


Başvuru	:	15.01.2018
Kabul	:	02.07.2018

Doi: 10.26650/artsanat.2018.10.0004

Erzurum Narmanlı Camii Ahşap Mahfilindeki Kalemîşi Süslemeler

Selma Gül*

 [orcid.org/ 0000-0003-3131-4160](https://orcid.org/0000-0003-3131-4160)

Öz

Narmanlı Camii Erzurum'un Narmanlı mahallesinde olup Çifte Minareli Medresenin hemen doğusunda yer almaktadır. Caminin giriş kapısında yer alan Veysi Efendi'nin hazırladığı dört satırlık mermer kitabenin son mısrası yapım yılı olarak ebcet hesabına göre H.1111 / M. 1738 yılını gösterir. Camii Sultan I. Mahmud (1730-1754) Dönemi'nde Narmanlı Hacı Yusuf Efendi tarafından yaptırılmıştır. Vakfiyesi caminin inşasından çok sonra H.1189 / M.1775 yılında tescil ettirilmiştir. Vakfın sahibi babası Salih'tir. Kendisi dedesinin adını almıştır.

Osmanlı İmparatorluğu'nun başkenti İstanbul pek çok alanda olduğu gibi sanatsal alanda da yeniliklerin öncülüğünü yapmıştır. Bu yenilikler zamanla payitaht sınırlarını aşarak başkentle bağlarının bir sembolü olması açısından Anadolu'daki ileri gelenlerin inşa ettirdiği yapıların mimarisine ve dekorasyonuna da yansımıştır. III. Ahmed dönemi sanatının Batılılaşma etkilerinin yanı sıra, Hint-İran esintileri taşıdığı araştırmacılar tarafından pek çok kez dile getirilmiştir. Bu doğu esintileri I. Mahmud döneminin sonuna kadar da devam etmiştir. Bu makale de İstanbul etkisi altında Erzurum'da inşa ettirilen Narmanlı Camii'nin ahşap mahfilindeki süslemelere uygulanan kompozisyonun doğu esintileri taşıdığı ve Osmanlı sanatındaki yorumu üzerinde bir değerlendirme yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler

Erzurum • Narmanlı Camii • Kalemîşi • Ahşap • Süsleme

Painted Decoration On the Wooden Tribune Of Erzurum's Narmanlı Mosque

Abstract

The Narmanlı Mosque is in the Narmanlı neighborhood of Erzurum, and it is located to the east of the Twin Minaret Madrasah. The last line of the four-line marble epigraph, prepared by Veysi Efendi and found at the entrance gate of the mosque, shows the year H.1111/C.1738 for its construction according to the abjad calculation. The mosque was built by Narmanlı Hacı Yusuf Efendi during the reign of Sultan Mahmud I (1730–1754). Its foundation was registered in H.1189/C.1775, long after the construction of the mosque. The foundation's owner is his father Salih. He took his grandfather's name.

* Selma Gül (Dr.), İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, İstanbul, Türkiye. Eposta: selmagul02@gmail.com.

Istanbul, the capital of the Ottoman Empire, has been a pioneer not only of artistic innovations but also of many other areas. Over time, these innovations were also reflected in the architecture and decorations of the buildings built by the elders of Anatolia, in terms of being a symbol of their relationship with the capital having surpassed the limits of the "payitaht." In addition to the Westernization of art in the Ahmed III period, researchers have stated many times that it had also inspired Hindi-Iranian art. These Eastern inspirations continued until the end of the Mahmud I period. In this article, an evaluation is made on eastern inspirations found in the composition applied to the ornaments in the wooden tribune of the Narmanlı Mosque, which was built in Erzurum under the influence of Istanbul, and its interpretation in Ottoman art.

Keywords

Erzurum • Narmanlı Mosque • Painted Decoration • Wooden • Ornament

Narmanlı Camii Erzurum'un Narmanlı mahallesinde olup Çifte Minareli Medresenin hemen doğusunda yer almaktadır. Caminin giriş kapısında yer alan Veysi Efendi'nin hazırladığı dört satırlık mermer kitabenin son mısrası yapım yılı olarak ebce hesabına göre H.1111 / M. 1738 yılını gösterir. Cami Sultan I. Mahmud (1730-1754) döneminde Narmanlı Hacı Yusuf Efendi tarafından yaptırılmıştır. Vakfiyesi caminin inşasından çok sonra H.1189 / M.1775 yılında tescil ettirilmiştir. Vakfın sahibi babası Salih'tir. Kendisi dedesinin adını almıştır. Kitabesi¹;

Narmanî Hacı Yusuf cami'i itdi bina.
Ola Makbul-i Huda idüb gavs-ı Hur-i cinan

Fikr tarihin iderken Veysiya Hâtif dedi:
Ma'bed-ecell-i ibadet secdegâh-i ârifin

şeklindedir. Bir rivayete göre Narmanlı Hacı Yusuf namıyla bilinen kişi akşam vakitlerinde yanındaki hizmetkârıyla bir yere gidiyormuş. Hizmetkâr Hacı Yusuf'un önünde elinde kandille ilerlerken nedense Hacı Yusuf öne geçiyor hizmetkârı elinde kandille arkada kalıyor. Hacı Yusuf ilerlerken ayağı bir tümseğe takılıp düşüyor. Hizmetkârı "Ağam" diyor. "Arkada olan ışığın kimseye faydası olmaz, herkes ışığını kendi götürmeli". Bunun üzerine sözü çok anlamlı bulan Hacı Yusuf, malının mülkünün bir kısmını fakire fukaraya verir. Hizmetkârını azad edip, bir de cami yaptırmaya karar verir. Böylelikle Narmanlı Camii'ni yaptırmış olur. Önceleri hayli derme çatma yapıldığı söylenen camiyi gören dönemin Valisi "Buradan iyi han olur" deyince Yusuf Efendi üzülür "Bu kadar para harcatıp cami yaptırdım siz han olur diyorsunuz, sebep ne?" diye sorunca Vali derme çatmalığına işaretle "Isıtması zor olur" der. Bunun üzerine de Yusuf Efendi çok daha fazla para harcayarak bugünkü yapıyı inşa ettirir.²

Kare planlı, kubbeli, düzgün kesme taştan inşa edilmiş küçük ölçekli bir yapı olan Narmanlı Camii'nin kubbesine tromplarla geçilir (G.1).³ Güneyinde mukarnas kavsaralı sade bir mihrap ve yenilenmiş ahşap minber yer almaktadır. Kuzeyinde sekiz destek üzerinde oturan ahşap kadınlar

¹ İbrahim Hakkı Konyalı, **Abideleri ve Kitabeleri İle Erzurum Tarihi**, Erzurum Tarihini Araştırma ve Tanıtma Derneği Yayınları:2, Ercan Matbaası, İstanbul, 1960, s.254-255. Hamza Gündoğdu, **Erzurum Tarih ve Medeniyet Erzurum Tarihi Eserler Albümü**, Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı, Ankara, 2010, s.106, Enver Konukçu, **Selçuklulardan Cumhuriyete Erzurum**, Erzurum Ticaret ve Sanayi Odası Yardım, Araştırma ve Geliştirme Vakfı, Ankara, 1992, s.248, **Şehr-i Mübarek Erzurum**, Haz.: Ayhan Kara, Erzurum Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara, (t.y.), s.159.

²Erdal Beyaz, Miraç Bozal, **Erzurum Vakıflar Bölge Müdürlüğü Narmanlı Camii Teknik Raporu**, Erzurum Rölöve Anıtlar Müdürlüğü, t.y.

³ Hamza Gündoğdu, Ahmet Ali Baysan, Muhammet Aslan, **Sanat Tarihi Açısından Erzurum**, Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayını, Erzurum, 2010, s.151.

mahfili yer alır. Caminin girişinde kubbeyle örtülü beş bölümlü bir son cemaat yeri bulunmaktadır. Son cemaat yerinin giriş kapısının önündeki kubbe kimeri diğerlerinden daha yüksek ve geniştir (G.2). Kubbesinin eteklerinde Kur'an'dan alınmış bir yazı bordürü bulunmaktadır. Caminin etrafında haziresi yer alır. Caminin önünde duvarla çevrilmiş küçük mezar alanında Narmanlı Hacı Yusuf ve ailesine ait olduğu söylenen mezarlar yer alır.⁴ Caminin doğusunda ve güneyinde yer alan hazirede ise devlet kademesinde çalışmış kişilerin, şehrin önde gelenlerinin ve yakınlarının kabirleri bulunmaktadır.

Narmanlı Camii'nde 2015-2016 arasında yapılan restorasyonda caminin haziresinde 23 kayıp mezar ortaya çıkarılmış ve restorasyon öncesi beyaz boya ile boyanan ahşap mahfilde yağlı boya raspası yapılarak alttaki esas dokuya ulaşılmış ve 18. yüzyılın en yaygın dekorasyonlarından biri olan kalemşi ile yapılmış bitkisel bezemeler günyüzüne çıkarılmıştır⁵ (G.3-4).

Sekiz ahşap sütunun taşıdığı kaş kemerli kadınlar mahfilinde ahşap sütunların başlıkları mukarnaslarla bezenmiştir (G.5-6). Kemerlerin üzerinde ise yine ince bir mukarnas frizi yer alır. Friz üzerinde ise mahfilin korkulukları bulunur. Bitkisel bezemeler kemer aynalarında yatay olarak; ahşap sütunların başlıklarına kadar olan bölümlerinde ise dikey olarak görülmektedir. Bitkisel bezemelerde siyah, krem ve kırmızı renkler kullanılmıştır. Bir kısmı tahrip olmasına rağmen sümbül, karanfil, lale, anemon (ya da gül) ve servi, bezemelerde kullanılan çiçek ve ağaç motifleri olarak tespit edilebilmektedir (G.7-8).

Ahşap mahfilin dekorasyonunda kullanılan birbirinden farklı çiçekler aynı topraktan çıkıyormuş hissi verecek şekilde tasvir edilmişlerdir. Yetmiş çiçek motifi arasına servi motifleri yerleştirilerek kompozisyona bir simetri ve hareket getirilmiştir (G.9-10). Karanfil, lale, anemon ya da gül ve servi motifleri kemer aynalarında kullanılırken, sümbül ve menekşe motifleri ahşap sütunların mukarnas başlıklarına kadar olan dikey dikdörtgen bölümde kalemşi siyah boyayla yapılmış bir çerçeve içine yerleştirilmiştir (G.11). Sümbül motifleri kıvrılan dallar üzerinde çiçeklerle birlikte tasvir edilmiştir. Kemer köşeleri de çok tahrip olduğu için tam belirlenemeyen fakat karanfil olduğu tahmin edilen çiçeklerle bezenmiştir.

⁴ Canan Hanoğlu, Erzurum Merkezde Camii Hazirelerinde Bulunan XVIII.-XIX. Yüzyıl Mezar Taşları, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 2006, s.143.

⁵ 2015-2016 yılındaki restorasyonla ortaya çıkarılan ahşap mahfildeki bezemeler söz konusu yıldan önce beyaz boya ile boyanmış bir vaziyette olduğundan yapı ile ilgili hiçbir çalışmada ahşap mahfildeki bezemelere değinilmemiştir. 09.10.2017 tarihinde ziyaret edilen camide ahşap mahfilin orijinal dokusu ve üzerindeki bezemeler tarafımdan fotoğraflanmıştır.

Bezelerin Değerlendirilmesi

Ahşap mahfilin kemer köşelerindeki bahardalı biçimindeki karanfil bezemeleri bu üslubuyla 16. yüzyıl yapılarındaki özellikle pencere alınlıklarında görülen çini bezemelerdeki bahardalı motiflerine benzerliği açısından klasik üslupta bezemeler olarak değerlendirilebilir. Mahfilin kemer üstlerinde görülen yatay yerleştirilmiş bezemeler ise 18. yüzyılın tipik mimari dekorasyonu olan natüralist üslupta çıktığı toprağı gösterir bir biçimde tasvir edilen çiçekler olmakla birlikte, Osmanlı sanatındaki öncülere Muhibbî Dîvânı'nda görülebilmektedir. Muhibbî Dîvânı, Kanuni Sultan Süleyman'ın üç binin üzerinde şiirinin yer aldığı ve şükûfe üslubunun yaratıcısı Kara Memi tarafından tezhiplenen kitaptır.⁶ Bu eserle Osmanlı sanatında ilk natüralist üslubu başlatan Kara Memi, Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran seferi dönüşünde Tebriz'den Amasya'ya getirdiği Şah Kulu'nun öğrencisidir. Dolayısıyla Kara Memi kendine has bir üslup ortaya koyarak Osmanlı'nın klasik bezeme şekillerini yaratsa da, hocasından dolayı eserlerinde Tebriz etkisi de söz konusu olmalıdır. Kara Memi'nin Topkapı Sarayı'ndaki Safevi yazmalarından haberi olduğu da varsayılırsa bu yazmalardaki tezhiplerden ilham almış olabilir. Nitekim 15. ve 16. yüzyıl Safevi minyatürlerinde sahenin zeminine dağılmış, topraktan çıkan çiçek tasvirleri sıkça görülebilmektedir.⁷ Dolayısıyla Osmanlı başkenti İstanbul ve ondan feyz alan Anadolu yapılarında görülen bu tür doğanın içindeymiş gibi resmedilen topraktan çıkan çiçek bezemeleri, Osmanlı ve Babüri topraklarında alınıp satılıyor olması gereken Avrupa resimli botanik kitaplarından⁸ alınmış olacağı gibi, bu bezemelerde saray kütüphanesinde bulunan çok sayıda Safevi el yazmalarının da etkili olduğu söylenebilir. Servi motifi de yine Muhibbî Dîvânı'nda görülmekle birlikte Safevi minyatürlerinde de sıkça kullanılmıştır.

Mimar Sinan'ın öğrencilerinin Babür Şah'ın isteği üzeri Hindistan' a gidip Delhi, Agra ve Lahor'daki saray ve kale inşalarında çalıştıkları bilindiği gibi⁹, III. Ahmed dönemi süslemelerinin Hint-İran esintileri taşıdığı da araştırmacılar tarafından dile getirilmiştir.¹⁰

⁶ **Divan-ı Muhibbi**, Proje Koord: İsmail Bayazıt, Güzelsanatlar Matbaası, İstanbul, 2005, s.no yok.

⁷ Lale Uluç, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2006.

⁸ Lauro Parodi, "Portreler ve Albümler", Çev: Ayda Arel, Ayal Otaç vd., **Ağa Han Müzesi Hazineleleri**, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2010, s.345

⁹ **Osmanlı Mimarisi-Usûl-i Mi'mârî-i Osmanî**, Haz: İlhan Ovalıoğlu-Raşit Gündoğdu vd., Ed. Selman Soydemir, 2. Bk., Çamlıca Yayınları, İstanbul, 2011, s.7.

¹⁰ Selma Gül, İstanbul Sur İçi Osmanlı Mezar Taşları Bezemelerinde Üslup Analizi (1703-1861), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2017, s.4-5.

Özellikle İstanbul yapılarında görülen bu etkiler onu takip eden Anadolu yapılarında da görülebilmektedir. Osmanlı- İran sanatı arasındaki etkileşimde Çaldıran zaferiyle İstanbul'a gelen Safevi sanatçıların payı olduğu pek çok kez dile getirilmiştir. Burada Osmanlı-Babüri sanatı arasındaki etkileşime çok kısıtlı bilgiler çerçevesinde bir parantez açmak gerekirse; III. Ahmed'in sadrazamı Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'nın Nevşehir'de yaptırdığı külliye'nin bir parçası olan han kitabesinde “*Hindistan hükümdarlarına benzer yer yaptırarak, dönemin padişahının veziri onlara pek adil davrandı (Mülûk-ı Hind'e mahsus bir yer inşa-yı bilad itmek, Şehr-i dehrin veziri anlara oldu 'adil amma)*” ifadesi ve Yirmisekiz Mehmed Çelebi'nin Paris sefâretnamesinde hayvan bahçesi olarak bilinen La Méenagerie'de gezdiği bir köşk ile ilgili “*Bunun iki tarafında, birbiri ile iletişimli ve yontularla süslü beş altı oda bulunuyordu. Bu yontular öylesine bir sanat ve incelikle işlenmişti ki bana şu bizim küçük Hint raflarından daha zarif göründü*” şeklindeki ifadesinden 18. yüzyıl Osmanlı sanatçılarının Babüri sanatından haberdar olduğu ve bunları sıklıkla uyguladığı anlaşılmaktadır.¹¹

Babüri türbe, saray ve bahçe dekorasyonunda çinihane (*chini khana*)¹² ya da Porselen Evi¹³ denilen gündüzleri porselen esans şişelerinin geceleri de lambaların konulduğu nişler tasarlanmıştır. Bu kısmen işlevsel, kısmen dekoratif uygulamanın kökeni ise yatay ve dikey diziler şeklinde bazen oyma bazen de boyama olarak görülen imbik, içki kupası, vazı, çiçek ve servi ağacı imgelerinin sıklıkla bahçe pavyonlarının ve Safevi dönemi İsfahan'daki Âli Kapı Sarayı'nda olduğu gibi saray salonlarının duvarlarını süslediği İran mimarisine dayanır.¹⁴ Babüri geleneği içinde üçüncü boyutu kaldırılarak ve işlevinden soyutlanarak bir yüzey bezemesine dönüştürülmüştür¹⁵ (G.12). Bu bezemelerin Osmanlı sanatındaki örneklerinin Topkapı Sarayı Yemiş Odası'ndaki yatay-dikey olarak yerleştirilen natüralist düzenlemeler olmakla birlikte, bunların da köken olarak Babüri mimarlığındaki çinihane düzenlemelerine dayandığı ifade edilir.¹⁶ Bu bağlamda Narmanlı Camii kalem işi süslemelerinin Safevi etkilerinin yanı sıra

¹¹ Selma Gül, “a.t.”, s.372.

¹² Ebba Koch, **Mughal Architecture An Outline Of Its History An Development (1526-1858)**, Prestel Verlag, Münih, 1991, s.89.

¹³ Thomas Leisten, “İslam Dünyasının Bahçeleri”, Çev: Mustafa Tüzel, S.58, **Sanat Dünyamız**, İstanbul, 1995, s.59.

¹⁴ D. Fairchild Ruggles, **İslami Bahçeler ve Peyzajlar**, Çev: Nurcan Başdurmaz, Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014, s.214.

¹⁵ Turgut Saner, “18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığının Doğulu Yönü”, **Osmanlı'nın Dış Dünyaya Bakışı**, 3 Aralık 1999 Seminer Bildirileri, Sanat Tarihi Derneği Yayınları:6, İstanbul, 2003, s.18.

¹⁶ Turgut Saner, “Lale Devri Mimarlığında Hint-Moğol Esintileri: Çinihane”, **Sanat Tarihi Defterleri**, S.3, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları, İstanbul, 1999, s.36.

Babüri dönemi dekorasyonunda da sıkça kullanılan düzenlemelere benzerliği de dikkat çeker. Narmanlı Camii ahşap mahfilinde yer alan yatay diziler halindeki düzenleme her ne kadar nişler içinde yer almasa da düzenleme açısından, bezemelerinde Babüri etkileri olduğu bilinen Topkapı Sarayı Yemiş Odası'ndaki bezemelerle ve Babüri örnekleriyle benzerlik taşımaktadır. Babüri örneklerindeki yatay ve dikey diziler halinde çiçek ya da şişelerin tasvir edildiği bezemeleri, birbirinden nişler ya da stilize bezemeler ayırırken; Narmanlı Camii süslemelerinde bir yüzey bezemesi olarak yapılan düzenlemede serviler, çiçekleri birbirinden ayıran unsur olarak kullanılmıştır. Tac Mahal'in içinde bulunan mermer mezar anıtlarının üzerinde yer alan yatay bir şekilde yerleştirilmiş pietra dura tekniğindeki topraktan çıkan çiçek bezemeleri Narmanlı'daki örnekle benzerlik göstermektedir (G.13). Örnekler çoğaltılabilir. Yatay diziler halinde gerçekleştirilen bu tür bezemeler taş süsleme olarak Osmanlı dönemi 18. yüzyıl çeşmelerinde ve mezar taşlarında farklı kompozisyonlar şeklinde görülebilmektedir.

Narmanlı Camii ahşap kadınlar mahfilinde görülen kalem işi bezemelerin benzerlerine İstanbul Beykoz'da bulunan Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı'nda rastlanmaktadır. Binanın vakfiyesi H.1112 / M.1700 tarihlidir. Buradan yola çıkılarak yalının bu tarihten birkaç yıl önce inşa edildiği tahmin edilir.¹⁷ Tamamen ahşaptan yapılan yalının divanhanesinin tavanında kalemişi yıldızlı çerçeveler içine yerleştirilmiş natüralist çiçekler yer alır (G.14). Buradan sonra ise 1705 tarihli Topkapı Sarayı III. Ahmed Yemiş Odası'nın edirnekari teknikte yapılmış ahşap tavan eteklerinde Narmanlı Camii kadınlar mahfilinde görülen yatay servi-çiçek dizisi şeklinde düzenlemeler yer almaktadır (G.15). Yatay diziler halinde servi-çiçek bezemeleri Yeni Camii Hünkâr Kasrı'nda da görülebilmektedir. Fakat buradaki çiçekler vazolara yerleştirilmiştir. Anadolu'da natüralist üsluptaki benzer kalemişi bezemeler, Nevşehir Damat İbrahim Paşa Camii kadınlar mahfili altındaki ahşap tavanda; Ankara Ağaç Ayak Camii ahşap kadınlar mahfilinin yüzeyinde; Bodrum Kızılhisarlı Mustafa Paşa Camii ahşap minberinde;¹⁸ Gaziantep Ahmet Çelebi Camii ahşap kadınlar mahfilinin tavanında¹⁹ görülebilmektedir.

Bu bezemeler, en azından 18. yüzyılın ilk yarısına tarihlenenler, bilinen Avrupa etkilerinin yanısıra Timurilerden bu yana coğrafi, dini ve sanatsal anlamda ortak bir kültüre sahip olan

¹⁷ Cahide Tamer, **Amcazade Yalısı ve Manzumesi Onarımları**, Türkiye Turing Otomobil Kurumu, İstanbul, 2001, s.65.

¹⁸ Erkan Atak, **Anadolu'da Lale Devri Mimarisi, (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma)**, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Sanat Tarihi Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Çanakkale, 2014, s.808-861.

¹⁹ Süreyya Eroğlu, "Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi Kadınlar Mahfilinin Kalemişi Süslemeleri", **Sanat Tarihi Defterleri**, S.16, Ege Yayınları, İstanbul, 2014, s.72.

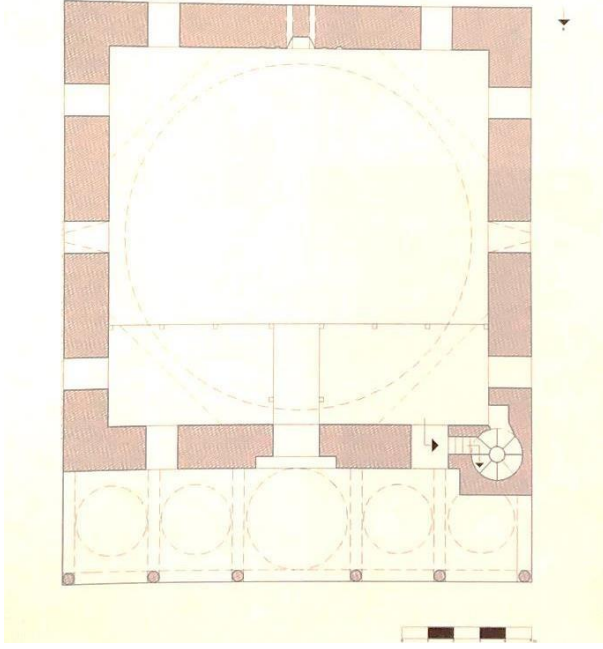
Safevi ve Babüri etkilerinin yine aynı kültürü pek çok yönüyle paylaşan Osmanlı sanatındaki kendine özgü yansımaları olarak yorumlanabilir. Erzurum’da küçük bir camide kullanılmış olması camiye yaptıran kişinin statüsüne ve payitahtla olan ilişkisini göstermeye yönelik bir atıf olmalıdır. Tıpkı Anadolu’daki Osmanlı yapılarında İstanbul konulu manzaraların yer almasının içinde yatan anlam gibidir ki bu, “Anadolu’daki Osmanlı seçkinlerinin payitahttaki siyasal gücü ve estetik anlayışı kendi bölgelerinde yaşatması” olarak ifade edilir.²⁰ Bir İstanbul ekolü olarak görülebilecek Narmanlı Camii ahşap mahfilindeki bezemeler de bu estetiği kendi şehrinde kendi adına yaptırdığı camisinde görmek isteyen Narmanlı Hacı Yusuf’un ince zevkinin bir göstergesidir.

²⁰ Tarkan Okçuoğlu, **Hayalle Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi (XVIII.-XIX.) Yüzyıllar**, Ofset Yapımevi Yayınları, İstanbul, 2017, s.189.

Kaynakça/References

- ATAK, Erkan, Anadolu'da Lale Devri Mimarisi, (İstanbul Dışı Örnekler Üzerine Bir Araştırma, Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, Çanakkale, 2014.
- BEYAZ, Erdal, BOZAL, Miraç, **Erzurum Vakıflar Bölge Müdürlüğü Narmanlı Camii Teknik Raporu**, Erzurum Rölöve Anıtlar Müdürlüğü.
- BEYAZIT, İsmail, **Divan-ı Muhibbi**, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 2005.
- EROĞLU, Süreyya, "Gaziantep Ahmet Çelebi Camisi Kadınlar Mahfilinin Kalemışı Süslemeleri", **Sanat Tarihi Defterleri**, 16, Ege Yayınları, 2014, s.72.
- GÜL, Selma, İstanbul Sur İçi Osmanlı Mezar Taşları Bezemelerinde Üslup Analizi (1703-1861), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Doktora Tezi, İstanbul, 2017.
- GÜNDOĞDU, Hamza, Baysan, Ahmet Ali, Aslan, Muhammet, **Sanat Tarihi Açısından Erzurum**, Güzel Sanatlar Enstitüsü Yayını, Erzurum, 2010.
- GÜNDOĞDU, Hamza, **Erzurum Tarih ve Medeniyet Erzurum Tarihi Eserler Albümü**, Türkiye Yazarlar Birliği Vakfı, Ankara, 2010.
- HANOĞLU, Canan, Erzurum Merkezde Camii Hazirelerinde Bulunan XVIII.-XIX. Yüzyıl Mezar Taşları, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi (Yayınlanmamış), Erzurum, 2006.
- KOCH, Ebba, **Mughal Architecture An Outline Of Its History An Development (1526-1858)**, Prestel Verlag, Münih, 1991.
- KONUKÇU, Enver, **Selçuklulardan Cumhuriyete Erzurum**, Erzurum Ticaret ve Sanayi Odası Yardım, Araştırma ve Geliştirme Vakfı, Ankara, 1992.
- KONYALI, İbrahim Hakkı, **Abideleri ve Kitabeleri İle Erzurum Tarihi**, Erzurum Tarihini Araştırma ve Tanıtma Derneği Yayınları:2, Ercan Matbaası, İstanbul, 1960.
- LEİSTEN, Thomas, "İslam Dünyasının Bahçeleri", (Çev. Mustafa Tüzel), **Sanat Dünyamız**, 58, 1995, s.59.
- OKÇUOĞLU, Tarkan, **Hayalle Gerçek Arasında Osmanlı Resminde İstanbul İmgesi (XVIII.-XIX.) Yüzyıllar**, Ofset Yapımevi Yayınları, İstanbul, 2017.

- Osmanlı Mimarisi-Usûl-i Mi'mârî-i Osmanî**, (Haz: Ovalıoğlu, İlhan, Gündoğdu, Raşit, vd.), (Ed. Selman Soydemir), 2. Basım., Çamlıca Yayınları, İstanbul, 2011.
- PARODİ, Lauro, "Portreler ve Albümler", (Çev. Ayda Arel, Ayal Otaç vd.), **Ağa Han Müzesi Hazineleeri**, Sakıp Sabancı Müzesi, İstanbul, 2010, s.316-345
- RUGGLES, D. Fairchild, **İslami Bahçeler ve Peyzajlar**, (Çev. Nurcan Başdurmaz), Koç Üniversitesi Yayınları, İstanbul, 2014.
- SANER, Turgut, "Lale Devri Mimarlığında Hint-Moğol Esintileeri: Çinihane", **Sanat Tarihi Defterleeri**, 3, Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi Yayınları, İstanbul, 1999, s.36.
- SANER, Turgut, "18. Yüzyıl Osmanlı Mimarlığının Doğulu Yönü", **Osmanlı'nın Dış Dünyaya Bakışı**, 3 Aralık 1999 Seminer Bildirileeri, Sanat Tarihi Derneği Yayınları:6, İstanbul, 2003, s.18.
- Şehr-i Mübarek Erzurum**, (Haz: Kara, Ayhan), Erzurum Belediyesi Kültür Yayınları, Ankara
- TAMER, Cahide, **Amcazade Yalısı ve Manzumesi Onarımları**, Türkiye Turing Otomobil Kurumu, İstanbul, 2001.
- ULUÇ, Lale, **Türkmen Valiler Şirazlı Ustalar, Osmanlı Okurlar: XVI. Yüzyıl Şiraz El Yazmaları**, Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul, 2006.



G.1- Narmanlı Camii planı (H. Gündoğdu, 2010)



G.2- Narmanlı Camii giriş cephesi (Selma Gül)



G.3- Narmanlı Camii ahşap restorasyon öncesi ahşap kadınlar mahfilinin beyaz boya ile boyanmış hali. (http://www.mustafacambaz.com/details.php?image_id=38757&sessionid=5b489b469aabb)



G.4 - Narmanlı Camii ahşap kadınlar mahfilinin restorasyon sonrası yağlı boya raspa yapılarak ortaya çıkarılan özgün görünümü. (Selma Gül)



G.5 - Narmanlı Camii ahşap kadınlar mahfili restorasyon sonrası görünümü. (Selma Gül)



G.6 - Kadınlar mahfili kaş kemerleri (Selma Gül)



G.7 - Kadınlar mahfili servi ve lale, karanfil, anemon çiçek dizisi (Selma Gül)



G.8 - Ahşap kadınlar mahfili yatay süsleme dizisi (Selma Gül)



G.9 - Kemerler üstündeki stilize mukarnas dizisi (Selma Gül)



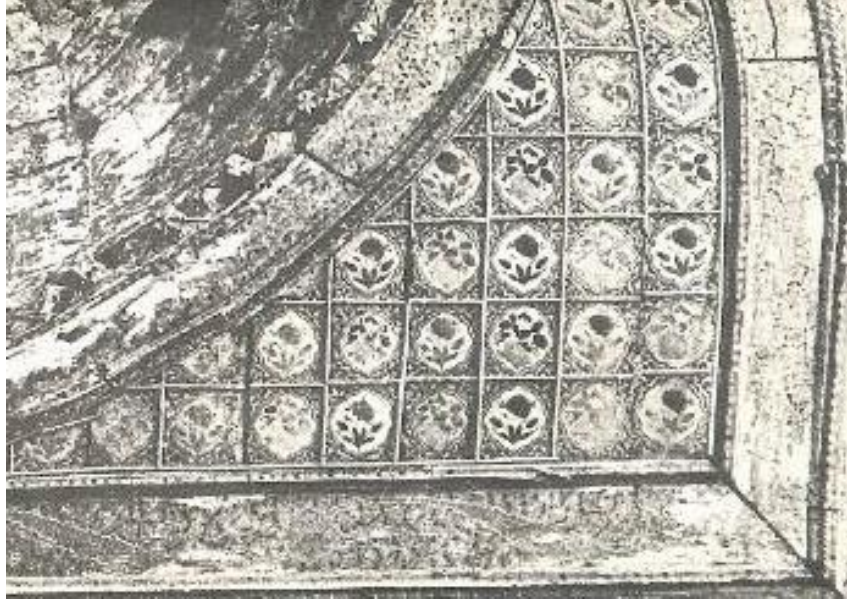
G.10 - Siyah çerçeve içinde kıvrımdalı sünbül (Selma Gül)



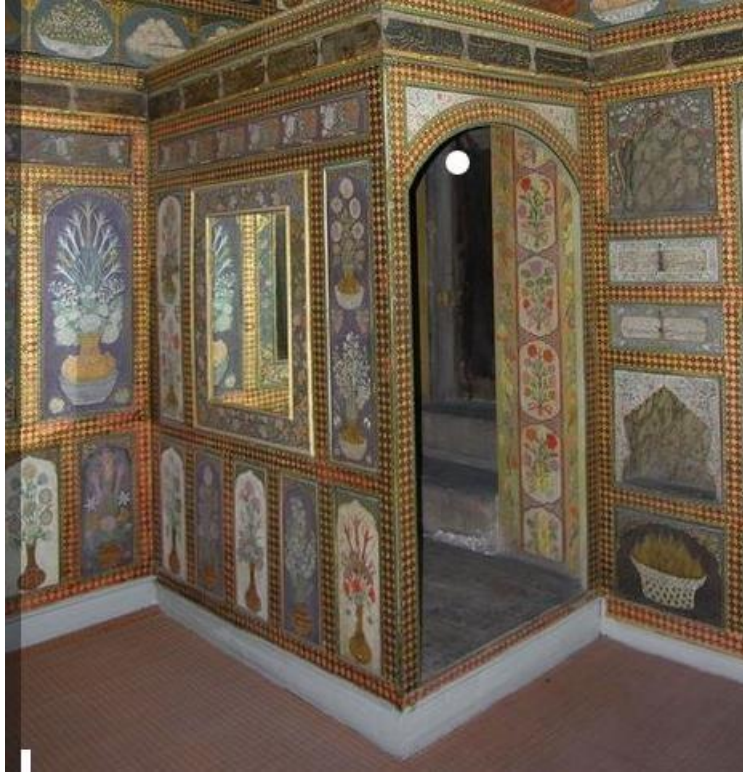
G.11 - Agra, İtimad-üd Devle Türbesi'nde çinihane düzenlemesi (1626-28). (T.Saner, 2003)



G.2 - Tac Mahal mermer mezar anıtlarındaki topraktan çıkan yatay çiçek dizileri
<http://coxsvie.blogspot.com.tr/2014/03/taj-mahal-history-or-mystery-of-love.html>



G.13 - Amcazade Hüseyin Paşa Yalısı ahşap tavanında dizi halinde natüralist çiçek demetleri (C. Tamer, 2001)



G.14 - III.Ahmed Yemiş Odası natüralist üslupta yatay-dikey çiçek bezemeleri
<http://www.3dmekanlar.com/tr/topkapi-sarayi.html>



G.15 - III. Ahmed Yemiş Odası ahşap tavan eteklerinde servi-çiçek dizileri
<http://www.3dmekanlar.com/tr/topkapi-sarayi.html>