

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI
(ÇİNİ) ANASANAT DALI

RÜSTEM PAŞA CAMİİ ÇİNİLERİNDE LALE VE KARANFİL MOTİFLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLÜZAR ÇEVİK

110301033

DANIŞMAN:
YRD. DOÇ. DR. LATİFE AKTAN ÖZEL

İSTANBUL 2014

T.C.
FATİH SULTAN MEHMET VAKIF ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
GELENEKSEL TÜRK SANATLARI
(ÇİNİ) ANASANAT DALI

RÜSTEM PAŞA CAMİİ ÇİNİLERİNDE LALE VE KARANFİL MOTİFLERİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜLÜZAR ÇEVİK

110301033

DÜZELTİLMİŞ TEZ

Anasanat Dalı : Geleneksel Türk Sanatları

Sanat Dalı : Çini

Bu tez 12/11/2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından oybirliği/oyçokluğu ile kabul edilmiştir.



Yrd. Doc. Dr. Latife

AKTAN ÖZEL

Danışman



Prof. Dr. Sitare

TURAN BAKIR

Üye



Yrd. Doc. Dr. Ersin

ÖCAL

Üye

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlâk kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversitede veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Gülizar Çevik

12 Kasım 2014



DÜZELTME METNİ

1. Yazım ve dilbilgisi hataları düzeltilmiştir.
2. Juri üyeleri tarafından istenilen düzeltmeler ve ilaveler yapılmıştır
3. Çizimler tekrar çizilerek ayrıca numaralandırılmıştır.
4. Yapılan ilaveler nedeniyle kaynakçaya yeni kaynaklar eklenmiştir.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR	V
ÖNSÖZ	VI
GİRİŞ	1
1. TÜRK ÇİNİ SANATI VE MİMAR SİNAN	3
1.1. TÜRK ÇİNİ SANATI	3
1.2. MİMAR SİNAN	5
1.2.1. Hayatı	5
1.2.2. Sanatı	7
2. RÜSTEM PAŞA CAMİİ	10
2.1. DAMAT RÜSTEM PAŞA	10
2.2. RÜSTEM PAŞA CAMİİ	11
2.2.1. Çinileri.....	15
2.2.2. Geçirdiği Onarım ve Restorasyon Çalışmaları.....	18

3. RÜSTEM PAŞA CAMİİ ÇİNİLERİNDE LALE VE KARANFİL MOTİFLEİRİ	20
3.1.LALE ÇİÇEĞİ	20
3.1.1.Osmanlı Sanatında Lale Motifi	22
3.1.2. Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale Motifi	24
3.1.2.1. Laleli Çiniler	24
3.1.2.2. Lale Motifinin Yapısal Açısından İncelenmesi	25
3.1.2.3. Laleli Çinilerin Renk Açısından İncelenmesi	26
3.2.KARANFİL ÇİÇEĞİ	89
3.2.1.Osmanlı Sanatında Karanfil Motifi	90
3.2.2. Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Karanfil Motifi	93
3.2.2.1. Karanfilli Çiniler	93
3.2.2.2. Karanfil Motifinin Yapısal Açısından İncelenmesi	93
3.2.2.3. Karanfilli Çinilerin Renk Açısından İncelenmesi	94
3.3. RÜSTEM PAŞA CAMİİ'NDEKARA MEMİ ÜSLUBU'NDA Kİ LALE VE KARANFİLLER	120
SONUÇ	127
KAYNAKÇA	131
DİZİN	137
EKLER	139
Ek 1. Feyzullah Dayıgil'in "İstanbul Çinilerinde Lale" Adlı Makalesi	140
Ek 2. Lale ve Karanfil Çiçeğinin kesitleri	147
Ek 3. Lale Motifinin Çizimleri	150
Ek 4. Karanfil Motifinin Çizimleri	178
Ek 5. Rüstem Paşa Camii Cini Panolarından Örnek Çizimler	189
ÖZ GEÇMİŞ	205

ÖZET

Rüstem Paşa Camii 16. yüzyılda Rüstem Paşa tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan ilk sekizgen planlı camidir. Dışarıdan bakıldığında sade ve gösterişsiz duran caminin asıl zenginliği son cemaat yerinden başlayarak iç mekânda artan çini süslemeleridir.

Devrin en güzel çini örneklerine sahiptir. Saray nakkaşhanesinde tasarlanan desenlerin tamamı İznik ve Kütahya'da yaptırılmıştır. Renk tercihi olarak kobalt mavi, turkuaz, yeşil, domates kırmızısı ve patlıcan moru tercih edilerek sır altı tekniğinde fırınlanmıştır.

“Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri” tez konusu olarak ele alınmıştır. Rüstem Paşa Camii'nde daha önce yapılan çeşitli araştırmalar azda olsa mevcuttur. Biz bu çalışmada, daha önce yapılan araştırmaları da göz önünde bulundurup, genişleterek lale ve karanfil motiflerini daha detaylı biçimde incelemek istedik. Dolayısıyla bu motiflerin tek tek incelemesi yapılmıştır. 27 ayrı kompozisyonda 66 farklı lale motifi, 11 farklı kompozisyonda ise 42'si profil, 3'ü merkezsel olmak üzere 45 adet farklı karanfil motifine rastlanmıştır.

Çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Türk Çini sanatı, ikinci bölümde Mimar Sinan ve sanatı, üçüncü bölümde ise Rüstem Paşa, Rüstem Paşa Camii ve camideki lale ve karanfil motifleri ile laleve karanfillerdeki Kara Memi üslubuna değinilmiştir.

Anahtar Kelimeler:Rüstem Paşa Camii, Çini, Lale, Karanfil.

ABSTRACT

Rüstem Pasha Mosque is the first mosque that was built on an octagonal plan by Sinan the Architect in the 16th century. The mosque is simple and unpretentious from an external perspective, but major visual richness of the building is tilework that starts from the exterior and increases inside. Rüstem Pasha Mosque has the most beautiful tile samples in accordance with their own era. Their all patterns were redesigned in the court workshop called *nakkaşhane*. And then, they were recreated in İznik and Kütahya. Cobalt blue, turquoise, green, tomato red and eggplant purple were preferred as color choices. They were baked with the underglaze technique.

"The Tulip and Carnation Motifs on The Tiles of Rüstem Pasha Mosque" is taken as the topic of this thesis. We have some various searches about Rüstem Pasha Mosque, but they are very few. In this study, we considered all previous searches. In addition, we wanted to extend them and analyze tulip and carnation motifs in more detail. Accordingly, all motifs were analyzed one by one. As a result, sixty-six different tulip motifs were found in twenty-seven separate compositions. And also, forty-five different carnation motifs were found in eleven separate compositions.

These carnation motifs included three central samples and the rest of them were profile.

The study consists of three parts. The first section is "Turkish Tile Art" and the second one is "Sinan the Architect and His Life." In the final section, "Rüstem Pasha and his mosque" were mentioned. In addition, the tulip and carnation motifs on the tiles of Rüstem Pasha Mosque and the style of Kara Memi in these motifs were examined in detail.

Key Words: Rüstem Paşa Mosque, Tile, Tulip, Carnation.

KISALTMALAR

age.	Adı geen eser
agm.	Adı geen makale
bkz.	Bakınız
ASD	Ana Sanat Dalı
c.	Cilt
CBÜ	Celal Bayar Üniversitesi
Ç.	Çizim
EF	Edebiyat Fakültesi
F.	Fotoğraf
FSMVÜ	Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi
G.Ç.	Gülizar Çevik
GSF	Güzel Sanatlar Fakültesi
GTS	Geleneksel Türk Sanatları
İSAM	İslâm Araştırmaları Merkezi
İÜ	İstanbul Üniversitesi
mad.	Madde, Maddesi
MSGSÜ	Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi
MÜGSE	Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü

ODTÜ	Orta Doğu Teknik Üniversitesi
R.P.C.	Rüstem Paşa Camii
s.	Sayfa
sa.	Sayı
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
T.C.	Türkiye Cumhuriyeti
y	Yıl
yy	Yüzyıl

ÖNSÖZ

Rüstem Paşa Camii çini sanatının en nadide ve güzel örnekleriyle bezenmiştir. 16. yüzyıla ait bu cami, çini sanatının paha biçilemez eserlerini günümüze taşıyarak, dün ve bugün arasında kuvvetli bir delil ve köprü görevini görmüştür.

“Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri” tez konusu olarak ele alınmıştır. Cami çinilerindeki lale ve karanfil motiflerinin belgelenecek tam sayı ve çeşitleri incelenmiştir. Bu araştırma sonucunda farklı lale ve karanfil sayısına ulaşılmıştır.

Yaptığımız bu araştırmanın ve ulaştığımız bulguların, ileride lale, karanfil ve Rüstem Paşa Camii ile ilgili bilgi edinip, araştırma yapmak isteyen kişi ya da kurumlara yararlı olacağı düşüncesindeyiz.

Bu çalışmayı bana öneren danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Latife Aktan Özel’e, tez hazırlama sürecinde bana yardımcı olan sevgili ablam Şule Pamuk’a, çalışmamda kıymetli destek ve tavsiyelerini benden esirgemeyen sn. hocam Prof. Dr. Sitare Turan Bakır’a, ve dekanımız Prof. Dr. Hüsrev Subaşı’na, bu çalışmayı yaparken benden maddi manevi desteğini esirgemeyen sevgili eşim Serkan Çevik’e ve aileme teşekkür ederim.

21.09.2014 İSTANBUL

GÜLÜZAR ÇEVİK

GİRİŞ

Rüstem Paşa Kanunî Sultan Süleyman'ın sadrazamı (1544 – 1561 yılları arasında iki kez) ve damadıdır. Kendi adını taşıyan bir cami yaptırmaya başlamış lakin bitmesini göremeden vefat etmiştir (1561). Zevcesi Mihrimah Sultan eşinin arkasından caminin tamamlanmasını sağlamıştır. Caminin mimarı Mimar Sinan'dır. Rüstem Paşa Camii Mimar Sinan'ın yaptığı ilk sekizgen planlı camidir.

İçinde mavi rengin yoğun olarak kullanıldığı, bu on altıncı yüzyıl yapısında, mihrap, duvar, paye ve revaklar dahil her köşesi çini ile kaplıdır.

Çalışmamız, “Rüstem Paşa Camii Çinilerindeki Lale ve Karanfil Motifleri” olarak isimlendirilmiştir. Amacımız cami çinilerindeki lale ve karanfil motiflerinin belgelenmesi ve tüm sayı ve çeşitlerinin incelenmesidir. Bu amaç doğrultusunda çekilen fotoğrafların ve yapılan çizimlerin, ileride yapılacak restorasyon ve diğer çalışmalara kaynak oluşturması hedeflenmiştir.

Konu ile ilgili kaynak araştırmalarında İSAM, Milli Kütüphane, YÖK Tez Tarama Merkezi ve çeşitli üniversite kütüphanelerinden yararlanılmıştır. Konumuzla ilgili olan tez, kitap, makale, madde ve yayınlar saptanmış, toplanan bilgi ve belgeler tek tek taranarak incelenmiştir. Konu kapsamına giren bilgiler belirlenerek, çalışmamızda kaynak olarak kullanılmıştır. Araştırmalar sonucunda gördük ki Rüstem Paşa Camii ve çini desenlerinin bulunduğu kaynak sınırlı sayıdadır.

Tez hazırlık döneminde, cami içerisindeki çalışmalarda yaşanan bazı olumsuzluklara karşın, caminin, tüm çini tezyinatı yoğunlukla incelenmiştir. Gerekli çalışmalar için için Fatih Müftülüğünden gerekli izinler alınmış, ancak bu izinler çiniler üzerinde daha yakından (mesai saatleri dışında) çalışma yapmak için yeterli olmamış, camiye sıkça

gidilip saptanan her lale ve karanfil figürü üzerinde dikkatli, detay çalışmaları yürütülmüştür.

Fotoğraflar yazar tarafından profesyonel bir fotoğraf makinasıyla (Canon D60) çekilmiştir. Yakın çekim esnasında tekrarlayan motiflerin üzerindeki farklılıklar ayrıca belgelenmiştir. Çekilen fotoğraflar ve çinilerin üzerinden alınan ölçülerle desenlerin bire bir çizimleri yapılmış ve çalışmamızın bir bölümü olarak kullanılmıştır. Seçilmiş fotoğraflar konunun daha iyi kavranması için metin aralarına, çizimler ise ekler kısmına uygun şekilde yerleştirilmiştir.

Çalışma, kendi içinde alt başlıklar içeren, üç ana bölümden oluşmaktadır. Bölümler kendi içerisinde alt başlıklara ayrılmıştır.

“Giriş” kısmından sonra “Türk Çini Sanatı ve Mimar Sinan” başlığıyla birinci bölüm gelmektedir. Burada Sinan’ın hayatı ve sanatı hakkında özet bilgiler verilmektedir.

İkinci bölümde, “ Damat Rüstem Paşa” ve “ Rüstem Paşa Camii” başlığı altında, Rüstem Paşa’nın hayatı ve Rüstem Paşa Camii’nin çinileri ile geçirdiği onarım ve restorasyon çalışmaları” alt başlıkları da yer almaktadır.

Üçüncü bölümde “Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale ve Karanfil Motifleri” ana başlığı altında karanfil ve lale çiçeğinin tarihi gelişimi detaylı olarak, renk, form ve motif açısından incelenmiştir. Bu bölümde “Rüstem Paşa Camii’ndeki, Lale ve Karanfillerde Kara Memi Üslubu” başlığı altında, Kara Memi Üslubu anlatılmaktadır.

Sonuç bölümü ise, araştırma sonucunda varılan tespitler ele alınarak özetlenmiştir.

1. TÜRK ÇİNİ SANATI VE MİMAR SİNAN

1.1. TÜRK ÇİNİ SANATI

İnsanoğlunun iş ve biçimlendirme arasında kurduğu ilk ilişki estetik zekâsının başlangıç noktasını oluşturur. İnsanın yaradılışı itibariyle fizik ve el hareketlerini keşfettikten sonra ilk bulunduğu malzeme su ve topraktır¹.

Sümer, Eti, Hint, Çin, İran, Bizans toplumlarının çizim ve motifleri birçok evre geçirerek, bugünkü Türk zevkine uygun süsleme ve bezeme sentezlerine ulaşmıştır².

Türkler Orta Asya'da kullandıkları bezeme öğeleri ve inançları doğrultusunda geliştirdikleri sembolik işaretleri, süslemede kullanmışlardır. İslamiyet'e geçtikten sonra da, birikimlerini dini tezyinata taşımış³, geliştirilen tezyinat, zarafet ve incelik kazanmıştır⁴.

Türklerin tarih boyunca hüküm sürdükleri coğrafyalara sanatlarını taşımış olduklarını ve buldukları yerlerin kültürlerinden de etkilenerek, birçok yeni sanat eserleri ürettiklerini görüyoruz⁵. Bu durum Selçuklu ve Osmanlı ile devam etmiştir.

Türk süsleme sanatı geometrik, bitkisel, figürlü, kaligrafik yazı ve mimari unsurlarla bezeme olarak alt gruplara ayrılabilir. Bitkisel süslemenin yoğun kullanılmasının nedeni, bir yönü ile İslam'da resmin yasaklanmış olması, diğer yönü ile insan ve bitkiler

¹ M. Önder - H. İzzet - C. Kerametli - İ. Akçaylı - İ. H. Oygur - S. Güner - Geza Feher, *Türk Çini Sanatından Örnekler*, Ak Yayınları, 1986, s. 22.

² Azade Akar, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978, sa. 2, s. 9.

³ Faruk Şahin, *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*, Kütahya Meslek Yüksekokulu Yayınları, Kütahya 1985, s. 13.

⁴ Zeynep-Nihan Güney, *Osmanlı Süsleme Sanatı*, İstanbul 2000, s. 10.

⁵ Zeynep Merâl Şengül, *100 Türk Motifi*, Geçit Kitapevi, İstanbul 1990, s. 3.

arasındaki ortak yaşam kurallarından kaynaklanan maddi ve manevi ilişkiler olarak açıklanabilir⁶.

Osmanlıda çini sanatının başlangıcı, mozaik çini tekniği olarak kabul edilir. Bu dönemde gelişen sır altı tekniği 16. yüzyılda zirvesine ulaşmıştır⁷.

Osmanlı İmparatorluğunun ilk başkenti olan İznik, çini yapımının gelişiminde önemli bir yere sahiptir. Çini ustalarının duvar çiniciliği ve kullanım eşyalarında buldukları ve geliştirdikleri teknikler seri üretiminin kolaylaşmasını sağlamıştır⁸.

İznik ve Kütahya çinilerinin en güzel örnekleri 16. yüzyılın ikinci yarısında ortaya konmuştur⁹.

“Osmanlının yaklaşık 600 yıllık bir sürecini paylaşarak art arda gelen sanatçı kuşakları, İslam mimarisinde ilk kez, mimariyi farklı bir bütün olarak kavradıkları için, Osmanlı mimarlık kültürünü ayrıcalıklı bir formülle ortaya koyabilmişlerdi. Kent silüetini, sokak dokusunu ve yapıları başlı başına etkili kılan bu farklılıkta, mimariyi oluşturan unsurlardan herhangi biri öne çıkarak dengeyi bozmamaktadır. Bu süreç yüksek nitelikli yapı teknolojilerini ölçü ve esaslarda buluşturur, bu nedenle de “klasik” olarak tanımladığımız zirveye doğru yükselirken, çinili dekorasyonun mimarideki payı da yeni ölçülere göre belirlenmiş olmaktadır¹⁰”.

“Osmanlı tezyinatında, güzellik aşırılığa değil çizgilerin ve şekillerin ölçülerinde sadeliğinde ve ahenginde görülmektedir. Mimari tezyinatta kullanılan ana öğeler bitki, çizgi ve yazıdan meydana gelmektedir¹¹”.

Osmanlı sanatında kullanılan bezemelerde hâkim beğeniyi bitkisel bezemeler oluşturur. Bu desenlerin kimi daha geleneksel ve soyut yorumlanırken kimileri de doğal görünüşleri taklit edilmiş çiçekler veya ağaçlardan oluşmaktadır¹².

Çini desenlerini tasarlayan saray nakkaşları dikkatle gözlemlendiğinde farklı üsluplar dikkat çeker. Örneğin; Şah Kulu kıvrık hançer gibi yapraklı ve hatayî çiçekli saz yolu

⁶ Gönül Cantay, *Türk süsleme Sanatında Meyve*, İstanbul 2008, s. 32.

⁷ Nezihe Ufuk Baş, *Klasik Osmanlı Dönemi Geleneksel Türk Motiflerinin Dokuma ve Çini Tekniklerinde Etkilenme ve Gelişim Süreci*, (Yüksek Lisans Tezi) MSGSÜ, SBE, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, Danışman: Doç. Aydın Uğurlu, İstanbul 1997, s. 72.

⁸ M. Önder - H. İzzet - C. Kerametli - İ. Akçaylı - İ. H. Oygur - S. Güner - Geza Feher, *age.*, s. 32.

⁹ Gönül Öney, *Çini ve Seramik*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002, s.711.

¹⁰ Selçuk Mülayim, *Mimari Kişilik ve Çini*, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları, İstanbul 1989, s. 267.

¹¹ Zeynep-Nihan Güney, *age.*, s. 29.

¹² Serpil Bağcı, *Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar*, Kültür Yayınları, Ankara 2002, s. 738.

üslubunun, müzehhip Kara Memi ise yarı natüralist lale, karanfil, gül, sümbül gibi çiçekli üslubun öncüsü kabul edilir¹³. Bu desenlerin ilk izlerini Muhibbi Divanı'nda bulmak mümkündür¹⁴.

Diğer yönden, evaniler ve “duvar çinilerimiz çok yönlü birer tarihsel belgedir. İmal edildikleri dönemin teknik olanak ve özelliklerini bize sergiledikleri gibi, yapıların tarihlendirilmesinde veya yapılarda gerçekleştirilen onarımların belirlenmesinde de yardımcı olur¹⁵”.

Ancak mimariye bağlı olarak gelişen çini sanatı hiçbir zaman mimarinin önüne geçmeden, fakat mimariye renk ve ruh katan bir bezeme unsuru olmuştur¹⁶.

1.2. MİMAR SİNAN

1.2.1. Hayatı

Kayseri Sancağının Ağırnas köyünde doğan Abdülmennan oğlu Sinan, Yavuz Sultan Selim zamanında Kayseri'den ilk devşirilen oğlanlardandır¹⁷.

Selçuklu eserlerinin bugün dahi tüm ihtişamıyla ayakta olduğu, Erciyes dağının da tüm heybetli suretiyle eşlik ettiği bir ortamda gözlerini dünyaya açmış, çocukluk ve gençlik yıllarını burada geçirmiştir. Sinan'ın aile hayatında sadece dede ve babasının adı bilinmektedir. Dedesi dülger (neccar) Doğan Yusuf Ağa, babası ise Kâtip Abdülmennan'dır¹⁸.

Sinan, yeniçeri olarak devşirildikten sonra seferlerde savaşçıdan çok istihkâmcı olarak çalıştı. Kanuni devrindeki bu seferler sayesinde, Kahire, Tebriz, Belgrad, Bağdat gibi merkezlerdeki mimariyi ve süsleme sanatlarını gözlemleme imkânı buldu. Ordunun geçtiği yollarda köprü, yol, kale, kanal gibi çeşitli yapı işlerinde başarılar gösterdi¹⁹.

¹³ Atasoy – Raby, İznik Seramikleri..., s. 94, 100, 105, 133, 222, 223 ,254, 260; W. Denny, “dating Ottoman Works in the Saz Style”, Muqarnas, I (1983), s. 103-21.

¹⁴ Yıldız Demiriz, *16. Yüzyıl Türk Süsleme Sanatında Natüralist Akımın Gelişmesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1998, s. 103.

¹⁵ Filiz Yenişehirlilioğlu, “Osmanlı Dönemi Yapılarında Bulunan Çini Kaplamalar ve Restorasyon Sorunları”, *Rölöve ve Restorasyon Dergisi*, Önder Matbaası, Ankara 1982 sa. 4, s. 43.

¹⁶ Belgin Demirsar Arlı, *İstanbul Mimarisinde Çini Süsleme*, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yayınları, İstanbul 2010, s. 404.

¹⁷ Reha Günay, *Mimar Sinan*, Yapı Yayın, İstanbul 2005, s. 20.

¹⁸ Afet İnan, *Mimar Koca Sinan*, Türkiye Emlak Kredi Bankası Yayınları, Ankara 1968, s. 17.

¹⁹ Murat Sülün, *Rüstem Paşa Camii Hat-Mimari Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2007, s. 19.

Sinan'ın Sefer dönüşü sarayda eski sadrazam Ayaz Paşa vefat etmişti ve mezarının üzerine bir türbe yapılacaktı. Usta bir mimar aranıyordu. Sarayın mimarı vardı, fakat o da tam o sıralarda ölmüştü²⁰.

Van seferi sırasında çalışmalarını bilen ve takdir eden, yeni sadrazam Lütfi Paşa Sinan'ı ölen mimarın yerine padişaha önerdi. Padişahın bunu kabul etmesi üzerine 100 seneye yakın ömrünün yarısını askerlik yaparak geçirmiş olan yeniçeri, atlı sekban Sinan, 50 yaşlarında hassa baş mimarlığına atandığında, artık hayatının mimarlık dönemi başlamış oldu²¹.

“Türklerin mimarlık alanındaki sürekli gelişim performansı, Osmanlı'nın siyasal ve ekonomik yükselişlerinin de katkısıyla 16. yüzyılda doruğa ulaşmıştır. Uzun tarih serüveni içinde ve değişik coğrafyalar üzerinde edinilen büyük birikim ve deneyim, 16. yüzyılda kendisini Klasik Türk Mimarisi Dönemi olarak tescil ettirecektir. Sistemli gelişimi dikkate alındığında, bir bakıma doğal olduğunu kabul etmemiz gereken bu dönemde, sahnedeki koşulların yarattığı ve yücelttiği başoyuncu ise bilindiği gibi Mimar Koca Sinan'dır²²”.

Sinan, baş mimar olarak, Macaristan'dan Mekke'ye kadar İmparatorluğun çeşitli merkezlerinde kısa sürede çok sayıda esere imza attı. 300'ü aşkın mimari eseriyle Osmanlılara özgü mimari biçimi olgunluğa ulaştırdı²³.

Büyük usta, son yıllarında hacca gidip gelmiş ve dönüşü olmayan yolun başında olduğunu hissetmişti. Caminin bitişiğindeki evinden Süleymaniye'yi seyrederdi. Ölümünde bile oradan ayrılmak istemedi. Caminin yanına kendine uygun bir mezar yaptı ve ona bir çeşme ekledi. Kendine adadığı mütevazı son eseri ve su sesi içerisinde 1588'de İstanbul'da ebedi uykusuna daldı. Koca Sinan, dört padişaha hizmet vermiş, büyük iltifat ve ihسانlara nail olmuş her türlü dünya nimetine erişmiş bir sanatkârdır. 37 evi, 40 dükkânı, hanları, hamamları, medreseleri olan Sinan ölmeden evvel bir “Sinan Vakfı” kurarak bunları halkına bıraktı²⁴.

²⁰ Ahmet Refik, *Mimar Sinan*, Devlet Matbaası, İstanbul 1929, s. 7.

²¹ Murat Eriç, “Sinan'ın 16. Yüzyıl Türk Mimarisi Malzeme Anlayışına Getirdiği Yenilikler”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s. 113.

²² Zeki Sönmez, “Mimar Sinan ve Hassa mimarlar Ocağı”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s. 251.

²³ Murat Sülün, *age.*, s. 19.

²⁴ Vedat Dalokay, *Toplumcu Sinan*, Doğu Matbaası, 1968, s. 27.

Bir asırlık ömründe gerçekleştirdiği eserleri, kendisinden sonrada asırlar boyu yaşayacak olan Sinan, Süleymaniye Camiinin mütevazı bir köşesinde, burma sarıklı sade bir mezarda yatmaktadır²⁵.

1.2.2. Sanatı

Sinan'ın Osmanlı İmparatorluğu'nun devlet teşkilatı içinde resmi unvanı "Mimarbaşı" dır. Mesleki bilgisini kullanarak plan yapıp projelerini ortaya çıkararak bugünkü anlamda mühendislik vazifesini de kendi görmüştür²⁶.

"Mimar Sinan'ın sanatını anlamak için mimarbaşı kimliği kadar döneminin ekonomik gücü ve devletin örgütlü sistemi onun dehâ denilebilecek yeteneğiyle birleşir. O bütün bu olanakları kullanır ve yönlendirir. Sinan, yapıtlarıyla üslubunu da ortaya koyar²⁷."

İstanbul'daki Bizans mimari üslubunu inceleyip buna Tebriz'de gördüğü İran ve Selçuklu mimarileri örneklerini de katarak ilk görsel eğitimini yapabileme olanağını bulmuş, Bağdat seferi ise Sinan için son sanat dersi olmuştur denilebilir²⁸.

Sinan, Selçuklu'yu Kayseri yıllarından beri, çok yakından tanınmasına rağmen, onu uyarlamaktan da, taklit etmekten de kaçınmıştır. İçinde yaşadığı 15. - 16. yüzyıllar gerçekten insanlık tarihinde ilk kez insan aklının üstünlüğüne inanıldığı çağlardır. İtalya'da gelişen Rönesans ile birlikte Leonardo Da Vinci ve Michelangelo gibi ünlü sanatçılar Sinan'ın çağdaşı olmuşlardır. Ortak özellikleri hepsinin sanat dünyasındaki başarılarının yanı sıra düşünür, matematikçi, sanatçı, mühendis, mimar ve hümanizm gibi çok yönlü yeteneklerinin olmasıdır²⁹.

"Çağdaşları ona saygı ile "Koca Sinan" diyorlardı. Avrupa'dan esmeye başlayan barok rüzgârları onun bıraktığı izleri dağıtıncaya kadar yüzlerce Osmanlı mimarı, gösterdiği yolda yürüdü³⁰".

Sinan, cami yapılarında isimlerini taşıyan şahısların tarihi değerlerine göre de bazı fikirlerin temsilini düşünmüş gibidir. Örneğin Süleymaniye Camii, Kanuni'nin

²⁵ Afet İnan, *age*, s. 58.

²⁶ Afet İnan, "Sinan'ın Sanatı Üzerine", *Mimar Koca Sinan (Sinan Komitesince 380. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Yayınlanmıştır)*, Doğu Matbaası, Nisan 1968, s. 15.

²⁷ Şule Pamuk, *Tezini Açılan Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) FSMVÜ, GSE, GTS (Tezhip) ASD, Danışman: Yrd. Doç Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi, İstanbul 2013, s. 12 – 13.

²⁸ Ahmet Refik, *age.*, s. 29.

²⁹ Murat Eriç, *age.*, s. 113.

³⁰ Aptullah Kuran, *Mimar Sinan'ın Yaşamı ve Sanatçı Kişiliği*, Hürriyet Yayınları, İstanbul 1986, s. 16.

muhteşem İmparatorluğuna atıfta bulunmaktadır. Caminin içinde hissedilen büyüklük ise kudretli bir devletin asırlara, milletlere hükmeden bir duruşu vardır³¹.

“Klasik Osmanlı Mimarisi dönemi” ve “Sinan ekolü” olarak tanınan bu dönem yapılarında plan ve form çeşitliliği yapıların iç süslemesinde de görülmektedir. En dikkat çekici süsleme unsurlarından biri de duvar çinileridir. Mimar olmasına karşın yapıların süslemesini de tasarlayıp uygulatan bir sanatçıdır. Yapı tek bir bütün olarak ele alınarak aşırılıktan kaçınılmış ve kendi süslemesinde boğulmayacak biçimde belli bir ölçü ile tezyin edilmiştir³².

“Sinan dâhi mimardır ve eserleriyle bunu ortaya koymuştur. Fakat Sinan’ın önemi ortaya koyduğu eserlerinin sayısından ve muazzam yapılarından da önce duygulu mimarlığında ve onun da ötesinde, insan kişiliğindedir. Sinan gelenekleri reddetmemiş onu günün ihtiyaçlarına uydurmuştur. Tabiata meydan okumamış, onu anlamaya, onu sevmeye çaba göstermiştir. Hayatında çok bina görmüş, onları incelemiş fakat gördüğünü kopya etmeye kalkışmamış, binaları kendi mimari anlayışı ve birikimi içinde yoğurarak eserlerine yerleştirmiştir. Sinan gören, düşünen, düşündüğünü uygulayabilen ve uyguladığının etkisi altında kalmamayı başarabilmiş çok yönlü bir sanatçıdır. Büyüklüğü işte buradadır³³”.

Mimar Sinan’ın sanatında bilhassa dini mimaride dinsel felsefe ön plana geçer. Sinan, Barbaros ile deniz seferine çıkmış ve Rönesans İtalya’sını gördükten sonra, tezyin felsefesi, Sinan’ın kafasında yeniden şekillenmiştir. Şöyle ki: Tebriz’de gördüğü doğu (Şii) Müslümanlarında Sünnilere göre serbestlik vardır. Aslan, kuş, kartal şekilleri, kabartma ve heykelleri yapılmıştır. Dolayısı ile İslam’daki resme ve şekle yasaklığa rağmen şekil yapıyorsa din tahrip ediliyor demektir. Sinan bu Düşünce ile mimari materyal için din tahrip edilmemelidir felsefesine uymuştur. İran’da çini ile kaplı minarelerin güzelliği pek hoşuna gitmiş, iç çinileri pek beğenmiş ve nonfigüratif işlenebileceğini düşünmüş olmalıdır. Eminönü’ndeki Rüstem Paşa Camii baştanbaşa çinilerle süslüdür. Zira Mimar Sinan’ın felsefesinde aşırı tezyinat yoktur. Ancak Rüstem aşırı süslü bir cami istemiştir. Koca Sinan, hem süsü yapar, hem nonfigüratif olur, hem de gençliğinde beğendiği Tebriz’de gördüğü çinileri işler. İslamiyet’te çiçek serbest olduğu için bu desene, felsefesi gereği eserlerinde yer verir. Koca Sinan’da tezyin

³¹ Afet İnan, *Mimar Koca Sinan*, Türkiye Emlak Kredi Bankası Yayınları, Ankara 1968, s. 61.

³² Nermin Sinemoğlu, “Mimar Sinan Dönemi Duvar Çiniciliğinin Tekniği ve Gelişimi”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul 1988, s. 241 – 242.

³³ Aptullah Kuran, “Sinan”, *Koca Sinan (Sinan Komitesince 380. Ölüm Yıldönümü Dolayısıyla Yayınlanmıştır)*, Doğu Matbaası, Nisan 1968, s. 25.

materyali çiçek, geometrik şekiller ve bunları içeren çiniler yanında, bunların hepsine birden sahip olan hat sanatıdır³⁴.

Mimar Sinan, eserlerinde bütünlüğü yakalamış ve bunu estetikle buluşturmuştur. Merkezi kubbeli mekân anlayışına dayalı bütünlük düşüncesi Süleymaniye’de mükemmelliğe ulaşmıştır. Ancak klasik dönem Osmanlı mimarisinin baş eseri kabul edilen Selimiye, özelde Sinan’ın, genelde Osmanlı Türk mimarisinin ulaştığı doruk noktasıdır. Selimiye bütünlük algısına sahip bir mekân tasavvurunu ve Sinan’ın aydınlık iç dünyasını sergiler. Minarelerle kubbenin hacmi, dev eserlerinde eksiksiz uygulanırken, Sinan’ın sanat gücünü yansıtanlar sadece selâtin camileri değildir. Onun eserlerinde ortaya çıkan mükemmellik, “Rüstem Paşa Camii” gibi yapılarda da gizlidir. Rüstem Paşa Camii ile İstanbul’u taçlandıran Süleymaniye’ye yeni bir zemin ve odak noktası katılıyor ve böylece şehrin abideler silüetini tamamlamış oluyordu. Süleymaniye’nin bütüncül sadeliği yanında, Sinan, Rüstem Paşa’da Türk çini sanatının incelikli örneklerini sergilemiştir. Bir çini galerisini andıran caminin minberi ve mihrabındaki süslemeler ve harmoni göz kamaştırıcıdır. Süleymaniye Kütüphanesi’nde bulunan hatıratı, onun sanatını anlamamız için bir dua niteliğindeki şu sözlerle son bulmaktadır; *“Umulur ki, zamanın sonuna ve kıyamete kadar yaptıklarına göz gezdirecek temiz yürekli insanlar, çabamdaki ciddiyet ve gayreti öğrendiklerinde, insafli bir gözle bakıp beni hayır ve dua ile anarlar, inşallah!”*³⁵.

³⁴ Gözde Ramazanoğlu, *Mimar Sinan’da Tezyinat Anlayışı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995, s. 3 – 4 - 5.

³⁵ Musatafa Aksay, *Mimar Sinan*, Esen Ofset, İstanbul 2009, s. 19.

2. RÜSTEM PAŞA CAMİİ

2.1. DAMAT RÜSTEM PAŞA

Kayıtlara göre “Kanuni Sultan Süleyman Han’ın 45 yıl 11 ay ve 7 günlük padişahlık süresi boyunca kendisine dokuz sadrazam hizmet etmiştir. Bunların birincisi Pîrî Mehmed Paşa, sonuncusu Sokullu Mehmet Paşa’dır. İçlerinden yalnız biri bu mevkide iki kere bulunmuştur. O da Damat Rüstem Paşa’dır. İlk sadrazamlığı 28 Kasım 1544 – 6 Ekim 1553 (9 yıl), ikincisi ise 29 Eylül 1555 – 10 Temmuz 1561 (6 yıl) tarihleri arasındadır. Kendisine Damat unvanının verilmesinin sebebi ise, Kanuni Sultan Süleyman Han’ın Hürrem Sultan’dan doğma kızı Mihrimah Sultan’la evlendirilmiş olmasıdır³⁶”.

Rüstem Paşa, zeki ve değerli bir kumandan, aynı zamanda tarihçidir. İmparatorluğun başka yerlerinde de hayır eserleri vardır. Süleymaniye Camii’nin de yapım aşamasında katkıda bulunmuştur.

Milli aidiyeti tam olarak bilinmeyen Rüstem Paşa acemi oğlanlar ocağında yetişerek devlet hizmetine başladı. 1526’da Mohaç Seferi’ne katıldı. Önce Diyarbakır, sonra Anadolu beyliklerine tayin edildi. Kanuni’nin kızı Mihrimah Sultan’la evlendi (1539). Böylece 1541’de 2. vezirliğe yükseltilen Paşa, 1544’de sadrazam oldu. 1552’de serdar tayin edildiği İran seferi sırasında, şehzade Mustafa’nın boğdurulmasından sonra askerinin ayaklanması üzerine sadrazamlıktan alındı. Bir süre sonra ikinci kez sadrazam yapıldı ve vefatına kadar bu görevde kaldı. Ölüm sebebi ihtilaflıdır³⁷.

³⁶ Midhat Sertoğlu, “Rüstem Paşa”, *Türkiyemiz*, İstanbul 1977, c. 8, sa. 23, s. 15.

³⁷ Murat Sülün, *age.*, s. 19.

“Metrukâtı arasında hadsiz hesapsız nefis eşya ve nadir kitaplar zuhur etmiştir³⁸”.

“Kendi adını taşıyan caminin inşasında masraftan kaçınmamıştır³⁹”.

“Rüstem Paşa, 9 Temmuz 1561’de ölmüştür. Onun için Mimar Sinan, Şehzade Camii haziresinde önü revaklı sade sekizgen bir türbe yapmış⁴⁰, fakat içini devrinin en seçme çinileri ile kaplatmıştır. Gerek cami, gerek türbedeki çinilerin bu ölçüde ve zenginlikte bir benzeri yoktur⁴¹”.

2.2. RÜSTEM PAŞA CAMİİ



F. 1 Rüstem Paşa Camii Genel Görünüm

(G.Ç. 2014)

³⁸ Halil Ethem, *Camilerimiz*, Resimli Ansiklopedik Neşriyat Serisi, İstanbul 1932, s. 61.

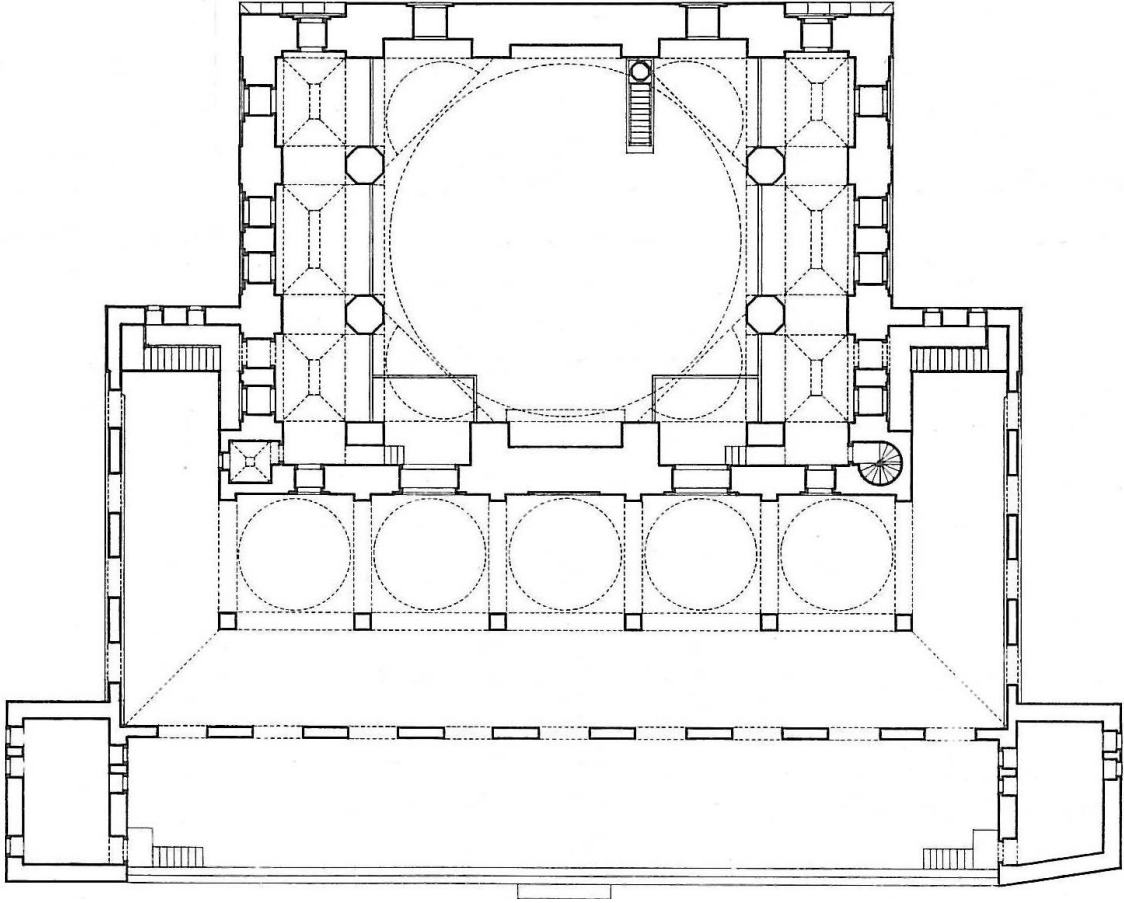
³⁹ Walter B. Denny, “İstanbul Rüstem Paşa Camii Seramikleri”, *Sanat Dünyamız*, İstanbul 1976, c. 2, sa. 8, s. 29.

⁴⁰ Tahsin Öz, *İstanbul Camiler*, Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1962, c. 1, sa. 4, s. 116 - 117.

⁴¹ Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan’ın Hayatı ve Eserleri*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları:80, Ankara 1988, sa. A.4, s. 56.

Caminin kendi kitabesi yoktur, yalnız 1561 yıllarında tamamlanmış aynı tarihli bir vakfiyesi vardır. Buradan yola çıkılarak Rüstem Paşa tarafından Mimar Sinan'a yaptırılan cami 1560 – 1561 yıllarına tarihlendirilebilir⁴².

Sokak kodunda (bkz. Ç.2,3) altı metre yükseklikte olup teras üzerine inşa edilerek (bkz. Ç.1) altına mahzen ve dükkânlar inşa edilerek alandan en iyi şekilde yararlanılmış, hem de caminin çevreden ve Haliç'ten en iyi şekilde görünmesi sağlanmıştır⁴³ (bkz. F.1). Böylelikle Sinan'ın çevre ve mimari ilişkisine görsel açıdan ne kadar önem verdiği bir kez daha ön plana çıkmaktadır⁴⁴. Diğer taraftan, devrin sadrazamı Rüstem Paşa'nın siparişlerinin en küçüğü fakat en seçkin ve gösterişlisidir⁴⁵.



Ç. 1 Rüstem Paşa Camii Üst Kat Planı (Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara 1988, s. 55.)

⁴² Oktay Aslanapa, *age.*, s. 56.

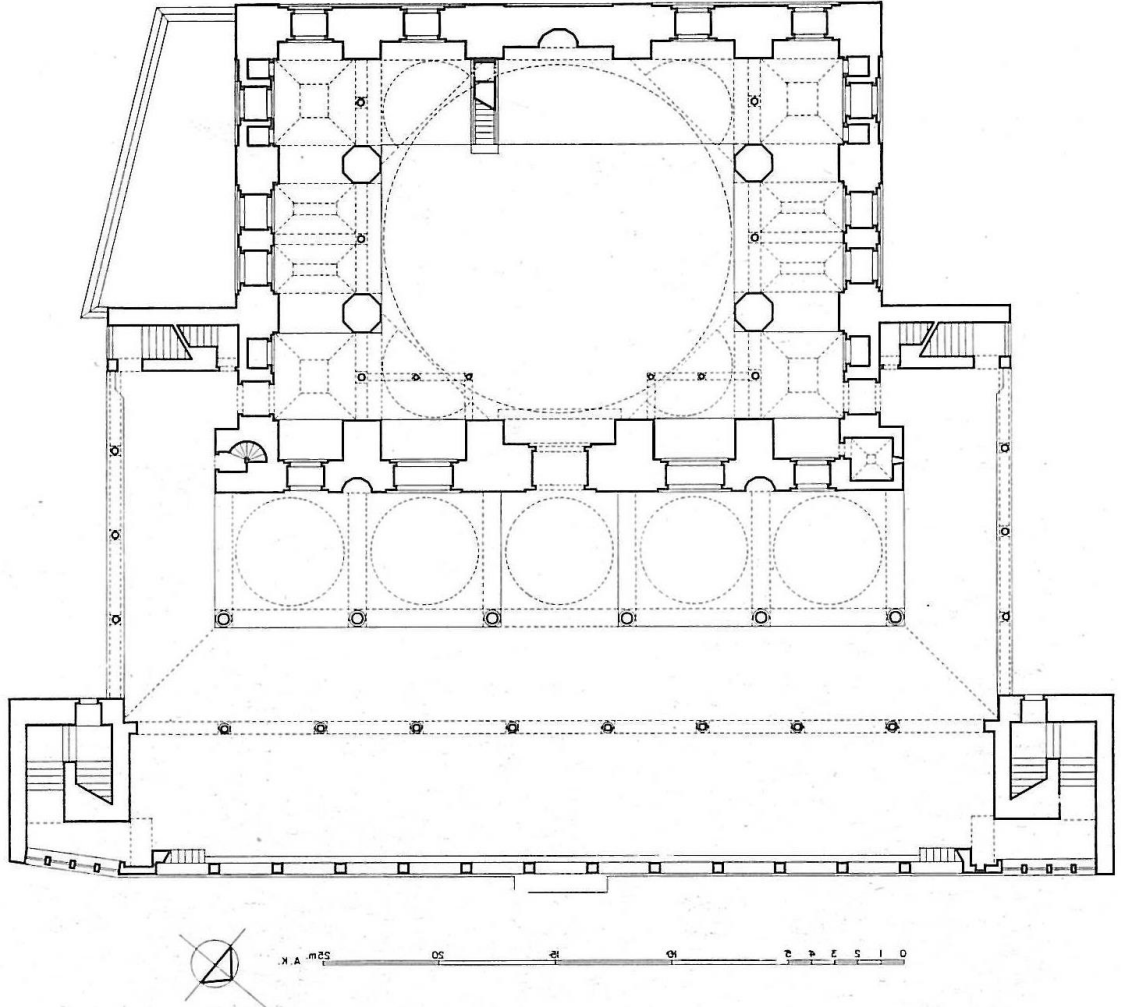
⁴³ Beyhan Erçağ, "Rüstem Paşa Camii", *Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri : (7 - 13 Aralık 1987) (V. vakıf haftası dolayısı ile yayımlanmıştır)*, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1987, s. 85.

⁴⁴ Turgut Cansever, *Mimar Sinan*, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul 2005, s. 245.

⁴⁵ Beyhan Erçağ, "Rüstem Paşa Camii Restorasyonu", *Tombak*, İstanbul 1998, sa. 23, s. 59.

Mimar Sinan için mekân kompozisyonunda yeni bir adım olan cami, Eminönü Mısır Çarşısı yanında, çok canlı bir ticaret merkezinin ortasındadır, fakat (zeminden 6 m.'yi bulan yüksekliği ile) kalabalık ve gürültüden uzaklaştırılarak sakin bir ibadet yeri olarak tasarlanmıştır⁴⁶.

Caminin yapılabilmesi için gerekli arsa, Hacı Halil Ağa'nın mescide dönüştürdüğü Bizans Kilisesi'nin ihtiyacı karşılamadığı yolunda bir fetva çıkartılıp birçok kişi ve vakıftan arsalar satın alınarak cami arazisine katılarak elde edilmiştir. Yıkılan Hacı Halil Ağa Mescidi'nin enkazıyla Yeni Bahçe'de yeni bir mescit yaptırılmıştır⁴⁷.

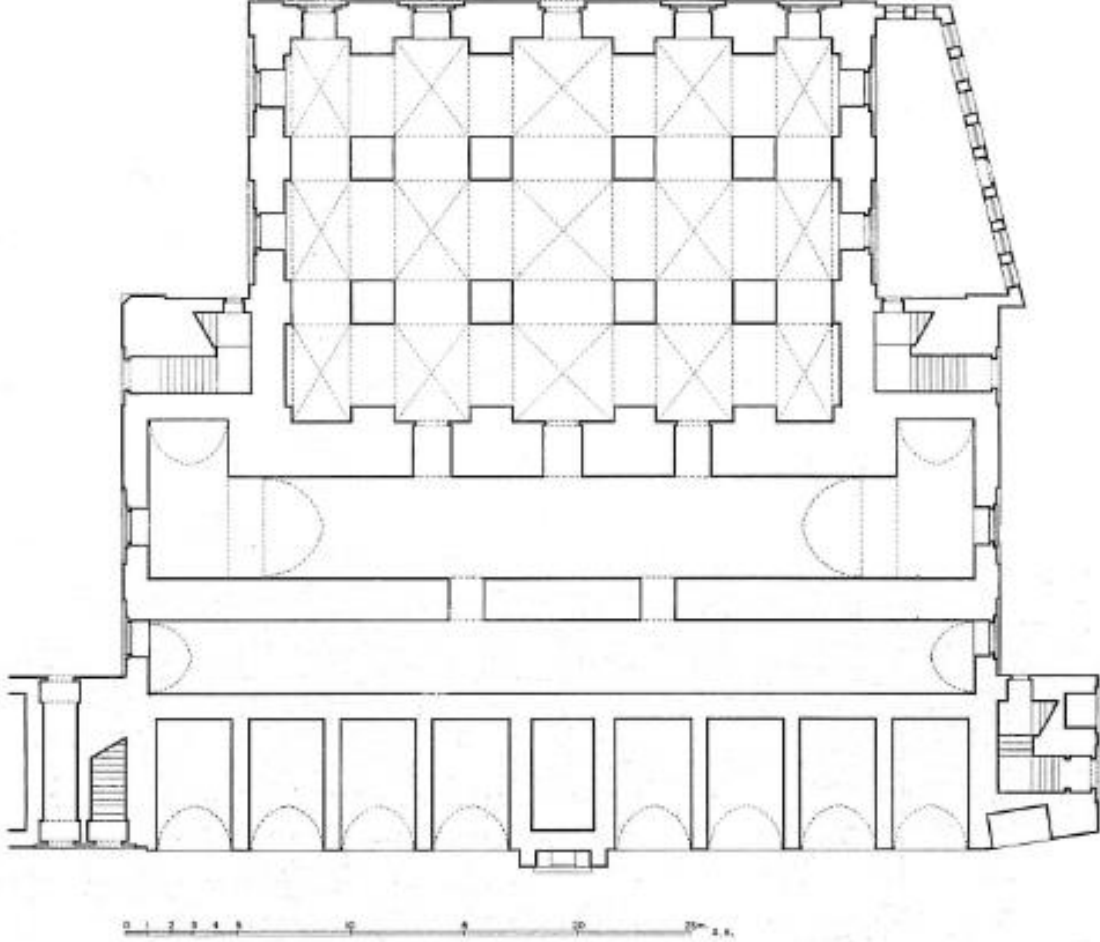


Ç. 2 Rüstem Paşa Camii Alt Kat Planı (Oktay Aslanapa, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Ankara 1988, s. 55.)

⁴⁶ Oktay Aslanapa, "Rüstem Paşa Camii", *Sanat Dünyamız*, İstanbul 1980, c. 6, sa. 18, s. 3.

⁴⁷ Aptullah Kuran, *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1986, s. 135.

Dışarıdan bakıldığında sade ve gösterişsiz duran caminin asıl zenginliği son cemaat yerinde başlayarak iç mekânda artan çini süslemelerdir. Bu süslemeler görenlerde hayranlık uyandırmaktadır⁴⁸.



Ç. 3 Rüstem Paşa Camii Bodrum Planı (Aptullah Kuran, *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1986, s. 135.)

“Kubbe kaidesinde, dört köşedeki tromp kemerleri ile kaide altında yan eksen üzerinde yer alan alçak kemerler dönüşümlü olarak sıralanmıştır (bkz. Ç.1). Bütün bunlara ek olarak, taç kapı ile karşısındaki mihrap kemerleri de ana sahında strüktürel zenginlikler oluşturur. Sütunların arasından yan mekânlara bakıldığında, boşluklar, düzlemler, hacimler, kabartma ya da oyma yüzeyler, zengin bir ışık düzeni sunar⁴⁹”.

Dört farklı merdivenle cami terasına ulaşılır, ayrıca merdivenlerin ikisi bir kat daha devam ederek mahfillere çıkar. Bu girişler camiyi daha da ilginç yapar⁵⁰.

⁴⁸ Oktay Aslanapa, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2005, s. 245.

⁴⁹ Jale Nejdet Erzen, *Mimar Sinan Cami ve Külliyesi*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara 1991, s. 76.

⁵⁰ Reha Günay, *Mimar Sinan*, Yem Yayınları, İstanbul 2006, s. 102.

2.2.1. Çinileri

“15. ve 17. Yüzyıllarda Osmanlı İmparatorluğu'nun geniş bir coğrafyaya yayılan topraklarında yapılan sayısız külliye ve binada bezeme unsuru olarak çini kullanılması İznik üretimine sonsuz destek olmuştur. Bu uygulamalar özellikle Kanuni döneminde Mimar Sinan'ın yapılarında çiniyi tercih etmesiyle doruk noktasına çıkmıştır⁵¹”.

Sinan'ın göz önünde bulundurulması gereken bir özelliği de doğaya yakınlığıdır. Osmanlı mimarlığı için estetik olgu bir anlamda doğanın tezyini yorumu ve betimlemesidir. Doğanın güzelliği üzerine temellendirilen bu estetik tavrın en güzel örnekleri Rüstem Paşa Camii çinilerinde görülmektedir⁵².

Caminin içine giren kişi, kendini birden bire hiçbir rengin eksik olmadığı bir çiçek bahçesinde bulur. Çinilerin meydana getirdiği bu güzel renkler âlemi, insanı mimari bir eserin içinde olduğunu unutturacak şekilde içine alır. Cami içerisinde farklı özellikler gösteren çinileri Kütahya işi ve İznik işi olarak ikiye ayırmak mümkündür. Caminin bütün çinileri sır altı tekniğiyle yapılmıştır. Hâkim renkler devrin özelliklerine göre kobalt mavi, mercan kırmızısı (domates kırmızısı), yaprak yeşili ve firuzedir (turkuaz). Motiflerin konturları ise siyah renkle itinalı bir şekilde çekilmiştir. Genel olarak sırları parlak ve çatlaksız olup boyaları sıra ya da birbirine karışmamıştır⁵³. Caminin fil ayakları da dâhil olmak üzere kubbe eteklerine kadar her yer devrinin en nefis çinileriyle bezenmiştir. Çiniler arasında, lale motifli olanlar ön plana çıkmaktadır⁵⁴.

Yuvarlak hatların hâkim olduğu motiflerin meydana getirdiği kompozisyonlardan oluşan çinilerin, düz yüzeyleri tümüyle kapladığı görülmektedir. Gözü sert çizgilerle rahatsız etmez. Çiniler, canlı renk ve motif zenginliği ile kapladığı alana ustaca yerleştirilmiştir⁵⁵.

“Mihrap çinileri bahar açmış erik dallarıyla güçlü bir kompozisyona sahiptir. Lale, sümbül, karanfil, gül, şakayık, düğün çiçekleri ve erik dallarının işlendiği İznik ve Kütahya çinileriyle cami bir cennet bahçesini andırır⁵⁶”.

⁵¹ Sitare Turan Bakır, *Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri*, Kültü Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 2007, s. 279 – 280.

⁵² Jale Nejdet Erzen, age., s. 39.

⁵³ Sevengül Süner, *İstanbul'da Rüstem Paşa Camii, Medresesi, Hanı ve Türbesi*, (Lisans Tezi) İÜ, EF, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul 1968, s. 14 – 15 – 16.

⁵⁴ Tahsin Öz, age., s. 117.

⁵⁵ Nermin Sinemoğlu, *agm.*, s. 243.

⁵⁶ Murat Sülün, *age.*, s. 73.

Son cemaat yerine bakan cami duvarı mavi, beyaz ve mercan renginde desenli çinilerle, zemin pencerelerinin üstünde lacivert hat panoları ile süslemelidir. Çini yüzeyinin üst hizası da düz olmayıp farklı seviyelerle hareketlenen çiniden dendanlarla taçlanır. Kapının iki yanında bulunması gereken çini panolardan biri bugün İngiltere – Londra’da Victoria and Albert Museum’da sergilenmektedir. Bu mekanda, mevcut çinilerde ise zaman içinde dökülen parçaların gelişi güzel yapıştırılması ile estetik görüntüsü bozulmuştur⁵⁷.



F. 2 Rüstem Paşa Camii İç Mekân

(G.Ç. 2014)

Bu çini parçaların bir kısmı, caminin içinde, fakat doğu galerisindeki paye üzerinde karışık bir şekilde durmaktadır, yine bu galeride bulunan bir panonun bazı parçaları batı galeri duvarında karşımıza çıkmaktadır, çini parçalar şayet istenirse bir araya getirilebilir⁵⁸.

Rüstem Paşa'nın hatırı sayılır serveti duvarları kaplayan çinilerin zenginliğine de yansır. Çinilerde çiçeklerle bezeli, büyük boyutlu panolar yer alır. Her pano yine çiçekli bordürlerle sarılıdır. Camide 41 farklı çeşitte lale deseni sayılmış ve bu özelliğiyle nam salmıştır. Bu kadar görkemli ve pahalı, aynı zamanda sade bir tezyini ancak Mimar Sinan felsefesi yakalayabilirdi⁵⁹.

⁵⁷ Gözde Ramazanoğlu, *age.*, s. 75.

⁵⁸ Filiz Yenişehirlioğlu, *agm.*, s. 43.

⁵⁹ Gözde Ramazanoğlu, *age.*, s. 76.



F. 3 Rüstem Paşa Camii Kible Duvarı

(G.Ç. 2014)



F. 4 Rüstem Paşa Camii Son Cemaat Yeri

(G.Ç. 2014)

2.2.2. Caminin Geçirdiği Onarım ve Restorasyon Çalışmaları

Cami 1660 yılında geçirdiği büyük yangında önemli ölçüde zarar görmüş, 1766'da Fatih Camii'ni yıkan depremde ise minaresi yıkılmış ve kubbesi çökmüştür⁶⁰.

Yıkılan minare ve çöken kubbe daha sonra yenilenmiştir. Sadece yarım kubbe ve tonozların içi sıvanarak bu yüzeyler kalem işi nakışlarla bezenmiştir. Fakat 19. yüzyılda raspa edilerek, çinilerin yerlerine renk ve desenleriyle bağdaşmayan yağlı boya süslemeler yapılmıştır⁶¹.

Kubbe kasmağının barok üslubundaki dalgalı saçağı 18. yüzyılda, cami içindeki yağlı boya süsleme ise bir sonraki yüzyılda onarılmıştır. Eserin kubbe sisteminde rutubet oluşmuş ve alçı pencereler yine dış etkenlerden dolayı oldukça eskimiş olduğundan üstten gelen bu rutubetin en aza indirilmesi için ilk olarak kurşun kaplamanın bir ayda tamamen onarılmasıyla çözülmüştür. Camii son olarak 1960 - 1961 ve 1964 - 1969 yılları arasında Vakıflar Genel Müdürlüğü'nce onarılmıştır⁶².

Rüstem Paşa Camii batı cephesi üst kat kadınlar mahfilinde bulunan çini karolarda düzensizlikler ve farklılıklar vardır. Daha önce bazı karolar çalınmış, bazı karolar ise deprem, yangın gibi çeşitli sebeplerle zarar görmüştür. Bu nedenle zarar gören karolara yönelik restorasyon çalışmaları yapılmıştır. Ancak bu yenilemelerde malzeme ve işçilik kalitesinin düşük olduğu görülmektedir.

Aşağıdaki fotoğraflarda (bkz. F.5, F.6) deprem sonucunda zarar gören ve daha sonra yenilenen lale motifli karolar yer almaktadır. Bu karo batı cephesi kadınlar mahfilinde taşıyıcı sütun üzerindedir. Burada aslına uygun bir çalışma gerçekleştirilmek istenmiştir. Ancak, işçilik gerekli özenden uzaktır.

⁶⁰ Doğan Kuban, *İstanbul Yazıları*, Yapı - Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1998, s. 123.

⁶¹ Aptullah Kuran, *age.*, s. 137.

⁶² Beyhan Erçağ, *age.*, s. 86.



F. 5



F. 6

Fotoğraf 7 ve 8'de, kadınlar mahfili pencere arasında bulunan ve muhtemelen çalınan çinilerin yerine kalemişi tekniği uygulanmış diğer çini desenleri.



F. 7



F. 8

3. RÜSTEM PAŞA CAMİİ ÇİNİLERİNDE LALE VE KARANFİL MOTİFLERİ

3.1. LALE ÇİÇEĞİ (TULIPA)

“Lale çok yıllık, soğanlı ve otsu bir bitkidir. Soğan üzerindeki kabuk derimsi veya zar biçimindedir. Kabuğun iç kısmı sık veya seyrek tüylü veya çıplaktır. Bu özellikler tulipa türlerinin tayininde önemli bir değer taşır. Çiçekler, bir sap üzerinde, 1 - 4 tane, çiçek örtüsü 6 parçalı, serbest, sarı kırmızı veya beyaz renkli her bir parçanın dip kısmında genellikle esmer renkli olan bir leke bulunur. Erkek organlar 6 tanedir. Flementlerin dip kısımları bazı türlerde şişkin ve tüylüdür⁶³”.

Yaklaşık bir ay ömrü olan bu çiçek tohum ve soğanın yanından çıkan piçlerle çoğaltılır. Kumlu topraktan ve soğuk iklimden hoşlanır. İstanbul’da lale mevsiminin başlangıcı mart bitişi ise nisan ayının sonlarına rastlamaktadır⁶⁴.

Güzellikleriyle kendilerine hayran bırakan lalelerin kokusu yok denecek kadar azdır⁶⁵. İstanbul lalesi, Manisa lalesi ve ters lale gibi çok bilinen çeşitleri mevcuttur.

Zambakgillerden olan bu çiçek İran mitolojisine göre, bir yaprağın üzerindeki çiğ tanesine yıldırım düşmesi sonucu alev alır ve o şekilde donup kalan yaprak laleye dönüşür. Göbek kısmındaki siyahlıkta yıldırımdan kalan yanık izidir. Lalenin önemli bir

⁶³ Turhan Baytop, *İstanbul Lalesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992, s. 1 - 2.

⁶⁴ Feyzullah Dayıgil, “İstanbul Çinilerinde Lale”, *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1938, sa. 1, s. 83.

⁶⁵ Süheyl Ünver, “Türkiye’de Lale Tarihi”, *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 1971, sa. 9, s. 267.

özelliği de kışın kardelenden sonra açan ilk çiçek olmasıdır. Bir buçuk ay kadar yaşar ve soğuktan etkilenmez, bahar müjdecisi olarak ayrıca sembolik bir önem de taşır⁶⁶.

Kendi halinde kaldığı zaman, yılda bir kez, nisan yağmurları altında kısa bir süre, birbirinden değişik çiçekler veren soğanı biz Türkler ve İstanbul için daha özel bir anlam taşır. Adı söylenir söylenmez kent tarihine doğru hemen bir çağrışıma yol açar⁶⁷.

Lalenin bir aylık gelişim süreci aşağıdaki resimlerde detaylandırılmıştır. (bkz. F. 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16.



F. 9



F. 10



F. 11



F. 12



F. 13



F. 14



F. 15



F. 16

⁶⁶ Elif Arsoy, *Lale Üzerine Notlar*, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul 2006, s. 1 - 2.

⁶⁷ Çelik Gülersoy, *Lale ve İstanbul*, Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul 1980, s. 1.

3.1.1. Osmanlı Sanatında Lale Motifi

“Kazakistan’da yapılan arkeolojik kazılarda M.Ö. 2. ve 3. yüzyıllara ait mezarlardan çıkan süs eşyası olarak kullanıldığı anlaşılan altın plakalar üzerindeki lale motifleri, bu çiçeğin Türklerin hayatına çok erken girdiğini gösteriyor”. Laleye Selçuklu çinilerinde de rastlanır. Osmanlıda ise ilk olarak 16. yüzyılda Şehzade Mehmed’in türbesinde pencerelerin üst kısmında yer alan kitabelerin birinde, yazıların arasında detay olarak rastlanmıştır⁶⁸.

Halifelik makamının Osmanlı hanedanına geçmesiyle birlikte dini yasakların etkisi artmıştır. Bu sebeple süsleme sanatlarında bitkisel motifler ön planda olmuştur. Bitkilerde gövde, yaprak, dal, çiçek ve meyveler tasarım ögesi olarak kullanılmıştır⁶⁹.

Yirmili yaşlarında İstanbul’u fetheden ve aynı zamanda şair olan Fatih Sultan Mehmed’in divanında lâlezâr ismi geçmektedir. Kanunî Sultan Süleyman’da babası ve ecdadı gibi şairdir. Kara Memi’nin süslediği mükemmel ve tertipli bir divanı vardır. Bu divanda laleden bahseder. Kara Memi süslediği divanlarda en baş motif olarak laleyi çizmiştir⁷⁰.

Avrupalıları kendine hayran bırakan Osmanlı çiçek kültürü, Kanuni Sultan Süleyman zamanında gelişmiştir. Osmanlı bahçeleri bu dönemde karakteristik görünüme kavuşmuştur. Buradan götürülen lale ve çiçek tohumları Avrupa’nın bahçelerine değişik bir görünüm ve ruh kazandırmıştır⁷¹.

Bugün Avrupa ülkelerinde lale için kullanılan “tulip veya tulibe” kelimesinin aslı O. G. Busbecq’in hatıratına dayanmaktadır. O. G. Busbecq hatıratında Türklerin bu bitkiye “tulipan” ismini verdiklerini yazmıştır. S. W. Murray bu ismin Türklerin başlarına sardıkları “tülbent” ile ilgili olduğunu, O. G. Busbecq ile tercümanı arasında meydana gelen bir yanlışlık sonucu ortaya çıktığını kaydetmektedir⁷².

Osmanlıda hiçbir kusuru olmayan laleleri, uzman heyeti olan ser şükûfeciyân-ı hassa (hasa çiçekçilerinin başı) beğenirse, bir isim vererek kataloğa dâhil ederdi. 16. Asırda

68 Latife Aktan, Osmanlı Dönemi Çini Sanatında Dört Çiçek Üslubu, *Düşünen Siyaset*, Lotus Yayın Evi, İstanbul 2011, sa. 26, s. 216.

69 Hüseyin Kılıçkan, Türk Bezeme Sanatı, İnkılap Yayınları, İstanbul 2004, s.24.

⁷⁰ Süheyl Ünver, *age.*, s. 265.

⁷¹ Nurhan Atasoy, *Hasbahçe*, Aygaz, İstanbul 2002, s. 128.

⁷² Beşir Ayvazoglu, *Ateş Çiçek Lale*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş Yayınları, İstanbul 2003, s. 12.

lale Türk kumaşlarında da fazlaca yer almıştır. 1929 yılında Viyana müze müdürü H. Glück'e makamında Türk kumaşlarını nasıl ayırt edersiniz diye sorulduğunda, "Üzerlerinde lale ve karanfil motifi gördüğünüz kumaşlar tereddütsüz Türklere aittir." demiş ve örneklerini göstermiştir⁷³.

Anadolu'da laleyi şiirlerinde kullanan ilk kişi ünlü düşünür Mevlana Celaladdin-i Rûmî olmuştur. Bu şairin Divan'ı ve Rubâîler'inde lale ile ilgili pek çok mısra bulunmaktadır.

*Bir göz ki, bakışı o güle ve laleye dönmüştür
Can, hep o lale bahçesinden söz açmaktadır
Ey lale gel de şen yanağımdan renk al⁷⁴*

Lale Arap harfleri ile yazıldığında, ebcet hesabıyla " Allah " kelimesi ile " lale " kelimesindeki harflerin sayılarının toplamı aynı rakama tekabül eder. Ediplerde yaratıcının yarattıklarında tecelli etmesi düşüncesinden hareketle derin bir heyecan uyandırmıştır. Tersinden okunduğunda ise Hilâl olur. Hilâl, Osmanlı devletinin sembolü, daha öncesinde de Kayı Boyunun damgasıdır⁷⁵.

Osmanlı'nın çiçeğe olan bu düşkünlüğünün kaynağı İslam dininin ana kitabı olduğu açık ve gerçektir⁷⁶.

Osmanlı sanatına en erken giren çiçeklerden olan lale, sevilen biçim ve tercih edilen tiplerinin zamanla değişmesini sanattaki tasvirlerinde görmekteyiz. 16. yüzyılda yuvarlağa yakın oval olan formlar gittikçe uzayarak 18. yüzyılda aşırı uzun kadehlere dönüşmüştür. 21. yüzyılda rokoko üslubu ile yerini güle bırakmıştır⁷⁷.

⁷³ Süheyl Ünver, *age.*, s. 268.

⁷⁴ Sevgi Ağca, *Kutsal Emanetler ve Lale*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 132.

⁷⁵ Ekrem Hakkı Ayverdi, *18. Asırda Lale*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2006, s. 9.

⁷⁶ *Kuran-ı Kerim ve Yüce Meali*, Pamuk Yayıncılık, İstanbul 2010, s. 141. "O, gökten su indirendir. İşte biz onunla her türlü bitkiyi çıkarıp onlardan yeşillik meydana getirir ve o yeşil bitkilerden, üst üste binmiş taneler, hurma ağacının tomurcuğunda da aşağıya sarkmış salkımlar, üzüm bağları, zeytin ve nar çıkarırız. (Her biri) birbirine benzer ve (her biri) birbirinden farklı. Bunların meyvesine, bir meyve verdiği zaman, bir de olgunlaştığı zaman bakın. Şüphesiz bunda inanan bir topluluk için (Allah'ın varlığını gösteren) ibretler vardır." (En'am Suresi, 99. Ayet.)

⁷⁷ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul 1986, s. 355.

3.1.2. Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Lale Motifi

Azade Akar ve Cahide Keskiner'in kitabında, İstanbul'da bulunan abidelerin duvar çinilerinde 312 çeşit lale motifi saptandığından bahsederken⁷⁸, Feyzullah Dayıgil de Vakıflar Dergisi 1969 yılının I. sayısındaki "İstanbul Çinilerinde Lale" başlıklı makalesinde Rüstem Paşa Camii çinilerinde bulunan 41 farklı laleden bahsetmektedir. Makaledeki lalelerin bir kısmı arasında, ufak farklar mevcuttur. Bizde bu çalışmadan yola çıkarak laleleri ve karanfilleri tekrar inceledik.

Rüstem Paşa Camii'ndeki laleli çinileri incelememiz doğrultusunda gördük ki, aynı ve farklı çini kompozisyonlar üzerindeki lale motiflerinde, bazen büyük, çoğunlukla da küçük farklar göze çarpmaktadır. Bu lale motiflerini belgeleyerek kayıt altına aldık. Karşılaştırma sonucunda farklı diyebileceğimiz lale motiflerinin çizimini yaparak belgeledik. Lale motifinin renk, kompozisyon ve fiziksel özelliklerinden de bu bölümde bahsetmekteyiz.

3.1.2.1. Rüstem Paşa Camii'nde Laleli Çiniler

Ulama Karolarda Laleler: Ulama çini karolar, bir araya geldiklerinde birbirlerini tamamlayarak, geniş bir alanı bezeme olanağı verirler. Desenin dört tarafına yarım motifler çizilir, genel olarak kare bazen de dikdörtgen şeklindeki karolara uygulanır. Mimaride kullanıldığı alanlar sıklıkla düz duvarlar ve fil ayaklarıdır⁷⁹. Rüstem Paşa Camii'nde lale motifinin ulama karolarda, dikine simetrik kesiti kullanılmıştır. Genel olarak camide geniş alan kaplayan tekrara dayalı kompozisyonların birçoğunda, lale motifi yer almaktadır.

Panolarda (serbest kompozisyonda) Laleler: Sanatçı, panoların boyut ve ölçülerine, mekânın içindeki ya da dışındaki ihtiyaç doğrultusunda karar vermektedir. Çoğunlukla panoların etrafını çerçeveleyen bordürler mevcuttur. Rüstem Paşa Camii'de laleli iki pano bulunmaktadır. Bunlardan biri caminin minberinde biri ise son cemaat yerindedir.

Bordürlerde Laleler: Bordür karoları yan yana geldiği zaman, sürekli bir desen oluşturacak şekilde tasarlanır. Bordür karoları çoğunlukla dikdörtgendir⁸⁰. Desen genel olarak sağ ve sol taraftan ulama şeklindedir. Çinili alan ya da panolarda, kompozisyonu

⁷⁸ Azade Akar - Cahide Keskiner, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978, s. 11.

⁷⁹ Sitare Turan Bakır, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999, s. 216.

⁸⁰ Sitare Turan Bakır, *age.*, s. 229.

sınırlayarak çerçeve oluşturur. Rüstem Paşa Camii'nde neredeyse bütün bordürlerde lale motifi kullanılmıştır. Sadece sütunlarda yer alan köşebentlerin bordürlerinde karanfil motifi hâkimdir.

3.1.2.2. Lale Motifinin Yapısal Açısından İncelenmesi

Çanak: Çanak kısmı lalenin taç yaprakları ile sap arasındaki alandır. Lalenin dörtte birine tekabül edecek kadar bir alan kaplamaktadır. Çanak ya da tohum keseleri çift, tek ya da üçlü olarak ele alınmıştır. Genellikle üç dilimli çanaklar görülmesine rağmen farklı çanaklarda ise iki tarafından yaprak formu orta kısımda dilimli alanı olan çanaklar vardır. Üç kademeli çanaklarda görülmektedir. Tek dediklerimizde iki, üç, dört, beş ya da çanaksız dilimli şeklinde değişik çanaklara rastlamaktayız. Lale Çanaklarını ele aldığımız zaman bazılarında sap genişleyerek yaprak formuna dönüşüp çanak kısmını oluşturmuştur. Görünürde saptan ve taç yapraklarından bağımsız bir alan olarak ele alınmıştır. Lalenin doğası gereği taç yapraklarının dip kısmına çanak yaprak demekteyiz. Çanaklar genellikle turkuaz, kobalt mavi ve kırmızı ağırlıklı çanak renkleri olarak kullanılmıştır. Az da olsa beyaz ve yeşil renkli çanaklar da mevcuttur. Renklendirmelerin bazılarında taç yaprakları ile çanaklar arasında havalı boyanmış ya da boşluk bırakılmıştır. Çift renkli çanaklar da bulunmaktadır. İç içe çift çanaklı lalelerde ikisi birbirinden farklı renkte yer almaktadır. 1, 2, 3 ve 5 dilimli çanaktan çok daha fazla dilimli olan çanak son cemaat yerindeki panoda tek ve özel olarak yer almaktadır.

Taç Yapraklar: Laleler çinilerde hep profilden resmedilmiştir. Üsten görünüşlü olan laleyeye rastlanmamış, örneği de görülmemiştir. Oval form içerisinde yer alabilecek biçimdedir. Genellikle laleler alt tarafları daha genişken, orta taraflara doğru daralarak, uç kısımlara doğru hafif genişleyerek biçimlerini oluşturmuşlardır. Genel lale formu bu olmasına rağmen burada ki çinilere baktığımızda ince uzun formda bir dikdörtgen alan içerisinde yer alacak gibi laleler mevcuttur. Genellikle üç taç yapraklı laleler yer almaktadır. En çok rastladığımız bu taç yaprak formu, iki yandakiler sağ ve sola bakarken ortadaki ince, uzun ve dik çıkmıştır. Birçok örnekte de ortadaki taç yaprak çatallanmıştır. Bu çeşitleme kendi içerisinde örneklerde farklılıklar göstermiştir. Çok nadir olarak da çok yalın ve düz laleler vardır. Laleler kompozisyonda bulunduğu yere göre sağa ya da sola bakmaktadır.

Yapraklar: Lale yaprakları yalın hareketli ince uzun olmasına rağmen bazı örneklerde dilimlilerine de rastlanmaktadır. Kaydırma ulama desenlerde lalenin yaprakları, lalenin taç yapraklarının bitiminden de başlamaktadır. Genellikle lale saplarının iki tarafında da lale yapraklarını görmekteyiz. Kompozisyon gereği, tek yapraklı olan lalelerde bulunmaktadır.

3.1.2.3. Laleli Çinilerin Renk Açısından İncelenmesi

Beyaz Laleler: Beyaz laleler lacivert zeminde yer almaktadır. Genellikle bordür kısmında tercih edilmiştir. Çift kırmızı konturlu, beyaz laleler ise son cemaat yerinde bulunan çini panoda yer almaktadır. Yine bu panonun ikizine ait olduğu düşünülen karolar ise caminin batı cephesi, üst kadınlar mahfilinde görülmektedir.

Kırmızı Laleler, Beyaz Damlalı (benekli) Laleler: Bu laleler, genel olarak kırmızı taç yapraklarıyla beyaz zemin üzerinde yer almaktadır. Bazı taç yapraklar, zikzak şeklinde havalı boyanarak kademelere bölünürken, bir gurup lalenin ise taç yapraklarının içinde farklı sayıda beyaz damlalar (benek, şerit) mevcuttur.

Kırmızı - Kobalt Mavi Laleler: Bu lale gurubunda taç yapraklar genel olarak üç parçalı ve iki kademelidir. Alt kademe kobalt mavi iken üst kademe kırmızı renktedir.

Kobalt Mavi Laleler; Kobalt mavi lalelerde beyaz zeminde karşımıza çıkmaktadır. Çoğunlukla iki kademededen oluşan taç yapraklarda havalı boyama yapılmıştır. Örnek olarak kademelerin ayrımında kırmızı rengi de görmek mümkündür. Son cemaat yerinde ise sulu mavi renkte, mavi kobalt konturlu laleler bulunmaktadır. Bu lalelerin taç yaprakları da, kobalt mavi konturla hareketlendirilmiştir.

Üst kat kadınlar mahfilinde bulunan çini pano dört taraftan ulama şeklinde tasarlanmıştır. Tasarım orta kısımda hatayî motifiyle başlar. Hatayî motifinin dallarını, ulama noktalarında şemseler birleştirmektedir. Şemselerin üzerinden çıkan hançer yaprakların içinde lale motifleri yer almaktadır (bkz. F. 17, 18).



F. 17



F. 18

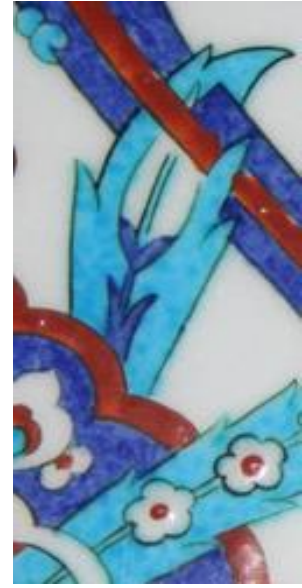
Fotoğraf 19 ile 24 arasındaki laleler beyaz zeminde bulunan, turkuaz yaprak içerisindeki, kırmızı şeritli beyaz lalelerdir. Mavi çanak kısımları iki dilimlidir denebilir. Taç yaprakları ise genel olarak üç dilimlidir denebilir. Buldukları yaprakların dilim sayılarında farklılıklar mevcuttur.



F. 19



F. 20



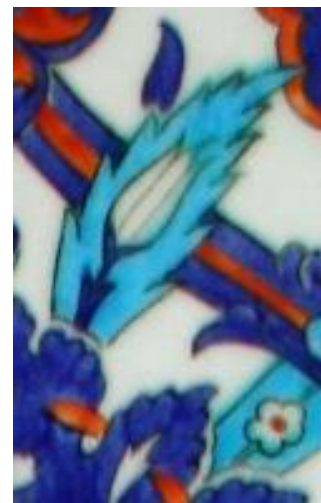
F. 21



F. 22



F. 23



F. 24

Üst kat kadınlar mahfilinde, girişin sol tarafındaki pencerenin etrafında bulunan çini pano aynı karo üzerinde bordür ve desen olarak tasarlanmıştır. Orta kısımda penç kompozisyonu, bordür kısmında ise iki farklı yönden gelerek birbirinin içinden çıkan lale motifleri bulunmaktadır (bkz F. 25).



F. 25



F. 26 Fotoğraf 25 Yakın Plan

Fotoğraf 27 ile 47 arasındaki laleler kobalt mavi zemin üzerindeki beyaz lalelerdir. Kırmızı çanak kısımları genel olarak iki ve üç dilimlidir. F. 27, 29, 30 ve 31’de çanak kısımları beyaz renktedir. F. 27 ile 32 arasındaki lalelerin taç yaprakları üç parçadan oluşmaktadır. F. 33 ile 47 arasındaki lalelerin orta taç yaprakları, kendi içinde iki dilime ayrılmaktadır. Taç yaprakların üzerinde kırmızı renkte değişiklik gösteren damla veya benekler mevcuttur.



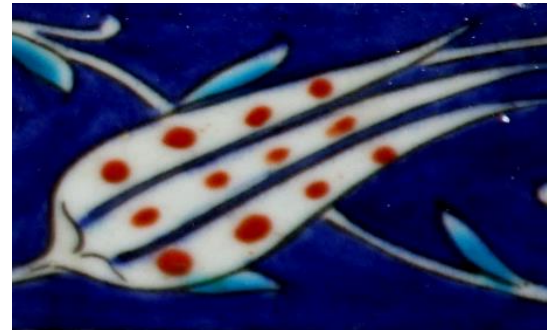
F. 27



F. 28



F. 29



F. 30



F. 31



F. 32



F. 33



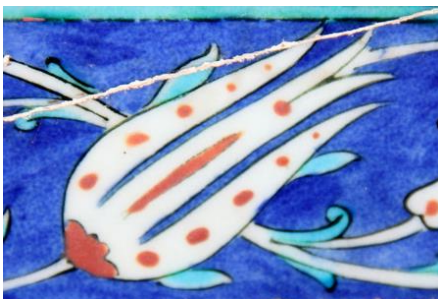
F. 34



F. 35



F. 36



F. 37



F. 38



F. 39



F. 40



F. 41



F. 42



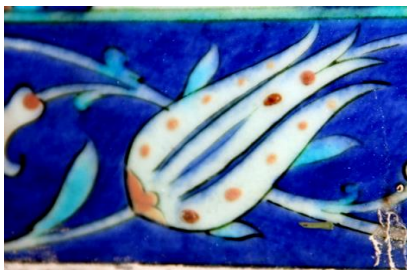
F. 43



F. 44



F. 45



F. 46



F. 47

Caminin minberinde yer alan bu pano bahar dallarından oluşmaktadır. Panoda dalların dibinden, sağ ve soldan çıkan iki adet lale motifi bulunmaktadır (bkz. 48).



F. 48



F. 49



F. 50

Batı cephesi kadınlar mahfili üst katta bulunan çini hat panolardan birinde lale motifi tasvir edilmiştir (bkz. 51).



F. 51

Fotoğraf 52’de, turkuaz çanak üç dilimlidir. Kırmızı renk ile gölgeli boyanan, üç dilimli taç yaprağın, arkadaki taç yapraklarının uç kısımları görünüyor denebilir. Beyaz sapın her iki tarafından dalgalı turkuaz yapraklar çıkmaktadır.



F. 52

Kubbe eteklerinin sütun bağlantılarındaki, pendentiflerde bulunan çini panonun merkezinde İsm-i Nebî yer almaktadır. İstif hat’ın kenarlarındaki beyaz zeminli üçgen geçişler, mavi kobalt rumi, yaprak ve hatayî motiflerinden oluşmaktadır. Yaprakların içinde genel olarak kırmızı benekli, beyaz lale motifleri bulunmaktadır.

Bordür ise “S” şeklindeki dalın iki yanından çıkan ve birbiri ardına gelen lalelerden meydana gelmektedir. Zemini kobalt mavi olan bu beyaz lale motiflerinin kırmızı renkle ayrılan kademeleri beş, altı, yedi ve sekiz kademe olarak değişiklik göstermektedir (bkz. 53).



F. 53



F. 54

Fotoğraf 55 ile 60 arasındaki lale motifleri kırmızı beyeli beyaz lalelerdir. Çanak kısımları genel olarak üç dilimli ve turkuaz renktedir. Taç yaprakları üç parçalıdır. Ortadaki parça kendi içinde iki dilimli ve genel olarak da kademe sayıları farklıdır. F. 61 ile 63 arasındaki lale motifleri ise yaprak formu içerisinde yer alan kırmızı noktalı beyaz lalelerdir. Çanak kısımları form olarak farklıdır. Üç parçalı taç yaprakların üzerinde, her lalede sayıları değişen kırmızı benekler mevcuttur. F. 64' deki lale motifi kırmızı bir çanakla başlar ve beneksizdir.



F. 55



F. 56



F. 57



F.58



F. 59



F. 60



F. 61



F. 62



F. 63



F. 64

Kubbe kasağındaki diğer pandantiflerdeki, hat istifinin kenarlarında, beyaz zeminli üçgen geçişler bulut motiflerinden oluşmaktadır. İsm-i Nebî'nin iki yanına, bulutların ortasına yerleştirilmiş, içinde merkezi karanfil ile başlayan lale ve penç motiflerinin, dönüşümlü yer aldığı bir tasarım mevcuttur.

Kobalt mavi bordür kısmı lale ve karanfil motiflerinden oluşmaktadır. (bkz. F. 65)



F. 65



F. 66



F. 67

Fotoğraf 68 ile 75 arasındaki lale motiflerinin, çanak kısımları üç dilimli ve yeşil renktedir. Mavi kobalt zemindeki beyaz taç yaprakları üç parça ve kırmızı biyelidir. Üç, dört, beş, altı ve yedi kademe olarak değişiklik gösterir. F. 74 ve 75'deki lale motifleri muhtemelen karoların birleşim noktalarına denk geldikleri için dört parçadan oluşmaktadırlar.



F. 68



F. 69



F. 70



F. 71



F. 72



F. 73



F. 74



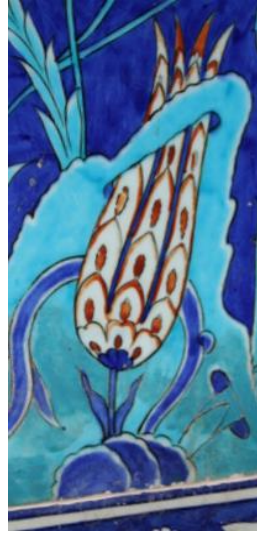
F. 75

Son cemaat yerinde bulunan bahar ağaçlı çini panodaki laleler, diğer lalelerden boyut olarak daha büyüktür. Özellikle bazı lale motiflerinden iki kat büyüklüktedir. Bahar dallarının dibinden çıkan lale ve karanfil motifleri asimetrik şekilde yerleştirilmiştir. (bkz. F. 76).

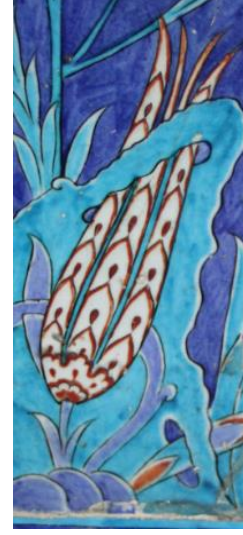


F. 76

Bahar ağaçlı pano laleleri F. 77'den, 91'e kadar resmedilmişlerdir. Kobalt mavi zemindeki beyaz lalelerdir. Çanak kısımları turkuaz, kırmızı, sulu mavi ve kobalt mavi gibi renklerle ve dilim sayıları ile farklılık gösterir. Taç yaprakları dört, beş ve yedi kademelidir. Her kademesi siyah ve kırmızı kontörlüdür. Form olarak da farklılıklar vardır. F. 77 ile 83 arasında ki laleler üç parça, orta taç yaprak ise kendi içinde dilimlidir. F. 84 ve 85' deki laleler dört parçalıdır. F. 86 ve 89 arasındaki laleler ise üç parçalıdır. F. 90 ve 91 'deki laleler form olarak aynı grupta olmasına rağmen tasarım açısından farklıdır. Çanak kısmı çok dilimli ve üç renktedir. Taç yaprakların içine konumlandırılmış çintemani ve kaplan postu deseni mevcuttur.



F. 77



F. 78



F. 79



F. 80



F. 81



F. 82



F. 83



F. 84



F. 85



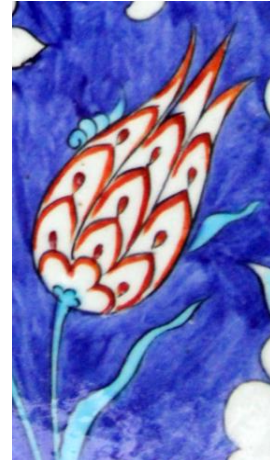
F. 86



F. 87



F. 88



F. 89



F. 90



F. 91

Doğu cephesi kadınlar mahfilinde minare çıkış kapısının üst kısmında bulunan çiniler düzensiz bir şekilde yerleştirilmiştir. Tasarım; hatayî, penç, lale ve yapraklardan oluşmaktadır (bkz. F. 92).



F. 92



F. 93

Fotoğraf 94 ile 95'deki fotoğraflar kobalt mavi zemin içindeki beyaz lalelerdir. Beyaz çanak kısmı genel olarak üç dilimden oluşmaktadır. Çanağın bitiminden üç parça şeklinde yeşil yapraklar çıkmaktadır. Üç dilimli olan taç yaprakların, orta taç yaprağı kendi içerisinde iki dilimlidir. Her taç yaprağın ortasında kırmızı fırça darbeleri bulunmaktadır.



F. 94



F. 95

Caminin iç dış çini panoların etrafında yer alan bordür (bkz F. 96), bulutlu şemse, penç, bahar dalları ve laleden oluşmaktadır.



F. 96

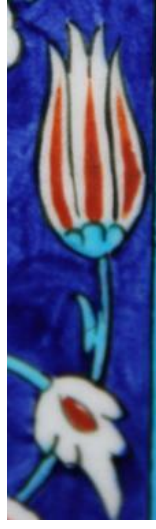


F. 97

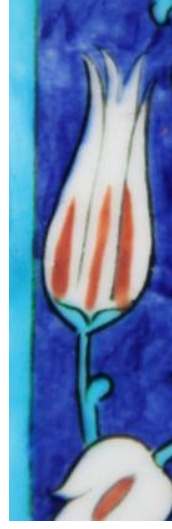
Bu bordürlerdeki lale detayları F. 98'le 106 arasındadır. Laleler kobalt mavi zeminde, ortaları kırmızı şeritli/fırça darbeleri, beyaz lalelerdir. Turkuaz renkteki çanakları üç, iki ve tek dilim olarak farklılık göstermektedir. Genel olarak taç yaprakları üçer parçalı ve yalındır. F. 98' le 100 arasındaki lalelerin orta taç yapraklarının uç kısımları kendi içinde uç kısmından ikiye ayrılmıştır. Sadece F. 98'deki lale beyaz renktedir.



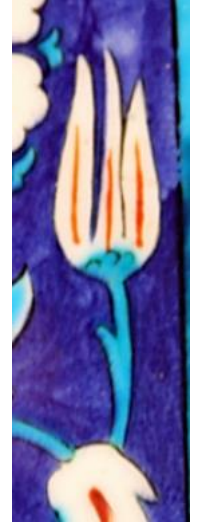
F. 98



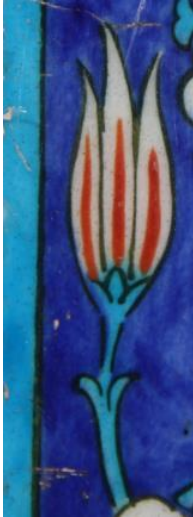
F. 99



F. 100



F. 101



F. 102



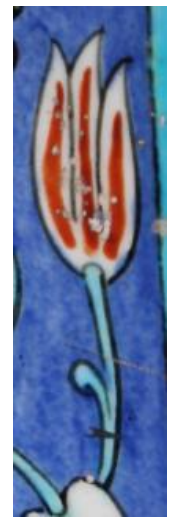
F. 103



F. 104



F. 105



F. 106

Caminin üst kısımlarını dolaşan bu bordür, iki taraftan ulama şeklinde tasarlanmıştır. İki farklı formdaki tepeliklerin içinde lale ve merkezsel karanfil motifi yer almaktadır. Tepeliklerin uç kısımlarına yerleştirilmiş lale ve sümbül motifleri yer almaktadır. İki motifin arasında ise bulutlar yerleştirilmiştir (bkz. F. 107).



F. 107



F. 108

Fotoğraf 109 ile 114 arasındaki laleler bordürde yer alan kobalt mavi zemindeki beyaz lalelerdir. Tepelik formu içinde yer alır. Çift saplı bu lale motifinin çanak kısmı turkuazdır. Genel olarak üç dilimli olan çanak kısmı kendi içinde farklılıklar göstermektedir. Taç yaprakları üç dilimlidir. Orta taç yaprak kendi içinde iki dilime ayrılmıştır. Her taç yaprağın ortasından kırmızı şeritler geçmektedir.

F. 115 ile 118 arasındaki laleler aynı bordürdeki beyaz alanda bulunan kırmızı lalelerdir. İki ve üç dilimli turkuaz çanakları ve üç parçalı taç yaprakları mevcuttur.



F. 109



F. 110



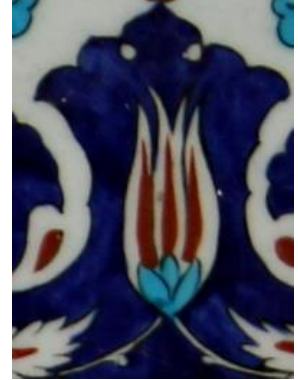
F. 111



F. 112



F. 113



F. 114



F. 115



F. 116



F. 117



F. 118

Üst kat kadınlar mahfilinde pencere kenarında bulunan bu pano, tek karo üzerinde iki farklı kompozisyon şeklindedir (bkz. F. 119). Orta kısmı rumi tasarımdan oluşurken, bordür kısmında birbirinin içinden çıkan lale ve karanfil motifleri yer almaktadır. Karşılıklı iki bordür üzerinde desen olarak farklıdır. Bordür kısmında zemin rengi kobalt mavidir (bkz. F. 120).

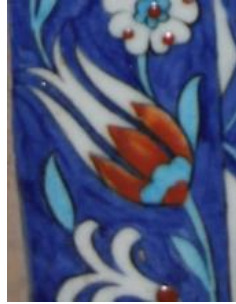


F. 119

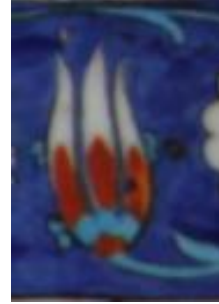


F. 120

Fotoğraf 121 ile 125 arasındaki laleler bordür dâhilindeki, kobalt mavi zeminde yer almaktadırlar. Bordür karşılıklı gelmesine rağmen farklı tasarlanmıştır. F. 121 ve 122’de çanak iki kademe ve üçer dilimlidir. Alt kademe kırmızı, üst kademe ise turkuaz renktedir. Taç yaprakları üç parça ve iki kademededen oluşmaktadır. F. 121’de orta taç yaprak kendi içinde iki dilimlidir. F. 123’de taç yapraklar bitişiktir. Çanak ise tek parçadır. F. 124 ve 125’de taç yapraklar iki parça ve iki kademelidir.



F. 121



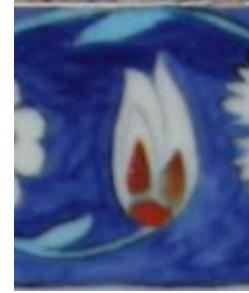
F. 122



F. 123



F.124



F.125

Batı cephesi üst kat kadınlar mahfilinde, kapı ile pencere arasında yer alan pano, bordür ve ulama desen şeklinde tasarlanmıştır (bkz.F. 126). Merkezinde birbirine geçmiş dudak/ dalga/ kaplan postu ile pençler ve lale motifleri yer almaktadır. Karanfiller ve laleler bu panoda ayrıca birde bordür olarak tasarlanmıştır. Bordürün zemin rengi kobalt mavi, karanfillerin taç yaprakları beyaz, ortalarındaki damlaları kırmızıdır. Çanak kısmı iki kademelidir. İlk çanak beyaz, ikinci çanak ise turkuaz renktedir (bkz. F 127).



F. 126



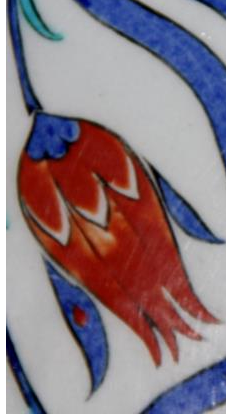
F. 127

Fotoğraf 128'den 132'ye kadar olan laleler, beyaz zeminde kırmızı lalelerdir. Bu panodaki laleler form olarak aynı olmasına rağmen renk ve detay olarak farklılıklara sahiptir. Genel yapı itibariyle üç dilimli çanakları, üç parçalı ve iki kademeli taç yaprakları vardır. Fotoğraf 132 hariç, orta taç yaprakların uç kısmı kendi içinde ikiye ayrılmıştır.

Fotoğraf 133,-135'deki lale motifleri kobalt mavi zeminde beyaz renklidirler. Bordür kısmında yer almaktadırlar. Fotoğraf 133'ün taç yapraklarının ortasında kırmızı fırça darbeleri bulunmaktadır.



F. 128



F. 129



F. 130



F. 131



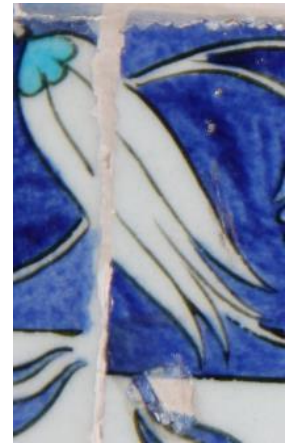
F. 132



F. 133

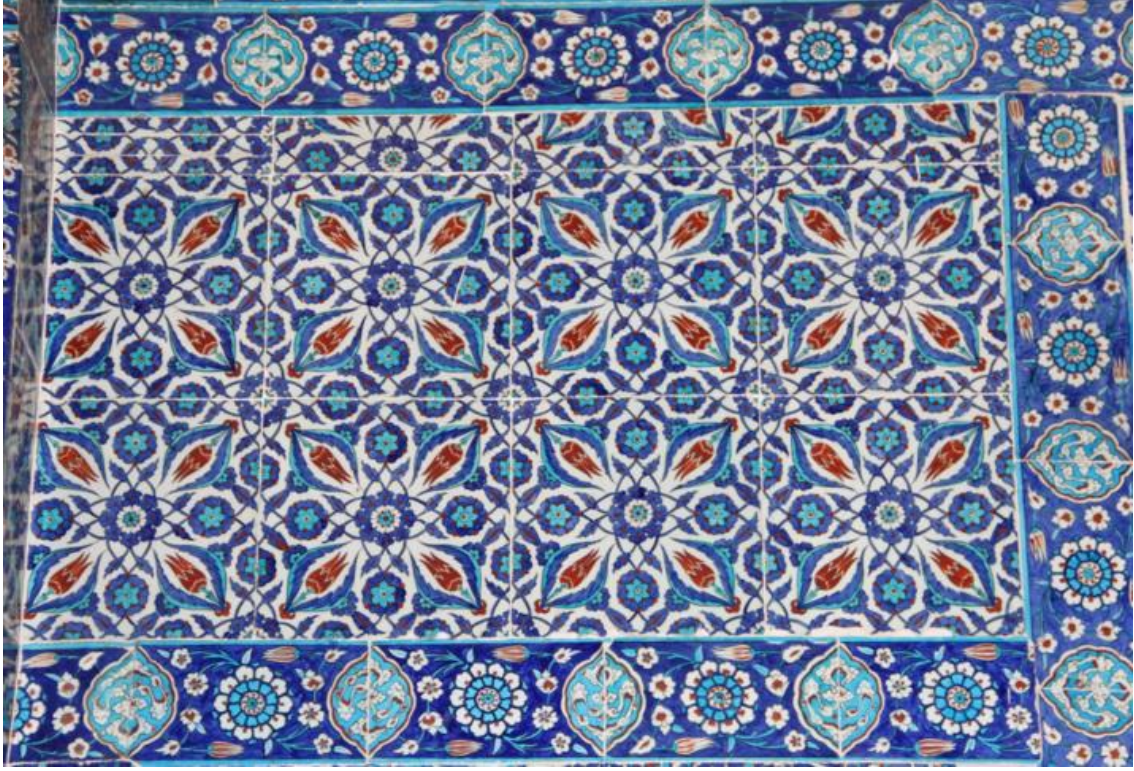


F. 134



F. 135

Kadınlar mahfilinde yer alan çini panonun merkezlerinde ve simetri eksenlerinde penç motifi mevcuttur. Lale motifleri merkeze dönüktür. Lale açısından en az farklılık olan panolardan biridir (bkz. F. 136). Diyagonal yerleştirilmiştir.



F. 136



F. 137

Fotoğraf 138 ve 139'daki laleler beyaz zemin üzerindeki kırmızı lalelerdir. Turkuaz çanak kısmı F. 139'da iki dilimlidir. Kırmızı taç yaprakları üçer dilimli ve iki kademelidir. Laleler, dilimli iki yaprağın arasında yer almaktadır.



F. 138



F. 139

Caminin batı girişinde sol tarafta yer alan bu pano dört taraftan ulama olarak tasarlanmıştır. Merkezde yer alan pençin etrafında tepelik ve şemseler yer alır. Simetri ekseninde ise penç ve yarım şemseler bulunmakta ve bu şemselerin üzerinden tepelik şeklinde laleler yükselmektedir. Çok sade olarak tasarlanmış lale örneğidir (bkz F. 140).



F. 140



F. 141

Fotoğraf 142'deki lale beyaz zeminde kırmızı bir laledir. Tepelik şeklinde çalışıldığı için çanak kısmı yoktur. Taç yaprakları iç içedir. İki parçadan oluşmaktadır. Ortadaki taç yaprağın içinde mavi bir damla mevcuttur. Caminin çinilerindeki, diğer lalelerden farklı basit bir forma sahiptir.



F. 142

Cami kubbesini taşıyan sekizgen dört büyük sütundan ikisinde (mihrap cephesi yakının da bulunan) lale motifleri bulunmaktadır (bkz. F. 143). Dikdörtgen formlu karolarda tasarım 1/2 simetriktir. Sütunda bütünlüğü sağlayan karoların köşelerindeki 4/1 şemse formları vardır.



F. 143



F. 144

Sütun laleleri F. 145 ile 154 arası görüntülerde yer almaktadır. Form açısından birbirinin aynıdır. Kobalt mavisi çanakları bazılarında farklıdır. Çanakların genelinde kırmızı alanlar bulunurken bir kısmında turkuaz renk var iken, bir kısmında da ikinci bir renk yoktur. Bu lalelerin taç yaprakları üç parçalı, dört kademeli ve kırmızı renklidir. Orta taç yaprakların sadece uç kısımları kendi içinde iki dilimlidir. F. 145 ile 152 arasındaki lalelerin taç yapraklarındaki kademeler zikzak şeklindeyken, F. 153 ve 154'deki taç yaprakların kademeleri, üst üste dizilmiş yaprak formundadır. F. 154'deki lalenin kırmızı rengi soluktur.

F. 155 ve 157 arasındaki laleler form olarak bu gruptaki lalelerden daha farklıdır. Taç yaprakları F. 156 ve 157'de beş kademelidir. F. 155 ve 156'daki taç yapraklarda beyaz damlalar mevcuttur. Sütundaki desenin aynısı olan bu farklı laleler, batı cephesi üst kat kadınlar mahfilinin sağ tarafında bulunan panonun üst taraflarında yer almaktadır. Bu panoda farklı olan bu üç lale başka bir alanda karşımıza çıkmamaktadır.



F. 145



F. 146



F. 147



F. 148



F. 149



F. 150



F. 151



F. 152



F. 153



F. 154



F. 155



F. 156



F. 157

Üst kat kadınlar mahfilindeki taşıyıcı sütunun sağ üst köşebentlerinde kırmızı lale motifleri yer almaktadır. (bkz. F. 158).



F. 158

Fotoğraf 159 ile 160 arasındaki laleler beyaz zemindeki, köşebentte yer alan kırmızı lalelerdir. Çanakları turkuaz, mavi ve yeşil olmakla birlikte form olarak da farklılık göstermektedir. Genel olarak taç yaprakları üç parçalı, orta taç yaprak kendi içinde iki dilimlidir. Lalelerin taç yaprakları üç ve dört kademeli ve beyaz (havalı boyama) zikzaklarla bölünmüştür. F. 168 ile 170 arasındaki lalelerin taç yaprakları üç parçalıdır.



F. 159



F. 160



F. 161



F. 162



F. 163



F. 164



F. 165



F. 166



F. 167



F. 168



F. 169



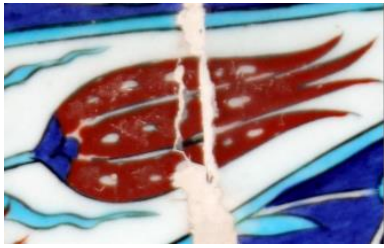
F. 170

Üst kat kadınlar mahfilinde taşıyıcı sütunun sol üst köşebentlerin de kırmızı lale motifleri yer almaktadır (bkz. F. 171). (F. 158 ile aynı kompozisyona sahiptir.)



F. 171

Fotoğraf 172 ile 183 arasındaki laleler beyaz zemin üzerindeki, köşebentte yer alan kırmızı lalelerdir. Çanakları turkuaz ve mavi olmakla birlikte form olarak da farklılık göstermektedir. Genel olarak taç yaprakları üç parçalı, orta taç yaprak kendi içinde iki dilimlidir. Taç yaprakların içine farklı sayı ve büyüklükte yerleştirilmiş beyaz damlalar vardır. F. 180 ile 183 arasındaki lalelerin taç yaprakları üç parçalıdır. F. 175,-183 arasındaki laleler birbirlerine benzemelerine rağmen, çanak kısımlarındaki farklar nedeniyle tekrar eden laleler değildir.



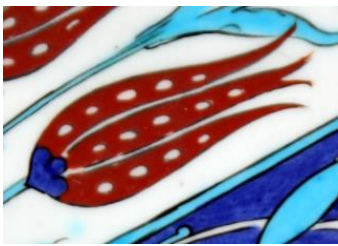
F. 172



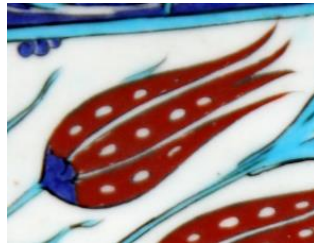
F. 173



F. 174



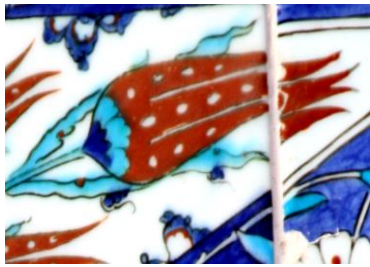
F. 175



F. 176



F. 177



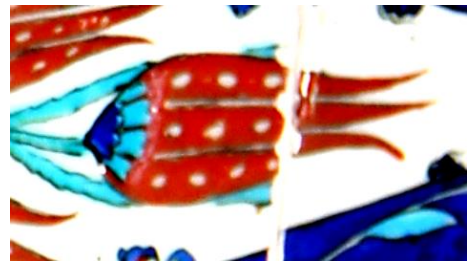
F. 178



F. 179



F. 180



F. 181



F. 182



F. 183

Üst kat kadınlar mahfilinde yer alan dört taraftan ulama kompozisyonlu bu pano tamamen naturalist üslupta ve $\frac{1}{4}$ ulamadır (bkz. F. 184). Tasarımın merkezinde zambak ve karanfiller, simetri eksenlerinde ise lale ve merkezsel karanfiller mevcuttur. Her çiçekten başka bir çiçek çıkararak birbirinini takip etmektedir.



F. 184

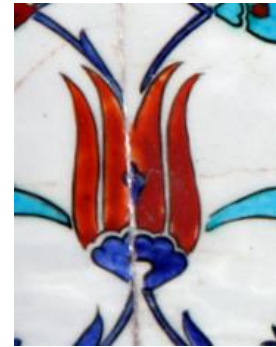
Fotoğraf 185 ile 187 arasındaki laleler beyaz zemindeki kırmızı lalelerdir. Kobalt mavi çanak kısımları genel olarak beş dilimli olmakla birlikte ortalarında farklı bir form daha yer almaktadır. Taç yaprakları dört parçadan oluşur ve orta kısmında mavi renkte bir form bulunmaktadır. Taç yapraklar, çanaktan bağımsızdır.



F. 185

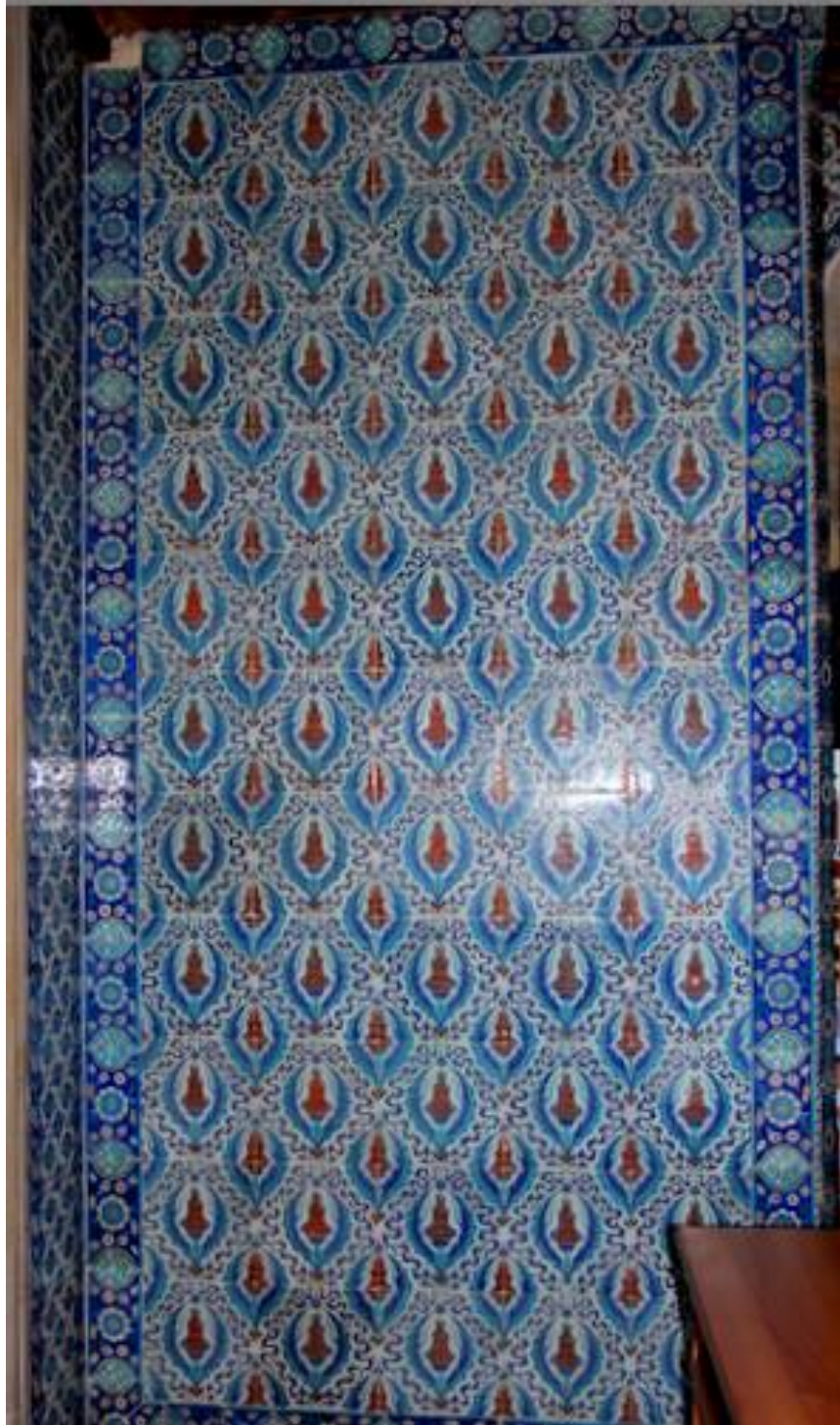


F. 186



F. 187

Caminin batı cephesi alt kat, sol tarafta bulunan bu pano dört köşesinden, kaydırma ulama şeklinde tasarlanmıştır. Lalelerin etrafından yükselen saz yaprakları yerleştirilmiştir. Laleler diyagonal şekilde yerleştirilmiştir (bkz. F. 188).



F. 188

Fotoğraf 189 ile 193 arasındaki laleler beyaz zemin üzerindeki kırmızı lalelerdir. Çanak kısmı iki kademeli, turkuaz ve mavi renkten oluşmaktadır. Üç parçalı kırmızı taç yaprakları dört kademelidir. Her kademedey beyaz damlalar mevcuttur. Orta taç yaprağın uç kısmının, sağ ve sol tarafından iki küçük turkuaz yaprak çıkmaktadır. F. 192 ve 193'ün orta taç yaprağı iki dilimlidir. Bu lalelerin saplarının sağ ve solunda iki kısa iki uzun lale yaprağı mevcuttur.



F. 189



F. 190



F. 191



F. 192



F. 193

Bordür, batı cephesi kadınlar mahfilinde yer almaktadır bkz. F. 194). Dilimli yaprak içerisinde kırmızı lale motifleri bulunmaktadır.



F. 194

Fotoğraf 195 ile 198 arasındaki laleler mavi zemin üzerinde, beyaz yaprak içerisindeki bordürde yer alan, kırmızı lalelerdir. Sap ve çanak kısımları turkuaz renkteki bu lalelerin çanak kısımları üç, iki ve bir dilim şeklinde farklılıklar gösterir. Taç yaprakları üç parçalıdır. İçinde bulunduğu beyaz yaprakların dilim sayıları farklıdır.



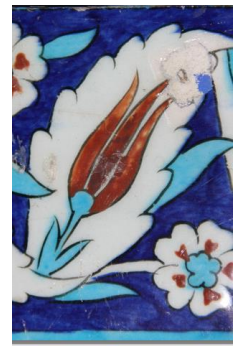
F. 195



F. 196



F. 197



F. 198

Doğu cephesi kadınlar mahfili taşıyıcı sütun üzerinde yer alan bu çini pano dört taraftan ulama olarak tasarlanmıştır (bkz. F. 199). Sağ ve sol taraftan gelen iki lale ve simetri eksenlerindeki hatayîlerden oluşmaktadır.



F. 199



F. 200

Fotoğraf 201 ile 205 arasındaki laleler beyaz zeminde kırmızı lalelerdir. Açık mavi sap ve çanak kısmı kobalt mavi kontörlü ve genel olarak dört dilimlidir. Taç yaprakları üç parçalıdır. Üzerinde farklı büyüklük ve sayıda beyaz damlalar vardır. Orta taç yaprak iki dilimli olup, sağ ve solunda iki yeşil yaprak mevcuttur. Üst kısmında ise içinden küçük mavi bir yaprak çıkmaktadır.



F. 201



F. 202



F. 203



F. 204



F. 205

Caminin zemin katında biri girişte biri kadınlar mahfilinde bulunan ikiz pano, birbirine kompozisyon açısından çok benzese de, lale motifleri arasında fark vardır (bkz. F. 206 – 207). Panonun en tepesinde, bulutlu mihrabın hemen altında bahar dalı detaylı, büyük bir lale bulunmaktadır. Diğer lale motifleri boşluklara dengeli bir şekilde yerleştirilmiştir. Ağırlıklı olarak hatayî yönlü motiflerinden oluşan panonun bordürünü çintemaniler tamamlamaktadır.



F. 206



F. 207

Fotoğraf 208 ve 209’da beyaz zeminde, kobalt mavi iki katlı bir daldan yükselmekte olan lale kesitidir. Taç yapraklar iki parçalıdır. Kobalt mavi dış taç yaprak kendi içinde dilimlere ayrılmaktadır. İçinde sağda ve solda olmak üzere beyaz bahar dalları mevcuttur. Kırmızı renkteki iç taç yaprağın içinde ise yeşil yapraklardan oluşan tomurcuk/tohum tasviri vardır. Tepesinden kobalt mavi konturlu bir penç çıkmaktadır. Lale motifinin solunda tomurcuk ve bir yaprak varken sağında sadece tomurcuk mevcuttur.



F. 208



F. 209

Fotoğraf 210 ile 215 arasındaki lale motiflerinin çanak kısımları üçer dilimli ve iki kademelidir. Taç yaprakları ise üç parçalıdır. Üzerinde kobalt mavi damlalar mevcuttur. F. 214’de birinci çanağın bitiminden başlayan üç adet yaprak çıkmaktadır.



F. 210



F. 211



F. 212



F. 213



F. 214



F. 215

Batı cephesi kadınlar mahfili üst katta bulunan bu pano “S” şekline paralel kıvrımlı dallardan çıkan lale ve küçük pençlerden oluşmaktadır (bkz. F. 216).



F. 216

Fotoğraf 217’de lale beyaz zemin de yer almaktadır. Mavi sapın üzerindeki lalenin, üç dilimli turkuaz çanak kısmı bulunmaktadır. Taç yaprakları üç parçalı, orta taç yaprak ise kendi içinde iki dilimlidir. İki kademeli ve iki renkten oluşan taç yaprakların ilk kademesi mavi, ikinci kademesi ise kırmızı renktedir.



F. 217

Üst kat kadınlar mahfilinde bulunan bu pano da, bu katta bulunan diğer panolar gibi batı ve doğu cephesinde tekrar etmektedir (bkz. F. 218). Tasarım, içinde rumi kompozisyonu olan iki kat taç yaprakları bulunan hatayî'nin tepesinden lale motifi çıkmaktadır. Kaydırma ulama ve yanlardan simetriktir.



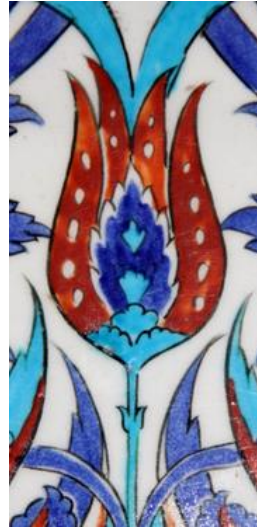
F. 218

Fotoğraf 219 ile f. 229 arasındaki laleler beyaz zeminde kırmızı renktedirler. Diğer lalelerden daha geniştirler. Lalenin turkuaz çanak kısmı iki kademeli ve kendi içinde dilimlidir. Taç yaprakları dört parçalı olmakla birlikte üzerinde çeşitli sayılarda beyaz damlalar yer almaktadır. Ortadaki iki taç yaprağın üzerine konumlandırılmış farklı büyüklük ve dilimlerde mavi yapraklar mevcuttur. Bu yaprakların içinde de değişik formlar vardır.

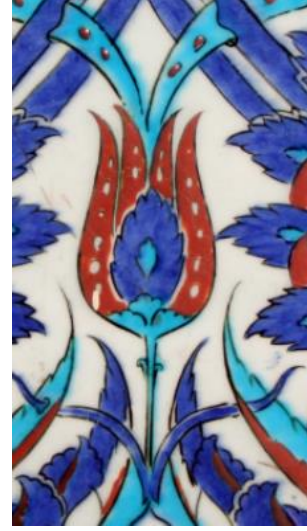
Lalenin yaprakları, ortadaki taç yaprakların ortasından çıkmaktadır. Bu yapraklar kendi içinde farklılıklar göstermektedir.



F. 219



F. 220



F. 221



F. 222



F. 223



F. 224



F. 225



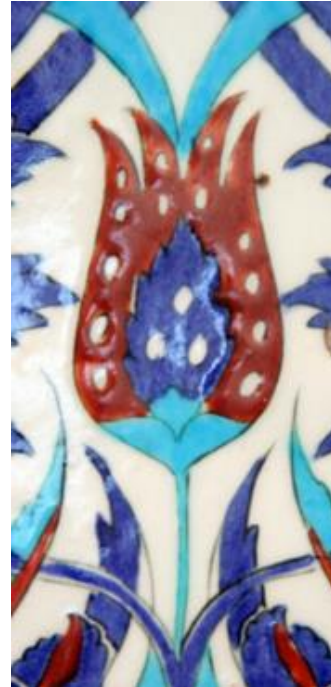
F. 226



F. 227



F. 228



F. 229

Caminin kadınlar mahfilinde bulunan diğerk dik pano da ulama desen olarak tasarlanmıştır (bkz. F. 230). Aynı panoya camideki farklı alanlarda rastlanmaktadır. Tasarımın orta kısmında bir pençle başlangıç yapılmış, kenarlarından ise lale motifleri çıkartılmıştır. Kareye yakın karoların 4/1'i ulama desenden oluşurken, karonun beşte ikisini bordür kısmı oluşturmaktadır. 4/1 desende bir lale, bir gonca, 4/1ve yarım penç yer almaktadır.



F. 230

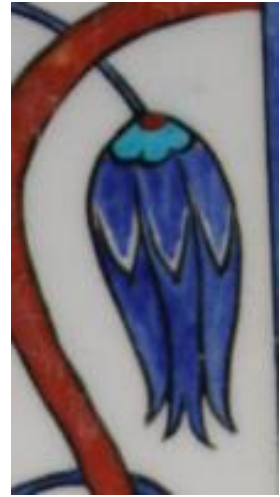
Fotoğraf 231'den 235'e kadar olan laleler, birbirlerine benzer renk ve formladırlar. F. 233'de ise orta ta yaprağın uç kısmı kendi içinde iki dilimlidir. Aynı desen ve kompozisyon içeren panoda bir tane kırmızı lale bulunmaktadır (bkz. F.235).



F. 231



F. 232



F. 233



F. 234



F. 235

Üst kat kadınlar mahfili taşıyıcı sütun üzerinde bulunan farklı bir köşebent tasarımıdır. Ulama noktasında kobalt mavi bir lale mevcuttur (bkz. 237).



F. 236



F. 237

Fotoğraf 238, 239 ve 240'daki lalelerin taç yaprakları üç ve dört kademeden oluşmaktadır. Kobalt mavi taç yapraklarınının kırmızı renkle ayrılan, her kademesinde kırmızı damlalar mevcuttur. F. 240' bu kademeleri ayıran renk beyazdır.



F. 238



F. 239



F. 240

Caminin son cemaat yerinde bulunan çini pano yoğun olarak hatayî motiflerinden oluşmaktadır. Merkezde daha büyük hatayî motifi, simetri ekseninde ise küçük hatayî motifleri bulunmakta ve bunların üstünden lale motifleri yükselmektedir. Tasarımda renk olarak açık mavi ve beyaz kullanılmıştır. Bu çiniler Kütahya ürünüdür denilebilecek kontur ve boyama özelliği göstermektedir. Bazı kaynaklarda da kesin bir dille Kütahya çinisi olduğundan bahsedilmiştir⁸¹ (bkz. F. 241).



F. 241



F. 242

⁸¹ Rifat Çini, *Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği*, Celsus Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 93.

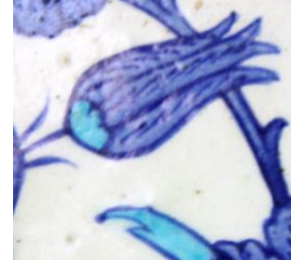
Fotoğraf 243 ile 254 arasında ki laleler beyaz zemindeki mavi kontörlü, açık mavi lalelerdir. Sap ve sap yaprakları fırça darbesiyle belirlenmiştir. Turkuaz çanak kısımları ise genel olarak üç dilimlidir. Taç yapraklarının üzerinde fırça ile yapılmış çeşitli taramalar bulunmaktadır.



F. 243



F. 244



F. 245



F. 246



F. 247



F.248



F. 249



F. 250



F. 251



F. 252



F. 253



F. 254

3.2. KARANFİL ÇİÇEĞİ (DIANTHUS CARIOPHILLUS)

Karanfiller renkleri ve baharatı andıran hoş kokularıyla en sevilen çiçeklerdendir. Bu bitkinin doğada 300 kadar çeşidi bulunmaktadır. Sapı, yaprakları, çiçek tablası, tohum yatağı, pulsu yaprakçıkları, çanak yaprakları, taç yaprakları ve üreme organlarından oluşan bölümlerden oluşmaktadır. 15. Yüzyılda doğadan bahçelere taşınarak yetiştirilmeye başlanan karanfil o kadar sevilmiştir ki Türkler bu bitkiyi yaşam alanlarına dâhil etmekle kalmamış bezeme ögesi olarak tezyinatta da kullanmışlardır⁸².

Nebâtiyyundan Linne'nin "Oeillet/karanfil adı ile zikredilen "karanfiliye" Caryophyllées familyasından önemli bir çiçektir. Latince "Diantus kariyofilus – D. Carysophylluss" derler. Eskiden üç yüze yakın çeşidi olduğu bilinmektedir. Fakat son asır nebâtâtçıları bu çeşitlerin daha azaltılarak yüzü aşkın olduğunu söylemektedirler. Bu çeşitlerden bazıları Avrupa, Asya, Afrika ve Şimali Amerika'da bulunmaktadır. Hatta Fransa'da otuza yakın karanfil çeşidi görülmüştür. Mösyö Texinier tarafından 1908 tarihinde Le Jardin adındaki bir mecmuada yayınlanan makalesinde "Şam karanfili" isimli nesli tükenmiş bir karanfilden bahseder⁸³.

Osmanlı'da karanfilin ziraat açısından önemi büyüktür. "III. Sultan Mustafa ve I. Sultan Hamid zamanlarında (1184 - 1190) arasında ve Belgrad tercümanı bulunan Bosnalı Osman Bin Abdurrahman Efendi Belgrad muhafızı Hacı Ahmet Paşa ve kaptan-ı derya Süleyman Paşa'nın himmet ve teşvikleriyle "Kitabu'n – Nebat" namıyla nebâtâtâ ve tıbbî hassalarına müteallık zamanınca oldukça mühim ve büyük bir eser vücuda getirmiştir. Osman Efendi merhum hekim Mattioli'den hurûf-ı hecâ tertibiyle tercüme ettiğini söylediği bu gayr-ı matbu oldukça cesîm olan lügatinde karanfil için iki nevi vardır, biri bostanî biri yabanî dediği gibi "Risale-i Fevziye" sahibi Tabib Şeyh Mustafa Efendi de İranilerîn ferencmuşk tesfiye ettikleri karanfilin en ziyade tıbbi havasından meselâ gül-be şekerinden ve sirkesinden bahsetmektedir.⁸⁴

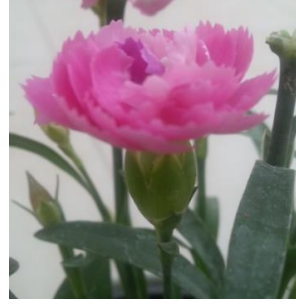
⁸² Latife Aktan, Osmanlı Dönemi Çini Sanatında Dört Çiçek Üslubu, *Düşünen Siyaset*, Lotus Yayın Evi, İstanbul 2011, sa. 26, s. 216.

⁸³ Nazım Hikmet Polat, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine*, Kitapevi, İstanbul 2001, s. 117.

⁸⁴ Nazım Hikmet Polat, *age.*, s. 149.



F. 255 Bahçe Karanfili (G.Ç. 2014)



F. 256 Bahçe Karanfili (G.Ç. 2014)



F. 257 Dağ Karanfili (G.Ç. 2014)



F. 258 Dağ Karanfili (G.Ç. 2014)



F. 259 Katmerli Karanfil (G.Ç. 2014)

3.2.1. Osmanlı Sanatında Karanfil Motifi

Karanfil, lale gibi dokuz asırdır milli çiçeklerimizdendir. Tarihte bu kadar eskiye gidilmesinin sebebi en önemli kaynaklarda stilize edilmiş şekilde bulunmasıdır. Selçuklu'da taş ve çini eserlerde görülmüştür. Esasen menşei Asya ve Küçük Asya yani Anadolu'dur⁸⁵.

⁸⁵ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul 1986, s. 353.

16. yüzyılda sadece çini ve taş tezyinatında değil kumaşlarda da bol çeşitte yer alarak dokunmuştur. Hatta tüm tezyini mevzuatımıza girmiştir⁸⁶.

Çini sanatında bazen aşırı stilize edilerek geleneksel motiflerin arasına karışmış, bazen de buketler arasında daha özenle çizilmiş karanfiller görülmektedir. Seramik ve tekstilde başka çiçeklerle karıştırılmadan yan yana dizilerek çizilmiş örnekleri de mevcuttur.

16. yüzyılda Kanunî devrinde Topkapı Sarayı nakışhânesi baş hocası Kara Memî'de Kanunî Sultan Süleyman'ın şahsına özel Muhibbi Divan'ı tezhibinde her varağa tek veya çift renkli “şikâf” halkârîde çok sayıda stilize karanfil yapmıştır ki bu da bize Kanunî devrinde lale gibi karanfile de çok fazla rağbet olduğunu gösterir. En güzel karanfiller İstanbul'da yetişmiştir. Karanfil şairlerimize lale gibi ilham vermiştir. Ahmet Haşim karanfil şiirinde der ki⁸⁷:

*Yârin dudağında getirilmiş
Bir katre alevdir bu karanfil
Ruhum acısından bunu bildi
Düştükçe vurulmuş gibi bir yer
Kızgın kokusundan kelebekler
Gönlüm ona pervane kesildi.*

Fatih Sultan Mehmed'in 15. yüzyılda başlattığı portrecilik geleneği, 16. yüzyılda devam etmiştir. Bu yüzyılda çiçek koklayan padişah portrelerinden birçok örnek verilmiştir. Kanuni Sultan Süleyman'ın Osmanlı'ya kazandırdığı ünlü Kaptan-ı Derya, büyük denizci Barbaros Hayreddin Paşa'nın burada beyaz saç ve sakallarıyla yaşlı halinde gösterilmiş, büyük sarığı, dudak motifi desenli kürklü kaftanıyla elindeki karanfili koklarken tasvir edilmiştir (bkz. F. 260)⁸⁸.

⁸⁶ Yıldız Demiriz, *Çini Bahçesi*, İstanbul Menkul Kıymetler Borsası, İstanbul 1998, s. 177.

⁸⁷ Süheyl Ünver, “Çiçek Tarihimizde Türk Karanfilleri”, *Türk Etnografya Dergisi*, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, İstanbul 1967, sa. 9, s. 7.

⁸⁸ Nurhan Atasoy, *Hasbahçe*, Aygaz, İstanbul 2002, s. 130.



F. 260 (Nihal Gökyiğit, *İstanbul'da Bahçe ve Çiçek*, İstanbul 2010, s. 29)

Karanfil çiçeğinin profilden görünüşünün yarı stilize edilmesiyle karanfil motifi oluşmuştur. Yuvarlak bir formdadır, çanak kısmından çıkan yelpazeyi andırır taç yaprakları, ince - uzun dal ve kısa yaprakları vardır.

Çinide kullanılan karanfil motifi tamamen açmış ya da gonca halinde tasvir edilmiştir. Tamamıyla açmış karanfilin bir çanak ve hatta bu çanak üzerinde küçük çanaktan çıkan daha uzunca bir çanak kısmı daha bulunur. Bu kademeli kısım bazen artabilir. Taç yaprakların olduğu kısım yarım daireye yakın çanağın üstünde oturmuş olmalıdır, ortadaki taç yapraklar daha iri, yanlara gittikçe küçülecek biçimde simetrik olarak parçalara bölünür. Bu yaprakların sayısı üç, beş, yedi gibi tek sayılardan oluşur ve üst kısımları testere dişi gibi dilimlidir, yaprağı da gerçeğine uygun çizilmiştir.

Tevazuun sembolü olan karanfil, dervişliğin olduğu kadar aşkın da çiçeğidir. Tabib Mehmed Aşkî Efendi'nin Ferâh-nâme, *Karanfil Risâlesi* isimli yazma eserinde dönemin karanfilleri ve nasıl yetiştirdikleri ile ilgili önemli bilgiler vermiştir⁸⁹.

Yukarıda bahsedilen yazmada, karanfil hakkında iki makaleden bahsediyor. İlk makalede karanfil hakkında bilgi ve yetiştiriciliği anlatılıyor.

⁸⁹ Nezahat Gökyiğit, *İstanbul'da Bahçe ve Çiçek*, ANG Vakfı Yayınları, İstanbul, 2010, s. 94.

3.2.2. Rüstem Paşa Camii Çinilerinde Karanfil Motifi

Rüstem Paşa Camii karanfilleriyle alakalı yazılmış tez, kitap vb. yayına rastlanmamıştır. Lale motifinde olduğu gibi karanfil motifinde de dikkatimizi çeken küçük ve büyük farklar sahip bütün karanfiller incelenmiştir. El işçiliğine bağlı desen sapmaları olduğu görülmüştür. Aynı kompozisyon üzerinde desen olarak büyük farka sahip olan karanfil motifleri tek tek çizilerek belgelemesi yapılmıştır.

3.2.2.1. Rüstem Paşa Camii'nde Karanfilli Çiniler

Ulama Karolarda Karanfiller: Karanfil motifi dört taraftan ulama olarak sadece bir panoda çalışılmıştır (bkz. F. 336). Kaydırma ulama olarak da yine bir desen bulunmaktadır. Burada kullanılan karanfil motifi merkezsiz ve simetriktir (bkz. F.338). Genel olarak camide geniş alan kaplayan tekrara dayalı kompozisyonların birçoğunda, karanfil motifi yer almaktadır.

Panolarda (serbest kompozisyonda) Karanfiller: Rüstem Paşa Camii çinilerinde sıkça kullanılan karanfil motifi son cemaat yerindeki panoda da mevcuttur. Bahar dallı çini panodaki karanfiller çift kırmızı konturludur. Bahar dallarının dibinden çıkan karanfil motifleri simetrik değildir.

Bordürlerdeki Karanfiller: Karanfil motifi genel olarak köşebent (bkz. F. 265), pandantif (bkz. F. 327) ve caminin genelini dolaşan (bkz. F. 319) bordürlerde yer almaktadır.

3.2.2.2. Karanfil Motifinin Yapısal Açısından İncelenmesi

Çanak: Karanfilde çanak, taç yaprakları ile sap arasındaki alandır. Karanfilin çanağı, taç yapraklarının dörtte ikisine denk gelmektedir. Karanfil çanakları genellikle, iç içe geçmiş iki çanak mevcuttur. Karanfil çanakları da, lale çanağı gibi, saptan ve taç yapraklarından bağımsız bir alan olarak ayrı bir özenle tasarlanmıştır. Tek, çift ya da üçlü kademeler halindedir. Genellikle üç dilimli çanak örneklerini görmekteyiz, ama çok dilimli çanaklarda gözden kaçmamaktadır. Çanaklar genellikle turkuaz, beyaz bazen de kobalt mavi, yeşil ve kırmızı renktedir.

Taç yapraklar: Karanfiller çinilerde hem profilden, hem üsten görünüşlü (merkezsiz) resmedilmiştir. Taç yaprakları yarım daire şeklide, yelpazeyi andırır biçimdedir. Ortadaki yapraklar daha geniş ve uzun, sonlara doğru ise daha kısa ve dardır. Taç

yaprak sayıları üç, dört, beş, bazen de altıdır. Camide tek örnek olarak sekiz ve dokuz dilimli de mevcuttur. (bkz. F. 92 - 93)

Yapraklar: Karanfil yaprakları doğadaki haline çok uygundur. Kısa, kıvrımlı ve oldukça zariftir. Yapraklar, kaydırma ulama desenlerde lalenin yaprakları gibi karanfilinde, taç yapraklarının bitiminden başladığı örnekler mevcuttur. Çoğunlukla karanfil saplarının iki tarafında da yapraklarını görmekteyiz.

3.2.2.3. Karanfilli Çinilerin Renk Açısından İncelenmesi

Beyaz Karanfiller (kırmızı konturlu beyaz karanfiller); Beyaz karanfiller, lacivert zeminde yer almaktadır. Genellikle bordür kısmında tercih edilmiştir. Kırmızı konturlu beyaz karanfiller, son cemaat yerinde bulunan çini panoda görmekteyiz

Kırmızı Karanfiller; Bu karanfiller, genel olarak kırmızı taç yapraklarıyla beyaz zemin üzerinde yer almaktadır. Bazı taç yapraklar, zikzak şeklinde kademelere bölünürken (bkz. pendantif), bir gurup karanfilin ise taç yaprak kademelerinin içinde beyaz damlalar (bkz. kadınlar mahfilindeki sütunların köşebentleri), (benek) mevcuttur.

Kobalt Mavi Karanfiller (sulu mavi); Kobalt mavi karanfiller, beyaz zemin de karşımıza çıkmaktadır. Çoğunlukla kademersiz ve üç parçadan oluşan taç yaprakların ortasında kırmızı damlalar mevcuttur.

İki Renkli Karanfiller;

Kırmızı, Beyaz Karanfiller; Bu karanfil gurubunda taç yapraklar genel olarak dört kademelidir. Alt kademe kırmızı iken üst kademe beyaz renktedir.

Kırmızı, Turkuaz Karanfiller; Sadece batı cephesi kadınlar mahfilindeki sütun üzerindeki köşebentte bulunmaktadır. Taç yaprakları iki kademe ve beş parçadan oluşmaktadır. Alt kademe turkuaz, üst kademe ise kırmızı renktedir.

Bu çini panodan lale bölümünde bahsedilmiştir (bkz. F. 126).



F. 261



F. 262

Bu panoda genel olarak karanfil motiflerinin çanak kısımları iki parçalı ve üçer dilimlidir. Ortalarında kırmızı damlaları bulunan taç yapraklar ise dört parçadan oluşmaktadır (bkz. F. 263 - 264).



F. 263



F. 264

Üst kat kadınlar mahfilindeki bu çini panodan lale bölümünde bahsedilmiştir (bkz. F. 158).



F. 265

Fotoğraf 266 ile 272 arasındaki karanfiller beyaz zemindeki kırmızı karanfillerdir. Genel olarak çanakları iki parçalı/kademeli ve üç dilimlidir. Kırmızı taç yaprakları genel olarak beş parçalı ve iki kademelidir. F. 271’de taç yaprakların içinde damla mevcuttur. F. 272’de ise çanak tek parçadır.



F. 266



F. 267



F. 268



F. 269



F. 270



F. 271



F. 272

Fotoğraf 273 ile 285 arasındaki karanfil motifleri kobalt mavi zeminde beyaz karanfillerdir. Çanak kısımları genel olarak iki kademeli ve üç dilimlidir. Taç yaprakları ise genel olarak dört parçalı ve iki kademelidir. F. 273 ve 274'ün çanak kısmı üç kademelidir. F. 274, 275, 276 ve 277'deki karanfillerin taç yaprakları tek parçadır. F. 285'de ise çanak tek parçadır.



F. 273



F. 274



F. 275



F. 276



F. 277



F. 278



F. 279



F. 280



F. 281



F. 282



F. 283



F. 284

Fotoğraf 290 ile 294 arasındaki karanfil motiflerinde bitişik ve tek parça olan taç yapraklarının ortalarında kırmızı damlalar mevcuttur. F. 294’de çanak tek parçadır.



F. 285



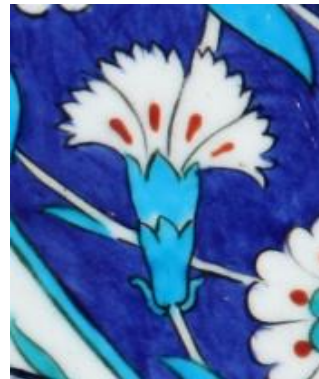
F. 286



F. 287



F. 288



F. 289



F. 290



F. 291



F. 292



F. 293



F. 294

F. 295 ile 297 arasındaki karanfil motiflerinde çanak tek parça, taç yaprakları ise tek ve iki kademe olarak değişmektedir.



F. 295



F. 296



F. 297

Üst kat kadınlar mahfilinde bulunan bu panodan lale bölümünde bahsedilmiştir (bkz. F. 171).

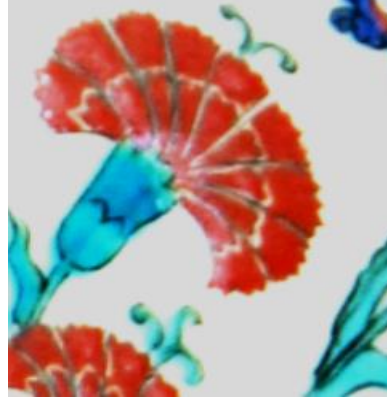


F. 298

Fotoğraf 299 ile 303 arasında beyaz zeminde kırmızı karanfil motifleri bulunmaktadır. Turkuaz çanak kısımları genel olarak iki kademeli ve iki dilimlidir. Taç yaprakları ise 6, 8 ve 9 dilim olarak değişiklik gösterir ve iki kademelidir. Karanfillerin uç kısımları düzensiz dilimlere sahiptir ve yarım daire formundadır. F. 301’de de karanfil goncası bulunmaktadır.



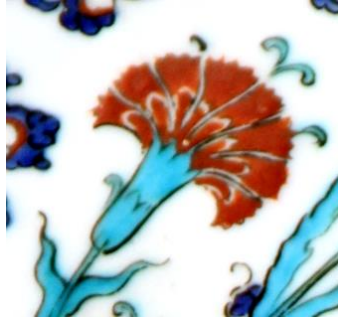
F. 299



F. 300



F. 301



F. 302



F. 303

Fotoğraf 304 ile 310 arasındaki karanfil motiflerinde çanak kısmı genel olarak iki kademeli ve üçer dilimlidir. Taç yaprakları ise iki kademeli dört parçalıdır. Taç yaprakların her kademesinde damla mevcuttur. F. 307'nin çanağı diğerlerinden farklıdır. F. 308, 309 ve 310'un taç yaprakları bitişiktir. F. 310'un aynı zamanda çanağının ortasında kırmızı bir damla mevcuttur.



F. 304



F.305



F. 306



F. 307



F. 308



F. 309

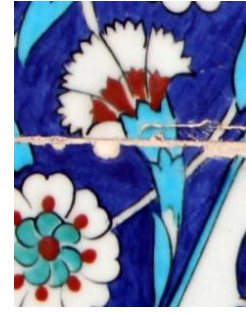
Fotoğraf 311 ve 312’de iki kademeli ta yaprakların ilk kademesi kırmızıdır.



F. 310



F. 311



F. 312

Üst kat kadınlar mahfilinde pencere kenarında bulunan bu panodan lale bölümünde bahsedilmiştir (bkz. F. 119).



F. 313

Fotoğraf 314 ile 318’de kobalt mavi zeminli, genel olarak çanak kısmı iki kademeli karanfiller mevcuttur. Alt çanak kırmızı, üst çanak ise turkuazdır. Beyaz taç yaprakları dört parçalı ve ortalarında kırmızı damlalar bulunmaktadır.



F. 314



F. 315



F.316



F. 317



F. 318

Camide genel olarak kullanılan bu bordürden lale bölümünde bahsedilmiştir (bkz. F. 107).



F. 319

Fotoğraf 320 ile 326'da kobalt mavi zeminli, bordürde yer alan merkezsel karanfiller yer almaktadır. Karanfillerin taç yaprakları genel olarak altı parçadan oluşmaktadır.



F. 320



F. 321



F. 322



F. 323



F. 324



F. 325



F. 326

Kubbe eteklerinin aralarını oluşturan bu pandantiften lale bölümünde bahsedilmiştir (bkz. F. 65).



F. 327



F. 328

Fotoğraf 329’da pendentif üzerinde simetrik şekilde yer alan formun içerisinde merkezsiz karanfil yer almaktadır. Taç yaprakları sekiz parçadan oluşmaktadır. Merkezden başlayarak yeşil, kırmızı ve beyaz renklere sahiptir. F. 330’daki karanfilin çanağı iki kademe, taç yaprakları ise dört parça ve iki kademedir oluşmaktadır.



F. 329



F. 330

Son cemaat yerinde bulunan bu çini panodan lale bölümünde bahsedilmiştir (bkz. F.76).



F. 331



F. 332

Fotoğraf 333'le 335 arasındaki karanfil motifleri kobalt mavi zeminde yer almaktadır. Çanak, form ve boyut olarak diğer karanfillerle benzeşmemektedirler. Ortak özellik olarak siyah, kırmızı çift konturludur. Taç yapraklarında ve çanaklarında kırmızı benekler bulunmaktadır. F. 333'deki karanfilin çanak kısmı tek parça ve uzundur. Beş parçalı ve iki kademeli olan taç yaprakların arası turkuaz renkle bölünmüştür. F. 334'ün çanak kısmı üç kademelidir. Taç yaprakları iki kademe ve yedi parçalıdır. F. 335'de turkuaz çanak kısmı iki kademedir oluşmaktadır. İlk kademe goncaya benzer bir çanak bulunmaktadır. Taç yaprakları iki kademeli ve beş dilimlidir.



F. 333



F. 334



F. 335

Kadınlar mahfilindeki bu çini panodan lale bölümünde de bahsedilmiştir (bkz. F. 218).



F. 336

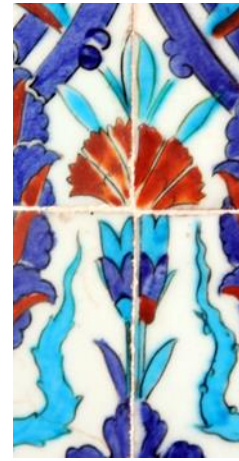
Fotoğraf 337 ile 346 arasındaki kırmızı karanfil motifleri, beyaz zeminde yer almaktadır. Karoların birleşim noktalarına denk gelmektedirler. Çanak kısımları iki kademeli ve genel olarak üçer dilimlidir. Kırmızı taç yaprakları ise genel olarak iki kademeli ve beş parçalıdır.



F. 337



F. 338



F. 339



F. 340



F. 341



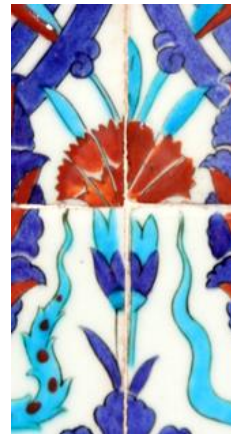
F. 342



F. 343



F. 344



F. 345



F. 346

Bu panodan lale bölümünde bahsedilmiştir (bkz. 237).



F. 347

Fotoğraf 348 ile 357 arasındaki karanfil motifleri beyaz zeminde yer almaktadır. Çanak kısımları genel olarak iki kademelidir. Taç yaprakları beş parça ve iki kademedendir. Alt kademe turkuazken üst kademe kırmızı renktedir. Tepesinde tırtilimsi bir form mevcuttur.



F. 348



F. 349



F. 350



F. 351



F. 352



F. 353



F. 354



F. 355



F. 356

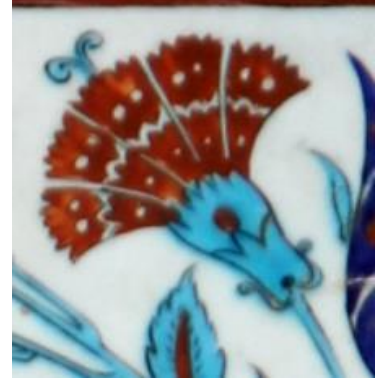
Fotoğraf 358 ve 359’da çanak iki kademe ve turkuazdır. Kırmızı taç yaprakları beş parçalı ve iki kademelidir. Taç yaprakların üzerinde beyaz benekler mevcuttur. Bu karanfillerin ortak özelliği yelpaze görünümünde olmalarıdır.



F. 357



F. 358



F. 359

Fotoğraf 360'la 378 arasındaki karanfillerin turkuaz çanak kısımları bir, iki ve üç kademe olarak değişiklik göstermektedir. Taç yaprakları genel olarak dört parçalı ve iki dilimlidir. Alt kademe kırmızı üst kademe beyaz renktedir. F. 363'de taç yapraklar beş parçalıdır. F. 377'de çanak tek parçadır. F. 378'de ise taç yapraklar altı parça ve form olarak farklıdır. Bordürde bulunan bu grup karanfiller boyut olarak, aynı panodaki diğer karanfillerden küçüktürler.



F. 360



F. 361



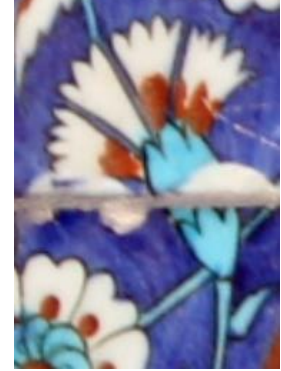
F. 362



F. 363



F. 364



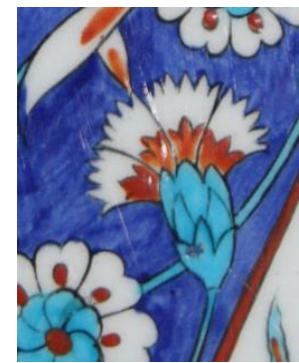
F. 365



F. 366



F. 367



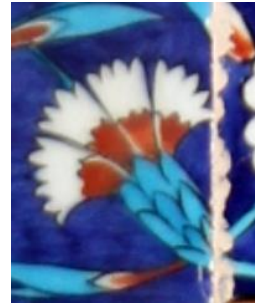
F. 368



F. 369



F. 370



F. 371



F. 372



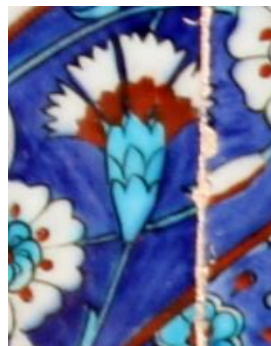
F. 373



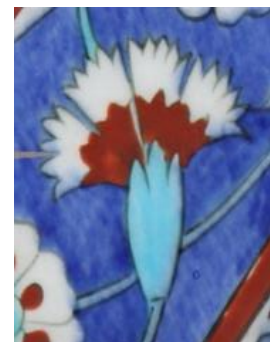
F. 374



F. 375



F. 376



F. 377



F. 378

Batı üst kat kadınlar mahfili ve caminin batı girişinde yer alan bu panodan lale bölümünde de bahsedilmiştir (bkz. F. 230).



F. 379

Fotoğraf 380'le 387 arasındaki karanfil motiflerinin çanak kısımları genel olarak iki kademedan oluşmaktadır. İlk kademe kırmızı, diğer iki kademe ise turkuaz renktedir. Üç parçalı, açık mavi taç yaprakların ortalarında kırmızı damlalar mevcuttur.



F. 380



F. 381



F. 382



F. 383



F. 384



F. 385



F. 386



F. 387

Üst kat kadınlar mahfilinde yer alan bu panodan lale bölümünde de bahsedilmiştir (bkz. F. 184).

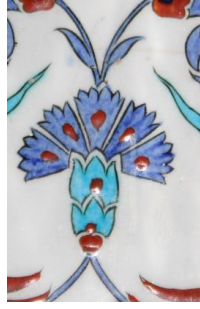


F. 388

Fotoğraf 389 ile 392 arasındaki karanfil motiflerinin turkuaz çanak kısımları üç kademedir oluşmaktadır. Beş parçadan oluşan açık mavi taç yapraklarının ortalarında kırmızı damlalar mevcuttur.



F. 389



F. 390



F. 391



F. 392

F. 393 merkezsels bir karanfil motifidir. Taç yaprakları dört parça ve iki kademedens oluşmaktadır. Alt kademe kırmızı üst kademe açık mavidir. Aynı zamanda üst kademede kırmızı damlalar mevcuttur.



F. 393

3.3. RÜSTEM PAŞA CAMİİ'NDE KARA MEMİ ÜSLUBU'NDA Kİ LALE VE KARANFİLER

Kanuni Sultan Süleyman döneminde, sanat kavramlarının değiştiği süreçte, nakkaşbaşı Kara Memi Osmanlı süsleme sanatının yelpazesini daha da genişletecek, bunu da ilk olarak “Kanuni Sultan Süleyman’ın “Muhibbi” mahlası ile yazdığı şiirlerden oluşan divanın da yapacaktır. Altın zeminli oyma şemse ve köşebentler üzerine siyah hatayî ve bulut motifleriyle süslü, miklepli klasik Osmanlı tarzı kırmızı bir deri cilt içinde, 23,65 x 16,5 cm. boyutlarındaki 370 sayfalık eser, 973/1566 Mart ayında tamamlanmıştır⁹⁰”.

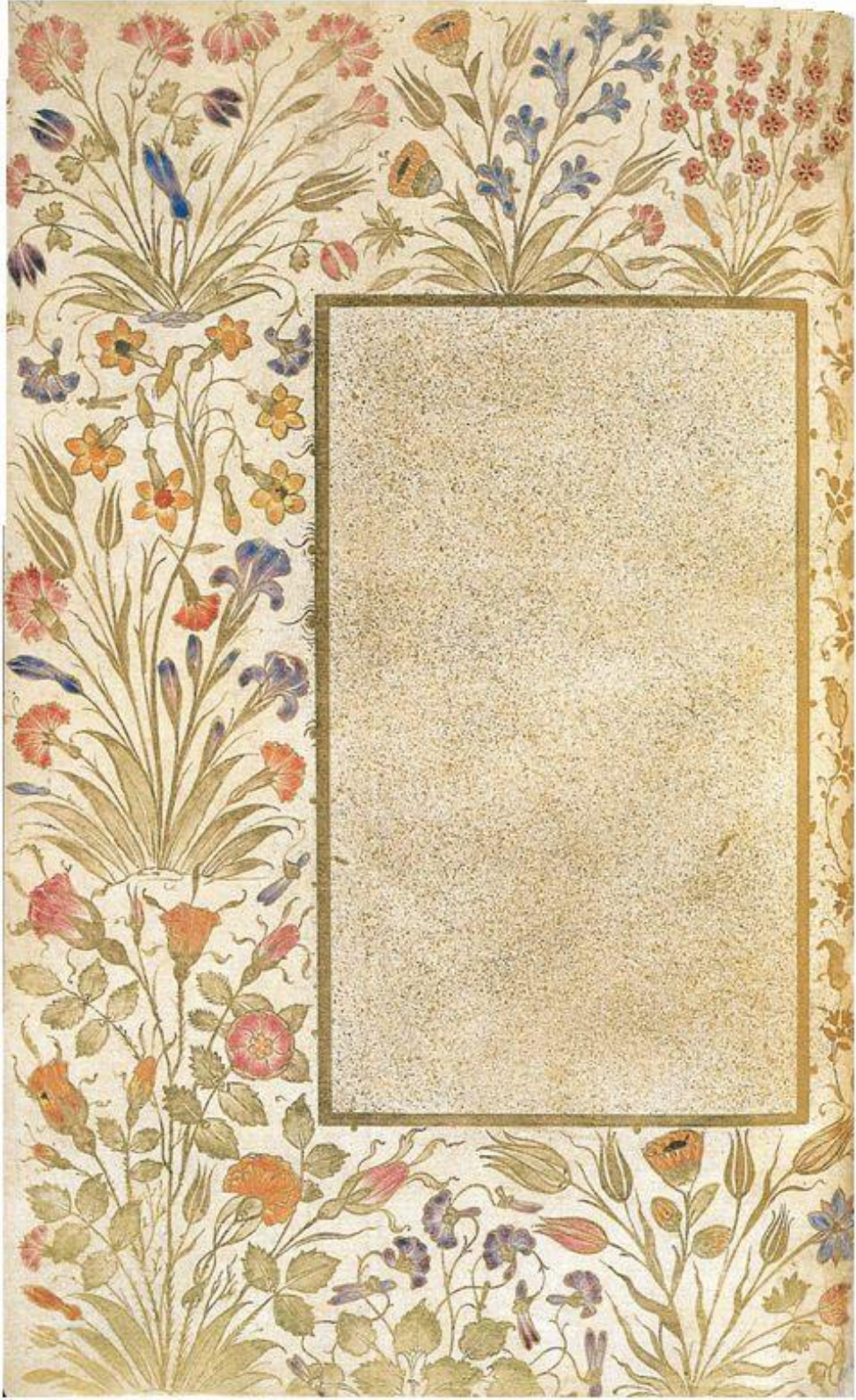
“Kara Memi yaşadığı dönemde kıymet gören ve sevilen çiçekleri, dalından koparmadan özgün bir bakış açısıyla, tabiattaki görüntülerine yakın bir şekilde üsluplaştırarak (yarı stilize) eserlerine taşır. Sanatkârın maharetle kullandığı fırçasında çiçekler yeniden şekil kazanır. Aynı kompozisyon içinde çok çeşitli renkleri farklı düzenlemelerle kullandığı görülmektedir. Gül, lale, karanfil, sümbül, süsen, bahar dalı adeta Kara Memi’nin imzası gibidir. Hocasının geliştirdiği yaprak motiflerini de kendi sanat süzgecinden geçirerek desenlerinde kullanır. Başlattığı bu yarı stilize üslup onun adı ile birlikte anılmaktadır. Bu süsleme şekli pek çok tezyinî alanda yer bulur. Bu iki sanatkârın üslup birlikteliği dönemin önemli eserlerinden biri olan Rüstem Paşa Camii çini panolarında görülmektedir. Saz yolu yapraklarından oluşan kompozisyonların arasında yarı stilize edilmiş gül, lale, karanfil, sümbül, nergis gibi çiçekler yer almaktadır. Kara Memi üslubunun en belirgin özelliklerindedir. Dîvânın çeşitli halkâr desenlerinde de yarı stilize motiflere yer verilmiştir. III. Murad Tuğrası’nda da aynı tezyinî üslupta işlenen motifler görülmektedir. Bunlar bir elden çıkmışçasına benzerlikler göstermektedir.⁹¹”

Kara Memi lalelerin tasvirinde birkaç değişik tarz kullanmıştır. Lalenin en yalın hali taç yapraklarında renk ayırt etmeksizin üç dilimli olmasıdır. Taç yaprakların uçları sivri, gövde kenarları ise başka bir renkte çizgiyle belirtilmiştir. Karanfiller ise diğer çiçek buketlerinin içinde alt kısımlarda gerçeğe çok yakın natüralist bir yaklaşımla tasvir edilmiştir⁹².

⁹⁰ Nuran Atasoy, *Hasbahçe*, Aygaz, Aralık 2002, s. 140.

⁹¹ Sibel Ak, *TSMK’da Bulunan III. Murad Tuğrasının Desen ve Renk Yönünden İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) FSMVÜ, GSE, GTS (Tezhip) ASD, Danışman: Yrd. Doç. Dr. Mustafa Nasuhi Çelebi, İstanbul 2013, s. 56.

⁹² Nuran Atasoy, *age.*, s. 142.



F. 394 Muhibbî Dîvânı, İÜK T.5467, vr. 354b (Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul 2004).

Dönemin ser nakkaşı Kara Memi olduğu için camideki çinilerle tamamen üslup bütünlüğü sağlamaktadır. Bu nedenle çini panolarında desenlerinin Kara Memi nakkaşhanesinden çıkma olasılığı yüksektir. Kara Memi imzalı Muhibbi Divanı, III. Murad tuğrası ve Rüstem Paşa Camii'ndeki benzer özellikler taşıyan lale ve karanfil motifleri aşağıdaki resimlerde verilmektedir (bkz. F. 400-, 407).



F. 395 Muhibbî Dîvânı, İÜK T.5467, vr. 354b (Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Doğal Çiçekler*, Yorum Sanat Yayıncılık, İstanbul 2004, s. 21).

III. Murad'a ait anıtsal bir değer taşıyan bu tuğra 16. yüzyılda ortaya çıkan çiçekli üslubun en güzel örneklerindendir. Süslemesinin Kara Memi'ye ait olduğu kesin gibidir (bkz. F. 395).

“Beyzelerde bahar açmış ağaç, gül ve lale işlenmiştir. Aralarda ise altın zemin üzerinde lale, karanfil, gül hatmi ve sümbül yer almaktadır.”⁹³

⁹³ Yıldız Demiriz, *Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler*, Edebiyat Fakültesi Yayını, İstanbul 1986, s. 353.



F. 396 III. Murad Tuğrası, TSMK GY 1392.



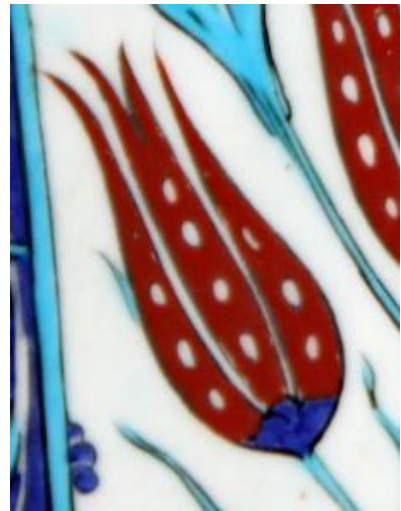
F. 397 III. Murad Tuğrası detay görüntü

Fotoğraf 398’de III. Murad tuğrasına ait bir lale motifi görülmektedir. Üç dilimli başlayan çanak kısmı yeşil renktedir. Taç yaprakları üç parçalı ve kırmızı renktedir. Orta taç yaprak kendi içinde iki dilimlidir. Lale motifinin uç kısımları sivri şekilde tek hamlede bitirilmiş ve altınla konturlanmıştır. Taç yapraklar form olarak alt tarafı şişkin, üst tarafa doğru daralarak ince bir zarafete kavuşmuştur. Sağ ve sol tarafında yapraklar mevcuttur.

Fotoğraf 399 Rüstem Paşa Camii’ne aittir. Form ve yapı olarak fotoğraf 398 ile çok benzeşmektedir. Lale motifinin taç yaprakları detaylandırılmıştır.



F. 398



F. 399

Fotoğraf 400’de III. Murad tuğrasına ait bir lale motifi bulunmaktadır. Motifin üst kısmından arkasındaki yapraklar görünmektedir. Sol tarafından biri büyük, biri küçük iki yaprak çıkmaktadır. Sağ tarafında ise tirfilimsi bir fırça darbesi vardır. Form olarak 398 ve 399’la benzeşmektedir.

Fotoğraf 401 Rüstem Paşa Camii’ne ait bir lale motifidir. Taç yaprakların üst kısmından motifin arkada kalan yaprakları görünmektedir. Sağ ve sol tarafından dalgalı iki adet yaprak çıkmaktadır. Form özellikleri fotoğraf 400’le çok benzeşmektedir.



F. 400



F. 401

Fotoğraf 402’de III. Murad tuğrasına ait bir karanfil motifi bulunmaktadır. Çanak kısmı iki kademeli ve üç dilimlidir. Taç yaprakları beş parçalı ve iç kısımlarında üçer dilimli damlalar mevcuttur. Üst kısmından içlerinde yeşil renkte damlalar olan altın yapraklar yükselmektedir.

Fotoğraf 403’de Rüstem Paşa Camii’ne ait bir karanfil motifi görünmektedir. Form detayları açısından fotoğraf 402 ile çok benzeşmektedir.



F. 402



F. 403

Fotoğraf 404’de Muhibbi Divanı’na ait lale buketi görünmektedir. Sap kısmının üstünden üç dilimli taç yapraklar çıkmaktadır. Taramalı boyama şeklinden ise lalenin açmış olduğunu ve arka taç yapraklarını uçları görüldüğünü söyleyebiliriz.

Fotoğraf 405’de Rüstem Paşa Camii’ne ait bir lale motifi yer almaktadır. Form olarak fotoğraf 404’le çok benzeşmektedir.



F. 404



F. 405

Fotoğraf 406’da Muhibbi Divanı’na ait bir karanfil motifi bulunmaktadır. Form olarak fotoğraf 402 ile çok benzeşmektedir.

Fotoğraf 407’de Rüstem Paşa Camii’ne ait bir karanfil motifi yer almaktadır. Form olarak 402 ve 406 ile çok benzeşmektedir.



F. 406



F. 407

SONUÇ

İlk Müslüman Türk devletini kuran Karahanlılar dönemine ait yapılarda görülmeye başlayan çini süsleme geleneği, Büyük Selçuklular ve Anadolu Selçukluları tarafından devam ettirilmiş, Selçuklular, egemenlikleri altına aldıkları yerlerde inşa ettikleri pek çok cami, medrese, kervansaray, saray, türbe ve benzeri eserleri çinilerle bezemişlerdir. Anadolu Selçuklu Devleti'nin dağılmasından sonra, çini geleneği, Anadolu'da kurulan beyliklerle sürdürülmeye çalışılmıştır. Osmanlı Devleti'nin kuruluşuyla yeni bir dönem başlar. Çini sanatı Osmanlılar tarafından geliştirilerek 16. yüzyılda zirveye ulaşmıştır. Mimari alanda çok çeşitli örnekleri kullanılmıştır. Tam da bu yüzyılda yapılan Rüstem Paşa Camii çini sanatının en nadide ve güzel örnekleriyle bezenmiştir.

Yapılan araştırmalar sonucunda genel olarak dönemin en kıymetli İznik çinilerinin 16.yüzyılın dini mimarisinde kullanıldığı bilinmektedir. Rüstem Paşa Camii son cemaat yerindeki açık mavi çinilerin sırandan Kütahya yapımı olduğu düşünülmektedir. Rüstem Paşa Camii, 16.yüzyılın çinilerini günümüze taşıyarak dün ve bugün arasında kuvvetli bir bağ ve köprü görevi görmektedir.

Cami geçirdiği deprem, yangın, tarihi eser kaçakçılığı ve restorasyon çalışmaları sırasında zarar görmüştür. Ancak sadece 1964 – 1969'da gördüğü restorasyon çalışmasında uğradığı tahribat ve kötü yenilemenin izlerini silmek için tekrar restorasyon çalışması gerektiği söylenilebilir.

Rüstem Paşa Camii çinilerinin tamamında beyaz çini çamuru kullanılmıştır. Renk tercihi olarak ise kobalt mavi, turkuaz, yeşil, domates kırmızısı, ve patlıcan moru,

kontur rengi olarak ise siyah, kobalt mavi ve kırmızı tercih edilerek sır altı tekniğinde fırınlanmıştır. Siyah üzerine kırmızı kontur (çift kontur) oldukça dikkat çekmektedir.

Feyzullah Dayıgil 1938'de "İstanbul Çinilerinde Lale" adlı makalesinde Rüstem Paşa Camii'nde bulunan 41 adet farklı laleden bahseder. Kitap, makale, tez ve süreli yayınlarda bu makaleden sık sık söz edilmiştir. Biz ise yaptığımız belgeleme çalışmasında bu sayının biraz daha fazlasını tespit ettik.

Rüstem Paşa Camii içerisinde yaptığımız çalışmada 27 ayrı kompozisyonda 66 farklı lale motifi tespit edildi. Çalışmamızda lale ve karanfillerin fotoğraf ve çizimleriyle belgelemesi yapıldı.

Rüstem Paşa Camii'de tespit ettiğimiz lale motiflerinde renk olarak kırmızı, kobalt mavi, turkuaz ve çok az yeşil renk kullanıldığı görülmüştür. Çanak kısımları genel olarak tek ve iki kademe, dilim sayıları ise iki ve üç bazen de dört (bkz. F. 201) olarak değişmektedir. Ağırlıklı renk tercihi turkuazdır. Kırmızı, beyaz ve kobalt mavi örnekleri de oldukça fazladır. İki renkli çanaklar görmek mümkündür. Bu çanaklarda alt renk kırmızı iken üst renk turkuaz tercih edilmiştir (bkz. F. 83). Değişik bir örnek olarak alt kademesi kobalt mavi, üst kademesi ise turkuaz renkli iki kademeli bir çanak görülmüştür (bkz. F. 157). Bazı turkuaz çanaklar kobalt mavi ile konturlanmıştır (bkz. F. 85). Genel olarak taç yapraklara bitişik olmasına rağmen havalı boyanmış örneklerle rastlanmaktadır (bkz. F. 146). Birkaç çanak örneğinin ise ortasında kırmızı ya da beyaz damla bulunmaktadır (bkz. F. 185, 186). Çanaksız örneklerde tespit edilmiştir (bkz. F. 209). Son cemaat yerindeki iki lalenin çanak kısımları, çok dilimli ve üç renklidir (bkz. F. 91).

Lale motifinin taç yaprakları genel olarak üç parçadan oluşmaktadır. Bazı örneklerde orta taç yaprak kendi içinde iki dilimlidir (bkz. F. 45, 29). Taç yaprakların içlerinde, benek, damla ve şeritler sıkça kullanılmıştır (bkz. F. 109, 49, 86). Bu detayların genel olarak beyaz lalelerde kullanıldığı tespit edilmiştir. Yine beyaz taç yapraklarda kademe sayısı iki, üç, dört, beş, altı bazen de yediye kadar çıkmaktadır (bkz. F. 58). Son cemaat yerinde karşımıza çıkan çift konturlu taç yapraklar diğer lalelere göre dikkat çekmektedir. Her kademesinin içinde kontur rengi gibi kırmızı damlalar mevcuttur. Form ve büyüklük olarak diğer lalelerden farklılık göstermektedir. Yine son cemaat yerinde tespit edilen lale taç yapraklarının içinde çintemani ve kaplan postu deseni kullanılması oldukça dikkat çekicidir. Çift renkli taç yapraklara iki panoda rastlanmıştır. İlk örnekte alt kademe kırmızı, üst kademe beyaz, diğer örnekte ise alt kademe

kobalt mavi, üst kademe kırmızı renk kullanılmıştır (bkz. F. 121, 217). Lalelerde detaylı taç yapraklar olduğu gibi, tek renk ve sade olanlar da vardır (bkz. F. 64). Bir gurup lale ise yaprak formunun içinde yer almaktadır (bkz. F. 19, 64). Bu sıklıkla rastlanan bir durum değildir. Sadece son cemaat yerinde görülen sulu mavi ve kobalt mavi konturlu lale motiflerinin camide başka örneği yoktur. Alt kat kadınlar mahfilinde, karşılıklı duran, ikiz panolardaki büyük ölçekli lale motifleri birbirinden ayrı iki kademe olarak çalışılmıştır. Kobalt mavi olan alt kademenin içerisinde beyaz bahar dalları yer alır. İkinci kademe olan kırmızı alanın içinde ki kısımda tomurcuk benzeri bir form vardır.

Tezin ikinci kısmı olan karanfil motifi ile ilgili detaylı bir çalışma bulunmamaktadır. Karanfil motifiyle alakalı çok az kaynakta kısa bilgiler yer almaktadır. Araştırmamız neticesinde 11 farklı kompozisyonda 42'si profil, 3'ü merkezsel olmak üzere 45 adet farklı karanfil motifi tespit edilmiştir.

Tespit ettiğimiz karanfil motiflerinde, turkuaz, kırmızı, kobalt mavi ve çok az da olsa yeşil renk kullanılmıştır. Çanak kısımları bir, iki ve üç kademeli olarak değişiklik göstermektedir. Kademeli çanakların birçoğu bitişiktir, ancak bazı çanaklar havalı boyanmıştır. İki kademeli çanakların bazılarında farklı renkler kullanılmıştır. Genel olarak bu çanakların alt kademelerinde daha koyu renkler tercih edilmiştir. Örneğin; alt kademe kırmızı, üst kademe turkuaz (bkz. F. 269), başka bir örnekte alt kademe turkuaz, üst kademe ise beyaz olarak renklendirilmiştir (bkz. F. 282). Bunun tam tersi bir uygulama sadece birkaç karanfilde görülmüştür. Bu karanfil motifinde alt kademe beyaz iken üst kademe turkuaz renktedir (bkz. F. 263, 348). İki renkli olmayan, tek, iki ve üç kademeli karanfil çanaklarında tek renk olarak turkuaz kullanılmıştır (bkz. F. 377, 375, 363). Birkaç karanfil örneğinde ise sap, çanak ve taç yapraklar dâhil olmak üzere tüm parçalar beyaz renktedir (bkz. F. 295). Üç kademeli çanaklarda ender olarak üç renk kullanıldığı da görülmüştür (bkz. F. 352). Bir başka karanfil motifinde, iki kademeli ve iki renkli çanak kısmının ortasına üçüncü renk olarak kırmızı ve yeşil damla uygulanmıştır (bkz. F. 356, 357). Bir örnekte ise tek parça çanağın ortasında kırmızı damla mevcuttur (bkz. F. 307). Son cemaat yerinde bulunan çift konturlu üç adet beyaz karanfilin çanakları birbirlerinden ve boyut olarak da diğer karanfil motiflerinden oldukça farklıdır. İki karanfilin beyaz çanağında kırmızı benekler mevcutken (bkz. F. 333, 334), bir diğer karanfilin turkuaz çanağının ilk kademesinde, gonca olduğu söylenebilir (bkz. F. 335).

Karanfil motiflerinin tek ve iki kademeli olan ta yaprakları, üç, dört, beş ve altı parçadan oluşmaktadır. Sadece birer örnekle gösterebileceğimiz yedi, sekiz ve dokuz parçalı ta yapraklı olan karanfil motifleri de mevcuttur (bkz. F. 334, 299, 300). Çoğunlukla ta yapraklarda beyaz ve kırmızı renk tercih edilmiştir. Sadece beyaz ve kırmızı renk kullanıldığı gibi iki renkli taç yapraklar da mevcuttur. Bazen beyaz ta yaprakların ortasında, bazen de her kademesinde kırmızı benekler görülmektedir. Yine sadece birkaç karanfilin kırmızı taç yapraklarının üzerinde beyaz damlalar mevcuttur (bkz. F. 271, 358). İki kademeli ve iki renkli olan taç yapraklar da tespit edilmiştir. Bu ta yapraklarda alt kademe kırmızı, üst kademe beyaz renkte, bir başka örnekte ise alt kademe turkuaz üst kademe kırmızı renktedir (bkz. F. 349, 311). Pandantiflerde yer alan beyaz karanfillerin kademeleri kırmızı renkle hareketlendirilmiştir (bkz. F. 330). Bazı karanfil motiflerinin taç yapraklarının üzerinden yükselen tirfilimsi fırça darbeleri bulunmaktadır. Karanfil motiflerinin içinde sadece bir adet karanfil goncası tespit edilmiştir (bkz. F. 301). Son cemaat yerinde bulunan çift konturlu karanfil motiflerinin taç yaprakları tıpkı kontur rengi gibi kırmızı beneklere sahiptir. Rüstem Paşa Camii'nde üç farklı kompozisyonda, üç farklı merkezsel karanfil motifi tespit edilmiştir. Bunlardan biri karoların ulama noktalarında simetrik olarak yer almaktadır (bkz. F. 393). Bir diğeri pandantiflerde bütün halinde (bkz. F. 329), sonuncusu ise caminin genelini dolaşan bordürde yer almaktadır (bkz. F. 320).

Rüstem Paşa Camii'nde yapılan incelemede ayrıca dikkatten kaçmayan bir unsur da aynı kompozisyon üzerinde farklı kişilerin çalıştığı gerçeğidir. Bu detay ise eserlerde bulunan fırça farklarından anlaşılmaktadır. Aynı kişiye ait diyebileceğimiz ve motifte farklılık tespit etmediğimiz birkaç pano mevcuttur.

Kara Memi'nin eserlerinden olan Muhibbi Divânı ve III. Murad Tuğrası'ndaki lale ve karanfil motiflerinin, Rüstem Paşa Camii'deki lale ve karanfil motifleri ile benzerliği dikkatimizi çekmiş, karşılaştırma yapılarak bazı hususlara değinilmiştir.

Rüstem Paşa Camii'nin sır altı tekniğinde uygulanan, pek çok çalışmaya konu olmuş ve olacak olan çinileri, birçok sırrı içinde saklayama devam etmekte ve geleceğe ışık tutmaktadır

KAYNAKÇA

AĞCA Sevgi, *Kutsal Emanetler ve Lale*, İstanbul Büyük Şehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 2006.

AK Sibel, *TSMK' da Bulunan III. Murad Tuğrasının Desen ve Renk Yönünden İncelenmesi*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) FSMVÜ, GSE, GTS (Tezhip) ASD, İstanbul 2013.

AKAR Azade, *Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif*, Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları, İstanbul 1978.

AKGÜL Serpil, “Hayâlî'nin Kasidelerinde Lale Motifi”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Manisa 2011, c. 9, sa. 2, s. 333 – 340.

AKSAY Mustafa, *Mimar Sinan*, Esen Ofset, İstanbul 2009.

AKTAN Latife, “Osmanlı Dönemi Çini Sanatında Dört Çiçek Üslubu”, *Düşünen Siyaset*, Lotus Yayın Evi, İstanbul 2011, sa. 26, s. 208 - 219.

ARSOY Elif, *Lale Üzerine Notlar*, Anadolu Aydınlanma Vakfı Yayınları, İstanbul 2006.

ASLANAPA Oktay, “Rüstem Paşa Camii”, *Sanat Dünyamız*, İstanbul 1980, c. 6, sa. 18, s. 3 - 8.

ASLANAPA Oktay, *Mimar Sinan'ın Hayatı ve Eserleri*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 80, Ankara 1988.

- ASLANAPA Oktay, *Osmanlı Devri Mimarisi*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2005.
- AYVAZOĞLU Beşir, *Ateş Çiçek Lale*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür A.Ş. Yayınları, İstanbul 2003.
- AYVERDİ Ekrem Hakkı, *18. Asırda Lale*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul, 2006.
- BAĞCI Serpil, *Osmanlı Mimarisinde Boyalı Nakışlar*, Kültür Yayınları, Ankara 2002.
- BAŞ Nezihe Ufuk, *Klasik Osmanlı Dönemi Geleneksel Türk Motiflerinin Dokuma ve Çini Tekniklerinde Etkilenme ve Gelişim Süreci*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) MSGÜ, SBE, Geleneksel Türk El Sanatları Ana Sanat Dalı, İstanbul 1997.
- BAYTOP Turhan, *İstanbul Lalesi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1992.
- BİROL İnci A., *Türk Tezyini Sanatlarında Desen Tasarımı Çizim Tekniği ve Çeşitleri*, Kubbe Altı Yayınları, İstanbul 2008.
- CANSEVER Turgut, *Mimar Sinan*, Albaraka Türk Yayınları, İstanbul 2005.
- CANTAY Gönül, “Türk Süsleme Sanatında Meyve”, *Turkish Studies*, İstanbul 2008, c. 3, s. 65 - 86.
- ÇINAR Meryem, *Osmanlı Dönemi Saray İçin Dokunan Altınlı ve Gümüşlü Kumaşlarda Motif ve Kompozisyon Özellikleri*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) MÜ GSE GTS ASD, İstanbul 2011.
- ÇİNİ Rifat, *Ateşin Yarattığı Sanat Kütahya Çiniciliği*, Celsus Yayıncılık, İstanbul 2002, s. 93.
- DALOKAY Vedat, “Toplumcu Sinan”, *Koca Sinan*, Doğu Matbaası, 1968, s. 27 - 29.
- DAYIGİL Feyzullah, “İstanbul Çinilerinde Lale”, *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, Ankara 1938, sa. 1, s. 83 – 90.
- DEMİRİZ Yıldız, “Çini Bahçesi”, Osmanlı’da Çini ve Seramik Öyküsü, *İstanbul Menkul Kıymetler Borsası Yayınları*, İstanbul 1998.
- DEMİRİZ Yıldız, *16. Yüzyıl Türk Süsleme Sanatında Natüralist Akımın Gelişmesi*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1998.

- DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Çiçek Yetiştiriciliği*, Yorum Sanat Yayınları, İstanbul 2009.
- DEMİRİZ Yıldız, *Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler*, Acar Matbaacılık Tesisleri, İstanbul 1986.
- DENNY Walter B., “İstanbul Rüstem Paşa Camii Seramikleri”, *Sanat Dünyamız*, İstanbul, 1976, c. 2, sa. 8, s. 29 - 34.
- EGLİ Ernst, *Osmanlı Altın Çağının Mimarı Sinan*, (çev. İbrahim Ataç), Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 2009.
- ERÇAĞ Beyhan, “Rüstem Paşa Camii”, *Restorasyon ve Vakıfların Ekonomik ve Sosyal Etkileri Semineri : (7-13 Aralık) (V. vakıf haftası dolayısı ile yayımlanmıştır)*, Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara 1987, s. 85 - 86.
- ERÇAĞ Beyhan, “Rüstem Paşa Camii Restorasyonu”, *Tombak*, İstanbul 1998, sa. 23, s. 59 - 62.
- ERDENEN Orhan, *Lâle Devri ve Yansımaları*, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı Yayını, İstanbul 2003.
- ERİÇ Murat, “Sinan’ın 16. Yüzyıl Türk Mimarisi Malzeme Anlayışına Getirdiği Yenilikler”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s. 113 - 118.
- ERZEN Jale Nejdet, *Mimar Sinan Cami ve Külliyesi*, ODTÜ Mimarlık Fakültesi Yayınları, Ankara 1991.
- ETHEM Halil, *Camilerimiz*, Resimli Ansiklopedik Neşriyat Serisi, İstanbul 1932.
- GALİTEKİN Ahmed Nezih, *Hadikatü’l – Cevâmi*, İşaret Yayınları, Ankara 2001.
- GÖKYİĞİT Nezahat, *İstanbul’da Bahçe ve Çiçek*, ANG Vakfı Yayınları, İstanbul 2010.
- GÜLERSOY Çelik, *Lale ve İstanbul*, Turing ve Otomobil Kurumu Yayını, İstanbul 1980.
- GÜNAY Reha, *Mimar Sinan*, Yem Yayınları, İstanbul 2006.
- GÜNEY Zeynep-Nihan, *Osmanlı Süsleme sanatı*, Kendi Yayınları, İstanbul 2000.
- İNAN A. Afet, *Mimar Koca Sinan*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1968.

- İNAN Afet, “Sinan’ın Sanatı Üzerine”, *Koca Sinan*, Doğu Matbaası, Nisan 1968, s. 15 - 18.
- KILIÇKAN Hüseyin, *Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri*, Taç Yayınevi, İstanbul.
- KILIÇKAN Hüseyin, *Türk Bezeme Sanatı*, İnkılap Yayınları, İstanbul 2004.
- KONYALI İbrahim Hakkı, *Fatih’in Mimarlarından Azadlı Sinan*, Halk Basımevi, İstanbul 1953.
- KUBAN Doğan, *İstanbul Yazıları*, Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 1998.
- KURAN Aptullah, “Sinan”, *Koca Sinan*, Doğu Matbaası, Nisan 1968, s. 21 - 25.
- KURAN Aptullah, *Mimar Sinan*, Hürriyet Vakfı Yayınları, İstanbul 1986.
- Kuran-ı Kerim ve Yüce Meali*, Pamuk Yayıncılık, İstanbul 2010.
- MÜLAYİM Selçuk, *Mimari Kişilik ve Çini*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1989.
- ORTAYLI İlber, “Takdim”, *Sarayın Laleleri*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Yayınları, İstanbul 2006, s. 8 - 9.
- ÖNDER M. - KERAMETLİ H. İzzet- C. - AKÇAYLI İ. - İ. OYGAR H. - GÜNER S. - FEHER Geza, *Türk Çini Sanatından Örnekler*, Ak Yayınları, 1986.
- ÖNEY Gönül, *Çini ve Seramik*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- ÖZ Tahsin, “Rüstem Paşa Camii”, *İstanbul Camileri*, Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1962, c. 1, sa. 4, s. 116 - 117.
- ÖZKEÇECİ İlhan, *Türk Sanatında Kompozisyon*, İlhan Özkeçeci Yayınları, İstanbul 2008.
- PAMUK Şule, *Tezvinî Açısından Kadırga Sokullu Mehmet Paşa Camii*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) FSMVÜ, GSE, GTS (Tezhip) ASD, İstanbul 2013.
- POLAT Nazım Hikmet, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine*, Kitapevi, İstanbul 2001.
- RAMAZANOĞLU Gözde, *Mimar Sinan’da Tezvinat Anlayışı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1995.

- REFİK Ahmet, *Mimar Sinan*, Akıl Fikir Yayınları, İstanbul 2012.
- REFİK Ahmet, *Mimar Sinan*, Devlet Matbaası, İstanbul 1929.
- REFİK Ahmet, *Türk Mimarları*, Sander Yayınları, İstanbul 1977.
- SAATÇI Suphi, *Bir Osmanlı Mucizesi Mimar Sinan*, Ötüken Neşriyat A.Ş., İstanbul 2005.
- SERTOĞLU Midhat, “Rüstem Paşa”, *Türkiyemiz*, İstanbul 1977, c. 8, sa. 23, s. 15 - 21.
- SİNEMOĞLU Nermin, “Mimar Sinan Dönemi Duvar Çiniciliğinin Tekniği ve Gelişimi”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İstanbul 1988, s. 241 – 250.
- SÖNMEZ Zeki, “Mimar Sinan ve Hassa mimarlar Ocağı”, *Mimar Sinan Dönemi Türk Mimarlığı ve Sanatı*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 1988, s. 251 – 258.
- SÖNMEZ Zeki, *Mimar Sinan İle İlgili Tarihi Yazma Belgeler*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 1988.
- SUBAŞI M. İlyas, *Taşla Konuşan Deha*, Nesil Yayınları, İstanbul 2004.
- SÜLÜN Murat, *Rüstem Paşa Camii Hat-Mimari Buluşması*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi, İstanbul 2007.
- SÜNER Sevgül, *İstanbul'da Rüstem Paşa Camii, Medresesi, Hanı ve Türbesi*, (Yayınlanmamış Lisans Tezi) İÜ, EF, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul 1968.
- ŞAHİN Faruk, *Türk Çini Sanatı Süslemeciliği*, Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1989.
- ŞENGÜL Zeynep Merâl, *100 Türk Motifi*, Geçit Kitapevi, İstanbul 1990.
- ŞEŞEN Ramazan, *Mimar Sinan*, İstanbul Teknik Üniversitesi İnşaat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1986, c. 2.
- TURAN BAKIR Sitare, “Osmanlı Sanatında Bir Zirve İznik Çini ve Seramikleri”, *Anadolu'da Türk Devri Çini ve Seramik Sanatı*, Kültür Bakanlığı Yayınları, İstanbul 2007, s. 279 - 305.
- TURAN BAKIR Sitare, *İznik Çinileri ve Gülbenkyan Koleksiyonu*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1999.

TURAN BAKIR Sitare, XVI. Yüzyılın İkinci Yarısında İznik Çini Desenlerinde Renklendirme, *Antik ve Dekor Sanat Dergisi*, İstanbul 2012, sa. 41, s. 104 - 109.

ÜNVER Süheyl, “Çiçek Tarihimize Türk Karanfilleri”, *Türk Etnografya Dergisi*, Türk Tarih Kurumu Basım Evi, İstanbul 1967, sa. 9, s. 5 - 8.

ÜNVER Süheyl, “Türkiye’de Lale Tarihi”, *Vakıflar Dergisi*, Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, İstanbul 1971, sa. 9, s. 265 - 270.

ÜNVER Süheyl, *Turkish Designs*, Başbakanlık Devlet Matbaası, Ankara 1951.

DİZİN

C

Cami, 14, 15, 18, 62, 127, 133
Camii, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16,
17, 18, 24, 93, 127, 128, 130

Ç

Çanak, 25, 38, 44, 55, 56, 72, 93, 99,
110, 112, 113, 125, 128, 129
çini, 4, 5, 8, 9, 14, 15, 16, 90, 91, 127
Çini, 2, 3, 4, 5, 15, 16, 22, 89, 91, 127,
131, 132, 134, 135, 136
Çinileri, 15, 24, 136

D

Damat Rüstem Paşa, 2
desen, 24, 30, 54, 56, 83, 84, 93
Diantus kariyofilus, 89
domates kırmızısı, 15, 127
Duvar çiniciliği, 4

H

Halil Ağa Mescidi, 13
hatayî, 4, 27, 37, 47, 76, 87, 120

I

III. Murad, 120, 122, 123, 124, 125,
130, 131

İ

İstanbul,, 131, 132, 133, 134, 135
İznik, 4, 5, 15, 24, 127, 136

K

Kara Memi, 2, 5, 91, 120, 122, 130
karanfil, 5, 15, 89, 91, 92, 129
Karanfil, 1, 2, 90, 91, 92, 93, 94, 129,
130, 147, 178

KARANFİL, 89

Klasik, 132

kobalt mavi, 56, 77, 127

Koca Sinan, 5, 6, 7, 8, 132, 133, 134

kubbe, 15, 18

Kubbe, 14, 18, 37, 40, 107, 132

Kütahya, 3, 4, 15, 87, 127

L

lale, 5, 16, 56, 70, 76, 83, 90, 91, 128

Lale, 1, 2, 15, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26,
58, 77, 93, 124, 128, 131, 132, 133,
136, 140, 147, 150

LALE, 20, 120

M

mekân, 9, 13

Mihrap, 15

Mihrimah, 10

Mimar Sinan, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 16

Mimari, 134, 135

motif, 2, 15

Motif, 3, 24, 131, 132

Muhibbi Divanı, 5, 122, 126

O

Orta Asya, 3

Osmanlı, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 14, 15, 22,
23, 89, 90, 91, 120, 121, 122, 127,
131, 132, 133, 135

P

pano, 16, 27, 30, 35, 52, 54, 56, 60, 70,
71, 74, 76, 79, 80, 87, 104, 130

Paşa, 131, 133, 135

plan, 7, 8, 79

R

Rüstem, 131, 133, 135

Rüstem Paşa, 1, 2, 5, 8, 9, 10, 11, 12,
13, 14, 15, 16, 17, 18, 24, 93, 120,
122, 124, 125, 126, 127, 128, 130,
134

Rüstem Paşa Camii, 1, 2, 5, 18, 24, 120,
122, 124, 125, 126, 130, 131, 133,
134, 135

RÜSTEM PAŞA CAMİİ, 10, 11, 20,
120

S

Sinan, 1, 2, 5, 6, 7, 8, 9, 12, 13, 14, 15,
131, 132, 133, 134, 135

T

Taç yaprak, 29, 38, 44, 53, 55, 61, 63,
70, 73, 75, 78, 79, 81, 93, 94, 99, 102,
103, 108, 110, 113, 115, 119, 124,
125

Tasarım, 27, 47

tespit, 128, 129, 130

U

Ulama çini, 24

Y

yaprak, 15, 20, 22, 25, 29, 37, 38, 44,
53, 55, 63, 66, 68, 72, 73, 75, 77, 78,
79, 94, 120, 124, 125, 128

EKLER

Ek 1. Feyzullah Dayıgil'in "İstanbul Çinilerinde Lale" Adlı Makalesi

İstanbul Çinilerinde Lâle

FEYZULLAH DAYIGİL

G. S. A. Türk Tezyinî San'atlar Şubesi Çini Nakışları Öğretmeni

Üzerinde işlenmesi uzun çalışmalara bağ-
lı olan bu mevzuu kısa bir zamanda yetiş-
tirmeğe, karşılaşılan güçlükler dolısıyla ma-
deten imkân yoktur. Tetkik edilecek mimarî
eserlerin çokluğu, bu eserlerde bulunan çini-
lerin bahsimizi alâkadar edenlerin kopye e-
dilmesi ve bazı çinilerin, kopyelerinin vasıta-
sız alınmıyacak yerlerde bulunması, renk-
lerinin aslındaki gibi tesbiti güçlüklerin başın-
da gelmektedir. Bu yazı için bana müracaat
edildiği günden, bugüne kadar geçen bir bu-
çuk ay zarfında ancak yedi cami ve altı tür-
lenin çinileri üzerinde bulunan *lâle* çeşitleri-
ni tetkik edebildim; tabiidir ki çinileri bul-
nan diğer eserlerin hepsi tetkik edilmeden
Lâle'nin çini tezyinatındaki mevkiî hakkında
umumî bir netice elde etmek mümkün değil
dir. Onun için makaleyi iki kısma ayırmayı
düşündüm. Birinci kısımda *Eyüp*, *Üçün-
cü Murat*, *Üçüncü Mehmet*, *İkinci Selim*
Hürrem, *Kanunî Süleyman* türbelerile *Pi-
yâle Paşa*, *Mesih Mehmet Paşa*, *Rama-
zan Efendi*, *İbrahim Paşa*, *Mehmet Ağa*,
Hekimoğlu Ali Paşa, *Rüstem Paşa* camile-
rinde bulunan çinilerdeki *lâleleri*; ikinci ma-
kalede ise geri kalan diğer eserleri tetkikten
sonra; çinilerdeki *lâle*nin mevkiini ve kul-
lanış tarzını, kaidelerini, esaslarını tesbit
ederek umumî bir hüküm ve netice çıkarmayı
muvafık gördüm.

Çalışmalarında, bana elinde mevcut ve
bahsimizi alâkadar eden eserleri tetkik ve
istifade etmem için vererek hudutsuz bir esir-
gememezlik gösteren kıymetli doktor S ü-
hey l Ü n v e r ile, benimle beraber çalışan
ve haftalık istirahat günlerini de feda ederek
yüksek feragati nefis eseri gösteren kıymetli
talebem R i k k k a t K u n t, Ş e v k e t P e-
y a ve M u s t a f a A k t a ş ' a burada
teşekkürü bir vicdan borcu bilirim.

Şükûfenâme sahibi Ali Çelebi.

nin milli çiçeklerimiz arasında saydığı ve
Türk tezyinî sanatlarında çok mühim bir mev-
kii olan bu çiçeğe farsçada verilen *Lâle* ismi
aynen lisanımıza da geçmiştir. *Büyük Türk*
lûgati bu kelime için, (Lâle - farsça isim.
Maruf soğanlı çiçek) dedikten sonra *Fer-
hengi suurî*'yi me haz göstererek (aslı kırmızı
olmakla lâle tesmiye olunmuştur. Zira ki sürh
renge *lâl* derler) demektedir. *Burhanı Kati* ise
(Lâle hâle vezninde umumen tohumuz hud
rubiten lâle ve hususî lâlei dağdar ismidir
ki türki de dahi *lâle* tabir olunur) diyerek
nevilerini saymaktadır. *Kamusu Türkîde (Lâ-
le* - zanbakiye fasilesinden soğandan yetişme
maruf bir çiçek) diye kaydediyor.

Avrupa lisanlarında *Lâle*ye verilen isim
türkçemizde olduğu gibi farsçadan geçmiştir.
Der Grosse Brockhaus almanca *lâle*ye verilen
Tulpe ismi yanında, italyanca *Tulipa* kelime-
sinin acemce *Dulbând*: dilbend ve *Turban*:
Sarı kelimelerinden geldiğini yazmaktadır.
Bu kelime fransızcada *Tulipe*, ingilizcede *Tu-
lip* şeklinde yazılmaktadır.

Lâle menşe itibarile bir Şark çiçeğidir.
Eski dünyanın mutedil arz derecelerinde bil-
hassa Bahri Muhit mmtakalarında ve Asya
steplerinde bulunur (1). Umumiyetle yabanî
cinsi Kafkasyada, İranda, Japonyada, Cenubî
Asyadan Orta Asyaya doğru olan mmtakalar
da serpilmiş bir haldedir (2). Güzel kokulu
olan sarı cinsleri, buna benzeyen al cinsi var-
dır. *Gülzarı İbrahim* müellifi bunlara *Lâlei*
Sahrayî demektedir. Lâlenin birçok cinsleri
ve her cinsin müteaddit nevileri vardır. Aza-
mî bir ay gibi kısa bir müddet ömür süren
bu çiçek gerek tohum ve gerek soğanın yan-
nında çıkan piğlerle çoğaltılır (3) ve kumlu
topraklardan, bilhassa soğuk ve mutedil ik-

(1) *Der Grosse Brockhaus*.

(2) *Encyclopaedia Britannica*.

(3) *Larousse du xxe siecle*.

limlerden hoşlanır. İstanbulda *lâle* mevsimi başlangıcı Mart iptidası ve nihayeti de Nisan ayıdır (4).

Felemenge ilk *lâle* XVI ncı asırda İstanbuldan götürülmüştür (5). *Lâleyi* Avrupa'ya ilk tanıtan Kanunî Süleyman nezdinde Kral Ferdinand'ın elçisi olan Ogier Gislain de Busbecq'tir (6). XVI ncı asır sonunda *lâle* Avrupa'ya yayılmıştır. Van Thol tarafından yetiştirilen sarı tahrirli kırmızı tüveyçli *lâleler Tulipa Suaveolens* cinsine mensup olup Hazer denizi havzasından gelmiştir (7). Linné'nin (8) *Tulipa Gesneriana* ismi altında topladığı *lâleler* de Orta Asya ve Cenubî Kafkasyadan gelmiştir (9).

Lâle fevkalâde güzelliği sayesinde Amerikada ve Avrupada çok rağbet bulmuş ve yetiştirilmesi bir hastalık derecesine varmış, bilhassa XVII inci asır başında Pariste moda çiçeği olmuştur (10). XVI ncı asırdanberi devam eden bu merak sayesinde Belçika, Hollanda ve Erfortta neşredilen *lâle* kataloglarına nazaran dört yüzü fevkalâde makbul olan dört bin çeşit *lâle* yetiştirilmiştir (11). Son zamanlarda bir Rus âliminin tetkiki sayesinde Türkistanda yeni *lâle* cinsleri keşfedilerek Avrupaya tanıtılmıştır (12). İki çi-

çekli *lâle*ye Türkistan ve Altay taraflarında tesadüf edilmektedir (13).

İstanbulda *lâlenin*, XVI ncı asır birinci yarısından evvel mevcut olduğu âşikârdır. 1698 (1110) tarihinde yazılan نتائج الأعمار da *lâle* çeşidi yetiştirenlerden 1575 (982) de ölen Ebussuud Efendi'yi yazmaktadır. Ebussuud Efendi 1490 (896) da doğmuş 1527 (934) de İstanbul kadılığına tayin edilmiştir. Kendisindeki *Lâle* yetiştirme merakını bu tarihten nazarı itibara alırsak 1527 (934) den çok evvel İstanbulda *Lâle* nin mevcut olması lâzımgelir.

Merak ehlinin malûmu olan *Lâleyi* İstanbulda Murad IV. ün Bağdad seferi 1638 (1048) dönüşü müverrih Koca Hasan Efendi getirmiştir (14). Bu zatın İrandan getirdiği *lâleler* yedi nevidir (15). Bunlar 1726 (1139) senesinde mevcut olan *lâlelerin* (elhak ümmühatı seb'ai elvani), imiş (16). Bundan sonra 1651 (1062) senesinde Nemçe çasarı Ferdinand III. tarafından Mehmed IV. e elçi olarak gönderilen Schmitt von Schwazenhorn'un getirdiği hediyeler meyânında on neviden mürekkep kırk adet *Piyaz Lâle* bulunuyordu (17). O zaman İstanbulda yetiştirilen *frengî Lâle* soğanlarının (aslî bu امهات عشره olup kâfesi andan tenevvü eylemiştir)

(4) Mehmed Lâlezari'nin

رسالة لالة المسمي عزان الأزهاري'nin ikinci bında *lâlenin* eksilmesi, yetiştirilmesi ve toprağın ahvallî hakkında amelî malûmat vardır.

(5) Encyclopædia Britannica.

(6) O. G. de Busbecq Belçikada Flandr'da 1522 de (Comines) de doğmuş ve Fransada Rouen civarında 1592 de ölmüştür. Kral Ferdinand tarafından 1554 senesinde Kanunî Süleyman nezdine Amasyaya elçi olarak gönderilmiştir. Ve Kanunî nezdinde tam bir sulha muvaffak olamayıp yalnız altı aylık bir mütareke yapabilmıştır. 1555 senesinin nihayetinde İstanbul sefaretini deruhte etmiştir. 1562' de geri çağırılmış ve Ferdinand'ın dul karısı Elizabetha bet'in maliarını idare etmeğe memur edilmiştir.

(7) Encyclopædia Britannica.

(8) Charles de Linné 1707 - 1778 İsveçli hekim ve tabiiyatçı.

(9) Encyclopaedia Britannica.

(10) Larousse du xxe siecle ve Der Grosse Brockhaus.

(11) Tasviri Efkar gazetesi 1336 E b ü z z i y a Tevfik Beyin makalesinden.

(12) Encyclopaedia Britannica.

(13) Larousse du xxe siecle.

(14) Lâlezari İbrahim risalesi.

(15) Lâlezari İbrahim risalesine nazaran bu yedi nevi *lâle* şunlardır:

1 — *zerduel şahî*: Bu *lâlenin* her varakı üç parmak boyunda altın sarısı gibidir.

2 — *Sürhi nâhid*: Venedikten gelen iskarlat çuha gibi kızıl aldır. Arası beyaz, iki siyah nizesi vardır. *Biga lâlest* de demişlerdir.

3 — *Şahbânu*: (Temaşası hâlet etzayı dîlü ve candır).

4 — *Pehlevî*: Eflâton renginde ve lâci verdi üç nizelidir.

5 — *Tutipeçe*: (zirvel evrakı sarı, aşağıları yeşildir. Hâlâ piyazı kaybolmuştur.

6 — *Duşize*: Dışı açık pembe, içi beyazdır, güneşe maruz kalınca sedef gibi mücellâ bir renk hâsil eder.

7 — *Hürmüz*: (Levni âsumanî ve her varakı rizelî elmas gibi hurde benektüdür).

(16) Lâlezari İbrahim risalesi.

(17) On cinsten ibaret olan kırk adet *lâle* piyazı şunlardır:

(18) 1717 (1130) tarihine kadar İstanbulda *Şahrâi Lâle* meşhurdu (19)

1638 (1048) senesinde müverrih H a s a n Efendi'nin İrandan getirdiği yedi nevi *lâle* ile 1651 (1062) tarihinde İstanbul'a hediye olarak gönderilen on nevi *Lâle*; 1726 (1139) senesinde 839 çeşide, 1750 (1164) te ise رسالة اسمی لاله فرح انبیر e nazaran 1586 çeşide kadar çıktığı görülüyor (20).

Tarihimizde kendine nisbetle bir devin açan bu çiçeğe karşı gösterilen rağbet fevkalâde tezyini bir çiçek olması ve (Ezcümle lâfzî lâle cevahiri hurufu lâfz ile mizanı nazarı ibret ile sencide olsa hemvезin) bulunmasından ileri gelmiştir. Filhakika eski harflerimizle *Allah, Hilâl, Lâle* kelimelerinin aynı harflerden mürekkep oluşuna atalarımızın dikkat etmeleri bu çiçek üzerindeki sevgilerinin ve fazla alâkalarının bir nişanesi telâkki edilebilir.

1717 den sonra artan *Lâle* merakı memleketimize, Fransız ve ecnebi bazirgânlarımızın Felemenkten ve diğer yerlerden *Lâle Piyazları* getirmelerine sebep olmuş, bilhassa Felemenkten getirilen لزوارن ismi verilen ve (otuz kırk varakı havi) *lâlenin* yetiştirilmesi ve çoğaltılması için himmet gösterenlere D a m a d İ b r a h i m P a ş a tarafından mükâfatlar vadedilmiştir. *Lâlelerin* mühim bir kısmı Çırağan, Sâdabad, Neşatâbad bahçelerinde yetiştirilirdi. Sıcak havalarda renk-

Herzog Max: 4 adet levni parlak mor, etrafı vüreykat gümtüştü.

Herzogin Maria: 4 adet lalgün etrafı vüreykat mor.

Maximilianus: 4 adet mal kenar, vüreykat beyaz.

Rosenperle: 4 adet Dürülâlgün demektir.

Schönenrose: 4 adet Güllü râna demektir.

Van den Wilde: 4 adet Felemenk âyanından birine nisbet imiş.

Roses Lidan: 4 adet Leydan şehri güllü mânâsına.

Perlen Otrahit: 4 adet Otrahit şehri incisi.

Van Girtan: 4 adet âyandan birine nisbet etmiş (kırmızı üzerine beyaz nebzelli).

Belle voir: 4 adet lâtifülmanzar demek imiş (beyaz üzerine pembe benekli).

(18) *Lâlezarı İbrahim risalesi.*

(19) Tarihimizde lâle merakı, *Millî Mecmuâ D.*

№ 1

lerinin uçmaması ve taravetinin bozulmaması için üzerlerine beyaz bir örtü ürtülüdür (20).

Lâleye karşı olan bu merak ve sevgi, Lâle soğanı fiyatlarının gittikçe yükselmesine sebep olmuştur. D a m a d İ b r a h i m P a ş a'nın Çuhadarı T a ş o v a l ı M u s t a f a A ğ a'nın yetiştirdiği *Mahbubu Zaman* ismindeki lâlenin soğanı bin altın değerinde idi. Nadir nevilerin çok yüksek fiyatlarına rağmen merak erbabı yalnız bizde bulunsun diye bulunması güç ve beğenilen nevilerin soğanlarını alıp imha ederlermiş. İstanbul'a sefirlikle gelen biri lâle yetiştirenlerce bilinmeyen üç tane lâle piyazı getirmiştir ki bunların birine *Tacı Kayser* namı verilmiştir. Bu lâle Çırağan Sarayı bahçesinde yetiştirildi. Çiçek açtığı zaman görmek isteyen meraklılar için müsaade çıkarıldı. Fakat bir sene sonra meçhul bir kimse bahçıvanlardan birine fazla miktarda para vererek lâle soğanını almış ve bu suretle bu çiçeğin soğanı ortadan kaybolmuştu. İ b r a h i m P a ş a bu soğanı buldurmak için lâle meraklılarının bahçelerini gizlice teftiş ettirdi. Dellâllar çıkardı ve (bu çiçeği her kim yetiştirir çoğaltmasın himmet ederse mücazat değil mükâfat verileceğini vâdetti. Fakat ne lâle soğanını satan bahçıvan, ne de onu alan kimse meydana çıktı. Ve bu suretle *Tacı Kayser* de ortadan kayboldu.

Gittikçe artan rağbet neticesinde *lâle* alım satım üzerinde ihtikâra yol açmıştı. Sarayca bu mesele nazarı dikkate alarak her meraklıdaki *lâlenin* cinsi, miktarı tayin olunarak hepsine narh konmuş, konan narhtan fazlaya şatanların soğanlarının istirdat ve kendilerinin de nefyedilmeleri için ferman çıkarılmıştı. Bu işlerle meşgul olmak üzere mütehasıs çiçekçilerden mürekkep bir *Meclisi Şükûfe* kurulmuş ve M e h m e t L â l e z a r ı Efendi de *Ser Şükûfeciyân* tayin edilmiştir.

1830 (1143) de Sâdâbad âlemlerinin so-

(20) رسالة اسمی لاله فرح انبیر

1164 de yazılan bu eserin içinde yazıldığı sene adedi kadar *Lâle* ismi vardır. Fakat risalenin sonunda eser sahibi; Şevketlü Efendimizin (Birinci Mahmud) tesmiye buyurdıkları isimler: 38 adet, Saadetlu Ağa Hazretlerinin tesmiye buyurdıkları: 4 adet, kitabın tarihi tertibi olan 1164 senesinden sonra kitabın sahibinin vaz' ve tesmiye eylediği esami: 380 adet diyecek metindeki 1164 çeşide 422 çeşit daha ilâve ediyor ki mecmuu 1586 çeşit eder.

na ermesile *Lâle* de mevkiini kaybetmiş ve yetiştirilmesi gittikçe azalmıştır.

Lâle merakı ve sevgisi onun hakkında bir çok eserler yazılmasına sebep olmuştur. Bu gün kütüphanelerimiz *lâle* risaleleri itibariyle hayli zengindir. Bu risalelerde *lâlenin* soğandan veya tohumdan yetiştirilmesi, yeni nevilerin nasıl elde edileceği vesaire gibi amelîyata taallük eden kısımlar mufassal bir surette yazıldığı gibi *Lâlenin* güzelliğine, rengine vesair bedîî kıymetlerine taallük eden kısımlarda ise bu çiçeğin vasıflarından, kusurlarından, noksanlarından bahsedilmektedir. Bazıları ise doğrudan doğruya bir şiir mecmuası halindedir. Büyük emeklerle meydana gelen bu eserlerde yukarıda yazılan hususlara ilâve olarak daha birçok diğer malûmat mevcut olduğu halde en mühim olan ve bu risalelerde ismi geçen binlerce *lâlenin* tavsiflerinin olmamasıdır. *Şükûfenâmei Ali Çelebi* ve diğer bazı eserlerde tavsifler yapılmışsa da bunlar da ya nâtamam yahut kanaat verici mahiyette değildir. Bugün elimizde malesef ne hakikate uygun, resimli bir *lâle* kataloğu, ne de açık bir şekilde yazılmış bir tavsitname yoktur. Yalnız çiçeğin isminin, renginin yazılması, yahut itinasız yapılmış tavsitlerin birşey ifade edemeyeceği aşîkârdır.

Lâle o kadar ruhumuza girmiş, benliğimizi sarmış bir çiçektir ki atalarımız onu bahçelerinde yetiştirdikleri gibi tezyinî sanatlarımızda da kullanmağı ihmal etmemişlerdir. Bu gün müzelerimizi süsleyen sanat eserlerimizde, kumaşlarımızda, işlemelerimizde, örtülerimizde, halılarımızda, tahta, deri, sedef, taş işlerinde, bilhassa çinilerimizde *Lâleyi* görebiliriz. Müsteşrik H. G l ü c k *Lâle* ve *Karanfili* Türklerin çok kullandığı ve bu çiçekleri havi eserlerin Türk eseri olduğunu söylemiştir (21).

Lâleye karşı umumî muhabbeti gösteren bu ufak mukaddemeden sonra çinilerdeki *lâlelere* gelelim.

Bugün İstanbulda, çinilerimizin yegâne tetkik membar olarak birkaç sivil mimarî ese

(21) Doktor Süheyl Ünver'in 1930 Kânunusanide *Viyana Sanat ve Tarih Müzesinde* Profesör G l ü c k'ü ziyaretinde aralarında geçen konuşmada Profesör tarafından söylenmiştir.

ri ile dinî mimarî eserleri vardır. Bunlardaki mevcut çiniler muhtelif zamanlarda tamir, tecdid gibi bahanelerle kısmen tahrip edilmişse de yerli yerinde kalabilenler yolumuzu aydınlatmağa kâfidir.

XVI ncı asrın birinci yarısında ilk olarak kullanılmağa başlanan kırmızı renkle beraber, çinilerimizde *lâleyi* görmeğe başlıyoruz. XV inci asr ile XVI ncı asrın birinci yarısında yapılan Topkapı sarayındaki *Arz odası*, saray içinde *Çinili Köşk* gibi sivil mimarî eserleriyle *Fatih Camii* (22), *Mahmud Paşa türbesi*, *Birinci Selim Camii ve türbesi*, gibi dinî mimarî eserlerinde *lâleye* tesadüf edilmez. Şu halde *lâle* çinilerimize kırmızı renkle beraber girmiştir.

Esasen XV inci asrın sonu ve XVI ncı asrın birinci yarısında yapılan çinilerle XVI ncı asrın ikinci yarısında yapılmış çinilerin nakışları, renkleri, sırları arasında esaslı farklar vardır (23).

Şu halde çini tezyinatında *lâleyi* XV inci asrın ikinci yarısından sonra aramak lâzımdır. Filhakika *lâleyi* yukarıki tarihten çiniciliğimizin inhitat devri olan XVIII inci asra kadar çini tezyinatında görmek kabildir.

(22) Bugün mevcut olan cami *Fatih Sultan Mehmed'in* inşa ettirdiği bina değildir. Çünkü malûm olduğu üzere *Mustafa III* zamanında ve 1179 (1766) da İstanbulda vukubulan gayet şiddetli bir zelzelede eski bina o derecede harap olmuştu ki tâ temellerine kadar yıktırılarak yeniden inşasına mecburiyet hâsıl olmuştu. Bu cami üç sene ve on bir ayda bitmiş 1185 (1771) de küşad edilmiştir. *Fatihin* ilk caminin inşasına dair olan kitabe cümle kapısında mevcuttur (*Camilerimiz Hakkında Ethem* 1933). bu kitabeden başka cami avlusundaki pencerelerden birinin üstünde bulunan çini panonun yıkılan eski camiden kalma olduğu ve yeni yapılan bugünkü camide kullanıldığı aşîkârdır. Şu halde elimizde bulunan bu panu ile ilk *Fatih Camii*nin çinileri hakkında bir fikir edinebiliriz.

(23) *On beşinci asrın sonu ve on altıncı asrın* yarısında yapılan çiniler Selçuk çinilerinin devamından başka birşey olmadığından çinilerimizdeki bu ilk devre on altıncı asrın birinci nisfına kadar devam ediyor (Türk çinileri *Tahsin Öz Yedigün* (1937)). kullanılan renkler: beyaz, yeşil, Fîruze mavisi, koyu mavi, siyah ve sarıdır. Bunlar on altıncı asrın ikinci yarısında başlayan ve çeyrek asır devam eden çinilerdeki renkler gibi geffaf olmayıp mattır, sırları da donuktur.

Makalede ismi geçen çini ve lâlelerin fihristi

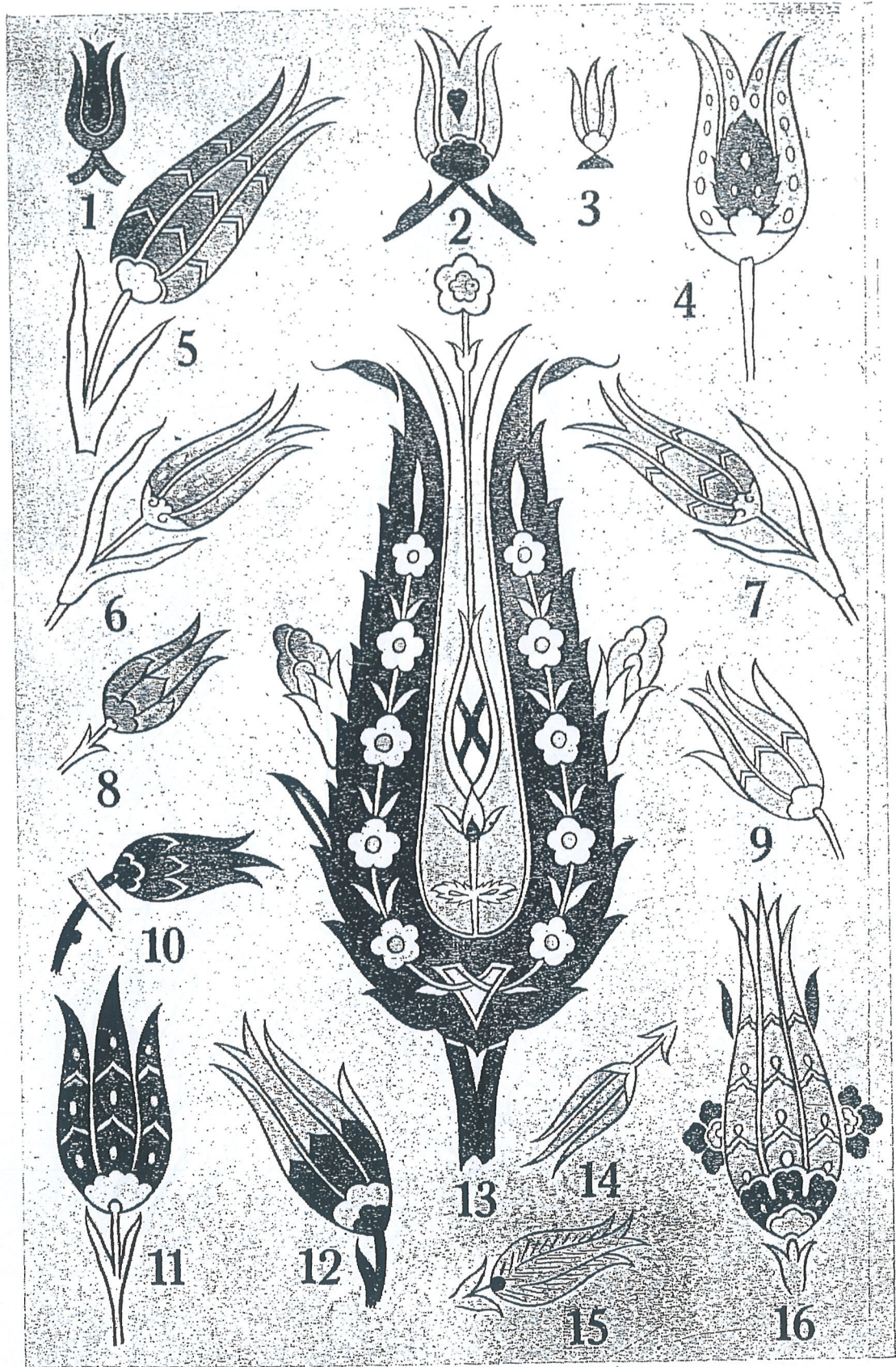
- | | | | | |
|----|--------------------------|---|--|---|
| 1 | <i>Rüstem Paşa Camii</i> | : | Cümle kapısının iç sağ ve sol yan duvarlardaki ulama çinilerden. | |
| 2 | » | » | » | : Üst sağ sofadaki ulama çinilerden. |
| 3 | » | » | » | : Cami dahilindeki bir bordürden |
| 4 | » | » | « | : Cami dahili sağ sofadaki ulama çinilerden |
| 5 | » | » | » | : » » ulama çinilerden |
| 6 | » | » | » | : » » sütun muskalarından |
| 7 | » | » | » | : » » » » |
| 8 | » | » | » | : Sağ sofa ulama çinilerden |
| 9 | » | » | » | : » » » » |
| 10 | » | » | » | : Sol » » » |
| 11 | » | » | » | : Cami dahili sütunda bulunan muskadan |
| 12 | » | » | » | : » » sağ sofadaki ulama çinilerden |
| 13 | » | » | » | : Sağ ve sol sofalar altında bulunan aynı nakşi havi panodan |
| 14 | » | » | » | : Sol sofada bir bordürden. |
| 15 | » | » | » | : Cami dahili sol sofa XVII nci asra ait ulama çinilerden. |
| 16 | » | » | » | : » » ulama çinilerden |
| 17 | » | » | » | : Üst sağ sofadaki ulama çinilerden |
| 18 | » | » | » | : Son cemaat yeri cümle kapısı ulama çinilerden |
| 19 | » | » | » | : » » » » » » » » |
| 20 | » | » | » | : Cami dahili ince bir bordürden |
| 21 | » | » | » | : Cami dahili üst sol sofadaki sütunda bulunan kırık bir çiniden. |
| 22 | » | » | » | : Cami dahili sağ sofadaki yazılı çinilerden |
| 23 | » | » | » | : Üst sağ sofadaki ulama çinilerden |
| 24 | » | » | » | : Cami dahili ince bir bordürden |
| 25 | » | » | » | : Üst sağ sofadaki bir bordürden |
| 26 | » | » | » | : Son cemaat yeri cümle kapısı solundaki panodan |
| 27 | » | » | » | : Cami dahilinde ince bir bordürden |
| 28 | » | » | » | : » » » » » |
| 29 | » | » | » | : Son cemaat yeri cümle kapısı solundaki panodan |
| 30 | » | » | » | : Cami minberinde bulunan küçük panodan |
| 31 | » | » | » | : » dahilindeki ince bir bordürden |
| 32 | » | » | » | : Cami dahili üst sol sofadaki sütunda bulunan bir kırık çiniden |
| 33 | » | » | » | : Son cemaat yeri cümle kapısı solundaki panodan |
| 34 | » | » | » | : Son cemaat yeri cümle kapısı solundaki panodan |
| 35 | » | » | » | : » » » » » » » » |
| 36 | » | » | » | : » » » » » » » » |
| 37 | » | » | » | : Cami dahili sol sofadaki sütunda bulunan kırık bir çiniden |
| 38 | » | » | » | : » » » » » » » » » » |
| 39 | » | » | » | : Son cemaat yeri cümle kapısı solundaki panodan |
| 40 | » | » | » | : » » » » » » » » |
| 41 | » | » | » | : Cami dahilinde genişçe bir bordürden |
| 42 | <i>Piyale Paşa Camii</i> | : | Mihrap kenarındaki borbordan | |
| 43 | » | » | » | : » üst köşelerindeki çinilerden |
| 44 | » | » | » | : » » » » |
| 45 | » | » | » | : » » » » |

- 46 *Piyale Paşa Camii* : » kenarındaki bordürden
47 » » » : Mihrap üst köşelerindeki çinilerden
48 » » » : » » » »
49 » » » : » kenarındaki bordordan
50 » » » : Mihrap üst köşelerindeki çinilerden
51 » » » : Mihrabın en üstünde bulunan çiniden
52 » » » : » » » » »
53 » » » : » » » » »
54 » » » : Mihrap kenarındaki bordürden
55 » » » : » » »
56 » » » : » » »
57 *Mesih Mehmet Pş. Camii:* Cami dahilindeki bir bordürden
58 » » » » : » » » »
59 *Ramazan Efendi Camii* : » » ulama çinilerden
60 » » » : » » » »
61 » » » : Pencere üstü muskalarından
62 *Mehmet Ağa Camii* : Cami dahilindeki bir bordordan
63 » » » : » » » »
64 » » » : » » » »
65 » » » : » » » »
66 *Hekimoğlu Ali Pş. Camii:* Mihrap çıkıntısındaki yazılı çini kitabeden
67 » » » » : Cami dahili ulama çinilerden
68 » » » » : Mihrap çıkıntısındaki yazılı çini kitabeden
69 » » » » : » » » » »
70 » » » » : » » » » »
71 » » » » : » » » » »
72 *Mehmet Ağa Camii* : Son cemaat yeri sağ pencere üstündeki yazılı kitabeden
73 *İbrahim Paşa Camii* : » » » » » » » »
74 » » » » : » » » » » » » »
75 *Haseki Hürrem Türbesi* : Türbe dahilinde çepeçevre dolayan yazılı çinilerden
76 » » » : Türbede bulunan bir bordürden
77 *Kanunî Süleyman »* : Türbe kapısı dış yanında bulunan panonun bordüründen
78 *Haseki Hürrem »* : Türbe dahilinde mihrap üstü köşelerinden
79 » » » : » kapısı dışında bulunan panodan
80 » » » : » » » » » diğer bir çeşit lâle
81 » » » : » dahilinde mihrap üstü köşelerinden
82 » » » : » » » » »
83 » » » : » » » » »
84 » » » : » » » » »
85 *Eyüp Türbesi* : Türbenin dış sofaşındaki çinilerden
86 » » : Türbeye giden koridorda bulunan geniş bir bordürden
87 » » : » » » » » » »
88 » » : Türbe sebilinin iç duvarında bulunan ulama çinilerden
89 » » : Türbenin dış sofaşında bulunan ulama çinilerden
90 » » : » » » servili panoda bulunan pembe renkli lâle
91 » » : » » » bulunan bir çiniden
92 » » : » » » » » diğer bir çeşit lâle
93 » » : » » » » kırık bir çini parçasından
94 » » : Eyüp cami avlusu türbe penceresi etrafındaki ulama çinilerden

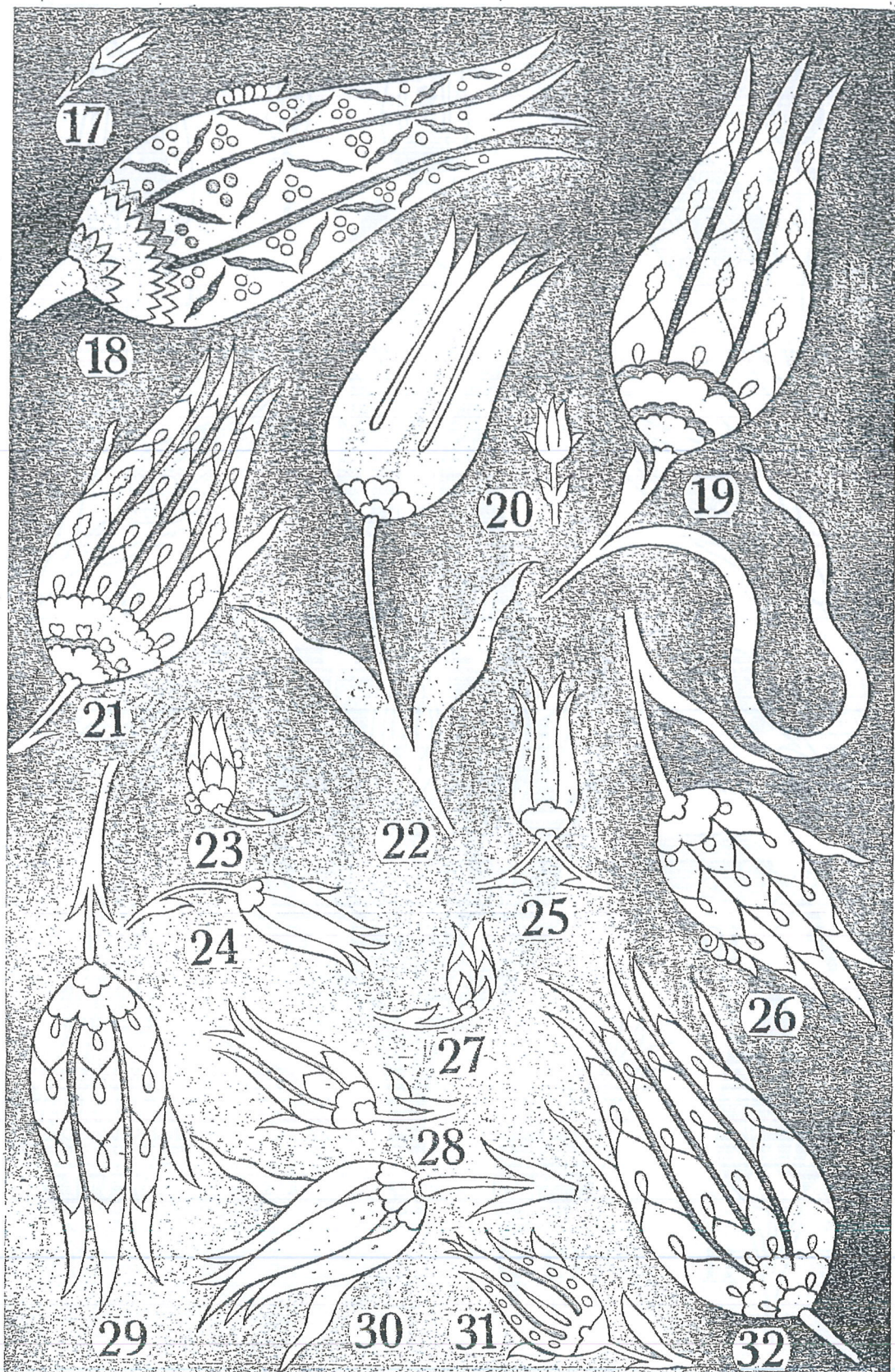
- 95 *Eyüp Türbesi* : Türbenin dış sofasmdaki çinilerden
 96 » » : » » » kırık bir çini parçasından
 97 » » : » » » bulunan bir bordürden
 98 » » : » » » » kırık bir çiniden
 99 » » : » » » » ulama çinilerden
 100 » » : Türbenin dış sofasmın kapısı üstünde bulunan tek bir çiniden
 101 » » : » » sofasmda bulunan bir pano ortası göbeğinden
 102 » » : » » sofasmın kapısı üstünde bulunan tek bir çiniden
 103 » » : Türbenin dış sofasmda kırık bir çiniden
 104 » » : 98 ve 92 numaralı lâlelerin bulunduğu çiniden
 105 » » : Türbenin dış sofasmda bulunan ve 104 numaralı lâlenin bir diğer çeşidi
 106 » » : 92 ve 98 numaralı lâlerin bulunduğu çiniden
 107 *Üçüncü Mehmet Türbesi* : Türbe dahilinde alt sırada bulunan çinilerden
 108 *Eyüp Türbesi* : Türbenin dış sofasmda bulunan XVII nci asra ait ulama çinilerden
 109 » » : Türbenin dış sofasmda bulunan XVII nci asra ait ulama çinilerden
 110 » » : Türbenin dış sofasmda bulunan kırık bir çiniden
 111 » » : » » » genişçe bir bordürden
 112 » » : Türbeye giden koridorda bulunan bulutlu bir bordordan
 113 » » : » » » » » » »
 114 » » : » » » » » » »
 115 » » : Türbenin dış sofasmdaki bir pano ortası göbeğinde bulunan bir lâle
 116 » » : Türbenin dış sofasmdaki ince bir bordürden
 117 » » : » » » » » » »
 118 » » : » » » » » pano ortası göbeğinden
 119 » » : » » » » » » »
 120 » » : » » » » » » »
 121 » » : Cami avlusunda türbe penceresinin sol tarafında bulunan (Muhammed) yazılı tek çinideki lâle
 122 » » : Cami avlusunda türbe penceresinin sol tarafında bulunan (Muhammed) yazılı tek çinideki lâle
 123 » » : Cami avlusunda türbe penceresinin sol tarafında bulunan (Muhammed) yazılı tek çinideki lâle
 124 » » : Cami avlusunda türbe penceresinin sağ tarafında bulunan (Allah) yazılı tek çinideki lâle
 125 » » : Türbenin dış sofasmdaki bir pano ortası göbeğinde bulunan lâle
 126 *Üçüncü Murat Türbesi* : Türbeyi çepeçevre dolaşan en üst bordürden
 127 » » » : » » » » » » »
 128 *İkinci Selim Türbesi* : Türbe dahilindeki ulama çinilerden
 129 *Üçüncü Murat* » : Kapının iç, sağ ve sol tarafında bulunan ve nakışları aynı olan panodan
 130 » » » : Türbedeki ince bir bordürden
 131 *Üçüncü Mehmet* » : Türbe dahilinde bir bordürden
 132 *İkinci Selim* » : » » ulama çinilerden
 133 *Üçüncü Murat* » : Türbedeki ince bir bordürden

Bibliyografya : *Büyük Türk lûgati*, Hüseyin Kâzım, gayri matbu kısım; *Bürhanı Katı*; *Kamusi Türki*, Şemseddin Sami; *Lâle Devri*, Ahmed Refik; *Tarihimizde Lâle Merakı*, Doktor Ahmed Süheyl, *Milli Mecmua* 14 adet makale; *Türk Çinilerinde Lâle Tezyinatı*, Doktor Ahmed Süheyl, *Milli Mecmua*, makale; *Türk Çinileri*, Tahsin Öz, *Yedigün* makale; *Salon Sünbülleri*, Cevad Rüşdü makale; *Lâlezar İbrahim risalesi*, Ebüzziya Tefvik, makale; *Lâle isimleri*, Reşad Ekrem Koço makale; *Risalei Lâleü Zerrîn*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi tabiiye kısmı 158; *Takvimi Lâle*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi tabiiye kısmı 159 kopya; *Şükûfenâmei Ali Çelebi*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi tabiiye kısmı 160 kopya; *Tuhfetülahbab*, Ali Emiri Efendi Kütüp-

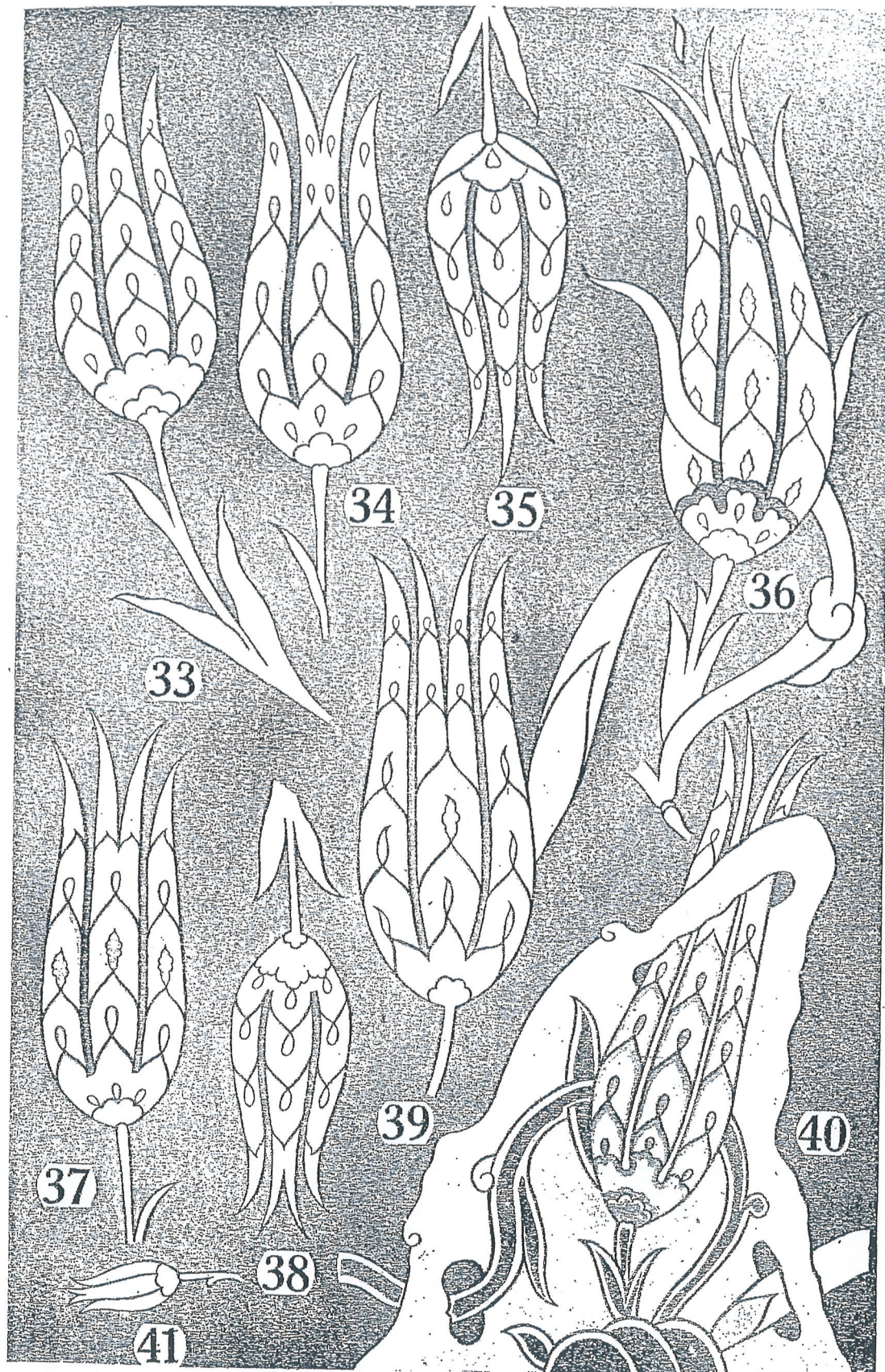
hanesi, tabiiye kısmı 161; *Netayicülezhâr*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi, tabiiye kısmı 16 kopya; *Risalei lâle elmüsem mâ bimizanülezhâr*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi, tabiiye kısmı 164 kopya; *Risalei müfredatı lâle ve lülsa miyarülezhâr*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi, tabiiye kısmı 165; *Risalei lâle elmüsem mâ bimiyarülezhâr*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi, tabiiye kısmı 166 kopya; *Şükûfenâmei Ali Çelebi*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi tabiiye kısmı 169 kopya, 170 kopya; *Risalei esamii lâle*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi tabiiye kısmı 171 kopya; *Gonceli lâlezar bağı kadim*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi, tabiiye kısmı 172 kopya, 137 kopya; *Risalei esamii lâle ferah engiz*, Ali Emiri Efendi Kütüphanesi, tabiiye kısmı 173 kopya; *Larousse du XXe siècle*; *Encyclopedia Britannica*; *Der Grosse Brockhaus*.



Tablo - 1

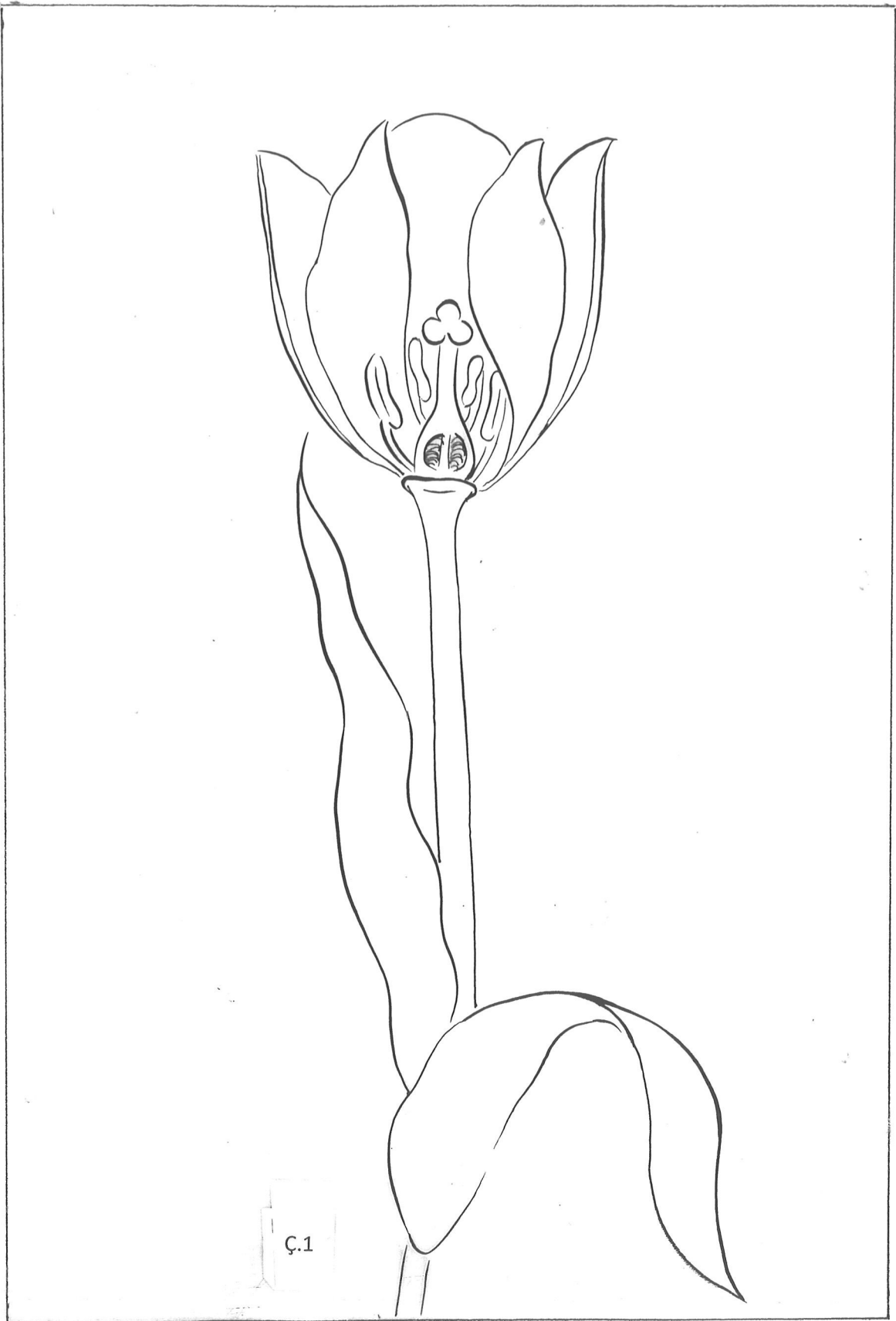


Tablo - 2



Tablo - 3

Ek 2. Lale ve Karanfil Çiçeğinin kesitleri



Ç.1



Ç.2

Ek 3. Lale Motifinin Çizimleri



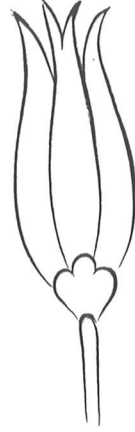
Ç. 1. Bkz. F. 233



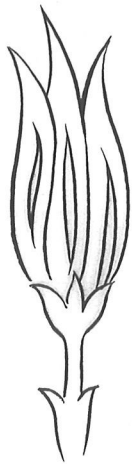
Ç. 2. Bkz. F. 234



Ç. 3. Bkz. F. 100



Ç. 4. Bkz. F. 98



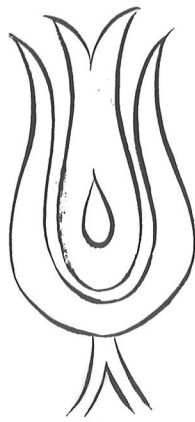
Ç. 5. Bkz. F. 102 12



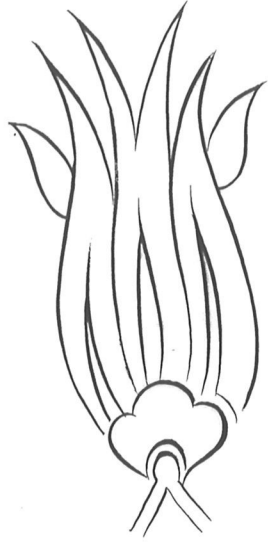
Ç. 6. Bkz. F. 101



Ç. 7. Bkz. F. 139



Ç. 8. Bkz. F. 142



Ç. 9. Bkz. F. 111



Ç. 10. Bkz. F. 116



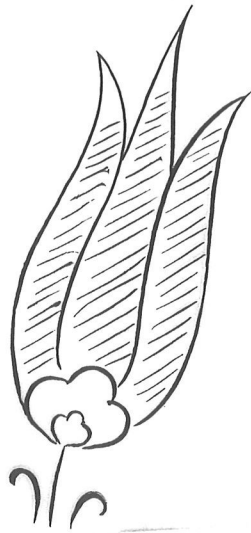
Ç. 11. Bkz. F. 217



Ç. 12. Bkz. F. 21



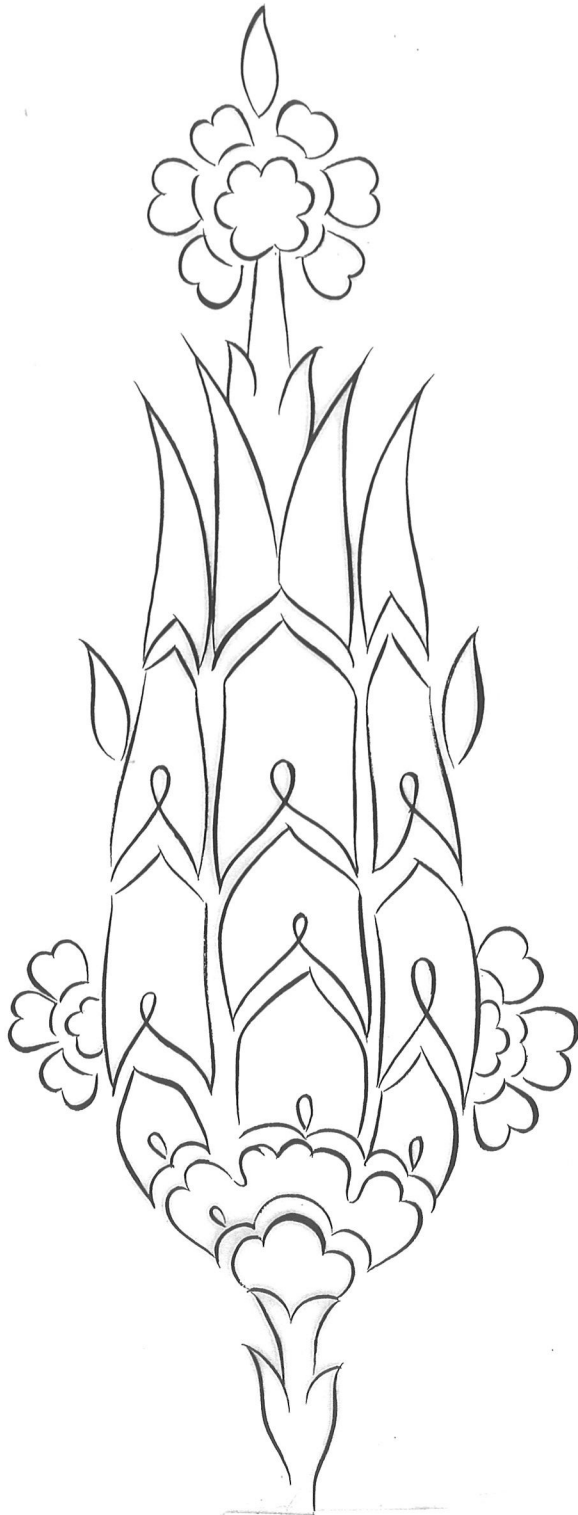
Ç. 13. Bkz. F. 23



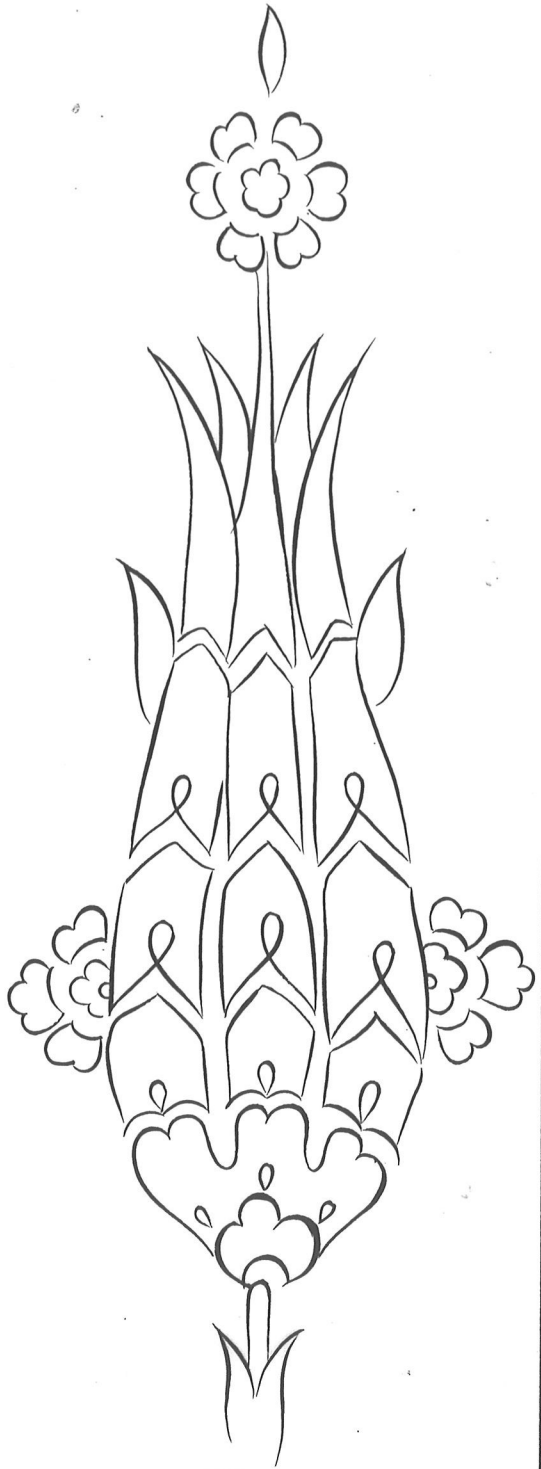
Ç. 14. Bkz. F. 249



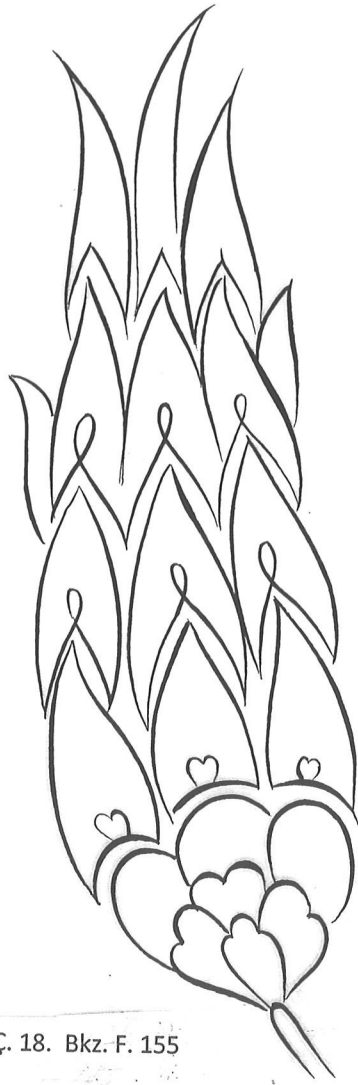
Ç. 15. Bkz. F. 246



Ç. 16. Bkz. F. 193



Ç. 17. Bkz. F. 189



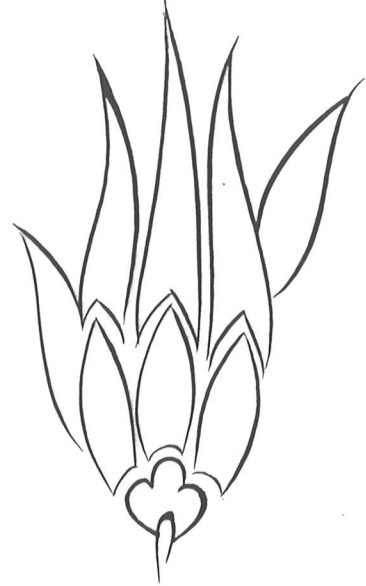
Ç. 18. Bkz. F. 155



Ç. 19. Bkz. F. 145



Ç. 20. Bkz. F. 129



Ç. 21. Bkz. F. 132



Ç. 22. Bkz. F. 135



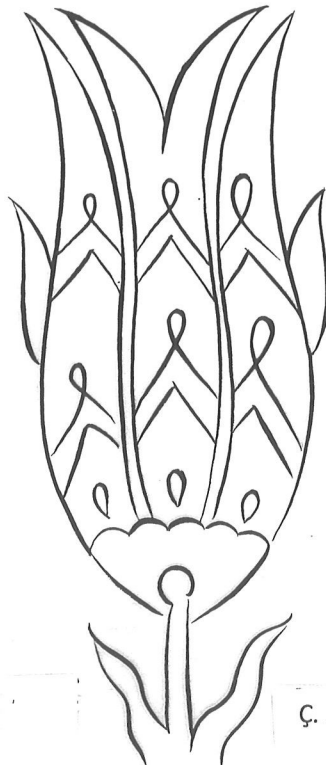
Ç. 23. Bkz. F. 122



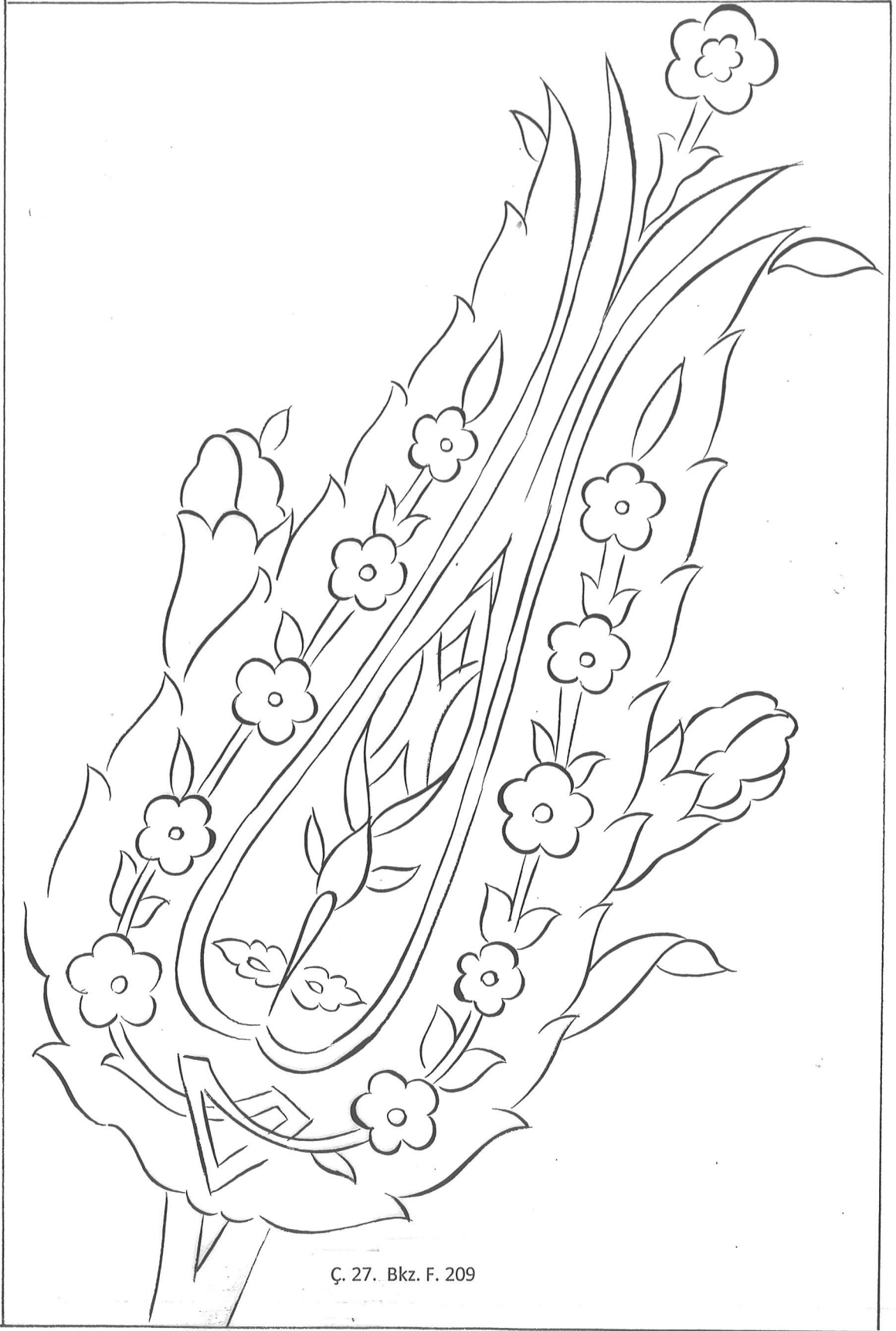
Ç. 24. Bkz. F. 121



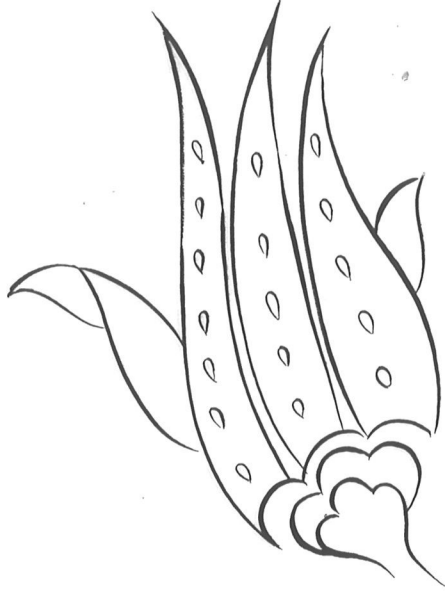
Ç. 25. Bkz. F. 124



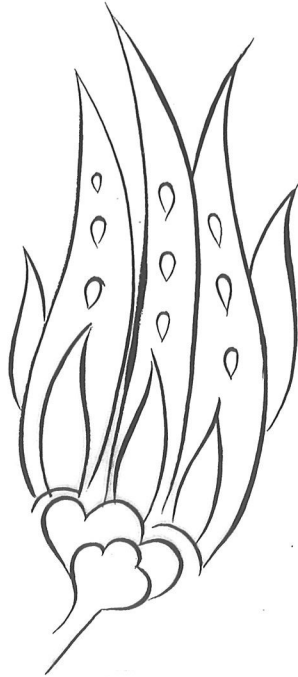
Ç. 26. Bkz. F. 239



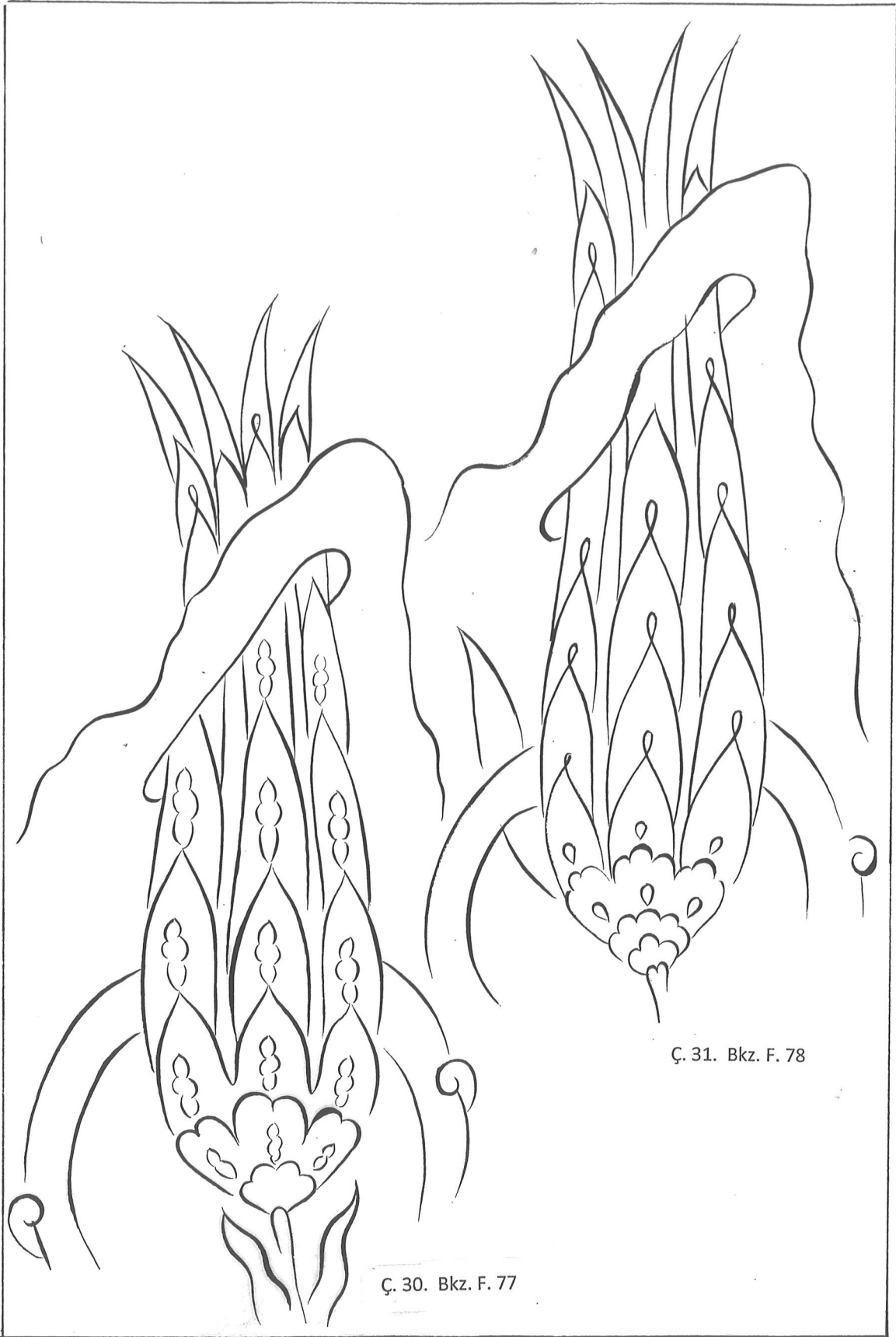
Ç. 27. Bkz. F. 209



Ç. 28. Bkz. F. 210



Ç. 29. Bkz. F. 214



Ç. 30. Bkz. F. 77

Ç. 31. Bkz. F. 78

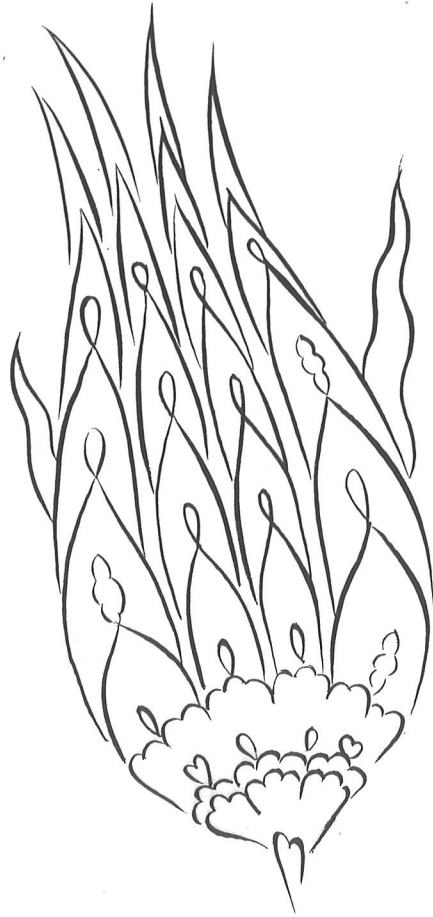


Ç. 32. Bkz. F. 88

Ç. 33. Bkz. F. 83



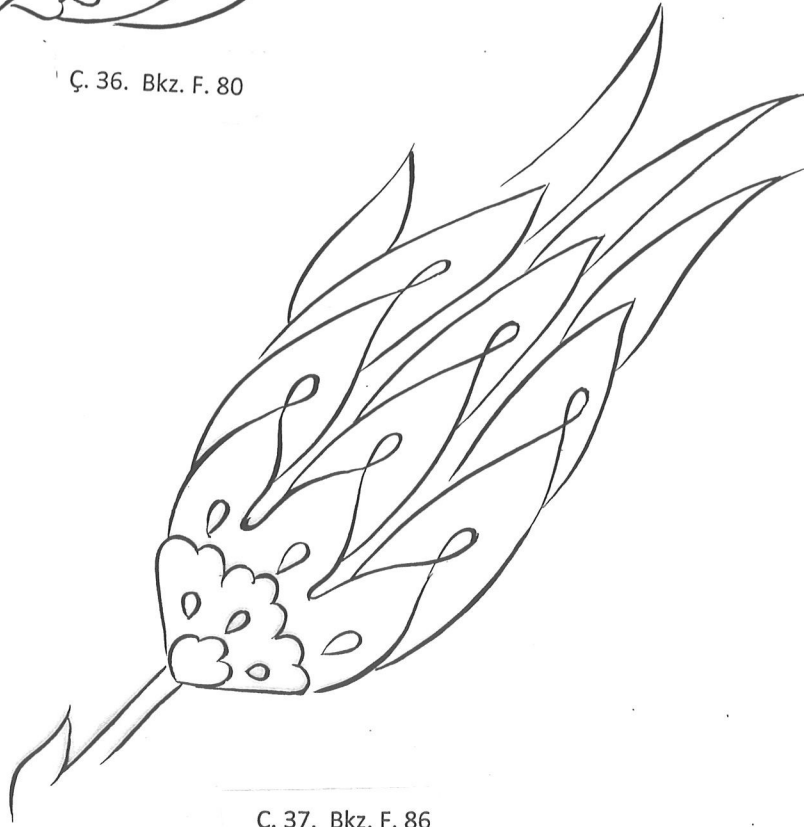
Ç. 34. Bkz. F. 84



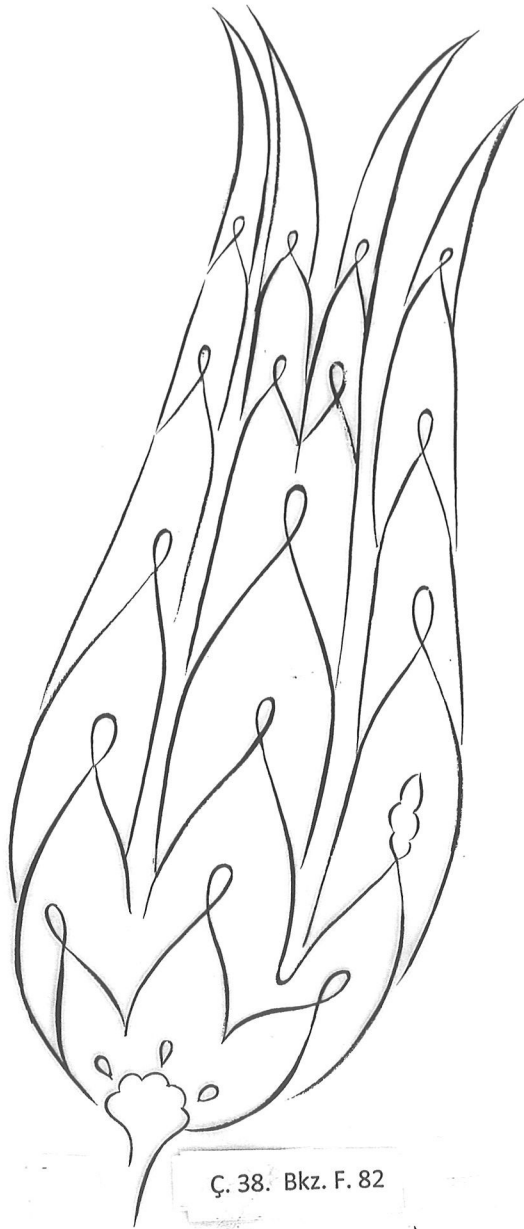
Ç. 35. Bkz. F. 85



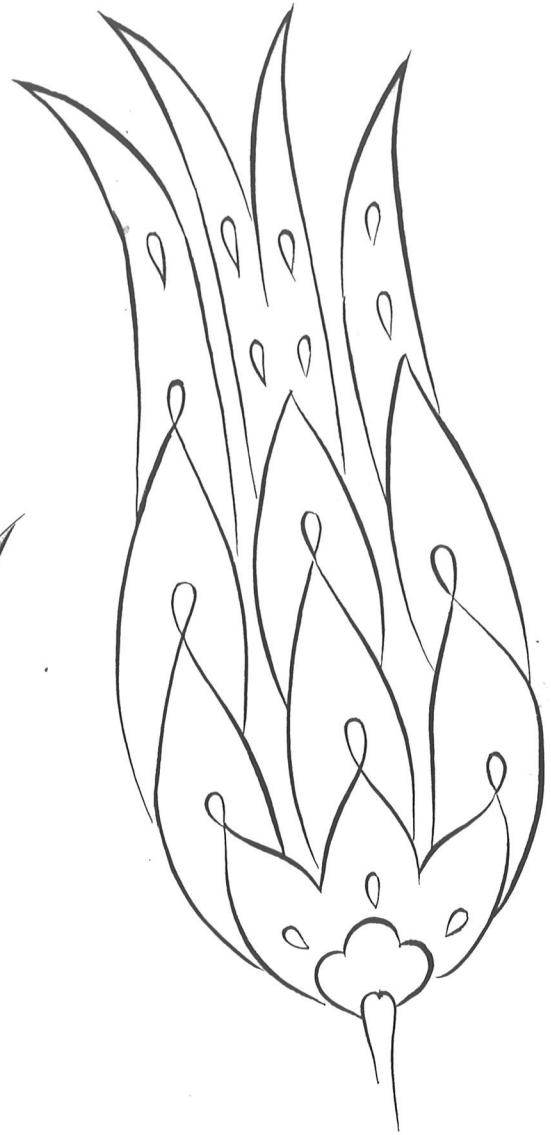
Ç. 36. Bkz. F. 80



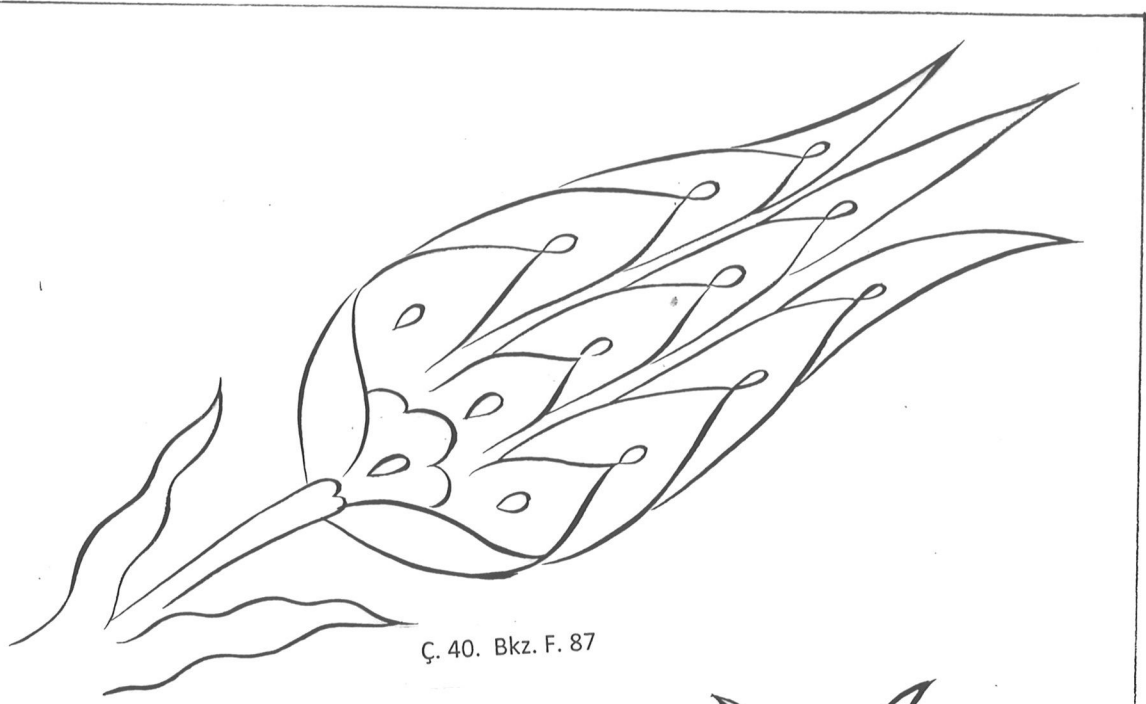
Ç. 37. Bkz. F. 86



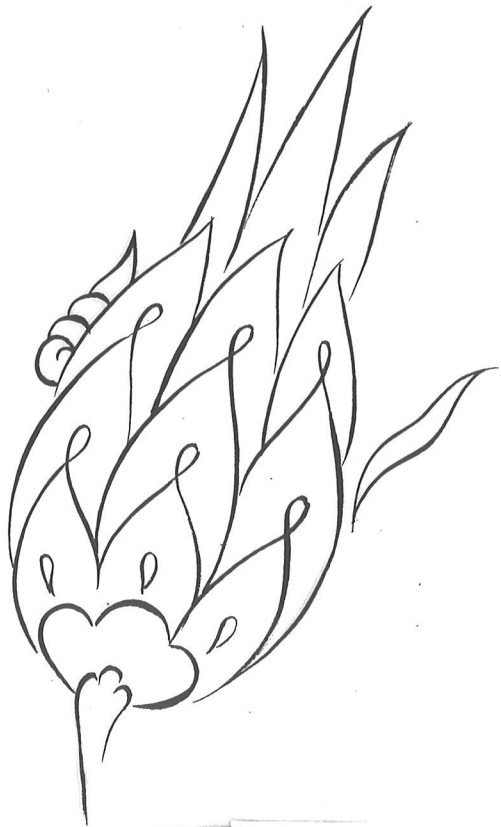
Ç. 38. Bkz. F. 82



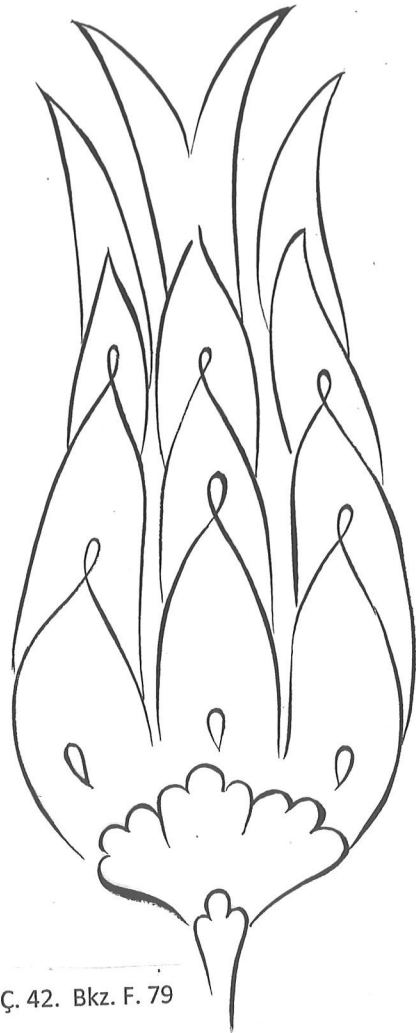
Ç. 39. Bkz. F. 81



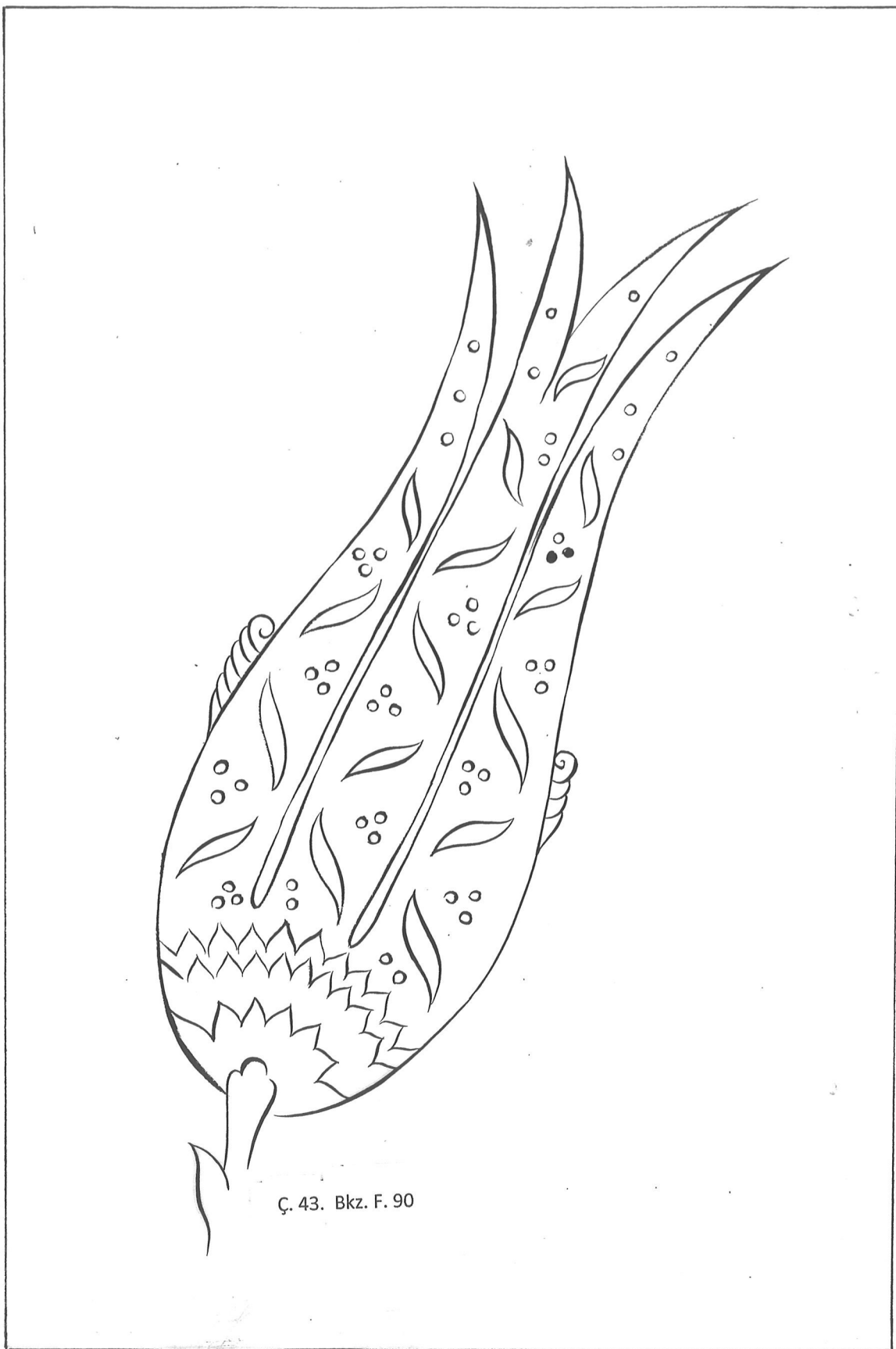
Ç. 40. Bkz. F. 87



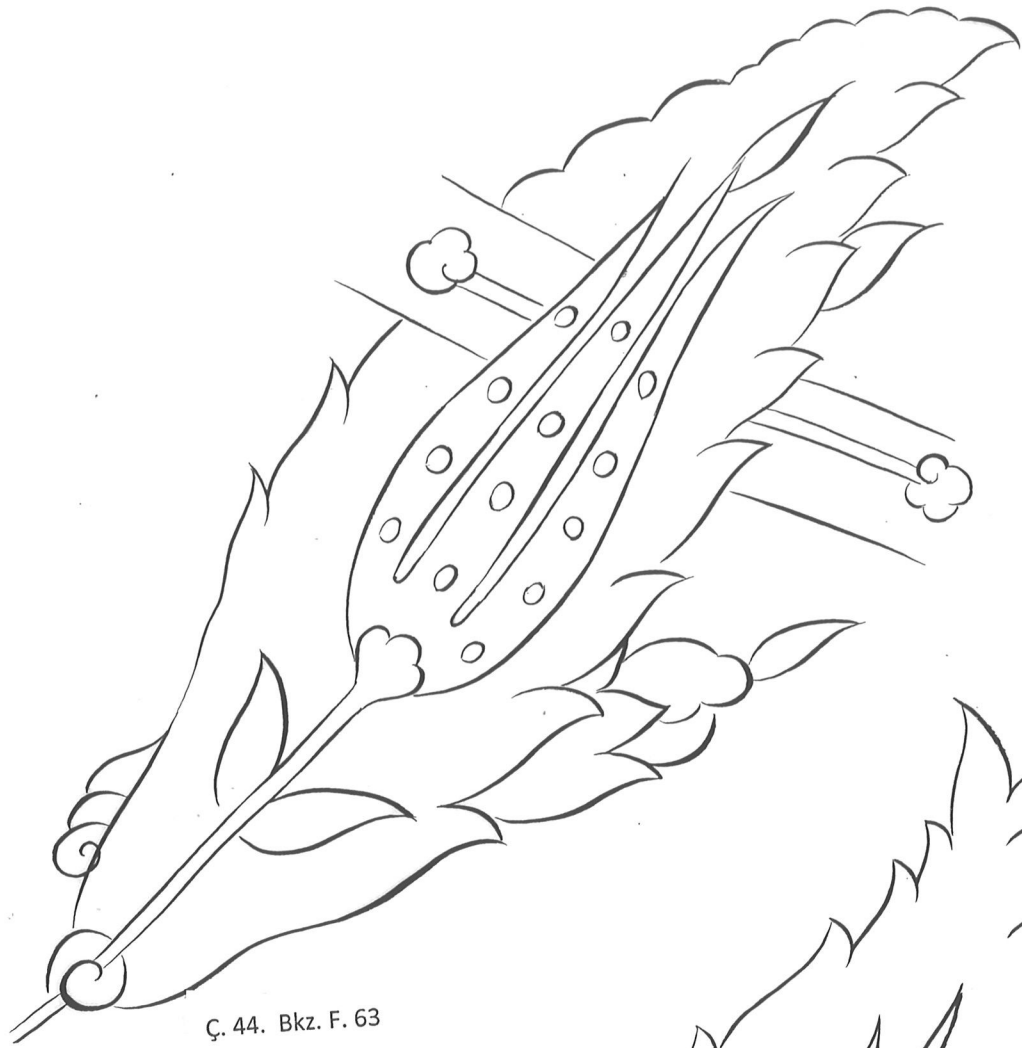
Ç. 41. Bkz. F. 89



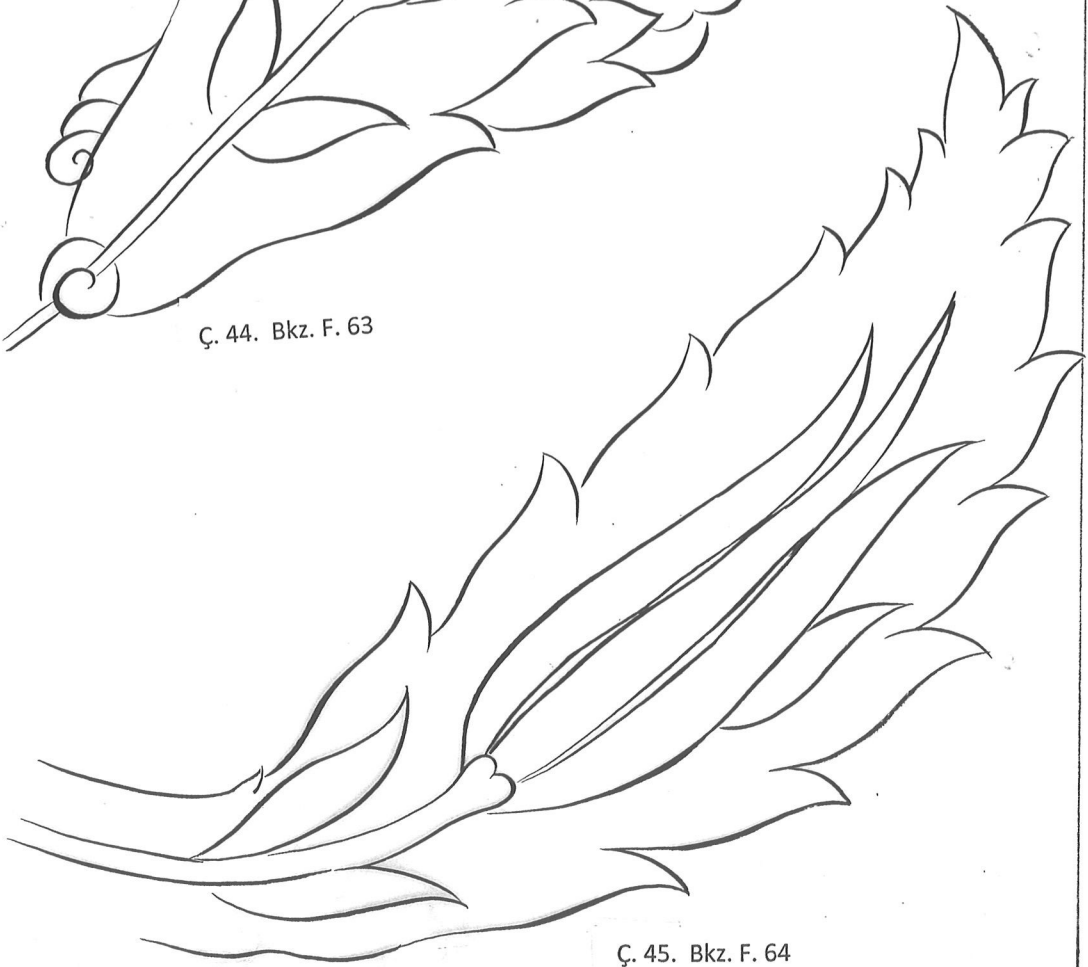
Ç. 42. Bkz. F. 79



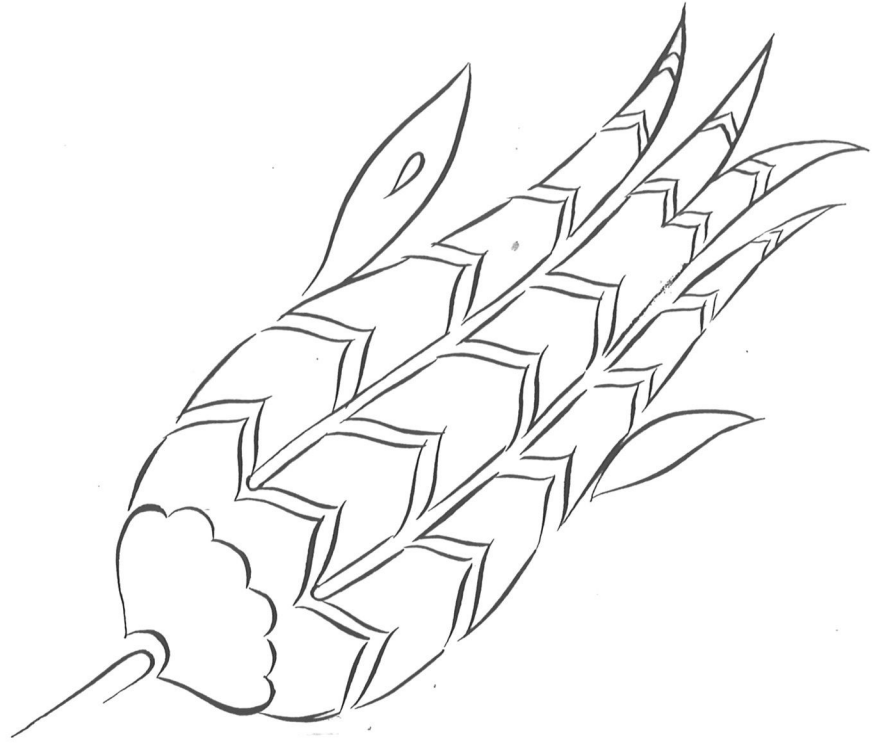
Ç. 43. Bkz. F. 90



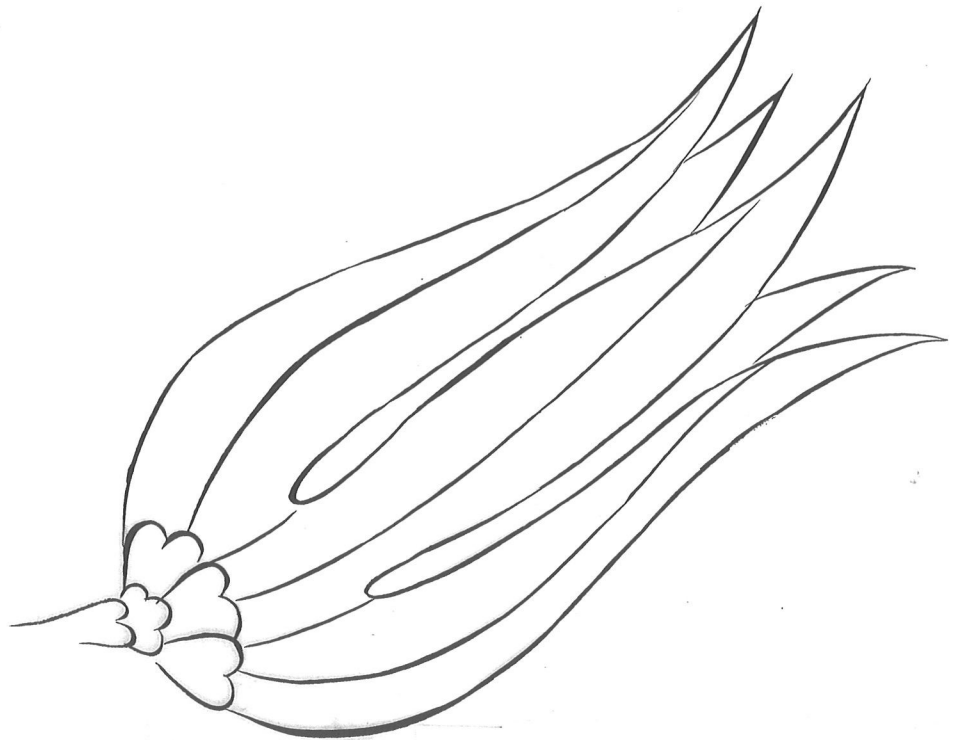
Ç. 44. Bkz. F. 63



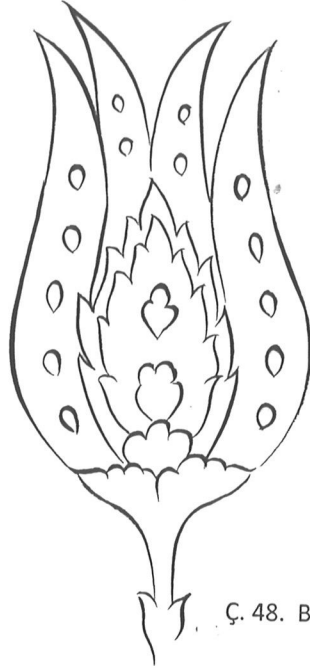
Ç. 45. Bkz. F. 64



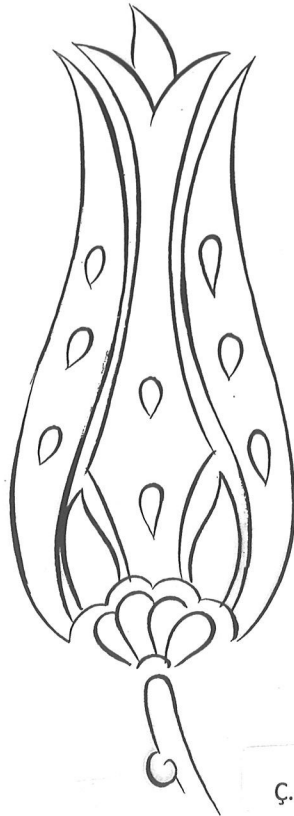
Ç. 46. Bkz. F. 55



Ç. 47. Bkz. F. 52



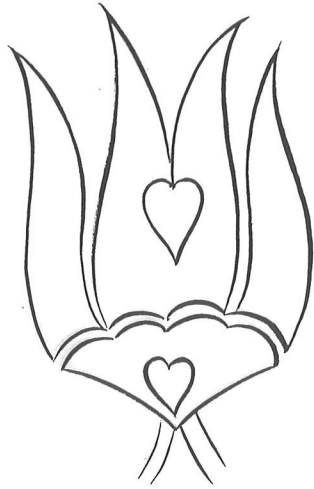
Ç. 48. Bkz. F. 220



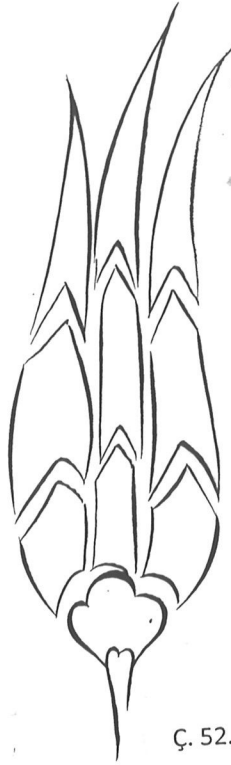
Ç. 49. Bkz. F. 203



Ç. 50. Bkz. F. 198



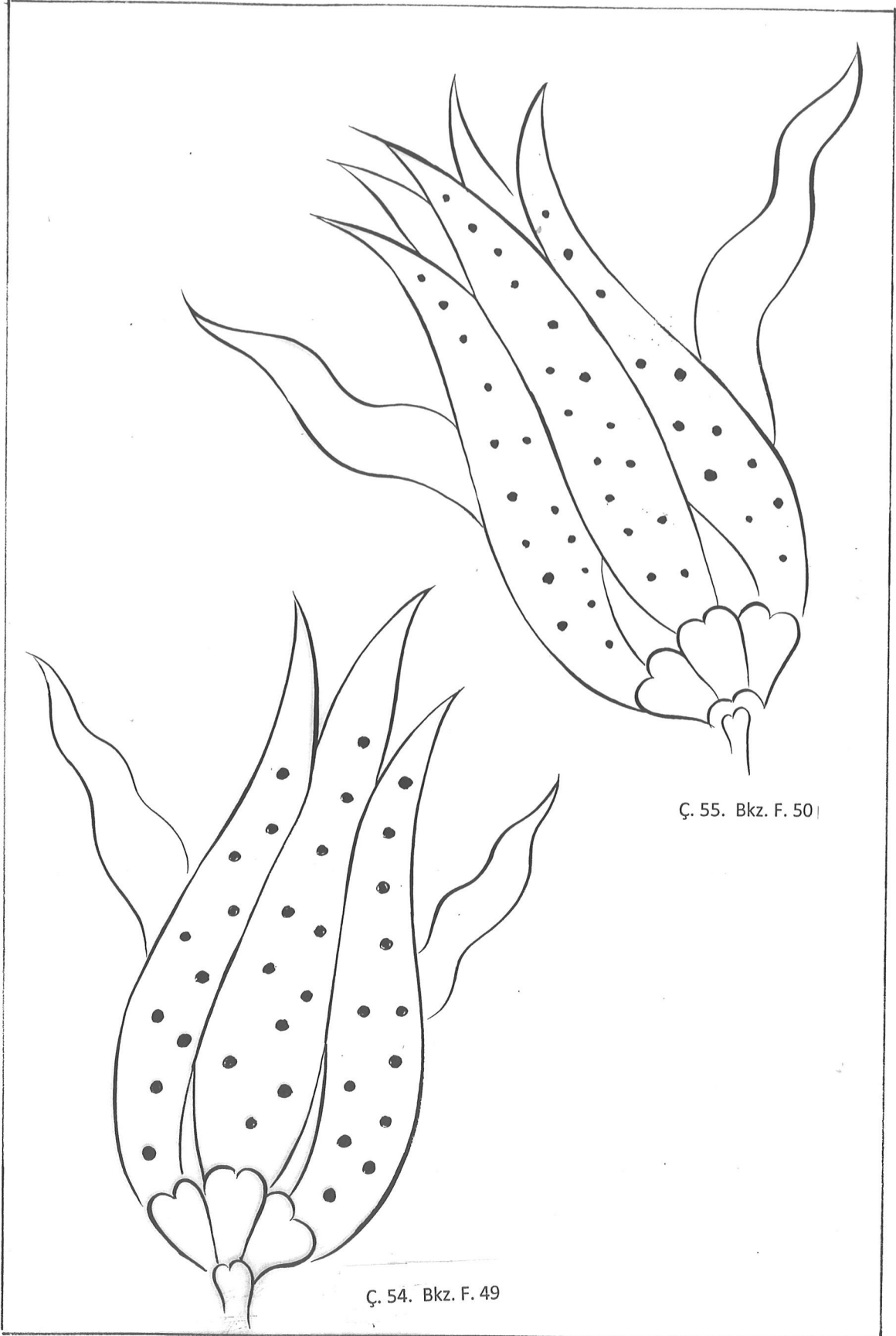
Ç. 51. Bkz. F. 186



Ç. 52. Bkz. F. 169

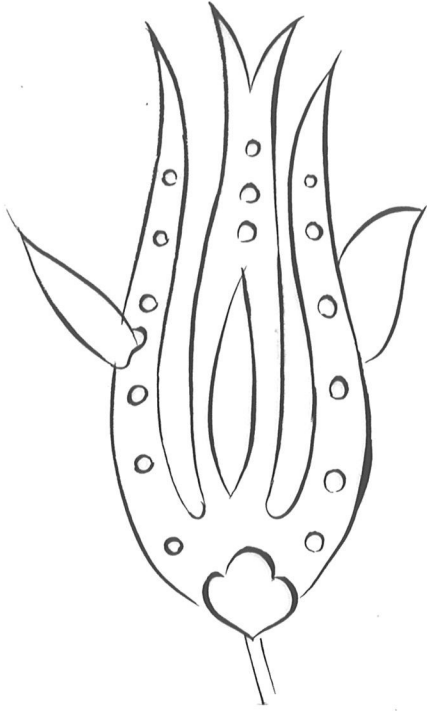


Ç. 53. Bkz. F. 163

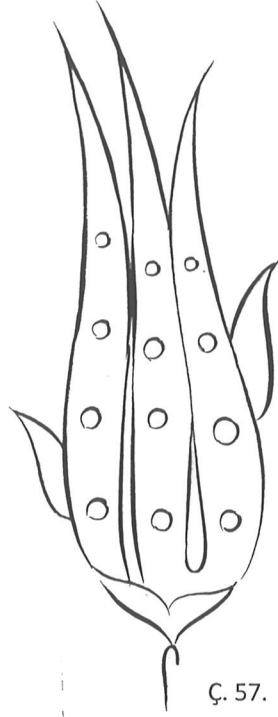


Ç. 55. Bkz. F. 50

Ç. 54. Bkz. F. 49



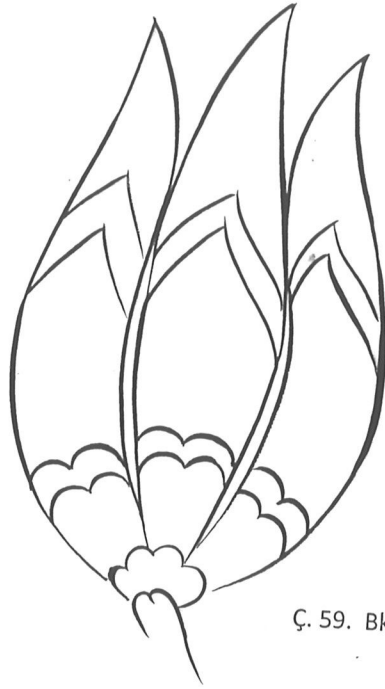
Ç. 56. Bkz. F. 42



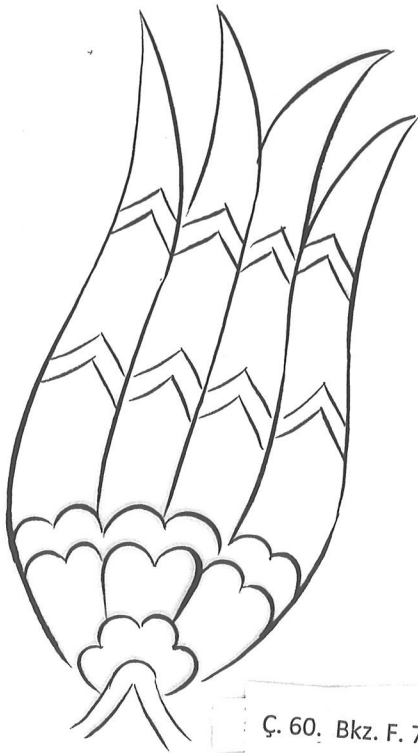
Ç. 57. Bkz. F. 31



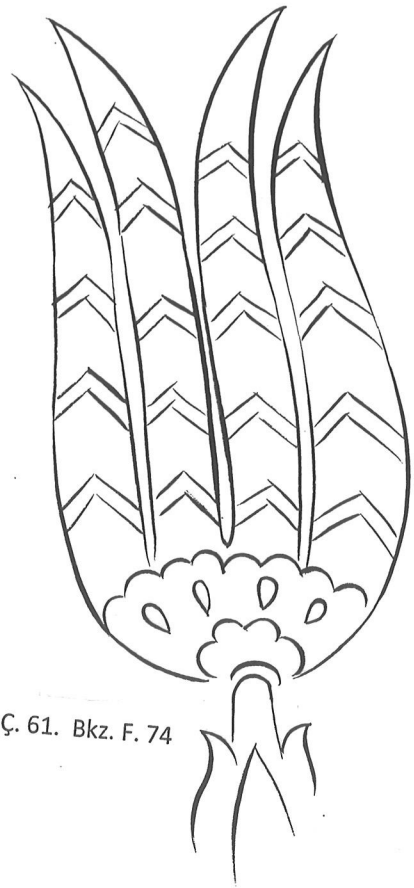
Ç. 58. Bkz. F. 95



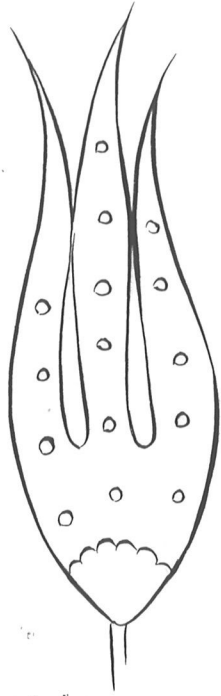
Ç. 59. Bkz. F. 68



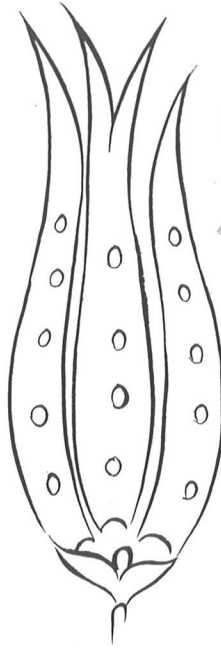
Ç. 60. Bkz. F. 75



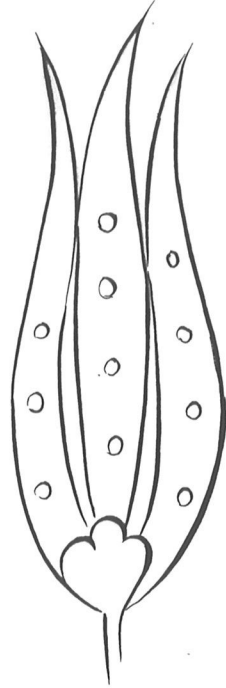
Ç. 61. Bkz. F. 74



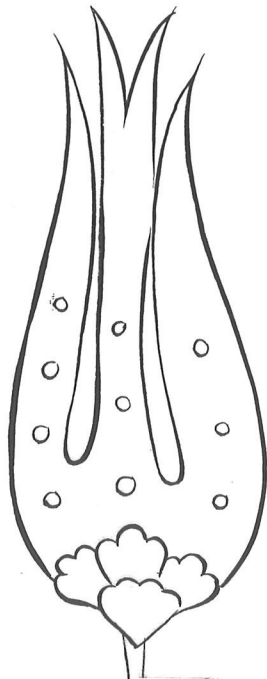
Ç. 62. Bkz. F. 179



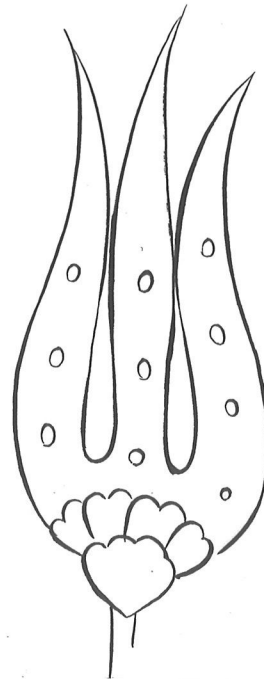
Ç. 63. Bkz. F. 174



Ç. 64. Bkz. F. 177

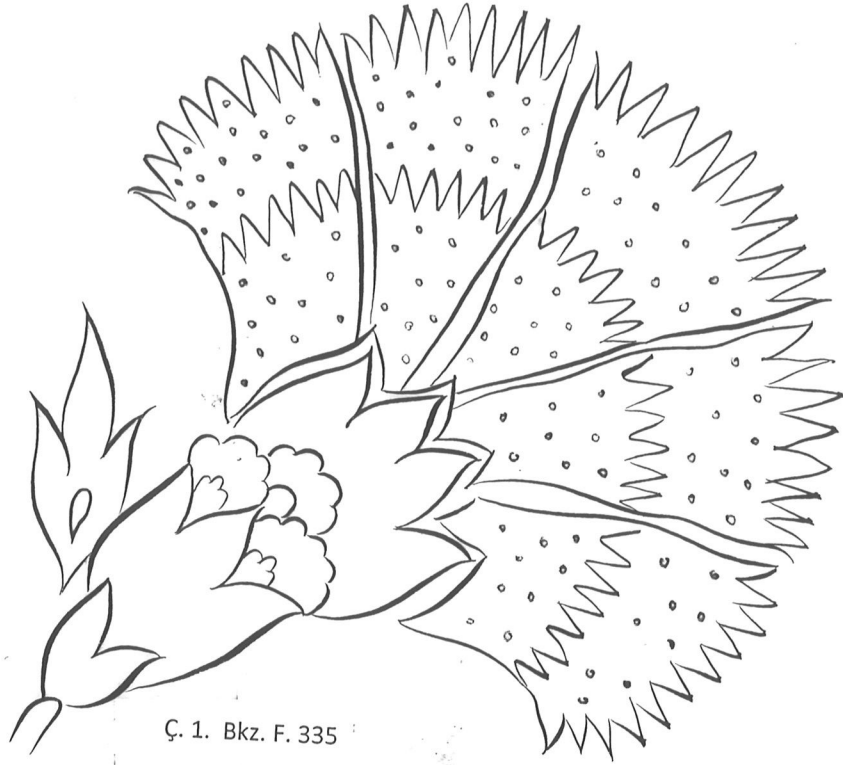


Ç. 65. Bkz. F. 178 ;

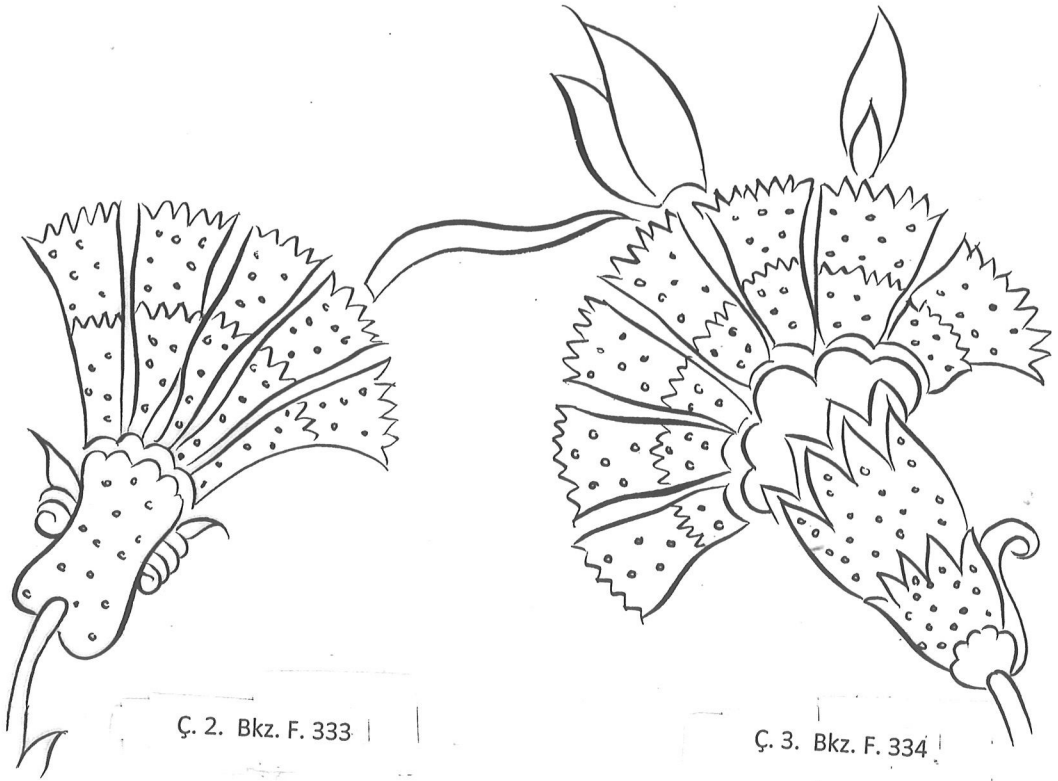


Ç. 66. Bkz. F. 181

Ek 4. Karanfil Motifinin Çizimleri

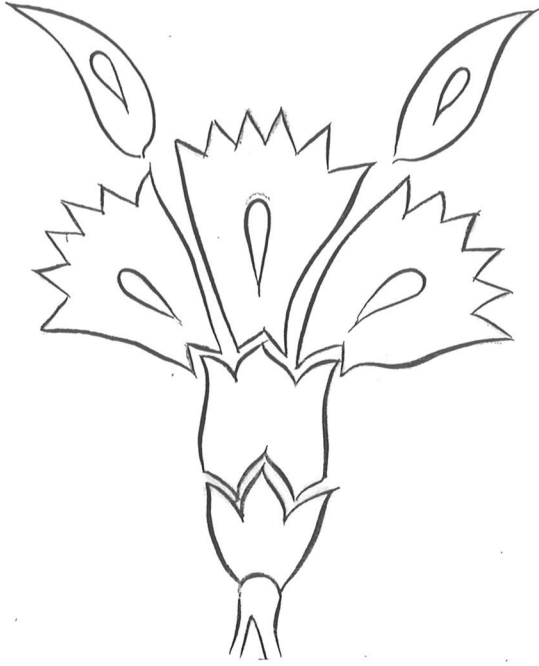


Ç. 1. Bkz. F. 335

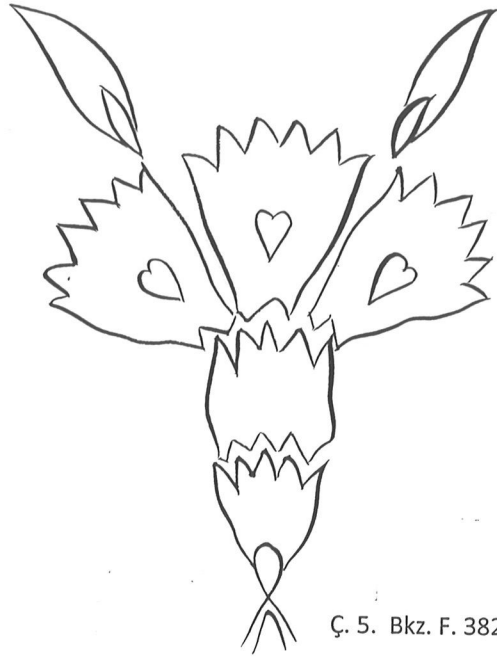


Ç. 2. Bkz. F. 333

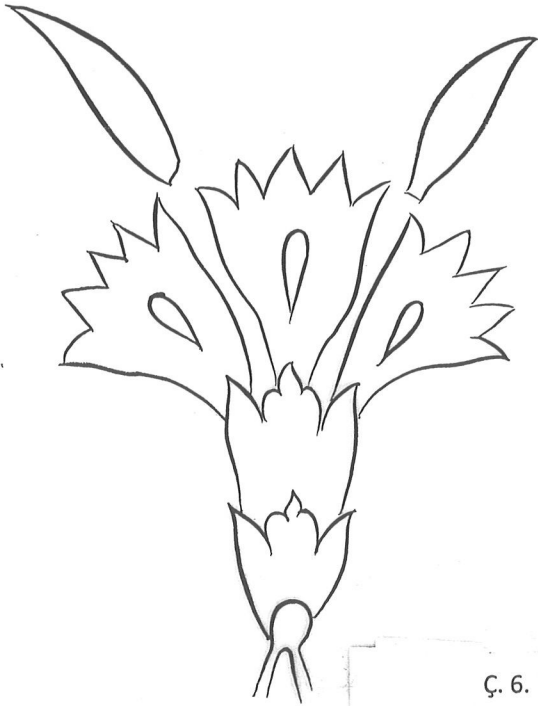
Ç. 3. Bkz. F. 334



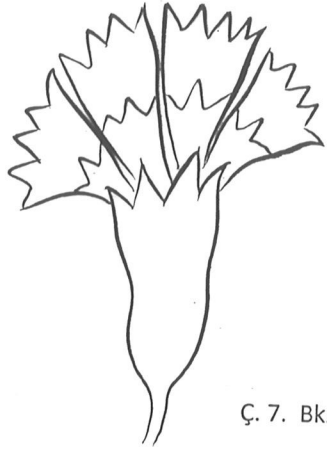
Ç. 4. Bkz. F. 381



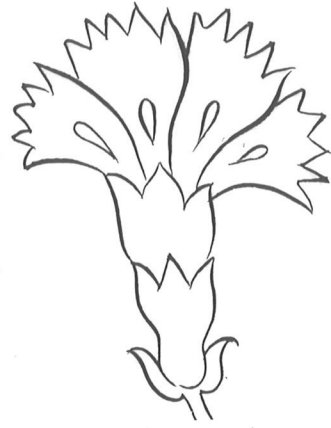
Ç. 5. Bkz. F. 382



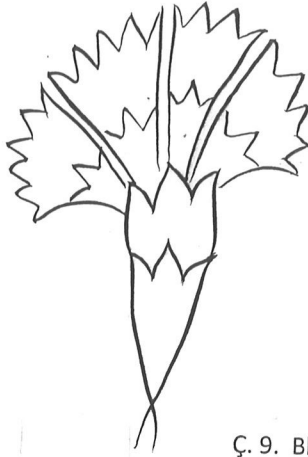
Ç. 6. Bkz. F. 385



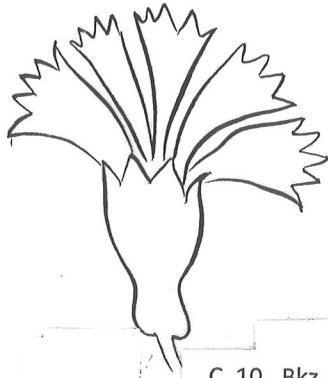
Ç. 7. Bkz. F. 285



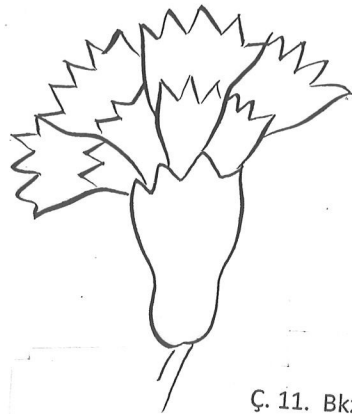
Ç. 8. Bkz. F. 289



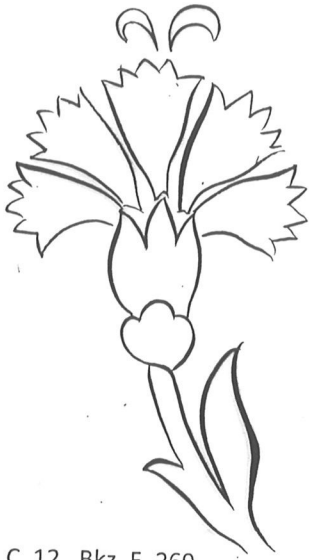
Ç. 9. Bkz. F. 286



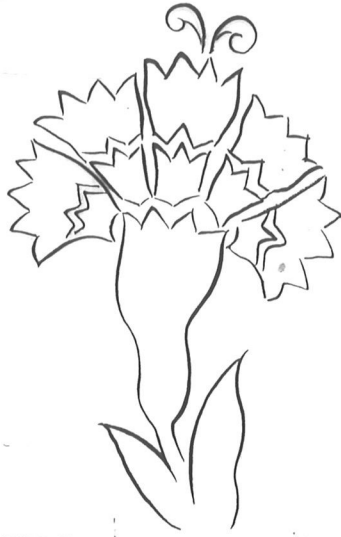
Ç. 10. Bkz. F. 297



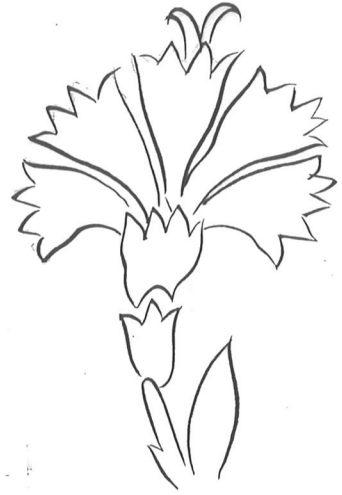
Ç. 11. Bkz. F. 295



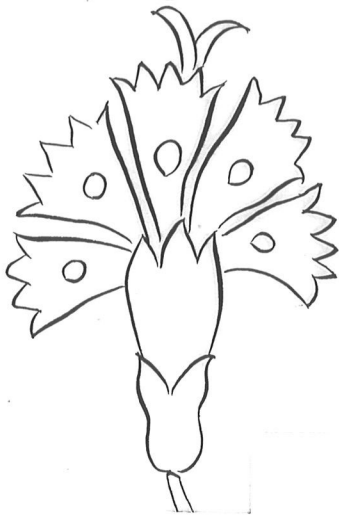
Ç. 12. Bkz. F. 269



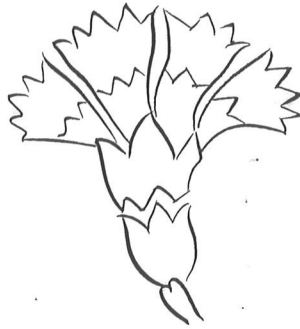
Ç. 13. Bkz. F. 266



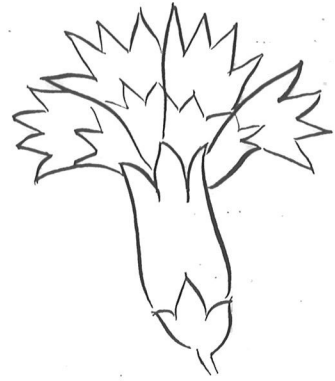
Ç. 14. Bkz. F. 272



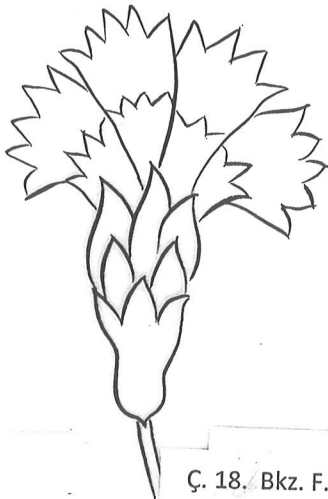
Ç. 15. Bkz. F. 271



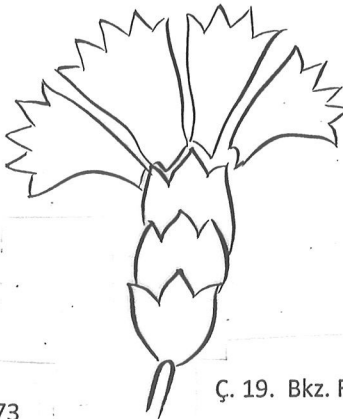
Ç. 16. Bkz. F. 278



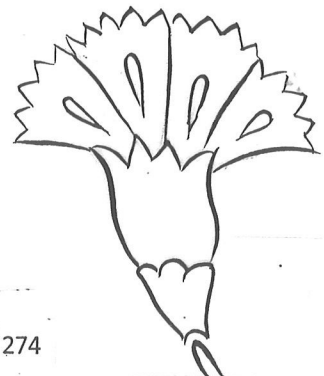
Ç. 17. Bkz. F. 283



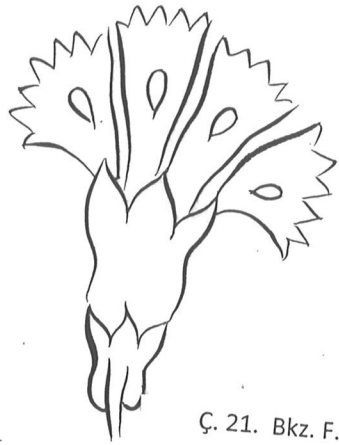
Ç. 18. Bkz. F. 273



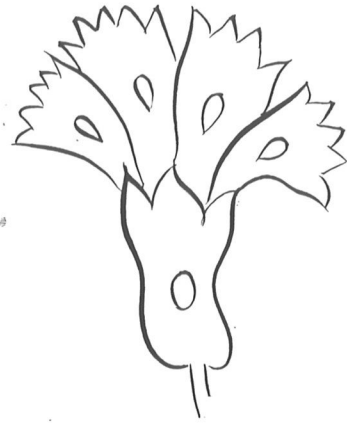
Ç. 19. Bkz. F. 274



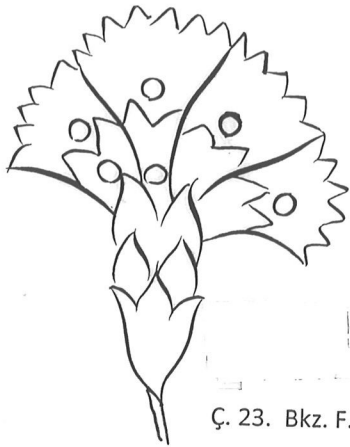
Ç. 20. Bkz. F. 290



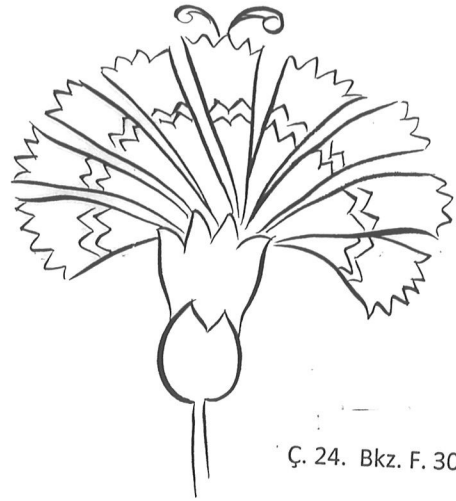
Ç. 21. Bkz. F. 308



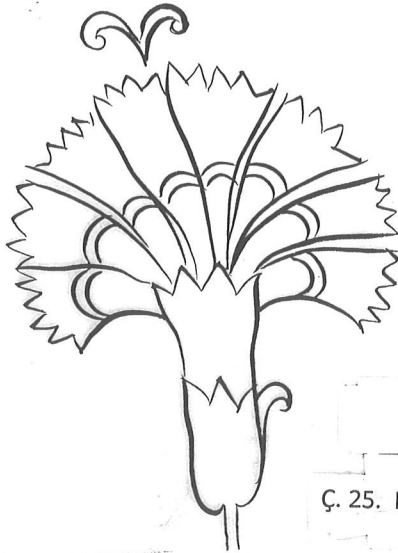
Ç. 22. Bkz. F. 310



Ç. 23. Bkz. F. 307



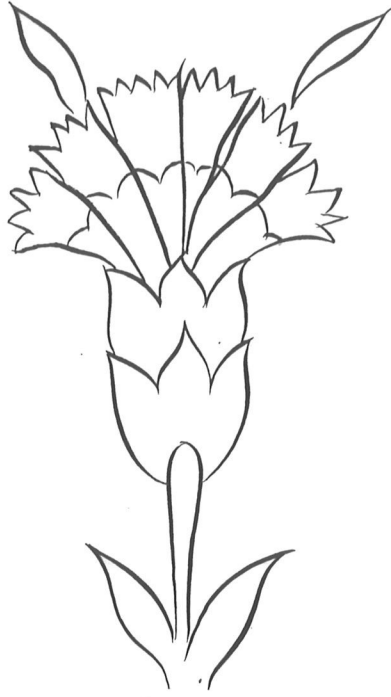
Ç. 24. Bkz. F. 300



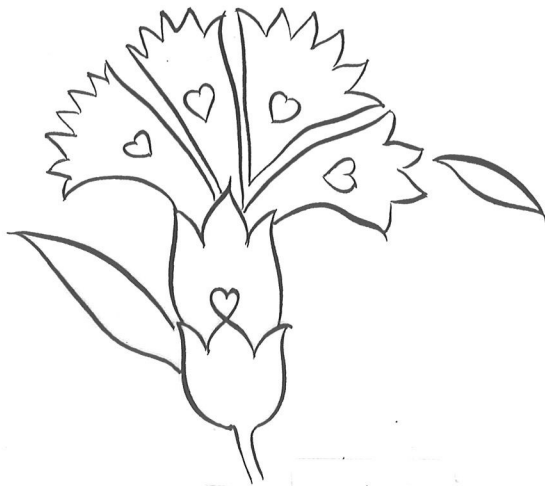
Ç. 25. Bkz. F. 302



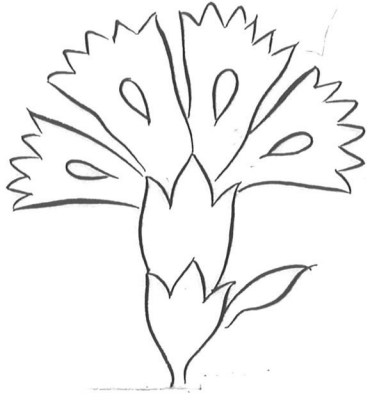
Ç. 26. Bkz. F. 301



Ç. 27. Bkz. F. 345



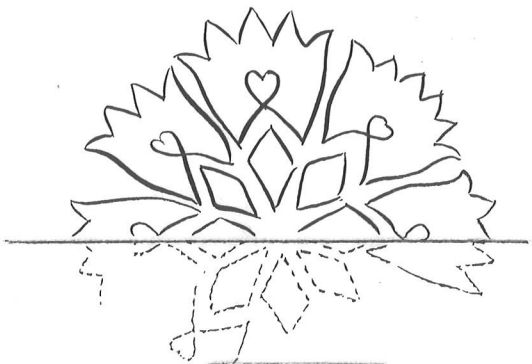
Ç. 28. Bkz. F. 318



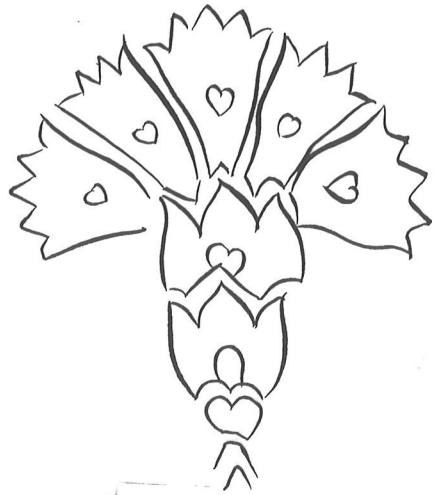
Ç. 29. Bkz. F. 264



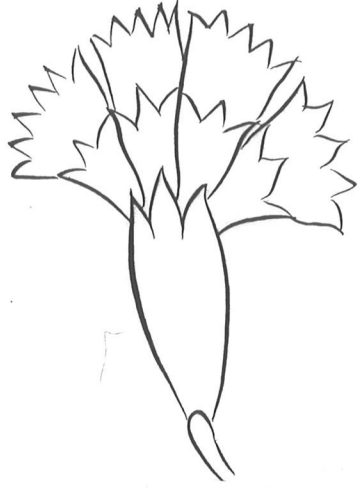
Ç. 30. Bkz. F. 263



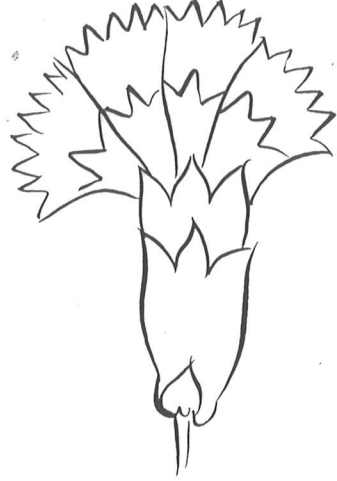
Ç. 31. Bkz. F. 393



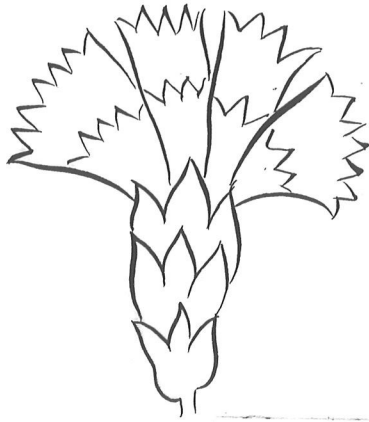
Ç. 32. Bkz. F. 390



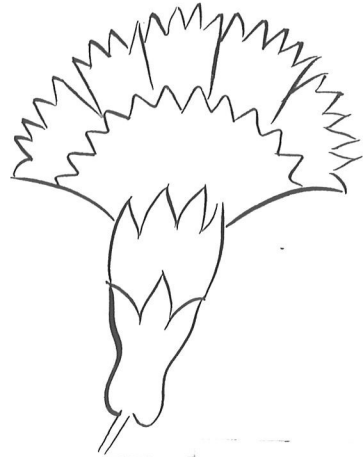
Ç. 33. Bkz. F. 377 |



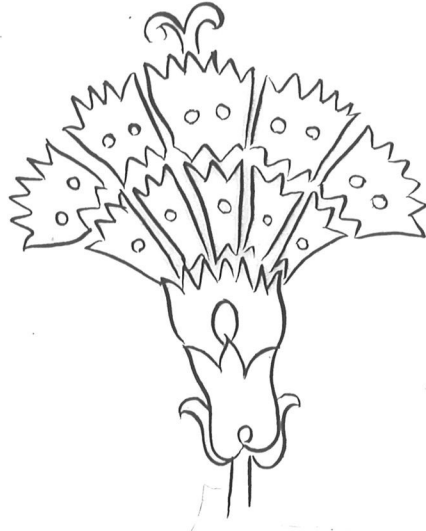
Ç. 34. Bkz. F. 369 |



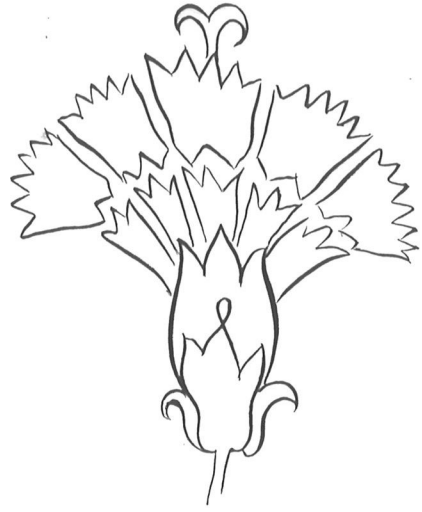
Ç. 35. Bkz. F. 368



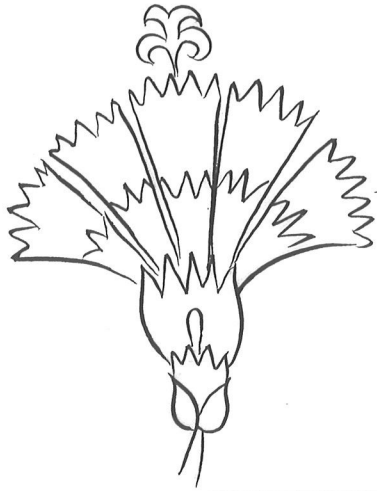
Ç. 36. Bkz. F. 363 |



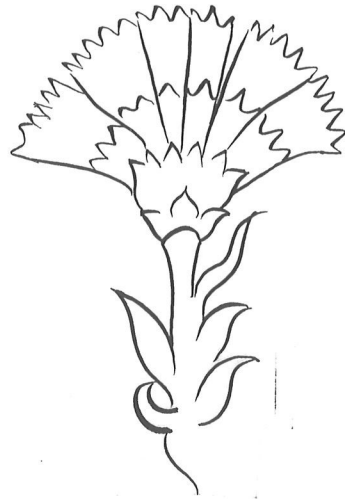
Ç. 37. Bkz. F. 359



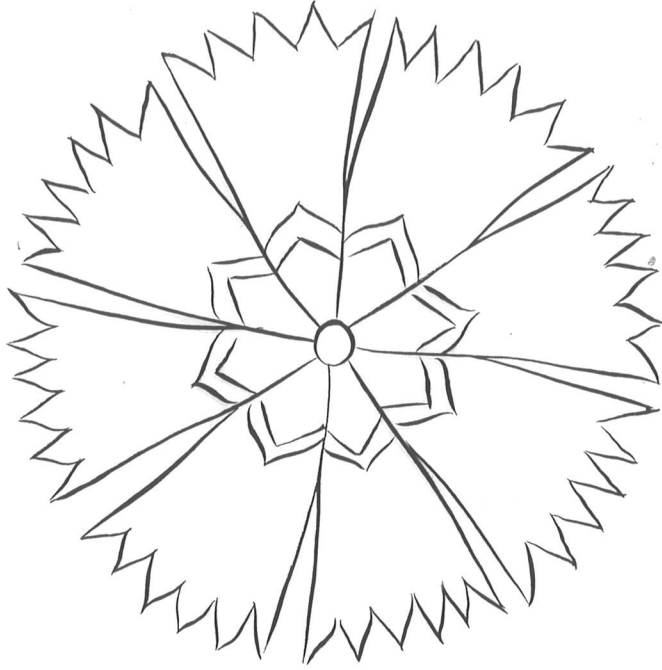
Ç. 38. Bkz. F. 357



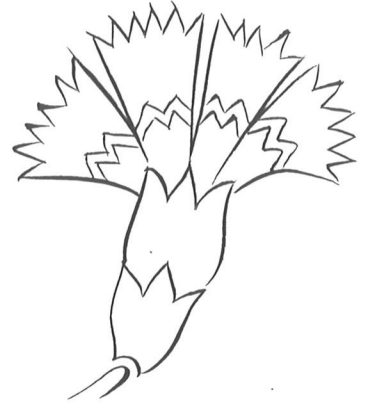
Ç. 39. Bkz. F. 356



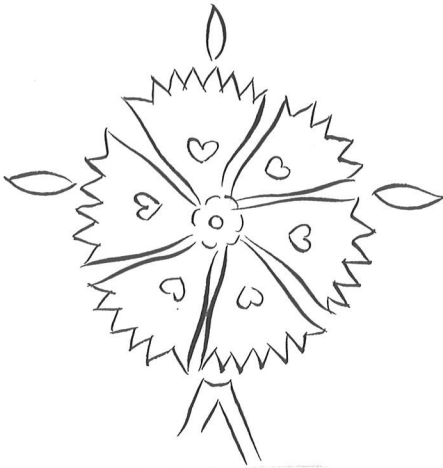
Ç. 40. Bkz. F. 378



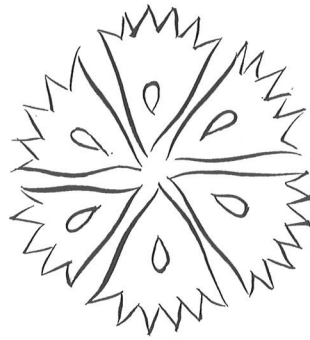
Ç. 41. Bkz. F. 329



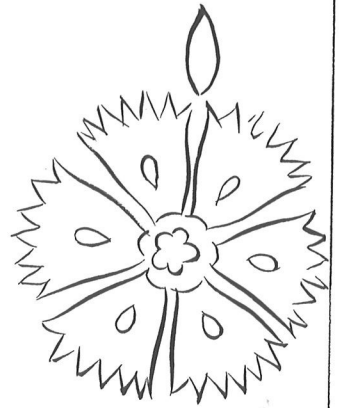
Ç. 42. Bkz. F. 330



Ç. 43. Bkz. F. 323



Ç. 44. Bkz. F. 324



Ç. 45. Bkz. F. 320

Ek 5. Rüstem Paşa Camii Cini Panolarından Örnek Çizimler

