

T.C.
KARABÜK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI

19. YÜZYIL OSMANLI DİNİ YAPILARINDA DUVAR RESİMLERİ:
İKONOĞRAFİK BİR YAKLAŞIM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Zeliha SAYILI KÜÇÜK

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN

Karabük

EYLÜL / 2019

T.C
KARABÜK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
SANAT TARİHİ ANA BİLİM DALI

**19. YÜZYIL OSMANLI DİNİ YAPILARINDA DUVAR RESİMLERİ:
İKONOĞRAFİK BİR YAKLAŞIM**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Zeliha SAYILI KÜÇÜK

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN

Karabük
EYLÜL / 2019

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	5
DOĞRULUK BEYANI	6
ÖNSÖZ	7
ÖZ.....	8
ABSTRACT.....	9
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	10
ARCHIVE RECORD INFORMATION	11
KISALTMALAR	12
RESİMLER LİSTESİ.....	13
FOTOĞRAFLAR LİSTESİ.....	30
TABLolar LİSTESİ	30
GİRİŞ	31
ARAŞTIRMANIN KONUSU.....	33
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	33
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ	33
ARAŞTIRMA VE YAYINLAR.....	37
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR.....	38
KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER.....	38
1. 18. VE 19. YÜZYIL OSMANLI DUVAR RESİMLERİ VE DİN DIŞI YAPILARDA DUVAR RESMİ GELENEĞİ.....	40
2. 19. YÜZYIL OSMANLI DİNİ YAPILARINDA DUVAR RESİMLERİ.....	47
2.1. SEMBOLİK TASVİRLER.....	49
2.1.1. Dini Konulu Semboller	49
2.1.1.1. Cennet - Cehennem	50
2.1.1.2. Terazi (Mizan)	56
2.1.1.3. Makas.....	58
2.1.1.4. Çarkifelek.....	59
2.1.1.5. Mühr-ü Süleyman.....	61

2.1.1.6.	Kandil	65
2.1.1.7.	Şamdan	68
2.1.1.8.	Mushaf Kabı.....	70
2.1.1.9.	Güneş, Ay ve Yıldız	70
2.1.2.	Tarikat Sembolleri.....	71
2.1.2.1.	Keşkül	72
2.1.2.2.	Teber	74
2.1.2.3.	Nefir	75
2.1.2.4.	Mütteka	76
2.1.2.5.	Taç.....	76
2.1.2.6.	Tesbih.....	80
2.1.2.7.	Heybe (Cilbend).....	81
2.1.2.8.	Kemer	82
2.1.2.9.	Kılıç	83
2.1.2.10.	Meydan Aynası.....	84
2.1.2.11.	Asa	85
2.1.2.12.	Mızrak	86
2.1.2.13.	Sancak	86
2.1.2.14.	Tüfek, Tabanca ve Barutluk	88
2.1.3.	Diğer Semboller.....	89
2.1.3.1.	Alem.....	89
2.1.3.2.	Saat.....	91
2.1.3.3.	Gemi.....	91
2.2.	NATÜRMORT	95
2.2.1.	İbrik İçerisinde Çiçek Tasvirleri.....	96
2.2.2.	Vazoda Çiçek Tasvirleri.....	98
2.2.3.	Çiçek Sepeti Tasvirleri	100
2.2.4.	Ayaklı Kâse İçerisinde Çiçek Tasvirleri	101
2.2.5.	Meyveli Kompozisyonlar.....	102
2.2.6.	Üzerinde Bıçak Olan Karpuz Kompozisyonu	103
2.2.7.	Diğer Natürmortlar	104
2.3.	MİMARİ TASVİRLER.....	106
2.3.1.	Cami	107


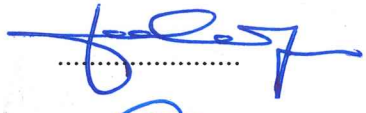

2.3.1.1.	İstanbul Camileri.....	108
2.3.1.2.	Edirne Camileri	110
2.3.2.	Kâbe (Mescid-i Haram).....	110
2.3.3.	Mescid-i Aksa	112
2.3.4.	Baldaken Türbe.....	113
2.3.5.	Tekke Yapıları.....	115
2.3.6.	Saray	116
2.3.7.	Ev.....	116
2.3.8.	Kale	117
2.3.9.	Kule	118
2.3.10.	Diğer Mimari Tasvirler	119
2.4.	MANZARA TASVİRLERİ	120
2.4.1.	Şehir Manzaraları.....	121
2.4.2.	Mekke-Medine Tasvirleri.....	124
2.4.3.	Hayali Manzara Tasvirleri.....	127
2.4.3.1.	Hayali Kent Tasvirleri	127
2.4.3.2.	Deniz ya da Kıyı Manzarası.....	128
2.4.3.3.	Kır Manzaraları.....	130
2.4.3.4.	İçerisinde Yapı Olan Manzara Kesitleri	131
2.5.	AĞAÇ TASVİRLERİ	133
2.5.1.	Hayat Ağacı	134
2.5.2.	Selvi	135
2.5.3.	Nar Ağacı.....	138
2.5.4.	Hurma Ağacı	139
2.5.5.	Elma Ağacı.....	140
2.5.6.	Armut Ağacı	141
2.5.7.	Limon Ağacı	142
2.5.8.	Tûba Ağacı.....	142
2.5.9.	Salkım Söğüt.....	144
3.	KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME	145
3.1.	Dini Yapılardaki Duvar Resimlerinin Bölgesel Olarak Dağılımı ve Bu Dağılımda Etkisi Olan Faktörler	145
3.2.	Duvar Resimleri Konularının Dini yapılar Üzerindeki Dağılımı	152

3.3. İkonografik Çözüm Önerisi Getirilen Tasvirler	153
3.4. Bazı Tasvirlerin Buldukları Yer İle İlişkisi.....	154
3.5. Duvar Resimlerinin Tarihlendirmesi ve Sanatçı Kimliği Sorunu	156
4. SONUÇ	159
KAYNAKÇA.....	164
RESİMLER	182
FOTOĞRAFLAR	282
TABLolar	283
ÖZGEÇMİŞ	287

TEZ ONAY SAYFASI

Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Zeliha Sayılı Küçük'e ait "19. Yüzyıl Osmanlı Dini Yapılarında Duvar Resimleri: İkonografik Bir Yaklaşım" adlı bu tez çalışması Tez Kurulumuz tarafından Sanat Tarihi Anabilim Dalı Yüksek Lisans programı tezi olarak oybirliği / ~~oyçokluğu~~ ile kabul edilmiştir.

	Akademik Unvanı, Adı ve Soyadı	İmzası
Tez Kurulu Başkanı	: Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA	
Danışman Üye	: Dr. Öğr. Üy. Tolga UZUN	
Üye	: Dr. Öğr. Üy. Gülsen TEZCAN KAYA	

Tez Sınavı Tarihi: 20.09.2019

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yaptığımı beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Zeliha SAYILI KÜÇÜK

İmza :



ÖNSÖZ

19. Yüzyıl Osmanlı Dini Yapılarında Duvar Resimleri: İkonografik Bir Yaklaşım, başlıklı tez çalışmamın konu seçiminde ve oluşumunda yardımcı olan, bana bu alanda yol gösteren ve yüreklendiren, tezin her aşamasında desteğini gördüğüm değerli hocam, danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN'a öncelikle sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca beni desteklemekten hiç vazgeçmeyen aileme; her zaman yanımda olan sevgili eşim Ceyhun'a ve biricik kızım Ece'ye teşekkür ederim.

Zeliha SAYILI KÜÇÜK

KARABÜK / 2019

ÖZ

Osmanlı mimarisinde 18. yüzyılın sonlarında başlayan ve daha sonra 19. yüzyıl boyunca imparatorluğun tüm bölgelerine yayılan duvar resimleri, Avrupa ile kurulan askeri, ekonomik, kültürel ve sanatsal ilişkilerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Aslında Avrupa' nın Barok ve Rokoko üsluplarının Osmanlı mimarisindeki bir yansıması olan duvar resimleri Osmanlı yorumlu olarak kendine özgü konu ve üslupları bünyesinde barındırmaktadır. Genellikle sivil mimari örneklerinden oluşan başkent örneklerinin ardından imparatorluğun Anadolu, Balkanlar ve diğer bölgelerinde hem sivil hem dini mimaride uygulanmıştır. Özellikle cami, türbe ve tekke gibi dini yapıların duvarlarında görülen resimler farklı konu ve ikonografiler ile karşımıza çıkmaktadır.

Dini mimari de görülen duvar resimleri manzara, natüremort, mimari ve sembolik tasvirler olarak gruplandırılmaktadır. Bu tasvirlerin dışında saat, gemi, fayton gibi endüstri devriminin bir neticesi olarak karşımıza çıkan araç ve eşyaların tasvirlenmesinde dini mimarinin aracı oluşu da dönem için ilgi çekmektedir. Belki de bu yapı türlerine özgü tek farklı konu türü sembolik tasvirler olarak adlandırdığımız dini ve tasavvufi nitelikteki konulardan oluşmaktadır. Resimlerin ikonografik anlamları, devrin politik, dini, kültürel ve sanatsal olaylarının Osmanlı dünyasında yorumlanmalarının bir neticesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Duvar Resmi; Osmanlı Mimarisi; İkonografi; Dini Resimler

ABSTRACT

The wall paintings, which started in the late 18th century and spread to all parts of the empire during the 19th century, emerged as a result of military, economic, cultural and artistic relations with Europe. In fact, the wall paintings, which are a reflection of the baroque and rococo styles of Europe in Ottoman architecture, have their own specific subjects and styles. The capital city has examples of civil architecture also Anatolia, Balkans and other regions of the Empire has the civil and religious architecture. Pictures seen on the walls of religious buildings such as mosques, tombs and convent have pictures with different subjects and iconographies.

Wall paintings seen in religious architectures can be grouped as landscape, still life, architecture and symbolic depictions. Apart from these depictions, it is interesting for the period that religious architecture is a tool in depicting the tools and goods that come as a result of the industrial revolution such as clock, ship and phaeton. Perhaps the only different types of topics that are specific to these types of structures are religious and mystical themes, which we call symbolic descriptions. The iconographic meanings of the paintings should be perceived as a result of the interpretations of the political, religious, cultural and artistic events of the period in the Ottoman world.

Keywords: Wall Painting; Ottoman Empire; Iconography; Religious Paintings

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	19. YÜZYIL OSMANLI DİNİ YAPILARINDA DUVAR RESİMLERİ: İKONOĞRAFİK BİR YAKLAŞIM
Tezin Yazarı	Zeliha SAYILI KÜÇÜK
Tezin Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Tolga UZUN
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	20 / 09 / 2019
Tezin Alanı	SANAT TARİHİ
Tezin Yeri	KBÜ – SBE
Tezin Sayfa Sayısı	287
Anahtar Kelimeler	Duvar Resmi, Osmanlı Mimarisi, İkonografi, Osmanlı Resim Sanatı, Osmanlı, Resim

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	WALL PAINTING IN THE 19TH CENTURY OTTOMAN RELIGIOUS STRUCTURES: AN ICONOGRAPHIC APPROACH
Author of the Thesis	Zeliha SAYILI KÜÇÜK
Advisor of the Thesis	Assist. Prof. Dr. Tolga UZUN
Status of the Thesis	Master Degree
Date of the Thesis	20 / 09 / 2019
Field of the Thesis	ART HISTORY
Place of the Thesis	KBÜ – SBE
Total Page Number	287
Keywords	Wall Painting, Ottoman Empire, Iconography, Ottoman Painting Art, Ottoman, Paintings

KISALTMALAR

- a. g.m:** Adı geçen makale
- Bk. :** bakınız
- Dr. :** Doktor
- Ed. :** Editör
- H. :** hicri
- İÜK :** İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi
- KBÜ :** Karabük Üniversitesi
- lev. :** Levha
- M. :** miladi
- No. :** Numara
- s. :** sayfa
- Öğr. :** Öğretim
- ölm. :** Ölüm
- SBÜ :** Sosyal Bilimler Enstitüsü
- SDÜ :** Süleyman Demirel Üniversitesi
- TDV :** Türk Diyanet Vakfı
- vb. :** ve benzeri
- yy. :** yüzyıl
- TSM :** Topkapı Sarayı Müzesi
- H. :** Hazine Kitaplığı
- R. :** Revan Kitaplığı
- A. :** III. Ahmet Kitaplığı ve Ayasofya Kitaplığı
- E.H. :** Emanet Hazinesi Kitaplığı
- Y.Y :** Yeni Yazmalar Kitaplığı

RESİMLER LİSTESİ

Resim 1. Afyon, Sandıklı Ulu Cami kubbesindeki Mühr-ü Süleyman, natürmortlar ve Nusretiye ve Sultan Ahmet Cami tasvirleri (restorasyon sonrası) (Türkiye Ulu Camileri, (akmb.gov).....	182
Resim 2. Afyon, Sandıklı Ulu Cami kubbesindeki manzara tasviri (restorasyon öncesi) (Renda, 1977).....	182
Resim 3. Amasya, Gümüşlü Cami mahfil üstünde, kemer alınlığında yer alan Edirne Selimiye Cami tasviri (restorasyon öncesi)(Arık, 1976).	182
Resim 4. Amasya, Gümüşlü Cami kubbe kasnağında yer alan madalyon içindeki Amasya şehri tasviri (Arık, 1976).....	183
Resim 5. Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami kubbe eteğinde, kuzeyde yer alan Süleymaniye Cami tasviri (Arık, 1976).....	183
Resim 6. Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami, pencere tepeliklerinde yer alan manzara ve natürmort tasviri (Arık, 1976).....	183
Resim 7. Merzifon, Sofular Cami kitabesi ve saat tasviri (Cantay, 1980).	184
Resim 8. Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami doğu cephesi (Uçar, 2013a).....	184
Resim 9. Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami doğu cephesinde İstanbul tasviri (Uçar, 2013a).	184
Resim 10. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi doğu cephesinde Topkapı Sarayı tasviri (Uçar, 2013a).	185
Resim 11. Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami güney cephesindeki çadırli kompozisyon (Uçar, 2013a).	185
Resim 12. Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami batı cephesindeki cami tasviri (Uçar, 2013a).	185
Resim 13. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi revak kemer yüzeyindeki tasvir (Uçar, 2013a).	186
Resim 14. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim kible duvarındaki cami tasviri (Uçar, 2013a).	186
Resim 15. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim kible duvarındaki tekke yapısı tasviri (Uçar, 2013a).	186
Resim 16. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim doğu duvarındaki çiçekli vazo tasviri (Uçar, 2013a).	187

Resim 17. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim doğu duvarındaki tasvir (Uçar, 2013a).	187
Resim 18. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim doğu duvarındaki cami tasviri (Uçar, 2013a).	187
Resim 19. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim doğu duvarındaki saat tasviri (Uçar, 2013a).	188
Resim 20. Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami duvarıda Ayasofya Cami tasviri (Uçar, 2013b).	188
Resim 21. Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami duvarıda Sultan Ahmet Cami tasviri (Uçar, 2013b).	188
Resim 22. Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami duvarında Galata Kulesi tasviri (Uçar, 2013b).	189
Resim 23. Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami duvarında Pertevniyal Valide Sultan tasviri (Uçar, 2013b).	189
Resim 24. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami batı duvarı (Konak ve Uçar, 2015)..	189
Resim 25. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami harim güneybatı pandantifi (Konak ve Uçar, 2015).	190
Resim 26. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami harim kuzeybatı pandantifi (Konak ve Uçar, 2015).	190
Resim 27. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami harim kuzey duvarı (Konak ve Uçar, 2015).	190
Resim 28. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami harim kuzeydoğu pandantifi (Konak ve Uçar, 2015).	191
Resim 29. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami harim doğu duvarı (Konak ve Uçar, 2015).	191
Resim 30. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami güneydoğu pandantifi (Konak ve Uçar, 2015).	191
Resim 31. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami kible duvarı (Konak ve Uçar, 2015).	192
Resim 32. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami son cemaat yeri (Demiraraslan, 2016).	192
Resim 33. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami son cemaat yeri (Demiraraslan, 2016).	192
Resim 34. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami son cemaat yeri (Uçar, 2015).	193

Resim 35. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami son cemaat yeri (Uçar, 2015).	193
Resim 36. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami son cemaat yeri kuzeypbatı cephesi mihrabiye nişi (Ülkü, 2016).	193
Resim 37. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami son cemaat yeri kuzeypbatı cephesi mihrabiye nişindeki manzara kompozisyonu (Ülkü, 2016).	194
Resim 38. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami son cemaat yeri pencere alınlıklarının üzerindeki mimari tasvir (Ülkü, 2016).	194
Resim 39. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami içerisindeki pencere alınlıklarında bulunan beş kollu şamdan (Ülkü, 2016).	194
Resim 40. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami doğu ve batı duvarlarındaki halı tasviri (Ülkü, 2016).	195
Resim 41. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami mihrap duvarında pencere üstünde bulunan manzara resmi (Ülkü, 2016).	195
Resim 42. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami doğu duvarındaki pencere alınlıklarında bulunan gemi resmi (Ülkü, 2016).	195
Resim 43. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami mihrabı (Ülkü, 2016).	196
Resim 44. Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami mihrabı üzerindeki Mekke tasviri (Arık, 1976).	196
Resim 45. Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami doğu duvarındaki tasvirler (Tüfekçioğlu ve Gümüş, 2018).	196
Resim 46. Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami batı duvarındaki tasvirler (Tüfekçioğlu ve Gümüş, 2018).	197
Resim 47. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami son cemaat yeri güney duvarı üst kat resimleri (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).	197
Resim 48. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami alt kat batı duvarı resimleri (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).	197
Resim 49. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami üst kat batı duvarı Kâbe tasviri (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).	198
Resim 50. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami alt kat doğu duvarı resimleri (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).	198
Resim 51. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami son cemaat yerindeki Mühr-ü Süleyman ve natürmort tasviri (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).	198

Resim 52. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami mihrabı (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).....	199
Resim 53. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğudaki yalancı kubbede bulunan manzara tasviri (Yıldırım, 2013).....	199
Resim 54. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğudaki yalancı kubbede bulunan manzara tasviri (Yıldırım, 2013).....	199
Resim 55. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğudaki yalancı kubbede bulunan İstanbul tasviri (Yıldırım, 2013).	200
Resim 56. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğudaki yalancı kubbede bulunan manzara tasviri (Yıldırım, 2013).....	200
Resim 57. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batıdaki yalancı kubbede bulunan değirmen tasviri (Yıldırım, 2013).	200
Resim 58. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batıdaki yalancı kubbede bulunan fırtınalı deniz tasviri (Yıldırım, 2013).	201
Resim 59. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batıdaki yalancı kubbede bulunan kır manzarası tasviri (Yıldırım, 2013).	201
Resim 60. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batıdaki yalancı kubbede bulunan mezarlık tasviri (Yıldırım, 2013).	201
Resim 61. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim ortadaki yalancı kubbedeki natürmort tasvirleri (Yıldırım, 2013).	202
Resim 62. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğu duvarının kuzeyindeki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).	202
Resim 63. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğu duvarının ortasındaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).	202
Resim 64. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğu duvarının güneyindeki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).	203
Resim 65. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim güney duvarının doğusundaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).	203
Resim 66. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim güney duvarının doğusundaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).	203
Resim 67. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim güney duvarında, mihrabın doğusundaki Medine tasviri (Yıldırım, 2013).	204

Resim 68. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim mihrabın batısındaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).	204
Resim 69. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim güney cephe minberin batısındaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).	204
Resim 70. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batı cephe güney ucundaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).	205
Resim 71. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batı cephe ortasındaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).	205
Resim 72. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batı cephe kuzey ucundaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).	205
Resim 73. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batı cephedeki natürmort tasviri (Yıldırım, 2013).	206
Resim 74. Bayburt, Dağçatı Köyü Cami mihrabın iki yanında bulunan musaf kabı ve çiçek tasviri (Özkan, 2013).	206
Resim 75. Bayburt, Dağçatı Köyü Cami mihrabın iki yanında bulunan terazi ve makas tasviri(Özkan, 2013).	206
Resim 76. Bayburt, Dağçatı Köyü Cami doğu duvarındaki kâse içinde nar ve koza tasviri (Özkan, 2013).	207
Resim 77. Bayburt, Dağçatı Köyü Cami batı duvarındaki kâse içinde gül tasviri (Özkan, 2013).	207
Resim 78. Bulgaristan, Samakov Bayraklı Cami mihrâbı (Demiraslan, 2016).	207
Resim 79. Bulgaristan, Şumnu Şerif Halil Paşa Cami-Tombul Cami mihrâbı yanındaki Mekke ve Medine tasvirleri (Konuk, 2010).	208
Resim 80. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami iç mekân panoramik görüntüsü (Pektaş, 2011).	208
Resim 81. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami duvarlarında yer alan natümortlar (Pektaş, 2011).	208
Resim 82. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami mihrâbı (Pektaş, 2011).	209
Resim 83. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami harimde yer alan duvar resimleri (Arık, 1976).	209
Resim 84. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami batı duvarında yer alan duvar resimleri (Arık, 1976).	209

Resim 85. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami mihrabı yanında yer alan cami tasviri (Arık, 1976).	210
Resim 86. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami bezemeleri (Pektaş, 2011).	210
Resim 87. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami bezemeleri (Pektaş, 2011).	210
Resim 88. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami harim doğu duvarındaki terazi, makas, Cehennem ve Cennet tasvirleri (Pektaş, 2011).....	211
Resim 89. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami harim güney duvarının ortasındaki Kâbe tasviri (Pektaş, 2011).	211
Resim 90. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami mihrâbı (Pektaş, 2011).	211
Resim 91. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami son cemaat yeri doğu duvarındaki sembolik tasvirler (Algaç, 2017).	212
Resim 92. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami son cemaat yerindeki cami tasviri (Çakmak, 1994).	212
Resim 93. Denizli, Akköy Yukarı Cami mihrâbı (Genim, 2017).....	212
Resim 94. Denizli, Akköy Yukarı Cami terazi, Cehennem, Cennet ve Kâbe tasvirleri (Genim, 2017).....	213
Resim 95. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami harimin doğu duvarındaki terazi, Cehennem ve Cennet tasvirleri (Beykal, 1997).	213
Resim 96. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami mihrâbı (Pektaş, 2011). ...	213
Resim 97. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami doğu duvarındaki Mescid-i Aksâ ve terazi tasviri (Pektaş, 2011).	214
Resim 98. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami doğu duvarındaki sancak, mızrak, keşkül ve teber, tac, nefir tasviri (Pektaş, 2011).....	214
Resim 99. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami doğu duvarında üst kısımda kalan sembolik tasvirler (Beykal, 1997).	214
Resim 100. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami doğu duvarında alt kısımda kalan sembolik tasvirler (Beykal, 1997).	215
Resim 101. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami batı duvarındaki cami ve hurma ağacı tasviri (Pektaş, 2011).....	215

Resim 102. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami kemer yüzeyindeki limon ağacı (Beykal, 1997).....	215
Resim 103. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami çarkıfelek tasviri (Pektaş, 2011).....	216
Resim 104. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami mihrap duvarı (Çakmak, 1995).....	216
Resim 105. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami doğu duvarındaki cami, ibrik ve çanak içinde çiçek tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).	216
Resim 106. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami mihrabı (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).....	217
Resim 107. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami doğu duvarının güney köşesindeki karpuz-bostan ve hayat ağacı tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).....	217
Resim 108. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami doğu duvarının kuzey yönündeki terazi (mizân) ve makas tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).	217
Resim 109. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami doğu duvarının kuzey yönündeki Cehennem tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).	218
Resim 110. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami doğu duvarının kuzey yönündeki Cennet tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).	218
Resim 111. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami batı duvarındaki Kâbe tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).	218
Resim 112. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami batı duvarındaki çarkıfelek tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).....	219
Resim 113. Denizli, Künar Köyü Cami giriş kapısı üzerindeki Cennet tasviri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).....	219
Resim 114. Denizli, Künar Köyü Cami batı duvarı alt kısımdaki dört minareli cami tasviri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).	219
Resim 115. Denizli, Künar Köyü Cami batı duvarı alt kısımdaki altı minareli cami ve selvi tasvirleri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).....	220
Resim 116. Denizli, Künar Köyü Cami batı duvarı alt kısımdaki altı minareli cami tasviri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).	220
Resim 117. Denizli, Künar Köyü Cami mihrabı (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).	220

Resim 118. Denizli, Künar Köyü Cami mihrabın sağındaki selvi ağaçları (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).	221
Resim 119. Denizli, Künar Köyü Cami bat duvarındaki Mühr-ü Süleyman tasviri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).	221
Resim 120. Denizli, Künar Köyü Cami terazi tasviri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).	221
Resim 121. Denizli, Tavas Hamamönü Cami mihrap içindeki resim (Renda, 1977).	222
Resim 122. Denizli, Toprak Cami mihrap duvarı resimleri (Aksel, 2010).	222
Resim 123. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami kuzey duvarı (İltar, 2014).	222
Resim 124. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami kuzey duvarı pencere kemeri yüzeyindeki Mühr-ü Süleyman (İltar, 2014).	223
Resim 125. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami doğu duvarı pencere kemer yüzeyinde altıköşü yıldız ve kandil resimleri (İltar, 2014).	223
Resim 126. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami kuzey duvarı elma ağacı tasviri (İltar, 2014).	223
Resim 127. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami kuzey duvarı ağaç tasviri (İltar, 2014).	224
Resim 128. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami kuzey duvarındaki salkım söğüt ağacı tasviri (İltar, 2014).	224
Resim 129. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami batı duvarı saksı içinde limon ağacı tasviri (İltar, 2014).	224
Resim 130. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami batı duvarı armut ağacı tasviri (İltar, 2014).	225
Resim 131. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami batı duvarı resimleri (İltar, 2014).	225
Resim 132. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami batı duvarı saksı içinde çiçek ve iki yanındaki güneş ve ay tasvirleri (İltar, 2014).	225
Resim 133. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami batı duvarı ibrik içinde çiçek ve iki yanında güneş ve ay tasvirleri (İltar, 2014).	226
Resim 134. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami güney duvarı resimleri (İltar, 2014).	226

Resim 135. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami mihrabı üzerindeki saat tasvirleri ve solundaki Cennet tasviri (İltar, 2014).	226
Resim 136. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami güney duvarı resimleri (İltar, 2014).	227
Resim 137. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami doğu duvarındaki cami tasviri (İltar, 2014).	227
Resim 138. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami doğu duvarı üst kısımdaki resimler (İltar, 2014).	227
Resim 139. İstanbul, Atik Valide Cami Hünkâr Mahfili güney duvarındaki perspektifli resim (Renda, 1977).	228
Resim 140. İstanbul, III. Mehmet Türbesi doğu cephe sol üst kanatta bulunan manzara resmi (Taş, 2015).	228
Resim 141. İstanbul, III. Mehmet Türbesi doğu cephe sağ üst kanatta bulunan manzara resmi (Taş, 2015).	228
Resim 142. İstanbul, Cedid Havatin Türbesi kuzeydeki kemerin içindeki manzara tasviri (Demirhan, 2013).	229
Resim 143. İstanbul, Galata Mevlevihanesi Kudretullah Efendi Türbesi tonozunda yer alan Mevlevî tâcı (Tanman, 1993).	229
Resim 144. İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami kubbedeki resimler (Çağlıtütüncügil, 2012).	229
Resim 145. İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami kemer yüzeyindeki mimari tasvir (Çağlıtütüncügil, 2012).	230
Resim 146. İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami kemer yüzeyindeki mimari tasvir (Çağlıtütüncügil, 2012).	230
Resim 147. İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami kemer yüzeyindeki mimari tasvir (Çağlıtütüncügil, 2012).	230
Resim 148. İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami mihrap kavsarasındaki Kâbe tasviri (Çağlıtütüncügil, 2012).	231
Resim 149. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami son cemaat yerindeki Mekke tasviri (Kuyulu, 1994).	231
Resim 150. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami son cemaat yerindeki Medine tasviri (Kuyulu, 1994).	231

Resim 151. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami güney cephede yer alan deniz manzarası (Adıgüzel Toprak, 2013).....	232
Resim 152. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami mihrabın solunda yer alan orman manzarası (Adıgüzel Toprak, 2013).	232
Resim 153. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami mihrabın sağında yer alan selvi tasviri (Adıgüzel Toprak, 2013).....	232
Resim 154. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami mihrâbı (Kuyulu, 1994).	233
Resim 155. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami güney cephesindeki natürmort tasviri (Kuyulu, 1994).....	233
Resim 156. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami doğu cephesindeki kılıç tasviri (Kuyulu, 1994).....	233
Resim 157. İzmir, Kınık İbrahim Ağa Cami kubbesinde bulunan cami tasviri (Renda, 1977).....	234
Resim 158. İzmir, Şadırvanaltı Cami kartuş içindeki manzara tasviri (Kuyulu, 2015).	234
Resim 159. İzmir, Şadırvanaltı Cami kubbe göbeğininin çevresinde bulunun manzara tasviri (Kuyulu, 2015).....	234
Resim 160. İzmir, Yukarı Kızılca Köyü Halil Ağa Cami'nde bulunan tasvirler (Kuyulu, 1998).....	235
Resim 161. Kahire Mevlevihanesi Semahanesi'nde yer alan manzara tasvirleri (Gürçağlar, 2002).....	235
Resim 162. Kahire Mevlevihanesi Semahanesi'nde yer alan manzara tasvirleri (Gürçağlar, 2002).....	235
Resim 163. Kahire Mevlevihanesi Semahanesi'nde yer alan manzara tasvirlerinden detay (Gürçağlar, 2002).	236
Resim 164. Konya, Beyşehir Avdancık Köyü Cami Kâbe tasviri (Karpuz, 2009b). .	236
Resim 165. Konya, Beyşehir Avdancık Köyü Cami mihrabı sağındaki kılıç ve selvi tasviri (Karpuz, 2009b).....	236
Resim 166. Konya, Beyşehir Avdancık Köyü Cami mihrâbı (Karpuz, 2009b).	237
Resim 167. Konya, Beyşehir Avdancık Köyü Cami cami tasviri (Karpuz, 2009b). ..	237
Resim 168. Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami son cemaat yerindeki tasvirler (Karpuz, 2009b).....	237
Resim 169. Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami.....	238

Resim 170. Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami son cemaat yeri batı duvarı (Karpuz, 2009b).....	238
Resim 171. Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami mihrap duvarı tasvirleri (Karpuz, 2009b).....	238
Resim 172. Konya, Hüyük Çavuş Cami harimdeki cami ve terazi tasviri (restorasyon sonrası) (Karpuz, 2009c).....	239
Resim 173. Konya, Hüyük Çavuş Cami harimdeki cami, kılıç ve Mühr-ü Süleyman tasviri (restorasyon öncesi) (Arık, 1976).....	239
Resim 174. Konya, Deşdiğin Ulu Cami doğu cephedeki Mühr-ü Süleyman, yelkenli gemi ve çarkıfelek tasviri (Arık, 1976).....	239
Resim 175. Konya, Deşdiğin Ulu Cami harimdeki tasvirler (Karpuz, 2009c).....	240
Resim 176. Konya, Deşdiğin Ulu Cami mihrabın solundaki tasvirler (Karpuz, 2009c).....	240
Resim 177. Konya, Mevlana Dergâhı (Mevlana Müzesi) Meydân-ı Şerif salonu tavanındaki manzara tasvirleri (Karpuz, 2009a).....	240
Resim 178. Konya, Mevlâna Dergâhı (Mevlâna Müzesi) Meydân-ı Şerif salonu tavanındaki manzara tasviri (Karpuz, 2009a).....	241
Resim 179. Konya, Mevlâna Dergâhı (Mevlâna Müzesi) Çelebi Misafirhanesi tavanındaki manzara tasviri (Karpuz, 2009a).....	241
Resim 180. Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) semahanesi tavan eteklerinde yer alan cami tasviri (Vırmiça, 2010).....	241
Resim 181. Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) semahanenin tekne tavanındaki tasvirler (Vırmiça, 2010).....	242
Resim 182. Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) semahanesi tavan eteklerinde yer alan Kâbe tasviri (İbrahimgil ve Konuk, 2006).....	242
Resim 183. Kosova, Prizren İlyaz Kuka Cami mihrap üstündeki cami tasviri (Recepoğlu, 2009).....	242
Resim 184. Kosova, Prizren Sufi Sinan Paşa Cami kubbesinde, mihrâbı üzerine denk gelen yerdeki tasvirler (Recepoğlu, 2009).....	243
Resim 185. Kosova, Prizren Emin Paşa Cami minberin sağ tarafındaki trompta yer alan tasvir (Recepoğlu, 2009).....	243
Resim 186. Kosova, Prizren Emin Paşa Cami mihrabın üstündeki kubbede yer alan tasvir (Recepoğlu, 2009).....	243

Resim 187. Kütahya, Tavşanlı Dedebali Cami kubbe içindeki bugün sıvanmış durumda olan cami tasviri (Renda, 1977).	244
Resim 188. Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami mihrabın solunda yukarıda yer alan Süleymaniye Cami tasviri (Çöl, 2002).	244
Resim 189. Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami mihrabın sağında yukarıda yer alan Edirne Selimiye Cami tasviri (Çöl, 2002).	244
Resim 190. Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami trompta yer alan vazo içerisindeki çiçek tasvirleri (Çöl, 2002).	245
Resim 191. Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami mihrap nişinde yer alan kandil tasviri (Çöl, 2002).	245
Resim 192. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami Mekke Şehri tasviri (Demirarslan, 2016).	245
Resim 193. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden bir kesit (Demirarslan, 2016).	246
Resim 194. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden bir kesit (Demirarslan, 2016).	246
Resim 195. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden detay (Demirarslan, 2016).	246
Resim 196. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden detay (Demirarslan, 2016).	247
Resim 197. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden detay (Demirarslan, 2016).	247
Resim 198. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden detay (Demirarslan, 2016).	247
Resim 199. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami kubbede madalyonlar içerisinde yer alan natürmort ve manzara tasvirleri (İbrahimgil, 1997).	248
Resim 200. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami kubbedeki tasvirlerden detay (Demirarslan, 2016).	248
Resim 201. Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba-Sersem Ali Baba Bektaşî Külliyesi, Harabati Baba Kabri'ndeki İmam Hüseyin Cami tasviri (Bülbül, 2015)..	248
Resim 202. Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba-Sersem Ali Baba Bektaşî Külliyesi, Harabati Baba Kabri'ndeki İstanbul Sultan Ahmet Cami ve Mısır obeliski tasviri (Bülbül, 2015).	249

Resim 203. Makedonya, Üsküp Gazi İsa Bey Cami giriş kapısı üzerindeki cami tasvirleri (Demirarslan, 2016).	249
Resim 204. Makedonya, Üsküp Gazi İsa Bey Cami giriş kapısı üzerindeki sağdaki tasvir (Renda, 1977).	249
Resim 205. Makedonya, Üsküp Sultan II. Murat Cami giriş kapısı üzerindeki tasvirler (Demirarslan, 2016).	250
Resim 206. Makedonya, Üsküp Sultan II. Murat Cami giriş kapısı üzerindeki sağdaki tasvir (Renda, 1977).	250
Resim 207. Makedonya, Manastır İshak Bey Cami kubbe eteğindeki manzara tasvirleri (Altaş, 2012).	250
Resim 208. Manisa, Kırkağaç Çiftehanlar Cami manzara tasviri (Kuyulu, 1990).	251
Resim 209. Manisa, Kırkağaç Çiftehanlar Cami dört minareli cami tasviri (Kuyulu, 1990).	251
Resim 210. Manisa, Kırkağaç Çiftehanlar Cami havuz tasviri (Kuyulu, 1990).	251
Resim 211. Manisa, Kırkağaç Çiftehanlar Cami tek minareli cami tasviri (Kuyulu, 1990).	252
Resim 212. Manisa, Kırkağaç Çiftehanlar Cami kale ve gemi tasviri (Kuyulu, 1990).	252
Resim 213. Manisa, Kırkağaç Çiftehanlar Cami deniz kenarında saray tasviri (Kuyulu, 1990).	252
Resim 214. Manisa, Kırkağaç Çiftehanlar Cami kubbesi (Kuyulu, 1990).	253
Resim 215. Manisa, Kula Emre Köyü Cami pencere aralarındaki tasvirler (Bozer, 1987).	253
Resim 216. Manisa, Kula Emre Köyü Cami harim doğu duvarındaki tasvirler (Bozer, 1987).	253
Resim 217. Manisa, Kula Emre Köyü Cami harim mihrap duvarındaki tasvirler (Bozer, 1987).	254
Resim 218. Manisa, Kula Emre Köyü Cami harim orta duvardaki tasvirler (Bozer, 1987).	254
Resim 219. Manisa, Kula Emre Köyü Cami harim batı duvarında körfez manzarasından detay (Bozer, 1987).	254
Resim 220. Manisa, Kula Emre Köyü Cami doğu duvarında tromplardaki tasvirler (Bozer, 1987).	255

Resim 221. Manisa, Kula Emre Köyü Cami mihrap duvarındaki karpuzlu natürmort (Bozer, 1994).	255
Resim 222. Manisa, Kula Emre Köyü Cami kubbe merkezindeki çarkifelek (Bozer, 1994).	255
Resim 223. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yeri birinci kemer üstündeki kule tasviri (Kuyulu, 1988).	256
Resim 224. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yeri tasvirlerinden ayrıntı (kale ve cami tasviri) (Kuyulu, 1988).	256
Resim 225. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yeri tasvirlerinden ayrıntı (kule ve cami tasviri) (Kuyulu, 1988).	256
Resim 226. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yeri tasvirlerinden ayrıntı (kule ve gemi tasviri) (Kuyulu, 1988).	257
Resim 227. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yeri tasvirlerinden ayrıntı (cami tasviri) (Kuyulu, 1988).	257
Resim 228. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yerinde bulunan natürmort tasviri (Kuyulu, 1988).	257
Resim 229. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yerinde bulunan meyveli sepet tasviri (Kuyulu, 1988).	258
Resim 230. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yerinde bulunan çiçek sepeti tasviri (Kuyulu, 1988).	258
Resim 231. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yerinde bulunan buharlı gemi tasviri (Kuyulu, 1988).	258
Resim 232. Manisa Sultan Cami'ndeki perde motifleri üzerinde yer alan tasvirler (Kuyulu, 1998).	259
Resim 233. Manisa Sultan Cami'ndeki ev tasviri (Kuyulu, 1998).	259
Resim 234. Manisa Sultan Cami'ndeki ev tasviri (Kuyulu, 1998).	259
Resim 235. Manisa Sultan Cami'ndeki bina tasviri (Kuyulu, 1998).	260
Resim 236. Manisa Sultan Cami'ndeki bina tasviri (Kuyulu, 1998).	260
Resim 237. Manisa Sultan Cami'ndeki kale tasviri (Kuyulu, 1998).	260
Resim 238. Manisa Sultan Cami'ndeki kale tasviri (Acun, 1999).	261
Resim 239. Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami'ndeki ev tasviri (Kuyulu, 1992).	261

Resim 240. Manisa, Zeytinlioiva Karaosmanoğlu Cami'ndeki cami tasviri (Kuyulu, 1992).....	261
Resim 241. Manisa, Zeytinlioiva Karaosmanoğlu Cami'ndeki ev tasviri (Kuyulu, 1992).	262
Resim 242. Manisa, Zeytinlioiva Karaosmanoğlu Cami'ndeki natürmort (Kuyulu, 1992).	262
Resim 243. Manisa, Zeytinlioiva Karaosmanoğlu Cami iki katlı bina tasviri (Kuyulu, 1992).....	262
Resim 244. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki Mekke tasviri (Arık, 1976)....	263
Resim 245. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki cami tasviri (Arık, 1976).	263
Resim 246. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki manzara tasviri (Arık, 1976). 263	
Resim 247. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki gemi tasviri (Beydiz, 2012)...	264
Resim 248. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki gemi tasviri (Beydiz, 2012)...	264
Resim 249. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki gemi tasviri (Beydiz, 2012)...	264
Resim 250. Muğla, Seki Tekke Cami harimdeki tasvirler (Algaç, 2017).	265
Resim 251. Muğla, Seki Tekke Cami doğu cephedeki terazi, Cehennem ve Cennet tasviri (Arık, 1976).	265
Resim 252. Muğla, Şeyh Cami madalyon içinde kıyı manzarası tasviri (Arık, 1976).	265
Resim 253. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi batı ve kuzey duvarı tasvirleri (cami, saat, Cennet-Cehennem gibi) (Saka Akın, E., Kalınbayrak Ercan, A. ve Yaprak Başaran, 2017).	266
Resim 254. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi batı duvarı tasvirleri (Çal, 1987).	266
Resim 255. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi doğu duvarı tasvirleri (Çal, 1987).	266
Resim 256. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi kuzey duvarı tâç, saat ve cami tasviri (Türker, 1991).....	267
Resim 257. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi kuzey duvarı kale tasviri (Çal, 1987).	267
Resim 258. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi doğu ve güney duvarındaki tasvirler (Türker, 1991).....	267

Resim 259. Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi Cennet-Cehennem tasvirleri (Çal, 1987).	268
Resim 260. Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi Mekke Şehri tasviri (Çal, 1987).	268
Resim 261. Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi cami tasviri (Cantay, 1980).	268
Resim 262. Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi giriş mekânındaki ağaç tasvirleri (Cantay, 1980).	269
Resim 263. Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi kılıç ve ağaç tasviri (Çal, 1993).	269
Resim 264. Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi teber, başlık ve mütteka tasvirleri (Aykun, 2002).	269
Resim 265. Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi doğu duvarı tasvirleri (Çal, 1993).	270
Resim 266. Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi batı duvarı baldaken türbe tasviri (Çal, 1993).	270
Resim 267. Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami batı duvarındaki cami tasviri (İnce, 2004).	270
Resim 268. Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami doğu duvarındaki cami tasviri (İnce, 2004).	271
Resim 269. Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami kürsünün yanında yer alan sembolik tasvirler (İnce, 2004).	271
Resim 270. Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami dış mahfile açılan pencere üzerinde yer alan nar ağacı tasviri (İnce, 2004).	271
Resim 271. Trabzon, Sürmene, Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami doğu duvarı (Yavuz, 2014).	272
Resim 272. Trabzon, Sürmene, Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami batı duvarı (Yavuz, 2014).	272
Resim 273. Trabzon, Sürmene, Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami mihrap duvarı (Yavuz, 2014).	272
Resim 274. Trabzon, Sürmene, Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami batı duvarındaki Ashab-ı Keyf tasviri (Yavuz, 2014).	273
Resim 275. Yozgat Başçavuşoğlu Cami mahfil eteğinde yer alan manzara tasiri (Arık, 1976).	273

Resim 276. Yozgat Başçavuşoğlu Cami mahfil eteğinde yer alan manzara tasiri (Arık, 1976).....	273
Resim 277. Topkapı Sarayı, Akağalar Kapısı, Avluya bakan pano (Renda, 1977)....	274
Resim 278. Çanakkale, Bayramiç Hadımoğlu Konağı'ndaki yalılı manzara tasviri (Renda ve Erol, 1980).....	274
Resim 279. Çanakkale, Adatepe, Hacı Mehmet Ağa Konağı'nda köşklü manzara tasviri (Renda ve Erol, 1980).....	274
Resim 280. Edremit Kabakçılar Konağı'ndaki manzara tasviri (Renda ve Erol, 1980).	275
Resim 281. Kayseri, Büyük Bürüngüz Evi'nde madalyon içindeki manzara (Renda ve Erol, 1980).	275
Resim 282. Muğla, Datça, Mehmet Ali Ağa Konağı'ndaki İstanbul tasviri (Renda ve Erol, 1980).	275
Resim 283. Bursa, Yenişehir Şemaki Evi'ndeki İstanbul tasviri (Demirarslan, 2016a).	276
Resim 284. Birgi Çakırağa Konağı'nın kışlık odasında yer alan İstanbul panoraması (Kuyulu, 2000).....	276
Resim 285. İstanbul, Bebek'teki Kavafyan Konağı, kubbeli oda (Renda, 1977).....	276
Resim 286. Nevşehir, Göreme Tillioğlu Mehmet Ağa Konağı (Uzun, 2017).....	277
Resim 287. İzmir, Bayraklı, Yahya Paşa Köşkü üst kat sofa tavanındaki buharlı gemi (Kuyulu, 2014).....	277
Resim 288. Safranbolu Yörük Köyü Sipahioğlu Konağı'ndaki buharlı gemi tasviri (Beydiz, 2012).	277
Resim 289. Karaman, Hacı Sami Tartan Evi 1. kat sofasının sekizgen kubbe eteğinde bulunan buharlı gemi tasviri (Renda, 1977).	278
Resim 290. Antakya, Kuseyri Evi'ndeki perspektifli pano (Renda ve Erol, 1980)...	278
Resim 291. Yozgat, Nizamoğlu Konağı'ndaki Tevrat'tan sahneler (Arık, 1988).....	278
Resim 292. İzmit, Derince, Beşdivanlı Rıza Bey Konağı balkon cephesindeki insan ve hayvan figürleri (Çelik ve Kuyulu Ersoy, 2015).	279
Resim 293. Kayseri, Danyal Âşık Evi'ndeki büyük boyutlu at üzerinde insan figürü (Renda ve Erol, 1980).....	279
Resim 294. Safranbolu, Kıranköy Misak-ı Milli Mahallesi'ndeki evde yer alan insan ve hayvan figürleri (Arık, 1988).....	279

Resim 295. Şam, Mücellid Evi'ndeki İstanbul tasviri (Weber, 2002).....	280
Resim 296. Tuhfe-i Gaznevi, İÜK, T.5461, 39b (Çalışır, 2008).....	280
Resim 297. Son Yargı/Mahşer, Muhammediye, Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282, 1300 (1882-1883), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası (Harman, 2014).	280
Resim 298. Ulûhiyet Âlemi, Muhammediye, Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293, 1298 (1880-1881) (Harman, 2014).....	281
Resim 299. Ulûhiyet Âlemi, Marifetnâme, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Özel 00237 (Harman, 2015).....	281

FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

Fotoğraf 1. Kemerler (Elif Nemed) (Atasoy, 2000).	282
Fotoğraf 2. Meydan aynaları (Işın ve Özpalayıcılar, 1999).	282
Fotoğraf 3. Mütteka çeşitleri (Işın ve Özpalayıcılar, 1999).	282

TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. İstanbul'daki Duvar Resimli Dini Yapılar ve İçerisindeki Duvar Resimlerinin Konuları	283
Tablo 2. Anadolu'daki Duvar Resimli Dini Yapılar ve İçerisindeki Duvar Resimlerinin Konuları	283
Tablo 3. Balkanlar'daki Duvar Resimli Dini Yapılar ve İçerisindeki Duvar Resimlerinin Konuları	285
Tablo 4. Ortadoğu'daki Duvar Resimli Dini Yapılar ve İçerisindeki Duvar Resimlerinin Konuları	286

GİRİŞ

“19. yüzyıl Osmanlı Dini Yapılarında Duvar Resimleri: İkonografik Bir Yaklaşım” adlı tez çalışmasında Osmanlı dini yapılarında yer alan duvar resimlerinin konularının belirlenmesi ve ikonografik açıdan incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu doğrultuda çalışmanın bölümleri konular üzerinden belirlenmiş ve 4 bölümde ele alınmıştır.

Birinci bölümde; Osmanlı duvar resimlerinin ortaya çıkışı ve gelişimi genel olarak anlatılmış, burada sivil mimari üzerinde yer alan duvar resmi örneklerine de yer verilmiştir.

Çalışmanın ana konusunu oluşturan ikinci bölümde ise; 19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimleri incelenmiş, duvar resimlerinin konuları ana başlıklar halinde kategorize edilmiştir. Kategorize edilen konular Sembolik tasvirler, Natürmortlar, Mimari Tasvirler, Manzara Tasvirleri ve Ağaç Tasvirlerinden oluşmaktadır.

Sembolik Tasvirler; çalışmada 3 bölüme ayrılarak 1-Dini Konulu Semboller, 2-Tarikat Sembolleri, 3-Diğer Semboller olarak değerlendirilmiştir.

1-Dini Konulu Semboller: Bu semboller İslam inancının yanı sıra birçok dinde ortak anlam ifade eden Cennet - Cehennem, Terazi (mizan), Makas gibi semboller ve dini anlamlar içeren Çarkıfelek, Mühr-ü Süleyman, Kandil, Şamdan, Mushaf Kabı, Güneş-Ay ve Yıldız sembollerinden oluşmaktadır.

2-Tarikat Sembolleri: Osmanlı toplumunda yaygın olan tarikat kültürünün geleneksel kıyafetleri, tekke ve türbelerinde bulunan eşyalar ve ritüellerinde yanlarında taşıdıkları gereçlerdir. Duvar resimlerinde görülen tarikat sembolleri Keşkül, Teber, Nefir, Mütteka, Tâç, Tesbih, Heybe, Kemer, Kılıç, Meydan aynası, Asa, Mızrak, Sancak ve Tüfek-Tabanca-Barutluktan oluşmaktadır.

3-Diğer Semboller: İki gruba da sokamadığımız alem, saat ve gemi gibi sembollerden oluşmaktadır.

Natürmortlar; Osmanlı duvar resimlerinde karşılaştığımız natürmort tasvirleri çoğunlukla çiçekli ve meyveli kompozisyonlardan oluşmaktadır.

Çalışmamızda natürmortlar 1-İbrik içerisinde çiçek tasvirleri, 2-Vazoda çiçek tasvirleri, 3-Çiçek sepeti tasvirleri, 4-Ayaklı kâse içerisindeki çiçek tasvirleri, 5-Meyveli kompozisyonlar, 6-Üzerinde bıçak olan karpuz kompozisyonu, 7-Masa-sandalye tasvirleri ve 8-Diğer natürmortlar olarak gruplandırılmıştır. Diğer natürmortlar içerisinde halı, kilim, havlu gibi objelerin bulunduğu kompozisyonlar yer almaktadır.

Mimari Tasvirler; Çalışmamızda mimari tasvirler; 1- Cami, 2-Kâbe (Mescid-i Haram), 3- Mescid-i Aksa, 4- Baldaken türbe, 5- Tekke yapıları, 6- Saray, 7- Ev, 8- Kale, 9- Kule ve 10- Diğer mimari tasvirler olarak gruplandırılmıştır. Diğer mimari tasvirler değirmen ve havuz gibi mimari yapılardan oluşmaktadır.

Manzara Tasvirleri; Çalışmada manzara tasvirleri; 1- Şehir manzaraları, 2- Mekke - Medine tasvirleri ve 3- Hayali manzara tasvirleri olarak gruplandırılmıştır. Şehir manzaraları çoğunlukla İstanbul ya da İstanbul olduğu düşünülen tasvirlerden oluşmaktadır. Bunların yanı sıra Amasya gibi bulunduğu yapının şehrinin resmedildiği tasvirler de yer almaktadır. Mekke ve Medine şehirlerinin tasvirleri ise ayrı başlık altında değerlendirilmiştir.

Hayali manzara tasvirleri belli bir yerin tasviri olmayan ve bir doğa kesitinden oluşan manzaralardır. Bu bölüm Hayali kent tasvirleri, Deniz ya da Kıyı Manzarası, Kır Manzaraları ve İçerisinde Yapı Olan Manzara Kesitleri olarak gruplandırılmıştır.

Ağaç Tasvirleri; Dini yapılar içerisinde tek başına bir kompozisyon oluşturan ağaç tasvirlerine rastlanmıştır. Bu ağaçlar ayrı bölüm halinde ele alınmıştır. Bu bölüm 1- Hayat ağacı, 2- Selvi, 3- Nar ağacı, 4- Hurma ağacı, 5- Elma ağacı, 6- Armut ağacı, 7- Limon ağacı, 8- Tuba Ağacı ve 9- Salkım Söğüt olarak dini yapılardaki duvar resimleri içerisinde görülen ağaç türlerine göre gruplandırılmıştır.

Üçüncü bölüm olan “Değerlendirme” bölümünde; 19. yüzyıl resimli Osmanlı yapıları ve içerisinde yer alan resimlerin konularından tablo oluşturularak, dini yapılardaki duvar resimlerinin bölgesel olarak dağılımı ve bu dağılımda etkisi olan faktörler, duvar resimleri konularının dini yapılar üzerindeki dağılımı, ikonografik çözüm önerisi getirilen tasvirler, bazı tasvirlerin buldukları yer ile ilişkisi ve duvar resimlerinin tarihlendirilmesi ve sanatçı kimliği sorunu ana başlıklar altında değerlendirilmiştir.

Sonuç bölümü olan dördüncü bölümde ise değerlendirme sonuçları ele alınmıştır.

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Araştırmamızın konusunu, 19. yüzyıl Osmanlı dini mimarisinde özellikle cami, türbe ve tekke yapılarında görülen duvar resimleri, bu resimlerin konuları ve barındırdıkları ikonografik anlamları oluşturmaktadır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

“19. yüzyıl Osmanlı Dini Yapılarında Duvar Resimleri: İkonografik Bir Yaklaşım”, adlı bu tez çalışmasında başlıca amaç söz konusu duvar resimlerini önce gruplandırabilmek, bu yapılara özgü konu türlerini saptayabilmek ve bunlara ikonografik çözüm önerileri getirebilmektir. Aynı zamanda bu yapılardaki konu ve tasvirlerin ikonografik çözümlemesine yönelik derli toplu bir çalışmanın bulunmayışı tezin önemine bir başka katkıyı sağlamaktadır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarında görülen duvar resimleri üzerine ikonografik bir çalışma niteliği taşıyan tez belirli bir dönem ve belirli bir yapı grubu ile sınırlandırılmasına rağmen, yeterli örnekler oluşmayacağı endişesiyle bölgesel bir sınırlamaya gidilmemiştir. Bu sınırlar doğrultusunda imparatorluğun tüm bölgelerine yayılmış bir geleneği saha çalışması ve tüm örnekleri incelemek olanak dışı olmuştur. Ancak çalışma konu hakkındaki genel ve özel yayınlar taranarak örneklerle ulaşılmıştır. Bu yayınlar genel de kitap, dergi, sempozyum bildirisi, araştırma sonuçları, kazı sonuçları raporlarıdır.

Elde edilen bu kaynaklardan 19. yüzyıl resimli dini yapılarından 53 cami, 7 türbe, 3 tekke yapısına ulaşılmıştır ve bu yapıların içerisindeki resimlerin görsellerine yine belge toplama yöntemiyle ulaşılmıştır. Bu yapıların içerisindeki resimler görseller üzerinden konularına göre kategorize edilmiştir. Çalışma içerisindeki kategoriler bu resimlerin konuları dikkate alınarak oluşturulmuştur.

Çalışmada Kâbe tasvirleri “Mekke-Medine Tasvirleri” ve “Kâbe (Mescid-i Haram)” olarak iki farklı başlık altında ele alınmıştır.

Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimlerinin ikonografik çözümlerini yapabilmek için ise bu konudaki çalışmaların az sayıda olması sebebi ile daha geniş ve çeşitli alanlardan kaynak kullanımını gerektirmiştir. Bu bağlamda minyatür, mezartaşı, seccade gibi alanların kaynaklarına müracaat edilmiştir. İkonografik çözüm önerisi getirilen bazı tasvirlerin görsellerine “Fotoğraflar” başlığı altında yer verilmiştir.

Çalışmada 19. yüzyıl dini yapılarındaki duvar resimlerinin konuları kategorize edilerek, konular ana başlıklar altında değerlendirilmiştir. Başlıklardan oluşan konuların önce ikonografik çözümlemelerine yer verilmiş daha sonra örneklemeye geçilmiştir. Bu örneklerde yer alan dini yapıların isimlerinin yanında, parantez içerisinde, yapıların yapım tarihi verilmiştir. Bu tarihleme şu şekilde yapılmıştır: Yapıların tam tarihi belli olanlar “(H. / M.)” formatında, sadece yüzyılı belli olanlar ise parantez içerisinde yüzyıl olarak (Örn. (14. yüzyıl)) yapılmıştır. Yapım tarihi bilinmeyenler ise “(?)” şeklinde verilmiştir.

Araştırmalarımız sırasında Osmanlı duvar resimleri ile ilgili farklı konuların birbirine karıştırılmasından dolayı kaynak bulmada sorun teşkil eden ya da konunun anlaşılabilirliğini kısıtlayan bazı kavramlarla karşılaşmıştır. Bunların en önemlileri “Duvar resmi” ve “Kalem işi” kavramlarıdır. Birbirinden ayrı alanları temsil eden ve birbiri içine geçmiş olarak kullanılan bu kavramların ayrımının yapılmasını ve yerli yerine oturmasını sağlamak için açıklamalarına değinilmiştir.

Duvar resmi, duvar yüzeyi üzerine çeşitli malzeme ve tekniklerle yapılan her tür resim olarak tanımlanmaktadır. Duvar resimlerinin “fresk” ve “fresko secco” olarak iki şekilde yapıldığı görülmektedir. Freskte boya duvar üzerindeki sıva tabakası yaşken sürüldüğünden bu teknikle yapılan resimlere İtalyanca “taze” anlamına gelen “fresco” ya da “buon fresco” adı verilmiştir. “Buon Fresco” ya da “Al Fresco” denilen ıslak sıva üzerine yapılan teknik, gerçek fresk tekniğidir. Sıva yaşken sürülen boya, sıva ile birlikte kurduğundan dökülmeler yaşamaz ve bu yüzden oldukça dayanıklıdır. Bu teknik iklim şartlarının uygunluğundan dolayı Orta İtalya’ da gelişmiş ve bu bölgede yaygınlık kazanmıştır. “Fresko Secco” (susuz fresk) ya da kısaca “Secco” denilen teknikte ise resim doğrudan kuru sıva üzerine yapılmaktadır (Mülayim, 1996, s. 199; Yılmaz, 2012, s. 96). Avrupa’daki duvar resimleri genellikle “Buon Fresco” tekniğinde yaş sıva üzerine yapılmıştır. Osmanlı da ise fresko secco tekniğinde kuru sıva üzerine yapılmıştır. Zemin ahşap olsa bile üzeri ince bir tabaka alçı ya da tutkallı üstüpeç ile kaplanarak üzerine

tutkal veya su ile karıştırılmış boylarla resim yapılmıştır. Bu teknik Osmanlı bezeme sanatında kalem işi denilen nakışların¹ başka bir biçimde uygulanmasıdır. Büyük alanları kaplayan ve çeşitli fırçalarla yapılan duvar resimlerinin çeşitli konulardan oluştuğu görülmektedir.

Kalem işi ise diğer adıyla kalemkari; kurumuş sıva, ahşap, taş, mermer, deri, bez gibi yüzeyler üzerine, çeşitli boylar ve kimi zaman altın varaklarla yapılan bezeme türüdür (Bağcı, 2009, s.737). Genellikle kuru sıva üzerine, “Arap zamkı” olarak bilinen bir çeşit tutkal veya yumurta akı ile suyla karıştırılmış toprak ve bitkisel toz boylarla yapılmıştır (Acun, 2017, s. 390). Kalem işi, kalem adı verilen ince fırçalarla yapıldığından bu isimle anılmaktadır (Bağcı, 2009, s.737). Ayrıca kalem işi, Malakâri, Edirnekâri, Lâke gibi farklı tekniklerle de uygulanmaktadır (Acun, 2017, s. 390). Kalem işi kompozisyonları ve motifleri nakkaşlar tarafından tasarlanıp, kâğıt üzerindeki kompozisyon ve motiflerin ana çizgileri üzerine delikler açılarak ve bu deliklerden kömür tozu geçirilerek yüzeylere aktarılmıştır (Bağcı, 2009, s.737). Kalem işini oluşturan kompozisyon öğeleri genellikle soyutlaştırılmış bitkisel motiflerden, kıvrımlardan ve gırlanlardan oluşmaktadır. Kâğıtlardan kopya edilerek yüzeylere geçirilen kalem işlerinin oldukça detaylı ve muntazam olarak işlendiği görülmektedir.

Osmanlı’da görülen her iki resim türünün de kuru sıva üzerine yapılması bu resimler arasında kavram kargaşası oluşmaktadır. Ancak kalem işlerinin ince fırçalarla, ayrıntılı olarak işlenmesi, kompozisyonlarının genellikle soyut bitkisel ve geometrik motiflerden oluşması, bu nakışları duvar resimlerinden ayırmaktadır. Duvar resimleri ise daha anıtsal boyutlarda çeşitli fırçalarla yapılarak, manzara, natüromort, mimari tasvir gibi çeşitli konulardan oluşmaktadır. Ayrıca duvar resimlerinde çeşitli üsluplar görülmektedir. Şematik olarak yapılmış resimlerin yanında gerçekçi olarak yapılmış resimlerle de karşılaşmaktadır.

Karmaşa oluşturan bu resimler, bizim düşüncemize daha yakın olduğundan çalışmamızda “duvar resmi” kavramı olarak ele alınmıştır.

¹ Bugünkü bezeme ve resim kavramlarının her ikisini de içeren anlama sahip Osmanlıca sözcük. Hem minyatür gibi figüratif, hem de duvar ve tavan bezemeleri gibi figürlü ya da figürlü olmayan her türden iki boyutlu, renkli sanat yapıtına verilen ad (Sözen ve Tanyeli, 2014, s. 220).

Karmaşa oluşturan kavramlardan bir diğeri de “Batılılaşma” ve “Batı etkisi” dir. Osmanlı Devleti’nin 18. ve 19.yüzyıllarını kapsayan dönem için kullanılan “Batılılaşma” kavramını açıklamak için öncelikle “Batı”nın neresi olduğunu ya da ne anlama geldiğini bilmek gerekmektedir. Sözlük anlamına bakıldığında Batı; güneşin battığı ülkeler bölgesi anlamına gelmektedir. Ancak siyasal anlamda bakıldığında, Batı’nın, coğrafi bölgeden farklı bir tabiri karşıladığı anlaşılmaktadır. Örneğin; Rusya coğrafi olarak doğudadır ama Batı’nın bir parçasıdır. Niall Ferguson Batı’yı “*Uç noktalarda bulanıklaşan sınırlara sahip bir normlar, davranışlar ve kurumlar dizisi*” olarak tabir etmektedir (Ferguson, 2017, s. 41). Batılılaşma kavramı ise Batılı olma hareketidir. Dünyada “Batılılaşma” adıyla bilinen süreç ilk olarak Osmanlı ve Rus İmparatorluklarında görülmüştür. Batılılaşma hareketinin ortaya ilk çıkışı Rusya için yaklaşık 17. yüzyılın son on yılı, Osmanlı İmparatorluğu için 18. yüzyılın ilk yarısıdır (Belge, 2007, s. 43). Batılılaşma Osmanlı İmparatorluğu için askeri nedenlerle başlayıp toplum yapısı, eğitim, kültür ve sanat üzerinde etkili olan bir değişimdir (Ortaylı, 2007, s. 31). Ancak Osmanlı’da Batılılaşma’nın sadece mimaride ve mimari bezemede olduğu görülmektedir. 18. yüzyılda Kâğıthane’de yapılan saraylar, köşkler ve mimari bezemede uygulanan barok ve rokoko üsluplar bu değişimin en belirgin örnekleridir. Osmanlı’nın klasik mimari özelliklerinden sivri kemerler, mukarnaslı ve baklavalı sütun başlıkları ve düz çigilerin yerini akant yaprakları, deniz kabuğu motifleri, kartuşlar ve kıvrımlar almıştır. Camilerde barok etkili, dikine bir görüntü verilmeye çalışılmıştır. Yüksek tambur üzerine oturtulan kubbeler, klasik üsluptakilere oranla daha uzun boylu tutulan minareler, buna uyan sütun ve pencereler bu görüntüyü tamamlar. Simon Kalfa tarafından 19 Ocak 1749 - 5 Aralık 1755 tarihleri arasında İstanbul’da yapılan Nuruosmaniye Cami, barok üslubun ilk görüldüğü cami olarak önem taşımaktadır. Camide tam anlamıyla Batılı bir değişim değil Osmanlı motifleriyle harmanlanmış bir yorum görülmektedir (Cezar, 1971, s. 4-5).

Osmanlı Devleti’nde tam bir Batılılaşmanın olmaması, sadece mimaride ve mimari bezemede görülen bu değişim için “Batılılaşma” kavramı değil de “Batı Etkisi” demek daha doğru olacaktır. Çalışmamız içerisinde de bu dönem için “Batı etkisi” kavramı kullanılmıştır.

ARAŞTIRMA VE YAYINLAR

Çalışmamız boyunca müracaat ettiğimiz önemli kaynaklar arasında; *Günsel Renda*'nın “*Batılılaşma Dönemi'nde Türk Resim Sanatı 1700-1850*” (1977) ve *Rüçhan Arık*'ın “*Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı*” (1976) adlı çalışmaları yol gösterici niteliktedir. Bu çalışmalar duvar resimleri konusunda ilk ve en kapsamlı olmalarının yanı sıra güncelliğini halen korumaktadırlar. *Batılılaşma Dönemi'nde Türk Resim Sanatı 1700-1850* adlı çalışma; Türk resim sanatının 18. yüzyılda Batı etkisindeki değişimi ve dönüşümünü konu etmektedir. Dönemin başkent İstanbul, Anadolu, Rumeli ve Ortadoğu gibi imparatorluğun tüm bölgelerinden örneklerin yer aldığı ve bu örneklerin konu, üslup ve ikonografik değerlendirmelerin bulunduğu bir çalışmadır. *Rüçhan Arık*'ın *Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı* adlı çalışması ise özellikle Anadolu'daki duvar resimli yapıları ele almış ve bunları konu, üslup, teknik olarak değerlendirmiştir. Bunlarla beraber bu iki yazarın duvar resimleri konusunda birçok makalesi bulunmaktadır. *Günsel Renda*: *Datça'da Eski Bir Türk Evi* (1974), *19.yüzyılda Kalemîşi Nakış-Duvar Resmi* (1985), *Göreme'de Korunması Gereken Bir Ev* (1985), *Öncelikle Tanıtılması ve Korunması Gereken Sanat Eserleri: Resimli ve Nakışlı Türk Evleri* (1987), *Geç Dönem Osmanlı Mimarisinde Duvar Resmi Balkan Örnekleri Üzerine Bir Değerlendirme* (1999) ve *Rüçhan Arık*: *Anadolu'da Bir Halk Ressamı Zile'li Emin* (1975), *Yozgat'ta Resimli Bir Cami ve Bir Ev* (1976) çalışmamızın temel kaynaklarını oluşturmaktadır.

Ege bölgesi duvar resimleri konusunda daha çok *İnci Kuyulu*: “*Geç Dönem Anadolu Tasvir Sanatından Yeni Bir Örnek: Soma Damgacı Cami*” (1988), “*Kırkağaç Çiftahanlar Cami*” (1990), “*Bademli Kılıczade Mehmet Ağa Cami (Ödemiş / İzmir)*” (1994), “*İzmir ve Çevresindeki Bir Grup Duvar Resminin İncelenmesi*” (1998), “*İzmir Yerel ve Levanten Kültürünün Duvar ve Tavan Resimlerine Yansıması*” (2015) isimli makalelerinden; *Denizli* ve çevresindeki duvar resimlerinde yoğunlukla görülen semboller *Şakir Çakmak*: “*Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (Güney / Denizli)*” (1994), “*Boğaziçi Kasabası Eski Cami (Baklan / Denizli)*” (1995) isimli makalelerinden; *Balkanlardaki duvar resimlerini* ise *Mehmet İbrahimgil*: “*Bulgaristan'daki Türk Eserlerinde Duvar Süslemelerinden Örnekler*” (2007), “*Kalkandelen (Tetova) Alaca-Paşa Cami*” (1997) ve *Metin Uçar*: “*Berat Bekârlar Cami Duvar Resimleri*” (2013), “*Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi Mimarisinde İstanbul Tasvirli Duvar Resimleri*”

(2013), “Arnavutluk’taki Bazı Vakıf Eserlerinde Bulunan Kalemî Şüslemelerin Durum ve Korunmasına Yönelik Öneriler” (2015) adlı makaleler önem taşımaktadır.

Duvar resimlerinin ikonografik çözümlerinde ise doğrudan duvar resimlerine üzerine olmayıp tarikat, eşya ve sembolleri üzerine önemli bir çalışma olan Nurhan Atasoy’un “Derviş Çeyizi (Türkiye’de Tarikat Giyim Kuşam Tarihi)” (2000) adlı çalışması; Malik Aksel, “Anadolu Halk Resimleri” (2010) ve “Türklerde Dini Resimler” (2015) adlı çalışması; M.Baha Tanman, “Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanının Kubbesinde Zile’li Emin’in Yarattığı “Osmanlı Dünyası” ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği” (1993); Beyhan Karamağaralı, “Anadolu’da XII-XVI. Asırlardaki Tarikat ve Tekke sanatı Hakkında” (1973) isimli makaleler çalışmamızda faydalandığımız başlıca kaynakları oluşturmaktadır. Bunların yanı sıra Tolga Uzun’un “19.yüzyıl Osmanlı Duvar Resimlerinde Değişimin ve Yeniliğin Sembolü Tasvirler” (2017) isimli sempozyum bildirisi duvar resimlerinde görülen, Osmanlı Devleti’ne Endüstri devrimi sonrası gelen yenilikleri toplu şekilde inceleyen önemli bir kaynaktır.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR

Bu tez çalışması, 18. yüzyılda yeni bir resim türü olarak ortaya çıkan Osmanlı duvar resimlerini, imparatorluğun geneline yayıldığı ve tüm yapı türlerinde görülmeye başladığı 19. yüzyıl ile sınırlandırılmış ve dini yapı türlerinde ele alıp bu yapılarda görülen tasvirlerin kategorize edilmesi ve ikonografik olarak anlamlandırılması ile ilgilenmiştir. Bu bakımdan tasvirlerin üslup ve teknik özellikleri kapsam dışı bırakılmıştır.

KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

Duvar resimlerinin bulunduğu yapılar hakkında ulaştığımız kaynaklar, bu yapıların mimari özellikleri üzerinde durmuş, çoğu kez tasvirlerden söz etmemiştir. Kimi çalışmalar ise tasvirleri sadece tanımlayıp, ikonografik özellikleri üzerinde durmadıkları gözlemlenmiştir². Konu hakkında bir başka sorun ise; yöntem bölümünde

² Örneğin; Pektaş, K. ve Genel Altındirek, H., (2012). Çivril-Bulgurlar Köyü Camii Üzerine. B. Söğüt (Ed.) *Eumeneia Şeyhlü - Işıklı* (s.321-329) içinde. İstanbul: Ege Yayınları.; İnce, K. (2004). Kabataş köyü merkez camii çaykara / trabzon. *Vakıflar Dergisi*, 26, s.227-236. ; Altaş, N. (2012). Makedonya’da türk izleri: manastır ishak çelebi camii. *III.Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu Bildirileri* (Cilt.1, s.91-106) içinde. ; Uysal, O. (1993). Sandıklı ulu camii. *Selçuklu Araştırmaları Merkezi Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı* (s.231-251) içinde. Konya: Selçuk Üniversitesi.

de söz edildiği gibi, çalışmaların kimilerinde “duvar resmi” ile “kalem işi bezeme” kavramlarının karıştırılmasıdır. Benzer bir kavram karmaşası da dönemin ismi üzerinedir. Batı etkisinin Osmanlı yorumlu yansımaları olarak ele alınması gereken konunun “Batılılaşma” adı altında literatürde yer alması bu kavramların henüz ülkemizde tam olarak oturmadığını göstermektedir. Bu kavramların açıklamalarına “Araştırmanın Yöntemi” bölümünde yer verilmiştir.

Her ne kadar çalışmamız bir üslup çalışmasını içermemekle birlikte kimi yapıların duvar resimlerinde üslup araştırmalarına gitmek zorunda kalınmıştır. Çünkü kimi yapıların tarihi ile yapının yüzeylerinde bulunan duvar resimlerinin tarihi farklıdır. Bu sorun kitabesi olmayan yapılarda da karşımıza çıkmış ancak üslup araştırması yöntemiyle 19. yüzyıla ait olup olmadığı tespit edilmek zorunda kalınmıştır.

Sorunlar ve güçlüklerin en önemlisi, yapılarda karşılaştığımız restorasyon problemleridir. Maalesef restorasyon konusundaki bilinçsiz tutum ve yanlış restorasyon politikaları, profesyonel olmayan ellerden çıkan çalışmalar resimlerin ya tamamen ortadan kalkmasına ya da orjinalinden uzaklaşmalarına sebebiyet verdikleri gözlemlenmiştir. Bu durum sağlıklı bir üslup değerlendirmesi yapmayı engellemektedir.

1. 18. VE 19. YÜZYIL OSMANLI DUVAR RESİMLERİ VE DİN DIŞI YAPILARDA DUVAR RESMİ GELENEĞİ

16. yüzyılda altın çağını yaşayan Osmanlı İmparatorluğu'nun bu gücü 17. yüzyılda düşüőe geçmeye başlamıştır. Bu düşüőte Avrupa'da ortaya çıkan Rönesans ve Reform hareketleri sonucu Avrupa'daki bilim, teknik alanlarında ve ekonomik alanda gelişmeler yaşanması, coğrafi keşifler ile birlikte İpek ve Baharat yollarının önemini kaybetmesi, Osmanlı İmparatorluğu'nun pazarlarını kaybetmesi gibi iç ve dış sebepler rol oynamaktadır (İnalçık, 2014, s. 4; Kodaman, 2008, s. 259-262). Batı'nın teknik gücü karşısında yetersiz kalan Osmanlı İmparatorluğu kendini yenileyememiş, 1683 Viyana Bozgunu, 1699 Karlofça Antlaşması ile imparatorluk yeni bir döneme girmiştir. Bu dış ve iç olaylar sonucu İmparatorluğun gücünü yitirmesiyle birlikte Avrupa ülkelerine, başta Fransa olmak üzere, Osmanlı pazarlarında ticaret yapma imtiyazı verilmiştir. 1718 yılında imzalanan Pasarofça Antlaşması ile yaşanan askeri yenilgiler ve büyük toprak kayıpları Osmanlı İmparatorluğu'nun yeni arayışlara girmesini zorunlu kılmıştır (Renda, 1977, s. 15; Kodaman, 2008, s. 265). Osmanlı İmparatorluğu gücünü yeniden kazanmak için çözümü Batı'ya yönelmekte bulmuştur. Avrupa'daki yenilikleri kendisine taşımak istemesiyle, Osmanlı ve Avrupa, daha çok Fransa, arasında diplomatik ilişkiler kurulmuştur (Cezar, 1971, s. 1). Batıya açılma ilk olarak III. Ahmet Dönemi'nde (1703-1730) Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris'e elçi olarak gönderilmesi (1720) ile başlamıştır (Renda, 1977, s. 17; Cezar, 1971, s. 2). Yirmisekiz Çelebi Mehmet Efendi aralarında oğlu Divan Kâtibi Mehmet Sait Efendi'nin de bulunduğu kalabalık bir heyetle birlikte Paris'e gönderilmiştir. Çelebi Mehmet Efendi'nin Paris'e gönderilmesinin nedeni bilim ve sanat alanında gözlem yapmak, Fransa üzerinde daha fazla bilgi edinmek ve iki devlet arasındaki dostluk ilişkilerini geliştirmektir. Çelebi Mehmet Efendi Paris'e gidip döndüğü süre içerisinde gördüğü Paris'in saray, bahçe, kale gibi yapılarını, hayvanat ve bitki bahçelerini, askeri hastane, eczane, rasathane, Goblin halı imalathanesi, ayna atölyesi, krallık kalelerinin maketlerinin bulunduğu divanhane gibi yerleri bunların yanı sıra Paris'te gittiği davetleri, Fransız kralların saray yaşantısını kaleme almıştır. Çelebi Mehmet Efendi "Paris Sefaretnamesi" adını verdiği bu kitabı III. Ahmet ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa'ya sunmuştur (Akyavaş, 1993, s. V-VII). Lâle Devri (1718-1730) olarak adlandırılan bu dönemde III. Ahmet ve Sadrazam Damat İbrahim Paşa, Sefaretname'den

öğrendikleri ile Kâğıthane'de Fransa'nın saray, köşk ve kasırlarını aratmayacak yapılar yaptırmışlar, bu yapıları Fransa'dakiler gibi çiçek bahçeleri, çağlayanlar ve fiskiyeli havuzlarla donatmışlardır. Ayrıca kent meydanına bol miktarda çeşme ve sebil yapmışlardır. Fransa yapılarının benzerlerinin yapılması Avrupa'nın mimari bezeme unsuru olan Barok ve Rokoko üsluplarını da beraberinde getirmiştir. Ancak bu Barok ve Rokoko üsluplar dış mimariden çok iç mimariyi etkilemiştir (Renda, 2002, s. 434). Osmanlı'nın geometrik ve bitkisel motifli geleneksel kalem işi bezemelerin yerini Avrupa'nın barok ve rokoko üsluplu bezemeler almıştır (Renda, 1999, s. 316). Topkapı Sarayı III. Ahmet Yemiş Odası'nda yer alan hacimli çiçek ve meyve tasvirleri bu dönem iç mimari bezeme programını yansıtmaktadır. 18. yüzyılın ortalarında bu hacimli çiçek ve meyve tasvirleri arasına manzara kompozisyonları yerleştirilerek benzeme unsuru olmaktan çıkmış ve duvar resimlerini oluşturmuştur (Renda, 1977, s. 77; Arık, 1988, s. 27). Bu kompozisyonlar genellikle İstanbul manzaralarından oluşmaktadır. Sarayın öncülük ettiği ve Avrupa üslubunda yapılmış bu resimler, dönemine göre süslü kartuşlar, kıvrımlı palmetler, akant yaprakları, korent başlıklı sütüncuklar, çiçek buketleri, püsküllü perde motifleri gibi barok ve rokoko bezemeler arasında yer alırken bazen de sade dikdörtgen çerçevelerin veya nişlerin içinde yer almıştır. Bu resimler Avrupa'daki gibi fresk tekniğinde yaş siva üzerine değil, fresko secco denilen kuru siva üzerine yapılmıştır. Başkent İstanbul'da saray çevresinde ortaya çıkan duvar resimleri zamanla Anadolu, Balkanlar ve Ortadoğu'ya yayılmıştır. Bu duvar resimleri sivil mimari de ortaya çıkmış, dini yapıların duvarlarında ilgi çekici hale gelmiştir. Duvar resimleri yapılarda genellikle tavan eteklerinde şeritlerde, duvarın üst kısımlarında panolar halinde veya nişlerde, kubbe içlerinde ve tavanlarında görülmektedir. Konuları da çoğunlukla hayali ve gerçek İstanbul manzaralarından, kır manzaraları, kent tasvirleri, cami tasvirleri, natürmortlar ve dini konulu sembollerden oluşmaktadır (Renda, 1977, s. 78; Renda, 1999, s. 316).

Osmanlı duvar resimlerinin öncüsü olan III. Ahmet Yemiş Odası'nda bulunan bezemelerden sonra, başkentte görülen ilk duvar resmi örnekleri, I. Abdülhamit Dönemi'nde (1774 - 1789) Topkapı Sarayı Harem Dairesi'nde görülmektedir. Bu resimler genellikle tavan eteklerinde dar şeritler halinde görülür. Konularının çoğunlukla İstanbul ve Boğaz manzaralarından oluşan resimlerde yalnız iki renk ya da aynı rengin tonları kullanılmıştır. Manzaralar içerisinde Lâle Devri'nin yapılarından saraylar, kasırlar, çeşmeler, bahçeler ve fiskiyeli havuzlar ayrıca suda dolaşan figürsüz

yelkenliler, kayıklar, Boğaz'da savaş sahneleri betimlenmiştir. Bu kompozisyonlarda mimari betimlemeler son derece başarılı bir şekilde yapılmış ve perspektif kullanılmıştır. Duvar resimleri bu dönemde dar şeritlerin yanı sıra barok ve rokoko bezemeli panoların ve duvarların üst kısımlarında yer alan kıvrımlı kartuşların içerisinde de yer almaktadır (Renda, 1977, s. 80-89).

III. Selim Dönemi'nde ise bu dar şeritler biraz daha genişlemiş ve kompozisyonlar biraz daha büyümüştür. Ayrıca bu dönemde şeritlerin ve panoların yanı sıra resimler nişlerin, madalyonların ve süslü çerçevelerin içerisinde yer almaktadır. Barok ve rokoko üsluplu bezemeler bu dönemde zengin bir şekilde işlenmiş, yer yer kompozisyonların içine girerek resimle bütünleşmişlerdir. Kompozisyon düzeni iki yandan ağaçla bazen de perde motifi ile çerçevelenmiştir. Üslup ve konu bakımından bu dönemde çok fazla değişiklik olmamıştır. Manzaralarda yine dönemin yapıları ve Lâle Devri'nden beri İstanbul'u süsleyen kasırlar ve bahçeler tüm ayrıntılarıyla işlenmiştir. Kompozisyonlarda doğa daha da zenginleşmiş, ağaçlar daha gürleşmiş ve yeşermiştir. Resimlerdeki renk tonları Batı resmindeki gibi daha yumuşak ve doğal bir şekilde kullanılmıştır. Gökte mavi ve pembe tonları, ağaçlarda yer yer grileşen, sarılaşan yeşiller ve toprak sarısı resimlere hâkim olmuştur (Renda, 1977, s. 89-98).

Duvar resimlerinin sayısı III. Selim Dönemi ile birlikte artışa geçmiştir. Çünkü bu dönemde duvar resimleri artık Osmanlı Devleti'nin önemli bir yapısı olan camilerde ve türbe gibi dini yapılarda görülmeye başlamıştır. Dini yapılarda yer alan duvar resimlerinin konuları yine manzara ve natürmort tasvirlerden oluşmaktadır. Bunların yanı sıra dini yapılardaki resimlerde tek cami tasvirleri, Mekke-Medine, Kâbe, Cennet-Cehennem gibi dini konulu tasvirler ve sembolik tasvirlerden oluşmaktadır. Yalnız dini yapılarda figürlü betimlemelere yer verilmemiştir. Camilerde duvar resimleri genellikle mahfil galerilerinin alt bölümünü dolaşan şeritlerde, bazen son cemaat yerinde ve mihrap nişlerinde görülmektedir (Renda, 1999, s. 318). Bunun yanı sıra duvarları tamamen resimle kaplı camilere de rastlanmaktadır. Örneğin; Denizli Acıpayam Yazır Köyü Cami'nin duvar yüzlerine korniş gibi motiflerle üç katlı mimari cephe görüntüsü verilmiş ve buralara Topkapı Sarayı odalarını andıran bir düzenle ayrı ayrı tablolar halinde, ağaçlıklı bahçelerde camiler, meyvelerle çiçeklerden oluşan natürmortlar ve kavun karpuz gibi birçok meyvelerin kümелendiği bostan parçası gibi tasvirleri yapılmıştır (Arık, 1988, s. 42-46) (Resim 80-84).

Başkentte saray çevresinde başlayan duvar resmi geleneği III. Selim Dönemi'nde Anadolu'ya yayılmaya başlamıştır. Anadolu'ya yayılmada, bu dönemde güç kazanan ayan ve eşrafın büyük bir payı bulunmaktadır. Ayanlar 18. yüzyılın sonlarında buldukları yörenin hâkimi haline gelmişler ve başkent düzeyinde bir yaşantı sürmek istedikleri için, başkentte gelişen yeniliklerin eyaletlere taşınmasını sağlamışlardır. Duvar resimleri de bu yeniliklerden bir tanesidir. Bu ayan ailelerinin bazıları Yozgat yöresinde Çapanoğulları, Tokat'ta Latifoğulları, Yağcıoğulları, Sabuncuoğulları, Manisa ve çevresinde Yeğenoğulları ve Karaosmanoğulları, Aydın'da Cihanoğulları, Antalya'da Tekelioğulları, Çanakkale'de Hadımoğulları, İzmir'de Katipoğulları, Suriye'de Azmzadeler, Kuzey Irak'ta Babanzadeler gibi isimlerle anılmışlar ve yaptırdıkları yapılara kendi isimlerini vermişlerdir (Mert, 1991, s. 196; Renda, 2002, s. 439; Özgen, 2007, s. 490). Nitekim Anadolu'nun çeşitli yörelerinde ve Ortadoğu'daki bazı yapılarda başkent düzeyinde resimlerin yapıldığı görülür. Örneğin; Çanakkale Bayramiç Hadımoğlu Konağı, Edremit Kabakçılar Konağı, Kayseri Büyük Bürüngüz Evi, Şam'daki Nizamoğlu Konağı ve Mücellid Evi duvarlarında başkent üsluplu resimler görülmektedir (Renda, 1980, s. 65-66; Renda, 1999, s. 317) (Resim 278, 280, 281, 295).

Anadolu'daki eşraf bu resimleri yapması için başkentten sanatçılar getirtmiştir. Bu sanatçılar o yöredeki halk sanatçıları, duvar nakkaşlarını etkilemiş ve bu yeni resim türü usta çırak usulü ile öğretilmiştir. Daha önceleri duvar nakkaşlığı yapan ustaların bu gelişmelerden sonra kendi beğeni ve yetenekleriyle duvar resimleri yapmaya başlamaları Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli yörelerinde farklı üslup ve anlayışlar geliştirmiştir. Böylelikle duvar resminde başkent ve taşra olmak üzere iki üslup ayrılığı doğmuştur. Bu sanatçılar başkentteki bezeme programını benimsemiş fakat manzara resimlerinde yeni denemeler yapmışlardır. Başkentteki sanatçıların deneyiminden geçmemiş yerel ustaların bu yeni modaya ayak uydurmaya çalışırken kişisel üsluplarını yansıtmaları taşrada bir halk sanatının oluşumuna yol açmıştır. Taşra duvar resmi örneklerinin çoğu hayali İstanbul manzaralarından oluşmaktadır. Aynı tarihlerde bazı yörelerde başarılı üsluplar görülürken, bazı yerlerde de ilkel denemeler görülmektedir (Renda, 1977, s. 164-165; Renda, 1980, s. 67-68, Şahin Tekinalp, 2002, s. 722). Çanakkale, Adatepe, Hacı Mehmet Ağa Konağı'nda III. Selim döneminin başarılı kompozisyonları yer alırken (Renda, 1980, s. 68) (Resim 279), Muğla, Datça, Mehmet Ali Ağa Konağı ve Bursa, Yenişehir Şemaki Evi'ndeki resimler minyatür geleneklerine

bağlı kalınarak yapılmış ilkel denemelerdir. Buralarda hayali İstanbul manzaraları betimlenmiştir (Şahin, 2016, s. 112; Renda, 1977, s. 141) (Resim 282-283). Bu resimler Nakkaş Matrakçı Nasuh'un topografik görüntülerini ve XIV. yüzyıl minyatürlerini hatırlatmaktadır (Renda, 1974, s. 26).

II. Mahmut Dönemi'ndeki (1808 - 1839) duvar resimlerinde farklı üsluplar görülmektedir. Bu dönemdeki duvar resimleri çoğunlukla perpspektifli mimari tasvirlerden oluşmaktadır. Daha çok saray içini andıran bu mimari tasvirlerde gri, bej, yer yer sarı ve mavi tonları kullanılmıştır. Fakat bu perspektifli kompozisyonlar daha çok Topkapı Sarayı'nda ve başkentteki diğer yapılarda görülmektedir. Örneğin; başkentte yer alan duvar resimli tek cami örneği olan Üsküdar, Atik Valide Cami Hünkâr Mahfili'nde (19. yüzyıl) yer alan resimler, perspektifli mimari tasvirlerden oluşmaktadır (Renda, 1977, s. 119) (Resim 139). Bu dönemde resimlerin çevre süslemeleri daha sadeleşmiş, III. Selim dönemi sonlarında yerleşmeye başlayan, bereket boynuzu, dolmadallar, kenger yaprakları, fiyong, gireland ve ya antik vazo gibi motiflerden oluşan neo-klasik yani ampir üslupta yapılmıştır (Renda, 1985a, s. 1531). Avrupa'da 18. yüzyılın ikinci yarısında yayılan ve Fransa'da Napolyon döneminin simgesi olduğu için bu üsluba daha çok ampir üslup denmektedir (Renda, 2002, s. 440). Bu dönemdeki manzara tasvirleri daha da büyümüş ve koyu tonlu yeşiller ve gökyüzünde kullanılan mavi ve pembe tonlarının yerine gri ve beyaz renkleri kullanılmıştır. Ayrıca bu dönemde duvar resimlerinde Endüstri Devrimi'nin getirdiği teknolojik yeniliklerden buharlı gemi, fayton, landon ve kupa gibi karasal binek araçları da görülmeye başlamıştır. 18. ve 19. yüzyılların önemli bir gelişmesi olan Endüstri Devrimi ya da Sanayi Devrimi, insan ve hayvan gücüne dayalı üretim tarzından makine gücünün hâkim olduğu üretim tarzına geçiş olarak tanımlanmaktadır. Bu sürecin en önemli olayı da buhar makinesinin icadı ve buhar makinesi ile çalışan bazı araç ve gereçlerin insan hayatına ve toplumun hizmetine sunulmasıdır (Uzun, 2017, s. 856). Topkapı Sarayı'nda Akağalar Kapısında, girişte, avluya bakan sol panoda denizde yüzen bir buharlı gemi tasviri bulunmaktadır (Renda, 1977, s. 103-104) (Resim 277). Birgi Çakırağa Konağı'nın ikinci katındaki kışlık odada yer alan hayali İstanbul panoramasında Boğaz'a ve Haliç'e açılan pupa yelken gemiler tasvir edilmiştir (Resim 284). Ayrıca duvar resimlerinde bu dönemde ilk kez insan figürleri görülmektedir (Renda, 1977, s. 118). Kavafyan Konağı'na bu dönemde eklenmiş gelin odası diye anılan kubbeli odadaki İstanbul panoraması içinde ağaçların arasında doludizgin giden ve içinde insanların bulunduğu bir fayton ve bir

süvari betimlenmiştir. Bu kompozisyondaki arabacı sanki arkasına dönmüş, faytondaki insanlarla konuşur haldedir. Doludizgin giden atlar oldukça hacimli bir biçimde resmedilirken, insan figürleri kukla gibi yapılmıştır (Renda, 1977, s. 118-119) (Resim 285). Bu dönem resimlerinde 18. yüzyılda Avrupa'dan Osmanlı İmparatorluğu'na giren saat tasvir edilmiştir. Osmanlı'da sarkaçlı ve sarkaçsız saatlerin yaygınlaşmaya başlaması III. Selim döneminde olmuştur. Anadolu'daki birçok eşraf evinde de bu tür saatlerin bulunduğu bilinmektedir. Nevşehir, Göreme Tillioğlu Mehmet Ağa Konağı'nın başodasında, tepe pencerelerinin arasında panolar içine yerleştirilmiş kompozisyonlar içinde sarkaçlı saat tasviri bulunmaktadır (Renda, 1985b, s. 109-110) (Resim 286). Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami'nin doğu duvarında kıvrık dallardan oluşan çiçek ve yaprak motiflerinin oluşturduğu oldukça girift bir kompozisyonun ortasına yerleştirilmiş altında küçük bir sarkacı bulunan, yuvarlak formulu bir saat tasviri yer almaktadır (Resim 19) (Uzun, 2017, s. 853-854).

Abdülmecit Dönemi'nde (1839 - 1861) Tanzimat'ın ilanı ile Osmanlı İmparatorluğu Batı'yı model aldığı ilan etmiş, Avrupa'daki birçok yenilik (buharlı gemi, buharlı tren, duvar saatleri, cep saatleri, fayton, kupa, landon gibi karasal binek araçları ve masa, sandalye, sehpa gibi iç dekorasyon eşyaları) Osmanlı'nın gündelik hayatına girmiştir (Tanman, 1993, s. 498-499; Uzun, 2017, s. 852). Bu dönem duvar resimlerinde daha çok Osmanlı'nın gündelik hayatına giren bu yenilikler işlenmiştir (Renda, 1985a, s. 1533). İzmir, Bayraklı, Yahya Paşa Köşkü, harem üst kat sofasında, Karabük, Safranbolu Yörük Köyü Sipahioğlu Konağı'nda, Karaman Hacı Sami Tartan Evi'ndeki 1. kat sofasının sekizgen kubbe eteğinde buharlı gemi tasvirlerine rastlanmaktadır (Uzun, 2017, s.856) (Resim 287-299).

19. yüzyılın ikinci yarısında duvar resimlerinde batı etkileri iyice artmış, teknikler ve konularda değişiklik yaşanmıştır. Duvar resimlerinde yağlıboyanın kullanılması önemli bir yeniliktir. Doğrudan sıva ve ahşap üzerine yapılan boyalamaların yanı sıra çoğunlukla ahşap tavan veya duvarların kaplama tahtaları üzerine deri veya keten bezi gerilerek tuval oluşturulmuş ve bunun üzerine resimler yağlıboya ile yapılmıştır. Duvarlarda başlayan bu yenilik, tavanlarda da geometrik bölmeler veya madalyonlar içerisine manzara kompozisyonları ve natürmotlar yerleştirilerek devam etmiştir. Konular İstanbul manzaralarının yanı sıra Avrupa kartpostal resimleri gibi kuleli, şatolu kır görünümleri, çeşitli türde av sahneleri ve 19. yüzyılın sonlarında görülen figürlü

betimlemelerden oluşmaktadır. Özellikle Kız Kulesi, Göksu Çeşmesi, Kalamış Koyu, İstanbul manzaraları içerisinde betimlenen en sık sahnelerdir. Bazı yapılarda da Arap mimarisi ayrıntısıyla yapılmış yapılar, hurma ağaçları, palmyeler gibi egzotik manzaralar yer almaktadır (Renda, 1985a, s. 1532; Renda, 1980, s. 60-61). Antakya Kuseyri Evi'nde Batı'nın perspektif uygulamaları ve doğal renk kullanımları ustaca yapılmıştır (Renda, 1987, s. 20) (Resim 290). 19. yüzyılın sonlarına doğru anıtsal boyutlarda yapılmış figür denemeleri görülür. Bir azınlık evi olan Yozgat, Nizamoğlu Konağı'nda Tevrat'tan alınan sahneler, savaş sahneleri ve insan figürlerinin olduğu manzara tasvirleri yer alır (Arık, 1988, s. 64) (Resim 291). İzmit, Derince, Beşdivanlı Rıza Bey Konağı'nın balkon cephesinde de büyük boyutlu insan ve hayvan figürleri yer almaktadır. Bir Müslüman evinde figürlerin ana cephede büyük boyutlu yapılması önem taşımaktadır. Hayvanlar leylek, at, deve, martı figürlerinden oluşmaktadır. İnsan figürü de deve üzerinde tasvir edilmiştir (Çelik ve Kuyulu Ersoy, 2015, s. 1655) (Resim 292). Kayseri, Danyal Âşık Evi'nde de büyük boyutlu at üzerinde figür tasviri bulunmaktadır (Renda, 1987, s. 20) (Resim 293). Safranbolu, Kıranköy Misak-ı Milli Mahallesi'ndeki evde yer alan resimlerde bunlara benzer insan, hayvan ve kuş tasvir edilmiştir (Arık, 1988, s. 133, 144) (Resim 294). Anadolu'daki azınlık evlerinde yer alan bu duvar resimleri, başkentten yayılan bu yeni resim türünün imparatorluğun her yerinde aynı doğrultuda geliştiğinin göstergesidir (Renda, 1987, s. 20).

2. 19. YÜZYIL OSMANLI DİNİ YAPILARINDA DUVAR RESİMLERİ

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarında duvar resimleri cami başta olmak üzere türbe ve tekke yapılarında görülür. Camilerde yer alan duvar resimleri mihrap duvarı ve son cemaat yeri başta olmak üzere kubbe içinde, pencere alınlıklarında, giriş kapısı üzerinde, mihrap ve mihrabiye nişlerinde görülmektedir. Bunun yanı sıra Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami (H. 1217 / M. 1802-1803), Manisa, Kula Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48), Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828), Arnavutluk, Tiran Hacı Ethem Bey Cami (H. 1208 / M. 1793-1794) ve Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca Paşa Cami (H. 1249 / M. 1833-34) gibi bütün iç duvarları resimlerle kaplı olan camiler de bulunmaktadır. Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828) ve İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami (H. 1225-1226 / M. 1811) dış cephelerinde de duvar resimlerine rastlanmaktadır. Resimlerin konuları manzara tasvirleri, mimari tasvirler, natürmortlar ve sembolik tasvirlerden oluşmaktadır. Sembolik tasvirler Denizli başta olmak üzere Ege Bölgesi, Konya ve Doğu Karadeniz camilerinde yoğunluk kazanmaktadır.

Türbelerde yer alan duvar resimlerinin ise daha çok sembolik tasvirler ve manzaralardan oluştuğu görülmektedir. İstanbul, III. Mehmet Türbesi (H. 1017 / M. 1608) ve Cedid Havatin Türbesi (19. yüzyıl) duvarlarında manzara kompozisyonları yer almaktadır. İstanbul, Galata Mevlevihanesi Kudretullah Efendi Türbesi'nde (19. yüzyıl) ise Mevlevi tacından oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl), Tokat, Musa Fakih Türbesi (14. yüzyıl) ve Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi'nde (14. yüzyıl) örnekleri görülen duvar resimlerinde Cennet - Cehennem, terazi, Kâbe gibi dini sembollerin yanı sıra tarikat sembolleri işlenmiştir.

Tekke yapılarında karşılaştığımız duvar resimlerinde ise manzaralar, mimari tasvirler ve natürmortlar yer almaktadır. Konya, Mevlana Dergâhı (Mevlana Müzesi) Meydan-ı Şerif Salonu ve Çelebi Misafirhanesi (H. 1289 / M. 1872) tavanında manzara kompozisyonları bulunmaktadır. Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) Efendi Tekkesi (19. yüzyıl) semahanesi tekne tavanında cami tasviri ve natürmortlar, Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba - Sersem Ali Baba Bektaşî Külliyesi, Harabati

Baba Kabri'nde (18. yüzyıl) cami tasviri, Kahire Mevlevihanesi Semahanesi (19. yüzyıl) kubbesinde de manzara tasvirleri görülmektedir.

Dini yapılarda yer alan duvar resimlerine bakıldığında konu ve bulunduğu yer ile ilişkisinin olduğu görülmektedir. Bütün resimlerde böyle bir özellik görülmesi de belirli yerlerde bulunan resimler bulunduğu yere göre çeşitli anlamlar içermektedir. Örneğin; camilerde mihrap nişlerine yapılan “kandil”, mihrap nişinin iki yanına yapılan “şamdan”, pencere kemerlerinin tepe noktasına yapılan “Mühr-ü Süleyman”, yapıların güney duvarına yapılan “Kâbe” ya da “Mekke” tasvirlerinde konum ve konu ilişkisi görülmektedir. Bunların yanı sıra camilerin son cemaat yerinde ve dış kısmında görülen “silah” ve “tüfek” tasvirlerinin de bu anlamda yapıldığı düşünülmektedir.

Çalışmamızda dini yapılardaki duvar resimleri, konularına göre 5 ana başlık altında incelenmiştir. Bunlar Sembolik Tasvirler, Natürmortlar, Mimari Tasvirler, Mazara Tasvirleri ve Ağaç Tasvirlerinden oluşmaktadır. Bu bölümler öncelikle kısaca açıklanarak, kendi içerisinde bölümlere ayrılmıştır.

2.1. SEMBOLİK TASVİRLER

Sembolik tasvirler, çoğunluğu dini anlamlar içeren ve Kur'an-ı Kerim ve hadislerden esinlenerek betimlenmiş simgelerden oluşmaktadır. Ayrıca Osmanlı toplumunda yaygın olan tarikat kültürünün geleneksel kıyafetleri ve ritüellerinde yanlarında taşıdıkları gereçler bir simge olarak duvar resimlerinde işlenmiştir. Bu semboller arasında altı köşeli yıldız, tüfek, tabanca gibi İslam öncesi dönemlerden bu yana Türk toplumunda ve çeşitli toplumlar tarafından da simge haline gelmiş bazı semboller de bulunmaktadır. Bunlardan yola çıkarak Sembolik Tasvirler; Dini Konulu Semboller, Tarikat Sembolleri ve Diğer Semboller olmak üzere 3 başlık altında incelenmiştir.

Bu tasvirler tek başına bir kompozisyon halinde görülebildiği gibi geniş bir kompozisyonun içerisinde yer alan unsurlar olarak da görülebilmektedir. Örneğin; tarikat sembollerinin çoğunlukla bir arada ayrı bir kompozisyon oluşturduğu görülür. Dini konulu sembollerden Cennet - Cehennem, terazi ve makas tasvirleri çoğunlukla bir arada işlenirken, Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) mihrap duvarındaki Cennet kompozisyonunda olduğu gibi tek başına tasvir edildiği de görülmektedir (Resim 135).

Dini konulu sembollerin dini yapılarda bir anlam içermesinin yanı sıra tarikat sembollerinin bu yapılarda işlenmiş olması buldukları yörenin özellikleri ya da resimleri yapan sanatçıların tarikat kültürüne sahip olması ile açıklanabilir.

2.1.1. Dini Konulu Semboller

Bu semboller içerisinde İslam inancının yanı sıra birçok dinde ortak anlam ifade eden Cennet - Cehennem, terazi (mizan), makas gibi semboller yer almaktadır. Daha önce bazı el yazması kitaplarda karşımıza çıkan bu tasvirlerin duvarlar da aynı şekilde betimlendiği görülmektedir. Kur'an-ı Kerim ve hadislerden esinlenerek oluşturulan bu kompozisyonlar yapıların duvarlarında çoğunlukla yanyana betimlenmiş olarak karşımıza çıkmaktadır. Yanyana görülen bu betimlemeler kıyamet ve ahiret yaşantısına gönderme yapmaktadır. Bunların yanı sıra Mühr-ü Süleyman, Kandil, Şamdan, Mushaf Kabı, "Güneş, Ay ve Yıldız" tasvirleri bu başlık altında incelenmiştir.

2.1.1.1. Cennet - Cehennem

Cennet ve cehennem, Kur'an-ı Kerim başta olmak üzere İslam inancında ve literatüründe çok geniş yer kaplayan kavramlar arasında yer almaktadır. Bunların yapısı, boyutu, yerleri ve buralarda yer alan ödül ve cezalar; kimlerin buralara gidecekleri, detaylı bir biçimde anlatılmaktadır. Ancak yazılı tasvirleri ile karşımıza çıkan cennet ve cehennem tasvirlerinin başta minyatürler olmak üzere, İslam resim sanatında da oldukça geniş bir yeri kapladığı ve oldukça farklı şekillerde ifade edildiği görülmektedir. Ancak minyatür sanatındaki cennet ve cehennem tasvir anlayışı ile duvar resimlerindeki anlayışın farklı kaynaklardan beslendikleri görülür.

Kur'an-ı Kerim' de yüz kırkbeş yerde geçen cennet; beş yerde Âdem'in Cenneti³, yirmi iki yerde dünyada var olan herhangi bir bahçe anlamındaki cennet, yüz on sekiz yerde ise ahirette müminlere vaat edilen cennet⁴ ifade edilmektedir (Yaman, 2008, s. 141-142). Cennet, Kur'an-ı Kerim' de yer alan bilgilere göre: “*İnananların ödül olarak gideceği, altlarından ırmakların aktığı meskenlerin olduğu, her daim gölgelik, çeşitli yiyecek ve içeceklerle dolu, hizmetçilerin bulunduğu bir yerdir*” (Harman, 2015, s. 354). Kur'an-ı Kerim'de cennet isimleri olarak “Cennet, Daru'l-Ahiret, Cennetü'l-Huld, Daru's-Selam, Daru'l-Mukame, Hüsna, Firdevs Cenneti, Me'va Cenneti, Naim Cenneti, Adn Cenneti” gibi isimlerin kullanılması ve Rahman suresinin 46-56. ayetlerinde cennetin çifter olduğuna ilişkin ifadelerin bulunması nedeniyle İslam inancında sekiz cennet olduğu kabul edilmektedir. Bunun yanı sıra İslam'da cennet; sekiz katlı, ortasından Kevser Şarabı geçen, Hz. Ali'nin bu ırmağın başında durduğu bir bahçedir ve mahşerden sonra Hz. Ali cennete girenlere altın taslarla bu şaraptan ikram etmektedir (Harman, 2015, s. 356-357). Kur'an-ı Kerim'de cennet kapılarıyla ilgili sayıları ile ilgili herhangi bir işaretle bulunulmamış, sadece kapılarının olduğu belirtilmiştir. Ancak hadislerde cennetin sekiz kapısının olduğu ve bu kapıların “sadaka, namaz, cihad, reyyân” gibi isimler aldığı belirtilmiştir. Sekiz kapıdan her biri cennetin bir katına açılmaktadır (Topaloğlu, 1993, s. 379). Cennetin katlarının zümrüt, yakut, inci, altın, mercan gibi değerli taşlardan oluştuğu ve bu taşların renklerinde olduğu bilinmektedir (Harman, 2015, s. 357; Aksel, 2015, s. 139).

³ Kur'an-ı Kerim: Bakara, 2 / 35; Araf, 7/19, 22, 27; Tâhâ, 20 / 117, 121.

⁴ Kur'an-ı Kerim: Bakara, 2 / 265, 266; En'am, 6 / 99, 141; Nuh, 71 / 12.

Çok tanrılı dinlerden tek tanrılı dinlere kadar farklı isimlerle anılan cehennem ise; tek tanrılı dinlerde ölümden sonraki yaşamla bağlantılı olarak, bu dünyada günah işleyenlerin veya kötülük yapanların cezalandırılacağı yer olarak tanımlanmıştır. Harman (2012), cehennem kelimesinin kökeniyle ilgili şu bilgilere yer vermiştir: *“İbranice (Gehinnom) olup, aslında İbranilerin günah işleyenleri, suçluları, kurban edilenleri attıkları, Kudüs dolaylarındaki Hinnom vadisidir. Fakat zamanla bu kelime anlamsal değişime uğramış ve öte dünyada suçluların cezalarını çektiği yer olmuştur”*. (s. 174).

Musevi inancında ise cehennem kavramı, Kitab-ı Mukaddes’in Yeni Ahit (İncil) bölümlerinde doğrudan kullanılmamış; *“ölüler diyarı”* (Matta 11 : 23-24; Luka 10: 15), *“sonsuz dek sürececek koyu (zifiri) karanlık”*(Matta 8 : 12-13; 25:30; Yahuda’nın Mektubu 7, 23; Petrus’un II. Mektubu 3: 17), *“dipsiz derinlik”* (Esinleme 17: 8; 20: 1), *“sonsuz azap”* (Matta 26 : 4; Markos 9: 44), *“sönmez ateş”* (Matta 18: 8; 26: 4), *“kızgın fırın”* (Matta 13: 42, 14: 50), *“cehennem ateşi”* (Matta 18: 9) gibi kavramlarla yer almıştır. Bunların yanı sıra kitapta *“diş gıcirtısı, gazap, sıkıntı ve elem”* (Matta 8: 12-13; Luka 13: 29) gibi ifadeler de yer almıştır (Harman, 2012, s. 174).

Cehennem Kur’ân-ı Kerîm’de ise yetmiş yedi yerde geçmektedir. Bu ayetlerle ilgili Harman (2012) şu bilgilere yer vermiştir:

“Bu ayetlerin elli biri mekkî, yirmi altısı ise medenîdir⁵. Cehennem kelimesinin geçtiği ayetlerin altısında, kâfirlerin ve günahkarların ahirette varacağı mekan anlamında “mesva“ sözcüğüyle, on âyette de yine mekan anlamında “me’va” kelimesiyle birlikte kullanılmıştır. Bu sözcüklerin dışında cehennem kelimesi; “nar” ve “azap” sözcükleriyle cehennem ateşi (naru cehennem) ve cehennem azabı (azabu cehennem) anlamında dokuz ayette, tamlama halinde ise dört ayette daha vardır. Yine Kur’an’da birçok yerde sıfat veya ad şeklinde kullanılmış ve Cehennemi ifade eden isimler yer almaktadır. Bunlar: Cehennem, Cahîm (kor halinde çok kızgın ateş veya hârî çok şiddetli olan ve çukurda yanan büyük ateş, ateşi çok şiddetli olan mekân), Hâviye (yüksek bir yerden çukur bir yere doğru düşmek, uçurum ve derin çukur), Hutame (çok şiddetli ateş, kırıp parçalamak, un ufak etmek ve ufalayıp tahrip etmek), Leza (şiddetli ateş, dumansız ateş, halis ateş), Saîr (tutuşturulmuş alevli, çılgin bir ateş), Sekar (yakıcı, kavurucu, güneş gibi kızartıcı ve bunaltıcı, çok şiddetli ısıyla elem ve eza veren), Nâr (Cehennem ateşi ve gözle algılanan alevli ateş), Siccîn (hapsetmek), Semûm (sıcak rüzgâr estiği zaman temas ettiği her şeyi zehir gibi etkileyip dokularına işleyen, yakıp kavuran samyeli), Dâru’l Bevâr (yok olma, helak olma yeri, yurdu), Sûu’d-Dâr (ateş)’dir” (s. 174).

Kur’ân-ı Kerîm’de sayısı ve dereceleri hakkında kesin bir bilgi yer almayan cehennemin, yedi kapısı olduğu Hicr suresinin 44. âyetinde geçmektedir. Bu kapılar bazı

⁵ Mekkî ve Medenî; Kur’an-ı Kerim’in, Mekke ve Medine şehirlerinde inen sûreleri için kullanılan terimlerdir (Harman, 2012, s.175).

hadis kitaplarında “Cehennem, Leza, Hutame, Sair, Sekar, Cahim, Haviye” gibi isimlerle anılmıştır (Harman, 2012, s. 175). Bu sebeple cehennem İslam’da, yedi kat ya da bölüm olarak kabul edilmektedir (Topaloğlu, 1993, s. 227).

Kur’ân-ı Kerîm’de ve İslam inancında oldukça geniş bir yer tutan cennet ve cehennem kavramları, İslam resim sanatında da sıklıkla işlenen konular arasındadır. Minyatür sanatında ahiret yaşantısı, peygamberlerin hayatı ve kıyamet gibi konular ile birlikte işlenen cennet ve cehennem, Osmanlı’ da 16. yüzyıldan itibaren üretilmiş olan Enbiyaname⁶, Hadikat-üs Süeda⁷, Falnâme⁸, Ahval-i Kıyamet⁹, Tercüme-i Miftah-ı Cifru’l-Cami¹⁰ gibi el yazma kitapların bazı nüshalarında yer almıştır. Duvar resimlerinde yer alan cennet ve cehennem tasvirleri 19. yüzyıldan itibaren basımı yapılan Muhammediye¹¹, Mızraklı İlmihal¹² ve Marifetnâme¹³ gibi dini içerikli kitaplardan ilham almıştır (Harman, 2014, s. 90; Harman, 2015, s. 357) (Resim.345-347). Muhammediye, Mızraklı İlmihal ve Marifetname’nin çeşitli nüshalarında cennet; sekiz kat ve yukarı doğru daralan basamaklarla, piramidal şekilde betimlenmiş; her bir basamağına hangi cennet olduğu sırayla yazılmıştır. Bu basamaklar ise sekiz cennet

⁶ Beş cilt halinde tasarlandığı anlaşılan Arifi’nin eserinin birinci cildi Adem’in yaratılışından başlayarak, geleneksel tarih yazıcılığında olduğu gibi bir tür dünya tarihinin peygamberler tarihi ağırlıklı bölümünü konu alır. Enbiyaname adı verilen 1. Cilt, 2 Mart 1558 yılında Heratlı hattat Yusuf tarafından kopya edilmiştir ve içinde 10 minyatür bulunur (Bağcı vd., 2006, s. 99).

⁷ Fuzuli (1480-1556) tarafından yazılmış olan ve özellikle Şîî çevrelerde ilgi gören; Kerbela olayının anlatıldığı el yazması kitap (Yaman, 2008, s. 146).

⁸ Türk ve Fars kültüründe fal bakmaya yarayan, mistik folklorun gereği olarak anlaşılması kolay bir dille yazılmış resimli ve resimsiz kitaplar. Resimli Falnâme’lerde genellikle Kur’ân-ı Kerim’de adı geçen peygamberlerin ve onların karakterleriyle ilgili bir olayın, mucize-lerinin ya da kahramanlıklarının tasviri bulunurken, resmin karşı sayfasındaki metinde bu resmi açan kişinin fali yer almaktadır (Uzun, 1995, s.141; Yaman, 2008, s. 146).

⁹ Kıyamet ve ölüm sonrası hayatı tasvirli olarak anlatan yazma eser (Yaman, 2008, s. 152).

¹⁰ Kıyamet öncesi ortaya çıkacak olayları, kıyamet alametlerini resimli olarak anlatan Türkçe metin. İlk olarak Abdurrahman b. Muhammed b. Ali b. Ahmed el-Bistâmi (ö. 858 / 1454) tarafından Arapça yazılan ve yazarı tarafından ed-Dürrü’l-Munazzam fî Sırrı’l-İsmi’l-A’zam olarak isimlendirilen eser Cifru’l-Câmi olarak da bilinmektedir. Şerif b. Seyyid Muhammed b.Şeyh Seyyid Burhan tarafından yapılan Türkçe çevirisinin adı Tercüme-i Miftâh-ı Cifru’l-Câmi olan eserin resimli üç nüshası bilinmektedir (Yaman, 2007, s. 219).

¹¹ 15. yüzyılda Yazıcıoğlu Mehmed tarafından kaleme alınmış, *Megâribu’z-Zaman* adlı eserinin Türkçe’ye manzûm bir çevirisidir. Bu eserde, Osmanlı toplumundaki ahiret yaşantısı, kıyamet, peygamberlerin hayatı gibi konuların işlenmiştir. Muhammediye baskılarındaki Cennet-Cehennem betimlemelerini ve geç devirdeki Cennet-Cehennem algısını göstermeleri bakımından ayrıca çeşitli baskılardaki, farklı betimleme anlayışları nedeniyle ayrı bir öneme sahiptir (Harman, 2014, s. 89).

¹² 16. yüzyılda kaleme alınmış ve geç devirlerde matbaa baskısı yapılmıştır. Kitapta abdest, gusül, teyemmüm, namaz, oruç, hac, peygamberlerin sıfatları, imanla ilgili esaslar, meleklere ve kitaplara iman, Allah’ın sıfatları, elli dört farz, ahkâm-ı şer’iyye, küfür ve şirk konuları işlenmiştir. Eserin pek çok baskısının kenarında namaz, dua ve ahlâka dair küçük risâleler bulunmaktadır (Yaşaroğlu, 2005, s. 5).

¹³ Eser, İbrâhim Hakkı Erzurûmî (ö. 1194 / 1780) tarafından yazılmıştır. Kitapta başta ahlâk ve tasavvuf konularına yer verilmiştir. Ayrıca kitapta astronomi, fizyoloji, psikoloji ve hikmetin yanı sıra kalbi ilimlerden ve irfan alanından faydalanarak yapılan açıklamalar yer almaktadır (Topaloğlu, 2003, s. 57).

kapısının üzerine yerleştirilmiştir. Yukarıda saydığımız eserlerde yer alan bu sembolik cennet ve cehennem tasvirlerinin duvar resimlerinde de aynı şekilde betimlendiği görülmektedir. Bunlar, baskı kitaplarda da birlikte görülen terazi (mizân) gibi kıyamet ile ilgili betimlemelerle yan yana resmedilmiştir. Özellikle Muhammediye'deki cennet ve cehennem betimlemelerinin duvar resimlerindeki tasvirlerle benzerliği dikkat çekicidir. Muhammediye'de yer alan cennet tasvirleri, yukarı doğru daralan basamak formunda yapılmış ve her bir basamağına cennet isimleri sırayla yazılmıştır. Bu cennetlere ait sekiz kapı, yanyana çizilmiştir. Sekiz katlı cennetin üzerinde Şecere-i Tûba (Tûba Ağacı) ve yanında çoğu zaman Livaü'l-hamd¹⁴, Levh-i Mahfuz (Kader Kitabı), Sidre-i Munteha, Hamd Dağı, Kalem gibi cennet ya da sema ile ilişkili olan unsurlar tasvir edilmiştir (Harman, 2014, s. 96-97).

Muhammediye'de yer alan Cehennem tasviri ile ilgili Harman (2014) şu bilgilere yer vermiştir:

“Yerin yedi kat dibinde, yedi tabaka olarak tasvir edilen Cehennemin her bir tabakasının bir kapısı vardır. Alttan yukarı doğru sırasıyla Hâviye (yüksek bir yerden çukur bir yere doğru düşmek, uçurum ve derin çukur), Leza (şiddetli ateş, dumansız ateş, halis ateş), Sakar (yaktığı şeyi tüketircesine tahrip etmekle birlikte sönmeyip yakmaya devam eden ve insanın derisini kavuran ateş), Cahim (kor halinde çok kızgın ateş veya hâri çok şiddetli olan ve çukurda yanan büyük ateş, ateşi çok şiddetli olan mekân), Hutame (çok şiddetli ateş, kırıp parçalamak, un ufak etmek ve ufalayıp tahrip etmek), Saîr (tutuşturulmuş alevli ateş) ve Cehennem isimlerini almaktadır. Bütün bu yedi tabakanın tamamına Cehennem denilmektedir ve sırat köprüsü en üstteki tabakanın üzerinde yer almaktadır” (s. 94).

Cehennem tasviri Muhammediye'de, yeraltında olduğunu vurgulamak için betimlemelerin alt tarafına konumlandırılmıştır. Üzerinde ise cehennemin yedi kapısının bulunduğu sırat köprüsü yer almaktadır. Cehennem de cennet gibi yukarı doğru daralan basamak biçiminde yapılmıştır. Ancak buradaki basamaklar ortadan ikiye bölünmüş ve iki yana yaslanmış şekildedir ve bu basamaklara cehennemin isimleri sırasıyla yazılmıştır. Veyl deresi, gayya kuyusu, zakkum ağacı ve katran kazanı gibi cehennemin değişmez unsurları bütün örneklerde kullanılmıştır. Bu örneklerde veyl deresi ikiye bölünmüş cehennemin ortasında, gayya kuyusu cehennemin bütün katlarına uzanan bir

¹⁴ Liva' ül-hamd: Şükür-Saygı Sancağı olarak bilinmektedir. Muhammediye'de ise Hz. Muhammed'in sancağı olarak tarif edilmiştir. Hz. Muhammed kıyamette dirilecek ilk insan olup, dirildikten sonra bu sancağı tutacaktır. Müminlerin altında toplanacağı bu sancağın üç yana açılan ve üzerinde yazıları bulunan üç ayrı kolu vardır. Her bir kolda “Bismillahirrahmanirrahim (Rahman ve Rahim Allah'ın adı ile)”, “Elhamdulillah Rabbilâlemin (Alemlerin Rabbi Allah'a hamd olsun)” ve “La ilahe illallah Muhammedun Resulallah (Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir) yazıları yer almaktadır (Harman, 2014, s. 97).

direk olarak, zakkum ağacı cehennemnin ortasında büyük boyutlu bir ağaç, katran kazanı ise genellikle içerisinde ateşlerin çıktığı ya da katranların taşıdığı bir kazan biçiminde tasvir edilmiştir. (Harman, 2014, s. 97).

Anadolu'nun çeşitli yerlerinde inşa edilen 19. yüzyıl camilerinde, örneğin; Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) hariminin doğu duvarında (Resim 88), Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909) harimde (Resim 94), Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) hariminin doğu duvarında (Resim 95), Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (18. ya da 19. yüzyıl) hariminin doğu duvarında (Resim 109-110), Denizli, Künar Köyü Cami (H. 1258 / M. 1842-1843) harimdeki giriş kapısı üzerindeki kitabenin doğusunda (Resim 113), Muğla, Seki Tekke Cami (?) doğu cephede (Resim 251) sembolik cennet ve cehennem betimlemeleri yer almaktadır. Cennet tasvirlerinde kırmızı, yeşil, mavi ve siyah renkleri; cehennem tasvirlerinde ise kırmızı, turuncu ve siyah renkleri kullanılmıştır. Bu yapılarda yer alan cennet ve cehennem tasvirlerinden özellikle cehennem betimlemeleri, baskı kitap resimleri ile hemen hemen aynı özelliklere sahiptir (Harman, 2014, s. 99-100).

Yukarıdaki örneklerin dışında Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) mihrabın solunda sekiz kat ve sekiz kapıdan oluşan cennet tasviri tek başına yer almaktadır. Tasvirde basamaklar sadece çizgi ile yapılmıştır ve renksizdir. Basamakların üzerindeki yeşil yapraklardan oluşan tûba ağacı sekiz katı tamamen kaplamaktadır. Tasvirin üst kısmında bulunan ağacın kökü daire içine alınmıştır. Cennetin sağ tarafında kırmızı renk ile çizilmiş bir sancak yer almaktadır (İltar, 2014, s. 73) (Resim 135). Çizgisel olarak yapılmış olan başka bir cennet tasviri de Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) batı duvarında alt sıradaki panolardan ortadakinde görülmektedir. Mavi çizgilerle yapılan sekiz katlı cennetin üzerinde, iki yana sarkmış vaziyette olan tûba ağacı yer almaktadır. Burada ağaç yeşil yaprakların arasında ve ucunda bulunan çiçeklerden oluşmaktadır. Bu tasvir, mizan tasviri ile aynı yerde bulunmaktadır. Burada cennet ve mizan tasvirleri arasında bulunan natüremort tasvirinin olduğu yerde, kalkan boyaların altında kırmızı ve siyaha boyanmış

basamaklardan cehennem tasvirinin olduğu bilinmektedir¹⁵ (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016, s. 15) (Resim 48).

Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) batı cephesindeki kemer kavsinde ve Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi (14. yüzyıl) doğu duvarında bulunan cennet ve cehennem tasvirleri daha önceki kompozisyonlardan biraz daha farklı şekilde işlenmiştir. Buralardaki cennet ve cehennem tek kompozisyon şeklinde düzenlenmiştir. Üst kısımda cennet, alt kısımda cehennem yer alır ve sağ tarafında Livaü-l Hamd bulunmaktadır (Resim 254, 259). Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi'nde bulunan tasvir sekiz kapı üzerinde sekiz basamaktan oluşan tasvir mavi, kırmızı, gri ve beyaz renklerle yapılmıştır. Basamaklar üzerinde, kökü en üst katta dal ve yaprakları aşağı doğru bütün katları dolaşan tûba ağacı, basamakların sağ tarafında Livaü'l-Hamd bulunmaktadır. Gövde pastel mavi, üç koldan ortadaki kırmızı, yanlardakiler açık gri renklidirler. Ortadaki kolun üzerinde "*Haza'l Vahid*" yazısı bulunmaktadır. Basamakların altındaki kapılarda koyu mavi renkle yapılan kemer dizisinde sütunlar alttan bir çizgi ile birleştirilmiştir. Kemer gözlerinde, soldan itibaren bir, üç, beş ve yedincisinde geniş ağızlı bir sürahi biçiminde birer kazan yer almaktadır. Kazanların üzerinden iki ucu kemer dizisinden taşarak aşağı inen dar bir şerit geçmektedir. Tasvirin etrafında Osmanlıca açıklayıcı yazılar yazılarak ne yapıldığı belirtilmiştir. Kemer dizisinin üzerindeki sekiz katın her birinin sağ tarafında birinci, ikinci kat diye sekizinci kata kadar yazılmıştır. Sekizinci katın tepesinde ise "*Hazal Cennat (Bu Cennettir)*" yazılıdır. Kemer gözlerinden geçen dar şeritin sağ tarafında "*Hazal Sırat (Bu Sıratır)*", sol tarafında "*Köprüsüdür*" yazılıdır. Köprünün altındaki kazanlar, cehennem kazanlarını hatırlatmaktadır (Çal, 1987, s. 434-435, 451) (Resim 254).

Muhammediye'de yer alan cennet ve cehennem tasvirlerinin dini yapıların duvarlarında da görülüyor olması; kitabın medrese, tekke, cami ve köy odalarında saklandığını ve oldukça popüler bir din eğitimi eseri olduğunu, bunun yanı sıra duvar resimlerini yapanların bu kitaplardan esinlenmiş olduklarını göstermektedir (Harman, 2014, s. 100). Cennet ve cehennem tasvirlerinin çoğunlukla terazi (mizan) ya da Kâbe

¹⁵ Camideki orjinal resimlerin üzerinden 1982-85 yılları arasında Kayranlı boya ustası Eyüp Günay tarafından yağlı boyayla aynen geçilmiştir. Resimler alt tabakanın üzerinden kalıp çıkarılarak üstteki tabakaya uygulanmıştır. Bazı yerlerde özellikle natüremort tasvirlerinde aynı kalıp birkaç kez kullanılmıştır. Boyaların kalktığı yerlerden alt tabakadaki bazı resimler görülebilmektedir. Cehennem tasviri de bunlardan biridir (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016, s. 21-22).

tasviri ile yan yana kullanılması ile kıyamet ile ahiret yaşantısına gönderme yapılmıştır (Harman, 2015, s. 358-359).

2.1.1.2. Terazî (Mizan¹⁶)

Sözlükte “*bir şeyin ağırlığını tahmin etmek, ölçüye vurmak, tartmak*” anlamındaki vezn (zine) kökünden türemiş olan mîzan “*tartı aleti, tartmada kullanılan ağırlık; adalet*” anlamlarına gelmektedir (Toprak, 2005, s. 211).

Mîzan, Kur’an-ı Kerim’de birçok ayette geçmektedir. Bunların bir kısmında Allah’ın evreni yaratıp yönetmesindeki ölçü ve âhenge değinilmekte, on kadar âyette insanların ölçü ve tartılarda, ayrıca hak ve hukukla ilgili davranışlarında dürüst ve âdil davranmalarına vurgu yapılmaktadır. Arâf suresinin 8. âyetinde “*âhirette veznin mutlaka gerçekleşeceği*”, “Enbiyâ 21 / 47” ayetinde ise “*kıyamet gününde âdil terazilerin kurulacağı ve kimseye haksızlık yapılmayacağı*” bildirilmektedir. Hadislerde de geçen mîzanın ahiret hayatında gerçekleştirilecek işlemlerden biri olduğu anlaşılmaktadır. Mîzanın nasıl gerçekleşeceği konusunda da naslardan¹⁷ yola çıkılarak yapılmış görüşler bulunmaktadır. Naslarda terazî (mîzan, mevâzîn) kelimesinin yer alması ve hadis rivayetlerinde “*terazinin gözleri, çevrilen sayfalar*” gibi ifadelerin yer almasından dolayı bazı âlimler, mîzanın dünya hayatında kullanılanlarda görüldüğü gibi “*iki gözü ve ortada dili*” bulunan bir alet olduğunu kabul etmişlerdir (Toprak, 2005, s. 211).

Kıyamet günü günah ve sevapların tartılmasını temsil eden ve adaletin sembolü olarak kullanılan terazinin birçok el yazması kitapta tasvir edildiği görülmektedir¹⁸ (Duran, 1992, s. 332). Bu kitaplarda cennet ve cehennem tasvirleri ile birlikte kullanılan terazî, mahşer - son yargı olarak kıyamet ve ahiret yaşantısı ile ilişkilendirilmiştir (Harman, 2015, s. 359). Duvar resimlerinde de karşılaştığımız terazî tasvirlerinin kitap resimlerindekiyle benzer olduğu anlaşılmaktadır. Bu tasvirlerde terazî çoğunlukla Liva-ül-hamd’ a asılı şekilde durmaktadır ve yanında ağız açık şekilde duran bir makas

¹⁶ Mizan: İslam inancında kıyamet gününde günah ve sevapların tartılacağı teraziye denilmektedir. Kur’an’da birçok ayette geçen bu kelime kıyamet günü için *yevm-ül-mizan (son tartı)* şeklinde kullanılmaktadır (Mürüvet Harman, 2015, s. 359).

¹⁷ İslâm ilimlerinde nas, genellikle Kur’an ve Sünnet’in lafızları anlamında kullanılır (Apaydın, 2006, s. 391).

¹⁸ Bu konu ile ilgili ayrıntılı bilgi için “Cennet-Cehennem” bölümüne bakınız.

bulunmaktadır. Liva-ül-hamd'ı, kıyamette dirilecek ilk insan olan Hz. Muhammed'in dirildikten sonra tutulacağı inancı bulunmaktadır. Bu sebeple bu sancak Hz. Muhammed'in sancağı olarak bilinir. Bu sancağın üç yana açılan kolları üzerinde sırasıyla “*Bismillahirrahmanirrahim (Rahman ve Rahim Allah'ın adı ile)*”, “*Elhamdulillahil Rabbi'lâlemin (Alemlerin Rabbi Allah'a hamd olsun)*” ve “*La ilahe illallah Muhammeden Resulallah (Allah'tan başka ilah yoktur, Muhammed Allah'ın elçisidir)*” yazıları yer almaktadır (Harman, 2014, s.97).

Duvar resimlerinde cennet ve cehennem tasvirlerinin yanında bulunan terazi tasvirleri örnekleri Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) batı duvarında alt seviyede yer alan panoların birinde (Resim 48), Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) hariminin doğu duvarında (Resim 88), Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909) hariminde (Resim 94), Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) hariminin doğu duvarında (Resim 95), Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (19. yüzyıl) hariminin doğu duvarında, mahfilin altına denk gelen yerde (Resim 108), Muğla, Seki Tekke Cami (?) doğu cephede (Resim 251) ve Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) batı cephede (Resim 254) görülmektedir. Bazı tasvirlerde terazinin sağ kefesinin üzerinde hilal, ters hilal, daire ve damla gibi şekiller yer alır. Bu şekiller insanın günah ve sevabının tartıldığı bu terazide hangisinin ağır bastığını göstermektedir (Çal, 1987, s. 435-436). Ayrıca sol kefenin yanında veya iki kefenin ortasında ağzı açık ve ortasında damla gibi bir şekil bulunan makas yer almaktadır. Bunların yanı sıra bazı kompozisyonlarda kefelerin ve sancağın üzerinde bitkisel bezemeler de bulunmaktadır. Diğerlerinden farklı olarak Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami'deki tasvirde sancağın kolları arasında, sol tarafta ters dönmüş bir hilal, sağ tarafta siyah bir daire; sağ kefe üzerinde de bir çelenk yer almaktadır.

Denizli, Künar Köyü Cami (H. 1258 / M. 1842-1843) ve Bayburt, Dağçatı Köyü Cami (H. 1221 / M. 1806) mihrap duvarında görülen terazi tasvirleri ise tek başına bir kompozisyon oluşturmaktadır. Denizli, Künar Köyü Cami mihrabını iki yandan sınırlandıran duvar payelerinin doğusunda, alt seviyede yer alan tasvir kırmızı, yeşil ve mavi renklerden oluşmaktadır ancak kompozisyon oldukça harap durumda olduğundan detaylar seçilememektedir (Resim 120). Bayburt, Dağçatı Köyü Cami mihrabının iki yanına simetrik olan yerleştirilen terazi kompozisyonunda ise kırmızı, turuncu ve sarı

ağırlıklı olarak kullanılmıştır. Terazinin üstünden iki yana sarkan çiçekli dallar vardır. Bu dalların cennetin üstünde tasvir edilen tûba ağacı olduğu düşünülmektedir. Terazi kefelерinin arasında ağzı açık büyük bir makas tasviri bulunmaktadır (Özkan, 2013, s. 122) (Resim 75).

Terazinin Mescid-i Aksa ile birlikte betimlendiği örnekler de vardır. Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) hariminin doğu duvarında yer alan tasvir oldukça şematik şekilde yapılmıştır. Tasvirde terazi; mavi, kırmızı ve yeşil renklerden oluşan cami üzerinde durmaktadır. Terazinin sağ kefesinde iki tane damla şekli ve hilal göze çarpmaktadır. Terazi kefelерinin altında ise kırmızı renkli alemler vardır. Bu kompozisyonun etrafı sarı, kırmızı, yeşil ve mavi renkli revaklarla çevrilidir (Resim 97). Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami (19. yüzyıl) mihrap duvarında, kürsünün yukarısında bulunan dikdörtgen panodaki sembolik tasvirler arasında yine terazi ve Mescid-i Aksa betimlemesi yer almaktadır. Dikdörtgen pano ortadan ikiye bölünmüş, her pano kendi içinde de bölümlere ayrılmıştır. Sol tarafındaki panonun iç kısmında, üst kısımda hurma ağaçları orta kısımda Mescid-i Aksa, altında bir terazi ve iki yanında ağaç, bunların etrafında da küçük kubbeli yapılar yer almaktadır. Terazinin kefeleri arasında ağzı açık bir makas bulunmaktadır. Dikdörtgenin sağ tarafındaki panoda kubbeli ve minareli yapılar yer almaktadır. Buradaki yapıların ve kompozisyonun ne anlama geldiği bilinmemektedir (Resim 269).

2.1.1.3. Makas

Osmanlı duvar resimlerinde yer alan makas tasvirleri terazi kompozisyonu içinde betimlenmiştir. Makasın, kötü sözleri kesmek anlamına geldiği bilinmektedir (Duran, 1992, s. 332). Çoğunlukla terazinin sol kefesi yanında veya iki kefe ortasında, ağzı açık biçimde ve ortasında “damla gibi bir şekil” ile birlikte betimlenen makas tasvirinin, kıyamet günü dilin susması, günah ve sevapların konuşması anlamında yapıldığı düşünülmektedir.

Dini yapılarıdaki duvar resimlerinde gördüğümüz makas tasvirlerinin 19. yüzyılda yapılmış örnekleri Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) batı duvarında alt seviyede yer alan panoların birinde (Resim 48), Bayburt, Dağçatı Köyü Cami (H. 1221 / M. 1806) mihrabının iki yanında (Resim 75), Denizli, Akköy,

Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) hariminin doğu duvarında (Resim 88), Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909) hariminde (Resim 94), Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) hariminin doğu duvarında (Resim 95), Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (19. yüzyıl) hariminin doğu duvarında, mahfilin altına denk gelen yerde (Resim 108), Muğla, Seki Tekke Cami (?) doğu cephesinde (Resim.298) ve Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami (19. yüzyıl) mihrap duvarında, kürsünün yukarısında bulunan dikdörtgen panoda görülmektedir (Resim 251).

2.1.1.4. Çarkıfelek

Çarkıfelek, Türk-İslam sanatı bezeme programında kullanılmış en önemli sembollerinden biridir. Kaynağı çok eski dönemlere dayanan bu sembol, gamalı haç (svastika) motifinden gelişmiştir ve farklı yorumları bulunmaktadır (Çetin, 2017, s. 356).

Birçok coğrafyada farklı anlamlarda kullanılan çarkıfelek sembolü, genellikle gökyüzü ile ilişkilendirilerek kutsal bir anlam taşımaktadır ve üzerindeki çark şekli ile dönüşü ifade etmektedir (Karamağalı, 1993, s. 259).

İslam öncesi Türk kültüründe ise kozmolojik özelliği ile ön plana çıkmaktadır. Örneğin; Eski Türk inancında gök kubbenin demir veya altın kazık etrafında yıllık döngüsünün yanı sıra yıldızları taşıyan gök çarkının döndüğü de varsayılmış ve gök kubbenin en alttaki çarkıfeleğini bir çift göksel ejderin çevirdiğine inanılmıştır. Böylelikle mevsimler ve zaman kavramı ortaya çıkmıştır. Petrogliflerde başlayıp, Hun, Göktürk ve Uygur dönemlerinde gök çarkı olarak tasvir edilen bu motif aynı zamanda Uygur Budist duvar resimlerinde bereket ve iyiliğin sembolü olarak kullanılmıştır. Çarkıfelek motifi Türklerin İslamiyet'i kabul etmesinden sonra da bereket ve iyiliğin sembolü olarak kullanılmaya devam etmiştir. Özellikle günlük kullanım eşyaları üzerine, bereket getirsin diye, sıklıkla çarkıfelek motifi işlenmiştir (Çetin, 2017, s. 356).

Türklerin İslamiyet'i kabul etmeleri ile birlikte farklı yorumlamalarla kullanılan çarkıfelek motifi hat sanatı ve mezar taşları üzerinde de yer almıştır. Hat sanatında bir merkez etrafına Arapça harflerle “Allah”, “Muhammed”, “Ali” isimlerinin yerleştirilmesiyle oluşan kompozisyonlarında sonsuzluğa gönderme yapılmaktadır.

Osmanlı toplumunda semayı temsil eden kubbelerin ortasında yapılan çarkıfelek sembolü, sonsuzluğu ve daimi hareketi simgelemektedir (Çetin, 2017, s. 356-358).

Çarkıfelek ile ilgili Karamağaralı (1993) şu bilgilere yer vermektedir:

“İslam dininde Allah’ın bulunduğu mekân Kur’an-ı Kerim’de “Nereye dönerseniz dönün, Allah’ın yüzü oradadır.” (Bakara, 115) şeklinde ifadesini bulur. Burada göz, sonsuz olan âlemde bir daire, bir küre meydana getirmek durumundadır. O halde İslam metafiziğinde Allah insanın sınırlı olan tasavvur gücü ile Lâ-mekân olarak bir küre veya yuvarlak şeklinde düşünülmüştür. İbni Sina metafiziğinde, göğü hareket ettiren nefis ve akıldır. Nefis ve akıldan felekler doğar ve onlar dairevi ve sonsuz olarak hareket ederler. Bu dairevi hareketler gökyüzünü oluşturur. İbni Sina her kürenin bir nefsi oluşturduğunu, bunun da gök cisimleri ile alakası bulunduğunu ve ayküresine kadar dokuz kürenin varlığını anlatır.” (s. 259).

Çarkıfelek, İslam tasavvuf düşüncesinde de yer almaktadır. Tasavvufta çarkıfelek kendi etrafında yanarak dönmeyi, yanarken de kendi etrafını aydınlatmayı sembolize eder (Çetin, 2017, s. 357). Mevlevilerin dönerek, daireler çizerek sema yapması ve Bektaşîlerin cem törenlerinde oluşturulan halka ile birlikte grup halinde eksenleri etrafında dönerek “göge (Tanrıya kavuşma) yükselme” inancı, Halvetilik, Rufailik gibi tarikatlarda zikir sırasında daire şeklinin oluşturulması gibi unsurlar tarikat eşyaları üzerine çarkıfelek motifi işleme sonucunu doğurmuştur (Karamağaralı, 1993, s.259-260).

Çarkıfelek sembolü, Alevi - Türkmen toplumundaki mezar taşlarında aslan figürleri ile birlikte tasvir edilmiştir. Burada aslan Hz. Ali’ yi, çarkıfelek ise evren ile güneşi simgelemektedir (Çetin, 2017, s. 357-358).

İslam’da, çarkıfelek gibi daire biçimindeki bazı semboller, Allah’ın başı ve sonu olmayan ve sonsuzu temsil eden bir halka şeklinde tasavvur edilmesinden dolayı kabul görmüş ve benimsenmiştir (Karamağaralı, 1993, s.259-260). Bu sembol genel anlamda evrendeki her şeyin Allah aşkı ile döndüğünü ve bu dönüşün sonsuz olduğunu simgelemektedir. Ayrıca bu sonsuz döngü içinde, Allah’ın sonsuz gücünün de bir göstergesidir. Bunun yanı sıra zamanın geçiciliğini, aynı zamanı aynı yerde sürekli yaşamının olanaksız olduğunu ifade etmektedir (Çetin, 2017, s. 357).

İslam öncesi dönemlerde de duvar resimlerine işlenen çarkıfelek sembolü Osmanlı duvar resimlerinde, dini yapıların tavan ve kubbelerinin merkezinin yanı sıra iç ve dış duvarlarında da görülmektedir.

Tavan ve kubbe merkezlerindeki çarkıfelek sembolünün Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) ve Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami'nde (H. 1249 / M. 1833-34) örnekleri görülmektedir (Resim 222, 199).

Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) son cemaat yeri, güney duvarındaki üst kısımdaki panoların birinde, daire içinde mavi, kırmızı, yeşil renkli çarkıfelek motifi yer almaktadır. Çarkıfelek motifinin yer aldığı daireyi yine aynı renklerde geometrik şekiller çevrelemektedir (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016, s. 14) (Resim 47). Buradakine benzer bir çarkıfelek tasviri de Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami'nde (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) görülmektedir. Tasvirde mavi, kırmızı ve yeşil renkleri kullanılmıştır. Burada çarkıfeleğin etrafını bitkisel bezemelerden oluşan bir daire çevrelemektedir (Resim 103). Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (18. ya da 19. yüzyıl) batı duvarında da S kıvrımların oluşturduğu daire içerisinde mavi, sarı, yeşil, turuncu renklerden oluşan çarkıfelek tasviri yer almaktadır (Pektaş ve Altındirek, 2012, s. 329) (Resim 112). Konya, Deşdiğin Ulu Cami (H. 1287-1288 / M. 1871) doğu cephesinde ise gemi tasvirinin yanında beyaz zemin üzerine lacivert renkle yapılmış çarkıfelek tasviri bulunmaktadır (Resim 174).

Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami (H. 1282 / M. 1865) mahfilin batı duvarında bir pano içerisinde beyaz zemin üzerine çarkıfelek sembolü olduğu bilinmektedir (Karpuz, 2009, s. 1512-1513).

2.1.1.5. Mühr-ü Süleyman

Mühr-ü Süleyman birinin tepesi diğerinin tabanına geçirilmiş iki eşkenar üçgenden oluşur ve altı köşeli yıldız şeklindedir. Altı köşeli yıldız motifi ise tarih öncesi devirlerde birçok medeniyet tarafından farklı anlamlarda kullanılan bir kült ve inanç sembolüdür. Bu motifin ilk olarak kimler tarafından kullanıldığı bilinmemektedir ancak bu sembolün bronz çağında ve taş devrinde kullanıldığına dair görüşler vardır¹⁹.

Altı köşeli yıldız motifi, İslamiyet öncesi Türklerde kullanılmış olan “on iki hayvanlı Türk takviminde” bir burç simgesi olarak yer almıştır. Mitolojik zamanlardan itibaren güç ve bereket sembolü olarak algılanmış, putperest toplumlar tarafından kutsal

¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bk. (Türel, 2011, s. 79-80).

kabul edilmiş ve tarih boyunca birçok toplum tarafından kullanılmıştır. Bu sebeple altı köşeli yıldız her dönemde farklı anlamlar taşımıştır. Altı köşeli yıldız ile ilgili, altı yönünün insanın yüzünü, matematikte ilk mükemmel sayıyı temsil ettiği, dünyanın altı günde yaratıldığı, bereket ve bolluğu sembolize ettiği, insanı kötü güçlerden koruyan tılsım olduğu gibi görüşler bulunmaktadır (Pala, 2006, s. 524).

Yahudi toplumunda Magen²⁰ David adıyla bilinen altı köşeli yıldız, David krallığına kadar uzanan umut ve inanç dolu bir tarihin ve daha parlak bir gelecek inancının simgesi olmuştur. İslam dininde peygamber olduğuna inanılan Davud, Yahudi toplumunda Kral David doğaüstü güçleri olan, çeşitli ilahi ilhamlar alan ilahi sezgileri olan bir kral olarak görülmektedir. Rivayetlere göre Kral David'in kullandığı kalkanın altı köşeli yıldız şeklinde olduğu ya da kalkanın yuvarlak olduğu ve üzerinde altı köşeli yıldız motifinin olduğu kabul edilmektedir. Bu sebeple altı köşeli yıldız Yahudi toplumunda sinagoglarda, İbranice el yazması metinlerde, kitap kapaklarında, yangından korunmak için birahanelerde, gazete amblemlerinde, sembol olarak bayraklarda kullanılmıştır. Bunların yanı sıra Yahudiler savaş sırasında üzerinde Magen David işlemesi olan kolluk ve göğüslerinin üzerine rozetler takmışlardır (Türel, 2011, s. 88-94).

Hıristiyan sanatında ise altı köşeli yıldız motifi, özellikle mimari bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Birçok Bizans kilisesinde oyma ve ahşap kabartmalarda, fresklerde ve mühürlerde sıklıkla yer almıştır. Ancak zaman içerisinde Hıristiyanlar, altı köşeli yıldızı yahudi sembolü olarak tanımlayarak bu şekli kullanmayı bırakmış, bunun yerine beş köşeli yıldızla yer vermişlerdir. Hristiyan toplumunda beş kollu yıldız ise Mühr-ü Süleyman olarak bilinmektedir (Türel, 2011, s. 94-95).

İslam dünyasında ise Hz. Süleyman'ın mühür yüzüğüne Mühr-ü Süleyman adı verilmektedir ve kötü güçlerden korunma anlamına gelmektedir (Bayram, 1993, s. 66). Türel (2011) İslam inancına göre yüzüğün ortaya çıkış hikâyesine şu şekilde yer vermiştir:

“Süleyman tahta çıkmasından sonra, Hebron ile Kudüs arasında bir vadide bulunurken rüzgârlar, su, cinler ve hayvanlar üzerinde hâkim olma iktidarını, bu dört âleme ait dört koruyucu melekten almıştı. Her biri ona kıymetli bir taş verdi. O, bu taşları tunçtan

²⁰ Magen sözcüğü İbranice'de savunma anlamındaki Lehagen / Hagana sözcüğüyle aynı köke sahiptir ve savunucu / koruyucu anlamını taşımaktadır. Ayrıca Magen, koruyucu Kalkana verilen addır. Buna göre Magen David; David'in Kalkanı anlamına gelmektedir (Türel, 2011, s. 88-89).

ve demirden yapılmış bir yüzüğe geçirdi. İyi cinlere verdiği emirlerini tunçla, kötü cinlere verdiklerini ise demirle mühürlüyordu. Bu yüzük onun parmağında olduğu sürece cinler, herhangi bir zarar verme kabiliyetini kaybettikleri gibi ayrıca onun emirlerinde her işi yapmak zorunda kalırlardı.” (s. 95-96).

Kur’an-ı Kerim’de geçen 28 peygamber arasında yer alan Hz. Süleyman’ dan Kur’an-ı Kerim’de övgü ile bahsedildiğinden İslamiyette ve Türk kültüründe yer bulmuştur (Bayram, 1991, s. 357). Türk kültürüne Mühr-ü Süleyman’ın girmesi Neml suresi ile olmuştur. Neml sûresi’nin 15-40. ayetlerinde Hz. Süleyman ile bilgiler yer almaktadır. Bu ayetlere göre Hz. Süleyman, kuşlara, hayvanlara, insanlara ve cinlere hükmeder, onları çalıştırır. Allah’ın Hz. Süleyman’a verdiği insanüstü bir güce ve ilme sahiptir (Bayram, 1993, s. 63).

Özel bir altı köşeli yıldız olan Mühr-ü Süleyman Selçuklular, Beylikler ve Osmanlılar zamanında, güç ve saltanat simgesi olarak kaftan, sancak ve paralarda, nazardan korunmak için nazarlık, muska ve tılsımlı gömleklerde, düşman kuvvetlerden korunmak için askeri objelerde, bolluk ve bereketi arttırması için tepsilerde, hastalıkları atlatmak için şifa taşlarında, ölünün kabir azabından kurtulması ve ruhunun huzur içinde olması için mezar taşlarında kullanılmıştır (Türel, 2011, s. 133-134). Ayrıca Mühr-ü Süleyman, İslam tezyini sanatlarının metal, ahşap, mimari, dokuma gibi pek çok alanında bezeme olarak kullanılmıştır. Bulunduğu yere şeytanın giremediğine dair halk inancından dolayı taş, ağaç, cam, kâğıt gibi yüzeylerde merkezi motif olarak kullanılmıştır. Yine bu inançla cami, tekke gibi mekânların kubbe veya tavan nakışlarında, kapı kanatları veya metal sövelerinde Mühr-ü Süleyman desenleri bulunur. Anadolu Selçukluları, Artukoğulları ve İlhanlılar’ın eserlerinde özellikle kubbelerin kilit taşlarında yer almıştır. Osmanlılar’da ise başta hamam kubbe delikleri olmak üzere mezar taşları, cami bezemelerinde, anıtlar ve kemer kilit taşlarıyla çini, seramik gibi mimari öğelerde şeytanı uzaklaştırmak amacıyla; mutfak eşyalarında, çeşmelerde, sebillerde, tas, tepsisi ve tabaklarda zehirlenmeye karşı tılsım niyetine; serpuş ve miğfer gibi başlıklarda güç sembolü; giyim eşyaları ve takılarda hırz ve vefk olarak yüzyıllarca kullanılmıştır (Pala, 2006, s. 526). Ayrıca kemerlerde kemerin çökmemesi için; mezarlarda cesedin çürümemesi, hayvanlardan, böceklerden korunmak için, Allah’ın gazabından Allah’a sığınmak için; evlerde nazarlık ve saadet için; kötü ruhlardan korunmak için, savaşlarda düşman kuvvetlerinden korunmak için kullanılmıştır (Bayram, 1993, s. 66).

Türk sanatında başlıca motif olarak kullanılan Mühr-ü Süleyman'ın bazen içine Ashab-ı Keyf'in adları, bazen de Kur'an-ı Kerim'den ayetler veya dualar yazılı şekilde yapılmıştır (Aksel, 2015, s. 142).

Mühr-ü Süleyman'ın, Rufai, Mevlevi ve Bektaşî tarikat bayraklarında; Rufai, Bedevi ve Sa'dî tarikatlarının serpuşlarında da kullanıldığı bilinmektedir. Serpuşların merkezindeki mühür ile gayba gönderme yapılmaktadır ve altı kollu mührün uçları Cünnetü'l-esmayı yani Allah'ın bin bir isminden en büyük olan altı ismi (Ferd, Hay, Kayyum, Hakem, Adl, Kuddus) işaret etmektedir (Uz Taşkesen, 2011, s. 180).

Mühr-ü Süleyman sembolü Osmanlı duvar resimlerinde de işlenen konular arasındadır. Dini yapılar içerisinde kubbe ve tavan merkezlerinde, pencere kemer yüzeylerinde, iç ve dış duvarlarda bu motifin örneklerine rastlanmaktadır. Örneğin; Afyon, Sandıklı Ulu Cami (H. 780 / M. 1379) kubbe merkezinde de turuncu renkle yapılmış bir Mühr-ü Süleyman bulunmaktadır (Resim 1). Buradaki tasvir Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami'nin (19. yüzyıl) son cemaat yeri, güney duvarında bulunan kırmızı, mavi ve yeşil renklerle yapılmış tasvirle benzer kompozisyondadır (Resim 51). Buralardaki Mühr-ü Süleyman'ın kolları arasında ve etrafında Ashab-ı Kehf isimleri yer almaktadır (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016, s. 13).

Mühr-ü Süleyman'ın bulunduğu önemli bir örnek de Giresun, Tekke Köyü, Hacı Abdullah Halife Cami'nde (19. yüzyıl) görülmektedir. Burada tasvir kuzey duvarı ve doğu duvarı pencere kemer yüzeyinde yer almaktadır. Kuzey duvarındaki pencere kemerinde yer alan tasvir siyah renk ile yapılmış ve pencere nişi iki kenarda köşeleri noktalı zikzak şeklinde bordür ile çevrelenmiş, bordürlerin arası kırmızı renkli kıvrık dal motifi ile doldurulmuştur (Resim 124). Doğü duvarındaki pencere kemer yüzeyinin ortasına kırmızı renkle yapılmış Mühr-ü Süleyman'ın etrafına siyah konturlar çevrilmiştir. Yıldızın etrafında çevrili mavi renkli dairenin ortasında siyah renk ile yapılmış bitkisel bezemeler yer almaktadır. Mühr-ü Süleyman'ın iki tarafından aşağıya doğru kandiller sarmaktadır (İltar, 2014, s. 71,74) (Resim 125).

Denizli, Künar Köyü Cami'nin (H. 1258 / M. 1842-1843) batı duvarının üst kısmında da bir madalyonun içerisinde kırmızı ve mavi renkle yapılmış Mühr-ü Süleyman'ı on iki kollu yıldız çevrelemektedir (Resim 119). Yine batı duvarında yer alan cami kompozisyonunda, kubbeninin üzerindeki iki madalyonun içinde Mühr-ü

Süleyman tasviri olduğu bilinmektedir. Bu madalyonları birer hilal motifi çevrelemektedir. Buradaki resimlerin üzeri mavi toz boya ile kapatıldığından resimler çok fazla seçilememektedir (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013, s. 93). Konya, Hüyük, Çavuş Cami'nde (19. yüzyıl) de harimde cami tasvirinin alt kısmında yer alan Mühr-ü Süleyman turuncu renk ile yapılmıştır. Ayrıca burada terazi, selvi ve kılıç tasvirleri bulunmaktadır (Karpuz, 2009c, s. 1885) (Resim 173). Konya, Deşdiğin Ulu Cami'nin (H. 1287-1288 / M. 1871) dışta doğu cephesinde yer alan gemi tasvirinin sol tarafında lacivert renkle yapılmış Mühr-ü Süleyman sembolü tasviri vardır (Resim 174). Ayrıca harimde de birçok Mühr-ü Süleyman sembolü tasviri olduğu bilinmektedir (Karpuz, 2009c, s. 1733).

2.1.1.6. Kandil

İçine yağ konularak bir fitil aracılığıyla yanan eski aydınlatma aracı olan kandil, Farsça çerağ, Arapça sirâc ve misbâh olarak bilinir (Sözen ve Tanyeli, 2014, s. 157; Bozkurt, 2001, s. 299).

Kandil bir eşya olmasının yanı sıra İslam dininde önemli bir yere sahiptir. Kandil "*Allah'ın nuru*" anlamına gelen sembolik bir nesnedir. Bununla ilgili Kur'an- Kerim'de şu bilgiler yer almaktadır:

"Allah, göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun hali, içinde fitil bulunan lamba gibidir. Lamba, camdandır. Cam da bir inci yıldız gibidir. O, mübarek bir ağaç olan zeytinden tutuşturulmaktadır. (Bu ağaç, dağın) ne doğusunda, ne de batısındadır, (dağın tam üstünde ve ortasındadır). Yağı, ateşle yakılmasa bile hemen hemen neredeyse ışık verecektir. Nûr üstüne nûr. Allah, dilediğini nûruna ulaştırır. Allah, insanlara böylece örnekler verir. Allah, herşeyi bilendir" (Kur'an-ı Kerim: (Nur) 24: 35). "Bu şekilde onları iki günde, yedi gök olmak üzere yerine koydu, her göğe de işini (kendisinde nelerin meydana geleceğini vahiy etti. Yakın göğü, kandillerle donattık ve koruduk. İşte bütün bular, o çok güçlü olan ve herşeyi bilen belirlemesi ile olmaktadır" (Kur'an-ı Kerim: (Fussilet) 41: 12). "Yemin olsun ki, Biz o yakın, alçak göğü takım takım kandillerle donatıp süsledik. Onları, şeytanlar için atmalar yaptık. Onlar için çılgın ateş azabını hazırladık" (Kur'an-ı Kerim: (Mulk) 67: 5). "Ey Peygamber! Biz, seni halka şahit, hem bir müjdeci, hem de bir uyarıcı, olarak gönderdik. (Biz seni, ayrıca) Allah'ın izniyle, Onun yoluna davet eden bir davetçi ve nûrlar saçan bir kandil olarak (da gönderdik)" (Kur'an-ı Kerim: (Azzab) 33: 45-46).

Kandilin İslam'daki yerinin dışında tarikatlarda da saygın bir yeri vardır. Bektaşî tarikatında ateşe, ocağa ve çerağa saygı gösterdiklerinden, kandile de saygı göstermektedirler. Cem ayinlerinde çerağı sembolize eden bir tek kandil ya da mum yakılmaktadır (Göktaş Kaya, 2006, s. 212).

Aleviler de güneşi ve ateşi önemli bir yere koyarlar. Güneş, Hz. Ali'yi temsil etmektedir. Onlar için ateşin babası güneştir ve Müslümanlıkta kandil içine girmiştir. Bu sebeple kandil kutsal bir nesne haline gelmiştir (Aksel, 2015, s. 34).

Aksel (2015) kandille ilgili şu bilgilere yer vermektedir:

“Alevi - Bektaşî inancına göre dünya yaratılmadan önce yeşil kandildeki Hak, Muhammed, Ali arasındaki esrar, Peygamberin zuhurundan sonra meydana çıkmış, bu esrara Ehl-i Beyt ile 40 kişi katılmıştır ki, bunların 40'ı bir, biri 40'tır. Zahiri taattan el yumuşlardır. Bu mezhep aşk-ı ilahi ile yoğrulmuş, Caferî adını almış, onun için kırk makamı kırk budak cırağı ile aydınlatmıştır” (s. 36).

İslam ve Türk sanatında kandil motifi çok fazla ele alınmıştır. Cami mihraplarında, mihraplı seccadelerde ve kilimlerde, mezar taşlarında realist üsluplarda veya stilize edilerek kullanılmıştır (Aksel, 2015, s.32; Bozkurt, 2001, s. 300; Cantay, 1991, s. 498).

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarında gördüğümüz kandil tasvirleri çoğunlukla mihrap nişi içerisinde, iki yana açılmış perde motifinin ortasında asılı şekilde tasvir edilmiştir. Batı'nın barok - rokoko ve ampir üslupları ile birlikte Osmanlı duvar resimlerinde görülen perde motifi daha çok duvar resimlerini çevreleyen bir kartuş şeklinde ya da pencere tasvirleriyle birlikte kubbelerde, pendentiflerde ve mihraplarda kullanılmıştır (Gürsoy, 2015, s. 148). Mihraplarda yer alan kandil tasviri, mihrabın Allah'ın ışıklı yoluna açılan bir kapı gibi görülmesinde başlıca unsurlardan biridir (Altıer, 2019, s.169). İlahi ışığı temsil eden kandilin mihraplarda perde ile birlikte kullanılması, perde tasvirinin Batı üsluplarının unsurlarından biri olarak değil, “Allah'ın ışıklı yolu” olarak görülen mihrapla yani öbür dünya ile arada bir kapıyı simgelediğini göstermektedir.

Mihraplarda görülen kandiller bazı yapılarda tek, bazı yapılarda birden fazla olarak tasvir edilmiştir. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl), Denizli Acıpayam Yazır Köyü Cami (H. 1217 / M. 1802-1803), Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884), Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909), Denizli, Künar Köyü Cami (H. 1258 / M. 1842-1843), İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami (H. 1225-1226 / M. 1811), Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami (H. 1282 / M. 1865), Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami (H. 1304 / M. 1871) mihraplarında perde motifi arasından sarkan kandil kompozisyonları yer almaktadır (Resim 52, 82, 90, 93, 117, 154, 171, 191). Bunlardan bazılarında,

kandilin iki tarafında selvi ağacı, gül gibi bitkisel bezemeler görülmektedir. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami mihrabında kandilin iki yanında selvi ağacı (Resim 52), Denizli, Künar Köyü Cami mihrabında kandilin iki yanında gül demetleri (Resim 117), Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami mihrabında çok ince bir perde ve iç kısımda iki yanda uzun ince dallar görülürken (Resim 171), İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami mihrabında diğerlerinden farklı olarak perdenin iki kanadının alt tarafında güller ve mavi küçük çiçekler, kandilin alt kısmında bir orman manzarası bulunmaktadır. Bu manzaranın iki tarafından yukarıya doğru yükselen ince saplı ikişer çiçek, ortadaki kandil tasvirine doğru yönelmiştir (Resim 154) (Kuyulu, 1994, s. 154).

Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami (H. 1199-1200 / M. 1785) ve Giresun, Tekke Köyü, Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) mihrabında yer alan kompozisyonlarda ise perde motifi yoktur. Ancak Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami mihrabında kandilin üst kısmında ve iki yanında renkli bezemeler yer alır. Yanlardaki mavi renkli bezemeler stilize edilmiş perde motifi olarak da yapılmış olabilir. Her iki camide yer alan kandil motiflerinin iki yanında, şamdan üzerinde duran, büyük boyutlu, yanar vaziyette iki mum tasvir edilmiştir (Ülkü, 2016, s. 288; İltar, 2014, s. 74) (Resim 43, 135).

Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami (H. 1282 / M. 1865) ve Konya, Deşdiğin Ulu Cami'nde (H. 1287-1288 / M. 1871) ise mihrabiyelerde ve mihrap nişi görüntüsü verilerek bunların ortasına yine kandil tasviri yapılmıştır. Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami son cemaat yerindeki mihrabiye nişi içerisinde zincirle asılı şekilde duran kandil tasviri bulunmaktadır (Karpuz, 2009b, s. 1512-1513) (Resim 170). Konya, Deşdiğin Ulu Cami hariminde, mihrabın sağında mihrap nişi görüntüsü verilerek ortasına asılı şekilde betimlenmiş, sarı ve kahverengi renklerinden oluşan bir kandil tasviri yer alır (Karpuz, 2009c, s. 1734) (Resim 175).

Mihrap ve mihrabiyelerin dışında yapıların farklı yerlerinde de kandil tasvirlerine rastlanmaktadır. Bayburt, Dağçatı Köyü Cami'nin (H. 1221 / M. 1806) güney, batı ve doğu duvarlarında onikili ve üçerli gruplar halinde kandil tasvirleri yer almaktadır. Güney duvarın en üst kısmında on iki kandil motifi zincirlerle tavandan asılıymış gibi tasvir edilmiştir. Zincirleri ile kırmızıya boyanmış kandiller içerisinden çıkan güller işlenmiştir. Caminin batı ve doğu duvarlarında, Osman, Hasan, Ali, Hüseyin yazan madalyonlar arasında üçlü kandil tasvirleri yer almaktadır (Özkan, 2013, s. 122-

123) (Resim 74). Buradakilere benzer tasvirler Trabzon, Sürmene-Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami'nde (H. 1283-1284 / M. 1867 yılından önce) de görülmektedir (Resim 271-273). Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami (H. 1289 / M. 1872-1873) harim duvarlarında da, duvarı iki yatay bölüme ayıran yazı kuşağından aşağıya sarkıtılmış şekilde belirli aralıklarla yapılmış kandil tasvirleri bulunmaktadır (İnce, 2004, s. 230) (Resim 267). Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) doğu duvarı pencere kemer yüzeyinde Mühr-ü Süleyman'ın iki tarafında asılı şekilde duran kandil tasviri görülmektedir (Resim 125). Kompozisyon burada daha önce karşılaşmadığımız bir konumda ve farklı bir şekilde ele alınmıştır. Bu kompozisyon Kur'an'da yer alan Furkan sûresi 61. âyeti akla getirmektedir: *“Gökyüzünde yıldızlar yaratan, içine bir kandil ve ışık veren bir ay yerleştiren Zat, ne yücedir!”*. Burada sanatçı pencereden giren ışığı “ilahi nûr” ile bütünleştirmiş olabilir. Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) kubbe eteğinde yer alan pencere resimlerinin yan taraflarında yer alan şehir manzaralarının her birinin üzerinde zincirlerle sarkıtılmış kandil tasviri yer almaktadır (Resim 215). Burada da yine farklı bir şekilde görülen kandiller, pencere tasvirlerinin yanında yer almasından dolayı şehir manzaralarının dâhilinde değil de, mekânı yani harimi aydınlatan “ilahi nûru” yansıtmış olabilir. Çünkü burada yer alan şehir kesitleri ile içeriden dışarıyı seyrediyormuş görüntüsü verilmiştir.

2.1.1.7. Şamdan

Arapça şem (mum) kelimesinden, Farsça -dan ekiyle yapılan şem'dan (şamdan) “mum taşıyıcı aydınlatma aracı” anlamına gelmektedir. Kollarının ucundaki tablalara lamba veya kandil konulan birkaç kollu seyyar lambalıklar da halk arasında şamdan veya çırakma/çırakman (Far. çerağ- pâ “ışık ayağı”) olarak da bilinir. Çeşitli boyda ve şekillerde bakır, bronz, pirinç, gümüş ve altın gibi malzemelerden yapılan şamdan manevi aydınlatmayı temsil etmektedir. Şamdan, Musevilik başta olmak üzere her dinde özel bir değer ve sembolik anlam taşımaktadır (Bozkurt, 2010, s. 328-329). Önceleri mihrabın iki yanına konulan bir aydınlatma aracı olarak kullanılan şamdanlar, zamanla camilerin vazgeçilmez bir unsuru haline gelmiş ve elektiriğin günlük hayata girmesinden sonra da tepesine mum yerine ampul takılarak yine mihrabın yanlarına ve kible duvarı dibindeki eski yerlerine konulmuştur. Daha çok selatin camilerinde bulunan büyük şamdanlar, Berat mumu denilen, Berat geceleri sabaha kadar kılınan Berat namazı

boyunca ışık vermesi için yakılan, 1-2 m. uzunluğundaki kalın mumların dikilmesi için yapılmıştır (Bozkurt, 2010, s. 329).

Şamdanlar, tasavvufta ve tarikat yaşamında da sembolik anlamlar taşımaktadırlar (Göktaş Kaya, 2006, s. 211). Alevi ve Bektaşilerde ateşe, ocağa ve çerağa büyük saygı vardır. Çerağla ilgili inanışa göre; insan tarikata girmeden önce karanlıktadır ve tarikata girdikten sonra çerağın aydınlandığı gibi aydınlanacaktır. Şamdan da bu sebepten dolayı önemlidir (Göktaş Kaya, 2006, s. 212).

Hacı Bektaş Dergâhı'na ait şamdanların kırk kolu vardır. Kırkbudak olarak bilinen bu şamdanlar Kırk İmamı sembolize ederler (Karamağaralı, 1973, s. 250). Kırkbudak şamdanların Nevruz ve 10 Muharrem törenlerinde kullanıldığı ve Kırklar Meydanı'nda manevi bir inancın sembolü olarak Kırk Abdal'lar için yakıldığı bilinmektedir (Aksel, 2015, s. 36; Göktaş Kaya, 2006, s. 212). Kırkbudak şamdanlar birer büyük ağaç görünümündedir ve Alevi - Bektaşî kültüründe ağaç büyük önem taşımaktadır. Ağaç onlara göre yeniden dirilmenin sembolüdür (Göktaş Kaya, 2006, s. 215-216).

Camilerde mihrabın iki yanına konulan şamdanlar, 19. yüzyıl camilerindeki duvar resimlerinde de mihrabın iki yanında tasvir edilmiştir. Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami'nde (19. yüzyıl) mihrap nişindeki kandil tasvirinin iki yanında, üzerinde sarı renkli yanar şekilde mum olan mavi renkli şamdan tasvirleri yer almaktadır (Resim 135). Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami'nde (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) de mihrabın sol tarafında şamdan tasvirleri yer alır. Burada bir kürsü üzerinde yer alan tasvir, ayaklı bir masa üzerinde belirli aralıklarla duran üç şamdandan oluşmaktadır. Şamdanlarda mumlar ve aralarında bitkisel bezemeler vardır. Bu tasvir Kâbe tasvirinin altında yer almaktadır (Çakmak, 1995, s. 534) (Resim 104). Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami (H. 1199-1200 / M. 1785) içerisinde pencere alınlığında, bir kartuş içerisindeki madalyonda beş kollu şamdan tasviri bulunmaktadır (Ülkü, 2016, s. 284) (Resim 39).

Camilerin yanı sıra Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi'nde (14. yüzyıl) de şamdan tasvirine rastlanmaktadır. Türbenin doğu duvarında, üzerine mum koymak için yer alan çıkıntının iki tarafında, üzerinde mum dikili ince uzun ve zarif iki

şamdan tasvir edilmiştir. Ancak şamdanlardan batıdaki silinmiştir (Çal, 1993, s. 295) (Resim 265).

2.1.1.8. Mushaf Kabı

Mushaf sözlükte “bir araya getirilip bağlanmış yazılı sayfalar” anlamına gelmektedir. Mushaf, İslam’da Kur’an-ı Kerim için kullanılmaktadır (Maşalı, 2006, s. 242).

Osmanlı dini yapılarından Bayburt, Dağçatı Köyü Cami’nde (H. 1221 / M. 1806) mihrabın iki yanında, asılı şekilde betimlenmiş mushaf kabı tasvirleri yer almaktadır. Sarı ve yeşil renklerde yapılmış olan mushaf kaplarının altından püsküller sarkmaktadır (Özkan, 2013, s. 122) (Resim 74).

2.1.1.9. Güneş, Ay ve Yıldız

Güneş, ay ve yıldız kozmik tasvirler olarak yorumlanmaktadır (İltar, 2014, s. 78). Tek başına ısı, ışık ve yaşam kaynağı olan güneş, gücün ve yenilmezliğin sembolüdür. Ay ise güneşten aldığı ışıkla karanlığı aydınlatandır. Genellikle kozmolojik anlamda kullanılan bu motiflerin tasavvufta da anlamlar içermektedir. Örneğin; güneş Allah’ı, güneşten aldığı ışığı yansıtan ay Hz. Muhammed’i, yıldızlar ise ashabını ve diğer peygamberleri temsil ederler. Bunların yanı sıra ay, küfür karanlığını gideren şeriate, güneş tek bir hakikate, yıldızlar da tarikatlara delalet eder (Gökgöz, 2008, s. 43). Ayrıca Alevilerde güneş, Hz. Ali’yi temsil etmektedir (Aksel, 2015, s. 34).

Selçuklularda güneş, ay ve yıldız motiflerinin insan başı şeklinde örnekleri bulunmaktadır. Güneş genellikle etrafında ışınlar ile insan başı şeklinde verilmiş, bu başlar bazen tek, bazen de kadın ve erkek ikili olarak gösterilmişlerdir (Gökgöz, 2008, s. 42).

Osmanlı duvar resimlerinde de karşımıza çıkan güneş, ay ve yıldız tasviri Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami’nde (19. yüzyıl) harimin batı duvarında birlikte görülmektedir. İkinci kemer gözünde gül demetinin sağında ışık saçan vaziyette ay ve yıldız resmi, solunda içi insan silüetini andıran ışık saçan vaziyette güneş tasviri; üçüncü kemer gözünün sağında daha stilize bir ay yıldız resmi, solunda da yine ışık saçan vaziyette güneş tasviri yer alır (İltar, 2014, s. 78) (Resim 132-133).

2.1.2. Tarikat Sembolleri

13. yüzyılda Moğolların akınları sonucu kaçarak Anadolu'ya gelen şeyh ve dervişler, Anadolu'nun uzak ve ücra yerlerinde tekke ve zaviyeler kurarak buralara yerleşmişlerdir. Ayrıca bu şeyh ve dervişler, kendi fikir ve inançlarını yaymak için köyleri ve şehirleri dolaşmıştır. Farklı tarikatlara bağlı olan şeyh ve dervişlerin yanında, bu tarikatların içerisinde yetişen sanatkarlar tarikatlarının inanç ve adetlerini eserlerine yansıtmışlardır. Kendi fikir ve inançlarının yanında bu köy ve şehirlere kendilerinin edebiyatını, musikisini, plastik sanatlarını ve mimarisini de içine alan sanatlarını bırakmışlardır (Karamağaralı, 1973, s. 248).

13. yüzyılın ikinci yarısından 15. yüzyılın ortasına kadar olan, tarikat, zaviye ve tekke faaliyetlerinin en yoğun olduğu zamanda ortaya çıkan tekke ve tarikat sanatının öne çıkan örnekleri mezar taşları üzerinde görülmektedir. Bunların üzerine horoz, aslan, güneş, kartal, kaz, leylek, turna ve güvercin gibi tarikatlarda sembolik anlamlar taşıyan hayvan figürleri, insan figürü ve bazı tarikatlar tarafından kutsal sayılan rozetler işlenmiştir (Karamağaralı, 1973, s. 248-249, 253).

Mezar taşlarının yanı sıra rulo ve levhalarda tarikat sanatını yansıtan önemli örneklerdir. İçerisinde minyatürlerin bulunduğu bu rulo ve levhalar, köy ve şehirleri dolaşan şeyh ve dervişlerin, ayin ve merasimlerini halka öğretebilmek için yanında taşıdıkları araçlardır. Minyatürler, tarikatların ayin ve merasimlerinin yanı sıra onların kültürlerini, yaşam tarzını, kılık kıyafetini de bize aktarmaktadır. İçinde sufilerin ele alındığı Türk minyatürlerinde en çok karşımıza çıkan Mevlevilik'tir. Örneğin; Mevlana Celaleddin Rumi'nin hayatını anlatan Menaktıb-ı Sevakıb (TSMK, R. 1479) adını taşıyan yazmanın, 14b sayfasında derviş figürü bulunmaktadır. Derviş yarı çıplak bir şekilde belden aşağısına kadar örtülmüş, sırtında bir post, belinde kuşak ve buna bir çanta asılı şekilde tasvir edilmiştir. Başında beyaz bir başlık, kulağında mengüş, elinde ise bir nefir tutmaktadır. Yanında da bir keşkül bulunur. Bu sahnede gezgin dervişlerin genel olarak yanında taşıdığı mengüş, nefir, keşkül gibi eşyalar görülmektedir (Atasoy, 2005, s. 15-16, 27). Cami el-siyer (TSM, H. 1230) yazmasının 121a yaprağında Mevlana Celaleddin Rûmi'nin Şems ile karşılaşması sahnesi bulunmaktadır. Burada yer alan Mevlana Celaleddin Rûmi at üzerinde, cübbesi, uzun sakalı ve büyük sarığı ile tasvir edilmiştir. Şems ise koyu kahverengi, destarsız uzun külah, bir kolunu giymemiş iki bağ ile önü kapanan siyah hırkası, boynuna attığı uzun beyaz Rid'ası, kulağında büyük bir

mengüş, boynunda asılı yuvarlak kolye ile tasvir edilmiştir ve ayakları çıplaktır. Bu figürlerin etrafında bir kısmı destarlı, bir kısmı destarsız sikke giyen öğrenciler bulunmaktadır. Bu sahnenin sol alt köşesinde gezgin bir derviş tasvir edilmiştir. Dervişin başında beyaz başlık, kuşağında keşkül, dizlerinin altında iki bağ ve kolunda pazubent bulunmaktadır görülmektedir (Atasoy, 2005, s. 16). Ayrıca III. Murad Dönemi'nden bahseden Şehinşehname (TSM, B.200), 78a-79b sayfalarında Şehzade Mehmed'in sünnet düğünü dolayısıyla Atmeydanı'nda yapılan şenliklere gelen "Dervişler zümresi ve Kalender fırkasının huzura gelip zikre başlayarak hayır duada bulunmalarını canlandıran sahne" yer almaktadır. Bu minyatürlerde dilim dilim kenarlı başlıklar, tepede "Hu" şeklinde saçlar, sırtlara atılan postlar, sancaklar, keşküller, nefirler, mazharlar, kudümler ve ney üfleyen dervişler görülmektedir. Bu kalabalığın ortasında bir karaca yer almaktadır (Atasoy, 2005, s. 17, 21). Mevleviliğin Osmanlı hükümdarları için hazırlanan yazmalarda da yer alması bu tarikatın saray çevresinde en çok sevilen tarikat olduğunu göstermektedir.

Bunların yanı sıra Figürlü çeşme lüleleri, kapı tokmakları, ahşap kapı kanatları gibi mimari öğeler; dolap kapakları, aynalar gibi gündelik eşyalar ve maden sanatında da tarikatlara özgü sembolleri görmek mümkündür.

Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimlerinin de konuları içerisinde yer alan tarikat sembolleri, çalışmamızda ayrı başlıklar halinde incelenmiştir. Bunların en çok bilineni keşkül ve teberlerdir.

2.1.2.1. Keşkül

Farsça'da "Fukara çanağı" anlamına gelen "keşkül" e "keçkül" de denir. Ayrıca keşkül "sadaka kâsesi" ve "derviş çanağı" olarak da bilinir. Hindistan cevizinin üstünün kesilmesi ve içinin oyulmasıyla oluşur. Çanağın iki ucunda halka bulunur ve kolay taşınabilmesi için halkalara zincir takılmıştır. Keşkül sadece Hindistan cevizinden değil, ağaçtan, bakırdan, gümüşten ve diğer madenlerden de yapılmıştır (Altier, 2008, s. 104; Atasoy, 2000, s. 259; Çevrimli, 2008, s. 307-308).

Keşkül, gezgin dervişlerin kullandığı, boynuna veya kemerine asarak bazen de elinde tutarak gezdiği kaptır. Dervişler bunu su kabı, kova, bardak, ibrik ve matara, yiyeceği için de ambar olarak ve dilenmek için kullanmışlardır. Dervişler ilahiler ve mersiyeler okuyarak keşkülü insanlara uzatıp öyle dilenmişler ve burada topladıkları

eşyaları tekkeye getirmişlerdir. Dervişler, keşkülleri olgunluklarını geliştirmek ve kibirlerini yok etmek için dilenme aracı olarak kullanmışlardır (Altier, 2008, s.102; Atasoy, 2000, s. 257, 259; Çevrimli, 2008, s. 307, 309).

Atasoy (2000) keşkülü şu şekilde tanımlamaktadır:

“Keşkül de bir çeşit tarikat çehizidir ki, Nuh’un gemisine benzer. Askı gibi zincirle asılır. Gezginci dervişler daima ellerinde taşırlar. Kendileri sebükdar, yani hem kendi, hem de yükü hafif olduğu için keşkül onlara dağarcık yerine geçer. İçine her ne olur ise koyarlar ve gerektiğinde “Şeyen lillah” (Allah rızası için) diye hak dost ederler, yani dilenirler, el açarlar.” (s. 256).

Keşkülü gemiye benzetmelerinin sebebi Güneydoğu ve Güney Asya’da söylenen menkıbelerde, bir dervişin ruhani âlemde çıktığı yolculuğun deniz yolculuğuna benzetilmesidir. Bundan dolayı keşkülü gemi formuna en uygun materyal olan Hindistan cevizinden yapmışlardır (Çevrimli, 2008, s. 308).

Keşküller ayrıca dergâhlarda, yapılan ibadetlerden sonra içine şeker konularak meclisteki müritlere ikram edilen tarikat eşyası olarak bilinir. Hindistan cevizinden, ağaçtan, bakırdan, gümüşten ve diğer madenler yapılan keşkülün üzerine beyitler, sıfatlar, ayetler ve hadisler kazınarak değerli sanat eseri haline getirilmiştir (Altier, 2008, s.102; Atasoy, 2000, s. 257, 259; Çevrimli, 2008, s. 308)

Keşkülü; Bektaşiler, Kalenderiler, Rum Abdalları ve çeşitli tarikatlara bağlı dervişler kullanmışlardır (Tanman, 1993, s. 498).

Dini yapıların duvarında karşılaştığımız keşkül, genellikle diğer tarikat eşyaları ile bir arada tasvir edilmiştir. Özellikle tebere asılı şekilde tasvir edilen keşkül, bazı yapılarda da tarikat eşyalarının üst kısmında asılı şekilde verilmiştir. Örneğin; Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) kuzey duvarında tebere asılı şekilde tasvir edilen keşkül tasviri yer almaktadır. Buradaki kompozisyonda çarpaz şekilde duran iki teber arasındaki yeşil ipten bir keşkül sarkmaktadır. Derince olan bu keşkülün içinde iki sıra yeşil yapraklı kırmızı şeftali olduğu düşünülen bir meyve ve üzerinde tek bir elma durmaktadır. Keşkülün altında ve teberlerin saptarı arasında, alttaki kuşağın üzerine serpiştirilmiş şematik salkım söğütler, selviler gibi ağaç motifleri işlenmiştir (Çal, 1993, s. 294-295) (Resim 264). Ayrıca burada, doğu duvarındaki panoların birinde de tepeden sarkan bir zincire bağlı bir keşkül tasviri bulunmaktadır (Çal, 1993, s. 295) (Resim 265). Denizli, Akköy, Belenardıç (Toraman) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884)

son cemaat yerinde ve Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarında yer alan keşkül tasvirleri birbirleri ile benzerdir. Tarikat eşyalarının üst kısmında asılı şekilde tasvir edilen keşküller ile zincirleri arasında Arapça yazı ile “Ya Hû” yazmaktadır (Çakmak, 1994, s. 23; Çakmak, 1995, s. 532) (Resim 91, 98).

2.1.2.2. Teber

Teber, sapı uzun ağzı demir süngülü, ağzı sapının boyu hizasında olan bir çeşit baltadır. Mürşidin izni ile derviş fukaralarının eline tekbir ve gülbang okuyarak verilir. Dervişlerin gezerken kendilerini korumak için kullandıkları ayrıca Osmanlı ordusunda üst düzey görevliler tarafından üstünlük sembolü olarak kullanılan, kesici kısmı baltadan daha küçük ve hilal şeklinde olan bir savaş aletidir. Sap kısmı ahşap veya demirdendir fakat kullanan kişinin önemine göre, gövde kısmında altın veya gümüş, süslemeli teberlerde bulunmaktadır. Derviş teberleri orduda kullanılanlara göre daha hafiftir (Atasoy, 2000, s. 272, Çevrimli, 2010, s. 39-40).

Teberler, İran, Memluk ve Osmanlı döneminde yapılmıştır. Osmanlı’da yapılanlara Türk teberi denmektedir. İran yapımı olanlarda başta Hz. Ali olmak üzere çeşitli insan figürleri yer almaktadır. 17. yüzyıla kadar Osmanlı sınırları içinde yaygın olan, daha sonraları Rum Abdalları aracılığıyla Bektaşî ve Rifaiyye tarikatlarına giren teber, dervişlerin vazgeçilmez bir eşyası olmuştur. Bektaşî tarikatına mensup olan yeniçeriler nedeniyle de Osmanlı ordusunun önemli silahları arasında yer almıştır (Çevrimli, 2010, s. 40; Tanman, 1993, s. 498).

Teberlerin üzerinde zengin bir süsleme görülmektedir. Kesici kısmın her iki yüzünde de bitkisel motifler ortasında madalyon içinde Allah’ın sıfatlarından olan Ya Allah, Ya Gaffar, Ya Kahhar, Ya Fettah, ayet ve hadisler, Mühr-ü Süleyman veya geleneksel yazılar yer almaktadır (Çevrimli, 2010, s. 39).

19. yüzyıl dini yapılarındaki duvar resimlerinde karşılaştığımız teber tasviri keşkül, nefir, sancak, tespih, sikke gibi tarikat eşyaları arasında tasvir edilmesinin yanı sıra Seyyid Ahmet Rufai denilen türbenin yanlarında da tasvir edilmiştir. Tek bıçaklı ya da iki bıçaklı tasvir edilen teberler bu resimlerde derviş teberi olarak yer alırlar. Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) son cemaat yeri güney duvarında, bir grup tarikat eşyası arasında kırmızı saplı, mavi renkli ve tek bıçaklı bir teber

bulunmaktadır (Resim 47). Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) son cemaat yerinin doğu duvarında bir grup tarikat eşyası arasında mavi renkli, tek bıçaklı bir teber bulunmaktadır. Teberin sağ tarafında mızrak sol tarafında tespih ve tac yer almaktadır (Resim 91). Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarının kuzeyindeki bir panoda bir grup tarikat eşyası arasında sapı kırmızı, bıçağı mavi renkli, tek bıçaklı bir teber tasviri yer almaktadır (Resim 98).

Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) kuzey duvarında, girişin batısında, işlemeli uzun sapları panonun iki alt köşesinden ortaya doğru çapraz olarak yükselen, çift bıçaklı iki teber vardır. Teberler, kesici kısımlarının hemen altında yeşil renkli bir bağla bağlanmışlardır. Bu bağın ortasından çıkan iki ip, derince bir keşkülü taşımakta; keşkülün içinde ise iki sıra yeşil yapraklı kırmızı şeftali olarak düşünülen meyve ve üzerinde tek bir elma durmaktadır. Keşkülün altında ve teberlerin sapları arasında, alttaki kuşağın üzerine serpiştirilmiş şematik salkım söğütler, selviler gibi ağaç motifleri işlenmiştir. Teberlerin mızrak ucu kısımlarının üzerine iri bir kırmızı elma oturtulmuştur. Elmanın hemen sağında kırmızı çiçekli bir dal parçası vardır. Solunda da aynı dal parçasının olduğu düşünülmektedir (Çal, 1993, s. 294-295) (Resim 264).

2.1.2.3. Nefir

Nefir, seyahate çıkan dervişlerin bir köye veya konaklama yerine geldiklerinde çaldıkları borudur. Ayrıca vahşi hayvanları ürkütüp kaçırmak için de kullanılmıştır. Bele veya göğse takılarak taşınan nefirler; manda, camus, su sığırı ve öküz boynuzundan yapılmıştır. Sur ve nafurun da denir. Yuf borusu olarak da bilinir (Atasoy, 2000, s. 254; Işın ve Özpallabıyıklar, 1999, s. 81). Kalenderiler buna liffer derler ve çarpık boynuz biçimindedir, Bektaşiler ise luffar der ve vahşi keçi boynuzu biçimindedir. Nefir, İsrail'in borusuna da benzetilmektedir ve dervişleri bir şey içmeye çağırarak için veya tehlikeyi haber vermek için "Ya Vedüd" (Ey seven Allah) şeklinde öttürüldüğü bilinmektedir (Atasoy, 2000, s. 256).

Nefir, Kadirilerden başka bütün tarikatlarda kullanılmıştır. Tehlikeleri haber vermek ve dervişleri çağırarak için kullanılan bu boru, zamanla duvara asılarak süs görevi görmüştür (Atasoy, 2000, s. 254-255).

Nefir; keşkül ve teber ile birlikte Kalenderiyye tarikatının ve 14. yüzyılda Anadolu'da bunun bir türevi olan Rum Abdallarının amblemi arasında yer almaktadır. (Tanman, 1993, s. 498).

Nefir, Osmanlı duvar resimlerinde de karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) son cemaat yeri güney duvarında tarikat eşyaları arasında, mızrakla tesbih arasında mavi renkli bir nefir tasviri bulunmaktadır (Resim 47). Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) son cemaat yerinin doğu duvarında da benzer bir şekilde tasvir edilen nefir, siyah renklidir ve mızrak tasvirinin sağ üst tarafında yer alır (Resim 91). Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarının kuzeyinde tarikat eşyaları ile birlikte siyah renkli tasvir edilen nefir, mavi renkli bir teber ve turuncu renkli bir başlık arasında bulunmaktadır (Resim 98).

2.1.2.4. Mütteka

Mütteka; Arapça dayanılacak şey demektir. Tahta ve demirden yapılmış mütteka, derviş uyurken başı düşmesin diye dayanılacak bir çeşit değnek anlamına gelmektedir. Çileye giren dervişlerin uzanıp yatmaması için başını dayadığı kısa saplı tarikat eşyasıdır. Müttekanın üst kısmı alın dayamak için hilal şeklinde yapılmıştır (Fotoğraf 3). Uyumak gerekince, müttekanın sivri ucu toprağa saplanır, hilal şeklindeki kısmına ise alın dayanarak uyku anı geçirilir (Işın ve Özpallabıyıklar, 1999, s. 99; Çevrimli, 2012, s. 199; Çıtlak, 2014, s. 83).

Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) kuzey duvarında, kapı tarafındaki ikinci panoda bir mütteka tasviri bulunmaktadır. Panonun ortasında tasvir edilmiş mütteka üzerinde bir derviş tacı, soldaki kolunda ise doksandokuzluk bir tesbih asılı şekilde durmaktadır. Tacın her iki yanında birer çiçekli dal parçası yer almaktadır. Panonun zemininde ise şematik ağaçlar görülür (Resim 264).

2.1.2.5. Taç

Taç, insanların her alanda sosyal özelliklerini belirlemek için başlarına taktıkları simge niteliğinde bir başlıktır. İslamiyette ve tarikatlarda tacın kutsallığı, önemi ve anlamının Hz. Muhammed'e bağlandığı bilinmektedir. Hz. Muhammed, Allah tarafından Miraç' a davet edildiğinde, Hz. Muhammed'e Cebrail ile gelen çeyizin içinde başta gelen eşya taçtır (Atasoy, 2000, s. 155).

Osmanlı döneminde tarikat mensuplarının da taktıkları taçlar; başlık, sikke, külah, takke, fes, kalpak, serpuş gibi adlarla anılmaktadır. Takke, başın terini çekmek ve kavuk çıkarıldığı zaman başın üşümesini engellemek için başlık altına giyilen ve ince kumaştan yapılan bir başlıktır. Destar ise başa giyilen takke, fes gibi başlıkların üzerine sarılır ve sarık anlamına gelir (Muslu, 2008, s. 47). Tacın üst kısmına kubbe, başa geçen kısmına lenger denilmektedir (Ağırdemir, 2011, s. 368).

Taç, etrafını çevreleyen tülbentten oluşur. Tülbent; isabe, imfune, destar, fenru gibi isimler almaktadır. Taca sarılan tülbentin sarkan uçlarına da taylesan veya risale denmektedir. Taylesanın bele kadar sarkması kişinin şeyh, bir karıştan az olması ise kişinin derviş olduğunu göstermektedir. Ayrıca beyaz sarık üzerine konulan siyah ya da siyah-sarı üzerine konulan beyaz tülbent parçası da o kişinin şeyh olduğunu gösterir (Muslu, 2008, s. 47).

Taç, dört kapıyı ifade eder. Bunlar şeriat, tarikat, marifet ve hakikat kapılarıdır. Tacın dilimi ibadeti yenilemeyi, astarı nuru, pamuğu sırrı, kubbesi velayeti, başa konması hayatı, yere konması ise ölümü temsil etmektedir. Ayrıca taç, olgunlaşmayı sembolize eder. Taç giyen bir tarikat ehlinin; cehaleti, isyanı, nefsin arzularını, hırsı ve tamahkârlığı, dünya sevgisini, şehveti, kibri, eziyet ve zarar vermeyi, cimriliği, kazaya itirazı ve gafleti bırakması gerekir (Muslu, 2008, s. 48).

Tacın, kişilerin bağlı buldukları tarikatları, tarikatlardaki mevkilerini, derecelerini belirleyen bir anlamı vardır. Tarikat ehli taç giyerken, şeriat ehli kavuk giymiştir. Ayrıca bu başlıklar şekline ve dilimlerine göre de anlamlar içermektedirler. (Aksel, 2015, s. 40; Atasoy, 2000, s. 155). Taçlar, dilimli (terkli) ve dilimsiz (terksiz) olarak ikiye ayrılır. Dilimli taçlar; iki dilim ile yirmi sekiz dilim arasında değişir. Dilimsiz taçlar Mevlevilik, Halvetiye'nin Gülşeni kolunun ve Bayramiye'nin Himmetiye kolunun sembolüdür (Muslu, 2008, s. 48).

Sadece Mevleviler, giydikleri başlık için sikke tabirini kullanmışlardır. Mevlevi sikkesi düz, tek parçadan oluşan, bal rengi veya beyaz, gittikçe darlaşan fakat sivrilmeyen, dilimsiz, bir karış dört parmak uzunluğunda, iki katlı ve dövme yünden yapılmıştır. Mevleviler giydiği taca ve sikkeye destar saramaz. Destarı yalnız Baba veya Mevlevi şeyhi sarabilir. Mevlevi şeyhlerinin Peygamber soyundan gelenleri yeşil, halifeler ise koyu mor destar yani sarık sararlar (Ağırdemir, 2011, s. 368).

Mevleviler yukarı doğru ince uzun, Bektaşiler ise on iki dilimli daha kısa başlıklar kullanmışlardır. Bektaşi taçları; Elifi Taç, Horasanî Elifi Taç, Hüseyini Taç, Kalenderî Taç ve Ethemî Taç olmak üzere beşe ayrılır. Bektaşi halifeleri taçlarına siyah destar sarmışlar ve Elifi taç giymişlerdir (Ağırdemir, 2011, s. 368-369).

Bektaşilikte yola giden erkeklere tekbirlenerek, arakiye denilen ve “ter emen” anlamına gelen beyaz patiska kumaştan yapılmış başlıklar giydirilmiştir. Eğer kişi derviş olursa ise on iki dilimli tacı tekbirle, arakiyenin üzerine giydirilmektedir. Bu arakiye tacın içine konulur uçlarından hafifçe dışarı kıvrılarak dikilir (Ağırdemir, 2011, s. 371).

Diğer tarikatlardan Rufai, Kadiri, Sa'di taçları da on iki terklidir ancak lenger kısımları düz ve yünden, ayrıca dikişsizdir. Rufailer, bu dikişsiz yere siyah, Bedeviler kırmızı, Kadiriler yeşil, Sa'diler ise beyaz sarık sarmaktadırlar. Kadirilerin üst tarafı sivri, tepesinde mühür olmayan, üzeri nakışlarla bezenmiş, altı koyun yünüyle çevrelenmiş “müjgânlı (kirpikli) taç” dedikleri taçları da bulunmaktadır. Nakşibendilerin tacı ise dikişlidir (Ağırdemir, 2011, s. 368-369).

Tarikatlar tarafından kutsal sayılan taçlar ya da Mevlevi tarikatındaki dal sikke gibi serpuşlar tekke sanatında çoğunlukla kullanılmıştır. Tarikat yapılarında; kitabe, alem, tavan göbeği, korkuluk babası gibi yerlerde, mezar taşlarında, tarikat büyüklerinin adlarını içeren hat levhalarında ve tezhipte görülmektedir. Ayrıca bir sehpanın üzerinde kompozisyonun merkezinde tasvir edilen taçların çevresi tarikatlara ait diğer eşyalarla donatılarak tarikat armalarını meydana getirmişlerdir (Tanman, 1993, s. 496).

Osmanlı duvar resimlerinde de karşılaştığımız taçlar genellikle Mevlevi ve Bektaşi taçlarından oluşmaktadır. Bunların yanı sıra resimlerde diğer tarikatlara ait taçlar da yer almaktadır. Tokat' taki yapılarda gördüğümüz taç tasvirleri oldukça farklı şekilde betimlenmiştir. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) batı cephesinde yer alan derviş tacı, üstten C kıvrımları ile bir kemer kavisi halinde birleştirilmiş, sapları birbirine bakan ters dönmüş başaşağı iki bastona benzer şekil arasında C motifinden zincire bağlı şekilde tasvir edilmiştir. Buradaki derviş tacı kırmızı renklidir. Sikkenin altında yelpazeye benzer yapraklı bir ağaç, yanlarda ikişer tane selvi resmedilmiştir (Çal, 1987, s. 436) (Resim 253-254). Güney duvarında yer alan Mekke Şehri kompozisyonunun iki tarafında, bu kompozisyona doğru eğik şekilde duran altışar tane derviş tacı bulunmaktadır. Kompozisyonun sol taraftaki başlıkların tepesinde

düğmeleri vardır ve buradaki başlıklardan sağ baştan ikincisi üzerine destarı bulunmaktadır (Resim 258). Mevlevi sikkelerine benzeyen bu başlıkların hangi tarikata ait olduğu bilinmemektedir. Ancak Şeyh Nasreddin'in Bektaşî şeyhi olması ve buna benzer başlıkların Bektaşîlerde de görülmesi, Bektaşî başlığı olduğunu düşündürmektedir. Başlıklar beyaz zemin üzerine mavi tonları ile boyanmıştır (Çal, 1987, s. 438). Ayrıca bu yapıda, doğu duvarındaki kemer alınlığında, şehir manzarası ile kitabe arasında dilimli bir Bektaşî tacı, kuzey duvarındaki saat tasvirinin yanında da mavi püsküllü iki fes yer almaktadır (Çal, 1987, s. 440-441) (Resim 256).

Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) kuzey duvarında, kapı tarafındaki ikinci panodaki derviş tacı mütteka üzerinde yer almaktadır. Müttekanın kollarından soldakinde doksandokuzluk bir tesbih asılıdır. Tacın her iki yanında uçları tacın tepesine doğru uzanmış birer çiçekli dal parçası yerleştirilmiştir. Panonun zemininde yine şematik ağaçlar görülür (Çal, 1993, s. 295) (Resim 264). Bu yapıda, batı duvarında da iki ucundan tavana bağlı barutluk üzerinde bir börk tasviri vardır. Börkün yanında "Tac-ı Hilal" yazmaktadır. Bunun hangi tarikata ait olduğu belli değildir (Çal, 1993, s. 296) (Resim 266).

Denizli ve çevresindeki yapılarda görülen taç tasvirleri de derviş eşyaları ile birlikte ve çoğunlukla tesbihin ortasında tasvir edilmiştir. Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) son cemaat yeri güney duvarındaki üst kısımda yer alan Mevlevi tacı (sikke) destarı kırmızı ve mavi renklidir. Bu taç tesbihin ortasında tasvir edilmiştir (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016, s. 14) (Resim 47). Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami'nde (H. 1300 / M. 1884) de taç tesbihin ortasında tasvir edilmiştir. Son cemaat yerinin doğu duvarında yer alan taç tasvirinin tepesinde sarı ve yeşil renklerden oluşan çiçekler bulunmaktadır (Resim 91). Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarının kuzeyindeki bir panoda bir grup tarikat eşyası arasında turuncu renkli, dört terkli bir başlık olduğu düşünülen bir tasvir yer almaktadır. Ayrıca burada iki tane daha başlık vardır. Burdaki pano mahfilden dolayı ikiye bölünmüş panonun yarısı üst kısımda, yarısı alt kısımda kalmıştır (Resim 99-100).

İstanbul, Galata Mevlevihanesi Kudretullah Efendi Türbesi'ni (19. yüzyıl) örten tekne tonozun içinde, sehpa üzerinde duran Mevlevi tacı tasviri bulunmaktadır. Bu kompozisyonun arka planında selvili manzara yer almaktadır (Resim 143).

2.1.2.6. Tesbih

Sözlükte “suda hızla yüzüp mesafe almak” anlamındaki sebh (sibaha) kökünden türeyen tesbih, terim olarak Allah'ı her türlü eksiklikten ve O'nun yüceliği ile bağdaşamayacak her türlü nitelikten tenzih etmek anlamına gelmektedir (Yurdagür, 2011, s. 528; Ünal, 2012, s. 164). Tesbihler Allah'a aşkı ve sabrı sembolize eder (Bülbül, 2015, s. 209). Kur'an-ı Kerim'in birçok ayetinde²¹ geçen tesbih kelimesi Allah'ı zikretmenin yanında, birçok dinde ibadet amacıyla ve zikir²² aracı olarak kullanılmıştır (Bozkurt, 2011, s. 530).

İslamiyet'in ilk dönemlerinde hurma ve zeytin çekirdekleri, çakıl taşları ve düğüm atılmış ipler kullanılmış, İslamiyet'in üçüncü ve dördüncü yüzyılından sonra kutsal yerlerin, Kerbela, Kudüs ve Kâbe topraklarının çamuru yuvarlanıp delinerek “türbat” adı verilen ilk dua taneleri oluşturulmuştur (Tekin, 2014, s. 1012-1013).

Müslümanların kullandığı tesbihler 33, 99, 500, 1000 ve 5000'lik olarak çeşitlilik göstermektedir. 99'lükler genellikle cami ve evlerde, 500'lük ve 1000'likler ise tekkelerde yer almıştır. Bunların taneleri normal tesbih taneleri büyüklüğünde olduğu gibi çok daha büyük olanları da vardır (Bozkurt, 2011, s. 530). Tekke tesbihleri iri taneli olup büyüklüklerine göre 500'lük veya 1000'lik olarak adlandırılmıştır. Tekkelerde dervişler İsm-i Celal zikri için halka olup dizüstü yere otururlar ve tesbihi halkaya yayarlardı. Önce şeyh, İsmi Celâl çeker ve tesbih tanesini yanındaki dervişe iletir, o da aynı şekilde bir sonrakine iletir tesbih halka içinde çevrilirdi. Ayrıca dergâhlarda haylaz çocuklar uslandırılmak için şeyh tarafından tespihten geçirilirdi (Işın ve Özpabalıyıklar, 1999, s. 133). 500'lük ve 1000'lik zikir tesbihleri vefat ettiğinde şeyhin sandukasına asılmıştır (Bozkurt, 2011, s. 530).

²¹ Bk.: Kur'an-ı Kerim, (Zuhruf) 43: 82; (Yusuf) 12: 108; (Enbiya) 21: 22, 26; (Rum) 30: 17, 40; (Saffat) 37: 159, 180; (Nahl) 16: 1, 57; (Bakara) 2: 32, 116; (Tur) 52: 43; (Al-i İmran) 3: 191; (Maide) 5: 116; (Araf) 7: 143; (Nisa) 4: 171; (Enam) 6: 100; (Tevbe) 9: 31; (İsra) 17: 43; (Müminun) 23: 91; (Kasas) 28: 68; (Haşr) 59: 23, 24; (Zümer) 39: 67; (Yunus) 10: 68; (Neml) 27: 8.

²² Zikir: Bir şeyi telaffuz etmek, korumak, muhafaza etmek, zihinde tutmak, hatırlamak ve anmak, öğüt almak, ibret almak anlamlarına gelmektedir (Ünal, 2012, s. 166).

Osmanlı duvar resimlerinde gördüğümüz tesbih tasvirleri tarikat eşyaları ile bir arada resmedilmiştir. Örneğin; Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) kuzey duvarında görülen tesbih ise doksandokuzluk bir tesbihtir ve müttekanın kollarından soldakinde asılı şekilde betimlenmiştir. Bu mütekkanın kolları üzerinde bir derviş sikkesi yer almaktadır (Resim 264).

Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) son cemaat yeri güney duvarında ve Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) son cemaat yeri doğu duvarında gördüğümüz tesbih tasvirleri ortasında derviş tacı bulunmaktadır (Resim 47, 91).

2.1.2.7. Heybe (Cilbend)

Heybe ya da çanta dervişlerin bellerine bağladıkları kemere takılmaktadır. Cilbent olarak adlandırılan bu çanta; sahtiyan, yani keçi derisinden yapılmıştır. Derviş çeyizi olduğundan ismine cilbend adı verilmiştir. Meyan bend olanlar, yani kemer bağlamış olanlar kemerlerine cilbend takıp içerisine tarak, makas, çakı, akçe, iğne, iplik gibi gerekli eşyalarını koyarlar. Cilbendi çoğunlukla Bektaşî dervişleri kullanmıştır (Atasoy, 2000, s. 256).

19. yüzyıl Osmanlı duvar resimlerinde görülen heybe tasviri; keşkül, teber, silah, tüfek, tespih gibi tasvirlerle birlikte yer almaktadır. Örnekleri; Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884), Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) ve Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami'nde (H. 1282 / M. 1865) görülmektedir. Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami son cemaat yerinin doğu duvarında yer alan heybe, keşkül, teber, silah, tespih, taç gibi eşyalarla birlikte tasvir edilmiştir. Silahların alt kısmında asılı vaziyette bulunan heybenin sağ tarafında bir de kemer tasviri yer alır. Kırmızı renkli bu heybenin üç yanında yeşil püsküller vardır ve ipi mavi renklidir. Heybe ile ipi arasında Arapça olarak "Sahib Halil Ağa" yazmaktadır (Çakmak, 1994, s. 23) (Resim 91). Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami doğu duvarı alt kısımda, tarikat eşyaları arasında yer alan tasvirde, heybenin üzerinde ay-yıldız motifi bulunmaktadır (Resim 100). Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami son cemaat yerinde ve mahfilin batı duvarında yer alan heybe tasvirleri de kılıç, silah, barutluk gibi eşyalarla birlikte betimlenmiştir (Karpuz, 2009b, s. 1512-1513).

2.1.2.8. Kemer

Kemer; hırka ve taç gibi tarikat ehlinin hangi tarikata bağlı olduğunu gösteren unsurlardan biridir. Kemer-i Gayret (Gayret Kemer), Elif Nemed, Şedd-i Şerif, Kanberiyye, Tığbend, Paliheng ve Meyanbeste (Kemberbend) gibi isimler almaktadır (Atasoy, 2000, s. 240-243). Kemer, Miraç'ta Hz. Muhammed'e Cebrail aleyhisselam tarafından takıldığından tarikat ehli tarafından önem taşımaktadır (Ögke, 2014, s. 61). Hz. Ali'nin gazaya giderken on yedi erkek evladına kemer kuşatıp cenge soktuğuna inandıkları ve kendilerine de ona bağladıkları için kemer Bektaşilerce kutsal sayılmıştır (Atasoy, 2000, s. 56).

Bektaşi ve Mevlevi tarikatlarında kuşanılan çuka, yün dokuma ve keçeden yapılmış, Elif Nemed (Elfe Nemed) olarak bilinen derviş kemerinin sözlük anlamı keçe-dostluk demektir. Bu kemer bele üç kere dolanır. Bir ucuna bir şerit tutturulmuştur. Bu şeridin ucunda da Habbe, yani ceviz kadar hakik taşından düğme vardır. Elif Nemed, Hz. Muhammed'in, Hz. Ali'ye verdiği atı Düldül'e bakan kölesi Kanber'in, derviş fakirlerine hediye ettiği bir bel kuşağıdır. Aslı kutsal Düldül'ün keçeden yapılmış kolanıdır. Kanber, Düldül'ün eğerini çıkardığı zaman Düldül'ün kolanını, kendi beline sarardı. Elif Nemed de, Düldül'ün kolanına benzetilerek tarikat ehlinin beline bağladığı kuşaktır ve Kanber'in sünnetine işaretir (Atasoy, 2000, s. 237-238). Ayrıca Elif Nemed Mevleviler'in tennure üzerine sardıkları kemer olarak da bilinmektedir. Nemed "keçe", elifi ise "elif" gibi olduğu için, "elif gibi keçe" anlamına gelen Elifi Nemed ismi verilmiştir. Yünden yapılan ve üç veya yedi dolam şeridi ile bele sarılan bu kemerin tarikata girilirken dervişin beline mürid tarafından sarıldığı bilinmektedir. Dervişin "girdiği bu yolda devamlı kalmaya söz veriş" anlamı taşımaktadır (Atasoy, 2000, s. 239).

Kadiriler'in bellerine bağladıkları kemere de "elif-lam-end" denmektedir. Bu kemer dört parmak kadar eninde ve bir buçuk arşın uzunluğunda, bir şeritle çevrili bir kumaştan yapılmıştır ve şeridin kumaşından bir uzantı kemeri vücudun etrafına dolamaktadır (Atasoy, 2000, s. 239) (Fotoğraf 1). Gayret kemeri olarak adlandırılan bu kemer onaltı halkası, dört çengeli ve kendisiyle yirmibir parçadan oluşur. Fatıha sûresinin yirmi bir harfine denk gelmesi, gayret kemerinin Fatıha'nın sırrını işaret eder (Erhan, 2004, s. 43; Ögke, 2014, s. 62). İşlemeli gayret kemerinde ise yirmi bir parçaya kemer üzerindeki yedi adet işleme yani yedi ismin nuru eklenmiştir. Kemer bağlamak,

hizmete bel bağlamak anlamına gelir, en büyük hizmet ise nefisle savaşmaktır. Nefis, yedi başlı, yedi gözlü, yedi elli, yedi ayaklı olarak tarif edilir ve toplamı, işlemeli kemerdeki yirmi sekiz parçaya denktir. Dolayısıyla bu kemer, nefisle girilen yirmi sekiz cihada işaret eder (Ögke, 2014, s. 62).

19. yüzyıl Osmanlı duvar resimlerinde görülen derviş eşyaları arasında kemer tasvirine de rastlanmıştır. Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) son cemaat yerinin doğu duvarında kemer olduğu düşünülen bir tasvir yer almaktadır. Keşkül, teber, mızrak, silah, tüfek, tespih, taç ve heybe gibi derviş eşyaları arasında yer alması ve heybenin yanında tasvir edilmesi bu objenin kemer olduğunu düşündürmektedir. Dikine doğru betimlenmiş bu kemer kırmızı ve yeşil şeritlerden oluşmaktadır ve iki ucunda kırmızı renkli ipler bulunmaktadır. Aşağı taraftaki ipin ucunda mavi renkli düğmeye benzer bir halka vardır (Resim 91).

2.1.2.9. Kılıç

Kılıç; gücün, hâkimiyetin, adaletin, cesaret ve yiğitliğin, ihanet ve yok etmenin sembolüdür. Bıçak motifinin anlamı gibi herhangi bir şeyi bölme ve ayırmaya (beden ve ruhun, cennet ve yerin, insanın cennetten ayrılmasının vs.), erkekliğe (ve erkeklik organına), aklın etki gücüne, doğaüstü güçlere hükmetme ve şeytanlara (kötü varlıklara) karşı başarı kazanmaya işaret eder. Ayrıca kılıç, İslamiyette insanın kendi nefisine (veya şeytana) ve kâfirlere karşı yürüttüğü kutsal savaşın (cihat) da sembolüdür (Kulaz ve İgit, 2018, s. 313).

Kılıç, Alevi ve Bektaşilerde Hz. Muhammed tarafından Hz. Ali'ye hediye edilen Zülfikar adlı kılıcı temsil ettiği için de önemlidir (Kulaz ve İgit, 2018, s. 313). Sözlükte “sahip” anlamındaki zu ile “omurga, boğum” anlamına gelen fekar kelimelerinden oluşan Zülfikar’ ın iki tarafı keskin, ortası yivlidir (Öz, 2013, s. 213).

19. yüzyıl dini yapılarında gördüğümüz kılıç tasvirleri genellikle büyük buyutludur. Bazıları kını içinde tasvir edilirken bazıları yanında selvi ağacı ya da tüfek, tabanca ve barutluk ile birlikte tasvir edilmiştir. Tüfek, tabanca ve barutluk tasvirleri de kılıç ile aynı anlamı yani yiğitliği sembolize etmektedir (Kulaz ve İgit, 2018, s. 315).

Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami'nde (H. 1282 / M. 1865) de, son cemaat yerinde ve batı duvarında yer alan kılıç tasvirleri, tabanca, tüfek, barutluk, heybe gibi tasvirlerle birlikte yer almaktadır (Resim 168-169).

İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami'nde (H. 1226 / M. 1811) doğu cephesinde yer alan kılıç tasviri de kını içinde yapılmıştır. Kılıç burada asılı şekilde durmaktadır ve sallanan iki topuzu vardır. Oldukça büyük boyutlu yapılan tasvirde, kılıcın alt tarafında çiçek demeti yer almaktadır (Kuyulu, 1994, s. 148) (Resim 156).

Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) kuzey duvarında kınlar içinde iki kılıç tasviri bulunmaktadır. Çapraz şekilde duran kılıçların kınları pastel sarı renkli ve üzerleri işlemelidir. Kılıçların kesiştiği yerden aşağı iki tuğ sallanmaktadır. Kılıçların arasında ve zeminde şematik ağaçlar tekrar edilmiştir. Duvara sonradan yazıldığı anlaşılan eski harfli yazılar silinmiştir. Sadece kılıçlardan batıdaki yanına “Şimşir” (kılıç) kelimesi yazmaktadır. Kılıçların sapları arasında ince uzun bir vazö boyun hizasında iki kolla tutulmakta, bu kollar üstte birleşerek panonun tepesine bağlanmaktadır (Çal, 1993, s. 295) (Resim 263).

2.1.2.10. Meydan Aynası

Rufai tarikatında görülen burhan göstermek; *“ateş ile oynama, kor halindeki ateşi avuçlarına alma, kızgın saçtan tası başa geçirme, kor haline getirilmiş, gül denen demiri yalama, sıcak fırına girme veya şiş, kılıç gürz gibi çeşitli aletleri vücuda sokmak veya akrep, yılan gibi hayvanlarla oynamak”* gibi hareketlerden oluşmaktadır (Atasoy, 2000, s. 137). Bu iş için ince ve kısa şişlerin yanı sıra meydan aynası denilen ucu topuzlu ve zincirli daha büyük şişler kullanılmıştır (Fotoğraf 2). Meydan aynaları, zikir yapılan tevhidhanenin zemininde topaç gibi döndürülür, vecde gelen derviş bunlardan birini alarak vücudunun karın kısmına ve yanağına saplardı (Işın ve Özpallabıyık, 1999, s. 109).

Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarının kuzeyindeki bir panoda yer alan bir grup tarikat eşyası tasviri arasında mavi renkli, bir topun etrafında salkımları ve altında mızrak şeklinde kısa sapı olan bir obje bulunmaktadır. Bu bir meydan aynası olmalıdır. Mızrak ve teberin ortasında tasvir edilmiştir (Resim 98).

2.1.2.11. Asa

Elde tutulan ince ve uzun bir değnek olan asa, memsük ve kazib gibi isimler de almaktadır. Değneğin boyu kullanan kimsenin omuzlarından dört parmak yukarı da olmalıdır. Çugan, mütteka, muayyin, şeşper, zerdeste, keşşag, deste çup, nize ve teber gibi aletlerin hepsi tarikat ehli ve halk tarafından asa gibi kullanılmıştır (Atasoy, 2000, s. 269). Ayrıca mızrak da dervişler tarafından asa olarak kullanılmıştır²³. Mızrak, teber gibi gazi dervişlerin alametleri arasında yer almaktadır (Tanman, 1994, s. 151).

Hz. İbrahim, Hz. Musa ve Hz. Muhammed asa taşıdıkları ve asa taşımak Hz. Muhammed'in sünneti olduğu için mutasavvıflar arasında asa ile dolaşmak bir gelenek halini almıştır (Işın ve Özpalabıyıklar, 1999, s. 89; Küçükaşçı, 2014, s. 33). Bir şeyhe teberriken asa vermek, onu vekil kılmak anlamına da gelmektedir (Işın ve Özpalabıyıklar, 1999, s. 89).

Atasoy (2000) asa ile ilgili şu bilgilere yer vermiştir:

“Asaya dayanmak güzel bir adet ve berde toplanmış oldu. Sonra Musa Peygamber geldiğinde, Allah'ın emriyle Şit Peygamber Adem' in asasını, Musa Peygambere verdi. Musa da o asa ile her ne murad eder ise o olurdu. Firavunu o asa ile helak etmiştir. Önce asa kullanmak Adem' den sünnettir. “Hz. Peygamber'in asası Hurma ağacı, Acıbadem ve Hezaren'dir ki garğı (kargı) ve süngü mamul ettikleri ağaçtır. Bir cins asası daha vardı ki çevgan ve lüceve memsuk tabir olunur. Boyu göğse kadar idi ve başı, eğri idi. Hz. Peygamber asa değneğin elden eksik edilmemesini tenbih etmiştir. Asa ve mütteka kullanmak Hz. Peygamber'in sünneti olmuştur.” (s. 269, 271).

19. yüzyıl duvar resimlerinde asa olarak kullanılan teber tasvirlerinin yanı sıra Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) son cemaat yeri güney duvarında, Denizli, Akköy, Belenardıç (Toraman) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) son cemaat yeri doğu duvarında ve Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarında mızrak tasvirleri (Resim 47, 91, 98), Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi'nde (14. yüzyıl) mütteka tasviri vardır. Bu tasvirler yine derviş eşyaları arasında yer almaktadır (Resim 264). Ayrıca Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami' nde (19. yüzyıl) son cemaat yerinin üst katında yer alan derviş eşyalarının resmedildiği panonun en solunda çiçek tasvirinin üst kısmında yeşil renkli asaya benzer bir çizginin olduğu görülmektedir (Resim 47).

²³ Bk.: Gökbulut, S. (2014). Müridlerin Adabına Dair Eseri. *Keşkül Dergisi*, 32, s. 64.

2.1.2.12. Mızrak

En eski silah türlerinden olan ve av aleti olarak kullanılan mızrak, aynı zamanda Araplar tarafından kızgın çöl güneşinden korunmak için gölgelik olarak kullanılmıştır (Terzi, 2005, s. 3). Bunun yanı sıra tarikat kültürünün bir parçası olan mızrak, teber gibi gazi dervişlerin alametleri arasında yer almaktadır ve gezgin dervişler tarafından asa olarak kullanılmıştır (Tanman, 1994, s. 151; Gökbulut, 2014, s. 64).

Osmanlı duvar resimlerinde tarikat eşyaları arasında resmedilen mızrak tasvirlerinin 19. yüzyıl örnekleri Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) son cemaat yeri güney duvarında, Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) son cemaat yeri doğu duvarında ve Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarında görülmektedir (Resim 47, 91, 98).

2.1.2.13. Sancak

Türkçe “sançmak” fiilinden türediği belirtilen sancak kelimesi “bayrak ve tuğ gibi özellikle toprağa dikilen, bir anıtın veya geminin üstünde devamlı dalgalanan ve sembolik anlamı bakımından oldukça güçlü olan bir flama; Farsçada “nişan, alem, başlık; kuşaklar üzerinde onları tutturmak için kullanılan süslü iğne” anlamına gelmektedir (Gündüzöz, 2018, s. 163). Arapça bir isim olan, aynı zamanda raye ve liva kelimelerinin karşılığı olan “bayrak” kelimesinin genel ve Türkçe karşılığı olan sancak, orduların temsil ettikleri devletin simgesi olarak kullandıkları bayrağın adıdır. Türklerde sancak kelimesi askeri literatürlerde kullanılmıştır. Ayrıca sancak, Sancak-ı Şerif gibi isimler almıştır (Soysal, 2010, s.211).

Osmanlı Devleti’nde sıkça kullanılan ve önemli bir yere sahip olan Sancak-ı Şerif, Hz. Muhammed’in ve İslam’ın alametlerinden rengi siyah ve ismi “Ukab” olan, kare şeklindeki bayraktır (Soysal, 2010, s. 221). Ukab, Osmanlı’ya geçince halifeliğin alemi olmuştur. İlk defa III. Mehmet tarafından Eğri seferine götürülen Ukab, sonrasında çıkılan pek çok seferde de yer almıştır. Bunun yansırı İstanbul’da çıkan ayaklanmalarda ya Babüssade önüne çıkartılır ya da Sultan Ahmed Cami minberine asılırdı ve Müslümanlar, onun altında toplanmaya çağırılırdı. Liva-i Saadet, Alem-i Şerif olarak adlandırılan Sancak-ı Şerif, Livaü’l Hamd’ın dünyadaki yansıması olarak görülmüştür (Ögke, 2014, s. 44).

Tasavvuf kültüründe de büyük önem taşıyan sancak, tarikatın varlığını ortaya koyan en önemli temsili unsurlardan biri olarak kabul edilmektedir (Gündüzöz, 2018, s. 171). Temel dayanağını Hz. Muhammed'in uygulamalarından alan sancak, her tekkenin kendi varlık ve özelliğini ortaya koyan bir unsur olarak işlev görmektedir. Tekkede kullanılan sancak, alem ya da tuğ, bir yönüyle tarikat mensuplarının diğer tasavvufi topluluklardan ayrılmasını sağlamakta ve bunun yanı sıra tekkenin kendisi içinde şekillendirdiği kimliğini yansıtmaktadır. Sancak, derviş çeyizinin en önemli parçaları arasında yer almaktadır (Gündüzöz, 2018, s. 163-164).

Tarikat ehlinin yani bir tarikata mensup olan herkesin, mahşer günü kendi pirinin sancağı altında toplanacağı ve o sancak altında Liva'ül-Hamd'a ulaşılacağına inanılmaktadır (Ögke, 2014, s. 44). Bektaşilikte sancak kutsal eşyalar arasında yer almaktadır (Atasoy, 2000, s. 56). Ayrıca tarikatlarda şeyhlere ait olan sancaklar bir nevi davet işareti olmuşlardır. Şeyh birisini veya halkı davet edeceği zaman sancağını bulunduğu yerin üstüne dikerek çağrısını yapmıştır (Güler, 2018, s. 358). Tekkelerde mihrabın iki yanına sancak asılması, Allah'a ulaşma yolunda bu yola girenlere kapıların bir bir açılacağını simgelemektedir (Ögke, 2014, s. 44).

Tarikat sancakları üzerinde Kelime-i Tevhid, çoğunlukla Fetih Sûresinden ayetler, dört büyük kutup olan Aktab-ı Erbaa'nın²⁴ ve tarikat pirinin isimleri, zülfikar, hilal, mühr-i gül, pençe-i al-i aba gibi semboller yer almaktadır (Ögke, 2014, s.44). Ayrıca sancakların tepesinde yer alan alemler de o tarikatın simgelerini taşımaktadır. Mevlevi alemlerinde, Mevlevi sikkesi ve Mevlana'nın ismi; Bektaşi alemlerinde ise Zülfikar'ın tasviri, Fatma ana eli motifi ve "Allah-Muhammed-Ali", on iki imam ve Hz. Ali isimleri yer almaktadır (Güler, 2018, s.364).

19. yüzyıl duvar resimlerinde yer alan sancak tasvirinin örneklerine Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) son cemaat yeri güney duvarında, Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) son cemaat yeri doğu duvarında, Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarında ve Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) batı duvarında rastlanmaktadır (Resim 47, 91, 99-100, 266). Duvar resimlerinde karşılaştığımız sancak tasvirleri çoğunlukla yeşil renkli ve düz biçimdedir.

²⁴ Aktab-ı Erbaa; Abdülkâdir-i Geylânî, Seyyid Ahmed Rufâî, Seyyid Ahmed Bedevî ve İbrahim-i Dessûki'den oluşmaktadır (Ceyhan, 2011, s. 134)

Üzerinde hangi tarikata ait olduğu ile ilgili herhangi bir yazı ya da şekil bulunmamaktadır.

2.1.2.14. Tüfek, Tabanca ve Barutluk

Tüfek, tabanca ve barutluk tasvirleri, kılıç ile aynı anlamı yani yiğitliği sembolize etmektedir (Kulaz ve İgit, 2018, s. 315).

Silahlar sembolik olarak kötü ruhlarla ve kötülüklerle mücadele etmek anlamına da gelmektedir. Şamanların tören sırasında giydikleri cüppelerindeki bazı semboller arasında çeşitli silah sembollerinin bulunduğu bilinmektedir (Duran, 1992, s. 332). Ayrıca tüfek, tabanca ve barutluk tarikat sembolleri arasında tasvirlenerek bunların derviş eşyaları arasında yer aldığı bir göstergesi olarak yapılmıştır.

19. yüzyıl dini yapılarındaki duvar resimlerinde karşılaştığımız silahlar çoğunlukla tüfek, tabanca ve barutluk olarak ya da kılıç ile birlikte tasvir edilmişlerdir. Örneğin; Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami'nin (19. yüzyıl) son cemaat yerinde bulunan silah tasvirleri tarikat eşyaları ile birlikte betimlenmiştir. Son cemaat yeri güney duvarında yer alan resimde birbirine paralel iki tüfek ve iki küçük barutlu tabanca tasviri vardır. Üst kısımda bulunan küçük barutlu tabancaların sapları mavi, uçları kırmızıdır. Bunların altında mavi renkli küçük tüfek, onun altında sapı mavi, ucu kırmızı üzerine siyah üçgenlerle bezenmiş büyük tüfek tasviri yer alır. Bu tüfeğin tetiğinin yanından kırmızı barut kesesi sarkmaktadır (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016, s. 14) (Resim 47).

Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami'nde (H. 1300 / M. 1884) de buna benzer bir kompozisyon bulunmaktadır. Son cemaat yerinin doğu duvarında bir grup tarikat eşyası betimlenmiştir. Bunların içerisinde bir tane tüfek, onun altında iki tane tabanca tasviri bulunmaktadır. Tüfek kırmızı ve mavi renklerden, tabancalar gri ve kırmızı renklerden oluşur. En alttaki tabancanın ucundan kırmızı bir barutluk sarkmaktadır ve tabanca ateşlenmiş olarak tasvir edilmiştir (Çakmak, 1994, s. 23) (Resim 91).

Muğla, Seki Tekke Cami (?) son cemaat yerine girişin karşısında yer alan doğu duvarında, ortada ikisi küçük biri büyük alt alta üç çakmaklı tüfek tasviri olduğu bilinmektedir. Gerçeğe oldukça yakın bu tüfeklerin alttakiler açık kahverengi, üstteki mavi renklidir. Namlularından çıkan kurşunların da resmedildiği bu tüfeklerin alt

kısımında büyük yedi dallı meşe ağacı, yanlarda ise tekli veya üçlü nar dalları yer almaktadır (Duran, 1992, s. 329).

Bazı yapılarda ise silah tasvirlerinin yanında heybe tasviri de yer almaktadır. Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) harim doğu duvarının kuzeyinde kırmızı renkli bir tüfek altında iki tane kırmızı renkli tabanca tasvirleri bulunmaktadır. Bunların yanında kırmızı renkli üzerinde ay-yıldız olan bir heybe tasvir edilmiştir. Tüfek tasvirlerinin üst kısmında kırmızı renkli barutluk asılı şekilde durmaktadır. Bu kompozisyonlar mahfilden dolayı ikiye bölünmüş bir kısmı alt kısımda bir kısmı üst kısımda kalmıştır (Resim 99-10). Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami (H. 1282 / M. 1865) son cemaat yerinde, girişin güney yönündeki alt sıradaki panoda beyaz zemin üzerinde iki tabanca, bir tüfek, kılıç ve heybe birlikte tasvir edilmişlerdir (Karpuz, 2009b, s. 1512-1513) (Resim 168-169).

Camilerdeki silah tasvirlerine bakıldığı zaman çoğunluğu son cemaat yeri duvarlarında yer almaktadır. Silahların kötü ruhlarla ve kötülüklerle mücadele ettiği anlamı düşünüldüğünde, son cemaat yerine yapılarak kötü ruhların mekândan uzak tutulması amaçlı yapılmış olmalıdır. Fakat bazı yapılarda tarikat eşyaları ile birlikte yer alması bu silahların dervişlerin kendilerini korumak için yanında taşıdığı eşyalar olduğunu göstermektedir.

2.1.3. Diğer Semboller

Bu bölümde dini konulu semboller ve tarikat sembolleri arasına sokamadığımız bazı semboller işlenmiştir. Bunlar arasında Endüstri devrimi sonrası Osmanlı Devleti'nde görülen saatler ve gemiler de yer almaktadır.

2.1.3.1. Alem

Alem kelimesi, sözlükte tuğ, bayrak ve sancak anlamında veya kubbe, külâh ve çatıların tepesine takılan sembolleri ifade etmek için kullanılan, Arapça ilm (bilmek; bildirmek, işaret etmek) kökünden türemiştir, iz, alamet, işaret ve nişan demektir. Alem, kalabalık ve kargaşa anında liderin bulunduğu yeri işaret etmesinin yanında bir topluluğu birlik ve beraberlik içinde tutar. Bu sebeple alem, bayrak ve sancak, manevi bir güç kaynağı olarak kabul edilmiştir (Gündüzöz, 2015, s. 126).

Alemler, İslamiyet'in kabulünden önce Türklerin, çadır ve sancak direklerinin tepesinde, Osmanlı'da gönder alemleri genel olarak ordu ve tekke sancaklarında,

tarikatlarda özgün eşyaları arasında yer alır. Her tarikata, her şeyhe göre özel şekiller almış madeni alemler, o tarikatın ve o tekkelerde yetişenlerin dünya görüşleri hakkında bize ipucu verir (Gündüzöz, 2015, s. 126; Çevrimli, 2012, s. 198; Karamağaralı, 1973, s. 250). Alem, tarikatlarda hilafet sembolü olarak bilinmektedir. Halife tayin edilen bir şeyhe sancağın ucuna geçirilmiş alem verilerek tarikat hiyerarşisindeki yeri onaylanmış olur. Bektaşilikte alem, çehar alametinin bir parçasıdır. Halife olan Bektaşî babasına alemin yanısıra sofra, çerağ ve seccade de verilmiştir (Işın ve Özpalabıyıklar, 1999, s. 53).

Eski Türklerde alem, at kuyruğu, kurt başı ve kartal şeklinde kullanılmıştır. Kuvvet sembolü olarak kabul edilen boynuz, alemlerde kullanılan biçimlerden biri olmuştur; böylece alemlere, kötü ruhlardan koruma niteliği de yüklenmiştir. Alemlere boynuz dışında lale, ay, ay-yıldız gibi çeşitli semboller de işlenmiştir (Ayhan ve Göçer, 2016, s. 173).

Tarikatların kullandığı alemlerin bazıları, ay şeklinde içinde “Allah” yazısı, üzeri ay şeklinde olup daire içinde Allah-Muhammed yazısı ya da ayna şeklinde üzeri mahmuzlu olarak demirden ve bronzdan yapılmıştır (Işın ve Özpalabıyıklar, 1999, s. 53-61).

Alemlerde “safıha” denilen ve ana parçayı oluşturan tepeliğin iç boşluğu genellikle yazı veya süsleme ile oya gibi işlenerek yapılmıştır. Çoğunlukla “lafza-i Cebrael, ism-i Nebevi, Kelime-i tevhid ve tarikat piri” isimleri gibi yazılar ve motiflerle doldurulan, armut, lale ve zambak gibi şekillerde yapılan alemlerin bazılarının tepelerinde küçük birer hilal de bulunmaktadır. Bunların yanısıra tekke ve yeniçeri alemleri arasında Bektaşî tacı ve Pençe-i Âl-i Abâ şeklinde olanlarda bulunmaktadır (Ögke, 2014, s. 44).

Alem, 19. yüzyıl Osmanlı duvar resimlerine girmiştir. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami (H. 1199-1200 / M. 1785) ve Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) karşılaştığımız alem tasvirleri oldukça sade şekildedir. Bunlar mihrap ve mihrabiye nişlerinin üzerindeki alınlıklarda yer almaktadır. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami son cemaat yeri kuzeybatı cephesinde bulunan mihrabiye nişi üzerindeki alınlıkta, ortada, sarı ve turuncu zemin üzerine yapılmış hilal şeklinde bir alem tasviri bulunmaktadır (Ülkü, 2016, s. 283) (Resim 36). Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami mihrap nişi üzerinde,

ortadaki büyük olmak üzere üç tane mavi renkli hilal şeklinde alem tasviri bulunmaktadır (İltar, 2014, s. 74) (Resim 135).

2.1.3.2. Saat

Osmanlı toplumunda sarkaçlı, çalarlı duvar ve raf saatlerinin kullanımı 18. yüzyıla doğru görülmeye başlamıştır. Öncelikli olarak sarayın ve zengin zümrenin kullanmaya başladığı saatlerin Osmanlı'da yaygınlaşmaya başlaması III. Selim ile olmuştur. 18. yüzyılın sonundan itibaren azınlık vatandaşların babadan oğula geçen geleneğinin yanı sıra Mevlevi dergâhları da saat ustaları yetiştiren önemli kurumlar olmuştur. Sanayi devriminin ardından demiryolu ve demiryolu taşımacılığına ağırlık verilmesi, zamanın ve zamanlamanın hayati önem taşıması, cep saatlerinin de yaygınlaşmaya başlamasına yol açmıştır (Uzun, 2017, s. 853).

Osmanlı'da yeniliğin sembollerinden biri olan saatler, duvar resimlerinde de işlenen konular arasındadır. Merzifon, Sofular Cami (15-16. yüzyıl), Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828), Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (18. ya da 19. yüzyıl), Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl), Konya, Deşdiğin Ulu Cami (H. 1287-1288 / M. 1871), Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) ve Trabzon, Sürmene-Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami'nde (H. 1283-1284 / M. 1867 yılından önce) örnekleri görülen saat tasvirleri sarkaçlı, çalar saat ve duvar saati olarak betimlenmiştir (Resim 7, 19, 106, 135, 175, 256, 273).

2.1.3.3. Gemi

Türk sanatında gemi, sevilerek kullanılmış bir tasvirdir. Minyatür, çini-seramik, el sanatları gibi alanlarda çok fazla işlenmiş olan gemi tasvirleri, resimlerde Ashab-ı Keyf (Eshab-ı Keyf), Amentü Gemisi ve Nuh'un Gemisi gibi dini konulu çeşitliliklerin yanı sıra sanayi devrimi sonrası Osmanlı Devleti'nde görülen yeniliğin bir sembolü olarak işlenmiştir. Osmanlı duvar resimlerinde de gördüğümüz gemi tasvirlerini çoğunlukla sanayi devrimi sonrası Osmanlı'da görülen gemiler oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra duvar resimlerinde yazı-resimin sevilen motifi Ashab-ı Keyf gemisi de görülmektedir.

Anadolu mitleri arasında sayılabilecek ve kutsal kitaplardaki ayetlerde gördüğümüz Ashab-ı Keyf, yedi uyuyanlar ya da yedi mağara erenleri olarak bilinmektedir. Aksel (2015) Ashab-ı Keyf efsanesi şu şekilde anlatmaktadır:

“Tanrının birliğine inanan bu adamlar Roma kumandanı Dekyanus’tan korktukları için bir mağarada gizlenirler ve orada üçyüz sene uykuda kalırlar. Uyandıkları zaman Yemliha ekmek almak için gittiği şehirdeki fırında üçyüz yıl önceki paraları verince şüphe uyandırır ve define bulduğu düşüncesiyle peşine adamlar takılır. Yemliha onu takip edenleri mağaraya götürür ve arkadaşlarını gösterir. Bu kişilerin ermiş olduğu düşünülerek burası ziyaret yeri olmuştur. Yedi erenler tekrar bir uykuya dalarlar ve bir daha uyanmazlar” (s. 52).

Kur’an-ı Kerim’de Ashab-ı Keyf, Kehf Suresi 9-22. ayetlerinde geçen yedi uyurların isimleri Hz. Ali’ye göre; Yemliha, Mekselina, Mislina, Mernuş, Debernuş, Şazenuş, Kefeştatayyuş ve köpekleri Kıtmir’ dir. Burada Ashab-ı Keyf’ in sayısını sadece Allah’ın bildiği belirtilir ve isim zikredilmez (Aksel, 2015, s. 52).

Bu olay Hristiyanlık zamanında geçmesine rağmen İslam’ın Hristiyanlık dinini Hak dini kabul etmesi ve adı geçen yedi kişinin tek Tanrıya inançlarının İslam dünyasında takdir edilmesi, Müslüman toplumunda kutsal kişiler olarak tanınmasını sağlamıştır (Alparslan, 1973, s.9).

Ashab-ı Keyf, Türk resminde çoğunlukla yazı-resim olarak düzenlenmiş ve sembolleşmiştir. Bu da resimden çok tılsım anlamı katmaktadır. Resimlerde gemilerin yelkenleri ayetlerle oluşturulduğu gibi üzerinde Yasin veya diğer surelerin olduğu örneklerde bulunmaktadır. Bu yazı-resim gemilerin altında bazen “*Vebadan, taundan, yangından beni hıfzeden beş şeyim var: El-Mustafa, El Murteza, ebnahüma iki oğulları Hasan, Hüseyin, El-Fatma...*” yazısı yer alır. Bunlar sadece yazı-resim olarak değil bereket getirsin diye karınca duası gibi de kullanılmaktadır. Ayrıca bazı inançlara göre Ashab-ı Kehf’in adları bir kâğıda yazılıp ateşe tutulursa ateşin hızını kaybedeceğine, bebeklerin beşiğine konursa ağlamanın kesileceğine, ağaçlara asılırsa bol meyve alınacağına ayrıca bel, diş ve doğum ağrılarına iyi geleceğine inanılır (Aksel, 2015, s.55-57).

Ashab-ı Keyf adları kalyon, kadırğa, çektiri, saltanat kayığı olmak üzere yalkenler, küreklerle ve sülüs köşklere yapılarak masal gemilerini andırırlar. Bu gemiler çoğu zaman Nuh’un Gemisi ile karıştırılır ya da buna benzetilir. Bunun sebebi Ashab-ı Keyf gemilerinde ağzında zeytin dalı ile görünen bir güvercin resmidir (Aksel, 2015, s.55).

Dini yazı-resimde Ashab-ı Keyf gemisi dışında yapılmış gemi tasvirlerinin en yaygın olanı “vav” harfleri ile düzenlenmiş Amentu Gemisi’dir. Amentu, Allah’a, meleklerle, dini kitaplara, peygamberlere, ahiret gününe, hayrın ve şerrin Allah’tan

olduğuna inanmaktır. Resimde Vav'lar “ve” anlamında kullanılmış olup (yani Allah'a ve melerlere ve dini kitaplara...), gemide bulunanları ve onların selamet sahiline erişmek için kürek çekişlerini temsil etmektedir (Alparslan, 1973, s. 9).

Osmanlı duvar resimlerine giren Ashab-ı Keyf gemisi örneğine Trabzon, Sürmene-Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami (H. 1283-1284 / M. 1867 yılından önce) batı duvarında rastlanmaktadır. Beyaz zemin üzerine mavi renk ile yapılmış tasvirde küreklerin gemiye bağlı olduğu kısımlarda rakamlar yazılıdır ve bunların hemen üzerinde “Mislina ve Meksellina” isimleri yazmaktadır. Geminin arka kısmında, kubbeli bir şadırvan resmi bulunur ve onun altında da “Kefeştatayyuş” ve “Kıtmir” isimleri yazmaktadır. Ashab-ı Keyf isimlerinin yazılı olduğu geminin yelkenlerinden birinde “Maşallah”, diğerinde ise “*İnna fetehna leke fethan mbina*”, yani “Fetih Ayeti” yazmaktadır. Geminin direklerinden ikisinde birer Türk bayrağı dalgalanırken, üçüncü yelkenin ucunda, üzerinde “Allah” yazılı bir flama bulunur (Yavuz, 2014, s. 500) (Resim 274).

Osmanlı duvar resimlerinde sıklıkla karşılaştığımız gemi tasvirlerini ise yelkenli gemiler ve buharlı gemi tasvirleri oluşturmaktadır. Buharlı gemilerin Osmanlı İmparatorluğu'nda görülmesi 19. yüzyılın ikinci çeyreğine rastlamaktadır. Osmanlı İmparatorluğu, yelkenli gemilerle birlikte buharlı gemileri donanmasında ve ticaret alanında etkin bir şekilde kullanmıştır. Buharlı ancak aynı zamanda yelkenli olan bu gemiler, 1837'den sonra görülmeye başlanır. İlk defa yine İngiltere'de Victoria firkateynine buhar makinesi monte edilerek buharlı gemiye dönüştürülmesinin ardından 1840'ların başlarında yelkenli gemiler öncelikle arklı vapurlara, 1840'ların sonundan itibaren ise uskurlu (pervane) gemilere dönüştürülmüştür. Anadolu'da duvar resimlerinde gördüğümüz buharlı gemi tasvirleri çoğunlukla böyle dönüştürülmüş gemi tasvirleridir (Uzun, 2017, s. 856). Gemi tasvirleri, bazı yapılarda tek başına yer alırken bazı yapılarda manzara içerisinde tasvir edilmiştir.

Tek başına tasvir edilmiş gemi tasviri rneği Konya, Deşdiğin Ulu Cami (H. 1287-1288 / M. 1871) doğu cephesinde görülmektedir. Beyaz zemin üzerine lacivert renkle yapılan yelkenli gemi oldukça büyük boyutlardır. Geminin alt kısmında çizgisel olarak verilmiş deniz görüntüsü yer almaktadır (Karpuz, 2009, s. 1734) (Resim 174).

Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami (H. 1199-1200 / M. 1785) doğu duvarın ortasındaki pencere alınlığında (Resim 42), Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) doğu duvarında (Resim 219), Manisa, Soma Damgacı Cami (?) son cemaat yerinin revak kemerlerinin alınlığında ve iç bükey kavisli saçak altı frizinde (Resim 226, 231), Muğla, Kurşunlu Cami (19. yüzyıl) kubbe eteğinde ve kubbeyi taşıyan tonozlarda (Resim 247-249) gemi tasvirine rastlanmaktadır.

2.2. NATÜRMORT

Natürmort, konusu cansız varlıklar (ölü hayvanlar) veya nesnelere (meyveler, çiçekler, vazolar, vb.) olan resimlere verilen isimdir. Fransızca “Nature morte”, “ölü doğa” anlamına gelen tanımlamadan Türkçe’ye geçmiştir. Bu terim sanat alanında 17. yüzyılın sonlarına doğru kullanılmaya başlanmıştır. Manzara ve portre resimlerinin dışında, çeşitli nesnelere bir araya getirilerek bir kompozisyon oluşturulmasıyla ortaya çıkan resim türü olarak tanımlanmaktadır (Gayret, 2017, s. 64).

Selçuklu sanatından beri tasvir alanında çiçek ve meyve motiflerine ilgi duyulmuştur. Ancak bu motifler stilize edilerek soyut şekilde işlenmiştir. Örneğin; Konya İnce Minareli Medrese portalinde ve Sivas Çifte Minareli Medrese’nin cephesindeki yan pencerelerde kabartma olarak enginar motiflerine rastlanmaktadır. Divriği Ulu Camii kuzey portalinde de vazoda içinden çıkan çiçekler ve yapraklardan oluşan bir natürmort yer almaktadır. Buradaki çiçekler ve yapraklar natüralistleşerek Osmanlı bezeme sanatının ana motiflerini oluşturmuşlardır (Arık, 1988, s. 132).

Batı etkilerinin giderek artmasıyla yer yer serpiştirilmiş çiçek ve meyve motifleri birlikte bir kompozisyon içinde kullanılmaya başlamıştır. Türk resim sanatında bilinen ilk “natürmort” örneği 17. yüzyıla ait Tuhfe-i Gaznevi (İÜK, T. 5461)²⁵ (Gazneli Mahmut Albümü) isimli yazmada görülmektedir. Bu eserde çiçek ve meyve motifleri konuyu zenginleştirmek ya da boşlukları doldurmak amacıyla değil tek başına bir konu olarak işlenmiştir (Resim 296). Bu örnekler kitap resmi geleneğine bağlı yüzeysel örneklerdir (Arık, 1988, s. 132). Çiçekli vazolar, meyve sepetleri, meyve çanakları Lâle Devri’nin kendine özgü temaları ve Lâle Devri’de yapılan eğlencelerin başlıca süsleme ve simgeleme unsurları olarak nitelendirilmektedir (Arel, 1975, s. 42).

Osmanlı’da bu motiflerin mimarideki örneklerine Topkapı Sarayı III. Ahmet Yemiş Odası’nda rastlanmaktadır. Odanın ahşap duvar yüzeyini dolanan yatay şeritler, dikdörtgen alanlara ayrılmış olup her birinde nişler içinde vazoda çiçekler ve meyve kâselerinden oluşan kompozisyon yer almaktadır. En alt şeritte dikdörtgen alanlarda sepet içinde meyveler görülmektedir (Çalışır, 2008, s. 75). Bu odanın duvarlarını

²⁵Eser; bordo deri cilt içinde 30x19 cm. boyutunda 60 yapraktan oluşmaktadır. Farklı tekniklerin kullanıldığı resimlerde doğada toprağa bağlı olarak veya saksı ve vazoların içinde çiçekler, meyveler, kemerli mimari tasvirli bir minyatür (13a), limon ağacı (21a), portakal ağacı (26b), bahçe köşkü (33a), hurma ağacı (37a) ve aynalıkavak kası (25b) minyatürü yer almaktadır (Çalışır, 2008, s. 78).

süsleyen meyve dolu çanaklar, sepetler ve çiçekli vazolar 17. yüzyıldan itibaren benimsenmiş bezeme motifleridir (Renda, 1977, s. 77). Lale Devri'nde Batı'dan getirilen mobilya ve saatlerin üzerinde yer alan kâse ve vazolardaki çiçek resimlerinin de etkisiyle imparatorlukta yayılma gösteren natürmortlar, sivil ve dini mimaride duvar resimlerinin en çok işlenen konuları arasında yer almaktadır. Her iki yapıda da kompozisyonlarda farklılık görülmemesine karşın dini yapılardaki natürmortlarda daha çok sembolik anlamlar içeren meyve ve çiçeklerin kullanıldığı görülmektedir. Bu meyvelerde “berekat” anlamında kullanılan nar, karpuz gibi çekirdekli ve taneli meyveler, çiçeklerde ise gül, lale, karanfil gibi çiçekler tercih edilmiştir.

Kompozisyonlarda en çok gül kullanılması; gülün Hz. Muhammed'in sembolü olmasıyla açıklanabilir. Allah, Hz. Muhammed'in kokusu ile güle tecelli etmiştir (Duran, 1992, s. 333-334). Gül ayrıca tasavvufta da önemli bir yere sahiptir. Rivayete göre, Hz. Ali son nefesini vermeden önce Selman-ı Farisi'den bir deste gül istemiş ve getirilen bu gülleri kokladıktan sonra ruhunu teslim etmiştir. Gül bundan dolayı Bektaşilikte önemli bir semboldür (Kurnaz, 1996, s. 221). Bektaşilerin kendilerini Güldeste, Hacı Bektaş'ın Gülleri diye isimlendirmeleri, Allah-Muhammed-Ali üçlemesini de gülle sembolleştirmelerinden dolayı bunların Bektaşilikle ilgili olabileceklerini akla getirmektedir (Duran, 1992, s. 334). Gül, tasavvufi edebiyatta ise Allah'ın ve Allah'ın birliğinin sembolü olarak bilinmektedir (Duran, 1992, s. 333-334).

Natürmort tasvirleri bu bölümde 8 başlık altında incelenmiştir.

2.2.1. İbrik İçerisinde Çiçek Tasvirleri

İbrik, namazın gerekliliği olan abdest almada kullanıldığı için saygınlık kazanan bir eşya olarak Türk-İslam sanatında bezeme olarak sıkça kullanılmıştır (Bozkurt ve Ertuğrul, 2000, s. 375). İbrik, temizliği ve arınmayı sembolize etmektedir (Etikan, 2008, s. 549). İbriğin, Türk halk inancında nazardan korunma amaçlı kullanıldığı da bilinmektedir (Altier, 2019, s.155-156).

Osmanlı toplumunda ibriğin özel bir yeri bulunmaktadır. Örneğin; gelin çeyizlerinin bir parçası olan ibrik, yeni ev alan veya yaptırılan kişilere tebrik amaçlı sunulan hediyeler arasında yer almaktadır. Osmanlı tasvir sanatlarında ibriğin, dini ve sivil mimari bezemelerinde, seccade, halı gibi dokumalarda, seramik ve çinilerde,

minyatürlerde, camaltı resimlerinde ve levhalar gibi birçok alanda işlendiği görülmektedir (Altier, 2019, s.155-156).

İbrik, tarikat kültüründe de önemli bir yere sahiptir ve sembolik anlam taşımaktadır. Özellikle tasavvufun erken dönemlerinde sufilerin yolculuk sırasında yanlarında ibrik taşıdıkları bilinmektedir. Alevi - Bektaşî inancında yapılan cem ayinlerinde Selman suyu (ibrik) ritüelinin olması, ibriğe önem verildiğini göstermektedir. Halvetilerde ise ibrik şeyhin özel eşyaları arasında sayılmaktadır ve şeyhin eline ibrikle su dökmek büyük bir saygı ifadesi olarak görülmektedir (Altier, 2019, s.153-154).

Osmanlı duvar resimlerinin en çok işlenen konularından biri olan ibrik, çoğunlukla içerisinden çıkan çiçek demetleri ile tasvir edilmiştir. Genellikle dini yapıların duvarlarında görülen ibriklerin, içinden çiçek çıkararak ya da etrafına yerleştirilerek ibadet yapılarında yer alması, ibriklerin kutsal olduğuna ve çeşitli anlamlar içerdiğini göstermektedir (Altier, 2019, s. 161). Çiçekler başta gül olmak üzere lale, narçiçeği gibi çiçeklerden oluşmaktadır.

Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami (H. 1217 / M. 1802-1803) harim duvarlarında birçok ibrik içerisinde çiçek tasvirleri görülmektedir. Bu tasvirlerde ibrik kırmızı tonlarında yapılmıştır ve içerisinde kırmızı çiçekler ve yeşil yapraklardan oluşan demet bulunmaktadır (Resim 81).

Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) harim duvarlarında da birçok ibrik içerisinde çiçek tasvirleri yer alır. Bunlar mavi renkli ibrik içerisinde kırmızı ve mavi renkli gül ve lale gibi çiçek demetlerinden oluşmaktadır (Resim 87).

Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) harim duvarlarında panolar içerisinde, çok sayıda görülen bu tasvirler ayaklı bir masa üzerinde yükselmektedir. İbrik içerisindeki çiçeklerde laleler seçilebilmektedir. Kırmızı ve yeşil renklerinin yoğunlukta olduğu kompozisyonlarda ibriklerin iki yanında bitkisel bezemeler ve masaların iki yanında selvi ağaçları yer alır (Resim 216-218, 220).

Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) harim batı duvarında mavi renkli akant yaprağına benzer kaide üzerine oturtulan, kırmızı renkli

ibrik içerisinde çıkan gül demeti vardır. Güller, alttan üstte doğru daralan bir kompozisyonla yüzeye doldurulmuş ve dört farklı yerde kümelenmiştir. Çiçeklerde kırmızı, yapraklarda ise mavi renk kullanılmıştır. Üst seviyelerde gül demetinin sağında ay-yıldız, solunda da güneş motifi bulunur. Ay ve güneş ışık saçır vaziyettedir ve güneşin içi insan silüetini andırmaktadır (İltar, 2014, s. 72) (Resim 131, 133).

Trabzon, Sürmene - Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami (H. 1283-1284 / M. 1867 yılından önce) batı ve doğu duvarında turuncu renkli kâse içine yerleştirilmiş, mavi renkli bir ibrik içinde, dal ve yaprakları mavi, çiçek ve meyveleri turuncu olan bir narçiçeği tasviri bulunur. Bunlar tek bir şablonla yapılmış birbirinin aynısı tasvirlerdir (Yavuz, 2014, s. 500) (Resim 271-272).

2.2.2. Vazoda Çiçek Tasvirleri

Osmanlı'da, çiçek, vazo, saksı, meyve sepeti gibi bezemeler 17. yüzyıldan itibaren konut mimarisinde benimsenmeye başlamıştır. Bu çiçekler ve meyveler bezeme unsuru olmaktan çıkıp hacimli görünüme sahip saksı ve çanaklara yerleşerek boyut kazanmıştır. Topkapı Sarayı'ndaki III. Ahmet Yemiş Odası, bu dönemin bezeme programı yansıtmaktadır (Renda, 1977, s. 77). III. Ahmet döneminden sonra sehpa üzerine yerleştirilmiş veya düz bir zeminde yer alan çiçekli vazo tasvirlerine çok sık rastlanmaktadır (Renda, 1977, s. 174). Bu tasvirler 19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarının da çoğunda karşımıza çıkmaktadır. Genellikle panolar içerisinde tek başına kompozisyon oluşturan çiçekli vazo tasvirlerinin stilize edilerek uygulandığı görülmektedir. Örneğin; Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) doğu duvarında görülen kırmızı renkli şişkin gövdeli ve kulplu bir vazo içerisinde oldukça büyük boyutlu yapılmış kırmızı, yeşil ve mavi renklerden oluşan çiçek demetinin en üstünde üç tane kırmızı lale görünmektedir (Resim 88). Buna benzer çiçekli vazo tasvirlerine Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl), Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909) ve Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) duvarlarında da rastlanmaktadır. Ancak buralardaki tasvirlerde çiçek demetinin en üst kısmında karanfiller de yer almaktadır (Resim 47-48, 93, 95-96). Benzer kompozisyonlar Giresun, Yağlıdere, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) ve Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami (H. 1289 / M. 1872-1873) harim duvarlarında da görülmektedir (Resim 131, 267-268). Çiçek demetlerinin en üst

kısımında lale ve karanfil görülmesi bu resimlerin Tuhfe-i Gaznevi (İÜK, T.5461), 39b'de yer alan kompozisyonla benzer özellikler taşıdığını göstermektedir (Resim 296). Bu kompozisyonda vazonun iki yanında meyvelerin yer alması ise Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) doğu duvarında yer alan kompozisyonda görülmektedir. Üzeri düz ve geniş bir kap üzerinde, ortada bir vazo, iki yanında ise yeşil yapraklı kırmızı, nara benzer bir meyve yer almaktadır. Basık kaideli, geniş gövdeli vazonun iki kulpu ve ince uzun bir boynu vardır. Vazo içerisinde sarı kırmızı renkli güller ve karanfiller yer almaktadır (Çal, 1993, s. 295) (Resim 265). Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) harim duvarları ve son cemaat yerinde ise hepsi birbirine benzeyen fakat farklı şekilde kurgulanmış, çoğu kıvrımlı ayakları alan masa üzerinde yerleştirilmiş çift kulplu sürahi ya da vazo içinde yer alan çiçeklerden oluşan kompozisyonlar vardır. Masanın üzerinde vazonun yanında ve masanın yanlarında da çiçek ya da ağaçlar yer almaktadır. Çiçekler genellikle karanfil, lale ve gülden oluşmaktadır. Natürmortlarda batının resim anlayışına yakın bir tarzda yapılmıştır. Renkler, kahverengi ve tonları, mavi, lacivert, kırmızı, gri, siyah ve beyaz gibi çok çeşitli uygulanmıştır (Bozer, 1987, s. 21) (Resim 216-218).

Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828) harim doğu duvarında zeminde duran ve iki yanından kulplu bir vazo içerisinde kırmızı çiçekler ve yeşil yapraklardan oluşan bir çiçek demeti görülmektedir (Resim 16). Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami (H. 1217 / M. 1802-1803) hariminde panolara ayrılmış duvarlarda çok sayıda vazo içinde çiçek tasvirleri bulunmaktadır. Bu vazolar bazılarında kulplu, bazılarında ise bir kaide üzerinde durmaktadır. Ayrıca tavan sahınlılarının orta kısmında da vazo içinde güller bulunan kompozisyon vardır (Pektaş, 2011, s. 209) (Resim 80). İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami (H. 1226 / M. 1811) güney cephesinde iki pencere arasında, ayaklı bir kâse içerisinde çiçeklerden oluşan kompozisyon bulunmaktadır. Bu kompozisyonun iki yanındaki panolarda, ayaklı vazo içerisinde çiçek kompozisyonları vardır (Kuyulu, 1994, s. 148) (Resim 155).

Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami (H. 1304 / M. 1871) içinde de birbiri ile benzerlik gösteren ve tekrarlanan, bir kaide üzerinde duran, vazo içerisinde çiçek kompozisyonları bulunmaktadır. Kahverenginin ve mavinin tonlarından oluşan bu kompozisyonlarda gül goncaları, top karanfillerden oluşan çiçekler yer almaktadır (Çöl, 2002, s. 55). (Resim 190).

Trabzon, Sürmene - Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami (H. 1283-1284 / M. 1867 yılından önce) harim duvarlarında görülen çiçekli vazo tasvirleri, içerisindeki çiçekler dolayısıyla ilgi çekicidir. Buradaki kompozisyonlarda narçiçeği, ayçiçeği gibi çiçekler kullanılmıştır. Bunların yanı sıra doğu duvarında ve mihrap duvarında yer alan pencerenin solunda vazo içinde meyveli hurma ağacı tasvirleri yer almaktadır (Yavuz, 2014, s. 500-501) (Resim 271). Ayrıca mihrabın sağında ve solunda, karşılıklı olarak, yüksekçe kaideli birer vazo içinde, yeşil yapraklı, narçiçekli ve nar meyveli iki bitki tasviri vardır (Yavuz, 2014, s. 501) (Resim 273).

Çiçekli vazo tasvirleri bazı yapılarda kubbe ve yalancı kubbelerde yer almaktadır. Örneğin; Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami (H. 1313 / M. 1895) içerisindeki yalancı kubbelerde birçok çiçekli vazo tasvirine rastlanmaktadır. Bu natürmortlar, ışık - gölge ile hacim kazandırılmış kahverengi sarı tonlarındaki şişkin gövdeli ve mavi renkli, dar ağızlı vazolarda yer alan çiçek demetleridir. Vazolardan bazıları bir kaide üzerinde yer almaktadır (Yıldırım, 2013, s. 281-282) (Resim 53-61). İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami (15. yüzyıl) kubbe içinde de birçoğu tahrip olmuş ayaklı vazo veya yayvan kâse içinden çıkan çiçek demetleri yer almaktadır (Çağlıtütüncügil, 2012, s. 144-145) (Resim 144). Manisa, Kırkağaç Çiftahanlar Cami'nin (H. 1281 / M. 1864-65) yeşile boyanmış kubbe içi, tamamen natürmort ve pencere motifleriyle bezenmiştir. Kubbe eteğinden başlayarak yükselen sekiz pencere motifinin arasına birer natürmort yerleştirilmiştir. Natürmortlar arasında vazo içinden çıkan çiçek kompozisyonları bulunmaktadır. Kullanılan renklerin farklı tonlarıyla ayrıntılı olarak işlenen ve üç boyutlu etki yapan çiçekler, natüralist bir üslupla yapılmışlardır (Kuyulu, 1990, s. 110-111) (Resim 214).

Osmanlı dini yapılarında yer alan çiçekli vazo tasvirlerinde, çiçeklerin çoğunlukla gül, lale, karanfil, narçiçeği ve ayçiçeği gibi çiçeklerden oluştuğu görülmektedir. Bunların yanı sıra bazı yapılarda vazo içinde nar ve hurma gibi meyveli bitkiler yer almaktadır.

2.2.3. Çiçek Sepeti Tasvirleri

Osmanlı duvar resimlerinde çiçek sepeti tasvirlerine az sayıda rastlanmaktadır. Bu kompozisyonlarda da yine gül ve lalelerden oluşan çiçekler kullanılmıştır. Örneğin; Manisa, Soma Damgacı Cami (?) son cemaat yerindeki revak kemerlerinin saçak altı frizindeki yayvan bir sepetten çıkan çiçeklerle oluşturulmuş kompozisyon ise kartuş

içinde yer almaktadır. Oldukça ayrıntılı içlenen sepetin ağzı tamamen katmerli çiçeklerle doldurulmuştur. Bunların arasından da, yapraklar ve laleye benzeyen çiçekler çıkmaktadır. Katmerli çiçeklerin hacim etkisi, farklı renk tonlarının kullanılmasıyla sağlanmıştır. Damarları ince çizgilerle belirtilen yapraklarda ince bir işçilik gözlemlenir (Kuyulu, 1988, s. 72) (Resim 230).

2.2.4. Ayaklı Kâse İçerisinde Çiçek Tasvirleri

Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimlerinde ayaklı kâse içerisinde çiçek tasvirleri, vazoda çiçek tasvirleri gibi çok sayıda görülmektedir. Bazı örneklerde ayaklı kâse bir kaide üzerinde yer almaktadır. Ayaklı kâse içinde lale, karanfil ve güllerden oluşan çiçek demeti tasvirlerinin çoğunlukla mihrabın solunda ve mihrabın iki yanında yer aldığı görülmektedir. Örneğin; Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (18. yada 19. yüzyıl) mihrabının solunda ve doğu duvarında uzun ayaklı bir kâse içinde, piramit şeklinde bir çiçek demeti görülmektedir. Bu demetin dört yerinden, ikisi yukarı ikisi aşağıya dallar sakmaktadır (Resim 105-106). Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909) ve Konya, Beyşehir, Avdancık Köyü Cami (19. yüzyıl) mihrabının solunda da mavi renkli ayaklı bir kâse içinde çiçek tasviri görülmektedir (Resim 93, 166). Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) mihrabının iki yanında ve harim duvarlarında yer alan ayaklı kâse içerisinde çiçek tasvirleri, birbirinin tekrarı gibidir. Bu çiçeklerin en üst kısmında da üç tane, kırmızı renkli lale ya da karanfil yer almaktadır (Resim 95-96). Benzer tasvirler Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) duvarlarında görülmektedir. Ancak burada ayaklı kâse içerisinde yer alan çiçek demetlerinin her biri farklı işlenmiştir. Buradaki demetlerin en üstünde yine üç tane, kırmızı lale ve karanfil yer almaktadır (Resim 47-48). Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) harim duvarlarında ve son cemaat yerinde ayaklı kâse içerisinde çiçek tasvirleri bulunmaktadır (Çakmak, 1994, s.23). Bunlar yapıda bulunan ibrik ve vazo içindeki çiçek tasvirleri ile çiçek demetleri yönünden benzerdir. Burada gördüğümüz çanak içindeki çiçekler çoğunlukla lalelerden oluşmaktadır (Resim 87).

Bayburt, Dağçatı Köyü Cami (H. 1221 / M. 1806) doğu ve batı duvarında da ayaklı kâseden çıkan çiçek tasvirleri görülmektedir. Buradaki ayaklı kâseler üzerine kırmızı renk ile geometrik şekiller yapılmıştır. Batı duvarında minberin üst kısmındaki kompozisyonda, geniş ağızlı kâse içerisinde gül demeti yer almaktadır (Resim 77). Doğu

duvarında vaaz kürsüsünün üzerinde yer alan kompozisyonda ise geniş ağızlı kâsenin içerisine iki kenara ibrik, ortaya bir vazo stilize edilmiş şekilde yapılmıştır. İbriklerin birinden narçiçekleri, diğerinden çam kozalakları çıkmaktadır. İbriklerin ağzında ve ortadaki vazunun içinde, batıdaki kompozisyona benzer çiçekler yer almaktadır (Özkan, 2013, s. 123) (Resim 76).

2.2.5. Meyveli Kompozisyonlar

Meyveli tabak, meyve sepeti gibi natürmortların ilk örneklerini Topkapı Sarayı III. Ahmet Yemiş Odası'nda yer alan kompozisyonlar oluşturmaktadır. 17. yüzyıldan itibaren benimsenmiş olan meyve sepeti, çiçek, vazo, saksı gibi bezemeler, 18. yüzyıl ile birlikte duvar resimlerinin en çok işlenen konuları arasında yer almıştır (Renda, 1977, s. 77-78).

Meyveli kompozisyonlar Osmanlı eğlence kültürünün vazgeçilmez unsurlarından biridir. Bunun yanı sıra meyveli kâseler cennet teması ile de ilişkilendirilmiştir. İslam inanisında yiyeceklerin, özellikle cennet nimetleri olarak belirtilen meyvelerin, Allah'ın nimetleri olarak değerlendirilmesi natürmortlara dinsel bir anlam katmaktadır (Çalışır, 2008, s. 83). Ayrıca meyveli kase tasvirleri, mezar taşları ve çeşmeler üzerinde alçı kabartma olarak yer almışlardır. Mezar taşları üzerindeki bezemelerin bu dünya ile öteki dünya arasında bağ kuran simgeler olduğu düşünüldüğünde, meyveli kaseler de dinsel bir anlam kazanmaktadır (Gültekin, 2008, s. 23).

Osmanlı duvar resimlerinde ilk kez Topkapı Sarayı III. Ahmet Yemiş Odası duvarlarında karşılaştığımız meyveli kompozisyonlar, 19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarında da karşımıza çıkmaktadır. Birçok yapıda karşılaştığımız bu örnekler de meyveler arasında nar, üzüm, elma, armut, kavun, karpuz, kiraz gibi meyveler yer almaktadır. Meyveli kompozisyonlar bazen natüralist üslupta yapılmış çiçekler ile birlikte betimlenmiştir. Örneğin; Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) içerisindeki duvar yüzeylerinde, çanak içerisinde meyvelerden oluşan kompozisyonlar çoğunlukla ayaklı masa üzerinde tasvir edilmiştir. Bir panoda tek bir kap içine yerleştirilmiş çiçek veya meyveler olabildiği gibi, kabın iki yanına daha küçük birer kâse yerleştirilerek üçlü bir düzenleme yapılmıştır. Bu kompozisyonlarda nar, armut, üzüm, kiraz ve çam fıstığı kozası gibi meyveler

görülmektedir (Bozer, 1987, s. 21) (Resim 216-218). Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami (H. 1217 / M. 1802-1803) hariminin batı duvarı üzerindeki panolardan bazılarında da kaide üzerine oturtulmuş geniş kâseler içinde üzüm, armut, elma, nar gibi meyveler tasvir edilmiştir (Resim 80). Batı duvarının ortasında ise çiçekler ve yeşillikler arasında yer alan karpuz, nar, elma gibi meyvelerin doğa içinde resmedildikleri görülmektedir (Resim 84). Manisa, Kırkağaç Çiftehanlar Cami'nin (H. 1281 / M. 1864-65) kubbe içindeki pencere motiflerinin arasında, yüksek bir kaide üzerinde yer alan çanaklar içinde fındık ve üzüm gibi meyveler bulunmaktadır (Kuyulu, 1990, s. 110-111) (Resim 214). Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi (14. yüzyıl) giriş mekânında, girişin hemen solunda, pencerelerin üzerinde yükselen barok bezemeli ayaklı meyve tabağı içinde yapraklı meyve bulunan kompozisyonlar yer alır (Cantay, 1980, s. 501) (Resim 261).

Manisa, Soma Damgacı Cami (?) son cemaat yerindeki kemerlerin saçak altı frizinde yer alan kartuşta ise; üzüm, nar, armut gibi meyvelerden oluşan bir natürmort işlenmiştir. Meyveler yayvan bir sepet içine acemice yerleştirilmişlerdir (Kuyulu, 1988, s.71-72) (Resim 229).

Türklerde bereket sembolü olarak kullanılan meyve motiflerinden özellikle üzüm, nar, incir, kavun, karpuz gibi taneli meyveler genellikle doğurganlığın, bereketin ve hayat ağacının sembolü olarak eski çağlardan itibaren kullanılmıştır. Bu meyvelerden incir, üzüm ve nar Kur'an-ı Kerim'de de geçmektedir. Bereketi ifade eden meyve sembolleri Anadolu'da el dokumalarında, işlemelerde, taş ve metal işçiliğinde, seramik ve pişmiş toprak örneklerinde de kendini göstermektedir. (Gültekin, 2008, s. 9, 12).

2.2.6. Üzerinde Bıçak Olan Karpuz Kompozisyonu

Osmanlı duvar resimlerinde farklı bir kompozisyon olarak karşımıza çıkan üzerinde bıçak olan karpuz kompozisyonu birçok yapıda görülmektedir. Örneğin; Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) doğu duvarında, üst kısımda, küçük ayaklı bir masa üzerinde bütün bir karpuz üzerine bıçak saplı şekilde durmaktadır. Karpuzun etrafında yapraklar sarmaşık gibi dolanmaktadır (Resim 138). Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) kible duvarında, mihrabın üst kısmındaki pencerenin sol tarafında, ayaklı ve kulplu kâse içerisinde, ortada üzerinde bıçak saplı ve bir dilim bulunan karpuz, etrafında çeşitli meyveler, üst kısmında bitkisel bezemeler bulunan kompozisyon yer almaktadır (Resim

221). Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) Efendi Tekkesi (19. yüzyıl) tekne tavanında da üzerine bıçak saplı ve bir dilimi ayrılmış karpuz tasviri görülmektedir (Resim 181).

Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (18. ya da 19. yüzyıl) doğu duvarının güney köşesinde yer alan kompozisyonda ise ortada büyük bir karpuz, iki yanında üzerinde bıçak saplı iki dilim görülmektedir. Bu karpuzların alt tarafında dalından koparılmamış iki karpuz ya da kavun yer almaktadır (Resim 107).

Karpuz gibi taneli bitki ve meyveler genellikle doğurganlığın, bereketin ve hayat ağacının sembolü olarak eski çağlardan beri kullanılmış bezemeler arasında yer almıştır (Gültekin, 2008, s. 9). Bazı kaynaklarda üzerinde bıçak olan karpuz kompozisyonunun sembolik bir anlam içerdiği yazmaktadır²⁶. Ancak karpuz tasviri bereket anlamında kullanılmış olmalıdır. Karpuzun bıçakla birlikte betimlenmesi ise karpuz meyvesini vurgulamak için yapılmış olmalıdır.

2.2.7. Diğer Natürmortlar

Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimlerinde az sayıda karşılaşılmış olduğumuz halı, kilim, havlu gibi objelerin bulunduğu kompozisyonlar yer almaktadır. Halı, kilim, havlu olarak tabir edilen objeler bir seccade de olabilir. Bunlar Tüfekçioğlu ve Gümüş'ün (2018) makalesinde²⁷ dokuma tasvirleri olarak değerlendirilmiştir. Çalışmamızda bu dokuma tasvirleri natürmort grubuna dâhil edilerek incelenmiştir.

Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami (H. 1199-1200 / M. 1785) doğu ve batı duvarında, dikdörtgen çerçeve gibi görünen ve alt kısmında püsküllerin bulunduğu kırmızı renkli ve birbirinin aynı iki dokuma tasviri görülmektedir (Resim 40). Yine Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami (H. 1250 / M. 1834-35) doğu ve batı duvarında ipten asılı şekilde betimlenmiş iki dokuma tasvirinde, dokumaların bir tarafı daha uzundur. Batı duvarındaki tasvirde, dokumanın kısa kenarlarında üçer selvi ağacı, ağaçların arasında yapraklar, sarı ve kırmızı renkli çiçek motifleri yer almaktadır. Ayrıca kenarlar hafifçe siyaha boyanarak püskül görüntüsü verilmeye çalışılmıştır. Doğu duvarındaki tasvir, doğudakine göre daha kısa tutulmuştur. Dokumanın köşelerine

²⁶ Arık, 1988, s. 133.

²⁷ Tüfekçioğlu, A. ve Gümüş, İ. (2018). Geç dönem osmanlı mimarisi duvar resimlerinde bazı dokuma tasviri örnekleri ve düşündürdükleri. *Arış Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, 12, s.19-29.

pembe ve sarı renkteki çiçek buketleri yerleştirilmiştir (Resim 45-46). Bir ayan olan Cihanoğlu ailesinin yaptırdığı bu yapılarda halı gibi dokuma tasvirlerinin görülmesi, bir soyluluk göstergesi olarak değerlendirilmektedir. Öyle ki Avrupa’da bir dönem Türk halılarına karşı duyulan hayranlık ve sahip olma arzusu, balkon ve pencereden dışarı Türk halısı sermek soyluluk göstergesi olarak kabul edilmekteydi (Tüfekçioğlu ve Gümüş, 2018, s. 24-25).

Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (19. yüzyıl) doğu duvarında da yeşil renkli ipte asılı şekilde betimlenmiş iki dokuma görülmektedir. Burada, ortada temizliği temsil eden ibrik, sol tarafında mavi renkli ayaklı bir tas bulunmaktadır. İbrik ve tas ile aynı panoda bulunan bu dokumalar havlu olmalıdır (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012, s. 327) (Resim 105).

2.3. MİMARİ TASVİRLER

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimlerinde karşılaştığımız mimari tasvirler dini yapılar ve sivil yapılardan oluşmaktadır. Çalışmamızda bu yapılar gruplara ayrılmadan bir bütün halinde verilmiştir.

Mimari tasvirlerin içinde yer alan dini yapıların başında İslam sanatında üzerinde en çok durulan ve en çok tekrarlanan tasvirlerden biri olan “cami” gelmektedir. 19. yüzyıl resimli dini yapıların neredeyse tamamında cami tasviri ile karşılaşılmaktadır. Resimlerde yer alan bu camiler çoğunlukla başkent İstanbul’un ünlü camileridir. Bazı yapılarda ise yapının kendisinin resmedildiği ya da bulunduğu yöreye ait camilerin tasvir edildiği görülmektedir. Bunların yanı sıra duvar resimlerinde karşılaştığımız cami tasvirleri hayalden yapılmış ya da şematik olarak işlenmiştir. Bunlar bazen tek yapı olarak tasvir edilirken bazen de manzara kompozisyonları içinde yer almışlardır.

Cami tasvirinden sonra İslam sanatlarında en çok karşılaştığımız tasvir ise Kâbe’dir. Kâbe, bazı yapılarda sadece Mescid-i Haram olarak tasvir edilirken, bazı yapılarda Mekke Şehri içerisinde tasvir edilmiştir. Bu sebeple sadece Mescid-i Haram’dan oluşan kompozisyonlar mimari tasvirler başlığı altında ele alınmıştır. Bunun yanı sıra az da olsa bazı yapılarda Mescid-i Aksâ tasviri ile karşılaşılmaktadır. Bunlar el yazması kitap resimleri ile büyük benzerlik göstermektedir.

Dini yapı tasvirlerinden bir diğeri de “baldaken türbe” tasviridir. Bu tasvir dini yapı olmasının yanı sıra tarikat kültüründe sembolik bir anlam içermektedir. Tarikat kültüründe önemli bir yapı olan “tekke yapıları” da duvar resimlerinde işlenen konular arasındadır.

Duvar resimlerinde yer alan sivil yapılar ise daha çok Lâle Devri yapılarından olan saray, köşk, kasır, havuz gibi yapıların yanı sıra geleneksel Osmanlı evleri ve çok katlı apartman niteliğinde evlerinde arasında bulunduğu tasvirlerinden oluşmaktadır. Ayrıca Osmanlı mimarisinde önemli bir yere sahip olan kale ve kuleler de duvar resimleri içerisinde yer almaktadır.

Yukarıda saydığımız yapıların dışında az sayıda karşılaştığımız değirmen, köprü, kümbet ve fabrika gibi yapı tasvirleri diğer mimari tasvirler başlığı altında ele alınmıştır.

2.3.1. Cami

Cami, Allah'a ibadet edilen yer olduğu için kutsal sayılmış ve bu sebeple yazılı belgelerde "Mübarek mescid", "Cami-i şerif" gibi ifadeler sıklıkla kullanılmıştır. Dolayısıyla cami resmi de kutsal sayılan bir sembol olmuştur. Türk sembolizminde cami motifi dolaylı olarak Allah'ı hatırlatan bir şekil gibi kullanılmıştır. Cami, İslam sanatında üzerinde en çok durulan ve en çok tekrarlanan motiflerden biridir. Bunun nedeni insanoğlunun yaratıcısına sevgi, hürmet ve şükranını ifade etmektedir (Önge, 1968, s. 8).

Cami tasviri; mescid, medrese, şadırvan, saray, köşk gibi yapıların kubbe, tavan ve duvarlarında, alçı tepe pencerelerinde, kuş köşklerinde, mezar taşlarında yer almıştır (Önge, 1968, s. 8).

19. yüzyıl duvar resimlerinde de en çok işlenen konulardan biri olan cami tasvirleri manzaralar içerisinde ya da tek başına olmak üzere iki şekilde betimlenmiştir. Bu tasvirlerde Sultanahmet, Nusretiye, Süleymaniye, Ayasofya gibi İstanbul'un ünlü camileri olmak üzere, Edirne Selimiye ve Amasya Gümüşlü Cami gibi kimliği belli olan camilerin yanı sıra hayalden yapılmış cami tasvirleri görülmektedir. Camiler resimlerde perspektifli, minyatür üsluplu ve şematik olarak farklı üsluplarda görülmektedir.

Hayalden yapılan cami tasvirleri Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828) (Resim 13-14), Arnavutluk, Tiran Hacı Ethem Bey Cami (H. 1208 / M. 1793-1794) (Resim 27-28, 31), Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) (Resim 50), Bulgaristan, Samakov Bayraklı Cami (16. yüzyıl) (Resim 78), Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami (H. 1217 / M. 1802-1803) (Resim 84-85), Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (18. ya da 19. yüzyıl) (Resim 105), Denizli, Künar Köyü Cami (H. 1258 / M. 1842-1843) (Resim 114-115), Giresun, Yağlıdere, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) (Resim 137), İzmir, Kınık, İbrahimağa Cami (H. 1292 / M. 1875) (Resim 157), İzmir, Yukarı Kızılca Köyü Halil Ağa Cami (H. 1311 / M. 1893-94) (Resim 160), Konya, Beyşehir, Avdancık Köyü Cami (19. yüzyıl) (Resim 167), Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami (H. 1282 / M. 1865) (Resim 168), Konya, Hüyük, Çavuş Cami (16-17. yüzyıl) (Resim 173), Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) Efendi Tekkesi (19. yüzyıl) (Resim 180), Kosova, Prizren İlyaz Kuka Cami (H. 918-919 / M. 1513 öncesi) (Resim 183), Kosova, Prizren Sufi Sinan Paşa Cami (H. 1023-1024 / M.

1615) (Resim 184), Kosova, Prizren Emin Paşa Cami (H. 1247 / M. 1831-32) (Resim 186), Kütahya, Tavşanlı, Dedebali Cami (?) (Resim 187), Makedonya, Üsküp Gazi İsa Bey Cami (H. 875-76 / M. 1475) (Resim 203-204), Manisa, Kırkağaç Çiftehaneler Cami (H. 1281 / M. 1864-65) (Resim 209, 211), Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) (Resim 217), Manisa, Soma Damgacı Cami (?) (Resim 225, 227), Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami (H. 1159-1160 / M. 1747) (Resim 240), Muğla, Kurşunlu Cami (19. yüzyıl) (Resim 245), Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) (Resim 256), Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi (14. yüzyıl) (Resim 261), Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami (H. 1289 / M. 1872-1873) (Resim 267-268) gibi Osmanlı dini yapılarının çoğunda görülmektedir.

Aydın, Denizli ve Konya'da yer alan tasvirler çoğunlukla şematik olarak ele alınmış ve birbirleri ile benzerlik göstermektedir.

Kimliği belli olan cami tasvirleri İstanbul Camileri ve Edirne Camileri olarak aşağıda sıralanmıştır:

2.3.1.1. İstanbul Camileri

Afyon, Sandıklı Ulu Cami (H. 780 / M. 1379) mihrabının üzerindeki duvarda Sultan Ahmet ve Nusretiye Camilerinin resimleri bulunmaktadır ve yanlarında camilerin isimleri yer alır (Renda, 1977, s. 154) (Resim 1).

Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami (H. 1076-1077 / M. 1666) kubbe eteğinde kuzeyde manzara içerisinde Süleymaniye Cami tasviri bulunmaktadır (Arık, 1988, s.66) (Resim 5).

Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828) batı cephesi, üst kısımdaki saçak altında bulunan resim kuşağı içinde Sultan Ahmet Cami'ni hatırlatan bir cami tasviri yer almaktadır (Uçar, 2013a, s. 1168) (Resim 12). Ayrıca doğu cephesinde yer alan İstanbul tasviri içinde de ortada merkezi kubbe, yanlarda ise altı kubbesi olan dört minareli bir cami yer almaktadır. Bir sur içerisinde tasvir edilmiş olan caminin birisi denize, diğeri karaya açılan yuvarlak kemerli ve çift kanatlı iki kapısı bulunmaktadır. Caminin kubbeleri kurşunlu olup hepsi üzerlerinde birer alem ile tasvir edilmiştir. Üst sıra pencereleri yuvarlak kemerli, alt sıra pencereleri ise dikey dikdörtgen

şeklinde biçimli yapılmış olan pencereler, orta da bulunan kubbeli ana yapıda farklılık gösterir (Uçar, 2013a, s. 1167) (Resim 9).

Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami (H. 901 / M. 1485-86) mihrabının üzerinde üst sıradaki iki pencere arasında Ayasofya Cami tasviri yer alır. Cami uzak mesafeden, perspektif kurallarına uygun olarak tasvir edilmiştir (Resim 20). Harim batı duvarında en üstte bulunan iki pencere arasında, oldukça uzak bir noktadan ve geniş bir bakış açısı ile yapılan resimde Sultan Ahmet Cami, Atmeydanı'ndan bakış açısıyla tasvir edilmiştir. Tasvirde caminin kuzey cephesinde bulunan bahçe ve kapısı, meydana dikilitaş ve şadırvan görülmektedir. Resimde perspektif ve ışık - gölge başarı bir şekilde uygulanmıştır (Uçar, 2013b, s. 677) (Resim 21). Caminin doğu duvarında da en üstte bulunan iki pencere arasında geniş ve üstten bir bakış açısı ile yapılmış resimde bir bahçe ya da ağaçlık içerisinde merkezi kubbeli tek minareli bir cami tasviri yer almaktadır. Cami, İstanbul Aksaray'da bulunan neo-gotik üsluplu Pertevniyal Valide Sultan Cami ile mimari açıdan büyük benzerlik göstermektedir (Uçar, 2013b, s. 678) (Resim 23).

Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami (H. 1304 / M. 1871) mihrap nişinin sağ tarafında Süleymaniye Cami tasviri yer alır. Cami gerçeğine uygun bir şekilde yapılmıştır. Bu da resmi yapan sanatçının yapıyı görmüş olduğunu düşündürmektedir. Caminin etrafında kavak ve çınar ağaçları, sağ tarafında baldaken tarzda bir türbe yer alır. Caminin minareleri arasında mahyalar asılı şekildedir (Çöl, 2002, s. 55-56) (Resim 188).

Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba - Sersem Ali Baba Bektaşî Külliyesi Harabati Baba'nın Kabri'nde (18. yüzyıl) yer alan duvar resimlerinin birinde, İstanbul'da Sultan Ahmet Camisi ve yakınındaki meydana bulunan Mısır obeliski betimlenmiştir (Bülbül, 2015, s. 210) (Resim 202). Ayrıca burada Kerbela Şehri'ndeki İmam Hüseyin Cami'nin tasviri de bulunmaktadır. Resmin merkezinde yanlarında iki minaresi bulunan altın kaplama kubbeli bir cami yer almıştır. Caminin önünde şadırvan, etrafında da revaklı yapılar betimlenmiştir. Duvar resminde altın yaldızlı, yeşil ve mor tonlar hâkimdir (Bülbül, 2015, s. 210) (Resim 201).

2.3.1.2. Edirne Camileri

Amasya, Gümüşlü Cami (H. 896-897 / M. 1491) girişinde mahfiller üstünde, kemer alınlığında, bugün üzeri sıvanmış durumda olan, Edirne Selimiye Cami'nin tasviri bulunmaktadır (Arık, 1988, s. 81-82) (Resim 3).

Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) batı duvarında alt seviyede yer alan panolar arasında en solda bir cami tasviri yer almaktadır. Üç şerefeli dört minaresi, kubbeli son cemaat yeri ve yüksek merkezi kubbesi ile Edirne Selimiye Cami olduğu düşünülen caminin kubbe ve minarelerin aralarında kırmızı gül ve laleler bulunmaktadır. Cami sarı, kırmızı, mavi, yeşil renkler kullanılmıştır (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016, s. 15) (Resim 48).

Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) son cemaat yerinin güney duvarında üç şerefeli dört minaresi olan, merkezi planlı bir cami tasviri yer almaktadır. Caminin üzerinde "Sultan Selim Cami-i Şerifi" yazmaktadır. Bu yazı, tasvirin Edirne Selimiye Cami örnek alınarak yapıldığını göstermektedir. Minarelerin dizilişinde ters perspektif kullanılmıştır. Tasvirin alt kesimi badanayla kapatılmıştır (Çakmak, 1994, s. 22) (Resim 92).

Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami (H. 1304 / M. 1871) mihrap nişinin sol tarafında Edirne Selimiye Cami tasviri yer alır. Cami tasviri gerçeklikten uzak olarak ele alınmıştır. Minyatür etkisi ile yapılan kompozisyonlarda ağırlıklı olarak mavi ve sarı renkleri kullanılmıştır. Caminin arka planında ve iki yanında selvi ağaçları, bunların yanında sarı renkli meyveleri olan ağaçlar ve avlusunda gri renkli fiskiyeli bir çeşme vardır. Minareleri arasında mahyalar asılıdır (Çöl, 2002, s. 55-56) (Resim 189).

Makedonya, Üsküp Sultan II. Murat (Muradiye) Cami (H. 839-40 / M. 1436) giriş kapısı üzerinde, kitabenin sol tarafında yer alan resimde Edirne Selimiye Cami olduğu düşünülen cami yer almaktadır (Demirarslan, 2016, s. 80) (Resim 205).

2.3.2. Kâbe (Mescid-i Haram)

Müslümanların hac ibadetlerini yerine getirmek için gittikleri, Mekke'de bulunan Kâbe; İslam inancında yeryüzünde yapılan ilk mabed ve Müslümanların kiblesi olması nedeniyle, İslam âleminin en kutsal yeri kabul edilmektedir (Ünal, 2001, s. 14; Erken, 1971, s. 297).

Kâbe, Mescid-i Haram²⁸ içerisinde yer almaktadır. Kur'an-ı Kerim'de birçok âyette geçen Mescid-i Haram'a Harem-i Şerif de denmektedir. Mescid-i Haram'ın manevi değeri ve fazileti ile ilgili çeşitli rivayetler bulunmaktadır. Hz. Muhammed, yeryüzünde ilk mescidin ve ziyaret edilmeye değer en önemli üç mescidden birinin Mescid-i Haram olduğunu (diğerleri Mescid-i Nebevi ve Mescid-i Aksa), bundan dolayı burada yapılan ibadetin diğer mescidlerde yapılandan daha faziletli sayıldığını bildirmiştir. Mescid-i Haram içerisinde mezheplere ait makamlar, Makam-ı İbrahim, minber, zezem binası, Babüsselam ve biri muvakkithane, diğeri kütüphane olarak kullanılan iki kubbe (kubbeteyn) bulunmaktadır. Ancak 20. yüzyıl başlarından sonra mezheplere ait makamlarla Babüsselam kaldırılmıştır (Bozkurt ve Küçükbaşçı, 2004, s. 273-277).

Türk sanatında Kâbe tasviri hacı kitapları, çini, minyatür, madeni eşya, tekstil ve mezar taşları gibi birçok alanda kendini göstermektedir. 16. yüzyılın ilk yarısından itibaren halifeliğin Osmanlılara geçmesiyle birlikte, Türk resim sanatında bu çeşit tasvirler yapılmaya başlanmıştır (Erken, 1971, s. 297; Dilaver, 1970, s. 255). Osmanlı resim sanatında Kâbe tasvirlerinin en yaygın örnekleri çini, seccade ve Futuh el-Harameyn (TSM., R.917, 14a), Şerh-i Şeceret el-İman ve İhya el-hacc, Kurret el'uyun (TSM., A.3547, 38b), Nebzet el-Menasik (TSM., H.116, lev.1) ve Dela'il el-hayrat (TSM., Y.Y.141, 14b)²⁹ gibi el yazması kitapların resimlerinde görülmektedir (Tanındı, 1983, s. 408-411). Bunların yanı sıra Osmanlı duvar resimlerinde de en çok işlenen konular arasındadır. Kâbe, duvar resimlerinde Mescid-i Haram ve içindeki yapılar ile birlikte tasvir edilmiştir. Bu tasvirler kitap resimleri ile büyük benzerlik göstermektedir. Örneğin; Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl) üst kat doğu duvarında, Denizli, Akköy, Belenardıç (Toraman) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) mihrap duvarında, Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909) doğu duvarında, Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) mihrap duvarında, Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (19. yüzyıl) batı duvarında yer alan Kabe tasvirleri (Resim 49, 89, 94, 104, 111) Şerh-i Şeceret el-İman ve İhya el-hacc, Kurret el'uyun (TSM., A.3547, 38b) tasviri ile benzerdir. Ancak duvar resimlerindeki tasvirler oldukça şematik biçimde, aşağıdan

²⁸ Kâbe'yi kuşatan mescid anlamına gelmektedir (Bozkurt ve Küçükbaşçı, 2004, s. 273).

²⁹ 1788 tarihinde İsmail Zühtü tarafından kopya edilmiştir (Tanındı, 1983, s. 410).

yukarıya doğru daralan bir perspektifle tasvir edilmiştir. Bu resimlerde kırmızı, sarı, mavi ve yeşil renkler kullanılmıştır. Minyatür özelliğinin bir yansıması olarak kuşbakışı olarak resmedilmiştir. Konya, Beyşehir, Avdancık Köyü Cami (19. yüzyıl) doğu duvarında yer alan tasvir (Resim 164) daha çok Nebzet el-Menasik'te (TSM., H.116, lev.1) görülen tasvir ile benzerdir. Denizli camilerinden farklı olarak burada, Mescid-i Haram kare biçimde verilmiş, perspektif kullanılmamıştır. Kâbe tasvirinin en ilginç örneği ise İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami (15. yüzyıl) mihrap nişi kavrasında bulunmaktadır. Kavсарanın ortasından aşağı doğru sarkan, kırmızı güller ve çok yapraklı yeşil çiçeklerden oluşturulmuş iki çiçek buketi, altında ise siyah örtüsü ile Kâbe, etrafında da Mescid-i Haram içerisinde bulunan yapılar yer almaktadır (Resim 148). Kâbe'nin etrafını çevreleyen hilal ve yapılar yine Nebzet el-Menasik (TSM., H.116, lev.1) örneklerini bize hatırlatmaktadır.

Kâbe ve tavaf, sonsuz sabitlik ve sonsuz hareket olarak ifade edilmektedir (Uz Taşkesen, 2011, s. 180). Ancak dini yapıların duvarlarında Müslümanların en kutsal mekânı ve kiblesi olması bakımından tasvir edilmiş olmalıdır.

2.3.3. Mescid-i Aksa

Mescid-i Aksâ Müslümanların ilk kiblesi ve en kutsal sayılan üç mescidden biridir. Arapça aksâ “uzak” anlamındadır ve mabedin Mekke'ye uzaklığından dolayı bu ad verilmiştir. Mescid-i Aksa'nın yerinin tesbiti ve planlanması Hz. Davud ile başlamıştır. Ancak Allah mabedin Hz. Süleyman tarafından yapılacağını bildirmiştir (Bozkurt, 2004, s. 268).

İsra Sûresinin ilk ayetinde Hz. Muhammed'in Miraç yolculuğuna çıkmadan önce Müslümanların kiblesi olan Mescid-i Aksa'ya getirildiği belirtilmektedir³⁰. İbadet ve ziyaret amacıyla gidilmesi gereken üç mescidden birinin Mescid-i Aksa (diğerleri Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebevi) olduğu, bu mescidlerde kılınan namazın kişinin evinde tek başına kıldığı namazdan elli bin kat daha çok faziletinin bulunduğu yolunda hadisler bulunmaktadır (Bozkurt, 2004, s. 270).

³⁰ Kur'an-ı Kerim, (İsra) 17: 1 “Bir gece, kendisine bazı ayetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Haram'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksa'ya götüren Allah eksikliklerden münezzehtir. O, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir.”

Osmanlı duvar resimlerine de yansıyan Mescid-i Aksa'nın 19. yüzyılda Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami'nde (19. yüzyıl) yapılmış örneği bulunmaktadır. Mihrap duvarında, kürsünün yukarısında yer alan tasvirde; üst kısımda hurma ağaçları orta kısımda Mescid-i Aksa, altında bir terazi ve iki yanında ağaç, bunların etrafında da küçük kubbeli yapılar vardır (İnce, 2004, s. 230) (Resim 269). Bu tasvir TSM., A.3547 yer alan Şerh-i Şeceret el-İman ve İhya el-hacc, Kurret el-'uyun yazmasının 103a sayfasındaki tasvir ile benzerdir. Bu da resmi yapan sanatçının kitap resimlerinden etkilendiğini bize göstermektedir. Ayrıca Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) hariminin doğu duvarında da bir Mescid-i Aksa tasviri görülmektedir. Tasvirde terazi; mavi, kırmızı ve yeşil renklerden oluşan cami üzerinde durmaktadır. Terazinin sağ kefesinde iki tane damla şekli ve hilal göze çarpmaktadır. Terazi kefelerinin altında ise kırmızı renkli alemler vardır. Bu kompozisyonun etrafı sarı, kırmızı, yeşil ve mavi renkli revaklarla çevrilidir (Resim 97).

2.3.4. Baldaken Türbe

Eski İran mimarlığındaki ateşgedelerden türemiş olan baldaken türbelerin, Anadolu'da tespit edilen en eski örnekleri 14. yüzyılın ortalarına tarihlenmektedir. Baldaken türbeler veli türbesi olması dışında hanedan ve saray mensuplarınca daha fazla kullanılmıştır. Daha sonraki yüzyıllarda bu türbe biçimi özellikle hanedan ve devlet adamları arasında yaygınlaştığı görülmektedir. Bu yaygınlığına karşılık Osmanlı tasvir sanatında az sayıda kullanılan baldaken türbe, bezemelerin yanı sıra geç dönem Osmanlı camaltı yazı-resimleri arasında da görülmektedir. Tasvirlerde yer alan baldaken türbenin, Rufaiyye piri Seyyid Ahmet Rufai'nin Basra civarında, Umm Ubeyde köyündeki türbesini temsil ettiği düşünülmektedir. Arık'ın Merzifonlularla görüşmesi sonucu, yaşlıların baldaken türbeyi Seyyid Ahmet Rufai olarak adlandırdığı öğrenilmektedir (Arık, 1988, s. 74). Örneğin yazı-resim ile yapılmış Ashab-ı Keyf gemilerinden bazılarında, geminin köşkü baldaken tarzındadır ve Seyyid Ahmed Rufai Türbesi'nin eşi niteliğindedir. Ne var ki tasvirlerde görünen baldaken türbenin kubbeyle örtülü olmaktan başka hiçbir benzerliği yoktur. Başta türbenin kendisi olmak üzere, kompozisyonu oluşturan unsurların büyük çoğunluğu hayal ürünüdür. Ahşap sanduka, taç, kandil ve sancaklar Osmanlı tarikat türbelerinde görülen unsurlar olmasının yanı sıra dört yönden açık bir baldaken türbede bulunmaları tezatlık oluşturmaktadır. Gerçek

türbenin, çinilerle kaplı soğan kubbesi tasvirlerde, yarım küre biçiminde, kurşun kaplı bir Osmanlı türbesine dönüşmüştür (Tanman, 2000, s. 84-85, 90).

Resimlerdeki türbe tasvirleri kare bir taban, ortada pirin sandukası, köşelerde yükselen dört sütun, bunlara oturan dört kemerin taşıdığı alemli bir kubbe, kubbe merkezinden sandukanın üzerine sarkan ve pirin ruhaniyetini temsil eden kandil, sandukanın başucundaki köşelerde Seyyid Ahmet Rufai'ye iki kere kutbiyet makamının verildiğini simgeleyen, üzerinde pirin adı ve lakapları yazılı iki sancak görülür (Tanman, 1993, s. 497).

Söz konusu türbenin ulaşımının çok zor bir yerde olması, gerçeklerden uzak bir tasvirin üretilmesinin başlıca nedeni olarak görülmektedir. Ayrıca hayali türbenin oluşumunda ilham kaynağı olarak iki özellik gösterilmektedir: Başta minberlerin, Makam-ı Peygamberi'yi temsil eden, baldaken biçimindeki köşk kısımlarıdır. Tarikat ehli arasında velilerin, Hz.Muhammedi'in manevi varisleri olarak değerlendirilmesi ve Rufai tarikatı başta olmak üzere bütün tarikatların soyağacıyla da Hz. Muhammed'e bağlı olması bu bağlamda önem kazanmaktadır. Diğer bir özellik ise Hıristiyan mimarisinde ve küçük sanatlarında, kökeni yine İran ateşgedelerine dayanan ve Hz. İsa başta olmak üzere din büyüklerini simgeleyen kiborion (ciborium)'dur (Tanman, 2000, s. 84-85).

Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) batı duvarında karşılaştığımız türbe tasvirinin en altta, yatay bir çizgi üzerine sıralanan küçük ağaçlarla birlikte betimlenmesi, türbenin kırsal bir ortamda yer aldığını göstermektedir. Türbe burada dört sütunlu ve dört kemerli bir baldaken biçiminde, acemi bir perspektifle yapılmıştır. Yapının üç cephesi birden görünmektedir. Türbeyi kuşatan ahşap korkuluklar, sağda ve solda yukarı doğru çekilerek iki yan cephe tasvir edilmeye çalışılmış, bunlarla zemin çizgisi arasında kalan kısımlar taş duvar örgüsüyle doldurulmuştur. Türbenin ortasında, muhtemel sanduka olması gereken yerde dört küçük kemeri olan prizmatik bir kitle, üzerinde de, içinde çiçeklerin bulunduğu bir kâse yer almaktadır. Türbenin kemerleri arasından sarkan üç adet kandil, iki yanında kapalı durumda olan ve üzerinde yazı olmayan sancak bulunmaktadır (Tanman, 2000, s. 81) (Resim 266).

Baldaken türbenin bulunduğu bir başka örnek de Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) doğu duvarında görülmektedir. Baldeken türbe, kesme taş malzemeli yüksekçe bir kaide üzerine oturmaktadır. Baldakenin içinde, sağ ucunda sarıği olan büyükçe bir sanduka görülür. Kubbeye bağı zincirden bir fener sarkmaktadır. Fenerle sanduka arasında Arap harfleri ile “*Seyyid Ahmed Rafia Kaddesallahü Sırrehu’l A’bdî*” yazılıdır. Baldakenin sağ tarafından dışarı doğru birbirine paralel iki sancak çıkmaktadır. Türbenin iki yanında, türbenin kaidesine oturan iki uzun kıvrık dal üzerinde birer bürk asılıdır. Börklerden soldakinin yanında “*Tac-ı Hilâl*” yazmaktadır (Çal, 1987, s. 439) (Resim 258).

2.3.5. Tekke Yapıları

Tarikat yapısı ya da külliyesi olarak bilinen tekke; bir şeyhin yönetiminde tasavvuf eğitiminin verildiği mekân olarak da tanımlanmaktadır. Tekke, Osmanlı Türkçesi metinlerinde tekke şeklinde yazılmaktadır (Sözen ve Tanyeli, 2014, s. 297; Kara, 2011, s. 368). Anadolu’da ve sonrasında Osmanlı hâkimiyetindeki topraklarda görülen tekke ve dergâhlar her türlü tarikat yapısını ifade etmektedir. Özellikle tekke terimi Osmanlı yönetimindeki tüm bölgelerde yaygınlık kazanmış ve bütün tarikat yapılarını karşılamıştır. Tekkelerde ibadet, eğitim, ziyaret, barınma, beslenme, temizlenme ve ulaşım gibi işlevlerin tesisleri bulunmaktadır (Tanman ve Parlak, 2011, s. 371).

Basit bir oda ve küçük bir mekândan oluşan ilk tekkeler, zamanla değişik mimari özellikler kazanmış ve çok farklı birimleri içine alan yapılara dönüşmüştür. Tekkeler farklı zamanlarda ve coğrafyalarda “zaviye, hankâh, dergâh, ribat, asitane, buk’a, imaret, düveyre, savmaa, mihrap, tevhidhane, harabat” gibi isimlerle anılmıştır (Kara, 2011, s. 368).

Duvar resimlerine konu olan tekke yapılarına Arnavutluk yapılarında karşılaşılmaktadır. Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828) kible duvarında, mihrabının solunda, önde beş arkada ise dört kubbeli olmak üzere arka arkaya yapılmış olan yapı topluluğu yer almaktadır. Minaresi olmayan bu kubbeli yapıların bölgede yaygın olan yedi ve dokuz kubbeli bir tekke yapısı olduğu düşünülmektedir. Ağaç direklerle taşınan kırmızı kiremitle kaplı kubbeler ve ön taraftaki korkuluklar sundurmaya benzemektedir (Uçar, 2013a, s. 1169) (Resim 15). Buna benzer

bir tasvir de Arnavutluk, Tiran Hacı Ethem Bey Cami (H. 1208 / M. 1793-1794) harim kuzey duvarının sağ tarafında görülmektedir. Buradaki yapılar yüksek katlı ve kubbeli olarak tasvir edilmiş ve pencereleri dikdörtgen planlıdır. Kare planlı ve kubbeli yapılar topluluğu selvi ağaçları arasında yer almaktadır. Toprak sarısı renklerle yapılmış olan kubbeler ile korkulukların yapısı bir tekke görünümündedir. Pencere boşlukları ise kandillerle donatılmıştır (Konak ve Uçar, 2015, s. 7) (Resim 31).

2.3.6. Saray

Osmanlı duvar resimlerinde gördüğümüz saray tasvirleri çoğunlukla İstanbul tasvirleri içerisinde yer almaktadır. Topkapı Sarayı bunlardan biridir. Örneğin; Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828) doğu cephesinde Topkapı Sarayı olduğu düşünülen yapı tasviri bulunmaktadır. Doğu cephenin güney kısmındaki son dörtgen panodaki İstanbul tasviri içinde yer alan bu saray, sur içerisine alınmış, sol alt kısımda bir şehir, sur kapısı ve arka tarafta bulunan yapı topluluğu ile Topkapı Sarayı'nı hatırlatmaktadır. Yapının yanlarında bulunan kulelerden atış yapan toplar ile tasvir edilmiştir. Saray, sur dışında bulunan servi ağaçları ile kuşatılmış şekilde tasvir edilmiştir (Uçar, 2013a, s. 1166) (Resim 10).

Manisa, Kırkağaç Çiftahanlar Cami (H. 1281 / M. 1864-65) harimin batısında bulunan panolardan ilkinde, tüm panoyu kaplayan, büyük bir kıyı sarayı yer almaktadır. Yapı, ilk bakışta yatay bir kütleymiş izlenimi uyandırmaktadır. Ancak, dikkatle bakıldığında, yapının dışa taşıntılı iki cepheli ünitelerden oluştuğu anlaşılmaktadır. Yapının önünde boydan boya uzanan revak, perspektif kaygısından uzak resmedilmiştir. Revakın önündeki karo yer döşemesi olan terasın verilişindeki yüzeysellik ile terasa inen merdivenlerin perspektif kaygısıyla geriye doğru daralmalarına rağmen şematik görüntüden kurtulamayışları minyatürleri hatırlatan özelliklerdendir. Terasın önünde kürekleri boş kayıklar ve yelkenlilerin yüzdüğü deniz uzanmaktadır. Yapıyı arkadan sınırlayan ağaçlar ve aralarından gözükken kahverengi fon ile kompozisyona derinlik kazandırılmıştır (Kuyulu, 1990, s. 113) (Resim 213).

2.3.7. Ev

Duvar resimlerinde saray, kasır, köşk gibi Lale Devri yapılarının yanı sıra ev tasvirleri de görülmektedir. Ev tasvirleri çoğunlukla manzaralar içerisinde

betimlenmiştir. Bu manzaralar İstanbul ve hayali olduğu gibi, yapının bulunduğu yöreye ait manzaralardan oluşmaktadır. Manzaralar içerisinde yer alan evler küme şeklinde ya da tek başına tasvir edilmiştir. Bunlar çok katlı apartman niteliğinde binalar olduğu gibi, iki katlı yapılardan da oluşmaktadır.

Arnavutluk, Tiran Hacı Ethem Bey Cami (H. 1208 / M. 1793-1794) harim duvarlarında ve tromplarda yer alan resimler içerisinde (Resim 24-30) ve Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) kubbe eteğindeki pencere tasvirleri arasındaki panolarda ve tromplarda kartuşlar içerisinde kümelenmiş şekilde ev tasvirleri yer almaktadır (Resim 215-218). Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami'ndeki (H. 1243 / M. 1827-1828) ev tasvirleri ise Osmanlı evlerini hatırlatan cumbalı ve dış sofalı olduğu gibi konak ya da saray benzeri yapı topluluğundan oluşmaktadır (Uçar, 2013a, s. 1168-169) (Resim 13).

İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami (15. yüzyıl), İzmir, Şadırvanaltı Cami (H. 1039-1040 / M. 1630), Manisa, Sultan Cami (H. 928-929 / M. 1522), Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami'nde (en geç H. 1159-60 / M. 1747) de ev tasvirleri görülmektedir. Buralardaki ev tasvirleri çoğunlukla kartuşlar içerisinde tek başına ve bir ya da iki katlı olarak betimlenmiştir (Resim 145-147, Resim 233-236, Resim 239, 241).

2.3.8. Kale

Osmanlı Devleti'nin yaygın yapılarından biri olan kaleler, duvar resimlerinde çoğunlukla manzara kompozisyonları içerisinde yer almaktadır. Bu kompozisyonlar hayalden de yapılmış olsa dönemin durumunu yansıtıcı niteliktedir.

Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) kuzey duvarında, cami tasvirinin doğusunda yer alan kale tasviri, üzerindeki burçları ile çok şematik ve kabaca sivri ucu önde bir V biçiminde verilmiştir. İçinde çeşitli evler ve ağaçlar vardır. Kalenin hemen yanında ise namlusu silinmiş, top olarak kabul edilebilecek iki tekerlek görülmektedir (Çal, 1987, s. 441) (Resim 257).

Arnavutluk, Tiran Hacı Ethem Bey Cami (H. 1208 / M. 1793-1794) harim doğu duvardaki niş içerisinde, pencerenin altındaki bitkisel bezemenin sol tarafında bir kale tasviri yer almaktadır. Kompozisyon, kalenin içerisinde tek minareli bir cami, ev topluluğu ve ağaçlardan oluşmaktadır (Konak ve Uçar, 2015, s. 16) (Resim 29).

Manisa, Soma Damgacı Cami (?) son cemaat yerindeki kemer yüzeylerinde yer alan kompozisyonlar arasında, ikinci kemerle üçüncü kemerin birleştiği kısımda, iki ağaç arasında bir kale ve cami yapısı yer almaktadır. Dalgalanan kırmızı bayrağı, irili ufaklı taş duvar örgüsü ve mazgalları ile kale oldukça ayrıntılı bir şekilde işlenmiştir. Dört köşeli kulelerden öndeki daha büyük, arkadaki daha küçük yapılarak bir perspektif denemesine girişilmiştir (Kuyulu, 1988, s. 70) (Resim 224).

Manisa, Sultan Cami'nde (H. 928-929 / M. 1522) ikisi perde motifi üzerinde, biri kartuş içinde yer alan kale tasvirleri, ortada büyük, yanlarda daha küçük üç birimli ve mazgallıdır. Üzerinde yer alan bayraklar arkadaki yeşil fondan dışarıya doğru taşar (Kuyulu, 1998, s. 61) (Resim 237-238). Türk bayrağına benzemeyen bu bayraklar, bu kalelerin Türk kalesi olmadığını ya da resimleri yapan sanatçının yabancı olduğunu göstermektedir.

2.3.9. Kule

Osmanlı duvar resimlerinde gördüğümüz kule tasvirleri genellikle İstanbul manzarası içinde yer alan, Kız Kulesi, Beyazıt Kulesi ve Galata Kulesi gibi İstanbul'un ünlü kulelerinden oluşmaktadır. Örneğin; Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami hariminin kuzey duvarında da Galata Kulesi tasviri bulunmaktadır. Etrafi surlarla çevrili kulenin tepesinde kırmızı bir bayrak dalganmaktadır ve kulenin yanında evler vardır (Uçar, 2013b, s. 678) (Resim 22).

İstanbul kuleleri dışında hayali manzaralar içinde de kule tasvirlerine rastlanmaktadır. Manisa, Soma Damgacı Cami (?) son cemaat yerindeki revak kemerleri yüzeylerinde kimliği belli olmayan ve tepesinde bayrak sallanan kule tasvirleri yer almaktadır (Kuyulu, 1988, s. 68-71) (Resim 223, 225, 226).

2.3.10. Diğer Mimari Tasvirler

Duvar resimlerinde değirmen ve havuz gibi mimari tasvirlerle de rastlanmaktadır.

Değirmen tasvirleri manzaralar içerisinde görülmektedir. Örneğin; Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami (H. 1313 / M. 1895) hariminde yer alan batıdaki yalancı kubbede de doğa içerisinde bir değirmen tasviri bulunmaktadır (Resim 57). Bir diğer değirmen tasviri de Manisa, Kula Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) doğu duvarındaki manzara resmi içinde görülen yeldeğirmeni tasviridir. Kesme taş ile inşa edilen ve bir külahla örtülü şematik yeldeğirmenin pervanesi külahın arkasında, havada asılı gibi durmaktadır (Bozer, 1987, s. 18) (Resim 216).

III. Ahmet Dönemi'nde başkentte, Boğaz ve Haliç kıyılarında yapılan kasırlar, kent meydanlarında yapılan çeşme ve sebillerin yanı sıra saraylar Fransa'dakiler gibi çiçek bahçeleri, çağlayanlar ve fiskiyeli havuzlarla süslenmiştir. Duvar resimlerine de yansıyan bu yeniliğin örneğine Manisa, Kırkağaç Çiftahanlar Cami'nde (H. 1281 / M. 1864-65) rastlanmaktadır. Harimde yer alan panoların birinde teras üzerinde betimlenen havuz görülmektedir (Kuyulu, 1990, s. 112) (Resim 210).

2.4. MANZARA TASVİRLERİ

Osmanlı resim sanatında manzara tasvirlerinin ilk örneklerine 16.yüzyılda Matrakçı Nasuh tarafından yapılan Beyan-ı Menazili Seferi Irakeyn (İÜK. T.5964)³¹, Tarih-i Sultan Beyazid (TSM., R.1272)³² ve Süleymanname (TSM., R.1286)³³ gibi el yazmalarında rastlanmaktadır. Bu el yazmalarındaki minyatürlerde figürsüz olarak şehir, kale ve liman manzaraları resmedilmiştir. Tarih-i Sultan Beyazid ve Süleymanname’de bulunan minyatürler yarı harita özelliğindedir ve önemli detaylar üzerinde durulmuştur. Matrakçı Nasuh bu üç yazmasındaki minyatürleri figürsüz olarak, bazen şekillerle tezat, mavi, yeşil, sarı, turuncu, kırmızı renkler ve altın yıldız renklerinde yapmıştır (Aslanapa, 2015, s. 372-374; Arık, 1988, s. 119-120). 16. yüzyıldan itibaren saray nakkaşhanesinde Avrupa’dan ressamaların da çalışmasıyla batılı unsurlar minyatürlerde kullanılmaya başlamış ve Batı etkisi resimlerde kendini göstermiştir. 17. yüzyılda topografik resim geleneğinin sona ermesi ile Nakşi başta olmak üzere diğer nakkaşlar mimari tasvirlerde ilkel de olsa perspektif denemelerine girişmişlerdir (Kılıç, 2008, s. 127). 18. yüzyılda Osmanlı Devleti’nin Batı’ya açılması sonucu minyatür sanatında batı etkilerinin daha da hızlandığı görülmektedir. Bu etkileşimin ilk belirtileri yine manzara resimlerinde olmuştur. Batı etkilerinin artması ile minyatür geleneği önemini yitirmiş ve manzara tasvirleri anıtsal bir büyüklükte duvar resimlerine işlenmeye başlamıştır. İlk duvar resmi örnekleri Topkapı Sarayı Harem Dairesine I. Abdülhamit Dönemi’nde (1774-1789) eklenmiş Gözdeler dairesinde yer almaktadır. Bu resimler tavan eteklerini dolayan dar şeritler veya duvarların üst kısımlarında Barok ve Rokoko bezemelerin arasına yerleştirilmiş İstanbul

³¹ Beyan-ı Menazili Seferi Irakeyn (Mecmu’-ı Menazil), Kanuni Sultan Süleyman’ın 1534-35’te İran ve Irak seferlerini anlatan el yazmadır. Eserde İstanbul’dan Tebriz’e gidiş ve Irak üzerinden dönüş yolundaki konak yerleri tasvir edilmiştir. İçerisinde 128 minyatürün bulunduğu bu yazmada İstanbul, Tebriz, Bağdat, Halep, Diyarbakır gibi büyük şehirler resmedilmiştir. Resimlerde menziller, önemli merkezler basit bir şema olarak gösterilirken; mimari eserler, surlar, kaleler ve şehirlerin karakteristik özellikleri ayrıca dağlar, ağaçlar, tavşan, karaca, geyik, ördek gibi hayvanlar ise çok canlı bir üslupta yapılmıştır (Aslanapa, 2015, s. 372). Bu eser minyatürleri yolu ve birçok şehir ve kasabanın 16.yüzyıldaki durumları hakkında fikir sunan önemli belge niteliğindedir (Yurdaydın, 1963, s. 55).

³² 1540-1545 tarihli, 82 yapraklı bu eser, II. Beyazid devri tarihini anlatan, Kili, Akkerman, Gülek, İnebahtı, Modon kale ve şehirleri ile Osmanlı donanmasına ait gemileri gösteren, 10 minyatürlü bir yazmadır (Yurdaydın, 1963, s. 15).

³³ Kanuni Sultan Süleyman’ın 1543’te Macaristan seferi ile Barbaros’un Akdeniz seferini anlatan yazmada 32 minyatür bulunmaktadır. Şehir, kale ve limanlar bir arada tasvir edilmiştir. Eserde 4 tane de harita bulunmaktadır. Akdeniz seferini anlatan ilk bölümde gemilerin hakim olduğu Nis, Tulon, Cenova şehirleri, surları ve binaları resmedilmiştir. İkinci bölümde ise Budin-peşte, Estergon, Ustoni-Belgrad ile şehirler arasındaki menzil, konak yerleri, ağaçlar, çiçekler ve tepeler resmedilmiştir (Aslanapa, 2015, s. 374).

manzaralarıdır (Renda, 1977, s. 77-80). Topkapı Sarayı'nda birçok odada farklı dönemlerde yapılmış birçok duvar resmi bulunmaktadır. Bu resimlerin çoğu yine Haliç ve Boğaz görüntülerinden oluşmaktadır. Kompozisyonlarda Lale Devri'nde İstanbul'u donatan kasırlar, fiskiyeli havuzlu bahçeler, çeşmeler başta olmak üzere denize dökülen akarsular, onları örten ufak köprüler, çiçekli bahçe terasları yer almaktadır. Koruluklarla zenginleştirilmiş olan bu kompozisyonlar çoğunlukla iki yandan ağaçlarla çevrelenmiştir. Figürsüz olan bu manzara resimlerinde, minyatürcülüğün ayrıntıcı yaklaşımları korunmuştur ve renklerde fazla çeşitlilik görünmez. Fakat bu resimlerde perspektif ile renklerin açıklık koyuluk dereceleri titizlikle kullanılmıştır. Resimlerde özenle ve ayrıntıyla çizilmiş yalı ve konak gibi yapılar bugüne kalmamış birçok İstanbul yapısını belgelemektedir (Bağcı vd., 2006, s. 298). Bu tarz duvar resimlerine saray ve İstanbul dışında da pek çok yerde rastlanmaktadır. Başkent İstanbul'da başlayan duvar resmi geleneği, başkent düzeyinde bir yaşam sürmek isteyen ayan ve eşraf tarafından taşraya taşınmasıyla imparatorluğun hemen hemen her bölgesinde, sivil ve dini mimari yapılarında görülmektedir. Başlıca konusunu İstanbul manzaralarının oluşturduğu tasvirler, şehir manzaraları ve hayalden yapılmış tasvirler olarak çeşitlilik göstermektedir. Bu tasvirlerin Anadolu' daki ilk örnekleri ise 18. yüzyıl sonlarında Yozgat, Çapanoğlu Cami ve Manisa, Soma, Hızır Bey Cami'nde görülmektedir (Arık, 1988, s. 120).

Manzara tasvirleri çalışmamızda,

- 1- Şehir Manzaraları
- 2- Mekke-Medine Tasvirleri
- 3- Hayali Manzara Tasvirleri olmak üzere 3 başlık altında incelenmiştir.

2.4.1. Şehir Manzaraları

Şehir manzaralarının başında İstanbul ya da İstanbul olduğu düşünülen manzaralar gelmektedir. Kompozisyonlarda İstanbul, ya genel görünümü ya da Sultan Ahmet Cami, Ayasofya Cami, Topkapı Sarayı, Galata Kulesi gibi sembolik yapıları ile tasvir edilmiştir. Anadolu ve Balkanlarda çok sayıda yapılmış olan İstanbul tasvirleri, dönemin başkenti olmasından dolayı önem taşımaktadır.

Konya, Mevlana Dergâhı (Mevlana Müzesi) Meydan-ı Şerif Salonu ve Çelebi Misafirhanesi (H. 1289 / M. 1872) tavan eteklerinde İstanbul manzaraları yer

almaktadır. Bu resimlerde girintili çıkıntılı kıyıları, denize akan ırmaklar, kıyılara serpiştirilmiş iki üç katlı kâgir yapılar, çeşmeler, köprüler, denizde yüzen yelkenliler ve buharlı gemiler kompozisyonları oluşturur. Çerçevelerle birbirinden ayrıldığı halde, birbirinin devamıymış gibi görünen ve aynı tip yapıları, ağaçları tekrarlayan bu kompozisyonlarda gelişmiş bir resim üslubu görülmektedir. Zengin bir doğa, batılı anlamda perspektif uygulaması, rüzgârdan eğilen ağaçlar ve uçuşan bulutlarla sağlanmış hareketli bir kompozisyon, yüzyılın başlarında başkent örneklerinde bile az rastlanan bir düzeydedir. Bu resimler taşrada görülen duvar resimlerinden farklı bir üslup yansıttığından dolayı önem taşımaktadır (Renda, 1977, s. 165) (Resim 177-179).

İstanbul manzaraları Balkanlar'daki yapılarda da işlenen konular arasındadır. Örneğin; Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828) doğu ve batı cephesinde İstanbul manzaralı resimlere rastlanmaktadır. Doğu cephesinde yer alan iki İstanbul tasvirinin ilkinde denizde yelkenliler, kıyıda etrafı avlu ile çevrili, dört minareli, beş kubbeli son cemaat yeri bulunan büyük bir cami ve evler, ikincisinde sur içerisine alınmış bir saray, sol alt kısımda bir şehir, sur kapısı ve arka tarafta Topkapı Sarayı'nı hatırlatan yapı topluluğu bulunmaktadır. Yapının yanlarında bulunan kulelerde atış yapan toplar vardır. Buradaki resimler minyatür üslubunda yapılmış, oldukça büyük boyutlu resimlerdir (Uçar, 2013, s. 1164-1166) (Resim 9-10). Bir diğer örnek Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami'nde (H. 1249 / M. 1833-34) görülmektedir. Harim duvarını dört yandan kuşatan tavan silmesinde 30 cm. lik bordür içerisindeki manzara resimleri arasında yer alan İstanbul tasvirinde, Boğaz kenarında köşkler, kasırlar, gemiler, hisar yapısı, kule (Galata Kulesi tasviri olması olası), Ayasofya, Sultan Ahmet ve Süleymaniye Camileri, Haliç tasviri ve arka planda yer alan cami minareleri betimlenmiştir (Demirarslan, 2016, s. 168) (Resim 193). Ayrıca burada bir de Venedik şehri olduğu düşünülen bir tasvir daha vardır. Tasvirde kanal kıyısında yükselen Avrupa mimarisini andıran çok katlı yapılar yer almaktadır (Resim 195). Bu yapıda böyle bir tasvirin bulunması, buradaki resimlerin İtalya'dan gelen ustalar tarafından yapıldığını düşündürmektedir. Ancak İstanbul tasvirlerinin de gerçek İstanbul görünüşlerinden farklı olması, resimleri yapan ustaların buraları görmeden yaptığını göstermektedir (Demirarslan, 2016, s. 168). Bu nedenle buradaki resimler başkent İstanbul ve Avrupa'ya bir öykünme olarak yapılmış olmalıdır. Bunların yanı sıra Makedonya, Üsküp Gazi İsa Bey Cami (H. 875-76 / M. 1475) giriş kapısı üzerinde ve Makedonya, Üsküp Sultan II. Murat (Muradiye) Cami (H. 839-40 / M. 1436) giriş kapısı

üzerinde İstanbul'dan görüntüler yer almaktadır (Resim 203-204, 206). Bu iki yapıdaki İstanbul tasvirleri, Topkapı Sarayı Harem Dairesi duvar resimleri ile büyük benzerlikler göstermektedir (İbrahimgil, 1997, s. 253). Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami'nde (H. 901 / M. 1485-86) de İstanbul ile ilgili dört adet pano şeklinde duvar resmi bulunmaktadır. Bunlar; Ayasofya, Sultan Ahmet Cami, Galata Kulesi ve Pertevniyal Valide Sultan Cami görüntülerinden oluşan İstanbul kesitlerinden oluşmaktadır. Resimler, form, hacim ve derinlik açısından tamamen Avrupalı üslup anlayışı ile yapılmış fotoğrafik resimlerdir (Uçar, 2013b, s. 667-668) (Resim 20-23).

İstanbul tasviri dışında bazı yapılarda buldukları şehrin görüntüleri de resmedilmiştir. Örneğin; Amasya, Gümüşlü Cami (H. 896-897 / M. 1491) kubbe kasnağında madalyonlar içinde ırmak üzerine atılan köprü, kıyıya çekilmiş bir duvar, arkada tek kubbeli, tek minareli bir cami ve evlerin bulunduğu kompozisyonun Yeşilirmak kıyısından bir çevreyi yansıttığı düşünülmektedir (Resim 4).

Yozgat, Başçavuşoğlu Cami (H. 1215 / M. 1800-1) mahfil uzantılarının eteklerindeki kartuşlarla ayrılmış şeritlerde yer alan resimlerin bire bir olmasa da dönemin Yozgat görünümünü gösteren gerçekçi betimlemeler olduğu düşünülmektedir³⁴. Bu kompozisyonlarda medrese, cami, undeğirmeni, ordugâh, çeşme, namazgâh, han, ev gibi yapı türleri görülmektedir (Avcı, 2016, s. 56). Kırlara serpiştirilmiş yapı türleri arasından akarsular geçmektedir. Her şerit ayrı bir kompozisyondan oluşup kartuşlarla bölünmesine karşın kompozisyonlar sürekliliğini korur. Buradaki resimler Topkapı Sarayı III. Selim Meşk Odası'ndaki şeritlerde yer alan manzaralar ile benzerlik gösterir ve resimler üslup olarak tamamen başkent örneklerini anımsatır. Kiremit rengi damlı ve pencerele evlerin yere vuran çizgi gölgeleri, koyu yeşil ağaçların yapraklarına düşen ışığın oluşturduğu sararmalar, gökte dikkati çeken mavi-beyaz tonlaşmaları başkentteki o dönem resimlerinin boyama tekniğini yansıtmaktadır (Renda, 1977, s. 134) (Resim 275-276).

Şehir tasvirlerinin diğer önemli örneklerini Mekke ve Medine tasvirleri oluşturmaktadır. Ancak çalışmamızda Mekke ve Medine tasvirlerine ayrı başlık altında yer verilmiştir.

³⁴ Bk.: Avcı, O. (2016). Yozgat başçavuşoğlu camii ve süslemeleri üzerine düşünceler. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 3 (5), s. 52-57.

2.4.2. Mekke-Medine Tasvirleri

Mekke ve Medine tasvirleri Osmanlı resim sanatında geniş yer tutmaktadır. Bu şehirler ve etrafındaki kutsal yerler insan figürüne yer verilmeden tasvir edilmiştir. Bu tasvirlerin ilk örnekleri 16. yüzyılda Sultan I. Süleyman döneminde topografik resim örnekleri veren Matrakçı Nasuh'un resimlerinde görülmektedir. Örneğin, onun yazıp resimlediği eserlerden *Mecmu-i Menazil*³⁵ adlı eserde kutsal kent ve yerlerin resimleri yer almaktadır. Ayrıca bu dönemde Mekke ve Medine kentlerinin özelliklerini anlatan çok sayıda mesnevi tarzında manzum ve manzur eser yazılmış ve resimlenmiştir. Bunların bilinen en erken örneği Muhyi Lari'nin Farsça yazdığı *Futuh el-Harameyn* (TSM., R.917)³⁶ dir. Bunun yanı sıra “*Şerh-i Şeceret el-İman ve İhya el-hacc Kurret al-uyun* (TSM., A.3547)³⁷”, *Hac Vekaletnamesi* (TSM. H.1812)³⁸, *Feza'il-i Mekke ve*

³⁵ Yazar bu eserinde Sultan Süleyman'ın 1534-35 yıllarında Safevilere karşı yaptığı sefer sırasında konulup göçülen menzilleri anlatır ve menzillerin insan figürsüz tasvirlerini yapmıştır. Sefer sırasında Sultan'ın yanında yer alan Matrakçı Nasuh, Bağdat ve civarında ziyaret ettikleri (İmam-ı Azam'ın türbesi, Hz. Alive Hz. Hüseyin'in makamları gibi) şeyh, mutasavvıf, imam ve peygamberlerin makam ve türbelerinin resimlerini yapmıştır (Tanındı, 1983, s. 407-408).

³⁶1540 yılına tarihlendirilir. Resimli başka kopyalarıyla yaklaşık ölçüdeki eser (22x14 cm) klasik Osmanlı üslubunda altın yaldız gönme şemse ve köşebentli bordo renk deri ciltlidir. Metin kısmı iki sütun üzerine 13 satırdır. Eserde yer alan ilk tasvir, Mekke'de ortasında Kabe'nin bulunduğu Mescid-i Haram veya Harem-i Şerif'tir. Sonraki resimlerde Medine'de Hz. Muhammed'in (s.a.v.) kabrinin bulunduğu Mescid-i Nebi, Medine civarındaki ziyaret yerleri plan, kroki şeklinde tasvir edilmiştir. Tasvirler kuşbakışı veya cepheden çizilmiştir. Bu tasvirlerde Matrakçı Nasuh'un etkileri görülmektedir (Tanındı, 1983, s. 408).

³⁷1540-45 yıllarına tarihlendirilen bu eserin yazarı bilinmemektedir. İlk sayfadaki kayıta Sultan III.Selim'in annesinin hayratından olduğu belirtilmiştir. Eser, mensur bir dille Türkçe yazılmıştır. 19,3x12 cm. ölçüsünde, özgün altın yaldız gömme şemse ve köşebentli bordo renk deri ciltlidir. İçerisindeki tasvirler aynı sanatçıya ait olmasa da *Futuh el-Harameyn* tasvirleri ile aynı üsluptadır. Eser, ağaç biçiminde bir iman şeceresini gösteren tasvirle başlar. Daha sonra, Mescid-i Haram, Mekke'deki ziyaret yerleri, Mescid-i Nebi, Medine'deki ziyaret yerleri ve Mescid-i Aksa, Kubbet'üs-Sahra tasvirleri gelir. Tasvirlerin üst kısmında çizimin neyi tasvir ettiği genel olarak yazmaktadır. Ayrıca nesnelere üzerine tek tek ne oldukları da yazılmıştır (Tanındı, 1983, s. 409).

³⁸Sultan I. Süleyman H.951 / M.1544-45 yılında Hacı Piri b. Seyyid Ahmed'i genç yaşında ölen oğlu Mehmed adına (ölm. 1543) Hac görevini yerine getirmesi için vekaleten Hac'a gönderir. Bu kişinin Hac görevini yerine getirdiğini bildiren bir belge hazırlanır. Bu belge Katip Muhammed Ebu Fadl Sincari'nin hattıyla yazılmıştır. 5m 24cm uzunluğunda, 46cm genişliğinde tomar şeklindedir. Tomar, Kabe'nin içinde bulunduğu Mescid-i Haram'ın tasviriyle başlar. Bu tasviri Mekke'de hac ibadeti gereğince ziyaret edilecek yerler izler. Ayrıca bu yerlerdeki sebiller, kuyular, imaret ve mescitler, hacıların çadırları, kandiller, Mekke ve Medine civarındaki Müslüman büyüklerinin mezarları, Medine'de Mescid-i Nebi, Kudüs'de Mescid-i Aksa ve Kubbet'üs-Sahra, dağlar, bahçeler ayrıntılı olarak, hepsinin üzerine ne oldukları yazılarak sanki sinema şeridi gibi tek tek belirtilmiştir. Tomar Hz. Muhammed'in takunyasını gösteren bir çizimle son bulur. Tasvirlerin etrafını kırmızı zemine sülüs-nesih hatla yazılmış ayetler çevreler (Tanındı, 1983, s. 409).

Medine (TSM., E.H.1424)³⁹, *Nebzed el-Menasik* (TSM., H.116)⁴⁰, *Delail'el-hayrat*⁴¹ ve *Mecmu'a-i Sure ve Ed'iyeye* (TSM., Mr.275) gibi el yazmalarında Mekke ve Medine şehirleri ve buradaki kutsal yerlerin tasvirlerine rastlanmaktadır. Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebi şeklinde ikisi karşılıklı ya da ayrı ayrı olarak duvar çinisi, dokuma, hilye ve tuğra levhalar, Kıblenümalarda yer alan bu tasvirler 19. yüzyıl Osmanlı duvar resimlerinde de işlenen konular arasındadır (Tanındı, 1983, s.407-411). Örneğin; İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami (H. 1226 / M. 1811) son cemaat yerinde ve Bulgaristan, Şumnu Şerif Halil Paşa Cami-Tombul Cami (H. 1157 / M. 1744-45) mihrap duvarında Mekke ve Medine tasvirleri ayrı panolar halinde, karşılıklı olarak yer almaktadır (Resim.186-187, Resim.109). Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami (H. 1250 / M. 1834-35) mihrabı üzerinde, Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami (H. 1249 / M. 1833-34) mihrap duvarında ve Muğla, Kurşunlu Cami (19. yüzyıl) kubbe eteğinde Mekke şehri (Resim 44, Resim 192, Resim 244); Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami (H. 1313 / M. 1895) mihrap duvarında ise Medine şehri tasviri bulunmaktadır (Resim 67). Bu örnekler *Dela'il el-hayrat* (TSM. Y.Y.141, 14b-15a) resimleri ile büyük benzerlik göstermektedir. Resimler yukarıdan bir bakış açısı ile yapılmıştır ancak Muğla, Kurşunlu Cami'nde görülen Mekke tasvirinde farklı bir bakış açısı kullanılmıştır. Avlunun içerisinden bir bakış açısı ile yapılan resimde önde siyah örtüsü

³⁹ Eserin 17. yüzyılda yazıldığı düşünülmektedir. Muhammed el Yemeni tarafından Türkçe yazılan eser 69x30 cm ölçülerindedir. Metin, Hz. Adem'den evvel Kabe, Hz. Adem'in dünyaya inşi ve Kabe'nin yapılması, Hz. İbrahim zamanı, Kabe'nin faziletleri, Kabe'nin tavafı, güneşin doğuşu ve batışı, Mekke çevresini ziyaret, Zenzem'in faziletleri, Sevap işlemek için yapılacak işler, Hac sırasında yapılmaması gerekenler, Hac sırasında öne alınacak ve geriye bırakılacak işler olarak on bölüme ayrılmıştır. Özgün olmayan cilt içindeki eserin tasvirleri, kitabın ölçüsüne uygun büyüklükte, özen gösterilmeden, fazla renklendirilmeden, kabaca çizilmiş, nesnelere üzerinde ayrıntılı şekilde yazılar yer almaktadır (Tanındı, 1983, s. 410).

⁴⁰ Muhammed b. Mesud b. Muhammed Sa'id Paşa an-Nakşabendi el-Muradi tarafından Arapça ve Türkçe yazılmıştır. 19. yüzyıl başlarına tarihlenebilen eserin yazıldığı yıllarda yapılan üç tasviri metin içinde değildir. Kitabın boyundan (21x11,5 cm) büyük ölçüdeki tasvirler, ilgili yerlere ayrı yapraklar halinde katlanarak ilave edilmiştir. Mescid-i Haram ve Mekke yöresindeki ziyaret yerlerini tek sayfada gösteren tasvir ile, Medine'de Mescid-i Nebi tasviri tamamen bir kroki görünümündedir. Siyah kalemle çizilmiş ve yer yer yıldız kullanılmıştır. Nesnelere üzerine ne oldukları yazıldıktan başka, öncekilerden farklı olarak Hac ibadeti gereğince Mescid-i Haram içinde hangi duaların nerede okunacağına da işaret edilmiştir (Tanındı, 1983, s. 410).

⁴¹ Kuzey Afrika asıllı Ebu Abdullah Muhammed b. Süleyman el-Cuzuli es-Samlali (ölm.1465) tarafından yazılan ve özellikle Müslüman Türkler arasında çok tutulan bu eser, 16. yüzyıl sonlarından itibaren pek çoğu ünlü hattatlar tarafından kopya edilmiştir. Kopyaların hemen hemen hepsi aynı ölçülerdedir (15x10 cm). Eserlerin başında birinci bölümün sonunda Hz. Muhammed'in özellikleri ve isimleri belirtildikten sonra, yakınlarının gömülü olduğu kutsal yerin niteliklerinin anlatıldıktan sonraki karşılıklı iki sayfada Mescid-i Haram ve Mescid-i Nebi tasvirleri yer almaktadır. Saray koleksiyonunda böyle tasvirleri içeren pek çok *Dela'il el-hayrat* nüshası bulunmaktadır. Bunların bilinen en erken tarihli H. 1120 / M. 1708 yılında hattan Ahmed b. Abdullah el-Kuşaşi tarafından yazılmıştır (TSM. No. 1018). Geleneksel *Dela'il el-hayrat* ölçülerinden ayrılan (19,5x11 cm) bu eserin karakalemle çalışılmış tasvirlerinde manasik kitaplarının ayrıntılı tasvirliği göze çarpar (Tanındı, 1983, s. 410-411).

ile Kâbe, etrafında yapılar, arka planda revaklı avlular, onun arkasında da minareler ve sıra dağlar betimlenmiştir. Resimde perspektif son derece başarılı bir şekilde uygulanmıştır. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami'ndeki Medine Şehri tasviri de Mescid-i Nebi avlusu içerisinden bir bakış açısı ile yapılmıştır. Sarı ve yeşil renklerinin hâkim olduğu resim oldukça yıpranmış durumda olduğundan etrafında yapılar olup olmadığı anlaşılmamaktadır. Bu örneklerin dışında Merzifon, Sofular Cami (15-16. yüzyıl) ve Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami (H. 1282 / M. 1865) hariminde Mekke ve Medine Şehri tasvirlerinin olduğu kaynaklardan öğrenilmektedir (Cantay, 1980, s. 497; Karpuz, 2009b, s. 1512-1513).

Camilerin yanı sıra Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) ve Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi (14. yüzyıl) güney duvarında da Mekke şehri tasvirlerine rastlanmaktadır. Yine bu resimler de Dela'il el-hayrat (TSM. Y.Y.141, 14b-15a) resimleri ile benzerdir. İki yapıda yer alan Mekke Şehri resimleri sanatçısının da aynı kişi (Zile'li Emin) olmasından dolayı büyük benzerlik göstermektedir. Bu tasvirlerde Mescid-i Haram ortada, etrafında ise yapılardan çok tepeler ve ağaçlar yer almaktadır. Bu resimler yukarıdan bir bakış açısı ile yapılmıştır. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi'nde Kâbe tasvirinin üstünde "*Haza Beytullah (Allah'ın Evi)*" yazısı bulunmaktadır (Çal, 1987, s. 437-438) (Resim 258, 260).

Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) batı duvarında yer alan avlu içerisindeki cami tasviri de Medine Cami olmalıdır. Avlunun yanında yer alan hurma ağacı, bunun Medine Cami olduğunun bir göstergesidir (Resim 101).

19. yüzyıl Osmanlı duvar resimlerinde Mekke ve Medine şehirleri bazen karşılıklı panoralar halinde bazen de tek başına yer almaktadır. Bu tasvirler çoğunlukla camilerin mihrap duvarında, bunun yanı sıra son cemaat yeri ve kubbe eteğinde görülmektedir. Resimlerde daha çok Mekke şehri tasvirine yer verilmiş olması, Kâbe'nin dini yapılardaki duvar resimlerinde işlenen önemli bir konu olduğunu göstermektedir. Ayrıca duvar resimlerinin kitap resimleri ile benzerliği, sanatçıların duvar resimlerini yaparken, kitap resimlerinden etkilendiğini göstermektedir.

2.4.3. Hayali Manzara Tasvirleri

Hayali manzaralar; belli bir yerin tasviri olmayan, bir doğa kesitinden oluşan manzaralardır. İçerisinde ağaçlar, deniz, kuşlar, gün batımı gibi doğa unsurlarının yanı sıra kale, kule, saray gibi mimari yapıların bulunduğu tasvirlerin içerisinde figürlere rastlanmaz. Bu manzaralar yine tavan eteklerindeki şeritlerde, kartuş ya da madalyonlar arasında, kubbelerde, nişlerin içerisinde ve kemer alınlıklarında yer almaktadır.

Hayali manzaralar duvar resimleri içinde geniş yer bulduğundan çalışmamızda 5 başlık altında incelenmiştir:

2.4.3.1. Hayali Kent Tasvirleri

Burhaniye, Şahinler Köyü Cami (H. 1313 / M. 1895) yalancı kubbelerdeki panoların birinde hayali bir İstanbul manzarası yer alırken (Resim 55), İstanbul, Cedid Havatin Türbesi'nde (19. yüzyıl) kuzeydeki kemeriniçindeki yarım daire yüzeyde, yukarıya toplanmış perde motifi arkasında etrafı parmaklıklarla çevrili bir köşk, dağlar, tepeler, deniz, köprüler, birkaç küçük ev ve arka planda ağaçlardan oluşan kompozisyon yer almaktadır. İstanbul'dan esinlenerek yapıldığı düşünülen bu resmin alt sırasında bir sıra palmiye ağacı bulunmaktadır (Okçuoğlu, 2000, s. 36-37) (Resim 142). İstanbul iklimine uygun olmayan palmiye ağacının bu kompozisyonda görülmesi⁴², resmin hayalden yapıldığını göstermektedir. Afyon, Sandıklı Ulu Cami (H. 780 / M. 1379) kubbesinde de büyük bir ağaç altında tepelerin arasında yapı topluluğu ve ağaçların bulunduğu hayali bir kent tasviri bulunmaktadır (Resim 2). Arnavutluk, Tiran Hacı Ethem Bey Cami (H. 1208 / M. 1793-1794) son cemaat yerinde, caminin içerisindeki minyatür üsluplu resimlere göre daha başarılı ve batılı tarzda yapılmış şehir manzaraları bulunmaktadır. Bu manzaralardan giriş kapısı üzerinde yer alan kompozisyonda, ortada bir cami, caminin sağında ve solunda katlı yapılar ve ağaçlardan oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Denizin üzerinde bulunan bu yapılar, ada ada birbirinden ayrılmış vaziyettedir ve denizin üzerinde yelkenliler yer almaktadır. Yine buradaki bir niş içerisinde, perde motifi arkasında deniz kenarında katlı yapılardan oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Ön kısımdaki yapılar bir suru andırır ve bu yapıların

⁴² Palmiye ağacı, Cennet betimlemelerinin öğelerinden biri olduğundan ve İstanbul iklimine karşı tezat oluşturduğundan, bu tasvirin Cennet olduğuna dair görüşler bulunmaktadır. Cennet olarak düşünülen bu tasvirin tam karşısındaki panoda Kâbe tasvirinin yer alması da ahiret yaşantısı ile ilişkilendirilmiştir. Bk.: Okçuoğlu, 2000, s. 36-37.

üzerinde arkaya doğru yükselen katlı yapılar yer almaktadır (Resim 32-35). İstanbul III. Mehmet Türbesi (H. 1017 / M. 1608) giriş kapısının sağ tarafında kemer içerisinde, bir yana toplanmış perde motifi arkasında, ortasından bir dere geçen manzara tasviri bulunmaktadır. S şeklinde geriye doğru giden bu derenin sol tarafında üstünden ağaçların görüldüğü iki katlı bir yapı, bu yapının önünde ufak bir köprü; sağ tarafında ise ağaçlar yer almaktadır. Geriye doğru genişleyen bu suyun üzerinde bir yelkenli görünmektedir. Perspektif ve derinlik hissinin çok başarılı uygulandığı bu resim Arnavutluk, Tiran Hacı Ethem Bey Cami'nde gördüğümüz örneklerden daha başarılıdır (Resim 141).

Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami (H. 1250 / M. 1834-35), Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami (H. 1249 / M. 1833-34) tavan eteğindeki şeritlerde ve kubbedeki madalyonlar içinde, Makedonya, Manastır, İshak Bey Cami (16. yüzyıl) kubbe eteğini dolaşan şeritte hayali kent tasvirleri yer almaktadır. Bu kompozisyonlar yapılar arasından akan ırmaklar üzerine kurulmuş köprüler, değirmenler, çeşmeler ve camiler gibi unsurlardan oluşmaktadır (Resim 45-46, Resim 199-200, Resim 207).

Kahire Mevlevihanesi Semahanesi (19. yüzyıl) kubbesinin eteğini dolaşan kuşakta, eşit aralıklarla yapılmış barok bezemeler arasında, hayali kent tasvirleri yer almaktadır. Bir boğaz ya da nehrin ikiye ayırdığı uzun kara parçalarının oluşturduğu manzara kompozisyonunda kara parçası üzerinde ağaçlar ve kıyıda denize çıkıntı yapan yerlerde üzerinde Osmanlı bayrağı bulunan kaleler yer almaktadır. Ayrıca kıyılarda sahil sarayı ya da yalı gibi yapılar, arkalarında ağaçlar bulunurken, denizde yelkenli ve yelkensiz içi boş tekneler yer almaktadır (Gürçağlar, 2002, s.345) (Resim 161-163).

2.4.3.2. Deniz ya da Kıyı Manzarası

Manzara resimlerinde sıkça karşılaştığımız tasvirlerden biri de deniz ya da kıyı manzaralarıdır. Bu tasvirler çoğunlukla dingin bir deniz, kıyıda ağaçlar, çayırlar ve mimari yapılar, bazen denizin üzerinde duran figürsüz yelkenliler ve gemilerden oluşmaktadır. Ancak Burhaniye, Şahinler Köyü Cami (H. 1313 / M. 1895) hariminde bulunan yalancı kubbelerden batıdakinde dalgalı bir deniz tasvirine rastlanmaktadır. Üzerinde beyaz köpüklerin görüldüğü dalgalar kayalıklara vurur şekildedir ve geri planda kümeler halinde siyah bulutlar betimlenmiştir. Resim oldukça başarılı bir şekilde

işlenmiştir (Resim 58). Camide bunun gibi bir çok hayali manzara tasviri vardır. Bunlardan bazıları deniz manzarasından oluşmaktadır. Örneğin; harimdeki yalancı kubbelerden doğudakinde, dört tane deniz manzaralı resim vardır. Bunlardan biri İstanbul manzarasıdır. Diğerleri ise kenarında selvi, çınar, palmiye gibi ağaç türleri ve yemyeşil çayırların olduğu bir kıyı manzarası ve selvi, çınar ağaçlarıyla geniş, yeşillik meranın deniz ile bütünleşmesini canlandıran, ayrı ayrı adaların görüldüğü deniz manzarasıdır (Resim.53-56). Ayrıca güney duvarında bir panoda da iki sedir ağacı arasından uçsuz bucaksız görünen bir deniz manzarası yer almaktadır (Yıldırım, 2013, s. 281-282) (Resim 65). İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami (H. 1226 / M. 1811) güney cephesinin batısında da iki yeşil ağacın ortasından görünen bir deniz manzarası bulunmaktadır. Geri planda tepelerin görüldüğü kompozisyonun büyük bir bölümü gökyüzünden oluşmaktadır. Resmin alt kısmı harap olmuş durumdadır (Kuyulu, 1994, s. 148) (Resim 151). İzmir, Şadırvanaltı Cami (H. 1040 / M. 1630) kubbe eteğinde deniz kıyısında katlı yapıların ve ağaçların yer aldığı bir kompozisyon bulunmaktadır. Denizin üzerinde iki tane yelkenli betimlenmiştir (Resim 159).

Deniz manzarasının güzel bir örneği de Manisa, Kula Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) harimin batı duvarındaki altta kalan bölümde görülmektedir. Enine uzayan kompozisyonun önünde deniz ve yelkenli gemiler; arkasında, solda basit çizgilerle binalar ve çeşitli ağaçlar, ortaya doğru burcunda kırmızı bir bayrak dalgalanan kale, sağda büyük kısmı silintiye uğrayan ağaçlar, bu ağaçlar ve kale arasında körfez ve yelkenli gemiler görülmektedir. Ağaçlara göre daha basit işlenen binaların kapılarında denize sarkıtılmış gibi duran merdivenler vardır. Kale, kesme taşlarla inşa edilmiş, yüksekçe mazgallara sahiptir. Açık denizdeki yelkenlilerden bir tanesinde ay-yıldızlı Türk bayrağı görülür. Bu resimde İzmir Körfezi' nin tasvir edildiği düşünülmektedir (Bozer, 1987, s. 18) (Resim 219). Muğla, Şeyh Cami (16. yüzyıl) tavan eteğindeki madalyonların birinde rastladığımız kıyı manzarasında sağ tarafta katlı yapılar, sol tarafta ağaçlar arasında bir Türk bayrağı, ortada ise denizde yüzen yelkenliler yer almaktadır (Renda, 1977, s. 151) (Resim 252). Muğla, Kurşunlu Cami (19. yüzyıl) kubbe eteğinde barok bezemeler arasında yer alan kıyı manzarasında da sol ön tarafta oldukça küçük yapılmış bir ev ve yanında bir ağaç, sağ tarafta yine oldukça küçük yapılmış yelkenliler, geri planda denizin ortasında ise tepesinde beyaz bir bayrak dalgalanan büyük bir gemi betimlenmiştir (Resim 247). Manisa, Kırkağaç Çiftahanlar Cami (H. 1281 / M. 1864-65) hariminin kuzey duvarında yer alan bir panoda da,

ortasında buharlı gemi ve kalyonların olduğu kıyı manzarası tasviri vardır. Bu resmin Anadolu ve Rumeli Hisarlarının olduğu İstanbul'dan bir manzara olduğu düşünülmektedir. Gemi ve kalyonlarda, hisarların üzerinde ve soldaki hisarın arkasında kalan caminin minaresinde Türk bayrakları asılıdır. Ayrıntılarıyla işlenmiş hisarların mazgallarına yerleştirilmiş ateşlenmiş topların namlularından çıkan dumanlar, denizde yüzen kalyonlar ve buharlı gemi minyatür resminin ayrıntıcı üslubu ile yapılmıştır (Kuyulu, 1990, s. 112) (Resim 212). Manisa, Soma Damgacı Cami (?) son cemaat yerindeki kemer alınlıklarında yer alan tasvirler arasında bir kıyı manzarası tasviri görülmektedir. Kıyı manzarasının olduğu yerde tepesinde bayrak sallanan bir kule ve kulenin sağında yine üstünde bir bayrak sallanan gemi tasvir edilmiştir. Kemer dizisi boyunca yer alan bu tasvirler ayrı ayrı gibi görülse de bir şehrin görüntüsü gibi durmaktadır. Aralarında yeşil ağaçlarında yer aldığı mimari tasvirlerde mavi ve kırmızı; gökyüzü ve deniz gibi unsurlarda da mavi renk kullanılmıştır (Resim 224-226).

Deniz ve kıyı manzaralarına daha çok Ege Bölgesi yapılarında rastlanmaktadır. Bu resimler hayalden de yapılmış olsa sanatçıların buldukları bölgeden esinlendiklerini ya da başkent İstanbul'a öykündüklerini göstermektedir. Kıyı manzarası kompozisyonlarında çoğunlukla kıyıda evler ve tepesinde bayrak asılı olan kule, kale gibi yapılar yer almaktadır. Bunun yanı sıra Sanayi Devrimi sonrası Osmanlı İmparatorluğu'nda görülen yeniliklerden biri olan gemi, tepesinde Türk bayrağı dalgaları şeklinde betimlenmiştir.

2.4.3.3. Kır Manzaraları

Kır manzaralarının en ilginç örnekleri İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami (H. 1226 / M. 1811) hariminde görülmektedir. Camideki resimler oldukça büyük boyutludur. Harimin tavanı ve güney duvarında büyük boyutlu orman manzarası yer almaktadır. Güney duvarında çeşitli ağaçlardan oluşan manzarada ışık- gölge ve perspektif kullanılarak derinlik hissi verilmiştir. Ayrıca mihrap nişinin içerisi de ağaçlardan oluşan manzara tasviri ile doldurulmuştur (Kuyulu, 1994, s. 154) (Resim 152-154).

Kır manzaralarının yoğunlukta bulunduğu yapılardan biri de Balıkesir, Burhaniye, Şahinler Köyü Cami (H. 1313 / M. 1895) gelmektedir. Harimde kuzey duvarı dışındaki duvarlarda, pencere aralarındaki panolarda ve yalancı kubbelerde yer alan

tasvirlerden çoğunluğu çok kalabalık olmayan, ağaçlıklı kır manzaralarından oluşmaktadır. Bu resimlerde perspektif, derinlik ve ışık-gölge gibi unsurlar oldukça başarılı bir şekilde işlenmiştir. Perspektif genellikle önde verilen ağaç betimlemesi ile derinlik ise geride soluk şekilde verilmiş tepeler ile sağlanmıştır (Resim 59-60, 62-64, 68-70, 72).

Batılı unsurların en iyi şekilde uygulandığı örneklerden bir tanesi İstanbul, III. Mehmet Türbesi (H. 1017 / M. 1608) giriş kapısının solunda bulunan kır manzarasıdır. Kemer kavisi içerisinde yer alan kompozisyonda önde sol tarafa toplanmış bir perde, alt kısımda bodur ağaçlar, onun arkasında iki yana ayrılmış kara parçası üzerinde ağaçlar vardır. Bu kara parçaları arasından geçen ve gerideki düzlükte adacıkların arasında görünen çamur renkli kısımlar bir akarsu olmalıdır. Soldaki kara parçasının kenarlarında, iskelelere asılan lastiklere benzer şekiller görülmektedir (Resim 140). Kosova, Prizren Emin Paşa Cami (H. 1247 / M. 1831-32) hariminde, minberin sağ tarafındaki trompta yer alan resim de Batı'nın resim anlayışını en iyi şekilde yansıtmaktadır. Bir yapıdan dışarıya bakar vaziyette kurgulanmış resimde önde sütunlu kemer dizisi ve her bir kemerin arasında perde, arka planda ağaçlıklı manzara tasviri bulunmaktadır. Sütunlarla üç parçaya bölünen kompozisyonun ortasında çanak içinde çiçek tasviri görülmektedir (Resim 185).

Aydın, Cincin Cihanoglu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami (H. 1199-1200 / M. 1785) mihrap duvarında, pencere üzerinde, çeşitli ağaçların yer aldığı bir kır manzarası tasviri vardır. Kompozisyonda önde sıralanmış ağaçlar, bu ağaçların üstünde gibi duran ağaçlıklı bir tepe yer almaktadır. Buradaki resim diğer yapılardaki örneklere göre daha acemice yapılmıştır (Resim 41).

Kır manzaraları örnekleri incelendiğinde, bu resimlerin çoğunluğunun minyatür üslubundan uzak, perspektif, derinlik ve ışık - gölge gibi Batılı unsurların başarılı bir şekilde uygulandığı örnekler olduğu görülmektedir.

2.4.3.4. İçerisinde Yapı Olan Manzara Kesitleri

Yapıların duvarlarında daha çok pano şeklinde ya da kartuş ve madalyonların arasında görülen bu manzara kompozisyonları içerisinde ev, konak, cami gibi yapıların ve ağaçların olduğu sokak, köy, kasaba gibi yerlerin bir kesitinden oluşmaktadır.

Örneğin; Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami (H. 1217 / M. 1802-1803) duvarlarında panolar halinde yapılmış bu tarz resimlere rastlanmaktadır (Resim 83-85).

Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828) harim doğu duvarında, bitkisel bezemeli bir rozet içerisinde (Resim 17), Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami (H. 1199-1200 / M. 1785) son cemaat yerinin batı duvarında yer alan mihrabiye'nin üst kısmında, kartuş içerisinde (Resim 37), Burhaniye, Şahinler Köyü Cami (H. 1313 / M. 1895) harim duvarlarında pano şeklinde (Resim 71), Manisa, Kırkağaç Çiftehaneler Cami (H. 1281 / M. 1864-65) harimin doğusunda yer alan ilk panoda (Resim 208), Muğla, Kurşunlu Cami (19. yüzyıl) kubbe eteğinde barok bezemeler arasında (Resim 246), İzmir, Şadırvanaltı Cami (H. 1040 / M. 1630) kubbesinde kartuşun içinde (Resim 158), Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami (H. 1249 / M. 1833-34) kubbesindeki madalyonlar içinde (Resim 199-200), Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami (H. 1077 / M. 1666) pencere tepelikleri içerisinde (Resim 6) de manzara kesitinden oluşan tasvirler bulunmaktadır.

2.5. AĞAÇ TASVİRLERİ

Ağaçlar, doğanın bir parçası olması yanı sıra birçok kültürde kutsal sayılmış nesnelere. Dünya üzerindeki en ilkel toplumlardan bu yana ağaçlara çok zengin anlamlar yüklenmiş ve ağaçlar inanışların önemli bir parçası olmuştur. Mitolojide de sık kullanılan bir sembol olan ağaçlarla ilgili çeşitli mit ve efsane bulunmaktadır.

Ağaç sembolü dinler tarihinde, mitolojide, folklor ve sanatta oldukça yoğun kullanılmıştır. Bunun sebebinin ağacın görünüşü ve yapısından kaynaklandığı düşünülmektedir. Ağacın, hep yukarı, göğe doğru uzanması, boy atması ve meyvelerini vereceği başa ulaşması insan yaşamı ile ilişkilendirilmiştir. Kökleri yerin altında, gövdesi yerin üstünde olan ve dalları ile gökyüzüne uzanan ağaç, bilinen üç âlemde bir bütün olarak bulunan bir varlık olarak tasavvur edilmektedir. Ağaç sembolü kültürden kültüre çeşitlilik gösterse de, bütün kültürlerde benzer anlamlar taşımaktadır. Dünya kültürlerinde doğurganlığın, ölümsüzlüğün, şansın, bereketin, sağlığın, hastalıktan kurtulmanın sembolü olarak kullanılan ağaç, en genel anlamda Tanrı'nın sembolü olarak kullanılmış ve dinsel bir oluşumu simgelemiştir. Ayrıca ağaçlar yağmuru yağdırma veya durdurma, güneşin batması, ayın tutulması, sürüleri ve sığırları çoğaltma, kadınları kolayca doğurtma gücüne sahip bir varlık olarak düşünülmüştür (Ağaç ve Sakarya, 2015, s. 3).

Türk toplumunun bazı dönemlerinde stilize edilerek değişik formlara giren ağaç, mimari bezeme başta olmak üzere, mezar taşları ve dokumalarda en çok karşılaşılan motiflerdir. Osmanlı duvar resimlerinde de sıkça karşılaştığımız ağaç tasvirleri, dini yapılarda, bir doğa unsuru olmasının dışında çoğunlukla sembolik anlamda kullanılmıştır. 19.yüzyıl Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimlerinde en çok karşılaştığımız ağaç türü "selvi" dir. Bunun yanı sıra ağaçlar; hayat ağacı, nar ağacı, hurma ağacı, elma ağacı, armut ağacı, limon ağacı, söğüt ağacı ve Tûba ağacı olarak gruplandırılmıştır. Bu ağaçların dini yapıların belirli yerlerinde manzara içerisinde değil, bazen bir saksı içinde, tek başına tasvir edildiği görülmektedir.

İslam kültüründe ve sanatlarında meyve, çiçek ve ağaç gibi bahçe kavramını sembolize eden unsurlar cennet kavramı ile ilişkilendirilmektedir (Çalışır, 2008, s. 81; Harman, 2015, s. 355). Duvar resimlerinde karşılaştığımız meyveli ağaç tasvirleri de bu anlamda yapılmış olmalıdır. Ancak ağaç tasvirlerinin yoğun olarak görüldüğü Giresun,

Yağıldere, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl), Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) gibi yapılar ise Karadeniz Bölgesi'nde yer almaktadır. Bunlar bölgenin ağaçlıklı olmasından dolayı, bölgesel özellik olarak duvarlara yansımış olmalıdır.

2.5.1. Hayat Ağacı

Dünya kültürlerinde kullanılan en eski kutsal ağaç formu olan hayat ağacı Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'ın kutsal kitaplarında geçmektedir⁴³. Hayat ağacı dünyanın merkezinde ve göbek çukurunda yer alan ve yeraltı, yeryüzü ve gökyüzü arasındaki iletişimi sağlayan temel eksen olarak bilinmektedir. Her medeniyet kendi kabul ettiği kutsal mekânı dünyanın merkezi saymıştır. İslamda da dünyanın merkezi Kâbe'dir (Ağaç ve Sakarya, 2015, s. 8). Evrenin merkezinde bulunan bu ağaç her kültürde farklı ağaç türleri ile sembolleşmiştir. Hayat ağacı aynı zamanda tüm bu ağaçlara denk düşmekte, yedi ya da dokuz dalı ile yeryüzü ve gökyüzünü birleştirmede bir basamak görevini görmektedir. Bu bağlamda hayat ağacı Allah'a ulaşmada en önemli araçtır (Alp, 2009, s. 57).

Orta Asya inanç düşüncesine göre “evren”i simgeleyen hayat ağacı, Türklerde kutsal ağaç, yaşam ağacı, kayın ağacı gibi adlarla da anılmaktadır. Hayat ağacı, bütün ağaçlardan daha büyük, heybetli, gösterişli ve uzundur. Bütün ağaçları bünyesinde barındırır. Türk kültüründe hayat ağacının meyvesiz olması da Allah'ın yaratılmamış ve doğmamış olması ve sonu da olmayan benzersiz bir varlık olduğu anlamına gelir. Yapraklarını dökmeyen ağaç ise Allah'ın başlangıcı ve sonu olmayan, ölümsüz ve sonsuz olduğunu simgelemektedir. Ayrıca hayat ağacı ruhlara cennete ve cehenneme giden yolu göstermektedir (Ağaç ve Sakarya, 2015, s. 12; Yurteri ve Ölmez, 2008, s. 1447). Allah'ın nurunun hayat ağacı üzerine indiği ve kutlu doğumların bu şekilde gerçekleştiğine inanılmaktadır. Kutsal dinlerde vahiyler ışık-ateş-nur şeklinde kutsal ağaç üzerine indiği, hakanlar, hakanların evlendiği kadınlar yine hayat ağacını

⁴³ İslam dininde hayat ağacı Allah'ın isimleriyle özdeşleştirilmiştir. Hayat ağacı her zaman yeşil olması ve canlılığını yitirmemesi ile “El-Hayat” ismini, önsüz ve sonsuz oluşuyla “kıdem ve beka” sıfatlarını, tek olmasıyla “vahdaniyet”, azametli olmasıyla “azim” ismini temsil etmiştir (Ağaç ve Sakarya, 2015, s. 12).

sembolize eden ağaca inen nurdan doğduğu ve o ağaçtan beslendiklerine inanılmaktadır (Arslan, 2014, s. 64).

Selvi, hurma, nar, kayın, gül ağacı ve nilüfer çiçeği de hayat ağacı olarak tanımlanmıştır. (Ağaç ve Sakarya, 2015, s. 8). İslam sanatında çok erken dönemlerden itibaren kullanılan hayat ağacı motifi başlangıçta hurma ağacı olarak tasvir edilirken daha geç devirlerde nar ağacı olarak tasvir edilmiştir (Öney, 1968, s. 25-26).

İslam sanatında mimaride, çinide, el sanatlarında, mezartaşlarında ve birçok alanda kullanılan hayat ağacı motifinin birçok anlamı bulunmaktadır. Hayat ağacı temel olarak “ebedi canlılık ve hayat kaynağı” anlamına gelmektedir. Tarih öncesi devirlerden itibaren ise doğurganlık ve üretkenliği sembolize etmiştir (Ağaç ve Sakarya, 2015, s. 12).

Anadolu Selçuklularda erken devirlerde genellikle tek başına veya kuşlarla çevrelenmiş olarak görülen hayat ağacı, sonraki devirlerde çeşitli hayvanlarla birlikte tasvir edilmiştir. Tek başına tasvir edilen hayat ağacı motifi çoğunlukla dini mimaride kullanılmıştır ve Allah’ın birliğini sembolize etmektedir (Öney, 1968, s. 25-26).

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarında karşılaştığımız hayat ağacı tasviri Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (18. ya da 19. yüzyıl) mihrap duvarında, mihrabın solundaki pencerenin solunda çiçek, meyve ve yapraklarıyla verilmiş bir hayat ağacı tasviri yer almaktadır. Bunun yanı sıra mihrap nişi ortasında hayat ağacı olduğu düşünülen bir ağaç tasviri yer almaktadır. Tasvirin üst kısmında iki yana açılmış mavi renkli perde motifi yer almaktadır (Pektaş ve Genel Altındirek, 2011, s. 326-327) (Resim 106-107).

2.5.2. Selvi

Selvi ağacı, temel olarak dik duruşu ile dürüstlüğü, uzun süre bozulmadan kalabilen, reçinesi ve yeşilliğini kaybetmeyen yaprakları nedeniyle ölümsüzlüğü simgelemektedir. Ayrıca manevi ölüm anlamına da gelmektedir (Tali, 2012, s. 117; Atasoy, 2000, s. 173; Ersoy, 2000, s. 380).

İslamda kutsal sayılan selvi ağacı her zaman yeşil kalmasıyla sonsuzluğu simgelemektedir. Kutsal sayılan bu ağaç Osmanlı’da değer kazanmış ve özellikle cennet tasvirinin yapıldığı minyatürlerde sıkça kullanılmıştır. Ayrıca selvi ağacı Osmanlı

İmparatorluğu'nda Yeniçeriler tarafından sembol olarak, güzelliği çağrıştırdığı için ayna gibi süs eşyaları üzerinde, çini ve seramiklerde, hat sanatında, nazar ve koruma amaçlı kumaş ve halılarda, yine nazardan korunmak için kullanılan buhardanlıklar üzerinde kullanılmıştır Bunların yanı sıra Osmanlı'da mezarlıklarda kötü kokuları dağıtmak için reçine kokulu selvi ağaçları dikmek gelenek haline gelmiştir. Kabir ağacı olarak da bilinen selvi ağacı sürekli yeşil olması, manevi anlamı dal ve yapraklarının rüzgâr karşısında hareketsiz olması, selvi ağacına sabırlı ve ağırbaşlı sıfatlarını kazandırdığı gibi, selvinin en üst dalının ucunun kıvrık durması yaradanın karşısında çaresizliği ve boynu bükük kalmayı göstermektedir. Mezar taşları üzerinde bu şekilde betimlenen selviler de aynı anlamı taşımaktadır. Ayrıca mezartaşları ve çeşmeler üzerinde betimlenen selvi ağacı ölüm ve faniliği simgelemektedir (Cimilli, 2004, s.226-234).

İslam sanatında selvi ağacı, hayat ağacı ile ilişkilendirildiğinden, hayat ağacı olarak da çeşitli tiplerde kullanılmıştır (Etikan, 2008, s. 549-550).

Selvi ağacı, Anadolu'da tarikat ve ibadet eşyası arasında da görülmektedir. Selvinin bir çeşidi olan ehrami selvi, uzun ve düzgün yapısından dolayı Kur'an'daki arapça harflerden "Elif"e benzetilmiş ve Allah'ın birliğinin bir işareti olarak kabul edilmiştir. Osmanlı'daki bazı tarikatların taç ve takkelerin üzerinde görülen selvi ağacı, uzun ve düz şekli ile doğru yola, Allah'ın varlığındaki maneviyata ve sırlara ulaşmayı hedeflemek için yapılmıştır (Cimilli, 2004, s.232). Kadiri ve Nakşibendi tarikatlarının bazı kolları, mensuplarının taç ve takkeleri üzerinde dört adet selvi motifi vardır. Mevlana'nın Divan-ı Kebir'indeki selvinin ululuğu da vurgulanmıştır. Selvi bu yönleriyle ışık, ışığa yönelme, doğruluk ve iyilik anlamlarını taşımaktadır (Alp, 2009, s. 58). Ayrıca Bektaşî tarikatında kutsal ağaçlardan biri olan selvinin anlamı doğruluktur. Bektaşî Dergâhı'nda aşevindeki ikinci holün kapısının üstünde yer alan selvi resimlerinin bu sebeple yapıldığı düşünülmektedir (Göktaş Kaya, 2006, s. 216). Ayrıca tarikatlara ait seccadeler üzerinde selvi motifleri kullanılırken, buhurdanlıklar, gülabdan ve tesbihler selvi formunda yapılmıştır (Cimilli, 2004, s.232).

Selvi; bir güzellik motifi olarak edebiyatta; tedavi edici özellikleri ile iyilestici bir bitki olarak tıp tarihinde; şeklindeki doğruluğundan dolayı ahlak, doğruluk ve fazilet sembolü olarak ilahiyatta kullanılmıştır (Cimilli, 2004, s.232).

Dini yapıların duvarlarında çok sayıda yer alan selvi ağacı, çoğunlukla mihrabın iki yanına resmedilmiştir. Bunlardan bazılarının uçları mihraba doğru kıvrık durumdadır. Bunların mihrabın şekline uygun olarak böyle yapıldığı düşünülmektedir. Örneğin; Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 ve 1326 / M. 1877-1878 ve 1909) ve Giresun, Yağlıdere, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) mihrabının iki yanında olan selviler mavi renklidir ve uçları mihraba doğru eğik durumda tasvir edilmiştir (Resim 93, 135). Ayrıca Giresun, Yağlıdere, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami güney duvarında, minberin sağ tarafında da gri renkli, uçları eğik durumda olan iki tane yanyana selvi ağacı yer almaktadır (Resim 134). İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami (H. 1226 / M. 1811) mihrabının iki yanında uçları eğik olan selviler ise yeşil renklidir (Resim 154).

Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) ve Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami (H. 1282 / M. 1865) mihrabının iki yanında yer alan selvi ağaçları yeşil renkli ve düz şekilde yapılmıştır (Resim 96, 171). Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami'nde mihrabın sağındaki selvinin üzeri kapatılmış sadece üst kısmı görünmektedir.

Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami'nde (19. yüzyıl) ise selvi ağaçları mihrap nişi içinde, kandil tasvirinin iki yanında betimlenmiştir. Bunların uçları yine kandile doğru eğik durumdadır (Resim 52).

Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) mihrabının sol tarafında tepesin iki yana dalların sarktığı mavi renkli bir selvi ağacı yer almaktadır (Resim 90).

Selvi ağaçlarının bazı yapılarda farklı kompozisyonlar içerisinde yer aldığı görülmektedir. Örneğin; Denizli, Künar Köyü Cami (H. 1258 / M. 1842-1843) batı duvarında cami kompozisyonunun iki tarafında ve mihrabın sağ tarafında kırmızı, mavi ve yeşil renkli yanyana duran selvi ağaçları görülmektedir (Resim 118). Denizli, Çivril, Bulgurlar Köyü Cami (18. ya da 19. yüzyıl) güney duvarında hayat ağacı tasvirinin iki yanında tasvir edilen selvi ağaçları (Resim 107), Konya, Beyşehir, Avdancık Köyü Cami (19. yüzyıl) ve Konya, Deşdiğin Ulu Cami (H. 1287-1288 / M. 1871) mihrabının sağ tarafında kılıç ile birlikte tasvir edilmiştir (Resim 165, 175).

2.5.3. Nar Ağacı

Nar, Türk kültüründe İslamiyet öncesinde ve sonrasındaki dönemlerine ait inanç sistemlerinde sıklıkla karşılaşılan bir motif olmuştur. Türk sanatının gelişimi sürecinde görülen üslup ve inanç değişiklikleri, nar motifinin taşıdığı sembolik değerlere de yansımıştır. Bu sebeple nar motifi, İslamiyet öncesi ve sonrası olmak üzere iki farklı açıdan değerlendirilmiştir (Çağlıtütüncigil, 2013, s. 78).

Nar, İslamiyet'ten önceki Türk kültüründe ve bezeme sanatında, genellikle bolluk ve bereket sembolü olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra doğurganlığın, yaşamın, uzun ömrün, ölümsüzlüğün, süreklilik ve sonsuzluğun simgesi olarak da ele alınmıştır. Nar, çok taneli bir meyve olduğundan ve çekirdeklerinden çok sayıda tekrarlarının yetişmesinden dolayı doğum, çoğalma, yeniden yaşama dönüş ve dirilişin simgesi olarak açıklanmaktadır (Çağlıtütüncigil, 2013, s. 79-80). Ayrıca nar, kudret sembolüdür. Nar meyvesi erken İslam tasvir sanatında taht sahneleriyle ilgili bir sembol olarak sık görülmektedir (Duran, 1992, s. 333).

Türklerin İslamiyet'i kabulünden sonra nar, bolluk ve bereket gibi anlamların yanı sıra Cennet imgesi olarak kullanılmıştır. Nar, Tevrat ve İncil de olduğu gibi Kur'an-ı Kerim ve hadislerde de adı açıkça zikredilen bir meyve olduğundan kutsal kabul edilmiştir. Kur'an-ı Kerim'de meyve olarak üç ayette adı geçmektedir (En'am suresi 99. ve 141. ayet; Rahman Suresi 68. ayet)⁴⁴. Bunlardan birinde cennet, diğer ikisinde ise dünya nimeti olarak anılmaktadır. Hadislerde ise daha çok insanoğlu için faydasına vurgu yapılarak şifa yönüne dikkat çekilmiş, ayrıca gölgesinden yararlanan bir ağaç oluşu özellikle vurgulanmıştır (Çağlıtütüncigil, 2013, s. 80).

Tasavvufi anlamda narın içindeki her bir tanenin bir insanı veya varlığı sembolize ettiği düşünülmektedir. Açılan bir narın, tanelerinin dünyaya veya evrene yayıldığı kabul edilmiştir (Gültekin, 2008, s. 12).

⁴⁴ Kur'an-ı Kerim, (En'am) 6: 99 "O, gökyüzünden bir su indirendir. Onunla her türlü meyveyi çıkardık. Sonra ondan bir yeşillik çıkardık. Ondandan da birbiri üzerine binmiş taneler çıkarıyoruz. Hurma tomurcuğundan sarkan salkımlar, birbirine benzeyen üzüm, zeytin, nar bağları yetiştiririz. Meyve verdiği zaman, her birinin meyvesine ve olgunlaşmasına bakın. Şüphesiz şu gösterilende iman ehli olanlar için ibretler vardır."

Kur'an-ı Kerim, (En'am) 6: 141 "O, çardaklı ve çardaksız bahçeleri, yemişleri farklı hurma ve ekinleri, zeytini, narı birbirine benzer ve benzemez şekilde yaratandır. Onlardan her biri ürün verince, ürününden yiyecek, hasat günü hakkını verin. Bununla beraber israf etmeyin. Çünkü O, israf edenleri sevmez."

Kur'an-ı Kerim (Rahman)55:68 "Onlarda değişik meyve, hurma ve nar vardır." (Allah'ın nimetleri arasında geçmektedir).

Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimlerinde yer alan nar ağacı tasvirleri bolluk ve bereket anlamında yapılmış olmalıdır. Tasvirlerde ağaçlar meyveleri ile birlikte betimlenmiştir. Nar ağacının en belirgin tasviri Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami'nde (H. 1289 / M. 1872-1873) dış mahfile bakan kafesli pencerenin kapağında yer almaktadır. Meyveler ağacında üzerinde olağandan büyük şekilde tasvir edilmiştir (İnce, 2004, s. 229) (Resim 273).

Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) güney duvarındaki pencerenin solunda nar ağacı tasviri yer almaktadır. Ağaç, dört tepelikten oluşan bir zemin üzerindedir ve iki yanında küçük ağaçlar bulunur. Büyük ağacın dibinde yere düşmüş iki meyve görülür. Buradaki zemini oluşturan tepeliklerin önünde stilize C kıvrımları ile sınırlanmış bir göl ya da deniz parçası görülmektedir (Çal, 1987, s. 438) (Resim 258).

Trabzon, Sürmene - Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami (H. 1283-1284 / M. 1867 yılından önce) doğu duvarında da nar ağacı tasviri görülmektedir. Ancak bunlar vazo içerisinde yer almaktadır (Yavuz, 2014, s. 500-501) (Resim 271).

Konya, Hüyük, Çavuş Cami (16-17. yüzyıl) yan duvarlarında ise nar ağacı tasvirlerinin olduğu kaynaklardan öğrenilmektedir (Karpuz, 2009, s. 1886).

2.5.4. Hurma Ağacı

Güç, fetih, zafer, barış, inanç ve bereket sembolü olarak kabul edilen hurma, Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da çok önem taşımaktadır (Bozkurt, 1998, s. 391).

Kur'an-ı Kerim'de, "hurma ağacı", "hurma bahçesi", "hurma", "hurma kütüğü", "hurma dalı" ve "hurma lifi" olarak birçok ayette geçmektedir. Türk - İslam sanatında en çok kullanılan ağaçlar arasında olan hurma, çoğunlukla hayat ağacı olarak tasvir edilmiştir (Ağaç ve Sakarya, 2015, s. 8-9). Ayrıca hurma ağacı, cennete özgü ağaçlar arasında, ölümle yaşam arasında bir köprü oluşturarak sonsuz yaşamı simgelemektedir (Gültekin, 2008, s. 13).

Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) batı duvarında karşılaştığımız hurma ağacı ise cami tasvirinin solunda, tasvire bitişik şekilde betimlenmiştir. Yeşil ağacın kırmızı meyveleri bulunmaktadır (Resim 101).

Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909) mihrabının solunda sarı gövdesi ve meyveleri olan bir hurma ağacı tasvirine rastlanmaktadır. Zeminden yükselen ağacın iki yanında mavi yaprakları ve kırmızı çiçekleri olan bitkiler bulunmaktadır (Resim 93).

Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami (H. 1282 / M. 1865) son cemaat yerinde yerinde yer alan hurma ağacı, tüfek, tabanca gibi tasvirlerin sağ tarafında yer almaktadır (Resim 168-169).

Trabzon, Sürmene - Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami (H. 1283-1284 / M. 1867 yılından önce) doğu duvarında ve mihrap duvarında yer alan hurma ağacı tasvirleri ise vazo içerisinde yer almaktadır (Yavuz, 2014, s. 500-501) (Resim 271, 273).

2.5.5. Elma Ağacı

Elma ya da elma ağacı çoğu kültürde ve dinde kutsal sayılmaktadır. Elma ağacı bazı toplumlarda ve inançlarda hayat ağacı ile özdeşleştirilmektedir (Ağaç ve Sakarya, 2015, s. 4). Ayrıca elma, Türk mitolojisinde kutsal sayılan ve meyvesi yendiğinde, kişiye ölümsüzlük kazandıran ağaçlardan biridir. Elma ile ilgili birçok mitolojik olay bulunmaktadır. İdo Dağındaki güzellik kraliçesi seçiminde, Paris' in ortaya attığı ve üzerinde "en güzel kadına" yazılı olması nedeniyle, çeşitli anlaşmazlıklar yaratan elma, Hesperitlerin bekçiliğini yaptığı cennet bahçesinden, Herkül'ün bir altın elma çalarak ölümsüzlüğe kavuşması, Hayat ve İlim Ağacı olarak adlandırılan ve Adem ile Havva'ya, yasaklanmış olmasına rağmen, yedikleri meyvenin elma olması, elmanın bir cennet taamı olarak kabul edildiğini kanıtlayan, mitolojik olaylardan birkaçıdır (Ersoy, 2000, s. 390).

Türk dünyasında, halk arasında yozma diye bilinen elma, zürriyetin sembolüdür. Ayrıca elma, erkek çocuk sembolü, murat olarak bilinmektedir. O yüzden düğünlerde, göğe ulaşan bayrağın tepesine elma takılır. Elma, soyun devamı dileğinin Tanrı'ya iletilmesidir. Güveyin eve yeni gelen gelinin önüne elma atması ve sevgiliye hediye olarak elma gönderilmesi bu sebeptedir (Ergun, 2017, s. 305-306). Halk kültürünün hemen her alanında elma, olağan ve olağanüstü yanıyla ele alınmış bir meyvedir. Elma, Anadolu'da bolluk, bereket simgesidir. Sağaltma (tedavi) ve iletişim sembolüdür. Bunların yanı sıra elma; güzellik, bekâret, verimlilik, gençlik, kuvvet, sağlık, sevgi, yaşam, bağlılık, barış, iyi niyet ve inancı sembolize etmektedir (Ölmez, 2012, s. 77, 79).

Elma; köşk, çeşme, cami gibi mimari eserlerin bezemelerinde genellikle Cennetin ve bolluğun sembolü olan elma ağacı olarak, minyatürlerde genellikle meyve tasviri olarak, mezar taşlarında hem ağaç, hem meyve, bakır işlerinin süslemelerinde yapraklı meyve olarak kullanılmıştır. Osmanlı saray kumaşlarında ve Anadolu işlemlerinde, halı ve kilim dokumalarda, el örgülerinde, yöresel giysilerinde, yazmalarda, elma ağacı, elma meyvesi, çiçekli elma dalı şeklinde tasvir edilmiştir. Güzel kokusu, rengi, biçimi nedeniyle elma, dokumalara motif olarak girmiş, desenlere adını vermiştir (Ölmez, 2012, s. 77).

Elma ağacı ve elma Hristiyan kültüründe de önemli bir semboldür. Elma ağacı ve elmayı Havva'nın Adem'e sunumunu gösteren tasvirler Hristiyan ikonografisinin vazgeçilmez sembolüdür (Cantay, 2008, s. 39).

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarında elma ağacı tasvirleri ile karşılaşmaktadır. Örneğin; Giresun, Yağlıdere, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) kuzey duvarında pencere ile batı duvarı arasındaki yüzeyde stilize edilmiş sarı meyveli bir elma ağacı bulunur (İltar, 2014, s. 71) (Resim 126). Ayrıca Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) güney duvarındaki pencerenin solunda ve doğu duvarında, pencerenin solunda meyveli bir elma ağacı tasviri yer alır. Birbiri ile benzer olan bu tasvirlerde ağaçlar dört tepecikten ibaret bir zemin üzerindedir ve iki yanlarında, yelpazeye benzer yapraklı küçük ağaçlar vardır. Elma ağaçlarının dibinde yere düşmüş iki meyve görülür. Güney duvarındaki tasvirde farklı olarak zemini oluşturan tepeciklerin önünde stylize "C" kıvrımları ile sınırlanmış bir göl ya da deniz parçası yer almaktadır (Çal, 1987, s. 438, 440) (Resim 255, 258).

2.5.6. Armut Ağacı

Osmanlı duvar resimlerinde rastladığımız bir ağaç türü de armut ağacıdır. Bu ağaçlar bölgede yetişen bir tür olduğundan Karadeniz yapılarında karşımıza çıkmaktadır. Örneğin; Giresun, Yağlıdere, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) batı duvarındaki kemer dizilerinin birinde kemer zemin çizgisi üzerine kökleriyle oturtulmuş yeşil yapraklar arasında sarı renkli meyveleri olan stilize armut ağacı tasviri bulunmaktadır. Ağaç, geniş hacimli ve meyveli olup bütün kemer gözünü kaplamıştır (İltar, 2014, s. 72) (Resim 130).

Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) batı duvarında da terazi tasvirinin üst kısmında, üç küçük tepelik üzerinde büyük bir armut ağacı tasviri yer almaktadır. Pastel mavi tonları ile yapılmış ağaç ve yaprakların arasında kirli sarı renkli armutlar görülmektedir. Armut ağacının iki yanında ise küçük birer selvi vardır (Çal, 1987, s. 436) (Resim 254).

2.5.7. Limon Ağacı

17. yüzyılda İstanbul iklimine uygun olmaması dolayısıyla zor bulunan limon ve portakal ağaçları dönemi içinde ancak saray bahçelerinde yer alabilecek değerli ve lüks ağaçlardır (Çalışır, 2008, s. 81). Akdeniz Bölgesi'ne has bir ağaç olan limon ağacının, Karadeniz camilerinde tasvir edildiği görülmektedir. O yıllardaki yabancı seyyahların gözlem notlarında yazan Amasya ve çevresinde zeytin, portakal ve limon ağaçlarının da olduğu fakat kışların sert geçmesi nedeniyle fazla ürün alınmadığı bilgisi kaynaklardan öğrenilmektedir (Uz Taşkesen, 2011, s. 185). Bölgede görülen limon ağaçları, duvar resimlerinde bölge özelliği olarak yer almasının yanı sıra başkent İstanbul'a bir öykünme olarak da görülebilir.

Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) doğu duvarında ve batı duvarında meyveli limon ağacı tasvirleri yer almaktadır. Bu tasvirlerde limon ağacı saksı içerisinde betimlenmiştir (İltar, 2014, s. 75; Tali, 2014, s. 491-493) (Resim 129). Afyon, Sandıklı Ulu Cami (H. 780 / M. 1379) kubbesinde yer alan limon ağacı da saksı içerisinde betimlenmiştir (Resim 1). Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) içerisindeki kemer köşelikleri yüzeyinde limon ağacı olduğu düşünülen bir ağaç tasviri yer almaktadır. Koyu yeşil gövdesi ve yaprakları olan ağacın sarı renkli meyveleri bulunmaktadır. Bu ağacın altında eski rakamlarla yazılmış M. 1188 tarihi yazmaktadır (Beykal, 1997, s. 16) (Resim 102).

2.5.8. Tûba Ağacı

Güzellik, iyilik, huzur ve rahatlık, göz aydınlığı, en güzel, en hayırlı anlamlarına gelen tûba ağacının cennetteki bir ağacı ifade ettiği ve Hint dillerinde cennetin ismi olarak kullanıldığı bilinmektedir. Ayrıca tûba, Kur'an-ı Kerim' de iman ve iyi amel

sahiplerine vaad edilmiştir (Ra'd 13: 29⁴⁵). Vâkıa sûresindeki âyetlerde (56: 17-40) cennet tasvirleri içerisinde, cennet ağaçları anlatılırken de aynı rivayetlere yer verilmiştir. Bu rivayetlerin bir kısmı doğrudan tûbâ ismine atıfla cennetteki bir ağacı tasvir etmekte, bir kısmı da sadece cennet ağacı tasvirlerinden bahsetmektedir (Erbaş, 2012, s. 316)

Kaynaklarda tûbanın, cennetteki her türlü nimet, ölümsüz hayat, zevali bulunmayan şeref ve yücelik, sürekli zenginlik anlamlarına gelebileceği belirtilmektedir. Bazı hadislerde “Hz. Muhammed’e Tûbânın dünya ağaçlarından hangisine benzediği sorulmuş, o da hiçbirine benzemediğini” ifade etmiştir (Topaloğlu, 1988, s. 458)

Tûba ağacı (Şecere-i Tuba) İslam kültüründe her türlü cennet nimetinin kaynağı, bütün cenneti örten ve kökü Vesile Cenneti’nde olduğu kabul edilen ağaçtır (Harman, 2015, s. 356).

İslâm kaynaklarındaki rivayetlerde tûba meyvesinden yenilen, çiçeğinden elbise yapılan, gölgesinde istirahat edilen, cennetliklerin pek çok ihtiyacının karşılandığı ağaç şeklinde nitelenmektedir. Tûbanın kelime anlamından hareketle bu ağacın cennetlikleri rahat ettiren, onları hoşnut kılan, bünyesinde çeşitli nimetleri barındıran bir esenlik ve mutluluk ağacı olduğu söylenebilir (Erbaş, 2012, s. 317).

Tûba ağacı dinî ve edebî metinlerde, halk kültürü ve edebiyatının yazılı, sözlü kaynaklarında ve tasavvufî eserlerde işlenen konular arasında yer almıştır. Örneğin; Abdülkadir Geylani’nin Gunyet’üt Talibin eserinde tûba ağacı ile ilgili şu bilgiler yer almaktadır:

“Resûlullah efendimiz tûbâ ağacı için şöyle buyurmuştur: Cennette bulunan hemen herkesin bir ağacı vardır. Bu ağacın adına tûbâ denir. Ehl-i cennetten biri üstüne yeni bir elbise giymek istediği zaman o ağacın yanına gider; ağacın çiçekleri açılır; bunların içinden rengârenk elbiseler çıkar. Bu çiçekler altı renk olup her biri ayrıca yetmiş renge ayrılır. Bunlardan meydana gelen elbiseler ne renk ne de şekil olarak birbirine benzer. O kimse bunlardan hangisini isterse onu alır.” (Uzun, 2012, s.317-318).

Tûba ağacı duvar resimlerinde çoğunlukla cennet tasviri içerisinde yer almaktadır. Ancak Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarı, üst kısımda; Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami (H. 1282 / M. 1865) mihrap nişinin üst kısmında ve son cemaat yerinde panolar

⁴⁵Kur’an-ı Kerim: Ra’d 13: 29: “İman edip sâlih amel işleyenlere ne mutlu (tûbâ lehüm), varacakları yer ne güzeldir!”

içerisinde tek başına, kökü yukarıda olan bitkisel bezemeler ile karşılaşmaktadır. Bu ağaçlar tûba ağacı olmalıdır (Resim 95, 168-169, 171).

2.5.9. Salkım Söğüt

Türk dokumlarında sık rastlanan ağaç motifleri arasında yer alan salkım söğüt, duvar resimlerinde de görülmektedir. Türk kültüründe kutsal ağaçlar arasında yer alan salkım söğüt, Allah'ın kırbağı olarak bilinmektedir (Ergun, 2017, s. 303).

Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) kuzey duvarında kolon ile pencere arasında kalan yüzeyde mavi yaprakları dört yerde kümelenen bir ağaç tasviri yer alır. Bu ağacın salkım söğüt ya da top çam olduğu düşünülmektedir (İltar, 2014, s. 71) (Resim 128). Bu ağaç tasviri, caminin güney duvarı ve doğu duvarında da görülmektedir (Resim 134, 138).

Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) batı duvarındaki terazi tasvirinin solunda salkım söğüt ağacı tasvirine rastlanmaktadır. Salkım söğütlerin yanında selviler ve yelpaze yapraklı ağaçlar yer almaktadır. Buradaki ağaçlar arasında bir orantı yoktur. Büyükler çok büyük, küçükler ise çok küçüktür. Bunun yanı sıra kuzey duvarındaki cami tasvirinin sağında ve solunda da salkım söğüt ağacı yer almaktadır (Çal, 1987, s. 436) (Resim 254). Ayrıca Tokat, Musa Fakih Türbesi (14. yüzyıl) güney duvarında bulunan Mekke Şehri tasvirinin sağında ve solunda da salkım söğüt ağaçları görülmektedir (Cantay, 1980, s. 499) (Resim 260).

3. KARŞILAŞTIRMA VE DEĞERLENDİRME

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimlerini ikonografik yönden inceleyen bu çalışmada, cami, türbe ve tekke yapılarından oluşan dini yapılardaki duvar resimlerinin konuları belirlenmiş ve ikonografik yönden ele alınmıştır. Bu bölümde dini yapılardaki duvar resimlerinin bölgesel olarak dağılımı ve bu dağılımda etkisi olan faktörler, duvar resimlerinin konularının dini yapılar üzerindeki dağılımı, ikonografik çözüm önerisi getirilen tasvirler, bazı tasvirlerin buldukları yer ile ilişkisi ve duvar resimlerinin tarihlendirmesi ve sanatçı sorunu ana başlıklar halinde değerlendirilmiştir.

3.1. Dini Yapılardaki Duvar Resimlerinin Bölgesel Olarak Dağılımı ve Bu Dağılımda Etkisi Olan Faktörler

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimleri İstanbul (başkent), Anadolu, Balkanlar ve Ortadoğu olmak üzere bölgesel olarak değerlendirildiğinde, bu resimlerin Anadolu'da yoğunlukta olduğu görülmektedir. Bunu sırasıyla Balkanlar, İstanbul ve Ortadoğu takip etmektedir.

Anadolu'daki duvar resimlerinin dini yapılarda en çok Batı Anadolu Bölgesi'nde camilerde yer aldığı anlaşılmaktadır. Afyon'da 1 cami, Aydın'da 3 cami, Denizli'de 8 cami, İzmir'de 5 cami, Kütahya'da 2 cami, Manisa'da 5 cami ve Muğla'da 3 camide duvar resimleri ile karşılaşmaktadır (Tablo 2). Bu bölgedeki duvar resimlerinde manzara tasvirleri, mimari tasvirler, natüremortlar, sembolik tasvirler ve ağaç tasvirleri olmak üzere tüm konu türlerinin işlendiği görülmektedir. Özellikle sembolik tasvirlerin yoğun olduğu bölgelerden biri olan bu bölge, tarikat sembollerinin görüldüğü bölgelerden biri olmasından dolayı önem taşımaktadır. Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl), Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) ve Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce), teber, nefir, tâç, tesbih, heybe (cilbend), kemer, meydan aynası, asa, mızrak, sancak, tüfek, tabanca ve barutluk gibi tarikat sembolleri yer almaktadır. Bunlar tek bir pano içerisinde yan yana tasvir edilmiştir (Resim 47, 91, 99-100). Bu yapılardaki duvar resimleri konu çeşitliliği ve üslup bakımından birbirleri ile benzerdir. Ayrıca bu yapıların dışında Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909) ve Muğla, Seki Tekke Cami'nde (?) yer alan duvar resimleri içerisinde tarikat sembolleri görülmesi de üslup yönünden bu resimlerle benzediği görülmektedir

(Resim 93-94, 250-251). Bu camilerde gerek duvar resimlerinin üsluplarının benzer olması, gerekse tarikat sembollerinin görülmesi bu yapılardaki duvar resimlerini yapan sanatçı ya da sanatçı grubunun aynı olduğunu düşündürmektedir.

Tarikat sembollerinin Aydın ve Denizli'deki bazı camilerde görülmesi sanatçısının aynı kişilerden oluştuğu düşüncesinin yanı sıra bu bölgedeki tarikat kültürünün de yaygın olduğu düşüncesini akla getirmektedir. Örneğin; Aydın'da, Aydınogulları Beyliği dönemi öncesinde Horasan Erenlerinin olduğu ve bu bölgede Ahilik, Mevlevilik, Zeynilik, Halvetilik, Bektaşilik⁴⁶ gibi birçok tarikatın faaliyette bulunduğu, bunun yanı sıra Osmanlı'da önem verilen birçok âlim ve mutasavvıfın Aydın'da yetiştiği bilinmektedir⁴⁷. Yine Denizli'de de Ahilik, Kadirilik, Rufailik, Mevlevilik, Nakşibendilik, Bektaşilik tarikatlarına ait birçok tekke ve dergâhın bulunduğu ve bu tarikatların bölgede yoğun olarak görüldüğünden söz edilmektedir⁴⁸.

Duvar resimlerindeki üslup benzerlikleri Batı Anadolu Bölgesi'nde İzmir, Yukarı Kızılcı Köyü Halil Ağa Cami (H. 1311 / M. 1893-94), Manisa, Sultan Cami (H. 928-929 / M. 1522), Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami'nde (en geç H. 1159-60 / M. 1747) de görülmektedir. Bu yapılarda yer alan şeritler halinde, bölümlerden oluşan perde motifleri üzerine yapılmış mimari tasvirler de bu duvar resimlerinin sanatçısının aynı olduğunu düşündürmektedir.

Batı Anadolu Bölgesi'nde, dini yapılardaki duvar resimlerinin yaygın görülmesinin nedenleri irdelendiğinde, bölgenin birçok kültüre ev sahipliği yaptığı ve bu çeşitliliğin duvar resimlerinin yayılmasında etken olduğu anlaşılmıştır. Örneğin; İzmir'in bir sahil kenti olmasından dolayı Osmanlı İmparatorluğu'nun Avrupa ile doğrudan ticaret yapan bir merkez haline gelmesi, bölgede Avrupalıların, Levantenlerin İmparatorluk içerisindeki Rum, Ermeni ve Yahudi azınlıkların toplanmasına neden olmuştur. Avrupalıların içerisinde ressam ve sanatçılarda yer almıştır. Bunların yanı sıra kentte yerli sanatçıların varlığından da söz edilmektedir. Böyle bir çeşitlilik bölgedeki kültür ve sanat ortamının da şekillenmesinde büyük rol oynamıştır (Kuyulu, 2015, s. 59-61). Gerek İzmir'deki bu çok kültürlü ortamın, gerekse Aydın ve Denizli

⁴⁶ Bk. Öngören, R. (2015). *Osmanlı türkiyesi'nde tarikatlar*. (Ed.Semih Ceyhan) Türkiye'de Tarikatlar-Tarih ve Kültür, İstanbul: İSAM Yayınları, s.62.

⁴⁷ Bk.: Haykıran, K.R., Kayacan, B. ve Üstün, C. (2019). XIII. ve XVII. yüzyıllar arasında aydın'da tasavvufi faaliyetler. *Studies Of The Ottoman Domain*, 9 (16), s.51-74.

⁴⁸ Bk.: Toker, T. (1967). *Denizli tarihi*. Denizli: Yenigün Matbaası, s.103-106.

illerindeki tarikat kültürünün yaygınlığının, Batı Anadolu Bölgesi'ndeki dini yapılarda duvar resimlerinin yaygın olarak görülmesinde etken olduğu düşünülmektedir.

Dini yapılardaki duvar resimlerinin yaygın olduğu bir diğer bölge de Karadeniz Bölgesi'dir. Özellikle Orta ve Doğu Karadeniz'de görülen duvar resimli dini yapılar 7 cami ve 3 türbeden oluşmaktadır. Amasya'da 1 cami, Merzifon'da 2 cami, Bayburt'ta 1 cami, Giresun'da 1 cami, Trabzon'da 2 cami ve Tokat'ta 3 türbede duvar resimleri ile karşılaşmaktadır (Tablo 2). Camilerdeki duvar resimlerinin konularının başta mimari tasvirler olmak üzere, natüremortlar, manzara tasvirleri, ağaç tasvirleri ve sembolik tasvirlerden oluştuğu görülmektedir. Ancak camilerde görülen sembolik tasvirler dini konulu semboller ve diğer sembollerden oluşmaktadır. Türbelerde ise yine bütün konu çeşitliliğine rastlanmaktadır. Ancak türbelerdeki sembolik tasvirler arasında Batı Anadolu Bölgesi'nde de gördüğümüz tarikat sembolleri ile de karşılaşmaktadır. Bu tarikat sembolleri Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) ve Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi'nde (14. yüzyıl) görülmektedir (Resim 254-256, 258, 263-264, 266). Bu türbelerde tarikat sembollerinin görülmesi birçok nedene bağlanabilir. Bunlardan birincisi; türbelerin tarikat mensuplarından şeyhlere ait olmasıdır. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi'nin bir Bektaşî şeyhi Nasreddin'e ait olduğu bilinmekte⁴⁹ ve Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi'nin de Bektaşî zaviyesine bağlı bir türbe⁵⁰ olduğundan söz edilmektedir. Ancak yapılar içerisindeki semboller sadece Bektaşî sembollerinden oluşmamaktadır. RUFİ tarikatı sembolü olarak bilinen "Seyyid Ahmet RUFİ" olarak adlandırılan baldaken türbenin de tasvir edildiği görülmektedir. İkincisi; bu türbelerde yer alan duvar resimlerinin aynı sanatçı tarafından yapılmış olmasıdır. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi'nin duvar resimlerinin Zile'li Emin tarafından yapıldığı bilinmektedir. Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi'nin duvar resimlerinin de üslup özelliklerine bakılarak aynı sanatçı tarafından yapıldığı düşünülmektedir⁵¹. Üçüncüsü ise; Tokat ve çevresinde tarikat kültürünün yaygın olarak görülmesidir. Bu bölgede Kalenderilik, Ahilik, Ekberiyeye, Halvetiyeye, Mevlevilik, Nakşibendilik gibi birçok tarikatın faaliyet gösterdiği bilinmektedir⁵².

⁴⁹ Çal, 1987, s. 438.

⁵⁰ Aktemur, A. M. (2015). Zile' de bektâşî zaviyesine ait bir türbenin süslemeleri üzerine. *Türk Kültürü ve Araştırmaları Dergisi*, 2 (VIII), s. 151-160.

⁵¹ Çal, 1987, s. 437.

⁵² Özköse, K. (2015). Tokat'ta tasavvuf kültürü. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu (25-26 Eylül 2014) Bildirileri* (Cilt:3, s.79-102) içinde.

Denişmendli Beyliği ile birlikte ilk kez Türk hâkimiyetine giren topraklar arasında yer alan Tokat, Anadolu medeniyetlerinin önemli merkezlerinden biridir. Ayrıca İpek ve Baharat yollarının kısmen Tokat ve çevresinden geçmiş olması Selçuklular Dönemi'nde buraların ekonomik ve ilmi yönden gelişmesine sebep olmuştur. Bunların yanı sıra Moğol baskıları sonucu Anadolu'ya gelen birçok ilim ve fikir adamının da Sivas ve Tokat bölgesine yerleşmesinden dolayı, bu bölge çeşitli kültürleri bünyesinde barındırmıştır⁵³.

Bu üç neden değerlendirildiğinde; türbelerin tarikat şeyhlerine ait olmasından dolayı tarikat sembollerinin görüldüğü düşüncesi ağır basmaktadır. Çünkü sanatçısının Zile'li Emin olması, türbelerdeki sembollerin tek bir tarikata ait olmamasını açıklamaktadır. Zile'li Emin'in bölgede yaptığı diğer duvar resimlerine bakıldığında; Merzifon, Sofular Cami (15-16. yüzyıl) ve Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı'nda imzası bulunan Zile'li Emin'in; Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami (H. 1077 / M. 1666), Amasya, Gümüşlü Cami (H. 896-897 / M. 1491), Amasya II. Bayezid Cami Şadırvanı ve Tokat, Zile, Musa Fakih Türbesi (14. yüzyıl) duvar resimlerini yaptığı düşünülmektedir. Bu yapılar içerisinde ise tarikat sembollerine sadece Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami Şadırvanı ve Amasya II. Bayezid Cami Şadırvanı'nda rastlanmaktadır. Bu da Zile'li Emin'in tarikat sembollerine sadece türbe ve şadırvanlarda yer verdiğini göstermektedir.

Marmara Bölgesi'ndeki duvar resimlerine az sayıda dini yapıda rastlanmaktadır. Bunlar İstanbul, Üsküdar Atik Valide Cami Hünkâr Mahfili (19. yüzyıl), İstanbul Cedid Havatin Türbesi (19. yüzyıl), İstanbul III. Mehmet Türbesi (H. 1017 / M. 1608), İstanbul, Galata Mevlevihanesi Kudretullah Efendi Türbesi (19. yüzyıl) ve Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami'nde (H. 1313 / M. 1895) görülmektedir (Tablo 1). Bu yapılarıdaki konular çoğunlukla manzara tasvirlerinden oluşmaktadır. Bunların yanı sıra mimari tasvirler ve natürmortlar da konular arasında yer almaktadır. Sadece İstanbul, Galata Mevlevihanesi Kudretullah Efendi Türbesi'nde tarikat sembollerinden Mevlevi tacı tasvirine rastlanmaktadır (Resim 143). Bu da türbenin Mevlevi tarikatına ait bir türbe olmasından dolayı yapılmış olmalıdır.

⁵³ Kaya, A. (2018).Selçuklular ve Beylikler Dönemi Tokat ve Çevresinde İlmî Hayat. *Geçmişten Günümüze Tokat'ta İlmî ve Kültürel Hayat Uluslararası Sempozyumu (18-20 Ekim 2018) Bildiri Özetleri* (s.33-34) içinde.

İstanbul'daki duvar resimli dini yapılara bakıldığında, camilerde duvar resimlerinin yaygın olmadığı görülmektedir. Başkentteki camilerde duvar resimleri neden yaygınlaşmamıştır? sorusu irdelendiğinde, kaynaklarda bu konuya dair bir öneri getirilmediği görülmektedir. Sadece Tarkan Okçuoğlu (2000) bununla ilgili şu açıklamalara yer vermiştir:

“İstanbul kültürüne egemen olan başkent üslubunun biçimlendirdiği anıtsal mimarlık dili, yüzyıllar içinde dinsel, kültürel ve ikonografik açıdan kodlanmış, sınırları iyice tanımlanmıştır. Söz konusu üslubun tercihi ise “ağırbaşlı” olandan yanaydı ve olasılıkla taşra camilerindeki duvar resimleri bu estetik ölçüte göre “gayriciddi” kaçmaktaydı.” (s.77)

Bu durumda, halifeliğin ve siyasi otoritenin merkezi oluşundan ötürü daha resmi bir betimleme programına sahip olan başkentten yanısıra farklı ve yaygın bir tarikat yelpazesine sahip olan, özellikle hoşgörünün hâkim olduğu Anadolu ve Rumeli'de yer alan dini yapılardaki tasvirlerin daha fazla çeşitlilik göstermiş ve halk nezdinde de karşılık bulmuş olduğu düşünülebilir.

İç Anadolu Bölgesi'ndeki dini yapılardaki duvar resimlerine Konya'da 4 cami, 1 tekke yapısı ve Yozgat'ta 1 camide rastlanmaktadır (Tablo 2). Konya'daki camilerde görülen duvar resimlerinin konuları çoğunlukla mimari tasvirlerden ve sembolik tasvirlerden oluşmaktadır. Ayrıca konular arasında natüremortlar ve ağaç tasvirleri de yer almaktadır. Konya, Beyşehir Avdancık Köyü Cami (19. yüzyıl) ve Konya, Deşdiğin Ulu Cami (H. 1287-1288 / M. 1871) mihraplarının yanında kılıç tasvirleri görülmektedir. Bu iki camideki kılıçlar biri küçük biri büyük olan selvi ağaçları arasında tasvir edilmiştir (Resim 165, 175). Ayrıca Konya, Hüyük Çavuş Köyü Cami (16-17. yüzyıl) harim duvarında da yine bu şekilde tasvir edilmiş kılıç bulunmaktadır (Resim 173). Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami (H. 1282 / M. 1865) son cemaat yerinde de kılıç, tüfek, tabanca gibi tasvirlerle karşılaşmaktadır (Resim 168-169). Konya'nın camilerinde aynı kompozisyonların görülmesi, bu bölgede de aynı sanatçı ya da sanatçı grubunun çalıştığını göstermektedir. Bu camilerde sadece Bektaşî tarikatının sembollerinden olan kılıcın görülmesi ise Bektaşî tarikatının resimler üzerinde etkili olduğunu düşündürür. Mevlevî tarikatının merkezi olan Konya'da Bektaşîliğin sembolünün görülmesi, Konya'da Bektaşî tarikatının da etkili olduğunu ya da sanatçının

Bektaşî olduğu ile açıklanabilir. Nitekim Konya’ da XV. yüzyılda Bektaşî tekkelerinin kurulduğu bilinmektedir⁵⁴.

Konya camilerinde görülen duvar resimleri üslup yönünden birbiri ile benzemektedir. Ayrıca bu resimler Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl), Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) ve Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami’nde (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) görülen duvar resimleri ile de benzerlik göstermektedir.

Konya, Mevlana Dergâhı (Mevlana Müzesi) Meydan-ı Şerif Salonu ve Çelebi Misafirhanesi (H. 1289 / M. 1872) tavan eteklerinde yer alan resimler manzara tasvirlerinden oluşmaktadır (Resim 177-179). Aynı zamanda Yozgat, Başçavuşoğlu Cami’ndeki (H. 1215 / M. 1800-1) duvar resimlerinin de manzara tasvirlerinden oluştuğu görülmektedir (Resim 275-276).

Balkanlar’daki dini yapılarda duvar resimleri örneklerine Arnavutluk’ta 3 cami, Bulgaristan’da 2 cami, Kosova’da 3 cami, 1 tekke yapısı, Makedonya’da 4 cami, 1 türbede rastlanmaktadır (Tablo 3). Bu bölgedeki duvar resimlerinin konularının genellikle manzara tasvirleri ve mimari tasvirlerden oluştuğu görülmektedir.

Balkanlar’daki duvar resimleri ile Anadolu’daki duvar resimleri karşılaştırıldığında; Balkanlar’daki dini yapılarda yer alan duvar resimleri Anadolu örnekleri gibi tavan eteklerinde şeritlerde, panolar halinde, kubbe içlerinde ve madalyonlar içerisinde görülmektedir. Ayrıca resimlerin birçoğunun etrafında sütun ve kemer görüntüsü yer almaktadır. Bu bölgedeki resimlerin konularının ise genellikle manzara tasvirlerinden oluştuğu görülmektedir. Bu manzara tasvirleri çoğunlukla dönemin başkenti olan İstanbul manzaralarından oluşmaktadır. Bu manzaralarda İstanbul genel görünümüyle tasvir edildiği gibi Sultan Ahmet Cami, Ayasofya Cami, Sarayburnu ve Topkapı Sarayı, Galata Kulesi gibi başkentin sembolik yapıları haline gelmiş yapıların bulunduğu görüntüler olarak da tasvir edilmiştir. Bu resimlerin İstanbul’u hiç görmeyen sanatçılar tarafından hayali olarak yapıldığı düşünölmektedir (Uçar, 2013, s.673).

⁵⁴ Öngören, 2015, s.63.

Balkanlar’da manzara tasvirleri dışında en çok işlenen konulardan biri de mimari tasvirlerdir. Cami, ev, konak, saray, kale ve tekke yapısı gibi yapılardan oluşan mimari tasvirlerin en ilgi çekici olanı tekke yapılarıdır. Başkent ve Anadolu’da örneğine rastlamadığımız bu tekke yapısı tasvirlerine Balkanlar’da Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828) ve Arnavutluk, Tiran Hacı Ethem Bey Cami (H. 1208 / M. 1793-1794) duvarlarında rastlanmaktadır. Önde beş, arkada ise dört kubbeli olmak üzere arka arkaya yapılmış olan bu tasvirler, bölgede yaygın olan yedi ve dokuz kubbeden oluşan tekke yapılarını yansıtmaktadır (Resim 15, 31).

Tekke yapılarının bu bölgede yaygın olmasının sebebi ise, Balkanlarda İslamiyet’in yayılmasında Bektaşilik başta olmak üzere birçok tarikatın (Halvetilik, Rufailik gibi) etkin olmasından kaynaklanmaktadır. Özellikle Arnavutluk’ta yaygın olan Bektaşiler bölge içerisinde birçok tekke kurmuşlar ve faaliyetlerini gerçekleştirmişlerdir⁵⁵. Ancak Balkanlar’da tarikat kültürünün yoğun olmasına rağmen bu bölgedeki duvar resimlerinde Anadolu’da görülen tarikat sembollerine rastlanmaz. Nitekim bir Bektaşi Külliyesi olan Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba-Sersem Ali Baba Bektaşi Külliyesi’ndeki Harabati Baba Kabri (18. yüzyıl) içerisinde yer alan duvar resimlerinin cami tasvirlerinden oluştuğu görülmektedir (Resim 201-202).

Ortadoğu’daki duvar resimleri ise tek bir yapı üzerinden değerlendirilmiştir (Tablo 4). Kahire Mevlevihanesi Semahanesi (19. yüzyıl) kubbe eteklerinde hayali manzara tasvirleri ile karşılaşılmaktadır (Resim 161-163).

Sonuç olarak; duvar resimlerinin bölgesel dağılımına bakıldığında, duvar resimli dini yapıların Yozgat yöresinde Çapanoğulları, Tokat’ta Latifoğulları, Yağcıoğulları, Sabuncuoğulları, Manisa ve çevresinde Yeğenoğulları ve Karaosmanoğulları, Aydın’da Cihanoğulları, İzmir’de Katipoğulları gibi bilinen bazı ayan ailelerinin bulunduğu yörelerde yoğunluk kazandığı görülmektedir. Ayrıca tarikat kültürünün yoğun olduğu Aydın, Denizli, Konya, Tokat gibi bölgelerde duvar resimli dini yapıların görülmesi, bu resimlerin dağılımında tarikatların etkili olduğunu göstermektedir.

⁵⁵ Bk. Maden, F. (2013). Arnavutluk’ta bektâşilik ve arnavutluk’un bağımsızlığına giden süreçte bektâşiler. *Avrasya Etüdüleri*, 44, s.141-176.

3.2. Duvar Resimleri Konularının Dini yapılar Üzerindeki Dağılımı

Duvar resimlerinin dini yapılarda en çok camilerde yer aldığı görülmektedir. Camilerin içerisinde ise duvar resimleri mihrap duvarı ve son cemaat yeri başta olmak üzere kubbe içinde, pencere alınlıklarında, giriş kapısı üzerinde, mihrap ve mihrabiye nişlerinde yer almaktadır. Ayrıca bazı camilerin dış cephelerinde de duvar resimlerine rastlanmaktadır. Camilerde, çalışmada belirlenen tüm konu türlerinin yer aldığı görülmektedir. Ancak bazı konu türleri bölgelere göre dağılım göstermektedir. Örneğin; Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami'nde (19. yüzyıl) genellikle ağaç tasvirleri yer alırken, tarikat sembolleri Aydın ve Denizli camilerinde yoğunlaşmaktadır. Balkan camilerindeki konuların ise genellikle manzara tasvirleri, mimari tasvirler ve natüromtlardan oluştuğu görülmektedir.

Türbelerdeki duvar resimlerinde yine çalışmadaki tüm konu türleri görülmektedir. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl), Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) ve Tokat, Zile, Musa Fakih Türbesi'nden (14. yüzyıl) oluşan türbelerde manzaralar Mekke Şehri ve kale içinde yer alan mimari betimlemelerin oluşturduğu manzara kesitlerinden oluşmaktadır. Mimari tasvirlerden ise cami ve baldaken türbe tasviri yer almaktadır. Söz konusu türbelerde daha çok Cennet - Cehennem gibi dini konulu semboller ve tarikat sembolleri bulunmaktadır. Bunların yanı sıra ağaç tasvirlerinin yoğun olarak işlendiği görülmektedir. Bu da türbelerin Karadeniz Bölgesi'de yer almasından dolayı bölge özelliğini yansıtmaktadır. İstanbul, Cedid Havatin Türbesi (19. yüzyıl), İstanbul III. Mehmet Türbesi (H. 1017 / M. 1608) ve İstanbul Galata Mevlevihanesi Kudretullah Efendi Türbesi'nde (19. yüzyıl) oluşan İstanbul türbelerinde ise manzara tasvirlerinin işlendiği görülmektedir. İstanbul, Galata Mevlevihanesi Kudretullah Efendi Türbesi'ndeki (19. yüzyıl) manzara tasviri önünde sehpa üzerinde duran Mevlevi tacı yer almaktadır. Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba-Sersem Ali Baba Bektaşî Külliyesi, Harabati Baba Kabri'ndeki (18. yüzyıl) duvar resimleri ise cami tasvirlerinden oluşmaktadır. Türbelerde görülen bu konu çeşitliliği bölgesel farklılıklar göstermektedir. Birçoğu tarikatlara ait türbeler olmasına karşın farklı konu çeşitliliğinden oluştuğu görülmektedir.

Tekke yapılarındaki duvar resimlerine bakıldığında genellikle manzara tasvirlerinden oluştuğu görülmektedir. Örneğin; Konya, Mevlana Dergâhı (Mevlana Müzesi) Meydan-ı Şerif Salonu ve Çelebi Misafirhanesi (H. 1289 / M. 1872) tavan

eteklerinde İstanbul manzaraları yer alırken, Kahire Mevlevihanesi Semahanesi (19. yüzyıl) kubbesinin eteğini dolaşan kuşakta, deniz kenarına yerleştirilmiş yalılar, üzerinde Osmanlı bayrağı bulunan kaleleriyle hayali bir İstanbul tasviri bulunmaktadır. Bu yapılarda görülen tasvirler başkent örneklerine yakın bir üslupta yapılmış resimlerdir. Bu yapılarda İstanbul'un tasvirinin bulunması, İstanbul'un dönemin başkenti olmasının yanında, Mevleviler için İstanbul'un önemli olduğunu vurgulamak amacıyla da yapılmış olmalıdır (Gürçağlar, s.349). Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) Semahanesi'nde (19. yüzyıl) ise Kâbe ve cami gibi mimari tasvirler ile natürmotlar yer almaktadır.

3.3. İkonografik Çözüm Önerisi Getirilen Tasvirler

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimleri konu alan kaynaklar incelendiğinde bazı tasvirlerin ikonografik çözümlenmelerine yer verilmediği ya da başka şekilde değerlendirildiği görülmüştür. Çalışmamızda bu eksiklerin giderilmesi amacıyla bu tasvirlerle ikonografik çözüm önerileri getirilmiştir.

Bunlardan ilki; Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) son cemaat yerinin doğu duvarında yer alan tarikat sembolleri arasında bulunan kemer tasviridir. Kemer; Bektaşî ve Mevlevî tarikatlarında kuşanılan ve bellerine bağladıkları, bir ucuna şerit tutturulmuş ve şeridin ucunda düğme bulunan, tarikat üyelerinin geleneksel kıyafetlerinden biridir. Bu kemer Elif Nemed olarak adlandırılır. Bu camideki duvar resimleri hakkındaki kaynaklarda⁵⁶ sözü geçmeyen bu tasvir, dikine doğru betimlenmiş, kırmızı ve yeşil şeritlerden oluşmaktadır ve iki ucunda kırmızı renkli ipler bulunmaktadır. Aşağı taraftaki ipin ucunda mavi renkli düğmeye benzer bir halka vardır (Resim 91). Buradaki tasvir Bektaşî ve Mevlevî tarikatlarında kuşanılan ve Elif Nemed olarak adlandırılan şeritli kemerlerle benzerlik göstermektedir (Fotoğraf 1).

Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarının kuzeyindeki bir panoda tarikat eşyalarından oluşan tasvirler arasında, mavi renkli, kısa sapı ve sapın üstünde kıvrımları olan bir tasvir

⁵⁶ Beykal, F. (1997). Baklan boğaziçi eski cami. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2, 73-90.; Çakmak, Ş. (1995). Boğaziçi kasabası eski cami (baklan / denizli). *9. Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri-I* (s.529-539) içinde. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.; Pektaş K. (2011). Denizli ve çevresindeki türk dönemi eserleri. F.Özdem (Ed.) *Denizli, Tanrıların Kutsadığı Vadi* (s. 168-233) içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

bulunmaktadır. Bu tasvir Rufai tarikatında görülen burhan sırasında kullanılan aletlerden biri olan meydan aynasına diğer bir adıyla topuza benzemektedir (Fotoğraf 2). Meydan aynaları, bazı gün ve gecelerde zikir yapılan tevhidhanenin zemininde topaç gibi döndürülerek, vecde gelen derviş tarafından vücudunun karın kısmına ve yanağına saplanarak kullanılmıştır (Işın ve Özpallabıyık, 1999, s. 109). Bu panoda diğer tarikat eşyalarının arasında tasvir edilmesi, bu tasvirin meydan aynası olduğunu düşündürmektedir (Resim 98).

Yine Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) batı duvarında yer alan cami tasviridir. Yapıdaki duvar resimleri ile ilgili kaynaklarda bu tasvirde sadece cami tasviri olarak bahsedilmiştir⁵⁷. Ancak caminin avlu içerisinde bulunması ve avluya bitişik olarak tasvir edilen hurma ağacı, bu tasvirin Mescid-i Nebevi olduğunu düşündürmektedir (Resim 101).

Son olarak; Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) kuzey duvarında, kapı tarafındaki ikinci panodaki kompozisyonda bulunan mütteka tasviridir. Mütteka; dervişlerin çile sırasında uyurken başı düşmesin diye alnını dayandıkları, üst kısmı hilal şeklinde bir çeşit değnektir. Halit Çal (1993) bu tasviri kavukluk olarak değerlendirmiştir. Ancak nesnenin şekil itibari ile müttekaya benzemesi (Fotoğraf 3) ve taç, tesbih gibi derviş eşyaları ile betimlenmesi, nesnenin mütteka olduğu düşüncesini güçlendirmektedir (Resim 264).

3.4. Bazı Tasvirlerin Buldukları Yer İle İlişkisi

19. yüzyıl dini yapılarda yer alan bazı tasvirlerin bulunduğu yer ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Bunlar mihrap duvarı ve son cemaat yeri güney duvarındaki Mekke ve Medine tasvirleri; mihrap nişinde yer alan perde, kandil, şamdan tasvirleri; kubbe merkezinde yer alan çarkıfelek ve pencere kemer kilit noktasında yer alan Mühr-ü Süleyman tasvirlerinden oluşmaktadır.

Mekke ve Medine tasvirlerinin birçok yapıda mihrap duvarı ve son cemaat yeri güney duvarında yer aldığı görülmektedir. Örneğin; Bulgaristan, Şumnu Şerif Halil Paşa Cami-Tombul Cami (H. 1157 / M. 1744-45) mihrap duvarında ve İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami (H. 1226 / M. 1811) son cemaat yeri güney duvarında, bu tasvirler

⁵⁷ Bk.: Dipnot 57.

karşılıklı panolar halinde yer almaktadır (Resim 79, 150-151). Bunların yanı sıra Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami (H. 1250 / M. 1834-35) mihrabı üzerinde ve Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami (H. 1249 / M. 1833-34) mihrap duvarında Mekke tasvirleri (Resim 44, 192), İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami (15. yüzyıl) mihrap nişi kavrasında Kâbe tasviri bulunmaktadır (Resim 148). Bu tasvirlerin camilerde güney duvarında yer alması, Mekke ve Medine'nin ülkenin güneyinde bulunmasından dolayı yapılmış olduğunu düşündürmektedir. Ayrıca Kâbe'nin Müslümanların kiblesi olmasından dolayı, yapıların güney duvarında bulunan Mekke ve Kâbe resimlerinin gerçeğine bir atıf olarak yapıldığını göstermektedir.

Mihrap nişinde yer alan perde, kandil ve şamdan tasvirleri; İlahi ışığı, Allah'ın nurunu temsil eden kandil, Allah'a teslim olma ve doğru yola ulaşmada gidilen yolun yönünü belirleyici sembolüdür (Yelen, 2017, s.474). Mihraplarda yer alan kandil tasviri, mihrabın "Allah'ın ışıklı yoluna açılan bir kapı" gibi görülmesinde başlıca unsurlardan biridir (Altier, 2019, s.169). İlahi ışığı temsil eden kandilin mihraplarda perde ile birlikte kullanılması, perde tasvirinin Batı üsluplarının unsurlarından biri olarak değil, "Allah'ın ışıklı yolu" olarak görülen mihrapla yani öbür dünya ile arada bir kapıyı simgelediğini göstermektedir. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl), Denizli Acıpayam Yazır Köyü Cami (H. 1217 / M. 1802-1803), Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884), Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909), Denizli, Künar Köyü Cami (H. 1258 / M. 1842-1843), İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami (H. 1225-1226 / M. 1811), Konya, Bozkır, Hisarlık (Asarlık) Cami (H. 1282 / M. 1865), Kütahya, Tavşanlı, Kurşunlu Cami'nde (H. 1304 / M. 1871) örnekleri görülen mihrap nişlerindeki kandiller, iki yana açılmış şekilde yapılmış perde tasviri ile birlikte yer almaktadır (Resim 52, 82, 90, 93, 117, 154, 171, 191).

Şamdanlar da kandil gibi ilahi nur ile ilişkilendirilmektedir. Ayrıca şamdanlar mihrabın iki yanına konulan bir aydınlatma aracı olarak kullanılmış ve camilerin vazgeçilmez ögesi haline gelmiştir (Bozkurt, 2010, s. 329). Giresun, Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) ve Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami (H. 1199-1200 / M. 1785) mihrap nişinin iki yanındaki şamdan ve mum tasvirlerinin de gerçeğin bir yansıması olarak yapıldığı düşünülmektedir.

Kubbe merkezinde yer alan çarkıfelek sembolü de bulunduğu yer ile ilişkilendirilerek yapılmıştır. Osmanlı toplumunda semayı temsil eden kubbelerin ortasına yapılan çarkıfelek, sonsuzluğu ve daimi hareketi simgelemektedir (Karamağalı, 1993, s. 259; Çetin, 2017, s. 356-358). Kubbe merkezlerinde yer alan çarkıfelek sembolünün Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami (H. 1249 / M. 1833-34) ve Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami' nde (H. 954 / M. 1547-48) örnekleri görülmektedir (Resim 199, 222).

Dini yapılarda sıklıkla işlenen sembollerden biri olan Mühr-ü Süleyman'da bazı yapılarda, bulunduğu yere anlam katmaktadır. Örneğin; Giresun, Tekke Köyü, Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) kuzey duvarı ve doğu duvarı pencere kemer yüzeyinde Mühr-ü Süleyman sembolleri bulunmaktadır (Resim 124-125). Birçok ikonografik anlam taşıyan Mühr-ü Süleyman Osmanlı'da kemer kilit taşlarında şeytanı uzaklaştırmak için (Pala, 2006, s. 526) ve kemerlerde kemerin çökmemesi için kullanılmıştır (Bayram, 1993, s. 66). Giresun, Tekke Köyü, Hacı Abdullah Halife Cami pencere kemerlerinde de bu anlamda yapılmış olduğu düşünülmektedir.

Dini yapılarda yer alan duvar resimlerinin dağılım gösterdiği hemen hemen tüm bölgelerde, yukarıda değerlendirilmiş olan bazı tasvirlerin, bulunduğu yer ile ilişkisinin olması, duvar resimlerinin dini yapılarda nerelere yapılacağını önceden planlandığını ve sanatçıların bu plana uyduğunu göstermektedir (Renda, 1998, s. 320).

3.5. Duvar Resimlerinin Tarihlendirmesi ve Sanatçı Kimliği Sorunu

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarında duvar resimleri değerlendirildiğinde çoğu yapıda yer alan duvar resimlerinin yapım tarihi ve sanatçı kimliğiyle ilgili bilgiye rastlanmaz. Yapıların içerisinde genellikle yapının inşa tarihinin bulunduğu kitabe yer alırken duvar resimlerinin yapım tarihine dair bilgilerin az olduğu görülmektedir. Bu sebeple duvar resimlerinin tarihlendirilmesi, resimlerin üslup özelliklerine bakılarak yapılmaktadır. Tarihlendirmenin yanında çoğu duvar resmi üzerinde sanatçı imzası bulunmaması ya da sanatçılarla ilgili bir belgeye rastlanmaması, resimleri yapan sanatçıların kimliğinin bilinmesinde sorun teşkil etmektedir. Yine resimlerin üslubuna bakılarak aynı bölgedeki resimlerin aynı sanatçı ya da sanatçı grubu tarafından yapıldığı tahmin edilmektedir.

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimleri incelendiğinde az sayıda yapıda sanatçı imzasına rastlanmaktadır. Bunlardan ilki; Merzifon, Sofular Cami (15-16. yüzyıl) ve Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) duvar resimlerine imza atan Zile’li Emin’dir. Merzifon, Sofular Cami’nde “*Zile’li Emin Usta sene 1292 (M. 1875)*” olarak yazılmış olan imza, Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi’nde “*Arapzade Emin Usta sene 1275 (M. 1858)*” olarak yazılmıştır (Cantay, 1980, s. 498; Çal, 1993, s. 447). Ayrıca Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami (H. 1077 / M. 1666), Amasya, Gümüşlü Cami (H. 896-897 / M. 1491) ve Tokat, Zile, Musa Fakih Türbesi (14. yüzyıl) resimleri üslup yönünden Zile’li Emin’in yaptığı resimlere benzediğinden, bu yapılardaki resimlerin sanatçısının da aynı olduğu düşünülmektedir (Çal, 1993, s. 447).

İkincisi; Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) duvar resimlerini yapan Şeyhzade Abdurrahman Efendi’dir. Bu yapıdaki resimler H. 1223-1237 (M. 1808/ 9-1821 / 22) yılları arasında yapılmıştır (Bozer, 1987, s.21-22).

Üçüncüsü; Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba-Sersem Ali Baba Bektaşî Külliyesi, Harabati Baba Kabri (18. yüzyıl) duvar resimlerini yapan Zerze Haki isimli sanatçıdır. Yapıdaki duvar resimleri H. 1228 / M. 1813 tarihinde yapılmıştır (Bülbül, 2015, s.270).

Dördüncü olarak; Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami (H. 1282 / M. 1865) son cemaat yerinde yer alan gemi tasvirinin yanında Arapça harflerle “1282 Bağdatlı İsmail Efendi” yazısı bulunmaktadır (H. 1282 / M. 1865). Aynı zamanda caminin mimarı olan Bağdatlı İsmail Efendi’nin camideki duvar resimlerinin sanatçısı olduğu düşünülmektedir (Karpuz, 2009b, s.1512-1513).

Bazı bölgelerde ise resimlerinin sanatçısı bilinmemesine rağmen üslup olarak birbirine benzediği görülmektedir. Örneğin; Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl), Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884), Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce), Denizli, Akköy Yukarı Cami (H. 1294 / M. 1877-1878 ve H. 1326-1327 / M. 1909) ve Muğla, Seki Tekke Cami (?) duvar resimleri üslup olarak birbiri ile benzerdir. Benzerlik gösteren başka bir örnek de İzmir, Yukarı Kızılca Köyü Halil Ağa Cami (H.

1311 / M. 1893-94), Manisa, Sultan Cami (H. 928-929 / M. 1522), Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami'nde (en geç H. 1159-60 / M. 1747) duvar resimleridir. Birbiri ile benzerlik gösteren bu resimler, bu bölgelerde aynı sanatçı ya da sanatçı grubunun çalıştığını göstermektedir.

4. SONUÇ

Osmanlı mimarisinde 18. ve 19. yüzyıllarda Avrupa ile kurulan askeri, ekonomik, kültürel ve sanatsal ilişkilerin bir sonucu olarak, duvar resimleri yeni bir tür olarak ortaya çıkmıştır. 18. yüzyılın sonlarında başlayıp, 19. yüzyıl boyunca imparatorluğun tüm bölgelerine yayılan duvar resimleri her ne kadar Avrupa'nın Barok ve Rokoko üsluplarının Osmanlı mimarisindeki bir yansıması olsa da bu üsluplar Osmanlı yorumlu olarak karşımıza çıkar. Başkent İstanbul'da genellikle sivil mimari üzerinde görülen duvar resimleri, Anadolu, Balkanlar ve imparatorluğun diğer bölgelerinde hem sivil hem dini mimaride uygulanmıştır. Dini yapılardan özellikle cami, türbe ve tekke gibi yapıların duvarlarında görülen resimler farklı konu ve ikonografiler barındırmaktadır.

Dini mimaride görülen duvar resimlerinin konularını natürmort ve manzaranın yanı sıra, mimari, sembolik ve ağaç tasvirleri oluşturmakla birlikte manzara, natürmort ve mimari tasvirler yoğun olarak izlenmektedir. Manzara tasvirlerinin yoğun oluşunun altında Osmanlı duvar resimlerinin ilk örneklerinin manzaralar olması düşünülebilir. Bununla birlikte bu tasvirlerin genellikle İstanbul görüntülerinden oluştuğu gözlemlenmektedir. Mimari tasvirler ise belirli camiler ve belirsiz camiler ile Kâbe gibi dini yapıların tasvirleridir. Belirli camiler; başkent İstanbul'daki Sultan Ahmet, Süleymaniye, Nusretiye Cami (Resim 1, 5, 21, 188) ve imparatorluğa uzun yıllar başkentlik yapmış olan Edirne'deki Selimiye Cami (Resim 3, 92, 189) gibi simgesel nitelik kazanmış camilerden oluşmaktadır. Natürmort kompozisyonlarına bakıldığında; temizliği sembolize eden ibrik, Hz. Muhammed'in sembolü olan gül, bereket anlamındaki nar, karpuz gibi dini ikonografiler barındıran nesnelere olduğu görülmektedir. Aynı şekilde ağaç tasvirlerinin de İslam dininde kutsal sayılan selvi, hayat ağacı, tûba ağacı, nar ağacı, hurma ağacı gibi ağaçlardan seçildiği gözlemlenmektedir. Bunların yanı sıra dini yapılarda en çok görülen tasvirler sembolik tasvirlerdir. Bu tasvirlerin çoğunluğunu Cennet – Cehennem, terazi, makas, kandil, şamdan, Mühr-ü Süleyman, çarkıfelek gibi dini konulu semboller oluştururken; keşkül, teber, nefir, tâç, teşbih, kemer, cilbend, mütteka, meydan aynası gibi tarikat ehlinin kullandığı eşyalardan oluşan tarikat sembolleri Aydın, Denizli, Konya ve Tokat'taki bazı dini yapılarda görülmektedir. Bu tasvirlerin dışında saat ve gemi gibi endüstri

devriminin bir neticesi olarak karşımıza çıkan araç ve eşyalar tasvirler içerisinde yer almaktadır.

Yapılarda yer alan tasvirler ile tasvirin yapıldığı yer arasında bir ilişkinin gözlemlendiği durumlar bulunmaktadır. Söz gelimi mihrap duvarı ve son cemaat yeri güney duvarında Mekke ve Medine tasvirleri, mihrap nişinde yer alan perde, kandil, şamdan tasvirleri, kubbe merkezinde yer alan çarkıfelek ve kemer kilit noktalarında Mühr-ü Süleyman tasvirlerinin yer alması tesadüf olmamalıdır.

19. yüzyıl Osmanlı dini yapılarındaki duvar resimlerini Başkent İstanbul ve imparatorluğun diğer bölgeleri olan Anadolu, Balkanlar ve Ortadoğu üzerinden ayrı ayrı değerlendirmek farklı sonuçları da beraberinde getirmektedir. Buna göre duvar resimli dini yapıların Anadolu'da yoğunluk kazandığı görülmüştür (Tablo 2). Anadolu'daki bölgesel dağılıma bakıldığında duvar resimli dini yapılar Batı Anadolu Bölgesi, Karadeniz Bölgesi, İç Anadolu Bölgesi ve Marmara Bölgesi'nde dağılım göstermektedir. Bu bölgeler arasında ise Batı Anadolu Bölgesi'nin yoğunluk bakımından öne çıktığı gözlemlenmektedir (Tablo 2). Bu yoğunluğun sebepleri; bir sahil kenti olan İzmir'in Avrupa ile doğrudan ticaret yapan bir merkez olması, İmparatorluk içerisindeki sanata ve resim sanatına daha yatkın Rum, Ermeni, Yahudi azınlığın, Avrupalı ve yerli ressam ve sanatçıların bölgede toplanması, Aydın ve Denizli illerinde tarikat kültürünün yaygınlığı gibi faktörlerle bölgede oluşan çok kültürlü ortama bağlanmalıdır. Ayrıca bu dağılımda Manisa ve çevresinde Yeğenoğulları ve Karaosmanoğulları, Aydın'da Cihanoğulları, İzmir'de Katipoğulları gibi bilinen bazı ayan ailelerinin etkili olduğu düşünülmektedir. Özellikle sembolik tasvirlerin yoğun olduğu bölgelerden biri olan bu bölge, tarikat sembollerinin görüldüğü bölgelerden biri olmasından dolayı da önem taşımaktadır. Dini yapılardaki duvar resimlerinin yaygın olarak görüldüğü bir diğer bölge de Karadeniz Bölgesi'dir. Orta ve Doğu Karadeniz'de yaygınlık gösteren duvar resimlerinin dağılımında yine bölgedeki tarikat kültürünün yaygınlığı ve ayanların etkili olduğu görülmektedir.

Dini yapılardaki duvar resimlerine en az Marmara Bölgesi'nde rastlanmaktadır. Başkent dışında sadece Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami'nde (H. 1313 / M. 1895) görülen duvar resimleri, İstanbul'da Üsküdar Atik Valide Cami Hünkâr Mahfili (19. yüzyıl), Cedid Havatin Türbesi (19. yüzyıl), III. Mehmet Türbesi (H. 1017 / M. 1608), Galata Mevlevihanesi Kudretullah Efendi Türbesi'nde (19. yüzyıl) görülmektedir

(Tablo 1). İstanbul'daki camilerde duvar resmine sadece Üsküdar Atik Valide Cami Hünkâr Mahfili'nde (19. yüzyıl) rastlanmaktadır. Başkent camilerinde duvar resmine yer verilmemesinin nedeni başkentte dinin daha sıkı ve katı uygulanmasına bağlanmalıdır.

Dini yapılardaki duvar resimlerinin bölgesel dağılımına genel olarak bakıldığında, değerlendirme bölümünde de bahsettiğimiz gibi Aydın, Denizli, Konya, Tokat çevrelerinde tarikat kültürünün yaygın olması ve Yozgat yöresinde Çapanoğulları, Tokat'ta Latifoğulları, Yağcıoğulları, Sabuncuoğulları, Manisa ve çevresinde Yeğenoğulları ve Karaosmanoğulları, Aydın'da Cihanoğulları, İzmir'de Katipoğulları gibi bilinen bazı ayan ailelerinin etkili olduğu görülmektedir.

Duvar resimlerinin konularına bakıldığında ise; bölgesel özelliklerin resimlerin konularına yansıdığı gözlemlenmiştir. Örneğin; Karadeniz Bölgesi'nin ağaçlıklı olması, bu bölgede bulunan duvar resimlerine de yansımıştır. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami (19. yüzyıl) duvarlarına bakıldığında resimlerin çoğunluğunun ağaç tasvirlerinden oluştuğu görülmektedir (Resim 126-136).

Duvar resimlerinin konularına etki eden başka bir unsur ise sanatçılardır. Örneğin; Aydın, Denizli, Konya, Tokat illerinde görülen tarikat sembollerinin sadece bu bölgelerde yer alması, ilk bakışta söz konusu bölgelerde tarikat kültürünün yaygın olmasından kaynaklandığını düşündürse de, bu sembollerin yapımında sanatçıların etkili olduğu düşüncesi daha ağır basmaktadır. Örneğin; Aydın ve Denizli'de birçok yapı içerisinden sadece Aydın, Kuyucak, Kayran Köyü Cami (19. yüzyıl), Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884), Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) duvarlarında tarikat sembollerinin görülmesi (Resim 47, 91, 99-100) bu sembollerin yapımında sanatçıların etkili olduğunu göstermektedir. Ayrıca bu yapılardaki duvar resimlerini yapan sanatçı ya da sanatçı grubunun aynı olduğunu ve tarikatlar içinde yetişen sanatçılar olduğunu düşündürmektedir. Aynı zamanda Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) ve Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi'nde (14. yüzyıl) tarikat sembollerinin görülmesi (Resim 258, 264, 264, 266), bunların bir şeyh türbesi olduğundan dolayı buralarda yapıldığını düşündürmektedir. Ancak Bektaşî şeyhlerine ait bu türbelerde baldaken türbe gibi Rufai tarikatı ile birleştirilen sembollerin yer alması, yine bu sembollerin yapılmasında sanatçının etkili olduğunu ve bu sanatçının tarikatlar içinde

yetişmiş bir sanatçı olduğunu göstermektedir. Öyle ki bu türbelerdeki resimlerin Zile’li Emin tarafından yapıldığı bilinmektedir. Bu bölgede görülen tarikat sembolleri türbelerin dışında Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami şadırvanı (19. yüzyıl) kubbesindeki Zile’li Emin imzalı resimler içerisinde de yer almaktadır. Bu da bu resimlerin yapılmasında sanatçının etkili olduğu düşüncesini desteklemektedir. Konya’daki tarikat sembollerinin yer aldığı yapıları bakıldığında, tarikat sembollerinden sadece kılıç ve silah tasvirlerine rastlanmaktadır. Mevleviliğin merkezi olan Konya’da Mevlevilik ile sembollerin bulunmaması, konuya etki eden unsurlardan birinin sanatçı olduğunu göstermektedir. Nitekim Bektaşiliğin yaygın olduğu Balkanlar’da da tarikat sembollerine rastlanmaması bunların yine sanatçı merkezli olduğunu düşündürmektedir.

Dini yapılardaki duvar resimleri incelendiğinde, birçok yapıda resimlerin yapım tarihi ve sanatçı kimliğiyle ilgili bilgiye rastlanmamaktadır. Yapıların içerisinde genellikle yapının inşa tarihinin bulunduğu kitabe yer alırken duvar resimlerinin yapım tarihine dair bilgilerin az olduğu görülmektedir. Sanatçı imzasına ise birkaç yapıda rastlanmaktadır. Bunlardan ilki; Merzifon, Sofular Cami (15-16. yüzyıl) ve Tokat, şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi (14. yüzyıl) duvar resimlerine imza atan Zile’li Emin’dir. İkincisi; Manisa, Kula, Emre Köyü (Carullah Bin Süleyman) Cami (H. 954 / M. 1547-48) duvar resimlerini yapan şeyhzade Abdurrahman Efendi’dir. Bu yapıdaki resimler H. 1223-1237 (M. 1808/9-1821 / 22) yılları arasında yapılmıştır (Bozer, 1987, s.21-22). Üçüncüsü; Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba-Sersem Ali Baba Bektaşî Külliyesi, Harabati Baba Kabri (18. yüzyıl) duvar resimlerini yapan Zerze Haki isimli sanatçıdır. Yapıdaki duvar resimleri H. 1228 / M. 1813 tarihinde yapılmıştır (Bülbül, 2015, s.270). Dördüncüsü ise; Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami (H. 1282 / M. 1865) son cemaat yerinde yer alan gemi tasvirinin yanında Arapça harflerle “1282 Bağdatlı İsmail Efendi” yazısı bulunmaktadır (H. 1282 / M. 1865). Aynı zamanda caminin mimarı olan Bağdatlı İsmail Efendi’nin camideki duvar resimlerinin sanatçısı olduğu düşünülmektedir (Karpuz, 2009b, s.1512-1513).

Duvar resimlerinin konularının cami, türbe ve tekke yapıları üzerindeki dağılımına bakıldığında; camilerde ve türbelerde çalışmada belirlenen tüm konu türleri görülürken, tekke yapılarında genellikle manzara tasvirlerinin yer aldığı görülmektedir. Ancak konu çeşitliliği Anadolu ve Balkanlar’da farklılık göstermektedir. Anadolu’daki camilerde görülen sembolik tasvire, Balkan camilerinde çok az sayıda rastlanmaktadır.

Örneğin; Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami (H. 1249 / M. 1833-34) kubbe merkezinde yer alan çarkifelek sembolü karşılaşılan nadir örneklerden biridir (Resim 199). Bunun yanı sıra Balkan camilerinde de Anadolu'da örneğine rastlanmayan tekke yapısı tasviri yer almaktadır. Önde beş, arkada ise dört kubbeli olmak üzere arka arkaya yapılmış olan bu tasvirler Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami (H. 1243 / M. 1827-1828) ve Arnavutluk, Tiran Hacı Ethem Bey Cami (H. 1208 / M. 1793-1794) duvarlarında rastlanmaktadır (Resim 15, 31).

Duvar resimleri ikonografik açıdan incelendiğinde, bazı tasvirler ikonografik çözüm önerileri getirilmiştir. Bunlardan ilki; Denizli, Akköy, Belenardıç (Torapan) Köyü Cami (H. 1300 / M. 1884) son cemaat yerinin doğu duvarında yer alan tarikat sembolleri arasında bulunan kemer tasviridir (Resim 91, Fotoğraf 1). İkincisi; Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) doğu duvarının kuzeyindeki bir panoda tarikat eşyalarından oluşan tasvirler arasında, mavi renkli, kısa sapı ve sapın üstünde kıvrımları olan, meydan aynası olduğunu düşünülen tasvirdir (Resim 98, Fotoğraf 2). Üçüncüsü; yine Denizli, Baklan, Boğaziçi Kasabası Eski Cami (H. 1188 / M. 1774-1775 ya da birkaç yıl önce) batı duvarında yer alan cami tasviridir. Caminin avlu içerisinde bulunması ve avluya bitişik olarak tasvir edilen hurma ağacı, bu tasvirin Mescid-i Nebevi olduğunu düşündürmektedir (Resim 101). Dördüncüsü ise; Tokat, Zile, Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi (14. yüzyıl) kuzey duvarında, kapı tarafındaki ikinci panodaki kompozisyonda bulunan mütteka tasviridir (Resim 264, Fotoğraf 3).

Başkentte ortaya çıkan ve zamanla imparatorluğun diğer bölgelerine yayılan duvar resimlerinin, dini yapılar üzerinde birçok konu çeşitliliği ve ikonografik anlam barındırdığı görülmektedir. Türk resim sanatının Batı etkisinde kaldığı bu süreçte hemen hemen tüm yapı türlerinde görülen duvar resimleri, dini mimaride batı kökenli bezemelerin arasında Osmanlı yorumuyla betimlenmiştir. Dönemin etkin tarikat sembolizminin ve bölgesel özelliklerin de etkisiyle özgün bir resim anlayışının ortaya çıktığı gözlemlenmektedir. Bu nedenle bir dönemin kültürünü de yansıtmaları bakımından önem taşımaktadırlar.

KAYNAKÇA

- Acun, H. (1999). *Manisa 'da türk devri yapıları*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Acun, H. (2017). *Kalemişi tekniğinin farklı bir uygulaması ve gümülcine ekmeckizade ahmet paşa (yeni) camii*. Ela Taş (Ed.), XX. Uluslararası Ortaçağ Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (02-05 Kasım 2016) (Cilt.I, s. 388-410) içinde. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Matbaası.
- Adıgüzel Toprak, F. (2013). Kılıczade mehmet ağa camii'nde bulunan bir manzara resmindeki ağaç tasvirlerinin batı tarzı resme geçiş bağlamında değerlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 11, 1-28.
- Ağaç, S. ve Sakarya, M. (2015). Hayat ağacı sembolizmi. *International Journal of Cultural and Social Studies*, 1, 1-14.
- Ağırdemir, E. (2011). Bektaşilikte tac çeşitleri ve anlamları. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 60, 365-378.
- Aksel, M. (2010). *Anadolu halk resimleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Aksel, M. (2015). *Türklerde dini resimler* (3.basım). İstanbul: Kapı Yayınları.
- Aktemur, A. M. (2015). Zile' de bektâşi zaviyesine ait bir türbenin süslemeleri üzerine. *Türk Kültürü ve Araştırmaları Dergisi*, 2(VIII), 151-160.
- Akyavaş, B. (1993). *Yirmisekiz çelebi mehmed efendi 'nin fransa sefaretnamesi*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları: 129.
- Algaç, Ş. (2017). Afyonkarahisar dazkırı- idris köyü camii ve kalemişi bezemeleri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Özel Sayı -2*, s.?. Erişim adresi: http://www.yyusbedergisi.com/dergiayrinti/afyonkarahisar-dazkiri-idris-koyu-camii-ve-kalemisi-bezemeleri_258
- Alp, K.Ö. (2009). *Orta asya 'dan anadolu 'ya kültürel sembollere giriş*. Ankara: Eflatun Yayınevi.
- Alparslan, A. (1973). Yazı-resim. *Boğaziçi Üniversitesi Dergisi*, 1, 1-27.

Altaş, N. (2012). Makedonya’da türk izleri: manastır ishak çelebi camii. *III.Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu Bildirileri* (Cilt.1, s. 91-106) içinde. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi Yayını.

Altier, S. (2008). Bektaşî ikonografisi üzerine bir deneme: hacı beктаş veli müzesi’ndeki figürlü keşkül-ü fukaralar. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17, 101-116.

Altier, S. (2019). Osmanlı sanatı’nda ibrik tasvirleri ve ikonografisi. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 26, 149-202.

Apaydın, H. Y. (2006). Nas. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt:32, s. 391-392) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/nas>

Arel, A. (1975). *18. yüzyıl istanbul mimarisinde batılılaşma süreci*, İstanbul: İ.T.Ü. Mimarlık Fakültesi Yayını.

Arel, A. (1991). Ege bölgesi ayanlık dönemi mimarisi; 1989 dönemi yüzey araştırmaları. *VIII. Araştırma Sonuçları Toplantısı (28 Mayıs-1 Haziran 1990)* (s.1-24) içinde. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Arık, R. (1976). *Batılılaşma dönemi anadolu tasvir sanatı*, Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Arık, R. (1988). *Batılılaşma dönemi anadolu tasvir sanatı* (2.Basım). Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Arık, R. (1975). Anadolu’da bir halk ressamı zile’li emin. *Türkiyemiz*, 16, 9-13.

Arık, R. (1976). Yozgatta resimli bir cami ve bir ev. *Sanat Dünyamız*, 7, 24-30.

Arslan, S. (2014). Türklerde ağaç kültü ve “hayat ağacı”. *Ijoses-Uluslararası Sosyal ve Eğitim Bilimleri Dergisi*, 1(1), 59-71.

Aslanapa, O. (2015). *Türk sanatı*. (13.Basım) İstanbul: Remzi Kitabevi.

Atasoy, N. (1974). I. Mahmut devri’nden bir istanbul evi. *Türkiyemiz*, 14, 10-16.

Atasoy, N. (2000). *Derviş çeyizi (türkiye 'de tarikat giyim kuşam tarihi)*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Avcı, O. (2016). Yozgat başçavuşoğlu cami ve süslemeleri üzerine düşünceler. *Osmanlı Mirası Araştırmaları Dergisi*, 3(5), s. 49-70.

Ayhan, G. ve Göçer, D. (2016). Hacibektaş veli müzesi'ndeki sancak alemleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 79, 171-195.

Aykun, H. M. (2002). Zile ilçesi'nden iki örnek. *Tokat Kültür Araştırma Dergisi*, 17, 21-22.

Bağcı, S. (2009). Osmanlı mimarisinde boyalı nakışlar. Halil İnalçık ve Günsel Renda (ed.) *Osmanlı Uygarlığı* (Cilt II, s. 737-759) içinde. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bağcı, S., Çağman, F., Renda, G. ve Tanındı, Z. (2006). *Osmanlı resim sanatı*. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bayram, S. (1991). İstanbul vakıf hat sanatları müzesi'nde bulunan tılsımlı iki gömlek ve kültürümüzdeki yeri. *Vakıflar Dergisi*, XXII, 355-364.

Bayram, S. (1993). Mühr-ü süleyman ve türk kültürü'ndeki yeri. *Sanat Tarahinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan* (s. 61-66) içinde. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Belge, M. (2007). *Batılılaşma: türkiye ve rusya* (Tanıl Bora, Murat Gültekingil Ed.). Modern Türkiye'de Siyasi Düşünce Modernleşme ve Batıcılık (4. Basım, Cilt 3, s. 43-55) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.

Beydiz, M.G. (2012). Türk dönemi anadolu balkan mimarisinde görülen gemi tasvirli duvar resimlerinin değerlendirilmesi. *III. Uluslararası Balkanlarda Türk Varlığı Sempozyumu Bildirileri* (Cilt 1, s. 200-220) içinde. Manisa: Celal Bayar Üniversitesi.

Beydiz, M.G. (2013). Osmanlı minyatür ve ağaç sanatında nuh'un gemisi ikonografisi. (Ed. C. Yemişçi vd.) *2. Turgut Reis ve Türk Denizcilik Tarihi Uluslararası Sempozyumu Bildirileri (1-4 Kasım 2013)* (Cilt III, s. 264-277) içinde. Bodrum Belediyesi.

- Beykal, F. (1997). Baklan boğaziçi eski cami. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 2, 73-90.
- Biçici, H.K. (2012). İznik müzesindeki kandil ve şamdan motifli mezar taşları. *Turkish Studies*, 7(3), 637-661.
- Bozer, R. (1987). Kula emre köyünde resimli bir cami. *Türkiyemiz*, 53, 15-22.
- Bozer, R. (1990). *Kula'da türk mimarisi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bozer, R. (1994). Kula'nın emre köyü'ndeki türk eserleri. *X. Türk Tarih Kongresi Bildirileri (Ankara, 22 - 26 Eylül 1986)* (Cilt V, s. 2447 - 2460) içinde. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Bozkurt, N. (1998). Hurma. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 18, s.391-393) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/hurma>
- Bozkurt, N. (2001). Kandil. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 24, s.299-300) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kandil--alet>
- Bozkurt, N. (2004). Mescid-i Aksa. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 29, s.268-271) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mescid-i-aksa>
- Bozkurt, N. (2010). Şamdan. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 38, s.328-330) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/samdan>
- Bozkurt, N. (2011). Tesbih. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 40, s.530) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tesbih--tesbih#1>
- Bozkurt, N. ve Ertuğrul, S. (2000). İbrik. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 21, s.372-376) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ibrik>
- Bozkurt, N. ve Küçükaşçı, M.S. (2004). Mescid-i Haram. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 29, s.273-277) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mescid-i-haram>
- Bülbül, S. (2015). Kalkandelen harabati baba-sersem ali baba beктаşi külliyesi. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 76, 205-228.

Cantay, G. (1980). Zileli emin usta'nın bilinmeyen iki eseri. *Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi, (Bedrettin Cömert'e Armağan, özel sayı)*, 497-507.

Cantay, T. (1991). Asma kandil. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 3, s.498) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/asma-kandil>

Ceyhan, S. (2011). Osmanlı tâcnâme literatürüne göre derviş tacı ve abdullah salâhaddîn-i uşşâkî'nin cevâhir-i tâc-ı hilâfet risâlesi. *İslâm Araştırmaları Dergisi*, 25, 113-172.

Cezar, M. (1971). *Sanatta batıya açılış ve osman hamdi*, İstanbul: Türkiye İş Bankası A.Ş. Kültür Yayınları:109.

Cimilli, C. (2004). Osmanlı' da servi motifinin inançla bağlantısı. (haz. Banu Mahir-Halenur Katipoğlu) *Sanat ve İnanç / 2 Rifkî Melûl Meriç Anısına* (s. 225-236) içinde. İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Türk Sanatı Tarihi Uygulama ve Araştırma Merkezi.

Cömertler Aktuğ, E. ve Pektaş, K. (2016). Geç dönem kalem işi süslemeli bir eser: aydın kuyucak kayran köyü camii. *Medeniyet Sanat, İMÜ Sanat, Tasarım ve Mimarlık Fakültesi Dergisi*, 2(2), 9-25.

Çağlıtütüncigil, E. (2012). Eski mordoğan (izmir) köyü camii süslemeleri. *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 25, 139-162.

Çağlıtütüncigil, E. (2013). Türk süsleme sanatında nar: “form, köken ve ikonografik anlamı”. *TÜBAR*, XXXIII, 61-92.

Çal, H. (1987). Şeyh nasreddin (nusret) türbesi. *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu (2- 6 Temmuz 1986)* (s. 427-462) içinde. Ankara: Gelişim Matbaası.

Çal, H. (1993). Tokat zile yeşilce köyü şeyh eylük türbesi. *Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı* (s.293-306) içinde. Konya: Selçuk Üniversitesi, Selçuklu Araştırmaları Merkezi.

Çal, H. (1988). Tokat evleri. *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu (2- 6 Temmuz 1986)* (s.365- 418) içinde. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları:894.

- Çalışır, D. (2008). Osmanlı görsel kültüründe meyve teması: geleneksel natürmort resimleri bağlamında bir değerlendirme. *Turkish Studies*, 3(5), 65-86.
- Çakmak, Ş. (1994). Belenardıç (torapan) köyü camii (güney / denizli). *Sanat Tarihi Dergisi*, 7(7), 19-26.
- Çakmak, Ş. (1995). Boğaziçi kasabası eski cami (baklan / denizli). 9. *Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi Bildiri Özetleri-I* (s. 529-539) içinde. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi.
- Çelik E. ve Kuyulu Ersoy, İ. (2015). Kocaeli yapılarında bulunan resimli bezemelerden örnekler. *Uluslararası Gazi Akçakoca ve Kocaeli Tarihi Sempozyumu Bildirileri* (s.1651-1665) içinde. Kocaeli: Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları.
- Çetin, Y. (2015). Ağrı mezar taşlarında form ve bezeme unsurları. *The Journal of Academic Social Science Studies*, 40, 87-105.
- Çetin, Y. (2017). Türk-islam bezeme sanatında gamalı haç (svastika) ile çarkıfelek motiflerinin köken ve ikonografik anlamları üzerine bir değerlendirme. *Social Sciences Studies Journal*, 3(8), 353-365.
- Çevrimli, N. (2008). Nevşehir hacı bektaş müzesindeki tekke eşyalarından bir grup madeni keşkül. *Vakıflar Dergisi*, 31, 306-334.
- Çevrimli, N. (2010). Nevşehir hacı bektaş müzesindeki madeni tekke eşyalarından bir grup teber. *Vakıflar Dergisi*, 32, 37-64.
- Çevrimli, N. (2012). Değişik işlevli bir grup madeni eser örnekleri üzerinde görülen ejder figürleri hakkında bir değerlendirme. *Vakıflar Dergisi*, 37, 193-222.
- Çıtlak, M.F. (2014). Derviş Çeyizi. *Keşkül Dergisi*, 31, 73-85.
- Çöl, N. (2002). Kütahya ili tavşanlı ilçesi kurşunlu camiinin duvar resimlerinin geleneksel türk duvar resim sanatı çerçevesinde değerlendirilmesi osmanlı sanatı çerçevesinde duvar resmi. *Anadolu Üniversitesi Anadolu Sanat Dergisi*, 12, 49-66.

Demirarslan, D. (2016). 19. yüzyıl osmanlı dini mimarisi dekorasyonunda duvar resmi sanatı: balkanlardan kalkandelen alaca camii örneği. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 80, 151-181.

Demirarslan, D. (2016a). 19. yüzyıl türk sivil mimarisinde duvar resmi estetiği ve istanbul teması. *Mimarlık ve Yaşam Dergisi*, 1(1), 105-125.

Denizli Kültür Envanteri (2014) erişim adresi: <http://geka.gov.tr/2480/denizli-kultur-envanteri-2014>.

Dilaver, S. (1970). Osmanlı sanatında kabe tasvirli bir fresk. *Belleten*, 134(XXXIV), 254-257.

Doğan, T., Akbulut, N ve Çelik, M. (2016). Cihanoğlu ailesi tarafından inşa ettirilen camilerin duvar resimlerinde renk okumaları. (Ed. Osman Kundurucu ve Ahmet ayaç) *VI. Uluslararası Türk Sanatı, Tarihi ve Folkloru Kongresi Sanat Etkinlikleri (Tahir Akyürek Armağanı)* (s.323-329) içinde. Konya.

Duran, R. (1992). Seki-tekke camii ve tekke sanatı ile ilişkisi üzerine. *Denizli Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 7, 323-349.

Erbaş, A. (2012). Tuba. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 41, s.316-317) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tuba#1>

Ergun, P. (2017). *Türk kültüründe ağaç kültü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Erhan, M.S. (2004). Kıyafetname (tarikatlere semboller). *Bursa'da Düünden Bugüne Tasavvuf Kültürü-3* (s.41-52) içinde. Bursa: Kültür Sanat ve Turizm Vakfı Yayınları.

Erken, S. (1971). Türk çinçiliğinde kabe tasvirleri. *Vakıflar Dergisi*, 9, s.297-320.

Ersoy, N. (2000). *Semboller ve yorumları (bölüm I-II)*. İstanbul: Zafer Matbaası.

Etikan, S. (2008). Seccade halılarda kullanılan bazı motifler ve bu motiflerin islam sanatında yeri. *ICANAS 38, Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri* (Cilt:1, s.454-564) içinde. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu.

Ferguson, N. (2017). *Uygarlık, batı ve ötekiler* (N. Elhüseyni, Çev.) (3.basım). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Genim, S. (2017). Ahşap Mescidler. *Şehir ve Kültür Dergisi*, 34, 10-15.

Gökgöz, Z. (2008). 12. ve 13. yüzyıl anadolu türk süsleme sanatında güneş, ay ve yıldız simgelerinin değerlendirilmesi [12. ve 13. yüzyıl anadolu türk süsleme sanatında güneş, ay ve yıldız simgelerinin değerlendirilmesi, Emine Kırıkçı, yüksek lisans tezi değerlendirmesi]. *Bilim ve Sanat Vakfı Bülten*, 67, s.41-44. Erişim adresi: https://www.bisav.org.tr/userfiles/yayinlar/GENEL_BULTEN_67.pdf

Gökbulut, S. (2014). Müridlerin adabına dair eseri. *Keşkül Dergisi*, 32, 64.

Göktaş Kaya L. (2006). Alevi beктаşı kültüründe kırkbudak üzerine. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, XII(40), 211-229.

Güler, G. (2018). Mevlevi ve beктаşı tarikatlarına ait bir grup bayrak ve sancak alemi. *Turkish Studies*, 13(10), 353-370.

Gültekin, R.E. (2008). Türklerde bereket sembolü olarak kullanılan meyve motifleri ve mimaride değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 3(5), 9-31.

Gündüzöz, G. (2015). Sembolizm ve mitoloji bağlamında tasavvuf kültüründe hırka, alem ve seccade. H. Dinçer, Ü. Güneş (Ed.). *IV. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı* (Cilt IV, s.123-136) içinde. İstanbul.

Gündüzöz, G. (2018). Tekke hayatında üç muktedir figür: sancak, alem ve tuğ. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 85, 161-181.

Gürçağlar, A. (2002). Kahire Mevlevihanesi Semahanesi' nde Yer Alan Hayali Kent Tasvirleri. Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu Bildirileri Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan (10-13 Ekim 2001) (s. 343-352) içinde. İzmir: Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sanat Tarihi Bölümü.

Gürsoy, E. (2015). Uşak'ta perde motifli mihraplar. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 10, 146-157.

Harman, M. (2012). Başlangıcından 17. yüzyıla kadar islam minyatür sanatında bazı cehennem tasvirlerinin ikonografisi. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 29, 173-196.

Harman, M. (2014). Yazıcıoğlu mehmed'in muhammediye'sinde yer alan cennet ve cehennem tasvirleri. *Mukaddime*, 5(1), 89-112.

Harman, M. (2015). Geç devir osmanlı resim sanatında cennet imgesi: duvar ve kitaplarda yer alan şematize cennet tasvirleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8(39), 354-363.

Haykıran, K.R., Kayacan, B. ve Üstün, C. (2019). XIII. ve XVII. yüzyıllar arasında aydın'da tasavvufi faaliyetler. *Studies Of The Ottoman Domain*, 9(16), 51-74.

İbrahimgil, M. Z. (1997). Kalkandelen (tetova) alaca-paşa camii. *Vakıflar Dergisi*, 26, 249-266.

İbrahimgil, M. Z. (2007). Bulgaristan'daki türk eserlerinde duvar süslemelerinden örnekler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 43, 1-9.

İbrahimgil, M.Z. ve Konuk, N. (2006). Kosova'da osmanlı mimari eserleri. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları, Cilt II.

İltar, G. (2014). Tekke köyü hacı abdullah halife camisi duvar resimleri. *Vakıflar Dergisi*, 42, 69-80.

İnalçık, H. (2014) *Rönesans avrupası türkiye'nin bati medeniyetiyle özdeşleşme süreci* (4. Basım). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

İnce, K. (2004). Kabataş köyü merkez camii çaykara / trabzon. *Vakıflar Dergisi*, 26, 227-236.

Işın, E. ve Özpalabıyıklar, S. (1999). "Hoş gör ya hu" osmanlı kültüründe mistik semboller, nesnelere. İstanbul: Yapı Kredi Kültür Yayınları.

Kara, M (2011). Tekke. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 40, s. 368-370) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tekke#1>

- Karamağaralı, B. (1973). Anadolu'da XII-XVI. asırlardaki tarikat ve tekke sanatı hakkında. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 21(1), 247-276.
- Karamağaralı, B. (1993). İççe daire motiflerinin mahiyeti hakkında. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal'a Armağan* (s. 249-270) içinde. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Karpuz, H. (2009a) *Türk kültür varlıkları envanteri konya* (Cilt I). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karpuz, H. (2009b) *Türk kültür varlıkları envanteri konya* (Cilt II). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Karpuz, H. (2009c) *Türk kültür varlıkları envanteri konya* (Cilt III). Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kaya, A. (2018). Selçuklular ve beylikler dönemi tokat ve çevresinde ilmî hayat. *Geçmişten Günümüze Tokat'ta İlmî ve Kültürel Hayat Uluslararası Sempozyumu (18-20 Ekim 2018) Bildiri Özetleri* (s. 33-34) içinde.
- Kılıç, E. (2008). Teknik ve üslup bakımından 1930' lara kadar türk resmi'nde manzara. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 21, 123-141.
- Kodaman, B. (2008). Osmanlı devleti: yükseliş ve çöküş. *Kuruluş ve Çöküş Süreçlerinde Türk Devletleri Sempozyumu Bildirileri (5-6 Kasım 2007)* (s. 249-272) içinde. Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi.
- Konak, R. ve Uçar, M. (2015). Tiran ethem bey camisi harim duvarlarında yer alan minyatür üsluplu resimler. *Uşak Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(3), 1-20.
- Konuk, M. (2010). Şerif halil paşa külliyesi. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 38, s 583-584) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/serif-halil-pasa-kulliyesi>
- Kulaz, M. ve İgit, İ. (2018). *Tunceli'deki mezarlıklar ve mezartaşları*. İstanbul: Hiperlink Yayınları.
- Kuyulu, İ. (1988). Geç dönem anadolu tasvir sanatından yeni bir örnek: soma damgacı camii. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, IV, 67-78.

- Kuyulu, İ. (1990). Kırkağaç çifte hanlar camii. *Arkeoloji-Sanat Tarihi Dergisi*, V, 103-115.
- Kuyulu, İ. (1992). *Kara osman-oğlu ailesine ait mimari eserler*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Kuyulu, İ. (1994). Bademli kılıczade mehmet ağa camii (ödemiş / izmir). *Vakıflar Dergisi*, 24, 147-158.
- Kuyulu, İ. (1998). İzmir ve çevresindeki bir grup duvar resminin incelenmesi. N. Ülker (Yay. Haz.). *II. Uluslararası İzmir Sempozyumu Tebliğler* (s.59-78) içinde. İzmir.
- Kuyulu, İ. (2000). Anatolian wall paintings and cultural traditions. *EJOS (Electronical Journal of Oriental Studies)*, III, 1-27.
- Kuyulu Ersoy, İ. (2015). İzmir yerel ve levanten kültürünün duvar ve tavan resimlerine yansımaları. A. Doğanay (Ed.) *Prof. Dr. Selçuk Mülayim Armağanı Sanat Tarihi Araştırmaları* (s.59-81) içinde. İstanbul: Lale Yayıncılık.
- Küçükaşçı, M.S. (2014). Mukaddes emanetlerin istanbul'u şerefliendirmesine dair. *Keşkül Dergisi*, 31, 20-36.
- Küpeli, Ö. (2010). XVI. yüzyılda sandıklı kasabası. *Ege Üniversitesi Tarih İncelemeleri Dergisi*, XXV(2), 503-526.
- Maden, F. (2013). Arnavutluk'ta bektâşilik ve arnavutluk'un bağımsızlığına giden süreçte bektâşiler. *Avrasya Etüdleri*, 44, 141-176.
- Maşalı, M.E. (2006). Mushaf. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 31, s. 242-248) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mushaf#1>
- Mert, Ö. (1991). Ayan. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 4, s.195-198) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/ayan>
- Mülayim, S.(1996). Fresk. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 13, s. 199-200 içinde). Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/fresk>
- Muslu, R. (2008). Türk tasavvuf kültüründe tarikat kıyafetleri ve sembolik anlamları. *Ekev Akademi Dergisi*, 16, 43-66.

- Okçuoğlu, T. (2000) *18. ve 19. yüzyıllarda osmanlı duvar resimlerinde betimleme anlayışı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Ortaylı, İ. (2007) *Avrupa ve biz*. (2. Baskı). İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Ögke, A. (2014). Tasavvufta remiz. *Keşkül Dergisi*, 31, 36-48.
- Ölmez, F.N. (2012). Meyve ve türk sanatları bağlamında elma. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Hakemli Dergisi*, 10, 77-99.
- Öney, G. (1968). Anadolu selçuklu sanatında hayat ağacı motifi. *Bellekten*, XXXII(125), 25-50.
- Önge, Y. (1968). Anadolu sanatında cami motifi. *Ön Asya Dergisi*, 4(38), 8-9.
- Öngören, R. (2015). *Osmanlı türkiyesi'nde tarikatlar*. S. Ceyhan (Ed.). Türkiye'de Tarikatlar- Tarih ve Kültür, İstanbul: İSAM Yayınları.
- Özköse, K. (2015). Tokat'ta tasavvuf kültürü. *Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu (25-26 Eylül 2014) Bildirileri* (Cilt 3, s. 79-102) içinde.
- Öz, M. (2013). Zülfikar. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 44, s. 553-554) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/zulfikar#1>
- Özbek, Y. (2014). Kapadokya'da osmanlı dönemi duvar resimlerinde kent tasvirleri. *Mediterranean Journal of Humanities*, IV(1), 215-230.
- Özgen, M. (2007). Tokat latifoğlu konağı. *Vakıflar Dergisi*, 30, 485-502.
- Özkan, H. (2013). Bayburt dağçatı köyü camii ve çeşmesi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 31, 119-135.
- Pala, İ. (2006). Mühr-i Süleyman. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 31, s. 524-526) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/muhr-i-suleyman>
- Pektaş K. (2011). Denizli ve çevresindeki türk dönemi eserleri. F.Özdem (Ed.) *Denizli, Tanrıların Kutsadığı Vadi* (s. 168-233) içinde. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Pektaş, K. ve Genel Altındirek, H., (2012). Çivril-Bulgurlar Köyü Camii Üzerine. B. Söğüt (Ed.) *Eumeneia Şeyhlü - Işıklı* (s. 321-329) içinde. İstanbul: Ege Yayınları.
- Pektaş, K. ve Cömertler Aktuğ, E., (2013). Kale’de osmanlı dönemi camilerine iki örnek: esenkaya ve künar köyü camileri. T. Tok, Ö. K. Aydemir (Ed.) *Kaledavaz Sempozyumu (2-3 Nisan 2012- Kale- Denizli) Bildirileri* (s. 87-98) içinde. Denizli: Pamukkale Üniversitesi- Kale Belediyesi.
- Recepoğlu, A. S. (2009). *Prizren’de Türk Dönemi Kültür Mirası*. (Kitap 2). Prizren: Fikri ve Medya Hizmetleri Derneği Yayını.
- Renda, G. (1985a). 19.yüzyılda kalemişi nakış-duvar resmi. *Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Türkiye Ansiklopedisi* (Cilt 6, s. 1530-1534) içinde. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Renda, G. (1985b). Göreme’de korunması gereken bir ev. *III. Araştırma Sonuçları Toplantısı* (s. 103-132) içinde. Ankara.
- Renda, G. (2002). Yenileşme döneminde kültür ve sanat. *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 15, s. 433-462) içinde. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Renda, G. (1974). Datça’da eski bir türk evi. *Sanat Dünyamız, II*, 22-29.
- Renda, G. (1977). *Batılılaşma Döneminde Türk Resim Sanatı 1700-1850*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Renda, G. ve Turan, E. (1980). *Başlangıcından Bugüne Çağdaş Türk Resim Sanatı Tarihi*. (Cilt 1). İstanbul: Tıglat Yayınları.
- Renda, G. (1987). Öncelikle tanıtılması ve korunması gereken sanat eserleri: resimli ve nakışlı türk evleri. *Milliyet Sanat Dergisi*, 162, 18-20.
- Renda, G. (1999). Geç dönem osmanlı mimarisinde duvar resmi balkan örnekleri üzerine bir değerlendirme. *Atatürk ve Manastır Sempozyumu (12-13 Ekim 1998) Bildirileri* (Cilt I, s. 315-322) içinde. Ankara.
- Saka Akın, E., Kalınbayrak Ercan, A. ve Yaprak Başaran, E. (2017). Tokat-zile şeyh nusrettin türbe ve camisi. *Vakıflar Dergisi*, 47, 67-98.

Soysal, M.E. (2010). Tarihsel süreçte bayrak ve sancaklarımız. *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 42, 209-239.

Sözen, M. ve Tanyeli, U. (2014). *Sanat kavram ve terimleri sözlüğü* (13. Basım). İstanbul: Remzi Kitabevi.

Sözlü, H. (2014). Balıkesir burhaniye’de ağacık köyü cami ve tasvirleri. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic*, 9, 495-508.

Şahin Tekinalp, P. (2002) “Batılılaşma Dönemi Duvar Resmi”, *Türkler Ansiklopedisi*, 15, 440-448.

Şahin, P. (2016). Yenişehir, şemaki evi’nden kalem işi nakışlar. *Sanat Tarihi Dergisi*, 8(8), 111-116.

Tali, Ş. (2012). Kayseri tavlusun köyü mezarlığında bezemeli mezar taşları-II. *Sanat Dergisi*, 20, 97-124.

Tali, Ş. (2014). Giresun yağlıdere tekke köyü cami kalem işi bezemeleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(31), 489-497.

Tanıncı, Z. (1983). İslam resminde kutsal kent ve yöre tasvirleri. *Journal of Turkish Studies (Orhan Şaik Gökyay Armağanı- II)*, 7, 407-437.

Tanman, M.B. (1993). Merzifon, kara mustafa paşa cami şadırvanının kubbesinde zileli emin’in yarattığı “osmanlı dünyası” ve bu dünyaya yansıyan kişiliği. *Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar Güner İnal’a Armağan* (s. 491-522) içinde. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

Tanman, M.B. (1991). Atik valide sultan külliyesi. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 4, s. 68-73) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/atik-valide-sultan-kulliyesi>

Tanman, M.B. (1994). Demir Baba Tekkesi. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 9, s. 150-151) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/demir-baba-tekkesi>

- Tanman, M.B. ve Parlak, S. (2011). Tekke. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 40, s. 368-379) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tekke#2-mimari>
- Tanman. M.B. (1988) *Sinan'ın mimarisi tekkeler*. Mimarbaşı Koca Sinan, Yaşadığı Çağ ve Eserleri, I, 313-319.
- Tanman, M.B. (2002). Osmanlı mimarisinde tarikat yapıları / tekkeler. *Türkler Ansiklopedisi* (Cilt 12, s. 149-161) içinde. Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Tekin, K.H. (2014). Türk-islam sanatında tesbih üzerine notlar. *Turkish Studies*, 9(10), 1009-1018.
- Topaloğlu, B. (1993). Cennet. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 7, s. 376-386) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/cennet#2>
- Terzi, M.Z. (2005). Mızrak. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 30, s. 3-4) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mizrak#1>
- Taş, E. (2015). Klasik devir galerili türbe süslemeleri içinde sultan III. mehmed türbesinin yeri. *Route Educational & Social Science Journal*, 2(2), 739-754.
- Toker, T. (1967). *Denizli tarihi*. Denizli: Yenigün Matbaası.
- Topaloğlu, B. (1988). Ağaç. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 1, s. 457-459) içinde.
- Topaloğlu, B. (1993). Cennet. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 7, s. 376-386) içinde.
- Topaloğlu, B. (2003). Marifetname. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 28, s. 57-59) içinde.
- Toprak, S. (2005). Mizan. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 30, s. 211-212) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/mizan--ahiret>
- Tüfekçioğlu, A. ve Gümüş, İ. (2018). Geç dönem osmanlı mimarisi duvar resimlerinde bazı dokuma tasviri örnekleri ve düşündürdükleri. *Ariş Geleneksel Türk Sanatları Dergisi*, 12, 19-29.
- Türel, İ. (2011). Türk sanatında altı köşeli yıldız –mühr-i süleyman-. İstanbul: Kitabevi.

Türker, K. (1991). Bir anadolu ressamı zileli nakkaş emin ve kalemkâri süslemeleri. *Tokat Kültür Araştırma Dergisi*, 2, 21-23.

Uçar, M. (2013a). Berat bekârlar camii duvar resimleri. *The Journal of Academic Social Science Studies, International Journal of Social Science*, 6(7), 1161-1184.

Uçar, M. (2013b). Arnavutluk'taki osmanlı dönemi mimarisinde istanbul tasvirli duvar resimleri," *Turkish Studies*, 8(7), 671-686.

Uçar, M. (2015). Arnavutluk'taki bazı vakıf eserlerinde bulunan kalemişi süslemelerin durum ve korunmasına yönelik öneriler. *Vakıf ve Sanat: Sempozyum, Sergi, Çalıstay*, (Yayın No:2064107). Erişim adresi: https://www.academia.edu/13442027/ARNAVUTLUK_TAK%C4%B0_BAZI_VAKIF_ESERLER%C4%B0NDE_BULUNAN_KALEM%C4%B0C5%9E%C4%B0_S%C3%9CSLEMELER%C4%B0N_DURUMU_VE_KORUNMASINA_Y%C3%96NEL%C4%B0K_%C3%96NER%C4%B0LER

Uz Taşkesen, A. N. (2011). Amasya II. beyazıt camisi şadırvanı duvar resimlerinin restorasyonu ve ikonografik çözümlemesi. *Vakıflar Dergisi*, 35, 177-190.

Uzun, M. (1995). Falname. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 12, s. 141-145) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/falname>

Uzun, M. (2012). Tuba. *TDV İslam Ansiklopedisi* (Cilt 41, s. 317-319) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tuba#2-kultur-ve-edebiyat>

Uzun, T. (2017). 19.yüzyıl osmanlı duvar resimlerinde yeniliğin ve değişimin sembolü tasvirler. *XX. Uluslararası Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (02-05 Kasım 2016)* (Cilt II, s. 852-858). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Yayınları.

Ülkü, O. (2016). Osmanlı mimarisinde manzara resimleri süslemeciliği bağlamında koçarlı-cincin köyü cihanoğlu hacı abdülaziz efendi camii duvar süslemelerinin değerlendirilmesi. *Sanat Tarihi Dergisi*, 25(2), 277-293.

Ünal, S. (2001). Kâbe. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt: 24, s. 14-21) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/kabe#1>

- Ünal, Y. (2012). Tesbih kavramı üzerine. *Dini Araştırmalar*, 15(41), s. 163-184.
- Vırnıça, R. (2010). *Kosova tekkeleri türbeleri ve kitabeli mezar taşları*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Weber, S. (2002). "Images of imagined worlds: self-image and worldview in late ottoman wall paintings of damascus". Eds. Hanssen, J., Philipp, T., & Weber, S. *The Empire in the City. Arab Provincial Capitals in the Late Ottoman Empire*, 145-171.
- Yaman, B. (2007). Ahval-i kıyamet'te ölüm sonrası hayat. *Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(24), 217-234.
- Yaman, B. (2008). Türk minyatür sanatında cennet. *Bellekten* (Cilt LXXII, Sayı: 263, s. 141-154) içinde.
- Yaşaroğlu, M. K. (2005). Mızraklı ilmihal. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 30, s. 5-6) içinde.
- Yavaş, A. (2016). Bayramiç hadimoğlu konağı. *Çanakkale Araştırmaları Türk Yılığ*, 14(20), 207-227.
- Yavuz, M. (2014). Sürmene-gültepe köyü yukarı kefeli mahallesi cami ve şadırvanı. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(31), 498-515.
- Yetkin, S.K. (1970). *Türk mimarisi*. Ankara: Bilgi Yayınları.
- Yıldırım, S. (2013). Burhaniye şahinler köyü camii duvar resimleri. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29, 279-295.
- Yılmaz, F. (2012). Antik dönem fresk yapım teknikleri. *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 2(4), 95-105.
- Yurdağür, M. (2011). Tesbih. *Tdv İslam Ansiklopedisi* (Cilt 40, s. 528) içinde. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/tesbih--allah#1>
- Yurdaydın, H. G. (1963). *Matrakçı nasuh*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.

Yurteri, S. ve Ölmez, F.N. (2008). Türk dokumalarında ağaç motifi. 38. *ICANAS Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi Bildirileri* (Cilt: 3, s. 1446) içinde. Ankara: Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları.

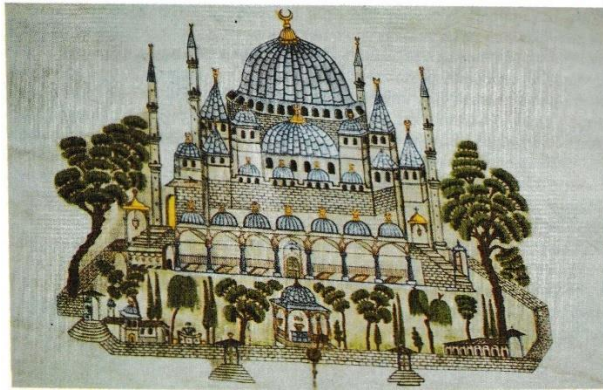
RESİMLER



Resim 1. Afyon, Sandıklı Ulu Cami kubbesindeki Mühr-ü Süleyman, natürmortlar ve Nusretiye ve Sultan Ahmet Cami tasvirleri (restorasyon sonrası) (Türkiye Ulu Camileri, (akmb.gov).



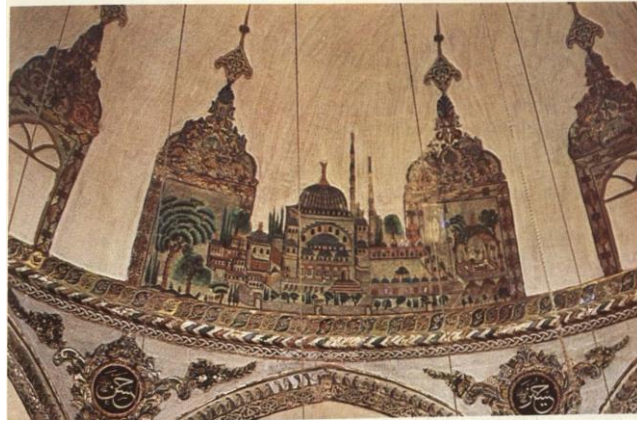
Resim 2. Afyon, Sandıklı Ulu Cami kubbesindeki manzara tasviri (restorasyon öncesi) (Renda, 1977).



Resim 3. Amasya, Gümüşlü Cami mahfil üstünde, kemer alınlığında yer alan Edirne Selimiye Cami tasviri (restorasyon öncesi) (Arık, 1976).



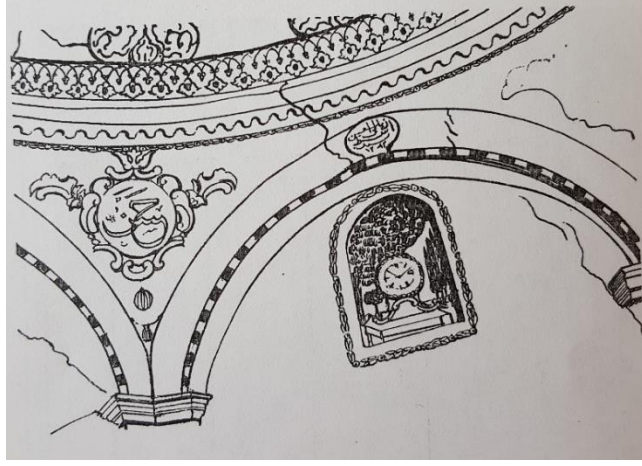
Resim 4. Amasya, Gümüşlü Cami kubbe kasnağında yer alan madalyon içindeki Amasya şehri tasviri (Arık, 1976).



Resim 5. Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami kubbe eteğinde, kuzeyde yer alan Süleymaniye Cami tasviri (Arık, 1976).



Resim 6. Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami, pencere tepeliklerinde yer alan manzara ve natürmort tasviri (Arık, 1976).



Resim 7. Merzifon, Sofular Cami kitabesi ve saat tasviri (Cantay, 1980).



Resim 8. Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami doğu cephesi (Uçar, 2013a).



Resim 9. Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami doğu cephesinde İstanbul tasviri (Uçar, 2013a).



Resim 10. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi doğu cephesinde Topkapı Sarayı tasviri (Uçar, 2013a).



Resim 11. Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami güney cephesindeki çadırlı kompozisyon (Uçar, 2013a).



Resim 12. Arnavutluk, Berat Bekârlar Cami batı cephesindeki cami tasviri (Uçar, 2013a).



Resim 13. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi revak kemer yüzeyindeki tasvir (Uçar, 2013a).



Resim 14. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim kible duvarındaki cami tasviri (Uçar, 2013a).



Resim 15. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim kible duvarındaki tekke yapısı tasviri (Uçar, 2013a).



Resim 16. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim doğu duvarındaki çiçekli vazo tasviri (Uçar, 2013a).



Resim 17. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim doğu duvarındaki tasvir (Uçar, 2013a).



Resim 18. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim doğu duvarındaki cami tasviri (Uçar, 2013a).



Resim 19. Arnavutluk, Berat Bekârlar Camisi harim doğu duvarındaki saat tasviri (Uçar, 2013a).



Resim 20. Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami duvarıda Ayasofya Cami tasviri (Uçar, 2013b).



Resim 21. Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami duvarıda Sultan Ahmet Cami tasviri (Uçar, 2013b).



Resim 22. Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami duvarında Galata Kulesi tasviri (Uçar, 2013b).



Resim 23. Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami duvarında Pertevniyal Valide Sultan tasviri (Uçar, 2013b).



Resim 24. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami batı duvarı (Konak ve Uçar, 2015).



Resim 25. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami harim güneybatı pandantifi (Konak ve Uçar, 2015).



Resim 26. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami harim kuzeybatı pandantifi (Konak ve Uçar, 2015).



Resim 27. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami harim kuzey duvarı (Konak ve Uçar, 2015).



Resim 28. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami harim kuzeydoğu pandantifi (Konak ve Uçar, 2015).



Resim 29. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami harim doğu duvarı (Konak ve Uçar, 2015).



Resim 30. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami güneydoğu pandantifi (Konak ve Uçar, 2015).



Resim 31. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami kible duvarı (Konak ve Uçar, 2015).



Resim 32. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami son cemaat yeri (Demirarslan, 2016).



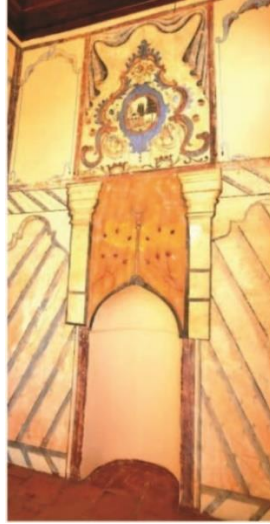
Resim 33. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami son cemaat yeri (Demirarslan, 2016).



Resim 34. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami son cemaat yeri (Uçar, 2015).



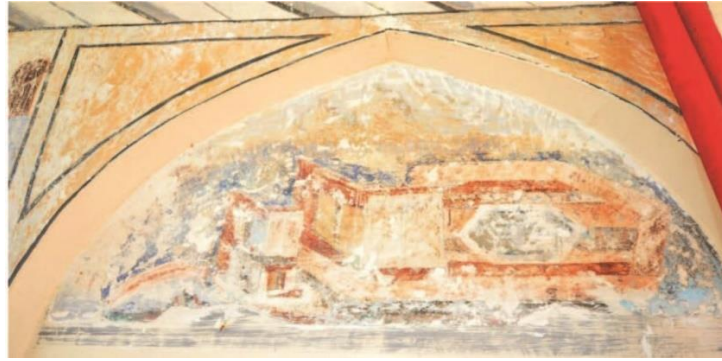
Resim 35. Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami son cemaat yeri (Uçar, 2015).



Resim 36. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami son cemaat yeri kuzeybatı cephesi mihrabiye nişi (Ülkü, 2016).



Resim 37. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami son cemaat yeri kuzeybatı cephesi mihrabiye nişindeki manzara kompozisyonu (Ülkü, 2016).



Resim 38. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami son cemaat yeri pencere alınlıklarının üzerindeki mimari tasvir (Ülkü, 2016).



Resim 39. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami içerisindeki pencere alınlıklarında bulunan beş kollu şamdan (Ülkü, 2016).



Resim 40. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami doğu ve batı duvarlarındaki halı tasviri (Ülkü, 2016).



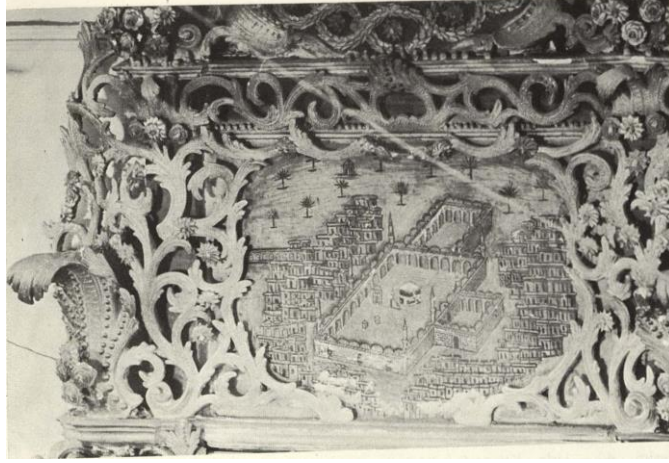
Resim 41. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami mihrap duvarında pencere üstünde bulunan manzara resmi (Ülkü, 2016).



Resim 42. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami doğu duvarındaki pencere alınlıklarında bulunan gemi resmi (Ülkü, 2016).



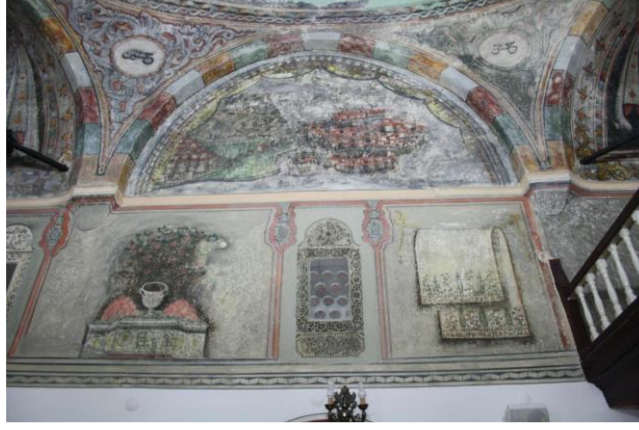
Resim 43. Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami mihrabı (Ülkü, 2016).



Resim 44. Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami mihrabı üzerindeki Mekke tasviri (Arık, 1976).



Resim 45. Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami doğu duvarındaki tasvirler (Tüfekçioğlu ve Gümüş, 2018).



Resim 46. Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami batı duvarındaki tasvirler (Tüfekçioğlu ve Gümüş, 2018).



Resim 47. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami son cemaat yeri güney duvarı üst kat resimleri (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).



Resim 48. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami alt kat batı duvarı resimleri (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).



Resim 49. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami üst kat batı duvarı Kâbe tasviri (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).



Resim 50. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami alt kat doğu duvarı resimleri (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).



Resim 51. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami son cemaat yerindeki Mühr-ü Süleyman ve natürmort tasviri (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).



Resim 52. Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami mihrabı (Cömertler Aktuğ ve Pektaş, 2016).



Resim 53. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğudaki yalancı kubbede bulunan manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 54. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğudaki yalancı kubbede bulunan manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 55. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğudaki yalancı kubbede bulunan İstanbul tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 56. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğudaki yalancı kubbede bulunan manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 57. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batıdaki yalancı kubbede bulunan değirmen tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 58. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batıdaki yalancı kubbede bulunan fırtınalı deniz tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 59. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batıdaki yalancı kubbede bulunan kır manzarası tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 60. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batıdaki yalancı kubbede bulunan mezarlık tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 61. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim ortadaki yalancı kubbedeki natüremort tasvirleri (Yıldırım, 2013).



Resim 62. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğu duvarının kuzeyindeki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 63. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğu duvarının ortasındaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 64. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim doğu duvarının güneyindeki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 65. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim güney duvarının doğusundaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 66. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim güney duvarının doğusundaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 67. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim güney duvarında, mihrabın doğusundaki Medine tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 68. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim mihrabın batısındaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 69. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim güney cephe minberin batısındaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 70. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batı cephe güney ucundaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 71. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batı cephe ortasındaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 72. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batı cephe kuzey ucundaki manzara tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 73. Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami harim batı cephedeki natürmort tasviri (Yıldırım, 2013).



Resim 74. Bayburt, Dağçatı Köyü Cami mihrabın iki yanında bulunan musaf kabı ve çiçek tasviri (Özkan, 2013).



Resim 75. Bayburt, Dağçatı Köyü Cami mihrabın iki yanında bulunan terazi ve makas tasviri(Özkan, 2013).



Resim 76. Bayburt, Dağçatı Köyü Cami doğu duvarındaki kâse içinde nar ve koza tasviri (Özkan, 2013).



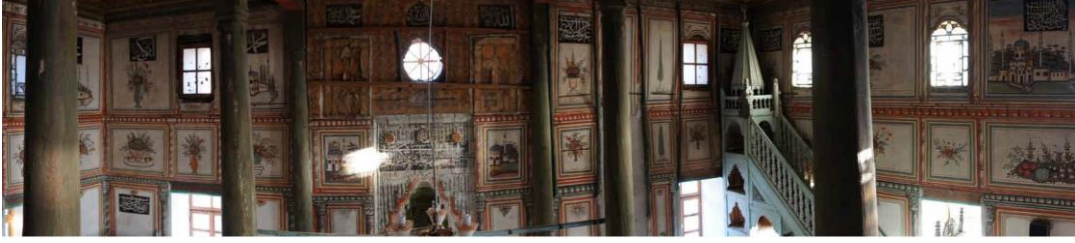
Resim 77. Bayburt, Dağçatı Köyü Cami batı duvarındaki kâse içinde gül tasviri (Özkan, 2013).



Resim 78. Bulgaristan, Samakov Bayraklı Cami mihrâbı (Demiraslan, 2016).



Resim 79. Bulgaristan, Şumnu Şerif Halil Paşa Cami-Tombul Cami mihrâbı yanındaki Mekke ve Medine tasvirleri (Konuk, 2010).



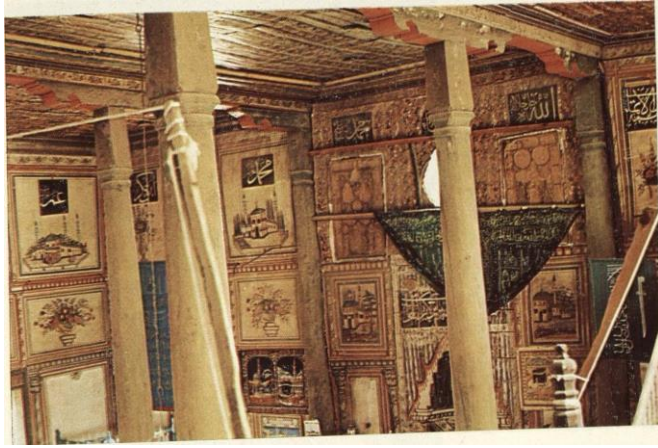
Resim 80. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami iç mekân panoramik görüntüsü (Pektaş, 2011).



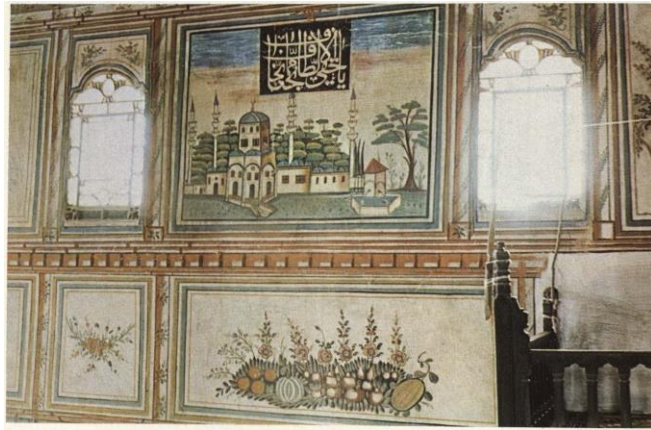
Resim 81. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami duvarlarında yer alan natümortlar (Pektaş, 2011).



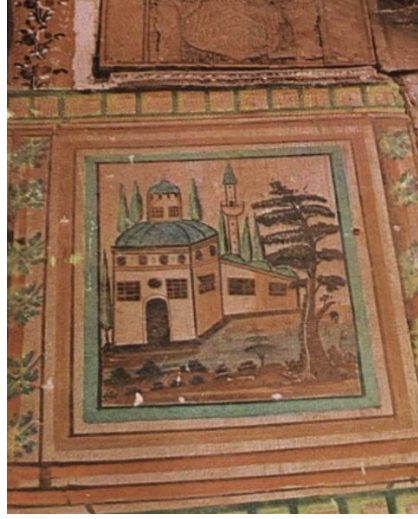
Resim 82. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami mihrâbı (Pektaş, 2011).



Resim 83. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami harimde yer alan duvar resimleri (Arık, 1976).



Resim 84. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami batı duvarında yer alan duvar resimleri (Arık, 1976).



Resim 85. Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami mihrabı yanında yer alan cami tasviri (Arık, 1976).



Resim 86. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami bezemeleri (Pektaş, 2011).



Resim 87. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami bezemeleri (Pektaş, 2011).



Resim 88. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami harim doğu duvarındaki terazi, makas, Cehennem ve Cennet tasvirleri (Pektaş, 2011).



Resim 89. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami harim güney duvarının ortasındaki Kâbe tasviri (Pektaş, 2011).



Resim 90. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami mihrâbı (Pektaş, 2011).



Resim 91. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami son cemaat yeri doğu duvarındaki sembolik tasvirler (Algaç, 2017).



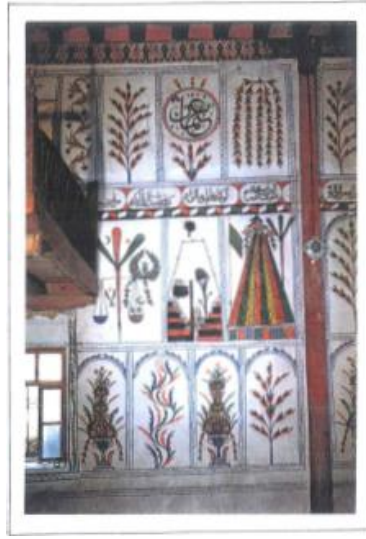
Resim 92. Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami son cemaat yerindeki cami tasviri (Çakmak, 1994).



Resim 93. Denizli, Akköy Yukarı Cami mihrâbı (Genim, 2017).



Resim 94. Denizli, Akköy Yukarı Cami terazi, Cehennem, Cennet ve Kâbe tasvirleri (Genim, 2017).



Resim 95. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami harimin doğu duvarındaki terazi, Cehennem ve Cennet tasvirleri (Beykal, 1997).



Resim 96. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami mihrâbı (Pektaş, 2011).



Resim 97. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami doğu duvarındaki Mescid-i Aksâ ve terazi tasviri (Pektaş, 2011).



Resim 98. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami doğu duvarındaki sancak, mızrak, keşkül ve teber, tac, nefir tasviri (Pektaş, 2011).



Resim 99. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami doğu duvarında üst kısımda kalan sembolik tasvirler (Beykal, 1997).



Resim 100. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami doğu duvarında alt kısımda kalan sembolik tasvirler (Beykal, 1997).



Resim 101. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami batı duvarındaki cami ve hurma ağacı tasviri (Pektaş, 2011).



Resim 102. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami kemer yüzeyindeki limon ağacı (Beykal, 1997).



Resim 103. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami çarkıfelek tasviri (Pektaş, 2011).



Resim 104. Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami mihrap duvarı (Çakmak, 1995).



Resim 105. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami doğu duvarındaki cami, ibrik ve çanak içinde çiçek tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).



Resim 106. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami mihrabı (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).



Resim 107. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami doğu duvarının güney köşesindeki karpuz-bostan ve hayat ağacı tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).



Resim 108. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami doğu duvarının kuzey yönündeki terazi (mizân) ve makas tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).



Resim 109. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami doğu duvarının kuzey yönündeki Cehennem tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).



Resim 110. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami doğu duvarının kuzey yönündeki Cennet tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).



Resim 111. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami batı duvarındaki Kâbe tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).



Resim 112. Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami batı duvarındaki çarkıfelek tasviri (Pektaş ve Genel Altındirek, 2012).



Resim 113. Denizli, Künar Köyü Cami giriş kapısı üzerindeki Cennet tasviri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).



Resim 114. Denizli, Künar Köyü Cami batı duvarı alt kısımdaki dört minareli cami tasviri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).



Resim 115. Denizli, Künar Köyü Cami batı duvarı alt kısımdaki altı minareli cami ve selvi tasvirleri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).



Resim 116. Denizli, Künar Köyü Cami batı duvarı alt kısımdaki altı minareli cami tasviri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).



Resim 117. Denizli, Künar Köyü Cami mihrabı (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).



Resim 118. Denizli, Künar Köyü Cami mihrabın sağındaki selvi ağaçları (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).



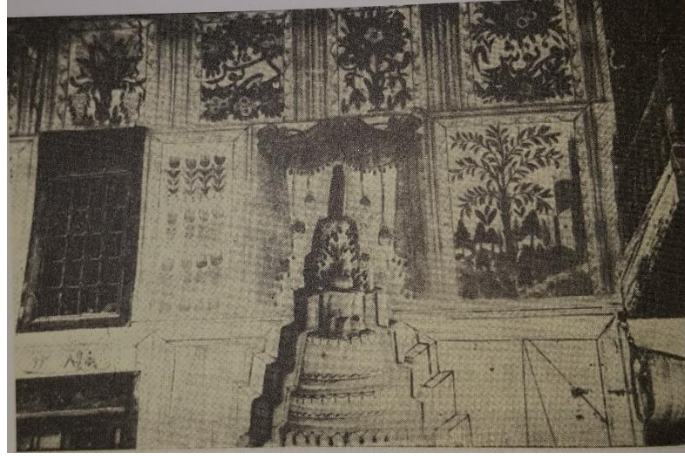
Resim 119. Denizli, Künar Köyü Cami bat duvarındaki Mühr-ü Süleyman tasviri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).



Resim 120. Denizli, Künar Köyü Cami terazi tasviri (Pektaş ve Cömertler Aktuğ, 2013).



Resim 121. Denizli, Tavas Hamamönü Cami mihrap içindeki resim (Renda, 1977).



Resim 122. Denizli, Toprak Cami mihrap duvarı resimleri (Aksel, 2010).



Resim 123. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami kuzey duvarı (İltar, 2014).



Resim 124. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami kuzey duvarı pencere kemer yüzeyindeki Mühr-ü Süleyman (İltar, 2014).



Resim 125. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami doğu duvarı pencere kemer yüzeyinde altı kollu yıldız ve kandil resimleri (İltar, 2014).



Resim 126. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami kuzey duvarı elma ağacı tasviri (İltar, 2014).



Resim 127. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami kuzey duvarı ağaç tasviri (İltar, 2014).



Resim 128. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami kuzey duvarındaki salkım söğüt ağacı tasviri (İltar, 2014).



Resim 129. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami batı duvarı saksı içinde limon ağacı tasviri (İltar, 2014).



Resim 130. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami batı duvarı armut ağacı tasviri (İltar, 2014).



Resim 131. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami batı duvarı resimleri (İltar, 2014).



Resim 132. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami batı duvarı saksı içinde çiçek ve iki yanındaki güneş ve ay tasvirleri (İltar, 2014).



Resim 133. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami batı duvarı ibrik içinde çiçek ve iki yanında güneş ve ay tasvirleri (İltar, 2014).



Resim 134. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami güney duvarı resimleri (İltar, 2014).



Resim 135. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami mihrabı üzerindeki saat tasvirleri ve solundaki Cennet tasviri (İltar, 2014).



Resim 136. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami güney duvarı resimleri (İltar, 2014).



Resim 137. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami doğu duvarındaki cami tasviri (İltar, 2014).



Resim 138. Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami doğu duvarı üst kısımdaki resimler (İltar, 2014).



Resim 139. İstanbul, Atik Valide Cami Hünkâr Mahfili güney duvarındaki perspektifli resim (Renda, 1977).



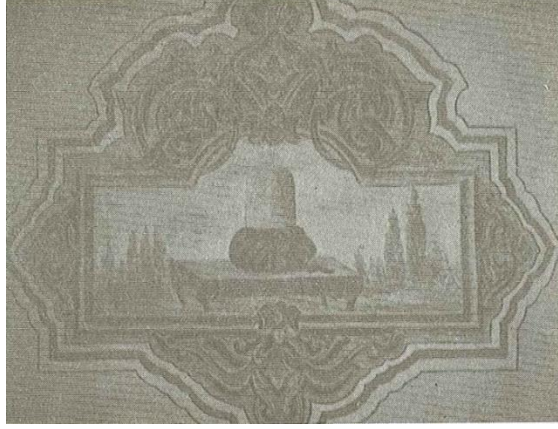
Resim 140. İstanbul, III. Mehmet Türbesi doğu cephe sol üst kanatta bulunan manzara resmi (Taş, 2015).



Resim 141. İstanbul, III. Mehmet Türbesi doğu cephe sağ üst kanatta bulunan manzara resmi (Taş, 2015).



Resim 142. İstanbul, Cedit Havatin Türbesi kuzeydeki kemerin içindeki manzara tasviri (Demirhan, 2013).



Resim 143. İstanbul, Galata Mevlevihanesi Kudretullah Efendi Türbesi tonozunda yer alan Mevlevi tâcı (Tanman, 1993).



Resim 144. İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami kubbedeki resimler (Çağlıtütüncügil, 2012).



Resim 145. İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami kemer yüzeyindeki mimari tasvir (Çağlıtütüncügil, 2012).



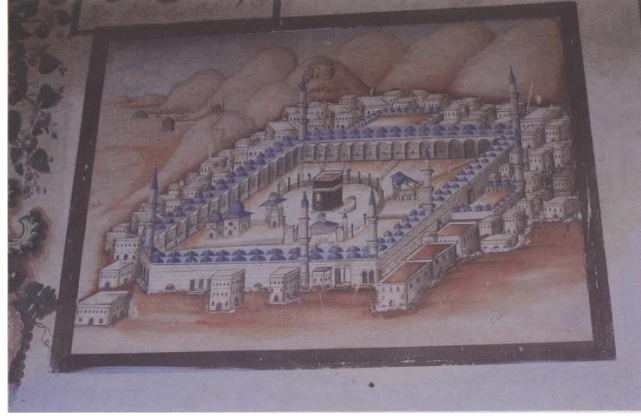
Resim 146. İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami kemer yüzeyindeki mimari tasvir (Çağlıtütüncügil, 2012).



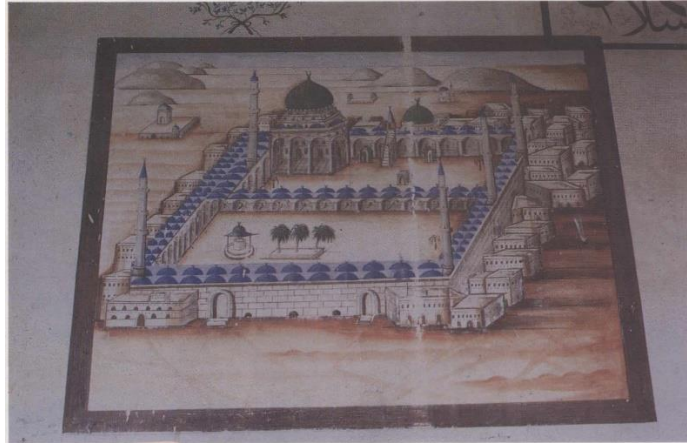
Resim 147. İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami kemer yüzeyindeki mimari tasvir (Çağlıtütüncügil, 2012).



Resim 148. İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami mihrap kavsarasındaki Kâbe tasviri (Çağlıtütüncügil, 2012).



Resim 149. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami son cemaat yerindeki Mekke tasviri (Kuyulu, 1994).



Resim 150. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami son cemaat yerindeki Medine tasviri (Kuyulu, 1994).



Resim 151. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami güney cephede yer alan deniz manzarası (Adıgüzel Toprak, 2013).



Resim 152. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami mihrabın solunda yer alan orman manzarası (Adıgüzel Toprak, 2013).



Resim 153. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami mihrabın sağında yer alan selvi tasviri (Adıgüzel Toprak, 2013).



Resim 154. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami mihrâbı (Kuyulu, 1994).



Resim 155. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami güney cephesindeki natürmort tasviri (Kuyulu, 1994).



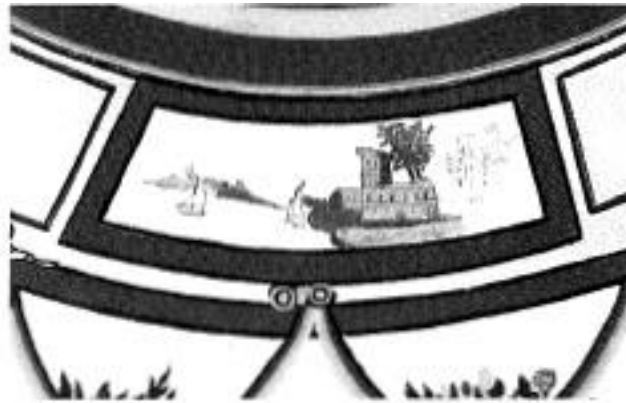
Resim 156. İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami doğu cephesindeki kılıç tasviri (Kuyulu, 1994).



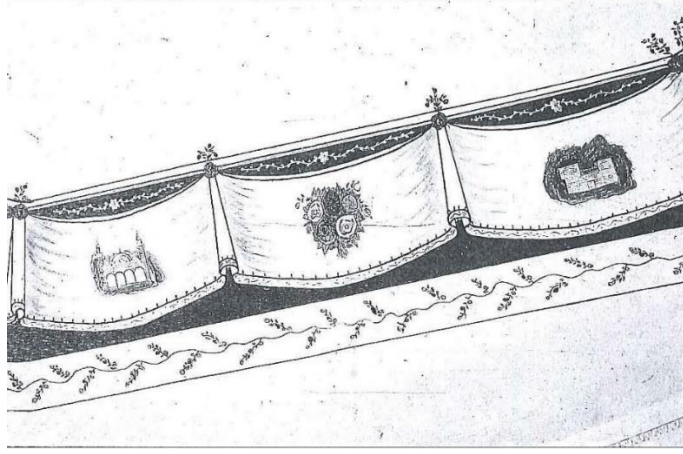
Resim 157. İzmir, Kınık İbrahim Ağa Cami kubbesinde bulunan cami tasviri (Renda, 1977).



Resim 158. İzmir, Şadırvanaltı Cami kartuş içindeki manzara tasviri (Kuyulu, 2015).



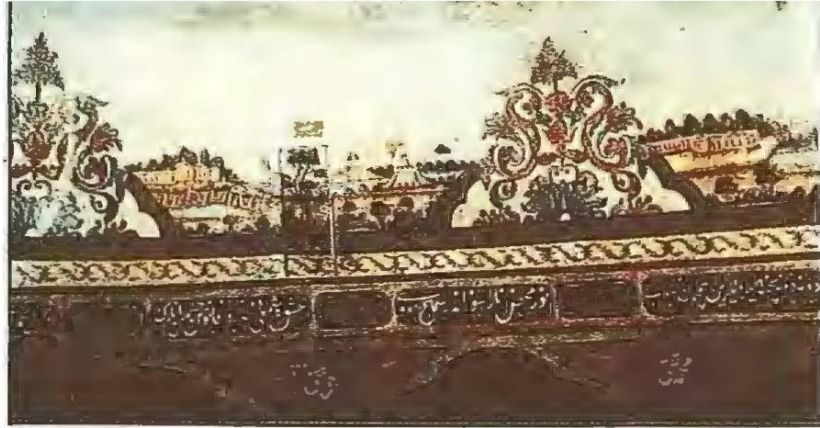
Resim 159. İzmir, Şadırvanaltı Cami kubbe göbeğininin çevresinde bulunan manzara tasviri (Kuyulu, 2015).



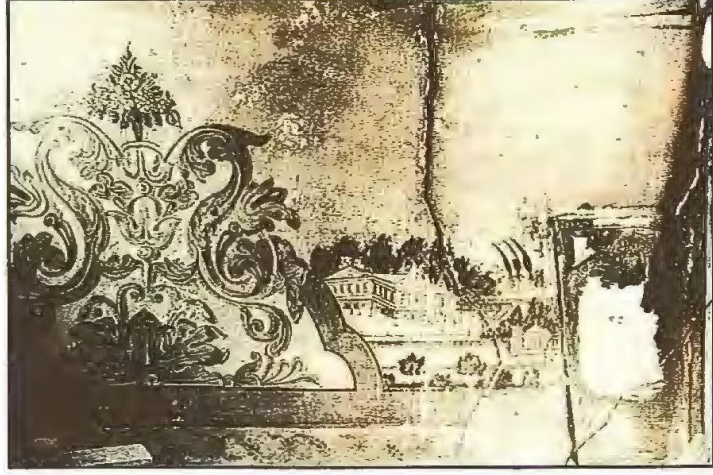
Resim 160. İzmir, Yukarı Kızılca Köyü Halil Ağa Cami'nde bulunan tasvirler (Kuyulu, 1998).



Resim 161. Kahire Mevlevihanesi Semahanesi'nde yer alan manzara tasvirleri (Gürçağlar, 2002).



Resim 162. Kahire Mevlevihanesi Semahanesi'nde yer alan manzara tasvirleri (Gürçağlar, 2002).



Resim 163. Kahire Mevlevihanesi Semahanesi'nde yer alan manzara tasvirlerinden detay (Gürçağlar, 2002).



Resim 164. Konya, Beyşehir Avdancık Köyü Camii Kâbe tasviri (Karpuz, 2009b).



Resim 165. Konya, Beyşehir Avdancık Köyü Camii mihrabı sağındaki kılıç ve selvi tasviri (Karpuz, 2009b).



Resim 166. Konya, Beyşehir Avdancık Köyü Cami mihrâbı (Karpuz, 2009b).



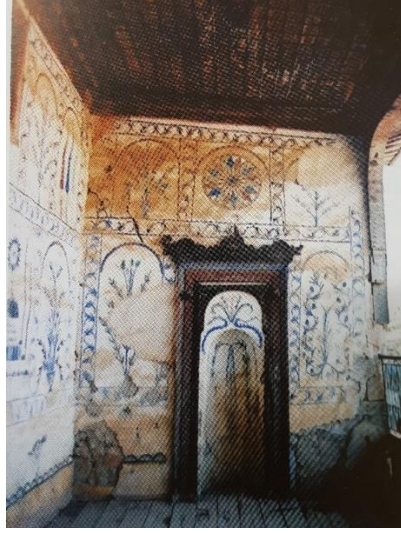
Resim 167. Konya, Beyşehir Avdancık Köyü Cami cami tasviri (Karpuz, 2009b).



Resim 168. Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami son cemaat yerindeki tasvirler (Karpuz, 2009b).



Resim 169. Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami son cemaat yeri doğu duvarı (restorasyon sonrası) (Algaç, 2017).



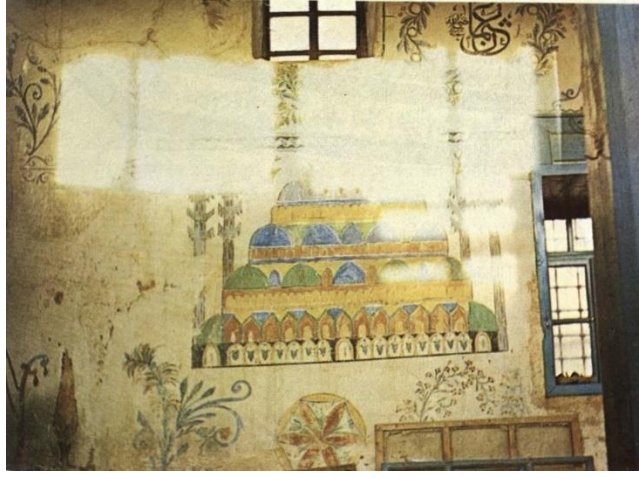
Resim 170. Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami son cemaat yeri batı duvarı (Karpuz, 2009b).



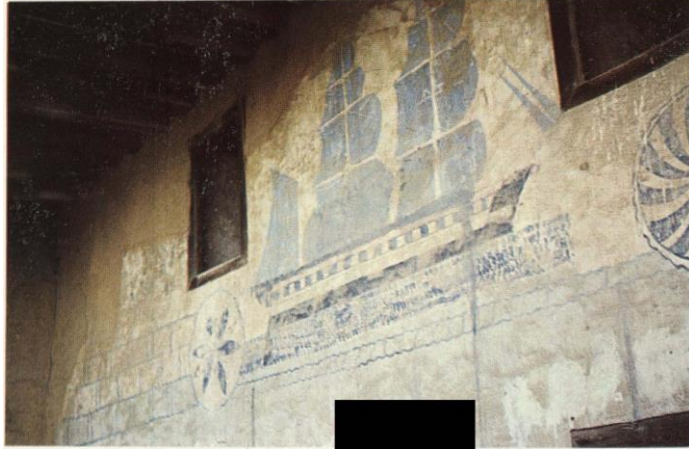
Resim 171. Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami mihrap duvarı tasvirleri (Karpuz, 2009b).



Resim 172. Konya, Hüyük Çavuş Cami harimdeki cami ve terazi tasviri (restorasyon sonrası) (Karpuz, 2009c).



Resim 173. Konya, Hüyük Çavuş Cami harimdeki cami, kılıç ve Mühr-ü Süleyman tasviri (restorasyon öncesi) (Arık, 1976).



Resim 174. Konya, Deşdiğin Ulu Cami doğu cephedeki Mühr-ü Süleyman, yelkenli gemi ve çarkıfelek tasviri (Arık, 1976).



Resim 175. Konya, Deşdiğın Ulu Cami harimdeki tasvirler (Karpuz, 2009c).



Resim 176. Konya, Deşdiğın Ulu Cami mihrabın solundaki tasvirler (Karpuz, 2009c).



Resim 177. Konya, Mevlana Dergâhı (Mevlana Müzesi) Meydân-ı Şerif salonu tavanındaki manzara tasvirleri (Karpuz, 2009a).



Resim 178. Konya, Mevlâna Dergâhı (Mevlâna Müzesi) Meydân-ı Şerif salonu tavanındaki manzara tasviri (Karpuz, 2009a).



Resim 179. Konya, Mevlâna Dergâhı (Mevlâna Müzesi) Çelebi Misafirhanesi tavanındaki manzara tasviri (Karpuz, 2009a).



Resim 180. Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) semahanesi tavan eteklerinde yer alan cami tasviri (Vırmiça, 2010).



Resim 181. Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) semahanenin tekne tavanındaki tasvirler (Vırmiça, 2010).



Resim 182. Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) semahanesi tavan eteklerinde yer alan Kâbe tasviri (İbrahimgil ve Konuk, 2006).



Resim 183. Kosova, Prizren İlyaz Kuka Cami mihrap üstündeki cami tasviri (Recepoglu, 2009).



Resim 184. Kosova, Prizren Sufi Sinan Paşa Cami kubbesinde, mihrâbı üzerine denk gelen yerdeki tasvirler (Recepöğlu, 2009).



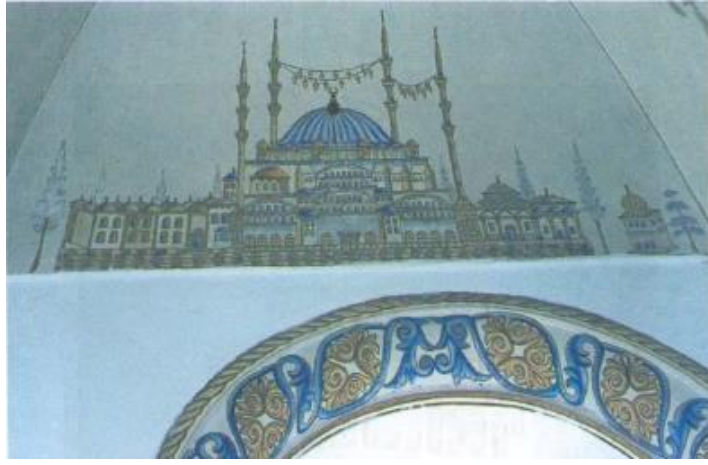
Resim 185. Kosova, Prizren Emin Paşa Camii minberin sağ tarafındaki trompta yer alan tasvir (Recepöğlu, 2009).



Resim 186. Kosova, Prizren Emin Paşa Camii mihrabının üstündeki kubbede yer alan tasvir (Recepöğlu, 2009).



Resim 187. Kütahya, Tavşanlı Dedeali Cami kubbe içindeki bugün sıvanmış durumda olan cami tasviri (Renda, 1977).



Resim 188. Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami mihrabın solunda yukarıda yer alan Süleymaniye Cami tasviri (Çöl, 2002).



Resim 189. Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami mihrabın sağında yukarıda yer alan Edirne Selimiye Cami tasviri (Çöl, 2002).



Resim 190. Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami trompta yer alan vazo içerisindeki çiçek tasvirleri (Çöl, 2002).



Resim 191. Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami mihrap nişinde yer alan kandil tasviri (Çöl, 2002).



Resim 192. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami Mekke Şehri tasviri (Demirarslan, 2016).



Resim 193. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden bir kesit (Demirarslan, 2016).



Resim 194. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden bir kesit (Demirarslan, 2016).



Resim 195. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden detay (Demirarslan, 2016).



Resim 196. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden detay (Demirarslan, 2016).



Resim 197. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden detay (Demirarslan, 2016).



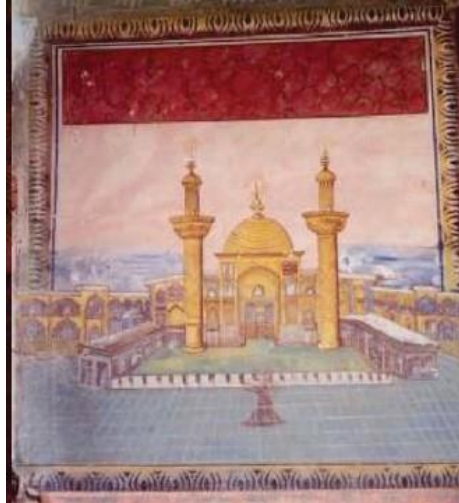
Resim 198. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami tavan eteğinde yer alan manzara tasvirlerinden detay (Demirarslan, 2016).



Resim 199. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami kubbede madalyonlar içerisinde yer alan natürmort ve manzara tasvirleri (İbrahimgil, 1997).



Resim 200. Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami kubbedeki tasvirlerden detay (Demirarslan, 2016).



Resim 201. Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba-Sersem Ali Baba Bektaşî Külliyesi, Harabati Baba Kabri'ndeki İmam Hüseyin Cami tasviri (Bülbül, 2015).



Resim 202. Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba-Serssem Ali Baba Bektaşı Külliyesi, Harabati Baba Kabri'ndeki İstanbul Sultan Ahmet Cami ve Mısır obeliski tasviri (Bülbül, 2015).



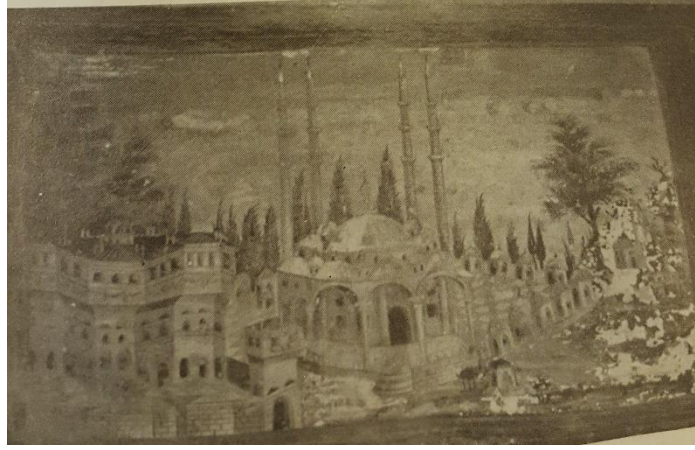
Resim 203. Makedonya, Üsküp Gazi İsa Bey Cami giriş kapısı üzerindeki cami tasvirleri (Demirarslan, 2016).



Resim 204. Makedonya, Üsküp Gazi İsa Bey Cami giriş kapısı üzerindeki sağdaki tasvir (Renda, 1977).



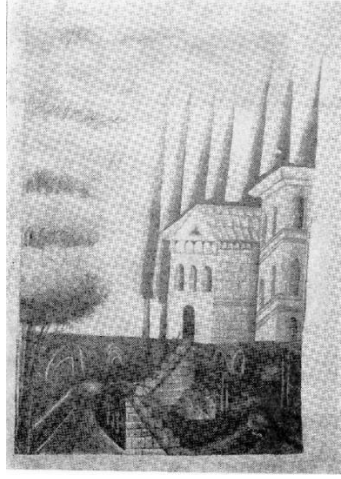
Resim 205. Makedonya, Üsküp Sultan II. Murat Cami giriş kapısı üzerindeki tasvirler (Demirarslan, 2016).



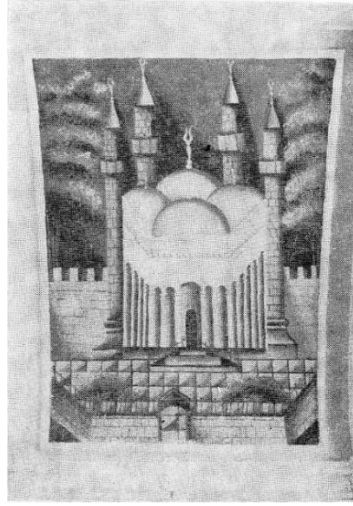
Resim 206. Makedonya, Üsküp Sultan II. Murat Cami giriş kapısı üzerindeki sağdaki tasvir (Renda, 1977).



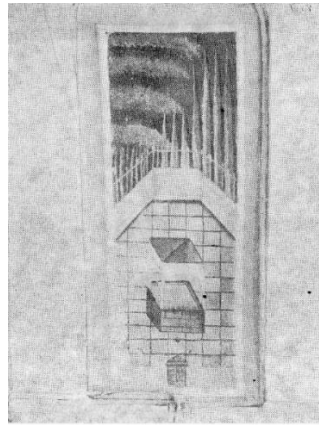
Resim 207. Makedonya, Manastır İshak Bey Cami kubbe eteğindeki manzara tasvirleri (Altaş, 2012).



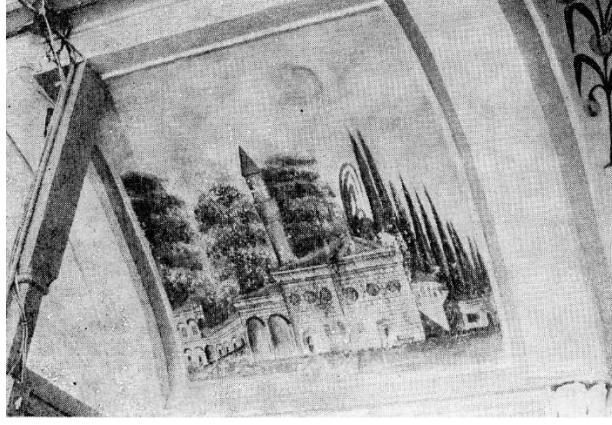
Resim 208. Manisa, Kırkağaç Çiftahanlar Cami manzara tasviri (Kuyulu, 1990).



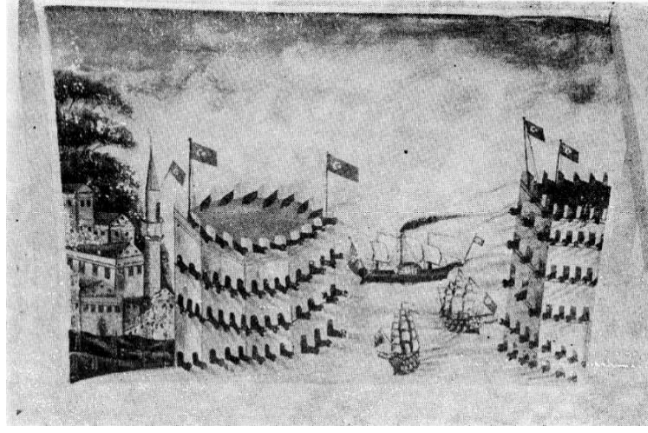
Resim 209. Manisa, Kırkağaç Çiftahanlar Cami dört minareli cami tasviri (Kuyulu, 1990).



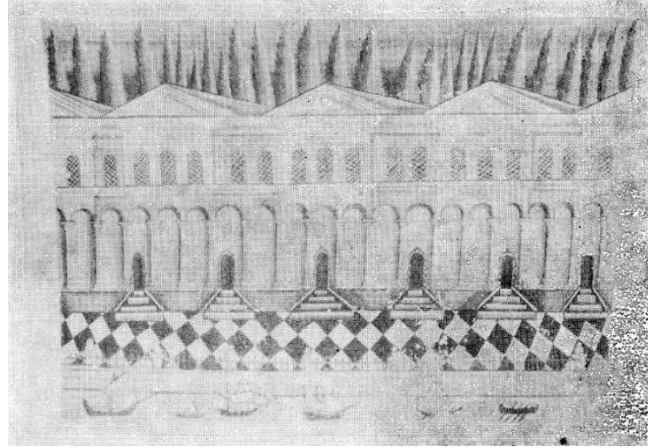
Resim 210. Manisa, Kırkağaç Çiftahanlar Cami havuz tasviri (Kuyulu, 1990).



Resim 211. Manisa, Kırkağaç Çiftahanlar Cami tek minareli cami tasviri (Kuyulu, 1990).



Resim 212. Manisa, Kırkağaç Çiftahanlar Cami kale ve gemi tasviri (Kuyulu, 1990).



Resim 213. Manisa, Kırkağaç Çiftahanlar Cami deniz kenarında saray tasviri (Kuyulu, 1990).



Resim 214. Manisa, Kırkağaç Çiftehanlar Cami kubbesi (Kuyulu, 1990).



Resim 215. Manisa, Kula Emre Köyü Cami pencere aralarındaki tasvirler (Bozer, 1987).



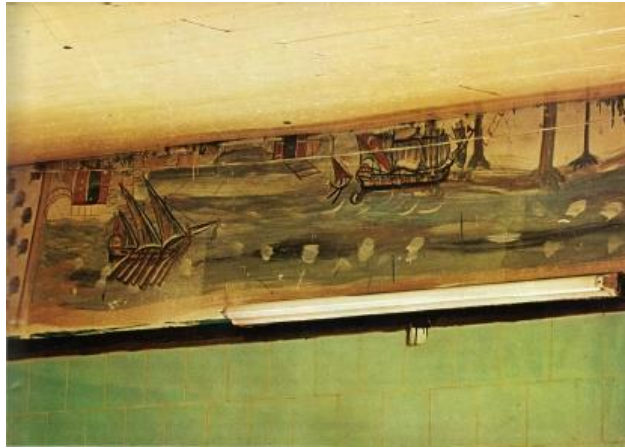
Resim 216. Manisa, Kula Emre Köyü Cami harim doğu duvarındaki tasvirler (Bozer, 1987).



Resim 217. Manisa, Kula Emre Köyü Cami harim mihrap duvarındaki tasvirler (Bozer, 1987).



Resim 218. Manisa, Kula Emre Köyü Cami harim orta duvardaki tasvirler (Bozer, 1987).



Resim 219. Manisa, Kula Emre Köyü Cami harim batı duvarında körfez manzarasından detay (Bozer, 1987).



Resim 200. Manisa, Kula Emre Köyü Cami doğu duvarında tromplardaki tasvirler (Bozer, 1987).



Resim 221. Manisa, Kula Emre Köyü Cami mihrap duvarındaki karpuzlu natürmort (Bozer, 1994).



Resim 222. Manisa, Kula Emre Köyü Cami kubbe merkezindeki arkıfelek (Bozer, 1994).



Resim 223. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yeri birinci kemer üstündeki kule tasviri (Kuyulu, 1988).



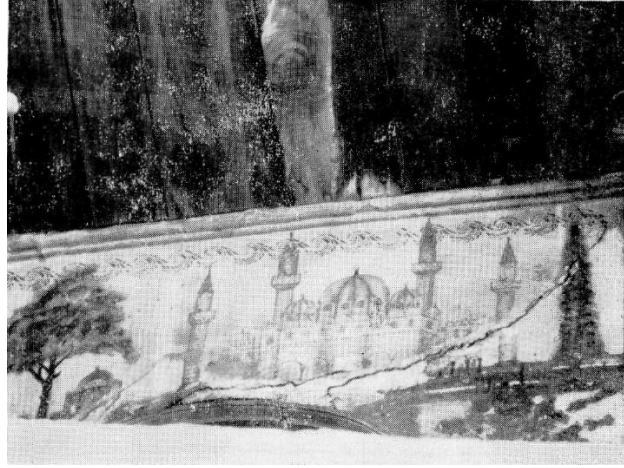
Resim 224. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yeri tasvirlerinden ayrıntı (kale ve cami tasviri) (Kuyulu, 1988).



Resim 225. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yeri tasvirlerinden ayrıntı (kule ve cami tasviri) (Kuyulu, 1988).



Resim 226. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yeri tasvirlerinden ayrıntı (kule ve gemi tasviri) (Kuyulu, 1988).



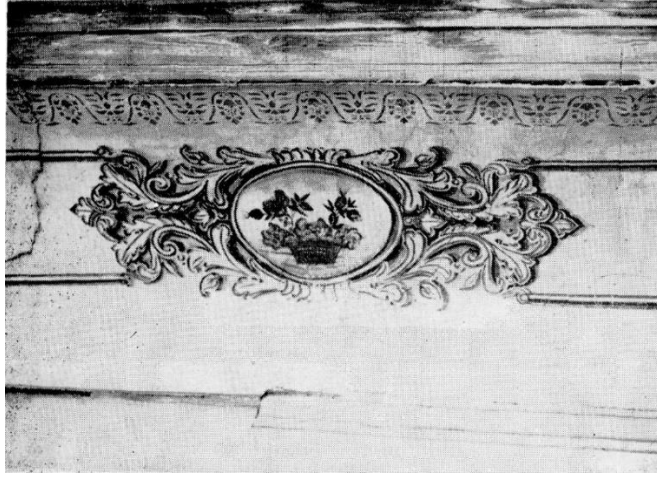
Resim 227. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yeri tasvirlerinden ayrıntı (cami tasviri) (Kuyulu, 1988).



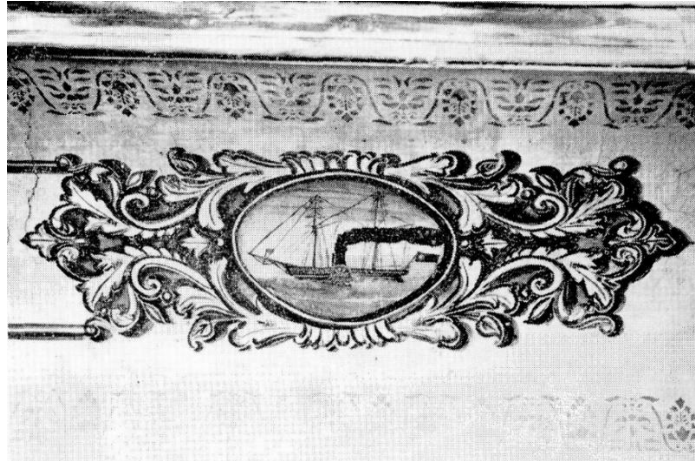
Resim 228. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yerinde bulunan natürmort tasviri (Kuyulu, 1988).



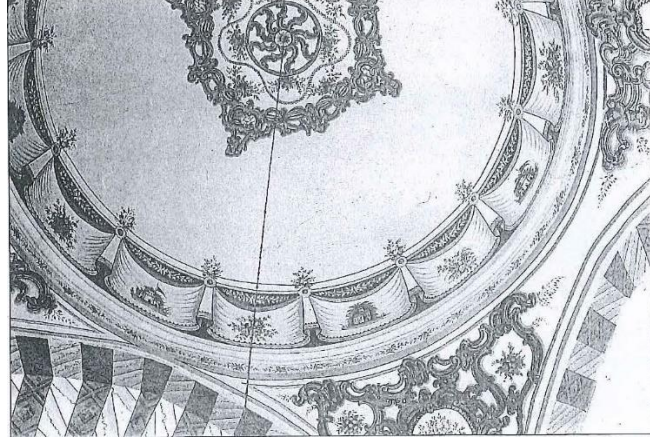
Resim 229. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yerinde bulunan meyveli sepet tasviri (Kuyulu, 1988).



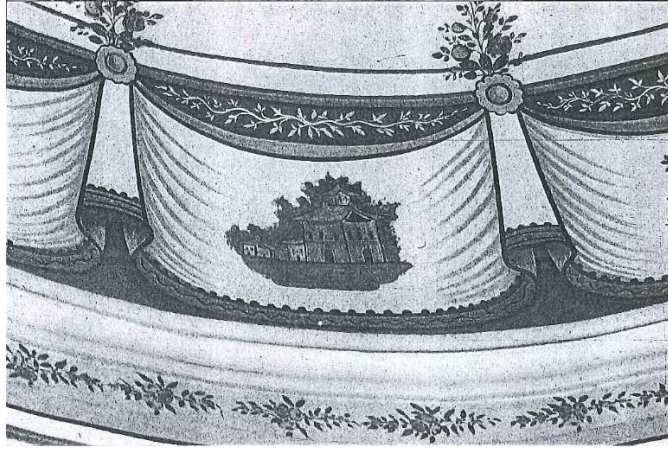
Resim 230. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yerinde bulunan çiçek sepeti tasviri (Kuyulu, 1988).



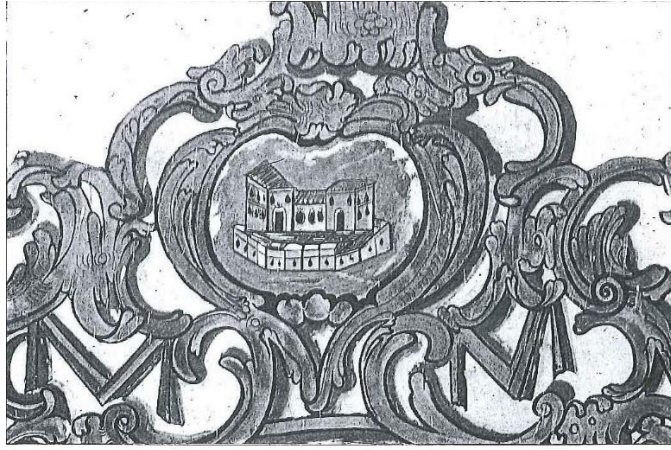
Resim 231. Manisa, Soma Damgacı Cami son cemaat yerinde bulunan buharlı gemi tasviri (Kuyulu, 1988).



Resim 232. Manisa Sultan Cami'ndeki perde motifleri üzerinde yer alan tasvirler (Kuyulu, 1998).



Resim 233. Manisa Sultan Cami'ndeki ev tasviri (Kuyulu, 1998).



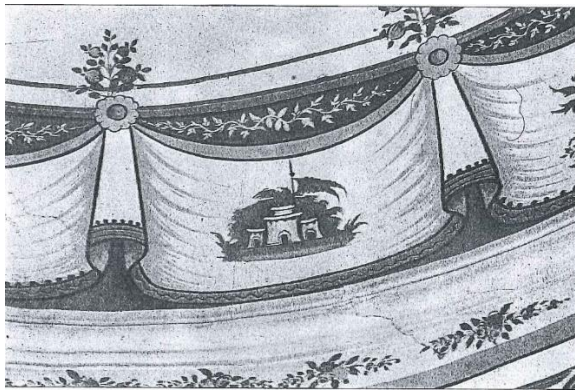
Resim 234. Manisa Sultan Cami'ndeki ev tasviri (Kuyulu, 1998).



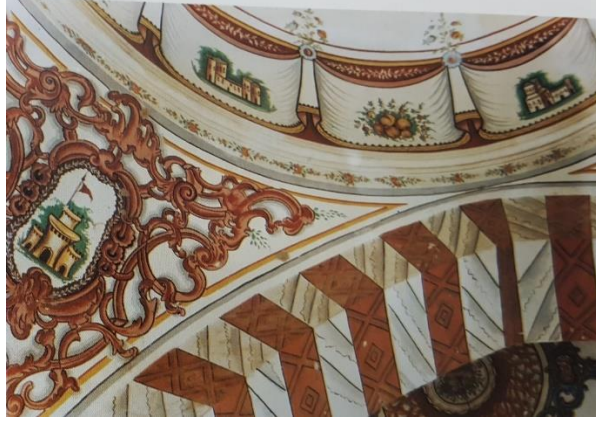
Resim 235. Manisa Sultan Cami'ndeki bina tasviri (Kuyulu, 1998).



Resim 236. Manisa Sultan Cami'ndeki bina tasviri (Kuyulu, 1998).



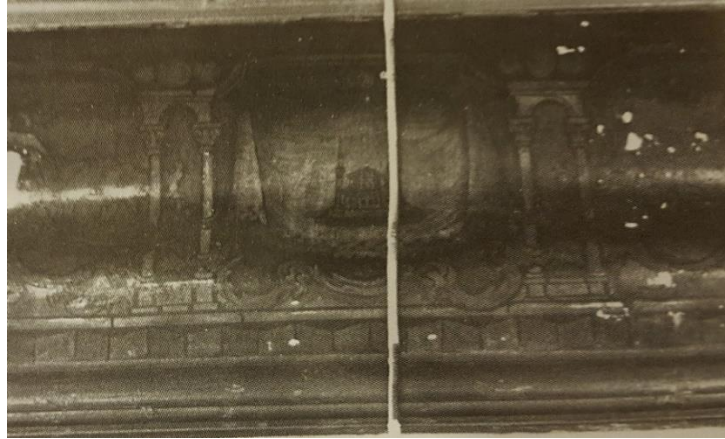
Resim 237. Manisa Sultan Cami'ndeki kale tasviri (Kuyulu, 1998).



Resim 238. Manisa Sultan Cami'ndeki kale tasviri (Acun, 1999).



Resim 239. Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami'ndeki ev tasviri (Kuyulu, 1992).



Resim 240. Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami'ndeki cami tasviri (Kuyulu, 1992).



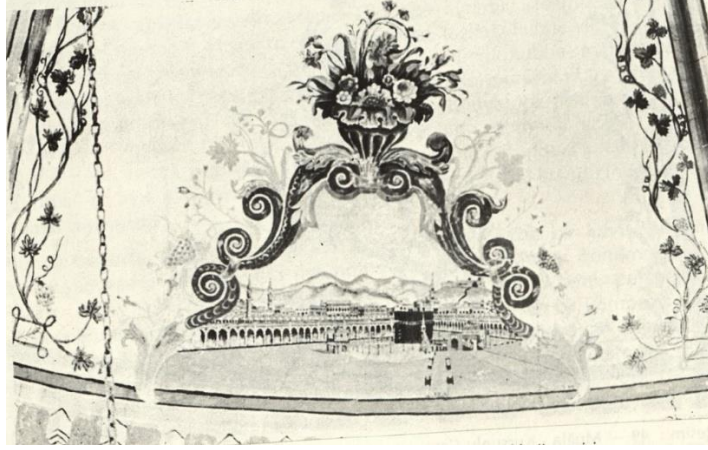
Resim 241. Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami'ndeki ev tasviri (Kuyulu, 1992).



Resim 242. Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami'ndeki natürmort (Kuyulu, 1992).



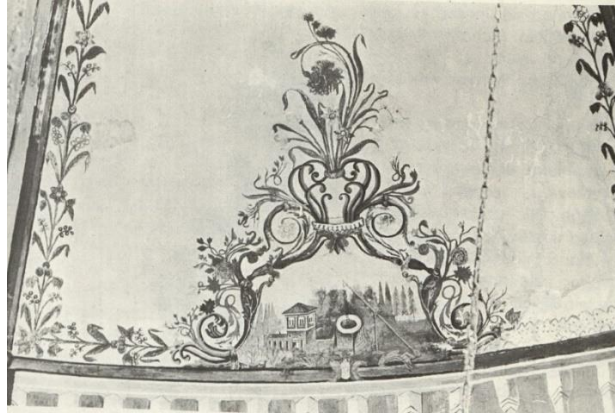
Resim 243. Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami iki katlı bina tasviri (Kuyulu, 1992).



Resim 244. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki Mekke tasviri (Arık, 1976).



Resim 245. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki cami tasviri (Arık, 1976).



Resim 246. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki manzara tasviri (Arık, 1976).



Resim 247. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki gemi tasviri (Beydiz, 2012).



Resim 248. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki gemi tasviri (Beydiz, 2012).



Resim 249. Muğla, Kurşunlu Cami kubbe eteğindeki gemi tasviri (Beydiz, 2012).



Resim 250. Muğla, Seki Tekke Cami harimdeki tasvirler (Algaç, 2017).



Resim 251. Muğla, Seki Tekke Cami doğu cephedeki terazi, Cehennem ve Cennet tasviri (Arık, 1976).



Resim 252. Muğla, Şeyh Cami madalyon içinde kıyı manzarası tasviri (Arık, 1976).



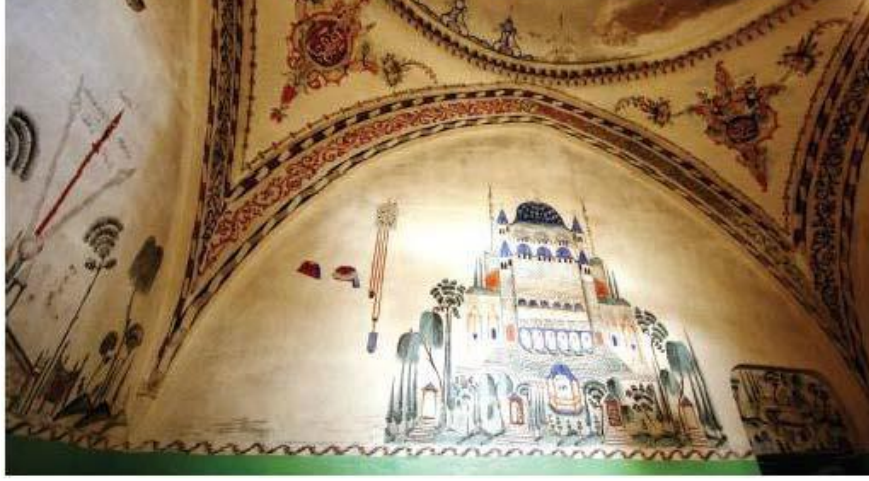
Resim 253. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi batı ve kuzey duvarı tasvirleri (cami, saat, Cennet-Cehennem gibi) (Saka Akın, E., Kalınbayrak Ercan, A. ve Yaprak Başaran, 2017).



Resim 254. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi batı duvarı tasvirleri (Çal, 1987).



Resim 255. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi doğu duvarı tasvirleri (Çal, 1987).



Resim 256. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi kuzey duvarı tâç, saat ve cami tasviri (Türker, 1991).



Resim 257. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi kuzey duvarı kale tasviri (Çal, 1987).



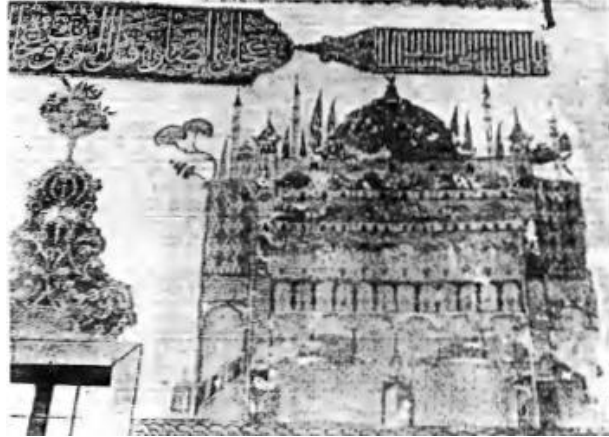
Resim 258. Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi doğu ve güney duvarındaki tasvirler (Türker, 1991).



Resim 259. Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi Cennet-Cehennem tasvirleri (Çal, 1987).



Resim 260. Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi Mekke Şehri tasviri (Çal, 1987).



Resim 261. Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi cami tasviri (Cantay, 1980).



Resim 262. Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi giriş mekânındaki ağaç tasvirleri (Cantay, 1980).



Resim 263. Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi kılıç ve ağaç tasviri (Çal, 1993).



Resim 264. Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi teber, başlık ve mütteka tasvirleri (Aykun, 2002).



Resim 265. Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi doğu duvarı tasvirleri (Çal, 1993).



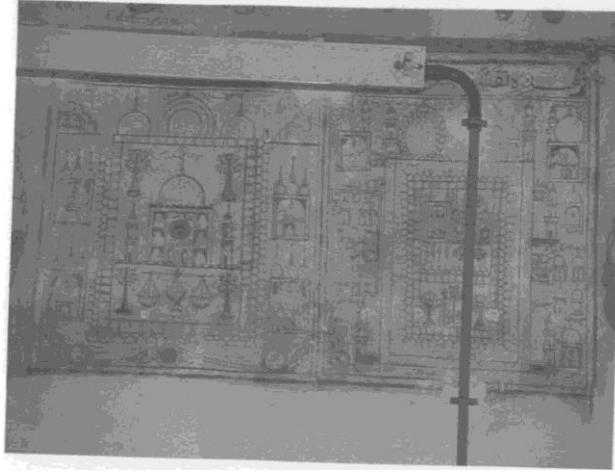
Resim 266. Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi batı duvarı baldaken türbe tasviri (Çal, 1993).



Resim 267. Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami batı duvarındaki cami tasviri (İnce, 2004).



Resim 268. Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami doğu duvarındaki cami tasviri (İnce, 2004).



Resim 269. Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami kürsünün yanında yer alan sembolik tasvirler (İnce, 2004).



Resim 270. Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami dış mahfile açılan pencere üzerinde yer alan nar ağacı tasviri (İnce, 2004).



Resim 271. Trabzon, Sürmene, Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami doğu duvarı (Yavuz, 2014).



Resim 272. Trabzon, Sürmene, Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami batı duvarı (Yavuz, 2014).



Resim 273. Trabzon, Sürmene, Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami mihrap duvarı (Yavuz, 2014).



Resim 274. Trabzon, Sürmene, Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami batı duvarındaki Ashab-ı Keyf tasviri (Yavuz, 2014).



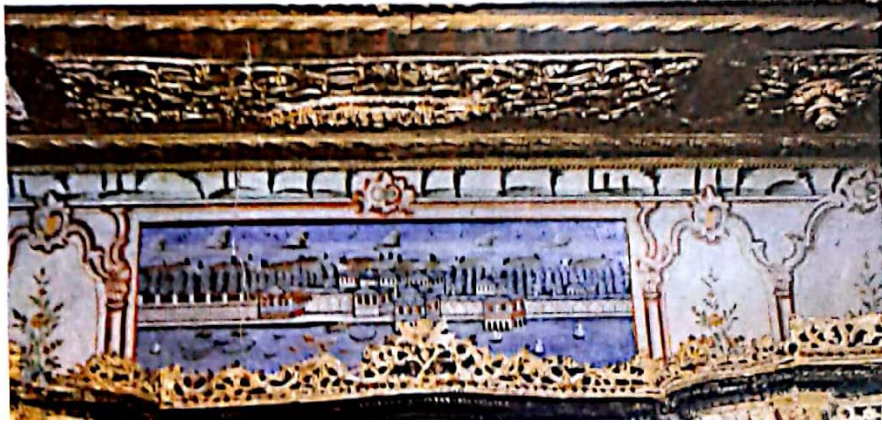
Resim 275. Yozgat Başçavuşoğlu Cami mahfil eteğinde yer alan manzara tasiri (Arık, 1976).



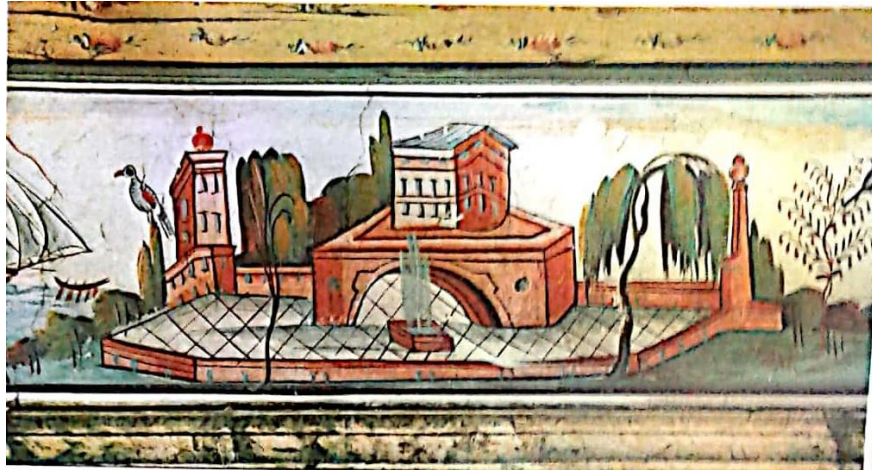
Resim 276. Yozgat Başçavuşoğlu Cami mahfil eteğinde yer alan manzara tasiri (Arık, 1976).



Resim 277. Topkapı Sarayı, Akağalar Kapısı, Avluya bakan pano (Renda, 1977).



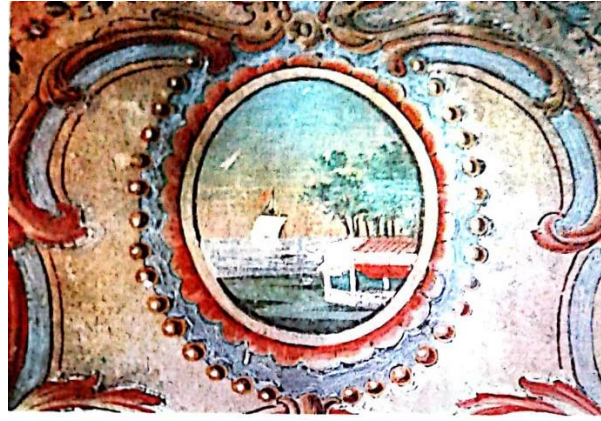
Resim 278. Çanakkale, Bayramiç Hadımoğlu Konağı'ndaki yalılı manzara tasviri (Renda ve Erol, 1980).



Resim 279. Çanakkale, Adatepe, Hacı Mehmet Ağa Konağı'nda köşklü manzara tasviri (Renda ve Erol, 1980).



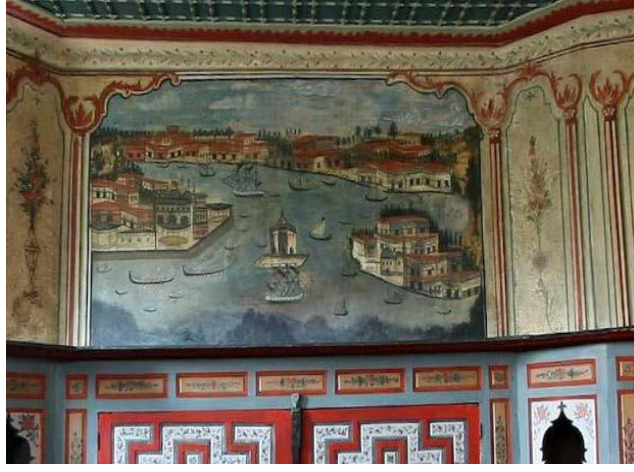
Resim 280. Edremit Kabakçılar Konağı'ndaki manzara tasviri (Renda ve Erol, 1980).



Resim 281. Kayseri, Büyük Bürüngüz Evi'nde madalyon içindeki manzara (Renda ve Erol, 1980).



Resim 282. Muğla, Datça, Mehmet Ali Ağa Konağı'ndaki İstanbul tasviri (Renda ve Erol, 1980).



Resim 283. Bursa, Yenişehir Şemaki Evi'ndeki İstanbul tasviri (Demirarslan, 2016a).



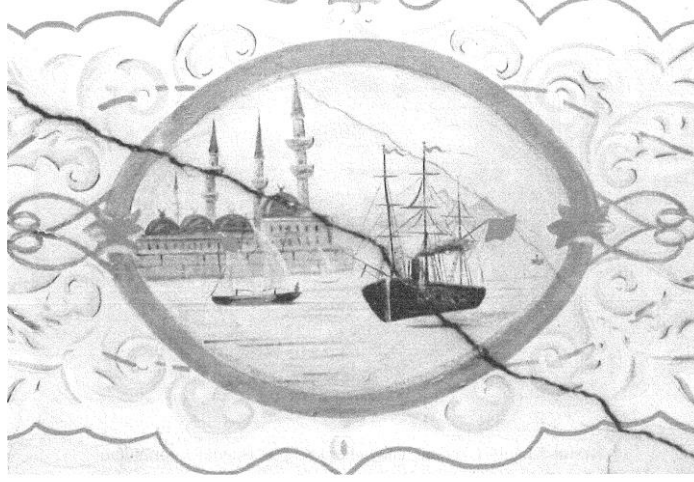
Resim 284. Birgi Çakırağa Konağı'nın kışlık odasında yer alan İstanbul panoraması (Kuyulu, 2000).



Resim 285. İstanbul, Bebek'teki Kavafyan Konağı, kubbeli oda (Renda, 1977).



Resim 286. Nevşehir, Göreme Tillioğlu Mehmet Ağa Konağı (Uzun, 2017).



Resim 287. İzmir, Bayraklı, Yahya Paşa Köşkü üst kat sofa tavanındaki buharlı gemi (Kuyulu, 2014).



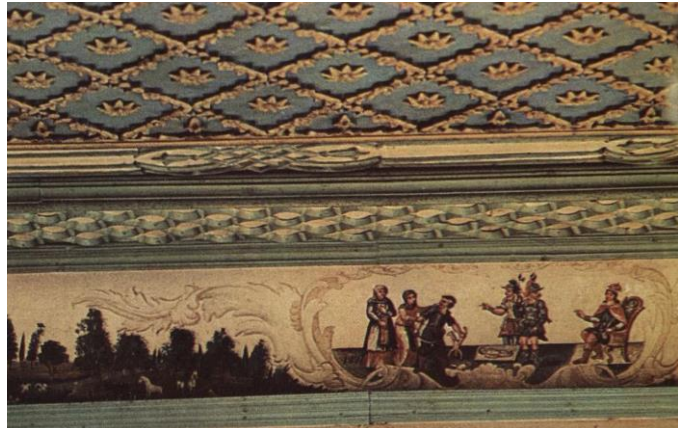
Resim 288. Safranbolu Yörük Köyü Sipahioğlu Konağı'ndaki buharlı gemi tasviri (Beydiz, 2012).



Resim 289. Karaman, Hacı Sami Tartan Evi 1. kat sofasının sekizgen kubbe eteğinde bulunan buharlı gemi tasviri (Renda, 1977).



Resim 290. Antakya, Kuseyri Evi'ndeki perspektifli pano (Renda ve Erol, 1980).



Resim 291. Yozgat, Nizamoğlu Konağı'ndaki Tevrat'tan sahneler (Arık, 1988).



Resim 292. İzmit, Derince, Beşdivanlı Rıza Bey Konağı balkon cephesindeki insan ve hayvan figürleri (Çelik ve Kuyulu Ersoy, 2015).



Resim 293. Kayseri, Danyal Âşık Evi'ndeki büyük boyutlu at üzerinde insan figürü (Renda ve Erol, 1980).



Resim 294. Safranbolu, Kıranköy Misak-ı Milli Mahallesi'ndeki evde yer alan insan ve hayvan figürleri (Arık, 1988).



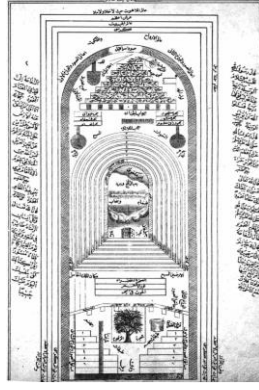
Resim 295. Şam, Mücellid Evi'ndeki İstanbul tasviri (Weber, 2002).



Resim 296. Tuhfe-i Gaznevi, İÜK, T.5461, 39b (Çalışır, 2008).



Resim 297. Son Yargı/Mahşer, Muhammediye, Süleymaniye Kütüphanesi, Hüdai Efendi 00282, 1300 (1882-1883), İstanbul İbrahim Efendi Matbaası (Harman, 2014).

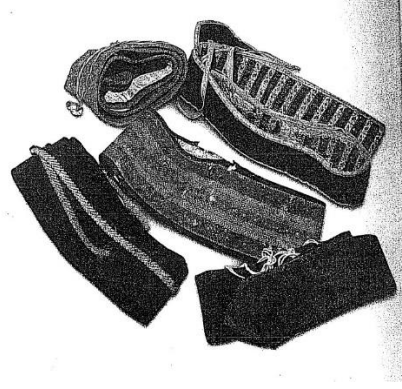


Resim 298. Ulûhiyet Âlemi, Muhammediye, Süleymaniye Kütüphanesi, Basma Bağışlar 03293, 1298 (1880-1881) (Harman, 2014).



Resim 299. Ulûhiyet Âlemi, Marifetnâme, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi, Özel 00237 (Harman, 2015).

FOTOĞRAFLAR



Fotoğraf 1. Kemerler (Elif Nemed) (Atasoy, 2000).



Fotoğraf 2. Meydan aynaları (Işın ve Özpallabıyıklar, 1999).



Fotoğraf 3. Mütteka çeşitleri (Işın ve Özpallabıyıklar, 1999).

TABLolar

Tablo 1. İstanbul'daki Duvar Resimli Dini Yapılar ve İçerisindeki Duvar Resimlerinin Konuları

İSTANBUL (BAŞKENT)	MANZARA	MİMARİ	NATÜRMORT	SEMBOLİK			AĞAÇ
				DİNİ	TARİKAT	DİĞER	
İstanbul Üsküdar Atik Valide Cami Hünkar Mahfili		X					
İstanbul Cedid Havatin Türbesi	X						
İstanbul III. Mehmet Türbesi	X						
İstanbul Galata Mevlevihanesi Kudretullah Efendi Türbesi	X				X		

Tablo 2. Anadolu'daki Duvar Resimli Dini Yapılar ve İçerisindeki Duvar Resimlerinin Konuları

ANADOLU (TAŞRA)	MANZARA	MİMARİ	NATÜRMORT	SEMBOLİK			AĞAÇ
				DİNİ	TARİKAT	DİĞER	
BATI ANADOLU BÖLGESİ							
Afyon, Sandıklı Ulu Cami	X	X	X	X			X
Aydın, Cincin Cihanoğlu (Hacı Abdülaziz Efendi) Cami	X	X		X		X	
Aydın, Koçarlı Cihanoğlu Cami	X		X				
Aydın, Kuyucak Kayran Köyü Cami		X	X	X	X		X
Denizli, Acıpayam Yazır Köyü Cami	X		X	X			
Denizli, Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Cami		X	X	X	X		X
Denizli, Akköy Yukarı Cami		X	X	X			X
Denizli, Baklan Boğaziçi Kasabası Eski Cami		X	X	X	X		X

Denizli, Çivril Bulgurlar Köyü Cami		X	X	X			X
Denizli, Künar Köyü Cami		X	X	X			X
Denizli, Tavas Hamamönü Cami	X						
Denizli, Toprak Cami	X		X				
İzmir, Eski Mordoğan Köyü Cami	X	X	X				
İzmir, Kılıczade Mehmet Ağa Cami	X	X	X	X	X		X
İzmir, Kınık İbrahim Ağa Cami	X						
İzmir, Şadırvanaltı Cami	X						
İzmir, Yukarı Kızılca Köyü Halil Ağa Cami		X					
Kütahya, Tavşanlı Dedeşanlı Cami		X					
Kütahya, Tavşanlı Kurşunlu Cami		X	X	X			
Manisa, Kırkağaç Çiftçiler Cami	X	X	X				
Manisa, Kula Emre Köyü Cami	X	X	X	X		X	
Manisa, Soma Damgacı Cami	X	X	X			X	
Manisa Sultan Cami		X					
Manisa, Zeytinliova Karaosmanoğlu Cami		X	X				
Muğla Kurşunlu Cami	X	X				X	
Muğla, Seki Tekke Cami		X	X	X			X
Muğla Şeyh Cami	X						
KARADENİZ BÖLGESİ							
Amasya, Gümüşlü Cami	X	X					
Merzifon, Kara Mustafa Paşa Cami	X	X	X				
Merzifon, Sofular Cami						X	
Bayburt, Dağçatı Köyü Cami			X	X			
Giresun, Yağlıdere Tekke Köyü Hacı Abdullah Halife Cami		X	X	X		X	X

Tokat, Şeyh Nasreddin (Nusret) Türbesi	X	X		X	X	X	X
Tokat, Zile Musa Fakih Türbesi	X	X		X			X
Tokat, Zile Yeşilce Köyü Şeyh Eylük Türbesi		X	X	X	X		X
Trabzon, Çaykara, Kabataş Köyü Merkez Cami		X	X	X			X
Trabzon, Sürmene, Gültepe Köyü Yukarı Kefeli Mahallesi Cami			X	X		X	X
MARMARA BÖLGESİ							
Balıkesir, Burhaniye Şahinler Köyü Cami	X		X				
İÇ ANADOLU BÖLGESİ							
Konya, Beyşehir Avdancık Köyü Cami		X		X	X		X
Konya, Bozkır Hisarlık (Asarlık) Köyü Cami		X	X	X	X		X
Konya, Hüyük Çavuş Cami		X		X			X
Konya, Deşdiğin Ulu Cami			X		X	X	X
Konya, Mevlana Dergahı (Mevlana Müzesi)	X						
Yozgat Başçavuşoğlu Cami	X						

Tablo 3. Balkanlar'daki Duvar Resimli Dini Yapılar ve İçerisindeki Duvar Resimlerinin Konuları

BALKANLAR	MANZARA	MİMARİ	NATÜRMORT	SEMBOLİK			AĞAÇ
				DİNİ	TARİKAT	DİĞER	
Arnavutluk, Berat Bekarlar Cami	X	X	X			X	
Arnavutluk, Korçe Mirahor İlyas Bey Cami	X	X					
Arnavutluk, Hacı Ethem Bey Cami	X	X					
Bulgaristan, Samakov Bayraklı Cami		X					

Bulgaristan, Şumnu Şerif Halil Paşa Cami-Tombul Cami	X						
Kosova, Yakova Şeyh Musa (Hacı Musa) Semahanesi		X	X				
Kosova, Prizren İlyaz Kuka Cami		X					
Kosova, Prizren Sufi Sinan Paşa Cami	X	X					
Kosova, Prizren Emin Paşa Cami	X	X	X				
Makedonya, Kalkandelen (Tetovo) Alaca-Paşa Cami	X		X				
Makedonya, Kalkandelen Harabati Baba-Serssem Ali Baba Bektaşî Külliyesi, Harabati Baba Kabri		X					
Makedonya, Üsküp Gazi İsa Bey Cami	X						
Makedonya, Üsküp Sultan II. Murat Cami	X						
Makedonya, Manastır İshak Bey Cami	X						

Tablo 4. Ortadoğu'daki Duvar Resimli Dini Yapılar ve İçerisindeki Duvar Resimlerinin Konuları

ORTADOĞU	MANZARA	MİMARİ	NATÜRMORT	SEMBOLİK			AĞAÇ
				DİNİ	TARİKAT	DİĞER	
Kahire Mevlevihanesi Semahanesi	X						

ÖZGEÇMİŞ

1988 yılında Zonguldak ilinin Devrek ilçesinde doğdu. İlköğrenimini ve orta öğrenimini Çaycuma'da Fatih İlkokulu ve Şehit Hasan İlköğretim Okulu'nda tamamladı. 2004 yılında Çaycuma Fatih Lisesi'nden mezun oldu. 2010 yılında girmiş olduğu Karabük Üniversitesi, Safranbolu Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi'nden 2014 yılında mezun oldu ve aynı yıl yüksek lisans programına başladı.