gazi Üniversitesi Mühendislik Mimarlık Fakültesi Dergisi. s. 276.
- Görsel 16.** <http://gezgorkocaeli.com/guzergahlar/gez-gor-gebze-turu/gebze-malkocoglu-mehmet-bey-turbesi/> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 17.** <http://wowturkey.com/forum/viewtopic.php?p=903242> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 18.** <http://www.evliyalar.net/yakup-celebi-turbesi/> (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 19.** https://www.erolsasmaz.com/foto_y/2012/10/b/1362282046.jpg (Z.T: 26.04.2020)
- Görsel 20.** <https://okuryazarim.com/erken-osmanli-donemi-mimari-planlari/edirne-uc-serefeli-cami-2/> (Z.T: 29.04.2020)
- Görsel 21.** <https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/sehzade-cami-istanbul/> (Z.T: 29.04.2020)
- Görsel 22.** <https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/istanbul-rustem-pasa-cami/> (Z.T:29.04.2020)
- Görsel 23.** <https://okuryazarim.com/klasik-osmanli-donemi-mimari-planlari/mihrimah-sultan-cami-istanbul-edirnekapi/> (Z.T: 29.04.2020)
- Görsel 24.** http://www.avundukmimarlik.com.tr/upload/data/images/projects/edirne_selimiye_camii/restorasyon/restorasyon_6plan.jpg (Z.T: 01.05.2020)
- Görsel 25.** <https://i.pinimg.com/564x/92/28/4e/92284e4353996894304d397fad1aea6c.jpg> (Z.T: 01.05.2020)
- Görsel 26.** https://live.staticflickr.com/2619/4163512555_1940be611c_b.jpg (Z.T: 01.05.2020)