

EYÜP SULTAN CAMİİ CİVARINDAKİ BAZI MEZARLARIN NATURALİST ÜSLUPTA KLASİK DEVİR SÜSLEMELERİ

AZİZ DOĞANAY



Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Araştırma Görevlisi.
1968 yılında Giresun'da doğdu. M.Ü. Güzel sanatlar Fakültesi Geleneksel Türk Sanatları Bölümünden mezun oldu. M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk İslam Sanatları Tarihi'nde Master yaptı. Halen iki ayrı programda doktora çalışmalarını sürdürüyor. Yayınlanmış makaleleri var.

Orta Asya Türk bezeme sanatının ana karakterini hayvan üslûbu oluşturmaktadır. Ancak Türkler doğuya ve güneye doğru ilerledikçe tanıştıkları din ve kültürlerin tesiriyle nebâtî bezemeye biraz daha fazla yer vermeye başlamışlardır. Bilhassa Bezeklik'te bulunan Uygur minyatürlerinde ve bu bölgelerde yapılan arkeolojik çalışmalar sonucu meydana çıkarılan birçok duvar resminde, figürlerin elinde ya da arka plânında naturalist anlayışa çok yakın bezemelerin varlığı bilinmektedir. 1

Bezemelerinde daha çok hendese ve rumiyi kullanan Selçuklular'da ise nebâtî motifler arka planda seyrek de olsa görülmektedirler. Bilhassa Kubad-âbâd Sarayı çinilerinde çok iptidâî olmakla beraber naturalist üslûba yakın denebilecek çiçek süslemelerine rastlıyoruz. Yine 13.yy. eseri olan "Varka ile Gülşah" gibi bazı kitapların minyatürlerinde de tabiata oldukça yakın çiçek tasvirleri bulunmaktadır 2

İlk devir Osmanlı mimarisinde bu konuda ciddi adımlar atılmıştır. İznik'te Çandarlı Halil Paşa Türbesi'nde bulunan mezar taşlarının alınlıklarındaki hatâyîler oldukça dikkat çekicidir. Bilindiği gibi hatâyî motifi de çıkış itibariyle naturalist bir çiçek olup daha sonraları ileri derecede üslûplaştırılarak birçok değişik örneği meydana getirilmiştir.3 Bilhassa Bursa Yeşil Türbe mihrabındaki çini panoda gördüğümüz üsluplaştırılmış nebâtî motifler devrini aşan bir gelişme olarak değerlendirilebilir. Bunda Tebrizli çini ustalarının önemli bir rolü olduğu düşünülebilir. Bu devirde, Osmanlı tezyînâtında Selçuklulardan farklı olarak hatâyî üslûbu, kendini iyice göstermektedir.4

Fatih Sultan Mehmed'in fetihten sonra bütün dünyadan sanatkârları sarayına davet etmesi ve birçok sanatkârın kollektif çalışmaları, tezyînî sanatlarımıza büyük bir canlılık kazandırmıştır. Bu hareketin gerçekleşmesinde sarayın sernakkaşı olan Şahkulu ve talebesi Velican'ın rolü büyüktür. Şahkulu'nun hatâyî üslûbuna getirdiği yenilik "sazyolu" denen üslûbu ortaya çıkarmıştır.5 Kaynaklardan, kendisinin de müzehhib olduğunu öğrendiğimiz Sultan II. Bayezid6 sanat faaliyetlerine oldukça önem vermiş ve bu dönemde de sanatta inkişaf, teceddüd ve tekâmül hızla devam etmiştir.7

Şahkulu'ndan sonra saray nakışhanesinin başına geçen Karamemi,8 tezhib sanatında bir çığır olan yeni üslûbunu ortaya koymuştur. Hemen hemen bütün sanatlarımızın klâsik devri olarak



1 Siyavuş Paşa Türbesi'nin yanında, şahideleri kırılmış olan, baş aynasındaki kitabesinden Siyavuş Paşanın kızı Saliha Hanım'a ait olduğunu öğrendiğimiz kabir, sanduka şeklindedir. Puşide kuşağı şeklindeki kemer üzerindeki yazılar kazınmıştır. Bir rozetin iki yanında bakışık nizamda resmedilen goncagüller birer saksıdan yükselmektedirler. Ayak tarafında rumi desenleri yeralmaktadır.



2 Eyüp Sultan Camii sol duvarı yakınında bulunan sanduka şeklindeki kabir. Baş taşı yerinden sökülmüş olup kimliğini belirleyecek başka emare bulunmamaktadır. Sanduka üstündeki çiçekler topraktan çıkar gibi tabii bir şekilde resmedilmişlerdir. sol yüzde bir lâle sağda ise lâle, sümbül ve çuha çiçeği veya geum coccineuma benzer bir çiçek bulunmaktadır. çiçeğin ayrıntıları zamanın tahribine dayanamayıp silindiğinden tam olarak tanımamaktadır. Lâle ile sümbül oldukça gerçekçi çizilmişlerdir.



3a Beybaba sokağı ile Cami-i kebir caddesinin kesiştiği yerde bulunan mermer lâbid. Şahideleri sökülmüş yalnızca baş kısmındaki üçgen aynada Kelime-i tevhin okunmaktadır. Kabrin yan pehlelerindeki çiçekler aynı kalıptan teksir edilerek nakşedilmiştir. Saksı içinde simetrik düzene göre tertip edilen çiçeklerin ortasında zeren (zerrin, kadehler sınıfı, yıldıza da benzetilmektedir) boru yaprağından çıkarak iki yana doğru boyun bükmüştür. Bu duruşu yüzünden bu çiçeğin bazı türlerine "deve boynu" da denmektedir. Yanlarda bir dalı kırılmış karanfil ve en altta mezarlıklarda oldukça sık görülen mor menekşe yer almaktadır. Kabrin taç bezemelerinde görülen altın verek kalıntılarına bakılırsa şükûfelerinda vaktiyle verekla kaplı olduğu düşünülebilir.



3b Aynı kabrin baş aynasında goncasıyla birlikte açılmış gül ve mor menekşeler.



4 Beybaba sokağı üzerindeki Pertev Mehmed Paşa Türbesende bulunan onbeş kabrin hemen hemen hepsinde şükûfe tarzı süsleme mevcuttur. Kanûnî ve II. Selim devri vezirlerinden olan Pertev Mehmed Paşa, türbesini sağlığında Mimar Sinan'a yaptırmış31 980/1572-73 yılında vefat edince burada toprağa verilmiştir. Daha önceleri üzeri ahşap çatı ile örtülü olduğu sanılmaktadır. Bu örnek, türbede en müzeyyen iki kabirden birisine aittir. İki şahideden baş taşı yerinde yok, ayak taşı sade ve kitabesizdir. Kabrin dört tarafı şükûfelerle çevrilidir. Resimde görülen sağ cephedeki saksıda açılmış gül, zeren ve lâle yer almaktadır. Burada bütün çiçekler oldukça gerçeğe sadık kalınarak çizilmişti olup sol tarafta büyükçe bir rozetin yanında simetrik olarak iki saksı içinde süsen, zambak (lilium familyası) ve boynunu bükmüş gül, sağda ise lâle zeren ve gül yer almaktadır. Yanlardaki yere düşmüş zeren bizasında ritmi tamamlamak için boynunu büken güllerin ne ifade ettiği hususu ve bu tür remzî manalar taşıyan unsurlar ayrı bir çalışma konusudur. Burada görülen zambak çiçeğiyle küpe çiçeği birbirine çok benzeyen ve çok karıştırılan çiçeklerdir. Bu çiçekleri birbirinden ayırmak için sap üzerindeki yaprak diziliş şekline, yaprağın sapa bitişme şekline, goncasına, taç yapraklarına, tohum telleri (taç) ve kâsesine dikkat etmet gerekmektedir.



6 Eyüp Sultan Türbesi arkasında bulunan bu lahdin kitabeli bir şahidesi bulunmaktadır. Ayak taşı yerinde bulunmayan lahdin şahidesi lahde betonla tutturulmuş olup kabre ait olmadığı hissini vermektedir. Açık hava müzesi için serpuşun kalıbı alınırken şahide hem yıpratılmış hem de fena halde kirletilmiştir. Lahdin dört yanı rozetler ve şükûfelerle bezelidir. Baş aynasında rozet, karanfil ve lâle yer alırken yan pehlelerde saksı içerisinde mor menekşe lâle, karanfil ve campanula latifoliaya benzer biri gonca halinde iki bahar dalı yer almaktadır. Serpuşa sorguç nakşedilmiştir. Yarısı betona gömülü kitabesinden kişinin kimliği anlaşılamamaktadır.

kabul edilen Kanûnî Sultan Süleyman Dönemi'nde sosyal refah, sanata olan eğilimi artırmış, dolayısıyla sanatta teceddüd arayışları sürmüştür. Belki saraya gelen yabancı ressamların da tesiriyle, Karamemi tabiata daha fazla açılmış, Hasbahçe'nin elvan elvan çiçeklerini bütün zenginliğiyle kitap sahifelerine taşımıştır. Büyük üstad bunu yaparken ne tabiatı aynen tekrarlamış, ne de ondan tamamen ayrılmıştır. Zaman zaman fantezilere varan, ancak ölçülü bir stilizasyon gerçekleştirmiştir. Çiçeği üslûplaştırırken, ana karakterindeki çizgiyi yakalamış, güzelliğini ortaya çıkarmak için mümkün mertebe onu bütün ayrıntılardan tecrid ederek, bazen profil çizgileriyle, bazen yaprak duruş ve kıvrımlarıyla, bazen de boyun büküşleriyle onda saklı olan ifadeyi bir şiir tahlil eder gibi açığa çıkarmaya gay-



5 Pertev Mehmed Paşa Türbesi'nde bulunan hançerli lâhitlerden birisi. İki şahideli olup baş taşı kavuklu ancak kitabesizdir. Hançerin solundaki saksıda menekşe karanfil ve lâle, sağındaki saksıda ise menekşe gül goncası ve lâle bulunmaktadır. Birbirine karıştırılan çiçeklerden birisi de lâle ile gül goncasıdır. Bunları birbirinden ayırmak için yeşil yapraklarına bakmak yeterlidir. Lâle kın yapraklı olup goncagülün bir sap üzerine dizilmiş dendanlı yaprağından hemen ayrılmaktadır. 6b'de bu durum daha iyi tetkîk edilebilir

ret etmiştir. Karamemi, Muhibbî dîvânında9 sanatının bütün inceliklerini gözler önüne sererek birçok çiçek çeşidini ve kompozisyon şemasını, bir desen kataloğu yapar gibi hazırlamıştır. Diğer san'at dalları da, bu katalogdan kendilerine uygun gördükleri desenleri seçerek kendi sahalarına tatbik etmişlerdir.

Sanat Tarihimizin en büyük problemlerinden birisi olan terminoloji sıkıntısı, tezhib sanatında yeni bir çığır açmış olan bu üslûbun adlandırılmasında da karşımıza çıkmaktadır.10 İnsanda hayranlık uyandıran bu güzelliğe isim bulmak oldukça zor olmuştur. Hatâyî üslûbuna "çiçekli arabesk" diyenler olduğu gibi,11 bu üslûba da herkes değişik isimler verip kimileri "Naturalist üslupta çiçekler" 12 demiş, kimileri "profilden stilize", bazıları da "yarı üsluplaştırılmış çiçekler" 13 diye adlandırmışlardır. Bu üslûbu naturalist çiçekler ve yarı stilize çiçekler diye iki ayrı katagoride değerlendirenler de vardır.14 Sultan II Selim devrinde yaşamış ve ömrünü çiçeklerin tetkîkine adamış olan Tabib Mehmet Aşkî (Uşşakî ?) Efendi "Takvîmu'l-Kibâr min Mi'yâri'l-Ezhâr" 15 ve Mehmed ibn Ahmed'in "Netâyicu'l-Ezhâr" 16 adını taşıyan şükûfenâmelerinde, bu dönemlerde yetiştirilen ve ıslah edilen şükûfeleri, bu çiçeklerin biçim ve renk özelliklerini, hangilerinin

revaçta olduklarını ve fiyatlarını tafsilatıyla anlatmaktadırlar. Mehmed Efendi kitabında ayrıca, XVII. asrın başlarına kadar gelen şükûfecilerin hâl tercemelerine de yer vermiştir. Mezkur yazmaların satır aralarındaki ipuçlarından yola çıkarak, bu dönemde başlayan çiçek merakından doğan, çiçek bezemelerine verilen üslûbun adına ulaşmaya çalıştık ve bu üslûba "şükûfe tarzı" ya da "şükûfe yolu" dendiği fikrine vardık. Şükûfe; Farsçada, çiçek demektir. Buna örnek olarak Netayicu'l-Ezhâr'da "Nişân-ı âlişân" diye başlayan bir vesîka metninden kısa bir iktibas, konumuz açısından aydınlatıcı olacaktır. Burada, "Mahrusa-i İstanbul ve Galata ve Eyüp ve Üsküdar ve sair kalem-revi hükm-i Hümâyûnum olan memâlikde vâkî bilâd ve emsâra terbiye-i riyâz ve ezhâr (bahçe ve çiçek ıslahı)..... ve eşcâr ile tekayyüd eden hünermend (hüner sahibi) ve şükûfedârâna (çiçekçilere) mümeyyiz ve başbuğ..... idüp bu nişân-ı meserret ünvân-ı belağat beyânımı virdim." diyerek şükûfecilere bir başbuğ ta'yin edildiği beyan edilmektedir.17 Karamemi ile birlikte san'atımıza giren çiçek üslûbunu incelerken naturalist çiçekler ile natüralist üslûptaki çiçekleri birbirine karıştırmamak lâzımdır. Zira natüralist çiçeklerde stilizasyon sözkonusu değildir.

Türk san'atkârlarının Batı kültürüne kucak açmasıyla şükûfe üslûbu küçük bir değişime uğrayarak bugün "minyatür çiçekler", "çiçek resimciliği" yada "natüralist çiçekler" de denilen yeni bir akım oluşmuştur. Zamanında çok beğenilen ve moda olan bu akıma "pesend yolu" denmiştir.18 Fakat bugün bu isim sadece teknik bir ta'bir olarak kalmış,19 üslûp ismi olduğu unutulup; pesend yoluna şükûfe tarzı denmiş,20 şükûfe tarzına ise, isim bulunamadağından, yukarıda zikrettiğimiz üzere farklı benzetmelerde bulunularak farklı şeyler söylenmiştir. "Pesend" tabirinin geleneksel san'atlarımızın diğer kollarında da zamanın modası olan bazı motif ve teknikler için kullanıldığını görüyoruz. Çalışmamızın başlığında bugüne kadar bilindiği şekliyle "Natüralist Üslûpta Süslemeler" tabiri kullandık. Bundan sonra yazımızda bu üslûptan "şükûfe tarzı" diye söz edeceğiz.







Osmanlı tezyînî san'atlarında bütün desenlerin mutfağı büyük ölçüde saray nakışhaneleridir. Nakışhanelerde üretilen desenler, kâğıt üzerinde denendikten sonra, beğenilirse kumaşa, taşa, ahşap ve çini gibi bütün kullanım sahala-

7 Eyüp Sultan Camii arkasında yer alan mermer lâhdin sol pehlesi yıkılıp betonla doldurulmuştur. Şahidelerde kitabe mevcut değildir. Pehle ile baş aynalar arasındaki ilişkiden bu pehlenin başka bir kabre ait olduğu anlaşılmaktadır. Kabrin yanına rabtedilen pehlede üç büyük rozet arasında saksılar içerisinde çeşitli çiçekler nakşedilmiştir. Süsen (iris), gül, lâle, gonca halinde ve açılmış zeren, karanfil ve yaprağından menekşe olduğunu zannettiğimiz başka bir çiçek bulunmaktadır.

8 Mîr-i mîrân Türbesi yakınında Beybaba sokağı kenarındaki bu lâhdin şâhidesi ve kitabesi bulunmamaktadır. Bu bölgede yapılan tamirler sırasında farklı kabirlere ait pehleler birbirine betonla tutturulmuştur. Kabrin ayak tarafından alınan bu örnekte şükûfeler aynı kalıptan çıkma olup ortadaki rozetin yanlarında bakışık bir şekilde tertip edilmiştir. Saksılardan birinin iç kısmı resmedilirken diğerininki zeminle aynı seviyeye indirilmiştir. Saksılarda lâle karanfil ve zambak (hemero callis hibride ?) bulunmaktadır. Burada karanfil ve lâle bariz bir şekilde tanınırken, zambak küpe çiçeğine benzetilmektedir. Küpenin yaprakları gövdeye ince bir sapla bağlanırken burada yapraklar sapı kavramış görülüyor. taç yapraklarının şekli ve sayısı lilium familyasına daha yakın duruyor.

9a Nişancı Feridun Paşa Türbesi'ndeki lâhidde kitabe olmamakla birlikte türbe kapısında Feridun Paşa'nın ismi ve 991/1583 tarihi okunmaktadır. Lâhdin baş aynasında bir rozetin yanında simetrik olarak tertip edilmiş saksıdaki şükûfeler yapıldığı günki kadar canlı görünmektedirler. Son zamanlarda sürülen kalitesiz yaldız ve boya maalesef iyi görüntü almamıza mani olmaktadır. Saksıda lâle ve zambak ile çiçekleri karşılıklı sıralanmış bir bahar dalı yeralmaktadır.



9b Aynı kabirden alınan bu örnekte de lâle ve gülün yanısıra buhur-i meryem (cyclamen) yer almaktadır.



10 Eyüp Sultan Türbesi arkasında bulunan lâhdin şahidelerinden birisi yarım, diğeri yerinde yoktur. Yarım kitabede "el-muhtâç ilâ rahmetillâhi teâlâ fi şehri şevval sene 999/1590" ibaresi okunuyor. Kime ait olduğu anlaşılmayan lahdin, pehlelerinde temiz bir işçilikle rozetler arasına lâle, goncasıyla birlikte süsen, açılmak üzere olan zeren ve yine goncasıyla birlikte zambak şukufeleri hâkkedilmiştir.



11 Hançerli Sultan Türbesinin hemen solunda bulunan lahdin kırık kitabesinde yalnızca 963 tarihi okunmaktadır. Ayak tarafındaki aynada yüksekçe kabartılmış bir rozetin her iki yanında biri kulplu diğeri kadeh formundaki saksılar içinde şükûfe tarzı işlenmiş bezemeler mevcuttur. Rozetin solunda servi ağacı ve asmanın bulunduğu saksıda lâle ve boynunu bükmüş bir gül durmaktadır.. Sağdaki saksıda ise sap yaprakları alternatif dizilmiş bir zambak çiçeği yanında bir bahar dalı (campanula latifolia ?) lâle ve sarmaşık yaprakları görülmektedir. Burada servi ve asma zambak ile aynı boyda nakşedilmiş ancak ağacın ağırlığını tartacak farklı bir saksı üzerine nakşedilmiş olması dikkat çekicidir.

rındaki malzeme ve tekniğe tatbik olunurdu. Yalnız her malzemenin kendi tekniğine uygun olan desenleri seçtiği muhakkak ve tabiîdir. Meselâ, kitap sanatlarında ve bir zamanlar taş işçiliğinde çokça görülen ejderha motifine, çini san'atımızda rastlanmamaktadır.

Desenler, kullanıldığı malzemeye göre seçildiği gibi, kullanıldığı yere ve mekâna göre de tercih sebebi olmuşlardır. Ekteki fotoğraflarda görülen mor menekşe motifi, kitap ve çini sanatında pek nadiren görülürken, mezar süslemelerinde oldukça sık kullanılmıştır. Menekşenin tasavvufta tevâzû'u ifade etmesiyle, bu kullanım arasında bir bağlantı kurulabilir.

Karamemi'nin ibd'a ettiği üslup 17. asırda kemâle ermiş ve klâsik devrini bu yüzyıl içerisinde yaşamış ve tamamlamıştır. Taş işçiliğinde çok beğenilen şukûfe tarzı bilhassa mezar süslemelerinin bir zamanlar vazgeçilmez unsuru olmuştur. Mezar süslemelerinde nebâtî motiflere bu kadar çok yer verilmesinin sebebi, insanların istirahatgâhlarını cennet bahçelerine benzetme gayretinin yanısıra, İslâm inancında bitki yetiştirmenin ehemmiyetine dikkat çekmek olsa gerektir; zira Hz. Peygamber (s.a.s.) "Herhangi biriniz, elinde bir hurma fidanı varken kıyamet kopacak olsa bile onu derhal diksin." 21 demiştir. Ayrıca başka bir Hadis-i Şerif'te de kabre dikilen ağacın, kabir azabını hafifleteceği beyan edilmektedir.22 Bu yüzdendir ki mezarlıklarımız çeşitli bitkilerle bezenmiş ve ağaçlandırılmıştır. Bu bezemeyi daha da ölümsüz kılabilmek için onu taşa hâkketmişler ve ölümü daha sıcak hale getirmişlerdir.

Taşa işlenecek bütün motiflerin saray nakışhanesinden çıkmadığı muhakkaktır. Çünkü saray çevresinde bağımsız olarak çalışan bir hayli atölyenin de bulunduğu bilinmektedir.23 Üslup bütünlüğü fevkalâde bir kontrolle sağlanmaktadır. Meselâ, her isteyen nakışhane kuramıyor; saray nakışhanesinde çalışan bir nakkaş, çırak almak istediği zaman bütün ustaların ittifakı ve sernakkaşın da izni gerekiyordu. İzinsiz şakird almak, çıraklarını üç yıldan önce bırakmak ise yasaklanmıştı.24 Bir nakkaş ancak saray nakışhanesinde yada müstakil atölyelerde iyi bir eğitim aldıktan sonra bağımsız bir atölye açabiliyordu.25 Bu da üslup bütünlüğünü sağlamak için yeterli bir vasat oluşturmaktaydı. Zaten dikkatli bir gözlemci, ustadan ustaya işçilik ve anlayış farkını rahatlıkla teşhis edebilmektedir.

Saraya mensup kişilerin yaptıracağı eserlerde kullanılacak desenler saray nakışhanelerinde, diğerleri ise özel atölyelerde çizdiriliyordu.

Taşa hâkkedilmiş olan desenlerin, birer kalıptan çıktığını, tekrarlarından anlıyoruz. Kalıptan taşa nasıl aktarıldığı konusu, tetkık ve araştırmalarımıza göre şöyledir: Önce desen kalıba çiziliyor; desen, dikkatlice açkı tahtası üzerinde iğne ile deliniyor ve taş üzerine kömür yada pudra gibi bir tozla silkme yapılıyor, sonra taşın işlenmesi esnasında desenin kaybolmaması için desen fırça veya kalemle tekrar taş üzerine tesbit edilip daha sonra taş hâkkediliyordu. Tabiat şartlarından menfi yönde etkilenmeyen yerlerde hâlâ fırça izlerini görmek mümkündür. Eyüp Camii musallâ kapısının yanındaki Bulak Mustafa Paşa Türbesinde bu durum açıkça görülmektedir. Hakkedilen desenlerin daha belirgin ve göze hoş görünmesi için, üzerinin boya ile yada varakla renklendirildiği kalıntılardan anlaşılmaktadır.

Şimdi de incelediğimiz eserler üzerinde şükûfe tarzının özelliklerini kısaca sıralamaya çalışalım:

Çiçekler üslûplaştırılmış olmalarına rağmen asıl karakterlerini kaybetmemişlerdir.

Stilizasyon yapılırken ayrıntılar en aza indirilerek en karakteristik çizgilerin korunmasıyla gerçekleştirilmiştir.

Üslûplaştırılan bitkiler oldukça yalın ve sadedirler.

Stilizasyonlar ekseriyetle profilden yapılmış olup hatâyî üslûbundaki gibi makta'ından anatomik çizgileri verilmemiştir. Yani, çiçeğin keysinin ve meşimesinin içi görünmemektedir.

Nadir haller dışında, her çiçek kendi sapı ve yaprağı üzerinde resmedilirler. Klâsik devirde çiçeğin sapa birleştiği yer arkadan resmedilmezken son zamanlara doğru bu kaideye riayet edilmemiştir.

Çoğu zaman çiçeği ancak yapraklarından ve sapa bitişme şeklinden tanıyabilirsiniz. Çiçeklerin boyun büküşü, yeşil yapraklarının düz veya dendenli



12 Eyüp Sultan Camii musallâ kapısındaki türbede Bulak Mustafa Paşa kabrinin şahide sarığı üzerinde sorguç ve lâle birlikte kullanılmıştır. 922/1516 Tarihli bu kabrin lahid satıhlarında fevkalâde güzellikte şükûfe tarzı bezemeler vardır.



13 Eyüp Sultan Türbesi ile Hançerli Sultan Türbesi arasında bulunan bu mezar üzeri puşîdeli bir sanduka şeklindedir. Puşîde desenleri kaydırılmış eksen üzerine hatayi uslûbu ile birlikte şükûfe tarzı (yarı uslûplaştırılmış) çiçeklerden meydana gelmiştir. Karanfil ve lâle istisnâi bir durum olarak ulama kompozisyonlarda aynı sap üzerinde farklı çiçekler kullanılmıştır. Salbek şeklindeki tarhlar içerisinde rumî ile birlikte karanfil motifleri dikkat çekmektedir. Yarısı mevcut olmayan kitabesinde geçen "Siyavuş" isminden Siyavuş Paşa'nın yakını olduğu düşünülebilir.

oluş biçimi, sapa bağlanış şekli, tüveyc (taç) yapraklarının sayısı ve şekli onları tanımada yardımcı olan önemli unsurlardır. Bu karışıklık aynı familyaya ait çiçeklerde daha sık görülmekle beraber, lâle ve gül goncası gibi çiçeklerde de sıklıkla karşımıza çıkmaktadır.

Bitkiler topraktan, saksıdan veya vazodan çıkarlar.

Onların üslûbunu natüralist kılan şey; stilize edilirken tabiatta bulunduk-



14 Siyavuş Paşa ve yakınlarının medfun olduğu türbesinde bulunan hemen bütün mermer sandukalerda şükûfe tarzı bezeme mevcuttur. Siyavuş Paşa Sandukasının sağında kitabesiz çitf yönlü bir şahide. Siyavuş Paşa'nın yakınlarından birisine ait olan bu kabrin kimliği tam olarak tespit edilememektedir. Kulplu bir vazodan çıkan kompozisyon simetrik olarak tertip edilmiştir. Ortada boru yapraktan çıkan zeren, altta aquilegia, daha altta zambak, en altta menekşe bulunmaktadır. Aquilegia ile zambak umumi kaideye aykırı olarak aynı sapa bitişiktirler. Papatya şeklindeki taç yapraklarının altında çarkıfelek şeklindeki çanak yapraklarıyla dikkati çeken bu kın yapraklı çiçek Hatice Hanım Kabrinde de görülmektedir. (R. 15)



15 Eyüp Sultan Türbesi ile Hançerli Sultan Türbesi arasındaki Hatice Hanım kabri. 1135/1722 Tarihini taşıyan lahit toprağa gömülü olduğundan pehlelerdeki desenlerin ancak yarısı görülmektedir.. Kabrin ayak tarafındaki şahidede ince boğazlı bir vazodan çıkan kompozisyon simetrik olarak terkip edilmiştir. Ortada karanfil yanlarda onsekizinci asrın modasına uygun ince uzun taç yapraklı lâle ve zambak yine aquilegia ile karşılaşlıyoruz. Burada zambağın sap üzerindeki yaprağının biçim, duruş ve nisbetinin değiştiğini görüyoruz.

ları şekle oldukça sadık kalınarak gerçekçi bir görünüm aksettirmeleridir.

Yalnız başına kullanıldıkları gibi, buket halinde ya da birbirine sarılı vaziyette de kullanılırlar.

Çiçekler resmedileceği yere sığmıyorsa dalları kırılarak sahaya uyumlu hale getirilirler.

Hatâyî grubu motiflerle, pano ve pervazlarda, ulama ve tekrar etme yoluyla terkîbât oluşturabilirler.

Asma ve servi, gerçek ölçülerinden daha küçük çizilerek şükûfe tarzı gibi kullanılmış olmalarına rağmen çoklukla kullanım alanlarında çiçeklerden ayrı terkip edilmişlerdir.

Bahar dalları yalnız başına veya buketler arasında kullanılmışlardır.

Şükûfeler lahdin baş ve ayakucunda, yan pehlelerinde; sanduka üzerinde, şâhidelerde ve hattâ serpuş ve sarıklarda sorguç gibi, bazen de sorguçla birlikte kullanılmışlardır.

İncelediğimiz kabirlerde en çok rastladığımız şükûfeler sırasıyla şunlardır: Gül, lâle, manisa lâlesi karanfil, mor menekşe, zerrin (zeren), zambak (küpe çiçeği?) sümbül, eğrelti otu ve buhûr-i meryem.. Bunların dışında tam olarak tanıyamadığımız bazı çiçekler de vardır.. Bahardalı, servi ve asma, şükûfe tarzı ile kullanılan bazı ağaç stilizasyonlarıdır.

Gülün, peygamberimizi temsil ettiğini biliyoruz. Şiirlerimizin de vazgeçilmeç motifi olan gül, mezar tezyînâtında oldukça önemli bir yer işgal etmektedir. Gülün açmış halinden stilize edilen rozetler de sık rastladığımız bezeme şeklidir. Şükûfe tarzında, gülün açmış halinden çok goncası kullanılmaktadır. İkisi birlikte kullanıldığı da vakidir. Profilden çizilen gül goncasının zaman zaman, lâle gibi bazı çiçeklerle karıştırılması mümkündür. Açılmış güllerin de kasımpatı, kamelya, kadife ve yıldız çiçekleriyle karıştırılmamasına dikkat etmelidir. Bir sap üzerine karşılıklı dizilmiş dendanlı yaprakları, sapın yaprağa ve goncaya birleştigi noktalar ve bilhassa goncalar açılmış gülü tanımamızda bize yardımcı olan hassalardır.

Lâlenin ebced hesabıyla (66) Lâfza-i Celâl'e tekabül etmesi lâleye olan merakı artırmış, Mehmed Aşkî'nin bildirdiğine göre İstanbul'da ilk olarak ıslah edilmiş lâleyi Kanûnî Sultan Süleyman'ın şeyhulislâmı Ebussuud Efendi yetiştirmiştir.26 Münkariz bulunanlarla beraber bütün lâle çeşitlerinin sayısı, XIX. asrın başında ikibine yaklaşmaktadır.27 M. Aktepe makalesinde, İstanbul

Müftülüğü Arşivinde İstanbul Kadılığı Defterlerinin 1/24 numarasında ve 28/a-29/a varakları arasında kayıtlı Narh Defterinde adı geçen 239 adet lâlenin her birinin isimlerini, fiyatlarını, vasıflarını ve bu lâleler hakkında başka kaynakların yazdıklarını da derleyerek neşretmiştir.28 Ayrıca Ali Emîrî Kütüphanesinde bulunan anonim bir yazma eserde de benzer bilgiler mevcut olup, daha evvel kitabı tetkık eden biri tarafından "Bu mecmu'a içinde 1108 aded lâle ismi mezkurdur." kaydı düşülmüştür.29 Mezkur kütüphanede bundan başka şükûfenameler de mevcuttur.30

Karanfilin hüznü, menekşenin de tevâzuu ifade ettiği bilinmektedir. Menekşe, aynı zmanda Nakşibendîliğinde sembolüdür. Bu semboller ölümle yakînen alâkalı şeylerdir. Yani doğru yerde doğru motifler tercih ve tatbik edilmiştir.

İncelememizi Eyüp Camii etrafında bulunan cami'e en yakın hazirelerde gerçekleştirdik. Birçok kabrin kitabelerinin bulunmaması, yerinden sökülmüş olması, hatta başka kabirlere konmuş olması, kabirlerin tamirler esnasında tebdil ve tağyir edilmesi vedahi eser sayısının çokluğu sebebiyle bütün eserleri tek tek anlatmak yerine tekrarlardan kaçınıp konu hakkında yeterince açıklayıcı bulduğumuz birkaç örnekle yetineceğiz

DİPNOTLAR

1 Oktay Aslanapa, Türk Sanatı, İstanbul 1989, s. 11-24
2 Sıtkı Fırat, Selçuklu Sanatı, Ankara 1996, s. 50-51
3 Minako Mizuno Yamanlar, "Hatayi Motifinin Menşei", Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri, Ankara 1995, s. 445-448
4 Aziz Doğanay, Erken Devir Osmanlı Bursa Türbelerinde Tezyinat (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, M.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Kütüphanesi) İstanbul 1994, s. 60, Lev. 49-50
5 Banu Mahir, "Saz Yolu", Türkiyemiz, 1988, S. 54, s. 28
6 Müstakimzâde Süleyman Sa'düddin Efendi, Tuhfe i Hattâtîn, İstanbul 1928, s. 140
7 Banu Mahir, "İkinci Bayezid Dönemi Nakkaşhanesinin Tezhib Sanatına Katkıları", Türkiyemiz, 1990, S. 60, s. 4-6
8 Filiz Çağman, "Ehl-i Hiref", Türkiyemiz, 1988, S. 54, s. 14; A Süheyl Ünver "Müzehhib Kara Memi, Hayatı ve Eserleri" İstanbul Risaleleri 2, İstanbul 1995, 12. Risale
9 Muhibbi Dîvânı, İstanbul. Üniversitesi. Kütüphanesi. T. 5467
10Oktay Aslanapa, "Türk sanatında Yabancı Adların Yerleşmesi", Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri, Ankara 1995, s. 203
11 Gönül Öney, Türk Çini Sanatı, İstanbul 1976, s. 7
12 Yıldız Demiriz, Osmanlı Kitap Sanatında Natüralist Üslupta Çiçekler, İstanbul 1986
13 İnci A. Birol-Çiçek Derman, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, İstanbul 1991 s. 113
14 Cahide Keskiner, Türk Motifleri, (tsz.) Turing ve Otomobil Kurumu Yay. s. 97,104.
15 Mehmed Aşkî Efendi, Takvîmu'l-Kibâr min Mi'yâri'l-Ezhâr, Ali Emirî kütüphanesi. Tabi'iye Kısmı. No: 167
16 Mehmed ibn Ahmed Efendi, Netâyicu'l-Ezhâr, Ali Emirî kütüphanesi. Tabiiye Kısmı. No: 162
17 Mehmed ibn Ahmed Efendi, Netâyicu'l-Ezhâr, s 64. Ali Emirî kütüphanesi. Tabi'iye Kısmı. No: 162
18 M. Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul 1983, C. III, s. 490-491
19 Ayla Ersoy, Türk Tezhib Sanatı, İstanbul 1988, s. 13
20 İlhan Özkeçeci, Türk Tezhib Sanatı ve Tezyini Motifler, Kayseri 1992, s. 6; Ayla Ersoy, Türk Tezhip Sanatı, İstanbul 1988, s. 20; İnci A. Birol-Çiçek Derman, Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, İstanbul 1991 s. 13
21 Ahmed ibn Hanbel, Müsned, III, s. 191
22 Buhârî, Vudû, 55-56
23 Süleyman Kırımtayıf, XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı (Yayınlanmamış Doktora Tezi İ. T. Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Kütüphanesi.) s. 35-57
24 Ayla Ersoy, Türk Tezhib Sanatı, İstanbul 1988, s. 28
25 Süleyman Kırımtayıf, XV. ve XIX. Yüzyıllar Arasında Osmanlı Saray Sanatı Teşkilatı, s. 44
26 Mehmed Aşkî Efendi, Takvîmu'l-Kibâr min Mi'yâri'l-Ezhâr, s. 5-6, Ali Emîrî kütüphanesi. Tabiiye Ksm. No: 167; Mehmed ibn Ahmed Efendi, Netâyicu'l-Ezhâr, s. 7, Ali Emîrî kütüphanesi. Tabiiye Ksm. No: 162
27 M. Münir Aktepe, "Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle", İ. Ü. Edebiyat Fakültesi. Tarih Dergisi, IV., S. 7, s. 90
28 M. Münir Aktepe, "Damad İbrahim Paşa Devrinde Lâle", İ. Ü. Edebiyat Fakültesi. Tarih Dergisi, IV., S. 7, s. 85-126; V., S. 8, s. 85-104; VI., S. 9, s. 23-38
29 Defter-i lâlezâr-ı İstanbul, Ali Emîrî Kütübhanesi Tabi'iye Kısmı No. 164
30 Fennî Çelebi'nin "Tuhfetü'l-ahbâr"ı bunlardan bir tanesidir. Tabiiye Kısmı No. 161
31 Yıldız Demiriz, Eyüp'de Türbeler, Ankara 1989, s. 67