TOPKAPI SARAYI'NI ANLATMAK



T.C. KÜLTÜR VE TURİZM BAKANLIĞI
TopkapıSarayı
İSTANBUL TOPKAPI SARAYINI SEVENLER DERNEĞİ
KUVEYTTÜRK SAĞLAM BANKACILIK

TOPKAPI SARAYI'NI ANLATMAK

Topkapı Sarayı Müzesi Rehberlikte Uzmanlaşma Eğitimi

YAYIN YÖNETMENİ

Ayşe ERDOĞDU

EDİTÖRLER

Doç. Dr. Ali SATAN Dr. Salim AYDIN Dr. Selin İPEK

SON OKUMA

Ayşe ERDOĞDU

PROJE ASİSTANI

Maide Yazgı İLHAN

FOTOĞRAFLAR

Bahadır TAŞKIN Topkapı Sarayı Müzesi Arşivi

TASARIM VE UYGULAMA

Korpus Kültür Sanat Yayıncılık Tic. Ltd. Şti.
Hüsrev Gerede Cad. Çolakoğlu Apt.
No.66/1Teşvikiye İstanbul Tel: 0 212 236 71 61 - 62
info@korpus.com.tr

BASKI

Nev Ambalaj A.Ş.
100. Yıl Mah. Matbaacılar 3. Cad.
No:222B/1 Bağcılar-İstanbul

%

ISBN

Basım Tarihi: Ağustos 2018

© Tüm Hakları saklıdır. Bu kitapta yayımlanan yazı ve resimlerin tamamı veya bir bölümü Topkapı Sarayı Müzesi Müdürlüğü'nden ve yazarlarından izin alınmadan, fotokopi dahil, optik, elektronik ya da mekanik herhangi

İ Ç İ N D E K İ L E R

TAKDİM Prof. Dr. Numan KURTULMUŞ ***4***

ÖNSÖZ Prof. Dr. Mustafa S. KÜÇÜKAŞCI ***6***

TOPKAPI SARAYI'NI DOĞRU ANLAMAK VE DOĞRU GEZMEK A. H. DURSUN ***10***

TOPKAPI SARAYI ANLATIMI ÜZERİNE BİR METODOLOJİ DENEMESİ İÇİN REHBERLERLE SÖYLEŞİ A. E. BİLGİLİ ***22***

OSMANLI İMPARATORLUĞU'NUN TEŞEKKÜLÜ VE DÜNYA TARİHİNDEKİ TESİRLERİ E. AFYONCU ***30***

TOPKAPI SARAYI'NIN KURULU OLDUĞU ALANIN ARKEOLOJİSİ S. EYİCE ***50***

MİMÂRÎ ÖZELLİKLER AÇISINDAN TOPKAPI SARAYI A. TÜFEKÇİOĞLU ***66***

PADİŞAH SARAYLARI'NIN BAHÇELERİ: HASBAHÇELER N. ATASOY ***86***

TOPKAPI SARAYI'NIN KISIMLARI, KULLANIMI VE TEŞRİFATI Z. TARIM ***102***

OSMANLI SARAYLARI - TOPKAPI SARAYI İ. ORTAYLI ***110***

OSMANLILARDA ULUSLARARASI İLİŞKİLER VE DİPLOMASİ A. ÖZCAN ***116***

TOPKAPI SARAYI'NIN SON KONUĞU SULTAN ABDÜLMECİD VE TOPKAPI'DAN DOLMABAHÇE VE YILDIZ SARAYLARINA GEÇİŞE YOL AÇAN TARİHİ GELİŞMELER V. ENGİN ***126***

SULTAN II. ABDÜLHAMİD DÖNEMİNDE İSTANBUL'DA TURİZM HAREKETLERİ VE REHBERLİK MESLEĞİNİN KURUMSALLAŞTIRILMASI V. ENGİN ***142***

TOPKAPI SARAYI PROTOKOL REHBERLİĞİ R. AKTEMUR ***158***

TOPKAPI SARAYI'NDA KUTSİYET VE KUTSAL MEKÂNLAR M. S. KÜÇÜKAŞCI ***164***

TOPKAPI SARAYI'NDA KUTSAL EMANETLER S. AĞCA DİKER ***184***

TOPKAPI SARAYI'NDA HAT SANATI U. DERMAN ***190***

TOPKAPI SARAYI'NDA TEZHİP SANATI Ç. DERMAN ***210***

YAZMA ESER SANATI VE KÜLTÜRÜ N. ÖZTOPRAK ***226***

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ ELYAZMA KİTAP KOLEKSİYONU Z. ATBAŞ ***234***

AYA İRİNİ ANITI'NIN TARİHÇESİ S. İPEK ***244***

SARAY MUTFAKLARI / MATBAH-I ÂMİRE A. ERDOĞDU ***250***

PORSELEN SANATI ve TOPKAPI SARAYI MÜZESİ ÇİN VE JAPON PORSELENLERİ KOLEKSİYONU S. GEDÜK ***266***

AVRUPA PORSELENLERİ KOLEKSİYONU Ö. TUFAN ***274***

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ SİLAH SEKSİYONU A. AYHAN ***282***

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ'NDE BULUNAN SAATLER F. ÇAKMUT ***290***

TOPKAPI SARAYI HAREM DAİRESİ H. C. CİMİLLİ ***310***

TOPKAPI SARAYI'NDA ÇİNİ S. KALFAZADE ***326***

PADİŞAH PORTRELERİ SEKSİYONU S. İPEK ***338***

TOPKAPI SARAYI'NDA KUMAŞLAR VE ELBİSELER H. TEZCAN ***348***

SARAY İŞLEMELERİ H. GÜNYOL ***364***

TOPKAPI SARAYI MÜZESİ'NDEKİ SALTANAT ARABALARI K. İŞERİ ***372***

TOPKAPI SARAYI'NDA KUTSİYET VE KUTSAL MEKÂNLAR

*Prof. Dr. Mustafa Sabri Küçükaşcı**

Hz. Peygamber'in bu âlemden ayrılırken müntesiplerine (Müslümanlara) miras olarak bıraktığı kur'an ve sünnet kaynaklı İslâmî değerler sistemi, düşünce, ilim ve sanat hakkında işaret ettiği idealler, tarihî şartların mümkün kıldığı oranda gerçekleşme imkânı bulmuştur. Bu medeniyet tecrübesinin ilimler, sanatlar ve kurumlar, hulâsaten yüksek kültür çerçevesinde ortaya koyduğu tarihî birikimin sadece İslâm dünyası için değil bütün insanlık için kalıcı sonuçlar doğurduğu bilinen bir hususdur. Bütün dinlerin öğreti, ibadet, sanat ve ahlâkî kurallar olmak üzere dört yönü vardır. Bu unsurların her biri belli bir dinî mesajın izleyicisi olan fert ya da toplumun hayatında hayatî, hatta yeri doldurulamaz bir konumda bulunmaktadır. Zira her dinin doğrudan inananın zihnine hitap eden bir akidesi vardır. Mesela İslâmiyet'teki tevhit öğretisi, İlâhî Birliğin teyidi demektir. Bu bağlamda İslâm'ın tüm metafizik, teolojik, ruhanî ve kozmolojik bakış açısı Allah'ın saf birliği ilkesine dayanır. Akide zihni temizleyerek inananın her şeyi daha açık görmesini temin ederken, ibadetler de kişinin iradesini temizleyerek fesat bataklığına saplanmasını önler. Ahlaklı hayat en derin anlamıyla ruhta fazilet ve kötülükler arasındaki savaş olup nihai gayesi manevî huzuru temin etmektir. Dört temel unsurdan sanat ise dinin estetik boyutudur. Zira dinlerin öğreti ve pratikleri hem göze hem de kulağa hitap eden estetik ifadeleridir.

Bu bağlamda İslâm sanatı İslâmiyet'in varlık ve hayatı algılayış ve anlamlandırış biçimini yansıtır. Doğduğunda bu dört unsuru bünyesinde taşıyan İslâmiyet, Bizans, Fars, Hint vb. gibi yıllanmış gayri İslâmî kültürlerden medeniyet yapısına bir şeyler transfer etti. Ancak süreç içinde bunları dönüştürerek dinin birleyen bakış açısı yani tevhit (Allah'ın Birliği) rehber ilkesine, İslâmiyet'in hâkim ruhuna uygun hâle getirdi. Bu bakımdan İslâm sanatı bütün tezahür şekillerinde İslâmiyet'in varlık, hayatı algılayış ve anlamlandırış biçimini yansıtır. Diğer bir ifadeyle sanat eserleri onları ortaya koyanların inanç ve hayat tarzlarının en somut göstergesidir.

İslâm ordularının fethettiği farklı dünyaların tüm sanat ve mimarileri, bilim ve felsefeleri, siyasî, ekonomik ve sosyal yapıları özümsenerek İslâmî bakış açısı çerçevesinde işlenerek yeniden formüle edildi ve İslâm medeniyetinin bin yılı aşkın tüm detaylarında kendini gösterdi. İslâmiyet kadim kültür ve geleneklerden devraldığı malzemeyi kendi semavî perspektifleri ışığında yeniden ele alarak bilim, sanat, mimari vb. alanlarda kendi çözümlerini üretti. Bu bakımdan İslâm geleneği sadece dini oluşturan dört unsurun iletimini değil, diğer kültür ve medeniyetlerden miras alınarak İslâm inancı içerisinde dönüşen, şu veya bu şekilde ilahî vahyin mührüyle damgalanan ve bu bağlamda İs-

* *Topkapı Sarayı Müzesi Başkanı, Marmara Üniversitesi Öğretim Üyesi*

TSM_REHBER_YENI.indd 164 # 08/08/2018 14:31

lâm medeniyetinin bir parçası hâline gelen her şeyi ifade etmektedir. Kurtuba'da bir cami, Semerkant'ta bir medrese, Mağrip'te bir tekke, İstanbul'da bir saray bunların hepsi tevhit inancından, diğer bir deyişle İlahî Birlik esasının tefekkürü ya da vurgusundan ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda mekân ve kutsallık konusunu Topkapı Sarayı ile ilişkilendirirken zikredilen çerçevenin esas alınması gerekir. Şayet son iki asırdır örneklerine çokça rastlanan bir şekilde Topkapı Sarayı'nı sosyokültürel yapı ve entelektüel çözüm yollarından arınmış veya arındırılmış olan geleneksel anlayışımızın aksine bir bakış açısıyla anlamlandırmaya ve yorumlamaya çalışırsak meramımızı anlatmamızın pek de mümkün olmadığının altını çizmemiz gerekir. Çünkü zikredilen bakış açısı günümüzde örneklerine sıkça rastlanan, Topkapı Sarayı'nın selatin camilerinde olduğu gibi imparatorluk gücünü yansıtmayan ve bir yığın avlular içerisine gelişigüzel bir şekilde konumlandırılan basit ve gösterişsiz yapılar topluluğu olarak görülmesini beraberinde getirir. Osmanlı literatüründe kabul görmeyen ve doğru da olmayan bu bakış açısının bizim Topkapı Sarayı ile kutsallık arasındaki ilişkiyi doğru kurmamızın önünde önemli bir engel olduğu unutulmamalıdır. XVI. yüzyılda Avrupalıların metinlerinde Topkapı Sarayı'nın idarî teşkilatı ve fonksiyonları hakkında övgüler dizilirken, mimarisi üzerinde pek durulmaz. Bunun sebebi metin sahiplerinin özellikle İslâm dünyasındaki erken dönem saray yapıları hakkında bilgi sahibi olmamalarıyla ilgili olmalıdır.

Şimdi din ile gelenek ve din ile medeniyet arasındaki ilişkilere bu şekilde kısaca değindikten sonra mekân ve kutsallık konusunu ele alabiliriz. Arap dilinde "temiz ve pak olmak" anlamındaki "kuds" kelimesi Türkçeye kutsiyet (kudsiyyet) şeklinde geçmiştir. Aynı kökten gelen "kutsallık nispet etme, kutsal sayma, mübarek kabul etme" anlamlarındaki "takdîs"ten türeyen mukaddes kelimesi de "kutsallık nispet edilmiş, yüce ve kutsal bilinmiş, kutsal, kutsî" demektir. Burada "kutsal, mukaddes, bereketli, hürmete layık, kendisinde ilahî hayır bulunan" gibi anlamları olan "mübarek" kelimesinin de konumuzla doğrudan ilgili kavramlardan olduğunun altı çizilmelidir.

Osmanlı özgün kimliğini yansıtan ve yalnızca hanedan mensuplarının bir barınağı olarak değil iktidarı ve gücü sembolize eden bir mekân olarak tasarlanan Topkapı Sarayı'nın mimarisi, tezyinatı, idarî teşkilatı ve fonksiyonları incelendiğinde her köşesini bu kavramlarla ilişkilendirmek mümkündür. Saray-ı Hümâyun, Saray-ı Ce- dîd-i Âmire ya da Yeni Saray denilen, fetih, muzafferiyet, güç ve iktidar vurgularıyla bütünleşen Topkapı Sarayı bir iç kale olarak tasarlanmıştır. Osmanlı fethinden sonra Zeytinlik diye isimlendirilen Saraybur- nu'nda bahçe düzenlemeleri ve köşklerle başlayan, yaklaşık yediyüz dönümlük bir alanı kapsayan Saray-ı Cedîd-i Âmire'nin inşaatı Sûr-ı Sultânî (Kal'a-i Sultânî) denilen surlarla sürmüştür. Yaklaşık uzunluğu 4 km. olan Sûr-ı Sultânî topografya ve şehir dokusuna uyan bir güzergâh izleyerek Sarayburnu'nu çevrelemektedir. Büyük

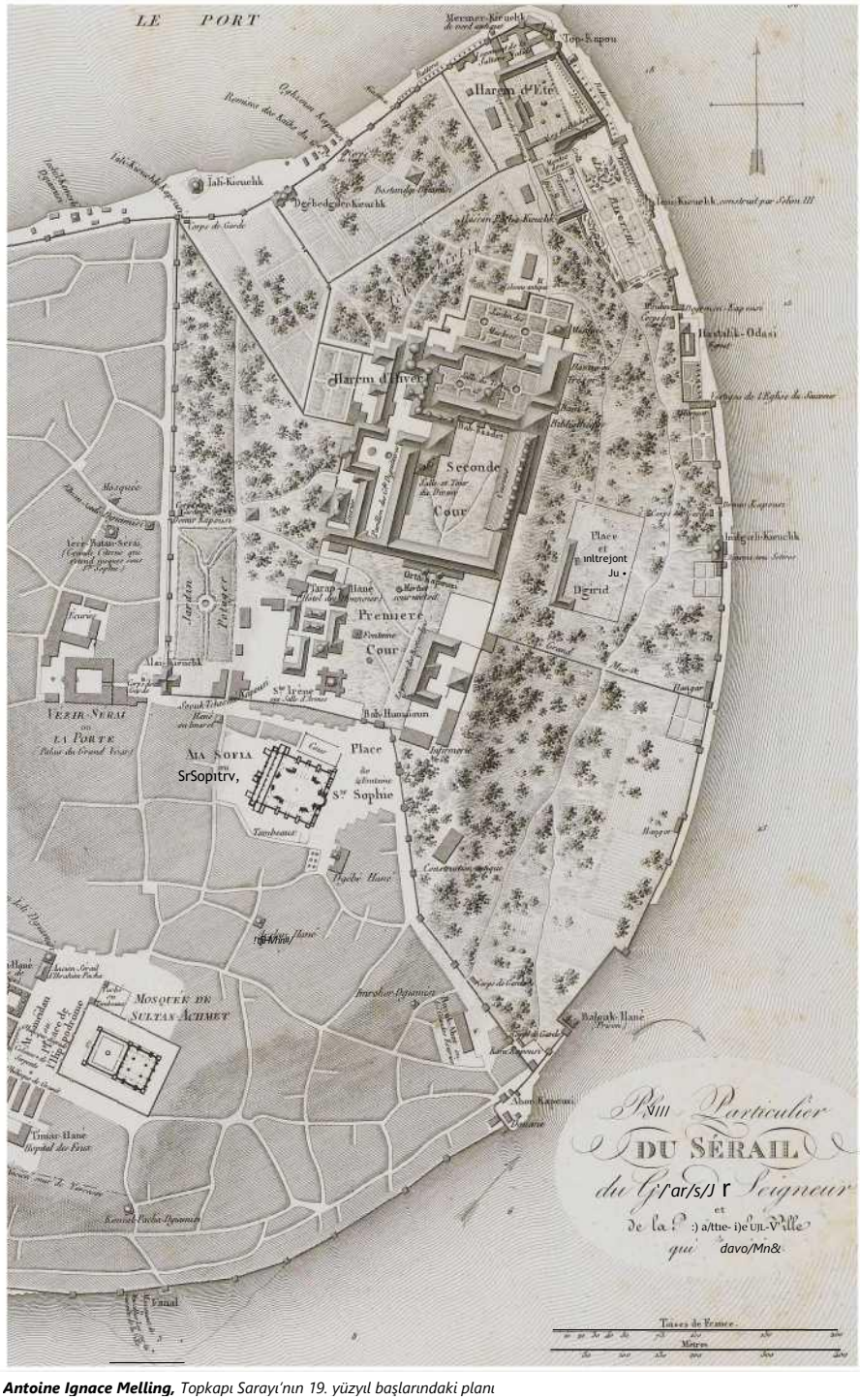
TSM_REHBER_YENI.indd 165 # 08/08/2018 14:31

çoğunlukla kare burçların kullanıldığı Sûr-ı Sultânî'nin inşasında İstanbul'un fizikî yapısına dayalı güzergâh değişimlerinde çokgen gövdeli burçlar tercih edilmiştir. Deniz tarafından Bizans surları kara yönünden de Sûr-ı Sultânî ile çevrili olan Yeni Saray'ı şehirden ayıran surlar 28 burçla desteklenmiştir. Ünlü Osmanlı tarihçisi Kemalpa- şazâde'ye göre, ayın gökyüzündeki hareketi için her biri bir günlük yola tekabül eden 13'er derecelik yaylardan oluşan yirmi sekiz menzilinin olduğu gibi Sûr-ı Sultânî de yirmi sekiz burçla semavî bir hüviyet kazanmıştır. Benzer düşünceleri dile getiren Fatih dönemi şairlerinden Hâmidî Acem surları fetih ve muzafferiyeti çağrıştıran bir güç kalesi olarak görürken, dönemin devlet adamlarından Karamânî Mehmed Paşa da, "kasr-ı hilâl", "rif'at" ve "âlî" kelimelerini surlar için kullanarak onu teyit eden bir yol izler. Kasır ve köşk anlamına da gelen burç kelimesi hem yeryüzü hem de gökyüzü için kullanılan ve sembolik anlamları bakımından çeşitlilik gösteren terimlerden biridir. Bütün bunlar Saray-ı Cedîd-i Âmire'nin surlarının sadece savunmaya yönelik değil, bilakis hâkimiyet, güç ve kudret simgesi olarak tasarlandığını göstermektedir. Tarihin erken dönemlerinden itibaren devletlerin yönetim merkezi olan saraylarda hükümdarın yaşadığı mekâna kolaylıkla ulaşılamadığı ve ardı ardına avlular aşıldıktan sonra bu mekâna varıldığı görülmektedir. Topkapı Sarayı'nın avlularının geleneksel saray mimarlığına giren diğer Osmanlı saraylarında olduğu gibi yüksek duvarlarla ve anıtsal girişlerle birbirinden ayrıldığı, dış girişten itibaren her kapının hükümdarın ve devlet otoritesinin gücünü ortaya çıkaran âbidevî bir yapıda olduğu belirtilmelidir. Sarayın ana giriş kapısı niteliğindeki Bâb-ı Hümâyûn ile Demir Kapısı (Bâb-ı Âhen) ve Otluk Kapısı (Âhur Kapu) adı verilen ve Fatih döneminde inşa edilen üç büyük kapısı ve koltuk kapısı da denilen beş adet hizmet kapısı vardır. Demir Kapısı'nın yanındaki sekizgen kule köşkü namaz vakitlerinin geldiğini bildirmenin yanında, bizzat Sultan Fatih'in emriyle seher vakti, öğle ve yatsı namazlarından sonra Sultan'ı metheden ve muzafferiyeti için hayır duası edilen nevbethâne olarak kullanılıyordu. Böylece Göktürkler'den beri hâkimiyet alâmeti olarak kullanılan nevbet, Saray'ın en mutena köşesinde yerini almış ve bu kule Osmanlı mehter teşkilatının ana mekânı olmuştur. Normal günlerdeki nevbetlerden sonra okunan "eyyâm-ı âdiye gülbangi" içinde tekrarlanan, "Nasrun minallâhi ve fethun karîb ve beşşiri'l-mü'minîn" (es-Sâf 61/13) ayetinin başta Bâb-ı Hümâyûn olmak üzere Yeni Saray'ın çeşitli yerlerine hakkedilmiş olması fetih ve muzafferiyet müjdesinin canlı tutulmasının bir işareti olmalıdır.

Osmanlı devlet teşkilatında çeşitli merasimlerin icrasının yapıldığı Saray-ı Cedîd-i Âmire'nin dışarıya açılan en büyük kapısı olan Bâb-ı Hümâyûn'un büyük kemerinin içinde kapı menfezinin üstünde Fatih döneminden Ali b. Yahya es-Sûfîtarafından yazılan iki kitabe günümüze ulaşmıştır. Bunlardan sivri alınlığı kaplayan ve istif bakımından hat sanatı şaheserlerinden olan celi-sülüs müsennâ yazıda Hicr süresinin 45-48. ayetleri hakkedilmiştir.

Muhtemelen Fatih devrinde taş üzerine hakkedilmiş ilk müsennâ örneği olan

TSM_REHBER_YENI.indd 166 # 08/08/2018 14:31



Antoine Ignace Melling, *Topkapı Sarayı'nın 19. yüzyıl başlarındaki planı*

TSM_REHBER_YENI.indd 167 08/08/2018 14:31

bu yazı XIX. yüzyılda aynı tarzda Abdülfettah Efendi tarafından Bâb-ı Hümâyûn'un iç tarafına yazılmıştır. Bâb-ı Hümâyûn'la cennet kapıları ve Saray-ı Hümâyun'la cennet bahçeleri arasında ilişkinin kurulduğu metinde Topkapı Sarayı sulh, selâmet ve huzur mekânı olarak nitelendirilmektedir. Bunun altında yapının Fatih Sultan Mehmed tarafından yaptırıldığını ve yapım tarihini belirten dikdörtgen çerçeve içindeki Arapça inşa kitabesinde de aynı hususlara bir defa daha vurgu yapılır. Bir taraftan denizlerin ve karaların sultanı olarak dünyaya hükmetme düşüncesi öne çıkarılırken, diğer taraftan da padişah da olsa diğer bir deyişle ulaşılması en zor makamda, kutup yıldızı kadar uzakta olsa bile yaptıklarının mutlaka hesabını vereceği, bundan dolayı tebaasına karşı adalet ve eşitlikten ayrılmaması hatırlatılmaktadır. Bâb-ı Hümâyûn'un iç tarafına da Allah'ın ulviliğini ve birliğini, İkincisi de O'nun insanlarla ilişkisini sağlayan nübüvveti vurgulayan Kelime-i Tevhid'in (La ilahe illallahü'l- melikü'l-hakku'l-mübîn Muhammedün Resülullah sâdıku'l-va'di'l-emîn) mülkün sahibi olan Allah ve Hz. Muhammed'in O'nun elçisi olduğu hakkedilmiştir .Ön cephe ve iç taraftaki ibareler hem muhteva hem de estetik bakımından derinlik ve ihtişama vurgu yapmakta, Osmanlı Devleti'nin güç ve iktidarını yansıtmaktadır. Bu bakımdan Bâb-ı Hümâyûn sadece önünde törenlerin ve resmî geçitlerin yapıldığı sadece bir giriş yeri değildi. Aynı zamanda Osmanlı İmparatorluğu'nun yöneticisi ve tek hâkimi sayılan sultanın saltanatındaki güç ve iktidarın tüm dünyaya ilân edildiği abidevî bir yapıydı. Bugün mevcut olmayan ikinci kattaki seyir köşkü Abbasî ve Bizans saraylarının altın kubbeli törensel köşklerini hatırlatmakta ve kapıdan içeri adım atıldıktan sonra sadece barış, emniyet, saadet ve adalet kavramları simgesi olan Yeni Saray'a geçişi temsil etmekteydi.



Topkapı Sarayı Müzesi, *Bab-ı Humayun*

TSM_REHBER_YENI.indd 168 08/08/2018 14:32

Saray-ı Cedîd-i Âmire'nin ikinci avlusuna geçişi sağlayan kapısının en meşhur adı "huzur, güven, sağlık, esenlik ve barış" gibi anlamları bünyesinde barındıran "selâm" kelimesinden gelen Bâbü's-selâm'dır. Sarayın esas girişi olan Bâbü's-selâm, Orta Kapı veya Bâb-ı Miyâne (Meyâne) olarak da isimlendirilir. İki tarafında yükselen kulelerin arasında ihtişamlı bir görünüşe sahip olan ve Osmanlı İmparatorluğu'nun yönetim merkezi olan Topkapı Sarayı'nın saltanattaki güçlü hâkimiyet vurgusunun en görünür olduğu mekânlardan birisi olan Bâbüsselâm, Fatih Sultan Mehmed zamanında inşa edilmiş, Kanunî Sultan Süleyman zamanında geniş kapsamlı bir tamirattan geçmiştir.

Dâr'üs-selâm tabiri Kur'an-ı Kerimde maddî ve manevî afetlerden korunmuş esenlik yurdu anlamında cennetin isimlerinden biri olarak iki yerde geçer (el-En'âm 6/ 127; Yûnus 10/ 25). Abbasî Halifesi Mansûr Bağdat şehrini kurarken bu ayetlerden ilham alarak şehrin adını Medînetüsselâm olarak belirlemişti. Abbasî sarayının avlusu için kullanılan "Selâm" ismi Saray-ı Hümâyun'a geçiş için kullanılan kapının adı olmuştur. Bâbü's-selâm'ın iç kapısı üzerindeki kitabeye "kapıları kendilerine açılmış Adn cennetleri vardır" anlamında "cennâti adnin müfettehaten lehümü'l-ebvâb" (Sâd 38/50) ayeti hakkedilmiştir. Cennet bahçesine açılan kapıya benzetilen Bâbü's-selâm'dan geçince sulh, huzur ve adalet duygusunu hisseder ve ikinci avluda cennet hayvanlarından tavus ile devekuşları, antilop ve ceylanlarla karşılaşarak âfet, musibet ve belalardan emin olarak nimet, refah ve bolluk içinde adeta cennette gibidir.



Topkapı Sarayı Müzesi, *Bâbü 's-seiâm*

Cennet bahçelerinden bir bahçe olan ikinci avlu servi başta olmak üzere çeşitli ağaçlarla süslüdür. Vahdeti ve ölümü hatırlatan serviler yeşilliği, yüksekliği ve uzunluğu itibarıyla uzun ve hayırlı ömre ve saltanatın devamlılığına delalet eder. Başta padişah olmak üzere ikinci avluya giren herkes fani olduklarını ve mal sahibi yerine gerçek sahibin yerine mülkün sahibi "Malik'ül-Mülk" olan Cenâb-ı Hakk'ın varlığını gözle ve ayn'el yakin hatırlar. Bâb-ı Hümâyûn gibi Bâbü's-selâm'da da çeşitli silahların teşhir edildiği kaynaklarda kayıtlıdır. Bu sembolik olarak silahların bırakılması anlamını ifade etmekte, girilen Divan Meydanı'nda huzur, güven, esenlik ve barış ile karşılaşılacağının ve bu anlamları ifade eden kapıdan geçildiğinin altı çizilmektedir.

TSM_REHBER_YENI.indd 169 # 08/08/2018 14:32



Bâbü's-selâm'ın. II. Avluya bakan cephesi ve kitabeleri

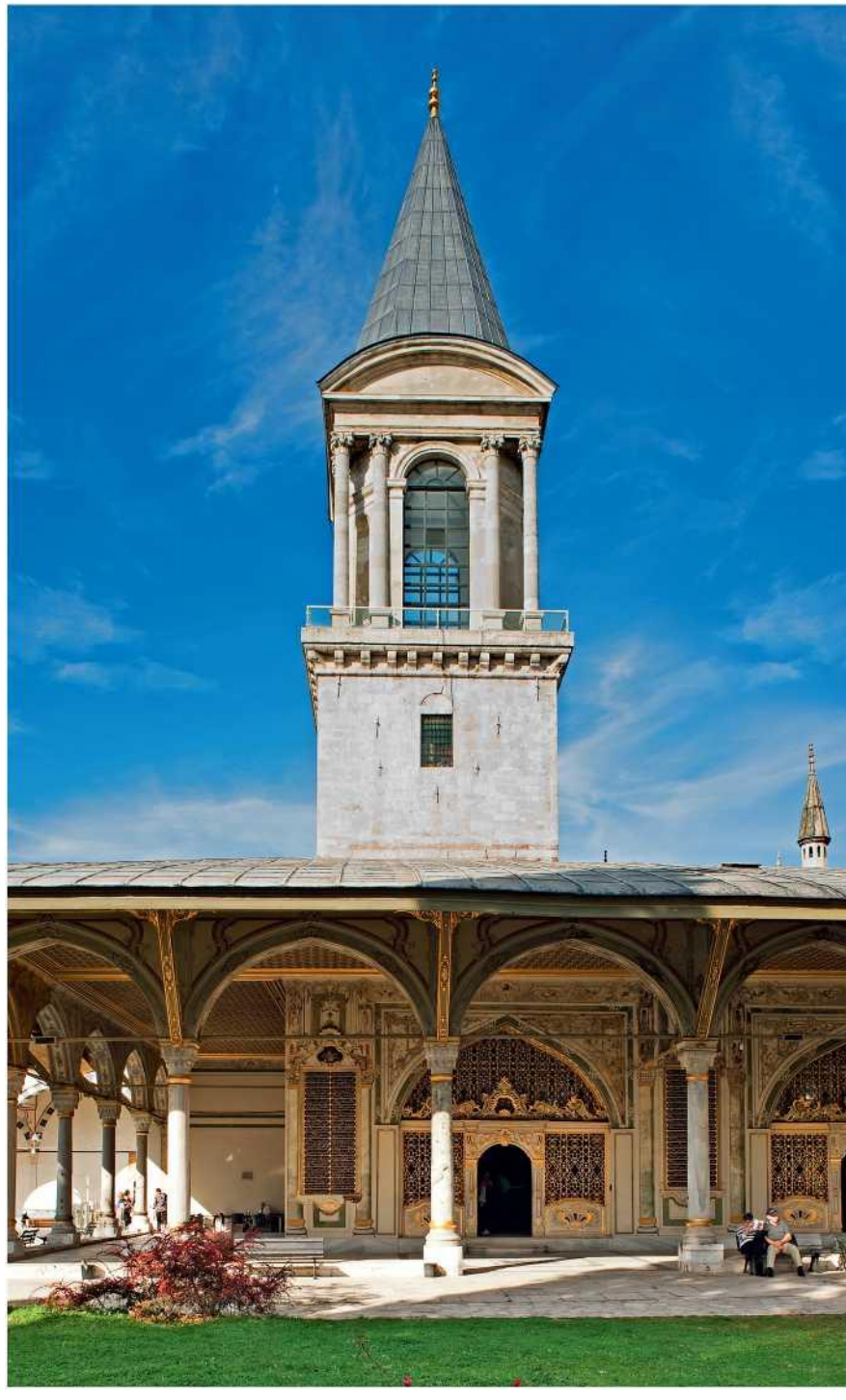
Bâb-ı Hümâyûn gibi Bâbü's-selâm'ın iki tarafındaki kitabeler bir yandan iktidar gücünün Osmanlı siyaset felsefesi temeline dayalı olarak sembolleştirilmesini ifade eder; bir yandan da yönetim felsefesinin adaletin gerçekleştirilmesi, haksızlıklara engel olunması, hakkın hak sahibine ulaştırılması, kimsenin haksızlığa uğratılmaması ve kamu yararının sağlanması esaslarına dayandığı vurgusunu hatırlatır. Burada şu hususun altı çizilmelidir ki, Topkapı Sarayı'nın dört bir yanına İslâmiyet'in iman, ibadet ve ahlak esaslarıyla Hz. Peygam- ber'i sevmenin ve sünnetine bağlı olmanın gerekliliğine işaret eden metinler yerleştirilmiştir. Saray mensuplarına ait oldukları medeniyet dairesini hatırlatan bu kitabeler eğitici oldukları kadar estetik zevkin gelişmesi bakımından da önem arz eder.

II. Avlu'nun en önemli yapılarının başında mimarisi ve işlevi bakımından birçok simgesel değerin ortaya çıktığı divanhâne gelir.

Divan-ı Hümâyun'un XV. yüzyıldan itibaren oturma düzeni değişmemiştir. Bu oturma düzeni kaynaklarda Osmanlı Devleti'nin merkezî yapısının ana şemasını oluşturan vezir, kazasker, defterdârlar ve nişancıyı temsil eden dört ana direkle ayakta olan kubbeli bir çadıra benzetilir. Sultanın yönettiği ve kulların yardımıyla ayakta duran devletin dört temel direği kubbeli Divanhâne'de belirli bir sıra içinde yer alır. Vezirlerin başı üzerindeki kafesli pencere, onun görünmeyen sultanın temsilcisi olduğuna delâlet etmektedir. Böyle- ce dört fil ayağı üzerine oturan kubbe mimarisinin kaynağı olan Türk çadırı Topkapı Sarayı'nda bir Orta Asya geleneği olarak simgesel bir şekilde ayaktadır. Saray-ı Ce- dîd-i Âmire'nin Harem Dairesi'nde yer alan Osmanlı padişahlarının çeşitli toplantılar ve kabuller gerçekleştirdiği Hünkâr Sofası da resmî sıfatı bulunmayan bir tür harem divanhânesi olarak kabul edilebilir. Pan- dantifli bir kubbeyle örtülen asıl sofanın kuzeydoğu köşesine hünkârın oturduğu sâyebanlı bir taht yerleştirilmiş, duvarlar da birer çeşmeyle donatılmıştır. Böylece Türk çadır geleneği Topkapı Sarayı'nda yaşatılarak bir yandan padişahın koruyuculuğu ve hamiliğine bir yandan da çeşmeler konularak saltanatının uzun ve ömrünün de bereketli olmasına vurgu yapılmıştır.

Divan-ı Hümâyun toplantılarının gerçekleştirildiği ilk odanın karşı duvarında

TSM_REHBER_YENI.indd 170 # 08/08/2018 14:32



Kubbealtı (Divan-ı Hümayun) ve Adalet Kulesi (Kasr-ıAdl)

TSM_REHBER_YENI.indd 171 # 08/08/2018 14:32



Kubbealtı'nda kubbeden sarkan top askı

bulunan kafesli pencerenin arkasında yükselen ve adaleti sembolik olarak en üst seviyede temsil eden Adalet Kulesi Topkapı Sarayı'nın en önemli yapılarından birisidir. Köşk-i Adl (adalet), Kasr-ı Adl (adalet) yanında bir diğer adının hak ve adalete uygunluk, insaf, hakkaniyet gibi anlamlarda Kasr-ı Nısfet (nasfet, nasafet) şeklinde kaynaklara geçmiş olması mekânın ifade ettiği anlamın derinliğini göstermektedir. Hem Bâb-ı Hümâyûn hem de Bâbü's-selâm'da Osmanlı padişahının yeryüzünde adaletin en büyük savunucusu ve uygulayıcısı olduğunu hatırlatan kitabelerden sonra Osmanlı sultanının adaletinin sonsuzluğunu simgeleyen ve Yeni Saray'ın siluetinin üstünden yükselerek adalet kavramıyla ilişkili bütün yönetim binalarının yer aldığı köşede konumlanan Adalet Kulesi yüz yüze gelinir. Bu kulenin altında Fetih sûresiyle Divân-ı Hümâyun toplantılarının yapıldığı Kubbealtı yer almaktadır.

Kubbealtı'nda kubbeden sarkan topun (Tob-ı müzehheb) Osmanlı yönetim felsefesiyle ilgili sembolik anlamları söz konusudur.

Kubbeden zincirle sarkan küreyle hem dünya hâkimiyeti hem de yönetimde aklın ön planda olduğu vurgulanır ve akıl ipi olarak nitelendirilen zincir adaletin uygulanmasında sultanın temsilcisi olan vezîriazâmın elindedir. Diğer bir deyişle yerküreyi temsil eden küre kafesin önünde bir hedef gibi asılı durur ve her ülkeye adalet getirmek için bilge hükümdarın yayından fırlayan oklara benzeyen fermanlar simgesel delikli topun bir yanından girip öte yanından çıkarak, bütün dünyaya hiç zarar vermeden hükmettiğini işaret eder. Pencere ve küre Osmanlı siyaset felsefesinin ana ilkelerini simgelemektedir. Buna göre Divanhane'de uygulanan, biri devlet kanun hukukuna dayalı, diğeri İslâm şeriat hukukuna dayalı ve dinî olmak üzere iki tür adalet, görevi hem devleti hem de dini korumak olan Sultanın şahsında güçlü bir yetki ile dengede ve gözetimde tutulduğu simgelenmektedir.

Enderûn-u Hümâyun diğer bir deyişle III. avlu padişahın evi olup Bâbü's-saâ- de'den başladığından hiç kimse buradan öteye geçemezdi.

Bâbü's-saâde'nin bizzat halk tarafından kutsandığını R. Ekrem Koçu şöyle ifade eder: "Enderûn-u Hümâyun'a, padişahın

TSM_REHBER_YENI.indd 172 # 08/08/2018 14:32



Bâbü's-saâde (AkağalarKapısı)

mahremiyetine açılan bu kapıya halk bir nevi kutsiyet vermişti. Osmanlı tarihinde ihtilal dalgaları ekseriya, sarayın şehre açılan büyük kapısı Bâb-ı Hümâyûn'u, birinci avluyu Bâbü's-selâm'ı ve ikinci avluyu aşmış ve Bâbü's-saâde önünde durmuştur." Kapının ardındaki Dârüssaâde (Saadet Evi) denilen ve girilmesi yasak olan Sul- tan'a ait olan mahrem alana geçildiği için "Yüce Kapı" anlamında Bâbiâli gibi isimler verilmesi de zikredilen kutsallıkla ilgisini göstermektedir. Bâb'ussaâde gerek taşıyıcı sistemi gerekse de otağı (otağ-ı hümâyun) hatırlatan üst yapısı ve önündeki sakf ile mimari olarak yer aldığı mekânda padişahın varlığını temsil etmektedir. Sakfın hemen altında yer alan ve sultanın oturduğu tahtın üzerine sarkan küre ise evreni simgelemektedir. Bu sebepten Allah'ın yeryü- zündeki gölgesi sayılan sultanın gücünü, gök kubbedeki güneş gibi parlak olan cihan padişahının güç ve iktidarının yapıdaki mimari öğelerle ifade edildiği söylenebilir.

Topkapı Sarayı'nda sultanın bulunduğu ve kabuller yaptığı mekânlarda zikrettiğimiz Hünkâr Sofası'nda olduğu gibi su motifinin kullanılması çok yaygındır. Esasen Türk saraylarında olduğu gibi Yeni Saray'ın yerleşim düzeninde de su ve nehir gibi imgelerin bulunması Osmanlı padişahının karaların ve denizlerin sultanı olduğunu hatırlatmasıyla ve mekânın cennet bahçelerinden bir bahçe olduğu vurgusuyla ilgilidir. Bâbü's-saâde'nin iki yanında önceden yer alan cennet pınarlarından birisinin ismi veya sıfatı olan selsebillerin Topkapı Sarayı'nda cülus ve muayede gibi en önemli törenlerin odak noktasında yer almış olması bunların süsleme öğesi ol-

TSM_REHBER_YENI.indd 173 08/08/2018 14:32

maktan ziyade sembolik anlamlar ihtiva ettiklerinin bir işareti olmalıdır. Bu bakımdan saçağın merkezinden tahtın üzerine doğru sarkan bu selsebiller

Osmanlı padişahına uzun ve hayırlı bir ömür ile parlak bir saltanat dileyen dua ve dileklerin mimarî bezemeye yansımaları olarak nitelendirilebilir. Bu bakımdan Topkapı Sarayı'nda başta günümüze ulaşmayan Yalı Köşkü olmak üzere yer alan selsebillerin süsleme öğesi olmaktan çok sembolik anlamla yüklü olduğu hususunun altı çizilmelidir. Bâbussaâde önünde gerçekleştirilen törenleri anlatan minyatürlerde bu selsebillerin yanında içinde Zemzem bulunan mataraların da yer alması suya yüklenen sembolik anlamın işareti olmalıdır. Sarayın muhtelif yerlerindeki çeşmeleri de mimariye renk katmak, Osmanlı su medeniyetinin seviyesini göstermek kadar padişahın saltanatının rahatlık, bolluk ve bereket içinde geçmesi dileklerini yansıttığı unutulmamalıdır. Aynı şekilde birer hat şaheseri olan kitabeler su kültürüne dair önemli metinlerin günümüze ulaşmasını sağlamış ve çeşmelerin banilerinin istifade edenlerden hayır dua beklediklerini hatırlatmaktadır.

Bâbü's-saâde'nin üçüncü avluya açılan iç tarafında Sultan III. Ahmed'in hattıyla yer alan "Rab korkusu bilginin başlangıcıdır" anlamındaki "Re'sü'l-hikmeti mehâfetü'l- lah" yazısı Topkapı Sarayı'nda farklı bir mekâna gelindiğini hissettirir.

Burası padişah, saray ve devlet hizmetinde bulunacak devlet adamı yetiştiren bir eğitim kurumudur. Bundan dolayı Tarihçi Atâ'nın kaydına göre Fatih Sultan Mehmed Bâbü's-saâde'nin iç tarafında koydurduğu kitabede bu avluya "Dâru'l-ilm" adını hak-kettirmiştir. Bâbü's-saâde'nin arkasında bulunan cephede Arz Odası'nın karşısında üzerinde kuruluşundan itibaren Osmanlı padişahlarının isimleriyle birlikte saltanat dönemleri, cülûs ve vefat tarihlerinin yazılı olması, hem Osmanlı yüksek bürokrasisine ve hem de Arz Odası'nda huzura çıkan elçilere hanedanın köklü geçmişi, meşruiyeti ve hâkimiyetin sürekliliği hatırlatılmaktadır. Nitekim Arz Odası'nın büyük kubbesi ile altındaki baldaken tarzındaki taht ve yaşmaklı büyük ocağı mekânın önemini ortaya koyan ve padişahların mutlak güç ve egemenliğinin yanında saltanatlarının devamlılığına vurgu yapan sembolik anlam ve öğeler taşımaktadır. Aynı şekilde bir tarafta kılıç, yay, ok dolu sadak ile diğer tarafta divit ve altın ve mücevherlerle süslenmiş taht örtüleri, Osmanlı sultanının hem kalem hem de kılıç ehli olduğuna işaret etmekteydi. Öbür yandan Arz Odası'nda tahtın tavan süslemelerindeki ejder mücadeleleri ile Kubbealtı'ndaki saz üslûbuna dönüşen ejderli figürlerin Osmanlı'daki saltanat ve sultan imgelerine kattıkları bolluk, bereket ve su gibi simgelerin zikredilen ocak ve küreyle birlikte Orta Asya ve Çin'den Topkapı Sarayı'na yansımaları olarak nitelendirmek mümkündür.

Arz Odası başta olmak üzere Topkapı Sarayı'nın bütün mekânlarının hem mimarî hem de buralarda düzenlenen törenlerin işleyişi bakımından kapsamlı bir sembolizm ve kutsallık ihtiva ettiğinin altı çizilmelidir. Bu bakımdan kutsallık konu-

TSM_REHBER_YENI.indd 174 # 08/08/2018 14:32



Bâbü's-saâde, Arz Odası'na bakan cephesindeki kitabeler

suyla ilgili ciltler dolusu kitap yazılabilecek Mukaddes Emanetler Dairesi'yle ilgili hususlara girmediğimi burada belirtmeliyim. III. Avlu'nun atmosferi anlatılırken de II. Avludaki cennete benzetilen tasvirlerin sürdüğü görülür. *Fetihnâme-i Sultan Mehmed* adlı eserin müellifi Fatih ve II. Bayezid dönemlerinde yaşamış Kıvâmî, Enderun Avlusu'nu şöyle tasvir etmektedir: "Âlî kubbeler içinde acâib ve garâib mermer direkler yemîninden ve yesârından nice yerlerden kapuları olan bir "ulu vasî" harem nice yerlerden mahbûb revzeneleri şahnında bir "âlî havz" etrafından âb-ı hayat gibi sular revân olup akar şöyle ki içine kadem basan hemân cennete girdim sanur."

Topkapı Sarayı'nın süslemesinde XV. yüzyıldan itibaren çeşitli dönemlere ait çok derin sembolik anlamlar taşıyan çini bezemeleri dikkati çeker. Sünnet Odası'nın cephesi, Arz Odası'nın içi ve dışı, Hırka-ı Saâdet Dairesi, Çinili Köşk ve Harem çeşitli bölümlerindeki Osmanlı sanatının bütün dönemlerini gözler önüne seren çiniler âdeta Yeni Saray'ı bir çini müzesi haline

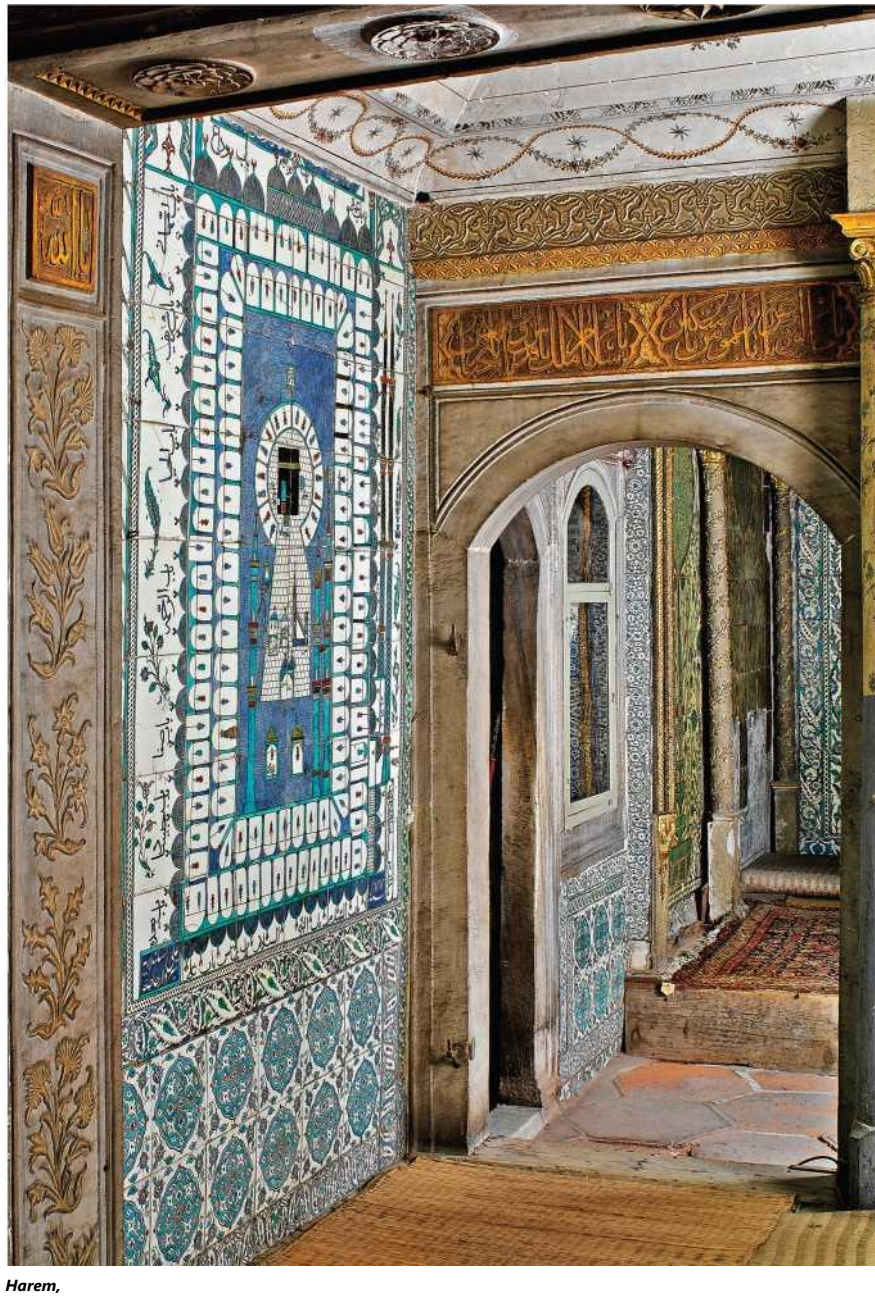
TSM_REHBER_YENI.indd 175 # 08/08/2018 14:32

getirmiştir. Natüralist bir anlayışla çizilmiş lale, karanfil, gül, gül goncası, sümbül, süsen ve nergis gibi çeşitli çiçekler, üzüm salkımları, bahar dalları, servi ve çiçek açmış ağaçlar Topkapı Sarayı'nın cennet bahçelerinden bir bahçe olduğu fikrini çiniler vasıtasıyla yaşatmaktadır. Ayrıca hançer biçiminde kıvrılmış sivri dişli yapraklar ve bunların arasında çeşitli duruşlarda kuş figürleri ve bazı efsanevî hayvanlar hem Yeni Saray'ın bahçelerini hatırlatır, hem de sembolik anlamına derinlik katmaktadır. Fatih Sultan Mehmed tarafından inşa ettirilen ve bugün İstanbul Arkeoloji Müzeleri Müdürlüğü'nün bahçesinde kalan Çinili Köşk geçen yüzyıla kadar bütün Türk dünyasında yapılagelen ahşap ev mimarisinin kâgir ve âbidevi karakterde bir örneğidir. Çini sanatının erken Osmanlı dönemindeki üslûp gelişimini yeni kompozisyon ve renklerle ortaya koyan yapı, kısmen Selçuklu, kısmen Osmanlı sanat zevk ve anlayışını yansıtmaktadır. Farsça kitabesinde "Kasr-ı felek"e benzetilen ve Fatih'in tüm dünyayı fethetme düşüncesini aksettiren Çinili Köşk'ün yıldızlarla bezeli zümrüt kubbesi, gök kubbeyi temsil etmektedir. Gösterişli bir eyvan biçiminde dışarıya açılan giriş kısmında geometrik kompozisyonlar, iri kûfî ve sülüs yazılar yapıyı hem maddî hem de manevî bakımdan anlamlı kılmaktadır. "Yalnız Allah'a güvenirim" anlamında "Tevekkülî alâ hâlikî" dört defa tekrarlanmaktadır. Allah'ın zâtı, sıfatları ve fiilleri itibarıyla her şeyden yüce ve üstün olduğu anlamına gelen Allâhüekber istifinin sağına ve soluna ise "Muhammed Resûlüllah" ibaresi konulmuştur. Fatih Sultan Mehmed dönemine ait Târîh-i Ebü'l-Feth adlı eseriyle tanınan tarihçi Tursun Bey'in"sır-çadan yapılmış bir yer" ve "altlarından ırmaklar akan cennetler" şeklinde vasfettiği Çinili Köşk, Orta Asya'dan İran üzerinden Anadolu'ya gelen Türk mimari geleneğini sürdürmesi ve günümüze yegâne eser olması bakımından da önemlidir.

XVII. yüzyıl çini sanatının yaratıcı gücünü özellikle sürdürdüğü Harem'de, Vâlide Sultan ve Şehzadeler dairelerindeki çini kaplamalar, vazolardan taşan muhtelif çiçekler ve bahar dallarının mekânın, cennet bahçelerinden bir bahçe olduğu anlayışını sürdürmektedir. Kompozisyonlar arasında Vâlide Sultan İbâdet Odası'nda olduğu gibi Mekke ve Medine tasvirlerinin de yer alması bu yüzyılın bir diğer özelliğidir. Hem bu tasvirler hem de kitabeleri kutsiyet algısına derinlik ve zenginlik katmaktadır. 1639 tarihli Bağdat köşkü ile 1640 tarihli padişahların sünnet namazlarını kıldığı Sünnet Odası'ndaki çini panolarda bu anlayış sürmüştür. Sünnet Odası, Hz. Peygamber zamanında farz namazlar için cemaate katılmadan önce sünnet namazların evde kılınması uygulamasına işaret eder. Sultan III. Ahmed'in oğullarının sünnet merasimini gösteren minyatürlerin varlığı, sünnet cemiyetine vesile olan çocuğun hafızasına dinî motiflerin yer almasına hizmet eden bir mekân olduğunu da göstermektedir.

Müslümanlıkta en kutsal mekân olan Kâbe'ye, hem Allah'a ibadet için tahsis edilmiş şanı yüce ev anlamında "Beyt" hem de secde edilen yer anlamında "Mescid" denilir. Bu bağlamda beyt ve mescit aynı fonksiyonu icra etmekle birlikte beyt daha çok

TSM_REHBER_YENI.indd 176 # 08/08/2018 14:32



Harem,

TSM_REHBER_YENI.indd 177 # 08/08/2018 14:32



II. Avludaki namazgâhın kıble taşı

ibadete ayrılan kapalı, sınırlı ve belirli bir mekânı gösterirken, mescit ise sınırsız, açık veya kapalı her yeri kapsar. Nitekim bir hadis-i şerifte, "Bana yeryüzü mescit yapıldı ve temiz kılındı" buyrulmuştur. Topkapı Sarayı'nın bütün bölümlerinde bu anlayışın yansımaları bariz olarak görünür. Sarayda yaşayanlar ve çalışanların günlük ibadet ihtiyaçlarını gidermek için bulundukları yerlerde ve genellikle o yerin ismiyle anılan mescitler yapılmıştır. Ayrıca havaların güzel olduğu günlerde bahçede çalışan veya orada bulunanların namazlarını eda etmeleri için namazgâhlar yapılmış ve kıbleyi gösteren kıble taşı konulmuştur.

I. Avlu'da Karakol binasının önündeki namazgâh ile II. Avlu'da Bâbüsselâm, Be- şir Ağa Mescidi, Zülüflü Baltacılar Mescidi, Aşçılar Mescidi ile Bâbü's-selâm'ın yanındaki namazgâh bu çerçevede sayılabilir. III. Avlu'da Ağalar (Hünkar) Mescidi, Has Oda Mescidi ile IV. Avlu'daki Sofa Mescidi ve Sofalı Namazgâh Mahalli bunlara eklenebilir. Harem'deki Karaağalar Mescidi ile Ağalar (Hünkar) Mescidi'nin devamı olan Harem Mescidi de Topkapı Sarayı'nın özel mekânları olarak öne çıkmaktadır.

Karaağalar Mescidi Mescid-i Harâm, Mescid-i Nebevî ve Arafat'ı tasvir eden çinileriyle öne çıkar.

Padişahın şeyhülislâmı Harem'de kabul edeceği zaman ilk defa geldiği bu mekân zikredilen çini tasvirleriyle hac yerlerini hatırlatmaktadır. Burada ibadet edenlerin hac yerlerini tanımalarını sağlayan Karaağalar



Karooğalor Mescidi, *Rovzo-ı Mutohhara (Sol), Arafat tasvirli (Sağ) çini pano*

Mescidi'nin şehzadelerin eğitiminde de kullanılmış olması bu tasvirlerin konulmasının tesadüf olmadığını göstermektedir.

Bu arada I. Avlu'daki Has fırın Mescidi gibi günümüze ulaşmayan ibadet mekânlarının da olduğu belirtilmelidir. Bâbü's-selâm Kapıcılar Mescidi'nin varlığını günümüzde konferans salonu olarak

TSM_REHBER_YENI.indd 178 08/08/2018 14:32



Karaağalar Taşlığı, *Kelime-i Tevhidyazılı olan kitabe*

TSM_REHBER_YENI.indd 179 08/08/2018 14:32

kullanılan mekânın iç odasındaki duvarda kıble yönünü gösteren yerde mihrap şeklinde bir niş bulunmaktadır. Üzerinde herhangi bir âyetin yazılı olmadığı mihrabın içerisinde iki tarafı toplanmış bir perde resmi ve arasından zincire bağlı bir kandil motifi tasvir edilmiştir.

Babü's-selâm'ın yanındaki namaz- gâhın mihrabında gül motifi ve camilerin mihraplarında en çok yer alan "Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyye'l-mihrâb" şek

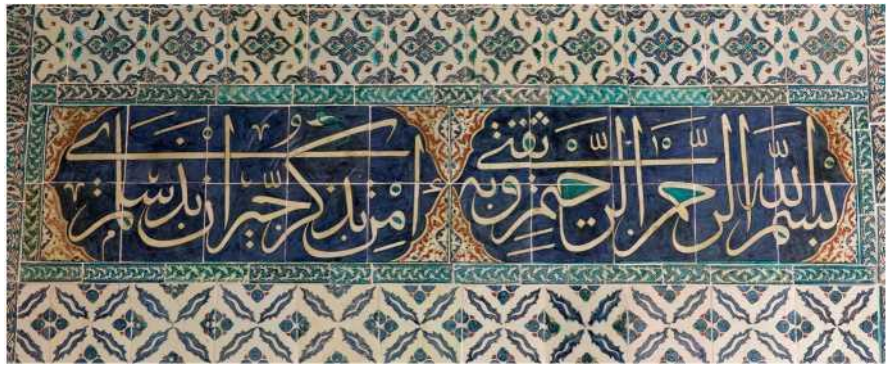


Babü's-selâm Kapıcılar Mesadi'nin mihrabı

linde hakkedilmiş Âl-i İmrân sûresinin 37. (mihrap) âyetinden sarkan zincire bağlı bir kandil motifi bulunmaktadır.

Sözlükte, "yasaklanmış, korunmuş, dokunulmaz" anlamına gelen "harem" kelimesi, yapılması din tarafından yasaklanan fiil demek olan "haram" ile eş anlamlıdır. Mekke ve Medine şehirleriyle çevrelerindeki belirli bölgeler için kullanılan "harem" kavramının bir diğer anlamı da Müslüman saray, konak ve evlerinde yabancı erkeklerin giremediği, yalnız kadınlara mahsus bölüm olmasıdır. Haremin eş anlamlısı olan "haram" kelimesinin "dokunulması, her hangi bir şekilde saygısızlık gösterilmesi yasaklanmış olan, mukaddes, kutsal" şeklindeki bir diğer anlamı Harem Dairesi'nin şekillenmesi ve işlevine sembolik bakımdan derinlik kattığının altını çizmek gerekir. Osmanlı saray teşkilatında Harem-i Hümâyun tabiri hem haremi hem de Enderun'u içine alır. Enderun'un padişah, saray ve devlet hizmetinde bulunacak devlet adamı yetiştirildiği bir eğitim kurumu olduğundan bahsetmiştik. Aynı şekilde harem de kadınların yetiştirildiği bir eğitim kurumudur. Harem'deki kitabeleri bu çerçevede ele aldığımız zaman metinlerin tesadüfî olarak seçilmediği, harem halkının kültürel birikim ve entellektüel derinlik kazanmasıyla ilgisinin olduğu görülür. Hz. Peygamber'in ahlak alanındaki eğitimciliğiyle ilgili olan ve toplumların ahlak ve hukuk ilkelerine dayanması gerektiğini vurgulayan Hucurât sûresinden âyetlerin hakkedilmiş olması, bu hususu teyit etmektedir. Aynı şekilde İslâm Peygambe- ri'nin yalnızca iman ve ibadet konularına değil, insanoğlunun faaliyet alanına giren bütün konularda hususiyetle de aile hayatında ve sosyal ilişkilerde örnek bir şahsiyete sahip olduğuna işaret eden Ahzâb

TSM_REHBER_YENI.indd 180 08/08/2018 14:32



Kasîdetü'l-bürde yazılı çini kitabe

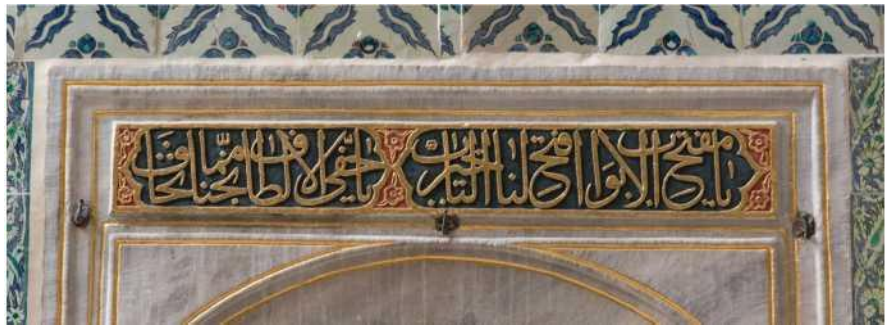
sûresinden âyetler yer almaktadır. Bu minvaldeki diğer sûrelerden âyetlerin yanında Divân-ı Hümâyun öncesi başta olmak üzere Topkapı Sarayı'nda çeşitli vesilelerle okunması âdet olan ve fetih ve muzafferiyete işaret eden Fetih sûresinin de Harem-i Hümâyun'un tezyinini zenginleştiren unsurlardan olduğu belirtilmesi gereken bir husustur. Klasik dönem Osmanlı saray mimarisinin göz alıcı bir örneğini meydana getiren III. Murad Has Odası başta olmak üzere Harem'in muhtelif yerlerine Âyetü'l-kürsî hakkedilmiştir. İsmini âyetin içinde geçen ve "taht, hükümranlık, ilim, kudret" gibi anlamlara gelen kürsî kelimesinden alan ve tehlikelerden korunmak başta olmak üzere gündelik hayatın içinde en çok okunan ve tevhit akidesini anlatan Bakara sûresinin 255. âyetinin hakkedilmesini de bu çerçevede düşünmek gerekir.

Harem söz konusu olunca adından en çok bahsedilen padişah III. Murad'dır. Sakinlerinin ve görevlilerinin sayısının arttığı Sultan III. Murad zamanında özellikle Mimar Sinan tarafından inşa edilen yeni sofa ve odalarla Harem daha cazip hâle geldi. Harem'den II. Avlu'ya açılan kapının üzerine III. Murad zamanında yapılan işlerin tamamlandığı, "Harîm-i cennet-i âlîde bâb-ı sultânî" ibaresiyle tarihilendirilmiş ve Topkapı Sarayı'nın her köşesinin cennet bahçelerinden bir köşe olduğu anlayışı sürdürülmüştür.

Hz. Peygamber'i sevmeye, sünnetine bağlı olmaya, şefaatini dilemeye ve ona salâtü selâm getirmeye işaret eden hadis-i şerifler hem anlam bakımından harem mensuplarını eğitirken hem de estetik anlayışlarının gelişmesine katkı yapmıştır. Hz. Peygamber'in hayatını öğrenmeye ve onun gündelik hayatın içerisindeki yerini vurgulamaya yönelik başta Kasîdetü'l-bürde olmak üzere muhtelif beyitlerin hakkedilmiş olduğunun da altı çizilmesi gerekir.

Hz. Peygamber'in şefaatini dileme ve umma anlamında "Şefaat yâ Resûlallah", "Şefaat yâ Habîballah" yanında Hz. Muhammed'in özellikle peygamberliğinin

TSM_REHBER_YENI.indd 181 08/08/2018 14:32



***Harem, "Ya müfettiha 'l-ebvâb,** iftah lenâ hayrel-bâb" yazılı kitabe*

yaklaştığı günlerde ve daha sonraki dönemlerde dolaştığı yörelerdeki ağaçların O'nu, "Esselâmü aleyke yâ Resûlallah" şeklindeki selâmlamalarının Mukaddes Emanetler Dairesi'nde olduğu gibi Harem-i Hümâyun'a da hakkedilmiş olması, konu başlığımıza dair en güzel örneklerdendir. İslâm geleneğinde dua ve türevlerinin, Allah'a yakarma, istek ve ihtiyaçlarını arz ederek O'nun lütuf ve keremini dileme, çağırma, seslenme, davet etme, ibadet etme, yardımını isteme, bir durumu arz etme, Cenâb-ı Hakk'ın birliğini tanıma, isnat ve iddia etme anlamlarında kullanıldığı bilinmektedir.

Bu bağlamda Harem-i Hümâyundaki kitabelerde "Yâ müfettiha'l-ebvâb, iftah lenâ hayre'l-bâb", "Yâ hafiyye'l-eltâf nec- cinâ mimmâ nehâf", "Allahümme ecirnî ve ecirnâ mine'n-nâr ve edhilne'l-cennete mea'l-ebrâr" "Açıldıkça kapansın çeşm-i â'dâ; Bi-hakkı sûre-i innâ fetehnâ"gibi dua ve müştaklarına rastlanması zikredilen hususu teyit etmektedir. Bunlar aynı zamanda Harem halkına gelecekte hayırlı kısmetler nasip olması anlamına da gelmektedir.

Topkapı Sarayı, Osmanlı geleneğinin inanç ve hassasiyetini, sosyal ve ekonomik yapısını, politik motivasyonunu ve



Harem, "Allahümme ecirnî ve ecirnâ mine'n-nâr ve edhilne'l-cennete mea'l-ebrâr" yazılı olan kitabe

TSM_REHBER_YENI.indd 182 08/08/2018 14:32

görsel hassasiyetini ihtişamlı bir şekilde dışa vuran bir mekândır. Diğer bir deyişle Topkapı Sarayı İslâm sanatı, İslâm maneviyatı ve dünya görüşünün Osmanlılar eliyle biçimler alanındaki bir açılımıdır. Dün sâkinleri ile görevlilerini eğiterek estetik zevklerinin gelişmesine ve Osmanlı kültür ve medeniyetine aidiyetlerini hatırlatırken, bugün de aynı işlevleri çalışanları ve ziyaretçileri için sürdürmektedir.

Kaynakça

Burckhardt, Titus *Aklın Aynası Geleneksel Bilim ve Kutsai Sanat Üzerine Denemeler* (trc. Volkan Ersoy), İstanbul 1994. **Cimilli, Hatice Canan** *Topkapı Sarayı Anıtsal Kapıları'nın* İşlev ve Sembolizm Açısından Değerlendirilmesi (doktora tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2008.

Danner, Victor "Din ve Gelenek", *Kutsalın Peşinde* (çev. Süleyman E. Gündüz), İstanbul 1995.

Ertuğ, Zeynep Tarım "Topkapı Sarayı", *DİA,* XLI, s. 256-261.

Koçu, Reşad Ekrem *Topkapu Sarayı,* İstanbul 1960.

Necipoğlu, Gülru *15. ve 16. yüzyılda Topkapı Sarayı: Mimarî, Tören ve İktidar* (trc. Ruşen Sezer), İstanbul 2007.

Ortaylı, İlber *Mekânları ve Olaylarıyla Topkapı Sarayı,* İstanbul 2007.

Seçkin, Nadide *Topkapı Sarayı'nın Biçimlenmesine Egemen Olan Tasarım Gelenekleri Üzerine Bir Araştırma: 1453-1755,* Ankara 1998.

Şeref, Abdurrahman "Topkapı Saray-ı Hümâyunu", TOEM, s. 5 (1328), s. 265-299; s. 6 (1329), s. 329-364; s. 7, s. 393-421; s. 8, s. 457-483; s. 9, s. 521-527; s. 10, s. 585-594; s. 11, s. 649-657; s. 12 (1329), s. 713-730.

TSM_REHBER_YENI.indd 183 08/08/2018 14:32