

## SİMGESEL VE ANLAMSAL YAKLAŞIMLAR ÜZERİNE BİR UYGULAMA DENEYİMİ: HZ. EBUBEKİR CAMİ ÖRNEĞİ

### An Application Experience on Symbolic and Semantic Approaches: The Case of Hazrat Ebubekir Mosque

Fatih ŞAHİN<sup>1\*</sup> 

<sup>1</sup> Karadeniz Teknik Üniversitesi, Mimarlık Fakültesi, Mimarlık Ana Bilim Dalı, 61080, Trabzon, Türkiye, Orcid No: 0000-0002-3824-9069

#### Makale Bilgisi

Makale Geçmişi:

Geliş	20.04.2023
Düzeltilme	02.06.2023
Kabul	06.06.2023

Anahtar Kelimeler:

Hz. Ebubekir Cami  
Simge  
Anlamsallık  
Cami Tasarımı  
Mimari Uygulama

#### ÖZ

Trabzon Ortahisar Bengisu Mahallesinde uygulaması yapılan Hz. Ebubekir Cami mimari beklentilere farklı metaforik yorumlar katan bir tasarım niteliği taşımaktadır. Güncel koşullar düşünülerek tasarlanan cami, ezberleri bozan fiziksel mekân kurgusu ve sembolik özellikleri ile ön plana çıkmaktadır. Çalışmada, cami özelinde sanatsal tecrübe karakterinin soruşturulması, sahip olduğu anlamsal içeriklerin idrak edilmesi İslam felsefesi içinde yer alan söylemler üzerinden mekâna dönüşümünün okunması amaçlanmaktadır. Hz. Ebubekir Cami mimarisinin fiziksel mekân kurgusunu yönlendiren, tematik düşünsel/fikirsel yansımaları ile arka planda kalan/görünmeyen/görülemeyen sembolik parçaların/öğelerin anlamsallığın bir arada olması incelenmektedir. Cami mimarisi ile örtüştürülen sembolik uygulamalar, plan şeması-iç mekân öğeleri, örtü sistemi, dış mekân öğeleri, plastik/tezyinat etkisi başlıkları altında analiz edilerek, kozmolojik anlamları üzerinden değerlendirilmektedir. Tasarımsal taklit önermesinin tercih edilmeyip kendine özgü yeni mimari yorum ile özgünlük ve farklılık içeren mekânsal oluşumlar, işlevsel olarak bulunması gereken öğelere/imgelere yönelik sunulan çözüm önerileri, yapının zamansal diyalog halini sürdürülebilir kılmaktadır. Mimari tartışmalara olanak verecek olan tasarım kararları ve barındırdığı sembolik anlatılar, belleklerde yer alan cami imgesine farklı bakış açısı kazandıracak ve yeni yapılacak camiler için bilgi üretimi sunacak altyapı kurgulanmaktadır.

#### Article Info

Article History:

Received	20.04.2023
Revised	02.06.2023
Accepted	06.06.2023

Keywords:

Hazrat Ebubekir Mosque,  
Icon  
Semantic  
Mosque Design  
Architectural Application

#### ABSTRACT

Hazrat Ebubekir Mosque, which was implemented in Trabzon Ortahisar Bengisu Neighborhood adds different metaphorical interpretations to architectural expectations. The mosque, which was designed considering current conditions, stands out with its groundbreaking physical space setup and symbolic features. In the study, it is aimed to investigate the artistic experience character specific to the mosque, to comprehend the semantic contents it has, and to read its transformation into space through the discourses in Islamic philosophy. The combination of thematic and intellectual reflections of the architecture of Hazrat Ebubekir Mosque and the semantics of the symbolic parts/elements that remain in the background invisible are examined. Symbolic applications overlapping with mosque architecture are analyzed under the titles of plan scheme-interior elements, cover system, exterior elements, plastic/ornament effect and evaluated over their cosmological meanings. Staying away from design imitation, the unique new architectural interpretation and spatial formations that contain originality and difference, and the solution proposals for the elements/images that should be found functionally, make the temporal dialogue state of the building sustainable. The infrastructure that will enable architectural discussions and the symbolic narratives it contains, that will bring a different perspective to the mosque image in the memories and that will provide information production for new mosques is being constructed.

\* Corresponding author.

## 1. GİRİŞ

Cami, cem kökünden gelen “bir araya toplayan/getiren” anlamını taşımaktadır. Mescit, sücud kökünden gelen “tevazu içinde alını yere koymak/eğilmek” anlamı üzerinden, yaratılıştaki şahit olunan hürmetin, teslimiyetin yakalandığı an olarak ifade edilmektedir ([Önkal ve Bozkurt, 1993](#)). Var oluşun içsel/tinsel yolcuğu “bir olma ve birlik” kavramları üzerinden okunurken, ibadet mekânına gereksinim düzenlenen/dizilen temiz kılınan, toplayıcı/bütünlük sağlayıcı bir yere dönüşmesi ile biçimlenmektedir ([Şahin, 2016](#)).

Cami mimarisi, işlevsellik, biçim, tezyinat açısından toplumsal, kültürel ve coğrafi farklılıklar nedeni ile günümüze kadar büyük değişim/gelişim göstermektedir. Sadelik/yalınlık üzerinden ibadet mekânlarının belirgin/tanımlı algısal sembolik referanslar sunması, İslami kimliği güçlendirirken, güncel tartışmalar arasında camilerin sosyo kültürel, yaşayan/yaşanan odaklar olma durumunu ön plana çıkarmaktadır ([Grabar, 1983](#)). Cami tasarımları ile toplumsal buluşma/bir araya gelme halinin sunulması İslam kentlerine dair bir işaret/imge oluştururken, merkezi çekim alanı olma kurgusu simgesel/sembolik anlatıların anlamsal boyutuyla desteklenmektedir ([Arpacıoğlu, 2006](#)).

Simge/sembol, duygu sürecinde algısal özelliği gizli kalan şeylerin somut hale dönüşümü, görülebilir tasvirler ve algılanabilir işaretler olarak tanımlanmaktadır ([Gadamer, 2005](#)). Simgesel unsurlar ortak dil oluşumlarını, madde ve temsiliyeti olan tinsel hakikatlerin bir araya gelmesi ile sağlamaktadır ([Schimmel, 1998](#)). Simgesel/sembolik yaklaşımlar görünmeyen, algılanmayan, anlaşılmayan parça bütün ilişkisini işaret yolu ile şekilsel çizgilere/ögelere dönüştürerek benzer, genel, ortak sunum önerilerini ön plana çıkarmakta ve farklılık yollarını kapatmaktadır. Tarihsel değerlendirmeler, mimari başta olmak üzere farklı alanlarda, disiplinlerde sembol kullanımının yaygın olduğunu göstermektedir. Kullanıcılar ve kültürler arasında mistik bağ kuran simgeler, karmaşık gerçekliklerin soyut oluşumunu, farklı bilgisel, sezgisel yollarla kesinleştiren somut veriler sunmaktadır ([Wieman, 1959](#)).

Mimari bağlam kapsamında cami tasarımını yönlendiren simgesel yaklaşımlar İslam felsefesinde farklı tematik bakışlarla ifade edilmektedir. Sembollerin kişi ve toplum üzerinde etkisi sayılar ve geometrik form oluşumları ile birlikte bütünleşirken, mimari anlamsal iz çıkarımları güncel, gelecek ve geçmiş zaman ilişkisinin sürdürülmesine yardımcı olmaktadır ([Ersoy, 1990](#)). Özgün mimari üslup için biçimsel taklit edilmenin ötesinde tasarımsal yorumlamayı destekleyen, bellekleri sarsan, alışılmışın dışına çıkaran sembolik imge kullanımları ile anlamsallık boyutu etkilenmektedir. Bu çalışmada, Trabzon Ortahisar Bengisu

Mahallesinde uygulanan Hz. Ebubekir Cami üzerinden “Cami Tasarımı” sorunsalıyla çözümlenip önerilen mimari, yeni, değişim, dönüşüm kavramlarıyla desteklenerek incelenmektedir. Klasik cami biçimselliği ve mekân örgütlenmesi karşısında, mimari yorumlamaları yönlendirici metaforik anlayış form-işlev-simge-anlam diyalogu kurularak tasarım sürecinden geçirilmektedir. Mekân karakteri ile ibadet ritüeli arasında oluşturulan özgün kavramsal ilişkiler mimari yorumlama/öykünme odaklı tasarımın ön plana çıkmasını sağlamaktadır.

## 2. İSLAM MİMARİSİNİN SEMBOLİK ANLATILARI

İslam mimarisi, arzın merkezi, mutlaklığı simgeleyen Kâbe ve özü olan Mescid-i Nebevi üzerinden yapılan mimari okumalar ve mekânsal değerlendirmelerle geliştirilirken, fiziksel kurgu/modülasyon sistemi ve mistik/tinsel çıkarımlar elde edilmektedir ([Kılıç, 1987](#)). Bununla birlikte amaca yönelik evren, bir yapı içine sığarken, mutlak varlık kavramı da yaratılanlar üzerinden görülmeyi hedeflemekte ve bütünün parçaya tecellisi olarak dolaylı bir anlatıyı ortaya çıkarmaktadır. Tasarımsal yaklaşımda taklitten kaçınarak, soyut bir tutum/mahiyet içinde tabiatın tevhit, tenzih hassasiyeti gösterilerek sanatsal farkındalığı sunması, çizgisel genel hatların belirlenmesi ve ürünlere yansıtılması önemli görülmektedir ([Çaycı, 2016](#)). Bu nedenle, İslam mimari anlayışında ifadesel belirtilmek istenen gerçeklerin aktarılması, biçimler üzerinden yüklenen/seçilen sembolik anlatının ön plana çıkması ile sağlanmaktadır.

İslam mimarisindeki biçimsel kurgu ve yüklendiği mana, derinliği anlama noktasındaki yaklaşımlar, İslam’ın vücuda getirilmesi ile eş değer tutulmaktadır ([Burckhardt, 2005](#)). Hikmet ve hakikatin dili olarak, sanatın ilişkisel durumundan kaynaklı gelişen mimari ve ortaya çıkarılan tasarımlar üzerinden okunan din, ahlak bilgisi, varlığın bütünlüğüne ve kuvveler hiyerarşisine dayandırılmaktadır ([Cansever, 1996](#)). Mimari geleneğin yön ve kimlik kazanması, kendine özgülük durumu üzerinden İslami mistik/ruhsal değerlerin biçimsel ve sembolik olarak yansıtılması/sürdürülmesi ile geliştirilmektedir ([Mülayim, 2005](#)). Tasarımcının içinde yaşadığı toplumun inanç değerlerini bilerek hareket etmesi, biyo-sosyal, ruhi-akli, psikolojik varlık düzeylerinde ortaya çıkan sorunlara içsel ve uygun sembolik değerlendirmelerle yanıt vermesi beklenmektedir ([Cansever, 1996](#)). Tasarım aşamasında başlayan toplanma, bütün olma, tevhide işaret eden güçlü sembol aktarımı ve gösterimi, kişisel/sübjektif isteklerin, arzuların, isyanın ötesinde gerekli görülen metodolojiye uygun bir tavır sergilemesi gerekmektedir ([Cansever, 2012](#); [Arpacıoğlu, 2006](#)).

İslam mimarisi, tevhit, doğallık, samimiyet ve muhabbet esaslı geliştirilirken ([Barkçin, 2022](#)), Allah’ın iradesine teslim olma düşüncesini, düzen kurgusu üzerinden herşeyin olması

gereken yerde bulundurulur (adalet), yaratılan âlemi sade/yalın bakış açısı ile anlaşılabilir kılmaktadır (Aydeniz, 2015). Bununla birlikte kütle kompozisyonu ile tanımlanan/belirlenen yapı ütopyik hayaller dışında bırakılarak, yerel olan ile uyumlu tezatlık göstermeyen sanatsal iletişim sunan biçimlenme kaygıları ile zenginleştirilerek mimari muhkem vakarlı hali/duruşu güçlü tutulabilmektedir (Kartal, 2014).

Dini inanç yönelimi ile insanların düşünsel ufkunun ötesinde kalan gizli/bilinmeyen soyut oluşumların, algılanabilir/anlatılabilir olması için somutlaştırılması sembollerle yapılmaktadır (Çınar, 2007). Hakikat ve ulaşılmak istenen muhtevalara/değerlere, zaman ve mekânın ötesinde kabul edilen simgesel ortak bir karakter diliyle güçlendirilerek yaklaşma imkânı verilmektedir (Kılıç, 1995). Farklı varoluş düzeyleri arasında ilahi ve beşeri ilişkilerin kurulması, ortak zemin oluşumunu sağlayarak toplumsal katılımın/bütünleşmenin önünü açmaktadır (Arpacioğlu, 2006). İslam mimarisinin tematik kurgusu, Allah'ın isim ve sıfatlarının tecelli ederek bilinmesini, her varlığın kendine özgü işareti ile O'nu anlatmaya çalışmasını esas alarak her zerre/parça ile sembolik bütünde işaret eden/edilen üzerinden okunmaktadır.

## 2.1. Sayılar ve Sembolizm

Tarih boyunca insan toplum etkileşiminde, kendine özgü inanç, gelenek ve göreneklerin yönlendirmesiyle renkler, şekiller ve özellikle sayıların gizemli yönleri üzerinde durulmaktadır. Yaygın ve geniş ölçekte kullanılan sayıların, sembolizm içinde nitelendirdiği anlamsal çıkarımlar mekâna dair söylemleri karşımıza çıkarmaktadır (Ersoy, 1990).

Sembolizm, manevi olanı maddi olanın görselliğinde nesnelleştirerek görünür kılarken soyut, görünmeyen hakikatlere bağlantılı, ilişkisel yeni kanallar açabilmektedir. Alternatif sunulan farklı tematik bakış açıları karşısında kalan sembolik dil, zaman ve mekân diyalogu arasında güçlenmektedir (Kılıç, 1995). Simgelerin/sembollerin temel işlevsel durumu, insanların/muhatapların erişilmesi güçleşen gerçekler ile bağ kurmasını sağlamak ve fikirsel/düşünsel farklı bakış açıları üzerinden değişim gösteren tecrübeler kazandırmaktır (Schwarz, 1997).

Sayısal sembollerin kullanılarak anlamsal çıkarımların yorumlanması, farklı ölçeklerdeki yapısal biçim, çözüm ve detay üretimlerine olgusal aktüellik kazandırırken, güncel beklentilere tematik cevap verebilmektedir (Özcan, 1998). Sembolik aktarımlar, mistik/ruhi değerler ve zaman arasında bağlantı rolünü üstlenerek objektif gerçeğe yeni bir boyut katmaktadır (Arpat, 1984). Böylece sayısal sembolik kullanımlar, inanın, bilginin ve tefekkürün mekânsal

yansıması üzerinden, insanların içsel varlık sorgulamasını ve yaşamsal anlam arayışlarını destekleyen önemli katkılar sunmaktadır ([Aydeniz, 2011](#)).

## 2.2. Geometri ve Sembolizm

Geometrinin sınırları belirgin kılması, ölçüsel düzenin tezyini noktasında muhtevası gereği biçimlendirmeyi esas almaktadır. Geometrik form sunumları ile tezyinata, anlam ve semboller dünyasına açılım yapılırken, Allah'ın mükemmelliğine, kusursuzluğuna ilişkin yaklaşımlar nispet ve ahenk gibi unsurların koordinasyonundan temin edilmektedir ([Çaycı, 2017](#)).

- Nokta; başlangıç ve bitişin sembolü olması nedeni ile kapsayıcı ve merkezidir. Tekrar etmesi ile meydana gelen birliktelikler, alanı ve hacmi oluşturarak hareket kazandırmaktadır ([Mülayim, 1982](#)). Bölünmez bir bütün olması, İlahi Öz' ü işaret ederken her yaratılan üzerinde mükemmellik duygusunu vererek tecelli etmektedir ([Nasr, 1992](#)).

- Daire; hareket ve zamanı işaret ederken diğer bütün geometrik şekilleri, mevcudatı kapsamakta ve sürekliliği olan döngüsellik, değişimin, düzenin bir göstergesi olarak kusursuzluğu sembolize etmektedir ([Ögel, 1994](#); [Çaycı, 2017](#)). Başlangıç/mebde ve bitiş-dönüş/maâd noktasının aynı yerde kesişmesi her daim var olan yaratılışın ve Allah'ın isimlerinin tecellisini sonsuzluk vurgusu üzerinden göstermektedir.

- Üçgen; kendi dışında başka geometrik şekillere ulaşmayı sağlarken, mutlak varlık ve insanlar arasında bağlantı unsuru, bilinç ve ahenk vasıtası olarak kullanılmaktadır ([Arseven, 1952](#); [Ögel, 1994](#)).

- Kare; dört ögenin kaynaşmasını ihtiva ederken, birlikteliği üzerinden yeryüzünün, düzgünlüğün ve dinginliğin sembolü olarak evren/dünya, mekânsal boyuta indirgenmektedir ([Eliade, 1992](#)).

- Küp; yüzeyler ve hatlar arası eşitlik esas özelliğini taşıyarak sağlam, dengeli, değişmeyen, sabit olması nedeni ile hareketin dışında tutulmaktadır ([Guenon, 1990](#)).

- Dikdörtgen; karşılıklı kenarların, açıların birbirine eşit olması ile biçimlenirken formuyla din, ilim, hakikat ve adalet temsil edilmektedir ([Cündioğlu, 2012](#)).

- Altıgen; bütün düzlemsel şekilleri bünyesinde barındırırken, tabiattaki/parça bütün arasındaki mükemmelliğin ve dıştan tamamlanması ile gökselliğin ifadesi olarak görülmektedir ([Critchlow, 1976](#); [Burckhardt, 2005](#)).

• Sekizgen; kareden daireye geçilen/tamamlanan ilk aşamalı formu sunarken, sürekli tekrarlanabilir unsurlar arasında sonsuzluk-göksel bir anlam taşımaktadır ([Schimmel, 1998](#)).

Mimari biçimsel yaklaşımlar ve özellikleri, sembolik yan anlamlar ile anlaşılabilir olmaktadır. Sembolizm olgusu tasarımı yönlendirici kararları etkilerken, anlamsal boyutu üzerinde temel bir altlık sunmakta ve mimari ürünün biçim/form halini tanımlamaktadır. Kullanıcı odaklı temsiliyeti bulunan çizgisel detaylar, biçim ile ilişkisel bağ kurmakta ve imgenin bütünsel çerçevede aracı olan bir kod ile esas belirleyici olarak mimariye dönüşümü gerçekleştirmektedir.

### 3. ÇALIŞMANIN AMACI VE YÖNTEMİ

Cami, ibadet edilen yer olmanın ötesinde, barındırdığı mekânsal kurgu üzerinden kimliksel duruşunu aktaran, sunduğu hissel/tinsel/ruhsal ortamı ile içsel yolculuğun öze indirgendiği yapılardır. Özün anlaşılması, soyut ve somut tematik oluşumun mekâna, mimari ögeye/imgeye, parçadan bütüne geçilen form-işlev ilişkisindeki anlamsal ipuçlarının yakalanması ile mümkün olmaktadır. Cami yapısının yeniden yorumlanması, tasarım kararları içinde kalan düşünsel/fikirsal yönlendirici etmenlerin anlaşılması, tanıtılması ve uygulamaya konulması ile yeni yapılacak camilerin tasarım kurgusuna destek vereceği düşünüldüğünden, Hz. Ebubekir Cami'nin mimari üslubunun, özünün, simgesel ve anlamsal boyutunun incelenmesi amaçlanmaktadır. Camilerin fiziksel görünümünün altında yatan, görünmeyen/görülemeyen mimari bileşenlerin, tematik unsurların sübjektif olarak tasarımcısı tarafından açıklanması/değerlendirilmesi gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemli görülmektedir. Literatür içinde eksikliği görülen, tasarımcı ve tasarımı arasında kalan diyalog/iletişim halinin kullanıcıya yansıtılması ve simgesel çıkarımları ile tinsel derinlikte anlamsallık katması hedeflenmektedir. Çalışmada yöntem olarak literatür araştırması, tasarım kararları için alan çalışması/yerinde tespit, gözlem, drone çekimi, fotoğrafçılık ve işveren olan cami derneği ile görüşme tekniği kullanılmıştır.

Literatür Araştırması: Konu ile ilgili genel doküman araştırması yapılmıştır. İslam mimarisinin en önemli örnekleri arasında sayılan camilerin, imgesel oluşumunu destekleyen biçimsel kaygıların ve simgesel çıkarımların geleneksel, çağdaş/modern tasarımlar üzerinden mekânsal okumaları yapılmıştır. Camilerin çevresel etkileşim içinde yaşayan/yaşanan mekânsal odak olması, yere ait değerinin artırılması, insanlar üzerindeki tinsel/içsel hallerin oluşumunu önemseyen çözümlerin kullanımı için bilgi kaynağına yönelik eskizler, fotoğraflar,

çizimler, notlar, seminerler, konu ile ilgili yapılan tezler, yazılan kitaplar ve mimari projeler incelenmiştir.

**Alan Çalışması:** İmar planı üzerinden plan şematiği, üçgen ada biçimlenmesi kible yönü esas alınarak cami yerleşimi sağlanırken mevcut hazire/mezarlık ile güçlü aks oluşumu, kot ve yol bağlantı verileri tespit edilerek mimari tasarıma katılmıştır. Cami parselinin konumsal durumu, proje alanının çevresinde yer alan yeşil alan/findık bahçeleri ile bütünleşirken, gelecek yıllarda imara açılması sonrasında ortaya çıkabilecek sorunları minimum düzeye indirgeyecek yeni bir ara kesit aranmıştır. Kentsel bağlam açısından şekillenen, yönlendirici yüzeyler, topoğrafik eğrisel hatlar yakın çevre ile etkileşim kurarken görsel, erişimsel sınırları eriterek kentsel ölçek kapsamında ölçü, oran ve yoğunluk dengesi kurulmuştur. Eğimli bir arazi üzerinde yer alan proje alanı, çevresel yeşil dokunun ve sessizliğin sürekliliği dikkate alınarak gizlenmeyen, kaybolmayan, çizgisel hatları ile sadelik/yalınlık gösteren ibadet mekânı olma kurgusu hedeflenmiştir.

**İşverenle Görüşme:** Hz. Ebubekir Cami Derneğinin farklı bir mimari görme isteği üzerine 2013 yılında başlayan tasarım çalışmaları, geleneksel camilerin biçimlenme kaygılarının ötesinde tutulan tematik yaklaşımı, zihinsel bellekleri sarsan, alışık olunan imgelerin dışına çıkılarak yönlendirilmiştir. 2013-2022 yılları arasında haftalık, aylık, yıllık belirlenen periyotlarda ve ani gelişen durumlara karşı gündelik yapılan görüşmeler tasarım ve uygulamada izlenecek yolu, yenilikleri, değişiklikleri ve gelişmeleri kapsamıştır. Güncel teknolojiye ve ekonomiye uygun yapısal durumun gözden geçirilmesi, fiziksel mimari mekân kalitesinin artırılması, toplumun geleneklerine, sosyo-kültürel yapısına duyarlı bir anlayışla tasarlama fikri ön planda tutulmuştur.

### **3.1. Proje Alanı/Yakın Çevre İlişkisi**

Trabzon Ortahisar Bengisu Mahallesi'nde 14/1371 Cilt/Sayfa, 121/2 Ada/Parsel, 594,829 m<sup>2</sup> taşınmaz üzerinde tasarlanan Hz. Ebubekir Cami'nin (külliye) kuzey tarafında hazire/mezarlık yer alırken, diğer bölgelerde yeşil alan/findık bahçeleri bulunmaktadır. Doğu'da Vatan Caddesi anayol bağlantısını sağlarken, kuzey ve güneyde bulunan ara yollar, mevcut yeşil doku ile birleşerek üçgen yapıya sahip proje alanının çizgisel hattını belirlemektedir ([Şekil 1](#)). Caminin alana tutunabilmesi için çevresel yolların farklı kotlardaki erişimlerinin değerlendirilmesi görsel, fiziksel ilişkiyi güçlü kılarken, mevcut yapılarla ve sonradan yapılması planlanan konut bölgesi arasında bağlantı kurulma zorunluluğunun çözülmesi tasarımda ön plana çıkmaktadır. Proje alanı içerisine açılan aksiyel yönelme kaygısı

kible düşünülerek belirlenirken, parça bütün, şekil zemin ilişkisi yapı ve avlusal oluşuma dönüşmekte, işlevsellik ve izlenebilirlik üzerinden toplanma/bir araya gelme/cem olma mekânı tanımlanmaktadır.



**Şekil 1.** Hz. Ebubekir Cami'nin proje alanı (solda), yakın çevreyle ilişkisi (sağda) (Yazar tarafından çizildi).

**Figure 1.** Hz. Ebubekir Mosque's project area (left), its relationship with its immediate surroundings (right) (drawn by the author).

### 3.2. Hz. Ebubekir Cami Tasarım Kararları

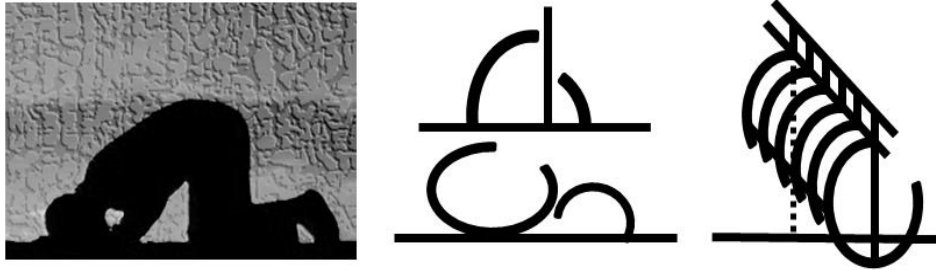
Hz. Ebubekir Cami, ibadet gereksinimine karşılık bir yer oluşumunun ötesinde, barındırdığı mekânsal örüntü ve simgesel öğeler ile parça bütün, biçim işlev dengesi üzerinden kimliksel yapısını güçlendirmektedir. Tasarımı yönlendiren, yerin ruhu ve mekânın özü ile ilişkisini kuran, nesneyi niteliğe dönüştüren varlık kavramı, simgesel/sembolik anlamsal çıkarımlarla desteklenmektedir. İnsan/lar ve mekân/yer arasında bağ oluşumu geleneksel plan kurgusunda bulunan örgütlenmenin korunması ile sağlanırken, fiziksel ve zihinsel etkileşimin canlı tutulma düşünselliği mistik/tinsel değerlerin, mimari yorumlamaya katılması bilmeye/bilgilenmeye dönüşümünü kolaylaştırmaktadır. Türkiye'de güncel tartışma ortamında biçimsel ve tematik oluşum kaygısını sürdüren modern cami örnekleri (TBMM, Sancaklar, Yeşilvadi, Marmara Üniversitesi İlahiyat, Derinkuyu, Doğramacızade Ali Paşa, Semazen, BTSO, Derinkuyu Park, Şeyh Abdurrahman Erzincani, Kınalıada, Etimesgut, Şakirin, Terzibaba, Mehmet Çavuş, Gaziemir Sultan Cami vb.) üzerinden elde edilen mimari çıkarımlar tasarım yaklaşımında önemli görülen form, işlev, sembolik ve anlamsal edinimlerine zemin hazırlamaktadır. İşlevselliğin ön plana çıkarılması, alışıldık cami imgesinin sarsılması, form/örtü oluşumunun farklılaşması, mekânsal öğelerin biçimsel değişimi (mihrap, minber, kürsü, müezzin mahfili), avlunun ve içinde yer alan öğelerin (minare, şadırvan, musalla, oturma



donatısı, duvar) ortak alanı tanımlaması için kullanılan yönlendirici anlamsal çıkarımlar, özgün mimari ile desteklenmektedir.

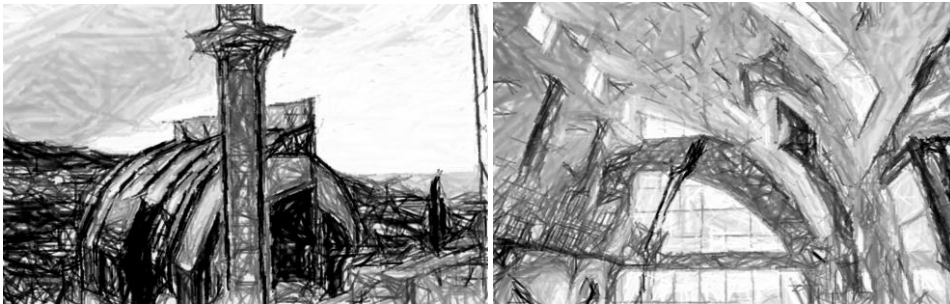
### 3.3. Hz. Ebubekir Cami Tasarım Konsepti

Cami mimarisinin ana geometrik biçim kaygısı geleneksel merkezi plan kurgusu üzerinden geliştirilirken, alışılmışın dışında/farklı bir örtü sistemi ve strüktür önerilmektedir. Namaz ritüeli içinde, Allah'a en yakın olunan secde hali, örtünün biçimsel temasını oluşturmakta, kütlelerin dış yüzeyleri ile toprak ve gökyüzü arasında kesintisiz bağ kurulmaktadır ([Şekil 2](#)). Cami kütleliliği, son cemaat mahalli, ana mekân/harim ve bu iki bölümü ayıran duvarla birlikte üç parçanın bir araya gelmesi ile oluşurken, dünya, ahiret ve ölüm simgesel olarak okunabilmektedir. Algısal olarak yapının cami kimliği kazanmasında önemli bir öge olan minare, ibadet edilen binanın esas fonksiyonunu göstermektedir. İnsanın topraktan yaratılıp Allah'a dönecek olma düşünselliği, eskizi yapılan minarenin sekizgen gövdeli prizmatik kütleliliği ve dik üçgen külâh yorumlaması ile verilmektedir ([Şekil 3](#)). Avlunun toplayıcı ve statik mekân etkisi, insanları bir arada tutarken, farklı biçimsellikteki dış mekân öğelerini aynı zeminde buluşturup iç mekândaki ibadete hazırlaması hedeflenmektedir ([Şekil 4](#)).



**Şekil 2.** Hz. Ebubekir Cami'nin tematik kütle oluşumu (Yazar tarafından çizildi).

*Figure 2. Thematic mass formation of Hz. Ebubekir Mosque (drawn by the author).*



**Şekil 3.** Hz. Ebubekir Cami'nin eskiz çalışması (Yazar tarafından çizildi).

*Figure 3. Sketch of Hz. Ebubekir Mosque (drawn by the author).*



**Şekil 4.** Hz. Ebubekir Cami'nin kütle ve minare oluşumu (Fotoğraf: Fatih Şahin).

**Figure 4.** Mass and minaret formation of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

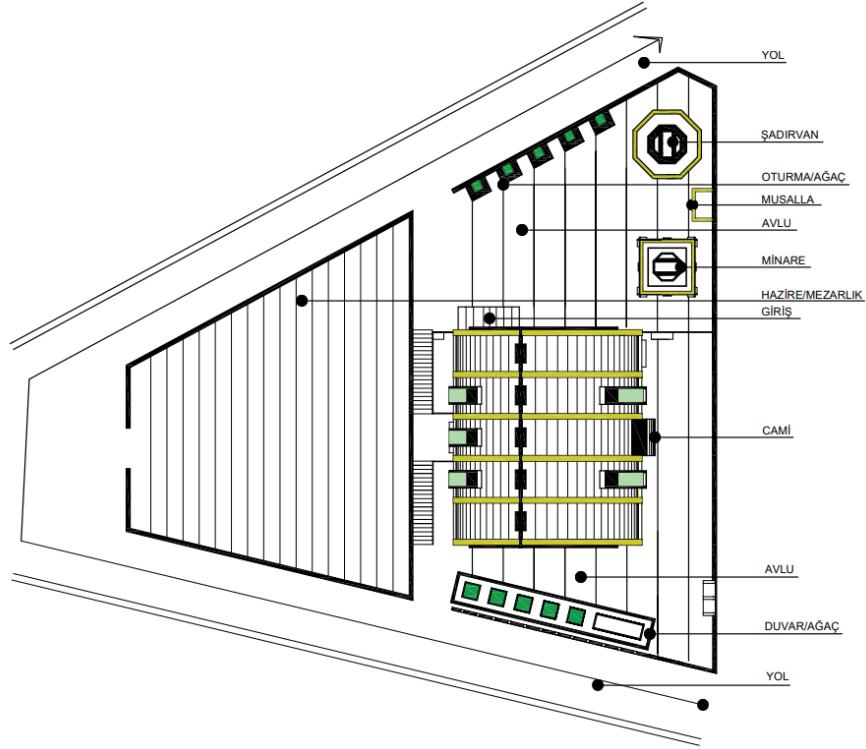
### 3.4. Plan Şeması-İç Mekân Öğeleri ve Sembolik Anlatılar

Hz. Ebubekir Cami'nin vaziyet plan kurgusu, kible yönelimi esas alınarak yapının yerleşimsel durumuna bağlı gelişirken, mevcut mezarların konumlanmasından çıkarılan, çizgisellik üst ve alt kattaki avluların zemin dokusuna aktarılarak parça bütün ilişkisinde süreklilik sağlanmaktadır ([Şekil 5](#)). Ölüm ve hayatın birlikte anımsanması, zıtlıkların varlık üzerinden yaşanması tinsel amaca yönelik bir öğreti sunmaktadır. Kurgulanan plansal şema ve mekânsal dizilim örneklemini zemin kat üzerinden okunabilirken, doğu yönünde cami girişi, son cemaat mahalli, ana mekân/harim ve galeri bağlantılı 1. katta kadınlar mahfili bulunmaktadır ([Şekil 6](#)). Topografyadan kaynaklı 10.50 metre yükseklik çözümüne yönelik, eğim 3 kat oluşumuyla değerlendirilmekte ve farklı bölümler bir arada katlar arasında örgütlenmektedir. Üçüncü katta, bay bayan şadırvan-wc, gasilhane, dernek toplantı odası, çay ocağı, kütüphane; 2. katta, şadırvan-wc, çok amaçlı atölye, imam lojmanı, 1. Katta ise bay bayan kuran kursları yer almaktadır ([Şekil 7](#)).

Caminin ana mekânını 16.40 x 14.00 metre taban alanlı formu biçimlendirirken, ayırıcı duvar bağlantılı son cemaat mekânı ve harimi kapsayan 5 eşit parçadan oluşan yarım tonozlar 6 aks üzerinde birleşerek ana mekana son şeklini vermektedir. Güney tonoz üzerindeki 3. ve 4. aksları arasında kalan orta parça dışarıya 1.50 metre çıkarılarak mihrap bölümünün etkisi artırılmakta ve 2-3., 4-5. aksları arasında kalan lineer parçalar zemine kadar boşaltılarak doğal ışık gereksinimi sağlanmaktadır. Tonozların cephesel düzlemdeki simetrik yan yüzeyleri tamamen şeffaf olup içerisi ve dışarıyı arasında görsel zenginliğe ve aydınlık bir iç mekâna destek vermektedir ([Şekil 8](#)).

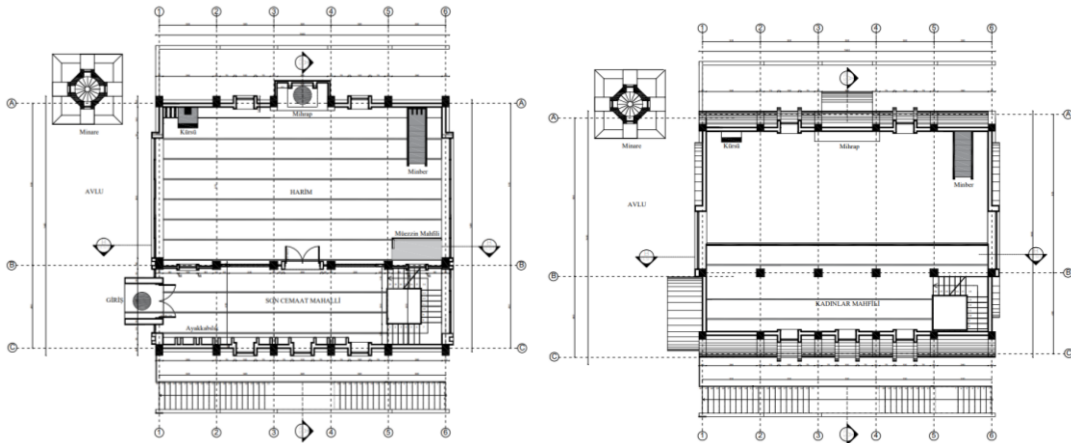
Münafikun Suresi, 11. Ayet “Allah eceli gelen bir kimseyi geri bırakmaz. Allah bütün yaptıklarınızdan haberdardır” mealinin yönlendirmesi ile son cemaat mekânı ve harim arasında

kalan ölümü temsil eden duvar, şeffaflaştırılarak geçirgen yapıya bürünmekte; görülebilen ve işitilebilen özellikleri ile her zaman/an hatırlanması, unutulmaması gereken gerçekleri işaret etmektedir. Rahman Suresi, 7-8. Ayet’lerde “Göğü yükseltti ve ölçüyü koydu”, “Sakin dengeyi bozmayın/Ölçüde haddi aşmayın” mealinin yönlendirmesi ile kesit düzleminde görülen (AA-BB) iç mekândaki kemerli geçişin 1-2., 5-6. akslarının orta kısmına daire pencerelerin simetrik esası gözetilerek yerleştirilmesi ölçü/denge/adalet kavramlarının yaşamımıza ve işlerimize entegre edilmesi gerekliliğini sembolize edilmektedir (Şekil 9).



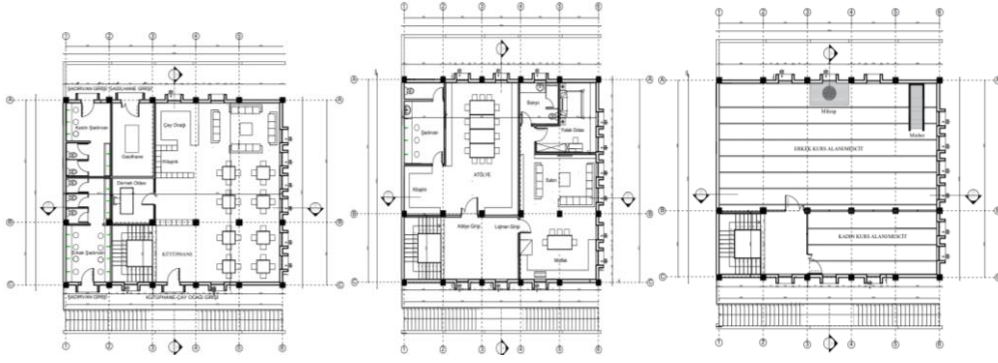
Şekil 5. Hz. Ebubekir Cami vaziyet planı (Yazar tarafından çizildi).

Figure 5. Hz. Ebubekir Mosque site plan (Drawn by the author).



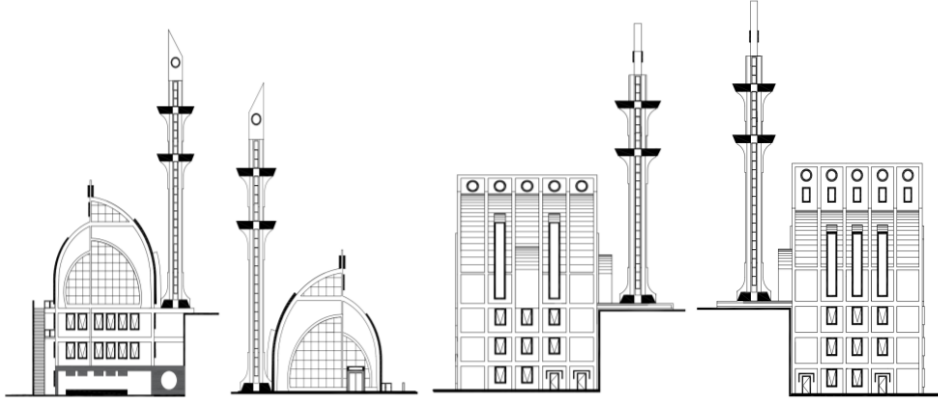
Şekil 6. Cami zemin kat planı (solda), 1. kat planı (sağda) (Yazar tarafından çizildi).

Figure 6. Mosque ground floor plan (left), 1st floor plan (right) (Drawn by the author).



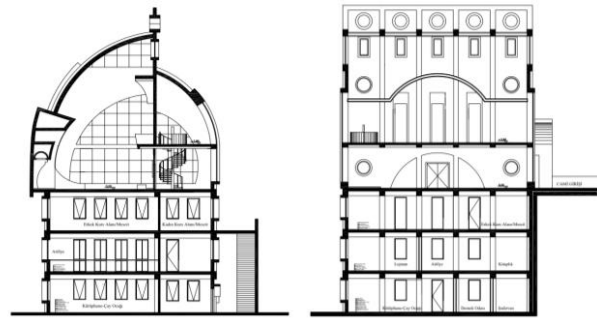
**Şekil 7.** Hz. Ebubekir Cami -1. kat planı (solda), -2. kat planı (ortada), -3. kat planı (sağda) (Yazar tarafından çizildi).

**Figure 7.** Hz. Ebubekir Mosque -1. floor plan (left), -2. floor plan (middle), -3. floor plan (right) (Drawn by the author).



**Şekil 8.** Hz. Ebubekir Cami batı ve doğu cephesi (solda), güney ve kuzey cephesi (sağda) (Yazar tarafından çizildi).

**Figure 8.** Hz. Ebubekir Mosque west and east facades (left), south and north facades (right) (Drawn by the author).



**Şekil 9.** Hz. Ebubekir Cami AA, BB kesiti (Yazar tarafından çizildi).

**Figure 9.** Hz. Ebubekir Cami AA, BB section (Drawn by the author).

İbadet ritüelinin mekânsal belirleyicileri olan öğelerin yerleşimi aks sisteminin orta kısımları kullanılarak yapılırken, yapı kabuğunun eğriselliği değerlendirilip mihrap, minber,

kürsü ve müezzin mahfilinin biçimsel uyumu yakalanmaktadır. Mihrap, 7.50 metre yükseklikte iç içe geçmiş eğrisel 2 kabuğun örtü yüzeyinden iç mekâna paralel geçişi ile alın kaidesi ön plana çıkmakta ve içinde gizli kalan tek kubbenin varlığını güçlendirmektedir ([Şekil 10](#)). Kabuğun dışında kalan ve büyüklük gösteren çerçeve ahireti, içinde kalan üstünde Arapça Allah lafzının yer aldığı çerçeve ise dünyayı, aralarında kalan boşluk ise ömrün sonuna kadar doldurulması gereken salih ameli/samimiyeti/mesuliyeti işaret etmektedir. “Bilinmeyen gizli bir hazine idim, bilinmek istedim, bilineyim diye halkı (kâinatı) yarattım” hadis-i kutsinin yönlendirmesi ile dışarıdan görülmeyen ve algılanmayan kubbenin mihrap içine yerleştirilerek tek olan Allah’ın bulunması/aranması gerekliliği sembolize edilmektedir.



**Şekil 10.** Hz. Ebubekir Cami’nin mihrap görünüşleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).

**Figure 10.** Mihrab views of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

Minber, 3.50 metre yükseklikte, 2 eğrisel hattın zeminden başlayarak üstü açık 5 parçaya ayrılan 7 basamaklı yekpare kaidesi ile yan yüzeylerindeki farklı boyutlarda doku ve renklere sahip camla kaplı, ışıklandırılan 9 daire ile tezyin edilmektedir ([Şekil 11](#)). Dua etme (ibadet ve kulluk), isteme/yalvarma eylemi için semaya açılan ellere karşılık, icabet edilme ve Allah’a yaklaşım, bir eldeki 5 parmak ile temsil edilmektedir. Evren ve sonsuzluk etkileşimi, azameti, gücü, kudreti sürekli gösteren ve tefekkür/tezekkür boyutu kazandıran, Tekvir Suresi, 15. Ayet “Artık hayır; yemin ederim (gündüz) sinip (gece) dönen (gezegen)lere” mealinin yönlendirmesi ile dairesel içi boşaltılmış halka mermerler kullanılarak güneş ve yörüngesinde hareket eden 8 gezegen işaret edilmektedir. Tasavvuf literatüründe “etvâr-ı seb’a” ile ifade edilen, nefislerde meydana gelen değişimi/derecelenmeyi gösteren 7 mertebenin yansıması, minberdeki 7 basamakla karşılanmaktadır.



**Şekil 11.** Hz. Ebubekir Cami'nin minber görünümleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).  
**Figure 11.** Views of the pulpit of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

Kürsü, hatibin görsel bağlantısı ve ön saf düzeninin bozulmaması için zeminden 1.20 metre yukarıdan başlatılan altlık ve gövdesi, arka betonarme duvarla taşınan 3.50 metre yüksekliğe erişen alın parapeti altındaki 4 parça ile monolit biçim dengelenmektedir ([Şekil 12](#)). Dört hak mezhebin benimsenen, kabul edilen usul/görüşlerin İslam felsefesini beslemesi kürsü gövdesi arkasında kalan 4 parça ile farklı ekollerdeki bilgilerin dengesi/hassasiyeti gözetilerek aktarılma düşünselliği/gerekliliği alın parapet kenarlarında bulunan dairesel ışıktandırılmış mermer halkalar ile temsil edilmektedir.



**Şekil 12.** Hz. Ebubekir Cami'nin kürsü görünümleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).  
**Figure 12.** Views of the pulpit of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

Müezzin mahfili, harim bölümü içinde 5-6 aksları arasını kaplarken zeminden 20 cm yükseklikte 50 cm açısal parapeti ile kadınlar mahfili çıkmasının altında yer almaktadır ([Şekil 13](#)). İlk müezzin Bilal-i Habeşi hazretlerinin sesini duyurmak için yüksek bir yere çıkmasını temsil eden mahfil, zemin üstündeki lineer boşluğu ve aydınlatması ile sesin mekân içindeki yayılması sembolize edilmektedir.



**Şekil 13.** Hz. Ebubekir Cami'nin müezzın mahfili görünümleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).  
**Figure 13.** Views of the muezzin lodge of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

Ayakkabılık, son cemaat mahalli içinde kuzey cephesi yüzeyinde açılan lineer aydınlatma boşlukları arasında kalan nişlere göre biçimlenirken, parçasal taş kaplamalı kemer ve raflar düşey/yatay çizgisel dengeyi sağlamaktadır (Şekil 14). Taha Suresi, 12. Ayet “Şüphe yok ki, ben senin Rabbinim. Hemen ayakkabılarını çıkar. Çünkü sen mukaddes vadi Tuva'dasın” mealinin yönlendirmesi ile iç mekânın ibadet için her daim temiz tutulması gerekliliği çizgisel süreklilikte temsil edilirken, başlıktaki dışarıya çıkarılan beyaz kemer dünyevi duygulardan arınan uhrevi buluşmayı sembolize edilmektedir.



**Şekil 14.** Hz. Ebubekir Cami'nin ayakkabılık görünümleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).  
**Figure 14.** Shoe cabinet views of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

### 3.5. Örtü Sistemi ve Sembolik Anlatılar

Hz. Ebubekir Cami örtü sistemi, belleklerde yer alan tipleşmenin ötesinde yeni bir öneri sunarak, yer ve gök arasında kesintisiz bağ kuran 2 adet yarım tonozun, harim ve son cemaat mahalli arasında bulunan duvar ile farklı kotlarda birleşmesini sağlamaktadır. Kademeli geçiş görselliğinin ön plana çıkarılması, strüktür kurgusunu, form oluşumunu etkilerken, taşıyıcı sistemden kaynaklı kolon ve kiriş akışkanlığını yapının dışına çekmektedir. İnsanların tinsel/hissel yolculuğu ile arınma duygusunun yansıması temel alınarak, tasarımı yönlendiren

metaforik çıkarımlar güçlendirilmekte ve iç mekân net/pürüzsüz, okunabilen, görüldüğü gibi olan bir yüzeye dönüşmektedir. Yapının kibleye yönelimi üzerinden kuzey ve güney aksı kullanılarak, her iki cepheye 6 adet kolon ve iç mekândan başlayıp örtü üstüne çıkan duvara da eşit aralıkla 6 adet kolon bulunmaktadır (Şekil 15). Yapının dışından görülen toplam 12 adet kolon dizisi namazın 12 farzını, duvarın içinde kalan ama dışarıdan görülmeyen 6 adet kolon imanın 6 şartını, örtü üstüne çıkan duvarın yüzeyindeki 5 adet dairesel boşluk İslam'ın 5 şartını simgelemektedir. Örtünün eğrisel hattı düzlemsel olarak sürdürülerek kuzey ve güney tonozları üzerinde toplam 5 adet lineer pencere ve 2 yarım tonoz arasında kalan duvar yüzeyine 5 adet pencere dizilimi, 5 vakit namaz ile temsil edilip iç mekân aydınlatılmaktadır.



**Şekil 15.** Hz. Ebubekir Cami'nin örtü görünümüleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).

**Figure 15.** Cover views of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

### 3.6. Dış Mekân Öğeleri ve Sembolik Anlatılar

Hz. Ebubekir Cami dış mekân oluşumu, topografyadan kaynaklı farklı kotlarda yer alan 2 avlunun etrafında biçimlenmektedir. Yönlendiren ve toplayan aks sistematigi avluların mekânsal kurgusunu etkilerken, kütleli yerleşimin dışında kalan mekân öğelerinin yaşayan/yaşanan odak oluşumunu desteklemesi ibadet hali durumunu hareketlendirmektedir. Gündelik yaşamın içinde avlunun aktif olan bir arada olma/toplanma eylemine yönelik, üçgen parselin parçalanarak sınırsal farklılık sunması, geçmiş ve gelecek arasında kültürel diyalogun kurulması, zamanın/vakitlerin kavranılması, sonsuzluk katmanlarının hissedilmesi, hasbihal/muhabbet kapısının açılması açısından önemli görülmektedir (Şekil 16).

Minare, 33 metre yükseklikte, kare kaideli, sekizgen gövdeli-petekli, 2 kare şerefeli, 4 lineer aydınlatmalı, 1 daire boşluklu dik üçgen külahlı kısımlardan oluşurken, iç mekân sirkülasyonu soldan sağa döner merdivenle sağlanmaktadır (Şekil 17). Hud Suresi, 61. Ayet “Sizi yerden (topraktan) yaratan ve orayı imar edip, orada ömür süresiniz diye (sizi var eden)



O'dur" mealinin yönlendirmesi ile kare kaide zemine doğru genişletilerek ve guseler ters çevrilerek topraktan yaratılma eylemi temsil edilmektedir. Sekizgen gövde içinde 4 lineer aydınlatma 4 ana yönü, kapalı 4 lineer yüzey de 4 ara yönü işaret ederek ezanın/sesin yeryüzüne yayılması sembolize edilmektedir.



**Şekil 16.** Hz. Ebubekir Cami'nin avlu görünüşleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).  
**Figure 16.** Courtyard views of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

Dünya ve ahirete doğma, takdir edilen zamanın/ömrün sonlanarak, sonsuz olana geçiş 2 şerefe ile gösterilmektedir. Bakara Suresi, 149. Ayet, "Her nereden çıkarsan, yüzünü Mescid-i Haram yönüne çevir" ve Rahman Suresi, 27. Ayet "Celal ve ikram sahibi olan Rabbinin yüzü (Kendisi) baki kalacaktır" mealinin yönlendirmesi ile sekizgen gövdenin dışına çıkarılan dikdörtgen prizma biçimindeki külah kıble ekseninde kesilip aleme dönüşürken, yüzeyine açılan tek dairesel boşluk, yaratılan herşeyin faniliğini, Allah'ın ise baki kalacağını ifade etmektedir. Döner merdiven tavaf yönü esas alınarak, soldan sağa yükseltilmekte ve fazlalıklardan ayrılarak özün yakalanacağı ifade edilmektedir.



**Şekil 17.** Hz. Ebubekir Cami'nin minare görünümleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).  
**Figure 17.** Views of the minarets of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

Şadırvan, 4.50 metre yükseklikte, sekizgen zemin-gövde-saçak, 8 musluk-oturak, aydınlatılmış 4 yüzey, yarım daire boşluklu 3 parçasal başlık kısımlarından oluşmaktadır ([Şekil 18](#)). “Her amel sahibi için ayrılan bir kapı vardır ki, onu işleyen kimse o kapıdan çağrılır” hadis-i şerifin yönlendirmesi ile cennetin 8 kapısından (Salat, Cihat, Reyyan, Sadaka, Hac, Af, Eymen ve Zikir-İlim kapısı) girme duası sekizgen zemin-gövde-saçak, 8 musluk-oturak ile gösterilmektedir. Sekiz adet musluktan akan su, “merhamet, şefkat, sabır, doğruluk, sır tutmak, sadakat, cömertlik ve şükretmek” olarak sıralanan erdemleri hareketsel döngü içinde sürekli kılmaktadır.

Muhammed Suresi, 15. Ayet, “Allah'a karşı gelmekten sakınanlara söz verilen cennetin durumu şöyledir: Orada bozulmayan su ırmakları, tadı değişmeyen süt ırmakları, içenlere zevk veren şarap ırmakları ve süzme bal ırmakları vardır” mealinin yönlendirmesi ile sekizgen içindeki 4 yüzey farklılaştırılarak aydınlatılmakta ve cennette vaat edilen 4 pınarı vurgulamaktadır. Rum Suresi, 21. Ayet: “Onda sükun bulup durulmanız için, size kendi nefislerinizden eşler yaratması ve aranızda bir sevgi ve merhamet kılması da, O'nun ayetlerindedir. Şüphesiz bunda, düşünebilen bir kavim için gerçekten ayetler vardır” mealinin yönlendirmesi ile şadırvan saçağı üstünde açık kemerli 2 parça, kadın ve erkeği aralarında kalan ve birleştiren alemli kısa parça, sonsuz aşkı temsil etmektedir.



**Şekil 18.** Hz. Ebubekir Cami'nin şadırvan görünümüleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).

**Figure 18.** Fountain views of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

Musalla, 1.20 metre yükseklikte, 2 metre uzunluğunda 2 yatay plak, 8 ekli şerit parça, boşluklu ters kemer kısımlardan oluşmaktadır ([Şekil 19](#)). Ankebut Suresi, 57. Ayet, “Her can/nefis ölümü tadacaktır. Sonra bize döndürüleceksiniz” mealinin yönlendirmesi ile insan ve eceli 2 plakla, 8 şeritli parça cennetin 8 kapısıyla, ahiret yolcuğuna çıkanın sonsuzluğa açılan kapısı boşlukla, geride kalanların hüznü ise ters kemerle sembolize edilmektedir.



**Şekil 19.** Hz. Ebubekir Cami'nin musalla görünümüleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).

**Figure 19.** Musalla views of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

Oturma/dinlenme mobilyaları, üst avluda cami girişini destekleyen 5 adet ağaçlı donatı, tek/yalnız kalma ve karşılıklı diyalog durumları gözetilerek yerleşimi düzenlenmektedir ([Şekil 20](#)). İbadet öncesi, 5 vakit huzura çıkmanın heyecanı 5 adet oturak ve ışıklandırılmış zamanla büyüyen/olgunlaşan ağaçla temsil edilmektedir. Alt avluda ise, önerilen fakat henüz uygulanmayan betonarme duvar, kuzeyde bulunan mezarlık kotu üzerinden çizgisellik yakalanarak 3.50 metre yüksekliğe yerleştirilen 5 adet saksılı ağaç ve zemin toprağından çıkarılan 1 adet ağaç diziliminden oluşmaktadır. Beş saksılı ağaç 5 vakit namazı, zemindeki ağaç ise cenaze namazını temsil etmektedir.



**Şekil 20.** Hz. Ebubekir Cami'nin oturma mobilyaları görünümüleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).

**Figure 20.** Views of living/resting furniture of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

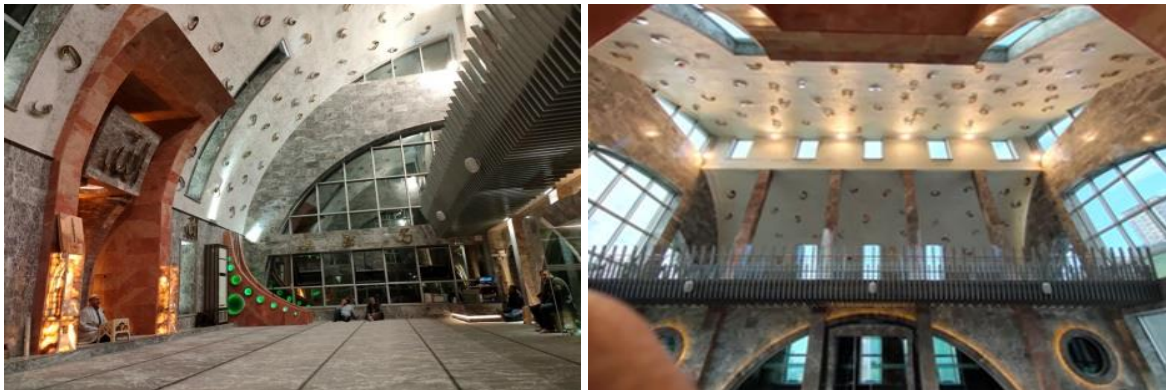
### 3.7. Plastik/Tezyinat Etkisi ve Sembolik Anlatılar

Yapı formunun parça bütün ilişkisi net, anlaşılır bir akışkanlık sunarken iç ve dış mekân tezyin dengeseği, şeffaf-opak yüzeylerin ışık, gölge oyunları ve tercih edilen malzemelerin doğal dokusu ve renkleri ile sağlanmaktadır ([Şekil 21](#)). “Beyaz elbiseyi temizlediğin gibi kalbini de temizle” hadis-i kutsinin yönlendirmesi ile avlu zemini beyaz mermerle kaplanırken,

ayıp/kusurlardan arınma, iyilik, alçakgönüllülük, tevazu ve güzel/iyi huyların devamlılığı sembolize edilmektedir.

Fatır Suresi 27. Ayet “Dağlardan da beyaz, kırmızı, daha başka renklerde ve siyah yollar kılmışızdır” mealinin yönlendirmesi ve çevresel yeşil dokunun/fındıklığın mevsimsel renk değişimi esas alınarak yapısal çıkıntılarda Trabzon bazalt taşı ve siyah alüminyum, yapı yüzeylerinde sarı Gümüşhane traverteni ve sarı alüminyum, cephe sisteminde ise yeşil camla tamamlanmıştır. Kullanılan siyah renk asaleti/heybeti, güçlü olmayı, sarı renk dünya hayatının geçiciliğini, aldaticılığını, çekiciliğini yeşil renk canlılığı, tazeliği, umudu ve huzuru temsil etmektedir.

İç mekânda detaylandırılan duvar ve kolonlarda Eskişehir gri, gri-bordo karışımı taş kullanılırken mihrap, minber, kürsü Eskişehir gülkurusu taş ile kaplanmaktadır. “Yeryüzü benim için mescit ve temiz kılındı” hadis-i kutsinin yönlendirmesi ile gri kolaj renkli taştan özel dokuma halı deseni elde edilerek duvar yüzeyinin yansımaları yakalanırken, dışarıdaki toprağın iç mekâna serilmesi sembolize edilmektedir. Gri-bordo taş yüzey dokusu yaşam ve ölüm arasındaki ince geçişi haber verirken, gülkurusu taş Peygamberimize (sallallahu aleyhi ve sellem) duyulan aşkın ve muhabbetin iç açıcı, gönül ferahlatıcı düşünsel boyutunu işaret etmektedir. Her bir harf hakikati hatırlatırken, yarım tonozların yüzeylerine dağıtılan üç boyutlu 99 adet krom “vav” altın, gümüş, bronz renkte 30-35-40 cm boyutlarında çeşitlenmektedir. Allah’ın 99 ismine işaret eden “vav” lar kesret altında gizlenen vahdeti, kulluk bilincini, secde halini, var oluşa ait olan sırları içinde saklamaktadır.



**Şekil 21.** Hz. Ebubekir Cami’nin plastik/tezyinat görünümleri (Fotoğraf: Fatih Şahin).

**Figure 21.** Plastic/decoration views of Hz. Ebubekir Mosque (Photo: Fatih Şahin).

#### 4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

Hız. Ebubekir Cami'nin (külliye) form oluşumu, dizimsel kurgusu, mekânsal öğelerin biçimselliği anlamsal çıkarımlarla desteklenirken, iletişim/etkileşim sunan tinsel sembolik göndermeleri içinde barındırmaktadır. Mimari dil olarak alışılmadık dışında farklılık gösteren tasarım yaklaşımı ve detay çözüm önerileri ile gizlenen düşünsel çıkarımların mekânsal okumalarla anlaşılması gerekmektedir. Cami tasarımı yönlendiren parça bütün ilişkisinin, plan şeması-iç mekân öğeleri, örtü sistemi, dış mekân öğeleri, plastik/tezyinat etkisi üzerinden geliştirilen biçimsellik ve sembolik anlatılar yeni sözlere, fikirlere, düşüncelere zemin hazırlamaktadır.

Plan şeması-iç mekân öğelerinin mimari tematik yaklaşım içinde birbirleri ile uyum göstermesi strüktür sistemine bağlı 2 tonoz kütlelerin ayırıcı duvarla birleşiminden kaynaklanmaktadır. Ana mekân/harim ve son cemaat mahallinin şeffaf yüzey geçirgenliği, mihrap, minber, kürsü, müezzin mahfilinin biçimselliği içinde görünmeyen nedensellikleri barındırmaktadır. Mekânın kendisi ve içerdiklerinin mesajı/iletisi sınırları ortadan kaldıran ibadet halindeki öz bilincini, geometrik form, sayı dizimi, malzeme-doku-renk çeşitliliğinde gizleyen yaklaşım yeni anlam çıkarımlarını kullanıcılarına bırakmaktadır.

Örtü sisteminin biçimsel kurgusu namaz ibadeti özelinde yönlendirilirken, üzerindeki lineer, dikdörtgen ve dairesel boşlukların sayısı, mihrabın dışarı çıkarılması, kaplama malzemesinin rengi, strüktürün dışarıdan görünür olması, çevresel dokunun yapı ile uyumu yeni ve farklı düşünselliği işaret etmektedir. Dış mekân öğeleri, ibadet halinin düşünsel boyutta zamana bağlı bir aradalığı avlulardaki harekete bağlı desteklenirken, minare, şadırvan, musalla, oturma/dinlenme mobilyalarının biçimlenme kaygıları, parça sayıları, renkleri, çizgisellikleri duyu ve düşünce geçişlerini gerçeğe taşımaktadır. İç mekânda huzura çıkma eylemini başlatan, sınırlar içinde sonsuzluğa açılma fikrini güçlendiren iletiler sunmaktadır. Plastik/tezyinat etkisi, yapı formunun yarım tonoz akışkanlığında hacim birleşimi, duvar yüzeylerinin zemine yansması, gece gündüz ışık-gölge oyunlarının değişkenliği, malzeme-doku-renk uyumunun sade/yalın dili, aşırı süslemeden uzak mekânsal öğelerin sayısı ve biçimselliğinde görülmektedir. Cami ile örtüşen ibadet halinde olma bilinci, çözülen/çözölmeye çalışılan simgesel öğelerin öğretileri ile desteklenmektedir.

Trabzon'da uygulanan Hız. Ebubekir Cami, tarihsel süreç içinden günümüze gelmiş ortak kabullerin ve iç-dış mekânsal öğelerin yeniden yorumlandığı, biçimlenme kaygılarının

tematik/bağlamsal çerçevede anlamsal çıkarımlarla desteklendiği bir tasarımteliğindedir. İslami öğretilerin referans alınarak mimari öykünmeye katılması ve tefekkür boyutu ile ilişkilendirilen ibadet halinin sürdürülmesi düşünsel/fikirsel edinimleri güçlendirmektedir. Sembolize edilen parçaların işlevsel ve biçimsel uyumunun bilgi/lenme üzerinden aktarılması güncel tartışmaların odağında olan tasarıma özgünlük katarken, toplayıcı, davet edici kimliksel yapısı yaşan/yaşanan odak haline dönüşmektedir.

Mimari biçim/form oluşumu ve anlamsal değişim, farklı düşünsel/fikirsel birikimlerin sübjektif yansımasına bağlı olarak kendini göstermektedir. Bu kapsamda kabul gören benimsenen mimari biçimler ve kurgular, eski anlamları yerine getirilen yeni anlamsal çıkarımlar ile yorumlanmaktadır. Sembolik yaklaşım ile verilen mesajın ve anlamsal derinliğin kullanımına bağlı çeşitlenmesi, biçim üzerinde yakalanan görsel perspektifi zenginleştirirken zamana ait değişim gösterebilme yönünü ön plana çıkarmaktadır. Bir tasarımın üzerinde taşıması mümkün kısıtlı söylemleri zaman içerisinde eskitmesi/tüketmesi yeni olguları/değerleri ortaya çıkarmakta ve yapının sembolik duruşunu, anlamsal çıkarımlarını canlı tutarak yenilenmesine davranışsal, ruhsal durumunu şekillendirmesine imkan vermektedir. İnsanları örtülü ve görünenin ötesinde anlamlara/ufuklara yönlendirmeye, farklı boyutları algılatmaya zemin hazırlayan, tasavvurdan tefekküre geçiren sembollerin kullanılması/yorumlanması özgün mimari üslup/dil için kaçınılmaz hale gelmektedir.

Cami mimarisinin alışılmışın dışında, taklit edilmeden yeniden yorumlanması toplumsal farkındalık oluştururken, biçimlenme sorunsalına sembolize edilmiş tematik oluşumlar ve anlamsal çıkarımlarla parça bütün ilişkisinde yanıt veren “Hz. Ebubekir Cami’nin” yeni yapılacak tasarımlar için esin kaynağı olacağı düşünülmektedir. Camiler, fiziksel mimari mekânla bütünleşen, sosyal mekân kimliğine dönüşüm gösteren, estetik ve sembolik dokunuşlar ile kullanıcılarına huzur veren özelliklere sahip olmalıdır. İbadet edilen mekân algısının ötesinde yaşamın her anında olması gereken düşünsel ve tinsel derinliği hissettirmelidir.

### **Teşekkür ve Bilgilendirme**

Hz. Ebubekir Cami’nin (Küllüye) mimari tasarımı ve uygulama projesi, Öğr. Gör. Dr. Fatih ŞAHİN tarafından KTÜ Döner Sermaye İşletme Müdürlüğü aracılığı ile yapılmıştır.

## KAYNAKLAR

- Arpacıoğlu, B., 2006. Camii Sembolizmi Üzerine Bir Deneme. Yeni Yüksektepe Dergisi 53: 36-50.
- Arpat, A., 1984. Sinan Camilerinde Kutsal (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen, Türk Dünyası Araştırmaları 28: 1-28.
- Arseven, C. E., 1952. Les Arts Decoratifs Turcs. Milli Eğitim Basımevi, s.41.
- Aydeniz, H., 2015. Din-Sanat İlişkisine Gelenekselci Bir Yaklaşım (Seyyit Hüseyin Nasr Örneği). İslam ve Sanat, Ögke, A. (Kor.), İstanbul: Ensar Neşriyat, 181-204.
- Aydeniz, H., 2011. Dini Semboller, Sembolün Anlam Kaybı ve Etkilerine Gelenekselci Bir Yaklaşım (René Guénon Örneği). Ekev Akademi Dergisi 48: 75-90.
- Barkçin, S. Ş., 2022. Medeniyet Aklı. İstanbul: Mostar, s.31.
- Burckhardt T., 2005. İslam Sanatı Dil ve Anlam. Koç, T. (Çev.), İstanbul: Klasik Yayınları, s.1-77.
- Cansever, T., 1996. İslam Mimarisi Üzerine Düşünceler. Divan, s.119-146.
- Cansever, T., 2012. İslam'da Şehir ve Mimari. İstanbul: Timaş Yayınları, s.26.
- Critchlow, K., 1976. Islamic Patterns. London: Thames and Hudson, s.58-64.
- Cündioğlu, D., 2012. Mimarlık ve Felsefe. İstanbul: Kapı Yayınları, s.33.
- Çaycı, A., 2016. İslam Mimarisinde Anlam Meselesi. Sosyoloji Divanı 7:189-202.
- Çaycı, A., 2017. İslam Mimarisinde Anlam ve Sembol. Konya: Palet Yayınları, s.55-63.
- Çınar, A., 2007. Varoluşçu Teoloji Paul Tillich'te Din ve Sembol. İstanbul: İz Yayıncılık, s.125.
- Eliade, M., 1992. İmgeler Simgeler. Kılıçbay, M. A. (Çev.), Ankara: Gece Yayınları, s.52.
- Ersoy, N., 1990. Semboller ve Yorumlarla Görünenden Görünmeyene. İstanbul: Zafer Yayınları.
- Gadamer, H., 2005. Güzelliğin Güncelliği: Oyun, Sembol ve Festival Olarak Sanat. Tepebaşı, F. (Çev.), Konya: Çizgi Kitabevi.
- Grabar, O., 1983. Symbols and Signs in Islamic Architecture, in Architecture in Continuity: Building in the Islamic World Today. New York: Renata Holod, Darl Rastorfer p.25-32.

- Guenon, R., 1990. Niceliğin Egemenliği ve Çağın Alametleri. Kanık, M. (Çev.), İstanbul: İz Yayıncılık, s.170.
- Kartal, H. B., 2014. İslam Mimarisinin Düşünsel Arka Planına Dair Bir Yaklaşım Denemesi. Muhafazakar Düşünce 10 (39): 179-210.
- Kılıç, S., 1987. Kabe'deki Sembolizm Üzerine Bir Deneme. İslami Araştırmalar Dergisi 5: 62-69.
- Kılıç, S., 1995. İslam'da Sembolik Dil, İstanbul: İnsan Yayınları, s.57.
- Mülayim, S., 1982. Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.70.
- Mülayim, S., 2005. "Mimari" maddesi, TDV İslam Ansiklopedisi 30: 91-95.
- Nasr, H., 1992. İslam Sanatı ve Maneviyatı. Demirhan, A. (Çev.), İstanbul: İnsan Yayınları, s.42.
- Ögel, S., 1994. Anadolu'nun Selçuklu Çehresi. İstanbul: Akbank Yayınları, s.96.
- Önkal, A. ve Bozkurt, N., 1993. "Cami", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi 7: 46.
- Özcan, Z., 1998. Teolojik Hermenötik. İstanbul: Alfa Yayınları, s. 48.
- Schimmel, A., 1998. Sayıların Gizemi. Küpüşoğlu, M. (Çev.), İstanbul: Kabalcı Yayınevi, s.169.
- Schwarz, F., 1997. Kadim Bilgelik'in Yeniden Keşfi. İstanbul: İnsan Yayınları, s.285.
- Şahin, F., 2016. An Architectural Problem Aesthetic Provisions: Sancaklar Mosque. International Multidisciplinary Congress of Eurasia, Odessa, Ukraine 1-13 July 2016, pp.356-367.
- Wieman, H., 1959. Symbol and Symbolism, An Encyclopedia of Religion, New Jersey: Rowman and Littlefield, p.753-754.