

Kutsal ve Muhayyel Arasında Osmanlı Mimarlık Tarihi: Osmanlı Mimarlık Tarih Yazımında Bir Yöntem Denemesi

Emin Selçuk TAŞAR*

Ottoman Architectural History Between Sacred and Imagined: A Methodological Attempt for Ottoman Architectural Historiography

Citation/©: Taşar, Emin Selçuk, (2017). Ottoman Architectural History Between Sacred and Imagined: A Methodological Attempt for Ottoman Architectural Historiography, Milel ve Nihal, 14 (2),75-123.

Abstract: The study examines the architectural historiography, which is the part of the sacred production. It aims to analyse the Ottoman architectural historiography periodically by going through certain cult figures and their artistic works. The historical texts are divided periodically and each period's historiographical perspective is examined. It is hypothesized that some texts produce a sacred historiography while the others tend to present the materials utilized by them as sacred. The study seeks to illustrate these approaches through the examples. Furthermore, the possibility of third method of historiography is questioned by moving away from the sanctification aforementioned. In this respect, a historiography beyond the sacred production is tested by using some particular fragments. It is intended in this article to bring forward a debate on Ottoman architectural historiography by the suggestion put forward.

Key Words: Ottoman architectural historiography, sacred-architecture relationship, mathematics, philosophy, Islamic jurisprudence.



Atıf/©: Taşar, Emin Selçuk, (2017). Kutsal ve Muhayyel Arasında Osmanlı Mimarlık Tarihi: Osmanlı Mimarlık Tarih Yazımında Bir Yöntem Denemesi, Milet ve Nihal, 14 (2), 75-123.

Öz: Bu çalışma, kutsal üretiminin bir parçası olan mimarlık tarih yazımını irdelemektedir. Osmanlı mimarlık tarih yazımını dönemsel olarak, belli sembol isimler ve eserleri üzerinden bir değerlendirmeye tabi tutmayı amaçlamaktadır. Söz konusu tarih yazımlarını dönemlere ayırıştırarak her birinin tarih yazım perspektifini analiz etmeye çalışmaktadır. Kimi metinlerin kutsal bir tarih yazımı ürettiği düşünülmekte, kimi metinlerin de kullandıkları malzemeyi kutsal olarak sunma gibi bir yatkinlikleri olduğu iddia edilmektedir. Metin bu yaklaşımları örnekler üzerinden ortaya koymaya çalışmaktadır. Ayrıca, bahse konu olan kutsallaştırmalardan uzaklaşarak üçüncü bir tarih yazımının da imkanı sorgulanmaktadır. Bu yönüyle kutsal üretiminin dışında bir tarih yazımının fragmanlarla yolları sıranmaktadır. Çalışma, ortaya koymaya çalıştığı öneri ile Osmanlı mimarlık tarih yazımına bir tartışma açma çabası taşımaktadır.

Anahtar Kelimeler: Osmanlı mimarlık tarih yazımı, kutsal-mimarlık ilişkisi, matematik, felsefe, fıkıh.

Giriş

Osmanlı mimarlık tarih yazımı genel yaklaşımlar itibariyle iki düzlemde okunma eğilimi göstermektedir. Tarih yazım yaklaşımlarından ilki; geleneksel tarih yazımı içerisinde değerlendirilebilecek kutsal tarih yazımı ile modern tarih yazımının tarihi peşinde sürükleyen bir ulus merkezli yazımın birbirine karışması sonucu ortaya çıkan yazımdır. Söz konusu tarih yazımının birtakım tarihi bürokratik belgeleri kullanmanın yanı sıra mitolojik veriler de inşa ettiği söylenebilir. İkinci düzlem ise; benzer bürokratik belgelerin kullanımını ile birlikte Osmanlı mimarlığını ilgilendiren kaynak çeşitliliğini de göz ardı etmemiştir. Tarihselcilik içerisinde geliştirilen sorgulamalar nihai kertede dönem tarihinin belli açılardan dogmatik/bilinemez/muhayyel olduğu iddiası taşımaktadır. Çalışma, bu tarih yazımlarının arkasındaki kutsallık ve muhayyellik arasındaki kopmaz bağı irdelemektedir.

Bu makale Osmanlı mimarlık tarih yazımı için inşa edilen iki düzlemi irdeleyerek üçüncü bir düzlem teşebbüsünün mümkün olup olamayacağını irdeleyecektir. Her iki tarih yazımının düşünsel zemini ve tarih yazımı içerisinde ortaya koyduğu davranış biçimlerinin incelenmesinin ardından, bahse değer tarih yazımının problemlerine işaret edilip, üçüncü düzlemle bu problemlere çözüm aranmak istenmektedir.

Mimar Sinan dönemi, Osmanlı mimarlık tarihi açısından bir kırılma noktası olarak düşünülmüştür. Dolayısıyla Osmanlı mimarlık tarih yazımı, Mimar Sinan'ın yaşadığı XVI. yüzyıla odaklanmıştır. Özeldde Mimar Sinan tartışmalarında üretilen, genelde ise Osmanlı mimarlık tarih yazımının bizatihi kendisinde üretilen hikayelerin uğradığı mitoz bölünme, hikayenin kutsallık ve profanlık düzleminde iki ana kurgu ile inşa edilmesine sebep olur. Kutsallık düzlemi Sinan'ın İslam ve Müslümanlıkla olan ilişkisi üzerinden birtakım veriler sunarken, "Türk"lük özellikleri ile de etnik kimliğin kurgusal bir geçmiş üzerinden kalıtsal güçlerin egemenliğine sokulduğu bir anlatıma dönüşür. Profanlık düzeyinde ise söz konusu kalıtsal ve dini kimliğin kurgusallığına işaret edilip antagonist bir yaklaşıma neden olacak bir süreç izlendiği görülebilir.

1. Varlık Mücadelesi İçerisinde Kutsal Tarih Yazımı¹

Osmanlı mimarlık tarihine ait veriler, tarih yazımı ve mimarlık pratiklerinin belli standartlara kavuşturularak sunulan ilk eser 1873 yılında düzenlenen Viyana Sanat Sergisi için İbrahim Edhem Paşa tarafından hazırlanan *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*'dir.² *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*'yle, mimarlık tarih yazımı açısından şahsi söylemlerin bitiği, eserin bürokratik söylemin başlangıcını temsil ettiği, modern tarih yazıcıları tarafından öne sürülmektedir. *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî* "en başından en sonuna kadar Osmanlı'nın kendi özüne dönmesi gerektiği fikrini okuyucuya hissettirmektedir."³ Kitabın giriş metninin hemen ilk satırlarında Allah'a hamd ve Resulullah'a selam ile başlaması klasik yazım usulünün dolayısıyla da Osmanlı geleneğinin bir devamı niteliğini metodolojik bağlamda da taşıdığını göstermektedir.⁴ Osmanlı siyaset yazım geleneğinde XVI.

¹ Çalışma Osmanlı mimarlık tarih yazımı güzergahında ana kaynak olarak belirlenen eserler üzerinden ilerlemektedir. Zira Osmanlı tarih yazımı güzergahında tamlık gözetilmesi, makalenin güzergahını değiştireceğinden dolayı başka bir çalışmanın ürünü olması koşuluyla metinler arasında seçimler yapılmıştır.

² Usul-i Mi'mârî-i Osmanî'nin Türkiye mimarlık literatürü içerisindeki yeri ve önemi için bkz. Serap Durmuş, Şengül Öymen Gür, *Mimarlığın Metinsel Temsiline Retorik İnşa: Usul-i Mi'mârî-i Osmanî*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, c:34, no:1, Ankara, 2017, s. 107-131.

³ Serap Durmuş, Şengül Öymen Gür, a.g.m, s. 112.

⁴ "Sonsuz şükürlerimizi Huzurullah'a ref' ederiz ki, hayret dolu nazarlarla baktığımız bu âlem binası kuvvet ve ilâhî kudretine hadî ve nihayet olmadığına delildir. Huzur-u risaletle sonsuz selamlar olsun ki, bu dîn-i mübîn-i İslam'ı 'sarsılmaz' bir esas üzere tesis

yüzyıl sonunda başlayan ve XVII. yüzyılda devam eden Islahat-name'lerin⁵ genel tavrı, devlet sisteminin bozukluğu ve öze dönüş fikridir. Bu perspektifin bir yansıması olarak okunabilecek *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*, mimarlık alanının geç de olsa söz konusu özcülük ve bozulma korkusu içerisine girdiği açıkça görünmektedir. Osmanlı'nın altın çağ özlemi mimarlık alanında XIX. yüzyıl sonunda bürokratik bir dille de ifade edilmiştir. Geçmiş zamanların mimarisi ve mimarının hissîyatına dair *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*'de şunlar ifade edilmektedir:

Ba'de-zâ, ma'lûm-ı üli'n-nühâdır ki, saltanat-ı seniyye-i sermediyenin binâ-yı şevket-ihtivâsına vaz'ı esâs buyrulduğu zamân-ı hayriyet-nişândan beri zînet-bahş-ı sâha-i zuhur olan âsâr-ı âliye ve ez-cümle cevâmî'-i şerîfe ve sâireden ekserîsinin suver-i inşâiyesi millet-i Osmâniyenin secâyâ-yı cihân-pesendânesi muktezâyı celilinden olmak üzere bir tarz-ı mahsus-ı mi'mârîde yapılarak fenn-i mi'mârî fevkalâde ilerlemiş hattâ Mimâr Sinân ve Hoca Kâsım ve Mimâr İlyâs gibi şöhret-gîr-i âfâk olan esâtize-i ızâm zuhur etmiştir.⁶

Mi'mârı olan zâtın işbu binâ-yı bedâiy'-ihtivâyı hî-i inşâda olan matlab-ı a'lâsı mele'-i a'lâda kudsîyâna mahsus mahalli akdesin meserrât-ı hâlisâ ve istirâhat-i kâmilesinden bir

buyurmuşlardır. Yine O Resûl'ün âl ve ashâbına selamlar hediyesi yaraşır ki, her bireri saadetli İslam binasının sağlam rükünleridirler." (İbrahim Edhem Paşa, Usûl-i Mimarî-i Osmânî, hz: İlhan Ovaloğlu, Raşid Gündoğdu, Cevat Ekici, Ebul Faruk Önal, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul, 2010, s. 3) Yine Metnin devamında dönemin sultanı Sultan Abdülaziz'e de methiyelerde bulunulmuş olması klasik metin usulunun bir devamı niteliğini göstermiştir.

⁵ Bu noktada, Katip Çelebi ve Koçi Bey gibi yazarların kitaplarına/risalelerine bakılabilir.

⁶ İbrahim Edhem Paşa, a.g.e., s. 3. Bu ifadeler dönemin sadrazamının imzası ile yazılan giriş metninden alınmış olup, eserde şu şekilde çevrilmiştir: "İlk önce bilinmelidir ki, devamlı olarak yaşayacak olan Osmanlı Devleti'nin güçlü yapısının temelleri atıldığı zamandan beri güzellik ve süs görünümü veren büyük yapılar özellikle cami ve diğerlerinin çoğunun yapılış şekilleri, Türklerin dünyaya yayılmış yaratılış özelliklerinin ve değerliliğinin gereğidir. Bu özelliğin mimarlığa yansıtılarak gösterilmesi Mimarlık ilminin fevkalade gelişmesine temel olmuştur. Hatta Mimar Sinan, Hoca Kâsım ve Mimar İlyâs gibi namları göklere yayılmış büyük ustalar yetişmiştir." Ana metinde bulunmayan "Türk" kavramsallaştırmasının çeviri metnine eklenmiş olması, dönem tarih metninin anlam dünyasından uzak ya da metinde olmayan bir unsurun eklenerek ana metnin anlam noktasında saptırılmış olması manası taşımaktadır. Osmanlı mimarlık tarihi metinleri verilen örnekte de görüldüğü gibi böyle bir talihsizlik içerisinde kaleme alınmıştır.

nişâne-i mahsusa olmak üzere inşâ etmek olduğu bilâ-mübâlağa arz ü beyân olunabilir. İşbu matlab-ı a'lâ muhavvel-i dest-i kudret-i beşer olan vesâit-i mahdûde ile mümkün olduğu mertebe vâsıl-ı hayyiz-i husûl olmuştur.⁷

Ayrıca Osmanlı'da “yok olma derecesine gelmiş sanat ve mimarlığın” hangi yöntemle düzelebileceğini ve düzelmek zorunda olduğunu;

...millet-i mezkûre mukaddem ki gibi kendi masnû'ât-ı dâhiliyelerine rağbet ve ehl-i sanâyi' bu ma'rifete hürmet eylemiş olsalar yakın zamânda yine mahâret-i sanâyi'ce olan iştihâr-ı sâbıklarını kesb edeceklerine fitrî ve cümlenin müsellimi olan isti'dâd ve kâbiliyet-i mâder-zâdlarıyla istişhâd edebilir.⁸

şeklinde ifade etmektedir. Burada üzerinde durulması gereken ana mesele, mimar ile mimarlık pratiğinin nasıl bir zihin dünyasından ortaya çıktığıdır. Mimarın mimarlık pratiğini sergilerken içinde bulunduğu düşünülen ruhani tutum ve davranış, dönem paradigmasının bir ürünü olarak okunmaktadır. Ayrıca “ruhaniyeti yüksek” bir yapıyı ortaya koymak için ancak “ruhaniyeti yüksek” bir aktörün devrede olması gerektiği söylenebilir. Mimarın ortaya koymak istediği eser için “mukaddes yerlerden biri olması” hissiyatı aktör mimarın kutsal olan hakkında bilgisinin kat'î varlığına işaret etmektedir. Kutsal bir mekân üreten mimar, “Melekler melekler âleminde sonsuz huzur ve saf mutluluk veren, meleklerle has”

⁷ İbrahim Edhem Paşa, a.g.e., s. 17. Alıntısı yapılan metnin çevirisi şu şekildedir: “Mimarı olan kişinin bu güzel sanat eserini yaptığı sırada en büyük isteğinin, melekler âleminde sonsuz huzur ve saf mutluluk veren, meleklerle has, mukaddes yerlerden biri olması düşüncesinde olduğu tartışmasız söylenebilir.”

⁸ İbrahim Edhem Paşa, a.g.e., s. 37. Alıntısı yapılan metin çevirisi şu şekilde verilmiştir: “...Türkler geçmişte olduğu gibi kendi öz sanatlarına ve sanatkârlara gereken ilgiyi ve saygıyı göstermiş olsalar yakın zamanda yine sanat alanında geçmişteki ünlerini tekrar kazanacaklardır. Yaradılış gereği sahip olunan bu maharet ve yetenek doğuştan vardır.” *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânîye*'nin Türkçe sadeleştirilmiş metninde, 6. dipnotta da örneklendiği şekliyle, devamlı olarak “Osmanlı milleti” “Türk” şeklinde çevrilmiştir. Böyle bir metinsel sapma metnin devamında da bahsedilen Cumhuriyet sonrası Osmanlı mimarlık tarih yazımının etkileri olarak okunabilir. Katı ulusal mimarlık tarihi anlayışı akabinde erken itirazların ulusallık bağlamında gelmeden merkezi “Türk”lük olan tarih anlatımına devam edilmiştir. Bu nedenden dolayı etkileri çalışmanın yazıldığı ana kadar yapılan çeviriler benzer saptırmalara yol açtığı söylenebilir.

bir kutsallığın bilgisine vakıftır. Dolayısıyla kutsalın ancak kutsal bir aktör tarafından üretileceği bunun da genetik kodlara işlendiği düşünülmektedir. Dolayısıyla metnin müellifine göre böyle bir zenginlik (hem fizik hem de metafizik zenginlik) içerisinde gelen bir süreçte çağ içre bozukluklar meydana gelmektedir. Geçmişin ya da geçmişe ait bilinmez bir genetik kodun her şeyi düzeltebileceği inancı mimarlık alanında da refleks gösterip oradaki “bozuklukları” giderebilecektir. Kökene dair tahayyül edilen agnostik tavrın “ben varım” demenin ya da diyebilmenin tek geçerlilik taşıyan ürünü haline geldiği söylenebilir.⁹ Bir başka deyişle bulunduğu durumun dışına çıkarak ya da kendisi olmaktan vazgeçerek “hakikatin” sahibi olup gerçek benliğine ulaşabilir.

Nitekim Eliade'nin de dediği gibi “Demek ki, gerçeklik yalnızca tekerrür veya katılma yoluyla kazanılmaktadır; örnek modeli olmayan her şey ‘anlamsız’, yani, gerçeklikten yoksundur. Böylece insan, arketipik ve paradigmatik olma eğilimi göstermektedir. Bu eğilim paradoksal gözükebilir, şu anlamda ki geleneksel kültür insanı (modern bir gözlemciye göre) kendisi olmaktan çıktığı ölçüde gerçek olduğunu düşünmekte ve başkalarının tavırlarını taklit ve tekrar etmekle yetinmektedir. Başka bir deyişle, ancak ‘kendisi olmaktan’ çıktığı ölçüde gerçek olduğunu, yani “hakikaten kendisi” olduğunu düşünmektedir.” Dolayısıyla, yukarıdaki şekliyle örneklenen kurgunun ispatı ancak reel durumlar gösterilmek/örneklendirilmek koşuluyla sahicilik düzeyine erişir. Nitekim *Usûl-i*

⁹ *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin mimarlık tarihi içerisinde “bilimsel” bir mit üretiminde de bulunduğu söylenebilir. Nitekim Mircea Eliade'nin mit hakkındaki tanımını konu ile ilişkisini açıkça ortaya koymuştur: “Mit kutsal bir öyküyü anlatır; eski zamanda, “başlangıçtaki masallara özgü zamanda olup bitmiş bir olayı anlatır. Başka bir deyişle mit, Doğaüstü Varlıklar'ın başarıları sayesinde, ister eksiksiz olarak bütün gerçeklik yani Kozmos olsun, isterse onun yalnızca bir parçası (sözgelimi bir ada, bir bitki türü, bir insan davranışı, bir kurum) olsun, bir gerçekliğin nasıl yaşana geçtiğini dile getirir. Demek ki mit, her zaman bir “yaratılış”ın öyküsüdür: Bir şeyin nasıl yaratıldığını, nasıl var olmaya başladığını anlatır. Mit ancak gerçekten olup bitmiş, tam anlamıyla ortaya çıkmış olan şeyden söz eder.” (Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev: Sema Rifat, Om Yayınevi, İstanbul, 2001, s. 15-16) Eliade'nin çizmiş olduğu çerçevede neredeyse *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin* tutumunu tanımlamaktadır. Geçmişte var olan bir mimarı, gerçekliği olan davranış şekilleri ve metafiziksel bir takım verilere olan vukufiyeti onu eşsiz bir hikayenin içerisine sokmaktadır.*

Mi'mârî-i Osmânî bu soruna da Süleymaniye Camii üzerinden aşağıda örnekleneceği gibi cevap vermektedir:

Binânın hey'et-i mecmû'ası mu'azzam ve vesî'dir. Her bir teferru'âtı tezyînât-ı müteferrikasıyla dâimâ sâde ve muttarıd bir te'sîr hâsıl edebilir.

Mimâr Sinân ile şâgirdlerinin kuvve-i zekâsı sâyesinde vücuda gelen âsâr-ı nefîse içinde Usûl-i Mi'mârî-i Osmânîye'nin işbu mebânîsini en muhakkak sûretde husûle getiren Süleymaniye Câmî-i Şerîfî'dir. ... Vesî' olan havluisundan etrafa imâle-i nazar olunur...¹⁰

Geriyeye dönüş, "öz" içerisinde üretilen *mukaddes* mekânlar, üretilen zamana geçişte dairesel bir tarih okumasıyla mümkün görünmektedir. Yitik bir cennetin günahkar çocukları (öz ile ilişkisini kesmesinin doğurduğu hatalardan dolayı) olduğu ve bu durumun genetik bilginin içinde bir yerlerde olduğunu açıkça göstermektedir. "Mit kutsal bir öykü olarak kabul edilir, öyleyse, 'gerçek bir öykü'dür, çünkü her zaman gerçekliklere başvurur."¹¹

Osmanlıca, Almanca ve Fransızca dillerinde hazırlanan metin, kutsal ve mit ile kurduğu bağlantı ile kendi mimarlık sanatının örnekler vasıtasıyla yüceliğine temas etmiştir. Geleneksel bir toplumda böyle bir temasın gerekliliği hususunda Eliade şunları söyler: "Gerçek ve anlamlı bir dünya şuuru, sıkı sıkıya kutsalın keşfine bağlıdır. Kutsalın tecrübesiyle insan akıllı, gerçek, güçlü, zengin ve anlamlı olarak görünenle, bu vasıflardan yoksun olan arasındaki farkı kavramıştır. Yani, anlamsız eşyanın beklenmedik tezahürü ve kaybolması arasındaki farkı kavramıştır."¹² *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânîye*'nin temelinde, Viyana Sanat Sergisi aracılığıyla Osmanlı'nın kendini "Batı"ya tanıtmaya çalışmasının bir ürünü olduğu

¹⁰ İbrahim Edhem Paşa, a.g.e., s. 23. Alıntılanan metnin çevirisi şu şekilde verilmiştir: "Yapının genel görünümü gösterişli ve genişçedir. Her ayrıntısı ve çeşitli süslemeleriyle devamlı şekilde sâde ve uyumlu bir tesir meydana getirebilir. Mimar Sinan ile talebelerinin üstün zekâları sayesinde meydana gelen güzel sanat eserleri içinde Osmanlı mimari usullerinin en gerçekçi olarak görüldüğü yapı, Süleymaniye Câmî'dir... Ulu bir görüntü ile göğe doğru uzanır..."

¹¹ Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev: Sema Rifat, Om Yayınevi, İstanbul, 2001, s. 16.

¹² Mircea Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, çev: Mehmet Aydın, Kültür Bakanlığı Yayınları, 1990, Ankara, s. VIII.

açıkça görünebilir. Necipoğlu; *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânîye*'de örneklenen Osmanlı anıtsal mimarisinin kökenlerinin, kitabın yazarları tarafından "Batı"ya yakınlık gösterdiğine işaret etmektedir.¹³ Mimarlık sanatının XVIII. ve XIX. yüzyıllarda Avrupa merkezli sanatların etkisine girdiği düşünülürse böyle bir yakınlık ilişkisi, var olma sancısı çeken sanat alanı içerisinde yadırganamaz bir durumu ifade eder.¹⁴

Cumhuriyetin ilk yıllarında ortaya çıkan katı ulusalcı mimarlık tarihi anlayışı, Avrupa izleri taşıyan ya da düşünsel zemini itibarıyla Avrupalı bir düşünceye temas eden bu dönemi göz ardı etmiş, doğrudan Mimar Sinan gibi bir aktör ile kendi varoluşsal kaygılarının sarsıntısını gidermeye çalışmıştır.¹⁵ *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânîye*'de "geriye dönüş" olarak adlandırılan tutum cumhuriyetin ilk yıllarında (Lale Devri diye adlandırılan) tarihi süreçlerin göz ardı edilmesi ile kendisini tekrar farklı bir form ile göstermiştir.¹⁶ Birinde, bir zamanlar içinde bulunduğunu düşündüğü *hakikat* olgusuna geri dönmek gibi bir bakış ortaya konulurken, diğesinde ise *ulus* inşa sürecinin yapısal kodları çıkarılmak istenmiştir.

Ulusalcı tarih yazımının tarihsel perspektifi *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânîye*'de de karşılaşılan döngüsel bir tarih zeminine sahiptir. Ulusalcı tarih yazımı, etnik anlamda zuhur eden bir "Türk Sanatı" kavramsallaştırılması ve bu sanatın bir paradigma olarak ortaya konduğu dönemdir. "Türk Sanatı", kavramsallaştırması içerisinde karşılıklı olarak iki anlam kurar. Bu kavram hem Türk kavramını icat ederken hem de sanatı Türkleştirme yoluna girerek iki düzlemin ortak faili haline gelir. Burada araç olarak konut kullanılır. Tıpkı Oswald Spengler'in dediği gibi "*Bir ırk ifadesini en saf şekliyle*

¹³ Gülrü Necipoğlu, *Challenging the Past: Sinan and the Competitive Discourse of Early Modern Islamic Architecture*, Muqarnas, 169-80'den aktaran Serap Durmuş, Şengül Öymen Gür, a.g.m., s. 111.

¹⁴ Nuruosmaniye Camii sözü edilen eserler içerisindeki en çarpıcı örneklerdir. Bir taraftan kendi klasik çizgisinden vazgeçmek istemeyen geleneksel bir tavır içerisinde iken, diğer taraftan Avrupa merkezli "birey"liğin mimari yapı içerisindeki tekil örneklerinden biridir.

¹⁵ Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, 2007, s. 505 vd.

¹⁶ Bahse konu olan ulusalcı mimarlık tarihi anlayışı bu çalışmada derinleştirilmeyecektir. Ulusalcı tarih anlayışından ziyade bu yazım zeminine eleştiri getiren Doğan Kuban'ın tarih yazım problemleri üzerinde durulacaktır.

*evde somutlaştırır... Çünkü ev varoluşun anlaşılması güç sürecinde şekillenir.*¹⁷ Bir taraftan sanatın İslam sanatından ayrılarak “Türk”lüğünü icat etmiş diğer taraftan “Türk”lüğün bizatihi kendisini var eden bir ispata malzeme olmuştur. Bu konuda Celal Esad Arseven şunları not olarak düşmektedir:

Aşırı bir lüksle dolup taşan, çoğu zaman da ayrıntılar içinde boğulan Arap sanat eseri, çizgilerinin karışıklığı, şekillerinin ağırlığı ile bizi etkiler. Süsleme fantezisi ile dolup taşan İranlı sanat eseri ruhu coşturur, duygu ve heyecan üstüne yapılan yargılamaları büyütür; Hint eserleri biçimlerinin mistikliği ve Hindistan ormanlarının bol ve gür bitkilerini akla getiren şişkinliklerinin çokluğu ile berikilerden ayrılır. Türk sanat eseri ise, kompozisyon sadeliği ile, ahengi ile, her türlü mübalağadan uzak rasyonalizmi ile derhal göze çarpar. Bugün biliyoruz ki, Türkler İslâm medeniyetinde önemli bir rol oynamışlardır ve Türk sanatının etkisinin hâkim bulunduğu müslüman ülkelerindeki sanatların gelişmesine yardım eden bütün sanat unsurlarının kaynağı Orta Asya olmuştur. Şu halde, Arap sanatını, İran sanatını, Hint sanatını ve Çin sanatını inceleyen birçok eserler arasında, önemli olduğu hiç su götürmeyen Türk sanatı hakkında gerekli kitapların bulunmamasına şaşmamak elde değildir.

Öyleyse, bu saygısızlık nereden geliyor? Hiç şüphe yok ki, sorumluluğun büyük bir kısmı sanat tarihimizin

, Arap ve İranlı incelenmesini öteden beri ihmal etmiş olan biz Türklere düşer.

...

Hatta 1909 yılında yayınladığımız bir kitapta ilk defa kullanılan «Türk sanatı» deyimini sanatı dışında bir Türk sanatının var olduğuna inanmak istemiyen birkaç tenkitçinin bazı itirazlarıyla karşılaştı.

...

Türk sanatı hakkında son zamanlara kadar beslenen kanı işte budur. Sanat meselelerinin incelenmesinde zenci sanatına bile yer verilen bu devirde, önemine ve yüksek estetik vasıflarına rağmen, Türk sanatının bu derece ihmal edilmesi, şaşılacak şeydir doğrusu.

¹⁷ Oswald Spengler, *Die Untergang des Abendlandes*, DTV, München, 1973, s.698.’den aktaran; Doğan Kuban, *Türk “Hayat”lı Evi*, MTR, İstanbul, 1995, s. 12.

Bereket versin, durum Cumhuriyetle biraz değişmiştir. Büyük yenilik taraftarı Atatürk tarafından kurulan yeni Türkiye Cumhuriyeti daha doğar doğmaz tarihini ve sanatını araştırma işine koyulmuştur. Bu büyük lider tarafından bu amaçla kurulan Türk Tarih Kurumu, Türk ulusuna kendi sanatının ve kaynaklarının tarihini tanıtmak ödevini üstüne almıştır.¹⁸

Arseven'in, Arap, İran ve Hint dünyasını yok sayarak "keşf" etmeye çalıştığı "Türk Sanatı", "zenci sanatına bile" ifadesiyle ırkçı bir düşüncenin etkisi altına girdiği açıkça görülmektedir. "Türk Sanatı" adı altında yapılan çalışmaların yetersiz olduğu düşüncesindedir. Bunun yanı sıra "Türk Sanatı" diye bir olgunun varlığının göz ardı edildiğini düşünen Arseven, bu sanatın yeterince iltifata mazhar olmayışını "saygısızlık" olarak niteleyerek bu düşüncenin hala varlık mücadelesi verdiğini açıkça dile getirmiştir. Varlık mücadelesi metinleri, bilimsel verilerin ya da başka bir ifade ile meselelerin burhani veçhesinin eksikliğinden dolayı saldırgan ve vaaz verici bir tutum sergiler. Tarih yazımında metinsel verilerin "eksiklik" gösterdiği ya da "hata" yaptığı noktada, mimarlık ve sanat, kullanımı kolaylaştıran bir alet kutusu görevi görmektedir. Söylenmek istenen kutsi görüş, mimarlık ve sanat pratikleriyle açık bir şekilde gösterilerek muhatabı ikna etme çabası taşır. Arseven'in metni de böyle bir tutumu ifade eder. Benzer metinler Oktay Aslanapa¹⁹ ve Sedad Hakkı Eldem²⁰ gibi bir çok yazar tarafından dile getirilir. Örneğin; Sedad Hakkı *Türk Evi Plan Tipleri* kitabında, "Osmanlı Devletinin, her taraftan sarsılmağa başladığı 19 uncu yüzyılda bile, bu ilerleme ve yayılma [Türk evinin yaygınlaşması] sona ermemiştir" demektedir²¹. Eldem, Türkiye'deki mimarlık hayatının ikinci yılında kaleme aldığı bir hatırasında; "fakat bu sene gayet büyük bir şey oldu: Türkleştim! Hem de öyle fanatik oldum ki!"²² ifadelerine

¹⁸ Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984, s. 5-6. Ayrıca Celal Esad'ın 1909 yılında yayınladığı eser; Djelal Essad, Constantmople: De Byzance à Stamboul, Paris. H. Laurens. 1909.

¹⁹ Okyay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989. Ayrıca Aslanapa'nın yayınladığı makale ve diğer kitaplarında da görülebilir.

²⁰ Sedad Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1954. Ayrıca; Edhem Eldem, Uğur Tanyeli, Bülent Tanju, *Sedad Hakkı Eldem 1: Gençlik Yılları*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2008.

²¹ Sedad Hakkı Eldem, a.g.e., s. 11.

²² Edhem Eldem, Uğur Tanyeli, Bülent Tanju, a.g.e., s. 147 vd.

yer vermektedir. Bir taraftan halen hayatta olan devletin gerilemesi diğer taraftan ilerleyen sanat ya da mimarlık ürünleri Türklük ve Osmanlılık gibi ayrık bir düşünce ortaya koymuş, Türk sanatının ya da mimarisinin varlığını dönemin siyasi erkinin elinden almıştır. Devlet ve bu devletten bağımsız olarak oluştuğu düşünülen sanat ve mimarlık alanı Sedad Hakkı ve benzeri yazarların kendi tarih yazımlarının kurgusallığına elverişli bir senaryo olarak görülebilir.

Osmanlı milletinde aranan sanatsal bakışın ancak öze dönüş ile gerçekleşeceğine inanan *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânîye* ile, Türk ırkının yayıldığı Orta Asya'ya kadar uzanan genetik kodların oluşturduğu Türk sanatı, benzer döngüsellik ve kutsallık içerisinden konuşur. Birinde "kültürel kodlar"la diğerinde ise "etnik kodlar"la yaklaşımlar sergilemesi açısından "kutsal dönüş"te kullanılan malzeme ile ayrışmaktadırlar. Bu ayrışmanın tarih yazımına dair metodolojik bir ayrışma olmadığını söylemek mümkündür.

Sözü edilen ulusalcı tarih yazımına kritik itirazlar geliştiren Doğan Kuban, "Osmanlı Mimarisi" adlı kitabında Osmanlı mimarlığı hakkındaki görüşlerini toplu bir şekilde dile getirmiştir. Ulusalcı tarih yazımı sanat ve mimarlık alanında tarihestü bağımsız kodlamalar ve okumalar yaparak Türk'lüğü şekillendiren ve Türk'lüğün şekil verdiği bir tarih yazımının dışına çıkmaz. Özellikle Osmanlı mimarlık tarihi içerisinde Avrupa merkezli bazı sanat ve mimarlık alanını ya görmezden gelir ya da yadsıyarak sunar. Oysa Doğan Kuban Avrupa merkezli sanat anlayışını 1954 yılında inceleyerek Osmanlı mimarlık tarihine yeni bir katkıda bulunur. Kuban bu çalışmasında kendi ifadesiyle, "sempatik"²³ ve karşılaştırmalı perspektif ortaya koymuştur. Osmanlı mimarlık sanatının etnik kimlikle oluşturduğu düzlemin dışında Ekrem Hakkı Ayverdi gibi Osmanlı mimarlık tarihine farklı bir bakış getiren yaklaşımlar, Doğan Kuban tarafından "ideolojik eğilimlerden kaynaklı hatalar"²⁴ olarak görülmüştür.

Kuban'ın ayrıca Osmanlı mimarlık tarih yazımı için Aşıkpaşazade, Naima, Peçevi, Evliya Çelebi gibi müellifleri kaynak olarak kullanması dikkate değerdir. Osmanlı tarihçilerinin mimari

²³ Doğan Kuban, a.g.e., s. 17.

²⁴ Doğan Kuban, a.g.e., s. 18.

anlatımlarından faydalanan Kuban, metinlerdeki bazı kavramsal-laştırmaların ve betimlemelerin eksikliğini şöyle dile getirmektedir:

Matematik, proporsiyon, perspektif, mimari kuramı, bezeme kuralları ve tasarımı, planlama ve cephe tasarımı üzerinde kompozisyon ilkeleri türünden hiçbir sözcük, tanım bu betimlemede yoktur.²⁵

Evliya Çelebi'nin örnek verildiği metinde, Çelebi'nin mimari betimlemelerinde aradığı kavramların bir çoğu Çelebi'nin yaşadığı XVII. yüzyıl Osmanlı'sında hala icat edilmemişken, Kuban'ın bu arayışı anakronizmin açık bir göstergesidir. Ayrıca metnin devamında ifade edilen "Bu, Osmanlı kültüründe felsefe, matematik ve diğer bilimsel uğraşların yokluğuna paralel bir yokluktur"²⁶ yargısının Kuban tarafından hangi saiklerle dile getirildiği de meçhuldür. Nitekim Kuban'ın yaklaşımına benzer tavırlar Kuban dışında Osmanlı mimarlık tarih yazarları arasında çokça görülmektedir. Örneğin Baydar, Sümbülzade olarak ünlenen Sümbülzade Vehbi (ö. 1809)'nin bir şiirinden yola çıkarak Osmanlı ilim dünyasında hendeseye yani diğer bir adıyla geometriye çok önem verilmediğini dile getirmiştir.²⁷ Özelde Mimar Sinan konularında bu ve benzeri örneklerin Kuban'ın oluşturduğu tarihsel bakışın, anakronik ve çizgisel bir tarih anlayışının sarıh bir ifadesi olarak görmek/göstermek mümkün görünmektedir.

Kuban'ın bakış açısı ile kavramsal ilerleyişin (başka bir ifade ile terakkinin) zihin dünyasında araladığı kapılar mimarlık bilgisinin "bilimsel" bakışını ortaya koyar. Osmanlı mimarlık bilgisinin (Tezkiretü'l-Bünyan ve Risale-i Mi'mariyye gibi eserlerde) nesnel

²⁵ Doğan Kuban, a.g.e., s. 23.

²⁶ Doğan Kuban, a.g.e., s. 23.

²⁷ Gülsüm Baydar, *Osmanlı-Türk Mimarlarında Meslekleşme*, Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul, 2012, s. 18-20. Bahse konu olan şiirin hendese ile alakalı mısraları şu şekildedir: "İtibar eyleme pek hendeseye / Düşme ol daire-i vesveseye". Böyle bir yorumda bulunabilmek için XVIII. yüzyıl şairi olan Sümbülzade Vehbi'nin şiir dünyasındaki konumundan ve şiirlerinin içeriklerinden haberdar olmak ve bu yüzyılın hendese ilminin ilim dünyası içerisindeki konumunun farkında olmak gerekmektedir. Ayrıca Baydar bütün Osmanlı hendese geleneğini XVIII. yüzyılda ya da başka bir ifade ile Osmanlı'nın kuruluşundan 400 yıl sonra gelmiş bir şairin insafına bırakmış olması bilimsel anlamda vigist bir tavidir. Zira çalışmanın ileri aşamasında Osmanlı matematik ilim havzası kısa bir şekilde irdelenecektir.

ifadelerden daha çok öznel bir takım yargılardan oluştuğunu ifade eden Kuban, nesnel yorumların daha yakın dönemde Nuruosmaniye Camii Bina Emini Ahmed Efendi'nin Tarih-i Cami-i Şerif-i Nuru Osmanî kitabında yapısal literatür açısından ayrıntılı nesnel ifadelerin ortaya konduğunu söylemektedir.²⁸ Kuban'a göre mimarlık tarih yazımında terakkinin, *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî*'den beri kabul edilen en yüksek mertebesini şüphesiz Avrupa sanatı oluşturmaktadır. Bu perspektif Kuban'da kendisini çok katı bir şekilde göstermiş olup mimarlık pratikleri üzerinde yaptığı kıyaslamalar kendisini kavram dünyasında da sirayet ettirmiştir.

Tekrar etmek gerekirse bahsedilen tarih yazımlarında iki tür tarih yazımı olduğu açıktır. Bunlardan ilki; çizgisel tarih algısının özümsemiği Kuban'da simgelenen tarih yazımı, ikincisi ise; dönüsel tarih/kutsal tarih yazımını temsil eden *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânîye* ve Arseven-Eldem'de simgelenen ulusalcı tarih yazımıdır. Bu iki tarih yazımının sırtını yasladığı ve yüksek bir şekilde güç aldığı ana aktör Mimar Sinan'dır. Mimar Sinan bahsi edilen tarih yazımlarına metodolojik olarak uygulanmış ve herbiri için kullanılabilir işlevi görmüştür. Sinan hakkındaki üretimin niceliksel ağırlığı, Sinan'ın Osmanlı mimarlık tarih metinlerinde meşrulaştırıcı bir anahtar olarak görüldüğünün göstergesi olarak okunabilir. Söz konusu iki tarih yazımında da, Sinan'la ilişki olarak kurulan metinlerin Sinan'ın meşrulaştırıcı ve yüceltici özelliği ile temas etmek istedikleri söylenebilir. Zira aksi bir durumda Sinan gözardı edilip kolaylıkla yok sayılabilirdi. Bu durumda ister metafizik göndermelerle olsun isterse de rasyonel olarak ifade edilsin Sinan'ın eşsiz "deha"sı her iki yazım türünün yararında görünmektedir. İki koşulda da Mimar Sinan'la özdeşleştirilen Müslümanlık ya da Türklük verileri, Sinan'ı, kutsalı üreten "kutsal aktör" olarak düşünce sahnesine eklemektedir.

Bahse konu olan tarih yazımlarında, Sinan'la simgeleştirilen kutsallık unsuru bu aktörün temas ettiği her noktayı kutsallaştırmış, ayrıca kutsal aktörün işaret ettiği düşünülen yapıım metodu da kutsal bir hal almıştır. Şehirlerin, mabetlerin ya da konutların işaret edilen noktadan ayrılması ile buhrana girildiği düşüncesi ana kurguyu ortaya koymaktadır. Doğan Kuban ile simgeleşen çizgisel tarih ya-

²⁸ Doğan Kuban, a.g.e., s. 24.

zımında, çağdaş Avrupa sanatına eklemenecek temel bir unsur olarak Sinan, merkezde bir görev almaktadır. Kuban bu durum için şunları ifade etmektedir:

Osmanlı dünyası, içinden çıkamayacağı bir İslam kültürü içinde yaşarken, klasik Akdeniz dünyası ve Batı ile eş zamanlı bir gelişmeyi de sürdürüyordu. Osmanlı İmparatorluğu'nu sadece Doğulu bir İslam devletinden ayıran ayrıcalıkların başında bu olgu geliyordu. Sinan'ın simge olduğu Türk Mimarisi de aynı olgunun ifadesidir. Bu çok kaynaklılık Türk uygarlık ve sanatını evrensel uygarlığa ortak eder. Sinan, kültürümüzün evrensel kültüre katıldığı damarlardan biridir. Onu böyle görüp değerlendirdiğimizde, toplumunu bir başka genişlik ve kavrayıcılıkla birleştiren bir ulusal simge olacaktır.²⁹

Kuban'ın bu yorumlarının, Sedad Hakkı Eldem'in "Türk evi"nin yayılması tespiti ile benzeştiği açıkça görülmektedir. Osmanlı Devleti'nin bir çöküş ve sıkışmışlık içerisinde olduğu bunun yanı sıra sanatının durmaksızın yayıldığı ve geliştiği düşüncesi Türk ulusunu var edecek bir düşünce sitemini ifade etmektedir. Sinan'ın rolü gereği, Türk'lüğün mihenk taşı olarak görülmesi aktörün kutsallığından kurtulamayacağı anlamını taşımaktadır. Doğan Kuban katı ulusal mimarlık tarihine itiraz etmesine karşın bu tarih yazımının etkisinden de kurtulamamış olduğu görülmektedir. "Kutsal dönüş" Kuban'da açıkça tespit edilemese de ilhamın oradan geldiği açıktır.

Doğan Kuban'ın kutsal tarih yazımı ile her ne kadar ayrıştığı noktalar olsa da netice itibariyle her iki tutumun köken efsaneleri ile ilişkilendirilerek bir noktada kutsal tarih metni ortaya koyduğu düşünülebilir. "Köken efsanelerinde dile getirilen kutsal tarih, kutsal kişiler, hükümdarlar ve kahramanların yaptıkları işlerin anlatımıyla birleşerek dönüştürülmektedir. Tanrı ve ilk atanın gerçekleştirdiği olaylara hükümdarların ve bilgelerin yaşadıkları olaylar da eklenmektedir. Böylelikle yaratılış ve kuruluş dönemi süreci de içerecek şekilde dönüştürülmektedir. Çünkü kökende gerçekleştirilenler süreç olarak verilmemekte özel bir durum olarak

²⁹ Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1982, s. 121-122.

anlatılmaktadır. Tarihçiliğin kendini gösterdiği nokta, olayların süreç içerisinde anlatılmasıdır.”³⁰ Dolayısıyla tarihçilik ya Sinan gibi bariz karakterler üzerinden bir anlatım sunacak ya da noktasal sanat ya da mimarlık ürünleri üzerinden kendi kurgusunu icat edecektir. “düşledikleri zengin, çalkantısız, rakipsiz, huzurlu, çağdaş bir Türkiye’nin aynı olumlu niteliklerle karakterize olan bir mimarlıkla temsil edilmesinin bekleyenler, bunları Sinan çağında gerçekleşmiş temsiliyet ilişkileri olarak takdim ederler. Bir cennet sanki bir zamanlar burada yaratılmış, ama sonra yitirilmiştir. Böyle anlatılar bize o yitik cenneti öykülemek için vardırlar.”³¹ İster mimarlık ve sanat ürünleri ile isterse de Sinan gibi kişiler üzerinden tarih yazımı imal edilsin, döngüsellik, bir başka ifadeyle dönemin akla hayale gelmez özelliklerine geri dönüş, kaçınılmaz olarak bu kurgunun üzerinde hegemonik bir tutum sergiler. Nitekim “Kutsal tarih anlayışının önemli bir özelliği de döngüsel olmasıdır.”³²

2. Sorgulamalar İçerisindeki “Yokluk” Göstergesi

Bu bölümde, mimarlık tarih yazım güzergahının homojen ve bütüncül anlayışının dışında mimarlık tarihini tikellik alanında inşa eden bir tarih yazımının, simgesel ismi olan Uğur Tanyeli ve ortaya koyduğu yazım metodu tartışılacaktır. Osmanlı mimarlık tarih yazımı bir disiplin içerisine sıkıştırılırken Tanyeli bu sınırları aşmanın imkanını deneyerek yeni tarih yazımına önemli katkılarda bulunarak tarih yazımının önünü açmaktadır. Mimarlığın sınırlarını sorgulayan Tanyeli, farklı disiplinleri mimarlık tarih güzergahının içine dahil ederek mimarlık tarihi metinlerine önemli ve etkili bir katkıda bulunmuştur. Uğur Tanyeli’nin makro-tarih yazımını bozguna uğratan bir mikro-tarih yazımının temsilcisi olduğu pekala söylenebilir. Çalışmanın bu bölümü özelden Tanyeli’nin “Sinan’ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?” ismiyle kaleme aldığı makalesinde fragmanlar halinde inşa ettiği bakışları ve tanımlamaları daha genelde ise *Sınırşımı Metinleri* kitabında ortaya koyduğu tarih yazımı yaklaşımları irdelemektedir.

³⁰ Ayhan Bıçak, *Tarih Felsefesi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2015, s. 27.

³¹ Uğur Tanyeli, *Sinan’ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?*, Ege Mimarlık Dergisi, c:3, sayı:66, İzmir, 2008, s. 18.

³² Ayhan Bıçak, *Tarih Düşüncesi, Tarih Yazıcılığı*, Cogito Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, sayı 73, İstanbul, 2013, s. 43-44.

Osmanlı mimarlık tarih yazımının, kutsallık üretim aracı olarak kullanılan mimarlık pratiklerinin bu üretime en fazla veri sunan yazım metodu olduğu söylenebilir. Tarih yazım metodları da ortaya çıktıkları zaman-mekânın üretimi olduğu açıkça söylenebilir. Kutsallık üreten tarih yazımı, kendinden sonra gelecek nesle miras olarak iki tavır bırakır. Bunlardan ilki; bir önceki neslin ürettiği kutsallığın zamanötesi durumunun devamı niteliğinde üretilecek bir tarih yazımı, ikincisi ise; kutsal tarih yazımını profanlaştıran, makro olanı mikro düzlemde ifade etmeye çalışan bir metodun inşasıdır. Tarih yazımının profan bir üretime tabi olması, aşkınlık düzleminde üretilen şahsiyetler ya da bu şahsiyetlerin ortaya koyduğu eserlerin söz konusu düzlemde indirilebilmesi ile gerçekleşir. Zamanötesi anlatım, zaman-mekân'a kavuşturularak dünyevileştirilir. Tarih yazımının söylemsel inşası, aşkınlık düzleminde görece kolaylıkla kurulabilir. Kutsal tarih yazımı bu açıdan profan olana göre daha basit bir şekilde kendi zemini oluşturur. Profan tarih yazımının simge isimlerinden Uğur Tanyeli, tarih yazımını şu şekilde ifade etmektedir:³³

Bir mimarı, ürününü ve genelde herhangi bir mimari gerçekliği, sorunsal, olguyu tarihsel bir araştırmaya konu yapmanın iki karşıt güzergahını ayırt etmek ilk bakışta kolay gözüküyor. Ya o mimari gerçeklik zamanötesi bir mimarlık bilgisi zemininde ele alınır, ya da tam aksine, içinde üretildiği zaman-mekân ve toplumsallık bağlamında kavranmaya çalışılır.³⁴

Tanyeli, diyaletik bir bakış açısıyla kurduğu tarih yazım yaklaşımlarında kendisini söz konusu ikinci güzergâhta konumlandırır.³⁵ Tanyeli önceki tarih yazımı metodlarında kendilerine biçilen olumlamayı çözmeye çalışarak tersine bir okuma gerçekleştirmektedir. Mimarlık tarihini tarih yazımlarının görmek istedikleri akstan çıkarıp bu aksın birer yanılısına olduğu gerçekliği ile meseleyi tartışmaktadır. Tanyeli'nin, tarih yazımını, vakıaları ve şahsiyetleri bir tür şifre çözücü kullanmaktan ziyade bu meseleleri bir okuma antrenmanı olarak gördüğü ifade edilebilir. Özellikle XVII. yüzyıl ve

³³ Ayrıca Tanyeli'nin Osmanlı mimarlık tarih yazımlarına yaptığı eleştiri ve katkıları için bknz: Uğur Tanyeli, *Sınırşımı Metinleri*, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2015, s. 9-39 vd.

³⁴ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 16.

³⁵ Bkz., Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 16-21.

öncesi için Osmanlı Devleti gibi bireysel yaşamın metinsel karşılıklarının az bulunduğu devletlerde şahsiyetlerin tikel örnekleme konu olması zordur. Tanyeli tikel meselelerin kendilerine has bazı sonuçlar doğuracağını ve bunların belli formlar içerisinde okunabileceği iddiasını taşımaktadır.

Örneğin Tanyeli, Hassa Mimarlar Ocağı mitolojileri üzerinden önceki tarih yazımlarının üç temel anakronik çerçeveye oturduğunu ifade etmektedir. Bunlardan ilki; Ocağın “*modern bir bürokratik örgüt gibi*” düşünülmesi, ikincisi; “Klasik Osmanlı dünyasının adeta bir merkezi ulusal devlet şeklinde tahayyül edilmesi” ve son olarak da “Osmanlı mimarının elindeki teknik bilgi birikimini Modernite’nin olanaklarıyla tanımlıymış gibi düşünülmesidir.”³⁶ Tanyeli’nin, kendinden önceki ana güzergahta inşa olunan Osmanlı mimarlık tarih yazımlarını genellikle mitler ve efsaneler dönemi olarak gördüğü söylenebilir. Hassa Mimarlar Ocağı mitinden üretilen efsaneler Sinan gibi bir efsane üretimine yol açar ya da tam tersi Sinan gibi bir efsane Hassa Mimarlar Ocağı mitini üreten konumu edinir. Nitekim Sinan literatürünün bir çoğunun bu efsanenin üreticileri olduğu görülebilir.³⁷ Tanyeli bu durumu şöyle ifade etmiştir:

Tarih yazarları, dehanın belirli bir zaman aralığında, belirli bir kültür coğrafyasında üretilmiş, zamana ve mekâna yapışık bir kavram olduğunu değil de, mimarın bünyesinde gizli, adeta genetik yapısında tanımlı, tarihdışı bir nitelik olduğunu varsaymıştır.³⁸

Önceki tarih yazımı metotlarının eleştirisini Yapan Tanyeli’nin yeni bir söylem inşa etme çabası içerisinde olduğu söylenebilir. Böyle bir iddia Tanyeli’nin tarih yazımında kendi yerini bulmaktadır. Osmanlı dünyasında üretilmiş her metnin kendi oluşturduğu form üzerinden anlaşılacağı vurgusu Tanyeli’nin mimarlık tarih yazımının en belirgin ilkesi olarak görülebilir. Her tarihi metin ona

³⁶ Uğur Tanyeli, *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000*, Garanti Galerî Yayınları, İstanbul, 2007, s. 26-27.

³⁷ Bu konudaki bilgi için herhangi bir Mimar Sinan metnine bakmak kafi olacaktır. Sinan’ın “deha” olması, “rasyonel çıkarımlarda bulunması” ve saire gibi bir çok nitelermeleri Sinan’ın bireysel yaşamında elde edilemeyecek verileri bulmak pekala mümkündür. Örnek olarak bkz: Suphi Saatçi, *Bir Osmanlı Mucizesi Mimar Sinan*, Ötüken Neşriyat, Ankara, 2014, s. 9-10.

³⁸ Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 27.

göre bir tür söylem okuması olarak belirtilen dönemin zaman-mekân koşulları içerisinde okunması şartı taşımaktadır.

Tanyeli, Osmanlı mimarlık dünyasını belgeleri, yazıları ve verilen eserler aracılığıyla çeşitli veçhelerde okumaya çalışmıştır. Tanyeli'nin, her bir aktörü, eseri ya da bilim dalını kendi alanı içerisinde histiyografik bir metin olarak okuma gayretinde olduğu söylenebilir. Fakat bu tikeller dünyası içerisinde bir çok açmaz Tanyeli metninde kendini göstermektedir. Tikeller üzerine inşa edilmiş tarih metinlerinin en nihai varacağı nokta, tikel durumların kendi aralarında oluşturdukları sonsuz ilişki düzleminin, bütüncül bir okumayı zorlaştıran ve anlamlandırmada bir çok veriyi anlaşılmasız kılmasıdır.

Osmanlı mimarlık tarih yazımının ana güzergahta dört temel malzemesi vardır: vakfiyeler, mahkeme kayıtları, inşaat defterleri ve son olarak da tarih kitapları. Tanyeli ve diğer mimarlık tarihi metinleri ortaya koyan aktörler, dilin Türkî (Osmanlıca) olması hasebiyle bu dört unsurdan yararlanırlar. Tarih kitapları, vakfiyeler, mahkeme kayıtları ve inşaat defterleri bürokrasi içerisinde üretilen metinler olduğundan dolayı mimarlığın sürekli olarak bürokrasi içerisinde aranan bir unsur haline getirdiği düşünülebilir. Hassa Mimarlar Ocağı'nın bu duruma en verimli malzemeyi sunduğu söylenebilir. Bürokrasi metinleri içerisinde okunan mimarlık, mimarlık pratikleri üreten aktörü "Bürokrat Mimar" olarak üretebilme potansiyeli taşır. Bu iddia, mimarın ancak ve ancak bürokrasi ile ilişkisinin görünmesini sağlayan bir malzeme olduğunu söyler. Klasik Osmanlı tarih yazımı genellikle savaşlar ve bürokrasi üzerinden inşa edildiğinden dolayı bu yazım problemi kendisini mimarlık tarih yazımında da göstermektedir. Uğur Tanyeli'nin kavramsallaştırması olan "bürokrat mimar" mimarlık pratiğini üreten mimarın sadece bir veçhesini ortaya koyar. Tanyeli, klasik Osmanlı dönemi mimarlığını bu çıkmaz içerisinde okumaktadır. Tanyeli, "Sinan'ın Sinan gibi, yani öncelikle bir 16. Yüzyıl Osmanlı bürokratik seçkini gibi konuşturulmaya çalışıldığı histiyografik öyküleri yazma zamanı gelmiştir; hatta çoktan geçmiştir bile"³⁹ diyerek mimar karakterini bürokratlardan oluşan bir labirentin içerisinde

³⁹ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 21.

konumlandırmıştır.⁴⁰ Tikel durumlar üzerinde yoğunlaşan bir tarih yazımı böyle bir çıkmazı anında fark edebilir bir durum sergiler. Tanyeli de bu çıkmazdan kurtulma çabası sergileyerek anlama çabasını şöyle ifade etmektedir:

Daha ayrıntılı bir açıklamayla, Sinan'ın da ait olduğu 16. yüzyıl Osmanlı seçkinlerinin merkezi tanımlayan intellightsianın nasıl düşündüğünü, nasıl fikir ürettiğini, o bilgi üretimi, o episteme içinden nasıl bir dünya kavrayışına ulaştığını ve başkalarını buna ne kadar ikna ettiğini anlamaya çabalıyorum.⁴¹

Bu ifadelerin ardından, ulemayı tanımlarken “merkezi din bürokrasisi” içerisinde tanımlaması, Tanyeli'nin klasik Osmanlı döneminin neredeyse bütününe bürokrasiden okuma eğilimi gösterdiğinin açık bir ifadesidir. Mimari, yapısı itibariyle bürokrasi ile ilişkisini kopmaz bir ağla ördüğü düşünülebilir. Fakat bu bürokratik ilişki diğer bir çok ilişkiyi görmenin, Türkiye gibi bürokrasinin olmazsa olmaz olduğu toplumlarda, önünü kapatacağı söylenebilir. Tanyeli bu durumu tespit etmiş ve Osmanlı epistemisine “sadece giriş” denemesi olarak “Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?” makalesini kaleme almıştır.

Tarih yazımlarında, Osmanlı mimarlık tarihinde var edilen bürokratik çelişki yumağı sadece mimarlığı değil diğer bütün formları kaplayan/kapsayan/kapatan bir düzleme erişir. Tanyeli'nin tarih yazımı, kutsal bir tarih yazımı olmamasına karşın dönemin üretimlerinin aşkınlık düzleminden konuştuğunu ya da bürokrasinin/hükümdarın kurduğu kutsal iktidar alanından zuhur ettiğini iddia eder. Tarihselci okumaların tarih yazımındaki çelişkisi tam da bu noktada varlık kazanır. Bu tutum tarihçi için bilinemeyecek bir alan olması durumunda kendisini kolayca agnostik bir ağ, ya da bir dogma içerisine sokmaktadır. “Rothacker'e göre, tarhiselciliğin en güç sorunu, olguların da, kuramların da doğruluğunun ancak ve ancak dogmatik tarzda formüle edilebileceğini kabul etmesidir. Gündelik hayattaki çeşitliliği anlamlı kılmak için, insan düşünce ve eylemlerini dogmatik bir yapı içine yerleştirmek gerekir. Bu yapıyla

⁴⁰ Hem “bürokrat mimar” kavramsallaştırması hem de bu kavramsallaştırmanın oluşturduğu güzergah için, bkz: Uğur Tanyeli, a.g.e., s. 26-32.

⁴¹ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 18.

tarihselcilik, felsefenin tek doğruluk ve genel geçerlik ideali ve iddiası doğrultusunda gelişmiş bir felsefe olmaktan kurtulamamıştır.”⁴² Bahsedilen tutumun en belirgin özelliği Tanyeli’de Osmanlı şerh ve haşiye geleneğini açıklanırken gösterilebilir. Tanyeli şerh kavramını şöyle açıklamaktadır:

Kavramın ardındaki epistemik zemin, bilginin üretilmiş değil, aşkın, yani verili olduğu yargısında temelleniyor. Bilgi böyle bir ebedi ve ezeli geçerlilik düzleminde konumlandırılmasına göre, her yeni kuşak onu veri olarak değil, temel olarak düşünmek durumunda. Bu, aşkın düşünce binasını vareden her metnin toplumsal olarak onaylanmış, değeri ve geçerliliği tartışılmaz olarak kabul görmüş olmasını zorunlu kılıyor... Aşkınlık metne kazandırdığı kutsallıkla ona erişimi denetim altında tutan bir iktidar da tanımlanıyor. Çünkü, aşkın bilgi kutsallığından ötürü, her isteyenin kolayca okuyup anlayabileceği bir kamusalılıkta olamaz.⁴³

Tanyeli’nin şerh tanımlamasının şerh geleneğinin diğer veçhelerini kapattığı da açıkça görünmektedir. Tanyeli bu geleneğin “zihinsel bir süreç olmaktan fazla, bir arınma, yücelme yolu” olduğunu iddia eder ve şerhin asıl metinden bir kutsallık payı aldığını düşünür. Oysa, Osmanlı ilim geleneğinde bazı şerhler vardır ki asıllarından daha da önemli görülmektedir. Örneğin: Seyyid Şerîf Cürçânî’nin (ö.1413) Adudiddin el-îcî’nin (ö. 1355) *el-Mevâkıf* eserine yazdığı şerh kitabı olan *Şerhu’l-Mevakıf*’ın kitabın aslından daha önemli olduğu söylenebilir. Yine, Sa’düddin et-Taftâzânî’nin (ö. 1390) *Şerhu’l Akâid’i*, Suyutî’nin (ö. 1505) kaleme aldığı *Şerh’ul Muğni* ve Fahreddin Razi’nin (ö. 1210) *Şerhu’l Uyûnü’l-Hikme* adlı eserleri bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Tanyeli’nin işaret ettiği aksine şerh, aşkın olana temastan ziyade bilginin farklılıklarıyla ortaya çıkan sürekliliği ve birikimi anlamına gelmektedir. Metnin devamında Tanyeli “Klasik İslam düşüncesi” ve “Osmanlı Klasik kavrayışında”, Antikite’deki “memesis”ten, Latin “imitatio” suna oradan Rönesans sonrası “imitation” ve “taklit” kavramına giden bir süreç olmadığını ifade etmektedir. Şerh geleneğini

⁴² Ayhan Bıçak, a.g.e, s. 113.

⁴³ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 20.

“güncel talep doğrultusunda yeniden söylemeyi öngören bir pratik” olarak görmektedir.⁴⁴

Tanyeli şerh meselesinde, “özgünlük” hassasiyetinin öne çıktığı bir yargıyla yola çıkarak kendi tanımını ortaya koymuş ve aşkınlık düzlemine oluşturmuştur. Bir tarih yazımının şerh geleneği üzerinden tümel bir tartışma yürütmesi problem olarak görülebilir. Tanyeli’nin tarih yazım yaklaşımına da uymayan bu tanımlama şerh geleneğindeki tikel vakıaların görünmesine engel olur. Tanyeli’nin kendi oluşturduğu düzlemde bir çok örnek sıralanabilir. Tanyeli’nin düzleminin zıttı pozisyonda da bir çok örnek verilebilir. Söz konusu tarih problemi için tartışılması gereken şey şerh geleneğindeki tikel örnekler olmalıdır. Her bir şerh kitabının kendi tikel konumu dönemi anlamak için bir ipucu sunma potansiyeli taşımaktadır. “Özgün” hiçbir tarafı olmasa dahi bir şerh eseri bilgiyi sunuş şekli ile dönemin bilgisine dair bir çok yardımda bulunabilir.⁴⁵ Bu tanımlama bir süreçten ve farklılıkları görmekten ziyade durağan-

⁴⁴ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 20.

⁴⁵ Bu anlamda *Tehâfüt* geleneğine dâhil müelliflerden Hocazâde’nin, Gazâlî’nin *Tehâfüt*’ünde ele aldığı bir mesele olan sebeplik problemini ele alırken Gazâlî sonrası felsefi-kelâmî gelenekte bu problemle ilgili gelişen tam illet-nakis illet gibi kavramsal yapıları ve nebevi nefis gibi argümanları tartışmasına dahil ederek aynı problemin kendi döneminde nasıl alımlandığının bir örneğini sunar. (Bkz. Muhammet Fatih Kılıç, “Hocazâde’nin *Tehâfüt*’ünün Sebeplik Bölümü Üzerine Bir İnceleme”, *Nazarîyat İslâm Felsefe ve Bilim Tarihi Araştırmaları Dergisi*, İstanbul, 2016, Cilt 3, Sayı 1, s. 45-78.) Hocazâde’nin eserine yazdığı bir *Telhis* ile katılan Osmanlı dönemi âlimlerinden Mehmet Emin el-Üsküdârî de aynı durumu örneklemektedir. Çünkü Üsküdârî, *Telhîsu Tehâfuti’l-Hukemâ* adlı eserini kaleme alma amacını dönemin ilim anlayışıyla ilişkilendirerek şu şekilde açıklamaktadır: “Görüyorum ki bu dönemde insanlar mufassal ve uzun metinlerden muhtasar yollara meylediyorlar. Bunun için onlara açık, anlaşılır ifadeler ve kâfi gelecek ibareler tercih ettim. Kapalı ifadeleri talebelere ve bu ilimle uğraşanlara kolaylaştırmak için haşiyelerle [notlandırarak] açıkladım”. Buna göre Üsküdârî, dönemin âlim ve talebelerinin ilmî tartışmalara yaklaşım biçiminden hareketle *Tehâfüt* geleneğinde tartışılan meselelerin de metodolojik olarak bu yaklaşıma göre yeniden yapılandırılması gerektiğini düşünmektedir. Bu sebeple Üsküdârî’nin *Telhis*’teki temel kaygısının, belirli bir sistem ve gelenek bağlamında ortaya konulan deliller ve cevaplar ile karşı delil ve itirazlar içerisinden bir *tercihte* bulunmak, başka bir ifadeyle bu sistemin meselelerine dair metodolojik bir yaklaşım geliştirmek olduğu görülmelidir. (Bkz. Mehmet Emin el-Üsküdârî, *Telhîsu Tehâfuti’l-Hukemâ*, Eleştireli Metin-Çeviri Kamuran Gökdağ, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul, 2014, s. 47-48, 63)

lığı ifade eder. İslam düşünce geleneği için ifade edilen “Gazali sonrası düşünce sekteye uğramıştır” savının neredeyse devamı niteliğinde okunabilecek olan bu tanımlama, her dönem problemlerin farklı olduğu kabulünden yola çıkılarak cevapların buna rağmen aynı olduğu yanılması üretir. Nitekim “Kemâl-i meb’de” ve “Kadîmisi üzre a’ mel oluna” başlıkları, benzer bir düşünceyi malzeme ve form açısından desteklemeye çalışılmıştır. “Kemâl-i meb’de” konusunda Tanyeli Kınalızade’den yaptığı alıntıyla yeni olanın “sadece nesnelere üretim tarihinin yakın olduğunu ve kullanılm değerlerini koruduklarını ifade” ettiğini dile getirir ve şunları ilave eder:

Demek ki, meşruyetin ve geçerliliğin kaynağını kıdem oluşturur. En gelişkin ve izlenmeye en layık sayılan, kronolojik olarak ilerideki değil, en geridedir.⁴⁶

Bu ifadeleri, Kınalızade’nin yaşadığı dönemdeki problemlerin çözümü olarak, Kınalızade’nin bir ifadesi olarak ya da tespiti olarak görmek mümkündür. Bu çıkarsama bilginin eklenerek oluştuğu iddiasından ziyade, şerh açıklamasında da olduğu gibi, bilginin durağan olduğunun kabulüdür. Bu kabul ise ister bilgi tekrarlanmış olsun isterse de şerhinin yapılması olsun yeni bir bilginin vuku buluşunun reddinin göstergesidir. Söz konusu olan ifadeler için, Ahlak-ı Alai yazarı olan Kınalızade’nin, ahlak yazım geleneği içerisinde dünya görüşü olarak barındırdığı erdemlere temas ettiği düşünülmelidir. Erdemler kronolojik değil kendisini gösterdiği her yerde, kendine işaret edilen bir unsur olarak vardır. Tanyeli’nin ifadesi ile kronolojik bir sürece temas eden evrimsel düşüncenin zıddı gibi okumak yerine “erdemli” olana yani klasik düşüncenin nesnesini oluşturabilecek bir “öz”e temas etmek metnin geneli için daha doğru bir okuma gibi düşünülmektedir. Klasik düşüncenin/felsefenin özcü bir dünyaya temas etmesi, aşkınlık düzlemi kurduğu anlamdan ziyade başka bir düşünsel epistemenin varlığını ortaya çıkarır. Çünkü klasik düşünce tümünden gelim ile kendisini gösterir. Detay gibi görülebilecek olan bu açıklamalar Kınalızade metninin okumasını başka bir noktaya çekmeye yeterli gibi görün-

⁴⁶ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 20.

mektedir. Ayrıca düşünce sitemi içerisinde “kadim” olana geri dönüş ve bakış yine şerh meselesindeki gibi bilginin sürekliliği ve birikimi açısından önemli durmaktadır.

Tarih yazım problemlerine örnek olarak verilen vurgulardan ziyade, Tanyeli'nin açtığı sorular tarih yazımı içerisinde paha biçilmez sorular olarak durmaktadır. Tanyeli'nin gerek bürokrasi ve mimarlık ilişkisi içerisinde ürettiği sorular gerekse de mimarlığın diğer disiplinlerle olan ilişkileri açısından ortaya koyduğu sorular, cevaplanmayı bekleyen hakiki sorular olarak görülebilir. Çalışmanın bu bölümü Tanyeli'nin mimarlık tarih yazımı içerisinde sorduğu sorularla bitirilebilir. Tanyeli şu soruları sorarak mimarlık tarih yazımının nasıl yapılabileceğini ifade eder:

Hangi kavramların, hangi estetik ideallerin, hangi kavrayış alışkanlıklarının, hangi duygulanım biçimlerinin, hangi inanç kalıplarının –ve daha neler nelerin– geçerli olduğu bir ortamda çalıştığını araştırmanın, sonra da bugüne benzemediklerini görmenin zamanı gelip geçmektedir.⁴⁷

3. Üçüncü Bir Düzlemde Osmanlı Mimarlık Tarihini Okuma Teşebbüsü

Bu bölümde, Osmanlı mimarlık tarihine dair kırılmalardan bahsedildikten sonra, Osmanlı ilim dilinin Türkîleşme sürecine dair kısa bir veri sunulacaktır. Mimarlığın matematik ilimleri içerisinde olup olmadığı ve bunun ispatı üzerine bir kaç noktaya değinilecektir. Ayrıca bu noktada matematik ilimlerinin özelde İslam düşünce dünyasının bir devamı olan Osmanlı düşünce dünyasında Arapça'dan Türkçeye doğru olan güzergahı tartışılacaktır. Bu tartışmaların akabinde fragmanlar halinde mimarlık ile felsefe ve fıkıh alanı arasındaki muhtemel ilişki örneklerle ortaya konmaya çalışılacaktır. Osmanlı mimarlık tarihine de fragmanlar halinde verilen bilgiler doğrultusunda oluşturulabilecek bir düzlemin imkanı sorgulanacaktır.

Klasik Osmanlı mimarlık tarih yazımı iki döneme ayrılır: Sinan'dan önce ve Sinan'dan sonra. Bu dönemselleştirme Sinan gibi baskın bir karakter etkisini ve Osmanlı'nın yükselme ve çöküş dönemi gibi kaba ayırımın bir sonu olarak da görülebilir. Oysa şimdilerde ise; Osmanlı mimarlık tarihi kabaca dört döneme ayrılabilir

⁴⁷ Uğur Tanyeli, a.g.m., s. 21.

mümkün gibi görünmektedir. Bunlardan ilki; Osmanlı'nın kuruluşundan Fatih Sultan Mehmed'in İstanbul'u fethi olan 1453 tarihine kadar olan süreç. İkincisi; İstanbul'un fethinden ekonomik ve sosyopolitik sorunların başlangıcı olarak kabul edilebilecek olan XVI. yüzyıl son çeyreğine kadar olan süreç. Üçüncüsü; Avrupa ve İran'dan gelen bilgi ve birikimin Osmanlı dünyasında ortaya çıkmaya başladığı XVII. yüzyıldan yenilenme dönemi olan XVIII. yüzyıl başlarına kadar olan süreç. Son olarak da; "yeni" olanla karşılaşma sürecinde "yeni" ile "kadim" olanın savaştığı ve ciddi arayışların içerisine girildiği XVIII. yüzyıl ve sonrasına temas eder.⁴⁸

Osmanlı mimarisi ilkin Selçuklular'ın bir devamı olduğu söylenebilir. Bu mimari tavrın İstanbul'un fethi sonucunda Bizans'la yüzleşme ve Ayasofya ile karşılaşma ile birlikte bir kırılma yaşandığı düşünülebilir. Bu kırılmayı sadece Ayasofya ile sınırlamak mimarlık ve düşünce tarihi içerisinde pek de mümkün görünmemektedir. Fatih dönemi ve sonrasında İslam düşünce merkezlerinden biri olan İstanbul, bir çok alime ve sanatçıya kapı açmıştır.⁴⁹ Tebriz'de kurulan ve devamcısı niteliğinde görülen Semerkand Uluğ Bey Medresesi'ndeki Matematik okulu Ali Kuşçu vasıtasıyla İstanbul'a taşınmış olup, klasik matematik bilimlerinin (astronomi, cebir, hendese ve musiki) merkezi haline de geldiği söylenebilir.⁵⁰ Hem Ayasofya ile karşılaşma hem de hendese ve hendenenin alt ilimlerinden olan ebniye ilmi ve mesaha ilminin Osmanlı mimarlık pratiklerinde tarihi süreç içerisinde kendisini göstermiş olduğu düşünülebilir. Mimar Sinan gibi bir aktörün böyle bir karşılaşmanın ve meczin bir sonuç ürünü olarak okunmasının mimarlık tarih yazımı bağlamında daha sağlıklı olduğu görülebilir. Sedefkar Mehmet Ağa'nın Sultan Ahmet Camii'si böyle bir etkinin hem uzanımı hem de farklılaşması olarak okunabilir. Böylelikle Sultan Ahmet Camii'nin Osmanlı devletinin son anıtsal camii olduğu

⁴⁸ İhsan Fazlıoğlu Osmanlı klasik düşünce sistemini yukarıda bahsedildiği şekilde dönemselleştirir. Osmanlı mimarlık tarihinin yukarıdaki şekliyle dönemlere ayrılması, Fazlıoğlu'nun söz konusu dönemselleştirmesinden ilham alınarak icra edilmiştir. BKNZ: İhsan Fazlıoğlu, *Nazarî Ufuk*, Papersense Yayınları, İstanbul, 2016, s. 13-243.

⁴⁹ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 17-23.

⁵⁰ İhsan Fazlıoğlu, *Derin Yapı*, Papersense Yayınları, İstanbul, 2015, s. 15-65.

gerçeğiyle karşılaşılır.⁵¹ Sosyo-ekonomik durumların yanı sıra Avrupa ve İran'dan gelen düşünsel ve sanatsal faaliyetlerin Osmanlı mimarlığı üzerine de çok ciddi etkiler bıraktığı düşünülebilir. Külli olandan tikel olana geçiş krizi olarak okunabilecek dönemde anıtsal cami formu yerini küçük mescitlere bırakmıştır. XVII. yüzyıl karmaşası XVIII. yüzyılda yerini cedid olan ile kadim arasında bir tartışmaya bırakmıştır. Avrupa sanatının hakim olduğu bir dönem mimarlık sanatını da etkilemiş, cedid olanın yani Avrupa sanatının etkisinde yapılar verilmeye başlanmıştır. Bu tartışma kendisini Osmanlı Devleti'nin yıkılışına kadar götürmüş ve Türkiye Cumhuriyeti bu tartışmayı miras almıştır. *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî* gibi metinler böyle bir tartışmanın ürünü olarak da görülebilir.

1.1. İlim Dilinin Türkîleşmesi

Büyük oranda Uğur Tanyeli'nin başlattığı söylenebilecek bürokrasi ve mimarlık ilişkisi Osmanlı mimarlık tarih yazımını etkileyebilecek en belirgin unsur olarak düşünülebilir. Türkî ya da başka bir ifadeyle Osmanlıca metinler Osmanlı mimarlık tarih yazımını bürokrasi içerisinde sınırlı kılar. Ancak nispeten XVII. yüzyıl ve daha sonra XVIII. yüzyılda Osmanlı ilim dilinin Türkîleşmesi sonucu mimarlık tarih yazımının kendisini bu dönemlerde bürokrasi sınırından kurtarma potansiyeli taşıdığı düşünülebilir. Nitekim bu konularda metinsel bağlamda çalışmalar bulunmakta ve hali hazırda bazı tezler yazılmaktadır. XVII. yüzyıl ve öncesi dönem için ise ilim dilinin Türkî olmaması bu dönem için verileri sınırlamakta Arapça ve Farsça gibi dillere ihtiyaç duyulmaktadır. Çünkü modern anlamda algılandığı şekliyle "dil" ortak kimliğin bir ürünü olamamıştır. Osmanlı Devleti'nde askeri sınıfın en alt kademesinin bile müslüman olması hasebiyle Türkçe bilme zorunluluğu ancak Osmanlı Devleti kurulduktan iki yüz yıl sonra yani XVI. yüzyıla denk gelir.⁵² Bu durumda bürokrasi dilinin Türkî olması ilim dilinin ise Arapça, Farsça ve yer yer Türkî olan Osmanlı gibi bir devletin sadece Türkî (Osmanlıca) bilinerek mimarlık tarihi yazım güzergahını sabitlemek, mimarlık tarihi yazımının sadece bürokratik çerçevesini doğurmaktadır.

⁵¹ Zeynep Nayır, *Osmanlı Mimarlığı'nda Sultan Ahmed Külliyesi ve Sonrası, 1609-1617*, Doktora Tezi, İtü Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1975, s. 46.

⁵² İhsan Fazlıoğlu, *Nazarî Ufuk*, s. 211.

Bahsedilen dönemde Osmanlı dil tasavvuru daha önce ifade edildiği gibi ortak bir kimliğin inşasında kullanılan bir unsur değildir. Bu dönemde Arapçanın düşünüldüğü gibi sadece gramatik bir faaliyetle elde edilebilecek bir dil değil, aksine sembolik bir dil halini aldığı bir dönemdir. Fazlıoğlu bu dönem için şunları ifade etmektedir:

Bu dönemde Arapça denilen ve hakikat ile suretinin kendisiyle temsil edildiği dilin formel yapısı ile fonksiyonu hakkında dikkat edildiği dilin formel yapısı ile fonksiyonu hakkında dikkat edilmesi gereken en önemli nokta yarı-sembolik bir özelliği haiz olmasıdır. Nasıl ki günümüzde fen bilimleri matematik adı verilen sembolik bir dille temsil ediliyorsa klasik İslam medeniyetinde Varlık'a ilişkin bilgi kategorik-formel bir hale getirilmiş, kısaca mantıklaştırılmış bir dille, Arapça'yla temsil ediliyordu. Bu yarı-sembolik dil, İbn Sina - İbn Heysem tefekkür anlayışının Gazali - Fahreddin Razi - Nasiruddin Tusi süzgecinden geçen, Necmuddin Kazvini -Sıraceddin Urmevi - Kutbuddin Razi'nin çalışmalarıyla son halini kazanan, hakikate ilişkin her türlü bilginin kendisiyle temsil edildiği bir alet-dilidir. Dini, dilsel ve felsefi-hikemi tüm bilim dallarının, hatta fizik biliminin bile anılan mantık-diliyle yapıldığı dikkate alınırsa bu dönemde söz konusu olan Arapça'nın bizzatıhi Arap dili olmaktan çok, yukarıda özellikleri belirtilen, hakikat ile suretinin kendisiyle temsil edildiği yarı-sembolik dil olduğu açıklığa kavuşur.⁵³

Bu durum kendisini matematik ilimleri içerisinde de göstermiş olup, mimarinin dahil edildiği hendese ilmi de bahse konu olan Arapça ile icra edilmiştir. Dolayısıyla ilim dilinin Arapça'dan Türkçe'ye geçmesi bu düzlemin birbirine eşdeğer düzlemler inşa etme yeteneğine bağlı olarak değişmektedir. Türkçe'nin bu sorumluluğu yerine getirme istidadı çokça tartışma konusu haline gelmiştir. Çünkü dilin değişmesi yeni literatürün kavramsal karşılıklarının bulunması ile mümkün görünmektedir ya da bu dili öğrenecek talebenin dil konusundaki yeteneğinin geliştirilmesi zaruri görünmektedir. "Başka bir deyişle aktarımı zorunlu kılan, bu aktarıma muhatab olan kişinin dilidir. Kısaca söylemek gerekirse, hakikatin

⁵³ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 204-205.

hangi dille temsil edileceği sorunu, hakikatin ulaştırıldığı insanın hangi dili konuştuğu sorusuna verilecek cevaba bağlıdır.”⁵⁴ Bu soruya verilecek cevap ilkin halk için işlevsel meselelerde dilin Türkileşmesi anlamına gelmektedir. Erken dönemde bu tartışmayı Âşık Paşa (ö:1332) şöyle dile getirmiştir:

... ve şimdi şöyle bil kim bizüm zamânumuzda halkun çokı idrâk- ma’âni niçe kim gerekdür idemez ve besâtîn-i ma’rifetden bir gül direbilmez; ve bülbül âvâzın gülîstân içinde işidemez. Zarûret iktiza itdi kim bir kitâb Türk dilince tertîb ola...⁵⁵

Bahse konu olan tartışmayı yürütenler, kendi temellerini ayetlere dayandırarak zemin kazanma cabası içerisindeydi. İfade edilen ayet, İbrahim süresinin 4. ayetidir ki şunlar söylenmektedir: “Biz her elçiyi kendi milletinin dili üzre gönderdik”. Türkçeyi savunanlar dillerin tamamının hakikati ifade noktasında bir problem yaşamayacağını bütün dillerin aynı hakikatten nüveler aldığını ve bunu dile döktüğünü ifade eder. Âşık Paşa’nın Garip-nâme’sinde, Mu’înüddîn b. Mustafa’nın Sultân II. Murad’a sunduğu Mesnevî-i Murâdiyye’de benzer ifadelere yer verirler.⁵⁶

Âşık Paşa:

“Kamu dilde ma’ni vardır bilene
Cümle yolda Hak bulundu bulana

...

Ma’niyi dilde sanman siz heman
Cümle diller anı söyler b’i-güman”⁵⁷
Mu’înüddîn b. Mustafa:

“Kavmime kendü lisaniyla nüzul
eyledi Külli nebi vü hem resul
/

biz de Türki dil ile şerh eyledük
Kavmümüze dilleriyle söyledük”⁵⁸

⁵⁴ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 206.

⁵⁵ Âşık Paşa, *Garib-nâme*, haz: Kemal Yavuz, c. 1, Ankara, s. 5-7’den aktaran; İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 206.

⁵⁶ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 207.

⁵⁷ Âşık Paşa, *Garibname*, c.2. s 957’den aktaran; İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 207.

⁵⁸ Mu’înüddin b. Mustafa, *Mesnevi-i Muradiyye*’den aktaran İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 207.

Tartışmanın asıl amacı, halkın, metne dökülen dini ve ahlaki metinleri anlamasıdır. İlim dilinin Türkçe olmasını talep edenler olduğu gibi bu durumun karşısında konum alanlar da bulunmaktadır. Tartışma, Türkçe'nin hakikati anlatma kabiliyetine vurgu yapmış olup bazı zevatin hakikati anlatma noktasında Türkçe'nin yetersiz kalacağını hatta kaba bir dil olduğunu ifade ettiği safhalara kadar gitmektedir. Bu tartışma XVI. yüzyılda daha da artmış, tartışmanın hararetini belli kategorilerle çözmeye çalışan Gelibolulu Mustafa Âli (ö.1600) şunları ifade etmiştir:

... Fî'l-vâki fî-zemâninâ vilâyet-i Rûm'da câri olan lisân bu el-acebû'l-lisâne-i çârdan (Arapça, Farsça, Türkçe ve Çağatayca) mürekkebi bir nutk'î pâk-i müzehheptir ki ehl-i diller tekellümünde güya ki sâirinden azeptir. Faraza lisân'î Arabî tekellümü farz veya vâcib olsa ve zebân-i Fârsî isti'mâli sünnet-i seniyye makamında kıyâm bulsa beyân olunan halâvetten mürekkebi lisân-i Türkî telaffuzu müstahab ve basitinin Türkî fusahâ kavilince nehyi vâcibdir.⁵⁹

Gelibolulu Mustafa Âli'nin söyledikleri özetlenecek olursa; bu dönemde Osmanlı hayatında câri olan dört dil Arapça, Farsça, Türkçe ve Çağatayca'dır. Örneğin; Arapça konuşmak farz veya vacip nispetinde olsa Farsça kuvvetli bir sünnettir. Türkçe ise müstehap seviyesindedir. Fasih bir Türkçe'ye sahip olanların ise basit Türkçe konuşanları engellemesi de vaciptir. Gelibolulu'nun bu tasnifi, yaşadığı çağda da Arapça bilmenin önemli görüldüğünü ortaya koymaktadır. Fakat diğer taraftan devam eden fasih-basit Türkçe tartışması ilim dilinin dönüşebilme özelliğini de vurgular. İlim dilinin ağırlıklı olarak Türkçe olduğu XVIII. yüzyıla kadar aralıklı olarak erken dönemlerden itibaren Türkîleşme süreci vaki oldu. Bu süreçte muhatabın nasibince ilim dilinin Türkîleşmeye başlaması, muhatabı beş kategoriye ayırabilmenin imkanını taşır. Bunlardan ilki; "muhatabın öğrenci olması", ikincisi; "muhatabın meslekî sınıf olması", üçüncüsü; "muhatabın Türkçe konuşan halk

⁵⁹ Gelibolulu Mustafa Âli, *Kunhu'l-ahbâr*'dan aktaran; Cornell H. Fleischer, *Tarihçi Mustafa Âli -Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati-*'nden aktaran: İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 216.

olması”, dördüncüsü; “muhatapın siyâsî-idârî îrâde olması”, ve son olarak da “muhatapın dil bilinci olması”.⁶⁰

Arapçanın ilim dili olması Türkçe konuşan halkın devletle olan ilişkisini yavaşlatma olasılığı taşımaktadır. Böyle bir tehlikeyi bertaraf etmenin en önemli yolu uygulamalı ilimlerin ve halkın devletle temasının hızlıca yolunu açıp bu tarz ilimlerin Türkîleşmesi olacaktır. Bu durumun en belirgin örneği Türkçe bilen Osmanlı muhasipleri için kitapların Türkçeye çevrilmesidir. “Osmanlı muhâsebe matematiğinde telif edilen eserlerin hem büyük çoğunluğunun dillerinin Türkçe hem de eserleri telif edenlerin bizzat muhâsebe bürokrasisinin yapısını ve Türkçe’ye olan ihtiyacını açıkça gösterir.”⁶¹ Muhasebe matematiği üzerine metinler kaleme alan Nasûh Matrakî (ö. 1564) bu durumun artık sadece muhasipler için geçerli olmadığını, Türkçe matematik eserlerinin muhatap kitlesinin yavaş da olsa arttığını ifade eder.⁶² Yine benzer bir tavırla Kanunî Sultân Süleyman döneminde ikinci sadrazam olan Maktûl İbrahim Paşa Osmanlı tebaasının ekseriyetinin Türkçe konuşmasından dolayı hesap ilminin hakikatlerinin Türkçe yazılmasının zorunluluğunu ifade eder.⁶³ Matematik alanındaki gelişmeler bu sahanın faydasını arttırmayı zorunlu kılmıştır. Nitekim bu durumun en önemli örneği; İstanbullu Mustafa b. Yusuf’un (1620’de sağ) Ma’dinu’l-esrâr fi ilimi’l-hisâb adlı eserinin önsözünde Türkçe yazmasının temel nedenini tüm insanlara faydalı olma olarak göstermesidir.⁶⁴ İstanbullu Mustafa b. Yusuf matematik ilminin Türkîleşme açısından yaşadığı dönemde istisna olarak görülebilir. Matematik ilimleri içerisinde önemli bir yere sahip olan Bahâuddîn Âmilî’nin (ö. 1622) eserlerini hala Arapça telif etmesi dil dönüşümünün hakim olmadığını bir göstergesi olarak okunabilir. “Binaların ve Mimârî Eserlerin Mesâhası” adını taşıyan bir bölüme de sahip olan Giyâseddin Cemşîd Kâşî’nin Miftâhu’l-hussâb adlı eseri

⁶⁰ Çalışma sadece matematik alanında yapılan dönüşümü esas alacaktır. Bu konu İhsan Fazlıoğlu tarafından teferruatlı olarak çalışılmış olup, söz konusu muhatap tespitleri için bkz. İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 200-265.

⁶¹ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 227.

⁶² İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 227.

⁶³ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 232.

⁶⁴ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 236.

Dîvân-i Âli kâtiplerinden ve Mühendishâne-i Bahrî hocası olan İbrahim Kâmi b. Âli (1794'te sağ) tarafından Batı Avrupa kaynaklı hendese bilgilerinden istifade edilerek Türkçe'ye çevrilmiştir.⁶⁵ Yine mimarlık alanının içinde konumlandığı düşünülen hendese alanında Osmanlı medreselerinde ders kitabı olarak okutulan Şemseddîn Semerkandî'nin Eşkâlû't-te'sîs kitabı Müftî-zâde Abdurrahim (ö. 1836) tarafından Sûltân III Selim'in emriyle öğrencilere kolaylık olsun diye Türkçe'ye kazandırılmıştır.⁶⁶ Fazlıoğlu, Türkçe'nin bilim dili olarak gelişmesinin arkasında şu nedenin yatığını düşünür:

Yeni tarz eğitim kurumları olarak mühendishaneler, Türkçe'nin yenileşme döneminde bir bilim ve düşünce dili olarak gelişmesinin arkasında yatan neden olarak görülebilir. Bu kurumlarla artık Türkçe, yalnızca Türkleri ilgilendiren bir dil olmaktan çıkmış 'yeni'yi bütün bir İslam dünyasında aktaran bir karakter kazanmıştır. Nitekim 1806-1817 tarihlerinde mühendishane başhocası olan Hüseyin Rıfıkı Tamânî'nin (ö. 1817) telif ettiği eserlerde – ki hepsi Türkçe'dir- kullandığı ifadeler, artık Türkçe telif etmenin maksadını ve siyasetinin genişlediğini gösterir.⁶⁷

Sadece matematik alanında dahi bu XIX. yüzyılın başlarında ciddi telifler vermeye başlayan Osmanlı'nın temelde dil güzergahını Arapça üzerinden kurduğu düşünülebilir. "XIX. yüzyılın başlarında hem İstanbul'da hem de İstanbul'dan uzakta yaşayan bazı Osmanlı bilginleri Türkçe telif ettikleri eserlerin önsözlerini Arapça yazarak, eseri niçin Türkçe yazdıklarını, muhtemelen Türkçe bilmeyen bilginlere izah etme ihtiyacı duymuş olabilirler."⁶⁸ Arapça önsöz yazılması ve Türkçe yazılmasının nedenlerinden bahsetmek XIX. yüzyılda bile Türkçe telif eser vermenin normalleşemediğinin en açık ifadesidir.

Görüldüğü üzere Türkçe, Osmanlı dünyasında neredeyse XIX. yüzyıla kadar, kendi ağırlığını ancak bürokrasi alanında ve siyasi erk üzerinde göstermiştir. Muhasebe defterleri ve divan yazışmalarının Türkçe olması Türkçe dil bilgisi ile yazılabilecek Osmanlı mimarlık tarihini bu bahse konu olan iki alanla sınırlar. Mimarlık

⁶⁵ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 160-161

⁶⁶ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 244.

⁶⁷ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 239.

⁶⁸ İhsan Fazlıoğlu, a.g.e., s. 236.

alanının iki alan dışındaki ilişkileri görmek içinse Arapça ve Farsça'ya ihtiyaç duyulduğu açıkça görünmektedir.

1.2. Osmanlı'da Mimarlığın Bir İlim Dalı Olarak Matematik Alanında Yer Alması

Klasik Osmanlı düşüncesinde ve öncesinde mimarlık her daim ilim tasnifi açısından matematik ilimleri içerisinde bulunan hendese ile ilişkilendirilmiştir. Doğrudan mimari sözcüğünün kullanımına çok az rastlansa da bir tür sanat olarak ya da bina yapma ilmi olarak bahsedildiği çokça görülmektedir. Nitekim İbn Haldun (ö. 1406) *Mukaddime*'sinde mimari ile ilgili şunları ifade etmektedir:

Bu sanat (sinaatu'l-bina, bina yapma, mimari) hadarı umranın ilk ve en eski sanatıdır. Bu da, ikamet etmek ve barınmak için evlerin ve konutların edinilmesi ile ilgili faaliyetin (ve usulün) bilinmesinden ibarettir.⁶⁹

"Bu sanatın ehli olan (mimar), hendese (geometri ile ilgili bir takım şeyler) bilmek durumundadır. Mesela terazi(şakul) ile duvarları tesviye etmek⁷⁰, irtifa alarak suları akıtmak ve benzeri şeyleri bilmelidir. O halde mimarlar geometri ile ilgili bir takım meseleleri ehliyetle bilme ihtiyacı içindedirler.⁷¹

İbn Haldun'un bina yapma sanatı olarak nitelendirdiği mimari, İbn Haldun'un ifadesine göre en eski sanat olarak kabul edilmektedir. Bu sanatta mahirlik, geometri bilmek ile eşdeğer olarak düşünülmektedir. İbn Haldun'dan anlaşılacağı üzere mimari sanatının ehli olmayanlar hendese bilmemekte ve zaten metnin devamında işin ehlinin de nasıl seçileceği ifade edilmektedir. Benzer bir tavrı birkaç ufak farklılıkla Taşköprüzâde Ahmet Efendi (ö. 1561) de sergilemektedir. Taşköprüzâde'ye göre mimari ya da bina yapma ilmi, hendese ilminin bir alt kategorisi olan *Ukûd-ı Ebniyye İlmi*'dir. Mimar Sinan'ın da çağdaşı olan Taşköprüzâde hendese ilminin ehemmiyetini şu şekilde dile getirmiştir:

Bu ilimle, ölçülerin ve oranlara ait diğer değerlerin durumları, birinin diğerine oranı, özellik ve şekilleri bilinir.

⁶⁹ İbn Haldun, *Mukaddime*, çev. Süleyman Uludağ, İstanbul, 2009, c. 2, s. 730 vd.

⁷⁰ İbn Haldun *Mukaddime*'sinin tahkikli Arapça nüshasında vezn(ölçü) ile tesviye etmek ibaresi geçmektedir.

⁷¹ İbn Haldun, a.g.e., c. 2, s. 733-734

Bu ilmin mevzuu, mutlak miktarlar, yani çizgi, yüzey ve cisim hakkındaki bilgilerdir. Bunlara bağlı diğer bilgiler ise, açı, nokta ve şekillerdir. Faydası, varlıkların bu hallerini öğrenmektir. Görüşü keskinleştirir. Zihni açar. İnsanı nüfuz ve otorite sahibi yapıp, bununla düşünce atı kuvvetlendirilir, çeşitli ilim ve derin bilgiler ile, soru soranlar meydanını ve müşkül ve zor geçitleri aşar. Akranlar, arasında yarışı kazanır ve alimler arasında parmakla gösterilir. Zira, ilimlerin delil ve ispat bakımından en kuvvetlisi hendese ilmi olduğunda söz birliği vardır.⁷²

Keskin bir ilim olarak tanımlanan hendese ilminin ispat ve delili kuvvet bakımından elinde tutması, dönemin uleması tarafından bir ayrıcalık olarak görülmesi XVI. yüzyılda hendesenin alt birimi olan bina yapma ilmini de aynı düzeyde ehemmiyetli bir konuma getirir.

Hendese ilminin alt dalları olan ve mimariyi ilgilendiren dört ilimden bahseder Taşköprîzâde. Bunlardan ilki doğrudan mimari olarak tanımlanabilecek olan (1)Ukûd-ı Ebniyye İlmi'dir. Taşköprîzâde'ye göre "Bu ilimle, binaların durumları, yapılması, sağlamlaştırılması ve güzel olması bilinir. Mesela muhkem bir kale yapmak, güzel konaklar ve sağlam köprüler inşa etmek gibi. ... Bu ilimden, şehirlerin imarında, yollar, konaklar kaleler ve müstahkem mevkilerin yapılmasında faydalanılır."⁷³ Böyle bir tanımlama yaptıktan sonra bu konuda İbn Heysem'in bu ilim hakkında telifi olduğunu da iddia eder. Osmanlı mimarlık tarihi konu edinildiğinde ilkin neredeyse ölçme ilmi diye tanımlanabilecek olan (2)Mesaha ilminden bahsedilir. Oysa mesaha Taşköprîzâde'ye göre mimari ile ilişkilendirilebilecek dört ilimden sadece bir tanesini işgal eder. Taşköprîzâde mesaha ilmi için ise "Bununla hatlar, yüzeyler ve cisimlerin ölçüleri tayin edilir. ... Haraçta, yer taksiminde, ev, bina yapısında ve daha bir çok yerlerde bu ilimden faydalanılır."⁷⁴ ifadelerini kullanır. Her bir ilim gibi bu ilimle alakalı bazı metinlerin de varlığından bahseder. Taşköprîzâde'de mimari ile ilişkili üçüncü olarak bahsedilebilecek ilim ise (3)Ölçme ve Ağırlık İlmi'dir. Taş-

⁷² Taşköprîzâde Ahmed Efendi, *Mevzuat'ül Ulûm*, çev. Mümin Çevik, Üçdal Neşriyat, İstanbul, 2011, c. 1, s. 339.

⁷³ Taşköprîzâde Ahmed Efendi, a.g.e., c. 1, s. 342.

⁷⁴ Taşköprîzâde Ahmed Efendi, a.g.e., c. 1, s. 344.

köprîzâde bina yapım aşamasında ağırlık hesaplamaları için kullanılan bir ilim olduğunu şu şekilde ifade eder: “Bina yaparken, bina-
nın ağırlığını hesap etmek içindir. Kullanılacak taşların ağırlıklarını
bilmekten bahseder. Bina yaparken kullanılacak malzemenin cins
ve ağırlıklarından, onları tespit eden ağırlık ölçü aletlerinden bilgi
verir. Bu ilimler oturup yazılmaz. Mühendislerin hesap etmeleri,
ölçmeleri ile anlaşılıp, ancak tespit edilir.”⁷⁵ Bu konuda herhangi bir
metnin olmadığını ifade eden Taşköprîzâde bu ilmin nasıl kullanıl-
dığına ve nasıl hesaplandığına dair bir ipucu vermez. Dolayısıyla
Taşköprîzâde’nin beyanı başka kaynaklarla kıyas edilerek billurlaş-
tırılabilir. Taşköprîzâde son olarak (4)Ağırlık Merkezi İlmi’nin bina
yapma ilmi ile olan ilişkisini şu şekilde ortaya koyar:

Cisimlerin ağırlık merkezlerini bulmağa yarayan ilimdir.
Ağırlık merkezinden maksat, ağır bir cisim taşınırken, o cis-
min rahat taşınabilmesi, sağa sola kaymayıp, ağırlığın belirli
bir merkez ve doğrultuda bulunmasıdır. Bu yüzden taşıyana
da çok zahmet vermez.

Bu ilmin faydası, büyük cisim ve şeylerin ağırlık merkezle-
rini tespit edip sağlam yapmak; taşınabilir ise, kolay taşı-
maktır.⁷⁶

Bu ilim bina yapım aşamasında cisimlerin taşınmasına yar-
dımçı olan aletler hakkında bilgi verip, sabit kılınacaksa nasıl sabit
kılınacağına dair veriler sunar. Taşköprîzâde bu ilmin yazıldığına
ve bu ilme ait eserler telif edildiğine dair de bilgiler verir. Neredeyse
Taşköprîzâde’nin vefatından elli yıl sonra kaleme alınan ve Türkçe
olması hasebiyle Osmanlı mimarlık tarih yazımına çokça konu olan
Cafer Efendi’nin (ö. 1623) Sedefkâr Mehmet Ağa (ö. 1617) hakkında
yazdığı Risâle-i Mî’mâriyye kitabı da hendese ve mimarlık ilişkisi
kurmaktadır. Hatta Mimar Sinan’ın bizzat Mehmed Ağa’ya ders
verdiğini şu şekilde ifade eder:

“...Dokuz yüz yetmiş yedi târihinde Ağa-yı müşârünileyh
sadefkârlık ve mî’mârlık san’atına vardıkdan sonra dokuz
yüz doksan yedi senesine varınca ser-mühendisân-ı cihân ve
meşhûr-ı âfâk ve devrân olan ehl-i vegâ Koca Mî’mâr de-
mekle ma’rûf merhûm Sinan Ağa vefat edince bağçe halîfesi
olan Üstâd Mehmed ile merhûm-ı mezbûr Sinan Ağa’ya

⁷⁵ Taşköprîzâde Ahmed Efendi, a.g.e., c. 1, s. 345.

⁷⁶ Taşköprîzâde Ahmed Efendi, a.g.e., c. 1, s. 343.

kâmil yirmi yıl varıp gelip ve Koca Mi'mâr merhûm dahi ekser eyyâmda hassa bağçeye gelip gittikçe hendese ilmini ve mi'mârlık san'atını andan ve gayrıdan ta'lîm edip ve ba'zı musanna' iş işledikçe merhûm-ı mezbûr Sinan Ağa'ya anı gösterip Sinan Ağa dahi "Âferin kalfa, bî-nazîr iş işlemiştin, şimdi bu senin işini işler âdem yoktur, niçün bir yâdigâr makûlesi bir tuhfe işleyip saâdetlü pâdişâha hediye tarîkiyle vermezsin, Sultan Murad bir kadirşinâs pâdişâhdır ki ana bir tuhfe ihdâ eylesen lutfuna mazhar düşüp atıyye ve bir gedik sâhibi olurdu" deyü gâh ve bigâh söyleyip...⁷⁷

Mehmed Ağa'nın Mimar Sinan'dan hendese dersi aldığını iddia eden Cafer Ağa hendese ilmini şöyle tanımlamaktadır:

"Hendesenin lugat ma'nâsı dahi Muhtârü's-Sihah'da lâğımları ve binâyı ölçmek ve oranlamak **أُرَانَلْمَقْ** deyü tasrîh etmiş. Ba'zı evlâd-ı arab atıyye ricâsı mahallinde derler ki "Ahsin yâ seyidenâ el-mümtâz bilâ hisâb ve lâ hendâz" Ya'ni, "Ey bizim efendimiz, sayısız ve oransız ihsan eyle" demektir. Ammâ Sâmi fi'l-Esâmî Lugatı'nda ancak takdîr edici ma'nâsına zâhib olup "el-mühendis takdîr künende" demiş, ya'nî mukadderâtını ta'yîn edici ve tahmîn **تَحْمِين** dahi hendese ma'nâsıdır. Nihâyet tahmîn ancak bir ma'nâya gelir, oranlamak **أُرَانَلْمَقْ** demektir. Ammâ hendese **هِنْدَسَه** ma'nâya gelir, bir ma'nâsı zirâ ile ölçmektir. İkinci ma'nâsı oranlamaktır. Ve oranlamak dahi kadîm türkidir. Şimdi isti'mâl olunmaz. Anın yerine tahmîn isti'mâl ederler ve şimdi hendese dahi isti'mâl olunmayıp tahmîni(ni) ta'mîm tarîki ile hendese ma'nâsına isti'mâl ederler ve bunda beyân olunan hendesenin lugatî ma'nâsıdır. Hendesenin ma'nâ-yı ıstılâhîsi ta'rîfde zikrolunduğu gibi ilm-i hesab iktizâ ettiği üzere zât-ı eşyânın ve eşkâlin mikdârını bilmektir."⁷⁸

Taşköprîzâde'den neredeyse elli yıl sonra kaleme alınan metinde de görülebileceği üzere hendese ilminin tanımında ufak da olsa bazı değişiklikler açıkça görülebilir. Hendesenin hem hesap etmekle (hisbe) hem de oranlamakla (nisbe) ile ilişkili bir kavram olduğunu ve "tahmin" sözcüğünün bugün anladığımız anlamda

⁷⁷ Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, haz. İ. Aydın Yüksel, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2005, s. 27.

⁷⁸ Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, haz. İ. Aydın Yüksel, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2005, s. 21.

değil de hendese yerine kullanıldığını Cafer Ağa Risâle-i Mi'mâriyye'de açıkça ifade eder. Dönemin geometri ilminin hangi eserlerden okunduğuna dair veriyi Cafer Ağa ve Sedefkâr Mehmed Ağa'nın neredeyse çağdaşı sayılabilecek Katip Çelebi'nin (ö. 1658) aldığı hendese dersinin kaydedildiği kitabından öğrenilebilir. Katip Çelebi'nin, Çağmini'nin (ö. 1221) Eşkatu't-Te'sis adlı eserinden ders aldığı bilinmektedir.⁷⁹ Çağmini sonrası devam eden matematik geleneği Semerkand matematik okulunda buluştuktan sonra Ali Kuşçu vasıtasıyla İstanbul'a taşınmış ve Katip Çelebi'nin ancak böyle bir güzergah sonrası söz konusu metinden ders aldığı açıkça görülebilir. İhsan Fazlıoğlu Risâle-i Mi'mâriyye'de "Cafer Efendi'nin eserin dibâcesinde verdiği bilgiler, bu yüzyılın genel temayülüne uygun bir biçim gösterir: teoloji, kozmoloji ve ontoloji birbirini tamamlar bir halde sunulur iken, meşşâî, işrâkî, kelâmî ve irfânî terminoloji bu birlikteliği ifadede serbestçe kullanılmıştır."⁸⁰ tespitiinde bulunarak dönemin mimarlığının felsefe, kelam ve diğer alanlarla olan bağının kapısını aralamıştır.

1.3. Fıkıh Alanında Mimarlık

Mimarlık; mülk edinme, mülkü satma, mülkü inşa etme, mülkü devretme vb. gibi bir çok meselede bir tür hukuki alana temas eder. Genelde İslam tarihi özelde ise Osmanlı tarihi fıkıh alanında bu konuları çok ayrıntılı bir şekilde tartışmıştır. İslam hukuku da fıkıh alanında kendisini göstermektedir. Bu durum mimarlık tarih yazımı bağlamında üç düzlem tayin eder. Bunlardan ilki; bahse konu olan fikhî hükümlerin doğrudan uygulandığı düşünülerek toplumsal tabandaki mimari pratiklerin izi aranabilir; ikincisi ise, İslam fikhî zahirde olanla hüküm verdiği için mimarlık açısından malzeme ve form bilgileri barındırabilir; ve son olarak da, hüküm uygulanmasa ve malzeme bilgisi dahi vermese dönemin ve metnin etki ettiği dönemlerin, düşünce sistemini açıkça sunduğu söylenebilir. İster fikhî bir hüküm uygulansın isterse de uygulamada kendisini göstermesin, her iki durumda da mimarlık tarihi açısından

⁷⁹ Cahid Baltacı, *XV-XVI Yüzyıllarda Osmanlı Medreseleri*, İfav Yayınları, İstanbul, 2005, c.1, s. 88-89

⁸⁰ İhsan Fazlıoğlu, *Nazarî Ufuk*, Papersense Yayınları, İstanbul, 2017, s. 162 vd.

bazı ipuçları vereceği düşünülebilir. Bu bölümde birkaç örnekle fıkıh alanında mimarlığı da ilgilendirebilecek nasıl örnekler olabileceğikaleme alınacaktır.

XI. yüzyılın önde gelen fıkıh ve hadis alimlerinden biri Ebû Bekr Muhammed b. Ebû Sehl Ahmed es-Serahsî'dir (ö. 1090 [?]).⁸¹ Osmanlı'da şeyhülislamlık ve tarihçiliği ile tanınan Kadı Ebusuûd Efendi'nin (ö. 1574) de hocası olan Kemalpaşazâde (ö. 1534) Serahsî'yi dönemin müctehitlerinden kabul eder. Serahsî hapishanede 30 cilt halinde kaleme aldığı Mensût adlı eserinde ev satın almak ile ilgili bir bahiste şunları ifade eder:

Bir kimse bir ev satın alıp dışına baksa ve içine girmese, biz Hanefilere göre, evi ayıptan başka bir nedenle geri verme hakkı yoktur.

Züfer (rh.a.), alıcının evi geri verme hakkı vardır, der.

Denildi ki bu hüküm İmamların Kûfe'deki evlerine göre- dir. Bu evler, sadece genişlik ve darlıkta birbirinden farklı olur. Bunun dışında aynı özelliği taşırlar. Bu da duvarlarına dışarıdan bakmayla belli olur. Ama bizim bölgemizde evlerin değeri eklentilerinin azlığı ve çokluğu ile değişir. Bu da ancak eve içten bakmakla belli olur. Buna göre hüküm Züfer (rh.a.)'ın görüşüne göre olur: Bu meselede görüş ayrılığı olduğunu kabul edenlere göre burada Züfer (rh.a.)'ın delili bizim söylediklerimizde. Züfer (rh.a.)'ın dışındaki Hanefî âlimlerin delili ise şudur: Evin bütün kısımlarına bakmak mümkün değildir. Alıcının çevre duvarının altına, duvarlar içindeki ağaç ve direklere bakması imkânsızdır. İmkânsızlık nedeniyle hepsini görme koşulu düşünce, kolaylık olsun diye evin bir kısmını görmeyi hepsini görme saydık.⁸²

Görüldüğü üzere Serahsî evin dıştan bakarak satın alındığı bahsinde bir çok veri sunmaktadır. Bahsettiği dönemde Kûfe kentinde evlerin, dışarıdan bakıldığında içinin de tahmin edilebileceği sadece genişlik ya da darlık bakımından birbirleri arasında farklılık

81 "İslâm fakihlerinden ve Hanefî hukukçuların en meşhurlarındandır. Şemsü'l-eimme (imamların güneşi) olarak tanınan Serahsî, usulcülüğü yanında Kalam ve Münâzara sa- halarında da yetkin bir âlimdir. Bugün Merv ve Meşhet şehirleri arasında, Türkmenistan ile İran sınırında, eski bir Horasan beldesi olan 'Serahs' veya civarında 400/1009 tari- hinde doğmuştur." bkz. Serahsî, *Mebûsât*, ed: Mustafa Cevat Akşit, Gümüşev Ya- yınları, İstanbul, 2008, c. 1, s. XXIII.,

82 Serahsî, a.g.e., c. 13, s. 108.

gösterdiklerini ifade eder. Oysa Serahsî'nin yaşadığı bölgeler göz önüne alınırsa (Serahsî'nin yaşadığı bölge kabaca Maveraünnehir bölgesidir) evin iç fonksiyonunun dışarıdan tahmin edilebilecek düzeyde olmadığı ifade edilerek bölgesel yapı farklılıkları dile getirilmektedir. Ayrıca yapılarda kullanılan malzeme için de ipucu verilmiş olup “ağaç ve direkler” ifadesiyle yapım sistemine dair de bilgi vermiştir. Yine Serahsî'nin zımmîlerin (gayrimüslim) ibadethanelerinin yapıldığı takdirde inşa eden şahsın öldüğünde mirasının olup olmayacağına dair hükmü ise şöyledir:

Zimmî, hayatta iken bir havra, kilise veya ateşgede yapsa, sonra ölse, bunlar miras olur. Ebû Yusuf ile Muhammed (rh.a.)'e göre böyledir. Çünkü bu bir günahdır. Ebû Hanife (rh.a.)'ye göre de böyledir. Çünkü bu vakıf niteliğindedir. Ona göre vakfeden hayatta iken yapılan vakıf, bağlayıcı olmaz. Mirasçı olmayı da engellemez. Ancak bu tür kullanımlar ölümden sonraya bağlanırsa, hüküm farklı olur.

Bir müslüman tarafından mescid yapılması bundan farklıdır. Çünkü bu, o yerin mülkiyetten kurtarılıp sadece Allahu Teâlâ'ya ait kılınması suretiyle yapılan bir ibadettir. Görmez misin, mescid yapan müslüman o yeri Allahu Teâlâ'ya ibadet için hazırlar. Halbuki zimmî havra yapılan yeri mübarek sayma ve Şeytanlara ibadet için hazırlar. Bundan dolayı o yer zimmînin mülkiyetinden çıkmaz. Dolayısıyla da mirasçılara miras olur.⁸³

Müslümanlar ve gayrimüslimler arasındaki mülkiyet farkı mabedin dönem düşüncesinde nasıl algılandığına dair ipucu sunmaktadır. Bu ipucu ile bir mabedin dokunulmaz olup olmadığı da mimarlık tarih yazımına başka bir kapı aralamaktadır.

Şeyh Bedreddin adıyla meşhur olan Bedreddin Simâvî (ö. 1420) Osmanlı fakih ve mutasavvıfı, önemli bir isyan ve ihtilal hareketinin başlatıcısıdır.⁸⁴ Bedreddin Simâvî *Leta'ifü'l-işârât* adlı önemli fıkıh eserinde gayrimüslimlerin ibadethane yapması ile alakalı hükümde şunları söylemektedir:

İslam ülkesinde şehir merkezlerinde yeni kilise, havra ve manastır yapılamaz, ev dışındaki mekanlarda çan

⁸³ Serahsî, a.g.e., c. 28, s. 145.

⁸⁴ “Edirne yakınlarında, bugün Yunanistan topraklarında bulunan Simavna kasabasında doğdu. *Leta'ifü'l-işârât*. Fıkıh alanında yazdığı ilk eserdir.” bkz. Bilal Dindar, “Bedreddin Simâvî”, *DİA*, c. 5, s. 331-334.

çalınamaz, şarap ve domuz satılamaz. Zira İslam'ı temsil eden semboller (şeâir), şehir merkezlerinde yaygın biçimde yaşatılmaktadır. Zimmîlerin dini sembollerinin aykırılık teşkil edecek şekilde varlık kazanmasına izin verilemez. Köylerin durumu farklıdır. Bir görüşe göre bizim memleketlerimizde, köylerde de zimmîlerin dini sembollerini açıkça uygulamalarına izin verilemez. (220b) Zira bu konuda dayanak teşkil eden haber, şehir merkezleri ve köylerarasında ayırım yapmamıştır. Bizim memleketimizde köylerde de İslam'ın dinî sembollerinden bir kısmı yaşatılmaktadır. Eski ve harap olmuş kiliseler tamir edilebilir. Ancak bu kiliseler genişletilemez ve yerleri değiştirilemez. Çünkü bu eylemler yeniden inşa niteliğindedir.

Arap yarımadasında –köyler dahil- sayılan uygulamaların hiçbirine izin verilmez. Zira haberde 'Arap yarımadasında iki din bir araya gelmez!' buyrulmuştur.⁸⁵

Zimmîlerle alakalı hükümlerde geçen ifadeler, dönemin bir zimmîye bakışını ve onun uygulaması olmasa dahi zihinsel sosyal statüsünü gösterir. Dini sembollerin şehirlerde başka köylerde başka şekilde görünürlük kazanmasının hem konut mimarlığını hem de mabet mimarlığını tasarımsal açıdan farklılaştırdığı düşünülebilir. Yeni mabet yapımına dair örneklenen fikhî hüküm, bahsedilen dönemde mabet yapılarına dair uygulama problemini ifade eder. Mabet yapımının ulema arasında nasıl tartışıldığını dönem düşüncesinin nasıl bir zemin oluşturduğunu açıkça ifade eder.

XIII. yüzyılın önemli hadis ve fıkıh alimlerinden biri olan en-Nevevi (ö. 1277)⁸⁶ *el-Minhac* adlı eserinde zimmîlerin sosyal statüleri ve binaların yüksekliği ile alakalı hususta şunları kaydeder:

Zimmi kişi küçük düşürülmek suretiyle kendisinden cizye alınır. Şöyle ki zimmi başını eğer, cizye alan kişi sakalından çekiştirir ve bu esnada cizyesini tartıya koyar. Bu şekilde

⁸⁵ Şeyh Bedreddin, *Fıkıh Ekolleri Arasındaki Tartışmalı Konuların İncelikleri = Letâifu'l İşârât fi Beyâni'l-Mesâili'l-Hilâfiyyât*, ed. ve çev: Hacı Yunus Apaydın vd., T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012, s. 652-653

⁸⁶ "Suriye'nin güneyindeki Havran bölgesinde Neva köyünde doğdu. ... *Minhacü't-talibin*. Müellif bu çalışmayı Rafii'nin el-Muharrer adlı kitabını tashih ederek kaleme almış ve kolayca ezberlenebilmesi için özetlemiştir. Şafii alimleri eser üzerinde kırk kadar şerh ve muhtasar yazmıştır." Ayrıca bkz. M. Yaşar Kandemir, Nevevi, DİA, c. 33, s. 49.

cizye almak müstehabdır (daha iyi olandır), bazılarına göre böyle davranmak vaciptir. Ben (Nevevi) derim ki bu şekilde davranmak yanlıştır (batıldır).⁸⁷

Müslüman komşusunun binasından daha yüksek bina yapmaktan zimmilerin engellenmesi gerekir. Bazılarına [otoritelere] göre bu yasak zorunluysen bazılarına göre bu zorunlu değil, böyle davranılması daha iyidir. Doğru olan Müslüman komşunun evi ile aynı seviyede bile olsa yasaklanmasıdır. Ancak başka ayrı bir mahallede iseler bundan engellenemezler. Zimmi kişi ata binmekten engellenir, ancak katır ve eşeğe binmekten engellenmez. Merkeplerine binerken demir değil, tahta üzenği kullanmaları gerekir. Yolda seyrederken en dar tarafa doğru gitmeleri gerekir. Bir mecliste öne katılmaları gerekir. Elbiselerinin üzerine zinnar koymaları gerekir. Müslümanların bulunduğu bir hamama girdiklerinde ve elbiselerini çıkardıklarında demir, rısas veya başka bir maddeden bir şeyi boyunlarına geçirmeleri gerekir. Şirk ifade eden sözlerini Müslümanlara duyurmaları yasaklanır. Örneğin Üzeyr ve Mesih hakkındaki sözlerini... [Bazı Yahudilere göre Üzeyr Allah'ın oğludur.] Açıkça içki içmeleri, domuz yemeleri ve merasimlerini açıkta yapmaları yasaklanır.⁸⁸

İmam Nevevi zimmilerin cizye verirken küçük düşürülmesinin yanlış olduğunu, bina yüksekliklerinin müslüman komşusunun yüksekliğini aşmaması gerektiğini ifade eder. Nevevi zimmilerin ve Müslümanların konutlarının boylarının eşit olması gerekliliğine rağmen bu durumun dahi yasaklanması gerektiğini düşünür. Bu durum ya İmam Nevevi'nin yaşadığı dönemde bulunduğu ve etki ettiği coğrafyada bina yüksekliklerinin nedenini açıklar ya da mimaride bir tasarım meselesi olan bina yüksekliğinin İmam Nevevi'nin yaşadığı dönemde saygı ve üstünlük konusu olduğunu ifade ettiği düşünülebilir.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere mimarlık tarih yazımında toplumsal arkaplan ve ulemanın mimari bir mesele hakkındaki düşünceleri fıkıh metinleri yoluyla bulunabileceği açıkça söylenebilir.

⁸⁷ Ebû Zekeriyâ b. Şeref en-Nevevî, *Minhâcu't-tâlibîn*, Mıdyat, ts, c. 4, s. 255-258. Metinde *Minhac* kitabı ile alakalı kısımların Arapça metnin çevirisi Mardin Artuklu Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Başkanı Doç. Dr. Yunus Cengiz tarafından yapılmıştır.

⁸⁸ Ebû Zekeriyâ b. Şeref en-Nevevî, a.g.e., c. 4, s. 249.

Mimari biçim ve malzemeye dair de veriler sunan bu metinler mimarlık tarih yazımının vazgeçilemez kaynakları haline gelebilme potansiyeli taşımaktadır. Verilen örneklerin daha derin bir araştırma sonucu bir çok konuyu da farklı ilişki ağlarının kurulabilmesi için kullanışlı hale getirebileceği düşünülebilir.

1.4. Felsefe Alanında Yapılan Tartışmalarda Mimari Kavramların İzleri

Felsefi tartışmaların izlerini doğrudan mimari pratiklerinde aramanın ilişkisel zeminde çok da verimli olmadığı görülebilir. Ancak düşünce oluşması ya da tanımlanması açısından mimari pratiklerin tartışma ortaya çıkarabilme yeteneğine sahip olduğu düşünülebilir. Osmanlı mimarlık tarih yazımı için ise böyle bir tartışma yapılamamasının temel dayanağı, Doğan Kuban'ın 2003 yılında baskısı yapılan *Tezkiretü'l-Bünyan* adlı esere yazdığı önsözde aranabilir:

Sinan'a ait otobiyografik diğer yazmalar arasında *Tezkiretü'l-Bünyan*, büyük sanatçının düşünceleriyle en fazla bulduğumuz yapıttır. Kuşkusuz Sinan'ın sanata ilişkin düşüncelerini çok daha ayrıntılı olarak öğrenmek isterdik. Ne var ki, Osmanlı kültür yapısı içinde Sinan'ın, uygulamaya dönük bir bağlam dışında, sanata ve mimariye ilişkin düşüncelerini dile getirmiş olacağını ileri sürmek kolay değildir. Çünkü o dönemin pragmatik yaşam felsefesi ve dünya görüşü, sıradan teolojik yorumlar dışında, maddi dünyanın ne bilimsel ne de felsefi boyutlarıyla fazla ilgilenmemiştir.⁸⁹

Osmanlı mimarlık tarihi duayenlerinden biri olan Doğan Kuban'ın, "Sinan'ın yaşadığı dönemde maddi dünyanın bilimsel ve felsefi boyutlarının olmadığı" iddiasının doğrudan beş ihtimali doğurduğu düşünülebilir. Bunlardan ilki; dönem düşüncesini çeviri eserlerden dahi olsa okuma gayreti sarf etmemek, ikincisi; dönemin ilim dilinin Arapça olmasının bilim ve felsefe metinlerinin okunmamasını doğurması, üçüncüsü; ideolojik saptırmanın açık bir delili olması, dördüncüsü; dönem ilim ve felsefi metinlerinin okunduğu halde anlaşılabilmesi ve son olarak da; Kuban'ın iddiasını oluşturan tespitin doğruluğu. İster gerçekten böyle bir sorun olduğu kabul edilsin isterse de böyle bir problemin gerçek dışı olduğu

⁸⁹ Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye*, çev: Hayati Develi, Koç Kültür Sanat Tanıtım A.Ş., İstanbul, 2003, s. 7.

savunulsun her durumda iddianın ispatı gerekmektedir. Osmanlı mimarlık tarih yazımı ne yazık ki ispatlanması güç metinler ortaya çıkarmıştır. Bu bölümde iddianın yanlışlığı varsayımı ile fragman halinde birkaç örnekle de olsa mimariyi ilgilendirdiği düşünülen felsefi metinler örneklenecektir.

Mekan, cisim, zaman, boşluk vb. kavramlar İslam düşünce geleneğinde fizik başlığı altında çokça tartışılmıştır. Farabi (ö. 951) ve İbn Sina (ö. 1037) gibi filozofların içerisinde olduğu Meşşai Felsefe geleneği Aristotelesçi bir güzergah tayin etmiştir. Diğer bir çizgi ise Kelamcıların oluşturduğu gelenektir. Mekanın varlığının da sorunsallaştırıldığı tartışmalar birkaç görüşün ortaya çıkmasını sağlayacaktır. İslam düşüncesi içerisindeki herhangi bir filozofun fizik kitabında, bu tartışmaları kendi kabul ve itirazlarıyla sunduğu görülebilir. İslam düşüncesinde mekan hakkında kabaca şunların tartışıldığı söylenebilir: mekanın varlığının kabulü, mekanın varlığının reddi, mekanın heyula (madde) mı suret mi olduğu, mekanın kuşatan cismin iç yüzeyi olduğu, mekanın boyut olduğu, mekanın boyut olmadığı. İslam felsefesinin ana damarlarından biri olan Meşşai felsefenin temel aktörlerinden en önemlisi İbn Sina'dır. İbn Sina halkın çoğunun, mekanı, kuşatan şey olarak gördüğünü aktarır.⁹⁰ İbn Sina'da mekan, kuşatan cismin sonu olan yüzeyin kendisi olduğunu, cismin yer değiştirerek mekandan ayrıldığını yine yer değiştirerek başka bir mekana kavuştuğunu ifade eder.⁹¹ Fahreddin Razi (ö. 1210) ise İbn Sina'nın bu yorumuna itiraz eder. Bu itirazı Eşref Altaş şöyle dile getirmektedir:

Mekân cismin yüzeyini kuşatan yüzey olsaydı, hareket yüzeyin başka bir yüzeye ayrışmasından ibaret olurdu. Buna göre sakin olan bir cisim, hareketli bir cisim için de sakin hükmünü verebilirdik. Örneğin; havada duran bir kuşun ya da suda duran bir taşın hava ve su aktığında onları kuşatan yüzey sürekli değiştiğine göre mekânları da sürekli değişiyor demektir ve bu durumda sakin olan kuş ve taş için hareketli oldukları hükmünü vermemiz gerekir. Tersine çanta içerisine konulmuş bir eşya parçasını Rey'den Horasan'a götürsek eşyanın yüzeyi olan çanta değişmediğine göre iki şehir arasında nakledilmiş bir eşyaya sakin olduğu hükmünü

⁹⁰ İbn Sînâ, *Fizik*, çev: Muhittin Macit-Ferruh Özpılavcı, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2014, s. 173.

⁹¹ İbn Sînâ, a.g.e., s. 207-223.

vermemiz gerekir ki bunlar mekânın kuşatan yüzey olduğu teorisinin yanlış olduğunun delilleridir. Diğer yandan mekân bir yönüyle hareketsiz ve yok olmaz bir şeydir. Oysa kuşatanın uçları bir yönüyle hareketlidir ve yok olur. İnsanlar mekânı boşluk (ferağ) ve dolulukla nitelerken yüzeyle nitelmezler. Son olarak mekân kuşatan cismin iç yüzeyinden ibaret ise cisimlerin parçalarının mekânı olmazdı. Bu imkânsız bir şeydir. Şayet mekân boyut olursa parçalarında mekânı var olur ki doğrusu budur.⁹²

Mekanda gerçekleşen hareketin cismin cevherini de hareket ettiremeyeceğine dair bir tartışmada, Osmanlı düşüncesinin otorite olarak kabul ettiği Seyyid Şerif Cürçani (ö. 1413) kendi dönemine kadar ulaşan mekan tanımlamalarını ve o dönemde yaşayan halkın mekan fikirlerini ve bu mekanlardaki hareketlerin nasıl olacağını şöyle ifade etmiştir:

Buna göre mekân, varsayılan boyut olarak açıklanırsa hareketli gemide duran nesne de tıpkı aradaki cevher gibi hareketli olacaktır. Çünkü bu takdirde bu ikisinden her biri, bir mekandan diğerine çıkmaktadır. Şayet mekan, kuşatan cevherler olarak açıklanırsa aradaki cevher kesinlikle mekanını terk etmemektedir. Ama gemide duran nesne, kendisini kuşatan cevherlerin bir kısmından ayrılmaktadır. Şayet mekan, halk arasında yaygın olduğu üzere, cevherin ağırlığının dayandığı şey olarak açıklanırsa gemide duran kesinlikle kendi mekanından ayrılmamaktadır.⁹³

İbn Sina döneminde halkın çoğu mekânı kuşatan şey olarak görmesine karşın Cürçânî döneminde mekan cismin ağırlığının dayandığı şey olarak algılanmaktadır. Bu da toplumsal zeminin mekan konusundaki tanımlarının filozoflarca dikkate alındığı ve toplumun yargılarını da kendileri için düşüncenin konusu haline getirdiklerini gösterebilir. Dolayısıyla filozofların bu yaklaşımının toplumsalı görme ve bunun hakkında konuşabilme imkanını sunduğu düşünülebilir.

⁹² Râzî, el-Metâlibü'l-âliye, V/146, 148; el-Mebâhisü'l-meşrikiyye, I/334; el-Mulahhas, vr.63b-64a.'den aktaran; Eşref Altaş, *Fahreddin Er-Râzî'nin İbn Sînâ Yorumu ve Eleştirisi*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009, s. 185.

⁹³ Seyyid Şerif Cürçânî, *Şerhu'l-Mevakıf*, çev: Ömer Türker, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2015, c. 2, s. 594.

Mimari ile kavramsal temâsı olan cisim ve mekan kavramlarının, tartışmalarda ne denli önemli bir yerinin olduğu açıkça görülebilir. Cisim ve mekan tartışmaları bahse konu olan felsefi açılımlar yoluyla yüzey ve boşluk tartışmasına evrilir. Mekan tartışmalarının yanı sıra hem mimari için hem de felsefe için önemli kavramsal tartışmalardan biri de boşluk tartışmasıdır. İbn Sina boşluğun mekan olmadığına inanır. Ayrıca boşluk “bir şey olmayan” da değildir, çünkü böyle olursa İbn Sina’ya göre tartışmak da gereksizdir.⁹⁴ İbn Sina’da boşluk yoktur. Çünkü, boşluk bir mekan olmadığı için hareket de mümkün değildir.⁹⁵ Razi de benzer bir düşünce ile boşluğun olmadığını düşünür. Altaş Razi’nin düşüncesini şu şekilde dile getirir:

Râzî el-Mebâhisü'l-meşrikiyye’de bütün mesaisini boşluğun imkânsızlığını ispata harcayıp Bağdâdî’nin konuyla ilgili şüphelerini nakletmiştir. el-Mulahhas’da da Bağdâdî’nin itirazlarını naklederek benzer bir yol takip eden Râzî, kesin bir tavır almamakla birlikte “birbirine mutabık iki yüzeyin anlık ayrılımlarıyla ayrılışlarının ilk anında aralarında boşluk meydana geleceği” şeklindeki delilden hareketle konu sonunda boşluğun ispatına meylettiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte Şerhu'l-İşârât, Muhassal, Şerhu 'Uyûni'l-hikme ve el-Metâlibü'l-'âliye’de boşluğun imkânını kabul etmekle birlikte kelimcilerin ve Eflâtun’un boşluk anlayışına yönelik eleştirilerini sıralamaktan ve mevcut eleştirileri nakletmekten de geri durmamıştır. Bu onun el-Mebâhisü'l-meşrikiyye ve Nihâyetü'l-'ukûl’un girişinde belirttiği ilmi yansızlık ve objektifliğinin bir gereği olsa gerektir.⁹⁶

Razi boşluğun reddine dair delillere itiraz edenlere ise fazla itibar edilmemesi gerektiğini ifade eder.⁹⁷ Bunun karşısında Mimar Sinan’ın da çağdaşı olan Taşköprüzâde Ahmed Efendi Cürcânî ve Râzî’nin hareket, yüzey ve pürüzsüz yüzey tartışmasından yola çıkarak boşluğu ispat etme çabasına girmiştir.⁹⁸

⁹⁴ İbn Sînâ, a.g.e., s. 187.

⁹⁵ İbn Sînâ, a.g.e., s. 187-206.

⁹⁶ Eşref Altaş, a.g.e., s. 189.

⁹⁷ Eşref Altaş, a.g.e., s. 192.

⁹⁸ *Pürüzsüz Yüzey Deliliyle Boşluğun İmkânının İsbâtı* başlığındaki risale için bkz. Taşköprüzâde Ahmed Efendi, *Felsefe Risaleleri*, çev: Cahid Şenel, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016, s. 167-193.

Bahse konu olan felsefi tartışmalar, mimarının ister mimari düzlemde olsun isterse de mimari pratiğin görünmediği bir düzlemde olsun, tartışmanın yürüdüğü dönem fikrini açıkça gösterdiği görünmektedir. Hatta bu tarz fizik meselelerini açıklarken halkın da görüşünün açıklanması toplumsal bir ürün olan mimarının hangi düşünce dünyasında vuku bulduğunun izlerini ve işaretlerini tarihcîye açıkça sunmaktadır. Dolayısıyla Osmanlı mimarlık tarihi içerisinde mimari pratikleri vücuda getiren aktör olan mimarın düşünce dünyasını da açıklığa kavuşturduğu düşünülebilir. Böylelikle toplumsal zemini oluşturan etkenlerden biri olan felsefe ilminin de mimarlık tarih yazım güzergahında vazgeçilemez bir parça olduğu söylenebilir.

2. Sonuç Yerine

Osmanlı Devleti İhsan Fazlıoğlu'nun çoğu yerde tekrar ettiği gibi İslam düşüncesinin bir devamıdır. Eğer bu süreklilik ve devamlılık göz ardı edilirse, ne Osmanlı Devleti'nin düşünsel zemini ne de mimarlık pratikleri ve ilmi, kendisini dayandıracak bir zemin bulamayacaktır. *Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî* bütün problemlerine rağmen böyle bir zeminin varlığını bilen bir metin olarak ortaya çıkmaktadır. Katı ulusalcı mimarlık tarihi ve Avrupa sanatının Osmanlı üzerindeki etkilerini tartışan Doğan Kuban'ın bu zemini göz ardı ettiği söylenebilir. Uğur Tanyeli ise mimarlığın zaten toplumsal bir üretim olduğunu iddia ederek bu zeminden ayrı konuşulamayacağını söylemiştir.

Osmanlı mimarlık tarihi, İslam düşünce geleneğindeki dönemselleştirme problemlerini kendi içine devşirir. İslam düşünce geleneği genellikle iki kısma ayrılır: Gâzâlî (ö.1111) öncesi ve Gazali sonrası dönemleri. Benzer bir tavır Osmanlı mimarlık tarih yazımı için de sürdürülmektedir. Osmanlı mimarlık tarih yazımı da kabaca ikiye ayrılır: Mimar Sinan'dan öncesi ve Mimar Sinan'dan sonrası. Bu yaklaşımlarda, kırılma noktaları açısından önemli görünse de düşünce ve mimarlık açısından süreç okumasını kapatan bir dönemsellendirme çabası olduğu açıkça görülebilir. Kırılma noktalarına odaklanan ve gerisini neredeyse görmezden gelen okumalar tarih yazımı açısından ya anakronizm ya da vigizm problemi ortaya çıkarır. Mimarlık temel bileşeni toplumsallıktır. Söz konusu toplumsallığı ortaya çıkaran ve üzerinde en büyük etkisi olan unsurlardan biri ise ilim dünyasıdır. Genellikle Osmanlı mimarlık tarihi

metinleri, söz konusu dönemde üretilen ilmi çalışmalar dikkate alınmadan üretilmiştir. Hatta bu durumun aksini gösteren metinlerin ise nadirattan olduğu söylenebilir. Osmanlı mimarlık tarih yazımında Uğur Tanyeli, Alpay Özdural, Gülru Necipoğlu ve Ekrem Hakkı Ayverdi gibi yazarların kişisel çabaları da ana güzergahı bozmakta ve onu değiştirmekte yeterli olmadığı söylenebilir. Çalışmada ifade edildiği gibi mimarlık tarih yazımının geç dönemlerde başlamış olması, tarih yazımının sürekli olarak ideolojik malzemeye çevrilmesi, Türkiye’de tarih yazımı açısından özgün bir felsefi geleneğin ifade edilemeyişi ya da böyle bir gerekliliğin dahi düşünülmemesi tarih yazım çeşitliliğini azaltmakta, hatta neredeyse tek tip yazım metodunu görünür kılmaktadır. Çalışmada genel olarak, Osmanlı mimarlık tarih yazımlarının serencamını ortaya koyulup bu yazımların problemleri ya da eksiklikleri gösterilerek bu problemlerin ve eksikliklerin giderilebileceği alanlara dair fragmanlar halinde örnekler verilmek istenmiştir. Bahse konu olan fragmanlar toplamda tarih yazımı açısından bir düzlem önerisi ortaya koymak istemektedir. İslam dünyasının belirgin bir çerçevede ilim dili olan Arapça’nın hala mimarlık tarih yazımına katkıları çokça ihmal edilmektedir. Çağımızdaki bir mimarlık pratiği çağdaş felsefe ile yorumlanıyorsa –ki bu bir gerekliliktir- Osmanlı mimarlık tarihinin de çalışılan her dönem için dönemin ortaya çıkardığı felsefi, fıkhi, matematiksel arka planı üzerinden tartışılması gerekmektedir. Söz konusu disiplinlerin çevirilerinden dahi yararlanılmadığı ilk bakışta görünebilir. Her biri şahsi çabalarla gün yüzüne çıkarılmıştır.

Mimarlık tarih yazımında dönemsel olarak kabaca şu soruların sorulması gerektiği açıktır:

1. Mimarlığın tanımının, bahsedilen dönemde nasıl tanımlandığı?,
2. Mimarlık bilgisinin moral zeminin ne olduğu?,
3. Mimarlık bilgisinin kimler tarafından üretildiği?,
4. Mimarlık bilgisinin kimler tarafından kullanıldığı?,
5. Kimlerin kendisini böyle bir bilgi içerisinde tanımladığı?,
6. Bilgiyi üreten kurumların hangi kurumlar olduğu?,
7. Mimarlık bilgisinin hangi kurumlar tarafından tüketildiği?,
8. Mimarlık bilgisinin bürokrasi içerisindeki ve bürokrasi nezdindeki yeri?,
9. Mimarlığın teorik dilinin nasıl ve ne şekillerde üretildiği?,

10. Mimarlık bilgisinin sosyal statüsü?, ve son olarak
11. Mimarlığın hangi dillerde yazıldığı?.⁹⁹

Bu ve benzeri sorular ışığında tekrardan mimarlık tarih metinleri okunduğunda mimarlığın hangi veçhesinin konuşulduğu ya da açıklanmaya çalışıldığı veya açıklandığı açıkça görünecektir.

Osmanlı mimarlık tarihini bürokratik belgelerde ve Osmanlıca yazılmış metinlerde aramanın mimarlık düşüncesinin bir kısmını açıklamaya yettiği söylenebilir. Bu tutumun, toplumsal düzlemde davranış biçimlerini ve bu davranış biçimlerini örgütleyen arka planı okumak için yeterli gelmeyeceği düşünülmektedir. Özeldir Osmanlı mimarlık tarihi araştırmaları için, İslam medeniyetinin bir devamı olması hasebiyle geriye dönük okumaların ve varlık sahasını keşfedebilmenin önemli yollarından biri ilim dillerine vakıf olmaktan geçmektedir. Açıkça ifade etmek gerekir ki, bu metindeki örnekler dahi çeviri metinlerinden faydalanmak suretiyle hazırlanmıştır. Ayrıca söz konusu metinlerin mimarlık pratikleriyle nasıl bir ilişki içerisinde olduğu sorusu araştırmaya muhtaç bir sorudur. Çalışmanın amacı, fragmanlar halinde verilen örnek ilim dalları ile sınırlı kalmak değil, mimarlığın bir disiplin olarak nerede başlayıp nerede bittiği düşüncesini sorgulamaktır.

Osmanlı düşünce dünyasına ait teliflerin çevirisini yapmak ya da çeviriler üzerine bir tarih inşa etmek tarih yazımı için yeterli gelmeyebilir. Düşünde dünyasının kavram havzasına temas etmenin tarih yazımının birçok eksiklik ve problemini kaldırabileceği öngörülebilir. Örneğin; Gıyaseddin Cemşid Kaşi *Miftahu'l Hisab* adlı eserinde beş adet kemer tipinden bahseder. Bir tipoloji ortaya koyan ve bu tipolojinin matematiksel problemlerinin çözümünü kendisine konu edinen Kaşi'nin *Miftahu'l Hisab* kitabı -Osmanlı medreselerinde de okutulduğu düşünülürse- mimari formların kitap vasıtasıyla taşınmasına dair önemli bir örnek olarak da gösterilebilir. Fıkhi bir hüküm uygulansın ya da uygulanmasın bir zihniyet dünyasını ortaya çıkarması açısından önemlidir. Özellikle uygulamalı ilimler noktasında bir başka İslam düşünce merkezinde eğitim alıp Osmanlı medreselerinde ya da şifahanelerinde çalışan müderrisler

⁹⁹ Bu sorular İhsan Fazlıoğlu'nun Medeniyet Okumaları programında anlattığı İslam düşüncesinin serüvenini ortaya koyarken kendine bir tarihçi olarak sorduğu soruların, mimarlık perspektifinde dönüştürülmüş halidir.

veya tabiplerin öğrendikleri ve öğrettikleri ilimleri de Osmanlı mimarlık tarihini etkileyen bir unsur olarak söz konusu tarih yazımında kullanmak önem arz etmektedir. Türkiye mimarlık tarihi bulunduğu zaman-mekanın bir üretimi olarak her dönem farklı şekillerde ortaya çıktı. Farklı tarih yazımları birbiri peşi sıra eklenerek ve farklılaşarak çoğaldı. Benzeşmelerin ve tekrarların ortaya çıkarıldığı farklılıklar tarih yazımına dair sorular doğurmaya devam etti ve hala ediyor. Elinizdeki metin Uğur Tanyeli ve İhsan Fazlıoğlu'nun mimarlık ve düşünce tarihi alanına yaptığı katkılar ve isabetli sorular ve sorunlarının izini sürmek koşuluyla, mimarlık tarih yazımının bir başka düzleminin varlığına dair bir dizi soru sonucunda ortaya çıktı. Merhum Turgut Cansever'in Mimar Sinan'ı anlatırken sorduğu sorular böyle bir ihtiyacın kapısını araladı. Bu metin onlara çok şey borçludur.

Kaynakça

- Ayhan Bıçak, *Tarih Düşüncesi, Tarih Yazıcılığı*, Cogito Dergisi, Yapı Kredi Yayınları, sayı 73, İstanbul, 2013.
- Ayhan Bıçak, *Tarih Felsefesi*, Dergah Yayınları, İstanbul, 2015.
- Bilal Dindar, *Bedreddin Simâvî, DÎA*.
- Ca'fer Efendi, *Risâle-i Mi'mâriyye*, haz. İ. Aydın Yüksel, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul, 2005.
- Cahid Baltacı, *XV-XVI Yüzyıllarda Osmanlı Medreseleri*, İfav Yayınları, İstanbul, 2005.
- Celal Esad Arseven, *Türk Sanatı*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1984.
- Doğan Kuban, *Osmanlı Mimarisi*, Yem Yayınları, İstanbul, 2007.
- Doğan Kuban, *Türk "Hayat"lı Evi*, MTR, İstanbul, 1995.
- Doğan Kuban, *Türk ve İslam Sanatı Üzerine Denemeler*, Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul, 1982.
- Ebû Zekriya b. Şeref en-Nevevî, *Minhâcu't-tâlibîn*, Mıdyat, ts.
- Edhem Eldem, Uğur Tanyeli, Bülent Tanju, *Sedad Hakkı Eldem 1: Gençlik Yılları*, Osmanlı Bankası Arşiv ve Araştırma Merkezi, İstanbul, 2008.
- Eşref Altaş, *Fahreddin Er-Râzî'nin İbn Sînâ Yorumu ve Eleştirisi*, Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul, 2009.
- Gülsüm Baydar, *Osmanlı-Türk Mimarlarında Meslekleşme*, Mimarlar Odası Yayınları, İstanbul, 2012.
- İbn Haldun, *Mukaddime*, çev: Süleyman Uludağ, İstanbul, 2009.
- İbn Sînâ, *Fizik*, çev: Muhittin Macit-Ferruh Özpilavcı, Litera Yayıncılık, İstanbul, 2014.

- İbrahim Edhem Paşa, *Usûl-i Mimari-i Osmânî*, hz: İlhan Ovaloğlu, Raşid Gündoğdu, Cevat Ekici, Ebul Faruk Önal, Çamlıca Basım Yayın, İstanbul, 2010.
- İhsan Fazlıoğlu, *Derin Yapı*, Papersense Yayınları, İstanbul, 2015.
- İhsan Fazlıoğlu, *Nazarî Ufuk*, Papersense Yayınları, İstanbul, 2016.
- M. Yaşar Kandemir, Nevevi, DİA.
- Mehmet Emin el-Üsküdârî, *Telhîsu Tehâfuti'l-Hukemâ*, Eleştirmeli Metin-Çeviri: Kamuran Gökdağ, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı, İstanbul, 2014.
- Mircea Eliade, *Dinin Anlamı ve Sosyal Fonksiyonu*, çev: Mehmet Aydın, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990.
- Mircea Eliade, *Mitlerin Özellikleri*, çev: Sema Rıfat, Om Yayınevi, İstanbul, 2001.
- Muhammet Fatih Kılıç, "Hocazâde'nin Tehâfüt'ünün Sebeplik Bölümü Üzerine Bir İnceleme", *Nazariyat İslâm Felsefe ve Bilim Tarihi Araştırmaları Dergisi*, , c: 3, sayı: 1, İstanbul, 2016.
- Oktay Aslanapa, *Türk Sanatı*, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1989.
- Sâî Mustafa Çelebi, *Yapılar Kitabı Tezkiretü'l-Bünyan ve Tezkiretü'l-Ebniye*, çev: Hayati Develi, Koç Kültür Sanat Tanıtım A.Ş., İstanbul, 2003.
- Sedad Hakkı Eldem, *Türk Evi Plan Tipleri*, İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1954.
- Serahsî, *Mebûsât*, ed: Mustafa Cevat Akşit, Gümüşev Yayınları, İstanbul, 2008.
- Serap Durmuş, Şengül Öymen Gür, *Mimarlığın Metinsel Temsilinde Retorik İnşa: Usul-i Mi'mâri-i Osmanî*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Dergisi, c:34, no:1, Ankara, 2017.
- Seyyid Şerif Cürçânî, *Şerhu'l-Mevakıf*, çev: Ömer Türker, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, İstanbul, 2015.
- Suphi Saatçi, *Bir Osmanlı Mucizesi Mimar Sinan*, Ötüken Neşriyat, Ankara, 2014.
- Şeyh Bedreddin, *Fıkıh Ekolleri Arasındaki Tartışmalı Konuların İncelikleri = Letâifu'l İşârât fi Beyâni'l-Mesâili'l-Hilâfiyyât*, ed. ve çev: Hacı Yunus Apaydın vd., T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2012.
- Taşköprizâde Ahmed Efendi, *Felsefe Risaleleri*, çev: Cahid Şenel vd., İstanbul Medeniyet Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2016.
- Taşköprizâde Ahmed Efendi, *Mevzuat'ül Ulûm*, çev. Mümin Çevik, Üçdal Neşriyat, İstanbul, 2011.
- Uğur Tanyel, *Sinan'ı ve Mimarlığını Nasıl Yorumlamalı?*, Ege Mimarlık Dergisi, c:3, sayı:66, İzmir, 2008.

Uğur Tanyeli, *Mimarlığın Aktörleri: Türkiye 1900-2000*, Garanti Galerî Yayınları, İstanbul, 2007.

Uğur Tanyeli, *Sınırışımı Metinleri*, Akın Nalça Kitapları, İstanbul, 2015.

Zeynep Nayır, *Osmanlı Mimarlığı'nda Sultan Ahmed Külliyesi ve Sonrası, 1609-1617*, Doktora Tezi, İtü Mimarlık Fakültesi, İstanbul, 1975.

