

GAZİANTEP’TE BİR MİMAR SİNAN ESERİ: ŞEYH FETHULLAH ZAVİYELİ-CAMİ MİMARİSİNDE SEMBOLİZM

Turgay Gök*

ÖZET

Gaziantep ili Şahinbey ilçesi Kepenek Sokakta bulunan Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami’si Mimar Sinan’ın Mimarbaşı olduğu dönemde inşa edilmiştir. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami’nin Mimar Sinan ve Hristiyan mimar “Mi’mâr Rûmî Naşrânî” tarafından¹ planlanmış olma ihtimali, Gaziantep’te bilinen ilk Mimar Sinan yapısı olması bakımından heyecan verici bir bulgudur. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami planı, strüktürel öğeleri, bezemesi, tasarımı ve yapının genel kompozisyonu üzerinde tespit edebildiğimiz, kadim bir kültürün sembolik yansımaları tarafımızca değerlendirilmiştir. Kutsal kitaplarda ifade edilen ilk tapınma ve ilk mabet Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami strüktüründe sembolize edilmesi yapıya dinler üstü bir misyonda yüklemektedir. Yapı üzerindeki sembolizm İslam öncesi dönemlerden günümüze kadar gelebilen bâtni bir geleneğin eseridir. Bu gelenek, Mısır hermetizmi, Hristiyanlık gnostizmi, İslam tasavvufu olarak takip edebildiğimiz bâtni bir ekoldür. Yapının planı üzerine “makili kufi” yazı stili ile Yüce Yaraticı’nın “Ya Hak” esmasının nakşedilmesi plan üzerinde tespit edilmiş ilk yazı olması bakımından ayrıca önemlidir. Yapı bezemesinde görülen “su kabağı” bezemesi tarafımızca tespit edilip kökeni ortaya konularak literatüre kazandırılmıştır. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami plan tipi kökenini Mezopotamya’nın Eridu kenti “Tapınak XVI”, Orta Bizans döneminde “kapalı Yunan haçı planı”, Erken Osmanlı döneminde ters “T planı” olarak her dönemde tapınak mimarisinde kullanılması önemlidir. Manastır yapılarına konum, işlevsellik, itikat, gibi birçok temelde benzeyen zaviyeli-cami Anadolu’daki kültürün devamlılığını göstermektedir. Erken örneği Malatya, Onar köyünde görülen zaviye yapısı günümüzdeki cem evi kültürünün anlaşılması için önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mimar Sinan, Zaviyeli Cami, Ters T planlı cami, Gnostik, Gnosisizm, Ayıntab, Osmanlı mimarisi, Türk İslam Sanatı, Su kabağı, Hurma ağacı, Şemsiye tonoz, Yelpaze tonoz, Bursa tipi plan, Zaviye, Tekke, Ribat, Cem evi, Tevhidhâne, Çilehane, Palmet, Yedi kollu şamdan, Mişkat, Mişkan, XVI. yüzyıl,

* Sanat Tarihi- Arkeolog, Gaziantep Üniversitesi Arkeoloji Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, (ORCID ID 0000-0002-8411-7382), turgaygok.akdeniz@gmail.com

¹ Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu’nda Mimari Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s.630.

A WORK OF ARCHITECT SİNAN İN GAZİANTEP: SHEİKH FETHULLAH ZAVİYELİ-MOSQUE SYMBOLİSM İN ARCHİTECTURE

SUMMARY

Sheikh Fethullah Zaviyeli-Mosque, located on Kepenek Street in the Şahinbey district of Gaziantep. It had built during Mimar Sinan was Chief Architect period. Because of this, there is a possibility that Sheikh Fethullah Zaviyeli-Mosque maybe was planned by Mimar Sinan and Christian architect "Mi'mâr Rûmî Naşrânî". So an exciting discovery as if it is the first known Mimar Sinan architectural monument in Gaziantep. In our studies, we have evaluated the symbolic reflections of an ancient culture, which we can determine on the Sheikh Fethullah Zaviyeli-Mosque plan, structural elements, decoration, design and the general composition of the building. In this context, the old religious books have expressed Sheikh Fethullah Zaviyeli-Mosque as the first building for worshipping and the first temple which contains some symbol in his structure, giving us that the structure has a supra-religious mission. The symbolism of the building is the work of an esoteric tradition that has survived from the pre-Islamic period. This tradition is an esoteric school that we can follow as Egyptian hermezim, Christian gnosistzm, and Islamic sufism. It is also important that the owner's kufic writing style and the "Ya Hak" of the supreme creator are engraved on the plan of the building, as it is the first inscription found on it. The "gourd" motive seen in the building decoration we have determined revealed its origin and brought it to the literature. The type of Sheikh Fethullah Zaviyeli-Mosque plans to originate from the Mesopotamian city of Eridu as "Temple XVI", in the Middle Byzantine period as a "closed Greek cross plan", and in the Early Ottoman Period. We can see the "T plan" in temple architecture in every period. The zaviyeli-mosque, which is similar to the monastic structures on many grounds such as location, functionality, creed, and so on shows the continuity of the culture in Anatolia. The zaviye structure, the early example of which can be seen in the village of Onar, Malatya, is also an important example for understanding today's cemevi culture.

Keywords: Mimar Sinan, Zaviyeli Mosque, Inverted T-plan mosque, Gnostic, Gnosisism, Ayıntab, Ottoman Architecture, Turkish Islamic Art, Gourd, Date tree, Umbrella vault, Fan vault, Bursa type plan, Zaviye, Lodge, Ribat, Cem House, Tevhidhâne, Çilehane, Palmet, Seven-branched candlestick, Mishkat and XVIth century

Şeyh Fethullah Külliyesinin Tanımı

Gaziantep merkez Şahinbey ilçesi Kepenek mahallesi Şeyh Fethullah sokakta bulunan² külliye; cami, mektep (medrese), zaviye, ev, hamam ve kastelden oluşan yapı topluluğu olarak inşa edilmiş, ev ve medrese günümüze ulaşmamıştır³. (Çizim-1) Nusret Çam eserinde, cami avlusunu üç taraftan kuşatan medresenin günümüze ulaşmadığını belirtmektedir⁴. Yapının doğu ve güneyinde haziresi bulunmaktadır. Şeyh Fethullah Efendi'nin mezarı güney cephede bulunan şahnişin doğu kenarındadır. Şeyh Fethullah Efendi'nin mezarının konumu, harimin güneydoğusundaki çilehanenin birkaç metre yakınındadır. Çilehanenin bulunduğu konuma yakın bir yere defnedilmesi Şeyh Fethullah Efendi'nin ölmeden evvel mezar yerini seçtiğini göstermektedir. Şeyh Fethullah Efendi'nin mezarının bulunduğu hazire halk arasında “Şih Ocağı” diye anılmaktadır⁵. Ermeni ahali Şeyh Fethullah Hamamı ve mezarını kutsal saymış ve Şeyh Fethullah Efendiyi “Sürp Ağa” olarak anmışlardır. Ermeni ahali yılın belli üç günü kendilerine tahsil edilen hamama yıkanmaya geldiklerinde Şeyh Fethullah Efendi'nin mezarı ziyaret eder, mezara yeşil örtü örter, mum yakar ve kurban keserlerdi. Hastalık nedeni ile hamama gelemeyenlere hamamın suyundan götürürlerdi⁶.

Cemil Cahit Güzelbey eserinde; caminin banisi olan Şeyh Fethullah Efendi'nin doğum ve ölüm tarihinin bilinmediğini, baba adının Abdülatif olduğunu ve Hz. Ebubekir soyundan geldiği yazılı olduğunu belirtir⁷. 1564 tarihli vakfiyede Şeyh Fethullah Efendi'nin oğlunun adı Mevlâna Yahya Çelebi olarak, Hicri 5 Rebiyülahir 991, Miladi 1583 tarihli fermanla ise Bayındır şeklinde belirtilmektedir⁸. Vakfiyede Şeyh Fethullah Efendi için “müderislerin rehberi” ifadesi kullanılmaktadır. Almanya'da çıkan *Anadolica* adlı dergide Şeyh Fethullah Efendi'nin Antep'te kadılık ve hattatlık ettiği yazılıdır⁹. Eskiden mihrabın batısında bulunan bir rahle üzerinde duran ve zincirle duvara bağlı olan 25 x 45 ölçülerindeki Kuran-ı Kerim'in Şeyh Fethullah Efendi tarafından yazıldığı söylenmektedir. Kur'an-ı Kerim 2000'li yıllarda çalınmış daha sonra çalanlar yakalanmış sonrasında ise Gaziantep Mevlevihanesi Vakıf Müzesi'nde sergilenmeye başlanmıştır¹⁰.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'nin Tarihçesi

Nusret Çam eserinde, caminin biri 23 Recep 966 (2 Mayıs 1559) diğeri 1 Ramazan 971 (13 Nisan 1964) tarihli iki vakfiyesi bulunduğunu belirtir. Ayrıca on altı köyün oşürünün Şeyh Fethullah'a verilmesine dair 5 Rebiyülahir 991, 29 Nisan 1583 tarihli ferman olduğunu belirtir. Çam aynı eserde 1583 tarihli fermanla Şeyh Fethullah Efendi'nin henüz hayatta

² Çam, Nusret, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006, s.120.

³ Topkaraoğlu, Nadir, Gaziantep Fethullah Cami ve Zaviyesi, Ankara: *Vakıflar Dergisi*, S.19, s.207-222, s.208.

⁴ Çam, Nusret, *Gaziantep Şeyh Fethullah Külliyesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s.1.

⁵ Topkaraoğlu, Nadir, Gaziantep Fethullah Cami ve Zaviyesi, Ankara: *Vakıflar Dergisi*, S.19, s.207-222, s.208.

⁶ Topkaraoğlu, Nadir, Gaziantep Fethullah Cami ve Zaviyesi, Ankara: *Vakıflar Dergisi*, S.19, s.207-222, s.208.

⁷ Güzelbey, Cemil Cahit, *Gaziantep Camileri Tarihi*, Gaziantep: 1992, s.155,156.

⁸ Topkaraoğlu, Nadir, Gaziantep Fethullah Cami ve Zaviyesi, Ankara: *Vakıflar Dergisi*, S.19, s.207-222, s.208.

⁹ Güzelbey, Cemil Cahit, *Gaziantep Camileri Tarihi*, Gaziantep: 1992, s.157.

¹⁰ Özslu, Ergün, *Antepli Hattatlar*, Sertaç Yayıncılık, Gaziantep, 2021, s.34.

olduğunu bilgisinden hareketle ve en erken vakfiyesinin 1559 olmasından sebep 1550’li bir yılda yapılmış olabileceğini ifade eder¹¹. Cemil Cahit Güzelbey caminin 1 Ramazan 971 (13 Nisan 1564) tarihli bir vakıf yazısı olduğundan bu tarihten önce yapılmış olabileceğini ifade eder¹². Evliya Çelebi Antep ziyaretinde külliyyeden Şeyh Efendi Cami, Bali Paşa’nın Şeyh Medresesi ve Şeyh Hamamı olarak bahsetmektedir¹³. Nadir Topkaraoğlu eserinde; Miladi 1583 tarihli ferman ile Halep, Azez, Kilis, Gaziantep, Oğuzeli, Nizip, Araban'a bağlı 16 köyün ondalığının (öşür) Şeyh Fethullah Efendi’ye verilmesi ile ilgili olduğunu ifade eder¹⁴.

Alper Altın ise külliyyenin ilk inşa tarihiyle ilgili Çam’ın ifade ettiği 16. yy. ortaları tarihlendirmesine katılmayıp, 15. yy. sonu 16 yy. başında inşa edildiğini ifade etmektedir. Bu iddiasını Hicri 893 Miladi 1487 tarihinde Memlûk elçisi, ilim ve sanat adamı olan Bali İbrahim tarafından zaviye ve külliyyenin yaptırılmış olabileceği ihtimalini temel alarak ortaya koymaktadır¹⁵.

Ancak caminin ilk yapılış tarihini iki aşamada daraltarak tarihlendirme yapabiliriz:

Birinci Aşama: Güzelbey eserinde; Gaziantep’teki bazı camilere sonradan minber eklendiğini şerri sicil kayıtlarından öğrenildiğini ancak Şeyh Fethullah Cami için böyle bir kayda rastlanmadığını belirterek, caminin ilk yapımında minberli bir şekilde yapıldığını ifade etmektedir¹⁶. Caminin taç kapısı ve son cemaat yerinin içe bakan iki kenarında bulunan silmeli kemerin benzeri minber girişinde de görülmesi minberin caminin ilk inşasında yapıldığını göstermektedir. Osmanlı dönemi öncesinde Memlûklu egemenliğindeki Gaziantep şehrinde kentin cuma camisi Kadı Kemaleddin Cami’dir. Güzelbey eserinde, Kadı Kemaleddin Cami’nin medreseliler tarafından Cami-i Kebir olarak anıldığını ifade eder¹⁷. Kebir Arapça kökenli olup “büyük”, “ulu” anlamına gelmektedir¹⁸. Gaziantep’te 1516 Mercidabık Savaşı öncesi dönemde varlığını bildiğimiz tek minber, kitabesindeki onarım tarihi 1358 olan Kadı Kemaleddin Cami minberidir¹⁹. Gaziantep ilinde günümüze ulaşan birçok cami Osmanlı dönemi sonrasına tarihlendirilmektedir. Gaziantep ilinin Osmanlı dönemi öncesine tarihlenen camileri şunlardır: Ömeriye, Kadı Kemaleddin, Antep Kale, Eyüboğlu, Ali Neccar, Şirvani camileridir. Osmanlı döneminde yapılan birçok cami ise Osmanlı öncesi dönemde mescit olan ve Osmanlı döneminde Şeyhülislamdan mescidi camiye çevirmek için yazılı izin istenerek camiye çevrilen yapılardır. Osmanlı öncesindeki camilerden günümüze sadece Kadı Kemaleddin Cami minberi ulaşmıştır.

¹¹ Çam, Nusret, *Gaziantep Şeyh Fethullah Külliyesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s.32-35.

¹² Güzelbey, Cemil Cahit, *Gaziantep Camileri Tarihi*, Gaziantep: 1992, s.159.

¹³ Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, çev. Seyit Ali Kahraman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, C. 9, s.380.

¹⁴ Topkaraoğlu, Nadir, *Gaziantep Fethullah Cami ve Zaviyesi*, Ankara: *Vakıflar Dergisi*, S.19, s.207-222, s.208.

¹⁵ Altın, Alper, *Gaziantep Türk İslam Mimarisi (Eyyubilerden Cumhuriyete)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015, s.612.

¹⁶ Güzelbey, Cemil Cahit, *Gaziantep Camileri Tarihi*, Gaziantep: 1992, s.159.

¹⁷ Güzelbey, Cemil Cahit, *Gaziantep Camileri Tarihi*, Gaziantep: 1992, s.58.

¹⁸ Develioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 2017, s.600.

¹⁹ Gök, Turgay, Kadı Kemaleddin (Boyacı) Cami Banisi ve İnşa Tarihi ile İlgili Önermeler, *Gaziantep: Arulis Dergisi*, S.11, 2022, s.47-51, s.49.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'nin Osmanlı döneminde yapıldığına bir diğer kanıt ise minberin yapımından ahşap değil de taş malzeme tercih edilmesidir. Yıldırım Özbek eserinde; Aşıkpaşaoğlu, Edirneli Oruç Beğ, Mehmet Neşri, Hoca Sadedin Efendi gibi Osmanlı tarihçilerinin anlatımında Miladi 1413 tarihinde Bursa şehrinin Karamanoğulları tarafından kuşatıldığını ve Yıldırım Bayezid'in mezarına dahi hakaret edildiğini belirtmektedir²⁰. Şehrin yakılıp yakılmadığını kesin olarak bilemesek de seyyahların verdiği bilgilerden şehrin bu dönemde yağmalandığını anlamaktayız. Özbek aynı eserinde; yağma sırasında kendisi de mimar olan Hacı İvaz, Bursa Ulu Cami minberini yakılma tehlikesine karşı söktürerek kale içine taşıtmış olabileceği kesin bilgi ve belgeler olmamasına rağmen varsayılabilirliğini ifade eder. Özbek, Bursa'nın kuşatılması ve minberin yakılma tehlikesi atlatması sonucunda Osmanlıların **ahşap minber** yapımından vazgeçmişe benzediğini belirtir²¹. Kuşatmadan bir yıl sonra 1414 yılında tamamlanan Edirne Eski Cami'nin minberi tamimiyle mermerden yapılmış olması açıklamasının Bursa Ulu Cami minberinin yakılma tehlikesi atlattığı bu acı tecrübenin olabileceğini belirtir.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami minberi Güzelbey'in ifade ettiği gibi caminin ilk yapıldığında minberli olarak yapılması, Osmanlı öncesinde Gaziantep'te minberin sadece Cami-i Kebirde (Kadı Kemaleddin Cami) olması, Özbek'in ifade ettiği Osmanlıların Bursa Ulu Cami sonrasında minberlerde taş ve mermer malzeme tercih ettiği düşünüldüğünde Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Osmanlı döneminde yapılmış görülmektedir.

Böylece Osmanlıların bölgeye hâkim olduğu **1516²² ile caminin vakfiyesinde ifade edilen 1559** tarihleri arası caminin tarihlendirilmesinin birinci aşamasıdır.

İkinci Aşama: Aşağıda bahsettiğimiz Mimar Sinan yapıları taç kapılarında benzer işçilik görülmektedir. Halep Hüsreviyye 1546, Halep Adiliye 1566 ve Diyarbakır Behram Paşa 1564-73 camileri taç kapılarında görülen benzer işçiliğin yanı sıra kronolojik bir stil kritiği de görülmektedir. Hüsreviyye Cami taç kapısı kavsarasında sarkıt görülmez iken, Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami taç kapı kavsarasında 10, Adiliye Cami taç kapı kavsarasında 13, Diyarbakır Behram Paşa Cami taç kapı kavsarasında 6 adet sarkıt görülmektedir. (Foto-2) Diyarbakır Behram Paşa Cami taç kapı kavsarasında her ne kadar diğerlerinden daha az sayıda sarkıt görülse de işçilik ve derinlik bakımından Adiliye Cami kavsarasından geri kalmamaktadır. Taç kapı işçiliği bakımından oluşturduğumuz stil kritiğinde Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami, Hüsreviyye 1546 ile Adiliye Cami 1566 arasında kalmaktadır. Böylece Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami, Halep Hüsreviyye Cami inşa tarihi olan **1546 ile vakfiyede ifade edilen 1559** tarihleri arası inşa edilmiş olması ikinci aşama tarihlendirir.

²⁰ Özbek, Yıldırım, "Bursa Ulu Cami Minberi", *Sanat Tarihi Araştırmaları*, ed. Mustafa Denктаş, Osman Eravşar, Konya: 2007, s.295-314, s.300,301.

²¹ Özbek, Yıldırım, "Bursa Ulu Cami Minberi", *Sanat Tarihi Araştırmaları*, ed. Mustafa Denктаş, Osman Eravşar, Konya: 2007, s.295-314, s.301.

²² Özlü, Zeynel, *Yavuz Sultan Selim'in Kutlu Seferi Mercidâbık Savaşı*, Gaziantep: Şehitkamil Belediyesi Kültür Yayınları, 2021, s.94-96.

Mimar Sinan'ın Aynı Dönemde Bölgede Yaptığı Camiler ile Benzerlikler

Mimar Sinan 1539 ile 1588 yılları arasında Mimarbaşı olarak görev yapmıştır²³. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami yukarıda ifade ettiğimiz gibi 1546 ile 1559 yılları arasında inşa edilmiştir. Daha çok Payitaht'ta bulunan Mimar Sinan'ın Mimarbaşılık görevinden ötürü imparatorluk sınırları içerisindeki inşa faaliyetleri de Sinan'ın sorumluluğundadır. Eyalet ve şehir mimarları inşa projelerini yanına alarak Payitaht'a gittiği, Sinan ile proje hakkında istişare edildiği ve Sinan'ın koordinasyonunda yazışmalarla eyalet ve şehirlerdeki imar faaliyetlerinin yürütüldüğü bilinmektedir²⁴. Mimar Sinan henüz yeniçeri ordusunda zemberekbaşı iken, Kanuni Sultan Süleyman'ın Irak seferinde 1534 yılında Irak şehrini dolaştığı mimari sahayı incelediği bilinmektedir²⁵. Aşağıda daha geniş bahsedeceğimiz gibi Mimar Sinan'ın aynı dönemde aynı bölgede yaptığını bildiğimiz camiler plan, taç kapı, strüktür ve bezeme bakımından karşılaştırdığımızda birçok ortak özellik ortaya çıkmaktadır. Bu benzerliklerin hepsi Mimar Sinan'ın Şeyh Fethullah Zaviyeli Cami inşasında müdahil olduğunun kanıtı niteliğindedir.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Camisi'nde kitabe bulunmamasından dolayı yapının mimarı, inşa tarihi, ustası gibi birçok bilgiyi kesin olarak bilememekteyiz. Hicri 1 Ramazan 971, Miladi 13 Nisan 1564 tarihli vakfiyede “*Şeyh Fethullah Cami'den başka bir okul ve bir zaviye yaptırmıştır.*” ifadeleri bulunmaktadır²⁶. Yapıda kitabe olmaması üzerinde durulması gereken bir durumdur. Taç kapıda gri mermerden boş bir kitabelik, minber girişi ve köşk kısmında içi yazılmamış panolar, mihrap üzerinde ise besmele ile “*قَوْلٌ وَجْهَكَ شَطْرَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ*” (Bakara-149) ayeti bulunan kitabe bulunmaktadır. Caminin ilk inşasında yapılan minber kitabeliklerinin de boş olması caminin inşası sürecinde inşanın durduğu bir hadise olduğu fikrini akıllara getiriyor. (Foto-1)

Plan Bakımından Benzer Camiler

Halep Behram (Behramiye) Paşa Cami: Behram Paşa'nın 1578-79 yılları arasında Halep'te idareci olduğu bilinmektedir. 13 Nisan 1583 tarihli Halepli âlim Taceddin bin Muhammed el-Kurânî tarafından Arapça olarak yazılan vakfiyesi bulunmaktadır. Cami inşası, muhtemelen Behram Paşa'nın Halep'te idareci olduğu 1578-79 yıllarında veya daha sonra başlamış ve vakfiyenin düzenleniş tarihi olan 1583 tarihinden önce de tamamlanmış olmalıdır²⁷. Ayşe Denknalbant Çobanoğlu eserinde; kare planlı yapının güney cephesinde üç cepheli bir şahnişi olduğunu, yapının ilk yapıldığında harimin tek kubbe ile örtüldüğünü 1821 yılında harimin merkezine dört kare ayaklı paye üzerine daha küçük kubbe yapıldığını belirtir. (Çizim-2)

²³ Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimarî Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s.15.

²⁴ Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimarî Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s.217.

²⁵ İnan, Afet, *Mimar Koca Sinan*, Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası Neşriyatı, 1968, s.26.

²⁶ Güzelbey, Cemil Cahit, *Gaziantep Camileri Tarihi*, Gaziantep: 1992, s.157.

²⁷ Erdoğan, Meryem Kaçan, XVI. Yüzyılda Halep'te Bir Osmanlı Vakfı: Behram Paşa Külliyesi, İstanbul: *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.22, 2010, s.1-26, s.4,5.

Halep Behram Paşa Cami planı kareye yakın ana mekân merkezinde dört ayaklı çardak sistemi ve güneye taşan üç cepheli şahniş kısmı bulunmaktadır²⁸. Behram Paşa Cami planı merkezinde bulunan dört ayaklı çardak sistemi ve şahniş kısmı göz önüne alındığında Orta Bizans dönemi (864-1204) mimarisinde ortaya çıkan “kapalı Yunan haçı plan” tipine²⁹ benzemektedir. Sevcan Yıldız eserinde, kapalı Yunan haçı planının merkezinde bulunan dört ayağın mikro kozmosu temsil ettiği ve dört sütun üzerinde yüzen evreni sembolize etmek için kullanıldığını belirtir³⁰. Halep Behram Paşa Cami’si planı ile Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami planı benzerlik göstermektedir. Halep Behram Paşa Cami merkezinde dört ayaklı taşıyıcı ve üç cepheli şahnişe sahipken Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami merkezinde sekizgen gövdeli tek paye ve dikdörtgen şahnişe sahiptir. Kapalı Yunan haçı planında merkezde dört ayaklı sistem ve dışa taşan apsis kısmı göz önüne alındığında Halep Behram Paşa Cami ve Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami, kapalı Yunan haçı planından ilhamını aldığı ortaya çıkmaktadır. Bu yönü ile düşünüldüğünde 1536-1546 yılları arasında inşa edilen Halep Hüsreviyye Cami inşasında Mimar Sinan ile beraber çalışan Hristiyan **Mi’mâr Rûmî Naşrânî** aşağıda bahsi geçen üç yapıda da çalışmış olması mümkün görülmektedir. Hüsreviyye 1546, Şeyh Fethullah 1546-1559 ve Halep Behram Paşa 1578-1583 tarihlerine bakıldığında 37 yıllık bir süre içerisinde inşa edildiği ortaya çıkmaktadır. **Mi’mâr Rûmî Naşrânî** yirmili yaşlarda mimarlık görevine başladığı düşünülürse son yapısını yaptığında 57 yaşında olması gerekir.

Strüktürel Bakımdan Benzer Camiler

Ayşe Denknlbant Çobanoğlu eserinde, 1551 yılında Mimar Sinan’ın Mimarbaşı olduğu dönemde inşa edilen Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Cami’nin sekiz destekli camilerin öncüsü olduğunu ifade etmiştir. Bu plan tipinde harimin duvarlarından dışa taşan sekiz payenin aralarına yerleştirilen sivri kemer ile derin nişler oluşturulmuş bu şekilde harimde kısmen de olsa bir genişleme sağlanmıştır³¹. Kare planlı harimin diyagonal eksenlerine yerleştirilen tromplar üzerine oturan kubbe duvarlara bitişik payeler tarafından taşınmaktadır. Sekizgen strüktür, Kilis Canbolat Paşa Cami, Tokat Ali Paşa Cami, Diyarbakır Behram Paşa Cami, Halep Dukakinzade (Adiliye) Cami ve Halep Behram Paşa Cami’nde de görülmektedir³².

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami: Kare planlı olan ve güney kenarında şahnişi olan harimin beden duvarlarından dışa taşan payeler arasında oluşan nişler bulunmaktadır. Beden duvarlarında bulunan payeler sivri kemerler ile birleştirilmiştir. Diyagonal eksenlerde üst örtü tromp ile taşınmaktadır. Diyagonal eksenlerde bulunan nişlerde kemerlerin paye ile birleştiği

²⁸ Denknlbant Çobanoğlu, Ayşe, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii’nin Plan Özellikleri ve Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı İçinde Benzer Örnekler Üzerine Bir Değerlendirme, *Art-Sanat Dergisi*, S.11, s.101-140, s.132.

²⁹ Yıldız, Sevcan, *Kiliseden Camiye Bizans Mimarisi*, Ankara: İksad Publishing House, 2020, s.20,25.

³⁰ Yıldız, Sevcan, *Kiliseden Camiye Bizans Mimarisi*, Ankara: İksad Publishing House, 2020, s.28.

³¹ Denknlbant Çobanoğlu, Ayşe, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii’nin Plan Özellikleri ve Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı İçinde Benzer Örnekler Üzerine Bir Değerlendirme, *Art-Sanat Dergisi*, S.11, s.101-140, s.101.

³² Denknlbant Çobanoğlu, Ayşe, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii’nin Plan Özellikleri ve Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı İçinde Benzer Örnekler Üzerine Bir Değerlendirme, *Art-Sanat Dergisi*, S.11, s.101-140, s.101.

yerde ve trompun beden duvarına bindiği yerde geçişler mukarnaslar ile yapılmıştır. Benzer örneklerde üst örtü kubbe iken Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami’de şemsiye tonozdur.

Kilis Canbolat Paşa (Tekke) Cami: Kilis Sancakbeyliği görevinde bulunan Kasım Bey’in oğlu ve 1550-51 yıllarında Kilis Sancakbeyi olan Canbolat Paşa tarafından 1553’te inşa ettirilmiştir. Harim duvarlarına gömülü her cephede ikişer adet bulunan payeler üzerine yerleştirilen sivri kemerler kubbeyi taşımaktadır. Kubbe geçiş ögesi olarak tromp kullanılmıştır³³. Kemer ve trompların payeler ile birleştiği noktada geçiş olarak mukarnas kullanılmıştır. Gaziantep Kilis arası 55 km olması, Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami ile yakın dönemde inşa edilmesi ve strüktürel benzerliği önemli görülmektedir.

Halep Dukakinzade (Adiliye) Cami: Sultan I. Selim’in sadrazamlarından Dukakinzade Ahmed Paşa’nın oğlu Mehmed Paşa tarafından inşa ettirilmiştir. 1556 yılında inşasına başlanan cami 1565-1566 yıllarında yapımı tamamlanmıştır. Harim beden duvarına bitişik ve dışa taşkın payeler doğu, batı ve kuzey kenarda üçer adet güney kenarda ise iki adet olmak üzere toplamda on bir derin niş oluşturmuştur. Kubbe payelerin üzerine oturan sekiz sivri kemer ile taşınmaktadır. Diyagonal ekseninde dört adet içi mukarnas dolgulu tromp bulunmaktadır³⁴. Kemerlerin payeler ile birleştiği noktalarda mukarnas ile geçiş yapılmıştır.

Diyarbakır Behram Paşa Cami: Behram Paşa tarafından 1564-1572/73 yılları arasında yaptırılmıştır. Harim duvarlarına yerleştirilmiş payeler arasında doğu ve batı kenarda üçer niş, kuzey ve güney kenarda taç kapı ve mihraptan dolayı ikişer niş görülmektedir³⁵. Doğru, batı ve kuzey kenarlarda nişlerin üzerine yerleştirilmiş mahfiller bulunmaktadır. Kubbe sekiz sivri kemer ve diyagonal eksenlerde tromplar ile taşınmaktadır. Kemerlerin ve tropların payeler ile birleştiği noktalarda mukarnas kullanılmıştır.

Halep Behram (Behramiye) Paşa Cami: Behram Paşa tarafından, 1580’de Halep valisi olmasından sonra, 1580-1583 yıllarında inşa ettirilmiştir. Kare planlı harimin güneyinde dışa taşan şahnişi bulunmaktadır³⁶. Duvarlara bitişik payelerin aralarında doğu ve batıda üçer, kuzeyde ise iki sivri kemerli derin niş bulunmaktadır. (Çizim-2) Doğru, batı ve kuzey kenarda payeler üzerine yerleştirilmiş üç mahfil bulunmaktadır. Diyagonal eksenlerde mukarnaslı geçiş elemanları görülmektedir.

Yukarıda bahsettiğimiz beş cami strüktürü kare plan içinde duvarlara bitişik payelerin üzerinde bulunan sivri kemerlerin taşıdığı üst örtü sistemleri görülmektedir. Payeden ve duvardan tromp ve kemere geçişlerde kullanılan mukarnas da dönem camileri

³³ Denkhalbant Çobanoğlu, Ayşe, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii’nin Plan Özellikleri ve Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı İçinde Benzer Örnekler Üzerine Bir Değerlendirme, *Art-Sanat Dergisi*, S.11, s.101-140, s.114.

³⁴ Denkhalbant Çobanoğlu, Ayşe, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii’nin Plan Özellikleri ve Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı İçinde Benzer Örnekler Üzerine Bir Değerlendirme, *Art-Sanat Dergisi*, S.11, s.101-140, s.127,128.

³⁵ Denkhalbant Çobanoğlu, Ayşe, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii’nin Plan Özellikleri ve Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı İçinde Benzer Örnekler Üzerine Bir Değerlendirme, *Art-Sanat Dergisi*, S.11, s.101-140, s.115.

³⁶ Denkhalbant Çobanoğlu, Ayşe, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii’nin Plan Özellikleri ve Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı İçinde Benzer Örnekler Üzerine Bir Değerlendirme, *Art-Sanat Dergisi*, S.11, s.101-140, s.130-133.

arasındaki ortak özelliktir. Adiliye ve Diyarbakır Behram Paşa camilerinin mimarı Sinan olduğu ve Çobanoğlu'nun Mimar Sinan'ın Mimarbaşı olduğu dönemdeki örneklerini ortaya koyduğu sekizgen strüktür düşünüldüğünde Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami strüktüründe Sinan'ın müdahalesi olduğu fikrini ortaya çıkartır.

Taç Kapı Bakımından Benzer Camiler

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami: Taç kapı girişinin basık kemeri üzerinde ablak tekniği ile zıvanalı renkli taşların birbirine geçmesi sonucu oluşturulmuş yedi siyah, sekiz kırmızı taştan oluşan “su kabağı” süslemesi görülmektedir. Taç kapıda yedi sıra mukarnas üzerinde on tane lale uçlu ikisi kıvrımlı altısı kıvrımsız toplam **on adet sarkıt** bulunmaktadır. Yukarıdan aşağı doğru baktığımızda mukarnasın en üst sırasında sivri kemerli girinti, ikinci sırada sivri kemerler içinde üç adet palmet, üçüncü sırada ikisi kıvrımlı ikisi zikzaklı gövdeli lale uçlu dört sarkıt, dördüncü sırada ikisi merkezinde altı kollu yıldız barındıran fırıldak gibi dönen kabara diğer ikisi ise merkezinde altı kollu yıldız etrafında altı tane altıgen barındıran kabara olmak üzere dört kabara, beşinci sırada kemer içi zikzak ile gövdesi dişli ucu lale biçimli iki sarkıt, altıncı sırada gövdesi dişli ucu lale biçimli dört sarkıt, yedinci sırada ön yüzü yukarı bakan yatay ekseninde yerleştirilmiş sekiz kollu yıldız fırıldak ucu aşağı sarkan bezeme bulunmaktadır.

Hüsreviyye Cami: Semavi Eyice eserinde, Halep'te bulunan Hüsreviyye Cami'nin inşası 1536 yılında³⁷ başladığını 1546 yılında tamamlandığını belirtir. *Tuhfetü'l-mî'mârîn*'de Mimar Sinan'ın eserlerinin adlarını veren listede Hüsreviyye Cami'nin de adı geçmektedir. Eyice, Mimar Sinan'ın ilk eserlerinden olduğunu ve zaviyeli-cami plan tipinin sonuncularından biri belki de sonucusu olduğunu belirtir³⁸. Gülru Necipoğlu; İbnü'Hanbelî'nin (ö.1563-64) Halepli meşhurların biyografilerini yazdığı eserinde Hüsreviyye Cami'nin 1544-45 de tamamlandığını belirterek inşaata Hüsrev Paşa'nın azatlı kölesi Ferruh bin Abdülmennan el-Rûmî'nin nezaret ettiğini, mimar olarak da Anadolu'dan gelen Hristiyan **Mi'mâr Rûmî Naşrânî'nin** çalıştığını ifade etmektedir³⁹. Hüsreviyye Cami Halep'te Osmanlı döneminde tekke ve cami olarak yapılan ilk yapı olduğu dönem kaynaklarında ifade edilir⁴⁰.

Yapının taç kapısı basık kemerinde on biri kahverengi onu siyah toplamda yirmi bir “su kabağı” bezemesi ablak tekniği ile yapılmıştır. Taç kapının mukarnas kısmının en alt sırasında dört tane ön yüzü yukarı bakan yarısı duvara gömülü altı kollu yıldız fırıldak ucu aşağı sarkan biçimde betimlenmiştir. Basık kemerdeki “su kabağı” bezemesi ve mukarnastaki fırıldak Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami taç kapısına benzemektedir. (Foto-2)

³⁷ Jasser, Lamia, Salem Khalaf, Abbas Sabbağ, Adnan Mamo, *Halepte Adım Adım Osmanlının İzinde*, ed. Halil İbrahim Yakar, Ahmet Özpays, Ankara: Gaziantep Üniversitesi, 2010, s.

³⁸ Eyice, Semavi, Hüsreviyye Cami, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999, C.19, s.57,58.

³⁹ Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimarî Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s.630.

⁴⁰ Jasser, Lamia, Salem Khalaf, Abbas Sabbağ, Adnan Mamo, *Halepte Adım Adım Osmanlının İzinde*, ed. Halil İbrahim Yakar, Ahmet Özpays, Ankara: Gaziantep Üniversitesi, 2010, s.174.

Dukakinzâde Mehmet Paşa (Adiliye) Cami: Halep'te Mimar Sinan'ın inşa ettiği ikinci camidir. 1565-66 yılında yapımı tamamlanan⁴¹ cami Tuhfe-i Hattâfîn'de “*Adiliyye der Haleb ez-ân Dukakinzade*” ifadeleri ile Mimar Sinan'a sipariş edilen eserler arasında anılır. Necipoğlu eserinde, caminin planının Mimar Sinan tarafından tasarlanmış olabileceğini ve Payitaht'tan gönderilen veya Halepli bir mimar tarafından inşa edilmiş olabileceğini belirtir. Ahşap kapak üzerine yazılmış kitabede (Hakkak) *Muhammed el Şamî* ve *el-Hac Halil bin el-Hac Yusuf el-Halebi* Şamlı ve Halepli olan zanaatkârın isimleri yazılıdır⁴². Bu ahşap oyma zanaatkarlarının Antep imar faaliyetlerinde çalışmış olma ihtimalleri vardır. Yapının taç kapısı basık kemerinde on bir adet kahverengi, on adet siyah taştan oluşturulmuş “su kabağı” bezemesi görülmektedir. Taç kapının mukarnasında dördü yarım, dokuzu tam toplam **on üç** ucu lale biçimli **sarkıt** bulunmaktadır. Basık kemer üzerindeki su kabağı motifi ve mukarnastaki sarkıtlar Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami taç kapısına oldukça benzemektedir. (Foto-2)

Adiliye Cami taç kapısı işçilik bakımından Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami ile bire bir aynı olması Adiliye Cami mukarnalarının ise daha yoğun ve bezemeli olması Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'nin, Adiliye Camisi'nden önce yapılmış olduğunu ortaya çıkarmaktadır. Hüsreviyye Cami taç kapısında basık kemerdeki su kabağı motifi Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami basık kemerine bire bir benzerken mukarnalarında sarkıt bulunmaması Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'nin Hüsreviyye Camisi'nden daha sonra yapılmış olduğunu ortaya çıkartır.

Hüsreviyye (1546), Adiliye (1566) ve Şeyh Fethullah (1546-1559) camileri yapıldığı konum, dönem, malzeme, işçilik, anıtsallık, taç kapı kompozisyonu bakımından ortak olması Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'nin Hüsreviyye Camisi'nden sonra 1546-1559 yılları arasında Mimar Sinan tarafından tasarlanarak yerel bir mimar ile inşa ettirdiği ihtimali ortaya çıkmaktadır.

Diyarbakır Behram Paşa Cami: Aptullah Kuran eserinde, 1572-73 yılında Diyarbakır Beylerbeyi Kadim Behram Paşa tarafından yaptırılan caminin Mimar Sinan tarafından tasarlanıp İstanbul'dan gönderilen bir mimar denetiminde inşa edildiğini belirtir. Eserin süsleme açısından yerel üslup plan ve kütle bakımından Osmanlı klasik mimarisinin ürünü olduğunu ifade eder⁴³. Behram Paşa Cami taç kapısında basık kemer içinde altı siyah beş beyaz toplam on bir adet “su kabağı” bezemesi bulunmaktadır. Mukarnasta **altı adet** sarkıt bulunmaktadır. Mukarnasın en altında yatay ekseninde yerleştirilmiş sekizgen fırıldak bulunmaktadır. Sinan'ın Halep'teki iki camisi ile Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami mukarnas kompozisyonuna oldukça benzemektedir.

Mimar Sinan tarafından yapıldığı bilinen Halep Hüsreviyye, Halep Adiliye ve Diyarbakır Behram Paşa camileri taç kapı kemerlerindeki su kabağı bezemesi ve kavsaralarında bulunan sarkıtlı kompozisyon Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami taç kapısına

⁴¹ Jasser, Lamia, Salem Khalaf, Abbas Sabbağ, Adnan Mamo, *Halepte Adım Adım Osmanlının İzinde*, ed. Halil İbrahim Yakar, Ahmet Özpays, Ankara: Gaziantep Üniversitesi, 2010, s.22.

⁴² Necipoğlu, Gülrü, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s.634,635.

⁴³ Kuran, Aptullah, *Mimar Sinan*, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayıncılık, 1986, s.272.

benzemektedir. Bu benzerlikten hareketle Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami inşasında Mimar Sinan'ın müdahalesi ve aynı usta ekibinin çalıştığını söylemek mümkün görülmektedir.

Bezeme Bakımından Benzer Camiler

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami mihrabın dört köşesinde görülen diyagonal eksenle dönen çarkıfelekler ve mihrap nişi kemerindeki zıvanalı renkli taş motiflerin benzeri Adana Hasan Kethüda Cami mihrabında görülmektedir. Ayrıca Hasan Kethüda Cami minber girişi basık kemerinde görülen su kabağı Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami taç kapı basık kemerinde de bulunmaktadır.

Hasan Kethüda Cami: Adana ilinde Ramazanoğlu Halil Bey'in azatlı kölesi Hasan Kethüda ve azatlı Atike tarafından 1558 yılında inşa ettirdiği caminin mimarı bilinmemektedir. Tuğrul Kithil eserinde, caminin Mimar Sinan'ın ilk eserlerinden biri olduğunu düşünenlerin olduğunu belirtmiştir⁴⁴. Şenay Özgür Yıldız eserinde, Hasan Ağa Cami'nin mihrabının güney etkili olduğunu belirtmiştir⁴⁵. Mihrabın iki yanında bulunan çarkıfelekler ile minber girişi basık kemerindeki su kabağı bezemesi Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami ile benzerlikler göstermektedir. Hasan Kethüda Cami'nin Mimar Sinan tarafından yapılmış olma olasılığı ayrıca önemlidir. (Foto-2)

Dukakinzâde Mehmet Paşa (Adiliye) Cami: Mihrap kemerinde on üç beyaz taş "su kabağı" ile ters taraftan beyaz su kabaklarına geçme yapan on iki siyah "su kabağı" motifi bulunmaktadır. Mihrap kemerinde toplamda 25 adet su kabağı bezemesi bulunmaktadır. Ayrıca minber girişi kemerinde de su kabağı bezemesi görülmektedir. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami taç kapı kemeri ve mihrap üstünde görülen su kabağı bezemesi ile aynı bezemedir.

Gülru Necipoğlu eserinde, Mimar Sinan'ın Mimarbaşı olarak sorumlulukları İstanbul ve Edirne'de yoğunlaştığını, uzak yerlerdeki devlet inşaları için de sorumluluğu olan Sinan'ın Payitaht'tan hassa mimarı göndererek veya eyaletlerde bulunan şehir mimarları ile koordineli bir şekilde yerine getirdiğini belirtir. Eyaletlerdeki bina projeleri beylerbeyi tarafından Divan-ı Hümayu'na dilekçe ile gönderildiğini, Sinan'ın bu projelere yazılı iletişim ile plan ve maket göndererek müdahil olduğunu belirtmektedir. Bazı memleketlerdeki şehir mimarlarının projelerini onaylatmak için İstanbul'a geldiklerini Sinan ile istişare ederek inşa faaliyetinin başladığını belirtmektedir⁴⁶.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'si Mimar Sinan'ın Mimarbaşı olarak hizmet ettiği 1539 ile 1588 yılları⁴⁷ arasındaki Sinan döneminde inşa edilmiştir. Çobanoğlu bu dönemde inşa edilen yapılarıdaki duvar içi paye ve tromplara oturan sekizgen şemanın Mimar Sinan

⁴⁴ Kihter, Tuğrul, *Beylikler ve Eserleri Anadolu'nun Beyleri*, T Yayın, 2012, s.338,339.

⁴⁵ Özgür Yıldız, Şenay, *Gaziantep Camilerinde Görülen Bazı Güneyli Etkiler*, *Sanat Tarihi Dergisi*, S.25 (1) 2016, s.85-110, s.92.

⁴⁶ Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s.217.

⁴⁷ Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s.15.

ekolünün devam ettiği yıllarda geliştiğini belirtmektedir⁴⁸. Kendisinin tespit ettiği altı, Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami de eklenirse yedi örnek camide görülen özelliğin Sinan kaynaklı olması çok önemlidir. Halep Hüsreviyye Cami inşasında Mimar Sinan ve Hristiyan Mi'mâr Rûmî Naşrânî'nin beraber çalışmaları göz önüne alındığında Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'nin bu birliktelik ile yapılmış olması hiçte uzak bir ihtimal değildir. Kare planın güneyden dışa taşan şahnişi ile oluşan plan tipinin Halep Behramiye Camisi'nde görülmesi aynı ekolün inşa faaliyetinde olduğunu göstermesi bakımından önemlidir. Taç kapı bakımından Halep Hüsreviyye, Adiliye ve Diyarbakır Behram Paşa Cami taç kapıları benzerlik göstermektedir. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Camisi'nde görülen şemsiye tonozu Sinan tasarlamış olsa illa başka bir yapısında görmemiz gerekir. Şemsiye tonoz Sinan'ın tasarımı değilse Hüsreviyye Cami inşasında görev yapan Hristiyan Mi'mâr Rûmî Naşrânî tarafından tasarlanmış olması ihtimali ortaya çıkmaktadır.

Aynı Dönemde Halep'te Bir Başka Mimar

II. Selim henüz şehzade iken Konya, Aksaray, Karaman illeri ortasında kalan Karapınar'da bir külliye inşa ettirmek için babası Süleyman'dan izin alır, Süleyman'da Halep kadısına ferman yazarak **Halepli Mimar Camalüddin'i** Karapınar'a göndermesini ister⁴⁹. 1560 yılında başlanıp 1563 yılında bitirilen caminin Halepli bir mimar tarafından yapılmış olması önemlidir. Antep-Halep 127 km olduğu ve Antep'in Halep sancağına bağlı olduğu düşünülürse Mimar Camalüddin'in Antep'te de imar faaliyetlerinde bulunabileceği ihtimali ortaya çıkmaktadır.

Şeyh Fethullah Cami, Zaviyeli Bir Camidir

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami, “zâviyeli-cami” veya “ters T” plan ismi ile bilinen plan tipinde inşa edilmiştir⁵⁰. (Çizim-3-4) (Foto-3) Semavi Eyice eserinde, Osmanlı mimarisinin ilk devrinde rastlanan bu tipe “Bursa tipi camiler” veya “ters T” planlı camiler olarak isimlendirildiğini belirtir. Bu plan tipi Bursa'da Osmanlıların ilk devrinden, XVI. yüzyılın ortalarına kadar görülmektedir⁵¹. Eyice bu plan tipinin özelliklerini şöyle sıralar: aynı aks üzerine birbirini takip her biri kubbe ile örtülü iki ayrı mekândan cümle kapısı tarafında olanın her iki yanında kubbeli veya tonozlu küçük hücrelerden meydana geldiğini belirtir. Bu plan tipinin altmış kadar örneğinin tespit edildiği ve hepsinde ana şemanın özelliklerinin bulunduğu ifade edilir. Mihrabın bulunduğu mekân döşeme seviyesinden bariz şekilde daha yüksek olduğu, merdiven ile çıkılan kısmın ön yüzünde açılan pabuçluk nişlerinin bulunduğu

⁴⁸ Denkhalbant Çobanoğlu, Ayşe, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii'nin Plan Özellikleri ve Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı İçinde Benzer Örnekler Üzerine Bir Değerlendirme, *Art-Sanat Dergisi*, S.11, s.101-140, s.101.

⁴⁹ Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimarî Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013, s.315-319.

⁵⁰ Çam, Nusret, *Gaziantep Şeyh Fethullah Külliyesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s.6.

⁵¹ Eyice, Semavi, “İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Zâviyeler ve Zâviyeli-Camiler”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, C.23, Ekim 1962-Şubat 1963, s.3-80, s.4.

ve geç devirlerde namaz kılınacak alanın genişletilmesi için zemin seviyelerinin suni olarak eşitlendiği örneklerin bulunduğu ifade edilir⁵².

Zaviye Yapısı Tipi Kökeni: Arapça kökenli olan *zaviye* (زاوية) kelimesi köşe, *inziva* ise köşeye çekilme manasına gelmektedir.

Eyice iki yanda bulunan hücrelerin medrese odası olmadığını, bu yapı tipi için medrese-cami hipotezinin bir esasa dayanmadığını belirtmektedir. Bu odalara bazı kaynaklarda “tabhâne” dendiğini, tabhânelerin bir nevi misafirhane olduğunu ve kervansaraylardan ayrı muayyen bir prensibe hizmet eden birimler olabileceğini ifade eder⁵³.

Biz ise bu yapı tipinin işlevinin farklı olduğunu düşünmekteyiz. Zaviyeli camilerde bulunan hücre odalarının kullanım amacının medrese olmadığı gibi Eyice'nin ihtimal dahilinde gördüğü tabhâne (misafirhane) de değildir. Eyice “*muayyen (belli, belirsiz) bir prensibe hizmet eden birimler*” ifadesi de bu hücrelerin esas kullanım amacını ortaya koymamaktadır. Gaziantep'te bulunan Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami isminden de anlaşılacağı üzere bir şeyhin odağında kurulmuş dini mekândır. Bu bağlamdan bakıldığında şeyh ile zaviyeli-cami arasında birbiri ile özdeşleşmiş bir bağ ortaya çıkmaktadır.

Şeyh kelimesi Kuran-ı Kerim'de “yaşlı kimse” manası taşır, Araplar da kabile başkanlarında, çeşitli ilim alanlarında otorite kabul edilen kişilerde sıfat olarak ta kullanılmaktadır⁵⁴. Yaşlı kişi anlamına gelen “şeyh” kelimesi tasavvuf ile beraber “ilahi bilgelige” sahip kişi anlamını kazanmıştır. Şeyhlik makamı Miladi 1272-1332 yılları arasında yaşamış Âşık Paşa'nın Garib-nâme eserinde; kendisine bağlanılan bağlanılması gereken, hakka ulaşılmadaki önder, yol gösterici ve pir anlamalarında kullanılmıştır.

“Yanmasaydı cânlar içre bu çerâg / Zulmet içre bulmayaydı cân firâg

Ol çerâguñ tal'atından degdi tâb / Kim teveccüh eyler aña şeyh ü şâbHak bizi ol sevgüden ayırmason / Dünya âhir dogru yoldan ırmason⁵⁵.”

Âşık Paşa bu beyitlerde her insanın içinde Yüce Yaratıcı'nın yansıması olan bir *çerâg* ışık olduğunu, bu beden içinde kalan *çerâg* kendisini zulüm ve *firâg* (ayrı kalmış) hissettiğini, o *çerâg*in yüzünden ışığın değiştiğini, o *çerâg*a hak olan şeyhin cemaatinden başka kimsenin yönelemeyeceğini, bizi o sevgiden ve dünya ahir bu doğru yoldan ayırmasın sözleriyle insanın ruhi gelişimini, şeyh ve cemaatin bu yolculukta ne kadar önemli olduğunu anlatmaktadır.

Miladi 1272 yılında Kırşehir'in Arapgir yöresinde dünyaya gelen Âşık Paşa, Baba İlyas'ın oğlu olan Muhlis Paşa'nın oğludur. Babasının isteği üzerine Şeyh Osman'dan zahiri ve bâtinî ilimleri öğrenmiştir. Dedesi Şeyh İlyas, Horasan'dan Anadolu'ya göç etmiştir. Âşık

⁵² Eyice, Semavi, “İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Zâviyeler ve Zâviyeli-Camiler”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, C.23, Ekim 1962-Şubat 1963, s.3-80, s.5,6.

⁵³ Eyice, Semavi, “İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Zâviyeler ve Zâviyeli-Camiler”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, C.23, Ekim 1962-Şubat 1963, s.3-80, s.8,9.

⁵⁴ Avcı, Casim, “Şeyh”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, C.39, s.49.

⁵⁵ Âşık Paşa, *Garip-Nâme*, haz. Kemal Yavuz, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları, C.I/1, I/2, 2000, s.156.157.

Paşa'nın seceresi Garib-nâme'nin Almanya nüshasının ön sözünde; “söz sultanı, imanın delili, melekût denizlerinin gezgini, ceberût dünyasının anahtarı, hakikat müşküllerinin çözücüsü, anlaşılması güç meselelerin çözeni, ilâhî hazinelerin bilicisi Şeyh-i Hemedânî, veliyy-i sultanî Ali bin Muhlis bin Şeyh İlyas” şeklinde anlatılmaktadır⁵⁶.

Elvan Çelebi'nin 1332/33 yılında yazdığı menâkıbnâme'ye göre Şeyh Ebü'l-Bekâ Baba İlyâs-ı Horasânî Anadolu'ya göç etmiş, Amasya yakınlarında Çat köyüne yerleşmiş, **bir zaviye açarak** Vefâiyye tarikatını yaymaya başlamıştır. Vefâiyye tarikatı XIII. yüzyıldan itibaren Anadolu'da özellikle Türkmen zümreler arasında yayıldığı Yeseviyye, Kalenderiyye ve Haydariyye gibi gayri sünni tarikatlarla beraber XIV. yüzyılda dahi varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır⁵⁷. Yaşar Ocak eserinde, Baba İlyas'ın, İsmâilî tesirli fikirler taşıdığını belirtmektedir.

Abu'l-Farac eserinde; Miladi 1240 yılında Arapların dinine karşı fena bir ayrılık baş gösterdiğini, Amasya'da kendisine “Baba” denilen ihtiyar bir Türkmen zahitin şöhret kazandığını müritlerinin onu “resul” olarak gördüklerini ifade eder. Müridi İshak “Hısn Mansur” ahalisini Baba İlyas'a inanmaya davet eder, Hısn Mansur, Gargar ve Gatti havalisini soyar, elde ettiği koyun ve öküzleri satarak yerine at ve silah alırlar. Bunun üzerine Malatya emiri 500 atlı ordu toplar Sawmaoğlu Manastırı'ndaki tebaadan 50 adamı Türkmenlerle savaşmaya gönderir ve mağlup olarak birçok adamını kayıp eder. Roma asilzadeleri Baba'yı pusuya düşürerek boğarlar. Abu'l-Farac savaşı şu sözlerle anlatır: “*Bunun üzerine Sultanın (Selçuklu) hizmetinde bulunan 1.000 Frenk atlı hiddet ile alevlenerek dişlerini gıcırdattılar ve yüzlerinin üzerine haç işaretleri yaparak bu sapık adamların üzerine hücum ettiler ve bunları dağıttılar. Daha sonra Araplar da bunlarla beraber hareket ederek Türkmenleri çemberlediler ve hepsini kılıçtan geçirerek mahvettiler. Bunlardan erkek, kadın, çocuk, hayvan velhasıl hiçbir şey kılıçtan kurtulamadı ve böylece bu fitne bastırıldı.*”⁵⁸

Yukarıda ifade edilen bilgileri göz önüne alarak zaviyeli-cami (ters T) planlı yapıları düşündüğümüzde Horasan'dan Anadolu'ya gelen Türkmen zahit veya şeyhlerinin yerleştiği bölgede bir zaviye açtıklarını görmekteyiz. Zaviyeler inşa edildiği yöredeki Türkmenlere dini öğretmektedir. Bölgede yaşayan Hristiyan ahalinin de Horasan'dan gelen şeyhlere kayıtsız kalmadıkları bilinmektedir. Öğretiler arasında gayri sünni akımlar ile bir kesimin yedinci imam⁵⁹ olarak gördüğü İsmâililik anlayışı bulunmaktadır. Zaviyeyi kuran şeyh bölge halkına dini öğretirken bir yandan da halefini yetiştirmesi gerekmektedir. Zaviyelerde bulunan hücre odalarına bu gözle bakarsak bu hücrelerde normal öğrenciler değil şeyhin halefleri konaklamaktadır. Zaviye yapılarında camiden farklı olarak, tevhidhâne, çilehane, hücre odaları gibi farklı mekânların sünni inanışta bulunmayan farklı ihtiyaçlara karşılık gelmesi ayrıca önemlidir.

⁵⁶ Âşık Paşa, *Garip-Nâme*, haz. Kemal Yavuz, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları, C.I/1, I/2, 2000, s.9.

⁵⁷ Ocak, Ahmet Yaşar, “Baba İlyas”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991, C.4, s.368.

⁵⁸ Abu'l-Farac, Gregory, *Abu'l-Farac (Bar Hebraeus) Tarihi*, çev. Ernest A. Wallis Budge, Ömer Rıza Doğrul, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, C.II, 1950, s.539,540.

⁵⁹ Onat, Hasan, İsmâil b. Ca'fer es-Sadık, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, C.23, s.91,92.

Caner Işık eserinde; Anadolu'da yaşamış eski uygarlıkların naklettiği mistik birikim, erken ve geç Türk göçleri ile ciddi bir mistik yapı oluşturduğunu bildirir. Bundan dolayı Anadolu halkın inancı ile resmi kilise arasından zıtlıklar olmuştur⁶⁰. Ekrem Arıkdal ise eserinde; Anadolu halkının en eskisinden en yenisine, yani en son göç olan Oğuzların göçüne kadar bütün asıl beslenme kaynağının Moğolistan olduğunu ifade eder⁶¹. Işık aynı eserinde; Hacı Bektaş Dergâhı ile Hristiyan mistiklerin Kapadokya bölgesindeki yakınlığına dikkat çeker ve iki cenahında dinlerindeki batını tarafı seçerek heterodoks inançlara sahip olduklarını belirtir. Öyle ki bir Alevi-Bektaşî Dervişiyile, yoksul bir manastır keşişinin yaşam görüşü ve biçimini ayırmanın güç olduğunu ifade eder. Kentte yaşayan Bizanslılar, Kırsalda yaşayan Hristiyan mistiklerini küçümseyerek Trogtlytai (toprak altındaki deliklerde yaşayanlar) demişlerdir. Bu sıralarda Rum'da (Anadolu'da) Gaziyan-ı Rum, Ahiyan-ı Rum, Abdalan-ı Rum ve Baciyanı Rum şeklinde isimlendirilen dört kesim vardır⁶².

Mehmet Çoğ eserinde, Hristiyanlığın Heretik kolu olan Pavlikanların itikatlarını M.S. 260 yılında Antakya Patriği Samsatlı Paul'un fikirleri olduğundan bahseder. Bu itikada göre Baba, Oğul ve Kutsal Ruh diye üç tanrı değil, tek tanrı vardır ve Kitab-ı Mukaddes onu Baba olarak adlandırmaktadır. İsa ise Saf bir beşerden başka bir şey değildir. Pavlikanlar VI. yüzyılda Kapadokya, Pontus eyaletleri ile Doğu Anadolu'da nüfuzlarını iyice genişletmişlerdir. Sivas Divriği'de kale inşa eden ve yoğunlaşan Pavlikanlar VIII. yüzyılın başlarında İslam orduları ile Bizans'a karşı beraber savaşmışlardır. Müslümanlar tarafından hoşgörü ile karşılanan Pavlikanlar Selçukluların Anadolu'yu fethinde, Osmanlıların Balkanları fethinde Türklerin yanında yer almışlardır⁶³. Malatya Emiri Ömer b. Abdullah'ın desteğiyle Pavlikanlar Divriği-Darende-Malatya hattını kontrol etmekteydiler. Pavlikanların Türk tarihindeki en önemli izi Battal Gazi Destanı'dır. Digenes Akrites Bizans destanında Karbeas ve Kurşehir gibi Pavlikan liderlerden bahsedilmektedir. Mes'ûdî'nin bildirdiğine göre Bizans'a karşı savaşan ve sonradan Müslüman olan on kahramanın arasında Abdullah b. Battal, Ömer b. Battal isimleri de geçmektedir⁶⁴. Bazı araştırmacılar Alevilerin kökenini Müslümanlaşmış ve Türkleşmiş Hristiyanlar yani Pavlikanlar olduğunu ifade etse de Fuat Köprülü Antropolojik araştırmalar yapılmadan kesin bir yargıya varılamayacağını belirtmektedir.

Zaviye yapılarında Gaziantep Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami örneğinde de olduğu gibi tevhidhâne ve çilehane bölümleri bulunmaktadır. Çilehane olgusunun Türklerin eski inançlarında da bulunması çok önemlidir. Miladi 1284 yılında İlhanlı tahtına çıkan, Anadolu Selçuklu Sultanı Rükneddin Kılıç Arslan'ın kızı Hüdavend Hatun ile evli olduğunu bildiğimiz

⁶⁰ Işık, Caner, "Derviş Ruhan" Örneğinde Alevi-Bektaşî Dervişlik Geleneği, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008, s.71.

⁶¹ Arıkdal, Ergün, *Büyük Sentez Tekamül*, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul, 1999, s.300.

⁶² Işık, Caner, "Derviş Ruhan" Örneğinde Alevi-Bektaşî Dervişlik Geleneği, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008, s.72.

⁶³ Çoğ, Mehmet, İslam-Bizans ilişkileri bağlamında "Pavlikanlar" Üzerine Bir Değerlendirme, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 13:2, 2008, s.73-87, s.80.

⁶⁴ Çoğ, Mehmet, İslam-Bizans ilişkileri bağlamında "Pavlikanlar" Üzerine Bir Değerlendirme, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 13:2, 2008, s.73-87, s.84.

Argun Han koyu bir Budist'tir⁶⁵. Argun Han'ın Tebriz kalesinde bulunan çilehanede *kırk* (çile) tuttuğunu halvete girdiğini dönemin tarihçisi Reşîdüddin Fazlullah'ın *Câmiu't-Tevârih* eserinden öğrenmekteyiz⁶⁶. Bu yönü ile bakıldığında zaviye yapılarının Türkmenlerin kendi inançları ile İslam dininin muhalif tarafı olan ehl-i beyt ve on iki imam itikadının bir hamurda yoğrulduğu itikatta oldukları ortaya çıkmaktadır. Abu'l-Farac Türkmenlerin, Arap (sünni) inancından farklı bir inanca sahip olduğunu ifade eder. Ve bu inancın dini yapılarının zaviyeler olduğu ortadadır. Selçuklu döneminde merkezi irade ile zıt düşen Âşık Paşa'nın dedesi Baba İlyas'ın içinde bulunduğu Türkmenler Selçuklu sonrası Osmanlı Beyliği döneminde Osman Bey'in Şeyh Edebâli'nin kızı Malhun Hatun⁶⁷ ile evlenmesi ile iyi ilişkiler kurmuşlardır. Kurulan iyi ilişkiler sonucunda Türkmen ibadetgahı zaviyeli-cami Osmanlı'nın ilk evresinde görülmeye başlanır. Semavi Eyice'nin altmış kadar örneğini tespit ettiği ve Kanuni dönemi sonrasında terkedilen bir plan tipi olan zaviyenin toplumun siyasi ve sosyolojik durumu ile beraber hareket ettiği gözlemlenmektedir.

Fevzi Rençber geçmişte tekke, zaviye, dergâh, meydan odası vb. mekânlarda günümüzde ise dernek, vakıf ve cem evlerinde Bektaşî taliplerin bir araya geldiklerini belirtir⁶⁸.

Fuat Şancı Anadolu'daki en erken zaviye yapılarından olan Malatya ili Arapkir ilçesi Onar köyünde bulunan, Küçük Ocak Zaviyesi (Şeyh Bahşiş) (Cem Evi), Şeyh Hasan Onar Zaviyesi (Büyük Ocak Cem Evi), iki zaviyenin Miladi 1224 tarihli vakfiyesinden hareketle bu dönemde inşa edildiğini belirtir. Şeyh Hasan Onar Zaviyesi (Büyük Ocak Cem Evi) kare iç mekânı olan ve sekiz desteğin taşıdığı kırilangıç kubbe ile örtülen plana sahiptir⁶⁹. Şeyh Bahşiş unvanının Uygur Türklerinde Budist rahipler için kullanılması ayrıca dikkat çekicidir.

Arapgir örneklerinden görüldüğü üzere zaviye yapıları ile cem evleri arasında bağ vardır ve zaviyeler cem evlerinin öncüsü olarak düşünülebilir.

Niğbolu'da Türklere esir düşen ve uzun yıllar beraber yaşayan Hans Siltberger, mescid, zaviye, imaret olmak üzere üç ayrı ibadet yerinden bahseder. Bunlardan mescid günlük ibadete mahsusken, zaviye ise bir şeyhe tahsis olunmuş manastır gibi olduğunu ifade eder⁷⁰. Sema Doğan eserinde; II. yüzyıldan Konstantinus'un Hıristiyanlığa tapınma özgürlüğünü tanıdığı 313 yılına kadarki süreçte Hıristiyanlığın ilk mezhebi olan gnostisizm, öğretisini yaymaya çalıştığını belirtir. M.S. III. yüzyılda Plotinos'un öncüsü olduğu (205-270) Yeni Platoncu akımında etkilediği ilk keşişler III. yüzyılın sonunda görülmeye başlanmıştır.

⁶⁵ Parla, Canan, "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'ne İkonografik Yaklaşım", Turkish Studies-Social Sciences, 2019, C.14, S.3, s.1007-1032, s.1012.

⁶⁶ Reşîdüddin Fazlullah, *Câmiu't-Tevârih (İlhanlılar Kısmı)*, çev. İsmail Aka, Mehmet Ersan, Ahmad Hesamipour Khelejani, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013, s.170,171.

⁶⁷ Şahin, Kamil, "Edebâli", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994, C.10, s.393,394.

⁶⁸ Rençber, Fevzi, *Alevi Geleneğinde "Cem Evinin" Tarihsel Kökeni*, Uluslararası Türk Dünyasında Din Anlayışları Sempozyumu, 4-6 Kasım 2010, s.75.

⁶⁹ Şancı, Fuat, *Arapkir Onar Köyünde Türk Eserleri*, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, yıl.14, S.37, 2021, s.266-290, s.268,269.

⁷⁰ Eyice, Semavi, "İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Zâviyeler ve Zâviyeli-Camiler", *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, C.23, Ekim 1962-Şubat 1963, s.3-80, s.24.

Dünyadan el etek çekip, toplumdan uzakta inzivaya çekilerek tanrıyı arama Hristiyanlığın ilk yıllarında ortaya çıkmıştır. IV. yüzyılda Aziz Pachomios (öl. 346), kapalı duvarlar arkasında ortak bir yaşama biçimiyle manastır kurumunun temelini atmıştır. IV. yüzyıl ortalarında Basileios, Kappadokia'da kurduğu manastır için kurallar hazırlayarak Pachomios manastır sistemini, kimi değişikliklerle Anadolu'ya uyarlamaya çalışmıştır⁷¹. Savaşlar, yoksulluk, vergi sömürsü, yasal bozukluklar, yolsuzluklar, imparatorluğun doğusunda manastır yaşamının benimsenmesine neden olmuştur. Manastırların fazla mal mülk sahibi olmalarının devlet için tehlike oluşturduğunu görerek ikonaklazma gibi kimi kısıtlamalar getirmişlerdir. VIII. yüzyılda V. Konstantinos (741-775), manastır topraklarına el koyarak kendi adamlarına dağıtmıştır. 843'te Theodora, tasvirler kültü sorununun çözülmesini istemiştir. II. Nikephoros Phokas'ın (963-969), 964'te çıkardığı Novella ile, manastır mülkiyetinin çoğalmasını sınırlandırmıştır⁷². Bizans Ortaçağ dinsel mimarlığında “kapalı Yunan haçı planı” manastır tarafından geliştirilerek kullanılmıştır. Aynı zamanda manastırlar, **sanatın** ve **mimarlığın** da büyük patronları olmuştur⁷³.

Manastırlar imparatorluğun entelektüel ve kültürel yaşamında tamamlayıcı rol oynamış, kitaplar istinsah edilmiş, manastır kitaplıklarında korunan metinleri inceleyen ve diğer keşişlere öğreten bilim adamı-keşişler bulundurulmuş, X-XI. yüzyıllarda el yazmalarını yazanların yüzde ellisini manastır keşişleri oluşturmuştur. Manastırlarda keşişlere biri oturma biri yatak odası olarak kullanılmak üzere iki hücre verilir⁷⁴.

Hristiyanlığın ilk mezhebi olan gnosizm'in keşişleri tarafından kurulan şehirden uzak ulaşılması güç yüksek yerlere yapılan manastırlar, mistik inanışları ile bânîni tarafta durmuşlardır. Merkezi irade ile sorunlar yaşayan manastırlar Hristiyanlığın heterodoks görülen akımlarının merkezi olmuştur. İbn Havkal eserinde, X. yüzyılda Urfa şehrinde 300'den fazla kilise, manastır olduğunu ve Hristiyanların en büyük kilisesinin bu şehirde yer aldığını bildirir⁷⁵. İbn Havkal'ın verdiği rakam o dönemdeki manastır kültürünün yaygınlığı açısından fikir vermektedir. Manastırların şehirden uzak yere yapılmaları, keşişlerin kaldığı hücre odaları, bânîni eğilimli itikatları, heterodoks olmaları ve yönetim ile sıkıntılar yaşamaları akıllara İslam mimarisindeki zaviye yapılarını getirmektedir. Bu yönü ile düşünüldüğünde Horasan'dan gelen alp erenler ile Anadolu'da yaşayan gnostik Hristiyanlar birbiri ile bağdaşarak kültür alışverişi yapmıştır diyebiliriz. Manastırlarda sanatsal ve mimari eğitimlerin olması Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami mimarı olabileceğini düşündüğümüz *Mi'mâr Rûmî Naşrânî'nin* manastır ekolünden gelmiş olma olasılığı ortaya çıkmaktadır. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami mimarisindeki mistik sembolizm ancak bu şekilde inşa edilebilir.

⁷¹ Doğan, Sema, Ortaçağ Manastır Sistemi: Doğu ve Batı Manastırları, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2003, C.20, S.2, s.73-89, s.74,75.

⁷² Doğan, Sema, Ortaçağ Manastır Sistemi: Doğu ve Batı Manastırları, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2003, C.20, S.2, s.73-89, s.75.

⁷³ Doğan, Sema, Ortaçağ Manastır Sistemi: Doğu ve Batı Manastırları, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2003, C.20, S.2, s.73-89, s.76.

⁷⁴ Doğan, Sema, Ortaçağ Manastır Sistemi: Doğu ve Batı Manastırları, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2003, C.20, S.2, s.73-89, s.76-78.

⁷⁵ İbn Havkal, *10. Asırda İslam Coğrafyası*, ter. Ramazan Şeşen, Yeditepe Yayınları, 2021, s.189.

Şahnişli Kare Planın Kökeni ve Gelişimi: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami kare planın güney kenardan dışa taşması ile oluşmuş plana sahiptir. Şahnişli kare plan olarak ifade ettiğimiz tip, kare veya dikdörtgen planın bir kenarından dışa taşması ile oluşmaktadır. Ters T plan tipi olarak ta bilinen çoğu zaviye yapısında dışa taşan şahniş olarak görülmektedir.

Şahniş olarak isimlendirdiğimiz çıkıntı M.Ö. 4.500'de Eridu kentinde bulunan Tapınak XVI'da, İslam dininin kiblesi Kâbe'de, apsis çıkıntısı bulunan kilise yapılarında, kapalı Yunan haçı olarak bilinen plan tipinde ve ters T planlı olarak ifade edilen zaviye yapılarında görülmektedir.

Mezopotamya'nın ilk şehirlerinden olan Eridu kenti M.Ö. 6.000'den itibaren yerleşim yeri olarak kullanılmaktadır. M.Ö. 4500'den itibaren inşa edilen tapınaklar su tanrısı Enki'ye adanmıştır. Tatlı "Su Tanrı"sı olarak bilinen Enki, Fırat ve Dicle nehirleri ile de tasvir edilmektedir. Birbiri üzerine inşa edilen bu tapınağın en erken örneklerden biri olan "Tapınak XVI"nın planında kare plandan kuzeybatı yöne dışa taşmış şahniş kısmı görülmektedir. (Çizim-6) Eridu, Uruk ve Ur kentinde bulunan tapınaklar ile Mekke'de bulunan Kâbe kuzeybatı, güneydoğu ekseninde inşa edilmesi dikkat çekicidir. Tapınak XVI'nın kuzeybatı kenarında bulunan çıkıntının iç zeminde 24 cm yüksekliğinde altar (sunak) kısmı bulunmaktadır. Zaviyelerin güney cephesinde bulunan şahniş kısmı ve zeminden yüksek merdiven ile çıkılan harim kısmı "Tapınak XVI" ile benzerlik göstermektedir. Tapınak XVI yanında 1,3 m çapında bir fırın bulunmaktadır. Gerek seramik gerekse yiyecek pişirilmek amacı ile kullanılmış olsun tapınağın hemen yanında bir fırının olması dikkat çekicidir⁷⁶.

Mezopotamya Uruk kenti Eanna kutsal alanında bulunan M.Ö. 3400-3100 yılları arasına tarihlenen tapınaklarda dikdörtgen plan içerisine yerleştirilmiş T plan, T planın ön tarafında kutsal oda, T planın iki yanında hücre odaları görülmektedir⁷⁷. (Çizim-7) Daha kutsal alan oluşturma isteğinden doğan "T plan" mekânın içine dahil edilse de kökenini dışa taşıntı yapan ters T planlı Eridu tapınaklarına dayanmaktadır. Eanna tapınaklarında T plan etrafında bulunan hücre odaları, tahıl depolama, tapınağa hediye edilen değerli eşyaları depolama gibi işlevselliklerden bahsedilir. Zaviyeli camilerde bulunan şeyhin haleflerinin konakladığı haleflerin eğitim aldığı hücre odaları düşünüldüğünde Uruk Eanna tapınakları ile T plan ve hücre odaları arasında benzerlikler bulunmaktadır.

Mezopotamya tapınaklarında mekân içinde kutsal alan yaratma isteği ile oluşan ana mekândan dışa taşıntı Hristiyan dini mimarisinde bema ve katedra kısımlarını içinde barındıran kutsal alanlar olmuş ve yapıdan apsis olarak dışa taşmıştır.

Zaviyeli-cami veya ters T plan tipinin menşei ve yayılışı ile ilgili farklı hipotezler bulunmaktadır. Yabancı seyyahlar yapıların dış duvar örgülerinden ötürü Bizans sanatına benzetirken, Henri Jules Saladın bu tip camilerin Mısır Memlûk binalarına benzediğini işaret ederek Asya'nın dört eyvan plan tipi ile bağlantısı olabileceğini belirtmiştir. Ernst Diez ise

⁷⁶ Yıldırım, Yunus Emre, *Geç Kalkolitik Dönemden Erken Tunç Çağı Sonuna Kadar Mezopotamya Tapınaklarının Mimari Gelişimi ve Toplumsal Önemi*, Bursa, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020, s.15-17, 84.

⁷⁷ Crawford, Harriet, *Sümerler ve Sümerler*, çev. Nihal Uzan, Ankara: Londra Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü, Arkadaş Yayınevi, 2004, s.73,74.

Saladın gibi Memlûk benzerliğini kabul etmekle beraber kilise menşei hipotezinden vazgeçmemiştir⁷⁸. Evet, Ernst Dierz'in kilise menşei hipotezinden vazgeçmemesi bir yönü ile haklıdır. İlk tapınakların ortaya çıktığı Mezopotamya tapınaklarından başlayan ve ilahi dinlerin tapınaklarında da görülen bir devamlılık söz konusudur.

Nazlı Soykan eserinde, Kapadokya bölgesine X-XIII. yüzyıllara tarihlendirilen beş kilisenin “kapalı Yunan haçı planında” yapıldığını ifade etmektedir. Eserdeki Yeşilyurt Sivri Kilise, Karagedik Kilise, Akhisar Çanlı Kilise ve Güzelyurt (Gelveri) Kilisesinde Kare veya dikdörtgen plan merkezine yerleştirilen dört serbest ayak doğu cepheden **dışa taşan apsis** bulunmaktadır⁷⁹. (Çizim-5) Sevcan Yıldız ise eserinde; Orta Bizans mimarisinde standart kilise planı haline gelen kapalı Yunan haçı (kare içinde haç plan) planının mikro kozmosu temsil ettiğini, mimarileri ve ikonografik programları ile başlı başına soyut bir sistemde inşa edildiklerini belirtir⁸⁰.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Planı

Caminin planı iki planın biri ile birleştirilmesi ile oluşturulmuştur. Birinci plan yapının harim ve şahniş kısmının bulunduğu ana mekân, ikincisi plan ise doğu tarafta bulunan tevhidhâne ve hücre odalarının bulunduğu plandır. İki planda kendi içinde farklı özellikler içermektedir. Peki neden iki farklı plan birleştirilerek bir tasarım yapılmıştır? İşte bunun cevabı mimarın plan üzerine “makili kufi” hat ile “Ya Hak” esmasını yazma isteğidir. (Çizim-3,4,8)

Birinci Plan: Kare planlı olan harim kısmının güney kenarı güneye doğru çıkıntı yapacak şekilde dışa taşırılarak şahniş oluşturulmuştur. (Çizim-3) Birinci planın beden duvarları ikinci planın beden duvarlarından daha kalındır. Tamamen simetrik tasarlanan bölümde simetriyi sadece doğu kenardaki çilehane, çilehanenin kuzeyindeki kör pencere nişi ve daha kuzeydeki tevhidhâneye geçiş kapısı bozmaktadır. Üst örtü sekizgen paye ve beden duvarlarına oturan şemsiye tonoz ile örtülmüştür. Beden duvarları dış cephesi güneydoğu ve güneybatı köşelerinde sekizgen payanda, şahnişin iki yanı ile kuzeybatı kenarında silindirik payanda ile üst örtü ve beden duvarları desteklenmiştir. Son cemaat yerini birinci plan, ikinci plan ve minare ortak kullanmaktadır.

İkinci Plan: Kare planlı olan tevhidhâne hücre odalarına sofa vazifesi görmektedir. Tekne tonozlu üç hücre odası ve bir sofadan oluşmaktadır. Sofa kısmı merkezinde bulunan yekpare siyah volkanik sütun üzerinde ve beden duvarlarına oturan tekne tonozla örtülmüştür. Birinci plandan ve son cemaat yerinden olmak üzere iki girişe sahiptir. (Çizim-3)

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Camisi'nde planı ve mimari süslemesinde birçok sembol tespit etmekteyiz. Yapıda bulunan yoğun sembolizma akıllara mimarın gnostik öğretileri bildiği düşüncesini getirmektedir.

⁷⁸ Eyice, Semavi, “İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Zâviyeler ve Zâviyeli-Camiler”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, C.23, Ekim 1962-Şubat 1963, s.3-80, s.11,12.

⁷⁹ Soykan, Aysel Nazlı, Kappadokia Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Planlı Kagir Kiliselerin Mimari Özellikleri Açısından İncelenmesi, *Akademik Sanat; Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, S.4 (7), 2019, s.44-65, s.47-54.

⁸⁰ Yıldız, Sevcan, *Kiliseden Camiye Bizans Mimarisi*, Ankara: İksad Publishing House, 2020, s.28.

Gnostizm sezgi veya tefekkür yoluyla edinilebilen bilgi anlamına gelen Yunanca kökenli gnosis kelimesinden türemiştir. Ortadoğu’da Sâbiîlik, Maniheizm ve Hristiyan ekollerde dinsel geleneklerde temsil edilmektedir. Felsefi gnostizm ise varlığı ve hakikati açıklamak için “hikmet”i ön plana çıkarmaktadır. Gnostik terimi ilk defa M.S. II. ve III. yüzyılda Valentinus, Basilides gibi isimlerinde bulunduğu birçok Hristiyan topluluk ve önder için kullanılmıştır⁸¹. Dan Cohn-Sherbok eserinde; Mandaean gizli metinlerinde yaradılış ile ilgili şu sözlerin geçtiğini ifade eder: “*Ve sonra O Pınar ve Palmiye ağacının eşiğinde durdu. İçeri baktı olanı gördü, Harika. Böylece kaynak içinde tohum oluştu. Böylece O ilk doğan oğlu âdemi yaratmayı planladı... Atıldı ve rahim adı verilen kaynağa düştü. O kuyu içinde üç yüz altmış gün vardı*”⁸².” Gnostik metinlerde geçen Pınar ve Palmiye ağacı cenneti ve ilk insanın yaratılmasını temsil etmektedir. Bu yönü düşünüldüğünde Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami kuzey avlusunda sürekli akan temiz su kaynağı yani kastel bulunmaktadır. Ayrıca harimin merkezinde bulunan sekizgen gövdeli paye gövdesinden hurma ağacı veya palmiye ağacında görülen özellikler bulunmaktadır. Tıpkı gnostik metindeki Pınar-Palmiye imgelemi yapıda canlandırılmıştır.

Ali Avcu eserinde; İslam’ın ilk dönemlerinde talepleri karşılanmayan mevalilerin ayrıştığını ve gitgide muhalif bir tutum aldıklarını, Gulat-ı Şia ve İsmaililik gibi Şii Bâtınîler’in isyan ve başkaldırını gerekli gördüklerinden bahseder. Gnostik düşüncenin Emevîlere ve “ehl-i hadise” muhalefet edenlerin İslam öncesi senkretik kültürden beslenmelerinin neticesinde İslam’a girdiğini belirtmektedir⁸³. Aynı eserde gnosis’in sonradan kazanılan bilgi olmadığını, tanrı tarafından verilen, bahşedilen bilgi olduğunu belirtir. Gnostik düşünceye göre Yüce Yaratıcı’dan gelen bu gizli bilgi maddi olmayan âlemden geldiği için bânîni olduğu bu nedenle ibadetler başta olmak üzere dinin zahiri boyutunu bânîni bir yoruma tabi tutulduğu ifade edilmektedir⁸⁴.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami mimarı olduğunu düşündüğümüz *Mi’mâr Rûmî Naşrânî* hakkında bilgilerimiz sınırlıdır. Mimarın isminde geçen *Naşrânî* ifadesi Sâmi dillerde **nasara** Arapça nazara (korudu, gözettili) kökünden gelen nasaruta, Sâbiî literatüründe erken dönemlere ait metinlerde Sâbiîlik için kullanılan ve Nasuraizm anlamına gelen bir isimdir⁸⁵. Mimarın ismindeki “Naşrânî” Sâbiî kökenli bir inanca sahip olduğunu gösteriyor olabilir. Sâbiîlik ile gnostizm arasındaki bağ düşünüldüğünde mimarın bu akımdan geldiği ve eserine çeşitli semboller ile birçok kadim bilgi gizlediği ortaya çıkmaktadır.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Strüktürü

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami harim kısmı duvarlar içerisine yerleştirilen sekiz adet paye ve harimin merkezindeki sekizgen payenin taşıdığı şemsiye tonoz ile örtülmüştür.

⁸¹ Fidan, Maksude Kurt, *Gnostik Metinlerde Dişil İmgeler: Nag Hammadi Literatürü Örneği*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019, s.10.

⁸² Cohn-Sherbok, Dan, *The Alphabet in Mandaean and Jewish Gnosticism*, Religion, S.11, 1981, s.227-234.

⁸³ Avcu, Ali, *Gnostik ‘Kurtarıcı Bilgi’ (Gnosis) Anlayışı ve İsmaililik’teki Tezahürleri*, e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi 12/2 (Aralık 2019), s.319-352, s.321-323.

⁸⁴ Avcu, Ali, *Gnostik ‘Kurtarıcı Bilgi’ (Gnosis) Anlayışı ve İsmaililik’teki Tezahürleri*, e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi 12/2 (Aralık 2019), s.319-352, s.324-325.

⁸⁵ Gündüz, Şinasi, “Sâbiîlik” *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008, C.35, s.341-344, s.341.

Şemsiye tonoz kuzey, doğu, batı ve güneyde payelerin oluşturduğu kemerler üzerine kuzeydoğu, kuzeybatı, güneydoğu ve güneybatı yönde tromplar üzerine oturmaktadır. Çobanoğlu eserinde, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camisi'ndeki duvar payelerinin oluşturduğu sekizgen şemanın kubbeyi taşıma sistemi; Kilis Canbolat Paşa Cami, Tokat Ali Paşa Cami, Diyarbakır Behram Paşa Cami, Halep Dukakinzade (Adiliye) Cami ve Halep Behram Paşa Cami'nde de görüldüğünü belirtmektedir. Bu yapılarda duvara bitişen payeler üst örtüye kadar yükselmekte ve kubbeyi taşıyan strüktürü oluşturmaktadır. Bu yönü ile de Mimar Sinan dönemi ekolünde birçok cami inşasında kullanılan duvar içi paye ve tromplar üzerine oturan kubbe sistemi Şeyh Fethullah Zaviyeli-Camisi'nde görülmektedir.

Strüktürün en önemli ögesi olan harimin merkezinde bulunan sekizgen payedir. Aynı dönemde yapılan tüm camilerde üst örtü olarak kubbe tercih edilirken Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'de şemsiye tonoz tercih edilmesi ardında önemli sembolleri gizlemesi bakımından önemlidir.

Abdurrahman Deveci eserinde, Hun devrinden itibaren Türk dünyasının yaygın olarak kullandığı çadır tipinin “öy” (ağaç öy) veya “üy” diye anıldığını belirtmiştir. Tarimli olan öye “Ak Öy”, tarimsiz olan küçük öye “Göttikme” denilir. Ak öy, üç temel bölümden oluşur: tüynük, tarım, uk. Tarım, ağaç öyün dayanma merkezi olarak hizmet eder. Merkezde durması ile aile içindeki erkeği temsil eder. Çünkü erkek ailenin merkezi olarak bilinir. Türkmenlerdeki yomut, teke, çaydur olmak üzere üç çeşit öy vardır. Teke öyü yarım yuvarlak biçimindedir⁸⁶. Teke öyü ismi ile zaviyelerin bir diğer ismi olan tekke kelimesi arasındaki bağ önemlidir. Tekke diye kast edilen bir çadır tipi olması ve Horasan'dan Anadolu'ya göçen şeyhin dergâhı için bu ismin devam ettirilmiş olması mümkün görülmektedir. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami merkezinde tarım denilen orta direği bulunan şemsiye tonoz biçimli bir tür çadırdan ilham alınarak inşa edilmiş olması olasılık dahilindedir.

Yapının güney ve batı duvarlarında toplamda beş adet payanda görülmektedir. (Foto-3) Ayfer Şaşmaz eserinde; başlangıçta askeri amaçla kullanılan ribatların daha sonraları bir şeyh ile anılan dini yapılar haline geldiğini belirtir. XIII. yüzyıldan itibaren Horasan, Maverâünnehir, Güneydoğu Anadolu ve Magip'te yapılmaya başlanan ribatların ilk tarikat yapıları, şeyh evleri olduğu düşünülürse, zaviye, tekke, hânakâh gibi yapılar ile ribatlar arasında bir bağ bulunmaktadır. Ribat mimarisinde görülen köşe kulelerinin benzeri Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami beden duvarlarında payanda olarak görülmesi mimari unsurun devamlılığı açısından çok önemlidir⁸⁷.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'deki Semboller

İlk Tapınak Âdem Sembolizmi: Harimin merkezinde sekizgen gövdeli tek paye, ayakta duran bir insanı, üzerindeki tonozlar ise insanın yüklediği sorumluluğu sembolize etmektedir. Önce eski metinler ve kutsal kitaplarda ifade edilen, ilk kutsal, ilk tapınak, ilk ibadeti ifade eden sözlere bakalım:

⁸⁶ Deveci, Abdurrahman, Ağaç Öy: Türkmen Çadırı, İstanbul: *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.200, 2012, s.109-124, s.5-7.

⁸⁷ Şaşmaz, Ayfer, *Gaziantep Manzumeleri ve Külliyesi: Şeyh Fethullah Külliyesi Üzerine Bir İnceleme*, Gaziantep: Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018, s.142,150,151.

Gök, T. Gaziantep'te Bir Mimar Sinan Eseri: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Mimarisinde Sembolizm, *Gaziantep Üniversitesi Ayıntâb Araştırmaları Dergisi*, 6(1), Makale Geliş Tarihi: 1 Haziran 2023 Makale Kabul Ediliş Tarihi: 30 Haziran 2022

“Nippur, babanın “ulu dağ” ın oturduğu kutsal yer,

Bolluğun kürsüsü, Ekur’un yükseldiği

Yüksek dağ, arınmış yer

Onun prensi “ulu dağ” baba Enlil,

Ekur’un, kutsal yerin kürsüsünde oturma yerini yaptı,

Mabet-onun tanrısal kanunu gök gibi değiştirilemez.

Onun arınmış ayinleri toprak gibi parçalanamaz,

Onun tanrısal kanunlarına, denizin dibinin tanrısal kanunları gibi bakılamaz.

Onun “kalbi” uzak bir tapınak, göğün bilinmeyen en yüksek noktası gibi⁸⁸.”

Sümer panteonunda yeri göğü doğuran anne NAMNU, gök AN, yer ENLİL olarak tabletlerde ifade edilir⁸⁹. Nippur, Irak’ın güneyinde Kiş ile Larsa arasında Tanrı Enlil’in kentidir. Ekur ise “dağ evi”, “tanrı evi” anlamına gelmektedir. Sümer metine baktığımızda “Ekur” bolluğun kürsüsü, ulu dağ, arınmış yer, Enlil’in oturma yeridir. Enlil babanın prensidir, ulu dağ (Ekur). Prens, kralın veliahtı ve soyunun devamıdır. Ekur’u prens olarak gören Enlil “Ekur’un” kutsal yerine kürsüsünü koymuştur. Tahtı içinde barındıran Ekur’dan mabet olarak bahseder. Ve Ekur’un kalbi uzak bir tapınak göğün bilinmeyen en yüksek noktası olarak anılmaktadır. Kuran-ı Kerim’de Mişkat, Eski Ahit’te Mişkan, Yeni Ahit’te “insan bedeni” olarak bahsedilen tanrının kürsüsü ve mabedi Sümer tabletlerinde “Ekur” olarak tanımlanmıştır. Ekur “ulu dağ” olarak kast edilen insan bedenidir ve insan bedeni içinde kürsüsünü koyanda tanrı Enlil’dir.

Eski Ahit’te Âdem’in yaratılışı şöyle anlatılır: “*Rab Tanrı Âdemi topraktan yarattı ve burnuna yaşam soluşunu üfledi. Böylece Âdem yaşayan varlık oldu⁹⁰.*” (Yaratılış, 2/7)

Kuran-ı Kerim’de insanın yaratılışı şöyle anlatılır:

“Andolsun biz insanı şekillenebilir özlü balçıktan, (şekil verip) kurutulmuş çamurdan yarattık⁹¹.” (Hicr, 26) *“O insanı yarattı. Ona anlama ve anlatmayı öğretti⁹².”* (Rahman, 2-3)

Kuran-ı Kerim’de “Meleklerin Âdem’e secdesi şöyle anlatılır: *Meleklerle “Âdeme secde edin” dediğimizde iblis dışındakiler derhal secde ettiler⁹³.*” (Bakara, 34) (Foto-7)

⁸⁸ Kramer, Samuel Noah, *Tarih Sümer’de Başlar*, çev. Muazzez İlmiye Çığ, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998, s.77.

⁸⁹ Kramer, Samuel Noah, *Tarih Sümer’de Başlar*, çev. Muazzez İlmiye Çığ, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998, s.68,69.

⁹⁰ *Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil” Yeni Çeviri*, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.3.

⁹¹ *Kur’ân-ı Kerîm Meâlî*. Çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009, s.262.

⁹² *Kur’ân-ı Kerîm Meâlî*. Çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009, s.530.

“Onun şeklini tamamladığım ve **ona ruhumdan üflediğim** vakit sizde hemen onun için secdeye kapanın⁹⁴.” (Hicr, 29)

“Sana ruh hakkında soru sorarlar. De ki: Ruh Rabbimin emrindedir ve size pek az bilgi verilmiştir⁹⁵.” (İsra, 85)

Eski Ahit, Mısır’dan Çıkış 26’da Rab Tanrı Hz. Musa’ya **Mişkan** adındaki çadır tapınağı tarif ederken şu ifadeleri kullanmıştır:

“Konutun üstünü kaplayacak çadır için **keçi kılından** on bir perde yap⁹⁶.” (Mısır’dan Çıkış 26/6)

“Çadır için kırmızı boyalı **koç derilerinden** bir örtü, onun üstüne de **deriden** başka bir örtü yap⁹⁷.” (Mısır’dan Çıkış, 26/14)

Yeni Ahit’te (İncil) Pavlus’un Korintlilere yazdığı mektupta Tanrının Tapınağı ile ilgili şu bilgiler bulunur:

“Bedeninizin, Tanrıdan aldığımız ve içindeki **Kutsal Ruh’un tapınağı** olduğunu bilmiyor musunuz? Kendinize ait değilsiniz. Bir bedel karşılığında satın alındınız; onun için Tanrıyı bedeninizde yüceltin⁹⁸.” (1. Korintliler, 6/19-20)

Kur’an-ı Kerim öncesindeki kutsal kitapları destekler nitelikte şu ayet görülür:

“Allah **ışığıdır** göklerin ve yeryüzünün. Işığının örneği, **kandil konan bir yere benzer (Mişkat)**, orada bir kandil var, kandil, bir sırça içinde, sırça da parıl parıl parlayan bir yıldız sanki; doğuda da olmayan, batıda da olmayan kutlu zeytin ağacından yakılmış; ateş dokunmadan da yağı, hemen ışık verecek; nur üstüne nur. Allah, doğru yolu gösterir nuruyla dilediğine ve Allah, örnekler getirir insanlara ve Allah, her şeyi bilir⁹⁹.” (Nur suresi, 35)

Zebur’da ise şu ifadeler görülmektedir:

“Gökler tanrının görkemini açıklamakta, Gökkuşbuğlarının eserini duyurmakta, Gün güne söz söyler, Gece geceye bilgi verir, Ne söz geçer orada, nede konuşma, sesleri duyulmaz. Ama sesleri yeryüzünü dolaşır, sözleri dünyanın dört bucağına ulaşır. **Güneş için göklerde çadır kurdu Tanrı**. Gerdekten çıkan **güveye benzer güneş**, Koşuya çıkacak atlet gibi

⁹³ Kur’ân-ı Kerîm Meâli. Çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009, s.5.

⁹⁴ Kur’ân-ı Kerîm Meâli. Çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009, s.262.

⁹⁵ Kur’ân-ı Kerîm Meâli. Çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009, s.289.

⁹⁶ Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil” Yeni Çeviri, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.83.

⁹⁷ Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil” Yeni Çeviri, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.84.

⁹⁸ Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil” Yeni Çeviri, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.1223.

⁹⁹ Kur’ân-ı Kerîm Meâli. çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009, s.353.

sevinir. Göğün bir ucundan çıkar, öbür ucuna döner, Hiçbir şey gizlenmez sıcaklığından. Rab yasası yetkindir, cana can katar¹⁰⁰.” (Mezmurlar, 19. Mezmur 1-7)

Kutsal kitaplarda Yüce Yaratıcı Âdem’in bedeni içine burnundan ruh üfleyerek Âdem’e kendi kutsallığından bir parça nakletmiştir. Esas kutsal olan Yaratıcı’nın ruhudur. Kiblede onun ruhu olmalıdır. Âdem’in cismani bedeni balçıktan yaratılır, Yaratıcı kendi ruhunu Âdem’in bedeni içine üfler, Âdem’in bedeni Yaratıcı’nın evi ve tapınağı olur. Bu yüzdendir ki melekler Âdem’e secde etmelerini emretti. (Foto-7) Yani Âdem’in bedeni bir ev ve tapınaktır. Melekler Âdem’e yönelerek secde ettiler. Böylece ilk tapınma (ibadet) gerçekleşmiş oldu. Secde edilen Âdem’in cismaniyeti değil Âdem’de ete kemiğe bürünen Yaratıcı’nın ruhu ve ışığıdır. Tapınağa ve insan bedenine bu gözle bakınca kutsal kitaplardaki sembolik anlatımlar daha anlaşılır olmaktadır. Eski Ahit’te “Mişkan” olarak anılan tanrı konutunun direkleri insan bedeninin omurgasını, çadırın üzerini örten keçi kılı insanın saçlarını, çadırın kaplaması olan koç derisi insan bedeni üzerindeki deriyi, kutsal oda insanın yüreğini, kutsal oda içindeki ahit sandığı ve levhalar insanın “seyr-i süluk”undaki kılavuzunu, sembolize etmektedir. Eski Ahit’te “Mişkan” olarak sembolize edilen tanrı konutu Kuran-ı Kerim’de kandilin bulunduğu yer olan “Mişkat” kelimesi ile anılmıştır. Ayette Yaratan kendisini göklerin ve yerin ışığı olarak sembolize ediyor, kandil ise yerin göğün ışığından alınmış bir numunedir. Ana kaynaktaki kutsal ışık kandil oluyor ve Mişkat’ın içine konuluyor. Mişkat içindeki ışığın yani ruhun Yüce Yaratan olduğu ve insan bedeni içine konulduğu ifade edilmektedir. İnsan bedeni içindeki kutsal ruh; yıldız gibi parıldar, ateş değmeden dahi ışığı çıkar, nur üstüne nurdur. Ve ayetin sonunda Yüce Yaratan aslında anlatmak istediğinin başka bir şey olduğunu, ayette ise örneklerle insana anlattığını bildirerek ayetin bânîni bir anlamı olduğuna dikkat çekiyor. Sümer tabletlerinde Ekur, Eski Ahit’te Mişkan, Yeni Ahit’te “insan bedeni”, Kuran-ı Kerim’de Mişkat olarak sembolize edilen tanrının kutsal tapınağının insan bedeni olduğu ve bir sembolizma ile perdelenerek anlatıldığı görülmektedir. Pavlus’un Korintlilere yazdığı mektupta insan bedeni içinde Kutsal Ruh’un tapınağı olduğunu, bedenlerimizin ona ait olduğu ve bedenimizdeki Tanrıyı yüceltmemiz gerektiğini ifade etmektedir. Böylece Sümer tabletleri ve dört kutsal kitap ortak bir anlatım ile tanrının evi, ilk ve kutsal tapınağın insan bedeni olduğunu ifade etmişlerdir.

Sümer metinlerinde ve kutsal kitaplarda ifade edilen tanrının kutsal tapınağı Âdem sembolünün arkasında her insan bir Adem’dir ve dolayısı ile her insan bedeni tanrının kutsal tapınağıdır anlamını barındırmaktadır. Anadolu halk şairlerinden 1928 yılında Gaziantep’te dünyaya gelen Hüseyin Karaata¹⁰¹ insan bedeninin Yüce Yaratıcı’nın hanesi olması ile ilgili şu mısraları kaleme almıştır.

“Bedenim camidir içim Beytullah

Orada mukimdir Hazreti Allah

Ademe secde buyurdu İlah

¹⁰⁰ *Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil”* Yeni Çeviri, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.581.

¹⁰¹ Karaata, Hüseyin, *Hüsnûname I*, haz. Ahmet Beyazlar, Gaziantep: Uğur Ofset, 2006, s.3.

Baş koyup yürüdük biz burdan gardaş¹⁰²”

Hüseyin Karaata bedeninin cami “tapınak” içinin de Beytullah olduğunu ifade eder. Beytullah yani Kâbe insanın içindedir. Eğer Hakka tapacaksan bunun ilk ve hakiki mekânın bedeninde aranması gerektiğini okuyucusuna ifade eder. İnsan bedeninde Hazreti Allah’ın ikamet ettiğini söyler, bu yüzden Adem’e secde buyurdu Allah der. Baş koyup yürüdük derken burada kadim bir rıza-i ilahi vardır. Bedenini cami yaptı için Kâbe, Hak makamı dedi Adem’e ve tüm varlıkları secde ettirdi Hakkın Burağı olan Adem’e, tüm bunları kabullenip içine sindirip bir de kavî bir inanç ile baş koydu bu yola ve yürüdü, sonunda da bu mısraları okuyan yine Hakkın tecellisi kendi yansımasına “gardaş” diye hitap etti.

Görüldüğü üzere Sümer’den ilahi kitaplara, ilahi kitaplardan halk ozanlarımızın nefeslerine geçen olgu aynıdır. Bu birliktelik, hermetizm, gnostizm ve tasavvuf akımlarından özünü hiç kaybetmeden geçerek günümüze ulaşmıştır. Bu yönü ile dinler üstü kadim bilginin devamlılığı izlenmekte ve her akımda izleri görülmektedir.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami strüktürel ögesi olan ve harimin merkezine yerleştirilen sekizgen paye ayakta duran Âdem’i sembolize etmektedir. Mimarın dört kutsal kitapta anlatılan tanrının kutsal evinin “Âdem” veya “insan” olduğunu bilip, bunu mimarisine bu şekilde yansıtması aldığı zahiri ve bâtini eğitimin kanıtıdır. Tonozların ve üst örtünün ağırlığını tek başına taşıyan sekizgen paye, Âdem’in dünya hayatında üzerine aldığı sorumluluğu temsil etmektedir. Mimar bu kurgu ile şöyle demek istemektedir. Esas tapınak ortadaki sekizgen payenin temsil ettiği Âdem’dir. Bizim yaptığımız tapınak ise sadece merkezdeki payenin (Âdem’in) etrafını duvarlar ile çevirerek kutsal mekânın yerini belli etmektedir.

Plandaki Ya Hak Sembolü: Ters T planlı diğer örneklere bakıldığında şahniş eksenin cümle kapısı tarafının iki kenarına hücre odaları bulunur ve şahniş kısmı zeminden yüksek tutulur. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami mimarı ters T planı zaviye kurgusunu biliyor fakat hem harim kısmını geniş tutmak hem de hücre odalarını doğu tarafa alarak tasarladığı sembolizmi plana yerleştirmek istiyor.

Mimar Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami planına “makili kufi” yazı stili ile “Ya Hak” yazmıştır. (Çizim-8) Çizimde görüleceği üzere yazı planın kuzeydoğu köşesinden başlar, önce soldan sağa, sonra sağdan sola okunur. Kuzeydoğu köşedeki zaviye odası ile minare geçiş odası **ye** harfinin iki noktasını, tevhidhâne üzerinde görülen **kaf** harfinin uzantısı aynı zamanda **ye** harfinin gövdesidir. Kuzey cephede bulunan son cemaat yerindeki dikdörtgen uzunluk **elif** harfini oluşturur. Son cemaat yerinin güneyinde bulunan harim kısmı **ha** harfini, harimin merkezindeki sekizgen ayak **ha** harfinin iç boşluğunu oluşturur. Harimden doğuya doğru yani sağdan sola ilerlendiğinde tevhidhâne **kaf** harfinin gövdesini, merkezindeki kare gövdeli sütun **kaf** harfinin iç boşluğunu ve tevhidhânenin güneyinde bulunan iki hücre odası ise **kaf** harfinin iki noktasını oluşturmaktadır. Harim ile tevhidhâne ve hücrelerin bulunduğu beden duvarının güney kısmına yerleştirilen çilehane konum itibari ile özellikle seçilmiştir. Mimar harimdeki **ha** harfi ile tevhidhânedeki **kaf** harfi arasına çilehaneyi konumlandırarak

¹⁰² Karaata, Hüseyin, *Hüsnûname I*, haz. Ahmet Beyazlar, Gaziantep: Uğur Ofset, 2006, s.138.

halvete giren kişinin Yüce Yaratıcı'nın "Hak" ismi esmasında kaybolmasını murat etmiştir. Makili kufi yazı ile "Hak" isminin yazılması ve yapı üzerine birçok sembolün yerleştirilmesindeki sebep sadece görsel olarak sanat yaratma kaygısı değildir. Bâtını yönden karşılığı olan sembollerin yarattığı mistik enerji akımını o mekânda bulunan kişi hisseder ve yaşar. Ancak mimari sembolizmanın; mistisizm ve ezoterizm bakımından değerlendirilmesi, akademide bu alanla ilgili daha fazla çalışma yapılması gerekmektedir. Ancak o zaman mimarinin ilhamını kadim bilgiden aldığını, süsleme, konum, malzeme, plan ve mimarinin her ayrıntısının beyhude seçilmediğini anlayabiliriz.

Makili kufi yazısının mimariye yansıdığı bir başka eser ise Seyfeddin Süleyman Bey tarafından yaptırılan Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Cami'nin minber alınılığıdır. Miladi 1296-1299 yılları arasında inşa edilen caminin minberi "*ameli isa*" tarafından yapılmıştır¹⁰³. Minberin giriş alınılığında bulunan pano üzerinde "makili kufi" stil ile Allah, Ali, Muhammed Ebubekir, Ömer ve Osman isimleri okunmaktadır. Beylikler dönemine ait minber panosunda oluşturulan kompozisyon çok ilginçtir. İsimlerin istifini yapan minber ustası "İsa" veya bir hattat isimleri konumlandırırken bilinçli bir tercih yapmıştır. Buna göre kompozisyonun merkezinde Allah ve Ali ismi bulunmakta hatta Ali ismi üste yerleştirilmiştir. Muhammed ismi ise diğer üç halife ile birlikte dış tarafa konumlandırılmıştır. Bu tip kompozisyonlarda normal şartlarda beklenen istif şöyle olmalıdır: Allah ve Muhammed ismi ortada Allah ismi üstte, dış tarafta ise Ebubekir, Ömer, Osman, Ali. Caminin banisi Süleyman Bey veya minber ustası İsa'nın Hz. Ali ve ehl-i beyte yakın gayri sünni bir tarikata mensup olduğu bilgisi ortaya çıkar. Yukarıda zaviyenin menşei bahsimizde değindiğimiz XIII. yüzyılda Anadolu'da Yeseviyye, Kalenderiyye ve Haydariyye, Vefâiyye gibi Türkmen gayri sünni tarikatlar bulunduğu bilinmektedir¹⁰⁴.

Hurma Ağacı Sembolizmi: Yapının harim kısmı merkezinde bulunan sekizgen payenin taşıdığı çapraz tonozu örtü sistemini Alper Altın'ın şemsiye tonoz¹⁰⁵, Baha Tanman'ın yelpaze tonoz¹⁰⁶ olarak tanımlamışlardır. Siyah taştan sekizgen gövdeli payenin başlık kısmı üzerinde beyaz taştan hurma gövdesi çıkıntıları, çapraz tonozların birleştiği yerlerde sekiz tane üç dilimli hurma yaprakları ile diyagonal eksenlere den gelen niş kavsaralarında dört yapraklı uç yapraklar bulunmaktadır. (Foto-4-6) Harimin merkezinde bulunan taşıyıcı paye ve tonozlardaki yapraklar ile tıpkı doğadaki bir hurma ağacı misali harimin üstünü örtmektedir. Diyagonal eksenlerdeki hurma ağacı uç yapraklarının her birinin altına denk gelecek şekilde dört adet "altı kollu yıldız" yerleştirilmiştir. (Foto-6)

Atilla Arpat eserinde yapıların boyut ve oranları üzerinde gizlenen rakkam ve sayıların bulunduğunu belirtmektedir. Yapı mimarisinde kutsal sayı ve rakkamların

¹⁰³ Efe, İsmail, Beylikler Döneminin Nadide Eserlerinden Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camii, *Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu I: Eşrefoğulları Beyliği Tarihi*, Ankara: 11-13 Eylül 2014-Beyşehir, s.265-295, s.268,289.

¹⁰⁴ Ocak, Ahmet Yaşar, "Baba İlyas", *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991, C.4, s.368.

¹⁰⁵ Altın, Alper, *Gaziantep Türk İslam Mimarisi (Eyyubilerden Cumhuriyete)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015, s.614.

¹⁰⁶ Tanman, Baha, Şahkulu Sultan Tekkesi, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, C.38, s.286-289, s.289.

kullanıldığına dair ilk görüş Antoniadès tarafından 1905 yılında Yunanistan’da yayınlanan üç ciltlik kitapta Ayasofya’da bulunduğu kutsal rakamlara değinmektedir¹⁰⁷. Arpat aynı teknik ile Mimar Sinan’ın Şehzade ve Süleymaniye camilerinde yaptığı ölçüm ve hesaplamalarda kutsal sayılara denk gelen rakkam ve sayılar bulmuştur. Kutsal rakkam ve sayılarda, 5 insan bedenini, 7 kemal ve olgunluğu, 12 Hz. İsa’nın havarilerinin sayısı veya on iki imamı, 318 Latin ebced hesabı ile Hz. İsa’yı, 9 Yakut Türklerinde Gök Tanrısı adedi, 19 “Bismillahirrahmanirrahim” kelimesindeki harf sayısını, 45 ebced hesabı ile Hz. Adem’i, 66 ebced hesabı ile Allah’ı, 92 ebced hesabı ile Hz. Muhammed’i, 110 ebced hesabı ile Hz. Ali’yi temsil etmektedir¹⁰⁸. Latin ebced hesabında H=8, İ=10, haçın karşılığı olan T=300 toplamda 318 sayısı Hz. İsa’yı sembolize etmektedir. Ayasofya’nın en, boy, kubbe çevresi, vaftizhane en, boy ve kral girişi eninde 318 sayısı ile Hz. İsa simgelenmiştir. Şehzade Cami payanda aralarında besmelenin harf toplamı 19, alan ölçüsünde Hz. İsa’yı sembolize eden 318 sayısı görülmektedir. Süleymaniye Cami alan ölçüsünde 318, avludaki şadırvanda Hz. Ali’nin ebced karşılığı olan 110, şadırvan alan ölçüsünde besmelenin harf sayısı 19, filpayeleri teğet geçen dairelerde Hz. Adem’i sembolize eden 45, Mihrap nişinin en boy ölçüsünde Allah lafzının ebced karşılığı 66 sembolize edilmiştir¹⁰⁹. Alpar, Mimar Sinan’ın eserlerinde kutsal sayı ve rakkamları kullandığını Sinan’ın tüm yapılarının bu gözle incelenmesinin bulgularını olumlu olarak destekleyeceğini belirtmektedir¹¹⁰.

Bizde Alpar’ın ifade ettiği tekniği yayını henüz okumadan önce keşfettiğimizi bu yöntemi kutsal kitapların sure ve ayet numaralarını simgelediğini aşağıdaki örnekte olduğu gibi kullandığımızı ifade etmek isteriz. Alpar’ın görüşünü bizde destekliyor mimariye gizlenen sayı değerlerini, Arap alfabesi ebcedinde, Latin alfabesi ebcedinde, kutsal kitapların ayet ve sure numaralarında karşılıklarını bulmaya çalışmanın önemli olduğunu düşünmekteyiz.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami hariminde bulunan sekizgen payenin taşıdığı çapraz tonozların birleşme noktalarına yerleştirilmiş toplam 8 adet üç kollu yapraklar bulunmaktadır. (Foto-5) Bu üç kollu yaprakların yedi tanesinin merkezinde dairevi birer kabara bulunurken güneybatıdaki üç kollu yaprağın merkezinde altı kollu yıldız bulunmaktadır. Altı kollu yıldız ve üç yapraktan 63 sayısını, üç kollu yaprakların toplamından da 8 sayısını elde ederiz. Kuran-ı Kerim’in 8. suresi olan Enfâl suresinin 63. ayetine bakıldığında mimari ile uyumlu şu ifadeler görülür:

¹⁰⁷ Arpat, Atilla, “Sinan Camilerinde Kutsal, (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen”, İstanbul: *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.28, 1984, s.1-28, s.1.

¹⁰⁸ Arpat, Atilla, “Sinan Camilerinde Kutsal, (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen”, İstanbul: *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.28, 1984, s.1-28, 6,7.

¹⁰⁹ Arpat, Atilla, “Sinan Camilerinde Kutsal, (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen”, İstanbul: *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.28, 1984, s.1-28, s.9-18.

¹¹⁰ Arpat, Atilla, “Sinan Camilerinde Kutsal, (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen”, İstanbul: *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.28, 1984, s.1-28, s.19.

“Onların gönüllerini **birleştirmiştir**. Yeryüzünde ne varsa hepsini harcasaydın gene de gönüllerini birleştiremezdin onların, fakat Allah, aralarını uzlaştırdı. Şüphe yok ki o, üstündür, hüküm ve hikmet sahibidir.”¹¹¹ (Enfâl 63)

Tonozların birleşme yerlerinde bulunan üç kollu yaprakların izdüşümü sekizgen payedir. Dolayısıyla tüm üst örtü, çapraz tonozlar merkezde sekizgen payede birleşmektedir. Bu yönü ile bakıldığında merkezde bulunan paye tasavvufi bakımdan vahdeti temsil etmektedir. Gönüllerin Hakk’ın varlığında birleşmesini ifade eden sayısal ve mimari sembolizm görülmektedir.

Tonozların birleşme yerinde bulunan üç dilimli yaprak ile Allah, Muhammed, Ali üçlemesi sembolize edilmiş olabilir. (Foto-5) Alper Altın eserinde, Ali isminin üç kollu çarka uyarlanarak mimaride kullanılmasını örneklerle ifade etmiştir. Ali isminin Alevi Bektaşî inancındaki önemine dikkat çekerek mimari bezemede kullanımlarını ortaya koymuştur¹¹².

İstanbul Merdivenköy’de bulunan Şahkulu Sultan Tekkesi 1329 yılında kurulmuş, günümüzdeki şeklini XIX. yüzyılda¹¹³ almıştır. (Foto-8) Şeyh Fethullah Zaviye-Cami de görülen merkezde bir sütunun taşıdığı üst örtü kurgusu Şahkulu Sultan Tekkesi’nde de görülmesi önemli görülmektedir. Benzer üst örtünün yine bir tekkede görülmesi, yapı tipinin menşei hakkında önemli bir bilgi vermektedir. Baha Tanman eserinde, harimin merkezinde bulunan sütunun Bektaşîlerce “dâr” veya “dâr-ı Mansûr” diye adlandırdıkları tanrı ile birleşme yeri (vahdet) makamı olarak kabul edilen noktada olmasının ve de Hakk’a giden doğru yolu (sırât-ı müstakim) sembolize ettiğinden ötürü strüktürel fonksiyonunun yanında sembolik bir anlamının olduğunu belirtmektedir¹¹⁴.

Eski Ahit 1. Krallar bölümünde Hz. Süleyman tapınağının tarif edildiği 6. Bab, 1-37. Paragrafta tapınağın iç süslemeleri arasında hurma ağacından da bahsetmektedir.

Tapınağın iç ve dış odalarının bütün duvarlarını kabartma keruvlar, hurma ağaçları ve çiçek motifleriyle süsletti.

*Keruvlar ve hurma ağaçlarını altınla kaplattı*¹¹⁵. (1. Krallar, 6. Bab, 1-37)

Eski Ahit’te Hz. Süleyman Tapınağı bezeme programında “hurma ağacının” olması ve bu süsleme ve sembolün devamlılığı bakımından önemlidir.

Buhari’nin naklettiği bir hadiste: ‘Rasûlullah -sallâllâhu aleyhi ve sellem- Efendimiz, hutbelerini bir hurma kütüğü üzerinde okurdu. Mescide minber yapılıncaya, kütüğü terk edip minberin üzerinde hutbe okumaya başladılar. O hurma kütüğü de Rasûlullah -sallâllâhu

¹¹¹ Kur’ân-ı Kerîm Meâli. çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009, s.184.

¹¹² Altın, Alper, Türk İslam Sanatı Geometrik Süslemesinde Ali İsmiinin Üç Kollu Çarka Uyarlanması, *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, C.6, S. Sanat Tarihi Özel Sayısı, 2019, s.23-54, s.26.

¹¹³ Topkaraoğlu, Nadir, Gaziantep Fethullah Cami ve Zaviyesi, Ankara: *Vakıflar Dergisi*, S.19, s.207-222, s.214.

¹¹⁴ Tanman, Baha, Şahkulu Sultan Tekkesi, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, C.38, s.286-289, s.289.

¹¹⁵ *Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil” Yeni Çeviri*, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.360,361.

aleyhi ve sellem-'in hicrânıyla ağlamaya başladı. Hazret-i Peygamber -sallâllâhu aleyhi ve sellem- kütüğü okşadı; kütük sakinleşti. ' ifadeleri görülmektedir. (Buhârî, Menâkıb, 25)

Mevlâna Mesnevi'de bu hadisten hareketle hurma direğinden söyle bahseder: Hannâne direği, peygamberin ayrılığı yüzünden akıl sahipleri gibi ağlayıp inliyordu. Peygamber, "Ey direk, ne istiyorsun?" dedi. O da "Canım ayrılığından kan kesildi. Bana dayanıyordun, şimdi beni bıraktın, minberin üstüne çıktın" dedi. Bunun üzerine peygamber ona dedi ki: 'Ey iyi ağaç, ey sırrı bahta yoldaş olan! Söyle ne istersin? Dilersen seni yemişlerle dolu bir hurma fidanı yapayım ki doğudakilerde, batıdakilerde senin hurmanı yesinler. Yahut Allah seni o âlemde bir servi yapsın da ebediyen terütaze kal!' dedi. Hannâne, "Daim ve Baki olanı isterim" dedi. Ey gafil dinle de bir ağaçtan aşağı kalma! Peygamber, insanlar gibi dirilmesi için o ağacı yere gömdü¹¹⁶.

Emel Esin eserinde, bu plan tipini şöyle açıklar: "*Hacı Bektaş tekkesindeki uçları ejder başıyla bir tane çam şeklindeki Kırk Budak şamdanlarının bir manevi sülalenin Kırk Abdâl'in simgesi olarak kırklar meydanında yakıldığı anlatılmaktadır. Ağaç şeklindeki şamdan ile Yitiken İbadeti yapılan Budist Uygur ilinde de Budist etkiler taşıyan bir İslami Abdâl tarikatı bulunması durumu bu münasebetle dikkate değer. Görünüş bakımından Kırk Budak Koçngar madeni levhaları ve Mansur Bahşı'nın mecmuasındaki resimlerde olduğu gibi ejder başı şeklinde biten dallarıyla dikkat çeker. (Foto-9) Merdivenköy Bektaşî Tekkesinde (Şahkulu Sultan Tekkesi) Kırk Budak merkezi bir sütün şeklindedir ve dalları meydanın kubbesini oluşturur.*"¹¹⁷

Nadir Topkaraoğlu tek ayak üstüne tekne (aynalı) tonoz ve yelpaze şeklinde açılan tonozlarla oluşturulan örtü sisteminin en erken örneklerinin Azerbaycan'da görüldüğünü ifade eder. Merâğa kentinde Miladi 1147 tarihli Abdul-Aziz bin Mahmut bin Sa'd tarafından Mimar Ebubekir Muhammed bin Bendan'a yaptırılan "Künbed-i Surkh", Azerbaycan Nahcivan kenti Miladi 1186 tarihli Atabek'i bin Şams al-Din Nusrat al-İslâm İldeniz'in eşi Melike Calâl al-Dunyâ va'l-din Mu'mina Hatun için oğlu Kızıl Arslan tarafından Mimar Acemî bin Ebubekir'e yaptırılan "Mümine Hatun Kümbeti", Anadolu'da ise XIII. yüzyılın ilk çeyreğine tarihlenen Erzincan Kemah'ta bulunan Melik Gazi Kümbeti'nin mumyalık (krypta) bölümlerinin tek ayak üzerine oturan tonozlu örtüsü sisteminin kullanıldığını belirtmiştir¹¹⁸. Benzer bir örtü sistemi Gaziantep Rumkale'de görülmektedir¹¹⁹.

Harimin diyagonal eksenlerinde bulunan dört adet kemerli nişin tromp kısımlarında, hurma ağacının dört yapraklı uç yapraklar görülmektedir. Diyagonal yönlerdeki nişlerde toplamda dört adet bulunan bu uç yaprakların her birinin altında birer altı kollu yıldız yerleştirilmiştir. (Foto-6) Altı kollu yıldızları dalları ve yaprakları altına alan "hurma ağacı" bu şekilde ne kadar yüksek ve yüce olduğunu göstermektedir.

¹¹⁶ Mevlâna Celâleddin Rumi, *Mesnevi*, çev. Veled Çelebi İzbudak, göz. geç. Abdülbaki Gölpınarlı, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2018, s.75. (Mesnevi 1. Cilt 2110-2115 beyit).

¹¹⁷ Esin, Emel, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2004, s.51-52.

¹¹⁸ Topkaraoğlu, Nadir, Gaziantep Fethullah Cami ve Zaviyesi, Ankara: *Vakıflar Dergisi*, S.19, s.207-222, s.213.

¹¹⁹ Şaşmaz, Ayfer, *Gaziantep Manzumeleri ve Külliyesi: Şeyh Fethullah Külliyesi Üzerine Bir İnceleme*, Gaziantep: Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018, s.136,137.

Müher-i Süleyman Sembolü: Harimin diyagonal eksenlerindeki nişlerin tromplarında altı kollu yıldızlar bulunmaktadır. Dört diyagonal ekseninde, dört “altı kollu yıldız” bulunurken ayrıca tonozların birleşme kısımlarındaki üç yapraklı bezemelerden sadece birinin merkezinde “altı kollu yıldız” görülmektedir. Yapıda toplam beş adet altı kollu yıldız bulunmaktadır. İskender Pala eserinde; Müslümanlar tarafından “Hâtem-i Süleyman”, Yahudi ve Hristiyanlar tarafından “Davud Yıldızı” olarak anılan altı kollu yıldızın hermetik gelenekte makro kozmosu temsil ettiğini belirtir¹²⁰. Eski Ahit’te Rab tanrının evreni ve insanı altı günde yarattığı ifade edilir¹²¹. Kuran-ı Kerim’de ise: “*Bir şeyi istediğinde O’nun buyruğu “ol!” demekten ibarettir; hemen oluverir*¹²².” (Yasin suresi, 82) Eski Ahit’te altı günde yaratılan evren Kuran’da “Kün feyekün” ile bir anda olmaktadır. Bu yönü ile düşünüldüğünde niş tromplarına Yüce Yaratıcı’nın ol emri nakşedilmiştir.

Ayrıca altı kollu yıldızın Hz. Süleyman’ın mührü olarak bilinmesi ve Eski Ahit’te nasıl yapılacağı tarif edilen Süleyman Tapınağı’na bir atıfta bulunmaktadır¹²³. Nitekim İstanbul’da Anikia Iuliana tarafından yaptırılan Aziz Polyektos Kilisesi kemer şeritlerine yazılan edebi metinde; “*Bir tek O, Tanrı’ya bir ev hediye ederek şöhret olan Süleyman’ın bilgeliğini aşmış ve zeminden yıldızlara, doğudan batıya her iki taraftaki gün ışığı ile parlayarak kendini genişleten Tanrı evi ile zamanın sesi olmuştur*¹²⁴” ifadelerinden anlaşılacağı üzere tapınak yapılacaksa o tapınak Süleyman Tapınağı gibi olmalı düşüncesi tapınak mimarisini etkileyen önemli bir etken olmuştur. Hatta Miladi 532-537 yıllarında 1. Justinianus tarafından inşa ettirilen Ayasofya’nın inşası bitip te içine ilk defa giren 1. Justinianus’un “**Süleyman Seni Geçtim**” diye¹²⁵ bağırması da tapınağı Süleyman Tapınağı’na benzer yapma isteğindedir. Eski Ahit’te Süleyman Tapınağı duvarlarının altın ile kaplı olduğu yazılıdır. Ayasofya’yı duvarları altın kaplı Süleyman Tapınağı’na benzetmek için altın tessaralı mozaikler kullanılmıştır. Bu tessaralar gerçek altının dövülerek varak haline getirilmesi ve bu varakların iki cam arasında sıkıştırılıp fırınlanması ile oluşmaktadır. İnşa edilen tapınakların Süleyman Tapınağı’na benzetilme çabası Şeyh Fethullah Zaviyeli-Camisi’nde Müher-i Süleymanlar ile sembolize edilmiştir.

Su Kabağı Sembolü: Bir elipsi orta hizadan ve iki yandan bastırmak sureti ile oluşturulan iki boğumdan oluşan bezemedir. (Foto-13) Mihrabın üst kısmında üç boyutlu 12 adet, mihrabın dört yanın çevreleyen bordür üzerinde ve taç kapının basık kemeri üzerinde 13 adet su kabağı bezemesi görülmektedir. (Foto-10-12) Biçim olarak stilize insan figürünü andıran bezemenin sayısal değerinin karşılığı da insan olmalıdır. Mihrap üzerinde bulunan 12 su kabağı bezemesinde tercih edilen 12 sayısı on iki havariyi veya on iki imamı sembolize etmektedir. (Foto-11) Taç kapı basık kemerinde bulunan 13 adet su kabağı bezemesinin 7’si

¹²⁰ Pala, İskender, *Müher-i Süleyman, İslam Ansiklopedisi, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2020, C.31, s.523-525, s.525.*

¹²¹ *Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil” Yeni Çeviri, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.1-2.*

¹²² *Kur’ân-ı Kerim Meâli. Çev. Halil Altıntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009, s.444.*

¹²³ *Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil” Yeni Çeviri, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.360-361.*

¹²⁴ Maktal, Dilek Canko, Bizans Prensesi Anikia Iuliana’nın Baniliği ve Aziz Polyektos Kilisesi, *Mimarlık ve Yaşam*, S.2 (1) 2017, s.47-63, s.55.

¹²⁵ Maktal, Dilek Canko, Bizans Prensesi Anikia Iuliana’nın Baniliği ve Aziz Polyektos Kilisesi, *Mimarlık ve Yaşam*, S.2 (1) 2017, s.47-63, s.60.

siyah ve üst taraftan zıvanalı geçme yapan 8’i kırmızı renk taş ile oluşturulmuştur. (Foto-12) 13 su kabağı Hz. İsa ve 12 havariyi veya Hz. Muhammed ile 12 imamı sembolize edebilir.

Taç kapı basık kemerinde yedi siyah su kabağı motifi tercih edilmesi altıncı imam Ca’fer es-Sâdık’tan sonra yedinci imamda yaşanan ihtilafı sembolize ediyor olabilir. Zira siyah renk ehl-i beyte yakın itikatların yas rengi olması ve yedi adet olması, yedinci imamın Ca’fer es-Sâdık’ın büyük oğlu İsmâil b. Ca’fer es-Sâdık ile diğer oğlu Mûsâ el-Kâzım’ın imameti konusunda ihtilafları sembolize etmesi mümkün görülmektedir¹²⁶.

Süreyya Eroğlu eserinde; taç kısmında on iki adet olan süslemeye **iri palmet**, bordürdeki süslemeye ise **ters düz palmet** motifleri olarak tanımlamıştır¹²⁷. Alper Altın, Nusret Çam, Süreyya Eroğlu gibi birçok araştırmacı palmet ile alakası olmayan bezemeyi yanlış isimlendirmişlerdir. Palmet taç ve çanak yaprakta oluşur, çanak yaprakların ucu aşağı dönük olmalıdır. Su kabağı ortası içe kıvrık iki boğumdan oluştuğu ve sap kısmının da olduğu göze alınırsa mihrap ve taç kapıdaki bezemeye birebir benzemektedir. (Foto-13)

Su kabağı Eski Ahit’te Süleyman Mabedi tarifinde şu sözlerle; “*Taşlar görülmesin diye tapınağı içi üzeri su kabağı ve çiçek motifleriyle oyulmuş sedir tahtalarıyla kaplandı*” ifade edilmiştir¹²⁸.

Oya Keskin ve Sevtap Yılmaz’ın birlikte yazdıkları makalede kapalı mekânlarda insanların maruz kaldıkları ses düzeylerinin belirlenen seviyenin üzerinde veya altında olmasının insanları olumsuz yönden etkilediğini belirtmektedirler. Kapalı mekânlarda duyulan ses doğrudan sesin kaynağından gelen sesin nesnelere ve yüzeylere çarparak oluşan kombinasyondur. Ses bir nesneye çarpınca o nesnenin sonsuz katı olmadıkça titreşim yapmaktadır. Bu titreşim sesin çarptığı nesneye aktardığı enerjisidir. Bu enerjinin bir kısmı nesnenin yapıldığı malzemedeki iç sürtünme sebebiyle yutulmaktadır. Bir mekânın hacminin akustik performansı üzerindeki temel etkisi çınlama süresidir. Çınlama sesin çıktıktan 50-100ms içinde alıcıya ulaşan ses olarak tanımlana bilinir. Sesin yutulması için kullanılan malzemeler genellikle lifler, köpükler, delikli paneller, zarlar, rezonatörler ve farklı kompozit malzemeler olarak sıralanabilir. Hazırlanan kompozit ses yalıtım malzemelerinin içerisine su kabağı lifi, hurma ağacı lifi ve Hindistan cevizi lifleri ekleyerek denemeler yapmışlardır. Doğal lifli malzemelerde özellikle malzeme kalınlığının fazla olduğu numunelerde, ses azaltım katsayısı değerinin lif oranı artışı ile birlikte yükseldiği belirlenmiştir¹²⁹.

Eski Ahit’te Süleyman Mabedi tarifinde bahsi geçen duvarların “su kabağı” ve “hurma ağacı” motifleri ile kaplı olması bilgisi, taşlar görünmesin diye ifadesinden duvarın

¹²⁶ Öz, Mustafa, Mustafa Muhammed eş-Şek’a, “İsmâiliyye”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, C.23, s.128-133, s.128.

¹²⁷ Eroğlu, Süreyya Bilgin, “Gaziantep Şeyh Fethullah Cami’nin Taş Süslemeleri”, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, ed. Mehmet Ali Karaman, İstanbul: Gece Kitaplığı, 2018, s.395-422, s.399,400.

¹²⁸ *Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil”* Yeni Çeviri, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.360,361. (1. Krallar 6. Bab, 1-37. Paragraf)

¹²⁹ Keskin, Oya, Sevtap Yılmaz, Su Kabağı Lifi (Luffa Cylindrica)-Epoksi Kompozitinde Sesin Yutulma Performansını Etkileyen Parametreler, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, S.24 (1), 2020, s.201-208, s.201-203,206.

kaplanmış olduğunu anlıyoruz¹³⁰. M.Ö. 1. binin¹³¹ başlarında inşa edilen Süleyman Tapınağı duvarlarında mekândaki ses akustiğine olumlu katkı sağlayan lifli malzeme hurma ve su kabağının bezeme olarak kullanılması dikkat çekicidir.

Mihrap Kâbe Sembolü: Mihrap şahniş alınlığı ve çapraz tonozu ile oluşan sembollerin bir araya geldiği harikulade bir kompozisyondadır. Bu sembolizmayı yukarıdan aşağı doğru ifade etmek gerekirse, şahnişin üst örtüsü olan çapraz tonozu ortasında sekiz kollu yıldız bulunmaktadır. (Çizim-9) (Foto-14) Sekiz kollu yıldızın içinde sekiz ışının birbirini kesmesi ile oluşan şekil, Mezopotamya’da çivi yazısının ortaya çıktığı M.Ö. 3200’lü yıllar öncesinde dahi kullanıldığı bilinen piktografik resim yazısında görülen AN – DIGIR logogramı *Tanrı, Gök, Yıldız* anlamına gelmektedir¹³². Bu yönü ile bakıldığında sekiz kollu yıldız Yüce Yaratıcı’yı temsil etmektedir. Mihrap kemerinin alınlık kısmında bulunan dairevi pencereden içeri giren ışık Hz. İsa veya Hz. Muhammed’i sembolize etmektedir. Hz. Muhammed’in şemali, Hz. Hatice’nin öz, Hz. Peygamber’in ise üvey oğlu Hind bin Ebi Hâle’nin ve diğer sahabelerin bildirdikleri “*Onun yüzü, ayın on dördü gibi parlardı.*” ifadelerinden ayın on dördü ile Hz. Peygamber sembolize edilmektedir¹³³. Hristiyan inancına göre Hz. İsa kutsal ışığı temsil etmektedir. Dairevi pencereden giren ışık Hz. İsa’nın kutsal ışığını sembolize edebilir. Dairevi pencerenin hemen altında mihrabın taç kısmında sıralanmış olan 12 adet su kabağı bezemesi ile on iki imam veya on iki havari sembolize edilmiştir. Su kabağı bezemesi iki boğumlu olması insanın beli, sap kısmı ise başı oluşturan stilize insan figürüne benzemektedir. Mihrap etrafında kazıma tekniği ile oluşturulmuş su kabağı bezemesi bordür şeklinde dört tarafa yerleştirilmiştir. Su kabağının burada da insanları temsil ettiği düşünüldüğünde İslam’ın kiblesi olan Kâbe’nin etrafında yapılan “tavafı” sembolize etmektedir. Mihrap panolarında görülen çarkifelekler üzerinde de Kâbe sembolizmi ve tavaf ibadeti görülmektedir. Kâbe’nin kare planlı olduğu düşünüldüğünde çarkifeleklerin merkezindeki kare Kâbe’yi temsil etmekte çarkifelek kolları da tavafı döngüyü sembolize etmektedir. İslam’ın kiblesi Kâbe ile Kâbe’ye yönelen mihrap arasındaki bağ bu şekilde kombine edilmiştir.

Yedi Kollu Şamdan Sembolü: Mihrap nişi içine girerek yukarıya bakıldığında siyah ve beyaz taşların ardışık diziliminde beyaz taşlar ile oluşturulmuş yedi kollu şamdan ve izdüşümünde şahniş tonozunda bulunan sekiz kollu yıldız görülmektedir. Yedi kollu şamdanın ortasına sekiz kollu yıldızın denk gelmesi ışığın uyandığı göstermektedir. (Çizim-9) (Foto-15)

Ramazan Sönmez eserinde, Nur suresinde bahsi geçen Nur ve Mişkat ile cem ibadetinde on iki hizmetten biri olan چراغ uyandırma arasındaki tasavvufi bağı ifade etmiştir. Nur suresi 35. ayet: “*Allah ışıktır göklerin ve yeryüzünün. Işığının örneği, kandil konan bir*

¹³⁰ *Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil”* Yeni Çeviri, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.360,361. (1. Krallar 6. Bab, 1-37. Paragraf)

¹³¹ Harman, Ömer Faruk, Süleyman, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, C.38, s.56,60, s.56.

¹³² Tunçel, Oğuz, Kitabın İlk Formu: Eski Mezopotamya’nın Kil Tabletler, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (25), 2020, s.305-321, s.308,310.

¹³³ Köksal, Mustafa Asım, *Peygamberler Peygamberi Hazreti Muhammed (Aleyhisselam) ve İslamiyet*, İzmir: Işık Yayınları, 2011, C.1-2, s.120.

yere benzer, orada bir kandil var, kandil, bir sırça içinde, sırça da parıl parıl parlayan bir yıldız sanki; doğuda da olmayan, batıda da olmayan kutlu zeytin ağacından yakılmış; ateş dokunmadan da yağı, hemen ışık verecek; nur üstüne nur. Allah, doğru yolu gösterir nuruyla dilediğine ve Allah, örnekler getirir insanlara ve Allah, her şeyi bilir¹³⁴.”

Sönmez ayette geçen Mişkat sözcüğünün içinde kandil bulunan bir hücre anlamında kullanıldığını ifade eder. Alevi ve Bektaşî zikrinde haftada en az bir sefer perşembe günü akşam Nur suresi 35. ayet okunduktan sonra çerağcı tarafından çerağ uyandırılır. Çerağcı şöyle dua eder: “Allah Allah çun Çerağı fahri uyardı, ol Hüda'nın aşkına. Dü-cihan fahri Muhammet Mustafa'nın aşkına¹³⁵...”

Şamdan ve ışığı sembolize eden kompozisyona Mişkat bağlamında bakıldığında Nur suresi 35. ayetteki şu canlandırma ortaya çıkmaktadır. Mişkat kandilin bulunduğu bir niş olduğuna göre, mihrap nişi “Mişkat” olmaktadır. Peki Mişkat’a konan kandil nedir? İşte oda zaviyenin şeyhidir. Yüce Yaraticı'nın ışıktan kastı bizim bildiğimiz ışık değil, bunu doğuda ve batıda olmayan kutlu zeytin ağacından yakılmış, ateş dokunmadan da ışık verir ifadesinden anlıyoruz. Yüce Yaraticı bu ayette ifade etmek istediği bâtni olguyu Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami mimarı mihraba yerleştirdiği mimari sembolizm ile canlandırıyor. Işık nerde? Sekiz kollu yıldız olan tonozda. Işık nerden çıkıyor? Mihraptaki yedi kollu şamdandan. Şamdanın bulunduğu niş ayette bahsi geçen Mişkat'tır. Mişkat içindeki kandil ne? Mihrapta namaz kıldırın şeyh. Ayeti anlayarak mimari kurguya bakıldığında tıpkı video gibi canlanan bir kurgu görülüyor. Peki Yüce Yaratan kandille ilgili yani şeyh ile ilgili ne diyor?

Allah göklerin ve yerlerin ışığıdır, ışığın bir örneği ise Mişkat'taki kandildir. Işığın kaynağı Yüce Yaraticı olduğu için kandil sırça içinde parlıyor. Işığın kaynağını Yüce Yaraticı'dan alan şeyh vasıtasıyla Allah dilediği kimseye doğru yolu gösteriyor. Allah örnekler getirir insanlara, yani burada bahsettiğim duruma zahiri gözle değil, bâtni gözle bakınız, sizler anlayasınız diye zahiri bir örnek ile yol göstermekteyim. Hem ayete hem mimariye bu gözle bakılırsa, Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami mimarının gnostik kadim bilgilere sahip olduğunu ifade etmek gerekir.

Palmet Rumi Sembolü: Harimde bulunan sivri kemerli pencere alınlıkları içerisine düz oyma ve oluklu oyma tekniği kullanılarak palmet, rumi ve dallardan oluşan stilize bitkisel bezeme görülmektedir. (Çizim-10) (Foto-16) İlk bakışta bitkisel bezemenin dışında bir şey görülmez iken detaylı incelendiğinde bir anlatımı olan kompozisyon göze çarpmaktadır.

Alev Kuru eserinde; palmet motifinin M.Ö. 3000'de Mısır sanatında sonrasında ise Minos, Mezopotamya sanatı, Anadolu'da Hitit ve Fenike sanatında görüldüğünü ifade eder. Orta Asya'da ise M.Ö. VI-V. yüzyıllara tarihlenen I. Pazırık kurganından çıkan ahşap at koşum takımlarında görülen palmet motifi Türklerinde bu motifi erken dönemlerinden beri

¹³⁴ Kur'an-ı Kerim Meâli. çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009, s.353.

¹³⁵ Sönmez, Ramazan, Alevilik ve Bektaşilik'te “Nur” ve “Mişkat” Kavramlarının Nur Suresi 35. Ayeti Bağlamında İzahı ve Bir İbadet Formuna Dönüşmesi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S.97, Mart 2021, s.177-188, s.180,182.183.

kullandıklarını göstermektedir. İslam öncesi Türk inanç sisteminde Budizm’de önemli bir yeri olan çiçek Buda’yı temsil etmesi bakımından da önemlidir¹³⁶.

Alınlığın merkezine aşağıdan yukarı doğru bakacak olursak, en altta üç dilim üzerinden uzayan üç daldan kompozisyonun ortaya çıktığı görülmektedir. (Çizim-10) Aşağıdaki üç dilimin sağ ve solda olanı büyük rumiler oluşturarak dallar ve yapraklarla her iki tarafı doldurmaktadır. Üç dilimden ortada olanı ise esas anlatımı sağlayan dalı yukarı vermektedir. Üç dilimin ortasındaki daldan yukarı çıkan olgu tıpkı bir mum alevi gibi betimlenmiş ve iki yanına çanak yaprak açan ama taç yaprağı olmayan bir palmete dönüşmüştür. Üç dilimden gelen yukarıda çanak yaprak açarak mum ışığı olan olgu bir üst seviyeye çıkınca çanak yaprakları da iki yana açarak taç yaprağını çıkarmaktadır. Zahiri yönden palmet stilize bitkisel bezeme olarak değerlendirilse de palmet aslında karanlığı ikiye yarararak ortaya çıkan ışığın sembolize edilmiş halidir. Malatya Arslantepe’de bulunan Milid Kralı Sulumeli kabartmasında tanrının elinde tuttuğu bir demek ışık görülürken bir başka Arslantepe ortostatında iki abgallunun arasında çanak yaprakları ve ışık demetli taç yaprağı bulunan ışık ağacı (palmet) görülmektedir. (Foto-17) Bu kabartmalardan anlaşılacağı üzere palmet, ışığın orta çıktığı hayat ağacıdır.

Kompozisyonun merkezinde bulunan palmetin ışık saçması Nur suresi 35. ayette bahsi geçen Mişkat içindeki kandili anımsatmaktadır. Zira palmetin etrafında dallarla oluşturulan çerçeve, Nur suresi 35. ayette kandilin bulunduğu yer anlamına Mişkat’ı sembolize etmektedir.

Kompozisyona bu gözle tekrar baktığımızda aşağıdaki üç dilim halk ve dünya işlerini simgelemekte, iki yandaki dilim dalları ve dolambaçlı halleriyle dünya temasını, ortadaki dilimde dünyada var olma amacını anlayarak erenler yoluna giren canı temsil etmektedir. İki yandaki dilimler dolambaçlı iken orta yol dümdüz ve yukarı doğrudur. Orta yolu tercih eden kişinin gönlünde yanan ilahi aşk ateşi bir mum alevi ile sembolize edilmiştir. Bu yanmanın sonunda dünyada varoluş gayesini gerçekleştiren kişi Nur suresi 35. ayette Yüce Yaratıcı’nın *nur üstüne nur* teveccühüne karşılık gelen makama yükselir.

Yapının Minaresi Üzerine Değerlendirme

Minare yapının kuzeydoğu köşesine yapıya bağımlı olarak inşa edilmiştir. Minareye son cemaat yerinin doğu kenarında bulunan girişten geçilerek ulaşılmaktadır. Yüksekliği 21,30 m olan¹³⁷ minare yapının anıtsallığı düşünüldüğünde biraz bodur kalmaktadır. Kare kaide üzerine silindirik ve tek şerefelidir. Minare gövdesinin kuzeye bakan kenarında dışa taşkın dairevi rozet içerisinde merkezinde penç motifi bulunan bitkisel bezemeli altı kollu yıldız bulunmaktadır. Minarenin gövdesinin alt tarafında zencirek motifli bilezik görülürken üst gövdede yine bilezik biçiminde lombard bandı dizisi görülmektedir. (Foto-18) Erken Osmanlı döneminde Lala Şahin Paşa Türbesi’nin (M. 1348) batı cephesinde lombard bandı

¹³⁶ Kuru, Alev Çakmakoglu, Orta Asya Türk Sanatından Palmet ve Lâle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme, Ankara, *Bellekten*, C.LXI. S.230, 1997, s.37-41, s.39-41.

¹³⁷ Altın, Alper, *Gaziantep Türk İslam Mimarisi (Eyyubilerden Cumhuriyete)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 201 s.618.

süslemesi bulunmaktadır¹³⁸. (Foto-19) Yıldırım Özbek lombard bandı süslemesinin İstanbul'da Ceneviz ve Galata yapılarında görülen Latin mimarlığı kökenli bir süsleme olduğunu belirtir. Kaynağı İtalyan kent devletleri olan lombard bandı erken Osmanlı mimarisinde kullanılmıştır. Mukarnaslı şerefe kısmında hurma gövdesi motifi bilezik biçimine şerefeye yerleştirilmiştir.

Minarenin bodur olması, gövdesindeki zencirek motifi ve şerefe kısmındaki hurma gövdesi motifi Gaziantep'in Nizip ilçesinin Adaklı köyünde bulunan, Adaklı köyü Aşağı Cami veya Adaklı Mahallesi Muhammed Deniz Cami olarak bilinen caminin minaresi ile bire bir benzerlik göstermektedir. (Foto-20)

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'si minaresinin yeniden yapıldığına dair bir bilgi şerhi sicil kayıtları ve yayınlarda görülemez. Sadece Miladi 1597 tarihli sicil kaydında "*caminin yıkılmaya yüz tuttuğundan tamir edilmesini istemeleri*" şeklinde bir kayıt bulunmaktadır¹³⁹. Bu kayıta da yıkıldı ifadesi geçmemektedir. Böylece minare külliyesinin inşa tarihi olan 1546-1559 yıllarında inşa edilmiş olmalıdır. Minarenin bodur olması depremlerden hasarsız şekilde çıkmasını sağlamış olabileceği gibi herhangi bir çatlama ayırılma durumunda minare sökülüp aynı malzeme ile yeniden eski halini almış olabilir.

Adaklı köyü Aşağı Cami son cemaat yerinde okuyamadığımız üç tarihi kitabe bulunması ve minarenin Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami minaresine bire bir benzemesi aynı zamanda ve aynı usta-mimar tarafından yapılmış olabileceği fikrini ortaya çıkartır.

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Planı Üzerine Bir Değerlendirme

Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami planı şahnişli kare plan olarak değerlendirilmektedir. Şahnişli kare planın kapalı Yunan haçı planı ile benzerliğini yukarıda ifade etmiştik. Kapalı Yunan haçı planında mekânın merkezinde dört serbest ayağın taşıdığı kubbe ve bir kenardan dışa taşan apsis (şahniş) bulunmaktadır. Halep Behram (Behramiye) Paşa Cami 1578-83 planında harimin merkezinde dört serbest ayak ile güney kenardan dışa taşan üç cepheli şahnişi bulunmaktadır. Şahnişli kare plan bakımından Halep Behramiye Camisi'ne benzeyen Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'nin benzer bir örneğinin Gaziantep Şirvani Camisi'nde uygulandığını düşünmekteyiz. Alper Altın eserinde Şirvani Cami'nin ilk yapım tarihini XIV-XV. yüzyıllar olabileceğini ifade etmektedir¹⁴⁰. Kitabesinde "*bu kapı bin doksan iki yılında yenilendi*" ifadelerinde Hicri 1092 Miladi 1681 yılında¹⁴¹ yenilendiğini anlamaktayız. Şirvani Cami güney beden duvarı ve cephesi yapının bütünü ile uyumsuz olduğu gözlenmektedir. Harimdeki iki destek doğu, batı ve kuzey cephe kusursuz ve simetrik şekilde yapılmıştır. Güney beden duvarı yapının bütününden daha kalın yapıdadır. Güneydoğu köşede girinti bulunurken güneybatı köşede girinti bulunmamaktadır. (Çizim-11) Genel olarak yapıya

¹³⁸ Safiyüddin Erhan, M., Şihabüddin Lâla Şahin Paşa Hayatı, Vakıfları ve Külliyesi, *Sultan I. Murad Hudâvendigâr ve Dönemi*, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2012, s.196-231, s.204,205,214.

¹³⁹ Çam, Nusret, *Gaziantep Şeyh Fethullah Külliyesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989, s.35.

¹⁴⁰ Altın, Alper, *Gaziantep Türk İslam Mimarisi (Eyyubilerden Cumhuriyete)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015, s.553.

¹⁴¹ Yakar, Halil İbrahim, *Gaziantep Kitabeleri Bir Şehrin Hüviyeti*, Ankara: Sonsöz Gazetesi Matbaacılık, 2014, s.76.

uyumsuz olan güney beden duvarının kitabede ifade edilen 1682 yılında onarılrken yapıldığını düşünmekteyiz. Yapının mihrap hizasından kuzeyini göz önüne aldığımızda güney cephesini hayal etmek hiçte zor değildir. Halep Behramiye Cami planında veya kapalı Yunan haçı planında görüldüğü üzere harimin merkezinde bulunan dört serbest destekli ve şahnişli kurgunun Şirvani Camisi'nde de uygulanmış olması mümkündür. Şirvani Cami'nin ilk yapıldığında harimin merkezinde dört serbest paye ve güney cepheden dışa taşan şahnişi olduğunu düşünmekteyiz. (Çizim-12) Restitüsyon önerimiz doğru ise Şeyh Fethullah Zaviyeli-Camisi'nde görülen şahnişli kare plan Gaziantep'teki bir başka yapı olan Şirvani Cami'de görülmüş olacaktır.

SONUÇ

Gaziantep ili tarihi camileri arasında üzerinde taşıdığı sembolizm ve anıtsallık bakımından diğer camilerden ayrılan Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami şehrin Süleymaniye'si niteliğindedir. Zaviyeli-cami olması ve manastır kültüründen beri süregelen heterodoksi, yapıya ayrı bir misyon yüklemektedir. Yapı Mimar Sinan'ın Mimarbaşılık vazifesini yaptığı dönemde 1546-1559 yılları arasında inşa edilmiştir. Sinan'ın eyalet ve şehir mimarları ile koordineli şekilde çalışması, şehir ve eyalet mimarlarının projeleri ile beraber Payitaht'ta Sinan ile istişare etmesi Sinan'ın imparatorluk sınırlarındaki inşa faaliyetlerine kayıtsız kalmadığını göstermektedir. Gaziantep için anıtsal nitelikteki bir yapı olan üstün sanat, mimari, entelektüellik ve matematik becerisini üzerinde barındıran Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami tasarımı Sinan'ın dahli olması akla yakındır. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami mimarı ile ilgili belge olmaması, kayıtlarda Sinan'ın isminin geçmemesi yapıyı Sinan'ın tasarlamadığını göstermez. Sinan'ın henüz yeniçeri iken Kanuni'nin Irak 1534 seferinde bölgeye gelmiş olması ve bölge mimarisini incelemiş olması, Halep Hüsreviyye ve Adiliye Cami ile Diyarbakır Behram Paşa Cami'nin mimarının Sinan olması, Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami ile yapılar arasındaki benzerlikler delil niteliğinde olup caminin mimarının Sinan olduğu fikrini kuvvetlendirmektedir. Hüsreviyye Cami inşasında görev alan Hristiyan mimar "Mi'mâr Rûmî Naşrânî" Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami inşasında Sinan ile beraber çalışmış olması mümkün görülmektedir. Zira manastırlarda yetişen yetenekli mimarlar olması¹⁴², Mi'mâr Rûmî Naşrânî'nin Hristiyan olması, Şeyh Fethullah Zaviyeli Cami üzerinde yoğun sembolizmanın yerleştirilmesi bu varsayımımızı güçlendiren etkenlerdir. Yapıda Sümer yazıtlarından dört kutsal kitaba, hermetizmdem Yahudiliğe, Sâbiîliğe, Hristiyanlığa ve İslam'a kadar birçok sembol bir araya gelmiştir. Bu konsepti tasarlamak mimarlık bilgisinin ötesinde geniş bir entelektüelliğe sahip olmayı gerektirir. Tüm bu bilgiler Sinan ve Naşrânî'yi işaret etmesi önemlidir. Elimizde yazılı belge olmaması bu bilgilere temkin ile yaklaşmamızı gerektirse de ileride ortaya çıkacak yeni bulgulara kapı açması bakımından oldukça önemlidir.

Alpar'ın Şehzade ve Süleymaniye camilerini incelediği eserinde Mimar Sinan'ın Şehzade Cami'de 19, 318, Süleymaniye Cami'de 318, 110, 19, 45, 66 gibi simgesel değerleri olan kutsal sayıları bulması bizim iddiamızı güçlendiren bir başka görüş olarak oldukça önemlidir. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami'nin üzerinde tespit ettiğimiz sembolizm Mimar

¹⁴² Doğan, Sema, Ortaçağ Manastır Sistemi: Doğu ve Batı Manastırları, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2003, C.20, S.2, s.73-89, s.76.

Sinan'ın Şehzade ve Süleymaniye camilerine gizlediği sayı değerlerinden hiçte farklı değildir. Bu yönü ile bakılırsa yapılar üzerindeki Sinan'ın gizli imzası görülebilir. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Camisi'nde mihrap üstünde 12 su kabağı, mihrap kavsarasında 7 kollu şamdan, taç kapıda 7 siyah su kabağı gibi kutsal değeri olan sayılar kullanılmıştır.

Bir yapı veya süslemeyi incelerken zahiri boyutunu terminolojik kavramlar ile anlatmak o yapıyı belgelemek için önemlidir fakat o yapı üzerindeki sembolik öğeleri görmek yapıyı inşa edenlerin düşünce dünyasını anlamak ve anlatmak doğru tespitler yapabilmemiz için elzem görülmektedir. Ancak böylece yapıyı ortaya koyan düşünceyi, insan doğa ilişkisini, insanın zihin dünyasını, dönemin sosyolojik ve kültürel atmosferini anlayabiliriz. Çalışmamızda Sümer tabletleri, kutsal kitaplar, halk ozanları, dönemimin mütefekkirleri, yaşanan tarihi olaylar, dinler içerisindeki heterodoks akımlar gibi kaynaklar ile Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami anlaşılma çalışılmış ve görülen semboller değerlendirilmiştir. İlk tapınak Âdem sembolizmini yazılı metinler ve kutsal kitaplarda ifade edilmiş, Şeyh Fethullah Zaviyeli-Camisi'nde ise tabiri caizse söz ete kemiğe büründürülmüş ve harimin ortasında bulunan sekizgen paye ile canlandırılmıştır. Mimar tarafından plan üzerinde makili kufi hat ile "Ya Hak" yazılması plan üzerinde tespit edilen ilk yazı örneği olması açısından önemlidir. Eski Ahit Süleyman Tapınağı tarifinde ahşap duvar kaplamaları üzerindeki hurma ağacı ve su kabağı bezemeleri kullanıldığı ifade edilmektedir. İslam sanatında da görülen "su kabağı" bezemesi bazı yayınlarda palmet vb. olarak ifade edilmiş, kökeni Eski Ahit olan su kabağı bezemesi terminolojiye kazandırılmıştır. Ayrıca su kabağı, hurma ve Hindistan cevizi gibi lifli maddeler ile oluşturulan kompozit karışım ile iç mekânı kaplamanın mekândaki ses akustiğine katacağı etki bilimsel olarak kanıtlanmıştır. Peki bu bilimsel gerçeği Eski Ahit yıllar öncesinden nasıl bilebilir?

Zaviyenin işlevsel kullanımı manastır yapıları ile benzerlik göstermektedir. Kentten uzak ulaşılması güç konumlara yapılması, keşişlerin hem zahiri hem batını ilimlerde eğitilmesi, inzivaya çekilmek, kendini aramak, içsel yolculuklara merkez olması gibi birçok yönden zaviye yapıları ile ortak yönleri bulunmaktadır. Zaviye tipi veya ters T plan tipi olarak bilinen tipin Mezopotamya Eridu tapınaklarından apsisli kiliselere, kapalı Yunan haçı planına ve sonunda zaviyeli-camilerde kullanılan ters T plan tipine evrilmesi gözlemlenmektedir. Manastırlarda "mimari" eğitimi verildiği bilgisinden hareketle manastırda yetişen mimarlar kendi oluşturdukları bir plan olan "kapalı Yunan haçı planının" bir benzerini zaviye yapılarında uygulamışlardır. Zira Osmanlı döneminde Halep Hüsreviyye Camisi'ni Hristiyan "Mi'mâr Rûmî Naşrânî'nin" inşa etmesi ve Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami inşasında da çalışmış olduğunu düşündüğümüz mimarda manastır kökenli bir mimar olması muhtemeldir. Halep'te inşa edilen Behram Paşa Cami'de planı da benzer kurgudur.

Camide görülen şahnişli kare planın, Mezopotamya'dan günümüze gelmesi dikkat çekicidir. Kilise mimarisinde kapalı Yunan haçı planın da bu gelişimin sonucu olması köken araştırmaları bakımından yol göstericidir. Zaviye yapısını Anadolu'da en erken örneklerini Miladi 1224 tarihli vakfiyesi bulunan Malatya, Arapgir, Hasan Onat Zaviyesi'nde görmekteyiz. Günümüzde cem evi olarak hizmet veren bu zaviye yapıları Alevi-Bektaşî inancı cem evlerinin öncüsü olması çok önemlidir. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami planında görülen "Ya Hak" esması plan üzerinde tespit edilen önemli bir özelliktir. İslam sanatında da

sıkça gördüğümüz palmet motifinin M.Ö. XII-X. yüzyıllar arasına tarihlenen Malatya Arslantepe kabartmalarında ışık ağacı olarak görülmesi süslemenin kökeni ve sembolik anlamını açısından önemli bir benzerliktir. Yeniden doğuş, içindeki ışığın dışa çıkması, ilahi ruhun keşfi gibi tasavvufi anlamları üzerinde barındıran bezeme bu yönü ile düşünüldüğünde kutsal bir motiftir. Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami şahniş tonozu kesişme yerine yerleştirilen sekiz kollu yıldız içerisinde sekiz ışın barındıran Mezopotamya’da yazı öncesi dönemlerden beri varlığını sürdüren “DINGIR-AN” tanrı logogramı olması sembolün devamlılığı açısından çok önemlidir.

KAYNAKLAR

Abu'l-Farac, Gregory, *Abu'l-Farac (Bar Hebraeus) Tarihi*, çev. Ernest A. Wallis Budge, Ömer Rıza Doğrul, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, C.II, 1950.

Âşık Paşa, *Garip-Nâme*, haz. Kemal Yavuz, İstanbul, Türk Dil Kurumu Yayınları, C.I/1, I/2, 2000.

Altın, Alper, *Gaziantep Türk İslam Mimarisi (Eyyubilerden Cumhuriyete)*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2015.

Altın, Alper, Türk İslam Sanatı Geometrik Süslemesinde Ali İsminin Üç Kollu Çarka Uyarlanması, *Akademik Hassasiyetler Dergisi*, C.6, S. Sanat Tarihi Özel Sayısı, 2019, s.23-54.

Arıkdal, Ergün, *Büyük Sentez Tekamül*, Ruh ve Madde Yayınları, İstanbul, 1999.

Arpat, Atilla, “Sinan Camilerinde Kutsal, (Mistik) Boyutlar ve Modüler Düzen”, İstanbul: *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.28, 1984, s.1-28.

Avcı, Casim, “Şeyh”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, C.39.

Avcu, Ali, *Gnostik ‘Kurtarıcı Bilgi’ (Gnosis) Anlayışı ve İsmaililik’teki Tezahürleri*, e-Makalat Mezhep Araştırmaları Dergisi 12/2 (Aralık 2019), s.319-352.

Bağcı, Serpil, Filiz Çağman, Günsel Renda, Zeren Tanındı, *Osmanlı Resim Sanatı*, İstanbul: TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006.

Crawford, Harriet, *Sümerler ve Sümerler*, çev. Nihal Uzan, Ankara: Londra Üniversitesi Arkeoloji Enstitüsü, Arkadaş Yayınevi, 2004.

Cohn-Sherbok, Dan, The Alphabet in Mandaeen and Jewish Gnosticism, *Religion*, S.11, 1981, s.227-234.

Çam, Nusret, *Gaziantep Şeyh Fethullah Külliyesi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

Çam, Nusret, *Türk Kültür Varlıkları Envanteri Gaziantep*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2006.

Çoğ, Mehmet, İslam-Bizans ilişkileri bağlamında “Pavlikanlar” Üzerine Bir Değerlendirme, *İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 13:2, 2008, s.73-87.

Denkhalbant Çobanoğlu, Ayşe, Silivrikapı Hadım İbrahim Paşa Camii'nin Plan Özellikleri ve Klasik Dönem Osmanlı Mimarlığı İçinde Benzer Örnekler Üzerine Bir Değerlendirme, *Art-Sanat Dergisi*, S.11, s.101-140.

Develioğlu, Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 2017.

Efe, İsmail, Beylikler Döneminin Nadide Eserlerinden Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camii, *Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu I: Eşrefoğulları Beyliği Tarihi*, Ankara: 11-13 Eylül 2014-Beyşehir, s.265-295.

Erdoğan, Meryem Kaçan, XVI. Yüzyılda Halep'te Bir Osmanlı Vakfı: Behram Paşa Külliyesi, İstanbul: *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S.22, 2010, s.1-26.

Eroğlu, Süreyya Bilgin, “Gaziantep Şeyh Fethullah Cami'nin Taş Süslemeleri”, *Stratejik ve Sosyal Araştırmalar Sempozyumu Bildiriler Kitabı*, ed. Mehmet Ali Karaman, İstanbul: Gece Kitaplığı, 2018, s.395-422.

Esin, Emel, *Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler*, İstanbul: Kabalcı Yayınları, 2004.

Evliyâ Çelebi, *Günümüz Türkçesiyle Evliyâ Çelebi Seyahatnâmesi*, çev. Seyit Ali Kahraman, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011, C. 9.

Eyice, Semavi, Hüsreviyye Cami, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999, C.19, s.57,58.

Eyice, Semavi, “İlk Osmanlı Devrinin Dini-İçtimai Bir Müessesesi Zâviyeler ve Zâviyeli-Camiler”, *İstanbul Üniversitesi İktisat Fakültesi Mecmuası*, C.23, Ekim 1962-Şubat 1963, s.3-80.

Deveci, Abdurrahman, Ağaç Öy: Türkmen Çadırı, İstanbul: *Türk Dünyası Araştırmaları*, S.200, 2012, s.109-124.

Doğan, Sema, Ortaçağ Manastır Sistemi: Doğu ve Batı Manastırları, *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2003, C.20, S.2, s.73-89.

Fidan, Maksude Kurt, *Gnostik Metinlerde Dışıl İmgeler: Nag Hammadi Literatürü Örneği*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019.

Gök, Turgay, Kadı Kemaleddin (Boyacı) Cami Banisi ve İnşa Tarihi ile İlgili Önermeler, *Gaziantep: Arulis Dergisi*, S.11, 2022, s.47-51.

Gündüz, Şinasi, “Sâbilik” *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2008, C.35, s.341-344.

Güzelbey, Cemil Cahit, *Gaziantep Camileri Tarihi*, Gaziantep: 1992.

Harman, Mürüvet, “Kırkbudak Şamdanları ile İlgili Bir Deneme”, *Sanat Tarihi Yıllığı*, S.28, 2019, s.55-80.

Harman, Ömer Faruk, Süleyman, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, C.38, s.56,60.

Işık, Caner, “*Derviş Ruhân*” *Örneğinde Alevi-Bektaşî Dervişlik Geleneği*, Van: Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2008.

İbn Havkal, *10. Asırda İslam Coğrafyası*, ter. Ramazan Şeşen, Yeditepe Yayınları, 2021.

İnan, Afet, *Mimar Koca Sinan*, Ankara: Türkiye Emlak Kredi Bankası Neşriyatı, 1968.

Jasser, Lamia, Salem Khalaf, Abbas Sabbağ, Adnan Mamo, *Halepte Adım Adım Osmanlı'nın İzinde*, ed. Halil İbrahim Yakar, Ahmet Özpays, Ankara: Gaziantep Üniversitesi, 2010.

Karaata, Hüseyin, *Hüsnûname I*, haz. Ahmet Beyazlar, Gaziantep: Uğur Ofset, 2006.

Keskin, Oya, Sevtap Yılmaz, Su Kabağı Lifi (*Luffa Cylindrica*)-Epoksi Kompozitinde Sesin Yutulma Performansını Etkileyen Parametreler, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, S.24 (1), 2020, s.201-208.

Kihter, Tuğrul, *Beylikler ve Eserleri Anadolu'nun Beyleri*, T Yayın, 2012.

Köksal, Mustafa Asım, *Peygamberler Peygamberi Hazreti Muhammed (Aleyhisselam) ve İslamiyet*, İzmir: Işık Yayınları, 2011, C.1-2.

Kramer, Samuel Noah, *Tarih Sümer'de Başlar*, çev. Muazzez İlmiye Çığ, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1998.

Kuran, Aptullah, *Mimar Sinan*, İstanbul: Hürriyet Vakfı Yayıncılık, 1986.

Kur'ân-ı Kerîm Meâli. Çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 3. Basım, 2009.

Kuru, Alev Çakmakoglu, Orta Asya Türk Sanatından Palmet ve Lâle Motiflerinin Değerlendirilmesi Hakkında Bir Deneme, Ankara, *Bellekten*, C.LXI. S.230, 1997.

Kutsal Kitap “Tevrat, Zebur, İncil” Yeni Çeviri, Korea: Yeni Yaşam Yayınları, 2016, s.360,361.

Maktal, Dilek Canko, Bizans Prensesi Anikia Iuliana'nın Baniliği ve Aziz Polyeuktos Kilisesi, *Mimarlık ve Yaşam*, S.2 (1) 2017, s.47-63.

Mevlâna Celâleddîn Rumi, *Mesnevi*, çev. Veled Çelebi İzbudak, göz. geç. Abdalbaki Gölpınarlı, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2018.

Necipoğlu, Gülru, *Sinan Çağı Osmanlı İmparatorluğu'nda Mimari Kültür*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2013.

Pala, İskender, Mühr-i Süleyman, *İslam Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2020, C.31, s.523-525.

Parla, Canan, “Niğde Hüdavent Hatun Türbesi'ne İkonografik Yaklaşım”, *Turkish Studies-Social Sciences*, 2019, C.14, S.3, s.1007-1032.

Rençber, Fevzi, *Alevi Geleneğinde “Cem Evinin” Tarihsel Kökeni*, Uluslararası Türk Dünyasında Din Anlayışları Sempozyumu, 4-6 Kasım 2010.

Reşîdüddin Fazlullah, *Câmiu't-Tevârih (İlhanlılar Kısmı)*, çev. İsmail Aka, Mehmet Ersan, Ahmad Hesamipour Khelejeni, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2013.

Safiyüddin Erhan, M., Şihabüddin Lâla Şahin Paşa Hayatı, Vakıfları ve Külliyesi, *Sultan I. Murad Hudâvendigâr ve Dönemi*, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yayınları, 2012, s.196-231.

Soykan, Aysel Nazlı, Kappadokia Bölgesindeki Kapalı Yunan Haçı Planlı Kagir Kiliselerin Mimari Özellikleri Açısından İncelenmesi, *Akademik Sanat; Sanat Tasarım ve Bilim Dergisi*, S.4 (7), 2019, s.44-65.

Sönmez, Ramazan, Alevilik ve Bektaşilik'te “Nur” ve “Mişkat” Kavramlarının Nur suresi 35. Ayeti Bağlamında İzahı ve Bir İbadet Formuna Dönüşmesi, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, S.97, Mart 2021, s.177-188.

Şahin, Kamil, “Edebâli”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1994, C.10, s.393,394.

Şancı, Fuat, *Arapkir Onar Köyünde Türk Eserleri*, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, yıl.14, S.37, 2021, s.266-290.

Şaşmaz, Ayfer, *Gaziantep Manzumeleri ve Külliyeleeri: Şeyh Fethullah Külliyesi Üzerine Bir İnceleme*, Gaziantep: Hasan Kalyoncu Üniversitesi, Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2018.

Ocak, Ahmet Yaşar, “Baba İlyas”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1991, C.4, s.368.

Onat, Hasan, İsmâil b. Ca'fer es-Sadık, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, C.23, s.91,92.

Öz, Mustafa, Mustafa Muhammed eş-Şek'a, “İsmâiliyye”, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2001, C.23, s.128-133.

Özbek, Yıldırım, “Bursa Ulu Cami Minberi”, *Sanat Tarihi Araştırmaları*, ed. Mustafa Denктаş, Osman Eravşar, Konya: 2007, s.295-314.

Özgür Yıldız, Şenay, Gaziantep Camilerinde Görülen Bazı Güneyli Etkiler, *Sanat Tarihi Dergisi*, S.25 (1) 2016, s.85-110.

Özlu, Zeynel, *Yavuz Sultan Selim'in Kutlu Seferi Mercidâbık Savaşı*, Gaziantep: Şehitkamil Belediyesi Kültür Yayınları, 2021.

Özuslu, Ergün, *Antepli Hattatlar*, Sertaç Yayıncılık, Gaziantep, 2021.

Tanman, Baha, Şahkulu Sultan Tekkesi, *İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2010, C.38, s.286-289.

Topkaraoğlu, Nadir, Gaziantep Fethullah Cami ve Zaviyesi, Ankara: *Vakıflar Dergisi*, S.19, s.207-222.

Tunçel, Oğuz, Kitabın İlk Formu: Eski Mezopotamya'nın Kil Tabletler, *Sanat ve Tasarım Dergisi*, (25), 2020, s.305-321.

Yakar, Halil İbrahim, *Gaziantep Kitabeleri Bir Şehrin Hüviyeti*, Ankara: Sonsöz Gazetesi Matbaacılık, 2014.

Yıldırım, Yunus Emre, *Geç Kalkolitik Dönemden Erken Tunç Çağı Sonuna Kadar Mezopotamya Tapınaklarının Mimari Gelişimi ve Toplumsal Önemi*, Bursa, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.

Yıldız, Sevcan, *Kiliseden Camiye Bizans Mimarisi*, Ankara: İksad Publishing House, 2020.

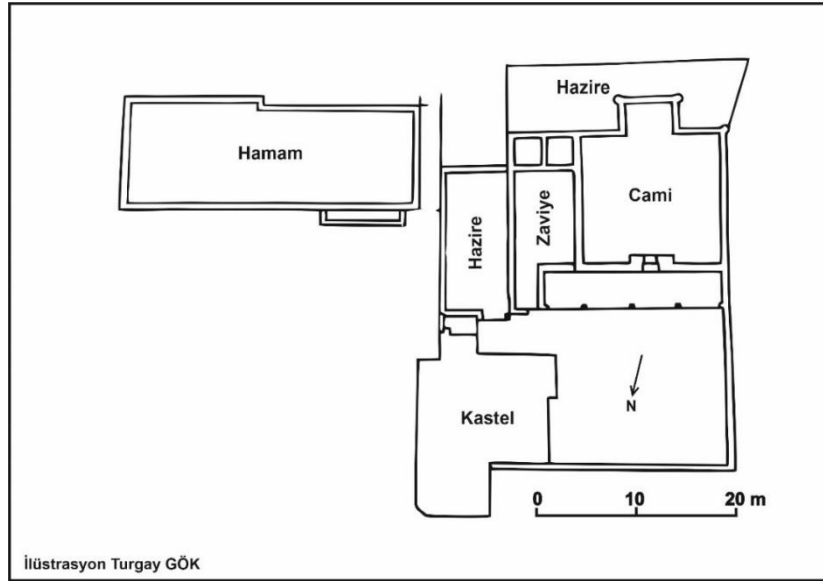
Kişi Kaynakları:

Ahmet Beyazlar, Arkeolog (Araştırmacı/Yazar), Gaziantep/Şehitkamil, 1963.

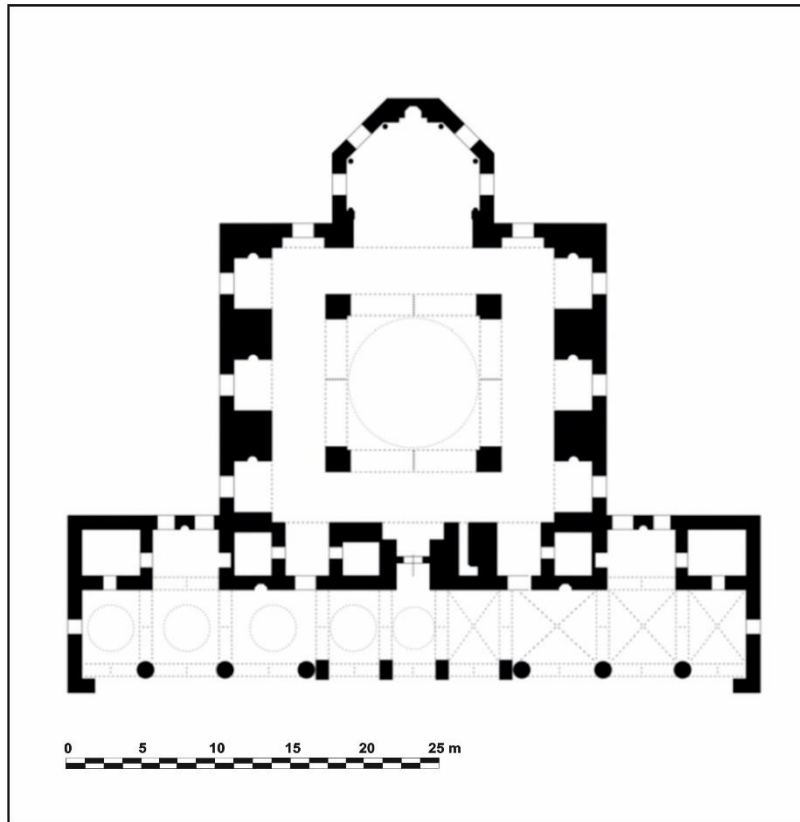
Mehmet Mustafa Dağ, Araştırmacı/Yazar (Kitapçı), Gaziantep/Şahinbey, 1978.

Taner Gök, Türkçe Öğretmeni, Malatya/Yeşilyurt, 1985.

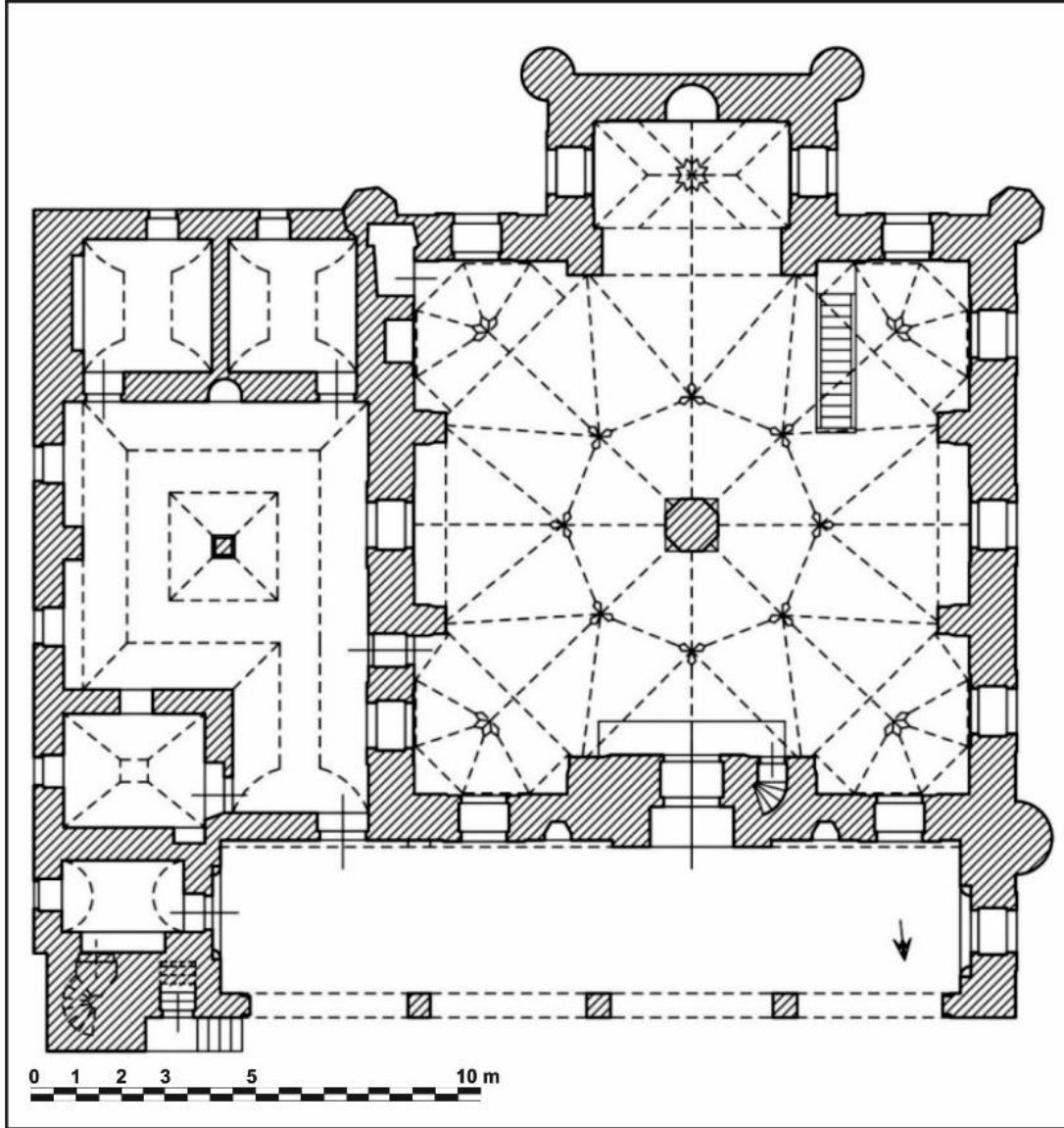
ÇİZİMLER



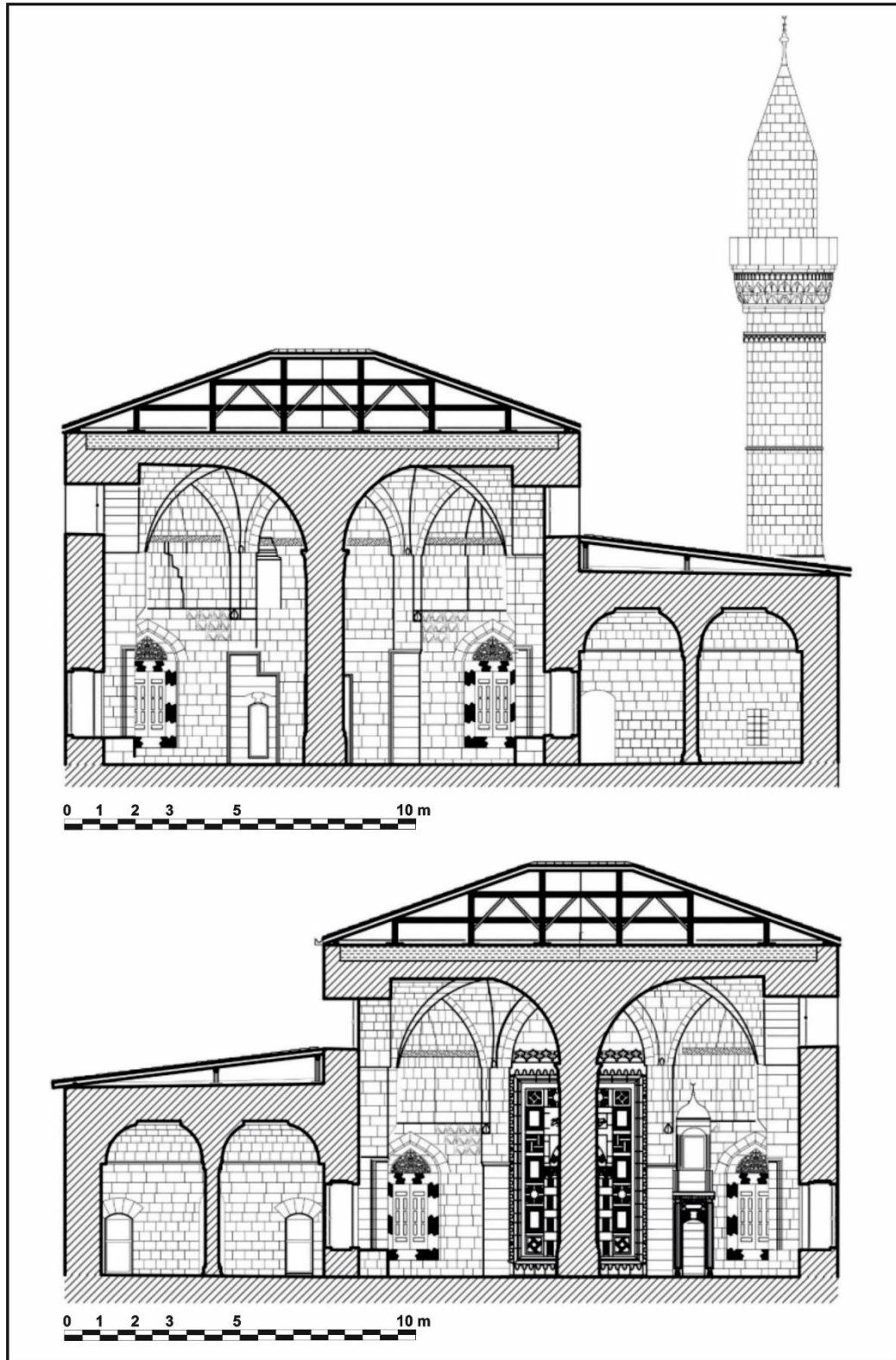
Çizim-1: Şeyh Fethullah Külliyesi Planı (Çam, 2006, s.120)



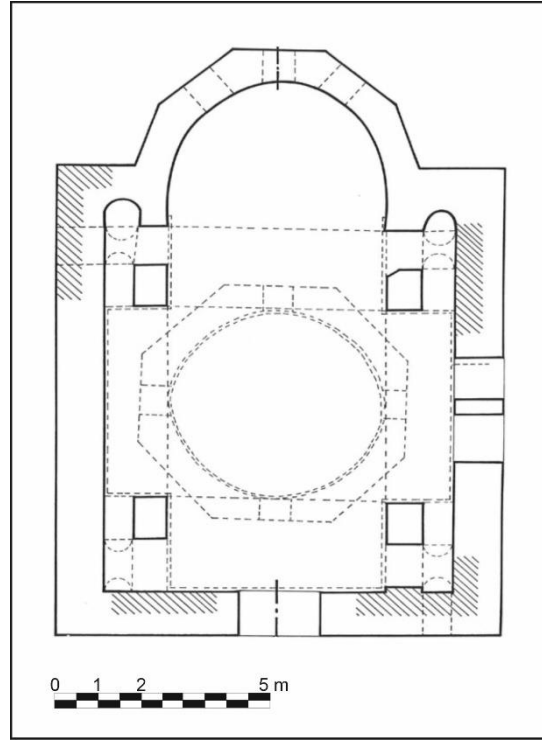
Çizim-2: Halep Behram (Behramiye) Paşa Cami Planı (Denkhalbant Çobanoğlu, 2019, s.132)



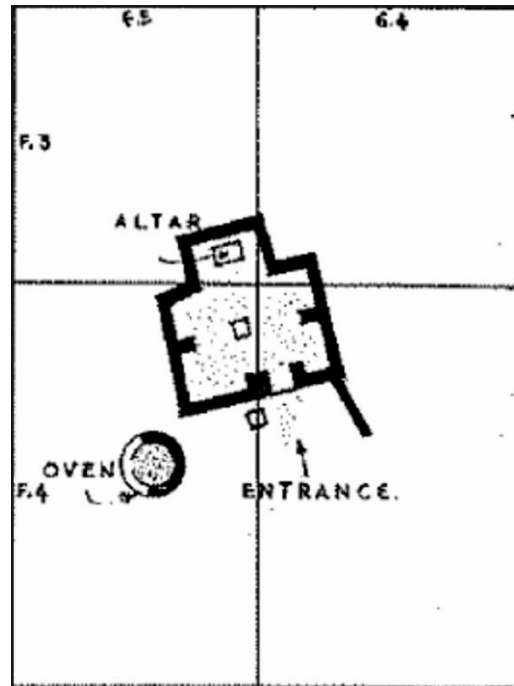
Çizim-3: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Planı (Altın, 2015, s.627)



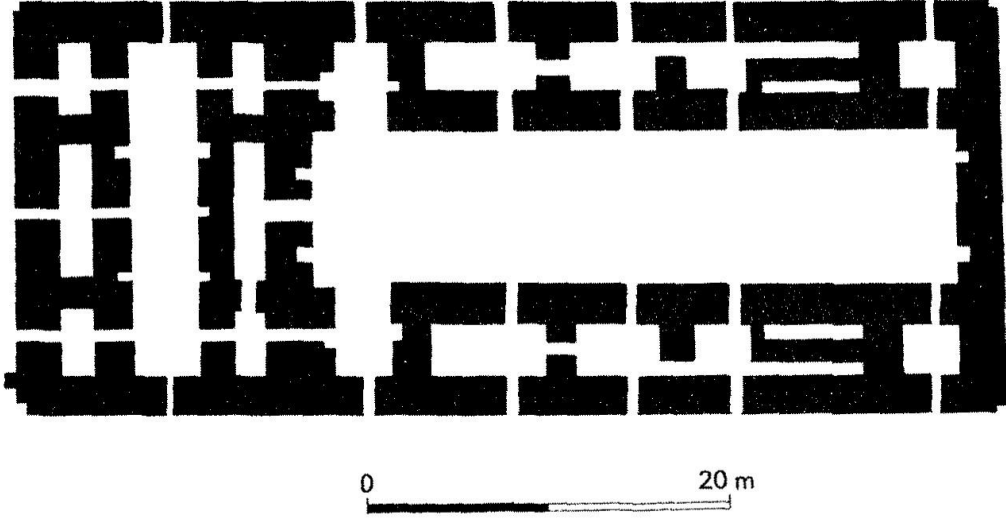
Çizim-4: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Doğu Batı Kesiti (Altın, 2015, s.632)



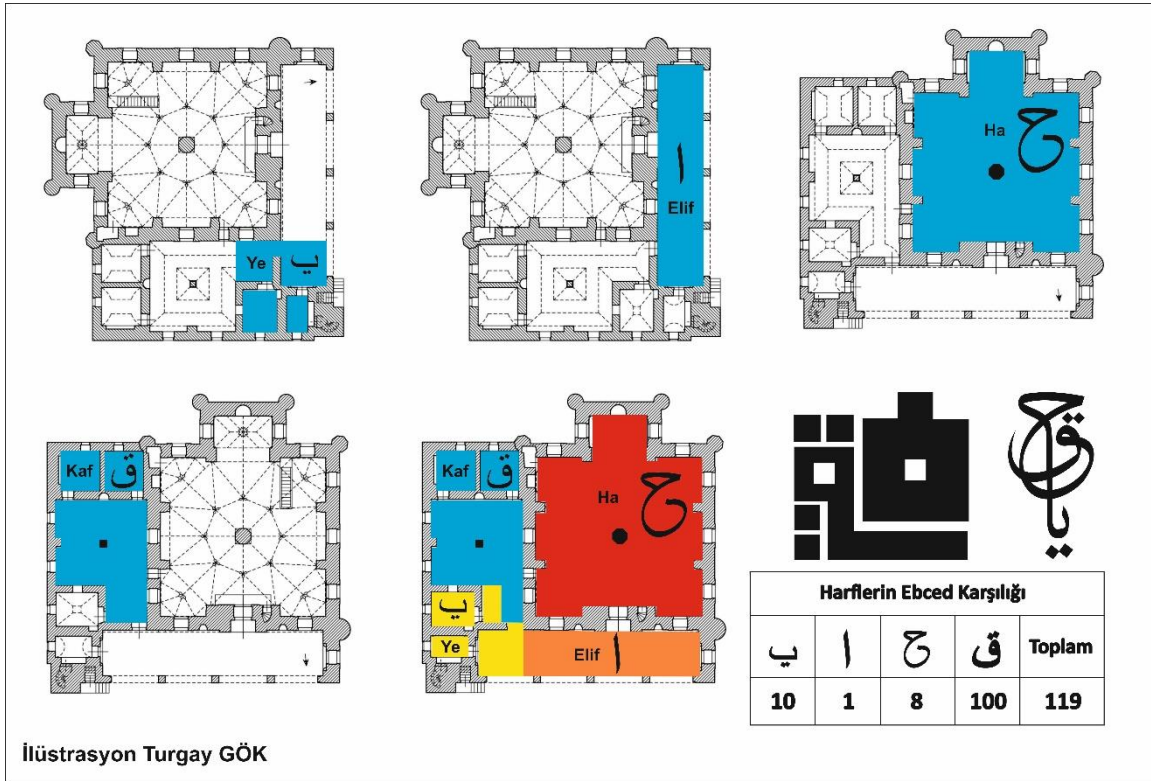
Çizim-5: Kapalı Yunan Haçı Plan Tipi, Yeşilyurt, Sivri Kilise (Soykan, 2019, s.49)



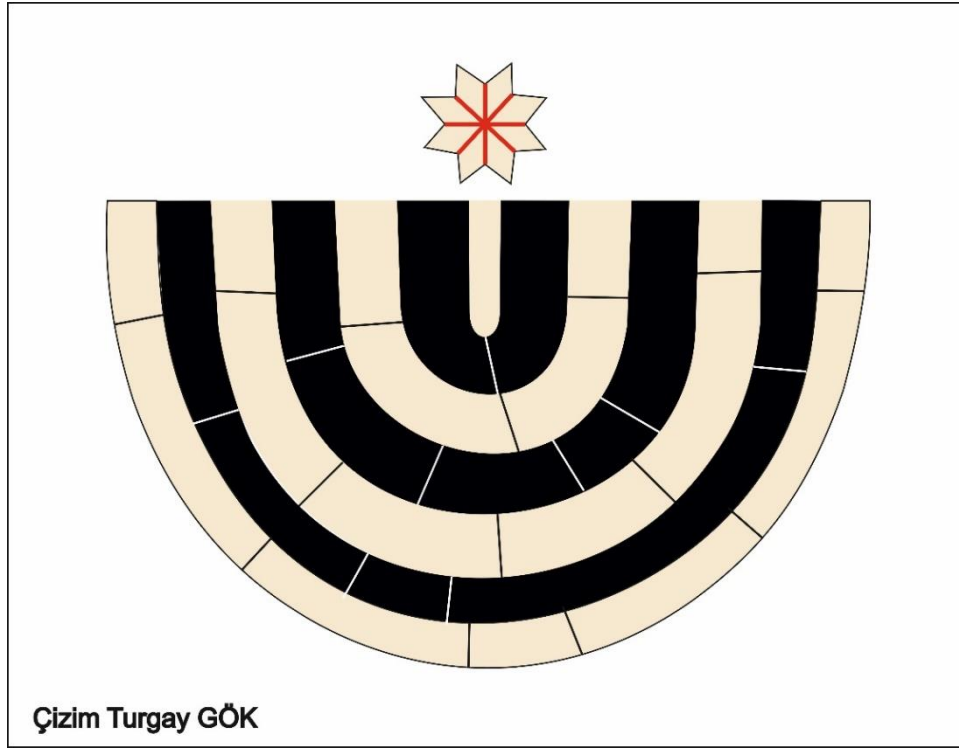
Çizim-6: Eridu XVI Tapınağı (Yıldırım, 2020, s.84)



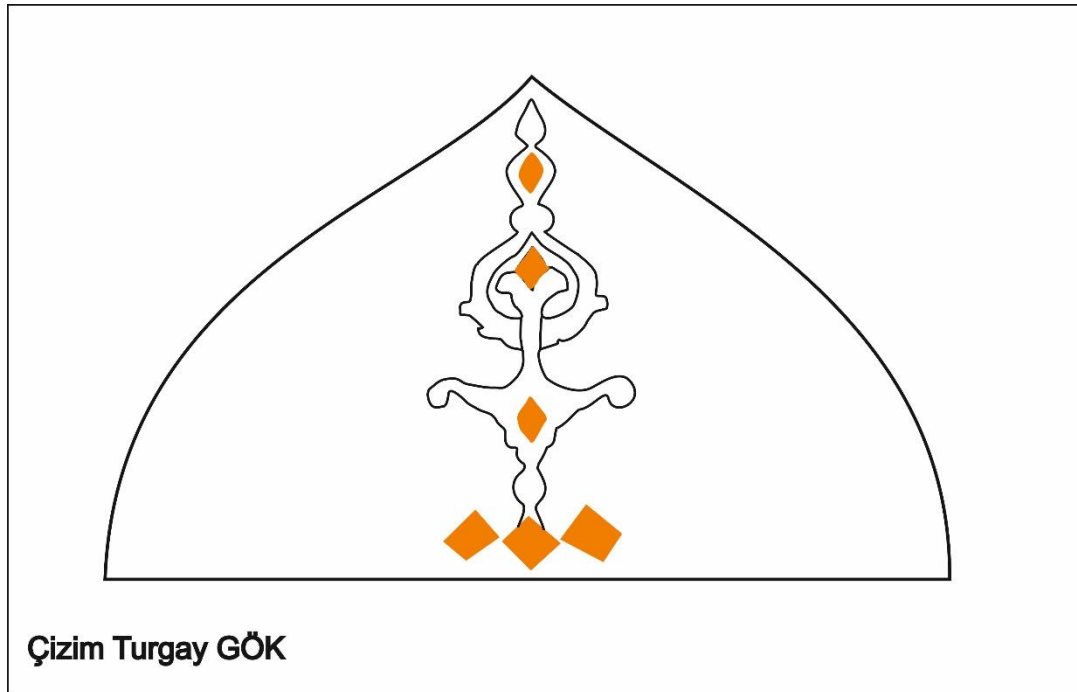
Çizim-7: Eanna IVa düzeyinden Tapınak C'nin planı (Crawford, 2004, s.76)



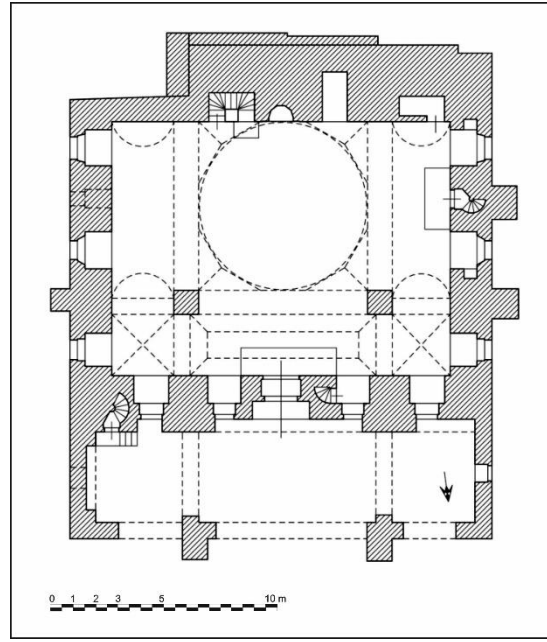
Çizim-8: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Plan Üzerinde “Ya Hak” Esması



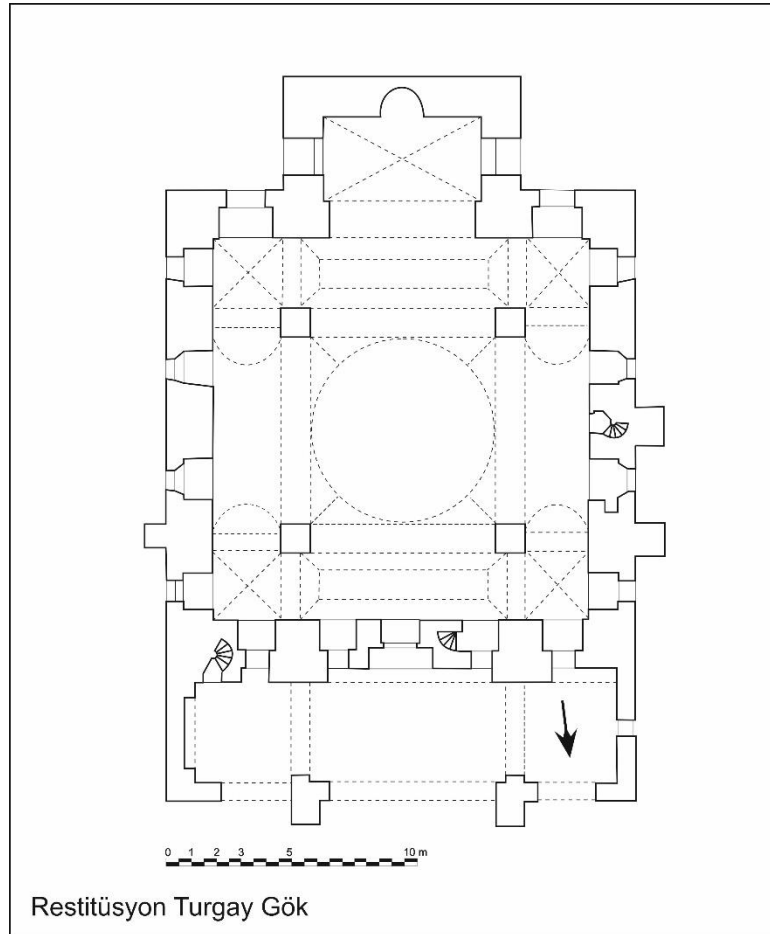
Çizim-9: Mihrap İçinden Yukarı Bakınca Görülen Yedi Kollu Şamdan ve Sekiz Kollu Yıldız



Çizim-10: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Pencere Alınlığı Palmet Sembolü



Çizim-11: Şirvani Cami Planı (Altın, 2015, s.563)

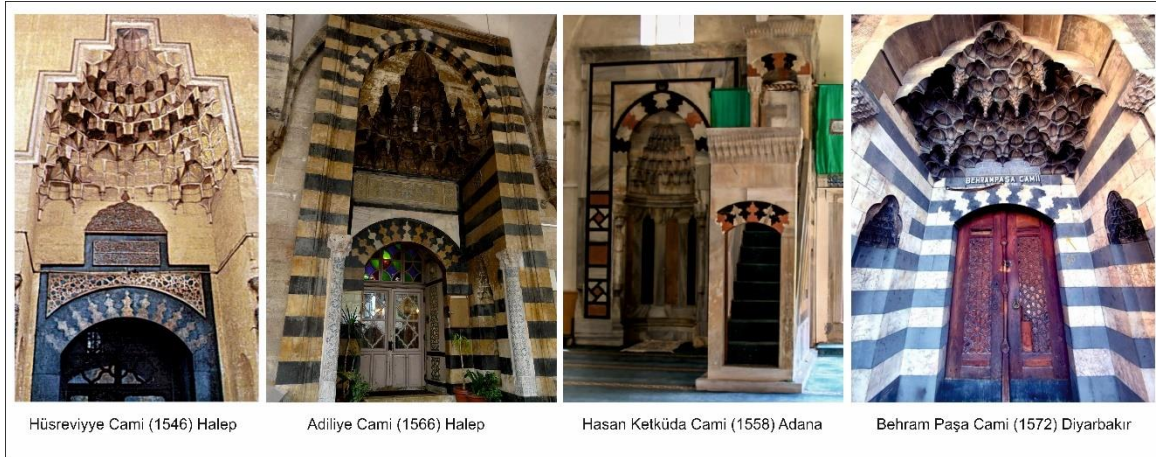


Çizim-12: Şirvani Cami Restitüsyon Denemesi

FOTOĞRAFLAR



Foto-1: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Minber Alınlıkları Boş Kitabelikler



Hüsreviyye Cami (1546) Halep

Adiliye Cami (1566) Halep

Hasan Kerküda Cami (1558) Adana

Behram Paşa Cami (1572) Diyarbakır

Foto-2: Hüsreviyye, Adiliye, Hasan Ağa, Behram Paşa Cami Taç Kapıları ve Mihrabı



Foto-3: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Kuzey ve Batı Cephe Payandaları

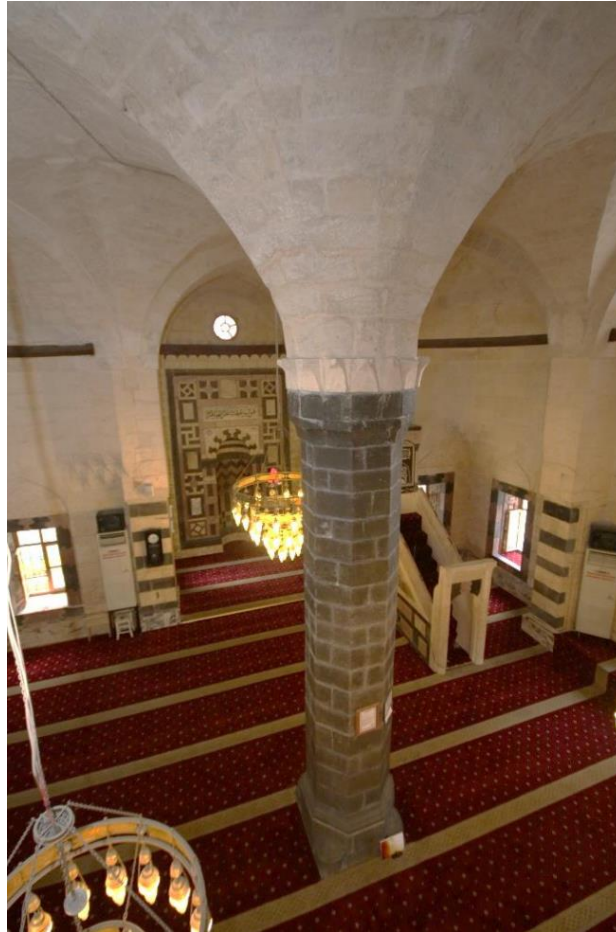


Foto-4: Sekizgen Paye ve Hurma Gövdesi Bezemesi ve Şemsiye Tonoz (Altın,2015, s.637)



Foto-5: Üç Dilimli Hurma Ağacı Yaprakları ve Altı Kollü Yıldız



Foto-6: Hurma Ağacı Dört Dilimli Uç Yaprakları ve Altı Kollü Yıldız



Foto-7: Meleklerin Hz. Âdem'e Secdesi (Arifi, Enbiyânâme, 1558), (Bağcı, 2006, s.98)



Foto-8: Merdivenköy Şahkulu Sultan Bektaşî Tekkesi Yelpaze Tonoz (Tanman, 2010, s.288)



Foto-9: Balım Sultan Türbesi Kırkbudak Şamdanları (Harman, 2019, s.60)



Foto-10: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Mihrabı



Foto-11: Mihrabın Taç Kısımında Bulunan On İki Adet Su Kabağı Motifi



Foto-12: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Taç Kapı Basık Kemerli Su Kabağı Motifi



Foto-13: Su Kabağı

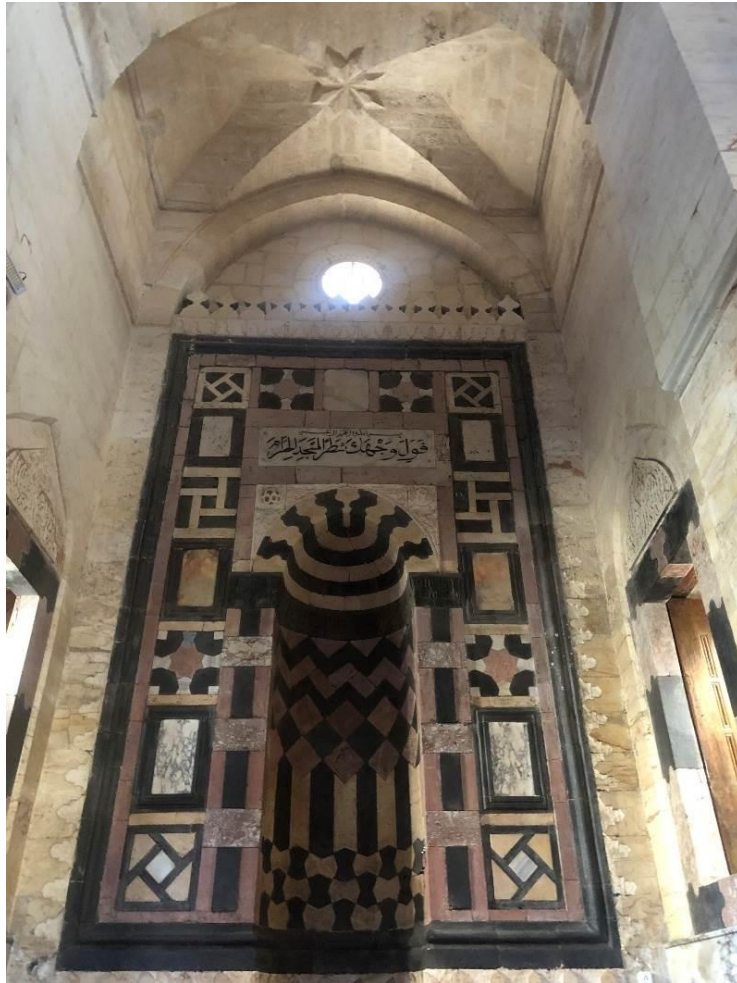


Foto-14: Şahniş Tonozu Sekiz Kollu Yıldız, Dairevi Pencere, Su Kabakları ve Mihrap



Foto-15: Mihrap İçinden Yukarı Bakınca Görülen Yedi Kollu Şamdan ve Sekiz Kollu Yıldız



Foto-16: Pencere Alınlıkları Palmet ve Rumili Bitkisel Bezeme



Foto-17: Arslantepe M.Ö. 12-10 yy. Milid Kralı Sulumeli ve Abgallular Ortostatları



Foto-18: Şeyh Fethullah Zaviyeli-Cami Minaresi Zencirek ve Lombard Bilezikler



Foto-19: Lala Şahin Paşa Türbesi Lombard Bandı (Safiyüddin Erhan, 2012, s.217)



Foto-20: Nizip Adaklı Köyü Aşağı Cami veya Adaklı Mahallesi Muhammed Deniz Cami