



بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
بِهَا لَدَا تَدْخُلُونَ يَوْمَ لَا يُفْعَلُ لَكُمْ فِيهَا شَيْءٌ وَلَا يَسْأَلُونَ لَكُمْ فِيهَا حَسَابًا

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
اللَّهُمَّ صَلِّ عَلَى مُحَمَّدٍ وَعَلَى آلِ مُحَمَّدٍ
وَجْعَلْ لَهُمْ جَنَّةً مَدِينًا



MECAZİ BİR İFADE BİÇİMİ OLARAK TOPKAPI SARAYI KAPILARI*

Belkis Doğan**

Gönderilme Tarihi: 31.05.2023 - Kabul Tarihi: 20.06.2023

Özet

Antik uygarlıklardan itibaren anıtsal eserlerin ilk bakışta göze çarpan unsuru olan kapılar, İslâm mimarisinde tezyînatın yoğunlaştığı birimlerin başında gelmektedir. Kapılar, buldukları bölgelerin malzemeleri ve iklim özelliklerine ilaveten dinî ve kültürel gelenekleri doğrultusunda biçimlenmiştir. Bahse konu biçimlenmede işlevsellik, estetik anlayış ve kültürel arka planın harmanlandığı görülmektedir.

Bu makalede, yaklaşık dört asır boyunca Osmanlı Devleti'nin yönetim merkezi ve hanedanın yaşadığı yer olan Topkapı Sarayı'nın öne çıkan kapıları ele alınmış ve onların ifade ettiği sembolik dil çözümlenmeye çalışılmıştır. Araştırmada, kapıları mimari açıdan tarif ya da tasvir etmekten öte, en yalın süslemeye sahip olanında dahi kapı ögesine yüklenen anlamlar üzerinde durulmuştur. Bunu yaparken İslâmî literatürde kapı ve onunla bağlantılı olarak perde mecazının ifade ettiği fikrî arka plandan yola çıkılmıştır. Ayrıca kapılara hakdedilen kitâbe metinlerinin İslâm medeniyetinde ihtiva ettiği mânâ, ilgili kapının saray kompleksi içerisinde konumlandığı birim ve diğer süsleme unsurları, anlamlandırmada belirleyici olmuştur. Böylece bulunduğu birime göre cennet, adalet ve mahremiyet temalarının saray kapılarında öne çıktığı görülmüştür.

Anahtar kelimeler: Topkapı Sarayı, Kapı, Perde, Metafor, Anlam, Sembol, Bâb-ı Hümayûn, Bâbü's-Selâm

THE GATES OF TOPKAPI PALACE AS A METAPHORICAL EXPRESSION

Abstract

Gates which have been the most striking elements of monumental works since ancient civilizations are among the most decorated units in Islamic architecture. Aside from the material and climate characteristics, the gates also reflect the religious and cultural traditions of their region. Functionality, aesthetics, and cultural background have been effective in the form of the gates.

In this article, the prominent gates of Topkapı Palace, the Ottoman Empire's administrative center and the dynasty's home for about four centuries, are discussed and the symbolism they express is analyzed. Rather than describing the doors in terms of architecture, the meaning attributed to them, even in the one bearing the simplest ornaments, is emphasized in the study. When doing so, the intellectual background expressed by the gate and its relationship to the curtain metaphor in Islamic literature is taken into consideration. Additionally, the interpretation has been influenced by the meaning of the inscriptions engraved on the gates in Islamic civilization, the unit in which the gate is located in the palace complex, and other ornamental elements. It can be concluded that -based on the type of unit the gates of the palace are located- heaven, justice, and privacy are the most common themes.

Keywords: Topkapı Palace, Gate, Curtain, Metaphor, Meaning, Symbol, The Imperial Gate, The Gate of Salutation

* Bu makale, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı'nda tamamlanan "İslâm Sanatında Tasavvufî Düşünce Beslenen Mecazî Anlatımlar" başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Dr. Arş. Gör., Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Bölümü, belkis.dogan@marmara.edu.tr, ORCID No: 0000-0003-3343-0229

Giriş

Evrensel bir yapı elemanı olan kapı, sözlükte “etrafı kapalı bir mekâna geçişi sağlayan açıklık” şeklinde tanımlanmaktadır. Kapalı bir alandan başka bir kapalı alana geçişi de ifade edebilen kapılar, mimarinin en temel unsurlarından olup, sanat tarihi terimi olarak birden fazla isimle anılmaktadır. Anıtsal mimaride yapının ana girişini oluşturan kapılara Selçuklu’da *taçkapı*, Osmanlı’da *cümle kapısı* denilmektedir. Batı dillerinde *portal* adı verilen söz konusu birim için Arapça *bâb* sözcüğü kullanılmaktadır. Farsçadan dilimize intikal ediş şekliyle *piştak* yahut *serder* kavramları da kapıyı ifade etmektedir.¹ Kimi tarihî metinlerde ise *medhal-i reîsî* tabiri yer almaktadır.² Çoğu kez yapıdan dışa taşkın ve abidevi yükseklikte inşa edilen kapılar, dekoratif öğelerin en yoğun olduğu birimlerin başında gelmektedir. Eserin mahiyeti, gayesi, bânîsi, tarihi ve sanatkârı hakkında bilgi veren kitâbeler genellikle bu birimde yer almaktadır. Âdeta yapının kimliği kapıda belirmektedir. Azamet ve sadeliği bünyesinde mezcedebilen kapılar, gerek tezyînatı gerekse kitâbeleriyle tüm binanın karakterini temsil etme gücüne sahiptir. Bu yönüyle kapı, mimarinin öne çıkan sembolik öğelerinden biri olmuştur.³ Öte yandan kapıların bu özelliği yalnızca İslâm sanatı ve medeniyetine mahsus bir durum değildir. Cihanşümül bir metaforik unsur olan kapı, İslâm öncesi toplumlarda da dinî literatürde yer almış ve sanat eserlerine anlam katmıştır. Antik uygarlıklarda kapılara tanrı addedilen karakterlerin isimlerinin verilmesi ve koruyucu efsanevi hayvan heykellerinin dikilmesi yaygın bir gelenektir. Yalnızca İstanbul Arkeoloji Müzeleri’nde dahi kapı önü koruyucu hayvan heykellerinin günümüze ulaşmış çok sayıda örneği bulunmaktadır.

1 Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1947, II/943-945; Yaşar Çoruhlu, “Kapı”, *DİA*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, XXIV/341.

2 Aziz Doğanay, *Mimarî ve Tezyîni Unsurlarıyla Câmi*, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2017, 39.

3 Christian Norberg-Schulz, *Existence, Space and Architecture*, New York: Praeger Publishers, 1971, 25, <https://toaz.info/doc-viewer>, Erişim: 20.09.2021; Ahmet Gökçen, “Eşik: Olgular ve İmgeler Bağlamında Bir Mekân Analizi”, *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, 3 (2019), 130.

En bilinenlerinden biri, Babil Kralı Nebukadnezar tarafından M.Ö. VI. yüzyılda inşa ettirilen İhtar Kapısı’dır. Mezopotamya’nın önemli mitoloji kahramanlarından olan İhtar adına inşa edilen kapıda, ejderha ve aslan kabartmaları yapıya görkemli bir görünüm katmıştır. (Resim 1-2) Benzer uygulamalar Mısır, Pers, Yunan ve Roma başta olmak üzere diğer antik uygarlıklarda da mevcuttur. Adı geçen uygarlıklarda kentleri koruması amacıyla kapılara mitoloji karakterlerinin isimlerinin verilmesi ve üzerlerine yine koruyucu olması gayesiyle söz konusu efsanevi kahramanların atribüleri ve sembollerinin işlenmiş olması, bu düşünceyi doğrulamaktadır. Bu bağlamda Yunan medeniyetinde bilhassa tapınak kapıları, bir dizi sütunun üzerine yerleştirilen üçgen alınlıklar şeklinde tasarlanmış olup, alınlıkların yüzeyi Olympos tanrılarına ait mitolojik öykülerin yüksek kabartmaları ile bezenmiştir. Dinî ve siyasi mesaj içeriğine sahip bu tür rölyefler, kuvvetli mecazi anlatımlarla yüklüdür.

Yukarıda ifade edildiği üzere, anıtsal eserlerin ilk bakışta göze çarpan unsuru olan kapılar, İslâm mimarisinde de tezyînatın yoğunlaştığı birimlerin başında gelmektedir. Kapılar, buldukları bölgelerin malzemeleri ve iklim özelliklerine ilaveten dinî ve kültürel gelenekleri doğrultusunda biçimlenmiştir. Bahse konu biçimlenmede işlevsellik, estetik anlayış ve kültürel arka planın harmanlandığı görülmektedir. Bu makalede, yaklaşık dört yüz yıl boyunca Osmanlı Devleti’nin yönetim merkezi ve hanedanın yaşadığı yer olan Topkapı Sarayı’nın öne çıkan kapıları ele alınmış ve onların ifade ettiği sembolik dil çözümlenmeye çalışılmıştır. Araştırmada, kapıları mimari açıdan tarif ya da tasvir etmekten öte, en yalın süslemeye sahip olanında dahi kapı ögesine yüklenen anlamlar üzerinde durulmuştur. Bunu yaparken İslâmî literatürde kapı ve onunla bağlantılı olarak perde mecazının ifade ettiği fikrî arka plandan yola çıkılmıştır. Ayrıca kapılara hakkedilen kitâbe metinlerinin İslâm medeniyetinde ihtiva ettiği mânâ, ilgili kapının saray kompleksi içerisinde konumlandığı birim ve diğer süsleme unsurları da anlamlandırılmada belirleyici olmuştur.



1 İştar Kapısı'nda ejder kabartması, Babil dönemi, M.Ö. VI. yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzeleri⁴



2 İştar Kapısı'nda aslan kabartması, Yeni Babil dönemi, M.Ö. VI. yüzyıl, İstanbul Arkeoloji Müzeleri

4 Makalede kullanılan fotoğraflar yazara aittir.

İslâmî Literatürde Kapı/Perde Mecazı ve Topkapı Sarayı Kapıları

Fizik yahut metafizik anlamda başka bir gerçekliğe ulaşmanın ön şartı sayılan kapılar; zamanla dünya ile ahiretin, kutsal ile kutsal dışı mekânların, mahrem ile kamuya açık olanın sınırını belirten bir ıstılaha dönüşmüştür.⁵ Dilimizde kapının bu yönünü ön plana çıkaran sayısız ifade biçimi mevcuttur. Mezar taşlarına sıklıkla yazılan hadîs-i şerifte yer aldığı üzere ölüm/kabir, dünya ile ahiret arasında bir kapı kabul edilir ve herkes o kapıdan geçecektir.⁶ İnsanın fâni âleme dair düşüncelerden sıyrılıp manevi alana geçişi, Yüce Yaratıcı'nın hâcet/rahmet kapısına varmakla ve hidayet kapılarının açılmasıyla mümkündür. Dünyevi-maddi ihtiyaçlar ise bâb-ı saltanât/der-i devlette (devlet kapısında) emân bulur. Bu gibi ifadeler, ister gerçek ister mecazi anlamda kullanılmış olsun, kapının bir adım berisi ile ötesinin insana dair meydana getirdiği farklılaşmaya vurgu yapmaktadır.

Mimari açıdan değerlendirdiğimizde kapılar; bir şehrin, eserin, mekânın, avlunun “destur” simgesidir.⁷ Yazı ve süsleme bakımından döneminin üslubunu yansıtan kapılar, inşa edildikleri zaman diliminin siyasi, ekonomik ve toplumsal özellikleri hakkında da fikir vermektedir. Rivayet odur ki Moğolların Anadolu'yu istilasının ardından meydana gelen yönetim boşluğunda vazifelerini suistimal eden idareciler tarafından toplanan keyfi vergiler halkın belini bükümüştür. Bu durumun önüne geçmek isteyen İlhanlı hükümdarı, Ankara Kalesi'nin dış surundaki ana kapılardan birine vergi levhası mahiyetinde bir kitâbe yerleştirmiştir. Kapı kemerinin üstünde ve ortada yer alan H. 730 / M. 1330 tarihli Farsça kitâbede, halkın toplanan vergilerin çokluğundan şikâyetçi



3 Çifte Minareli Medrese'nin taç kapı cephesinde tamamlanamamış tezyînat, İlhanlı dönemi, XIII. yüzyıl, Erzurum

olduğu belirtilerek İslâm âlemi padişahının belirlediği para ve miktarın dışında vergi toplayanlara beddua edilmiştir.⁸ İlhanlı hükümdarı Ebû Said Bahadır Han zamanına tekabül eden kitâbe, yasa hükmünde sayılmıştır. Bu tarihî hadisede, herkesin girip çıktığı kale kapısına vergiyi alan memurun da vergiyi veren halkın da göreceği şekilde resmî nitelikteki bir kitâbenin konulması, mimari bir öge olan kapıların tarih boyunca ifade ettiği öneminin yanında temsil ettiği mecazi

5 Mircea Eliade, *Kutsal ve Dindışı*, Çev. Mehmet Ali Kılıçbay, Ankara: Gece Yayınları, 1991, 5-6.

6 Beyhan Karamağaralı, *Ahlat Mezar Taşları*, Ankara: Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, 1972, 128-129, 156; Nidayi Sevim, *Osmanlı Mezar Taşlarında Manzum Metinler*, İstanbul: Kitap Dostu Yayınları, 2012, 38.

7 Abdullah Ekinci, “Şehrin Aynası Kapılar: Urfa Şehir Kapıları”, *Osmanlı Urfası*, İstanbul: Urfa Okulu Yayınları, 2018, 1/67.

8 P. Wittek, “Ankara'da Bir İlhanî Kitâbesi”, *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası*, I (1931), 162-163; Erol Keleş, “İlhanlıların Anadolu'da Kurduğu Vergi Nizamı ve Neticeleri Hakkında Bir Değerlendirme”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, CXXIV/244 (2020), 20-21.



4 Yeşil Camii'nin taç kapı cephesinde tamamlanamamış pencere tezyinatı, Osmanlı dönemi, H. 822 / M. 1419, Bursa

boyutu da göstermektedir. Kapılara hakkedilen metinlerin ve nakşedilen motiflerin haricinde, Erzurum Çifte Minareli Medrese (Resim 3) ve Bursa Yeşil Camii (Resim 4) örneklerinde olduğu gibi,

tamamlanamamış süsleme ve cephe tasarımları, yarım kalan siyasi hayatın bir aynası olarak eseri ve inşa edildiği dönemi farklı bakış açılarıyla okumamıza vesile olan ayrıntılardır.



5 Topkapı Sarayı
Bâb-ı Hümâyûn,
Osmanlı dönemi,
H. 883 / M. 1478,
İstanbul

Bâb-ı Hümâyûn

İslâm mimarisinde cami ve medrese türünden mekânların yanı sıra saray yapılarında da kapıya ayrı bir ehemmiyet verildiği görülmektedir. Yaklaşık dört asır boyunca Osmanlı Devleti'nin yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı, birbirinden farklı tasarım ve anlamlara sahip kapılarıyla ilk akla gelen eserler arasındadır. Saray, Fatih Sultan Mehmed zamanında yaptırılan ve Sûr-ı Sultânî adı verilen kara surları ile çevrilidir. Bu surlar, deniz tarafında Bizans döneminden kalma surlarla birleşmektedir.⁹ Surların karaya açılan dört ana kapısı vardır. Ancak bunlar arasında Dîvanyolu'na açılan Bâb-ı Hümâyûn, sarayın saltanat kapısı olması sebebiyle ayrı bir yere sahiptir. (Resim 5) Sarayın en dış kapısı olarak da tarif edebileceğimiz Bâb-ı Hümâyûn, heybetiyle Selçukludan intikal eden taç kapı geleneğini sürdürmüştür. Sultan Fatih devrinde inşa edilen kapının ilk yapımında duvarları çinilerle kaplı anıtsal bir giriş olduğu ifade edilmektedir. Kapıyı çevreleyen Bâb-ı Hümâyûn Dairesi, sarayın muhafazasından sorumlu kapıcılara ait olup koğuş, nöbet odaları ve abdesthâne gibi kısımları ihtiva

etmektedir. Dikkat çekici olan ise beytü'l-mâl hazinesi mahzeninin burada bulunmasıdır.¹⁰ Devlete ait hazine, devleti yönetenlerle halkın kesişim noktası diyebileceğimiz kapıda muhafaza edilmiştir. Sarayın dış dünyaya açılan yüzünü temsil eden bu kapı, halka açık tören protokollerine sahne olmuş bir mekândır. Topkapı Sarayı'nın en erken tarihli ve özgün yapıları arasında olan Bâb-ı Hümâyûn, mesajını heybetinin yanı sıra kitâbeleriyle de vermektedir. Kapının kemer alınlığında, Kur'ân'da birden fazla yerde geçen ve “إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي جَنَّاتٍ / ancak takva sahiplerinin cennete gireceklerini” vurgulayan âyet metni, celî sülüs müsennâ istifle yazılmıştır.¹¹ Onun altında yer alan, H. 883 / M. 1478 tarihli dikdörtgen inşa kitâbesinde mukaddes bir yer olarak ifade edilen bu kalenin *karaların ve denizlerin sultanı, Allah'ın yeryüzündeki gölgesi ve Konstantiniyye fatihi* Sultan Mehmed tarafından yaptırıldığı belirtilmiştir. (Resim 6) İslâm mimarisinin erken devirlerinden itibaren inşa kitâbelerinde kullanılan, *Sultanın Allah'ın yeryüzündeki gölgesi* olduğuna dair ibare,

9 Tahsin Öz, *Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmet II'ye Ait Eserler*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1953, 3-4.

10 Necdet Sakaoğlu, *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun*, İstanbul: Denizbank Yayınları, 2002, 28-29.

11 el-Hicr 15/45; et-Tür 52/17; ez-Zâriyât 51/15; el-Kamer 54/54.



6 Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayûn, celî sülûs müsenâ kitâbe ve inşa kitâbesi



7 Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayûn, Madalyon I



8 Topkapı Sarayı Bâb-ı Hümayûn, Madalyon II

ilgili saltanatın kaynağını ilahî kökene dayandırmakta ve bu surette meşruiyetini pekiştirmektedir. İbarenin yapıları ilk adımın atıldığı birimlerde yer alması ise iktidarın “semavî” kökenini herkese ilan etme gayesiyle açıklanabilir. Kapı girişinin yan duvarlarını süsleyen madalyonlardan sağdakinde fethi öne çıkaran ve “نَصْرٌ مِنَ اللَّهِ وَفَتْحٌ قَرِيبٌ وَبَشْرٌ الْمُؤْمِنِينَ” / “Müminlere müjdele. Yardım Allah’tandır ve fetih de

yakındır.”¹² meâlindeki âyet-i kerîme yazılıdır. (Resim 7) Buradaki kitâbe metninden hareketle kapı, Fatih’in İstanbul’u Türklerin hâkimiyetine açmasını da temsil etmektedir. Soldaki madalyon ise Ali bin Sofî’nin adını taşıyan imza kitâbesini teşkil etmektedir. (Resim 8)

12 es-Saf 61/13.



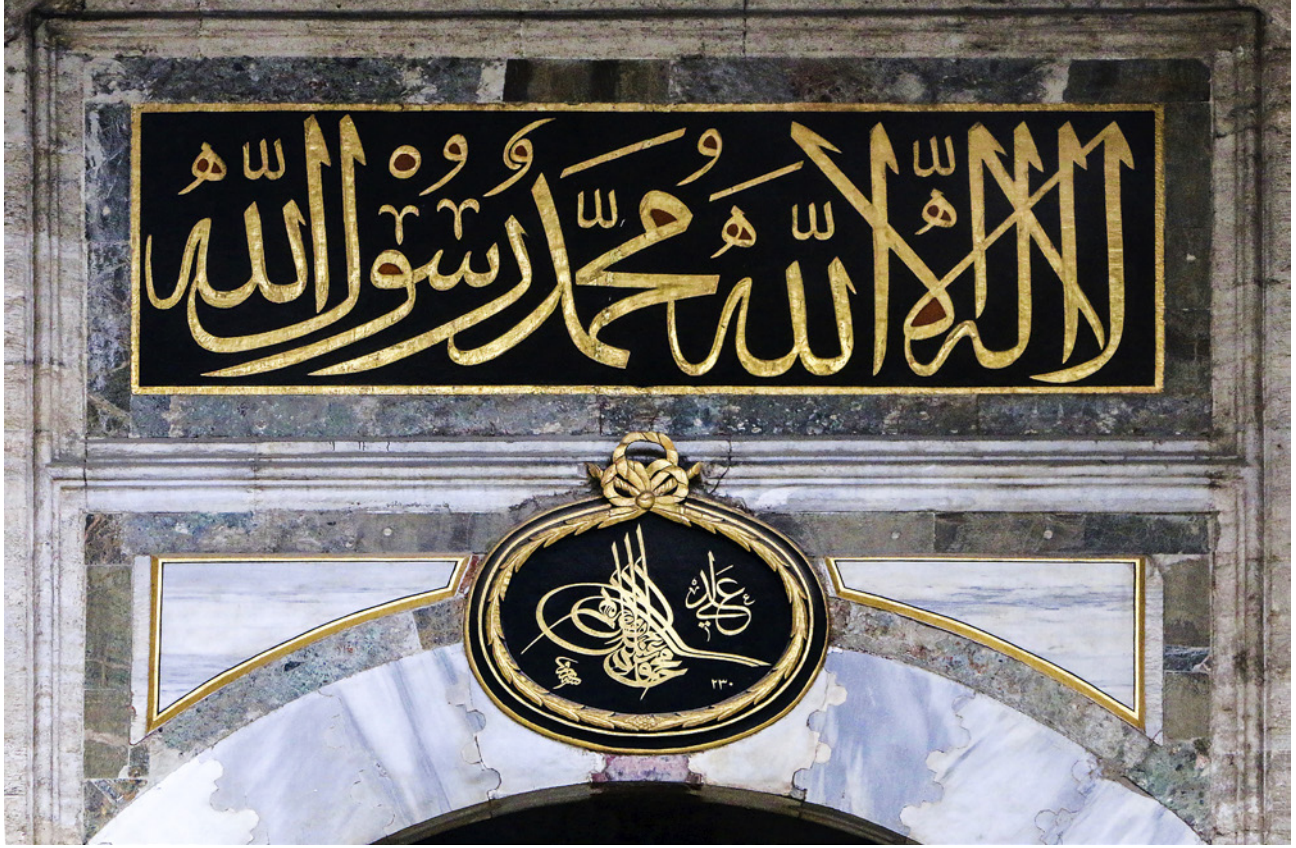
9 Topkapı Sarayı Babü's-Selâm, Osmanlı dönemi, XV. yüzyıl, İstanbul

Bâbü's-Selâm

Bâb-ı Hümâyûn'dan girildiğinde Alay Meydanı adı verilen birinci avluya adım atılır. Birinci avlu, iç saraya geçişin sağlandığı Bâbü's-Selâm ile sonlanır. (Resim 9) Bir anlamda sarayın cümle kapısı olan Bâbü's-Selâm, Bîrun ile Enderûn'un ayrıldığı noktayı temsil eder. Bâb-ı Hümâyûn'la Bâbü's-Saâde arasında kaldığı için buraya "orta kapı" da denilir. İç saraya geçişin sağlandığı bu kapıdan içeriye padişah'tan başka bir kimsenin atla girişi söz konusu değildir. Esası Fatih zamanına ait olan Bâbü's-Selâm, bugünkü şeklini Kanûnî Sultan Süleyman

döneminde almıştır.¹³ İki yanında yükselen kuleleri, dendanları ve yüksek kemeriyle dönemin kale kapılarının özelliklerini haizdir. Babü's-Selâm'ın ikinci avluya açılan basık kemerli girişinin üzerinde Kelime-i Tevhîd yazılı bir kitâbe mevcuttur. (Resim 10) Bilindiği üzere, "Allah'tan başka ilâh yoktur, Hz. Muhammed (s.a.v.) Allah'ın elçisidir." anlamına gelen Kelime-i Tevhîd, İslâm dininin kapısını açan en temel anahtardır. Kelime-i Tevhîd olmadan o kapıdan

13 Öz, *Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmet II'ye Ait Eserler*, 4.



10 Babü's-Selâm'da Kelime-i Tevhîd yazılı kitâbe



11 Babü's-Selâm'da Sâd Sûresi'nin 50. âyet-i kerîmesinin yazılı olduğu kitâbe

girmek mümkün değildir. Dîvân-ı Hümâyûn'un da yer aldığı, sarayın yönetim merkezine açılan kapıya Kelime-i Tevhîd hakkedilerek bu husus hatırlatılmış ve Osmanlı Devleti'nin temel ilkesi, diğer bir ifadeyle varlık sebebi ilan edilmiştir. Bâbü's-Selâm'ın

Dîvân Meydanı'na bakan yüzünde Sâd Sûresi'nin “جَنَّاتٍ عَدْنٍ مَّفْتَحَةٌ لَهُمُ الْأَبْوَابُ / Kapıları kendilerine ardına kadar açılacak adn cennetleri vardır.” anlamına gelen 50. âyet-i kerîmesi yazılıdır. (Resim 11) Kur'ân-ı Kerîmde cennet ve cehennemin

kapılarından sıkça bahsedilmektedir. Bu bağlamda Hicr Sûresi'nin 43-44. âyetlerinde cehennemin yedi kapısının olduğu ve her kapıdan belirlenen birer grup insanın gireceği ifade edilmektedir. Aynı şekilde yukarıda temas edilen âyet-i kerîmeyle yakın anlamlara sahip olup cennetin kapılarından söz eden pek çok âyet bulunmaktadır. İlgili âyetler temel alındığında, İslâm sanatlarına *cennet kapısı/kapıları* temasının mutlak surette yansıdığı görülmektedir. Cennet kapısı mecazından hareketle mimari tezyîna en çok yansıyan âyetlerden biri de “*Rablerine karşı gelmekten sakınanlar da gruplar hâlinde cennete sevk edilecek. Nihayet oraya vardıklarında cennetin kapıları açılmış olacak; bekçileri onlara ‘Selam size! Hoş geldiniz! Ebedî olarak kalmak üzere buyurun girin cennete!’ diyecek.*” anlamına gelen Zümer Sûresi'nin 73. âyetidir. Benzer mahiyetteki Hicr Sûresi'nin 46. âyetinde de cennet bahçelerinden bahsedilerek “*Esenlikle, güvenle girin oraya!*” buyrulmuştur. Cennetin kapıları önünde bekleyen bekçilerin “*Selam size!*” diyerek müminleri cennete davet edeceklerini ifade eden bu ve benzeri selamlama içeren âyetler, İslâm mimarisinde cami tâk ve taç kapılarına yazılan başlıca metinler arasındadır.¹⁴ İhlasla cami kapılarından geçmek ve emrolunan ibadetleri bu mübarek mekânda eda etmek, müminleri cennete yaklaştıran bir adım olduğundan, ibadethâne kapıları cennet kapılarını sembolize etmiştir. Nitekim Hz. Peygamber (s.a.v.) de bir hadîs-i şerifinde “*Evim ile minberimin arası cennet bahçelerinden (ravza / الروضة) bir bahçedir.*”¹⁵ buyurarak Mescid-i Nebvî’de bilhassa namaz ibadeti için ayrılmış olan birimi cennet bahçesine benzetmiştir. Günümüzde Hz. Peygamber’in (s.a.v.) kabrinin bulunduğu bu alan, Ravza-i Mutahhara (روضه مطهرة / tertemiz bahçe) şeklinde isimlendirilir. Bunun yanında Sultan Abdülmecid Türbesi’nde görüldüğü üzere mezar yapılarına da benzer âyetler nakşedilmiştir. Bahse konu uygulamalarda aynı âyetler, orada yatan mevtânın cennetle mükâfatlandırılmasını umut eden bir dua niteliği taşımaktadır. Öte yandan Topkapı

Sarayı Babü’s-Selâm’da ve Bâb-ı Hümâyûn’da cenneti müjdeleyen âyetlerin bulunması, Osmanlı medeniyetinde sivil mimarının de dinî saiklerden beslendiğini göstermektedir. Bir diğer husus, *adn cennetlerini* vaad eden âyetin, yalnızca Allah’a karşı itaatsizlikten sakınanlar için bir müjde oluşudur.¹⁶ Allah’a karşı en büyük itaatsizlik, şirk ve onun ardından Allah’ın adaletine karşı eylemde bulunmaktır. Nitekim İslâm düşüncesine dair eserlerde somut olarak ifade edildiği üzere, itaat türünden davranışların başında adaletli olmak gelmektedir.¹⁷ Bunun yanında İslâm medeniyetinde dünyevi adalet, ilahî adaletle yakından ilişkili olup yöneticilerin birinci vazifesi dünyevi adaleti temin etmektir. Bu bağlamda İslâm düşünce tarihinin mihenk taşları olan İbn-i Sina, Gazzâlî, İbnü’l-Arabî ve Mevlânâ gibi âlimler, adaletin esaslı bir erdem olarak insanın, ailenin ve toplumun mükemmelliği için temel şart olduğunu vurgulamışlardır.¹⁸ “Bir şeyi yerli yerine koymak” anlamına gelen adalet, derininde hakikatle ilişkilidir. Zira adalet insanın bilgi, öfke ve arzu güçlerini hikmetin gereğine göre yönetmesidir. İnsan tabiatında mevcut olan bu üç özelliğin hikmet, şecaat ve iffet şeklinde ahlâkî hasletlere dönüşmesi yine adaletten beslenen denge ile mümkündür.¹⁹ Adaletin temel gayesi, ister dünyevi isterse ilahî olsun, bu dünyada ve ahirette insanın mutluluğa ulaşmasını sağlamaktır.²⁰ Diğer bir ifadeyle dünyayı da ahireti de cennete çevirmektir. Böylece Babü’s-Selâm’ın Dîvân-ı Hümâyûn’a bakan yüzünde yer alan ve konumu itibarıyla devlet erkânının her gün geçtiği noktada bulanana bu levha, onlara zulümden berî ve kararlarında âdil olmalarını hatırlatarak insanın her iki dünyada mutluluğa erişmesinin sırrını vermektedir.

16 Sâd 38/50.

17 el-Gazzâlî, *İhyâü Ulûmi’l-Dîn*, Çev. Mustafa Çağrırcı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2020, IV/107.

18 Bilal Kuşpınar, “Adalet Kavramı Konusunda Gazzâlî İbn Arâbî ve Mevlânâ’nın Görüşlerinin Analizi”, *Beytulhikme: An International Journal of Philosophy*, Çev. Ayşe Yaşar Ümütlü, VII/2 (2017), 306.

19 el-Gazzâlî, *İhyâ*, III/87-90.

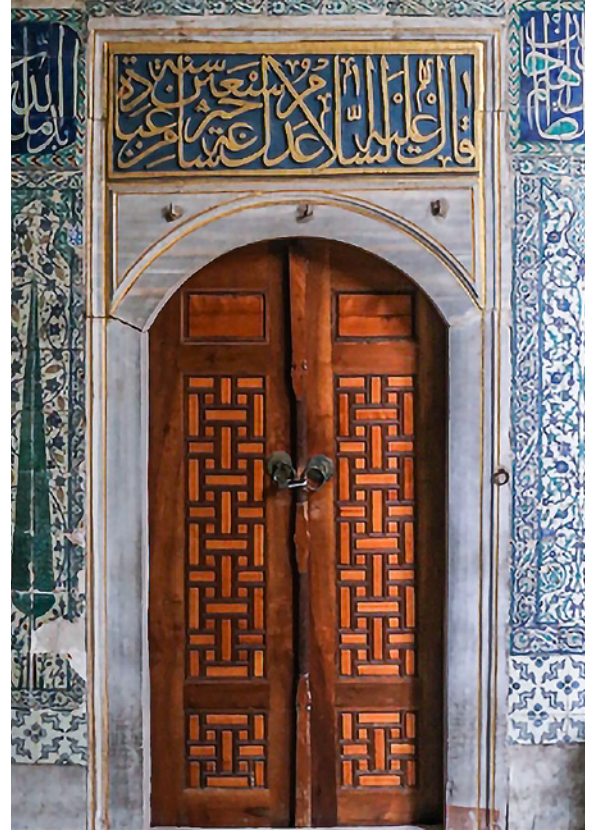
20 Kuşpınar, “Adalet Kavramı”, 306-307.

14 Doğanay, *Mimari ve Tezyinî Unsurlarıyla Câmi*, 165-167.

15 Buhârî, “Tetavvu’”, 18; Müslim, “Hac”, 500-502.



12 Topkapı Sarayı'nın Divân Meydanı'nda bulunan Adalet Kulesi



13 Topkapı Sarayı Karaağalar Dairesi Kapısı'nda hadis-i şerif kitâbesi

Adalet Kulesi Kapısı

Topkapı Sarayı'nda adalet vurgusunun daha somut bir biçimde karşılık bulduğu mekân, Adalet Kulesi'nin yanı başında bulunan Karaağalar Dairesi'nin kule yönüne açılan kapısıdır. Buradaki kitâbe, kulenin içerdiği sembolizm yönünden oldukça mânîdardır. (Resim 12) Sultanın aynı zamanda Divân-ı Hümayûn'daki toplantıları izlediği birime girişi sağlayan bahse konu kapıya, Peygamber Efendimizin “Bir saat adalet, yetmiş yıl (nafile) ibadetten daha hayırlıdır.” mânâsındaki hadis-i şerifi nakşedilmiştir.²¹ Temelleri Fatih Sultan Mehmed devrine uzanan Adalet Kulesi'nin, şehrin pek çok noktasından saraya bakıldığında ilk anda dikkati çeken yapı

21 Buhâri, “Sulh”, 11.

olması, Osmanlı Devleti'nin öncelediği yönetim anlayışının göstergelerindedir. (Resim 13) Adil bir yönetim anlayışı, halk nezdinde devlete karşı güven ve bağlılığın temel şartı olmasının yanında esasen yöneticilerin Allah'a karşı birincil sorumluluklarıdır. Zira adaletten sapma, İslâm düşüncesinde kulu Rabbinden uzaklaştıran eylemlerin başında zikredilir ve adalet bütün erdemlerin toplamı kabul edilir.²² Birer tezyînî unsur yahut mimari üslup gibi görülen bu tür uygulamalar, metinlerle birlikte ele alındığında Osmanlı sarayında mimariye ve tezyî-nata yön verenlerin medeniyetin temel unsurlarına ne ölçüde vakıf olduklarını ortaya koymaktadır.

22 el-Gazzâlî, *İhyâ*, IV/139.



14 Topkapı Sarayı Babü's-Saâde, Osmanlı dönemi, ilk inşası XV. yüzyıl, İstanbul

Bâbü's-Saâde

Sarayda Dîvan Meydanı (ikinci avlu) ile Enderûn Avlusu'nu (üçüncü avlu) birbirine bağlayan ve ardında padişahın özel hayatının cereyan ettiği kapı, Bâbü's-Saâde'dir. (Resim 14) Bâbü's-Saâde'nin Dîvan Meydanı'na bakan yüzü, tarihin en şaşılahtı gösterilerine sahne olan mekândır. Bunların başında sultanların tahta çıkma törenleri gelmektedir. Nasıl bir teslimiyet ve tecelliyâtın göstergesidir ki vefat eden padişahların cenaze namazları da Bâbü's-Saâde'nin sağ tarafında kalan Sofalı Çınar'ın altında kılınmıştır.²³ Bununla birlikte Harem yapılarını da kapsayan üçüncü avluya açılan Bâbü's-Saâde'nin ardına izinsiz geçmek, sultanın özel hayatına yönelik bir hukuk ihlâli addedilmiş ve karşılıksız bırakılmayacağına hükmedilmiştir. Kaynaklara göre, XV-XVI. yüzyıllarda Enderûn'un tamamı Harem

şeklinde isimlendirilmiştir.²⁴ Bu durum, söz konusu birimin ne ölçüde mahrem olduğunu net bir biçimde ortaya koymaktadır. Böylece Bâbü's-Saâde adı verilen kapı, devlet yönetimi ile özel hayatın ayrıştığı noktayı temsil etmektedir. Mimari açıdan sarayın ilk inşasına tarihlenen ve kubbeli, revaklı düzenlemeye sahip olan görkemli kapı, XVIII. yüzyılda barok bir hüviyet kazanmıştır. Görüldüğü üzere saray mimarisinde art arda sıralanan her bir kapı, bir öncekinden farklı anlamlar taşımakta ve protokol işleyişindeki hassasiyet merkeze yaklaştıkça artmaktadır. Esasen bu durum, dinî mimaride mevcut olan *tâk kapı*, *taç kapı*, *cümle kapısı* ve *mihrap* şeklinde sıralanan manevi yükseliş safhalarının sivil mimarideki karşılığı gibi düşünülebilir.²⁵

23 Sakaoğlu, *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun*, 139.

24 Deniz Esemeli, "Mekânlar - Zamanlar", *Topkapı Sarayı*, İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, 2000, 50.

25 Detaylı bilgi için bkz. Doğanay, *Mimari ve Tezyini Unsurlarıyla Câmi*, 39.

Harem Dairesi Kapısı

Makale kapsamında değinmek istediğimiz son kapı, “perde kapısı” ismiyle de malum olan Harem Dairesi’nin kapısıdır. (Resim 15) Korunan, mukaddes ve muhterem olan yer anlamına gelen “harem”, dinî bir terim olarak gayrimüslimlerin ziyaretine izin verilmeyen Kâbe-i Muazzama, Medine-i Münevvere ve Mescid-i Aksâ’yı nitelemektedir. Sosyal hayatta ise evin, yabancı erkeklerin girmelerine müsaade edilmeyen bölümüdür. Buradan hareketle Harem, Topkapı Sarayı’nın da en mahrem birimi olup hanedan dışındaki erkeklerin söz konusu mekâna girmesi engellenmiştir.²⁶ Azami hassasiyet gözetilerek korunaklı hâle getirilen, sultan ile birlikte şehzadeler ve saray kadınlarının yaşamını sürdürdüğü bu birim, Harem’e en yakın vaziyette konumlanan Zülüflü Baltacılar tarafından muhafaza altına alınmıştır. Ayrıca Dîvân Meydanı’ndan Harem’e girişin sağlandığı mekâna “dolaplı kubbe” adının verilmesi de Türk-İslâm kültürü açısından mekânın işleviyle uyumlu ve anlamlı bir isimlendirmedir. Sarayda harem ile selâmlığı birbirinden ayıran bu mevki, Anadolu’da geleneksel mimari anlayışla inşa edilen evlerde, harem ile selâmlık arasında, ihtiyaçların dönme dolaplar vasıtasıyla iletilmesini akla getirmektedir.

Perde kapısı İslâm medeniyetinin kaynakları dikkate alınarak değerlendirildiğinde, perdenin tıpkı kapı gibi iki farklı boyut arasındaki sınırı ifade eden mecazi bir anlatım aracı olarak yer aldığı görülmektedir. Şûra Sûresi’nin 51. âyet-i kerîmesinde “*Herhangi bir beşer ile Allah’ın konuşması ancak vahiy ile yahut perde arkasındandır...*” buyrulmasından hareketle soyut düzlemde perde, varlık ve mahiyet arasındaki metafiziksel ayrımın sembolü olmuştur.²⁷ Peygamber Efendimiz, bu hususu “*Allah’ın hicabı/örtüsü/perdesi nûrdur, eğer onu kaldırmış olsaydı bü-*



15 Topkapı Sarayı Harem Dairesi’ndeki perde kapısı, Osmanlı dönemi, İstanbul

tün mevcutlar yanardı.” sözleriyle ifade etmiştir.²⁸ Nitekim Hz. Musa kıssasında Rabbin dağa tecellîsi ve dağın paramparça olması,²⁹ Allah’ın varlığının niçin perdelenmiş olduğunun en çarpıcı izahlarından biridir. Buna mukabil terimin İslâmî literatürde somut bir anlama karşılık geldiği en mühim yer Mescid-i Nebvî’dir. Mimari açıdan Mescid-i Nebvî; zulla, suffe, avlu ve Hz. Peygamber’in (s.a.v.) eşlerinin ikamet ettiği hücreler dâhil olmak üzere farklı birimleri ihtiva eden prototip bir külliye gibidir. Hz. Peygamber’in (s.a.v.) eşlerine ait hücrelerin mescidin umuma açık birimlerine açılan kapıları ise perde ile örtülüdür. Bu husus, Kur’ân’da hicab/perde âyeti olarak da bilinen Ahzâb Sûresi’nin 53. âyet-i kerîmesinde belirtilmektedir. Âyetin konuyla ilgili kısmı “*Ey iman edenler! Size izin verilmedikçe Peygamber’in evlerine girmeyiniz... Peygamber hanımlarından bir şey istediğinizde, onlar perde arkasında iken isteyin; bu sizin kalplerinizin de onların kalplerinin de temiz kalması için en uygundur...*” şeklinde olup, burada Rasûlullah’ın eş-

26 Harem’in muhafazasından sorumlu darûs-saâde ağaları/harem ağaları, köle tacirleri tarafından çocuk yaşta hadim edilmiş köleler arasından seçilmekteydi. Bkz. Sakaoğlu, *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun*, 278.

27 Fevzi Yiğit, “Varlık ve Mahiyet Ayrımı Bağlamında Perde Sembolizmi”, *Tokyo Summit-III: 3rd International Conference on Innovative Studies of Contemporary Sciences The Book of Full Text*, Tokyo: 2021, 240.

28 Müslim, “İman”, 294-293.

29 el-Arâf 7/143.



16 Topkapı Sarayı Harem Dairesi Kapısı'nda âyet kitâbesi

leriyle ancak perde arkasından konuşulmasına müsaade edildiği anlaşılmaktadır. Âyet-i kerîmede perdeyle ifade edilen ve bir sınır belirleyen bu anlatım, Topkapı Sarayı'nda oldukça yerinde bir uygulamayla karşılık bulmaktadır. Zira Harem Dairesi'ne açılan bahse konu kapının üzerinde, yukarıda dile getirilen âyetin “*Ey iman edenler! Size izin verilmedikçe Peygamber'in evlerine girmeyiniz.*” kısmı yazılıdır. (Resim 16) Resim 15'te görüldüğü üzere, Harem'e giriş art arda iki kapıdan sağlanmaktadır. Kelime-i Tevhid'in yazılı olduğu ikinci kapının önünde konumlanan perde kapısı, gerek kitâbesi gerekse bulunduğu yer itibarıyla asıl kapıyı perdeleyerek tam bir anlam bütünlüğü oluşturmaktadır. Sarayda Harem Dairesi'ne adım atıldıktan sonra Harem'e en yakın konumda olan Zülüflü Baltacılar yahut Karaağların da ardına geçemeyeceği kapıya yukarıda zikredilen âyet-i kerîmenin yazılması, Osmanlı mimarisinin İslâm medeniyetinin temel dinamikleri ve Hz. Peygamber'in (s.a.v.) sünnet-i seniyyesi gözetilerek büyük bir ihtimam ve bilinçle geliştirildiğinin mühim göstergelerinden biridir. Öte yandan Harem'in Osmanlı kaynaklarında “mutluluk evi” anlamına gelen *darî's-saâde* olarak adlandırılması, yine Hz. Peygamber'in (s.a.v.) yaşantısından iktibas eden bir terimdir. Peygamber Efendimizin Hz. Aişe ile paylaştığı odaya

“mutluluk odası” anlamına gelen *hücre-i saâdet* adı verilmiştir. Benzer şekilde Anadolu kültüründe bir kimsenin evini ifade etmek için *hâne-i saâdet* tamlamasının kullanımı, kültürel açıdan saray ile taşra arasındaki uyumu ortaya koymakta ve her ikisinin beslendiği ortak kaynağa işaret etmektedir.

Sonuç

İslâm dininin temel kaynakları olan Kur'an-ı Kerîm ve hadîs-i şeriflerde gerek sözlük gerekse mecazi anlamıyla yer alan kapı, mimarının dikkate değer öğelerinden biridir. Konunun mahiyeti gereği İslâm medeniyetinde kapı metaforuna yüklenen anlamların öne çıkarıldığı bu çalışmada, Topkapı Sarayı kapılarının ifade ettiği mecazi anlamlar ele alınmıştır. Kapılara nakşedilen kitâbe ve süslemeler, medeniyeti besleyen kaynaklarla birlikte değerlendirildiğinde, kapıların yalnızca bir mekândan diğerine geçişi sağlayan açıklık değil, mekânlar arasındaki mahiyet farkına gönderme yapan sembolik birer mimari eleman olduklarını söylemek mümkündür. Buldukları birime göre cennet, adalet ve mahremiyet temalarının saray kapılarında tezyînata etki ettiği görülmektedir. Bunun yanında Bâb-ı Hümâyûn ve Bâbü's-Selâm örneklerinden

anlaşıldığı üzere, cenneti vurgulayan âyetlerin seçimi, dinî ve sivil mimaride kapıların kurtuluş ve sonsuz mutluluğa açılan birer geçit telâkkî edilmesine vesile olmuştur. Bu inanç, mimari bezemenin de kapılarda yoğunlaşmasını beraberinde getirmiştir.

İslâm mimarisinin teşekkülüne katkı sağlayan ve kapı ile yakın anlama sahip olan perde metaforu, özellikle Harem Dairesi'ne girişin sağlandığı kapıda müşahhaslaşmıştır.

Diğer yandan sarayda bir önceki kapının bir sonrakini kuşatarak daha mahrem bir alana açılıyor olması, tasavvufî düşüncede dervişin dikey yolcuğu olarak tarif edilebilen ve manevi âlemde bir üst makama ulaşmayı ifade eden *dört kapı kırk makam* anlayışıyla şekilsel bir benzerlik sunmaktadır. Nasıl ki *şeriat kapısı* İslâm inancının sınırlarını çiziyorsa, Bâb-ı Hümâyûn'un bulunduğu Sûr-ı Sultânî de sarayın sınırlarını çizmektedir. Keza tasavvufta ilk kapı olan şeriat kapısından girmeden diğerlerine ulaşmak mümkün değildir. Ardından gelen tarikat ve marifet kapıları ile makamlar usulünce geçilmeden de hakikate erilemez.³⁰ Söz konusu adâbi Bâbü's-Selâm'a teşbih edecek olursak, bu kapıdan girebilen devlet adamları ve elçiler, Dîvân-ı Hümâyûn'a ulaşan yolda selamlama taşı adı verilen makamlardan geçerek sultanın karşısına çıkmaya hazır hâle gelmişlerdir. Babü's-Saâdeden sonrasına ise ancak seçilmiş küçük bir azınlık geçebilmiştir. Saray kapıları düzleminde izah etmeye çalıştığımız ve birbiri ardına açılan katmanları temsil eden kapı metaforu, görüldüğü üzere, Osmanlı Devleti'nin merkezini teşkil eden Topkapı Sarayı mimarisindeki saray teşrifatında dikkate değer bir karşılık bulmuştur. Netice itibarıyla makalede temas edilen örnekler göstermektedir ki sivil yahut dinî mimariyi medeniyetin yazılı kaynaklarını gözeterek okumak, önceki kuşaklardan tevârüs eden mimari mirası günümüz insanı için daha anlamlı hâle getirecektir.

Kaynakça

- Arseven, Celal Esad. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı, 1947.
- Çoruhlu, Yaşar. "Kapı", *DİA*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001: XXIV/341-342.
- Doğanay, Aziz. *Mimari ve Tezyini Unsurlarıyla Câmî*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2017.
- Ekinci, Abdullah. "Şehrin Aynası Kapılar: Urfa Şehir Kapıları", *Osmanlı Urfası*. İstanbul: Urfa Okulu Yayınları, 2018, I/67-77.
- Eliade, Mircea. *Kutsal ve Dindışı*. Çev. Mehmet Ali Kılıçbay. Ankara: Gece Yayınları, 1991.
- el-Gazzâlî. *İhyâü Ulûmi'd-Din*. Çev. Mustafa Çağrırcı. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı, 2020.
- Esemenli, Deniz. "Mekânlar - Zamanlar", *Topkapı Sarayı*. İstanbul: Akbank Kültür ve Sanat Yayınları, 2000: 24-135.
- Gökçen, Ahmet. "Eşik: Olgular ve İmgeler Bağlamında Bir Mekân Analizi", *İçtimaiyat Sosyal Bilimler Dergisi*. 3 (2019): 129-137.
- Karamağaralı, Beyhan. *Ahlat Mezar Taşları*. Ankara: Selçuklu Tarih ve Medeniyeti Enstitüsü, 1972.
- Keleş, Erol. "İlhanlıların Anadolu'da Kurduğu Vergi Nizamı ve Neticeleri Hakkında Bir Değerlendirme", *Türk Dünyası Araştırmaları*. CXXIV/244 (2020): 11-24.
- Kuşpınar, Bilal. "Adalet Kavramı Konusunda Gazâlî İbn Arâbî ve Mevlânâ'nın Görüşlerinin Analizi", *Beytulhikme: An International Journal of Philosophy*. VII/2, Çev. Ayşe Yaşar Ümütlü. (2017): 303-328.
- Norberg-Schulz, Christian. *Existence, Space and Architecture*. New York: Praeger Publishers, 1971. <https://toaz.info/doc-viewer>. Erişim: 20.09.2021.
- Ögke, Ahmet. "Türk Tasavvuf Düşüncesinde Şeriat, Tarikat, Hakikat, Marifet Kavramları ve Marmaravîde 'Dört Kapı-Kırk Makam' Anlayışının İzleri", *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. VII/18 (2001): 63-74.
- Öz, Tahsin. *Topkapı Sarayı'nda Fatih Sultan Mehmet II'ye Ait Eserler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1953.
- Özköse, Kadir. "Ahmed Yesevî'nin Hikmetlerinde Dört Kapı ve Kırk Makam Anlayışı", *Akademi Dergisi*. 2 (2017): 99-133.
- Sakaoğlu, Necdet. *Tarihi, Mekânları, Kitabeleri ve Anıları ile Saray-ı Hümayun*. İstanbul: Denizbank Yayınları, 2002.
- Sevim, Nidayi. *Osmanlı Mezar Taşlarında Manzum Metinler*. İstanbul: Kitap Dostu Yayınları, 2012.
- Witteck, P. "Ankara'da Bir İlhanî Kitâbesi", *Türk Hukuk ve İktisat Tarihi Mecmuası*. I (1931): 161-164.
- Yiğit, Fevzi. "Varlık ve Mahiyet Ayrımı Bağlamında Perde Sembolizmi", *Tokyo Summit-III: 3rd International Conference on Innovative Studies of Contemporary Sciences The Book of Full Text*. Tokyo. (2021): 238-247.

30 Ahmet Ögke, "Türk Tasavvuf Düşüncesinde Şeriat, Tarikat, Hakikat, Marifet Kavramları ve Marmaravîde 'Dört Kapı-Kırk Makam' Anlayışının İzleri", *Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, VII/18 (2001), 64-65; Kadir Özköse, "Ahmed Yesevî'nin Hikmetlerinde Dört Kapı ve Kırk Makam Anlayışı", *Akademi Dergisi*, 2 (2017), 131-132.