DİJİTAL KÜTÜPHANE KANALI

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

https://rantey.org

Yedek ve Duyuru Kanallarımız
Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

• Telegram: https://t.me/birkitapbir

• WhatsApp Kanalımız : https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4IvMoc0Y

OSMANLI MİMARİSİ

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî

Çamlıca Basım Yayın / 75

OSMANLI MİMARİSİ

Usûl-i Mi'mâri-i Osmâni

Hazırlayanlar
İlhan OVALIOĞLU
Yard. Doç. Dr. Raşit GÜNDOĞDU
Cevat EKİCİ - Ebul Faruk ÖNAL

Genel Yayın Yönetmeni
Ömer Faruk YILMAZ

Editör
Selman SOYDEMİR - Osman DOĞAN

Fotoğraf Editörü
Soner DEMİRSOY

Tashih
Selman KILINÇ

Sanat Yönetmeni
Sedat YAZILITAŞ

Grafik Tasarım
Abdullah KUBİLAY

Kapak Tasarımı
Sedat YAZILITAŞ

1. Baskı: Kasım 2010, İstanbul (Bin adet)
2. Baskı: Haziran 2011, İstanbul (Bin adet)
3. Baskı: Mart 2015, İstanbul (3 Bin adet)

Baskı ve Cilt
Fazilet Neşriyat ve Tic. A.Ş.
Bağlar Mah. Mimar Sinan Cad.
No: 54 Güneşli - Bağcılar / İstanbul
Tel: 0212 657 88 00 (pbx)

Sertifika No: 16384

ISBN
978-605-4421-20-6

ÇAMLICA

ÇAMLICA BASIM YAYIN
İnciliçavuş Sok. No: 27/1 Sultanahmet - İstanbul
Tel / Faks: 0212 512 41 01
www.camlicabasim.com - bilgi@camlicabasim.com

T.C. Kültür Bakanlığı Yayıncılık
Sertifika No: 15732

© Bu eserin bütün yayın hakları Çamlıca Basım Yayın ve Ticaret Anonim Şirketi'ne aittir.
İzinsiz yayınlanamaz.
Kaynak gösterilerek iktibas edilebilir.

OSMANLI MİMARİSİ

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî



L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ÇAMLICA

İstanbul 2015

İÇİNDEKİLER

Takdim IX

Prèface XI

Vorrede XIII

Osmanlı Devleti'nin Katıldığı Milletlerarası Sergilerle İlgili Osmanlı Arşivi'nde Bulunan Bazı Belgeler Listesi XVIII

Kısaltmalar XVIII

Romen Rakamları Listesi XIX

Hicri ve Rumi Ayların Rumuzları XIX

BİRİNCİ KISIM

Giriş 3

İKİNCİ KISIM

Mimari Tarihi 5

ÜÇÜNCÜ KISIM

Çeşitli Mimarlık Usulleri 9

Mimaride Usul Uygunluğu 10

Çeşitli Osmanlı Mimari Tarzları 11

Mahrûtî (Konik) Mimari Usulü 11

Müstevî (Düz) Mimari Usulü 11

Mücevherî (Süslemeli) Mimari Usulü 12

Yapı Kısımlarının Düzenlenmesi 12

Çeşitli Yapı Usullerinin Bir Yerde Uygulanması 12

Yapı Kısımlarının Süslenmesi 12

Osmanlı Mimari Kaideleri Hakkında Görüşler 13

Kitapta Bulunan Şekil ve Resimlerin (Planşların) Açıklamaları 13

DÖRDÜNCÜ KISIM

Yeşil Cami / Bursa 41
Resimler (Planşlar) 44

BEŞİNCİ KISIM

Süleymaniye Camii / İstanbul 99
Resimlerin (Planşların) Açıklamaları 101

ALTINCI KISIM

Selimiye Camii / Edirne 109
Resimler (Planşlar) 110

YEDİNCİ KISIM

Yeni Cami / İstanbul 113
Resimler (Planşlar) 115

SEKİZİNCİ KISIM

Kânûnî Sultan Süleyman'ın Türbesi / İstanbul 119

DOKUZUNCU KISIM

Şehzâde Türbesi / İstanbul 123

ONUNCU KISIM

Sultan Üçüncü Ahmed Çeşmesi / İstanbul 125

ON BİRİNCİ KISIM

Azap Kapı Çeşmesi / İstanbul 131

ON İKİNCİ KISIM

Osmanlı Mimarlık Usullerinde Kullanılan Süsleme Motifleri ve Çiçekler 135
Haritaların (Planşların) Tarifi 137

ON ÜÇÜNCÜ KISIM

Osmanlı Mimarlık Süslemeleri Hakkında Bazı Bilgiler 143

Osmanlı Mimari Süslemesinde Kullanılan Çeşitli Usuller 143

Oyma İşleri / Mısır Fatihi Yavuz Sultan Selim Zamanında Uygulanan Usul Hakkında 143

Oyma İşleri (Pervazlar) 144

Tuğla ve Taş Karışımı (Kısımlar) 144

Nakışlı Pervazlar 144

Süsleme Örnekleri (Planşlar) 144

Tuğla ile Taş Karışımı Yapı Usulleri 144

Madenden Yapılmış Sanat Eserleri (Planşlar) 145

Mezar Taşları (Planş) 145

Sırça Parçalarının Birleştirilmesinden Yapılan Resimler (Planşlar) 145

Ağaç Üzerine Oyma İşler (Planş) 145

Duvar Üzerine İşlenen Resimler (Planşlar) 145

Oyma Mermer İşleri (Planşlar) 145

Duvarlara Konan Çiniler (Planşlar) 146

FRANSIZCA VE ALMANCA METİN (L'architecture Ottomane - Die Ottomanische Baukunst) 237

OSMANLICA TRANSKRİPSİYON (Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî) 339

VESİKALAR 399

LÜGAT 411

OSMANLICA METİN 431

Takdim

Osmanlı Devleti'nde XIX. yüzyılın başlarından itibaren sanayi alanında kalkınma faaliyetlerinin hızlandığı görülmektedir.

Sultan Üçüncü Selim döneminde, askerî yenilikler yanında sanayi sahasındaki gelişmeye de önem verilerek birçok fabrikanın faaliyete geçirildiği bilinmektedir.

Sultan İkinci Mahmud döneminde, askerî ıslahatı takiben sanayi alanında da teşebbüsler yapılarak birçok dalda fabrikalar kurulmuş ve faaliyete başlatılmıştır.

Tanzimat'tan sonra fabrikalarda buhar makinelerinin kullanılması sanayide gözle görülür bir gelişme yaşanmasını sağlamıştır.

Devlet, bir taraftan öncelikle kendi ihtiyaçlarını karşılamak üzere modern teknolojiye göre donatılmış fabrikalar açarken, diğer taraftan, bir süredir imalatı durmuş ve kalitesi bozulmuş ürünlerini bu teknolojiye ayak uydurmakta zorluk çeken küçük esnafı da yeniden canlandırmak için çeşitli yollar denemiştir.

Bunların biri de üretilen malların milletlerarası teşhiridir. Zaten çok eskilerden beri panayır ve pazarlarda ürettiği malı teşhir eden ve satan esnafı, böyle bir işe yöneltmek hiç de zor olmamıştır.

Osmanlı Devleti ilk olarak, 1851 yılında milletlerarası bir sergi olan Londra Sergisi'ne; dokuma, deri, ahşap, süsleme ve toprak mahsulleri dalında katılarak birçok ödül almıştır.

Daha sonra Osmanlı Devleti'nin çeşitli tarihlerde Paris Sergisi, Şikago Sergisi, Napoli Sanayi-i Bahriye Sergisi, Almanya'da Bahçıvanlık Sergisi, Madrit Maden Sergisi, Sanayi-i Nefise Sergisi, Peşte Sergisi, Barselona Sergisi, İtalya'da Nebatât ve Ezhâr Sergisi, Elektrik Sergisi ve Âsâr-ı Atîka Sergisi gibi milletlerarası birçok sergilere katıldığı görülmektedir.

Ayrıca devletin, her Ramazan Ayı'nda câmi avlularında umûmî sergiler açması da bunlar arasında yer almaktadır. Hatta milletlerarası sergilere Sultanahmed Umûmî Sergisi ile de ev sahipliği yapmıştır.

İşte Osmanlı Devleti'nin katıldığı sergilerden birisi de Viyana Sergisi'dir. Devlet bu sergiye 1873 yılında katılmış hazırlıklarına da yaklaşık iki sene kadar önce başlamıştır.

Bu hazırlıklar sırasında devlet, sergi esnasında Osmanlı mimari eserlerini ve devletin topraklarında yaşayan müslim ve gayr-i müslim vatandaşlarının giydikleri kıyafetleri tanıtmak amacıyla iki kitap hazırlatmış ve bastırmıştır. Serginin çok başarılı geçtiğini ve katılanlara dört yüz yirmi adet çeşitli dallarda ödül verildiğini Osmanlı Arşivi'ndeki Hariciye Siyasi Fonu'na ait 211/42 ve 211/44 numaralı belgelerden anlamaktayız. Hazırlanan kitaplardan ikincisi olan kılık kıyafet kitabı konumuzun dışında olduğu için burada bahsedilmeyecektir.

Yayına hazırladığımız "Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî" adlı bu kitap, Umûr-ı Nâfia Nâzırı İbrahim Edhem Paşa'nın başkanlığında bir komisyon tarafından Türkçe (Osmanlıca), Fransızca ve Almanca dillerinde hazırlanmış ve bastırılmıştır. Ne kadar bastırıldığı ise bilinmemektedir.

Kitabın resimleri Montani Efendi, Bogos Efendi ve Mösyö Mayer tarafından çizilmiş Fransızca'sı Mösyö De Lone tarafından yazılmıştır. Almanca'sının ise kimin tarafından yazıldığı belirtilmemiştir. Resimlerin çekimi ve tab'ı Mösyö Sebah tarafından gerçekleştirilmiştir.

Kitap, dış kapak ve iç kapakların dışında, on dört kısımdan oluşmaktadır. Kitabın Türkçe (Osmanlıca) kısmı sağdan sola başlamaktadır. Metin içerisinde geçen numaralar ise Türkçe olarak yazılmıştır.

Fransızca ve Almanca kısmı ise soldan sağa doğru başlamaktadır. Metin içerisindeki numaralar romen rakamı ile yazılmış ve resimler de romen rakamıyla numaralanmıştır. Türkçe metinde resimlerin adı harita ve bir haritanın içerisinde birden fazla şekil varsa resim olarak belirtilmiştir. Fransızca ve Almanca metinlerinde ise, resimlerin adı plan olarak geçmektedir. Eğer bir planda birden fazla şekil varsa adı 'figür' olarak adlandırılmıştır.

Kitabın Türkçe kısımları (1. Fasıl, 2. Fasıl.....) gibi numaralandığı halde Fransızca ve Almanca dillerindeki önsöz, tarihçe ve inşaat çeşitlerinin anlatıldığı kısımlarda her kısım (I)'den (III)'e kadar romen rakamıyla numaralandırılmıştır.

Binaların anlatıldığı kısımlara ise tekrar romen rakamıyla (I)'den başlayarak (VIII)'e kadar, mimari tezyinat kısmının anlatıldığı metinlerde de (I)'den başlayarak (III)'e kadar numara verilmiştir.

Kitapta yer alan bütün resimler her üç dildeki metinlerde de ortak kullanılmıştır. Bu ortak kullanım metinlerdeki atıflarda, metin ve resimlerdeki irtibatlandırmayı okuyucunun çok zor yapabileceği düşünülerek; orijinal metnin günümüz Türkçesi ile sadeleştirilmiş hali, Fransızca, Almanca metni, akabinde orijinal metnin transkripsiyonu, kitap ve sergi ile ilgili padişah iradelerinin transkripsiyon ve görüntüleri ilave edildi. Müteakiben de okuyucuya faydalı olacağını inandığımız bir lügatçe verildi ve son kısımda da orijinal Osmanlıca metin eklendi. Kitapta yer alan resimler (planşlar) sadeleştirilmiş metnin ilgili kısımlarının sonlarına koyuldu. Bu arada kısımlardaki (fasıllar) harita (plan) numaralarını burada daha detaylı vermemizin faydalı olacağı ümidindeyiz.

Birinci, ikinci, dokuzuncu ve on dördüncü fasıllarda (kısımlarda) harita (plan) yer almamaktadır.
Üçüncü fasılda, I-I.bis, II-VIII, III ve X-XXIII numaralı haritalar (planlar), (s. 16-39)
Dördüncü fasılda, I-IV, IV.bis, IV, IV-VI, VI.bis-XI, XIII-XXXIV, XXXIV-XXXX,
XXXX.bis-XXXXV, XXXXVIII-XXXXIX, LII-LII.bis, numaralı haritalar (planlar), (s. 45-98)
(XXXIX ve XXXXIII numaralı haritalar mükerrer olduğu için bir nüshaları çıkarıldı.)
Beşinci fasılda (kısımlarda), I-V, VII-VIII numaralı haritalar (planlar), (s. 10-108)
Altıncı fasılda (kısımlarda), I-II numaralı haritalar (planlar), (s. 111-112)
Yedinci fasılda (kısımlarda), II ve II numaralı haritalar (planlar), (s. 116-117)
Sekizinci fasılda (kısımlarda), VI ve VI numaralı haritalar (planlar), (s. 121-122)
Onuncu fasılda (kısımlarda), I-IV numaralı haritalar (planlar), (s. 127-130)
On birinci fasılda (kısımlarda), I numaralı harita (plan), (s. 134)
On ikinci fasılda (kısımlarda), I-V numaralı haritalar (planlar), (s. 138-142)
On üçüncü fasılda (kısımlarda), I, LV, III-XVI, XVIII-XXVIII, I-XI, I, I-IV, I, I-IX, II-X, X,
I-XXII, XXII-XXV numaralı haritalar (planlar) (s. 147-235) yer almaktadır.
Sonuç olarak;

Osmanlı Mimari Tarihi'ni görsel olarak anlatan bu değerli eseri kütüphane raflarından alarak, bilhassa mimarlara, mühendislere, çini ve porselen imalatçısı gibi tarihi ve mimârî meslek sahiplerine, tezhip gibi güzel sanatlarla uğraşanlara ve daha önemlisi Osmanlı Mimari Tarihi'nde olup bitenleri merak eden herkese sunmuş bulunmaktayız.

Bu eserin hazırlanmasında emeği geçenlere, bilhassa İskender Türe'ye, Rıfat Varol'a ve yayınlanmasını büyük bir titizlikle gerçekleştiren Çamlıca Basım Yayın yetkililerine ve çalışanlarına teşekkür ediyoruz.

İstanbul 2015

Bu eserin, Tarih Araştırmalar ve Dökümantasyon Merkezleri Kurma ve Geliştirme Vakfı tarafından "Osmanlı İmparatorluğu Mimarisi" (İstanbul 1998) ismiyle hacimli bir yayını yapılmış olup çalışmalarımızda istifade edilmiştir.

Prèface

Dès le début du XIXe siècle, on observe une accélération du développement en industrie dans l'empire Ottoman.

On sait que lors de l'ère de Sultan Selim III, à part les reformes militaires, une attention était aussi accordée au développement de l'industrie et ainsi de nombreuses usines étaient fondées.

Pendant le règne de Sultan Mahmud II, après les réformes militaires, des initiatives étaient faites dans le domaine industriel et des usines étaient établies dans de nombreuses branches et elles avaient commencé à fonctionner.

L'utilisation de machines à vapeur dans les usines avec les réformes de Tanzimat a conduit à l'apparition d'une amélioration visible dans l'industrie.

L'Etat, d'un part, ouvrant des usines avec la technologie moderne pour répondre à ses besoins, d'autre part a essayé de trouver des diverses solutions pour réanimer les petits commerçants qui, depuis quelque temps, avaient arreté la production de leurs produits dégradés des avaient difficultés à s'adapter aux nouvelles technologies.

Une de ses solutions étaient l'exposition internationale de ces produits. Il n'a pas été difficile d'orienter le producteur à une telle exposition qui d'ailleurs était habitué depuis très longtemps à exposer ses produits dans les équitables et dans les marchés.

La première exposition internationale à laquelle L'Empire Ottoman a participé fut l'exposition de Londres en 1851 où elle a reçu de nombreux prix et à laquelle elle a participé dans les domains de textile, cuire, bois, plantes ornamentales et produits d'agriculture.

Plus tard, on observe que l'Empire Ottomane a participé à plusieurs expositions internationales y inclut l'exposition de Paris, de Chicago, l'exposition d'industrie marine de Napoli, l'exposition de jardinage en Allemagne, l'exposition des mines de Madrid, l'exposition de Pechte, de Barcelone, l'exposition des plantes et des fleurs en Italie, l'exposition d'Electricité et l'exposititon des anciens oeuvres.

Outre, on observe que le gouvernement organise des expositions publics dans les cours des mosquées en chaque mois de Ramadan. En plus, il a accueilli les expostions internationales dans l'Exposition Public de Sultanahmed.

L'une des expositions à laquelle l'Empire Ottoman a participé était l'Exposition de Vienne. Elle y a participé en 1873 après deux années de préparations.

Lors de ces préparations, le gouvernement a préparé et a imprimé deux livres afin de représenter les oeuvres d'architecture ottomane et les vêtements des citoyens musulmans et non-musulmans qui vivaient sur le territoire ottomane. Nous comprenons que l'expostion était bien réussi à partir des quatre cents vingts prix données dans de nombreuses branches aux exposants que nous retrouvons dans les documents numéro 211/42 et 211/44 des archives ottomanes du fond politique du ministère des affaires étrangères. Le deuxième livre préparé sur les vêtements, étant hors de notre sujet, n'apparaîtra pas ici.

Ce livre nommé "le Style Architecturale Ottomane" que nous avons préparé à l'impression a été préparé et imprimé par une commission présidé par le ministre des travaux publics Ibrahim Edhem Pasha en turc (ottoman), français et allemand. Pourtant, nous ne connaissons pas le nombre des livres imprimés.

Les dessins étaient faits par Montani Efendi, Bogos Efendi et Monsieur Mayer, et la version française était écrite par Monsieur de Lone. Par contre, on ignore l'auteur de la version allemande. La prise des photographies et leur impression était réalisé par Monsieur Sebah.

A part les couvertures extérieures et intérieures, livre ciouvre quatorze parties. La partie en turc (ottoman) du livre est écrit de droite à gauche. Les chiffres dans les textes sont écrits en turc.

Les parties en français et en allemands sont écrits de gauche à droite. Les chiffres dans ces textes sont inscrits en romain et les desseins sont aussi numérotés en romain. Dans le texte en turc, les noms des photos sont inscrits en dessin pour les cartes en cas d'existence plus d'une image dans ces cartes. Or, dans les textes en français et en allemands, les noms des photos sont nommés en plan. En cas d'existence plus d'une image dans un plan, *celle-ci est appelée une "figure"*.

Tandis que les chapitres en turcs du livre sont numérotés en turc (1.er chapitre, 2. chaitre...), dans les chaîtres en français et en allemand concernant l'indtroduction, l'historique et la construction, chaque partie est numerotée de (I) à (III) avec les chiffres romains.

Les parties concernant les bâtiments sont encore une fois inscrites en romain de (I) à (VIII), et les textes sur les ornementations architecturales sont numérotés de (I) à (III).

Toutes les photos qui existent dans le livre sont utilisées en commun pour les chapitres en chacun des trois langues. Considérant la difficulté pour les lecteurs de cette utilisation commune des citations dans les textes renvoyant à des images, la version simplifiée en turc contemporain du texte original, les textes en français et en allemands, la transcription du texte original, les images et les transcriptions des cadres du sultan sur le livre et l'exposition sont aussi ajoutés. Dans la suite, il a été ajouté une petite dictionnaire dont nouis croyons en sa utilité pour le lecteur, ainsi que le texte original en ottoman dans le derner chapitre. Les photos du livre étaient ajoutés en fin des chapitres en langue simplifiée des textes concernants. Cependant, nous espérons que donner la liste détaillée des numéros des cartes des chapitres sera utile.

Dans les premier, deuxième, neuvième et quatorzième chapitres, il n'y a pas des cartes.

Ainsi, , les cartes suivantes sont situées pour les autres chapitres suivants:

Troisième chapitre: les cartes I-I.bis, II-VIII, III et X-XXIII, (p. 16-39)

Quatrième chapitre, les cartes I-IV, IV.bis, IV, IV-VI, VI.bis-XI, XIII-XXXIV, XXXIV-XXXX, XXXX.bis-XXXXV, XXXXVIII-XXXXIX, LII-LII.bis, (p. 45-98)

(les cartes XXXIX et XXXXIII étant répétées, une exemplaire est éliminée.) Cinquièle chapitre, les cartes I-V, VII-VIII, (p. 10-108)

Sixième chapitre, les cartes I-II, (p. 111-112)

Septième chapitre, les cartes II et II, (p. 116-117)

Huitième chapitre, les cartes VI et VI, (p. 121-122)

Dixième chapitre, les cartes I-IV, (p. 127-130)

Onzième chapitre, les cartes, (p. 134)

Douzième chapitre, les cartes I-V, (p. 138-142)

Trezième chapitre, les cartes I, LV, III-XVI, XVIII-XXVIII, I-XI, I, I-IV, I, I-IX, II-X, X, I-XXII, XXII-XXV (p. 147-235)

En conclusion; Nous prenons des étagères des bibliothèques cet ouvrage précieux qui explique visuellement l'Histoire de l'architecture ottomane et nous l'offrons surtout aux architectes, aux ingénieurs, aux professionnels historiques et d'architecture comme les fabricants de porcelaine et de faïence (çini) , à ceux qui travaillent dans les beaux-arts comme l'art turc d'illumination (tezhip) et encore plus important, à tous ceux qui s'intéressent à l'Histoire d'architecture ottomane.

Nous remercions à ceux qui ont contribué à la préparation de cet ouvrage, surtout à Iskender Türe, à Rıfat Varol et à l'administration et aux employeurs de Camlica Publication qui ont réalisé l'impression de cet ouvrage avec un grand soin.

Istanbul 2015

Vorstellung

Die Industrialisierung des Osmanischen Reiches setzt schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts an und gewinnt im Laufe der folgenden Jahrzehnte an Dynamik.

Wir wissen heutzutage sehr viel über die Bemühungen der Staatsführung des osmanischen Reiches zur Zeit von Sultan Selim III. (1789 -1807) - neben der Modernisierung der Streitkräfte – auch die Entwicklung und den Aufbau von modernen Produktionskapazitäten voranzutreiben. Es wurden viele Fabriken und Produktionsstätten in verschiedensten Branchen gebaut und betrieben.

In der Zeit von Sultan Mahmud II. (1808 -1839) begann man zuerst mit einer umfassenden Militärreform. Gleichzeitig aber wurden viele Programme für die Belebung und Modernisierung der Wirtschaft umgesetzt; der Aufbau und Betrieb von neuen Fabrikationsstätten ging ungehindert weiter.

Mit dem Beginn der Tanzimat-Ära (1839) wurden in den Fabriken vermehrt Dampfmaschinen eingesetzt, was zu zu einer deutlich sichtbaren Verbesserung in der Industrialisierung führte.

Während der Osmanische Staat einerseits für seinen eigenen Bedarf technologisch fortgeschrittene Fabriken und Produktionsstätten betrieb, bemühte er sich andererseits um die Wiederbelebung von Klein- und Mittelgewerbe. Denn seit längerer Zeit zeigte eben dieses Klein- und Mittelgewerbe große Schwächen in der Umstellung auf moderne Produktionsmethoden und hatte dadurch entweder die Herstellung seiner Produkte eingestellt oder bot sie mit sehr schlechter Qualität zum Verkauf an.

Besonders gefördert wurden dabei auch die Teilnahme an internationalen Industrieausstellungen. Es war im übrigen nicht sonderlich schwer die gewerbetreibenden Händler und Manufakturen, die seit jeher schon ihre Waren auf Jahr- und Wochenmärkten zu präsentieren pflegten, für diese internationalen Ausstellungen zu begeistern.

So nahm das Osmanische Reich 1851 zum erstenmal an einer internationalen Ausstellung, der Weltausstellung in London teil. An der Ausstellung nahmen Unternehmen aus den verschiedensten Branchen teil, so unter anderem Webereien, Lederverarbeitung, Holzwirtschaft, Ornamentik und Agrarwirtschaft. Die Teilnehmer bekamen viele Preise und Auszeichnungen.

In den darauffolgenden Jahrzehnten nahm das Osmanische Reich an einer Vielzahl von Ausstellungen und Messen teil, die in Europa und anderswo in der Welt veranstaltet wurden, u.a. an den Weltausstellungen in Paris, Chicago und Barcelona, darüber hinaus an einer Marineausstellung in Neapel, einer Gartenmesse in Deutschland, einer Bergbauausstellung in Madrid, einer Ausstellung für "Bildende Künste", an einer Ausstellung in Budapest, an einer Messe für Botanik und Getreide in Italien, an einer Elektrizitätsmesse und einer Antiquitätenmesse.

Auch hat das Reich selbst öffentliche Ausstellungen in Vorhöfen von großen und zentralen Moscheeanlagen veranstaltet. Mit der "Sultanahmed Umûmî Sergisi", der Allgemeinen Messe in Sultanahmed war man selbst unzählige Male auch Gastgeber für internationale Ausstellungen.

Einer von den Ausstellungen an denen das Osmanische Reich teilgenommen hat, ist die Weltausstellung in Wien im Jahre 1873. Der osmanische Staat begann schon rund zwei Jahre vor der Ausstellung mit den Vorbereitungen.

Im Zuge dieser Vorbereitungen hat man u.a. zwei Bücher veröffentlicht in denen einerseits die osmanisch-türkische Architektur und wichtige Bauwerke im Reich bekanntgemacht und erläutert wurden und andererseits ausführlich über die traditionelle Kleidung der muslimischen und nichtmuslimischen Einwohner des Reiches informiert wurde. Wie erfolgreich die Ausstellung in Wien für die Osmanen verlief kann man in den Dokumenten mit den Nummern 211/42 und 211/44 des "Hariciye Siyasi Fonu" (Außenpolitischer Fond) im "Osmanlı Arşivi", des osmanischen Staatsarchivs in Istanbul lesen. Hier ist auch verzeichnet, dass die osmanischen Teilnehmer während der Ausstellung in 420 Kategorien Preise und Auszeichnungen bekommen haben.

Das zweite Buch, wie eben beschrieben, behandelt die traditionelle Bekleidung der Osmanen und soll deswegen nicht Gegenstand unserer hier vorliegenden Abhandlung werden.

Dieses, von uns zur Veröffentlichung vorbereitete Buch mit dem Titel „Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî", also die "Osmanische Baukunst" ist von einer Kommission unter der Führung von Ibrahim Edhem Paşa, dem Minister für „öffentliche Arbeiten" (Umûr-ı Nâfia) in Türkisch (Osmanisch), Französisch und Deutsch vorbereitet und herausgegeben worden. Wieviel davon damals gedruckt wurden ist nicht mehr zu ermitteln.

Die Illustrationen im Buch wurden von den Herren Montani Efendi, Bogos Efendi und Mösyö Mayer gemacht. Den französischen Text hat Mösyö De Lone (Victor Marie de Launay, 1823, Paris - ?, Istanbul) verfasst. Der Autor des deutschen Textes wird nicht genannt. Die Fotos wurden von einem Mösyö Sebah gemacht und in den Druck gegeben.

Das Buch besteht aus insgesamt 14 Kapiteln, ohne die Innen- bzw. Außenbände. Der türkisch-osmanische Teil fängt von rechts an. Die Nummerierung im Text ist auf Türksich erfolgt.

Der französische und deutsche Text beginnen von der linken Seite des Buches. Die Nummerierung im Text und der Bilder ist mit römsichen Zahlen gemacht worden. Im türkischen Text heißen die Bilder harita (Landkarte). Findet sich aber mehr als ein Motiv in einer harita heißen diese dann resim (Bild). In der französischen und deutschen Version heißen die Bilder "Plan"; findet man in diesem Plan aber mehrere Motive, heißen diese "Figuren".

Obwohl in der türkischen Fassung die Nummerierung der Kapitel mit 1. Fasıl, 2. Fasıl usw. auf Türkisch erfolgt ist, wurden die Kapitel "Vorwort", "Historie" und "Konstruktionstechniken" in der französischen und deutschen Fassung mit römischen Zahlen nummeriert.

In den Abschnitten in denen die Bauwerke selbst erläutert werden erfolgt die Nummerierung wiederum mit römischen Ziffern von (I) bis (VII). Die Kapitel über die architektonischen Dekorationen sind von (I) bis (III) nummeriert.

Alle Bilder im Buch sind für alle drei Sprachversionen gemeinschaftlich verwendet worden. Dies aber könnte dazu führen, dass der Leser die Zuordnung der Bilder mit den Texten auf den ersten Blick nicht erkennt. Daher haben wir eine ins heutige Türkisch übertragene Version des Originaltextes, darüber hinaus die französische und deutschsprachige Version beigefügt. Im Anschluß daran findet der Leser die lateinische Transkription des osmanischen Originaltextes und die Transkription und Originalkopien der Irades vom Sultan über das Buch und die Ausstellung selbst. Ganz zum Schluß ist auch noch ein Glossar der relevanten Begriff-

lichkeiten, die wir für den Leser als nützlich erachtet haben, und die Originalkopie des osmanischen Textes zu finden. Die Bilder (Pläne) im Originalbuch finden sich hier im Anschluß an die vereinfachte türkischsprachige Fassung. Im folgenden werden wir die Nummerierungen der Kapitel (fasıl) und der haritas (Pläne) detaillierter wiedergeben, so dass es dem Leser die Orientierung vereinfacht.

In den Fasıls (Kapitel) Eins, Zwei, Neun und Vierzehn befinden sich die haritas (Pläne).

In Fasıl Drei finden sich die haritas (Pläne) mit den Nummern I-I.bis, II-VIII, III und X-XXIII, (s. 16-39)

In Fasıl Vier finden sich die haritas (Pläne) mit den Nummern I-IV, IV.bis, IV, IV-VI, VI.bis-XI, XIII-XXXIV, XXXIV-XXXX, XXXX.bis-XXXXV, XXXXVIII-XXXXIX, LII-LII.bis, (s. 45-98)

(Die haritas mit den Nummern XXXIX und XXXXIII sind Wiederholungen und werden daher nur einmal gedruckt.)

In Fasıl Fünf finden sich die haritas (Pläne) mit den Nummern I-V und VII-VIII, (s. 10-108)

In Fasıl Sechs finden sich die haritas (Pläne) mit den Nummern I-II, (s. 111-112)

In Fasıl Sieben finden sich die haritas (Pläne) mit den Nummern II und II, (s. 116-117)

In Fasıl Acht finden sich die haritas (Pläne) mit den Nummern VI und VI, (s. 121-122)

In Fasıl Zehn finden sich die haritas (Pläne) mit den Nummern I-IV, (s. 127-130)

In Fasıl Elf findet sich die harita (Plan) mit der Nummer I, (s. 134)

In Fasıl Zwölf finden sich die haritas (Pläne) mit den Nummern I-V, (s. 138-142)

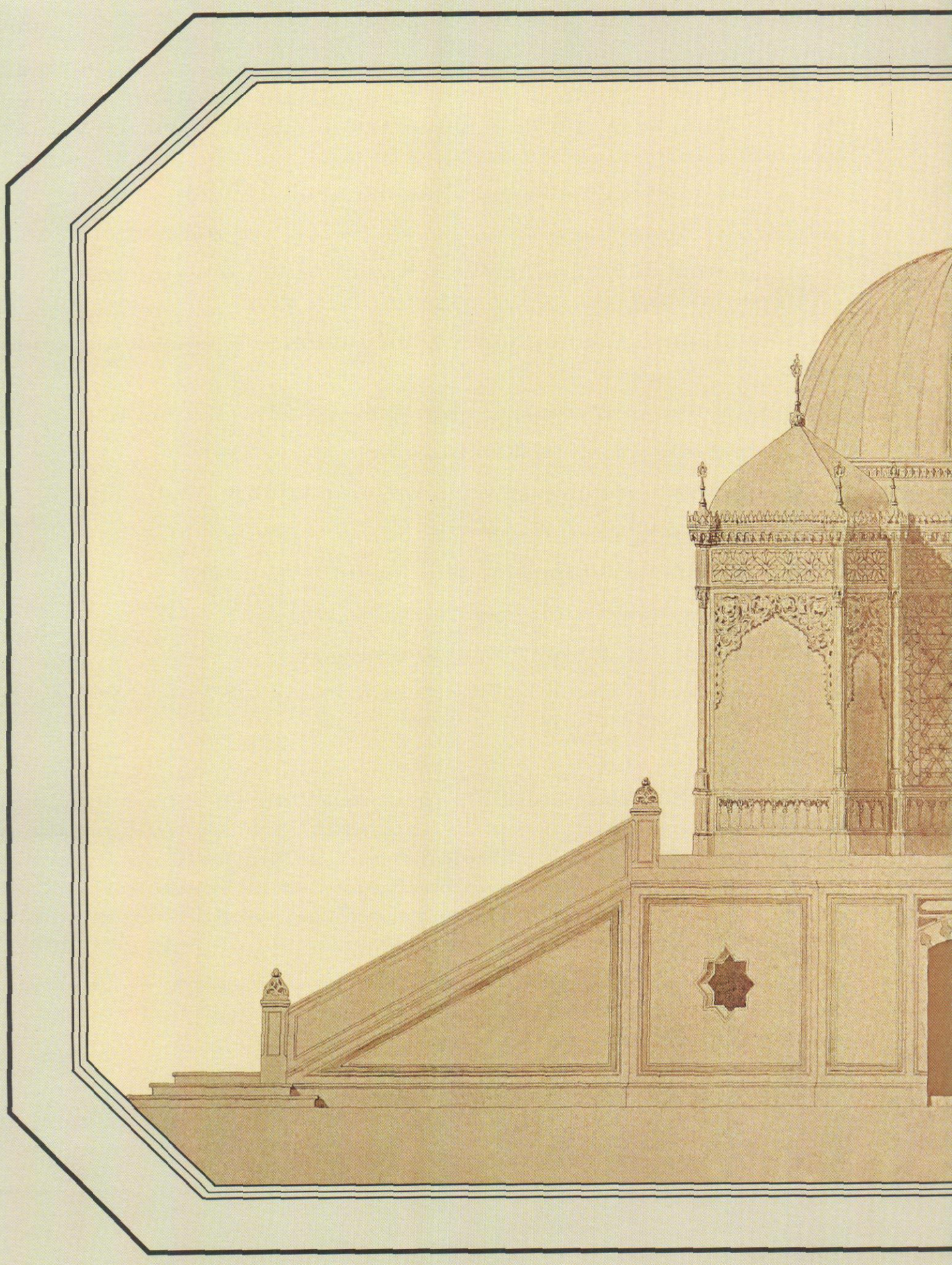
In Fasıl Dreizehn finden sich die haritas (Pläne) mit den Nummern I, LV, III-XVI, XVIII-XXVIII, I-XI, I, I-IV, I, I-IX, II-X, X, I-XXII, XXII-XXV. (s. 147-235)

Schlussbemerkung:

Dieses wertvolle Buch über die Geschichte der osmanischen Architektur sollte nicht mehr in den verstaubten Ecken von Bibliotheken dahinfristen. So ist es uns ein besonderes Anliegen diese Ausgabe dem Architekten, dem Ingenieur, dem Hersteller von Çini, also traditionell osmanischen Fliesen und Porzellan, der einem wertvollen historisch und architektonisch bedeutsamen Berufszweig angehört, dem Vergolder, der mit der Verarbeitung von Blattgold zum Berufszweig der schönen Künste gehört und zuguterletzt all jenen vorzulegen, die sich für die Geschichte der osmanischen Architektur per se interessieren.

Danken möchten wir allen, die bei der Vorbereitung dieses Werkes mitgeholfen haben, insbesondere den Herren İskender Türe und Rıfat Varol und dem Team des Istanbuler Verlages Çamlıca Basım Yayın, das in großer Detailarbeit die Veröffentlichung erst ermöglicht hat.

İstanbul 2015



Viyana Umûmî Sergisi'nde Osmanlı malzemelerinin sergilendiği bina



ویانه سرکی عمومیه سنده خزینهٔ همایون اشیاسنی وضع اولنان محلك رسمیدر

OSMANLI DEVLETİ'NİN KATILDIĞI MİLLETLERARASI SERGİLERLE İLGİLİ OSMANLI ARŞİVİ'NDE BULUNAN BAZI BELGELER LİSTESİ

BOA. İ.DH 33608, 34081, 34192, 34527, 34647, 34801, 35038, 35283, 35497, 36223, 37141, 42800, 46146, 45907, 70678, 77567, 78783, 86291, 88542, 96866, 100197.

BOA. İ.HR 3207, 3545, 3601, 4568, 4731, 7755, 10518, 10669, 10746, 10995, 11244, 12204, 12287, 13810, 14877, 15927, 18570, 18869, 20535, 21071.

BOA. İ.MMS 1044, 4177, 5344.

BOA. İ.MVL 9113, 9261, 9631.10764.

BOA. İ.ŞD 4027.

KISALTMALAR

BOA	Başbakanlık Osmanlı Arşivi
İ.DH	İrade Tasnifi Dahiliye
İ.HR	İrade Tasnifi Hariciye
İ. MMS	İrade Tasnifi Meclis-i Mahsûs
İ. MVL	İrade Tasnifi Meclis-i Vâlâ
İ. ŞD	İrade Tasnifi Şûrâ-yı Devlet
h.	Hicrî yıl
m.	Miladî yıl
s.	Sahife

ROMEN RAKAMLARI LİSTESİ

I = 1
II = 2
III = 3
IV = 4
V = 5
VI = 6
VII = 7
VIII = 8
IX = 9
X = 10
XI = 11
XII = 12
XIII = 13
XIV = 14
XV = 15
XVI = 16
XVII = 17
XVIII = 18
XIX = 19
XX = 20
XXI = 21
XXII = 22
XXIII = 23
XXIV = 24
XXV = 25
XXVI = 26
XXVII = 27
XXVIII = 28
XXIX = 29
XXX = 30
XXXI = 31
XXXII = 32
XXXIII = 33
XXXIV = 34
XXXV = 35
XXXVI = 36
XXXVII = 37
XXXVIII = 38
XXXIX = 39
XXXX (XL) = 40
XXXXI (XLI) = 41
XXXXII (XLII) = 42
XXXXIII (XLIII) = 43
XXXXIV (XLIV) = 44
XXXXV (XLV) = 45
XXXXVI (XLVI) = 46
XXXXVII (XLVII) = 47
XXXXVIII (XLVIII) = 48
XXXXIX (XLIX) = 49
L = 50
LI = 51
LII = 52
LIII = 53
LIV = 54
LV = 55
LVI = 56
LVII = 57
LVIII = 58
LIX = 59
LX = 60
LXX = 70
LXXX = 80
XC = 90
C = 100

Hicri Aylar ve Rumuzları Cetveli

Muharrem	M
Safer	S
Rebîülevvel	Ra
Rebîülâhır	R
Cemâziye'l-evvel	Ca
Cemâziye'l-âhir	C
Receb	B
Şaban	Ş
Ramazan	N
Şevval	L
Zilkade	Za
Zilhicce	Z

Rûmî Aylar ve Rumuzları Cetveli

Mart	Ma
Nisan	Ni
Mayıs	My
Haziran	H
Temmuz	T
Ağustos	A
Eylül	E
Teşrîn-i Evvel	Te
Teşrîn-i Sâni	Ts
Kânûn-ı Evvel	Ke
Kânûn-ı Sâni	Ks
Şubat	Şu

OSMANLI MİMARİSİ

Birinci Kısım
Giriş

Sonsuz şükürlerimizi Huzurullâh'a ref' ederiz ki, hayret dolu nazarlarla baktığımız bu âlem binası kuvvet ve ilâhî kudretine hadd ve nihayet olmadığına delildir. Huzur-ı risalete sonsuz selamlar olsun ki, bu dîn-i mübîn-i İslam'ı "sarsılmaz" bir esas üzerine tesis buyurmuşlardır. Yine O Rasül'ün âl ve ashâbına selamlar hediyesi yaraşır ki, her bireri saadetli İslam binasının sağlam rükünleridirler.

İlk önce bilinmelidir ki, devamlı olarak yaşayacak olan Osmanlı Devleti'nin güçlü yapısının temelleri atıldığı zamandan beri güzellik ve süs görünümü veren büyük yapılar özellikle cami ve diğerlerinin çoğunun yapılış şekilleri, Türklerin dünyaya yayılmış yaratılış özelliklerinin ve değerliliğinin gereğidir. Bu özelliğin mimarlığa yansıtılarak gösterilmesi Mimarlık ilminin fevkalâde gelişmesine temel olmuştur. Hattâ Mimar Sinan, Hoca Kâsım ve Mimar İlyâs gibi namları göklere yayılmış büyük ustalar yetişmiştir.

İstanbul'da Sultan Süleyman'ın yaptırtmış olduğu Süleymaniye Camii gönüllere hoşnutluk verir. Sultan İkinci Selim'in Edirne'de yaptırdıkları, İstanbul'daki Yeni Cami ve Bursa'da Yeşil Cami gibi ün salmış camiler bugün de herkesin ve bilhassa bu mevzudaki ilim sahiplerinin överek değer verdikleri büyük yapılardır. Bunların hepsi Osmanlıların geçmişte mimarlık ilmine ne derece ehemmiyet vererek husûsî kâideler koyup **"Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî"** – **"Osmanlı Mimarlık Usûlleri"** adı ile bir müstesnâ yapı şekli ortaya koymuş olduğunun açık delilleridir.

Sultan Abdülaziz'in padişahlığı devri her çeşit ilerlemeye ve gelişmeye açık olmuştur. Bu bakımdan imrenilecek bir devirdir. Padişahın mimarlık ilmine gösterdiği büyük ilgi ve özen sebebiyle son derece estetik güzelliğe sahip büyük ve mühim yapıların yapılmasına destek olunmuş ve İstanbul bunlarla süslenmiştir. Aynı zamanda Mimarlık usûlleri de eski yükselme derecesinde kalmayarak bir kat daha artmıştır.

Bu sene Viyana'da açılması kararlaştırılmış olan Uluslararası Sergi'de çeşitli ülkelerin ziraat ve sanayi ürünleri gösterilmiş ve mimari yapıları da örnek şekilde (maket) aynen yapılarak katılmıştır. Sergiye mimari eser örneği olarak, İstanbul'da bulunan önemli mimari yapılardan yalnız Topkapı Sarayı'nın dış kapısı önündeki gönül açıcı çeşmenin yapılmasıyla iktifa edilmiştir. Genel olarak Osmanlı mimari eserlerinin yapılış şekillerinin kâideleri ve usûlleri ile tarihî ve ilmî tanıtımlarını ihtiva eden ve gerekli şekil ve görünümlerini anlatan üç dilden yani Türkçe, Fransızca ve Almanca bir kitap hazırlanması, sergide ilim adamlarının görüş ve değerlendirmelerine sunulması ve adı geçen sergiye eşya gönderilmesi için kurulan Husûsî Komisyon Başkanı olan Nâfia Nâzırı (Bayındırlık Bakanı) Ethem Paşa tarafından padişahın tasdiki alınmış ve bu kitabın hazırlanmasına başlanmıştır.

Sadrazamlık (Başbakanlık)'tan Nâfiâ Nezâreti (Bayındırlık Bakanlığına)'ne yazılan onay belgesinin örneğidir:

Yüksek Makamlarına

Güçlü Saltanat sahibi Osmanlı Devleti'nin kıtalara aydınlık saçtığı ve öncülük ettiği zamandan beri Osmanlı Hendesesi (Mühendisliği) adıyla söylenen ve üstün değeri, İstanbul, Bursa ve Edirne'de bulunan güzel sanat eserleri olan camiler ve diğer seçkin eserler ile ispatlamış, yaygınlaşmış ve itibar kazanmıştır. Bu ilim dalına dair açıklanan, padişahın yüksek bilgileri ışığında becerikli Türk Milleti'nin bu konuda da üstün yeteneklerinin insanların görüşüne sunulması ve ispatlanması; geometri hesaplarının kuralları ve usulleri için mimarlara kaynak ve bilgi olmak üzere Türkçe, Fransızca ve Almanca olarak düzenlenen ve yayınlanması için tarafımızdan istenilen izin uygun görülmüş ve padişahın yüksek emirleri ile tasdik edilmiştir.

Gereğinin yerine getirilmesi yüksek makamlarınındır.

13 Safer 1289 (22 Nisan 1872)

İmza

Sadrazam (Başbakan)

İkinci Kısım

Mimari Tarihi

Selçuklu Devleti'nin son zamanlarında, yönetimleri altında bulunan ülkeler ve beldeler Moğolların idaresi altına girmişti. Moğollar, Anadolu halkı üzerinde baskı ve eziyet idaresi uyguladılar. Bununla beraber bu topraklar bir zaman ilim ve teknikten de uzak kaldı.

Tarih kaynaklarına Sultan Osman adıyla geçmiş olan Osman Gazi, ilk ortaya çıkışlarında Oğuz boylarından, Kayı kolundan dörtyüz on altı aileden oluşan küçük aşiretin başı idi. Osmanlı ülkesi sahası ise ancak şimdiki bir sancak kadar olarak Karacahisar, Söğüt, Bilecik, Domaniç, Yenişehir, İnönü, Bozüyük, Eskişehir kazalarından ibaretti.

Sultan Osman, kurmak üzere oldukları Osmanlı Devleti'nin gelecekte güçlü, büyük bir devlet olacağını üstün kabiliyet ve ileri görüşlülüğü ile sezmişti. Bu bakımdan kısa zaman içinde Karacaşehri, Bilecik'i ve Yenişehir'i hükümet merkezi ittihaz ederek, aynı zamanda buralarda birtakım camiler ve hamamlar yaptırmışlardır ki, bunların yapılış şekilleri son derece sağlam ve ağır olup fakat hiçbir mimari tekniğe dayanmadıkları, bugün kalıntılarından anlaşılmaktadır.

Cennetmekan Osman Gazi'den sonra gelen Sultan Orhan dört beş sancağa daha sahip olduktan sonra idareleri sırasında hemen hemen her şehirde, hatta biraz büyükçe köylerde bile birer cami, hamam, mektep, aş evleri ve hastaneler yaptırmışlardır. Bunların sayısı üçyüzü geçer. Bu üstün yapıların tamamı sağlam olarak durmaktadır. Bu eserler, yapılış şekilleri ve sağlamlıklarını korumakla beraber, hiçbir mimari tekniğe uygun değildirler.

Sultan Orhan'ın oğlu Sultan Birinci Murad tahta geçtiğinde Rum mimarlarından Hristo Dölo'yu getirterek Çekirge denilen yerde, tepede bugün de var olan camii yaptırmıştır. Sultan Orhan değerli anneleri Nilüfer Hâtun'un ince duygularına uyarak, doğu ülkelerinden mimarlık ilminde yükselmiş mimarlar getirterek bir metod (usûl) belirlenmesini başlatmıştır.

Bu mimarlar saltanat merkezi olan İznik'e geldiklerinde burada büyük hamam, medrese (üniversite), Çinili Camii ve aşevleri gibi güzel sanat eserlerinin yapımına başlamışlardır. Çini yapımına ait hususi fırın ve atölyelerinden dolayı İznik Çinileri adı halk dilinde bugün dahi söylenmektedir. Söz konusu mimarlar gelirleri Nilüfer Hatun'a ayrılmış olan şehrin civarında birçok yapılar yapmışlardır.

Sultan Murad Han, hükümdarlığının son zamanlarında Bursa'da büyük bir saray yaptırmıştır. Bu sarayın görenleri şaşırtacak şekilde yüksek yapısı tarihe geçmiştir. Ne yazık ki, şehrin iç hisarında Şehâdet Camii adıyla söylenen caminin önünde Tophane denilen yerde bu güzel yapıdan değer bilmez, acımasız kimseler tarafından hiçbir kalıntı dahi bırakılmamıştır. Sultan, güzel saraya halkın ileri gelen kişilerini bir araya toplayarak camii ibadete açıp gerekli merasimi yaptıktan sonra Rumeli'ye geçip Kosova'da savaş alanında şehîd olduğundan dolayı bu camiye Şehâdet Camii adı verilmiş ve herkesin dilinde söylenir olmuştur.

Sultan Yıldırım Bâyezid Han, hükümdarlığı zamanında önde gelen güzel sanat eserlerinden olan Bursa'da yaptırdıkları hastane ve cami, Ergene Nehri üzerinde köprü, Edirne'deki Eski Bâyezid Camii mükemmel ve ibret verici güzel yapılardır.

Düşmanlarının Osmanlı ülkesine düzenledikleri saldırılar ve yaptıkları zararlı ve yıkıcı hadiselerden sonra Çelebi Sultan Mehmed güçlü ve kabiliyetli idareleri gereği yıpranmış olan devletin temellerini yeniden tamir etmiş ve yükseltmiş, sekiz yıllık idaresi sırasında devlete eski gücünü tekrar kazandırmıştır.

Osmanlı Devleti'ne karşı direnen ve düşmanlık eden Kütahya'daki Germiyanoğulları ve Konya'da Karaman idarecileri Osmanlı Devleti'nin topraklarını yağma ve talan ederek Bursa'daki değerli yapıları da yerle bir etmişlerdi.

Çelebi Sultan Mehmed, devlet merkezinde bulunan kale ile Sultan Orhan'ın yaptırdığı cami ve Sultan Bayezid'in yaptırmış olduğu yapıların tamamını kısa zaman içerisinde, tamirlerini yaptırarak yeniletmiştir. Sonra getirdikleri mimar ve seçkin sanatkârlara, Bursa'da Yeşil Cami'yi yaptırtmıştır.

Yeşil Cami'nin yapı tekniği, Mehmed Han zamanında mimari çalışmalarının ve usulünün gelişmiş olduğunu gösterir. Sultan Çelebi Mehmed'in yattıkları türbe ile Gökdere Köprüsü ve kardeşi Ertuğrul Gazi'nin ruhunu şâd için Bursa'da çarşı ağzında yaptırdıkları gönül rahatlatıcı, görülmeye değer camii, Ali Paşa ve İpek Hanı denilen büyük yapılar eşsiz birer sanat eserleridir.

Sultan Çelebi Mehmed Han, vezirlerinden Çandarlı İbrahim Paşa ile Bayezid Paşa da bazı mühim yapılar yaptırmışlardır. Bilhassa İbrahim Paşa, babası Çandarlı Hayreddin Paşa adına olarak İznik'te Çinili Cami adıyla ün yapmış olan ve her yanı çini ile süslü bulunan camii yaptırmıştır. Bayezid Paşa ise Bursa'da Yeşil Cami'nin yanında kendisi için kırmızı mermerden olmak üzere bir türbe yaptırmıştır. Bu türbe Selçuklu mimarisine uygun olarak yapılmıştır. Paşa, Vardar Yenicesi sahrasına defnedildiğinden türbesi tamamlanamadan kalmıştır.

İznik ve Bursa'da yapıldıkları anlatılan yapıların hepsi, Osmanlı hususiyeti ile veya Yeşil Cami'nin yapılışında olduğu gibi Osmanlı mimarisine uygun olarak değiştirilmiş olan İslam mimarisinin karışımından oluşan büyük önemli yapılarından sayılabilir. Osmanlı Mimari usullerinin başlangıcı sayılan bu devirde yapılmış olan mimari eserlerden Sultan Çelebi Mehmed'in kızı Sultan Selçuk'un annesi Devlet Şah Hatun için yaptırdıkları türbe ile Nilüfer Köprüsü ve Bursa'da Kayağan adıyla ünlü büyük hamam mimarlar tarafından incelemeye değer örnek eserlerdir.

Çelebi Sultan Mehmed'in oğlu Sultan İkinci Murad Han ve torunu Fatih Sultan Mehmed, tahta geçtiklerinde her biri hükümdarlıkları dönemlerinde medrese, mektep, köprü, cami ve hamam gibi yüzlerce mühim yapılar yaptırmışlardır. Ancak bunların hepsi Osmanlı mimari teknik usullerine göre değillerdir.

Fatih Sultan Mehmed Han'ın oğlu Sultan İkinci Bayezid Han'ın hükümdarlığı sırasında, Osmanlı Mimarlık Usulleri tekrar uygulamaya konularak İstanbul ve Amasya'da Sultan İkinci Bayezid adına yapılan camiler ve Sakarya Nehri üzerindeki büyük köprü ve daha birçok mimari eserler meydana getirilmiştir.

Zamanla büyük mimari yapılar dolayısıyla birtakım mimar ve usta sanatçılar yetişmiştir. Sultan Birinci Selim'in padişahlığı döneminde büyük eserlerin yapılmasında başarılı olmuşlar ise de, bunların içinde Mimar Sinan adıyla yetenekli bir mimar ortaya çıkarak namı her tarafa yayılmıştır.

Mimar Sinan, İstanbul'da Sultan Selim Camii'ni yaparak mimari teknik hususiyetlerini göstermeye başlamıştır. Sonra Kanunî Sultan Süleyman Han'ın padişahlığı sırasında da çok sayıda güzel eserler ortaya koyarak hakkıyla nam kazanmıştır.

Şehzâde Camii, Küçük Çekmece ve Büyük Çekmece Köprüleri, devletin ileri gelenlerinin bazıları için Eyüp Ensârî (Eyüp Sultan) civarında türbeler, Süleymaniye Camii ile Sultan Süleyman'ın türbesi, Edirne Kapı, Cihangir ve Üsküdar'da Ayazma adıyla üç camii, bunların yanında Osmanlı Mimarisi hususiyetlerini en iyi şekilde ortaya koyan Edirne'de yapılmış olan Sultan Selim (Selimiye Camii) doğrusu Mimar Sinan'ın övülmesini ve nam salmasını sağlayan büyük ve gösterişli eserlerden sayılır. Otuz kırk yıl mimarlık sanatında hizmet etmiş olan Mimar

Sinan'ın yaptığı bütün eserlerini liste olarak sayacak olursak büyük bir kitap meydana gelir. Mimar Sinan yüz on yaşına kadar yaşamıştır. Süleymaniye Camii ile Şeyhülislamlık arasında Sebilhâne yanında medfundur.

Mimar Sinan'ın talebelerinin çoğu Hind hükümdarı Bâbür Şah'ın çağrısı üzerine Hindistan'a gitmişler, orada şimdi dahi bütün gezginlerin hayranlıkla seyrettikleri gösterişli Delhi, Agra, Lahor ve Keşmir kalelerini yapmışlardır. Sözü edilen talebelerden Mimar Yusuf, Moğol hükümdarlarının nam salmalarını sağlayan büyük gösterişli saraylar yapmıştır.

Mimar Sinan'ın yetiştirmiş olduğu mimarlar Sultan Dördüncü Murad'ın padişahlığı devrine kadar padişahlar ve vezirleri için oldukça güzel türbeler yapmışlardır. Sultan Birinci Ahmed Camii (Sultanahmed) yanında son defa İznik atölyelerinde yapılmış olan çiniler kullanılmıştır. Sultan Dördüncü Murad zamanından sonra meydana gelen karışıklıklar ve ayaklanmalar Osmanlılara mahsus olan çini sanatının tamamen yok olmasına sebep olmuştur. Sonuç olarak, Sultan Dördüncü Murad devrinde yapılmış olan güzel eserlerden ikisi İstanbul'da Yeni Cami, Üsküdar'da Atik Vâlide Camii ile yüzlerce mektep, medrese ve aşevleri bulunmaktadır. Bu güzel yapılardan ilgi çekici ve incelenmeye değer olanları İstanbul'daki Yeni Cami ve Topkapı Sarayı içinde yapılmış olan Sultan Murad'a mahsus yapılan Revan ve Bağdad kasırlarıdır.

Mimar Sinan'ın üstün sanat hususiyeti ve güzelliğini gösteren yapılardan iki güzel köşk vardır ki; birisi, Yalı Köşkü olup duvarları tamamen çini ile süslenmiş idi. Diğeri ise, ünlü Beşiktaş köşküdür. Ne yazık ki bu iki güzel sanat eserinden küçük bir kalıntı bile kalmamıştır. Sultan Dördüncü Murad'dan sonra bilhassa yeniçeri ayaklanmaları devletin büyük ve güzel yapılar yapmasına engel olmuştur. Sultan Üçüncü Ahmed'in h. 1115 (m. 22 Ağustos 1703) yılında tahta geçmelerine kadar bu durum devam etmiştir.

Sultan Üçüncü Ahmed'in padişahlığı döneminde Kağıthane Deresi'nde bütünüyle mermerden saraylar yapılmış; Tophane Meydanı'nda, Üsküdar'da büyük iskele meydanında, Galata'da Azap Kapısı'nda ve İstanbul'da Ayasofya Camii ile Bâb-ı Hümâyûn (Topkapı Sarayı'nın dış avlu kapısı) arasında bulunan çeşmeler yapılmıştır. Geniş sahası, çeşitli ağaçların verdiği gönül rahatlığı, akarsularının hoş tatları ve içinde verilen ziyafetleri ve yapılan merasimlerin güzelliği ile ünü her tarafa yayılmış olan bugün Çırağan adıyla söylenen bahçeler düzenlenmiştir. Fakat bazı kısımlarının yapılışı için Fransa'dan getirtilen mimar ve mühendisler yontma, oyma ve süs işleri için de sanatkârları beraberinde getirdiklerinden Osmanlı Mimarlık usullerinin hususiyetleri ve güzelliklerini tamamen değiştirmişler ve bozmuşlardır ki, buna Nuruosmaniye Camii ve Laleli Camii'nin yapıları yeterli kanıtlardır. Daha sonra yapılmış olan Esma Sultan Sarayı ve Defterdar Burnu'nda bulunan diğer saraylar da karışık mimari usullerine göre yapılmıştır.

Zamanla Mimar Sinan'ın kurduğu ve benzeri olmayan mimarlık usullerine sahip ustalar kaybolmuş, kendisinin yerine Rafael adında bir mimar ve öğrencilerinin yerlerine de Ermeni milletinden mimarlar geçmişlerdir. Bu mimarlar yalnız adı kalmış olan Osmanlı Mimarisi'nin usullerine ve tekniğine sahip olmadıkları gibi yabancı bilim ve tekniğe ilgi gösterdikleri için bilinen çeşitli bütün mimari metodları kullanmışlar ve bu çeşitli mimari usulleri Osmanlıların dinî yapılarında ve diğerlerinde ya bütünüyle veya bir kısmına uygulayarak bir takım bozuk yapılar meydana getirmişlerdir.

Sultan Abdülaziz Han'ın tahta çıkışından başlayarak birtakım büyük eserler yapılmış ve padişahın yüksek ilgileri ve destekleriyle Osmanlı Mimarisi'nin kendine has eski usulleri tekrar geliştirilerek en yüksek düzeye çıkarılmıştır. Bu bakımdan bu dönem Osmanlı Mimarisi'nin yeniden gelişmesinin başlangıcı olmuştur.

Şânı yüksek Valide Sultan'ın Aksaray'da yaptırdıkları gönüllere ferahlık veren camii ile Çırağan Sahil Sarayı yeniden kurulmuş olan Osmanlı Mimarisi'nin hususiyetlerini taşıyan güzel eserler olarak yeterli örneklerdir.

Üçüncü Kısım

Çeşitli Mimarlık Usulleri

Güzel sanatlar ilimlerinin en üst seviyeye ulaştığı devirlerde ortaya konmuş olan Osmanlı mimarisinin güzel ve büyük yapılarına dikkatle bakıldığı zaman, insan düşünce ve hayallerinin görünen eserleri olan bu yapılarda hususi bir mimari tarzı uygulandığı görülür. Mimari yapılarda uygulanmış olan mimari usulleri, milletlerin ve toplulukların düşünce ve hissiyatını gösteren kendine has hususi yapı usulleriyle yapılmış, hayranlık uyandıran büyük ve güzel yapılar bulunmaktadır.

Arapların büyük mimari yapıları kendilerinin arayıp bularak ortaya koydukları şekli gösterir. Osmanlı Mimari yapılarının önde gelen hususiyetleri ise hoş görünümleri ile beraber heybetli oluşlarıdır.

Bir yapının çeşitli kısımlarının titizlikle ve ustalıkla düzenlenerek tamamının geometrik hesaplarının doğrulanmasına mimari ilminde Tarz-ı İnşa (Yapım Usulleri) denir. Mimarlık ilminde belirlenmiş yapı şekillerinin çeşitli yapıların devamlı dayanağı olan sütunlara göre tanımlanır. Mimar, yapı şekillerini istediği biçimde bir diğerine ekleyerek yeni bir yapı oluşturur.

Çelebi Sultan Mehmed Han'ın padişahlık devrinde ortaya çıkmış olan Mimar İlyas Ali, Bursa'da Yeşil Cami'yi yapmıştır. Yaptığı mimari eserlerinde yapı hususiyetlerinin gösteriş ve inceliğine son derece dikkat ve titizlik göstermiştir. Böylece kendisinin gösterdiği yenilik çabası olarak Osmanlı Mimari usulü (metodu) meydana gelmiştir. Bundan dolayı Osmanlı Mimarlık usullerinin, kurucusu sayılır. İstanbul'daki Bayezid Camii'nin mimarı olan Mimar Hayreddin, sütun başlıklarına belirli bir şekil vermiş olduğundan Osmanlı Mimari usulünü bir adım daha ileriye götürmüştür. Ancak sütunların ölçüleri arasında olan eşitlik bakımından oldukça farklılık vardır. Kânûnî Sultan Süleyman zamanında ünlü Mimar Sinan ortaya çıkarak kendisinden öncekilerin bırakmış oldukları çalışmaları ile yapı şekillerini yeniden düzenlemiştir. Aynı zamanda yapı bölümlerinin arasında olan uyumluluğu belirlemiş ve Osmanlı Mimarisi usullerine yeni şekiller ilâve ederek Osmanlı Mimarisi'nin usullerinin düzenleyicisi olmuştur. Mimari tarzda yeni bir düzenlemeye gitmiş, oranları tespit etmiş, Osmanlı mimarisine yeni biçimler eklemiştir. Bir bakıma millî mimarinin kurucusu olmuştur.

Osmanlı Mimarlık usulleri üç ayrı şekilden meydana gelir: Birincisi, Mahrutî (Konik), ikincisi; Müstevi (Düzlem), üçüncüsü; Mücevherî (Mücevherli-Mücevher süslü) mimarlık şekilleridir. Bu yapı usullerinde dikey kitabeler, baştanbaşa kitabeleri ve kornişten ibarettir. Kapı yapıldığı halde baştaban kitabelerin yerine tekne yapılır. Dikey kitabe bir yapının öyle bir yerine konulur ki gerektiğinde bu kitabenin yerine dikey ayak veya yarım ve tam sütunlar konulabilir. Kemerin kitabeleri kemerin döndüğü yere konulur. Bazı yapı usullerinde üçüncü olmak üzere bir kitabe daha vardır ki, buna esas kitabe denilir. Sütunların ayakları bu kitabenin olduğu yere konulur. Bu kitabelerin genişlikleri bir takım çıkıntılar, süs ve bezemeler veya makara ile sınırlanır. Kitabelerin hangi yapı usulüne ait olduğu anlatılmış olan bezemelerin değerlerine göre anlaşılır. Mahrûtî mimari usulünde bezeme olarak yalnız bir miktar çıkıntılar veyahut koni şeklinde çıkıntılar bulunur. Müstevî mimari usulünde sadece dış bezemeler yapılır. Mücevherî usulü mimaride yapılan

çıkıntılar diğerine oranla gayet ince olup oyma süslemeler ile süslenir.

Osmanlı Mimari usullerinde yapılan bezemelerde teknenin alt tarafının köşeli olan çıkması, köşenin alt kemere kadar uzunluğuna veya teknenin etekliği hizasında yatay olarak uzanır. Bu şekilde birkaç yapı usulü bir yerde uygulanmış olur. Fakat bu şekil yapıların aralıkları birbirinden farklıdır. Yukarıki şekil yapı tarzı teknesinin çıkma ve süslemeleri aşağıdaki şekildeki yapının kornişinin hizasına kadar inip dikey olarak uzar. Osmanlı Mimari kaidelerince sütun boşluklarının kesit yerleri konulduğu sütun ve zâr veyahut kemerin uzunluğunca yapışık olur. Sütunların üzeri kemer olur ise zârın veyahut kemerin genişliği kesit yerine göre az bulunur veya kemer kitâbesinin çıkması kadar olur. Duvar içerisinde yapılan ayak direklere başlık konulup yalnız yüz taraflarına zıhlar (kenarlık) yapılır.

Osmanlı mimarisinde kullanılan sütunların tamamı gövde sütun ile kürsî (sütunun oturduğu yer) ve başlıktan oluşur. Yunan mimarisinde ise gelenek olduğu üzere merdiven gibi eteklik üzerine zar konulması pek enderdir. Yapının mimari tarzına göre parmaklıklar konulması gerekirse o zaman sütunların altına kürsiler konulur. Bu kürsiler dörtten fazla kenarı olan bir prizma şeklinde bulunup ender olarak silindir şeklinde yapılır. Genel kural olarak direk kürsileri çok az kullanılır. Herhalde sütunların altına kürsiler yapılması kesinlikle aralarına parmaklık yapılmasına bağlıdır. Fakat eteklik çoğunlukla yapılır. Osmanlı mimarisinde genel görünümüne göre yapı esasları dikey şekilde düzenlenmiş ve belirlenmiş olmasından dolayı yapı esaslarının yatay olarak belirlenmesi ve düzenlenmesinden kaçınılması mecburi olmaktadır. Aksine yapı esaslarının dikey olarak düzenlenmesine önem ve dikkat edilir. Osmanlı usulüne uygun şekilde yapılar yapacak olan mimarların bu inceliği göz önünden uzak tutmamaları gerekir.

Mimaride Usul Uygunluğu

Osmanlı mimari kurallarında uygunluğu belirleyen genel ölçü sütun başlıklarının genişlik ölçüsüne bağlı olup buna Mimarlık Ölçü Birimi adı verilir. Söz konusu ölçü birimi dokuz eşit bölüme, bu kısımların her biri de tekrar dörder bölüme ayrılır.

Sütun gövdesinin yüksekliği için biri en büyük ve biri de en küçük olmak üzere iki sınır belirlenir. En büyük ölçüde olanı mimarlık kurallarının sınıf ve türüne göre değişiklik gösterir. Sütunlarda sütun gövdesinin en alt kısmının çapı, söz konusu ölçü biriminin altı bölümü ve en yüksek yerinin çapı ise beş buçuk bölümü kadardır. Sütun gövdesinin yükseklik ölçüsü ise yapının içine göre değişir. Dînî yapılar ve genellikle gösterişli ve ilgi çekici olması gereken bütün mimari eserlerin yapımında sütunların yükseklik ölçüsü alt tarafın çapı esas alınarak gerekli duruma ve konuma göre belirlenir. Sütun gövdesinin yüksekliği ölçü biriminin altı bölümünün, on, on bir, on iki, on üç, on dört, on beş, on altı, on yedi, on sekiz yarıçapı ölçüsünde olarak belirlenebilir. Köşk ve çeşme gibi normal yapılarda sütunların yüksekliği yirmi altı yarıçapa kadar artabilir, on iki yarıçaptan aşağı olmaz.

Başlıkların yüksekliği kesit uzunluğuna eşit olup bu yüksekliğe sütunun bileziği de katılır. Sütunun ayağının yükseklik ölçüsü çeşitli olup yukarıda açıklanan ölçü biriminin üç bölümünden fazla ve bir bölümünden az olmaz. Sütun başlıkları arasında bırakılan aralıklar bunların kesitlerinin yarı uzunluğu esas kabul edilerek belirlenir. Sözü edilen kemerlerin üzerinde tak kemerler çevrilir. Tak kemerin bir yayının alanı diğer kısmının oluşturduğu yayı belirleyen dairenin merkez noktasına kavuşmaz. Bununla beraber Osmanlı mimari usullerinde tak kemeri oluşturmak ve bir dairenin altıda biri kadar olmak üzere yay yoktur. Tak kemerin çizilmesi için bir çeşit yaylar kullanılır ise de Osmanlılarda kullanılan tak kemer elde edilemez. Osmanlı tak kemerlerinde yayların merkez noktaları bu kemerlerin konulduğu iki kesit arasında bulunan mesafenin eşit bölümlere ayrılmasından elde edilen noktaların birine kavuşması gerekir.

Osmanlı mimari usullerinde iki dairenin yayının iki eğik çizginin birleşmesinden elde edilen kemerler dahi yapılır. Bu kemerler doğrudan doğruya sütun

boşluğunu kesiti yahut bir zâr üzerine konur. Bu zârın yüksekliği kesitin enliliği ile orantılı olması gerekir. Sözü edilen zârlar çok kullanılmakta olup yapıya güzellik verir.

Osmanlı mimari usulleri icabınca çeşitli genişlikte kemerler yapılması uygundur. Kemerler arasında değişik olarak bırakılan mesafelerin uzunlukları belirli bir ölçüde olmaları gerekir. Kemerlerin böyle küçük ve büyük ve aralarında bulunan aralıkların çeşitli ölçülerde olması yapıya hoş görüntü verir. Yaylar yani iki kemer arasında olan açılar daima kemerin büyüklüğüne göre çıkmalı olur. Normal yapılarda kemerler yapılmayıp sütunların üzerine düz döşeme zâr konulur. Araplarda ve özellikle Endülüslülerde kullanıldığı şekilde bir dairenin alanının üçte ikisinden ibaret daire ve tam daire üzerine kemerler yapılması Osmanlı mimarisine uygun değildir. Tersine Osmanlı mimarisinde yalnız daire alanının üçte birinden ibaret kemerler yapılır. Bu kemerler de daima zâr üzerine konulur. Bu kemerler çoğunlukla kapıların, özellikle pencerelerin saçakları yerine kullanılır. Osmanlı yapılarında Arapların usulünde kemerler yapılacak olursa yapı çirkin olur. Osmanlı mimarisinin özelliklerinin değiştirilmesi mümkün olduğundan mimar olan kişi yaptığı yapıyı kullanma gayesine ve mevkiine göre uygun bir tarzda yapabilir. Bu durum Osmanlı mimari usullerinin güzelliğinden dolayıdır. Bu üstün güzellikler diğer milletlerin mimari metodlarında bu derecede değildir. Diğer milletlerin mimarları bir yapıyı kullanma gayesine uygun bir şekil ve ölçü verebilmek için başka milletlerin mimari metodlarından incelik çıkarmak zorunda kalırlar. Halbuki Osmanlı mimari usulleri yukarıda belirtilen güzelliklerinden başka diğer mimari metodlardan yapı şekilleri alabildiği için bilinen bütün usullerin en zenginidir. Gotik denilen mimari usullerin yapı bölümleri son derece çeşitli ve hoş olduğu halde o şekilde yapılan yapıları farklı şekillerde yapabilmek için yapı bölümlerinin uygunluğunu değiştirmekten başka bir çözüm yolu olmayıp, yapı şeklinin değiştirilmesi ise mümkün değildir.

Çeşitli Osmanlı Mimari Tarzları

Yukarıda açıklandığı şekilde Osmanlı mimari usulleri Mahrûti mimari usulü, Müstevî mimari usulü ve Mücevherî Mimari Usullerinden ibarettir. Bu üç şekil mimari usule dördüncü olmak üzere bir hususi usul de eklenebilir. Ancak bu hususi usule göre yapılan binaların sütunları baklava gibi şekiller ile, bir takım yollardan oluşarak tabandan yukarı dikey olarak yükselip, belirli bir yüksekliğe ulaştıkça eğrilerek elips şekli meydana getirdiği ve Osmanlı mimari usullerinin en eskisi olan yapı şeklinden olduğu, Gotik denilen mimari metodlara da uygun düştüğünden buna hususi bir mimari usul denilemez.

Mahrûtî (Konik) Mimari Usulü

Mahrûtî mimari usulünde sütun yerine üzerinde konik şekillerde oyulmuş dört köşeli direkler yapılır. Bu direklerin bir kesiti olup, bunun altında baklava gibi bir koni şekli işlenmiştir. Bunun kornişi de yine bir koni şeklindedir. Bu yapı usulünün bütün hususiyetleri eski Yunanlıların "Dorik" denilen mimari usullerini andırır. Bu mahrutî mimari son derece yalın olması istenilen yapılarda tatbik edilir. Bu usulde sözü edilen direklerin yüksekliği başlıklarıyla beraber altı ölçü biriminde olur.

Müstevî (Düz) Mimari Usulü

Bu mimari usulü ile yapılan direk başlıkların düzeni ve süslemeleri son derece yalın ve düz, her türlü yükümlülükten uzak oldukları için buna Müstevî (düz, sade) adı verilmiştir. Bu usulle yapılan direkler sütun gövdesi ile daire şeklinde bir ayaktan ve başlıklardan meydana gelmiş olup, başlıklar ise tersine konmuş bir pramit şeklindedir ve üzerlerine baklava resimleri çizilmiştir. Sütunun altına kürsî dahi konulabilir. Bu usulde gerek oyma, gerek nakış olsun hiçbir şekilde süsleme yoktur.

Sadeliğinden dolayı kabirlerde, yapıların dışarı doğru çıkmalarında, yeraltında kalan kısımlarında uygulanır. Bir yapıda birkaç mimari usul uygulandığı halde Müstevî mimari usulü, Mücevherî Usulü'nün yukarısında bulunur. Sütunun ayak ve başlıklarıyla

beraber en çok yüksekliği on mimari ölçü birimi kadar olur. Bu mimari usul son derece gösterişli olup normal yapılarda kullanılmaz.

Mücevherî (Süslemeli) Mimari Usulü

Mücevherî mimari usulüne Mimar Hayreddin belirli bir şekil vermiş ve onun zamanından başlayarak bu usul geliştirilmiş ve Osmanlı mimari usullerinde bulunan yapı usullerinin en süslü ve gösterişlisi olmuştur. Yapının her neresinde gösteriş ve güzellik gösterilmesi istenirse Mücevherî mimari usulü uygulanırdı. Gerek oyma ve gerek nakış olsun her türlü süsleme yapılması uygun olur. Mücevherî mimari usulüne bu adın verilmesi sütun başlıklarını süsleyen kristal şeklindeki yontma süslemeden dolayıdır. Bu kristal yontma süslemeler kubbelere, küçük bölümlere, kornişlerin yaylarına, merdiven ayaklarının yan taraflarına yontularak uygulanır. Bu usul, normal yapıların sadece iç mekânlarında tatbik edilir.

Yapı Kısımlarının Düzenlenmesi

Sümût-ı İnşâiyye denilen bu usul son derece süslü ve sanat işlemelidir ki, mücevherî usullerinden sayılabilir. Yapının çeşitli kısımları bu usulle süslenip bezenir.

Çeşitli Yapı Usullerinin Bir Yerde Uygulanması

Bir yapının türü ve biçimi veyahut iç süslemelerinden bazısı bir mimari usule uyularak birtakım direkler konulmasını gerektirdiği halde, bu sütunların yapılmasından birkaç yapı usulü birbiri üzerine uygulanır. Süsleme ve bezemeler ağırlıklı bir mimari usulü, yapının daima ön cephesinde gözle hemen görülecek estetik noktasında bulunan ve bu şekilde önemli olan kısımlarında uygulanır.

Meselâ; Mücevherî usulü daima yapının birinci tabakasında, Müstevî usulü ise ikinci tabakasında yapılır. Yapının ikinci tabakası bazı düzeyde süslemesi gerekli bölümler ile birleştirilmiş olduğu halde mücevherî usulünün üzerine Sümût-ı İnşâiyye yapılır. Yahut iki tabaka da Mücevherî Usulü ile süslenir.

Sümût-ı İnşâiyye yapının yüksekliğinin ölçüsüne göre Mücevherî Usulü'nün altına dahi konulabilir. Yapının eteklik kısımlarında Mücevherî Usulü veya Sümût-ı İnşâiyye yapılır. Yahut iki taraftan döşeme makamında bulunmak üzere başlıkları Mahrûtî mimari usulü ile işlenmiş dört köşe direkler kullanılır.

Yapı Kısımlarının Süslenmesi

Umumi kaide olmak üzere Osmanlı mimari usulünde yapının kısımlarının aşırı süsleme ile zarar görmemesine her yönden gereken dikkat ve itina gösterilmiştir. Bu bakımdan yontma olarak aşırı şekilde süsleme uygun görülmemiştir. Bütün süslemeler yapının bölümlerinin geometrik görüntüsüne zarar vermeyecek şekilde son derece ince yapılır.

Bu muamele Nuh Tufânı'ndan önce yeryüzünde hayat bulmuş olan bitkilerin taşlar üzerine bıraktıkları nakış (iz, fosil) işlemesi gibi olması gerekir.

Osmanlı mimari usullerinin kurallarına göre süsleme ya nakış veya boyama ile yapılabilir. Yapının kısımlarının gerektirdiği şekilde görünür olması için bu çeşit nakışlarda renklerin son derece birbirinden ayrı olması gerekir.

Hind şallarında olduğu gibi nakışların renkleri açık ve dalların çeşitli şekilleri arasında hoş görüntüsü seçilebilir olmalıdır. Bu gibi nakışlı süslemeler fevkalade beceri ve kabiliyete bağlıdır. Nakışçı daima mimarın düşünce ve hayallerine uygun şekilde işe başlamalıdır.

Nakışlı süslemelerin düzenine son derece dikkat ve ehemmiyet gösterdiği uzun uzadıya şeyler yapılması hoşa giden kısımlar olduğundan burası son derece sakınılacak bir mevzudur. Bu durum çoğunlukla görüldüğü gibi çini üzerine yapılmış süslemelerin kullanılmasından kaynaklanır. Bir zamanlar çinilerin ilgi görmekten uzak kalması bundan dolayıdır. Mimar Sinan, bu sakıncayı ortaya çıkmadan önce sezerek bu gibi süslemelere ilgi göstermemiştir. Seyrek olarak kullandığında da hoş görünüme zarar gelmemesi kaydıyla üzeri boyalı çiniler yaptırıp kullanmıştır.

Osmanlı Mimari Kaideleri Hakkında Görüşler

Osmanlı Mimari Usulleri, yapı kısımları, yapının çeşidine ve biçimine göre düzenlenir. Süslemenin şekli dahi bitkilerden alınma olmayıp madenlerden alınmadır. Ya kristal şeklinde veyahut karışık bulunur. İşbu süslemenin tamamı üstün kabiliyet ve uyumluluk kurallarına dikkat edilerek düzenlenir. Yaprak şekillerine benzetilerek yapılan süslemeler taşlaşmış olan ağaç yaprağı şeklinde bulunduğundan bu usulde yapılan yapılarda hiçbir manasız durum görülmez. Süsleme şekillerinin her biri taş şekillerinden alınmış olduğu görülür.

Diğer milletlerin mimari metodlarının değerlerini hafife almamak kaydıyla, Osmanlı mimarisi usullerinden diğer milletlerin mimari etkileri arasında bir üst dereceye sahip olduğu açık olarak ifade edilebilir. İnsanlık âlemi devamlı gelişmekte olduğundan mimarlık ilmi bu kurala uyarak derece derece gelişmektedir. Öncelikle Mısırlıların kaba yapıları, sonra Yunanlıların Dorik, İyonik ve Korent adlarıyla söylenen mimari metodları, sonra Osmanlı Mahrûtî, Müstevî ve Mücevherî adları ile söylenen mimari usulleri olarak ortaya çıkmıştır.

Osmanlı mimari usullerinin kurallarına uygun olarak birçok büyük ve güzel yapılar yapılmıştır. İstanbul'da yetenek ve ustalıklarıyla ünleri etrafa yayılmış mimarlar yetişmiştir. Hindistan'da bulunan büyük yapıların tamamı Mimar Sinan'ın kabiliyetli talebelerinin ellerinden çıkmıştır. Osmanlı mimari usulleri bugün büyük yapıların yapılması için yararlanılacak ve başvurulacak güzel bir kaynaktır. Aynı zamanda yapı yapma konusunda da bilinen mimarlık metodlarının hepsinden fazla kolaylık gösterir. Ünü yayılmış bu güzel metodların temel kurallarını bir araya getirmek ve derlemek mimarlık bilimine büyük bir hizmet olacağından bu kitabın hazırlanmasına başlanmıştır.

Kitapta Bulunan Şekil ve Resimlerin (Planşların) Açıklamaları

1. Şekil 1- Osmanlı mimari usullerinde kullanılan yapı şekillerinin kesit resimleridir. Bu sahifede resmedilmiş olan kesit resimlerinde en çok kullanılanları, 1, 2, 6, 7 ve 9. şekillerdeki çizimlerdir. 9. şekilde gösterilen kaval şeklinin resmi için bilhassa uzunluğu beş bölüm ve eni üç bölüm olmak üzere bir paralel kenar çizilip sonra pergelin ayakları bu beş bölümün dördü kadar açılarak bir ayağı merkez noktası olmak üzere (1) rakamı üzerine konur. (3) rakamı ile gösterilen küçük bir daire yayı çizilir. Sonra pergel olduğu şekilde tutularak (2) rakamı ile gösterilen nokta merkez olmak üzere (3) rakamı ile gösterilen bir daire yayı daha çizilir. Şu şekildeki diğer çizilen daire yayını keser. Bu iki daire yayının birbirini kestikleri nokta bir merkez kabul edilir. Bu merkez noktası yayın (1) ve (2) rakamları ile gösterilen noktalar ile sınırlandırılan mesafesi kaval olur.

Yine **1.** Kesit çizimlerin çeşitli şekillerde kitâbelere uygulanması.

Şekil 1- Çerçeveli kitâbenin kesiti.

Şekil 2- Pervazın kesiti.

Şekil 3- Çerçevenin kesiti.

Şekil 4- Süleymaniye Camii'nin alt pencere kanat çerçevelerinin çizimi.

Şekil 5- Süleymaniye Camii'nin kapı çerçeveleri.

2. Müstevî mimari usulü.

3. Yapının aydınlatma düzenine örnek çizim.

4. Elips şeklinde Müstevî mimari usulüne örnek çizim.

5. Müstevî mimari usulü ile yapılmış bir sütun teknesi.

6. Mücevherî mimari usulüne örnek çizim.

7. Mücevherî mimari usulüne uyularak yapılmış bir sütunun teknesi.

8. Şekil 1- Mimar Sinan'ın usulüne göre Mücevherî mimari usulü ile yapılmış bir direk başlığı resmi.

Şekil 2- Şekildeki başlığın düzeyden resmi.

Şekil 3- Sütun tabanı ile altı.

9. Şekil 1- Mücevherî mimari usulünden sütun başlıkları.

Şekil 2- Şekil 1'deki başlıkların düzeyden resmi.

10. Mimar Sinan'ın yaptığı sütun ayaklarının resmi.

11. Şekil 1- 1. şekilden 6. şekle kadar olan resimler. Mücevherî mimari usulüne örnek zârların çizimleri.

Şekil 7- Döşemeli zarlar.

12. Şekil 1- Duvara yapışık şekilde yapılan yarım sütunların üst kısımlarının süslemeleri.

Şekil 2- Kanat çerçevesinin yandan görünüşü.

Şekil 3- Bir açmalığın çerçevesinin yandan görünüşü.

Şekil 4- Şekil 3'teki çerçevenin önden görünüşü.

Şekil 5, 6- Şekil 3'teki çerçevenin önden ve yandan görünüşü.

13. Köşelere yapılan küçük sütunlar.

Şekil 1- Müstevî usulüne örnek köşe sütunları.

Şekil 2, 3- Mücevherî usulüne örnek köşe sütunları.

Şekil 4- Sütunlardan birinin düzeye paralel şekilde kesit çizimi.

Şekil 5- Köşe ile bitişik olan sütunun düzeyden resmi.

Köşe sütunları dikey olarak duran eksenleri üzerinde sanki dönebilir. Mücevherî usulünden olan köşeler ile küçük köşe sütunları çeşitli şekillerde süslenip bezenebilir. Küçük sütunlar ile kordon Osmanlı Mimari usullerinde çok kullanılır. Duvarın yüzeyine hoş ve iç açıcı görünüm verir. Bazen binaların zârlarına köşe şekli verilir. Bu durumda köşenin iki uçları boşlukta kalmaz.

14. Eşiği ile beraber kapı resmidir. Bunun kemeri bir dairenin çemberinin üçte biri kadar bir yay eğriliğinde olarak eğimlidir. Bazen de işbu kemer merkez noktası 1 ve 3 sayılı noktalar ile kesişmiş olan çizgi parçası ortasında olup yarıçapı 3 ve 4 sayılı noktaları arasında ara sıra olan 4 mesafesine eşit bulunan bir daire yayı kadar eğri olur.

Şekil 1- Mücevherî Usulü'ne göre yapılmış kapıdır.

Şekil 2- Müstevî mimari usulüne göre yapılmış olan kapının resmidir. Osmanlı yapılarında kemerlerin taşları iki renk olmak üzere mermerden yapılıp birleşme yerleri ya dalgalı olur yahut çeşitli şekillerde olur. Bu şekiller 3 numarada gösterildiği gibi kemerin alt tarafına kadar uzanır. Bu çeşit kemerlerin en çok ilgi çekici olanları İstanbul'da Sultan Bayezid Camii'nin avlusunda bulunan kapıların kemerleridir.

15. Şekil 1- Bir kapının çeşitli yapı kısımlarının kesiti.

Şekil 2- Şekil 1'deki kapının yapı kısımlarının dikey olarak kesiti. Bu resimde anlatılan yapı kısımlarının ne şekilde düzenlendiği gösterilmiştir. Kapının çerçevesi pervazlar ile yapılır. Kitâbeler de pervâneler ile çevrilir. Köşelere konulan küçük direkler de süslenir. Büyük kanadın üzerine yapılan Mahrûtî şekle Mücevherî usulle süs yapmak gerekir.

16. Şekil 1- Bir önceki şekilde anlatılan Mahrûtî yapının mücevherât denilen oyma işi ile Mücevherî usulle süslenmesi.

Şekil 2- Anlatılan Mahrûtî şeklin mücevherâtının uygulanması.

Şekil 3- Aynı Mahrûtî şeklin örneğinin süslenmesi. Bu çeşit süslemede basamak basamak olarak yan taraflarda küçük piramit şekilleri olur.

Şekil 4- Bir takım piramit şekillerinin sıralanışının yüzeyden resmi.

Şekil 5- Şekil 4'te gösterilen piramit şekillerinin bulunduğu dört köşeli ayağın bir açısından diğer karşı açısına doğru olarak görünüşü.

Şekil 6- Çoğunlukla piramit şekillerinin yan taraflarında küçük kanatlar bulunur.

Şekil 7- Bu piramitlerin oda yönünden görünüşü.

17. Şekil 1 ve 2- Bazı büyük kapı kemerlerinin üzerine yapılan yelpâze şeklinde süslemenin dikey olarak kesit çizgileri.

Şekil 3- Büyük kapının yüz tarafı.

Şekil 4- Kanadın yüzden görünüşü.

18. Zar altında bulunan fakulya.

Şekil 1- Fakulyanın önden görünüşü.

Şekil 2- Fakulyanın dikey şekilde kesiti.

Şekil 3- Müstevî mimari usulüne göre yapılmış olan dört köşeli direk.

Şekil 4- Bu direğin yatay olarak kesiti.

19. Şekil 1- Merkez noktaları kenar ortasından yarım ölçü birimi kadar mesafede olmak üzere daire yayları ile meydana gelen Osmanlı temren tipi.

Şekil 2- Karma çizgilerden meydana gelmiş Osmanlı temren tipi. Bu temren, iki daireyi yayı ile iki düz çizginin birleşmesinden meydana gelir.

Şekil 3- Merkez noktaları çeşitli yerlerde olmak üzere çeşitli eğri çizgilerin birleştirilmesiyle meydana gelen temren.

Şekil 4- Diğer bir temren 3. ve 4. şekillerde gösterilmiş olan temren yalnız hamamlarda kullanılır.

Şekil 5- Kemer taşlarının uçlarının çeşitli şekillerde süslenmesi.

Şekil 6- Büyük bir kubbenin dikey olarak kesit resmi. Bu kubbe içeriden elips şeklinde, dışarıdan yarım dairedir. Bu kubbelerin köşeleri çoğunlukla birkaç sıra mücevherât ile süslenir. Bazen şekil 7'de görüldüğü gibi yelpâze veya baklava şekilleriyle süslenir. Kubbelerin iç tarafları ağaç yaprakları veya bitişik çizgilerle süslenir. Gotik denilen mimari metodlarda kullanılan süslemelerde benzer süsleme yapılması uygundur. Bunlar da Şekil 8'de gösterildiği biçimde birbiriyle kesişirler ve bunlar kordonlardan oluşur.

Şekil 9- Bir hamamın kubbesinin süsleme elemanları. Bu süsleme birtakım geometrik şekillerden meydana gelir. Bunların üzerinden olmak üzere kubbeden bazı tepe pencereleri açılır. Bu pencereler Şekil 10'da gösterildiği gibi pramit şeklinde olur. Bu pencerelerin boyuna görünüşü çizilmiştir. Söz konusu pencerelerin dış tarafına tümsek camlar konulur. Kubbelerin içi gerektiği şekilde badana edilir. Pencerelerden giren ışığın ilginç bir etkisi olur ki, bundan daha çok yararlanılır.

20. Şekil 1- Mücevherî mimari usulüyle yapılan zârlar ile sütun başlıkları. Bu yolla düzenlenmiş olan sütun başlıkları sivil yapıların içerilerinde kullanılır. O durumda tekneli olarak kemer altında bulunan zâr Baştabanın yüksekliğine eşit olur.

Şekil 2- Baştabanın alttan görünüşü.

Şekil 3- Kemer zârının açı kordonları ile süslendiği bazı önemli bölümlerde olan odalar da iki kısma ayrılır. Bunun biri 1. şekildeki sahn (orta oda), diğeri 2. şekildeki şahnişin (balkon)dur.

Şekil 4- Odanın bu iki kısmı ya çifte sütun ile veya tavana birleştirilmiş olur. Sonra odanın iki tarafından dikey olarak inmek üzere bir çıta ile birbirinden ayrılır. Bu çıtaların tavan ile duvar arasında meydana gelen açıkta kalan yerlerine çeşitli şekillerde fakulya yapılır.

Şekil 5- Söz konusu çıtanın duvara bitişik olan yönü.

Şekil 6- Bu çıtadan köşelerde yapılan fakulya.

21. Sade yapılarda Mücevherî Usulü'ne göre yapılan bölmelerin düzen ve derlemesi.

22. Sade yapıların üst katı baştaban kitâbelerinde büyük pencerelerin üst taraflarında birtakım küçük tepe pencereleri yapılıp bunlar camlar ile kapanır. Yan kitabelerin süslemeleri ya oyma veya nakış olur. Yapıların dış süslemelerinin derlemesi ve düzenlenmesi iç süslemelerinin gereğine göre uygun olmasına önem ve dikkat edilmesi gerekir.

23. Değişik mimari usullerinin üst üste uygulanması. Bu resimde Müstevî mimari usulü, Mücevherî Mimari Usullerinin üzerine binecek şekilde uygulanmıştır. Sütunların düzeni açık şekilde görülmektedir.

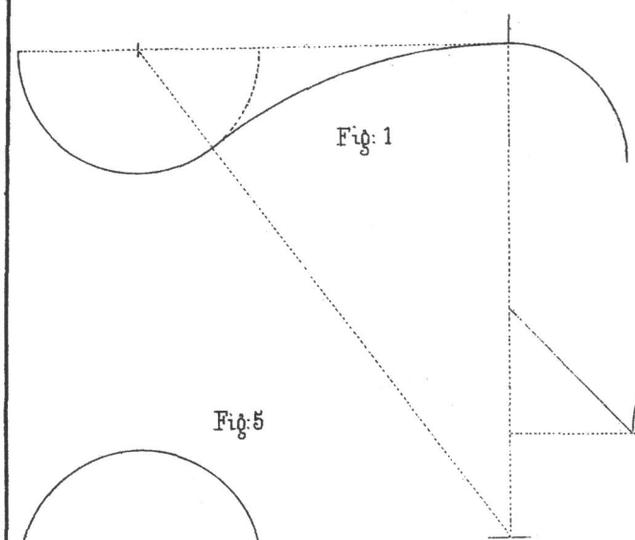


Fig: 1

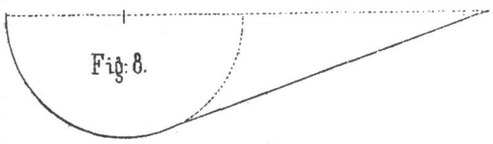


Fig: 8.

Fig: 2

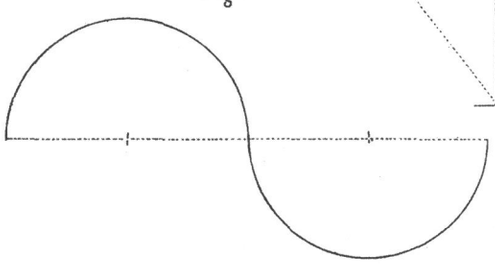


Fig: 5

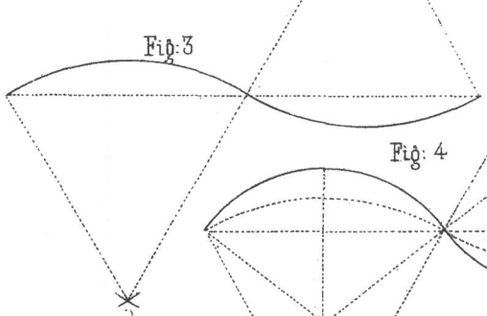


Fig: 3

Fig: 4

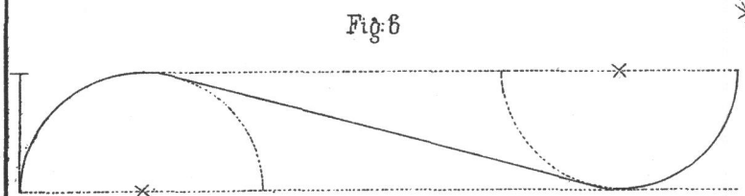


Fig: 6

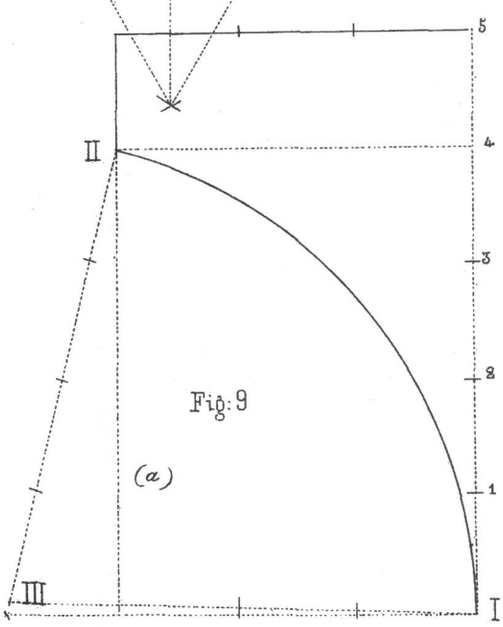


Fig: 9

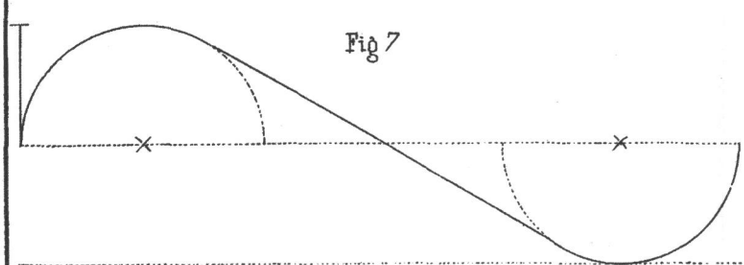


Fig 7

P. Montani. del:

P. Sebah. edit:

Théorie de l'Architecture Ottomane

Planche 1. bis.

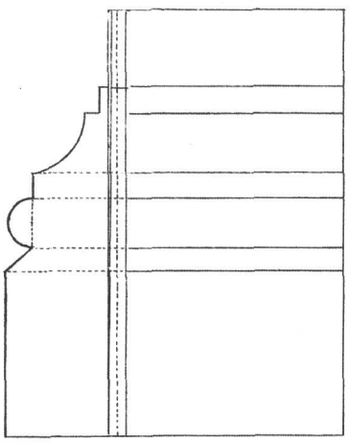


Fig: 1

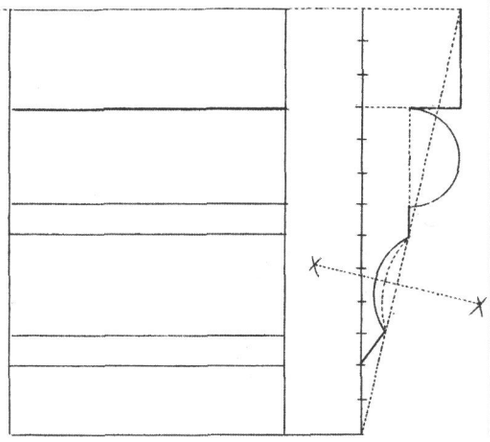


Fig: 2

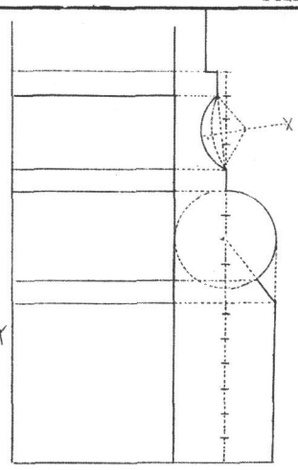


Fig: 3.

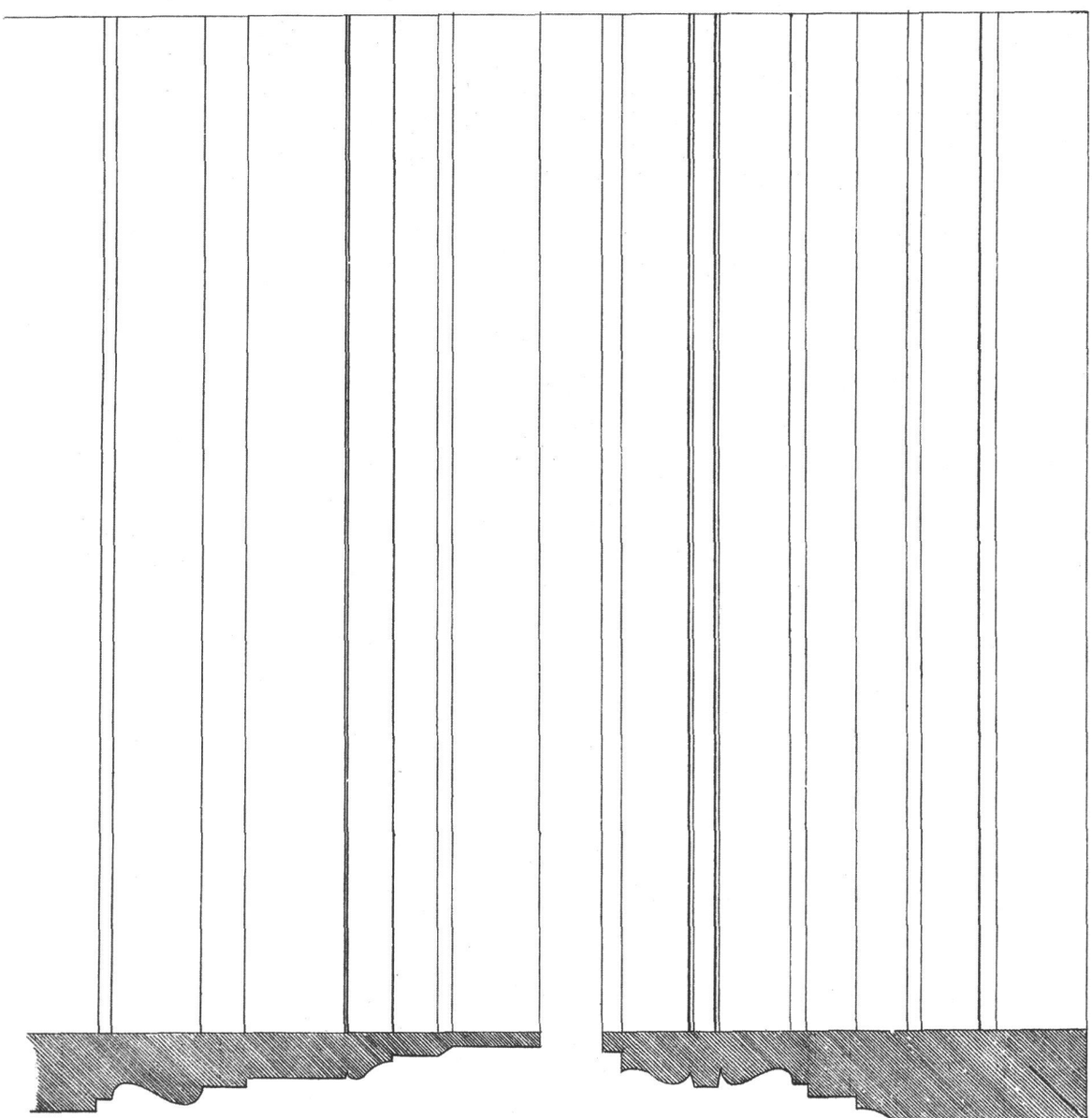
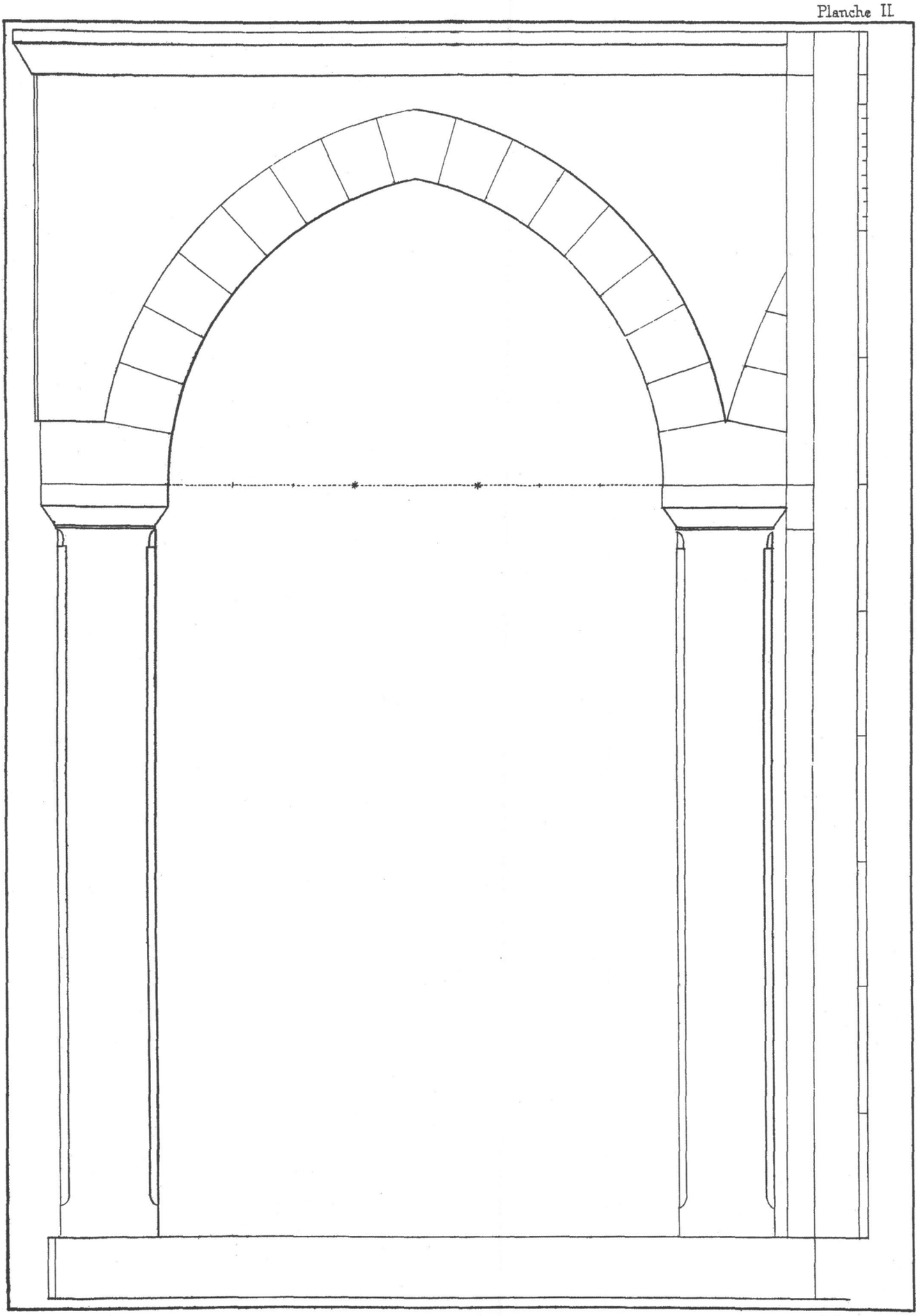


Fig: 4

Fig: 5.

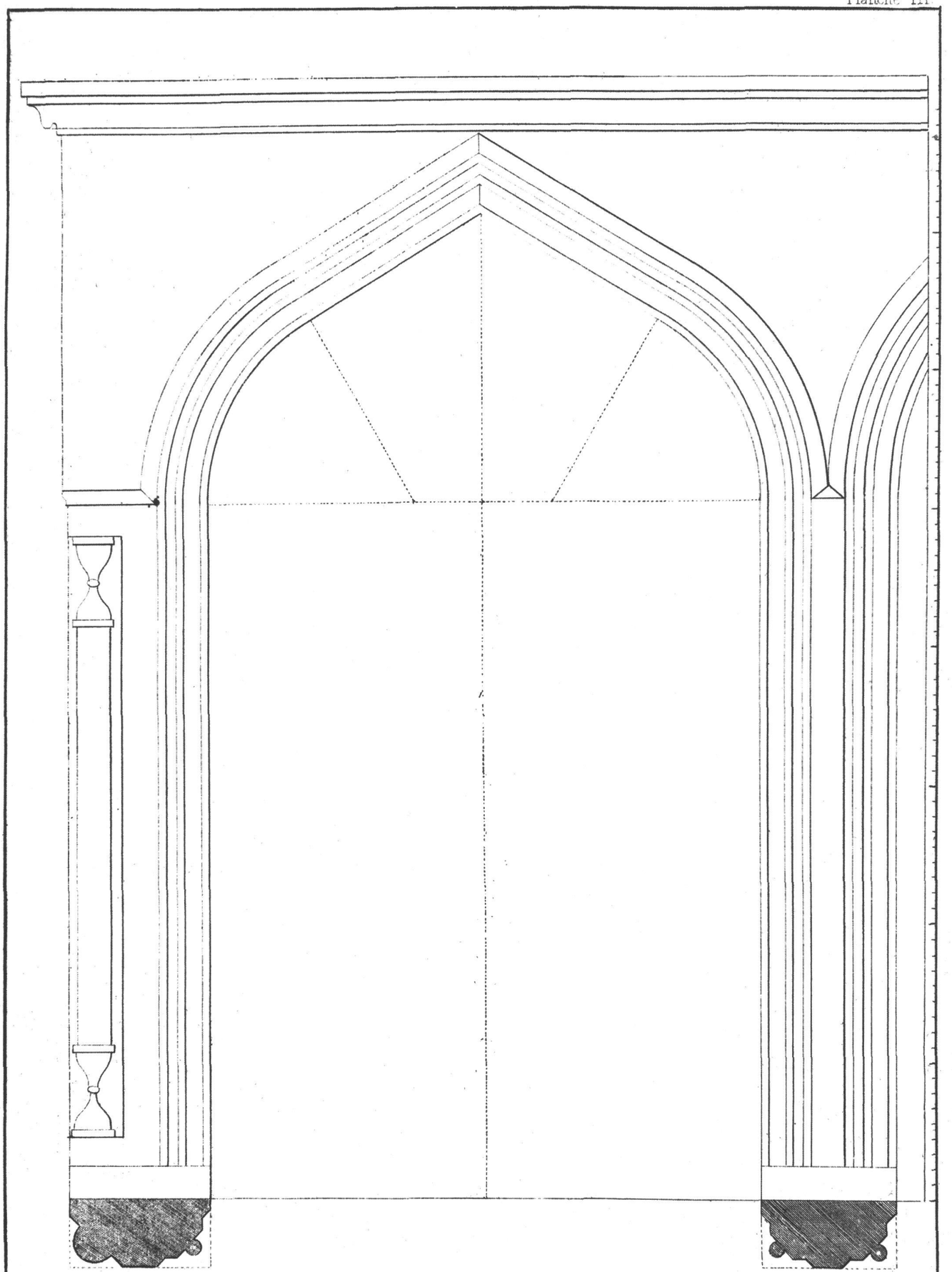
P. Sebah. edit

P Montani. del:



P. Montani. del.

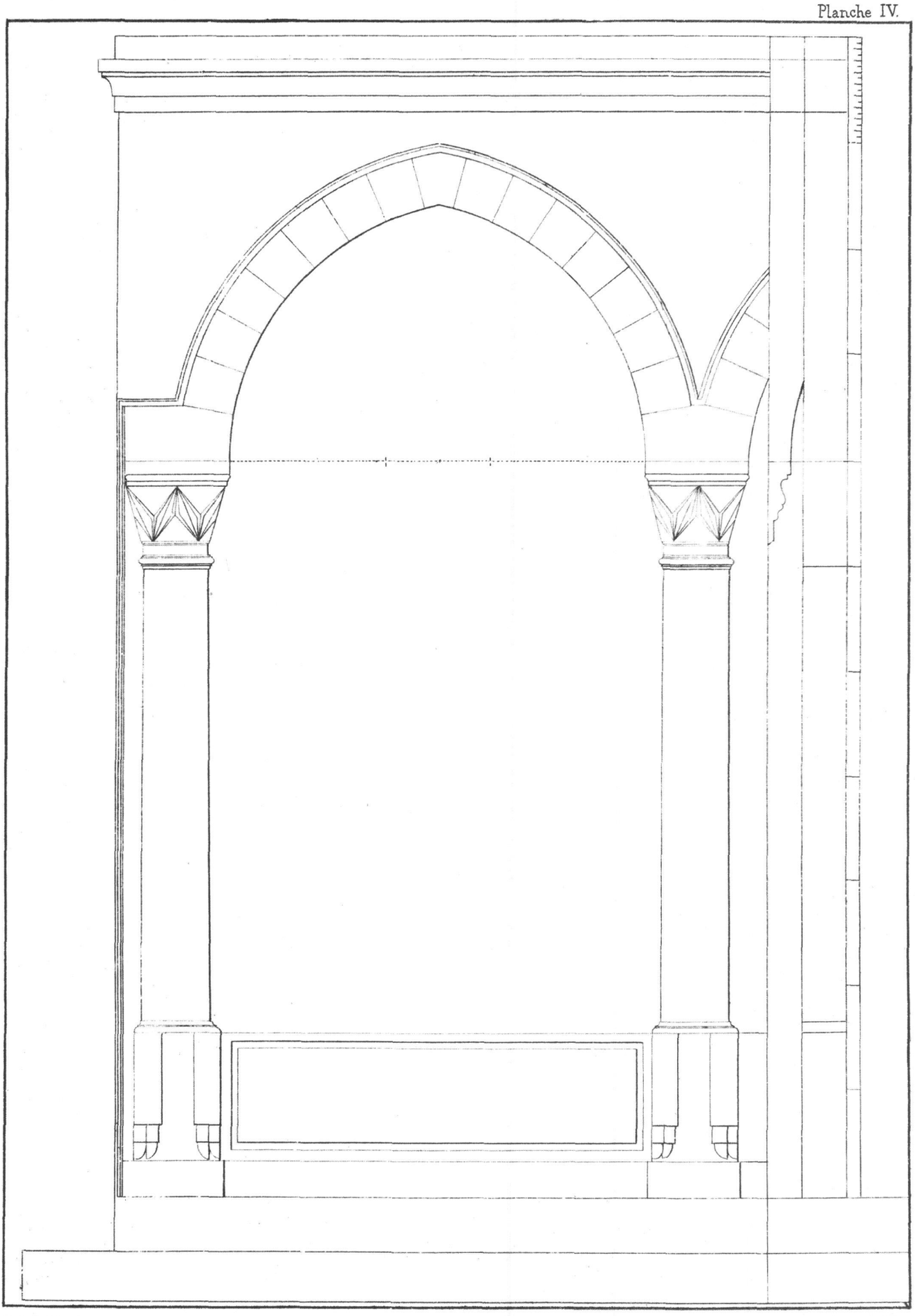
P. Sebah. edit.



P. Sebah. edit.

P. Montani. del

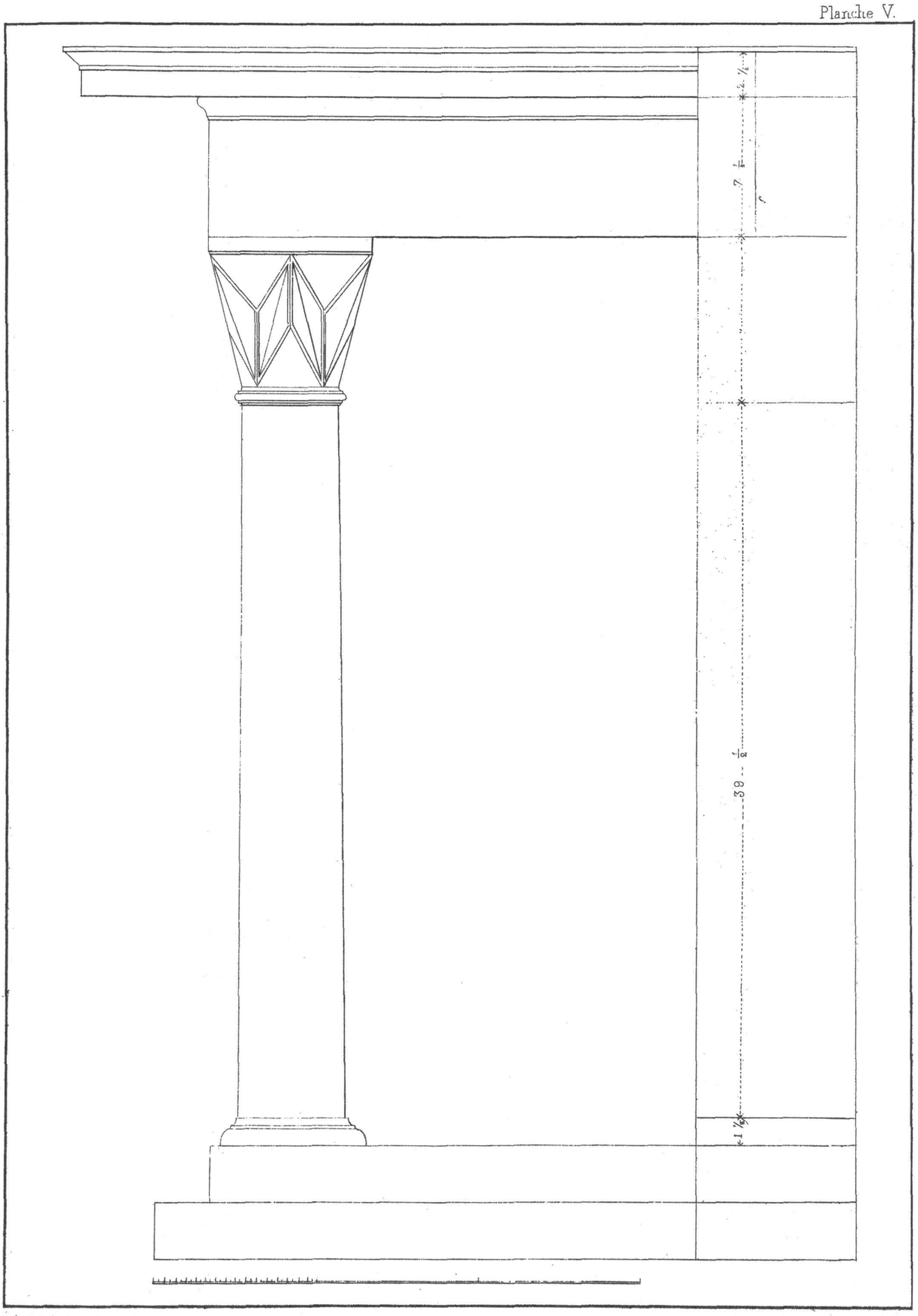
Planche IV.



P. Sebah. edit

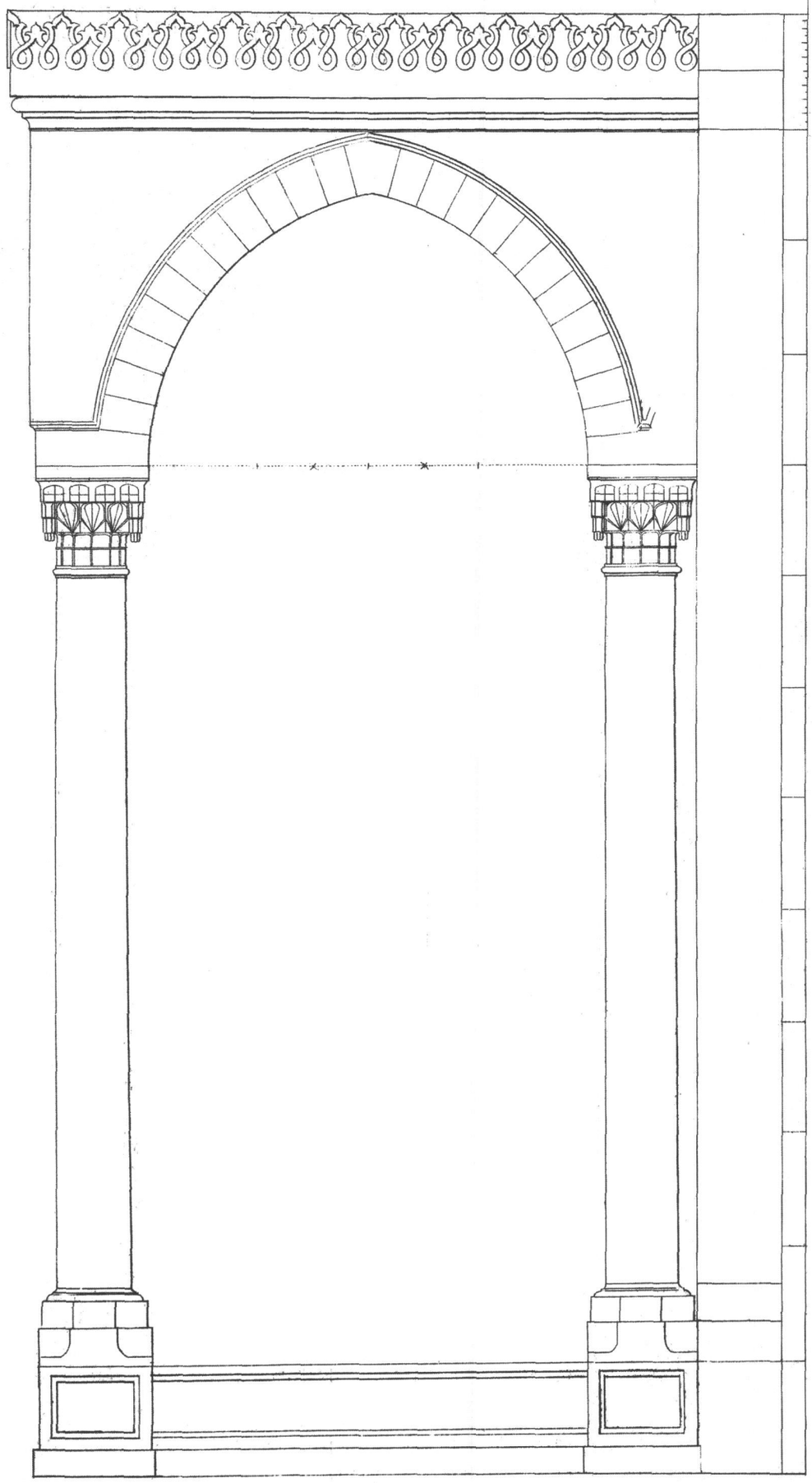
P. Montani. del:

Planche V.



P. Sebah. edit.

P. Montani. del.

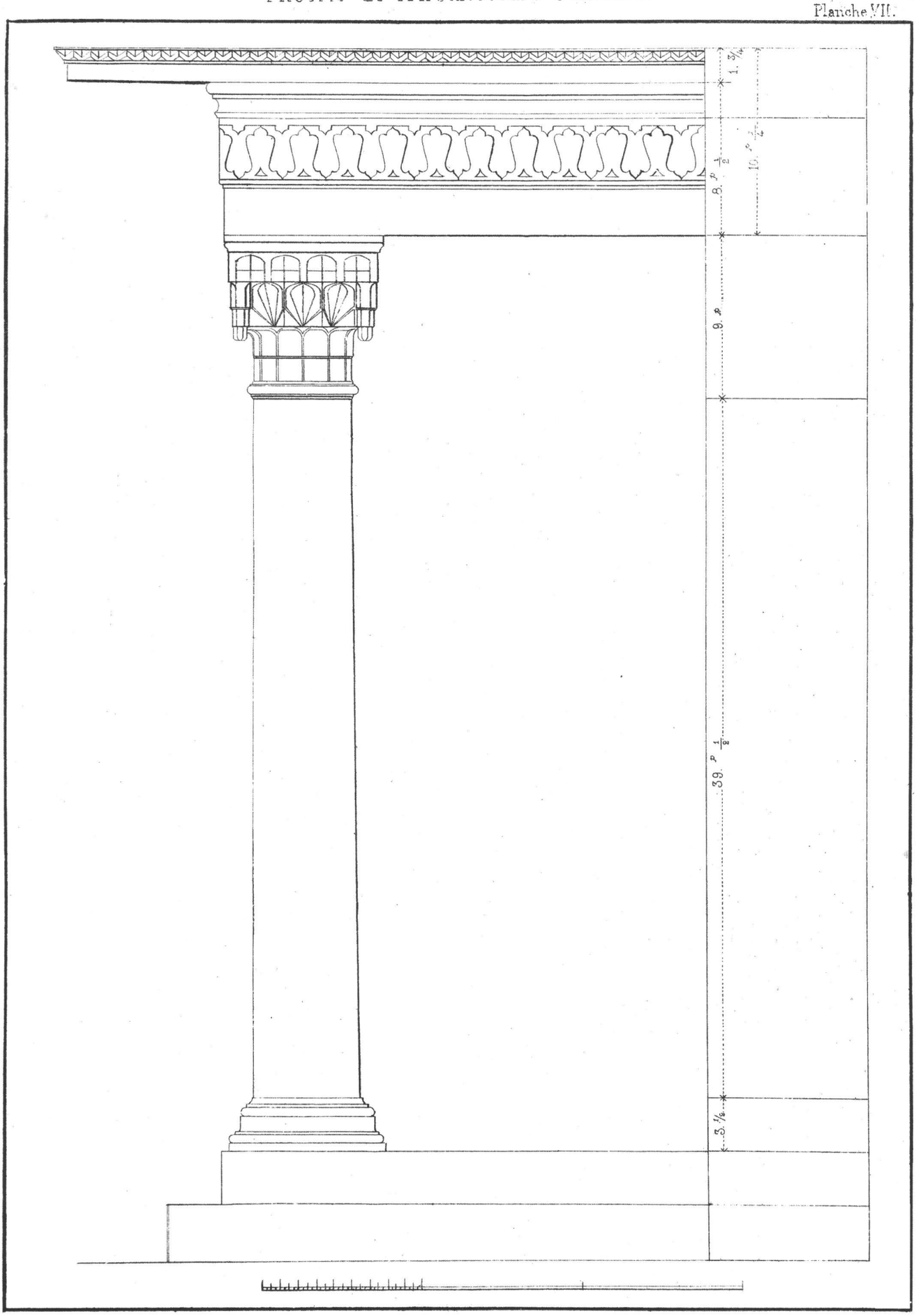


P. Sebah. edit.

P. Montani. del.

Théorie de l'Architecture Ottomane.

Planche VII.



P. Montani. del

P. Sebah. edit.

Fig. 1.

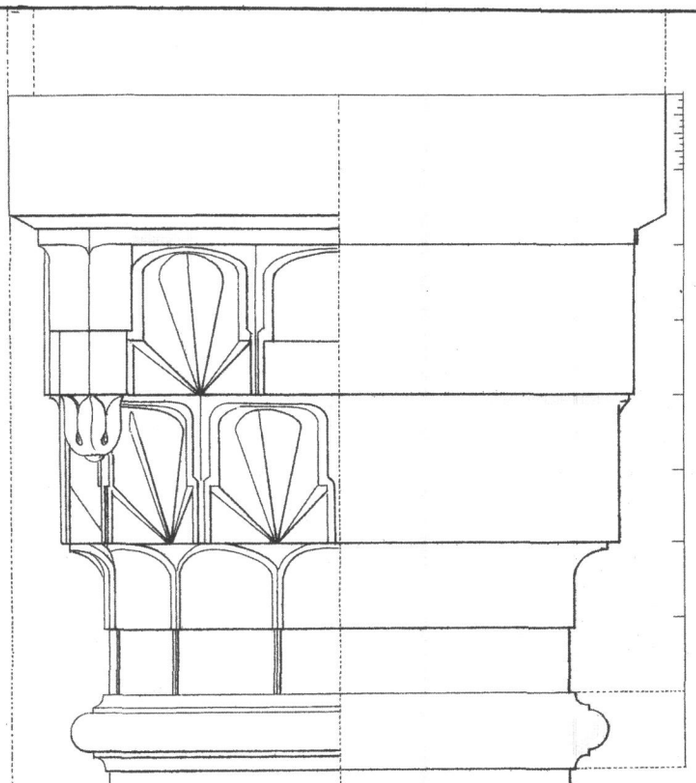


Fig. 2.

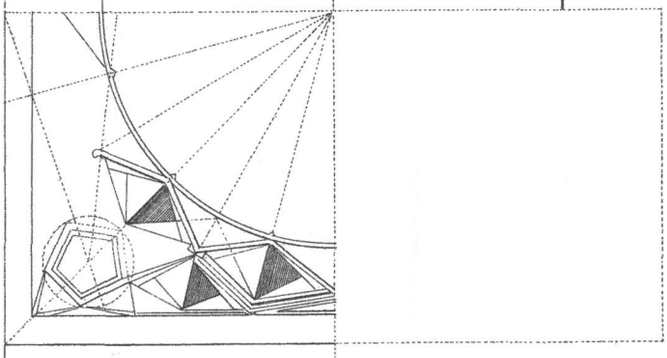
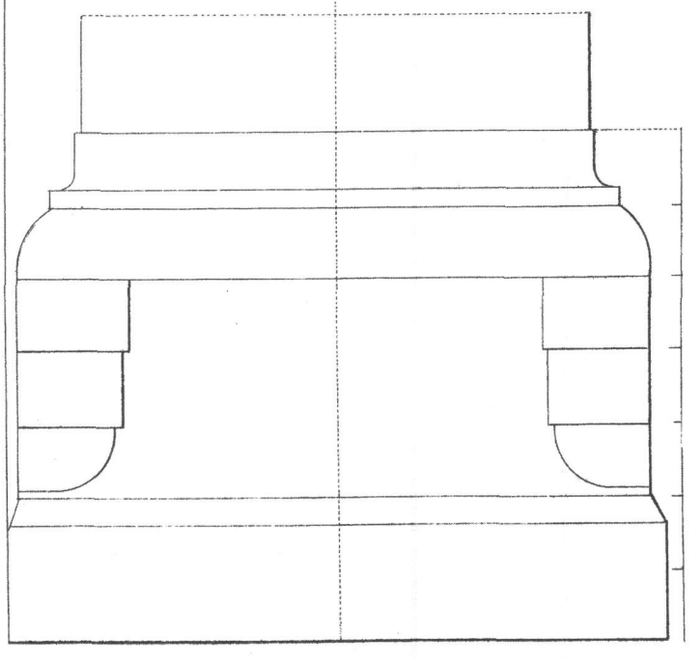


Fig. 3.



P. Sebah edit.

P. Montani del.

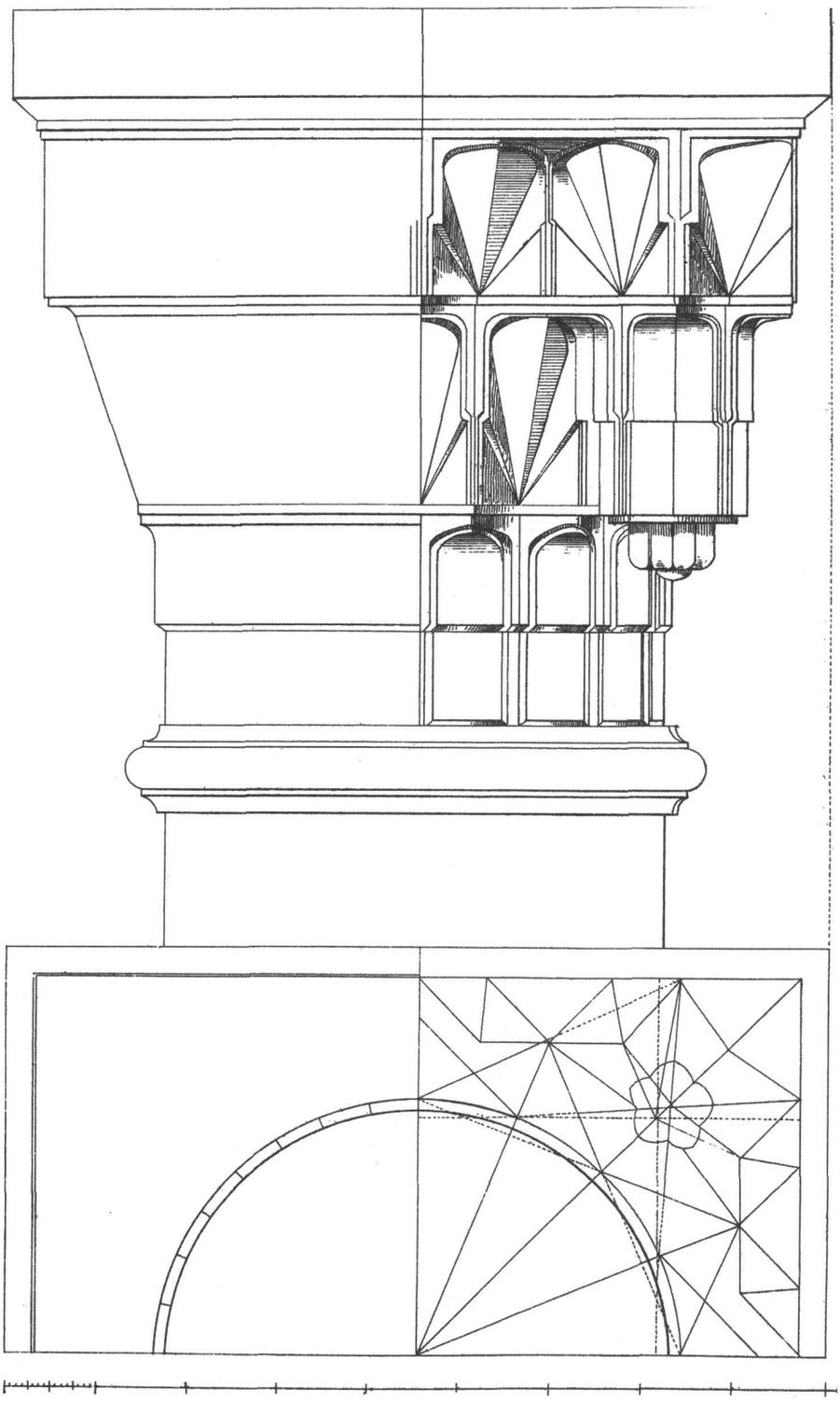
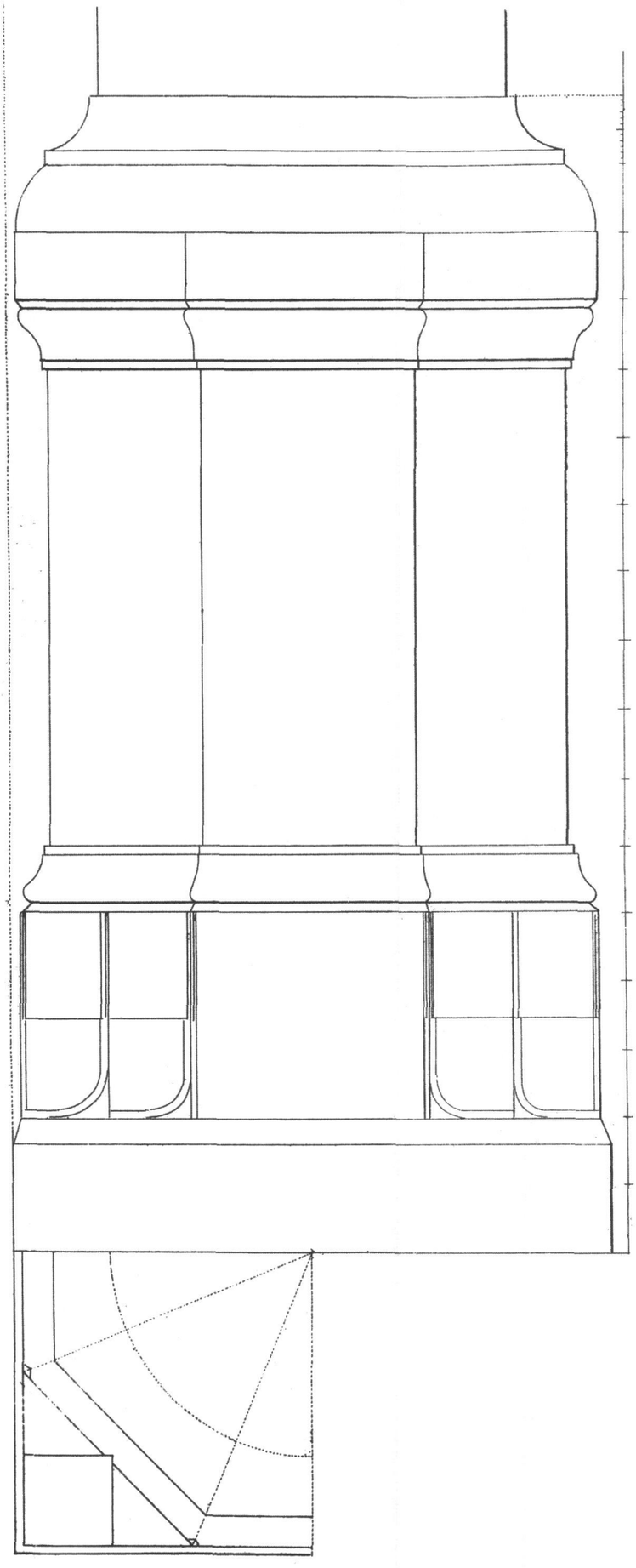


Fig: 1

Fig: 2

P. Sebah. edit

P. Montani. del:



P. Sebah edit

P. Montani. del:

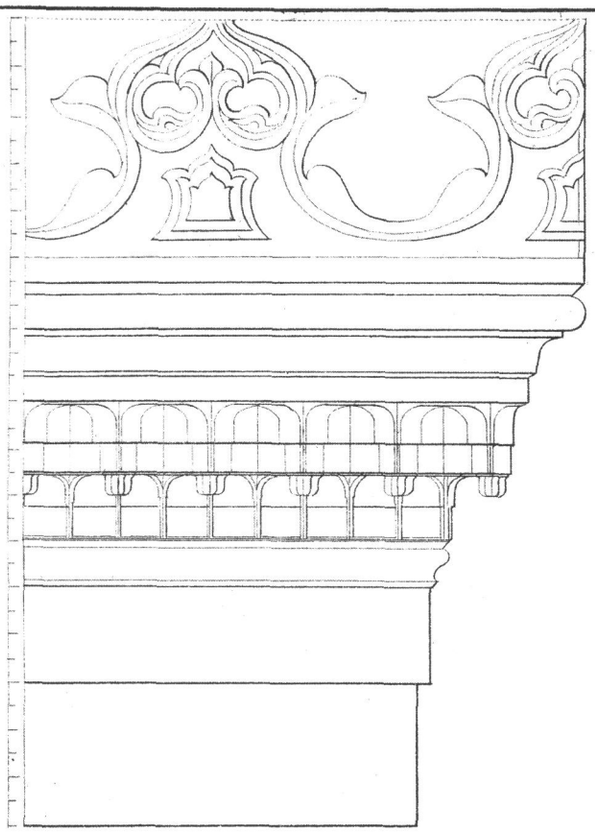


Fig: 1

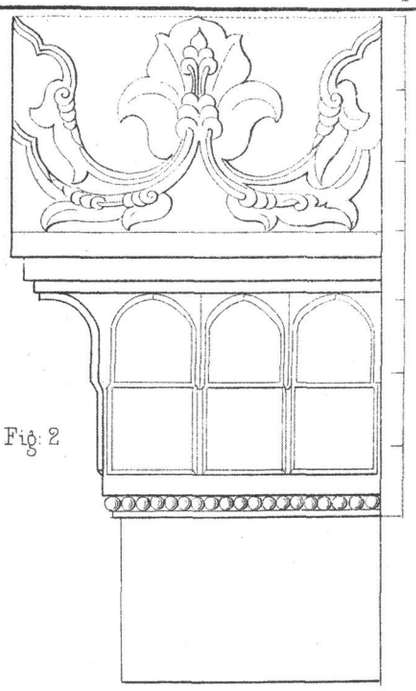


Fig: 2

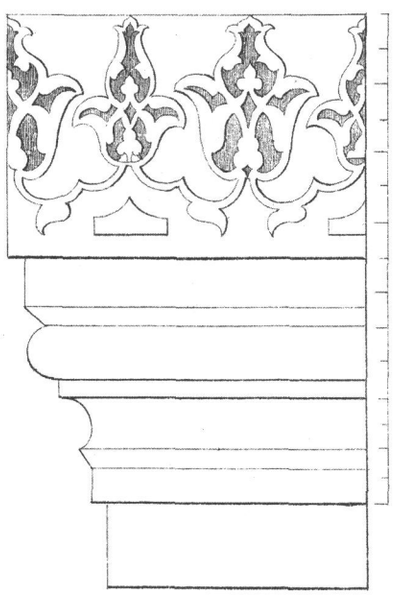


Fig: 3

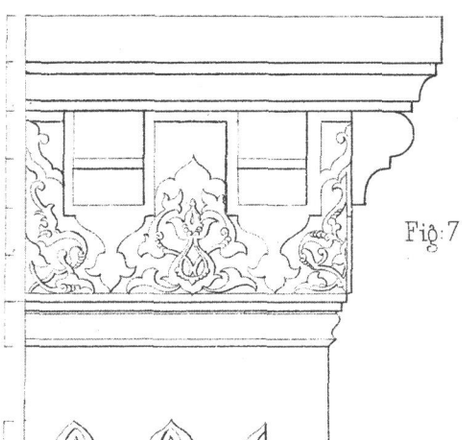


Fig: 7

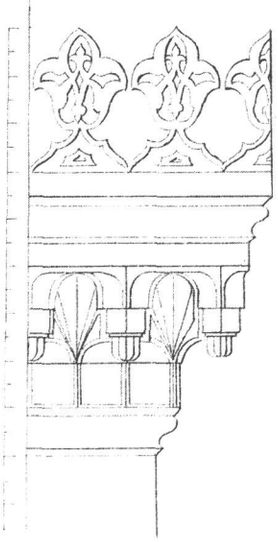


Fig: 6.

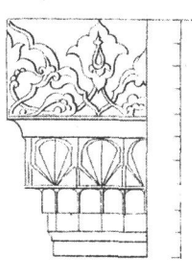


Fig: 4

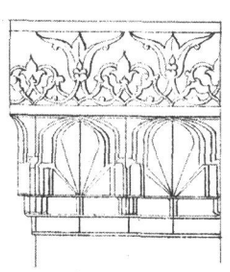


Fig: 5

P. Gebah. edit

P. Moniani. del:

Fig: 1

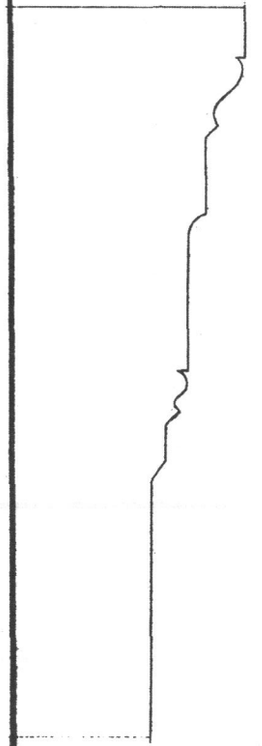


Fig: 2

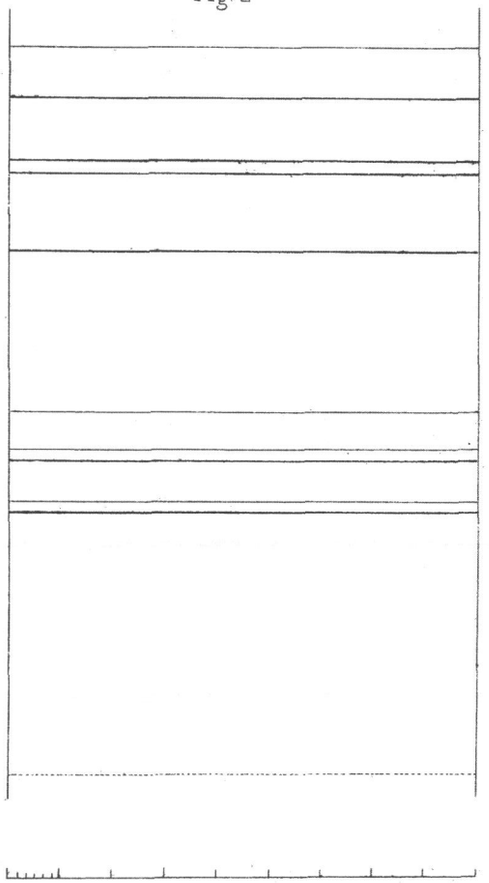


Fig: 3

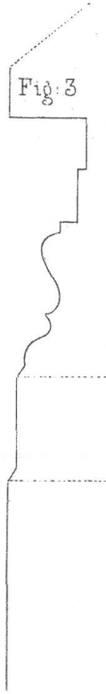


Fig: 4.

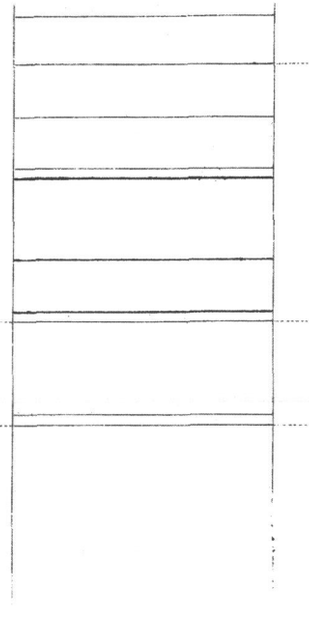


Fig: 5

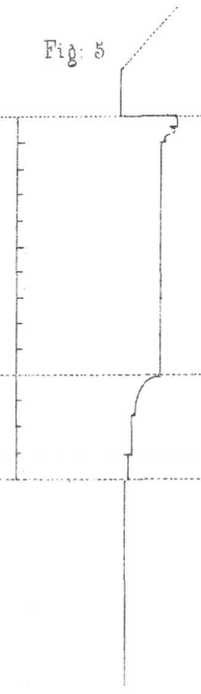
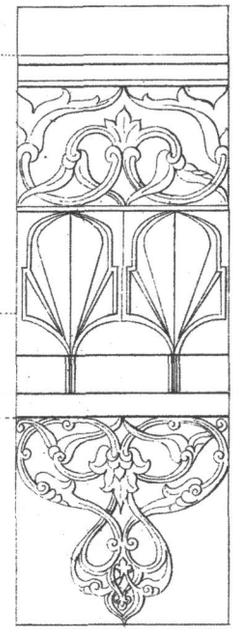


Fig: 6.



P. Sebah, edit.

P. Montani del.

Fig: 1

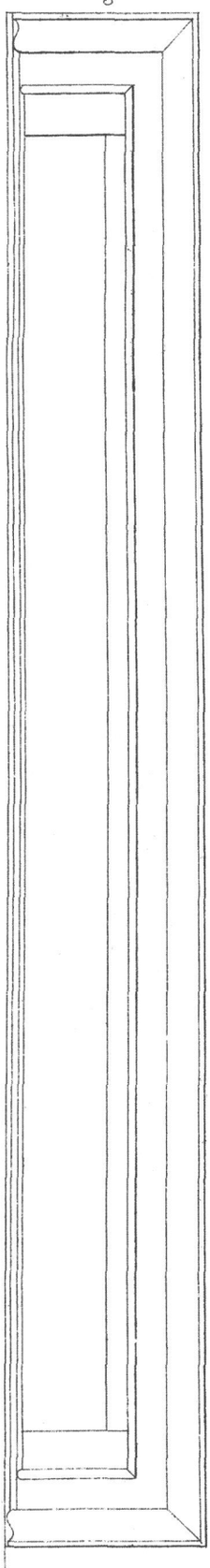


Fig: 2

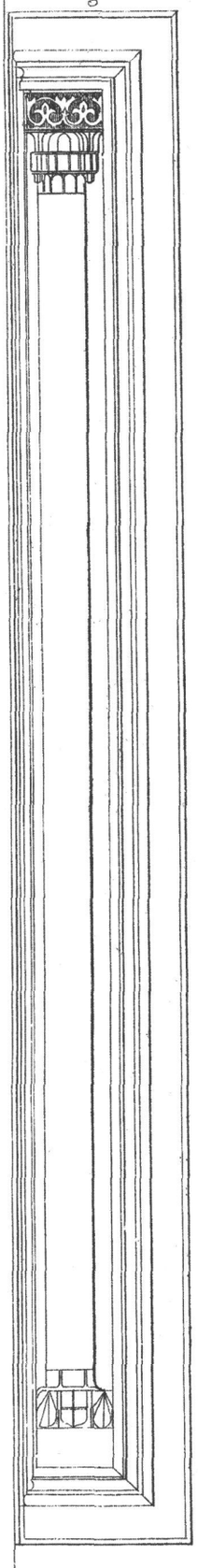


Fig: 3

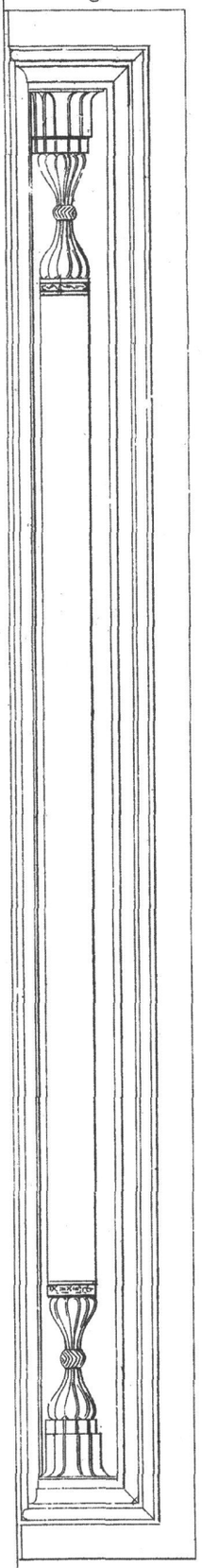


Fig: 4.

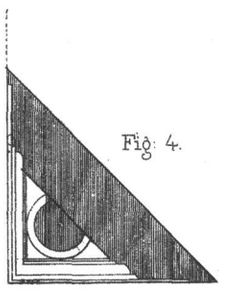
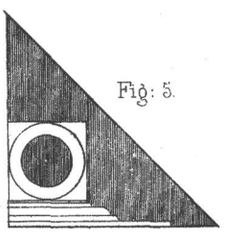
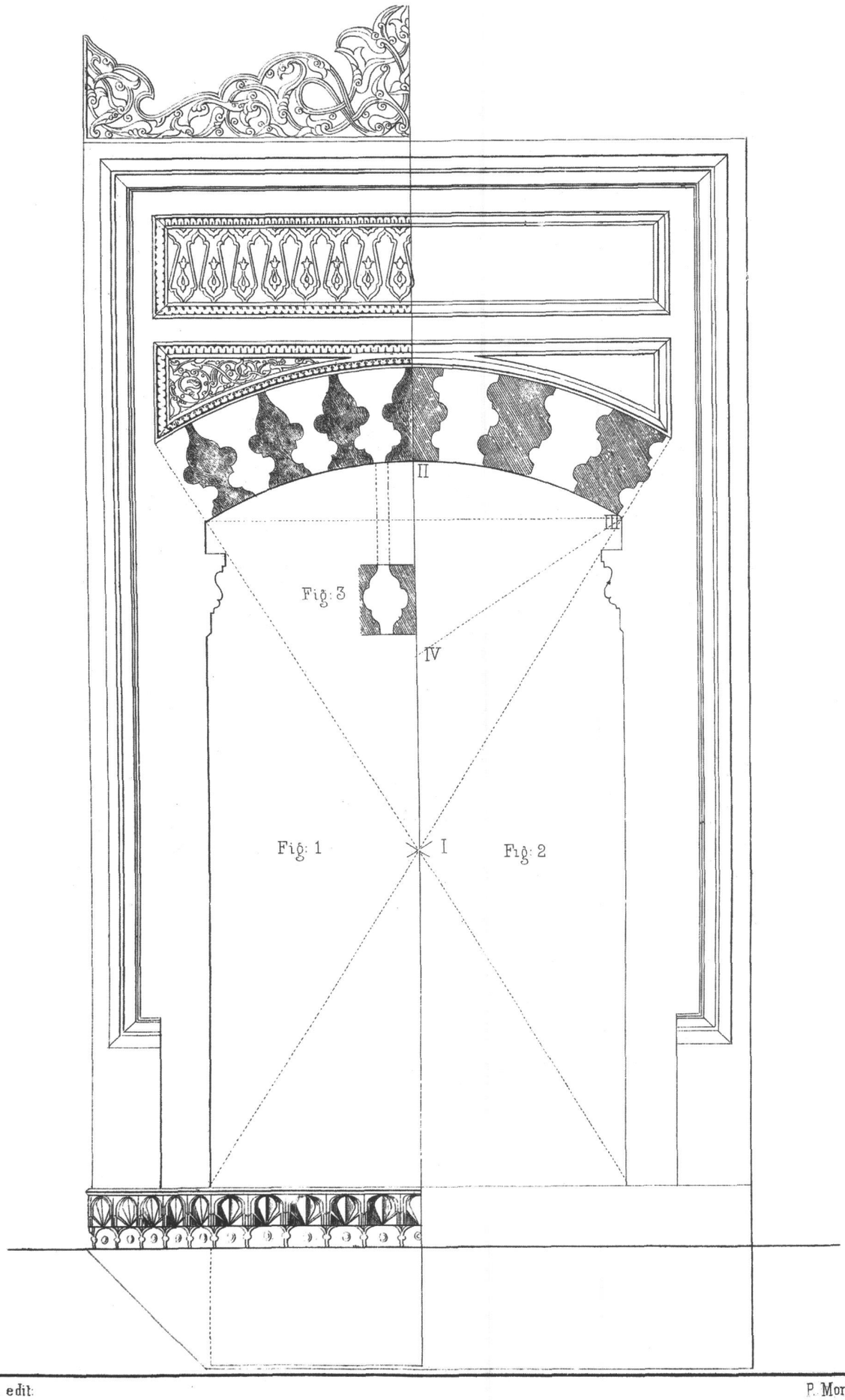


Fig: 5.



Sebah edit:

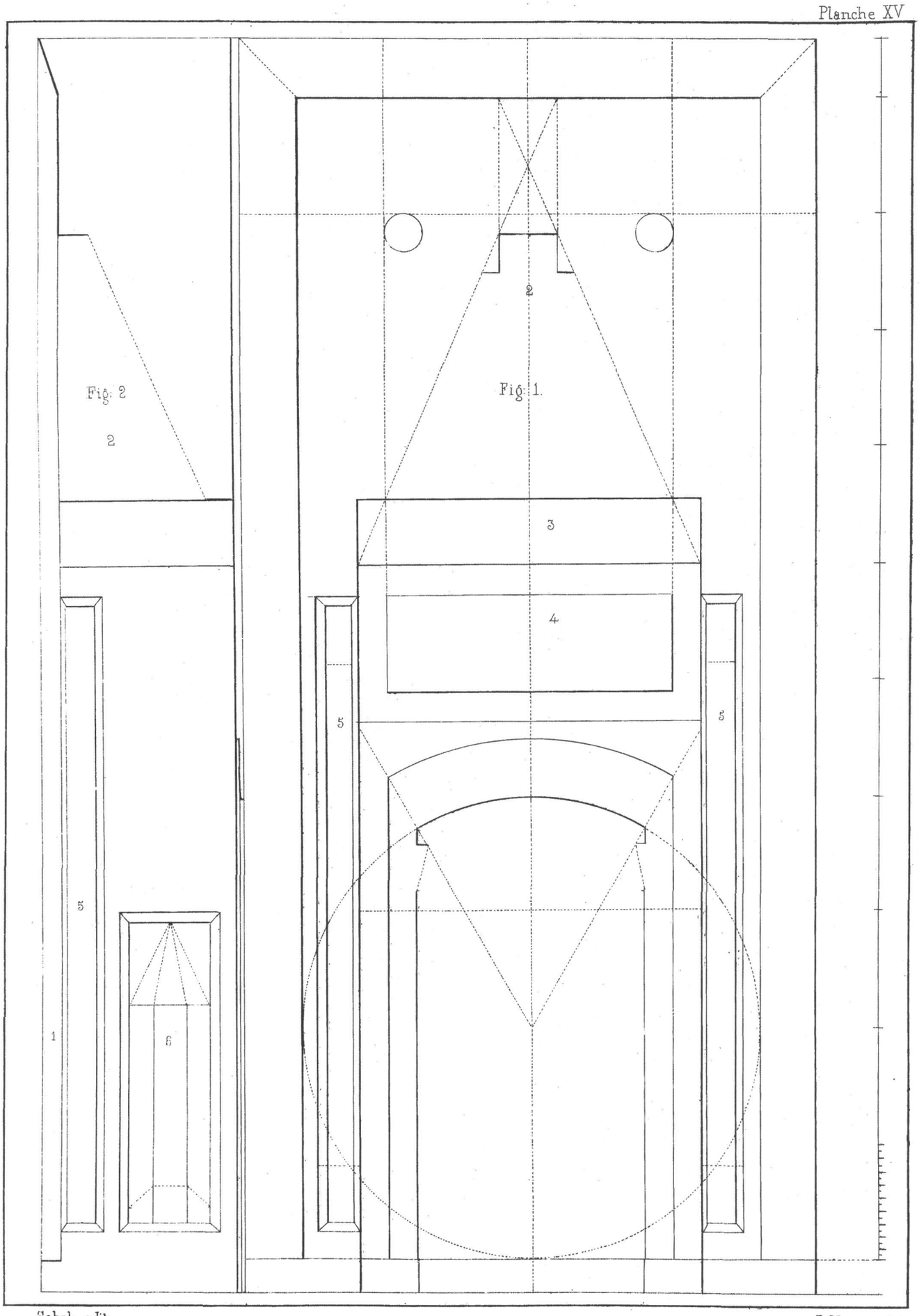
P Montani. del:



P. Sebah. edit.

P. Montani. del

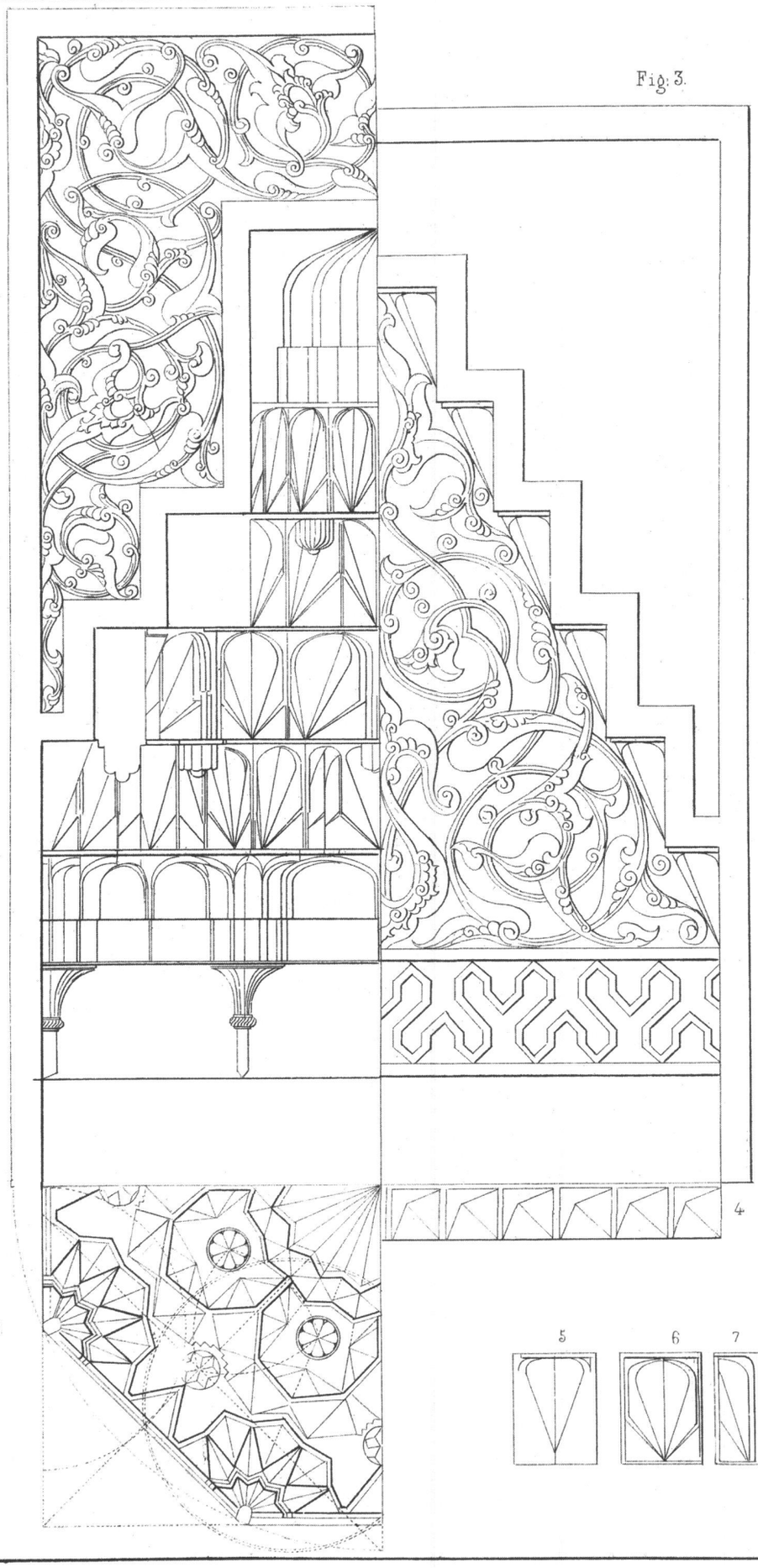
Planche XV



Sebah. edit.

P. Montani del.

Fig: 1



P. Sebah edit:

P. Montani. del:

Théorie de l'Architecture Ottomane.

Planche XVII.

Fig: 1

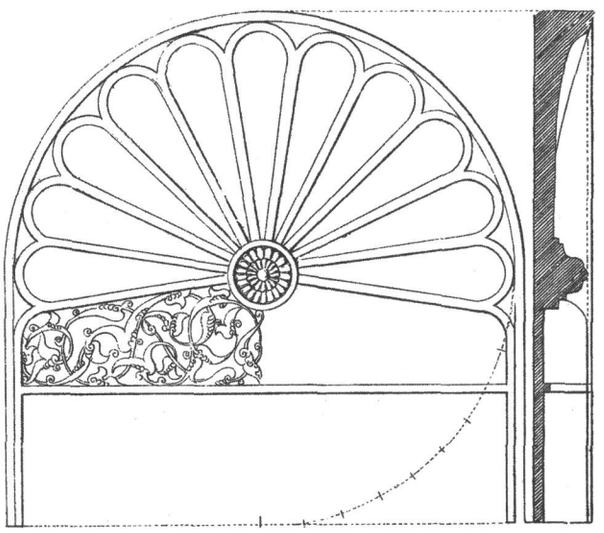


Fig: 2

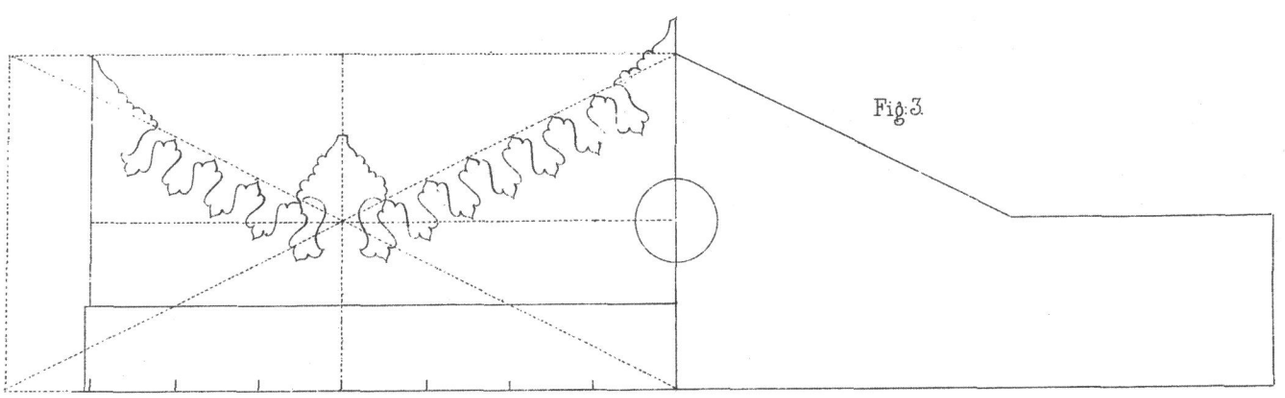
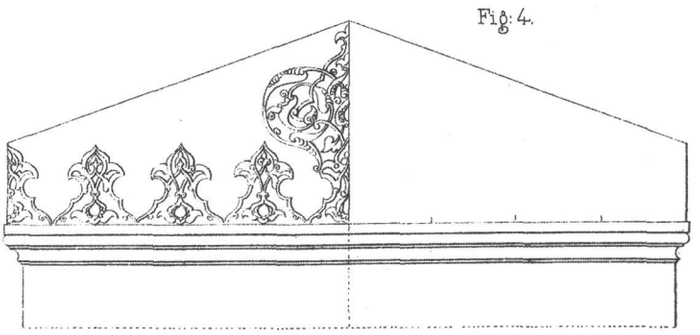


Fig: 3

Fig: 4.



P. Sebah. edit

P. Montani. del:

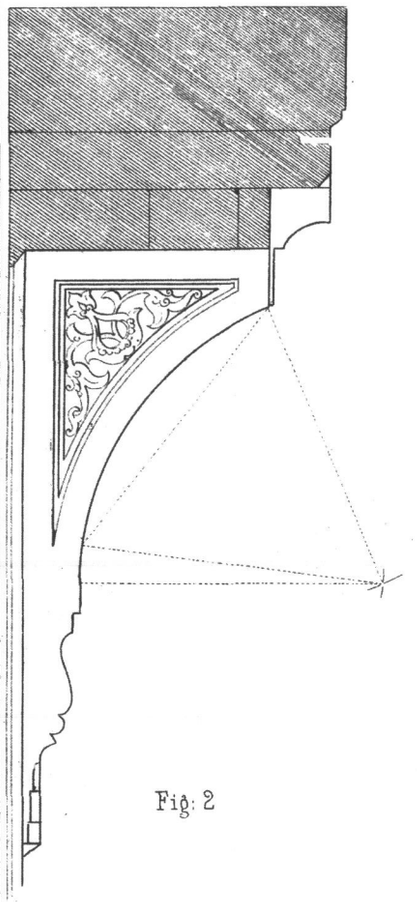


Fig: 2

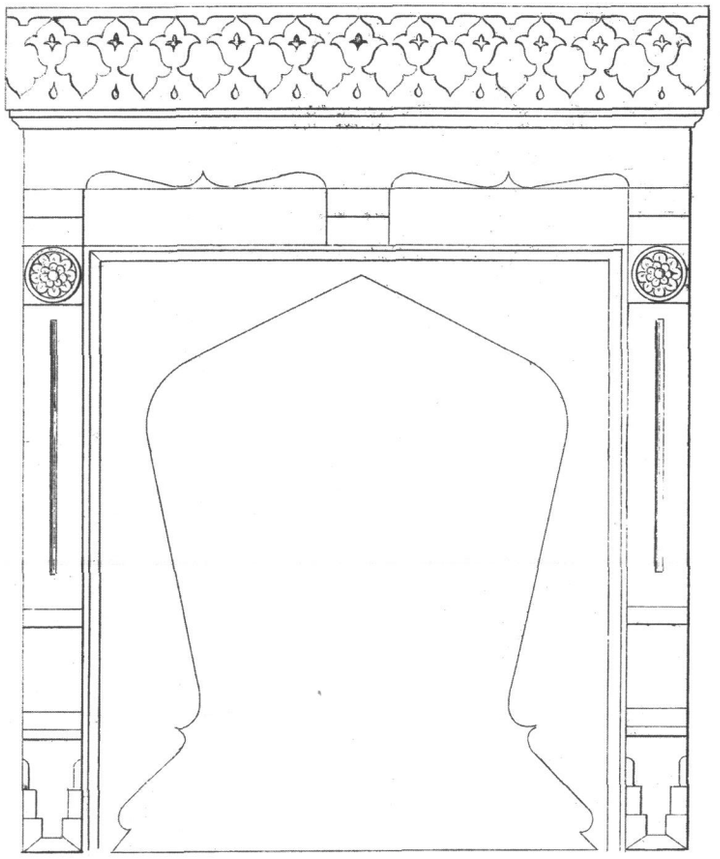


Fig: 1.

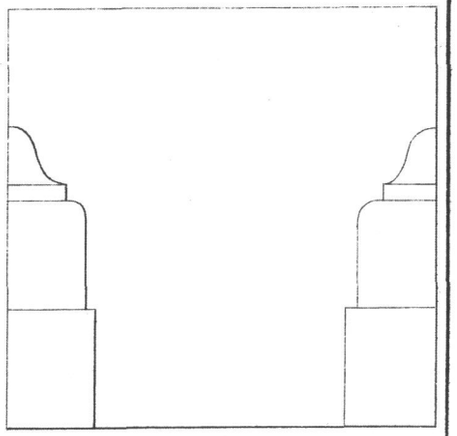


Fig: 3.

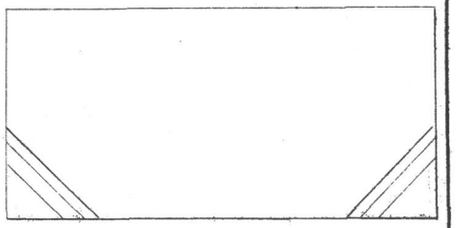


Fig: 4

P. Sebah. edit:

P. Montani. del:

Fig: 1.

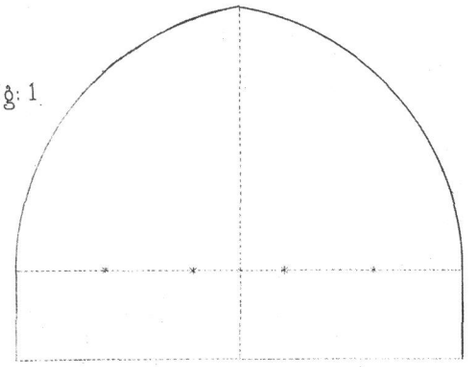


Fig: 2.

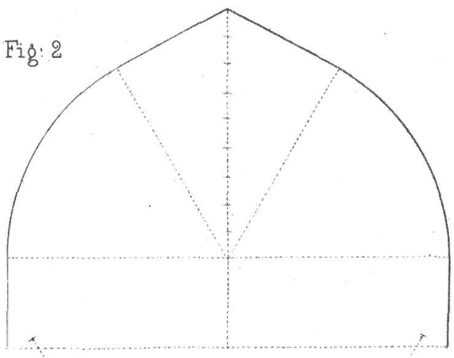


Fig: 3.

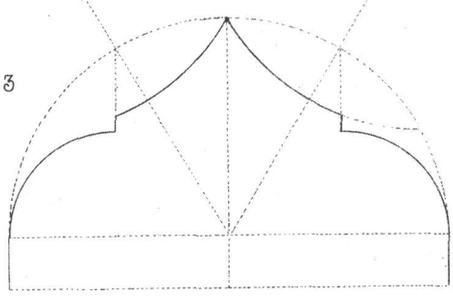
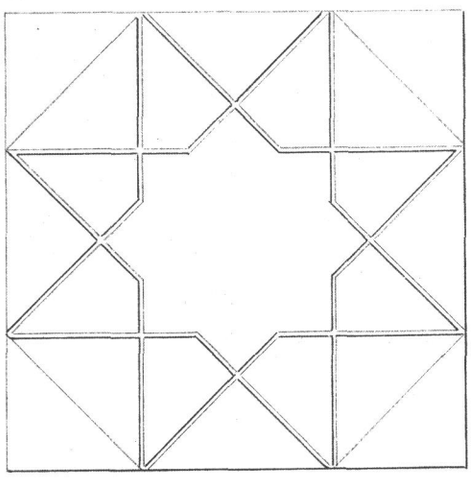


Fig: 8.



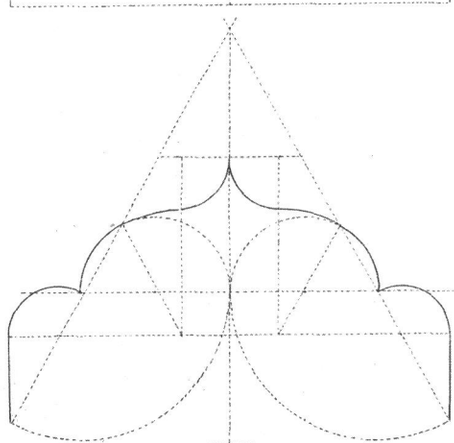


Fig: 6.

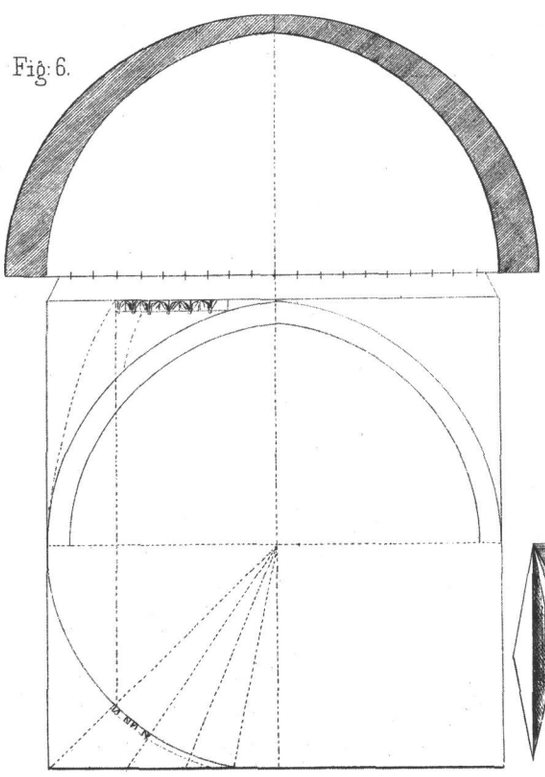


Fig: 5.

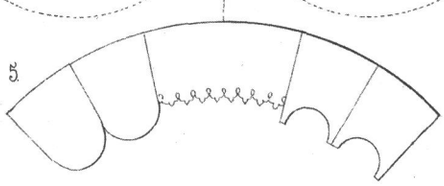
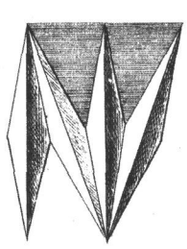


Fig: 7.



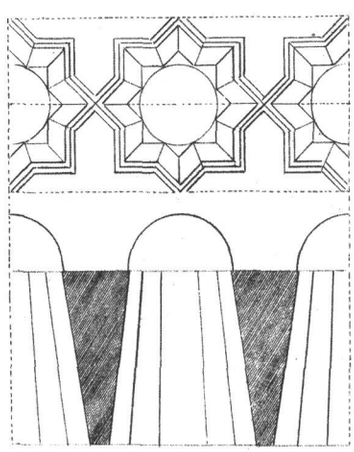


Fig: 9.

Fig: 10.

P. Sebah. edit.

P. Montani. del.

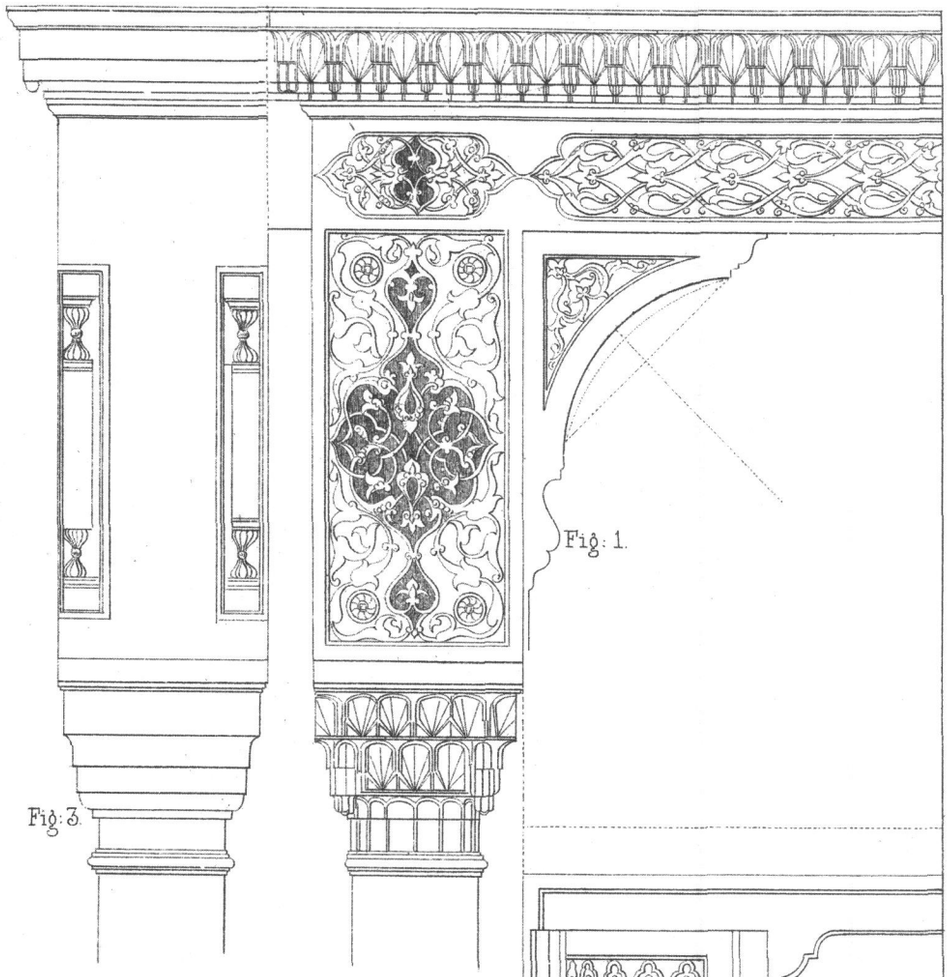


Fig: 1.

Fig: 2.

Fig: 3.

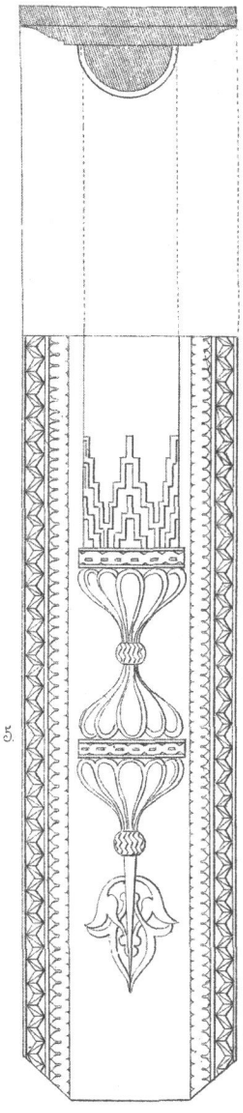


Fig: 5.

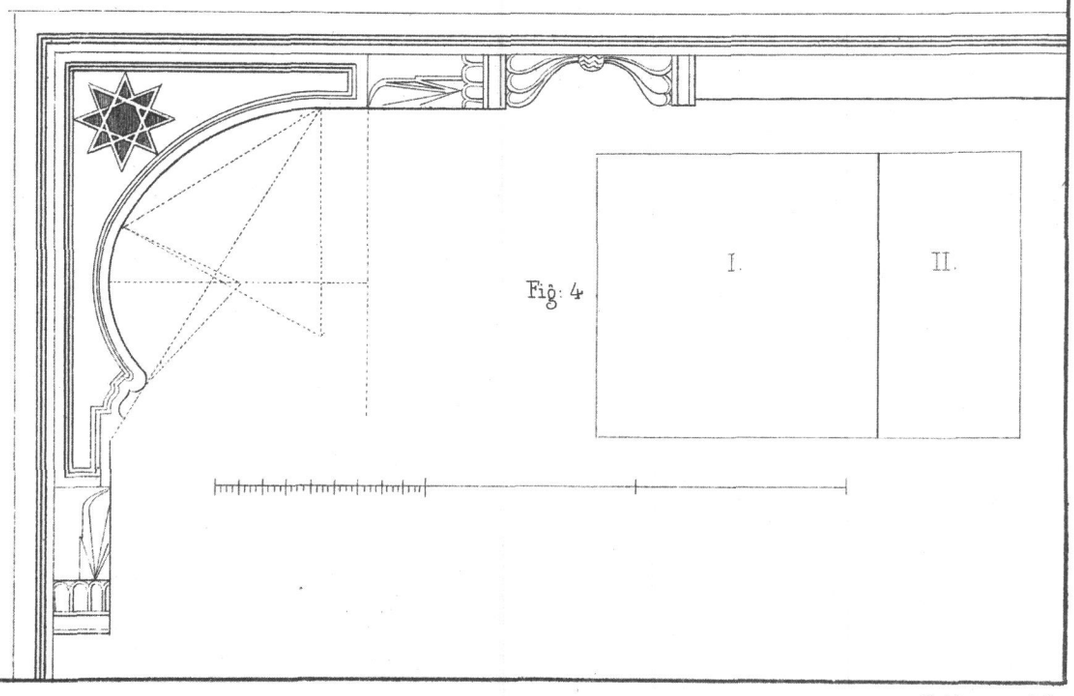
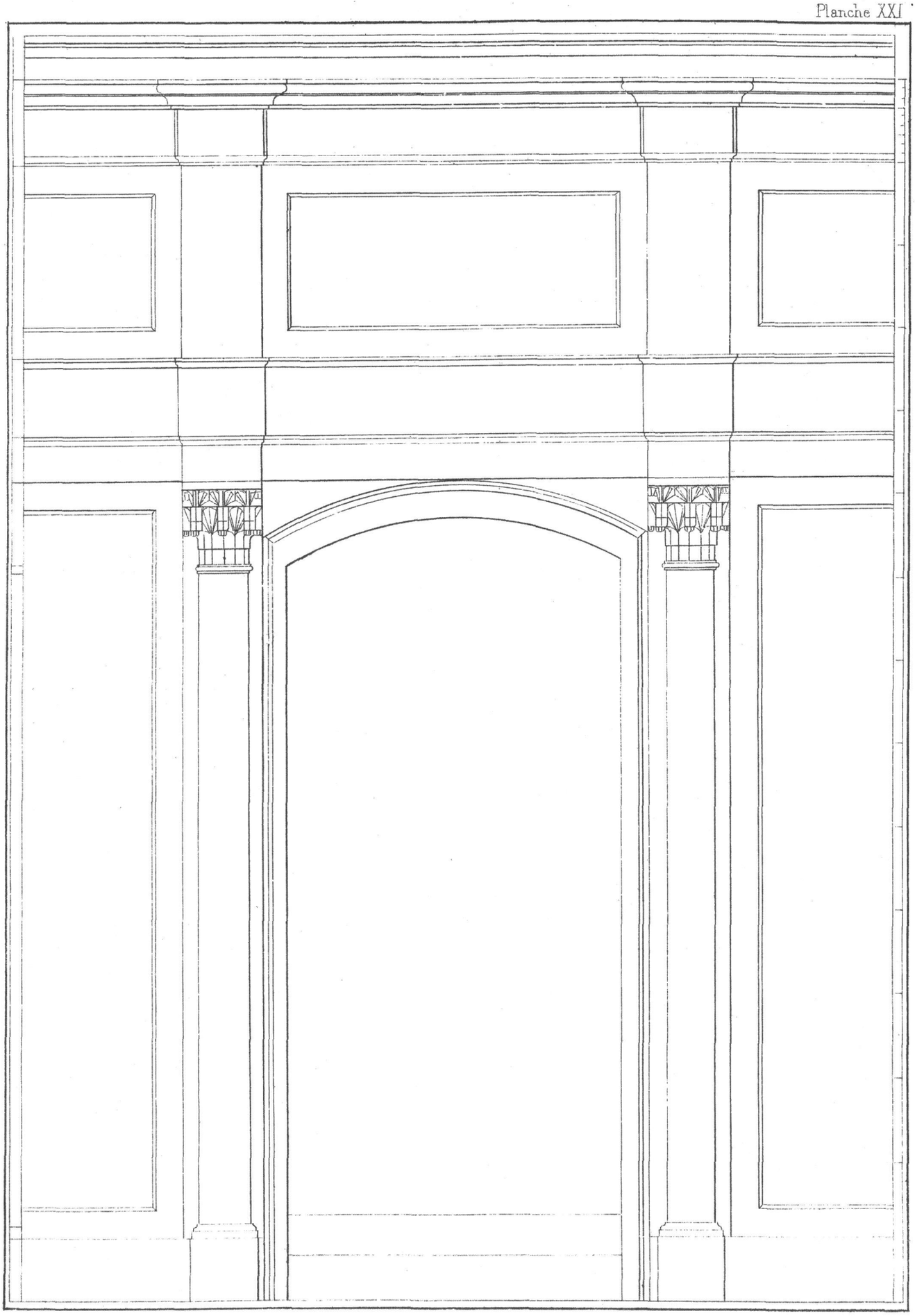


Fig: 6.

Fig: 4

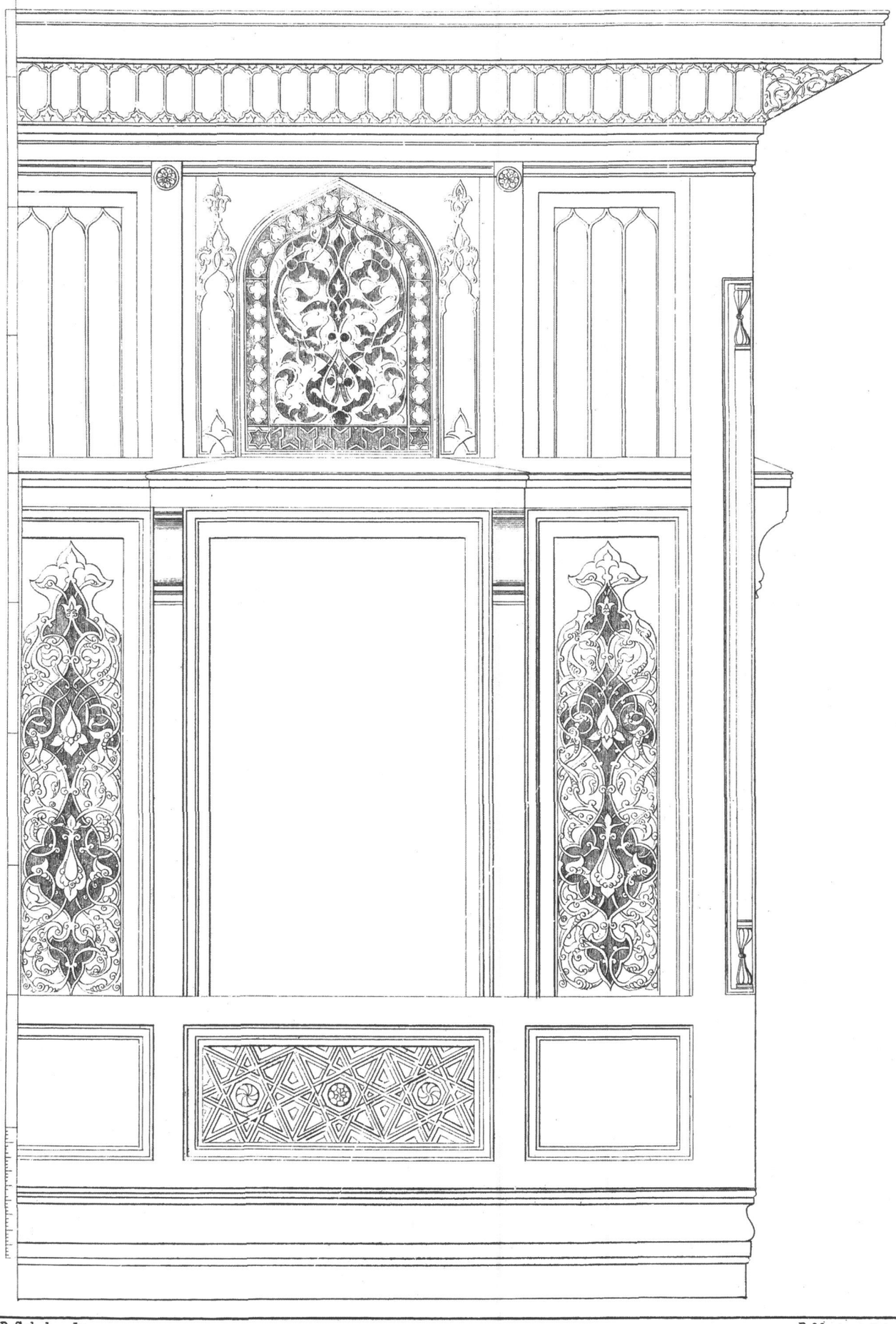
Planche XXI



P. Sebah. edit.

P. Montani. del.

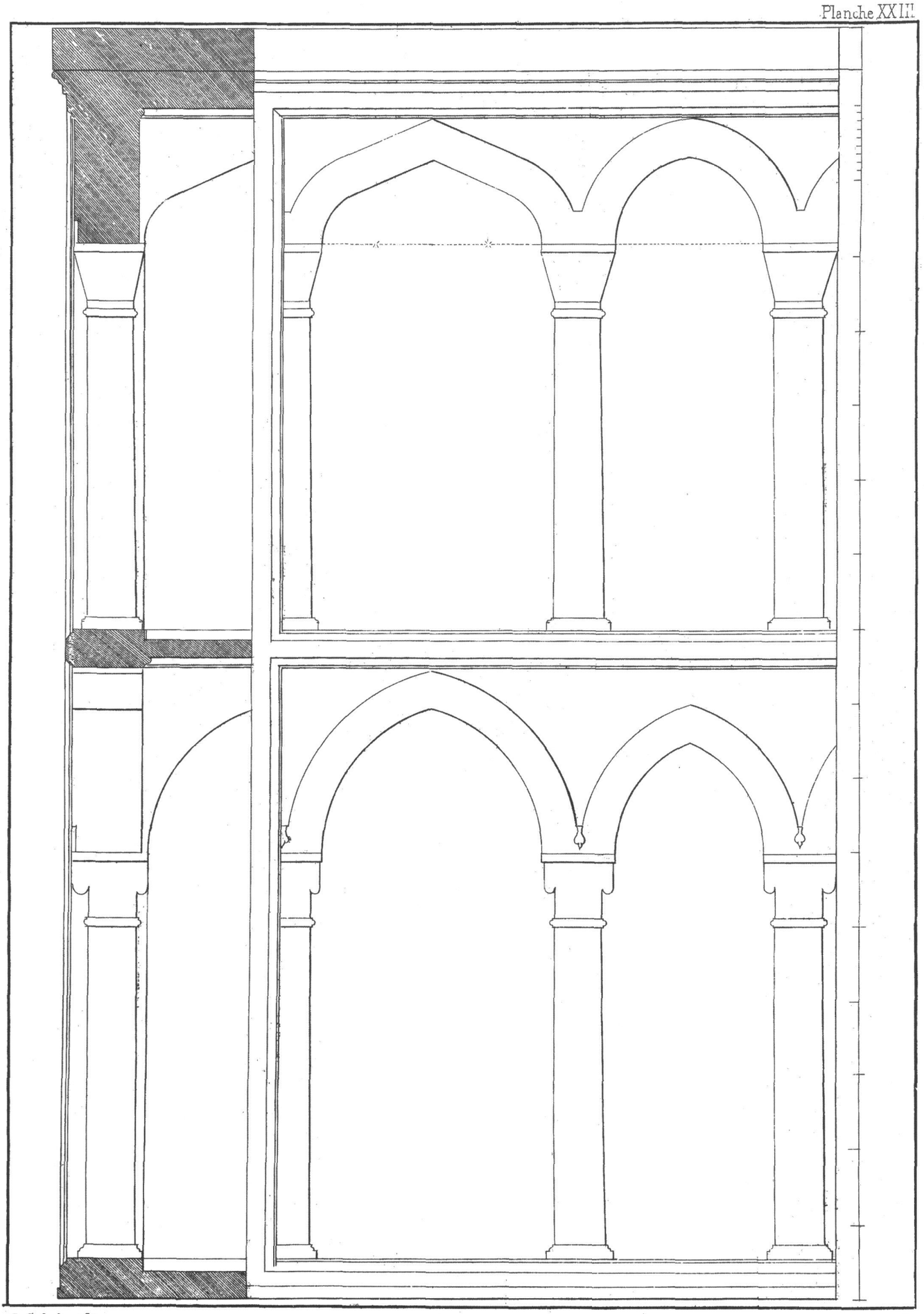
Planche XXII.



P. Sebah. edit.

P. Montani. del.

Planche XXIII.



P. Sebah. edit.

P. Montani. del.

Dördüncü Kısım

Yeşil Cami

Bursa

Yeşil Cami, Bursa şehrinin bir ucunda ve Keşiş (Ulu Dağı) Dağı'na çıkan eğik sahanın alt tarafındadır. Burası, görünüşte pek yüksek değil ise de, Hüdâvendigâr eyâletinde (Bursa ve çevresindeki yerleşim merkezlerinden meydana gelen vilâyet), Nilüfer Çayı vâdisinin çayır ve ekin tarlaları ile zeytinlik bulunan geniş verimli ovasından yüksekçe bir yerde bulunduğundan cami her taraftan görülebilir.

Cami, sâde ve her türlü yapmacık gösterişten uzak bir mimari tarzı ile yapılmış olduğundan, son derece ilgi çekicidir. Geniş bir sahayı kaplar. Kare şeklindedir. İç kısmında yedi kare şeklinde bölüm vardır. Bu kare bölümlerin en büyüğü merkezdir. Üzerinde orta kubbe yapılmıştır. Bu merkez kare bölümü ileriye doğru bir miktar daha uzanır ki, sekizinci olarak bir kare alan daha oluşur. Bu sekizinci karenin orta yerine mihrab yapılmıştır.

Caminin içerisine büyük kapıdan girilir (Şekil 4). Büyük kapı mihrabın tam karşısındadır. Kapıdan girildiğinde dört sütunlu son cemaat yeri vardır. Bu dört sütun oldukça süslüdürler. Bizans zamanında terkedilmiş bazı eski eser kalıntılarından alınmadır. Korint mimari metodunun taklidi olan yapının kalıntılarından olan bu sütunlar karanlıkça bir bölümde kullanılmıştır. Bu bakımdan Mimar İlyas'ın gönüllere hoşnutluk veren bu güzel eserine zararları yoktur.

Son cemaat yerinin sağında ve solunda minarelerin merdivenleri vardır. Yukarı mahfel (üst kat)'e de bu merdivenlerden çıkılır. Bu büyük yapının görünüşünde tenkid edilebilecek hiçbir durum yoktur. Tersine, süslemelerinin inceliği ve uyumluluğu, oyma ve nakış süslemelerinin en küçüklerine bile son derece önem vererek dikkatle işlenmesi; dünyada bütün yapı kısımlarında görülen en güzel uyumluluğu Yeşil Cami'nin gerek içinde ve gerekse dışında en iyi düzeye çıkmasına yol açmış olması bakımından cami, Osmanlı Mimari usullerinin en yüksek düzeyde uygulandığı gösterişli ve şirin bir yapıdır.

Mimarı olan kişinin bu güzel sanat eserini yaptığı sırada en büyük isteğinin, melekler âleminde sonsuz huzur ve saf mutluluk veren, meleklere has, mukaddes yerlerden biri olması düşüncesinde olduğu tartışmasız söylenebilir. Bu en güzel istek, insan elinin gücüne sunulmuş olan araçlar ile daima elde edilebilir olmuştur.

Caminin ortasındaki büyük kubbenin altına girildiğinde, kubbenin ortasında yapılmış olan altı köşeli büyük camekândan güneş ışıklarının caminin içine vermiş olduğu aydınlığı insan şaşkınlık ve hayranlık içerisinde seyretmeye doyamaz. Caminin merkezinde beyaz mermerden yapılmış olan geniş havuzun ortasında mat beyaz akik taşından yapılmış fıskiyelerden binlerce hayat suyu fışkırarak çağlaya çağlaya havuza dökülür. Bu hayat veren su, fıskiyelerden fışkırarak dökülürken su damlacıkları buharlaşma yaptığından caminin içinde hoş sis parçaları oluşur ki bunların aralarından kubbenin rengârenk oyma ve nakışlı süslemeleri, mahfellerin koyu renkli çinileri zevkle seyredilir. Caminin bütün duvarları bir adam boyu kadar çiniler ile kaplı ve süslüdür. Bunların alt kısmı koyu mavi renkte, yanları firuze taşı (gökyüzü mavisi taş) renkleri ile kaplıdır. Bu süslemenin üst tarafında, koyu mavi zemin üzerinde beyaz Celî yazılar, Kûfî türü yazılar ile bitişik olup ayrı bir süsleme oluşturur.

Bu güzel yazılar Kur'ân-ı Kerîm'den alınmış adâlet, iyilik, sevgi, acıma, çalışma ve gayret gösterme mevzularında âyetler olduğundan okuyan her insan bilgi sahibi olur.

Kubbelerin iç kısmında kakma işlemeli değerli taşlar; sözü edilen kitâbelerin üzerinde yayılmış avîze gibi sanki başta duran süslemeler, beyaz zemin üzerine kırmızı ve mavi nakışlar ile işlenmiştir. Bu süslemeler büyük dallardan oluşur. Bunlar arasında yeni şekillerden Anadolu nakkaş (oyma sanatı)larının çoğunlukla kullandıkları kabak ve nohut yapraklarına benzeyen işlemeler vardır. Bu çeşit süslemeler kapıların yaylarında ve caminin cephesinde ve dış tarafında bulunan odaların yaylarında da görülür.

Caminin oyma, nakış ve çinilerine, hatta pencerelerin parmaklıkları taban çeliğinden yapılmış olup üzeri kakma olarak altın nakışlar ile işlenmiş olduğundan kilitlerine varıncaya kadar bütün yapı malzemeleri ve süslemeleri (10. resim) birbirine ve yapının genel görünümüne uygun yapılmıştır. Bu süslemeler çok çeşitli olduğu halde genel olarak uyumludur. Gerçeğin söylenmesi gerekirse süslemelerin gerek ayrıntılarında ve gerek düzenlemesinde tam bir uyum sağlanmıştır. Bu uyum durumu Arapların mimari sanat eserlerinde ulaşamadıkları yüksek derecelere, Osmanlı mimarlarının üstün çabalarıyla ulaşıldığının en güzel örnekleridir.

Bilhassa mahfellerin duvarlarına yapıştırılmış olan çinilerin desenleri son derece güzel basılmış ve derlenmiştir. Bunların desenleri iki, üç çeşit çiçek motifleridir. Hemen hepsi bir düzen içinde olduğu gibi çeşitli renklerle birbirinden ayrılan motifler ayrı ayrı incelendiğinde bunların hepsinin bir düzende oldukları görülür. Diğer motifler ile birlikte incelendiğinde de tam bir uyum sağlanmış olduğu anlaşılır. Süsleme düzenlemelerinin hususi renkleri bir diğeri ile birleşerek süslemeye hoş bir görünüm kazandırır.

Tuğla üzerine bir çeşit mina (renkli sır) kaplanmasıyla çini yapma sanatı günümüzde tamamen terkedilmiş ve kullanılmaz olmuştur. Yeşil Cami'nin mahfelinin süslemeleri, Sultan İkinci Murad Han'ın Bursa ve Edirne'de yaptırdıkları camilerin dış süslemeleri, Bursa'da İpek Hanı'nın kapısının ve İstanbul'da Topkapı Sarayı bahçesinde bulunan Çinili Köşk'ün kapısının süslemeleri çini ile kaplanarak yapılmıştır.

Söz konusu çiniler balçıktan yapılmış, son derece dikkat ve özenle pişirilmiş, düzgün, bir miktar delikleri bulunan, yeterli derecede sertleştirilmiş tuğladır.

Kütahya çömlekçilerinin yaptıkları mine işli tuğla, sırçalı testi ve diğer kap kacak eşyanın yapımında kullandıkları sırçaya benzeyen ve kaolin denilen mina ile, sözü edilen tuğlalar kaplanır. Caminin çinileri gibi bu mina işli tuğlalar gereğine göre bazen kabartma bazen de çukur olarak yapılıp, sonra üzerine çeşitli renklerde minalar kaplanır. Bu tuğlalar üzerine yapılan kabartma veya oyuk resimlerin yanları bir çeşit kurşun karışımı ile çerçevelenir. Bundan amaç ise kabartma veyahut oyuk olan yerlerine sürülen boyaların taşmasına engel olmaktır. Bursa'da İpek Hanı'nın çinileri gibi, bazen çiniler sanki levha şeklinde yapılıp fîrûze taşı şeklinde kesilirler. Çini yapımına ait atölyeleri ve fırınları ile ün yapmış olan İznik şehri, savaşlar ve çeşitli hadiseler sebebiyle İznik Çinisi üretemez olmuştur. Osmanlı'ya ait olan böyle bir güzel sanat üretim merkezinin yok olması üzüntü vericidir.

Yeşil Cami'nin yapısında kullanılmış olan üzeri mineli kiremitler ile mina işli tuğlaların yapımı bugün Kütahya'da devam ediyorsa da ne yazık ki yalnız yapılış bilinmekte, ancak ustası hiç kalmamıştır. Kütahya'da bugün yalnız koyu yeşil, mavi, koyu mavi, beyaz yahut sarı renkte minalı kiremitlerin yapılışları bilinmektedir. Bunlar ustaları elinde yapıların süslemelerinde yeterli olmaktadır. Bunlardan çok sayıda istekte bulunup Kütahya fabrikalarına önem verilse, çini yapımında becerikli ustaların ortaya çıkmasına ve Türk sanat ve el işlemelerinin tekrar değer kazanmasına ve ticari kazançta önemli bir kol olan bu güzel sanatın canlanmasına yol açmış olunur.

Yeşil Cami'yi yaptıran Çelebi Sultan Mehmed Han'ın türbesi süslemelerinden olan minalı tuğlalar ile mina üzerine işlenmiş kiremitler camide kullanılan çinilerden çok daha hoştur. Türbenin camiden yirmi metre kadar uzaklıkta bulunan kapısının süslemeleri olan çinilerin motifleri kabartmadır. Bunlar sanki oyma motif sanılır. Padişahın kabri üzerinde bulunan mina ile işlenmiş tuğlalara gelince, bunlar son derece saf ve desenli ise olağanüstü düzgündür. Üzerlerine çok açık güzel yazı ile sultanın h. 824 (m. Mayıs 1421) senesinde vefat ettikleri yazılıdır. Türbenin süslemelerinde kullanılan çiniler yeşile yakın mavi renkte olduğundan "Yeşil Türbe" adı verilmiştir.

Türbenin rengârenk camlardan meydana gelen pencereleri Ahmed Vefik Efendi tarafından son derece titiz ve aslına uygun şekilde tamir edilmiştir. Bilindiği gibi Osmanlı yapısı olan pencere camları (vitray) Avrupa'nın büyük yapılarının pencere camları gibi sonradan çeşitli renklerle boyanmış değildir. Bunların camları ayrı parçalardır. Birbirine kabartma ve yanları dörtkenarla düzeltilmiş alçı ile tutturularak yapılmıştır. Çeşitli renklerden oluşan pencerelerin camları iki şekilde yapılır: Biri, Osmanlılarda olduğu gibi çeşitli şekillerde rengârenk camlar aralarına kabartma ve yanları eğik olarak alçılar ile tutturularak yapılanlar. Çoğunlukla camilerin hayranlıkla seyrettiğimiz pencereleri bu uygulamadır. Diğer tekniği ise, tek parça bir cam ele alınır, bunun üzerine kurşundan çeşitli şekillerde kalıplar yapılıp, istenilen şekil camın üzerine konur. Bunların aralarına boyalar dökülür. Sonra cam özel olarak pişirilir. Bunda çoğunlukla süslemede incelik kaybolmaktadır. Bunun için Osmanlı sanat ustalarının uyguladıkları ve kabul ettikleri usul şudur: Önce, rengârenk camların birbirine birleştirilmesi durumunda Avrupa'da olduğu gibi renkler birbiri ile karıştırılmaz. İkinci olarak, Avrupa usulünde bir parça cam üzerine yukarıda anlatıldığı şekilde çeşitli renkler işlenir. Ancak pişirilirken renklerde canlılık ve hususiyetleri kalmayıp sanki kararırlar. Halbuki Osmanlı sanat ustalarının buluşları olan teknik gereğince bu bozulma olmadığı gibi renklerin, camlara, aralarında konulan alçıların gölgeleri vurmasıyla çok hoş görünümlü bir eser elde edilmektedir. Söz konusu bu güzel camlar, pencerenin iç tarafına konulduğu ve dış tarafına da çerçeveleri büyükçe beyaz camlar geçirildiğinde elde edilen eser daha da güzel bir görünüm kazanmaktadır.

Ahmed Vefik Efendi, depremden dolayı sakatlanmış olan bu güzel yapının tamirini başlattıklarında Yeşil Cami'nin yıkılan büyük kubbesinin yapımı için bin beş yüz Osmanlı altını harcama yapılması gerektiğini kendisine söylediklerinde, böylesine değerli bir yapının bir parçasının bile noksan olmasını asla uygun görmediklerinden, söz konusu kubbeye demirden yapılmış çemberler geçirildikten sonra çatlak olan yerlerine sıvı olarak çimento akıtılmıştır. Bu çimentolar donduktan sonra kubbe sanki yeniden yapılmış gibi sağlamlığını korumuştur. Bu tamir için yalnız yedi yüz Osmanlı altını harcama yapılmıştır. Böylece hem güzel bir sanat şaheseri yıkılmaktan kurtarılmış hem de daha az harcama yapılmıştır. Bu tamir konusu hakkında geniş açıklamalar yapılması işin önemini hafifleteceğinden yalnız bu kadar belirtmekle yetinilmiştir.

Osmanlı mimarları yaptıkları yapılarının tamamında ve yapı kısımları arasında, uygunluk sağlanması için geçmişteki mimarlar gibi bir mimarlık ölçü birimi belirlemişlerdir. Söz konusu Osmanlı mimari ölçü birimi bu kitabın yazarlarından olan Montani Efendi'nin titizlikle yaptığı araştırma ve incelemeler sonunda belirlenmiştir.

Yeşil Cami'nin yapımında Mimar İlyas'ın kullandığı mimari ölçü birimi 0.5294 zira'ı âşârî yani arşın hesabıyla on yedi parmak olup on sekiz kısma ayrılır.

Yeşil Cami'nin yapımının tamamlanış tarihî mahfel bölümünün üstündeki levhada yazılıdır. Şöyle ki:

"Bu bina-i şerîf İlyas Ali tarafından 827 (m. 1424) yılında tamamlanmıştır."

Resimler (Planşlar)

1. Yeşil Cami'nin maket çizimi.

2. Kubbe ve sakf (çatı)'ın resmi.

3. Caminin ön yüzünden yüksekliğinin resmi.

4. Kapının yüksekliği.

5. Kapının iç tarafının kubbe altında kalan kısmının düz resmi.

6. Şekil 1- Kapının çerçevesinin süslemesi.
Şekil 2- Kapının çerçevesinin kesiti.

7. Caminin önündeki üst pencere.

8. Caminin önündeki alt pencere.

9. Diğer pencere.

10. Pencerenin taban demirinden yapılmış parmaklıklarının işlemesi.

11. Büyük pencerelerin iki duvarlarının yapı kısımlarından olan mücevherlerin müfredatı.

12. Aynı.

13. Aynı.

14. Aynı.

(Not)- Yeşil Cami'nin pencerelerinin ön yüzü gerek süslemelerinin düzeni ve gerek motiflerinin çeşidi ile son derece ilgi çekici sanat işidir.

15. Üzerinde Celî türü yazılar olan pencerelerin ön yüzü.

16. Üzerinde Kûfî türü yazılar olan pencerelerin ön yüzü.

17. Süslemeleri ağaç yapraklarından (yaprak motifli) olan pencere.

18. Aynı.

19. Aynı.

20. Aynı.

21. Aynı.

22. Aynı.

23. Aynı.

24. Bir odanın çevresi.

25. Şekil 1 ve 2- Yine bir odanın çerçevesi.

26. Yalnız beşinci resimde 1 numaralı şekilde gösterilen odanın yayları.

(Not) - İşbu yayların süslemeleri Osmanlı oyma ustalarının genellikle uyguladıkları metodun dışında bir şekildir.

27. Duvarları sular ile süslenmiş baca.

(Not) - Doğu kıtalarındaki halkın uyguladığı çok güzel bir süsleme şekline "su" ismi verilir.

28. Caminin ön yüzündeki büyük odaların yayları.

(Not) - Bu çeşit süsleme, iki çeşit yaprağın birleştirilmesiyle elde edilen güzel bir motiftir.

29. Büyük odaların iç kitâbelerinin süslemeleri.

30. Süsleme ayrıntıları.

31. Yapraklar üzerine yapılan süslemeler, süsleme ayrıntıları ile Celî türü yazılar.

32. Şekil 1- Köşe bağlantısı.
Şekil 2- Yatay kiriş.

33. Şekil 1- Köşe bağlantısı.
Şekil 2- Köşe bağlantısı ile girintili kavisler.

34. Tavan kaplama.

35. Tavan kaplama.

36. Tavan kaplama.

37. Tavan kaplama.

38. Tavan kaplama.

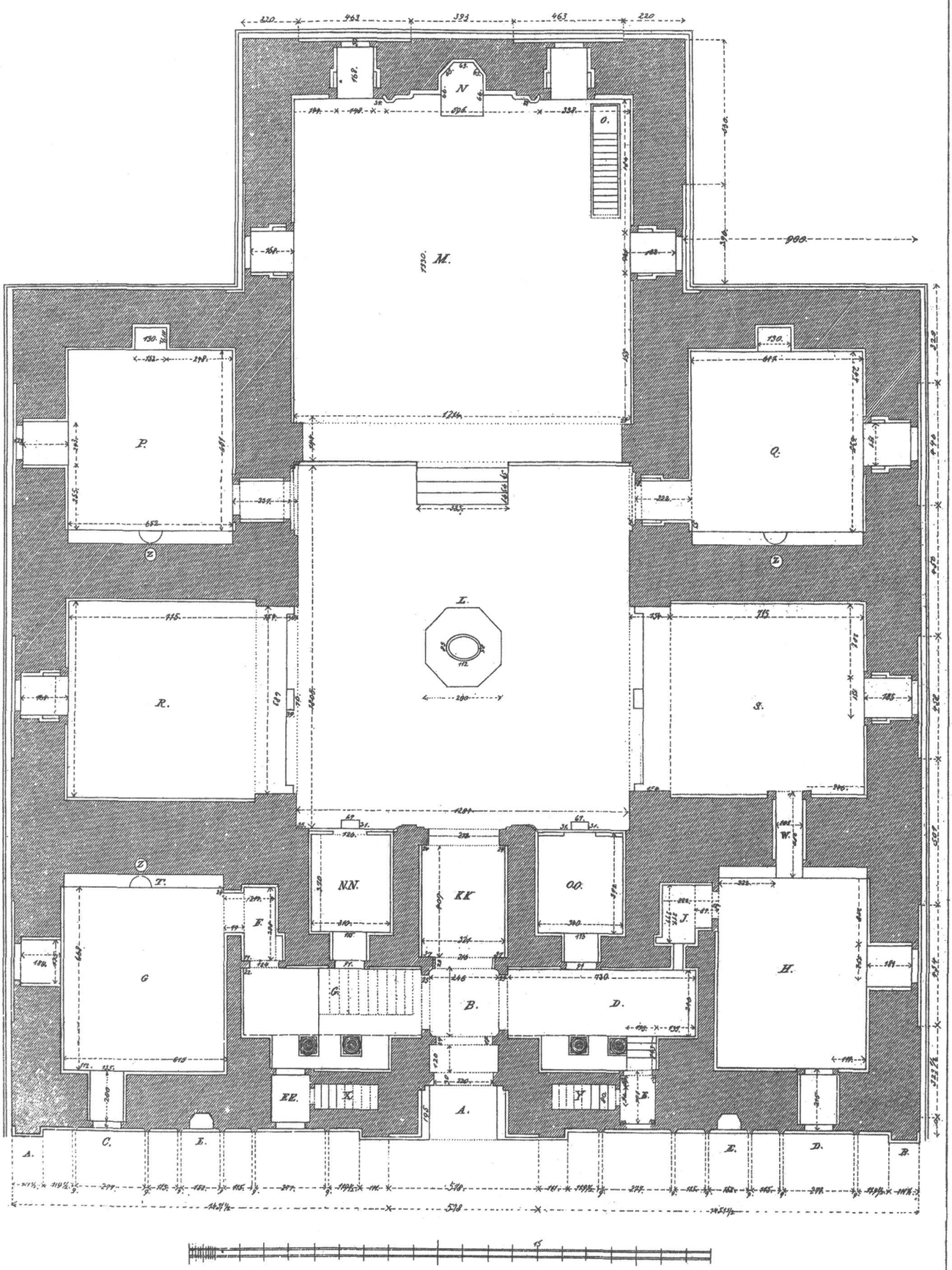
39. Tavan.

40. Yaldızlı Tavan.

41. Yaldızlı Tavan.

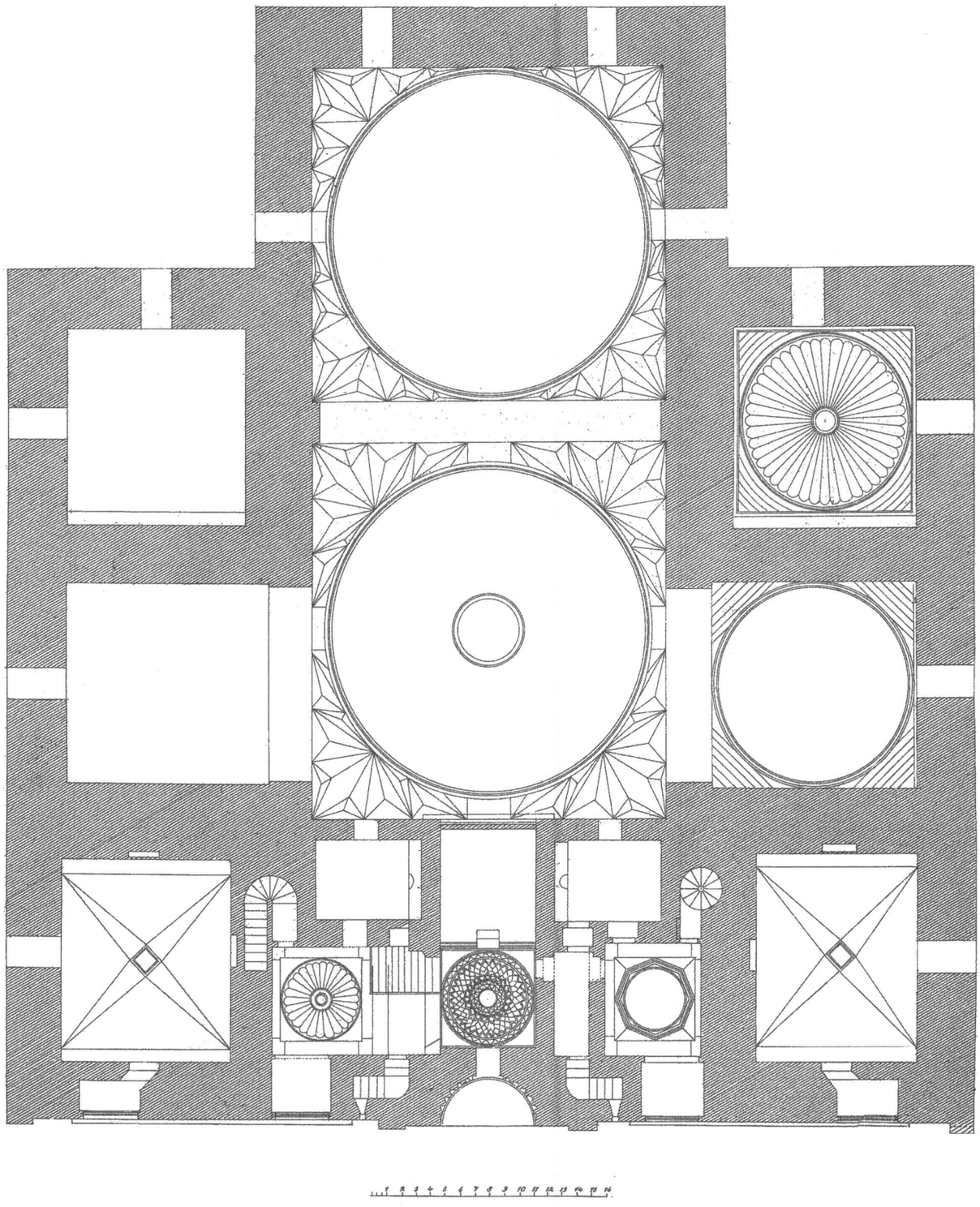
Yéchil Djami à Brousse.

Planche. I

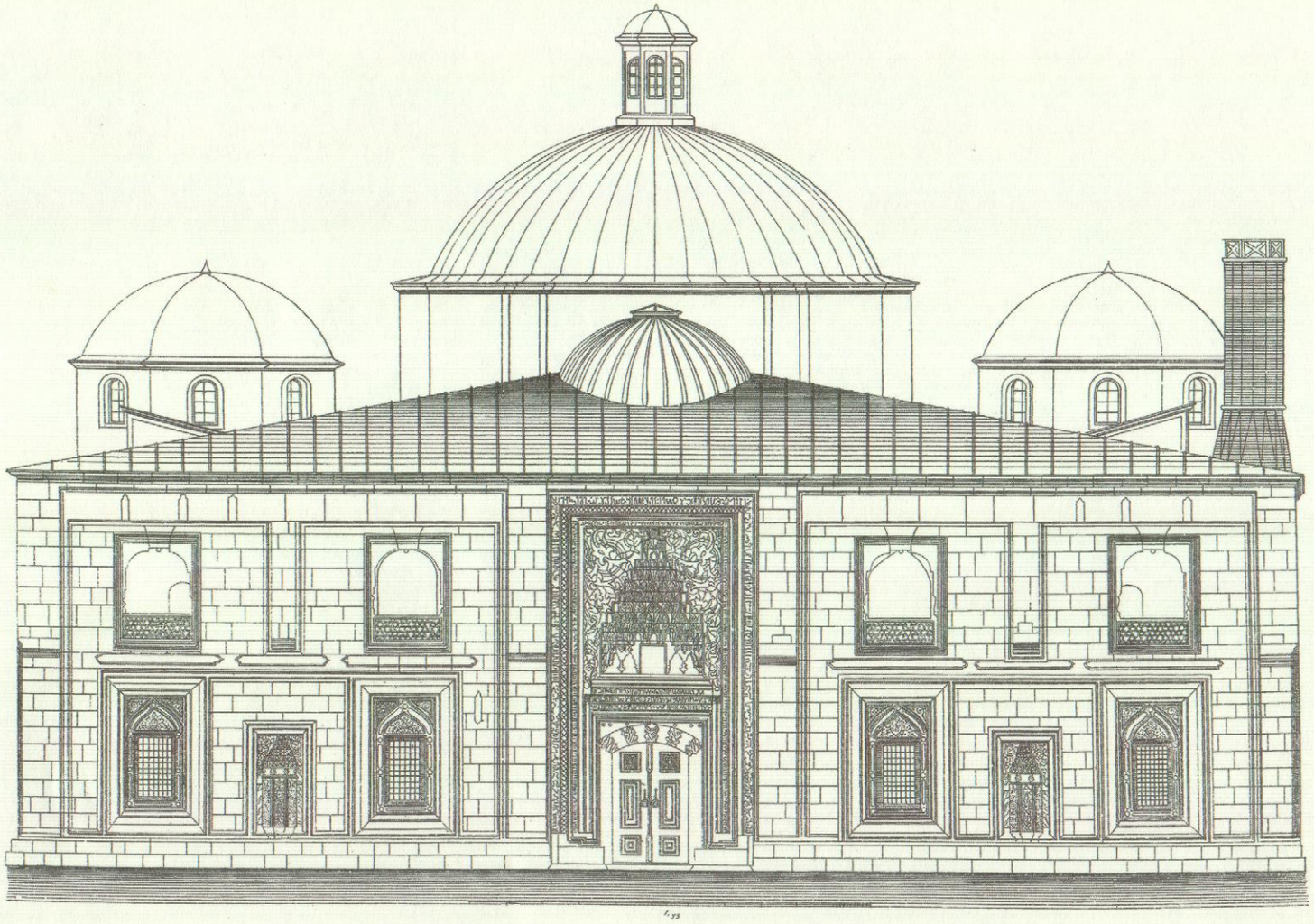


P. Séhah décit.

P. Montani del.



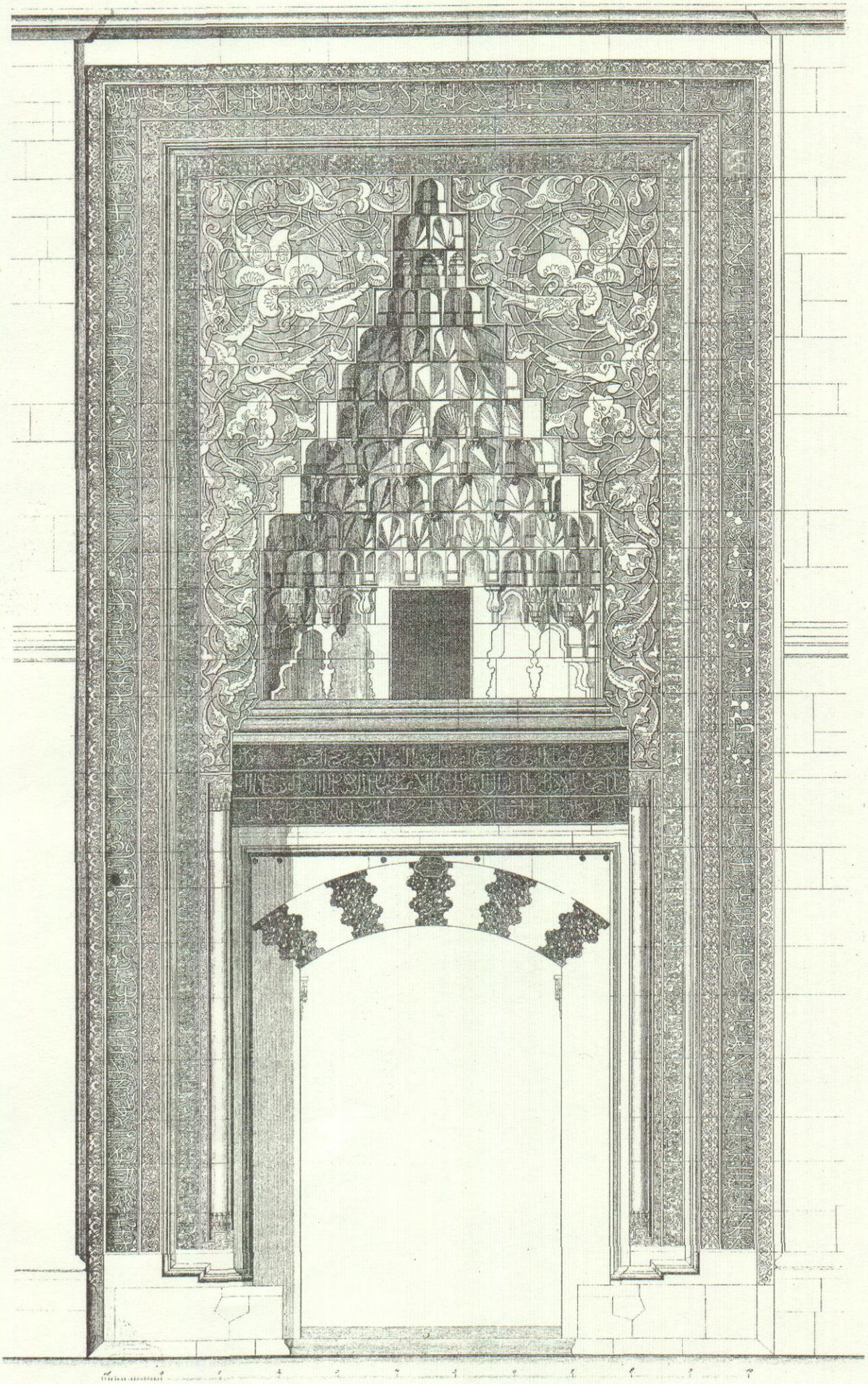
P. Sébah édit.

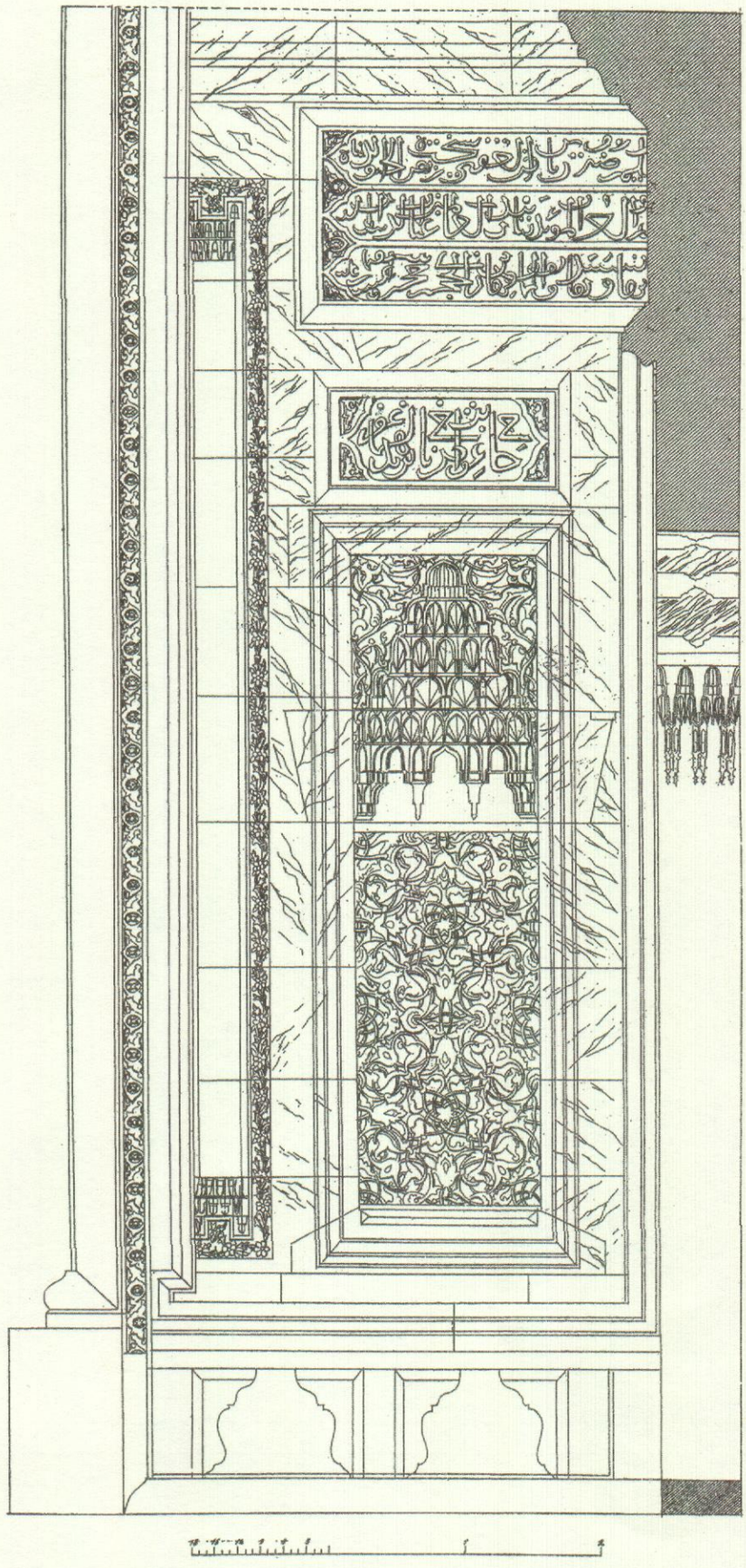


P. Sébah édit.

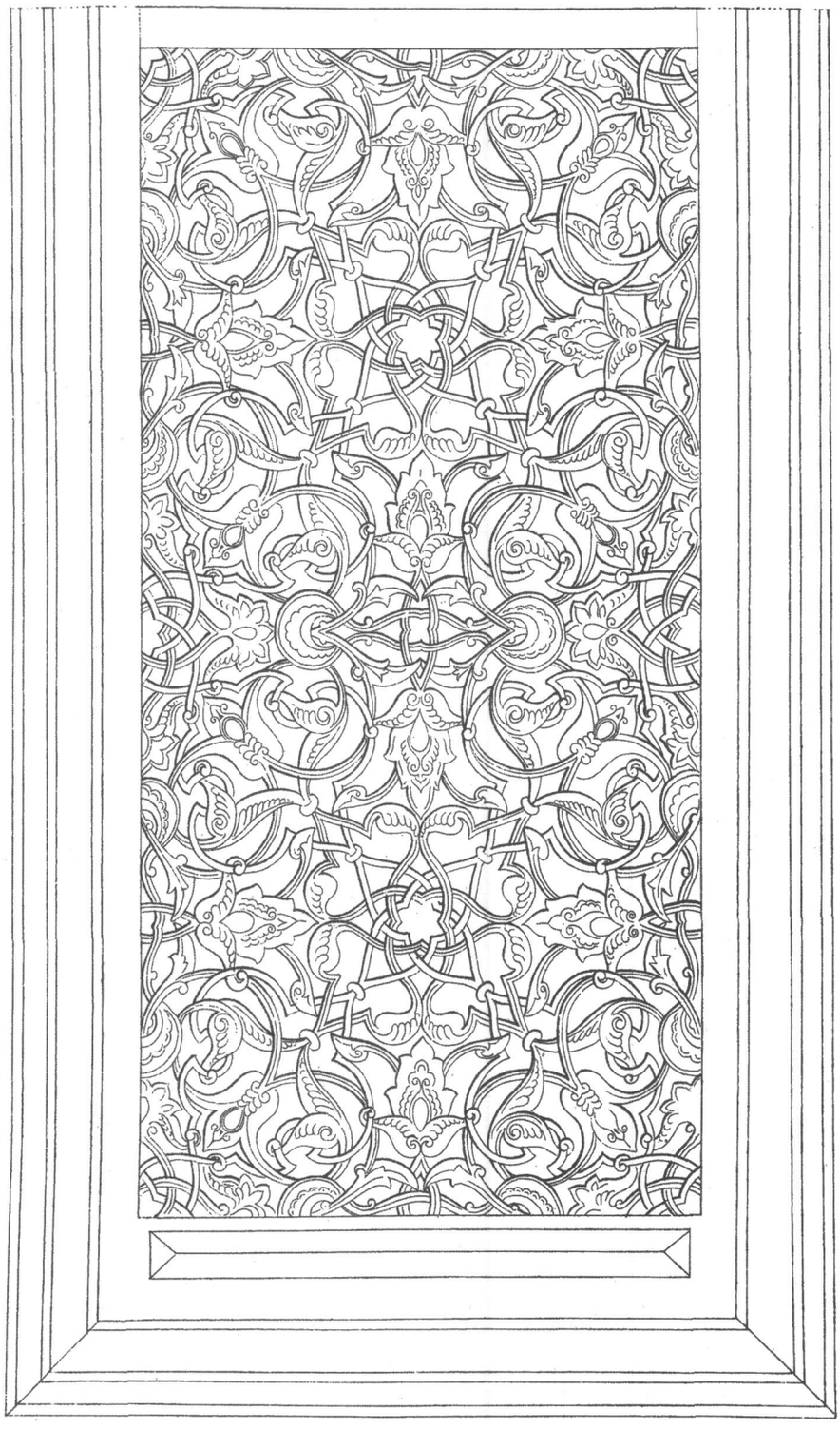
Mosquée Yéchil Djami à Brousse.

Planche IV.

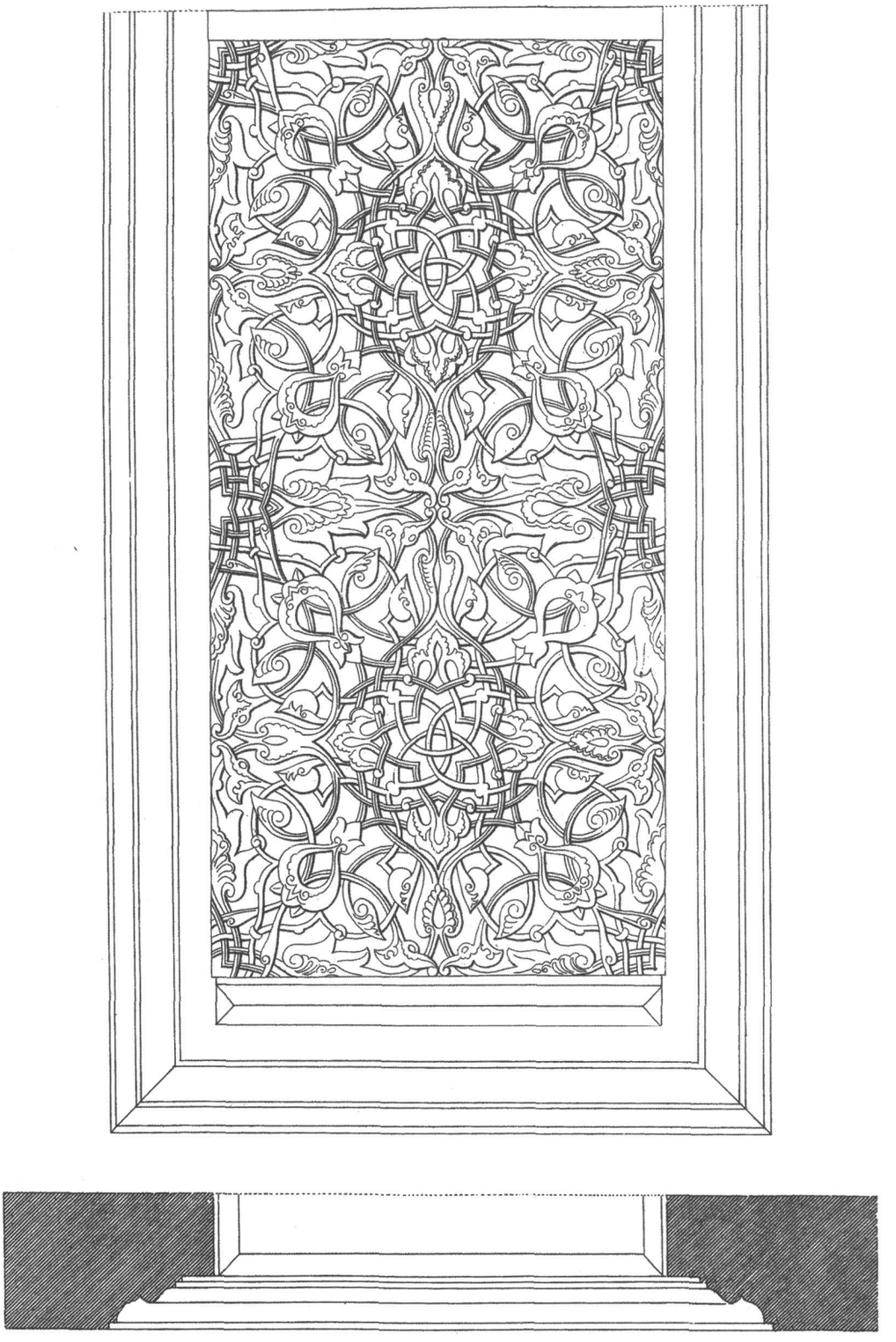




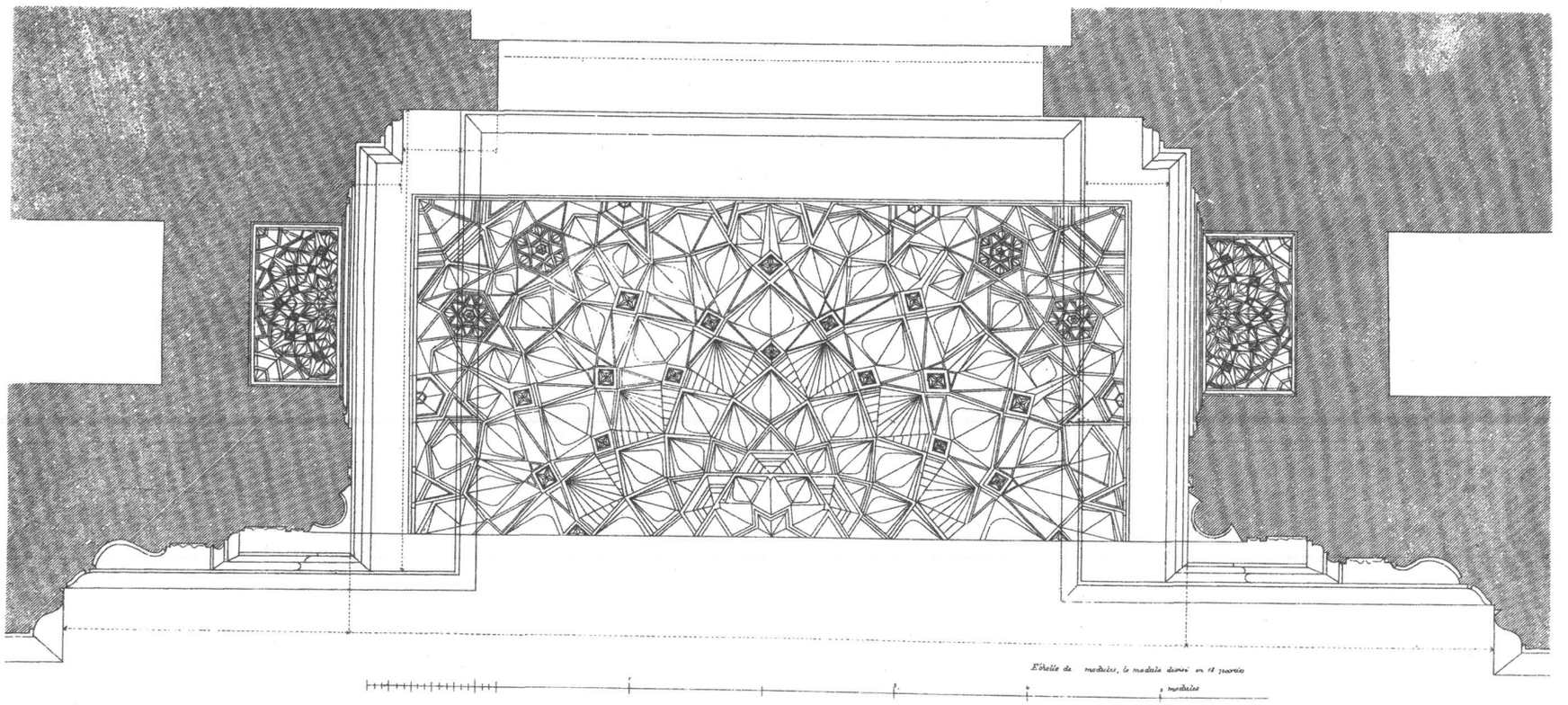
P. Sébah édit.



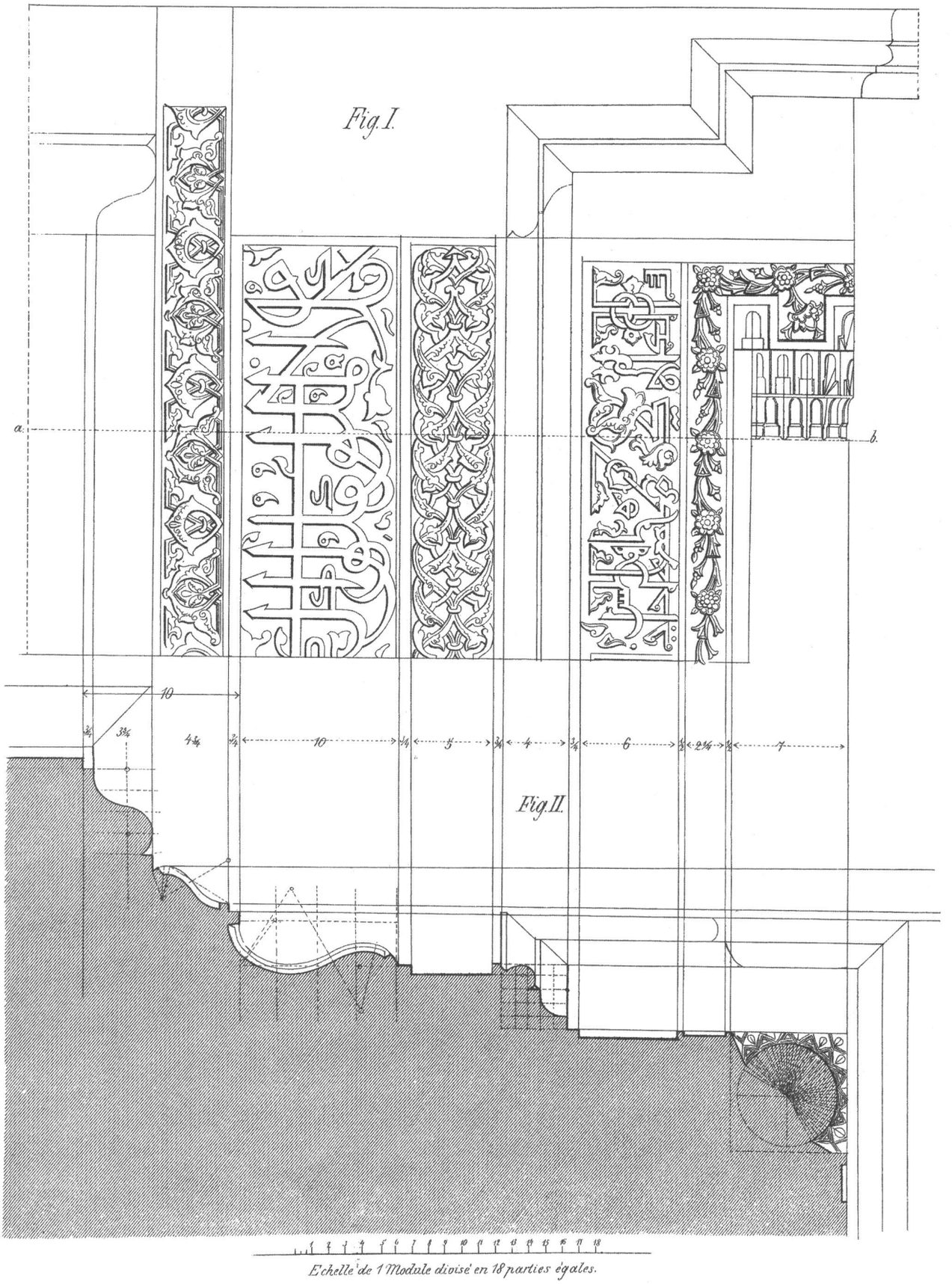
P Sébah édit.



P. Sébah édit.

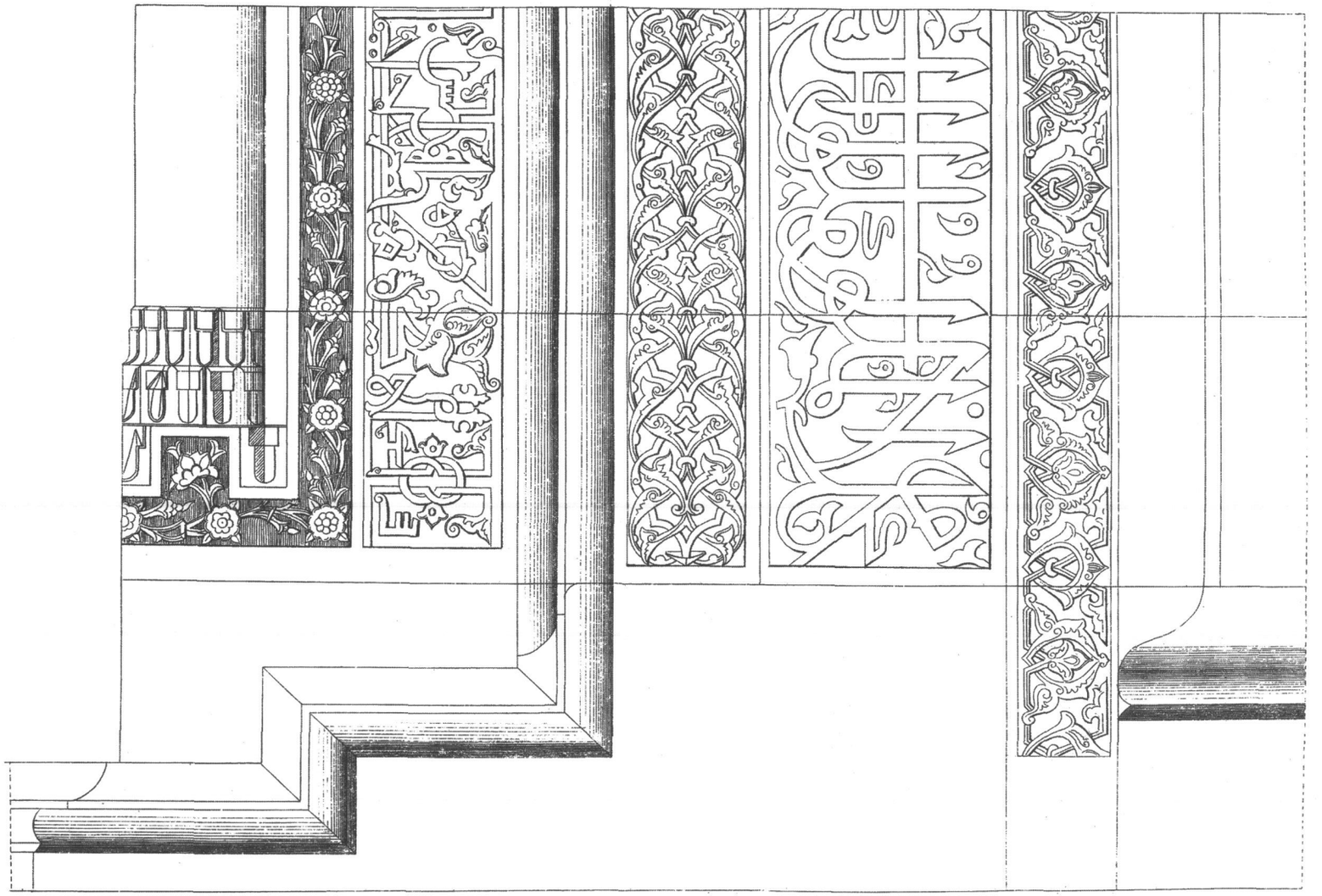


P. Sébah, édit.

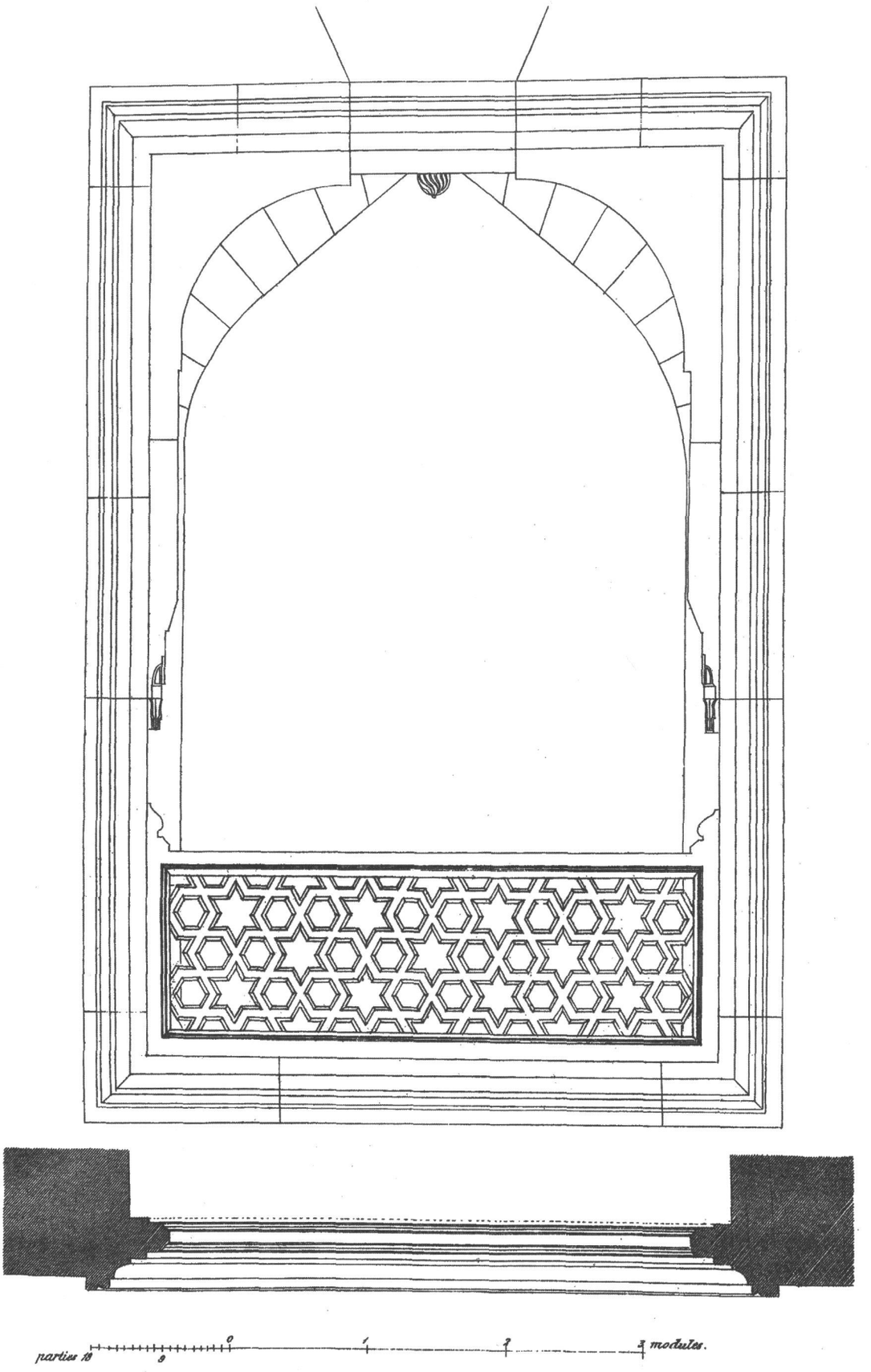


Echelle de 1 Module divisé en 18 parties égales.

P. Sébah édit.



P. Sébah édit.

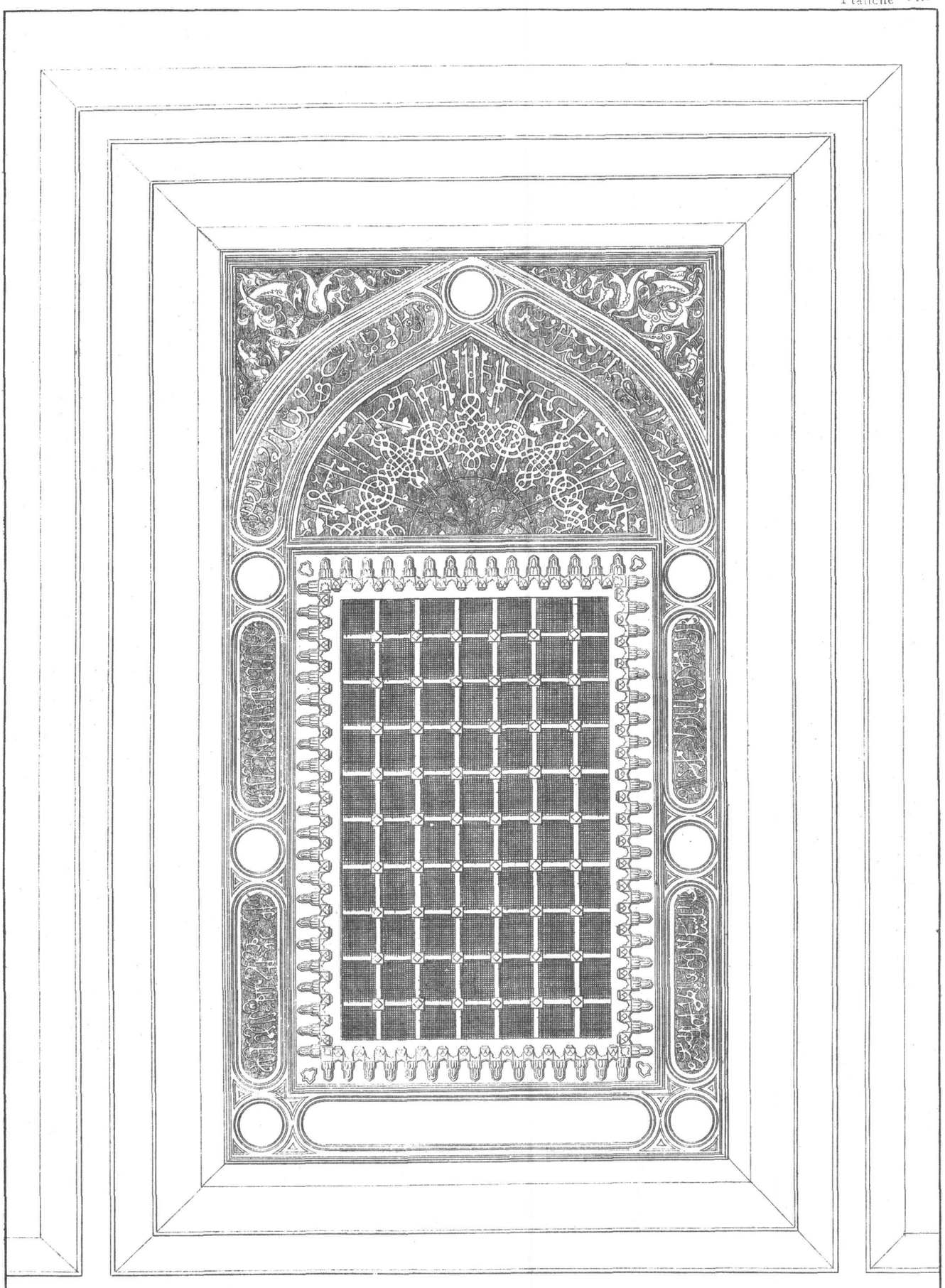


P. Sébah édit

B. Chachian del.

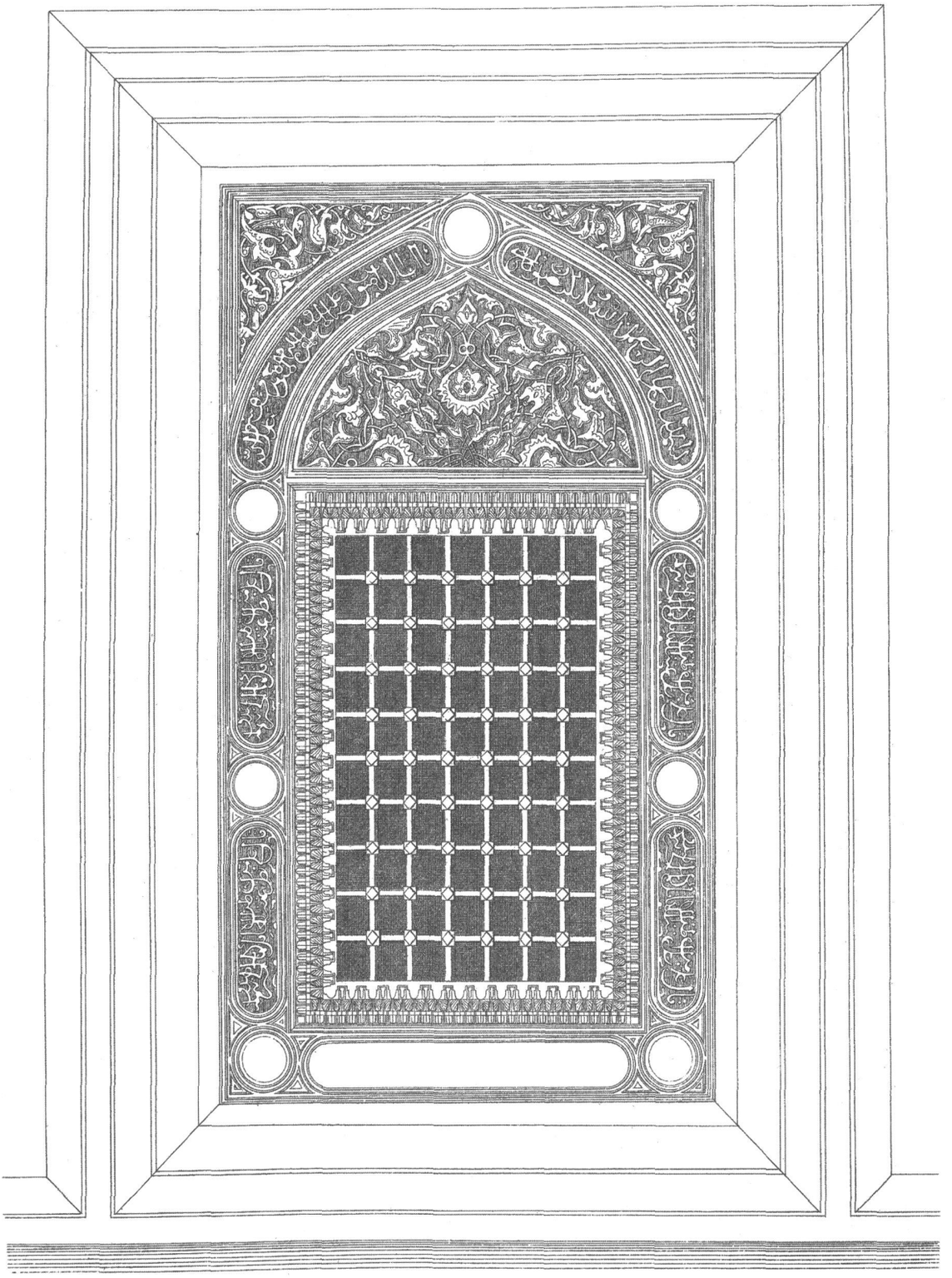
Yéchil Djami à Brousse.

Planche VIII

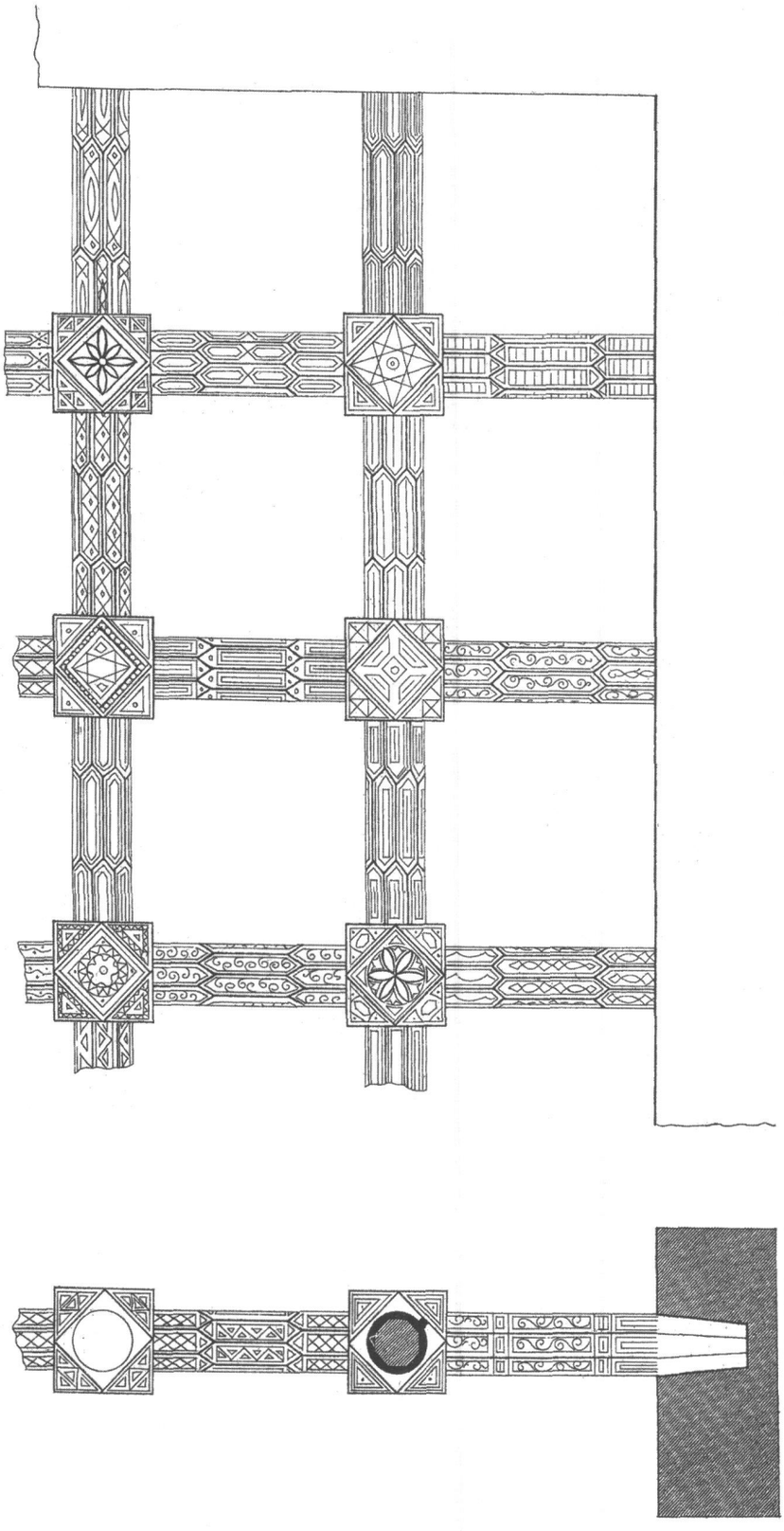


P. Montani. del:

P. Sebah. édit.



P. Sébah édit.



P. Sébah edit.

Fig: 1.

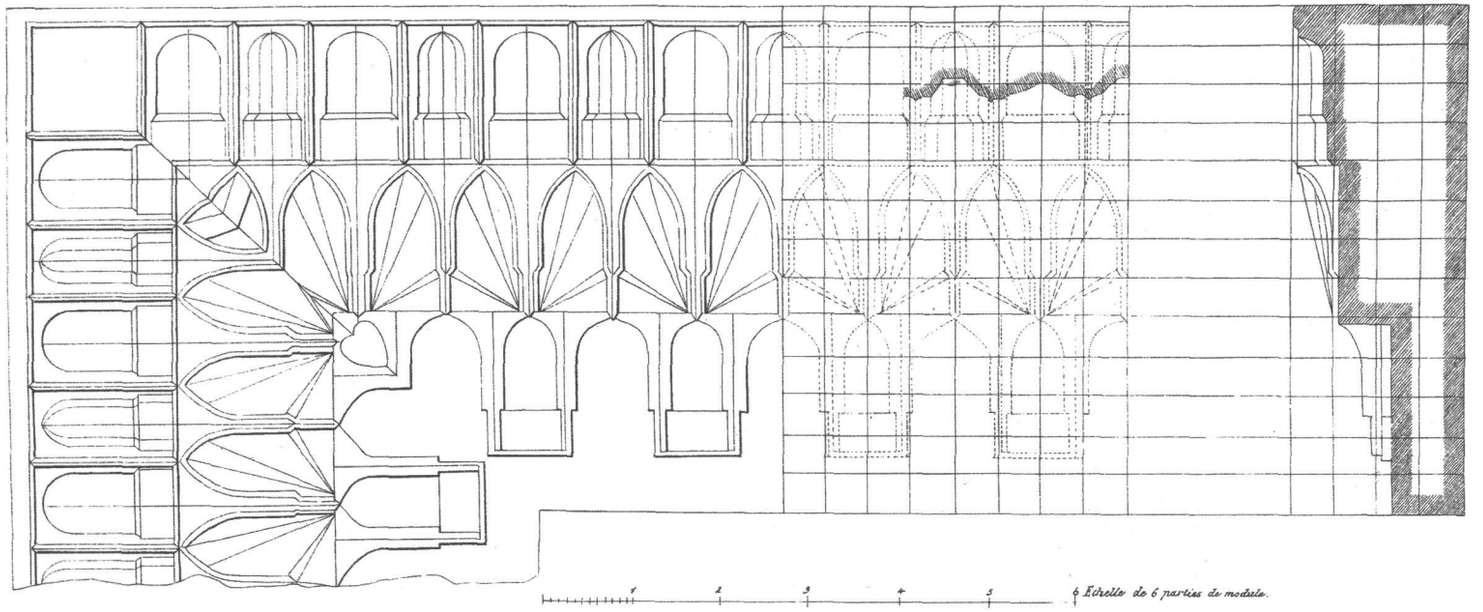
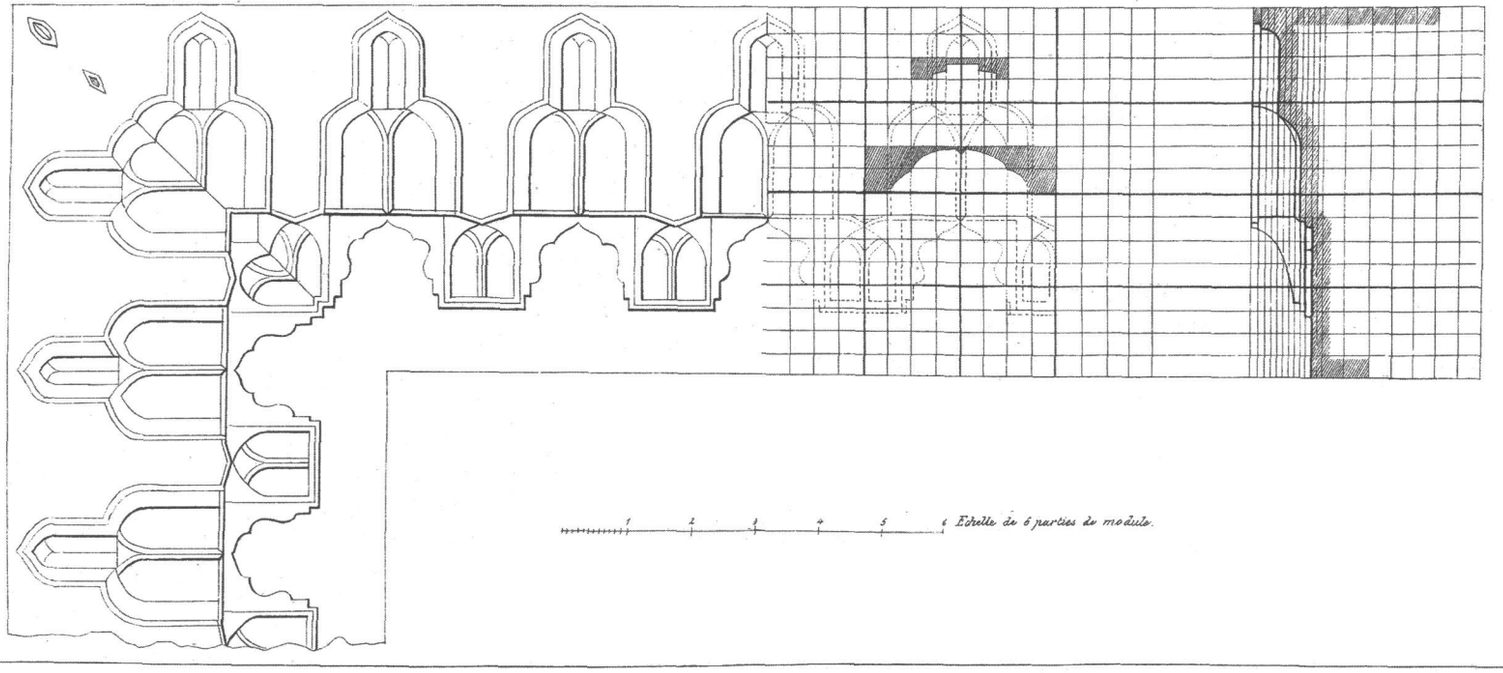
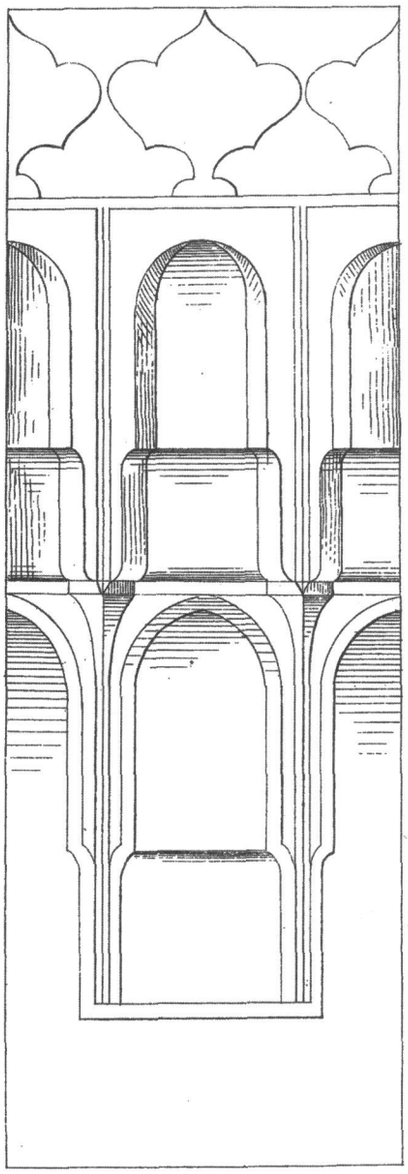


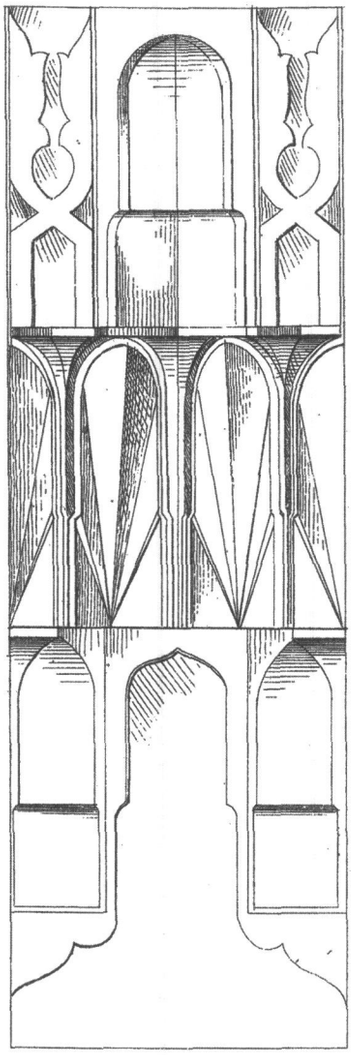
Fig: 2.

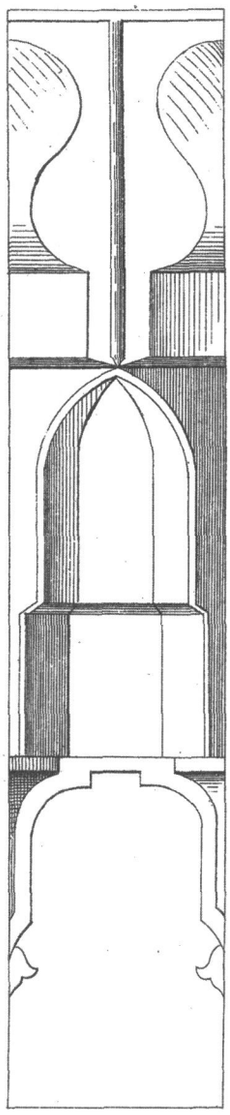


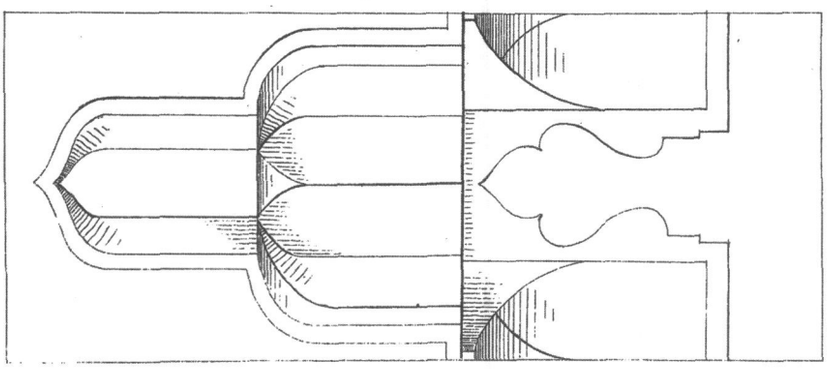
P Sébah édit.

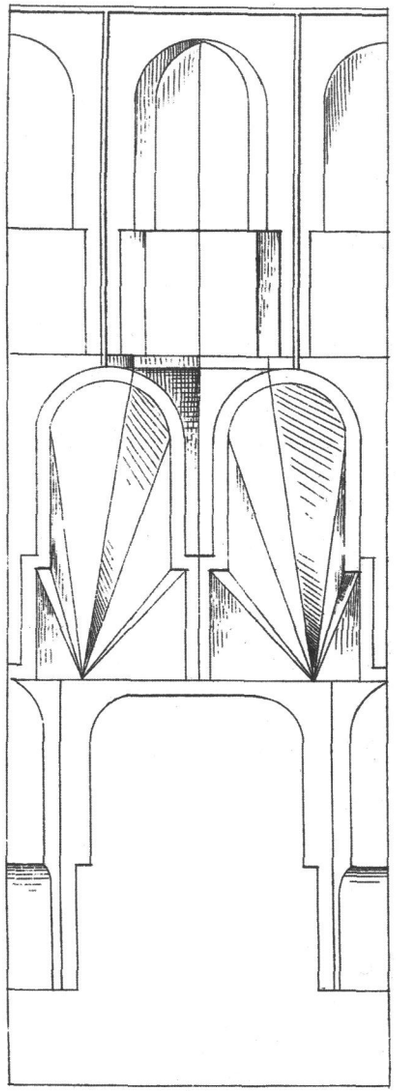
B. Chachian del.

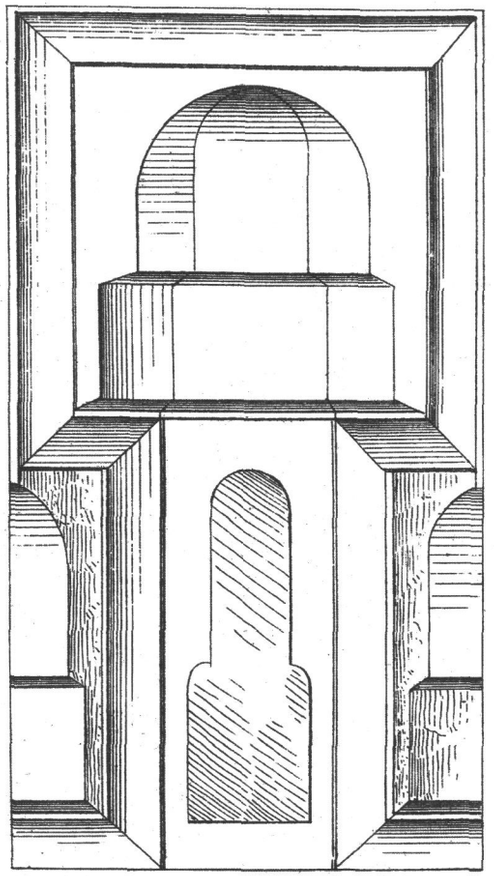


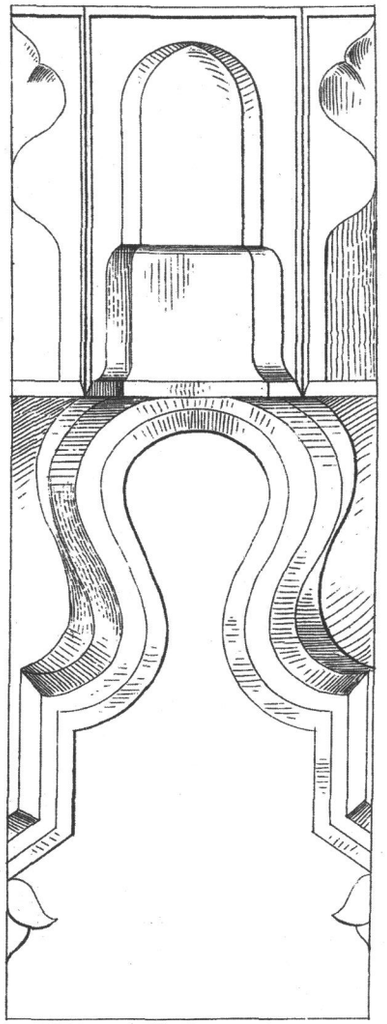












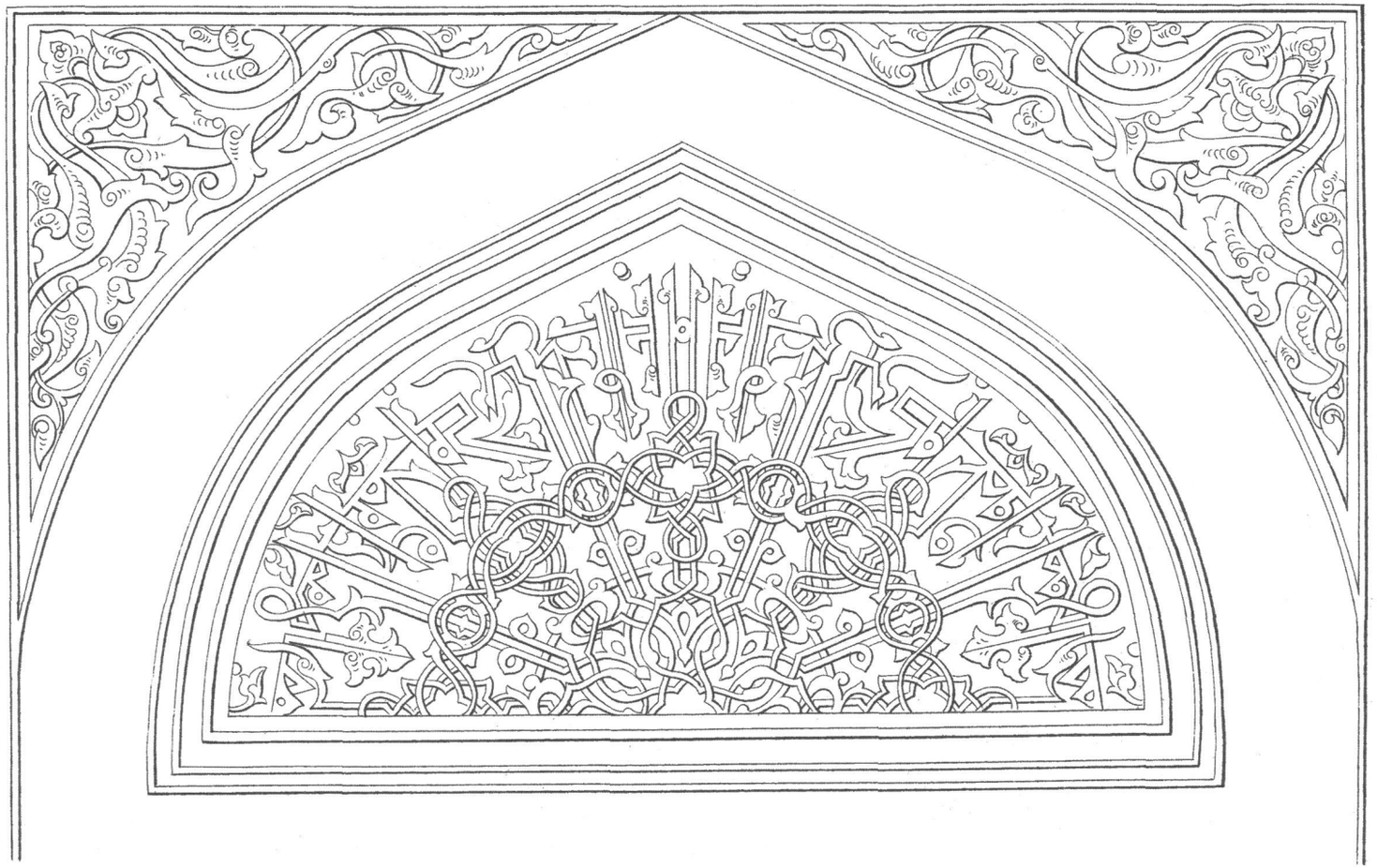
P. Sébah édit.

B. Chachian del.



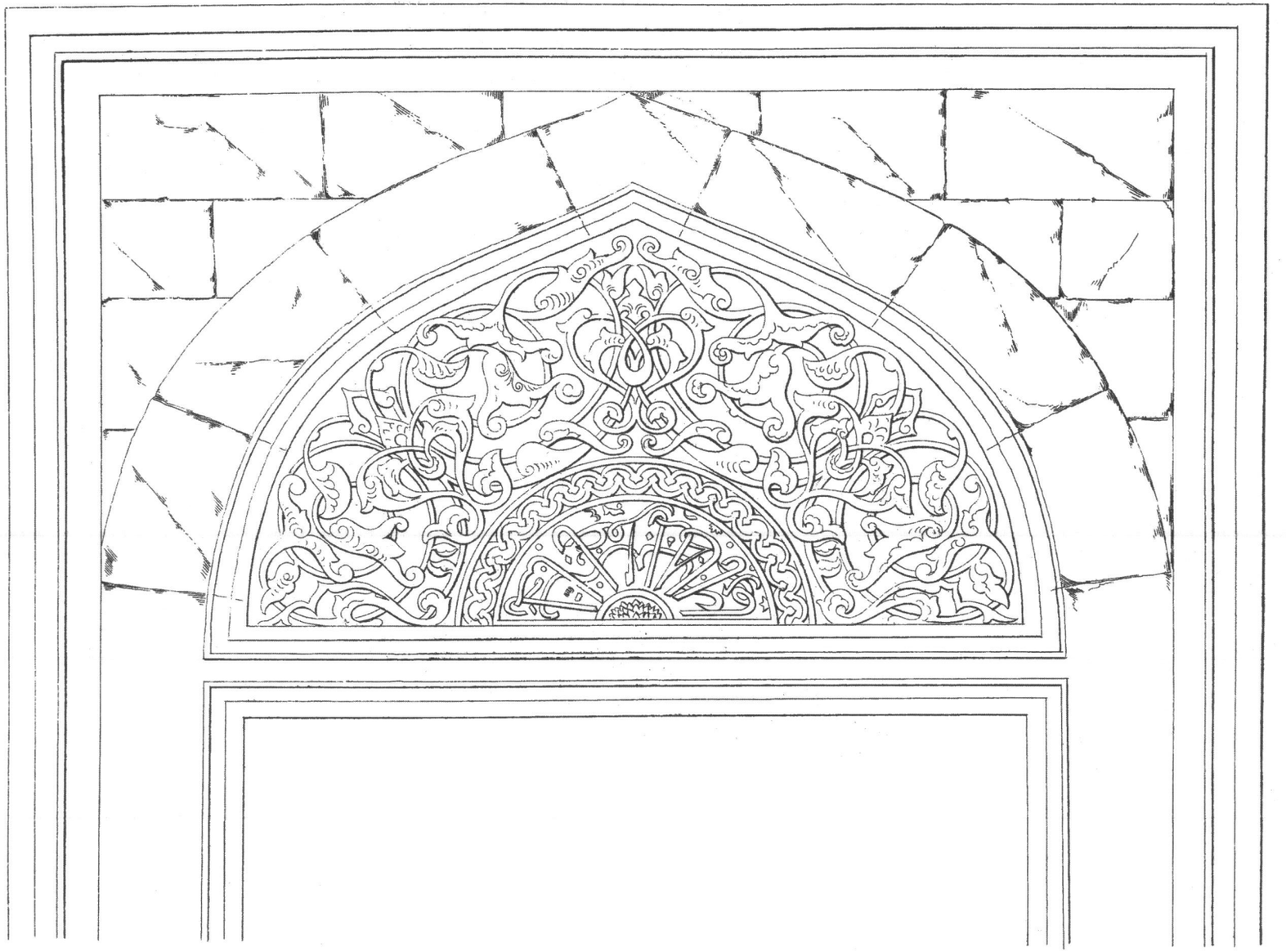
P Sébah édit

B. Chachian del.



P. Sébah édit.

B. Chachian del.



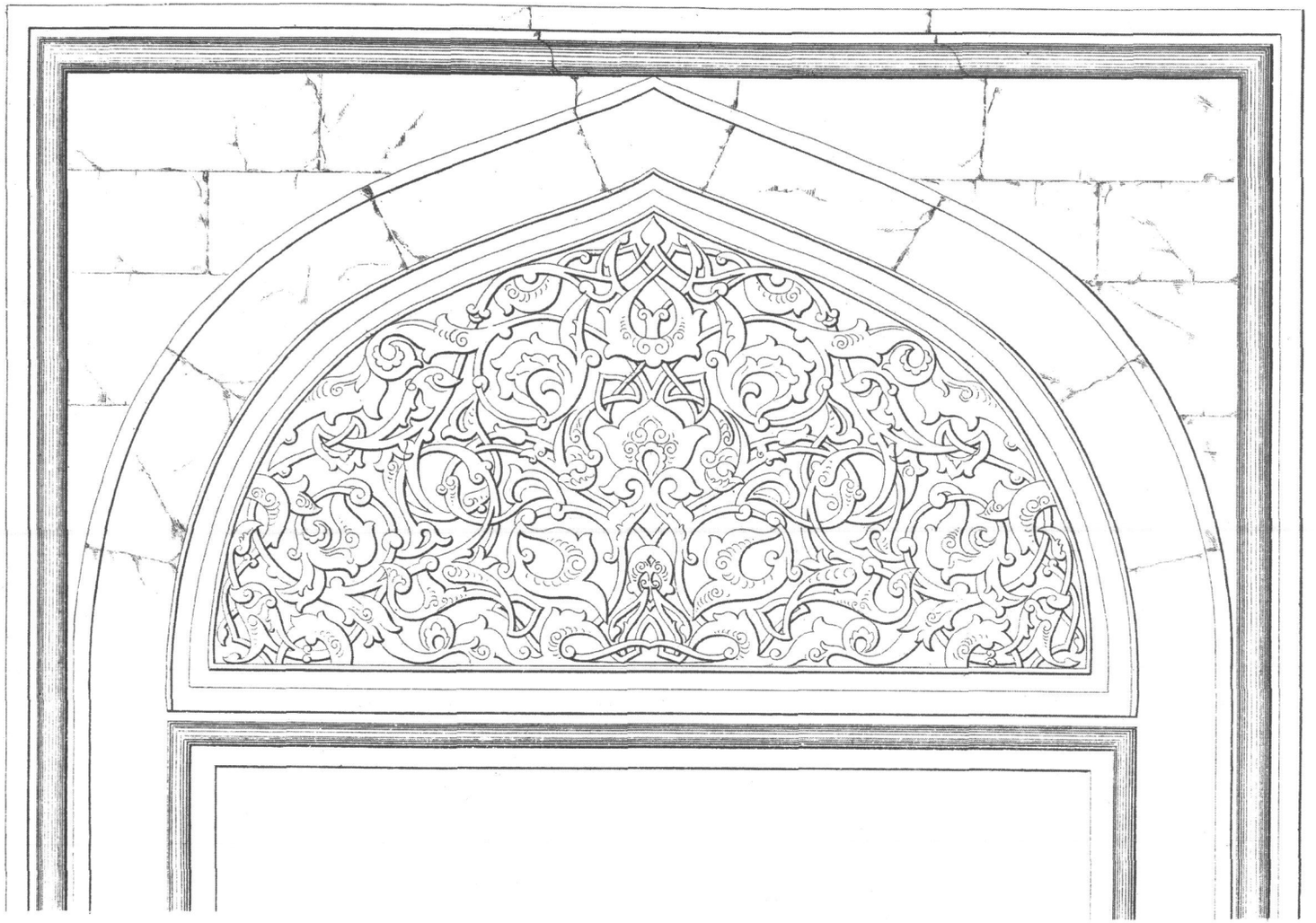
P. Sébah édit.

B Chachian del



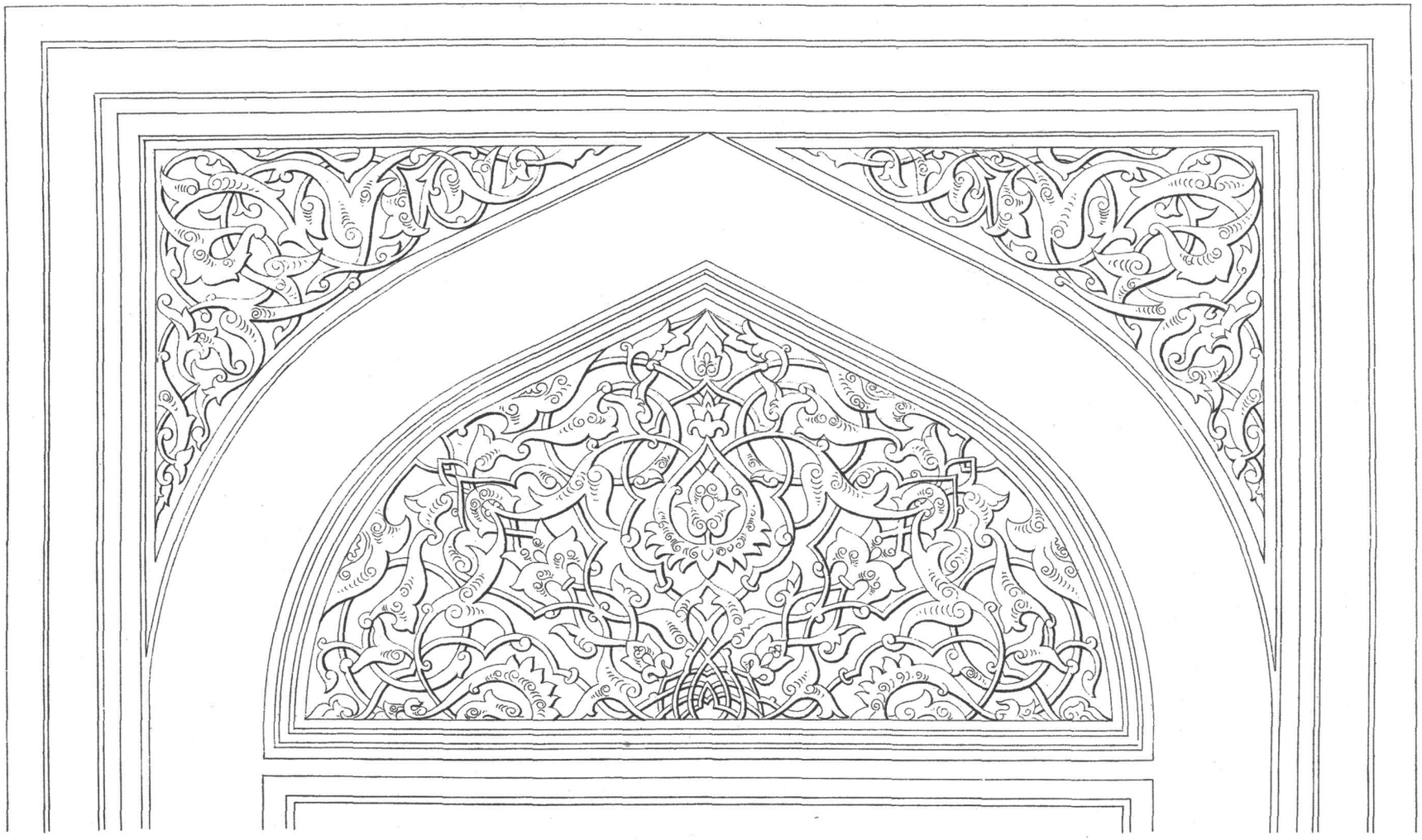
P. Sébah édit

B. Chachian del.



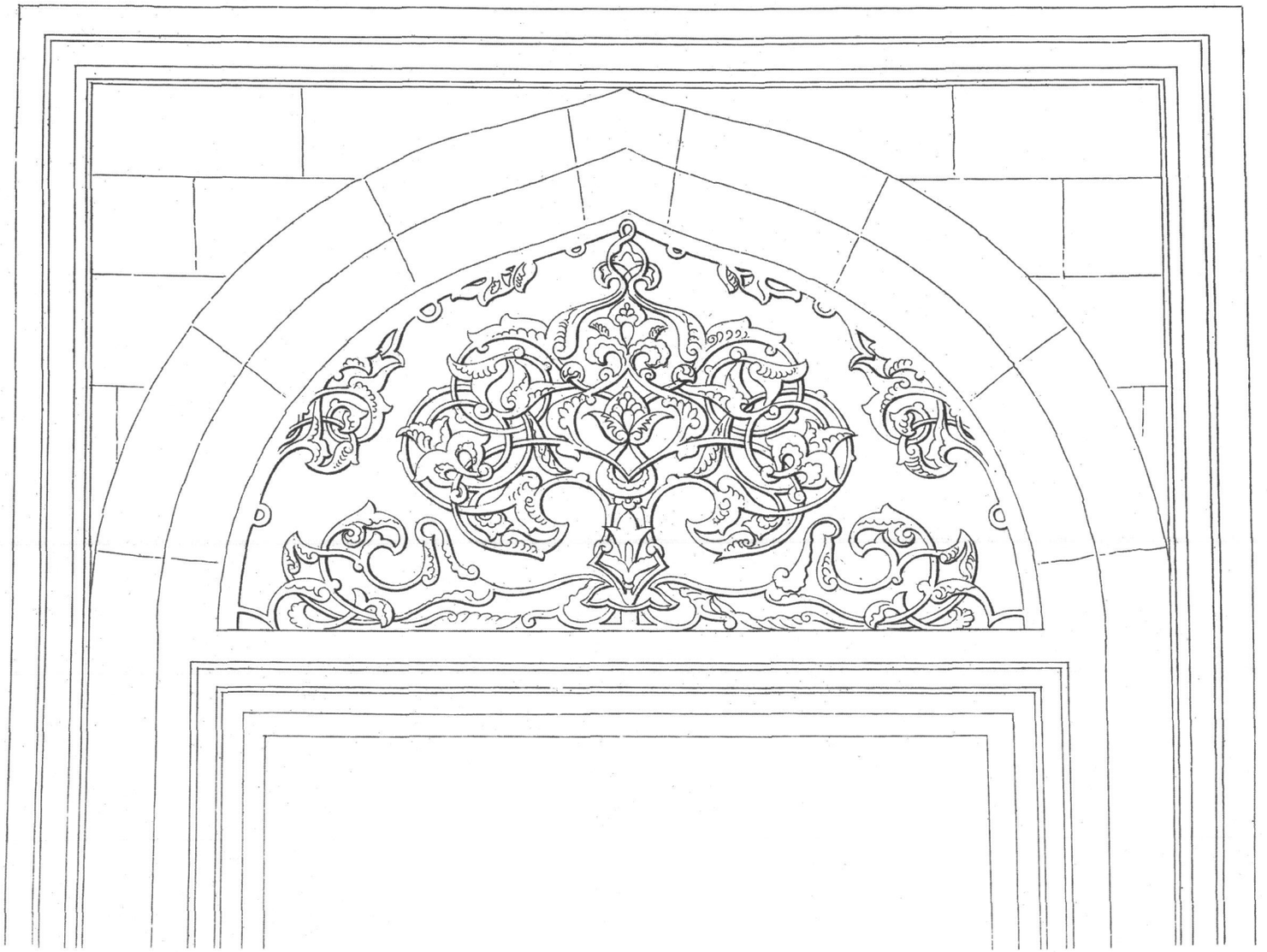
P.Sébah édit.

B.Chachian del



P. Sébah édit.

B. Chachian del.



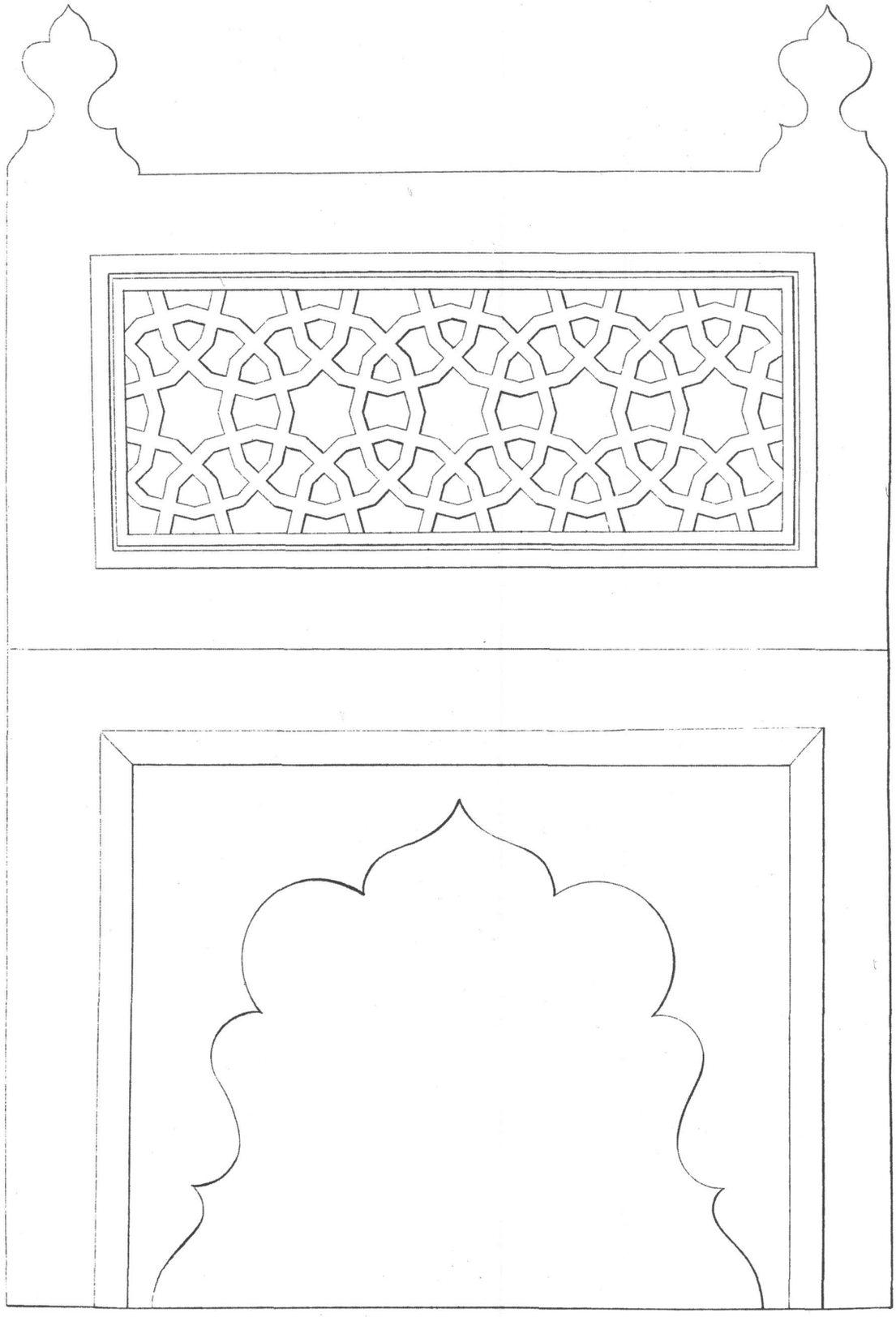
P. Sébah édit.

B. Chachian del.



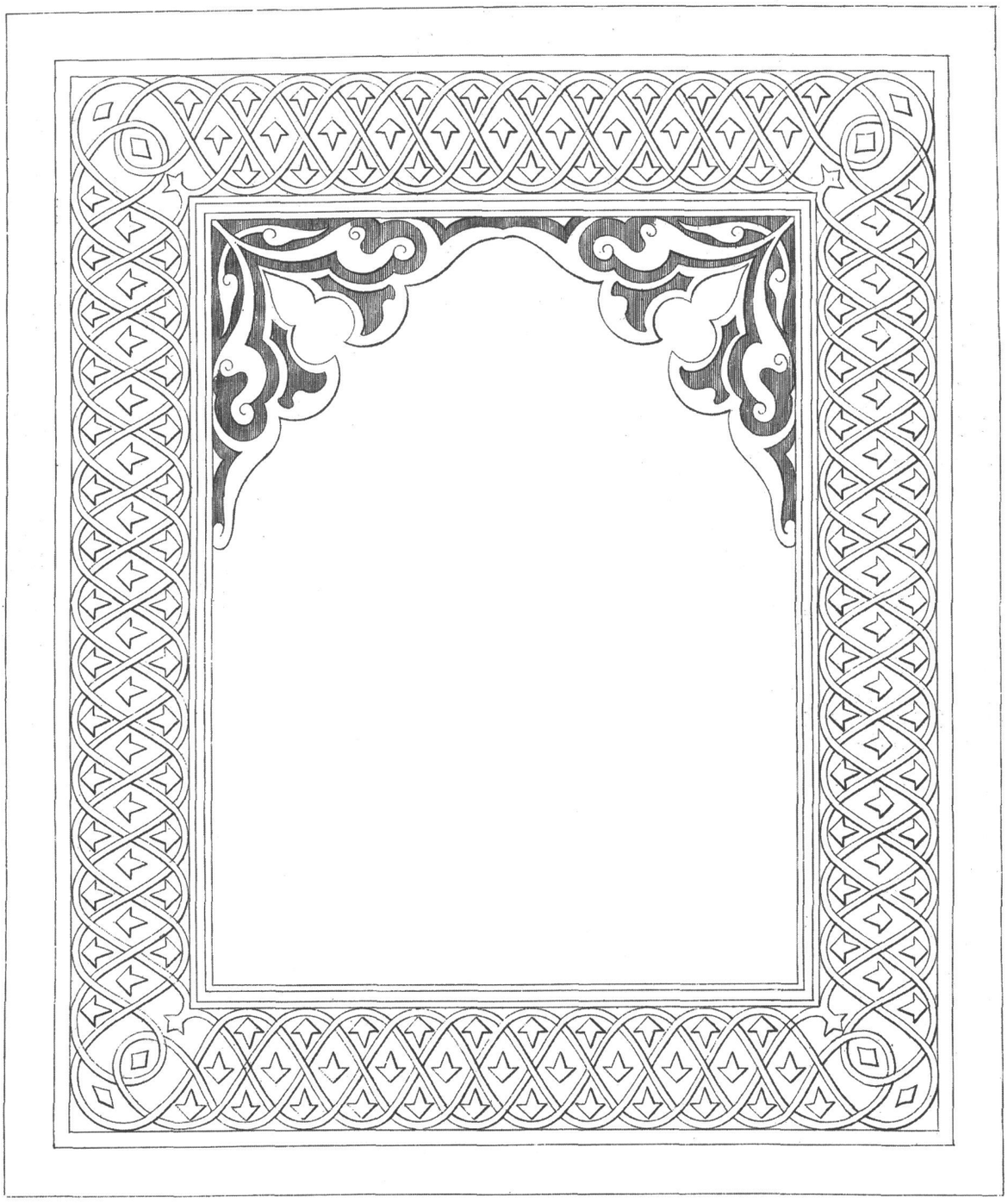
P. Séhak édit.

B. Chachiam del.



P. Sébah édit.

B. Chachian del.



P. Sébah édit.

B. Chachian del.

Fig. 1.

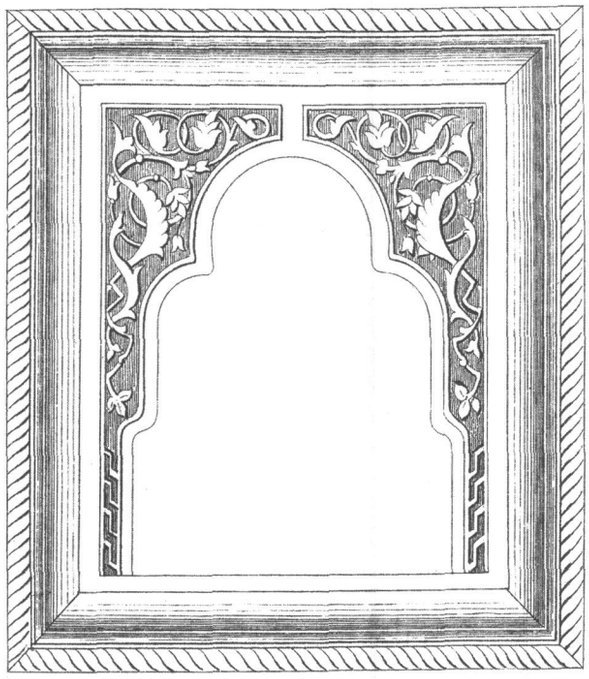
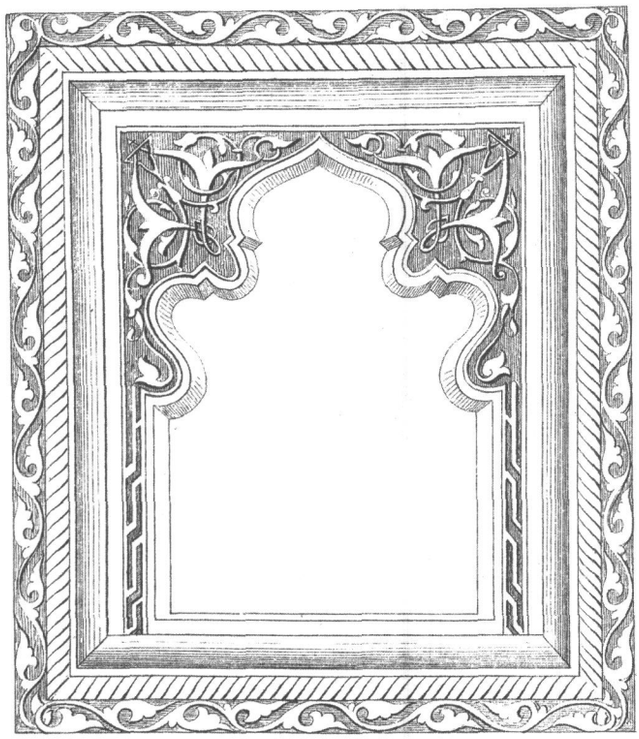
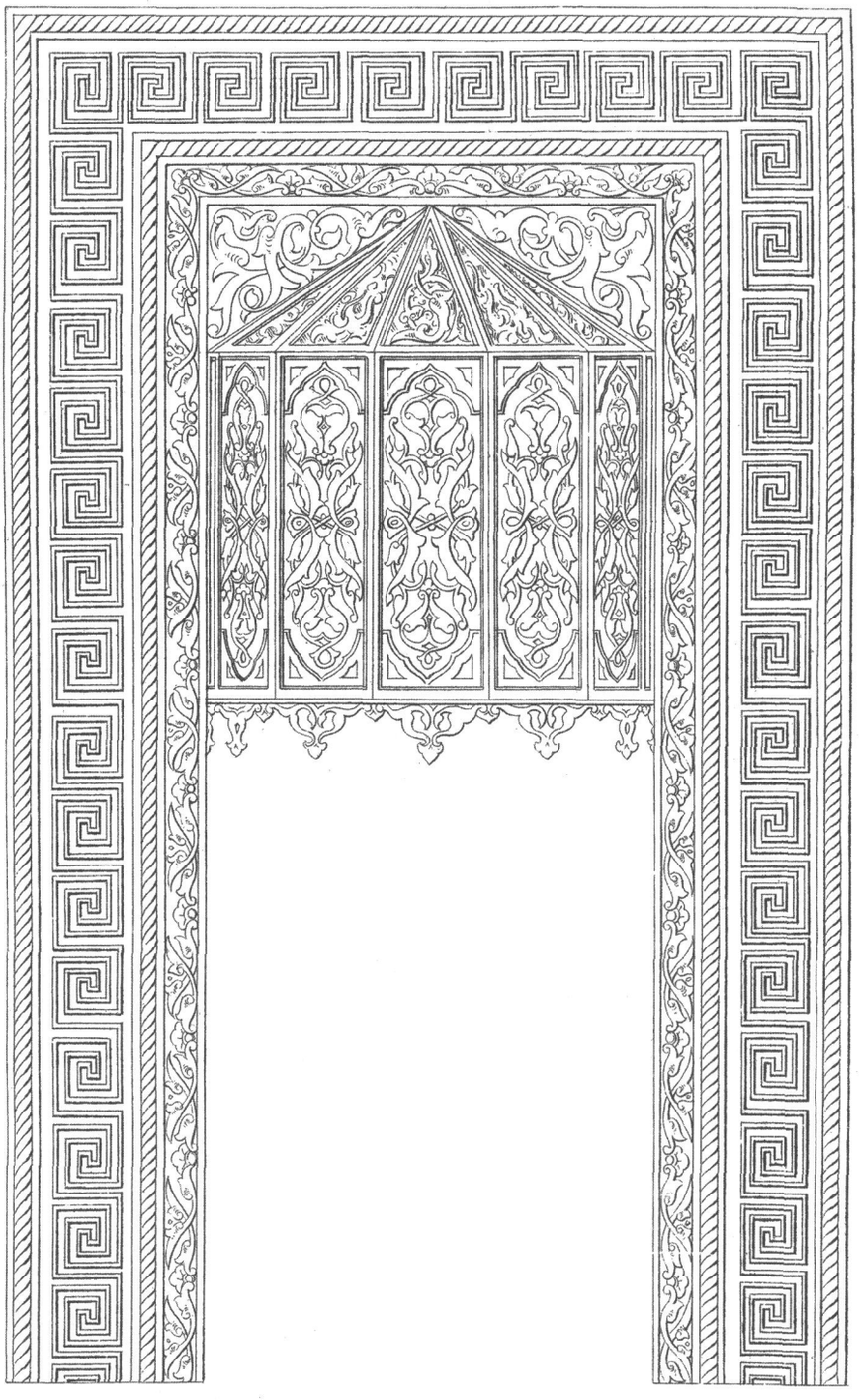


Fig. 2.



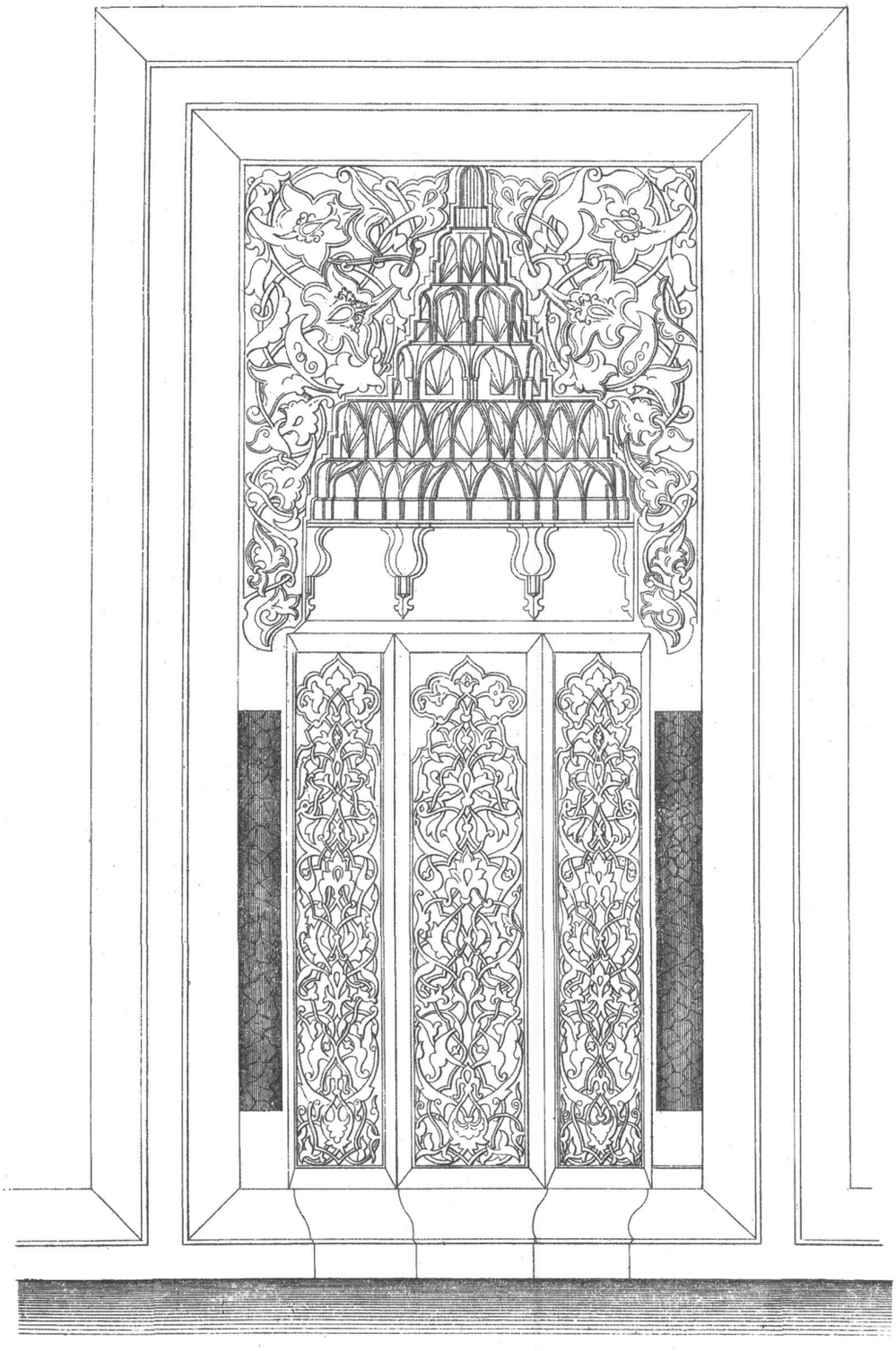
Yéchil Djami à Brousse.

Planche_XXVI.



P Sébah édit

B Chachian del



P. Sébah édit.

Planche XXVIII

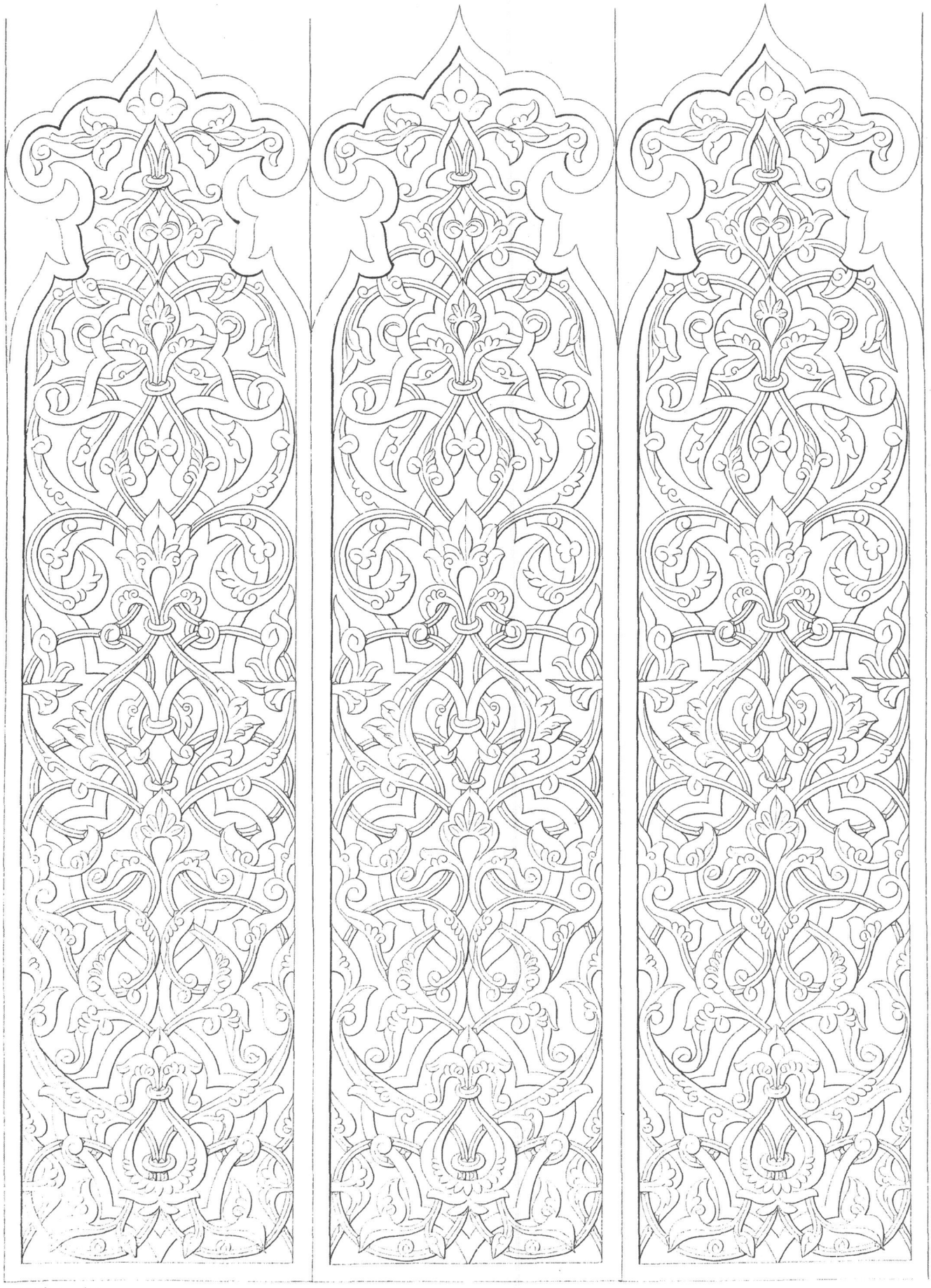


Fig. 1.

Fig. 2.

P. Sébah édit.

B. Chachian del.

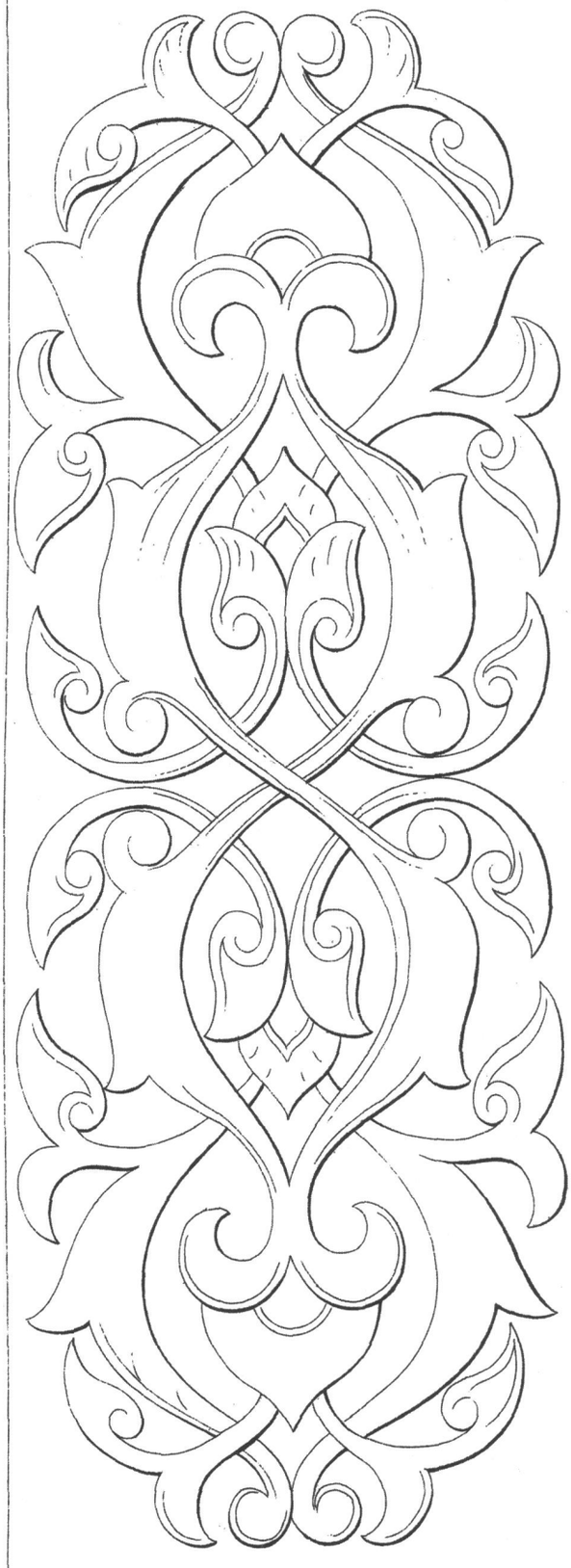


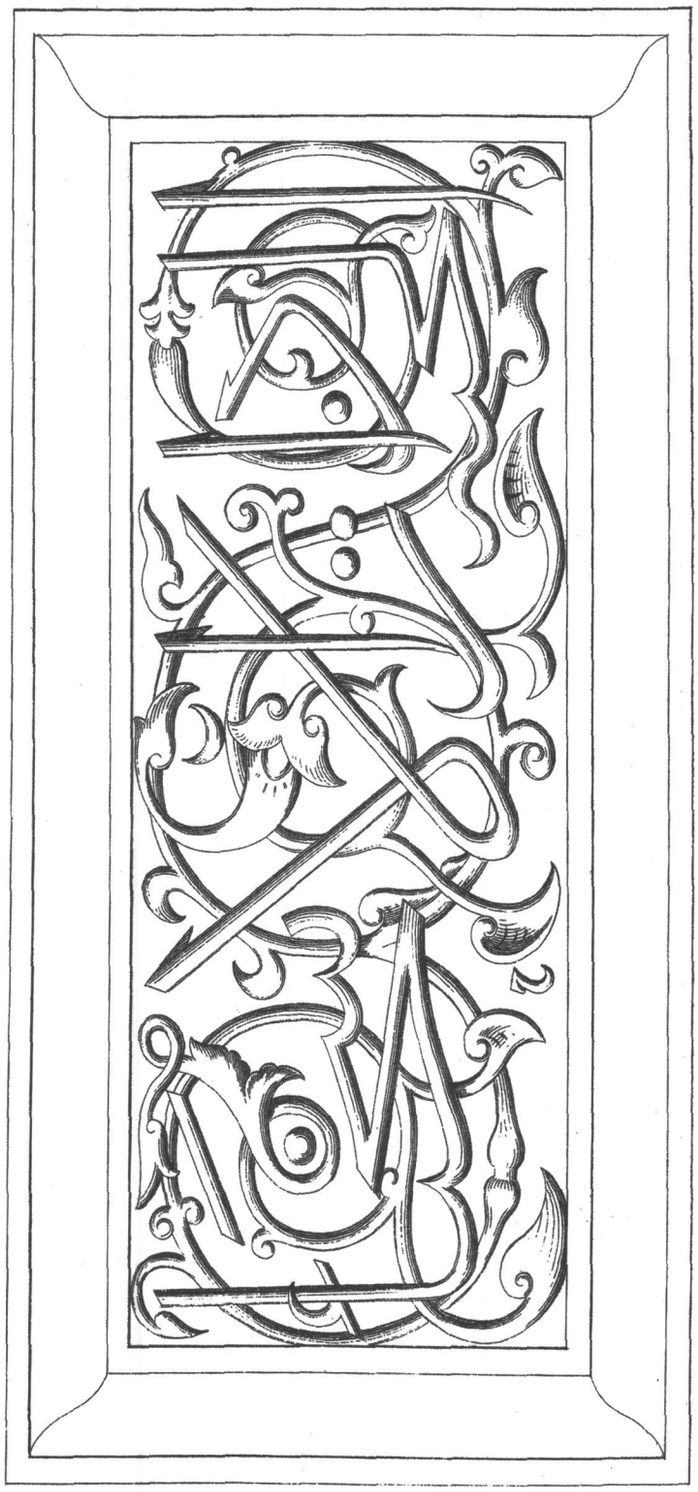
P. Déhah édit



P. Sébah édit.

B. Chachian del.





P. Sébah édit.

B. Chachian del.

Fig. 1

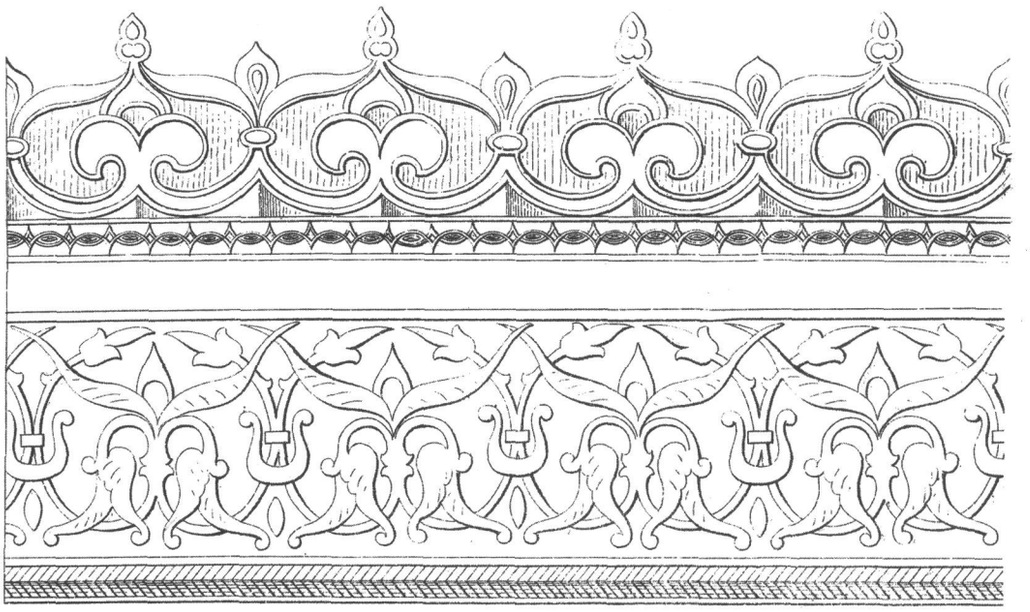
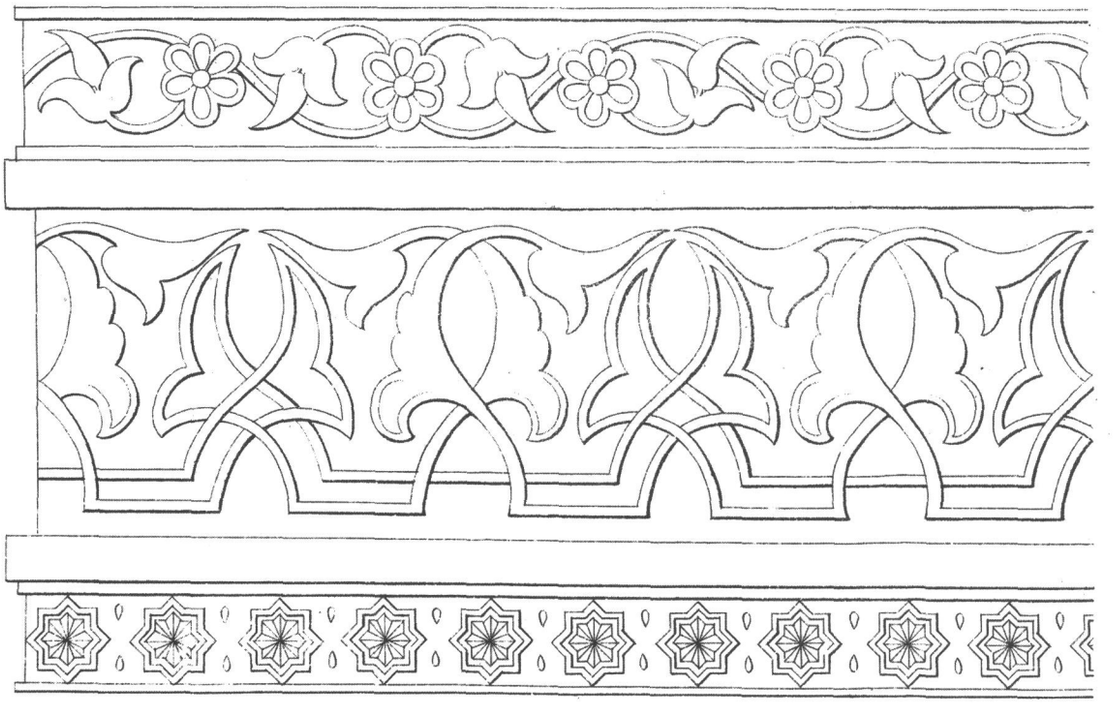


Fig 2.



P Sébah édit.

B. Chachian del.

Fig. 1.

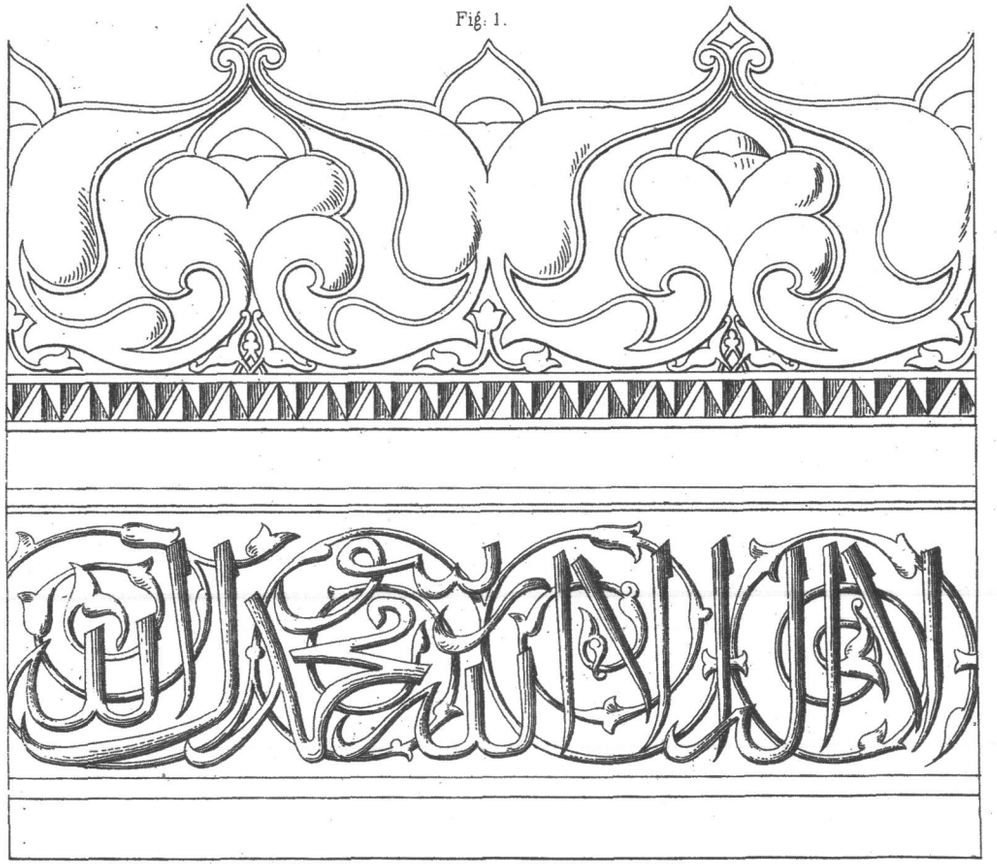
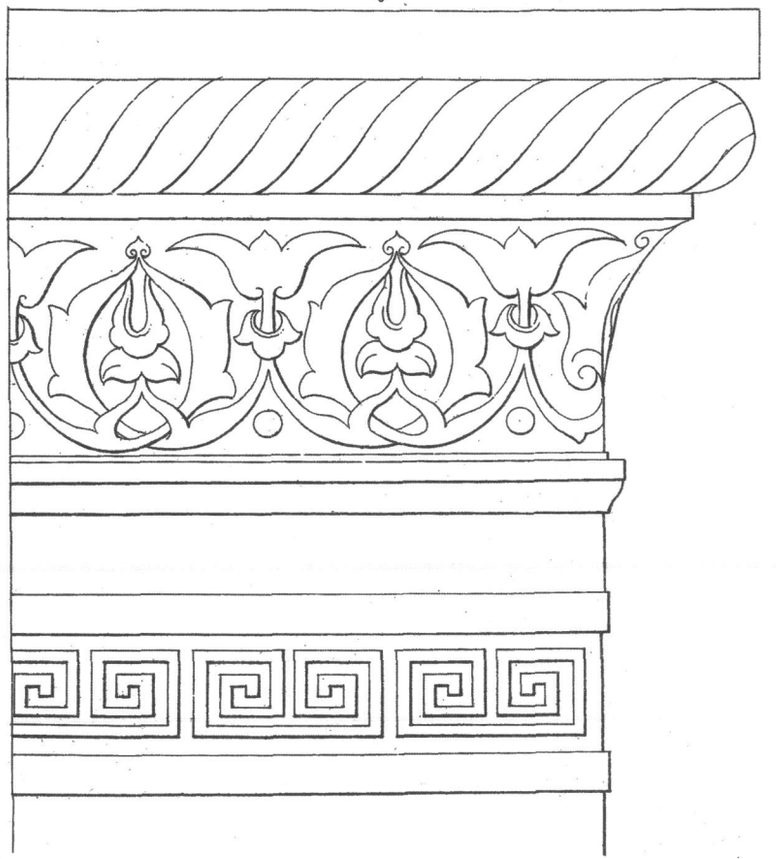


Fig. 2.



P. Sébah édit

B Chachian del.

Fig. 1.

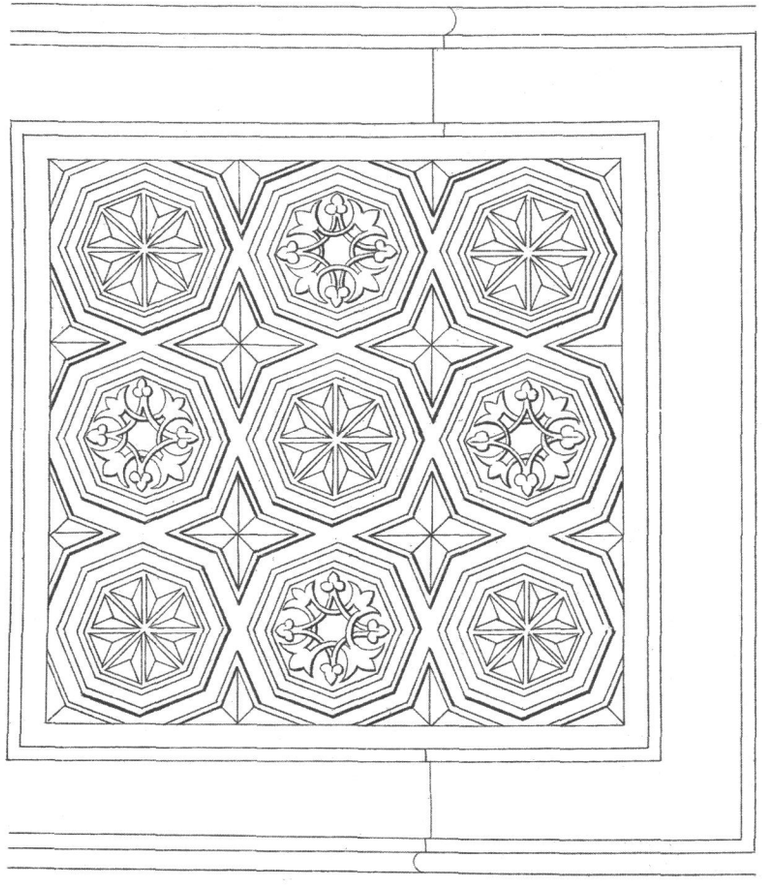
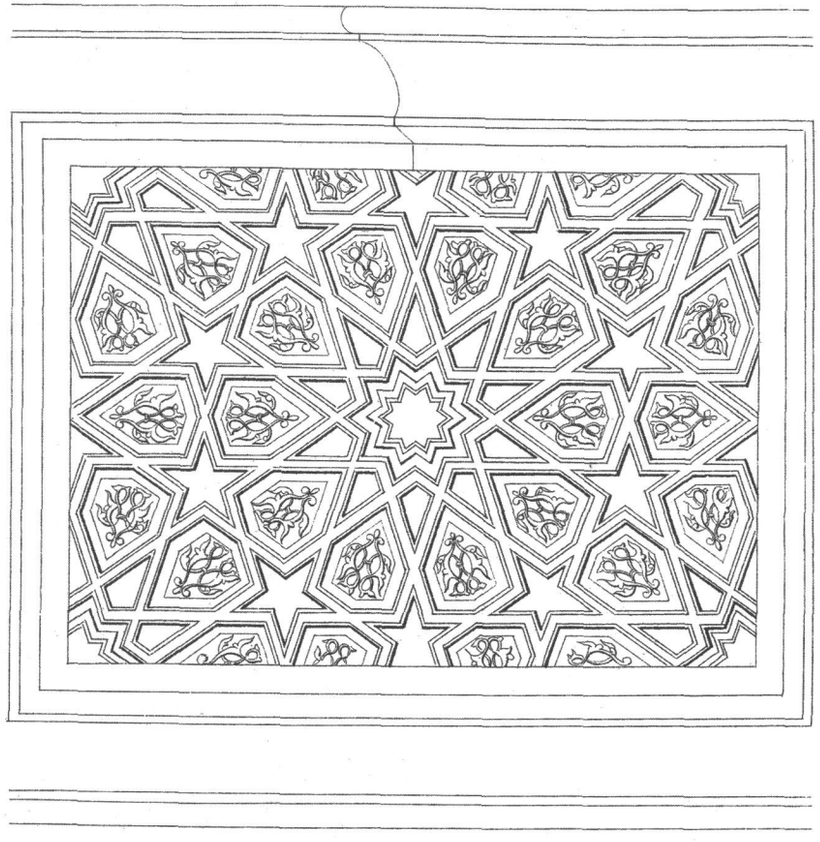


Fig. 2.



P. Sébah édit.

B. Chachian del.

Fig. 1.

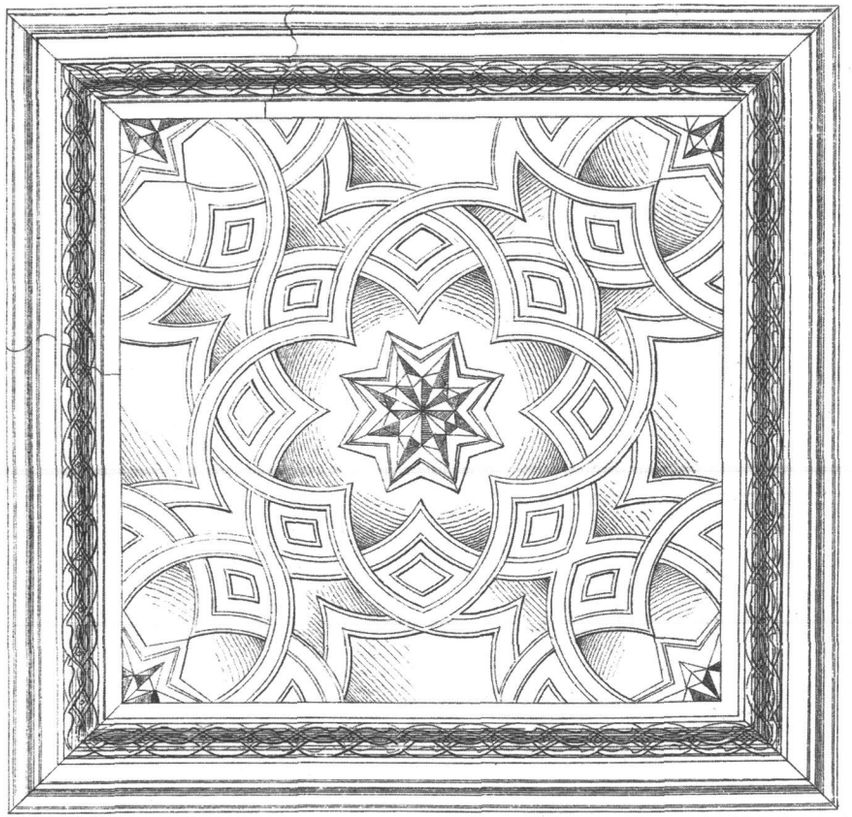
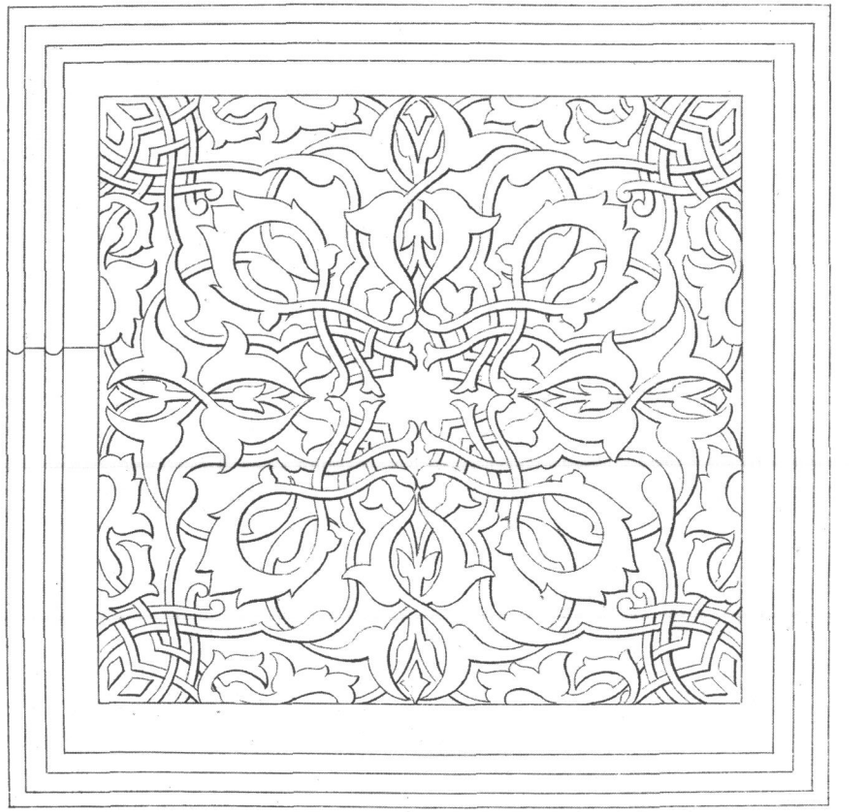


Fig. 2.



P. Sébah édit.

B. Chachian del.

Yéchil Djami à Brousse.

Fig. 1.

Planche. XXXV.

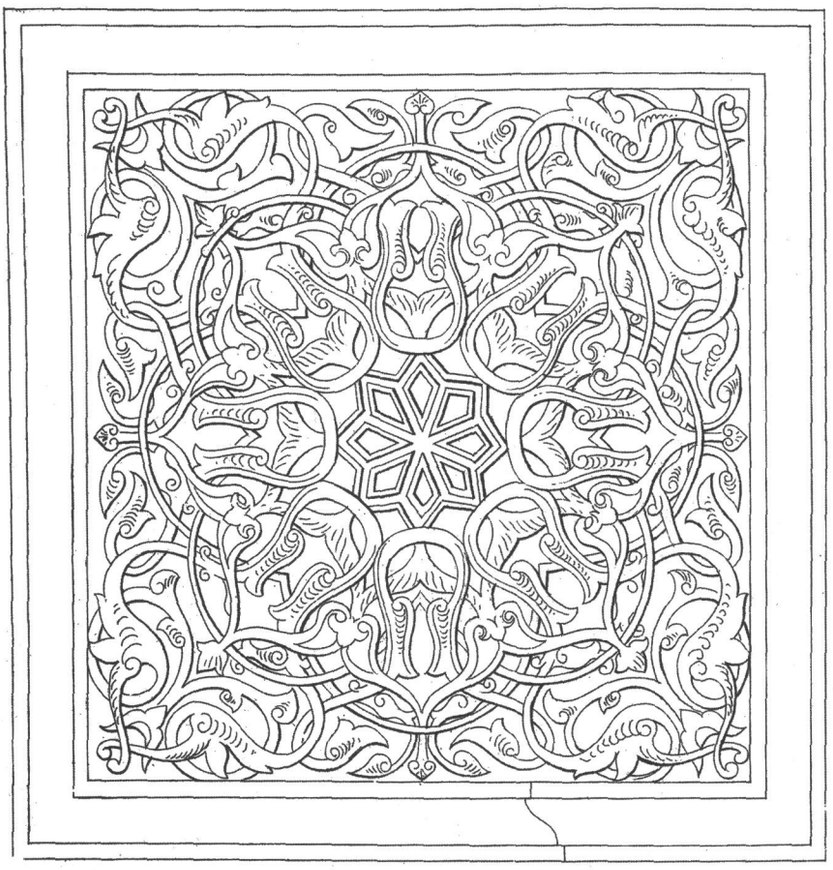
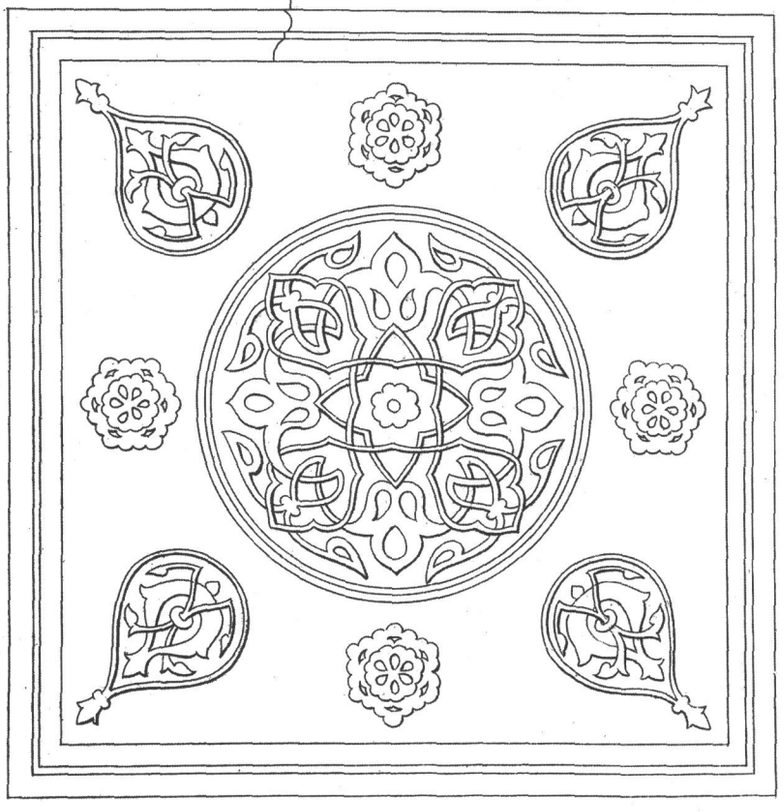
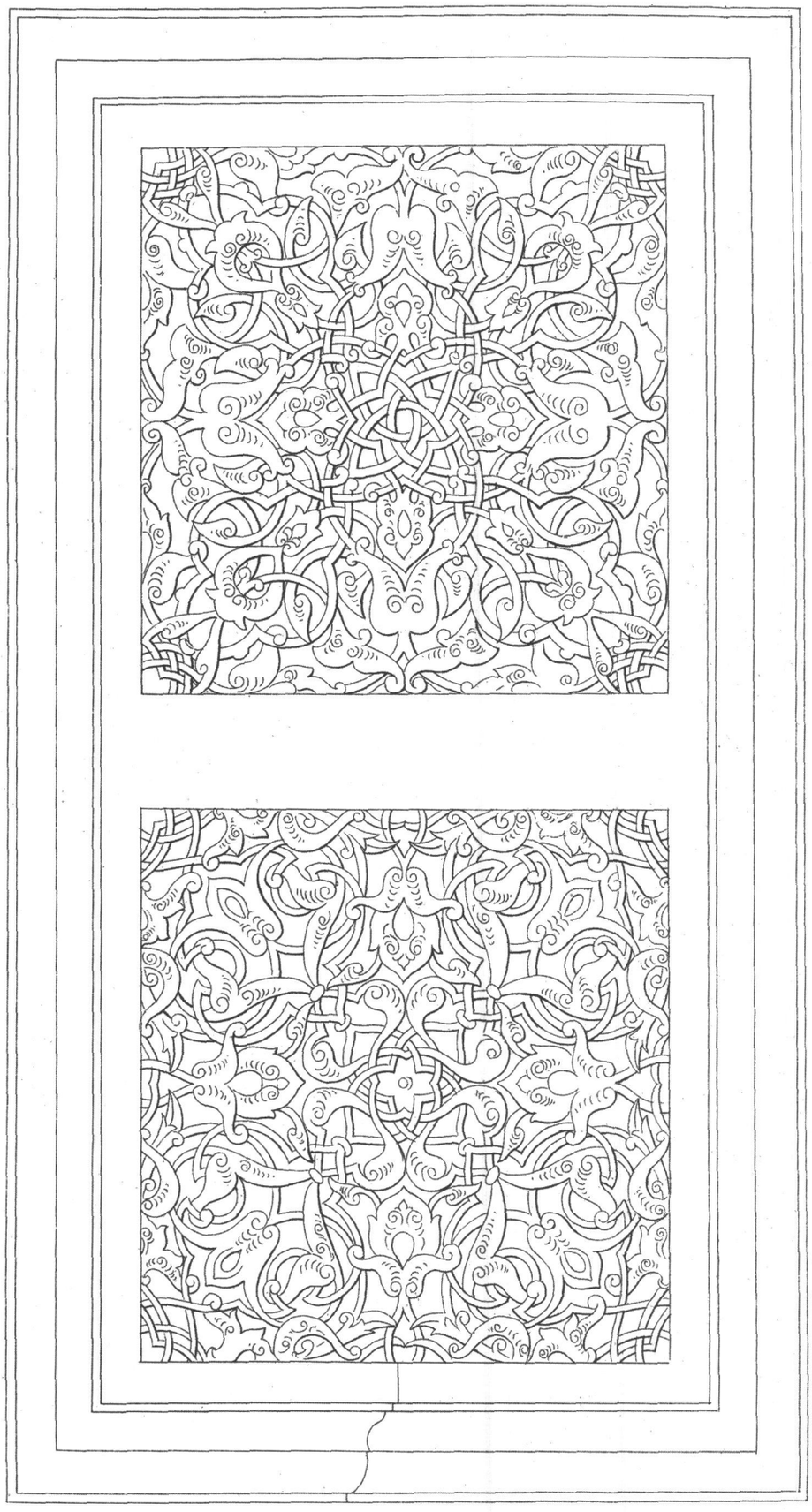


Fig. 2.



P. Sébah édit.

B. Chachian del.



P. Sébah édit.

B. Chachian del.

Fig. 1.

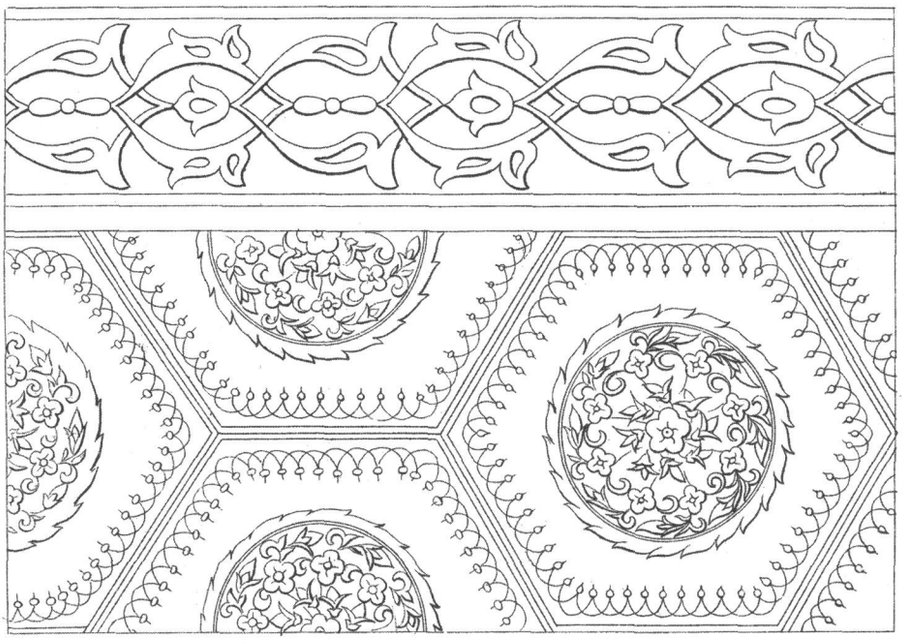
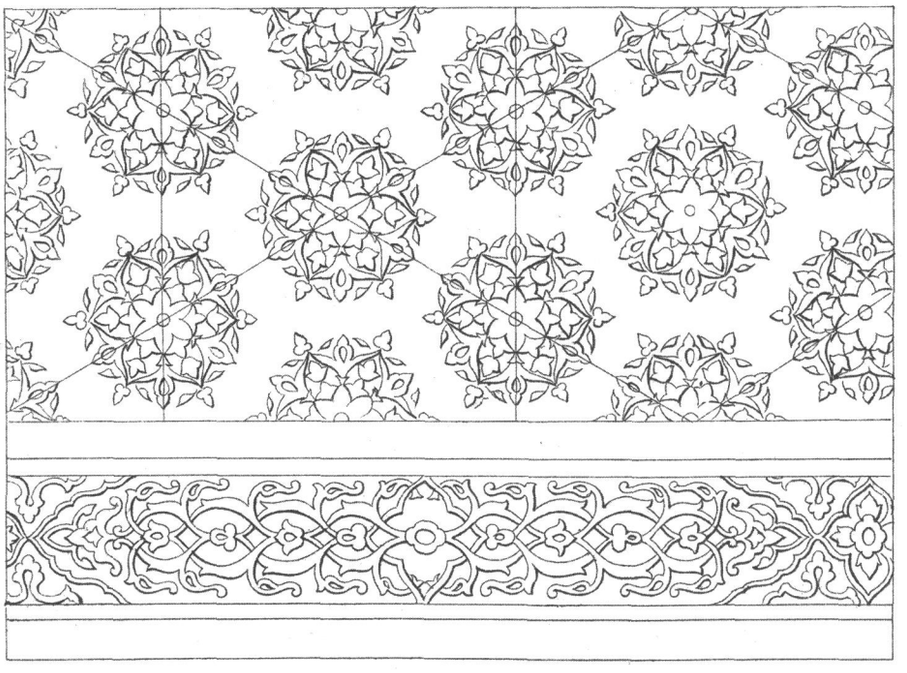


Fig. 2



P. Sébah édit.

B. Chachian del.

Fig. 1.

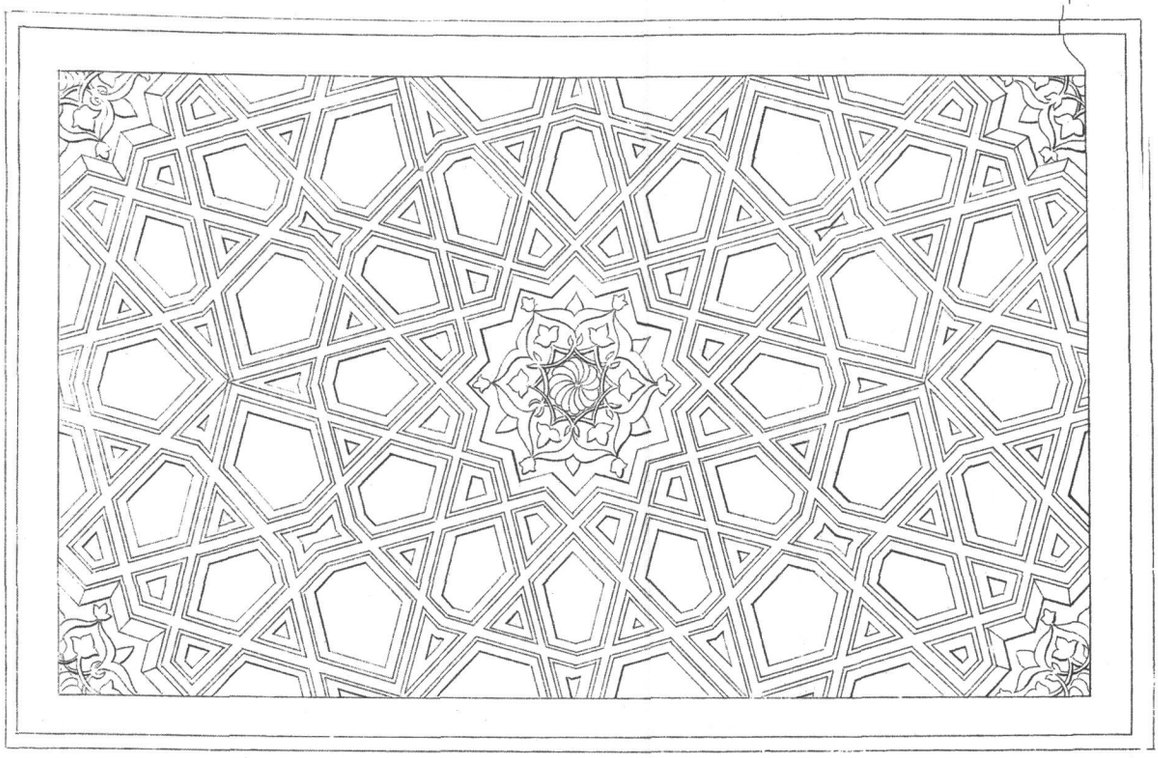
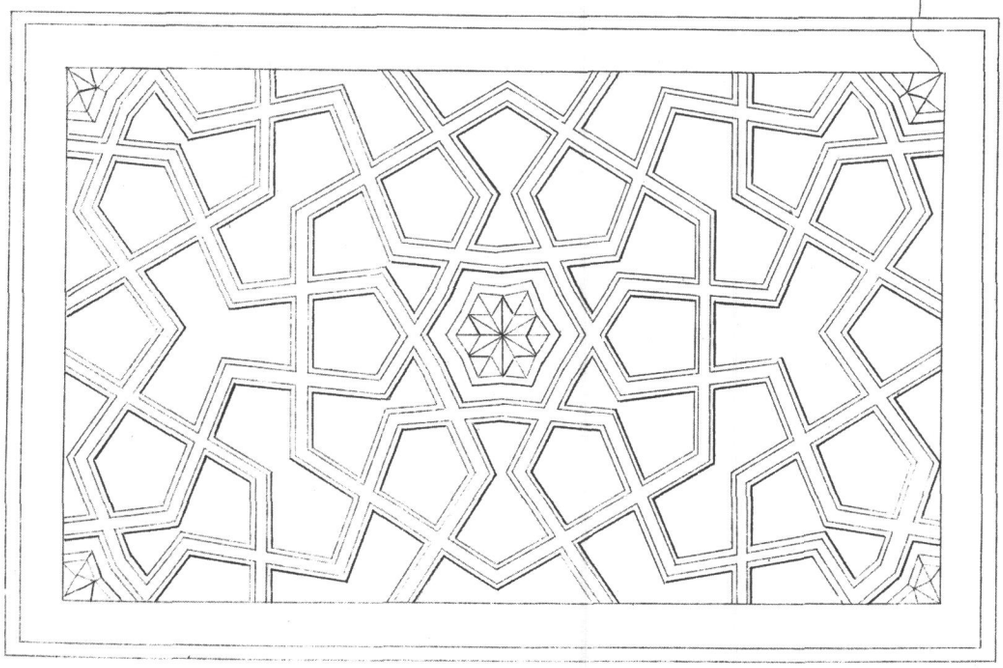
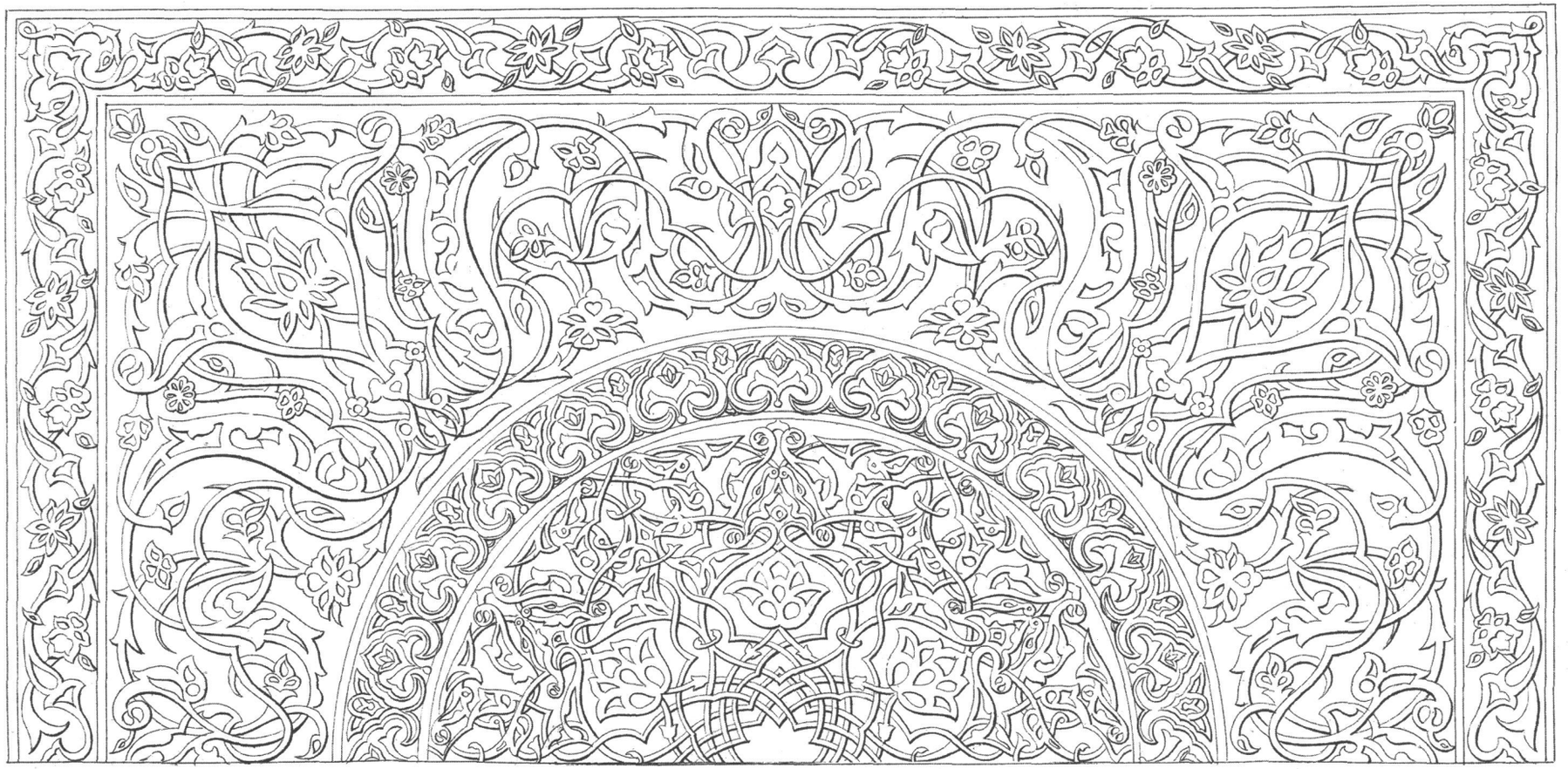


Fig. 2.



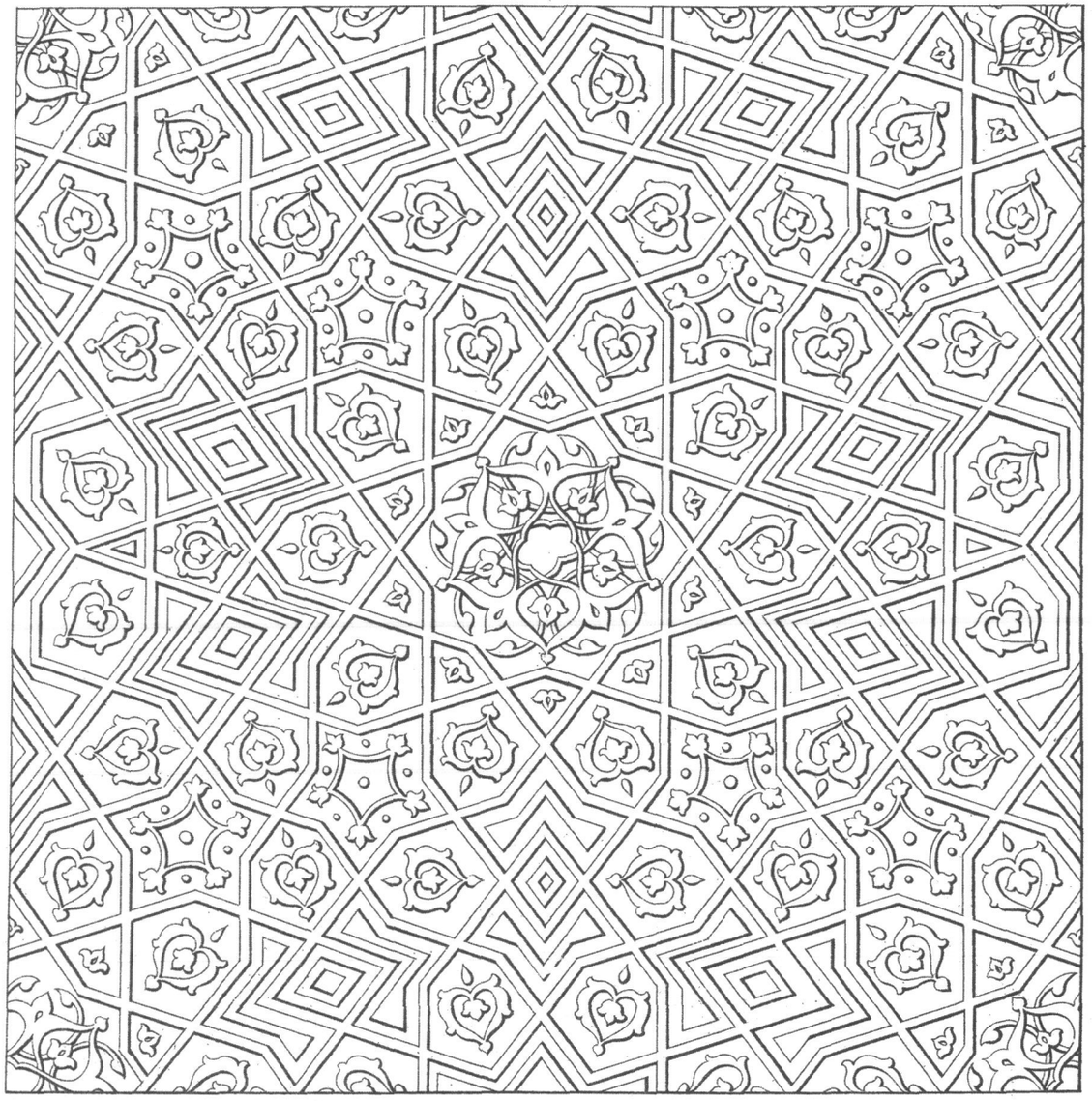
P. Sébah édit.

B. Chachian del.



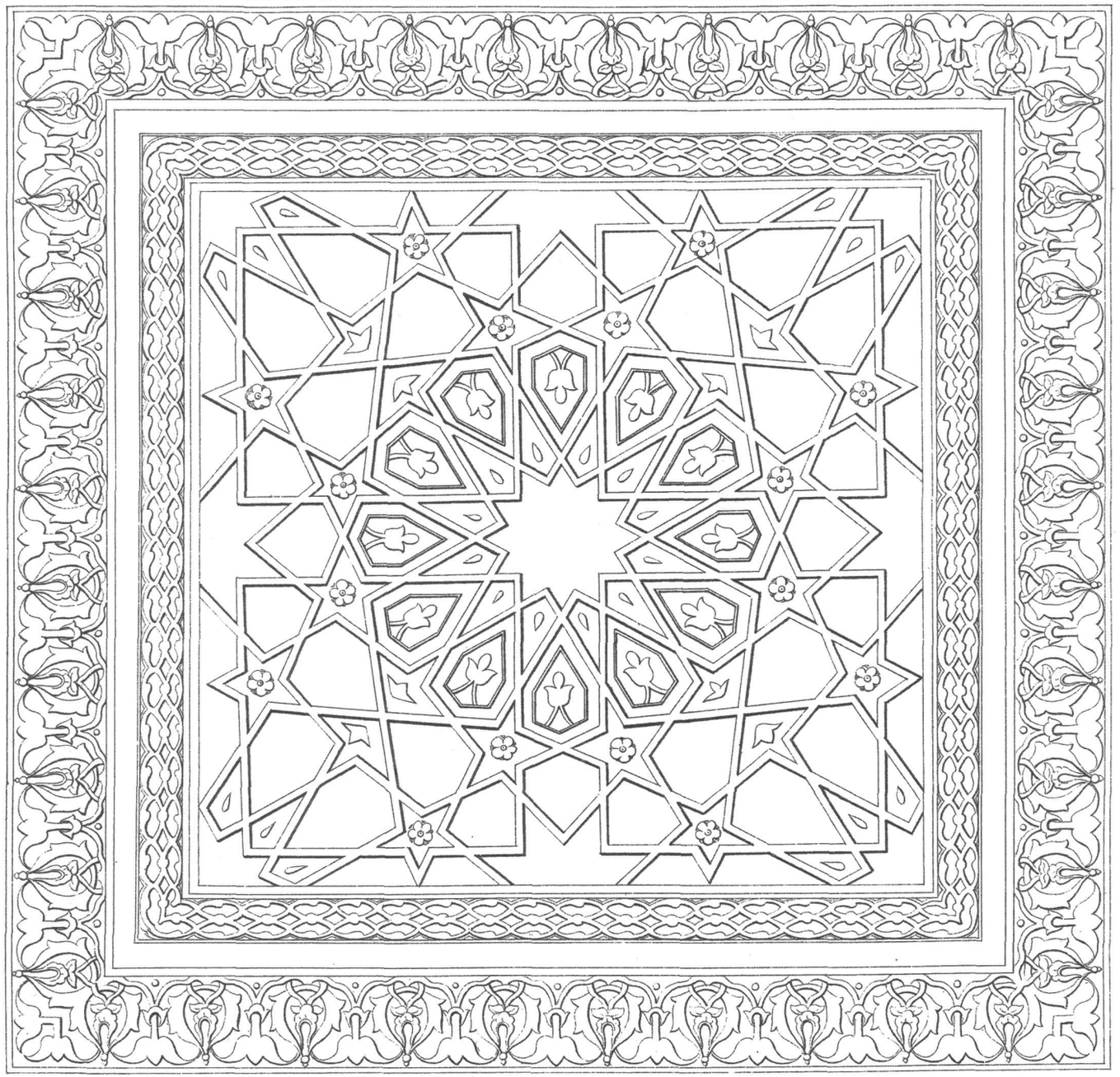
P. Sébah édit.

B. Chachian del.



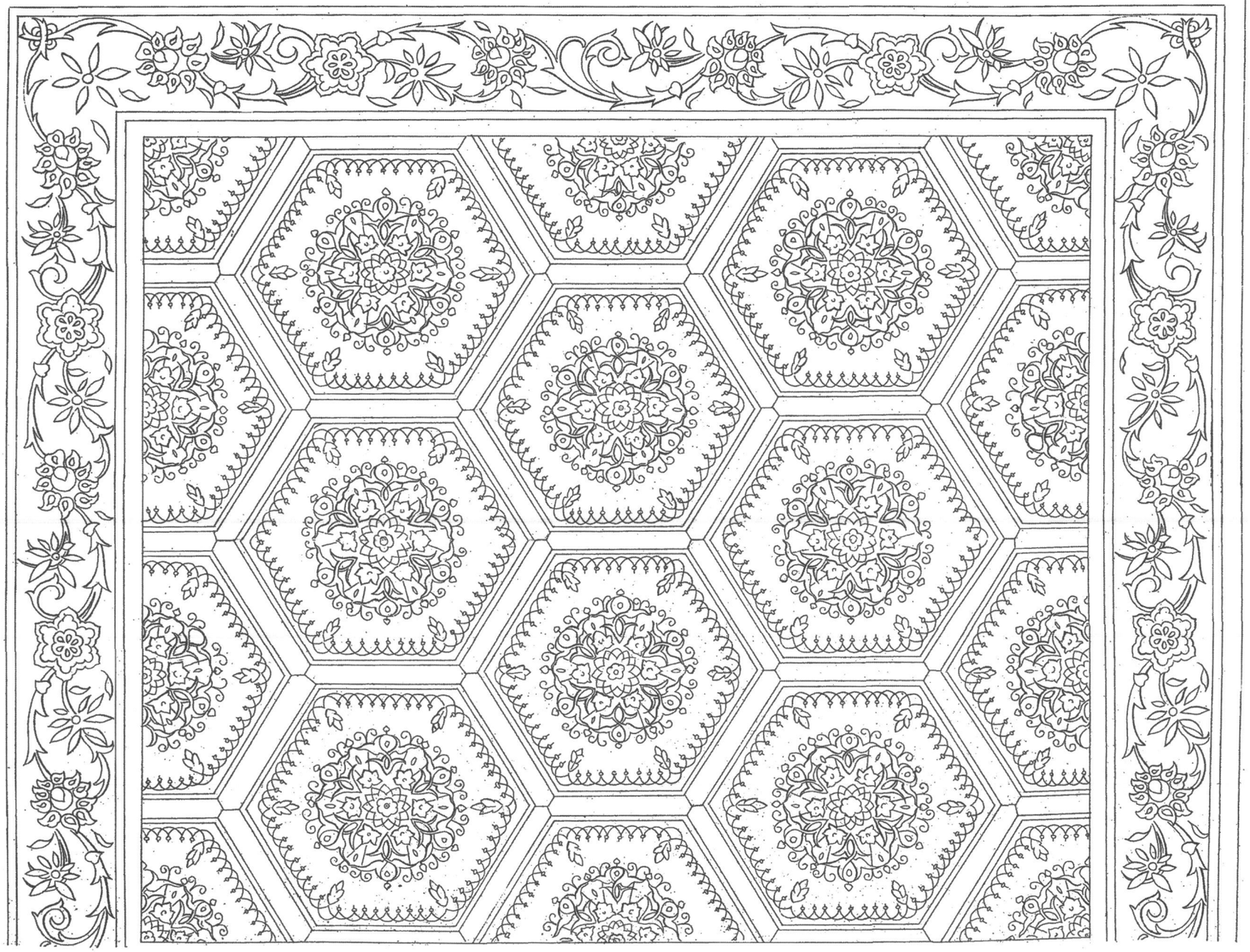
P. Sébah édit.

B. Chachian del.



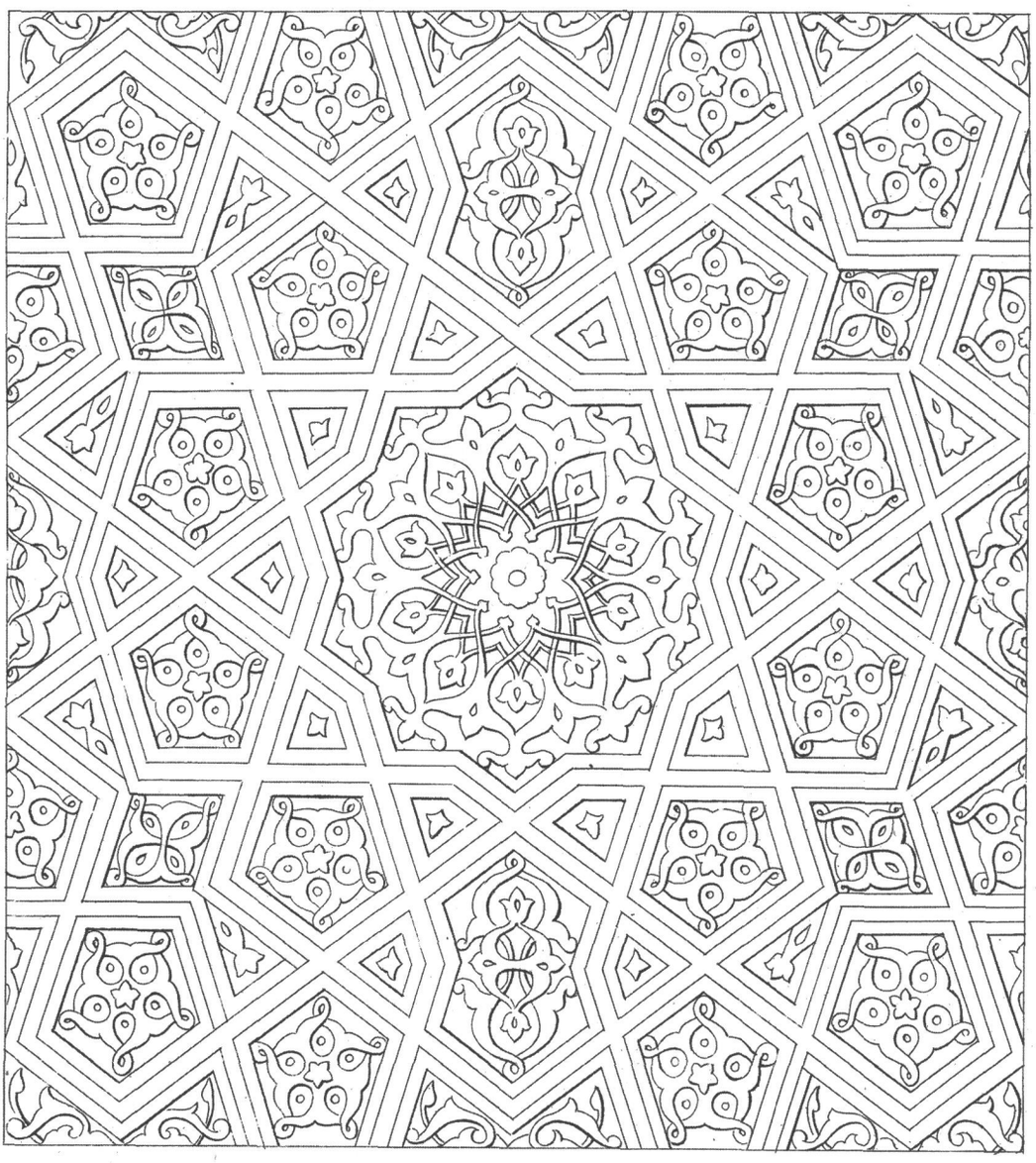
P. Sébah édit.

B. Chachian del.



P. Séhah, édit

B. Chahhian, del.



P. Sébah edit.

B. Chachian del.



P. Sébah édit. B. Chachian del.

Fig. 1.

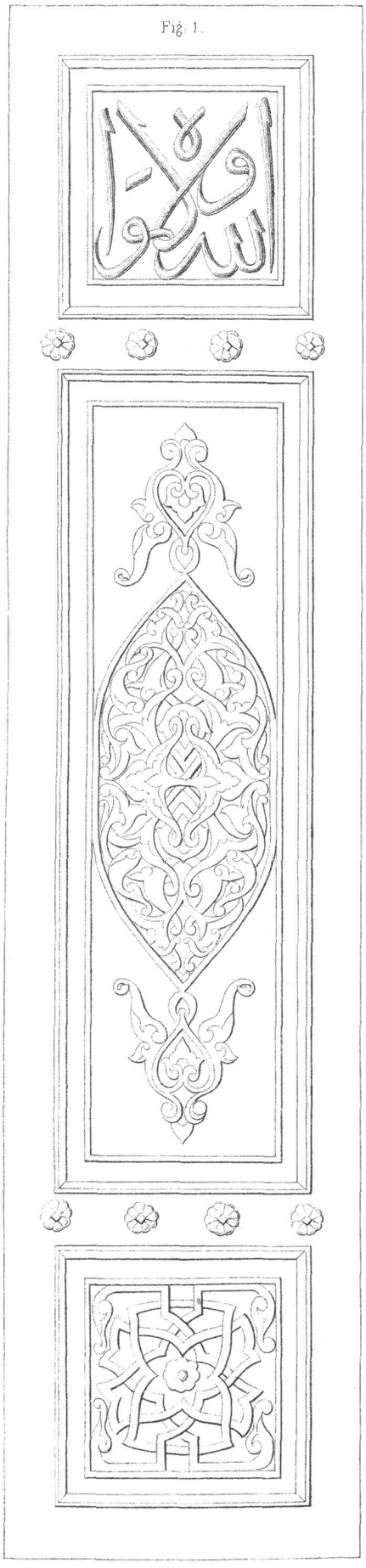


Fig. 2.

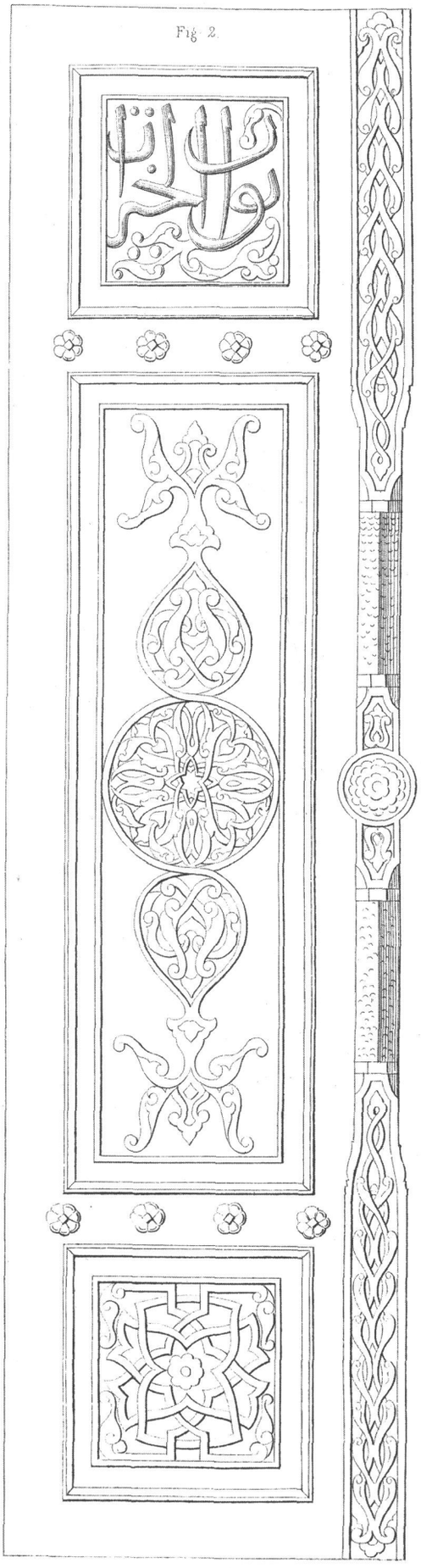
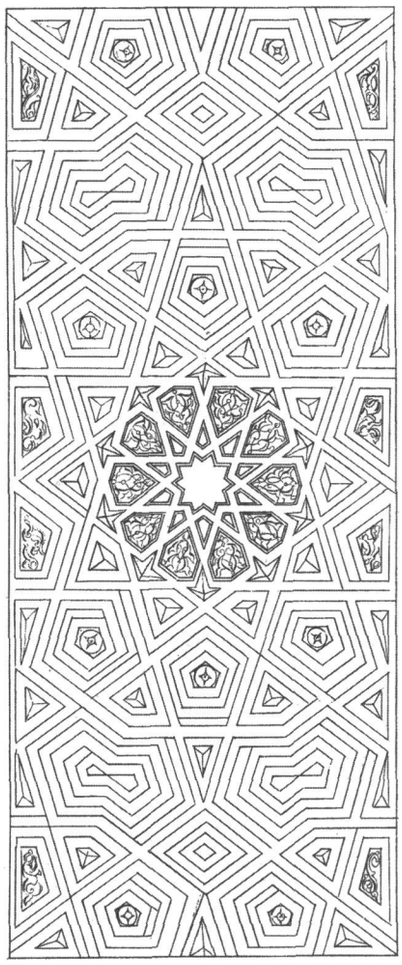


Fig. 1.





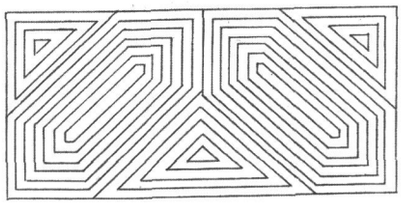
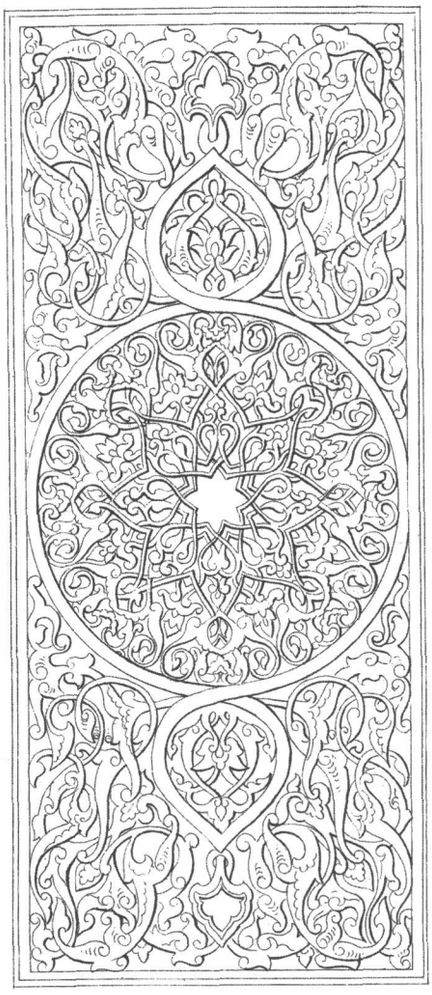
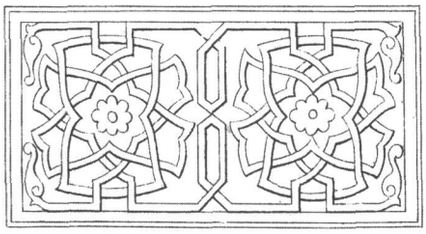




Fig. 2.

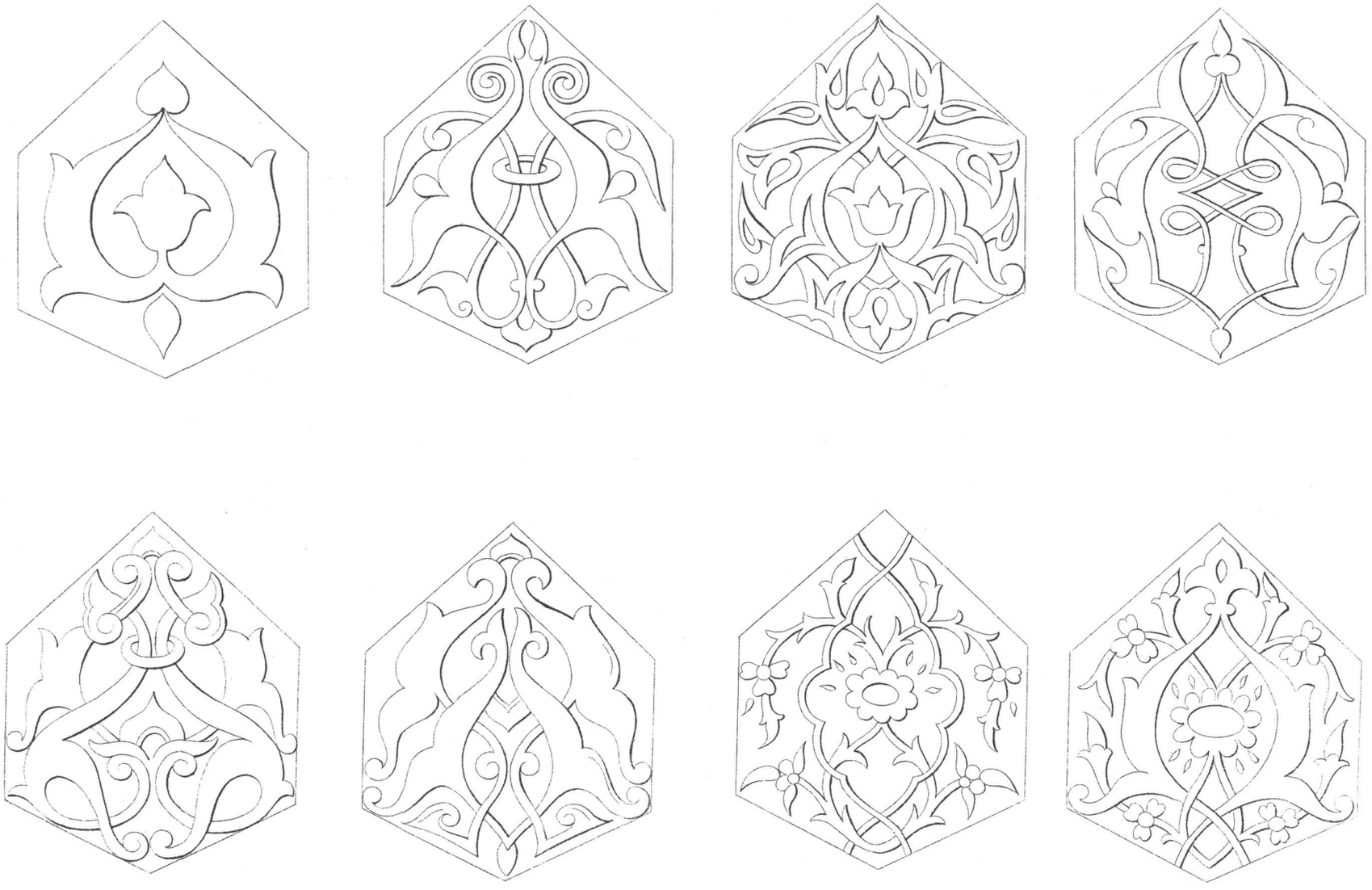






P. Sébah édit.

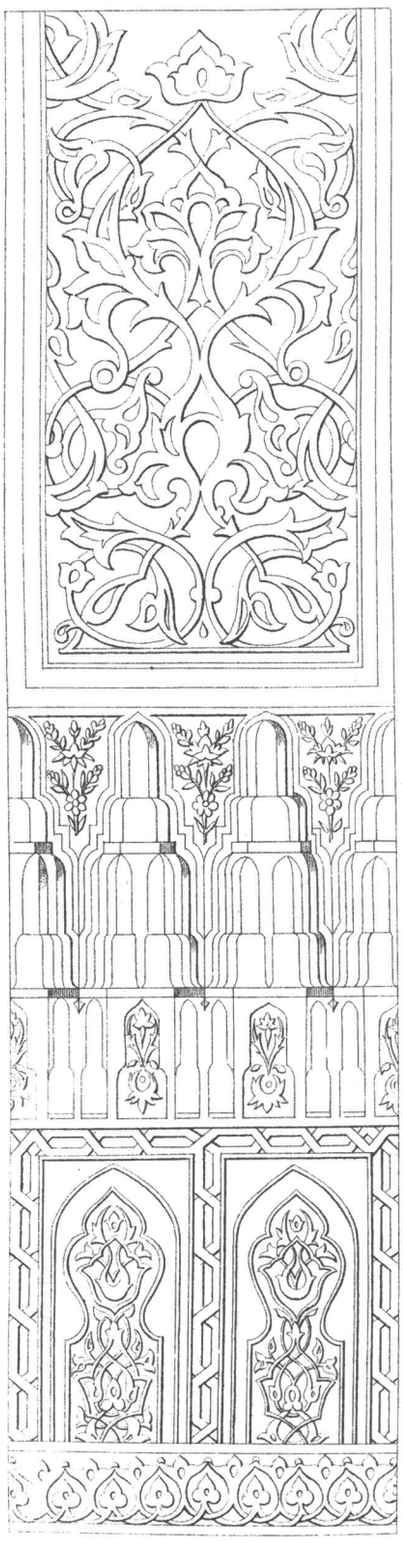
B. Chachian del.



P. Sébah edit

B Chachian del.

Fig. 1.



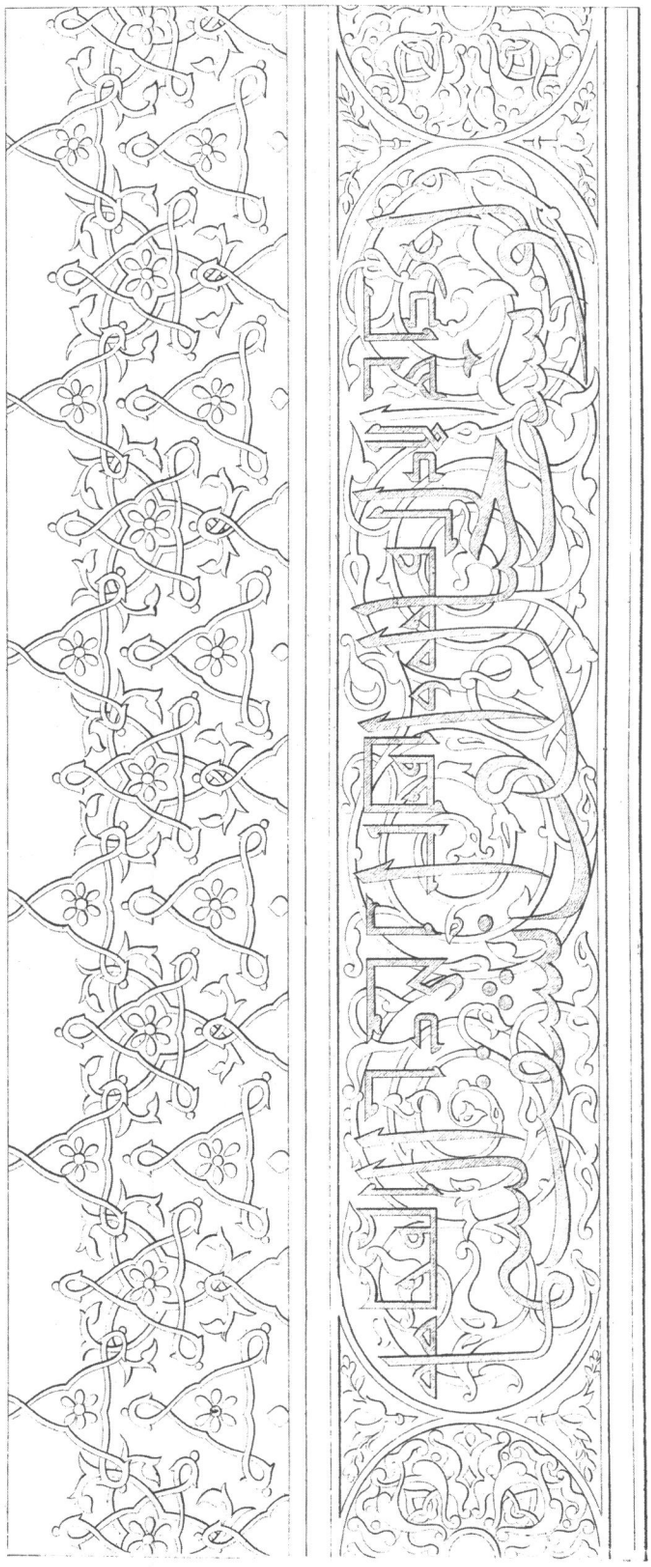


Fig. 2.

P. Sébah edit

B. Chachian del.

Fig. 1.

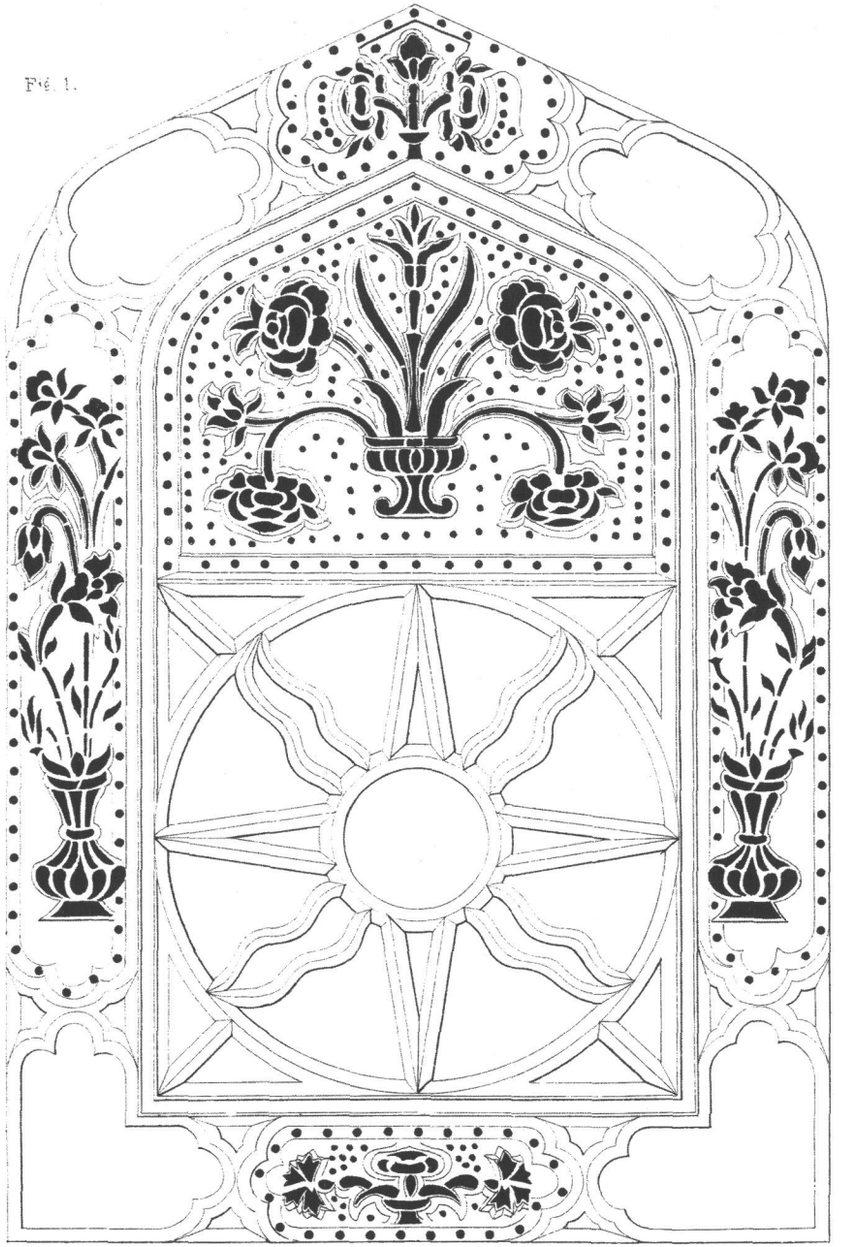
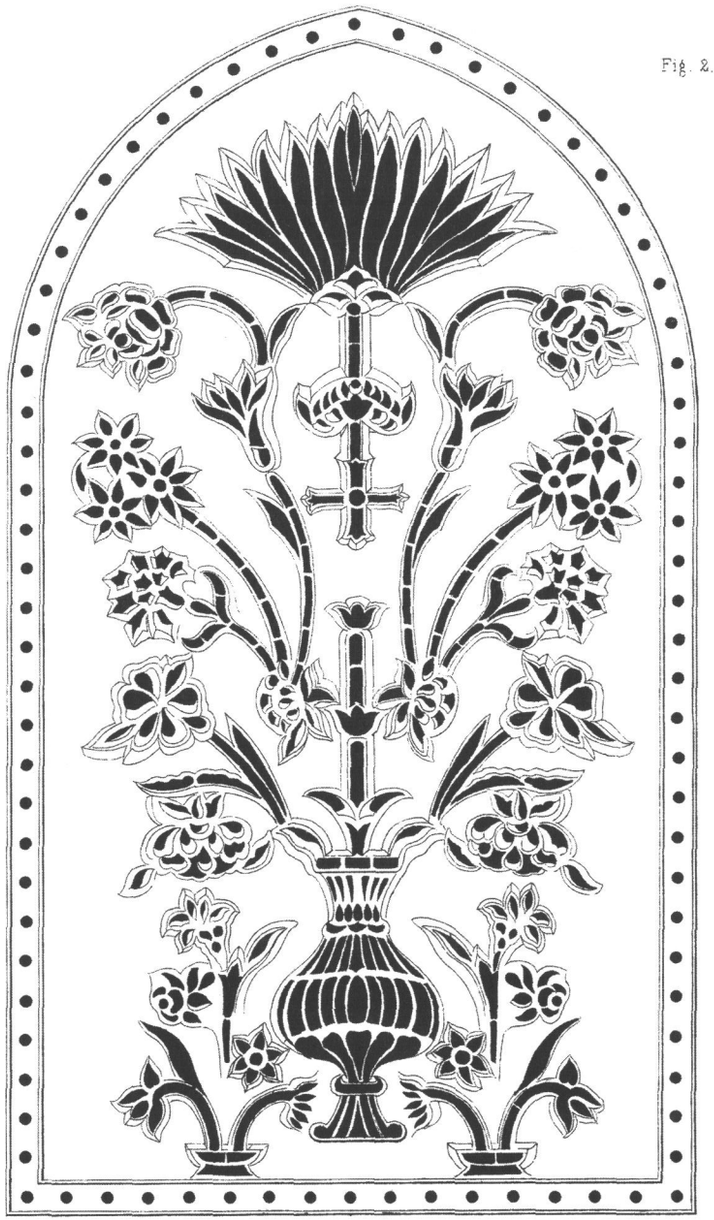


Fig. 2.



P. Sébah edit.

B Chachian del.

Fig. 3.

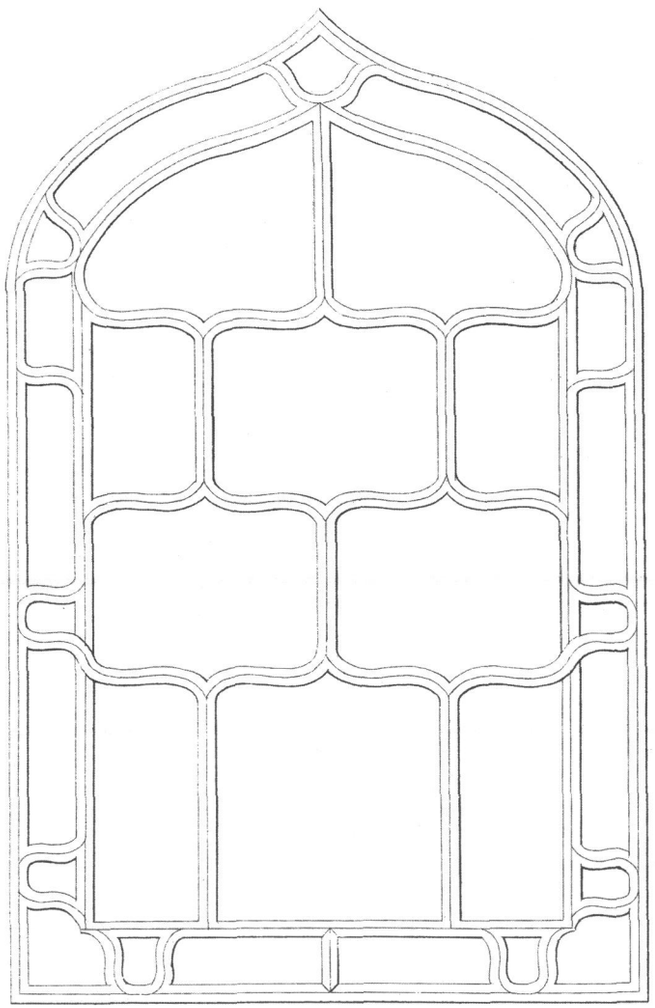
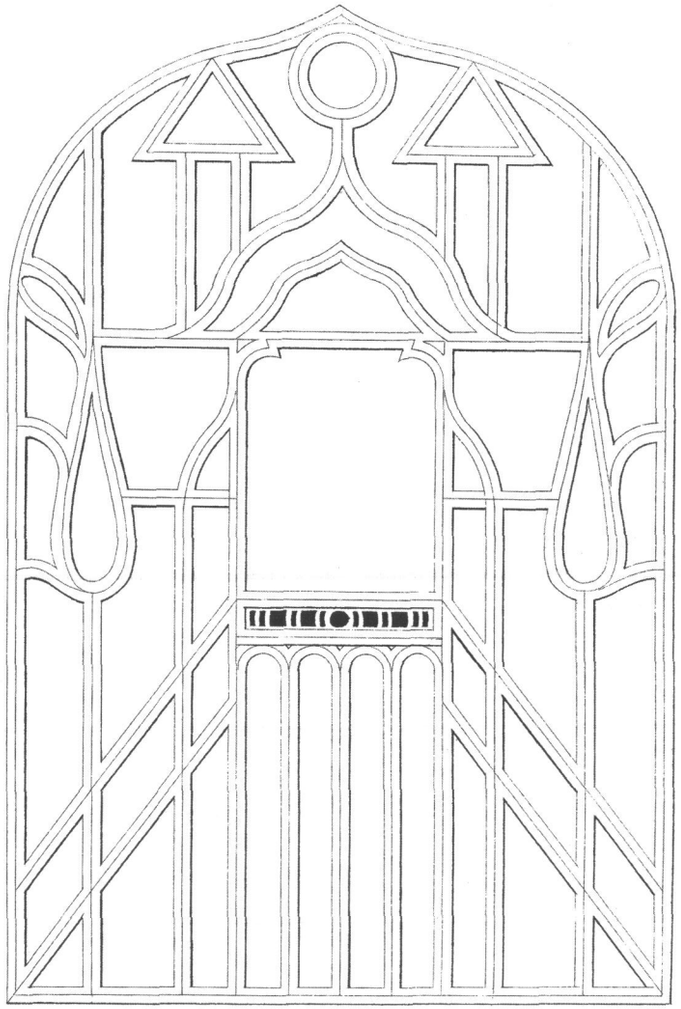


Fig. 4.



P. Sébah édit.

B. Chachian del.

Beşinci Kısım

Süleymâniye Camii

İstanbul

Osmanlı'nın eski yapılarında, iki mühim husus şayan-ı dikkat olup, bunlardan biri yapının yapılacağı yer, ikincisi de yapının bölümlerinin birbirine uyum sağlamasıdır. Yeri bakımından yapısı yüksek bir alanda bulunsun, bulunmasın yapının sayesinde geniş bir alan görülür. Ne kadar uzağa bakılsa gökyüzü görülür. Yapının genel görünümü gösterişli ve genişçedir. Her ayrıntısı ve çeşitli süslemeleriyle devamlı şekilde sâde ve uyumlu bir tesir meydana getirebilir.

Mimar Sinan ile talebelerinin üstün zekâları sayesinde meydana gelen güzel sanat eserleri içinde Osmanlı mimari usullerinin en gerçekçi olarak görüldüğü yapı, Süleymâniye Câmii'dir.

Cami, Kantarcılar Mahallesi'ne bakan bir tepe üzerinde Bâb-ı Vâlâ-yı Seraskeri (Bugünkü İstanbul Üniversitesi Rektörlük ve diğer binaları) ile Bâb-ı Vâlâ-yı Fetvâ-i penâhî (bugünkü İstanbul Müftülüğü binası) arasındadır. Ulu bir görüntü ile göğe doğru uzanır. Geniş avlusunda etrafa göz atıldığında Rumeli ve Anadolu kıtaları ve İstanbul önünde birleşen iki deniz ve adalar görülür. Biraz daha uzaktan ve havanın sisi içinden Keşiş (Bursa Ulu Dağ) Dağı, açık bir havada Osmanlı'nın eski büyüklüğünü düşündürür.

Böyle bir güzel görünüm insanın aklına hoş düşünceler getirir. Süleymaniye Camii'nin oldukça sade olan dış görünümü, son derece güzel ve etkili hatları, bulunduğu yerin güzelliğini tamamlar. İnsanın düşüncelerini en doruk noktada kendisini yaradana ulaştırır. Süleymâniye Camii 1556 yılında Kânûnî Sultan Süleyman tarafından yaptırılmıştır. Avlusunun iki yanında minareleri vardır. Rivayete göre, dört minâre, camii yaptıranın İstanbul'un fethinden sonra dördüncü hükümdar olduğunu gösterir. Minârelerin şerefelerinin toplam sayısı da Kânûnî Sultan Süleyman'ın Osmanlı Devleti'nin kurucusu olan Sultan Osman Gazi'den sonra onuncu padişah olduğunu belirtir. Cami ön kısmın iki yanındaki minarelerde ikişer ve avlunun sonunda iki minarede de üçer şerefe olup dört minarede toplam on şerefedir ve alt kısımlarında sarkaç süslemeleri vardır.

Yine caminin ön kısmıyla iki yanında bulunan üç güzel kapıdan içeri girilir. Bu kapıların üstleri yassı kemerlidirler. Kemerlerin üzerinde de süslü oymalar vardır. Kubbenin etrafında yirmi dört kubbe ve bir o kadar da sütunlar ile bir daire oluşur. Ön kısmında bulunan kapıya en yakın olan iki sütun somaki taşındandır. Diğer sütunlardan sıra ile onu sarı gül renginde mermerden ve onu da beyaz mermerdendir. Bu sütunların tamamı Mücevherî mimari usulü ile yapılmış olup boşlukları beyaz mermerdendir. Sarkaçların uçları dahi süslenmiştir. Caminin çatısında yirmi dört kubbe vardır. Kubbelerin iç yüzeyleri yağlıboya üzerine çiçek motifleri işlenip süslenmiştir. Ortada olan en büyük kubbe beyaz mermerden sarkaçlar ile süslenmiş olup, sarkaçların uçları yaldızlıdır.

Caminin iç kapısının yukarı kısmı üçgen şekilde, süslü beyaz mermerden yapılmıştır. Üzerindeki süsleme son derece güzel olup görünüşü dahi büyük yapılara örnektir. Kapı caminin bütün mimari özellikleri ile son derecede uyumludur.

Cami binası ile avlunun duvarı arasında eşit aralıklarda ve her iki tarafta iki küçük oda vardır. Kapı aralığının pencereleri dikdörtgen şekildedir. Ortalarında

mavi yüzey üzerine mineli çiniler ile süslenmiş bir kemer bulunmaktadır. Bu kemerin üzerinde beyaz harflerle âyetler yazılı levhalar vardır.

Kapının önünde avlunun ortasında üzeri çinko kaplı ve birbirine paralel dört yönlü, son derece sade bir şadırvan yapılmıştır. Bunun güzel süslemeleri zümrüd yeşili renkte boyanmış demir parmaklıklardır. Bu parmaklıkların üzerindeki pervazlar beyaz mermerdendir. Bunların üzerinde de büyük yaprak şekilleri bezenmiştir ki bu yaprakların ortaları da zümrüt rengidir.

Avlunun tabanı tamamen beyaz büyük mermer taşlarla döşelidir. Ancak caminin içine girilecek bölümde kapı arasında yani, büyük kapının önünde çok güzel somakiden yapılmış iki metre kadar çapında yuvarlak bir taş konulmuştur.

Her ne hal ise bu somaki taşın üzerinden geçilip caminin içine girilir. Orada ilgi çekici olarak göze ilk görünen şey caminin son derece geniş sahası ve yüksek kubbesidir. Kubbenin tamamının üzerinde açık, mavi, beyaz ve sarı süslemeler kaplıdır.

Bu renkler camiyi çok canlı bir şekilde süslemektedir. İçten ve dıştan birçok işlemeler ve oymalar, değerli mermerler ve fağfurî (porselen)ler vardır. Bu işlemelerde beyaz ile mavi, bilhassa beyaz renk çoktur. Somaki ve gül renginde granit sütunları ve bazı kırmızı çizgiler süslemelere uyumlu şekilde çeşni katarlar. İşlemelerin yaldızları da son derece sınırlı bir şekilde kullanılmış olduğundan yapının muazzam görüntüsüne zarar vermemiştir.

Büyük kubbeyi tutan dört büyük direk vardır. Bunların, alt yanında da, giriş katı ile kadınlara mahsus olan ve kare şeklinde caminin ortasına bakan mahfelin bulunduğu yerin karşısında ikinci katın yan tabakalarının dayandığı sütunlar bulunmaktadır.

Ortada bulunan dairenin etrafında üç yuvarlak kat vardır. Ramazan ve bayram gecelerinde bunların parmaklıkları üzerinde yakılan kandiller yıldız, çiçek ve yaprak gibi şekiller oluştururlar. Bu katların birine kapının yanında yapılmış iki merdivenden girilir. İki yüksek kattan biri ortada bulunan büyük kubbenin altındadır. Yukarıda sözü edilen kubbelerin üzerine de cami avlusunun dışından konulmuş ağaç merdivenler ile çıkılır. Bu ikinci katta insan hoş bir manevî duyguya kapılır. **Caminin içinde çıkan her çeşit ses (akustik) orada toplanır. Caminin içinde herhangi bir tarafında alçak sesle bile söylenmiş olsa, her ne söylenirse orada duyulur.**

Dikkat çekici insanı şaşırtan diğer bir hususiyet de mimarlara örnek gösterilebilir. Bunu da aşağıda açıklayalım: Yer altında birtakım yollar kazılıp üzerlerinde birtakım kemerler yapılmıştır. Bu yollardan caminin içinden dışarıda, Süleymâniye'nin bütün yan yapılarına su dağıtan su depolarına gidilir. Süleymâniye Camii'nin mimarı ünlü Mimar Sinan, cami içinde devamlı hoş güzel bir hava bulundurmak için bu yer altındaki yolları yapmıştır. Caminin tabanının orta kısmında yer alan bu yollar üzerinde tahtadan kapaklar konularak aşağıdan gelen hava aracılığı ile caminin içerisinin yaz mevsiminde devamlı serin ve kış mevsiminde sıcak olması sağlanmıştır.

Süleymâniye Camii'ni süslemekte olan levhaların tamamı meşhur hattat Hasan Çelebi tarafından çizilmiş ve yazılmıştır. Bu meşhur hattatın mezarı Sütlüce'de hocası olan kişinin yanındadır. Hasan Çelebi'nin güzel eserlerinden olarak mavi zemin üzerine beyaz harfleri oluşturan mineli çiniler gerçekten övgüyle anlatılacak eserlerdir. Bu çinilerin etrafı zümrüt mavisi renkte yaprak şekilleri olarak mihrabın iki tarafını süslerler. Sol tarafta bulunan minber gibi mihrabın da beyaz mermerden yapılmış süslü sarkaçları vardır. Minberi oluşturan mermer taşlar dört parçadır. Minberin kapısıyla kanatları birinin uzunluğu ve diğerinin yüksekliği sekiz metre olarak tek parça mermerden yapılmıştır. Sağ tarafta bulunan mahfel (Padişaha mahsus bölme)de beyaz mermerden olup, mücevherî mimari usulü ile yapılmıştır ve uçlarında süslü beyaz mermerden başlıklar ile somakî sütunları vardır. Bu mahfelde abdest almak için çok süslü iki musluk vardır. Mahfelin kapısıyla tahtaları tamamen geometrik şekillerle oyulmuş ceviz ağacındandır. Yine aynı mahfelde bulunan ceviz bir kürsünün üzerindeki oymalar da son derece özenle yapılmıştır. Caminin diğer tarafında hatibin konuşma yeri vardır. Burası sade ola-

rak yapılmış ise de padişah mahfeli kadar güzeldir ve Mücevherî Usulü ile yapılmıştır. Hatib mahfelinin arka kısmında bir kütüphane yapılmıştır. Çok güzel bir parmaklık ile ayrılmıştır. Bu parmaklığın tamiri Sultan Birinci Mahmud Han zamanında Sadrazam Mustafa Paşa tarafından yaptırılmıştır. Daha sonra bu parmaklık Ahmed Vefik Efendi tarafından tekrar tamir yapılarak yenilenmiştir. Camiden dışarı çıkıldığında diğer dış katların üslerinden geçilir. Bu katların en aşağıdaki olanı sıra ile kemer şeklindeki kubbeler ile yapılmıştır. Bu kubbelerin bazıları yüksek ve bazıları da alçak ve dardır. En yukarıdaki kubbe ise Müstevî mimari usulünde yapılmış olup kemerleri aynı hizada dar ve yüksektir.

Kıble tarafında içinde gül ağaçları dikili mezarlar vardır. Bunların ortasında çok güzel türbeler de bulunur. Bunlardan camiyi yaptıran padişahın (Kanûnî Sultan Süleyman) türbesi de buradadır. Türbenin tanıtımı hususi olarak ayrıca yapılacaktır. Türbenin etrafında gerek padişah soyundan, gerek tarihte adı geçmiş ünlü kişilerden bazılarının mezarları olduğu gibi ünlü Sadrazam Ali Paşa ile ailesi de orada medfundur.

Süleymâniye Camii'nin mimarı olan Mimar Sinan'ın mezarı bu anlatılan ünlülerin arasında olmayıp, caminin dış avlusu ile kendi zamanında Yeniçeri Ocağı olan Bâb-ı Fetvâ-i Penâhî (bugünkü İstanbul Müftülüğü) arasında, kendilerine mahsus, alçak gönüllüce bir güzel mezar yapmıştır.

Mimar Sinan'ın yeniçeri kumandanlarından olduğu ve uzun zaman iftihar ve şerefle mimar oldukları sürece yeniçeriler sınıfında Hasekilik ulufesi (ücreti) almış olduğu bilinmektedir.

Başlangıçta Osmanlı Devleti'nin askerî gücünü en yüksek düzeye çıkarmış oldukları halde sonraları devamlı ayaklanmalar ile hem padişaha hem de halka zararlı davranışlarda bulunan Yeniçeri Ocağı, Sultan İkinci Mahmud Han tarafından yüksek kararlılıkları ile kapatılmıştır.

Süleymâniye Camii'nin yan yapıları İslâmi ilimlerin öğretildiği hususi bir mektep, dört yüksek okul (medrese), bir lise, bir tıp mektebi, bir ilk öğretim mektebi, bir aşevi ve öğrenciler için hastahane, bir hamam ve bir akıl hastanesinden oluşan külliyeden meydana gelir.

Peçevî Tarihi'nin 424. sayfasında anlatıldığına göre Süleymâniye Camii'nin yapılmasında vekiller (muhasebeci) tarafından tutulan defter kayıtlarında caminin yapım giderlerinin sekiz yüz doksan altı bin sekiz yüz seksen üç (896.883) florin olarak gösterilmektedir. O zaman elli tanesi bir kuruş olmak üzere elli üç milyon yedi yüz seksen iki bin dokuz yüz (53.782.900) akçe karşılığıdır.

Kanunî Sultan Süleyman'ın zamanındaki bir kuruşun zamanımızdaki gümüş Mecidiye ile elli kuruş yirmi yedi paraya karşılık olacağı Mösyö Belen tarafından tahmin olunduğuna göre Süleymâniye Camii'nin bütün inşa masrafları şimdiki hesaplarla ve Sîm Mecidiye karşılığı olarak elli dört milyon beş yüz sekiz bin dokuz yüz altmış dokuz (54.508.969) kuruşa ve yahut on milyon dokuz yüz bin (10.900.000) Frank'a ulaşır. Florin altmış akçe olarak hesaplanırsa yaklaşık yine bu rakam elde edilir.

Resimlerin (Planşların) Açıklamaları

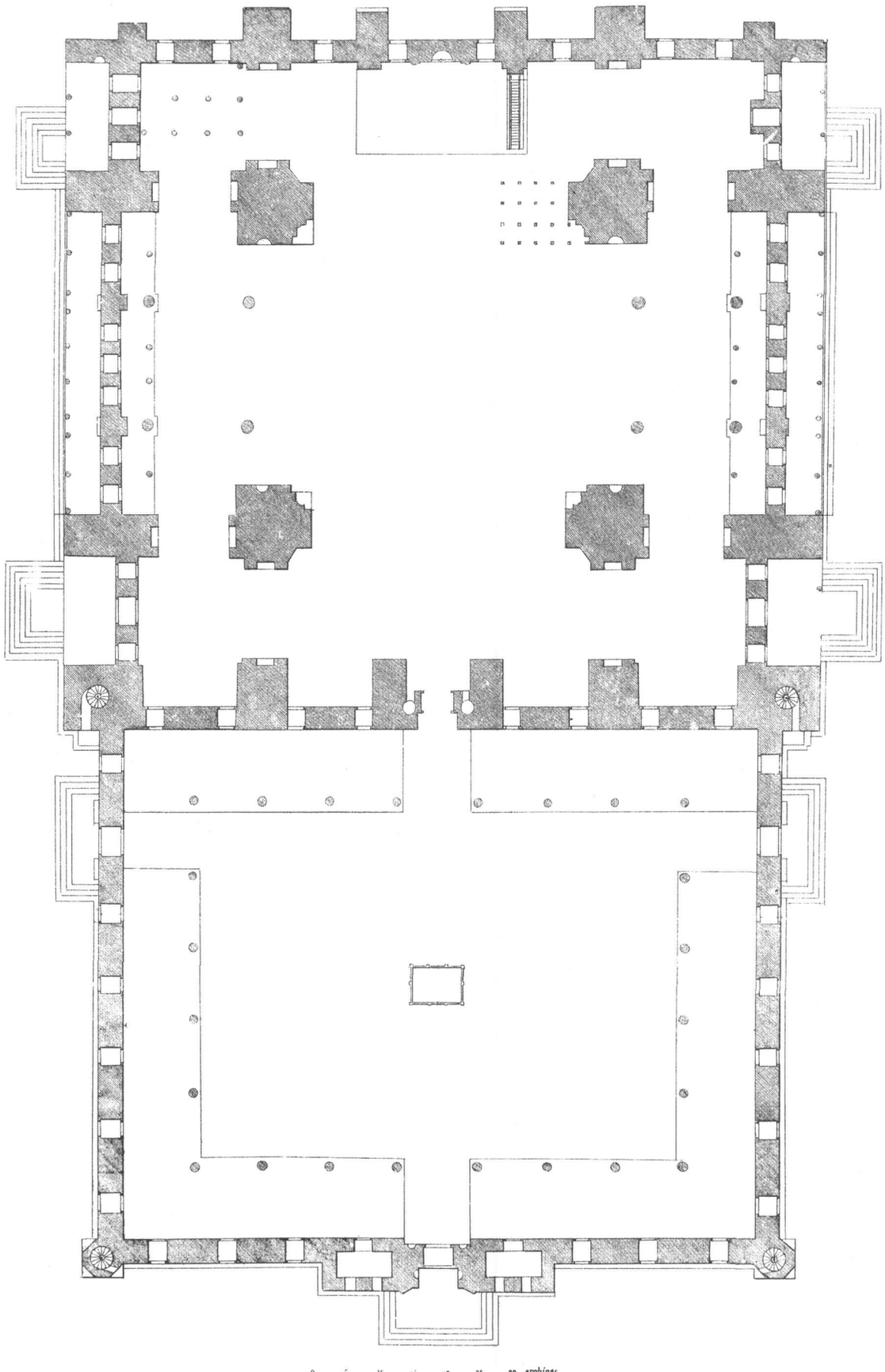
1. Süleymâniye Camii'nin plânı.

2. Dikdörtgen şekil.

3. Dörtkenar şekil.

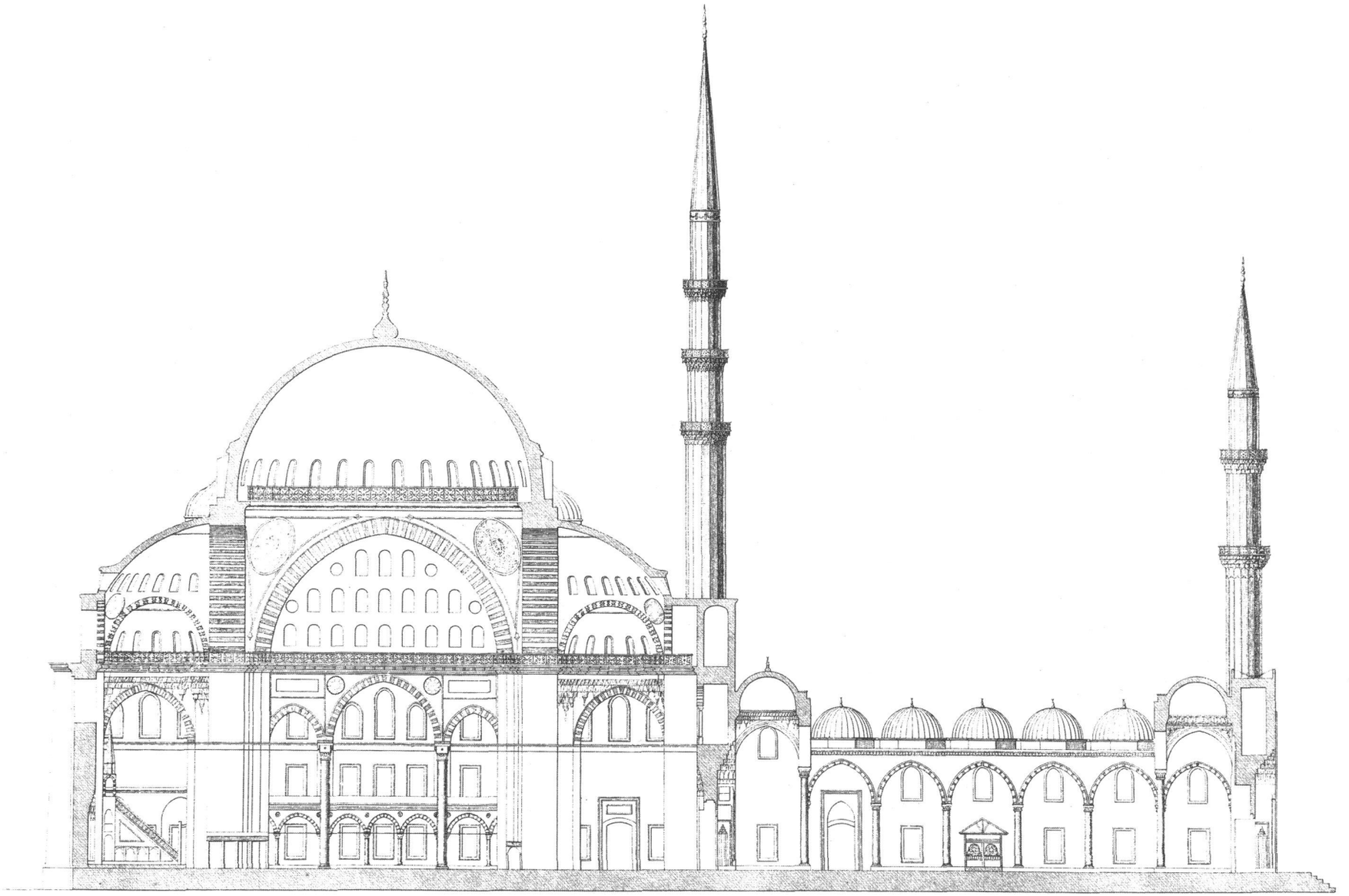
4. Dikdörtgenin yüksekliği.

5. Cami avlusunun büyük kapısı.



P. Sebah. édit: P. Montani. del:

Mosquée Suleïmanie
Constantinople.



Echelle de 32 archines.

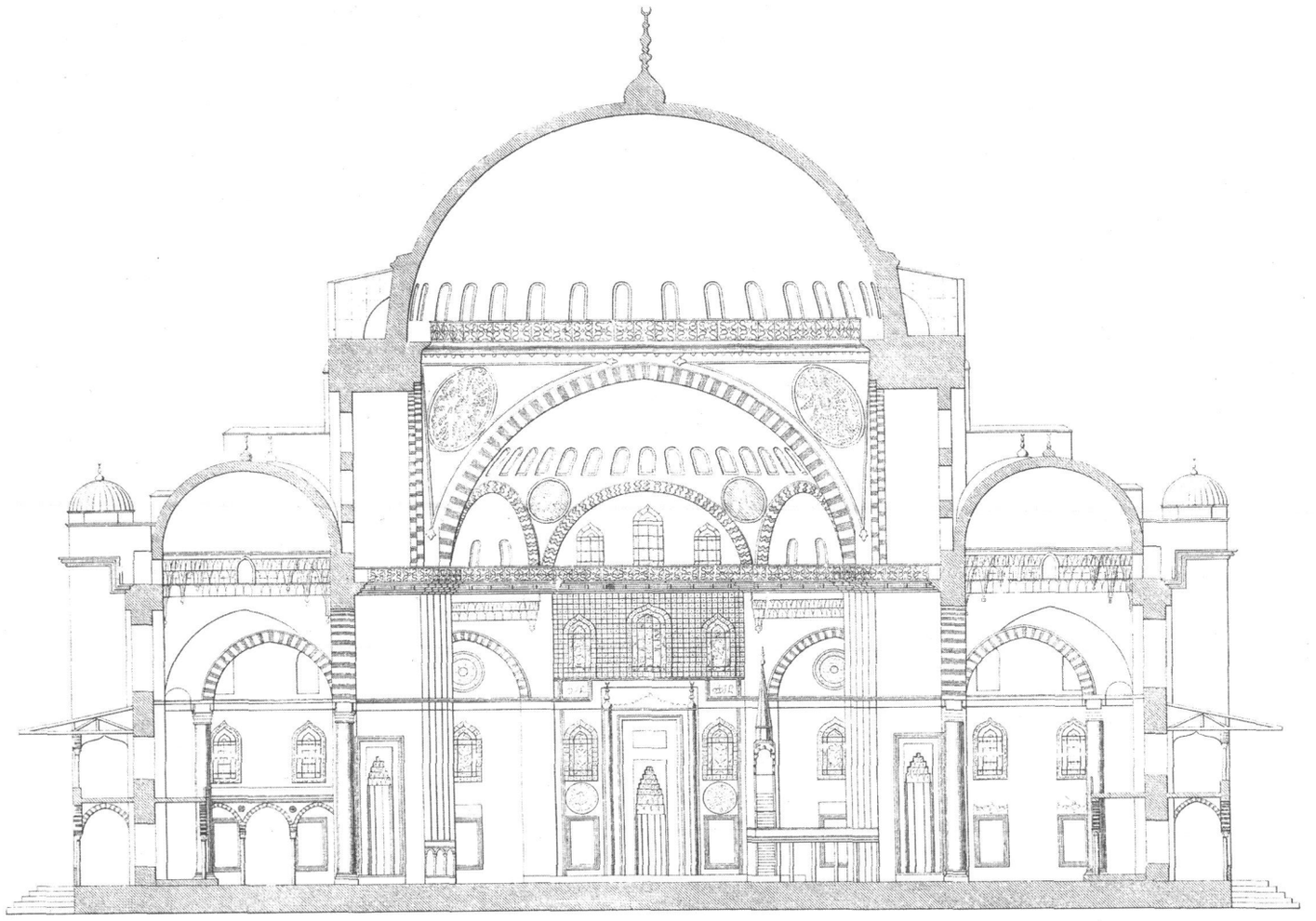
Echelle de 7 module, la module = 5 arch.

Echelle de 25 mètres, 4 millimètres par mètre.

P. Sébah édit.

P. Montani del

Mosquée Suleïmanie
Constantinople.



Echelle de 35 archinns.

Echelle de 7 module, le module vaut 5 arch-

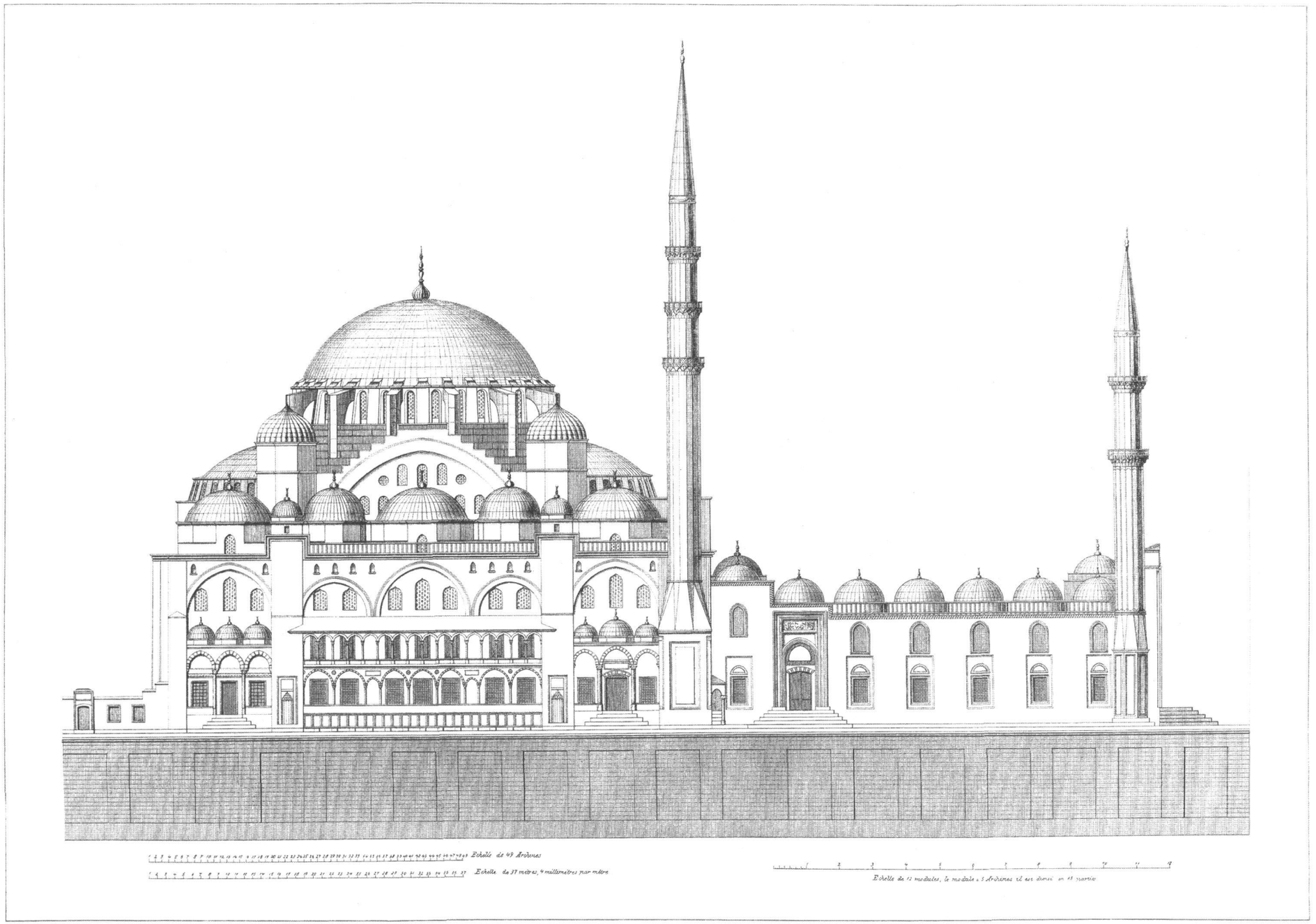
Echelle de 23 mètres; 4 millimètres par mètre.

P. Sébah édit.

P. Montani del.

Mosquée Suleïmanie à Constantinople.

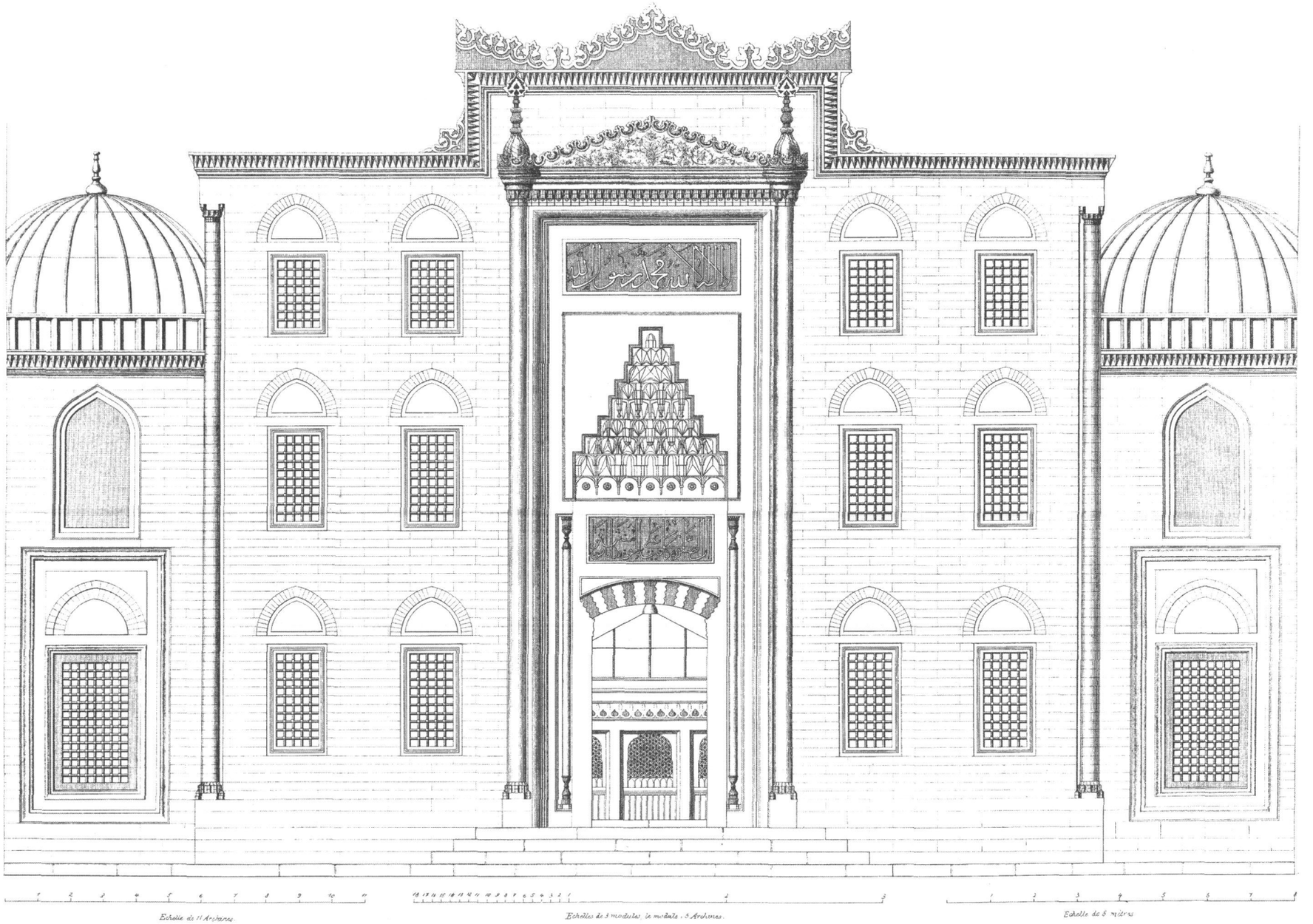
Planche IV.



P. Sebah, edit.

P. Montani del.

Mosquée Suleïmanie a Constantinople.



Echelle de 11 Archines.

Echelles de 3 modules, le module, 3 Archines.

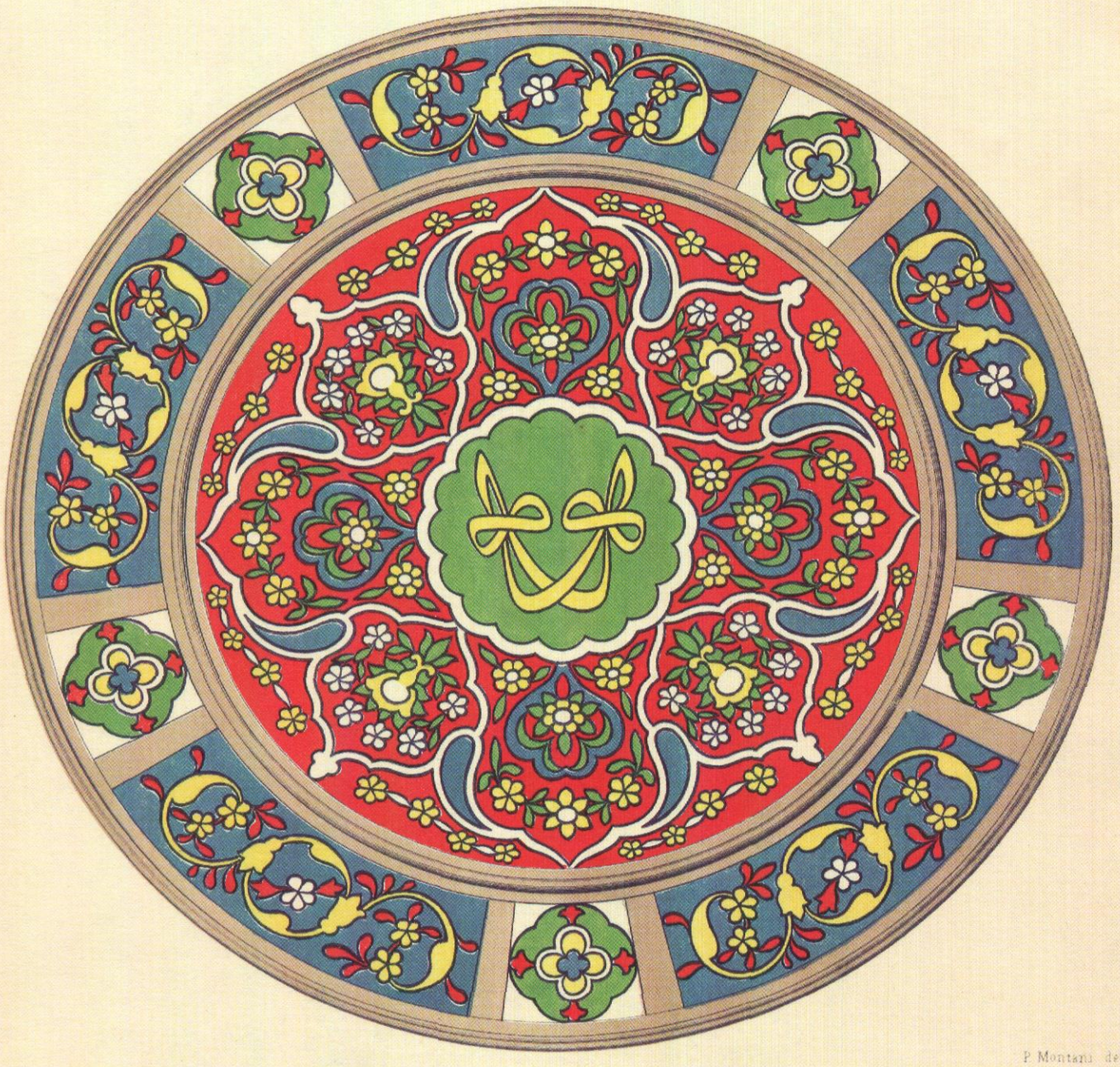
Echelle de 8 mètres

P. Sebah, edit,

P. Montani del.

Mosquée Suleïmanie Vitraux.

Planche VII



P. Montani del

P. Sébah edit

Mosquée Suleïmanie Vitraux.

Planche VIII



P. Sébah édit

P. Montani del

Altıncı Kısım

Selimiye Camii

Edirne

Araba veya hayvan ile Tekirdağ (Tekfurdağ)'dan Edirne'ye gidildiğinde çok harcama gerekir. Vilâyet mühendisleri tarafından yapılmış olan yolların bazen sağ tarafından bazen sol tarafından gidilir ve bazen de çok uzaklaşılır. Zamanlardan bir zaman meydana gelen su taşkınlarından üç nehirden akan sular ile zarar görmüş olan geniş ovadan geçerken, sığ yerler ve sel sularıyla oluşan derelerden dolayı son derece güçlüklerle karşılaşılır.

Yaşlı bir adam, uzun ömrünün elem ve ızdırabından dolayı ölümü nasıl arzu ederse, böyle bir yolculukta üç gün kadar devam ettikten sonra çekilen sıkıntılardan dolayı bir an önce gidilecek yere varmayı istediği anda yolculuğa rehberlik eden kişi yolcuyu, bir tepenin zirvesinde durdurur ve uzaktan Sultan Selim Camii'ni gösterir. Yaşlı adam vefatı sırasında ölümün yaklaşmasıyla gözlerine çekilen perdeler altından cennet kapılarını gördüğü gibi, yolcular da böyle bir güzel, gönülleri aydınlatan yapıyı görmekle hayran kalırlar.

Edirne şehrini bazen gümüş renginde berrak bir sis kaplar ki güneş ışığı gereği gibi görülemez. Şehrin etrafında bulunan bahçeler o derece hoştur ki sanki yere çeşitli renklerden kumaşlar serilmiş sanılır. Bu bahçelerin arasında yollar ile Arda, Tunca ve Meriç nehirleri kumaşın içindeki çubuklarına benzetilebilir. Sözü edilen bahçelerde binlerce gülfidanları vardır ki goncalarından, nefes alınan havaya güzel kokular yayılır.

İşte, böyle bir yerin ortasında gök ile yer arasında boşlukta duran kocaman bir yapı; önüne iki şamdan konulmuş gibi bir kubbenin iki yanında bulunan minâreleri, parlayan ve yakışır bir şekilde bezenmiş ulu görünümüyle karşılaşan herkes duygulanır ve hayran kalır.

Osmanlı mimarları yaptıkları diğer dinî yapılarda bu tesirin elde edilebilmesi için çaba göstermişlerse de hiç birisi ve hattâ söz konusu caminin yapıcısı olan Mimar Sinan bile diğer yapılarında bu derece muvaffak olamamıştır. Osmanlı ilim adamlarının söylediklerine göre bu tesirlilik sadece bu camiye aittir ve onun yapısından oluşan bir güzelliktir.

Asıl ilgi çekici olan ve şaşırtıcılığı ile Mimar Sinan'ın en olgun ustalığını ve gösterdiği son derece dikkat ve özeni ispat eden, caminin her köşesinde birer minare olduğu halde şehre girildikçe hangi yönden bakılırsa iki minare görülmesidir.

Caminin mimarisi Müstevî yapı usulüyle yapılmıştır. Su baskınlarından ve sel sularından korunması için Edirne'nin en yüksek yeri seçilmiştir. Elli dokuz metre eninde ve mihrabın çıkıntısı ile beraber yüz iki metre uzunluğundadır.

Caminin geniş bir dış avlusu vardır. Kalın duvarlar ile çevrilmiş olduğundan medrese, tekke, han, pazar, çeşme ve kabristan gibi camiye ek yapılar, bu duvarların dışında bulunmaktadır. Bu bakımdan namaz vakitlerinde namazın bozulmasına yol açacak hiçbir gürültü işitilmez.

Caminin iç bölümü iki kısma ayrılır. Geniş olan iç avludan iç bölüme geçilir. Bunların toplamı kırk dört metre yer kaplar. Caminin iç alanı dört köşedir. Çünkü kenarlarının kareden fazla olan ve önde bulunan bölümde mahfel ile mihrab vardır. İç avlunun içten toplam eni elli altı metre ve boyunun açık kısmının eni yirmi beş ve uzunluğu otuz altı metredir. Bu avludan büyük bir yapı görünümüyle ve son derece sâde şekilde yapılmış olan kapıdan dışarı çıkılır. İki tarafta olan ve daha da sade bir şekilde bulunan diğer iki kapıdan da girilir.

Caminin diğer büyük İslâmî yapılar arasında önde gelen hususiyeti, iç süsleme ve bezemelerinin güzelliği ve seçkinliği ile; caminin toplu ve diğer ek

yapılarıyla birlikte uyumlu düzeninin sağladığı azametli görüntüsüdür. Dış görünüşünün inceliği ruh ve zarafetini arttırdığı gibi iç avlusunda olup çeşitli renklerde mermer ve yeşim taşlardan işlenmiş olan ve caminin yanlarındaki dört uzun yolun on sekiz kubbesi altında bulunan on dört sütun ile dört köşeli iki direğin ihtişamı seyredilmeye değer bölümlerdir.

Bu sütunların on ikisi ile iki direğin başlıkları dökme taştan yapılmış ve her yüzünün ortasında tek parça olarak gül motifleri işlenmiştir. Fakat cami girişinin iki tarafında olup ortasındaki şadırvan karşısında bulunan sütunlardan ikisinin başlıkları, hangi tarzda oldukları belli değildir. Şu kadar ki birbiri üzerine kat kat sedeften oyulmuş gibi görünmekte hem garip hem de hoş bir tesiri vardır.

Şadırvana gelince; bunun çeşmesi beyaz mermerden kafes şeklinde oyulmuş on altı köşeli bir köşk içindedir ki sekizgen şeklinde, alımlı hoş görünüşlü sekiz sütun üzerine bir tavan ile örtülüdür. Bunun iç tarafına pek güzel olmamasıyla beraber birincisinden daha değerli olan ikinci yüzden geçilerek girilir. Şadırvanın içinin açıklığı birbirine eşit olmayan üçü geniş ve yüksek olup, ikisi alçak ve dar beş kemerden oluşur. İç kapı üzerinde dökme taştan yapılmış başlıklı odalar vardır. Bunların üstü güzel yazılar ile bezenmiştir. Kapı arasında bulunan orta kemerin iki tarafındaki köşelere kırmızı ve siyah Kûfî harfleriyle gül şekilleri yapılıp "Lâ ilâhe illallah Muhammedün Resûlullah" yazılmıştır.

Caminin on iki köşeli ve granit taşlarından yapılmış olan büyük kubbesi, çapları yaklaşık on dört metre olan sekiz sütun üzerine oturtulmuş son derece tesirlidir. Revganlı ve ince marangoz işiyle oyulmuş ve üzeri altın yaldız ile süslenmiş olan müezzin mahfelinin gösterişi de insanı hayran bırakır. Bunun altında fıskiyeli bir şadırvan vardır.

Camiye girildiğinde hemen minber görülür ki çok değerli bir kaneviçe işine benzer. Şu kadar fark vardır ki iğne, ipek ve sırma ile işleneceğine beyaz mermer üzerine demir kalemle oyulmuştur. Caminin diğer yerlerinde olduğu gibi mihrab da üstündeki renkli camlar ile bezenmiş pencerelerden ışığı alır. Mihrabın bir takım bölmeleri vardır ki üzerine çeşitli renklerde mine işlenmiş çiniler ile örtülüdür.

Birinci katın sağında ve solundaki padişah mahfeli ile kadınlara mahsus olan bölmeler üzerine de bu çeşit tuğlalar kaplanmıştır. Bu mahfellerle minareler arasında olup caminin yan taraflarını süsleyen iç avlulardan merdivenler ile çıkılır. Minâreler, caminin dört köşesinde, yükseklik ve genişlikleri eşit, temellerinin altından itibaren alemine kadar altmış beş metre yüksekliktedirler. Dördünün de oyma taştan yapılmış sâde bir şekilde üçer şerefesi vardır.

Caminin arka tarafında olan iki minarenin birer ve önde olanlarının üçer merdiveni olup, bu merdivenlerin birini doğruca üçüncü şerefeye ve diğeri ikinci ve üçüncü şerefelere ve diğeri de birinci şerefeye mahsus olduğundan altı müezzin birden birbirini görmeden minarelere çıkabilirler.

Selimiye Camii'nin minarelerinin ikinci şerefesinin üst tarafı yani toplam yüksekliğinin yarısına yakın yeri on bir metre seksen iki santimetre çapında ve taban yüzünden birinci şerefeye kadar yirmi beş, ikinci şerefeye otuz altı ve üçüncü şerefeye kadar kırk yedi metre yüksekliktedir. Yapının gerek düzen, uyum, sağlamlık ve gösterişi, gerek içinin süs ve bezemelerinin sâde, ince ve nârinliği bakımından Osmanlı mimarlık usullerinin ender uygulamalarından biri olarak sayılabilecek olan Selimiye Camii, bunca eserleri olan Mimar Sinan'ın yaşlılık döneminde yaptığı en güzel bir sanat eseridir.

İstanbul'da Mimar Sinan tarafından yapılmış çok güzel bir yapı olmakla beraber Selimiye Camii'ne göre ikinci derecede kalmış bulunan Süleymâniye Camii'nin anlatılması sırasında belirtildiği gibi, Mimar Sinan, yüz yıl yaşamış ve ömrü boyunca yetmiş altı cami yapmıştır. Bunların adları kitabımızda gösterilmiştir. Selimiye Camii'nin temel atılışı ile tamamlanmasına kadar geçen zaman için şiir olarak düşürülen tarih, Sultan İkinci Selim'in emri ile dış kapısı üstüne altın harflerle yazdırılmış bulunmaktadır.

Bu tarihlere göre Selimiye Camii'nin h. 976 (m. 1568-1569) yılında temeli atılmış ve h. 982 (m. 1574-1575) yılında tamamlanmıştır. Yani altı yılda tamamlanmıştır. Bu süre caminin büyüklüğüne göre insanı şaşırtmaktadır.

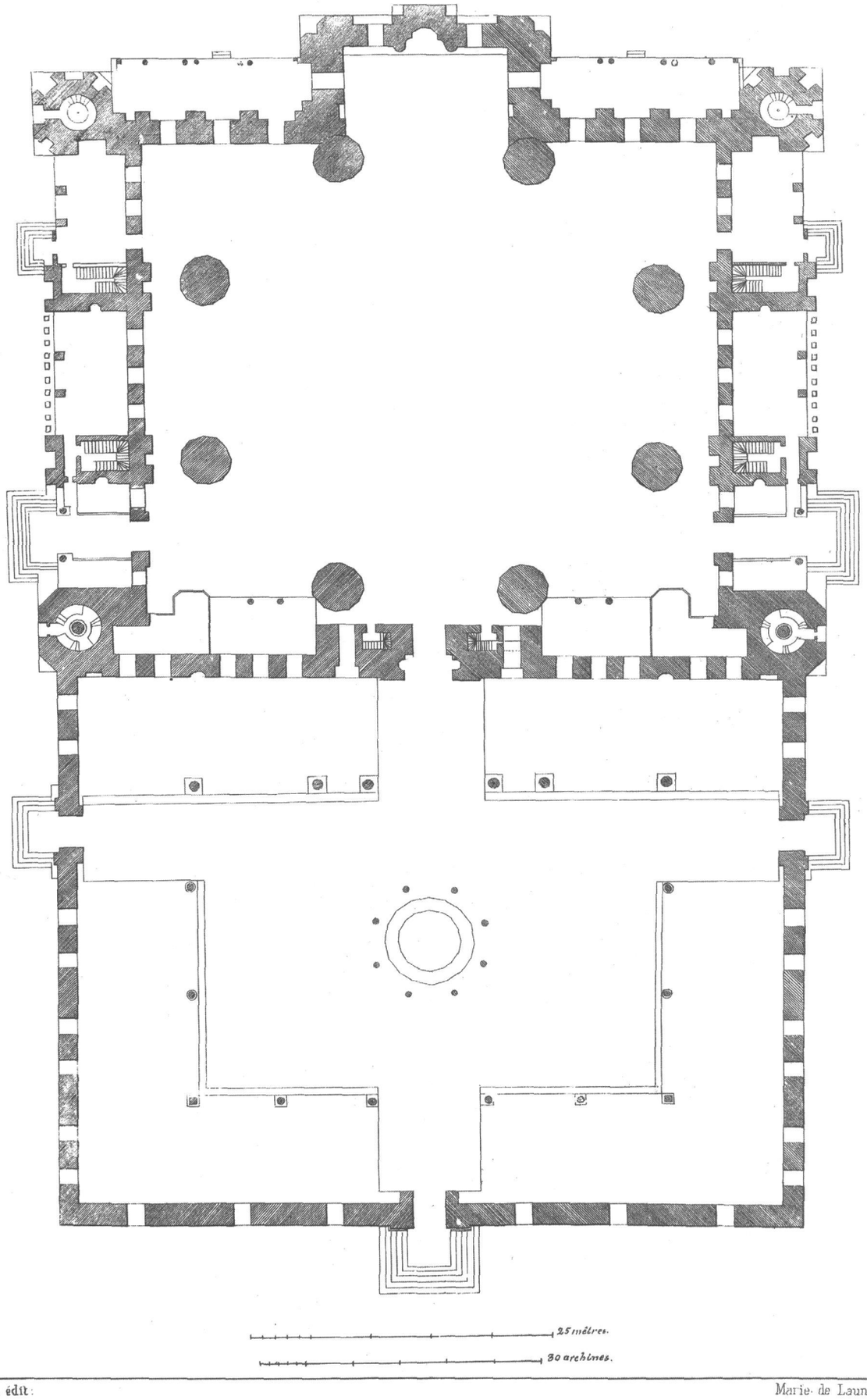
Resimler (Planşlar)

1. Edirne'deki Selimiye Camii'nin planı.

2. Caminin ön cepheden bir kesit resmi.

Mosquée Sélimié a Andrinople

Planche I.

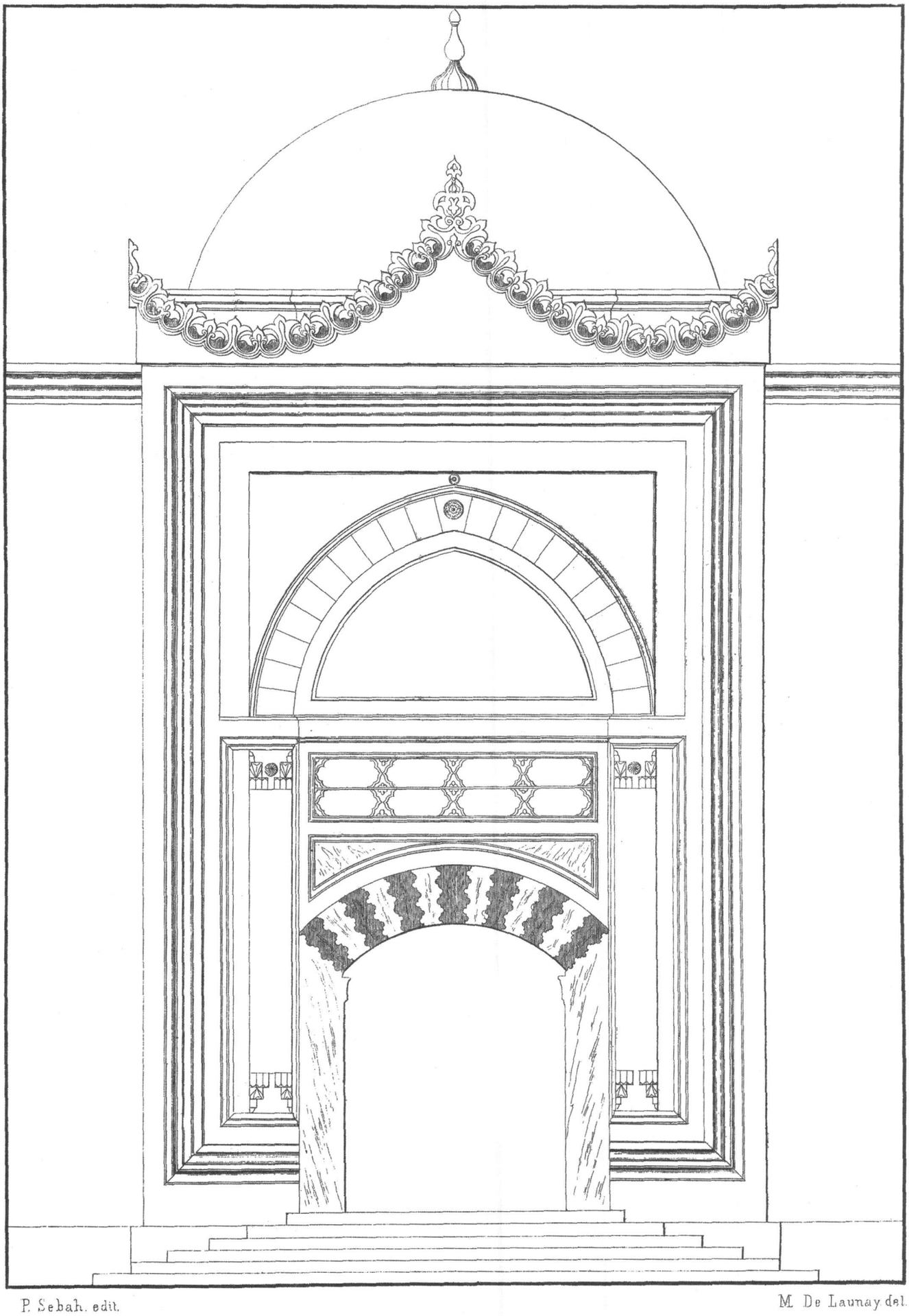


P. Sebah édit.

Marie de Launay del.

Mosquée Sélimié
Andrinople

Planche II



P. Sebah. edit.

M. De Launay del.

Yedinci Kısım

Yeni Cami

İstanbul

Yeni Cami, Galata ile İstanbul arasında bulunan yeni köprünün İstanbul yakasında, dünyada en güzel ve en geniş bir alanda yapılmıştır. Bu yerin mevkii dolayısıyla pazartesi günleri orada pazar kurulur. Caminin avlusu dar geldiğinden dört yanında bulunan dört caddede sergiler açılır. Buralarda son derece yoğun kalabalık olur. Bu kalabalığın üst tarafında Yeni Cami'nin yan kapılarına çıkılan merdivenler vardır.

Caminin içine girildiğinde, dışarıdaki kalabalığın gürültüsünden caminin içindeki sessizliğe geçilince insan son derece etkilenir. Şöyle ki; camlardan (vitray) içeri güneş ışığı girdiğinde çok güzel renkli bir görünüm oluşur. Ayrıca, padişah mahfelinin süslü parmaklıkları, yerden hemen kubbeye kadar duvarlarda bulunan mavi yüzey üzerine mineli çiniler, sözü edilen gösterişli mahfelin etrafındaki sarı ve mermer somaki sütunlar, onların karşısında minberde bulunan sütunlar; mihrab ile minberin mermerden yapılmış oymalı geometrik düzendeki bazı kısımları, yaldızlı bir takım şekiller, kısacası bunların hepsi birden insanı bir bütün olarak etkiler.

Ünlü Mimar Sinan'ın yakınlarından ve hemşehrisi olup Yeni Cami'yi yapan Arnavut Mimâr Hoca Kâsım, caminin iç görünümüne gereği şekilde ve istenilen derecede büyüklük verebilmiş ise de dıştan o kadar gösterişli yapamamıştır. Zira Yeni Cami'nin yapılması plânlandığı sırada yapının büyüklüğü ve süslemeleri yeterince düşünülmüş ise de yapım sırasında yapının bazı kısımlarında bu gösteriş ve süsleme tam olarak uygulanamamıştır. Caminin yapısında bulunan bazı eksiklikler yapım sırasında ortaya çıkan iç karışıklıktan kaynaklandığı, tarih bilenler için gizli değildir.

Camiyi yapıma başlatan Sultan Birinci Ahmed'in hanımlarından Kösem Mâhpeyker Sultan'dır. Kösem Sultan, kendi torunu Sultan Dördüncü Mehmed'in padişahlığı sırasında Kuşhâne'nin kapısında saray hizmetçisi tarafından öldürülmüştür. Kösem Sultan kırk yıl kadar en iyi şekilde sultanlık yapmıştır. Üsküdar'daki Çinili Cami, Anadolukavağı'ndaki cami, İstanbul'daki Vâlide Han Camii ve birçok diğer hayır yapıları kendilerinin güzel eserlerindendir. Bunlardan başka Mekke'ye her yıl iki sucu gönderilip hacılara su ve bazen de şerbet dağıtmaları için vakıfları vardır. Yine Kösem Sultan'ın yeni müesseselerinden olarak Surre-i Hûmâyun'un (Padişah tarafından Mekke-i Mükerreme'ye gönderilen hediyeler ve yardımları götüren kafile) hareket gününde imam ve hatip efendilerin padişahın huzurunda toplanıp Kur'ân-ı Kerîm okumaları ve Mekke'de Kâbe'ye hizmet eden vazifelilere hediyeler gönderilmesi hep sultanın güzel hizmetlerindendir. Kösem Sultan'ın rakibi olan Sultan Dördüncü Mehmed'in annesi Turhan Hatice Sultan, Yeni Cami'nin yapımını h. 1074 (m. 1663-1664) yılında tamamlatmıştır. Adı bilinmeyen bir şâir tarafından "Binâ-i A'zam" cümlesi ile tam bir tarih düşülmüştür.

Turhan Hatice Sultan, h. 1094 (m.1683) yılında vefat etmiştir. "İrci'î ilâ Rabbike" âyeti tam vefat tarihidir.

Yeni Cami'nin iç avlusuna üç büyük kapıdan girilir. Bu kapılardan yalnız biri tamamlanmıştır. Bu üç kapıdan en güzel yapılmış olanı oldukça yüksekçe olup, bunun yüksekliğini bir kat daha arttıran üzerinde çok güzel bir şekilde üç büyük çiçek motifiyle bezenmiş olan alınlıktır. Bunun ortasında yıldız şeklinde ayrıca bir gül olup, bunun altında da yaldızlı harfler ile yazılmış çok güzel bir kitâbe vardır.

Kapının dış çerçevesi paralel kenarlıdır. Etrafı ve sağ tarafındaki alınlığın altında olan köşesi mücevherler ile süslenmiştir. İkinci bir kapısı kemer şeklinde olduğu halde üzerinde kare bir levha vardır. Kapının her iki tarafında son derece güzel çiçek ve gül motifleri işlenmiştir. Ortasında kemer şeklinde üçüncü bir kapı daha vardır. Üst tarafı sıra ile beyaz ve kırmızı mermerlerdendir. Üç kapının arasındaki duvarlar çok yüksek olup sâde renkler ile birbirinden ayrılmıştır. Pencerelerine kare şeklinde demir parmaklıklar çekilmiş ve bunların üzerinde de oval pencere desenleri yapılmıştır. Avlu ile cami avlusu arasında iki tarafta kare daireler vardır. Buradan üçer şerefeli iki minareye geçilir. Minareler tabanlarında mücevherli saçaklar ile uygun şekilde oturtulmuştur. Saçaklar her iki yanda bulunan iki katın başlangıcı arasıdır. Üçüncü resme (planşa) bakıldığında görülür. Aşağı kat üç bölüme ayrılır. Bu bölümler arasında alçak kapılar vardır.

Birinci kısım sekiz köşeli olup iki yüksek sütunları bulunur. Bu sütunlar da üç büyük kemeri taşırlar. Kemerlerin aşağı tarafı iki yuvarlak sütuna dayanmıştır. Bu birinci bölüm güzel bir kapı arası oluşturur. Bunun yüksekliği ise toplam iki katın yüksekliğine eşittir. Şöyle ki, üst kat iki bölümdür. Aşağıdaki katın ikinci kısmı on adet aralıklı ve iki adet bitişik yuvarlak sütunlara dayanmıştır. Yedi tane çeşitli genişlikte kemerler vardır. Bu kemerlerin dördü geniş ve yüksek, üçü de dar ve kısadır. Üçüncü kısımda yalnız bir tane bitişik sütun vardır. Bu da iki kemeri taşır. Bu kemerler de diğer iki bitişik sütunlar üzerinde bulunmaktadır. Bu bölüm de ara olarak tamamlayıcı bir kapı aralığını oluşturur. Yukarıdaki katın iki kısmı aşağıdaki kısmın ikinci ve üçüncü kısımlarına eş olup, şu kadar ayrıcalık vardır ki, kemerleri eşit genişlikte ve yükseklik olarak da aynıdırlar.

Deniz tarafında alt katın ikinci kısmı beyaz mermerden iki parmaklıkla kaplıdır. Bunlar, oyma ve yontma işi olarak üzerlerinde geometrik şekiller, harfler ve çiçek motifleri ile süslenmiştir. Yine beyaz mermerden, iki kapıyı kuşatırlar. Bu kapılar avluya bakan üç büyük kapının mimari yapısında olup, onlardan daha süslüdürler. Kapıların birincisi taş merdiveni, ikincisi asıl tabakayı oluşturdukları halde ön yüzlerinde (و = vav) harfi tekrarlanarak iç içe geçirilmiş Hazret-i Allah'ın isimlerinden "Hû" ismi yazılmıştır. Bu kapılar yalnız padişah geleceği zaman açılır. Padişah mahfeline oradan girilir.

Montani'nin çizdiği (1) numaralı plan iki kapıdan birincisini gösterir. Kapının dört iri kulesi yan tabakaların üzerinde yapılmıştır. Kubbeler de ustalıkla ve itina ile işlenmiş on iki kandil ile örtülmüştür. Bu kandiller her kulenin üzerine üçer parça olarak dizilmiştir. Böylece kulelere bir süs verilip hem estetik ve hem de sağlamlık açısından yapı için bunlar gerekli görülmüştür. Bu iki güzel eseri daha olgunlaştırmak üzere kulelerin açık tarafı dıştan daha büyük dört kandil ile örtülmüştür.

Bu kandiller de hoş bir şekilde piramit ile iç kümbetin çevrelerini başlıca kubbenin çevreleri ve kemere dayanmış olan yarım kümbetler ile uyum içinde kaynaşırlar. Bu yarım kümbetler ve buraların ayrı köşelerine destek verip aralıklı yapıldığında içeriye daha fazla ışık verirler. Yeni Cami'nin yakınında bir yüksek okul (medrese) ve bir ilköğretim mektebi, çeşme ve sebiller ile büyük bir türbe vardır. Türbede Yeni Cami'yi ilk yaptıran Kösem Sultan'ın torunu ve

ikinci yaptıran Hatice Turhan Valide Sultan'ın oğlu olan Sultan Dördüncü Mehmed, Sultan İkinci Mustafa, Sultan Dördüncü Mehmed'in oğlu Sultan Üçüncü Ahmed, Sultan Birinci Mahmud, Sultan İkinci Mustafa'nın oğlu Sultan Üçüncü Osman ile bazı sultan ve şehzadeler ki bilhassa Sultan Üçüncü Ahmed'in on sekiz şehzadesi medfundur.

Türbenin karşısında pazartesi günleri pazar kurulan meydanın diğer tarafında Sultan Üçüncü Ahmed'in yaptırdığı büyük kütüphâne vardır. Yeni Cami avlusuyla türbenin duvarları firûze renginde mavi kemerler ve mineli tuğlalar ile yapılmıştır. Bu tuğlaların çoğu bugün de bozulmamıştır. Güzelliklerini korumaktadırlar. Yüzeyi koyu mavi üzerine beyaz ile yazılmış ve işlenmiş levhalar gerek harflerinin sağlamlık ve çizimi ve gerek minelerinin güzelliği bakımından bilhassa ilgi çekicidir.

İşte bu güzel yapı kare şeklinde olup, yirmi kubbeli dört katı bulunur. Kubbeler sıra ile beyaz ve gök renginde mermer sütunlar üzerine yirmi kemer bulunur. Ortasında da güzel bir şadırvan vardır. Şadırvan ile padişaha ait hususi kapının şekli Montani tarafından çizilmiş olup (3) numaralı şekil olarak verilmiştir.

Râşid Tarîhi'nin birinci cildinin yüz sekizinci sayfasında anlatıldığı şekilde Kethûda (hesap işlerini gören vazifeli) Mustafa Efendi tarafından verilen hesaba göre Yeni Cami'nin yapımı için beşer yüz kuruştan üç bin seksen kese akçe harcanmıştır. Sultan Dördüncü Mehmed'in zamanlarında bir kuruş sekiz dirhem gümüş karşılığı kabul edilirse, gümüşün dirhemi bugün sîm Mecidî ile üç kuruş olarak hesaplanırsa caminin yapımı için bugünkü hesapla otuz altı milyon dokuz yüz altmış bin kuruş yahut yedi milyon üç yüz doksan iki bin Frank harcandığı anlaşılmıştır.

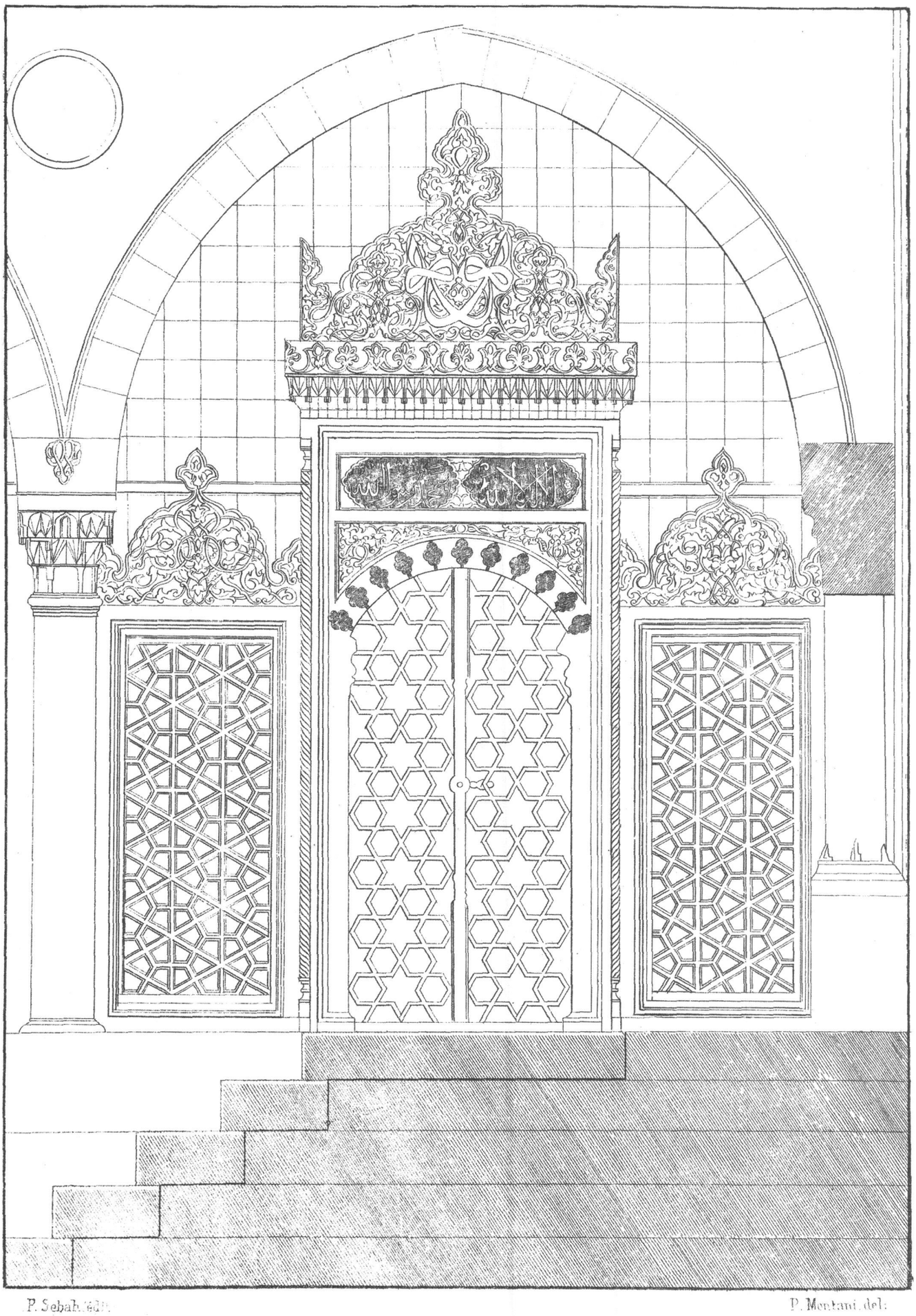
Yeni Cami'de İslâm'ın hususiyetlerinden ve iyilik kaidelerinden örnek olarak, Ramazan'da iftar vaktinde orada ibadet edenlere şerbet verilirdi.

Resimler (Planşlar)

1. Yeni Cami'nin padişah için hususi kapısının şekli.

2. Yeni Cami'nin avlusunda bulunan şadırvanın resmi.

3. Yeni Cami'nin yan katları. [Çizimin orjinali bulunmamaktadır.]

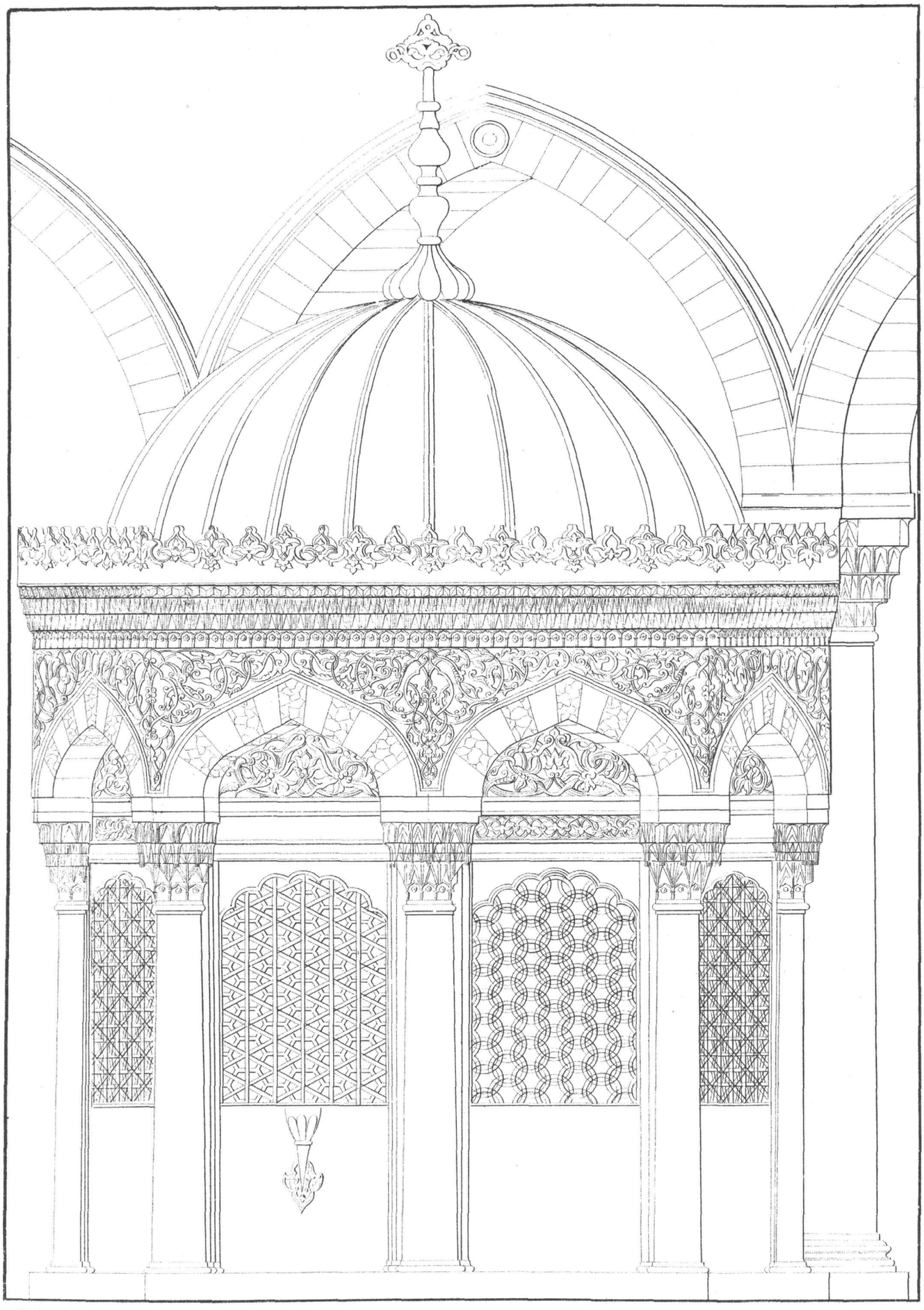


P. Sebah, édit.

P. Montani, del.

Yéni Djami.

Planche II



P. Sebah, édit.

P. Montani, del.

Sekizinci Kısım

Kânûnî Sultan Süleyman'ın Türbesi

İstanbul

Kânûnî Sultan Süleyman Han'ın türbeleri öyle güzel bir bahçe içinde yapılmıştır ki yaz mevsiminin hoş gecelerinde ayın berrak ışıklarına, çeşitli çiçeklerin saçtıkları güzel kokularına, bülbüllerin şakımaları ayrı bir güzellik ve mana verir. Türbenin dört yanı Osmanlı ileri gelenlerinin kabirleri ile çevrilidir. Sultan Süleyman Han da Mimar Sinan'a yaptırdıkları gönüllere ferahlık veren caminin gölgesinde toprağa verilmiştir.

Türbe, caminin çevresinde yapılmış büyük bir yapı gibidir. Yapıda teknik usuller son derece güzel uygulanmış, sâde ve her çeşit aşırı gösterişten kaçınılmıştır. Türbenin yapısı orta büyüklükte ve altıgen şeklindedir. Üzerinde çifte kubbe vardır. Dış bölümünün etrafı bir kat ile çevrilidir. Bu katın altında yapının büyüklüğüne uygun şekilde birtakım kemerler ile sütunlar konulmuştur. Bu sütunlar yirmi dokuz tane olup yirmi yedisi Müstevî mimari usulü ile ve yapının ön kısmında bulunan ikisi de Mücevherî usul ile işlenmiştir.

Ayrıca Mücevherî usul ile yapılmış dört sütun daha vardır. Bu sütunlar türbenin kapısı yanında, pencerelerin dış yüzeylerine yapışık olarak yapılmıştır ki burası türbenin ayakkabılık yeridir. Bu sütunların başlıkları çok güzel somaki mermerden işlenmiştir. Türbenin dış köşelerinde küçük sütunlar yani köşebentler vardır. Bu sütunların bulunduğu yere beyaz mermerden yapılmış üç basamak merdiven ile çıkılır. Kapının iki tarafındaki duvarlarda çini ile kaplanmış son derece süslü iki parça kitabe vardır. Duvarda İran işi ile yapılmış bir çiçeklik içinde işlenmiş olarak birtakım karanfil ve şakâyık şeklinde oymaların kökleri birbirine geçme olup, çiçekliğin içi koyu inci renginde, oymaların renkleri ise yeşil, mavi ve kırmızıdır.

Kapının üzerinde bulunan yeşil bir mermer üzerinde yaldızlı harfler ile Sultan Süleyman Han'ın vefat tarihî olan h. 974 (m. 1566) tarihî yazılıdır. Türbenin içi ise son derece ferahlık verir. İçindeki eşyalar gösterişten uzak, sade, her yönden burukluk verici durumlardan arındırılmış olup, Osmanlı kabirleri hususiyetinde yapılmıştır. Türbenin içindeki kabirde işlemeler çok inceliklidir. Osmanlı'nın büyük mimarları işlemeleri, iki gayeye de uygun olarak yapmışlardır. Vefat edenin hayatta bulunan çocukları ve ailesi ile diğer yakınlarının hüzünlerine uygun düşecek şekilde yapıldığı gibi, hayattan sonsuzluğa göç edildiğinde duyulan duyguları da gösterir şekilde uygulanmıştır.

Türbenin iç kapısına gelince; bu kapı fevkalade süslü ve bezelidir. Sıra üzerine yaprak motifleri işlenmiştir. Çeşitli çiçek kalıpları da billurdan ve her birinin çapı sekiz santimetre olmak üzere tek parça mücevherden yapılmış saksı görüntüsündedir. Burada bulunan sekiz tane kemer bir takım billurdan yapılı sütunlar üzerine oturtulmuştur.

Sütunlar sıra sıra beyaz mermerden yapılmış olup, başlıkları da yine beyaz mermerdendir. Bu kemerlerin yaklaşık birbuçuk metre gerisinde bulunan mesafe iki kubbenin arasındaki uzaklığa eşittir. Türbenin duvarları kubbe temeli düzeyinde olup, duvarlar genellikle çini ile kaplanmıştır. Çiçekler beyaz üzerine yakut renginde, duvarların üzerinde mavi renkte geniş kitâbeler vardır. Bu kitâbelerin içinde beyaz harfler ile Arapça âyetler yazılıdır. Sütunların ayakları çiniden yapılmıştır. Üzerlerinde kan renginde hayvan şekilleri vardır.

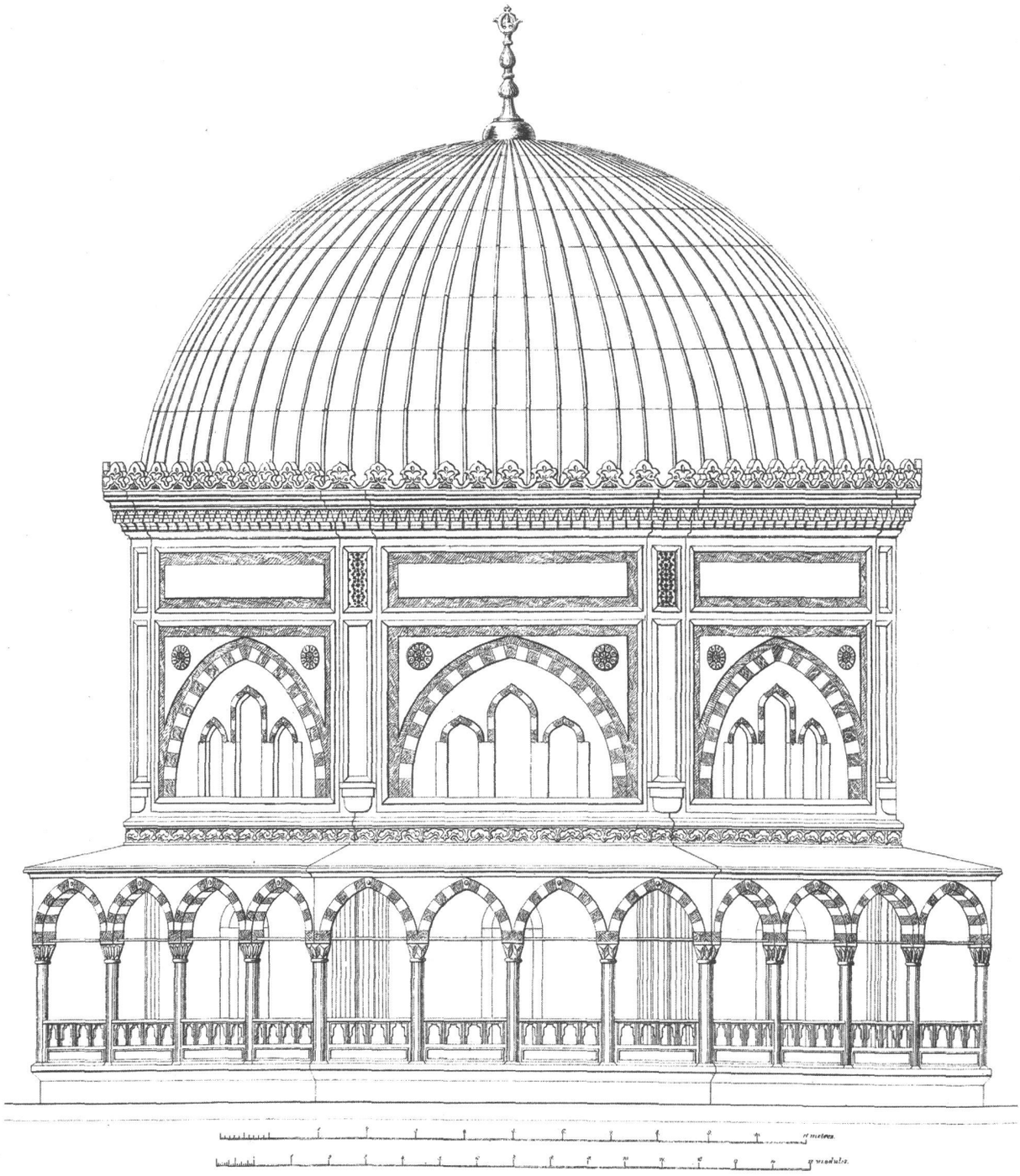
Türbenin camları her ne kadar beyaz ise de, bu camlar oyulmuş çizgilere birleştirilmiştir. Bu usul Osmanlılarda renkli camlar (vitray) için kullanılmıştır. Çeşitli çiçek motiflerini göstermekte ve güneşin ışığı vurdukça elmas gibi parlamaktadır.

Türbenin ortasında Sultan Süleyman ile Sultan İkinci Süleyman ve Sultan İkinci Ahmed'in kabirleri vardır. Etrafında cevizden yapılmış ve üzeri sedef oymalı sandukalar vardır. Türbenin içi hususi günlerde ve bayram günlerinde çeşitli kandiller ile donatılmaktadır. Bu kandillerin arasında renkli yumurtalar olup, sandukaların karşısında duvara Mekke'nin resmi oyulmuştur. İkinci kata çıkmak için bir taş merdiven vardır. İki kubbenin ortasında bir metre elli santim genişliğinde bir gezinti yeri vardır.

Tombeau du Sultan Suléïman.

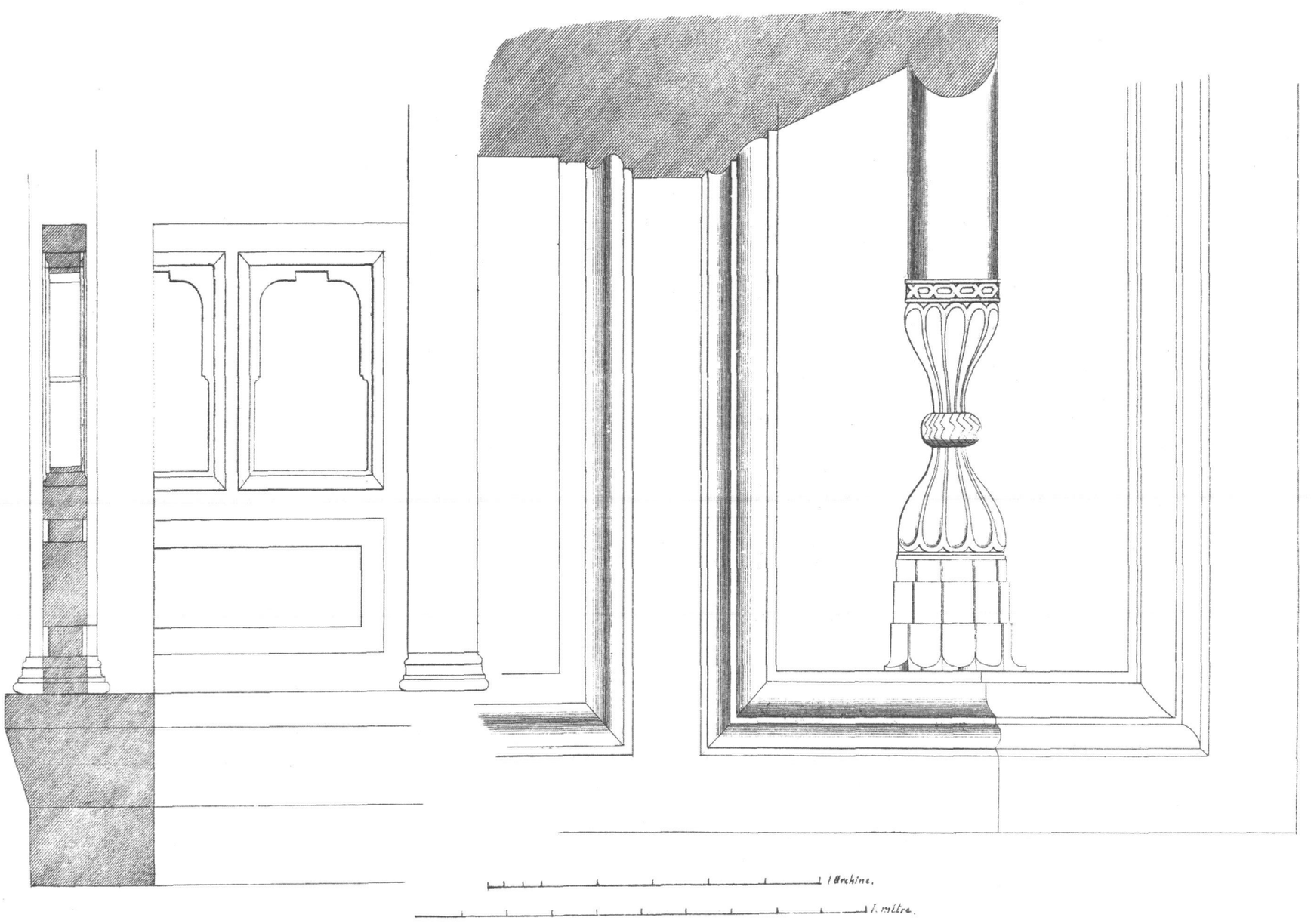
Constantinople.

Planche VI



P Cébah édit

P Montani del



P. Sebah édit:

P. Montani del:

Dokuzuncu Kısım

Şehzâde Türbesi

İstanbul

Kânûnî Sultan Süleyman, oğlu Şehzâde Mehmed vefat ettiğinde, oğlunun adını yaşatacak şekilde onun hatırasına en kısa zamanda çok güzel bir türbenin yapılması için Mimar Sinan'a emir verdi.

Sultan Süleyman'ın babalık sevgi ve duyguları sebebiyle üzüntü ve kederinin ne derecelere yükseldiği anlatılamaz. Bunun için kendine ait caminin yanında, son derece güzel bir gül bahçesi içinde türbe yapılmıştır. Şehzâdenin vefatı ve türbenin yapımı tarihleri, meşhur hattat tarafından türbenin ön yüzüne yazılmıştır. Gelecek yılın tarihi de rakam ile gösterilmiştir.

Şehzâde Mehmed'in vefatına düşürülen tarih:

"Şehzâdeler Güzîdesi Sultan Mehemmedim"

949 (m. 1542-1543)

Caminin tamamlanma tarihi olarak düşürülen mısra ise;

"Câmi-i ümmet-i Resûl-i mübîn"

955 (m. 1548)

Şehzâde Türbesi sekiz köşeli bir tabana oturtulmuş sekizgen mimari bir yapıdır. Her tarafı çepeçevre kabartma köşelerle bezenmiştir. Uzunluğuna ikinci sıranın pencerelerine kadar çıkan duvar içinde çeşitli figürlerle taştan oyulmuş bir divânhâne vardır ki bunun üstü yuvarlaktır.

İnce bir ustalıkla bâğa şeklinde kurşundan kapaklar yapılmıştır ki bu alttan kalın, yukarı doğru gittikçe incelen bir görünümdedir. Türbenin etrafı çok güzel işlenmiş mermerden yapılmış olup, üç basamaklı bir merdiven ile çıkılır. Camlı ve direkli sofadan içeri girilir. Buradan kaplama iç kısma geçilir. Bu bölüm ikisi yeşil ve ikisi pembe dört direkle tutturulmuştur. Zemin sıra taşlarla döşelidir. Kapının üzerindeki tarih altın yaldızla yazılmıştır.

Kapının iki tarafında mine üzerine işlenmiş, kiremitten yapılma iç tahtalarının üzerinde altın çiçek motifleriyle süslenmiş dal ve budaklar ile armut desenleri işlenmiştir. Üzeri de gayet güzel koyu lacivert rengindedir. Hepsi birden yeşil zemin olarak arka arkaya sıralanmıştır. Etrafları da çok güzel perdelerle donatılmıştır. Şehzâde Türbesi'nin kapısı sürme selvi ağacındandır. Üzeri son derece güzel fildişi ve abanoz ağacı ile işlenmiştir.

Türbede iki sıra pencere vardır ve bunlar iki ayrı özelliktedirler. Biri dört köşe diğeri beyaz pencerelerin rengârenk (vitray) camlarından giren ışık sanki işlenmiş değerli taşların parıltısına benzer. İç içe her pencere dört çerçeveden oluşur. Kenara yakın olanların üzerinde saksıların içinde kimisi henüz açılmış ve bazıları da henüz solmuş açık rengârenk çiçek

demetleri işlenmiştir. Diğerinin üzerinde yeşil yaprak deseninde ince su deseni çizilmiştir ki, bu da bir diğerinin üzerindeki çiçek ve süslemelere kenar sayılır. En ortadaki, yani dördüncü camın üzerinde önceki gibi açık ve rengârenk çiçek demetleri işlenmiştir. Bunların saksıları daha ilgi çekici ve değişik şekildedir. Hepsi birden ışığı öyle yansıtır ki, türbenin içi sanki bir alev içinde gibi görünür.

Pencerelerin tamamı otuz ikidir. Türbenin her yüzünde dörder pencere vardır. Pencerelerin arasında kalan duvarlar zeminden başlayarak üzeri mine işlenmiş kubbeye varıncaya kadar çeşitli motiflerle işlenmiş çinilerle süslenmiştir. İç içe üç ayrı süsleme, değişerek birlikte hoş bir görünüm verir. Bazen çiçek yerine yeşil zemin üzerine işlenmiş geometrik desenler ile dalları beyaz, ortası file şeklinde altın yaldız göbekli bir gül şeklinde kullanılmıştır. Her pencerenin üzerinde yine mine işlemeli bir hartucun içinde yeşil zemin üzerine birçok çiçek ve süsleme arasında da kendisi altın yaldız ve ortası beyaz yazı ile âyetler yazılmıştır.

Direklerle kubbenin arasındaki taştan oyulmuş pervazın ve üzeri beyaz sıvalı kubbenin yüzü kırmızı ve yeşil yaprak ve çiçeklerle öyle bir şekilde donatılmıştır ki, bütün türbenin üst katı sanki nişanlarla bezenmiş gibidir.

Ortada, şehzâdenin kabri üzerinde dört metre yükseklikte geometrik ve basılı güllerle bezeli ceviz ağacından sedef kaplama bir sanduka vardır. Şehzâde burada hanımı Hümâ Sultan ile kardeşi Cihangir Şâh arasında medfundur.

Kânûnî Sultan Süleyman Han'ın Mimar Sinan'a yaptırdıkları Fındıklı'nın üzerine bakan büyük cami-

Onuncu Kısım

Sultan Üçüncü Ahmed Çeşmesi

İstanbul

Sultan Üçüncü Ahmed Han tarafından Bâb-ı Hümâyûn yakınında yapılmış olan çeşmenin güzelliği ve inceliği, öncelikle Osmanlıların mimarlık tekniğinde olan yüksek bilgi ve ustalıklarını gösterir bir sanat eseridir. Çeşmenin yapısında görülen sanat sahiplerinin, bilgisi ve mimarlıktaki teknik üstünlük ve inceliklerini açıklamaya çalışacağız.

Sultan Üçüncü Ahmed çeşmesi Bâb-ı Hümâyûn önünde, Ayasofya Camii'nin kıble tarafındadır. Bütün gezginlerin ve ziyaretçilerin ilgilerini ve dikkatlerini çekici beğenilen bir şekilde yapılmıştır. Bundan otuz yıl önce Osmanlıların mimarlık sanatının incelik ve tekniğindeki beceri ve yeteneklerini, İslâm medeniyetinde kazandıkları üstün dereceleri ve bu çeşmede dost ve düşmanı imrendiren sanat güzelliğini görmek yeterli delildir.

Bu derece kabiliyet ve bilgi sahibi olan Osmanlıların bir zamandır yani Avrupa sanatına ve dokumacılığına ilgi gösterdiklerinden beri bugün de var olan bazı güzel sanat eserlerinde şaşkınlık veren bilgi ve kabiliyetleri hemen bütünüyle yok olma derecesine gelmiştir. Ancak, Türkler geçmişte olduğu gibi kendi öz sanatlarına ve sanatkârlara gereken ilgiyi ve saygıyı göstermiş olsalar yakın zamanda yine sanat alanında geçmişteki ünlerini tekrar kazanacaklardır. Yaradılış gereği sahip olunan bu maharet ve yetenek doğuştan vardır.

İşte yukarıda adı geçen çeşmenin ince ve güzel sanat hususiyeti Osmanlıların tekniğinde mimarlıkta olan maharet ve yeteneklerini gösterir. Ayrıca Çırağan Sahil Sarayı'nda özenle seyredilen sanat güzellikleri de Osmanlıların sanattaki beceri ve yeteneklerinin en güzel örneği olarak gösterilebilir.

İşbu çeşme, geçmişteki sanatkârların çok güzel sanat eserlerinde görülen hususiyetlerin tümünü üzerinde toplamıştır. Bunlardan mine ve çini işi motifli tuğlalar çömlekçi; çeşitli şekiller üzerine yapılmış parmaklıklar dökmeci; çeşitli renklerde mermer ve madenci, bu mermer ile çatısında ağaçlar üzerine işlenmiş oyma ve kabartma ile nakışlar da kalemkâr ve oymacı sanatçıların üstün kabiliyetlerini göstermektedir. Doğu ülkelerinde bu gibi herkesin yararlanması için yapılan yapılar ve güzel sanat eserlerinin, yapılış tarihleri, yaptıranın adını ve ününü, gâyesini ve duygularını anlatmak için açık, seçik ve düzgün yazı kurallarına uyarak özenle yazılan şiir ve beyitler ile bu çeşit yapı eserlerinin üst kısımlarına ve çevrelerine, bilhassa süs olarak harflerle oyulması, doğu sanatının hususiyetindendir.

Çeşmenin sahibi olan Sultan Ahmed de bu güzel çeşmenin yapılış tarihini, bu sanat eserini yaptırmaktaki hayırlı gaye ve duygularını belirtmek düşüncesiyle, kendisinin yazmış olduğu şiir ve beyitleri en güzel yazı şekilleri ile çeşmenin dört yanına işletmiştir. Bu şekilde yapının sanat değeri ve güzelliği bir kat daha artmıştır.

Doğu ülkeleri şehir ve kasabalarında halkın ihtiyacı için getirtilen sular, çoğunlukla iki şekilde dağıtılırdı. Birinci olarak getirilen sular bir duvar içinde konulmuş depoya toplanıp, deponun dış kısmında bulunan çeşme ve musluktan testi, fıçı ve benzeri kaplarla halkın su ihtiyacının karşılanması sağlanırdı. Buna çeşme adı verilir. Diğeri de getirilen sular çoğunlukla köşe başlarında hususi olarak yapılan odalarda depolara akıtılır, odanın sokak tarafında bulunan dökme parmaklık ve kafeslerin altına konulan hususi bardaklar ile sadece gelip geçenlere bu su dağıtılır ki bu çeşit dağıtıma sebil denir. Sultan Ahmed Çeşmesi'nde su dağıtımı yukarıda anlatılan iki şekilde uygulanmıştır. Yani yapının dört köşesi sebil ve iki sebilin arası çeşme olarak yapılmıştır. Bu metod mimarlık tekniğine yeni bir kaide olarak eklenmiştir.

Geçmiş zamanlarda oyma ve kabartma tekniğine sahip sanatkarlar tarafından yapılan eserlerde, çoğu kendi gaye ve duygularını, kabiliyet ve becerilerini belirtmekte bu konuda bilgi sahibi olanların ilgi ve dikkatlerine sunmak için zamanlarında tanınmış ve ün yapmış nişan ve işaretle bazı insan şekilleri ve hayvan resimleri yapmak gelenek olmuştur. Ancak Türkler bu çeşit güzel sanat eserlerinde yetenek ve beceri gösterisi gayesiyle bir çeşit nişan veya işaret yapmayı uygun görmemişlerdir. Bu gelenek konusunda beyit ve şiir gibi edebî ve kitâbî (yazı) uygulamalar gelenek olmuştur. Çeşme sahibi padişah da çeşmenin yapılışında hizmeti geçen sanatkâr ve teknik bilgi sahiplerinin yetenek ve becerilerinin yüksek derecelerini anlatmak ve kendi hayır yapma gayesini belirtmek için kendilerinin yazmış olduğu beyitleri çeşmenin çevresine kazıtıp işletmişlerdir.

Târîhi Sultan Ahmed'in cârî zebân-ı lûleden
Aç besmeleyle iç suyu Hân Ahmed'e eyle duâ.

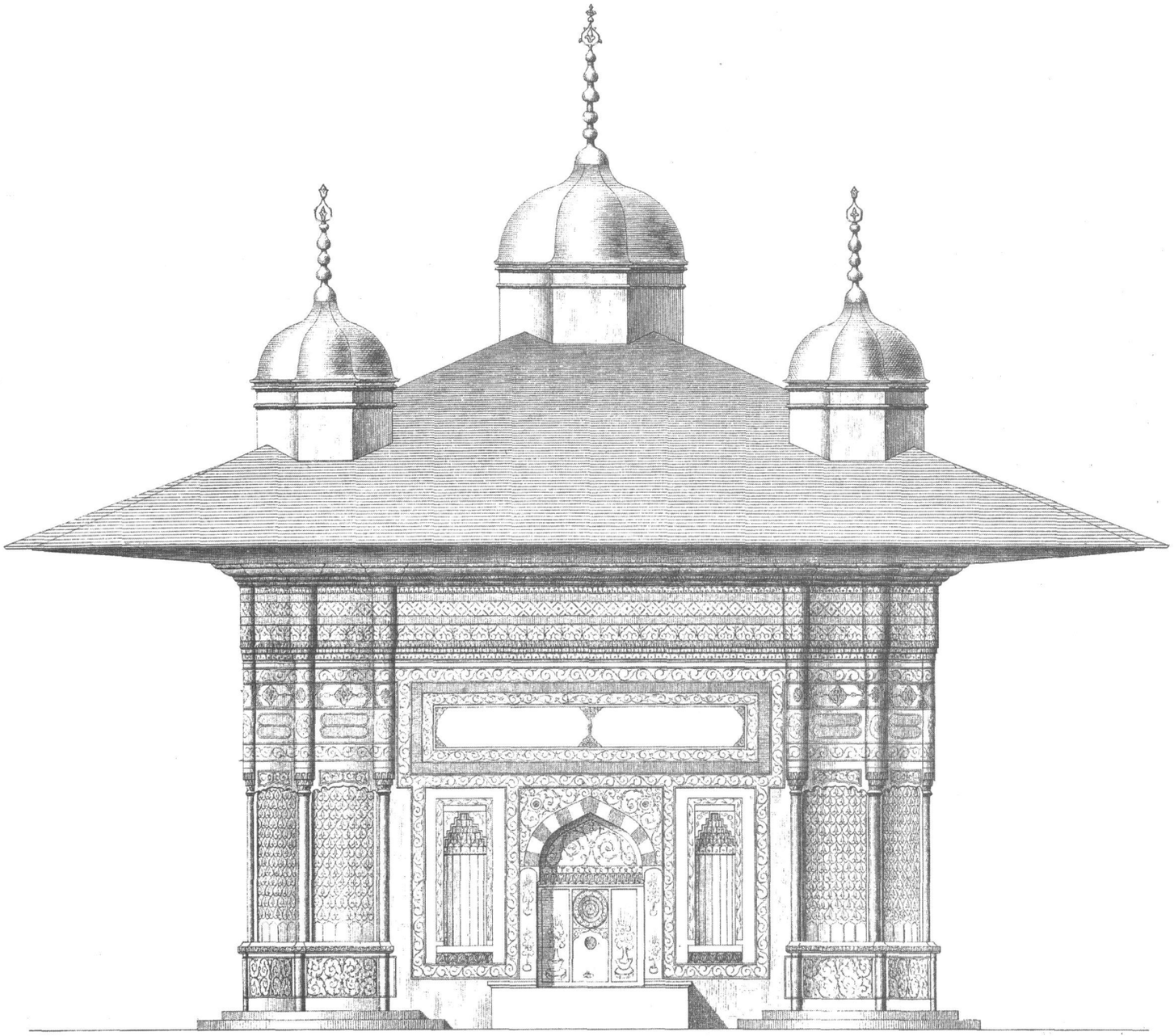
Bu tarihten anlaşıldığına göre Bâb-ı Hümâyûn karşısında bulunan çeşme h. 1141 (m. 1728) yılında tamamlanmıştır.

Çeşmeye tarih düşürülmesinin de bir hikâyesi vardır. Sultan Ahmed Han, yukarıda yazılan tarihi şu şekilde derlemiş ve düzenlemiştir: İlk yazılan mısradan 1137 tarihi çıkar. Tarihin tam olması için dört yıl eksiktir. Sultan bu noksanlığı tamamlamak için düşündüğü sırada ünlü şair Vehbi Efendi ile görüşür. Şair Vehbi Efendi şaka yoluyla "lüle açılmayınca su akmaz" der. Sultan da hemen dört sayısının karşılığı olan "aç" sözünü de ekleyerek tarihi tamamlamıştır.

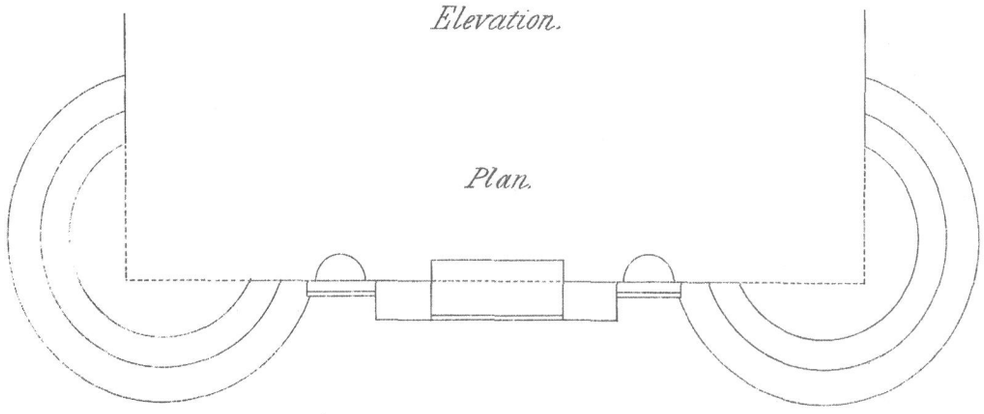
Çeşme üzerinde bulunan diğer yazılar padişahın düzeltmesiyle, Vehbi Efendi tarafından düzenlenmiştir. Hazret-i Allah'a bazı dualardan ibarettir.

Fontaine du Sultan Ahmed III.
Constantinople.

Planche I



Elevation.



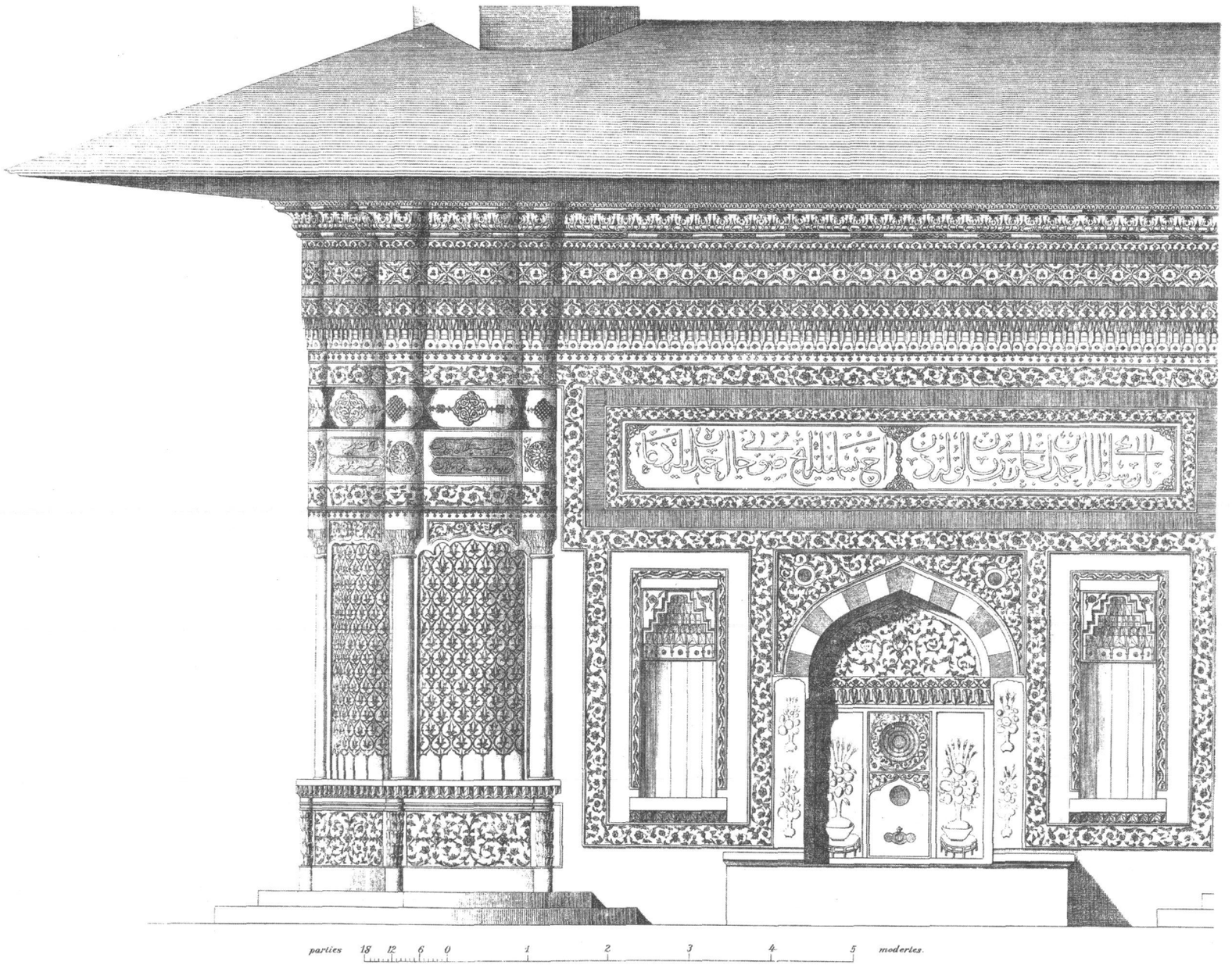
Plan.



Echelle de 10 mètres.

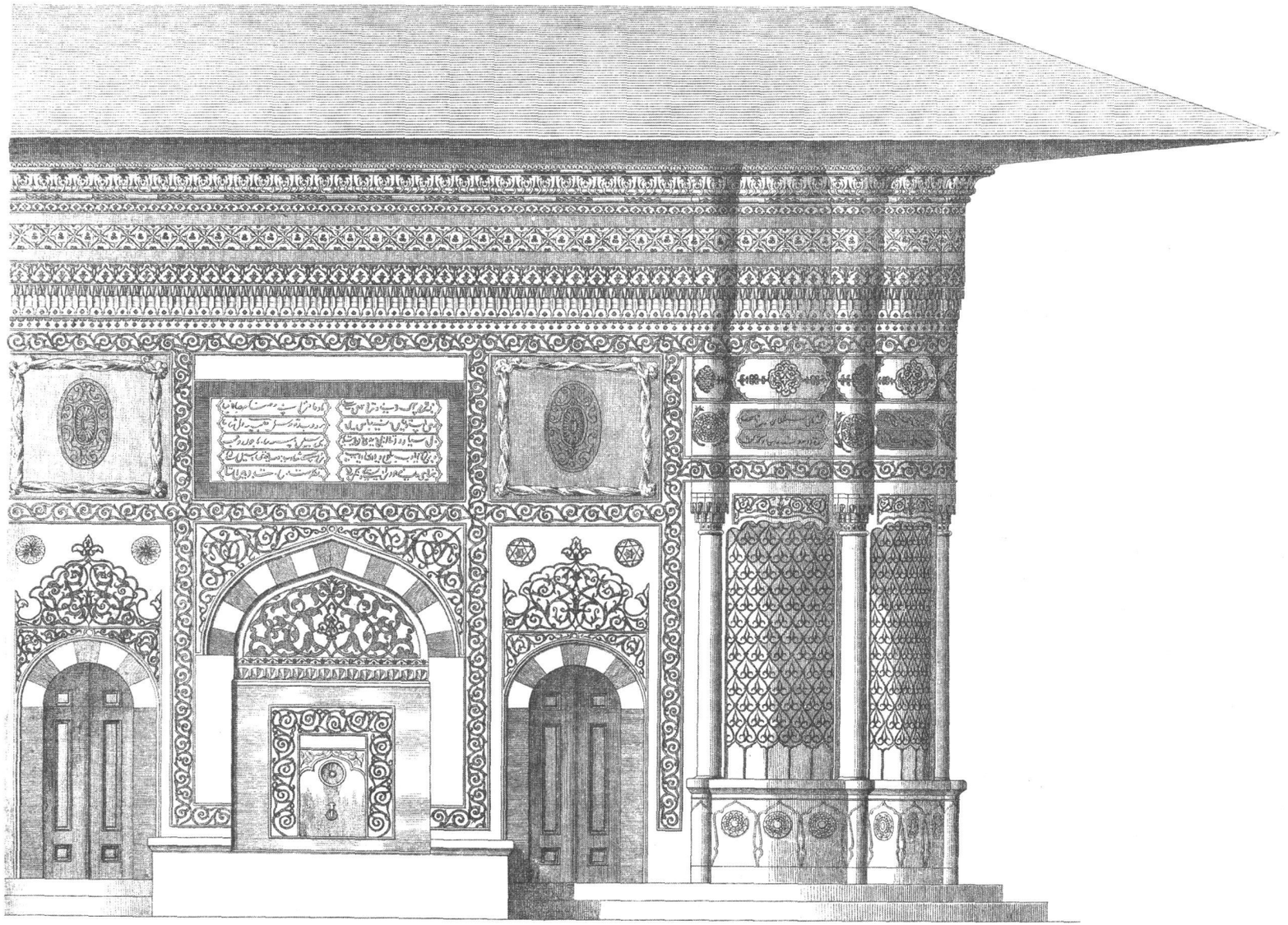
P. Sébah édit.

E. Maillard del.



P. Sébah édit.

E. Maillard del.

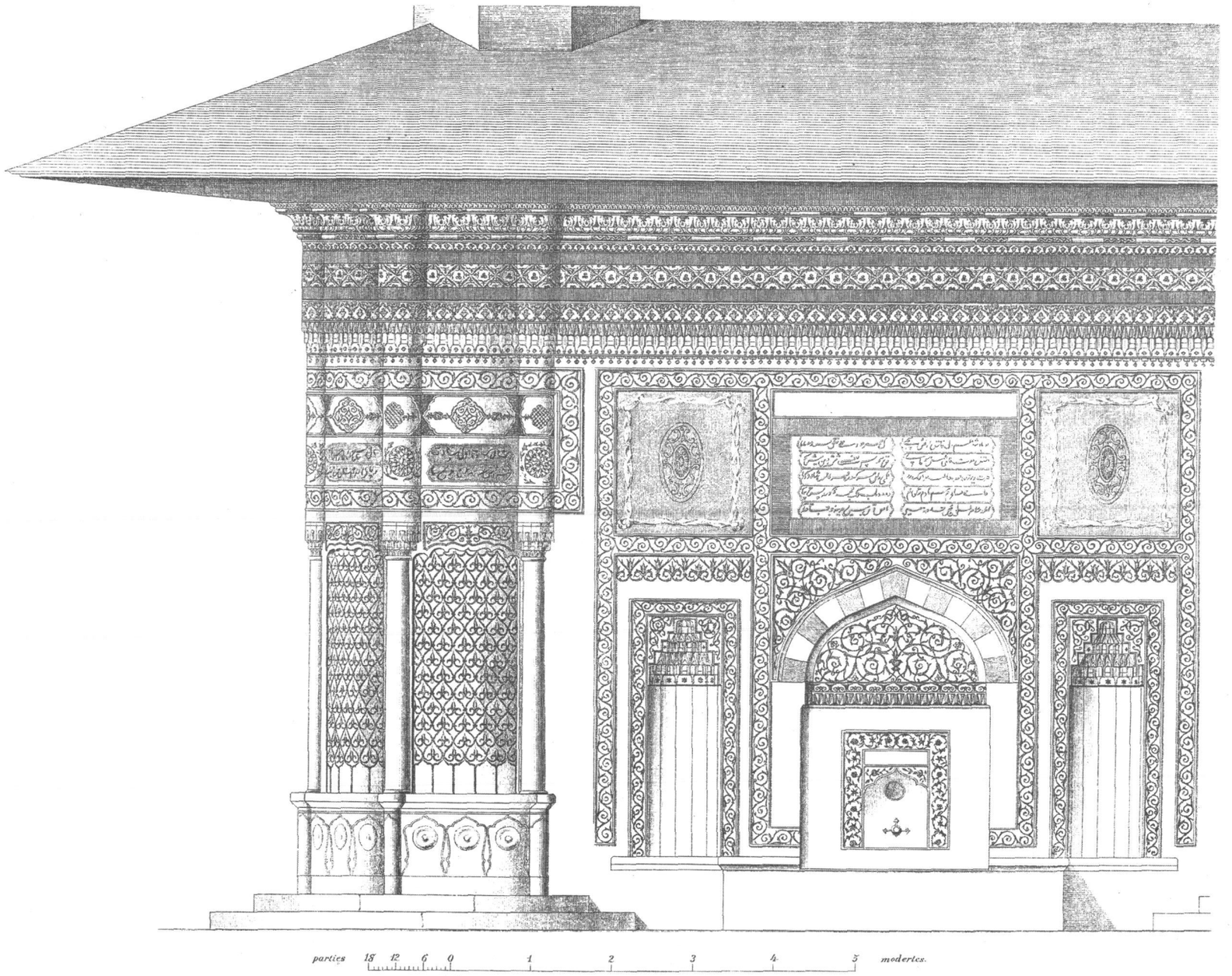


Echelle

parties 18 12 6 0 1 2 3 4 5 Modules.

P. Sébah édit.

E. Maillard del



P. Sébah édit. E. Maillard del.

On Birinci Kısım

Azap Kapı Çeşmesi

İstanbul

Çeşmeye Azap Kapısı Çeşmesi denmesi, Azabların oturdukları yerde yani eski Cenevizlilerin (Pera) dedikleri Galata adı verilmiş olan askerî sahada yapılmış olmasındandır. (Azab diye aslında, avcı bölüklerini oluşturan neferlere denilirse de sonradan Tersâne'de demirleyen padişaha ait geminin korunmasında vazifeli bekçiler ile karakollara ve en son da donanma gemilerinde kürek çeken askerlere verilen isim olmuştur.)

Osmanlı mimarlarının yapacakları her eser için her şeyden önce geniş ve uygun bir saha seçmek gelenek ve usûl haline geldiği herkesçe bilinmektedir. Bu çeşmenin sahibi ve mimarı olan Sultan Üçüncü Ahmed'e o zamanın önde gelen mimarları, çeşmenin yapılmasında uygulanacak sanat güzelliğini ve tekniğini bozmayacak uygun bir yer seçiminde ve gösterilmesinde oldukça zorlanmışlardır. Ceneviz Cumhuriyeti'nin doğu kolonisinin ortası olup, birçok tüccar mağazalarının bulunduğu ve askerî bölge olan, yani geçmişteki yararlılığını kaybetmemek düşüncesiyle üzerine birtakım geniş bina ve mağazalar yapılmasından dolayı geniş hiçbir sahası kalmamış olan, gerek bir iç ayaklanma ve gerekse bir dış saldırı durumunda kolaylıkla savunma yapabilmek amacıyla yer yer birçok savunma yerleri ve üzerleri örtülü eğri büğrü sokaklardan ibaret olup o sıralarda (Cenevizliler Perası) adı verilmiş olan bu Galata gibi bir mevkide yer seçiminde karşılaşılan güçlükle beraber, Azap Kapısı Çeşmesi'ne oldukça güzel görünüm ve görüntü vermeyi üstlenerek başka bir mimari usulün uygulanmasını tavsiye ettiler. Şöyle ki, eğer sözkonusu çeşme kare şeklinde yapılmış olsa yüzü dar olacağından bunun yüzünün yani önünün çok yer kaplamadığı halde daha geniş görünebilmesi için dikine döşeli olarak ve köşelerin üzerine altı kenarlı bir kule yapılmasını uygun bulmuşlardır. Çeşmenin yüzü için seçilmiş olan bu şekil gerçekten bir kabiliyet eseridir. Çünkü önünden geçenler çeşmenin yüz tarafında oyulmuş ve çizilmiş olan fevkalade güzellikteki süslemeleri ve bezemeleri en iyi şekilde görebilirler.

Bu çeşmenin mimari tarzı ve planı Bâb-ı Hümâyûn'daki (Üçüncü Ahmed Çeşmesi) çeşmeye benzemez. Güzelliğine ve estetiğine hiç zarar verilmeden yine aynen onun gibi hem çeşme hem de sebil olarak yapılmıştır. Çeşmenin ön yüzündeki köşeye yapılan altı köşeli kulenin çevresi Mücevherî mimari usulüne uygun olarak yapılmış altı adet, ince sütun ile çevrilmiştir. Sütunların aralarına iç tarafının görülebilmesi için gül şeklinde ve daha başka şekillerde dökülmüş yaldızlı parmaklıklar çekilmiştir. Yapının sebil olan kısmı bu kuleden meydana gelmiştir. Bu sebilin kapısı gerek kulenin ve gerek kuleyi asıl yapıya birleştiren köşenin tepesi sağ tarafında olup, köşenin tepesinden kenarın üzerine doğru açılır ki, yapının aslı kare şeklinde ise de bir kenarına yukarıda anlatılan köşe eklenmiştir. Bu köşenin sebil kulesinin iki yönüne rastlayan iki kenarının her biri birer çeşme olarak yapılmıştır. Çeşmede oyma

ve süs işlemeleri olduğu gibi, nakış ve süs olmayan yüzeyler de kırmızı ve mavi renklerle boyanmıştır.

Çeşmenin bir resmini kitabımıza koyduk. Şekle bakıldığında anlaşılacağı üzere bu resim, kitapta verilen teknik bilgiler Montani Efendi'nin bundan birkaç sene önce son derece dikkat ve beceri ile aslına uygun olarak yaptığı resimden elde edilmiştir. Bu resimden çeşitli renklerin güzel bir şekilde uyumlu olarak kullanılması ve düzenlenmesi konusunda Osmanlı mimari tekniğinin ulaştığı gelişme kolayca anlaşılabilir. Bu yapıda çeşitli renkleri uyum içinde kullanması, yapı hususiyetinin en iyi şekilde uygulanması çeşmenin şekil, görünüm ve işlemelerinin bütünlüğünü sağlamıştır. Çünkü farklı mimari usuller kullanıldığı halde yapıda kullanılan çeşitli işlemeler birbirlerinden kolaylıkla ve açıkça ayrılabileceği karışık ve birbirine geçmiş olarak görünmeyip tersine çok uyumlu bir görüntü sağlanmıştır. İlim adamlarınca bilindiği üzere, mimari yapı usullerinde bu çeşit renkler geçmiş dönemlerde de kullanılmıştır.

Çağımız teknik mimarlarının bazıları bu çeşitli renk uygulamasını güzel bulmamaktadırlar. Gerçi çeşitli renklendirme metodunun son çağ yapılarında sözkonusu yapıların usullerinde kabul edilen sadeliğe pek uygun düşmeyeceğinden, bu konuda, teknik mimarlara hak verebilir ise de eski metot yapılarına benzer olarak dışı oymalı ve girişli çıkışlı olarak yapılan yapılar için konu edilen oymaları ve diğer kısımları birbirlerinden ayırt edebilmek üzere eski metoda uyularak çeşitli renklerin kullanılması herhalde kabul görecektir. Osmanlı mimarları bu metodu kullanmakta pek sakınca görmemişlerse de bu konuda yapının bölümlerinin ve tabii şeklinin kabul edeceği renklerden başka bir renk kullanmadıkları gibi sadeliği yönüyle diğer kısımlardan başlı başına ayrı görünen bazı şekillerin de renklendirilmesini çirkin görüp, renksiz olarak bırakmışlardır. Sultan Üçüncü Ahmed'in padişahlığı zamanında Osmanlı mimari tekniğinin temel kuralları ve yapı usullerinde geçmişte kullanılmış olan usul ve millî sanata mahsus olan şekiller devam ettiriliyorsa da süslemelerde tamamıyla değişiklik yapılmıştır.

Eski usullere göre yapılan süslemelerden yalnız düğün çiçeği motifinin kullanılmasıyla yetinilmiştir. Şöyle ki: Sultan Üçüncü Ahmed, yeni mimari tekniklerin uygulanması için Fransa'dan birkaç mühendis getirtmiştir. Bunun yaygınlaşması kendisinin güzel sanatların ve yararlı işlerin yapılmasına olan ilgi ve yakınlığını göstermektedir. Ancak, bu durum Fransız mimarlarının zengin olma hevesiyle Türkiye'ye gelmelerine yol açtığından Türkiye'ye çok sayıda Fransız mimar gelmiştir. Bu uygulama ile Osmanlı mimarları da Avrupalıların süsleme yöntemlerine yakınlık göstermişler ve bu tarzı uygulamaya başlamışlardır. Üzülerek belirtilecek bu durum gittikçe Osmanlı mimarlarının Osmanlı yapılarında uyguladıkları sanat inceliği, güzelliği eski usûl ve kurallarını büsbütün unutmalarına sebep olmuştur. Söz konusu yabancı mühendisler İstanbul'a geldiklerinde o sıralarda bütün Avrupa'daki yapılarda kullanılmakta olan süslemeler çeşitli çiçek motiflerinin birbirine pek girift bir şekilde işlenmesi esası üzerine kurulu bir tarz idi. Yabancı mimarların Türkiye'de o dönemde yaptıkları yapılar da bu metoda uyularak süslenmiştir. Bu tarzdaki süslemeler, birçok minare şerefelerinde ve camilerinin saçaklarında uygulanmıştır. Bunların çoğu o sıralarda asılsız ün kazanmış olan Ermeni milleti mimarlarından Rafael ve öğrencileri elinden çıkmış ve Osmanlı mimarisi metodlarına göre hiçbir şekilde takdir ve ilgi gösterilmemiş olan değersiz birtakım eserlerden ibarettir.

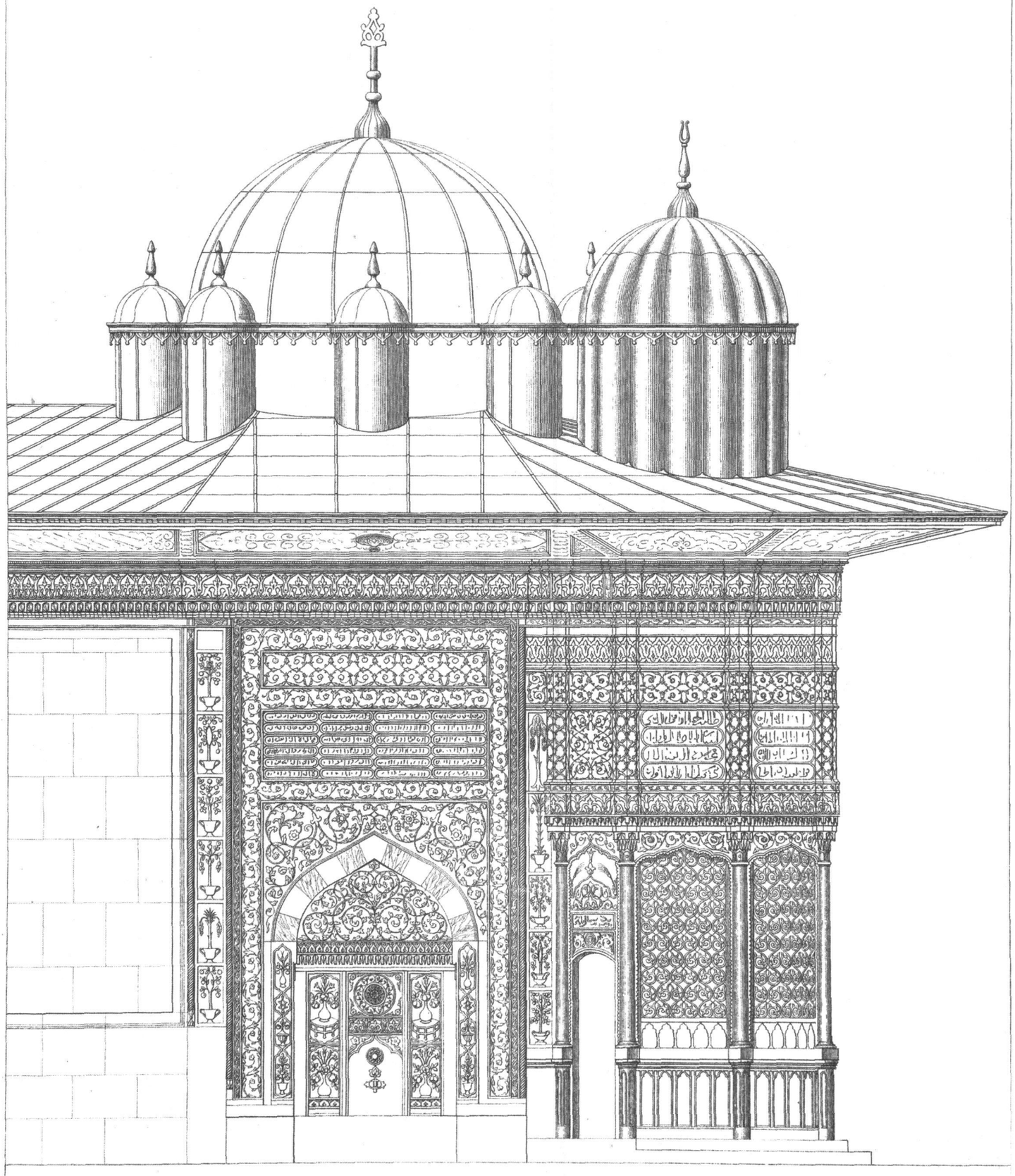
Sultan Abdülhamid Han'ın padişahlık döneminde Osmanlı mimari tekniğinin bazı kuralları henüz uygulanmakta idi. Örnek olarak, o dönemin yapılarında her ne kadar pek çok süsleme ve bezeme görülürse de sözü edilen süslemeler de bırakılmış değildi. Yani farklı usul ve metodlar birlikte ve birbirlerine karışmış olarak uygulanmıştır. Bu durum Osmanlı mimari tekniğinin büsbütün kaybolacağı zamanın sınırı demek olduğu için yüksek bir uçurumun kenarına benzetebiliriz ki; bu sınırın gerçi güzel bir gözeticisi bulunursa da biraz daha ileri ayak atılacak olsa altüst olup yok olacağı açıkça bellidir. Bir iklime mahsus olan bitki ve ağaçların diğer farklı bir

iklimde gelişip büyüyemeyeceği gibi, şükredilir ki Avrupa mimari metodu da Türkiye'de yerleşememiştir. Bu usullerle yapılan yapılar yalnız Avrupalı mimarların yaptıkları sayıda kalmıştır. Yukarıda anlattığımız yapıların ortaya çıkmasıyla yazılmış bulunan "Osmanlı Mimarisi", Sultan Abdülaziz Han'ın zamanında ve onun desteği ve yardımıyla yeniden hayat bulmuştur. Çağımızın önde gelen mimarları padişahımızın yüksek emirlerine uyarak, en güzel şekilde mimarlık tekniği kurallarına uygun olarak yapılan eski yapılarda görülen sanat ve teknik hususiyetleri inceleyerek, bu tekniğin inceliğini bulup çıkararak Osmanlı mimarlarının en büyük ustalarının yapı usullerini uygulamada başarılı olmuşlardır.

Çeşmelerde kullanılan süslemelerin araştırılıp incelenmesi, çağımızın mimarlarına büyük destek olmuştur. Söz konusu süslemelerin incelenmesi yapının iç kısmını süsleyip bezemek isteyen mimarlar için oldukça yararlıdır. Çünkü Osmanlı mimari usullerinde resmî ve genel yapılara mahsus olan süslemeler, cami, mezar gibi diğer dinî yapılarda kullanılmamıştır. Osmanlı Mimarları her cins yapı için hususi süsleme şekli seçip uygulamıştır. Yani her yapıya gayesine uygun olarak kabul edebileceği süsleme ve bezemeler işlenmiştir. Bundan beş altı yıl önce, Azap Kapısı Çeşmesi son derece harap olmuş ve tamamıyla tamir edilmesi gerekmekte idi. O zaman aynı anda Ticaret ve Nâfi'a (Bayındırlık) ve Zirâat Nâzırı (Bakanı) olan Edhem Paşa, her ne kadar bu çeşmenin tamir edilmesi işinin Evkâf-ı Hümâyûn Nezâreti (Evkaf Bakanlığı)'ne ait olup kendilerini ilgilendirmiyorsa da göstermiş oldukları yüksek ilgi, millî duygu ve vatan sevgileri gereğince Osmanlı eserlerinin seçkinlerinden olan çeşmenin eski usulüne göre kendi parasıyla onarımına girişmişlerse de o zaman Yanya Valiliği'ne tayin edilmesi nedeniyle İstanbul'dan ayrılmışlardır. Bundan dolayı çeşmenin tamirinin tamamlanması eksik kalmıştır.

Fontaine a Azab-Capou.
Constantinople.

Planche I



P. Sébah édit.

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 modules.

P. Montani del.

On İkinci Kısım

Osmanlı Mimarlık Usullerinde Kullanılan Süsleme Motifleri ve Çiçekler

Osmanlı mimarları, süslemelerinin örneklerini pek uzak yerlerde aramayıp, kendi evlerinin bahçelerinde bulunan bitkilerden ve çiçeklerden almışlardır. Bitkilerin olağan şekilleri önde gelen mimarların hünerleriyle sonradan değiştirilip süslemeye uygun şekiller elde edilmiştir. Böylece meyveler, yapraklar ve çiçeklerin şekilleri yeni bir şekle sokularak bunları görüntüleyecek eşyaya tamamen uygunluk sağlanmıştır. Osmanlıların mimari süslemelerinde fasulye yaprakları çok fazla kullanılmıştır. Bu yapraklar ile sırıklara ve duvarlara sarılmakta olan fasulye dalları fazlasıyla uygulanmıştır. Bu dallar gonca gibi açılırlar. Çoğu zaman hayvan motifleri de görülür. Hayvan motifleri sonraları yaprak şeklini almıştır. Bazı mimarlar yaprakları küçülterek asıl görüntüyü hemen hemen kaybetmişlerdir. Mimari süslemelerinde kullandıkları fasulye bitkisini kalp şekline sokmuşlardır. Bu değişiklik de hemen kullanılmayıp, önce bazı garip şekiller uygulamışlardır. Osmanlı mimarları da daha sonra bu yöntemde çok ilerlemişlerdir. Bu şekilde asıl örnekler zamanla mahalli bir tarz durumuna gelmiştir.

Osmanlılar dine çok sıkı bağlı olduklarından canlıların resimlerini cami ve diğer ibadet yerlerindeki süslemelerde kullanmayı uygun görmemişlerdir. Bununla beraber sade süslemelerden bazı çok güzel süsler oluşturmuşlardır. Osmanlı mimarisi süslemeleri başlıca iki kısma ayrılır. Bunlar da bitkiler ve bitkinin kollarından oluşur. Bitkinin süslemeleri sap ve yapraklardan ibarettir. Bazen ağacın köküne yakın olan kısmında salyangoz bulunur. Bitkilerin süslemeleri ise kollarından meydana gelir. Bitkilerin kolları sade ve hoş bir görünüm ile ağaca sarılıp çok güzel bir süs oluşturur. Diğer taraftan bitki süsleri de çalıya sarılıp yine çok güzel bir motif elde edilir. Bu iki çeşit süsleme birlikte veya birbirinden ayrı olarak kullanılabilir. Daha çok birbirinden ayrı olarak uygulanmıştır. En yüksek düzeye ulaşmış olan Osmanlı Mimarisi süslemeleri üç parça karışımdan oluşur. Bunların her birinin deseni ayrı ayrı daha güzel görünür. Bu durumda iki bitki motifi ile bir çalı resimlemek gerekeceğinden bu kadar karışık olan bir motifin yapılması oldukça zordur. Her motife tek olarak bakıldığında güzel olması gerekli değilse de önemli olan hepsinin bir arada birlikte güzel görünmesidir. Ölçülerin birbirine uyumluluğu iyi oranlanmalıdır.

Mimar İlyas Ali bu çeşit süslemenin ilk uygulayıcısıdır ve süslemeyi ortaya ilk çıkarandır. İlyas Ali bu tür süslemede son derece karışık düzenlemeler çizmiş ve uygulamıştır. Vefatından sonra onun eserlerinin benzeri dahi yapılamamıştır. Ancak son zamanlarda Çırağan Sahil Sarayı'nda üçlü karışım ile birtakım motifler uygulanmıştır. Mimar İlyas Ali, fasulye ile birlikte kabak resimlerini de kullanmıştır. Kabak desenleri Çırağan Sarayı'nda da kullanılmıştır. Kabak motifleri yalnız iki mimar elinden geçmiş olduğundan çok değişikliğe uğramamış olup bu örnek üzerine günümüzün mimarları daha da geliştirebilirler. Süsleme sanatında karpuz resmi daha

çok kullanıldığından, zamanla değişikliğe uğramıştır. Fakat oymacılıkta çok kullanılmamıştır.

Osmanlı mimarlarının kullandıkları meyve motifleri içinde nar birinci sırayı alır. Bu da birçok uygulamadan sonra değişikliğe uğramış, karışık bir çiçek şeklini almıştır. Hatta nar bazen karpuza benzetilmiştir. Çünkü yaprakları dağınık ve karışık olduğundan Osmanlı mimari süslemelerinde bundan çoğunlukla karışık motifler elde edilmiştir.

Bazen de düğün çiçeği, kadife çiçeği ve başka çiçekler süslemelerde kullanılmış ise de bu çiçekler çok değişikliğe uğramışlardır. Düğün çiçeği en eski süslemelerde de görülmektedir. Onlarda bu çiçeğe hiç önem verilmemiştir. Fakat Sultan III. Ahmed'in zamanında düğün çiçeğinin mimari süslemelerde önemi en üst düzeye çıkmıştır. Tamamen fasulyenin yerini almıştır. O zaman, düğün çiçeği fasulyeden üstün tutulmuş ve yapının başlıca bölümleri çiçekle süslenmiştir. İstanbul'daki Bâb-ı Hümâyûn önündeki çeşmede en güzel örnekleri görülebilir.

Osmanlı Mimarisi usullerinin gelişmesini iyi incelemeyenler, Osmanlı mimarlarının bu yeni tarz uygulamalarında İtalyan sanatçıları örnek aldıklarını sanırlar. Osmanlı Mimarisi usullerinde de o zamana kadar çok kullanılmayan bitki süslemelerini değiştirmiş olmalarını İtalyan mimarların etkisindendir diye iddia ederler. Halbuki İtalyan mimarların bitki süslemeleri tamamen başka olup Osmanlı mimarlarının kullandıkları bitki süslemelerindeki bazı benzemeler rastlantı olmuştur.

Osmanlı mimarları motif olarak kullandıkları bitkilerin saplarının kullanılmasında düğün çiçeğine fazlasıyla önem verip, fasulye örneğinden uyguladıkları yöntemi kullanmışlardır. Fasulye, mimari süslemelerin her türüne uygun gelir. Bu bitkinin dalları son derece nâziktir. Sarılmaya uygun olduğundan kolaylıkla örnek alınabilir. Düğün çiçeği ise kısa ve düz bir sapı olduğundan kolay örnek alınamaz. Yunan ve Roma (Rönesans) adı verilen çağda Avrupa mimarları süslemelerini tek bir yönteme bağlı kalmayıp bir bitkinin veya çeşitli bitkileri birbirine kattıklarından, kullandıkları bitkilerde benzetmeyi, istenilen şekilde uygulamamışlardır. Bu şekilde katkıyı kabul ettirebilmek için sanatkârların buluşlarını çok iyi uygulamaları gerekir. Böyle olmadığı takdirde o gibi tezyinât bütün bütün çirkin olur.

Seçilen bitki türleri mimarın uygulayacağı süslemeye fasulye ve kabak bitkilerinden hangisi uygun düştüğü takdirde beceri ve yetenekte hiçbir eksiklik meydana gelmez.

Bu güzelliklerden başka Osmanlı mimarları bu bitki türlerini kullanmakta kabartılı bir örnek kullanabilmişlerdir. Bu şekilde süsleme, görünürde bulundukları yüzey ile yapışık olup yapının genel durumuna da uyum sağlamıştır.

Kullanılan bitkilerin tamamı birbirine uygun olup kullanılan taşın yapısı ile bütünleşmişlerdir. Bu ise gerek duruma uygun bir süsleme ve inşaat bütünlüğünün sağlanması demektir.

Osmanlı mimarları bu konuda yazılı bir eser bırakmamışlardır. Fakat sarayın kütüphanesinde bulunan el yazmaları gözden geçirildiğinde Osmanlı mimarlarının bu konuda birçok araştırma ve incelemeler yaptıkları anlaşılıyor. Onların deneyimleri, bu şekilde basamak basamak kontrol edilerek, asla işi tesadüfe bırakmadan derinlemesine araştırma ve incelemeler sonucu eserleri ortaya koydukları anlaşılıyor ve görülüyor. Osmanlı mimarları Çinlilerin mimari resimleri hakkında da bilgi sahibi idiler. Bunların sanat düşüncelerini her ne kadar değiştirmişlerse de örnek almamışlardır. Bunlar resimlerinde çok derece yeteneklidirler. Asıl gâyelerini titizlikle uygulamışlar ve bütün yeniliklerini en iyi şekilde dikkatle hesaplamışlardır. Bu şekilde Çinli mimarların bazı buluşlarını Osmanlı mimarlık usullerine aktararak bazı önemli gelişmeler yapıp bunları kabul etmişlerdir. Çinlilerin yaptıklarında görülen bazı uygunsuzlukları kesinlikle Osmanlı Mimarisi usullerine almamışlardır.

Osmanlı mimarları yukarıda açıklanan bitkilerden başkasını da çok defa kullanmışlardır. Fakat bunları sadece demet şeklinde kullanıp, bir diğerine

karışık olarak kullanmamışlardır. Kullanılan diğer tür bitkilerden de gül, yasemin ve lale önde gelenleridir. Fasulye ile beraber kadife çiçeğini kabul etmişlerdir. Bu usul Mimar İlyas Ali'den sonra uygulanan mimari metotlarda çokça geçerli olduğu gibi başka ülkeler tarafından da pek çok kullanılmıştır.

Haritaların (Planşların) Tarifi

1. Şekil 1- Bir çalı üzerine sarılmış fasulye ve bitkiye yapışmış salyangozlar.

Şekil 2- Kabak ve karpuz.

2. Şekil 1- Nar ve çam ağacı.

Şekil 2- Nar yaprağı.

3. Şekil 1- Nar yaprakları uygun şekilde meyvenin etrafında düzenlenmiştir.

Şekil 2- Hafifçe değiştirilmiş nar.

Şekil 3- Fazlaca değiştirilmiş nar.

Şekil 4- Karpuz yaprakları ve meyvesi.

Şekil 5- Değiştirilmiş karpuz ile yaprakları, meyvesi.

Şekil 6- Meyvenin yerine bir çiçek konularak karpuzun değiştirilmiş ve fasulyenin diğer değişik şekli.

Şekil 7- Fasulye fidanıyla kabukları ve salyangoz.

Şekil 8- Değiştirilmiş fasulye kabukları, açılmış fidan görünümünde.

Şekil 9- Açılmış büyük bir fidan gibi görünen açılmış fidanların toplu hali.

Şekil 10- Bir kuşun yarım resmini gösterir kabarmış tüyler.

Şekil 11- Tahılları filizleriyle gösterir açılmış yapraklar.

Şekil 12- Açılmış bir fidanın yarım resmi.

Şekil 13- Çin mimarlarından alınmış açılmış fidan.

Şekil 14- Çin mimarlarından alınmış üzerinde boz yağlı açılmış fidan.

4. Şekil 1- Fasulye yaprakları.

Şekil 2- Çaprazda değiştirilmiş fasulye yaprakları.

Şekil 3- Kabak yaprakları ve kabak.

Şekil 4- Kabak yapraklarına benzer yapraklar.

Şekil 5- Kabak yaprakları ve kabağın benzeri.

(Süslemenin uygunluğu) Bursa'da Yeşil Cami'de bulunan bir gül resminin açıklaması. Bu gül renkli olarak yapılmıştır.

Şekil 6- Çalının resmi.

Şekil 7- Bitki süslemesinden birincisinin resmi.

Şekil 8- Bitki süslemesinden ikincinin resmi.

Osmanlı Mimari Usullerinin Belirli Kısımları

5. Şekil 1- Süryanî saçakları.

Şekil 2- Süryanî saçaklarından değiştirilmiş Osmanlı saçakları.

Şekil 3- Hurma yaprakları şeklinde Çin mimari süslemeleri.

Şekil 4- Çin mimarlarından alınma hurma yaprakları şeklinde Osmanlı mimari süslemeleri.

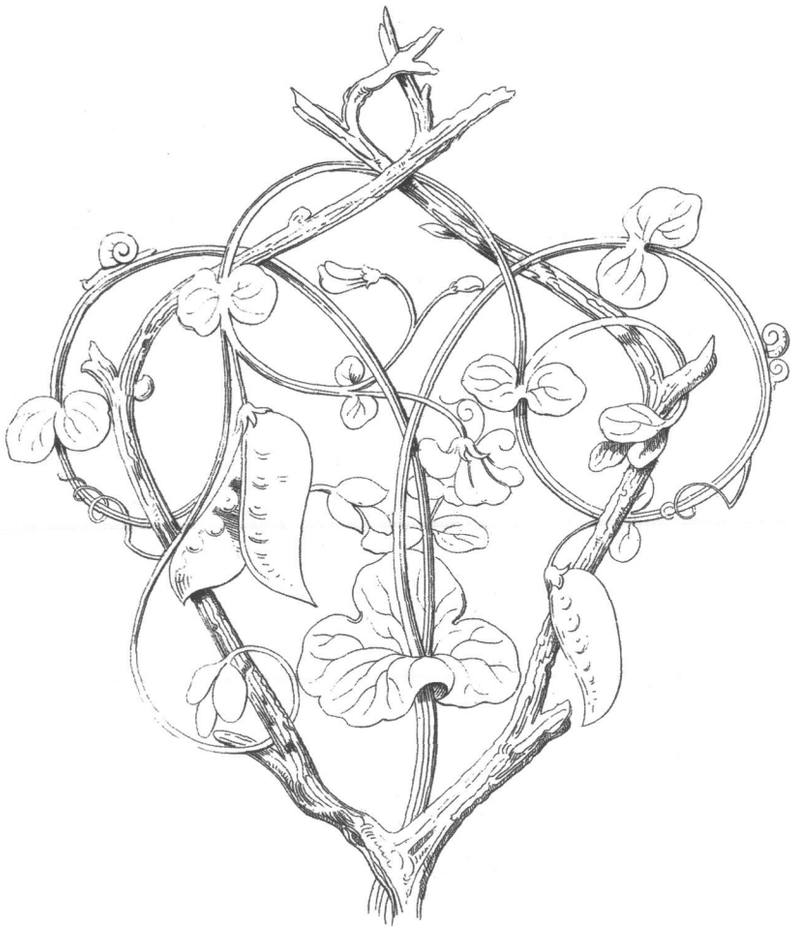


Fig. 1



Fig. 2

P. Montani. del:



Fig. 2



Fig. 1

P. Sebah. édit:.

P. Montani. del:

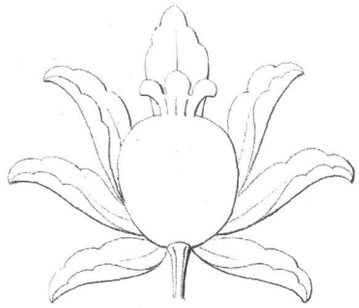


Fig. 1

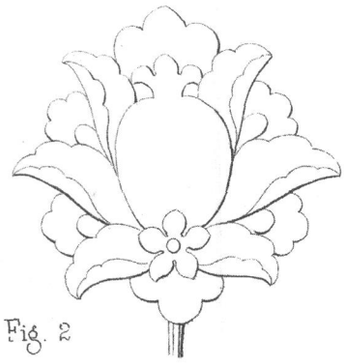


Fig. 2

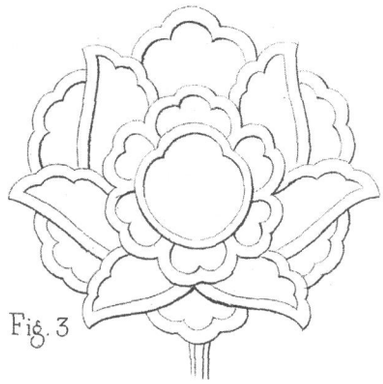


Fig. 3

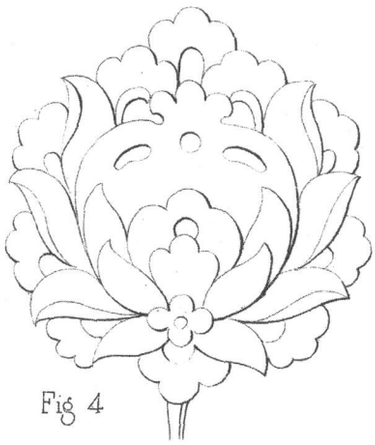


Fig 4

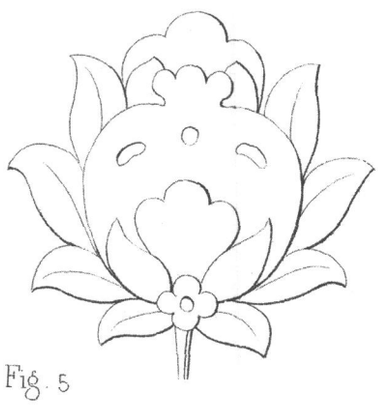


Fig. 5

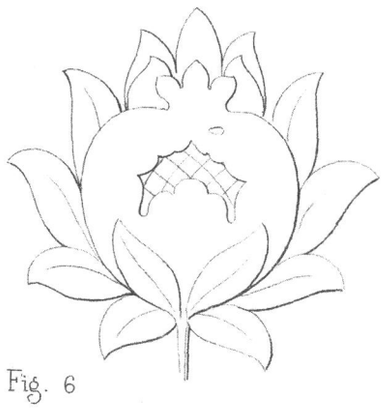


Fig. 6

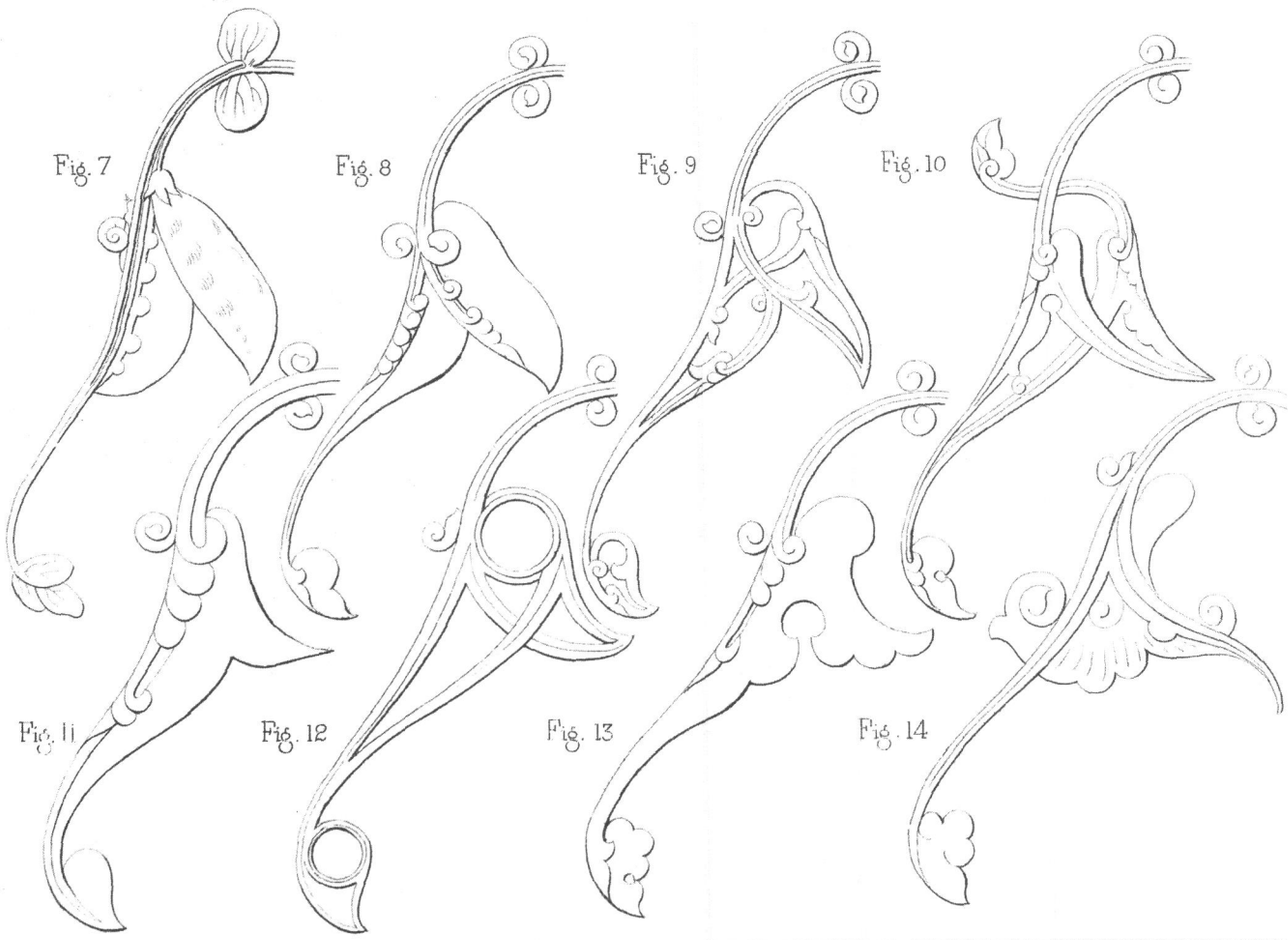


Fig. 7

Fig. 8

Fig. 9

Fig. 10

Fig. 11

Fig. 12

Fig. 13

Fig. 14

P. Sebah. édit:

P. Montani. del:

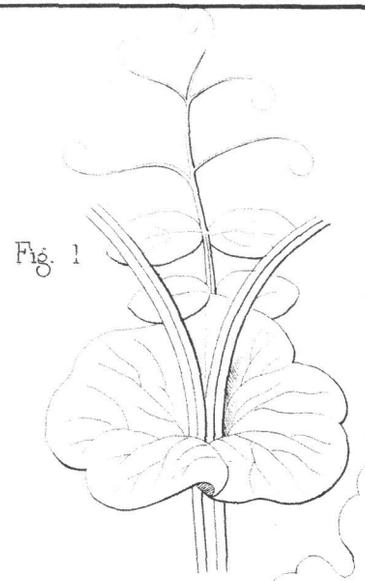


Fig. 1

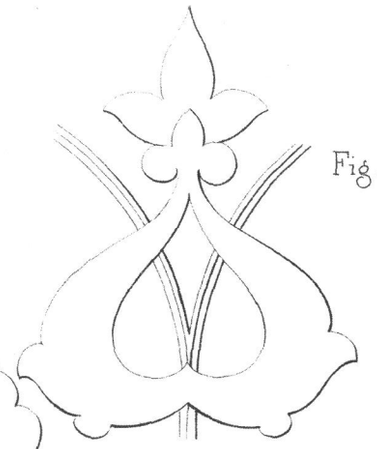


Fig. 2

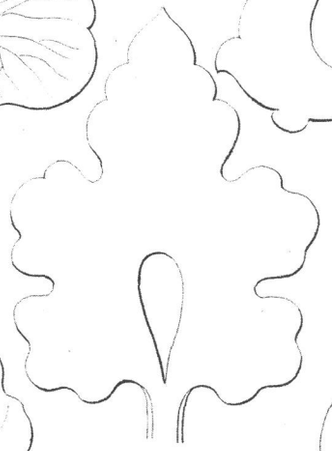


Fig. 3

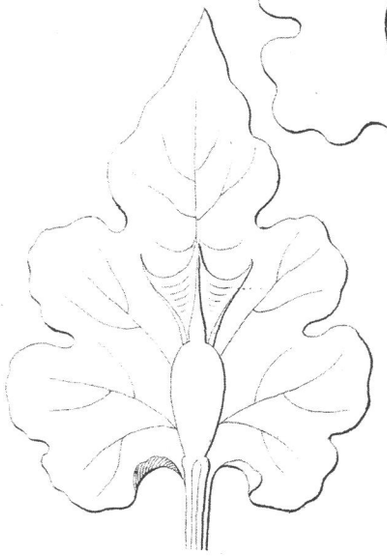


Fig. 4

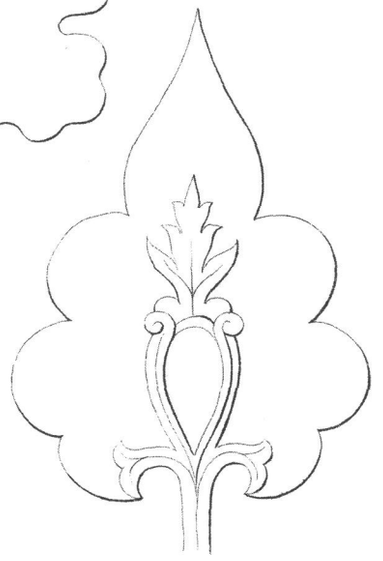


Fig. 5

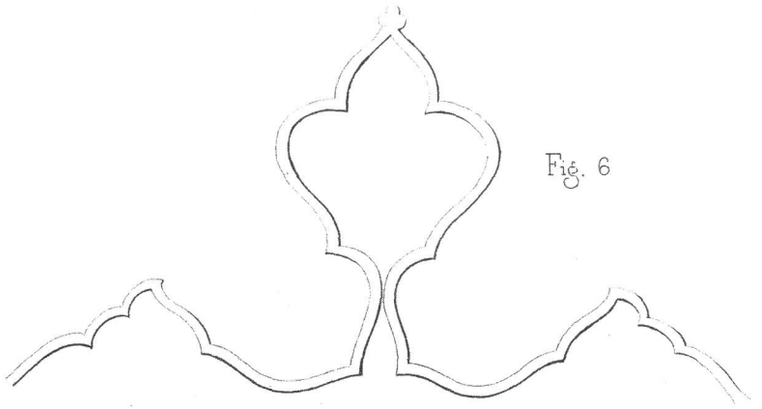


Fig. 6

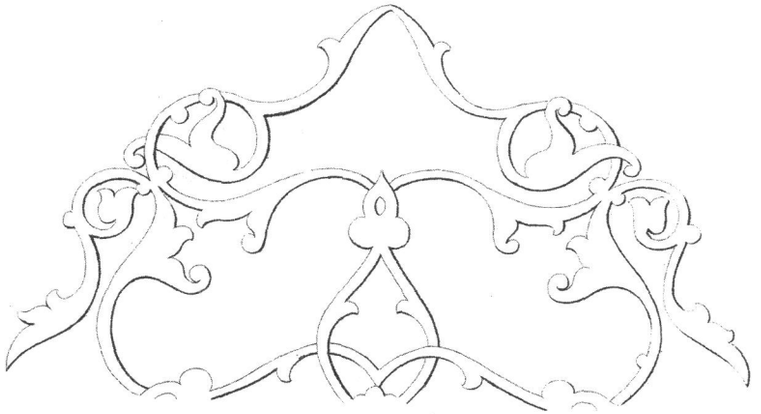


Fig. 7

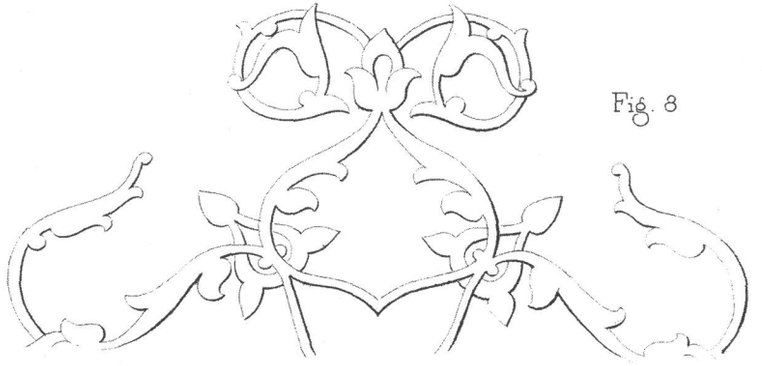


Fig. 8

P. Sebah. édit:.

P. Montani. del:

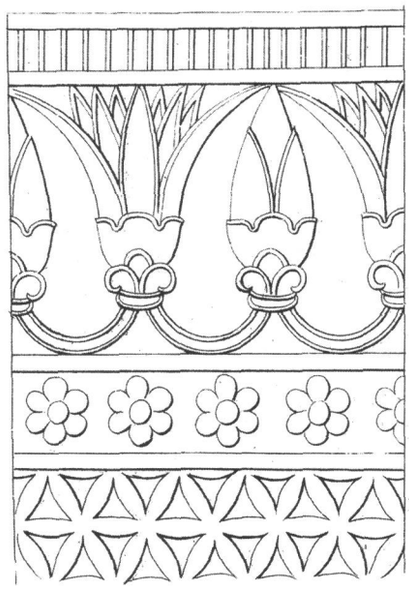


Fig. 1

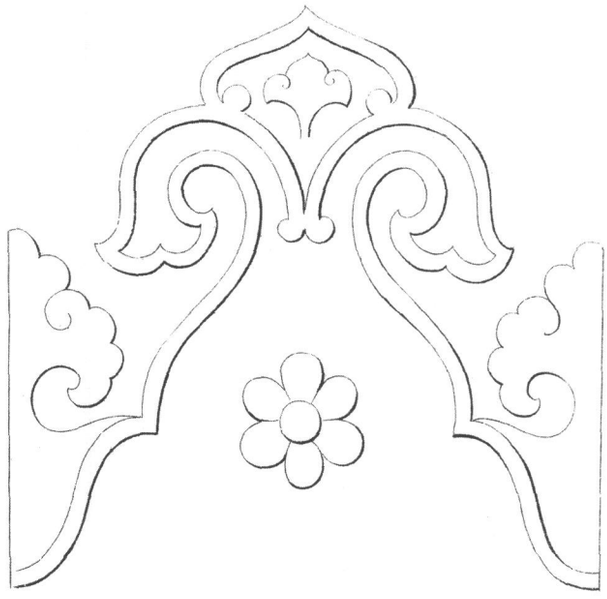


Fig. 2

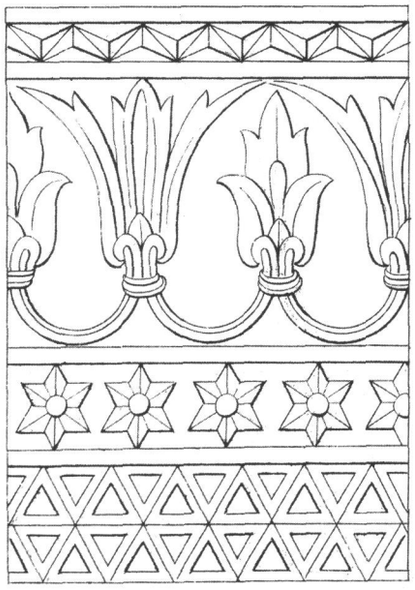


Fig. 4



Fig. 3

P. Sebah. edit.

Montani. del.

On Üçüncü Kısım

Osmanlı Mimarlık Süslemeleri Hakkında Bazı Bilgiler

Üsküdar'da Atik Vâlide Sultan Camii, çatısı hususi bir şekilde planlanmış, biri boyuna ve diğeri enine doğru birtakım alçı sıvalar ile yapılmıştır. Aslında gerek söz konusu sıvalar ve gerek diğer oyma ve boyama süslemeler yapılmış ise de planı çizildiği sırada badana ile kapanmış idi.

Osmanlı Mimari Süslemesinde Kullanılan Çeşitli Usuller

Osmanlı Mimarisi süslemelerinde üç çeşit oymacılık vardır: Birincisi, Çelebi Sultan Mehmed zamanında; ikincisi, Sultan Üçüncü Mustafa'nın padişahlığının son yıllarına kadar olan dönem; üçüncüsü ise Sultan Abdülaziz dönemidir.

Fidan ile şekil düzeni ve süslemesi mimaride birinci ve ikinci dönemlerde kullanılmıştır. Üçüncü dönemde bu süsleme yoktur. Süslemenin bir kısmı da aynı durumunu korumuştur. Zamanımızda süslemede çoğunlukla fidan yerine filiz deseni kullanılmıştır. Asıl süslemenin her birinin hususi bir rengi olur. Birinci aslın rengi diğer ikisine oranla çok daha fazladır. Diğer iki aslın renkleri de birbirine uyum içindedir. Bu çeşitli renkler her ne kadar hoşa gider ve uyumlu şekilde yapılırlarsa o kadar hoş ve güzel göründükleri gibi, tersine uyumlu ve bağdaşmaz olurlarsa o kadar çirkin olurlar. Renkler istenilen şekilde olmazsa süsleme düzgün ve güzel olmaz. Osmanlı Mimarisi usullerinde mimari bölümler ayrı ayrı süslenebilir. Bu şekilde renklerin dağılımında oldukça güçlük olur. Renkler kötü dağıtılır ise mimari uyuma zarar verdiği gibi renklerin uyumlu olarak dağılımı ise çok güzel bir tesir yapar. Oyma işlerinde uygulanan süslemelerde de kısımların ve çeşitli bölümlerin uyum içinde olması gerekir.

Oyma İşleri

Mısır Fatihi Yavuz Sultan Selim Zamanında Uygulanan Usul Hakkında

Yavuz Sultan Selim'in padişahlığı zamanında mineli tuğlalar üzerine yapılan nakış ve resimler renk ve mine bakımından birinci usule benzer. İtalya'da ünlü ustalardan Mikelanjelo'dan sonra güzel sanatların gerilemeye başladığı gibi Sultan Üçüncü Ahmed zamanında yapılan büyük yapılardan sonra da Osmanlı Mimarisi'nde gerileme olmuştur.

Yukarıda sözü edilen iki asır da Osmanlı ve İtalya için güzel sanatların gelişme dönemi olduğundan, ondan sonra normal olarak bir gerileme olacaktır. Gerilemeden sonra tekrar gelişme ve yükselme olabilirse de yaradılıştan üstün zekâya sahip sanatçılarının güzel eserleri bulunan milletlerin yine gelişmeleri ancak geçmişteki eserlere ve ilime başvurmaları ve onlara uymalarına bağlıdır. Bundan dolayı güzel sanatlarda Osmanlılar da yalnız bu şekilde yani geçmişteki güzel sanat eserlerini örnek almakla tekrar ilerleyebileceklerini düşündükleri için şimdi bu yola başvurmuşlardır.

Oyma İşleri (Pervazlar)

Osmanlı pervazlarında kullanılan bazı süslemeler Araplardan ve diğerleri de Çinlilerden alınmıştır. Birçoğu da aslında Osmanlı yapısı olup bunların bütünü (1), (2), (3), (4), (5), (6), (7), (8), (9) ve devamı sayılarla gösterilen şekillerde çizilmiştir. Üçüncü sayfada (3) ve (4) sayıları ile gösterilen süslemeler birtakım üçgen şekillerinden meydana gelmiştir. Yine üçüncü sayfanın (3) resminde gösterilen süslemeler sütun başlıkları ve ayaklardır. Bu şekilde altı köşesi olan bir yıldızın büyük eksenlerinden biri kabartma işin ortasında bulunan köşenin arasında meydana gelir ki bu dikey kenar enine kesildiğinde bu köşelerden ikisi yan yana görünür.

Tuğla ve Taş Karışımı (Kısımlar)

Osmanlı mimarları tuğla ve taş karışımını birçok eserlerde kullanmışlardır. Bunların her derecesinin resimleri çeşitlidir. Tuğlalar ile yapılan resim araları kireç ile kaynaştırılmıştır. Bazen bu resimler çeşitli renklerden tuğlalar ile yapılmış olup, bu usulde kare şekilli noktalar resminde kullanılmış olanlara benzer resimler ile, kapı önleri vardır. Fakat bu usul ile yapılan resimlerin sade olması gerekir.

Nakışlı Pervazlar

Bazı eski güzel sanat eseri süslemelerinden alınmış pervaz resimleri resimlerde (planşlarda) gösterilmiştir. Söz konusu süslemeler ya beyaz zemin üzerine yaldızdan veya süslü zemin üzerine diğer renklerden oluşur.

Süsleme Örnekleri (Planşlar)

1. Süsleme örnekleri.
2. Bursa'da Sultan Murad Camii dış kapısı.
3. Dört adet dış görünüş resimleri.
4. Yine dört adet dıştan görünüş resimleri.
5. Üç adet dıştan görünüş resimleri.
6. Yine üç adet dıştan görünüş resimleri.
7. Dört adet dıştan görünüş resimleri.
8. Dört adet dıştan görünüş resimleri.
9. Dört adet dıştan görünüş resimleri.
10. Tuğla ile taştan yapılmış yapı örneği.
11. Eski tarz mimari süslemeler.
12. Yeni mimari süslemeler.
13. Ceviz ağacıyla kurşundan yapılmış sedef işi örnekler.
14. Mermer işleri.
15. Tuğla ve taş karışımı yapılmış duvar örnekleri.
16. Yumru kapı kemerleri örnekleri.
17. Eski mimari süslemeleri örnekleri.
18. Yine eski mimari süslemeleri örnekleri.
19. Şehzâde Camii yakınındaki İbrahim Paşa Türbesi.
20. Üsküdar'da Atîk Vâlide Camii tavanı resmi ki bu tavan ahşaptandır. Yüzü birbirinin üzerine dikey çubuklardan olduğu gibi oymalar da Japon metoduna göredir. Diğer kabartma bezemeleri süslü ise de resim alındığı sırada bu oymalar örtülü idi. Çünkü üzeri sıvanmış idi. Bunun için bu resim çok güçlükle yapıldı.
21. Eski usul süslemeleri.
22. Eski oyma örnekleri.
23. Çırağan Sarayı'nın eski usullere göre oyma işleri.
24. Cami alemleri resimleri.
25. Yine alem resimleri.
26. Bir tavanın eski usulle oyma ve süslemeleri.
27. Yeni usullere göre bir tavanın oyma ve süslemeleri ki; bu resmin orijinali; 1873 yılında açılan Viyana Sergisi'ne götürülmüştür.

Tuğla ile Taş Karışımı Yapı Usulleri

Osmanlı mimarları yaptıkları yapılarda tuğla ile taşın birbirine karıştırılması usulünü çok güzel uygulamışlardır. Şöyle ki; taşın rengi beyaz ve tuğlanın rengi kırmızı olduğundan bunları birbirine basılı bir resim meydana getirilecek şekilde düzenlerler. Ancak, bununla beraber yapının baştanbaşa yüzünün işlemelerini aynı şekilde yapmayıp bunu birçok tabakalara ayırırlar. Her tabaka için ayrıca resim ve şekiller oluşturulur. Tuğla ile taşı birbirinden ayırmak yani her birini ayrıca göstermek için aralarına konulan harcı (yapıştırıcı karışım) yapının yüzünden belirli bir şekilde yani kabartma olarak yaparlar. Bu resim ve şekilleri bazen yalnız çeşitli renklerde tuğlalar kullanarak da elde ederlerdi. Bu resimler karışık

bir durumda olmayıp, sade ve hoş görünüşlü olması üzerinde durulurdu.

Madenden Yapılmış Sanat Eserleri (Planşlar)

1. Topkapı Sarayı'nda bulunan Sultan Üçüncü Murad'ın tunçtan yapılmış ocaklarının resmi.

2. Madenden yapılma çeşitli sanat eserleri.

3. Birinci resim, Sultan Ahmed Camii kapısı üzerinde tunçtan yapılmış daire şeklindeki süsleme resmi. Yine bu sayfanın (2), (3), (4), (5) sayılı resimleri, yine aynı kapının tunçtan yapılmış diğer süslemeleri. Aynı sahifede (6), (7), (8), (9) sayılı resimler: Topkapı Sarayı dolaplarının tunçtan yapılmış süslemeleri.

4. Madenden yapılmış çeşitli işler.

5. Yine madenden yapılmış çeşitli işler.

6. Yine aynı.

7. Topkapı Sarayı'nın dolaplarının tunçtan yapılmış süslemeleri.

8. Tavukpazarı civarında bulunan bir türbenin tunçtan yapılmış parmaklığının resmi.

9. Yine aynı türbenin tunçtan yapılmış diğer parmaklıklarının resmi.

10. Yine aynı.

Mezar Taşları (Planş)

1. Beyoğlu'nda Topçu Kışlası mezarlığında bulunan 1736 yılında yapılmış olan bir mezar taşının saçak şeklinde oymaları.

Sırça Parçalarının Birleştirilmesinden Yapılan Resimler (Planşlar)

1. Resim 1- Yeni usullere uygun olarak Montani Efendi'nin sırça parçalarından oluşturduğu resim örneği.

Resim 2- Eski yöntemle Bursa'da görülen sırça birleşimlerinin örneği.

2. Bursa'da bulunan bazı sırça birleşimleri.

3. Yine aynı.

4. Bursa'da Yeşil Cami'de bulunan sırçalı işler.

Ağaç Üzerine Oyma İşler (Planş)

1. İstanbul'da Sultan Selim Camii minberinin oymalı köşeleri.

Duvar Üzerine İşlenen Resimler (Planşlar)

1. Çırağan Sahil Sarayı'nın salonlarından birinin resimleri.

2. Resim 1- Bursa'nın bazı yapılarının eski yöntem ile yapılmış renkli resimleri.

Resim 2- Kânûnî Sultan Süleyman zamanından bezeme ve süs işleri.

Resim 3- Sultan Üçüncü Ahmed Han zamanından renkli resimler.

Resim 4- Sultan Abdülaziz Han zamanından yeni usullere göre yapılmış resimler.

3. Çırağan Sahil Sarayı'nın resimleri.

4. Eski yöntem renkli resimler.

5. Çırağan Sahil Sarayı'ndaki köşkün işlemeli resimleri.

6. Montani Efendi tarafından Çırağan Sahil Sarayı'nda resmedilen renkli resimler.

7, 8, 9. Yine aynı.

Oyma Mermer İşleri (Planşlar)

1. Şehzâde Camii civarında İbrahim Paşa Türbe kapısının iki tarafındaki mermer taşlar.

2. Kapılar için yapılmış oyma mermerler.

3. Resim 1- Çelebi Sultan Mehmed zamanından oyma mermerler.

Resim 2- Sultan Selim zamanından mermer oymalar.

Resim 3- Sultan Üçüncü Ahmed zamanından mermer oymalar.

Resim 4- Yine aynı.

4. Sultan Bayezid Camii'nin dış kapısındaki oymalı mermer direk.

5. Resim 1- Çırağan Sahil Sarayı'ndaki köşkün bazı oymaları.

Resim 2- Çırağan Sahil Sarayı'ndaki havuzun altındaki oyma süslemeler.

6. Yeni usul oymalar.

7. Şehzâde Camii civarındaki İbrahim Paşa Türbesi'nin oyma mermerleri.

8. Resim 1- Çırağan Sahil Sarayı'ndaki köşkün büyük ocağının oymaları.

Resim 2, 3- Aynı.

9. Resim 1- Çırağan Sahil Sarayı'ndaki köşkün oyma işleri.

Resim 2- Çırağan Sahil Sarayı'ndaki bir ocağının oyma işleri.

10. Yeni oyma işleri.

11. Resim 1- İbrahim Paşa Türbesi'nin bir kapısının oymaları.

Resim 2, 3, 4- Topkapı'da bulunan Baltacılar Çeşmesi'nin oyma işleri.

Duvarlara Konan Çiniler (Planşlar)

1. Topkapı Sarayı'nda beyaz zemin üzerine konan mavi renkli çiniler.

2. Duvarlara konan çiniler.

3. Aynı.

4. Aynı.

5. Topkapı Sarayı'nın çinili duvarları.

6. Yine aynı. İstanbul'da Selimiye Camii'nin çinili duvarları.

7. Resim 1- Yine aynı. Topkapı'da bulunan Takyeci Camii'nin çinili duvarları.

Resim 2- Rüstem Paşa Camii'nin çinili duvarları.

8. Yine aynı. Rüstem Paşa Camii'nin çinili duvarları.

9. Yine aynı. Rüstem Paşa Camii ile Yeni Cami'nin çinili duvarları.

10. Yine aynı. Topkapı'da bulunan Takyeci Camii'nin çinili duvarları.

11. Rüstem Paşa Camii'nin çinili duvarları.

12. Çinili duvarlar.

13. Aynı.

14. Aynı.

15. Çinili duvarlar.

16. Aynı.

17. Rüstem Paşa Camii'nin çinili duvarları.

18. Aynı.

19. Aynı.

20. Aynı.

21. Aynı.

22. Aynı.

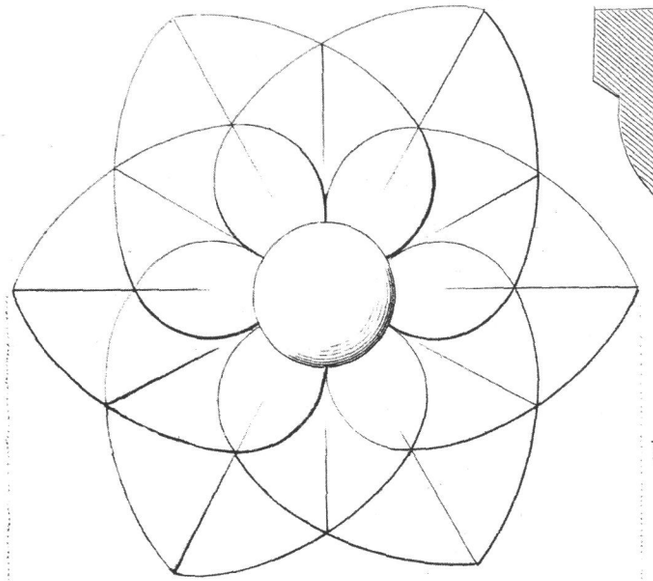


Fig: 1.

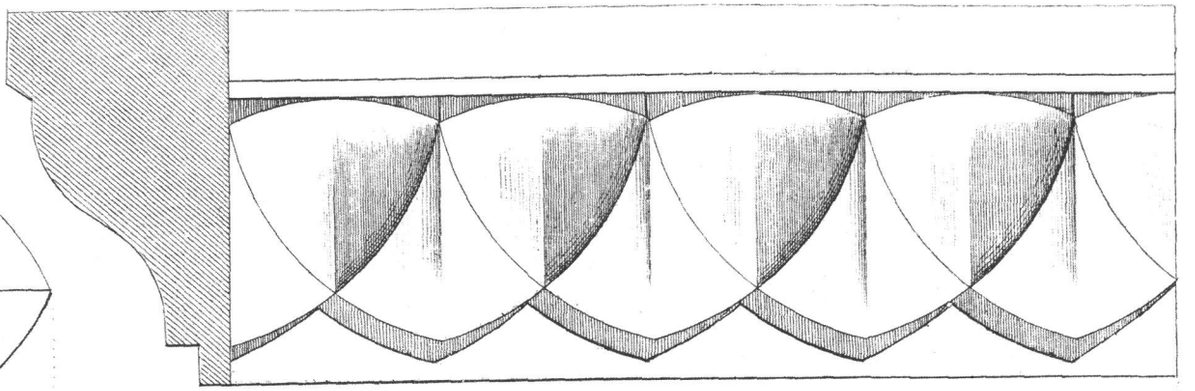


Fig: 3.

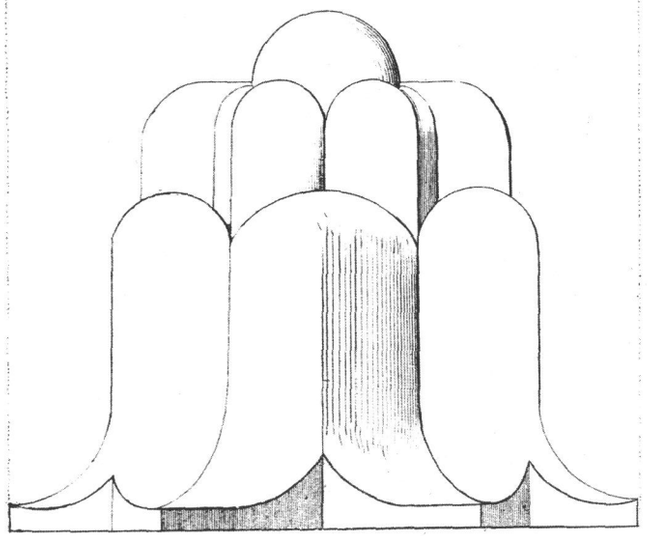
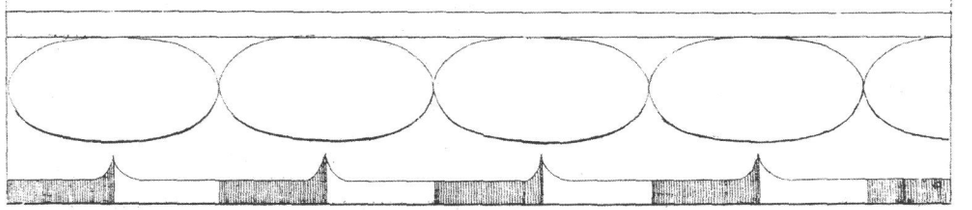


Fig: 2.

Fig: 4



P. Sebah. édit.

P. Montani. del:

Portique de l'enceinte de la mosquee d'Eski Djami-Brousse.

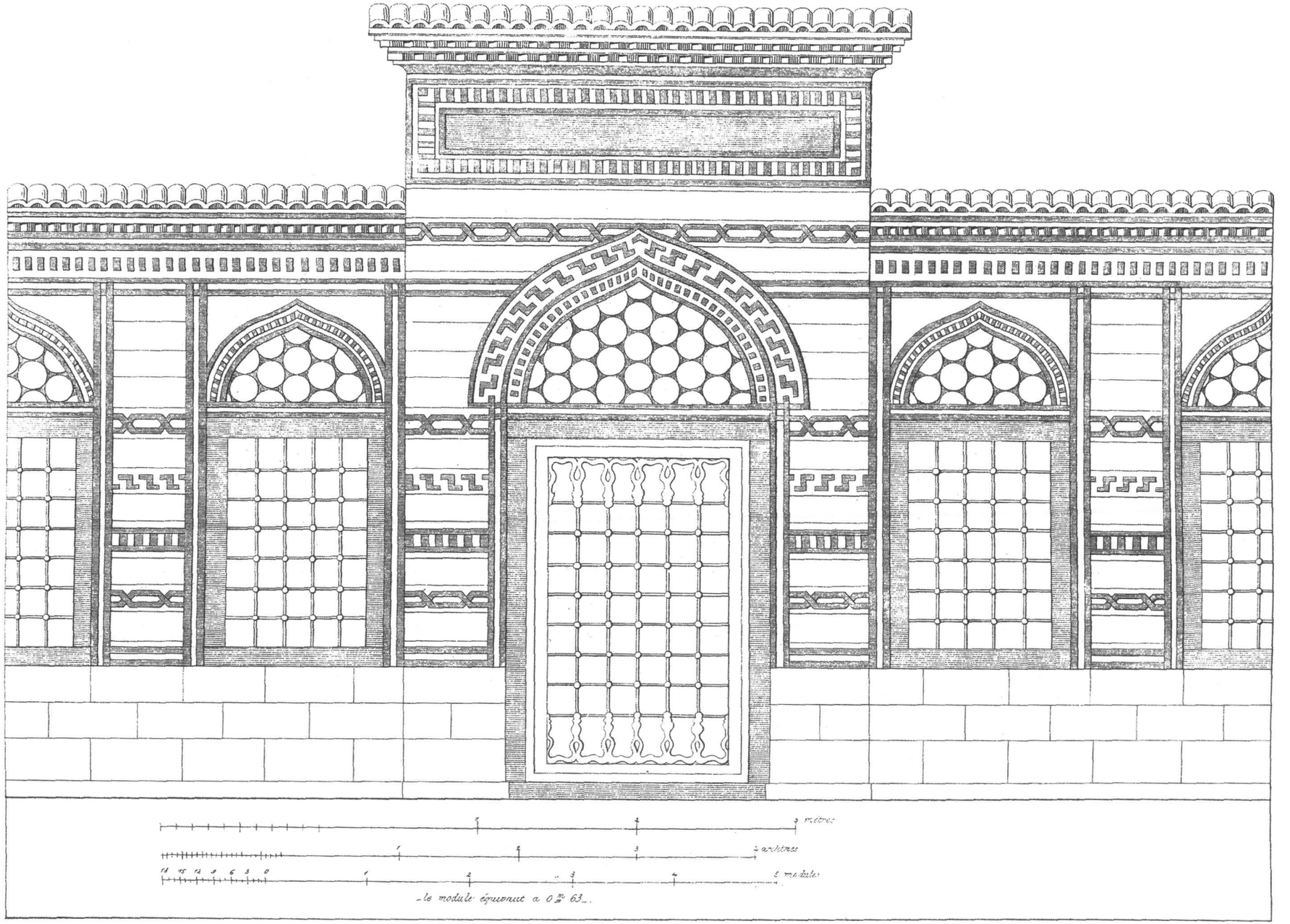


Fig. 1.

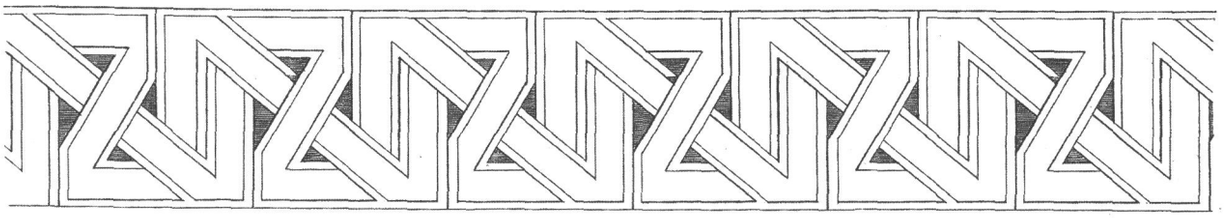


Fig. 2

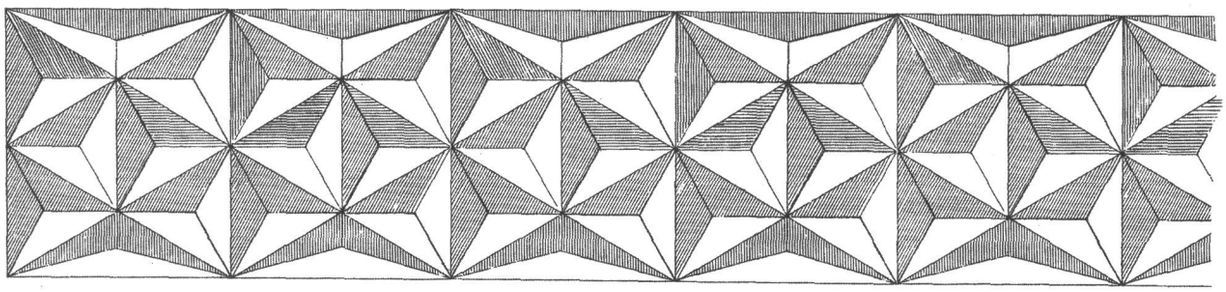


Fig. 3

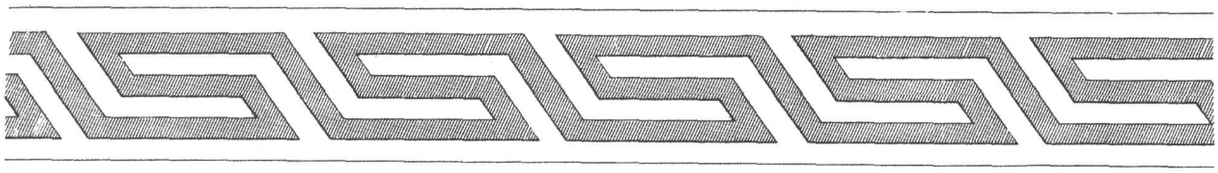


Fig. 4.

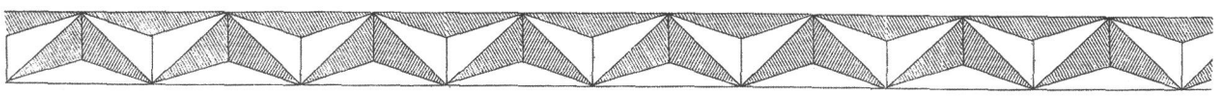


Fig. 1.

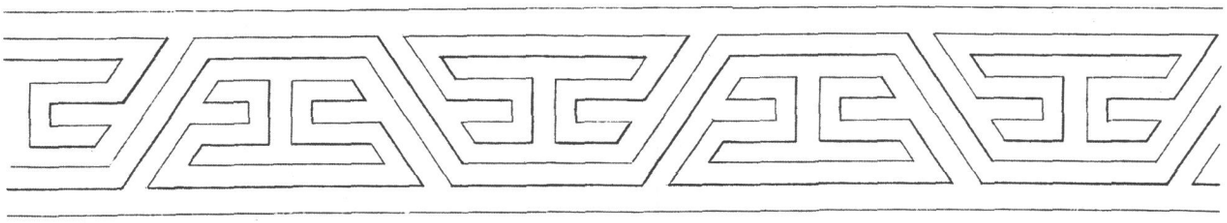


Fig. 2.

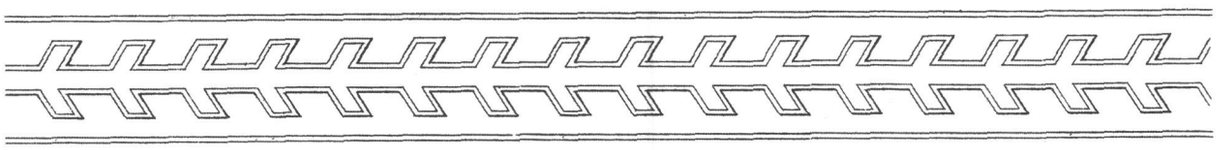


Fig. 3

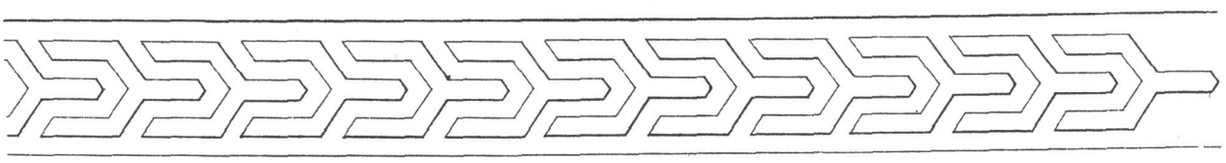
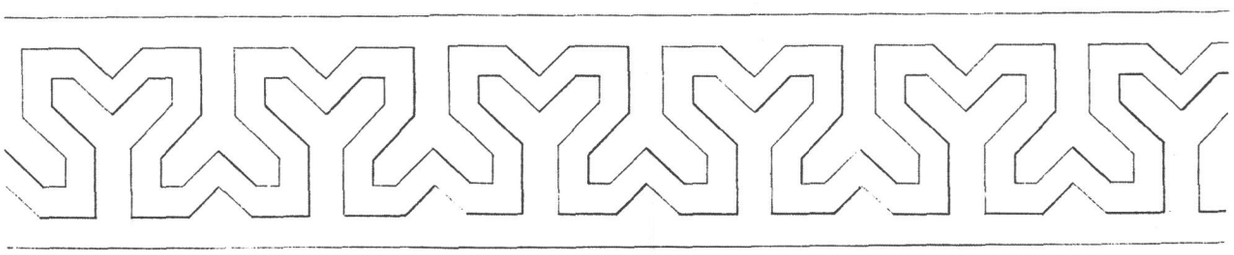


Fig. 4.



P. Sébah, édit.

P. Montani, del.

Fig. 1.

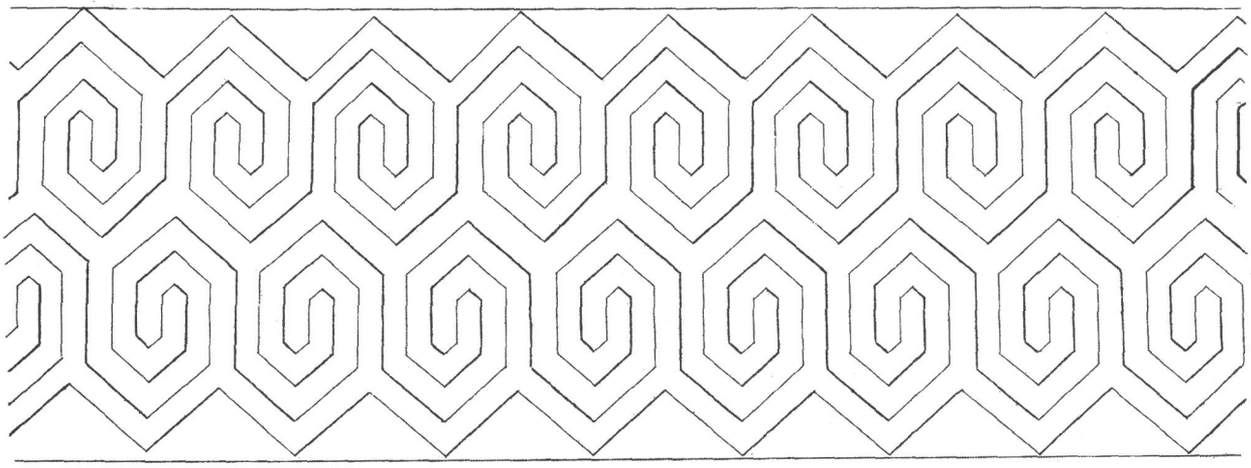


Fig. 2

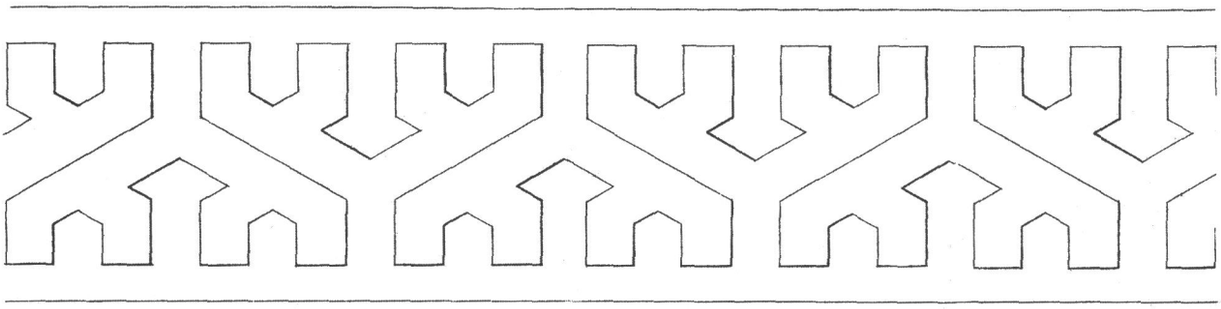


Fig. 3

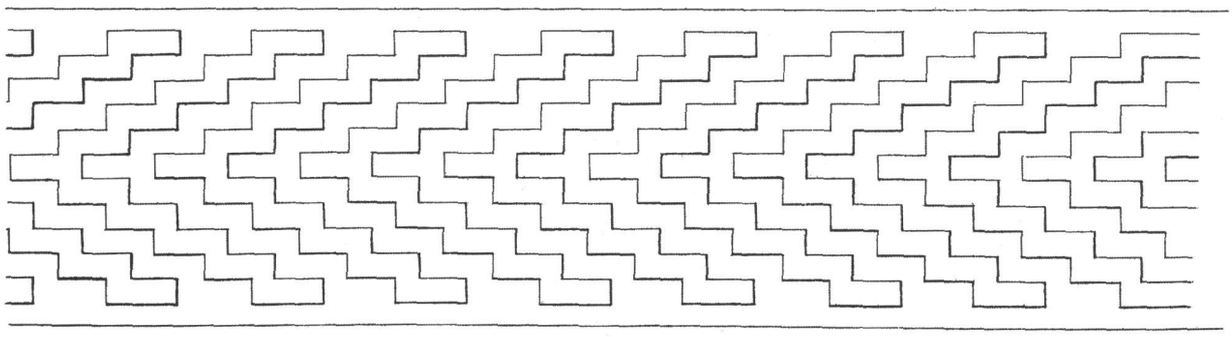


Fig. 1.

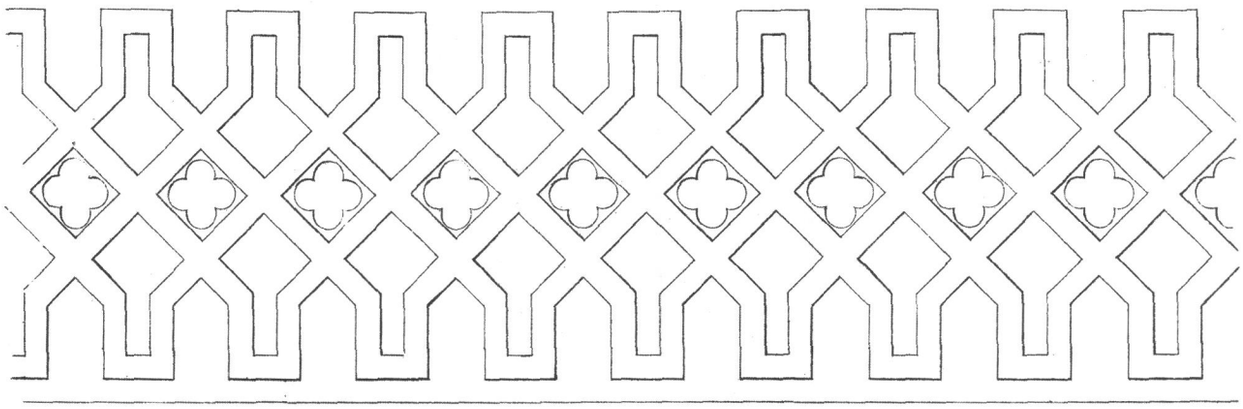


Fig. 2.

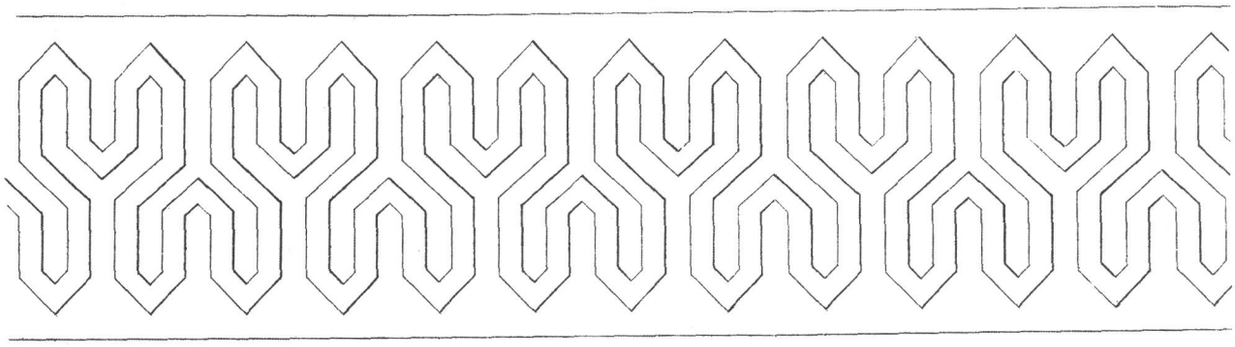
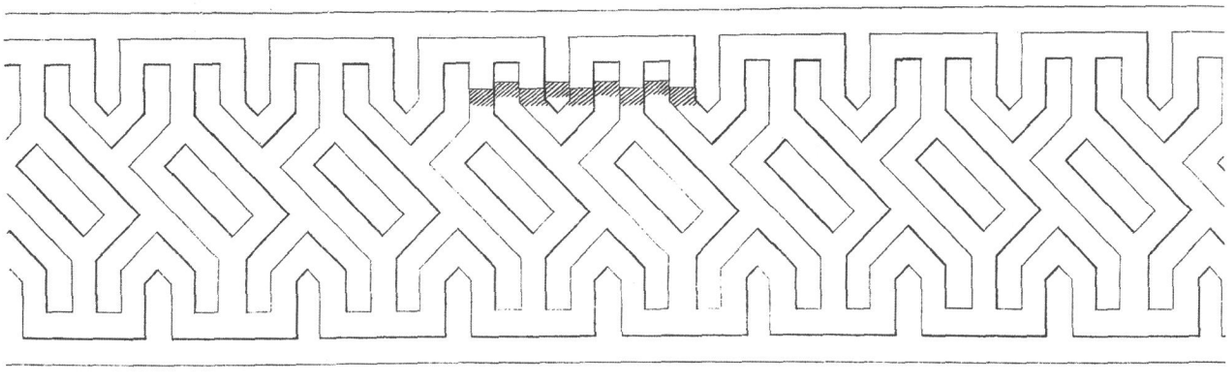


Fig. 3



P. Sébah édit.

P. Montani del.

Fig. 1.

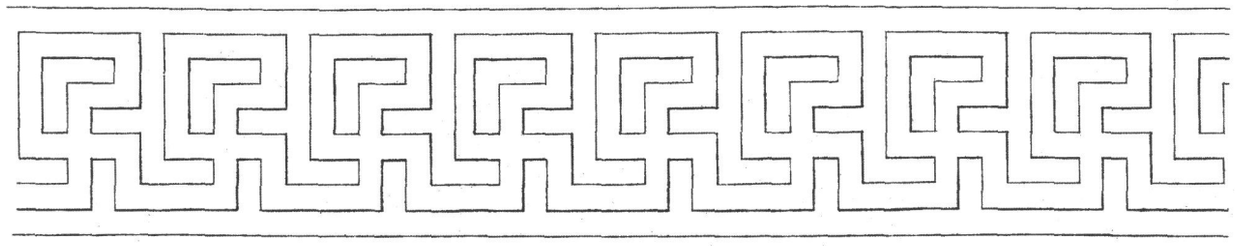


Fig. 2.

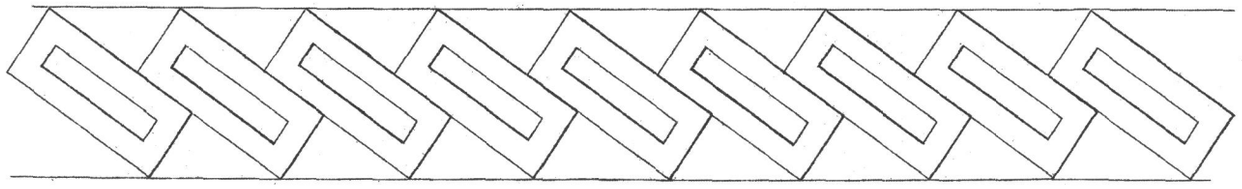


Fig. 3.

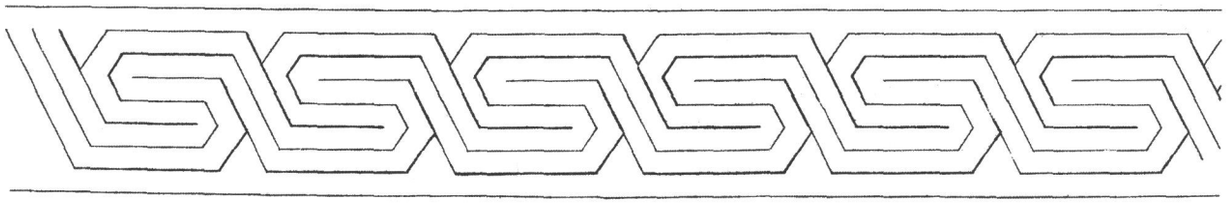


Fig. 4.

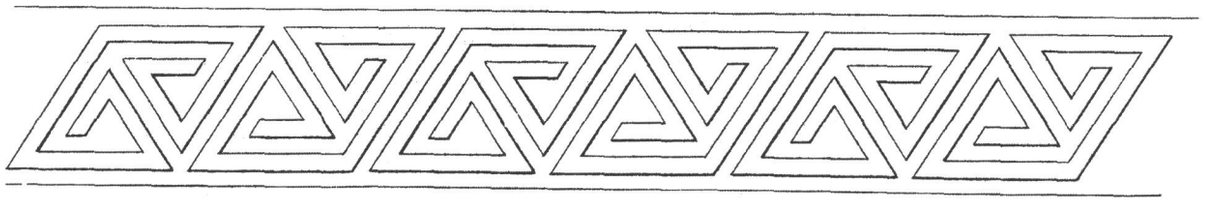


Fig. 1.

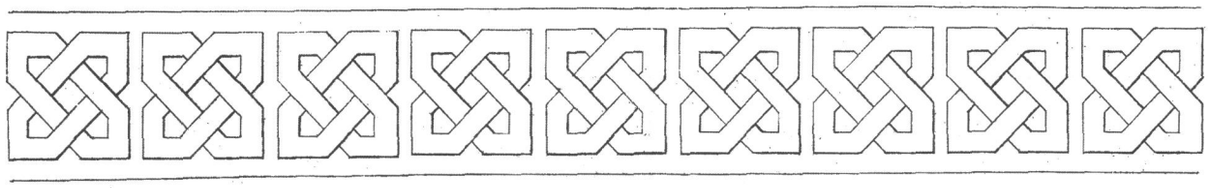


Fig. 2.

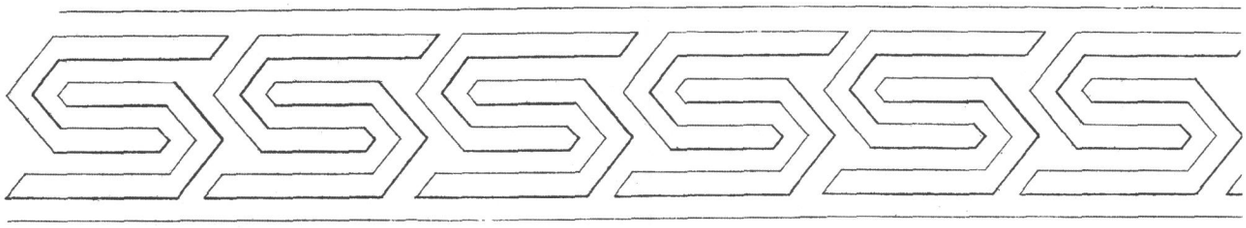


Fig. 3

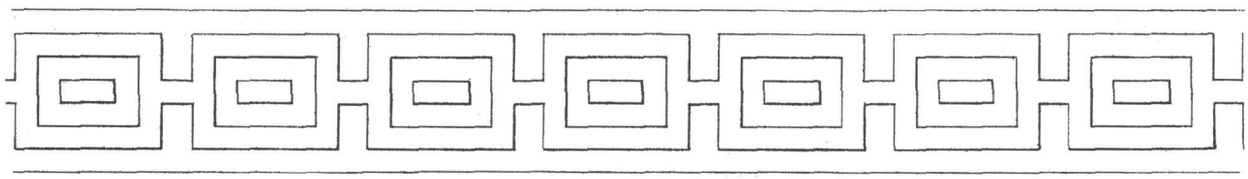
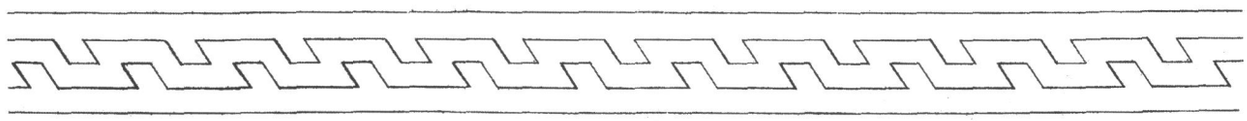


Fig. 4.



P. Sébah sculpt.

P. Montani, del.

Fig. 1.

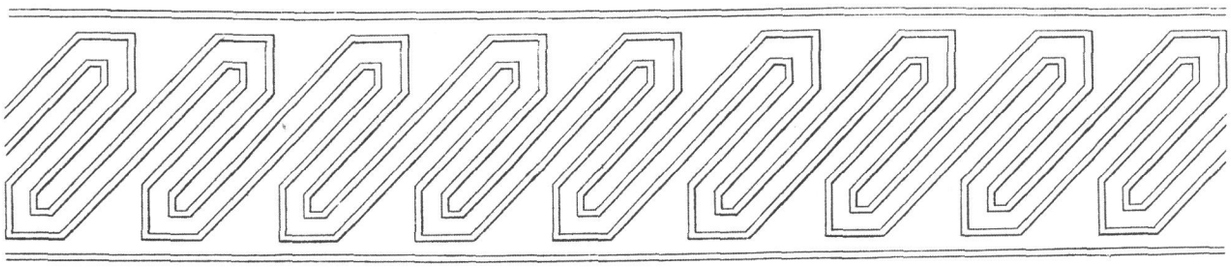


Fig. 2.

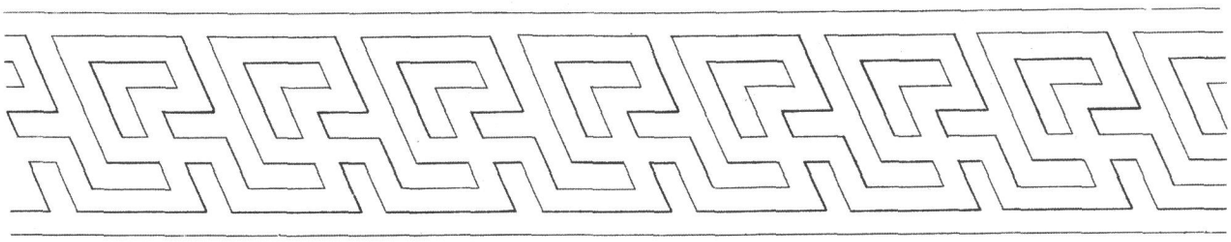


Fig. 3

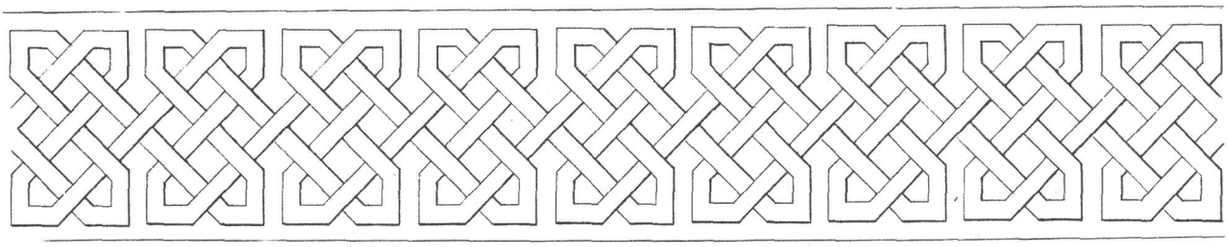
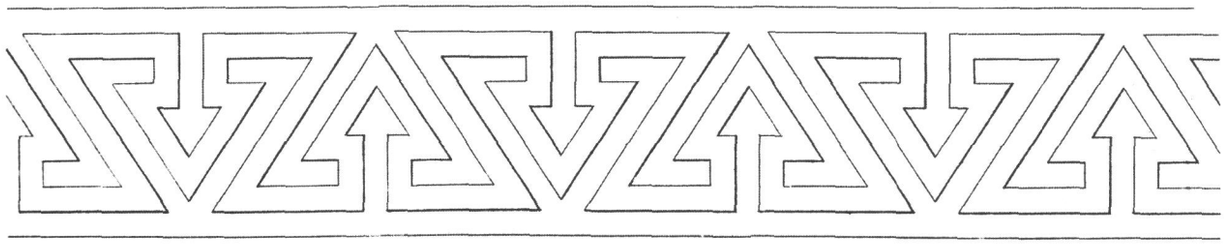
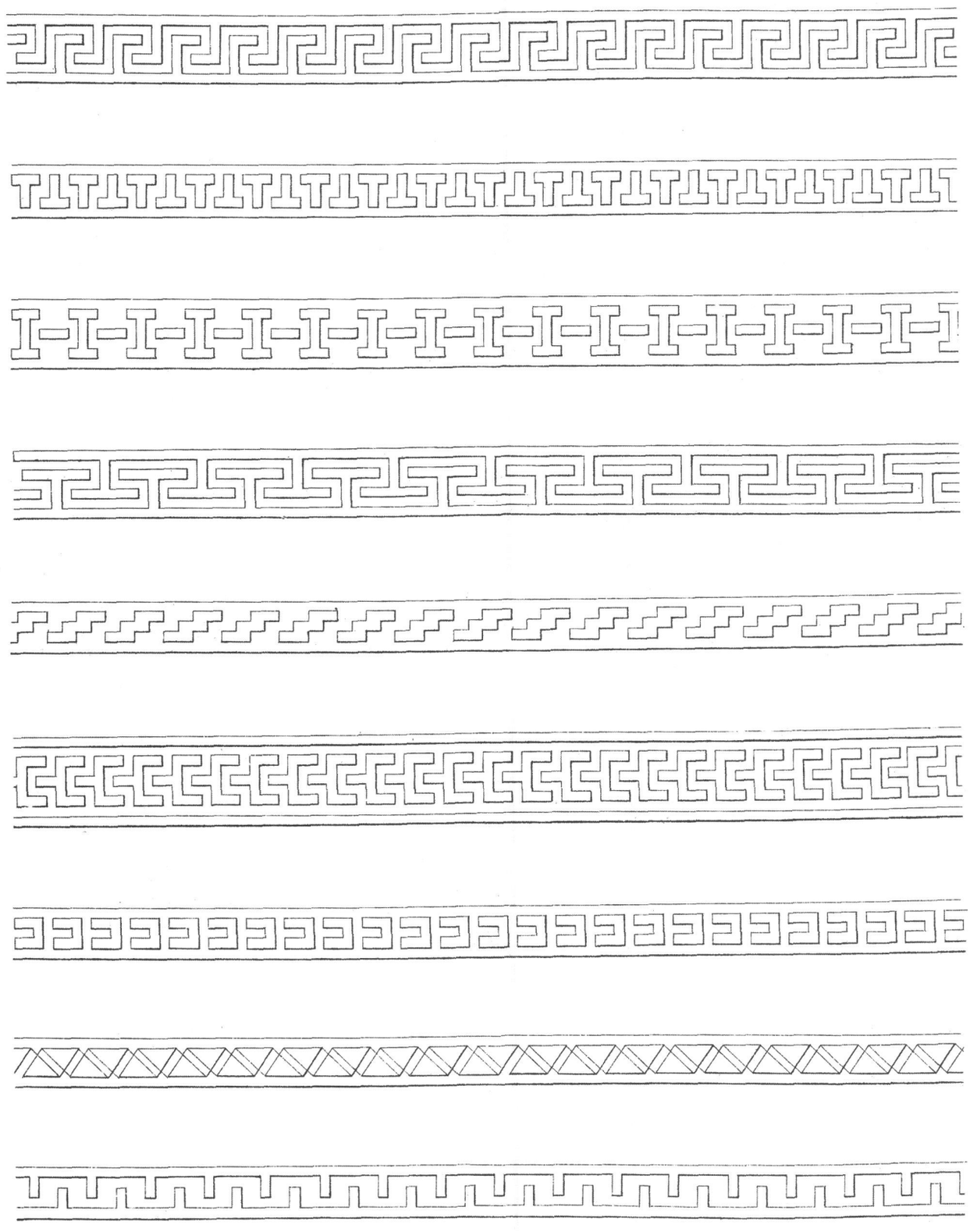


Fig. 4.

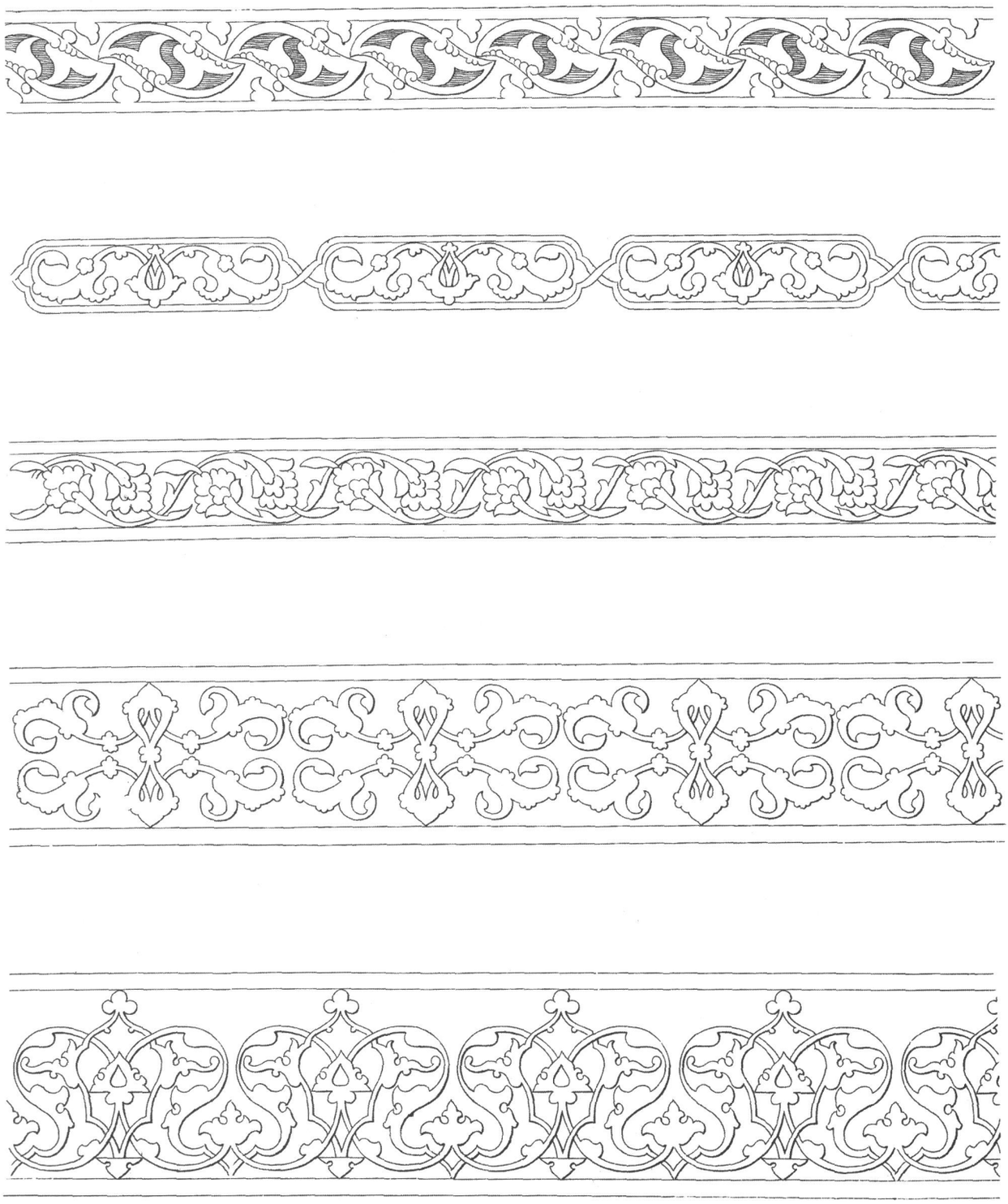


P. Sebah edit.
P Montani del



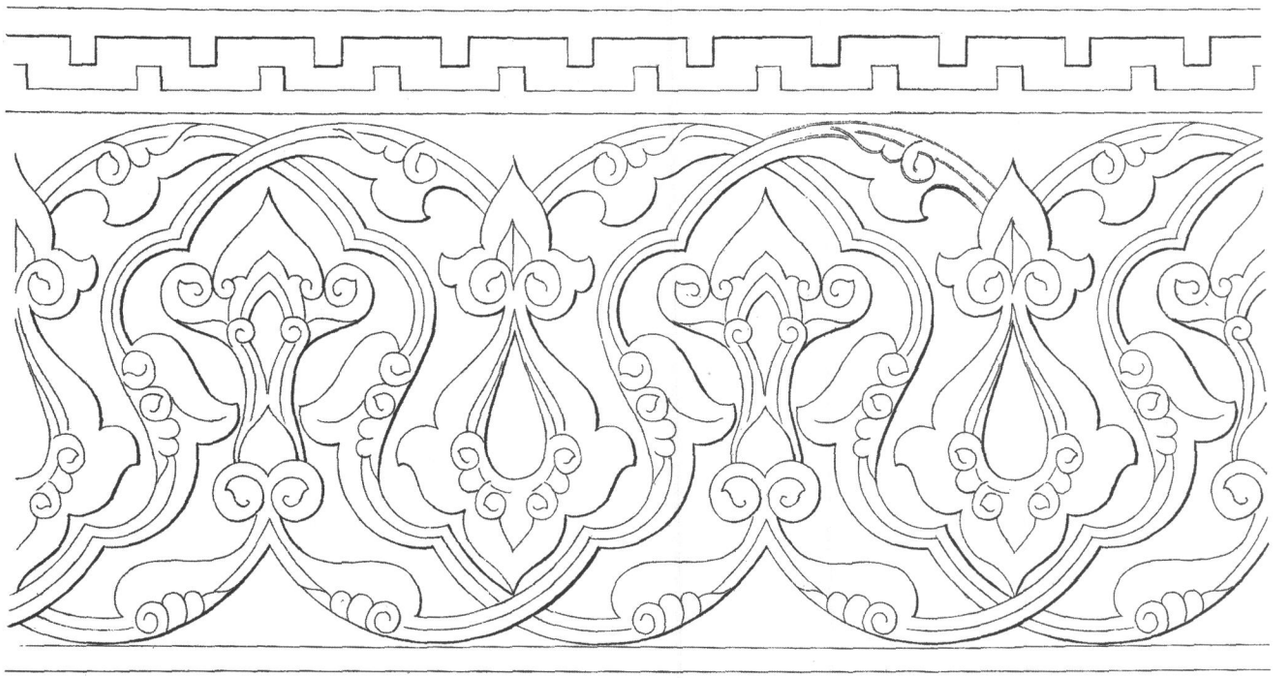
P. Sébah edit.

P. Montani del.



P. Sébah édit.

P. Montani del



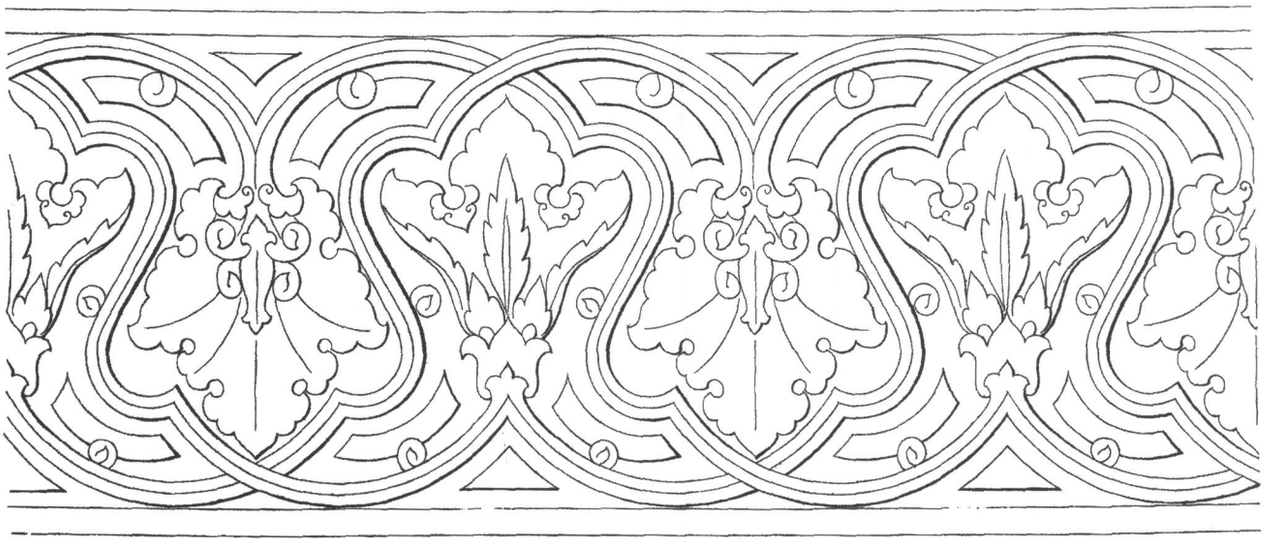
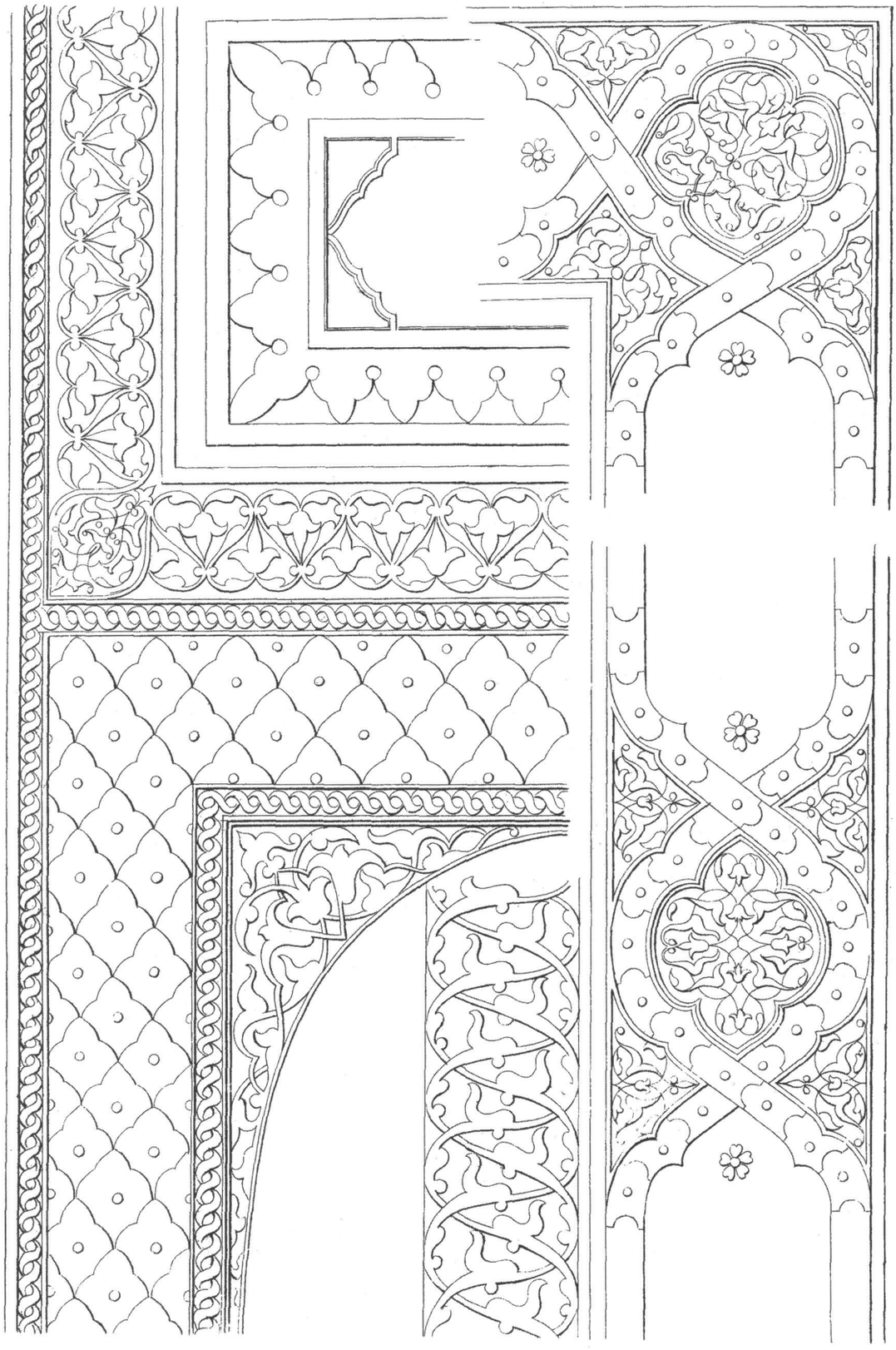
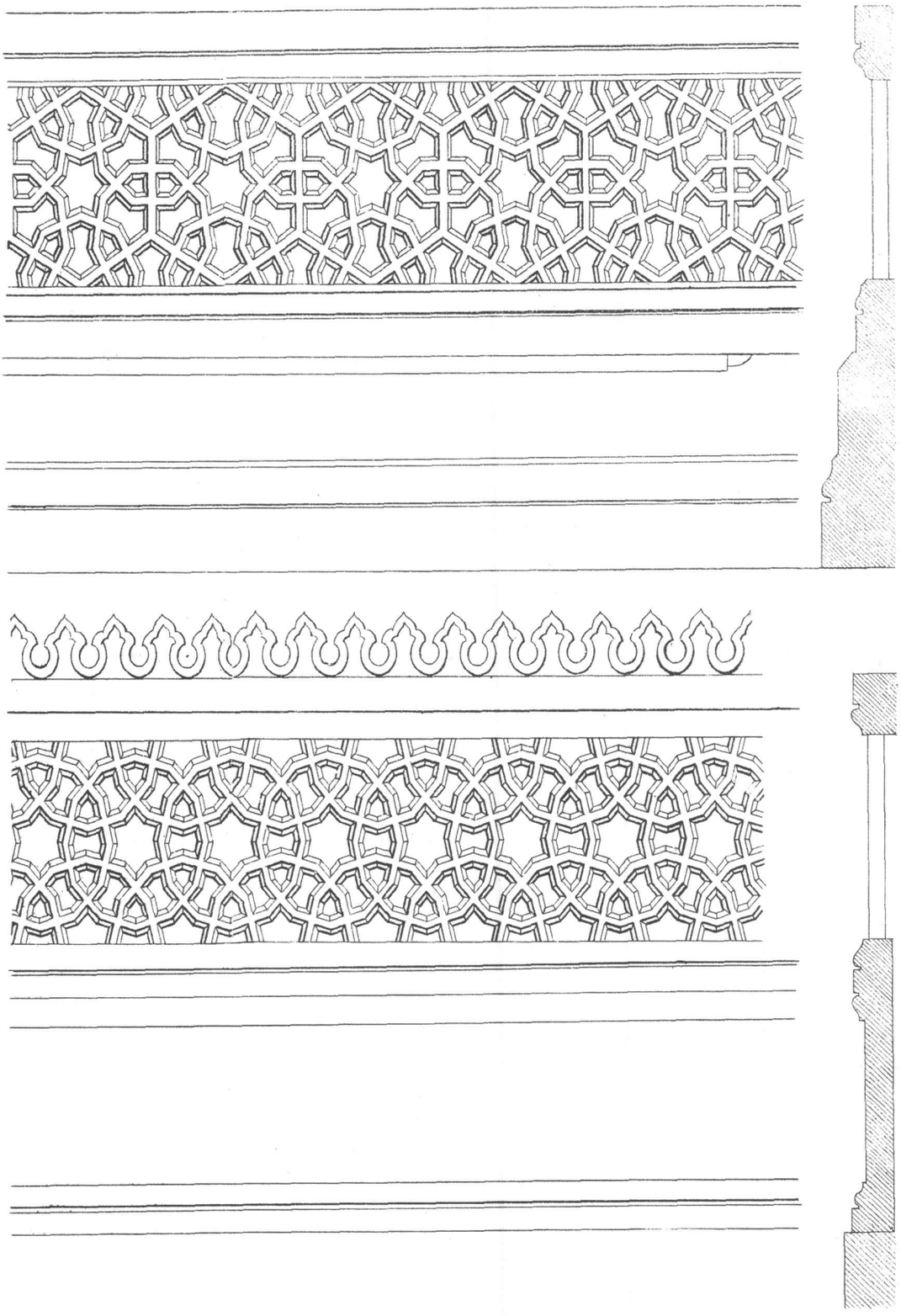


Planche XIII



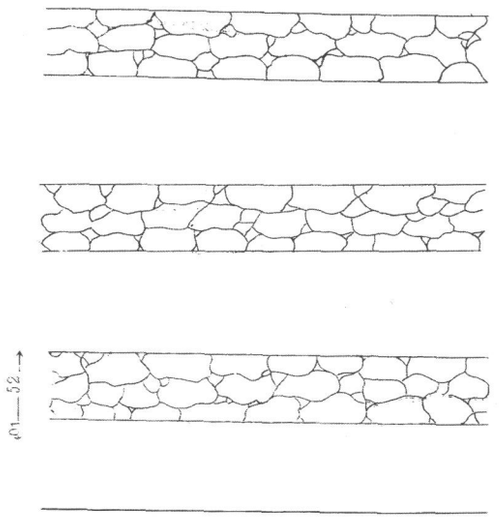
P. Sebah. édit.

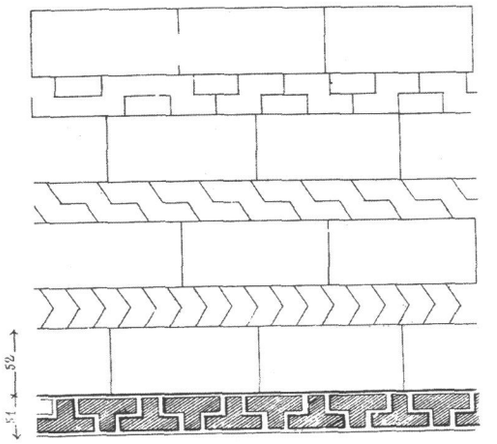
E. Maillard del

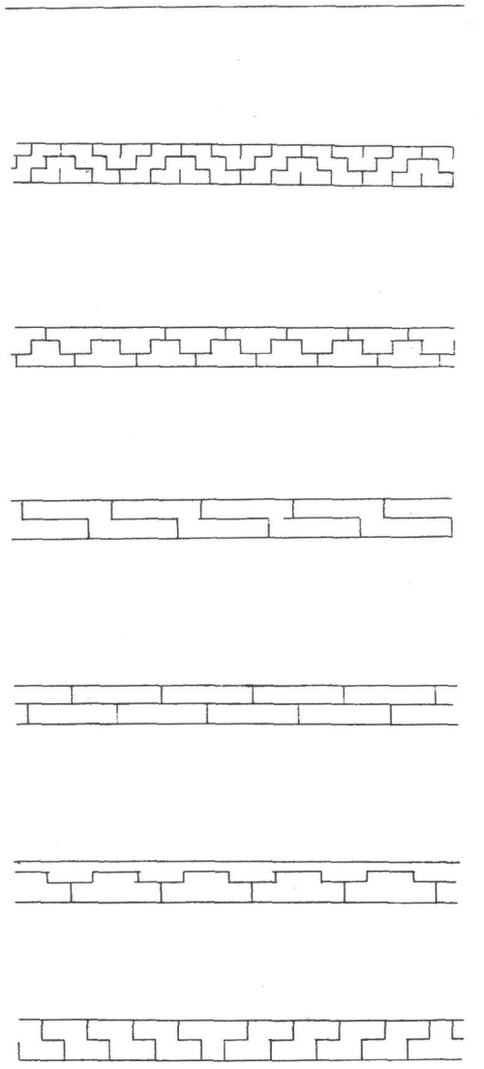


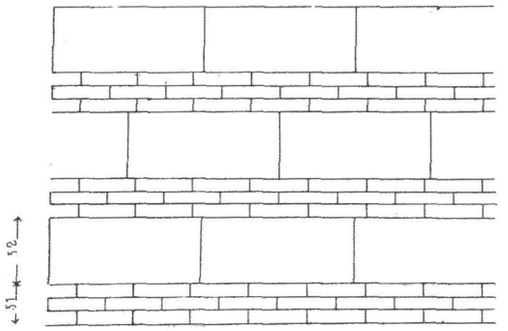
P. Sebah. édit.

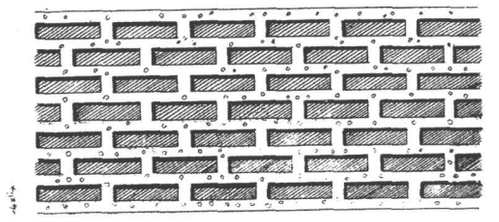
E. Maillard del.









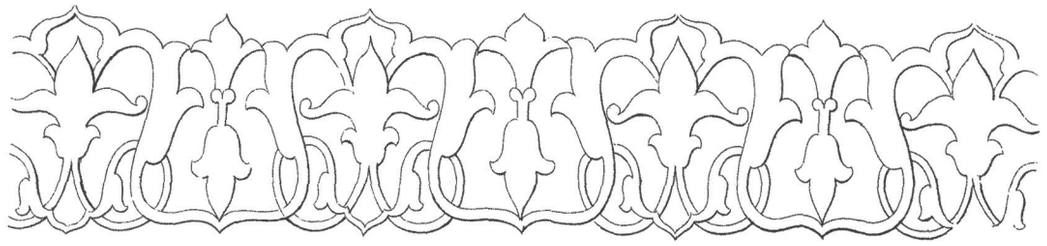


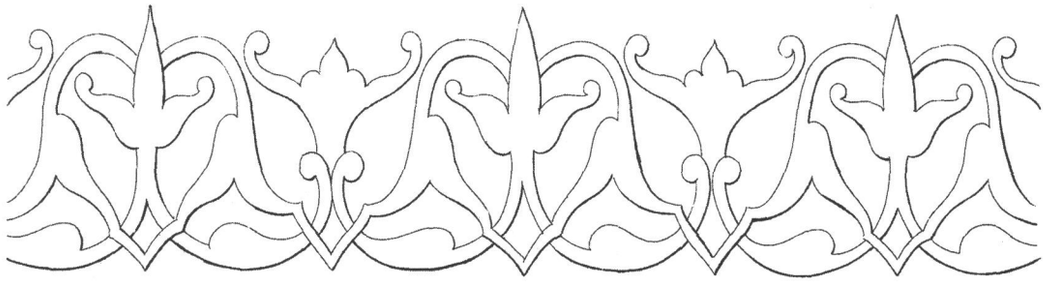
P. Sebah, édit.

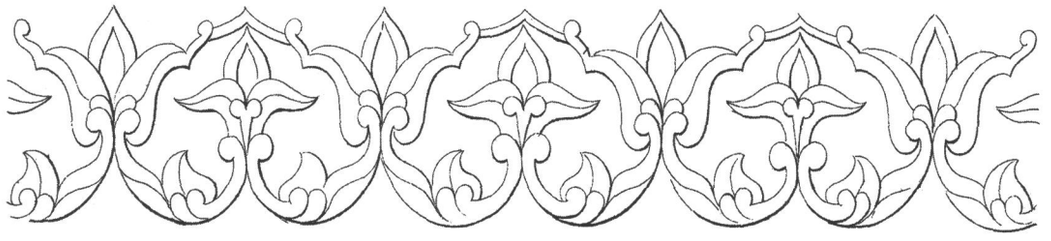
E. Maillard del.

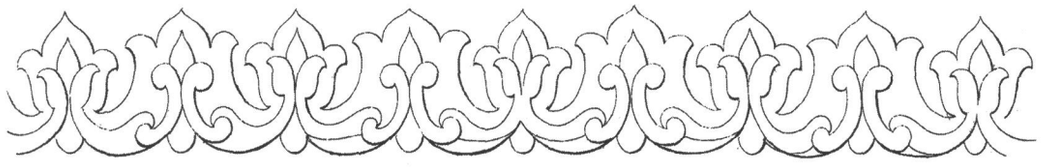
Planche XVI

E.Maillard del.





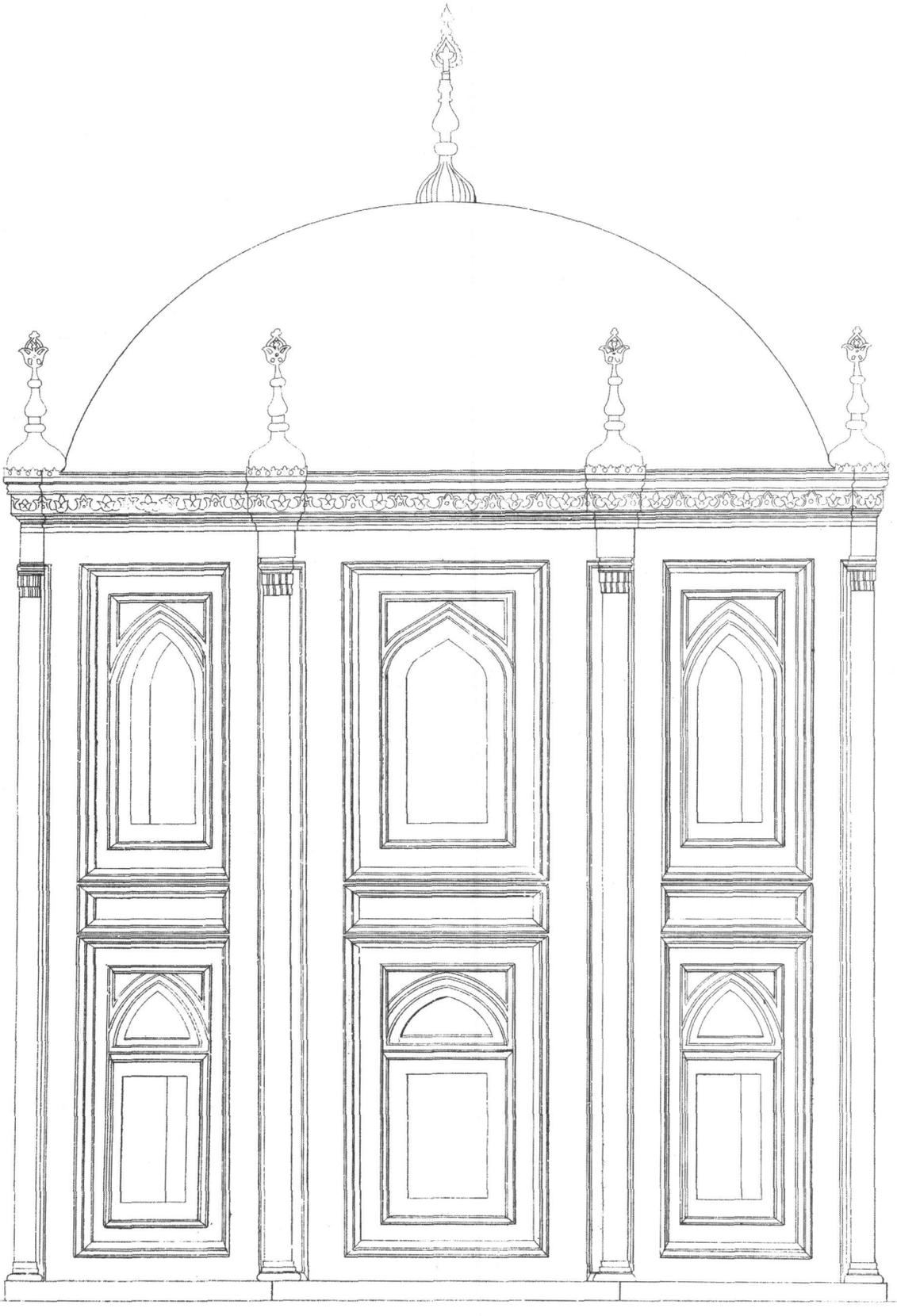




P. Sebah. édit.

P. Montani. del:

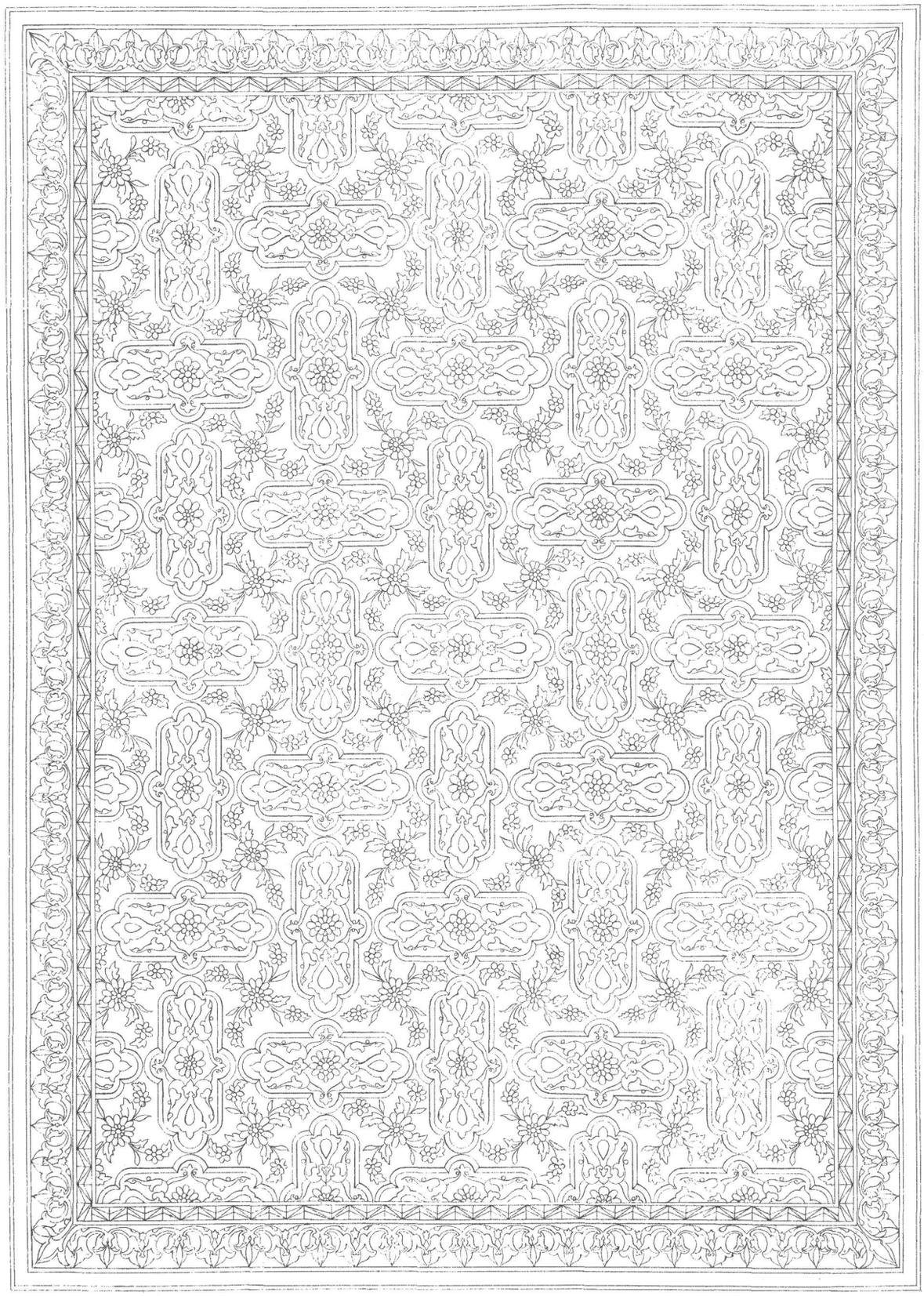
Planche XI X



P. Sebah, édit.

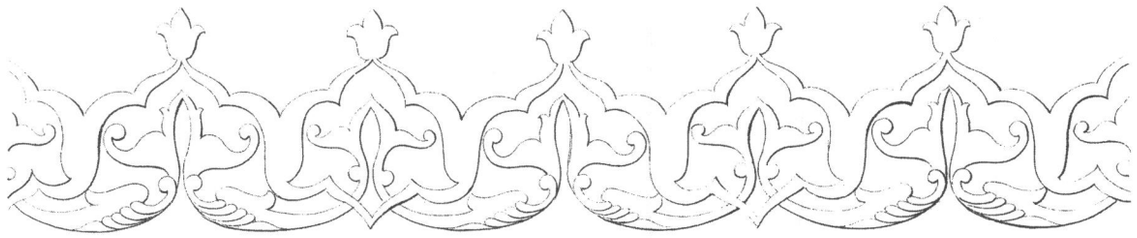
P. Montani, del.

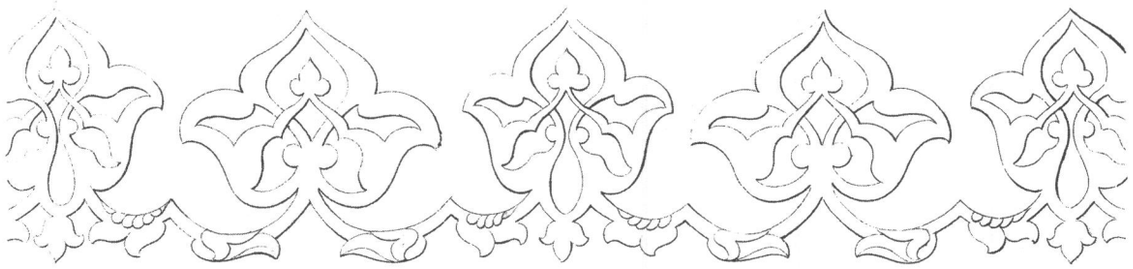
Planche XX.

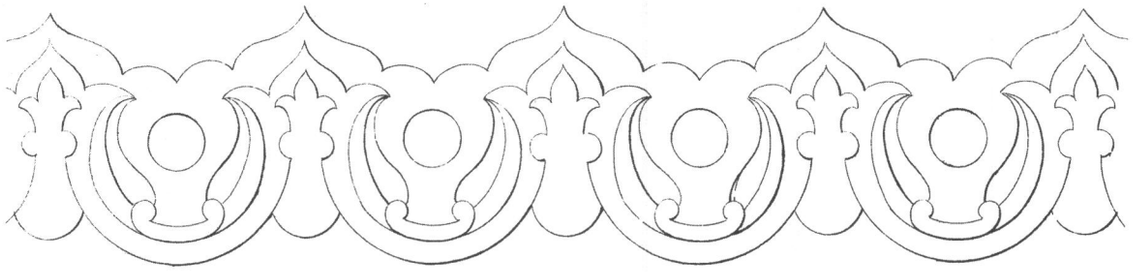


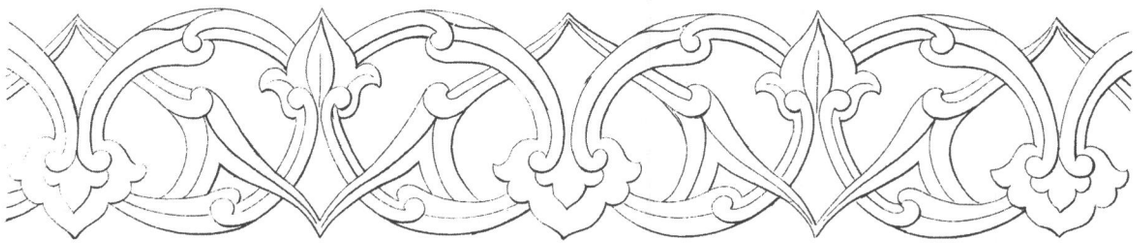
P. Montana del.

Planche XXI



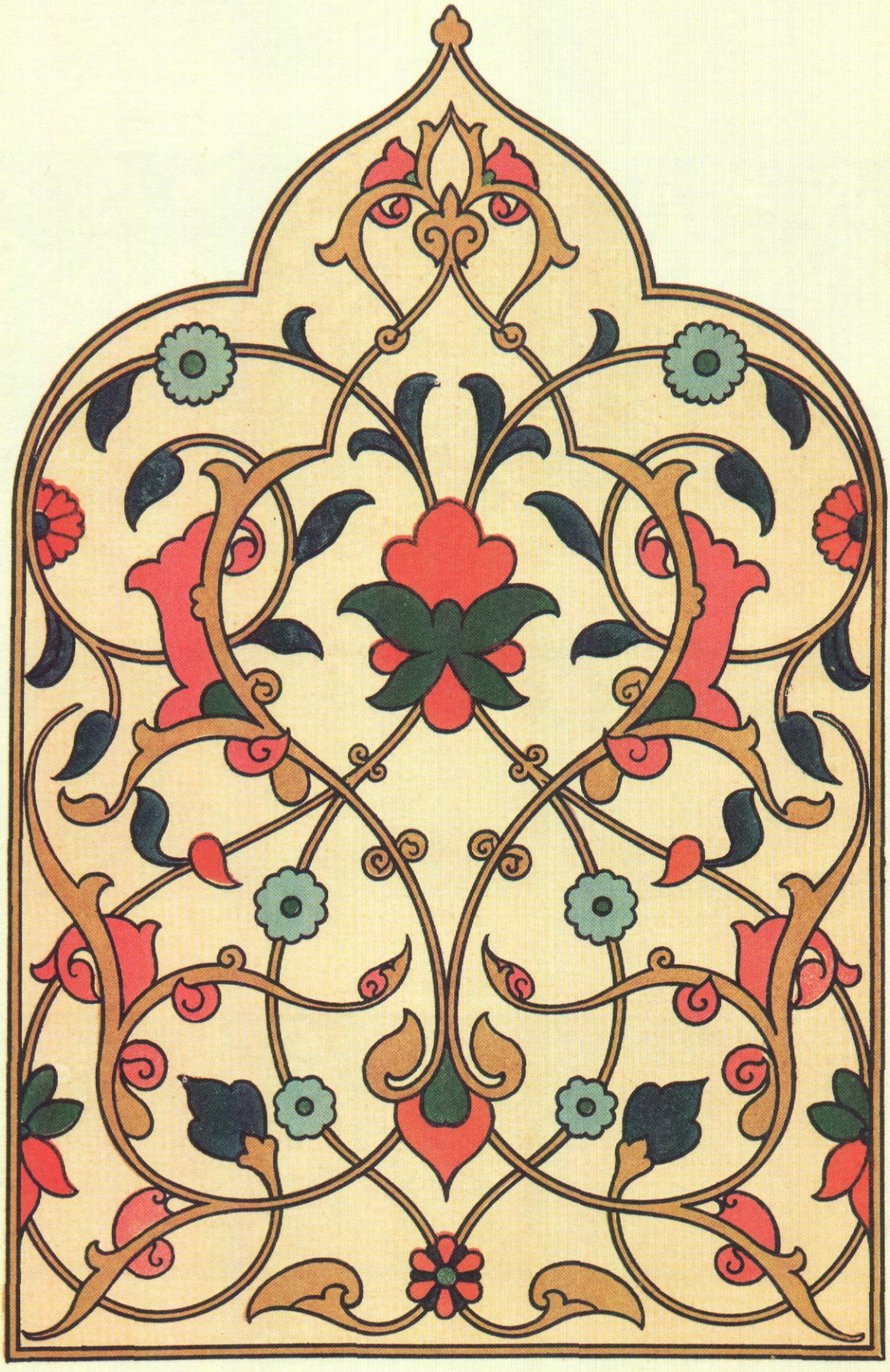






P. Sebah. édit.

P. Montani. del.



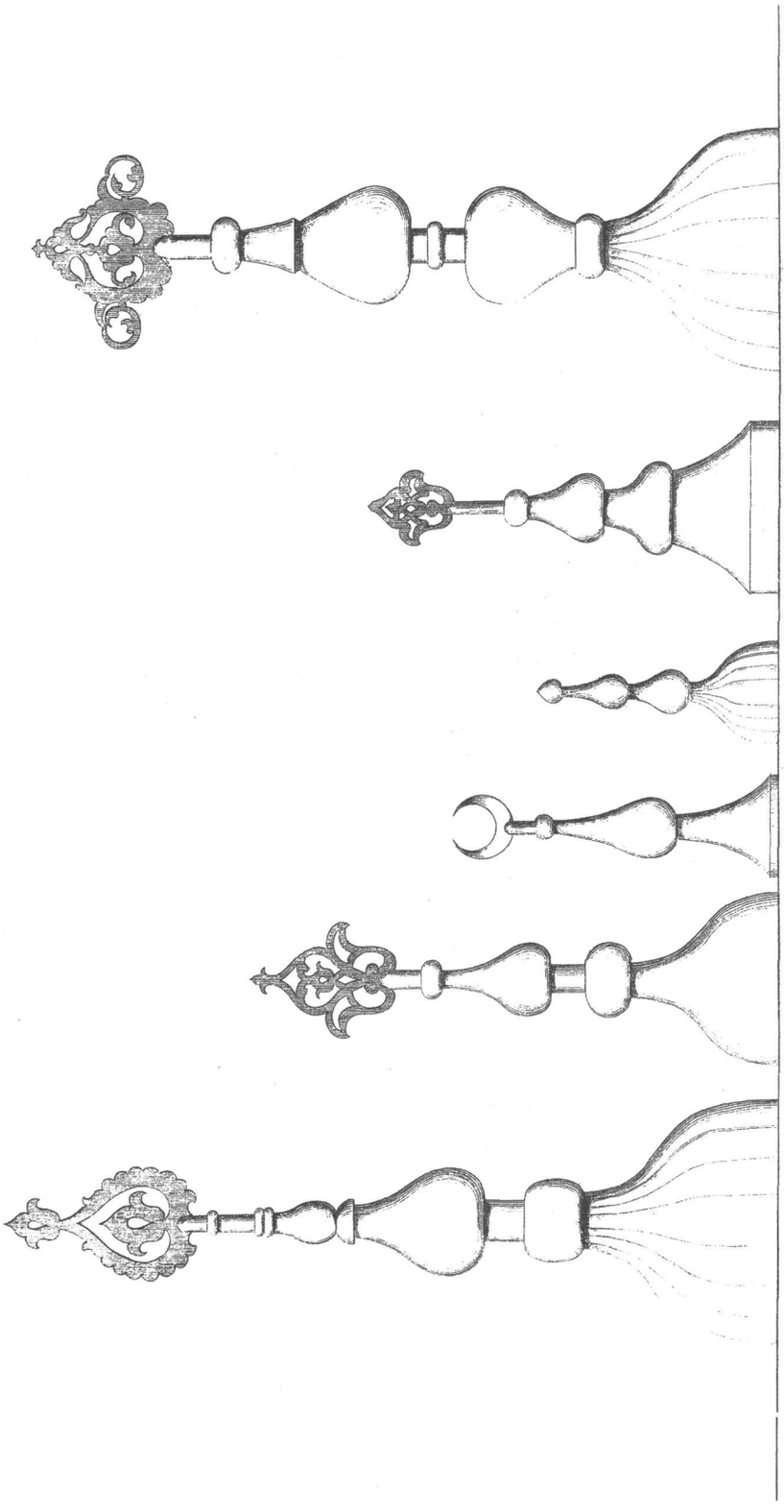
P. Sébah edit.

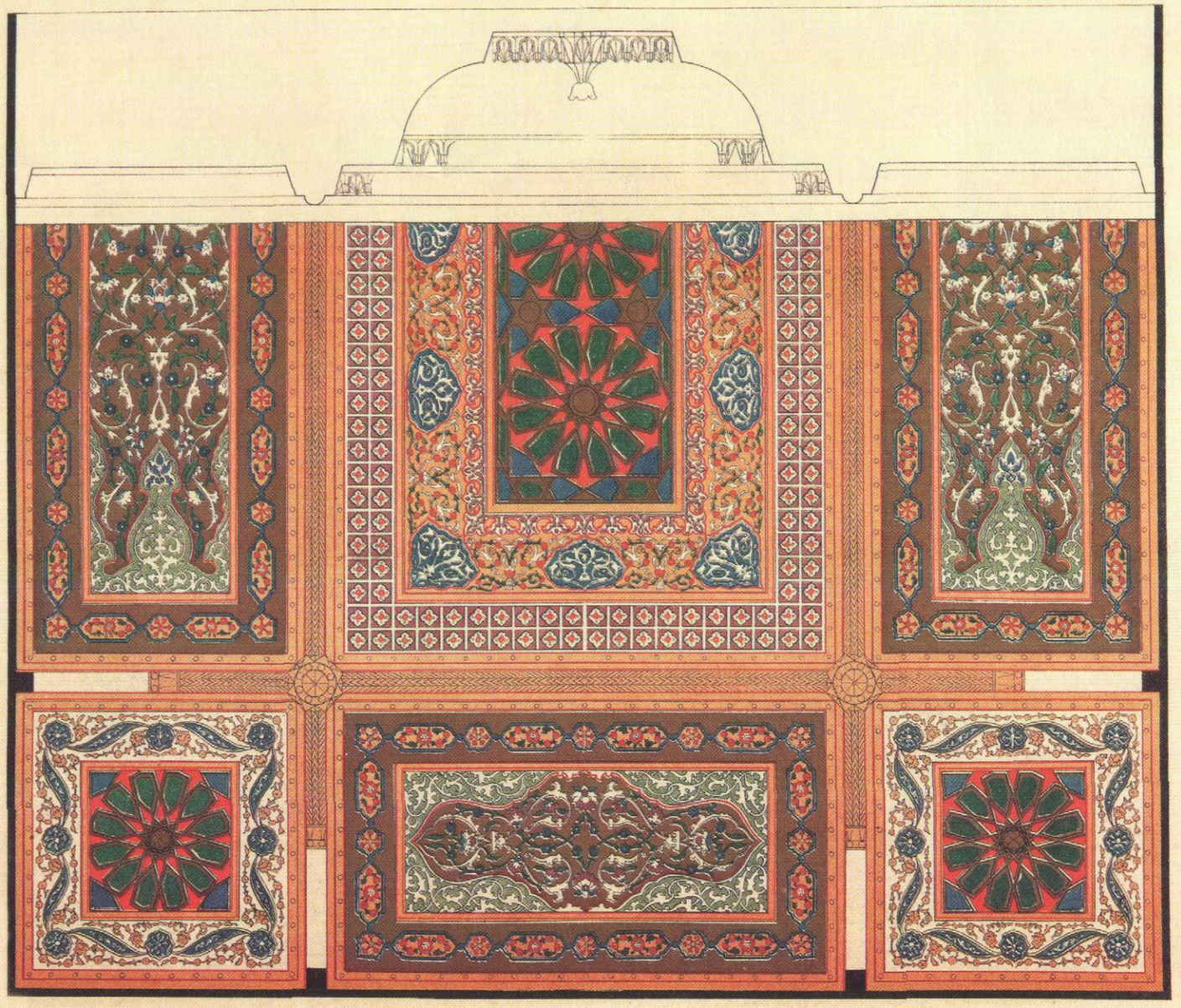
P. Montani del.



P. Sébah edit.

P. Montam del.





P. Sebah edit.

P. Montani del:

Planche XXVII.



P. Sebah. edit.

P. Montani del.

Planche XXVIII.

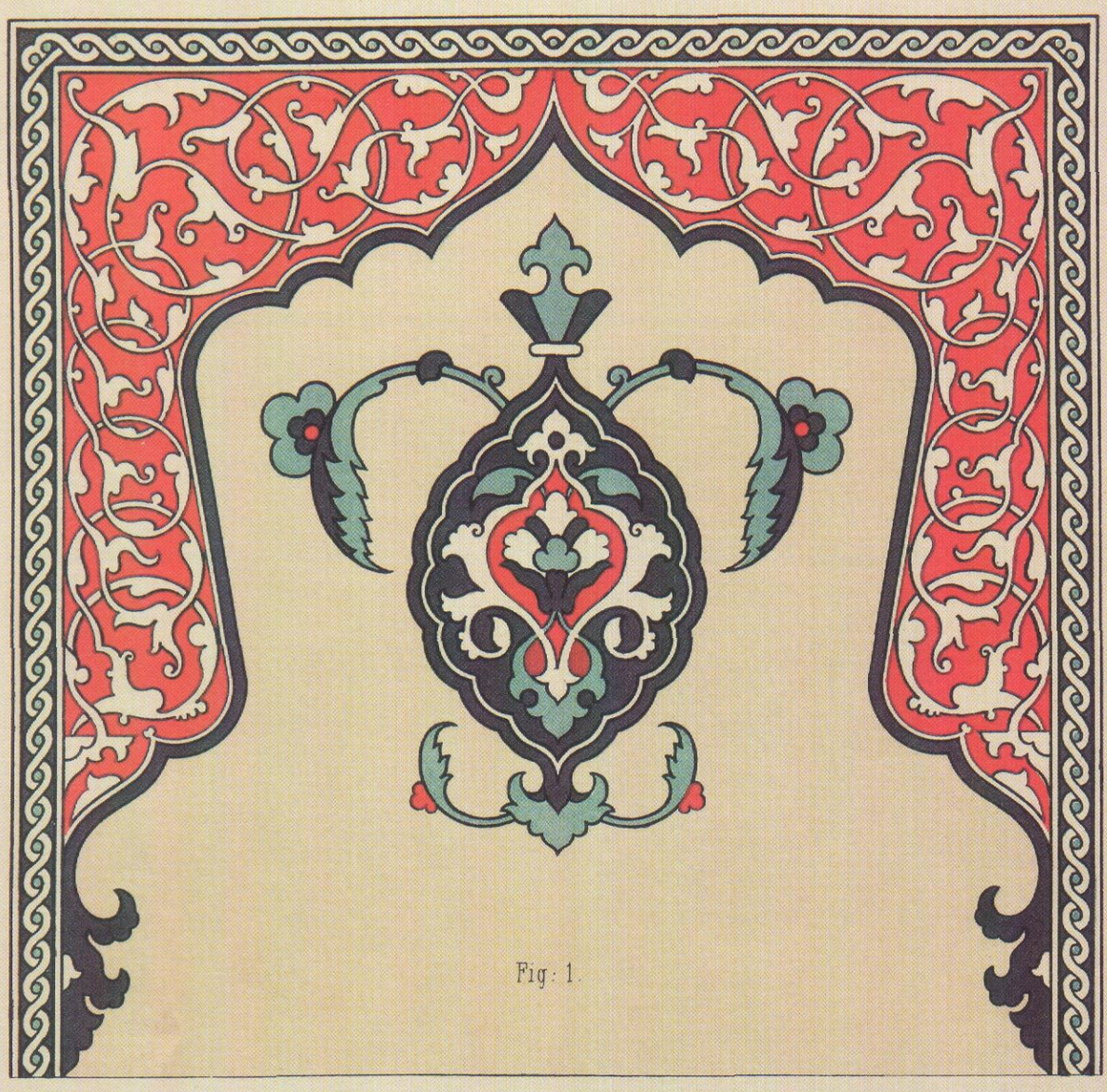


Fig: 1.

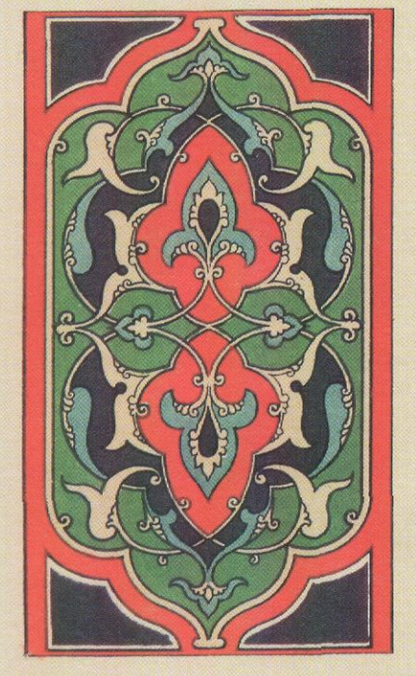


Fig: 3.

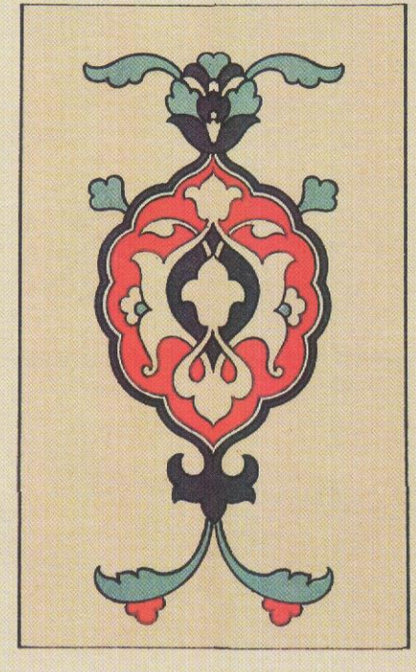


Fig: 2.

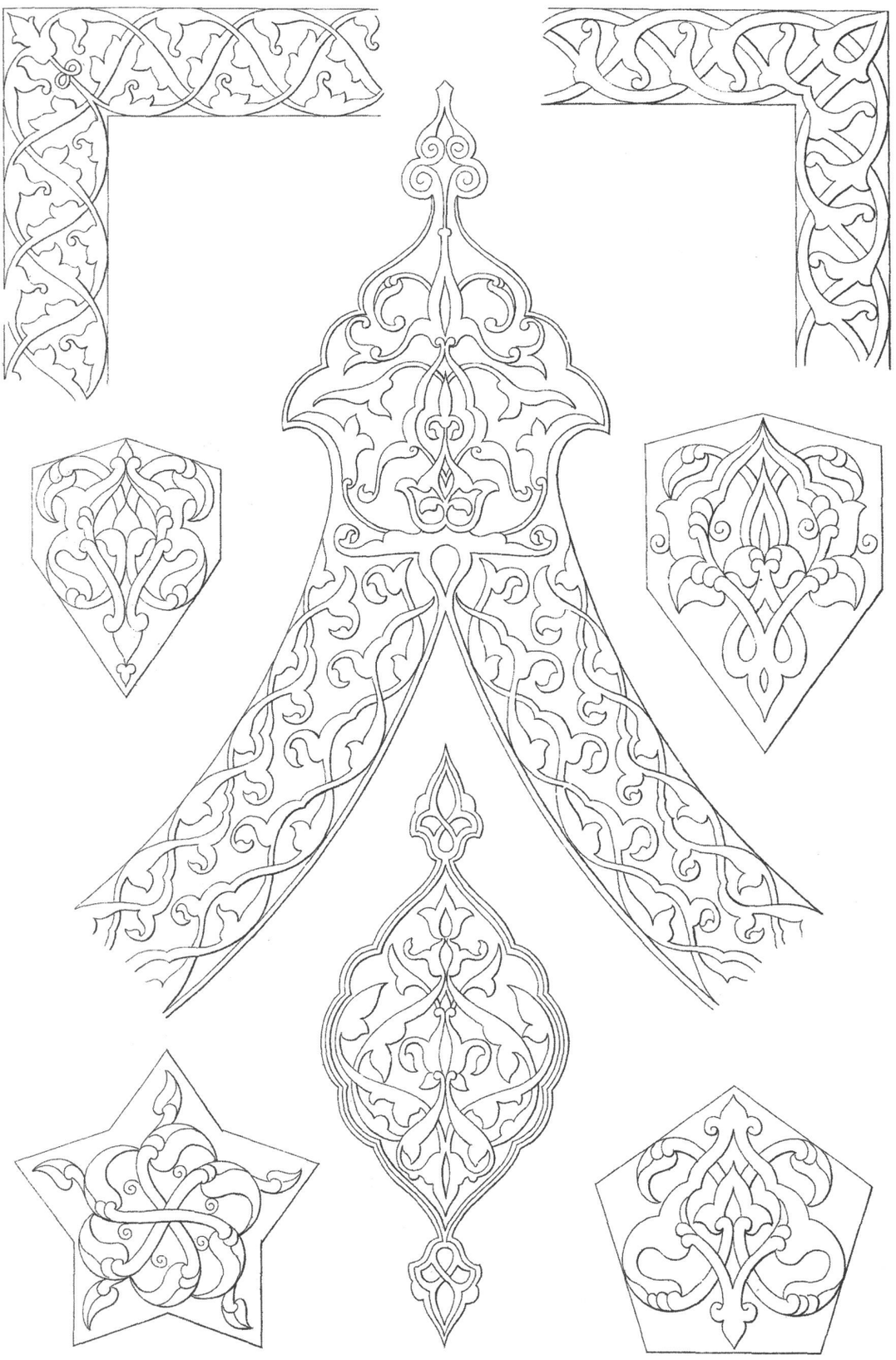


Fig: 4.

P. Sebah edit.

P. Montani del.

Planche I



P. Sébah édit. E. Maillard del.

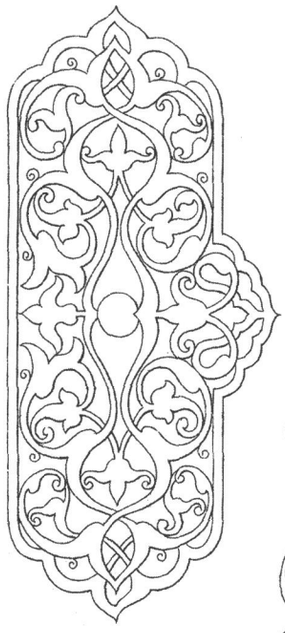
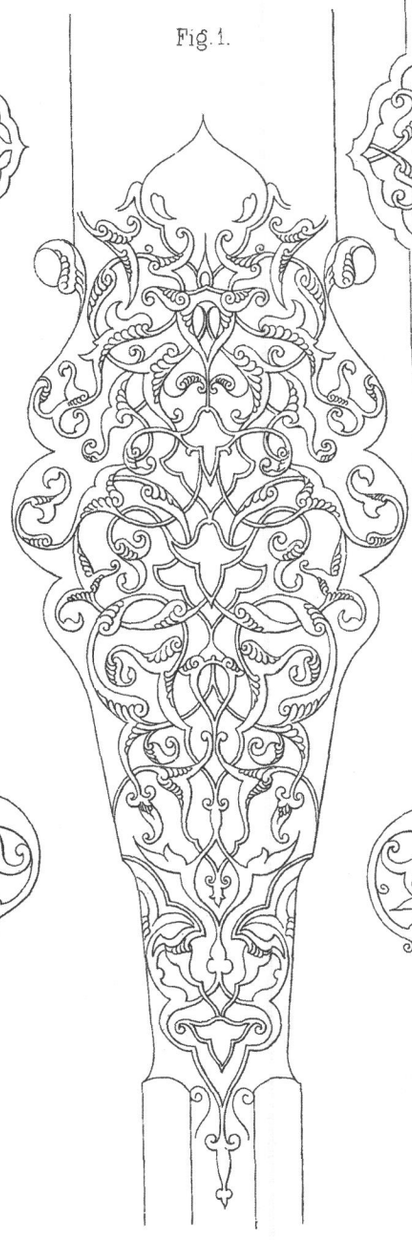


Fig. 2

Fig. 1.



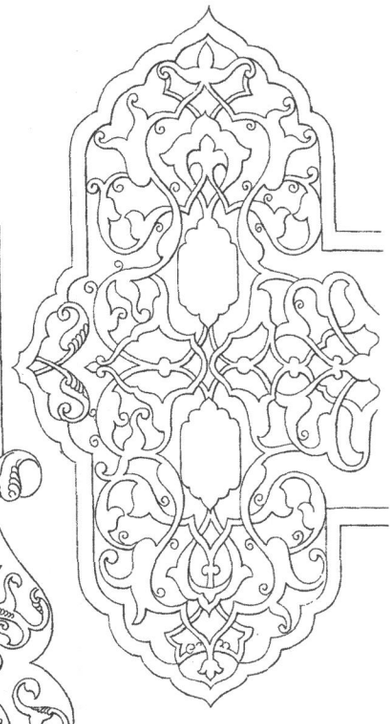


Fig. 3.

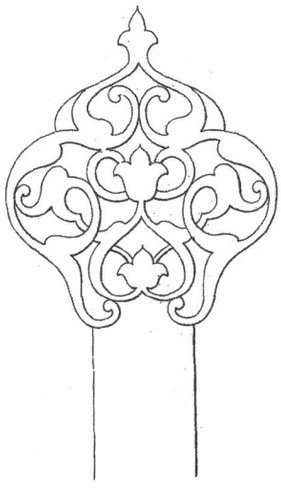


Fig. 4.

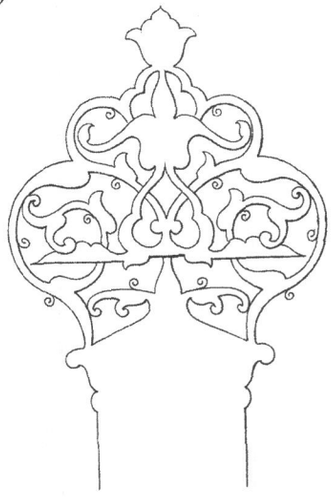
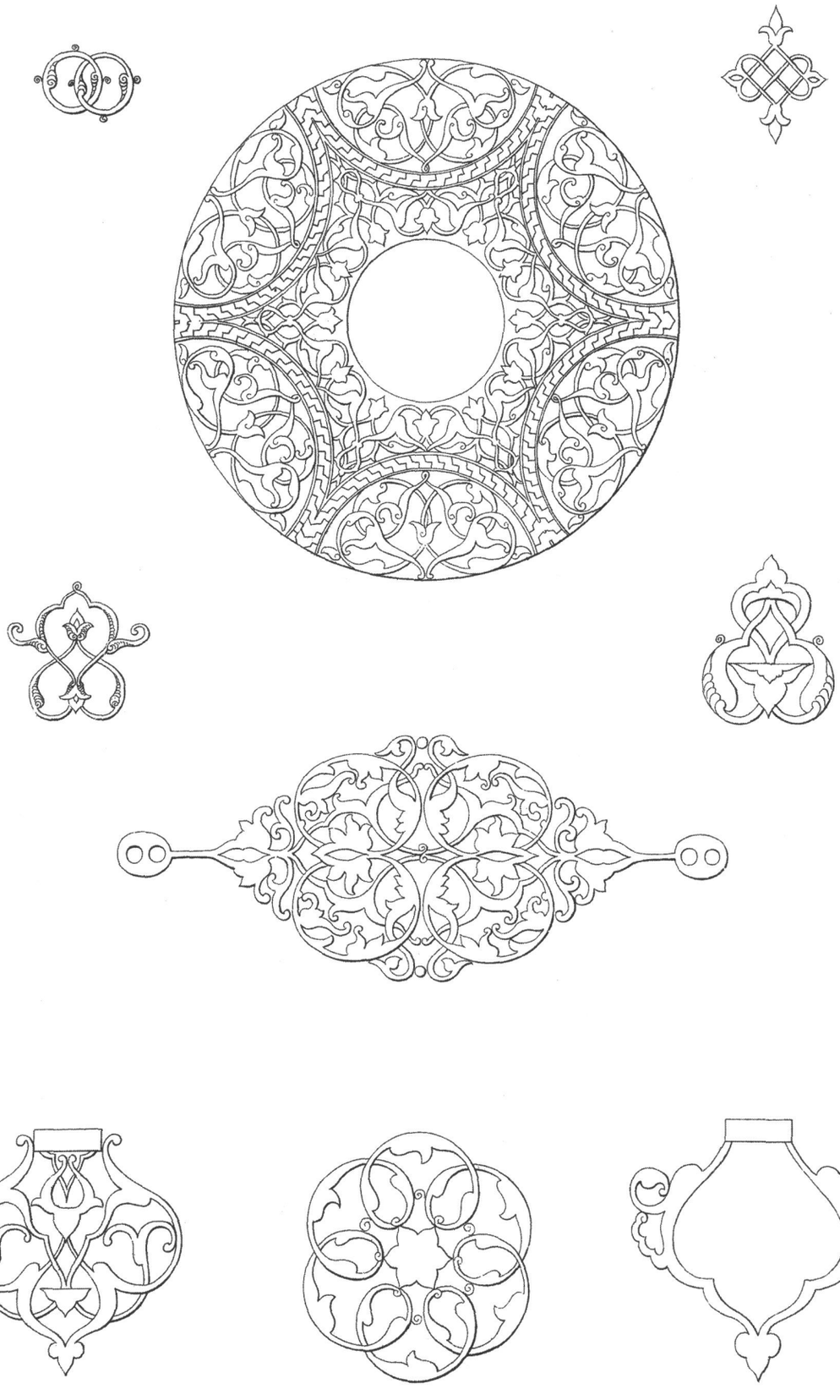


Fig. 5.

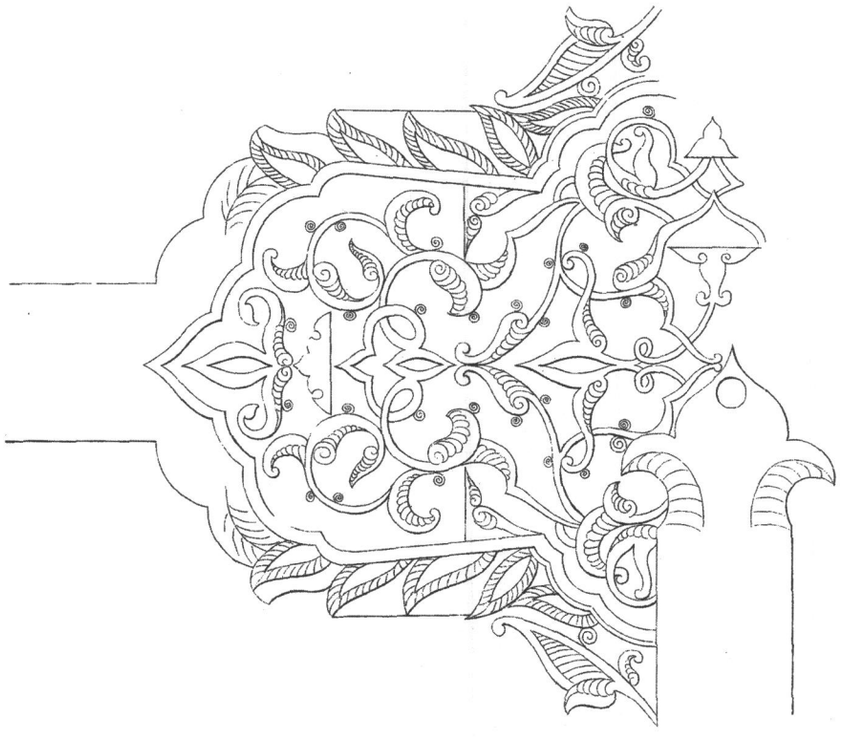
P. Sébah édit.

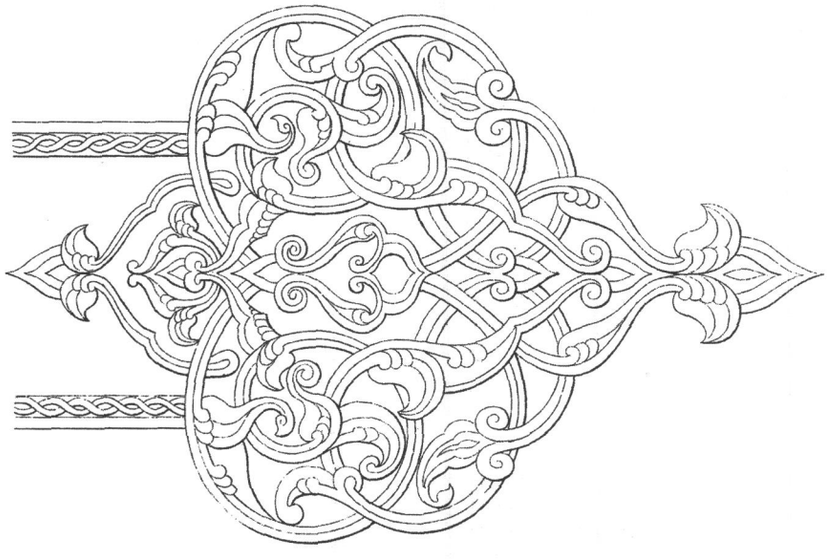
E. Maillard del.



P. Sébah édit.

E. Maillard del.

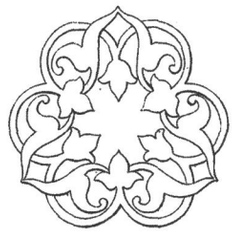




P. Sébah édit.

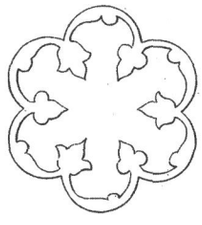
E. Maillard del.

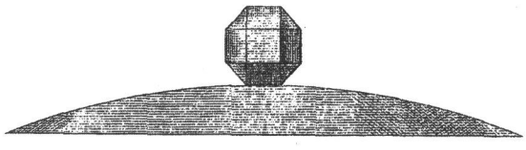










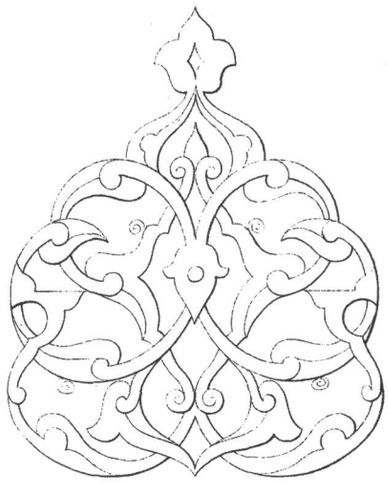


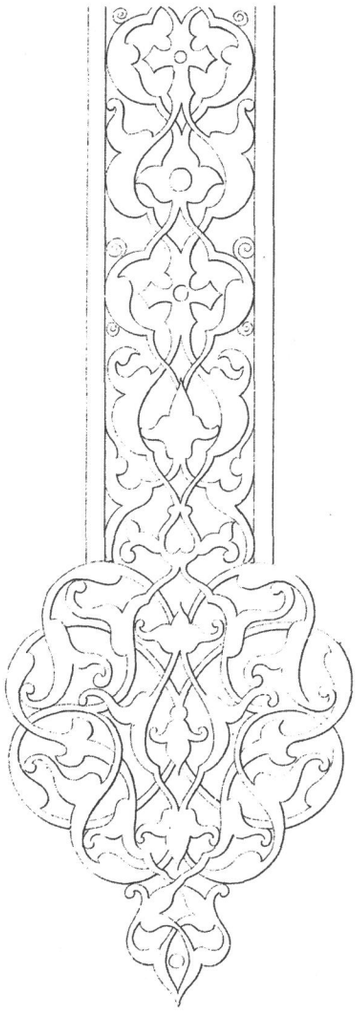


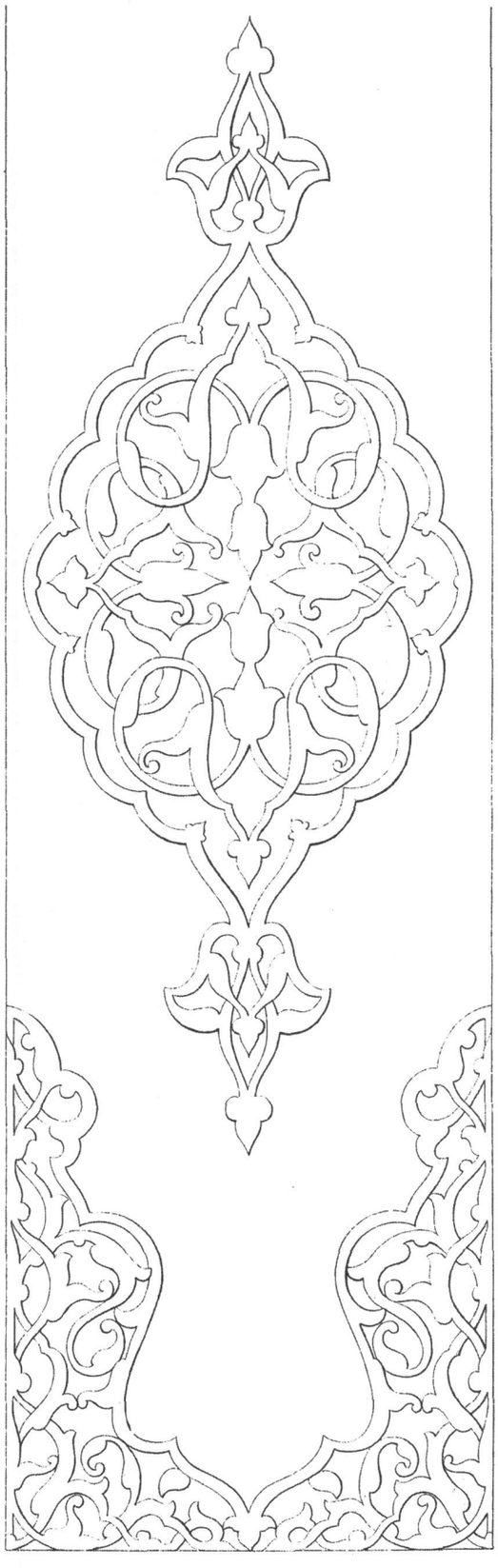


P. Ceban edit.

E. Maillard del.



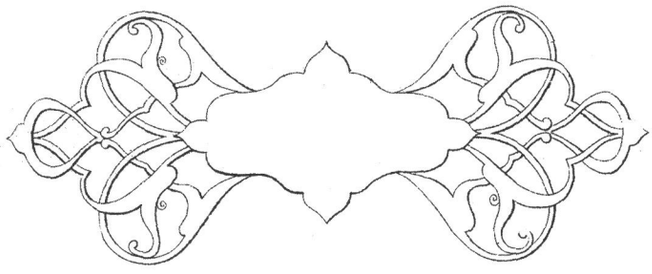


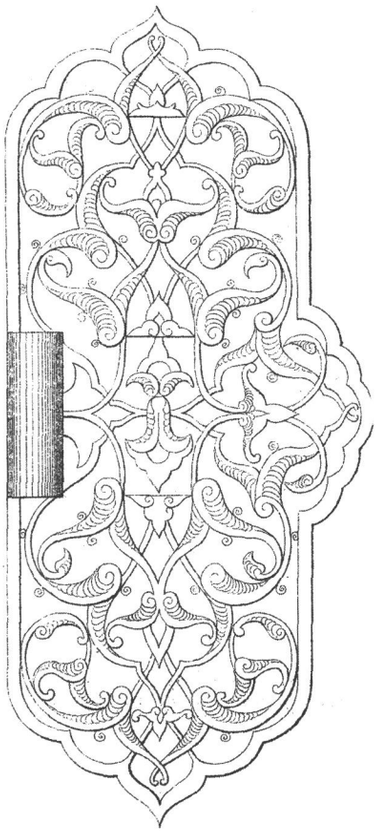


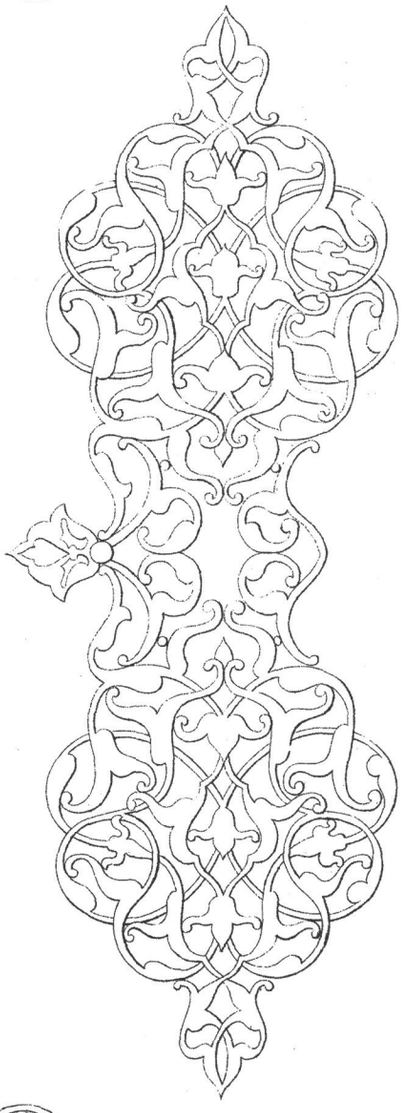
P. Sébah édit.

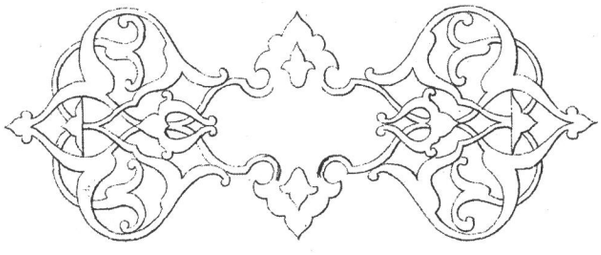
E. Maillard del.

Planche VII









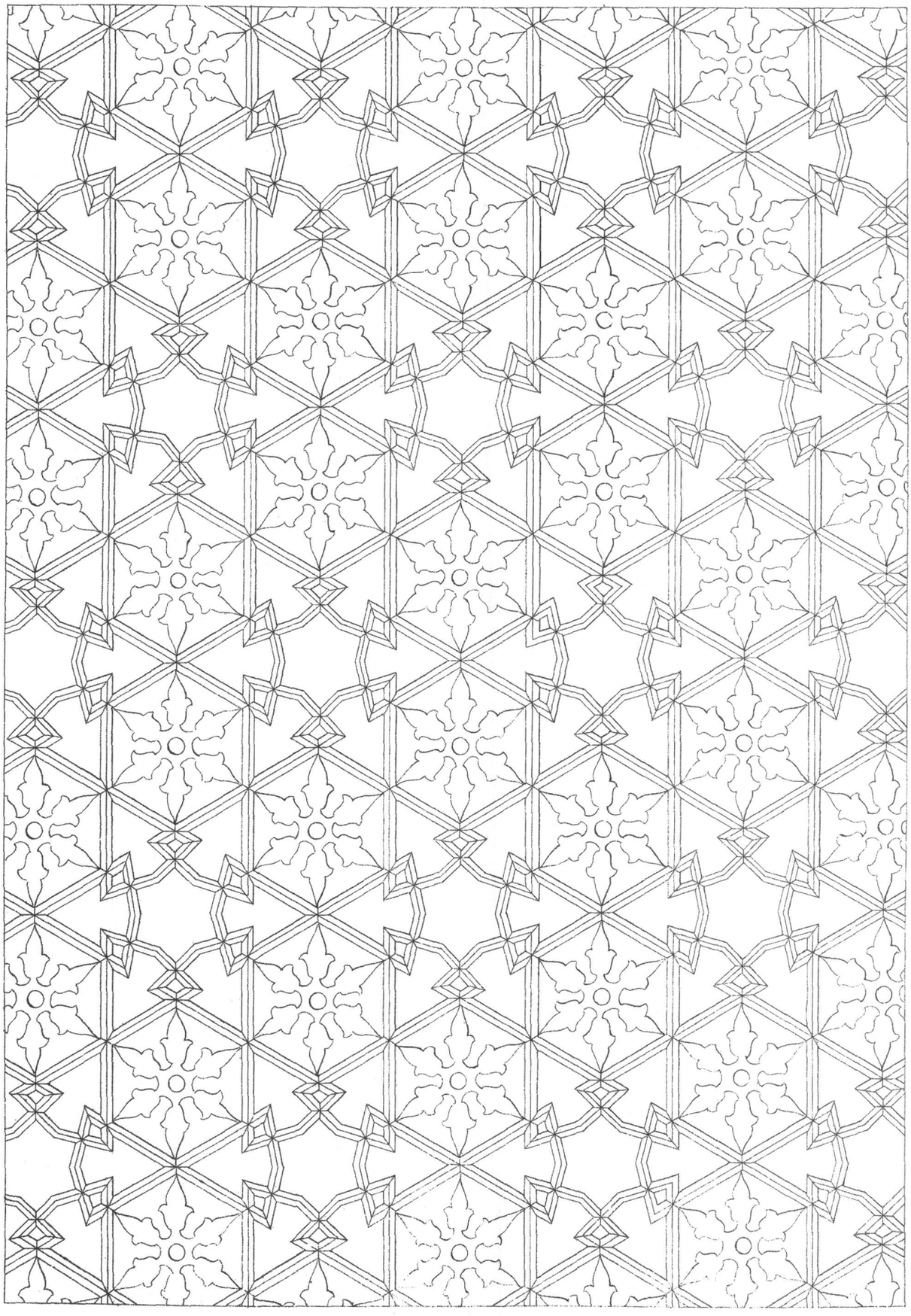
P. Gébah édit.

E. Maillard del.

Ferrures.

Grilles en bronze.

Planche VIII



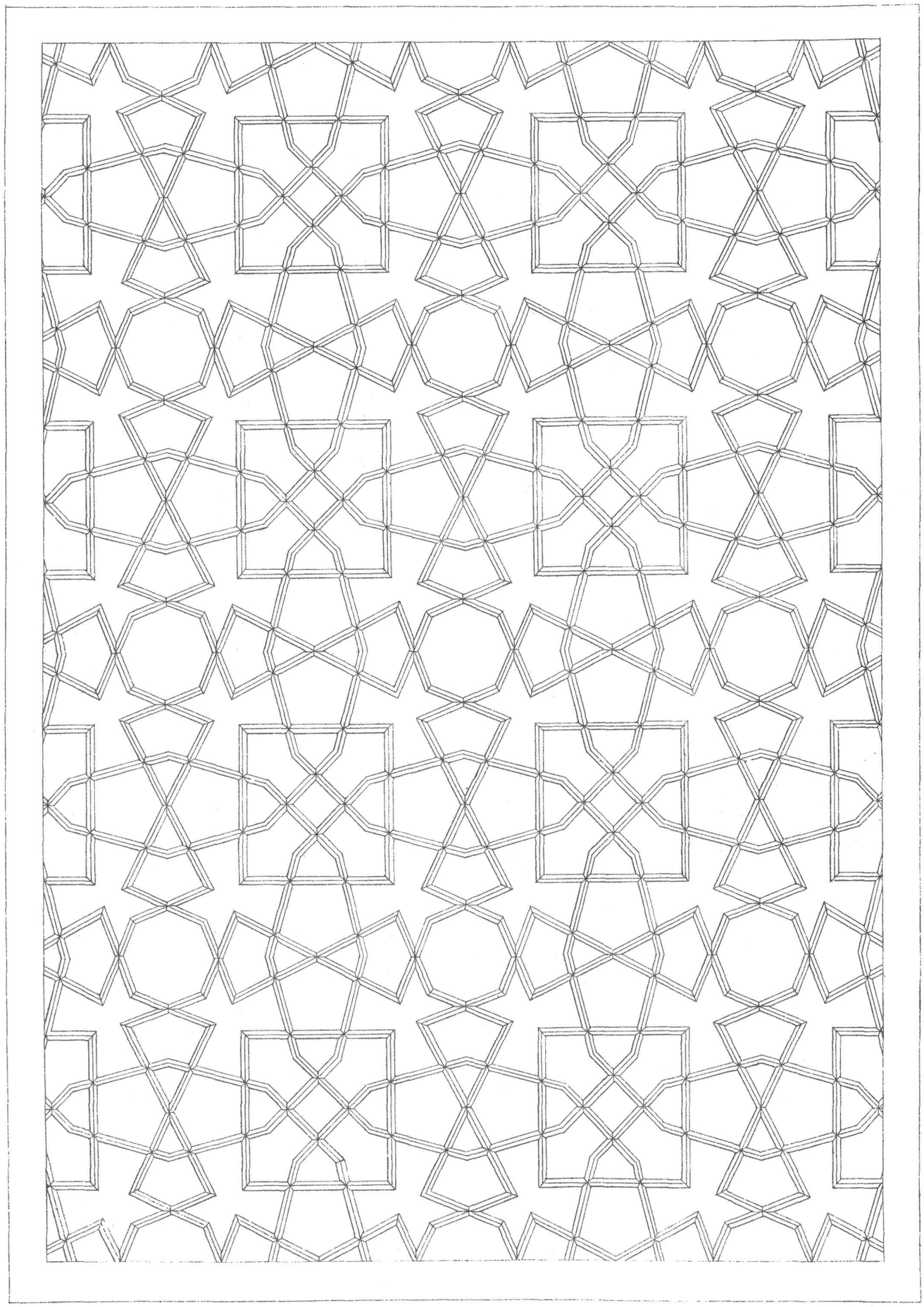
J.P. Sébah édit.

P. Montani del.

Ferrures.

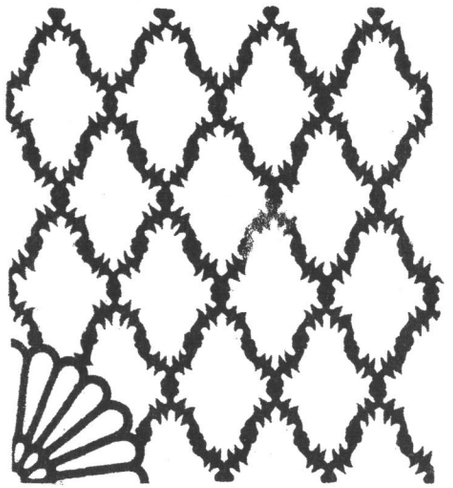
Grilles en bronze.

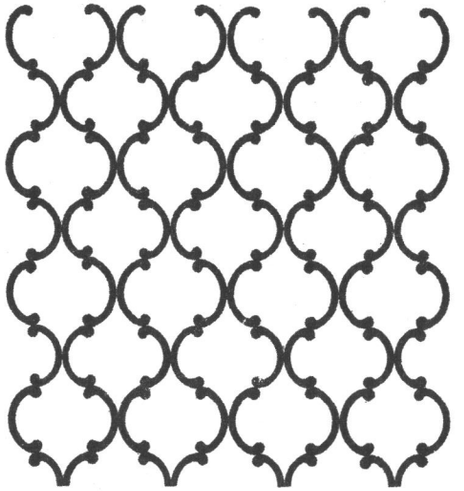
Planche IX

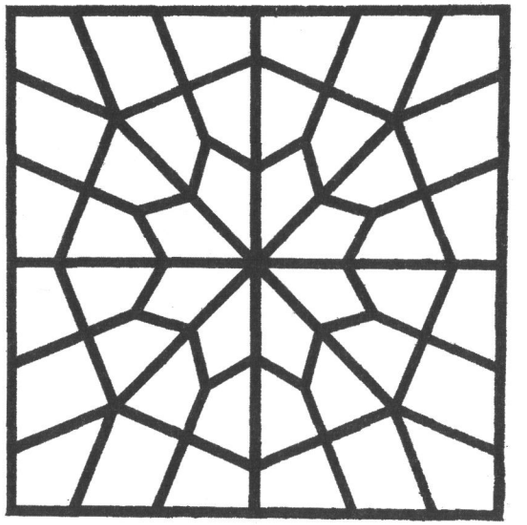


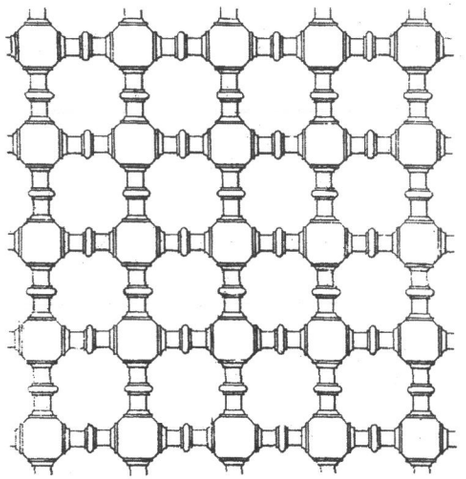
P. Sébah edit.

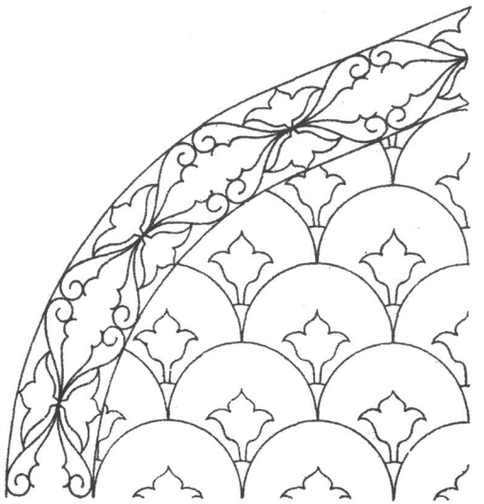
P. Montani del.

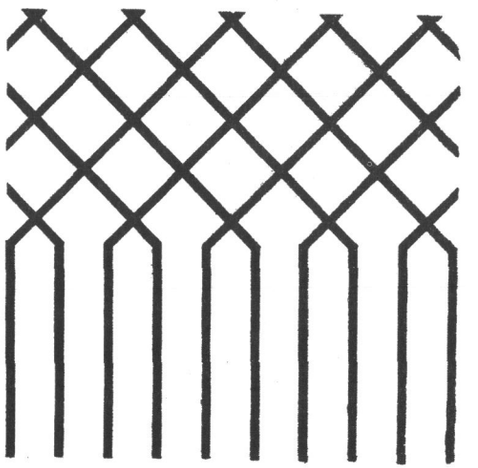






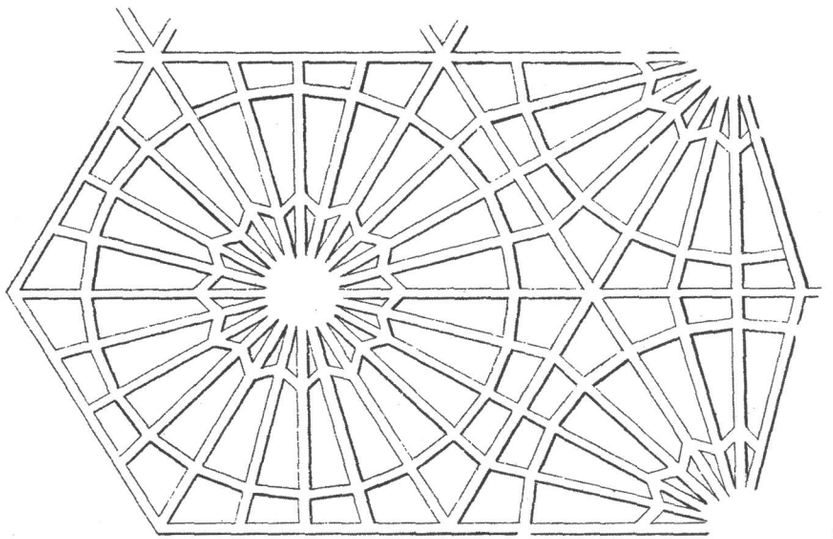


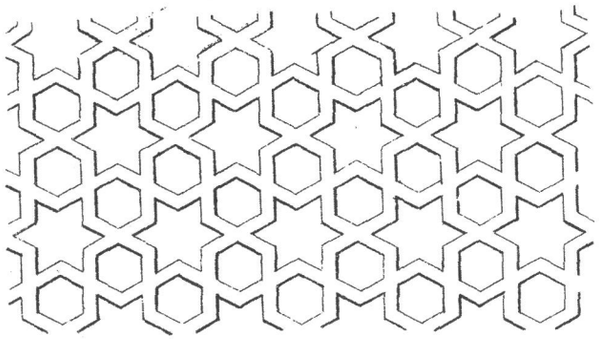


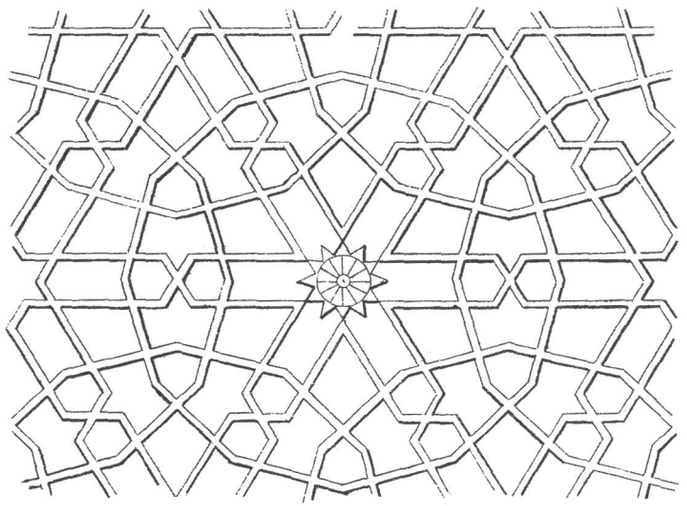


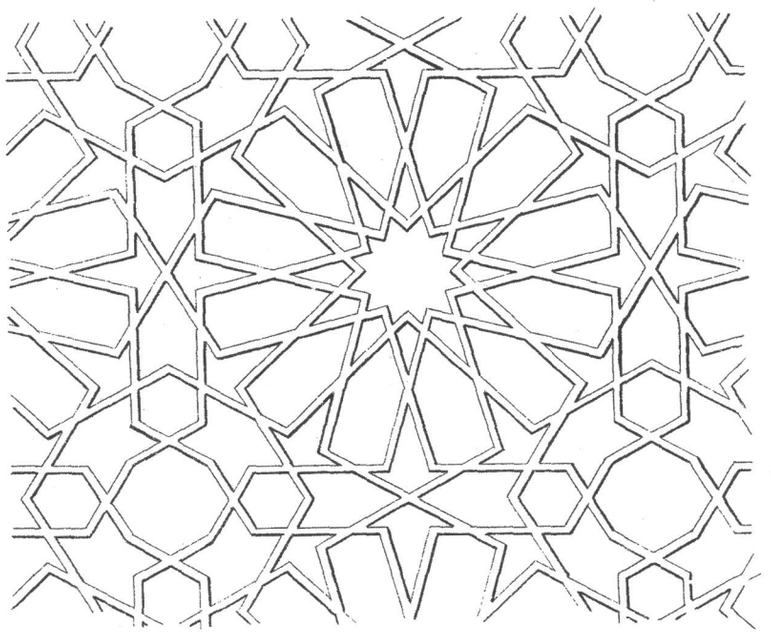
P. Sebah éditeur

E. Maillard del.







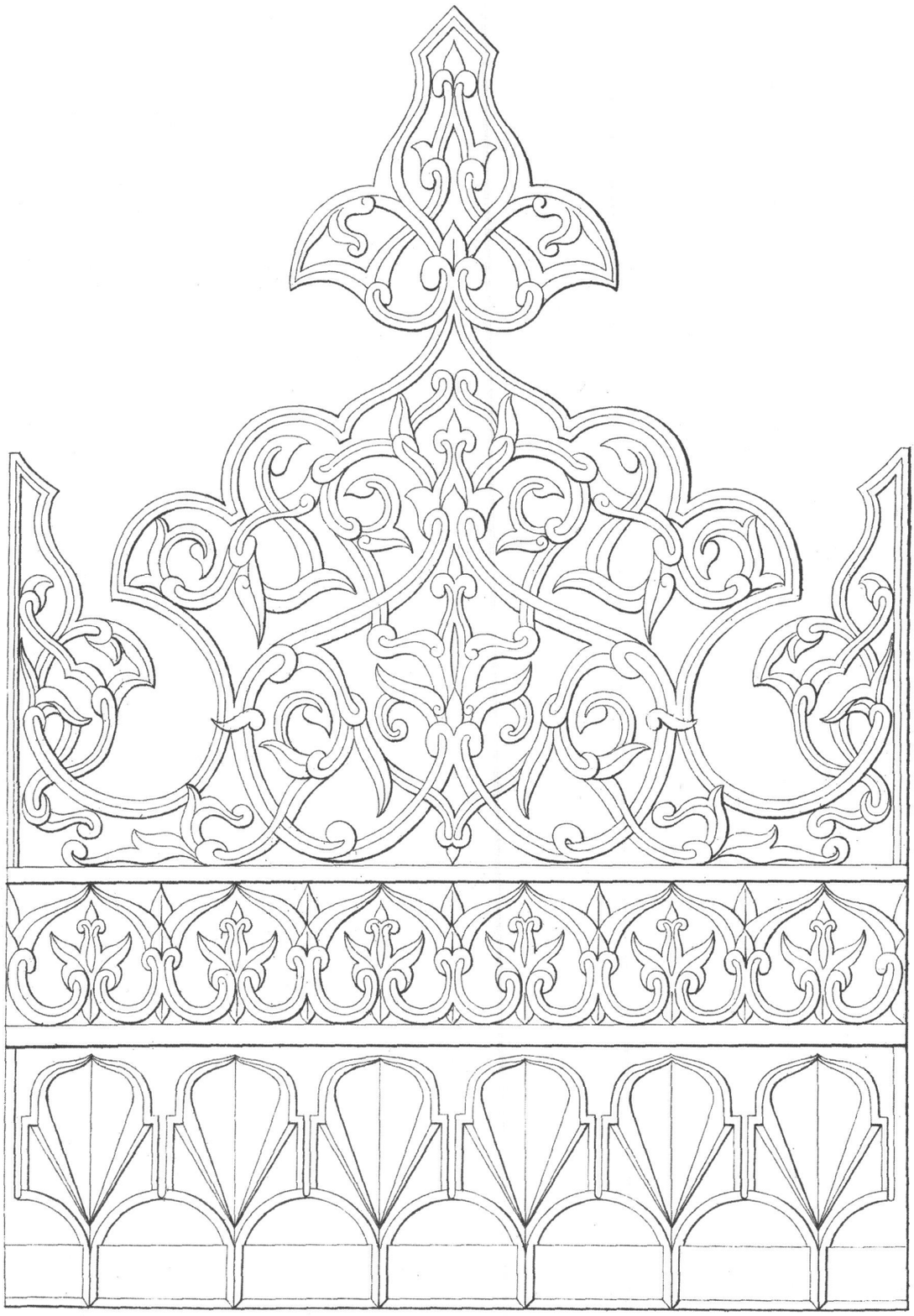


P. Sebah, édit.

E. Maillard del

Fronton d'une pierre tumulaise.

Planche. I.



P. Sébah édit.

P. Montani del.

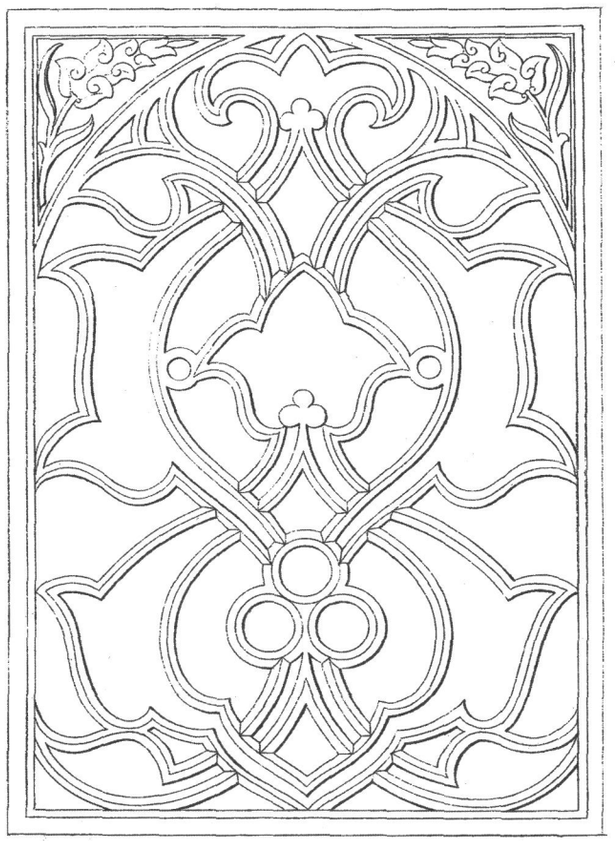


Fig. 1.

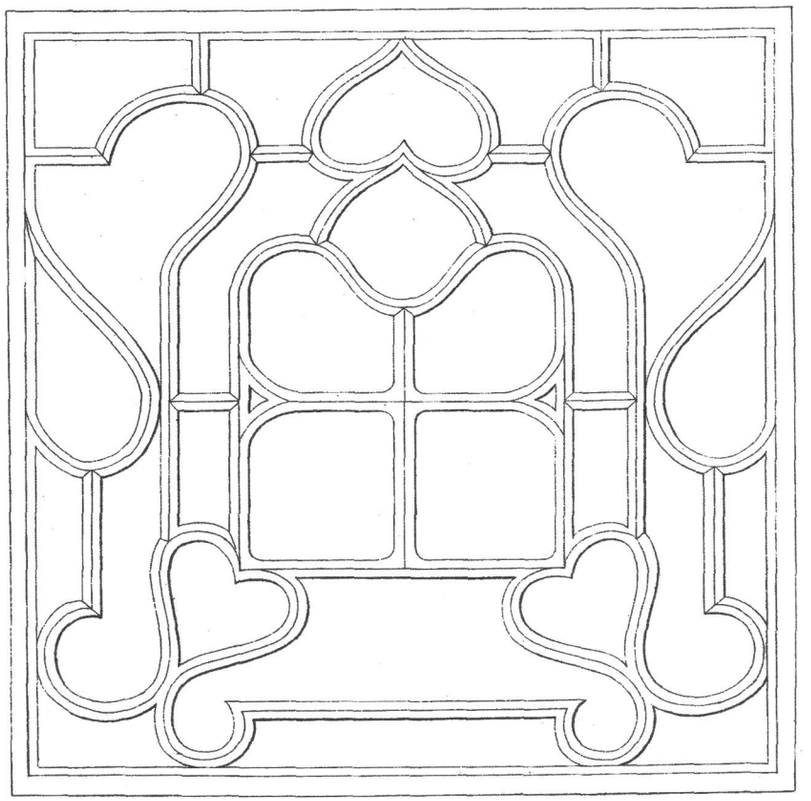
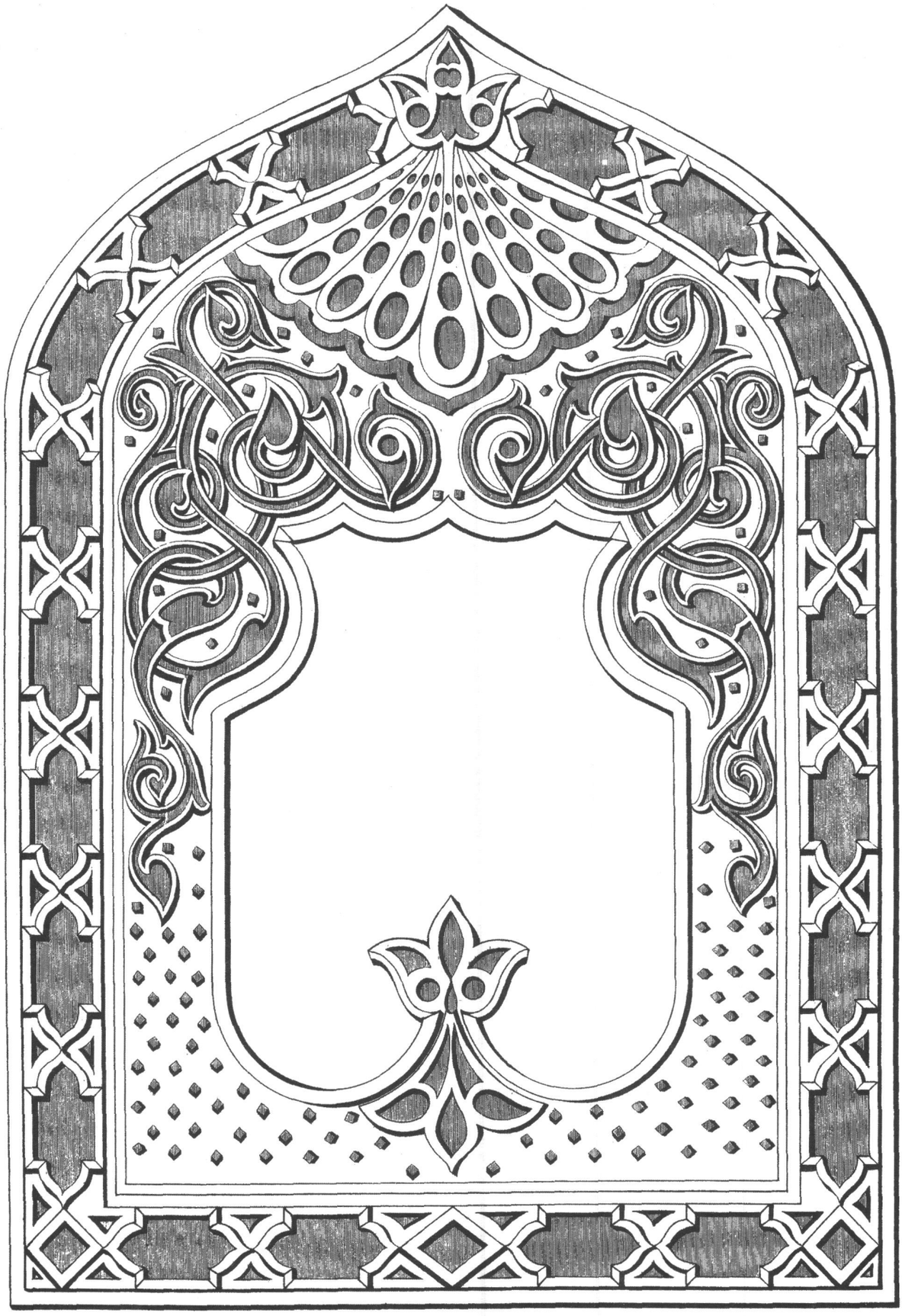


Fig 2.

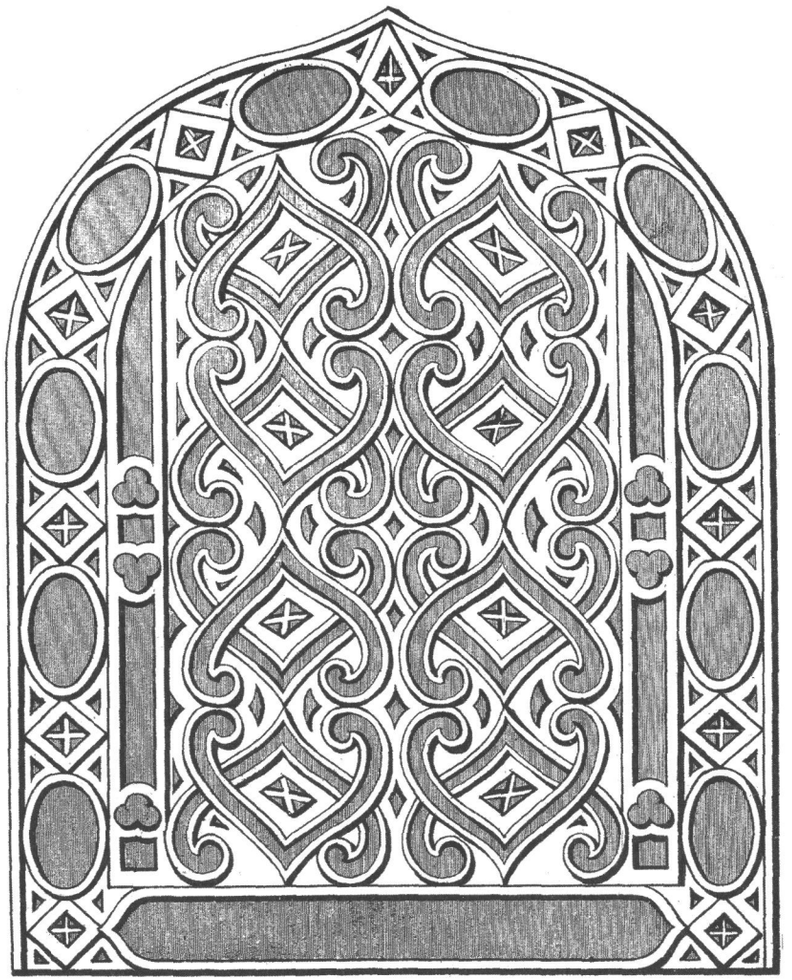
P. Sébah édit.

P. Montani del.



P. Sébah edit.

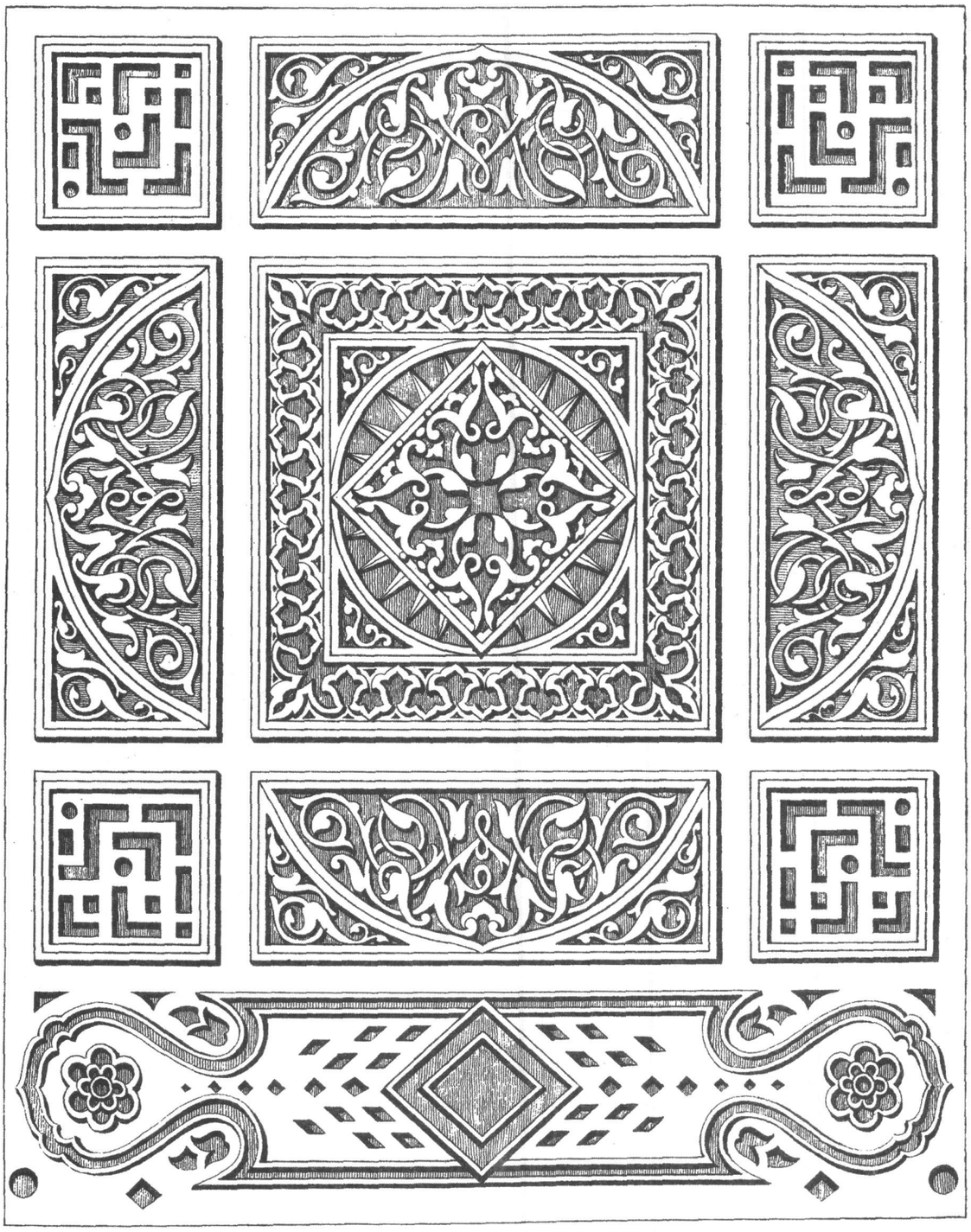
B. Chachian del.





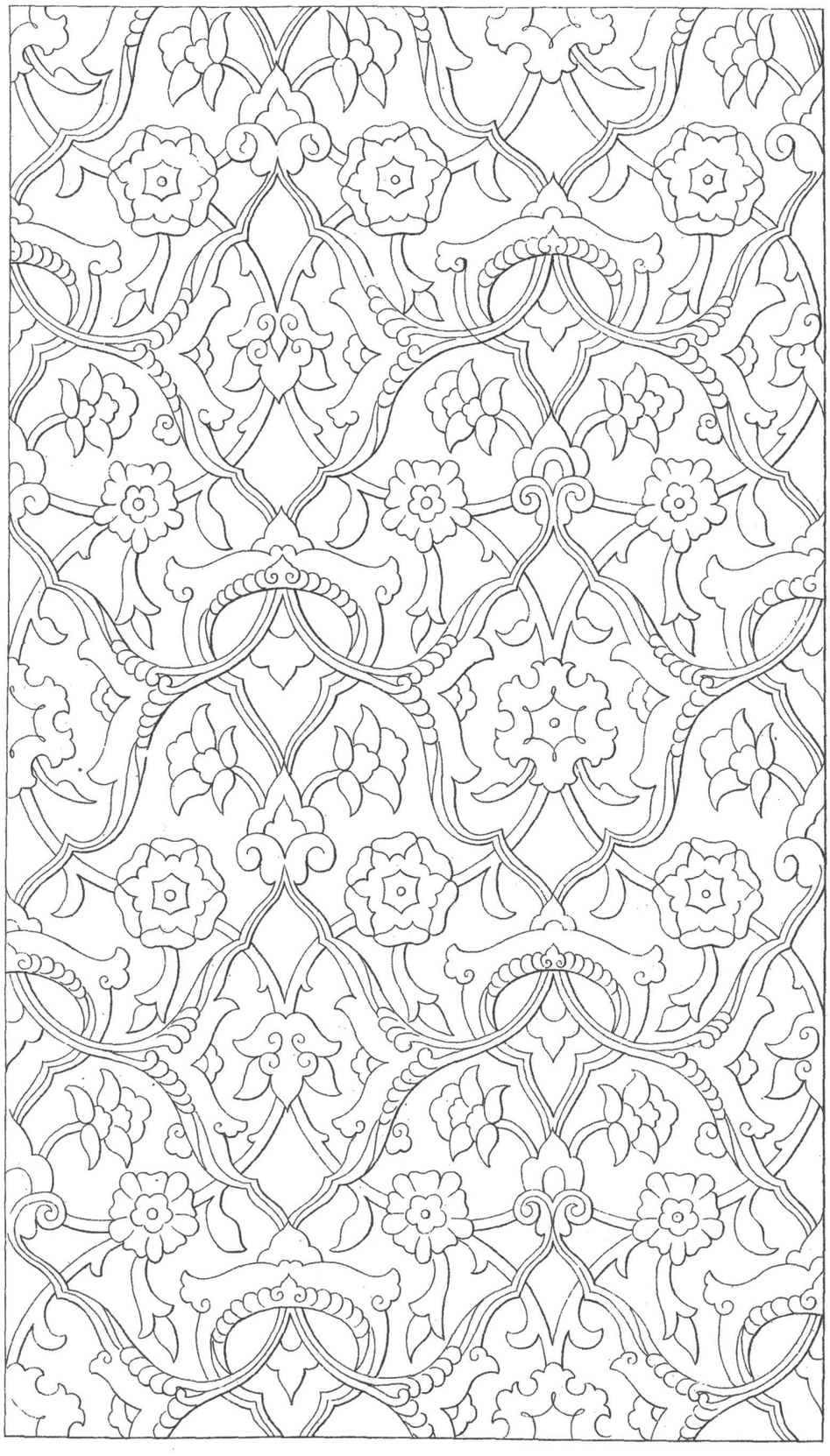
P. Sébah - édit.

B. Chachian del



P. Sébah édit

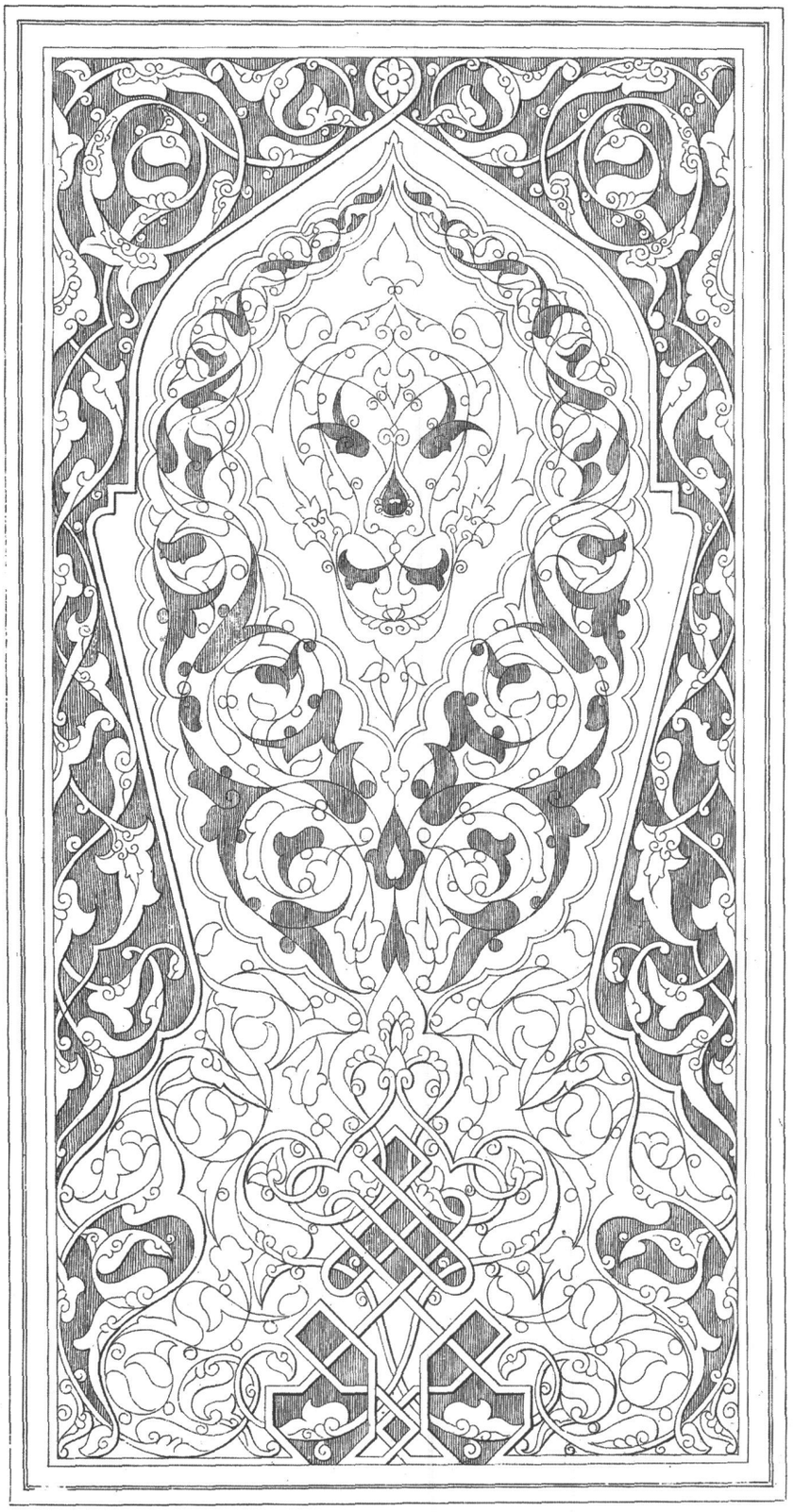
B. Chachian del.



P. Sébah édit

E. Maillard del.

Planche I.



P. Sébah édit.

P. Montani del.

Planche II.

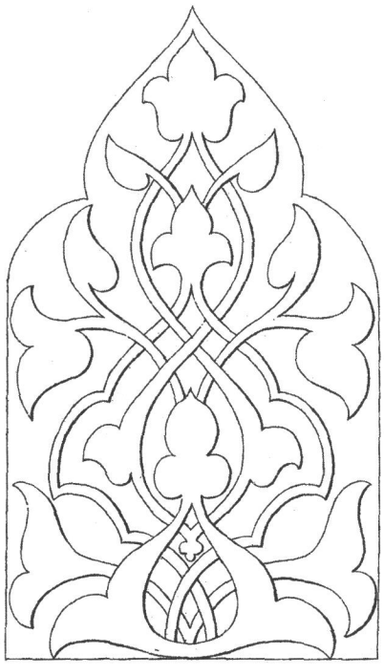


Fig 1.

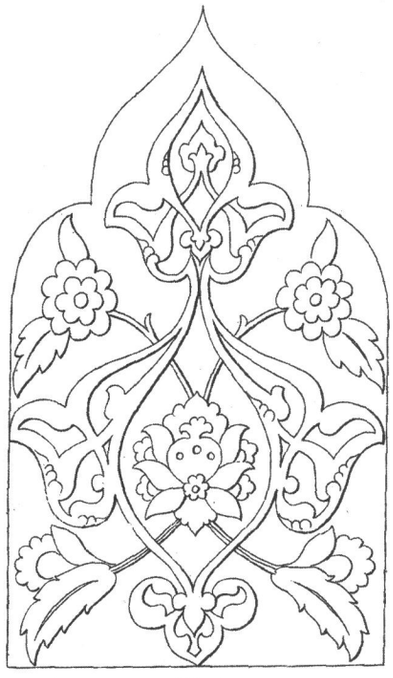


Fig. 2.

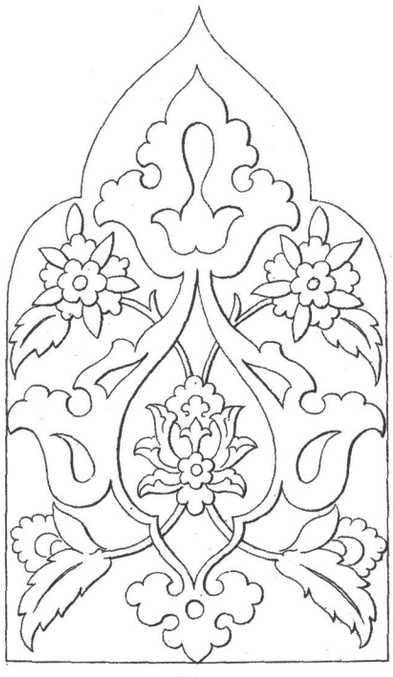


Fig 3

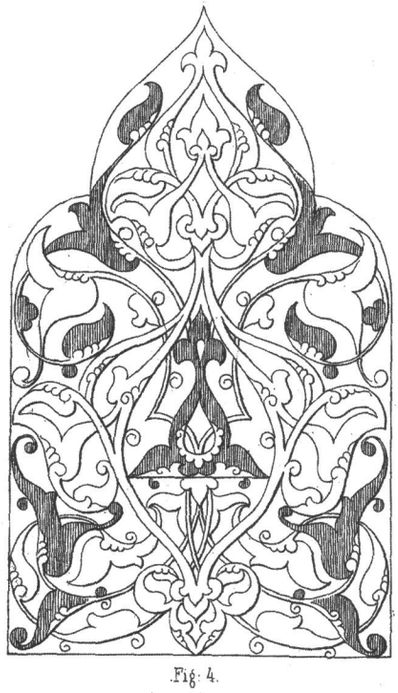
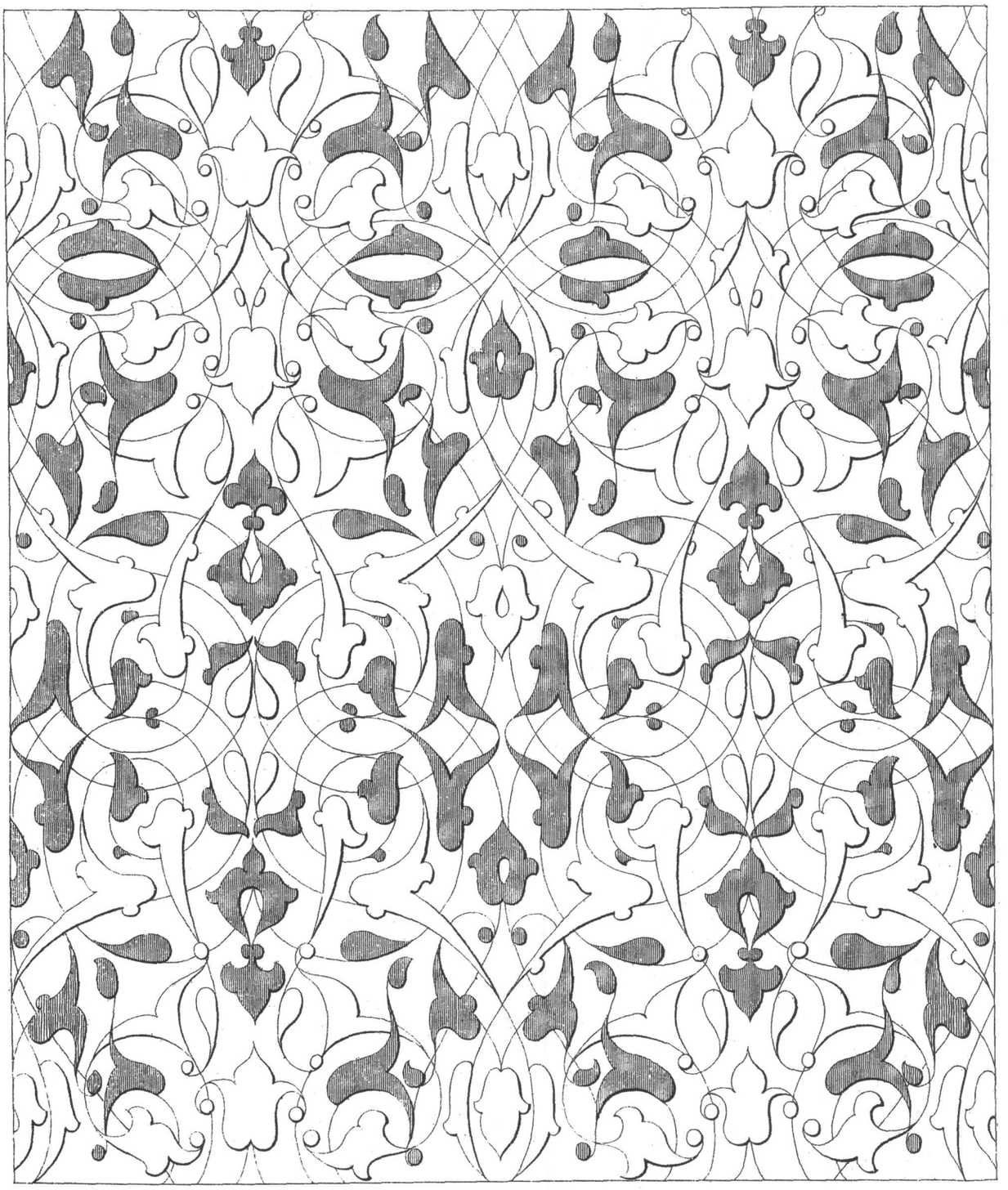


Fig. 4.

P. Sébah édit

P. Montani del.

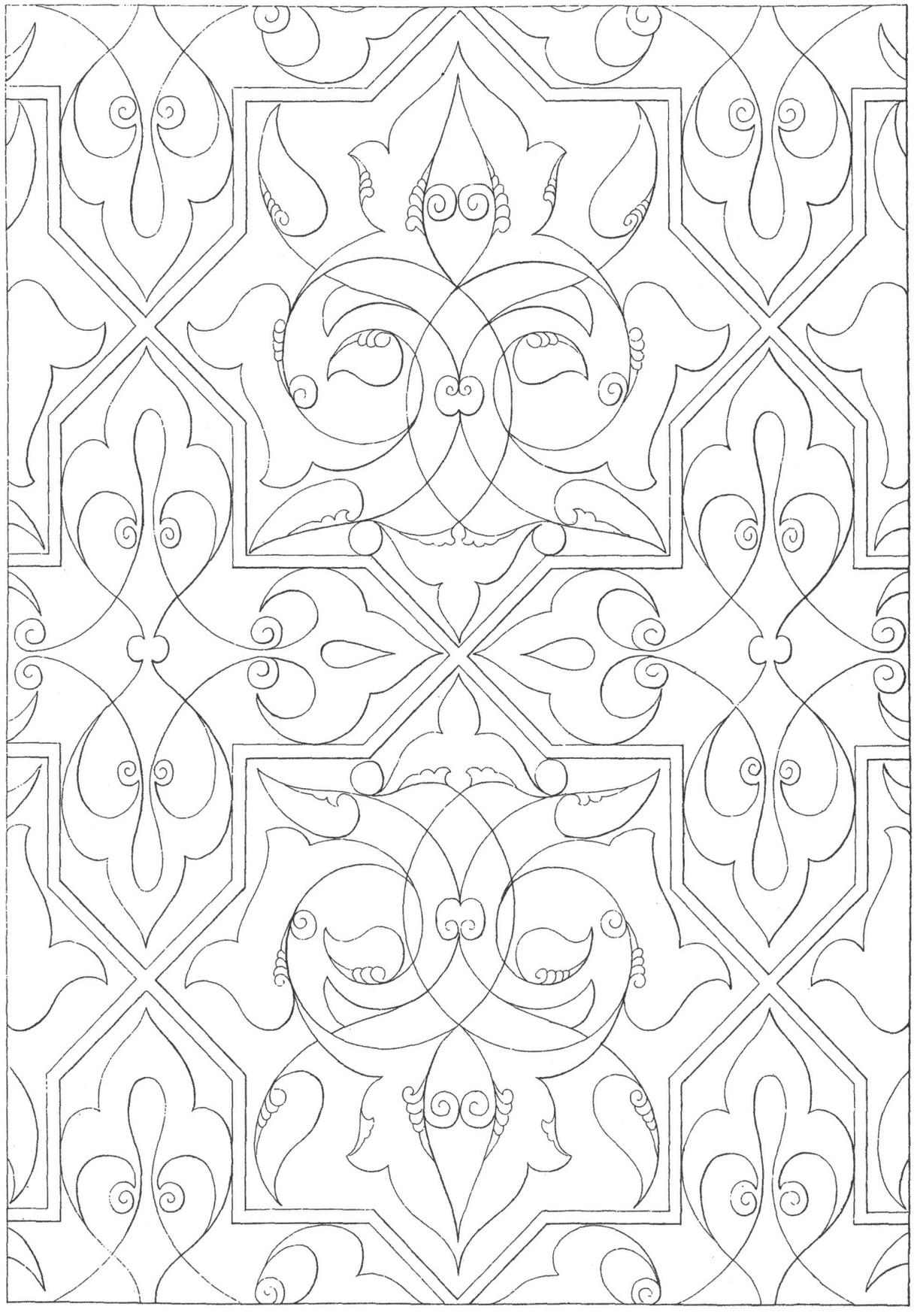
Planche III



P Sebah, fil.

P Montani del

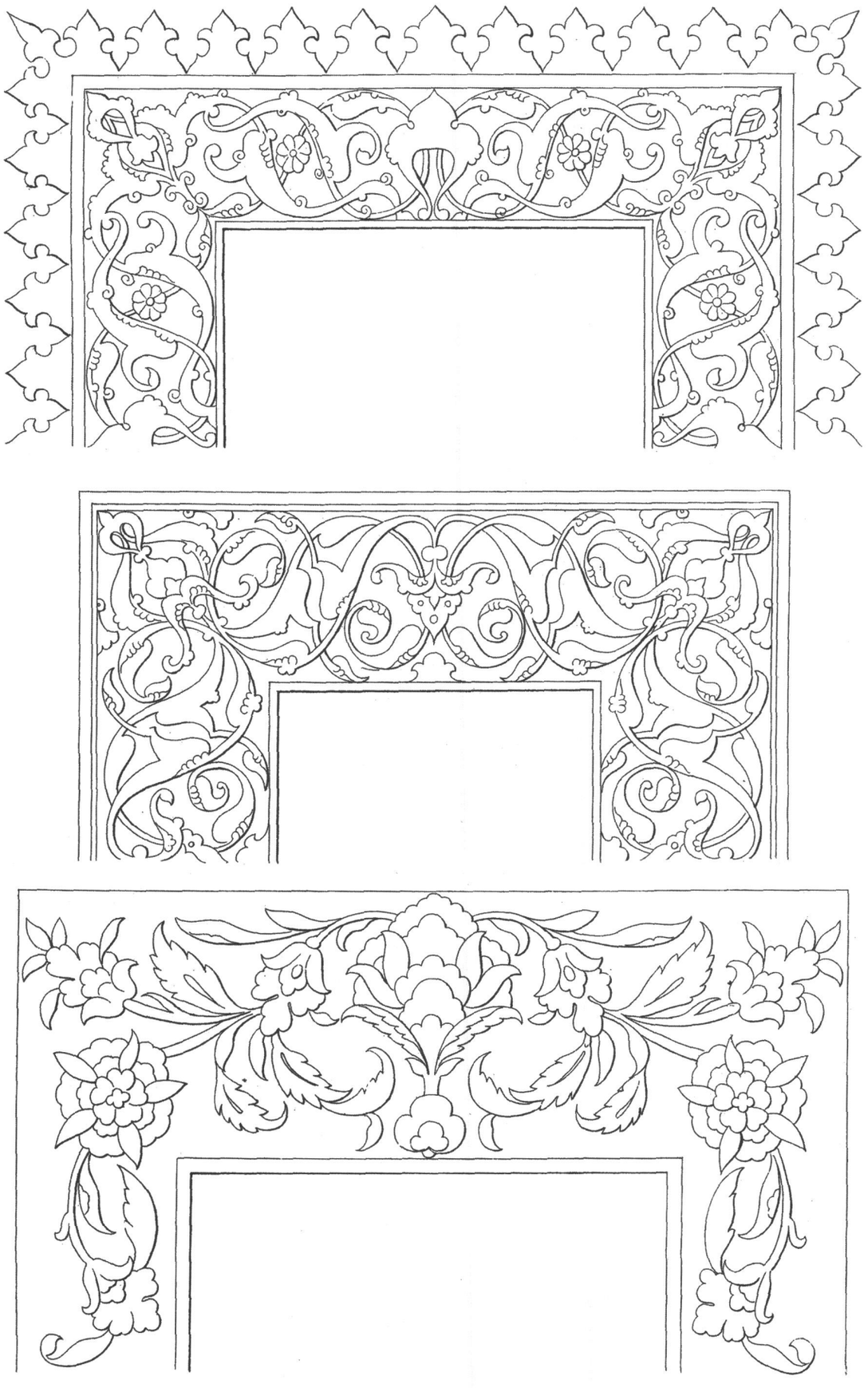
Planche III.



P. Sébah edit

P. Montani del.

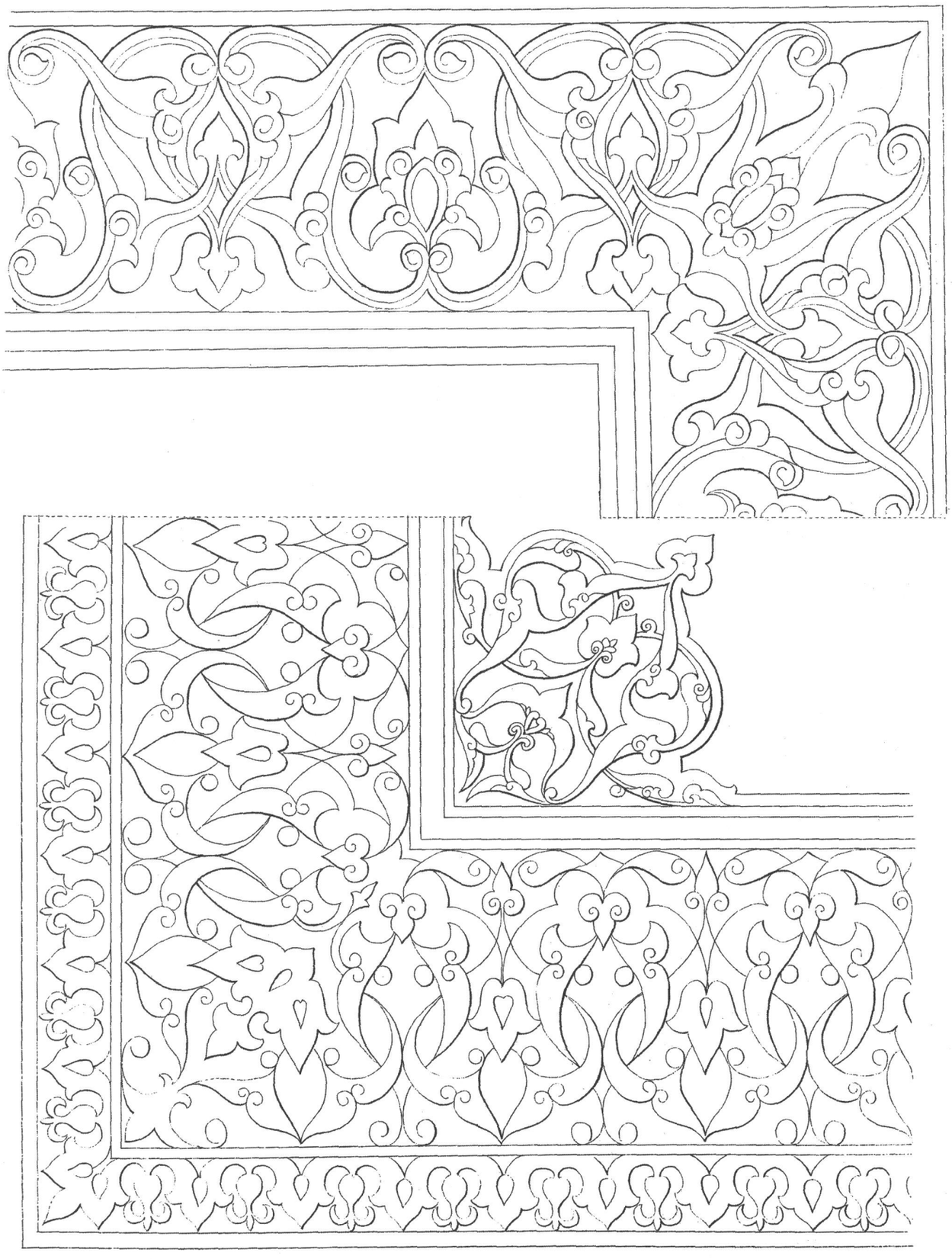
Planche IV



P. Sébah édit

P. Montani del

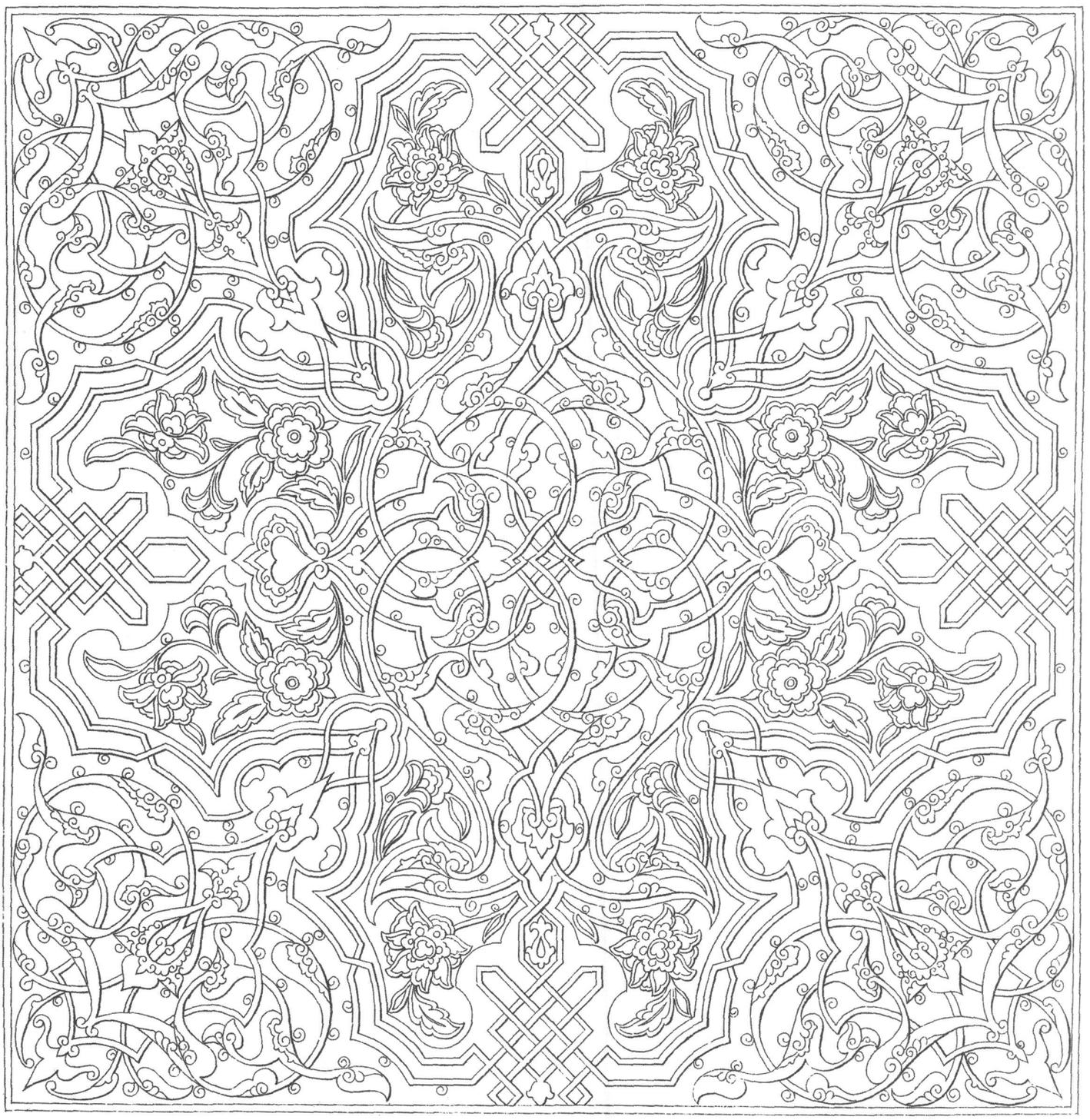
Planche. V.



P Cébah édit

P Montani del

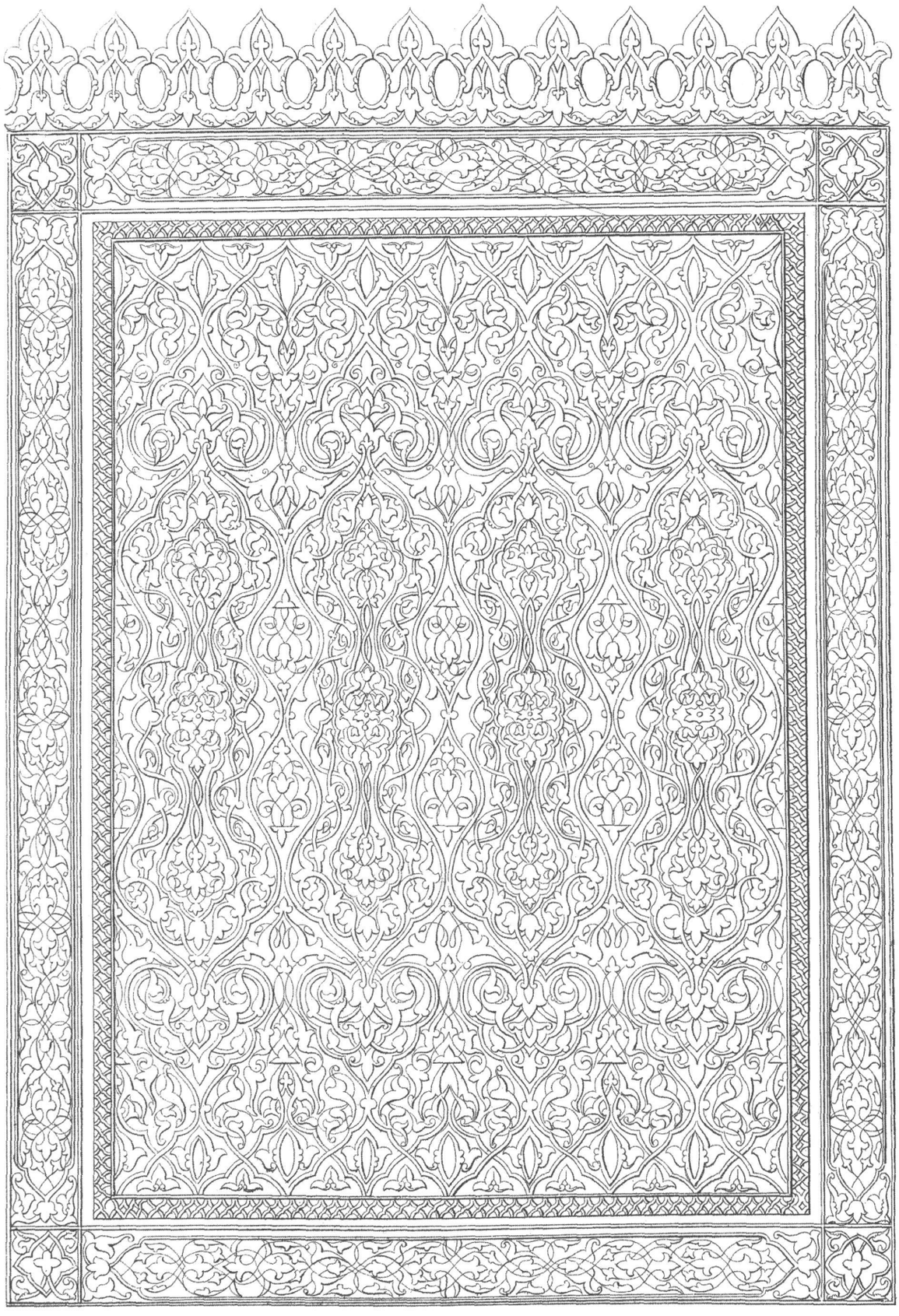
Planche VI



P Sébah édit.

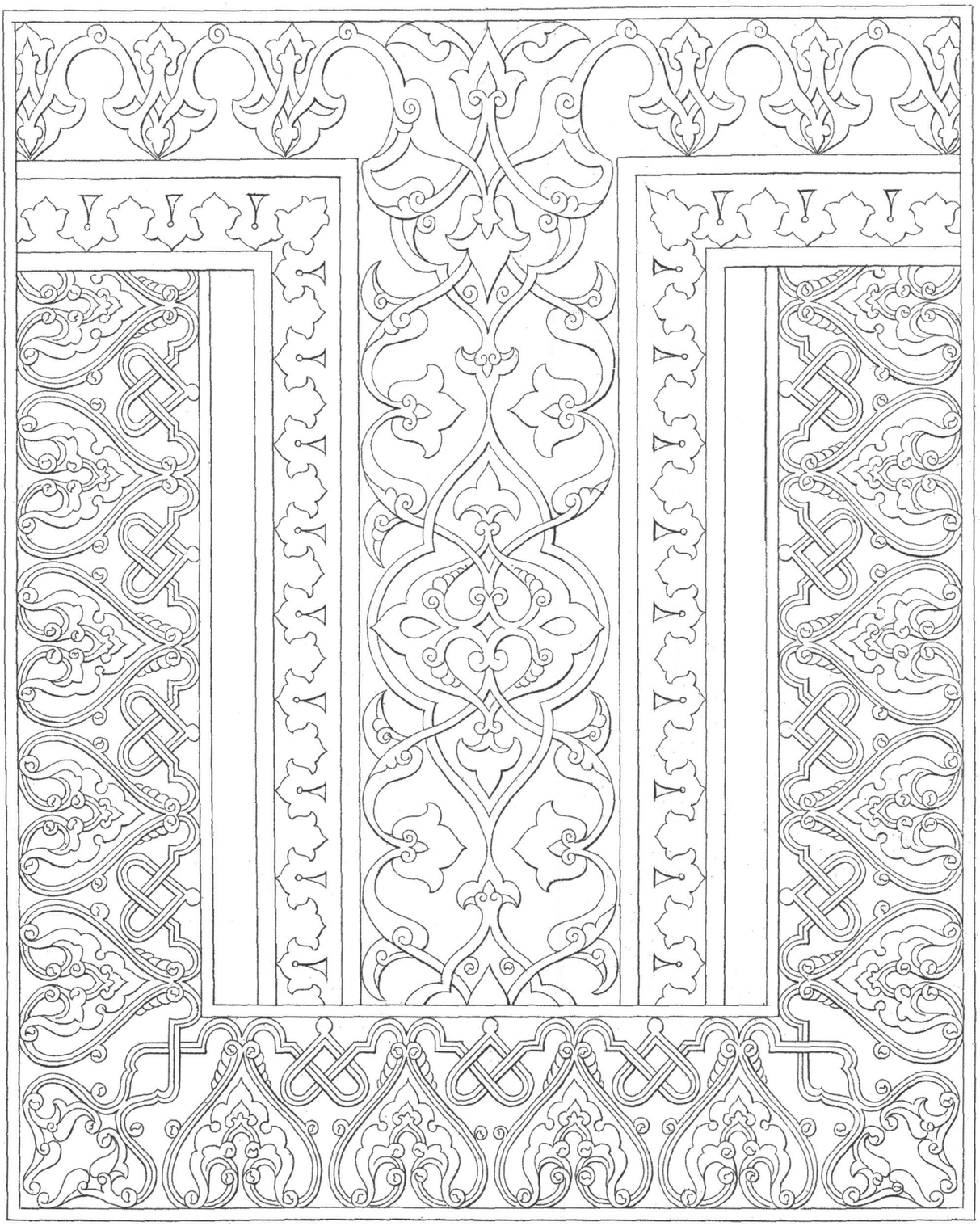
P Montani del

Planche VII



P. Sebah edit

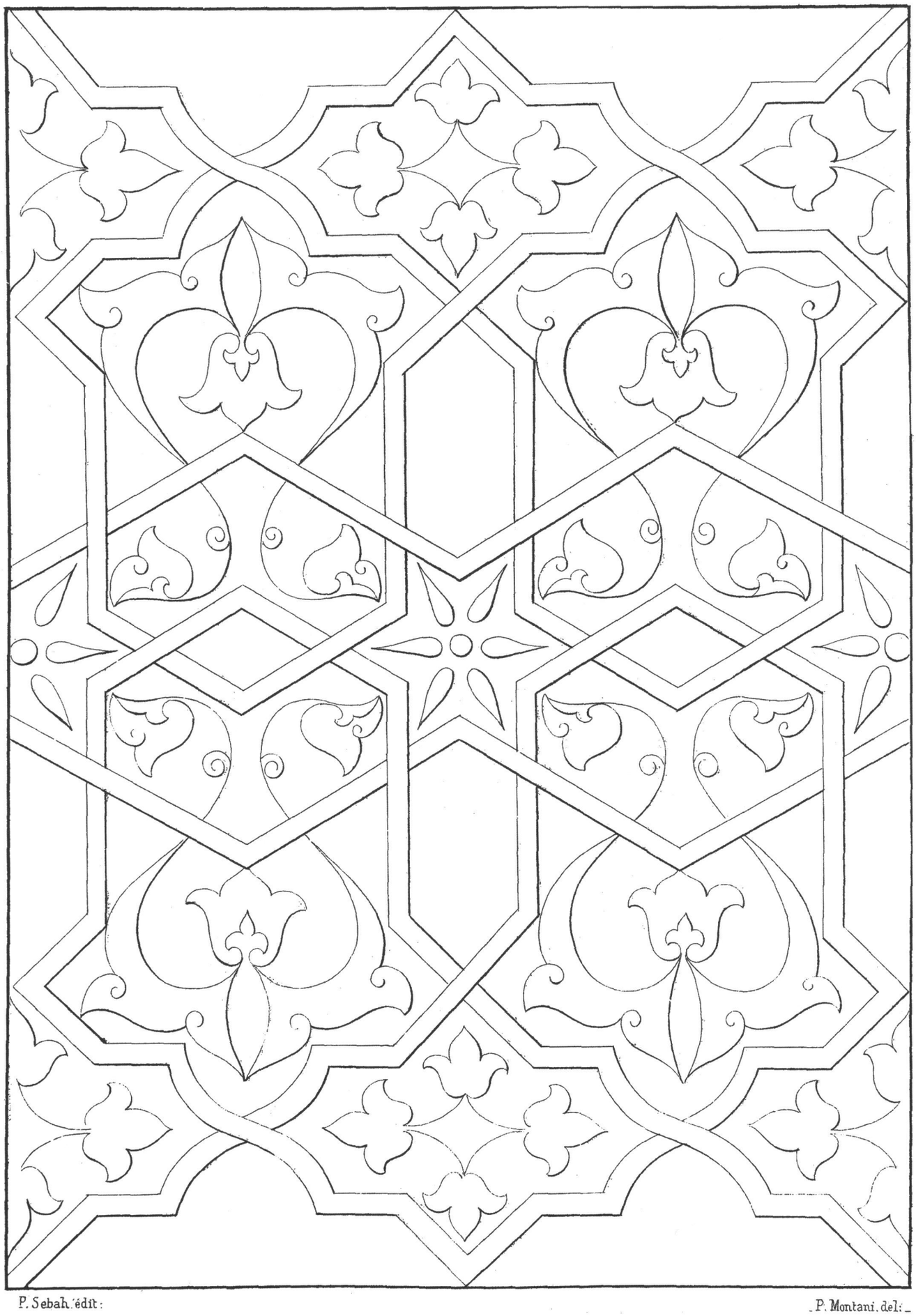
P. Montani. del.



P. Sébah édit.

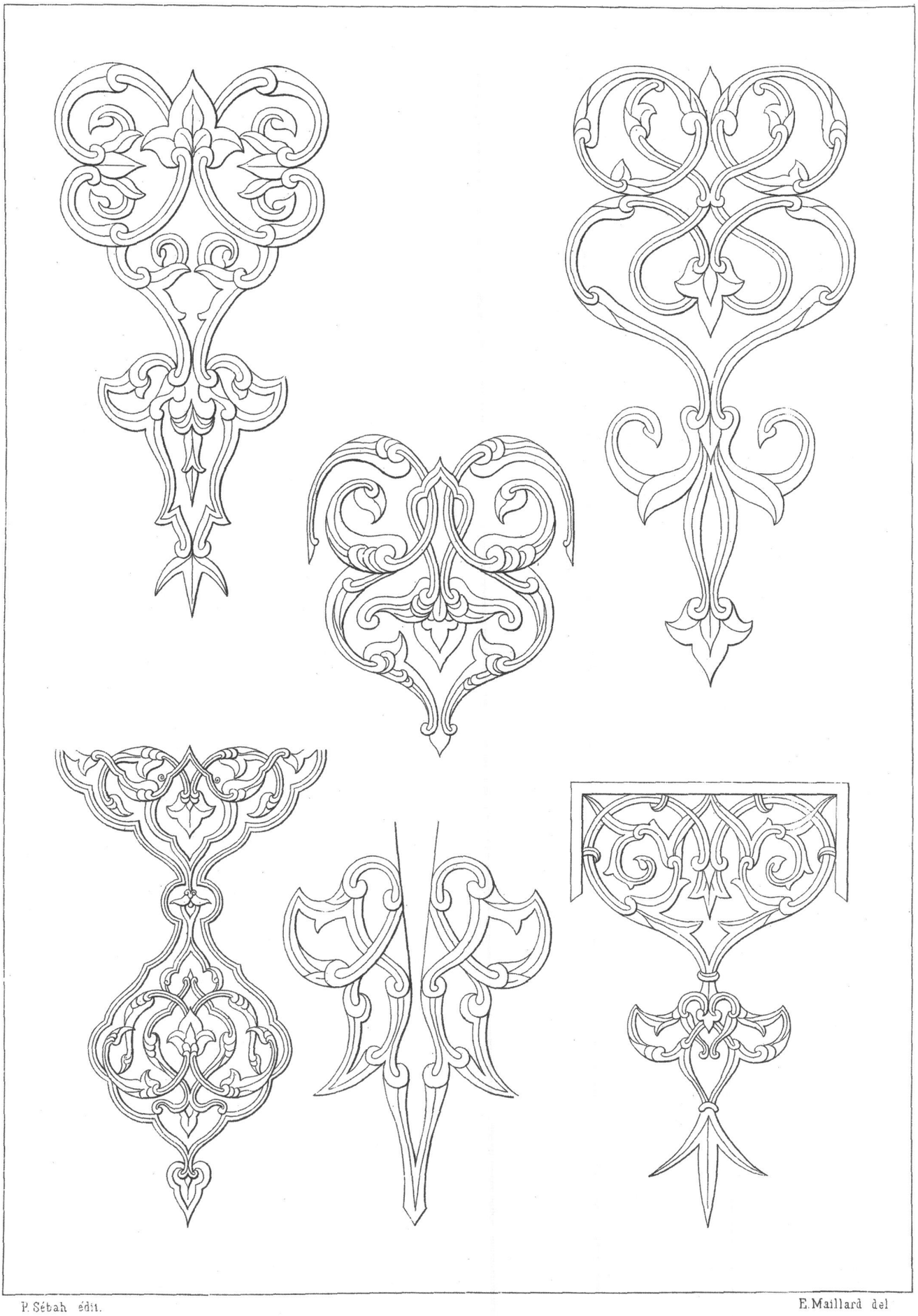
P. Montani del.

Planche IX



P. Sebah. édit:

P. Montani. del:



P. Sébah édit.

E. Maillard del

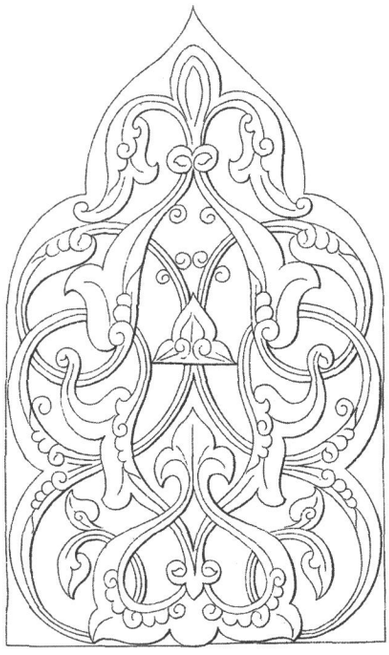


Fig. 1.

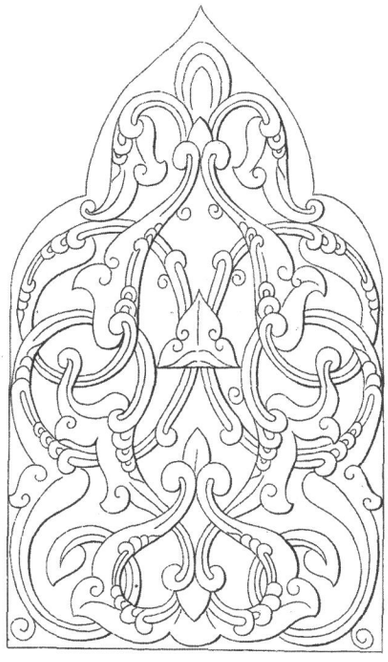


Fig 3

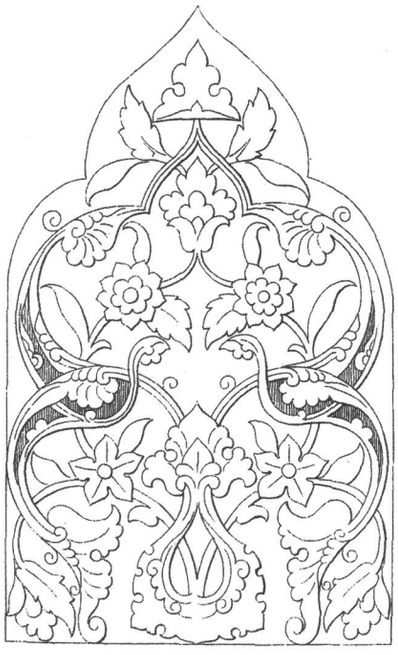


Fig. 2.

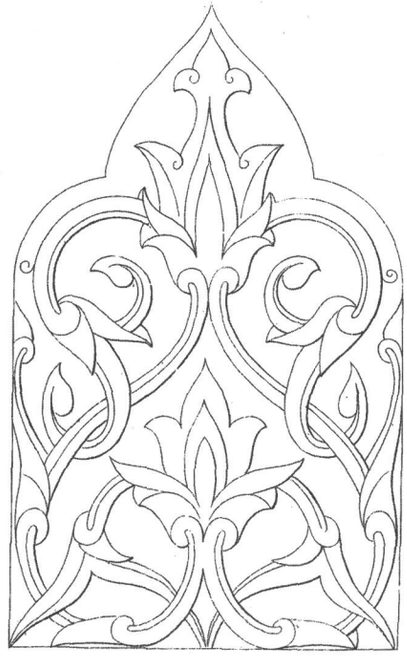
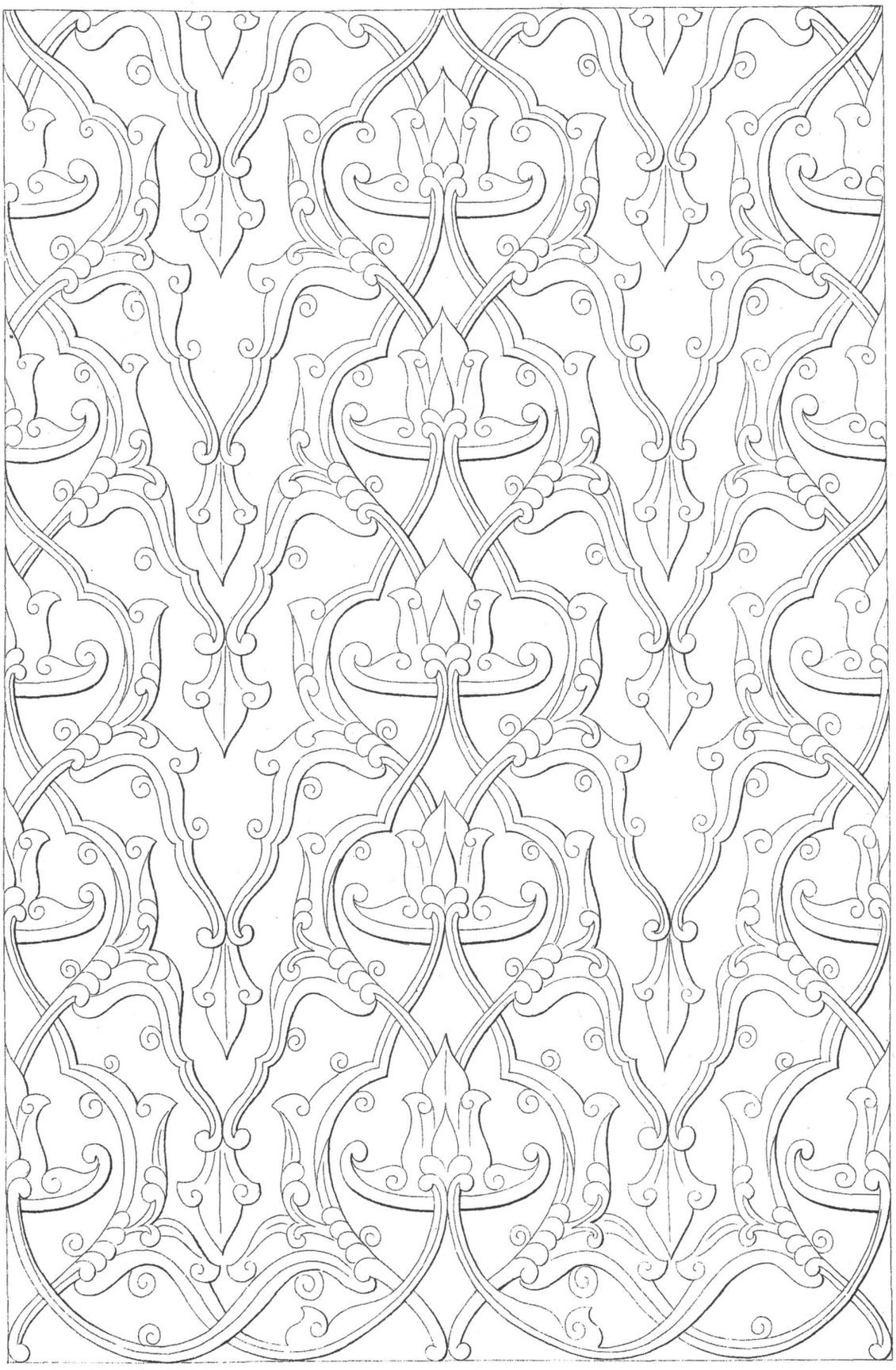


Fig. 4



P. Cébah ed.t

E. Maillard del.



Fig. 1.

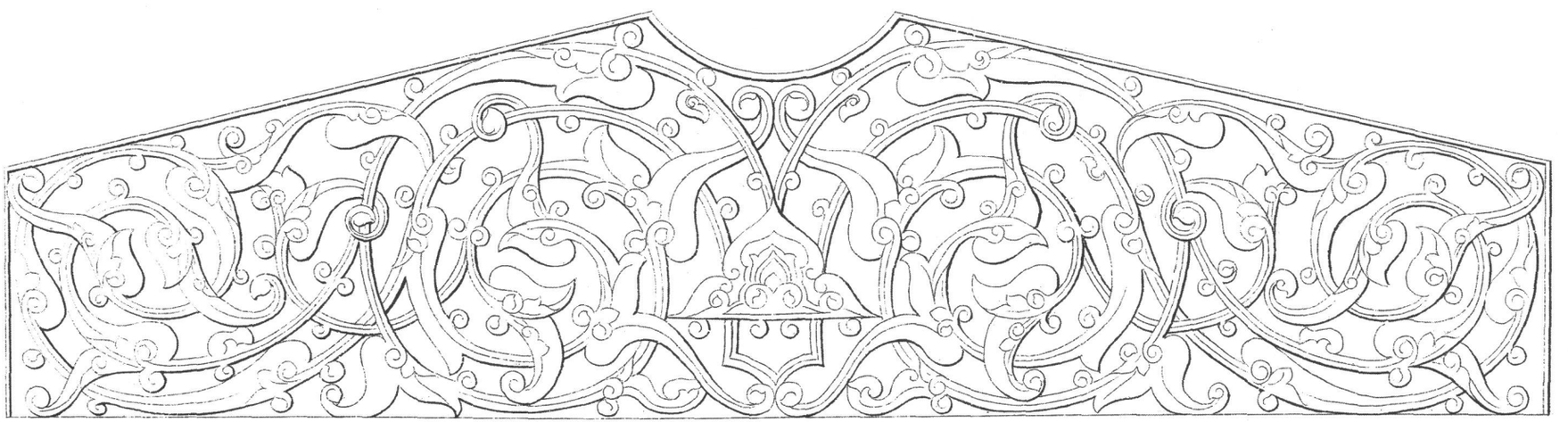
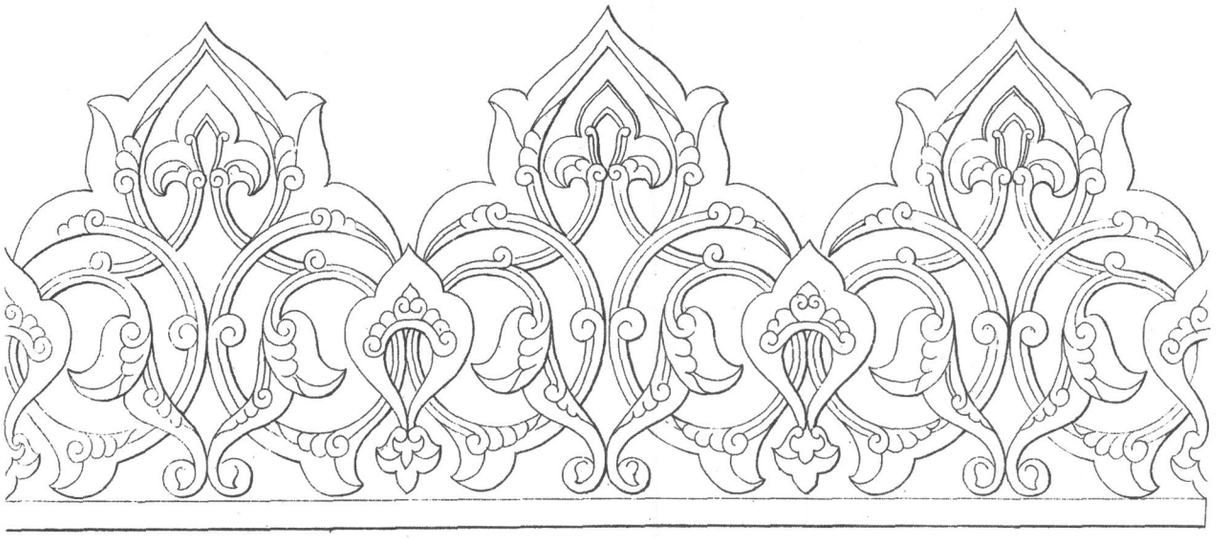


Fig. 2.

P. Montani del.

Planche VI.

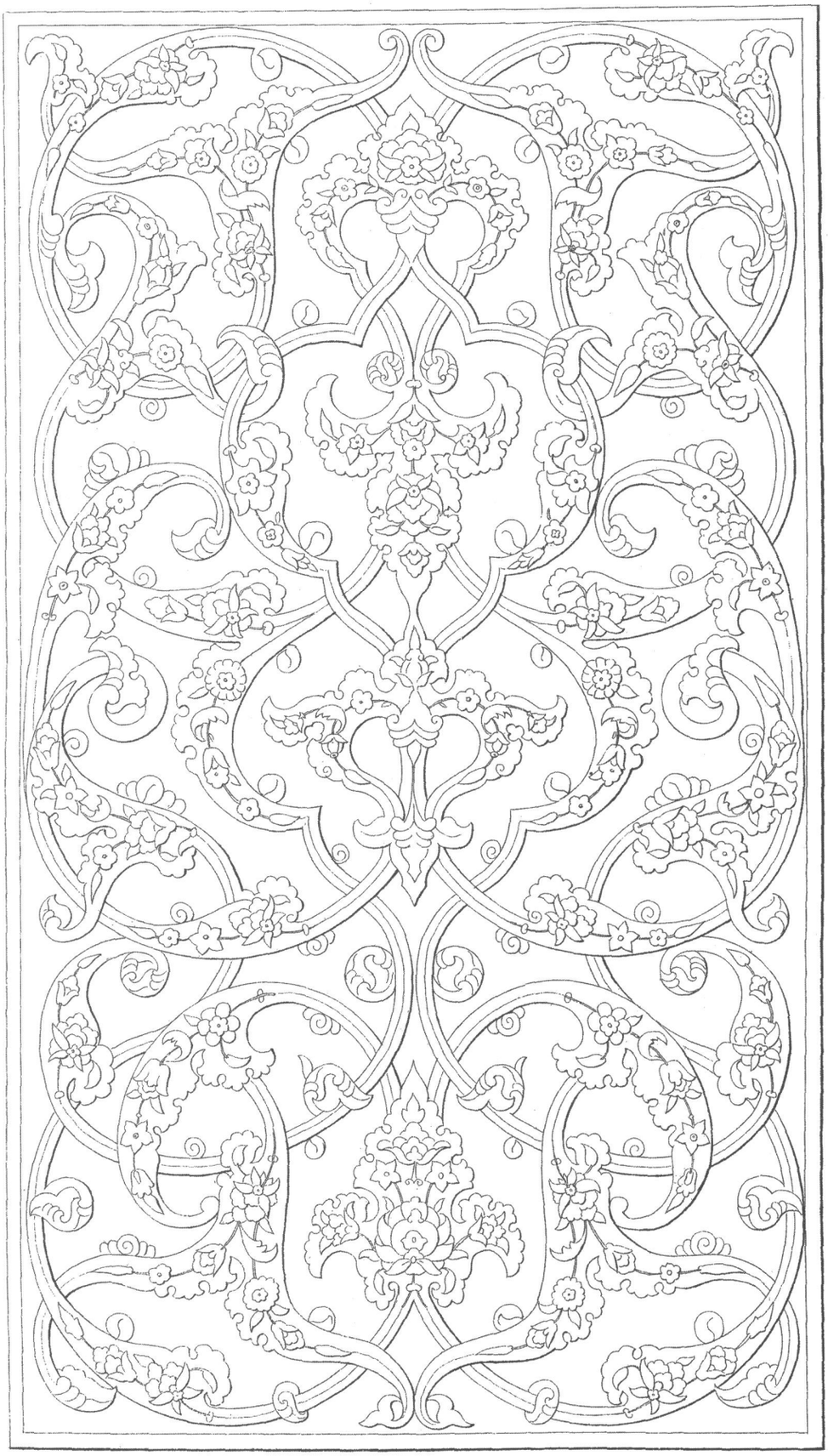




P. Cébah édit.

P. Montani del.

Planche VII.



P. Sébah édit.

E. Maillard del

Fig. 1.

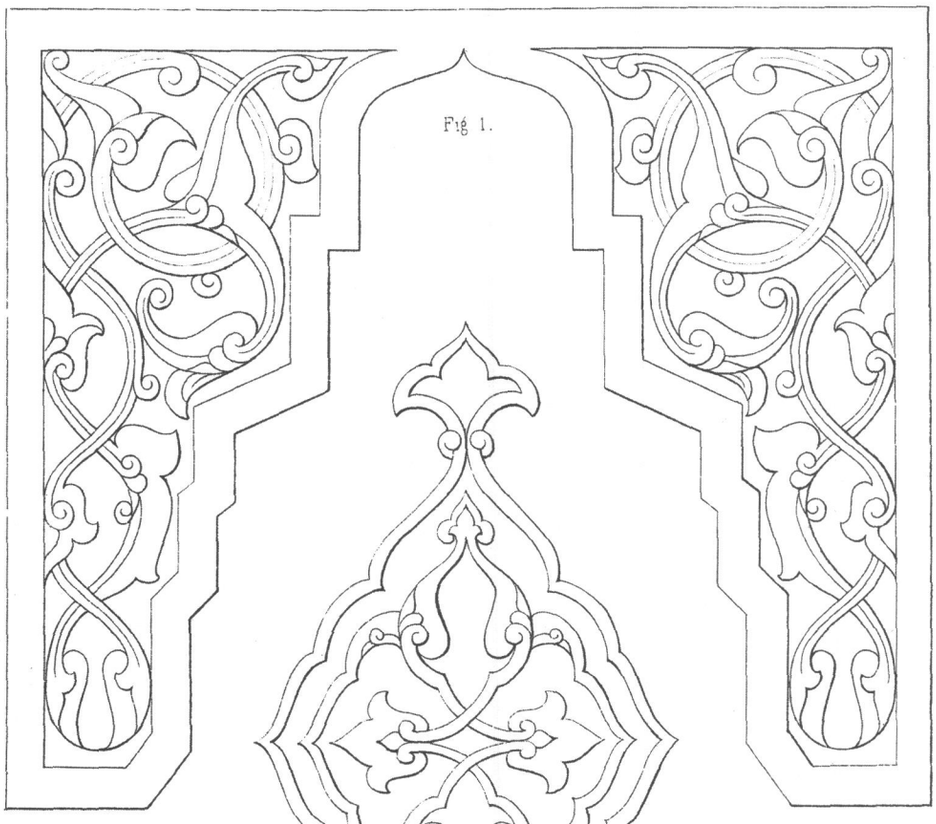
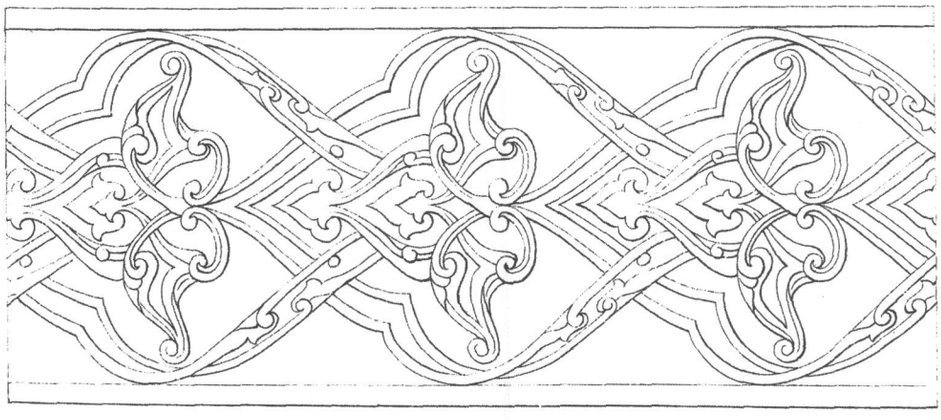


Fig. 2.

Fig. 3



P. Sébah, édit.

P. Montani del.

Planche IX.



Fig. 1.

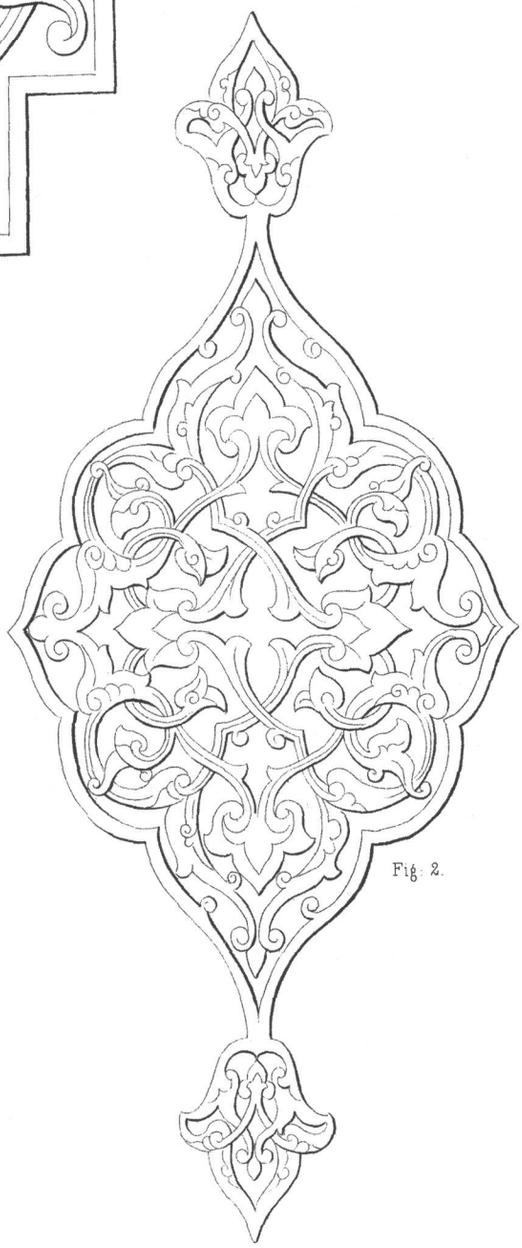
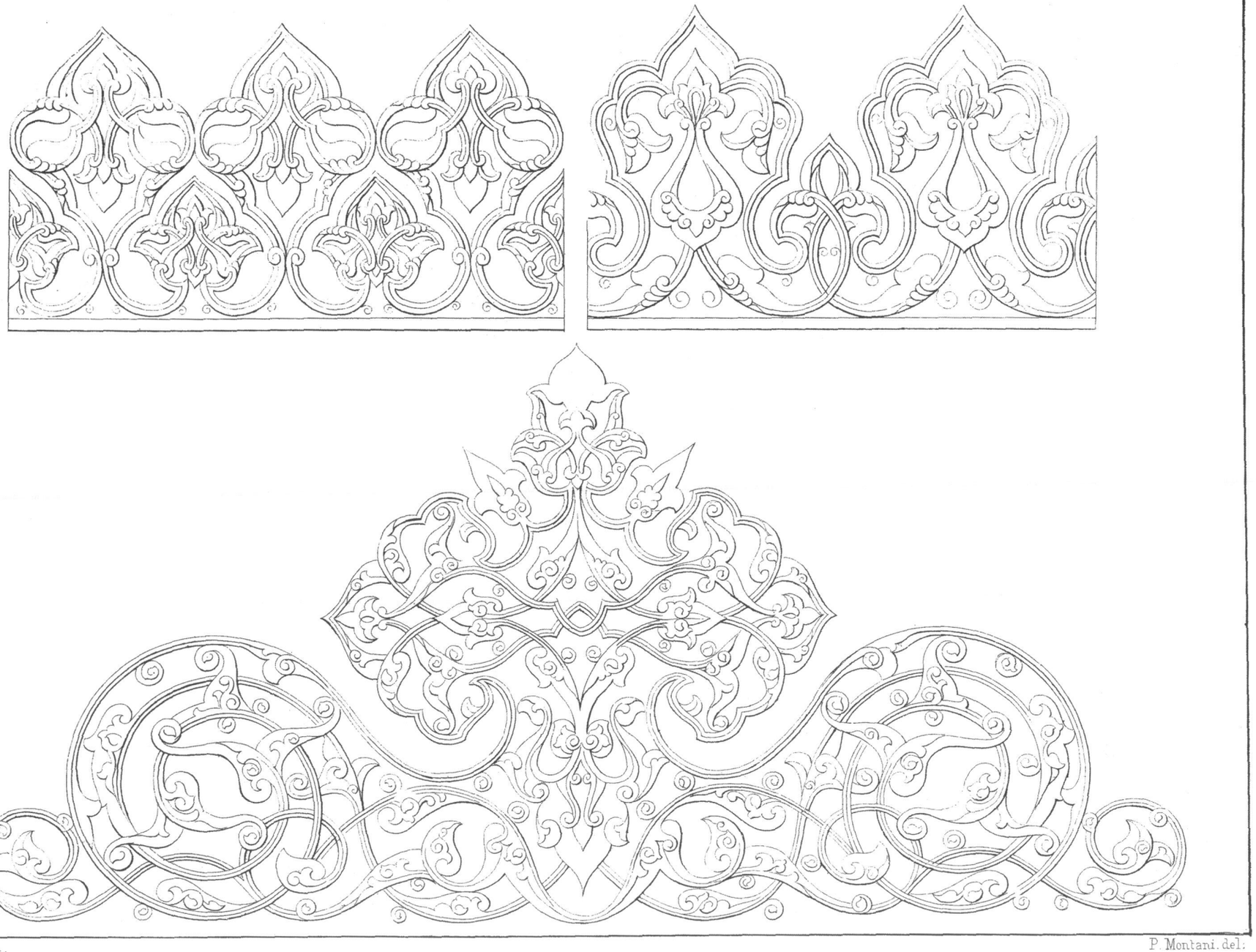


Fig. 2.

P. Sébah édit.

P. Montani del.



P. Sebah. edit:

P. Montani. del.

Fig: 1

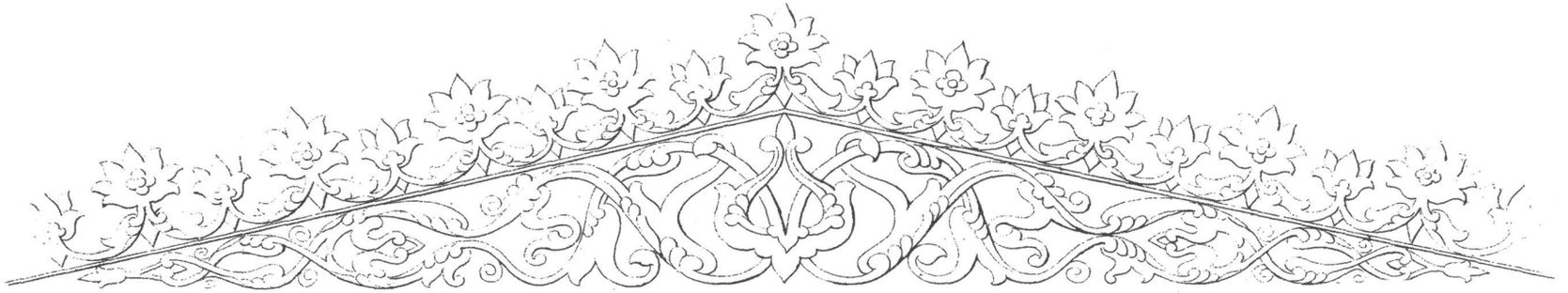


Fig: 2

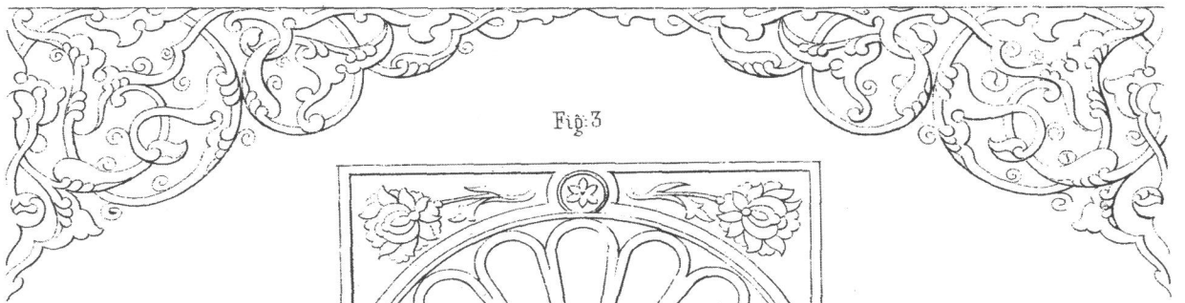


Fig: 3

Fig: 4

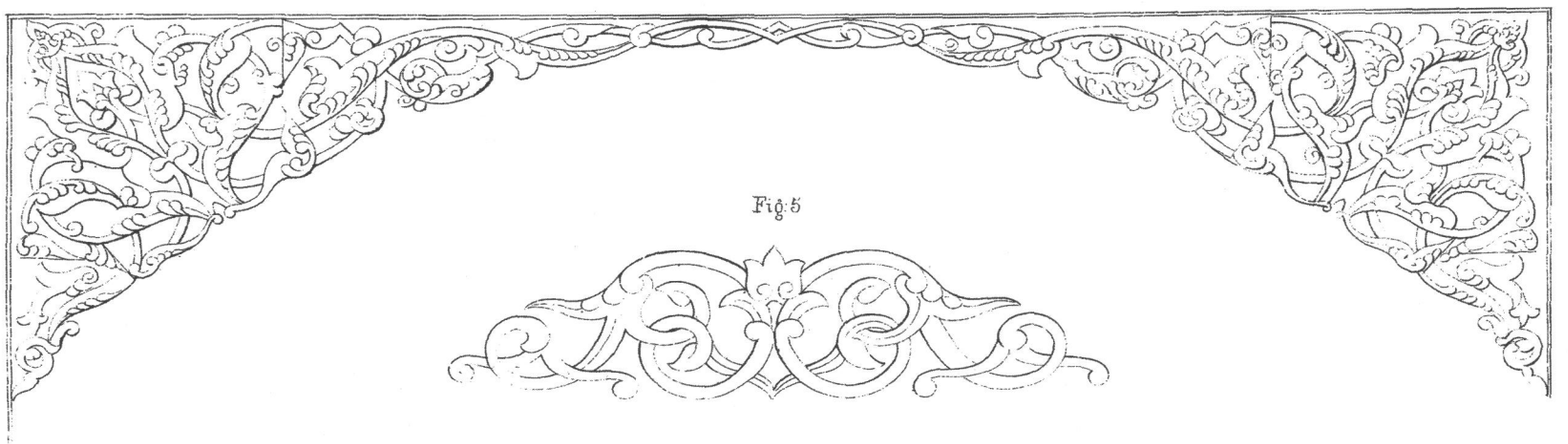
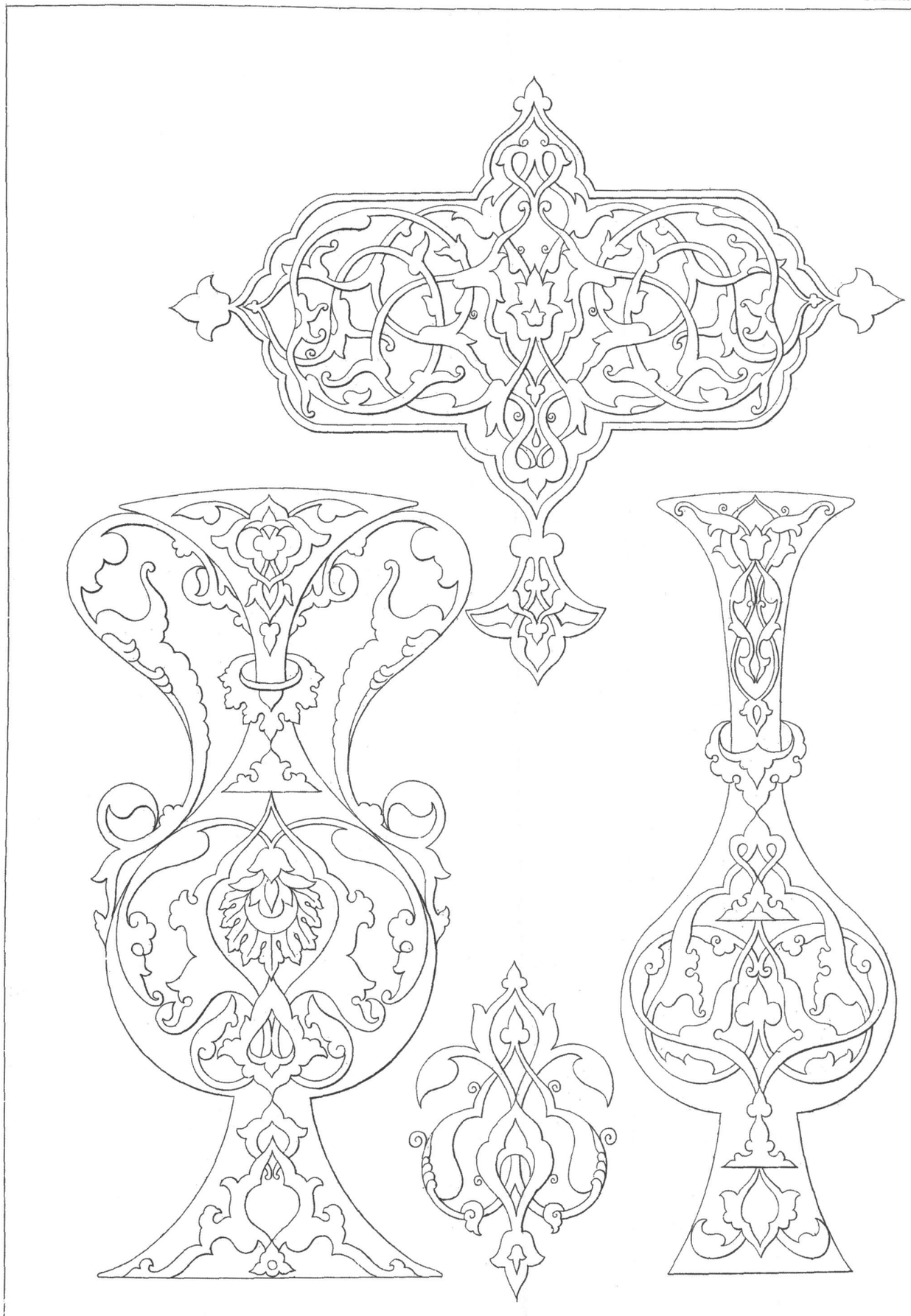


Fig: 5

P. Sebah, édit.

P. Montana, del.



P. Sébah édit.

E Maillard del.

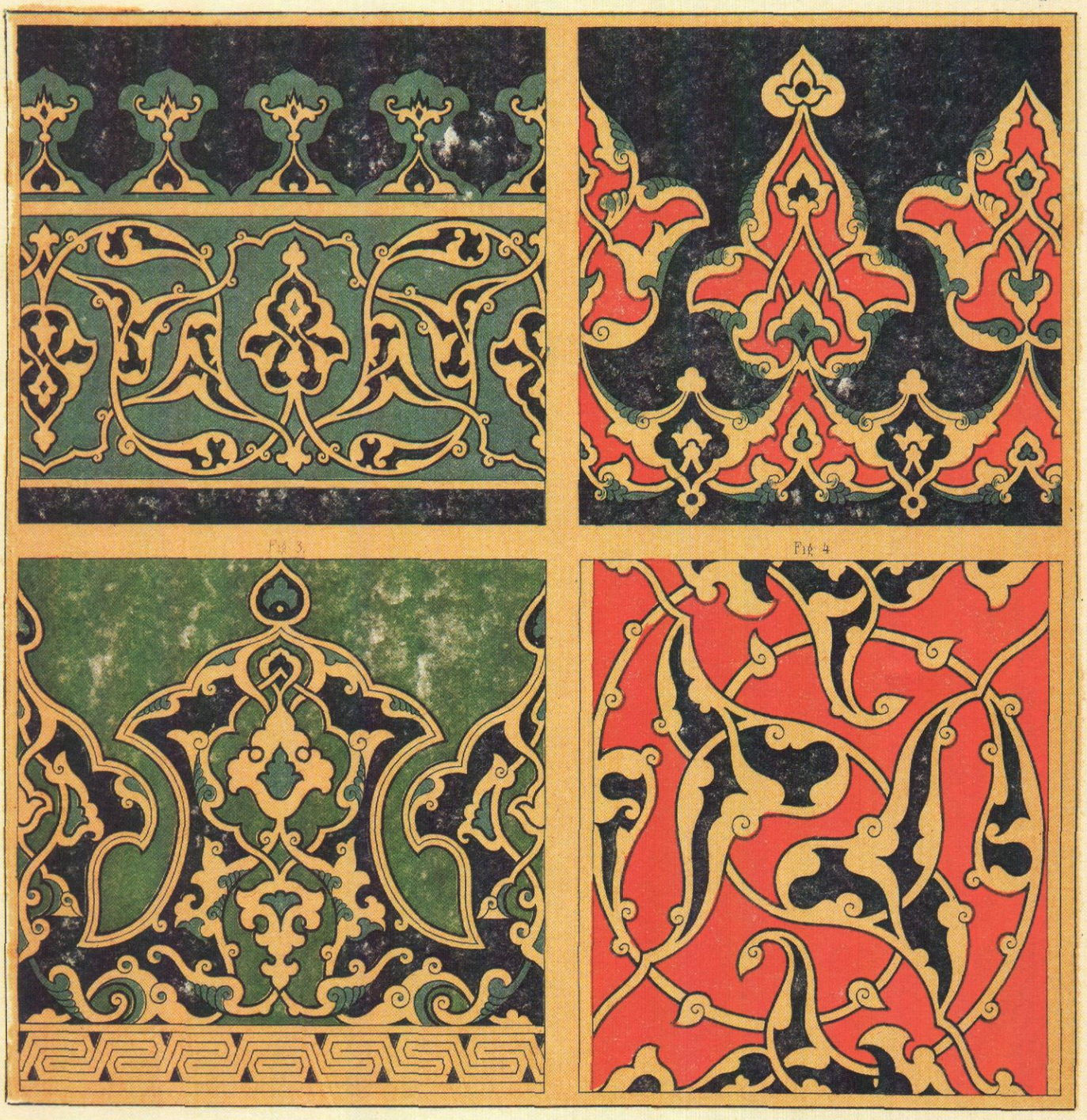
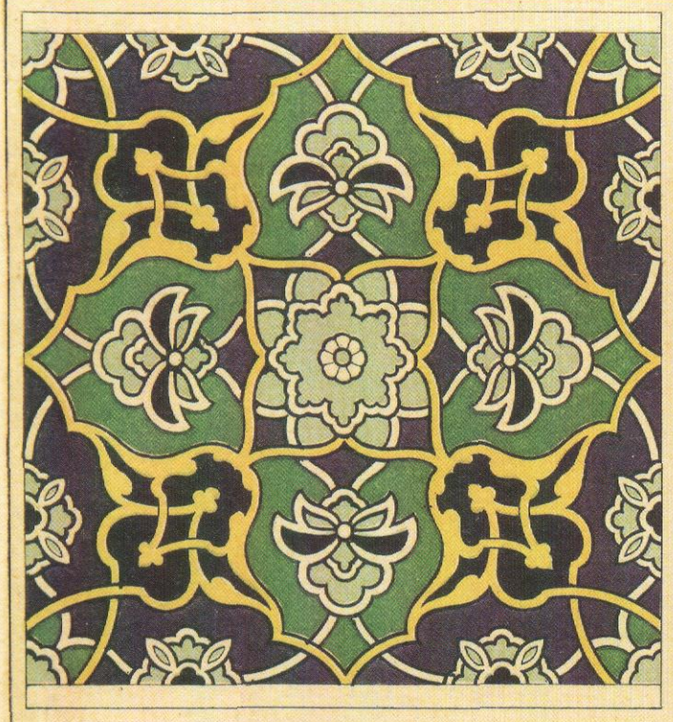


Fig. 3. Fig. 4.

P. Sébah, edit. P. Montani, del.

Fig. 1. Fayences murales. Fig. 2 Planche III



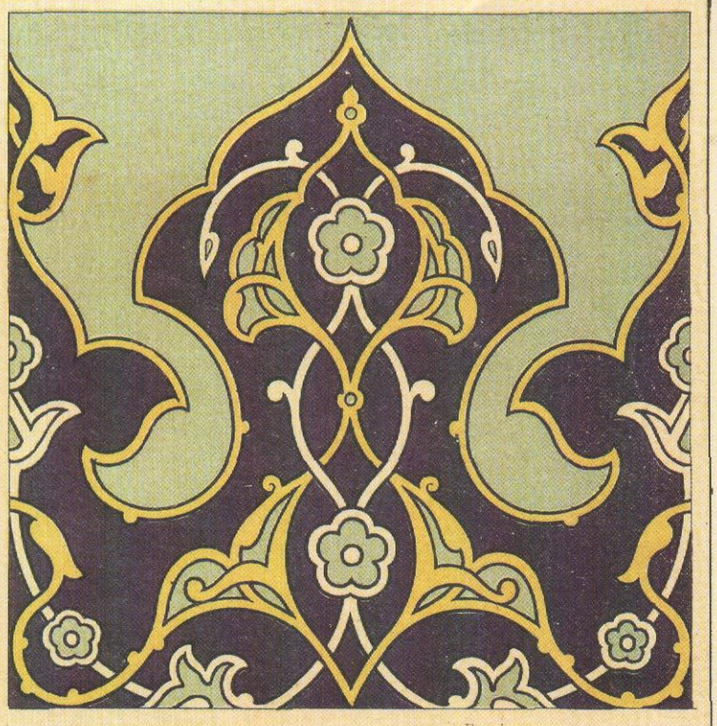
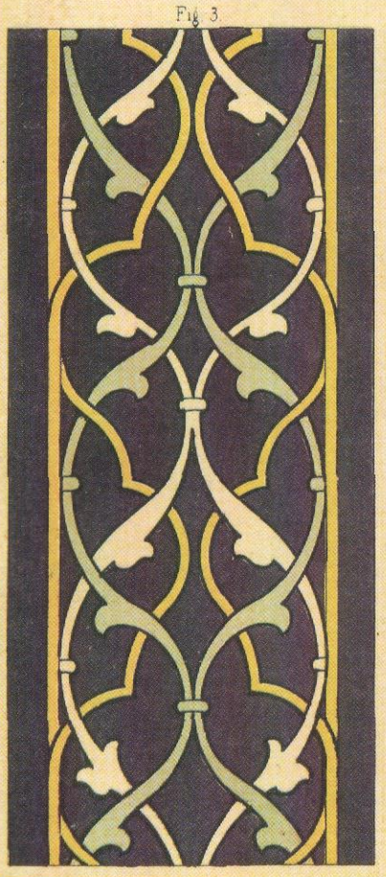
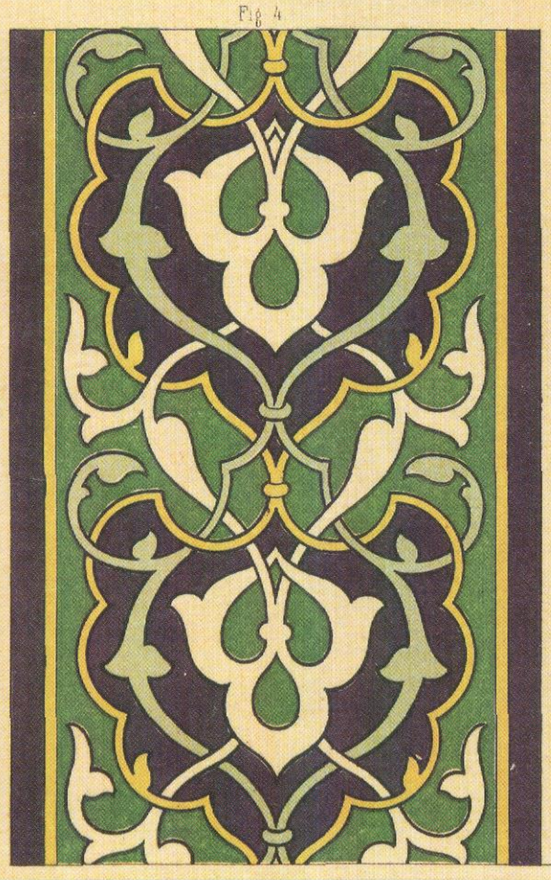
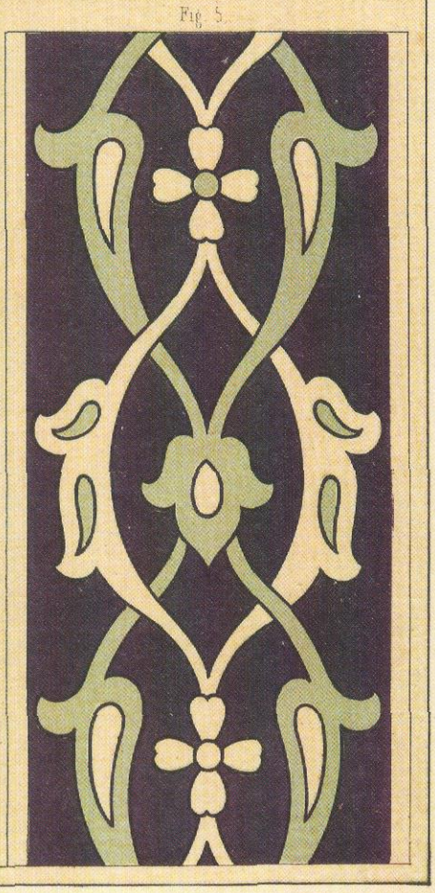


Fig. 3 Fig. 4 Fig. 5







P. Sébah édit. P. Montani del.

Planche IV



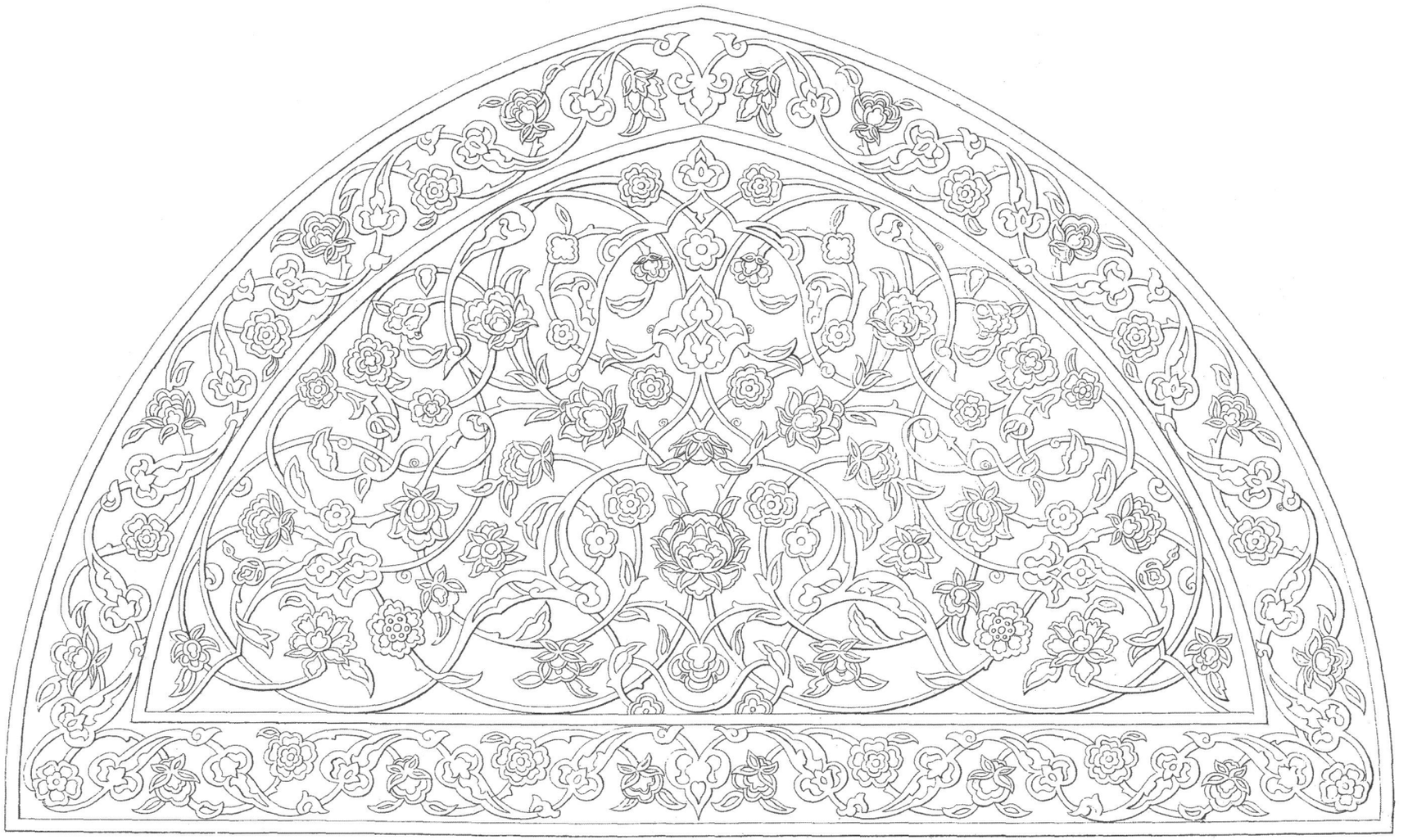
P. Sébah édit.

E. Maillard del.



P. Sébah edit.

Maillard del.



P. Sébah édit

E. Maillard dir.

Fig. 1.

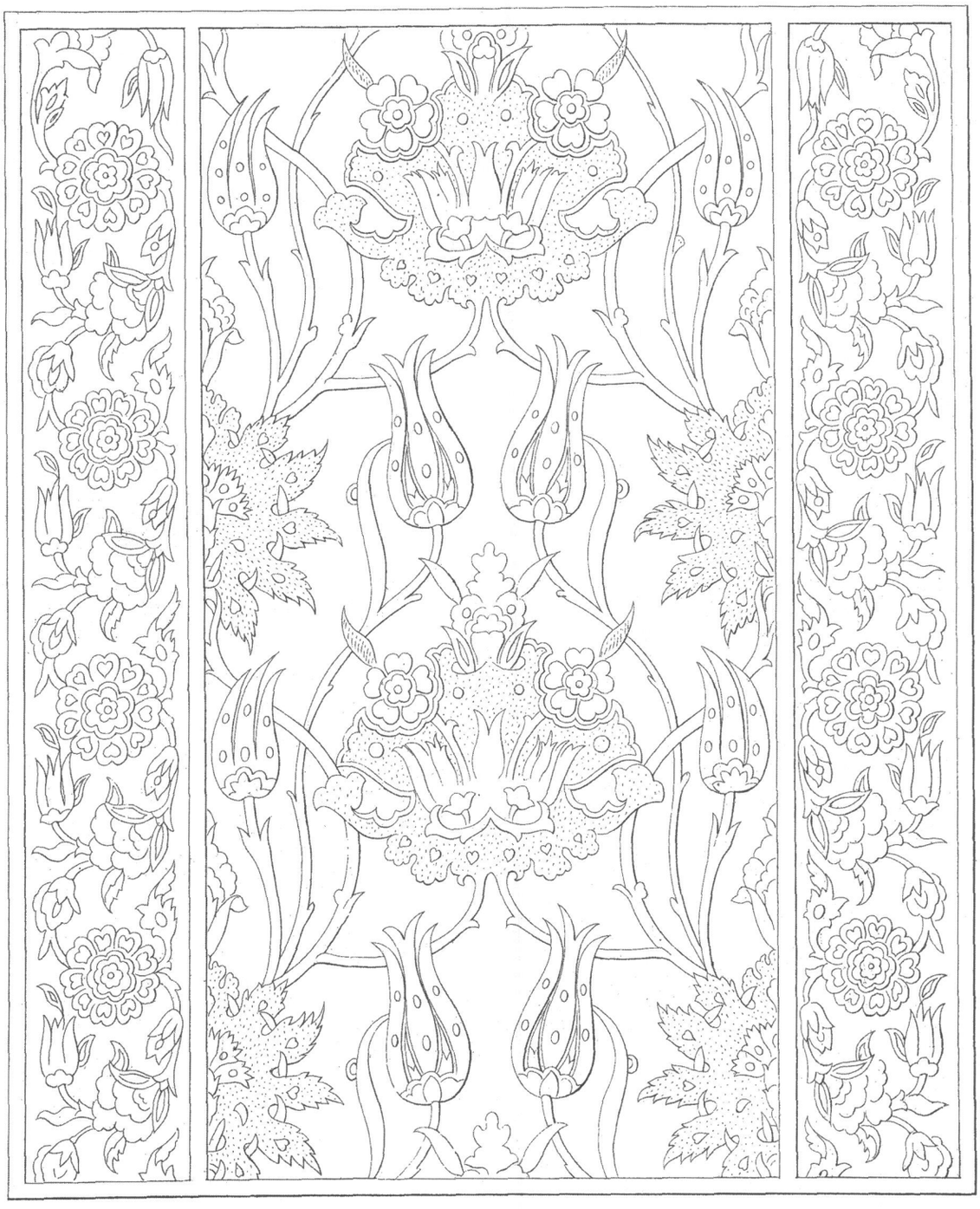
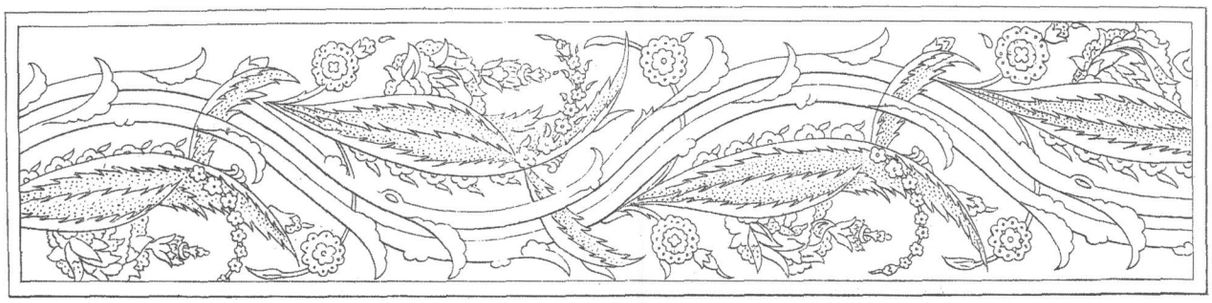
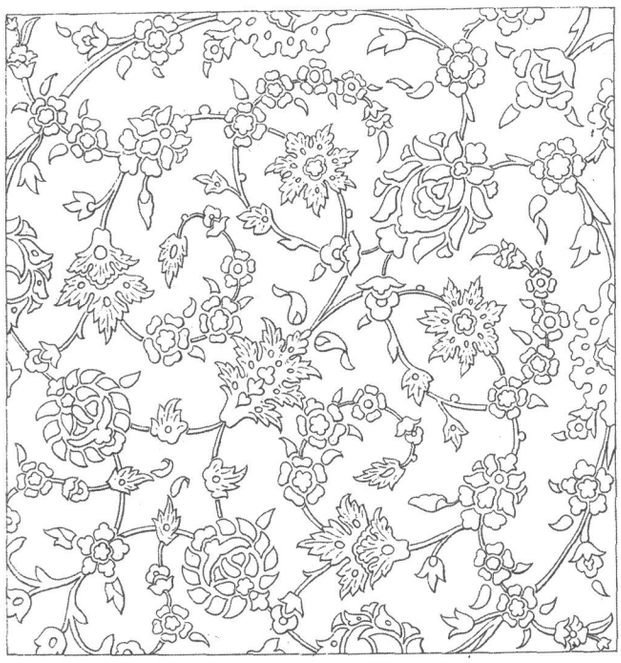


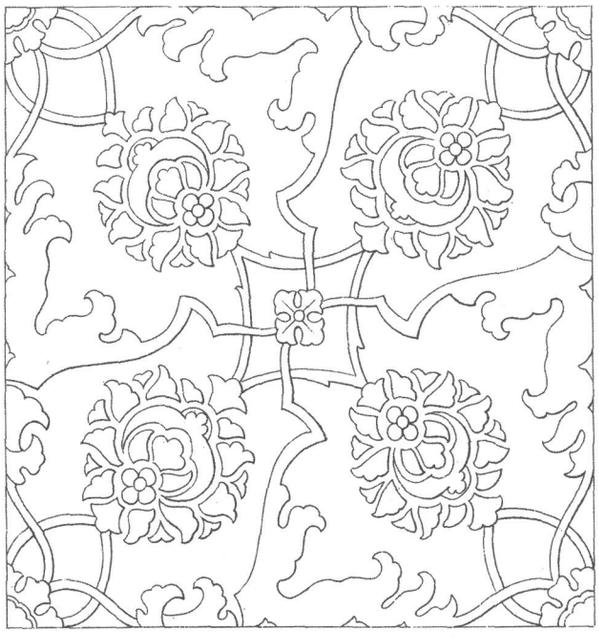
Fig. 2.



P. Sébah édit.

E. Maillard del.



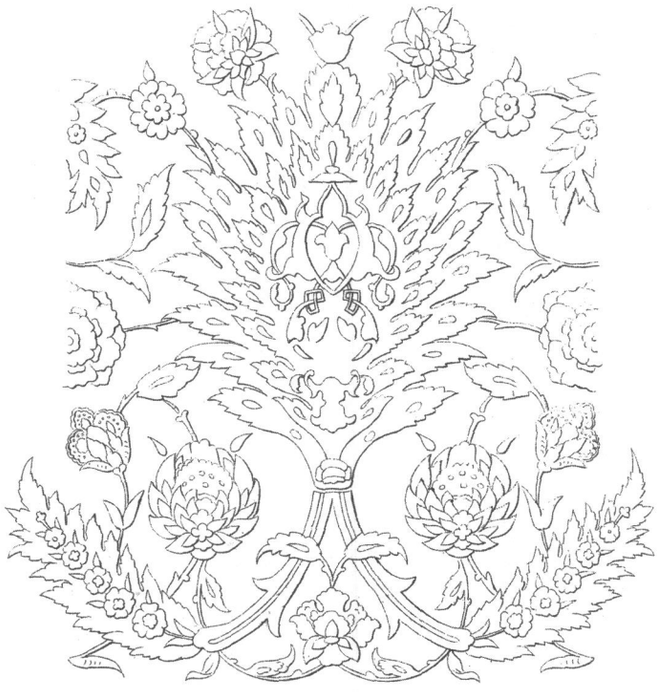


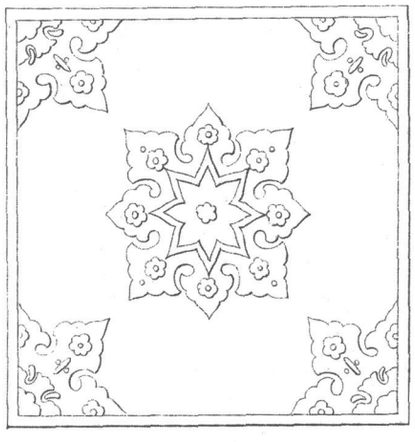


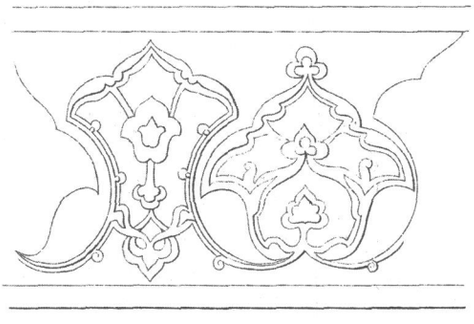


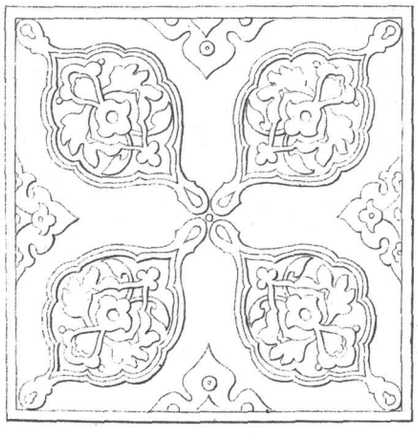
P. Gébah édit.

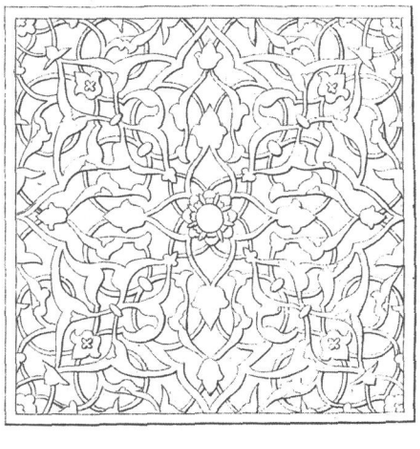
E. Maillard del.







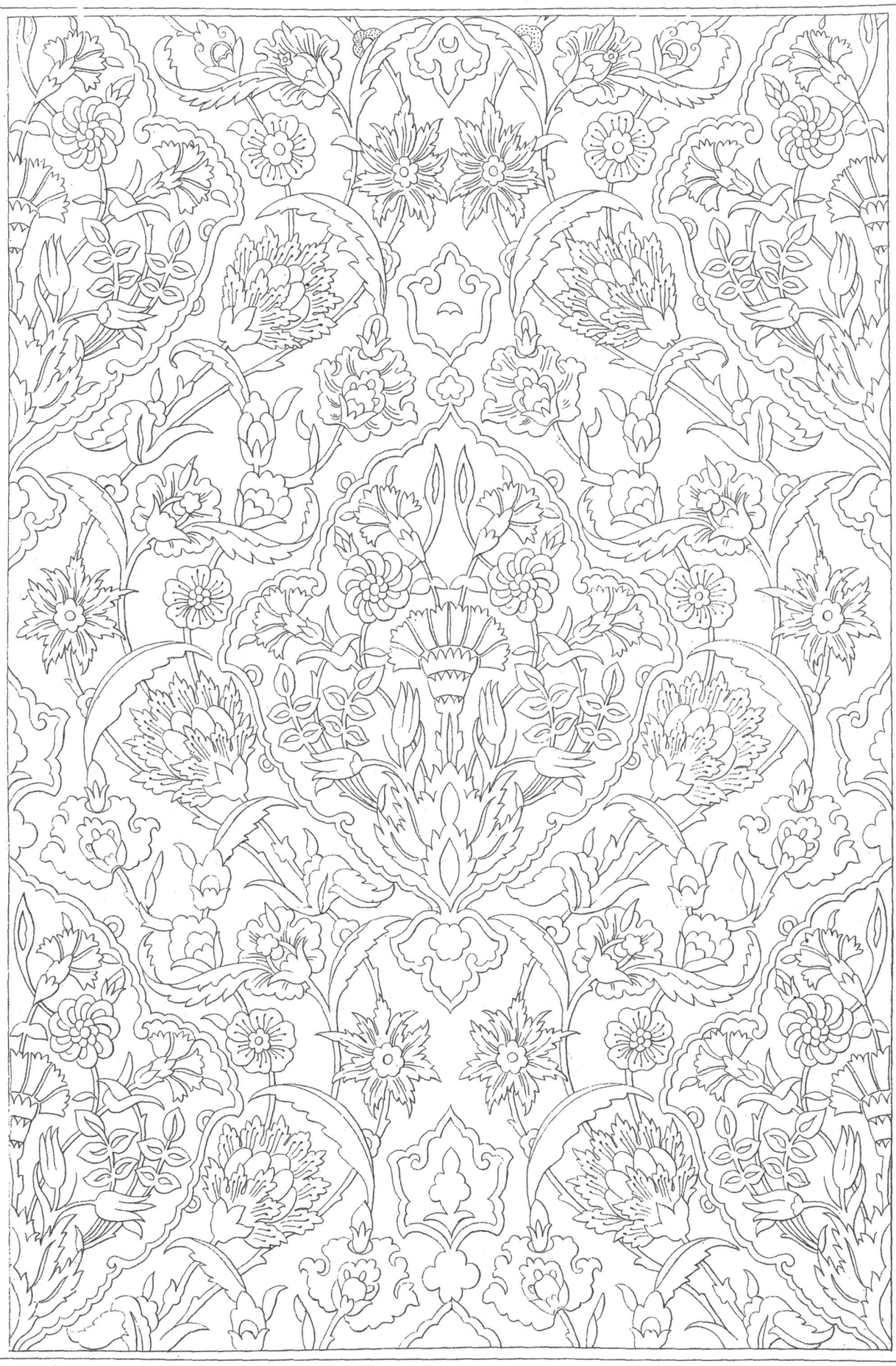




P. Sébah edit.

E. Muillard del.

Planche X.

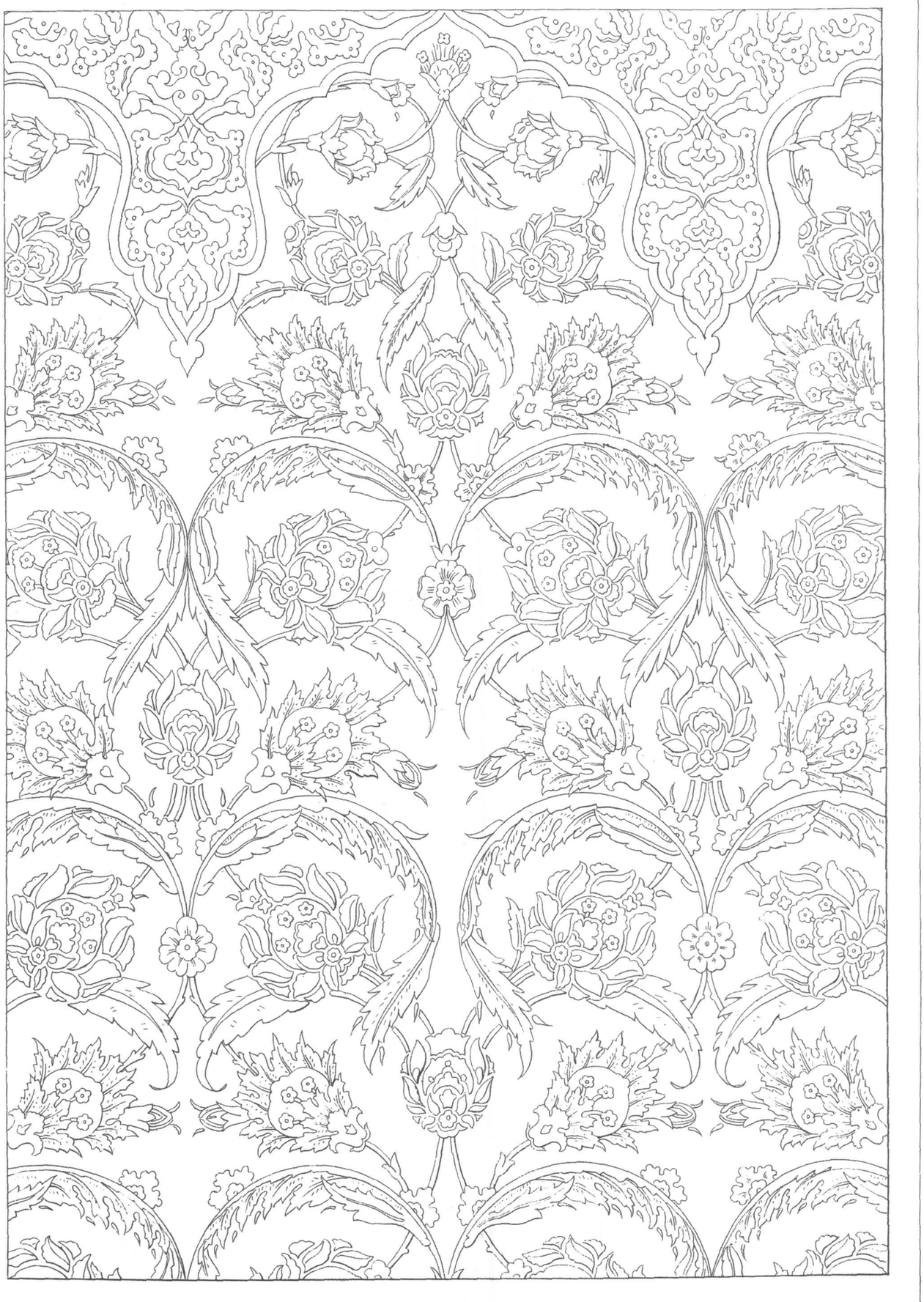


P. Sébah édit

E. Maillard del.

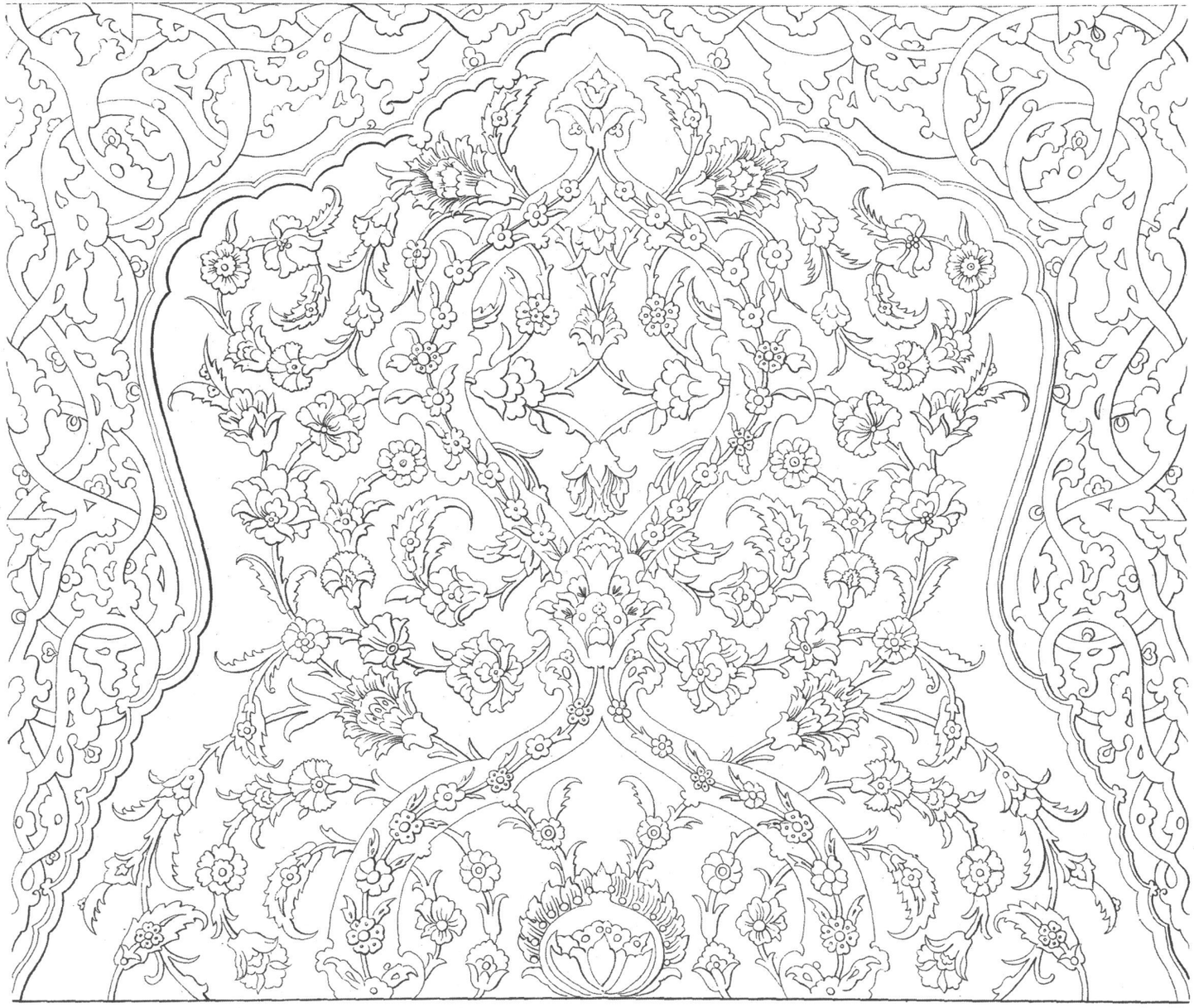
Fayences murales.

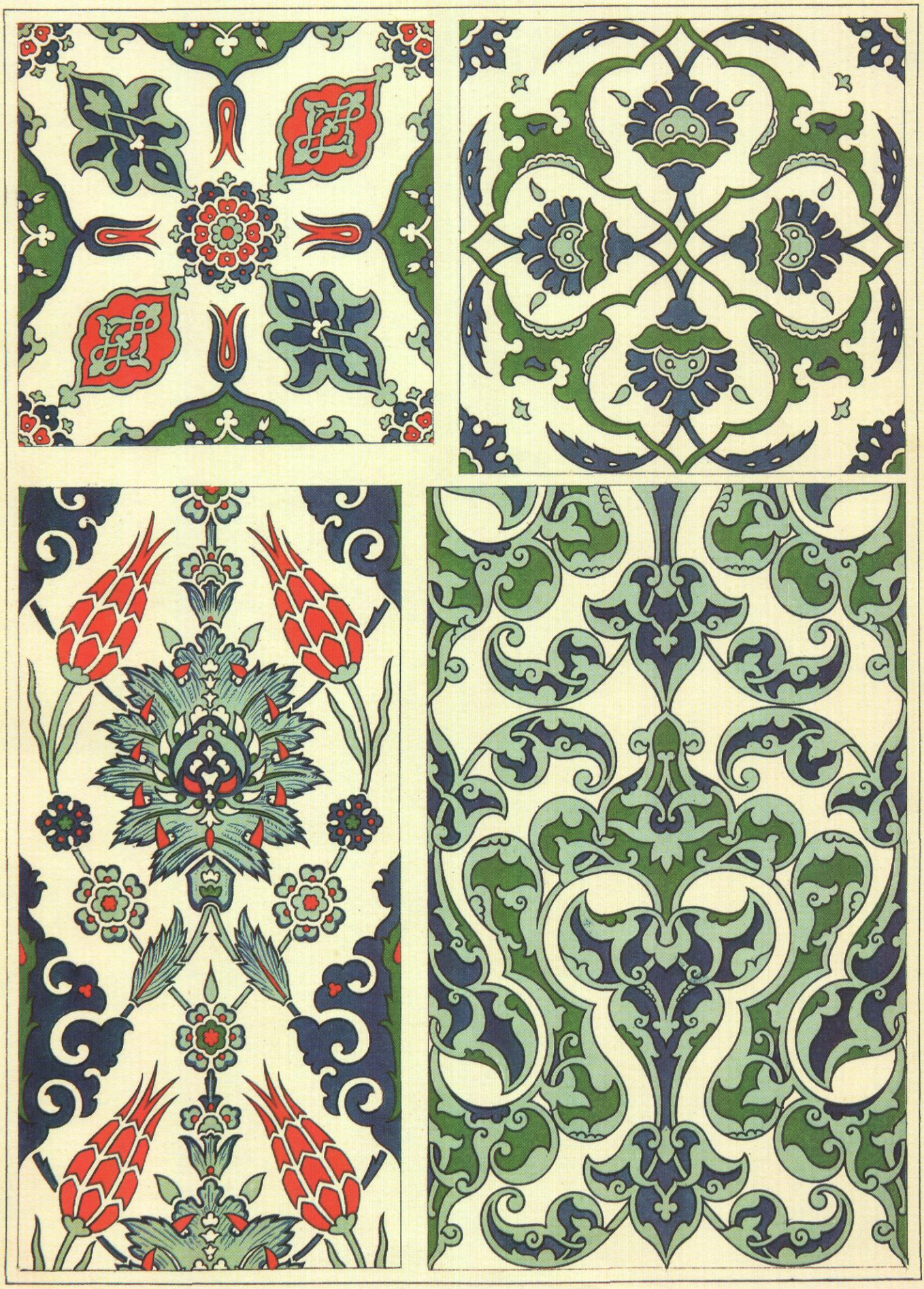
Planche XI.



P. Sébah édit.

E. Maillard del.

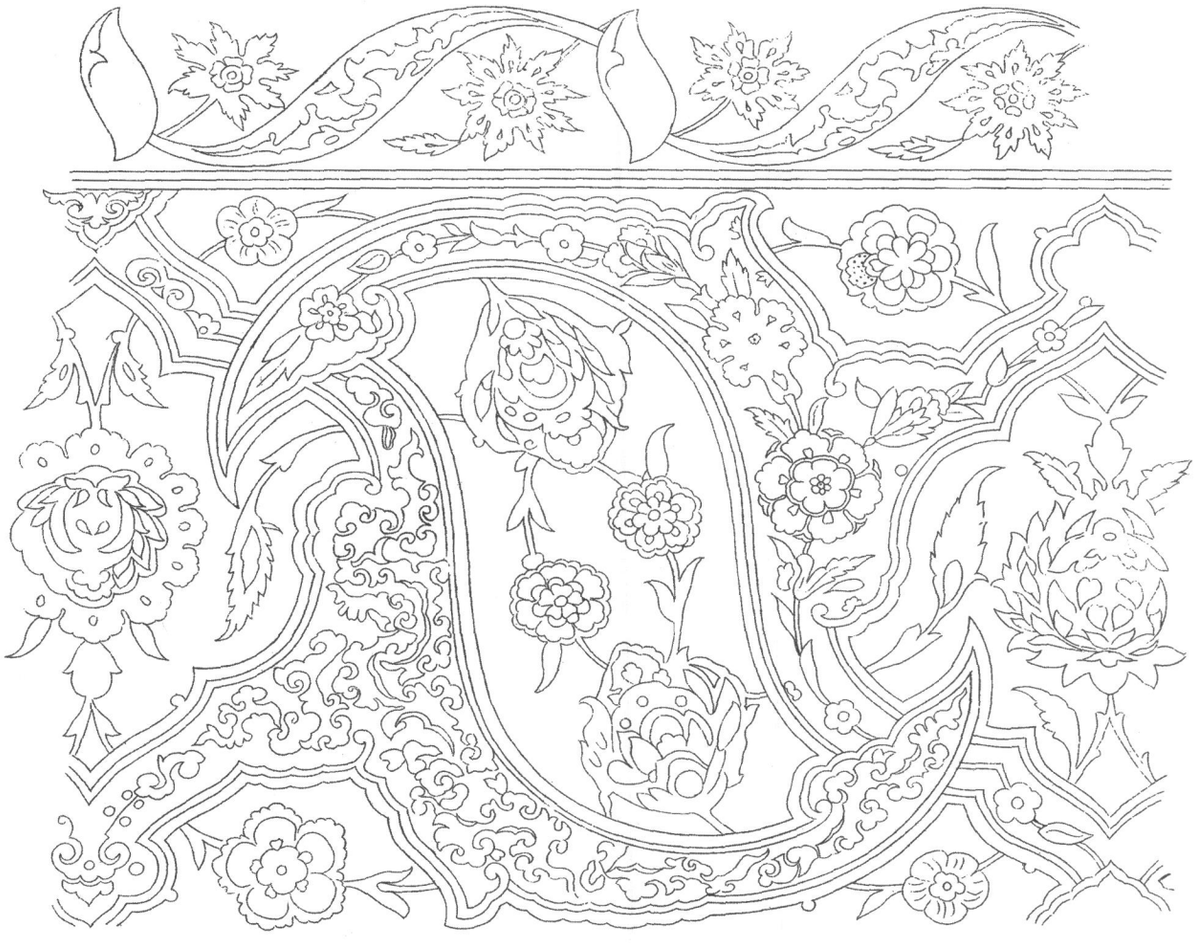




P. Sébah edit. Decorations sur briques émaillées P. Montani del.



P. Sébah edit. Decoration sur briques émaillées vieux serail P. Montani del.

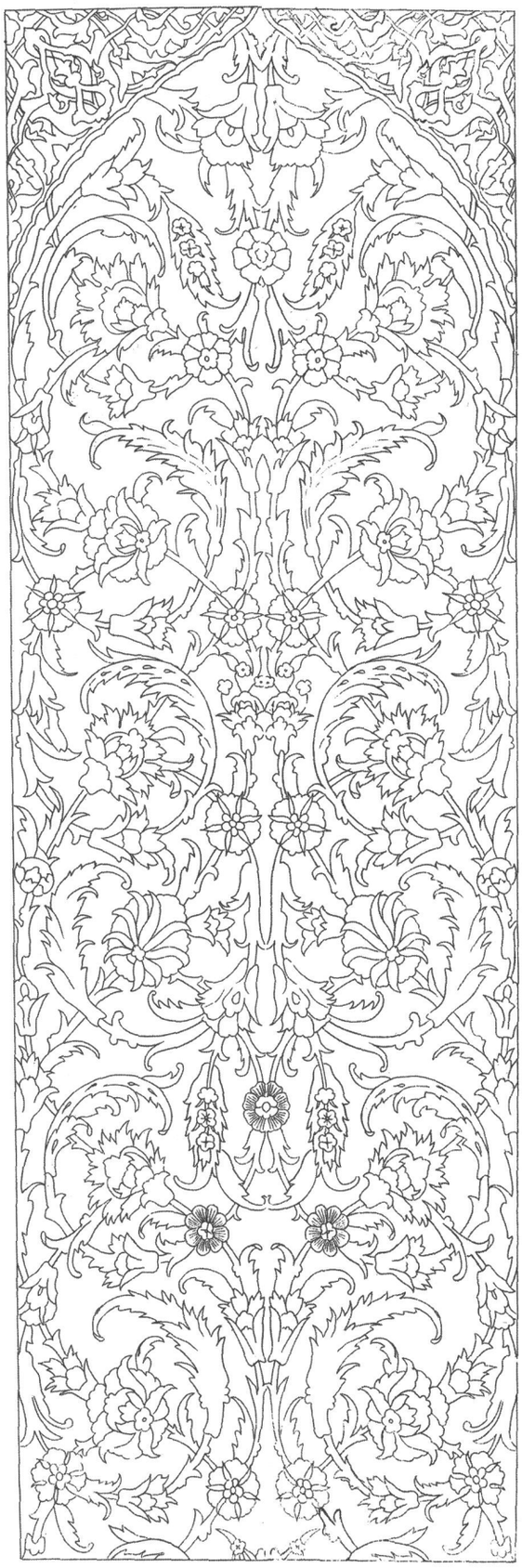




P. Sebah, édit.

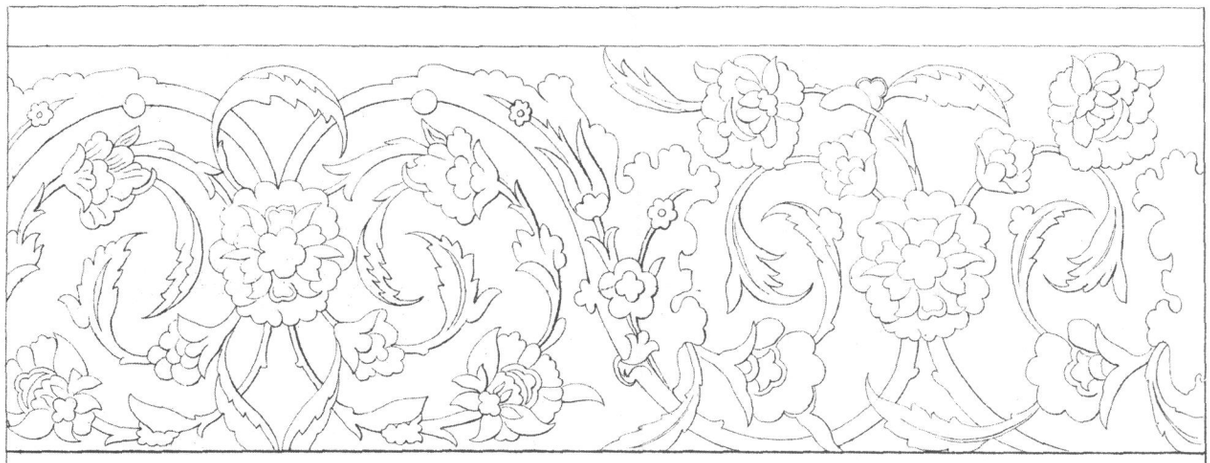
E. Maillard, del.





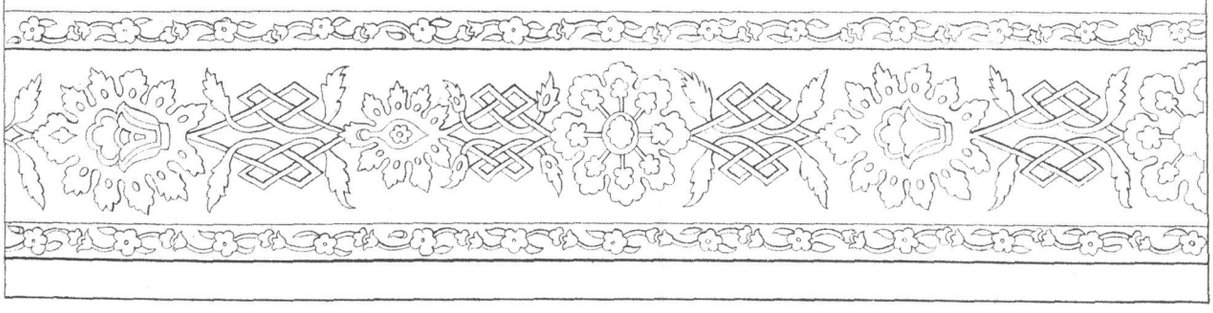
P. Sebah, édit.

E. Maillard del.



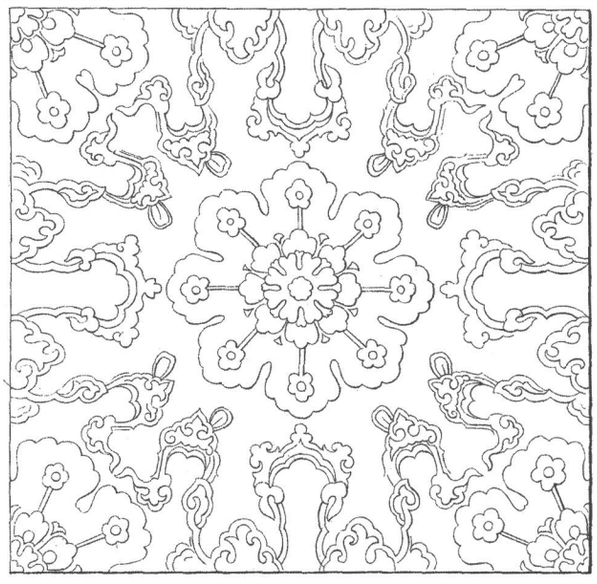


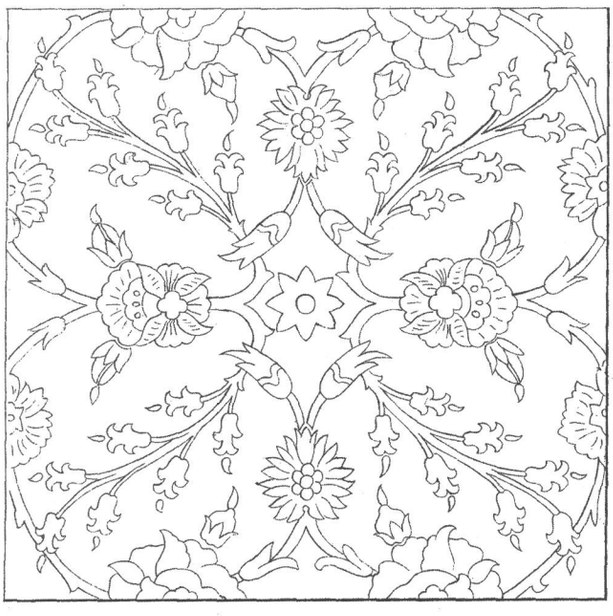


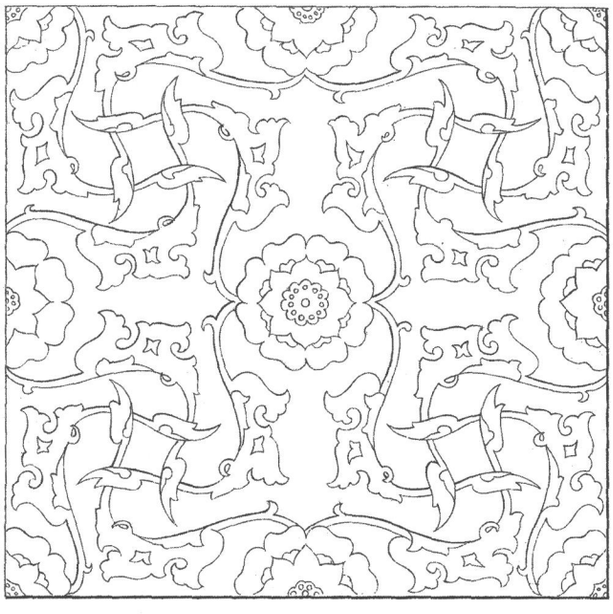


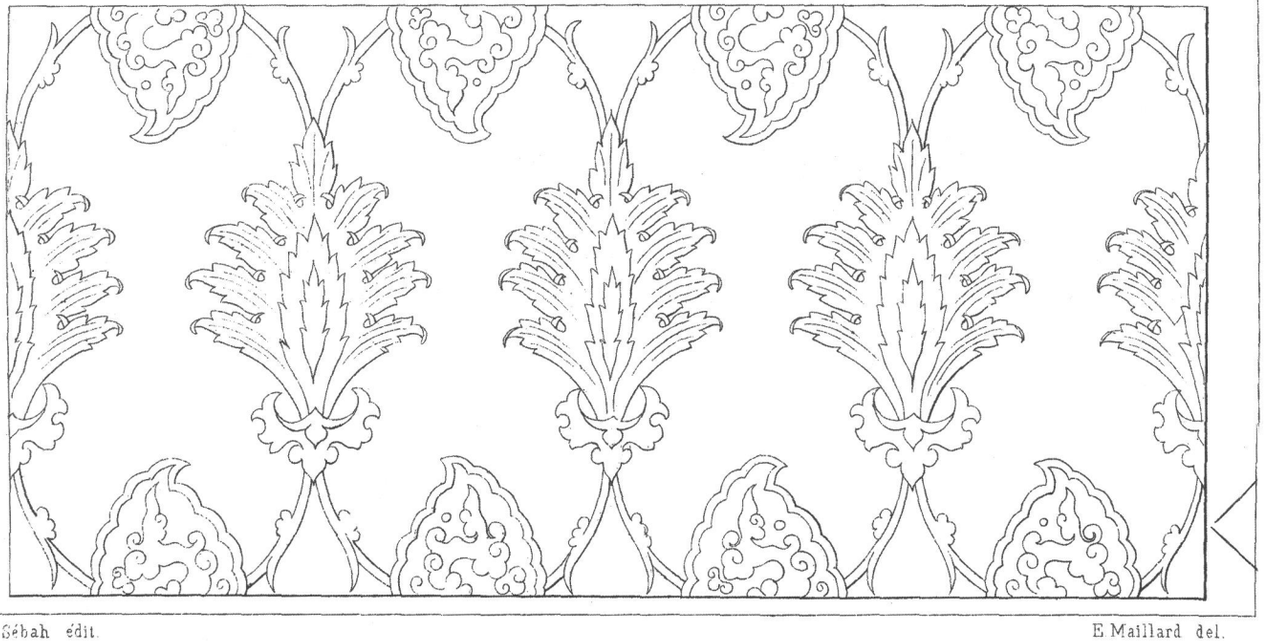
P. Sébah edit.

E. Maillard del.



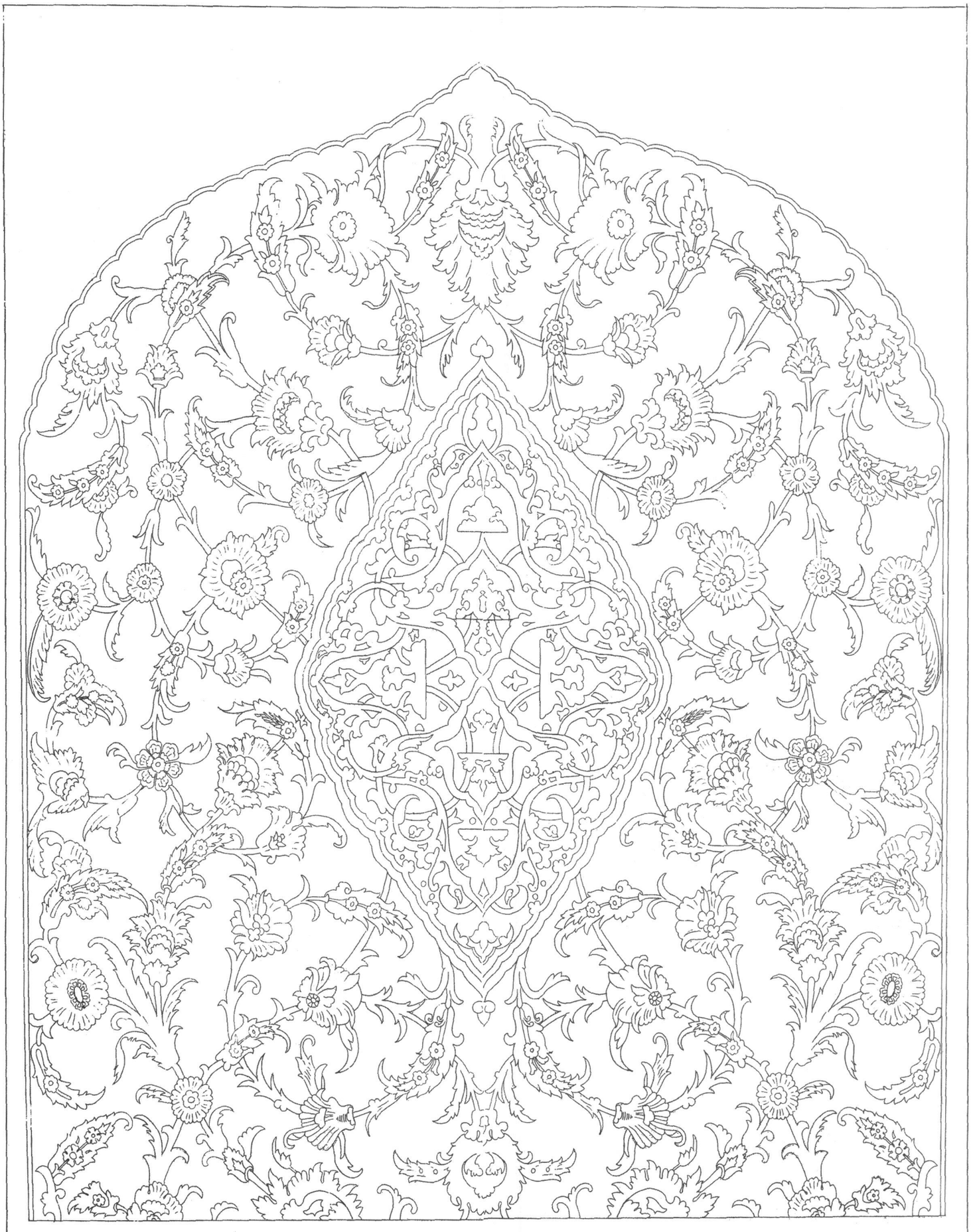






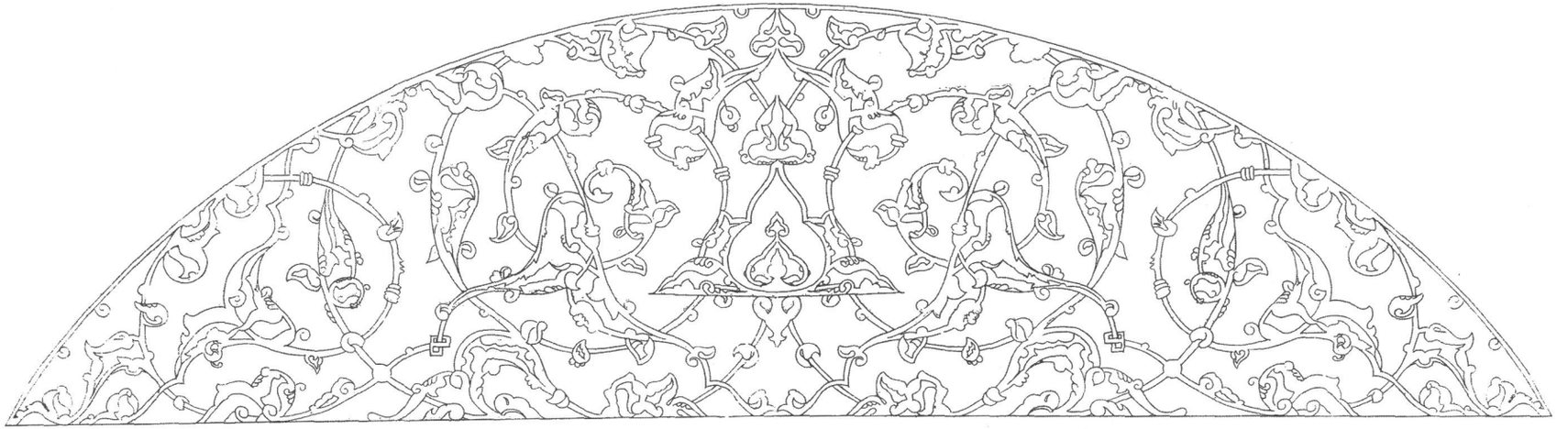
P. Gébah édit.

E. Maillard del.



P. Sebah. édit:

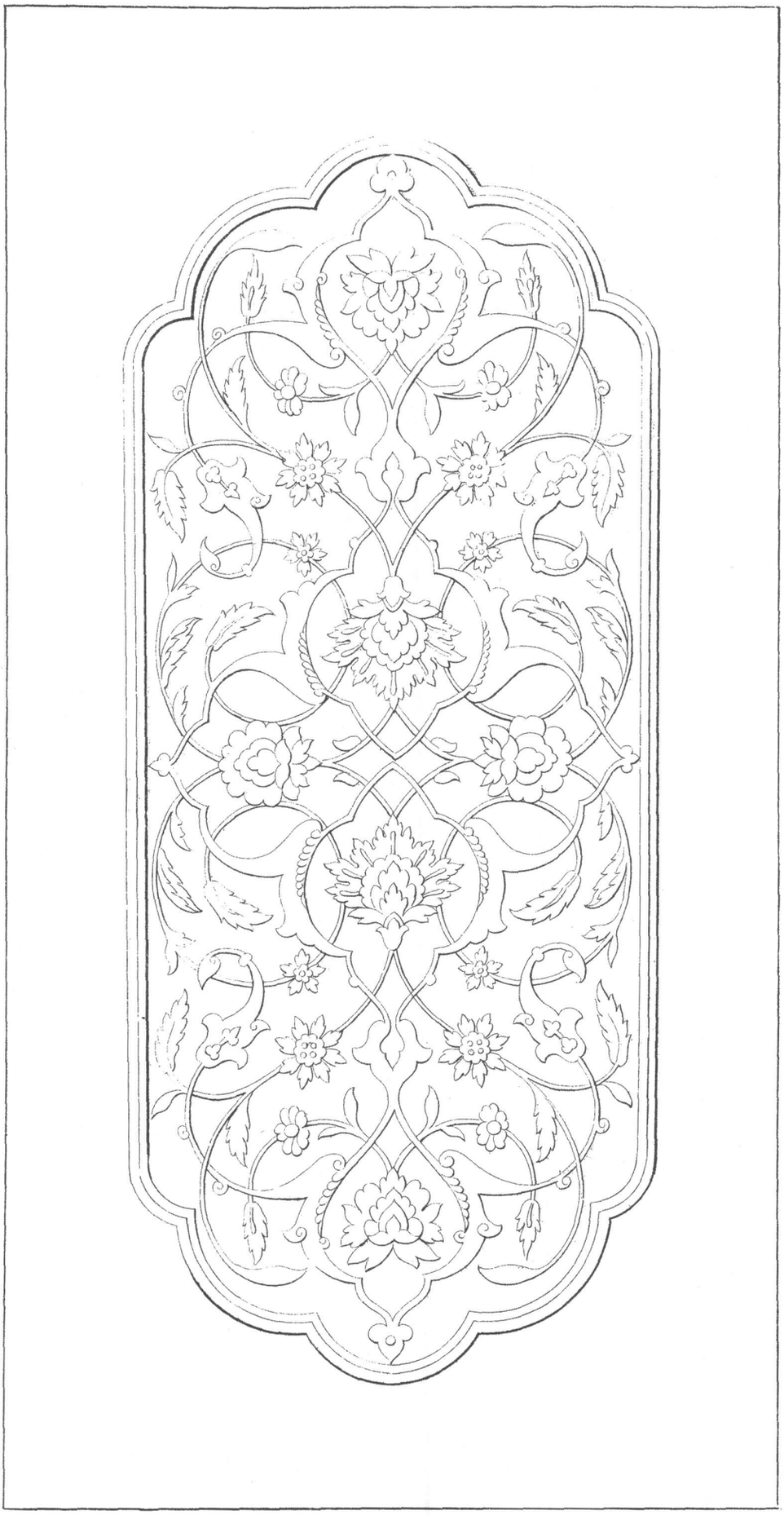
E. Maillard del



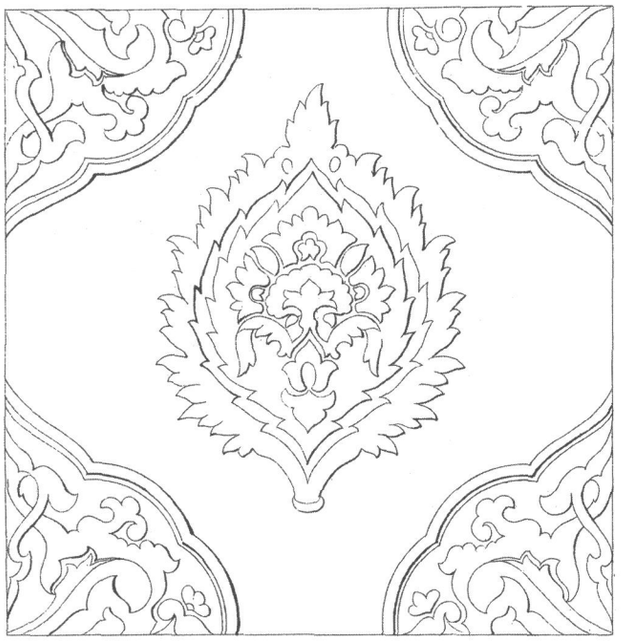


P. Sebah édit.

E. Maillard del



P. Sebah edit. P. Montani. del:



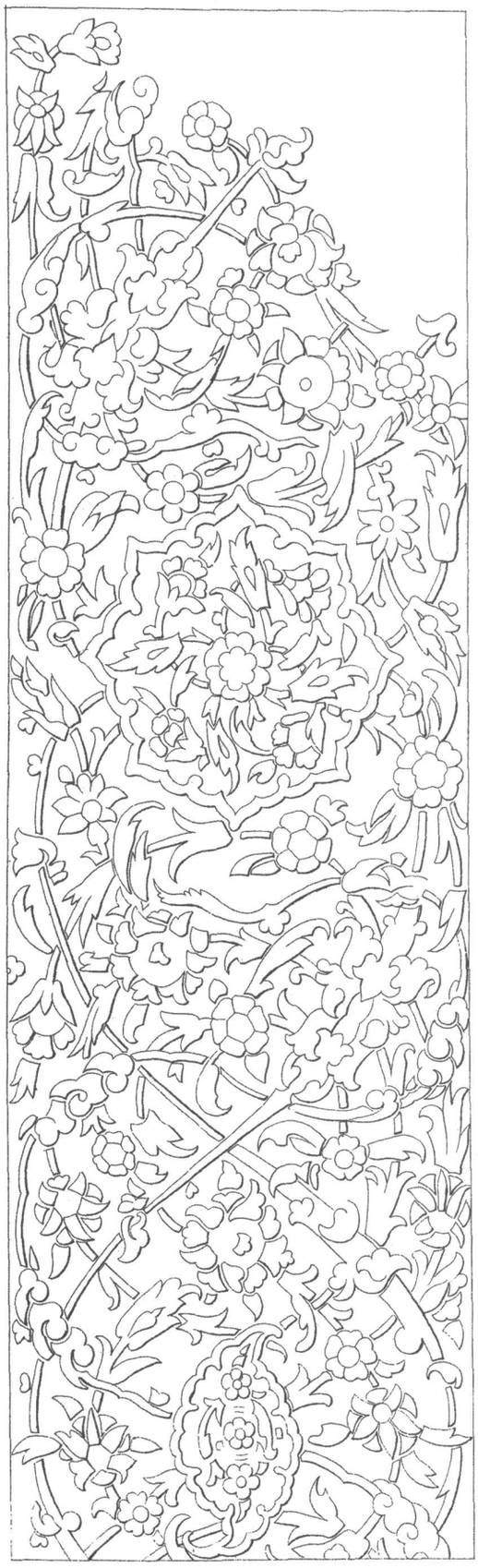






P. Sébah édit.

E. Maillard del.





P. Gébah édit.

E. Maillard del.

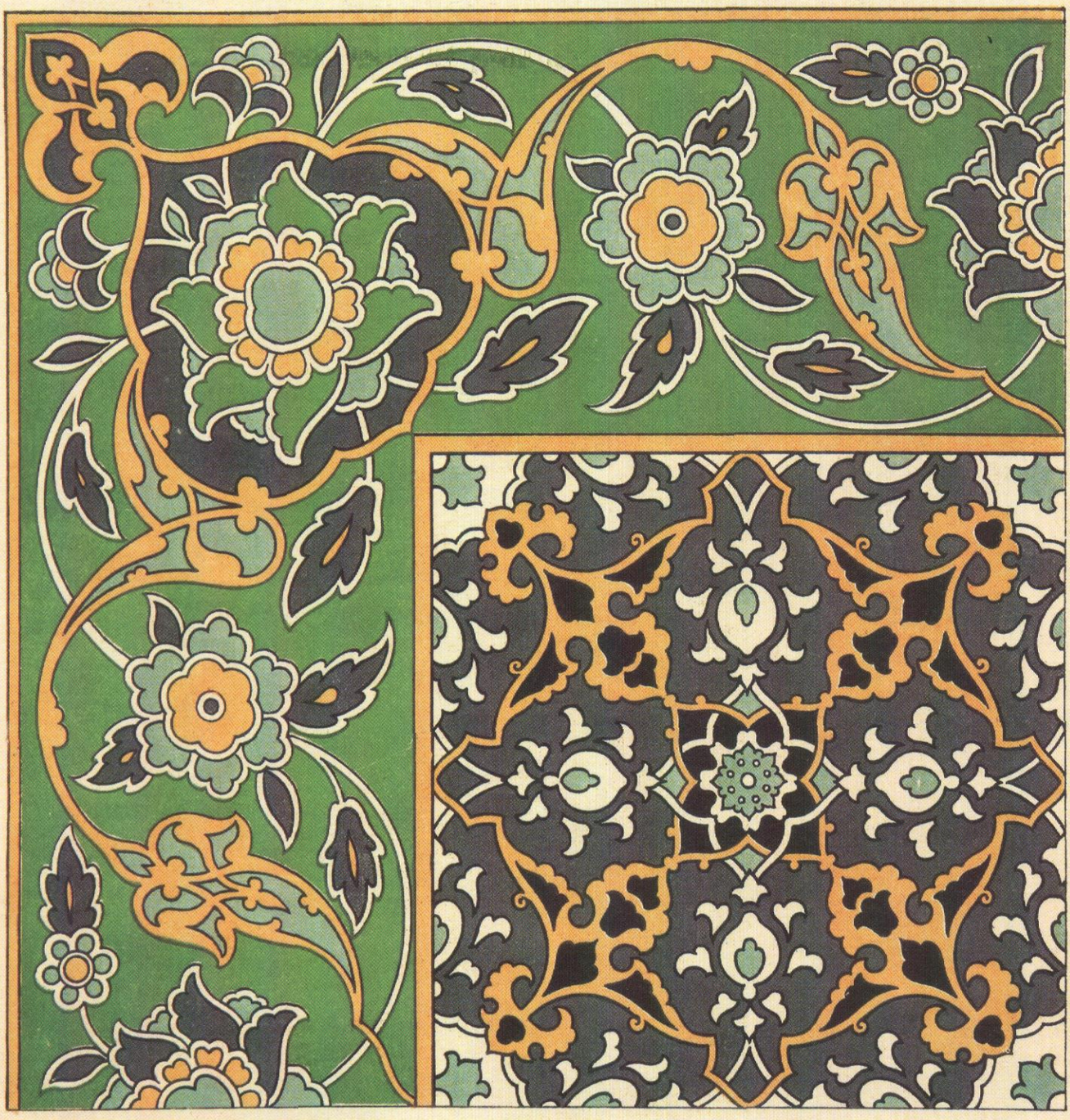


P. Sebah edit.

P. Montani del.

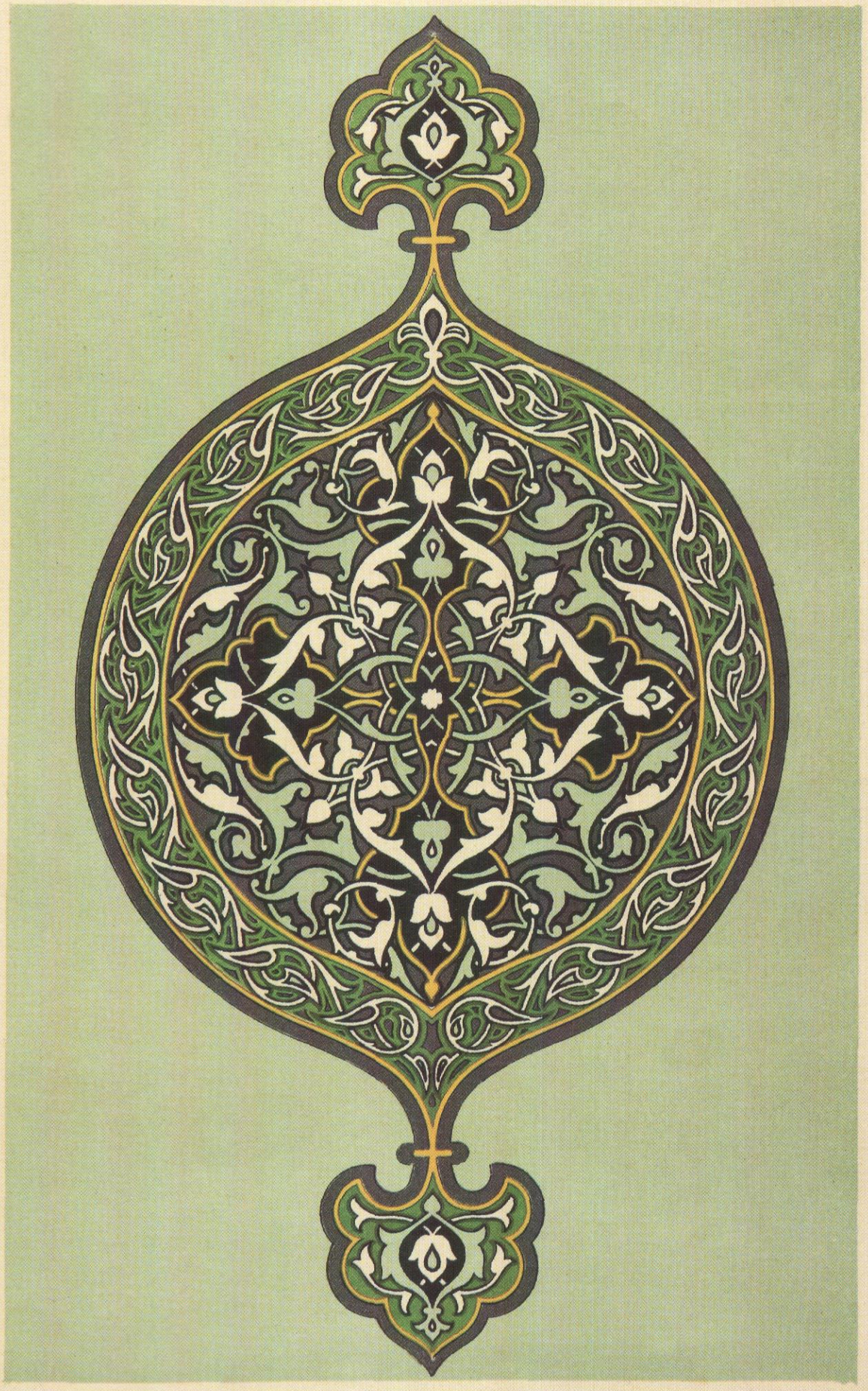
Entête d'une inscription en fayence.

Planche XXIV.



P. Sébah edit

P. Montani del



P. Sébah edit.

P. Montani del.

OSMANLI MİMARİSİ

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî

[Fransızca - Almanca]

L'ARCHITECTURE

OTTOMANE

OUVRAGE AUTORISÉ PAR IRADÉ IMPÉRIAL

ET PUBLIÉ SOUS LE PATRONAGE

DE

SON EXCELLENCE EDHEM PACHA

Ministre des Travaux Publics, Président de la Commission Impériale Ottomane pour l'Exposition Universelle de 1873, à Vienne.

TEXTE FRANÇAIS PAR MARIE DE LAUNAY.

DESSINS PAR MONTANI EFFENDI; BOGHOZ EFFENDI CHACHIAN ET MAILLARD.— DOCUMENTS TECHNIQUES PAR MONTANI EFFENDI

EXÉCUTION MATÉRIELLE PAR SEBAH.

DIE

OTTOMANISCHE BAUKUNST

DURCH KAISERLICHES IRADÈ GENEHMIGTES WERK;

HERAUSGEGEBEN UNTER DEM SCHUTZE

Sr EXCELLENZ EDHEM PASCHA,

Minister der Oeffentlichen Arbeiten,

Præsident der Kais: Ottomanischen Commission für die Weltaustellung 1873 in Wien.

FRANZŒSISCHER TEXT VON MARIE DE LAUNAY.

ZEICHNUNGEN VON MONTANI EFFENDI, BOGHOS EFFENDI CHACHIAN UND MAILLARD.— TECHNISCHE DOCUMENTE VON MONTANI EFFENDI

MATERIELLE AUSFUHRUNG VON SEBAH.

CONSTANTINOPLE

—

1873.

CONSTANTINOPLE - IMPRIMERIE ET LITHOGRAPHIE CENTRALES

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

PREMIÈRE PARTIE

I.

PRÉFACE

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ERSTER THEIL

I.

VORREDE

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

PRÉFACE

TRADUITE DU TURC DE MEHMED CHEVFKI EFFENDI.

« Au nom de Dieu, très miséricordieux dans ce monde, très miséricordieux dans l'autre. »

Louanges infinies soient rendues à l'Etre Suprême et Unique. La construction de cet Univers rempli de prodiges admirables est une preuve sans pareille de l'immensité de Sa Puissance Divine.

Que des louanges sans nombre soient également offertes pour la présence lumineuse de Son Prophète, qui a assis sur des fondements inébranlables l'édifice sacré de l'Islam.

Les compagnons du Prophète, dont chacun est une des fermes colonnes de ce monument de félicité, sont aussi dignes de prendre part aux mêmes louanges.

Après avoir rempli ce devoir, nous exprimerons ici ce qui est déjà bien connu des hommes de science. Ils savent, en effet, que depuis la période bienfaisante inaugurée par la magnifique fondation de l'impérissable Empire Ottoman, la plupart des monuments élevés dans cet Empire, et surtout les « Djami, » ont revêtu des formes architecturales conçues dans un ordre particulier, conforme à des dispositions approuvées de toute la nation Ottomane. C'est en conséquence de ces règles que l'architecture, chez les Ottomans, a fait des progrès extraordinaires, et que des architectes éminents, des maîtres tels que les Sinan, les Kodja Kassim

OTTOMANISCHE ARCHITEKTUR

VORREDE

UEBERSETZT AUS DEM TUERKISCHEN DES MEHEMED SCHEVFKI EFFENDI.

« Im Namen Gottes des allbarmherzigen in dieser Welt, des allbarmherzigen in jener Welt. »

Unendliches Lob seyen dem erhabenen und einzigen Wesen gezollt. Der Bau dieses mit so Anstaunungswuerdigem erfuellten Weltalls ist ein Beweis ohne Gleicheu der Unendlichkeit seiner goettlichen Macht.

Moegen auch Lobsprueche ohne Ende gleichfalls der erleuchtenden Anwesenheit seines Propheten dargebracht werden, der auf unerschuetterlichen Grundlagen den heiligen Bau des Islams errichtet hat!

Auch die Gefaehrten der Propheten wovon jeder eine der festen Saeulen dieses Monuments der Glueckseligkeit ist, sind wuerdig an denselben Lobspruechen Theil zu nehmen.

Nachdem wir dieser Pflicht nachgekommen, wollen wir hier dem was den Maennern der Wissenschaft wohl schon bekannt ist, den Ausdruck verleihen. Diese wissen in der That, dass seit dem wohlthuenden Zeitabschnitte, welcher durch die glaenzende Gruendung des unzerstoerbaren Ottomanischen Reichs inaugurirt wird, die Mehrzahl der in diesem Kaiserthume erbauten Monumente und vorzueglich der Moscheen nach einer eignen Ordnung aufgefasste architectonische Formen, im Einklange mit der von dem ganzen Ottomanischen Volke gebilligten Denkweise gestaltet haben. In Folge dieser Regeln hat die Baukunst bei den Ottomanen

et les Ilias Ali se sont révélés, et ont répandu leur réputation par tout le monde.

La mosquée Suleïmanié, qui a été élevée par Sultan Suleïman le Législateur, dont le tombeau soit le paradis; la mosquée du Sultan Sélim II à Andrinople; celles dites Yéni Djami, à Constantinople, et Yéchil Djami, à Brousse, sont justement appréciées de tous et particulièrement des artistes. Tous ces monuments sont autant d'arguments qui prouvent que les Ottomans, ayant donné tous leurs soins à l'architecture, ont posé des règles à cet art et ont établi des ordres particuliers sous le nom d'Architecture Ottomane.

Le règne glorieux de S. M. I. le Sultan Abdul Aziz Khan étant une source de tous les progrès, digne d'être envié par les siècles passés; S. M. I. étant elle-même amplement douée de lumières personnelles; Elle a daigné prodiguer Ses soins bienveillants à l'avancement de l'architecture.

C'est pourquoi il a été construit, à Constantinople, des monuments splendides qui ont mérité le nom de paradis terrestre. Ainsi, non seulement l'Architecture Ottomane ne s'est pas arrêtée à la hauteur qu'elle avait atteinte précédemment, bien qu'on pût croire que c'était là son apogée, mais elle s'est élevée encore plus haut.

Comme il sera exposé à Vienne, cette année, les produits industriels et agricoles du monde civilisé tout entier, comme aussi il y sera construit divers édifices et des monuments architecturaux, de même la Turquie y fera figurer son architecture nationale, en y élevant une copie exacte de la fontaine de Bab-i-Humaïoun.

Tout en se contentant de cet unique spécimen de l'art ancien dans l'Empire Ottoman, S. Exc. Edhem Pacha, Ministre des Travaux Publics et Président de la Commission Impériale Ottomane pour l'Exposition Universelle, a décidé qu'il serait composé un ouvrage en trois langues: turque, française et allemande, traitant des règles de l'Architecture Ottomane, et contenant, avec des descriptions historiques et artistiques des monuments Ottomans, tous les dessins nécessaires. Il a soumis ce projet à la haute approbation de S. M. I. le Sultan,

ausserordentliche Fortschritte gemacht, und es haben sich ausgezeichnete Baumeister, wie Sinan, Kodscha Kassim und Ilias Ali bekundet, ihren Ruf in der ganzen Welt verbreitend.

Die Moschee Suleimanie, von Sultan Suleiman, dem Gesetzgeber, dessen Grab im Paradies seyn moege, errichtet; die Sultan Selims II in Adrianopel; die Yeni Dschami genannte in Constantinopel und die Yeschil Dschami zu Brussa werden mit Recht von Allen hochgeschaetzt, vorzueglich aber von Kuenstlern. Alle diese Monumente bilden jedes fuer sich einen Beweisgrund, dass die Ottomanen, indem sie der Baukunst ihre ganze Sorgfalt widmeten, fuer diese Kunst Regeln aufgestellt und eigne Ordnungen unter dem Namen ottomanische Baukunst erzeugt haben.

Da die ruhmreiche Regierung I. K. M. des Sultans Abdul-Aziz-Chan eine Quelle jeden Fortschrittes, wuerdig von allen vergangenen Iahrhunderten beneidet zu werden, ist, indem I. K. M. mit persoenlicher Erleuchtung reichlich begabt ist, haben Allerhoechst-Diese gnaedigst eine wohlwollende Sorgfalt dem Fortgange der Baukunst zugewendet.

Als Erfolge davon sind in Constantinopel glaenzende Monumente neu erstanden, welche den Namen von irdischem Paradies verdienen. So hat denn die ottomanische Baukunst keinen Stillstand auf der Hoehe die sie frueher erreicht, erhalten, obgleich man haette glauben koennen, dass sie ihren Gipfelpunkt erreicht, und sie hat denselben noch hinter sich zurueck gelassen.

Da in diesem Jahre in Wien die industriellen und Ackerbau-Producte der ganzen civilisirten Welt ausgestellt, und auch dort Gebaeulichkeiten von Architektur-Monumente aufgerichtet werden: so wird auch die Tuerkei daselbst ihre Nazional-Baukunst zur Vorstellung bringen, indem sie dort ein genaues Abbild des Springbrunnens von Bab-i-Humayun errichtet.

Obgleich sich I. Exc. der Minister der oeffentlichen Arbeiten und Praesident der kaiserlich ottomanischen Commission fuer die allgemeine Welt-Austellung, Edhem Pascha, mit diesem einzigen Muster der alten Kunst im ottomanischen Reiche begnuegt haette; so hat derselbe doch entschieden, dass ein Werk in den drei Sprachen, der Tuerkischen, der Franzoesischen und der Deutschen, abgefasst werde, welches die Grundsaetze und Regeln der ottomanischen Baukunst behandelt, und mit historischen und artistischen Erlaeute-

dont il est émané un Iradé à ce sujet, et voici la copie du tezkéré Véziriel qui en informe le Ministère:

EXCELLENCE,

Dans le but de faire ressortir la supériorité de l'Architecture Ottomane, et de porter à la connaissance du monde les maîtres de cet art et leurs chefs-d'œuvre, qui se résument dans les belles mosquées de Constantinople, d'Andrinople et de Brousse, Votre Excellence avait demandé l'autorisation de publier un ouvrage en trois langues: turque, française et allemande, avec dessins, destiné à servir de base aux Architectes modernes.

J'ai soumis à S. M. I. le projet de Votre Exc., qui a été sanctionné par un Iradé.

Sceau du Grand Vézir.

rungen der ottomanischen Monumente, alle noethigen Zeichnungen enthaelt. Er hat dieses Project der allerhoechsten Genehmigung I. K. M. des Sultans unterbreitet, von dem ein bezuegliches Irade herab gelangt ist, und worueber folgende Abschrift des Vezier-Tezkeres den Minister verstaendigt.

EXCELLENZ!

In der Absicht die Unuebertrefflichkeit der ottomanischen Baukunst hervortreten zu lassen, und die Meister dieser Kunst mit sammt ihren Meisterwerken, die sich in den schoenen Moscheen von Constantinopel, von Adrianopel und von Brussa zusammen fassen, der Welt zu bekunden, haben Eure Excellenz um die Autorisation gebeten in drei Sprachen, der Tuerkischen, der Franzoesischen und der Deutschen, ein Werk zu veroeffentlichen, welches bestimmt ist den neuern Baukuenstlern als Grundlage zu dienen.

Ich habe I. K. M. das Projekt E. Exc. vorgelegt, und es ist durch ein Irade genehmigt worden.

Siegel I. H. des Grossvezirs.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

PREMIÈRE PARTIE

II.

PRÉCIS HISTORIQUE

OTTOMANISCHE BAUKUNST

ERSTER THEIL

II.

HISTORISCHER UEBERBLICK

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

PRÉCIS HISTORIQUE

Les derniers sultans de la dynastie de Seldjouk, devenus impuissants, avaient laissé péricliter leurs provinces, abandonnées au despotisme des gouverneurs mongols. L'oppression étrangère avait eu pour résultat de faire tomber les peuples de l'Asie-Mineure dans une ignorance profonde, et d'amener ainsi l'anéantissement complet de toute école d'arts et de sciences dans l'empire turc.

Sous le règne de celui que l'histoire appelle Sultan Osman; mais qui, au commencement, n'était que chef d'un petit peuple de 416 familles, d'une branche dite kayi, appartenant à la grande tribu de Kaïsak, l'étendue du pays soumis à la domination ottomane représentait celle d'un *sandjak* actuel.

En effet, ce pays se composait seulement des districts de Karadja-Hissar, Seuud, Biledjik, Domanitch, Yéni-Chehr, In-Eunu, Bozeuhuk et Eski-Chehr.

Lorsque le chef des Ottomans, dont le génie supérieur avait deviné le grand avenir de l'Etat qu'il allait fonder, fixa sa résidence à Yéni-Chehr, il y fit construire des bains et des mosquées d'une architecture massive et lourde, ne rappellant absolument aucune école. On en peut juger par leurs restes qui se voient encore aujourd'hui.

Sultan Orhan, son fils, ayant rapidement conquis et ajouté à ses Etats quatre à cinq provinces, mit le plus grand empressement à bâtir dans chaque ville, et même dans chaque bourg un peu considérable, une mosquée, un grand bain public, des écoles, des cuisines ou hospices pour les pauvres (*Imaret*), s'élevant en totalité à plus de trois cents.

Ces bâtiments sont presque tous en bon état. Ils sont simples et ne présentent aucun caractère appartenant à une architectonique spéciale.

Le fils de Sultan Orhan, Mourad I Hodavendighiar, fit construire dès le commencement de son règne, par l'architecte grec Christodoulos, la curieuse mosquée de style semi-byzantin que l'on voit encore sur les hauteurs qui dominent la ville de Brousse, à Tchékirguïè.

Mais bientôt, éclairé par le goût fin et délicat de sa mère, la princesse Nilufer Hatoun, il fit venir d'Orient les artistes et les ouvriers les plus capables de rétablir et de fonder une école d'architecture.

OTTOMANISCHE BAUKUNST

GESCHICHLICHER UEBERBLICK

Die letzten Sultane der Seldschukischen Dynastie, hatten, machtlos geworden, ihre Provinzen in Verfall gerathen lassen, indem sie dieselben dem Despotismus Mongolischer Verwalter ueberliessen. Der fremde Druck hatte die Wirkung gehabt die Voelker Kleinasiens in eine tiefe Unwissenheit zu stuerzen, und so die vollkommne Erloeschung jeder Schule der Kunst und der Wissenschaft im Tuerkischen Reiche herbeizufuehren.

Unter der Herrschaft des Fuersten, den die Geschichte Sultan *Osman* nennt, der aber anfangs nur der Haeuptling einer kleinen Tribus von 416 Familien, von einem Zweigstamme *Kayi* genannt, der zur grossen Tribus der Kaïsak gehœrte, war; bildete die Ausdehnung des der ottomanischen Herrschaft unterworfenen Gebiets nur die eines nachherigen Sandschaks.

Dieses Land bestand in der That nur aus den Kreisen von Karadscha-Hissar, Sevud, Biledschik, Domanitsch, Yeni-Schehr, In-Eunu, Bozeuuk und Eski-Schehr.

Als das Haupt der Ottomanen in sich selbst und in seinem Volke den Beruf fuehlte einen Staat von grosser Zukunft zu gruenden, schlug er seine Residenz in Yenischehr auf, und liess dort Baeder und Moscheen in einem massiven und schwerfaelligen Stile bauen, der durchaus an keine Schule der Baukunst errinnert. Zeugen davon sind die noch heute sichtbaren Ueberbleibsel.

Sein Sohn, Sultan *Orchan*, der rasch zu seinen Staaten noch vier bis fuenf Provinzen hinzu eroberte, erbaute mit groesster Eile in jedem nur etwas betraechtlichen Orte, eine Moschee, ein grosses oeffentliches Bad, Schulen, Kuechen und Spitaeler fuer die Armen (Imarets), im ganzen mehr ales drei hundert an der Zahl.

Diese Gebaeude sind fast alle in gutem Zustande. Sie sind einfach und bieten keinen einer besondern Architektonik angehœrigen Charakter.

Murad I Chodavendigiar, liess gleich am Anfange seiner Regierung durch den griechischen Baumeister Christodulos die merkwuerdige Moschee von halb byzantinischer Bauart errichten, die man noch auf den Hoehen sieht, welche zu Tschekirguich die Stadt Brussa ueberragen, aber bald, erleuchtet durch den feinen und zarten Geschmack seiner Mutter, der Fuerstin Nilufer Chatun, liess er aus dem Morgenlande Kuenstler und Arbeiter kommen, die faehig waren eine Schule der Baukunst herzustellen und zu gruenden.

Dès leur arrivée, ils commencèrent à l'instant même la construction de monuments très remarquables, tels que le grand bain public, le *mèdressè* et le splendide *Imaret* portant le nom de Nilufer Hatoun, à Isnik (*Nicée*), qui ne tarda pas à être surnommée *Tchinili* Isnik, à cause de la célébrité de ses fabriques de terres cuites peintes et émaillées (*tchini.*)

Ils édifièrent également des bâtiments de moindre importance dans les environs de la même ville, dont le district fut constitué en apanage pour la princesse-mère.

Vers la fin de son règne, Sultan Murad I fit élever à Brousse un magnifique palais. Les historiens en parlent tous comme d'une merveille. Malheureusement ils sont tombés sous les efforts répétés d'ignorants destructeurs et il n'en reste plus aujourd'hui aucun vestige sur l'emplacement qu'il occupait jadis, dans l'enceinte de la citadelle de Brousse, au lieu dit *Tob-Hané,* situé vis-a-vis la grande mosquée du château connue sous le nom de *Djami-i-Châdet* (le temple du martyr).

C'est en effet de là que, après avoir solennellement pris congé des notables de la nation ottomane et inauguré cette mosquée en leur présence, Sultan Murad I partit pour la campagne qui fut terminée par sa mort dans la plaine de Kossovo, en Serbie.

Parmi les édifices construits du temps de son fils et successeur Sultan Baïzid I Ilderim, peu sont dignes d'être remarqués, si l'on en excepte, toutefois, l'hôpital et la grande mosquée de Brousse, ainsi que le pont monumental d'Erghènè.

Après la terrible invasion des tatars de Timour et les tristes conflits intérieurs qui la suivirent, Tchèlèbi Sultan Mohammed I, par son caractère ferme et prudent autant que chevaleresque, parvint à restaurer entièrement l'empire et à lui rendre toute son ancienne splendeur, dans une courte période de huit années.

Les ennemis séculaires des Ottomans, tels que les princes de Kermian et de Kutahiah et les Karaman de Koniah, avaient ravagé plusieurs provinces ottomanes et ruiné de fond en comble les monuments de Brousse. Le jeune Sultan rétablit rapidement la citadelle de sa capitale, la mosquée d'Orhan et tous les autres monuments de Baïzid ; puis grâce au grand nombre d'artistes et d'ouvriers qu'il avait ainsi réunis autour de lui, il fit élever Yèchil Djami.

Cette construction est l'effort le plus marquant de la période d'architecture qu'on pourrait appeler le siècle de Mohammed I.

Toutefois, le tombeau de ce souverain, le pont de Gueuk Déré, la curieuse mosquée qu'il érigea à l'entrée du grand bazar de Brousse en mémoire de son frère Ertogrul, massacré par les tatars, sont également très remarquables, ainsi que l'immense *Han* encore appelé de nos jours *Ali Pacha Han* et *Ipek Hanè*.

Le grand vézir de Mohammed I, Tchenderli Ibrahim pacha, et son gouverneur, Baïzid pacha, élevèrent aussi des monuments qu'on peut citer honorablement à côté de ceux qui précèdent. Le premier bâtit, à Nicée, au nom de son aïeul, le célèbre Hayreddin Tchenderli, la splendide mosquée appelée *Tchinili* (ornée de terre cuites émaillées [*tchini.*])

Quant au second, il fit commencer, près de Yèchil Djami, un tom-

Gleich nach deren Ankunft, begannen sie die Errichtung von sehr merkwuerdigen Denkmælern, wie zu *Isnik* (Nicaea) das grosse oeffentliche Bad, die Medresse, uud das glaenzende *Imaret*, welches den Namen Nilufer-Chatun traegt. Isnik erhielt bald den Zunamen : *Tschinili* Isnik, wegen der Beruehmtheit seiner Fabriken von bemalten und emaillirten Backsteinen (Tschini).

Sie errichteten ebenfalls weniger wichtige Gebaeulichkeiten in der Umgegend derselben Stadt, deren Kreis als Apanage fuer die Fuerstin Mutter bestimmt wurde.

Gegen das Ende seines Reichs, liess Sultan Murad I in Brussa einen prachtvollen Palast erstehen; alle Geschichtschreiber sprechen davon wie von einem Wunder. Ungluecklicherweise ist er den wiederholten Streichen unwissender Zerstoerer erlegen; von der Stelle, die er ehemals in der befestigten Burg von Brussa an dem Punkte Tob-hane genannt, einahm, welcher der grossen Schloss-Moschee, die unter dem Namen Dschami-i-Schaadet bekannt ist, gegenueber liegt, ist heute keine Spur mehr zu finden.

Grade nachdem der Sultan Murad I diese Moschee in Gegenwart der Grossen der ottomanischen Nazion eingeweiht und sich feyerlich von denselben verabschiedet, reiste er von dort ab zum Feldzuge, der mit seinem Tode in der Servischen Ebene Kossovo endete.

Unter den Gebaeulichkeiten, die zur Zeit seines Sohnes und Nachfolgers Sultan *Baïzid* I Ilderim errichtet wurden, sind nur weinige bemerkenswerth, wenn man nicht etwa ausnimmt das Spital und die grosse Moschee von Brussa, so wie die Monumentalbruecke von Ergene.

Nach der furchtbaren Invasion der Tataren Timurs und den traurigen innern Zusamenstoessen, die darauf folgten, gelang es Tschelebi Sultan Mokammed I, durch seinen eben so festen und umsichtigen als ritterlichen Character das Reich wiederherzustellen und ihm seinen alten Glanz in dem kurzen Zeitraume von acht Jahren wieder zu geben.

Die Erbfeinde der Ottomanen, wie die Fuersten von Kermian und Kutahia und die Karamans von Koniah, hatten mehrere Ottomanische Provinzen verheert, und von Grund aus die Denkmaeler von Brussa verwuestet. Der junge Sultan stellte rasch die Burg seiner Hauptstadt, die Moschee Orchans und alle andern Monumente Baïzid's her ; dann liess er, Dank der grossen Zahl von Kuenstlern und Handwerkern, die er so um sich gesammelt hatte, Yeschil-Dchami errichten.

Dieser Bau ist der bezeichnendste Ausdruck des Architektur-Zeitraums, den man das Jahrhundert Mohammeds I nennen koennte.

Dennoch sind gleich merkwuerdig das Grabmal dieses Herrschers, die Bruecke von Geuk-Dere, und die anziehende Moschee ; welche er am Eingange des grossen Bazars von Brussa zum Andenken an seinen von den Tataren niedergemetzelten Bruder Ertogrul errichtete, so wie der riesige Han, den man noch in unsern Tagen *Ali-Pascha-Han* und *Ipek-hane* nennt.

Der Grossvezir Mohammeds I, *Tschenderli Ibrahim-Pascha,* und sein Guverneur, Baïzid Pascha, errichteten ebenfalls Denkmaeler, die neben den vorhergehenden erwaehnt zu werden verdienen. Ersterer erbaute zu Nicaea, unter dem Namen seines Ahnen, des beruehmten Hayreddin Tschenderli, die glaenzende Moschee, nach den emallirten Backsteinen, Tschinili genannt.

Was letztern anbelangt, so liess derselbe neben Yeschil-Dschmi,

beau tout en marbre rose, qu'il destinait à sa propre sépulture. Ce tombeau est directement inspiré par les souvenirs de l'architecture des seldjoukides, au style de laquelle on n'y a fait subir aucune modification.

Baïzid-Pacha ayant été enterré dans la plaine de Vardar-Iénidjè, son tombeau, resté vide, ne fut jamais terminé.

Les monuments qu'on vient de citer peuvent être considérés comme l'expression la plus parfaite de l'architecture sarrazine, soit pure, soit déjà, comme à Yéchil Djami, profondément modifiée par le goût ottoman.

Parmi les autres monuments appartenant à cette première période, de formation, pour ainsi dire, de l'architecture ottomane, ceux élevés par Seldjouk Hatoun, la fille si chérie de Mohammed Tchèlèbi, tels que le tombeau qu'elle érigea sur la sépulture de sa mère Devlet Chah Hatoun, le magnifique pont du Nilufer, et le grand bain connu à Brousse sous la dénomination de Kapaghan, sont également dignes d'être étudiés par les architectes.

Le fils de Tchèlèbi Sultan Mohammed I, Sultan Mourad II, et son petit-fils Sultan Mohammed II el Fatyh *(le conquérant)* ont élevé chacun des centaines de monuments : colléges, écoles, ponts, mosquées, bains publics ; mais qui, en général, n'ont aucun caractère spécial bien prononcé.

Avec le fils du conquérant, Sultan Baïzid II, commence une nouvelle période de l'art ottoman, dont les premiers exemples sont les mosquées qui portent le nom de ce souverain, à Constantinople et à Amassia, le grand pont sur le Sakaria, et beaucoup d'autres monuments, plus utiles, peut-être, que remarquables.

Ces travaux formèrent des artistes et des ouvriers qui produisirent peu de grands monuments sous le règne guerrier de Selim I.

Mais parmi tous ces architectes, un homme de génie, maître Sinan, dont le nom est resté légendaire en Turquie, se révéla tout à coup. Après avoir débuté par l'érection de la belle mosquée de Selim I, à Constantinople, il produisit bientôt, dès le commencement du règne de Suleïman le législateur, cette longue série de chefs-d'œuvre auxquels il doit une popularité bien méritée.

On compte au nombre des principaux édifices qui ont, à juste titre, fondé la glorieuse réputation de maître Sinan, la mosquée de Cheh Zadé, à Constantinople; les ponts grandioses des deux Tchekmédjé; divers magnifiques dômes qui couvrent, à Eyoub, les sépultures de plusieurs familles historiques ; la mosquée Suleïmanié, ainsi que le mausolée de Sultan Suleïman, contenu dans son enceinte ; les trois mosquées de la porte d'Andrinople, de Djihanghir, sur la colline de ce nom, entre Péra et Foundoukli, et d'Ayasma à Scutari ; et enfin la merveille de l'architecture ottomane, la mosquée de Selim II, à Andrinople. Sinan lui-même avait l'habitude de dire, que la mosquée de Selim I était l'œuvre d'un élève, celle de Chehzadè d'un architecte, mais celle de Selimïè à Andrinople d'un maître.

Il faudrait un volume tout entier pour la simple énumération des

ganz aus rosigem Marmor ein Grab bauen, das er zu seiner eignen Ruhestaette bestimmte. Dieses Grabmal ist unmittelbarer Ausdruck der Erinnerung an Seldschukische Architectur, deren Baustyl unveraendert beibehalten ist.

Da Baïzid Pascha in der Ebene von Vardàr-Ienidsche begraben wurde, so wurde sein leer gebliebenes Grabmal nie beendigt.

Die eben beruehrten Denkmaeler koennen als der vollkommenste Ausdruck sarrazenischer Baukunst, sei's als rein, sei's als schon gruendlich modifizirt durch Ottomanischen Geschmack, betrachtet werden.

Unter den andern Monumenten, die jenem ersten Zeitraume, so zu sagen, der Bildung der ottomanischen Baukunst angehoeren, sind die von Seldschuk Chatun, der von Mohammed Tschelebi so geliebten Tochter, errichteten, als das Grabmal, welches sie auf der Ruhestaette ihrer Mutter Devlet-Schah-Chatoun, die praechtige Bruecke von Nilufer, und das grosse Bad, welches in Brussa unter dem Namen von Kapagan bekannt ist, gleichfalls wuerdig von den Architekten studirt zu werden.

Der Sohn von Tchelebi Sultan Mohammed 1, Sultan Murad 2, und sein Enkel Sultan Mohammed 2 el Fatyh (der Eroberer) haben jeder hunderte von Monumenten errichtet : Collegien, Schulen, Bruecken, Moscheen, oeffentliche Baeder, u. s. w. aber im allgemeinen, haben diese keinen bestimmten besondern Character.

Mit Baïzid II, dem Sohne des Eroberers, beginnt ein neuer Zeitraum der ottomanischen Kunst, deren erste Zeugen die Moscheen seines Namens zu Constantinopel und zu Amasia, die kleine Bruecke ueber den Sakaria, und viele andere vielleicht mehr nuetzliche als merkwuerdige Denkmaeler sind.

Diese Bauten bildeten waehrend einer langen Eriedensperiode Kuenstler, die wenig grosse Monumente unter der Regierung des kriegslustigen Selims I. erzeugten.

Aber unter alle den Baumeistern bezeugte sich ploetzlich als ein Mann von Genie, Meister *Sinan*, dessen Name sich in den Sagen der Tuerkei verewigt hat. Nachdem er mit der Errichtung der schoenen Moschee Selims I zu Constantinopel begonnen, erzeugte er bald, seit dem Beginne der Regierung Suleiman's, des Gesetzgebers, die lange Reihe von Meisterwerken, denen er seine wohlverdiente Popularitaet verdankt.

Man zaehlt unter die Haupt-Gebaeulichkeiten, die mit den ruhmvollen Ruf Meister Sinans begruendeten, die Moschee von Scheïh-Zade zu Constantinopel, die grandiosen Bruecken der beiden Tschekmedsche, verschiedene prachtvolle Kuppeln, welche zu Eyub die Grabmaeler mehrerer historischen Familien bedecken; die Moschee Suleimanie, sowie das Mausoleum Sultan Suleimans, in dessen Ummaurung eingeschlossen ; die drei Moscheen des Adrianopler Thors, des Dschiangirs auf dem Huegel dieses Namens zwischen Pera und Fundukli, und das Hayasma zu Skutari; endlich das Wunder ottomanischer Baukunst, die Moschee Selims II zu Adrianopel ; und er selbst pflegte zu sagen, dass die Moschee Selims I das Werk eines Zoeglings, die von Sheihzade die eines Architecten, die Selimie zu Adrianopel aber die eines Meisters sey.

Ein ganzes Buch wuerde kaum hinreichen fuer die einfache Aufzaeh-

travaux de maître Sinan, dont la carrière artistique ne dura pas moins de trois quarts de siècle. Il mourut à 110 ans.

Sa pierre tumulaire se voit entre la Suleïmanïé et la porte du Palais de justice *(Cheïk-ul-Islam Kapoussy)*.

Plusieurs élèves de ce maître illustre, sur l'invitation de l'Empereur Baber, se rendirent aux Indes, où ils construisirent les imposantes et magnifiques forteresses de Delhi, d'Agra, de Lahore et de Cachmyr, que les voyageurs instruits et intelligents ne se lassent pas d'admirer.

Ce fut aussi un de ses élèves favoris, maître Youssouf, qui éleva ces grands palais, ces mausolées, qui font les principaux frais de la célébrité et de la réputation de splendeur des empereurs Mogols.

L'école de Sinan produisit, en Turquie, jusqu'au règne de Sultan Mourad IV, divers mausolées de Sultans et de Vézirs assez remarquables; la grande mosquée de Sultan Ahmed I, où furent employées pour la dernière fois, dans la décoration de cet édifice, les tuiles peintes sur émail des fabriques célèbres de Nicée, les guerres civiles qui ensanglantèrent les règnes suivants ayant ruiné cette belle industrie nationale, si éminemment décorative; enfin, les deux mosquées de Validé Sultanes : Yéni Djami de Constantinople et Validé Atik de Scutari, outre des milliers d'écoles, de collèges et *d'Imaret*.

Dans ce nombre, les monuments qui méritent une étude particulière sont Yéni-Djami de Constantinople, et peut-être aussi les deux kiosques de Sultan Mourad, appelés *Ervan* et *Baghdad*, situés dans le vieux Seraï de Constantinople.

Deux autres kiosques longtemps célèbres méritent encore d'être cités, parmi les chefs-d'œuvre de l'école de Sinan; ce sont Yali-Kiosk, dont les murs étaient entièrement recouverts de terres cuites émaillées, et le fameux kiosque de Béchik-tach. Il ne reste malheureusement, aujourd'hui, aucun vestige de ces deux charmantes constructions.

Les règnes des cinq sultans suivants ont été complètement perdus pour les sciences et les arts. Les séditions des janissaires, qui ont coûté la vie à plusieurs souverains, furent loin de permettre à l'Etat de songer à aucun grand établissement, jusqu'à ce que, enfin, Sultan Ahmed III montât sur le trône en l'année 1115 (1703 de l'ère chrétienne),

C'est alors que le fond du port de Constantinople, vers les Eaux-Douces d'Europe, fut couvert de superbes palais de marbre; que l'on bâtit les belles fontaines de la grande place de Tob-Hané; de l'échelle principale de Scutari; de Galata, à Azab-Kapou; de Stamboul, entre Bab-i-Humaïoun et Ste-Sophie; et que l'on traça des jardins doublement célèbres par leur vaste étendue, la fraîcheur de leurs ombrages et de leurs eaux vives, le bon goût de leur ordonnance, ainsi que par les fêtes brillantes qui y furent données et les illuminations splendides qui ont laissé leur nom à l'un de ces jardins, celui de Tchéraghan.

Toutefois, des ingénieurs et architectes hydrauliciens ayant été alors appelés de France pour divers travaux, amenèrent à leur suite d'autres artistes, sculpteurs, peintres, décorateurs, qui bientôt alté-

lung der Werke Meister Sinans, dessen Kunstbahn nicht weniger als dreiviertel Jahrhunderte fuellte. Er starb 100 Jahre alt.

Seinen Grabstein sieht man noch zwischen der Suleimanie und dem Thore des Justiz-Palastes (Scheik-ul-Islam Kapussy.)

Mehrere Zoeglinge des beruehmten Meisters verfuegten sich, auf Einladung des Kaisers Baber, nach Indien, wo sie die imposanten und prachtvollen Festen von Delhi, von Agra, von Lahore und von Caschmyr bauten, die gebildete und einsichtsvolle Reisende noch heute nicht genug bewundern koennen.

Meister Jussuf, ein Liebling seiner Schule ,war es auch, der die grossen Palaeste, die Mausoleen errichtete, welche hauptsaechlich den Ruhm und den Ruf der Pracht Mongolischer Kaiser, Akbar und Dschiangir, begruendeten.

Diese Kunstschule Sinans erzeugte in der Tuerkei bis zur Regierung Murads IV, verschiedene ziemlich merkwuerdige Mausoleen von Sultanen und Veziren; die grosse Moschee Sultan Ahmeds I, wo zum letztenmale in der Dekoration dieses Gebaeudes die auf Email gemalten Ziegel der beruehmten Fabriken Nicaeas angewandt wurden, da die buergerlichen Kriege, welche die folgenden Regierungen so blutig machten, diese so ausgezeichnet decorative schoene Nazional-Industrie vernichtet haben; endlich die beiden Moscheen von Valide-Atik zu Skutari, ausser Tausenden von Schulen, Collegien und Imarets.

Unter dieser Zahl sind die Moschee Yeni-Dschami zu Constantinopel, und vielleicht auh die beiden Kiosks Sultan Murads, genannt Ervan und Bagdad, gelegen im alten Serail von Constantinopel, diejenigen welche eine besondere Forschung verdienen.

Zwey andre lange beruehmten Kiosks verdienen noch unter den Meisterwerken der Schule Sinans erwaehnt zu werden: dies sind Yali-Kiosk, dessen Waende ganz mit emaillirten Backsteinen bedeckt waren, und der beruehmte Kiosk von Beschik-tasch. Ungluecklicherweise ist heute keine Spur mehr von diesen beiden huebschen Gebaeudên uebrig.

Die Regierungen der fuenf folgenden Sultane, Ibraim Mohamed IV, Ahmed, Suleiman und Mastapha II, sind vollkommen verloren fuer die Wissenschaften und die Kunst. Die Empoerungen der Janitscharen welche mehreren Fuersten des Leben gekostet haben, waren weit davon entfernt dem Staate zu erlauben an irgend eine grosse Stiftung zu denken, bis endlich Sultan Ahmed III den Thron im Jahre 1115 (1703 der christlichen Zeitrechung) bestieg.

Da wurde der innere Winkel des Hafens von Constantinopel, gegen die suessen Waesser hin, mit prachtvollen Marmor-Palaesten bedeckt, die schoenen Brunnen des grossen Platzes von Tophane; der Hauptscala von Skutari; von Azab-capu zu Galata, Stambuls zwischen Bab-i-Humaiun und Sankt-Sophia erbaut; und jene Gaerten gehegt, welche doppelt merkwuerdig wurden durch ihre Ausdehnung, durch das Frische ihres Schattens und ihrer springenden Wasser, durch den guten Geschmack in ihrer Anordnung, sowie durch die glaenzenden Feste, welche ihren Namen einem dieser Gaerten, dem des Tscheragan, hinterlassen haben.

Dennoch folgten den Ingenieuren und hydraulischen Architecten, welche aus Frankreich fuer verschiedene Gebaeude, Schiffe und Arsenale berufen wurden, andere Kuenstler, Bildhauer, Maler, Decorateure,

rèrent la pureté du goût de l'architecture ottomane jusqu'au point de la dénaturer complétement, ainsi que nous le voyons de la manière la plus frappante par l'exemple des mosquées Nour-i-Osmanié et *Lalèli*.

C'est dans ce même goût dépravé que furent bâtis, un peu plus tard, le palais d'Esma Sultane et d'autres encore à Defterdar Bournou.

L'école de Sinan s'éteignit de la sorte pour faire place à un architecte renommé : Rafaël, et à ses élèves les constructeurs arméniens.

Ceux-ci, tant par suite de leur ignorance des premiers principes de l'art ottoman, déjà réduit à l'état de glorieux souvenir, que pour se conformer autant que possible à l'engouement général, toujours de plus en plus prononcé, pour les sciences et les arts exotiques, essayèrent tour à tour tous les différents styles connus. S'efforçant en vain de les adapter, tantôt séparément, tantôt dans une confusion aussi ridicule qu'impuissante, aux exigences des édifices ottomans religieux et autres, ils ne produisirent guère que de monstrueuses ou de plates conceptions.

L'architecture ottomane semblait donc avoir terminé dès lors sa carrière et dit son dernier mot. La Turquie, à l'imitation des nations européennes voisines, cherchait inutilement à se créer un style nouveau, en fouillant à pleines mains dans les cartons où reposent, à l'usage des jeunes élèves, les œuvres sublimes, mais désormais bien réellement mortes et ensevelies, des anciens maîtres de la Grèce et de l'Italie.

Pourtant, depuis le commencement du règne actuel, quelques monuments sont venus accuser, si ce n'est peut-être par leur construction proprement dite, du moins, incontestablement par leur décoration, des tendances plus saines chez les artistes ottomans. L'art vivant, l'art national reprend sur eux par degrés son ancien empire, grâce à l'impulsion qui lui est incessamment donnée par le souverain lui-même. La renaissance de l'architecture ottomane, tout nous le fait donc espérer et nous n'en doutons pas, va prendre date dans l'histoire sous la protection du nom illustre de Sultan Abdul-Aziz Khan.

La mosquée d'Ak-Seraï, le palais de Tchéraghan, font preuve des qualités solides qui distinguent les modernes artistes ottomans, et donnent d'avance droit de cité à l'école dite *néo-turque*, en voie de fondation par leurs honorables efforts.

welche bald die Reinheit des Geschmacks der ottomanischen Baukunst so vollkommen entstellten, wie wir sie auf die schlagendste Weise in dem Beispiele der Msocheen von Laleli und Nour-i-osmanie sehen.

In demselben verwirrten Geschmacke wurden ein wenig spaeter der Palast von Esma-Sultane und andere noch zu Defterdar Burnu erbaut.

Die Schule Sinans erlosch so, um einem beruehmten Baumeister Rafaël und seinen Zoeglingen, armenishen Kuenstlern, Platz zu machen.

Sowohl in Folge der Unbekanntschaft mit den ersten Grundzuegen der ottomanischen Kunst, die schon hinuntergefallen-war in den Zustand eines ruhmvollen Andenkens, als auch um sich so viel wie moeglich in Uebereinstimmung zu setzen mit der allgemeinen Versumpfung, die sich immer mehr zu Gunsten der auslaendischen Wissenschaften und Kunstformen aussprach, versuchten diese um die Wette alle verschiedenen bekannten Baustyle. Indem sie sich umsonst bemuehten bald einzeln, bald in einem eben so laecherlichen als ohnmaechtigen Durcheinander, den Beduerfnissen religioeser und andrer ottomanischer Gebaeude anzupassen, erzeugten sie nur ungeheuerliche und abgeschmackt-Bauten.

Von jener Zeit ab schien also die ottomanische Baukunst ihre Bahn geschlossen und ihr letztes Wort gesagt zu haben. Die Tuerkei, benachbarte europaeische Nazionen nachaeffend, suchte vergebens sich einen neuen besondern wohl eigenthuemlichen Styl zu schaffen.

Und dennoch sind seit dem Beginne der jetzigen Regierung einigd Monumente erstanden, welche wielleicht, wenn nicht durch ihren soe genannten Bau, dach unbestreitbar durch ihre Decoration eine gesundere Tendenz der ottomanischen Kuenstler bekunden. Die lebendige Kunst, die nazionale Kunst gewinnt bei ihnen allmaehlich den alten Einfluss, Dank des Anstosses der ungeschwaecht ihnen vom Herrscher selbst gegeben wird. Die Wiedergeburt der ottomanischen Baukunst — so laest alles uns es erwarten, und wir zweifeln nicht daran — beginnt Epoche zu machen in der Geschichte unter dem Schutze des beruehmten Namens des Sultans Abdul-Azis-Khan.

Die Moschee von Ak-Seraï, der Palast von Tscheragan, geben Zeugniss von der soliden Tauglichkeit, welche die neuen ottomanischen Kuenstler unterscheiden, und geben zum voraus ein Buerger-Recht der Neutuerkisch gennanten Schule, die eben durch ehrenvollen Eifer in ihrer Gruendung begriffen ist.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

PREMIÈRE PARTIE

III.

DOCUMENTS TECHNIQUES

OTTOMANISCHE ARCHITECTUR

ERSTER THEIL

III.

TECHNISCHE DOCUMENTE

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DOCUMENTS TECHNIQUES

PAR MONTANI EFFENDI

DES ORDRES D'ARCHITECTURE CHEZ LES OTTOMANS

Dans les monuments Ottomans de la belle époque, l'architecture conserve un certain caractère particulier bien défini qui attribue à ses œuvres un sens particulier dans l'ordre de la manifestation de la pensée humaine.

Le caractère qui, dans les œuvres d'architecture, révèle la pensée dominante du peuple qui les a produites, constitue le principal mérite des monuments que nous admirons. Les monuments de l'ancienne Egypte nous révèlent l'idée théocratique dominant l'individu, c'est le cauchemar paralysant les efforts de l'esprit. Les monuments de l'Inde ancienne nous représentent le rêve bizarre interminable, c'est la fiction grimaçante qui partout vient accabler la vérité. Dans les monuments chinois, c'est l'ingénieux bizarre discontinu. Dans les monuments de l'ancienne Grèce, c'est la pensée sévère et polie qui se révèle. Dans les monuments romains c'est la pompe. Dans les monuments arabes c'est l'esprit de recherche qui se révèle. Dans les monuments Gothiques, c'est la pensée subtile et fière, et le syllogisme poussé à l'extrême. Dans les monuments persans, c'est l'individualisme qui domine. Dans les monuments arabo-indiens, c'est l'élégance qui prime. Dans les monuments ottomans c'est la sévérité noble qui constitue leur caractère principal.

Un ordre en architecture est un ensemble de parties dont l'harmonie est évidente, dont la disposition intelligente concourt à la présentation correcte de l'œuvre considérée sous le rapport mécanique. Ce sont les supports isolés qui peuvent donner une idée compléte des ordres en architecture.

On reconnait un ordre dans les styles de l'ancienne Egypte, dans les styles grecs. Il n'existe pas d'ordre déterminé dans les styles arabes, persans, gothiques et chinois. Dans ces styles il existe seulement une série de formes conventionnelles, dont l'adjonction reste livrée au caprice de l'architecte.

Les bysantins se sont appliqués à contrefaire les ordres grecs ; ayant adopté la voûte comme couverture de leurs constructions, ils ont reconnu que les chapiteaux grecs devenaient trop grêles et que par leur forme ils détruisaient la continuité de la ligne entre le support et la voûte; il se sont mis à modifier cette forme; à la rendre plus mas-

OTTOMANISCHE ARCHITECTUR.

TECHNISCHE DOCUMENTE

VON MONTANI EFFENDI.

VON DEN BAU-ORDNUNGEN BEY DEN OTTOMANEN.

In den ottomanischen Baudenkmalen der guten Epoche haelt die Baukunst einen gewissen besonderen und deutlich ausgedrueckten Karakter fest, welcher ihren Werken in der Versinnlichung der menschlichen Idee eine eigenthümliche Bedeutung verleiht.

Gerade in dem Karakter der Bauwerke, der nur der Ausdruck der Ideen ist, die das Volk welches sie hervorbringt, beherrschen, liegt das Hauptverdienst der Werke, die wir bewundern. Die Denkmale das alten Egyptens sind für uns eine Offenbarung der theokratischen Idee, welche das Einzelwesen ueberwaeltiget und wie ein Alp alle Anstrengungen des Geistes laehmt. Die Denkmale des alten Indiens entspringen dem bizarren und unbegrenzten Traumleben; eine verzerrte Einbildungskraft ertoedtet allseitig die Wahrheit. In den chinesicshen Bauten schlaegt das Seltsame und Zusammenhanglose des Bauenden durch; in den Bauten des alten Griechenlands die Strenge aber auch Feinheit des Denkers, in den Roemischen offenbart sich die Pracht, in den byzantinischen Monumenten Stolz und Pracht. Die arabischen Bauten druecken den Forschungsgeist aus, in den gothischen Monumenten erscheint der subtile und stolze Gedanke, die aufs Auesserste getriebene Folgerung; in den persischen Bauten herrscht die Individualisirung vor, in den arabisch — indischen die Zierlichkeit; als Hauptkaracter der ottomanischen Baukunst erweist sich eine edle Strenge.

Unter einer Ordnung verstehen wir in der Architektur eine Vereinigung harmonisch zusammenstimmender Theile, deren intelligente Anordnung die correkte Ausfuehrung, vom mechanischen Standpunkte aus, ermoeglichen. Schon die freien Stuetzen koennen einen vollstaendigen Begriff der architektonischen Ordnungen geben.

Man erkennt in den Stilen des alten Egyptens und in den griechischen Stilen eine Ordnung; in den arabischen, persischen, gothischen und chinesischen Stilen erscheint keine feststehende Ordnung, sondern nur eine Reihe hergebrachter Formen, deren Verwendung der Laune des Architekten ueberlassen bleibt.

Die Byzantiner haben die griechischen Ordnungen nachzubilden versucht, aber einmal die Woelbung als Decke ihrer Gebaeude angenommen, mussten ihnen die griechischen Kapitaele zu schwaechlich erscheinen; auch stoerten sie durch ihre Form die Einheit der Linie zwischen dem Unterbau und der Woelbung. Die Byzantiner aender-

sive; ils ont ainsi réalisé une certaine harmonie entre la colonne et l'arcade qu'elle soutenait; mais ils n'ont pu arriver à établir une ordonnance correcte de forme, il n'existe pas d'ordre bysantin.

Les arabes de leur côté se sont appliqués aussi à modifier le chapiteau des colonnes grecques, et arrivèrent à des résultats analogues à ceux auxquels étaient arrivés les byzantins; ils poussèrent plus loin encore la modification et parvinrent à créer de nouvelles formes pour les chapiteaux, mais ne s'arrêtèrent à aucune ordonnance; il n'existe pas d'ordre arabe.

L'architecte Ilias Ali qui vivait sous le règne de Sultan Méhémed Tchélébi, et qui a bâti Yéchil Djami de Brousse, ainsi qu'en fait foi l'inscription placée au dessus de la tribune Impériale de cette mosquée, semble être le premier architecte auquel on doit la réformation d'une école d'architecture ottomane. Il commence par l'épuration des détails et c'est à son initiative qu'on doit la fixation du style national.

L'architecte Haïreddin, le constructeur de la Mosquée de Sultan Baïezid à Constantinople fit faire un pas en avant à l'architecture Ottomane par la détermination spécifique de la forme du chapiteau des colonnes. Il reste cependant encore beaucoup d'indécision par rapport aux proportions des colonnes.

L'architecte Sinan lequel vivait sous le règne de Suleïman el Kanouni, reprit le travail laissé par ses prédécesseurs; il procéda à une nouvelle épuration des formes, fixa des proportions, ajouta de nouvelles formes à l'architecture ottomane. Il apparait comme le législateur de l'architecture nationale.

Les ordres ottomans sont au nombre de Trois :

1. L'ordre échanfriné,
2. » bréchiforme,
3. » crystallisé.

Les ordres ottomans se composent du panneau droit, du panneau d'archivolte et de la corniche.

Dans la constitution des portiques, le panneau d'archivolte est remplacé par l'architrave.

Le panneau droit est cet emplacement qui peut être occupé soit par des pieds droits, soit par des pilastres ou des colonnes.

Le panneau d'archivolte est cet espace dans lequel les archivoltes peuvent tourner.

Certains ordres admettent un troisième panneau qu'on appelle panneau de soubassement; c'est dans l'espace déterminé par ce panneau que se placent les piédestaux des colonnes.

Tous ces panneaux se trouvent délimités par des saillies ou des moulures.

La richesse des moulures suffit dans la plupart des cas à caractériser l'ordre auquel ces divisions par panneaux appartiennent; dans l'ordre échanfriné, il n'existe que de simples saillies ou bien des chanfrins.

Dans l'ordre bréchiforme il n'y a que des moulures lisses; dans l'ordre crystallisé les moulures sont plus délicates que dans l'ordre précédent et la décoration sculpturale est admise.

Dans toute ordonnance architecturale ottomane qui se termine à des contre-forts, les moulures ou saillies du bas du panneau d'archivolte, descendent le long du contre-fort, s'arrêtent à son pied ou bien se ploient au bas pour suivre horizontalement le panneau de soubassement; alors qu'il y a superposition d'ordre, l'encadrement est distinct pour chacun d'eux, et la moulure ou saillie du panneau d'archivolte de l'ordre supérieur, descend jusqu'au niveau de la corniche de l'ordre inférieur et la suit dans toute sa longueur.

ten daher an der Form, suchten sie schwerer zu machen und kamen so dahin, einen gewissen Einklang zwischen der Saeule und dem Bogen, den zie trug, hervorzubringen; eine richtige Vertheilung der Formen aber fanden sie nicht, und es giebt so keine byzantinische Ordnung.

Die Araber suchten ebenfalls die Kapitaele der griechischen Saeulen nachzuformen und gelangten zu aehnlichen Resultaten wie die Byzantiner; sie trieben aber die Umformung noch weiter und gelangten so dahin neue Formen fuer die Kapitaele zu schaffen, hingegen blieben sie bei keiner bestimmten Form stehen, und so erkennen wir keine arabiche Ordnungen.

Der Architekt Elias Ali, welcher unter der Regierung des Sultan Mehemed Tschelebi lebte, und die «gruene Moschee» in Brussa erbaute, wie es die Inschrift bezeugt, welche oberhalb der Kaiserlichen Tribuune dieser Moschee angebracht ist, escheint als der erste ottomanische Architekt, welcher die ottomanische Schule der Architektur begruenden half. Er begann mit der Laeuterung der Details und seiner Anregung ist die Festhaltung eines nazionalen Stiles zuzuschreiben.

Der Baumeister Chaireddin, der Erbauer der Moschee des Sultans Bajesid in Constantinopel, stellte die besondere Form der Saeulen—Kapitaele fest, und brachte dadurch die ottomanische Architecktur um einen Schritt vorwaerts. Hingegen herrscht bei ihm noch viel Unbestimmtheit ueber die Verhaeltnisse der Saeulen.

Der Architekt Sinan, welcher unter der Regierung Suleiman Kanuni (des Praechtigen) lebte, nahm die Arbeit seiner Vorgaenger wieder auf: Er schritt zu einer neuen Laeuterung der Formen, stellte die Verhaeltnisse fest, und bereicherte die ottomanische Architektur mit neuen Formen. Er erscheint als gesetzgebend fuer die nazionale Architektur.

Die ottomanischen Ordnungen sind:

1. Die Schraegkantige (échanfriné.)
2. Die Breccienfoermige (bréchiforme.)
3. Die Kristallfoermige (crystallisé.)

Die ottomanischen Ordnungen bestehen aus dem Stuetzenfelde (panneau droit) und dem Bogenfelde (panneau d'archivolte) sammt Kranz-Gesimse (corniche).

In der Construction der Thore tritt das Architrav an die Stelle des Bogenfeldes.

Das Stuetzenfeld ist jener Theil welcher entweder durch gerade Stuetzen (pieds) oder Pilaster und Saeulen eingenommen wird.

Das Bogenfeld ist jener Raum in welchem sich die Bogen spannen.

Gewisse Ordnungen gestatten einen dritten Theil Unterbaufeld (panneau de soubassement), in welchen die verschiedenen Formen welche den Fuss der Saeule darstellen, eintreten; alle diese Haupttheile sind durch Leisten oder andere Verzierungen abgegrenzt.

In den meisten Faellen wird die Ordnung, welcher die in Felder gegliederten Theile angehoeren, durch die Verzierungen an Leisten und Simswerken in ihrer reichen Auswahl hinlaenglich karakterisirt.

In der Schraegkanten-Ordnung kommen nur einfache Vorspruenge oder aber Schraegkanten (chanfreins) vor.

In der Breccien-Ordnung giebt es nur glatte Verzierungen; in der Kristalordnung sind die Verzierungen feiner als in den vorhergehenden Ordnungen, und ist auch plastische Verzierung gestattet.

In allen architektonischen Ordnungen der Ottomanen welche in Widerlagen endigen, laufen die Kehlen oder Leisten von dem unteren Theile des Bogenfeldes laengs der Widerlagen herab und endigen an deren unteren Ende, oder setzen sich in horinzontaler Richtung laengs des Unterbaufelds fort. Wenn mehrere Ordnungen ueben einander gestellt sind, bleibt die Einfassung fuer jede Ordnung getrennt, und die Kehle oder Leiste des Bogenfelds laeuft bis zum Gesimse der unteren Saeulenreihe herab, und begleitet es in seiner ganzen Laenge.

Dans les ordres Ottomans, le tailloir du chapiteau a juste de front la largeur du dé ou de l'arcade qui lui est superposée et que la colonne est destinée à supporter. Si le système des supports se trouve encadré, alors sur le côté la largeur du dé ou de l'arcade se trouve être moindre que la largeur du tailloir et d'une quantité correspondante à la saillie de la moulure du panneau d'archivolte.

Dans les ordres Ottomans le pilastre encaissé dans un mur ne porte que des moulures à sa partie supérieure ou bien du chapiteau et ces moulures ne se profilent que sur une seule face du côté correspondant à l'embrâsure.

La colonne Ottomane complète se compose du fût, de la base et du chapiteau, les colonnes reposent généralement sur des gradins comme dans les ordres Grecs, rarement on y ajoute un dé. Alors que les exigences du service de l'édifice demandent une balustrade, on place des piédestaux au dessus des colonnes, ces piédestaux représentent un prisme de quatre pans; dans des cas très-rares le corps du piédestal est cylindrique. En règle générale les piédestaux s'emploient le plus rarement possible et dans tous les cas on doit en justifier l'emploi par une balustrade. Le soubassement est, par contre, fréquemment employé.

L'architecture Ottomane est dans son ensemble une ordination verticale, on doit donc éviter d'accuser trop fortement les lignes horizontales, mais par contre on a la plus grande latitude pour accuser fortement les dispositions verticales. Ce point de départ de l'architecture Ottomane ne doit jamais être perdu de vue par l'architecte qui entreprendrait des créations dans ce genre d'architecture.

Des proportions dans les ordres Ottomans

Dans les ordres Ottomans la commune mesure qui sert à établir les proportions, est la largeur du chapiteau que nous appellerons module. Le module se divise en 9 parties égales et chacune de ces parties renferme 4 subdivisions.

La hauteur du fût de la colonne est limitée par un maximum et un minimum; le maximum varie avec les ordres.

Dans toutes les colonnes le diamètre inférieur du fût est de 6 parties de module, et celui du haut est généralement de 5 parties et demie. La hauteur du fût varie suivant la nature du monument. Dans l'architecture religieuse et en général dans tous les monuments qui demandent une certaine sévérité, cette hauteur se détermine suivant les convenances en prenant pour base le demi-diamètre inférieur du fût de la colonne; la hauteur du fût de la colonne peut être de 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, et 18 demi-diamètres de 6 parties de module. Dans les monuments d'architecture civile tels que kiosques, fontaines etc., cette série se prolonge jusqu'à 26 demi-diamètres et ne descend guère au-dessous de 12 demi-diamètres.

La hauteur du chapiteau est égale à la largeur du tailloir; dans cette hauteur, se trouve compris le collier.

La hauteur de la base de la colonne varie; elle ne dépasse pas 3 parties de module, et ne descend pas au-dessous de une partie et demie de module.

Les espacements entre les chapiteaux de colonne se mesurent par un nombre entier de demi-largeurs du tailloir du chapiteau. Les arcades qui tournent au-dessus des chapiteaux des colonnes sont des ogives. La limite d'un arc d'ogive Ottoman ne peut jamais coïncider avec le centre du cercle déterminant l'arc qui constitue l'autre partie de l'ogive; il en résulte que dans l'architecture Ottomane il n'existe pas d'arcs constituant l'ogive et représentant un sixième de circonférence, les arcs de cette espèce employés pour un tel tracé donnent lieu à un résultat qui détruit le caractère propre de l'ogive Ottoman. Les cen-

In den ottomanischen Ordnungen hat die Platte der Kapitaele an der Stirnseite die Breite des Wuerfels oder des Bogens der darueber ruht und welchen die Saeule zu tragen bestimmt ist.

Wenn das System der Stuetzen eingerahmt ist, dann ist die Breite des Wuerfels oder Bogens auf der Seite geringer als jene der Platte.

In den ottomanischen Ordnungen hat ein an die Mauer gelehnter Pilaster nur in seinem obersten Theile oder am Kapitael Verzierungen (moulures), welche nur an der inneren Seite des Bogens vorspringend sind.

Die vollstaendige ottomanische Saeule besteht aus dem Schafte, aus der Basis und dem Kapitael; die Saeulen ruhen gewoehnlich auf Stufen wie die griechischen Ordnungen; selten fuegt man einen Wuerfel dazu. Wenn die Bestimmung eines Gebaeudes eine durchbrochene Bruestung verlangt, stellt man die Saeulen auf Fuesse, welche aus Prismen von mehr als vier Flaechen bestehen; in sehr seltenen Faellen haben diese Fuesse cylindrische Form. Als allgemeine Regel kann man sagen, dass diese Fuesse so selten als moeglich angewendet werden und nur bei Bruestungen gestattet sind, hingegen wird die fortlaufende Unterlage haeufig angewendet.

Die ottomanische Baukunst ist, im Ganzen genommen, eine vorherrschend verticale Anordnung; man muss es daher vermeiden die horizontalen Linien zu sehr hervortreten zu lassen, hingegen hat man den weitesten Spielraum fuer den Ausdruck der vertikalen Gliederung. Diesen Standpunkt der ottomanischen Architektur darf ein Baumeister, welcher in dieser Bauart etwas schaffen wollte, nie aus dem Auge verlieren.

Ueber die Verhaeltnisse der ottomanischen Ordnungen.

In den ottomanischen Ordnungen bildet die Breite des Kapitaels die Mass-Einheit fuer Festhaltung der Verhaeltnisse, welche wir «Model» nennen. Dieser Model zerfaellt in neun gleiche Theile und jeder dieser Theile in vier andere Theile.

Die Hoehe des Saeulenschaftes ist durch ein Maximum und ein Minimum begrenzt, das Maximum wechselt mit den Ordnungen.

In allen Saeulen-Ordnungen betraegt der untere Durchmesser des Schaftes 6 Modeltheile und der obere gewoehnlich 5 1/2.

Die Hoehe des Schaftes wechselt nach der Natur des Bauwerkes. In den religioesen Bauten und im allgemeinen in solchen, welche eine gewisse Strenge erfordern, bestimmt sich die Hoehe nach den Umstaenden, indem man als Basis den halben unteren Durchmesser des Saeulenschaftes annimmt; diese Hoehe kann dann 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, und 18 Halbmesser (von 6 Theilen des Models) betragen. In den weltlichen Bauten, als Kiosken, Brunnen etc. verlaengert sich diese Reihe bis auf 26 Halbmesser, steigt aber nicht unter 12 Halbmesser herab.

Die Hoehe des Kapitaels ist der Breite der Saeulenplatte gleich; in diesem Masse ist der Saeulenring (Collier) einbegriffen.

Die Hoehe der Saeulenbasis wechselt; sie betraegt nie mehr als 3 (Modeltheile) und nie weniger als 1 1/2 Modeltheile.

Die Entfernungen zwischen den Saeulenkapitaelen werden durch ganze Zahlen ausgedrueckt, welche ein Vielfaches der halben Breite der Saeulenplatte sind.

Die Bogen welche sich oberhalb der Saeulenkapitaele spannen sind Kreuzbogen.

Die Fusspunkte eines ottomanischen Kreuzbogens koennen nie mit dem Mittelpunkte des Kreisbogens zusammenfallen, welcher den anderen Theil des Kreuzbogens bildet: woraus folgt, dass es in der

tres des arcs doivent toujours coïncider avec quelqu'un des points résultant d'une division par parties égales de l'espace qui sépare les deux tailloirs entre lesquels doit tourner l'ogive.

Dans l'architecture Ottomane on fait aussi usage de cintres résultant de la combinaison de deux arcs de cercle avec deux lignes droites inclinées.

Les arcs de l'ogive s'appuient soit directement sur le tailloir du chapiteau, soit sur un dé; la hauteur de ce dé doit être dans un rapport simple avec la largeur du tailloir. Les dés sont fréquemment employés et donnent beaucoup d'élégance à l'ensemble.

L'architecture Ottomane admet l'alternance d'arcades dont l'espacement est différent. Les largeurs des espacements qui alternent doivent être dans un rapport simple et facile à saisir. Ce système d'ordination évite la monotonie qui résulte toujours d'une succession un peu longue d'arcades de même largeur.

Les écoinçons font toujours saillie par rapport au plan vertical qui contient les claveaux.

Dans l'architecture civile on ne fait guere usage d'arcades et toutes les colonnes supportent un dé flanqué de consoles.

Le plein cintre est exclu de l'architecture Ottomane, ainsi que le cintre représentant deux tiers de circonférence en usage chez les arabes et les maures. Par contre on y emploie le cintre représentant un tiers de circonférence; ce cintre doit toujours s'appuyer sur un dé, il est généralement employé comme linteau pour les portes et pour les fenêtres.

L'emploi du cintre arabe imprime à l'architecture Ottomane un caractère hybride qui est loin d'être heureux.

L'architecture Ottomane, par l'élasticité de ses parties constituantes permet à l'architecte d'attribuer aisément à chaque monument un caractère spécial et conforme à sa destination. C'est un avantage précieux que les autres systèmes d'architecture sont bien éloignés de posséder au même degré; ils doivent dans ce but recourir à l'emploi d'ordres divers, et l'architecture Ottomane possède la même ressource qui vient s'ajouter à la première. L'architecture Ottomane se présente comme la plus riche parmi les architectures connues. L'architecture gothique qui est très-riche par ses détails n'a d'autres ressources pour varier le caractère de ses monuments que l'élasticité des proportions, et elle n'en possède aucune par rapport aux formes.

Description des ordres Ottomans.

Comme on l'a déjà dit, les ordres ottomans sont au nombre de trois :

L'Ordre Echanfriné.

L'Ordre Bréchiforme.

L'Ordre Crystallisé.

A ces trois ordres peut s'ajouter une 3me manière d'ordonnancer les détails, mais on ne saurait lui accorder le nom d'ordre, car c'est une ordonnance conforme à la gothique où les supports de l'édifice simulent un faisceau de tores, chanfreins et moulures qui, s'élevant verticalement du sol jusqu'à une certaine hauteur, se ploient ensuite et déterminent une ogive; c'est la forme la plus primitive de l'architecture Ottomane.

ottomanischen Architektur keinen Kreuzbogen giebt welcher einen Sechstheil des Kreises umfasst, sondern alle Boegen groesser sind.

Die Boegen welche in einem Sechstel des Kreisumfanges oder weniger ausgefuehrt waeren, wuerden Etwas sein was der Eigenthuemlichkeit des ottomanischen Kreuzbogens ganz entbehrt. Die Mittelpunkte der Boegen muessen immer mit einem oder dem andern jener Punkte zusammenfallen, welche sich ergeben, wenn der Raum der Saeulenplatten, ueber welche der Kreuzbogen sich spannt, in gleiche Theile getheilt wird. In der ottomanischen Baukunst wendet man auch Spannungen an, welche aus der Verbindung zweier Kreissegmente mit zwei geraden Linien hervorgehen.

Die Boegen des Kreuzbogens ruhen entweder direkt auf der Saeulenplatte oder auf einem Wuerfel; die Hoehe dieses Wuerfels muss zu der Breite der Platte in einem einfachen Verhaeltnisse stehen. Diese Wuerfel sind haeufig angewendet und geben dem Ganzen viel Zierlichkeit. Die ottomanische Baukunst gestattet, dass Bogenreihen verschiedener Spannweite abwechseln. Die Spannweite, welche wechselt, muss immer in einfachen leicht erkennbaren Verhaeltnissen bleiben. Dieses System der Anordnnung vermeidet die Einfoermigkeit, welche immer mit einer laengeren Reihe von Boegen derselben Weite verbunden ist.

Die Ecken des Fenstergemaeuers springen immer gegen die Ebene der keilfoermigen Bogenstuecke vor.

In der weltlichen Baukunst wendet man keine Arkaden an, und alle Saeulen tragen einen Wuerfel mit Kragsteinen.

Der ganze Kreisbogen ist von der ottomanischen Architektur ausgeschlossen, ebenso der Bogen, welcher zwei Drittheile des Kreises umfasst und bei den Arabern und Mauren angewendet wird. Hingegen wendet man den Bogen von einem Drittheil des Kreises an. Der Bogen muss stets auf einem Wuerfel ruhen; er dient als Thuer und Fenster-Sturz.

Der arabische Bogen wuerde der ottomanischen Architektur einen gemischten Karakter von hoechst unguenstiger Wirkung verleihen.

Die ottomanische Baukunst ermoeglicht es dem Architekten durch die Elasticitaet der Haupttheile, jedem Bauwerke mit Leichtigkeit einen besonderen, seiner Bestimmung entsprechenden, Karakter aufzupraegen. Es ist dies ein Vorzug, welchen andere Bauordnungen nicht im gleichen Masse besitzen, denn sie muessen zu diesem Zwecke fremde Ordnungen anwenden, waehrend die ottomanische Baukunst ausserdem auch noch ueber dieses Auskunftsmittel verfuegt.

Die ottomanische Baukunst zeigt sich als die reichhaltigste unter den bekannten Architekturen. Selbst die gothische Baukunst, welche so reich an Details ist, kann dem Karakter ihrer Bauten nur durch Veraenderung in den Proportionen Abwechslung verleihen; fuer eine Veraenderung der Grundformen fehlt ihr die Elasticitaet.

Schilderung der ottomanischen Ordnungen.

Wie schon gesagt wurde, giebt es drei ottomanische Ordnungen.

Die schraegkantige Ordnung;

Die breccienfoermige Ordnung;

Die Kristallfoermige Ordnung.

An diese drei Ordnungen kann man eine dritte Art der Vertheilung der Details anreihen, welche aber den Namen einer Ordnung nicht verdient, da sie jener gothischen Ordnung entspricht, wo die Stuetzen des Gebaeudes ein Buendel von Pfuehlen, Schraegkanten und Verzierungen darstellen, welches vertikal bis zu einer gewissen Hoehe aufsteigt und dann sich biegt und in einem Keuzbogen endigt; es ist dies die primitivste Form der ottomanischen Baukunst.

L'ordre Echanfriné.

L'ordre échanfriné a des pilastres Échantrinés au lieu de colonnes; leur chapiteau a un tailloir et au dessous un chanfrein, la corniche est aussi représentée par un chanfrein. Dans son ensemble cet ordre rappelle le dorique grec, il n'est employé que pour les galeries inférieures des cloitres, pour les magasins et pour tout ce qui demande une grande simplicité. La hauteur maximum du pilastre, son chapiteau compris, est de 6 modules de 9 parties.

L'Ordre Bréchiforme.

L'Ordre Bréchiforme a été ainsi nommé parceque la décoration de son chapiteau rappelle les dispositions des fragments pierreux formant la base de certaines brèches; il a été inventé par l'architecte Sinan; la colonne se compose du fût, d'une base circulaire et du chapiteau; le chapiteau représente une pyramide tronquée renversée, décorée de losanges. Au dessous de la colonne il peut y avoir un piédestal. Cet ordre ne porte jamais d'ornements ni sculptés ni peints. Il est employé pour les monuments funéraires, pour certaines galeries extérieures réclamant de la simplicité, pour les parties correspondantes au sous-sol d'un édifice; dans le cas de superposition d'ordres il est placé au-dessus de l'ordre crystallisé. La hauteur maximum de la colonne, sa base et son chapiteau compris, est de 10 modules de 9 parties. L'aspect de l'ordre bréchiforme est trés-sévère et pesant. Il est tout à fait exclu des monuments d'architecture civile.

De l'Ordre Crystallisé.

L'Ordre Crystallisé a été bien caractérisé par l'architecte Haïreddin; perfectionné depuis, cet ordre est le plus riche que possède l'architecture Ottomane, il convient partout où on veut présenter de la pompe et de la délicatesse; il admet la plus riche décoration tant en ornements sculptés que peints.

Cet ordre est caractérisé par l'emploi de pièces sculptées représentant des groupes qui décorent les chapiteaux des colonnes. Ces groupes de cristaux servent aussi à la décoration des coupoles et des niches, ainsi qu'à celle des écoinçons, des corniches et à celle de la face antérieure des marches des escaliers.

L'ordre crystallisé est le seul ordre proprement dit qui soit employé à l'intérieur des édifices civils.

De l'ordonnance à faisceaux.

L'ordonnance à faisceaux admet une grande richesse dans la décoration, elle s'associe aisément avec l'ordre crystallisé et peut se prêter aux emplois les plus divers.

De la superposition des ordres.

Alors que la nature de l'édifice ou que certaines dispositions de son intérieur demandent une répétition d'un système de colonnades, on superpose un ordre à l'autre. L'ordre le plus riche se trouvera placé dans la partie de l'édifice la plus noble, toujours à une place où la finesse des détails de l'ornementation ne puisse pas être perdue pour l'observateur. Ainsi l'ordre crystallisé a toujours été placé au premier étage d'un édifice; l'ordre bréchiforme au deuxième; dans le cas où le 2me étage ou la 2me galerie devrait faire corps avec des parties réclamant une certaine richesse décorative, alors on devra soit

Die schraegkantige Saeulenordnung.

In dieser Ordnung nehmen Pfeiler die Stelle der Saeule ein; die Kapitaele haben eine Platte, darunter eine Schraegkante; das Gesimse wird ebenfalls durch eine Schraegkante vertreten. Im ganzen erinnert diese Ordnung an die grichisch-dorische. Sie wird nur bei den unteren Gallerien der Kloester, bei Magazinen und allem, was grosse Einfachheit erfordert, angewendet. Die Maximalhoehe der Pfeiler samt Kapitaelen betraegt 6 Model von 9 Theilen.

Die breccienfoermige Saeulenordnung.

Die breccienfoermige Ordnung erhielt diesen Namen von der Verzierung der Kapitaele, welche an die Vertheilung der Steintheile in gewissen Breccienformationen gemahnt. Sie wurde vom Architekten Sinan erfunden; die Saeule besteht aus dem Schafte, einer runden Basis und dem Kapitael.

Das Kapitael stellt eine umgestuelpte, abgestutzte, Pyramide vor, welche mit Kanten verziert ist. Die Saeule kann auf einem Fussgestelle ruhen. Diese Ordnung traegt nie Verzierungen, weder plastische noch gemalte. Sie wird bei Grabmonumenten, bei gewissen aeusseren Gallerien, welche Einfachheit erheischen, in den entsprechenden Theilen des Unterbaues eines Gebaeudes und im Falle der Uebereinanderreihung mehrerer Ordnungen unter der Kristalfoermigen Ordnung angewendet. Die Maximalhoehe der Saeule, Basis und Kapitael inbegriffen, betraegt 10 Model von 9 Theilen. Der Anblick der breccienfoermigen Ordnung ist streng und schwer.

Diese Ordnung ist bei weltlichen Bauten ganz ausgeschlossen.

Die Kristallfoermige Saeulenordnung.

Die Kristallfoermige Ordnung wurde durch den Architekten Chaireddin festgestellt und spaeter vervollkommnet. Es ist dies die reichste Ordnung der ottomanischen Baukunst, welche sich ueberall eignet, wo man Pracht und Feinheit ausdruecken will. Sie gestattet die reichste Verzierung an plastischen und gemalten Ornamenten.

Diese Ordnung ist karakterisirt durch die Anwendung plastischer Formen, welche Gruppen von Kristallen zur Verzierung der Saeulen-Kapitæle vorstellen. Diese Kristallgruppen dienen auch zur Verzierung der Kuppeln, Nischen und der Gesimmsecken, sowie der Stirnseite der Stiegenstufen.

Die Kristallfoermige Ordnung ist die einzige eigentliche Ordnung, welche im Inneren weltlicher Bauten angewendet wird.

Bündelform.

Die Buendelform gestattet grossen Reichthum in der Dekorirung, sie verbindet sich leicht mit der Kristallfoermigen Ordnung und dient zu den verschiedensten Anwendungen.

Ueber die Ueberordnung der Ordnungen.

Wenn die Natur des Baues oder gewisse Vertheilungen im Inneren die Wiederholung eines Systems von Saeulenreihen verlangen, kann man eine Ordnung ueber die andere stellen. Die reichste Ordnung wird dann in den vornehmsten Theilen des Gebaeudes angebracht und stets so, dass die Feinheit der Einzelnheiten der Verzierungen fuer den Beschauer nicht verloren geht. So wurde die Kristallform stets im ersten Stockwerke angebracht, die breccienfoermige im zweiten; wenn aber das zweite Stockwerk, oder die zweite Gallerie mit Theilen des Gebaeudes, welche einen gewissen Reichthum an

superposer à l'ordre crystallisé l'ordonnance à faisceaux, soit faire les deux étages d'ordre crystallisé.

L'ordonnance à faisceaux peut se placer aussi au dessus de l'ordre crystallisé, suivant la convenance des hauteurs.

Dans les soubassements on peut employer soit l'ordre bréchiforme, soit l'ordonnance à faisceaux, ou bien faire usage de pilastres échanfrinés flanqués de congés faisant fonction de console sur les côtés.

Décoration des parties architecturales.

En principe général, dans l'Architecture Ottomane, il ne faut jamais et sous aucun prétexte que la décoration altère les formes des parties architecturales; c'est pour cela que l'emploi de tout ornement sculpté à grande saillie s'en trouve sévèrement banni. Tous les détails d'ornementation employés doivent être assez fins pour ne pas nuire à l'effet géométrique des parties de l'édifice; ils doivent être traités de manière à simuler jusqu'à un certain point les vestiges que la végétation antédiluvienne a laissés empreints sur la pierre.

L'Architecture Ottomane admet volontiers la peinture et la dorure de ses parties ornementales. Dans ce genre de peinture on doit avoir le plus grand soin que les colorations rendent bien distincts les membres constituant la partie architecturale, les tons doivent être francs, la douceur des teintes doit se retrouver exclusivement dans la complication de leur groupement, ainsi que cela se produit dans les chales des Indes. Ce genre de décoration demande beaucoup d'habitude et de réflexion, le décorateur doit constamment s'inspirer de la pensée de l'architecte. Les trop grands soins, la trop grande minutie dans les détails finissent quelquefois par conduire à la monotonie, c'est un grave écueil qu'il faut éviter absolument. Cette monotonie se produit souvent comme on l'a pu remarquer par l'emploi des décorations sur faïence, cela a été une des principales causes du discrédit dans lequel les faïences peintes sont tombées à une certaine époque. L'architecte Sinan semble avoir eu le pressentiment d'un tel résultat, aussi a-t-il été très sobre de ce genre de décoration, et lorsqu'il s'en est servi, il a fait exécuter les pièces nécessaires tout exprès avec des champs colorés bien définis de manière à rompre autant que possible la monotonie si facile à se produire dans ce genre de décorations.

Considérations sur les Ordres Ottomans.

Les ordres Ottomans, dans l'ordination de leurs parties, représentent ce qu'il peut y avoir de plus rationnel eu égard à la nature des matériaux qui servent à la construction des édifices. L'ornementation des ordres est déduite non de la nature du végétal, mais bien de la matière minérale elle même, et elle représente soit des cristallisations, soit le conglomérat des brèches, tout cela combiné, arrangé, interprêté avec art et sentiment des proportions; les ornementations fournies par des feuillages imitent les pétrifications des plantes; de manière que dans ces ordres aucun contre sens ne vient choquer le sentiment du vrai; l'œil voit et fait sentir parfaitement que de telles formes appartiennent exclusivement à la pierre. Sans vouloir amoindrir en quoi que ce soit le mérite des autres ordres d'architecture, on peut affirmer ici que les ordres Ottomans occupent ou du moins doivent occuper une place distinguée dans la série des formes architecturales.

L'humanité est une série continue dont tous les éléments ont apporté leur part à l'expression du progrès. En architecture nous reconnais-

Dekoration erfordern, ein Ganzes bildet, so muss man entweder ueber die Kristallordnung die Buendelform stellen, oder aber beide Stockwerke in der Kristallordnung ausfuehren.

Die Buendelform kann auch unter der Kristallordnuug angebracht werden, nach Massgabe der Hoehe.

Im Unterbau kann man entweder die Breccienordnung oder die Buendelform anwenden, oder auch schraegkantiger Pilastres mit Anlaeufen, welche die Tragsteine an den Seiten ersetzen, sich bedienen.

Verzierung der architektonischen Theile.

Als allgemeine Regel gilt in der ottomanischen Architektur, dass die Dekoration unter keiner Bedingung, die Form der architektonischen Haupttheile veraendern darf; daher ist auch jede plastische Verzierung, welche stark vorspringt, strenge verpoent. Alle Einzelnheiten der Verzierung muessen so beschaffen sein, dass sie den geometrischen Eindruk der einzelnen Theile des Baues nicht beeintraechtigen, sie muessen ferner so behandelt werden, dass sie gewissermassen die Eindruecke darstellen, welche eine antediluvianische Vegetation auf dem Steine zurueckgelassen hat.

Die ottomanische Baukunst gestattet gerne die Bemalung und Vergoldung ihrer verzierten Theile. In dieser Art Malerei muss man die groesste Sorge darauf verwenden, dass die Farbe die architektonischen Haupttheile deutlich hervortreten lasse, die Toene muessen leicht sein, die Zartheit der Tinten darf nur auf der Zusammenstellung, und Verwickelung derselben beruhen, in der Art wie dieses bei den indischen Schaals der Fall ist. Diese Dekorirungsart erfordert viel Uebung und Ueberlegung; derjenige welcher die Dekorirung vornimmt, muss stets die Idee des Architekten vor Augen haben. Die grosse Sorgfalt und Aengstlichkeit in den Einzelnheiten fuehren oft, bis zur Monotonie; es ist dies eine gefaehrliche Klippe, welche man absolut vermeiden muss. Diese Monotonie ergiebt sich, wie man es beobachten konnte, haeufig in der Anwendung der Faience-Ornamente, und dies war die Hauptursache des Misscredites, in welchen die gemalten Faiencen zu einer gewissen Epoche gekommen sind. Der Baumeister Sinan schien ein Vorgefuehl dieser Wirkung gehabt zu haben; er war daher auch sehr sparsam in der Anwendung dieser Art Verzierung, und liess, wenn er sie anwendete, die nothwendigen Stuecke eigens mit gefaerbten Feldern anfertigen, um die Einfoermigkeit so viel als moeglich zu unterbrechen, welche in dieser Art Dekorirung so leicht eintritt.

Betrachtungon ueber die Ottomanischen Ordnungen.

Die ottomanischen Ordnungen bieten in der Anordnung ihrer Haupttheile das Rationellste in Beziehung auf die Beschaffenheit der Materialien, welche zum Bau dieser Denkmale dienen.

Die Ornamentirung der Ordnungen ist nicht der Natur der Pflanze, sondern dem mineralischen Stoffe selbst entnommen und stellt entweder Kristallisirungen oder Breccienformationen vor; alles ist mit Kunst und Sinn fuer die Verhaeltnisse zusammengestellt, geordnet und ausgefuehrt; die Ornamente, welche durch das Blatt gegeben sind, ahmen die Versteinerung der Pflanze nach, so dass in diesen Ordnungen kein Widerspruch das Gefuehl des Wahren verletzt, das Auge sieht, und man fuehlt es zweifellos, dass diese Formen nur dem Steine angehoeren. Ohne irgendwie das Verdienst der anderen architektonischen Ordnungen verkleinern zu wollen, kann man doch behaupten, dass die ottomanischen Ordnungen unter der Reihe der architektonischen Formen einen hervorragenden Platz einnehmen oder wenigstens einnehmen sollten.

Die Menschheit bildet eine fortlaufende Kette deren saemtliche Glieder dazu beitragen den Fortschritt zum Ausdrucke zu bringen. In

sons comme premier terme le menhir, et ensuite le pylone Egyptien, puis les ordres grecs, le dorique, l'ionique, le corinthien, enfin les ordres Ottomans; l'échanfriné, le bréchiforme et le crystallisé.

Les ordres Ottomans ont servi à la construction de beaux, de grands et de nombreux monuments ; l'Ecole d'architecture de Constantinople a brillé d'un vif éclat, et c'est aux élèves de Sinan qu'on doit l'édification des plus splendides monuments de l'Inde Musulmane. Les ordres Ottomans peuvent encore être utilement employés, du côté de l'application ils présentent plus de souplesse que n'en présentent les ordres classiques vulgairement connus.

En s'efforçant de réunir en un corps de doctrine les principales règles de l'architecture Ottomane, on pense donc avoir rendu service à l'art en général.

der Architektur kennen wir als erstes Wort « des Menhir » dann den egyptischen Pylonen, dann die griechischen Ordnungen, die dorische, ionische, korinthische, endlich die ottomanischen Ordnungen, die Schraeg Kanten-Ordnung, die Breccien Ordnung, die Kristall-Ordnung.

Die Ottomanischen Ordnungen haben zum Baue zahlreicher grosser und schoener Monumente gedient. Die Baukunstschule in Konstantinopel hatte eine Periode des hoechsten Glanzes ; die herrlichsten Bauten des islamitischen Indiens dankt man den Schuelern Sinans. Die ottomanischen Ordnungen koennen noch mit Nutzen angewendet werden, denn gerade fuer die Anwendung biethen sie mehr Fuegsamkeit als die allgemein bekannten klassichen Ordnungen.

Indem wir uns bemueht haben die Hauptgrundsaetze der ottomanischen Baukunst in ein systematisches Ganze zu vereinigen, glauben wir der Kunst im Allgemeinen einen Dienst erwiesen zu haben.

Nomenclature et explication des planches appartenant au traité d'Architecture Ottomane.

PLANCHE Ire.

La planche 1re contient le tracé de différents profils en usage dans l'Architecture Ottomane. Parmi tous les profils indiqués sur cette planche, les plus en usage sont ceux représentés par les figures 1, 2, 6, 7, et 9.

Pour tracer le congé représenté par la figure 9, on dessine un quadrilatère ayant 5 parties en hauteur et 3 en largeur, ensuite avec un compas ayant une ouverture égale à 4 de ces parties et avec le centre au point I, on décrit un petit arc de cercle en III, ensuite avec la même ouverture et avec le point II comme centre, on décrit un autre arc de cercle en III, de manière à couper le premier arc de cercle qui a été décrit au même endroit; le point d'intersection de ces deux arcs de cercle sera le centre du cercle dont l'arc appartiendra au congé limité par les points I et II.

PLANCHE I bis.

Applications des profils à la constitution de diverses moulures.

Fig. 1. Profil d'un encadrement de panneau.
Fig. 2. Profil d'un imposte.
Fig. 3. Profil d'encadrement.
Fig. 4. Encadrement des baies des grandes fenêtres inférieures de la mosquée de la Sulcïmanié.
Fig. 5. Chambranle des portes d'ordonnance en faisceaux dans la mosquée de la Suleïmanié.

PLANCHE II.

Représentation de l'Ordre échanfriné.

PLANCHE III.

Représentation de l'Ordonnance en faisceaux.

PLANCHE IV.

Représentation de l'Ordre Bréchiforme à Ogives.

PLANCHE V.

Représentation de l'Ordre Bréchiforme Architravé.

Nomenclatur und Erklaerung der Tafeln zur Abhandlung ueber die ottomanische Architektur.

TAFEL I.

Die erste Tafel enthaelt die Umrisse der verschiedenen Profile welche in der ottomanischen Architektur vorkommen. Unter den Profilen welche auf dieser Tafel erscheinen, sind die durch die Figuren 1, 2, 6, 7 und 9 dargestellten die gebraeuchlichsten.

Um den Ablauf der Figur 9 zu zeichnen, beschreibt man ein Viereck von 5 Hœhentheilen zu 3 Breittheilen; dann zieht man mit dem Zirkel in der Oeffnung von 4 jener Theile und mit dem Stuetzpunkt im Punkte I einen kleinen Bogen nach III, dann mit der gleichen Weite und mit dem Punkte II als Centrum einen zweiten Bogen nach III so dass er den ersten Bogen schneidet. Der Durchschnittspunkt der Bogen bildet dann den Mittelpunkt fuer den Bogen welcher zum Auslaufe zwischen dem Punkte I und II gehoert.

TAFEL I. bis.

Anwendung der Profile auf die Durchfuehrung der verschiedenen Verzierungen.

Fig. 1. Profil der Einrahmung eines Feldes.
Fig. 2. Profil eines Impost.
Fig. 3. Profil einer Einfassung.
Fig. 4. Einfassung der Oeffnung der grossen unteren Fenster der Moschee Suleimanie.
Fig. 5. Thuerencifassung in Buendel-form aus der Moschee Suleimanie.

TAFEL II.

Darstellung der schraeg-kantigen Ordnung.

TAFEL III.

Darstellung der Buendel-Form.

TAFEL IV.

Darstellung der Breccienordnung mit Kreuzboegen.

TAFEL V.

Darstellung der Breccienordnung mit Architraven.

PLANCHE VI.

Représentation de l'Ordre Crystallisé.

PLANCHE VII.

Représentation de l'Ordre Crystallisé Architravé.

PLANCHE VIII.

Fig. 1. Chapiteau d'Ordre Crystallisé d'après Sinan.
Fig. 2. Plan du même Chapiteau.
Fig. 3. Base avec des sous-adjacents.

PLANCHE IX.

Fig. 1. Autre Chapiteau d'Ordre Crystallisé.
Fig. 2. Plan du même Chapiteau.

PLANCHE X.

Piédestal de colonne d'après Sinan.

PLANCHE XI.

Fig. 1 à 6. Entablements divers appartenant à l'Ordre Crystallisé.
Fig. 7. Entablement à consoles.

PLANCHE XII.

Fig. 1. Ornementation de la partie supérieure d'un pilastre encaissé.
Fig. 3. Imposte d'une baie vue de profil.
Fig. 4. La même vue de face.
Fig. 5 6. Profil et vue de face d'un imposte Crystallisé.

PLANCHE XIII.

Colonnettes d'angles ou cordons d'arrête.
Fig. 1. Cordons d'angle d'Ordre Bréchiforme.
Fig. 2, 3. Cordons d'angle d'Ordre Crystallisé.
Fig. 4. Coupe horizontale d'un de ces cordons.
Fig. 5. Coupe du cordon fig. 3, alors que ce dernier est transformé en colonnettes d'angle.

Les colonnettes d'angle peuvent ordinairement tourner sur elles-mêmes autour de leur axe vertical.

Les Cordons et les Colonnettes d'angle d'ordre crystallisé peuvent être ornementées de toutes les manières.

Les Colonnettes et Cordons d'angle sont d'un usage fréquent dans l'Architecture Ottomane, elles servent à rendre plus agréable à la vue les arêtes d'un pan de mur, quelquefois la colonnette est supprimée et on ne laisse subsister que le chapiteau, qui dans ce cas se termine en cul de lampe. Dans quelques cas l'entablement de l'édifice épouse la forme du cordon d'arête, et alors le cordon n'a pas d'étranglements vers ses deux bouts.

PLANCHE XIV.

Porte avec marche; le linteau est courbé suivant un arc de cercle appartenant à un tiers de circonférence. Dans d'autres cas, le linteau est courbé suivant un arc de cercle dont le centre se trouve juste au milieu de la portion de ligne intersectée par les points I et II, et dont le rayon est égal à la distance qui sépare les points III et IV.

La figure 1 représente la porte arrangée pour l'ordre Crystallisé, et la figure 2, la porte arrangée pour l'ordre Bréchiforme.

Dans les monuments Ottomans les clavaux sont de marbre et de deux couleurs, ils sont ondulés sur la face de leurs points, ou prennent des profils divers et ces profils se poursuivent jusqu'au dessous du linteau figure 3. Parmi les clavaux de ce genre les plus compliqués on peut citer ceux des portes de la cour de la Mosquée de Sultan Baïzid à Constantinople.

TAFEL VI.

Darstellung der Kristallordnung.

TAFEL VII.

Darstellung der Kristallordnung mit Architraven.

TAFEL VIII.

Fig. 1. Kapitael der Kristall-Ordnung nach Sinan.
Fig. 2. Plan desselben Kapitaels.
Fig. 3. Basis und Unterlagen.

TAFEL IX.

Fig. 1. Weiteres Kapitael der Kristall-Ordnung.
Fig. 2. Plan desselben Kapitaels.

TAFEL X.

Saeulengestelle nach Sinan.

TAFEL XI.

Fig. 1 Bis 6 Verschiedene Simse der Kristall-Ordnung.
Fig. 7. Gesimse mit Tragsteinen.

TAFEL XII.

Fig. 1. Ornamente des oberen Theiles eines angelehnten Pilasters.
Fig. 3. Impost eines Fensters von der Seite gesehen.
Fig. 4. Dasselbe von vorne gesehen.
Fig. 5 et 6. Seiten-und Vorder-ansicht eines Impost der Kristall-Ordnung.

TAFEL XIII.

Ecksaeulen oder Randschnuere.
Fig. 1. Randschnur der Breccienordnung.
Fig. 2 et 3. Randschnur der Kristall-Ordnung.
Fig. 4. Horizontalschnitt einer dieser Schnuere.
Fig. 5. Schnitt der Schnuere Fig. 3, wenn dieselbe in eine Ecksaeule uebergeht.

Die Ecksaeulen koennen sich gewoehnlich um ihre vertikale Axe drehen.

Die Schnuere und Ecksaeulchen der Kristall-Ordnung koennen auf alle Art verziert sein.

Die Schnuere und Ecksaeulen werden in der ottomanischen Architektur haeufig angewendet; sie dienen dazu die Ecken der Manerflaechen fuer das Auge wohlgefaelliger zu wachen. Manchmal faellt die Schnur weg, und es bleibt nur das Kapitael, welches daun in einen haengenden Zierrath uebergeht; oefters nimmt das Gesimse die Form der Schnur an; in diesem Falle faellt die Verengung an den beiden Enden weg.

TAFEL XIV.

Thuere mit Stufen. Der Sturz ist in Bogenform in der Ausdehnung des dritten Theiles des Kreisumfanges. In anderen Faellen ist der Sturz in einem Bogen gekruemmt, dessen Centrum sich gerade im Mittelpunkte der Linie befindet, welche zwischen den Punkten I und II laueft, und dessen Abschnitt eben so lang ist als die Entfernung zwischen den Punkten III und IV.

Fig. 1. Stellt ein Thor der Kristallordnung vor, und Fig. 2 ein Thor der Brecciennordnung.

In den ottomanischen Bauten sind die eifoermigen Bogensteine aus Marmor in zwei Farben; sie sind aus den Fugen wellenfoermig und nehmen verschiedene Profile an, welche sich bis unter den Sturz fortsetzen. Fig. 3. Unter den verwiskeltsten Steinen solcher Art kann man diede Thueren des Hofes der Moschee des Sultan Bajezid in Constantinopel anfuehren.

PLANCHE XV.

Fig. 1. Représentation du tracé des différentes parties composant un portail.

Fig. 2. Tracé des parties sur la section du dit portail.

Dans ce tracé on ne donne que la distribution générale des parties. L'encadrement devra recevoir des moulures, les panneaux devront être encadrés, les colonnettes ou cordons d'angle devront être ornementés et la coupole de la grande baie devra être décorée par des stalactites.

PLANCHE XVI.

Fig. 1. Décoration d'une coupole en stalactites.

Fig. 2. Plan du système de stalactite de la dite coupole.

Fig. 3. Décoration d'une pseudocoupole. Dans pareil cas il n'y a sur le côté oblique qu'une suite de pyramidions en échelon, — le N° 4 représente en plan, la série de ces pyramidions,— le N° 5 représente un pyramidion vu suivant la diagonale du carré où il se trouve compris.

Souvent les pyramidions sont accompagnés d'œillettes latérales fig. 6, dans pareil cas les pyramidions vus suivant la face principale de la niche se présentent comme la fig. 7.

PLANCHE XVII.

Fig. 1, 2. Eventail vu de face et suivant une section verticale, l'éventail sert à la décoration des parties supérieures de certaines baies.

Fig. 3. Fronton de portail.

Fig. 4. Fronton de Baie.

PLANCHE XVIII.

Fig. 2. Système des consoles supportant un entablement, fig. 1 le système vu de face, fig. 2, ce même système vu suivant une section verticale.

Fig. 3. Pilastre échanfriné, fig. 4, Coupe horizontale du même pilastre.

PLANCHE XIX.

Fig. 1. Type d'ogive Ottomane, formée de simples arcs de cercle dont les centres se trouvent placés à demi module de distance de la ligne médiane.

Fig. 2. Type d'ogive Ottomane mixtiligne; elle résulte de la combinaison de deux arcs de cercle et deux lignes droites inclinées chacune tangente à l'arc de cercle sur lequel elle s'appuie.

Fig. 3. Ogive mixtiligne à courbes à centres alternes.

Fig. 4. Autre système d'ogive.

Le système d'ogive représenté par les fig. 3 et 4 ne s'applique convenablement que pour les baies.

Fig. 5. Ornementation diverses des bouts des clavaux.

Fig. 6. Section verticale d'une grande coupole, à l'intérieur la fig. est ogivale et à l'extérieur elle est hémisphérique. Les écoinçons des coupoles sont souvent ornés de stalactites distribuées sur plusieurs rangs, d'autres fois ils portent des losanges disposés en manière d'éventail fig. 7.

L'intérieur des coupoles se décore de différentes manières à l'aide d'ornements représentant des feuillages et lignes enchevêtrées obliques. Elles admettent aussi une décoration analogue à celle employée dans le Gothique et obtenue à l'aide de cordons qui se croisent et s'enlacent fig. 8.

Fig. 9. Représente l'élément de décoration d'une coupole de salle de bain. Cette décoration consiste dans une série de figures géométriques déterminées par des ouvertures pratiquées dans la maçonnerie de la coupole, ouvertures affectant une forme pyramidale, figure 10, ces mêmes

TAFEL XV.

Fig. 1. Darstellung der verschiedenen Theile eines Thores. Hier ist nur die allgemeine Vertheilung der Theile angegeben. Die Einfassung muss Verzierungen erhalten, die Flaechen muessen eingerahmt werden, die Eck-Schnuere oder Saeulchen muessen verziert und die Kuppel der grossen Oeffnung mit Stalaktiten versehen sein.

TAFEL XVI.

Fig. 1. Stalaktitendekoration einer Kuppel.

Fig. 2. Plan des Systems der Stalaktiten derselben Kuppel.

Fig. 3. Dekoration einer Pseudokuppel. In diesem Falle befindet sich auf der schragen Seite nur eine abgestufte Reihe von kleinen Pyramiden; N° 4 stellt im Plane die Pyramidenreihe vor; N° 5 stellt eine Pyramide vor, in der Diagonale des Vierecks gesehen, in welches sie eingefuegt ist.

Oft sind die Pyramiden von Oeffnungen (œillettes) an den Seiten begleitet. — Fig. 6. in diesem Falle stellen sich die Pyramiden in der Vorderansicht der Nische wie Fig. 7. dar.

TAFEL XVII.

Fig. 1. 2. Faecher von Vorne gesehen uud im Verticalschnitte Dieser Faecher dient zur Auschmueckung der oberen Theile gewisser Maueroeffnungen.

Fig. 3. Giebel eines Thores.

Fig. 4. Giebel einer Maueroeffnung.

TAFEL XVIII.

System der Tragsteine welche ein Gesimse tragen.

Fig. 1. Vordere Ansicht des Systems.

Fig. 2. Vertikal-Durchschnitt desselben.

Fig. 3. Schraegkantiger Pilaster.

Fig. 4. Horizontal-Schnitt desselben.

TAFEL XIX.

Fig. 1. Typus des ottomanischen Kreuzbogens aus einfachen Segmenten von Kreisen gebildet, deren Mittelpunkte sich einen halben Model von der Mittellinie entfernt befinden.

Fig. 2. Typus des ottomanischen Kreuzbogens mit gemischten Linien. Diese Form ergiebt sich aus der Verbindung zweier Kreuzbogentheile und zweier geraden Linien welche gegeneinander laufen und Tangenten des Bogens sind, auf dem der ganze Kreuzbogen ruht.

Fig. 3. Kreuzbogen in gemischten Linien mit Kruemmungen von wechselnden Centren.

Fig. 4. Anderes System von Kreuzboegen.

Das Kreuzbogensystem, welches in den Figuren 3 und 4 dargestellt ist, wird gewoehnlich nur bei Fenstern angewendet.

Fig. 5. Verschiedene Dekorirung der Enden der keilfoermigen Schlusssteine.

Fig. 6. Vertikalschnitt einer grossen Kuppel; im Inneren ist die Form kreuzbogenfoermig gegen aussen halbsphaerisch. Die Eckmauern der Kuppeln sind haeufig mit Stalaktiten geschmueckt, welche in verschiedenen Reihen liegen; in anderen Faellen sind sie mit Kanten versehen, welche faecherfoermig vertheilt werden Fig. 7.

Das Innere der Kuppel wird auf verschiedene Art ausgeschmueckt mittelst Verzierungen welche Blaetter und krumme sich kreuzende Linien darstellen. Sie gestatten auch eine Verzierung, welche der in den Gothik verwendeten aehnlich ist, und welche durch Schnuere, die sich kreuzen und in einander verschlingen gebildet ist. Fig. 8.

Fig. 9. Stellt die Elemente der Dekorirung einer Kuppel eines Badsaales vor. Diese Verzierung besteht in einer Reihe geometrischer Figuren, welche durch die in dem Mauerwerk der Kuppel angebrachten Offnungen bestimmt werden, die eine pyramidale

ouvertures vues suivant une section longitudinale. Ces ouvertures se trouvent à l'intérieur fermées par une calotte en verre. Ces coupoles sont soigneusement blanchies à l'intérieur, la lumière qui se reflette sur une quantité de facettes, donne lieu à un effet surprenant dont on pourrait tirer un large parti.

PLANCHE XX.

Fig. 1. Entablement, dé et chapiteau d'ordre Crystallisé. Dans cette disposition il est employé à l'intérieur des édifices civils, il est alors architravé; la hauteur du dé est égale à celle attribuée au panneau d'archivolte.

Fig. 2. Architrave vu de dessous.

Fig. 3. Représentation du dé orné de cordons d'angle.

Les Chambres d'une certaine importance sont divisées en deux parties, le palier I et le Balcon II, fig. 4. Ces deux parties se trouvent séparées soit par une couple de colonnes, soit par un cordon qui suit transversalement le plafond et descend des deux côtés le long des parois verticales. Au point où il se place pour descendre, il se groupe avec une espèce de congé de formes plus ou moins variées. La fig. 5 représente ce cordon au point où il se termine en descendant. La fig. 6 représente le congé de raccordement de ce même cordon.

PLANCHE XXI.

Distribution des parties d'Ordre Crystallisé dans un édifice civil.

PLANCHE XXII.

Représentation de l'étage supérieur d'un édifice civil, on remarquera que dans le panneau d'archivolte et au dessus des fenêtres principales, se trouvent percées des ouvertures lesquelles se trouvent garnies de vitraux, les ornements des panneaux droits sont ou sculptés ou peints.

Dans la distribution des parties décoratives à l'extérieur on devra toujours avoir égard aux exigences de la décoration intérieure.

PLANCHE XXIII.

Superposition des ordres; dans cette planche l'Ordre Bréchiforme est sensé être superposé à l'Ordre Crystallisé. On a clairement indiqué l'encadrement des colonnades.

Form annehmen. Fig. 10 dieselben Oeffnungen in einem Langenschnitte gesehen. Diese Kuppeln sind im Innern sorgfaeltig weiss angestrichen, das Licht welches sich an den Facetten bricht, erzeugt einen ueberraschenden Effekt, den man vielfach ausnuetzen koennte.

TAFEL XX.

Fig. 1. Gesimse, Wuerfel und Kapitaele der Kristallordnung. Diese Anordnung wird im Innern der weltlichen Bauwerke angewendet und erheischt dann Architraven; die Hoehe des Wuerfels ist gleich jener des Bogenfeldes.

Fig. 2. Architrav von Unten geschen.

Fig. 4. Darstellung eins Wuerfels mit Eckschnueren verziert.

Die Thueren-und Fenster-Einfassungen von einiger Bedeutung sind in zwei Theile getheilt und bestehen aus der Stufe (palier) I und dem Vorsprung (balcon) II Fig. IV. Diese zwei Theile sind entweder durch Saeulenpaare oder einen Schnur getrennt, welche nach der Quer dem Plafond folgt und an beiden Seiten laengs der senkrechten Waende herablaeuft. Dort wo sie sich anschickt herabzusteigen, setzt sie sich mit einer Art Anlauf (Congé) mehr oder weniger wechselnder Form zusammen.

Fig. 5. Stellt die Schnur am Endpunkte ihrer Absteigung dar.

Fig. 6. Stellt den Abgleichungs-anlauf (Congé) derselben Schnur vor.

TAFEL XXI.

Vertheilung der Theile der Kristallordnung in einem weltlichen Gebaeude.

TAFEL XXII

Darstellung des oberen Stockwerkes eines weltlichen Gebaeudes. Man wird bemerken, dass in dem Bogenfelde und unterhalb der Hauptfenster, sich in den Mauern Oeffnungen befinden, welche mit Glas geschlossen sind. Die Verzierungen der Laengenfelder sind entweder in Stein gehauen oder gemalt.

In der Vertheilung der dekorativen Theile gegen aussen muss man immer auf die Erfordernisse der Dekoration im Innern Rueckssicht nehmen.

TAFEL XXIII.

Uebereinanderreihung der Ordnungen. Auf dieser Tafel ist angenommen, dass die Kristallordnung der Breccienordnung unterstellt ist. Die Einfassung der Bogenreihen ist deutlich ausgedrueckt.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

I.

MONOGRAPHIE

DE

YÉCHIL-DJAMI DE BROUSSE

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

I.

MONOGRAPHIE

DER

IESCHIL-DJAMI VON BRUSSA

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE

YÉCHIL-DJAMI DE BROUSSE.

Yéchil-Djami est située à l'une des extrémités de la ville de Brousse, sur une petite éminence où viennent mourir en se perdant dans une pente presque insensible les derniers contreforts du Mont Olympe de Bithynie.

De là, quoique peu élevé en apparence, ce monument domine toute l'immense et fertile plaine où serpente le Nilufer, à travers les gras pâturages, les moissons dorées, les vignes, les oliviers et les mûriers de la plantureuse province de *Houdavendighiar*.

Le plan de Yéchil-Djami n'est remarquable que par son extrême simplicité. C'est un vaste carré dans lequel sont inscrits sept autres carrés dont le plus grand, surmonté par la coupole principale, forme le centre, et qui déborde légèrement, dans la partie postérieure, un huitième carré égal à ce dernier et renfermant dans son enceinte le *Mihrab*, sorte de niche à mitre en stalactites dont l'orientation est toujours dirigée vers la Mekke, et qui correspond au Maître-autel des églises Chrétiennes.

On pénètre dans l'intérieur de Yéchil-Djami par la porte monumentale que représente notre planche N° IV. Elle est située précisément en face du Mihrab et donne immédiatement accès sous un péristyle sombre, *déparé plutôt qu'orné par quatre colonnes assez riches, mais de mauvais goût*, empruntées sans aucun doute à quelque monument de l'époque Byzantine.

L'ombre dans laquelle sont plongés ces spécimens d'ordre pseudo-corinthien les empêche heureusement de nuire au brillant et sévère effet du reste de l'édifice, œuvre originale de maître *Ilias Ali*.

A droite et à gauche du péristyle sont placés les escaliers des deux *minarets* à un *chérifé* qui flanquent la façade; ces mêmes escaliers conduisent à la Tribune Impériale, à celle des dames, et à celle des *moussafirs* (hôtes).

Si rien dans le plan de cette mosquée n'est particulièrement digne d'étude, en revanche, sous le rapport de la splendeur et du bon goût de la décoration; de l'ingéniosité de conception des moindres détails de peinture et de sculpture; de l'harmonie parfaite qui règne dans toutes les parties de l'édifice; de la richesse, de la variété presque infinie des innombrables compositions de toute sorte dont il est revêtu à l'intérieur comme à l'extérieur; de la perfection qu'y ont atteinte toutes les branches des arts et de l'industrie, Yéchil-Djami peut assurément être presentée comme un des types les plus charmants et les plus complets de l'Architecture Ottomane.

Il n'est pas exagéré de dire que la préoccupation du créateur de cette

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

IESCHIL-DJAMI VON BRUSSA.

Die Ieschil-Djami ist an einem Ende der Stadt Brussa erbaut auf einem kleinen Huegel jener Auslaeufer des bithynischen Olympes, die hier in sanften Boeschungen das Thal begrenzen.

Obgleich dem Anscheine nach nicht hoch gelegen, beherrscht doch dieser Bau das ganze Thal, in welches der Nilufer zwischen fetten Weideplaetzen, goldenen Aehren, Wein, Oliven und Maulbeergaerten der wohlbebauten Provinz Hudavendighiar hindurchfliesst.

Der Plan der Ieschil-Djami ist durch seine uebergrosse Einfachheit auffallend.— Er bildet ein grosses Viereck, in welches sieben andere eingezeichnet sind, deren groesstes die Hauptkuppel enthaelt und den Mittelpunkt bildet.— In dem rueckwaertigem Theil dieser Abtheilung, verlieft sich ein achtes Vierek, welches die « Mihrab » enthaelt, eine Art Nische mit Mitra von Stalaktiten, deren Richtung stets nach Mekka weist und dem Hauptaltar der christlichen Kirchen entspricht.

Man tritt in die Ieschil-Djami durch das monumentale Portal, das auf Tafel IV dargestellt ist. — Dies Portal ist gerade dem Mihrab gegenueber gelegen und gewaehrt den ummittelbaren Eintritt unter einem dunklen Peristyl, welcher durch vier ziemlich reiche Saeulen aber von schlechtem Geschmack, und die wahrscheinlich irgend einem Bau aus der byzantinischen Zeit entlehnt wurden, eher verunstaltet als verziert wird.

Die Dunkelheit, in welcher diese Specimen einer dseudo-corinthischen Ordnung gehuellt sind, hindert zum Glueck, Eintrag zu ueben auf den brillanten und ernsten Effect des Restes dieses Baues, der ein Original-Werk des Baumeisters Ilias Aali ist.

Zu beiden Seiten des Peristyls sind die Treppen der Minarets zu je ein « Scherifé » gelegen, welche die Façade begrenzen. Diese naemlichen Treppen fuehren zugleich zur Kaisertribune, zu jener der Frauen und zu jener der Mussafir (Gaeste).

Wenn auch in dem Plan dieser Moschée sich Nichts dem besonderen Studium dargiebt, so bilden doch die Grossartigkeit und der gute Geschmak der Decoration, die geniale Auffassung der kleinsten Details der Malerei und der Bildhauerarbeit, die perfecte Harmonie welche ueber alle Theile des Baues herrscht, der mannichfaltige, fast unendliche Reichthum der vielfaeltigen Compositionen, die das Innere sowohl wie das Aeussere dieses Baues schmuecken, die Ausbildung welche hier alle Zweige der Kunst und der Industrie erreicht hat, aus Ieschil-Djami einen der reizendsten und vollstaendigsten Typen der ottomanischen Baukunst.

Es ist nicht uebertrieben zu sagen, dass das Bestreben des Schoep-

merveille semble avoir été de donner une idée sensible des joies pures, de la tranquillité bienheureuse, de la placidité riante du séjour réservé aux saints dans un autre monde. On peut affirmer aussi que, autant qu'il est possible d'atteindre un but aussi élevé avec les faibles ressources humaines, il y est souvent parvenu.

En effet, à peine est-on entré sous la profonde voûte centrale, d'où la lumière pénètre à flots, par une haute lanterne octogone, dans tout l'intérieur de la nef, qu'on est envahi, pour ainsi dire, par une sorte de saisissement doux et grave, d'impression voluptueuse et mystique, enveloppant à la fois tous les sens et les berçant comme dans un rêve féérique.

Du milieu d'un large bassin de marbre blanc, jaillit en mille filets déliés, sortant d'une coupe d'onyx à reflets d'opale, et retombe en cadence avec des sonorités de cristal, une eau limpide et fraiche qui dans sa chute, s'éparpille en formant une nappe diamantée, à travers laquelle apparaissent moins précises les vives arêtes des sculptures coloriées des coupoles, et les teintes sombres et vigoureuses des revêtements en briques émaillées des tribunes.

Partout, à hauteur d'homme, les parois sont recouvertes de tuiles peintes sur émail; leur carreaux d'un bleu foncé à bordure turquoise se déroulent en rosaces entrelacées, dont les complications ingénieuses lassent l'esprit à les poursuivre et charment les yeux. Des inscriptions ornementales, en belles lettres arabes blanches, entrelacées de lettres cufiques en or, sur un fond bleu intense, courent au dessus de cette décoration inférieure, et fournissent à l'âme un aliment plus substantiel, par la lecture des versets du Koran enseignant la justice, la fraternité, l'amour du travail, la tolérance.

Les ornements sculptés à l'intérieur des coupoles, et qui retombent en pendentifs jusqu'à la frise qui les sépare de ces inscriptions, sont coloriés de tons francs, rouges et bleus sur fond blanc. Ce sont de grands rinceaux où se fait remarquer, parmi d'autres formes nouvelles, l'emploi de la feuille de courge entrelacée et superposée à un motif emprunté au pois, plante favorite des décorateurs de l'Asie Mineure. On retrouve le même exemple dans les écoinçons du grand portail et dans ceux des niches de la façade principale, à l'extérieur de l'édifice.

Dans tout son ensemble : peinture, sculpture, céramique, et jusqu'à la serrurerie, car des barreaux de fenêtres en acier de Damas gravé, guilloché et inscrusté d'or, (voir planche N° X) se relient eux-mêmes intimement à la composition générale, cette décoration offre un caractère d'unité dans la diversité et de continuité dans chaque détail aussi bien que dans le tout, dont le sentiment a été poussé bien plus loin par le décorateur Ottoman que ne l'ont fait les arabes dans leurs plus beaux monuments.

C'est ainsi, par exemple, que dans les dessins des briques émaillées des tribunes, composés avec un goût et une science tout particuliers, on voit se superposer l'un à l'autre deux ou trois motifs entrelacés de manière à former un seul tout; si, pourtant, on examine à part chacun de ces motifs, qui sont distingués par des colorations différentes, on reconnait que sa composition est complète et qu'il forme également un tout par lui-même, étant séparé de l'ensemble dans lequel, néanmoins, il se confond harmonieusement sitôt qu'on l'en rapproche. Les diverses colorations de chaque motif contribuent d'ailleurs, en se combinant, à former l'harmonie générale.

L'industrie des briques émaillées est aujourd'hui perdue; on n'en trouve plus guères d'exemples, outre la tribune Impériale de Yéchil-Djami, que dans certains motifs de décoration extérieure des mosquées de Sultan Mourad II à Brousse et à Andrinople, dans la décoration de

fers dieses Wunders dahin gerichtet zu sein schien—einen ahnungsvollen Gedanken jener reinen Freuden, glueklicher Ruhe und laechlender Zufriedenheit, die den Inbegriff des Aufenthaltes der Heiligen im Ienseits ausmachen, wiederzugeben.

Man kann sogar behaupten, dass, soweit mit schwachen menschlichen Mitteln moeglich ist, einen so hohen Zweck zu erreichen, ihm auch dieser vielfach gegluekt ist.

In der That, kaum ist man auch unter die innere grosse Woelbung eingetreten, in welcher das Oberlicht aus einem octogonen Raum einstroemt, so ist man, so zu sagen, von einem angenehmen und ersten Gefuehl wolluestiger und mystischer Art ergriffen, der alle Sinne beherrscht und sie wie in einem feenhaften Traum einwiegt.

Aus der Mitte eines weiss marmornen Bassins, entspringt in tausend getrennten Faeden aus einem Becken von in Opal strahlendem Onyx, ein klares und frisches Gewaesser, das mit kristallenem Rauschen rueckfallend in diamantenen Wolken zertheilt, zwischen welchen hindurch man weniger bestimmt, die scharfen Umrisse der bemalten Bildhauerarbeit der Kuppeln und die ernsten und markigen Tinten der mit emaillirten Ziegeln verkleideten Bruestungen der Tribunen unterscheidet.

Ueberall bis zur Gesichtshoehe sind die Waende mit auf Email gemalten Ziegeln verkleidet, ihre Felder, die aus einem tiefen blau mit turquiser Einfassung bestehen, entfalten sich in ineinander greifenden Rosacen, deren sinnreiche Complicationen kaum zu verfolgen und dem Auge ergoetzend sind. — Ornamentale Inschriften in schoenen weissen arabischen Schriftzeichen mit ineinandergreifenden kufischen von Gold, auf einem tiefblauen Grunde, und ueber jene Verzierungen laufend, biethen der Seele ein ergiebigeres Feld des Ablesens von Koranspruechen, die Gerechtigkeit, Bruederlichkeit, Liebe zur Arbeit und Duldung lehren.

Die gestochenen Verzierungen im Inneren der Kuppeln, die als Guertungen bis zum Fries, der sie von den Inschriften trennt, abfallen, sind in roth und blau auf weissem Untergrund scharf bemalt.

Es sind grosse Laubverzierungen, in denen bei verschiedenartigen neuen Formen sich besonders die Anwendung des Blattes des Kuerbisses hervorhebt und mit einem der Erbse entnommenem Motif eingezweigt und diesem uebergesetzt ist. Diese Pflanze bildet das Lieblingsmotif der Klein-asiatischen Decorateure. Man begegnet aehnlichen Verzierungen in den Ecken des grossen Portals und in jenen der Nischen in der Hauptfaçade des Gebaeudes.

In seiner Gesammtheit, Malerei, Bildhauerarbeit. Bemalung der Ziegeln, selbst in den Schlosserarbeiten (ersichtlich aus Tafel X) schliesst sich alles getreu der Hauptcomposition an. Diese Verzierungen bilden einen Einklang in ihren Verschiedenheiten, in Verfolgung eines jeden Details sowohl, wie in dem Ganzen, deren Auffassung durch den ottomanischen Decorateur weiter gefuehrt wurde, als die Araber selbstes in ihren schoensten Monumenten wagten.

So sieht man, z. B. in den mit vielem Geschmack und mit besonderer Knnst gebildeten Zeichnungen auf den emaillirten Ziegeln der Tribunen, zwei bis drei Motive sich in einander schlingen und doch nur ein Ganzes bilden. Untersucht man ein jedes dieser Motive, das durch verschiedentliche Farben getrennt wird, einzeln, so findet man wieder eine selbstaendige, fuer sich allein bestehende Composition, die, zum Ganzen gesetzt, sich auch harmonisch mengt. — Die verschiedentliche Faerbung der Verzierungen traegt, indem sie sich zum Ganzen schmiegt, das meiste dazu bei um die Gessammtharmonie hervorzubringen.

Die Industrie der emaillirten Ziegel ist heute verloren gegangen, man findet nirgends andere Beispiele ausser der Kaiserl. Tribune von Ieschil-Djami, als in einigen Decorationen, Motiven der Moscheen des Sultan Murad II in Brussa und in Adrianopel, im Portal des Ipek

la porte d'Ipek han, à Brousse, et sous le portique de Tchinili Kiosk, dans le jardin du Vieux Séraï, à Constantinople.

Ces briques n'étaient autres que des briques ordinaires confectionnées en argile plastique commune, mais pétries et cuites avec un grand soin, de manière à obtenir une pâte fine et bien égale, suffisamment dure et résistante, tout en ayant conservé un peu de porosité. On les recouvrait d'une couche de Kaolin semblable à celui dont se servent aujourd'hui les potiers de Kutahieh pour faire leurs tuiles peintes sur émail et leurs menues poteries émaillées. Tantôt, comme à Yéchil-Djami, on les modelait en relief ou en creux avant de les recouvrir ou de les remplir, selon le cas, d'émaux de diverses couleurs, et on entourait le dessin ainsi formé d'un produit cuivrique qui le circonscrivait en noir à la cuisson, en empêchant la couverte de se répandre et d'occasionner des mélanges et des bavures, et offrant ainsi une certaine similitude avec les émaux cloisonnés; tantôt, au contraire, comme à Tchinili Kiosk de Constantinople et à Ipek han de Brousse, on les émaillait en plaques que l'on découpait ensuite pour en former des mosaïques.

Il est très regrettable que cette belle industrie, nationale par excellence, se soit perdue par suite des guerres qui ont ruiné la ville d'Isnik (Nicée), siège de ses anciennes fabriques. Le procédé matériel des tuiles peintes sur émail, qu'on employait souvent, comme à Yéchil-Djami, simultanément avec les briques émaillées, s'est toutefois conservé à Kutahieh, mais malheureusement le procédé seul subsiste encore; les artistes ont disparu. On ne sait plus faire que des tuiles d'un bel émail vert foncé, bleu turquoise, bleu foncé, blanc ou jaune, ce qui suffirait du reste à fournir les éléments d'une décoration assez brillante entre des mains habiles. Peut-être, si l'on relevait les fabriques de Kutahieh par de fortes commandes de ce genre de produit, les stimulerait-on assez pour faire renaître, par le désir de mieux faire, de nouveaux peintres sur émail, et rendrait-on ainsi à la Turquie une de ses plus importantes industries artistiques en même temps qu'une branche considérable de commerce.

Les briques émaillées et les tuiles peintes sur émail du *turbé* (mausolée) de Tchélébi Sultan Mohammed I, fondateur de Yéchil-Djami, sont plus belles encore, s'il est possible, que celles de la mosquée elle-même. La porte de ce turbé, situé à 20 mètres en arrière du mihrab du Djami, est ornée de briques dont le modelé en relief est tel, qu'on croirait les dessins à jour. Quant aux tuiles peintes qui recouvrent le tombeau du souverain, et sur lesquelles on lit, entre autres inscriptions en lettres arabes admirablement dessinées: « Sultan Mohammed est mort en 824, » ces tuiles sont d'une pureté de tons et d'une netteté de dessin incomparables. C'est du Turbé de Mohammed I, entièrement recouvert de terres cuites émaillées dont la couleur dominante est le bleu de turquoise, teinte qui se rapproche autant du vert que du bleu, que la mosquée a pris le nom de *Yéchil-Djami*, qui signifie la *mosquée verte*.

On admire dans ce turbé de grandes fenêtres en vitraux de couleur, dont la magnifique restauration est dûe à S. Exc. Ahmed Véfik Effendi, actuellement Ministre de l'instruction publique. Les vitraux turcs diffèrent essentiellement, comme on le sait, des vitraux des églises d'Occident. Ils ne sont pas peints comme ces derniers; les fleurs et ornements de tous genres qu'ils représentent sont formés simplement par des verres de couleur unie, rassemblés entr'eux au moyen d'armatures en plâtre modelées en relief et taillées en biseau, qui dessinent par leurs contours nettement accusés les détails les plus minutieux de la composition.

Un tel procédé, bien supérieur à celui des verres peints maintenus par d'informes armatures en plomb qui défigurent le dessin au lieu de le préciser, offre plusieurs avantages sous le point de vue décoratif. En premier lieu, on obtient des teintes plus franches au moyen de verres de couleur unie; puis, les dégradations de tons, ou pour employer

Han in Brussa und unter dem Porticus des Tschinili Kiosk im Garten des alten Serails in Constantinopel.

Diese Ziegel waren gewoehnlich aus plastischem Thon gebildet und mit besonderer Sorgfalt behandelt und gebrannt um eine feine und gleichfoermige Masse zu erhalten, die genuegend hart und ausdauernd war und eine geringe Porositaet besass. Man gab denselben einen Ueberzug von Kaolin, aehnlich jenem, dessen sich die Hafner Kutahias bedienen, um ihre, auf Email bemalten, Tafeln oder ihre emaillirten Toepfe zu bilden. Man stellte diese Arbeiten wie in der Ieschil-Djami abwechselnd, erhaben oder eingelassen, dar, legte ihnen die Email bei und umschrieb die Zeichnung sodann mit einer Kupferloesung, die dieselben beim Brande schwarz umschrieb und zugleich ein Ausfliessen oder Verziehen hinderte und eine gewisse Aehnlichkeit mit den eingefassten Emaillen herstellte. In anderen Faellen, wie z. B. Tschinili Kiosk v. Constantiopel und am Ipek Han bei Brussa, erzeugte man emaillirte Tafeln, die man dann zu Mosaïken verschnitt.

Es ist zu bedauern, dass diese schoene und vor allem nationale Industrie, durch die Kriege, welche die Stadt Isnik (Nicea) zerstoerten, wo der Sitz dieser alten Fabriken sich befand, verloren ging. Die materielle Procedur der auf Email bemalten Ziegel, die man oft verwendete, wie bei der Ieschil-Djami, so wie jene der emaillirten Ziegel, hat sich allerdings in Kutahia erhalten. Zum Ungluecк besteht daselbst nur die Procedur: die Kuenstler aber sind verschwunden. — Man kann dort nur Plattziegel von schoener Email in dunkelgrau, blau dunkelblau, weisse und gelbe machen, die aller dings die Elemente zu einer brillanten Decoration in einer geschickten Hand abgeben koennten. — Vielleicht wuerde man durch reichliche Bestellungen der jetzigen Producte die Fabriken Kutahias wieder erheben kaennen und durch das Streben Besseres zu erzeugen wuerden dann auch neue Maler auf Email entstehen, so dass man dadurch der Tuerkey eine ihrer wichtigsten Kunstindustrien, und dem Handel selbst einen grossartigen Zweig wiedergeben wuerde.

Die emaillirten Ziegel und die auf Email gemalten Tafeln des Tuerbe (Mansoleum) des Tschelebi Sultan Mohamet I, Gruender der Ieschil-Djami, sind wo moeglich noch schoener als jene der Moschée selbst. Die Thuere dieses Tuerbé der auf 20 Meter Entfernung hinter dem Mihrab der Djami gelegen ist, ist durch Ziegel verziert, deren Gestaltung in Relief so gebildet ist, dass man glaubt, eine durchstochene (à jour) Zeichnung vor sich zu haben. — So sind auch die bemalten Tafeln, die das Grabmal des Herrschers bekleiden und auf welchen man unter anderen Inschriften in arabischen prachtvoll gezeichneten Schriftzeichen liest: « Sultan Mohamed ist 824 gestorben. » von einer unvergleichlichen Reinheit der Toene nnd Ccorrektheit der Zeichnung.

Es ist dieser Tuerbé des Mohamed I, der vollstaendig von diesen emaillirten Tafeln verkleidet und deren herrschende Faerbung turquisenblau ist, eine Tinte die zwischen dem blauen und dem gruenen die Mitte haelt, welche der Moschée den Namen Ieschil Djami gab, d. i. die gruene Moschée.

Man bevundert an dieser Moschée die grossen Fenster in Glasmalerei, deren verzuegliche Restaurirung das Verdienst S. E. Ahmed Vefik Effendis, des jetzigen Ministers fuer oeffentlichen Unterricht ist. — Die tuerkische Glasmalerei unterscheidet sich bekanntlich sehr von jener der Kirchen im Abendlande. — Sie erzeugt ihre Blumen oder Ornamentationen aus farbigen Glaesern, die sie nach Erforderniss schneidet und an einander fuegt, mittelst Rippen aus Gyps welche durch ihre Conturen die Zeichnung begraenzen und sie in allen ihren kleinen Details hervorheben.

Diese Procedur, die eine bedeutend bessere ist als jene der bemalten und durch formlose und die Zeichnung stoerende, Baender aus Blei zusammengehaltener Glaeser, biethet mehrere Vortheile bezueglich des Decorativen. Erstens erhaelt man durch farbige Glaeser schaerfere Tinten, dann sind die Degradationen der Toene, oder wenn wir

un terme d'école un peu vieilli, mais toujours juste, les *clairs-obscurs* qui coûtent tant de peine au pinceau de l'artiste verrier, et qui trop souvent trompent son attente en devenant à la cuisson une sorte de *charbonnage* (s'il est permis de s'exprimer ainsi), sont naturellement produits par les ombres portées du plâtre mariées aux reflets du verre. L'effet de cette combinaison donne lieu aux plus délicates transitions, et l'on sait en accroître encore le charme, le rendre plus vaporeux en plaçant la verrière de couleur, où les détails seuls du dessin sont indiqués par une armature de plâtre mince et étroite, au bord intérieur de la baie de la fenêtre, toujours assez profonde, tandis qu'on place au bord extérieur opposé de la même fenêtre une autre verrière blanche, où les grandes lignes de la composition sont accusées très-franchement par une armature plus épaisse et plus large que la première.

Une restauration plus importante et surtout plus difficile que celle des vitraux du turbé de Tchélébi Sultan Mohammed I a été opérée également par Ahmed Véfik Effendi, que la ville de Brousse acclame encore actuellement avec raison comme le sauveur de ses plus précieux monuments historiques et artistiques. Ce grand patriote et ami éclairé des arts ayant entrepris, à la suite d'un de ces effroyables tremblements de terre, qui sont à Brousse ce que sont à Naples les éruptions du Vésuve, d'en réparer les édifices publics, dont plusieurs étaient à moitié écroulés, on avait proposé la démolition de la grande coupole de Yéchil-Djami, qui menaçait incessamment ruine. Pour effectuer ce travail, une dépense de 1,500 Livres Turques (34,500 Francs ou 13, 800 Florins) était nécessaire, et le monument aurait été mutilé.

Pénétré de douleur à la pensée d'un pareil acte de vandalisme, Ahmed Vefik Effendi chercha le moyen d'éviter ce sacrifice, et crut l'avoir trouvé en faisant cercler en fer les coupoles endommagées et ensuite couler du ciment liquide entre les crevasses. L'opération réussit complètement; le ciment consolidé forma avec l'ancienne maçonnerie un tout homogène, aussi résistant pour le moins qu'une construction refaite entièrement à neuf, et le monument fût sauvé. La dépense fût de 700 Livres Turques seulement, de sorte qu'il en résulta en même temps une économie de plus de 50 p. % pour le Trésor public.

Il suffit de relater de tels faits, tout commentaire en est inutile et ne pourrait qu'en affaiblir la haute portée.

En terminant, il nous reste à faire observer que les architectes Ottomans ont employé, comme les architectes de l'antiquité, le module pour établir les proportions des édifices qu'ils ont élevés. La découverte de cette circonstance est due aux laborieuses et savantes recherches de notre collaborateur Montani Effendi.

Le module choisi par Ilias Ali pour Yéchil-Djami mesure en mètres 0, 5294, soit environ 17 parmaks de l'ancien archine turc. Il est divisé en 18 parties.

La date de l'achèvement de Yéchil-Djami et le nom de son architecte nous ont été conservés par une inscription du genre appelé en Turquie *Tarih;* elle est placée au dessus de la Tribune Impériale et consiste en ces simples mots;

Ce saint édifice a été terminé avec art par Ilias Ali en 827.

C'est en additionnant, suivant l'usage, les lettres de cette inscription (car on sait que les lettres orientales ont toutes une valeur numérique) que l'on obtient le chiffre 827, année de l'hégire correspondant à 1424 de l'ère chrétienne et à la 3me année du règne de Sultan Mourad II, fils et successeur du fondateur.

einen alten bezeichnenden Schul-ausdruck hiefuer gebrauchen wollen, das Helldunkel welches fast immer dem Pinsel des Kuenstlers so viel Muehe kostet und stets beim Brand seine Erwartungen taeuscht, im vorliegenden Fall auf dem natuerlichsten Wege durch den Schatten der Gypsrippen vereint mit dem Reflex des Glases hervorgebracht.— Der Effekt dieser Combination bringt die weichsten Uebergaenge hervor und man wird in Stand gesetzt, denselben reizender und zarter zu machen durch das Aufstellen des mit duenner Gypsumfassung umraenderten Glasfensters an der inneren Flucht der Fensteroeffnung, waehrend man an der aeusseren Flucht derselben, die stets von der inneren durch die gewoehnliche starke Mauer getrennt ist, ein zweites Glasfenster aufstellt, welches bei weissem Glase die Hauptumrisse der Zeichnung genau, aber mit staerkerer Gypsumrandung der Zeichnung enthaelt.

Eine viel wichtigere und vor allem schwerere Wiederherstellung als die der Glasfenstern des Turbé von Tschelebi Sultan Mohamed I wurde ebenfalls durch Ahmed Vefik Effendi, den die Stadt Brussa noch immer als den Erretter ihrer werthvollsten historischen und kuenstlerischen Bauten bezeichnet, vorgenommen. — Dieser grosse Patriot und aufgeklaerte Kunstfreund unternahm die Wiederherstellung der Baudenkmale Brussas, die in Folge eines jener fuerchterlichen Erdbeben, die fuer diese Stadt das sind, was fuer Neapel die Eruptionen des Vesuvs, bedeutend gelitten hatten und worunter auch die Ieschil-Djami zaehlte, deren Haupt-Kuppel man abtragen wollte, da ein Einsturz stuendlich zu befuerchten war. Der Kosten-Voranschlag zur Vornahme dieser Arbeit betrug 1500 tuerk. Lira = 34,500 fcs oder 13,800 Gulden und das Gebaeude waere hiemit nur verstuemmelt.

Durch den Gedanken eins derartigen Vorgehens des Vandalismus schmerzlich beruehrt, sann Achmet Vefik Effendi nach Mitteln nach, um dieses Opfer sich zu ersparen und glaubte dieselben gefunden zu haben, indem er die beschaedigten Kuppeln durch eiserne Reife umspannen liess und in den Rissen Cement eingoss. Dies glueckte vollkommen, indem der erhaertende Cement mit dem alten Mauerwerk ein homogenes Ganze bildete, das zum Mindesten ebenso fest wurde als ein ganz neuer Aufbau, nnd hiedurch wurde das Gebaeude gerettet. Die Ausgabe betrug nur 700 tuerkische Lira und somit wurde eine Ersparniss von ueber 50 % auch fuer die Staatskasse erzielt.

Es genuegt derartige Facte nur anzufuehren, jeder Commentar ist ueberfluessig, da dieses nur die Wichtigkeit der That schwaechen wuerde.

Es eruebrigt uns noch zum Schluss die Bemerkung, dass die ottomanischen Baumeister, ebenso wie jene des Alterthums, zur Feststellung der Proportionen auch den Model ihren Bauten zu Grunde legten.— Die Entdeckung dieses Umstandes gebuehrt den fleissigen und gelehrten Forschungen unseres Collaborators Montani Effendi.

Der von Ilias-Aali bei der Yeschi-Djami in Anwendung gebrachte Modul betraegt 0, metr. 5294 oder ohngefaehr 17 Parmaks der alten tuerkischen Arschine und ist in 18 Parthien abgetheilt.

Das Jahr der Beendigung des Baues der Yeschil Djami und der Name ihres Baumeisters sind uns durch eine Inschrift, die man tuerkisch «Tarik» bezeichnet, erhalten worden. — Diese Inschrift befindet sich ueber der Kaiser-Tribune und wird durch die folgende einfachen Worte gebildet:

Dieser heilige Bau ist mit Kunst beendet worden durch Ilias Aali a. 827.

Durch Zussammenziehung, wie gebraeuchlich, der Werthe der einzelnen Worte (denn bekanntlich besitzt jedes orientalische Schriftzeichen einen numerischen Werth) erhaelt man die Zahl 827 der Hegyra, was der kristlichen Jahreszeit 1424 entspricht, und jener des dritten Regierungsjahres vom Sultan Murad II, Sohn und Nachfolger des Gruenders.

Explication des Planches.

I.— Plan de Yéchil-Djami, à Brousse.
II.— Plan de la coupole et plafond d°.
III.— Elévation sur la façade antérieure d°.
IV.— Elévation du portail d°.
V.— Plan correspondant à la coupole du portail d°.
VI.— Figure 1. détails de l'ornementation de l'encadrement du portail. d° 2. profil correspondant à l'encadrement du portail.
VII.— Grande fenêtre du haut sur la façade principale.
VIII.— d° du bas.
IX.— Autre fenêtre.
X.— Décoration des barreaux en acier damassé *(taban)* des grilles des fenêtres.
XI.— Détails de stalactites formant partie des chambranles des grandes fenêtres.
XII.— d°
XIII.— d°
XIV.— d°

N. B. Les frontons des fenêtres de Yéchil-Djami sont très remarquables, tant au point de vue de la composition de l'ornementation que sous celui de la variété des formes.

XV.— Fronton de fenêtre avec inscription.
XVI.— d° d° en lettres cufiques fleuries.
XVII.— Fronton en feuillage.
XVIII.— d°
XIX.— d°
XX.— d°
XXI.— d°
XXII.— d°
XXIII.— Tribune
XXIV.— Encadrement d'une niche.
XXV.— *Figure* 1 et 2 d°
XXVI.— Ecoinçons faisant partie de la niche fig. 1, planche XXV.

N. B. Le modelé suivant lequel cet ornement a été exécuté diffère entièrement de la manière généralement employée par les sculpteurs Ottomans.

XXVII.— Riche cheminée avec chambranles décorées de méandres.

N. B. Les méandres sont une forme ornementale très-ancienne chez les orientaux.

XXVIII.— Ecoinçon des grandes niches de la façade principale.

N. B. Ce genre d'ornementation offre une combinaison très-savante de deux espèces de feuillage.

XXIX.— Décoration des panneaux *intérieurs des grandes niches.*
XXX.— Détails d'ornements.
XXXI.— Détail d'ornement et écriture sur un enroulement de feuillages.
XXXII.— Figure 1 : Cymaise.— Figure 2 : Bandeau.
XXXIII.— Figure 1; Cymaise.— Figure 2: Cymaise avec méandres.
XXXIV.— Figure 1 et 2: décoration de plafonds.
XXXV.— d°
XXXVI.— d°
XXXVII.— d°
XXXVIII.— d°
XXXIX.— Plafond.
XL.— Plafond étoilé.
XLI.— d°
XLII.— d°

Erklaerung der Tafeln.

I.— Plan der Jeschil-Djami in Brussa.
II.— Plan der Kuppel und des Plafonds detto.
III.— Aufriss der Vorderfaçade detto.
IV.— Aufriss des Partals.
V.— Der zur Kuppel des Portals correspondirende Plan.
VI.— Fig. 1. Details der Ornamentirung des Portalrahmens.—Fig. 2. Profil des Portalrahmens.
VII.— Grosses oberes Fenster der Hauptfaçade.
VIII.— Grosses unteres Fenster der Hauptfaçade.
IX.— Anderes Fenster.
X.— Decoration der Gitterstangen an den Fenstergittern (Taban von damaskirtem Stahl.)
XI.— *Details der Stalaktiten der Gesimse an den grossen Fenstern.*
XII.— detto.
XIII.— detto.
XIV.— detto.

N.B. Die Fenstergiebel der Jeschil-Djami sind merkwuerdig, sei es bezueglich der Composition der Ornamentirung, sei es in Bezug auf die Varietaet der Formen.

XV.— Fenstergiebel mit Inschrift.
XVI.— Fenstergiebel mit verzierten Cufischen Lettern.
XVII— Mit Blaettern verzierter Giebel.
XVIII— detto.
XIX.— detto.
XX.— detto.
XXI.— detto.
XXII.— detto.
XXIII.— Tribune detto.
XXIV.— Umrahmung einer Nische.
XXV.— Fig. 1 und 2, einer Nische.
XXVI.— Eckstueck der Nische Fig. 1 Taf. XXV.

N B. Das Model, nach welchem diese Verzierung ausgefuehrt wurde, weicht, von der allgemein durch die ottomanischen Bildhauer angewendeten Weise, vollstaendig ab.

XXVII.— Reiche Cheminée mit Gesimsen verziert aus Maeandern.

N. B. Die Maeander sind eine sehr alte ornamentale Form bei den Orientalen.

XXVIII.— Eckstueck der grossen Nischen auf der Hauptfaçade.

N. B. Diese Art der Ornamentirung bildet eine sehr kuenstliche Verbindungsweise zweier Arten von Blaettern.

XXIX.— Decoration der inneren Felder der grossen Nischen.
XXX.— Verzierungsdetail.
XXXI.— Verzierungsdetail und Schrift auf einer Aufrollung von Blaettern.
XXXII—. Fig. 1 Hohlkehle.— Fig. 2 Leistenwerk.
XXXIII.— Fig. 1 Hohlkehle.— Fig. 2 Hohlkehle mit Maeandern.
XXXIV.— Fig. 1 und 2 Plafond-Decoration.
XXXV.— detto.
XXXVI.— detto.
XXXVII.— detto.
XXXIII.— detto.
XXXIX.— Plafond.
XL.— Gesternter Plafond.
XLI.— detto.
XLII.— detto.

XLIII.— Rosace.
XLIV.— Figures 1 et 2: panneaux de portes.
XLV.— d°
XLVI.— d°
XLVII.— d°
XLVIII.— Palmettes décorant les fonds étoilés.
XLIX.—Figure 1: Stalactite en brique émaillée.— Figure 2: Cymaise en brique émaillée.
L.— Panneau en brique émaillée.
LI.— d°
LII.— Figure 1, 2, 3, 4: Vitraux.
LIII.— Rosace en brique émaillée.
LIV.— Bordure en brique émaillée.

XLIII.— Rosace.
XLIV.— Fig. 1 et 2 Thuerspiegel.
XLV.— detto.
XLVI.— detto.
XLVII.— detto.
XLIII.— Pallmetten zur Verzierung gesternten Untergrundes.
LIX.— Fig. 1 Stalaktiten in emaillirten Ziegeln.— Fig. 2 Hohlkehle in emaillirten Ziegeln.
L.— Spiegelfeld aus emaillirten Ziegeln.
LI.— detto.
LII.— Fig. 1. 2. 3. 4. Glasfenster.
LIII.— Rosace aus emaillirten Ziegeln.
LIV.— Umrandung aus emaillirten Ziegeln.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

II

MONOGRAPHIE

DE LA

SULEIMANIÈ, A CONSTANTINOPLE

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

II

MONOGRAPHIE

DER

SULEIMANIE VON CONSTANTINOPEL

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE LA

SULEIMANIÈ, A CONSTANTINOPLE.

Deux choses sont particulièrement remarquables, de prime-abord, dans les anciens monuments ottomans : le choix du site et l'unité parfaite de l'ensemble.

Qu'il soit ou non dans un lieu élevé, le site permet toujours à la vue de s'étendre sur de vastes espaces libres; aussi loin que l'on *regarde, on peut voir le ciel.* L'ensemble de la construction est *large,* imposant. Tous les détails du monument, si chargé d'ornements multiples qu'il puisse être, concourent à la fois à un effet général toujours simple, toujours unique.

Si, parmi tous les chefs-d'œuvre dûs au génie de maître Sinan et de ses élèves, il en est un qui remplisse plus parfaitement que les autres ces conditions fondamentales de l'Architecture Ottomane, c'est assurément la Suleïmanièh.

Située au sommet d'une colline dominant le quartier Kantardjilar, entre le Séraskiérat et le Cheïkh-ul-Islam Kapoussy, la Suleïmanièh s'élève majestueusement vers le ciel sans que rien borne son essor. De la vaste plate-forme de son enceinte, on aperçoit d'un seul coup d'œil l'Europe et l'Asie, les deux mers qui baignent Constantinople et les riantes îles des Princes. Plus loin encore, dans la transparence vaporeuse de l'horizon, le géant Olympe de Bythinie se dessine sur un ciel pur, comme pour rendre sans cesse présent au spectateur le souvenir du berceau de l'antique puissance ottomane.

Devant un pareil tableau, l'esprit ne peut concevoir que de nobles idées. L'aspect extérieur de la Suleïmanièh, ses lignes simples, élégantes et grandioses, semblent le complément nécessaire de cette heureuse impression; elles précisent à la pensée le but auquel elle doit tendre, en la transportant vers des régions de plus en plus élevées, jusque dans le sein de son créateur.

Fondée en 964 de l'Hégire (1556 de l'ère Chrétienne) par Sultan Suleïman le Législateur, à qui l'histoire a décerné également les noms de Grand et de Magnifique, la Suleïmanié est précédée d'une cour intérieure ou parvis flanqué de quatre minarets. Par ce nombre, selon la tradition, le fondateur a voulu indiquer qu'il était le quatrième souverain ottoman depuis la conquête de Constantinople. De même, le nombre total des chèrifès de ses minarets indique

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

SULEIMANIE VON CONSTANTINOPEL.

Beim ersten Anblick der alten ottomanischen Baudenkmale fallen zwei Dinge besonders auf, die Wahl ihrer Lage und die vollkommene Harmonie des Ganzen. Mag die Lage eine erhoehte seyn oder nicht, stets blickt das Auge auf leere Plaetze, und so weit als der Blick *reicht ist der Himmel sichtbar.*

Im Ganzen ist die Bauart eine praechtige, imposante. Alle einzelnen Theile des Monumentes, wenn auch noch so ueberladen mit verschiedenartigen Verzierungen, tragen doch bei, einen allgemeinen Eindruck hervorzurufen, der immer einfach, immer einzig in seiner Art ist.

Wenn es wohl unter den Meisterwerken, die dem Genie des Meisters Sinan und seiner Schueler zu verdanken sind, Eines gibt, das mehr als alle Uebrigen die fundamentalen Bedingungen der ottomanischen Baukunst erfuellt, so ist es sicherlich die Suleïmanie.

Auf dem Gipfel eines Huegels, der das Viertel Kantardjilar beherrscht, zwischen dem Seraskerate und dem Scheïkh-ul-Islam Kapoussy gelegen, ragt majestaetisch und frei die Suleïmanie gen Himmel empor. Von der weiten Platform aus kann man mit einem Blicke Europa und Asien, sowie die beiden Meere ueberschen, die Constantinopel und die reizenden Prinzen-Inseln bespuelen. Etwas weiter, von nebelhaftem Schleier umhuellt, steigt der Riese Olympus von Bythnien empor, wie wenn er den erstaunten Beschauer an die alte riesenhafte ottomanische Macht mahnen wollte. Bei solchem Anblicke koennen sich nur erhabene Empfindungen regen.

Das Auessere der Suleïmanie, seine einfachen, edlen und zugleich grossartigen Zuege scheinen eben nur die Ergaenzung jener maechtigen Empfindungen zu seyn; dem Gedanken bestimmen sie das Ziel, indem sie ihn in hoehere und immer hoehere Regionen, bis zum Schoepfer hinauf, erheben.

Erbaut im Jahre 964 der Hedgira (1556 nach christlicher Zeitrechnung) durch den Sultan Suleïman, der Gesetzgeber oder auch in der Geschichte der Grosse und Maechtige genannt, ist die Suleïmanie von einem Vorhofe umgeben, an dessen Ecken sich vier schlanke Minarets erheben. Durch die Zahl dieser Letzteren wollte, wie die Tradition erzaehlt, der Erbauer bezeichnen, dass er der vierte Herrscher seit der Eroberung Constantinopels sey. Ebenso deutet die

qu'il était le dixième sultan à partir d'Osman el Ghazi, tige glorieuse de sa race.

Les deux minarets placés aux deux côtés de la façade sont à deux chèrifès, et les deux autres, qui sont à l'autre extrémité du parvis, de chaque côté du porche, ont trois chèrifès; le nombre total, pour les quatre minarets, est donc de 10 chèrifès, tous à encorbellement, en stalactites.

Trois belles portes dont l'ouverture en cintre surbaissé est surmontée d'une ogive, donnent accès par la façade et les deux autres côtés dans le parvis. Un cloître de 24 arcades règne tout autour; il est soutenu par un nombre égal de colonnes; les deux qui sont le plus rapprochées de la porte de la façade sont en porphyre; les autres sont placées alternativement, 12 en granit rose et 10 en marbre blanc. Toutes sont d'ordre cristallisé; leurs chapiteaux sont en marbre blanc, et les arêtes de leurs stalactites sont rehaussées de dorures.

Des dômes, au nombre de 24, surmontent la galerie du cloître. Leurs coupoles sont peintes en ornements et fleurs sur enduit, et la plus grande, située au milieu du porche, devant la porte d'entrée de la nef, est ornée de pendentifs en stalactites de marbre blanc, avec dorures sur les arêtes des cristallisations.

La porte de la nef est une niche à mître en stalactites, également en marbre blanc ravivé de dorures, d'un dessin très-pur, très-large, et d'un aspect vraiment monumental. Les proportions en sont grandes. Deux autres niches plus petites forment pendant de chaque côté, à moitié de la distance comprise entre l'entrée de la nef et le mur de la cour. Les fenêtres du porche sont à baie quadrangulaire, surmontée d'une ogive pleine ornée d'une décoration en tuiles émaillées à fond bleu de roi, sur lequel s'entrelacent de belles lettres arabes, dessinant en purs rinceaux blancs les versets sacrés du Koran.

Un chadrivan très-simple, en forme de parallélogramme, couvert d'un toit en zinc à quatre faces droites, occupe le centre du parvis. Sa décoration, sobre et gracieuse, consiste en une grille de métal peinte en vert d'émeraude, ajourée de rosaces géométriques, au-dessus desquelles courent des frises de marbre blanc sculpté en larges feuillages, dont le cœur est légèrement teinté de couleur d'aigue-marine.

La cour est entièrement pavée d'énormes dalles de marbre blanc, à l'exception du passage qui donne accès, sous le porche, à l'intérieur du Djami. Là, devant la porte principale, est placée une dalle ronde d'une seule pièce des plus riches porphyres, d'un diamètre d'environ deux mètres.

S'il faut en croire la légende populaire, un évènement tragique où cette dalle remplit le principal rôle ensanglanta, pendant sa construction, le parvis de la Suléïmanié. Sultan Suleïman avait choisi et désigné lui-même un précieux échantillon de porphyre destiné à enrichir, à l'intérieur du Djami, devant le mihrab, la place qui indique la direction vers laquelle les fidèles doivent se prosterner, du côté de la Mekke. Il en avait recommandé la taille et le poli d'une façon toute particulière à un habile ouvrier qui en connaissait la destination.

L'artisan, qui était chrétien, crut faire acte de religion en sculptant sur la dalle une croix, espérant peut-être qu'à la seule vue de cet emblême, tous les musulmans se convertiraient spontanément. Il n'avait sans doute pas réfléchi, ou peut-être l'ignorait-il, que la religion islamique proscrivant absolument des endroits réservés au culte toute image, la dalle de porphyre devenait, par le fait même de la croix qu'il y avait sculptée, impropre à l'ornementation d'un Djami.

Sultan Suléïman, indigné de voir ainsi tous ses soins rendus inutiles, entra, dit-on, dans une violente colère; il condamna l'ouvrier à mort, et voulut le faire exécuter à l'instant même, devant ses yeux. On apporta donc dans le parvis un trône, sur lequel le souverain s'assit

Zahl der Scherifés dieser Minarets an, dass er der zehnte Sultan seit Osman el Ghazi, seinem glorreichen Stammvater, sey.

Die zwei Minarets an den beiden Enden der Façade haben bloss zwei Scherifés, waehrend die zwei anderen an der entgegengesetzten Seite deren drei haben; die vier Minarets haben daher im Ganzen zehn Schérifés, alle mit vorspringenden Stalactiten.

Drei schoene Thore, deren bogenfoermige Oeffnungen mit von innen gerippten Boegen bedeckt sind, geben Zutritt zur Façade, und zwei andere an den beiden Seiten zum Vorhofe. Ein aus 24 Schwibboegen bestehender Saeulengang laeuft um die Moschee herum; er ist von einer gleichen Zahl Saeulen gestuetzt, wovon zwei, die dem Façaden-Thor am naechsten, von Porphyr, und die andern abwechselnd, 12 von rosafarbigem Granit und 10 von weissem Marmor sind. Alle jedoch sind von crystallisirter Gattung, die Capiteller von weissem Marmor und die Kanten der Stalactiten durch Vergoldung hervorgehoben.

Kuppeln, 24 an der Zahl, bedecken die Gallerien des Saeulenganges. Von innen sind dieselben mit Blumen und anderen Ornamenten bemalt. Die groesste in der Mitte der Halle, vor der Eingangsthuere des Schiffes, ist mit ueberhaengenden Boegen in Stalactiten von weissem Marmor verziert und auf den Raendern der Crystallisationen vergoldet.

Das Thor des Schiffes bildet eine halbrechtwinklige Vertiefung in Stalactit, ebenfalls von weissem Marmor durch Vergoldung hervorgehoben, und gewaehrt bei der Groesse der Proportionen und bei der Reinheit und Schoenheit der Zeichnung einen wirklich monumentalen Anblick. Zwei kleinere Vertiefungen bilden Seitenstuecke zwischen dem Haupteingange des Schiffes und der Mauer des Vorhofes. Die Fenster der Halle sind viereckige Oeffnungen von vollen Kreutzboegen ueberragt und mit auf hellblauem Email gezeichneten Ziegeln verziert, auf deren Grund sich arabische Buchstaben zeigen, die in schoenem weissem Laubwerk Verse aus dem Coran bilden.

Ein sehr einfacher Schadrivan, in Form eines Parallelogrammes und bedeckt mit einem vierseitigen Zinkdache, steht in der Mitte des Vorhofes. Dessen einfache nnd grazioese Verzierung besteht aus smaragdgruenen metallenen Gittern, von geometrischen Schlingungen durchbrochen, auf welchen Friese von weissem und in schoenem Laubwerk sculptirtem Marmor ruhen; in der Mitte ist er leicht seeblau gefaerbt.

Der Hof, mit Ausnahme des Theiles, welcher vor der Halle Zutritt zum Innern der Djami gewaehrt, ist vollstaendig mit riesigen Marmorplatten bepflastert. Hier, vor dem Hauptthore, befindet sich eine runde Platte aus einem Stuecke reinsten Porphyrs, dessen Durchmesser beilaeufig zwei Meter betraegt.

Einer glaubwuerdigen Volkssage gemaess trug sich bei Erbauung der Suleïmanie in deren Vorhof eine tragische Begebenheit zu, bei welcher diese Platte eine Hauptrolle spielte.

Sultan Suleïman naemlich hatte selbst diese kostbare Porphyrplatte ausgewaehlt, damit sie vor dem Mihrab, dem Platze der den Glaeubigen beim Gebet die Richtung Mekkas bezeichnet, gelegt werde. Ein geschickter Arbeiter, der die Bestimmung dieses Steines kannte, wurde damit betraut, denselben zu behauen und zu schleifen. Dieser Letztere, ein Christ, glaubte eine Gott besonders wohlgefaellige Handlung zu begehen indem er in die Platte ein Kreutz meisselte, das seiner Meinung nach alle Muselmaenner, sobald sie es erblicken, bekehren sollte. Er dachte wohl nicht daran, oder wusste es vielleicht nicht, dass der islamitische Glaube aus jedem dem Cultus geweihten Orte Bilder und sonstige Embleme enschieden verbannt, und dass schon durch die Thatsache allein, dass er ein Kreutz an der Platte anbrachte, dieselbe ihrer Bestimmung voellig entfremdet wurde.

Sultan Suleïman, entruestet, dass alle seine Sorgfalt vergeblich, gerieth in den heftigsten Zorn, verurtheilte den Arbeiter zu Tode und wollte ihn sofort vor seinen Augen hinrichten lassen. Man brachte auch sogleich in den Vorhof einen Thron, auf welchem sich der Herrscher

pour présider au supplice; le sculpteur fut décapité en sa présence, et pour conserver à la fois le souvenir de la désobéissance et de sa punition terrible, on sculpta profondément sur le bloc de marbre où le siège du Sultan avait posé, et sur celui où la tête de la victime était tombée, deux signes qui représentent vaguement le plan d'un trône et celui d'un crâne; on les voit encore aujourd'hui.

Quant à la dalle de porphyre, afin qu'elle ne fut pas tout à fait perdue, on la retourna, la croix en dessous, et on la plaça devant l'entrée principale de la nef, de sorte que tous ceux qui passent là marchent, sans le savoir, sur la croix. Elle se trouve ainsi remplir une fonction essentiellement contraire à l'intention prosélytique du sculpteur suplicié.

Rien n'empêche de croire à cette légende, qui porte tous les caractères de la vérité, car on sait que la clémence n'était pas au nombre des vertus favorites de Sultan Suleïman le Législateur. D'ailleurs, à cette époque, la tolérance, la miséricorde n'étaient pas mieux pratiquées en Occident qu'en Orient. François Ier, le Restaurateur des arts, le Père des lettres, faisait alors brûler vif en place publique le savant libraire Etienne Dolet, tandis que Charles Quint assistait en cérémonie *aux actes de foi* de l'inquisition Espagnole.

La religion Islamique, du moins, n'a jamais eu d'institution pareille au Saint Office.

Quoi qu'il en soit, en passant sur la dalle de porphyre légendaire, on entre dans la nef, où s'impose tout d'abord à l'admiration la haute et vaste coupole du dôme, peinte sur enduit (seva) en ornements de couleurs claires, bleu, blanc et or. Ces trois couleurs forment le fond de toute l'harmonie décorative de l'édifice; peintures, sculptures, applications de marbres précieux, faiences, etc., à l'intérieur comme à l'extérieur. Partout, le blanc et le bleu y dominent; le blanc surtout. Quelques colonnes ou incrustations de porphyre et de granit rose, quelques lignes de couleur de sanguine, en ravivent l'éclat sans rompre cette harmonie, et les dorures des stalactites y sont assez sobrement répandues pour n'en pas troubler la tranquillité.

La voûte colossale est supportée par 4 gigantesques pieds droits; au delà régnent les bas côtés, ornés de colonnes qui soutiennent les galeries latérales du Rez-de-Chaussée et du premier étage, où sont les tribunes des dames, s'étendant en carré autour de la nef.

Trois galeries circulaires ceignent la rotonde centrale. Pendant les nuits de Ramazan et les autres fêtes, de splendides illuminations s'échelonnent sur les balustrades qui les circonscrivent, et en dessinent tous les élégants détails en étoiles, en fleurs, en feuillages et rinceaux de feu.

On pénètre dans la première de ces galeries par deux escaliers pratiqués près de la porte d'entrée. Les deux galeries supérieures, dont la dernière est au pied même de la grande coupole centrale, sont accessibles au moyen d'échelles en bois placés sur la toiture, en dehors du dôme. De cette dernière galerie, on jouit d'un effet acoustique curieux; tous les bruits intérieurs s'y concentrent, et l'on y entend distinctement les paroles même prononcées à voix basse dans toutes les parties de la nef et des bas côtés.

Une autre curiosité digne de remarque, et qui peut être proposée en exemple aux architectes, est la suivante: des chemins souterrains creusés dans le sol et revêtus de solides maçonneries, conduisent, de l'intérieur du Djami, aux réservoirs extérieurs qui servent à la distribution des eaux dans toutes les dépendances de la Suleïmanié. L'illustre architecte de cette mosquée, maitre Sinan, a combiné cette disposition de manière à pouvoir la mettre à profit, afin d'entretenir à l'intérieur de la nef une

niederliess, um der Hinrichtung beizuwohnen. Der Bildhauer wurde denn auch in seiner Gegenwart enthauptet.— Zur Erinnerung an diesen Ungehorsam und an dessen schreckliche Bestrafung wurden, sowohl auf dem Block auf welchem der Sitz des Sultans ruhte als auf demjenigen auf welchem das Haupt des Opfers fiel, zwei Zeichen eingemeisselt, die in allgemeinen Umrissen einen Thron und einen Schaedel darstellen. Diese sind heute noch zu sehen.

Was die Porphyrplatte betrifft, so wurde dieselbe, damit sie nicht unbrauchbar werde, umgewendet und vor den Haupteingang des Schiffes gelegt, so dass jeder der ueber sie hinwegschreitet, ohne es zu wissen auf das Kreutz tritt. Sie leistet daher einen den Absichten des hingerichteten proselytischen Bildhauers gerade entgegengesetzten Dienst.

Der Glaubwuerdigkeit dieser Legende, die ganz das Gepraege der Wahrheit an sich traegt, steht nichts im Wege; denn es ist hinlaenglich bekannt, dass Milde keine der hervorragenden Eigenschaften Suleïmans des Gesetzgebers war. Uebrigens wurde zu jener Zeit die Duldsamkeit, die Barmherzigkeit im Occident nicht besser geuebt als im Orient. Franz I., der Beschuetzer der schoenen Kuenste und der Literatur liess den gelehrten Buchhaendler Etienne Dolet auf oeffentlichem Platze lebendig verbrennen, waehrend Carl V. in vollem Staate den «Glaubensverichtungen» der spanischen Inquisition beiwohnte.

Eine derartige Institution wie die letzterwaehnte hatte die islamitische Religion wohl nie aufzuweisen.

Wie dem auch seyn mag, beim Ueberschreiten der legendenhaften Porphyrplatte gelangt man in das Schiff der Moschee, wo dem Bewunderer vor Allem die grosse und imposante Domkuppel ins Auge faellt, deren mit Kalk beworfene Woelbung (Seva) mit blauen, weissen und goldenen Ornamenten bemalt ist. Diese drei Farben bilden fast ueberall den Grundton der harmonischen Ausschmueckung des ganzen Gebaeudes, sowohl bei Malereien, Sculpturen, als auch bei Anwendung der kostbaren Marmorsteine und Faïences etc. und zwar innen wie aussen. Ueberall herrscht weiss und besonders blau vor. Einige Saeulen oder Incrustationen von Porphyr oder Rosengranit, hie und da einige blutrothe Iaspisstreifen erhoehen noch deren Glanz ohne der Harmonie Eintracht zu thun, ebensowenig als durch die maessige Vertheilung der Vergoldung der Stalactiten die Ruhe gestoert wird.

Das colossale Gewoelbe wird von vier riesigen Nebensaeulen getragen; an dieselben reihen sich die Nebenseiten an, die, mit Saeulen geschmueckt, die Gallerien des Erdgeschosses und des ersten Stockwerkes stuetzen. Auf diesen befinden sich die Frauentribunen welche im Quadrat dem ganzen Schiffe entlang laufen. Drei kreisfoermige Galerien schmuecken die mittlere Rotunde. Waehrend der Ramazan-Naechte und an anderen Festen breiten sich auf deren Balustraden Tausende von Lampen aus, die gleich einer Feuerlinie saemtlichen Decorationen, wie Sternen, Blumen, Kraenzen und Laubwerk, das fantastischste Aussehen verleihen. Zu der ersten dieser Gallerien fuehren zwei Treppen in der Naehe des Hauptainganges, und zu den beiden oberen, von denen die letzte sich unmittelbar unter der grossen Centralkuppel befindet, gelangt man mittelst Holzleitern, die auf der Tribune jenseits des Domes stehen. Von dieser letzten Gallerie aus kann man einen merkwuerdigen acustischen Effect beobachten; alle Geraeusche im Innern der Djami concentriren sich auf diesen Punkt, und selbst ganz leise in dem Schiffe oder den Nebenseiten gefluesterte Worte kann man von da aus auf das deutlichste vernehmen. Eine andere beachtenswerthe Eigenthuemlichkeit, deren Nachahmung den Baumeistern zu empfehlen waere, ist folgende: Unterirdische und solid bekleidete Gaenge fuehren vom Innern der Djamii zu den aeusseren Wasserbehaeltern, die zur Vertheilung des Wassers in allen Abtheilungen der Suleïmanie dienen. Der beruehmte Architekt dieser

température douce et uniforme. Au moyen de trappes en bois qui occupent toute la partie centrale du plancher de cette nef, l'air contenu dans ces souterrains se répand dans le Djami, où, de la sorte, il fait toujours chaud en hiver et frais en été.

Toutes les écritures qui ornent la Suleïmanié ont été dessinées par le célèbre calligraphe Hassan Tchélébi, enterré aux eaux douces d'Europe, à Sutlidjé, à côté de son maitre. Parmi les chefs d'œuvre d'ornementation calligraphique qui lui sont dûs, il convient de citer plus particulièrement les grandes rosaces de tuiles émaillées à lettres blanches sur fond bleu de roi, encadrées dans des bordures de feuillages bleu turquoise, qui décorent les deux côtés du Mihrab.

Ainsi que le mimber placé à sa gauche, le mihrab est en marbre blanc, sculpté en stalactites rehaussées d'or. Les plaques de marbre composant le mimber sont au nombre de 4 seulement; la porte et le socle, chacun d'une seule pièce, mesurent huit mètres, l'un dans sa longueur, et l'autre en hauteur. C'est aussi la mesure de la niche à mitre du mihrab.

La tribune impériale, placée à droite, est également en marbre blanc; des colonnes en porphyre avec chapiteaux d'ordre cristallisé, en marbre blanc à arêtes dorées, la supportent. Il s'y trouve deux fontaines richement ornées, destinées aux ablutions. La porte de cette tribune est, ainsi que toutes les boiseries de l'édifice, en noyer sculpté en rosaces géométriques. Un *Kursu* (Chaire) adossé au pied-droit le plus rapproché de la tribune Impériale, est digne d'être cité pour l'exécution remarquable d'un travail de ce dernier genre, où le noyer est finement découpé à jour et sculpté avec hardiesse et délicatesse.

A l'autre extrémité de la nef, sur le pied-droit du côté opposé, s'appuie la tribune du Muezzin; plus simple, mais presque aussi belle que la tribune Impériale, elle est aussi d'ordre cristallisé.

Derrière la tribune du muezzin, le long des bas côtés, se trouve la bibliothèque, séparée de la nef par une superbe grille de laiton travaillée en ornements rococo, dont la réparation date du règne de Sultan Mahmoud I, elle a été faite par son grand Vézir: Mustapha Pacha. Dernièrement encore, cette grille à été remise à neuf par Ahmed Véfik Effendi.

En sortant de la nef, on passe devant des galeries extérieures à ordres superposés; celle du bas est cristallisée à arcades ogivales alternant, les unes larges et hautes, les autres basses et étroites; celui du haut est bréchiforme à arcades régulières, étroites et hautes.

Du côté qui regarde la Mekke sont des cimetières plantés de rosiers; au milieu ont été bâtis plusieurs magnifiques *turbés,* entre autres celui du fondateur, qui fera l'objet d'un chapitre spécial de cet ouvrage. Il est entouré d'une foule d'autres sépultures appartenant, soit à des membres de la famille Impériale, soit à des personnages historiques. Le célèbre grand Vézir A'ali Pacha repose là avec sa famille.

Parmi tous ces morts illustres ne figure pas l'architecte de la Suleïmanié; mais Maître Sinan s'est bâti lui-même à l'écart, non loin de là, un modeste et charmant mausolée, situé au coin de deux rues, entre l'enceinte extérieure du Djami et le Cheïkh-ul-Islam Kapoussy, de son temps quartier Général des Janissaires.

On sait que ce grand artiste appartenait à l'état-major de la redoutable milice qui, après avoir élevé la puissance militaire de la Turquie jusqu'à son plus brillant apogée, a rendu plus tard, par ses révoltes continuelles et la sanglante tyrannie qu'elle exerçait sur les souverains eux-mêmes et sur tous leurs peuples, son abolition indispensable au salut de l'Empire. Maître Sinan, pendant tout le cours de sa

Moschee, Meister Sinan, hat diese Einrichtung getroffen damit innerhalb des Schiffes stets eine angenehme und gemaessigte Temperatur herrsche. Vermittelst hoelzerner Fallgitter, die fast die ganze Mitte des Schiffes einnehmen, wird der in den unterirdischen Gaengen sich befindlichen Luft Eingang ins Innere der Djami verschafft, so dass die Temperatur im Winter stets eine warme und im Sommer eine kuehle ist.

Saemmtliche Inschriften, welche die Suleïmanie zieren, wurden vom beruehmten Calligraphen Hassan Tchelebi gezeichnet, der neben seinem Meister in Sutlidje, an den suessen Gewaessern Europas, begraben liegt. Unter den Meisterwerken calligraphischer Ornamente, die man ihm zuschreibt, sind besonders hervorzuheben die grossen emaillirten Sternkraenze mit weissen Buchstaben auf koenigsblauem Grunde, umrahmt von turkisenblauen Laubborduren, welche den Mihrab zu beiden Seiten zieren.

Gleich dem Mimbar, der zu seiner Linken steht, ist der Mihrab aus weissem Marmor in Stalactiten gehauen, die durch Vergoldung hervorgehoben sind. Der Mimbar besteht aus nur 4 Marmorplatten. Die Thuere und der Sockel, welche je aus einem Stuecke, messen 8 Meter, und zwar die Erstere in der Laenge und der Letztere in der Hoehe. Dieser Dimension entspricht auch genau die haubenfoermige Nische des Mihrab.

Die kaiserliche Loge rechts ist gleichfalls von weissem Marmor. Sie wird von Porphyrsaeulen mit cristallisirten Capitellern von weissem Marmor und vergoldeten Kanten getragen. Darin befinden sich zwei reich decorirte Fontainen, die zu den Ablutionen des Sultans bestimmt sind. Die Thuere dieser Loge ist wie das gesammte Tafelwerk des Gebaeudes aus Nussbaumholz rosenfoermig geschnitzt.

Ein Kursu (Kanzel), an einem der naechsten Pfeiler der kaiserlichen Loge angelehnt, ist gleichfalls ein Meisterwerk von Holzschnitzerei; dieselbe ist auf das kuehnste und zierlichste durchbrochen.

Auf der entgegengesetzten Seite des Schiffes, ebenfalls von einem Pfeiler gestuetzt, befindet sich die Tribune des Muezzins, wohl einfacher aber nicht minder schoen als die kaiserliche Loge. Hinter der Tribune des Muezzins, den Nebenseiten entlang, ist die Bibliothek, von dem Schiffe durch ein praechtiges im Rococostyle gearbeitetes Messinggitter getrennt, dessen Reparatur von der Regierungszeit Sultan Mahmoud I. herruehrt. Sie wurde von dessen Grossvezier Moustapha Pascha ausgefuehrt. Auch in neuster Zeit wurde dieses Gitter durch Ahmet Vefik Effendi wiederhergestellt.

Beim Austritt aus dem Schiffe passirt man etagenfoermige Gallerien; die unterste derselben ist crystallisirt und besteht aus Kreuzbogenfoermigen Arcaden, von denen abwechselnd die einen breit und hoch und die anderen niedrig und schmal; die oberste ist schartenfoermig mit regelmaessigen schmalen und hohen Arcaden.

In der Richtung gegen Mekka zu dehnen sich mit Rosen bepflanzte Friedhoefe aus, in deren Mitte sich herrliche *Turbes* befinden, unter anderen die des Erbauers, der in diesem Werke ein besonderes Capitel gewidmet ist. Sie ist von einer Menge anderer Grabmaeler umringt, die theils Gliedern der kaiserlichen Familie theils historischen Persoenlichkeiten errichtet sind. Auch der beruehmte Grossvezier Aali Pacha ruht hier mit seiner Familie. Das Grabmal des Meisters Sinan sucht man jedoch an diesem Orte vergebens.

Der beruehmte Architekt der Suleïmanie erbaute sich in bescheidener Entfernung ein huebsches kleines Mausoleum an der Strassenecke, zwischen der aeusseren Umfassung der Djami und dem Cheikh-ul-Islam Kapussy, s. z. das Hauptquartier der Ianitscharen.

Bekanntlich gehoerte der grosse Kuenstler zum Generalstabe jener gefuerchteten Miliz, welche, nachdem sie die militaerische Macht der Tuerkei bis zum Glanzpunkte gehoben, spaeter durch ihre bestaendigen Revolten und blutige Tyrannei, die sie sowohl gegen die Herrscher selbst als gegen deren Voelker ausuebten, ihre gaenzliche Vernichtung zum Heil des Reiches unerlaesslich machte. Meister Sinan

longue et glorieuse vie, n'a pas cessé de recevoir, à titre de pension, la solde de *hasseki* du corps des Janissaires.

Lors de la suppression violente de ce corps turbulent et indiscipliné, par ordre de Sultan Mahmoud II, on poursuivit jusque dans la tombe tout souvenir, tout emblème, qui pût rappeler son odieuse mémoire à la postérité; tous les turbans de pierres qui distinguaient les sépultures de ces miliciens proscrits à jamais furent brisés. Par une honorable exception le tombeau de Maitre Sinan fut respecté, et c'est ainsi que, grâce à l'indulgence toute spéciale du souverain, l'on peut voir encore actuellement se dresser sur le cippe de marbre blanc du grand maitre de l'Architecture Ottomane, le turban pittoresque des hasseki.

Les principales dépendances de la Suleïmanié sont: un collège spécial pour l'étude de la tradition orale du Prophète; quatre écoles supérieures (médressé); un collège préparatoire pour les sciences; une école de médecine; une école primaire; une cuisine et un hopital pour les étudiants; un grand bain public et un hospice très renommé pour les aliénés.

L'historien Petchévi (T. I. p. 424) dit que, selon ce qui a été vu dans les comptes du directeur de la construction, les dépenses de cette construction se sont élevées à 896,383 *flori*, ce qui faisait alors 53,782,900 *aktché*, dont 50 équivalaient à 1 *ghourouch*. Le *ghourouch* du temps de Sultan Suleïman est évalué par Mr Belin, en monnaie médjidié, à raison de 50 piastres et 27 paras. Ainsi, la construction de la Suleïmanié aurait coûté 54,508,969 piastres médjidiés, soit environ 10,900,000 francs. En évaluant le *flori* à 60 *aktché*, on trouve à très peu de chose près le même résultat.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche I. Plan de la Suleïmanié.
» II. Coupe longitudinale.
» III. Coupe transversale, vue de l'Abside.
» IV. Elévation longitudinale.
» V. Grand portail du Cloître.

hat Zeit seines gloreichen Lebens nie aufgehoert, unter dem Titel einer Pension den Gehalt des *Hasseki* vom Janitscharencorps zu beziehen.

Seit der gewaltthaetigen Unterdrueckung dieses ruhestoerenden und indisciplinirten Corps wurde auf Befehl des Sultans Mahmud II. jede Erinnerung, jedes Sinnbild, welches die Nachwelt an jene verhasste Horde mahnte, bis in's Grab hinein verfolgt.

Alle steinernen Turbane, welche die Grabmaeler dieser fur immer verbannten Krieger bedeckten, wurden abgeschlagen. Nur einer ehrenwerthen Ansnahme ist es zuzuschreiben, dass das Grabmal des Meisters Sinan verschont blieb, so dass man, Dank der ganz besonderen Nachsicht des Herrschers, heute noch auf dem weissen marmornen Grabsteine des grossen Meisters der ottomanischen Baukunst den malerischen Turban des Hasseki sehen kann.

Die hauptsaechlichsten zur Suleïmanie gehoerigen Anstalten sind: eine Schule zum besondern Studium der oralen Tradition des Propheten; 4 hoehere Schulen (Medresse), eine Vorbereitungsschule fuer hoehere Wissenschaften, eine medicinische Schule, eine Elementarschule; eine Kueche und ein Spital fuer die Studierenden, ein grosses oeffentliches Bad und eine sehr beruehmte Irrenanstalt.

Der Geschichtschreiber Petchevi (T I p. 424) sagt, dass sich nach den Baurechnungen die Ausgaben bei Errichtung dieses riesigen Baues au 896,383 *flori* beliefen, die damals 53,782,900 *Aktsche* gleich waren, von welchen 50 einen Kurusch ausmachten. Ein Kurusch war zu Zeiten Sultan Suleimans nach Herrn Belins Angaben 50 Piaster 87 Para Medjidie-Geld werth. Also hat der Bau der Suleïmanie 54,508,969 Piaster Medjidie oder 10,900,000 francs gekostet. Wenn man den *flori* zu 60 Aktsche rechnet so kommt man so ziemlich auf das gleiche Resultat.

ERKLAERUNG DER TAFELN

Tafel I. Plan der Suleïmanie.
» II. Laengenabriss.
» III. Querabriss, Ansicht der Woelbung.
» IV. Laengenaufriss.
» V. Grosses Portal des Vorhofes.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

III

MONOGRAPHIE

DE LA

SÈLIMIÈ, D'ANDRINOPLE.

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

III

MONOGRAPHIE

DER

SELIMIE VON ADRIANOPEL.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE LA

SÈLIMIÈ, D'ANDRINOPLE.

Quand un voyageur va de Tèkir Dagh à Andrinople, le voiturier ou le loueur de chevaux qui le conduit abandonne constamment, la laissant tantôt à droite, tantôt à gauche, la route construite à grands frais par les ingénieurs du Vilayet, et s'en éloigne quelquefois beaucoup.

Passant ainsi à travers champs, dans ces vastes plaines que ravagent périodiquement les inondations de trois fleuves, sa voiture est tour-à-tour ensablée jusqu'en haut des roues dans des bas fonds où ses chevaux ont peine à se trainer eux-mêmes, ou terriblement secouée dans les ravins que les torrents ont creusés aux flancs des coteaux.

Après deux ou trois journées d'un semblable voyage, pareil au vieillard pauvre que les souffrances d'une vie longue et misérable ont exténué, et qui ne désire plus rien tant que le repos éternel, le voyageur, prêt à succomber à sés fatigues, souhaite ardemment d'en voir enfin arriver le terme. C'est alors que son guide l'arrête au sommet d'une colline aride, et, lui montrant un point lumineux dans l'éloignement, lui dit: Voilà le Djami de Sultan Sélim.

Et de même que le vieillard, en expirant, aperçoit comme dans un rêve, sous le dernier voile dont le trépas couvre encore ses yeux, les portes resplendissantes du paradis entrouvertes pour le recevoir, ainsi le voyageur contemple avec délices la vision céleste étendue devant lui par la nature et l'art.

Une vapeur fraîche, légère, transparente, d'une teinte générale argentine, baigne de sa tendre moiteur le paysage entier et en adoucit les lignes. Les rayons du soleil s'y jouent, encore indécis, et ne la pénétrent qu'inégalement. Ils y semblent plonger capricieusement, en y semant au hasard d'un choix fantasque toutes les couleurs chatoyantes, tous les tons irisés du prisme.

Des milliers de roses épanouissent leurs cassolettes purpurines, d'où montent dans l'air des senteurs enivrantes. Ces jardins embaumés forment autour de la ville d'Andrinople une large ceinture diaprée, semblable à une riche étoffe de soie rayée de bandes de couleurs différentes, que figurent au naturel les routes et les rivières Arta, Toundja et Maritza.

Précisément au centre de cette oasis, du sein des nuages qui voilent l'horizon, émergent et s'élancent de blancs minarets, placés aux deux

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

SELIMIE VON ADRIANOPEL.

Wenn ein Reisender von Tekir Dagh nach Adrianopel faehrt, so begegnet es ihm fast immer, dass der Fuhrmann oder der Miethkutscher, der ihn fuehrt, von der mit vielen Unkosten durch die Ingenieurs des Vilajets construirten Kaiserstrasse bald nach rechts bald nach links abbiegt.

Diese Abweichungen fuehren quer ueber Felder und Heiden auf jene endlosen Ebenen hin, die von drei Fluessen periodisch ueberschwemmt werden. Der Wagen versinkt dadurch bis ueber die Raeder in den Sand der Niederungen, in welchen sich die Pferde nur mit Muehe fortschleppen koennen, oder er wird in den Schluchten, die von den Stroemungen am Abhange der fernen Huegel gebildet werden, entsetzlich geruettelt.

Nach zwei oder drei Tagen einer solch angenehmen Fahrt, gleich dem armen Greise, der von den endlosen Leiden eines langen Lebens erschoepft sich nach Nichts mehr als nach ewiger Ruhe sehnt, wuenscht der Reisende von Ermuedung erschoepft Nichts sehnlicher als an das Ziel seiner Reise zu gelangen. Da zieht ihn der Fuehrer auf eine Anhoehe hin und spricht, ihm einen leuchtenden Punkt in der Ferne zeigend: dort ist die Djami des Sultans Selim.

Und gleich dem sterbenden Greise der wie im Traum und mit vom Tode bereits umschleierten Augen die strahlenden Thore des geoeffneten Paradieses vor sich sieht, so betrachtet der Reisende mit Entzuecken die himmlische Erscheinung, welche die Natur und die Kunst vor ihm ausbreitet.

Ein kuehler, leichter, durchsichtiger und silberfarbiger Nebel erfrischt mit seiner gelinden Feuchtigkeit die ganze Landschaft, deren scharfe Umrisse dadurch gemildert werden. Nur hie und da durchdringen ihn spielend einige schuechterne Sonnenstrahlen, wie wenn sie, sich launenhaft eintauchend, ihn nach fantastischer Wahl und aufs geradewohl mit allen schimmernden Farben und irisischen Toenen der Prisma besaeen wollten.

Millionen Rosen schoenster Gattung entfalten ihre purpurnen Raeucherpfaennchen, die die Luft mit entzueckenden Wohlgeruechen erfuellen. Diese balsamischen Gaerten bilden um die Stadt Adrianopel einen breiten vielfarbigen Guertel, gleich einem reichen Seidenstoffe von bunten Streifen durchwoben, welche in Wirklichkeit die Landstrassen und die Fluesse Arta, Toundja und Maritza bilden.

Gerade im Centrum dieser Oase tauchen und streben aus den Wolken, die den Horizont umschleiern, zu beiden Seiten eines funkenl-

côtés d'un dôme étincelant comme deux flambeaux devant un autel suspendu entre le ciel et la terre.

Cet effet pittoresque, cette impression morale, agissent sur tout spectateur. Il n'est pas possible de douter qu'ils n'aient été expressément voulus par l'architecte de la Sèlimïè. Du reste, tous les architectes ottomans ont recherché dans leurs constructions religieuses le même résultat, mais jamais personne, y compris maître Sinan lui-même, n'a aussi complétement réussi.

Entre autres preuves de cette préoccupation particulière, naturelle chez les artistes turcs, nous citerons les noms vulgaires de la partie inférieure des minarets : *chamdan* (chandelier) et de leur partie supérieure : *kandil* (chandelle).

Chose singulière, et qui prouve surabondamment le soin extrême qu'a pris maître Sinan de choisir le site de la Sèlimïè de façon à pouvoir exprimer parfaitement cette pensée, sur une distance qu'un cheval met plus de deux heures à parcourir au grand trot, à quelque point de la route que l'on se place pour examiner ce Djami, et bien qu'il soit orné de quatre minarets, on n'en peut apercevoir que deux, tant leur position est exactement déterminée et leurs proportions savamment calculées dans ce but. Lorsque l'on est entré dans la ville, et seulement alors, on peut voir les quatre minarets à la fois.

Placés sur le point le plus élevé d'Andrinople, entièrement à l'abri des inondations, les bâtiments essentiels du Djami de Sultan Selim occupent une surface plane et quadrilatèrale d'une largeur de 59 mètres sur une longueur de 102 mètres, avec un prolongement de 5 mètres à la partie postérieure, servant de base à la voûte en cul-de-four du *mihrab*. Une vaste cour extérieure, enceinte de murs crénelés sur lesquels s'appuient, au dehors, les nombreuses dépendances du Djami telles que collèges, hospices, hans, bazars, fontaines publiques, cimetières, l'environne et l'isole absolument du reste de la ville, l'éloignant ainsi de tout bruit profane qui pourrait troubler le recueillement des fidèles.

En longueur, la Sèlimïè est divisée intérieurement en deux parties égales; le portique et la nef occupent chacun, dans ce sens, un espace de 44 mètres. La nef est carrée en plan, car l'espace excédant cette forme sur ses flancs et sa partie postérieure a été réservé pour les tribunes et le mihrab. Quant au portique, sa largeur totale, à l'intérieur, est de 56 mètres, et sa partie découverte est de 25 mètres sur 36. Une porte monumentale, mais très simple, y donne accès sur la façade principale, et l'on y pénètre de deux autres côtés par deux autres portes encore plus simples; le caractère qui distingue la Sèlimïè parmi tous les autres monuments islamiques est la grande sobriété et la pureté exquise de l'ornementation. L'ensemble et les détails en sont conçus dans un style particulièrement majestueux, noble et sévère.

Toutefois, la richesse et surtout la grâce n'en sont pas exclues. La dernière de ces qualités adoucit seule, au dehors, ce que pourrait avoir de trop ascétique l'aspect du monument; mais, au dedans, à peine entré sous le portique, on est ébloui de la magnificence des quatorze colonnes et des deux pilastres de porphyre, de vert antique, de basalte gris et de marbre de Syène aux teintes ambrées qui supportent ses dix-huit coupoles et ses quatre galeries.

Les chapiteaux de douze de ces colonnes et des deux pilastres sont d'ordre crystallisé, légèrement modifié dans les pilastres par l'adjonction de rosaces à mille feuilles occupant le milieu de chacune de leurs faces. Mais ceux des deux colonnes restantes, que l'on rencontre les premières de chaque côté de l'entrée, vis-à-vis du splendide chadrivan occupant le milieu de l'espace libre, ne sont d'aucun ordre connu. Ce sont les uniques spécimens de ce genre. Ces chapiteaux semblent formés de plusieurs rangs superposés d'écailles légèrement creusées et arrondies; l'effet en est à la fois bizarre et charmant.

den Domes weisse Minarets empor wie zwei Wachsfackeln vor einem zwischen Himmel und Erde schwebenden Altar.

Dieser malerische Effekt, dieser metaphysische Eindruck wirken tief auf jeden Beschauer und scheinen in der That vom Architekten der Selimie geradezu angestrebt worden zu sein. Uebrigens haben alle ottomanischen Architekten in ihren religioesen Bauten dasselbe Ziel im Auge gehabt, Keiner aber, selbst Meister Sinan nicht, hatte sich eines solch vollkommenen Erfolges wie hier zu erfreuen.

Unter anderen Belegen dieser vorsorglichen und den tuerkischen Kuenstlern so natuerlichen Eigenheit fuehren wir die gebraeuchlichen Benennungen des unteren Theiles der Minarets: *Chamdan* (Leuchter) und des oberen Theiles *Kandil* (Kerze, Fackel) an. Eine ganz besondere Eigenthuemlichkeit, die noch zum Ueberflusse die grosse Sorgfalt beweist, die Meister Sinan bei Wahl der Lage der Selimie angewandt, liegt darin, dass, obwohl die Djami mit 4 Minarets geschmuekt ist, man auf einer Entfernung, die ein Pferd in zwei Stunden im Trapp zurueckzulegen braucht, und selbst auf jedem beliebigen Punkt der Strasse, nur zwei Minarets gewahren kann. Erst wenn man in die Stadt eingetreten ist, erst dann kann man alle vier zugleich erblicken.

Auf dem hoechsten Punkte Adrianopels gelegen und somit vor Ueberschwemmungen gesichert, nehmen die Hauptgebaeude der Djami des Sultans Selim eine ebene und viereckige Oberflaeche, 59 Meter breit und 102 Meter lang, mit einer Verlaengerung von 5 Meter an der Hinterseite ein, die als Basis zur backofenfoermigen Woelbung des Mihrab dient. Ein weiter, von crenelirten Mauern umfasster Hof, an die sich ausserhalb die zahlreichen Nebengebaeude wie Schulen, Spital, Hane, Bazare, oeffentliche Fontainen, Friedhoefe reihen, umgibt die Djami und trennt sie gaenzlich von der uebrigen Stadt, so dass sie also von jedem profanen Geraeusch, das die Andacht der Glaeubigen stoeren koennte, entfernt ist.

Der Laenge nach ist die Selimie von innen in zwei gleiche Theile getheilt und zwar in die Saeulenhalle und das Schiff, welche beide je einen Raum von 44 Meter einnehmen. Das Schiff bildet eine Quadratflaeche dadurch, dass der Raum der diese Form an dessen Neben- und Hinterseite ueberschreitet, fuer die Tribunen und den Mihrab reservirt wurde. Was die Saeulenhalle betrifft, so ist ihre Totalbreite im Innern 56 Meter und auf der offenen Seite 25 auf 36 Meter.

Der Eingang zu dieser Halle geschieht auf der Hauptfaçade durch eine monumentale aber sehr einfache Pforte und auf den beiden Seiten durch zwei aehnliche noch einfachere Thueren. Der Grundcharacter, der die Selimie von allen uebrigen islamitischen Monumenten auszeichnet, ist die grosse Nuechternheit und ausgesuchte Reinheit der Ornamentation. Sowohl das Ganze als die Details sind in einem besonders majestaetischen, edlen und wuerdigen Style abgefasst.

Dessenungeachtet sind Reichthum und Grazie nicht ausgeschlossen. Die letztere Eigenschaft besonders mildert das allzu ascetische aeussere Aussehen des Kunstbaues, waehrend, sobald man in das Innere der Saeulenhalle getreten, man durch die Pracht der 14 Saeulen und der 2 Wandpfeiler aus Porphyr von antikem gruen-grauem Basalt und wolkigem Syenischen Marmor, welche die 18 Kuppeln der 4 Gallerien stuetzen, geblendet wird.

Die Kapiteller von 12 dieser Saeulen und der zwei Wandpfeiler sind in crystallisirtem Style; die der Letzteren jedoch durch Beisetzung tausendblaetteriger Schilfrohre, welche die Mitte ihrer Façaden einnehmen, gemildert.

Dagegen gehoeren jene der zwei uebrigen Saeulen, und zwar der ersten, die man zu beiden Seiten des Einganges gerade gegenueber dem prachtvollen Chadrivane sieht, der die Mitte des freien Raumes in zwei Theile scheidet, gar keinem Style an. Es sind diess die einzigen Specimina dieser Gattung. Diese Capiteller scheinen aus verschiedenen, leicht gehoehlten, gerundeten und uebereinander gesetzten Schuppenreihen gebildet zu sein. Der Effekt ist wunderlich und allerliebst zugleich.

Après s'être arrêté pour contempler avec admiration le chadrivan, où la fontaine murmurante est emprisonnée dans un kiosque à seize pans sculptés en dentelles de marbre blanc, et couvert d'un toit octogone supporté par huit élégantes colonnettes, on pénètre dans la nef en passant sous une seconde façade, non plus belle assurément, mais infiniment plus riche que la première. Elle est formée d'une rangée de cinq arcades ogivales, d'ouverture inégale, et alternées : trois sont larges et hautes ; deux sont basses et étroites. La porte de la nef est en forme de niche à mitre en stalactites, surmontée d'inscriptions ornementales en lettres d'or, et de chaque côté de l'arcade centrale du porche, les panneaux d'archivolte sont décorés d'immenses rosaces peintes en lettres cufiques, rouges et noires sur fond blanc. La profession de foi islamique y est inscrite, afin qu'au moment d'entrer dans le sanctuaire le croyant répète les paroles sacrées : Il n'y a point d'autre Dieu que Dieu ! Mohammed est le prophète de Dieu !

Rien n'est aussi saisissant que l'impression qu'on éprouve dès les premiers pas que l'on fait sous le dôme, gigantesque couronnement appuyé sur huit piliers dodécagones, colosses de granit mesurant chacun, en circonférence, environ 14 mètres.

On est écrasé par la majesté du lieu. On craint d'en rompre le silence solennel. C'est en hésitant qu'on avance jusqu'à la tribune du muezzin, merveilleux travail de laque, d'ébénisterie délicate, de fines sculptures sur bois rehaussées d'or et de peintures, placée isolément sous le point central de la coupole, et protégeant de son ombre le frais bavardage d'une fontaine jaillissante qui verse doucement, à petit bruit, un mince filet de cristal dans une double vasque de jade.

En relevant les yeux, on voit devant soi le *mimber*, qui semble un précieux ouvrage de broderie à jour, fouillé par erreur dans le marbre blanc, au bout du ciseau d'un sculpteur, au lieu d'être tissé à la pointe d'une aiguille, avec des fils de soie et d'or, par quelque patiente ouvrière. Le mihrab, éclairé d'en haut, comme tout le reste de l'édifice, par des fenêtres en vitraux de couleur, à travers lesquels passe une lumière habilement ménagée, a ses parois entièrement recouverts d'un revêtement de tuiles peintes sur émail, à larges dessins en enroulements, à teintes sombres, vertes, rouges et bleues, qui se répètent sur les panneaux d'archivolte de la tribune impériale et de la tribune des dames, situées à droite et à gauche du premier étage. On y monte par des escaliers pratiqués sous les quatre portiques accessoires qui décorent les faces latérales du djami, lui servent de dégagements, et séparent les minarets.

Ces minarets, de hauteur et de grosseur égales, sont tous les quatre à trois chérifés à encorbellements en stalactites, d'un modèle extrêmement pur et sévère. Ils flanquent régulièrement les quatre angles du djami, en dessinant un carré, et s'élèvent, depuis leur base jusqu'à la pointe du *kulah* qui les surmonte, à 65 mètres environ.

Une particularité digne de remarque distingue les deux minarets placés à l'extrémité antérieure de l'édifice. Tandis que ceux de l'extrémité postérieure n'ont, comme il est d'usage, qu'un seul escalier communiqnant successivement à leurs trois étages de chérifés, ceux-ci ont chacun trois escaliers, ingénieusement disposés en lacets, et combinés de manière à conduire, le premier, directement au chérifé supérieur ; le second, successivement aux deux chérifés d'en haut et du milieu ; et le troisième, au chérifé inférieur ; de sorte que six muezzins peuvent monter en même temps sur les galeries de ces deux minarets sans se rencontrer.

A la hauteur du second chérifé, c'est-à-dire à peu près à la moitié de leur hauteur totale, les minarets de la Selimïè mesurent 11me 82^{c} de circonférence.

On compte, à partir du sol, environ 47 mètres jusqu'au chérifé supérieur ; 36 mètres jusqu'à celui du milieu ; et 25 mètres jusqu'à celui du bas. La hauteur du dôme peut être estimée à 30 mètres.

Nach einigem Aufenthalt, den man zur Bewunderung des Chadrivans gespendet, woselbst die murmelnde Fontaine, in einem reizenden Kiosk eingeschlossen ist, dessen 16 Seiten in Spitzen Mustern von weissem Marmor sculptirt sind und dessen achteckiges Dach von acht eleganten kleinen Saeulen gestuetzt ist, tritt man durch eine zweite Façade in das Schiff, das wohl nicht schoener, aber unendlich reicher als die Saeulenhalle ist. Es ist aus einer Reihe von 5 von innen gerippten Schwibboegen mit ungleichen und wechselweise geordneten Oeffnungen gebildet, von denen drei breit und hoch und zwei niedrig und schmal sind. Die Pforte des Schiffes bildet eine haubenfoermige Nische in Stalactit mit ornamentalen goldenen Inschriften, und auf jeder Seite des mittleren Schwibbogens sind die Felder mit ungeheueren Einsatzrosen decorirt und mit rothen und schwarzen cufischen Buchstaben auf weissem Felde bemalt. Dieselben stellen das islamitische Glaubensbekentniss dar, damit der Glaeubige gleich beim Eintritt, die heiligen Worte wiederhole : «Es gibt keinen Gott als Allah Und Mohammed ist sein Prophet.»

Nichts gleicht dem maechtigen Eindruck, den mau bei den ersten Schritten unter dem Dome empfindet ; dieser, ein riesenhafter Krantz, ist auf 8 zwoelfeckigen Saeulen, wahren Granitcolossen von je 14 Meter im Umfange, gestuetzt.

Die Majestaet des Ortes wirkt ueberwaeltigend auf den Eintretenden nnd kaum wagt man es, die andaechtige Stille zu unterbrechen. Zoegernd tritt man bis vor die Tribune des Muezzins hin. Diese merkwuerdige Schoepfung feiner Lack=zarter Kunsttischler=und eleganter durch Gold und Malereien hervorgehobener Holzschnitzerarbeit steht isolirt unter dem Centralpunkte der Kuppel, mit ihrem Schatten das kuehle Plaetschern einer emporsprudelnden Fontaine beschuetzend, die leise einen crystallenen Strahl in ein doppeltes Gefaess von Nephryt ergiesst.

Wenn man den Blick nach Vorwaerts richtet, sieht man vor sich den *Mimbar*, der vielmehr eine kostbare *à jour* Stickerei als eine in Marmor gehauene Ciselurarbeit zu seyn scheint. Der *Mihrab* ist wie der Rest des Gebaeudes von oben durch farbige Fenster beleuchtet, die ein geschickt combinirtes Licht hineinstroemen lassen. Die Waende sind vollstaendig mit auf Email gemalten Ziegeln bekleidet, deren schneckenfoermiges Dessin sich in dunkelem Gruen, Roth und Blau auf den verzierten Feldern der kaiserlichen Loge und der Damentribune, die rechts und links auf der ersten Etage liegen, widerholt. Man gelangt dahin dnrch Stiegen, die unterhalb der vier die Seitenfaçaden der Djami schmueckenden Vorhallen angebracht sind, zugleich als Nebenausgaenge dienen und die Minarets trennen.

Diese Minarets von gleicher Hoehe und Staerke haben alle vier je drei in Stalactiten hervortretende *Cherifés* von reinstem und strengstem Style. Sie decken, ein genaues Quadrat bildend, die vier Winkel der Djami und messen von der Basis bis zur *Kulah*, die sie bedeckt, ungefaehr 65 Meter.

Eine bemerkenswerthe Eigenthuemlichkeit zeichnet die beiden vorderen Minarets besonders aus. Waehrend naemlich die beiden hinteren wie gewoehnlich nur eine einzige Stiege haben, die zugleich zu den drei Etagen der *Cherifés* fuehrt, hat jedes der beiden vorderen drei sinnreich angebrachte Wendeltreppen, die derart combinirt sind, dass die Erste direkt zum obersten. die zweite zum mittleren und obersten zugleich, und die Dritte zum unteren Chérifé fuehrt. Somit koennen sechs Muezzine zu gleicher Zeit die Gallerien dieser zwei Minarets besteigen ohne sich zu begegnen.

Bis zum zweiten Chérifé, das heisst ungefaehr bis zur Mitte ihrer Gesammthoehe, haben die Minarets der Selimie einen Umfang von 11 M. 82 Ctm.

Vom Fusse aus rechnet man die Hoehe bis zum obersten Chérifé auf 47, bis zum mittleren auf 36 und bis zum unteren auf 25 Meter Die Hoehe des Domes wird auf 30 Meter geschaetzt.

La Sèlimïè, qui passe avec raison pour la merveille de l'architecture ottomane, merveille de justesse de proportions, de sévérité et de majesté de style, de simplicité gracieuse et de pureté d'ornementation, est le chef-d'œuvre par excellence de l'illustre maître Sinan, auteur de tant de chefs-d'œuvre, et qui la construisit dans sa vieillesse.

Comme on peut le voir dans notre description de la Suleïmanïè de Constantinople, cet autre ouvrage hors ligne, moins parfait toutefois que celui-ci, du même maître, ce grand artiste n'a pas élevé moins de 76 Djamis dans le cours de sa longue vie, qui a duré plus de cent ans pour l'honneur de l'Empire Ottoman, sa patrie, et la glorification de l'Islam.

Nous donnons plus loin, dans la suite du présent livre, la liste des constructions de tous genres exécutées par maître Sinan.

La date de la fondation et celle de l'achèvement de la Sélimïè d'Andrinople, par les ordres de Sultan Selim II, sont exprimées dans les huit vers inscrits en lettres d'or au dessus de la porte de la façade principale de ce monument, et dont voici la traduction:

« Sultan Chah Selim, qui est le Sultan et l'Empereur des Empereurs, a élevé cet édifice délicieux, semblable à l'édifice du Paradis, nommé Religion de l'Islam. »

« Que Dieu bénisse ses bienfaits et les multiplie jusqu'à la fin du monde. »

« La date de la fondation est un bienfait de Dieu, et la date de l'achèvement est également un bienfait de Dieu. »

En effet, en additionnant les lettres dont se compose « *Bienfait de Dieu* », en langue arabe dans le septième vers de l'inscription et en langue persane dans le huitième, on obtient pour la première date 976 et pour la seconde 982 de l'Hégire, dates qui correspondent aux années 1568 et 1574 de l'ère Chrétienne. La construction de la Sèlimïè n'a donc duré que six ans, ce dont il est permis de s'étonner en admirant sa grandeur et sa perfection.

EXPLICATION DES PLANCHES.

I.— Plan de la Selimïè d'Andrinople.

II.— Façade principale.

Die Selimie, die mit Recht als ein Wunderwerk der ottomanischen Architektur, sowohl hinsichtlich der Genauigkeit ihrer Proportionen, der Strenge und Majestaet ihres Styles, dem Reize ihrer Einfacheit, als auch der Reinheit ihrer Ornamentation gilt, ist das Meisterwerk *par excellence* des beruehmten Meisters Sinan, des Schoepfers so vieler Meisterwerke. der sie im hohen Alter baute.

Wie aus unserer Beschreibung der Suleïmanie von Constantinopel, dieses anderen hervorragenden, immerhin aber weniger vollkommenern Werkes desselben Meisters zu ersehen ist, hat dieser grosse Kuenstler im Laufe seines wirkungsreichen Lebens das, ueber hundert Jahre zur Ehre des ottomanischen Reiches, seines Vaterlandes, und zur Verherrlichung des Islams waehrte, nicht weniger als 76 Djamis erbaut.

Im Laufe dieses Werkes geben wir das vollstaendige Verzeichniss saemtlicher Kunstbauten Meister Sinans.

Die Jahreszahl der Gruendung und die der Vollendung der auf Befehle des Sultan Selim II. erbauten Selimie von Adrianopel sind in acht oberhalb des Hauptfaçadenthores in goldbuchstaben Geschriebenen Versen aus gedruekt, deren Uebersetzung folgendermassen lautet.

« Der Sultan Chah Selim, der Sultan und Kaiser aller Kaiser, hat diesen Prachtbau, der dem Baue des Paradieses, genannt Religion des Islam, gleicht, erhoben. »

« Gott segne seine Wohlthaten und vermehre sie bis aus Ende der Welten. »

« Das Datum der Gruendung ist eine Wohlthat Gottes und das Datum der Vollendung ist gleichfalls eine Wohlthat Gottes. »

In der That, fuegt man die Buchstaben, aus denen die Worte « Wohlthat Gottes » in arabischer Sprache im siebenten und in der persischen im achten Verse der Inschrift zusammengesetzt sind, so erhaelt man 976 fuer das erste und 982 fuer das zweite Datum nach der Hedjira gerechnet, welche Jahreszahlen denen von 1568 und 1574 der christlichen Zeitrechnung entsprechen. Die Erbauung der Selimie nahm daher nur sechs Jahre in Anspruch, was in Anbetracht ihrer Groesse und Vollkommenheit wirklich bewunderungswuerdig ist.

ERKLAERUNG DER TAFELN

I.— Plan der Selimie von Andrianopel.

II.— Hauptfaçade.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

IV

MONOGRAPHIE

DE

YÈNI-DJAMI DE CONSTANTINOPLE,

A ÈMIN-EUNU.

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

IV

MONOGRAPHIE

DER

YENI-DJAMI VON CONSTANTINOPEL,

IN EMIN-OENUE.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE

YÈNI-DJAMI DE CONSTANTINOPLE.

A ÈMIN-EUNU.

Située à la tête du pont qui relie Galata à Stamboul, Yéni-Djami occupe un des plus beaux et des plus vastes emplacements qui soient au monde. Sa position centrale l'a fait naturellement choisir pour le grand marché du lundi, qui se trouve encore à l'étroit dans son immense enceinte extérieure et déborde aux environs dans quatre longues rues qu'il remplit de sa foule et de son animation.

Sur cet ensemble turbulent dominent, du haut des larges perrons qui donnent accès aux portes latérales de la mosquée, les groupes pensifs, à figures fières et nostalgiques, des *Tcherkess* réfugiés, établis provisoirement avec leurs familles dans la cour intérieure, asile sacré qui leur permet d'attendre de la générosité ottomane une nouvelle patrie, plus hospitalière que l'autre.

Si, passant à travers leurs rangs pressés, on pénètre dans le sanctuaire, le contraste d'un silence religieux succédant tout-à-coup aux mille cris du dehors; l'impression profonde causée par la tranquillité placide, le recueillement pieux des fidèles; le demi-jour finement tamisé par les vitraux coloriés de la voûte et les grillages d'or ma des galeries, l'aspect monotone, mais grave et riche, des revêtements de tuiles peintes sur émail à dessins d'un bleu tendre, qui recouvrent les murailles à partir du sol jusqu'au faîte du dôme, et sur lesquels se détachent superbement les colonnes de marbre jaune et de porphyre de la tribune Impériale et de celle du *muezzin*, qui lui fait face; la décoration sévère autant qu'élégante et pure, du *mihrab* et du *mimber*, où le marbre pend en stalactites, se déroule en rinceaux fleuris, en spirales ingénieusement compliquées, en dessins géométriques savamment détaillés, ciselés, fouillés, ajourés, rehaussés d'or et de délicates peintures; toute cette splendeur dont l'expansion semble ne pas oser se manifester, contenue qu'elle est par le respect dû au lieu saint, remplit l'âme d'un calme mystique.

Cet effet, évidemment recherché et heureusement trouvé par le maître architecte Kodja Kassim, émule et compatriote de l'illustre maître Sinan, comme lui né en Albanie, n'est pas atteint d'une manière aussi complète à l'extérieur; car bien que Yéni-Djami ait été conçu entière-

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

YENI-DJAMI VON CONSTANTINOPEL.

IN EMIN-OENUE.

Diese Moschee is an einem Ende der Bruecke, die Galata mit Stambul verbindet erbaut und umfasst einen der schoensten und groessten Plaetze der Stadt. Ihrer centralen Stellung verdankt sie es, dass sie als guenstiger Platz fuer den Montagsmarkt erwaehlt wurde, der hier trotz ihrem immensen aeusseren Hof, kaum durch diesen gefasst werden kann und sich noch in den vier langen hier einmuendenden Strassen ausdehnt, diese mit seiner Menschenmenge und Lebhaftigkeit belebend.

Aus den hoeher gelegenen breiten Perrons, die dem Zutritt zu den Seitenportalen der Moschee gewaehren, beherrschen dieses lebhafte Gewuehl die nachdenklichen Gruppen der gefluechteten, ernsten und an Heimweh leidenden Tscherkessen. — Im inneren Hof haben sie inzwischen mit ihren Familien ein geheiligtes Asil gefunden, der sie zu der Hoffnung berechtigt von den Tuerken eine noch gastlichere Heimath als die Verlassene, zu bekommen.

Wenn man durch ihre geschlossenen Reihen sich hindurchdraengt und in das Heiligthum eintritt, so bildet die plœtzliche Ruhe im Innern den grellsten Gegensatz zu den tausend Stimmen draussen.— Der maechtige Eindruck der ernsten Ruhe, die Andacht der Glaeubigen, das Halbdunkel, hervorgerufen durch das matte Licht dass durch die bemahlten Glaesern der Kuppel und die matt vergoldeten Gittern der Galerien hindurchstroemt, die monotone aber ernste und reiche Art der auf Email mit leichter blauer Farbe gezeichneten Ziegeln, welche die Waende des Baues vom Boden bis zur Hoehe bekleiden und hiedurch noch deutlicher die Saeulen aus gelblichem Marmor und Porphyr der kaiserlichen Tribune und der ihr gegenueberliegenden das Muezin hervortreten lassen; die ernste und zugleich elegante und correcte Decoration des *Mihrab* und des *Mimbar* an welcher der Marmor zu Stalactiten, blumigem Laubwerk, genial aufgefassten Spiralen, geometrischen, kuenstlich detaillirten und durchstochenen Figuren bearbeitet ist, die noch durch Vergoldung und leichter Farbe hervorgehoben werden, — Alle diese Pracht die durch den Respect den man dem heiligen Orte schuldet, und anscheinend kaum zum Ausdruck zu kommen sich traut — erfuellt die Seele mit einer angenehmen und mystischen Ruhe.

Dieser, offenbar gesuchte und gluecklich geloeste Effect des Architekten *Kodja Kassim*, Nacheiferer und Landsmann des beruehmten Meisters *Sinan*, wie dieser in Albanien geboren, ist nach Aussen nicht in gleicher und volkommener Art durchgefuehrt worden, denn obgleich

ment sur un plan des plus grandioses, ce plan n'a pas été conduit à parfaite exécution dans toutes ses parties.

Des imperfections considérables, des négligences qui seraient incompréhensibles si l'on ne se reportait en idée à l'époque de troubles civils, de discordes intestines pendant laquelle il a été construit, déparent ce chef-d'œuvre, laissé inachevé par Keucem Mah Peïker Sultane, femme de Sultan Ahmet I. et mère des Sultans Mourad IV et Ibrahim I, étranglée à la Porte du *Kouch-Hané* par les domestiques du Palais, sous le règne de son petit-fils Sultan Méhemet IV.

Pendant quarante années, Keucem Sultane avait tenu avec honneur le rang de Sultane Mère. On lui doit la construction de Tchinili Djami de Scutari, de la mosquée d'Anadoli Kavak, de celle de Validé-Han, à Constantinople, ainsi qu'un grand nombre d'autres fondations pieuses et d'établissements de bienfaisance. Elle a créé les fonds qui subviennent encore aujourd'hui à l'envoi à la Mecque de deux *sakka* qui donnent à boire aux pélerins et aux voyageurs et leur versent quelquefois de l'eau sucrée. Une de ces innovations est la réunion des *imam* et *hatib*, le jour du départ du *Surreh*, pour lire un verset du Koran en présence du Souverain; elle a fondé également l'envoi de présents aux deux villes saintes de la Mecque et de Médine.

Ce fut Tarhan Atidjé Sultane, mère de Sultan Mehemet IV et rivale de Keucem Sultane, qui reprit la suite des travaux de Yéni-Djami, et qui donna pour date à sa fondation l'année 1074, date exprimée en deux mots : « *Grand Edifice,* » par un poëte anonyme.

« *Retournez à Dieu,* » locution arabe empruntée au Koran, donne à la fois la date de l'achèvement de Yéni-Djami, en 1094, deux mois avant la mort de Tarhan Atidjé Sultane, et la date de cette mort.

On entrait dans la cour intérieure, ou cloître de Yéni-Djami, aujourd'hui fermée, excepté pendant le mois sacré de Ramazan, car elle sert de logement aux familles des Tcherkess exilés, par trois portes monumentales dont une seule a été achevée.

Cette porte, extrêmement haute, reçoit un surcroît d'élévation par un fronton à trois grands fleurons, de forme élancée, qui la surmonte; au milieu s'épanouit une large rosace en forme d'étoile, sous laquelle est sculptée en lettres d'or la formule consacrée : « *Le salut soit sur vous; en étant digne, entrez-y pour l'éternité.* »

L'encadrement extérieur de la porte, figurant une première ouverture, est rectiligne : sa bordure est en stalactites, ainsi que la corniche droite qui règne au-dessous du fronton ; une seconde ouverture simulée, en forme d'arcade ogivale, se dessine sous le cartouche carré qui contient l'inscription, et de chaque côté elle est décorée de riches panneaux en bas-relief, à fleurs en rosaces triplées; enfin, au milieu s'ouvre une troisième et véritable porte en cintre surbaissé, à linteau supérieur de marbre blanc et rouge posé par bandes alternées.

Entre les trois portes, le mur du cloître, très élevé, est ajouré de baies en parallélogrammes, remplies par de lourdes grilles de fer à dessins carrés; au dessous de ces baies règne une rangée de niches en arcades ogivales.

La séparation du cloître et du corps de l'édifice est dessinée de chaque côté par un massif quadrangulaire d'où s'élancent deux minarets à trois chérifés harmonieusement étagés en encorbellements de stalactites. C'est le point de départ des galeries latérales, au nombre de deux de chaque côté. La galerie inférieure est divisée en trois parties communiquant entre elles par des portes basses. La première partie est soutenue par deux hautes colonnes à fût octogone, supportant trois grandes arcades ogivales dont la retombée s'appuie sur deux colonnes rondes engagées; cette première partie forme un beau portique dont la hauteur est égale à celle des deux galeries ensemble, de sorte que la galerie supérieure n'a que deux parties au lieu de trois. La seconde

Yeni Djami nach einem grossartigen Plan entworfen wurde, so ist dieser in allen seinen Theilen nicht zur Ausfuehrung gekommen.

Grosse Unvollstaendigkeiten und Vernachlaessigungen der Ausfuehrung wuerden unverstaendlich erscheinen, wenn man sich nicht die Zeiten der buergerlichen Stoerungen und der innerlichen Zwistigkeiten vergegenwaertigen wuerde die dem Bau Eintrag thaten und ihn Sultanin Ghiusum Mah Peïker, Frau des Sultan Ahmed I unbeendet liessen in Folge ihrer Erdrossellung durch die Diener des Palastes an der Thuere des Kusch-Hané, waehrend der Regierung ihres Enkels Sultan Mehmed IV.

Waehrend vierzig Jahre erhielt sich Ghiusum Sultanin mit Ehren im Range als Sultanin Mutter.

Ihr verdankt man den Bau der Tschinili Djami in Scutari, der Moschee von Anadoli Kavak, des Valide-Han in Constantinopel, sowie einer grossen Zahl geistlicher Stiftungen und Wohlthaetigkeits-Anstalten.— Sie stiftete auch die noethigen Mitteln womit noch heute die Ausgaben von zwei Wassertraegern bestritten werden, welche die Pilgern und Reisenden nach Mekka begleiten und sie mit Wasser, und manches Mal auch mit Zuckerwasser versorgen. — Es ist auch eine ihrer Einfuehrungen die Versammlung der *Imams* und *Kiatibs* behufs Vorlesung eines Koranspruechleins in Gegenwart des Herrschers am Tage der Abreise des Surreh nach den zwei heiligen Staedten Mekka und Medina.

Tarhan Atidjé Sultanin, Mutter des Sultan Mehemed IV und Rivalin der Ghiusum Sultanin nahm den Bau der Yeni-Djami wieder auf, indem sie als Gruendungsjahr das Jahr 1074 durch die zwei Worte eines unbekannten Dichters « Grosser Bau » ausdrueckte.

« Kehret zu Gott » arabischer, dem Koran entnommener Ausdruck, drueckt zugleich die Beendigung des Baues im Jahr 1094 zwei Monate vor dem Tode der Tarhan Atidjé Sultanin und das Sterbejahr derselben aus.

Man betrat den inneren Hof oder das Kloster der Yeni Djami, mit Ausnahme des heiligen Ramazan-Monats, fuer die uebrige Zeit geschlossen, da darin die Tscherkessenfamilien beherbergt werden, durch drei monumentale Thueren, deren eine allein beendet wurde.— Diese ungemein hohe Thuere enthaelt noch eine weitere Ueberhoehung durch ein Fronton aus drei schlanken Blumenverzierungen bestehend, der sie bekroent. In der Mitte breitet sich eine Rosace in Sterngestalt aus in welcher mit Goldlettern der heilige Spruch eingemeisselt ist.

« *Der Gruss komme ueber euch ; Seid ihr es werth, so tretet ein fuer die Ewigkeit.*

Diese aeussere Einfassung der Thuere, eine erste Vertiefung anzeigend, ist geradlinig; ihre Bordur besteht aus Stalactiten wie jene des geraden Gesimses dass unter dem Fronton durchlaeuft, eine zweite Vertiefung mit spitzen Bogen zeichnet sich unter dem viereckigen Felde der die Inschrift enthaelt und der an beiden Seiten durch reiche Felder in *bas-relief* von Blumen in verdreifachten Rosacen verziert ist. — Endlich, in der Mitte ist die Thueroeffnung mit gedrueckten Bogen deren Sturz aus in roth und weiss abwechselndem Marmor besteht.

Zwischen den drei Thueren ist die ziemlich hohe Kastermauer durch viereckige und mit schweren eisernen Gittern versehenen Oeffnungen unterbrochen, ueber welchen Nischen mit spitzen Boegen angebracht sind.

Das Kloster wird vom Hauptgebaeude auf jede Seite durch ein viereckiges massives Mauerwerk getrennt ueber welche sich zwei Minarets zu je drei *Scherifes* erheben deren Verkragungen harmonische mit Stalaktiten verzierte Abstufungen bilden.

Diess ist zugleich der Ausgangspunkt der Seitengalerien deren zwei auf beiden Seiten sich befinden.

Die untere Galerie ist in drei Abtheilungen abgetheilt die durch niedere Thueren unter sich verbunden sind. — Die erste Abtheilung ist durch zwei hohe Saeulen mit achteckigem Saeulenschaft gehalten welche drei grosse Spitzbogenarcaden tragen, deren Enden auf zwei runde Halbsaeulen ruhen; diese erste Abtheilung bildet einen schoe-

partie de la galerie inférieure repose sur dix colonnes rondes libres et deux engagées, supportant sept arcades ogivales d'ouverture inégale, quatre larges et hautes, trois étroites et basses. La troisième partie n'a qu'une seule colonne libre supportant deux arcades qui retombent sur deux autres colonnes engagées; elle forme un portique accessoire servant de dégagement. Les deux parties de la galerie supérieure correspondent à la seconde et à la troisième de la galerie inférieure, avec cette différence que les arcades sont toutes de même ouverture et terminées en pointe.

Du côté de la mer, la seconde partie de la galerie inférieure est fermée par deux grilles en marbre blanc sculpté et ajouré en ornementation composée de dessins géométriques, de lettres et de fleurs, combinés et agencés pour encadrer deux portes également en marbre blanc, du même style que les trois grandes portes de la cour, mais beaucoup plus richement ornées. Ces portes, dont la première ferme le perron et la seconde la galerie proprement dite, ont à leur fronton, dessinée par la lettre *vav* deux fois répétée et entrelacée, la syllabe *Hou*, l'un des cent noms mystérieux du Dieu unique. Elles ne s'ouvrent que pour le Souverain, et donnent accès dans la tribune qui lui est réservée. C'est la première de ces deux portes que représente notre planche N° I, exécutée sur le dessin relevé par notre éminent collaborateur Montani Effendi.

Sur les galeries latérales reposent les quatre énormes contreforts du dôme, adroitement dissimulés par douze lanternes élégantes s'étageant trois par trois sur chacun de ces contreforts de manière à donner à ces masses un aspect décoratif qui les rend aussi indispensables à l'ensemble au point de vue de l'ornementation que sous le rapport de la solidité de l'édifice. Pour rendre encore plus complet ce double résultat, la partie nue des contreforts est masquée extérieurement par quatre autres lanternes plus grandes, qui marient dans un agréable balancement de lignes les contours de leurs coupoles avec ceux du dôme principal et des demi-coupoles adossées à son cintre, pour servir de transition aux angles droits des murailles en les arc-boutant, en même temps qu'elles donnent plus de jour à l'intérieur.

Dans les dépendances immédiates de Yéni-Djami sont une école primaire et une salle particulière pour l'enseignement et la lecture du Koran; plusieurs *tchechmè* et *zèbil*; un grand *turbè* où sont enterrés Sultan Mehemed IV, fils de la seconde fondatrice et petit-fils de la première; les Sultans Mustapha II et Ahmed III, fils de Sultan Moustapha II; enfin un grand nombre de Sultanes et de Princes Impériaux *(Chah-zadè)*, parmi lesquels les fils de Sultan Ahmed III sont au nombre de dix-huit.

En face du turbè, de l'autre côté de l'enceinte où se tient le marché du lundi, se trouve une vaste bibliothèque, fondée par Ahmed III.

Les murs du cloitre de Yéni-Djami, ainsi que ceux du turbè, sont revêtus de tuiles peintes sur émail à dessins bleu turquoise, pour la plupart très-bien conservées et d'un bon style. Les inscriptions blanches sur fond bleu foncé, sont particulièrement remarquables, tant par la correction du dessin des lettres que par la pureté de l'émail.

Au centre de ce magnifique cloitre de forme *carrée, circonscrit par* quatre galeries couvertes de vingt dômes, dont les coupoles sont supportées par vingt arcades ogivales soutenues par autant de colonnes alternativement en marbre blanc et rose, s'élève le gracieux *chadrivan* (fontaine couverte servant aux ablutions religieuses) dont notre planche N° II donne la représentation fidèle, dûe, ainsi que la porte Impériale de notre planche N° I, aux soins de Montani Effendi.

nen Porticus dessen Hoehe jener der beiden Galerien zusammengenommen gleich ist, so dass die obere Galerie statt drei Abtheilungen nur zwei besitzt. Die zweite Abtheilung der unteren Galerie ruht auf zehn runden freien Saeulen und zwei Wandsaeulen, die insgesammt sieben Spitzbogenarcaden von ungleicher Weite tragen, vier weite und hohe, drei enge und niedere.

Die dritte Abtheilung hat nur eine freie Saeule welche zwei Arcaden traegt, die auf zwei Wandsaeulen widerlagern.

Sie stellt einen ausgangbildenden Nebenporticus dar. Die zwei Abtheilungen der oberen Galerie sind der zweiten und dritten Abtheilung der unteren Galerie aehnlich mit dem Unterschied jedoch dass alle Arcaden gleicher Weite sind und spitzig ausgehen.

Nach der Seite die dem Meere zugekehrt ist, ist die zweite Abtheilung der unteren Galerie durch zwei marmorne Gitter geschlossen welche eine reiche Ornamentirung aus geometrischen und durchbrochenen Zeichnungen aus Blumen und Lettern bestehend, enthaelt, die so entworfen und beschaffen sind um zwei ebenfalls marmorne Thueren zu umrahmen. Diese sind gleichen Styls wie jene drei grossen Hofthueren, nur reicher verziert. Die Thueren deren eine den Perron und die andere die wirkliche Galerie abschliessen, bilden durch den an ihren Fronton zweimal wiederholten Buchstaben *vav* den Ausdruk *hu* eine der hundert mysterioesen Bezeichnungen des einzigen Gottes. — Diese Thueren oeffnen sich nur dem Sultan und vermitteln den Zutritt zur Tribune, die fuer ihn bestimmt ist.

Es ist die erste dieser Thueren die auf unsere Tafel No. 1 dargestellt ist nach einer Zeichnung unseres eminenten Callaborators Montani Effendi.

Auf den Seitengalerien ruhen die vier grossen Strebemauern des Domes welche durch 12 elegante Lanternen mit Oberlicht vortheilhaft verdeckt werden. Diese sind zu je drei auf jede Strebemauer angebracht da wo dieselbe einen Absatz bildet.— Durch diese Einrichtung wird jenen Hauptmassen ein decoratives Ansehen beigebracht dass zugleich zur Ornamentirung und Soliditaet des Ganzen beitraegt.

Um diesen doppelten Zweck noch besser zu erreichen, sind die Strebemauern durch vier groessere Lanternen bekroent deren Kuppeln mit jenen des Domes und der Halbkuppeln die als Uebergang und Strebeboegen zwischen der Hauptkuppel und den vierckigen Mauern dienen, den schoensten Uebergang bilden und zugleich das Innere noch mehr erhellen.

Zu den unmittelbar abhaengigen Anbauten der Yeni-Djami sind zu rechnen; eine elementar Schule und ein Privatsaal in welchem der Koran vorgetragen und gelesen wird; mehrere *Tschesmés* und *Zebile;* ein grosser Turbe in welchen Sultan Mehemed IV Sohn der zweiten und Enkel der dritten Gruenderin; die Sultane Mustafa II und Ahmed III Sohn des Sultan Mehemed IV, die Sultane Mahmud IV, Mahmud I und Osman IV Sohn des Sultans Mustafa II und schliesslich eine grosse Anzahl von Sultaninen und kaiserlichen Prinzen (Schah-Zadé) worunter 18 Soehne des Sultans Ahmed III begraben liegen. Diesem Tuerbe gegenueber und auf der anderen Seite der Umfassung wo der Montagsmarkt abgehalten wird, befindet sich eine von Sultan Ahmed III gegruendete grosse Bibliothek.

Die Mauern vom Kloster der Yeni-Djami, so wie jene des Tuerbes sind mit emaillirten Ziegeln von turquisenblauen Zeichnungen gut erhalten und guten Styls, bekleidet.— Die weissen Inschritten auf dunkelblauem Grunde sind insbesondere bemerkenswerth, sei es in Bezug auf Correktheit der Buchstaben wie auf Reinheit der Emaile.

In mitten dieses grandiosen Klosters viereckiger Form, umschlossen von 4 Galerien die 20 Kuppeln enthalten, welche auf ebensoviele Spitzbogenarcaden ruhen, die wieder von 20 Saeulen welche in weissen und rosa Marmor abwechseln, getragen werden, befindet sich der schoene « Schadrivan » (Ueberdeckter Brunnen der zu den religioesen Abwaschungen dient) der in Tafel N° II genau abgebildet ist und gleich der Tafel N° I die kaiserliche Thuer darstellend — durch die Bemuehungen des Herrn Montani wiedergegeben wurde.

D'après Kehaya Mustafa Effendi cité par l'historien Rachid (T. I. p. 108.), la construction de Yèni-Djami a couté 3080 *Kécè* de 500 *ghourouch*. Or, on peut évaluer à 8 Dirhem d'argent *le ghourouch* du temps de Sultan Mehemed IV, et en estimant à 3 piastres la valeur actuelle du dirhem d'argent, on trouve ainsi que cette construction a couté 36,960,000 piastres Medjidié, soit environ 7,392,000 francs.

Pour finir par un détail caractéristique de la charité musulmane, disons que, pendant le Ramazan, on distribue de l'eau miellée à tous ceux qui se trouvent à Yéni-Djami à l'heure de *l'Iftar*.

EXPLICATION DES PLANCHES:

PLANCHE I. Porte Impériale de Yéni-Djami de Stamboul.
» II. Chadrivan dans le cloître de Yéni-Djami.

Nach Kehaya Mustafa Efendi, durch den Geschichtschreiber Raschid citirt, (B. I S. 108) soll die Erbauung der Yeni-Djami 3080 *Kece* oder 1,540,000 *Ghurusch* gekostet haben. Der *Ghurusch* galt zur Zeit des Sultans Mehmed IV 8 *Dirhem* in Silber oder 24 Piaster unserer heutigen Waehrung. Der ganze Prachtbau kostete also 36,960,000 Piaster *Medjidie* oder beilaeufig Frcs. 7,392,000.

Um durch ein karakteristisches Detail zu schliessen, sei hier noch erwaehnt, dass waehrend des Ramazans allen jenen die sich zur Zeit des *Iftars* in der Yeni-Djami befinden, verzuckertes Wasser gereicht wird.

ERKLAERUNG DER TAFELN:

TAFEL I. Kaiserliche Thuer der Yeni-Djami von Stambul.
» II. Schadrivan im Kloster der Yeni-Djami.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

V

MONOGRAPHIE

DU

TURBÈ DE SULTAN SULÈIMAN LE LÉGISLATEUR

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

V

MONOGRAPHIE

DER

TUERBE DES SULTANS SULEIMAN DES GESETZGEBERS.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DU

TURBÈ DE SULTAN SULEIMAN

LE LÉGISLATEUR.

Dans un jardin de roses, où, pendant les douces nuits d'été, sous la chaste et pure lumière de la lune, se mêle aux parfums énivrants des fleurs la chanson d'amour du rossignol, Sultan Suleïman el Kanouni, entouré d'une élite de morts illustres de la nation ottomane, repose en paix à l'ombre sacrée du monument grandiose qu'il a élevé à la gloire du Dieu unique, par la main de son serviteur Sinan.

Plein de grâce et de majesté comme tout ce qui l'entoure, le mausolée du souverain se dresse harmonieusement dans sa simplicité savante, dans sa magnificence sans étalage vain et ambitieux, dans sa richesse sobre, contenue et élégante.

C'est un édifice de proportions modestes, sans aucune prétention. La forme en est octogone. Il est surmonté d'un dôme à double coupole, et entouré d'une galerie extérieure couverte ou colonnade cloîtrée, de même forme que le corps du monument.

Vingt-neuf colonnes supportent ce cloître ; vingt-sept sont d'ordre bréchiforme, et les deux autres, qui accompagnent la façade, sont d'ordre cristallisé. Quatre colonnes engagées, de ce dernier ordre, ornent les fenêtres extérieures d'une sorte de péristyle fermé, qui précède l'entrée du Turbé, et forme antichambre. Les fûts de ces dernières colonnes sont en marbre dit *vert antique* du plus beau choix.

A chaque angle extérieur du Turbé, règne une colonnette, ou cordon en porphyre.

Sous le péristyle, où l'on accède par deux marches de marbre blanc, deux riches panneaux composés de tuiles émaillées revêtent les murs, de chaque côté du portail. Dans un encadrement en niche à pendentifs en rinceaux, à la mode persane, courent des enroulements de tiges croisées, où s'enchevêtrent les œillets et les anémones, autour de rosaces dont le motif est fourni par le pois. Le fond est d'un blanc de perle ; les fleurs et ornements sont verts, bleus et rouges.

Au dessus du portail, un cartouche de marbre vert porte une inscription commémorative (*tarih*) en lettres d'or, qui donne la date de la mort de Sultan Suleïman le Législateur : 674 de l'Hégire (1566 de l'ère Chrétienne).

L'impression que l'on ressent en entrant dans le Turbé n'a rien de

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

TUERBE DES SULTANS SULEIMAN

DES GESETZGEBERS.

In der Mitte eines Rosengartens, wo waehrend der milden Sommernaechte unter dem keusehen und reinen Mondlicht sich in die berauschenden Wohlgeruche tausendfaeltiger Blumen das Liebeslied Philomelas mischt, ruht in Frieden Sultan Suleiman-el-Kanuni, von einer Elite beruehmter Todten der ottomanischen Nation umgeben, unter dem geheiligten Schatten des grossartigen Denkmals, das er selbst durch seinen treuen Diener Sinan zum Ruhme des einzigen Gottes errichten liess.

Voller Grazie und Majestaet wie seine ganze Umgebung erhebt sich harmonisch in seiner erhabenen Einfachheit das kaiserliche Mausoleum, praechtig ohne eitlen und ehrgeizigen Zierath, reich ohne Ueberladung, elegant und einfach zugleich.

Es ist ein anspruchsloses achteckiges Gebaeude von bescheidenen Proportionen, mit einer doppelten Kuppel bedeckt und umgeben von einer gedeckten aeusseren Gallerie oder engem Saeulengange von gleicher Form wie das Hauptgebaeude.

Von den neun-und-zwanzig Saeulen, welche diesen Gang stuetzen, sind 27 schartenfoermig und die beiden anderen, welche die Façade zieren, crystallisirt. Vier Wandsaeulen von gleicher Form schmuecken die aeusseren Fenster einer Art geschlossenen Saeulenganges, welcher sich vor dem Eingange der Tuerbe befindet und als Vorhalle dient. Die Schaefte dieser Saeulen sind aus sogenanntem antikgruenem Marmor von schoenster Gattung.

An jeder aeusseren Ecke der Tuerbe befindet sich eine kleine Saeule oder Mauerkranz von Porphyr.

Unter dem Saeulengange, zu dem zwei weisse Marmorstufen fuehren, sind die Mauern auf jeder Seite des Portals von zwei reichen mit emaillirten Ziegeln decorirten Feldern bekleidet. In einer Nischeneinfassung mit laubwerkfoermigen Strebeboegen persischer Art laufen Schnoerkel von gekreuzten Stengeln, in denen sich Nelken und Anemonen um Einsatzrosen winden, zu denen groesstentheils Erbsen das Motiv geben. Der Grund ist perlweiss ; die Blumen und Ornamente gruen, blau und roth.

Ueber dem Portale traegt ein Zierrahmen aus gruenem Marmor eine commemorative Inschrift in goldenen Buchstaben, welche das Datum des Todes Sultan Suleimans des Gesetzgebers und zwar 674 der Hedjira oder 1566 nach christlicher Zeitrechnung enthaelt.

Der Eindruck, den man beim Betreten der Tuerbe empfindet, ist

lugubre. Tout y est noble, sévère; mais sans tristesse. C'est là le caractère particulier des sépultures ottomanes.

D'autres sépultures islamiques, celles des persans, par exemple, affectent plutôt l'exagération du principe religieux en vertu duquel la mort du croyant ne peut donner lieu qu'à des actions de grâces. Dans ces dernières, l'ornementation a quelque chose de joyeux dont les maîtres ottomans se sont tenus à une distance qui donne la juste mesure, entre les regrets et les pleurs si naturels à ceux qui restent, aux veuves, aux orphelins, aux amis délaissés, et le sentiment qui pénètre sans doute l'âme du juste, délivrée d'une vie d'épreuves.

On ne peut rien imaginer de plus riche que la coupole intérieure, peinte sur enduit en grands rinceaux de feuillages, où s'épanouissent des centaines de fleurs dont les cœurs sont formés de morceaux de cristal de roche taillé en rose et d'émeraudes taillées en cabochon, chacun d'un diamètre de huit centimètres, tout au moins.

Huit arcades ogivales, soutenues par autant de colonnes d'ordre cristallisé, alternativement de marbre blanc et de porphyre avec chapiteaux en marbre blanc, supportent la coupole intérieure. Derrière ces huit arcades, à une distance d'un mètre et demi environ, répondant à celle qui règne entre les deux coupoles, les parois du monument qui servent de base au dôme sont entièrement revêtues de panneaux d'ornements en tuiles émaillées, à fleurs bleu-turquoise sur fond blanc. Au dessus de ce revêtement, pour le séparer de la coupole intérieure, règnent de larges frises ornées de versets du Koran en lettres arabes blanches sur fond bleu de roi. Le soubassement est également recouvert de tuiles émaillées à fond blanc, sur lequel courent des vermicelles de couleur de sanguine.

Quoique les vitraux des fenêtres ne soient qu'en verre blanc, l'armature de plâtre taillée en biseau qui en maintient les nombreuses pièces est disposée comme celle que l'on emploie toujours, en Turquie, pour les vitraux coloriés, de manière à représenter un étincelant fouillis de fleurettes, qui se transforme sous les rayons du soleil en une pluie de diamants.

Au centre du turbè sont les tombes des Sultans Suleïman le Législateur, Suleïman II et Ahmed II, entourées d'une galerie basse en noyer découpé à jour, sculpté et incrusté de nacre. Pendant les nuits de fête, on illumine autour de ces tombes l'intérieur du turbè, au moyen de plusieurs cercles superposés en fils de fer, suspendus à la coupole, et sur lesquels des lampes ingénieusement étagées forment des dessins lumineux. Entre ces lampes, pendent des œufs d'ivoire colorié, agrémentés de houppes de soie et d'or.

Un très beau plan en relief de la ville sainte et de la mosquée de la Mekke est placé sur une estrade qui fait face aux tombes des trois souverains.

Il a été pratiqué dans la muraille un escalier de pierre, qui conduit au chemin circulaire large d'environ 1m 50c, réservé entre les deux coupoles du turbè pour les besoins du service.

durchaus kein trauriger. Alles ist darin edel, ernst aber keineswegs zur Trauer stimmend. Darin liegt eben der wahre Character der ottomanischen Gruefte.

Andere islamitische Grabmale, wie zum Beispiel die der Perser, zeigen viel eher eine Uebertriebenheit des religioesen Princips, kraft welchem der Tod des Glaeubigen nur Dankgebete zulaesst. In diesen Letzteren hat die Ornamentation eine gewisse Froehlichkeit an sich, von der sich die ottomanischen Meister in gehoeriger Entfernung gehalten und dadurch den richtigsten Masstab gegeben haben zwischen den bei den Hinterbliebenen, wie: Wittwen, Waisen, zurueckgelassenen Freunden so natuerlichen Thraenen und Klagen, und dem Gefuehle, das die Seele eines Gerechten beim Abschied von diesem muehseligen Leben erfuellt.

Man kann sich nichts Prachtvolleres denken als das Innere der Kuppel, die, auf Kalk mit grossem Laubwerk bemalt, hunderte von Blumen entfaltet, deren Kelche aus rosenfoermig geschnittenem Bergkristall und aus ungeschliffenenen Smaragwen gebildet sind, von denen jeder einen Durchmesser von wenigstens acht Centimetres hat.

Acht in Spitzboegen zulaufende Arcaden, getragen von einer gleichen Zahl krystallisirter Saeulen, die abwechselnd von weissem Marmor und Porphyr mit Capitellern von weissem Marmor, stuetzen die innere Kuppel.

Hinter diesen acht Arcaden auf einer Entfernung von ungefaehr 1 1/2 Meter, die jener zwischen den beiden Kuppeln gleichkoemmt, sind die Waende des Denkmals, die dem Dome als Basis dienen, gaenzlich mit von emaillirten Ziegeln ornirten Feldern bekleidet, deren Malereien aus turkisblauen Blumen auf weissem Grund bestehen. Als Graenze zwischen der Kuppel und dieser Bekleidung sind oberhalb der Letzteren breite Friese angebracht, die mit auf koenigsblauem Grunde in arabischen Buchstaben geschriebenen Versen aus dem Koran geschmueckt sind. Die Grundmauer ist gleichfalls mit emaillirten Ziegeln auf weissem Grunde bedeckt, auf dem sich eine blutrothe wurmlinige Zeichnung ausbreitet.

Obwohl die Fensterscheiben nur von weissem Glase, ist die schraegkantige Gypsarmatur, welche die zahlreiche Scheiben zusammenhaelt, doch so angebracht wie sie gewoehnlich in der Tuerkei bei colorirten Scheiben angewandt ist, in der Weise naemlich, dass sie eine funkelnde Verschmelzung von Bluemchen darstellt, die sich unter den Sonnenstrahlen in einen Diamantregen verwandeln.

In der Mitte der Tuerbe stehen die Grabmaeler der Sultane Suleiman des Gesetzgebers, Suleiman II und Ahmed II, umgeben von einer aus Nussbaumholz geschnitzten niederen Gallerie, die mit Perlmutter-Einlagen ausgestattet ist. Waehrend der Festnaechtte wird das Innere der Tuerbe um diese Graeber herum vermittelst uebereinander angebrachter Drahtreife beleuchtet, die von der Mitte der Kuppel herunterhaengen und, kuenstlich mit uebereinander geschichteten Lampen besetzt, leuchtende Figuren bilden. Zwischen diesen Lampen haengen Eier von farbigem Elfenbein mit goldenen und seidenen Quasten verziert.

Ein sehr schoener Aufriss der heiligen Stadt und der Kaaba steht auf einer Estrade gerade gegenueber den Grabmaelern der drei Souveraine.

In der Wand ist eine Steintreppe angebracht, die zu dem zwischen den beiden Kuppeln der Tuerbe gelegenen und 1m 50 c/m breiten Rundweg fuehrt, der zur Verrichtung des Dienstes gehoert.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

VI

MONOGRAPHIE

DU

TURBÈ DU CHEH-ZADÈ

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

VI

MONOGRAPHIE

DER

TUERBE VON SCHEH-ZADE

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DU

TURBÈ DU CHEH-ZADÈ

En 949 de l'hégire (543 de l'ère Chrétienne) le fils le plus chéri de Sultan Suleïman le législateur, Sultan Mehmed, surnommé par excellence le *Cheh-zadé*, (fils de roi) mourut. Son père, désolé de sa perte, lui fit bâtir un tombeau magnifique, dans le jardin d'un splendide Djami qu'il dédia également à sa mémoire. Ces monuments ont été élevés par maître Sinan.

Suivant l'usage oriental, des vers commémoratifs fixent, au moyen de l'addition des lettres qui les composent, la date de l'érection de ces édifices, ainsi que celle de la mort du Cheh-Zadè.

« Parmi mes fils le plus remarquable »
« Sultan Mehmed ».

Tel est le souvenir, si touchant dans la naïve douleur qu'il exprime avec tant de simplicité, que Sultan Suleïman voulut donner lui-même au Cheh-Zadè en témoignage de ses regrets paternels. On y trouve la date de sa mort, citée plus haut; mais l'inscription placée sur le frontispice du turbè porte en chiffres la date de l'année suivante: 950.

Celle de l'achèvement du Djami (955) est conservée dans ce vers:

« Temple du peuple du Prophète »

Le turbè du Cheh-Zadè est élevé sur un plan de forme octogone, limité par des cordons d'angle d'ordre cristallisé, occupant toute la hauteur qui s'étend depuis le sol jusqu'au dessus du deuxième rang de fenêtres, où les murailles se terminent par une galerie sculptée et découpée à jour en larges trèfles. Là, l'édifice change de forme au moyen d'un second mur circulaire placé en retraite, et qui sert de base au dôme en se terminant, au dessous de celui-ci, par un couronnement semblable au premier.

Par une singularité très remarquable, la couverture en plomb du dôme a été disposée en écailles, rangées par côtes arrondies qui vont en s'amincissant de la base au faîte.

Des encadrements richement sculptés en bas-relief ornent chacune des huit faces extérieures du turbè, entièrement construit en marbre blanc.

Un péristyle vitré, auquel on monte par trois marches, donne accès à l'intérieur. Il est formé de quatre colonnettes engagées dans la boiserie. Deux sont en marbre rose et les deux autres de vert antique.

Le pavé de cette sorte d'antichambre est en mosaïque de matériaux précieux, et l'inscription en lettres d'or placée au dessus de la porte est encadrée de larges bandes de vert antique.

De chaque côté de cette porte règne un panneau de tuiles peintes sur émail, représentant trois rinceaux entrelacés et superposés. Le

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DER

TUERBE VON SCHEH-ZADE

Im Jahre 949 der Hedjira (1543 nach christlicher Zeitrechnung) starb der Lieblingssohn des Sultans Suleïman des Gesetzgebers, Sultan Mehmed mit dem Ehrennahmen *Chéh-Zadé* (Sohn des Koenigs) genannt. Sein Vater, tief betruebt ueber seinen Tod, liess ihm ein prachtvolles Grabmal im Garten einer herrlichen Djami, die gleichfalls seinem Andenken gevidmet wurde, erbauen.

Der orientalischen Sitte gemaess bezeichnen Gedenkverse vermittelst Additionirung der Buchstaben aus denen sie gebildet, das Datum der Aufstellung dieser Denkmale sowie auch dasjenige des Todes des Chéh-Zadé.

«Unter meinen Soehnen der Hervorregendste Sultan Mehmed»

Diess ist das ruehrende Andenken welches der Sultan Suleïman selbst, in seinem mit so vieler Einfachheit ausgedrueckten naïven Schmerze, dem geliebten Cheh-Zadé als Ausdruck seiner vaeterlichen Klage hatte geben wollen. Man findet darin das obenerwaehnte Datum seines Todes; die Aufschrift jedoch, welche sich auf der Vorderseite der *Tuerbé* befindet, traegt in Ziffern das Datum des Jahres 950. Dasjenige der Vollendung der Djami (955) ist in folgendem Verse ausgedrueckt:

« Tempel des Volkes des Propheten »

Die Tuerbé des Chéh-Zadé erhebt sich auf einer achteckigen, von Mauerkraenzen mit crystallisirten Ecken begraenzten Flaeche, die sich vom Boden bis oberhalb der zweiten Fensterreihe erheben, wo die Mauern mit einer sculptirten und kleeblattfoermig durchbroehenen Gallerie endigen. Dort nimmt das Gebaeude vermittelst einer zweiten, runden Mauer eine ganz andere Form an, die dem Dome als Basis dient und dessen Grundmauer mit einem entsprechenden Kranze abschliesst.

Besonders hervorzuheben ist das Bleidach des Domes dessen schuppenfoermige und abgerundete Seiten von der Basis bis zur Spitze immer schmaeler werden.

In bas-relief reich sculptirte Einfassungen schmuecken jede der acht Aussenseiten der gaenzlich von weissem Marmor erbauten Tuerbé.

Ein mit Glas bedeckter Saeulengang, zu welchem drei Stufen fuehren bildet den Eingang, und besteht aus vier an das Tafelwerk angebrachten Kleinen Saeulen, von denen zwei von rosa und die beiden anderen von antikgruenem Marmor sind.

Das Pflaster dieser Art Vorhalle ist von aus reichem Material zusammengesetztem Mosaïk, und die oberhalb der Thuere angebrachte goldene Inschrift von einem antikgruenem Rahmen eingefasst.

Die Fuellung der Thuere besteht auf beiden Seiten aus auf Email gemalten Ziegeln und bildet drei verschlungene und uebereinander-

premier, de feuillages bleu turquoise; le second, d'anémones et grenades transformées, d'un bleu d'outremer très foncé; enfin, le troisième, de pois avec leurs cosses et leurs feuilles axillaires, interprêtés en or pour l'ornementation. Le tout court sur un fond uni de couleur verte, entouré de rideaux d'alcôve ingénieusement convertis en encadrement ornemental, à la manière persane.

Une coupole ronde couvre le centre du péristyle. C'est un travail de menuiserie à coulisses, avec rosaces de bois sculpté en ronde bosse et découpé à jour, réappliquées sur un fond laqué, doré et peint en fleurs et ornements.

La porte du turbè est également en planchettes de cyprès à coulisses, disposées par placages successifs sur deux épais et solides battants en chêne. Des applications de sculptures en ivoire et en ébène, très délicatement exécutées, les recouvrent.

On ne saurait imaginer un coup d'œeil plus féerique que celui dont on jouit en entrant dans le turbè du Cheh-zadé. Deux rangs de fenêtres, celles du bas à baie quadrangulaire, celles d'en haut à baie ogivale, éclairent de toutes les nuances diaprées de leurs magnifiques verrières cet intérieur charmant. Il semble qu'une fine rosée de chatoyantes pierreries y soit tombée et s'y soit fixée par quelque procédé magique.

Chaque fenêtre se compose de quatre panneaux s'enveloppant les uns les autres : Le plus près du bord de la baie représente des bouquets de fleurs naturelles de couleurs vives et variées, s'épanouissant dans des vases à large ventre et à long col, superposés. Une seconde bordure de feuillages, encadrée dans la première, sert à son tour de cadre à une troisième bordure en fleurs ornementales, au milieu de laquelle resplendit un panneau central reproduisant en grand les motifs de fleurs naturelles de la première, avec leurs vases de forme étrange et gracieuse, rangés sur deux lignes parallèles.

Ces verrières sont au nombre de trente deux, dont quatre sur chaque face du monument.

Les parois pleines des murailles sont revêtues dans toute leur étendue, depuis le moëlleux tapis de Smyrne qui couvre le sol, jusqu'à la frise qui limite la coupole, de panneaux de tuiles peintes sur émail, du même style que celles dont le péristyle est décoré. Trois sujets d'ornementation s'y développent tour-à-tour et s'y marient, formant à la fois un ensemble harmonieux et trois séries distinctes de tableaux. Celui du haut, au lieu de fleurs, est rempli par une large rosace géométrique aux branches d'un blanc laiteux, relevées d'un filet central doré, et entrelacées d'ornements en feuillages verts sur un fond alternativement bleu d'outremer et bleu turquoise.

Au dessus de chaque fenêtre, un grand cartouche également en tuiles peintes sur émail, porte sur un fond bleu foncé des versets du Koran inscrits en lettres blanches, enchevêtrées dans un fouillis d'ornements et de fleurs entrelacés, et bordés d'or.

Une frise sculptée en stalactites sépare le dôme des parties droites de l'édifice. Cette frise est peinte sur enduit, ainsi que la coupole, en fleurs et feuillages verts et de couleur de sanguine sur fond blanc, formant des séries de médaillons qui dessinent les arêtes et précisent les divisions de l'ensemble décoratif de toute la partie supérieure du turbè.

Sur la tombe du Cheh-Zadè, placée au centre, s'élève un dais impérial haut d'environ 4 mètres, en bois de noyer très massif, découpé à jour en rosaces géométriques, avec incrustations de nacre.

C'est là que repose Cheh-Zadè Sultan Mehmed, entre sa femme Humma Chah et son frère Sultan Djihanghir, en mémoire duquel leur père a fondé et fait édifier par maitre Sinan l'élégant djami qui couronne la hauteur de Foundoukly.

gesetzte Laubverzierungen. Die erste ist von turkisblauer, die zweite, Windrosen und Granatbluethen darstellend, von sehr dunkel ultramarinblauer Farbe, waehrend endlich die dritte Erbsen mit Schoten und achselstaendigen Blaettern vorstellt und zur besonderen Zierde vergoldet ist. Das Ganze breitet sich auf einem glatten gruenem Grunde aus und ist von einem mit persischen verzierungen eingefassten Vorhang umgeben.

Eine runde Kuppel bedeckt das Centrum des Saeulenganges. Sie ist eine gefaltzte Schreinerarbeit mit in Holz geschnitztem und durchbrochenem Rundwerk, das auf lackirtem, vergoldetem und mit Blumen und Grnamenten bemalten Grunde Einsatzrosen zeigt.

Die aus zwei soliden und starken Fluegln von Eichenholz bestehende Thuere der Tuerbe ist mit Tafelwerk von Cypressenholz und eingelegter Arbeit ausgestattet, ebenfalls gefalzt und ausserdem noch an den Leisten mit sehr sauber ausgefuehrter Sculpturarbeit in Elfenbein und Ebenholz verziert.

Einen feenhafteren Anblick als den, der sich beim Eintritt in die Tuerbe des Chéh-Zadé bietet, kann man sich kaum denken. Zwei Reihen Fenster, von denen die der unteren vierckige, die der oberen achteckige Oeffnungen haben, erleuchten das bezaubernde Innere in allen farbenmischungen ihrer herrlieben bunten Scheiben. Man koennte glauben es sey ein feiner Thau von schillernden Edelsteinen gefallen, der sich hier durch magische Einvirkung festgesetzt haette.

Jedes Fenster ist aus drei ineinandergefalzten Feldern zusammengesetzt. Das Feld zunaechst dem Rahmen stellt natuerliche Blumenstrauesse von sehr lebhaften und manigfaltigen Farben dar, die sich aus uebereinandergesetzten Vasen mit dickem Bauch und schlankem Hals entfalten. Eine zweite Einfassung, von jener umgeben, ist mit Laubwerk gefuellt und dient dem mittleren Feld als Rahmen von ornamentalen Blumen, in deren Centrum sich auf zwei parallelen Linien in groesserem Massstab das dem aussersten Feld entsprechende Motiv zeigt und dieselben natuerlichen Blumen mit ihren Vasen von absonderlicher aber reizender Form funkeln.

Diese gemalten Fensterscheiben sind 32 an der Zahl, wovon also vier auf jede Seite dieses Grabmales kommen Der nicht von den Fenstern eingenommene Theil der Mauerwaende ist in seiner ganzen Ausdehung, von dem mit einem kostbaren Smyrna-Teppich bedeckten Fussboden bis zum Fries der die Kuppel begrenzt, mit in Feldern getheilten und auf Email gemalten ziegeln in dem naemlichen Style, der sich bei der Thuerfuellung vorfindet, bekleidet. Drei Ornamentationsarten entwiekeln und vermischen sich daselbst, zugleich ein harmonisches Ganze und drei verschiedene Flaechenreihen bildend. Die Oberste ist anstatt mit Blumen mit einer grossen geometrischen Einsatzrose decorirt, deren milchweisse Zweige durch Goldleisten hervorgehoben sind und deren gruene Laubverzierungen sich abwechselnd auf meer = und turkisblauem Grund verschlingen.

Ueber jedem Fenster traegt ein grosser Zierrahmen gleichfalls von emaillirten Ziegeln auf dunkelblauem Grunde Koransprueche in weissen Lettern die in eine grosse Zahl verschlungener und goldbordirter Ornamente verflochten sind.

Ein in Stalactiten sculptirter Fries trennt den Dom von den geraden Theilen des Gebaeudes. Dieser Fries sowohl als die Kuppel ist auf weissem Kalkgrund mit Blumen und Laub von gruener und blutrother Farbe bemalt und bildet drei Reihen von Rundflaechen, welche die Kanten hervorheben und die Abtheilungen des decorativen Ganzen des oberen Theiles der Tuerbe, bestimmen.

Auf dem in der Mitte stehenden Grabmale des Chéh-Zadé erhebt sich ein vier Meter hoher kaiserlicher Thronhimmel von massivem Nussbaumholze mit geometrischen Einsatzrosen *à jour* durchbrochen und mit Perlmutter eingelegt.

Dort ruht der Chéh-Zadé Sultan Mehmed zwischen seiner Fran Humma Shah und seinem Bruder Sultan Djehanghir zu dessen Andenken sein Vater die elegante Djami auf der Hoehe von Fundukli gegruendet und durch Meister Sinan aufbauen liess.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

VII

MONOGRAPHIE

DE

LA FONTAINE DE SULTAN AHMED III

A BAB-I-HUMAIOUN

(CONSTANTINOPLE)

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

VII

MONOGRAPHIE

DES

BRUNNENS VON SULTAN AHMED III

AM BAB-I-HUMAJUN

(CONSTANTINOPEL)

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE

LA FONTAINE DE SULTAN AHMED III

A BAB-I-HUMAIOUN

(CONSTANTINOPLE)

Il n'est personne à Constantinople qui n'ait admiré souvent comme nous, la magnifique fontaine située à côté de Ste-Sophie, près de la porte du vieux Séraï dite Bab-i-Houmaïoun. Ce splendide monument de l'art ottoman est dû, comme on le sait, au Sultan Ahmed III, qui l'a créé et dessiné lui-même et l'a orné de vers de sa composition, sculptés en lettres d'or sur les plaques de marbre dont les quatre faces de la fontaine sont enrichies.

On voit que, il y a à peine plus de cent ans, l'art ottoman était encore à Constantinople même, dans toute sa plus grande vigueur. L'état d'affaiblissement dans lequel il semble être tombé actuellement n'est, suivant nous, qu'apparent, et ne tient absolument à d'autre cause qu'à l'engouement des riches Ottomans pour les choses dites à la *Franka*. Dès que, à tous ces ridicules spécimens d'un art et d'une industrie prétendus *à bon marché* et qui ne sont en réalité qu'à *bas prix*, c'est-à-dire en fin de compte *très-chers*, dont ils encombrent leurs maisons à l'intérieur comme à l'extérieur, ils auront le bon goût et le patriotisme de préférer les produits des arts et de l'industrie de leur pays, on verra aussitôt ceux-ci se relever promptement et progresser de nouveau autant et plus même qu'autrefois.

S'il était besoin de preuves à l'appui de cette proposition, nous n'en voudrions donner qu'une et nous renverrions en conséquence le lecteur au Palais Impérial de Tchéraghan, dont toutes les peintures, dignes des plus belles époques de l'art ottoman, ont été exécutées par des artistes du pays dans le style du pays.

Quoi qu'il en soit, l'une des plus belles expressions architecturales qu'ait atteint jusqu'à présent cet art est la fontaine d'Ahmed III, où toutes les industries nationales ont prêté leur concours à l'architecte Impérial pour créer une merveille, ou plutôt un assemblage de mille merveilles. Le potier y a apporté ses tuiles peintes sur émail; le serrurier ses grilles en fer ouvragé; le marbrier ses échantillons de marbre, rares et variés; le sculpteur ses ciselures gracieuses; le plombier ses ingénieuses combinaisons hydrauliques; le couvreur ses bizarres clochetons. De tout cela, Sultan Ahmed n'a formé qu'un seul faisceau, qu'il a érigé comme un trophée durable à la gloire de son pays.

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DES

BRUNNENS VON SULTAN AHMED III

AM BAB-I-HUMAJUN

(CONSTANTINOPEL)

Es giebt wenige Personen in Constantinopel, die nicht schon oefters den praechtigen Brunnen bewundert haben der bei der St. Sophien Moschee neben dem mit *Bab-i-Humajun* bzeichnetem Thore des alten Serails sich befindet. — Dieses grossartige Denkmal ottomanischer Kunst ist, wie bekannt, das Werk Sultan Achmed's III, von ihm selbst entworfen und gezeichnet und mit Spruechen eigener Schoepfung verziert, die in Stein gehauen und vergoldet die vier Fronten des Brunnens schmuecken.

Man ersieht daraus dass nicht viel vor ueber ein Jarhundert in Constantinopel die ottomanische Baukunst sich noch in ihrer groessten Entfaltung befand. Die Erschoepfung in der sie seitdem anscheinend verfallen ist, kommt uns wie eine voruebergehende vor, und ist nur die Folge der Voreingenommenheit der reichen Tuerken fuer alles, was mit a la franka bezeichnet wird. — So wie man anfangen wird alle jene laecherliche Specimen einer als sehr wohlfeil geltenden Kunst und Industrie, die aber in Wirklichkeit nur im niederen Preis derselben besteht und schliesslich doch theuer wird und womit sie doch ihre Wohnungen im Inneren und Aeusseren ueberfuellen, zu verlassen und sie den guten Geschmack und den Patriotismus besitzen werden, die Producte der Kunst und Industrie ihres eigenen Landes jenen vorzuziehen, so wird man gleich einen Wiederaufschwung der nationalen Erzeugnisse erleben, die alles Alte uebertreffen wird.

Als Beweis hiefuer begnuegen wir uns den Leser auf das kaiserliche Palais von Tscheraghan hinzuweisen in welchem alle Malereien und Steinmetzarbeiten, wuerdig um den besten ottomanischen Kunstepochen an die Seite gestellt zu werden, von eingebornen Kuenstlern im Nationalstyl ausgefuehrt wurden.

Es verbleibt immerhin als schoenster bis jetzt erreichter architektonischer Ausdruck dieser Kunst, jener des Brunnens von Achmet III wo alle nationale Industrien dem Kaiser-Baumeister ihre Mitwirkung gelichen haben um ein Wunder zu schoepfen, oder besser gesagt, um eine Vereinigung von tausend Wundern zu bilden. — Der Toepfer brachte ihm seine emaillirten Tafeln, der Schmied seine verzierten Gitter, der Steinmetz seine Muster von seltenem und verschiedentlichen Marmor; der Bildhauer seine zierliche Ciselirungen, der Klempner seine durchdechten hydraulische combinationen, der Dachdecker seine bizaren Thuermchen. Aus alle dem stellte Sultan Achmed nur ein Gebilde dar, dass er als dauernde Trophee dem Ruhme seines Landes aufrichtete.

Le créateur d'une pareille œuvre eût pu croire que c'était assez, et, croisant ses bras, se reposer de son travail en l'admirant. Sultan Ahmed pensa pourtant qu'il y manquait encore quelque chose, et il jugea son concours personnel de nouveau nécessaire pour terminer dignement ce bel ouvrage, en lui donnant une âme.

Prenant la parole pour tous les ouvriers, l'artiste couronné composa et fit sculpter en lettres d'or sur la fontaine désormais parachevée, les strophes de sa dédicace à l'Ouvrier sublime, au Grand architecte de l'Univers.

C'est ainsi que l'art, principe et fin de toute industrie humaine, doit être appelé à en exprimer le dernier mot.

La fontaine de Sultan Ahmed III réunit dans un seul tout parfaitement homogène deux des principaux genres de fontaines en usage à Constantinople; le *Zébil* et le *Tchechmè*, presque partout ailleurs séparés, même lorsqu'ils se trouvent, comme c'est très-souvent le cas, dans les dépendances immédiates d'un édifice sacré dont ils font l'un et l'autre partie intégrante.

Celui de ces deux genres qui correspond le mieux à la fontaine publique la plus commune en Occident est le Tchechmè, destiné à fournir, par le moyen de distributeurs à domicile que l'on appelle *sakka*, aux besoins de l'alimentation d'eau des divers quartiers de la ville.

D'ordinaire, le Tchechmè consiste, en tant que monument, en une construction de marbre posée en applique contre un mur, terminée à son extrêmité inférieure par un bassin en forme d'auge, et à son extrêmité supérieure tantôt verticalement, par une frise à fleurons sculptés, tantôt horizontalement par un large auvent en bois revêtu extérieurement de plomb ou de zinc, et orné à l'intérieur d'un travail de menuiserie à coulisses, ingénieusement disposé de manière à recevoir dans ses complications variées des ciselures à jour, des moulures dorées en plein relief et des peintures du genre des laques Japonaises. L'un ou l'autre de ces couronnements portent également le nom de *Satchak* en langue Turque et de *Sak* en arabe.

Toujours couverts ostensiblement, les *Zébil* sont le plus souvent isolés au milieu d'une place ou d'une cour. Ils se composent d'une chambre contenant un réservoir muré, où des hommes particulièrement attachés au service de ces fondations pieuses puisent l'eau dans des tasses de métal qu'ils attachent ensuite au moyen de chaînettes à des grilles ajourées garnissant l'extérieur du monument, et où ces tasses, incessamment remplies, restent à la disposition des passants altérés.

Quelques Tchechmè, tels par exemple que les magnifiques édifices de ce genre élevés par Sultan Ahmed III sur les grandes places de Top hanè et de l'échelle principale de Scutari, sont isolés de même que la plupart des Zébil, et forment comme eux la décoration centrale du site qu'ils occupent. Toutefois, c'est là une disposition essentiellement exceptionnelle; on la rencontre tout au plus une fois sur cent.

Afin de fondre le Zébil et le Tchechmè dans un ensemble rationnel et harmonieux, en leur conservant à chacun son caractère, son cachet original, Sultan Ahmed III traça le plan de son monument en un carré parfait et il flanqua les quatre angles de parties semi-circulaires qu'il réserva pour former quatre Zébil, tandis que les parties droites furent consacrées à quatre Tchechmès. Sur le tout une ornementation aussi sévère qu'élégante et riche, se déroule en bas-reliefs de marbre blanc finement sculptés, en grilles de bronze curieusement ouvragées et dorées, en plaques de marbres de couleur aussi rares que précieux, en inscriptions en lettres d'or sur des fonds verts et rouges, encadrés de frises en tuiles peintes sur émail et de pendentifs sculptés et dorés. La toiture en plomb est un large Satchak surmonté d'un grand clocheton central et de quatre autres clochetons plus petits, placés au dessus des quatre Zébil; des *Alem* dorés les terminent et dressent leurs croissants symboliques sur l'azur du ciel.

Ainsi que dans tous les monuments élevés par les peuples isla-

Der Schoepfer dieses Werkes haette nun glauben koennen genug gethan zu haben, und sein Werk bewundernd, ausruhen. Sultan Ahmed jedoch sah dass noch etwas an dem Ganzen fehlte und hielt nochmals seine persoenliche Mitwtrkung als nothwendig um diesem Werke eine Seele zu geben und es wuerdig zu beenden.

Fuer alle Arbeiter das Wort ergreifend liess der gekroente Kuenstler, die von ihm selbst verfasste Widmung im Stein meisseln und vergolden, das Ganze dem grossen Baumeister des Weltalls widmend.

So soll die Kunst, Anfang und Ende aller menschlichen Industrie, berufen sein das letzte Wort auszudruecken.

Der Brunnen von Bab-i Humajun vereinigt in ein homogenes Ganze zwei Hauptarten der in Constantinopel gebraeuchlichen Brunnen: d. i: den « Zebil » und den Tchesme; fast ueberall getrennt von einander, selbst da wo sie zum Ganzen gehoerige Theile bilden, wie bei den geheiligten Bauten.

Die Art welche, der des Abendlandes am naechsten kommt ist der « Tschesmé » dessen Bestimmung darin besteht, durch eigene Wassertraeger « Sakka » in den Haeusern das zur Speisung der Stadt noethige Wasser tragen zu lassen.

Der « Tschesmé, » als Bau, besteht in der Regel aus einer Marmorconstruction die eine Mauer verkleidet. Sein unterer Theil bildet ein Bassin, der obere Theil wechselt oft und ist entweder ein verticales Fronton mit gemeisselter Blumenverzierung, oder ein horizontales vorspringendes Holzdach welches oberhalb eine Blei = oder Zinkeindeckung erhaelt und unterhalb in Feldern eingetheilt ist, in welchen, durchbrochene Verzierungen, Reliefschnitzereien oder Malereien in der Art der japanischen lackirten Malereien, manigfaltig und genial angebracht sind: beide der obersten Bokroenungen erhalten den Namen « Satschak » im tuerkischen und « Sak » im arabischen.

Die Zébils sind meistens Einzelbauten in der Mitte eines Platzes oder Hofes und besitzen eine vollstaendige Ueberdachung.

Sie bestehen aus nur einem Raume der das eingemauerte Wasserreservoir enthaelt. Eigene Angestellte dieser frommen Stiftungen schoepfen das Wasser mit metallene Gefaesser, welche sie durch kleine Ketten an den durchbrochenen Gittern, die das Aeussere des Baues schmuecken, befestigen; an diesen Oeffenungen verbleiben diese stets vollen Gefaessen, zur Labung der durstigen Voruebergehenden.

Einige Tschesmés wie z. b. die schoenen Bauteu dieser Art, die Sultan Ahmet III auf den grossen Plaetzen von Tophane und dem Hauptlandungsplatze von Scutari erbauen liess, sind wie die Zebils Einzelbauten und bilden, wie diese, die centrale Decoration des Platzes den sie einnehmen. — Immerhin verbleibt diese Disposition als Ausnahme und man begegnet ihr nur ein oder zweimal unter hundert.

Um den Zebil und den Tschesmé in ein rationnelles und harmonisches Ganze zu vereinigen und zugleich jedem derselben seinen charakteristischen und originellen Ausdruck zu belassen stellte Sultan Ahmed den Grundriss seines Baues aus einem vollstaendigem Viereck dar, und fuegte an den vier Ecken desselben, halbkreisfoermige Theile hinzu, die er zur Darstellung von 4 Zebils benuetzte indem er in den zwischenliegenden geraden Theilen die Tschesmés legte. — Ueber das Ganze verbreitete sich eine ebenso ernste, als reiche und elegante Ornamentirung, bestehend ausi Bas-Reliefs in weissem Marmor fein gemeisselt, aus bronzenen Gittern eigentuemlicher Durchfuehrung, aus Tafeln von ebenso seltenem als werthvollen Marmor, aus Inschriften in goldenen Buchstaben auf gruenem wie rothem Grunde von emaillirten Frisen eingefasst und aus gemeisselten und vergoldeten Stalaktiten. — Das Dach mit Blei belegt ist ein grosses « Satschak » bekroent durch ein groesseres Thuermchen in der Mitte und durch vier Kleinere ueber jedes der 4 Zebils. Ueber diese Thuermchen ragen die vergoldeten « Alems » empor und strecken ihre symbolischen Halbmonde in die Blaeue des Himmels.

So wie bei allen von islamitischen Voelkern errichteten Bauten

miques, les inscriptions forment les motifs principaux de l'ornementation de la fontaine de Sultan Ahmed III. Ce que les artistes de l'antiquité, et à leur imitation les occidentaux, ont cherché à exprimer au moyen de figures humaines, soit isolées, soit groupées, tant en statues qu'en bas-reliefs ou en peinture, est exprimé par les artistes musulmans au moyen de la poësie. La forme gracieuse des lettres orientales se prête on ne peut mieux à ce complément de décoration d'un ordre tout-à-fait supérieur, qui rend le monument parfait en précisant d'une manière absolue sa signification et en le spiritualisant.

On a déjà dit plus haut que Sultan Ahmed III avait voulu terminer dignement son œuvre suivant ce *noble usage en en écrivant la* dédicace de sa propre main. C'est à lui personnellement qu'est dûe l'inscription qui occupe le centre de la façade de la fontaine tournée du côté d'Aya Sofia ; elle est conçue en ces termes :

La date (1) de Sultan Ahmed coule par la langue du robinet.

Ouvre en louant Dieu, bois de l'eau et prie pour Ahmed Khan (2).

Ainsi que le dit le poëte, en additionnant, suivant l'usage oriental, les lettres du second de ces vers, en trouve le chiffre 1141 (1728 de l'ère Chrétienne), qui indique l'année de l'hégire où fût achevée la construction de la fontaine de Bab-i-humaïoun.

Une tradition rapporte que le souverain avait d'abord fait ainsi le vers dit *Tarih*, destiné à énoncer la date de son œuvre :

En louant Dieu, bois de l'eau et prie pour Ahmed Khan.

De la sorte on ne trouvait que 1137; il manquait donc 4 pour exprimer le chiffre complet, Sultan Ahmed se trouvait fort embarrassé. Il consulta alors le Célèbre poëte Vehbi, membre du corps des Uléma, qui lui fit observer en plaisantant que, pour que la langue du robinet parlât, il fallait l'ouvrir. Sultan Ahmed ajouta immédiatement le mot : *Atch* (Ouvre) dont la valeur en chiffres est 4, et la date cherchée fût ainsi complétée.

Les autres inscriptions de la fontaine de Bab-i-humaïoun ont été composées sous la direction de Sultan Ahmed par les poëtes les plus célèbres de son temps. Ces vers sont tous à la louange de Dieu et à celle du souverain, dont ils exaltent les bienfaits, en demandant pour lui des prières.

(1) C'est-à-dire le *tarih ou vers commémoratif composé* par Sultan Ahmed, et en même temps la date de la fondation.

(2) *Khan*; titre tatar des souverains Ottomans, qu'ils portent, selon Hammer, depuis la conquête de la Crimée.

bilden auch hier die Inschriften die Hauptmotive zur Ornamentirung des Brunnens von Bab-i-Humajun.

Was die Kuenstler des Alterthums und nach ihrem Beispiel die des Abendlandes durch menschliche Figuren, isolirte oder in Gruppen vereinigt sowohl an Statuen als an Bas Reliefs oder in Malereien auszudruecken trachteten, ist durch die ottomanischen Kuenstler mittelst der Poesie zum Ausdruck gebracht worden. — Die grazioese Form der orientalischen Schriftzeichen eignet sich besonders zur Ergaenzung dieser so erhabenen Decoration welche den Bau vervollstaendigt, indem sie seine Bedeutung in bestimmter Art zur Kenntniss bringt und denselben zugleich heiligt.

Weiter oben wurde schon bemerkt, das Sultan Ahmet III nach dieser edlen Sitte seinen Bau wuerdevoll beenden wollte indem er seine Widmung eigenhaendig schrieb. — In der That verdankt man ihm persoenlich die Inschrift, welche die Mitte jener Seite einnimt, die St. Sophie zugekehrt ist. Sie ist folgendermassen abgefasst :

Das Datum Sultan Ahmeds (1) rinnt Aus der Zunge des Krahns :

Oeffne ihn Gott preisend, trink Wasser, und bete fuer Ahmed Khan. (2)

So wie der Dichter es angiebt, erhaelt man indem, nach der orientalischen Sitte, die Worte des zweiten Reimes addirt, die Zahl 1141 (1728 der chrislichen Zeitrechnung) Jahreszahl der Hedgira, bei welcher der Bau des Brunnens von Bab-i-Humajun beendet wurde.

Eine Tradition ueberliefert, dass der Herscher urspruenglich den *Tarih* der Jahreszahl welche die Beendigung seines Baues angeben sollte, folgendermassen geschrieben hatte :

« Gott preisend, trink Wasser und bete fuer Ahmed Khan. »

So abgefasst drueckte der Reim nur die Zahl 1138 es fehlte demnach die Zahl 4, um die Jahreszahl richtig angeben zu koennen.

In seiner Verlegenheit wandte sich Ahmed III um Rath an den beruehmten Dichter und Ulema Vehbi, der ihm spassend bemerkte, dass ein Krahn nicht zu sprechen vermoege, wenn er zuvor nicht geoeffnet wuerde. — Sultan Ahmed setzte in folge dessen, das Wort « atsch » (oeffne) hinzu dessen numerischer Werth 4 ist und erhielt hiedurch die gesuchte Zahl.

Die uebrigen Inschriften des Brunnens sind unter der Leitung Sultan Ahmeds vom Dichter Vehbi abgefasst. Sie stellen Reimen dar, zur Ehre Gottes und des Herrchers dessen Wohlthun sie preisen und Gebete fuer ihn erflehen.

(1) Datum Sultan Ahmeds d. i. der « Tarih » (commemorativer Reim) von Sultan Ahmet gebildet.

(2) Khan, tartarischer Titel, den sich die ottomanischen Herrscher beilegten nach der Eroberung der Krimm. (Hammer).

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

DEUXIÈME PARTIE

VIII

MONOGRAPHIE

DE LA

FONTAINE D'AZAB KAPY

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ZWEITER THEIL

VIII

MONOGRAPHIE

DES

BRUNNENS VON AZAB KAPY

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

MONOGRAPHIE

DE LA

FONTAINE D'AZAB KAPOU

La fontaine d'Azab-Kapou, c'est-à-dire de la Porte, ou quartier général des Azab (d'abord, dans le principe, infanterie légère, puis, plus tard pontonniers et rameurs) était comprise dans l'enceinte fortifiée de Galata, l'ancien Péra des Génois. On comprend donc facilement que, malgré la préoccupation constante qu'ont eue tous les architectes ottomans, de choisir au préalable un site vaste et agréable pour l'érection de leurs monuments, il n'ait pas été possible à Sultan Ahmet III, fondateur et architecte de cette fontaine, de lui ménager une assiette et des abords mieux appropriés, et qui permissent d'en mettre en valeur toutes les beautés.

En effet, dans une cité telle que le Péra des Génois, centre des Colonies Orientales de la Sérénissime République, à la fois comptoir et forteresse, l'espace libre était forcément très-restreint, par suite de la double nécessité d'utiliser toute la place disponible pour de vastes magasins, et de disposer en même temps la voie publique de manière à y multiplier les ouvrages de défense et les chemins étroits, tortueux et couverts.

Aussi Sultan Ahmed III prit-il le parti, afin d'obtenir un développement de façade un peu plus considérable, d'établir la partie antérieure du plan de la fontaine d'Azab-Kapou en forme de biseau, à l'angle saillant duquel il plaça une tourelle à six pans.

Cette forme donnée à la façade a été, comme on le voit, ingénieusement calculée, de manière à procurer aux passants la jouissance entière de la vue de toute la partie de l'édifice susceptible de recevoir avec avantage une riche décoration.

Elle n'a pas été conçue moins ingénieusement en vue de combiner, d'une autre manière qu'à Bab-i-humaïoum, mais aussi victorieusement, les deux genres de fontaine connus sous les noms de *Tchechmè* et *de Zébil*.

La tourelle, soutenue par six élégantes colonnettes d'ordre cristallisé, entre lesquelles régnent des grilles dorées, ajourées de légers rinceaux et de gracieuses rosaces, est consacrée au Zébil. La porte d'entrée en a été réservée sur le côté droit et s'ouvre au point d'intersection des angles de la tourelle et de ceux des parties en biseau qui la relient au corps de l'édifice, affectant dans ses trois côtés restants la forme d'un carré dont la quatrième face manque. Ainsi qu'on vient de le voir plus haut, cette quatrième face a été remplacée par une

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

MONOGRAPHIE

DES

BRUNNENS VON AZAB KAPU

Die Fontaine von Azab-Kapu d. i. die Pforte oder das Hauptquartier der Azab (urspruenglich leichte Infanterie, spaeter Pontoniere und uderer) war frueher innerhalb der befestigten Stadtmauer von Galata, as alte Pera der Genuesen. Man wird es daher leicht begreiflich finen, dass, trotz der bestaendigen Sorge der ottomanischen Bauenstler, eine weite und angenehme Lage fuer die Errichtung ihrer lonumente auszuwaehlen, es dennoch dem Sultan Ahmed III dem ruender und Erbauer dieser Fontaine nicht gelang fuer dieselbe ine bessere Lage und geeignetere Zugaenge zu finden die es ermoegichen wuerden, alle ihre Vorzuege ins gehoerige Licht zu stellen.

In einer Stadt also wie das genuesische Pera, dem Centrum der orientalischen Colonien der durchlauchtigsten Republik, zugleich Factorei und Festung, war der freie Raum nothwendigerweise sehr beschraenkt in folge der doppelten Nothwendigkeit, jeden disponiblen Platz zur Errichtung grosser Magazine zn verwerthen und zugleich die offentlichen Wege derart einzurichten dass man stets die Vertheidigungswerke, und die engen, krummen und gedeckten Gassen vermehren konnte.

In folge dessen entschloss sich Sultan Ahmed III um ein nur etwas bedeutendere Façadenausdehnung zu gewinnen, dem Vordertheil der Fontaine von Azab-Kapu eine schraege Stellung zu geben an derem vorspringendem Ecke er ein sechseckiges Thuermchen aufrichten liess.

Wie man sieht, ist diese Façadenform auf das sinnreichste darauf berechnet, dem Voruebergehenden den vollkommenen Genuss zu gewaehren den ganzen einer reichen Decoration faehigen Theil des Gebaeudes mit einem Blicke uebersehen zu koennen.

Nicht weniger sinnreich, wenn auch auf andere Weise als bei Bab-i-Humajun, aber ebenso erfolgreich ist sie dazu ausgedacht, die unter den Namen *Tschesme* und *Zebil* bekannten Fontainen-Arten in sich zu vereinigen. Das Thuermchen, von sechs eleganten crystallisirten Saeulchen getragen, zwischen denen sich vergoldete Gitter mit durchbrochenem Laubwerk und graziosen Einsatzrosen befinden, ist dem Zebil gewidmet. Die Thuere ist an der rechten Seite angebracht und oeffnet sich zwischen dem Durchschnittspunkt der Ecken des Thuermchens und denen der schraegen Seiten, die sie mit dem Gebaeude selbst verbinden, so dass dasselbe mit seinen uebrigen drei Seiten die Form eines Vierecks bildet dessen vierte Seite fehlt. Wie wir oben erwahnten, ist diese vierte Seite durch eine schraegstehende

figure taillée en biseau, et c'est sur les deux faces planes de ce biseau, de chaque côté de la tourelle, qu'ont été établis deux Tchechmè.

Aucune autre fontaine que celle d'Azab-Kapou, n'est ornée, avec autant de profusion, des décors sculptés les plus splendides.

Les principaux motifs de ces sculptures, autrefois rehaussées de dorures et se détachant sur des contrefonds rouges et bleus, ont été fournis par la renoncule.

Nous avons représenté le dessin de cette fontaine avec les colorations qu'on y voyait encore il y a quelques années et qui ont été, alors, notées avec un soin minutieux par notre éminent collaborateur Montani Effendi, à qui nous devons tous les renseignements techniques contenus dans le présent ouvrage. On peut ainsi se rendre un compte exact de la haute valeur de ce magnifique spécimen de l'Architecture polychrome Ottomane.

De semblables colorations sont motivées par la nature même des formes architecturales qu'elles revêtent; elles servent à définir ces formes en délimitant leurs contours d'une manière plus précise, et donnant plus de légèreté à l'ensemble de la composition.

On sait, d'ailleurs, que l'usage de l'architecture polychrome remonte à une très-haute antiquité. Les monuments des Grecs eux-mêmes, si renommés pour le goût exquis de leurs productions artistiques, étaient peints de couleurs variées. C'est ainsi que le bleu et le rouge ravivaient de leurs teintes éclatantes les lignes pures et majestueuses du Parthénon.

Toutefois, ce mode de procéder a rencontré de nombreux opposants parmi les artistes modernes, et l'on doit avouer qu'une architecture à formes relativement simples s'accommode assez mal d'un pareil genre de décoration; mais on n'en saurait dire autant alors que les formes architecturales sont très-compliquées. Les architectes Ottomans ont parfaitement saisi cette idée de convenance, dont ils ont rigoureusement appliqué les conséquences, en n'employant jamais de couleurs là où des formes simples se présentaient.

Sous le règne de Sultan Ahmed III, l'architecture ottomane conservait encore, dans ses dispositions générales, les formes traditionnelles de l'art national. Mais déjà, à cette époque, l'ornementation subissait une transformation caractéristique; la renoncule tendait à se substituer partout à l'ancien système ornemental. Sous l'influence de peintres et de sculpteurs français, attirés par la réputation de magnificence du souverain, à la suite d'ingénieurs qu'il avait appelés pour l'exécution de travaux spéciaux, les artistes Ottomans se rapprochaient de plus en plus des types d'ornementation européens. Un pas de plus, et ils allaient entrer dans cette voie déplorable où bientôt, de chute en chute, ils tombèrent dans un profond oubli de toute notion rationnelle d'art et de toute pureté de goût.

C'était en effet le temps des pompons, des chicorées et des rocailles. Le style Pompadour procédait, d'un bout de l'Europe à l'autre bout, sous le ciseau des sculpteurs et le pinceau des pintres maniérés du siècle de Louis XV, à son œuvre de dépravation. Il ne tarda pas à greffer, sur les sévères rameaux de l'art Ottoman, des plantes parasites qui l'étouffèrent sous leurs rapides et encombrantes frondaisons.

Leurs grâces exotiques, en se déroulant autour des *chérifés*, des niches en encorbellements, des *Satchak* des nobles *Djamis* islamiques, leur enlevèrent tout caractère original, et préparèrent enfin la place nette pour une nouvelle végétation malsaine, qui fleurit trop longtemps dans une école assez renommée, quoiqu'à tort, celle de Rafaël et de ses élèves, les constructeurs arméniens.

La limite extrême que l'art national Ottoman n'a pu franchir sans risquer de se perdre entièrement est marquée par les constructions élevées sous le règne de Sultan Abd-ul-Hamid. On y rencontre de magnifiques spécimens de monuments hybrides, d'une richesse luxu-

Figur ersetzt worden auf deren zwei Flaechen zu beiden Seiten des Thuermchens, zwei Tschesmés angebracht wurden.

Keine andere Fontaine als die von Azab-Kapy ist mit so vielem Aufwande decorirt und mit so vielen splendiden Sculpturen bedeckt worden.

Die Hauptmotive zu diesen ehemals durch Vergoldung hervorgehobenen Sculpturen, die von dem blauen und rothen Grund heraustreten, hat die Ranunkel abgegeben.

Wir haben die Zeichnung dieser Fontaine mit von Malereien die noch vor einigen Jahren zu sehen waren in diesem Werk dargestellt, sie wurden damals auf das genaueste von unseren eminenten Mitarbeiter Montani Effendi aufgezeichnet, dem wir auch saemmtliche technische Erlaeuterungen in diesem Werke verdanken. Man kann sich dernach eine genaue Vortstellung von dem hohen Werthe dieses prachtvollen Probestueckes der ottomanischen polychromen Arhitektur machen.

Solche Farbenmischungen sind durch die Natur der architectonischen Formen die sie bekleiden selbst motivirt; sie dienen dazu diese Formen zu erklaeren in dem sie in bestimmterer Weise alle ihre Umrisse bezeichnen und der Gesammtcomposition mehr Leichtigkeit geben.

Es ist uebrigens bekannt dass die Anwendung der polychromen Architektur im hohen Altherthum schon bekannt war. Selbst die wegen des ausgesuchten Geschmackes ihrer artistischen Productionen so beruehmten Monumente der Griechen waren bunt bemalt. So erfrischten das roth und blau mit ihren glaenzenden Toenen die reinen und majestaetischen Linien des Parthenon.

Diese Verfahrungsweise fand gleichwohl zahlreiche Gegner unter den modernen Kuenstlern, und man muss gestehen dass eine in ihren Formen verhaeltnissmaessig einfache Architektur, sich sehr schlecht mit einer solchen Decorationsart vereinbaren laesst; bei complicirten architectonischen Formen faellt eine solche Einwendung jedoch weg. Die ottomanischen Baukuenstler haben vollkommen dieser Anschauungsweise gehuldigt, deren Consequenzen sie streng angewandt indem sie nie Farben anwendeten wo sich einfache Formen zeigten.

Noch unter der Regierung des Sultans Ahmed III behielt die ottomanische Baukunst, in ihren allgemeinen Dispositionen die traditionellen Formen der nationalen Kunst. Aber schon zu jener Epoche erlitt die Ornamentik eine characteristische Umgestaltung, die Ranunkel schien ueberall das alte ornamentale System zu verdraengen. Unter dem Einflusse franzoesischer Maler und Bildhauer die von dem Rufe der Prachtliebe des Monarchen herangzogen wurden, dann auch unter dem Ingenieure, die er zur Ausfuehrung bestimmter Arbeiten herbeirief, naeherten sich die ottomanischen Kuenstler mehr und mehr den Typen der europaeischen Ornamentik. Noch einen Schritt und sie waren in die bedauernswethe Bahn gerathen die sie bald von Sturz zu Sturz in tiefste Verkennung aller rationellen Kunstbegriffe und aller Reinheit des Geschmackes hinabfuehrte.

In der That die Zeit des Flitterstaates, der Cichorien und der Glascorallen war herangerueckt. Der Pompadourstyl fing an von einem Ende Europas bis zum anderen sein Zerruettungswerk unter dem Meissel und dem Pinsel der manierirten Bildhauer und Maler des Jahrhunderts Ludwig XIV auszuueben. Es dauerte nicht lange und er impfte den strammen Adern der ottomanischen Kunst, Parasitenpflanzen ein, die sie unter ihrem wucherenden Gestrueppe erstickten.

Indem sich ihre fremden Grazien um die *Cherifés*, die vorspringenden Nischen, der *Satchak* der edlen islamitischen Djamis schlangen, raubten sie ihnen allen nationalen Character und bereiteten das Feld fuer eine neue ungesunde Vegetation vor die, ungerechterweise nur zu lange in einer ziemlich beruehmten Schule in Bluethe stand, in der Rafaels und seiner Schueler die armenischen Baumeister.

Die aeusserste Grenze welche die nationale ottomanische Kunst nicht ueberschreiten durfte ohne Gefahr zu laufen sich gaenzlich zu Grunde zu richten ist durch die Bauten welche unter der Regierung des Sultans Abd-ul-Hamid erstanden, bezeichnet. Man begegnet hier pracht-

riante, et d'une grande ingéniosité de conception. Il semble, en les contemplant, que l'on se trouve sur la rampe escarpée d'un précipice ; à peine s'y est-on laissé attirer par l'appât d'un splendide panorama, que la vue se trouble, on est saisi *par le vertige*, on chancelle, on se brise sur les rochers.

Heureusement, ainsi que certaines plantes dont le développement régulier exige un climat spécial, et qui ne peuvent se reproduire si on les transporte sous des latitudes opposées, le style Pompadour et les autres dangereuses importations étrangères qui lui ont succédé n'ont fait que passer en Turquie, sans y jeter de profondes racines. A leur place, il n'est rien resté; et l'art national, un moment obstrué par leurs superfétations difformes, reparait aujourd'hui plus vivace que jamais, sous l'impulsion libératrice donnée par Sultan Abdul-Aziz Khan lui-même.

C'est en remontant aux sources les plus pures de l'art national, que les artistes actuels, obéissant à sa voix, ont pu retrouver et faire revivre les saines et vigoureuses traditions des grands maîtres de l'Architecture Ottomane.

L'étude du genre de décoration dont sont enrichies les fontaines leur a été très-utile. Elle ne le sera pas moins pour tout architecte se proposant de décorer à l'intérieur les édifices civils, car ces derniers ne sauraient emprunter leur ornementation aux monuments religieux, non plus qu'aux sépultures. Les maitres architectes Ottomans ont consacré à ces diverses constructions des styles différents, qu'ils ont eu soin de ne jamais employer qu'en parfaite relation avec la destination de chaque édifice.

La fontaine d'Azab-Kapou est recouverte d'un auvent ou *Satchak* en bois, que l'on se trouve dans la nécessité de renouveler assez souvent. Presque chaque fois qu'il est détérioré par les abondantes pluies hivernales, auxquelles succèdent les ardeurs dévorantes du soleil d'été, on en change la forme en le remplaçant par un autre. Il n'y a donc pas lieu de se préoccuper de celle qu'on lui voit.

Il y a environ cinq à six ans, ce monument menaçait ruine; d'importantes réparations devenaient d'une urgence extrême. S. Exc. Edhem Pacha, alors Ministre du Commerce, de l'Agriculture et des Travaux Publics, mû par un pur sentiment de patriotisme, fit, bien que la fontaine d'Azab-Kapou relevât de l'administration de l'Ewcaf, et non de son propre ministère, procéder à ces réparations, afin de conserver pour la postérité un des chefs-d'œuvre de l'Art national. Sur ces entrefaites, Edhem Pacha ayant été nommé Gouverneur Général du Vilayet de Tirhala, le travail de restauration ordonné par lui resta incomplet ; mais l'édifice était consolidé, le plus important était donc fait.

Les enjolivements pourront être repris dès qu'on le voudra ; en attendant le monument est sauvé.

vollen Probestuecken hybridischer Monumente, von ueppigem Reichthum strotzend und von sinnreichster Schoepfung. Wenn man sie betrachtet glaubt man sich am Rande eines steilen Abgrundes zu befinden; kaum hat man sich durch den Anblick eines herrlichen Panoramas heranlocken lassen, so truebt sich die Aussicht, man wird vom Schwindel erfasst, wankt, stuertzt und zermalmt an den Felsen.

Gluecklicherweise, hat der Pompadourstyl und die anderen schaedlichen Einfuhren von der fremde die ihm folgten, gerade wie gewisse Pflanzen deren regelmaessige Entwickelung ein besonderes Klima erfordert und die sich nicht fortpflanzen koennen wenn man sie in entgegengesetzten Zonen verpflanzt, die Tuerkei nur beruehrt ohne tiefe Wurzeln zu schlagen. An ihrer Stelle ist nichts zurueckgeblieben, und die nationale Kunst nur fuer einen Augenblick durch ihre unfoermigen Ueberschwaengerungen gehemmt, erscheint heute viel lebhafter als je unter den befreienden Antriebe des Sultans Abd-ul-Aziz Khan selbst.

Nur indem sie zu den reinsten Quellen der nationalen Kunst zurueckkehrten konnten die gegenwaertigen Kuenstler, seinem Befehle gehorehend, die gesunden und kernhaften Traditionen der grossen Meister der ottomanischen Architektur wiederfinden und wiederbeleben.

Das Studium der Decorationen mit welchen die Fontainen geschmueckt sind, war ihnen am nuetzlichsten. Es wird nicht weniger nuetzlich seyn jedem Baumeister der das Innere buergerlicher Gebaeude wird schmuecken wollen, denn der Ornamentation hiezu koennten sie den religioesen Monumenten und Grabmaelern nicht entlehnen. Die ottomanischen Baumeister haben jenen verschiedenen Bauten verschiedenartige Style gewidmet, Style die sie sich bestrebten mit der Bestimmung eines jeden Denkmals im Einklang zu bringen.

Die Fontaine von Azab-Kapu ist von einem hoelzernen Schirmdach oder *Satchak* bedeckt das man sehr oft zu erneuren gezwungen ist; fast so oft es durch die Regenguesse im Winter und durch die brennende Sonne im Sommer verdorben wird, erhaelt das neue Dach eine andere Form. Das Gegenwaertige ist also von gar keiner Bedeutung.

Vor fuenf oder sechs Jahren drohte dieses Monument in Verfall zu gerathen, es erforderte daher bedeutende Reparationen. Seine Exellenz Edhem Pacha, damals Minister des Handels, des Ackerbaues und der oeffentlichen Arbeiten, von reinem patriotischem Gefuehle geleitet, liess obwohl die Fontaine von Azab-Kapu von der Administration des Evkafs und nicht von seinem eigenem Ministerium abhing, die erwaehnten Reparaturen vornehmen, um fuer die Nadhwelt ein Meisterwerk nationaler Kunst zu erbalten. Kurze Zeit darauf wurde Edhem Pacha zum General-Gouverneur des Vilayets von Tirhala ernannt, und die von ihm angeordnete Reparatur blieb unvollendet, das Gebaeude war indess gesichert, die Haupsache also geschehen.

Die Verschoenerungen koennen also wieder aufgenommen werden wann man will — vorlaeufig ist das Monument gerettet.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

TROISIÈME PARTIE

I

FLORE ORNEMENTALE

ET MÉTAMORPHOSES

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

DRITTER THEIL

I

ORNAMENTALE FLORA

UND METAMORPHOSEN

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

FLORE ORNEMENTALE

ET

MÉTAMORPHOSES

Les artistes ottomans ne sont pas allés chercher bien loin les types de leur ornementation ; ils les ont pris parmi les plantes du potager ou les fleurs du jardin de leur propre maison. La forme naturelle a subi entre leurs mains diverses modifications successives et a fini par prendre un caractère conventionnel, caractère qui convient éminemment à la décoration, la forme des feuillages, des fruits et des fleurs ayant acquis ainsi des qualités nouvelles, qui les ont mises en harmonie parfaite avec la nature des matériaux employés pour les représenter.

C'est le pois qui a fourni le sujet principal de l'ornementation des Ottomans. Les feuilles axillaires de cette plante, et les griffes au moyen desquelles elle s'attache à des supports ou à ses voisines ont été successivement interprétées par des agrafes ; les gousses se sont transformées en épanouissements foliacés adhérents à la tige, et où l'empreinte des graines continue à se montrer dans la plupart des transformations subies par le type initial.

Toutefois, cette empreinte a fini par prendre l'aspect de folioles. Certains artistes ayant amaigri successivement l'épanouissement foliaire de la tige, ont oublié peu-à-peu le type primitif, et ont traité la plante ornementale dérivant du pois comme si elle appartenait au genre des graminées. Les transformations, du reste, n'ont pas été seulement opérées au moyen de modifications successives ; certains agencements collatéraux ont donné lieu, dès le principe, à des interprétations singulières. L'imagination des artistes ottomans est allé loin dans cette voie. C'est ainsi que le type primitif a été changé par eux en un type figuratif, et que l'agencement collatéral des feuilles du pois a donné naissance à une figure représentant un oiseau aux ailes ouvertes.

Comme les ottomans ont toujours obéi avec une stricte sévérité au principe religieux qui leur défend l'usage des représentations animées, cette dernière figure n'a pas été employée par eux dans la décoration des édifices religieux ; mais, par un ingénieux compromis, ils l'ont présentée néanmoins d'une manière détournée, qui semble accidentellement produite par la combinaison fortuite des parties ornementales ordinaires.

Dans un ornement ottoman, on distingue deux parties principales : le buisson et la plante ornementale.

La plante ornementale se compose de la tige, des feuilles axillaires et des gousses, ou bien des épanouissements foliaires de la tige, accom-

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

ORNAMENTALE FLORA

UND

METAMORPHOSEN

Die ottomanischen Kuenstler sind nicht weit gegangen um die Typen ihrer Ornamentation zu suchen, sie haben dieselben aus den Gemuse- oder ihrer eigenen Hausgaerten ausgewaehlt. Die natuerliche Form hat nach und nach unter ihren Haenden verschiedene Abaenderungen erfahren und schlieslich einen conventionellen Charakter angenommen, der sich ganz vorzueglich zur Decoration eignet, indem die Formen der Blaetter, Bluethen und Fruechte, dadurch ganz neue Eigenschaften erlangten, die sie mit der Natur der zu ihrer Darstellung verwendeten Materialien vollkommen in Einklang brachten.

Die hauptsaechlichste Vorlage zur Ornamentation bildet bei den Ottomanen die Erbsenstaude. Die achselstaendigen Blaetter dieser Pflanze und die Ranken mittelst welcher sie sich um die Stangen oder um die anderen Stauden windet, sind allmaelig durch Agrafen angedeutet worden; die Huelsen haben sich in Blaetterartige Knospen verwandelt, die am Stengel angewachsen sind und tragen groesstentheils in den Spuren der Koerner das Gepraege von Initialen.

Indess haben sich diese Spuren schliesslich auch in blattaenliche Formen verwandelt. Etwelche Kuenstler, die nach und nach die blattaehnliche Entfaltung des Stengels schmaeler werden liessen, sind von der ursprunglichen Vorlage ganz abgekommen und haben die ornamentale von der Erbse abgeleitete Pflanze so behandelt, als gehœre sie zu den Grasarten. Die Verwandelungen sind indess nicht nur mittelst allmaehligen Modificationen vorgenommen worden, verschiedene Seitengruppirungen haben auch zu sonderbaren Auslegungen gefuehrt. Die Einbildungskraft der ottomanischen Kuenstler ist in diese Richtung sehr weit gegangen. Auf diese Weise ist die urspruengliche Vorlage durch sie in Abbildungen von Thieren abgeaendert worden und hat die Seitengruppirung der Erbsenblaetter eine Figur, die einen Vogel mit ausgebreiteten Fluegeln darstellt, zum Vorscheine gebracht.

Da die Ottomanen von jeher mit ganz besonderer Strenge dem religioesen Princip, der ihnen die Benuetzung belebter Darstellungen verbietet, gehuldigt haben, ist die ebenerwaehnte Figur von ihnen zur Ausschmueckung religioeser Bauten nicht verwendet worden, aber durch eine sinnreiche Uebereinkunft haben sie dieselbe gleichwohl auf ganz ungesuchte Weise, die man zufaellig nennen konnte, dargestellt durch die unvermuthete Vereinigung der gewoehnlichen ornamentalen Bestandtheile.

In einem ottomanischen Ornament sind zwei Hauptbestandheite zu unterscheiden : das ornamentale Gestraeuche und die Pflanze selbst.

Die ornamentale Pflanze besteht aus dem Stiel, den achselstaendigen Blaettern und den Huelsen oder der blaetterigen Entfaltung des

pagnés d'escargots. Les escargots font aussi souvent partie du buisson.

Le buisson est le support ornemental de la plante; il n'est formé que d'un rinceau; il s'enroule d'une manière simple et gracieuse et constitue à lui seul un ornement parfait. La plante ornementale vient à son tour s'enrouler sur ce buisson; elle constitue également un ornement parfait. Ces deux ornements étant complets par eux-mêmes, on peut les disjoindre, et c'est ce qui a été fait dans la généralité des cas.

Les ornements ottomans les plus riches comportent trois sujets dont chaque dessin est complet en soi-même, pris isolément. En pareil cas, il y a deux plantes ornementales et un buisson. L'exécution d'un genre de dessin aussi compliqué présente de sérieuses difficultés, car il ne suffit pas que le dessin de chaque partie prise isolément soit gracieux, il faut encore que le tout ensemble possède la même qualité, et que la pondération des espaces vides et des espaces pleins soit exactement calculée et savamment combinée.

On doit considérer l'architecte Ilias Ali comme l'inventeur de ce genre de décoration, dans lequel il a fait des compositions splendides. Après lui, rien de pareil n'a plus été imaginé, ci ce n'est dans ces derniers temps, où un nombre considérable de dessins à trois sujets ont été exécutés pour la décoration intérieure du Palais Impérial de Tchéraghan.

Ilias Ali a employé comme plantes ornementales, concurremment avec le type pois, le type courge. Ce dernier type n'a guères été employé que par lui, et dernièrement au Palais de Tchéraghan. N'ayant ainsi passé qu'entre les mains de deux artistes, la courge n'a pu subir de notables modifications, et c'est un type sur lequel l'imagination des artistes modernes peut encore se déployer.

Le type pastèque a été manié plus souvent que le précédent, et il présente de notables modifications; mais il n'a reçu que très peu d'applications en sculpture.

Parmi les fruits que les artistes ottomans ont employés dans leurs décorations, la grenade doit tenir le premier rang; elle a subi des modifications nombreuses et a fini par prendre la forme d'une fleur complexe. On a même confondu, en dernier lieu, le fruit de la pastèque avec celui du grenadier; il y a eu échange et association de feuillages, et il en est résulté un hybride ornemental fréquemment rencontré dans la peinture décorative ottomane.

Souvent aussi, l'amaranthe, le canaria, la renoncule, ont été appliquées à la décoration, sans que ces fleurs aient subi de modifications très sensibles. La renoncule apparaît déjà dans les ornementations les plus anciennes, où on ne lui a donné aucune importance; mais sous le règne de Sultan Ahmed III cette importance s'accroît et devient telle, que la renoncule tend presque à se substituer entièrement au type pois. On la considère alors comme un type plus parfait que ce dernier; on en décore les parties principales des monuments, comme le prouve, entre autres édifices, la fontaine située près de Bab-i-Humaïoun, à Constantinople.

Ceux qui n'ont pas suivi pas à pas les développements de l'art ottoman attribuent ces tendances nouvelles à l'influence de la renaissance italienne, dont les types auraient inspiré cette substitution de plantes ornementales encore peu usitées à celles affectionnées jusqu'alors. Il n'en est rien pourtant; les types ornementaux de la renaissance sont empruntés à des plantes très différentes de celles de la flore ornementale Ottomane, et la ressemblance est toute fortuite.

Dans l'ordonnancement des tiges ornementales, les Ottomans, en donnant la prééminence au type renoncule, ont suivi cependant le même système que celui dont le type pois leur avait donné le modèle. Le

mit Schnecken besetzten Stengels. Oft bilden auch Schneckenformen einen Theil des Gestraeuches.

Der Stiel ist die ornamentale Stuetze der Pflanze und ist nur aus Laubwerk gebildet; er entfaltet sich in einfacher und grazioeser Weise und macht aus sich schon ein vollkommenes Ornament aus. Auf diesem Stengel entwickelt sich die ornamentale Pflanze und bildet gleichfalls fuer sich ein volstaendiges Ornament. Da diese beiden Ornamente an und fuer sich vollstaendige Ornamente sind, kann man sie trennen, was in den allermeisten Faellen auch geschehen ist.

Die reichsten ottomanischen Ornamente gestatten nur drei Gegenstaende, von deren Zeichnungen jede getrennt an und fuer sich eine vollstaendige bildet. In diesem Falle sind es zwei ornamentale Pflanzen und ein Stengel.

Die Ausfuehrung einer so complicirten Zeichaung bietet bedenkliche Schwierigkeiten, denn es genuegt nicht, dass die Zeichnung jedes einzelnen Theiles an sich gracioes ausgefuehrt sey, es muss auch das Ganze von gleicher Beschaffenheit und die Ponderation der leeren und der gefuelten Flaechen genau berechnet und geschmackvoll geordnet seyn.

Der Architekt Ilias Ali ist als Erfinder dieser Decorationsart, in welcher er praechtige Arbeiten geliefert, zu betrachten. Nach ihm ist nicht leicht etwas ersonnen worden, was derselben an die Seite gestellt werden koennte, hoechstens in neuester Zeit, da Zeichungen mit drei Gegenstaenden zur inneren Decoration des kaiserlichen Palastes zu Tscheragan in ziemlicher Anzahl ausgefuehrt wurden.

Ilias Ali hat sich neben der Vorlage der Erbse als ornamentale Pflanze auch derjenigen des Kuerbis bedient, welche indess lediglich von ihm, in neuester Zeit auch im Palast zu Tseheragan, angewendet wurde. Da also diese Vorlage nur unter die Haende zweier Kuenstler gekommen ist, konnte die Form des Kuerbis nicht leicht bemerkenswerthe Modificationen erfahren und bietet somit der Fantasie der neueren Kuenstler noch eine entwickelungsfaehige Vorlage.

Eine haeufigere Anwendung als das eben erwaehnte Modell fand das der Wassermelone, deren Form betraechtlichere Modificationen erlitt; in der Sculptur fand sie aber nur wenig Beachtung.

Den ersten Rang unter den von den ottomanischen Kuenstlern zun Decoration angewandten *Fruechten* nimmt der Granatapfel ein, der Zahlreichen Modificationen unterworfen war und schliesslich in die Form einer zusammengesetzten Blume ueberging. Man hat sogar die Bluethe der Wassermelone in ihrem lezten Stadium mit der Granatbluethe verwechselt, woraus ein hybridisches Ornament entstand, dem man in der ottomanischen Decorationsmalerei oft begegnet.

Auch die Amaranth=Canarien= und Ranunkel=Bluethen haben in der Decoration Anwendung gefunden, ohne dass dieselben auffallende Abweichungen von dem urspruenglichen Modell aufzuweisen haetten. Die Ranunkelbluethe erscheint schon in den aeltesten Ornamenten, nahm in denselben aber keine hervorragende Stellung ein; erst unter Sultan Achmeds III Regierung nahm sie an Bedeutung zu und gewann beinahe dem Modell der Erbse den Rang ab. Man hielt die Ranunkel zu jener Zeit als ein vollkommeneres Modell als das eben erwaehnte und decorirte damit die vornehmsten Theile der Monumente, wie dies unter anderen Bauten, die naechst dem Bab-i-Humajun gelegene Fontaine in Constantinopel beweist.

Diejenigen, welche den Entwickelungsgang der ottomanischen Kunst nicht Schritt fuer Schritt verfolgt haben, schreiben diese neue Richtung dem Einflusse der italienischen Renaissanee zu, deren Typen die Ersetzung von bis zu einem gewissen Zeitpunkt noch wenig gebraeuchlichen Ornament-Pflantzen mit sich gebracht haetten. Dem ist jedoch nicht so; Die ornamentalen Typen der Renaissance sind Pflanzen nachgebildet, die von denen der ottomanischen ornamentalen Flora ganz verschieden sind und deren Aehnlichkeit eine rein zufaellige ist.

In der Anordnung der ornamentalen Stengel haben indess die Ottomanen damit dass sie dem Modell der Ranunkel den Vorzug gaben, dasselbe System verfolgt wie beim Erbsenmodell. Letzteres schmiegt

type pois se prête naturellement à tous les caprices de l'ornementation; ses tiges flexibles et tendant à s'enrouler d'elles-mêmes offraient à l'imitation une vraisemblance que le type renoncule est incapable de présenter, car cette dernière plante n'a qu'une tige courte et droite. Ces mêmes défauts sont communs au type acanthe employé par les Grecs, les Romains et les artistes de la renaissance; aussi leurs ornements sont-ils de fait discontinus, et résultant d'une addition faite bout à bout de parties d'une même plante ou de plantes diverses. Pour faire accepter un pareil assemblage, il faut que l'artiste rachète les défauts, résultant de cette discontinuité par une grande adresse d'exécution. Dans le cas contraire de tels ornements deviennent essentiellement disgracieux.

Rien de pareil ne se présente alors que le type de la plante choisie se prête naturellement aux évolutions que le décorateur veut bien lui faire exécuter, et tel est précisément le cas pour le type pois et le type courge.

Indépendamment de ces avantages, ces types ont permis aux artistes ottomans d'employer un modèle en creux; il en est résulté que, par son aspect, l'ornement faisait corps avec la surface sur laquelle il était sculpté et s'harmonisait avec la nature des matériaux, de manière à former un tout homogène, donnant l'idée de la pétrification d'un végétal quelconque devenu partie intégrante de la pierre elle-même. C'était faire du conventionnel sans heurter les vraisemblances.

Les artistes ottomans n'ont laissé aucun écrit sur ce sujet; mais, en consultant les collections de dessins anciens que possède la Bibliothèque du Palais Impérial, on peut se convaincre qu'ils se livraient à beaucoup d'études et d'investigations; on peut y suivre leurs essais pour ainsi dire pas à pas, et acquérir ainsi la preuve incontestable qu'ils ne se laissaient nullement guider par les caprices du hasard, et que leurs productions étaient le résultat de mûres réflexions.

Les conceptions chinoises ne leur étaient pas inconnues. Ils en ont étudié les motifs ingénieux, les ont analisés et modifiés, et ne les ont jamais copiés servilement. Dessinateurs d'une habileté extrême, ils ont poursuivi attentivement un but qu'ils s'étaient tracé d'avance, et ont calculé avec soin toutes les transformations qu'ils ont voulu opérer. En faisant ainsi passer dans le domaine de l'art ottoman certaines conceptions des artistes chinois, ils ne les ont pas acceptées sans leur faire subir de notables améliorations, et n'ont jamais, par exemple, laissé introduire chez eux les discontinuités monstrueuses qui caractérisent l'ornementation chinoise.

D'autres plantes que celles citées plus haut ont été employées fréquemment par les artistes ottomans; mais sous forme de bouquets seulement et jamais en enroulements; parmi ces plantes, on rencontre particulièrement l'œillet, le carthame, la rose, la jacinthe, la tulipe et l'althea.

Concurremment avec le pois, transformé alors en buisson, ils ont admis sous forme d'enroulements les amaranthes. Cette manière de faire est fréquente chez les décorateurs venu après Ilias Ali, et elle est également très usitée chez les Persans.

EXPLICATION DES PLANCHES

Planche I Figure 1 Pois enroulé sur un buisson; des escargots se trouvent attachés à la plante.

» 2 Courge et pastèque.

Planche II Figure 1 Grenade; Cône de pin.

» 2 Amaranthe. Canaria. Renoncule.

Planche III » 1 Grenade; le feuillage se trouve arrangé symétriquement autour du fruit.

» 2 Grenade légèrement modifiée.

sich natuerlich allen Launen der Ornamentation an; seine biegsamen und sich von selbst entfaltenden Stengel boten der Nachahmungskunst Aussichten, zu denen das Modell der Ranunkel nicht berechtigen kann, da diese Pflanze nur einen kurzen und geraden Stengel hat. Dieselbe Maengel theilt mit ihr das von der griechisch-roemischen und zur Renaissance-Zeit wirkenden Kuenstlern angewendete Laubwerkmodell auch; ihre Ornamente sind unterbrochene Machwerke und entstehen aus manchen von an den Enden zusammengefuegten Pflanzen von gleichen oder verschiedenen Formen.

Um einer solchen Zusammenfuegung eine gefaellige Form zu geben, muss der Kuenstler die aus dieser Ansetzung entstehenden Maengel durch grosse Gewandheit in der Ausfuehrung tilgen; sonst muessen solche Ornamente entschieden missfallen.

Das kann jedoch nicht vorkommen, wenn sich der Typus der gewaehlten Pflanze der Entwickelung die ihr der Decorateur geben will derselben willig anschmiegt, was gerade bei dem Typus der Erbse und dem des Kuerbis der Fall ist.

Unabhaengig von diesen Vorzuegen haben diese Typen den ottomanischen Kuenstlern die Anwendung von Hohlmodellen gestattet; die Folge davon war, dass das Ornament durch sein Anschen mit der Flaeche auf welche es sculptirt wurde sich verkoerperte und mit der Natur der Materialien in Einklang gebracht wurde, so dass es ein homogenes Ganzes bildete, indem es an die Versteinerung irgend eines Gewaechses erinnert, das zum Stein selbst gehoert. Es war diess also eine anerkannte Manier, die der Wahrscheinlichkeit nicht widerstreitet.

Die ottomanischen Kuenstler haben ueber den Gegenstand, den wir hier behandeln, keine einzige Schrift hinterlassen, wenn man aber die Sammlungen von alten Zeichnungen, die die Bibliothek des kaiserlichen Palastes enthaelt zu Rathe zieht, kann man sich ueberzeugen, das sie sich mit tiefen Studien und Forschungen abgaben; man kann hier ihre Proben sozusagen Schritt fuer Schritt verfolgen und also den unumstoesslichen Beweis dafuer finden, dass sie sich keineswegs von den Launen des Zufalles leiten liessen und das ihre Erzeugnisse die Fruechte reiflichen Nachdenkens waren.

Die chinesischen Vorlagen waren ihnen nicht unbekannt. Sie haben deren sinnreiche Motive studiert, haben dieselbe zergliedert und modificirt, aber nie knechtisch copirt. Als Zeichner von ausgezeichneter Gewandtheit haben sie bedaechtig ein im Voraus gestecktes Ziel verfolgt und haben sorgfaeltig alle Verwandlungen berechnet, die sie anbringen wollten. Indem sie also in den Bereich der ottomanischen Kunst verschiedene Vorlagen chinesischer Kuenstler aufnahmen, haben sie dieselben nicht eingefuehrt ohne sie bemerkenswerthen Verbesserungen zu unterwerfen und haben zum Beispiel nie unzusammenhaengenden, unfoermlichen Modellen die die chinesische Ornamentation characterisiren schlechtweg Eingang gestattet.

Es wurden auch noch andere als die hier werachnten Pflanzen haeufig von den ottomanischen Kuenstlern als Modell genommen, indess lediglich in Form von Straeussen, nie aber in einander verschlungen; von diesen Pflanzen begegnet man besonders: der Nelke, dem Safflor, der Rose, Hiacinthe, der Tulpe und dem Eibisch.

Gleichzeitig mit der spaeter in Buschform umgewandelten Erbse haben sie ohne verschlungene Formen die Amaranthe aufgenommen Dieses Modell ist bei den Decorateuren, nach Ilias Ali und gleichfalls bei den Persern sehr gebraeuchlich.

ERKLAERUNG DER PLAENE

Plan I Figur 1 Auf Gestraeuch entfaltete Erbse mit Schnecken.

» 2 Kuerbis und Wassermelone.

Plan II Figur 1 Granatapfel und Tannzapfen.

» 2 Amaranth. Canarien, und Ranunkelbluethe.

Plan III » 1 Granatapfel umgeben von symetrisch geordneten Blaettern.

» 2 Leicht modificirter Granatapfel.

Figure 3 Grenade fortement modifiée.
» 4 Pastèque; feuille et fruit.
» 5 Pastèque; feuille et fruit modifiés.
» 6 Pastèque; modification très grande; un fleuron se trouve substitué au fruit.

MODIFICATIONS SUCCESSIVES DU TYPE POIS.

Figure 7 Tige de pois avec ses gousses et un escargot
» 8 Pois modifié; les gousses se présentent sous forme d'épanouissement foliacé de la tige.
» 9 Groupement d'épanouissements foliacés associés de manière à présenter la figure d'un épanouissement foliacé plus grand.
» 10 Epanouissements foliaires représentant la silhouette d'un oiseau.
» 11 Epanouissement foliacé où les grains sont représentées par des nœuds.
» 12 Silhouette d'un épanouissement foliacé obtenu à l'aide de feuilles palmées.
» 13 Epanouissement foliacé modifié sous l'influence chinoise.
» 14 Epanouissement foliacé avec lichen adhérent; influence chinoise.

Planche IV Figure 1 Feuille axillaire du pois.
» 2 La feuille axillaire du pois transformée en agrafe.
» 3 Feuille et fruit de la courge.
» 4 Feuille de courge conventionnelle.
» 5 Interprétation conventionnelle de la feuille et du fruit de la courge. Harmonie des Combinaisons. Décomposition analytique du dessin d'une rosace de Yèchil-Djami à Brousse et dont la représentation en couleur figure ailleurs.
» 6 Dessin du buisson.
» 7 Dessin de la première des plantes ornementales.
» 8 Dessin de la deuxième plante ornementale.

ÉLÉMENTS DÉFINIS DE L'ORNEMENTATION OTTOMANE.

Planche V. Figure 1 Bordure Assyrienne.
» 2 Bordure Ottomane; dérivation de l'Assyrienne.
» 3 Palmette Chinoise.
» 4 Palmette Ottomane; dérivation de la Chinoise.

Figur 3 Stark modificirter Granatapfel.
» 4 Wassermelone; Blatt und Frucht.
» 5 Wassermelone, Blatt und Frucht modificirt.
» 6 Wassermelone; bedeutende Modification; mit obenangesetztem Blumemenmark.

ALMAEHLIGE MODIFICATIONEN DES ERBSEN-MODELLES

Figur 7 Stengel der Erbse mit Huelsen und einer Schnecke.
» 8 Modificirte Erbse, die Huelsen zeigen sich als
» 9 Gruppirung von blaetteraehnlichen Entfaltungen zusammengesetzt um eine groessere blattaehnliche Entfaltung zu zeigen.
» 10 Blattentwickelung, den Schattenriss eines Vogels zeigend.
» 11 Blaetterige Entfaltung bei der die Koerner durch Knoepfe dargestellt sind.
» 12 Schattenriss einer Blattentfaltung mittelst handfoermiger Blaetter.
» 13 Unter chinesischem Einfluss modificirte Blattentfaltung.
» 14 Blattentfaltung mit Flechte, Nachahnumg eines chinesischen Motives.

Plan IV Figur 1 Achselstaeudiges Blatt der Erbse.
» 2 Achselstaeudiges Erbsenblatt in eine Agraffe verwandelt.
» 3 Blatt und Frucht des Kuerbis.
» 4 Nach Unbereinkommen gebildete Kuerbisblatt.
» 5 Uebliche Deutung des Kuerbisblattes und der Frucht. Harmonie der Verbindungen. Zergliederung der Zeichnung und eine Einsatzrose von der Yechil-Djami in Beyrouth deren Darstellung in Farben man auf einer auderen Tafel sehen kann.
Figur 6 Zeichnung des Gestraeuches.
» 7 Zeichnung der ersten ornamentalen Blume.
» 8 Zeichnung der zweiten ornamentalen Blume.

FESTGESETZTE GRUNDLAGEN DER OTTOMANISCHEN ORNAMENTATION.

Plan V Figur 1 Assyrische Einfassung.
» 2 Ottomanische Einfassung assyrischer Abstammung.
» 3 Chinesisches Palmblatt.
» 4 Ottomanisches Palmblatt, chinesischer Abstammung.

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

TROISIÈME PARTIE

II

NOTICES

SUR L'ORNEMENTATION OTTOMANE

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

DRITTER THEIL

II

BEMERKUNGEN

ZUR OTTOMANISCHEN ORNAMENTATION

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

NOTICES

SUR

L'ORNEMENTATION OTTOMANE

STYLES DIFFÉRENTS EMPLOYÉS DANS L'ORNEMENTATION DE L'ARCHITECTURE OTTOMANE.

Dans l'ornementation Ottomane, on peut reconnaître trois manières bien tranchées, *surtout dans la décoration peinte*; la première est celle qui a été inaugurée sous le règne de Sultan Mohammed Tchélébi, la deuxième manière se reproduit avec des variantes durant le règne des successeurs de Sultan Mohammed Tchélébi jusqu'à la fin du règne de Sultan Moustapha III, et la troisième manière est inaugurée sous le règne du Sultan glorieusement régnant ABD-UL-AZIZ KHAN. Les compositions ornementales avec buisson et deux motifs décoratifs ne se retrouvent que dans la première et la troisième manière.—Dans *la deuxième manière* le buisson ne se rencontre pas — un des motifs de l'ornementation fait l'office de buisson à l'égard de l'autre motif. Dans la manière moderne le buisson se trouve souvent remplacé par un motif d'ornement servant de base à l'enroulement de deux autres motifs. — Chacun des motifs d'ornement doit avoir une coloration spéciale; celle du *motif principal* doit être tranchée par rapport à celle des deux autres et ces deux derniers doivent être traités de manière à établir une certaine coloration. — Autant ces enlacements de motifs différents sont gracieux traités d'une manière convenable, autant ils deviennent désagréables avec une coloration mal entendue. Dans ce dernier cas l'ornementation ne présente *plus qu'un fouillis* inintelligible. Dans le style Ottoman, tous les membres d'une composition architecturale peuvent être décorés à la fois; dans ce cas, les mêmes difficultés dans la distribution de la couleur se présentent. Comme pour la coloration des sujets à trois motifs de décoration, la couleur mal distribuée détruit toute l'harmonie architecturale, tandis que, convenablement distribuée, l'effet est à la fois gracieux et splendide.

Dans la décoration sculptée des désagréments analogues se présentent si l'ornementation des diverses parties a partout la même valeur.

SCULPTURE.

2me système — Style figuré, employé sous le règne du Sultan Sélim le Conquérant de l'Égypte (sous ce même règne les peintures sur

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

BEMERKUNGEN

ZUR

OTTOMANISCHEN ORNAMENTATION

DIE VERSCHIEDENEN STYLE IN DER ORNAMENTATION DER OTTOMANISCHEN ARCHITECTUR.

In der ottomanischen Ornamentation sind drei ziemlich verschiedene Verfahrungsarten, besonders der Decorationsmalerei, zu beobachten: die erste derselben enstand unter Sultan Mohammed Tschelebis Regierung; die zweite tritt hervor unter der Regierung von Mohamed Tschelebi mit Variationen unter dessen Nachfolgern bis zu Sultan Mustapha III einige Abweichungen eingeführt wurden, und die dritte Art wurde waehrend der glorreichen Regierungszeit des Sultans ABD-UL-AZIZ KHAN hervorgebracht. Die ornamentalen Compositionen mit Strauchwerk und zwei decorativen Motiven finden sich nur in der ersten und *dritten* Verfahrungsart, waehrend das Strauchwerk in der zweiten Art nicht vorkommt, wo das eine der beiden decorativen Motive dem anderen als Grundlage dient.

In der modernen Verfahrungsart findet sich das Strauchwerk oft durch ein anderes ornamentales Motiv ersetzt, das zwei in einandergewundenen Motiven zur Basis dient. Jedes ornamentale Motiv muss eine besondere Faerbung haben, zwar muss die Faerbung des Grundmotives die der beiden anderen hervorheben, die ihrerseits eine gewisse Einheit in der Faerbung zeigen müssen. So grazioes die aus verschiedenen Motiven zusammengesetzten Gewinde sind, wenn sie in entsprechender Weise bearbeitet sind, so schlecht nehmen sie sich bei unrichtiger Faerbung aus, in welchem Falle sie eine unverstaendliche Farbenverschmelzung vorstellen. Im ottomanischen Styl koennen auch alle Theile einer architektonischen Composition überein decorirt seyn, in welchem Falle sich aber dieselben Schwierigkeiten in der Wahl der Farben ergeben. Wie bei der Faerbung der Zeichnungen mit drei decorativen Motiven die schlechte Vertheilung der Farben die ganze architectonische Harmonie zerstoert, so grazioes und prachtvoll wirkt eine entsprechende Farbenvertheilung.

Gleichen Widerwærtigkeiten begegnet man in der sculptirten Decoration, wenn die Ornamention der verschiedenen Theile durchgehends von gleichem Werth ist.

SCULPTUR.

Zweites System. Figurenstyl, angewendet unter dem Sultan Selim, dem Eroberer Egyptens (Unter derselben Regierung glichen die Ma-

briques émaillées ressemblent à celles de la 1re manière, mais ce n'est que sous le rapport des colorations et de la nature de l'émail).

Avec les monuments élevés par Sultan Ahmed III s'inaugure la décadence de l'art Ottoman, de la même manière qu'avec Michel Ange s'inaugura en Italie la décadence de l'art italien.

Ces deux époques sont, l'une pour la Turquie, l'autre pour l'Italie, comme la haute montagne au sommet de laquelle, une fois arrivé, on ne saurait s'élever davantage. C'est là le point culminant; il faut y rester, sinon, on ne peut plus descendre.

Il est vrai qu'après avoir effectué cette descente, il est encore possible de regagner le faîte. Mais pour cela, il faut nécessairement retourner en arrière, unique mode de progrès salutaire pour les peuples qui ont eu une grandeur exclusivement propre à leur génie original. C'est de cette manière seulement que la Turquie pourra progresser, et, pour ce qui concerne l'art, c'est précisément ce qu'elle fait actuellement.

BORDURES SCULPTÉES, BORDURES PEINTES ET OUVRAGES DIVERS.

Certains ornements des bordures Ottomanes ont été empruntées aux Arabes, quelques-uns ont été empruntés aux Chinois et d'autres sont originaux; ils se trouvent réunis dans les planches III, IV, V, VI, VII, VIII et IX. Les ornements figure 2 et fig. 4, planche III, consistent en groupement de triangles solides rentrants. L'ornement fig. 2, planche III s'emploie aussi dans les décorations des tores; dans ce cas l'étoile à six branches se trouve placée de manière à ce que l'un de ces grands axes soit sur la ligne médiane longitudinale du tore, lequel dans ce cas présente la section d'un double chanfrain.

Dans la planche XI, se trouvent réunis un certain nombre de dessins de bordures appartenant à d'anciennes peintures de décoration; les ornements sont, soit en or sur un fond blanc, soit en couleur sur un fond d'or.

EXPLICATION DES PLANCHES

Planche I Ornementation d'une moulure et d'un culot.
» II Porte dans le mur de ceinture de Mourat Djamissy, à Brousse.
» III Bordures figures 1, 2, 3, 4.
» IV » » 1, 2, 3, 4.
» V » » 1, 2, 3.
» VI » » 1, 2, 3
» VII » » 1, 2, 3, 4.
» VIII » » 1, 2, 3, 4.
» IX » » 1, 2, 3, 4.
» X Appareils en briques et pierres.
» XI Bordures, anciennes peintures.
» XII Bordures modernes.
» XIII Boiseries avec incrustations, noyer, nacre et plomb.
» XIV Balustrades en marbre.
» XV Divers appareils de briques et pierres, pour murs.
» XVI Appareils de clavaux pour parties cintrées.
» XVII Anciennes bordures.
» XVIII dº
» XIX Tombeau d'Ibrahim pacha, près Chehzadé Djamissy.
» XX Plafond de Validé Atyk Djamissy, à Scutari du Bosphore.

Ce plafond se compose d'une série de plastrons combinés d'une manière particulière, un en long, l'autre en travers. Il est en bois et peint à la manière des laques japonaises. Tous les ornements sont dorés et ont un léger relief. Ce plafond, au moment où le dessin a été pris, se trouvait presqu'entièrement recouvert de badigeon.

lereien auf emaillirten Ziegeln denen der ersten Manier, jedoch nur hinsichtlich der Faerbung und der Natur des Emails).

Mit den von Sultan Achmed III errichteten Baudenkmaelern beginnt der Verfall der ottomanischen Kunst, gleichwie Michael Angelo den Verfall der italienischen Kunst herbeiführte.

Diese zwei Epochen sind, die eine für die Tuerkei and die andere für Italien wie der hohe Berg, an dessen Gipfel einmal gelangt, man nicht mehr hoeher steigen kann. Diess ist der Culminationspunkt bei dem man stehen bleiben muss; wo nicht, kann man nur sinken.

Es ist wahr, dass, wenn man gesunken ist, man sich auch erheben kann; um diess aber zu ermoeglichen, muss man zurückschreiten, einziger Vorschrittsmodus für Voelker die eine Groesse erreicht hatten die einzig ihrem Original Genius angemessen war. Auf diese Weise allein wird die Türkei fortschreiten koennen; und was die Kunst betrifft, so ist es gerade was sie gegenwaertig thut.

SCULPTIRTE RAHMEN, GEMALTE RAHMEN UND VERSCHIEDENE ARBEIT.

Verschiedene Ornamente zu den ottomanischen Rahmen wurden von den Arabern, einige auch von den Griechen entlehnt; andere sind nicht original nnd befinden sich auf den Tafeln III, IV, V, VI, VII, VIII, IX. Die Ornamente D und B bestehen aus einer Gruppirung von einwaertsgehenden Dreiecken. Das Oornament D wird auch in der Decoration der Sæulenfüsse angewandt, in welchem Falle der sechsschweifige Stern so angebracht wird, dass die eine seiner grossen Achsen auf die mittlere Linie des Sæulenfusses der Længe nach kommt, der als dann die Abtheilung eines doppelten Vordertheiles zeigt.

Auf der Tafel XI, findet sich eine gewissse Zahl von Rahmen-Zeichnungen vereinigt, welche alten Decorations-Malereien angehoeren. Die Ornamente sind entweder in Gold auf weissem Felde, oder in Farben, oder in Farben auf Gold-Grund.

ERKLÆRUNG DER TAFELN.

Tafel I Ornamentation einer Mühle.
» II Thüre an der Umfassungsmauer der Murad Djamissi in Brussa.
» III Rahmen, Figuren 1, 2, 3, 4.
» IV » » 1, 2, 3, 4.
» V » » 1, 2, 3.
» VI » » 1, 2, 3.
» VII » » 1, 2, 3, 4.
» VIII » » 1, 2, 3, 4.
» IX » » 1, 2, 3, 4.
» X Apparate aus Ziegeln und Steinen.
» XI Rahmen, alte Malereien.
» XII Moderne Rahmen.
» XIII Holzwerke mit Incrustazionen in Nussbaumholz, Elfenbein und Blei.
» XIV Marmorne Balustraden.
» XV Verschiedene Apparate aus Ziegeln und Steinen für Mauern.
» XVI Apparate für Schlussteine.
» XVII Alte Borduren.
» XVIII »
» XIX Die Gruft Ibrahim Paschas nahe Cheh-Zade Djamissy.
» XX Decke der Valide Atik-Djamissy in Scutari.

Diese Decke besteht aus einer Reihe von eigenartig zusammengesetzten Schildern, wovon die eine Hælfte der Længe nach und die andere, der Breite nach, laufen. Sie ist von Holz und auf japanische Art bemalt; ihre flacherhabenen Ornamente sind vergoldet, indess war die Decke zu der Zeit als sie abgezeichnet wurde, beinahe ganz mit Moertel bedeckt.

Planche XXI Anciennes bordures.
» XXII Panneau, ancienne peinture.
» XXIII Peintures modernes (Palais de Tchèraghan).
» XXIV Alem.
» XXV »
» XXVI Restitution d'une ancienne décoration de plafond (Constantinople).
» XXVII Décoration de plafond (Style moderne; l'original a figuré à l'Exposition Universelle de 1873, à Vienne.

APPAREILS DE BRIQUES ET DE PIERRES

Les architectes Ottomans ont su tirer un parti très avantageux de l'association de la brique et de la pierre; les dessins sont variés à chacune des assises qui se superposent; le dessin formé par les briques se trouve accusé par un joint saillant en mortier. Ces dessins peuvent être aussi accusés par des briques de couleurs différentes; dans ce système se trouvent des parois où les dessins sont formés d'après une manière analogue à celle employée pour les dessins à points carrés; les dessins à employer doivent être simples.

(Voir les planches N^os^ X et XV de la série précédente).

FERRURES

EXPLICATION DES PLANCHES

Planche I Ferrures en bronze de la cheminée de Sultan Mourad III, au Palais de Tob Kapou.
» II Ferrures diverses.
» III Fig. 1. Rosace en bronze des portes de Sultan Ahmet Djamissy.
Fig. 2, 3, 4 et 5, Détails des ciselures en bronze des mêmes portes.
Fig. 6, 7, 8 et 9: ferrures en bronze de différentes armoires du Palais de Tob Kapou.
» IV Ferrures diverses.
» V » »
» VI » »
» VII Ferrures des armoires du Palais de Tob Kapou.
» VIII Grilles en bronze du Turbè situé près du quartier de Taouk Bazar.
» IX Grilles en bronze du même Turbé.
» X Grilles en bronze, fonte et fer forgé.
» XI » »

PIERRES TUMULAIRES

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche I Fronton d'une pierre tumulaire de l'an 1149 de l'Hégire (Péra, Cimetière de la Caserne d'Artillerie).

VITRAUX

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche I Fig. 1, Vitraux modernes de la composition de Montani Effendi
Fig. 2, Vitraux anciens à Brousse.
» II Vitraux de Brousse
» III » »
» IV » » à Yéchil Djami.

BOIS SCULPTÉ.

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche I Développement d'un cordon d'angle sculpté, du mimber de Sultan Selim Djamissy, à Constantinople.

Tafel XXI Alte Rahmen.
» XXII Fuellung, alte Mahlerei.
» XXIII Neue Mahlereien (Palast von Tscheragan).
» XXIV Alem.
» XXV »
» XXVI Wiederherstellung einer alten Decoration eines Plafonds (Constantinopel).
» XXVII Platond-Decoration (Neuer Styl; das Original war in der allg. Welt-Ausstellung von 1873 in Wien).

VEREINIGUNG DER ZIEGEL UND STEINE.

Die ottomanischen Architekten haben es verstanden, einen grossen Vortheil aus der Verbindung der Ziegel mit dem Stein zu ziehen, indem die Dessins jeder der Mauerschichten sehr manigfaltig sind. Das von Ziegeln gebildete Dessin befindet sich von einer in Moertel hervorragenden Fuge angedeutet. Diese Dessins kœnnen auch von verschiedenfærbigen Ziegeln angegeben werden; in diesem System sind Waende hergestellt, deren Dessins nach einer bei den viereckigen Steinen angewandten Verfahrungsart, gebildet sind; die anzuwendenden Zeichnungen müssen einfach sein.

BESCHLAEGE

ERKLAERUNG DER TAFELN

Tafel I Bronze-Beschlaege am Kamin des Sultans Murad III im Palais Top Kapou.
» II Beschlaege.
» III Fig. 1 Einsatzrose von Bronze an den Thueren der Moschee Ahmed's III.
Fig. 2, 3, 4, et 5. Einzelne Theile der in Bronze ciselirten Arbeit an denselben Thueren.
Fig. 6, 7, 8 und 9. Bronze-Beschlaege an verschiedenen Schranken im Palais Top-Kapou
» IV Beschlaege.
» VI d^to^
» VII Beschlaege verschiedener Schraenke im Palais Top-Kapu.
» VIII Bronze-Gitter der TURBE, nahe am Taouk-Bazar.
» IX d^to^.
» X Bronze-Gitter, gegossenes und geschmiedetes Eisen.
» XI d^to^.

GRABSTEINE,

ERKLAERUNG DER TAFELN.

Tafel I Fronton eines Grabsteines vom Jahre 1149 der Hedjira (Pera-Friedhof der Artillerie-Kaserne.)

GLASSCHEIBEN,

ERKLAERUNG DER TAFELN.

Tafel I Fig. 1 Moderne Glasscheiben von Montani Effendi.
» 2 Antike Glasscheiben in Brussa.
» II Glasscheiben in Brussa.
» III d^to^
» IV d^to^ in Yechil Djami.

HOLZSCULPTUR,

ERKLAERUNG DER TAFELN.

Tafel I Entwickelung eines sculptirten Eckgesimses vom MIMBER der Moschee Sultan Selim in Constantinopel.

PEINTURES MURALES

EXPLICATION DES PLANCHES

Planche I Panneau d'une salle du Palais de Tchèragan.
» II Fig. 1, peintures ancien style (monuments de Brousse).
» 2, » style de l'époque de Sultan Suleïman.
» 3, » » » » Ahmet III.
» 4, » style actuel (époque de Sultan Abdul Aziz.)
Planche III Peintures du Palais de Tchèragan.
» IV Encadrement. Anciennes peintures.
» V Peintures du Kiosque du Palais de Tchèraghan.
» VI Panneau du Palais de Tchèraghan
» VII » » » } Composition de
» VIII » » » } Montani Effendi.
» IX » » » }

MARBRE SCULPTÉ

EXPLICATION DES PLANCHES.

Planche I Panneau en marbre sculpté des deux côtés de la porte du tombeau d'Ibrahim pacha, près Cheh Zadè Djamissy.
» II Lambrequins en marbre sculpté pour panneaux de portes.
» III Fig. 1, Sculptures en marbre, époque de Sultan Mehmed Tchèlèbi.
Fig. 2, Sculptures en marbre, époque de Sultan Selim.
Fig. 3, » » époq. de Sultan Ahmet III
Fig. 4, » » » »
» IV Développement d'un fût de colonne en marbre, situé à la porte d'entrée de Sultan Baïzid Djamissy.
» V Fig. 1, Fronton des grandes niches du Kiosque du Palais de Tchèraghan.
Fig. 2, Ornementation de la porte située au dessous de l'éventail des fontaines du kiosque du Palais de Tchèraghan.
» VI Galeries modernes.
» VII Panneau en marbre, du tombeau d'Ibrahim Pacha, près de Cheh Zadè Djamissy.
» VIII Fig. 1, écoinçons des niches de la grande cheminée du Kiosque de Tcheraghan,
Fig. 2, Rosace de la même cheminée.
Fig. 3, Pans de la pyramide qui surmonte cette cheminée.
» IX Fig. 1, Écoinçon de la grande niche du Kiosque de Tchèraghan.
Fig. 2, Rosace d'une cheminée du Kiosque de Tchèraghan.
» X Fronton et palmettes modernes.
» XI Frontons et écoinçons.
Fig. 1, fronton d'une porte, pris du turbè d'Ibrahim-Pacha.
Fig. 4, écoinçons de la Fontaine des BALTADGIS à Tob-Kapou.

FAIENCES MURALES

EXPLICATION DES PLANCHES

Planche I Faïences murales du Palais de Tob-Kapou (bleu et vert sur fond blanc.)
» II Faïence murale.
» III »
» IV »

MAUERMALEREIEN

ERKLAERUNG DER TAFELN

Tafel I Panneau eines Saales im Palais von Tscheragan.
» II Fig. 1 Malereien alten Styles (Monumente in Brussa.
» 2 dto Styl aus der Zeit Sultans Suleïman.
» 3 dto Styl der Epoche von Sultan Ahmed III.
» 4 dto Styl der Gegenwart (Zeit Sultan Abd-ul-Aziz.)
Tafel III Malereien im Palaste Tscheragan.
» VI Einfassung. Antike Mahlereien.
» V Malereien im Kiosk des Tscheragan.
» VI Panneau im Palais von Tscheragan (von Montani Effendi.)
» VII dto dto
» VIII dto dto
» IX dto dto

MARMOR-SCULPTUR,

ERKLAERUNG DER TAFELN.

Tafel I Panneau in Marmor sculptirt, zu beiden Seiten der Thuer des Grabmals Ibrahim Pacha, bei der Moschee Scheïkh Zade.
» II Helmdecke in Marmor sculptirt fuer Thuer-Fuellungen.
» III Fig. 1 Marmor-Sculpturen im Style der Zeit Sultans Mehmed Tschelebi.
» 2 dto Sultans Selim.
» 3 dto Sultans Ahmed III.
» 4 dto dto
» IV Entwickelung eines Saulenschaftes in Marmor an der Eingangsthuere der Moschee Sultan Bajazet.
» V Fig. 1 Fronton der grossen Nischen im Kiosk des Tscheragan Palastes.
Fig. 2 Ornamentirung des Theiles ueber den Faechern der Fontainen im Kiosk des Tscheragan Palastes.
» VI Moderne Gallerien.
» VII Panneau in Marmor des Grabmals Ibrahims Paschas bei der Moschee Scheikh-Zade.
» VIII Fig. 1 Ecksteine der Nischen im grossen Kamine des Tscheragan-Kiosks.
Fig. 2 Rosa desselben Kamins.
Fig. 3 Seiten der Pyramide ueber diesem Kamine.
» IX Fig. 1 Eckstein der grossen Nische des Tscheragan-Kiosks.
Fig. 2 Rose des Kamins im Kiosk von Tscheragan.
» X Moderne Frontons, und Palmblaetter.
» XI Frontone und Ecksteine.
Fig. 1 Fronton einer Thuere bei dem Tuerbe Ibrahim-Paschas.
Fig. 4 Ecksteine der Fontaine BALTADJIS zu Top-Kapu.

MAUER PORZELLANE,

ERKLAERUNG DER TAFELN.

Tafel I Mauer-Porzellane des Top-Kapu-Palast (blau und gruen auf weissem Grunde)
» II Mauer-Porzellan.
» III »
» IV »

Planche V Faïence murale. (Palais de Tob-Kapou).
» VI » » (Sèlimiè Djamissy, à Constantinople).
» VII Fig. 1, Faïence de la mosquée des TAKKEDJI, à Tob-Kapou.
Fig. 2, Faïence de Rustem Pacha Djamissy.
» VIII Faïences de Rustem Pacha Djamissy.
» IX » » » et de Yéni Djami.
» X Faïence de Takkèdjilar Djamissy, à Tob-Kapou.
» XI » de Rustem Pacha Djamissy.
» XII Faïences murales.
» XIII »
» XIV »
» XV »
» XVI »
» XVII » (Rustem Pacha Djamissy).
» XVIII » »
» XIX » »
» XX » »
» XXI » »
» XXII » »

Tafel V Mauer-Porzellan. (Top-Kapu Palast).
» VI » (Selimieh-Dschamissi zu Constantinopel).
» VII Fig. 1, Mauer-Porzellan der Moscheh der Takkedschi, zu Top-Kapu.
Fig. 2, Mauer-Porzellan der Rustem-Pascha Dschamissi.
» VIII Mauer-Porzellan » » »
» IX » und von Yeni-Dschami.
» X Mauer-Porzellan von Takkedschila Dschamissi zu Top-Kapu.
» XI Mauer-Porzellan von Rustem-Pascha Dschamissi.
» XII Mauer-Porzellan.
» XIII »
» XIV »
» XV »
» XVI »
» XVII » (Rustem-Pascha Dschamissi)
» XVIII » »
» XIX » »
» XX » »
» XXI » »
» XXII » »

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

TROISIÈME PARTIE

III

NOMENCLATURE

DES ŒUVRES DU CÉLÈBRE ARCHITECTE OTTOMAN

MAITRE SINAN

(ÉCRITE PAR LUI-MÊME)

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

DRITTER THEIL

III

NAMENVERZEICHNSS

DER WERKE DES BERUEHMTEN OTTOMANISCHEN ARCHITEKTEN

MEISTER SINAN

(VON IHM SELBST NIEDERGESCHRIEBEN)

L'ARCHITECTURE OTTOMANE

NOMENCLATURE

DES ŒUVRES DU CÉLÈBRE ARCHITECTE OTTOMAN

MAITRE SINAN

(ÉCRITE PAR LUI-MÊME).

DJAMI (MOSQUÉES).

1 Sultan Suleïman, à Stamboul.
2 Cheh Zadé Sultan Mehmed.
3 Hasseki Sultan, à Avrat Bazar.
4 Miri Mah Sultane, à la porte d'Andrinople.
5 Osman Chah Validessy, au bazar d'Ak-Séraï.
6 Ahmed Pacha, à Tob Kapou.
7 Rustem Pacha, à Tahta Kalé.
8 Mehmet Pacha, à Kadirga Liman.
9 Ibrahim Pacha, à la porte de Silivri.
10 Kapou Aghassy el Hadj Essad, près les Sept Tours.
11 Kadiaskier Abdulrahman Effendi, à Mollah Gurani.
12 Kapou Aghassy Mahmoud Agha, près Agher Kapou.
13 Oda Bachi, près Yéni Kapou.
14 Hodja Husref, près Khodja Moustafa pacha.
15 Hamami Hatoun, à Soulou Manastir.
16 Defterdar Suleïman Tchèlèbi, près Uskubli Tchechmè.
17 Ferrouh Ketkhuda, près la porte de Balat.
18 Terdjuman Iounous Bey, près Balat.
19 Harem Tchavouchou, près Yéni Baghdjé.
20 Sinan Agha, près Kadi Tchechmessy.
21 Akhi Tchèlèbi, près Ismir Iskèlessy.
22 Suleïman Soubachi, à Oun Kapan.
23 Chah Sultan, à Eyoub.
24 Zal Mahmoud Pacha, à Eyoub .
25 Nichandji Pacha, »
26 Emir Boukhari, près la porte d'Andrinople.
27 Merkez Effendi, hors Yéni Kapou.
28 Tchavouch Bachi, à Sutludjè.
29 Tourchoudjou-Zadè Husseïn Tchèlèbi Zadè, à Kirèmitlik.
30 Kassim pacha, près l'Arsenal maritime.
31 Mehmed pacha, à Azaplar Kapoussy.
32 Kilidji Ali pacha, à Tob Hanè.
33 Muheddin » »
34 Mollah Tchèlèbi, entre Tob Hanè et Béchiktach.
35 Abd-ul-Fazil, sur la hauteur de Tob Hanè.
36 Chah zadè Djihanghir, »
37 Sinan pacha, à Béchiktach.
38 Chems Ahmed pacha, à Scutari.
39 Validè Sultane, »

DIE OTTOMANISCHE BAUKUNST

NAMENVERZEICHNISS

DER WERKE DES BERUEHMTEN OTTOMANISCHEN ARCHITECTEN

MEISTER SINAN

(VON IHM SELBST NIEDERGESCHRIEBEN).

DJAMI (MOSCHEEN).

1 Sultan Suleiman in Stambul.
2 Scheih Zade Sultan Mehmed.
3 Hasseki Sultanin am Avrat-Bazar.
4 Miri Mah Sultanin am Adrianopler Thore.
5 Osman Schah Validessy am Akseraier Bazar.
6 Ahmed Pascha am Top-Kapu.
7 Rustem Pascha in Tahta Kale.
8 Mehmet Pascha in Kadirga Liman.
9 Ibrahim Pascha, am Silivrier Thore.
10 Kapu Aghassy el Hadj Essad in der Naehe der Sieben Thuerme
11 Kadiasker Abdulrahman Effendi in Mollah Gurani.
12 Kapu Aghassy Mahmud Aga, in der Naehe von Aghir Kapu.
13 Oda Baschi, nahe an Yeni Kapu.
14 Hodja Husref, nahe an Hodja Mustafa Pascha.
15 Hamami Hatun in Sulu Manastir.
16 Defterdar Soleïman Tschelebi, nahe an Ueskuebli Tschesme.
17 Ferruh Ketkhuda, nahe am Balatthore.
18 Terdjuman Iunus bey, nahe an Balat.
19 Harem Tschavuschu, nahe an Yeni Baghdje.
20 Sinan Agha, nahe an Kadi Tschesmessi.
21 Akhi Tschelebi, nahe an Ismir Iskelessi.
22 Suleiman Subachi, in Un Kapan.
23 Schah Sultan in Eyub.
24 Zal Mahmud Pascha in Eyub.
25 Nischandji Pascha in Eyub.
26 Emir Bukhari, nahe dem Adrianopler Thore.
27 Merkez Effendi, jenseits von Yeni Kapu.
28 Tschausch Baschi in Suetlidje.
29 Turschudju-Zade Husseïn Tschelebi-Zade in Kiremitlik.
30 Kassim Pascha, nahe dem Arsenale.
31 Mehmed Pascha, bei Azaplar Kapussi.
32 Kilidji Ali Pascha, in Tophane.
33 Muheddin in Tophane.
34 Mollah Tschelebi, zwischen Tophane und Beschiktasch.
35 Abdul-Fazyl in Tophane.
36 Schahzade Djihanghir in Tophane.
37 Sinan Pascha in Beschictasch.
38 Schems Ahmed Pascha in Scutari.
39 Valide Sultane in Scutari.

40 Iskender pacha, à Kanlidja.
41 Mustapha pacha, à Guebzè.
42 Pertew pacha, à Ismid.
43 Rustem pacha, à Salihiè.
44 » à Samanli.
45 Mustapha, à Bolou.
45 Ferhad pacha, »
47 Mehmed pacha, à Ismid.
48 El Hadj pacha, à Kaïsariè.
49 Djénani Ahmed pacha, à Angora.
50 Mustapha pacha, à Erzeroum.
51 Reconstruction de la Mosquée du Sultan Alaeddin, à Tchoroum.
52 » » Abdul Selam, à Ismit (Nicomèdie).
53 Sultan Suléïman, à Isnik (Nicée).
54 Khosrew pacha, à Haleb.
55 Reconstruction de la Mosquée d'Orhan, à Kutahiah.
56 Sultan Mourad, à Manissa.
57 Rustem pacha, à Balavadin.
58 Sultan Suléïman, à Kara-pounar.
59 » à Damas.
60 Sultan Sélim Khan, à Andrinople.
61 Tachlik »
62 Defterdar Mustapha pacha »
63 Ali pacha, à Baba Eski.
64 Mehmed pacha, à Hafza.
65 » à Sofia.
66 Sofou Mehmed pacha, à Hersek.
67 Ferhad pacha, à Ttchataldja.
68 Mustapha pacha, à Budin.
69 Ferdouz Bey, à Sbarta.
70 Mimmi Khetkhuda, à Avlachelou.
71 Tatar Khan, à Gueuzlèvè.
72 Khassèki Sultan, à Andrinople.
73 Réparation des dômes de la Kaaba, à la Mekke.

MESDJID (ORATOIRES)

1 Rustem pacha, à Yéni Baghdjé.
2 Ibrahim pacha, à Aïssi Kapoussy.
3 Sinan pacha, à Yéni Baghdjé.
4 Mufti Djivi zadé, près Tob-Kapou.
5 Maître Sinan l'Architecte, près Yéni Baghdjé.
6 Emir Ali Tchèlèbi, près la Douane.
7 Utch Bach, »
8 Defterdar Chérifé zadé.
9 Defterdar Mehmed effendi.
10 Hafeuz Mustapha.
11 Simkech Bachi, près Lutfi pacha.
12 Hotcheki zadé, près Sultan Mehmed.
13 Tchavouch, près la porte de Silivri.
14 Djouri zadé, près Davoud pacha.
15 Tèkïahadji Ahmed, près la porte de Silivri.
16 Sari El Hadj Noussouh.
17 Kassab El Hadj Hoz.
18 Bahr El Hadj Hamzè.
19 El Hadj Hassan.
20 Ibrahim pacha Zevdjé, à Kam Kapou.
21 Cheïkh Ferhad, près Vlanga.
22 Keurekdji Bachi, hors la porte Kam Kapou.
23 Kemhadjilar Kïarhanessy.
24 Kouyoumdjilar Kïarhanessy.
25 Sur le sous sol dit Ersek, près Ste-Sophie.
26 Yaya Bachi, à Fener Kapoussy.
27 Husseïn Tchèlèbi, près Sultan Sélim.

40 Iskender Pascha in Kanlidja.
41 Mustafa Pascha in Gebze.
42 Pertew Pascha in Ismidt.
43 Rustem Pascha in Salihnie.
44 » in Samanli.
45 Mustafa in Bolu.
56 Ferhad Pascha in Bolu.
47 Mehmed Pascha in Ismidt.
48 El Hadji Pascha in Kaisarie.
49 Djenani Ahmet Pascha in Angora.
50 Mustafa Pascha in Erzerum.
51 Wiederaufbauung der Djami des Sultans Alaeddin zu Tschorum.
52 » » Abd-ul-Selam in Ismidt.
53 Sultan Suleiman in Isnik.
54 Khosrew Pascha in Haleb.
55 Wiederaufbauung der Djami des Orhan Ghazi in Kutahiah.
56 Sultan Murad in Manissa.
57 Rustem Pascha in Balavadin.
58 Sultan Suleiman in Kara-punar.
59 » in Damaskus.
60 Sultan Selim Khan in Adrianopel.
61 Taschlik in »
62 Deftardar Mustafa Pascha in »
63 Ali Pascha in Baba Eski.
64 Mehmed Pascha in Hafza.
65 » in Sofia.
66 Sofu Mehmed Pascha in Hersek.
67 Ferhad Pascha in Tchataldja.
68 Mustafa Pascha in Budin.
69 Ferduz Bey zu Sparta.
70 Mimmi Khetkhuda, in Avlaschelu.
71 Tatar Khan in Gezleve.
72 Khasseki Sultan in Adrianopel.
73 Ausbesserung der Domkuppeln der Kaaba in Mekka.

MESDJID (BETSTUBEN)

1 Rustem Pascha in Yeni Baghdje.
2 Ibrahim Pascha in Aissi Kapussi.
3 Sinan Pascha, in Yeni Baghdje.
4 Mufti Djivi Zade, nahe an Top Kapu.
5 Meister Sinan der Baukuenstler, nahe Yeni Baghdje.
6 Emir Ali Tschelebi, nahe dem Zollamt.
7 Uetch Basch nahe dem Zollamt.
8 Defterdar Scherife Zade.
9 Defterdar Mehmed effendi.
10 Hafeuz Mustafa.
11 Simkesch Baschi, nahe an Lutfi Pascha.
12 Hotscheki Zade, nahe an Sultan Mehmed.
13 Tschavusch am Silivrier Thor.
14 Djuri Zade, nahe an Davud Pascha.
15 Tekiahadji Ahmed am Silivrier Thor.
16 Sari El Hadji Nussuh.
17 Kassab El Hadji Hoz.
18 Bahr El Hadji Hamze.
19 El Hadji Hassan.
20 Ibrahim Pascha Zevdje in Kum Kapu.
21 Scheih Ferhad in Vlanga.
22 Keurukdji Baschi, jenseits Kum Kapu.
23 Kemhadjilar Kiarhanessi.
24 Kuyumdjilar »
25 Ersek dicht an St. Sofia.
26 Yaya Baschi in Fener Kapussi.
27 Hussein Tschelebi, nahe an Sultan Selim.

28 El Hadj Ilias, près le bain d'Ali pacha.
29 Dukhani zadé, près Hodja Mustapha pacha.
30 Kadi-zadé, près Tchoukour Hamam.
31 Mufti Hamid effendi, près Azaplar Hamam.
32 Tufenk Hanè.
33 Sari Aghassy, près la porte d'Andrinople.
34 Arpadji Bachi, à Eyoub.
35 Hekim Kaïssouni, à Sutludjé.
36 Kaïssouni zadé, à Constantinople.
37 Kardji Suléïman, à Eyoub.
38 Ahmed Tchèlèbi, à Kiremitlik.
39 Deukmedji Bachi, à Eyoub.
40 Yaya Ketkhuda, à Kassim pacha.
41 Chehir Emini Hussein Effendi, à Kassim Pacha.
42 Sèhil Bey, à Tob Hanè.
43 Ilias Zadè hors Tob Kapou.
44 Bazar bachi Mummi Ketkhuda, à Kassim Pacha.
45 Mehmed Pacha, à Buyuk Tchekmedjè.
46 El Hadj Pacha, à Scutari.
47 Saradj Hanè, à Haskeuï.
48 Sarraf, hors Tob Kapou.
49 Rouznamedji Abdi Effendi, à Soulou Manastir.

28 El Hadji Ilias, nahe dem Badehause des Ali Pascha.
29 Dukhani Zade, nahe an Hodja Mustafa Pascha.
30 Kadir Zade, beim Tschukur Hamam.
31 Mufti Hamid effendi, beim Azaplar Hamam.
32 Tufenk Hane.
33 Sari Aghassi, nahe dem Adrianopler Thor.
34 Arpadji Baschi in Eyub.
35 Hekim Kaissuni in Suetluedje.
36 Kaissuni Zade in Constantinopel.
37 Kardji Suleiman in Eyub.
38 Ahmed Tschelebi in Kiremitlik.
39 Deukmedji Baschi in Eyub.
40 Yaya Ketkhuda in Kassim Pascha.
41 Schehir Emini Hussein effendi in Kassim Pascha.
42 Sehil bey, in Tophane.
43 Elias Zade, jenseits Tophane.
44 Bazar Baschi Mummi Ketkhuda in Kassim Pascha.
45 Mehmed Pascha in Buyuk Tchekmedje.
46 El Hadji Pascha in Scutari.
47 Saradj Hane in Haskeui.
48 Sarraf, jenseits Top-Kapu.
49 Ruznamedji Abdi Effendi in Sulu Monastir.

COLLÈGES ET ÉCOLES.

1 Mèdressè de Sultan Suleïman Khan, à la Mekke.
2 » de Sultan Suleïman, au Kiosque des Halidjilar.
3 Six mèdressès à Sultan Suleïman de Stamboul.
4 Mèdressè de Chehzadè Sultan Mehmed.
5 » de Hassèki Sultane, à Avrat bazar.
6 » de Koheriè de Hassèki Sultane, près Sultan Sélim.
7 » de Validè Sultane, à Scutari.
8 » de Miri Mah Sultane, »
9 » de » » à la porte d'Andrinople.
10 » de Mehmed Pacha, à Kaderga Liman.
11 » de » à Eyoub.
12 » de Osman Chah Validessy, près Ak Seraï.
13 » de Rustem Pacha, à Stamboul.
14 » de Ali Pacha à »
15 » de Ahmed Pacha, à Tob Kapou.
16 » de Sofou Mehmed Pacha, à Stamboul.
17 » de Ibrahim Pacha, »
18 » de Sinan Pacha.
19 » de Iskender Pacha.
20 » de Kassim Pacha.
21 » de Ali Pacha, à Baba Eski.
22 » de Missirli Mustapha Pacha.
23 » de Ahmed Pacha, à Ismit.
24 » de Ibrahim Pacha, à Aïssi Kapoussy.
25 » de Chemsi Pacha, à Scutari.
26 » de Kapou Aghassy Djafer Agha.
27 » de Ahmed Agha.
28 » de Maloul Emir.
29 » de Em-Veled.
30 » de Utch Bach.
31 » de Kadiaskier Perviz Effendi.
32 » de Khodjaki Zadè, près Sultan Mehmed.
33 » de Agha Zadè.
34 » de Yaya Effendi, à Bèschiktach.
35 » de Defterdar Abd ul Selam Bey.
36 » de Toutou Kadi.
37 » de Hekim Mehmed Tchèlèbi.
38 » de Husseïn Tchèlèbi.
39 » de Emir Sinan Effendi.
40 » de Chah Koulou.

COLLEGIEN UND SCHULEN.

1 Medresse des Sultans Suleïman Khan in Mekka.
2 dto des Sultans Suleïman im Kiosk der Halodjilar.
3 Sechs Medresse des Sultans Suleiman in Stambul.
4 Medresse, Scheih Zade Sultan Mehmed.
5 dto der Hasseki Sultanin am Avrat'Bazar.
6 dto Koherie der Hasseki Sultanin nahe an Sultan Selim.
7 dto der Valide Sultanin in Scutari.
8 dto » Miri Mah Sultanin in Scutari.
9 dto » dto am Adrianopler Thor.
10 dto Mehmed Pascha, in Kaderga Liman.
11 dto dto in Eyub.
12 dto Osman Schah Validessi nahe an Ak-Seraï.
13 dto Rustem Pascha in Stambul.
14 dto Ali Pascha in »
15 dto Ahmed Pascha in Top-Kapu.
16 dto Sofu Mehmed Pascha in Stambul.
17 dto Ibrahim Pascha in »
18 dto Sinan Pascha.
19 dto Iskender Pascha.
20 dto Kassim Pascha.
21 dto Ali Pascha in Baba-Eski.
22 dto Missirli Mustafa Pascha.
23 dto Ahmet Pascha in Ismidt.
24 dto Ibrahim Pascha in Aissi Kapussi.
25 dto Schemsi Pascha in Scutari.
26 dto Kapu-Aghassi Djafer Agha.
27 dto Ahmed Agha
28 dto Maloul Emir.
29 dto Em Veled.
30 dto Uetsch Basch.
31 dto Kaziasker Perviz Effendi.
32 dto Khodjaki Zade, nahe an Sultan Ahmed.
33 dto Agha Zade.
34 dto Yaya Effendi in Beschiktasch.
35 dto Defterdar Abdul Selam bey.
36 dto Tutu Kadi.
37 dto Hekim Mehmed Tschelebi.
38 dto Hussein Tschelebi.
39 dto Emir Sinan Effendi.
40 dto Schah Kulu.

41 Médressè de Terdjuman Ionous Bey.
42 » de Hardji Suleïman Bey.
43 » de El Hadj Khatoun.
44 » de Defterdar Chérifé Zadè.
45 » de Kadi Hekim Tchèlèbi, à Kutchuk Kirman.
46 » de Baba Tchèlèbi.
47 » de Sekban Ali Bey, à Kemer-hanè (reconstruction).
48 » de Nichandji Mehemmed Bey, à Alti Mermer.
49 » de Khosrew Ketkhuda, à Angora.
50 » de Bezestin Ketkhudassy, à Sultan Selim.

ECOLES POUR L'ÉTUDE DU KORAN.

1 Sultan Suleïman.
2 Validè Sultane, à Scutari.
3 Khosrew Kethuda.
4 Mehmed Pacha, à Eyoub.
5 Sa'adi Tchèlèbi, à Kutchuk Kirman.
6 Bosnali Mehmed Pacha.
7 Mufti Kadi.

CUISINES POUR LES ÉTUDIANTS ET LES PAUVRES.

1 Sultan Suleïman Khan, à Stamboul.
2 Hasseki Sultane, à la Kaaba.
3 Sultan Suleïman, à Kara-pounar.
4 Cheh Zadè, à Stamboul.
5 Hasseki Sultane.
6 A la tête du pont de Mustafa Pacha, à Andrinople.
7 Sultan Suleïman, à Damas.
8 Validè Sultane, à Scutari.
9 Sultan Suleïman, à Tchorlou.
10 Niri Mah Sultane, à Scutari.
11 Sultan Mourad Khan.
12 Rustem Pacha, à Roustchouk.
13 » à Sabandja.
14 Mehmed Pacha, à Bourkhos.
15 » à Hafzè.
16 Mustapha Pacha, à Gueïvètin.
17 Mehmed Pacha, à Bosna Seraï.

HOPITAUX.

1 Sultan Suleïman Khan.
2 Hasseki Sultane.
3 Validè Sultane, à Scutari.

AQUEDUCS.

1 Bend Kèmèri, près de Soubachi.
2 Ouzoun Kemer.
3 Mahallik Kemer.
4 Gueuzledjè Kemer.
5 Aqueduc de Muderris keuï.
6 Bassin où se réunissent les eaux des aqueducs.
7 Reconstruction d'Ouzoun Kemer.

PONTS.

1 Buyuk Tchekmed
2 Silivri.
3 Mustapha Pacha sur la Maritza, à Andrinople.
4 Mehemed Pacha.
5 Kapou Aghassy, à Harem i Dèressy.
6 Mehmed Pacha, à Sinanli.
7 Mehmed Pacha à Bosna Seraï.

41 d^to Terdjuman Ionus bey.
42 d^to Hardji Suleiman bey.
43 d^to El Hadji Khatun.
44 d^to Defterdar Scherife Zade.
45 d^to Kadi Hekim Tschelebi in Kutschuk Kirman.
46 d^to Baba Tschelebi.
47 d^to Sekban Ali bey in Kemer-Hane (Neu-Bau).
48 d^to Nischandji Mehmed bey zu Alti Mermer.
49 d^to Khosrev Ketkhuda in Angora.
50 d^to Bezesten Ketkhudassi in Sultan Selim.

SCHULEN ZUM STUDIUM DES KORANS.

1 Sultan Suleiman.
2 Valide Sultanin in Scutari.
3 Khosrev Ketkhuda.
4 Mehmed Pascha in Eyub.
5 Sa'adi Tschelebi in Kutchuk Kirman.
6 Bosnali Mehmed Pascha.
7 Mufti Kadi.

KUECHEN FUER STUDENTEN UND ARME.

1 Sultan Suleiman Khan in Stambul.
2 Hasseki Sultanin in der Kaaba.
3 Sultan Suleiman in Kara Punar.
4 Scheh-Zade in Stambul.
5 Hasseki Sultanin.
6 Am Brueckenkopf von Mustafa Pascha in Adrianopel.
7 Sultan Suleiman in Damascus.
8 Valide Sultanin in Scutari.
9 Sultan Suleiman in Tchorlu.
10 Miri Mah Sultanin in Scutari.
11 Sultan Murad Khan.
12 Rustem Pascha in Rustschuk.
13 Rustem Pascha in Sabandja.
14 Mehmed Pascha in Burgas.
15 Mehmed-Pascha in Hafze.
16 Mustafa-Pascha in Guevetin.
17 Mehmed Pascha in Bosna Serai.

KRANKENHAEUSER.

1 Sultan Suleiman Khan.
2 Hasseki Sultanin.
3 Valide Sultanin in Scutari.

WASSERLEITUNGEN.

1 Bend Kemeri nahe an Subaschi.
2 Uzun Kemer.
3 Mahallik Kemer.
4 Goezledje Kemer.
5 Muderris Keui.
6 Becken in welchem sich die Wasser der Wasserleitungen vereinigen.
7 Wiederaufbauung von Ouzun Kemer.

BRUECKEN.

1 Buyuk-Tschekmedje.
2 Silivri.
3 Mustafa-Pascha, auf der Maritza in Adrianopel.
4 Mehmed Pascha.
5 Kapu Aghassi in Harem Deressi.
6 Mehmed Pascha in Sinanli.
7 Mehmed Pascha in Bosna Serai.

PALAIS.

1 Reconstruction du Vieux Seraï, à Constantinople.
2 Nouveau Palais Impérial, à Constantinople.
3 Scutari.
4 Galata-Seraï.
5 Atmeïdan Seraï (reconstruction).
6 Yeni Kapou.
7 Kandilli.
8 Fener Baghdjè.
Tchèlèbi Baghdjessy, à Scutari.
10 Beker Seraï.
11 Mehmed Pacha, à Kadergha Liman.
12 Mehmed Pacha, à Sainte Sophie (reconstruction).
13 » à Scutari.
14 Siavich Pacha, à Stamboul.
15 Ali Pacha, à »
16 Ahmed Pacha, à l'Atmeïdan.
17 Ferhad Pacha, à Sultan Baïzid.
18 Pertew Pacha, à Vefa Meïdani.
19 Sinan Pacha, à l'Atmeïdan.
20 Sofou Mehemmed Pacha, à Hodja Pacha
21 Mahmoud Agha, à Yeni Baghdjè.
22 Mehmed Pacha, à Halouklou.
23 Chah Tchoban, près Kassim Tchechmessy.
24 Pertew Pacha, hors la ville.
25 Rustem Pacha »
26 Mehmed Pacha, à Bosna Seraï.
27 Rustem Pacha, à la ferme de Iskender Tchèlèbi.

CARAVANSERAI.

1 Près de l'Imaret de Sultan Suleïman.
2 Sultan Suleïman, à Buyuk Tchekmedjè.
3 Rustem Pacha, à Roustchouk.
4 » à Galata.
5 Ali Pacha, à Bit-Bazar.
6 » à Brousse.
7 Pertew Pacha, à Vefa Meïdan.
8 Mustapha Pacha, à Elghin.
9 Rustem Pacha, à Sabandja.
10 » à Samanli.
11 » à Ak Bouïk.
12 » à Kerman Erekli.
13 » à Karichteran.
14 Khosrew Ketkhuda, à Ipsila.
15 Mehmed Pacha, à Havsa.
16 » à Bourkhoz.
17 Rustem Pacha, à Andrinople.
18 Caravan Seraï et tcharchi d'Ali Pacha, à Andrinople.

GRENIERS D'ABONDANCE ET MAGASINS.

1 Zafet à Tersanè.
2 Hasshambar au Palais Impérial.
3 Hambar à Baghdjè Yalissy.
4 » pour les cuisines et garde-manger du palais Impérial.
5 » à Oun Kapan.

BAINS.

1 Sultan Suleïman.
2 Trois bains au Palais Impérial.
3 Sultan Suleïman.
4 Trois bains au Palais à Scutari.
5 Hasseki Sultane.
6 » à St^e. Sophie.
7 Validè Sultane, dans le quartier juif.

PALAESTE.

1 Wiederaufbauung des alten Serails in Constantinopel.
2 Das neue Kaiserliche Palais in Constantinopel.
3 Scutari.
4 Galata Serai.
5 Atmeidan Serai (Wiederaufbau).
6 Yeni Kapu.
7 Kandilli.
8 Fener Bachtsche.
9 Tschelebi Bachtschessi in Scutari.
10 Beker Serai.
11 Mehmed Pascha in Kaderga Liman.
12 d^to in Sta Sofia (Wiederaufbau).
13 d^to in Scutari.
14 Siawisch Pascha in Stambul.
15 Ali Pascha in Stambul.
16 Ahmed Pascha am Atmeidan.
17 Ferhad Pascha an Sultan Bajazid.
18 Pertew Pascha an Wefa Meidan.
19 Sinan Pascha am Atmeidan.
20 Sofu Mehmed Pascha in Hodscha Pascha.
21 Mahmud Agha in Yeni Bachtsche.
22 Mehmed Pascha in Haluklu.
23 Schah Tschoban, nahe Kassim Tscheschmessi.
24 Pertew Pascha ausserhalb der Stadt.
25 Rustem Pascha d^to
26 Mehmed Pascha in Bosna Serai.
27 Rustem Pascha auf dem Landgute des Iskender Tschelebi.

CARAVANSERAI.

1 Nahe dem Imaret des Sultans Suleiman.
2 Sultan Suleiman in Büyük Tschekmedsche.
3 Rustem Pascha in Rustschuk.
4 d^to in Galata.
5 Ali Pascha am Bit Bazar.
6 d^to in Brussa.
7 Pertew Pascha am Wefa Meidan.
8 Mustafa Pascha in Elghin.
9 Rustem Pascha in Sabandscha.
10 d^to in Samanli.
11 d^to in Ak Buik.
12 d^to in Kerman Erekli.
13 d^to in Karischteran.
14 Khosrew Ketkhuda in Ipsila.
15 Mehmed Pascha in Hawsa.
16 d^to in Burkhoz.
17 Rustem Pascha in Adrianopel.
18 Caravan Serai und tscharschi von Ali Pascha in Adrinopel.

SPEICHER.

1 Zafet in Tersane.
2 Hasshambar im Kaiserlichen Palaste.
3 Hambar in Bachtsche Yalissi.
4 d^to fuer die Kaiserlichen Kuechen.
5 d^to in Un Kapan.

BADEHAEUSER.

1 Sultan Suleiman.
2 Drei Badehaeuser im Kaiserlichen Palaste.
3 Sultan Suleiman.
4 Drei Badehæuser im Palaste von Scutari.
5 Hasseki Sultanin.
6 » in St. Sofia.
7 Validè Sultanin, im jüdischen Viertel.

8 Sultan Hammam à Scutari.
9 Validè Sultane, à Karapounar.
10 Miri Mah Sultane, à la porte de Djibali.
11 Loutfi Pacha, à la porte d'Andrinople.
12 Mehmed Pacha, à Andrinople.
13 Hodja Mustapha Pacha, à Yeni Baghdjè.
14 Ibrahim Pacha, à la porte de Silivri.
15 Kapou Aghassy, à Soulou Manastir.
16 Sinan Pacha, à Bechiktach.
17 Mollah Tchèlèbi, à Fondoukly.
18 Kapoudan, à la porte du Fener.
19 Mufti, à Madjoundji.
20 Mehmed Pacha, à Hafza.
21 Khozrew Ketkhuda, à Eyoub.
22 Ortakeuï.
23 Rustem Pacha, à Sabandja.
24 Merkez Effendi, hors Yeni Kapou.
25 Nichandji Pacha.
26 Ismit.
27 Tchataldja.
28 Husseïn, à Kasrïè.
29 Sari Guzel.
30 Haïreddin Pacha, à Zeïrek.
31 Yacoub Agha, à la Douane.

TURBÈ.

1 Sultan Suleïman Khan.
2 Cheh Zadé.
3 Sultan Sélim Khan.
4 Cheh Zadè Sultan Mehemmed Pacha
5 Rustem Pacha.
6 Mehmed Pacha, à Eyoub.
7 Zal Mahmoud Pacha, à Eyoub.
8 Ahmed Pacha, près Tob Kapou.
9 Siavich Pacha, à Eyoub.
10 Chemsi Pacha, à Scutari.
11 Haïreddin Pacha, à Bèchiktach.
12 Yaya Effendi, »
13 Arab Ahmed, Beylerbey de Chypre.
14 Kjlidj Ali Pacha, à Tob Hanè.
15 Pertew Pacha, à Eyoub.
16 Chah Tchoban Kadyn, à Yeni Baghdjè.
17 Ahmed Pacha, à la porte d'Andrinople.
18 Hadji Pacha, à Scutari.

RÉCAPITULATION.

Djami	73
Collèges ou écoles	50
Mesdjid	49
Ecoles pour l'étude du Koran	7
Cuisines pour les étudiants et les pauvres	17
Hopitaux	3
Aqueducs	7
Ponts	7
Palais	27
Caravanseraï	18
Greniers et magasins	5
Bains	31
Turbè	18
Total	312

8 Sultan Hammam in Scutari.
9 Valide Sultanin in Karapunar.
10 Miri Mah Sultanin am Dschibali-Thor.
11 Loutfi Pascha, am Adrianopler-Thor.
11 Mehmed Pascha in Adrianopel.
13 Hodscha Mustafa Pascha, in Yeni Bachtsche.
14 Ibrahim Pascha am Silivrier-Thor.
15 Kapu Aghassi, in Sulu Monastir.
16 Sinan Pascha in Beschiktasch.
17 Mollah Tschelebi in Fundukli.
18 Kapudan am Fener-Thor.
19 Mufti in Madschundschi.
20 Mehmed Pascha in Hafza.
21 Khozrev Ketkhuda in Eyub.
22 Ortakeui.
23 Rustem Pascha in Sabanscha.
24 Merkez Effendi, jenseits von Yeni-Kapu.
25 Nischandschi Pascha.
26 Ismidt.
27 Tchataldscha.
28 Hussein in Kasrie.
29 Sari Guzel.
30 Haireddin Pascha in Zeirek.
31 Yakub Agha an der Mauth.

GRUEFTE.

1 Sultan Suleiman Khan.
2 Scheh Zadé.
3 Sultan Selim Khan.
4 Scheh Zadé Sultan Mehmed Pascha.
5 Rustem Pascha.
6 Mehmed Pascha in Eyub.
7 Zal Mahmud Pascha in Eyub.
8 Ahmed Pascha, nahe an Tob-Kapu.
9 Siavisch Pascha in Eyub.
10 Schemsi Pascha in Scutari.
11 Haireddin Pascha in Beschiktasch.
12 Yaya Effendi d^to
13 Arab Ahmed, Beylerbey von Cypern.
14 Kilidsch Ali Pascha in Top hane.
15 Pertew Pascha in Eyub.
16 Schah Tschoban Kadyn in Yeni Bachtsche.
17 Ahmed Pascha am Adrianopler-Thor.
18 Hadschi Pascha in Scutari.

RECAPITULATION.

Dschami	73
Schulen	50
Medschid	49
Schulen zum Studium des Korans	7
Küchen für Studenten und Arme	17
Krankenhaeuser	3
Wasserleitungen	7
Brücken	7
Palaeste	27
Caravanserai	18
Speicher	5
Badehaeuser	31
Gruefte	18
Zusammen	312

TABLE DES MATIÈRES

DE

L'ARCHITECTURE OTTOMANE.

	Pages
Préface	V.
Précis historique	3.
Documents techniques	11.
Des ordres d'architecture chez les Ottomans.	11.
Des proportions dans les ordres Ottomans	13.
Description des ordres Ottomans.	14.
L'ordre échanfriné.	15.
L'ordre brèchiforme	15.
De l'ordre crystallysé.	15.
De l'ordonnance à faisceaux.	15.
De la superposition des ordres	15.
Décoration des parties architecturales.	16.
Considérations sur les ordres Ottomans	16.
Nomenclature et explication des planches appartenant au traité d'Architecture Ottomane	17.
Monographie de Yèchil Djami, de Brousse.	23.
Explication des planches	27.
Monographie de la Suleïmanïè, a Constantinople	31.
Explication des planches.	35.
Monographie de la Sèlimiè, d'Andrinople	39.
Explication des planches.	42.
Monographie de Yeni Djami, de Constantinople	45.
Explication des planches.	48.
Monographie du Turbè de Sultan Suleïman le Législateur	51.
Monographie du Turbè du Cheh Zadè.	55.
Monographie de la fontaine de Sultan Ahmed III a Bab-i-Humayoun	59.
Monographie de la fontaine d'Azab Kapou	65.
Flore ornementale et métamorphoses	71.
Explication des planches	73.
Notices sur l'ornementation Ottomane	77.
Styles différents employés dans l'ornementation de l'architecture Ottomane	77.
Sculpture	77.
Bordures sculptées, bordures peintes et ouvrages divers.	78.
Explication des planches	78.
Appareils en briques et en pierres	79.
Ferrures	79.
Pierres tumulaires	79.
Vitraux	79.
Bois sculpté.	79.
Peintures murales	80.
Marbre sculpté	80.
Faïences murales	80.
Nomenclature des oeuvres du célèbre architecte Ottoman Maitre Sinan (écrite par lui même)	81.
Djami (Mosquées)	81.
Mesdjid (oratoires)	82.
Collèges et écoles	83.
Ecoles pour l'étude du Koran	84.
Cuisines pour les étudiants et les pauvres	84.
Hopitaux	84.
Aqueducs	84.
Ponts	84.
Palais	85.
Caravansérails	85.
Greniers d'abondance et magasins	85.
Bains	85.
Turbè	86.
Récapitulation	86.

INHALTS VERZEICHNISS

DER

OTTOMANISCHEN BAUKUNST.

	Seiten
Vorrede	V.
Geschichtlicher Ueberblick	3.
Technische Documente	11.
Von den Bau-ordnungen bei den Ottomanen	11.
Ueber die Verhaeltnisse der ottomanischen Ordnungen.	13.
Schilderung der ottomanischen Ordnungen	14.
Die Schreegkantige Saeulenordnung	15.
Die breschenfoermige Saeulenordnung.	15.
Die Kristallfoermige Saeulenordnung.	15.
Buendelform	15.
Ueber die Ueberordnung der Ordnungen.	15.
Verzierung der architektonischen Theile	16.
Betrachtungen ueber die ottomanischen Ordnungen.	16.
Nomenclatur und Erklaerung der Tafeln zur Abhandlung ueber die ottomanische Architectur	17.
Monographie der Ieschil-Dschami von Brussa	23.
Erklaerung der Tafeln	27.
Monographie der Suleimanie von Constantinopel	31.
Erklaerung der Tafeln	35.
Monographie der Selimie von Adrianopel	39.
Erklaerung der Tafeln	42.
Monographie der Yeni-Dschami von Constantinopel	45.
Erklaerung der Tafeln	48.
Monographie des Tuerbe des Sultans Suleiman der Gesetzgebers.	51.
Monographie des Tuerbe von Scheh Zade	55.
Monographie des Brunnens von Sultan Ahmed III am Bab-i-Humajun	59.
Monographie des Brunnens von Azab Kapu	65.
Ornamentale-flora und metamorphosen	71.
Erklaerung der Tafeln	73.
Bemerkungen zur ottomanischen ornamentation	77.
Die verschiedenen Style in der Ornamentation der ottomanischen Architectur.	77.
Sculptur	77.
Sculptirte Rahmen, gemalte Rahmen und verschiedene Arbeit	78.
Erklaerung der Tafeln	78.
Vereinigung der Ziegel und Steine.	79.
Grabsteine	79.
Glasscheiben	79.
Holzsculptur	79.
Mauermalereien	80.
Marmor-Sculptur	80.
Mauer Porzellane	80.
Namenverzeichniss der werke des beruehmten Ottomanischen Architekten Meisters Sinan (von ihm selbst niedergeschrieben)	81.
Dschami (Moscheen)	81.
Mesdschid (Betstuben)	82.
Collegien und Schulen	83.
Schulen zum Studium des Korans.	84.
Kuechen fuer Studenten und Arme.	84.
Krankenhaeuser	84.
Wasserleitungen	84.
Bruecken	84.
Palaeste	85.
Caravanserails	85.
Speicher	85.
Badehaeuser	85.
Gruefte	86.
Recapitulation	86.

OSMANLI MİMARİSİ

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî

[Transkripsiyon]

Bâ-irâde-i seniyye-i cenâb-ı Pâdişâhî bin sekiz yüz yetmiş üç senesi Viyana Sergisi'ne vaz' olunmak üzere mezkûr sergiye eşyâ irsâline mahsûs komisyon-ı mahsûsun reîsi ve Umûr-ı Nâfia Nâzırı Devletlü İbrâhîm Edhem Paşa hazretlerinin taht-ı nezâretlerinde olarak bi't-tanzîm tab' ü temsîl kılınmışdır. Sene 1290.

Resimler Montani ve Bogos Efendiler ile Mösyö Mayer ma'rifetiyle tersîm edilmişdir. Fenn-i mi'mârîye müte'allik evrâk Montani Efendi tarafından verilmiş ve Fransızcası Mösyö De Lone tarafından kaleme alınmış, resimlerin hakk ve tab'ı Mösyö Sebah ma'rifetiyle icrâ kılınmışdır.

İstanbul 1873

FENN-İ Mİ'MÂRÎ-İ OSMÂNÎ

Birinci Fasıl

[6]

Mukaddime-i Kitâb

Mehâmid-i bî-intihâ merfû'-ı bâr-gâh-ı ehadiyyet olunur ki, kuvvet ve kudret-i ilâhiyyesine hadd ü nihâyet olmadığına manzûr-ı nazar-ı hayret-nümûnumuz olan binâ-yı i'câz-nümâ-yı a'lem bir delîl-i bî-adîldir. Dürûd-ı lâ-tuhsâ ithâf-ı huzûr-ı pür-nûr-ı risâlet kılınır ki, işbu dîn-i mübîn-i İslâm'ı esâs-ı masûnü'l-indirâs üzerine vaz' ve te'sîs buyurmuşlardır. Tuhaf-ı tahiyyât âl ü ashâbına ihdâya sezâdır ki, her birerleri binâ-yı sa'âdet-ihtivâ-yı İslâmiyet'in erkân-ı rasînü'l-bünyânıdırlar.

Ba'de-zâ, ma'lûm-ı üli'n-nühâdır ki, saltanat-ı seniyye-i sermediyenin binâ-yı şevket-ihtivâsına vaz'-ı esâs buyrulduğu zamân-ı hayriyet-nişândan beri zînet-bahş-ı sâha-i zuhûr olan âsâr-ı âliye ve ez-cümle cevâmi'-i şerîfe ve sâireden ekserîsinin suver-i inşâiyesi millet-i Osmâniyenin secâyâ-yı cihân-pesendânesi muktezâ-yı celîlinden olmak üzere bir tarz-ı mahsûs-ı mi'mârîde yapılarak fenn-i mi'mârî fevkalâde ilerlemiş ve hattâ Mimâr Sinân ve Hoca Kâsım ve Mimâr İlyâs gibi şöhret-gîr-i âfâk olan esâtize-i ızâm zuhûr etmişdir. Dârü'l-hilâfeti'l-aliyyede cennet-mekân firdevs-âşiyân Sultân Süleymân hazretlerinin binâ-gerdeleri olan Süleymâniye nâm câmi'-i dil-ârâ ve Sultân Selîm-i Sânî hazretlerinin Edirne'de inşâsına bezl-i nakdîne-i âtıfet buyurdukları ve Dersaâdet'de Yenicâmi' ve Bursa'da Yeşil Câmi' gibi meşhûr olan cevâmi'-i bî-hemtâ el-yevm cümlenin ve bi'l-husûs erbâbının manzûr-ı nazar-ı takdîrleri olan âsâr-ı âliyeden olup bunların kâffesi eslâf-ı ma'âlî-ittisâf-ı Osmâniyânın fenn-i celîl-i mi'mârîye i'tinâ ve himmetle ba'zı usûl ve kavâ'id-i mahsûsa vaz' ederek "Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî" nâmıyla bir tarz-ı mahsûs-ı inşâ vücûda getirmiş olduklarına delîl ve bürhândır.

Veliyy-i ni'met-i bî-minnetimiz Pâdişâh-ı şevket-menkabet Sultân Abdülazîz Hân *halleda'llâhü saltanatehû ilâ-âhiri'd-devrân* efendimiz hazretlerinin asr-ı ma'delet-hasr-ı cenâb-ı mülûkâneleri her türlü terakkıyâta masdar olarak gıbta-keş-i a'sâr ve edvâr olduğu misillü zât-ı kemâlât-sıfât-ı hazret-i şâhânelerinin fenn-i mi'mârî hakkında mebzûl olan avâtıf-ı şâmiletü'l-âfâk-ı cenâb-ı mülûkâneleri ile bihişt-i berîn ıtlâkına sezâ ebniye-i cesîme-i letâfet-nümâ inşâ olunarak Dârü's-saltanati's-seniyyeleri tezyîn buyrulmuş olduğundan Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî derece-i vâlâ-yı kadîminde kalmayarak bir kat daha i'tilâ etmiş olmağla bu sene Viyana'da küşâdı mukarrer olan sergi-i umûmîde memâlik-i ma'mûre-i cihânın mahsûlât-ı arziye ve sınâ'iyesi teşhîr ve ebniye ve âsâr-ı mi'mâriyesi aynen inşâ kılındığı misillü Dersaâdet'de bulunan âsâr-ı mi'mâriye-i âliyeden yalnız Bâb-ı Hümâyûn pîşgâhında vâkı' çeşme-i latîfenin inşâsıyla iktifâ olunup ale'l-umûm âsâr-ı mi'mâriye-i Osmâniye'nin usûl ve kavâ'idini ve ta'rîfât-ı târîhiye ve fenniyesini hâvî ve iktizâ eden suver ve eşkâli muhtevî olmak üzere üç **[7]** lisân üzere yani Türkçe ve Fransızca ve Almanca bir kitâb te'lîfiyle mezkûr sergide erbâb-ı mütâla'anın pîş-i nazar-ı takdîrine vaz' ve takdîm edilmesi sergi-i mezkûra eşyâ irsâline mahsûs komisyonun reîsi olup Nâfia Nezâret-i Celîlesi'ne revnak-bahşâ devletlü Edhem Paşa hazretleri taraflarından istîzân olunarak ol bâbda irâde-i hikmet-mu'tâde-i hazret-i pâdişâhî şeref-sünûh ve sudûr buyrulmuş olduğundan işbu kitâbın te'lîfine ibtidâr olundu.

Mesned-i ulyâ-yı Sadâret-i Uzmâ'dan Nâfia Nezâret-i Celîlesi'ne şeref-vârid olan tezkire-i sâmiyenin sûret-i celîlesidir.

Devletlü efendim hazretleri,

Şevket ve saltanat-ı Devlet-i Aliyye'nin zıyâ-pâş-ı aktâr-ı zuhûr ve i'tilâ olduğu rûz-ı fîrûzdan beri hendese-i Osmâniye nâmıyla mu'anven ve kıymet ve meziyyeti Dârü'l-hilâfe ve Bursa ve Edirne'de kâ'in cevâmi'-i nefîse ve ebniye-i sâire gibi âsâr-ı ber-güzîde ile müsbet ve mütebeyyin olan fenn-i mu'tebere dâir ta'rîfnâmenin sâye-i ma'ârif-vâye-i cenâb-ı pâdişâhîde hüner-mendân-ı millet-i Osmâniye'nin bu bâbda dahi mahâret-i kâmilelerini enzâr-ı âleme vâsıta-i i'lân ve isbât ve usûl-i mevcûde-i hendese için mi'mârlara üssü'l-harekât ve ta'lîmât olmak üzere Türkçe ve Fransızca ve Alman lisânlarınca tanzîm ve tab'ına vukû' bulan iş'âr-ı vâlâları mûcebince bi'l-istîzân irâde-i seniyye-i hazret-i pâdişâhî müte'allik ve şeref-sudûr buyrulmuş olmağın iktizâsının icrâsına himmet buyrulması siyâkında tezkire-i senâverî terkîmine ibtidâr kılındı.

Fî 13 Safer sene [1]289 ve fî 13 Nisan sene [12]88. [22 Nisan 1872]

[9]

FENN-İ Mİ'MÂRÎ-İ OSMÂNÎ

İkinci Fasıl

[10]

Ma'lûmât-ı Târîhiyye

Devlet-i Selçukiyye'nin evâhirinde taht-nişîn-i acz ü gaflet olan selâtîn, bî-iktidâr bulunduklarından dâhil-i dâire-i hükûmetleri olan memâlik ve büldân Moğol hanları vüzerâ ve vülâtının dest-i tegallüblerinde kalmışidi. Ecânibin vukû' bulan mezâlim ve ta'addiyâtı netîcesi olarak Anadolu ahâlîsini perde-i zalâm-ı cehl ü nâdânî istî'âb ile berâber memâlik-i Türkiye her gûne ulûm ü fünûndan hâlî olmuşidi. Nâm-ı şevket-ittisâmları Sultân Osmân unvânıyla mazbût-ı tevârîh olan Gâzî Osmân hazretleri el-hakk ibtidâları Kaysak ulusunun Kayı şu'besinden dörtyüz onaltı âileden ibâret bir küçük aşîretin reîsi olup dâhil-i havza-i Osmâniye olan memâlik dahi ancak şimdiki bir sancak kadar olarak Karacahisar, Söğüt, Bilecik, Domaniç, Yenişehir, İnönü, Bozüyük, Eskişehir kazâlarından ibâret idi. Sultân-ı müşârun-ileyh hazretleri te'sîs buyurmak üzere oldukları Devlet-i Osmâniye'nin istikbâlen âric-i ma'âric-i şevket ve iktidâr olacağını meftûr oldukları liyâkat-ı nâdire ve fetânet-i fevkalâde iktizâsınca teferrüs buyurdukları cihetle az vaktin içinde Karacaşehir'i ve Bilecik'i ve Yenişehir'i makarr-ı hükûmet ittihâz ile bir takım cevâmi'-i şerîfe ile hamâmlar inşâ buyurmuşlardır ki, bunların suver-i inşâiyesi gâyetle metîn ve ağır olup fakat hiçbir fenn-i mi'mârîye müstenid olmadıkları el-yevm eserlerinden müstefâd ve ma'lûm olur.

Cennet-mekân firdevs-âşiyân Sultân Orhan hazretleri dört beş sancak daha zabt ile zamîme-i hükûmet buyurduklarında, her bir şehirde ve hattâ biraz cesîmce karyelerde bile birer câmi'-i şerîf ve cesîm hamâm ve mekteb ve imâret ve tabhâneler inşâ buyurmuşlardır ki, bunların adedi üçyüzü mütecâvizdir. İşbu ebniye-i âliyenin kâffesi ma'mûrdur. Suver-i inşâiyesi rasânetiyle muhtasar ve hiçbir revişde usûl-i mi'mârîye muvâfık değildir.

Sultân-ı müşârun-ileyhin mahdûm-ı şevket-mevsûmları cennet-mekân Sultân Murâd Hân-ı Evvel hazretleri murabba'-nişîn-i saltanat olduklarında Rum mi'mârlarından Hristo Dölo'yu celb ile Bursa'da Çekirge nâm mahalde tepede mevcûd olan câmi'-i şerîfi inşâ etdirmişlerdir ki, işbu binâ-yı âlînin sûret-i inşâsı nısf mikdârı Bizantin usûl-i mi'mârîsine mutâbıkdır. Ancak müşârun-ileyh hazretleri vâlide-i mâcideleri Nilüfer Hatun hazretlerinin tab'-ı zarîfânelerine ittibâ'an aksâ-yı memâlik-i şarkiyeden fenn-i mi'mârîde mâhir bir takım üstâdlar celb ile bir usûl-i mi'mârînin te'sîsine himmet buyurdular.

İşbu mi'mârlar makarr-ı saltanata vâsıl olduklarında İznik'de Nilüfer Hatun nâmıyla meşhûr olan büyük hamâm ve medrese ve Çinili Câmi' ve imâret gibi âsâr-ı letâfet-disârın inşâsına bed' ve mübâşeret etmişlerdir. Şehr-i mezkûr, çini ma'mûlâtına mahsûs fabrikalarından kinâye olarak "Çinili İznik" ismiyle elsine-i nâsda bugüne kadar meşhûrdur. Zikr olunan mi'mârân, vâridâtı vâlide-i müşârun-ileyhâya tahsîs buyrulmuş olan şehr-i mezkûr havâlîsinde bir takım ebniye ve âsâr inşâ etmişlerdir.

Pâdişâh-ı müşârun-ileyh hazretleri evâhır-ı saltanatlarında Bursa'da bir sarây-ı âlî inşâ buyurmuşlardır. İşbu sarây-ı âlînin bir binâ-yı hayret-nümâ olduğu mazbût-ı tevârîh olup hayf ve dirîğ ki, Bursa şehrinin iç hisârında "Câmi'-i Şehâdet" ismiyle benâm olan ma'bed-i şerîfin pîşgâhında Tophâne nâm mahalde işbu binâ-yı âlîden kadr-nâ-şinâs gaddârlar ikdâmâtıyla hiçbir eser bile kalmamışdır. Hüdâvendigâr-ı müşârun-ileyh hazretleri

sarây-ı âlî-i mezkûra e'âzım ü ekâbir-i millet-i Osmâniye'yi cem' ile câmi'-i şerîfi küşâd ve îfâ-yı resm-i vedâ' etdikden sonra Rumeli'ye geçip âzim-i dârü'l-harb olarak Kosova'da şehîd ve bu münâsebetle ol kerîm-nihâd yâdıyla ona Câmi'-i Şehâdet ıtlâkı zebân-zed-i havâss ü avâm olmuşdur.

Mahdûm-ı şecâ'at-mevsûmları Sultân Yıldırım Bâyezîd Hân-ı Evvel hazretlerinin evân-ı saltanatlarında zînet-bahş-ı mevki'-i şühûd olan âsârdan Bursa'da binâ ve ihyâsına muvâffak oldukları bîmâr-hâne ve Ulu Câmi' ve Ergene'deki cisr-i cesîm ve Edirne'deki Eski Bâyezîd Câmi'i şâyân-ı nazar-ı hayret olup kusûru sezâvâr-ı nazar-ı dikkat değildir.

Timur-ı meşhûrun memâlik-i mahrûse-i şâhâneye vukû' bulan istîlâ-yı dehşet-nümûnu ve ba'dehû dâhil-i memâlikde ser-zede-i zuhûr olan fiten-i gûnâ-gûnu müte'âkıb cennet-mekân Çelebi Sultân Mehmed Hân-ı Evvel hazretleri mevsûf ve meftûr oldukları mekânet ü şecâ'atleri iktizâsınca rahne-dâr olan mebânî-i bünyân-ı devleti yeniden ta'mîr ve ihyâ ve sekiz sene müddet zarfında devletin şevket-i kadîmesini i'âde buyurmuşlar ve Osmânlıların adüvv-i câhidi olan Kütahya'da Germiyanoğulları ve Konya'da Karaman hâkimleri Devlet-i Aliyye'nin eyâletlerini nehb ü gâretle Bursa'da vâkı' ebniye ve âsârı ser-te-ser tahrîb etmişlerdir.

[11] Pâdişâh-ı müşârun-ileyh hazretleri makarr-ı saltanatlarında vâkı' kale ile Sultân Orhan hazretlerinin binâ-gerdeleri olan câmi'-i şerîfin ve Sultân Bâyezîd Hân hazretlerinin binâ buyurdukları âsâr ve ebniyenin kâffesini müddet-i kalîle zarfında ta'mîr ve ihyâ ve ba'dehû nezd-i mülûkânelerine celb buyurdukları mi'mârân ve erbâb-ı san'atın güzîdeleri ma'rifetiyle Bursa'da Yeşil Câmi'-i Şerîfi te'sîs ve binâ buyurmuşlardır. Câmi'-i şerîf-i mezkûrun sûret-i inşâsı asr-ı Mehmed Hânîde usûl-i mi'mârînin terakkî etdiğine delâlet eder. Pâdişâh-ı müşârun-ileyh hazretlerinin defîn-i hâk-i gufrân oldukları türbe-i şerîfe ve Gökdere Köprüsü ve birâder-i ma'âlî-nijâdları Ertuğrul Gâzî'nin ihyâ-yı rûh-ı pâkleri içün Bursa'da Çarşıağzı'nda binâ etdikleri câmi'-i dil-ârâyı hayret-efzâ ve el-yevm Ali Paşa Hanı ve İpek Hanı denilen ebniye-i cesîme şâyân-ı nazar-ı dikkat birer eser-i bî-hemtâdır. Sultân Mehmed Hân-ı Evvel sudûr-ı ızâmından Çandarlı İbrâhîm Paşa ile Bâyezîd Paşa dahi ba'zı ebniye-i âliye inşâsına himmet etmişlerdir. Bi'l-husûs müşârun-ileyh İbrâhîm Paşa'nın vâlid-i mâcidi Çandarlı Hayreddîn Paşa nâmına olarak İznik'de "Çinili" ismiyle meşhûr olan ve fi'l-vâkı' çini ile müzeyyen bulunan câmi'-i şerîfi te'sîs ve binâ etmişdir. Bâyezîd Paşa ise Bursa'da Yeşil Câmi'-i Şerîfi kurbunda kendisi içün kırmızı mermerden olmak üzere bir türbe inşâ etmişdir. İşbu türbe Selçûkî usûl-i mi'mârîsine tatbîkan inşâ olunmuşdur. Paşa-yı müşârun-ileyh Vardar Yenicesi sahrâsına defn olunduğundan türbesi nâ-tamâm kalmışdır.

Zikr ve ta'dâd olunan ebniye-i âliye hâlis veyâhûd Yeşil Câmi'-i Şerîf'in binâsında olduğu gibi tab'-ı Osmâniyâna tevfîkan ta'dîl olunmuş olan Usûl-i Mi'mârî-i Arabînin bir eser-i mücessemi addolunabilir. Usûl-i mi'mârî-i Osmânînin ibtidâ-yı zuhûru olan işbu devirde yapılmış olan binâlardan pâdişâh-ı müşârun-ileyhin kerîmeleri Sultân Selçuk'un vâlidesi Devlet Şâh Hatun içün yapdırdıkları türbe-i şerîfe ile Nilüfer Köprüsü ve Bursa'da Kayağan ismiyle meşhûr Büyük Hamâm mi'mârlar taraflarından mütâla'a ve tedkîke şâyân âsâr-ı âliyedendir.

Hüdâvendigâr-ı müşârun-ileyhin oğlu Sultân Murâd Hân-ı Sânî ve hafîdi Fâtih Sultân Mehmed Hân-ı Sanî hazarâtı serîr-ârâ-yı saltanat olduklarında her biri evân-ı saltanatlarında medrese ve mekteb ve köprü ve câmi' ve hamâm gibi yüzlerce âsârın te'sîsine bezl-i himmet ve âtıfet buyurmuşlar ise de bunlar Osmânlılara mahsûs bir usûl-i mi'mârîye mutâbık olmayıp Fâtih Sultân Mehmed Hân-ı Sânî hazretlerinin mahdûm-ı şevket-mevsûmları Sultân Bâyezîd Hân-ı Sânî hazretlerinin asr-ı hümâyûnlarında usûl-i mi'mârî-i Osmânî tekrâr revnak-tırâz-ı zuhûr olarak Dersaâdet ve Amasya'da müşârun-ileyh hazretlerinin nâm-ı nâmîlerine mensûb olan cevâmi'-i şerîfe ve Sakarya Nehri üzerindeki ma'ber-i cesîm ve daha sâir âsâr-ı nâfi'a vücûda gelmişdir.

İşbu ebniye-i âliye mülâbesesiyle bir takım mi'mârân ve erbâb-ı san'at yetişip Sultân Selîm-i Evvel hazretlerinin zamân-ı saltanatlarında âsâr-ı cesîme binâsına muvaffak olmuşlar ise de bunların içinde Mimâr Sinan nâmıyla bir mi'mâr-ı mahâret-âsâr birden bire zuhûr ederek meşhûr-ı âfâk olmuşdur.

Mûmâ-ileyh Mimâr Sinan Dersaâdet'de Sultân Selîm Câmi'-i Şerîfi'ni binâ ile fenn-i mi'mârîye ibtidâr edip ba'dehû cennet-mekân Kânûnî Sultân Süleymân Hân hazretlerinin zamân-ı saltanatlarında birçok ebniye ve âsârın zînet-bahş-ı sâha-i şühûd olmasına vâsıta olarak bi-hakkın kesb-i iştihâr etmişdir.

Şehzâde Câmi'-i Şerîfi ve Küçük ve Büyük Çekmece köprüleri ve ecille-i ricâl-i Devlet-i Aliyye'den ba'zıları içün Eyyûb-ı Ensârî civârında vâkı' türbeler ve Süleymâniye Câmi'-i Şerîfi ile Sultân Süleymân *tâbe serâhu* hazretlerinin türbe-i şerîfesi ve Edirnekapısı ve Cihângîr ve Üsküdar'da "Ayazma" nâm üç bâb cevâmi'-i şerîfe ve'l-hâsıl usûl-i mi'mârî-i Osmânînin bedâyi' ve kemâlâtını şâmil olan Edirne'de vâkı' Sultân Selîm Câmi'-i Şerîfi el-hakk mi'mâr-ı mûmâ-ileyhin bâ'is-i iştihâr ve i'tibârı olan âsâr-ı âliye ve ebniye-i cesîmeden ma'dûddur. Otuz kırk seneler icrâ-yı san'at-ı mi'mârî etmiş olan mi'mâr-ı mûmâ-ileyhin yapdığı binâların kâffeten ta'dâdı murâd olunsa bir kitâb te'lîfi iktizâ eder. Mi'mâr-ı mûmâ-ileyh yüz on yaşına kadar mu'ammer olup Süleymâniye Câmi'-i Şerîfi ile Bâb-ı Fetvâ-penâhî arasında sebîlhâne kurbunda medfûndur. Mi'mâr-ı mûmâ-ileyhin ekser-i şâgirdânı Hind pâdişâhı Şâh Bâbür'ün da'veti üzerine Hindistân'a azîmet edip el-yevm bi'l-cümle seyyâhların engüşt ber-dehân-ı hayret oldukları Dehli ve Agra ve Lahor ve Keşmir kalelerini inşâ etmişlerdir. Şâgirdân-ı mûmâ-ileyhimden Mimâr Yûsuf Moğol pâdişâhlarının şöhret-gîr-i âfâk olmasını mûcib olan sarây-ı âlîlerini binâ etmişlerdir.

El-hâsıl mi'mâr-ı mûmâ-ileyhin yetişdirmiş olduğu mi'mârlar Sultân Murâd Hân-ı Râbi'in zamân-ı saltanatına kadar selâtîn-i ızâm ve vüzerâsı içün haylice güzel türbeler inşâ etmişlerdir. Sultân Ahmed Hân-ı Evvel Câmi'-i Şerîfi inşâ olunup bunda son def'a olmak üzere İznik fabrikaları ma'mûlâtından çiniler kullanılmışdır. Sultân Murâd Hân-ı Râbi' asırlarından sonra vukû' bulan ihtilâlât Osmânlılara mahsûs olan işbu çini san'atının bi'l-külliye mahv olmasına sebeb olmuşdur. El-hâsıl asr-ı Murâd Hânîde yapılmış olan âsâr-ı ber-güzîdeden ikisi dahi İstanbul'da Yeni Câmi' ve Üsküdar'da Vâlide-i Atîk Câmi'-i Şerîfi ile binlerce mekteb ve medrese ve imâretlerdir. İşbu ebniye-i âliyeden şâyân-ı nazar-ı tedkîk ve mutâla'a olan İstanbul'daki Yeni Câmi' ve belki Topkapı Sarây-ı Hümâyûnu dâhilinde Sultân Murâd'a mahsûs olan Revân ve Bağdâd kasırlarıdır.

Mimâr Sinan'ın usûl-i bedâyi'-şümûlünün letâfetine dâll olan âsârdan iki kasr-ı latîf daha olup bunun birisi Yalı Köşkü olup duvârları kâmilen çini ile pür-zîb ü zînet idi. Ve bir diğeri ise meşhûr Beşiktaş Köşkü'dür. Hayf ü dirîğ ki, işbu iki binâ-yı letâfet-nümânın isri bile kalmamışdır. Pâdişâh-ı müşârun-ileyhden sonra serîr-ârâ-yı saltanat olan selâtîn-i hamsenin zamân-ı hükûmetlerinde ulûm u fünûn müşrif-i tedennî olmuşdur.

Yeniçerilerin fetretleri hükûmet-i seniyyeyi ebniye-i âliye inşâsını te'emmülden teb'îd etmiş ve bu hâl Sultân Ahmed Hân-ı Sâlis hazretlerinin 1115 sene-i hicriyesinde câlis-i taht-ı hilâfet oldukları zamâna kadar mümtedd olmuşdur.

Asr-ı Sultân Ahmed Hân-ı Sâlis'de Kağıdhâne Deresi'nde iki sâhile mermerden masnû' sarâylar yapılmış ve Tophâne Meydânı'nda ve Üsküdar'da Büyük İskele sâhasında ve Galata'da Azabkapısı'nda ve İstanbul'da **[12]** Ayasofya Câmi'-i Şerîfi ile Bâb-ı Hümâyûn beyninde vâkı' çeşmeler binâ ve inşâ olunmuşdur. Ve vüs'ati ve eşcâr-ı gûnâ-gûnunun tarâveti ve akar sularının safvet ve letâfeti ve derûnunda keşîde kılınan ziyâfetlerin ve icrâ olunan şehr-âyinlerin revnakı cihetiyle meşhûr-ı âfâk olan ve el-yevm biri "Çırağan" ismiyle ma'rûf bulunan bahçeler tarh ve tertîb olunmuşdur. Fakat ba'zı i'mâlât-ı muhtelife içün Fransa'dan celb olunan mi'mâr ve mühendisler naht ve nakş ve tezyîn işleri ile me'lûf diğer erbâb-ı san'atı berâberlerince getirdiklerinden Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin letâfet ve safvetini tağyîr ve bi'l-külliye ihlâl eylemişlerdir ki, buna Nûr-ı Osmânî Câmi'-i Şerîfi'nin ve Lâleli'nin binâsı delîl-i kâfîdir. Ba'dehû inşâ kılınmış olan Esmâ Sultân Sarâyı ve Defterdâr Burnu'nda vâkı' diğer sarâylar usûl-i mağşûşe-i mi'mârîye tevfîkan yapılmışdır.

Bu vechile meşhûr Mimâr Sinan'ın te'sîs ve ihtirâ' etdiği usûl-i mi'mârînin erbâbı mefkûd olup kendisinin yerine Rafael nâmında bir mi'mâr ve şâgirdânının yerlerine dahi Ermeni milletinden mi'mârlar kâim olmuş-

dur. İşbu mi'mârlar yalnız nâmı kalmış olan Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî kavâ'id-i esâsiyesine vâkıf olmadıkları ve ulûm ve fünûn-ı ecnebiye içün ânen fe-ânen mütezâyid olan rağbet-i umûmiyeye ittibâ' etdikleri cihetle ma'lûm olan bi'l-cümle suver-i muhtelife-i mi'mâriyeyi icrâya teşebbüs ile işbu usûl-i muhtelife-i mi'mâriyeyi Osmânlıların ebniye-i mukaddese ve sâiresinde ya kâffeten veyâhûd cüz'iyyen icrâ ederek bir takım ebniye-i gayr-ı matbû'a vücûda getirmişlerdir. Bu hâlâtın netîcesi olarak Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî munkarız olduğundan Osmânlı mi'mârları Yunan ve İtalya kadîm mi'mârlarının bugünkü gün nâm ü nişânları mahv ü perîşân olan âsâr-ı âliyelerinin fenn-i mi'mârî şâgirdânının mütâla'ası için müretteb olan mecmû'alarında taharrî ile yeniden bir usûl-i mi'mârî ihdâsı sadedinde bulunmuşlardır. Cülûs-ı meyâmin-me'nûs-ı hazret-i pâdişâhî rûz-ı fîrûzundan beri bir takım ebniye-i âliye inşâ buyurularak taraf-ı müstecmi'u'l-kemâlât-ı hazret-i pâdişâhîden ibzâl buyrulan avâtıf-ı celîlenin eser-i hikmet-güsteri olmak üzere Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî derece-i vâlâ-yı kadîmine terfî' ve i'lâ buyurulmuş ve cülûs-ı hümâyûn-ı hazret-i pâdişâhî Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin mebde'-i ihyâsı olmuşdur.

Devletlü, ismetlü Vâlide Sultân-ı aliyyetü'ş-şân efendimiz hazretlerinin Aksaray'da te'sîsine bezl-i âtıfet-i hayriyyet-menkabet buyurdukları câmi'-i dil-ârâ ve Çırağan Sâhil Sarây-ı Hümâyûnu yeniden te'sîs buyrulan Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin letâfetine delîl-i kâfîdir.

[13]

FENN-İ Mİ'MÂRÎ-İ OSMÂNÎ

Üçüncü Fasıl

[14]

"Müte'addid Tarzlar"

Fünûn ve sanâyi'-i nefîsenin derece-i kemâle vâsıl olduğu asırlarda zînet-bahş-ı sâha-i şühûd olan âsâr-ı âliye-i Osmâniye'ye im'ân ile nazar olundukda efkâr ve tecelliyât-ı insâniyenin âsâr-ı mücesseme-i zâhiresi olan işbu ebniyenin sûret-i inşâsınca bir tarz-ı mahsûs-ı mi'mârî olduğu görülür.

Âsâr-ı mi'mâriyede bânîsi olan milel ve akvâmın efkâr ve temâyülâtına dâll olan tarz-ı mahsûs-ı mi'mârî engüşt ber-dehân-ı hayret olduğumuz ebniye-i âliyenin mehâsin-i inşâiyesidir. Kudemâ-yı Mısriyyûnun bırakmış oldukları âsâr-ı mi'mâriye mesâ'î-i ezhâna bâ'is-i sekte ve atâlet olan ve ol vakitler efrâd-ı ahâlînin kârgâh-ı vücûduna müstevlî bulunan efkâr-ı tahakkümâneyi îmâ eder. Hindistân'da bulunan ebniye-i kadîme şâhid-i istikâmet efkâra bâ'is-i istitâr olan bir takım nihâyetsiz hayâlât-ı gayr-ı me'nûseyi gösterir. Çinlilerin binâları ıttırâdsız ba'zı garâib-i dakîkayı hâvîdir. Yunanistân-ı kadîmin âsâr-ı mi'mâriyesi efkâr-ı dakîkayı îmâ eder. Romalıların binâları ise debdebe ve ihtişâmı müeyyiddir. Bizantin, ya'nî kadîm İstanbul ahâlîsinin binâları mükâbere ve ihtişâmı gösterir. Arabların âsâr-ı âliye-i mi'mâriyeleri kendilerinin efkâr-ı terakkî-cûyâne ile mecbûl olduklarını îmâ eder. Gotik denilen binâlar ise mûcidi olan Got kavminin efkâr-ı nâzike ve dakîka ile mütehallık olup kendilerinin kânûn-ı münâzara kâ'idesini nihâyet dereceye îsâl etdiklerini gösterir. Îrânîlerin âsâr-ı mi'mâriyyesi ise efkâr-ı istibdâdı mu'lindir. Hind-i garbî usûl-i mi'mârîsi ise letâfet ve zînetle müzeyyen olur. Âsâr-ı mi'mâriyye-i Osmâniyenin sıfat-ı kâşife-i meziyyeti ise letâfeti ile berâber mühîb olmakdır.

Bir binânın aksâm-ı muhtelifesi gâyet mâhirâne tertîb olunarak hey'et-i mecmû'asının hendesece sahîhu'l-beyân olmasına fenn-i mi'mârîde tarz-ı inşâ ıtlâk olunur. Fenn-i mi'mârîde mevcûd tarz-ı inşâların envâ'ı ebniyenin de'â'im-i istinâdı olan sütunlara nazaran ma'lûm olur. Kudemâ-yı Mısriyyûnun âsâr-ı mi'mâriyyelerinde yalnız bir tarz-ı inşâ ve kudemâ-yı Yunan'ın binâlarında ise diğer bir tarz-ı inşâ olduğu görülür. Arablar ile Îrânîler ve Gotlar ve Çinlilerin usûl-i mi'mârîlerinde mütenevvi' tarz-ı inşâ olmayıp bunların usûl-i mi'mârîleri yalnız bir takım eşkâl-i muhtelife-i inşâiyeden ibâret olduğundan mi'mâr eşkâl-i mezkûreyi istediği vechile yekdiğere zamm ü ilâve ile teşkîl-i binâ eyler.

Bizantinler ya'nî eski İstanbul ahâlîsi inşâ edegeldikleri binâların üzerlerini kubbe ile kapadıkları cihetle kudemâ-yı Yunâniyyûnun tarz-ı inşââtını taklîd etmişler ve Yunanlıların yapdıkları sütun başlıkları pek hafîf olduğu ve şekil ve hey'eti ise sütun ile kubbe arasında olan hatt-ı mutâbakatı mahv ü izâle etdiği cihetle sütun başlıklarını ağırca ve sütun ile üzerinde bulunan kubbe meyânında ba'zı mertebe mutâbakat hâsıl etmişler ise de sahîhu'ş-şekl bir nizâm-ı mahsûs îcâd edemedikleri cihetle Bizantin usûl-i mi'mârîsinde bir tarz-ı mahsûs yokdur. Arablar ise Yunanlıların inşâ etdikleri sütun başlıklarını ba'zı mertebe tebdîl ü ta'dîl ile berâber Bizantin mi'mârlarının vâsıl oldukları netâyici hâsıl etmişler ve ta'dîlât mesleğinde daha ileri gidip sütun başlıkları için ba'zı eşkâl-i cedîde ihtirâ' eylemişler ise de bir şekil ve nizâm veremediklerinden Arabların usûl-i mi'mârîsinde tarz-ı mi'mârî yokdur. Cennet-mekân firdevs-âşiyân Çelebi Sultân Mehmed Hân hazretlerinin zamân-ı saltanatlarında zuhûr etmiş olan Mimâr İlyas Bursa'da Yeşil Câmi'-i Şerîfi inşâ etmiş ve yapdığı âsâr-ı mi'mâriyede aksâm-ı inşâiyenin safvet ve nezâketine i'tinâ ve dikkat eylemiş ve kendisinin eser-i müsâbakati olarak Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî vücûda gelmiş olduğundan mi'mâr-ı mûmâ-ileyh Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin mûcidi addolu-

nur. Dârü'l-hilâfeti'l-aliyyede vâkı' Bâyezîd Câmi'-i Şerîfi'nin mi'mârı olan Mimâr Hayreddîn, sütun başlıklarına bir şekl-i mu'ayyen vermiş olduğundan Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'yi bir kadem daha ileri îsâl etmiş ise de sütunların cesâmetleri arasında olan nisbet husûsunda hayli tenâkus vardır. Cennet-mekân Kânûnî Sultân Süleymân hazretlerinin zamân-ı saltanatlarında meşhûr Mimâr Sinan zuhûr ederek eslâfının bırakmış oldukları mesleğe devâm ile eşkâl-i inşââtı yeniden tasfiye ve temyîz ile beraber aksâm-ı inşâiye arasında olan tenâsübü ta'yîn ve Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'ye ba'zı eşkâl-i inşâiye dahi ilâve etmiş ve bu vechile Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin nâzımı olmuşdur.

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî üç tarz-ı inşâdan ibâret olup; birincisi, Tarz-ı Mi'mârî-i Mahrûtî, ikincisi, Tarz-ı Mi'mârî-i Müstevî, üçüncüsü, Tarz-ı Mi'mârî-i Mücevherîdir. Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de mevcûd tarz-ı inşâlar amûdî kitâbeler ile devr kitâbelerinden ve kornîşden ibâretdir. Kapı yapıldığı hâlde devr kitâbeleri yerine tekne yapılır.

Amûdî kitâbe bir binânın öyle bir mahalline ıtlâk olunur ki, îcâbı hâlde bu kitâbenin yerine ya amûdî ayak veyâhûd nîm ve tâmm sütunlar konulabilir. Devrlerin kitâbeleri diye devrin döndüğü mahalle ıtlâk **[15]** olunur. Ba'zı tarz-ı inşâlarda üçüncü olmak üzere bir kitâbe daha vardır ki, buna "kitâbe-i esâsî" tesmiye olunur. Ve sütunların kürsüleri işbu kitâbenin olduğu mahalle vaz' edilir. İşbu kitâbelerin ittisâ'ı bir takım çıkıntı ve müzeyyenât-ı muhaddebe veya muka'ara ile mahdûd olur. Kitâbelerin hangi tarz-ı inşâya âid olduğu zikr olunan müzeyyenât-ı mücessemenin derece-i zînetine nazaran ma'lûm olur. Tarz-ı mi'mârî-i mahrûtîde müzeyyenât olarak yalnız cüz'î çıkıntılar veyâhûd eşkâl-i mücesseme-i mahrûtiye olur. Tarz-ı mi'mârî-i müstevîde yalnız tezyînât-ı müsteviye yapılır. Ve tarz-ı mi'mârî-i mücevherîde yapılan çıkıntılar diğerine nisbetle gâyet rakîk olup tezyînât-ı nahtiye ile pür-zîb ü zînet olur.

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de yapılan müzeyyenâtda teknenin alt tarafının zâviyeli olan çıkması zâviyelerin tâ kâ'idesine kadar dolunca veyâhûd teknenin etekliği hizâsında olarak ufka muvâzî sûretde mümtedd olur. Bu takdîrce birkaç tarz-ı inşâ bir yerde icrâ kılınmış olur. Fakat işbu tarz-ı inşâların mesâfeleri yekdiğerinden müteferrik olup meselâ yukarıki tarz-ı inşânın teknesinin çıkma ve müzeyyenâtı aşağıki tarz-ı inşânın kornişinin hizâsına kadar inip tûlünce mümtedd olur. Kavâ'id-i mi'mâriye-i Osmâniye iktizâsınca sütun başlıklarının mukatta'ı mevzû' olduğu sütun ve zar veyâhûd kemerin tûlünce mülâsık olur. Sütunların üzeri kemer olur ise zarın veyâhûd kemerin ittisâ'ı mukatta'a nisbetle az bulunur. Veyâhûd devr kitâbesinin çıkması mikdârı olur. Duvar içerisinde yapılan ayak direklere başlık konulmayıp yalnız yüz taraflarına zıhlar yapılır.

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de müttehaz olan sütunların hey'et-i mecmû'ası cesîm sütun ile kürsü ve başlıkdan ibâret olup Usûl-i Mi'mârî-i Yunânîde âdet olduğu vechile nerdübân gibi eteklik üzerine zar vaz'ı pek nâdirdir. Binânın îcâb ve iktizâsına göre parmaklıklar konulması lâzım gelir ise ol vakit sütunların altına kürsüler konulur. İşbu kürsüler dörtden ziyâde dıl'ı hâvî bir menşûr şeklinde bulunup pek nâdir olarak üstüvâne şeklinde i'mâl olunur. Kâ'ide-i umûmiye olmak üzere direk kürsüleri pek nâdir olarak i'mâl ve isti'mâl edilir. Her hâlde sütunların altına kürsüler i'mâli mutlakâ aralarına parmaklık yapılmasına menûtdur. Ve fakat eteklik ekseriyâ yapılır.

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî, hey'et-i mecmû'asına nazaran erkân-ı inşâiyenin amûdî sûretle tanzîm ve tertîbinden ibâret olduğundan erkân-ı inşâiyeyi ufka müvâzî hutût üzere tanzîm ve tensîkden ictinâb etmek elzem olup bilakis erkân-ı merkûmenin amûdî sûretle tertîbine i'tinâ ve dikkat ehemmdir. Tarz-ı Osmânî'ye muvâfık sûretle binâlar inşâ edecek olan mi'mârların işbu dakîkayı pîş-i nazar-ı dikkatden dûr etmemeleri lâzımdır.

Tarz-ı Mi'mârînin Tenâsübü

Kavâ'id-i mi'mâriye-i Osmâniye'de tenâsübe bâ'is-i ta'yîn olan mikyâs-ı umûmî sütun başlıklarının mikdâr-ı ittisâ'ına ki buna "vâhid-i mi'mârî" tesmiye ederiz, zikr olunan vâhid-i mi'mârî dokuz kısm-ı müsâvîye münkasim olup işbu kısımların her biri dahi tekrâr dört kısma taksîm olunur.

Cism-i sütunun irtifâ'ı için; biri a'zam ve biri dahi asgar olmak üzere iki hadd ta'yîn olunup mikdâr-ı a'zam kavâ'id-i mi'mâriyenin cins ve nevi'ne göre tahallüf eder. Sütunlarda cism-i sütunun kısm-ı esfelinin kutru zikr olunan vâhid-i kıyâsînin altı kısmı ve kısm-ı a'lâsı ise beş buçuk kısmı mikdârıdır. Ve cism-i sütunun mikdâr-ı irtifâ'ı ise binânın îcâbına göre tahallüf eder. Ebniye-i mukaddese ve ale'l-umûm mühîb ve muhteşem olması iktizâ eden bi'l-cümle binâların hîn-i inşâsında sütunların mikdâr-ı irtifâ'ı alt tarafının kutru esâs ittihâz olunarak îcâb-ı hâl ve mevki'e göre ta'yîn olunur. Cism-i sütunun irtifâ'ı vâhid-i mi'mârînin aksâm-ı sittesinin on, on bir, on iki, on üç, on dört, on beş, on altı, on yedi, on sekiz nısf-ı kutru râddesinde olarak ta'yîn olunabilir. Köşk ve çeşme gibi ebniye-i âdiyede sütunların irtifâ'ı yirmi altı nısf-ı kutra kadar bâliğ olup on iki nısf-ı kutrdan aşağı tenezzül etmez.

Başlıkların irtifâ'ı mukatta'ın tûlüne müsâvî olup, işbu irtifâ'da sütunun bileziği dahi dâhildir. Sütunun ayağının mikdâr-ı irtifâ'ı muhtelif olup bâlâda beyân olunan vâhid-i mi'mârînin üç kısmından ziyâde ve bir kısmından noksân olmaz. Sütun başlıkları arasında bırakılan mesâfât bunların mukatta'larının nısf-ı tûlü esâs ittihâz olunarak ta'yîn olunur ve zikr olunan başlıkların üzerlerine tak kemerler çevrilir.

Tâk kemerin bir kavisinin ihâtası diğer kısmının teşekkül etdiği kavisi ta'yîn eden dâirenin merkez noktasına mülâkî olmaz. Binâenaleyh Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de tâk kemeri teşkîl etmek ve bir dâirenin südüsünden ibâret olmak üzere kavis yokdur. İşbu tâk kemerin tersîmi için bu nevi' kavisler isti'mâl olunur ise Osmânlılarda müsta'mel olan tâk kemer hâsıl olmaz. Osmânlı tâk kemerlerinde kavislerin merkez noktaları bu kemerlerin mevzû' olduğu iki mukatta' beyninde bulunan mesâfenin aksâm-ı mütesâviyeye taksîminden hâsıl olan noktaların birine mülâkî olmak lâzım gelir.

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de iki kavis dâirenin iki hatt-ı müstakîm-i mâ'il ile ittihâdından hâsıl olan kemerler dahi yapılır. İşbu kemerler ya doğrudan doğruya sütun başlığının mukatta'ı veyâhûd bir zar üzerine mevzû' olur. İşbu zarın irtifâ'ı mukatta'ın ittisâ'ıyla mütenâsib olmak lâzım gelir. Zikr olunan zarlar kesîrü'l-isti'mâl binâya letâfet verir.

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî iktizâsınca muhtelif ittisâ'da kemerler inşâsı câizdir. Kemerler arasında muhtelif olarak bırakılan mesâfelerin mikdâr-ı tûlü sâde ve bir nisbet-i mu'ayyene üzere olmak lâzım gelir. Kemerlerin böyle küçük ve büyük ve aralarında bulunan mesâfelerin muhtelif derecede olması binâya bâ'is-i letâfet olur. Yaylar ya'nî iki kemer arasında olan zâviyeler dâimâ cism-i kemere nisbetle çıkmalı olur. Ebniye-i âdiyede kemerler inşâ olunmayıp sütunlar üzerine müstevî ferşli zar vaz' olunur. Arablarda ve bi'l-husûs Endülüslülerde müsta'mel olduğu vechile bir muhît-i dâirenin sülüsânından ibâret dâire ve dâire-i tâmme üzere kemerler inşâsı Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de câiz değildir. Bilakis Osmânlı usûl-i mi'mârîsinde yalnız muhît-i dâirenin bir sülüsünden ibâret kemerler yapılır. Ve bu kemerler dahi dâimâ zar üzerine vaz' olunur. Bu kemerler ekseriyâ kapıların ve bi'l-husûs pencerelerin saçağı makâmında olarak kullanılır. Osmânlı binâlarında Arabların kemerleri yapılacak olur ise binâ **[16]** sakîl olur. Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin aksâm-ı müterekkibe-i inşâiyesinin kâbil-i tahvîl ve ta'dîl olması cihetiyle mi'mâr olan zât yapdığı binâyı mahsûs olduğu şey'e muvâfık bir şekil ve hey'etde inşâ edebilir. İşbu keyfiyyet Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin cümle-i mehâsin-i âliyesindendir. Ve bu muhassenât-ı âliye diğer milletlerin usûl-i mi'mârîlerinde bu derecede değildir. Sâir milletlerin mi'mârları bir binâyı mahsûs olduğu şey'e muvâfık bir tarz ve nizâm vermek için diğer milletlerin usûl-i mi'mârîlerinden istinbât-ı dekâyika mecbûr olurlar. Halbûki, Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî bâlâda beyân olunan muhassenâtından başka diğer usûl-i mi'mârîlerden eşkâl-i inşâiye alabildiği cihetle ma'lûm olan bi'l-cümle usûl-i mi'mârîlerin ziyâde zenginidir.

Gotik denilen usûl-i mi'mârînin aksâm-ı inşâiyesi gâyetle mütenevvi' ve latîf olduğu hâlde ol vechile yapılan binâları suver-i muhtelifede inşâ edebilmek için aksâm-ı inşâiyenin tenâsübünü tahvîl ve ta'dîl etmekden başka bir çâre olmayıp eşkâl-i inşâiyenin tebdîli ise kâbil değildir.

Mütenevvi' Tarz-ı Mi'mârî-i Osmânî'nin Ta'rîfâtı

Bâlâda beyân olunduğu vechile Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî, tarz-ı mi'mârî-i mahrûtî ve tarz-ı mi'mâr-i müstevî ve tarz-ı mi'mârî-i mücevherîden ibâretdir. İşbu eşkâl-i selâse-i mi'mâriyeye dördüncü olmak üzere bir tarz-ı mahsûs daha ilâve olunup ancak işbu tarz-ı mahsûsa göre yapılan binâların sütunları baklava gibi eşkâl ile sümût-ı inşâiyeden mürekkeb olarak zemînden yukarı amûdî sûretle tereffu' edip bir irtifâ'a vâsıl oldukda kesb-i inhinâ ile bir dâire-i beyziye hâsıl etdiği ve Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin en kadîm olan suver-i inşâiyesinden olduğu ve Gotik denilen usûl-i mi'mârîye muvâfık bulunduğu cihetle buna tarz-ı mahsûs-ı mi'mârî ıtlâk olunamaz.

Tarz-ı Mi'mârî-i Mahrûtî

Tarz-ı mi'mârî-i mahrûtîde sütun yerine üzerinde eşkâl-i mahrûtiye naht olunmuş murabba' direkleri yapılır. İşbu direklerin bir mukatta'ı olup bunun altında baklava gibi bir şekl-i mahrûtî menhût bulunur. Ve bunun kornişi dahi ber-vech-i muharrer bir şekl-i mahrûtîden ibâret olur. İşbu tarz-ı inşânın hey'et-i mecmû'ası kadîm Yunanlıların dorik denilen tarz-ı mi'mârîlerini andırır. Zikr olunan tarz-ı mi'mârî-i mahrûtî câmi'lerin aşağı tabakalarında ve mağazalarda ve'l-hâsıl gâyetle sâde olması matlûb olan binâlarda isti'mâl olunur. Ve bu tarzda rekz olunan direklerin irtifâ'ı başlıkları dâhil olduğu hâlde altı vâhid-i mi'mârî mikdârı olur.

Tarz-ı Mi'mârî-i Müstevî

İşbu tarz-ı mi'mârî vechile yapılan direk başlıklarının tezyînât ve tertîbâtı gâyet sâde ve müstevî olup ve her türlü tekellüfâtdan âzâde bulunduğu cihetle buna tarz-ı mi'mârî-i müstevî tesmiye olunur. İşbu tarz-ı mi'mârîyi meşhûr Mimâr Sinân îcâd etmişdir. Zikr olunan tarza göre yapılan direkler cism-i sütun ile dâire şeklinde bir ayakdan ve başlıklardan mürekkeb olup başlıklar ise tersine mevzû' bir şekl-i heremî olarak bunun üzerinde baklava resimleri tersîm olunur. Sütunun altına kürsü dahi vaz' olunabilir. İşbu tarz-ı mi'mârîde gerek naht ve gerek nakş olsun hiçbir gûne tezyînât olmayıp sâdeliği cihetle mekâbirde ve binâların hârice doğru çıkmalarında tahte'l-arz olan mahallerinde isti'mâl olunur. Ve bir binâda birkaç tarz-ı mi'mârî isti'mâl olunduğu hâlde tarz-ı mi'mârî-i müstevî, tarz-ı mi'mârî-i mücevherînin yukarısında bulunur. Sütunun ayak ve başlıkları dâhil olduğu hâlde mikdâr-ı a'zam-ı irtifâ'ı on vâhid-i mi'mârî mikdârı olur. İşbu tarz-ı mi'mârî-i müstevî gâyetle mühîb olup ebniye-i âdiyede müsta'mel değildir.

Tarz-ı Mi'mârî-i Mücevherî

Tarz-ı mi'mârî-i mücevherîye Mimâr Hayreddîn bir şekl-i mu'ayyen vermiş ve mi'mâr-ı mûmâ-ileyh zamânından beri tarz-ı mezkûr ikmâl olunarak Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de mevcûd tarz-ı inşâların en müzeyyen ve ekmeli olmuşdur. Binânın her neresinde debdebe ve letâfet irâesi murâd olunur ise tarz-ı mi'mârî-i mücevherî isti'mâl olunur. Gerek naht ve gerek nakş olsun her dürlü tezyînât icrâsı câiz olur. Tarz-ı mi'mârî-i mücevherînin sıfat-ı kâşife-i letâfet ve meziyyeti sütunların başlıklarını tezyîn eden elmâs-tıraş şeklinde tezyînât-ı menhûtedir. Zikr olunan elmâs-tıraş tezyînât kubbelere ve hucerâta ve kornişlerin yaylarına ve nerdübân ayaklarının yüz taraflarına naht olunarak oraları tezyîn edilir. Ebniye-i âdiye derûnunda yalnız zikr olunan tarz-ı mücevherî isti'mâl olunur.

Sümût-ı İnşâiyenin Sûret-i Tanzîmi

Sümût-ı inşâiye ziyâdesiyle müzeyyen ve musanna' olup tarz-ı mücevherîye munzamm olabilir. Ve ebniyenin aksâm-ı muhtelifesi ol vechile tezyîn edilebilir.

Muhtelif Tarz-ı İnşâların Bir Yerde İcrâsı

Bir binânın cins ve nevi' veyâhûd tezyînât-ı dâhiliyesinden ba'zısı bir tarz-ı mi'mârîden olarak bir takım direkler rekz ve inşâsını îcâb etdiği hâlde işbu sütunların inşâsında birkaç tarz-ı inşâ birbiri üzerine icrâ olunur. Tezyînât ile pür-zîb ü zînet olan tarz-ı mi'mârî binânın dâimâ temâşâ edenlerin pîş-i nazarında olan ve bu vechile ehemm ü elzem bulunan mahallerinde icrâ olunur. Meselâ tarz-ı mücevherî dâimâ binânın birinci tabakasında ve tarz-ı mi'mârî-i müstevî ikinci tabakasında yapılır. Binânın ikinci tabakası ba'zı mertebe tezyînâta muhtâc olan aksâm-ı inşâiye ile yek-vücûd olduğu hâlde ya tarz-ı mücevherînin üzerine sümût-ı inşâiye yapılır veyâhûd iki tabaka dahi tarz-ı mücevherî ile tezyîn edilir.

Sümût-ı inşâiye irtifâ'ların mikdârına göre tarz-ı mücevherînin altına dahi konulabilir. Binânın eteklik mahallerinde ya tarz-ı mücevherî veyâhûd sümût-ı inşâiye yapılır veyâhûd iki tarafdan karış makâmında bulunmak üzere başlıkları tarz-ı mi'mârî-i mahrûtî vechile ma'mûl murabba'u'ş-şekl direkler kullanılır. **[17]**

Aksâm-ı İnşâiyenin Tezyînâtı

Kâ'ide-i umûmiye olmak üzere tarz-ı mi'mârî-i Osmânî'de aksâm-ı inşâiyenin fart-ı tezyînât ile halel-pezîr olmamasına min-külli'l-vücûh i'tinâ ve dikkat lâzimeden olduğundan menhût olarak ziyâde mücessem tezyînât icrâsı tecvîz olunmayıp kâffe-i tezyînât erkân-ı binânın manzara-i hendesiyesine halel getirmeyecek derece gâyetle rakîk yapılır. Ve kable't-tûfân sath-ı arzda neşv ü nemâ bulmuş olan nebâtâtın ahcâr üzerine bırakdığı âsâr-ı nakşiye gibi olmak lâzım gelir.

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî kâ'idesine göre tezyînât ya nakş veyâhûd tezhîb edilebilir. Aksâm-ı inşâiyenin lâyıkı vechile zâhir olması içün bu nevi' nakışlarda elvânın gâyetle yekdiğerinden müfrez olması lâzım gelir. Hind şâllarında olduğu gibi nakışların renkleri zâhir ve dalların eşkâl-i mütenevvi'ası içinden letâfeti bâhir olmak iktizâ eder. Bu misillü tezyînât-ı nakşiye kemâl derece meleke ve mülâhazaya muhtâcdır. Nakkâş dâimâ mi'mârın efkâr ve tahayyülâtına muttali' olarak işe mübâşeret etmesi lâzım gelir. Tezyînât-ı nakşiyenin müfredâtına ziyâde i'tinâ ve dikkatle uzun uzadı şeyler yapılması muhill-i letâfet olmağla burası gâyetle ihtirâza şâyân bir mâddedir. Bu hâl ekseriyâ görüldüğü vechile çini üzerine yapılmış tezyînâtın isti'mâlinden neş'et etdiğinden bir vakitler çinilerin enzâr-ı rağbetden sukûtu bundan nâşîdir.

Mimâr Sinan bu mahzûru kable'l-vukû' derk ü teyakkun ile bu misillü tezyînâta rağbet etmemiş ve nâdiren kullandığı vakit dahi letâfete halel gelmemek üzere zemîni boyalı çiniler i'mâl etdirip kullanmışdır.

Kavâ'id-i Mi'mâriye-i Osmâniye Hakkında Mütâla'ât

Tarz-ı mi'mârî-i Osmânî'nin aksâm-ı inşâiyesi ebniyenin cins ve nevi'ne göre tertîb ve tanzîm olunur. Tezyînâtın suver ve eşkâli dahi nebâtâtdan me'hûz olmayıp eşkâl-i ma'deniyâtdan alınır. Ya elmas-tıraş şeklinde veyâhûd muhtelit bulunur. İşbu tezyînâtın kâffesi kemâl-i mahâret ve kâ'ide-i nisbete dikkatle tertîb ü tanzîm olunur. Evrâk-ı eşkâle taklîden yapılan tezyînât tahaccur etmiş olan evrâk-ı eşcâr şeklinde bulunduğu cihetle işbu tarz-ı inşâlara göre yapılan binâlarda insânın enzâr-ı sıhhat-medârına çarpar hiçbir ma'nâsız hâl bulunmayıp her bir suver-i tezyîniyyenin eşkâl-i ahcârdan me'hûz olduğu re'ye'l-ayn görülür. Milel-i sâirenin usûl-i mi'mârîlerinin kıymet ve meziyyetini tahfîf ma'nâsına olmamak üzere Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de milel-i sâirenin meâsir-i mi'mâriyesi miyânında bir makâm-ı refî'i hâiz olduğu arz ü beyân olunur. Âlem-i insâniyet terakkiyât-ı müteselsileden ibâret olduğundan fenn-i mi'mârî bu kâ'ideye teba'iyyetle bi't-tedrîc terakkî ederek evvel emirde Mısriyyûnun kaba binâları ve ba'dehû kadîm Yunânîlerin "dorik" ve "yonik" ve "korint" isimleriyle mevsûm olan usûl-i mi'mârîleri ve ba'dehû Osmânlıların "tarz-ı mahrûtî" ve "tarz-ı müstevî" ve "tarz-ı mücevherî" nâmlarıyla mu'anven usûl-i mi'mârîleri zuhûr etmişdir.

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî kavâ'idine tevfîkan birçok ebniye-i âliye ve latîfe vücûda gelmişdir. İstanbul'da şa'şa'a-i hüner ve ma'rifetleri etrâfa münteşir bir takım mehere-i mi'mârân zuhûr etmişdir. Ve Hindistân'da mevcûd ebniye-i âliye kâffeten meşhûr Mimâr Sinan *rahmetu'llâhi aleyhin* şâgirdân-ı mahâret-nişânının eser-i dest-i ma'rifetleridir. Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî, el-yevm ebniye-i âliye inşâsıyçün bir menba'-ı pür-istifâde ve muhassenât olduğu misillü inşâât husûsunda dahi ma'lûm olan usûl-i mi'mârîlerin cümlesinden ziyâde bâ'is-i teshîlât olduğundan işbu usûl-i mehâsin-şümûl-i mi'mârînin kavâ'id-i esâsiyesini cem' ü tedvîn etmek, fenn-i celîl-i mi'mârîye büyük bir hizmet demek olduğundan işbu kitâbın cem' ü te'lîfine ibtidâr olunmuşdur.

İşbu Kitâbda Mevcûd Şekil ve Resimlerin Ta'rîfâtıdır

Birinci Sahîfe; (1) şekil, Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de müsta'mel suver-i inşâiyenin resm-i mukatta'larıdır. İşbu sahîfede resmedilmiş olan resm-i mukatta'larda en ziyâde müsta'mel olanları 1, 2, 6, 7, 9. şekilde bulunan resimlerdir. (9) şekilde gösterilen kaval şeklinin tersîmi için evvel emirde tûlü beş kısım ve ittisâ'ı üç kısım olmak üzere bir şekl-i mütevâzi'l-adlâ' tersîm olunup ba'dehû pergârın ayakları işbu beş kısmın dördü mikdârı açılarak ve bir ayağı merkez noktasını olmak üzere (1) adedi üzerine vaz' olunarak (3) adedi murakkam olan küçük bir kavis dâire tersîm olunur. Ba'dehû pergâr hâliyle olduğu hâlde (2) adedi muharrer nokta merkez olmak üzere (3) adedi muharrer bir kavis dâire daha tersîm olunur. Şol sûretle ki, diğer tersîm olunan kavis dâireyi kat' eder. İşbu iki kavis dâirelerin yekdiğeri tekâtu' etdikleri nokta bir merkez i'tibâr olunup işbu merkez noktası kavisinin (1) ve (2) adedleri murakkam noktalar ile mahdûd olan mesâfesi kaval olur.

[18]

Kezâlik Birinci Sahîfe; Resm-i mukatta'ların muhtelif sûretde yapılan kitâbelere tatbîki, (1) şekil çerçeveli kitâbenin resm-i mukatta'ı, (2) şekil pervâzın resm-i mukatta'ı, (3) şekil çerçevenin resm-i mukatta'ı, (4) şekil Süleymaniye Câmi'-i Şerîfi'nin alt pencerelerinin devirlerinin çerçevelerinin resmi, (5) şekil Süleymaniye Câmi'-i Şerîfi'nin kapılarının çerçeveleri.

İkinci Sahîfe; Tarz-ı mi'mârî-i müstevîye

Üçüncü Sahîfe; Huzme-i inşâiyenin sûret-i tanzîmine dâir resim.

Dördüncü Sahîfe; Beyziyyü'ş-şekl tarz-ı müstevîye dâir resim.

Beşinci Sahîfe; Tarz-ı mi'mârî-i müstevî vechile yapılmış bir sütunun teknesi resmi

Altıncı Sahîfe; Tarz-ı mi'mârî-i mücevherîye dâir resim

Yedince Sahîfe; Tarz-ı mi'mârî-i mücevherîye tevfîkan yapılmış bir sütunun teknesi resmi

Sekizinci Sahîfe; (1) Mimâr Sinan'ın usûlüne göre tarz-ı mücevherîden direk başlığı resmidir. (2) şekil mezkûr başlığın resm-i musattahı, (3) şekil kâ'ide-i sütun ile mâ-tahtı

Dokuzuncu Sahîfe; (1) Tarz-ı mi'mârî-i mücevherîden diğer nevi' sütun başlıkları, (2) şekil işbu başlıkların resm-i musattahı

Onuncu Sahîfe; Mimâr Sinan'ın yapdığı sütun ayaklarının resmi

Onbirinci Sahîfe; (1) şekilden (6) şekle kadar olan resimler tarz-ı mi'mârî-i mücevherîye müte'allik muhtelif zarların resimleridir. (7) şekil ferşli zarlar.

Onikinci Sahîfe; (1) şekil duvara muttasıl sûretle yapılan nîm sütunların kısm-ı a'lâsının tezyînâtı, (3) şekil bir dorik çerçevesinin yandan görünüşü, (4) şekil mezkûr çerçevenin önden görünüşü, (5) ve (6) şekiller mezkûr çerçevenin önden ve yandan görünüşü.

Onüçüncü Sahîfe; Köşelere yapılan küçük sütunlar (1) Tarz-ı mi'mârî-i müstevî vechile köşe sütunları, (2), (3) şekiller tarz-ı mi'mârî-i mücevherîye tevfîkan yapılan köşe sütunları, (4) şekil işbu sütunlardan birinin ufka müvâzî sûretle resm-i mukatta'ı, (5) köşe ile muttasıl olan sütunun resm-i musattahı, köşe sütunları amûdî sûretle kâim olan mihverleri üzerinde âdetâ deverân edebilir, tarz-ı mücevherîden olan köşeler ile küçük köşe sütunları suver-i muhtelifede zîb ü zînetle tezyîn edilebilir küçük sütunlar ile kordon Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de kesîrü'l-isti'mâl olup duvarın zâviyesine bâ'is-i letâfet ve muhassenât olur. Ba'zan köşe-bend sütun yapılmayıp yalnız sütun başlığından ibâret olarak bunun intihâları kandîl gibi mu'allak olur. Ba'zan binâların zarlarına köşe şekli verilir ve bu hâlde köşenin iki uçları mu'allak olmaz.

Ondördüncü Sahîfe; Eşiği ile berâber kapı resmidir. Bunun kemeri, bir muhît-i dâirenin sülüsünden ibâret bir kavis meyelânında olarak mukavvesdir. Ba'zan dahi işbu kemer merkez noktası, (1) ve (2) adedleri muharrer noktalar ile kat' edilmiş olan hatt kıt'ası vasatında olup nısf-ı kutru, (3) ve (4) noktaları beyninde hadd-i fâsıl olan (4) mesâfesine müsâvî bulunan bir kavis dâire mikdârı münhani olur. (1) şekil tarz-ı mücevherîye göre yapılmış olan kapıdır. (2) şekil tarz-ı mi'mârî-i müstevîye göre yapılmış olan kapının resmidir. Ebniye-i Osmâniye'de kemerlerin taşları, iki renk olmak üzere mermerden inşâ ve i'mâl olunup iltisâk mahalleri ya mevcli olur, veyâhûd eşkâl-i muhtelifede bulunur. Ve bu şekiller (3) şeklinde gösterildiği vechile alt tarafına kadar mümtedd olur. Bu nevi' kemerlerden en ziyâde câlib-i nazar-ı dikkat olanları Dersaâdet'de Sultân Bâyezîd Câmi'-i Şerîfi'nin havlusunda vâkı' kapıların kemerleridir.

Onbeşinci Sahîfe; (1) şekil bir kapının aksâm-ı muhtelife-i inşâiyesinin resm-i mukatta'ı, (2) şekil mezkûr kapının aksâm-ı inşâiyesinin amûdî sûretle resm-i mukatta'ı, işbu resimde zikr olunan aksâm-ı inşâiyenin ne yolda tertîb ve tanzîm olunduğu gösterilmişdir. Kapının çerçevesi pervâzlar ile yapılır. Ve kitâbeler dahi pervâneler ile muhât olur. Köşelere konulan küçük direkler dahi tezyîn edilir. Ve büyük kapının üzerine yapılan şekl-i mahrûtîye mücevherât tezyîn edilmek lâzım gelir.

Onaltıncı Sahîfe; (1) şekil, mezkûr şekl-i mahrûtînin mücevherât denilen tezyînât-ı nahtiye ile tezyîni, (2) şekil zikr olunan şekl-i mahrûtî mücevherâtının sûret-i icrâsı, (3) şekil mezkûr şekl-i mahrûtî taklîdinin tezyînâtı, bu nevi' tezyînâtda kademe kademe olarak yan taraflarda küçük eşkâl-i ehrâmiye olur. (4) şekil bir takım eşkâl-i müteselsile-i ehrâmiyenin resm-i musattahı, (5) şekil zikr olunan şekl-i ehrâmînin bulunduğu kâ'ide-i murabba'anın bir zâviyesinden diğer zâviye-i mütekâbilesine doğru olarak görünüşü, (6) ekseriyâ eşkâl-i ehrâmiyenin yan taraflarında küçük cenâhlar bulunur, bu nevi' eşkâl-i ehrâmiyenin hücre cephesinden görünüşü, (7) şekil

Onyedinci Sahîfe; (1), (2) şekiller ba'zı dervâze kemerlerinin üzerlerine yapılan yelpâze şeklinde tezyînâtın amûdî sûretle resm-i mukatta'ları, (3) şekil kapıların yüz tarafı, (4) şekil dervâzenin yüzü.

Onsekizinci Sahîfe; (1) (2) şekiller zar altında bulunan fakulya, (1) şekil mezkûr fakulyanın cebheden görünüşü, (2) şekil mezkûr fakulyanın amûdî **[19]** sûretde resm-i mukatta'ı, (3) şekil tarz-ı mi'mârî-i müstevî vechile yapılmış olan murabba'u'ş-şekil direkler, (4) şekil mezkûr direğin ufka muvâzî sûretde resm-i mukatta'ı

Ondukuzuncu Sahîfe; (1) Merkez noktaları hatt-ı mütevassıtdan nısf-ı vâhid-i mi'mârî kadar mesâfede olmak üzere kavis dâirelerle terekküb eden dâire-i beyziyye-i Osmâniye, (2) şekil hutût-ı muhtelifeden ibâret olan dâire-i beyziyye-i Osmâniye işbu dâire-i beyziyye iki kavis dâire ile iki hatt-ı müstakîm ittihâdından hâsıl olur. (3) şekil merkez noktaları muhtelifü'l-mevki' olmak üzere hutût-ı münhaniye-i muhtelifenin terekkübünden hâsıl olan dâire-i beyziyye, (4) şekil diğer nevi' dâire-i beyziyye, (3) ve (4) şekillerde gösterilmiş olan devâir-i beyziyye yalnız hamâmlarda kullanılır, (5) şekil kemer taşlarının uçlarının tezyînât-ı muhtelifesi, (6) şekil büyük bir kubbenin amûdî sûretle resm-i mukatta'ıdır. İşbu kubbe dâhilen beyziyyü'ş-şekl hâricen nîm dâiredir. İşbu kubbelerin köşeleri ekseriyâ birkaç sıra mücevherât ile tezyîn olunur ve ba'zan (7) şekilde irâe olunduğu vec-

hile yelpâze veya baklava gibi tezyînât ile tezyîn edilir. Kubbelerin iç tarafları ağaç yaprakları veyâhûd hutût-ı mülâsıka ile tezyîn olunur. Gotik ta'bîr olunur usûl-i mi'mârîde müsta'mel olan tezyînâta mümâsil tezyînât icrâsı câiz olup bunlar ise (8) şekilde gösterildiği vechile yekdiğerini tekâtu' eder. Kordonlardan ibâret olur. (9) şekil bir hamâmın kubbesinin müfredât-ı tezyînâtı. İşbu tezyînât birtakım eşkâl-i hendesiyeden ibâret olarak bunların üzerinden olmak üzere kubbeden bir takım tepe pencereleri açılır. İşbu pencereler (10) şekilde gösterildiği vechile heremiyyü'ş-şekl olur. İşbu pencerelerin tûlen görünüşü dahi resm edilmişdir. Zikr olunan pencerelerin hâric tarafına muhaddeb camlar vaz' olunur. Mezkûr kubbelerin içerisi lâyıkıyla badana edilir. İşbu pencerelerden mün'akis olan ziyâ bir te'sîr-i garîb hâsıl eder ki, bundan daha ziyâde istifâde mümkün olur.

Yirminci Sahîfe; (1) şekil tarz-ı mi'mârî-i mücevherîye tevfîkan yapılmış olan zarlar ile sütun başlıkları, bu vechile müretteb olan sütun başlıkları ebniye-i âdiyenin içerilerinde isti'mâl olunup ol hâlde tekneli olarak kemerin altında bulunan zar devr kitâbesinin irtifâ'ına müsâvî bulunur, (2) şekil devr kitâbesinin altdan görünüşü, (3) kemer zarının zâviye kordonları ile müzeyyen olduğu. Ba'zı mertebe ehemmiyeti olan odalar dahi iki kısma taksîm olunup bunun biri (1) şekil sahn ve diğeri (2) şekil şâh-nişîn (4) şekil odanın işbu iki kısmı ya çifte sütun ile veyâhûd tavana merbût olur ve ba'dehû odanın iki tarafından amûdî sûretle inmek üzere bir şişe ile yekdiğerinden tefrîk olunur ve bu şişelerin tavan ile cidâr arasında hâsıl olan zâviyelerine muhtelifü'ş-şekil fakulya yapılır, (5) şekil mezkûr şişe duvara mülâsık olan ciheti, (6) mezkûr şişeden köşelerde yapılan fakulya,

Yirmibirinci Sahîfe; Ebniye-i âdiyede tarz-ı mi'mârî-i mücevherî vechile yapılan aksâm-ı inşâiyenin sûret-i tertîb ve tanzîmi

Yirmiikinci Sahîfe; Ebniye-i âdiyenin üst katı, devr kitâbelerinde büyük pencerelerin üst taraflarında birtakım küçük tepe pencereleri inşâ olunup bunlar camlar ile kapalı olur, yan kitâbelerinin tezyînâtı ya naht veya nakş olur. Binâların tezyînât-ı hâriciyesinin tertîb ve tanzîmi tezyînât-ı dâhiliyesinin îcâb ve iktizâsına göre olmasına dikkat ve i'tinâ edilmek lâzım gelir.

Yirmiüçüncü Sahîfe; Mütenevvi' tarz-ı mi'mârînin bir mevki'de icrâsı, işbu resimde tarz-ı mi'mârî-i müstevî, tarz-ı mi'mârî-i mücevherînin üzerinde olarak icrâ kılınmış ve sütunların sûret-i tertîbi açık sûretle icrâ kılınmışdır.

[21]

FENN-İ Mİ'MÂRÎ-İ OSMÂNÎ

Dördüncü Fasıl

[22]

Bursa'da Vâkı' Yeşil Câmi'-i Şerîf'in Ta'rîfnâmesidir

Yeşil Câmi'-i Şerîfi Bursa şehrinin bir ucunda ve Keşiş dağına su'ûd olunan sath-ı mâilin alt tarafında vâkı'dır, mevki'-i mezkûr zâhiren pek mürtefi' değil ise de Hüdâvendigâr eyâletinde Nilüfer nehri vâdîsinin mer'â ve ekin tarlaları ve zeytinlik bulunan sahârî-i vesî'a ve münbitesinde mürtefi'ce bir mevki'de bulunduğundan câmi'-i şerîf-i mezkûrun nezâreti her tarafı şâmildir.

Câmi'-i mezkûrun inşâsı sâde ve her türlü tekellüfâtdan âzâde olmak cihetiyle şâyân-ı nazar-ı dikkat olup hey'et-i binâ vesî' bir şekl-i murabba'dan ibâret olarak bunun dâhilinde yedi şekl-i murabba' daha vardır. İşbu eşkâl-i murabba'anın a'zamı merkez olup üzerinde orta kubbe yapılmış ve işbu şekl-i murabba' merkezi ileriye doğru bir mikdâr daha mümtedd olarak sekizinci olarak bir şekl-i murabba' daha hâsıl olmuş ve işbu murabba'-ı sâminin vasatına mihrâb inşâ olunmuşdur.

Câmi'-i şerîfin içerisine büyük kapıdan dühûl olunur ve (4) şekil bâb-ı kebîr mihrâba mukâbil olup kapıdan dühûl olundukda dört aded sütûn mevzû' son cemâ'at mahalline girilir. Zikr olunan sütunlar haylice müzeyyen ise de Bizantin zamânından metrûk ba'zı âsâr-ı mi'mâriyeden alınmış olduğundan gayr-i matbû'dur. Korint usûl-i mi'mârîsi taklîdi olan ebniyenin âsâr-ı mütebâkiyesinden olan işbu sütunlar karanlıkça bir mahalde konulmuş olduğundan Mimâr İlyas *rahmetu'llâhi aleyhin* eser-i bedî'i olan işbu binâ-yı dil-ârânın letâfetini muhill olmamışdır.

Son cemâ'at mahallinin yemîn ü yesârında minârelerin nerdübânları olup yukarı mahfile dahi işbu nerdübânlardan çıkılır. İşbu binâ-yı âlînin sûret-i resminde şâyân-ı nazar-ı mütâla'a hiçbir cihet olmayıp bilakis tezyînâtının letâfet ve matbû'iyyeti ve tezyînât-ı nakşiye ve nahtiyenin asgar olan işlerinin bile gâyet dakîk olması dünyânın kâffe-i aksâm-ı inşâiyesinde mutâbakat-ı kâmilenin vücûdu ve câmi'-i şerîf-i mezkûrun gerek dâhilen ve gerek hâricen pür-zîb ü zînet olduğu terkîbât-ı mi'mâriye-i nâ-mütenâhiyenin zînet ve tenevvu'u ile berâber fünûn ve sanâyi'in derece-i kemâle vusûlüne delâleti cihetiyle câmi'-i şerîf-i mezkûr Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin en mükemmel ve latîf âsâr-ı mücessemesinden addolunur.

Mi'mârı olan zâtın işbu binâ-yı bedâyi'-ihtivâyı hîn-i inşâda olan matlab-ı a'lâsı mele'-i a'lâda kudsiyâna mahsûs mahall-i akdesin meserrât-ı hâlisa ve istirâhat-i kâmilesinden bir nişâne-i mahsûsa olmak üzere inşâ etmek olduğu bilâ-mübâlağa arz ü beyân olunabilir. İşbu matlab-ı a'lâ muhavvel-i dest-i kudret-i beşer olan vesâit-i mahdûde ile mümkün olduğu mertebe vâsıl-ı hayyiz-i husûl olmuşdur.

Fi'l-vâkı' câmi'-i şerîf-i mezkûrun vasatında vâkı' kubbe-i cesîmenin altına dühûl olundukda mezkûr kubbenin vasatında yapılmış olan müseddesü'ş-şekl câmekân-ı âlîden şu'â-ı şems-i münîrin külliyyet üzere dâhil-i ma'bede dühûl ile pür-nûr etdiğinden insân bu hâli lede'l-müşâhede fevkalâde müte'accib ve hayrân olur. Merkez-i câmi'de beyâz mermerden yapılmış olan vâsi' havuzun merkezinde gayr-ı şeffâf beyâz akîkden masnû' lülelerden nice bin hayât-ı mâiye feverân ile çağlaya çağlaya dâhil-i havuza sukût eder. İşbu âb-ı zülâl

lülelerden feverân ile sukûtunda bir mikdâr tebahhur etdiğinden dâhil-i câmi'-i şerîfde bir sehâb-ı letâfet-nisâb hâsıl olur ki, bunların aralarından kubbenin elvân-ı gûnâ-gûn ile müzeyyen ve münakkaş olan tezyînât-ı nahtiyesi ve mahâfilin koyu renkli çinileri görülür. Câmi'-i şerîfin her tarafının duvarları bir adam boyuna kadar çiniler ile mestûr ve müzeyyen olup bunların zemîni koyu mâî renkde olarak yanları fîrûze taşı renkleri ile muhât olup işbu tezyînâtın üst tarafında koyu mâî zemîn üzerinde beyâz celî yazılar muharrer ve müzehheb kûfî hatlar ile mülâsıkdır. Hutût-ı âliye-i mezkûre Kur'ân-ı Azîmü'ş-şân'dan adl ü ihsân ve uhuvvet ve şefkat ve lüzûm-ı sa'y ü gayrete müte'allik ahz ü iktibâs olunmuş olan âyât-ı kerîme olduğundan insân mütâla'a ve kırâatıyla tahsîl-i füyûzât ebediye eyler. **[23]** Kubbelerin dâhilinde naht edilmiş mücevherât ve zikr olunan kitâbelerin fevkinde bulunan ferîşî âvîze misâli mu'allak olan tezyînât-ı mücesseme beyâz zemîn üzere kırmızı ve mâî nakışlar ile münakkaşdır. Zikr olunan tezyînât cesîm dallardan ibâret olup bunlar arasında eşkâl-i cedîdeden başka Anadolu nakkâşlarının kesretle isti'mâl etdikleri kabak ve nohud yapraklarından alınmış ba'zı menkûşât ile müterekkibdir. Bu nevi' tezyînât kapıların yaylarında ve câmi'in cephesinde ve dış tarafında vâkı' hücrelerin yaylarında dahi mevcûddur.

Câmi'-i şerîf-i mezkûrun nakış ve naht ve çinilerine ve hattâ pencerelerinin parmaklıkları taban çeliğinden ma'mûl olup üzeri kakma olarak altın nakışlar ile münakkaş olduğu vechile kilidlerine varıncaya kadar kâffe-i aksâm-ı inşâiye ve tezyînâtı (10. resme nazar oluna) yekdiğere ve binânın hey'et-i mecmû'a-i letâfetine mutâbık olduğundan işbu tezyînât aksâmı muhtelif olduğu hâlde hey'et-i mecmû'ası yeknesak ve eğer ta'bîr etmek câiz olur ise tezyînâtın gerek müfredâtında ve gerek külliyâtında mutâbakat-ı kâmile mevcûd olup işbu mutâbakat mâddesi Arabların âsâr-ı latîfe-i mi'mâriyelerinde îsâl edemedikleri derece-i a'lâya Osmânlı mi'mârlarının himem-i mebzûleleriyle îsâl edilmişdir.

Meselâ, mahâfilin duvarlarına yapışdırılmış olan çiniler resimleri gâyetle matbû' ve muntazam sûretle müressem ve mürettebdir. Bunların resimleri iki, üç nevi' çiçek şekillerinden ibâret olarak hey'et-i mecmû'ası nesak-ı vâhid üzere olduğu misillü elvân-ı muhtelife ile yekdiğerinden mütemeyyiz olan resimler yegân yegân mu'âyene ve teftîş olundukda bunların min-haysü't-terkîb tâm ve mükemmel oldukları ve diğer resimler ile birlikde mu'âyene edildikde dahi mutâbakat-ı tâmme mevcûd bulunduğu görülür. Müfredât-ı tezyînâtın elvân-ı mahsûsası yekdiğeri ile terekküb ederek tezyînâtın letâfet-i umûmiyesine bâ'is olmuşdur.

Tuğla üzerine bir nevi' minâ tılâ' edilerek çini i'mâli san'atı bugünkü gün bi'l-külliye metrûk ve mu'attal olduğundan Yeşil Câmi'-i Şerîf'in mahfil-i hümâyûnunun, cennet-mekân Sultân Murâd Hân-ı Sânî hazretlerinin Bursa ve Edirne'de inşâ buyurdukları cevâmi'-i şerîfenin tezyînât-ı hâricesinin ve Bursa'da İpek Hanı'nın kapısında Dârü'l-hilâfeti'l-aliyye'de Topkapı Sarayı bahçesinde vâkı' Çinili Köşk'ün kapısının tezyînâtı çini ile masnû' ve müzeyyendir.

Zikr olunan çiniler âdetâ balçıktan yapılmış ve fakat gâyet dikkat ve himmetle pişirilmiş ve düzgün ve bir mikdâr mesâmmâtı ile berâber kâfî derecede sertçe âdî tuğladır.

Kütahya çömlekçilerinin i'mâl eyledikleri mînâ-kârî tuğla ve sırçalı desti ve evânî-i sâirenin i'mâlinde isti'mâl etdikleri sırçaya müşâbih olarak kaolin denilen mînâ ile mezkûr tuğlaları tılâ olunur. Câmi'-i şerîfin çinileri misillü mezkûr mînâ-kârî tuğlalar îcâbına göre ba'zan kabartma ve ba'zan dahi muka'ar olarak i'mâl olunup ba'dehû üzerine elvân-ı muhtelifede mînâlar vaz' edilir ve bu tuğlalar üzerine yapılan kabartma veyâhûd muka'ar resimlerin yanları bir nevi' kurşun terkîble ihâta edilip bundan maksad ise kabartma veyâhûd muka'ar olan mahallerine imlâ edilen boyaların taşmasını men' etmekden ibârettir. Bursa'da vâkı' İpek Hanı'nın çinileri gibi ba'zan çiniler âdetâ levha şeklinde i'mâl olunup fîrûze şeklinde kat' olunur idi. Çini ma'mûlâtına mahsûs fabrikaları ile meşhûr olan İznik şehri muhârebâtından dolayı harâb olmasıyla Millet-i Osmâniyeye mahsûs olan böyle bir san'at-ı bedî'u'l-eserin mahv ve nâ-bûd olmasına teessüf olunur. Yeşil Câmi'-i Şerîf'in binâsında kullanılmış olan üzeri mînâlı kiremidler ile mînâ-kârî tuğlaların sûret-i i'mâli Kütahya'da el-yevm mevcûd ise

de hayf ü dirîğ ki, yalnız sûret-i i'mâli ma'lûm olup erbâbı bi'l-külliye mefkûddur. Şehr-i mezkûrda el-yevm yalnız koyu yeşil ve mâî ve koyu mâî ve beyâz veyâhûd sarı renkde mînâlı kiremidlerin sûret-i i'mâli ma'lûm olduğundan bunlar ehl ü erbâbı yedinde tezyîn-i ebniyeye kâfîdir. İşbu ma'mûlâtdan külliyetle sipâriş edilerek Kütahya fabrikalarına ehemmiyyet verilse çini i'mâlinde mâhir esâtizenin ser-nümâ-yı sâha-i vücûd olmasına ve memâlik-i mahrûse-i şâhânenin hiref ve sanâyi'-i asliyesinin a'zam ve ehemmi ve emr-i ticâretinin bir şu'be-i mühimmi olan işbu san'at-i bedî'a ihyâ edilmiş olur.

Yeşil Câmi'-i Şerîf'in bânî-i hayr-efzânı cennet-mekân Çelebi Sultân Mehmed Hân-ı Evvel hazretlerinin türbe-i şerîfelerinin tezyînâtından olan mînâlı tuğlalar ile mînâ üzerine münakkaş kiremidler câmi'-i şerîfde bulunan çinilerden mümkün olduğu derece daha latîfdir. Türbe-i şerîfe-i mezkûrenin câmi'-i şerîfin binâsından yirmi zirâ'-ı a'şârî bu'd-ı mesâfede bulunan kapısının pür-zîb ü zînet olduğu çinilerin nakışları kabartma olduğundan bunlar âdetâ nefîs oyma zannolunur. Ve pâdişâh-ı müşârun-ileyh hazretlerinin makbere-i mübârekeleri üzerinde bulunan mînâ üzerine münakkaş tuğlalara gelince, bunlar gâyet saf ve resimleri ise fevkalâde muntazam olup üzerine gâyet açık hüsn-i hatt ile şehin-şâh-ı müşârun-ileyh hazretlerinin sekiz yüz yirmi dört sene-i hicriyesinde âzim-i dâr-ı ukbâ oldukları muharrerdir. Türbe-i şerîfe-i mezkûrenin müzeyyen olduğu çiniler yeşile karîb mâî renkde bulunduğundan câmi'-i şerîfe "Yeşil Câmi'" ıtlâk olunmuşdur.

Türbe-i şerîfe-i mezkûrenin rengâ-renk camlardan mürekkeb olan pencereleri atûfetlü Ahmed Vefîk Efendi hazretlerinin himem-i aliyye-i mehâmm-şinâsîleri ile gâyet latîf ve muntazam sûretle ta'mîr olunmuşdur. Ma'lûm olduğu vechile Osmânlı ma'mûlâtı olan pencere camları Avrupanın ebniye-i cesîmesi pencere camları gibi sonradan elvân-ı muhtelife ile mülevven değildir. Bunların camları ayrı ayrı olarak yekdiğere kabartma ve yanları münharif sûretle tesviye edilmiş alçı vâsıtasıyla rabt edilmiş olduğundan pencerenin tefâsîl-i terkîbâtı bu sûretle tersîm ve teşkîl olunur.

Elvân-ı muhtelifeden mürekkeb olan pencereler camlarının sûret-i i'mâli iki nevi' olup biri Osmânlılarda olduğu gibi eşkâl-i muhtelifede rengâ-renk camlar aralarına kabartma ve yanları mâil olarak alçılar ile rabt olunur. Ekser-i cevâmi'-i şerîfenin manzûr-ı nazar-ı hayretimiz olan pencere camları bu kabîldendir. Diğer nevi' ise yek-pâre bir cam tertîb olunup bunun üzerine kurşundan eşkâl-i muhtelifede kalıblar tertîb olunup nakş-ı matlûb camın üzerine vaz' olunur. Ve bunların aralarına boyalar imlâ edilir, ba'dehû cam mahsûsan pişirilir, bunda ekseriyâ tezyînâtca letâfet zâil olduğundan bu bâbda Osmânlı erbâb-ı san'atının ittihâz-gerdeleri olan usûl bi'l-vücûh müreccahdır. Şöyle ki, evvelâ rengâ-renk camların yekdiğere rabtı hâlde Avrupa usûlünde olduğu gibi renkler birbiri ile mahlût olmaz ve sâniyen Avrupa usûlünde bir kıt'a cam üzerine ber-vech-i muharrer muhtelif renkler nakış olunarak hîn-i tabhında renklerde letâfet ve safvet kalmayıp âdetâ kararır. Halbuki Osmânlı erbâb-ı san'atının müttehazları olan usûl iktizâsınca bu mehâzîr vâkı' olmadıkdan başka rengâ-renk camlara aralarda vâkı' alçıların gölgeleri mün'akis olarak gâyet latîf bir eser **[24]** hâsıl olur. Zikr olunan musanna' camlar pencerenin iç tarafına vaz' olunduğu ve hâric tarafına dahi çerçeveleri büyükçe beyâz camlar geçirildiği cihetle sâlifü'z-zikr eser-i latîf bir kat daha müzdâd olur.

Efendi-i müşârun-ileyh hazretleri mütehallık oldukları şîme-i vatan-perverî ve ma'ârif-güsterî iktizâsınca hareket-i arzdan nâşî sakatlanmış olan ebniye-i âliyenin ta'mîr ve ihyâsına teşebbüs etdiklerinde Yeşil Câmi'-i Şerîfi'nin müşrif-i inhidâm olan büyük kubbesinin hedmi zımnında bin beş yüz Osmânlı altını masraf vukû' bulacağı kendilerine ifâde olundukda böyle bir binâ-yı âlînin nâkısu'l-erkân olmasını bir vechile tecvîz etmediklerinden mezkûr kubbeye demirden ma'mûl çenberler geçirildikden sonra çatlak olan mahallerine mâyi' hâlinde çimento akıtmışdır. Mezkûr çimentolar tesallüb ederek kubbenin gûyâ yeniden inşâ olmuş gibi rasâneti iâde etmiş ve bu husûs için yalnız yedi yüz Osmânlı altını masraf vukû' bulmuş olduğundan hem böyle bir eser-i bedî' beliyye-i inhidâmdan kurtarılmış ve hem de hazîne-i celîle için masrafca hayli tasarruf edilmişdir. İşbu ta'mîr mâddesi hakkında îzâhât ve tafsîlât i'tâsı ehemmiyetini tahfîf edeceğinden yalnız zikriyle iktifâ olunur.

Osmânlı mi'mârları inşâ etdikleri binânın hey'et-i mecmû'asında ve aksâm-ı inşâiyesi arasında tenâsüb olmak üzere a'sâr-ı kadîme mi'mârları misillü bir vâhid-i mi'mârî ittihâz etmişlerdir. Zikr olunan vâhid-i mi'mârî-i Osmânî işbu kitâbın müellifîninden bulunan Montani Efendi'nin taharriyât-ı müdekkikâne ve âliyesi netîcesi olarak keşf olunmuşdur.

Yeşil Câmi'-i Şerîf inşâsında Mimâr İlyas *rahmetu'llâhi aleyhin* ittihâz etdiği vâhid-i mi'mârî 5214 zirâ'-ı a'şârî ya'nî arşın hesâbıyla on yedi parmak olup on sekiz kısma münkasimdir. Câmi'-i şerîf-i mezkûrun târîh-i hitâmı bâlâ-yı mahfil-i hümâyûnda muharrer âti'z-zikr levhadan ma'lûm olur.

(قد تم هذا البناء الشريف بمعرفة الياس علی فی سنه سبعه و عشرين و ثمانمائة سنه ٨٢٧) "kad temme hâze'l-binâ'ü'ş-şerîf bi-ma'rifeti İlyâs Ali fî-seneti seb'atin ve 'ışrîne ve semâni mi'etin, sene 827)[1].

Numara	Resimler
I.	Yeşil Câmi'-i Şerîf'in harîta-i musattahası
II.	Kubbe ve sakfın resmi
III.	Câmi'-i şerîfin ön yüzünün irtifâ'ı resmi
IV.	Kapının irtifâ'ı
V.	Kapının iç tarafının kubbe altında bulunan mahallinin resm-i musattahı
VI.	1. şekil, kapının çerçevesinin müfredât-ı tezyînâtı
	2. şekil, kapının çerçevesinin resm-i mukatta'ı
VII.	Pîşgâh-ı câmi'de vâkı' yukarı pencere
VIII.	Pîşgâh-ı câmi'de vâkı' alt pencere
IX.	Diğer pencere
X.	Pencerenin taban demirinden ma'mûl olan parmaklıklarının nukûşu
XI.	Büyük pencerelerin iki duvarlarının aksâm-ı inşâiyesinden bulunan mücevherâtın müfredâtı
XII.	Kezâ
XIII.	Kezâ
XIV.	Kezâ
	(Zeyl) Yeşil Câmi'-i Şerîf'in pencerelerinin cephesi gerek tezyînâtının sûret-i terkîbi ve gerek eşkâlin tenevvu'u cihetle gâyetle musanna' ve şâyân-ı nazar-ı hayretdir.
XV.	Üzerinde vâki' celî yazılar ile pencerelerin cebhesi
XVI.	Üzerinde kûfî hatlar muharrer pencerelerin cebhesi
XVII.	Tezyînâtı evrâk-ı eşcârdan olan cebhe
XVII.	Kezâ
XVIII.	Tezyînâtı evrâk-ı eşcârdan olan cebhe
XIX.	Kezâ
XX.	Kezâ
XXI.	Kezâ
XXII.	Kezâ
XXIII.	Mahfil
XXIV.	Bir hücrenin çerçevesi
XXV.	1. ve 2. şekiller kezâlik bir hücrenin çerçevesi

1 Bu şerefli binânın yapımı İlyas Ali tarafından 827 yılında tamamlanmıştır.

Numara	Resimler
XXVI.	Yalnız beşinci resimde 1 numaralı şekilde gösterilen hücrenin yayları. (Zeyl), işbu yayların sûret-i tezyînâtı, Osmânlı erbâb-ı nahtının ale'l-umûm ittihâz-gerdeleri olan usûlün gayri sûretledir.
XXVII.	Cidâreyni sular ile tezyîn edilmiş baca (Zeyl), Su diye aktâr-ı şarkıyye ahâlîsi nezdinde gâyet müzeyyen bir nevi' müzeyyenâta tesmiye olunur.
XXVIII.	Câmi'in cebhesinde vâkı' büyük hücrelerin yayları (Zeyl), Bu nevi' tezyînât iki nevi' yaprağın terkîbiyle gâyet müzeyyendir.
XXIX.	Büyük hücrelerin dâhilî kitâbelerinin tezyînâtı
XXX.	Müfredât-ı tezyînât
XXXI.	Yapraklar üzerine yapılan tezyînât, müfredât-ı tezyînâtıyla celî hatlar
XXXII.	Şekil

[25]

FENN-İ MİʻMÂRÎ-İ OSMÂNÎ

Beşinci Fasıl

Dersaâdet'de Vâkiʻ Süleymâniye Câmiʻ-i Şerîfi'nin Taʻrîfnâmesidir

[26]

Süleymâniye Câmiʻ-i Şerîfi'nin Taʻrîfi

Kadîm emâkin-i cesîme-i Osmâniye'de iki şey vehle-i ûlâda bi'l-hâssa şâyân-ı dikkat olup bunlar da evvelâ mevkiʻ-i intihâbı ve sâniyen heyʼet-i ebniyenin ıttırâdı husûslarından ibâretdir. Mevkiʻ hasebiyle binâ mürtefiʻ bir mahalde bulunsun, bulunmasın onun vâsıtasıyla mesâha-i vesîʻa görülür. Ne kadar uzağa bakılsa semâ görülür. Binânın heyʼet-i mecmûʻası muʻazzam ve vesîʻdir. Her bir teferruʻâtı tezyînât-ı müteferrikasıyla dâimâ sâde ve muttarıd bir teʼsîr hâsıl edebilir.

Mimâr Sinan ile şâgirdlerinin kuvve-i zekâsı sâyesinde vücûda gelen âsâr-ı nefîse içinde Usûl-i Miʻmârî-i Osmâniye'nin işbu mebânîsini en muhakkak sûretde husûle getiren Süleymaniye Câmiʻ-i Şerîfi'dir. Câmiʻ-i şerîf-i mezkûr Kantarcılar Mahallesine nâzır olan bir tepe üzerinde Bâb-ı Vâlâ-yı Seraskerî ile Bâb-ı Vâlâ-yı Fetvâ-penâhî beyninde vâkıʻ olup bir mehâbet ile âsumâna doğru mümtedd olmuşdur. Vesîʻ olan havlusundan etrâfa imâle-i nazar olunur ise Rumeli ve Anadolu kıtʻaları ve Dersaâdet pîşgâhında temevvüc eden iki deniz ve adalar görülür. Biraz daha uzakdan cevv-i havânın buhârı içinde Keşiş dağı berrâk bir havâda Osmânlı şevket-i kadîmesinin mehdini hâtırlara getirir.

Böyle bir manzaraya nazaran akıl efkâr-ı celîleye zâhib olur. Süleymâniye Câmiʻ-i Şerîfi'nin nümâyiş-i zâhiri ve sâde ve nefîs ve muʻazzam hatları mevkiʻinin hüsn-i teʼsîrini ikmâl eder. Ve efkârı derecât-ı âliyeye sevk ile Cenâb-ı Vâcibü'l-vücûda kadar îsâl eyler.

Süleymâniye Câmiʻ-i Şerîfi târîh-i hicretin dokuz yüz altmış dört ve târîh-i mîlâdın 1556 senesinde Kânûnî Sultân Süleymân *tâbe serâhu* hazretleri tarafından teʼsîs olunmuş olup sahn-ı câmiʻ yanlarında dört minâre dahi vardır. Rivâyet olunur ki, bânî-i Süleymâniye minâreyi dört kıtʻa inşâ etmekle feth-i Kostantîniyye'den beri dördüncü hükümdar olduğunu îmâ etmek istemiştir. Mezkûr minârelerin şerefelerinin mecmûʻ-ı mikdârı dahi bânî-i müşârun-ileyhin hânedân-ı saltanat-ı seniyyenin birincisi olan Sultân Osmân Gâzî *tâbe serâhu* hazretlerinden beri onuncu pâdişâh olduğunu gösterir. Câmiʻ-i şerîf-i mezkûrun muvâcehesinin iki tarafında bulunan iki minâre ikişer ve havlunun nihâyetinde vâkıʻ olan diğer iki minâre dahi üçer şerefeli olmağla dört minârenin cemʻan on şerefesi ve işbu şerefelerin zîrlerinde muʻallak âvîzeleri vardır.

Süleymâniye Câmiʻ-i Şerîfi'nin muvâcehesiyle iki yanında bulunan üç güzel kapıdan içeri girilir. İşbu kapıların üstü yatsı kemerli olup mezkûr kemerlerin üzerinde dahi müzeyyen oymalar vardır. Havlunun etrâfında yirmi dört kubbe ve bir o kadar dahi sütunlar ile bir dâire bulunup muvâcehesinde bulunan kapıya en yakın olan iki sütun somaki taşındandır. Diğer sütunlar dahi sıra ile on ikisi kül renginde mermerden ve onu dahi beyâz mermerdendir. İşbu sütunların kâffesi tarz-ı mücevherî üzere olup başlıkları beyâz mermerdendir ve âvîzelerinin uçları dahi müzehhebdir.

Câmi'in sakfında yirmi dört kubbe bulunup bunların iç tarafları yağlı boya üzerine çiçekler ile munakkaş ve müzeyyendir. Ortada olan en büyük kubbe beyâz mermerden mu'allak âvîzeler ile tezyîn olunmuş ve mezkûr âvîzelerin uçları dahi yaldızlanmışdır.

Câmi'-i şerîf-i mezkûrun dâhilî kapısının yukarısı müsellesü'ş-şekl olduğu hâlde müzehheb beyâz mermerden yapılmışdır. Üzerindeki tezyînât gâyet nefîs olup manzarası dahi emâkin-i cesîmeye sahîhan şâyândır. Kapının fevkalâde tenâsübü dahi vardır. **[27]** İçeriye girilecek mahal ile havlunun duvarı beyninde mesâfe-i mütesâviyede ve her iki tarafda dahi iki küçük hücre vardır. Kapı aralığının pencereleri mustatîlü'ş-şekl olup üzerlerinde mâî zemîn üzerine mineli kiremidler ile müzeyyen bir kemer bulunmaktadır. Ve işbu kemerin üzerinde beyâz hurûf ile muharrer âyât-ı celîleyi hâvî levhalar vardır.

Kapının önündeki havlunun vasatında üzeri çinko kaplı ve mütevâzi'l-adlâ' dört müstakîm cebhe ile gâyet sâde bir şâdırvân bulunup bunun tezyînât-ı nefîsesi zümürrüdî yeşil renkde boyalanmış demir parmaklıklardan ibâretdir. İşbu parmaklıkların üzerindeki pervâzlar beyâz mermerden olup bunların üzerinde dahi büyük yaprak şekilleri hakk olunmuş ve mezkûr yaprakların vasatı dahi zümürrüdî renkde bulunmuşdur.

Havlunun tabanı kâmilen beyâz mermer olmak üzere büyük taşlar ile döşenmişdir. Fakat câmi'-i şerîfin içerisine girilecek mahallinde kapı arasında ya'nî büyük kapının önünde a'lâ somakiden ibâret olarak iki metre kadar kutrunda müdevver bir taş vaz' olunmuşdur.

Her ne hâl ise mezkûr somaki taşının üzerinden geçilip câmi'-i şerîfin içerisine dühûl olunur. Orada çeşm-i hayrete birinci tesâdüf eden şey câmi'-i şerîfin gâyet vesî' ve mürtefi' kubbesi olup bunun dahi sıvaları üzerinde açık ve mâî ve beyaz ve sarı tezyînât nakş olunmuşdur.

Mezkûr renkler mütenâsib sûretde câmi'-i şerîf-i mezkûru tezyîn ederler ve dâhilen ve hâricen birçok nakışlar ve oymalar ve zî-kıymet mermerler ve fagfûrîler vardır. İşbu nakışlarda beyâz ile mâî ve ale'l-husûs beyâz renkler ziyâdedir. Ba'zı somaki ve kül renginde granit sütunları ve ba'zı kırmızı hatlar tezyînâta tenâsüb üzere revnak verirler. Mücevherâtın yaldızları dahi hadd-i i'tidâlde bulunduğundan binânın mehâbet ve azameti ihlâl olunmamışdır.

Kubbe-i kebîrin dört cesîm dirsekleri bulunup bunların mâ-dûnunda dahi alt kat ile kadınlara mahsûs olan ve murabba'u'ş-şekl sûretde câmi'-i şerîfin ortasına nâzır bulunan mahfilin bulunduğu ikinci katda yan tabakalarının istinâdgâhı olan sütunlar bulunmaktadır.

Vasatda bulunan dâirenin etrâfında üç müdevver tabaka bulunup Ramazân-ı şerîf gecelerinde ve sâir bayram gecelerinde bunların parmaklıkları üzerinde îkâd edilen kanâdîl yıldız ve çiçek ve yaprak ve sâir şekiller teşkîl ederler.

İşbu tabakaların birine kapının yanında yapılmış iki nerdübândan girilir. İki tabaka-i bâlânın biri ortada bulunan büyük kubbenin altında olup mezkûr kubbelerin üzerine dahi sahn-ı câmi'in hâricinde vaz' olunmuş odun nerdübânlar ile çıkılır. İşbu ikinci tabakadan garîb bir te'sîr-i semâ'î hissolunur.

Şöyle ki, dâhilde her ne sadâ olunur ise orada tecemmu' eder. Ve câmi'-i şerîfin dâiresiyle aşağıki taraflarında velev alçak ses ile her ne söylenir ise orada duyulur.

Garâibden olarak şâyân-ı dikkat diğer bir şey dahi mi'mârlara misâl gösterilebilir. Bunu dahi ber-vech-i âtî beyân edelim. Tahte'l-arz bir takım yollar hafr olunup üzerlerinde bir takım kemerler yapılmışdır. İşbu yollardan câmi'-i şerîfin içinden dışarıda Süleymâniye'nin kâffe-i müştemilâtına su taksîm eden hazînelerine gidilir. Süleymâniye Câmi'-i Şerîfi'nin mi'mârı meşhûr Mimâr Sinan dâhil-i câmi'de dâimâ latîf ve mu'tedil bir havâ bulundurmak üzere mezkûr tahte'l-arz yolları inşâ eylemişdir. Câmi'-i şerîfin tabanının kısm-ı vasatîsinde mezkûr yollar üzerinde tahtadan kapaklar vaz' olunarak aşağıdan gelen havâ vâsıtasıyla câmi'-i şerîfin içerisi mevsim-i sayfda dâimâ serîn ve mevsim-i şitâda sıcak olur.

Süleymâniye Câmi'-i Şerîfi'ni tezyîn etmekde olan levhaların kâffesi hattât-ı meşhûr Hasan Çelebi tarafından tersîm ve tahrîr olunmuşdur. Merhûm-ı müşârun-ileyhin merkadi Sütlüce'de mu'allimleri bulunan zâtın merkadinin yanındadır. Merhûm-ı müşârun-ileyhin âsâr-ı nefîsesinden olarak mâî zemîn üzerine beyâz hurûfâtı hâvî mineli tuğlalar şâyân-ı zikr ü beyândır. İşbu tuğlaların etrâfı zümürrüdî mâî renkde yapraklar bulunduğu hâlde mihrâb-ı şerîfin iki tarafını tezyîn ederler. Sol tarafda bulunan minber gibi mihrâb dahi beyâz mermerden olduğu hâlde müzehheb âvîzeleri vardır. Minberi teşkîl eden mermer taşlar dört kıt'adır. Ve minberin kapısıyla süveleri birinin tûlü ve diğerinin dahi irtifâ'ı sekiz metre olarak yekpâre mermerden yapılmışdır. Sağ tarafda bulunan mahfil-i hümâyûn dahi beyâz mermerden olup tarz-ı mücevherîden ve uçları müzehheb beyâz mermerden başlıkları ile somaki sütunları vardır. Mahfil-i mezkûrda âbdest almak üzere gâyet müzeyyen iki musluk vardır. Mahfil-i hümâyûnun kapısıyla tahtaları kâmilen eşkâl-i hendesiye ile hakk olunmuş ceviz ağacındandır. Mahfil-i mezkûrda vaz' olunmuş olan ceviz bir kürsünün üzerindeki oymalar dahi fevkalâde nefâsetle yapılmışdır. Câmi'-i şerîfin diğer tarafında hatîbin mahalli bulunup, orası ise sâdelikle inşâ olunmuş ise de mahfil-i hümâyûn kadar güzeldir ve tarzı dahi mücevherîdir. Hatîb mahfilinin arka tarafında bir kütübhâne, vâkı' olup gâyet nefîs bir parmaklık ile tefrîk olunmuşdur. Mezkûr parmaklığın ta'mîri Sultân Mahmûd-ı Evvel'in zamânında vukû' bulup müşârun-ileyhin Sadrıa'zamı Mustafa Paşa ma'rifetiyle icrâ olunmuşdur. Ahîren mezkûr parmaklık atûfetlü Ahmed Vefîk Efendi hazretleri tarafından ta'*mîr ve tecdîd etdirilmişdir.*

Câmi'-i şerîfden çıkıldığında müte'âkib olan hâricî tabakaların pîşgâhından geçilir. İşbu tabakaların en aşağıkisi sıra ile kemervârî kubbeler ile inşâ olunmuş olup mezkûr kubbelerin ba'zıları mürtefi' ve ba'zıları da dûn ve dardır. En yukarıki kubbe ise tarz-ı müstevî üzere olup kemerleri müstakîm ve dar ve mürtefi'dir.

Kıble tarafında içinde gül ağaçları gars olunmuş mezârlar bulunup bunların ortasında a'lâ türbeler dahi inşâ olunmuşdur. *Ez-cümle câmi'-i şerîf-i mezkûrun bânîsi olan pâdişâh-ı âlî-tebârın türbe-i şerîfesi dahi orada* vâkı' ise de işbu türbenin ta'rîfi fasl-ı mahsûsda beyân olunacakdır. Türbe-i şerîfe-i mezkûrenin etrâfında gerek hânedân-ı saltanat-ı seniyyenin ve gerek kütüb-i tevârîhde ibkâ-yı nâm etmiş zevât-ı meşhûreden ba'zılarının merkadleri orada vâkı' olduğu gibi sadr-ı meşhûr Âlî Paşa ile hânedânı dahi anda medfûndur. **[28]**

Süleymâniye Câmi'-i Şerîfi'nin mi'mârı olan Mimâr Sinan'ın merkadi, zevât-ı meşhûre-i müşârun-ileyhim beyninde vâkı' olmayıp mi'mâr-ı müşârun-ileyh câmi'-i şerîf-i mezkûrun hâricî havlusu ile kendi zamânında Yeniçeri Ocağı olan Bâb-ı Vâlâ-yı Fetvâ-penâhî beyninde ayrıca kendilerine mütevâzı' sûretde nefîs bir merkad inşâ eylemişdir.

Mi'mâr-ı müşârun-ileyhin Yeniçeri ümerâsından olduğu ve hayli vakit izz ü şerefle mu'ammer oldukları müddetde yeniçeriler sınıfında hasekilik ulûfesini ahz ü istihsâl etmekde bulunmuş oldukları ma'lûmdur.

İbtidâ-yı emirde Devlet-i Aliyye'nin kuvve-i askeriyesini zirve-i bâlâya îsâl eylemiş oldukları hâlde muahharan ale't-tevâlî tugyân ile hem pâdişâha ve hem de ibâda îrâs-ı mazarrât etmekde bulunan Yeniçeri Ocağı'nın cennet-mekân Sultân Mahmûd-ı Sânî hazretlerinin irâde-i şâhâneleri ile imhâsında müteahhirîne yeniçerilerin nâmını hatıra getirecek bir eser ve nişâna bırakılmayıp kâffeten itlâf edilmiş ve hattâ yeniçerilerin mezâr taşlarında bulunan imâmeleri kesr edilmiş olduğu hâlde müstesnâ olarak Mimâr Sinan'ın mezârına ri'âyet olunduğundan pâdişâh-ı müşârun-ileyh hazretlerinin müsâ'ade-i mahsûsaları sâyesinde Usûl-i Mi'mârî-i Osmâniye'nin meheresinden bulunan zâtın mezârı üzerinde hasekilerin şâyân-ı temâşâ imâmelerinin şekli el-ân görülmektedir. Süleymâniye Câmi'-i Şerîfi'nin müştemilâtı ulûm-ı şer'iyye tedrîs olunan bir mekteb-i mahsûs ile dört medrese ve bir mekteb-i i'dâdiye-i ilmiyye ve bir mekteb-i tıbbiye ve bir sıbyân mektebi ve bir imâret ve talebe için bir hastahâne ve bir hamâm ve bir bîmâr-hâneden ibâretdir.

Peçevî Târîhi'nin dörtyüz yirmi dördüncü sahîfesinde beyân olunduğuna göre Süleymâniye Câmi'-i Şerîfi'nin inşâsında vekîl-harç tarafından takdîm olunan deftere tevfîkan câmi'-i mezkûrun masârıf-ı inşâiyesi

sekiz yüz doksan altı bin sekiz yüz seksen üç filorine bâliğ olmuş ve bu ise o vakit elli dânesi bir guruş olmak üzere elli üç milyon yedi yüz seksen iki bin dokuz yüz akçeye mu'âdil bulunmuşdur. Cennet-mekân Kânûnî Sultân Süleymân *tâbe serâhu* hazretlerinin zamânlarındaki bir guruşun fî-zamâninâ sîm mecîdiye ile elli guruş yirmi yedi paraya mu'âdil olacağı Mösyö Belen tarafından tahmîn olunduğuna nazaran Süleymâniye Câmi'-i Şerîfi'nin masârıf-ı inşâiyesi şimdiki hesâbla ve sîm mecîdiye i'tibârıyla elli dört milyon beş yüz sekiz bin dokuz yüz altmış dokuz guruşa veyâhûd on milyon dokuz yüz bin franka bâliğ olur. Filorin altmış akçe hesâb olunur ise takrîben yine bu meblağ kadar hâsıl olur.

(Harîtaların Beyânındadır.)

Harîta numara (1) Süleymâniye Câmi'-i Şerîfi'nin harîtası

Harîta numara (2) Şekl-i mustatîl

Harîta numara (3) Şekl-i münharif

Harîta numara (4) İrtifâ'-ı mustatîl

Harîta numara (5) Sahn-ı câmi'-i şerîfin büyük kapısı.

[29]

FENN-İ MİʻMÂRÎ-İ OSMÂNÎ

Altıncı Fasıl

[30]

Edirne'de Vâkıʻ Selîmiye Câmiʻ-i Şerîfi'nin Taʻrîfnâmesidir

Araba veyâhûd hayvân ile Tekfurdağı'ndan Edirne'ye seyâhat olundukda mebâliğ-i külliye sarfı ve vilâyet mühendisleri maʻrifeti ile inşâ olunmuş olan tarîk-ı âdînin kâh sağ tarafından ve kâh sol cihetinden azîmet ve baʻzan pek çok mübâʻadet edilir. Vakten mine'l-evkât zuhûr eden kasabâtda enhâr-ı selâseden hurûş eyleyen sular ile dûçâr-ı hasâr olan sahârî-i vâsiʻadan mürûr olunurken sığ mahaller ve sel sularıyla peydâ olan dereler münâsebetiyle fevkalâde müşkilâta tesâdüf olunur. Bir ihtiyâr adam tûl-i ömrün âlâm ve ıztırâbından nâşî mevti *temennî* eylediği gibi böyle bir seyâhat üç gün kadar devâm etdikden sonra çekilen meşâkk-ı seferiyeden dolayı bir an evvel menzil-i maksûda muvâsalat arzu olunduğu esnâda reh-nümâ olan kimesne yolcuyu bir tepenin zirvesinde tevkîf ve uzakdan Sultân Selîm Câmiʻ-i envâr-lâmiʻini irâe eder. İhtiyâr adam hîn-i vefâtında tekarrüb-i mevt ile gözlerine çekilen perdeler altından ebvâb-ı cenneti müşâhede eylediği misillü seyyâh dahi böyle bir eser-i bedîʻ-i sanâyiʻi görmekle mütehayyir kalır.

Edirne şehrini baʻzan gümüşî renkde berrâk bir sis istîlâ eder ki, şemsin ziyâsı lâyıkıyla tecâvüz edemez. Şehrin etrâfında bulunan bahçeler ol derece latîfdir ki, gûyâ zemîne elvân-ı muhtelifede kumaşlar serilmiş zannolunur. Bu bahçelerin arasında yollar ile Arda ve Tunca ve Meriç nehirleri kumaşın içindeki çubuklarına teşbîh olunabilir. Mezkûr bahçelerde binlerce gül fidanları vardır ki, goncalarından havâ-yı nesîmîye râyiha-i tayyibe münteşir olur.

İşte bu mevkiʻin ortasında beyne's-semâ' ve'l-arz muʻallak bir heykel önüne iki şamʻdân konulmuş gibi bir kubbenin tarafeyninde bulunan minâreler dırahşân ve sezâvâr-ı nakş ve tasvîr olan bu şekil ve hey'etden herkes müteessir ve hayrân olur.

Miʻmârân-ı Osmâniyân inşâ eyledikleri sâir ebniye-i dîniyyede bu te'sîrâtın hâsıl olmasına saʻy ü ikdâm etmişler ise de hiçbirisi ve hattâ câmiʻ-i şerîf-i mezkûrun bânîsi olan Mimâr Sinan *rahmetu'llâhi aleyh* bile ebniye-i sâiresinde bu derece muvaffak olamamışdır. Osmânlı erbâb-ı fünûnu kavlince bu te'sîrât bu câmiʻe mahsûs ve tabiʻî bir hâldir.

Asıl şâyân-ı dikkat ve mûcib-i hayret olan ve Mimâr Sinan *rahmetu'llâhi aleyhin* mahâret-i kâmile ve dikkat-i fevkalâdesini isbât eden mâdde, câmiʻin her köşesinde birer minâre mevcûd bulunduğu hâlde şehre girilmedikçe hangi mahalden bakılsa iki minâre müşâhede olunmasıdır.

Câmiʻin asıl ebniyesi, hem müstevî ve hem de esnâ-yı feyezânda sel sularından masûn olmak üzere Edirne'nin en mürtefiʻ bir mahallinde ve elli dokuz metre arzında ve mihrâbın çıkıntısı ile berâber yüz iki metre tûlündedir. Câmiʻin vâsiʻ bir dış havlusu olup badanalı duvarlar ile muhât olduğundan ve medrese ve tekke ve han ve pazar ve çeşme ve kabristân gibi câmiʻin müştemilât-ı müteʻaddidesi bu duvarların hâricinde bulunduğundan evkât-ı salâtda namâzın ifsâdını mûcib olur hiçbir şamata işidilmez. Câmiʻ-i mezkûr dâhilen ikiye münkasim olup birisi dâhilî ve diğeri iç havlusudur. Bunların her biri kırk dört metre mahal istîʻâb etmişdir. Câmiʻin kısm-ı dâhilîsi dört köşe olup çünkü dılʻlarının şekl-i murabbaʻdan ziyâde olan ve ileride bulunan aksâmı mahfiller ile mihrâbdır. İç havlunun dâhilen mecmûʻ-ı arzı elli altı metre ve bunun açık kısmının arzı yirmi beş ve tûlü otuz altı metreden ibâretdir. Bu havludan âsâr-ı cesîme hey'etinde ve gâyet sâde sûretde yapılmış bir kapı ile dışarıya çıkılıp iki tarafda olan ve daha sâde bir şekilde bulunan diğer iki kapıdan girilir.

[31]

Câmi'-i şerîf-i mezkûrun sâir âsâr-ı mücesseme-i İslâmiye miyânesinde medâr-ı temyîz olan hâli tezyînât-ı dâhiliyesinin nekâhat ve nezâheti ve câmi'in hey'et-i mecmû'a ve müteferri'ât-ı sâiresinin sebk ve inşâca azamet ve mehâbetidir. Hâricen letâfeti dahi rûhâniyyeti tezyîd eylediği gibi iç havlusunda olup elvân-ı muhtelifede mermer ve yeşim taşlardan masnû' olan ve câmi'in yanlarındaki dört uzun yolun on sekiz kubbesi altında bulunan on dört sütun ile dört köşeli iki direğin ihtişâmı dahi hîre-sâz-ı uyûndur. Bu sütunların on ikisi ile iki direğin başlıkları dondurma taşdan yapılmış ve her yüzünün ortasında bin parçadan ibâret gül şekilleri işlenmişdir. Fakat câmi' medhalinin iki tarafında olup hâlî mahal ortasındaki şâdırvan karşısında bulunan ikisinin başlıkları hangi nevi' ve cinsden olduğu mechûldür. Şu kadar ki, birbiri üzerine kat kat sedefden oyulmuş gibi görünmekle hem garîb ve hem de latîfü't-te'sîrdir.

Şâdırvâna gelince bunun çeşmesi beyâz mermerden kafes hey'etinde oyulmuş on altı köşeli bir köşk derûnundadır ki, müsemmenü'z-zevâyâ şeklinde ve latîf ve zarîf sekiz sütun üzerinde bir tavan ile mestûrdur. Bunun iç tarafına pek güzel olmamasıyla berâber birincisinden ziyâde kıymetdâr ikinci yüzden geçilerek girilir. Şâdırvânın derûnî açıklığı yekdiğerine gayr-ı müsâvî ve ücü vâsi' ve mürtefi' olup fakat ikisi alçak ve dar beş kemerden ibâretdir. İç kapısı üzerinde dondurma taşdan ma'mûl başlıklı hücreler olup bunların üstü hurûf-ı müzehhebe ile tezyîn olunmuş ve kapı arasında bulunan orta kemerin iki tarafındaki köşelere kırmızı ve siyâh kûfî harfleriyle gül şekilleri yapılıp "lâ-ilâhe illa'llâh Muhammedün Resûlu'llâh" (لا اله الا الله محمد رسول الله) yazılmışdır.

Câmi'in on iki köşeli ve granit taşlarından ma'mûl olup her birisinin kutru takrîben on dört metreden ibâret bulunan sekiz sütun üzerine mebnâ cesîm kubbesi gâyet müessir olduğu gibi revganlı ve ince marangoz işiyle oyulmuş ve üzeri altın yaldız ile tezyîn edilmiş olan müezzin mahfilinin mehâbeti dahi mûcib-i hayret olup bunun altında fıskiyeli bir şâdırvân vardır.

Câmi'e girildiği vakit minber müşâhede olunur ki, kıymetdâr bir kaneviçe işine müşâbihdir. Şu kadar fark vardır ki, iğne ve ipek ve sırma ile işleneceğine beyâz mermer üzerine demir kalemle oyulmuşdur. Câmi'in sâir mahallerinde olduğu gibi mihrâb dahi yukarısında elvân camlar ile müzeyyen pencereler vâsıtasıyla istifâza-i zıyâ eder. Mihrâbın bir takım bölmeleri vardır ki, üzerine elvân-ı mütenevvi'ada mine işlenmiş tuğlalar ile mestûrdur. Birinci katın cihet-i yemîn ü yesârında bulunan mahfil-i hümâyûn ile kadınlara mahsûs olan mahaller üzerine dahi bu nevi' tuğla kaplanmışdır. Bu mahfillerle minâreler beyninde olup câmi'in yan taraflarını tezyîn eden iç havlulardan nerdübânlar ile çıkılır. İşbu minâreler câmi'in dört köşesinde ve irtifâ' ve ittisâ'ı sûret-i müsâvâtda ve taht-ı temelden i'tibâren alemine kadar altmış beş metre irtifâ'ında olup dördünün dahi oyma taşdan ma'mûl sâde bir şekilde üçer şerefesi vardır. Câmi'in arka tarafında olan ikisinin birer ve önünde olanların üçer nerdübânı olup bu nerdübânların birisi doğruca üçüncü şerefeye ve diğeri ikinci ve üçüncü şerefelere ve öbürüsü dahi birinci şerefeye mahsûs olduğundan altı müezzin birden yekdiğerine tesâdüf etmeksizin minârelere çıkabilirler.

Selîmiye Câmi'-i Şerîfi minârelerinin ikinci şerefenin üst tarafı ya'nî mecmû'-ı irtifâ'ının nısfına yakın mahalli on bir metre seksen iki santimetre kutrunda ve sath-ı zemînden birinci şerefeye kadar yirmi beş ve ikinci şerefeye değin otuz altı ve üçüncü şerefeye kadar kırk yedi metre irtifâ'ındadır. Gerek sebk ü inşââtının sıhhat ve nisbet ve salâbet ve mehâbeti ve gerek tezyînât-ı dâhiliyesinin sâdegî ve zarâfet ve nezâheti husûsâtınca Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin bi-hakkın nevâdirinden ma'dûd olan Selîmiye Câmi'i bunca âsârı bulunan Mimâr Sinan *rahmetu'llâhi aleyhin* hâl-i şeyhûhatinde inşâ eylediği nekâvetü's-sanâyi'idir. İstanbul'da vâkı' olup merhûm-ı müşârun-ileyh tarafından binâ olunmuş ve bir eser-i nefîs olmasıyla berâber Selîmiye Câmi'ine nisbetle dûn derecede bulunmuş olan Süleymâniye Câmi'-i Şerîfi'nin ta'rîfâtı sırasında zikr olunduğu vechile merhûm-ı müşârun-ileyh yüz sene mu'ammer olmuş ve müddet-i hayâtında yetmiş altı câmi' binâ etmişdir ki, envâ'ı hâtime-i kitâbda ta'dâd olunur. Selîmiye Câmi'-i Şerîfi'nin vaz'-ı esâsı ile ikmâline dâir nazm ü inşâd olunup cennet-mekân Sultân Selîm-i Sânî hazretlerinin emri ile dış kapısı üstüne altın harfler ile târîhler yazılmışdır.

Mezkûr târîhlere nazaran câmi'-i şerîf-i mezkûr 976 sene-i hicriyesinde te'sîs ve 982 senesinde itmâm edilmiş ya'ni altı sene zarfında hitâm bulmuş ve bu müddet ise câmi'-i şerîf-i mezkûrun mehâbet ve tamâmiyyetine mebnî şâyân-ı hayret bulunmuşdur.

Harîtaların Beyânındadır:

1- Edirne'de vâkı' Selîmiye Câmi'-i Şerîfi'nin harîtasıdır,

2- Câmi'-i şerîf-i mezkûrun cebhesinin resmidir.

[33]

FENN-İ Mİ'MÂRÎ-İ OSMÂNÎ

Yedinci Fasıl

Dersaâdet'de Vâkı' Yeni Câmi'-i Şerîf'in Tarîfnâmesidir

[34]

Dersaâdet'de Vâkı' Yeni Câmi'-i Şerîf'in Tarîfnâmesidir

Yeni Câmi'-i Şerîf Galata ile İstanbul beyninde bulunan cisr-i cedîdin İstanbul cihetinde dünyâda en güzel ve en vâsi' bir mevki'de inşâ olunmuşdur. Mevki'-i mezbûrun münâsebeti cihetle Pazartesi günleri orada pazar kurulur, mezkûr câmi'in havlusu dar geldiğinden cevânib-i erba'asında bulunan dört câddede dahi sergiler tertîb olunup izdihâm ve kalabalık olur. Bu kalabalığın üst tarafında Yeni Câmi'-i Şerîf'in yan kapılarına çıkılacak nerdübânlar üzerinde Çerkes muhâcirleri vakûrâne ve mütefekkirâne bir tavırda takım takım otururlar. İşbu muhâcirler câmi'-i şerîf-i mezkûrun içeriki havlusunda müsâfir olup vatan-ı kadîmlerini terk etmiş oldukları hâlde Devlet-i Osmâniye'nin ulüvv-i cenâbından kendilerine bir vatan-ı cedîd-i müşfik ihsân buyurulacağına ümniyeten o melce'-i mukaddesde ârâm-sâz olurlar. Câmi'-i şerîf-i mezkûra dühûl olunduğunda dışarıki kalabalığın gürültüsüne ma'bedin derûnundaki sükûnet-i celîle te'âkub ederek ziyâdesiyle insâna te'sîr eder. Şöyle ki, zıyâ renk-âmîz camlardan içeriye girdiğinden kesb-i letâfet etdiği gibi mahfil-i hümâyûnun müzehheb parmaklıkları ve sath-ı zemînden hemen kubbeye kadar duvarlarda bulunan mâî zemîn üzerine mineli tuğlalar ve mahfil-i şâhânenin etrâfındaki sarı ve mermer somaki sütunlar ve onların karşısında minberde bulunan sütunlar ve mihrâb ile minberin mermerden ma'mûl ve oymalı ve gâyet hendese ile tertîb edilmiş ba'zı mahalleri yaldız ile muhît bir takım eşkâl-i mücesseme ve'l-hâsıl bunların hey'et-i mecmû'ası insânın kalbine halâvet getirir. Meşhûr Mimâr Sinan'ın akrân ü hemşehrîsi olup Yeni Câmi'-i Şerîf'i inşâ eden Arnavud Mimâr Hoca Kâsım câmi'-i şerîf-i mezkûrun manzara-i dâhiliyesine bi'l-iltizâm derece-i matlûbede mehâbet verebilmiş ise de hâricen ol kadar gösterişli yapamamışdır. Zîrâ mezkûr Yeni Câmi'-i Şerîf'in inşâsı tasavvur olunduğu sırada ebniyenin cesâmet ve tezyînâtı pek ziyâde mültezem tutulmuş ise de hîn-i inşâsında binânın ba'zı aksâmında bu cesâmet ve tezyînâtı tamâmıyla icrâ olunmamışdır. Câmi'-i şerîf-i mezkûrun binâsında bulunan ba'zı nekâis zamân-ı inşâsında tekevvün eden münâza'ât-ı dâhiliyeden neş'et etmiş olduğu tevârîh-âşinâyâna hafî değildir. Câmi'-i şerîf-i mezkûrun bânîsi cennet-mekân Sultân Ahmed Hân-ı Evvel *tâbe serâhu* hazretlerinin haremlerinden Kösem Mahpeyker nâm sultân olup müşârun-ileyhâ kendi hafîdi cennet-mekân Sultân Mehmed-i Râbi' *tâbe serâhu* hazretlerinin zamân-ı saltanatlarında Kuşhâne'nin kapısında sarây hademesi ma'rifetiyle itlâf

edilmişdir. Müşârun-ileyhâ kırk sene kadar kemâl-i ikbâl ile mehd-i ulyâ-yı saltanat-ı seniyye olup Üsküdar'daki Çinili Câmi'-i Şerîfi ve Anadolu Kavağı'nda vâkı' câmi'-i şerîf ve Dersaâdet'de Vâlide Hân Câmi'-i Şerîfi ve bir takım hayrât-ı sâire kendilerinin âsâr-ı hasenelerindendir. Bunlardan başka Mekke-i Mükerreme'ye beher sene iki saka irsâl olunup huccâc-ı müslimîne su ve ba'zan da şerbet dağıtmaları için evkâf-ı şerîfeleri vardır. Müşârun-ileyhâ hazretlerinin te'sîsât-ı cedîdesinden olarak surre-i hümâyûnun yevm-i hareketinde imâm ve hatîb efendiler huzûr-ı şâhânede ictimâ' edip Kur'ân-ı Şerîf tilâvet ederler. Haremeyn-i Muhteremeyn'e hedâyâ irsâli dahi müşârun-ileyhânın cümle-i te'sîsâtındandır. Müşârun-ileyhâ Kösem Sultân'ın rakîbesi olup Sultân Mehmed-i Râbi'in vâlidesi bulunan Turhan Hadîce Sultân Yeni Câmi'in binâsını 1074 senesinde ikmâl ederek sene-i mezkûrede ismi nâ-ma'lûm bir şâ'ir "binâ-yı a'zam" ibâresiyle bir târîh-i tâmm inşâd eylemişdir.

Sultân-ı müşârun-ileyhânın vefâtı 1094 senesinde vukû' bulmuş olmağla "irci'î ilâ-Rabbiki" (ارجعی الی ربك)[2] âyet-i kerîmesi tâm târîhidir. Yeni Câmi'in iç havlusuna üç büyücek kapıdan girilip, mezkûr kapılardan yalnız biri ikmâl olunmuşdur. Mezkûr havlu ise Çerkeslerin iyâl ve evlâdıyla meskeni hükmünde bulunduğundan Ramazân-ı şerîfden başka vakitde mezkûr havluya girilemez. Bâlâda zikr edilen üç kapıdan sûret-i mükemmelede yapılmış olan kapı gâyet mürtefi'ce olup bunun bir kat daha irtifâ'ını ziyâde gösteren üzerinde eşkâl-i nefîse olarak üç büyük çiçekli müzeyyen bir cebhe bulunmasıdır. Bunun vasatında yıldız şeklinde irice bir gül bulunup bunun altında dahi yaldızlı hurûfât ile "selâmün aleyküm tıbtüm fe'dhulûhâ hâlidîn" (سلام علیکم طبتم فادخلوها خالدین)[3] nass-ı celîli muharrerdir. Kapının dışarıki çerçevesi müstakîmü'l-adlâ' olup **(35)** etrâfı ve sağ tarafındaki cebhenin altında olan köşesi mücevherât ile müzeyyendir. İkinci bir kapısı kemer şeklinde olduğu hâlde üzerinde murabba' bir levha vardır. Kapının her iki tarafında gâyet musanna' çiçekler ve güller i'mâl olunmuşdur. Vasatda kemer-vârî üçüncü bir kapı daha bulunup üst tarafı[na] sıra ile beyâz ve kırmızı mermerler vaz' olunmuşdur. Üç kapının arasında duvarlar gâyet mürtefi' olup mütevâzî renkler ile tefrîk olunmuş ve murabba'u'ş-şekl demir parmaklıklar çekilmiş ve bunların üzerinde dahi beyzavî pencere resimleri yapılmışdır. Havlu ile sahn-ı câmi' beyninde iki tarafda murabba'u'ş-şekl dâireler bulunup bunlardan üçer şerefeli iki minâre mevcûd bulunmuş ve işbu minâreler zîrlerinde mücevherât âvîzeleri bulunduğu hâlde münâsibü'l-vaz' bulunmuşlardır. Her iki yanda bulunan iki tabakasının mebdei orasıdır. Üçüncü harîtaya mürâca'at oluna. Aşağıki tabaka üç kısma münkasim olup, işbu kısımlar beyninde alçak kapılar vardır. Birinci kısmı sekiz köşeli iki mürtefi' sütunları bulunup mezkûr sütunlar dahi üç büyük kemeri hâmildir. Kemerlerin aşağı tarafı iki müdevver sütuna dayanmışdır. İşbu birinci kısım, güzel bir kapı arası teşkîl eder. Bunun irtifâ'ı ise mecmû'an iki tabakanın irtifâ'ına müsâvîdir. Şöyle ki, üst tabakanın aksâmı üç olmayıp ikidir. Aşağıki tabakanın ikinci kısmı on aded gayr-ı muttasıl ve iki aded muttasıl müdevver sütunlara dayanmışdır. Ve yedi aded muhtelifü'l-vüs'a kemerleri vardır. Bu kemerler, dördü enli ve mürtefi' ve üçü de dar ve kısadır. Üçüncü kısmın yalnız bir aded gayr-ı muttasıl sütunu vardır. Ve bu dahi iki kemeri hâmil olup bu kemerler de diğer iki

---

2 Kur'ân-ı Kerîm, Fecr sûresi, 28.

3 Kur'ân-ı Kerîm, Zümer sûresi, 73.

aded muttasıl sütunlar üzerinde vâkı' olmuşlardır. Bu kısım dahi fâsıla olarak müştemil bir kapı aralığı teşkîl eder. Yukarıki tabakanın iki kısmı, aşağıki tabakanın ikinci ve üçüncü kısımlarına mu'âdil olup şu kadar fark var ki, kemerleri kâmilen mütesâvi'l-vüs'a ve mürtefi'an müntehîdirler. Deniz tarafında aşağıki tabakanın ikinci kısmı beyâz mermerden iki parmaklıkla mesdûddur. Bunlar mahkûk ve müzeyyen oldukları hâlde üzerlerinde hendese resimleri ve hurûf ve çiçekler vardır. Ve kezâlik beyâz mermerden iki kapıyı ihâta ederler. Bu kapılar havluya nâzır olan üç büyük kapının usûl-i mi'mârîsinde olup fakat onlardan daha müzeyyendirler. Mezkûr kapıların birincisi taş nerdübânı ve ikincisi asıl tabakayı teşkîl etdikleri hâlde cebhelerinde "vav" (و) hurûfu tekrâr edilerek ve içiçe geçirilerek Cenâb-ı Hakk'ın esmâ-i hüsnâlarından "hû" (هو) ibâresi yazılmışdır. Bu kapılar yalnız zât-ı şevket-simât-ı hazret-i pâdişâhî için açılır ve mahfil-i hümâyûna oradan dühûl olunur. Montani Efendi'nin tersîm etdiği (1) numaralı harîta mezkûr iki kapının birincisini irâe eder. Kubbenin dört cesîm kulesi yan tabakalarının üzerinde vâkı' olup işbu kuleler dahi kemâl-i mahâretle on iki musanna' kandîl ile setr edilmişdir. Bu kandîller kulelerin her biri üzerinde üçer kıt'a olarak dizilmişdir. Böylece işbu kulelere bir zînet verilip hem tezyînât ve hem de metânet nokta-i nazarıyla bunlar binâya elzem olmuşdur. Bu iki muhassenâtı daha mükemmel etmek üzere kulelerin açık tarafı hâricen daha büyük dört kandîl ile setr edilmişdir. Bu kandîller dahi hoş bir hırâm ile derûn-ı künbedin çevrelerini başlıca kubbenin çevreleri ve kemere dayanmış olan nısf-ı künbedleriyle imtizâc ve ihtilât eder. Bu nısf-ı künbedler ve buraların müstakil zâviyelerine destek verip mâ-beyn ittihâz olunmuş oldukları hâlde içeriye ziyâde ziyâ verirler. Yeni Câmi'-i Şerîf'in kurbunda bir medrese ve bir mekteb-i sıbyân ve müte'addid çeşme ve sebîller ve büyük bir türbe vardır. Mezkûr türbede Yeni Câmi'-i Şerîf'in birinci bânîsinin hafîdi ve ikinci bânîsinin necli olan Sultân Mehmed-i Râbi' ve Sultân Mustafa-yı Sânî ve Sultân Mehmed-i Râbi'in necli Sultân Ahmed-i Sâlis ve Sultân Mahmûd-ı Evvel ve Sultân Mustafa-yı Sânî'nin necli Sultân Osmân-ı Sâlis hazarâtı ve birçok sultânlar ile şehzâdegân ve ez-cümle Sultân Ahmed-i Sâlis'in onsekiz şehzâdesi defn-i hâk-i ıtır-nâkdir. Türbenin karşısında ve Pazartesi günleri pazar kurulan meydânın diğer tarafında Sultân Ahmed-i Sâlis *tâbe serâhu* hazretlerinin ihyâ-gerdesi olan cesîm bir kütüphâne vardır. Yeni Câmi'-i Şerîf havlusuyla türbe-i şerîfin duvarları fîrûze renginde mâî kemerler ile mineli tuğlalar ile yapılmışdır. Bu tuğlaların ekseri hâlâ bozulmamışdır ve zarîfdir. Zemîni koyu mâî üzerine beyâz ile tahrîr ve tasnî' olunmuş levhalar, gerek harflerinin sıhhat ve tersîmi ve gerek minelerinin nefâseti cihetiyle bi'l-hâssa şâyân-ı dikkatdir. İşbu binâ-i bedî' murabba'u'ş-şekl olup yirmi kubbeli dört tabakası ve kubbelerin derûnunun bi'l-münâvebe beyâz ve gök renginde mermer sütunlar üzerine yirmi kemerleri bulunduğu hâlde vasatında dahi bir güzel şâdırvan vardır. Mezkûr şâdırvan ile zât-ı hazret-i pâdişâhîye mahsûs olan kapının aynen çıkarılmış olan resmi Montani Efendi ma'rifetiyle tersîm olunup üçüncü numaralı harîtamızda derc edilmişdir. Râşid Târîhi'nin birinci cildinin yüz sekizinci sahîfesinde beyân olunduğu üzere Kethudâ Mustafa Efendi tarafından verilen hesâba göre Yeni Câmi'-i Şerîf'in inşâsı için beşer yüz guruşdan üç bin seksen kîse akçe sarf olunmuşdur. Sultân Mehmed-i Râbi' *tâbe serâhu* hazretlerinin zamânlarında bir guruş sekiz dirhem gümüş tahmîn olunduğu hâlde gümüşün dirhemi el-hâletü hâzihî sîm mecîdiye ile üç guruş hesâb olunur ise

câmi'-i şerîf-i mezkûr için şimdiki hesâbla otuz altı milyon dokuz yüz altmış bin guruş yâhud yedi milyon üç yüz doksan iki bin frank sarf olunduğu anlaşılmışdır.

Hâtime-i makâlemizde şefkat ve huccet-i İslâmiyenin âsâr-ı mahsûsasından olmak üzere Ramazân-ı şerîfde iftâr vaktinde Yeni Câmi'-i Şerîf'de hâzır bulunanlara şerbet verildiğini beyân ederiz.

Harîtaların beyânındadır.

Birinci harîta, Yeni Câmi'-i Şerîf'in zât-ı hazret-i pâdişâhîye mahsûs olan kapının resmi,

İkinci harîta, Yeni Câmi'-i Şerîf'in havlusunda bulunan şâdırvanın resmi,

Üçüncü harîta, Yeni Câmi'-i Şerîf'in yan tabakaları,

[37]

FENN-İ MİʻMÂRÎ-İ OSMÂNÎ

Sekizinci Fasıl

Cennet-mekân Sultân Süleymân Hân Hazretlerinin Türbe-i Şerîfelerinin Taʻrîfnâmesidir.

[38]

Cennet-mekân Sultân Süleymân Hân Hazretlerinin Türbe-i Şerîfelerinin Taʻrîfnâmesidir

Cennet-mekân firdevs-âşiyân Sultân Süleymân Hân hazretlerinin türbeleri öyle bir ravza-i letâfet-nümâda vâkıʻdır ki, mevsim-i sayfın leyâlî-i latîfesinde kamerin ziyâ-yı safvet-nümâsına ve ezhâr-ı gûnâ-gûnun taʻtîr-i meşâmm eden revâyih-i tayyibesine bülbüllerin elhân ü nagamât-ı şevk-engîzi munzamm olur. Türbe-i mezkûrenin cevânib-i erbaʻası millet-i muʻazzama-i Osmâniye miyânında zuhûr eden ekâbir ve eʻâzımın meşâhîri merâkıdıyla muhât olduğu gibi şehinşâh-ı müşârun-ileyh hazretleri dahi bendeleri Mimâr Sinan'a binâ etdirdikleri câmiʻ-i şerîf-i dil-ârânın muhît-i zıllında defîn-i hâk-i gufrân olmuşlardır. Türbe-i şerîfe-i müşârun-ileyhâ muhîtinde vâkıʻ ebniye-i âliye misillü bir binâ-yı muhteşem olup binâsının sûret-i inşâsı kavâʻid-i fenniye-ye tatbîk ile berâber sâde ve her dürlü tekellüfâtdan âzâde ve derece-i zîneti ifrâta varmayarak latîfdir. Binâ-yı mezkûr cesâmetce derece-i mutavassıtada olup müseddessüʼş-şekldir. Üzerinde çifte kubbe ve hâricen etrâfı bir tabaka ile muhât olup mezkûr tabakanın altında cism-i binâya mutâbık sûretde bir takım kemerler ile sütunlar mevzûʻdur. Zikr olunan sütunlar yirmi dokuza bâliğ olup bunların yirmi yedisi tarz-ı miʻmârî-i müstevî ve cebhe-i binâda vâkıʻ iki sütun dahi tarz-ı miʻmârî-i mücevherî vechile yapılmışdır. Tarz-ı miʻmârî-i mücevherîden dört sütun daha olup bunlar türbenin kapısı yanında pencerelerin sathı hâricîlerine muttasıl olarak mevzûʻ bulunup orası papuçluk mahallidir. Mezkûr sütunların başlıkları gâyet güzel somaki mermerden masnûʻdur. Türbe-i şerîfenin zevâyâ-yı hâriciyesinde küçük sütunlar yaʻnî köşe-bendler vardır. Mezkûr sütunların sâhasına beyaz mermerden yapılmış üç kadem nerdübân ile çıkılır. Kapının iki tarafında vâkıʻ cidârında çini ile mestûr gâyet müzeyyen iki kıtʻa kitâbe vardır. Duvarda tarz-ı Îrânîʼde bir çiçeklik içinde masnûʻ bir takım karanfil ve şakâyık şeklinde nakışların kökleri birbirine girift olup mezkûr çiçekliğin derûnu koyu inci renginde, nakışların renkleri ise yeşil ve mâî ve kırmızıdır. Kapının üzerinde vâkıʻ bir yeşil mermer üzerine yaldızlı hurûfât ile şehriyâr-ı müşârun-ileyhin târîh-i vefâtları olan hicretin dokuz yüz yetmiş dört (mîlâdın bin beş yüz altmış altı) senesi târîhi murakkam ve türbe-i mezkûrenin derûnu ise gâyet müferrah ve eşyâsı mutantan ve sâde ve ez-her cihet mağmûmiyetden vâreste olup mekâbir-i Osmâniye tarz-ı mahsûsundadır. Milel-i sâire-i İslâmiyenin ez-cümle Îrânîlerin mekâbiri bir muʻtekidin kableʼl-vefât taʻallukâtının kalblerinden çıkamayarak dâimâ yâd ü tezkâr kılınacağı bir sûretde yapılmışdır. Mekâbir-i mezkûrede nakışlar gâyet zarîf olup fakat millet-i Osmâniye'nin büyük miʻmârları nakışlarını bilakis merhûmun hayâtında bulunan evlâd ü ıyâl ve ehibbâsının mağmûmiyyet-i tabîʻiyyesine muvâfık yapmakla berâber işbu dâr-ı fânîden rihlet-i dâr-ı bekâ olunduğu hâlde hissolunan efkâr-ı âliyeyi dahi irâe eder sûretde tersîm etmişlerdir. Türbe-i mezkûrenin dâhilî kapısına gelince bu kapı fevkalâde müzeyyen ve mükellef ve sıva üzerine yaprak nakışları masnûʻ olup ezhâr-ı gûnâ-gûn kalıbları dahi billurdan ve beherinin kutru sekiz santimetre olmak üzere yekpâre mücevherden maʻmûl saksı heyʼetini kesb etmekdedir.

Mevcûd bulunan sekiz aded kemer bir takım billûrî sütunlar üzerine mebnâ ve bu sütunlar birbirini müte'âkib beyâz mermerden masnû' ve sütunların başlıkları dahi kezâlik beyâz mermerden ma'mûldür. İşbu kemerlerin takrîben bir buçuk metre gerisinde bulunan mesâfe iki kubbenin beynindeki mesâfeye müsâvîdir. Türbe-i müşârun-ileyhânın duvarları kubbe temeli mesâbesinde olup mezkûr duvarlar ale'l-umûm çiniden kaplanmışdır. Çiçekler beyâz üzerine yâkût renginde duvarların üzerinde geniş ve mâî kitâbeler vardır ve zikr olunan kitâbelerin içinde Arabî beyâz hurûfât ile âyât-ı kerîme mastûrdur. Sütunların ayakları çiniden ma'mûl olup üzerlerinde kan renginde bir takım hayvânât şekli vardır. Türbe-i şerîfenin camları her ne kadar beyâz ise de mezkûr camlar horasandan oyulmuş çizgilere merbût bulunmuş ve bu usûl memâlik-i Osmâniye'de renkli camlar içün ittihâz olunmuş olup ezhâr-ı gûnâ-gûn şeklini göstermekde ve şemsin zıyâsı tesâdüf etdikçe elmâs gibi nümâyân olmakdadır. Türbe-i müşârun-ileyhânın ortasında Sultân Süleymân ile Sultân Süleymân-ı Sânî ve Sultân Ahmed-i Sânî'nin mekâbir-i mübârekeleri bulunup etrâfında cevizden ma'mûl ve üzeri sedef-i fahrî oymalı sandukalar vardır. Türbe-i şerîfenin derûnu leyâlî-i resmiye ve mübârekede envâ'-ı kanâdîl ile donadılmakda ve bunların arasında renkli yumurtalar olup sandukaların karşısındaki duvara Mekke-i Mükerreme'nin resm-i şerîfi oyulmuşdur. Tabakaya çıkılmak üzere bir taş nerdübân olup iki kubbenin ortasında bir metre elli santimetre arzında bir gezinti mahalli vardır.

[39]

FENN-İ MİʻMÂRÎ-İ OSMÂNÎ

Dokuzuncu Fasıl

Dersaâdet'de Vâkıʻ Şehzâde Türbesi'nin Taʻrîfnâmesidir

[40]

Dersaâdet'de Vâkıʻ Şehzâde Türbesinin Taʻrîfnâmesidir

Es-sultân ibnü's-sultân cennet-mekân Sultân Süleymân Hân-ı Kânûnî hazretlerinin mahdûm-ı mekârim-mevsûm-ı şâhâneleri olan Sultân Mehmed nâm şehzâde vefât edip pederleri müşârun-ileyh hazretleri hüzn ü kederinden bir gûne müteselli olamadığından merhûm-ı müşârun-ileyhin ibkâ-yı nâmına vesîle olmak emeliyle bir türbe-i pür-zînetin sürʻat-i inşâsını meşhûr Mimâr Sinan'a emr eyledi.

Zât-ı hazret-i şehriyârînin muhabbet-i pederâneleri ve ondan hâsıl olan yâdigâr-ı me'serâneleri ne derecelere vâsıl olduğu taʻrîfden müstağnî olduğundan türbe-i mezkûre kendisine mahsûs câmiʻ-i şerîfi ittisâlinde ve gâyet güzel bir gülistân derûnunda resm olunarak şehzâde-i merhûmun vefâtı, türbenin inşâsı târîhleri hattât-ı meşhûre vâsıtasıyla türbenin ön yüzüne kayd olunmağla sene-i âtînin târîhi dahi rakam ile tahrîr olunmuşdur.

Merhûm-ı müşârun-ileyhin târîh-i vefâtını işʻâr eden mısrâʻ budur:	Şehzâdeler güzîdesi Sultân Mehemmedim
	949
Câmiʻ-i şerîfin ikmâli târîhini işʻâr eden mısrâʻ budur:	Câmiʻ-i ümmet-i Resûl-i mübîn
	955

Türbe-i şehzâde sekiz köşeli bir binâdır ve her tarafı dâiren-mâ-dâr kabartma köşelerle tahdîd olunmuşdur. Ve irtifâʻı ikinci sıranın pencerelerine kadar çıkan duvar derûnunda bir nice resimlerle taşdan oyulmuş bir dîvân-hâne vardır ki, bunun yukarısı müdevverü'ş-şekldir.

Kemâl-i mahâret ü üstâdî ile bağa şeklinde kurşundan kapaklar iʻmâl olunarak bu ise aşağısı kalın gitdikçe yukarı doğru inceleşerek ikmâl olur. Türbenin etrâfı gâyet güzel işlenmiş mermerden olup üç basamak nerdübân ile çıkılır. Camlı ve direkli sofadan içeri girildikde bu dahi kaplama derûnuna dâhil ikisi yeşil ve ikisi penbe ki, mecmûʻu dört aded direkle tutdurulup zemîni dahi reng-âmîz sıra taşlarla döşeli olduğu hâlde kapısının üstündeki târîh dahi altın yaldızla yazılmışdır.

Sâlifü'z-zikr kapının iki tarafında mine üzerine işlenmiş ve kiremitden olan iç tahtalarının üzerinde yeşil yaprak ve diğerinin üzerinde altın çiçeklerle müzeyyen dal ve budaklar ve armud resimleri işlenmiş ve yekdiğerinin üzeri dahi gâyet güzel koyu lâciverd rengine telvîn olunmuş cümlesi birden yeşil zemîn olarak pey-der-pey sıralanıp Acem-kârî etrâfları cânfes perdelerle müzeyyen donadılmışdır.

Direkli sofanın ortası müdevverü'ş-şekl kubbe ile örtülmüş gül resminde ağaçdan yapılmış üzeri dahi altın yaldızla müzeyyen dürlü dürlü çiçeklerle donadılmışdır.

Türbe-i şehzâdenin kapısı sürme selvi ağaçdan olup üzeri gâyet güzel fil dişi ve abanoz ile işlenmiş, derûnundaki iki sıra biri dört köşe ve diğeri beyâz pencerelerin rengâ-renk camlarından giren zıyâ gûyâ sihirle konmuş zî-kıymet taşların parıltısına benzer içiçe her pencere dört çerçeveden mürekkeb olup kenârına yakın olanın üzerinde saksıların içinde ba'zıları henüz açılmış ve ba'zıları dahi henüz solmuş açık ve rengâ-renk çiçek demetleri işlenmiş ve diğerinin üzerinde yeşil yaprak resminde ince su resm olunmuşdur ki, bu dahi yekdiğerinin üzerindeki çiçek ve tezyînâta kenâr addolunup en ortasındaki ya'ni dördüncü camın üzerinde evvelki misillü açık ve rengâ-renk çiçek demetleri işlenmiş ve bunların saksıları daha tuhaf ve değişik bir şekilde olduğu hâlde mecmû'u zıyâyı şöyle bir rûşen aksetdirir ki, gûyâ türbenin içi bir alev içinde gibi görünür.

Mecmû'u otuz iki pencereden ibâret olup türbenin her yüzünde dörder pencere vardır ve penceresiz duvarlar zemînden bed' ile üzeri mine işlenmiş kubbeye varıncaya kadar nukûş-ı gûnâ-gûn ile menkûş çinilerle tezyîn edilmişdir.

İçiçe üç dürlü tezyînât değişerek bütünü bir hoş gösterişlidir ve yalnız çiçek yerine yeşil zemîn üzerine işlenmiş mühendes ve dalları beyâz ve ortası file şeklinde altın yaldız göbekli bir gül şeklindedir.

Her pencerenin üzerinde yine mine işleme bir hartucun dâhilinde yeşil zemîn üzere bir alay çiçek ve tezyînât arasında kendisi altın yaldız ve ortası beyâz yazı ile âyât-ı kerîme tahrîr olunmuşdur.

Direklerle kubbenin arasındaki taşdan oyulmuş pervâzın üzeri beyâz sıva, kubbenin yüzü kırmızı ve yeşil yaprak ve çiçeklerle şöyle bir vechile donadılmışdır ki, bütün türbenin üst katı gûyâ nişânlarla tezyîn olunmuş gibidir.

Ortada şehzâdenin mezârı üzerinde dört metre yüksekliğinde mühendes ve matbû' güllerle müzeyyen ceviz ağacından sedef kaplama bir sanduka olup işte şehzâde-i merhûm anda haremleri Hümâ Sultân ile birâderi Cihângîr Şâh arasında medfûndur ki, peder-i adâlet-güsterleri hâtır-nişân-ı hümâyûnları olmak içün Mimâr-ı meşhûr Sinan vâsıtasıyla inşâ etdirdikleri Fındıklı'nın üzerine bakan büyük câmi'-i şerîfi merhûm-ı müşârun-ileyh Cihângîr Şâh'ın nâm-ı sâmîleriyle tevsîm etmişlerdir.

[41]

FENN-İ Mİ'MÂRÎ-İ OSMÂNÎ

Onuncu Fasıl

Bâb-ı Hümâyûn Karşısında Vâkı' Çeşmenin Ta'rîfnâmesidir

[42]

Bâb-ı Hümâyûn Karşısında Vâkı' Çeşmenin Ta'rîfnâmesidir

Sultân Ahmed-i firdevs-âşiyân hazretlerinin inşâ ve ihyâ-gerdeleri olup Bâb-ı Hümâyûn kurbunda vâkı' olan çeşmenin zarâfet ve nefâset-i mücessemesi mukaddemâ Osmânlı milletinin fenn-i mi'mârîde olan derece-i mahâret ve hazâkatlerini mu'lin ve müsbit olmağla mezkûr çeşmede meşhûd-ı erbâb-ı sanâyi' ve ma'ârif olan usûl-i mi'mârî ve dekâyık-ı fenniyenin ber-vech-i âtî ta'rîf ve tavsîfine ibtidâr kılınır.

Zikr olunan çeşme Bâb-ı Hümâyûn pîşgâhında ve Ayasofya Câmi'-i Şerîfi'nin kıble cihetinde olup bi'l-cümle seyyâh ve züvvârın nazar-ı pesend ü tahsînini câlib ve câzib bir sûret-i mergûbede inşâ kılınarak bundan otuz sene mukaddem Osmânlı milletinin usûl-i mi'mâriyenin dekâyık-ı fenniyesine olan kemâl-i mahâret ve hazâkatlerine ve süllem-i medeniyetde olan derece-i irtikâlarına işbu çeşmede yâr ü ağyâra gıbta-fezâ olan masnû'ât-ı meşhûde delîl-i kâfîdir. Fakat bu vechile hüner ve ma'ârif-perver olan bu Osmânlı milletinin bir zamândan ya'ni Avrupa masnû'ât ve mensûcâtına rağbet eyledikleri günden beri el-ân mevcûd ba'zı âsâr-ı nefîselerinde hayret-bahş-ı erbâb-ı şühûd olan mahâret ve mümâreset-i sanâyi'leri hemen külliyyen mahv ü nâ-bûd olmak derecesine gelmiş ise de millet-i mezkûre mukaddemki gibi kendi masnû'ât-ı dâhiliyelerine rağbet ve ehl-i sanâyi' bu ma'rifete hürmet eylemiş olsalar yakın zamânda yine mahâret-i sanâyi'ce olan iştihâr-ı sâbıklarını kesb edeceklerine fıtrî ve cümlenin müsellemi olan isti'dâd ve kâbiliyyet-i mâder-zâdlarıyla istişhâd edilebilir.

İşte bâlâda tavsîf edilen mezkûr çeşmenin sanâyi'-i nefîse ve dakîkası millet-i mezkûrenin fenn-i mi'mârîde olan mahâret ü hazâkatlerini irâe eylediği gibi hâlâ Çırağan sâhil sarây-ı hümâyûnunda hayret-efzâ-yı temâşâ-günân olan masnû'ât-ı sâire-i nefîse ile dahi millet-i mezkûrenin tenevvu'-ı san'at ve mahâretleri isbât ü istidlâl edilebilir.

İşbu çeşme mukaddemâ millet-i Osmâniye miyânında olan erbâb-ı hüner ve ma'ârifin pek çok âsâr-ı nefîse ve sınâ'iye ve nâdiresini câmi' olup ez-cümle mine ve çini-kârî munakkaş tuğlalar çömlekçi ve eşkâl-i musavvere üzerine ifrâğ edilmiş olan parmaklıklar dökmeci ve elvân-ı muhtelifeyi hâvî mermer ve ma'denci ve bu mermer ile sakfında ahşâblar üzerinde olan oyma ve kabartma mahkûkât ve menkûşât dahi kalemkâr ve oymacı esnâf ve hünerverânının kemâl-i mahâret ve derece-i kâbiliyetlerini gösterebileceği gibi memâlik-i şarkiyede ekseri bu misillü menâfi'-i umûmiyye içün inşâ kılınan ebniye ve âsâr-ı nefîselerin zamân ve târîh-i inşâsı ve bânîsinin isim ve şöhret ve maksad ve efkârını i'lâm ve ifhâm için kavâ'id-i fesâhat ve belâgate tevfîkan tertîb olunan ebyât ve eş'âr ve ibârât-ı münâsibe ve bu misillü ebniye ve âsârın bâlâ ve etrâfına mahzâ zînet ve ârâyişine mahsûs hurûfât-ı şarkıyye ile nakş ü hakk edilmesi âdet-i mergûbe-i şarkıyyeden olmağla merhûm-ı müşârun-ileyh hazretleri dahi işbu çeşme-i vesîmenin târîh-i inşâsını ve bu bâbda olan maksad-ı hayr-

mersadlarını îmâ emeliyle kendisinin zâde-i tab'-ı bülegâ-pesendleri olan ebyât ve eş'âr-ı ber-güzîdeleri dahi hutût-ı zerrîn ile mezkûr çeşmenin etrâf-ı erba'asına hakk ü nakş edilerek bu cihetle dahi sanâyi'-i mevcûdesi bir kat daha tezyîd ü tezyîn edilmiştir. Aktâr-ı şarkıyye şehr ü kasabâtında ahâlîsinin ihtiyâcı için celb olunan sular ekseri zîrde ta'rîf olunacağı üzere iki sûretle taksîm olunup bunlardan birisi, işbu celb edilen suları duvar derûnunda mevzû' ve mahfûz olan hazîneye cem' ve bunun hâricinde bulunan lüle ve muslukdan ahâlîye desti ve fıçı ve sâir edevât ile tevzî' edilen maksem olup buna çeşme tesmiye olunur ve diğeri dahi işbu sular ekserî köşe başlarında mahsûsan inşâ olunan hücrelerde vâkı' mahzenlere icrâ ve mezkûr hücrenin sokak tarafında vâkı' dökme parmaklık ve kafeslerin altına konulan mahsûs bardaklar ile yalnız mürûr u ubûr edenlere tevzî' olunur ki, işbu nevi' makseme sebîl ıtlâk olunur ise de merhûm-ı müşârun-ileyh cânibinden binâ buyrulan işbu binâ-yı vâlâdan su tevzî'i hakkında olan mezkûr iki usûlün ikisi dahi cem' ü icrâ edilmiş ya'nî binâ-yı mezkûrun dört köşesi sebîl ve iki sebîlin arası çeşme sûretinde tarh ü inşâ kılınarak bu cihetle dahi usûl-i fenn-i mi'mârîye bir kâ'ide-i cedîde ilâve buyrulmuşdur.

Ezmine-i sâbıkada oyma ve kabartma fenn ve usûlüne âşinâ erbâb-ı sanâyi' ve ma'ârif taraflarından inşâ olunan âsârda ekserî kendi maksad ve efkârlarını ve hüner ve mahâretlerini îmâ ve ashâb-ı hünerin çeşm-i ibret ü dikkatine arz ü irâe içün zamânlarında meşhûr ve müte'âref olan alâim ve işâretle ba'zı eşkâl-i insâniye ve sâir hayvânât tersîm ve tecsîm eylemek usûl-i mer'iyyeden idiyse de millet-i Osmânî miyânesinde bu misillü âsâr-ı nefîsede ızhâr-ı hüner ve tezkîr-i maksad ve eser husûsunda bir gûnâ alâim ve işârât isti'mâli mu'teber olmayıp ancak usûl-i mezkûre ebyât ve eş'âr gibi fenn-i edebiyât ve usûl-i kitâbet üzere icrâ oluna geldiğinden merhûm-ı müşârun-ileyh hazretleri dahi çeşmede hizmeti sebkat eden erbâb-ı hüner ve ma'ârifin derece-i san'at ve terakkîlerini ifhâm ü tevkîr ve kendi maksad-ı hayr-mersadını i'lâm ve tezkîr emel-i mahsûsuyla bâlâda tavsîf olunduğu vechile zâde-i tab'-ı belîğleri olup âtîde münderic ebyâtı mezkûr çeşmenin etrâfına nakş ve hakk etdirmişlerdir.

Târîhi Sultân Ahmed'in cârî zebân-ı lûleden

Aç besmeleyle iç suyu Hân Ahmed'e eyle du'â

İşbu târîhden anlaşıldığına göre Bâb-ı Hümâyûn'un karşısında bulunan çeşme 1141 sene-i hicriye ve 1868 sene-i mîlâdiyesinde inşâ ve itmâm olunmuşdur[4].

Mervîdir ki, Sultân Ahmed Hân *tâbe serâhu* hazretleri târîh-i mezkûru ber-vech-i âtî tanzîm ve terkîb eylemiş idi.

Şöyle ki, işbu mısrâ'dan 1137 târîhi çıkmada olup tâm târîh olmak için dört sene noksân olmağla Hüdâvendigâr-ı müşârun-ileyh bu bâbda sarf-ı zihn ile meşgûl olduğu sırada şâ'ir-i meşhûr Vehbî Efendi ile istişâre eylediğinde efendi-i mûmâ-ileyh latîfe tarîkıyla "lüle açılmayınca su cârî olamaz" dediğinde Hüdâvendigâr-ı müşârun-ileyh hemen dört adedini hâvî olan "aç" lafzını dahi ilâve ederek târîhi ikmâl eylemişdir. Mezkûr çeşme üzerinde bulunan ebyât-ı sâire pâdişâh-ı müşârun-ileyh hazretlerinin tashîhiyle müşârun-ileyh Vehbî Efendi tarafından tanzîm olunmuş, Cenâb-ı Hakk'a ba'zı münâcâtdan ibâretdir.

---

4 Milâdi tarih her ne kadar 1868 yazılmış ise de hicri 1141'in karşılığı milâdi 1728'dir.

[43]

FENN-İ Mİ'MÂRÎ-İ OSMÂNÎ

On Birinci Fasıl

Azabkapısı Çeşmesi'nin Ta'rîfindedir

[44]

Azabkapısı Çeşmesi'nin Ta'rîfindedir

İşbu çeşmeye "Azabkapısı Çeşmesi" tesmiyesine bâ'is azabların ikâmetgâhı olan mahal derûnunda ya'ni eski Cenevizlilerin "Pera" ta'bîr etdikleri Galata nâm mevki'-i müstahkem dâhilinde binâ olunmuş bulunmasıdır. (Azab nâmı, an-asıl avcı bölüklerini teşkîl eden neferâta ıtlâk olunur idiyse de, muahharan tersânede lenger-endâz-ı mehâbet olan süfün-i hümâyûnun muhâfazasına ta'yîn edilen dîdebân ve karakollara ve en sonra dahi Donanma-yı Hümâyûn'da kürek çeken neferâta alem olmuşdur.)

Osmânlı mi'mârlarının inşâ edecekleri her bir binâ için herşeyden evvel vüs'atli ve muvâfık bir mevki' intihâb etmeği kâ'ide ittihâz etdikleri cümleye ma'lûm ise de işbu çeşmenin bânîsi ve mi'mârı olan cennet-mekân Sultân Ahmed-i Sâlis hazretlerine ol asrın mehere ve meşâhîr-i mi'mârânı mezkûr çeşme binâsıyçün şâmil olacağı mehâsin-i sınâ'iye ve âsâr-ı mahâreti büsbütün zâyi' etmeyecek bir mevki'-i münâsib ta'yîn ve irâesinde haylice su'ûbete giriftâr olmuşlardır.

Fi'l-hakîka Ceneviz Cumhûriyeti'nin şark kolonisinin vasatı olup birçok tüccâr mağazalarını ve istihkâmâtı şâmil olan ya'ni gerek istifâde-i mâddiyesinden mahrûm olunmamak emeliyle üzerine bir takım vâsi' ebniye ve mağazalar inşâ olunması sebebiyle vüs'atlice hiçbir meydânı kalmamış olan ve gerek bir ihtilâl-i dâhilî veya ta'arruz-ı hâricî vukû'unda teshîl-i esbâb-ı müdâfa'a ve tahaffuz garazıyla câ-be-câ birçok istihkâmâtdan ve üzerleri örtülü eğri büğrü sokaklardan ibâret olup ol hengâmlarda "Cenevizliler Perası" tesmiye kılınan işbu Galata gibi bir mevki'de vüs'atlice bir meydân bulmak hayli düşvâr idi.

Ancak Hâkân-ı müşârun-ileyh hazretleri müşkilât-ı mevki'iyenin vücûduyla berâber işbu Azabkapısı Çeşmesi'ne mümkün mertebe hüsn-i nümâyiş ve manzara vermeği bi'l-iltizâm bunun için diğer bir tarz ve şekl-i inşâ ihtirâ' buyurdular. Şöyle ki, eğer mezkûr çeşme şekl-i murabba' üzere binâ edilmiş olsa yüzü pek az olacağından bunun yüzünün ya'ni önünün çok mahal zabt etmediği hâlde vüs'atli olmak içün bir zâviye-i kâime şeklinde ve re's-i zâviyesine altı dıl'dan ibâret bir kule yapılmasını tensîb buyurmuşlardır.

Mezkûr çeşmenin yüzü için intihâb edilmiş olan işbu şekil hakîkaten eser-i mahâret olup çünkü mârrîn ve âbirîn mezkûr çeşmenin yüz tarafında mahkûk ve mürtesem olan nukûş ve tezyînât-ı fevkalâdeyi mükemmelen temâşâ edebilirler.

İşbu binâ-yı vâlânın tarz ve resm-i inşâsı Bâb-ı Hümâyûn'daki çeşmeye müşâbih değil iken letâfet ve zînet-i manzarasına hiçbir halel getirilmeksizin yine bi-aynihî onun gibi hem çeşme ve hem sebîl olarak binâ edilmişdir.

Mezkûr çeşmenin yüz tarafındaki ön zâviyeye yapılmış olduğu ânifen zikr olunan müseddesü'ş-şekl kulenin etrâfı tarz-ı mi'mârî-i mücevherîye tevfîkan inşâ edilmiş altı aded zarîf sütun ile muhât olup mezkûr sütunların mâ-beynine iç tarafı görünmek için gül şeklinde ve daha sâir resimlerde dökülmüş yaldızlı parmaklıklar çekilmişdir ki, mezkûr binânın sebîl ittihâz edilen kısmı işbu kuleden ibâretdir. İşbu sebîlin kapısı gerek kulenin ve gerek mezkûr kuleyi bi'l-vâsıta asıl binâya rabt ü ilsâk eden zâviyenin re'sinin cihet-i yemîninde olup re's-i zâviyeden dıl'ının üzerine doğru açılır ki, asıl binâ murabba'u'ş-şekl ise de bir dıl'ına zikri sebkat eden zâviye ilâve edilmişdir. Mezkûr zâviyenin sebîl kulesinin iki cihetine müsâdif olan iki dıl'ının her biri birer çeşme ittihâz edilmişdir.

İşbu binâda bulunan nukûş-ı mahkûke müzehheb olup nukûş ve zînetden ârî olan satıhları dahi kırmızı ve mâî renklerle telvîn edilmişdir.

İşbu kitaba mezkûr çeşmenin boyalı olarak bir kıt'a resmini derc etdik, bir kerre nazar olundukda anlaşılacağı üzere mezkûr resim derûn-ı kitâbda münderic ma'lûmât-ı fenniyeyi tarafımıza i'tâ edilen refîkimiz Montani Efendi'nin bundan birkaç sene mukaddem kemâl-i dikkat ve mahâretle aslına tamâmıyla muvâfık olmak üzere tersîmine himmet etdiği resimdir ki, ondan elvân-ı muhtelifenin bir hüsn-i sûretle mezc ü terkîbi husûsunda fenn-i mi'mârî-i Osmânî'nin vâsıl olduğu derece-i terakkî ve kemâl istidlâl olunur.

İşbu binâda elvân-ı muhtelife usûlünün ittihâdına binânın şekil ve resim ve nukûşunun ilcâât-ı tabi'iyyesi sebebiyet vermiş olup çünkü bu sûret ittihâz olunduğu hâlde binânın hâvî olduğu nukûş-ı muhtelife yekdiğerinden sühûletle ve sûret-i bârizede tefrîk olunacağı ve bundan dolayı nukûş-ı mezkûre karışık ve girift bir hâlde görünmeyip bir hüsn-i manzara peydâ edeceği derkârdır.

Erbâb-ı mütâla'aya hafî olmadığı üzere tarz-ı mi'mârîlerde işbu elvân-ı muhtelife usûlü ezmine-i kadîmede dahi müsta'mel olup hattâ kemâl-i letâfet ve tenâsüble müştehir olan Yunan-ı kadîm ebniyelerinde işbu elvân-ı muhtelife usûlünün icrâ olunmuş olduğu görülür. Ez-cümle âsâr-ı mezkûreden olarak Atina beldesinde "Partenon" ma'bedinin hârici dahi usûl-i mezkûreye tevfîkan gâyet parlak mâî ve kırmızı hatlarla telvîn edilmişdir.

Asrımız fenn-i mi'mârî erbâbının ba'zıları işbu elvân-ı muhtelife usûlünü tahsîn etmemekdedirler. Vâkı'â elvân-ı muhtelife usûlünün karn-ı ahîr ebniyelerinde ebniye-i mezkûrenin tarz-ı inşâlarında iltizâm olunan sâdeliğe pek tevâfuk edemeyeceğinden bu bâbda mûmâ-ileyhime hak verebilir ise de usûl-i atîka ebniyesine müşâbih olarak hârici oymalı ve girişli çıkışlı olarak inşâ edilen binâlar için mezkûr oymaları ve aksâm-ı sâireyi yekdiğerinden tefrîk etmek üzere usûl-i atîka-i mezkûreye tevfîkan elvân-ı muhtelife ile telvîn etmek her hâlde müreccahdır. Binâenaleyh Osmânlı mi'mârları işbu usûlü ittihâzda pek sâib olup hattâ bu bâbda kıta'ât-ı ebniyenin eşkâl-i tabi'iyyesinin kabûl edeceği renklerden gayri bir renk isti'mâl etmedikleri gibi sâdeliği cihetiyle aksâm-ı sâireden hod-be-hod ayrı görünen ba'zı eşkâlin dahi telvînini abes görüp hâliyle renksiz olarak bırakmışlardır.

[45]

Cennet-mekân Sultân Ahmed Hân-ı Sâlis hazretlerinin zamân-ı saltanatlarında fenn-i mi'mârî-i Osmânî'nin kavâ'id-i esâsiyesi ve tarz-ı inşâlarda mine'l-kadîm müttehaz olan usûl ve san'at-i milliyeye muhtass bulunan eşkâl henüz bâkî idiyse de tezyînâtda tebeddül-i küllî hâsıl olup usûl-i kadîme üzere olan tezyînâta bedel yalnız düğün çiçeği eşkâlinin nakış ve tersîmiyle iktifâ kılınmağa başlandı. Şöyle ki, Hâkân-ı müşârun-ileyh hazretleri ba'zı i'mâlât-ı fenniyenin icrâsıyçün Fransa'dan birkaç mühendis celb ve da'vet buyurmuş oldukları cihetle

bunun şüyû'u kendilerinin sanâyi'-i nefîse ve i'mâlât-ı nâfi'a meyl ü rağbet-i hümâyûnlarına delâlet ve bu hâl ise Fransa mi'mârlarının istihsâl-i esbâb-ı servet emeliyle memâlik-i mahrûseye gelmelerine sâika-i şevk ü gayret olmağla memâlik-i Osmâniye'ye birçok Fransız mi'mârlar gelmiş olduğundan bi't-tabi' tedrîc ile Osmânlı mi'mârları dahi Avrupalıların usûl-i tezyînâtına meyl edip nihâyetü'l-emr bi-hakkın teessüfe şâyân olan bu hâl gitdikçe Osmânlı mi'mârlarının ebniye-i Osmâniye'de derkâr olan zarâfet ve letâfeti ve kavâ'id ve usûl-i sâbıkayı büsbütün ferâmûş etmelerine sebeb oldu.

Mezkûr ecnebî mühendislerinin Dersaâdet'e vürûdlarında ol vakit bi'l-umûm Avrupa'ca ebniyede isti'mâli mu'tâd olan tezyînât Fransa Kralı On Beşinci Lui'nin metresi olan Pompador'un mütenevvi' çiçek resimlerinin yekdiğerine pek girift bir sûretde nakş edilmesi esâs[ı] üzerine ihtirâ' eylediği usûl idi ki, mezkûr ecnebî mi'mârlarının memâlik-i Osmâniye'de inşâ etdikleri ebniye dahi bi't-tabi' bu dürlü tezyînât ile tezyîn edilmişdir.

İşbu usûl üzere tezyînât birçok minâre şerefelerinde ve cevâmi'-i şerîfe saçaklarında icrâ edilmişdir ki, bunların ekserîsi ol vakitlerde şöhret-i kâzibe kesb etmiş olan Ermeni milleti mi'mârlarından Rafael ve şâgirdleri elinden çıkmış ve tarz-ı mi'mârî-i Osmânî'ye nazaran hiçbir vechile şâyân-ı i'tibâr ve tahsîn görülmemekde bulunmuş olan değersiz bir takım âsârdan ibâretdir.

Cennet-mekân Sultân Abdülhamîd Hân hazretlerinin zamân-ı saltanatlarında fenn-i mi'mârî-i Osmânî'nin henüz ba'zı kavâ'idi bâkî idi. Meselâ ol asrın ebniyelerinde her ne kadar pek çok tezyînât ve tekellüfât görülürse de tezyînât-ı mezkûre muttarıd olmayıp ya'ni birçok tarz ve usûller hep birlikde yekdiğerine karışmış olduğu hâlde icrâ olunmuşdur ki, bu hâl fenn-i mi'mârî-i Osmânî'nin büsbütün munkarız olacağı zamânın hudûdu demek olduğu içün bu hâli yüksek bir uçurumun kenârına teşbîh edebiliriz ki, mahall-i mezkûrun vâkı'â güzel bir nezâreti bulunursa da biraz daha ileri ayak atılacak olsa zîr ü zeber olup mahv olacağı derkârdır.

Bir iklîme mahsûs olan nebât ve eşcârın diğer bir iklîmde neşv ü nemâ bulamayıp mahv olageldiği gibi teşekkür olunur ki, Avrupa usûl-i mi'mârîsi dahi memâlik-i Osmâniye'de te'sîs olunamayıp tarz-ı mezkûr üzere inşâ edilen binâlar yalnız Avrupalı mi'mârların yapdıkları binâlardan ibâret kalmış ve âsâr-ı mezkûrenin zuhûruyla muharrer olan Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî şehriyâr-ı zamân Sultân Abdülazîz Hân efendimiz hazretlerinin himem ve ikdâmât-ı celîleleriyle ez-ser-i nev ihyâ buyurulmuşdur.

Asrımız mehere-i mi'mârânı Pâdişâhımız efendimiz hazretlerinin fermân-ı cihân-mutâ'-ı hümâyûnlarına ittibâ'an en mükemmel sûretde fenn-i mi'mârî kavâ'idi üzere inşâ edilen ebniye-i kadîmede mevcûd olan sanâyi'i tedkîk ve mutâla'a ederek işbu fennin dekâyıkını keşf ü istihrâc birle Osmânlı mi'mârlarının en büyük üstâdlarının tarz-ı inşâlarını taklîde muvaffak olmuşlardır.

Çeşmelerde mevcûd olan tezyînâtın mutâla'a ve tedkîki asrımız mi'mârlarına fevâ'id-i azîmeyi mûcib olmuşdur. Tezyînât-ı mezkûrenin mütâla'ası ebniye dâhilini tezyîn etmek murâd eden mi'mârlar için fâideden hâlî olmayıp çünkü tarz-ı mi'mârî-i Osmânî'de ebniye-i resmiye ve umûmiyeye mahsûsa olan tezyînât cevâmi'-i şerîfe ve makâbir ve daha sâir ebniye-i dîniyede isti'mâl olunmamış olup Osmânlı mi'mârları her cins binâ için tezyînât-ı mahsûsa intihâb etmiş ya'ni her binâya mâ-vuzı'a lehinin kabûl edebileceği nukûş ve tezyînâtı resm etmişlerdir.

Bundan beş altı sene mukaddem mezkûr Azabkapı Çeşmesi ziyâdesiyle müşrif-i harâb olup külliyen ta'mîrine şiddet-i ihtiyâc mess etmekle ol vakit hep birlikde olarak Ticâret ve Nâfi'a ve Zirâ'at nezâretleriyle mübâhî olan devletlü Edhem Paşa hazretleri her ne kadar mezkûr çeşmenin ta'mîri husûsunun Evkâf-ı Hümâyûn

Nezâret-i Celîlesi'ne âid olup kendilerine ta'alluku yok iken muttasıf buyurdukları kemâl ve muhabbet-i milliye ve vataniyeleri muktezâsı olarak âsâr-ı Osmâniye'nin güzîdelerinden olan mezkûr çeşmenin tarz-ı kadîmi üzere kendi bedellerinden ta'mîrine teşebbüs buyurmuşlarsa da ol aralık Yanya Vâlîliği'ne me'mûriyetleri vukû'uyla bi't-tabi' Dersaâdet'den mübâ'adetleri mezkûr çeşmenin inşâsının ikmâline mâni' olunmuş ise de asıl matlûb olan i'mâlât-ı tahkîmiyesi itmâm edilmişdir. Binâenaleyh şimdi yeniden ikmâl-i nevâkısına mübâşeret buyurulursa pek sühûletle muvaffak olunacağı derkâr olup çünkü asıl binâ muhâtaradan sâlim olup lâyıkıyla tahkîm edilmişdir.

[47]

FENN-İ MİʻMÂRÎ-İ OSMÂNÎ

On İkinci Fasıl

Usûl-i Miʻmârî-i Osmânî'de Müstaʻmel Olan Ezhâr ve Alâim-i Tezyîniyye

[48]

Usûl-i Miʻmârî-i Osmânî'de Müstaʻmel Olan Ezhâr ve Alâim-i Tezyîniyye

Osmânlı miʻmârları tezyînâtlarının numûnesini pek uzak mahallerde aramayıp kendi hânelerinin bostân ve bahçelerinde bulunan nebâtât ve ezhârdan ahz eylemişlerdir. Nebâtâtın şekl-i tabîʻîsi mehere-i mûmâileyhimin maʻrifetiyle müteʻâkiben tebdîl olunup biʼl-âhire tezyînâta muvâfık bir sûret kesb eylemişdir. Böylece esmâr ve evrâk ve ezhârın şekli bir tarz-ı nevîn kesb ederek bunları tecessüm etdirecek mevâdda tamâmıyla muvâfık bulunmuşdur. Osmânlıların tezyînât-ı miʻmâriyelerinde fasulye yaprakları pek çok müstaʻmel olup işbu yapraklar ile destekler ve duvarlara sarılmakda olan fasulye dalları ziyâdesiyle taklîd edilmişdir. İşbu dallar gonca gibi açılır ve ekser-i eşkâlde hayvânâtın tasvîri dahi görülür. Tasvîr-i mezkûr sonraları yaprak şeklini almış ve baʻzı miʻmârlar yaprakları tasgîr ederek numûne-i asliyeyi bütün bütün unutmuşlar ve tezyînât-ı miʻmâriyelerinde istiʻmâl etdikleri fasulye nebâtını kalb ve tahvîl eylemişlerdir. Taʻdîlât-ı mezkûre dahi tedrîcen icrâ olunmayıp evvelâ baʻzı eşkâl-i garîbe tasvîr olunmuşdur. Osmânlı miʻmârları baʻdehû işbu tarîkde pek çok ileri varmışlardır. Bu sûretle numûne-i asliye bütün bütün bir numûne-i mahalliyeye munkalib olmuşdur.

Osmânlılar dâimâ dîn-i mübîne itâʻat ve inkıyâdları iktizâsınca zî-rûhun tesâvîrini cevâmiʻ-i şerîfede ve maʻâbid-i münîfenin tezyînât ve âlâyişinde istiʻmâl etmeği tecvîz etmemişlerdir. Maʻa-hâzâ tezyînât-ı âdiyeden âlî baʻzı âlâyiş ihdâs ve îcâd eylemişlerdir. Osmânlı tezyînât-ı miʻmâriyesi başlıca iki kısma münkasim olup bunlar da nebâtât ile şuʻabâtından ibâretdir.

Nebâtât-ı tezyîniyye sapdan ve yapraklardan ibâret olup baʻzan ağacın köküne yakın olan mahallinde salyangoz bulunur. Nebâtın tezyînâtı şuʻabâtından ibâret olduğu hâlde şuʻabât sâde ve latîf bir tarz üzere ağaca sarılıp mükemmel bir zînet teşkîl eder. Diğer tarafdan nebâtât-ı tezyîniyye dahi çalıya sarılıp kezâlik bir zînet-i mükemmel hâsıl olur. İşbu iki nevi' tezyînât kâbil-i tefrîk olduğundan ekser-i mahallerde dahi ayrıca istiʻmâl olunmuşlardır.

Derece-i âliyede bulunan Osmânlı tezyînât-ı miʻmâriyesinin üç eczâ-yı mürekkebesi vardır. Bunların her birinin resmi müteferrik olduğu hâlde dahi mükemmeldir. Bu hâlde iki nebât-ı tezyîniyye ile bir çalı tasvîr olunmak lâzım geleceğinden bu kadar karışık olan bir resmin icrâsı hayli müşkildir. Çünkü her bir kısmın resmi münferiden bakıldığı hâlde güzel olması lâzım olmayıp mültezem olan heyʼet-i mecmûʻasının nefâsetidir. Mesâhaların tenâsüb ve imtizâcı hakîkat üzere taʻyîn olunmuşdur.

Mimâr İlyas Ali işbu tezyînâtın mûcidi mesâbesinde addolunabilir. Mûmâ-ileyh tezyînât-ı mezkûrede fevkalâde terkîbât icrâ eylemişdir. Kendisinin vefâtından sonra eserinin emsâli aslâ tasavvur olunmamış olduğu hâlde bu yakın vakitlerde Çırağan Sâhil Sarây-ı Hümâyûnu'nda mevâdd-ı selâse ile bir takım resimler icrâ olunmuşdur.

Mimâr İlyas Ali, fasulye ile berâber kabak resimleri iʻmâl eylemiş idi. Mezkûr kabak resmi miʻmâr-ı mûmâileyh tarafından istiʻmâl olunduğu gibi Çırağan Sahil Sarây-ı Hümâyûnu'nda dahi istiʻmâl edilmişdir.

Kabak yalnız iki miʻmâr elinden geçmiş olduğu hasebiyle çok taʻdîl olunmamış olduğundan zamânımız miʻmârları daha işbu numûne üzerine ibrâz-ı hüner edebilirler. Karpuz resmi daha çok müstaʻmel olup taʻdîl edilmişdir. Fakat oymacılıkda çok kullanılmamışdır.

Osmânlı mi'mârlarının isti'mâl etdikleri meyvelerin içinde nar birinci derecede olup bu dahi birçok ta'dîlâtdan sonra muhtelit bir çiçek şeklini almışdır. Hattâ nar ba'zan karpuza müşâbih olmuşdur. Çünkü yaprakları müşevveş ve müteşettit olmağla bundan Osmânlı tezyînât-ı mi'mâriyesinde ekseriyâ meşhûd olan muhtelit resimler hâsıl olmuşdur.

Ba'zan da düğün çiçeği ve kadife çiçeği ve sâir çiçekler tezyînâtda isti'mâl olunmuş ise de işbu şükûfeler çok ta'dîl olunmamışdır. Düğün çiçeği en eski tezyînâtda dahi görülmekde ise de onlarda işbu çiçeğe hiçbir ehemmiyyet verilmemişdir. Fakat Sultân Ahmed-i Sâlis *tâbe serâhu* hazretlerinin evân-ı saltanatlarında düğün çiçeğinin tezyînât-ı mi'mâriyede ehemmiyeti mütezâyid olup hemen kâmilen fasulye yerine kâim olmuşdur. O zamân mezkûr çiçek fasulyeye tercîh olunmuş ve ebniyenin başlıca kısımları bununla tezyîn edilmiş olduğu ez-cümle Dersaâdet'de Bâb-ı Hümâyûn pîşgâhında vâkı' olan çeşme ile dahi müsbetdir.

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin terakkîsini tedkîk etmeyenler Osmânlı mi'mârlarının işbu temâyülât-ı cedîdesini İtalya san'atkârlarını taklîd etmelerine haml ederler ve Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'de dahi o zamâna kadar ziyâde müsta'mel olmayan nebâtât-ı tezyîniyyeyi tebdîl etmiş olmalarını İtalya mi'mârlarının âsârına ittibâ'andır diye iddi'â ederler. Halbûki, İtalya mi'mârlarının nebâtât-ı tezyîniyyesi bütün bütün başka olup Osmânlı mi'mârlarının isti'mâl etdiği nebâtât-ı tezyîniyye ile müşâbehetleri tesâdüf ile vukû' bulmuşdur.

Osmânlı mi'mârları nebâtât-ı mezkûrenin saplarının i'mâlinde düğün çiçeğine ziyâde ehemmiyyet verip fasulye numûnesinde icrâ etdikleri usûlü ittihâz eylemişlerdir. Fasulye tezyînât-ı mi'mâriyenin her nevi'ne muvâfık gelir. İşbu nebâtâtın dalları gâyet nâzik olup sarılmağa meyyâl olduğundan taklîde pek münâsibdir. Düğün çiçeği ise kısa ve müstakîm bir sapı bulunduğundan taklîde münâsib gelmez. Yunan ve Romalı ve Rönesans tesmiye olunan asırda Avrupa mi'mârları tezyînâtlarını bir siyâk üzere icrâ etmeyip bir nebâtın yâhûd nebâtât-ı muhtelifenin aksâmını yekdiğerine zamm ve ilâve etdiklerinden isti'mâl etdikleri nebâtda taklîdi matlûb vechile icrâ edememişlerdir. Böyle bir zamm ve ilâveyi makbûl edebilmek üzere san'atkârların ma'mûlâtlarını gâyet mahâret üzere icrâ etmeleri lâzım gelip böyle olmadığı takdîrde o misillü tezyînât bütün bütün çirkin olur.

İntihâb olunan nebât ise mi'mârın icrâ edeceği tezyînâta fasulye ve kabak nebâtı misillü muvâfık geldiği hâlde icrâ-yı hünerde hiçbir kusûr vukû' bulmaz.

İşbu muhassenâtdan başka Osmânlı mi'mârları işbu nebâtı isti'mâl ile kabartılı bir numûne isti'mâl edebilmişlerdir. Bu sûretde tezyînât zâhir-i hâlde bulundukları satıh ile muttasıl olup edevâtın tabî'atıyla dahi imtizâc eylemişdir. Ve nebâtın mecmû'u mütenâsib sûretde olup gûyâ tahaccür etmiş ve taşın aksâm-ı mütemmimesinden olmuşdur. Bu ise hakîkat-i hâle mutâbık sûretde inşâât demekdir.

[49]

Osmânlı mi'mârları bu bâbda tahrîren bir eser bırakmamışlardır. Fakat Sarây-ı Hümâyûn Kütüphânesi'nde mahfûz bulunan el yazıları gözden geçirildiği hâlde Osmânlı mi'mârlarının bu bâbda birçok tedkîkât ve tetebbu'ât ile meşgûl bulunmuş oldukları anlaşılır. Mûmâ-ileyhimin tecrübeleri bu sûretle kadem be-kadem teftîş olunup aslâ tesâdüf ile hareket etmeyerek ma'mûlât ve mahsûlâtları mutâla'ât-ı arîza ve amîkalarının eseri olduğu görülür.

Osmânlı mi'mârları çinilerin tasavvurât-ı mi'mâriyelerine dahi vâkıf olup bunların esbâb-ı dakîkasını bi'l-mutâla'a ta'dîl etmişler ise de taklîd etmemişlerdir. Mûmâ-ileyhim resimlerinde fevkalâde mâhir olup maksad-ı aslîlerini kemâl-i dikkat üzere icrâ ve kâffe-i ta'dîlâtlarını ihtimâm-ı tâmm üzere hesâb etmişlerdir. Bu sûretle Çin mi'mârlarının ba'zı ihtirâ'âtını Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'ye nakl ile ba'zı ıslâhât-ı mühimme icrâsıyla bunları kabûl etmişler ve Çinlilerin i'mâlâtında derkâr olan ba'zı münâsebetsizlikleri kat'â Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'ye nakl ü idhâl eylememişlerdir.

Osmânlı mi'mârları bâlâda beyân olunan nebâtâtdan başkasını dahi çok def'a isti'mâl eylemişlerdir. Fakat bunları yalnız demet şeklinde isti'mâl edip yekdiğerine karışık bir hâlde tasnî' etmemişlerdir. İşbu isti'mâl olunan nebâtât-ı sâireden dahi gül ve yâsemîn ve lâle şâyân-ı zikr ü beyândır.

Fasulye ile berâber kadife çiçeğini kabûl etmişlerdir. İşbu usûl Mimâr İlyas Ali'den sonra icrâ olunan usûl-i mi'mârîde ziyâdesiyle cârî olduğu gibi Îrânîler tarafından dahi pek çok isti'mâl olunmuşdur.

Harîtaların Ta'rîfi

Birinci Harîta	Birinci Resim	Bir çalı üzerine sarılmış fasulye, nebâta yapışmış salyangozlar
	İkinci Resim	Kabak ve karpuz
İkinci Harîta	Birinci Resim	Nar ve çam ağacı
	İkinci Resim	-
Üçüncü Harîta	Birinci Resim	Nar yaprakları mütenâsiben meyvenin etrâfında tertîb olunmuşdur
	İkinci Resim	Hafîfce ta'dîl olunmuş nar
	Üçüncü Resim	Ziyâdece ta'dîl olunmuş nar
	Dördüncü Resim	Karpuz ile yaprakları ve meyvesi
	Beşinci Resim	Ta'dîl olunmuş karpuz ile yaprakları ve meyvesi
	Altıncı Resim	Meyvenin yerine bir çiçek vaz' olunarak karpuzun ta'dîli, fasulyenin ta'dîlât-ı müte'âkibesi
	Yedinci Resim	Fasulye fidanıyla kabukları ve bir salyangoz
	Sekizinci Resim	Ta'dîl olunmuş fasulye kabukları açılmış fidan görünür
	Dokuzuncu Resim	Açılmış büyük bir fidan gibi görünen açılmış fidanların ictimâ'ı
	Onuncu Resim	Bir kuşun nısf-ı resmini gösterir açılmış tüyler
	On birinci Resim	Hubûbâtı filizleriyle gösterir açılmış yapraklar
	On ikinci Resim	Açılmış bir fidanın nısf-ı resmi
	On üçüncü Resim	Çin mi'mârlarını taklîden açılmış fidan
	On dördüncü Resim	Çin mi'mârlarını taklîden üzerinde buz bağlı açılmış fidan

Dördüncü Harîta	Birinci Resim	Fasulye yaprakları
	İkinci Resim	Çaprasda tahvîl olunmuş fasulye yaprakları
	Üçüncü Resim	Kabak yaprakları ve kabak
	Dördüncü Resim	Kabak yapraklarına müşâbih yapraklar
	Beşinci Resim	Kabak yapraklarının ve kabağın taklîdi
	Tezyînâtın Tenâsübü - Bursa'da Yeşil Câmi'-i Şerîfi'nde bulunan bir gül resminin ta'rîfi, işbu gül renkli olarak tersîm olunmuşdur	
	Altıncı Resim	Çalının resmi
	Yedinci Resim	Nebâtât-ı tezyîniyeden birincisinin resmi
	Sekizinci Resim	Nebâtât-ı tezyîniyeden ikincisinin resmi
Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî'nin Eczâ-yı Mu'ayyenesi		
Beşinci Harîta	Birinci Resim	Süryânî saçakları
	İkinci Resim	Süryânî saçaklarından münkalib Osmânlı saçakları
	Üçüncü Resim	Hurma yaprakları şeklinde Çin tezyînât-ı mi'mâriyyesi
	Dördüncü Resim	Çin mi'mârlarından naklen hurma yaprakları şeklinde Osmânlı tezyînât-ı mi'mâriyyesi

[51]

FENN-İ MİʻMÂRÎ-İ OSMÂNÎ

On Üçüncü Fasıl

Osmânlı Tezyînât-ı Miʻmâriyyesi Hakkında Baʻzı Maʻlûmât

[52]

Osmânlı Tezyînât-ı Miʻmâriyyesi Hakkında Baʻzı Maʻlûmât

Üsküdar'da Atîk Vâlide Sultân Câmiʻ-i Şerîfi sakfının taʻrîfidir

İşbu sakf bir sûret-i mahsûsada tertîb olunmuş ve biri tûlüne ve diğeri arzına doğru alçıdan maʻmûl bir takım sıvalar ile yapılmışdır.

An-asıl gerek mezkûr sıvalar ve gerek tezyînât-ı sâire müzehheb ve munakkaş iʻmâl olunmuş ise de harîtası tersîm olunduğu sırada badana ile kapanmış idi.

Osmânlı Tezyînât-ı Miʻmâriyesinde İstiʻmâl Olunan Usûl-i Muhtelife

Osmânlı tezyînât-ı miʻmâriyesinde üç usûl-i nakkâşiye bulunup; birincisi, Çelebi Sultân Mehmed *tâbe serâhu* hazretleri zamânında ve ikincisi, müşârun-ileyh hazretlerinin Sultân Mustafa-[yı] Sâlis *tâbe serâhu* hazretlerinin evâhir-i eyyâm-ı saltanatlarına değin biʼl-umûm ahlâfı zamânlarında ve üçüncüsü, zamân-ı Abdülazîz Hân efendimiz hazretlerinin zamân-ı hümâyûnlarında ittihâz olunmuşdur. Fidan ile terkîbât ve tezyînât-ı miʻmâriye birinci ve üçüncü devirde istiʻmâl olunup devr-i sânîde bu tezyînât yokdur. Tezyînâtın bir kısmı da makâmında aksâm-ı sâiresini tutmuşdur. Usûl-i hâzırada ekseriyâ fidan yerine filiz esâs-ı tezyînât ittihâz olunmuşdur. Esâs-ı tezyînâtın her birinin bir reng-i mahsûsu bulunup birinci esâsın rengi diğer ikisine nisbetle gâyet cilâlıdır. Mezkûr iki esâs dahi elvânda bir ıttırâd hâsıl edecek mertebededirler. İşbu elvân-ı muhtelife her ne kadar nefâset ve tenâsüb üzere iʻmâl olunmuş iseler ol kadar hoş ve güzel göründükleri gibi bilakis tenâsüb ve imtizâcları yerinde olmaz ise ol kadar da çirkin olurlar.

Elvân sûret-i matlûbede olmadığı hâlde tezyînât muntazam ve nefîs olmaz. Usûl-i Miʻmârî-i Osmânî'de terkîbât-ı miʻmâriyenin her bir kısmı kâbil-i tezyîndir. Bu sûretde elvânın taksîmâtında hayli müşkilât vardır ve elvân fenâ taksîm olunur ise tenâsüb-i miʻmâriye halel-pezîr olduğu gibi elvânın münâsib vechile taksîmi hâlinde dahi bir teʼsîr-i âlî peydâ olur. Oyma işlerinde icrâ edilen tezyînâtda dahi aksâm ve aʻzâ-yı muhtelifenin tenâsüb üzere bulunması lâzimedendir.

Oyma İşleri

Fâtih-i Mısır Sultân Selîm *tâbe serâhu* hazretleri zamânında câri olan usûl beyânındadır

Müşârun-ileyh hazretlerinin zamân-ı saltanatlarında mineli tuğlalar üzerine icrâ edilen nakış ve resimler renk ve mine cihetiyle birinci usûle müşâbihdirler. İtalya'da meşâhîr-i hünerverândan Mikelanjelo'dan sonra sanâyi'-i bedî'anın inkırâz bulduğu gibi Sultân Ahmed-i Sâlis *tâbe serâhu* hazretleri zamânında inşâ olunan emâkin-i cesîmeden sonra dahi Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî müşrif-i zevâl olmuşdur.

Mezkûr iki asır dahi memâlik-i mahrûse ve İtalya için sanâyi'-i bedî'anın aksâ-yı terakkıyâtı demek olduğundan ondan sonra bi't-tabi' tedennî hâsıl olmuşdur. Tedennî üzerine terakkî yine kâbil ve mümkün ise de zekâ-yı fıtrîlerine mahsûs olarak âsâr-ı celîleleri bulunan milletlerin yine terakkî edebilmeleri eslâflarına ittibâ' ve mürâca'at etmeğe menûttur. Binâenaleyh sanâyi'-i bedî'ada Osmânlılar dahi yalnız bu sûretle ya'nî âsâr-ı celîle-i sâbıkaya imtisâl ile tekrâr terakkî edebileceklerini ta'akkul etdiklerinden şimdi bu mesleğe sâlik olmuşlardır.

Oyma İşi Pervâzlar

Osmânlı pervâzlarında müsta'mel olan ba'zı tezyînât Arablardan ve diğerleri dahi Çinlilerden nakl olunmuşdur. Bir haylisi dahi aslından Osmânlı ma'mûlâtı olup bunların cümlesi; 1 ve 2 ve 3 ve 4 ve 5 ve 6 ve 7 ve 8 ve 9 ve 10 rakamlarıyla işâret olunan harîtalarda resm olunmuşdur. Üçüncü sahîfede 2 ve 4 rakamlarıyla işâret olunan tezyînât bir takım müsellesü'z-zevâyâ eşkâlden ibâretdirler. Yine üçüncü sahîfenin 3 resminde işâret olunan tezyînât sütun başlıkları ve ayaklarıdır. Bu sûretde altı zâviyesi olan bir yıldızın büyük mihverlerinden biri kabartma işin vasatında bulunan zâviyenin arasında vâkı' olur ki, amûd-ı mezkûr 'arzan kat' olunduğu hâlde mezkûr zâviyelerden ikisi yanyana görünür.

Tuğla ve Taş ile Mahlût Edevât

Osmânlı mi'mârları tuğla ve taş ile mahlût birçok i'mâlât dahi icrâ etmişlerdir. Bunların her derecesinin resimleri muhtelif olup tuğlalar ile i'mâl olunan resim araları kireç ile kaynatdırılmışdır. Ba'zan işbu resimler elvân-ı muhtelifeden tuğlalar ile yapılmış olup bu usûlde murabba'u'ş-şekl noktalar resminde müsta'mel olanlara müşâbih resimler ile kapı önleri vardır. Fakat usûl-i mezkûrede resimlerin sâde olması lâzimedendir.

Münakkaş Pervâzlar

Ba'zı atîk tezyînât-ı nakşiyeden ahz olunmuş pervâz resimleri harîtalarda mündericdir. Tezyînât-ı mezkûre ya beyâz zemîn üzerine yaldızdan veyâhûd müzehheb zemîn üzerine elvân-ı sâireden ibâretdir.

[53]

Birinci Sahîfe	Fıkarât-ı Tezyîniyye
İkinci Sahîfe	Bursa'da vâkı' Sultân Murâd Câmi'-i Şerîfi civâr-ı hârîcîsinin kapısı
Üçüncü Sahîfe	Dört aded civâr-ı hârîcî resimleri
Dördüncü Sahîfe	Kezâlik dört aded civâr-ı hâricî resimleri
Beşinci Sahîfe	Üç aded civâr-ı hârîcî resimleri
Altıncı Sahîfe	Kezâlik üç aded civâr-ı hâricî resimleri
Yedinci Sahîfe	Dört aded civâr-ı hârîcî resimleri
Sekizinci Sahîfe	Dört aded civâr-ı hârîcî resimleri
Dokuzuncu Sahîfe	Dört aded civâr-ı hârîcî resimleri
Onuncu Sahîfe	Tuğla ile taşdan mürekkeb inşâât numûnesi
On birinci Sahîfe	Eski yolda tezyînât-ı mi'mâriye
On ikinci Sahîfe	Yeni tezyînât-ı mi'mâriye
On üçüncü Sahîfe	Ceviz ağacıyla kurşundan ma'mûl sedefkârî işler
On dördüncü Sahîfe	Mermer işleri
On beşinci Sahîfe	Tuğla ve taş mahlût olarak inşâ edilmiş duvar numûneleri
On altıncı Sahîfe	Muhaddeb kapı kemerleri numûneleri
On yedinci Sahîfe	Eski tezyînât-ı mi'mâriye numûneleri
On sekizinci Sahîfe	Yine eski tezyînât-ı mi'mâriye numûneleri
On dokuzuncu Sahîfe	Şehzâde Câmi'-i Şerîfi kurbunda vâkı' İbrâhîm Paşa Türbesi
Yirminci Sahîfe	Üsküdar'da vâkı' Vâlide-i Atîk Câmi'i tavanı resmi ki, mezkûr tavan ahşabdan olup, yüzü yekdiğeri üzerine kâimen vâkı' olur çubuklardan ibâret olduğu gibi nukûş dahi Japonya usûlü üzeredir. Ve diğer kabartma tezyînâtı müzehheb idiyse de resmi alındığı esnâda nukûş-ı mezkûre mestûr idi. Çünkü üzeri sıvanmış idi. Binâenaleyh mezkûr resim pek su'ûbetle yapıldı.
Yirmi birinci Sahîfe	Eski usûl tezyînâtı
Yirmi ikinci Sahîfe	Eski nukûş usûlü
Yirmi üçüncü Sahîfe	Çırağan Saray-ı Hümâyûnu'nun eski usûl üzere olan nukûşu
Yirmi dördüncü Sahîfe	Câmi' alemleri resimleri
Yirmi beşinci Sahîfe	Kezâlik alem resimleri
Yirmi altıncı Sahîfe	Bir tavanın usûl-i atîka üzere nukûş ve tezyînâtı
Yirmi yedinci Sahîfe	Usûl-i cedîd üzere bir tavanın nukûş ve tezyînâtı ki, mezkûr resmin aslı bin sekiz yüz yetmiş üç sene-i mîlâdiyesinde küşâd edilen Viyâna Sergi-i Umûmîsinde teşhîr edilmişidi.

Tuğla ile Taşdan Mürekkeb İnşâât Usûlü

Osmânlı mi'mârları inşâ etdikleri ebniyede tuğla ile taşın yekdiğerine mezc ü terkîbi usûlünü pek güzel icrâ etmişlerdir. Şöyle ki, taşın rengi beyâz ve tuğlanınki kırmızı olmak cihetiyle bunları yekdiğeri nezdine matbû' bir resim hâsıl edecek sûretde vaz' ü tertîb ederlerdi. Ancak bununla berâber binânın ser-tâ-ser yüzünün nukûşunu hemvâr yapmayıp onu birçok tabakalara taksîm ederler ve her tabaka için ayrıca resim ve eşkâl tertîb ederlerdi. Ve tuğla ile taşı yekdiğerinden tefrîk etmek ya'nî herbirini ayrıca göstermek için aralarına vaz' olunan harcı binânın sathından bâriz bir hâlde ya'nî kabartma olarak yaparlardı. Ve bu resim ve eşkâli ba'zan yalnız mütenevvi' renkli tuğlalar isti'mâliyle dahi hâsıl ederlerdi. Ve mezkûr resimler karışık bir hâlde olmayıp pek sâde ve zarîf olması nezdlerinde mültezem idi. (İşbu ta'rîfâtımızı lâyıkıyla anlamak için ânifen zikr olunan 10 ve 15 numaralı resim sahîfelerine mürâca'at buyrula.)

Ma'denden Ma'mûl Masnû'ât-ı Muhtelife

Birinci Sahîfe	Topkapı Sarayı Hümâyûnu'nda vâkı' Sultân Murâd-ı Sâlis hazretlerinin tunçdan ma'mûl ocaklarının resmi
İkinci Sahîfe	Ma'denden ma'mûl masnû'ât-ı mütenevvi'a
Üçüncü Sahîfe	Birinci resim, Sultân Ahmed Câmi'-i Şerîfi kapısı üzerinde tunçdan ma'mûl dâire şeklindeki tezyînât resmi
	Yine bu sahîfenin, 2 ve 3 ve 4 ve 5 rakamlı resimleri, yine mezkûr kapının tunçdan ma'mûl diğer tezyînâtı
	Yine bu sahîfenin 6 ve 7 ve 8 ve 9 rakamlı resimleri, Topkapı Sarây-ı Hümâyûnu dolaplarının tunçdan ma'mûl tezyînâtı
Dördüncü Sahîfe	Ma'denden ma'mûl muhtelif işler
Beşinci Sahîfe	Kezâlik ma'denden ma'mûl muhtelif işler
Altıncı Sahîfe	Kezâlik
Yedinci Sahîfe	Topkapı Sâhil Saray-ı Hümâyûnu dolaplarının tunçdan ma'mûl tezyînâtı
Sekizinci Sahîfe	Tavukpazarı civârında kâin bir türbenin tunçdan ma'mûl parmaklığı resmi
Dokuzuncu Sahîfe	Yine mezkûr türbenin tunçdan ma'mûl diğer parmaklıkları resmi
Onuncu Sahîfe	Tunçdan ve dökme demir ile işleme demirden ma'mûl parmaklık resimleri
On birinci Sahîfe	Kezâlik

[54]

Mezar Taşları

Birinci Sahîfe: Beyoğlu'nda Topçu Kışla-i Hümâyûnu kabristanında bulunup hicretin bin yüz kırk dokuz senesi[nde] i'mâl edilmiş olan bir mezâr taşının saçak resminde oymaları

Sırça Parçalarının Terkîbinden Tasvîr Edilen Resimler

Birinci Sahîfe	Birinci Resim	Usûl-i cedîdeye tevfîkan Montani Efendi'nin sırça parçalarından terkîb etdiği resim numûnesi
	İkinci Resim	Tarz-ı atîk üzere Bursa'da görülen sırça terkîbâtının numûnesi
İkinci Sahîfe	Bursa'da bulunan ba'zı sırça terkîbât	
Üçüncü Sahîfe	Kezâ	
Dördüncü Sahîfe	Bursa'da Yeşil Câmi'-i Şerîfi'nde bulunan sırça işleri	

Ağaç Üzerine Oyma İşler

Birinci Sahîfe: Dersaâdet'de vâkı' Sultân Selîm Câmi'-i Şerîfi minberinin oymalı zâviyesi

Duvar Üzerine Nakş Olunan Resimler

Birinci Sahîfe	Çırağan Sâhil Saray-ı Hümâyûnu'nun salonlarından birinin nukûşu	
İkinci Sahîfe	Birinci Resim	Bursa'nın ba'zı binâlarının tarz-ı atîk üzere nakş ü nigârı
	İkinci Resim	Sultân Süleymân Hân-ı Kânûnî hazretlerinin ahd-i hümâyûnlarındaki nakş ü nigâr usûlü
	Üçüncü Resim	Sultân Ahmed-i Sâlis hazretlerinin zamân-ı hümâyûnlarındaki nakış usûlü
	Dördüncü Resim	Şehriyâr-ı zamân Sultân Abdülazîz Hân Efendimiz hazretlerinin zamân-ı hümâyûnlarına mahsûs usûl-i cedîde üzere nakışlar
Üçüncü Sahîfe	Çırağan Sahil Sarây-ı Hümâyûnu'nun nakışları	
Dördüncü Sahîfe	Tarz-ı atîk üzere nakışlar	
Beşinci Sahîfe	Çırağan Sâhil Saray-ı Hümâyûnu'ndaki kasrın nakışları	
Altıncı Sahîfe	Montani Efendi ma'rifetiyle Çırağan Sarâyı'nda resm edilen nukûş	
Yedinci Sahîfe	Kezâ	
Sekizinci Sahîfe	Kezâ	
Dokuzuncu Sahîfe	Kezâ	

Oyma Mermer İşleri

Birinci Sahîfe	Şehzâde Câmi'-i Şerîfi civârında İbrâhîm Paşa Türbesi kapısının iki cânibindeki mermer taşlar	
İkinci Sahîfe	Kapılar için ittihâz olunan oyma mermerler	
Üçüncü Sahîfe	Birinci Resim	Çelebi Sultân Mehmed Hân hazretlerinin eyyâm-ı saltanatlarındaki mermer oymaları
	İkinci Resim	Sultân Selîm Hân hazretlerinin ahd-i hümâyûnlarındaki mermer oymaları
	Üçüncü Resim	Sultân Ahmed Hân-ı Sâlis hazretlerinin zamân-ı hümâyûnlarındaki mermer oymaları
	Dördüncü Resim	Kezâ
Dördüncü Sahîfe	Sultân Bâyezîd Câmi'-i Şerîfi'nin dış kapısındaki oymalı mermer direk	
Beşinci Sahîfe	Birinci Resim	Çırağan Sahil Saray-ı Hümâyûnu'ndaki kasrın ba'zı oymaları
	İkinci Resim	Çırağan Sahil Saray-ı Hümâyûnu'ndaki havuzun altındaki oyma tezyînât
Altıncı Sahîfe	Tarz-ı cedîd oymaları	
Yedinci Sahîfe	Şehzâde Câmi'-i Şerîfi civârında vâkı' İbrâhîm Paşa Türbesi'nin oyma mermerleri	
Sekizinci Sahîfe	Birinci resim	Çırağan Sahil Saray-ı Hümâyûnu'ndaki kasrın büyük ocağının oymaları
	İkinci Resim	Kezâ
	Üçüncü Resim	Kezâ
Dokuzuncu Sahîfe	Birinci Resim	Çırağan Sahil Saray-ı Hümâyûnu'ndaki kasrın oyma işleri
	İkinci Resim	Çırağan Kasrı'nın bir ocağının oyma işleri
Onuncu Sahîfe	Yeni oyma işleri	
Onbirinci Sahîfe	Birinci Resim	İbrâhîm Paşa Türbesi'nin bir kapısının oymaları
	İkinci ve üçüncü ve dördüncü resimler	Topkapı'da kâ'in Baltacılar Çeşmesi'nin oyma işleri

Duvarlara Vaz‘ Olunan Çiniler

Birinci Sahîfe	Topkapı Saray-ı Hümâyûnu’nda beyâz zemîn üzerine vaz‘ olunan mâî renkli çiniler	
İkinci Sahîfe	Duvarlara vaz‘ olunan çiniler	
Üçüncü Sahîfe	Kezâ	
Dördüncü Sahîfe	Kezâ	
Beşinci Sahîfe	Topkapı Saray-ı Hümâyûnu’nun çinili duvarları	
Altıncı Sahîfe	Dersaâdet’de vâkı‘ Selîmiye Câmi‘-i Şerîfi’nin çinili duvarları	
Yedinci Sahîfe	Birinci Resim	Topkapı’da vâkı‘ Takyeci Câmi‘-i Şerîfi’nin çinili duvarları
	İkinci Resim	Rüstem Paşa Câmi‘-i Şerîfi’nin çinili duvarları
Sekizinci Sahîfe	Rüstem Paşa Câmi‘i’nin çinili duvarları	
Dokuzuncu Sahîfe	Rüstem Paşa Câmi‘i ile Yeni Câmi‘in çinili duvarları	
Onuncu Sahîfe	Topkapı’da vâkı‘ Takyeci Câmi‘i’nin çinili duvarları	
On birinci Sahîfe	Rüstem Paşa Câmi‘i’nin çinileri	
On ikinci Sahîfe	Çinili duvarlar	
On üçüncü Sahîfe	Kezâ	
On dördüncü Sahîfe	Kezâ	
On beşinci Sahîfe	Çinili duvarlar	
On altıncı Sahîfe	Kezâ	
On yedinci Sahîfe	Rüstem Paşa Câmi‘i’nin çinili duvarları	
On sekizinci Sahîfe	Kezâ	
On dokuzuncu Sahîfe	Kezâ	
Yirminci Sahîfe	Kezâ	
Yirmi birinci Sahîfe	Kezâ	
Yirmi ikinci Sahîfe	Kezâ	

[55]

FENN-İ MİʻMÂRÎ-İ OSMÂNÎ

On Dördüncü Fasıl

Tezkiretü'l-Ebniye

[56]

Tezkiretü'l-Ebniye

Bu risâle Tezkiretü'l-Ebniye'nin müellifi ve bu cevâmiʻ-i şerîflerin ve Edirne Selîmiyesi'nin mühendisi ve ser-kârı meşhûr Koca Mimâr Sinan ki, fenn-i binâ ona musahhar ve yüz yıldan ziyâde muʻammer olup nice ebniye-i azîme binâsına mühtedî olmuşdur ki, risâlesinden maʻlûm olur. Bünyân-ı ömrü münhedim oldukda Sultân Süleymân Câmiʻi kurbunda Ağakapısı önünde köşede defn olunup türbesi üzerine şâʻir-i meşhûr Sâʻî'nin bu târîhi kazılmışdır

Ey eden iki gün dünyâdan sarâyından mekân
Cây-ı âsâyiş değildir âdeme mülk-i cihân

Han Süleymân'a olup miʻmâr bu merd-i güzîn
Yapdı bir câmiʻ verir firdevs-i aʻlâdan nişân

Emr-i şâhile kılup su yollarına ihtimâm
Hızr olup âb-ı hayâtı âleme kıldı revân

Çekmece cisrine bir tâk-ı muʻallâ çekdi kim,
Aynıdır âyîne-i devrânda şekl-i kehkeşân

Kıldı dört yüzden ziyâde mescid-i âlî binâ
Yapdı seksen yerde câmiʻ bu azîz-i kâr-dân

Yüzden artık ömr sürdü âkıbet kıldı vefât
Yatdığı yeri Hudâ kılsın anın bâğ-ı cinân

Rihletinin Sâʻî-i dâʻî didi târîhini,
Geçdi bu demde cihândan bir Mimâr Sinân
Rûhıyçün Fâtiha ihsân ide pîr ü cevân

Sene 986

Bismillâhirrahmânirrahîm

Hamd-ı bî-hadd ol bennâ-yı binâ-yı sarây-ı nüh-revâka ki, tâk-ı nitâkati yed-i sun'uyla bilâ-mîzân u hencâr ve bî-mıstar u pergâr üstüvâr eyledi. Ve şükr-i bî-add ol üstâd-ı kârhâne-i seb'-tıbâka ki, dest-i kudretle hâk-i âdemi tahmîr idüp sanâyi' ve bedâyi'ini etden ızhâr eyledi. Ve dürûd-ı nâ-ma'dûd ol vâcibü'l-vücûda ki, emvâc-ı bihâr-ı vücûdu, nev'-i insânı ketm-i ademden sahrâ-yı vücûda getürüp mescûd-ı melâ'ik ve sükkân ale'l-erâ'ik eyledi. Ve salavât-ı nâ-mahdûd ol tabîb-i illet-i günâh ve habîb-i hazret-i İlâh Muhammedün Resûlu'llâh ki, mısbâh-ı nûr-ı hidâyetini reh-nümûn-ı usât-ı ümmet eyleyüp ser-menzil-i maksûda sâlik eyledi.

Zihî sultân-ı dîvân-ı risâlet
Gül-i âl-i gülistân-ı risâlet

Serîr-i hayl-i makbûlân-ı dergâh
Meh-i halvet-sarây-ı lî-ma'allâh

İmâm-ı reh-nümâ-yı mülk-i dâreyn
Hümâm-ı enbiyâ, sultân-ı kevneyn

Salavâtu'llâhi aleyhi ve alâ-âlihî ve ashâbihî *rıdvânu'llâhi te'âlâ aleyhim ecma'în.*

Ba'de hamd-i Hudâ ve nûr-ı âmîn, farz ve vâcib-i du'â-yı şâh-ı güzîn, zıll-i Hakk Pâdişâh-ı heft-iklîm, a'nî Sultân Murâd ibn-i Selîm, mâni'-i küfr ve hâmî-i İslâm, dâfi'-i zulm ve nâşir-i ahkâm, izz ü rif'atle kâm-kâr olsun, taht-ı devletle ber-karâr olsun. Bu abd-i hakîr ve kesîrü't-taksîr, râcî-i rahmet-i Rahmân, re'îs-i mi'mârân Sinân bin Abdülmennân merhûm ve mağfûrun-ileyh seyfü'l-İslâm Sultân Selîm Hân bin Sultân Bâyezîd Hân devrinde devşirme gelip şeref-i İslâm ve îmân ve hidmet-i ekâbir ü a'yân ile müşerref olup merhûm Sultân Süleymân Hân Gâzî devrinde yeniçeri olup Rodos ve Belgrad seferlerin bile idüp atlu segbân oldukda Mohaç seferine varup acemi oğlanları yayabaşılığı ihsân olunup ba'de-zamânin zenberekcibaşı tarîkıyla azîmet-i Alaman-ı bed-nihâd ve sonra azm-i diyâr-ı Bağdâd müyesser oldu. Andan geldikde haseki eylediler, yine Şâh-ı cihân ile Körfüz ve Pulya ve Kara Boğdan seferleri olup nice feth u fütûh müyesser oldu. Ol târîhde bu hakîri müstehıkk görüp ser-mi'mârân-ı dergâh-ı âlî eylediler. Bi-avni'llâhi'l-meliki'l-müte'âl bu zamâna gelince hidmet-i pâdişâhîye iştigâl gösterüp nice manzûr-ı ehl-i hüner olacak binâlar bünyâd eylemek nasîb oldu. El-hamdü li'llâhi Rabbi'l-âlemîn hâtır-ı fâtire hâliyâ hutûr eyledi kim, resm idüp binâ eylediğim cevâmi' u mesâcidi ve sâ'ir ebniye-i âliyeyi on üç bâb üzerine inşâ idüp bir risâle-i bî-hemtâ eyleyüp "Tezkiretü'l-Ebniye" deyü tesmiye eyledim. Me'mûldür ki, ilâ-intihâ'i'z-zamân ve inkırâzi'd-devrân nazar iden hullân-ı safâya cidd ü cehdim ma'lûm oldukda insâfla nazar eyleyüp du'â-i hayr ile yâd ideler inşâ'allâhü te'âlâ. Bâb-ı evvel binâ olunan cevâmi'-i şerîflerin esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı sânî binâ olunan mesâcidin esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı sâlis binâ olunan medârisin esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı râbi', binâ olunan dârü'l-kurrâların esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı hâmis, binâ olunan imâretlerin esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı sâdis, binâ olunan dârü'ş-şifâların esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı sâbi', binâ olunan suyolların, kemerlerin **[57]** esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı sâmin, binâ olunan cisrlerin esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı tâsi', binâ olunan sarâyların esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı âşir, binâ olunan kârbânsarâyların esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı hâdî aşer, binâ olunan mahzenlerin esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı sânî aşer, binâ olunan hammâmların esâmî ve a'dâdın beyân ider. Bâb-ı sâlis aşer, binâ olunan türbelerin esâmî ve a'dâdın beyân ider.

Bâb-ı Evvel, binâ olunan cevâmi'-i şerîflerin esâmî ve a'dâdın beyân ider:

1- Mahmiyye-i İstanbul'da merhûm ve mağfûrun-leh Sultân Süleymân Hân Câmi'-i Şerîfi, 2- Merhûm Şehzâde Sultân Mehmed Câmi'i, 3- Avratpazarı'nda merhûm Haseki Sultân Câmi'i, 4- Edirnekapısı'nda

Mihrimâh Sultân Câmi'i, 5- Aksarây Pazarı'nda Osmân Şâh Vâlidesi Câmi'i, 6- Topkapısı'nda merhûm Ahmed Paşa Câmi'i, 7- Tahte'l-kal'ada merhûm Rüstem Paşa Câmi'i, 8[5*]- Kadırga Limanı'nda merhûm Mehmed Paşa Câmi'i, 9- Silivrikapısı'nda merhûm İbrâhîm Paşa Câmi'i, 10- Yedikule kurbunda Kapıağası el-Hâc Evhad Câmi'i, 11- Molla Gürânî'de Kazasker Abdurrahmân Efendi Câmi'i, 12- Ahırkapısı kurbunda Kapıağası Mahmûd Ağa Câmi'i, 13- Yenikapı kurbunda Odabaşı Câmi'i, 14- Koca Mustafa Paşa kurbunda Koca Hüsrev Câmi'i, 15- Sulumanastır'da Hammâmî Hâtûn Câmi'i, 16- Üsküplü Çeşmesi kurbunda Defterdâ[r] Süleymân Çelebi Câmi'i, 17- Balatkapısı kurbunda Ferruh Kethudâ Câmi'i, 18- Balat kurbunda Tercümân Yûnus Bey Câmi'i, 19- Yenibâğçe kurbunda Harem Çavuşu Câmi'i, 20- Kadı Çeşmesi kurbunda Sinan Ağa Câmi'i, 21- İzmir İskelesi kurbunda Ahî Çelebi Câmi'i, 22- Unkapanı'nda Süleymân Subaşı Câmi'i, 23- Hazret-i Ebî Eyyûb-ı Ensârî'de Şah Sultân Câmi'i, 24- Eyyûb-ı Ensârî'de Zal Mahmûd Paşa Câmi'i, 25- Eyyûb-ı Ensârî'de Nişâncı Paşa Câmi'i, 26- Edirnekapısı kurbunda Emîr Buhârî Câmi'i, 27- Yenikapı hâricinde Merkez Efendi Câmi'i, 28- Sütlüce'de Çavuşbaşı Câmi'i, 29- Kiremitlik'de Turşucu-zâde Hüseyin Çelebi-zâde Câmi'i, 30- Tersâhâneler kurbunda Kasım Paşa Câmi'i, 31- Azablarkapısı'nda Mehmed Paşa Câmi'i, 32- Tophâne'de Kılıç Ali Paşa Câmi'i, 33- Tophâne'de Muhyiddîn Câmi'i, 34- Tophâne ile Beşiktaş mâ-beyninde Molla Çelebi Câmi'i, 35- Tophâne üzerinde Ebu'l-fazl Câmi'i, 36- Tophâne'de merhûm Şehzâde Cihângîr Câmi'i, 37- Beşiktaş'da merhûm Sinan Paşa Câmi'i, 38- Üsküdar'da Şems Ahmed Paşa Câmi'i, 39- Üsküdar'da merhûm Vâlide Sultân Câmi'i, 40- Kanlıca'da İskender Paşa Câmi'i, 41- Gekbûze'de Mustafa Paşa Câmi'i, 42- İznikmid'de Pertev Paşa Câmi'i, 43- Sâlihiye'de Rüstem Paşa Câmi'i, 44- Samanlı'da Rüstem Paşa Câmi'i, 45- Bolu nâm kasabada Mustafa Paşa Câmi'i, 46- Bolu'da Ferhâd Paşa Câmi'i, 47- İznikmid'de Mehmed Paşa Câmi'i, 48- Kayseriye'de el-Hâc Paşa Câmi'i, 49- Ankara'da Cenâbî Paşa Câmi'i, 50[6**]- Erzurum'da Mustafa Paşa Câmi'i, 51- Çorum'da tecdîden Sultân Alâüddîn Câmi'i, 52- İznikmid'de tecdîden Abdüsselâm Câmi'i, 53- İznik nâm kasabada kiliseden dönme, 54- Câmi'-i atîk ihrâk olup cedîden Sultân Süleymân binâ eyledi, 55- Haleb'de Hüsrev Paşa Câmi'i, 56- Kütahya'da tecdîden Orhan Gâzî Câmi'i, 57- Manisa'da Sultân Murâd Hân Câmi'i, 58- Balavadin nâm kasabada Rüstem Paşa Câmi'i, 59- Karapınar'da Sultân Süleymân Câmi'i, 60- Şâm-ı Şerîf'de Gök Meydânı'nda "Kasr-ı Ablak" dimekle ma'rûf mahalde Sultân Süleymân Câmi'i, 61- Edirne'de Sultân Selîm Hân Câmi'i, 62- Edirne'de Taşlık Câmi'i, Mahmûd Paşa rûhıyçün zâviyeden yapıldı, 63- Edirne'de Defterdâr Mustafa Paşa Câmi'i, 64- Babaeskisi'nde Ali Paşa Câmi'i, 65- Hafsa nâm kasabada Mehmed Paşa Câmi'i, 66- Sofya'da Mehmed Paşa Câmi'i, 67- Hersek'de Sofu Mehmed Paşa Câmi'i, 68- Çatalca'da Ferhâd Paşa Câmi'i, 69- Budin'de Maktûl Mustafa Paşa Câmi'i, 70- Isparta'da Firdevs Bey Câmi'i, 71- Ulaşlu nâm kasabada Memi Kethudâ Câmi'i, 72- Gözleve'de Tatarhan Câmi'i, 73- Edirne'de Meriç suyu üzerinde vâkı' Mustafa Paşa köprüsü başında Haseki Sultân Câmi'i, 74- Ka'be-i Şerîf *şerrefeha'llâhü* harem-i şerîflerinin kubbeleri ta'mîr oldu.

Bâb-ı Sânî, binâ olunan mesâcidleri beyân ider,

1- Yenibâğçe'de merhûm Rüstem Paşa Mescidi, 2- İsâkapısı'nda İbrâhîm Paşa Mescidi, 3- Yenibâğçe'de Sinan Paşa Mescidi, 4- Topkapısı'nda Müftî Çivi-zâde Efendi Mescidi, 5- Yenibâğçe kurbunda bu hakîrin mescidi, 6- Gümrükhâne havâlîsinde Emîr Ali Çelebi Mescidi, 7- Gümrükhâne kurbunda Üçbaşı Mescidi, 8- Defterdâr Şerîfe-zâde Mescidi, 9- Defterdâr Mehmed Efendi Mescidi, 10- Hâfız Mustafa Mescidi, 11- Lütfî Paşa kurbunda Sîmkeşbaşı Mescidi, 12- Sultân Mehmed tetimmâtı kurbunda Hâcegî-zâde Mescidi, 13- Silivrikapısı kurbunda Çavuş Mescidi, 14- Davudpaşa kurbunda Çivi-zâde Mescidi, 15- Silivrikapısı kurbunda Takyeci Ahmed Mescidi, 16- Sarı el-Hâc Nasuh Mescidi, 17- Kassâb el-Hâc İvaz Mescidi, 18- Ağa Çayırı'nda

5 * Burada, sıra numarası verilirken orijinal metinde "8" sıra numarası atlanmıştır. Biz sıra numarasını düzelterek verdik.

6 ** Metinde "50" sıra numarası atlanmıştır.

Debbâğ el-Hâc Hamza Mescidi, 19- el-Hâc Hasan Mescidi, 20- Kumkapı kurbunda İbrâhîm Paşa zevcesi mescidi, 21- Lanka kurbunda Şeyh Ferhâd Mescidi, 22- Kumkapı hâricinde Kürkçübaşı Mescidi, 23- Kemhâcılar Kârhânesi Mescidi, 24- Kuyumcular Kârhânesi Mescidi, 25- Ayasofya kurbunda Hersek Bodrumu Mescidi, 26- Fenerkapısı'nda Yayabaşı Mescidi, 27- Sultân Selîm kurbunda Hüseyin Çelebi Mescidi, 28- Ali Paşa Hammâmı kurbunda el-Hâc İlyas Mescidi, 29- Koca Mustafa Paşa kurbunda Duhânî-zâde Mescidi, 30- Çukur Hammâmı kurbunda Kâdı-zâde Mescidi, 31- Azablar Hammâmı kurbunda Müftî Hâmid Efendi Mescidi, 32- Surdan taşra Tüfenkhâne Mescidi, 33- Edirnekapısı'ndan taşra Saray Ağası Mescidi, 34- Ebû Eyyûb-ı Ensârî'de Arpacıbaşı Mescidi, 35- Sütlüce'de Hekim Kaysunî-zâde Mescidi, 36- ve İstanbul'da Kaysunî-zâde Mescidi, 37- Eyyûb-ı Ensârî'de Karcı Süleymân Mescidi, 38- Kiremitlik'de Ahmed Çelebi Mescidi, 39- Eyyûb-ı Ensârî'de Düğmecibaşı Mescidi, 40- Kasımpaşa'da Yahya Kethudâ Mescidi, 41- Kasımpaşa'da Şehremîni Hüseyin Efendi Mescidi, 42- Tophâne'de Süheyl Bey Mescidi, 43- Topkapısı'ndan taşra İlyâs-zâde Mescidi, 44- Kasımpaşa'da Pazarbaşı Memi Kethudâ Mescidi, 45- Büyük Çekmece'de Mehmed Paşa Mescidi, 46- Üsküdar'da el-Hâc Paşa Mescidi, 47- Hasköy'da Saraçhâne Mescidi, 48- Topkapısı'ndan taşra Sarrâf Mescidi, 49- Sulumanastır'da Rûznâmeci Abdi Efendi Mescidi.

Bâb-ı Sâlis, binâ olunan medârisin esâmî ve a'dâdın beyân ider

1- Mekke-i Mükerreme'de merhûm Sultân Süleymân Hân Medresesi, 2- Halıcılar Köşkü'nde merhûm Sultân Süleymân-ı Evvel Medresesi, 3- İstanbul'da Sultân Süleymân Medresesi, altı bâb, 4- Merhûm Şehzâde Sultân Mehmed Hân Medresesi, 5- Avratpazarı'nda Haseki Sultân Medresesi, 6- Sultân Selîm kurbunda Haseki Sultân Kahriye Medresesi, 7- Üsküdar'da Vâlide Sultân Medresesi, 8- Üsküdar'da Mihrimâh Sultân Medresesi, 9- Edirnekapısı'nda Mihrimâh Sultân Medresesi, 10- Kadırga Limanı'nda Mehmed Paşa Medresesi, 11- Eyyûb-ı Ensârî'de Mehmed Paşa Medresesi, 12- Aksaray kurbunda Osmân Şâh Vâlidesi Medresesi, 13- İstanbul'da merhûm Rüstem Paşa Medresesi, 14- İstanbul'da Ali Paşa Medresesi, 15- Topkapısı'nda Maktûl Ahmed Paşa Medresesi, 16- İstanbul'da Sûfî Mehmed Paşa Medresesi, 17- İstanbul'da İbrâhîm Paşa Medresesi, 18- Sinan Paşa Medresesi, 19- İskender Paşa Medresesi, 20- Kasımpaşa Medresesi, 21- Babaeskisi'nde Ali Paşa Medresesi, 22- Mısırlı Mustafa Paşa Medresesi, 23- İznikmid'de Ahmed Paşa Medresesi, 24- İsâkapısı'nda İbrâhîm Paşa Medresesi, 25- Üsküdar'da Şemsi Paşa Medresesi, 26- Kapıağası Câfer Ağa Medresesi, 27- Ahmed Ağa Medresesi, 28- Ma'lûl Emîr Medresesi, 29- Ümm-i Veled demekle ma'rûf medresesi, 30- Üçbaş Medresesi, 31- Kâdıasker Pervîz Efendi Medresesi, 32- Sultân Mehmed kurbunda Hâcegî-zâde Medresesi, 33- Ağa-zâde Medresesi, 34- Beşiktaş'da Yahyâ **[58]** Efendi Medresesi, 35- Defterdâr Abdüsselâm Bey Medresesi, 36- Tûtî Kâdı Medresesi, 37- Hekîm Mehmed Çelebi Medresesi, 38- Hüseyin Çelebi Medresesi, 39- Emîr Sinan Efendi Medresesi, 40- Şâhkulu Medresesi, 41- Tercümân Yûnus Bey Medresesi, 42- Karcı Süleymân Bey Medresesi, 43- el-Hâc Hâtûn Medresesi, 44- Defterdâr Şerîfe-zâde Medresesi, 45- Küçük Karaman'da Kâdı Hekîm Çelebi Medresesi, 46- Baba Çelebi Medresesi, 47- Tecdîden binâ olundu, Kirmastı'da Gümrükhâne'de Segbân Ali Bey Medresesi, 48- Altımermer'de Nişâncı Mehmed Bey Medresesi, 49- Ankara'da Hüsrev Kethudâ Medresesi, 50- Sultân Selîm'de Bedestân Kethudâ Medresesi.

Bâb-ı Râbi', binâ olunan dârü'l-kurrâların esâmî ve a'dâdın beyân ider:

1- Merhûm Sultân Süleymân Dârü'l-kurrâsı, 2- Üsküdar'da Vâlide Sultân Dârü'l-kurrâsı, 3- Hüsrev Kethudâ Dârü'l-kurrâsı, 4- Eyyûb-ı Ensârî'de Mehmed Paşa Dârü'l-kurrâsı, 5- Küçük Karaman'da Sa'dî Çelebi Dârü'l-kurrâsı, 6- Bosnalı Mehmed Paşa Dârü'l-kurrâsı, 7- Müftî olan Kâdı Dârü'l-kurrâsı.

Bâb-ı Hâmis, binâ olunan imâretlerin esâmî ve a'dâdın beyân ider.

1- İstanbul'da merhûm Sultân Süleymân Hân İmâreti, 2- Ka'be-i Mükerreme'de Haseki Sultân İmâreti, 3- Karapınar'da Sultân Süleymân İmâreti, 4- İstanbul'da Şehzâde İmâreti, 5- Medîne-i Münevvere'de Haseki

Sultân İmâreti, 6- Edirne'de Meriç suyu üzerinde Mustafa Paşa köprüsü başında vâkı' olmuşdur, bir imâret, 7- Şâm'da Gök Meydânı'nda Kasr-ı Ablak dimekle ma'rûf mahalde Sultân Süleymân İmâreti, 8- Üsküdar'da Vâlide Sultân İmâreti, 9- Çorlu nâm kasabada Sultân Süleymân İmâreti, 10- Üsküdar'da Mihrimâh Sultân İmâreti, 11- Mani[s]a'da Sultân Murâd Hân İmâreti, 12- Ruscuk'da merhûm Rüstem Paşa İmâreti, 13- Sapanca'da Rüstem Paşa İmâreti, 14- Bergos'da Mehmed Paşa İmâreti, 15- Hafsa'da Mehmed Paşa İmâreti, 16- Geyveteyn nâm kasabada Mustafa Paşa İmâreti, 17- Bosna'da Mehmed Paşa İmâreti.

Bâb-ı Sâdis, binâ olunan dârü'ş-şifâların esâmî ve a'dâdın beyân ider. Dârü'ş-şifâ, 3

1- Merhûm Sultân Süleymân Hân Dârü'ş-şifâsı, 2- Haseki Sultân Dârü'ş-şifâsı, 3- Üsküdar'da Vâlide Sultân Dârü'ş-şifâsı.

Bâb-ı Sâbi', binâ olunan suyollarının ve kemerlerin esâmî ve a'dâdın beyân ider.

1- Evvel Bend Kemeri'dir, suyolu başına karîb yerdedir, 2- ve Uzun Kemer, 3- ve Mu'allak Kemer, 4- ve Güzelce Kemer, 5- ve Müderris köyündeki kemer, 6- ve havuz ki, sular onda cem' olur, 7- Uzun Kemer tekrâr binâ olundu.

Bâb-ı Sâmin, binâ olunan cisrlerin esâmî ve a'dâdın beyân ider.

1- Büyük Çekmece'de binâ olunan köprüler, 2- Silivri'de binâ olunan köprüler, 3- Meriç Suyu üzerinde Mustafa Paşa köprüleri, 4- Merhûm Mehmed Paşa Köprüsü, 5- Harâmîderesi'nde Kapıağası Köprüsü, 6- Sinanlı'da Mehmed Paşa Köprüsü, 7- Bosna'da Vişgrad nâm mevzi'de Mehmed Paşa Köprüsü.

Bâb-ı Tâsi', binâ olunan sarâyların esâmî ve a'dâdın beyân ider.

1- Saray-ı Atîk ihrâk olup yeniden binâ olundu, 2- Sarây-ı Cedîd-i Hümâyûn yeni binâ olundu, 3- Sarây-ı Üsküdar binâ olundu, 4- Sarây-ı Galata yeni binâ olundu, 5- At Meydânı Sarâyı tecdîd olundu, 6- Yenikapı Sarâyı yeniden binâ olundu, 7- Kandilli Sarâyı yeniden binâ olundu, 8- Fenerbâğçesi yeniden binâ olundu, 9- İskender Çelebi Bâğçesi yeniden binâ olundu, 10- Hâlisli Pınar Sarâyı yeniden binâ olundu, 11- Mehmed Paşa Sarâyı Kadırga Limanı'nda, 12- Mehmed Paşa Sarâyı Ayasofya'da, merhûm Rüstem Paşa yeniden binâ eyledi, 13- Mehmed Paşa Sarâyı Üsküdar'da, 14- Siyavuş Sarâyı İstanbul'da, 15- Ali Paşa Sarâyı İstanbul'da, 16- At Meydanı'nda Ahmed Paşa Sarâyı, 17- Sultân Bâyezîd'de Ferhâd Paşa Sarâyı, 18- Vefâ Meydânı'nda Pertev Paşa Sarâyı, 19- Et Meydanı'nda Sinan Paşa Sarâyı, 20- Hoca Paşa'da Sûfî Mehmed Paşa Sarâyı, 21- Yenibâğçe'de Mahmûd Ağa Sarâyı, 22- Halkalı'da Mehmed Paşa Sarâyı, 23- Şâh Hûbân Sarâyı Kâsım Çeşmesi kurbunda, 24- Şehirden taşra Pertev Paşa Sarâyı, 25- ve taşra merhûm Rüstem Paşa Sarâyı, 26- Bosna'da Mehmed Paşa Sarâyı, 27- İskender Çelebi çiftliğinde merhûm Rüstem Paşa Sarâyı.

Bâb-ı Âşir, binâ olunan kârbânsarâyların esâmî ve a'dâdın beyân ider.

1- Merhûm Sultân Süleymân Hân'ın imâreti kurbunda kârbânsarâylar, 2- Büyük Çekmece'de binâ olunan Sultân kârbânsarâyları, 3- Ruscuk'da merhûm Rüstem Paşa'nın kârbânsarâyları, 4- Galata'da olan kârbânsarâyı, 5- Ali Paşa'nın Bitpazarı'nda olan kârbânsarâyı, 6- Ali Paşa'nın Bursa'da olan kârbânsarâyı, 7- Vefâ'da olan Pertev Paşa'nın kârbânsarâyı, 8- Ilgın nâm mevzi'de Mustafa Paşa'nın kârbânsarâyı, 9- Sapanca'da merhûm Rüstem Paşa'nın kârbânsarâyı, 10- Samanlı'da merhûm Rüstem Paşa'nın kârbânsarâyı, 11- Akbıyık'da Rüstem Paşa'nın kârbânsarâyı, 12- Karaman Ereğlisi'nde Rüstem Paşa'nın kârbânsarâyı,

13- Karışdıran'da merhûm Rüstem Paşa'nın kârbânsarâyı, 14- İpsala'da Hüsrev Kethudâ'nın kârbânsarâyı, 15- Hafsa'da Mehmed Paşa'nın kârbânsarâyı, 16- Bergos'da Mehmed Paşa'nın kârbânsarâyı, 17- Edirne'de merhûm Rüstem Paşa'nın kârbânsarâyı, 18- Edirne'de Ali Paşa'nın çârşûsu ve kârbânsarâyı.

Bâb-ı Hâdî aşer, binâ olunan mahzenleri beyân ider.

1- Tersâhâne zift mahzeni, 2- Sarây-ı Sultân'da has anbar, 3- Bağçe yalısında anbar, 4- Sarây-ı Sultânî'de matbah ve kilâr, 5- Unkapanı'nda [inşâ] olunan anbar.

Bâb-ı Sânî aşer, binâ olunan hammâmların esâmî ve a'dâdın beyân ider.

1- Merhûm Sultân Süleymân Hammâmı, 2- Sarâyda üç bâb, 3- İstanbul'da Sultân Süleymân Hammâmı, 4- Üsküdar Sarâyı'nda üç bâb hammâm, 5- Haseki Sultân Hammâmı, 6- Ayasofya'da Haseki Sultân Hammâmı, 7- Yahûdîler içinde Vâlide Sultân Hammâmı, 8- Üsküdar'da Sultân Hammâmı, 9- Karapınar'da Vâlide Sultân Hammâmı, 10- Cebe Ali kapısında Mihrimâh Sultân Hammâmı, 11- Edirnekapısı'nda Lütfi Paşa Hammâmı, 12- Edirne'de Mehmed Paşa Hammâmı, 13- Yenibâğçe'de Koca Mustafa Hammâmı, 14- Silivrikapısı'nda İbrâhîm Paşa Hammâmı, 15- Sulumanastır'da Kapı Ağası Hammâmı, 16- Beşiktaş'da Sinan Paşa Hammâmı, 17- Fındıklı'da Molla Çelebi Hammâmı, 18- Fenerkapısı'nda Kapudân Hammâmı, 19- Ma'cûncu'da Müftî Hammâmı, 20- Hafsa nâm kasabada Mehmed Paşa Hammâmı, 21- Eyyûb-ı Ensârî'de Hüsrev Kethudâ Hammâmı, 22- Ortaköy'de bir hammâm, 23- Sapanca'da merhûm Rüstem Paşa Hammâmı, 24- Yenikapı hâricinde Merkez Efendi Hammâmı, 25- Nişâncı Paşa Hammâmı, 26- İznikmid'de bir hammâm, 27- Çatalca'da bir hammâm, 28- Hüseyin Hammâmı, Kasriye'de, 29- Sarıgüzel Hammâmı, 30- Zeyrek'de Hayreddîn Paşa Hammâmı, 31- Gümrükhâne'de Ya'kûb Ağa Hammâmı.

Bâb-ı Sâlis-i aşer, [binâ olunan türbelerin esâmî ve a'dâdın beyân ider.]

1- Merhûm Sultân Süleymân Hân Türbesi, 2- Şehzâdegân Türbesi, 3- Sultân Selîm Hân Türbesi, 4- Şehzâde Sultân Mehmed Paşa Türbesi, 5- Merhûm Vezîria'zam Rüstem Paşa Türbesi, 6- Eyyûb-ı Ensârî'de Mehmed Paşa Türbesi, 7- Eyyûb-ı Ensârî'de Zal Mahmûd Paşa Türbesi, 8- Topkapısı kurbunda Ahmed Paşa Türbesi, 9- Eyyûb-ı Ensârî'de Siyavuş Paşa Türbesi, 10- Üsküdar'da Şemsi Paşa Türbesi, 11- Beşiktaş'da Hayreddîn Paşa Türbesi, 12- Beşiktaş'da merhûm Yahyâ Efendi Türbesi, 13- Kıbrıs Beylerbeyisi olan Arab Ahmed Türbesi, 14- Tophâne'de Kılıç Ali Paşa Türbesi, 15- Eyyûb-ı Ensârî'de Pertev Paşa Türbesi, 16- Yenibâğçe'de Şâh Hûbân Kadın Türbesi, 17- Edirnekapısı'nda Ahmed Paşa Türbesi, 18- Üsküdar'da el-Hâc Paşa Türbesi.

Temmeti'l-hurûf

OSMANLI MİMARİSİ

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî

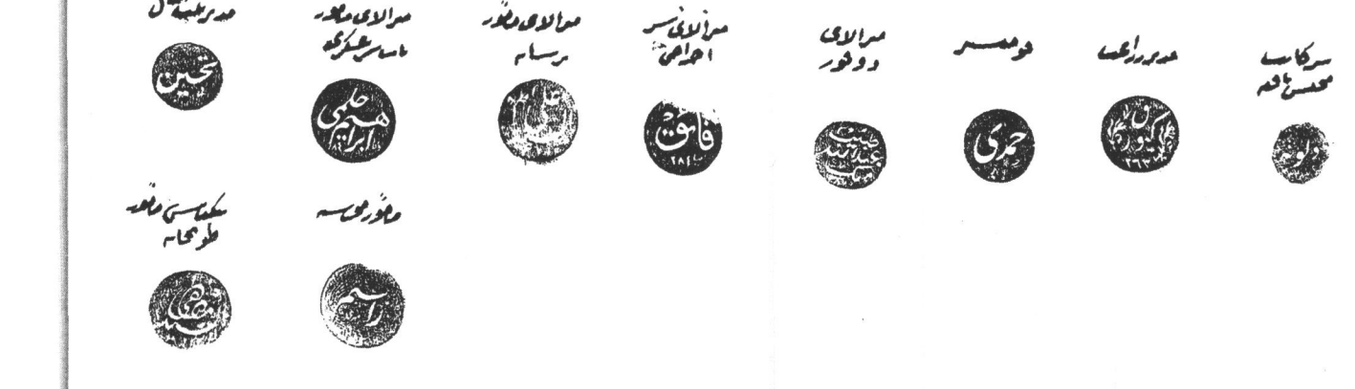
[Vesîkalar]

BOA, İ.DH, 45907, ek 1

Bin sekiz yüz yetmiş üç sene-i mîlâdiyesinde Viyana'da küşâd olunacak Sergi-i Umûmî'ye memâlik-i mahrûse-i şâhâne mahsûlât-ı tabî'iyye ve zirâ'iyye ve sınâ'iyyesinin vaz' ü teşhîri hakkında Avusturya ve Macar Devlet-i fahîmesi tarafından vukû' bulan iltimâs üzerine geçen Pâris Sergisi masârıfât-ı vâkı'ası esâs ittihâzıyla mezkûr Viyana Sergisi'ne dahi eşyâ-yı lâzimenin irsâl ve teşhîri husûsuna irâde-i seniyye-i hazret-i Pâdişâhî müte'allik buyurulup ol bâbda teşkîl olunan komisyon-ı âcizânemiz ma'rifetiyle Paris Sergisi masârıfât-ı umûmiyyesi ile tasarrufât-ı hazîne kazıyyesi mevki'-i müzâkereye konularak gerek Dersaâdet'den ve gerek taşradan tehiyye ve celbi iktizâ eden eşyâ bahâsıyla Viyana'da yapılacak ebniye esmânı ve me'mûrîn ma'âş ve harc-ı râhı ve kâffe-i masârıfât-ı umûmiyyesi cem'an üç milyon beş yüz seksen beş bin sekiz yüz dokuz guruşa bâliğ olacağı tebeyyün ederek ol bâbda cereyân eden muhâbere ve vukû' bulan arz ü istîzân üzerine meblağ-ı mezbûrun sûret-i tesviyesine irâde-i mekârim-ifâde-i cenâb-ı şehriyârî müte'allik buyurulduğu fî 13 Ra sene [1]289 târîhiyle müverrehan ve müzeyyenen şeref-sudûr eden buyruldu-i sâmîde emr ü fermân buyurulmasından nâşî taşralardan celbi lâzım gelen eşyâ, gönderilen ta'lîmâtlar mûcebince pey-der-pey vürûd ederek sebt-i defter edilmekde bulunmuş ve Dersaâdet'den tehiyye ve tedâriki iktizâ eden şeyler bahâsına mahsûben Hazîne-i Celîle'den ale'l-hesâb olarak altı yüz bin guruş ahz ü istîfâ olunup eşyâ-yı mütenevvi'anın tehiyye ve istihzârına bed' ü mübâşeret olunmuş olup ancak muahharan "Fenn-i Mi'mârî-i Osmânî" nâmıyla Türk ve Fransız ve Alman lisânlarınca bir kıt'a ta'rîfnâmenin tanzîm ve tab'ına irâde-i seniyye-i tâc-dârî şeref-sünûh buyurulduğu misillü memâlik-i mahrûse-i şâhânenin her cihetinde mutavattın tebe'a-i Müslime ve gayr-ı Müslime zükûr ve inâs kıyâfetlerini câmi' diğer bir kıt'a kitâbın dahi tertîbine müsâberet olunmasından ve Hazîne-i hümâyûn cânib-i âlîsinde bulunan zî-kıymet eşyâdan münâsib şeylerin sergiye vaz' ü teşhîri muktezâ-yı irâde-i seniyyeden bulunmasından dolayı zikr olunan eşyâ-yı nefîsenin emr-i muhâfazası zımnında mükemmel ve muntazam ve tekellüflü sûretle mahsûsan yapdırılacak vitrin ve sandık ve sâire masârıfıyçün seksen ve mezkûr kitâblar içün ta'vîzan yüz yirmi bin guruş ki, cem'an iki yüz bin guruşun daha Hazîne-i Celîle'den tahsîs ve i'tâsı îcâb-ı hâl ve maslahatdan olduğuna ve sâlifü'z-zikr Fenn-i Mi'mârî-i Osmânî ve Kıyâfetler kitâblarının tab' u temsîliyle hîn-i fürûhtunda hâsıl olacak temettu'u ta'vîzan istenilen yüz yirmi bin guruşa ma'a ziyâdetin tekâbül edeceği me'mûl ve muntazar bulunduğuna binâen muvâfık-ı re'y-i rezîn-i isâbet-karîn-i nezâret-penâhîleri buyurulduğu hâlde meblağ-ı mezbûrun Hazîne-i Celîle'den tesviye ve îfâsı husûsunun makâm-ı fahâmet-ittisâm-ı hazret-i sadâret-penâhîden arz ve istîzânı lüzûmu komisyon-ı çâkerânemizce tezekkür kılınmış ise de ol bâbda emr ü fermân hazret-i men-lehü'l-emrindir.

Fî 27 Ramazân sene [1]289 ve fî 16 Teşrîn-i Sânî sene [1]288.

Müdîr-i Beytü'l-mâl Mühür (Tahsîn)	Miralay, Me'mûr-ı Bâb-ı Ser'askerî Mühür (İbrâhîm Hilmi)	Miralay, Me'mûr-ı Tersâne Mühür (Es-Seyyid Ali)	Miralay, Ser-eczâcı Mühür (Fâik)	Miralay Doktor Mühür (Tabîb Abdullâh Bey)
Komiser Mühür (Hamdi)	Müdîr-i Zirâ'at Mühür (Kivork)	Ser-Kâtib-i Meclis-i Nâfi'a Mühür (De Lone)	Binbaşı, Me'mûr-ı Tophâne Mühür (Es-Seyyid Mustafa)	Me'mûr-ı Muhâsebe Mühür (Râsim)



BOA, İ.DH, 45907, ek 2

Huzûr-ı Âlî-i Cenâb-ı Vekâlet-penâhîye

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki

Ma'lûm-ı fahâmet-melzûm-ı cenâb-ı vekâlet-penâhîleri buyurulduğu üzere Viyana'da küşâd olunacak Sergi-i Umûmî'ye konulan eşyâ miyânesinde Hazîne-i hümâyûnda mahfûz âsâr-ı nefîsenin dahi teşhîri muktezâ-yı emr ü irâde-i isâbet-âde-i hazret-i Pâdişâhî'den olmasıyla zikr olunan eşyâ-yı nefîsenin emr-i muhâfazası zımnında mükemmel ve muntazam sandık ve sâire masârıfıyçün seksen ve bir de "Fenn-i Mi'mârî-i Osmânî" nâmıyla Türk ve Fransız ve Alman lisânlarınca bir kıt'a ta'rîfnâmenin tanzîm ve tab'ına irâde-i seniyye-i cenâb-ı cihân-bânî şeref-sünûh buyurulduğu misillü memâlik-i mahrûse-i şâhânenin her cihetinde mutavattın tebe'a-i Müslime ve gayr-ı Müslime zükûr ve inâs kıyâfetlerini câmi' diğer bir kıt'a kitâbın dahi tertîbine müsâberet olunmasından nâşî bunların tab'ı için dahi ta'vîzan yüz yirmi bin guruş ki, cem'an iki yüz bin guruşun daha Hazîne-i Celîle'den tesviye ve i'tâsı ifâdesine dâir komisyon-ı mahsûsdan kaleme alınan mazbata manzûr-ı mekârim-mevfûr-ı cenâb-ı Sadâret-penâhîleri buyurulmak üzere leffen takdîm ve firistâde kılındı. Sâlifü'z-zikr Hazîne-i Celîle-i mezkûrede mahfûz eşyânın mahall-i mezkûra irsâli içün yapdırılması lâzım gelen sandık ve sâire masârıfı olarak gösterilen akçenin tesviyesi umûr-ı zarûriyeden olup ancak kitâblar içün istenilen akçeye gelince buraları dahi nezd-i hakâyık-vefd-i dâver-i a'zamîlerinde âzâde-i arz ü beyân olduğu üzere bu misillü âsârın tab'ıyla enzâr-ı umûmiyeye vaz'ında olan muhassenât vâreste-i külfe-i îzâh olduğuna ve mazbata-i ma'rûza mutâla'asından da rehîn-i ilm-i âlem-şumûl-i vekâlet-penâhîleri buyrulacağı vechile kütüb-i mezkûre bi't-tab' neşr olunduğu hâlde hâsıl edilecek mebâliğin ma'a ziyâdetin masârıfa tekâbül edeceği gösterildiğine ve burası da müsellemâtdan idüğine binâen sûret-i mesrûde muvâfık-ı re'y ü irâde-i ma'âlî-âde-i hıdîv-i a'zamîleri buyurulduğu takdîrde meblağ-ı mezbûrun sür'at-i tesviyesi husûsunun Mâliye Nezâret-i Celîlesi'ne ve netîce-i keyfiyetin sûy-ı memlûkâneme irâde ve izbâr buyurulması bâbında emr ü fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 8 Şevvâl sene [1]289 ve fî 27 Teşrîn-i Sânî sene [1]288

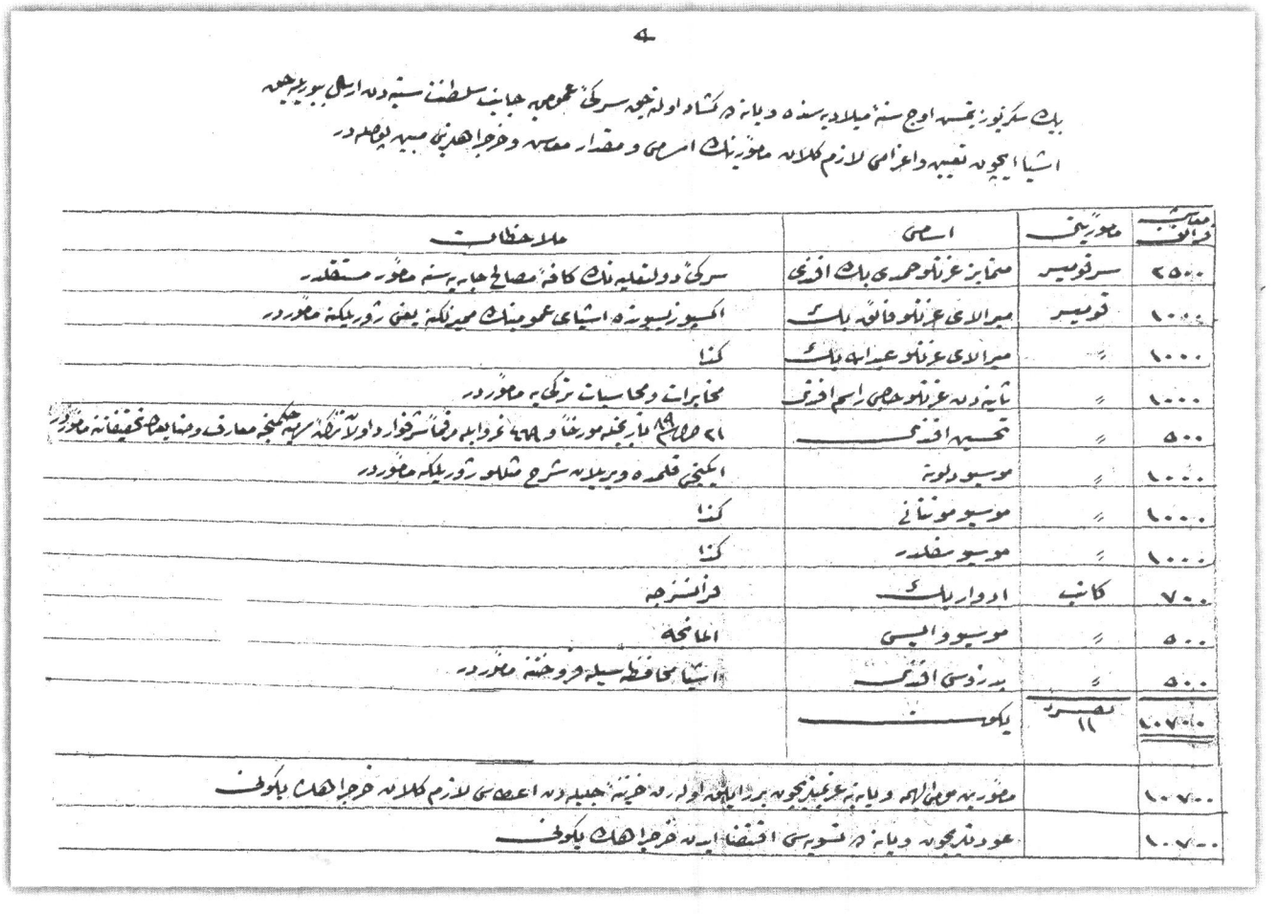
Bende
Edhem



BOA, İ.DH, 46146, ek 2

Bin sekiz yüz yetmiş üç sene-i mîlâdiyesinde Viyana'da küşâd olunacak Sergi-i Umûmî'ye cânib-i saltanat-ı seniyyeden irsâl buyrulacak eşyâ içün ta'yîn ve i'zâmı lâzım gelen me'mûrînin esâmî ve mikdâr-ı ma'âş ve harc-ı râhlarını mübeyyin pusuladır.

Ma'âşı Frank	Me'mûriyyeti	Esâmî	Mülâhazât
2500	Ser-komiser	Mütemâyiz izzetlü Hamdi Beyefendi	Sergi-i Devlet-i Aliyye'nin kâffe-i masâlih-i câriyesine me'mûr-ı müstakilldir
1000	Komiser	Miralay izzetlü Fâik Bey	Ekspozisyonda eşyâ-yı umûmînin mümeyyizliğine ya'ni jüriliğine me'mûrdur
1000	Komiser	Miralay izzetlü Abdullâh Bey	Kezâ
1000	Komiser	Sâniyeden izzetlü Hacı Râsim Efendi	Muhâberât ve muhâsebât-ı Türkîye me'mûrdur
500	Komiser	Tahsîn Efendi	21 Za sene [12]89 târîhiyle müverrehan ve 469 numara ile murakkaman şeref-vârid olan tezkire-i sâmiye hükmünce ma'ârif ve sanâyi'in tahkîkâtına me'mûrdur.
1000	Komiser	Mösyö De Lone	İkinci kalemde verilen şerh misillü jüriliğe me'mûrdur
1000	Komiser	Mösyö Montani	Kezâ
1000	Komiser	Mösyö Sefilder	Kezâ
700	Kâtib	Edvar Bey	Fransızca
500	Kâtib	Mösyö Vays	Almanca
500	Kâtib	Bedros Efendi	Eşyâ muhâfazasıyla fürûhtuna me'mûrdur
10700	Yekûn	Neferen: 11	
10700	Me'mûrîn-i mûmâ-ileyhime Viyana'ya azîmetleriyçün birer aylık olarak Hazîne-i Celîle'den i'tâsı lâzım gelen harc-ı râhın yekûnu		
10700	Avdetleriyçün Viyana'da tesviyesi iktizâ eden harc-ı râhın yekûnu		



BOA, İ.DH, 46146, ek 3

Atûfetlü Efendim hazretleri

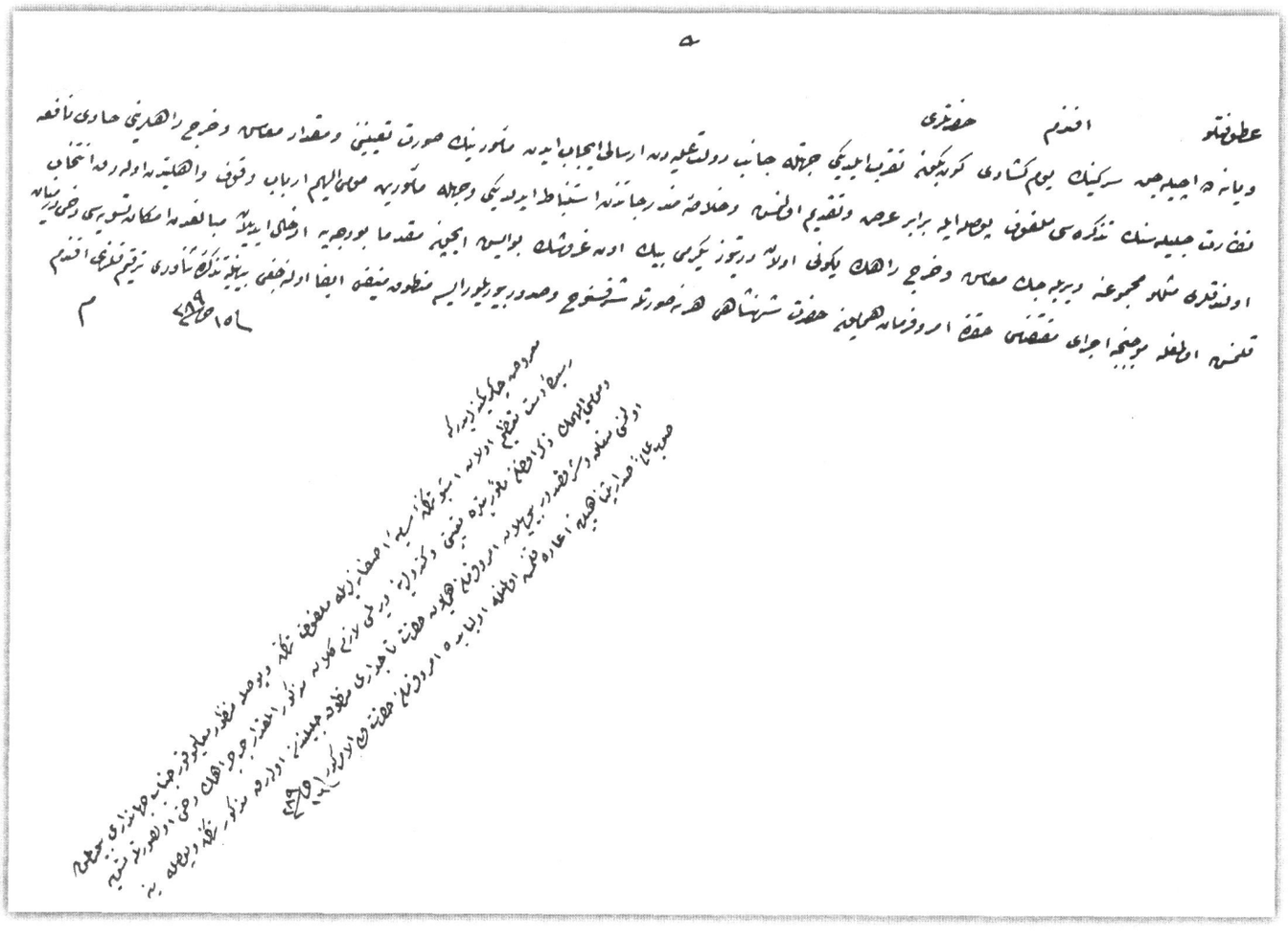
Viyana'da açılacak serginin yevm-i küşâdı gün-be-gün takarrub eylediği cihetle cânib-i Devlet-i Aliyye'den irsâli îcâb eden me'mûrînin sûret-i ta'yînini ve mikdâr-ı ma'âş ve harc-ı râhlarını hâvî Nâfi'a Nezâret-i Celîlesi'nin tezkiresi melfûf pusula ile berâber arz ve takdîm olunmuş ve hulâsa-i münderecâtından istinbât edildiği vechile me'mûrîn-i mûmâ-ileyhim erbâb-ı vukûf ve ehliyetden olarak intihâb olundukları misillü mecmû'una verilecek ma'âş ve harc-ı râhın yekûnu olan dört yüz yirmi bin on guruşun bu iş içün mukaddemâ büdceye idhâl edilen mebâliğden imkân-ı tesviyesi dahi der-miyân kılınmış olmağla mûcebince icrâyı muktezâsı hakkında emr ü fermân-ı hümâyûn-ı hazret-i şehinşâhî her ne sûretle şeref-sünûh ve sudûr buyurulur ise mantûk-ı münîfi îfâ olunacağı beyânıyla tezkire-i senâverî terkîm kılındı efendim.

Fî 15 Z sene [1]289 M.

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki,

Resîde-i dest-i ta'zîm olan işbu tezkire-i sâmiye-i âsafâneleriyle melfûf tezkire ve pusula manzûr-ı ma'âlî-mevfûr-ı cenâb-ı cihândârî buyurulmuş ve mûmâ-ileyhimin zikr olunan me'mûriyetlere ta'yînî ve kendilerine verilmesi lâzım gelen mezkûrü'l-mikdâr harc-ı râhın dahi ol sûretle tesviye olunması müte'allik ve şeref-sudûr buyurulan emr ü fermân-ı hümâyûn-ı hazret-i tâc-dârî mantûk-ı celîlinden olarak mezkûr tezkire ve pusula yine savb-ı âlî-i sadâret-penâhîlerine i'âde kılınmış olmağla ol bâbda emr ü fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 16 Z sene [1]289.



BOA, İ.DH, 46146, ek 4

212

Huzûr-ı fahâmet-mevfûr-ı cenâb-ı Vekâlet-penâhîye

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir ki,

Bin sekiz yüz yetmiş üç sene-i mîlâdiyesinde Viyana'da küşâd olunacak Sergî-i Umûmî'ye vaz' ve teşhîr olunmak üzere irsâli muktezâ-yı irâde-i seniyyeden bulunan ma'mûlât-ı sınâ'iyye ve mahsûlât-ı arziyye sâye-i teshîlat-vâye-i hazret-i pâdişâhîde celb ü tedârik olunarak ekseri Viyana'ya sevk ve irsâl ve bâkîsi dahi peyder-pey isbâl olunup komisyon-ı mahsûsunun buraca olan işleri kuvve-i karîbeye geldiğine ve mezkûr serginin yevm-i küşâdı gün-be-gün takarrub eylediğine binâen Viyana'ya ta'yîn ve i'zâmı iktizâ eden me'mûrînin şimdiden intihâbı lâzım gelmişdir. Müstağnî-i arz ü beyân [olduğu] üzere komisyon-ı mezkûrun bidâyet-i teşkîlinde intihâb olunan a'zâ ve me'mûrîn mukaddemâ Paris Ekspozisyonu'nda ve sâir sergilerde bulunarak bu işce kesb-i vukûf ve ma'lûmât etmiş zevâtdan intihâb olunup şimdiye kadar dahi eşyâ-yı lâzimenin tedârik ve tehiyyesiyle iştigâl ederek ez-her cihet îfâ-yı hüsn-i hizmet eyledikleri meşhûd olduğundan Viyana'ya gönderilecek me'mûrların dahi a'zâ-yı mûmâ-ileyhimden intihâb ve ta'yîni hüsn-i cereyân-ı maslahatı mültezim olacağı bedîhiyâtdan olmasıyla leffen takdîm-i huzûr-ı sâmî-i vekâlet-penâhîleri kılınan pusulada esâmîsi muharrer olan me'mûrînin ta'yîniyle i'tâsı gösterilen ma'âşâtın Viyana'ya vusûlleri târîhinden işlemeye başlayup me'mûriyetlerinin hitâmıyla Viyana'dan hareketleri günü kat' edilmek üzere tahsîs ve azîmetleri içün Hazîne-i Celîle'den birer ma'âş mikdârı harc-ı râh ve avdetleri içün dahi Viyana'da teslîm olunmak üzere kezâlik birer aylık mikdârı harc-ı râh i'tâsı tasvîb edilmiş ve sâlifü'z-zikr verilecek ma'âşât ve harc-ı râh Paris Sergisi'ne nisbetle dört yüz yirmi bin on guruş olarak mukaddemâ büdceye idhâl olunup ol vechile irâde-i seniyyesi müte'allik ve şeref-sudûr buyurulmuş olduğundan ber-mûceb-i irâde-i seniyye idâre-i maslahat olunmak üzere me'mûrîn-i mûmâ-ileyhime i'tâsı gösterilen ma'âşât yedi aylık olarak hesâb olunmuş ise de bunlardan ba'zılarının hitâm-ı sergiye kadar ikâmelerine hâcet olmayıp hemen üç dört ay zarfında avdet edeceklerinden mârrü'l-beyân taht-ı irâde-i seniyyede bulunan mebâliğ bu yolda i'tâ buyurulacak ma'âşât ve harc-ı râha kifâyet eylemesi me'mûl ve melhûz bulunmuş olmağla ve me'mûrîn-i mûmâ-ileyhimden Ser-komiser ile Mösyö Montani ve Edvar Bey mukaddemâ gönderilerek el-hâletü hâzihî Viyana'da bulunmalarıyla suver-i meşrûha muvâfık-ı re'y-i rezîn-i isâbet-rehîn-i dâver-i efhamîleri buyurulduğu hâlde melfûf pusulada gösterildiği vechile diğer me'mûrların dahi ta'yîn ve i'zâmı husûsunun savb-ı bendegâneme ve tahsîs ve i'tâsı iktizâ eden ma'âşât ve harc-ı râh keyfiyyetinin dahi Mâliye Nezâret-i Celîlesi'ne emr ü iş'ârı husûsuna müsâ'ade-i aliyye-i sadâret-penâhîleri erzân buyurulmak bâbında emr ü fermân hazret-i veliyyü'l-emrindir.

Fî 9 Muharrem sene [1]290 ve fî 24 Şubat sene [1]288.

Bende

İsmâîl

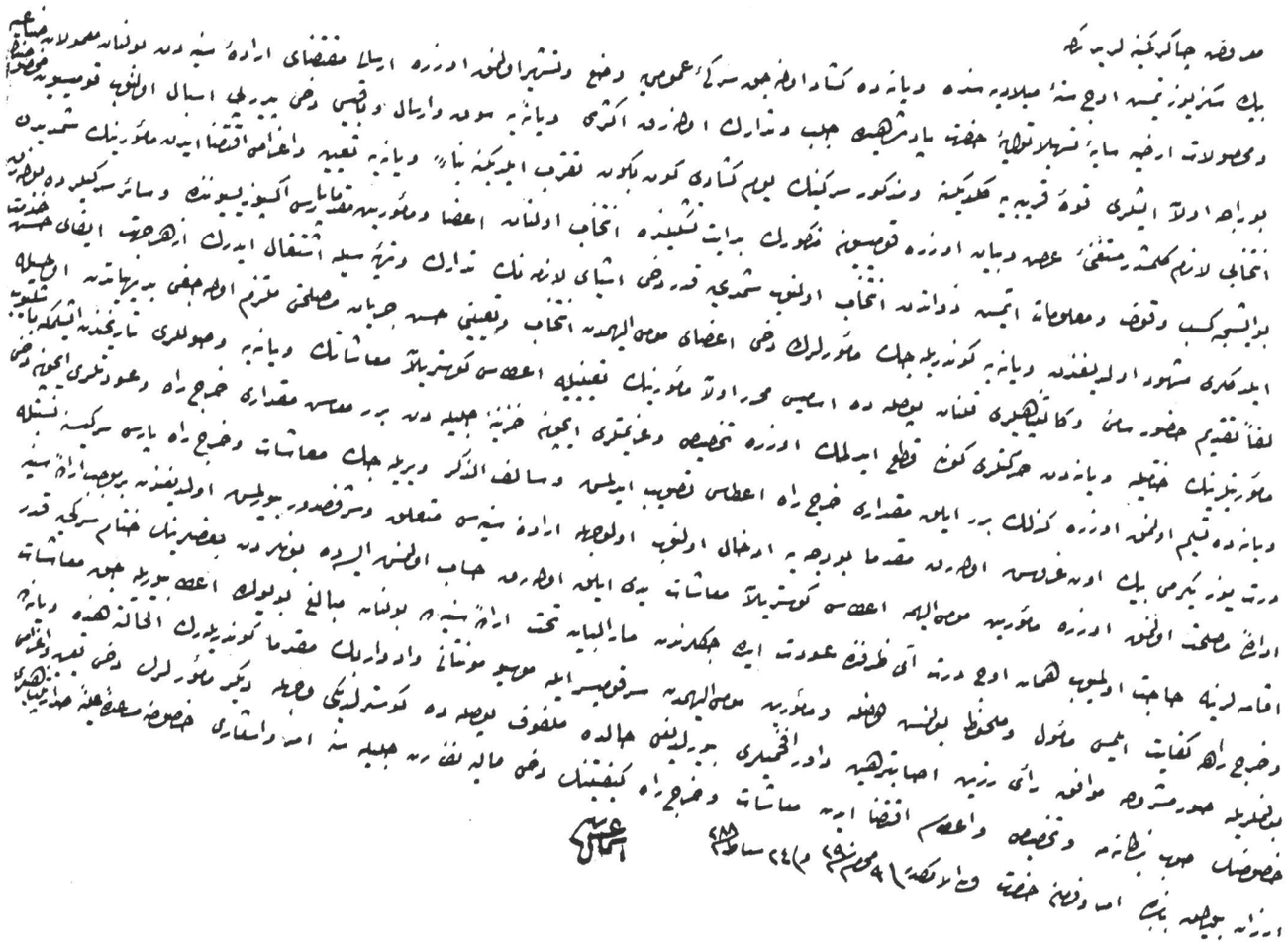
٥

حضور فخامتمآب جناب وکالتپناهیه

٢١٧

معروضه چاکرکمینه لریدر که

بیك سکزیوز تیمسه اوچ سنهٔ میلادیه سنده ویانه ده کشاد اولنه جق سرکی عمومیه وضع وتشهیر اولنمق اوزره ارسالی مقتضای ارادهٔ سنیه دن بولنان معمولات صناعیه
ومحصولات ارضیه سایهٔ تسهیلاتولیهٔ حضرت پادشاهیده جلب وتدارك اولنه رق اکثری ویانه یه سوق وارسال وباقیسی دخی پیدرپی اسبال اولنوب قومیسیون مخصوصنك
بوراجه اولا ایشلری قوهٔ قریبه یه کلدیکنه ومذکور سرکینك یوم کشادی کون بکون تقرب ایلدیکنه بناءً ویانه یه تعیین واعزامی اقتضا ایدن مأمورینك شمدیدن
انتخابی لازم کلمشدر مستغنی عرض وبیان اوزره قومیسیون مذکورك بدایت تشکیلنده انتخاب اولنان اعضا ومأمورین مقدما پاریس اکسپوزیسیونده وسائر سرکیلرده بولنه رق
بو ایشجه کسب وقوف ومعلومات ایتمش ذواتدن انتخاب اولنوب شمدیجه قدر دخی اشیای لازمه نك تدارك وتهیهٔ سیله اشتغال ایدرك ازهرجهت ایفای حسن خدمت
ایلدکلری مشهود اولدیغندن ویانه یه کوندریله جك مأمورلرك دخی اعضای موصی الیهمدن انتخاب وتعیینی حسن جریان مصلحتی ملتزم اولمه جغی بدیهیاتدن اولوجهله
لفاً تقدیم حضور سامی وکالتپناهیلری قلنان بوصله ده اسمیسی محرر اولا مأمورینك تعیینیله اعطاسی کوستریلا معاشاتك ویانه یه وصوللری تاریخندن ایشلمکه باشلیوب
مأمورینك ختامیله ویانه دن حرکتلری کونی قطع ایدلمك اوزره تخصیص وعزیمتلری ایچون خزینهٔ جلیله دن بر معاش مقداری خرج راه وعودتلری ایچون دخی
ویانه ده تسلیم اولنمق اوزره کذلك بر ایلق مقداری خرج راه اعطاسی تصویب ایدلمش وسالف الذکر ویریله جك معاشات وخرج راه پاریس سرکیسنه نسبتله
درت یوز یکرمی بیك اون غروش اولهرق مقدما بودجه یه ادخال اولنوب اولوجهله ارادهٔ سنیه سی متعلق وشرفصدور بولمش اولدیغندن بر موجب ارادهٔ سنیه
ادارهٔ مصلحت اولنمق اوزره مأمورین موصی الیهمه اعطاسی کوستریلا معاشات یدی ایلق اولهرق حساب اولنمش ایسه ده بونلردن بعضلرینك ختام سرکیه قدر
اقامه لرینه حاجت اولمیوب همان اوچ درت آی ظرفنده عودت ایده جکلرندن مارالبیان تحت ارادهٔ سنیه ده بولنان مبالغ بویولده اعطا بویریله جق معاشات
وخرج راهه کفایت ایتمیه مأمول وملحوظ بولنمش اولمغله ومأمورین موصی الیهمدن سرقومیسر ایله موسیو مونتانی وادوارك مقدما کوندریلدرك الحالة هذه ویانه ده
بولنملریله صور مشروحه موافق رأی رزین اصابتبرهین داور افخمیلری بیورلدیغی حالده ملفوف بوصله ده کوستریلدیکی وجهله دیکر مأمورلرك دخی تعیین واعزامی
خصوصنك صوب بزلرینه وتخصیص واعطاسی اقتضا ایدن معاشات وخرج راه کیفیتنك دخی مالیه نفارت جلیله سنه امر واشعاری خصوصه مساعدهٔ علیهٔ حضرت پادشاهیلری
ارزان بیورلمق بابنده امر وفرمان حضرت ولی الامکدر ٩ محرم سنه ٢٩ و ٢٤ شباط سنه ٢٨



اسماعیل

OSMANLI MİMARİSİ

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî

[Lügat]

LÜGAT

A

Arzan kat' olunduğunda: Genişliğine kesildiğinde. Genişlemesine kesildiğinde

A'zam: En büyük

Abd-i hakîr: Değersiz köle, kul

Âb-ı zülâl: Tatlı su. Berrak su

Abirîn: Geçip gidenler. Geçenler

Acem-kârî: İranlılara mahsus bir şekilde İran işi

Adâlet-güster: Adalet saçan. Doğruluk yayan

Âdet-i mergûbe-i şarkiye: Doğunun hoşa giden âdeti

adüvv-i câhid: İnkarcı düşman

Ahcâr: Taşlar

Ahlâf: Birinin yerine gelenler, geçecekler. Halefler

Ahz eylemişler: Almışlar

Ahz ü iktibâs: Alıp iktibas etmek

Ahz ü istîfâ: Almak, parayı almak

Ahz ü istihsâl: Alma, elde etme

Aksâm: Kısımlar

Aksâm-ı inşâ'iye: İnşaatın kısımları

Aksâm-ı mütemmimesi: Tamamlayıcı kısımlar

Aksâm-ı müterekkibe-i inşâ'iye: Meydana gelen yapının kısımları

Aksâm-ı mütesâviye: Eşit kısımlar

Aksâm-ı sâ'ire: Diğer kısımlar

Aksâ-yı memâlik-i şarkiye: Doğu memleketlerinin en uzağı

Aksâ-yı terakkiyât: İlerlemenin en uç noktası

Aktâr-ı şarkiyye: Doğu memleketleri

Akvâm: Milletler

Alâ'im: Alâmetler. İzler

Alâ'im-i tezyîniye: Süsleme işâretleri

Alaman-ı bed-nihâd: Kötü yaratılışlı Alman

Âlâyiş: Debdebe, tantana, gösteriş

Ale'l-hesâb: Hesaba katarak. Hesaba sayarak

Ale'l-umûm: Genel olarak. umumiyyetle

Ale't-tevâlî: Arası kesilmeden. Birbiri ardınca. Arka arkaya

Amîka: Derin

Amûd: Direk. Sütun

Amûdî: Yukarıdan aşağı. Dikey olarak

An-asıl: Aslında

Ânen fe-ânen: Devamlı. Fasılasız. Sürekli

Ânifen: Demincek. Biraz evvel. Yukarıda

Ârâyiş: Süs, bezek, zînet. Süsleme, süsleniş

Ârî: Çıplak. Hür

Âric-i me'âric-i şevket ve iktidâr: İktidar ve güç merdivenlerini tırmanan

Arz ü istîzân: Arzedip izin istemek

Âsâr: Eserler. İzler, nişaneler, alametler. Âbideler. Hikayeler, ananeler, gelenekler

Âsâr-ı âliye: Yüce eserler

Âsâr-ı ber-güzîde: Seçkin eserler

Âsâr-ı cesîme: Büyük, hacimli eserler

Âsâr-ı letâfet-disâr: Etrafa güzellik saçan eserler

Âsâr-ı mücesseme-i zâhire: Üç boyutlu eserler. Elle tutulur görüntüsü olan eserler

Âsâr-ı nâfi'a: Faydalı eserler

Âsâr-ı Nakşiye: Nakışlı eserler

Âsâr-ı nefîse: Değerli eserler

Asgari: En az. En küçük

Asr-ı hümâyûn: Padişahın dönemi

Asr-ı ma'delet-hasr-ı cenâb-ı mülûkânelerinde: Yüce padişahın adaletle dolu devirleri

Asr-ı Mehmed Hânîde: Mehmed Han zamanında

Asr-ı Murâd Hânî: Murad Han devri

Âsumân: Gökyüzü

Âşir: Onuncu

Atâlet: İşsizlik. Tembellik, üşengeçlik, durgunluk, hareketsizlik

Âtî: Gelecek

Âti'z-zikr: Aşağıda anlatılan.

Atûfetlü: Şefkatli, merhametli

Avâtıf-ı celîle: Karşılık beklemeden yapılan iyilikler

Avâtıf-ı şâmiletü'l-âfâk-ı cenâb-ı mülûkâne: Padişahın bütün ufukları kaplayan iyilikleri

Âyât-ı kerîme: Kurân-ı Kerim âyetleri

Âzâde: Hür, serbest

Âzâde-i arz ü beyân: Bildirmeye ve açıklamaya gerek kalmadan

Âzim-i dâr-ı ukbâ: Ahirete gitmek. Ölmek

Âzim-i dârü'l-harb: Harp meydanına giden

Azîz-i kâr-dân: İşi bilen yüce insan. İş yapan yüce insan

Azm-i diyâr-ı Bağdâd: Bağdad'a giden. Bağdad'a doğru yola çıkan

B

Ba'de-zâ: Bundan sonra

Ba'dehû dâhil-i memâlikde: Ondan sonra yurt içinde

Ba'dehû nezd-i mülûkânelerine: Ondan sonra padişah katına

Ba'dehû: Bundan sonra

Bâ'is: Sebep olan. Gerektiren. Gönderen

Bâ'is-i istinâd: Dayanak teşkil eden

Bâ'is-i iştihâr: Meşhur eden.

Bâ'is-i letâfet: Güzel olmasına sebep

Bâ'is-i sekte: Durmasına sebep olan

Bâ'is-i teshîlât: Kolaylığa vesile olan

Bâb: Konu, Kapı

Bâb-ı Fetvâ-penâhî: Şeyhülislamlık

Bâb-ı Hümâyûn pîşgâhında: Topkapı Sarayı'nın Bâb-ı Hümâyûn denilen ilk kapısı önünde

Bâb-ı Hümâyûn: Topkapı Sarayı'nın ilk kapısının adı

Bâb-ı kebîr: Büyük kapı

Bâğ-ı cinân: Cennet bahçesi

Bâhir: Besbelli, apaçık

Bâ-irâde-i seniyye: Padişah emri gereği

Bâlâ: Yüce. Yukarı

Bânî: Bina eden. Yapan

Bânî-i hayr-efzânı: Etrafa hayırlar saçan bina edici

Bed' ü mübâşeret: Başlamak

Bed': Başlamak

Bedâyi': Eşi benzeri olmayan güzel, mükemmel yeni şeyler

Bedîhiyyât: Delil ve isbat gerektirmeyen, apaçık şeyler

Belâgat: İyi, güzel, pürüssüz söz söyleme. Sözün düzgün ve yerinde olması

Beliyye-i inhidâm: Yıkılma felaketi

Benâm: Ünlü

Bennâ: Bina yapanlar. Kalfa, usta, dülger, mimar

Ber-güzîde: Seçme, seçkin

Ber-mûceb: Gereğince

Ber-vech-i muharrer: Yazıldığı gibi

Beytü'l-mâl: Maliye Hazînesi. Müslümanların mallarının toplandığı hazine

Beyziyü'ş-şekl: Elips şeklinde

Bezl-i âtıfet-i hayriyyet-menkabet: Sonu hayırla biten sevgiyi bol bol sunmak

Bezl-i himmet ve âtıfet: Bol bol sevmek ve yardım etmek

Bezl-i nakdîne-i âtıfet: Para yerine geçecek sevgiyi bol bol sunmak

Bi'l-istîzân irâde-i seniyye: İzin istenerek alınan padişah buyruğu

Bi-avni'llâhi'l-meliki'l-müte'âl: Yüce ve her şeyin sahibi olan Allah'ın yardımı ile

Bi-aynihî: Aynen. Gerçekten

Bidâyet: Başlangıç

Bi-hakkın: Hakkıyla. Tamamıyla

Bihişt-i berîn ıtlâkına sezâ: Tamamen cennet gibi olmaya layık

Bî-iktidâr: Güçsüz, iktidarsız

Bi'l-aks: Tam tersine, bilakis

Bilâ-mîzân: Ölçüsüz. Tartısız

Bi'l-husûs müşârun-ileyh: Özellikle adı geçen

Bi'l-külliye metrûk: Tamamen terkedilmiş

Bi'l-külliye: Tamamen

Bîmâr-hâne: Hastahâne

Bî-mıstâr: Ölçmeden, ölçüsüz

Binâenaleyh: Bunun üzerine. Bundan dolayı

Binâ-gerde: Kurulmuş. Yapılmış

Binâ-yı âlî: Yüksek yapı

Binâ-yı bedâyi'-ihtivâ: Eşsizlikler gösteren bina

Binâ-yı i'câz-nümâ-yı âlem bir delîl-i bî-adîldir: Alemin mucizevi yaratılışı, eşi benzeri bulunmayan bir delildir

Binâ-yı sa'âdet-ihtivâ-yı İslâmiyyetin erkân-ı rasînü'l-bünyânıdır: İslam'ın mutluluk dolu yapısının sarsılmaz, sağlam bir temelidir

Birâder-i âlî-nijâdları: Yüce yaratılışlı kardeşleri

Bi't-tab': Tabii, doğal olarak

Bi't-tanzîm: Düzenleyerek

Bizantin usûl-i mi'mârîsine mutâbıkdır: Bizans mimari usullerine uygundur

Bu bâbda: Bu konuda

Bu'd-ı mesâfe: Mesafenin uzaklığı

Bugünkü gün nâm ü nişânları: Günümüzde isimleri ve izleri

Buyruldu-i sâmî: Sadrazam'ın emri

Bünyâd: Asıl, esas, temel. Bina, yapı

Bünyân-ı ömr: Ömür binası. Hayat

Bürhân: Delil

C

Câ-be-câ: Yer yer

Câlib-i nazar-ı dikkat: Dikkat çeken

Câlis-i taht-ı hilâfet: Hilafet tahtına oturan. Devlet başkanı

Câmi'-i dil-ârâ: Gönülleri süsleyen cami

Câmi'-i dil-ârâ-yı hayret-efzâ: İnsanları hayrete düşüren ve gönülleri süsleyen cami.

Câmi'-i Şehâdet ıtlâkı: Şehadet Camii adı verilmesi.

Cânfes: Bir cins ipekli kumaş

Cârî: Akan. geçerli

Cây-ı âsâyiş: Huzur ve rahatın bulunduğu yer.

Celb: Çekme, çekiş, kendine çekme. Yazı ile birini davet etme

Celb ü da'vet: Birisini yazı ile davet etme

Celî: Aşikâr. Meydanda. Apaçık

Cem': Toplama

Cem' ü icrâ: Toplama ve yerine getirme

Cem' ü tedvîn etmek: Bilgileri toplayarak kitap haline getirme

Cem' ü te'lîfine ibtidâr olunmak: Bilgi toplayıp kitap haline getirmeye başlamak

Cenâb-ı Pâdişâhî: Yüce pâdişâh

Cenâb-ı Vâcibü'l-vücûd: Allâhü Teâlâ

Cenâh: Kanat. Taraf. Kol, pazu. Âhiret

Cennet-mekân: Mekânı cennet olan

Cesâmet: Büyüklük, irilik

Cesîm: Büyük. İri

Cevâmi': Camiler

Cevâmi'-i bî-hemtâ: Eşi benzeri bulunmayan camiler

Cevâmi'-i nefîse: Güzel ve değerli camiler

Cevâmi'-i şerîfe: Şerefli camiler

Cevv-i havâ: Hava boşluğu

Cüz'iyyen: Pek az. Azıcık

Cidâr: Duvar

Cidd ü cehd: Çalışma ve gayret

Cihân-bânî: Hükümdarla ilgili

Cihân-mutâ': Bütün dünyanın boyun eğdiği kimse

Cisr: Köprü

Cisr-i cesîm: Büyük köprü

Ç

Çeşme-i vesîme: Güzel görünüşlü çeşme

Çeşm-i hayret: Hayret gözü, hayretle bakma

Çeşm-i ibret: İbret nazarıyla bakış

D

Dâ'ire-i beyziye: Elips şeklinde daire

Dâ'iren mâ-dâr: Çepeçevre. Fırdolayı

Dâhil-i dâire-i hükûmetleri olan: Devletlerinin sınırı içinde olan

Dâhil-i havza-i Osmâniye: Osmanlı Memleketi içi

Dâhil-i ma'ber: Geçitin içi

Dâif'-i zulm: Zulmü ortadan kaldıran

Dâll: Delil olan. Yol gösteren

Dârü'l-hilâfe: Hilafet merkezi. İstanbul

Dârü'l-hilâfeti'l-aliyye: İstanbul

Dârü'l-kurrâ: Kuran okuma ilmini ihtisas derecesinde gösteren mektep

Dârü's-Saltanati's-seniyye: İstanbul

Dârü'ş-şifâ: Hastane

De'â'im-i istinâdı: İstinat payandaları

Debdebe: Haşmet. Ululuk. Büyük bir gösteriş

Defîn-i hâk-i gufrân: Hakk'ın affına mazhar olmuş olarak gömülü

Dekâyık: İncelikler

Dekâyık-ı fenniye: İlmî incelikler

Delâlet: Yol gösterme

Delîl: Yol gösteren. Rehber

Delîl-i kâfî: Yeterli delil

Derecât-ı aliyye: Yüksek dereceler

Derece-i irtikâ: Yükselme derecesi

Derece-i mahâret: Maharet derecesi

Derece-i vâlâ-yı kadîm: Eskiden beri yüksek derece

Derk ü teyakkun: Bir hususun inceden inceye, bütün yönleriyle bilinmesi

Derkâr: Malum. Aşikâr. Bilinen

Dermiyân: Ortada. Arada

Dersaâdet: İstanbul

Derûn: İç

Dervâze: Kale kapısı. Şehir kapısı

Dest-i kudret: Kudret eli.

Dest-i tegallüb: İşgalci eli. Zulüm

Desti: Testi.

Deverân: Dönüp dolaşma. Dönme

Devlet-i Aliyye: Osmanlı Devleti

Devlet-i fahîme: Yüce Devlet. Osmanlı Devleti

Devlet-i Osmâniye: Osmanlı Devleti

Devletlü, İsmetlü Vâlide Sultân-ı aliyyetü'ş-şân: Devletli, namuslu şanı yüce olan Valide Sultan

Devr kitâbeler: Yuvarlak boş satıhlar

Dıl': Kenar

Dîdebân: Gözcü, gözleyici. Nöbetçi

Dil-ârâ: Gönül alan

Dîn-i mübîn: İslam Dini

Dirîğ: Esirgeme

Dûn: Aşağı. Alçak. Alt

Dühûl: Giriş

Dürûd-ı lâ-tuhsâ ithâf-ı huzûr-ı pür-nûr-ı risâlet kılınır ki: Hazreti Peygamber'in nurlarla dolu huzuruna sayısız övgüler ve senalar olsun ki

Dürûd-ı nâ-ma'dûd: Sayısız selam ve salat

Düşvâr: Güç. Zor

E

E'âzım ü ekâbir-i millet-i Osmâniye: Osmanlı milletinin büyükleri ve ulları

Ebniye ve âsâr: Binalar ve eserler

Ebniye ve âsâr-ı mi'mâriye: Mimari binalar ve eserler

Ebniye-i âliye: Yüksek ve yüce binalar

Ebniye-i cesîme: Büyük binalar

Ebniye-i cesîmeden ma'dûd: Büyük binalardan sayılan

Ebniye-i cesîme-i letâfet-nümâ: Çok hoş ve güzel büyük binalar

Ebniye-i dîniye: Dînî binalar

Ebniye-i gayr-ı matbû'a: Tabii olmayan binâlar

Ebniye-i Kadîme: Eski binalar. İlk dönemden kalma binalar

Ebniye-i mukaddese: Mukaddes binâlar

Ebniye-i sâ'ire: Sâir, diğer binâlar

Ebyât: Beyitler

Ebyât-ı sâ'ire: Diğer beyitler

Ecille-i ricâl-i Devlet-i Aliyye: Osmanlı Devleti'nin ileri gelen devlet adamları

Eczâ-yı mürekkebe: Bileşik maddeler

Edevât: Aletler

Efkâr: Fikirler. Düşünceler

Efkâr-ı istibdâdı mu'lin: Baskıcı fikirleri ilan eden

Efkâr-ı nâzike: Nazik fikirler

Efkâr-ı tahakkümâne: Tahakküm eden fikirler

Efkâr ve temâyülât: Fikirler ve eğilimler

Efkâr-ı terakkî-cûyâne: İlerici fikirler

Ekmel: En mükemmel

Ekser-i eşkâl: Şekillerin çoğu

Ekspozisyon: Fuar

El-ân: Şu an

El-hakk: Gerçekten

El-hâletü hâzihî: Şu anda

El-hâsıl: Sonunda

Elsine-i nâs: İnsanların dili

Elvân: Renkler

Elvân-ı gûnâ-gûn: Türlü türlü renkler

Elvân-ı muhtelife: Muhtelif renkler

El-yevm: Bugün

Elzem: En gerekli. En lazım olan

Emâkin-i cesîme: Büyük mekanlar

Emr-i şâhî: Padişah emri

Emvâc-ı bihâr-ı vücûd: Varlık denizinin dalgaları

Engüşt ber-dehân-ı hayret oldukları: Hayretten parmaklarını ısırdıkları

Enzâr-ı âlem: Alemin bakışları

Enzâr-ı rağbet: İstekli bakışlar
Enzâr-ı sıhhat-medâr: Sıhhatli bakışlar
Enzâr-ı umûmiye: Halkın bakışları
Erbâb-ı san'at: Sanat ehli. Sanatkarlar
Erbâbı mefkûd: Ehli kaybolmuş
Erbâb-ı mütâlaa: Okuyan insanlar
Erbâb-ı naht: Oyma sanatçıları
Erbâb-ı san'atın güzîdeleri: Sanatkarların seçkinleri
Erbâb-ı şühûd: Gözlemciler
Erbâb-ı vukûf: Bilirkişiler
Erbâbının: Ehlinin
Esâtize: Üstazlar, Ustalar. Üstadlar
Esâtize-i ızâm: Büyük ustalar
Esbâb-ı dakîka: En ince gerekçeler
Eser-i bedî': Eşsiz benzersiz eser
Eser-i bî-hemtâ: Eşi benzeri olmayan eser
Eser-i dest-i ma'rifet: Marifetli elden çıkmış eser
Eser-i hikmet-güster: Hikmetler saçan eser
Eser-i müsâbakat: Yarışmada önde gelen eser
Esfel: En sefil. En aşağı. Aşağı taraf
Eslâf: Bir memurluk veya hizmette birinden önce bulunmuş olanlar. Yerlerine geçilmiş kimseler. Geçmişler
Eslâf-ı ma'âlî-ittisâf-ı Osmâniye: Osmanlıların yüce sıfatlı önceden görev yapmış kişileri
Eş'âr: Şiirler
Eşcâr-ı gûnâ-gûn: Türlü ağaçlar
Eşkâl: Şekiller
Eşkâl-i ahcâr: Taştan yapılmış şekiller
Eşkâl-i cedîde: Yeni şekiller
Eşkâl-i ehrâmiye: Piramit gibi şekiller
Eşkâl-i garîbe: Garip, şaşırtıcı şekiller
Eşkâl-i hendesiye: Geometrik şekiller
Eşkâl-i inşâ'iye: İnşaat şekilleri
Eşkâl-i ma'deniyât: Madenî şekiller
Eşkâl-i musavvere: Resimli şekiller
Eşkâl-i mücesseme-i mahrûtiye: Büyük konik şekiller
Eşkâl-i mütenevvi'a: Çeşitli şekiller
Eşkâl-i müteselsile-i ehrâmiye: Sıralı piramitsel şekiller
Eşkâl-i selâse-i mi'mâriye: Mîmarî üç şekil
Eşkâl-i tabi'iyye: Tabiî şekiller
Eşyâ-yı mütenevvi'a: Çeşitli eşyalar
Etrâf-ı erba'a: Dört taraf
Evâhir-i saltanatlarında: Saltanatlarının son zamanlarında
Evâhir-i eyyâm: Son günler
Evâhiri: Sonları
Evân-ı saltanat: Saltanatı dönemi. Padişahlık devri
Evânî: Kaplar
Evrâk-ı eşcâr: Ağaç yaprakları
Evrâk-ı eşkâl: Yaprak şekilleri
Ez-cümle: Bu cümleden olarak. Bu konuda
Ezhâr: Çiçekler
Ez-her cihet: Her bakımdan
Ezmine-i kadîme: Eski zamanlar
Ezmine-i sâbıka: Geçmiş zamanlar
Ez-ser-i nev: Yeni baştan

F

Fağfûrî: Çini
Fakulya: Kemer köşeliği
Fart-ı tezyînât: Süslemede aşırıya kaçmak
Fâtih-i Mısır Sultân Selîm: Mısır'ı feth eden Yavuz Sultan Selim
Fenn-i celîl: Yüce ilim
Fenn-i celîl-i mi'mârî: Yüce Mimari ilmi
Fenn-i mu'teber: Muteber ilim.
Ferâmûş: Unutma. Hatırdan çıkma
Ferîşî: Serili
Ferşli: Serilmiş. Serili
Fetânet-i fevka'l-âde: Olağanüstü zihin açıklığı
Feth ü fütûh: Fetih ve zafer
Fetret: Duraklama
Fevâ'id-i azîme: Büyük faydalar
Feverân: Kaynama. Galeyana gelme
Fevk: Üst
Fevka'l-âde: Olağanüstü
Fıkarât-ı tezyîniye: Süsleme bölümleri
Fıtrî: Yaratılıştan gelen
Fi'l-hakîka: Gerçekten
Fi'l-vâkı': Gerçekten
Firdevs-âşiyân: Firdevs cennetini kendisine yuva edinmiş

Firdevs-i a'lâdan: Yüce firdevs cennetinden

Firistâde: Gönderilmiş

Fiten-i gûnâ-gûn: Çeşit çeşit fitneler

G

Gaddârlık: Zalimlik. Çok zulmetmek

Garâ'ib: Tuhaf, şaşılacak şeyler

Garaz: Hedef, gaye, maksat, meyil, istek

Gars: Ağaç veya fidan dikmek

Gayr-ı şeffâf beyâz akîkden masnû': Şeffaf olmayan beyaz akikten yapılmış

Gayr-i matbû': Tâbii olmayan

Gıbta-fezâ: İmrendiren

Gıbta-keş-i a'sâr ve edvâr: Asırların ve devirlerin imrendiği

Giriftâr: Tutulmuş, yakalanmış, esir. Düşkün, uğramış, tutkun

Gül-i âl-i gülistân-ı risâlet: Peygamberlik gülistanının gülü

H

Hadd: Sınır. Derece. Gerçek değer. Cebirde oran veya denklem meydana getiren kısımlardan her biri

Hadd-i fâsıl: İki bölgeyi birbirinden ayıran sınır

Hadd-i i'tidâl: Makul. Ilımlı derece

Hâdî Aşere: On birinci

Hafî: Gizli

Hafîdi: Torunu

Hafr: Kazı, kazmak

Hâk-i Âdem: Adem (Aleyhisselâm)ın toprağı

Hakîkat-i hâle mutâbık: Gerçeğe uygun

Hakk: Allah'ın isimlerinden biri. Gerçek

Hâlât: Haller. Durumlar

Halel: İki şey arasında boşluk. Bozma, bozukluk, eksiklik

Halel-pezîr: Halel bulucu. Bozulan.

Hâliyâ: Şimdiki zaman. Şimdiki halde

Halleda'llâhü ilâ-âhiri'd-devrân: Allah onu kıyamete kadar ebedî kılsın

Hamd-i bî-hadd: Sonsuz hamd

Hâme-pîrâ-yı ta'zîm olan: Saygı gösteren kalemimizi süsleyen

Hâmî-i İslâm: İslamın himâyecisi

Hâmis: Beşinci

Haml: İsnad etme, atfetme

Harc-ı râh: Yol parası

Hartuc: Topa merminin arkasından sürülen barut kesesi.

Hasebiyle: Göre, nazaran, cihetiyle, gereğince

Haseki: Osmanlı saray ve askerî teşkilatında bazı görevlilerin ünvanı

Hâsıl: Peyda olan. Ortaya çıkan. Türeyen. Biten

Hâtır-ı fâtir: Durgun, gevşek akıl

Hâtır-nişân-ı hümâyûn: Padişahın hatırında olan

Hatt: Çizgi. Satır. Padişah yazısı, ferman. Yalnız uzunluğu bulunan buut. (boyut)

Hatt-ı müstakîm: Doğru çizgi

Hatt-ı mütevassıt: Orta çizgi

Hâvî: İçeren

Hayâlât-ı gayr-ı me'nûse: Alışık olunmayan hayaller

Hayf ü dirîğ: Yazık, çok yazık

Hayf: Yazık. Zulüm. Bedduâ

Hayret-bahş: Hayret veren

Hayret-efzâ: Hayret artıran

Hayret-nümâ: Hayret verici. Hayret gösteren

Hazâkat: Maharet, ustalık

Hazret-i men-lehü'l-emrindir: Yüce emir sahibinindir

Hazret-i veliyyü'l-emrindir: Yüce emir sahibinindir

Hedmi zımnında: Yıkılışı konusunda

Hemvâr: Düz yer. Bir çırpıda olan yer. Uygun yer

Hencâr: Usul, yol, kaide, kural

Hendesece sahîhu'l-beyân: Geometrik olarak doğru bir açıklama

Hengâm: Zaman, çağ, sıra, vakit, mevsim

Her gûne: Her şekilde, her türlü

Heremiyyü'ş-şekl: Piramit şeklinde

Hidîv-i a'zamî: Osmanlı devletinde vezirliğe denk bir rütbe. Mısır valilerinin unvanı

Hidmet-i ekâbir ü a'yân: Büyük ve ileri gelen devlet adamlarının hizmetlerinde bulunmak

Himem: Gayretler, çalışmalar, yüksek iradeler. Ermiş olanların tesirleri

Himem-i aliyye-i mehâmm-şinâsî: İşten anlayan, iş ehillerinin yüksek himmetleriyle

Himem-i mebzûl: Çok, pek çok himmetler
Himmet buyrulması: Çalışılması. Gayret gösterilmesi
Himmet: Gayret, emek, çalışma, çabalama
Hîn-i fürûht: Satış esnâsında
Hîn-i inşâ: İnşası esnasında
Hîn-i tabh: Pişirilmesi esnasında
Hod-be-hod: Kendi kendine
Hucerât: Odalar, hücreler
Hudâvendigâr-ı müşârun-ileyh: Adı geçen Pâdişâh
Hullân-ı safâ: Sadık dostlar
Hurûf: Harfler
Hurûfât-ı şarkiye: Doğu harfleri
Hutûr: Hatıra gelme. Akla gelme
Hutût-ı mülâsıka: Bitişmiş çizgiler
Hutût-ı müstakîm: Doğru çizgiler
Hutût-ı zerrîn: Altın çizgiler. Altın harfler
Huzme-i inşâ'iye: Yapı demetleri
Huzûr-ı âlî-i cenâb-ı vekâlet-penâhîye: Nazır'ın yüce huzurlarına
Huzûr-ı fehâmet-mevfûr-ı cenâb-ı vekâlet-penâhîye: Anlayışlı ve yüce Nazır'ın huzuruna
Hükûmet-i Seniyye: Osmanlı Hükümeti
Hümâm-ı enbiyâ: Peygamberlerin önde geleni
Hümâyûn: Kutlu, mübarek. Padişaha ait
Hüner-mendân-ı millet-i Osmâniye: Osmanlı milletinin hünerlileri, marifetlileri
Hünerverân: Hünerli, marifetli kimseler
Hüsn-i nümâyiş: Güzel görünüş

I - İ

Itlâk: Salıverme, koyuverme. İsim verme. Umumiyet üzere kullanma
Ittırâd: Birbirini takib etme. Muntazam bir surette devam etme. Bir üslupta gitme
Izhâr-ı hüner: Hünerini ortaya koyma
İ'lâ: Yükseltme. Yüceltme
İ'mâlât-ı tahkîmiye: Tahkim (sağlamlaştırma) için yapılan üretim
İ'tilâ etmiş: Yükselmiş. Yücelmiş
İ'tilâ olduğu rûz-ı fîrûzdan berü hendese-i Osmâniye: Yükselişe geçtiği kutlu günden beri Osmanlı geometrisi, mühendisliği
İ'zâm: Göndermek
İbâd: Kullar
İbârât-ı münâsibe: Münasib cümleler
İbkâ-yı nâm: Şan, şöhret bırakmak
İbrâz-ı hüner: Hünerini göstermek
İbtidâları Kaysak: Önceleri Kaysak (Türklerde bir boy)
İbtidâr kılındı: İşe süratle başlandı
İbtidâr: Bir işe süratle, çabuklukla başlama
İbtidâ-yı zuhûru: İlk ortaya çıkışı
İbzâl: Esirgemeyip bol bol harcama
İcrâ: Akıtma. Yapma, yerine getirme
İcrâ-yı hüner: Hünerini sergileme
İctimâ': Toplantı. Toplanma, bir araya gelme
İctinâb: Kaçınma
İfâ-yı resm-i vedâ: Veda törenini yerine getirme
İfhâm: Anlatma, anlatılma. Bildirme, bildirilme
İfrâğ: Kalıba dökme. Şekillendirme, şekle sokma
İhâta: Bir şeyin etrafını çevirme, sarma, kuşatma
İhdâs: Ortaya çıkarma, meydana getirme
İhtilâl-i dâhilî: İç karışıklık
İhtilât: Karışma, katışma. Karşılaşıp görüşme
İhtimâm: Özenle iş görme. Dikkat ve gayretle çalışma
İhtimâm-ı tâmm: Tam bir dikkatle çalışma
İhtirâ': Benzeri görülmemiş bir şey icad etme. Vücuda getirme, getirilme
İhtirâ'ât: Vücuda getirilen şeyler, icatlar
İhtirâz: Sakınma, çekinme
İhyâ-gerde: İhya edilmiş. Meydana getirilmiş. Yapılmış
İhyâ-yı rûh-ı pâkleri: Temiz ruhlarını ihya etme
İkâd: Yakma, yakılma
İkdâmât-ı celîle: Devamlı ve büyük çalışmalar
İkdâmâtıyla: Devamlı çalışma ve gayretiyle
İkmâl-i nevâkıs: Noksanları tamamlama
İktizâ eden: Gereken, lazım olan
İktizâ: Gerekmek
İktizâsınca: Gereğince
İktizâsının icrâsı: Gereğinin yapılması
İlâ-intihâ'i'z-zemân: Kıyâmete kadar
İlcâ'ât-ı tabi'iyyesi: Tabii zorlamalarla. Tabii mecburiyetlerle

İltisâk: Bitişme, kavuşma.

İm'ân: Bir işte çok ileri varma, çok dikkatli olma. İnceden inceye araştırma

İmâle-i nazar: Göz atma. Göz gezdirme. Bakma

İmâm-ı reh-nümâ-yı mülk-i dâreyn: Dünya ve âhiretin yol gösteren önderi

İmtisâl: Gereğini yapma. Alınan emre boyun eğme

İmtizâc: Karışabilme. Uygunluk. Birinin yerini tutabilme

İnâs: Kadınlar

İnkırâz: Bir kalabalıktan, bir bütünden tek kişi kalmayacak şekilde tükenme, bitme

İnkıyâd: Boyun eğme, kendini teslim etme

İnşâ buyurmuşlardır: Vücuda getirmişlerdir. Yapmışlardır

İntihâb: Seçim, seçme

İntişâr: Neşrolunma, yayılma, dağılma. Üreme. Umumileşme. Gizli bir şeyin açığa çıkması

İrâ'e: Gösterme

İrâde-i hikmet-mu'tâde-i hazret-i pâdişâhî şeref-sünûh ve sudûr buyrulmuş: Devamlı hikmetlerle dolu olan yüce padişahın emri çıkmıştır

İrâde-i isâbet-âde-i hazret-i Pâdişâhî: Yüce padişahın isabetli buyruğu

İrâde-i ma'âlî-âde: Yüceliği adet haline gelmiş olan padişah buyruğu

İrâde-i mekârim-ifâde-i cenâb-ı şehriyârî: Yüce Padişahın güzel ifadeli buyruğu

İrâde-i seniyye: Padişah buyruğu

Îrâs-ı mazarrat: Zarar ziyan verme

İrsâli: Gönderilmesi

İrtifâ': Yükseklik

Îsâl: Ulaştırma

İsbâl: Göndermek

İsbât ü istidlâl: Şahit ve delil göstererek işin doğrusunu ortaya çıkarma

İsbât: Şahit ve delil göstererek işin doğrusunu ortaya çıkarma

İstî'âb: Kapasite

İsti'dâd: Bir şeyin kabulüne, kazanılmasına olan tabii meyil, kabiliyet. Akıllılık, anlayışlılık

İsti'mâl: Kullanma

İstidlâl: Delillendirme. Delil ile isbat etme

İstihrâc: Çıkarma, çıkarılma. Netice çıkarma

İstihsâl-i esbâb-ı servet: Servet, mal ve mülk edinme

İstihzâr: Hazırlama. Hazır etme. Huzura getirme

İstikâmet-i efkâr: Fikirlerin doğruluğu

İstikbâlen: Gelecek zamanda, ilerde. Karşılayarak. Karşılamak üzere

İstinad-gâh: Dayanacak, sığınacak, güvenecek yer

İstinbât: Bir söz veya işten gizli bir mana çıkarma. Zımnen, açık olmayarak, dolayısıyla anlatma

İstinbât-ı dekâyık: Dikkatlice mana çıkarma

İstişâre: Fikir sorma. Danışma

İstişhâd: Şahit getirme. Şahit gösterme

İstîzân: İzin isteme. Danışma

İstîzân-ı sâmî-i sadâret-penâhî: Sadrazamdan izin isteme.

İş'âr-ı vâlâları: Yüksek makamda birinin yazı ile bildirisi

İştigâl: Meşgul olma. Bir şeyle uğraşma

İştihâr-ı sâbık: Geçmiş dönemdeki şöhret

İtmâm: Tamamlama

İttibâ': Tabi olma. Uyma, ardı sıra gitme

İttibâ'an: Tabi olarak. Uyarak

İttihâd: Bir olma. Birleşme. Aynı fikirde olmak

İttihâz: Edinme, edinilme. Kabul etme. İtibar etme

İttihâz-gerde: Kabul etme. Edinme

İttisâ': Bollaşma, genişleme. Bolluk, genişlik

İzâle: Giderme, giderilme, yok etme

İzbâr: Yazma. Yazı ile bildirme. Yazılıp bildirilme

İzz ü rif'atle: Güle güle. Uğurlar olsun. İzzet ve şerefle

İzz ü şerefle mu'ammer: İzzet ve şerefiyle yaşamış

K

Kâ'ide-i cedîde: Yeni kural

Kâ'ide-i nisbet: Kıyaslama kuralı

Kâ'ideye teba'iyyetle bi't-tedrîc terakkî ederek: Kurallara uyarak yavaş yavaş ilerleyerek

Kâ'im: Ayakta duran. Birinin yerini tutan. Dik açı

Kâ'imen vâki': Dik olarak bulunan

Kâbil-i tahvîl ve ta'dîl: Düzeltme ve değiştirmeye elverişli

Kâbil-i tefrîk: Ayırmaya elverişli

Kâbil-i tezyîn: Süslemeye elverişli

Kâbiliyyet-i mâder-zâd: Doğuştan gelen yetenek

Kable'l-vukû': Meydana gelmeden önce

Kable't-tûfân: Nuh tufanından önce

Kadem be-kadem: Ayak ayak, adım adım

Kadem: Ayak

Kadîm: Eski

Kadr-nâ-şinâs: Kıymet bilmezlik

Kâffe-i aksâm-ı inşâ'iye: İnşa edilen bölümlerin hepsi

Kâffe-i masârıfât-ı umûmiye: Genel harcamaların hepsi

Kâffe-i müştemilât: Bütün kısımlarıyla

Kâffesi: Hepsi

Kâffeten ta'dâdı: Hepsinin sayılması

Kâffeten: Toptan

Kalb ve tahvîl eylemiş: Baştan sona değişmiş

Kâm-kâr olsun: Mutlu olsun

Kanâdîl: Kandiller

Kânûn-ı münâzara: Kaideye uygun olarak karşılıklı konuşma, tartışma

Kârbânsarây: Kervansaray

Kârgâh: İşyeri, fabrika

Kârhâne: İşyeri, fabrika

Karn-ı ahîr: Son asır

Karye: Köy

Kasr-ı latîf: Hoş, ferah köşk

Kâşife: Keşfeden, ortaya çıkaran

Kat'â: Aslâ

Kavâ'id: Kurallar

Kavâ'id-i esâsiye: Temel kurallar

Kavâ'id-i fesâhat: Güzel konuşma kuralları

Kavâ'id-i mahsûsa:Özel kurallar

Kavâ'id-i Mi'mâriye-i Osmâniye: Osmanlı mimari kuralları

Kavs: Yay, keman

Kavis dâ'ire: Yuvarlak yay

Kayı şu'besi: Kayı boyu

Kemâl: Olgunluk

Kemâlât: Olgunluk ve ermişlikler

Kemâl derece: Son derece

Kemâl-i mahâret: Son derece becerikli

Kerîm-nihâd: Cömert yaratılışlı

Kesb etmiş: Kazanmış

Kesb: Kazanmak

Kesb-i inhinâ: Eğilmiş

Kesb-i iştihâr: Meşhur olmak

Kesb-i vukûf: İşte başarılı olmak. Tecrübe sahibi olmak.

Kesîrü'l-isti'mâl: Çok kullanılan

Kesîrü't-taksîr: Kusuru çok olan

Kesr: Kırmak. Çok olmak

Kesret: Çokluk

Keşf: Açma. Meydana çıkarma. Gizli bir şeyi ortaya çıkarma

Keşîde: Çekmek, çekilmiş

Ketm-i adem: Allah'ın ruh ve cisim alemlerini yaratmayı istediği zaman bütün mahlukların ilki olan Cevher-i Ahzar'ın çıktığı yer

Kezâ: Bunun gibi, aynı şekilde

Kısm-ı a'lâ: Üst, yukarı kısımlar

Kıta'ât-ı ebniye: Binaların bölümleri

Kitâb te'lîfi: Kitab yazmak

Komisyon-ı çâkerânemiz: Acizane komisyonumuz

Kordon: Çoğu ipekten yapılmış kalın ip. Metal üzerine uzunlamasına yapılan süs

Kubbe-i kebîr: Büyük kubbe

Kudemâ: Eskiler, eski adamlar

Kudemâ-i Mısriyyûn: Mısır'ın eski adamları

Kudsiyân: Melekler

Kûfî Hat: "Mensûbî" de denilen bir yazı çeşididir. IV. Halîfe Hazreti Ali bu hattı geliştirmiştir

Kurbunda: Yakınında

Kusûru sezâvâr-ı nazar-ı dikkat değildir: Diğerleri dikkatle bakmaya uygun ve layık değildir.

Kutr: Yan, taraf, bölük. Köşegen, çap

Kuvve-i karîbe: Meydana gelmesi yakınlaşmış niyet

Kürsü: Oturulacak yer. Taht. Başkent

Küşâd: Açmak

Küşâdı mukarrer: Açılması kararlaştırılmış

Kütüb-i Tevârîh: Târîh kitapları

L

Latîfe tarîkıyla: Şaka yollu

Lede'l-müşâhede: Görüldüğünde

Leffen: Ekte, ekleriyle beraber

Lenger-endâz: Demir atmış

Letâfet ve zînetle müzeyyen: Güzellik ve süslerle süslenmiş

Letâfet: Hoşluk, nezâket. Yumuşaklık

Letâfet-nümâ: Hoş görünümlü

Liyâkat-i nâdire: Az bulunur iktidar ve hüner

Lüzûm-ı sa'y ü gayret: Çaba ve uğraşının gerekliliği

M

Ma'a hâzâ: Bununla berâber

Ma'a ziyâdetin: Fazlalığıyla beraber

Ma'âbid-i münîfe: Büyük mabedler

Ma'ârif-güsterî: İlim yayan. İlim saçan

Ma'ârif-perver: İlim seven

Ma'bed-i şerîf: Şerefli mabed.

Ma'ber-i cesîm: Büyük geçit. Büyük köprü

Ma'lûm-ı fehâmet-melzûm: Akıllıların bildiği

Ma'lûm-ı üli'n-nühâ: Akıllıların bildiği

Ma'mûr: Bayındır, şenlikli

Ma'rifetiyle: Vasıtasıyla

Ma'rûz-ı çâker-i kemîneleridir: Hiçbir değeri olmayan ben kulunuzun dileğidir ki

Mâ': Su

Mâ-beyn: İki şeyin arası. Sarayda vükelanın ve diğer kişilerin müracaat edecekleri ve padişah yakınlarının bulunduğu yer

Mâ-dûn: Alt, aşağı, aşağı derecede

Mağfûr: Affolunmuş. Allah'ın affına nail olmuş

Mağşûşe: Karışık, saf olmayan

Mahall-i akdes: Kutsal yer

Mahâret-âsâr: Maharetin görüldüğü yer

Mahâret-i kâmile: Tam bir ustalıkla

Mahdûd: Sınırlı

Mahdûm-ı şevket-mevsûm: Ululukla isimlenmiş oğulları. Padişahın oğlu

Mahfil-i hümâyûn: Hünkar mahfili. Padişahın camide namaz kıldığı yer

Mâhir: Usta. Maharetli

Mahkûk: Hakk olunmuş. Kazınmış. Çelik kalemle sert bir yüzeye yazılmış

Mahkûkât: Hakkolunmuş şeyler

Mahrûtî: Koni. Konik

Mahsûlât-ı arziye ve sınâ'iye: Sanayi ve tarım ürünleri

Mahsûlât-ı arziyye: Tarım ürünleri

Mahsûlât-ı tabî'iye: Tabii ürünler

Mahsûlât-ı zirâ'iyye: Ziraî ürünler

Mahv ü nâ-bûd: Yok olmuş, ortadan kalkmış

Mahzâ: Ancak, yalnız, tek, sade. Halis, katıksız

Makâm-ı fehâmet-ittisâm-ı hazret-i sadâret-penâhî: Anlayışlıların yer aldığı yüce Sadrazamlık makamı

Makara: Yuvarlak ve iplerle yukarıya yük çekilen bir alet

Makarr-ı hükûmet: Başkent. İstanbul

Makarr-ı saltanat: Başkent. İstanbul

Makbere-i mübârek: Mübarek kabristan. Kutsal mezarlar

Maksad-ı hayr-mersad: Hayırları hedeflemiş gayeler

Maksem: Suyun kollara ayrıldığı yer. Taksim yeri. Bölme yeri

Mâ-taht: Alt

Mâni'-i küfr: Küfrü engelleyen

Mantûk-ı celîl: Söylenilmiş yüce söz, kelam, nutuk, mana, mefhum

Mantûk-ı münîf: Söylenilmiş büyük söz, kelam, nutuk, mana, mefhum

Manzara-i hendesiye: Geometrik şekillerle donatılmış manzara

Manzûr-ı ehl-i hüner: Ustaların baktığı şey

Manzûr-ı ma'âlî-mevfûr-ı cenâb-ı cihân-dârî: Yüce Padişahın gördüğü

Manzûr-ı mekârim-mevfûr-ı cenâb-ı sadâret-penâhî: Yüce Sadrazam'ın gördüğü

Manzûr-ı nazar-ı hayret-nümûnumuz: Hayretle bakıp gördüğümüz

Manzûr-ı nazar-ı takdîrleri: Takdir eden bakışlarla bakılmış

Manzûr-ı şevket-mevfûr-ı cenâb-ı mülûkâne: Ulu padişahın gördüğü

Mârrîn: Gelip, geçenler

Mârrü'l-beyân: Yukarıda bahsi geçen

Masârifât: Harcamalar

Masdar: Çıkış yeri

Maslahat: İş, emir, husus, keyfiyet

Masnû': Sanatla yapılmış

Masnû'ât: Sanatla yapılmış şeyler

Masnû'ât-ı dâhiliye: Memleket dahilinde sanatla yapılmış, işlenmiş maddeler

Masnû'ât-ı meşhûde: Gözle görülebilir yapılan, işlenen maddeler

Masnû'ât-ı sâ'ire: Sanatla yapılan diğer işler

Masûnü'l-indirâs: Yıkılmaktan korunmuş

Matlab-ı a'lâ: Yüce istek

Matlûb vechile: İstenildiği gibi

Matlûb: İstek, istenilen şey

Mâ-vuzı'a leh: Bir husus için tayin ve tahsis edilen şey

Mazbût-ı tevârîh: Tarih kitaplarında yazılı

Me'hûz: Alınmış, çıkarılmış, tutulmuş

Me'lûf: Alışılmış, ülfet edinilmiş, huy edinilmiş

Me'mûl: Ümit olunan, istenen

Mebânî-i bünyân-ı devlet: Devlet yapısının binaları

Mebde'-i ihyâ: Diriltmeye başlangıç

Meblağ-ı mezbûr: Bahsedilen miktar

Mebzûl: Bol miktarda

Mecbûl: Yaratılmış, yaratılışında bir hal ve sıfat bulunan

Mecmu'-ı mikdârı: Toplam miktarı

Mecmû'u: Toplamı

Medfûndur: (Kabirlerde) gömülüdür

Mefkûd: Kaybolmuş

Meftûr: Yaratılmış

Mehâbet: Azamet, ululuk, büyüklük, heybet, korkunçluk

Mehâmid-i bî-intihâ merfû'-ı bâr-gâh-ı ehadiyyet olunur ki: Bir olan Allahü Tealâ'nın sonsuz dergahına elimizi açarak hamd ederiz ki

Mehâsin-i âliye: Yüce iyilikler, güzellikler

Mehâsin-i inşâ'iye: İnşaattaki güzellikler

Mehâsin-i sınâ'iye: Sanayideki güzellikler

Mehâsin-şümûl: Bütün güzellikleri içine alan

Mehâzîr: Mahzurlar, sakıncalar

Mehere: Hünerliler, elinden iş gelen becerikliler

Mehere-i mi'mârân: Mimarların hünerlileri

Mehere-i mûmâ-ileyh: Adı geçen hünerli kişiler

Meh-i halvet-sarây-ı lî-ma'a'llâh: Lî-ma'allah sırrının yalnızlık sarayının ayı

Mekâbir: Kabirler

Mekânet ü şecâ'atleri: Metanet ve cesaretleri

Mele'-i a'lâ: Büyük ve ileri gelen meleklerin toplandığı yer

Meleke: Tekrarlaya tekrarlaya meydana gelen alışkanlık, yatkınlık

Melfûf: Sarılmış, dürülmüş, bir zarf veya mektub içine konulmuş

Melhûz: Mülahaza edilen, düşünülebilen. Hatıra gelen

Memâlik ve büldân: Memleketler, beldeler ve şehirler

Memâlik: Memleketler

Memâlik-i ma'mûre-i cihân: Dünyanın en bayındır memleketleri

Memâlik-i Mahrûse: Osmanlı Devleti

Memâlik-i Mahrûse-i Şâhâne: Yüce Osmanlı Devleti

Memâlik-i Türkiye: Türkiye toprakları

Menba'-ı pür-istifâde: Yararlanmaya elverişli kaynaklar. Dopdolu kaynaklar

Menhût: Yontulmuş, traş edilmiş, kazınmış

Menkûş: Nakşedilmiş

Menkûşât: Nakşedilmiş şeyler

Mensûcât: Dokunmuş şeyler. Dokumalar

Menşûr: Neşrolunmuş. Padişah fermanı

Menût: Asılı, asılmış, rabt edilmiş, bağlı

Menzil-i maksûd: Ulaşılmak istenilen hedef

Merd-i güzîn: Seçkin insan

Merkad: Mezar, kabir

Merkûm: Adı geçen

Mervî: Rivayet olunan

Mesâ'î-i ezhân: Zihin jimnastiği

Mesâcid: Mescidler

Mesâfât: Aralar, mesâfeler

Mesâfe-i mütesâviye: Eşit mesafe

Mesâha: Ölçme, ölçüm yapma

Mesâha-i vesî'a: Geniş bir alanda ölçüm yapma

Mesâmmât: Bir yüzeydeki küçük delikler
Mescûd-ı melâ'ik: Meleklerin secde ettiği
Meserrât-ı hâlise: Saf duygularla sevinmeler
Mesned-i ulyâ-yı Sadâret-i uzmâ: Yüce Sadrazamlık Mevkii
Mesrûde: Söylenmiş, bildirilmiş
Mess etmek: Yapışmak, değmek, dokunmak
Mestûr: Örtülü
Meşâhîr-i mi'mârân: Mimarların meşhurları
Meşhûd: Görülen
Meşhûd-ı erbâb-ı sanâyi': Sanayi ehlinin gördüğü
Meşhûr-ı âfâk: Şöhreti ufuklara erişmiş
Metrûk: Terkolunmuş, bırakılmış
Mevâdd-ı selâse: Üç madde
Mevcli: Dalgalı
Mevki'-i müstahkem: Sağlam, sağlamlaştırılmış yer
Mevki'-i müzâkere: Tartışma, müzakere mahalli
Mevsim-i sayf: Yaz mevsimi
Mevsim-i şitâ: Kış mevsimi
Mevsûf: Sıfatlanmış. belirtilmiş
Mevsûm: Damgalanmış, işâretlenmiş, nişanlanmış, isimlendirilmiş
Meyelân: Eğilme. Meyl etme
Meyl ü rağbet-i hümâyûn: Padişahın isteği ve temayülü
Mezâlim: Zulümler
Mezc ü terkîb: Karıştırıp bir karışım elde etme
Meziyyeti: Üstünlük vasfı
Mezkûr: Adı geçen
Mezkûrü'l-mikdâr: Zikredilen miktarda
Mısbâh-ı nûr-ı hidâyet: Hidâyet ışığının kandili
Mısriyyûn: Mısırlılar
Mi'mârân vâridâtı: Mimarların gelirleri. Mimarlar için ayrılan gelirler
Mihver: Eksen. Üzerinde pozitif cihet var olduğu sayılan sonsuz hat
Mikdâr-ı a'zam-ı irtifâ'ı on vâhid-i mi'mârî: En büyük yükseklik miktarı on mîmârî ölçekli
Mikyâs: Ölçek, ölçü aleti
Milel: Milletler, kavimler
Milel-i sâire: Diğer milletler
Mine: Metal eşya üzerine vurulan renkli cam tabakası
Mînâ-kârî: Mine işçiliği
Mine'l-kadîm: Eskiden beri
Min-haysü't-terkîb: Karışım yönünden
Min-külli'l-vücûh: Bütün yönleriyle
Misillü: Gibi
Miyân: Ara
Miyâne: Ara
Mu'âdil: Müsavî, değer, eş değer, denk
Mu'allak âvîze: Asılı avize
Mu'allak: Asılı
Mu'ammer: Ömür süren, yaşayan, yaşamış
Mu'anven: Unvanlı. Debdebeli, tantanalı
Mu'attal: Tatil edilmiş, bırakılmış, kullanılmaz hale gelmiş. Battal. Boş, işsiz
Mu'lin: İlan eden. Bildiren
Mu'tedil: Orta halde bulunan. Ilımlı. Ne az ne çok
Mu'ahharan: Sonradan
Mûcib: Lazım gelen, gereken. İcab eden
Muhaddeb: Kanburlu, tümsekli. Dışbükey, konveks
Muharrer: Yazılı
Muhassenât-ı âliye: Yüce güzellikler
Muhassenât: Güzellikler, iyilikler
Muhât: Çevrili, sarılı
Muhavvel-i dest-i kudret-i beşer: İnsanın yapabilirliliğine bırakılmış
Muhill: İhlal eden, bozan, karıştıran
Muhill-i letâfet: Hoşluğu, güzelliği bozan
Muhît: Etrafını saran, çevreleyen. Çevre
Muhtasar: Kısaltılmış, kısa, kısaltma
Muhtass: Bir şeye veya bir kimseye mahsus olan
Muhtelifü'l-mevki': Çeşitli yerlerde
Muhtelifü'ş-şekl: Çeşitli şekillerde
Muhtelit: Karışık, karma
Muka'ar: Çukur, oyuk, iç bükey
Mukâbil: Karşı karşıya gelen. Bir şeye karşı
Mukaddemâ: Önceden, eskiden
Mukatta': Kesilmiş, kesik, ayrı
Mukavves: Yay gibi, eğri, kavisli
Muktezâ: İcab etmiş. Lazım gelmiş. Kanun icabına göre yazılan yazı
Muktezâ-yı celîlinden: Gereğinden
Mûmâ-ileyh: Adı geçen
Munkalib: Dönen, dönmüş, değişen
Munkarız: Biten, arkası gelmeyen, sönen
Muntazır: Bekleyen, gözleyen

Munzamm: Zamm olunan, üste konulan, katılan, ek

Murabba': Dörde çıkarılmış, dörtlü, kare

Murabba'-nişîn: Tahta oturan

Murabba'u'ş-şekl: Kare şeklinde

Murakkam: Yazılı, rakamlanmış

Musahhar: Ele geçirilmiş

Musanna': Sanatlı, sanat eseri olarak meydana getirilmiş

Musattah: Satıhlandırılmış, düz, yassı hale getirilmiş

Mustatîl: Uzayan. Dikdörtgen

Mutâbakat: Uyumluluk, uyuşma, anlaşma

Mutâbakat-ı kâmile: Tam bir uyumluluk

Mutâbakat-ı tâmme: Tam bir uyumluluk

Muttali': Öğrenmiş, haber almış, bilgili

Muttarıd: Bir düziye giden, sıralı, düzgün

Muttasıf: Vasıflanan, kendisinde bir hal, bir vasıf bulunan

Muttasıl: Ulaşan, bitişen, aralıksız, kesiksiz

Muvâcehe: Yüzleşme, yüz yüze gelme. Karşı, ön

Muvâfık: Uygun, yerinde

Muvâfık-ı re'y: Görüşe uygun

Muvâfık-ı re'y-i rezîn-i isâbet-karîn: Sonu isabetli sağlam görüşe uygun

Muvâzî: Paralel

Mü'eyyed: Kuvvetlendirilmiş, sağlam

Mübâ'adet: Birbirinden uzaklaşma. Birini sevmeyip soğuklaşma

Mübâhî: Övünen

Mübâşeret: Bir işe başlama, girişme

Mücessem: Cisimlenmiş, üç boyutlu

Mücevherî: Cevher ile süslemeli

Müddet-i kalîle: Az zaman

Müdevver: Yuvarlak

Müfredât: Basit şeyler. Toptan bilinen şeylerin dökümü

Müfrez: Ayrılmış

Mühendis: Hendese, geometri bilen

Mühîb: Heybetli, korkunç, korkutan

Mühtedî: Hidayete ermiş, İslam dinini kabul etmiş

Mülâbesesiyle: Münasebetiyle

Mülâhaza: Dikkatle bakma, iyice düşünme

Mülâkî: Buluşan, kavuşan, görüşen

Mülâsık: Bitişik, yapışık, yan yana

Mülevven: Renkli, renk renk, türlü türlü

Mültezem: Lüzumlu, gerekli görülen

Mümâreset-i sanâyi': Sanata el yatkınlığı, alışkanlık

Mümâsil: Benzeyen, andıran. Homotetik

Mümtedd: Uzayan, uzanan, sürekli olan

Mün'akis: Tersine dönmüş, çevrilmiş. Bir yere çarpıp geri dönmüş

Münâcât: Allah'a dua edip yalvarma

Münbite: Ekileni güzel yetiştiren. Verimli

Münderecât: İçinde bulunan. İçinde yer almış

Münhani: Eğrilen, eğilen, eğik, kanburlu.

Münharif: Sapan, doğru gitmeyen, çarpık, dörtgen

Münhedim: Yıkılmış

Münkalib: Değişen, başka bir şekle giren

Münkasim: Kısım kısım bölünen. Bölük bölük olan

Münteşir: Yayılmış, açılmış, dağılmış

Müreccah: Tercih edilen, üstün tutulan

Müressem: Resm olunmuş, resmi çizilmiş. Çiçeklerle süslenmiş

Müretteb: Tertib olunmuş

Mürtefi': Yüksek

Mürtesem: Resimlenmiş. Resm olunmuş

Mürûr u ubûr: Gelip geçme

Müsâberet: Devamlı olarak uğraşma, bir işe başlama

Müsbet: Tesbit edilmiş, delil gösterilmiş

Müsbit: İsbat edici

Müseddesü'ş-şekl: Altıgen şeklinde

Müsellessü'z-zevâyâ: Üç açılı, üç köşeli üçgen

Müsellem: Herkes tarafından kabul edilen

Müsellemât: Umumiyetle kabul edilmiş, meydanda olan meseleler

Müsellesü'ş-şekl: Üçgen şeklinde

Müsta'mel: Kullanılan

Müstağnî-i arz ü beyân: Arz ve açıklamaya gerek kalmadan

Müstakîm: Doğru, düz, dik

Müstefâd: Kazanılmış, kâr edilmiş. Anlaşılmış

Müstahikk: Hak etmiş, hak kazanmış, layık

Müstenid: Dayanan, yaslanan, güvenen

Müstevî: Düz, her tarafı bir. Düzlem

Müstevlî: İstila eden. Ele geçiren. Yayılan, her tarafı kaplayan

Müşâbehet: Benzerlik

Müşâbih: Benzer
Müşârun-ileyh: Adı geçen
Müşevveş: Karışık
Müşrif-i harâb: Harab olmaya yüz tutmuş
Müşrif-i inhidâm: Yıkılmaya yüz tutmuş
Müşrif-i tedennî: Gerilemeye yüz tutmuş
Müşrif-i zevâl: Yok olmaya yüz tutmuş
Müştehir: Meşhur. Şöhret bulmuş
Mütâla'a ve tedkîke şâyân âsâr-ı âliyedendir: Araştırıp incelemeye değer eski eserlerdendir
Mütâla'a: Okuma, tetkik etme, düşünme
Mütâla'ât: Tetkik ve düşünceler, okumalar
Mütâla'ât-ı arîza: Geniş mütalaalar
Müte'accib: Şaşakalan, şaşan, hayret eden
Müte'addid: Sayıca çok
Müte'âkıb: Birbiri ardı sıra gelen
Müte'allik: İlgili, alakalı
Müte'âref: Bilinen, tarif olunan, örf haline gelmiş
Müte'ahhirîn: Son zamanlarda gelenler. Yetişenler
Mütebeyyin: Meydana çıkan. Anlaşılan
Mütecâviz: Tecavüz eden. Geçen, aşan
Müteferrika: Ufak tefek masraflar için ayrılan para. Çeşitli işler
Mütehallık: Ahlaklanmış. Huy edinmiş
Mütehallif: Uygun gelmeyen. Uymayan
Mütekâbile: Biri ötekinin karşısında olan
Mütemâyiz: Temayüz eden. Sivrilen, kendini gösteren
Mütemeyyiz: Temeyyüz eden. Seçilen. Seçkin
Mütenevvi': Türlü türlü. Çeşit çeşit. Değişik
Müteşettit: Çeşitli
Mütevâzi'l-adlâ': Kenarları aynı düzeyde olan
Mütezâyid: Çoğalmış
Müttehaz: Kabul edilen. Kullanılan. Yürürlükte olan
Müvâzî hutût: Paralel çizgiler
Müverrehan: Tarihlenerek
Müyesser: Kolay bulunup yapılan. Kolaylıkla olan. Kolay bulunan
Müzdâd: Artmış, ziyadeleşmiş. Çoğalmış
Müzehheb: Süslü
Müzeyyen: Süslü
Müzeyyenât-ı muhaddebe: Tümsekli süslemeler
Müzeyyenen: Süslenmiş olarak

N

Nâ-bûd: Yok olma
Naht: Oymacılık. Yonma, yonulma. Tahta, ağaç oymacılığı
Nahtiye: Oymacılık
Nâkısu'l-erkân: Esaslarından birisi eksik
Nakkâş: Yağlı boya ile duvar nakışları yapan usta. Süsleme sanatkarı. Nakış yapan kimse
Nakş ü nigâr: Resim
Nakş: Resim. Duvarlara ve tavanlara yapılan yağlı boya veya sulu boya resim
Nâm-ı nâmî: Meşhur isim
Nâm-ı şevket-irtisâm: Büyüklükle sıfatlanmış Padişahın adına
Nâşî: İleri gelen. Ötürü, dolayı, sebebiyle
Nâşir-i ahkâm: Hükümleri yayan, neşreden
Nazar-ı dikkatden dûr: Dikkatli bakıştan uzak
Nazar-ı pesend ü tahsîn: Beğenip takdir etme bakışı
Nâzım: Düzenleyen, nizama koyan, tanzim eden
Nebâtât: Bitkiler, otlar. Botanik
Nebâtât-ı tezyîniye: Süs bitkileri
Nefâset: Nefis olma hali, kıymetlilik
Nehb ü gâret: Yağma ve talan etme
Nerdübân: Merdiven
Nesak-ı vâhid: Tek düze
Neş'et etmek: Kaynaklanmak, doğmak
Neşv ü nemâ: Yetişip büyüme. Sürüp çıkma
Netâyic: Sonuçlar
Nev'-i insân: İnsan oğlu
Nezd: Yan, kat. Göre, nazarında, fikrince
Nezd-i hakâyık-vefd-i dâver-i a'zamî: Sadrazamın daima hakikatlerle dolu olan katında
Nısf mikdârı: Yarısı kadar
Nısf: Yarım
Nısf-ı kutr: Yarı çap
Nısf-ı vâhid-i mi'mârî: Bir mimârî ölçeğinin yarısı
Nihâyetü'l-emr: İşin sonunda
Nîm: Yarım
Nîm-sütûn: yarım sütun
Nişâne-i mahsûsa: Hususi bir işaret, iz, alamet
Nukûş: Nakışlar, resimler
Nûkûş-ı gûnâ-gûn: Çeşit çeşit nakışlar

Nukûş-ı mahkûke: Kazınmış nakışlar
Nukûş-ı muhtelife: Çeşitli nakışlar
Nüh-revâk: Dokuz kat gök
Nümâyiş-i zâhirî: Gösteriş, zahiri görünüş

P

Pâdişâh-ı heft-iklîm: Yedi bölgenin padişahı. Yedi kıtanın padişahı
Pâdişâh-ı müşârun-ileyh: Adı geçen pâdişâh
Perde-i zalâm-ı cehl ü nâdânî: Cehalet ve bilgisizlik karanlığının perdesi
Pergâr: Pergel
Pîr ü cevân: İhtiyar ve genç
Pîş: Ön
Pîşgâh: Ön
Pîşgâh-ı câmi: Camiin önü
Pîş-i nazar: Göz önünde bulundurmak
Pîş-i nazar-ı takdîrine vaz' ve takdîm edilmesi: Takdir bakışının önüne konulması
Pür-nûr: Nur dolu
Pür-zîb ü zînet: Süs ve bezek dolu

R

Râbi': Dördüncü
Rabt ü ilsâk: Bağlamak ve yapıştırmak
Râcî-i rahmet-i Rahmân: Allah'ın rahmetini dileyen
Rahmetu'llahi aleyh: Allah'ın rahmeti üzerine olsun
Rahne-dâr: Gediği yıkığı olan. Eksiği olan. Zarara uğramış
Rakîk: İnce
Rasanet: Sağlamlık
Re'îs-i mi'mârân: Mimarların başkanı, reisi
Re's: Baş
Re's-i zâviye: Açının başı
Re'y-i rezîn-i isâbet-rehîn-i dâver-i efhamî: Sadrazam'ın sonu isabetle biten sağlam görüşü
Re'ye'l-ayn: Bizzat gözle görülen
Rehîn-i ilm-i âlem-şümûl-i vekâlet-penâhî: Nazır'ın âlemleri kuşatan ilmine bırakılmış
Reh-nümûn: Yol gösteren, kılavuz
Rekz: Dikmek, yere saplama, kurma
Reng-âmîz: Renk renk. Türlü türlü
Resîde-i dest-i ta'zîm: Saygı gösteren elimize ulaşan
Resm-i musattahı: Düz resmi
Revân: Yürüyen, yola çıkan. Su gibi akıp giden
Reviş: Gidiş, yürüyüş, tarz
Revnak: Parlaklık, güzellik, tazelik, süs
Revnak-bahşâ: Parlaklık, güzellik, tazelik veren
Revnak-tırâz: Parlaklık, güzellik, tazelik dağıtan
Rihlet: Seyahat
Risâle-i bî-hemtâ: Eşi benzeri olmayan bir kitapçık
Rûşen: Aydın, parlak, belli. Meydanda

S

Sâ'î-i dâ'î: Duacıları Sâ'î
Sâ'ika-i şevk ü gayret: Şevk ve gayreti sebebiyle
Saded: Yakınlık, civar, fikir. Asıl konu
Sâdis: Altıncı
Safvet: Temizlik, saflık
Sahârî-i vesî'a: Geniş sahralar
Sahîhu'ş-şekl: Şekli düzgün ve doğru olan
Sahn: Avlu. Evin ortasındaki açıklık. Oyuk, boşluk, boş yer
Sahn-ı câmi': Camiin avlusu
Sakf: Tavan, çatı, dam
Sakîl: Ağır
Sâlifü'z-zikr: Zikri geçen
Sâlik: Bir yola girmiş. Derviş
Sâlis aşere: On üçüncü
Sâlis: Üçüncü
Saltanat-ı Devlet-i Aliyye'nin zıyâ-pâş-ı aktâr-ı zuhûr: Osmanlı Devleti'nin bütün memleketlere ışık saçması
Saltanat-ı Seniyye: Osmanlı Devleti
Sâmin: Sekizinci
Sanâyi'-i bedî'a: Güzel sanatlar
Sanâyi'-i nefîse: Güzel sanatlar
Sânî Aşere: On ikinci
Sânî: İkinci
Sarây-ı âlî: Büyük bir saray
Sarf-ı zihn: Zihin yormak
Sath: Ev damı. Bir şeyin dış tarafı, dış yüzü. Yüzey
Sath-ı mâ'il: Aklan. Dağ yamacı

Savb-ı âlî: Yüksek taraf

Savb-ı âlî-i hidîvî: Sadrazam'ın yüce katına

Sâye-i ma'ârif-vâye-i pâdişâhî: İlimden nasibi olan padişahın gölgesinde

Sâye-i teshîlât-vâye-i hazret-i Pâdişâh: Her şeyi kolaylaştıran pâdişâhın gölgesinde

Seb'-tıbâk: Yedi katlı

Sebîl: Yol, büyük cadde. Su dağıtılan yer. Hayrat olarak parasız dağıtılan su

Sebîlhâne: Hayrat olarak gelip geçenin parasız su içtiği yer

Sebkat: Geçme, ilerleme

Sebt-i defter: Deftere kaydetme

Secâyâ-yı cihân-pesendâne: Tüm dünyanın beğeneceği huylar, karakterler

Sedefkârî: Sedefçilik

Segbân: Seymen, yeniçeri ocağına bağlı bir sınıf. Osmanlı saraylarında av köpeklerine bakan kimse

Sehâb-ı letâfet-nisâb: Gayet hoş bulut

Selâtîn: Sultanlar

Selâtîn-i hamse: Beş sultan

Selâtîn-i ızâm: Büyük sultanlar

Selîm-i Sânî: İkinci Selim

Sergi-i mezkûre: Adı geçen sergi

Serîr-ârâ: Tahtı süsleyen. Pâdişâh

Serîr-i hayl-i makbûlân-ı dergâh: Yüce dergâhın makbulleri zümresinin başı

Sermediyye: Dâimîlik, süreklilik

Ser-nümâ-yı sâha-i vücûd: Varlık âleminde kendisini göstermek

Ser-tâ-ser: Baştan başa

Ser-zede-i zuhûr: Meydana gelme, ortaya çıkma

Seyfü'l-İslâm: İslâm'ın kılıcı

Sıbyân mektebi: İlkokul çocuklarının gittiği mekteb

Sıfat-ı kâşife-i meziyet: Belirgin üstünlük vasfı

Sırça: Cam, züccâciye, billur

Sırçalı desti: Cam testi

Sitte: Altı

Siyâk: Sözün gelişi, ifade şekli

Siyâkında: Söz gelimi

Su'ûbet: Zorluk

Su'ûd: Yukarı çıkma, yükselme

Sudûr: Sadır olma. Meydana çıkma

Sukût: Düşme

Sultân-ı kevneyn: Dünya ve âhiretin padişahı

Sultân-ı müşârun-ileyh: Adı geçen sultan

Sûret-i bârize: Apaçık bir şekilde

Sûret-i inşâsı: Yapılış şekli

Sûret-i ma'rûza: Bir belgenin arz edilen sureti, kopyası

Sûret-i mergûbe: İstenildiği şekilde

Suver ve eşkâli muhtevî olmak: Resimleri ve şekilleri içine almak

Suver-i inşâ'iye: Yapılış şekilleri

Suver-i meşrûha: Açıklanan şekiller

Suver-i muhtelife: Değişik şekiller

Sûy-ı memlûkâne: Acizane tarafıma

Südüs: Altıda bir

Süfün-i hümâyûn: Pâdişâha ait gemiler

Sühûlet: Kolaylık

Sükkân ale'l-erâ'ik: Tahtların sakinleri, tahtlara oturanlar

Süllem-i medeniyet: Medeniyet merdiveni

Sülüs: Üçte bir

Sülüsân: Üçte iki

Sümût-ı inşâ'iye: İnşaâtın safhaları

Sünûh: Çıkma, zuhur etme

Süve: Kapı ve pencerelerin yan taraflarındaki ince tahtalar

Ş

Şa'şa'a-i hüner: Hüner ve marifetin tantanası

Şâgirdân: Öğrenciler, çıraklar

Şâgirdân-ı mahâret-nişân: Maharetleri görünen çıraklar

Şâh-ı güzîn: Seçkin sultan

Şâhnişîn: Odanın sokak tarafına olan çıkıntısı, dışarıya doğru olan uzantı

Şâmil: İçine alan, kaplayan, çevreleyen

Şâyân-ı nazar-ı tedkîk ve mütâla'a: Araştırma ve incelemeye değer

Şâyân-ı nazar-ı dikkat: İncelemeye layık

Şâyân-ı nazar-ı hayret: Hayretle bakmaya layık

Şâyân-ı zikr ü beyân: Açıklayıp anlatmaya layık

Şehen-şâh: En büyük pâdişâh. Şahların şahı

Şehr ü kasabât: Şehir ve kasabalar

Şehr-âyînlerin revnakı: Donanma ve şenliklerin parlaklığı

Şehr-i mezkûr: Adı geçen şehir

Şehriyâr-ı zamân: Dönemin Pâdişâhı

Şekl-i heremî: Piramit şeklinde

Şekl-i kehkeşân: Samanyolu şeklinde

Şekl-i mu'ayyen: Belirli bir şekil

Şekl-i murabba': Kare şeklinde

Şekl-i mütevâzi'l-adla': Kenarları birbirine paralel şekilde

Şekl-i tabi'î: Tabii şekliyle

Şeref-sudûr: Şerefle çıkan pâdişâh emri

Şeref-sünûh: Şerefle çıkan pâdişâh emri

Şeref-vârid olan tezkire-i sâmiyenin sûret-i celîlesidir: Şerefle gelen Sadrazam emrinin bir kopyasıdır

Şevket: Büyüklük, heybet, ululuk

Şevket-i kadîme: Eskiden beri var olan büyüklük

Şevket-mevsûm: Büyüklükle sıfatlanmış

Şîme-i vatan-perverî: Vatanseverlik huyu

Şöhret-gîr-i âfâk: Şöhreti ufuklara ulaşmış

Şöhret-i kâzibe: Yalancı şöhret

Şu'â-ı şems-i münîr: Parlak güneşin ışıkları

Şu'abât: Şubeler

Şükr-i bî-add: Sayısız şükürler

Şükûfe: Çiçek. Süslemede sırf çiçek motiflerine dayalı bir tarzın adı

Şüyû': Duyulma, yayılma, bilinme, dağılma

T

Ta'addiyât: Geçmeler, öteye geçmeler, saldırmalar

Ta'akkul: Akıl etmek

Ta'arruz-ı hâricî: Dıştan saldırmalar

Ta'dîl: Doğrultma, düzenleme, değiştirme

Ta'dîlât-ı müte'âkibe: Birbirini takib eden değişiklikler

Ta'lîk: Asma

Ta'rîfât-ı târîhiye ve fenniye: Tarihî ve ilmî tarifler

Ta'vîzan: Karşılık alınmak suretiyle. Karşılık olarak ilerde gelirinden kesilmek şartıyla

Tab' u temsîl: Basma, aynen baskısını yapma

Tab'-ı Osmâniyân: Osmanlıların tabiatı, inceliği

Tab'-ı zarîf: İnce tabiatlı

Tâbe serâhu: Toprağı, kabri iyi ve temiz olsun

Tabîb-i illet-i günâh: Günah hastalığının doktoru

Tâcdârî: Hükümdarlık, pâdişâhlık

Tağyîr: Değiştirme

Tahaccür: Taşlaşmak

Tahaffuz: Kendini muhafaza etme, sakınma, korunma

Tahallüf: Geride kalma, arkada bırakılma, uygun gelmeme

Taharrî: Arama, araştırma, aratma

Taharriyât-ı müdekkikâne: İnceden inceye araştırma

Tahayyülât: Hayaller, hayale getirmeler, hayale dalmalar, hayalde canlandırmalar

Tahdîd: Hudud tayin etme, sınırlandırma, sınır çizme

Tahfîf: Hafifletilme, yükünü azaltma

Tahmîr: Yoğurma, mayalandırılma

Tahsîl-i füyûzât: Feyiz, manevi olgunluk elde etme

Tahte'l-arz: Yerin altı

Taht-ı devletle ber-karâr olsun: Devlet tahtıyla kıyamete kadar kalsın

Taht-ı nezâretlerinde: Gözetimleri altında

Taht-nişîn-i acz ü gaflet: Acizlik ve gaflet tahtına oturmuş

Tâk: Bina kemeri. Yarım daire şeklinde kapı ve pencere üstü. Kubbe ve künbet

Takarrüb: Yaklaşma, yanaşma. Vakti yakın olma

Tâk-ı mu'allâ: Yüce kürsü, kemer

Tâmm: Eksiksiz, tam

Taraf-ı müstecmi'u'l-kemâlât-ı hazret-i Pâdişâhî: Bütün olgunlukları kendisinde toplamış yüce pâdişâhın katı

Tarâvet: Tazelik, taze olma

Tarh ü inşâ: Kurma ve inşa etme, yapma

Tarh: Süslemeli desen. Bahçede çiçek dikmek için ayrılan yer

Tarîk: Yol, tarz

Tarz-ı mahsûs: Özel bir yol, şekil, biçim

Tarz-ı mi'marî-i Osmânî: Osmanlı mîmârî tarzı

Tarz-ı nevîn: Yeni bir şekil

Tasarrufât-ı hazîne kaziyyesi: Hazinenin tasarruf etmesi hususu

Tasgîr: Küçültme

Tâsi': Dokuzuncu

Tasnî': Yapma, düzme, uydurma, yakıştırma
Tasvîr-i mezkûr: Bahsi geçen resim, figür
Tatbîkan: Uygulayarak
Tavsîf: Vasıflandırma, niteleme.
Te'emmül: İyice, etraflıca düşünme
Te'essüf: Eseflenme, kederlenme, acıma
Te'essüfe şâyân: Acımaya değer
Te'sîr-i âlî: Yüce tesir
Te'sîr-i semâ'î: Kulaktan duyularak olan tesir
Te'sîs buyurmak: Temel atmak. kurmak
Te'sîs ve binâ: Temel atıp binâ yapmak
Te'sîs: Kurma, temel atma
Teb'îd: Uzaklaştırma, sürme
Tebahhur: Buğulanma, buğu haline getirme. Tütsülenme
Tebâr: Soy, nesep
Tebdîl ü ta'dîl: Değiştirip, düzeltme
Tebdîl: Değiştirme
Tebeddülât-ı cedîde: Yeni değişiklikler
Tebeddül-i küllî: Bütün bir değişiklik
Tebeyyün: Belli olma, anlaşılma, meydana çıkma
Tecelliyât-ı insâniye: İnsanda görünen olağanüstü haller
Tecemmu': Toplanma, yığılma, birikme
Tecsîm: Vücüt verme, vücutlu gösterme
Tecvîz: İzin verme, verilme. Hoş görme
Tedennî: Aşağı inme, gerileme
Tedrîc: Derece derece, basamak basamak, azar azar
Tedrîs: Ders verme, okutma
Tefâsîl-i terkîbât: Bileşimin açıklamaları
Teferrüs: Sezme, anlar gibi olma
Tefrîk: Ayırma
Tehiyye: Hazırlık
Tekarrüb: Yakınlaşma, yaklaşma
Tekâtu': Kesme, kesişme, çatışma
Tekellüfât: Güçlüklere ve zorluklara katlanma
Tekellüflü: Güç ve zorlu
Telvîn: Renk verme, boyama, boyanma
Temâşâ: Bakıp seyr etme
Temettu': Kâr etme, kazanma, kâr, fayda
Temevvüc: Dalgalanma, dalgalı olma
Tenâkus: Azalma, eksilme
Tenâsüb: Uygunluk, uyma
Tenevvu': Çeşitlenme, çeşit çeşit olma
Tenevvu'-ı san'at: Sanatın çeşitlenmesi
Tenezzül: Kendisine aykırı düşen bir işi kabul etme. İnme, aşağılama
Tensîk: Düzene koyma, düzenleme
Terakkî: Yükselme, ilerleme, gelişme
Terakkiyât: Yükselmeler, ilerlemeler, gelişmeler
Terakkiyât-ı müteselsile: Peşi sıra olan ilerlemeler
Tereffu': Yükselme, yukarı kalkma
Terekküb: Karışıp birleşim meydana gelme
Terkîbât: Karışım
Terkîbât-ı mi'mâriye-i nâ-mütenâhiye: Sonsuz mimari karışımlar
Terkîm: Yazılma
Terkîmine: Yazılmasına
Tersîm: Resimlendirme, resmetme
Tertîb ü tanzîm: Düzenleme ve sıraya sokma
Tertîb: Düzenleme, sıralama
Tesallüb: Katılaşma, sertleşme, sağlamlaşma
Tesâvîr: Suretler, resimler
Teshîl-i esbâb: Sebepleri kolaylaştırma
Tesmiye: İsimlendirme
Tesmiyesine bâ'is: Öyle isimlendirilmesine sebep
Temâşâ-günân: Seyredenler
Teşbîh: Benzetme
Teşhîr: Şöhretlendirme, gösterme, sergiye koyup herkese gösterme
Teşkîl-i binâ: Binâ yapmak, kurmak
Tetebbu'ât: Tetkikler, incelemeler, araştırmalar
Tevâfuk: Uyma, uygun gelme
Tevfîkan: Uyarak, uygun olarak
Tevkîr: Güzel karşılama, ağırlama, ululama
Tevsîm: Tenin üzerine dağlayarak işaret koyma. Adlandırma, isim verme. Hacıların hac zamanı toplanmaları
Tezekkür: Hatıra getirme. Bir şeyi konuşma
Tezkire-i sâmiye-i âsafâne: Sadrazam'ın tezkiresi
Tezkire-i senâverî: Methedenin tezkiresi
Tezkîr-i maksad: Maksadı hatırlatma. Amacını anlatma
Tezyîd: Arttırma, çoğaltma
Tezyîn: Süsleme

Tezyînât: Süslemeler

Tezyînât-ı nahtiye: Oymacılıkla süsleme. Oyma işleri

Tılâ': Sürülecek şey. Madeni parlatacak sıvı. Altın yaldızla süsleme, yazma

Timur-ı meşhûrun memâlik-i mahrûse-i şâhâneye vukû' bulan istîlâ-yı dehşet-nümûnu: Meşhur Timur'un Osmanlı Devleti'ne karşı meydana gelen dehşetli istilası

Tuğyân: Taşma, taşkınlık, azgınlık

Tuhaf-ı tahiyyât âl ü ashâbına sezâdır: En kıymetli selam hediyeleri aile ve arkadaşlarına layıktır

Tûl: Uzunluk

Tûlünce mülâsık olur: Uzunlamasına bitişir

U

Uhuvvet: Kardeşlik

Ulûm ü fünûn: İlimler ve fenler

Ulûm-ı şer'iyye: Dînî ilimler

Umûr-ı Nâfia Nâzırı: Bayındırlık Bakanı

Usât-ı ümmet: Ümmetin içindeki asiler

Usûl-i atîka: Eski usuller. Eski tarzlar. Eski adetler

Usûl-i bedâyi'-şümûlü: Bütün harikuladelikleri içinde bulunduran usuller

Usûl bi'l-vücûh müreccahdır: Bu usul her yönden tercih edilir

Usûl-i mevcûde-i hendese: Mevcut geometri usulü. Mevcut mühendislik usulü

Usûl-i Mi'mârî-i Arabî'nin bir eser-i mücessemi addolunabilir: Arap mimari usulünün elle tutulur bir eseri sayılabilir

Ü

Üssü'l-harekât: Hareketin başlangıcına esas olan yer

Üstüvâne: Silindir. Direk, içi boş direk

Üstüvâr: Sağlam, dayanıklı, emniyetli

V

Vâcibü'l-vücûd: Allâhü Teâlâ

Vâhid-i kıyâsî: Birim

Vâhid-i mi'mârî: Mimari ölçü birimi

Vâkı' kal'a: Bulunan kale

Vâlâ: Yukarı, yüksek, yüce

Vâlide-i mâcide: Şan ve şeref sâhibi olan anne

Vâlide-i müşârun-ileyhâya: Adı geçen anne

Vâreste-i külfe-i îzâh: Açıklama zahmetinden uzak

Vasat: Orta

Vâsıl: Ulaşmış, erişmiş

Vâsıl-ı hayyiz-i husûl: Hâsıl olma yerine ulaşmış yani meydana gelmiş

Vâsıta-i i'lân: İlan vâsıtası

Vâsi': Geniş

Vaz' etmek: Esas koyma. Temel atma

Vaz' olunmak: Temel atmak

Vaz' ü teşhîri: Herkesin beğenisine sunma. Sergileme

Vaz': Koyma, konulma

Vechile: Şekil ile. Sebeple. Tarz ve üslupla

Vehle-i ûlâ: İlk başlangıç, birden bire.

Vekâlet-penâhî: Sadrazama mensub

Velev: Olsa da, bile, hatta

Veliyy-i ni'met-i bî-minnetimiz Pâdişâh-ı şevket-menkabet: Yaşadığımız sürece muhtac olduğumuz efendimiz, büyüklüklerle dolu pâdişâhımız

Vesâ'it-i mahdûde: Sınırlı sayıda araçlar

Vülât: Valiler

Vüs'at: Genişlik, en

Vüs'atli: Genişçe, enlice

Vüzerâ: Vezirler, nazırlar

Y

Yâr ü ağyâr: Dost düşman

Yed-i sun': Bir şeyi yapabilme gücü, kudreti

Yegân yegân: Birer birer

Yekdiğer: Birbirini

Yeknesak: Tek düze

Yemîn ü yesâr: Sağ ve sol

Z

Zâde-i tab'-ı belîğ: Bir insanın yaratılışından gelen güzel söz söyleyebilme yeteneği

Zâde-i tab'-ı bülegâ-pesend: İnsanın yaratılışından gelen güzel ve belagat erbabının dahi beğendiği söz söyleyebilme yeteneği

Zâhir: Görünen, dış görünüş

Zâhiren: İşin görünen yüzüyle ilgili

Zâhir-i hâl: Bir şeyin görünen yüzü

Zamân-ı hayriyyet-nişândan beri zînet-bahş-ı sâha-i zuhûr olan âsâr-ı âliye ve ez-cümle cevâmi'-i şerîfe: O hayırlı zamandan beri yer yüzünü süsleyen yüce eserler ve özellikle cami-i şerîfler

Zamîme-i hükûmet: Devletlerinin bir parçası

Zamm ü ilâve: Katma ve ekleme

Zar: Pencerelerin küpeşteleri altındaki ince duvar kısmı

Zarâfet: Naziklik, incelik. Davranış, söyleyiş, giyim ve kuşam inceliği

Zât-ı kemâlât-sıfât-ı hazret-i şâhâne: Bütün olgunlukları kendi şahsında toplamış pâdişâh

Zâviye: Açı, köşe

Zâviye-i kâ'ime: Dik açı

Zebân-ı lûle: Musluğun, kurnanın ağzı

Zebân-zed-i havâss ü avâm: İleri gelenlerin ve halkın dilinde yaygınlaşmış

Zekâ-yı fıtrî: Yaratılıştan gelen zeka

Zeyl: Ek

Zıll-i Hakk: Allah'ın gölgesi

Zımnında: İçin, dolayısıyla

Zî-kıymet: Kıymetli

Zikr olunan: Anılan

Zikr ve ta'dâd olunan: Sayıp dökülen

Zînet: Süs

Zînet-bahş-ı mevki'-i şühûd: Bulunup görüldüğü yeri süsleyen

Zînet-bahş-ı sâha-i şühûd olan âsâr-ı âliye-i Osmâniye: Osmanlıların bulunduğu yerleri süsleyen yüce eserleri

Zînet-bahş-ı sâha-i şühûd: Bulunduğu yerleri süsleyen

Zînet-i manzara: Manzaranın güzelliği

Zîr ü zeber: Alt üst

Zîr: Alt. Aşağı

Zirâ'-ı a'şârî: Metre

Zî-rûh: Ruh sahibi, canlı

Ziyâ: Işık

Zuhûr etmiştir: Ortaya çıkmıştır

Zuhûr: Ortaya çıkma

Zükûr: Erkekler

Züvvâr: Ziyaretçiler

OSMANLI MİMARİSİ

Usûl-i Mi'mârî-i Osmânî

[Osmanlıca Metin]

صور معماری عثمانی

افندی مدرسه‌سی ٣٤ دفتردار عبد السلام بك مدرسه‌سی ٣٥ طوطی قاضی مدرسه‌سی ٣٦ حكيم محمد چلبی مدرسه‌سی ٣٧ حسين چلبی مدرسه‌سی ٣٨ اميرسنان افندی مدرسه‌سی ٣٩ شاه‌قولی مدرسه‌سی ٤٠
ترجمان يونس بك مدرسه‌سی ٤١ قاريجی سليمان بك مدرسه‌سی ٤٢ الحاج خاتون مدرسه‌سی ٤٣ دفتردار شريفه زاده مدرسه‌سی ٤٤ كوچك قرمانده قاضی حكيم چلبی مدرسه‌سی ٤٥ باباچلبی مدرسه‌سی ٤٦
تجديدا بنا اولندی كرماستيده كرك خانه‌ده سكبان علی بك مدرسه‌سی ٤٧ التی مرمرده نشانجی محمد بك مدرسه‌سی ٤٨ انقره‌ده خسرو كتخدا مدرسه‌سی ٤٩ سلطان سليمده بدستان كتخدا مدرسه‌سی ٥٠

(باب رابع) بنا اولنان دار القرارك اسامی واعدادين بيان ايدر مرحوم سلطان سليمان دارالقراسی ١ اسكدارده والده سلطان دارالقراسی ٢ خسرو كتخدا دارالقرامی ٣ ايوب انصاريده محمد پاشا دارالقراسی ٤ كوچك قرمانده سعدی چلبی دارالقراسی ٥ بوسنه‌لی محمد پاشا دارالقراسی ٦ مفتی اولان قاضی دارالقراسی ٧ (باب خامس) بنا اولنان عمارتلرك اسامی واعدادين بيان ايدر
استانبولده مرحوم سلطان سليمان خان عمارتی ١ كعبهٔ مكرمه‌ده خاصكی سلطان عمارتی ٢ قره بيكارده سلطان سليمان عمارتی ٣ استانبولده شهزاده عمارتی ٤ مدينهٔ منوره‌ده خاصكی سلطان عمارتی ٥
ادرنه مريچ صوبی اوزرنده مصطفی پاشا كوپروسی باشنده واقع اولمشدر برعمارت ٦ شامده كوك ميداننده قصرابلق ديمكله معروف محلده سلطان سليمان عمارتی ٧ اسكدارده والده سلطان عمارتی ٨
چورلی نام قصبه‌ده سلطان سليمان عمارتی ٩ اسكدارده مهرومه سلطان عمارتی ١٠ معنياده سلطان مراد خان عمارتی ١١ روسجقده مرحوم رستم پاشا عمارتی ١٢ صبانجه‌ده رستم پاشا عمارتی ١٣
پرغوسده محمد پاشا عمارتی ١٤ حفصه‌ده محمد پاشا عمارتی ١٥ كيوه‌تين نام قصبه‌ده مصطفی پاشا عمارتی ١٦ بوسنه‌ده محمد پاشا عمارتی ١٧ (باب سادس) بنا اولنان دارالشفالرك اسامی واعدادين

بيان ايدر دارالشفا ٣ مرحوم سلطان سليمان خان دارالشفاسی ١ خاصكی سلطان دار الشفاسی ٢ اسكدارده والده سلطان دارالشفامی ٣ (باب سابع) بنا اولنان صوبولرينك وكرلرك اسامی واعدادين

بيان ايدر اول بند كريدر صو يولی باشنه قريب پرده‌در ١ واوزون كر ٢ ومعلق كر ٣ وكوزلمه كر ٤ ومدرس كوينده‌كی كر ٥ وحوض كه صولر انده جمع اولور ٦ واوزون كر تكرار بنا اولندی ٧

(باب ثامن) بنا اولنان جسرلرك اسامی واعدادين بيان ايدر يوك چكمجه‌ده بنا اولنان كوپرلر ١ سلوريده بنا اولنان كوپرلر ٢ مريچ صوبی اوزرنده مصطفی پاشا كوپرلری ٣ مرحوم محمد
پاشا كوپريسی ٤ حرامی دره‌سنده قپواغاسی كوپريسی ٥ سنانلوده محمد پاشا كوپريسی ٦ بوسنه‌ده ويش غرات نام موضعده محمد پاشا كوپريسی ٧ (باب تاسع) بنا اولنان سرايلرك اسامی واعدادين

بيان ايدر سرای عتيق احراق اولوب يكيدن بنا اولندی ١ سرای جديد همايون يكی بنا اولندی ٢ سرای اسكدار بنا اولندی ٣ سرای غلطه يكی بنا اولندی ٤ ات ميدانی سرای تجديد اولندی ٥
يكی قپو سرای يكيدن بنا اولندی ٦ قنديلو سرای يكيدن بنا اولندی ٧ فنار باغچه‌سی يكيدن بنا اولندی ٨ اسكندر چلبی بغچه‌سی يكيدن بنا اولندی ٩ خالصلو بكار سرای يكيدن بنا اولندی ١٠ محمد پاشا
سرای قدرغه ليمانده ١١ محمد پاشا سرای ايا صوفيه‌ده مرحوم رستم پاشا يكيدن بنا ايلدی ١٢ محمد پاشا سرای اسكدارده ١٣ سياوش سرای استانبولده ١٤ علی پاشا سرای استانبولده ١٥ ات ميدانده
احمد پاشا سرايی ١٦ سلطان بايزيده فرهاد پاشا سرايی ١٧ وفا ميدانده پرتو پاشا سرايی ١٨ ات ميدانده سنان پاشا سرايی ١٩ خواجه پاشاده صوفی محمد سرايی ٢٠ يكی بغچه‌ده محمود اغا سرايی ٢١
خلقلوده محمد پاشا سرايی ٢٢ شاه خوبان سرای قاسم چشمه‌سی قربنده ٢٣ شهردن طشره پرتو پاشا سرايی ٢٤ وطشره مرحوم رستم پاشا سرايی ٢٥ بوسنه‌ده محمد پاشا سرايی ٢٦ اسكندر چلبی
چقلكنده مرحوم رستم پاشا سرايی (باب عاشر) بنا اولنان كاربان سرايلرك اسامی واعدادين بيان ايدر مرحوم سلطان سليمان خانك عمارتی قربنده كاربان شرايلر ١ يوك چكمجه‌ده بنا اولنان
سلطان كاربان سرايلری ٢ روسجقده مرحوم رستم پاشانك كاربان سرايلری ٣ غلطه‌ده اولان كاربان سرايی ٤ علی پاشانك پت بازارنده اولان كاربان سرايی ٥ علی پاشانك بروسه‌ده اولان كاربان
سرايی ٦ وفاده اولان پرتو پاشانك كاربان سرايی ٧ الغين نام موضعده مصطفی پاشانك كاربان سرايی ٨ صبانجه‌ده مرحوم رستم پاشانك كاربان سرايی ٩ صمانلوده مرحوم رستم پاشانك كاربان
سرايی ١٠ اق يقده رستم پاشانك كاربان سرايی ١١ قرمان اركلی سنده رستم پاشانك كاربان سرايی ١٢ قارشدرانده مرحوم رستم پاشانك كاربان سرايی ١٣ ايپصلاده خسرو كتخدانك كاربان
سرايی ١٤ حفصه‌ده محمد پاشانك كاربان سرايی ١٥ برغوزده محمد پاشانك كاربان سرايی ١٦ ادرنه‌ده مرحوم رستم پاشانك كاربان سرايی ١٧ ادرنه‌ده علی پاشانك چارشوسی وكاربان
سرايی ١٨ (باب حادی عشر) بنا اولنان مخزنلری بيان ايدر ترسا خانه زفت مخزنی ١ سرای سلطانده خاص انبار ٢ بغچه يلوسنده انبار ٣ سرای سلطانيده مطبخ وكيلار ٤ اون قبانده
اولنان انبارلر ٥ (باب ثانی عشر) بنا اولنان جاملرك اسامی واعدادين بيان ايدر مرحوم سلطان سليمان جامی ١ سرايده اوچ باب ٢ استانبولده سلطان سليمان جامی ٣ اسكدار سراينده اوچ
باب حمام ٤ حصكی سلطان جامی ٥ ايا صوفيه‌ده حصكی سلطان جامی ٦ يهوديلر ايچنده والده سلطان جامی ٧ اسكدارده سلطان جامی ٨ قره بيكارده والده سلطان جامی ٩ جب علی قپوسنده
مهرومه سلطان جامی ١٠ ادرنه قپوسنده لطفی پاشا جامی ١١ ادرنه‌ده محمد پاشا جامی ١٢ يكی بغچه‌ده قوجه مصطفی جامی ١٣ سلوری قپوسنده ابراهيم پاشا جامی ١٤ صولی مناسترده قپواغاسی
جامی ١٥ بشكطاشده سنان پاشا جامی ١٦ فندقليده منلا چلبی جامی ١٧ فنار قپوسنده قپودان جامی ١٨ معجونجيده مفتی جامی ١٩ حفصه نام قصبه‌ده محمد پاشا جامی ٢٠ ايوب انصاريده
خسرو كتخدا جامی ٢١ اورنه كويده برحمام ٢٢ صبانجه‌ده مرحوم رستم پاشا جامی ٢٣ يكی قپو خارجنده مركز افندی جامی ٢٤ نشانجی پاشا حمامی ٢٥ ازنكميده برحمام ٢٦ چتالجه‌ده برحمام ٢٧
حسين جامی قصريه‌ده ٢٨ صاری كوزل جامی ٢٩ زوكده خيرالدين پاشا جامی ٣٠ كرك خانه‌ده يعقوب اغا جامی ٣١ (باب ثالث عشر) مرحوم سلطان سليمان خان تربه‌سی ١ شهزاده كان
تربه‌سی ٢ سلطان سليم خان تربه‌سی ٣ شهزاده سلطان محمد پاشا تربه‌سی ٤ مرحوم وزير اعظم رستم پاشا تربه‌سی ٥ ايوب انصاريده محمد پاشا تربه‌سی ٦ ايوب انصاريده زال محمود پاشا تربه‌سی ٧
طوپ قپوسی قربنده احمد پاشا تربه‌سی ٨ ايوب انصاريده سياوش پاشا تربه‌سی ٩ اسكدارده شمسی پاشا تربه‌سی ١٠ بشكطاشده خيرالدين پاشا تربه‌سی ١١ بشكطاشده مرحوم يحيی افندی تربه‌سی ١٢
قبرس بكلر بكيسی اولان عرب احمد تربه‌سی ١٣ طوپخانه‌ده قليچ علی پاشا تربه‌سی ١٤ ايوب انصاريده پرتو پاشا تربه‌سی ١٥ يكی بغچه‌ده شاه خوبان قدين تربه‌سی ١٦ ادرنه قپوسنده احمد پاشا تربه‌سی ١٧
اسكدارده الحاج پاشا تربه‌سی ١٨

تمت الحروف

اسامی واعدادین بیان ایدر (باب ثامن) بنان اولنان جسرلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب تاسع) بنا اولنان سرایلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب عاشر) بنا اولنان كاربان سرایلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب حادی عشر) بنا اولنان مخزنلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب ثانی عشر) بنا اولنان حاملرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب ثالث عشر) بنا اولنان تربه‌لرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب اول) بنا اولنان جوامع شریفلرك اسامی واعدادین بیان ایدر محیهٔ استانبولده مرحوم ومغفورله سلطان سلیمان خان جامع شریفی ١ مرحوم شهزاده سلطان محمد جامعی ٢ عورت پازارنده مرحوم حاصکی سلطان جامعی ٣ ادرنه قپوسنده مهر ماه سلطان جامعی ٤ اق سرای پازارنده عثمان شاه والده‌سی جامعی ٥ طوپ قپوسنده مرحوم احمد پاشا جامعی ٦ تحته قلعه‌ده مرحوم رستم پاشا جامعی ٧ قدرغه لیمانده مرحوم محمد پاشا جامعی ٩ سلوری قپوسنده مرحوم ابراهیم پاشا جامعی ١٠ یدی قله قربنده قپوآغاسی الحاج اوحد جامعی ١١ منلا کورانیده قاضی عسکر عبد الرحمن افندی جامعی ١٢ اخور قپوسی قربنده قپوآغاسی محمود اغا جامعی ١٣ یکی قپوقربنده اوطه باشی جامعی ١٤ قوجه مصطفی پاشا قربنده قوجه خسرو جامعی ١٥ صولی مناسترده حمامی خاتون جامعی ١٦ اوسکوبلی چشمه‌سی قربنده دفتردار سلیمان چلبی جامعی ١٧ بلاط قپوسی قربنده فرخ کتخدا جامعی ١٨ بلاط قربنده ترجمان یونس بك جامعی ١٩ یکی باغچه قربنده حرم چاوشی جامعی ٢٠ قاضی چشمه‌سی قربنده سنان اغا جامعی ٢١ ازمیر اسکله‌سی قربنده اخی چلبی جامعی ٢٢ اون قپانده سلیمان صوباشی جامعی ٢٣ حضرت ابی ایوب انصاریده شاه سلطان جامعی ٢٤ ایوب انصاریده زال محمود پاشا جامعی ٢٥ ایوب انصاریده نشانجی پاشا جامعی ٢٦ ادرنه قپوسی قربنده امیر بخاری جامعی ٢٧ یکی قپو خارجنده مرکز افندی جامعی ٢٨ سوتلوجه‌ده چاوش باشی جامعی ٢٩ کرمتلکده تورشیجی زاده حسین چلبی زاده جامعی ٣٠ ترساخانه‌لر قربنده قاسم پاشا جامعی ٣١ عزبلر قپوسنده محمد پاشا جامعی ٣٢ طوبخانه‌ده قلیچ علی پاشا جامعی ٣٣ طوبخانه‌ده محی الدین جامعی ٣٤ طوبخانه ایله بشکطاش مابینده منلا چلبی جامعی ٣٥ طوبخانه اوزرنده ابوالفضل جامعی ٣٦ طوبخانه‌ده مرحوم شهزاده جهانکیر جامعی ٣٧ بشکطاشده مرحوم سنان پاشا جامعی ٣٨ اسکداردہ شمس احمد پاشا جامعی ٣٩ اسکداردہ مرحوم والده سلطان جامعی ٤٠ قانلیجه‌ده اسکندر پاشا جامعی ٤١ ککیوزه‌ده مصطفی پاشا جامعی ٤٢ ازنکمیده‌ده پرتو پاشا جامعی ٤٣ صالحیه‌ده رستم پاشا جامعی ٤٤ صمانلوده رستم پاشا جامعی ٤٥ بولی نام قصبه‌ده مصطفی پاشا جامعی ٤٦ بولیده فرهاد پاشا جامعی ٤٧ ازنکمیده‌ده محمد پاشا جامعی ٤٨ قیصریه‌ده الحاج پاشا جامعی ٤٩ انقره‌ده جنانی پاشا جامعی ٥١ ارضرومده مصطفی پاشا جامعی ٥٢ چورومده تجدیدا سلطان علاءالدین جامعی ٥٣ ازنکمیده‌ده تجدیدا عبد السلام جامعی ٥٤ ازنیق نام قصبه‌ده کلیسادن دونمه ٥٥ جامع عتیق احراق اولوب جدیدا سلطان سلیمان بنا ایلدی ٥٦ حلبده خسرو پاشا جامعی ٥٧ کوتاهیه‌ده تجدیدا اورخان غازی جامعی ٥٨ مغنیساده سلطان مراد خان جامعی ٥٩ بالاوادین نام قصبه‌ده رستم پاشا جامعی ٦٥ قره‌یکارده سلطان سلیمان جامعی ٦١ شام شریفده کوك میداننده قصر ابلق دیمکله معرف محلده سلطان سلیمان جامعی ٦٢ ادرنه‌ده سلطان سلیم خان جامعی ٦٣ ادرنه‌ده طاشلق جامعی محمود پاشا روحیچون زاویه‌دن پایلدی ٦٤ ادرنه‌ده دفتردار مصطفی پاشا جامعی ٦٥ بابا اسکی سنده علی پاشا جامعی ٦٦ حفصه نام قصبه‌ده محمد پاشا جامعی ٦٧ صوفیه‌ده محمد پاشا جامعی ٦٨ هرسکده صوفی محمد پاشا جامعی ٦٩ چتالجه‌ده فرهاد پاشا جامعی ٧٠ بودینده مقتول مصطفی پاشا جامعی ٧١ اصبارته‌ده فردوس بك جامعی ٧٢ اولاشلو نام قصبه‌ده ممی کتخدا جامعی ٧٣ کوزلوه‌ده تاتارخان جامعی ٧٤ ادرنه‌ده مربیچ صوبی اوزرنده واقع مصطفی پاشا کوپروسی باشنده خاصکی سلطان جامعی ٧٥ کعبهٔ شریف شرفهاالله حرم شریفلرینك قبه‌لری تعمیر اولدی ٧٦

(باب ثانی) بنا اولنان مساجدلری بیان ایدر یکی باغچه‌ده مرحوم رستم پاشا مسجدی ١ عیسی قپوسنده ابراهیم پاشا مسجدی ٢ یکی باغچه‌ده سنان پاشا مسجدی ٣ طوپ قپوسی قربنده مفتی جوی زاده افندی مسجدی ٤ یکی باغچه قربنده بوخچیلرك مسجدی ٥ کرك خانه حوالی‌سنده امیر علی چلبی مسجدی ٦ کرك خانه قربنده اوج باشی مسجدی ٧ دفتردار شریفه زاده مسجدی ٨ دفتردار محمد افندی مسجدی ٩ حافظ مصطفی مسجدی ١٠ لطفی پاشا قربنده سیم کش باشی مسجدی ١١ سلطان محمد تماتی قربنده حوجکی زاده مسجدی ١٢ سلوری قپوسی قربنده چاوش مسجدی ١٣ داود پاشا قربنده جوی زاده مسجدی ١٤ سلوری قپوسی قربنده تفنجی احمد مسجدی ١٥ صاری الحاج نصوح مسجدی ١٦ قصاب الحاج حوض مسجدی ١٧ اغا چاپرنده دباغ الحاج حمزه مسجدی ١٨ الحاج حسن مسجدی ١٩ قم قپوقربنده ابراهیم پاشا زوجه‌سی مسجدی ٢٠ لائقه قربنده شیخ فرهاد مسجدی ٢١ قم قپوخارجنده کورکچی باشی مسجدی ٢٢ کتخاجیلر کارخانه‌سی مسجدی ٢٣ قیوجیلر کارکانه‌سی مسجدی ٢٤ ایاصوفید قربنده هرسك بودوروی مسجدی ٢٥ فنز قپوسنده بابا باشی مسجدی ٢٦ سلطان سلیم قربنده حسین چلبی مسجدی ٢٧ علی پاشا جامی قربنده الحاج الیاس مسجدی ٢٨ قوجه مصطفی پاشا قربند دخانی زاده مسجدی ٢٩ چتور حلمی قربنده قاضی زاده مسجدی ٣٠ عزبلر جامی قربنده مفتی حامد افندی مسجدی ٣١ صوردن طشره تفنك خانه مسجدی ٣٢ ادرنه قپوسندن طشره سرای اغاسی مسجدی ٣٣ ابو ایوب انصاریده اریه‌جی باشی مسجدی ٣٤ سوتلوجه‌ده حکیم قیسونی زاده مسجدی ٣٥ واستانبولده قیسونی زاده مسجدی ٣٦ ایوب انصاریده قاریجی سلیمان مسجدی ٣٧ کرمتلکده احمد چلبی مسجدی ٣٨ ایوب انصاریده دوکه‌جی باشی مسجدی ٣٩ قاسم پاشاده یحیی کتخدا مسجدی ٤٠ قاسم پاشاده شهر امینی حسین افندی مسجدی ٤١ طوپخانه‌ده سهیل بك مسجدی ٤٢ طوپ قپوسندن طشره الیاس زاده مسجدی ٤٣ قاسم پاشاده پازار باشی ممی کتخدا مسجدی ٤٤ یوك چکمجه‌ده محمد پاشا مسجدی ٤٥ اسکداردہ الحاج پاشا مسجدی ٤٦ خاص کویده سراج خانه مسجدی ٤٧ طوپ قپوسندن طشره صراف مسجدی ٤٨ صولو مناسترده روزنامه‌جی عبدی افندی مسجدی ٤٩ (باب ثالث) بنا اولنان مدارسك اسامی واعدادین بیان ایدر مکهٔ مکرمه‌ده مرحوم سلطان سلیمان خان مدرسه‌سی ١ خالیجیلر کوشکنده مرحوم سلطان سلیمان اول مدرسه‌سی ٢ استانبولده سلطان سلیمان مدرسه‌سی التی باب ٣ مرحوم شهزاده سلطان محمد خان مدرسه‌سی ٤ عورت پازارنده خاصکی سلطان مدرسه‌سی ٥ سلطان سلیم قربنده خاصکی سلطان قهریه مدرسه‌سی ٦ اسکداردہ والده سلطان مدرسه‌سی ٧ اسکداردہ مهروماه سلطان مدرسه‌سی ٨ ادرنه قپوسنده مهروماه سلطان مدرسه‌سی ٩ قدرغه لیمانده محمد پاشا مدرسه‌سی ١٠ ایوب انصاریده محمد پاشا مدرسه‌سی ١١ اق سرای قربنده عثمان شاه والده‌سی مدرسه‌سی ١٢ استانبولده مرحوم رستم پاشا مدرسه‌سی ١٣ استانبولده علی پاشا مدرسه‌سی ١٤ طوپ قپوسنده مقتول احمد پاشا مدرسه‌سی ١٥ استانبولده صوفی محمد پاشا مدرسه‌سی ١٦ استانبولده ابراهیم پاشا مدرسه‌سی ١٧ سنان پاشا مدرسه‌سی ١٨ اسکندر پاشا مدرسه‌سی ١٩ قاسم پاشا مدرسه‌سی ٢٠ بابا اسکی سنده علی پاشا مدرسه‌سی ٢١ مصرلی مصطفی پاشا مدرسه‌سی ٢٢ ازنکمیده‌ده احمد پاشا مدرسه‌سی ٢٣ عیسی قپوسنده ابراهیم پاشا مدرسه‌سی ٢٤ اسکداردہ شمسی پاشا مدرسه‌سی ٢٥ قپوآغاسی جعفر اغا مدرسه‌سی ٢٦ احمد اغا مدرسه‌سی ٢٧ معلول امیر مدرسه‌سی ٢٨ ام ولد دیمکله معروف مدرسه‌سی ٢٩ اوج باش مدرسه ٣٠ قاضی عسکر پروز افندی مدرسه‌سی ٣١ سلطان محمد قربنده خواجکی زاده مدرسه‌سی ٣٢ اغا زاده مدرسه‌سی ٣٣ بشکطاشده یحیی

)(تذكرة الابنيه)(

بورساله تذكرة الابنيه نك مؤلفي و بوجوامع شريفلرك وادرنه سليميه سنك مهندسي وسركاري مشهور فوجه معمار سنان كه فن بنا اكا متخصر و بوز يللدن زياده معمر اولوب نيجه ابنيهٔ عظيمه يناسنه مهتدي اولمشدر كه رساله سندن معلوم اولور بنيان عمري منهدم اولدقده سلطان سليمان جامعي قريبنده اغا قپوسي اوكنده كوشه ده دفن اولنوب تربه سي اوزرينه شاعر مشهور ساعي نك بوتاريخي قازلمشدر

ای ایدن ایکی کون دنیادن سرایندن مکان — جای اسایش دکلدر ادمه ملك جهان

خان سلیمانه اولوب معمار بومرد کزین — یاپدی بر جامع و یرر فردوس اعلادن نشان

امر شاهیله قیلوب صو بولرینه اهتمام — حضر اولوب اب حیاتی عالمه قیلدی روان

چکمجه جسرینه برطاق معلا چکدیکم — عینیدر آینهٔ دوراندہ شکل کهکشان

قیلدی درت یوزدن زیاده مسجد عالی بنا — یاپدی سکسان پرده جامع بوعزیز کاردان

یوزدن ارتق عمر سوردی عاقبت قلدی وفات — یاندوغی یری خدا قلسون انك باغ جنان

رحلتینك ساعی داعی دیدی تاریخنی — کچدی بودمدهٔ جهاندن بیر معمار سنان

روحیچون فاتحه احسان ایده پیروجوان

۹۸٦

سنه

﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾

حمد بی حد اول بنای سرای نه رواقه که طاق رطاقی بد صنعیله بلا میزان وهنجار و بی مسطر و پرکار استوار ایلدی * وشکر بی عداول استاد کارخانهٔ سبع طباقه که دست قدرتله خاك ادمی تخمیر ایدوب صنایع وبدایعی اندن اظهار ایلدی * ودرود نامعدود اول واجب الوجوده که امواج بحار وجودی نوع انسانی کتم عدمدن صحرای وجوده کتوروب مسجود ملایك وسکان علی الارایك ایلدی * وصلوات نامحدود اول طبیب علت کناه و حبیب حضرت اله محمد رسول الله که مصباح نور هدایتی رهنمون عصمات امت ایلیوب سرمنزل مقصوده سالك ایلدی * زهی سلطان دیوان رسالت * کل ال کلستان رسالت * سر بر خیل مقبولان درکاه * مه خلوت سرای لی مع الله * امام رهنمای ملك دارین * همام انبیا سلطان کونین * صلوات الله علیه وعلی اله واصحابه رضوان الله تعالی علیهم اجمعین * بعد حمد خدا ونور آمین * فرض وواجب دعای شاه کزین * ظل حق پادشاه هفت اقلیم * اعنی سلطان مراد ابن سلیم * مانع کفر وحامیٔ اسلام * دافع ظلم وناشر احکام * عز ور فعتله کامکار اولسون * تحت دولتله برقرار اولسون * بوعبد حقیر وکثیر التقصیر راجی رحمت رحمان رئیس معماران سنان بن عبد المنان مرحوم ومغفور ایله سیف الاسلام سلطان سلیم خان بن سلطان بایزید خان دورنده دوشورمه کلوب شرف اسلام وایمان وخدمت اکابر واعیان ایله مشرف اولوب مرحوم سلطان سلیمان خان غازی دورکده یکیچری اولوب ردوس و بلغراد سفرلرینه ایدوب اتلو سکبان اولدقده محاج سفرینه واروب عجمی اوغلانلری بیا باشلغی احسان اولنوب بعده زمان زنبر کچی باشی طریقیله عزیمت الامان بد نهاد وصکره عزم دیار بغداد میسر اولدی اندن کلدکده خاصکی ایلدیرینه شاه جهان ایله کورفزو بولیه وقره بغدان سفرلری اولوب نیجه فتح وفتوح میسر اولدی اول تاریخده بوحقیری مستحق کوروب سر معماران درکاه عالی ایلدیلر بعونالله الملك المتعال بوزمانه کلنجه خدمت پادشاهی یه اشتغال کوستروب نیجه منظور اهل هنر اولاجق بنالر بنیاد ایلك نصیب اولدی الحمدلله رب العالمین خاطر فاتره حالیا خطور ایلدیکم رسم ایدوب بنا ایلدیکم جوامع ومساجدی وسائر ابنیهٔ عالیهٔ اون اوچ باب اوزرینه انشا ایدوب برساله بی همتا ایلیوب (تذكرة الابنيه) دیو تسمیه ایلدم مأمولدرکه الی انتهاء الزمان وانقراض الدوران نظر ایدن خلان صفایه جد وجهدم معلوم اوالدقده انصافله نظر ایلیوب دعاء خیر ایله یاد ایده لر انشاءالله تعالی

(باب اول) بنا اولنان جوامع شریفلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب ثانی) بنا اولنان مساجدك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب ثالث) بنا اولنان مدارسك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب رابع) بنا اولنان دارالقرالرك اسامی واعدادك بیان ایدر (باب خامس) بنا اولنان عمارتلرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب سادس) بنا اولنان دار الشفالرك اسامی واعدادین بیان ایدر (باب سابع) بنا اولنان صو بولرك کمرلرك

فن معماری عثمانی

اون دردنجی فصل

تذکرة الأبنية

مزار طاشلری

برنجی صحیفه — بك اوغلنده طوپجی قشلهٔ همایونی قبرستانده بولنوب هجرتك بیك یوز فرق طقوز سنه‌سی اعمال ایدلش اولان برمزار طاشنك سجیاق رسمنده اویمه‌لری

صرچه پارچه‌لرینك ترکیبندن تصویر ایدیلان رسملر

برنجی صحیفه — برنجی رسم اصول جدیده‌یه توفیقاً مونتاژ افندینك صرچه پارچه‌لردن ترکیب ایتدیکی رسم نمونه‌سی

ایکنجی رسم طرز عتیق اوزره پروسده کوریلان صرچه ترکیباتك نمونه‌سی

ایکنجی صحیفه — پروسده‌ده بولنان بعض صرچه ترکیبات

اوچنجی صحیفه — کذا

دردنجی صحیفه — پروسده‌ده یشیل جامع شریفنده بولنان صرچه ایشلری

(اغاج اوزرینه اویمه ایشلر)

برنجی صحیفه — درسعادتده واقع سلطان سلیم جامع شریفی منبرینك اویمه‌لی زاویه‌سی

(دیوار اوزرینه نقش اولنان رسملر)

برنجی صحیفه — چراغان ساحلسرای همایونك صالونلرندن برینك نقوشی

ایکنجی صحیفه — برنجی رسم پروسه‌نك بعض یرلرینك طرز عتیق اوزره نقش ونگاری

ایکنجی رسم سلطان سلیمان خانی قانونی حضرتلرینك عهدهمایونلرنده‌کی نقش ونگار اصولی

اوچنجی رسم سلطان احمد ثالث حضرتلرینك زمان همایونلرنده‌کی نقش اصولی

دردنجی رسم شهریارزمان سلطان عبدالعزیزخان افندمز حضرتلرینك زمان همایونلرینه مخصوص اصول جدیده اوزره نقشلر

اوچنجی صحیفه — چراغان ساحلسرای همایونك نقشلری

دردنجی صحیفه — طرز عتیق اوزره نقشلر

بشنجی صحیفه — چراغان ساحلسرای همایونده‌کی قصرك نقشلری

التنجی صحیفه — مونتاژی افندی معرفه‌یله چراغان سرایننده رسم ایدیلان نقوش

یدنجی صحیفه — کذا

سکزنجی صحیفه — کذا

طقوزنجی صحیفه — کذا

(اویمه مرمر ایشلری)

برنجی صحیفه — شهزاده جامع شریفی جوارنده ابراهیم پاشاتربه‌سی قپوسنك ایکی جانبنده‌کی مرمر طاشلر

ایکنجی صحیفه — قپولر ایچون اتخاذ اولنان اویمه مرمرلر

اوچنجی صحیفه — برنجی رسم چلبی سلطان محمد خان حضرتلرینك ایام سلطنتلرنده‌کی مرمر اویمه‌لری

ایکنجی رسم سلطان سلیم خان حضرتلرینك عهد همایونلرنده‌کی مرمر اویمه‌لری

اوچنجی رسم سلطان احمد خان ثالث حضرتلرینك زمان همایونلرنده‌کی مرمر اویمه‌لری

دردنجی رسم کذا

دردنجی صحیفه — سلطان بایزید جامع شریفنك دیش قپوسنده‌کی اویمه‌لی مرمر درك

بشنجی صحیفه — برنجی رسم چراغان ساحلسرای همایونده‌کی قصرك بعض اویمه‌لری

ایکنجی رسم چراغان ساحلسرای همایونده‌کی حوضك التده‌کی اویمه تزیینات

التنجی صحیفه — طرز جدید اویمه‌لری

یدنجی رسم — شهزاده جامع شریفی جوارنده واقع ابراهیم پاشاتربه‌سنك اویمه مرمرلری

سکزنجی صحیفه — برنجی رسم چراغان ساحلسرای همایونده‌کی قصرك بیوك اوجاغنك اویمه‌لری

ایکنجی رسم کذا

اوچنجی رسم کذا

طقوزنجی صحیفه — برنجی رسم چراغان ساحلسرای همایونده‌کی قصرك اویمه ایشلری

ایکنجی رسم چراغان قصرینك پر اوجاغنك اویمه ایشلری

اونجی صحیفه — یکی اویمه ایشلری

اون برنجی صحیفه — برنجی رسم ابراهیم پاشاتربه‌سنك برقپوسنك اویمه‌لری

ایکنجی واوچنجی ودردنجی رسملر طوپقپوده کائن بالطه‌جیلر چشمه‌سنك اویمه ایشلری

(دیوارلره وضع اولنان چینیلر)

اون برنجی صحیفه — طوپقپو سرای همایونده بیاض زمین اوزرینه وضع اولنان مائی رنکلی چینیلر

ایکنجی صحیفه — دیوارلره وضع اولنان چینیلر

اوچنجی صحیفه — کذا

دردنجی صحیفه — کذا

بشنجی صحیفه — طوپقپو سرای همایونك چینیلی دیوارلری

التنجی صحیفه — درسعادتده واقع سلیمیه جامع شریفنك چینیلی دیوارلری

یدنجی صحیفه — برنجی رسم طوپقپوده واقع تقیه‌جی جامع شریفنك چینیلی دیوارلری

ایکنجی رسم رستم پاشا جامع شریفنك چینیلی دیوارلری

سکزنجی صحیفه — رستم پاشا جامعنك چینیلی دیوارلری

طقوزنجی صحیفه — رستم پاشا جامعیله یکی جامعك چینیلی دیوارلری

اونجی صحیفه — طوپقپوده واقع تقیه‌جی جامعنك چینیلی دیوارلری

اون برنجی صحیفه — رستم پاشا جامعك چینیلری

اون ایکنجی — چینیلی دیوارلر

اون اوچنجی صحیفه — کذا

اون دردنجی صحیفه — کذا

اون بشنجی صحیفه — چینیلی دیوارلر

اون التنجی صحیفه — کذا

اون یدنجی صحیفه — رستم پاشا جامعنك چینیلی دیوارلری

اون سکزنجی صحیفه — کذا

اون طقوزنجی صحیفه — کذا

یکرمنجی صحیفه — کذا

یکرمی برنجی صحیفه — کذا

یکرمی ایکنجی صحیفه — کذا

برنجی صحیفه — فقرات تزیینیه

ایکنجی صحیفه — بروسه‌ده واقع سلطان مراد جامع شریفی جوار خارجیسنك قپوسی

اوچنجی صحیفه — درت عدد جوار خارجی رسملری

دردنجی صحیفه — کذلك درت عدد جوار خارجی رسملری

بشنجی صحیفه — اوچ عدد جوار خارجی رسملری

التنجی صحیفه — کذلك اوچ عدد جوار خارجی رسملری

یدنجی صحیفه — درت عدد جوار خارجی رسملری

سکزنجی صحیفه — درت عدد جوار خارجی رسملری

طقوزنجی صحیفه — درت عدد جوار خارجی رسملری

اونجی صحیفه — طوغله ایله طاشدن مرکب انشاآت نمونه‌سی

اون برنجی صحیفه — اسکی بولده تزیینات معماریه

اون ایکنجی صحیفه — یکی تزیینات معماریه

اون اوچنجی صحیفه — جویز اغاجیله قورشوندن معمول صدفکاری ایشلر

اون دردنجی صحیفه — مرمر ایشلری

اون بشنجی صحیفه — طوغله وطاش مخلوط اولهرق انشا ایدلش دیوار نمونه‌لری

اون التنجی صحیفه — محدب قپو کرلری نمونه‌لری

اون یدنجی صحیفه — اسکی تزیینات معماریه نمونه‌لری

اون سکزنجی صحیفه — ینه اسکی تزیینات معماریه نمونه‌لری

اون طقوزنجی صحیفه — شهزاده جامع شریفی قریبنده واقع ابراهیم پاشا تربه‌سی

یکرمنجی صحیفه — اسکدارده واقع والدهٔ عتیق جامعی طوانی رسمی که مذکو طوان اخشایدن اولوب یوزی یکدیکری اوزرینه قائما واقع اولور چوقلردن عبارت اولدیغی کبی نقوش دخی ژاپونیا اصولی اوزره‌در ودیکر قبارمه تزیناتی مذهب ایدیسه‌ده رسمی التدیغی اثناده نقوش مذکوره مستور ایدی چونکه اوزری صوانمش ایدی بناء علیه مذکور رسم پك صعوبتله یاپلدی

یکرمی برنجی صحیفه — اسکی اصول تزیناتی

یکرمی ایکنجی صحیفه — اسکی نقوش اصولی

یکرمی اوچنجی صحیفه — چراغان سرای همایونك اسکی اصول اوزره اولان نقوشی

یکرمی دردنجی صحیفه — جامع علمای رسملری

یکرمی بشنجی صحیفه — کذلك علم رسملری

یکرمی التنجی صحیفه — برطوانك اصول عتیقهٔ اوزره نقوش وتزیناتی

یکرمی یدنجی صحیفه — اصول جدید اوزره برطوانك نقوش وتزیناتی که مذکور رسمك اصلی بیك سکز یوز یتمش اوچ سنهٔ میلادیه‌سنده کشاد ایدیلان وبانه سرای عومیسنده تشهیر ایدلشیدی

(طوغله ایله طاشدن مرکب انشاآت اصولی)

عثمانلی معمارلری انشا ایتدکلری ابنیه‌ده طوغله ایله طاشلك یکدیکرینه مزج وترکیبی اصولنی پك کوزل اجرا ایتمشلردر شویله که طاشلك رنکی بیاض و طوغله نك کی قرمزی اولمق جهتیله بونلری یکدیکری زدینه مطبوع بررسم حاصل ایده‌جك صورتده وضع وترتیب ایدرلردی انجق یونکله برابر نباتك سرتاسر بوزینك نقوشنی همواریابمیوب آنی برچوق طبقه‌لره تقسیم ایدرلر وهرطبقه ایچون ایروجه رسم واشکال ترتیب ایدرلردی وطوغله ایله طاشی یکدیکرندن تفریق ایتمك یعنی هربرینی ایروجه کوسترمك ایچون ارەلرینه وضع اولنان خرجی نباتك سطحندن بارز برحالده یعنی قبارمه اولهرق یاپارلردی وبورسم واشکالی بعضا یالکز متنوع رنکلی طوغله‌لر استعمالیله دخی حاصل ایدرلردی ومذکور رسملر قاریشق برحالده اولیوب پك ساده وظریف اولمسی زدلرنده ملتزم ایدی (اشبو تعریفاتمزی لایقیله اکلامق ایچون انفاً ذکر اولنان (۱۰)و ۱۵ نومرولی رسم صحیفه‌لرینه مراجعت بیوریله

معدندن معمول مصنوعات مختلفه

برنجی صحیفه — طوپقپوسرای همایونندہ واقع سلطان مراد ثالث حضرتلرینك طونجدن معمول اوجاقلرینك رسمی

ایکنجی صحیفه — معدندن معمول مصنوعات متنوعه

اوچنجی صحیفه — برنجی رسم سلطان احمد جامع شریفی قپوسی اوزرنده طونجدن معمول دائره شکلنده‌کی تزیینات رسمی

ینه بوصحیفه‌نك ۲ و ۳ و ٤ و ٥ رقملی رسملری ینه مذکور قپونك طونجدن معمول دیکر تزیناتی

ینه بوصحیفه‌نك ٦ و ۷ و ۸ و ۹ رقملی رسملری طوپقپوسرای همایونی دولابلرینك طونجدن معمول تزیناتی

دردنجی صحیفه — معدندن معمول مختلف ایشلر

بشنجی صحیفه — کذلك معدندن معمول مختلف ایشلر

التنجی صحیفه — کذلك

یدنجی صحیفه — طوپقپوساحلسرای همایونی دولابلرینك طونجدن معمول تزیناتی

سکزنجی صحیفه — طاوق پازاری جوارنده کائن برتربه‌نك طونجدن معمول پرمقلفی رسمی

طقوزنجی صحیفه — ینه مذکور تربه‌نك طونجدن معمول دیکر پرمقلفلری رسمی

اونجی صحیفه — طونجدن ودوکمه دمیر ایله ایشلمه دمیردن معمول پارمقلق رسملری

اون برنجی صحیفه — کذلك

(عثمانلی تزیینات معماریه‌سی حقنده بعض معلومات)

اسکداره عتیق والده سلطان جامع شریفی سقفنك تعریفیدر

اشبوسقف برصورت مخصوصه ده ترتیب اولنمش و پری طولنه ودیکری عرضنه طوغری آلچیدن معمول برطاقم صوالر ایله پایلمشدر

عن اصل کرك مذکور صوالر وکرك تزیینات سائره مذهب ومنقش اعمال اولنمش ایسه‌ده خریطه‌سی ترسیم اولندیغی صوره‌ده بادانه ایله قپانمش ایدی

﴿ عثمانلی تزیینات معماریه‌سنده استعمال اولنان اصول مختلفه ﴾

عثمانلی تزیینات معماریه‌سنده اوچ اصول نقاشیه بولنوب برنجیسی چلبی سلطان محمد طاب ثراه حضرتلری زمانده وایکنجیسی مشار الیه حضرتلرینك سلطان مصطفی ثالث طاب ثراه حضرتلرینك اواخر ایام سلطنتلرینه دکین بالعموم اخلافی زمانلرنده واوچنجیسی پادشاه زمان عبد العزیز خان افندمز حضرتلرینك زمان همایونلرنده اتخاذ اولنمشدر فدان ایله ترکیبات وتزیینات معماریه برنجی واوچنجی دوردهٔ استعمال اولنوب دور ثانیده بوتزیینات یوقدر تزیناتك برقسمی ده مقامنده اقسام سائره‌سنی طوتمشدر اصول حاضره‌ده اکثریا فدان پرینه فلیز اساس تزیینات اتخاذ اولنمشدر اساس تزیناتك هر برینك برنك مخصوصی بولنوب برنجی اساسك رنکی دیکر ایکیسنه نسبتله غایت جلالیدر مذکور ایکی اساس دخی الوانده براطراد حاصل ایده‌جك مرتبه‌ده‌درلر اشبو الوان مختلفه هرنه قدر نفاست وتناسب اوزره اعمال اولنمش ایسه‌لر اولقدر خوش وکوزل کورینه‌جکلری کبی بالعکس تناسب وامتزاجلری برنده اولمز ایسه اولقدرده چرکین اولورلر

الوان صورت مطلوبه‌ده اولدیغی حالده تزیینات منتظم ونفیس اولمز اصول معماریٔ عثمانیده ترکیبات معماریه‌نك هر برقسمی قابل تزییندر بوصورتده الوانك تقسیماتنده خیلی مشکلات واردر والوان فنا تقسیم اولنور ایسه تناسب معماریه خلل پزیر اولدیغی کبی الوانك مناسب وجهله تقسیمی حالنده دخی برتأثیر عالی پیدا اولور اویمه ایشلرنده اجرا ایدیلان تزیینات‌ده دخی اقسام واعضای مختلفه‌نك تناسب اوزره بولنمسی لازمه‌دندر

﴿ اویمه ایشلری ﴾

فاتح مصر سلطان سلیم طاب ثراه حضرتلری زمانده جاری اولان اصول یانده‌در

مشار الیه حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده مینه‌لی توغله‌لر اوزرینه اجرا ایدیلان نقش ورسملرنك ومینه جهتیله برنجی اصوله مشابهدرلر ایتالیاده مشاهیرهنرورانك میکل انجیلودن صکره صنایع بدیعه‌نك انقراض بولدیغی کبی سلطان احمد ثالث طاب ثراه حضرتلری زمانده انشا اولنان اماکن جسیمه‌دنصکره دخی اصول معماریٔ عثمانی مشرف زوال اولمشدر

مذکور ایکی عصر دخی ممالك محروسه وایتالیا ایچون صنایع بدیعه‌نك اقصای ترقیاتی دیمك اولدیغندن اندنصکره بالطبع تدنی حاصل اولمشدر تدنی اوزرینه ترقی پنه قابل وممکن ایسه‌ده ذکای فطریلرینه مخصوص اولهرق اثار جلیله‌لری بولنان ملتلرك‌ینه ترقی ایده‌بتلری اسلافلرینه اتباع ومراجعت ایتمکه منوطدر بناء علیه صنایع بدیعه‌ده عثمانلولر دخی یالکز بوصوٴرتله یعنی اثار جلیلهٔ سابقه‌یه امتثال ایله تکرار ترقی ایده‌بیله جکلرینی تعقل ایتدکلرندن شمدی بوسلکه سالك اولمشلردر

﴿ اویمه ایشی پروازلر ﴾

عثمانلی پروازلرنده مستعمل اولان بعض تزیینات عربلردن ودیکرلری دخی چینلیلردن نقل اولنمشدر برخیلیسی دخی اصلندن عثمانلی معمولاتی اولوب بونلرك جمله‌سی (۱) و (۲) و (۳) و (٤) و (٥) و (٦) و (۷) و (۸) و (۹) (وله) رقملریله اشارت اولنان خریطه‌لرده رسم اولنمشدر اوچنجی صحیفه‌ده (۲) و (٤) رقملریله اشارت اولنان تزیینات برطاقم مثلث الزوایا اشکالدن عبارتدرلر ینه اوچنجی صحیفه‌نك (۳) رسمنده اشارت اولنان تزیینات ستون باشلقلری واياقلریدر بوصورتده الی زاویه‌سی اولان پرپلدزك پیوك محورلرندن پری قبارتمه ایشك وسطنده بولنان زاویه‌نك اراسنده واقع اولورکه عمود مذکور عرضا قطع اولندیغی حالده مذکور زاویه‌لردن ایکیسی یان یانه کورینور

﴿ طوغله وطاش ایله مخلوط ادوات ﴾

عثمانلی معمارلری طوغله وطاش ایله مخلوط برچوق اعمالات دخی اجرا ایتمشلردر بونلرك هردرجه‌سنك رسملری مختلف اولوب طوغله‌لر ایله اعمال اولنان رسم اره‌لری کرج ایله قاپاتدیرلمشدر بعضا اشبو رسملر الوان مختلفه‌دن طوغله‌لر ایله یاپلش اولوب بواصولده مربع الشکل نقطه‌لر رسمنده مستعمل اولانلره مشابه رسملر ایله قپو اوکلری واردر فقط اصول مذکوره‌ده رسملرك ساده اولمسی لازمه‌دندر

﴿ منقش پروازلر ﴾

بعض عتیق تزیینات نقشیه‌دن اخذ اولنمش پرواز رسملری خریطه‌لرده مندرجدر تزیینات مذکوره بیاض زمین اوزرینه یالدزدن ویاخود مذهب زمین اوزرینه الوان سائره‌دن عبارتدر

فنِّ معمارئ عُثمانی

اون اوچنجی فصل

عثمانلی تزیینات معماریه‌سی حقنده بعض معلومات

دردنجی رسم　　قباق پیراقلرینه مشابه پیراقلر

بشنجی رسم　　قباق پیراقلرینك وقباغك تقلیدی

(تزیینـاتك تنـاسبی) پروسه‌ده پشیل جامع شریفنده بولنـان برکل رسمنك تعریفی　　اشبو کل رنکلی اولهرق ترسیم اولنمشدر

التنجی رسم　　چالینك رسمی

یدنجی رسم　　نباتات تزیینیه‌دن برنجیسنك رسمی

سکزنجی رسم　　نباتات تزیینیه‌دن ایکنجیسنك رسمی

اصول معماریٔ عثمانینك اجزای معینه‌سی

بشنجی خریطه　برنجی رسم　　سریانی صحیفلری

ایکنجی رسم　　سریانی صحیفلرندن منقلب عثمانلی صحیفلری

اوچنجی رسم　　خرما پیراقلری شکلنده چینی تزیینـات معمـاریه‌سی

دردنجی رسم　　چینی معمارلرندن نقلا خرما پیراقلری شکلنده عثمانلی تزیینـات معماریه‌سی

عثمانلی معمارلری بو بابده تحریرا براثر براقامشلردر فقط سرای همایون کتبخانه‌سنده محفوظ بولنان ال یازیلری کوزدن کچورلدیکی حالده عثمانلی معمارلرینك بو بابده برچوق تدقیقات وتتبعات ایله مشغول بولنمش اولدقلری اکلاشیلور مومی الیهمك تجربه‌لری بوصورتله قدم بقدم تفتیش اولنوب اصلا تصادف ایله حرکت ایتمیه‌رك معمولات ومحصولاتلری مطالعات عریضه وعمیقه‌لرینك اثری اولدیغی کوریلور

عثمانلی معمارلری چینلیلرك تصورات معماریه‌لرینه دخی واقف اولوب بونلرك اسباب دقیقه‌سنی بالمطالعه تعدیل ایتمشلر ایسه‌ده تقلید ایتمامشلردر مومی الیهم رسملرنده فوق العاده ماهر اولوب مقصد اصلیلرینی کمال دقت اوزره اجرا وکافهٔ تعدیلاتلرینی اهتمام تام اوزره حساب ایتمشلردر بوصورتله چین معمارلرینك بعض اختراعاتنی اصول معماریٔ عثمانی‌یه نقل ایله بعض اصلاحات مهمه اجراسیله بونلری قبول ایتمشلرو چینلیلرك اعملاتنده درکار اولان بعض مناسبتسزلکلری قطعا اصول معماریٔ عثمانی‌یه نقل وادخال ایلمامشلردر

عثمانلی معمارلری بالاده بیان اولنان نباتاتدن بشقه‌سنی دخی چوق دفعه استعمال ایلمشلردر فقط بونلری یالکز دمت شکلنده استعمال ایدوب یکدیکرینه قاریشق برحالده تصنیع ایتمامشلردر اشبو استعمال اولنان نباتات سائره‌دن دخی کل ویاسمین ولاله شایان ذکر وبیاندر

فصولیه ایله برابر قطیفه چیچکنی قبول ایتمشلردر اشبو اصول معمار الیاس علیدن صکره اجرا اولنان اصول معماریده زیاده‌سیله جاری اولدیغی کبی ایرانیلر طرفندن دخی پك چوق استعمال اولنمشدر

(خریطه‌لرك تعریفی)

برنجی خریطه	برنجی رسم	برچالی اوزرینه صارلمش فصولیه نباته یاپشمش صالیانغوزلر
	ایکنجی رسم	قباق وقاربوز
ایکنجی خریطه	برنجی رسم	نار وچام اغاجی
	ایکنجی رسم	
اوچنجی خریطه	برنجی رسم	نار یاپراقلری متناسباً میوه‌نك اطرافنده ترتیب اولنمشدر
	ایکنجی رسم	خفیفجه تعدیل اولنمش نار
	اوچنجی رسم	زیاده‌جه تعدیل اولنمش نار
	دردنجی رسم	قاربوز ایله یاپراقلری ومیوه‌سی
	بشنجی رسم	تعدیل اولنمش قاربوز ایله یاپراقلری ومیوه‌سی
	التنجی رسم	میوه‌نك یرینه برچیچك وضع اولنه‌رق قاربوزك تعدیلی فصولیه‌نك تعدیلات متعاقبه‌سی
	یدنجی رسم	فصولیه فدانیله قبوقلری وبرصالیانغوز
	سکزنجی رسم	تعدیل اولنمش فصولیه قبوقلری آچلمش فدان کورینور
	طقوزنجی رسم	آچلمش بیوك برفدان کبی کورینان اچلمش فدانلرك اجتماعی
	اونجی رسم	برقوشك نصف رسمنی کوسترر اچلمش تویلر
	اون برنجی رسم	حبوباتی فلیزلریله کوسترر آچلمش یاپراقلر
	اون ایکنجی رسم	آچلمش برفدانك نصف رسمی
	اون اوچنجی رسم	چین معمارلرینی تقلیداً آچلمش فدان
	اون دردنجی رسم	چین معمارلرینی تقلیداً اوزرنده بوض یاغلی آچلمش فدان
دردنجی خریطه	برنجی رسم	فصولیه یاپراقلری
	ایکنجی رسم	چاپراسده تحویل اولنمش فصولیه یپراقلری
	اوچنجی رسم	قباق یپراقلری وقباق

عثمانلی معمارلری تزیینلرینك نمونه‌سی پك اوزاق محللرده ارامیوب کندی خانه‌لرینك بوستان و باغچه‌لرنده بولنان نباتات وازهاردن اخذ ایلمشلردر نباتاتك شکل طبیعیسی مهرهٔ مومی الیهمك معرفتیله متعاقباً تبدیل اولنوب بالاخره تزیینـاته موافق برصورت کسب ایلمشـدر بویله‌جه اثمار واوراق وازهارك شکلی برطرز نوین کسب ایدرك بونلری تجسم ایتدیره‌جك مواده تمامیله موافق بولنمشدر عثمانلیلرك تزیینات معماریه‌لرنده فاصولیه یاپراقلری پك چوق مستعمل اولوب اشبو یاپراقلر ایله دستکلر و دیوارلره صارلمقده اولان فاصولیه دالری زیاده‌سیله تقلید ایدلمشـدر اشبو داللر غنچه کبی اچلیورلر واکثر شکالده حیواناتك تصویری دخی کوریلور تصویر مذکور صکره‌لری یاپراق شکلنی آلمش و بعض معمارلر یاپراقلری تصغیر ایدرك نمونهٔ اصلیه‌یی بتون بتون اونوتمشلر وتزیینات معماریه‌لرنده استعمال ایتدکلری فاصولیه نباتنی قلب وتحویل ایلمشلردر تعدیلات مذکوره دخی تدریجاً اجرا اولنمیوب اولا بعض اشکال غریبه تصویر اولنمشدر عثمانلی معمارلری بعده اشبو طریقده پك چوق ایلرو وارمشلردر بوصورتله نمونهٔ اصلیه بتون بتون برنمونهٔ مخلیه‌یه منقلب اولمشدر

عثمانلیلر دائما دین مبینه اطاعت وانقیادلری اقتضاسنجه ذی روحك تصاویرینی جوامع شریفه‌ده ومعابد منیفه‌نك تزیینات وآلایشنده استعمال ایتمکی تجویز ایتمامشلردر مع هذا تزیینات عادیه‌دن عالی بعض آلایش احداث وایجاد ایلمشلردر عثمانلی تزیینات معماریه‌سی باشلوجه ایکی قسمه منقسم اولوب بونلرده نباتات ایله شعباتندن عبارتدر

نباتات تزیینیه صاپدن ویاپراقلردن عبارت اولوب بعضا اغاجك کوکنه یقین اولان محلنده صالیانغوز بولنور نباتك تزیینـاتی شعباتندن عبارت اولدیغی حالده شعبات ساده ولطیف برطرز اوزره اغاجه صاریلوب مکمل برزینت تشکیل ایدر دیکر طرفدن نباتات تزیینیه دخی چالی‌یه صاریلوب کذلك برزینت مکمل حاصل اولور اشبو ایکی نوع تزیینات قابل تفریق اولدیغندن اکثر محللرده دخی ایریجه استعمال اولنمشلردر

درجهٔ عالیده بولنان عثمانلی تزیینات معماریه‌سنك اوچ اجزای مرکبه‌سی واردر بونلرك هربرینك رسمی متفرق اولدیغی حالده دخی مکملدر بوحالده ایکی نبات تزیینیه ایله برچالی تصویر اولنمق لازم کله‌جکندن بوقدر قاریشق اولان بررسمك اجراسی خیلی مشکلدر چونکه هربرقسمك رسمی منفردا باقلدیغی حالده کوزل اولمسی لازم اولمیوب ملتزم اولان هیئت مجموعه‌سنك نفاستیدر مساحه‌لرك تناسب وامتزاجی حقیقت اوزره تعیین اولنمشدر

معمار الیاس علی اشبو نوع تزیینـاتك موجدی مثابه‌سنده عد اولنه‌بیلور مومی الیه تزیینات مذکوره‌ده فوق العاده ترکیبات اجرا ایلمشدر کندیسنك وفاتندن صکره اثرینك امثالی اصلا تصور اولنمامش اولدیغی حالده بویقین وقتلرده چراغان ساحلسرای همایوننده مواد ثلثه ایله برطاقم رسملر اجرا اولنمشدر

معمار الیاس علی فاصولیه ایله برابر قباق رسملری اعمال ایلمش ایدی مذکور قباق رسمی معمار مومی الیه طرفندن استعمال اولندیغی کبی چراغان ساحلسرای همایوننده دخی استعمال ایدلمشدر

قباق یاکز ایکی معمار الندن کچمش اولدیغی حسبیله چوق تعدیل اولنمامش اولدیغندن زمانمز معمارلری دها اشبو نمونه اوزرینه ابراز هنر ایده‌بیلورلر قاربوز رسمی دها چوق مستعمل اولوب تعدیل ایدلمشدر فقط اویماجیلقده چوق قوللانلمامشدر

عثمانلی معمارلرینك استعمال ایتدکلری میوه‌لرك ایچنده نار برنجی درجه‌ده اولوب بودخی برچوق تعدیلاتدن صکره مختلط برچیچك شکلنی آلمشدر حتی نار بعضا قاربوزه مشابه اولمشدر چونکه یاپراقلری مشوش ومتشتت اولمغله بوتدن عثمانلی تزیینات معماریه‌سنده اکثریا مشهود اولان مختلط رسملر حاصل اولمشدر

بعضاده دوکون چیچکی وقطیفه چیچکی وسائر چیچکلر تزیینتده استعمال اولنمش ایسه‌ده اشبو شکوفه‌لر چوق تعدیل اولنمامشدر دوکون چیچکی اك اسکی تزییناتده دخی کورلمکده ایسه‌ده انلرده اشبو چیچکه هیچ براهمیت ویرلمامشدر فقط سلطان احمد ثالث طاب ثراه حضرتلرینك آون سلطنتلرنده دوکون چیچکنك تزیینات معماریه‌ده اهمیتی متزاید اولوب همان کاملا فاصولیه یرینه قائم اولمشدر اوزمان مذکور چیچك فاصولیه‌یه ترجیح اولنمش وابنیه‌نك باشلوجه قسملری بونکله تزیین ایدلمش اولدیغی از جمله درسعادتده باب همایون پیشکاهنده واقع اولان چشمه ایله دخی مثبتدر

اصول معماریٔ عثمانینك ترقیسنی تدقیق ایتمیانلر عثمانلی معمارلرینك اشبو تمایلات جدیده‌سنی ایتالیا صنعتکارلرینی تقلید ایتملرینه حمل ایدرلر واصول معماریٔ عثمانیده دخی اوزمانه قدر زیاده مستعمل اولمیان نباتات تزیینیه‌یی تبدیل ایتمش اولملرینی ایتالیا معمارلرینك اثارینه اتباعأدر دیو ادعا ایدرلر حالبوکه ایتالیا معمارلرینك نباتات تزیینیه‌سی بتون بتون بشقه اولوب عثمانلی معمارلرینك استعمال ایتدیکی نباتات تزیینیه ایله مشابهتلری تصادف ایله وقوعبولمشدر

عثمانلی معمارلری نباتات مذکوره‌نك صاپلرینك اعمالنده دوکون چیچکنه زیاده اهمیت ویروب فصولیه نمونه‌سنده اجرا ایتدکلری اصولی اتخاذ ایلمشلردر فصولیه تزیینات معماریه‌نك هرنوعنه موافق کلور اشبو نباتاتك دالری غایت نازك اولوب صارلمغه میال اولدیغندن تقلیده پك مناسبدر دوکون چیچکی ایسه قصیه ومستقیم برصاپی بولندیغندن تقلیده مناسب کلمز یونان ورومالی و (رنه سانس) تسمیه اولنان عصرده اوروپا معمارلری تزیینلرینی برسیاق اوزره اجرا ایتمیوب برنباتك یاخود نباتات مختلفه‌نك اقسامنی یکدیکرینه ضم وعلاوه ایتدکلرندن استعمال ایتدکلری نباتده تقلیدی مطلوب وجهله اجرا ایدمامشلردر بویله برضم وعلاوه‌یی مقبول ایده‌بیلمك اوزره صنعتکارلرك معمولاتلرینی غایت مهارت اوزره اجرا ایتملری لازم کلوب بویله اولمدیغی تقدیرده اومثللو تزیینات بتون بتون چرکین اولور انتخاب اولنان نبات ایسه معمارك اجرا ایده‌جکی تزیینته فاصولیه وقباق نباتی مثللو موافق کلدیکی حالده اجرای هنرده هیچ برقصور وقوعبولمز

اشبو محسناتدن بشقه عثمانلی معمارلری اشبو نباتی استعمال ایله قبارتیلی برنمونه استعمال ایده‌بیلمشلردر بوصورتده تزیینات ظاهر حالده بولندقلری سطح ایله متصل اولوب ادواتك طبیعتیله دخی امتزاج ایلمشدر ونباتك مجموعی متناسب صورتده اولوب کویا تحجر ایتمش وطاشك اقسام متممه‌سندن اولمشدر بوایسه حقیقت حاله مطابق صورتده انشاآت دیمکدر

فنِّ معمارئ عثمانی

اون ایکنجی فصل

اصول معمارئ عثمانیه مستعمل اولان ازهار و علائم تزیینیه

جنتمكان سلطان احمد خان ثالث حضرتلرينك زمان سلطنتلرنده فن معمارئ عثمانينك قواعد اساسيه‌سى وطرز انشالرده من القديم متخذ اولان اصول وصنعت مليه‌يه مختص بولنان اشكال هنوز باقى ايديسه‌ده تزييناتده تبدل كلى حاصل اولوب اصول قديمه اوزره اولان تزييناته بدل يالكز دوكون چيچكى اشكالنك نقش وترسيميله اكتفا قلنمغه باشلاندى شويله كه خاقان مشار اليه حضرتلرى بعض اعمالات فنيه‌نك اجراسيچون فرانسه‌دن برقاچ مهندس جلب ودعوت بيورمش اولدقلرى جهتله بونك شيوعى كندولرينك صنايع نفيسه واعمالات نافعه ميل ورغبت همايونلرينه دلالت وبوحال ايسه فرانسه معمارلرينك استحصال اسباب ثروت امليله ممالك محروسه‌يه كلملرينه سائقهٔ شوق وغيرت اولمغله ممالك عثمانيه‌يه برچوق فرانسز معمارلر كلمش اولديغندن بالطبع تدريج ايله عثمانلى معمارلرى دخى اوروپاليلرك اصول تزييناتنه ميل ايدوب نهايت الامر بحق تأسفه شايان اولان بوحال كتدكجهٔ عثمانلى معمارلرينك ابنيهٔ عثمانيه‌ده دركار اولان ظرافت ولطافتى وقواعد واصول سابقه‌يى بسبتون فراموش ايتملرينه سبب اولدى

مذكور اجنبى مهندسلرينك درسعاته ورودلرنده اولوقت بالعموم اوروپاجه ابنيه‌ده استعمالى معتاد اولان تزيينات فرانسه قرالى اون بشنجى لوئى‌نك مترسى اولان پومپادورك متنوع چيچك رسملرينك يكديكرينه پك كرفت برصورتده نقش ايدلمسى اساس اوزرينه اختراع ايلديكى اصول ايدى كه مذكور اجنبى معمارلرينك ممالك عثمانيه‌ده انشا ايتدكارى ابنيه دخى بالطبع بودرلو تزيينات ايله تزيين ايدلمشيدى

اشبو اصول اوزره تزيينات برچوق مناره شرفه‌لرنده وجوامع شريفه سچاقلرنده اجرا ايدلمشدركه بونلرك اكثريسى اولوقتلرده شهرت كاذبه كسب ايتمش اولان ارمنى ملتى معمارلرندن رفائل وشاكردلرى الندن چيقمش وطرز معمارئ عثمانى‌يه نظرا هيچ بروجهله شايان اعتبار وتحسين كورلمامكده بولنمش اولان دكرسز برطاقم اثاردن عبارتدر

جنتمكان سلطان عبد الحميد خان حضرتلرينك زمان سطنتلرنده فن معمارئ عثمانينك هنوز بعض قواعدى باقى ايدى مثلا اولعصرك ابنيه‌لرنده هرنقدر پك چوق تزيينات وتكلفات كوزيلورسه‌ده تزيينات مذكوره مطرد اولميوب يعنى برچوق طرز واصوللر هپ برلكده ويكديكرينه قارشمش اولديغى حالده اجرا اولنمشدركه بوحال فن معمارئ عثمانينك بسبتون منقرض اوله‌جغى زمانك حدودى ديمك اولديغيچون بوحالى يوكسك براوچرومك كنارينه تشبيه ايده‌بيلورزكه محل مذكورك واقعا كوزل برنظارتى بولنورسه‌ده براز دها ايلرو اياق اتيله‌جق اولسه زيرز براولوب محو اوله‌جغى دركاردر

براقليمه مخصوص اولان نبات واشجارك ديكر براقليمده نشو ونما بوله‌ميوب محو اوله كلديكى كبى تشكر اولنوركه اوروپا اصول معماريسى دخى ممالك عثمانيه‌ده تأسيس اولنه‌ميوب طرز مذكور اوزره انشا ايديلان بنالر يالكز اوروپالو معمارلرك ياپدقلرى بنالردن عبارت قالمش وآثار مذكوره‌نك ظهوريله محرر اولان اصول معمارئ عثمانى شهريار زمان سلطان عبدالعزيز خان افندمز حضرتلرينك همم واقدامات جليله‌لريله از سر نو احيا بيورلمشدر

عصرمز مهرهٔ معمارانى پادشاهمز افندمز حضرتلرينك فرمان جهان مطاع همايونلرينه اتباعا اك مكمل صورتده فن معمارى قواعدى اوزره انشا ايديلان ابنيهٔ قديمه‌ده موجود اولان صنايعى تدقيق ومطالعه ايدرك اشبو فنك دقايقنى كشف واستخراج برله عثمانلى معمارلرينك اك بيوك استادلرينك طرز انشالرينى تقليده موفق اولمشلردر

چشمه‌لرده موجود اولان تزييناتك مطالعه وتدقيقى عصرمز معمارلرينه فوائد عظيمه‌يى موجب اولمشدر تزيينات مذكوره‌نك مطالعه‌سى ابنيه داخلنى تزيين ايتمك مراد ايدن معمارلر ايچون فائده‌دن خالى اولميوب چونكه طرز معمارئ عثمانيده ابنيهٔ رسميه وعموميه‌يه مخصوصه اولان تزيينات جوامع شريفه ومقابر ودها سائر ابنيهٔ دينيه‌ده استعمال اولنمامش اولوب عثمانلى معمارلرى هرجنس بنا ايچون تزيينات مخصوصه انتخاب ايتمش يعنى هر بنايه ماوضع لهنك قبول ايده‌بيله‌جكى نقوش وتزييناتى رسم ايتمشلردر

بوندن بش التى سنه مقدم مذكور عزب قپو چشمه‌سى زياده‌سيله مشرف خراب اولوب كليا تعميرينه شدت احتياج مس ايتمكله اولوقت هپ برلكده اوله‌رق تجارت ونافعه وزراعت نظارتلريله مباهى اولان دولتلو ادهم پاشا حضرتلرى هرنقدر مذكور چشمه‌نك تعميرى خصوصنك اوقاف همايون نظارت جليله‌سنه عائد اولوب كندولرينه تعلقى يوق ايكن متصف بيوردقلرى كمال ومحبت مليه ووطنيه‌لرى مقتضاسى اوله‌رق اثار عثمانيه‌نك كزيده‌لرندن اولان مذكور چشمه‌نك طرز قديمى اوزره كندو بدللرندن تعميرينه تشبث بيورمشلرسه‌ده اول ارالق يانيه واليلكنه مأموريتلرى وقوعيله بالطبع درسعادتدن مباعدتلرى مذكور چشمه‌نك انشاسنك اكمالنه مانع اولمنمش ايسه‌ده اصل مطلوب اولان اعمالات تحكيميه‌سى اتمام ايدلمشدر بناء عليه شمدى يكيدن اكمال نواقصنه مباشرت بيوريلورسه پك سهولتله موفق اولنه‌جغى دركار اولوب چونكه اصل بنا مخاطره‌دن سالم اولوب لايقيله تحكيم ايدلمشدر

اشبو چشمه‌یه عرب قپوسی چشمه‌سی تسمیه‌سنه باعث عرب لرك اقامتگاهی اولان محل درونده یعنی اسکی جنوبزلیلرك (پرا) تعبیر ایتدکلری غلطه نام موقع مستحکم داخلنده بنا اولنمش بولنمسیدر (عرب نامی عن اصل آوجی بلوکلرینی تشکیل ایدن نفراته اطلاق اولنور ایدیسه‌ده مؤخراً ترسانه‌ده لنگرنداز مهابت اولان سفن همایونك محافظه‌سنه تعیین ایدیلان دیده‌بان وقره‌غوللره واك صکره دخی دونمای همایونده کورك چکن نفراته علم اولمشدر)

عثمانلی معمارلرینك انشا ایده‌جکلری هر بر بنا ایچون هرشیدن اول وسعتلی وموافق برموقع انتخاب ایتمکی قاعده اتخاذ ایتدکلری جله‌یه معلوم ایسه‌ده اشبو چشمه‌نك بانیسی ومعماری اولان جنتمکان سلطان احمد ثالث حضرتلرینه اولعصرك مهره ومشاهیر معمارانی مذکور چشمه بناسیچون شامل اوله‌جغی محاسن صناعیه واثار مهارتی بسبتون صنایع ایتبه‌جك برموقع مناسب تعیین وارائه‌سنده خیلیجه صعوبته کرفتار اولمشلردر

فی‌الحقیقه جنوبز جهور یدنك شرق قولونیسنك وسطی اولوب برچوق تجار مغازه‌لرینی واستحکاماتی شامل اولان یعنی کرك استفاده‌ٔ مادیه‌سندن محروم اولنمامق املیله اوزرینه برطاقم واسع ابنیه ومغازه‌لر انشا اولنمسی سببیله وسعتیجه هیچ برمیدانی قالمامش اولان وکرك براختلال داخلی ویاتعرض خارجی وقوعنده تسهیل اسباب مدافعه وتحفظ غرضیله جابجا برچوق استحکاماتدن واوزرلری اورتولی اکری بوکری زقاقلردن عبارت اولوب اول هنکامده (جنوبزلیلرپراسی) تسمیه قلنسان اشبو غلطه‌کبی برموقعده وسعتیجه برمیدان بولنق خیلی دشوار ایدی

انچق خاقان مشارالیه حضرتلری مشکلات موقعیه‌نك وجودیله برابر اشبوعرب قپوسی چشمه‌سنه ممکن مرتبه حسن نمایش ومنظره ویرمکی بالالتزام بونك ایچون دیکر برطرز وشکل انشا اختراع بیوردیلر شویله که اکر مذکور چشمه شکل مربع اوزره بنا ایدلش اولسه یوزی بك ازاوله‌جغندن یونك یوزینك یعنی اوکینك چوق محل ضبط ایتدیکی حالده ینه وسعتلی اولق ایچون برزاویهٔ قائمه شکلنده ورأس زاویه‌سنه التی‌ضلدن عبارت برقله یاپلمسی تنسیب بیورمشلردر

مذکور چشمه‌نك یوزی ایچون انتخاب ایدلش اولان اشبو شکل حقیقةً اثر مهارت اولوب چونکه‌مارین وعابرین مذکور چشمه‌نك یوز طرفنده محکوك ومرتسم اولان نقوش وتزیینات فوق العاده‌یی مکملا تماشا ایده‌بیلورلر

اشبو بنای والانك طرز ورسم انشاسی باب همایونده‌کی چشمه‌یه مشابه دکل ایکن لطافت وزینت منظره‌سنه هیچ برخلل کتورملکسزین ینه بعینه انك کبی هم چشمه وهم سبیل اوله‌رق بنا ایدلشدر

مذکور چشمه‌نك یوز طرفنده‌کی اوك‌زاویه‌یه یاپلش اولدیغی انفا ذکر اولنان مسدس الشکل قله‌نك اطرافی طرز معماریٔ مجوهریه توفیقا انشا ایدلش التی عدد ظریف ستون ایله محاط اولوب مذکور ستونلرك مابینه ایچ طرفی کورنمك ایچون کل شکلنده ودها سائر رسملرده دوکلمش یالدیزلی پارمقلقلر چکلمشدرکه مذکور بنانك سبیل اتخاذ ایدیلان قسمی اشبوقله دن عبارتدر اشبوسبیلك قپوسی کرك قله‌نك وکرك مذکور قله‌یی بالواسطه اصل بنایه ربط والصاق ایدن زاویه‌نك رأسنك جهت یمینده اولوب رأس زاویه‌دن ضلعك اوزرینه طوغری آچیلورکه اصل بنا مربع الشکل ایسه‌ده برضلعنه ذکری سبقت ایدن زاویه علاوه ایدلمشدر مذکور زاویه‌نك سبیل قله‌سنك ایکی جهتنه مصادف اولان ایکی ضلعنك هر بری برچشمه اتخاذ ایدلمشدر

اشبو بنادهٔ بولنان نقوش محکوکه مذهب اولوب نقوش وزینتدن عاری اولان سطحلری دخی قرمزی ومائی رنکلرله تلوین ایدلمشدر

اشبو کتابه مذکور چشمه‌نك بویالی اوله‌رق برقطعه رسمی درج ایتدك برکره نظر اولندقده اکلاشیله‌جغی اوزره مذکور رسم درون کتابه مندرج معلومات فنیه‌یی طرفره اعطا ایدیلان رفیقمز مونتانی افندینك بوندن برقاچ سنه مقدم کمال دقت ومهارتله اصلنه تمامیله موافق اولق اوزره ترسیمنه همت ایتدیکی رسمدرکه اندن الوان مختلفه‌نك برحسن صورتله مزج وترکیبی خصوصنده فن معماریٔ عثمانینك واصل اولدیغی درجهٔ ترقی وکمال استدلال اولنور

اشبو بناده الوان مختلفه اصولنك اتخادینه بنانك شکل ورسم ونقوشنك الجاآت طبیعیه‌سی سببیت وبرمش اولوب چونکه بوصورت اتخاذ اولندیغی حالده بنانك حاوی اولدیغی نقوش مختلفه یکدیکرندن سهولتله وصورت بارزه‌ده تفریق اوانه‌جغی وبوندن طولایی نقوش مذکوره قاریشق وکرفت برحالده کورنمیوب برحسن منظر پیدا ایده‌جکی درکاردر

ارباب مطالعه‌یه خفی اولمدیغی اوزره طرز معمار یلرده اشبو الوان مختلفه اصولی ازمنهٔ قدیمه‌ده دخی مستعمل اولوب حتی کمال لطافت وتناسبله مشتهر اولان یونان قدیم ابنیه‌لرنده اشبو الوان مختلفه اصولنك اجرا اولنمش اولدیغی کوریلور ازجله آثار مذکوره‌دن اوله‌رق اتنه بلده‌سنده (پارته‌نون) معبدینك خارجی دخی اصول مذکوره‌یه توفیقا غایت پارلق مائی وقرمزی خطلرله تلوین ایدلمشدر

عصرمزفن معماری ارباینك بعضیلری اشبو الوان مختلفه اصولنی تحسین ایتمکده‌درلر واقعا الوان مختلفه اصولنك قرن اخیر ابنیه‌لرنده ابنیهٔ مذکوره‌نك طرز انشاسنده التزام اولنان سادهٔ لکه پك توافق ایده‌میه‌جکندن بو بابده موصی الیهمه حق ویره‌بیلور ایسه‌ده اصول عتیقه ابنیه‌سنه مشابه اوله‌رق خارجی اوعه‌لی وکیریشلی چیقشلی اوله‌رق انشا ایدیلان بنالر ایچون مذکور اوعه‌لری واقسام سائره‌یی یکدیکرندن تفریق ایتمك اوزره اصول عتیقهٔ مذکوره‌یه توفیقا الوان مختلفه ایله تلوین ایتمك هرحالده مرجحدر بناء علیه عثمانلی معمارلری اشبو اصولی اتخاذده پك صائب اولوب حتی بو بابده قطعات ابنیه‌نك اشکال طبیعیه‌سنك قبول ایده‌جکی رنکلردن غیری پرنك استعمال ایتمدکلری کبی ساده‌لکی جهتیله اقسام سائره‌دن خود بخود ایروکورینان بعض اشکالك دخی تلوینی عبث کوروب حالیله رنکسز اوله‌رق براقمشلردر

فنِّ معمارئ عُثمانی

اونبرنجی فصل

غرب قپوسی چشمه سنك تعریفنده در

﴿ باب همايون فارشوسنده واقع چشمه‌نك تعريفنامه‌سيدر ﴾

سلطان احمد فردوس آشيان حضرتلرينك انشا واحيا گرده‌لرى اولوب باب همايون قريبنده واقع اولان چشمه‌نك طرافت ونفاست مجسمه‌سى مقدما عثمانلى ملتنك فن معماريده اولان درجهٔ مهارت وحذاقتلرينى معلن ومثبت اولغله مذكور چشمه‌ده مشهود ارباب صنايع ومعارف اولان اصول معمارى ودقايق فنيه‌نك بروجه اتى تعريف وتوصيفنه ابتدار قلنور

ذكر اولنان چشمه باب همايون يه‌كاهنده واياصوفيه جامعشريفنك قبله جهتنده اولوب بالجمله سياح وزوارك نظر پسند وتحسينى جالب وجاذب پرصورت مرغوبه‌ده انشا قلنه‌رق بوندن اوتوز سنه مقدم عثمانلى ملتنك اصول معماريه‌نك دقايق فنيه‌سنه اولان كمال مهارت وحذاقتلرينه وسلم مدنيتده اولان درجهٔ ارتقالرينه اشبو چشمه ده يار و اغياره غبطه فزا اولان مصنوعات مشهوده دليل كافيدر

فقط بووجهله هنر ومعارف پرور اولان بوعثمانلى ملتنك برزماندن يعنى اوروپا مصنوعات ومنسوجاتنه رغبت ايلدكلرى كوندنبرو الان موجود بعض اثار نفيسه‌لرنده حسرت بخش ارباب شهود اولان مهارت ومهارست صنايعلرى همان كليا محو ونابود اولمق درجه‌سنه كلمش ايسه‌ده ملت مذكوره مقدمكى كبى كندو مصنوعاتنه اداخليه‌لرينه رغبت واهل صنايع ومعرفته حرمت ايلش اولسه‌لر يقين زمانده يه مهارت صنايعجه اولان اشتهار سايقلرينى كسب ايده‌جكلرينه فطرى وجبلى مسلمى اولان استعداد وقابليت مادر زادلريله استشهاد ايديله بيلور

ايشته بالاده توصيف ايديلان مذكور چشمه‌نك صنايع نفيسه ودقيقه‌سى ملت مذكوره‌نك فن معماريده اولان مهارت وحذاقتلرينى ارائه ايلديكى كبى حالا چراغان ساحل سراى همايونده حيرت افزاى تماشا كنان اولان مصنوعات سائرهٔ نفيسه ايله دخى ملت مذكوره‌نك تنوع صنعت ومهارتلرى اثبات واستدلال ايديله بيلور

اشبو چشمه مقدما ملت عثمانيه متيانسده اولان ارباب هنر ومعارفك پك چوق اثار نفيسه وصناعيه ونادره‌سنى جامع اولوب از جمله مينه و چينى كارى منقش طوغله‌لر چوملكجى واشكال مصوره اوزرينه افراغ ايدلش اولان پارمقلقلر دوكه‌جى والوان مختلفه‌يى حاوى مرمر ومعدنجى و بومرمر ايله سقفنده اخشابلراوزرنده اولان اويمه وقبارتمه محكوكات ومنقوشات دخى قلمكار واويمه‌جى اصناف وهنورانك كمال مهارت ودرجهٔ قابليتلرينى كوسترمه‌يله جكى كبى ممالك شرقيه‌ده اكثرى بومثللو منافع عموميه ايچون انشا قلنان ابنيه واثار نفيسه‌لرك زمان وتاريخ انشاسى و بانيسنك اسم وشهرت ومقصد وافكارينى اعلام وافهام ايچون قواعد فصاحت و بلاغته توفيقاترتيب اولنان ابيات واشعار وعبارات مناسبهٔ وبومثللو ابنيه واثارك بالا و اطرافنه محضصا زينت وارايشنه مخصوص حروفات شرقيهٔ ايله نقش وحك ايدلمسى عادات مرغوبهٔ شرقيه‌دن اولغله مرحوم مشار اليه حضرتلرى دخى اشبو چشمهٔ وسيعنك تاريخ انشاسنى و بو بابده اولان مقصد خيرمرصدلرينى ايما امليله كندوسنك زادهٔ طبع بلغا پسندلرى اولان ابيات واشعار پركزيده‌لرى دخى خطوط زرين ايله مذكور چشمه‌نك اطراف ارابعه‌سنه حك ونقش ايديله‌رك بوجهتله دخى صنايع موجوده‌سنى برقاتدها تزيد وتزيين ايدلشدر اقطار شرقيه شهر وقصباتنده اهاليسنك احتياجى ايچون جلب اولنان صولرا كثرى زياده تعريف اولنه‌جقدر اوزره ايكى صورتله تقسيم اولنوب بونلردن بريسى اشبو جلب ايديلان صولرى ديوار درونده موضوع ومحفوظ اولان خزينه‌يه جمع وبونك خارجنده بولنان لوله وموصلقدن اهالى‌يه دستى وفوجى وسائر ادوات ايله توزيع ايديلان مقسم اولوب بوكا چشمه تسميه اولنور وديكرى دخى اشبو صولرا كثرى كوشه باشلرنده مخصوصا انشا اولنان حجرلرده واقع محرنلره اجرا ومذكور حجره‌نك سوفاق طرفنده واقع دوكه پارمقلق وقفسلرك التنه قونيلان مخصوص برداقلر ايله يالكز مرور وعبور ايدنلره توزيع اولنور كه اشبو نوع مقسمه سبيل اطلاق اولنور ايسه‌ده مرحوم مشار اليه جانبندن بنا يورىلان اشبو بناى والادن صو توزيعى حقنده اولان مذكور ايكى اصوللك ايكيسيدخى جمع واجرا ايدلمش يعنى بناى مذكورك درت كوشه‌سى سبيل وايكى سبيلك اراسى چشمه صورتنده طرح وانشا قلنه‌رق بوجهتله دخى اصول فن معمارى‌يه برقاعدهٔ جديده علاوه يورىلمشدر

ازمنهٔ سابقه‌ده اويمه وقبارتمه فن واصولنه اشنا ارباب صنايع ومعارف طرفلرندن انشا اولنان اثارده اكثرى كندو مقصد وافكارزينى وهنر ومهارتلرينى ايما واصحاب هنرك چشم عبرت ودقتنه عرض وارائه ايچون زمانلرنده مشهور ومتعارف اولان علائم واشاراتله بعض اشكال انسانيه وسائر حيوانات ترسيم وتجسيم ايلك اصول مرعيه‌دن ايديسه‌ده ملت عثمانيه مبانه‌سنده بومثللو اثار نفيسه‌ده اظهار هنر وتذكير مقصد وائر خصوصنده بركونا علائم واشارات استعمالى معتبر اولديوب انجق اصول مذكوره ابيات واشعاركبى فن ادبيات واصول كتابت اوزره اجرا اولنه‌كلديكندن مرحوم مشار اليه حضرتلرى دخى چشمه‌ده خدمتى سبقت ايدن ارباب هنر ومعارفك درجهٔ صنعت وترقيلرينى افهام وتوقيروكندو مقصد خيرمرصدينى اعلام وتذكير امل مخصوصيله بالاده توصيف اولندينى وجهله زادهٔ طبع بليغلرى اولوب اتيده مندرج اولان ابياتى مذكور چشمه‌نك اطرافنه نقش وحك ايتديرمشلردر (تاريخى سلطان احمدك جارى زبان لوله‌دن) (آچ بسمليله ايچ صوبى خان احمده ايله دعا)

اشبو تاريخدن اكلاشلديغنه كوره باب همايون فارشوسنده بولنان چشمه ١١٤١ سنهٔ هجريه و ١٨٦٨ سنهٔ ميلاديه‌سنده انشاواتمام اولنمشدر

مرويدركه سلطان احمد خان طاب ثراه حضرتلرى تاريخ مذكورى بروجه اتى تنظيم وتركيب ايلمش ايدى

شويله كه اشبو مصراعدن ١١٣٧ تاريخى چيقمه‌ده اولوب تام تاريخ اولمق ايچون درت سنه نقصان اولغله خداوندكار مشار اليه بو بابده صرف ذهن ايله مشغول اولديغى صرده شاعر مشهور وهبى افندى ايله استشاره ايلديكنده افندىٔ مومى‌اليه لطيفه طريقيله لوله اچلمينجه صو جارى اولەمز ديديكنده خداوندكار مشار اليه همان درت عددينى حاوى اولان (آچ) لفظنى دخى علاوه ايدرك تاريخى اكمال ايلمشدر

مذكور چشمه اوزرنده بولنان ابيات سائرهٔ پادشاه مشار اليه حضرتلرينك تصحيحيله مشار اليه وهبى افندى طرفندن تنظيم اولنمش جناب حقه بعض مناجاتدن عبارتدر

فن معماری عثمانی

اونجی فصل



﴿ درسعادتده واقع شهزاده تربه‌سنك تعریفنامه‌سیدر ﴾

السلطان ابن السلطان جنتمکان سلطان سلیمان خان قانونی حضرتلرینك مخدوم مکارم موسوم شاهانه‌لری اولان سلطان محمد نام شاهزاده وفات ایدوب پدرلری مشار الیه حضرتلری حزن وکدرندن برکونه متسلی اوله‌مدیغندن مرحوم مشار الیهك ابقای نامنه وسیله اولمق املیله برتربهٔ پرزینتك سرعت انشاسنی مشهور معمار سنانه امر ایلدی

ذات حضرت شهریارینك محبت پدرانه‌لری واندن حاصل اولان یادکار مأثرانه‌لری‌نه درجه‌لره واصل اولدیغی تعریفدن مستغنی اولدیغندن تربهٔ مذکوره کندوسنه مخصوص جامعشریفی اتصالنده وغایت کوزل بر کلستان دروننده رسم اولنه‌رق شاهزاده مرحومك وفاتی تربه‌نك انشاسی تاریخلری خطاط مشهوره واسطه‌سیله تربه‌نك اوك یوزینه قید اولنمغله سنهٔ آتینك تاریخی دخی رقم ایله تحریر اولنمشدر

مرحوم مشار الیهك تاریخ وفاتنی اشعار ایدن مصراع بودر (شهزاده‌لر کزیده‌سی سلطان محمدم)

٩٤٩

جامعشریفك اکمالی تاریخنی اشعار ایدن مصراع بودر ﴿ جامع امت رسول مبین ﴾

٩٥٥

تربهٔ شاهزاده سکز کوشه‌لی بر بنادر وهرطرفی دائراً مادار قپارتمه کوشه‌لرله تحدید اولنمشدر وارتفاعی ایکنجی صره‌نك پنجره‌لرینه قدر چیقان دیوار دروننده برنیجه رسملرله طاشدن اویولمش بردیوانخانه واردرکه بونك یوقاریسی مدور الشکلدر

کمال مهارت واستادی ایله باغه شکلنده قورشوندن قپاقلر اعمال اولنه‌رق بوایسه اشاغیسی قالین کتدکجه یوقاری طوغری اینجه لشه‌رك اکمال اولور تربه‌نك اطرافی غایت کوزل ایشلنمش مرمردن اولوب اوچ باصه‌مق نردبان ایله چیقیلور جاملی ودیرکلی صوفه‌دن ایچری کیرلدکده بودخی قاپلمه دروننه داخل ایکیسی یشیل وایکیسی پنبه که مجموعی درت عدد دیرکله طوتدیریلوب زمینی دخی رنکامیز صره طاشلرله دوشه‌لی اولدیغی حالده قپوسنك اوستنده‌کی تاریخ دخی التون یالدیزله یازلمشدر

سالف الذکر قپونك ایکی طرفنده مینه اوزرینه ایشلنمش وکره‌میتدن اولان ایچ تحته‌لرینك اوزرنده یشل یاپراق ودیکرینك اوزرندهٔ التون چیچکلرله مزین دال وبوداقلر وارمود رسملری ایشلنمش ویك دیکرینك اوزری دخی غایت کوزل قویولاجورد رنکنه تلوین اولنمش جمله‌شی بردن یشیل زمین اوله‌رق پی در پی صره‌لنوب عجمکاری اطرافلری جانفس پرده‌لرله مزین دونادلمشدر

دیرکلی صوفه‌نك اوته‌سی مدور الشکل قبه ایله اورتولمش کل رسمنده اغاجدن یاپلمش اوزری دخی التون یالدیزله مزین درلو درلو چیچکلرله طونادلمشدر

تربهٔ شاهزاده‌نك قپوسی سورمه سلوی اغاجدن اولوب اوزری غایت کوزل فیل دیشی وابانوز ایله ایشلنمش دروننده‌کی ایکی صره بری درت کوشه ودیکری بیاض پنجره‌لرك رنکارنك جاملرندن کیرن ضیا کویا سحرله قونمش ذی قیمت طاشلرك پارلدیسنه بکزر ایچ ایچه هر پنجره درت چارچوبه‌دن مرکب اولوب کنارینه یقین اولانك اوزرنده صاقسیلرك ایچنده بعضیلری هنوز آچلمش و بعضیلری دخی هنوز صولمش آچیق ورنکارنك چیچك دمتلری ایشلنمش ودیکرینك اوزرنده یشل یاپراق رسمنده اینجه صو رسم اولنمشدرکه بودخی یکدیکرینك اوزرنده‌کی چیچك وتزییناته کنار عد اولنوب الك اورطه‌سنده‌کی یعنی دردنجی جامك اوزرنده اولکی مثللو آچیق ورنکارنك چیچك دمتلری ایشلنمش وبونلرك ساقسیلری دها تحف ودکیشك برشکلده اولدیغی حالده مجموعی ضیایی شویله برروشن عکس ایتدیررکه کویا تربه‌نك ایچی برعلو ایچنده کبی کورینور

مجموعی اوتوز ایکی پنجره‌دن عبارت اولوب تربه‌نك هر یوزندهٔ دردر پنجره واردر و پنجره‌سز دیوارلر زمیندن بدأ ایله اوزری مینه ایشلنمش قبه‌یه وارنجه‌یه قدر نقوش کوناکون ایله منقوش چینیلرله تزیین ایدلمشدر ایچ ایچه اوچ درلو تزیینات دکیشه‌رك بتونی برخوش کوستریشلیدر ویالکز چیچك یرینه یشل زمین اوزرینه ایشلنمش مهندس وداللری بیاض واورته‌سی فیله شکلنده التون یالدیز کوبکلی برکل شکلنده‌در هر پنجره‌نك اوزرنده ینه مینه ایشلمه برخارتوجك داخلنده یشیل زمین اوزره برآلای چیچك وتزیینات اره‌سنده کندوسی التون یالدیز واورطه‌سی بیاض یازی ایله آیات کریمه تحریر اولنمشدر

دیرکلرله قبه‌نك اره‌سنده‌کی طاشدن اویولمش پروازك واوزری بیاض صیوه قبه‌نك یوزی قرمزی ویشیل یاپراق وچیچکلرله شویله بروجهله دونادلمشدرکه بتون تربه‌نك اوست قاتی کویا نشانلرله تزیین اولنمش کبیدر

اورته‌ده شهزاده‌نك مزاری اوزرنده درت مترو یوکسکلکنده مهندس ومطبوع کللرله مزین جویز اغاجندن صدف قاپلمه برصندوقه اولوب اشته شهزاده مرحوم آنده حرملری هما سلطان ایله برادری جهانکیر شاه اراسنده مدفوندرکه پدر عدالت کسترلری خاطرنشان همایونلری اولمق ایچون معمار مشهور سنان واسطه‌سیله انشا ایتدیردکاری فندقلینك اوزرینه باقان بیوك جامعشریفی مرحوم مشار الیه جهانکیر شاهك نام سامیلریله توسیم ایتمشلردر

فن معماری عثمانی

طقوز یحیی فصل

دردانه واقع ازمیر سنك سنك سنك

جنتمکان سلطان سلیمان خان حضرتلرینك تربهٔ شریفهلرینك تعریفنامه سیدر

جنتمکان فردوس آشیان سلطان سلیمان خان حضرتلرینك تربه‌لری اویله برروضهٔ لطافتنماده واقعدرکه موسم صیفك لیالئ لطیفه‌سنده قرك ضیای صفوتماسنه وازهار کونا کونك تعطیر مشام ایدن روایح طیبه‌سنه بلبلرك الحان ونغمات شوق انگیزی منضم اولور تربهٔ مذکوره‌نك جوانب اربعه‌سی ملت معظمهٔ عثمانیه میانده ظهور ایدن اکابر واعاظمك مشاهیری مراقدیله محاط اولدیغی کبی شهنشاه مشار الیه حضرتلری دخی بنده‌لری معمار سنانه بنا ایتدیردکلری جامعشریف دلارانك محیط ظلنده دفین خاك غفران اولمشلردر تربهٔ شریفهٔ مشار الیها محیطنده واقع ابنیهٔ عالیه مثللو بر بنای محتشم اولوب بناسنك صورت انشاسی قواعد فنیه‌یه تطبیق ایله برابر ساده وهردرلو تکلفاتدن آزاده ودرجهٔ زینتی افراطه وارمیه‌رق لطیفدر بنای مذکور جساتجه درجهٔ متوسطه‌ده اولوب مسدس الشکلدر اوزرنده چفته قبه وخارجا اطراق برطبقه ایله محاط اولوب مذکور طبقه‌نك التنده جسم بنایه مطابق صورتده برطاقم کمرلر ایله ستونلر موضوعدر ذکر اولنان ستونلر یکرمی طقوزه بالغ اولوب بونلرك یکرمی یدیسی طرز معماریٔ مستوی وجبههٔ بناده واقع ایکی ستون دخی طرز معماریٔ مجوهری وجهله یاپلمشدر طرز معماریٔ مجوهریدن درت ستون دها اولوب بونلر تربه‌نك قبوسی یانده پنجره‌لرك سطح خارجیلرینه متصل اولمرق موضوع بولنوب اوراسی پابوجاق محلیدر مذکور ستونلرك باشلقلری غایت کوزل صماقی مرمردن مصنوعدر تربهٔ شریفه‌نك زوایای خارجیه‌سنده کوچك ستونلر یعنی کوشه بندلر واردر مذکور ستونلرك ساحه‌سنه یاض مرمردن یاپلش اوچ قدم ردیان ایله چیقیلور قبونك ایکی طرفنده واقع جدارینده‌چنی ایله مستور غایت مزین ایکی قطعه کتابه واردر دیوارده طرز ایرانیده‌رچیچکلك ایچنده مصنوع برطاقم قرنفل وشقایق شکلنده نقشلرك کوکلری بر بریته کرفت اولوب مذکور چیچکلرك درونی قوبو انجو رنکنده نقشلرك رنکلری ایسه یشل ومائی وقرمزیدر قبونك اوزرنده واقع پریشبل مرمر اوزرینه یالدیزلی حروفات ایله شهریار مشار الیهك تاریخ وفاتلری اولان هجرتك طقوز یوز یتمش درت (میلادك بیك بشیوز التمش التی) سنه‌سی تاریخی مرقم وتربهٔ مذکوره‌نك درونی ایسه غایت مفرح واشیاسی مطنطن وساده واز هرجهت مغمومیتدن وارسته اولوب مقابر عثمانیه طرز مخصوصنده‌در ملل سائرهٔ اسلامیه‌نك ازجمله ایرانیلرك مقابری برمعتقدك قبل الوفات تعلقاتنك قلبلرندن چیقه‌میه‌رق دائما یاد وتذکار قلنه‌جغی برصورتده یاپلمشدر مقابر مذکوره‌ده نقشلر غایت ظریف اولوب فقط ملت عثمانیه‌نك بیوك معمارلری نقشلریی بالعکس مرحومك حیاتنده بولنان اولاد وعیال واحباسنك مغمومیت طبیعیه‌سنه موافق یاپمقله برابر اشبو دار فانیدن رحلت دار بقا اولندیغی حالده حس اولنان افکار عالیه یی دخی ارائه ایدر صورتده ترسیم ایتمشلردر تربهٔ مذکوره‌نك داخلی قبوسنه کلنجه بوقبو فوق العاده مزین ومکلف وصیوه اوزرینه یاپراق نقشلری مصنوع اولوب ازهار کونا کون قلبلری دخی بللوردن وبهرینك قطری سکز سانتی مترو اولق اوزره یکپارچه مجوهردن معمول ساقسی هیئتنی کسب ایتمکده‌در موجود بولنان سکز عدد کمر برطاقم بلاوری ستونلر اوزرینه مبنی وبوستونلر بر بریتی متعاقب یاض مرمردن مصنوع وستونلرك باشلقلری دخی کذلك یاض مرمردن معمولدر اشبو کمرلرك تقریباً بر بچق مترو کیروسنده بولنان مسافه ایکی قبه‌نك بینده‌کی مسافه‌یه مساویدر تربهٔ مشار الیهانك دیوارلری قبه تملی مثابه‌سنده اولوب مذکور دیوارلر علی العموم چینیدن قپلانمشدر چیچکلر یاض اوزرینه یاقوت رنکنده دیوارلرك اوزرنده کتیش ومائی کتابه‌لر واردر وذکر اولنان کتابه‌لرك ایچنده عربی یاض حروفات ایله آیات کریمه مسطوردر ستونلرك اباقلری چینیدن معمول اولوب اوزرلرنده قان رنکنده برطاقم حیوانات شکلی واردر تربهٔ شریفه‌نك جاملری هرنقدر یاض ایسه‌ده مذکور جاملر خوره‌ساندن اوبولش چرکلره مربوط بولنمش وبواصول ممالك عثمانیه‌ده رنکلی جاملر ایچون اتخاذ اولنمش اولوب ازهار کونا کون شکلنی کوستر مکده وشمسك ضیاسی تصادف ایتدکجه الماس کبی نمایان اولمقده‌در تربهٔ مشار الیهانك اورته سنده سلطان سلیمان ایله سلطان سلیمان ثانی وسلطان احمد ثانینك مقابر مبارکه‌لری بونوب اطرافنده جویزدن معمول واوزری صدف فخری اویمه‌لی صندوقه‌لر واردر تربهٔ شریفه‌نك درونی لیالئ رسمیه ومبارکه‌ده انواع قنادیل ایله دونادلمقده وبونلرك اراسنده رنکلی بورطه‌لر اولوب صندوقه‌لرك قارشوسنده‌کی دیواره مکهٔ مکرمه‌نك رسم شریفی اویولمشدر طبقه‌یه چیقلق اوزره برطاش ردیان اولوب ایکی قبه‌نك اورته‌سنده برمترو اللی سانتیمترو عرضنده برکرسی محلی واردر

فنِّ معماری عثمانی

سکزنجی فصل

جنتمکان سلطان سلیمان خان حضرتلرینک تربیهٔ شریفه‌لرینک تعریفیه‌سیدر

اطرافی وصاغ طرفنده‌کی جبهه‌نك التنده اولان کوشه‌سی محوهرات ایله مزیندر ایکنجی برقبوسی کر شکلنده اولدیغی حالده اوزرنده مربع برلوحه واردر قبونك هر ایکی طرفنده غایت مصنع چیچکلر وکللر اعمال اولنمشدر وسطده کر واری اوچنجی برقبو دها بولنوب اوست طرفی صره ایله بیاض وقرمزی مرمرلر وضع اولنمشدر اوچ قبونك ارهسنده دیوارلر غایت مرتفع اولوب متوازی رنکلر ایله تفریق اولنمش ومربع الشکل تیور پارمقلقلر چکلمش وبونلرك اوزرنده دخی بیضوی پنجره رسملری بابلمشدر حولی ایله صحن جامع بینده ایکی طرفده مربع‌الشکل داثره‌لر بولنوب بونلردن اوچر شرفه‌لی ایکی مناره موجود بولنمش واشبو مناره‌لر زیرلرنده محوهرات اویزه‌لری بولندیغی حالده مناسب الوضع بولنمشلردر هر ایکی باندہ بولنان ایکی طبقه‌سنك مبدائی اوراسیدر اوچنجی خریطه‌یه مراجعت اولنه اشاغیکی طبقه اوچ قسمه منقسم اولوب اشبو قسملر پنندہ اچلق قبولر واردر برنجی قسمی سکز کوشه‌لی ایکی مرتفع ستونلری بولنوب مذکور ستونلر دخی اوچ بیوك کری حاملدر کرلرك اشاغی طرفی ایکی مدور ستونه طیانمشدر اشبو برنجی قسم کوزل برقبو ارهسی تشکیل ایدر بونك ارتفاعی ایسه مجموعا ایکی طبقه‌نك ارتفاعنه مساویدر شویله که اوست طبقه‌نك اقسامی اوچ اولیوب ایکیدر اشاغیکی طبقه‌نك ایکنجی قسمی اون عدد غیرمتصل وایکی عدد متصل مدور ستونلره طیانمشدر ویدی عدد مختلف‌الوسعه کرلری واردر بوکرلرك دردی اینلی ومرتفع واوچیده طار وقیصه‌در اوچنجی قسمك یالکز برعدد غیر متصل ستونی واردر وبودخی ایکی کری حامل اولوب بوکرلرده دیکر ایکی عدد متصل ستونلر اوزرنده واقع اولمشلردر بوقسم دخی فاصله اولەرق مشتمل برقبو ارالغی تشکیل‌ایدر بوقاروکی طبقه‌نك ایکی قسمی اشاغیکی طبقه‌نك ایکنجی واوچنجی قسملرینه معادل اولوب شوقدر فرق وارکه کرلری کاملا متساوی الوسعه ومرتفعاً متنهیدرلر دکز طرفنده اشاغیکی طبقه‌نك ایکنجی قسمی بیاض مرمردن ایکی پارمقلقله مسدوددر بونلر محکوك ومزین اولدقلری حالده اوزرلرنده هندسه رسملری وحروف وچیچکلر واردر وکذلك بیاض مرمردن ایکی قبویی احاطه ایدرلر بوقبولر حولی‌یه ناظر اولان اوچ بیوك قبونك اصول معماریسنده اولوب فقط انلردن دها مزیندرلر مذکور قبولرك برنجیسی طاش زدبانی وایکنجیسی اصل طبقه‌یی تشکیل ایتدکلری حالده جبهه‌لرنده (و) حروفی تکرار ایدیلەرك وایچ ایچه کچیریلەرك جناب حقك اسماء حسنالرندن (هو) عباره‌سی یازلمشدر بوقبولر یالکز ذات شوکتسمات حضرت پادشاهی ایچون آچیلور ومحفل همایونه اورادن دخول اولنور مونتانی افندینك ترسیم ایتدیکی (۱) نومرولی خریطه مذکور ایکی قبونك برنجیسنی ارائه ایدر قبه‌نك درت جسیم قله‌سی یان طبقه‌لرینك اوزرنده واقع اولوب اشبو قله‌لر دخی کمال مهارتله اون ایکی مصنع قندیل ایله ستر ایدلمشدر بوقندیللر قله‌لرك هر بری اوزرنده اوچر قطعه اولەرق دیزلمشدر بویله‌جه اشبو قله‌لره برزینت وبریلوب هم تزیینات وهمده متانت نقطهٔ نظریله بونلر بنایه الزم اولمشدر بوایکی محسناتی دها مکمل ایتمك اوزره قله‌لرك اچیق طرفی خارجا دها بیوك درت قندیل ایله ستر ایدلمشدر بوقندیللر دخی خوش برخرام ایله درون کنبدلك چورەلرینی باشلیجه قبه‌نك چورەلری وکره طیانمش اولان نصف کنبدلریله امتزاج واختلاط ایدر بونصف کنبدلر وبورالرك مستقل زاویه‌لرینه دستك وبروب مابین اتخاذ اولنمش اولدقلری حالده ایچروبه زیاده ضیا وبرورلر یکی جامعشریفك قرینده برمدرسه وبرمکتب صبیان ومتعدد چشمه وسبیللر وبیوك برتربه واردر مذکور تربه‌ده یکی جامعشریفك برنجی بانیسنك حفیدی وایکنجی بانیسنك نجلی اولان سلطان محمد رابع وسلطان مصطفای ثانی وسلطان محمد رابعك نجلی سلطان احمد ثالث وسلطان محمود اول وسلطان مصطفای ثالثك نجلی سلطان عثمان ثالث حضراتی وبر چوق سلطانلر ایله شاه زادکان وازجمله سلطان احمد ثالثك اون سکز شهزاده‌سی دفن خاك عطرناکدر تربه‌نك قارشوسنده وبازار ایرتسی کونلری بازار قوریلان میدانك دیکر طرفنده سلطان احمدثالث طاب ثراه حضرتلرینك احیا کرده‌سی اولان جسیم برکتبخانه واردر یکی جامع شریف حولیسیله تربهٔ شریفك دیوارلری فیروزه رنکنده مائی کرلر ایله مینه‌لی طوغله‌لر ایله بابلمشدر بوطوغله‌لرك اکثری حالا بوزلامشدر وظریفدر زمینی قیو مائی اوزرینه بیاض ایله تحریر وتصنیع اولنمش لوحه‌لر کرك حرفلرینك صحت وترسیمی وکرك مینه‌لرینك نفاستی جهتیله بالخاصه شایان دقتدر اشبو بناء بدیع مربع الشکل اولوب یکری قبه‌لی درت طبقه‌سی وقبه‌لرك درونلرك بالتاویه بیاض وکوك رنکنده مرمر ستونلر اوزرینه یکرمی کرلری بولندیغی حالده وسطنده دخی برکوزل شادروان واردر مذکور شادروان ایله ذات حضرت پادشاهی‌یه مخصوص اولان قبونك عیناً چیقارلمش اولان رسمی مونتانی افندی معرفتیله ترسیم اولنوب اوچنجی نومرولی خریطه‌مزه درج ایدلمشدر راشدتاریخنك برنجی جلدینك یوز سکزنجی صحیفه‌سنده بیان اولندیغی اوزره کتخدا مصطفی افندی طرفندن وبریلان حسابه کوره یکی جامعشریفك انشاسی ایچون بشر یوز غروشدن اوچیبك سکسان کیسه اقچه صرف اولنمشدر سلطان محمد رابع طاب ثراه حضرتلرینك زمانلرنده برغروش سکز درهم کش تخمین اولندیغی حالده کشك درهمی الحالة هذه سیم مجیدیه ایله اوچ غروش حساب اولنور ایسه جامعشریف مذکور ایچون شمدیکی حسابله اوتوز الی ملیون طقوز یوز التمش بیك غروش یاخود یدی ملیون اوچیوز طقسان ایکی بیك فرانق صرف اولندیغی اکلاشلمشدر

خاتمهٔ مقاله‌مزده شفقت وحجت اسلامیه‌نك اثار مخصوصه‌سندن اولق اوزره رمضان شریفده افطار وقتنده یکی جامع شریفده حاضر بولنانلره شربت وبرلدیکنی بیان ایدرز

(خریطه‌لرك بیانندەدر)

برنجی خریطه یکی جامعشریفك ذات حضرت پادشاهی‌یه مخصوص اولان قبونك رسمی

ایکنجی خریطه یکی جامعشریفك حولیسنده بولنان شادروانك رسمی

اوچنجی خریطه یکی جامعشریفك یان طبقه‌لری

﴿ درسعادتده واقع یکی جامع شریفك تعریفنامه سیدر ﴾

یکی جامع شریف غلطه ایله استانبول بینده بولنان جسر جدیدك استانبول جهتنده دنیاده الك کوزل والك واسع برموقعده انشا اولنمشدر موقع مزبورك مناسبتی جهتله بازار ایرتسی کونلری اوراده بازار قوریلور مذکور جامعك حولیسی طار کلدیکندن جوانب اربعه سنده بولنان درت جاده ده دخی سرکیلر ترتیب اولنوب ازدحام وغلبه لك اولور بوغلبه لکك اوست طرفنده یکی جامع شریفك یان قپولرینه چیقیله جق نردبانلر اوزرنده چرکس مهاجرلری وقورانه ومتفکرانه یرطوردہ طاقم طاقم اوتورورلر اشبو مهاجرلر جامعشریف مذکورك ایچروکی حولیسنده مسافر اولوب وطن قدیملریتی ترك ایتمش اولدقلری حالده دولت عثمانیه نك علو جنابندن کندیلرینه یروطن جدید مشفق احسان بیوریله جغنه امنیة اوملیاً مقدسنده ارامساز اولورلر جامع شریف مذکوره دخول اولندیغنده طبشاروکی غلبه لکك کورلتیسنه معبدك درونده کی سکونت جلیله تعاقب ایدرك زیاده سیله انسانه تأثیر ایدر شویله که ضیا رنك آمیز جاملردن ایچرویه کیردیکندن کسب لطافت ایتدیکی کبی محفل همایونك مذهب پارمقلقلری وسطح زمیندن همان قبه یه قدر دیوارلرده بولنان ماڤی زمین اوزرینه مینه لی طوغله لر ومحفل شاهانه نك اطرافنده کی صاری ومرمر صماق ستونلر وانلرك قارشوسنده منبرده بولنان ستونلر ومحراب ایله منبرك مرمردن معمول واویمه لی وغایت هندسه ایله ترتیب ایدلمش بعض محللری یالدیز ایله محیط برطاقم اشکال مجسمه والحاصل بونلرك هیئت مجموعه سی انسانك قلبنه حلاوت کتورر مشهور معمار سنانك اقران وهمشهریسی اولوب یکی جامعشریفی انشا ایدن ارنبود معمار خواجه قاسم جامعشریف مذکورك منظرهٔ داخلیه سنه یالالتزام درجهٔ مطلوبه ده مهابت و برهیلمش ایسه ده خارجا اولقدر کوسترشلی یاپه مامشدر زیرا مذکور یکی جامع شریفك انشاسی تصور اولندیغی صره ده اینه نك جسامت وتزیناتی یك زیاده ملتزم طوتلمش ایسه ده حین انشاسنده بنانك بعض اقسامنده بوجسامت وتزیناتی تمامیله اجرا اولنامشدر جامعشریف مذکورك بناسنده بولنان بعض نقائص زمان انشاسنده تکون ایدن منازعات داخلیه دن نشأت ایتمش اولدیغی تواریخ اشنایانه خوی دکلدر جامعشریف مذکورك بانیسی جنتمکان سلطان احمد خان اول طاب ثراه حضرتلرینك حرملرندن کوسم ماه پیکر نام سلطان اولوب مشار الیها کندی حفیدی جنتمکان سلطان محمد رابع طاب ثراه حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده قوشخانه نك قپوسنده سرای خدمه سی معرفتیله اتلاف ایدلمشدر مشار الیها قرق سنه قدر کمال اقبال ایله مهد علیای سلطنت سنیه اولوب اسکداره کی چینلی جامعشریفی واناطولی قواغنده واقع جامعشریف ودرسعادتده والده خان جامع شریفی و برطاقم خیرات سائره کندیلرینك آثار حسنه لرندندر بونلردن بشقه مکهٔ مکرمه یه بهرسنه ایکی صفا ارسال اولنوب حجاج مسلمینه صو و بعضاً ده شربت طاغتملری ایچون اوقاف شریفه لری وازدر مشار الیها حضرتلرینك تأسیسات جدیده سندن اولهرق صرهٔ همایونك یوم حرکتنده امام وخطیب افندیلر حضور شاهانه ده اجتماع ایدوب قرآن شریف تلاوت ایدرلر حرمین محترمینه هدایا ارسالی دخی مشار الیهانك جلهٔ تأسیساتندندر مشار الیها کوسم سلطانك رقیه سی اولوب سلطان محمد رابعك والده سی بولنان طرخان خدیجه سلطان یکی جامعك بناسنی ۱۰۷۴ سنه سنده اکمال ایدرك سنهٔ مذکوره اسمی نامعلوم برشاعر بنای اعظم عباره سیله برتاریخ تام انشاد ایلمشدر

سلطان مشار الیهانك وفاتی ۱۰۹۴ سنه سنده وقوعبولمش اولغله (ارجعی الی ربك) آیت کریمه سی تام تاریخدر یکی جامعك ایچ حولیسنه اوچ یوجك قپودن کیریلوب مذکور قپولردن یالکز بری اکمال اولنمشدر مذکور حولی ایسه چرکسلرك عیال واولادیله مسکنی حکمنده بولندیغندن رمضان شریفدن بشقه وقتده مذکور حولی یه کیریله مز بالاده ذکر ایدیلان اوچ قپودن صورت مکمله ده یاپلمش اولان قپو غایت مرتفعجه اولوب بونك برقاتدها رتفاعی زیاده کوسترن اوزرنده اشکال نفیسه اولهرق اوچ یوك چیچکلی مزین برجبهه بولنمسیدر بونك وسطنده یلدیز شکلنده ابریجه برکل بولنوب بونك التنده دخی یالدیزلی حروفات ایله (سلام علیکم طبتم فادخلوها خالدین) نص جلیلی مجرردر قپونك طبشاروکی جرجیوه سی مستقیم الاضلاع اولوب

فنِّ معماریِ عثمانی

یدنجی فصل

در سعادتده واقع یکی جکامعشریفک تعریفنامه سیدر

جامعشریف مذکورك سائر آثار مجسمهٔ اسلامیه میانه‌سنده مدار تمیز اولان حالی تزیینات داخلیه‌سنك نفاحت و زاهتی و جامعك هیئت مجموعه ومتفرعات سائره‌سنك سبك وانشاجه عظمت ومهابتیدر خارجا لطافتی دخی روحانیتی تزیید ایلدیکی کبی ایچ حولیسنده اولوب الوان مختلفه‌ده مرمر و یشیم طاشلردن مصنوع اولان وجامعك یانلرنده‌کی درت اوزون یولك اون سکز قبه‌سی التنده بولنان اون درت ستون ایله درت کوشه‌لی ایکی دیرکك احتشامی دخی حیره‌ساز عبوندر بوستونلرك اون ایکیسی ایله ایکی دیرکك باشلقلری دوکدرمه طاشدن یاپلمش وهر بوزینك اورته‌سنده بیك پارچه‌دن عبارت کل شکللری ایشلنمشدر فقط جامع مدخلنك ایکی طرفنده اولوب خالی محل اورته‌سنده‌کی شادروان فارشوسنده بولنان ایکیسنك باشلقلری فنی نوع وجنسدن اولدیغی مجهولدر شوقدرکه بر بری اوزرینه قات قات صدفدن اویولمش کبی کورنمکله هم غریب وهمده لطیف التأثیردر

شادروانه کائجه بونك چشمه‌سی بیاض مرمردن قفس هیئتنده اویولمش اون التی کوشه‌لی برکوشك درونده‌درکه مثمن الزوایا شکلنده ولطیف وظریف سکز ستون اوزرنده برطوان ایله مستوردر بونك ایچ طرفنه پك کوزل اولماسیله برابر برنجیسندن زیاده قیمتدار ایکنجی یوزدن کچیلهرك کیریلور شادروانك درونی اچقلیغی یکدیکرینه غیر مساوی واوچی واسع ومرتفع اولوب فقط ایکیسی اچلمق وطار بش کردن عبارتدر ایچ قبوسی اوزرنده طوکدرمه طاشدن معمول باشلغی حجرهلر اولوب بونلرك اوستی حروف مذهبه ایله تزیین اولنمش وقبو اره‌سنده بولنان اورته کرك ایکی طرفنده‌کی کوشه‌لره قرمزی وسیاه کوفی حرفلریله کل شکللری یاپیلوب لااله الاالله محمد رسول الله یازلمشدر

جامعك اون ایکی کوشه‌لی وغرابت طاشلرندن معمول اولوب هر بریسنك قطری تقریباً اون درت متردن عبارت بولنان سکز ستون اوزرینه مبنی جسیم قبه‌سی غایت مؤثر اولدیغی کبی روغنلی واینجه مرانغوز ایشیله اویولمش واوزری التون یالدیز ایله تزیین ایدلمش اولان مؤذن محفلنك مهابتی دخی موجب حیرت اولوب بونك التنده فسقیه‌لی بر شادروان واردر

جامعه کیرلدیکی وقت منبر مشاهده اولنورکه قیمتدار برقنویچه ایشنه مشابهدر شوقدر فرق واردرکه ایکنه وایپك وسیرمه ایله ایشلنه‌جکنه بیاض مرمر اوزرینه تیمور قلله اویولمشدر

جامعك سائر مجللرنده اولدیغی کبی محراب دخی یوقاروسنده الوان جاملر ایله مزین پنجرهلر واسطه‌سیله استفاضهٔ ضیا ایدر محرابك برطاقم بولهلری واردرکه اوزرینه الوان منوعه‌ده مینه ایشلنمش طوغلهلر ایله مستوردر برنجی قاتك جهت یمین و یسارنده بولنان محفل همایون ایله قادینلره مخصوص اولان محفل اوزرینه دخی بونوع طوغلهلر قاپلانمشدر بومحفلره مناره‌لر پینمشدر اولوب جامعك یان طرفلرینی تزیین ایدن ایچ حولیلردن نردبانلر ایله چیقیلور اشبو مناره‌لر جامعك درت کوشه‌سنده وارتفاع واتساعی صورت مساواتده ونحت تملدن اعتبارأ عالمنه قدر التمش بش مترو ارتفاعنده اولوب دردینك دخی اویمه طاشدن معمول ساده برشکلده اوچر شرفه‌سی واردر جامعك ارقه طرفنده اولان ایکیسنك برر واوکنده اولنلرك اوچر نردبانی اولوب بونردبانلرك بریسی طوغریجه اوچنجی شرفه‌یه ودیکری ایکنجی واوچنجی شرفه‌لره واوبریسی دخی برنجی شرفه‌یه مخصوص اولدیغندن التی مؤذن بردن یکدیکرینه تصادف ایتمکسزین مناره‌لره چیقه‌بیلورلر

سلیمیه جامعشریف مناره‌لرینك ایکنجی شرفه‌نك اوست طرفی یعنی مجموع ارتفاعنك نصفنه یقین محلی اونبر مترو سکسان ایکی سانتی‌مترو قطرنده وسطح زمیندن برنجی شرفه‌یه قدر یکرمی بش وایکنجی شرفه‌یه دکین اوتوز التی واوچنجی شرفه‌یه قدر قرق یدی مترو ارتفاعنده‌در کرك سبك وانشاآتنك صحت ونسبت وصلابت و مهابتی وکرك تزیینات داخلیه‌سنك سادی وظرافت وزاهتی خصوصاتنجه اصول معماری عثمانینك بحق نوادرندن معدود اولان سلیمیه جامعی بونجه اثاری بولنان معمارسنان رحمة الله علیهك حال شیحوخته انشا ایلدیکی نقاوة الصنایعیدر استانبولده واقع اولوب مرحوم مشار الیه طرفندن بنا اولنمش وبرادر نفیس اولسیله برابر سلیمیه جامعنه نسبتله دون درجه‌ده بولنمش اولان سلیمانیه جامع شریفنك تعریفاتی صره‌سنده ذکر اولندیغی وجهله مرحوم مشار الیه یوزسنه معمر اولمش ومدت حیاتنده یتمش التی جامع بنا ایتمشدرکه انواعی خاتمهٔ کتابده تعداد اولنور سلیمیه جامع شریفنك وضع اساسی ایله اکمالنه دائر نظم وانشاد اولنوب جنتمکان سلطان سلیم ثانی حضرتلرینك امری ایله طبش قپوسی اوستنه التون حرفلر ایله تاریخلر یازلمشدر

مذکور تاریخلره نظراً جامعشریف مذکور ۹۷۶ سنهٔ هجریه‌سنده تأسیس و ۹۸۲ سنه‌سنده اتمام ایدلمش یعنی التی سنه ظرفنده ختام بولمش و بومدت ایسه جامعشریف مذکورك مهابت وتمامیته مبنی شایان حیرت بولنمشدر

خریطه‌لرك بیانندهدر

(۱) ادرنه‌ده واقع سلیمیه جامعشریفنك خریطه‌سیدر

(۲) جامع شریف مذکورك جبهه‌سنك رسمیدر

﴿ ادرنه‌ده واقع سلیمیه جامعشریفنك تعریفنامه‌سیدر ﴾

عربه ویاخود حیوان ایله تکفور طاغندن ادرنه‌یه سیاحت اولندقده مبالغ کلیه صرفی وولایت مهندسلری معرفتی ایله انشا اولنمش اولان طریق عادینك کاه صاغ طرفندن وکاه صول جهتندن عزیمت و بعضاً پك چوق مباعدت ایدیلور وقتاً من‌الاوقات ظهور ایدن فیضاندہ انهار ثلثه‌دن خروش ایلیان صولر ایله دوچار خسار اولان صحاریٔ واسعه‌دن مرور اولنورکن صیغ محلار وسیل صولریله پیدا اولان دره‌لر مناسبتیله فوق العاده مشکلاته تصادف اولنور براختیار آدم طول عمرك الام واضطرابندنناشی موتی تمنی ایلدیکی کبی بویله برسیاحت اوچ کون قدر دوام ایتدکدنصکره چکیلان مشاق سفریه‌دن طولایی برآن اول منزل مقصوده مواصلت ارزو اولندیغی اثناده رهنما اولان کسنه یولجی‌بی برتپه‌نك زروه‌سنده توقیف واوزاقدن سلطان سلیم جامع انوار لامعنی ارائه ایدر اختیار ادم حین وفاتنده تقرب موت ایله کوزلرینه چکیلان پرده‌لر اشتدن ابواب جنتی مشاهده ایلدیکی‌مثللو سیاح دخی بویله براثر بدیع صنایعی کورمکله متحیر قالور

ادرنه شهرینی بعضاً کوشی رنکده براق برسیس اسفیلا ایدرکه شمسك ضیاسی لایقیله تجاوز ایده‌من شهرك اطرافنده بولنان باغچه‌لر اولدرجه لطیفدرکه کویا زمینه الوان مختلفه‌ده قاشلر سرلمش ظن اولنور بو باغچه‌لرك اره‌سنده یوللر ایله ارتا وطونجه ومریچ نهرلری قاشك‌ایچنده‌کی چبوقلرینه تشبیه اولنه‌بیلور مذکور باغچه‌لرده یکلرجه کل فدانلری واردرکه غنجه‌لرندن هوای نسیمی یه رایحهٔ طیبه منتشر اولور

ایشته بوموقعك اورته‌سنده بین السماء والارض معلق برهیکل اوکنه ایکی شمعدان قوتلش کبی برقبه‌نك طرفینده بولنان مناره‌لر درخشان وسزاوار نقش وتصویر اولان بوشکل وهیئتدن هرکس متأثر وحیران اولور

معماران عثمانیان انشا ایلدکلری سائر ابنیهٔ دینیه‌ده بوتأثیراتك حاصل اولمسنهٔ سعی واقدام ایتمشلر ایسه‌ده هیچ بریسی وحتی جامعشریف مذکورك بانیسی اولان معمار سنان رحمةالله علیه بیله ابنیهٔ سائره‌سنده بودرجه موفق اولهمامشدر عثمانلی ارباب فنونی قوانجه بوتأثرات بوجامعه مخصوص وطبیعی برحالدر

اصل شایان دقت وموجب حیرت اولان ومعمار سنان رحمةالله علیهك مهارت کامله ودقت فوق العاده‌سنی اثبات ایدن ماده جامعك هرکوشه‌سنده برر مناره موجود بولندیغی حالده شهره کیرلدکجه قتمی محلدن باقلسه ایکی مناره مشاهده اولنمیدر

جامعك اصل ابنیه‌سی هم مستوی وهمده اثنای فیضاندہ سیل صولرندن مصون اولمق اوزره ادرنه‌نك الك مرتفع برمحلنده واللی طقوز مترو عرضنده ومحرابك چیقنتیسی ایله برابر یوز ایکی مترو طولنده‌در جامعك واسع برطبش حولیسی اولوب بدنلی دیوارلر ایله محاط اولدیغندن ومدرسه وتکیه وخان وبازار وچشمه وقبرستان کبی جامعك مشتملات متعدده‌سی بودیوارلرك خارجنده بولندیغندن اوقات صلاتده نمازك افسادینی موجب اولور هیچ برشماته ایشیدلمز جامع مذکور داخلا ایکی‌یه منقسم اولوب بریسی داخلی ودیکری ایچ حولیسیدر بونلرك هر بری قرق درت مترو محل استیعاب ایتمشدر جامعك قسم داخلیسی درت کوشه اولوب چونکه ضلعلرینك شکل مربعدن زیاده اولان وایلرودہ بولنان اقسامی محفلر ایله محرابدر ایچ حولینك داخلا مجموع عرضی اللی مترو وبونك اچیق قسمنك عرضی یکرمی بش وطولی اوتوز التی مترودن عبارتدر بوحولیدن اثار جسیمه هیئتندہ وغایت ساده صورتده یابلمش برقبو ایله طیشاروبه چیقیلوب ایکی طرفده اولان ودها ساده برشکلده بولنان دیکر ایکی قبودن کیریلور

فنِّ معمارئ عُثمانی

التنجی فصل

ادرنه ده واقع سلیمنیه جامعشریفنك تعریفنامه سیدر

سليمانيه جامعشريفنك معماری اولان معمار سنانك مرقدی ذوات مشهورهٔ مشار اليهم بيننده واقع اولميوب معمار مشار اليه جامعشريف مذكورك خارجی حوليسی ايله كندی زماننده يكيچری اوجاغی اولان باب‌والای فتواپناهی بيننده ايريجه كنديلرينه متواضع صورتده نفيس برمرقد انشا ايلمشدر

معمار مشار اليهك يكيچری امراسندن اولديغی وخيلی وقت عز وشرفله معمر اولدقلری مدتده يكيچريلر صنفنده خاصكيلك اولفه‌سنی اخذ واستحصال ايتمكده بولنمش اولدقلری معلومدر ابتدای امرده دولت عليه‌نك قوهٔ عسكريه‌سنی زروهٔ بالايه ايصال ايلمش اولدقلری حالده مؤخراً علی التوالی طغيان ايله هم پادشاهه وهمده عباده ايراث مضرات ايتمكده بولنان يكيچری اوجاغنك جنتمكان سلطان محمود ثانی حضرتلرينك ارادهٔ شاهانه‌لری ايله امحاسنده متأخرينه يكيچريلرك نامنی خاطره كتوره‌جك بر اثر ونشانه براقلميوب كافة اتلاف ايدلمش وحتی يكيچريلرك مزار طاشلرنده بولنان امامه‌لری كسر ايدلمش اولديغی حالده مستثنا اوله‌رق معمار سنانك مزارينه رعايت اولنديغندن پادشاه مشاراليه حضرتلرينك مساعدهٔ مخصوصه‌لری سايه‌سنده اصول معماريهٔ عثمانيه‌نك مهره‌سندن بولنان ذاتك مزاری اوزرنده خاصكيلرك شايان تماشا امامه‌لرينك شكلی الان كورلمكده‌در

سليمانيه جامعشريفنك مشتملاتی علوم شرعيه تدريس اولنان برمكتب مخصوص ايله درت مدرسه وبرمكتب اعداديهٔ علميه وبرمكتب طبيه وبرصبيان مكتبی وبرعمارت وطلبه ايچون برخسته‌خانه وبرحمام وبربيمارخانه‌دن عبارتدر

بچوی تاريخنك درتيوز يكرمی دردنجی صحيفه‌سنده بيان اولنديغنه كوره سليمانيه جامعشريفنك انشاسنده وكيلخرج طرفندن تقديم اولنان دفتره توفيقاً جامع مذكورك مصارف انشائيه‌سی سكزيوز طقسان التی بيك سكز يوز سكسان اوچ فلورينه بالغ اولمش وبو ايسه اووقت اللی دانه‌سی برغروش اولمق اوزره اللی اوچ مليون يديوز سكسان ايكی بيك طقوز يوز اقچه‌يه معادل بولنمشدر جنتمكان قانونی سلطان سليمان طاب ثراه حضرتلرينك زمانلرنده‌كی برغروشك فی زماننا سيم مجيديه ايله اللی غروش يكرمی يدی پاره‌يه معادل اوله‌جغی (موسيوبلن) طرفندن تخمين اولنديغنه نظراً سليمانيه جامعشريفنك مصارف انشائيه‌سی شمديكی حسابله وسيم مجيديه اعتباريله اللی درت مليون بشيوز سكز بيك طقوز يوز التمش طقوز غروشه وياخود اون مليون طقوز يوز بيك فرانغه بالغ اولور فلوزين التمش اقچه حساب اولنور ايسه تقريباً ينه بومبلغ قدر حاصل اولور

(خريطه‌لرك بياننده‌در)

خريطه نومرو (١) سليمانيه جامعشريفنك خريطه‌سی

خريطه نومرو (٢) شكل مستطيل

خريطه نومرو (٣) شكل منحرف

خريطه نومرو (٤) ارتفاع مستطيل

خريطه نومرو (٥) صحن جامعشريفك بيوك قپوسی

ايچرويه كيرىلەجك محل ايله حولينك ديوارى بينده مسافهٔ متساويەده وهر ايكى طرفده دخى ايكى كوچك حجره واردر قبو ارالغنك پنجره‌لرى مستطيل الشكل اولوب اوزرلرنده ماڤى زمين اوزرينه مينەلى كيره‌ميدلر ايله مزين بركر بولنمقده‌در واشبو كرك اوزرنده بياض حروف ايله محرر ايات‌جليله‌يى حاوى لوحەلر واردر

قبونك اوكنده‌كى حولينك وسطنده اوزرى چينقو قابلى ومتوازى الاضلاع درت مستقيم جبهه ايله غايت ساده بر شادروان بولنوب بونك تزيينات نفيسه‌سى زمردى يشيل رنكده بو يانمش تيور پرمقلقلردن عبارتدر اشبو پرمقلقلرك اوزرنده‌كى پروازلر بياض مرمردن اولوب بونلرك اوزرنده دخى بيوك ياپراق شكللرى حك اولنمش ومذكور ياپراقلرك وسطى دخى زمردى رنكده بولنمشدر

حولينك طباني كاملا بياض مرمر اولق اوزره بيوك طاشلر ايله دوشنمشدر فقط جامعشريفك ايچروسنه كيرىلەجك محلده قبو اره‌سنده يعنى بيوك قبونك اوكنده اعلا صماقيدن عبارت اولەرق ايكى مترو قدر قطرنده مدور برطاش وضع اولنمشدر

هرنه حال ايسه مذكور صماقى طاشلرك اوزرندن كچيلوب جامعشريفك ايچروسنه دخول اولنور اوراده چشم حيرته برنجى تصادف ايدن شى جامعشريفك غايت وسيع ومرتفع قبه‌سى اولوب بونك دخى صوارى اوزرنده اچيق ومافى وبياض وصارى تزيينات نقش اولنمشدر

مذكور رنكلر مناسب صورتده جامعشريف مذكورى تزيين ايدرلر وداخلا وخارجاً برچوق نقشلر واويمالر وذى قيمت مرمرلر وفغفوريلر واردر اشبو نقشلرده بياض ايله مافى وعلى الخصوص بياض رنكلر زياده‌در بعض صماق وكل رنكنده غرانيت ستونلرى وبعض قرمزى خطلر تزيناته تناسب اوزره رونق ويررلر مجوهراتك يالديزلرى دخى حد اعتداله بولنديغندن بنالك مهابت وعظمتى اخلال اولنمامشدر

قبهٔ كبيرك درت‌جسيم دير سكلرى يولنوب بونلرك مادونده دخى الت قات ايله قاديناره مخصوص اولان ومربع‌الشكل صورتده جامعشريفك اورته‌سنه ناظر بولنان محفلك بولنديغى ايكنجى قاتده يان طبقه‌لرينك استنادكاهى اولان ستونلر بولنمقده‌در

وسطدهٔ بولنان دائره‌نك اطرافنده اوچ مدور طبقه بولنوب رمضان شريف كيجه‌لرنده وسائر بيرام كيجه‌لرنده بونلرك يارمقلقلرى اوزرنده ايقاد ايديلان قناديل يلدز وچيچك وياپراق وسائر شكلر تشكيل ايدرلر

اشبو طبقه‌لرك برينه قبونك ياننده ياپلمش ايكى نردبانلر كيرىلور ايكى طبقهٔ بالانك برى اورته‌ده بولنان بيوك قبه‌نك التنده اولوب مذكور قبه‌لرك اوزرينه دخى صحن جامعك خارجندهٔ وضع اولنمش اوطون نردبانلر ايله چيقيلور اشبو ايكنجى طبقه‌دن غريب بر تأثير سماعى حس اولنور

شويله‌كه داخلده هرنه صدا اولور ايسه اوراده تجمع ايدر وجامعشريفك دائره‌سيله اشاغيكى طرفلرنده ولو الچق سس ايله هرنه سويلنور ايسه اوراده طويلور

غرائبدن اولەرق شايان دقت ديكر برشى دخى معمارلره مثال كوسترىلەبيلور بونى دخى بروجه آتى بيان ايدەلم تحت‌الارض برطاقم يوللر حفر اولنوب اوزرلرنده برطاق كرل ياپلمشدر اشبو يوللردن جامعشريفك ايچندن طيشاريده سليمانيه‌نك كافهٔ مشتملاتنه صو تقسيم ايدن خزينه لرينه كيديلور سليمانيه جامعشريفنك معمارى مشهور معمار سنان داخل جامعده دائما لطيف ومعتدل برهوا بولندرمق اوزره مذكور تحت الارض يوللرى انشا اتمشدر جامعشريفك طباننك قسم وسطيسنده مذكور يوللر اوزرنده تحته‌دن قپاقلر وضع اولنەرق اشاغيدن كلان هوا وآسطه‌سيله جامغشريفك ايچروسى موسم صيفده دائما سرين وموسم شتاده صيجاق اولور

سليمانيه جامعشريفنى تزيين ايتمكده اولان لوحەلرك كافه‌سى خطاط مشهور حسن چلپى طرفندن ترسيم وتحرير اولنمشدر مرحوم مشار اليهك مرقدى سودليجه‌ده معلملرى بولنان ذاتك مرقدينك ياننده‌در مرحوم مشار اليهك آثار نفيسه‌سندن اولەرق ماڤى زمين اوزرينه بياض حروفاتى حاوى مينەلى طوغلەلر شايان ذكر وبياندر اشبو طوغلەلرك اطرافى زمردى مافى رنكده ياپراقلر بولنديغى حالده محراب شريفك ايكى طرفنى تزيين ايدرلر صول طرفده بولنان منبر كبى محراب دخى بياض مرمردن اولديغى حالده مذهب آويزەلرى واردر منبرى تشكيل ايدن مرمر طاشلر درت قطعه‌در ومنبرك قپوسيله سووەلرى برينك طولى وديكر ينكدخى ارتفاعى سكز مترو اولەرق يكپاره مرمردن ياپلمشدر صاغ طرفده بولنان محفل همايون دخى بياض مرمردن اولوب طرز مجوهر يدن واوجلرى مزهب بياض مرمردن ياشلقلر ايله صماقى ستونلرى واردر محفل مذكوره ايدست الملق اوزره غايت مزين ايكى مصلق واردر محفل همايونك قپوسيله تحته‌لرى كاملا اشكال هندسيه ايله حك اولنمش جويز اغاجندندر محفل مذكوره وضع اولنمش اولان جويز بركرسينك اوزرنده‌كى اويمەلر دخى فوق العاده نفاستله ياپلمشدر جامعشريفك ديكر طرفنده خطيبك محلى بولنوب اوراسى ايسه ساده‌لكله انشا اولنمش ايسه‌ده محفل همايون قدر كوزلدر وطرزى دخى مجوهريدر خطيب محفلنك ارقه طرفنده بركتبخانه واقع اولوب غايت نفيس برپارمقلق ايله تفريق اولنمشدر مذكور پارمقلغك تعميرى سلطان محمود اولك زمانده وقوعبولوب مشار اليهك صدر اعظمى مصطفى پاشا معرفتيله اجرا اولنمشدر اخيراً مذكور پارمقلق غطوفتلو احمد وفيق افندى حضرتلرى طرفندن تعميز وتجديد ايتديرلمشدر

جامعشريفدن چيقلديغنده متعاقب اولان خارجى طبقه‌لرك پيشكاهندن كچيلور اشبو طبقه‌لرك الك اشاغيكيسى صره ايله كرد وارى قبه‌لر ايله انشا اولنمش اولوب مذكور قبه‌لرك بعضيلرى مرتفع وبعضيلرى دون وطاردر الك يوقاروكى قبه ايسه طرز مستوى اوزره اولوب كرلرى مستقيم وطار ومرتفعدر

قبله طرفنده ايچنده كل اغاجلرى غرس اولنمش مزارلر بولنوب بونلرك اورته‌سنده اعلا تربه‌لر دخى انشا اولنمشدر ازجمله جامعشريف مذكورك بانيسى اولان پادشاه عالينبارك تربهٔ شريفه‌سى دخى اوراده واقع ايسه‌ده اشبو تربه‌نك تعريفى فصل مخصوصده بيان اولنه‌جقدر تربهٔ شريفهٔ مذكوره‌نك اطرافنده كرك خاندان سلطنت سنيه‌نك وكرك كتب تواريخده ابقاى نام ايتمش ذوات مشهوره‌دن بعضيلرينك مرقدلرى اورادهٔ واقع اولديغى كبى صدر مشهور عالى پاشا ايله خاندانى دخى انده مدفوندر

﴿ فن معماریٔ عثمانی ﴾

﴿ سلیمانیه جامع شریفنك تعریفی ﴾

قدیم اماکن جسیمهٔ عثمانیه‌ده ایکی شی وهلهٔ اولاده بالخاصه شایان دقت اولوب بونلرده اولا موقع انتخابی وثانیا هیئت ابنیه‌نك اطرادی خصوصلرندن عبارتدر موقع حسبیله بنا مرتفع برمحلده بولنمسون یولنمسون انك واسطه‌سیله مساجدٔ وسیعه کوریلور نقدر اوزاغه یاقلاشه سما کوریلور بنانك هیئت مجموعه‌سی معظم ووسیعدر هر بر تفرعاتی تزیینات متفرقه‌سیله دائما ساده ومطرد برتأثیر حاصل ایده‌بیلور

معمار سنان ایله شاگردلرینك قوهٔ ذکاسی سایه‌سنده وجوده کلان آثار نفیسه ایچنده اصول معماریهٔ عثمانیه‌نك اشبو مبانیسنی انك محقق صورتده حصوله کتورن سلیمانیه جامع شریفیدر جامع شریف مذکور قنطارجیلر محله‌سنه ناظر اولان پرتپه اوزرنده باب والای سرعسکری ایله باب والای فنوانیناهی بینده واقع اولوب برمهابت ایله آسمانه طوغری متداولشدر وسبع اولان حولیسندن اطرافه امالهٔ نظر اولنور ایسه روم ایلی واناطولی قطعه‌لری ودرسعادت پیشکاهنده تموج ایدن ایکی دکز واطه‌لر کوریلور براز دها اوزاقدن جو هوانك بخاری ایچندن کشیش طاغی برآق برهواده عثمانلی شوکت قدیمه‌سنك مهدینی خاطره کتیرر

بو یله برمنظره‌یه نظراً عقل افکار جلیله‌یه ذاهب اولور سلیمانیه جامع شریفنك نمایش ظاهری وساده ونفیس ومعظم خطلری موقعنك حسن تأثیرینی اکمال ایدر وافکاری درجات عالیه‌یه سوق ایله جناب واجب الوجوده قدرٔ ایصال ایلر

سلیمانیه جامع شریفی تاریخ هجرتك طقوز یوز التمش‌درت وتاریخ میلادك ۱۵۵۶ سنه‌سنده قانونی سلطان‌سلیمان طاب ثراه حضرتلری طرفندن تأسیس اولنمش اولوب صحن جامع یانلرنده درت مناره دخی واردر روایت اولنورکه بانیٔ سلیمانیه مناره‌یی درت قطعهٔ انشا ایتمکله فتح قسطنطنیه‌دن برو دردنجی حکمدار اولدیغنی ایما ایتك ایستمشدر مذکور مناره‌لرك شرفه‌لرینك مجموع مقداریدخی بانیٔ مشار الیهك خاندان سلطنت سنیه‌نك برنجیسی اولان سلطان عثمان غازی طاب ثراه حضرتلرندن برو اونبنجی پادشاه اولدیغنی کوسترر جامعشریف مذکورك مواجهه‌سنك ایکی طرفنده بولنان ایکی مناره ایکیشر وحولینك نهایتنده واقع اولان دیکر ایکی مناره دخی اوچر شرفه‌لی اولمغله درت مناره‌نك جمعاً اون شرفه‌سی واشبو شرفه‌لرك زیرلرنده معلق آویزه‌لری واردر

سلیمانیه جامع شریفنك مواجهه‌سیله ایکی یانده بولنان اوچ کوزل قپودن ایچری کیریلور اشبو قپولرك اوستی یاتسو کرلی اولوب مذکور کرلرك اوزرنده دخی مزین اویه‌لر واردر حولینك اطرافنده یکرمی درت قبه وبراوقدر دخی ستونلر ایله برداثره بولنوب مواجهه‌سنده بولنان قبویه الك یقین‌اولان ایکی ستون صماقی طاشندندر دیکر ستونلر دخی صره ایله اون ایکیسی کل رنکنده مرمردن واونبدخی بیاض مرمردندر اشبو ستونلرك کافه‌سی طرز مجوهری اوزره اولوب باشلقلری بیاض مرمردندر واویزه‌لرینك اوجلری دخی مذهبدر جامعك سقفنده یکرمی درت قبه بولنوب بونلرك ایچ طرفلری یاغلی بویا اوزرینه چیچکلرایله منقش ومزیندر اورته‌ده اولان الك بیوك قبه بیاض مرمردن معلق اویزه‌لر ایله تزیین اولنمش ومذکور اویزه‌لرك اوجلری دخی یالدیزلنمشدر

جامعشریف مذکورك داخلی قپوسنك یوقاروسی مثلث الشکل اولدیغی حالده مذهب بیاض مرمردن یاپلمشدر اوزرنده‌کی تزیینات غایت نفیس اولوب منظره‌سی دخی اماکن جسیمه‌یه صحیحاً شایاندر قپونك فوق العاده تناسبی دخی واردر

فنِّ معماریِ عثمانی

بشنجی فصل

در سعادتده واقع سلیمانیه جامعِ معشرتک تعریفنامه سیدر

حاصل اولور ذکر اولنان مصنع جاملر پنجره‌نك ایچ طرفنه وضع اولندیغی وخارج طرفنه دخی چارچوبه‌لری بیوکجه بیاض جاملر کچورلدیکی جهتله سالف‌الذکر اثر لطیف برقات‌دها مزداد اولور

افندیٔ مشار الیه حضرتلری متخلق اولدقلری شیمهٔ وطنپروری ومعارف کستری اقتضاسنجه حرکت ارضدن‌ناشی سقطلنمش اولان ابنیهٔ عالیه‌نك تعمیر واحیاسنه تشبث ایتدکلرنده یشیل جامع شریفنك مشرف انهدام اولان بیوك قبه‌سنك هدمی ضمننده بیك بشیوز عثمانلی التونی مصرف وقوعبوله‌جغی کندولرینه افاده اولندقده بویله بربنای عالینك ناقص‌الارکان اولمسنی بروجهله تجویز ایتمدکلرندن مذکور قبه‌یه تیموردن معمول چنبرلر کچورلدکدن صکره چتلاق اولان محللرینه مایع حالنده چنتو اقتمشدر مذکور چنتولر تصلب ایدرك قبه‌نك کویا یکیدن انشا اولمش کبی رصانتی اعاده ایتمش وبوخصوص ایچون یالکز یدی‌یوز عثمانلی التونی مصرف وقوعبولمش اولدیغندن هم بویله براثر بدیع بلیهٔ انهدامدن قورتارلمش وهمده خزینهٔ جلیله ایچون مصرفجه خیلی تصرف ایدلمشدر اشبو تعمیر ماده‌سی حقنده ایضاحات وتفصیلات اعطاسی اهمیتنی تخفیف ایده‌جکندن یالکز ذکریله اکتفا اولنور

عثمانلو معمارلری انشا ایتدکلری بنالرك هیئت مجموعه‌سنده واقسام انشائیه‌سی اره‌سنده تناسب اولمق اوزره اعصار قدیمه معمارلری مثللو برواحد معماری اتخاذ ایتمشلردر ذکر اولنان واحد معماریٔ عثمانی اشبو کتابك مؤلفیندن بولنان مونتانی افندینك تحریات مدققانه وعالیه‌سی نتیجه‌سی اوله‌رق کشف اولنمشدر

یشیل جامع شریف انشاسنده معمار الیاس رحمةاه علیهك اتخاذ ایتدیکی واحد معماری ٠٫٥٢٩٤ ذراع اعشاری یعنی ارشون حسابیله اون‌یدی پارمق اولوب اون سکز قسمه منقسمدر جامع شریف مذکورك تاریخ ختامی بالای محفل همایونده محرراتی‌الذکر لوحه‌دن معلوم اولور

﴿ قدتم هذالبناء الشریف بمعرفة الیاس علی فی‌سنه سبعه وعشرین وثمانمائه ﴾

سنه ٨٢٧

نومرو	رسملر
٠١	یشیل جامع شریفك خریطهٔ مسطحه‌سی
٠٢	قبه وسقفك رسمی
٠٣	جامع شریفك اوك یوزینك ارتفاعی رسمی
٠٤	قپونك ارتفاعی
٠٥	قپونك ایچ طرفنك قبه التنده بولنان محلنك رسم مسطحی
٠٦	(١) شکل قپونك چارچوبه‌سنك مفردات تزییناتی (٢) شکل قپونك چارچوبه‌سنك رسم مقطعی
٠٧	پیشکاه جامعده واقع یوقاری پنجره
٠٨	پیشکاه جامعده واقع الت پنجره
٠٩	دیکر پنجره
١٠	پنجره‌نك طبان تیموردن معمول اولان پارمقلقلرینك نقوشی
١١	بیوك پنجره‌لرك ایکی دیوارلرینك اقسام انشائیه‌سندن بولنان مجوهراتك مفرداتی
١٢	کذا
١٣	کذا
١٤	کذا
	(ذیل) یشیل جامع شریفك پنجره‌لرینك جبهه‌سی کرك تزییناتنك صورت ترکیبی وکرك اشکالك تنوعی جهتله غایتله مصنع وشایان نظر حیرتدر
١٥	اوزرنده واقع جلی یازولر ایله پنجره‌لرك جبهه‌سی
١٦	اوزرنده کوفی خطلر محرر پنجره‌لرك جبهه‌سی
١٧	تزییناتی اوراق اشجاردن اولان جبهه
١٧	کذا
١٨	تزییناتی اوراق اشجاردن اولان جبهه
١٩	کذا
٢٠	کذا
٢١	کذا
٢٢	کذا
٢٣	محفل
٢٤	برحجره‌نك چارچوبه‌سی
٢٥	(١) (٢) شکللر کذلك برحجره‌نك چارچوبه‌سی
٢٦	یالکز بشنجی رسمده (١) نومرولی شکلده کوستریلان حجره‌نك یایلری (ذیل) اشبو یایلرك صورت تزییناتی عثمانلو ارباب نحتنك علی‌العموم اتخاذ کرده‌لری اولان اصولك غیری صورتله‌در
٢٧	جدارینی صولر ایله تزیین ایدلمش بجا (ذیل) صودیو اقطار شرقیه اهالیسی نزدنده غایت مزین برنوع مزیناته تسمیه اولنور
٢٨	جامعك جبهه‌سنده واقع بیوك حجره‌لرك یایلری (ذیل) بونوع تزیینات ایکی نوع یاپراغك ترکیبیله غایت مزیندر
٢٩	بیوك حجره‌لرك داخلی کتابه‌لرینك تزییناتی
٣٠	مفردات تزیینات
٣١	یاپراقلر اوزرینه یاپیلان تزیینات مفردات تزییناتیله جلی خطلر
٣٢	(شکل)

قبه‌لرك داخلنده‌تحت ايدلمش مجوهرات وذكر اولنان كتابه‌لرك فوقنده بولنان فريشي اويزه مثالى معلق اولان تزيينات مجسمه بياض زمين اوزره قرمزى ومائى نقشلر ايله منقشدر ذكر اولنان تزيينات جسيم دللردن عبارت اولوب بونلر اروسنده اشكال جديده‌دن بشقه اناطولى نقاشلرينك كثرتله استعمال ايتدكلرى قباق ونحوذ ياپراقلرندن التمش بعض منقوشات ايله‌متركبدر بونوع تزيينات قبولرك يابلرنده وجامعك جبهه‌سنده وطبش طرفنده واقع حجره‌لرك يابلرنده دخى موجوددر

جامع شريف مذكورك نقش ونحت وچينيلرينه وحتى پنجره‌لرينك پارمقلقلرى طبان چليكندن معمول اولوب اوزرى قاقه اوله‌رق التون نقشلر ايله منقش اولديغى وجهله كليدارينه وارنجه‌يه قدر كافهٔ اقسام انشائيه وتزيناتى (۱۰ رسم نظر اولنه) يكديكره وبنالك هيئت مجموعهٔ لطافتله مطابق اولديغندن اشبو تزيينات اقسامى مختلف اولديغى حالده هيئت مجموعه‌سى يكنسق واكر تعبير اينمك جائز اولور ايسه تزيينات كرك مفرداتنده وكرك كليتنده مطابقت كامله موجود اولوب اشبو مطابقت مادەسى عربلرك اثار لطيفهٔ معماريه‌لرنده ايصال ايده‌مدكارى درجهٔ اعلايه عثمانلو معمار لرينك همم مبذوله‌لريله ايصال ايدلمشدر

مثلا محافلك ديوارلرينه ياپشديرلمش اولان چينيلر رسملرى غايتله مطبوع ومنتظم صورتله مرسم ومرتبدر بونلرك رسملرى ايكى اوچ نوع چيچك شكلرندن عبارت اوله‌رق هيئت مجموعه‌سى نسق واحد اوزره اولديغى مثلو الوان مختلفه ايله يكديكرندن متميز اولان رسملر يكان يكان معاينه وتفتيش اولندقده بونلرك من‌حيث‌التركيب تام ومكمل اولدقلرى وديكر رسملر ايله برلكده معاينه ايدلدكده دخى مطابقت تامه موجود بولنديغى كوريلور مفردات تزيناتك الوان مخصوصه‌سى يكديكرى ايله تركب ايدرك تزيناتك لطافت عموميه‌سنه باعث اولمشدر

طوغله اوزرينه برنوع مينا طلا ايديله‌رك چينى اعمالى صنعتى بوكونكى كون بالكليه متروك ومعطل اولديغندن يشيل جامع شريفك محفل همايونك جنتمكان سلطان مرادخان ثانى حضرتلرينك بروسه وادىنده انشا بيوردقلرى جوامع شريفه‌نك تزيينات خارجه‌سنك وبروسه‌ده ايپك خانك قبوسنده داراخلافةالعليه‌ده طوپقپو سرايى باغچه‌سنده واقع چينلى كوشكك قبوسنك تزييناتى چينى ايله مصنوع ومزيندر

ذكر اولنان چينيلر عادتا بالچقدن ياپلمش وفقط غايت دقت وهمتله پشورلمش ودوزكون وبرمقدار مساماتى ايله برابر كافى درجه‌ده سردجه عادى طوغله‌در

كوتاهيه چوملكجيلرينك اعمال ايتدكلرى مينا كارى طوغله وسرچه‌لى دستى واوانىٔ سائره‌نك اعمالنده استعمال ايتدكلرى سرچه‌يه مشابه اوله‌رق قالون دينيلان مينا ايله مذكور طوغله‌لرى طلا اولنور جامع شريفك چينيلرى مثلو مذكور مينا كارى طوغله‌لر ايجابنه كوره بعضا قبارتمه وبعضا دخى مقعر اوله‌رق اعمال اولنوب بعده اوزرينه الوان مختلفه‌ده مينالر وضع ايديلور وبوطوغله‌لر اوزرينه ياپيلان قبارتمه وياخود مقعر رسملرك يانلرى برنوع قورشون تركيبله احاطه ايديلوب بوندن مقصد ايسه قبارتمه وياخود معقر اولان محللرينه اعلا ايديلان بويالرك طاشمسنى منع ايتمكدن عبارتدر بروسه‌ده واقع ايپك خانك چينيلرى كپى بعضا چينيلر عادتا لوحه شكلنده اعمال اولنوب فيروزه شكلنده قطع اولنور ايدى چينى معمولاتنه مخصوص فابريقه‌لرى ايله مشهور اولان ازنيق شهرى محاربانندن طولايى خراب اولسيله ملت عثمانيه‌يه مخصوص اولان بويله برصنعت بديع‌الاثرك محو ونابود اولمسنه تأسف اولنور

يشيل جامع شريفك بانىٔ خير افزاى جنتمكان چلبى سلطان محمد خان اول حضرتلرينك تربهٔ شريفه‌لرينك تزييناتندن اولان مينالى طوغله‌لر ايله مينا اوزرينه منقش كرميدلر جامع شريفده بولنان چينيلردن ممكن اولديغى درجه دهالطيفدر تربهٔ شريفهٔ مذكوره‌نك جامع شريفك بناسندن يكرمى ذراع اعشارى بعد مسافه‌ده بولنان قبوسنك پرزيب وزينت اولديغى چينيلرك نقشلرى قبارتمه اولديغندن بونلر عادتا نفيس اويمه ظن اولنور وپادشاه مشار اليه حضرتلرينك مقبرهٔ مباركه‌لرى اوزرنده بولنان مينا اوزرينه منقش طوغله‌لره كانجه بونلر غايت صاف ورسملرى ايسه فوق‌العاده منتظم اولوب اوزرينه غايت اچيق حسن خط ايله شهنشاه مشار اليه حضرتلرينك سكزيوز يكرمى درت سنهٔ هجريه‌سنده عازم دار عقبا اولدقلرى محرردر تربهٔ شريفهٔ مذكوره‌نك مزين اولديغى چينيلر يشيله قريب مائى رنكده بولنديغندن جامع شريفه يشيل جامع اطلاق اولنمشدر

تربهٔ شريفهٔ مذكوره‌نك رنكارنك جاملردن مركب اولان پنجره‌لرى عطوفتلو احمد وفيق افندى حضرتلرينك همم عليهٔ مهامشناسيلرى ايله غايت لطيف ومنتظم صورتله تعمير اولنمشدر معلوم اولديغى وجهله عثمانلو معمولاتى اولان پنجره جاملرى اوروپانك ابنيهٔ جسيمه‌سى پنجره جاملرى كبى صكره‌دن الوان مختلفه ايله ملون دكلدر بونلرك جاملرى ايرو اولوب اوله‌رق يكديكره قبارتمه ويانلرى منحرف صورتله تسويه ايدلمش الچى واسطه‌سيله ربط ايدلمش اولديغندن پنجره‌نك تفاصيل تركيباتى بوصورتله ترسيم وتشكيل اولنور

الوان مختلفه‌دن مركب اولان پنجره‌لر جاملرينك صورت اعمالى ايكى‌نوع اولوب برى عثمانلولرده اولديغى كبى اشكال مختلفه‌ده رنكارنك جاملر اره‌لرينه قبارتمه ويانلرى مائل اوله‌رق الچيلر ايله ربط اولنور اكثر جوامع شريفه‌نك منظور نظر حيرتمز اولان پنجره جاملرى بوقبيلدندر ديكر نوع ايسه يكپاره برجام ترتيب اولنوب بونك اوزرينه قورشوندن اشكال مختلفه‌ده قالبلر ترتيب اولنوب نقش مطلوب جامك اوزرينه وضع اولنور وبونلرك اره‌لرينه بويالر املا ايديلور بعده جام مخصوصا پشوريلور بونده اكثريا تزيينات‌جه لطافت زائل اولديغندن بو بابده عثمانلو ارباب صنعتك اتخاذ كرده‌لرى اولان اصول بالوجوه مرجحدر شويله كه اولا رنكارنك جاملرك يكديكره ربطى حالده اوروپا اصولنده اولديغى كبى رنكلر بربرى ايله مخلوط اولمز وثانيا اوروپا اصولنده برقطعه جام اوزرينه بروجه محرر مختلف رنكار نقش اولنه‌رق حين طبخنده رنكلرده لطافت وصفوت قالميوب عادتا قرارر حالبوكه عثمانلو ارباب صنعتنك متخذلرى اولان اصول اقتضاسنجه بوصحاذير واقع اولمدقدن بشقه رنكارنك جاملره اره‌لرده واقع الچيلرك كولكه‌لرى منعكس اوله‌رق غايت لطيف براثر

﴿ بروسه‌ده واقع يشيل جامع شريفك تعريفنامه‌سيدر ﴾

يشيل جامع شريفى بروسه‌شهرينك براوجنده وكشبش طاغنه صعود اولنان سطح مائلك التطرفنده واقعدر موقع مذكور ظاهراً پك مرتفع دكل ايسه‌ده خداوندكار ايالتنده نيلوفر نهرى وادىسنك مرعا واكين ترلالرى وزيتونلك بولنان صحاريڭ وسيعه ومنبته‌سنده مرتفعجه برموقعده بولندىغندن جامع شريف مذكورك نظارتى هرطرفى شاملدر

جامع مذكورك انشاسى ساده وهردراو تكلفاتدن ازاده اولمق جهتيله شايان نظر دقت اولوب هيئت بنا وسبع برشكل مربعدن عبارت اولەرق بونك داخلنده يدى شكل مربع دها واردر اشبو اشكال مربعه‌نك اعظمى مركز اولوب اوزرنده اورته قبه بابلمش واشبو شكل مربع مركزى ايلرويه طوغرى برمقدار دها ممتد اولەرق سكزنجى اولەرق برشكل مربع دها حاصل اولمش واشبو مربع ثامنك وسطنده محراب انشا اولنمشدر

جامع شريفك ايچروسنه پيوك قپودن دخول اولنور و (٤) شكل باب كبير محرابه مقابل اولوب قپودن دخول اولندقده درت عدد ستون موضوع صوك جماعت محلنه كيريلور ذكر اولنان ستونلر خيليجه مزين ايسه‌ده بزاتيتن زمانندن متروك بعض اثار معماريه‌دن النمش اولديغندن غيرمطبوعدر قورينت اصول معمارىسى تقليدى اولان ابنيه‌نك اثار متباقيه‌سندن اولان اشبوستونلر قرائلقجه برمحلده قونلمش اولديغندن معمار الياس رحمةالله عليهك اثر بديعى اولان اشبو بناى دلارانك لطافتنى محل اولامشدر

صوك جماعت محلنك يمين ويسارنده مناره‌لرك نردبانلرى اولوب يوقارى محفله دخى اشبو نردبانلردن چيقيلور اشبو بناى عاليه‌نك صورت رسمنده شايان نظر مطالعه هيچ برجهت اوليوب بالعكس تزيينات‌نك لطافت ومطبوعيتى وتزيينات نقشيه وتحتيه‌نك اصغر اولان ايشلرينك بيله غايت دقيق اولمسى دنيانك كافهٔ اقسام انشائيه سنده مطابقت كامله‌نك وجودى وجامع شريف مذكورك كرك داخلاً وكرك خارجاً پرزيب وزينت اولديغى تركيبات معماريهٔ نامتناهيه‌نك زينت وتنوعى ايله برابر فنون وصنايعك درجهٔ كماله وصولنه دلالتى جهتيله جامع شريف مذكور اصول معمارىٔ عثمانيه‌نك اكمل واطيف اثار مجسمه‌سندن عد اولنور

معمارى اولان ذاتك اشبو بناى بديع احتوايى حين انشاده اولان مطلب اعلاسى ملأ اعلاده قدسيانه مخصوص محل اقدسك مسرات خالصه واستراحت كامله‌سندن برنشانهٔ محسوسه اولمق اوزره انشا ايتمك اولديغى بلا مبالغه عرض وبيان اولنه‌بيلور اشبو مطلب اعلا محول دست قدرت بشر اولان وسائط محدوده ايله ممكن اولديغى مرتبه واصل حيز حصول اولمشدر

فى‌الواقع جامع شريف مذكورك وسطنده واقع قبهٔ جسيمه‌نك التنه دخول اولندقده مذكور قبه‌نك وسطنده بابلمش اولان مسدس الشكل جامكان عاليدن شعاع شمس منيرك كليت اوزره داخل معبره دخول ايله پرنور ايتديكندن انسان بوحالى لدى‌المشاهده فوق‌العاده متعجب وحيران اولور مركز جامعده بياض مرمردن بابلمش اولان واسع حوضك مركزنده غير شفاف بياض عقيقدن مصنوع لوله‌لردن نبجه‌بيك حياط مائيه فوران ايله چاغليه چاغليه داخل حوضه سقوط ايدر اشبو آب ذلال لوله‌لردن فوران ايله سقوطنده برمقدار تبخر ايتديكندن داخل جامع شريفده پرسحاب لطافت نصاب حاصل اولوركه بونلرك اره‌لرندن قبه‌نك الوان كونا كون ايله مزين ومنقش اولان تزيينات نحتيه‌سى ومحافلك قوبى رنكلى چينيلرى كوريلور جامع شريفك هرطرفنك ديوارلرى برادم بوينه قدر چينيلر ايله مستور ومزين اولوب بونلرك زمينى قوبى مائى رنكده اولەرق يانلرى فيروزه طاشى رنكلرى ايله محاط اولوب اشبو تزيينات‌نك اوست طرفنده قوبى مائى زمين اوزرنده بياض جلى يازولر محرر ومذهب كوفى خطلر ايله ملاصقدر خطوط عاليهٔ مذكوره قرآن عظيم‌الشاندن عدل واحسان واخوت وشفقت ولزوم سعى وغيرته متعلق اخذ واقتباس اولنمش اولان آيات كريمه اولديغندن انسان مطالعه وقرائتيله تحصيل فيوضات ابديه ايلر

فنِّ معماریٔ عثمانی

دردنجی فصل

بروسه ده واقع یشیل جامع شریفک تعریفنامه سیدر

صورتده رسم مقطعی (۳) شکل طرز معماریٔ مستوی وجهله یاپلمش اولان مربع‌الشکل دیرکلر (٤) شکل مذکور دیرکلك افقه موازی صورتده رسم مقطعی

(اون طقوزنجی صحیفه) (۱) مرکز نقطه‌لری خط متوسطدن نصف واحد معماری قدر مسافه‌ده اولمق اوزره قوس دائره‌لریله ترکب ایدن دائرهٔ بیضیهٔ عثمانیه (۲) شکل خطوط مختلفه‌دن عبارت اولان دائرهٔ بیضیهٔ عثمانیه اشبو دائرهٔ بیضیه ایکی قوس دائره ایله ایکی خط مستقیم اتحادندن حاصل اولور (۳) شکل مرکز نقطه‌لری مختلف‌الموقع اولمق اوزره خطوط منحنیهٔ مختلفه‌نك ترکبندن حاصل اولان دائرهٔ بیضیه (٤) شکل دیکرنوع دائرهٔ بیضیه (۳) و (٤) شکللرده کوسترلمش اولان دوائر بیضه یالکز حاملرده قوللانیلور (٥) شکل کر طاشلرینك اوجلرینك تزیینات مختلفه‌سی (٦) شکل بیوك برقبه‌نك عمودی صورتله رسم مقطعیدر اشبو قبه داخلاً بیضی‌الشکل خارجا نیم دائره‌در اشبو قبه‌لرك کوشه‌لری اکثریا برواج صره مجوهرات ایله تزیین اولنور وبعضا (۷) شکلده ارائه اولنمدیغی وجهله یلپازه ویاپاقلاوه کبی تزیینات ایله تزیین ایدیلور قبه‌لرك ایچ طرفلری اغاج پیراقلری ویاخود خطوط ملاصقه ایله تزیین اولنور غوتیق تعبیر اولنور اصول معماریده مستعمل اولان تزیینانه مماثل تزیینات اجراسی جائز اولوب بونلر ایسه (۸) شکلده کوسترلدیکی وجهله یکدیکرینی تقاطع ایدر قوردونلردن عبارت اولور (۹) شکل برحمامك قبه‌سنك مفردات تزیناتی اشبوتزیینات برطاقم اشکال هندسیه‌دن عبارت اوله‌رق بونلرك اوزرندن اولمق اوزره قبه‌دن برطاقم تپه پنجره‌لری اچیلور اشبو پنجره‌لر (۱۰) شکلده کوسترلدیکی وجهله هرمی‌الشکل اولور اشبوپنجره‌لرك طولا کورینیشی دخی رسم ایدلمشدر ذکر اولنان پنجره‌لرك خارج طرفنه محدب جاملر وضع اولنور مذکور قبه‌لرك ایچروسی لایقیله یادانه ایدیلور اشبو پنجره‌لردن منعکس اولان ضیا برتأثیر غریب حاصل ایدرکه بوندن دها زیاده استفاده ممکن اولور

(یکرمنجی صحیفه) (۱) شکل طرز معماریٔ مجوهریه توفیقاً یاپلمش اولان زارلر ایله ستون باشلقلری بووجهله مرتب اولان ستون باشلقلری ابنیهٔ عادیه‌نك ایچرولرنده استعمال اولنوب اوخالده تکنه‌لی اوله‌رق کرك التده بولنان زار دورکتابه‌سنك ارتفاعنه مساوی بولنور (۲) شکل دور کتابه‌سنك التدن کورینشی (۳) کرزارینك زاویه قوردونلری ایله مزین اولدیغی بعض مرتبه اهمیتی اولان اوطه‌لر دخی ایکی قسمه تقسیم اولنوب بونك بری (۱) شکل صحن ودیکری (۲) شکل شاهنشین (٤) شکل اوطه‌نك اشبو ایکی قسمی یاچفته ستون ایله ویاخود طوانه مربوط اولور وبعده اوطه‌نك ایکی طرفندن عمودی صورتله اینك اوزره برشیشه ایله یکدیکرندن تفریق اولنور وبوشیشه‌لرك طوان ایله جدار اره‌سنده حاصل اولان زاویه‌لرینه مخلف‌الشکل فاقولیه یاپیلور (٥) شکل مذکور شیشه دیواره ملاصق اولان جهتی (٦) مذکور شیشه‌دن کوشه‌لرده یاپیلان فاقولیه

(یکرمی برنجی صحیفه) ابنیهٔ عادیه‌ده طرز معماریٔ مجوهری وجهله یاپیلان اقسام انشائیه‌نك صورت ترتیب وتنظیمی

(یکرمی ایکنجی صحیفه) ابنیهٔ عادیه‌نك اوست قاتی دور کتابه‌لرنده بیوك پنجره‌لرك اوست طرفلرنده برطاقم کوچك تپه پنجره‌لری انشا اولنوب بونلر جاملر ایله قپالو اولور یان کتابه‌لرینك تزیناتی یانحت ویانقش اولور بنالرك تزیینات خارجیه‌سنك ترتیب وتنظیمی تزیینات داخلیه‌سنك ایجاب واقتضاسنه کوره اولسنه دقت واعتنا ایدلمك لازمدر

(یکرمی اوچنجی صحیفه) متنوع طرز معمارینك برموقعده اجراسی اشبو رسمده طرز معماریٔ مستوی طرز معماریٔ مجوهرینك اوزرنده اوله‌رق اجرا قلنمش وستونلرك صورت ترتیبی اچیق صورتله اجرا قلنمشدر

(کذلك برنجی صحیفه) رسم مقطعلرك مختلف صورتده یاپیلان کتابه‌لره تطبیق (۱) شکل چارچوبه‌لی کتابه‌نك رسم مقطعی (۲) شکل پروازلك رسم مقطعی (۳) شکل چارچوبه‌نك رسم مقطعی (٤) شکل سلیمانیه جامع شریفنك الت پنجره‌لرینك دورلرینك چارچوبه‌لرینك رسمی (٥) شکل سلیمانیه جامع شریفنك قپولرینك چارچوبه‌لری

(ایکنجی صحیفه) طرز معمارئ مستویه

(اوچنجی صحیفه) خزمهٔ انشائیه‌نك صورت تنظیمیه‌داثر رسم

(دردنجی صحیفه) بیضی‌الشکل طرز مستویه داثر رسم

(بشنجی صحیفه) طرز معمارئ مستوی وجهله یاپلمش برستونك تکنه‌سی رسمی

(التنجی صحیفه) طرز معمارئ مجوهریه داثر رسم

(یدنجی صحیفه) طرز معمارئ مجوهریه توفیقاً یاپلمش برستونك تکنه‌سی رسمی

(سکزنجی صحیفه) (۱) معمارسنانك اصولنه کوره طرز مجوهریدن دیرك یاشلغی رسمیدر (۲) شکل مذکور یاشلغك رسم مسطحی (۳) شکل قاعدهٔ ستون ایله ماتحتی

(طقوزنجی صحیفه) (۱) طرز معمارئ مجوهریدن دیکر نوع ستون یاشلقلری (۲) شکل اشبو یاشلقلرك رسم مسطحی

(اونجی صحیفه) معمارسنانك یادیغی ستون ایاقلرینك رسمی

(اون برنجی صحیفه) (۱) شکلدن (٦) شکله قدر اولان رسملر طرز معمارئ مجوهریه متعلق مختلف زارلرك رسملریدر (۷) شکل فرشلی زارلر

(اون ایکنجی صحیفه) (۱) شکل دیواره متصل صورتله یاپیلان نیم ستونلرك قسم اعلاسنك تزیناتی (۲) شکل بردوریك چارچوبه‌سنك یاندن کورینیشی (٤) شکل مذکور چارچوبه‌نك اوکدن کورینیشی (٥) شکلرمذکور چارچوبه‌نك اوکدن ویاندن کورینیشی

(اون اوچنجی صحیفه) کوشه‌لره یاپیلان کوچك ستونلر (۱) طرزمعمارئ مستوی وجهله کوشه‌ستونلری (۲) (۳) شکلر طرز معمارئ مجوهریه توفیقاً یاپیلان کوشه ستونلری (٤) شکل اشبوستونلردن برینك افقه موازی صورتله رسم مقطعی (٥) کوشه ایله متصل اولان ستونك رسم مسطحی کوشه ستونلری عمودی صورتله قائم اولان محورلری اوزرنده عادتا دوران ایده یلور طرز مجوهریدن اولان کوشه‌لر ایله کوچك کوشه ستونلری صور مختلفه‌ده زیب وزینتله تزیین ایدیله یلور کوچك ستونلر ایله قوزدون اصول معماری عثمانیده کثیرالاستعمال اولوب دیوارك زاویه‌سنه باعث لطافت ومحسنات اولور بعضاً کوشه بند ستون یاپلیوب یالکز ستون یاشلغندن عبارت اولمرق یونك انتهاری قندیل کبی معلق اولور بعضاً بنالرك زارلرینه کوشه شکلی ویریلور وبوحالده کوشه‌نك ایکی اوجاری معلق اولمز

(اون دردنجی صحیفه) اشبکی ایله برابر قپو رسمیدر یونك کری برمحیط دائره‌نك ثلثندن عبارت برقوس میلانده اولمرق مقوسدر بعضاً دخی اشبوکر مرکز نقطه‌سی (۱) و (۲) عددلری محرر نقطه‌لر ایله قطع ایدلمش اولان خط قطعه‌سی وسطنده اولوب نصف قطری (۳) و (٤) نقطه‌لری پیننده حد فاصل اولان (٤) مسافه‌سنه مساوی بولنان برقوس دائره مقداری منحنی اولور (۱) شکل طرز مجوهریه کوره یاپلمش اولان قپودر (۲) شکل طرز معمارئ مستویه کوره یاپلمش اولان قپونك رسمیدر ابنیهٔ عثمانیه‌ده کرارك طاشلری ایکی رنك اولمق اوزره مرمردن انشا واعمال اولنوب التصاق محلاری یاموجلی اولور ویاخود اشکال مختلفه‌ده بولنور و بوشکلر (۳) شکلنده کوسترلدیکی وجهله الت طرفنه قدر ممتد اولور بونوع کرارزدن الك زیاده جالب نظر دقت اولنلری درسعادتده سلطان بایزید جامع شریفنك حولیسنده واقع قپولرك کرارلریدر

(اون بشنجی صحیفه) (۱) شکل برقپونك اقسام مختلفهٔ انشائیه‌سنك رسم مقطعی (۲) شکل مذکور قپونك اقسام انشائیه‌سنك عمودی صورتله رسم مقطعی اشبو رسمده ذکر اولنان اقسام انشائیه‌نك نه‌یولده ترتیب وتنظیم اولندیغی کوسترلمشدر قپونك چارچوبه‌سی پروازلر ایله یاپیلور وکتابه‌لردخی پروانه‌لر ایله محاط اولور کوشه‌لره قونیلان کوچك دیرکلر دخی تزیین ایدیلور وبیوك قپونك اوزینه یاپیلان شکل مخروطیه مجوهرات تزیین ایدلمك لازم کلور

(اون التنجی صحیفه) (۱) شکل مذکور شکل مخروطینك مجوهرات دنیلان تزیینات نحتیه ایله تزیینی (۲) شکل ذکر اولنان شکل مخروطی مجوهراتنك صورت اجراسی (۳) شکل مذکور شکل مخروطی تقلیدینك تزیناتی بونوع تزیینات قدمه قدمه اولمرق یان طرفلرده کوچك اشکال اهرامیه اولور (٤) شکل برطاقم اشکال متسلسلهٔ اهرامیه‌نك رسم مسطحی (٥) شکل‌ذکر اولنان شکل اهرامینك پولندیغی قاعدهٔ مربعه‌نك برزاویه‌سندن دیکر زاویهٔ مقابله‌سنه طوغری اولمرق کورینیشی (٦) اکثریا اشکال اهرامیه‌نك یان‌طرفلرنده کوچك جناحلر بولنور بونوع اشکال اهرامیه‌نك حجره جبهه‌سندن کورینیشی (۷) شکل

(اون یدنجی صحیفه) (۱) (۲) شکلر بعض دروازه کرارینك اوزرینه یاپیلان یلپازه شکلنده تزیناتك عمودی صورتله رسم مقطعلری (۳) شکل قپولرك یوز طرفی (٤) شکل دروازه‌نك یوزی

(اون سکزنجی صحیفه) (۱) (۲) شکلر زار الشنده بولنان فاقولیه (۱) شکل مذکور فاقولیه‌نك جبهه‌دن کورینیشی (۲) شکل مذکور فاقولیه‌نك عمودی

(اقسام انشائیه‌نك تزیناتی)

قاعدهٔ عمومیه اولق اوزره طرز معمارئ عثمانیده اقسام انشائیه‌نك فرط تزینات ایله خلیذیر اولمامسنه مرکل‌الوجوه اعتنا ودقت لازمه‌دن اولدیغندن فحوت اوله‌رق زیاده مجسم تزیئات اجراسی تجویز اولنمیوب کافهٔ تزیئات ارکان بنانك منظرهٔ هندسیه‌سنه خلل کتوره‌میه‌جك درجه غایتله رقیق یاپیلور وقبل‌الطوفان سطح ارضده نشوونما بولمش اولان نباتاتك احجار اوزرینه براقدیغی اثار نقشیه کبی اولق لازم کلور

اصول معمارئ عثمانی قاعده‌سنه کوره تزینات یانقش ویاخود تذهیب ایدیله بیلور اقسام انشائیه‌نك لایق وجهله ظاهر اولسی ایچون بونوع نقشلرده الوانك غایتله یکدیکرندن مفرز اولسی لازم‌کلور هند شالارنده اولدیغی کبی نقشلرك رنکلری ظاهر ودوالرك اشکال متنوعه‌سی ایچندن لطافتی باهر اولق اقتضایدر بومثللو تزینات نقشیه کمال درجه ملکه وملاحظه‌یه محتاجدر نقاش دائما معمارك افکار وتخیلاتنه مطلع اوله‌رق ایشه مباشرت ایتمسی لازم‌کلور تزینات نقشیه‌نك مفرداتنه زیاده اعتنا ودقتله اوزون‌اوزادی شیلر یاپلمسی‌محل لطافت‌اولمغله بوراسی غایتله احترازه شایان برماده‌در بوحال اکثریا کورلدیکی وجهله چینی اوزرینه یاپلمش تزیناتك استعمالندن نشأت ایتدیکندن بروقتلر چینیلرك انظار رغبتدن سقوطی بوندن ناشیدر معمار سنان بومحذوری قبل‌الوقوع درك وتیقن ایله بومثللو تزیناته رغبت ایتمامش ونادرا قوللاندیغی وقت دخی لطافته خلل کلمامك اوزره زمینی بویالی چینیلر اعمال ایتدروب قوللانمشدر

(قواعد معماریهٔ عثمانیه حقنده مطالعات)

طرز معمارئ عثمانینك اقسام انشائیه‌سی ابنیه‌نك جنس ونوعنه کوره ترتیب وتنظیم اولنور تزیناتك صور واشکالی دخی نباتاتدن مأخوذ اولمیوب اشکال معدنیاتدن النور یاالماس تراش شکلنده ویاخود مختلط بولنور اشبوتزیناتك کافه‌سی کمال مهارت وقاعدهٔ نسبته دقتله ترتیب وتنظیم اولنور اوراق اشکاله تقلیدا یاپیلان تزینات تحجر ایتمش اولان اوراق اشجار شکلنده بولندیغی جهتله اشبوطرز انشاءه کوره یاپیلان بنالرده انسانك انظار صحت مدارینه چارپار هیچ برمعناسز حال بولمیوب هربر صور تزینیه‌نك اشکال احجاردن مأخوذ اولدیغی رای‌العین کوریلور ملل سائره‌نك اصول معماریلرینك قیمت ومزیتنی تخفیف معناسنه اولمامق اوزره اصول معماریهٔ عثمانیده ملل سائره‌نك مأثر معماریه‌سی میانده برمقام رفیعی حائز اولدیغی عرض وبیان اولنور عالم انسانیت ترقیات متسلسله‌دن عبارت اولدیغندن فن معماری بوقاعده‌یه تبعیتله بالتدریج ترقی ایدرك اول امرده مصریونك قبا بنالری و بعده قدیم یونانیلرك دوریك ویونیك وقورنیت اسملریله موسوم اولان اصول معماریلری وبعده عثمانلولرك طرز مخروطی وطرز مستوی وطرز مجوهری نامله‌یله معنون اصول معماریلری ظهور ایتمشدر

اصول معمارئ عثمانی قواعدینه توفیقا برجوق ابنیهٔ عالیه ولطیفه وجوده کلمشدر استانبولده شعبهٔ هنر ومعرفتلری اطرافه منتشر برطاقم مهرهٔ معماران ظهور ایتمشدر وهندستانده موجود أبنیهٔ عالیه کافهٔ مشهور معمار سنان رحمة‌الله علیهك شاگردان مهارت نشانك اثر دست معرفتلریدر اصول معمارئ عثمانی الیوم ابنیهٔ عالیه انشاسیچون برمنبع براستفاده ومحسنات اولدیغی مثللو انشاات خصوصنده دخی معلوم‌اولان اصول معماریلرك جلبستدن زیاده باعث تسهیلات اولدیغندن اشبو اصول محاسن شمول معماریلرینك قواعد اساسیه‌سنی جمع وتدوین ایتمك فن جلیل معماریه بیوك برخدمت دیمك اولدیغندن اشبو کتابك جمع وتألیفنه ابتدار اولنمشدر

(اشبو کتابده موجود شکل ورسملرك تعریفاتیدر)

(برنجی صحیفه) (۱) شکل اصول معماریهٔ عثمانیده مستعمل صور انشائیه‌نك رسم مقطعلریدر اشبو صحیفه‌ده رسم ایدلمش اولان رسم مقطعلرده الزیاده مستعمل اولنلری ۱ ، ۲ ، ۶ ، ۷ ، ۹ شکلنده بولنان رسملردر (۹) شکلنده کوستریلان قوال شکلنك ترسیمی ایچون اول امرده طولی بش قسم واتساعی اوچ قسم اولق اوزره برشکل متوازی الاضلاع ترسیم اولنوب بعده پرکارك ایاقلری اشبو بش قسمك دردی مقداری اچله‌رق وبرایاغی مرکز نقطه‌سنی اولق اوزره (۱) عددی اوزرینه وضع اولنه‌رق (۳) عددی مرقم اولان کوچك برقوس دائره ترسیم اولنور بعده پرکار حالیله اولدیغی حالده (۲) عددی محرر نقطه مرکز اولق اوزره (۳) عددی محرر برقوس دائره دها ترسیم اولنور شمول صورتله که دیکر ترسیم اولنان قوس دائره‌یی قطع ایدر اشبو ایکی قوس دائره‌لرك یکدیکری تقاطع ایتدکلری نقطه برمرکز اعتبار اولنوب اشبو مرکز نقطه‌سی قوسنك (۱) و (۲) عددلری مرقم نقطه‌لر ایله محدود اولان مسافه‌سی قوال اولور

ثقيل اولور اصول معمارئ عثمانينك اقسام متركبهٔ نشائيه‌سنك قابل تحويل وتعديل اولمسى جهتيله معمار اولان ذات ياپديغى بنايى مخصوص اولديغى شيئه موافق برشكل وهيئتده انشا ايده‌بيلور اشبو كيفيت اصول معمارئ عثمانينك جملهٔ محاسن عاليه سندندر وبومحسنات عاليه ديكر ملتلرك اصول معماريلرنده بودرجه‌ده دكلدر سائر ملتلرك معماريلرى بر بنايى مخصوص اولديغى شيئه موافق برطرز ونظام ويرمك ايچون ديكر ملتلرك اصول معماريلرندن استنباط دقايقه مجبور اولورلر حالبوكه اصول معمارئ عثمانى بالاده بيان اولنان محسناتندن بشقه ديكر اصول معماريلردن اشكال انشائيه الهيلديكى جهتله معلوم اولان بالجمله اصول معماريلرك زياده زنكينيدر

غوتيق دنيلان اصول معمارينك اقسام انشائيه‌سى غايتله متنوع ولطيف اولديغى حالده اولوجهله ياپيلان بنالرى صور مختلفه‌ده انشا ايده بيلمك ايچون اقسام انشائيه‌نك تناسبنى تحويل وتعديل ايتمكدن بشقه برچاره اولميوب اشكال انشائيه‌نك تبديلى ايسه قابل دكلدر

(متنوع طرز معمارئ عثمانينك تعريفاتى)

بالاده بيان اولنديغى وجهله اصول معمارئ عثمانى طرز معمارئ مخروطى وطرز معمارئ مستوى وطرز معمارئ مجوهريدن عبارتدر اشبو اشكال ثلثهٔ معماريه‌يه دردنجى اولق اوزره برطرز مخصوص دهـا علاوه اولنوب انجق اشبوطرز مخصوصه كوره ياپيلان بنالرك ستونلرى بقلوه كبى اشكال ايله سموت انشائيه‌دن مركب اولەرق زمينلرى يوقارى عمودى صورتله ترفع ايدوب برارتفاعه واصل اولدقده كسب انحنا ايله برداثرهٔ بيضيه حاصل ايتديكى واصول معمارئ عثمانينك اك قديم اولان صور انشائيه‌سندن اولديغى ووغوتيق دنيلان اصول معماريه موافق بولنديغى جهتله بوكا برطرز مخصوص معمارى اطلاق اولنەمز

(طرز معمارئ مخروطى)

طرز معمارئ مخروطيده ستون برينه اوزرنده اشكال مخروطيه تحت اولمق مربع ديركلرى ياپيلور اشبو ديركلرك برمقطعى اولوب بونك التنده بقلوه كبى برشكل مخروطى منحوت بولنور وبونك قورينتى دخى بروجه محرر برشكل مخروطيدن عبارت اولور اشبوطرز انشائك هيئت مجموعه‌سى قديم يونانلولرك دوريك ديدكلرى طرز معماريلرينى اكديرر ذكر اولنان طرز معمارئ مخروطى جامعلرك اشاغى طبقه‌لرنده ومغازلرده والحاصل غايتله ساده اولمسى مطلوب اولان بنالرده استعمال اولنور وبوطرزده دكز اولنان ديركلرك ارتفاعى ياشلقلرى داخل اولديغى حالده التى واحد معمارى مقدارى اولور

(طرز معمارئ مستوى)

اشبو طرز معمارى وجهله ياپيلان ديرك ياشلقلرينك تزيينات وترتيباتى غايت ساده ومستوى وهردرلو تكلفاتدن ازاده بولنديغى جهتله بوكا طرز معمارئ مستوى تسميه اولنور اشبو طرز معمارى‌يى مشهور معمار سنان ايجاد ايتمشدر ذكر اولنان طرزه كوره ياپيلان ديركلر جسم ستون ايله دائره شكلنده برياقدن وياشلقلردن مركب اولوب ياشلقلر ايسه ترسنه موضوع برشكل هرمى اولەرق بونك اوزرنده بقلوه رسمرى ترسيم اولنور ستونك التنه كرسى دخى وضع اولنه بيلور اشبو طرز معماريده كرك نحت وكرك نقش اولسون هيچ بركونه تزيينات اولميوب ساده‌لكى جهتله مقابرده وبنالرك خارجه طوغرى چيقمه‌لرنده تحت‌الارض اولان محللرنده استعمال اولنور وبربناده برقاچ طرز معمارى استعمال اولنديغى حالده طرز معمارئ مستوى طرز معمارئ مجوهرينك يوقاروسنده بولنور ستونك اياق وياشلقلرى داخل اولديغى حالده مقدار اعظم ارتفاعى اون واحد معمارى مقدارى اولور اشبو طرز معمارئ مستوى غايتله مهيب اولوب ابنيهٔ عاديه‌ده مستعمل دكلدر

(طرز معمارئ مجوهرى)

طرز معمارئ مجوهرى‌يه معمار خيرالدين برشكل معين ويرمش ومعمار موسى اليهك زمانندنبرو طرز مذكور اكمال اولنەرق اصول معمارئ عثمانيده موجود طرز انشالرك اكمزين واكملى اولمشدر بنانك هرنوعنده ديديه ولطافت ارائه‌سى مراد اولنور ايسه طرز معمارئ مجوهرى استعمال اولنور كرك نحت وكرك نقش اولسون هردرلو تزيينات اجراسى جائز اولور طرز معمارئ مجوهرينك صفت كاشفهٔ لطافت ومزيتى ستونلرك ياشلقلرينى تزيين ايدن الماس تراش شكلنده تزيينات منحوته‌در ذكر اولنان الماس تراش تزيينات قبه‌لره وحجراته وقورنيشلرك ياپلرينه وزدبان‌ياقلرينك يوزطرفلرينه نحت اولنەرق اورالرى تزيين ايديلور ابنيهٔ عاديه درونده يالكز ذكر اولنان طرز مجوهرى استعمال اولنور

(سموت انشائيه‌نك صورت تنظيمى)

سموت انشائيه زياده‌سيله مزين ومصنع اولوب طرز مجوهرى‌يه منضم اولەيلور وابنيه‌نك اقسام مختلفه‌سى اولوجهله تزيين ايديله بيلور

(مختلف طرز انشالرك بريرده اجراسى)

بربنانك جنس ونوعى وياخود تزيينات داخليه‌سندن بعضيسى برطرز معماريدن اولەرق برطاقم ديركلر وكز وانشاسنى ايجاب ايتديكى حالده اشبوستونلرك انشاسنده برقاچ طرز انشا بربرى اوزرينه اجرا اولنور تزيينات ايله برزيب وزينت اولان طرز معمارى بنانك دائما تماشا ايدنلرك پيش نظرنده اولان وبووجهله اهم والزم بولنان محللرنده اجرا اولنور مثلا طرز مجوهرى دائما بنانك برنجى طبقه‌سنده وطرز معمارئ مستوى ايكنجى طبقه‌سنده ياپيلور بنانك ايكنجى طبقه‌سى بعض مرتبه تزيناته محتاج اولان اقسام انشائيه ايله يكوجود اولديغى حالده ياطرز مجوهرينك اوزرينه سموت انشائيه ياپيلور وياخود ايكى طبقه دخى طرز مجوهرى ايله تزيين ايديلور

سموت انشائيه ارتفاعلرك مقدارينه كوره طرز مجوهرينك التنه‌دخى قونيله بيلور بنانك اتكلك محللرنده ياطرز مجوهرى وياخود سموت انشائيه ياپيلور وياخود ايكى طرفدن فريش مقامنده بولنمق اوزره ياشلقلرى طرز معمارئ مخروطى وجهله معمول مربع‌الشكل ديركلر قوللانيلور

اولنور بعض طرز انشاءده اوچجی اولق اوزره برکتابه دها واردرکه بوکا کتابهٔ اساسی تسمیه اولنور وستونلرك کرسیلری اشبوکتابه‌نك اولدیغی محله‌وضع ایدیلور اشبو کتابه‌لرك اتساعی برطاقم چیقنتی ومزینات محدبه وبامقعره ایله محدود اولور کتابه‌لرك قدمی طرز انشایه عائد اولدیغی ذکر اولنان مزینات مجسمه‌نك درجهٔ زینتنه نظرا معلوم اولور طرز معمارئ مخروطیده مزینات اوله‌رق یالکز جزئی چیقنتیلر ویاخود اشکال مجسمهٔ مخروطیه اولور طرز معمارئ مستویده یالکز تزینات مستویه یاپیلور وطرز معمارئ مجوهریده یاپیلان چیقنتیلر دیکرینه نسبتله غایت رقیق اولوب تزیینات نحتیه ایله پرزیب وزینت اولور

اصول معمارئ عثمانیده یاپیلان مزیناتده تکنه‌نك الت طرفنك زاویه‌لی اولان چیقمه‌سی زاویه‌لرك تاقاعده‌سنه قدر طولنجه ویاخود تکنه‌نك انکلکی حذاسنده اوله‌رق افقه موازی صورتده ممتد اولور بوتقدیرجه برقاچ طرز انشا برپرده اجرا قلنمش اولور فقط اشبو طرز انشالرك مسافه‌لری یکدیکرندن متفرق اولوب مثلا یوقاروکی طرز انشانك تکنه‌سنك چیقمه ومزیناتی اشاغیکی طرز انشانك قورنیشنك حذاسنه قدر اینوب طولنجه ممتد اولور قواعد معماریهٔ عثمانیه اقتضاسنجه ستون یاشلقلرینك مقطعی موضوع اولدیغی ستون وزار ویاخود کرك طولنجه ملاصق اولور ستونلرك اوزری کر اولور ایسه‌زارك ویاخود کرك اتساعی مقطعه نسبتله از بولنور ویاخود دور کتابه‌سنك چیقمسی مقداری اولور دیوار ایچروسنده یاپیلان ایاق دیرکلره یاشلق قونلیوب یالکز یوز طرفلرینه زهار یاپیلور

اصول معمارئ عثمانیده متخذ اولان ستونلرك هیئت مجموعه‌سی جسم ستون ایله کرسی ویاشلقدن عبارت اولوب اصول معمارئ یونانیده عادت اولدیغی وجهله زدبان کبی انکلك اوزرینه زار وضعی پك نادردر بنانك ایجاب واقتضاسنه کوره پرمقلقلر قونلمسی لازمکلور ایسه اولوقت ستونلرك التنه کرسیلر قونیلور اشبو کرسیلر درتدن زیاده ضلعی حاوی برمنشور شکلنده بولنوب پك‌نادر اوله‌رق اسطوانه شکلنده اعمال اولنور قاعدهٔ عمومیه اولق اوزره دیرك کرسیلری پك نادر اوله‌رق اعمال واستعمال ایدیلور هرحالده ستونلرك التنه کرسیلر اعمالی مطلقا اره‌لرینه پرمقلق یاپلسنه منوطدر وفقط انکلك اکثریا یاپیلور

اصول معمارئ عثمانی هیئت مجموعه‌سنه نظرا ارکان انشائیه‌نك عمودی صورتله تنظیم وترتیبندن عبارت اولدیغندن ارکان انشائیه‌یی افقه موازی خطوط اوزره تنظیم وتنسیقدن اجتناب ایتمك الزم اولوب بالعکس ارکان مرقومه‌نك عمودی صورتله ترتیبنه اعتنا ودقت اهمدر طرز عثمانیه موافق صورتله بنا انشا ایده‌جك اولان معمارلرك اشبو دقیقه‌یی پیش نظر دقتدن دور ایتماملری لازمدر

(طرز معمارینك تناسبی)

قواعد معماریهٔ عثمانیه‌ده تناسبه باعث تعیین اولان مقیاس عمومی ستون یاشلقلرینك مقدار اتساعنه‌که بوکا واحد معماری تسمیه ایدرز ذکر اولنان واحد معماری طقوز قسم مساویه منقسم اولوب اشبو قسملرك هربری دخی تکرار درت قسمه تقسیم اولنور

جسم ستونك ارتفاعی ایچون بری اعظم وبری دخی اصغر اولق اوزره ایکی حد تعیین اولنوب مقدار اعظم قواعد معماریه‌نك جنس ونوعنه کوره تخلف ایدر ستونلرده جسم ستونك قسم اسفلنك قطری ذکر اولنان واحد قیاسیتك التی قسمی وقسم اعلاسی ایسه بش بچق قسمی مقداریدر وجسم ستونك مقدار ارتفاعی ایسه بنانك ایجابنه کوره تخلف ایدر ابنیهٔ مقدسه وعلی‌العموم مهیب ومحتشم اولمسی اقتضا ایدن باجمله بنالرك حین انشاسنده ستونلرك مقدار ارتفاعی التی طرفنك قطری اساس اتخاذ اولنه‌رق ایجاب حال وموقعه کوره تعیین اولنور جسم ستونك ارتفاعی واحد معمارینك اقسام ستهسنك اون اون‌بر اون‌ایکی اون‌اوچ اون‌درت اون‌بش اون التی اون یدی اون‌سکز نصف قطری رادهسنده اوله‌رق تعیین اولنه بیلور کوشك وچشمه کبی ابنیهٔ عادیه‌ده ستونلرك ارتفاعی یکرمی التی نصف قطره قدر بالغ اولوب اون‌ایکی نصف قطردن اشاغی تنزل ایتز

یاشلقلرك ارتفاعی مقطعك طولنه مساوی اولوب اشبو ارتفاعده ستونك بیلازیکی دخی داخلدر ستونك اباغنك مقدار ارتفاعی مختلف اولوب یالاده پیان اولنان واحد معمارینك اوچ قسمندن زیاده وبرقسمندن نقصان اولمز ستون یاشلقلری اره‌سنده براغیلان مسافات بونلرك مقطعلرینك نصف طولی اساس اتخاذ اولنه‌رق تعیین اولنور وذکر اولنان یاشلقلرك اوزرلرینه طاق کرلر چوریلور

طاق کرك برقوسنك احاطه‌سی دیکر قسمنك تشکل ایتدیکی قوسی تعیین ایدن دائره‌نك مرکز نقطه‌سنه ملاقی اولمز بناء علیه اصول معمارئ عثمانیده طاق کرئی تشکیل ایتمك وبر دائره‌نك سدسندن عبارت اولق اوزره قوس یوقدر اشبو طاق کرك ترسیمی ایچون بونوع قوسلر استعمال اولنور ایسه عثمانلولرده مستعمل اولان طاق کر حاصل اولمز عثمانلو طاق کرلرنده قوسلرك مرکز نقطه‌لری‌بوکرلرك موضوع اولدیغی ایکی مقطع بینده بولنان مسافه‌نك اقسام متساویه‌یه تقسیمندن حاصل اولان نقطه‌لرك برینه ملاقی اولق لازمکلور

اصول معمارئ عثمانیده ایکی قوس دائره‌نك ایکی خط مستقیم مائل ایله اتحادندن حاصل اولان کرلر دخی یاپیلور اشبو کرلر یاطوغریدن طوغریه ستون یاشلغنك مقطعی ویاخود برزار اوزرینه موضوع اولور اشبوزارك ارتفاعی مقطعك اتساعیله متناسب اولق لازم کلور ذکر اولنان زارلر کثیرالاستعمال اولوب بنایه لطافت ویرر

اصول معمارئ عثمانی اقتضاسنجه مختلف اتساعده کرلر انشاسی جائزدر کرلر اره‌سنده مختلف اوله‌رق براغیلان مسافه‌لرك مقدار طولی ساده وبرنسبت معینه اوزره اولق لازم کلور کرلرك بویله کوچك وبیوك واره‌لرنده بولنان مسافه‌لرك مختلف درجه‌ده اولمسی بنایه باعث لطافت اولور یالبلر یعنی ایکی کر اره‌سنده اولان زاویه‌لر دائما جسم کره نسبتله چیقمه‌لی اولور ابنیهٔ عادیه‌ده کرلر انشا اولنیوب ستونلرك اوزرینه مستوی فرشلی زار وضع اولنور عربلرده وبالخصوص اندلسلیلرده مستعمل اولدیغی وجهله برمحیط دائره‌نك ثلثانندن عبارت دائره ودائره تامه اوزره کرلر انشاسی اصول معمارئ عثمانیده جائز دکلدر بالعکس عثمانلو اصول معماریسنده بالکز محیط دائره‌نك برثلثندن عبارت کرلر یاپیلور وبوکرلر دخی دائما زار اوزرینه وضع اولنور بوکرلر اکثریا قبولرك وبالخصوص پنجره‌لرك سجاق مقامنده اوله‌رق قوللانیلور عثمانلو بنالرنده عربلرك کرلری یاپیله‌جق اولور ایسه بنا

﴿ اصول معمارئ عثمانی ﴾

﴿ متعدد طرزلر ﴾

فنون وصنایع نفیسه‌نك درجهٔ کاله واصل اولدیغی عصرلرده زینت بخش ساحهٔ شهود اولان آثار عالیهٔ عثمانیه‌یه امعان ایله نظر اولندقده افکار وتخیلات انسانیه‌نك آثار مجسمهٔ ظاهره‌سی اولان اشبو ابنیه‌نك صورت انشاسنجه برطرز مخصوص معماری اولدیغی کورپلور

آثار معماریه‌ده یاپیسی اولان ملل واقوامك افکار وتمایلاتنه دال اولان طرز مخصوص معماری انکشت بردهان حیرت اولدیغمز ابنیهٔ عالیه‌نك محاسن انشائیه‌سیدر قدمای مصریونك براقش اولدقلری آثار معماریه مساعیٔ اذهانه باعث سکته وعطالت اولان واولوقتلر افراد اهالینك کارکاه وجودینه مستولی بولنان افکار تحکمانه‌یی ایما ایدر هندستاندہ بولنان ابنیهٔ قدیمه شاهد استقامت افکاره باعث استتار اولان برطاقم نهایتسز خیالات غیر مأنوسه‌یی کوسترر چینلولرك بنالری اطرادسز بعض غرائب دقیقه‌یی حاویدر یونانستان قدیمك آثار معماریه‌سی افکار دقیقه‌یی ایما ایدر رومالولرك بنالری ایسه دیدیه واحتشامی مؤیددر بیزانتن یعنی قدیم استانبول اهالیسنك بنالری مکابره واحتشامی کوسترر عربلرك آثار عالیهٔ معماریه‌لری کندولرینك افکار ترقی جویانه ایله مجبول اولدقلرینی ایما ایدر غوتیق دنیلان بنالر ایسه موجدی اولان غوت قومنك افکار نازکه ودقیقه ایله متخلق اولوب کندولرینك قانون مناظره قاعده‌سنی نهایت درجه‌یه ایصال ایتدکلرینی کوسترر ایرانیلرك آثار معماریه‌سی ایسه افکار استبدادی معلندر هند عربی اصول معماریسی ایسه لطافت وزینتله مزین اولور آثار معماریهٔ عثمانیه‌نك صفت کاشفهٔ مزیتی ایسه لطافتی ایله برابر مهیب اولمقدر

برینجك اقسام مختلفه‌سی غایت ماهرانه ترتیب اولنه‌رق هیئت مجموعه‌سنك هندسه‌جه صحیح البیان اولسنه فن معماریده طرز انشا اطلاق اولنور فن معماریده موجود طرز انشالرك انواعی ابنیه‌نك دعائم استنادی اولان ستونلره نظرا معلوم اولور قدمای مصریونك آثار معماریه لرنده یالکز برطرز انشا وقدمای یونانك بنالرنده ایسه دیکر برطرز انشا اولدیغی کورپلور عربلر ایله ایرانیلر وغوتلر وچینلولرك اصول معمار یلرنده مشوع طرز انشا اولیوب یونانلرك اصول معمار یلری یالکز برطاقم اشکال مختلفهٔ انشائیه‌دن عبارت اولدیغندن معمار اشکال مذکوره‌یی استدیکی وجهله یکدیکره ضم وعلاوه ایله تشکیل بنا ایلر

بیزانتلر یعنی اسکی استانبول اهالیسی انشا ایده کلدکلری بنالرك اوزرلرینی قبه ایله قپادقلری جهتله قدمای یونانیونك طرز انشاآتی تقلید ایتشلر ویونانلولرك پادقلری ستون باشلقلری پك خفیف اولدیغی وشکل وهیئتی ایسه ستون ایله قبه ارەسنده اولان خط مطابقتی محو وازاله ایتدیکی جهتله ستون باشلقلرینی اغرجه وستون ایله اوزرنده بولنان قبه میانده بعض مرتبه مطابقت حاصل ایتشلر ایسه‌ده صحیح الشکل برنظام مخصوص ایجاد ایده‌مدکلری جهتله بیزانتن اصول معماریسنده برطرز مخصوص یوقدر عربلر ایسه یونانلولرك انشا ایتدکلری ستون باشلقلرینی بعض مرتبه تبدیل وتعدیل ایله برابر بیزانتن معمارلرینك واصل اولدقلری نتایجی حاصل ایتشلر وتعدیلات مسلکنده دها ایلرو کیدوب ستون باشلقلری ایچون بعض اشکال جدیده اختراع ایتشلر ایسه‌ده برشکل ونظام ویره‌مدکلرندن عربلرك اصول معماریسنده طرز معماری یوقدر جنتکان فردوس اشیان چلبی سلطان محمد خان حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده ظهور ایتش اولان معمار الیاس بروسه‌ده یشیل جامع شریفی انشا ایتش وپایدینی آثار معماریه‌ده اقسام انشائیه‌نك صفوت ونزاکته اعتنا ودقت ایلش وکندوسنك اثرمسابقتی اوله‌رق اصول معماریٔ عثمانی‌وجوده کلش اولدیغندن معمار مومی‌الیه اصول معماریٔ عثمانینك موجدی عد اولنور دارالخلافة‌العلیه‌ده واقع بایزید جامع شریفنك معماری اولان معمار خیرالدین ستون باشلقلرینه برشکل معین ویرمش اولدیغندن اصول معماریٔ عثمانیی برقدم دها ایلرو ایصال ایتش ایسه‌ده ستونلرك جساملری ارەسنده اولان نسبت خصوصنده خیلی تناقص واردر جنتکان قانونی سلطان سلیمان حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده مشهور معمارسنان ظهور ایدرك اسلافنك براقش اولدقلری مسلکه دوام ایله اشکال انشاآتی یکیدن تصفیه وتمیز ایله برابر اقسام انشائیه ارەسنده اولان تناسبی تعیین واصول معماریٔ عثمانی‌یه بعض اشکال انشائیه دها علاوه ایتش وبووجهله اصول معماریٔ عثمانینك ناظمی اولمشدر

اصول معماریٔ عثمانی اوچ طرز انشادن عبارت اولوب برنجیسی طرز معماریٔ مخروطی ایکنجیسی طرز معماریٔ مستوی اوچنجیسی طرز معماریٔ مجوهریدر اصول معماریٔ عثمانیده موجود طرز انشار عمودی کتابه‌لر ایله دور کتابه‌لرندن وقورنیشدن عبارتدر قپو پایلدیغی حالده دور کتابه‌لری برینه تکنه پایلور

عمودی کتابه برینجك اویله برمحلنه اطلاق اولنورکه ایجابی حالده وکتابه‌نك برینه یاعمودی ایاق ویاخود نیم وتام ستونلر قونیلهٔ پیلور دورلرك کتابه‌لری دیو دورك دوندیکی محله اطلاق

فن معماری عثمانی

اوچنجی فصل

متعدد طرزلر

واستانبولده ایاصوفیه جامع شریفی ایله باب همایون بینده واقع چشمه‌لرینا وانشااولنمشدر ووسعتی واشجار کونا کونك طراوتی وافکار صولرینك صفوت ولطافتی ودرونده کشیده قلنان ضیافتلرك واجرا اولنان شهر آیینلرك رونق جهتیله مشهور افاق اولان والبوم بری چراغان اسمیله معروف بولنان باغچه‌لر طرح وترتیب اولنمشدر فقط بعض اعمالات مختلفه ایچون فرانسه‌دن جلب اولنان معمار ومهندسلر نحت ونقش وتزیین ایشلری ایله مألوف دیکر ارباب صنعتی برابرلرنجه کتوردکلرندن اصول معماریٔ عثمانینك لطافت وصفوتنی تغیر وبالکلیه اخلال ایلمشلردرکه بوکا نورعثمانی جامع شریفنك ولاله‌لینك بناسی دلیل کافیدر بعده انشا قلنمش اولان اسما سلطان سرایی ودفتردار برونده واقع دیکر سرایلر اصول مغشوشهٔ معماریه‌یه توفیقاً یاپلمشدر

بووجهله مشهور معمار سنانك تأسیس واختراع ایتدیکی اصول معمارینك اربابی مفقود اولوب کندوسنك برینه رفائل نامنده برمعمار وشاکردانك برلرینه دخی ارمنی ملتندن معمارلر قائم اولمشدر اشبو معمارلر یالکز نامی قالمش اولان اصول معماریٔ عثمانی قواعد اساسیه‌سنه واقف اولمدقلری وعلوم وفنون اجنبیه ایچون انا فانا متزاید اولان رغبت عمومیه‌یه اتباع ایتدکلری جهتله معلوم اولان باالجمله صور مختلفهٔ معماریه‌یی اجرایه تشبث ایله اشبو اصول مختلفهٔ معماریه‌یی عثمانلولرك ابنیهٔ مقدسه وسائره‌سنده یاکافهٔ ویاخود جزویاً اجرا ایدرك برطاقم ابنیهٔ غیر مطبوعه وجوده کتورمشلردر بوحالات نتیجه‌سی اولهرق اصول معماریٔ عثمانی منقرض اولدیغندن عثمانلو معمارلری یونان وایتالیا قدیم معمارلرینك بوکونکی کون نام ونشانلری محو وپریشان اولان آثار عالیه‌لرینك فن معماری شاکردانك مطالعه‌سی ایچون مرتب اولان مجموعه‌لرنده تحری ایله یکیدن براصول معماری احداثی صددنده بولنمشلردر جلوس میامن مأنوس حضرت پادشاهی روز فیروزدنبرو برطاقم ابنیهٔ عالیه انشا بیورلمقده طرف مستجمع الکمالات حضرت پادشاهیدن ابذال بیورلان عواطف جلیله‌نك اثر حکمت کسری اولمق اوزره اصول معماریٔ عثمانی درجهٔ والای قدیمه ترفیع واعلا بیورلمش وجلوس همایون حضرت پادشاهی اصول معماریٔ عثمانینك مبدأ احیاسی اولمشدر دولتلو عصمتلو والده سلطان علیه‌الشان افندمز حضرتلرینك اقسرایده تأسیسنه بذل عاطفت‌خیریت منقبت بیوردقلری جامع دلارا وچراغان ساحل سرای همایونی یکیدن تأسیس بیورلان اصول معماریٔ عثمانینك لطافتنه دلیل کافیدر

پادشاه مشار الیه حضرتلری مقر سلطنتلرنده واقع قلعه ایله سلطان اورخان حضرتلرینك بنا کردهلری اولان جامع شریفك وسلطان بایزید خان حضرتلرینك بنا بیوردقلری آثار وابنیهنك کافهسنی مدت قلیله ظرفنده تعمیر واحیا وبعده نزد ملوکانهلرینه جلب بیوردقلری معماران وارباب صنعتك کزیدهلری معرفتیله بروسهده یشیل جامع شریفی تأسیس وبنا بیورمشلردر جامع شریف مذکورك صورت انشاسی عصر محمد خانیده اصول معمارینك ترقی ایتدیکنه دلالت ایدر پادشاه مشار الیه حضرتلرینك دفین خاك غفران اولدقلری تربهٔ شریفه وکوك دره کپریسی وبرادر معالی نژادلری ارطغرل غازینك احیای روح پاکلری ایچون بروسهده چارشو اغزنده بنا ایتدکلری جامع دلارای حیرت افزا والیوم علی پاشا خانی وایبك خانی دیلان ابنیهٔ جسیمه شایان نظر دقت برداثر بیهمتادر سلطان محمد خان اول صدور عظامندن جندرلی ابراهیم پاشا ایله بایزید پاشا دخی بعض ابنیهٔ عالیه انشاسته همت ایتمشلردر بالخصوص مشار الیه ابراهیم پاشانك والد ماجدی جندرلی خیرالدین پاشا نامنه اولهرق ایزنیقده چینیلی اسمیله مشهور اولان وفیالواقع چینی ایله مزین بولنان جامع شریفی تأسیس وبنا ایتمشدر بایزید پاشا ایسه بروسهده یشیل جامع شریفی قربنده کندوسی ایچون قرمزی مرمردن اولق اوزره پرتربه انشا ایتمشدر اشبو تربه سلجوق اصول معماریسنه تطبیقا انشا اولنمشدر پاشای مشار الیه واردار یکیجهسی صحراسنه دفن اولندیغندن تربهسی ناتمام قالمشدر

ذکر وتعداد اولنان ابنیهٔ عالیه خالص وياخود یشیل جامع شریفك بناسنده اولدیغی کبی طبع عثمانیانه توفیقاً تعدیل اولنمش اولان اصول معمارئ عربینك براثر مجسمی عد اولنه بیلور اصول معمارئ عثمانینك ابتدای ظهوری اولان اشبو دوره یابلش اولان بنالردن پادشاه مشار الیهك کرمهلری سلطان سلجوقك والدهسی دولت شاه خاتون ایچون یاپدیردقلری تربهٔ شریفه ایله نیلوفر کپریسی وبروسهده قیاغان اسمیله مشهور بیوك حمام معمارلر طرفلرندن مطالعه وتدقیقه شایان اثار عالیه دندر

خداوندکار مشار الیهك اوغلی سلطان مراد خان ثانی وخفیدی فاتح سلطان محمد خان ثانی حضراتی سریر آرای سلطنت اولدقلرنده هر بری اوان سلطنتلرنده مدرسه ومکتب وکپری وجامع وحمام کبی یوزلرجه آثارك تأسیسنه بذل همت وعاطفت بیورمشلر ایسهده بونلر عثمانلولره مخصوص براصول معماری یه مطابق اولمیوب فاتح سلطانمحمد خان ثانی حضرتلرینك مخدوم شوکت موسوملری سلطان بایزید خان ثانی حضرتلرینك عصر همایونلرنده اصول معمارئ عثمانی تکرار رونقطراز ظهور اولهرق درسعادت واماسیهده مشار الیه حضرتلرینك نام نامیلرینه منسوب اولان جوامع شریفه وسقاریه نهری اوزرندهکی معبر جسیم ودها سائر آثار نافعه وجوده کلمشدر

اشبو ابنیهٔ عالیه ملابسهسیله برطاقم معماران وارباب صنعت یتیشوب سلطان سلیم اول حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده اثار جسیمه بناسنه موفق اولمشلر ایسهده بونلرلهبرابر معمار سنان نامیله برمعمار مهارت اثار پردنبره ظهور ایدرك مشهور آفاق اولمشدر

مومی الیه معمار سنان درسعادتده سلطان سلیم جامع شریفنی بنااید فن معماریه ابتدا ایدوب بعده جنتمکان قانونی سلطان سلیمان خان حضرتلرینك زمان سلطنتلرنده رجوق ابنیه واثارك زینت بخش ساحهٔ شهود اولمسنه واسطه اولهرق بحق کسب اشتهار ایتمشدر

شهزاده جامع شریفی وکوچك وبیوك چکمجه کپریلری واجلهٔ رجال دولت علیهدن بعضیلری ایچون ایوب انصاری جوارنده واقع تربهلر وسلیمانیه جامع شریفی ایله سلطان سلیمان طاب ثراه حضرتلرینك تربهٔ شریفهسی وادرنه قپوسی وجهانکیر واسکدارده ایازمهنام اوج باب جوامع شریفه والحاصل اصول معمارئ عثمانینك بدایع وکالاتنی شامل اولان ادرنهده واقع سلطان سلیم جامع شریفی الحق معمار مومی الیهك باعث اشتهار واعتباری اولان اثار عالیه وابنیهٔ جسیمهدن معدوددر اوتوز قرق سنهلر اجرای صنعت معماری ایتمش اولان معمار مومی الیهك یاپدیغی بنالرك کافهٔ تعدادی مراد اولنسه برکتاب تألیفی اقتضا ایدر معمار مومی الیه یوز اون یاشنه قدر معمر اولوب سلیمانیه جامع شریفی ایله باب فتوا پناهی اره سنده سبیلخانه قربنده مدفوندر معمار مومی الیهك اکثر شاکردانی هند پادشاهی شاه بابرك دعوتی اوزرینه هندستانه عزیمت ایدوب الیوم بالجمله سیاحلرك انکشت بردهان حیرت اولدقلری دهلی واغره ولاهور وکشمیر قلعهلرینی انشا ایتمشلردر شاکردان مومی الیهمدن معمار یوسف مغول پادشاهلرینك شهرتکیر افاق اولمسی موجب اولان سرای عالیلرینی بنا ایتمشلردر

الحاصل معمار مومی الیهك یتیشدیرمش اولدیغی معمارلر سلطان مراد خان رابعك زمان سلطنتنه قدر سلاطین عظام ووزراسیایچون خیلیجه کوزل تربهلر انشا ایتمشلردر سلطان احمد خان اولجامع شریفی انشا اولنوب بونده صوك دفعه اولق اوزره ازنیق فابریقهلری معمولاتندن چینیلر قوللانلمشدر سلطان مرادخان رابع عصرلرندن صکره وقوعبولان اختلالات عثمانلولره مخصوص اولان اشبوچینی صنعتنك بالکلیه محو اولمسنه سبب اولمشدر الحاصل عصر مراد خانیده یابلش اولان آثار برکزیدهدن ایکیسی دخی استانبولده یکی جامع واسکدارده والدهٔ عتیق جامع شریفی ایله بیکلرجه مکتب ومدرسه وعمارتلردر اشبو ابنیهٔ عالیهدن شایان نظر تدقیق ومطالعه اولان استانبولدهکی یکی جامع وبلکه طوب قپو سرای همایونی داخلنده سلطان مراده مخصوص اولان روان وبغداد قصرلریدر

معمارسنانك اصول بدایع شمولنك لطافتنه دال اولان اثاردن ایکی قصر لطیف دها اولوب بونك پریسی یالی کوشکی اولوب دیوارلری کاملاً چینی ایله پرزیب وزینت ایدی وبردیکری ایسه مشهور بشکطاش کوشکیدر حیف ودریغکه اشبو ایکی بنای لطافت نمانك اثری یله قالمامشدر پادشاه مشار الیهدن صکره سریر آرای سلطنت اولان سلاطین خمسهنك زمان حکومتلرنده علوم وفنون مشرف تدنی اولمشدر

یکیچریلرك فترتاری حکومت سنیهیی ابنیهٔ عالیه انشاسنی تأملدن تبعید ایتمش وبوحال سلطان احمدخان ثالث حضرتلرینك ۱۱۱۵ سنهٔ هجریهسنده جالس تخت خلافت اولدقلری زمانه قدر ممتد اولمشدر

عصر سلطان احمد خان ثالثده کاغدخانه دره‌سنده ایکی ساحله مرمردن مصنوع سرایلر یابلش وطوپخانه میداننده واسکدارده بیوك اسکله ساحهسنده وغلطهده عرب قپوسنده واستانبولده

﴿ معلومات تاريخيه ﴾

دولت سلجوقيه‌نك اواخرنده تخت نشين عجز وغفلت اولان سلاطين بى‌اقتدار بولندقلرندن داخل دائرهٔ حكومتلرى اولان ممالك و بلدان مغول خانلرى وزرا وولاتنك دست تغلبلرنده قالمشيدى اجانبك وقوعبولان مظالم وتعدياتى نتيجه‌سى اولەرق اناطولى اهاليسنى پردهٔ ظلام جهل ونادانى استيعاب ايله برابر ممالك تركيه هركونه علوم وفنوندن خالى اولمشيدى ام شوكت انسانلرى سلطان عثمان عنوانيله مضبوط تواريخ اولان غازى عثمان حضرتلرى الحق ابتدالرى فايساق اولوسنك قابى شعبه‌سندن درتبوز اون التى عائله‌دن عبارت بركوچك عشيرتك رئيسى اولوب داخل حوزهٔ عثمانيه اولان ممالك دخى انجق شمديكى برسنجاق قدر اولەرق قره‌جه حصار سكود بيله‌جك‌دومانج يكى شهر اين اوكى بوزايوك اسكى شهر قضالرندن عبارت ايدى سلطان مشار اليه حضرتلرى تأسيس بيورمق اوزره اولدقلرى دولت عثمانيه‌نك استقبالا عارج معارج شوكت واقتدار اولەجغنى مفطور اولدقلرى لياقت نادره وفطانت فوق‌العاده اقتضاسنجه تفرس بيوردقلرى جهتله ازوقتلك ايچنده قره‌جه شهرى وبيلجكى ويكى شهرى مقر حكومت اتخاذ ايله برطاقم جوامع شريفه ايله حمامار انشا بيورمشلردركه بونلرك صور انشائيه‌سى غايتله متين واغر اولوب فقط هيچ برفن معمارى‌يه مستند اولمدقلرى اليوم اثرلرندن مستفاد ومعلوم اولور

جنتمكان فردوس اشيان سلطان اورخان حضرتلرى درت بش سنجاق دها ضبط ايله ضميمهٔ حكومت بيوردقلرنده هربر شهرده وحتى براز جسيمجه قريەلرده بيله برجامع شريف وجسيم حمام ومكتب وعمارت وتابخانەلر انشا بيورمشلردركه بونلرك عددى اوچيوزى متجاوزدر اشبو ابنيهٔ عاليه‌نك كافه‌سى معموردر صور انشائيه‌سى رصانتيله‌مختصر وهيچ برروشده اصول معمارى يه موافق دكلدر

سلطان مشار اليهك مخدوم شوكت موسومارى جنتمكان سلطان مراد خان اول حضرتلرى مربع نشين تخت سلطنت اولدقلرنده روم معمارلرندن خرستو ذولوپى جلب ايله بروسه‌ده چكركه نام محلده تپه‌ده اليوم موجود اولان جامع شريفى انشا ايتديرمشلردركه اشبو بنای عاليتك صورت انشاسى نصف مقدارى براتين اصول معماريسنه مطابقدر

انجق مشار اليه حضرتلرى والدهٔ ماجده‌لرى نيلوفر خاتون حضرتلرينك طبع ظريفانەلرينه اتباعا اقصاى ممالك شرقيه‌دن فن معماريده ماهر برطاقم استادلر جلب ايله براصول معمارينك تأسيسنه همت بيوردىلر

اشبو معمارلر مقر سلطنته واصل اولدقلرنده ازنيقده نيلوفر خاتون ناميله مشهور اولان بيوك حمام ومدرسه وچينيلى جامع وعمارت كبى آثار لطافت دثارك انشاسنه بدأ ومباشرت ايتمشلردر

شهر مذكور چينى معمولاتنه مخصوص فابريقەلرندن كنايه اولەرق چينيلى ازنيق اسميله السنهٔ ناسده بوكونه قدر مشهوردر ذكر اولنان معماران وارداتى والدهٔ مشار اليهايه تخصيص بيورلمش اولان شهر مذكورحوالسنده برطاقم ابنيه واثار انشا ايتمشلردر

پادشاه مشار اليه حضرتلرى اواخر سلطنتلرنده بروسه‌ده برسراى عالى انشا بيورمشلردر اشبو سراى عاليتك برينای حيرت نما اولديغى مضبوط تواريخ اولوب حيف ودريغ كه بروسه شهرينك ايچ حصارنده جامع شهادت اسميله يتام اولان معبد شريفك پشكاهنده طوپخانه نام محلده اشبوبنای عاليدن قدر ناشناس غدارلر اقداماتيله هيچ براثر بيله قالمامشدر

خداوندكار مشار اليه حضرتلرى سراى عالئ مذكوره اعاظم واكابر ملت عثمانيه‌يى جمع ايله جامع شريفى كشاد وايفای رسم وداع ايتدكدن صكره روم ايليه بكوب عازم دارالحرب اولەرق قصوده شهيد وبومناسبتله اول كريم نهاد يديله اكا جامع شهادت اطلاقى زبان زد خواص وعوام اولمشدر

مخدوم شجاعت موسومارى سلطان يلدرم بايزيد خان اول حضرتلرينك اوان سلطنتلرنده زينت بخش موقع شهود اولان اثاردن بروسه‌ده بنا واحياسنه موفق اولدقلرى بيمار خانه واولو جامع وارکنده‌دكى جسر جسيم وادرنه‌دكى اسكى بايزيد جامعى شايان نظر حيرت اولوب قصوزى سزاوار نظر دقت دكلدر

تيمور مشهورك ممالك محروسهٔ شاهانه‌يه وقوعبولان استيلاى دهشت نمونى وبعده داخل ممالكده سرزدهٔ ظهور اولان فتن كونا كونى متعاقب جنتمكان چلپى سلطان محمد خان اول حضرتلرى موصوف ومفطور اولدقلرى مكانت وشجاعتلرى اقتضاسنجه رخنه‌دار اولان مبانئ بنيان دولتى يكيدن تعمير واحيا وسكز سنه‌مدت ظرفنده دولتك شوكت قديمه‌سنى اعاده پيورمشلر وعثمانلولرك عدو جاهدى اولان كوتاهيده كرميان اوغلارى وقونيده قرمان حاكملرى دولت عليه‌نك ايالتلرينى نهب وغارتله بروسه‌ده واقع ابنيه واثارى سرتسر تخريب ايتمشلردر

فن معماری عثمانی

ایکنجی فصل

معلومات تاریخیه

لسان اوزره یعنی ترکجه وفرانسزجه والمانجه برکتاب تألیفیله مذکور سرکیده ارباب مطالعه‌نك پیش نظر تقدیرینه وضع وتقدیم ایدلسی سرکهٔ مذکوره اشیا ارسالنه مخصوص قومسیونك رئیسی اولوب نافعه نظارت جلیله‌سنه رونق بخشا دولتلو ادهم پاشا حضرتلری طرفلرندن استیذان اولنه‌رق اولبابده ارادهٔ حکمت مقادهٔ حضرت پادشاهی شرفصدور وصدور بیورلمش اولدیغندن اشبو کتابك تألیفنه ابتدار اولندی

﴿ مسند علیای صدارت عظمادن نافعه نظارت جلیله‌سنه شرفوارد اولان تذکرهٔ سامیه‌نك صورت جلیله‌سیدر ﴾

دولتلو افندم حضرتلری

شوکت وسلطنت دولت علیه‌نك ضیاپاش اقطار ظهور واعتلا اولدیغی روز فیروزدن‌برو هندسهٔ عثمانیه نامیله معنون وقیمت ومزیتی دارالخلافه وبروسه وادرنه‌ده کائن جوامع نفیسه وابنیهٔ سائره کبی آثار برکزیده ایله مثبت ومتین اولان فن معتبره دائر تعریفنامه‌نك سایهٔ معارفوایهٔ جناب پادشاهیده هنرمندان ملت عثمانیه‌نك بوبابده دخی مهارت کامله‌لرینی انظار عالمه واسطهٔ اعلان واثبات واصول موجودهٔ هندسه ایچون معمارلره اساس‌الحرکات وتعلیمات اولمق اوزره ترکجه وفرانسزجه والمان لسانلرنجه تنظیم وطبعنه وقوعبولان اشعار والاری موجبنجه بالاستیذان ارادهٔ سنیهٔ حضرت پادشاهی متعلق وشرفصدور بیورلمش اولغین اقتضاسنك اجراسنه همت بیورلسی سیاقنده تذکرهٔ شاوری ترقیمه ابتدار قاندی فی ۱۳ صفر سنه ۲۸۹ فی ۱۳ نیسان سنه ۸۸

﴿ مقدمهٔ کتاب ﴾

محامد بی‌انتها مرفوع بارگاه احدیت اولنورکه قوت وقدرت الهیه‌سنه حد ونهایت اولمدیغنه منظور نظر حیرت نمونه اولان بنای اعجاز نمای عالم

بردلیل بی‌عدیلدر درود لاتحصا اتحاف حضور پرنور رسالت قلنورکه اشبو دین مبین اسلامی اساس مصون‌الاندراس اوزرینه وضع وتأسیس بیورمشلردر

تحف تحیات آل واصحابنه اهدایه سزاوارکه هربرلری بنای سعادت احتوای اسلامیتك ارکان رصین‌البنیانیدرلر

بعد ذا معلوم اولی‌النهادرکه سلطنت سنیهٔ سرمدیه‌نك بنای شوکت احتواسنه وضع اساس بیورلدیغی زمان بریت نشاندن‌برو زینت بخش ساحهٔ ظهور اولان

آثار عالیه وازجمله جوامع شریفه وسائره‌دن اکثریسنك صور انشائیه‌سی ملت عثمانیه‌نك سجایای جهان پسندانه‌سی مقتضای جلیلتدن اولق اوزره برطرز مخصوص

معماریده یاپیله‌رق فن معماری فوق‌العاده ایلرولمش وحتی معمار سنان وخواجه قاسم ومعمار الیاس کبی شهرتکیر آفاق اولان اساتذهٔ عظام ظهور ایتمشدر

دارالخلافة‌العلیه‌ده جنتمکان فردوس آشیان سلطان سلیمان حضرتلرینك بنا کرده‌لری اولان سلیمانیه نام جامع دلارا وسلطان سلیم ثانی حضرتلرینك ادرنه‌ده انشاسنه

بذل نقدینهٔ عاطفت بیوردقلری ودرسعادتده یکی جامع وبروسه‌ده یشیل جامعی کبی مشهور اولان جوامع بی‌همتا الیوم جمله‌نك وبالخصوص اربابنك منظور

نظرتقدیرلری اولان آثار عالیه‌دن اولوب بونلرك کافه‌سی اسلاف معالی اتصاف عثمانیانك فن جلیل معماریه اعتنا وهمته بعض اصول وقواعد مخصوصه وضع

ایدرك « اصول معماری عثمانی » نامیله برطرز مخصوص انشا وجوده کتورمش اولدقلرینه دلیل وبرهاندر

ولی‌نعمت بی‌منتمز پادشاه شوکت منقبت سلطان عبدالعزیز خان خلداه سلطنته الی آخرالدوران افندمز حضرتلرینك عصر معدلت حصر جناب ملوکانه‌لری هردرلو

ترقیاته مصدر اولهرق غبطه‌کش اعصار وادوار اولدیغی مثلو ذات کمالات صفات حضرت شاهانه‌لرینك فن معماری حقنده مبذول اولان عواطف شاملة‌الآفاق

جناب ملوکانه‌لری ایله بهشت برین اطلاقنه سزا ابنیهٔ جسیمه لطافتما انشا اولنه‌رق دارالسلطنة السنیه‌لری تزیین بیورلمش اولدیغندن اصول معماریٔ عثمانی درجهٔ

والای قدیمنده قالیه‌رق برقاندها اعتلا ایتمش اولغله بوسته وبانه‌ده کشادی مقرر اولان سرکٔ عومیه‌ده ممالك معمورهٔ جهانك محصولات ارضیه وصناعیه‌سی

تشهیر وابنیه وآثار معماریه‌سی عینا انشا قلندیغی مثلو درسعادتده بولنان آثار معماریهٔ عالیه‌دن بالکز باب همایون پیشکاهنده واقع چشمهٔ لطیفه‌نك انشاسیله

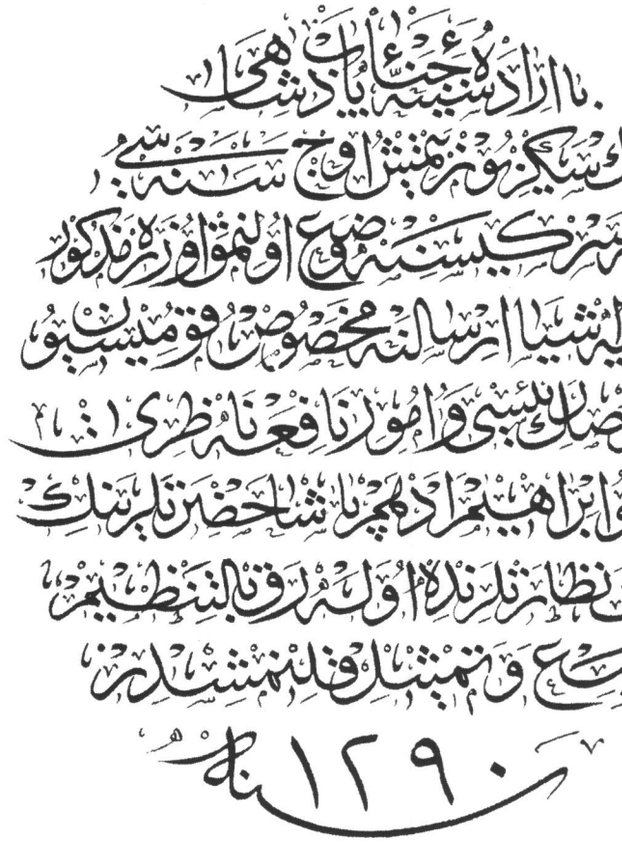
اکتفا اولنوب علی‌العموم آثار معماریهٔ عثمانیه‌نك اصول وقواعدینی وتعریفات تاریخیه وفنیه‌سنی حاوی واقتضا ایدن صور واشکالی محتوی اولق اوزره اوچ

فن معماری عثمانی

برنجی فضل

مقدمه کتاب

اصول معماری عثمانی



با ارادهٔ سنیهٔ جناب پادشاهی
بیک سکز یوز بیتمش اوچ سنه سی
و یانه سرکیسنه وضع اولنمق اوزره مذکور
سرکی یه اشیا ارسالنه مخصوص قومیسیون
مخصوصک رئیسی و امور نافعه ناظری
دولتلو ابراهیم ادهم پاشا حضرتلرینک
تحت نظارتلرنده اوله رق بالتنظیم
طبع و تمثیل قلنمشدر

سنه ۱۲۹۰

رسملر مونتانی و بغوص افندیلر ایله موسیو مابار معرفتیله رسم ایدلمشدر
فن معماری یه متعلق اوراق امونتانی افندی طرفندن ویرلمش و فرانسه جه رسی
موسیو دهلو نه طرفندن قلمه النمش رسملرک حک و طبعی موسیو سباج معرفتیله اجرا قلنمشدر

صور عمارى عثمانى