



Şam Ümeyye ve Selimiye Cami Örnekleri Üzerinden Cami Mimarisinde Tevhîd İnancının Yansımaları

Reflections of the Belief in Tawhid in Mosque Architecture through the Examples of Damascus Umayyad and Selimiye Mosque

MAKALE BİLGİSİ

ARTICLE INFO

Araştırma Makalesi Research Article

Sorumlu yazar:
Corresponding author:

[Muhammet Tatar](#)

Atatürk Üniversitesi
mtatar@atauni.edu.tr

Başvuru / Submitted:
10 Eylül 2024

Kabul / Accepted:
22 Kasım 2024

DOI:
[10.21021/osmed.1547812](https://doi.org/10.21021/osmed.1547812)

Atıf / Citation:
Tatar, M. "Şam Ümeyye ve Selimiye Cami Örnekleri Üzerinden Cami Mimarisinde Tevhîd İnancının Yansımaları", *Osmanlı Medeniyeti Araştırmaları Dergisi*, 24 (2025): 297-315.

Benzerlik / Similarity: 5

Öz

Bir içtepi ya da fitrat eylemi olarak insanın içinde olan sanat üretme isteği kaçınılmaz olarak sanatçı kişiliği sanat üretmeden duramaz varlık konumuna yerleştirmektedir. Hayatın yansımaları olarak görülmesi gereken sanat gündelik olaylar ya da duygular çerçevesinde üretildiği gibi antik çağlardan beri merkezine inanç sistemlerini koymuştur. Genele bakıldığında hacimli, üst düzey sanatsal üretimlerin inanç paralelinde özellikle tanrı ya da tanrılara adanan çalışmalar olduğu görülür. Çalışmanın ana eksenini tek tanrılı bir din olan İslam'ın Tanrı tasavvuru ve bu tasavvurun mimariye yansımaları oluşturmaktadır. Hem tanrı inancının hem de bütüncül bir inanç sisteminin ana omurgasını oluşturan yani mimariden yazıya, süslemeden müziğe her sanat alanında ana aks Tevhîd inancıdır. Bu alanda yapılan çalışmaların büyük çoğunluğunu salt biçimsel okumaların oluşturduğu ve bu okumaların da ağırlıklı olarak köken üzerine olduğu görülmektedir. Sanatın biçim ve içerik noktasında mükemmel birlikteliği oluşmasıyla kalıcı ve tutarlı çalışmalar ortaya çıkarabileceği inkâr edilemez bir gerçektir. Bu nedenle eserler okunurken biçimsel kökenin yanı sıra biçimi oluşturan düşünce dünyasının da gerektiği gibi verilmesi gerekmektedir. Bu bağlamda çalışma Şam Ümeyye Cami ve Edirne Selimiye Cami üzerinden genel hatlarıyla Allah tasavvurunun biçime nasıl yansıdığını göstermeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tevhîd, İslam Sanatları, Cami, Ümeyye Cami, Selimiye Cami.

Abstract

The natural impulse for artistic creation within human nature renders the artist as a being who cannot endure without the act of producing art. Art, often perceived as a mirror of life, has not only been shaped by quotidian emotions and events but, since ancient times, has also placed belief systems at its core. When observed from a broader perspective, grand and profound artistic productions frequently reveal themselves as works dedicated to the divine, aligning with the spiritual and sacred realms. The main focus of this study is the conception of God in Islam, a monotheistic religion, and its reflections in architecture, focusing on how monotheistic beliefs shape artistic expression. Within Islamic art, the doctrine of Tawhid, the unifying thread of all creation, emerges as the central axis, threading through architecture, literature, ornamentation, and music. Many of the studies in this field are composed of purely formal analyses, which predominantly focus on origins. Yet, it is an undeniable fact that only through the perfect unity of form and content can lead to the emergence of lasting and coherent works. Therefore, in reading such works, it is essential to consider the structural origins and the intellectual context that shapes the form. In this context, this study aims to demonstrate how the divine concept of Allah is reflected in form, tracing its echoes through the magnificent structures of the Umayyad Mosque in Damascus and the Selimiye Mosque in Edirne, revealing how the sacred reverberates through stone and space.

Keywords: Tawhid, Islamic Arts, Mosque, Umayyad Mosque, Selimiye Mosque.



Giriş

İslamiyet'in ilk yıllarında, yani Hz. Peygamber (sav) zamanında, Kur'ân'ın tanımıyla 'mescit' olarak anılan Müslümanların ibadet etmek için toplandıkları yer 10. yüzyıldan itibaren 'toplanılan yer' anlamındaki ve aynı zamanda Allah'ın isimlerinden de biri olan 'cami' olarak adlandırılmaya başlanmıştır. Günümüz Türkiye'sinde ise içerisinde minber bulunan, yani Cuma Namazı kılınabilen yapılar cami, içerisinde minber bulunmayan yapılar ise mescit olarak nitelendirilmektedir¹. İlk mescit Hz. Peygamber'in (sav) Medine'ye hicret ederken Kuba'da inşa ettirdiği olsa da –ki Hz. Peygamber (sav) burada 10 gün civarında kalmıştır– Mescid-i Nebevî hem inşa hem kullanım hem de kavramsal olarak İslam'ın ilk mescidi olarak kabul görür. İlk mescit Hz. Peygamber'in (sav) eviyle bir bütün oluşturacak şekilde inşa edilmiştir ve sadece namaz kılınan bir yer olmanın ötesinde sosyal, siyasal, kültürel işlerin de merkezi konumundadır.

Bu yeni dinin ilk muhatapları olan Arap Yarımadası halklarının göçebe ya da yarı göçebe hayat tarzları, çoğunluğunu çöllerin oluşturduğu coğrafyası dolayısıyla abidevi yapılara yabancıydı. Kuzeye doğru yapılan fetihler sonucunda yerleşik kültürlerle iç içe geçmeye başlayan Müslümanlar Hicri 1. yüzyıldan itibaren özgün sanat eserleri ortaya koymaya başlamışlardır. “Değerli bilgiler mü'minin yitik malıdır onu nerede bulursa almaya daha hak sahibidir”² hadisi şerifi Müslümanları ilim, fen ve sanat noktasında güzele ve faydalıya -ki güzellik ve faydalılık birbirinden ayrılmaz-yaklaşımı belirleyen temel düsturlardan biri olarak karşılaştıkları kültürlerin değerlerine açık hale getirmiştir. Bu açıklık ve İslam'ın yayıldığı coğrafyalardaki kültürlere hoşgörülü yaklaşımı Müslüman sanatçıların çok geçmeden 'İslam Sanatı' olarak tanımlanacak yapılar ortaya koymalarına olanak sağlamıştır. “İslam'ın kendine özgü bir felsefi sistemi vardır. Sanat eseri üretiminde etik ve hukukun önemini göz ardı etmeden, temel endişe güvendir. Estetik ve güzellik, insanın doğal tutkuları olsa da 'hakikat' temel öğedir; bu nedenle İslam sanatı aynı anda hem güzellik (al-Jamal) hem de hakikat (al-Haqq) değerlerini içermelidir. İslam sanatçıları, İslam felsefesi ve sanatının yalnızca Allah ve insanlık için korunması gerektiğini savunmalı, sanatı yalnızca sanat için yapmamalıdır”³. Bu temel düstur çerçevesinde İslâm mimarisinin en erken tarihli abidevi ve kubbeli eserlerinden olan 691-692 tarihli Kubbetü's Sahra, en bilindik örneklerdendir. Cami mimari dışında kalan bu örnek hem tarihi hem de mimari gelişimi göstermesi açısından dikkat çekicidir. Bununla birlikte cami özelindeki gelişim, Emeviler Dönemi'nden itibaren sürekliliğini korumuştur. Burchard, Emeviler Dönemi'nden başlayarak gelişen ve kendine has bir karakter kazanan bu cami mimarisi hakkında şu ifadelerle yer verir: “Yapımına 706'da başlanmış ve 715'te bitirilmiş olan Şam Ulu Cami, ayrıntılarda olmasa bile en azından ana formları bakımından, açıkça (a priori) İslam sanatının bir eseridir. Bu tarihten sonra ve daha keskin ve kesin konuşmak gerekirse, M.S. 8. yüzyılın ortalarına doğru yeni sanat çok hızlı bir şekilde ve geniş bir bölgede yayılma göstermiştir. Bundan sonra, 785'te inşa edilmiş Kurtuba Ulu Cami ve Kahire'de 879'da tamamlanmış İbn Tûlûn Cami gibi, zamanın karanlıklarından doğan muazzam eserler artık hâlâ kıskırtıcı bir evrimleşme sürecindeki aşamaları temsil etmezler; tam tersine, bunlar sanat özellikleri

¹ Ahmet Önkal ve Nebi Bozkurt, “Cami”, TDV İslâm Ansiklopedisi, VII (İstanbul 1993), 45-56.

² Ebû İsa Muḥammed b. İsa et-Tirmizî, *es-Sünen* (nşr. Heyet), I-V, (Kahire: Dârü't-Te'sîl, 2015), 4-47.

³ Wan Sammiati Andriana W., Mohammad Daud, Mumtaz Mokhtar ve Nor Azlin Hamidon, “Dignify the Understanding Process in Visual Art: Islamic Perspective,” *Borneo International Journal*, 3:1 (2020 Eylül), 3. (erişim 07.08.2024).

bakımından, aşılamaz şaheserlerdir. Bu durum İslam sanatının, Hicri 2. yüzyıl ortalarına doğru kendi dil ve ifadesini bulduğu anlamına gelir"⁴.

Birkaç yüzyıl içerisinde geniş bir coğrafyaya hâkim olan İslam, kültür noktasında da kalıcı ve güçlü çıktılar ortaya koymuştur. İnancın bir gerekliliği olarak farklı kültürlerin dinin temel yapısına özellikle Tevhîdi anlayışa tezat oluşturmadıkça hayatîyetini sürdürmesine olanak sağlaması zengin bir kültürel yapının ortaya çıkmasına da vesile olmuştur. Geniş İslam coğrafyası içerik noktasında ortak bir dil oluştururken biçim noktasında farklı anlatım dilleri ortaya koymuştur. Bunu hem biçimin hem de düşüncenin İslamlaştırılması olarak da algılayabiliriz. Bu noktada 'Kutsal Sanat' olarak değerlendireceğimiz İslam sanatının merkezinde yer alan 'Kur'ân' ve 'Cami' ve bu iki merkez etrafında şekillenen diğer sanatlar temel olarak 'Tevhîd' ilkesi üzerine inşa edilmişlerdir. Kaynaklarda İslam sanatı ile Tevhîd akidesi arasındaki bu ilişki şöyle ifade edilmektedir: "Haşyet, takva, sabır, murakabe ve yâkin, İslam mimarisini vücuda getiren unsurlardır ve mutlaka biçim berraklığı, kanaat ve derin bilinç ve sorumluluk şuuruyla sonuçlanır, yüceliği tezahür ettiren bir saygı duygusu yaratırlar"⁵. "Cami şeklinin melez bileşenleri, kültürel ve dini hoşgörüyü sürdürmenin yanı sıra diğer insanları teşvik etmede sadeliğin, uyumun ve hoşgörünün önemini göstermektedir"⁶. Tevhîd inancının mimarideki etkisi ve İslam Mimarisinin erken dönemden zirveye taşındığı 16. yüzyıla dek olan gelişimi, Şam Ümeyye (Emeviyye ya da Şam Ulu) ve Selimiye Camileri üzerinden okunmaya çalışılmıştır. Bu noktada tevhîd kavramı hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır: "Kelime anlamıyla Tevhid, "birleme" (bir şeyi bir yapma) veya "teklik iddiasında bulunma" anlamına gelir. Arapça'da birleştirmek, bütünleştirmek ya da pekiştirmek anlamına gelen "vahhada" fiilinden gelir. Ancak Tevhid terimi Allah'a atfen kullanıldığında, insanın O'nunla doğrudan veya dolaylı olarak ilgili olan tüm eylemlerinde Allah'ın mutlak birliğini iddia etmek ve sürdürmek anlamına gelir"⁷, "Tevhid, İslam medeniyetine kimliğini veren, onun tüm unsurlarını birbirine bağlayan ve böylece onlardan medeniyet dediğimiz bütüncül, organik bir yapı oluşturan şeydir. Farklı unsurları birbirine bağlayarak, bu durumda medeniyetin özü olan Tevhid, onları kendi kalıbıyla şekillendirir. Onları, diğer unsurlarla uyum içinde olacak ve karşılıklı olarak birbirlerini destekleyecek şekilde yeniden yapılandırır. Unsurların doğasını değiştirmeksizin, medeniyeti oluşturan unsurları dönüştürür ve onlara, o medeniyeti oluşturan yeni bir karakter kazandırır. Dönüşüm derecesi hafiften köklüye kadar değişebilir. Formu etkilediğinde hafif, işlevini etkilediğinde ise köklü olur; çünkü işlev, onların öze olan ilişkisini belirleyen şeydir"⁸.

Fiziksel yapı özellikleri bağlamında 1400 yıllık süreçte cami mimarisi iki ana aks üzerinde yatay düzlemde şekillenen çok ayaklı camiler ve kubbeli camiler olarak tasnif edilir. Çalışmada Arap coğrafyasında hâkim olan çok ayaklı camilere örnek olarak Şam Ulu Cami, Osmanlı İmparatorluğu'yla hâkim mimari yapı olarak ortaya çıkan kubbeli camilere örnek olarak da Edirne Selimiye Cami seçilerek bu yapılar biçim ve dil açısından incelenmiştir. Bu iki yapının seçilmesinin

⁴ Titus Burckhard, *İslam Sanatı: Dil ve Anlam*, çev., Turan Koç (İstanbul: Klasik, 2013), 30-31.

⁵ Turgut Cansever, *Mimar Sinan* (İstanbul: Albaraka Türk Yayınları, 2005), 40.

⁶ Bahauddin Azizi ve Ahmad Hakimi, "Sufistic influence on the architectural typology of the Melaka Tengker Mosque of Melaka, Malaysia," *International Journal of Heritage Architecture*, 2:4, (2018), 521. (erişim 05.08.2024).

⁷ Hatem Abdelrahman Fayed, *Reading Geometry of Traditional Mosques Self-Similarity of Centric Order Emphasizing "Tawhid" Principle*, Mosque Architecture: Presebt Issues and Future Ideas, Haz. Prof. Mashary A. Al Naim, Dr Hani M. Al Huneidi, Dr Noor Hanita Abdul Majid (Selangor: Attin Press Sdn. Bhd., 2019), 723.

⁸ Omer Spahic, "Tawhid and its implications for Islamic architecture," *Journal of Architecture, Planning and Construction Management (JAPCM)* 1.2 (2011), 24. (erişim 01.09.2024).

ana sebebi Şam Ulu Cami'nin çok ayaklı camilere ihtişam ve büyüklük açısından örnek teşkil etmesi, Selimiye Cami'nin ise Osmanlı camileri içerisinde zirve kabul edilmesidir.

1. Mescit ve Cami Kavramlarına Bakış

Fayed'e göre "Cami, Tanrı'nın Evi'dir. İnsanın İlahi Varlığı "hissetmesi" ve ruhtan yayılan lütufla beslenmesi gerekir"⁹. Bu ruh ortak olmakla birlikte cami ya da mescitlerde bölgeler arasında plan, malzeme, örtü gibi mimari unsurlar ve kültür farklılıklarına dayalı biçimsel yapılarda farklılıklar gözükse de fiziksel yapının bütüncül bakış açısıyla değerlendirildiği görülür. Müstakil olarak inşa edilmiş camiler kubbeli ve kubbesiz olarak sınıflandırılmakta ve Tevhîd düşüncesinin iki farklı mimarinin de biçimsel yapısına hâkim olduğu görülmektedir.

Resim 1: Mescid-i Nebevî'nin Rekonstrüksiyonu.¹⁰



Müslümanlar için Kuba Mescidi ve Mescid-i Nebevî mescit/cami için ilk örneklerdir. Mescid-i Nebevî (622-623) (Resim 1) Hz. Peygamber'in (sav) yaptırdığı, uzun yıllar içinde yaşadığı, devleti yönettiği ve cemaate imamlık yaptığı yer olarak bilhassa önemlidir. Yapı itibariyle evinin uzantısı konumundaki Mescit, bölge olanakları, gelenekler ve özellikle Hz. Peygamber'in (sav) yaşam pratikleri –Sünnet-i Seniyye– göz önüne alındığında oldukça mütevazı bir yapı sergiler. "Yeryüzü (toprak) benim için mescit ve temiz kılınmıştır. Ümmetimden kim nerede namaz vaktine ulaşırsa hemen orada namazını kılabilir"¹¹ ve "Resûlullah (sav) mahallelerde mescitler inşa edilmesini,

⁹ Norzalifa Zainal Abidina ve Mizan Hitamb, "The Importance of the Aesthetic Expression of the Islamic Decoration in Mosque and the Application" 9. Bölgesel Malay Takımadaları Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Mara Teknoloji Üniversitesi, Perak, (Malezya, Aralık 11-12, 2012).

¹⁰ Mescid-i Nebevî'nin Rekonstrüksiyonu. <https://pbs.twimg.com/media/EVLwBriXkAAVMkx.jpg>, (erişim 27 Temmuz, 2024).

¹¹ El-Buhârî, Ebû "Abdullâh Muhammed b. İsmâ'il, *el-Câmi' u'l-Musnedu's-Sahîhu'l-Muhtasar*" (nşr. Muhammed Zuheyr en-Nâsır), I-IX, (Beyrut: Dâru Tavkî'n-Necât, 2001).

buraların temiz tutulmasını ve güzel kokularla kokulandırılmasını emretti”¹² hadisi şeriflerinin teşvikiyle her gün belirli vakitlerde beş kez namaz kılan Müslümanlar hem bir gereklilik hem de Hz. Peygamber’in emri olarak her daim mescit/cami yapımını öncelmişlerdir. Bu noktada camilerin şekillenmesi de hem Hz. Peygamber’in (sav) ortaya koyduğu ilk örnek hem de hadisler ışığında mescidin aslında yeryüzünden bölünmüş, sınırları belirlenmiş bir alan olarak değil, korunaklı bir alan olması için etrafı çevrilmiş ve üstü kapatılmış bir alan şeklinde olmuştur.

İlerleyen yıllarda özellikle Hicretin ikinci yüzyılına girerken Emeviler Dönemi’nde Halife Velid bin Abdulmelik tarafından 705-715 tarihleri arasında Aziz Yohannes (Hz. Yahyâ) Kilisesi’nin yerine inşa ettirilen Ümeyye (el-Câmiu’l-Ümevî, Câmiu Benî Ümeyye) ya da Şam Ulu Cami İslam mimarisinin ilk anıtsal yapısı olarak -Suriye’deki iç savaşta birtakım hasarlar almasına rağmen halen ayakta durmaktadır- göze çarpar¹³. Mimari plan özelliklerine bakıldığında ilk örneğin (Mescid-i Nebevî) genişletilmiş ve taştan yapılmış bir uyarlamasıdır. Sonraki dönem camilere örnek teşkil edecek olan bu yapı her şeyiyle İslam’ın temel inanç sistemini yansıtacak şekilde kurgulanmıştır ve bunda oldukça başarılıdır. Öncelikle antik dönemden beri tanrıya adanan yapılar doğal olarak o medeniyetin en çarpıcı yapıları olarak göze çarpar. İslam düşüncesinde mabet kavramı bir adım daha ileri taşınarak Allah’ın evi olarak tanımlanır. Dolayısıyla yapılan mabedin adanıldığı Zat’ın varlığına uygun olması için çok daha hassas davranıldığı görülmektedir. Her ne kadar günümüzde bu hassasiyetin kaybolduğu görülse de kadim gelenekte Müslüman sanatçıların -mimar, müzehhip, hattat, vs- Allah kavramıyla Allah’a adanılan şeyler arasındaki bağlantıyı en mükemmel şekilde içselleştirip adanılan ile adananı mutlak bir uyum içerisinde sundukları görülmektedir. Günümüz cami mimarisinde çoğunlukla bu tür göstergelerin kaybolduğu ve estetik beğenin anlam dünyasından koparıldığı görülmektedir. Salt biçimciliğe indirgenen bu tavır ortaya çıkan eserlerin yenilik, güzellik ve moda potasında eritilmesine yol açmaktadır.

Güçlü yapısı ile çok geçmeden bir medeniyet oluşturmayı başaran bu inanç sistemi için bir tanımlama yapılacaksa en doğru tanım ‘Tevhîd Medeniyeti’ olacaktır. İnanç sisteminden beşerî ilişkilere, sanattan sosyal hayata her alanda medeniyet bu kavram üzerine şekillenmektedir. Bu noktada Müslümanlar için yaratıcının belirsizliği durumu söz konusu değildir. Hz. Peygamber (sav) aracılığıyla gönderdiği Kutsal Kitap ile kullara kendini tanıtan Yaratıcı ne olup ne olmadığı noktasında oldukça net bilgiler vermektedir. Bizzat Kutsal Kitap’ta “Esmâ-i Hüsnâ” (En Güzel İsimler) ile Allah, vasıflarını Müslümanlara bildirir ve yaşam pratikleri bunlar üzerine kurgulanır. ‘Bir’ ve ‘Tek’ olan Yaratıcının kulları yine O’nun emri gereği birlik olma durumundadırlar. Bu ibadete de yansır ve Müslümanlar Allah’ı anmak için günde beş kez belirli vakitlerde bir araya gelerek namaz kılarlar. Hz. Peygamber’in (sav) uygulamalarına bakıldığında o mahaldeki Müslümanlar toplanarak mescitte hep birlikte, cem olarak namaz kılarlar.¹⁴ Haftada bir kez şehir ahalisi Cuma Namazında ve yılda bir kez de Hac’da bütün dünyadaki Müslümanlar –imkânı olanlar– toplanarak bir olurlar.

Hz. Peygamber zamanında mescitler oldukça sade olmasına rağmen özellikle Emeviler’den sonra gösterişli yapıların ortaya çıktığı görülür. Müslüman mimara göre hayatın merkezindeki cami doğası gereği Allah’a yakışır ve O’nu anlatır olmalıdır. Bu noktada mimari yapı ve mimari yapıyı

¹² Ebû Dâvûd, Suleymân b. el-Eş’âs es-Sicistânî Ebû Dâvûd, *Sunenu Ebî Dâvûd* (nşr. Adil Muhammed, Ammâr Abbâs), I-VIII, (Kahire: Dâru’t-Te’sîl, 2015).

¹³ Tâlib Yâzıcı, “Emeviyye Camii” TDV İslâm Ansiklopedisi, XI (İstanbul 1995), 108-109.

¹⁴ İslam akidesinde namaz cemaatle kılınır, ancak tek kılmaya da ruhsat vardır.

şekillendiren düşünce iki ana ekseninde ele alınabilir. Birisi erken dönemde daha çok Arap coğrafyasındaki camiler, diğeri ise Ortaçağ ve sonrasında gelişimini sürdüren ve 16. yüzyıl sonlarından itibaren klasik örnekleriyle karşılaşılan kubbeli camilerdir. Birinci grup camilere Ümeyye Cami/Şam Ulu Cami (705-715, Şam, Suriye), Kurtuba Cami/el-Mescidü'l-Kebîr/el-Mescidü'l-Câmi (786, Kurtuba, İspanya), Samarra Ulu Cami/Mütevekkiliye Cami (848-852, Samarra, Irak), Tolunoğlu Cami/İbn Tulun Cami (879, Kahire, Mısır), Kayrevan Ulu Cami/ Sîdî Ukbe Cami (670-862, Kayrevan, Tunus), ikinci gruba ise Selimiye Cami (1568-1574, Edirne, Türkiye) başta olmak üzere Mimar Sinan'ın eserleri, Üç Şerefeli Cami (1437-1447, Edirne, Türkiye), Sultanahmet Cami, (1616, İstanbul, Türkiye), Şeyh Lütfullah Cami (1615-1618, İsfahan, İran), Badşahi Cami, (1671-1673, Lahor, Pakistan) örnek verilebilir. Özellikle ikinci guruba dahil edilebilecek cami sayısı, oldukça fazladır. Farklı coğrafyalarda ve tarihlerde inşa edilen bu örneklerde İslam Medeniyetinin ortak ve kapsayıcı özelliklerini görebilmek mümkündür. Bu durum Turan Koç tarafından şöyle açıklanmaktadır: “İslâm sanat eserleri, dönem ve bölge farklılığına ve sanatçılarının ayrı olmasına rağmen konu ve işleniş bakımından genelde bir birlik sergiler. Başka bir ifadeyle, belli bir türdeki sanat serleri arasında ortak yönler farklılıklardan daha baskındır”¹⁵. Her ne kadar bu çalışmada camiler mimari yapıları bakımından ikiye ayrılrsa da Koç'un söylediği gibi, her birinde ortak bir dil vardır ve bu dil Tevhîd'dir. Bütün bu temel üzerine iki farklı mimari yaklaşımın başyapıtları olarak değerlendirilebilecek Ümeyye Cami ve Selimiye Cami örnekleri Tevhîd kavramının en iyi anlatıldığı örneklerdir.

2. Şam Ümeyye Cami ve Selimiye Cami ile İnşa Edilen Anlam Dünyası

2.1. Şam Ümeyye Cami

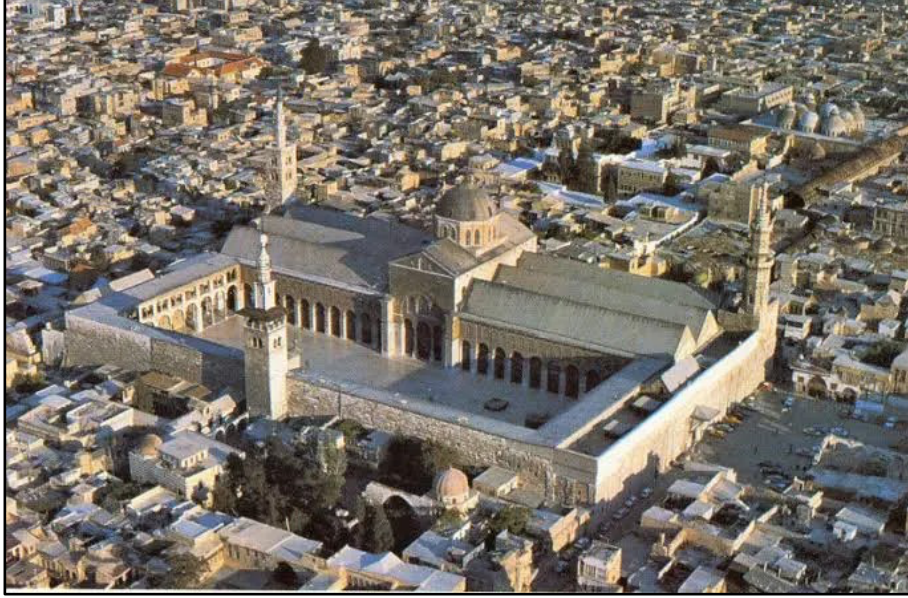
Yeryüzünün bütünüyle mescit kabul edildiği bir anlayışta “*Geleneksel İslâm kasabalarının ve şehirlerinin mekânları ve biçimleri, bir anlamda, caminin bir uzantısıdır; ona organik olarak bağlıdır ve topyekûn şehirlerin ve kasabaların, Kur'ân'ın tilavetinden ve caminin minaresinden yayılan ezandan ortaya çıkan kutsallıkta söz sahibi olmasına, benzer bir yolla onun kutsallaştırıcı ve birleştirici karakterinde söz sahibi olmasına yol açar. Camiyi asli doğanın bir uzantısı kılarak, İslam, bizzat insanın aslî doğasını vurgular*”¹⁶. Bu yaklaşım doğal olarak camiyi hayatın ve şehrin merkezine konumlar ve yapı özelliği bakımından hem şehirden koparmaz hem de şehrin merkezi kılar. Duvarları ortadan kaldırılan bir caminin sütunları ve çatısının devam ettirildiği düşünülürse bütün şehri hatta yeryüzünün tamamını kaplamaya meyilli olduğu görülür. Bulunduğu yerin ayrılmaz bir parçasıdır, o yer ona aittir ancak o yere mecbur değildir. Çok ayaklı camilerin tasarımında temel biçimsel yapı tıpkı süslemelerde olduğu gibi birim sistem ilişkisine göre yapılır. Bir'den çıkar, sonsuza kadar devam edebilecek bir yapı ortaya koyar. Eklemeli bir yapıdır bu ve sonsuza kadar yayılabilir. Bir'in her yere hâkim, her yerde var olmasıdır bu ve mimari yapının da Allah'ı anlatması anlamına gelir. Mescidi Nebevi ile başlayan ve Ümeyye Cami ile anıtsallaştırılan bu düşünce çok ayaklı camilerin tamamı için geçerlidir. Karadeniz'in “*Bir sanat eserinde sonsuzluk etkisi oluşturmak için gerekli olan özellik ise yüksek seviyede bir tekrardır. İslam sanatında tevdid, tekrar ve sonsuzluk kavramları birlikte ele alınmayı gerektirir. ... Tekrar kavramı, belli bir model ya da örüntünün sonsuzcasına devamı yoluyla hakiki varlığın ebediliğine olan köklü inancın bir*

¹⁵ Turan Koç, *İslâm Estetiği* (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018), 28.

¹⁶ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslam Sanatı ve Maneviyatı*, çev., Ahmet Demirhan, (İstanbul: İnsan Yayınları, 2017), 54.

*ifadesi olma vazifesini görür*¹⁷ yorumu bu plana sahip camilerin tamamının ana yaklaşımını ortaya koyar. Avlu, son cemaat yeri gibi bölünmeler bile bu bütünlük içerisinde eritilmiştir.

Resim 2: Şam Ümeyye Cami, Genel Görünüm.¹⁸



Resim 3: Şam Ümeyye Cami, Avlu Kısım¹⁹



¹⁷ Mustafa Uğur Karadeniz, *İslam Sanatında Estetik-Güzelî Anlamak* (İstanbul: Ketebe, 2020.), 169

¹⁸ Şam Ümeyye Camii Genel Görünüm,

Şam Emeviye Camii (Ümeyye) <https://www.sanatinyolculugu.com/sam-emeviye-camii-umeyye/>.

¹⁹ Şam Ümeyye Cami, Avlu Kısım, erişim 12 Ağustos, 2024, Özgün mimari ve süslemeleriyle Şam Emeviye Camii, <https://www.fikriyat.com/galeri/islam/sam-emevi-camii>.

Resim 4: Şam Ümeyye Cami, İç Kısım²⁰



Camilerde kiliselerde olduğu gibi yalnızca belirli bir zümreye tahsis edilmiş ve diğer bölümlerden tecrid edilmiş alanlar bulunmaz. Caminin heryeri cemaatin tamamına açıktır. Cemaatle eda edilen namazlar ve vaazlar için mihrap, minber ve kürsü mimari içerisindeki temel birimlerdir. Mekânın bir parçası durumundadırlar ve mekân içerisinde herhangi bir bölünme yaratmazlar. Bu birimlerin camilerde yer alması ibadetin cemaatle yapılması halinde gereklilik arz ederken vazgeçilmez de değildir. Zira bu birimlerin olmadığı alanlarda ve mekanlarda da ibadet yapılabilmektedir. Ancak özellikle mihrap cami mimarisinin gelişimi içerisinde kendine özel bir yer bulmuş hem anlam dünyasında hem de biçimsel yapı özellikleri bakımından caminin ayrılmaz parçası haline dönüşmüştür.

Calvino mihrap için “*Ne zaman bir camiye gezsem, mihrabın önünde durur ve ona bakmaktan hiç yorulmam. Beni çeken yön, kapı işlevini görünür kılmak için her şeyi yapan, ama hiçbir şeye açılmayan bir kapı fikridir; sanki son derece değerli bir şeyi korumak için yapılmış, ama içinde hiçbir şeyin olmadığı gösterişli bir çerçeve fikri*”²¹ derken aslında bu soyut düşüncenin tam olarak sırrına vakıf olmuştur. Minber Cuma namazının farzı olan hutbenin okunduğu yüksekçe yer olup ilk olarak Hz. Peygamber’in mescitte üzerine çıktığı bir taştan ibaretti -ki özellikle son dönem mescitlerinde cuma namazı kılınmadığı için minber de konulmamaktadır-. Son olarak kürsü ise namaz dışında imam ya da vaizin cemaate vaaz ettiği yüksekçe bir birimden ibarettir. Bütün bu bölümler işlevselliğin getirdiği zorunlulukla şekillenmiştir. Yapı Tevhîd ilkesini dışa vuran bir birlik görüntüsünde olup çevresiyle de uyum içerisinde. Bu durum aynı zamanda evrendeki birliğe de göndermede bulunur. “Çünkü parçalı mekânın yerine sınırsız bir mekân anlayışı kaynağını tevhîd kavramından alır”²². Düzen için simetrisinin kullanımı yapıya dinginlik ve sükûnet katmakta hem

²⁰ Şam Ümeyye Cami, İç Kısım, erişim 3 Ağustos, 2024, Umayyad Mosque (built 715 CE) Damascus, Syria, <https://i.pinimg.com/originals/1d/4e/44/1d4e44d17a4b05b25491df97a597ed91.png>.

²¹ İtalo Calvino, *Kum Koleksiyonu*, çev., Kemal Atakay (İstanbul: YKY, 2008), 201-202.

²² Karadeniz, *a.g.e.*, 48.

doğal olanla uyum hem de ‘*Müminin Miracı*’ olan namazın huşu içinde kılınması için temiz, sade, namazın ruhuna uygun bir yapı oluşturulmaktadır.

Gerek caminin içine (Resim 4) gerekse avlusuna (Resim 3) bakıldığında çatıyı ayakta tutan sütunların sıralanışı ve çokluğu birlikte namaz kılan Müslümanlar gibidir. Aynı istikamette sıralanmış bu parçalar mimarinin güzelliğiyle cemaatin güzelliğini aynılaştırmaktadır “*İslam sanatlarının dayandığı estetik duyarlılıkta çokluk içinde birliğin idraki ya da değişkenin arkasında kalıcı olanın sezilmesi son derece önemlidir. Aslında böyle bir algılayış salt estetik duyarlılık açısından da çok önemlidir. Çokluktan (kesret) birliğe ulaşmak ve çoklukta birliği (vahdet) ifade etmek bir yerde hikmet ve irfanın doruk noktasını oluşturur*”²³. Hem cemaatin hem de sütunların çoklu varlığı matematiksel kurgu açısından noktaların çizgiyi, çizgilerin alanı oluşturup bir olması gibi bir düzen dahilinde gerçekleşir. Bu, çokluğun Bir oluşunun, Bir’e meylinin düzenidir. Bu camide yapı, safların enlemesine sıralanması hem namazın cem etme ruhuna hem de namazın duruluğuna hizmet eder. İlk örnekten yola çıkarak oluşturulan bu mimarinin biçimsel olarak yatay bir yayılım göstermesi birkaç ana yönelimle açıklanabilir:

–Allah’ın sıfatı olarak “*el-Bâki*” sonlu ve ölümlü olmayan, sonsuz yaşayan ve varlığı sürekli olan anlamlarına gelir²⁴. Bu esma camiye şekillendiren etkenlerin başında gelmektedir. Allah için yapılar O’na adanan yapı, O’nun sonsuzluğuna işaret etmektedir. Bununla birlikte camilerin “*Beytullah*” (Allahın Evi) olarak adlandırılması aynı zamanda Yaraticının güç, kudret ve sonsuzluk gibi sıfatlarına gönderme yaptığı şeklinde de yorumlanabilir.

–Hz. Peygamber’in “*Yeryüzü (toprak) benim için mescit ve temiz kılınmıştır. Ümmetimden kim nerede namaz vaktine ulaşırsa hemen orada namazını kılabilir*”²⁵ sözü, elverdiğince geniş alana yayılan bir mescit fikrini destekler. Böyle bir mekân yeryüzüne aittir, yeryüzünden ayrılmış özel bir alan olmanın ötesinde, yeryüzünün uzantısı, ayrılmaz bir parçasıdır.

–İslamiyet ortaya çıkmalı henüz yüz yıl olmuştur ve hızlı bir şekilde yayılmaktadır. Tıpkı bu Kutsal öğretinin yayılması gibi mekânda yayılma tavrı ortaya koyar.

Hz. Peygamber (sav) dönemi ilk cami örneklerine bakıldığında namazın ruhu itibarıyla kılını oyalayacak dünyevi detaylardan arındırılmış bir mekân tasavvuru istediği için camilerin sade bir yapı şeklinde inşa edildiği görülür. Yerleşim olarak da kentin merkezindedir ve kentte bütün yönler ona bakar, bütün yollar ona çıkar. Fonksiyonellikleriyle ön planda olan bu camilerin debdebeden uzak hali ve dinginliği Tevhîd’in tabiatüstü yapısını yansıtır. Huzur, tefekkür, zikir, ahenk, maneviyat gibi amaçları namazın mekânının dünyevi olana indirgenmesine izin vermez. Bir caminin her bir metrekaresi namaz kılınabilir şekilde tasarlanmıştır. Cemaat Tevhîd ilkesine uygun bir şekilde aralarda herhangi bir boşluk olmadan bir olmaktadır, çünkü “*Tevhîd, İslam’ın özüdür. İslam’da varlığın çokluğundaki hikmet, onu var edenin birliği ile anlaşılır. Varlıktaki çokluğa rağmen onlarda görülen ahenk ve nizam, onları var edenin birliğine delil sayılmıştır*”²⁶.

²³ Koç, a.g.e., 48.

²⁴ İsmail Karagöz, *Ayet ve Hadislerin Işığında Allah’ın İsim ve Sıfatları-Esma-i Hüсна* (İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011), 129.

²⁵ El-Buhârî, a.g.e., 1/74.

²⁶ Karadeniz, a.g.e., 237.

Üstü kapalı iç mekân ile üstü açık avlunun sunduğu ayrılmaz birlik de bu düşünceyle şekillenmiştir. “Göklerde ve yerde ne varsa hepsi Allah’ındır ve Allah her şeyi kuşatmaktadır”²⁷. Mekânın kapalı bölümleri de açık bölümleri de ‘gizliyi de aşikâr olanı da bilen Yararıcı’yı kabulün yansımasıdır. Bu aynı zamanda Müslüman için yeryüzünün mescit kılınması fikriyle; ister açık ister çevrelenmiş kapalı bir mekan olsun ister açık avlu ya da özellikle belirlenmemiş herhangi bir yer olsun, her yer Allah’ın huzurudur ve her yer namaz için mekandır. “Müslümanın İlahi Huzura dair farkındalığı, bir sınırsızlık hissine dayanır; Müslüman, Tanrı’nın nesneleştirilmesini reddeder, bunun tek istisnası kendisini Müslümana sınırsız bir mekân/uzay olarak sunan şeydir”²⁸. O, zamandan ve mekândan münezzehtir, her zaman her yerdedir, her yer onun ise Müslüman için her yer onun ibadetgahıdır. Açık avlulu camilerin durumu bu fikirle bire bir uyuma gösterir. “Açık ya da kapalı alanların birbirini takip eden bileşimlerinin parçaları olan modüller benzer veya farklı biçimlerde bu ekli mekânlarda tekrar edilirler. Bu, tek tek binaların veya bahçelerin dahili kısımlarında olduğu kadar, umumi ya da hususi dini, ekonomik ve eğitimle ilgili bir yapılar grubu, bir semt, köy veya şehir için de geçerlidir. Odaların, açık avluların, bahçelerin, tesislerin, ahyânın, (hâyy’ın çoğulu) ve semtlerin tekrarı, İslâmi tasarımın simetrik yapısına, parçalarının tek tek ele alınmalarının reddedilmesine ve mekân arabeskinin ekli özelliğine katkıda bulunur”²⁹, Ümeyye Cami’nde örtü (çatı) kaldırdığında da bu rahatlıkla görülebilir.

İslam’da din ve hayat iç içedir. Müslüman’ın her hareketini her yaptığı işi dini ilkeler belirler ve temel itki Müslümanın her işini güzel yapmasıdır. Kurân’ın “Bu yüzden Allah onlara dünya nimetini ve âhîret nimetinin de güzelini verdi. Allah işini güzel yapanları sever.”³⁰ ve Hz. Peygamber’in (sav) “Allah her şeyi güzelce yapmanızı emretti.”³¹ hadisi şerifi Müslüman’ı işini güzel yapmaya zorunlu kılar. Böylelikle hem yaptığı işlerde hem davranışlarda bir estetik, bir güzellik olmak zorundadır. Mescidin güzelliği ise hem anlam dünyasında hem de sadeliğindedir. İçselleştirilmiş bir İslam inancına sahip mimarın inşa ettirdiği mescit ruhta olan güzelliğin malzemeye ve yapıya yansıması olarak görülür. “İslam dünyasında sanat geleneği uzun geçmişi boyunca çok çeşitli araç ve ortamlara uygulanmış pek çok farklı stil geliştirirken, görür görmez fark edilen birleştirici unsurları daima içermiştir. Açıkça birlik ile çokluk arasındaki ilişkiyi keşfetmeyi hedefleyen bir sanat tavrının aynı anda hem bütünleşik olma hem de çeşitlilik sergileme zorunluluğu şaşırtıcı olmasa gerekir. Ahenk esastır”³². İslami desenlerin bu dilinin mimarideki karşılığı da Ümeyye Cami ve ardıllarındadır. Çokluğun birliğe delaleti olarak izah edilen anlayışta “... çokluk içinde birliğin idraki ya da değişkenin arkasında kalıcı olanın sezilmesi son derece önemlidir. Aslında böyle bir algılayış salt estetik duyarlılık açısından da çok önemlidir. Çokluktan (kesret) birliğe ulaşmak ve çoklukta birliği (vahdet) etmek bir yerde hikmet ve irfanın doruk noktasını oluşturur”³³.

²⁷ Nisâ Suresi 126. Ayet Tefsiri, erişim 7 Nisan, 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nisâ-suresi/619/126-ayet-tefsiri>.

²⁸ Titus Burckhard, *Doğu’da Ve Batı’da Kutsal Sanat: Sanatın İlke Ve Yöntemleri*, çev., Tahir Uluç (İstanbul: İnsan Yayınları, 2017), 145.

²⁹ İsmail Raci ve Luis Lâmia Faruki, *İslam Kültür Atlası*, çev., Mustafa Okan ve Zerrin Kibaroglu (İstanbul: İnkılab Basım Yayım, 2020) 169-170.

³⁰ Âli İmrân Suresi 148. Ayet Tefsiri, erişim 11 Nisan, 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Âli-i%20İmrân-suresi/440/147-148-ayet-tefsiri>.

³¹ Ebû'l-Hüseyn Muslim b. el-Haccâc el-Kuşeyrî en-Nisâbü'rî Muslim, *el-Musnedu's-Sahîhu'l-Muhtasar bi Nakli'l-'Adl 'ani'l-Adl ilâ Resûlillâh* (nşr. Heyet), I-VII, (Kahire: Dâru't-Te'sîl, 2014), 5/285.

³² Daud Sutton, *İslami Tasarım-Geometrinin Dehası*, çev., Umur İda (İstanbul: A7 Kitap, 2019) 7.

³³ Koç, a.g.e., 48.

2.2. Edirne Selimiye Cami

Osmanlı önce Doğu Roma'nın komşusu daha sonra başkentinin sahibi bir devlet olarak medeniyet kurmayı başarabilmiş bir düşünceye sahiptir. Devlet idarisinde Türkler hâkim unsurdur ve başlangıçta tebaanın çoğunluğu da Türkler'den oluşmaktadır. Ancak imparatorluğa dönüştükçe hem tebaa hem de kültür açısından çeşitlilik kaçınılmaz bir hal alır. Bu çeşitlilik içerisinde kültür farklılıkları ayırım yaratmaz aksine çokluk, birliğin ana omurgası haline dönüştürülür. Önceki örneklerde görüldüğü gibi Müslüman, var olduğu coğrafyada o coğrafyanın kültür modellerini İslam ile uyumlu hale getirerek kullanmakta herhangi bir sakınca görmemektedir. Kubbeli yapı mimarisi için de durum budur.

Kubbeli yapılar hakkında Starr “*Romalı mimarlar ikinci asrın başlarında Pantheon’da iki kubbe kullanmışlardı, ancak bu teknik, anlaşılan, daha sonra unutulmuş, Sencer’in Merv’deki türbesinin ve Horasan’daki bazı daha küçük yapıların inşasında yeniden ortaya çıkmıştı. Sonrasında ise Brunelleschi’nin Floransa’daki kubbesinde, ardından da Avrupa ve Amerika’daki birçok iki kubbeli yapıda kullanılmıştı*”³⁴ değerlendirmesini yaparken, Kuban ise “*Kubbe mimarisinin en önemli özelliği, büyük açıklıkları örtme olanağıydı, nerede ortaya çıkmış olursa olsun, eski dünya, Çin seddinden Atlantik sahillerine kadar kubbe yapısını tanıyordu. Hoço’dan Roma’ya kadar kubbe, simgesel ya da pratik anlamda, bir örtü ögesi olarak önem kazanmıştır*”³⁵ şeklinde bir yorum getirmiştir. Burada kubbenin mimari gelişimini monografik yapılar üzerinden dönemlere göre açıklama çalışma sınırlılıklarını zorlayacağından bu kadarıyla iktifa edilmiştir. Bununla birlikte kubbe mimarisinin dünya mimarlık tarihi içerisinde kesintisiz bir gelişim gösterdiği de göz ardı edilmemelidir. Şunu da unutmamak gerekir ki bu tür yapı unsurları estetik beğenin sonucunda olduğu kadar zorunlulukların getirdiği çözüm önerileridir. Biçimsel yapının tek başına ele alınması, sade bir biçimsel okuma ya da benzeşim teorileriyle yapılacak değerlendirmeler insanlığın toplu mirasına haksızlık olacaktır. Kubbe biçiminin birbiriyle hiç temasta olmayan coğrafyalarda irili ufaklı, farklı formlarda, farklı malzeme ve farklı amaçlarla kullanımı değerlendirilirken çağdaş bilimin köken tartışmalarına girmek değerlendirmelere zarar verecektir. Tarihsel açıdan kronolojisini bilmek değerlendirme açısından yeterli olacaktır.

Cami mimarisine de bu pencereden bakmak gerekmektedir. Kendinden önce gelen ve geniş bir coğrafyada kabul gören Hristiyanlık ile aynı coğrafyada hüküm sürmeye başlayan İslamiyet’in aynı amaçla kurgulanan mimari yapılarında da benzer unsurlar olması kaynağın aynı olması ile de ilintilidir. Ancak üç yüz yılda tek yaratıcıyı üçleyen inanç sistemi kutsal mabetlerini de paralel bir şekilde ruhandan koparmıştır. Ruh olarak da biçim olarak da çok ayaklı camiler de kubbeli Osmanlı camileri de Hristiyanlıktan oldukça uzaktır. Hem Asya hem Orta Doğu hem de Roma mimarisini tanımış Türkler İslam inancının ışığında kültür, sanat gibi mimaride de özgün bir üslup ortaya koymayı başarmışlardır. Her ne kadar İslam coğrafyası Osmanlı Cami Mimarisini kilise etkisinde kalmış olduğu savıyla eleştirse de Osmanlı Camileri yeni bir yapı ve inanç tasavvuru ortaya koyar. Buna en güzel örnek Sinan ve ardıllarıdır. Belli bir gelişim ve değişim süreci yürüten Osmanlı mimarisi, devletin gücünün zirve yaptığı 15. ve 16. yüzyıllarda kendi zirvesine ulaşmıştır. Bu öyle bir dönemdir ki halen bu mimari zirvenin aşamadığı kanısı kültür sanat ortamında geçerliliğini korumaktadır. Bu gerçeklik yanında hiçbir sanatın arı olamayacağını da unutmamak gerekir. Zira

³⁴ S. Frederick Starr, *Kayıp Aydınlanma: Arap Fetihlerinden Timur’a Orta Asya’nın Altın Çağı*, çev., Yusuf Selman İnanç (İstanbul: Kronik Kitap, 2019) 56.

³⁵ Doğan Kuban, *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler* (İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1982), 98.

özellikle Osmanlı Mimarisi hakkında yukarıda bahsedilen ve altı çizilen inanç ve düşünce boyutundaki özgünlük mimaride farklı tarzların senteziyle de karşımıza çıkabilmektedir.

Resim 5: Edirne Selimiye Cami³⁶



Burada gözden kaçırılmaması gereken en önemli unsur biçimsel yapıyı oluşturan inanç sisteminin gücü ve sanatçının bu düşünce sistemine olan şaşmaz imanıdır. Özünü Tevhîdin oluşturduğu inanç Ümeyye Cami'nde çoklukta birliği vurgularken Mimar Sinan'ın şaheseri Edirne Selimiye Cami (Resim 5) Tevhîd anlayışını başka bir terkiple, daha dolaysız olarak anlatır. Bu bütün yapıyı üst bir merkezde toplayan kubbeli cami terkididir. Sinan ilk örnek değildir ancak kubbe mimarisini mükemmelleştiren kişidir. Kubbeli cami mimarisi biçimsel olarak yatay ve dikey yapıyla çok ayaklı yatay cami mimarisinden ayrılır. Cami mimarisinin temel gereksinimlerini bünyesinde bulundurur ancak bu yapı önceki yapıların yatay yayılım refleksine ek olarak dikey eksende de bir hareket ortaya koyar. Selimiye ne kadar yeryüzüne aitse o kadar da gökyüzüne aittir. Kilise mimarisinin hantal ve ağır yapısı bir dantel gibi ince ince işlenen yapı unsurlarıyla hafifletilir. Kubbeli cami, yapısı itibarıyla geniş taban üzerinden en üstte tek bir noktaya yükselen piramidal bir yapı sunar ve bu, çokluğun Bir'liğe doğru hareketidir.

“İslam'da temel kabul olan Tevhîd kavramı, yeryüzündeki her yer ve her anı mutlak varlığın bir tecellisi olarak algılamayı öngörür ve bu nedenle de sanat alanındaki üslûpların temelini oluşturur. Başka bir deyişle 'biçim' sanatta dinin ayrılmaz bir parçasıdır. Tevhîd, Allah'ın iradesine kesin bir teslimiyeti ifade eder; teslimiyet ise emniyet duygusunun kökenidir ve biçime çok renklilik, aydınlık, formların berraklığı ve hareketlerin sakinliği olarak yansır. Tevhîd ve tasavvufun düzenlediği tevazu, saygı, sadelik, sorumluluk bilinci gibi psikolojik tutumlarla kurulan ilişkilerin sonucu olarak tasarımda insan ölçeğindeki abidevîlik gerçekleşir”³⁷. Kubbeli camilerde yer ile gök arasındaki ilişkinin çok sağlam bir şekilde kurgulandığı görülür. Mekân ne gökyüzüne çıkma

³⁶ Edirne Selimiye Cami, Aesthetic celebration of marble in Selimiye Mosque-Stone World, erişim 12 Nisan, 2024, <https://stoneworldtr.com/wp-content/uploads/2023/11/sfdzg.jpg>.

³⁷ Cansever, a.g.e., 105.

gayretindedir ne de yeryüzüne yayılma gayretindedir. “Göklerin ve yerin hükümranlığı Allah’ındır. Allah’ın her şeye gücü yeter”³⁸ ayeti ışığında yapı bir anlamda Allah’ın mekânsızlığına gönderme yapma eğilimindedir. İlk örnek Mescid-i Nebevî’nin işlevselliği bu yapılarda caminin ana gövdesinden ayrılarak külliye adı verilen yapıyla cami etrafında konumlandırılmış olup cami yalnızca ibadete tahsis edilmiştir.

Her işini Allah’ın rızasını gözeterek yapan Müslüman için “Temaşaya dayanan ‘sanat’ da Allah’ın tecellilerini arama işidir. Sanatçı da kâinatta mevcut olan Allah’ın zuhurlarını işaretler aracılığıyla keşfe çıkar”³⁹. Selimiye Cami içine girildiğinde devasa bir boşluğun yapıya hâkim olduğu görülür. Allah kendini tanımlarken Şûrâ Suresi 11. ayette “O’na benzer hiçbir şey yoktur”⁴⁰ demektedir ve Sinan bu devasa boşlukla zahiri alem için soyut olan Allah’ın bu kutsal mekânda tecellisini arıyor gibidir. Secde anında Yaradan’a karşı boyun eğen Müslüman için de devasa boşluk secde dışı anlarda da kulun kendini küçültmesini sağlar ve mütevaziliğe zorlar. Boşluk caminin yapı unsurlarını da devasa hale getirerek kendine dair algıyı bir o kadar daha artırır. Yapıda her şey boşluğun yani Yüce Yaradıcı’nın tecellisini güçlendirmek için terkip edilmiş gibidir. Bu kutsal mekânda boşlukla beraber yapıya hâkim olan ışığın İslami mimarinin genel özelliği olarak “Allah göklerin ve yerin nurudur. Nûr üstüne nûr. Allah nuruna dilediğini kavuşturur”⁴¹. ayeti kerimesinden yola çıkılarak vurgulandığını belirtmek hatalı bir tespit olmayacaktır. Allah ile buluşmanın temsili olan Miraç her Müslüman için namazla gerçekleşirken -*Namaz mü’minin mi’râcudur*⁴²- bu boşluk ve ışık yoğunluğunda dünyevi varlıklardan arınan müminin teslimiyetine ve huşusuna, Hak ile buluşmasına imkân sunmaktadır. Kendi bedenini ve ruhunu Allah’ın tecellisinde eritmektedir. Çok ayaklı camilerin saflarda cemaatin arasına giren direkleri/sütunları burada ortadan kaldırılmıştır. Cemaatin birliği, cemaat ruhuna uygun bir şekilde tanzim edilmiştir. İç mekânda yaratılan ve derinden hissedilen devasa boşluk ve bu boşluk içerisinde küçücük kalan namaz kılanın secde ettiği karşısında “hiç” olduğu algısını duyumsatır bir güçtedir. Hem bu boşluk hem de ana gövdenin kübik yapısı ilk örnek Kabe’yi hatırlatır ve ruhunu Kabe’den alır.

Ana gövde itibarıyla hem ön hem de yan akslarda simetri ile tasarlanan yapı ilahi düzene baş eğermektedir. Müslüman sanatçı ister mimari yapıda ister yazıda isterse süslemelerde olsun kendi ruh halini soyutlayarak eser inşa eder. Batılı sanatçının tam aksi bir tavidir bu. Sanatçı yapan değil, yaptırılındır ve yaptıran Yüce Yaradan’dır. Bu bilinçtir üretim esnasında sanatçıya öznel durumlarından soyutlanma zorunluluğunu yükleyen. Evrensel ölçüde düzen inşası, yapının simetrisini ortaya koyan ana etkidir. Simetriyle gözün güzeli aramasına cevap verilir. Simetri düzenin aynasıdır ve düzen Allah’a aittir. Düzen ile Allah tecelli eder bu tecelli huzurun kaynağıdır aynı zamanda.

³⁸ Âli İmrân Suresi 189. Ayet Tefsiri, erişim 3 Nisan, 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Âl-i%20İmrân-suresi/482/189-ayet-tefsiri>.

³⁹ Karadeniz, a.g.e., 47.

⁴⁰ Şûrâ Suresi 11. Ayet Tefsiri, erişim 3 Nisan, 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Şûrâ-suresi/4283/11-12-ayet-tefsiri>.

⁴¹ Nûr Suresi 35. Ayet Tefsiri, erişim 7 Haziran, 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nûr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri>.

⁴² “... Secde et ve Allah’a yakınlaş.” Alak, Suresi 19. ayetten çıkarılmış bir hükümdür.

Resim 6: Edirne Selimiye Cami Kubbesi İç Görünüm.⁴³



Alt gövde köşelidir, başlama ve bitiş noktalarının mutlak matematiği ölçülebilir bir yapı ortaya koyar ve kulluğun sınırlılığına gönderme yapar. Kubbe ise dairesel/döngüsel yapısıyla başlangıcının ve bitişinin belirsizliğiyle Allah'a gönderme yapar. Bütün akış kubbenin en üst noktasına doğrudur. Alttaki bütün parçalar ahenkli bir düzen içerisinde kubbenin üst noktasına doğru akmaktadır "...biz Allah'a aımız ve nihayet ona döneceğiz"⁴⁴.

"İçeriden bakıldığında bu tür bir caminin kubbesi belirsizlikte sallanmaz, ama sütunlarına yüklenmez de. İslam mimarisinde hiçbir şey çaba ifade etmez, İslam mimarisinde gök ile yer arasında bir gerilim, bir karşıtlık yoktur. 'Ayasofya'da olduğu gibi yukarıdan aşağı doğru alçalan bir gök hissi ve Gotik bir katedralin yükselme eğilimi yoktur. İslam ibadetindeki en yükseğe ulaşma noktası müminin halı üzerinde secde eden alınınun zemine temas ettiği andır. Bu, yükseklik ve derinlik tezatını ortadan kaldıran ve mekânı özel bir eğilim olmaksızın homojen bir birliğe dönüştüren aynamsı bir yüzeydir. Bir caminin atmosferi fani olan her şeyden, hareketsizliği ile ayrılır"⁴⁵. Burckhard'ın bu ifadesi Müslüman sanatçının mimarideki matematik ve fizik çerçevesinde sahip olduğu somut becerinin ötelenmesi anlamına gelmemelidir. Kaldı ki ilk örneklerden başlayarak bu becerinin ve vukufiyetin varlığı yapılar üzerinden rahatlıkla takip edilebilmektedir. Ancak konu sınırlılıkları ve amacı sebebiyle bu konuya ayrıca değinilmemiştir. Kubbe içerden de dışardan da yapıya hakimdir, onu sarar fakat altında ezmez. Alttaki yarım kubbeler ve kemerler biçimsel olarak ondandır ve ona yönelmişlerdir. Mimar fiziksel zorunlulukları inanç temelinde biçimlendirerek biçim ile dilin muheşem uyumunu yakalayabilmiştir. "İslam mimarisi sükûnet içinde harekettir, sınırlılığın berraklığına sahiptir, ifade bakımından mütevazı ve tabiidir, dramatik veya dayatmacı

⁴³ Edirne Selimiye Cami Kubbesi İç Görünüm, File:Edirne Selimiye Mosque Central dome in 2018 0170.jpg, erişim 12 Nisan, 2024, https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Selimiye_Mosque_Mosque_0170.jpg.

⁴⁴ Bakara Suresi 156. Ayet Tefsiri, erişim 3 Nisan, 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/162/155-157-ayet-tefsiri>.

⁴⁵ Burckhard, *a.g.e.*, 149.

olmaktan ziyade güzelliğe ve tezyinîliğe yöneliktir”⁴⁶. Aşkın olan ile içkin olanın, başka bir deyişle batın ile zahirin hem düşüncede hem de biçimde mükemmel birlikteliğidir. “Bir cami inşa etmenin başlıca işlevlerinden biri, camide Allah'a hamd edilmesini teşvik etmektir. Kişi caminin atmosferine sinmiş olan Allah'ın varlığını kalbinde hissetmelidir. Cami, kişinin Yaratıcı ile birlik içinde olduğu bir yer olmalıdır ve burası haklı olarak yeryüzündeki Cennet olarak adlandırılabilir”⁴⁷.

Resim 7: Edirne Selimiye Cami İç Mekân,⁴⁸



İç mekân da bu bütünlük içerisinde değerlendirilirken bol ışıklı ve renkli bir dünya sarar içerdekini. Bu keyifli, neşeli ve ışıltılı dünya, dünyevi kaostan aşkınlığın berrak dünyasına çeker insanı. Güzel olanın Güzel'e adanmışlığıdır bu. Simetrinin, oran-orantının, kompozisyonun biçimsel dünyası, aşkınlığın diliyle şekillendirilerek mükemmel güzelliğe ulaşılmıştır. Burada insana rahatsızlık veren, gözü yoran, ruhu daraltan herhangi bir unsur bulunmaz ve kabul edilemez. Mutlak Güzel'e adanmış mutlak bir güzelliştir Selimiye Cami'nin sunduğu. Somut varlıkla soyut olanın anlatıldığı içselleştirildiği bir yapıdır. Aşkın olan ile içkin olana dair yapılan göndermeler biçimsel yapının elemanlarıyla sağlanırken cami içine gireni saran manevi ruh aşkın olana dairdir. Tanımlanması imkânsız bu ruh hali soyut inancın soyut duyguda tecelli edişinden başka bir şey değildir. Bahauddin ve Ahmad'ın dedikleri gibi bir camide iki değer öne çıkar. Bunlardan birisi içsel ikincisi ise dışsal değerlerdir. İçsel değer ruhla anlaşılabilir izleyen için ya da ibadet edenin teslimiyeti ve imanı ile ilişkililikten ikincisi genel olarak yapının görünen kısmının yani nesnellüğünün sunduğu estetik değerdir. Birinci değer evrenseldir ve biçimsel yapının mükemmelliği herkes tarafından algılanabilir. İkinci değer ise cami, insan ve Allah arasında kurulan bağ ile anlaşılabilir⁴⁹. Selimiye'de boşluğun ve ışığın sunduğu güzellik Allah'a teslim olmak için namaza duran Müslüman'ın içsel estetiğe teslim olmasına önyak olur. Cami hem dışsal hem de içsel estetik

⁴⁶ Cansever, a.g.e., 38

⁴⁷ Norzalifa Zainal Abidina ve Mizan Hitamb, a.g.m., 382-383.

⁴⁸ Edirne Selimiye Cami İç Mekân, Türkiye'nin En Ünlü Unesco Mirasları, erişim 12 Nisan, 2024, <https://www.iyhissat.com/yasa/kultur-sanat/turkiyenin-en-unlu-unesco-miraslari?page=1>.

⁴⁹ Azizi Bahauddin ve Hakimi Ahmad, a.g.m., 521.

noktasında da kusursuzdur. İnşa edilen kusursuz yapı dışsal estetiğin gururunu yaşamak isteyen bir kulun çabasından öte ikincil estetiği yapıya girene yaşatmak isteyen bir kulun çabasının sonucudur.

Resim 8: Edirne Selimiye Cami Avlusu.⁵⁰



Sonuç

İnsanın hayata ve eşyaya bakışımı belirleyen en temel unsur ister Tanrı inancı isterse seküler bir yapı olsun, inanç sistemidir. Kadim medeniyetler bağlamında bunun tanrı kavramıyla özdeşleştiği görülür. Medeniyet oluşturma şüphesiz toplumların bütün organlarının bir amaç ve birlik içerisinde hareket ederek düşünceden sanata, giyim kuşamdan yemeğe, toplum düzeninden ticarete ve dahi hayatın bütün alanlarında ortaya koyduklarının ortak bir dile sahip olmasıyla mümkündür. İslamiyet merkezinde Kutsal Kitap Kur'an'ın emir ve yasakları ve buna paralel Hz. Peygamber'in (sav) söylem ve uygulamalarıyla hayatın bütün alanlarını kuşatan bir sistem ortaya koymuştur. Merkezine Tevhîd'i yerleştiren bu sistem doğal olarak sanatın da hem içeriğini hem de biçimini şekillendirmiştir. İslam düşüncesinde Müslümanların her gün beş kez yapmak zorunda olduğu namaz ibadeti için inşa edilen mescit/camiler doğal olarak İslam sanatları içerisinde en önemli yere sahiptirler. Camiler hayatın olduğu gibi şehirlerin de merkezine konumlanmaları, hem mimari olarak hem de içerisinde uygulamaya konulan Hüsn-î Hat, tezhip, taş, ahşap, metal ve kumaş işlemleri ve çini gibi süsleme türleri ile sanat alanlarında da merkezi konumuna geçmişlerdir. Gerek içeride uygulanan süsleme unsurlarında gerekse mimarinin bütünsel yapısında görülen yegâne yaklaşım Tevhîd'i inanış sistemidir. Biçimsel yapıların üslup farklılıkları hiçbir zaman bu anlayıştan sapmamıştır. Cami mimarisinde orta konulan iki farklı plan ve yapı tipi biçim ve biçimi şekillendiren düşünce bağlamında ele alınarak incelenmiştir.

⁵⁰ Edirne Selimiye Cami Avlusu, Selimiye Mosque, Edirne, erişim 12 Nisan, 2024, [https://en.wikipedia.org/wiki/Selimiye_Mosque,_Edirne#/media/File:2013-Turquia-Edirne-0006_\(37184674376\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Selimiye_Mosque,_Edirne#/media/File:2013-Turquia-Edirne-0006_(37184674376).jpg).

Çok ayaklı camilere örnek olarak seçilen Şam Ümeyye Cami ve kubbeli camilere örnek olarak seçilen Edirne Selimiye Cami türleri bağlamında İslam Medeniyetinin iki önemli şaheseri olarak kabul edilir. İki cami de İslam inancının temelini oluşturan Tevhîd ilkesinin farklı anlatım şekilleriyle tezahürünü ortaya koyar. Ümeyye Cami mimari özellikleri bakımından yatay olarak yayılma eğilimi gösteren, sonsuza kadar genişlemeye meyilli bir yapıdır. Bütün bir yeryüzünün Müslüman'a mescit kılınması bu yapı tarzının genişleme eğilimini açıklamak için önemli noktalardan birini oluşturur. Ayrıca Allah'a adanan Allah için yapılan yapı biçimsel özellikleriyle de Allah'ın tecellilerini içinde bulundurur. Burada kulun ve nesnenin birliği çokluğun birliğinde aranır. Aynı zamanda, aynı mekânda bir araya gelen Müslümanlar yapının sütunları ya da duvarlarıyla sıralanıp imama uyarak hep birlikte, aynı anda aynı duygu ve düşünceyle farklılıkları ortadan kaldırıp bir olurlar. Kesrette vahdet yapı ve ibadetin birlikteliğiyle tecelli eder.

Edirne Selimiye Cami başka bir terkiyle vahdet kavramına yaklaşır. Yapı altta küp formunda köşeli gövde üzerine konulan kubbesiyle çok ayaklı camilerinden ayrılmaktadır. Yatay olarak yayılma eğilimindeki mimari, dikey olarak yükselme eğilimi göstermeye başlamıştır. Kulluğa gönderme yapan sınırları belirlenmiş alt yapının bütün unsurları üst yapıda bulunan kubbenin en üst ve orta noktasına doğru yönlendirilmiştir. Birçok yapı unsurundan oluşan alt yapı kubbenin ortasındaki bir noktada buluşur. Çokluğun bire akışı bire kavuşması, cemaatin ve dahi bütün alemin sonunda O'na döndürüleceği ayetinin tefsiri gibidir. İç mekânın devasa boşluğu ve homojen ışıklı yapısı da Allah'ın tecellisi olarak görülür. Gerek içte gerekse dışta parçaların bütünün ayrılmaz, onu meydana getiren yapı unsurları olarak organize edilmesi yapıda muazzam bir bütünlük oluşturur.

Geniş İslam coğrafyasında farklı malzeme ve kültürlerle rağmen bu iki yapı tarzı Kutsal İslam mimarisinin ana düşünce sistemini ve yapı özelliklerini bütünüyle karşılar durumdadır. Ümeyye Cami daha geniş bir coğrafya için model iken Selimiye Cami'nin Kubbeli Cami modeli Osmanlı İmparatorluğu ile yaygınlaşıp ağırlıklı olarak Osmanlı topraklarında hâkim üslup olarak görülmektedir. Salt teknik ve estetik hazza ya da gösterişe indirgenen ancak onun barındırdığı anlam dünyasını göz ardı edilen cami mimarisi günümüzde mimarların, cami banilerinin ya da cami inşasına ön ayak olan Müslümanların tasarım sürecinde zayıf kalmalarına sebep olmaktadır. Anlam dünyası üzerine inşa edilmeyen her yapının bir yanı eksik kalacaktır ki bugün yaşanan süreç te tam olarak budur. Bu noktada sanat tarihçilerinin de salt biçim, teknik ve köken tartışmaları üçgeninde sıkışıp kalmaları bu sorunun üstesinden gelinmesi için engel teşkil eden bir başka unsurdur.

Kaynakça

Âlî İmrân Suresi 148. Ayet Tefsiri, Erişim 11 Nisan, 2024, <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Âl-i%20İmrân-suresi/440/147-148-ayet-tefsiri>.

Âlî İmrân Suresi 189. Ayet Tefsiri, Erişim 3 Nisan, 2024, <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Âl-i%20İmrân-suresi/482/189-ayet-tefsiri>.

Bahauddin, Azizi ve Ahmad, Hakimi. "Sufistic influence on the architectural typology of the Melaka Tengker Mosque of Melaka, Malaysia," *International Journal of Heritage Architecture*. 2:4, (2018), 509-524. (erişim 05.08.2024).

Bakara Suresi 156. Ayet Tefsiri, Erişim 3 Nisan, 2024, <https://kuran.diyamet.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/162/155-157-ayet-tefsiri>.

- Burckhard, Titus. *İslam Sanatı: Dil Ve Anlam*. Çev., Turan Koç. İstanbul: Klasik, 2013.
- Burckhard, Titus. *Doğu'da ve Batı'da Kutsal Sanat: Sanatın İlke ve Yöntemleri*. Çev., Tahir Uluç. İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.
- Calvino, İtalo. *Kum Koleksiyonu*. Çev., Kemal Atakay. İstanbul: YKY, 2008.
- Cansever, Turgut. *Mimar Sinan*. İstanbul: Albaraka Türk Yayınları, 2005.
- Daud, Wan Sammiati Andriana W. Mohammad, Mumtaz Mokhtar ve Nor Azlin Hamidon, "Dignify the Understanding Process in Visual Art: Islamic Perspective," *Borneo International Journal*, 3:1 (2020 Eylül), 1-73. (erişim 07.08.2024).
- Ebû Dâvûd, Suleymân b. el-Eř'aş es-Sicistânî, *Sunenu Ebî Dâvûd* (nşr. Adil Muḫammed, Ammâr Abbâs), I-VIII, Kahire: Dâru't-Te'sîl, 2015.
- Edirne Selimiye Cami, Aesthetic celebration of marble in Selimiye Mosque-Stone World, Erişim 12 ağustos, 2024, <https://stoneworldtr.com/wp-content/uploads/2023/11/sfdzg.jpg>.
- [Edirne Selimiye Cami Kubbesi İç Görünüm, File:Edirne Selimiye Mosque Central dome in 2018 0170.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Selimiye_Mosque_Mosque_0170.jpg), Erişim 12 Nisan, 2024, [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Selimiye Mosque Mosque 0170.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Selimiye_Mosque_Mosque_0170.jpg).
- [Edirne Selimiye Cami İç Mekân, Türkiye'nin En Ünlü Unesco Mirasları](https://www.iyihisset.com/yasa/kultur-sanat/turkiyenin-en-unlu-unesco-miraslari?page=1), Erişim 12 Nisan, 2024, <https://www.iyihisset.com/yasa/kultur-sanat/turkiyenin-en-unlu-unesco-miraslari?page=1>.
- Edirne Selimiye Cami Avlusu. Selimiye Mosque, Edirne, Erişim 12 Nisan, 2024, [https://en.wikipedia.org/wiki/Selimiye_Mosque,_Edirne#/media/File:2013-Turquia-Edirne-0006_\(37184674376\).jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Selimiye_Mosque,_Edirne#/media/File:2013-Turquia-Edirne-0006_(37184674376).jpg).
- El-Buhârî, Ebû 'Abdullâh Muḫammed b. İsmâ'îl, *el-Câmi'u'l-Musnedu's-Sahîhu'l-Muhtasar* (nşr. Muḫammed Zuheyr en-Nâsır), I-IX, Beyrut: Dâru Ṭavḫî'n-Necât, 2001.
- Et-Tirmizî, Ebû İsâ Muḫammed b. İsâ (ö.279/893), *es-Sunen* (nşr. Heyet), I-V, Kahire: Dâru't-Te'sîl, 2015.
- Faruki, İsmail Raci ve Luis Lâmia Faruki. *İslam Kültür Atlası*. Çev., Mustafa Okan ve Zerrin Kibaroęlu. İstanbul: İnkılab Basım Yayım, 2020.
- Fayed, Hatem Abdelrahman "Reading Geometry of Traditional Mosques Self-Similarity of Centric Order Emphasizing "Tawhid" Principle, Mosque Architecture: Presebt Issues and Future Ideas, içinde, haz. Editors: Prof. Mashary A. Al Naim, Dr Hani M. Al Huneidi, Dr Noor Hanita Abdul Majid, 723. Selangor: Attin Press Sdn. Bhd., 2019.
- Karadeniz, Mustafa Uğur. *İslam Sanatında Estetik: Güzeli Anlamak*. İstanbul: Ketebe, 2020.
- Karagöz, İsmail. *Ayet ve Hadislerin Işığında Allah'ın İsim ve Sıfatları: Esmâ-i Hüsnâ*. İstanbul: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2011.
- Kuban, Doğan. *Türk ve İslâm Sanatı Üzerine Denemeler*, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, 1982.
- Koç, Turan. *İslâm Estetiği*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2018.
-

- Mescid-i Nebevi'nin Rekonstrüksiyonu, Erişim 27 Temmuz, 2024, <https://pbs.twimg.com/media/EVLwBriXkAAVMkx.jpg>.
- Muslim, Ebû'l-Hüseyn Muslim b. el-Haccâc el-Kuşeyrî en-Nisâbü'rî, *el-Musnedu's-Sahîhu'l-Muhtasar bi Nakli'l-'Adl 'ani'l-'Adl ilâ Resûlillâh* (nşr. Heyet), I-VII, Kahire: Dâru't-Te'sîl, 2014.
- Nasr, Seyyid Hüseyin. *İslam Sanatı ve Maneviyatı*. Çev., Ahmet Demirhan. İstanbul: İnsan Yayınları, 2017.
- Nisâ Suresi 126. Ayet Tefsiri, Erişim 11 Nisan, 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nisâ-suresi/619/126-ayet-tefsiri>.
- Norzalifa, Zainal Abidina ve Mizan Hitamb, "The Importance of the Aesthetic Expression of the Islamic Decoration in Mosque and the Application" 9. Bölgesel Malay Takımadaları Sempozyumunda Sunulan Bildiri, Mara Teknoloji Üniversitesi, Perak, Malezya, Aralık 11-12, 2012.
- Nûr Suresi 35. Ayet Tefsiri, Erişim 7 Haziran, 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Nûr-suresi/2826/35-ayet-tefsiri>.
- Önkal, Ahmet ve Bozkurt, Nebi, "Cami", TDV İslâm Ansiklopedisi, 7, (İstanbul 1993), ss. 45-56.
- Spahic, Omer "Tawhid and its Implications for Islamic Architecture." *Journal of Architecture, Planning and Construction Management*. 1:2 (2011), 24. (erişim 01.09.2024).
- Starr, S.Frederick. *Kayıp Aydınlanma: Arap Fetihlerinden Timur'a Orta Asya'nın Altın Çağı*. Çev., Yusuf Selman İnanç. İstanbul: Kronik Kitap, 2019.
- Sutton, Daud. *İslami Tasarım-Geometrinin Dehası*. Çev., Umur İda. İstanbul: A7 Kitap, 2019.
- Şam Ümeyye Cami, Genel Görünüm, Erişim 12 Ağustos, 2024, <https://www.sanatin Yolculugu.com/sam-emeviye-camii-umeyye/>.
- Şam Ümeyye Cami, Avlu Kısmı, Erişim 12 Ağustos, 2024, <https://www.fikriyat.com/galeri/islam/sam-emevi-camii>.
- Şam Ümeyye Cami, İç Kısmı, Erişim 3 Ağustos, 2024, <https://i.pinimg.com/originals/1d/4e/44/1d4e44d17a4b05b25491df97a597ed91.png>.
- Şûrâ Suresi 11. Ayet Tefsiri, Erişim 3 Nisan, 2024, <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Şûrâ-suresi/4283/11-12-ayet-tefsiri>.
- Ümeyye Cami, Erişim 15 Mayıs, 2024, <https://islamansiklopedisi.org.tr/emeviyye-camii>.