



RİZE AHŞAP CAMİLERİNDE SÜSLEME

**2020
YÜKSEK LİSANS TEZİ
SANAT TARİHİ**

Muhammet ÖZKURT

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Anar AZİZSOY**

RİZE AHŞAP CAMİLERİNDE SÜSLEME

Muhammet ÖZKURT

**Tez Danışmanı
Doç. Dr. Anar AZİZSOY**

**T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Sanat Tarihi Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır**

**KARABÜK
Temmuz 2020**

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	1
TEZ ONAY SAYFASI	4
DOĞRULUK BEYANI	5
ÖNSÖZ	6
ÖZ.....	7
ABSTRACT.....	9
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ	11
ARCHIVE RECORD INFORMATION	12
GİRİŞ	13
Konunun Önemi Ve Amacı	13
Çalışmanın Yöntemi.....	14
Konuyla İlgili Araştırma Ve Yayınlar.....	15
1. RİZE'NİN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ	20
1. 1. Coğrafi Konum.....	20
1. 2. Tarihçe	21
2. YAPIM MALZEMESİ OLARAK RİZE'DE AHŞAP KULLANIMI	26
2. 1. Ahşabın Ana Malzeme Olarak Kullanıldığı Yapı Türleri.....	26
2. 1. 1. Camii.....	26
2. 1. 2. Konut	28
2. 1. 3. Köprü.....	30
2. 1. 4. Serander	31
2. 2. Kullanılan Ağaç Türleri	32
2. 3. Ahşabın İşlenmesi.....	33
2. 3. 1. Ağacın Kesim Aşaması.....	34
2. 3. 2. Kereste Haline Getirilme Evresi	34
2. 3. 3. Yapı İçin İstenilen Boyutların Elde Edilmesi	35
2. 4. Ahşap Yapı Sistemleri.....	36
2. 4. 1. Yığma	36
2. 4. 2. Karkas	37
2. 4. 3. Karma	39
3. KATALOG	41
3. 1. Bilen Köy Camii	42
3. 2. Çamlıca Köyü İlca Camii	58
3. 3. Çamlık Köyü Camii	77
3. 4. Çeşmeli Köyü Merkez Camii	97
3. 5. Doğanay Köyü Cami.....	108

3. 6. Hacı Şeyh Camii	135
3. 7. Hüseyin Hoca Köyü Camii	160
3. 8. Karaağaç Köyü Camii	183
3. 9. Meyvalı Camii.....	193
3. 10. Ormancık Camii.....	207
3. 11. Şenköy Camii.....	229
3. 12. Şimşirli Köyü Camii.....	250
4. DEĞERLENDİRME	276
4. 1. Süsleme Türleri ve Elemanları	276
4. 1. 1. Bitkisel Unsurlar	276
4. 1. 1. 1. Çiçek.....	277
4. 1. 1. 2. Kıvrık Dal	278
4. 1. 1. 3. Palmet	278
4. 1. 1. 4. Rumi.....	279
4. 1. 1. 5. Yaprak	279
4. 1. 2. Geometrik Unsurlar	281
4. 1. 2. 1. Daire	282
4. 1. 2. 2. Eşkenar Dörtgen (Baklava).....	284
4. 1. 2. 3. Halka	284
4. 1. 2. 4. Saç Örgü	286
4. 1. 2. 5. S-C	292
4. 1. 2. 6. Sepet Örgü	293
4. 1. 2. 7. Yay (Yarım Daire):	299
4. 1. 2. 8. Yürüyen Sekiz	301
4. 1. 3. Nesneli ve Sembolik Unsurlar	305
4. 1. 3. 1. Ağaç	306
4. 1. 3. 2. Ay-Yıldız	307
4. 1. 3. 3. Bayrak.....	307
4. 1. 3. 4. İnci Dizisi (Gerdanlık)	308
4. 1. 3. 5. İbrik.....	309
4. 1. 3. 6. Nar.....	310
4. 1. 3. 7. Lale.....	311
4. 1. 3. 8. Liva'ül Hamd	314
4. 1. 3. 9. Saat.....	315
4. 1. 3. 10. Servi.....	316
4. 1. 3. 11. Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman):	316
4. 1. 3. 12. Zülfikar	318
4. 1. 4. Yapısal Ve Dekoratif Unsurlar.....	320
4. 1. 4. 1. Mukarnas.....	321
4. 1. 4. 2. Silme	321
4. 1. 4. 3. Yiv	322
4. 1. 5. Yazı	322

4. 2. Malzeme ve Teknik	326
4. 2. 1. Ahşap	327
4. 2. 2. Boya	332
4. 2. 3. Taş	333
4. 3. Süslemenin Bulunduğu Yer/Mimari Elemanlar	335
4. 3. 1. Duvar	336
4. 3. 2. Mahfil.....	336
4. 3. 3. Mihrap	337
4. 3. 4. Minber	338
4. 3. 5. Kapı.....	340
4. 3. 6. Kirişler	342
4. 3. 7. Örtü.....	342
4. 3. 8. Sütun.....	343
4. 3. 9. Pencere.....	344
4. 3. 10. Vaaz Kürsüsü.....	344
5. SONUÇ	345
KAYNAKÇA.....	352
HARİTALAR.....	367
ÇİZİM LİSTESİ	368
FOTOGRAF LİSTESİ	373
TABLolar.....	383
ÖZGEŞMİŞ	384

TEZ ONAY SAYFASI

Muhammet ÖZKURT tarafından hazırlanan "RİZE AHŞAP CAMİLERİNDE SÜSLEME" başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Doç. Dr.Anar AZİZSOY

.....

Tez Danışmanı, Sanat Tarihi

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Sanat Tarihi Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 22/06/2020

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Doç. Dr. Anar AZİZSOY (KBÜ)

.....

Üye : Prof. Dr. Lütfiye GÖKTAŞ KAYA (KBÜ)

.....

Üye : Dr. Öğr. Üyesi Güner SAĞIR (İÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans derecesini onamıştır.

Prof. Dr. Hasan SOLMAZ

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

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 olduğuunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını 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: Muhammet ÖZKURT

İmza :

ÖNSÖZ

Coğrafyanın elverdiği olanaklar doğrultusunda her çağda kullanım alanı bulmuş olan ahşap, Doğu Karadeniz genelinde ve özellikle Rize ve kırsalında tercih edilen ana malzeme olmuştur. Cami, konut, köprü ve serander yapılarında tercih edilen ahşabın, kullanım açısından en önemli işçiliği camilerde karşımıza çıkmaktadır. Çalışmayı yapmamızdaki başlıca sebep bizatihi bu durumdan kaynaklanmaktadır.

Öncelikle lisans eğitiminden beri bilgilerimi esirgemeyen ve danışmanlığımı yaptığı çalışmanın küçük dokunuşlarla ciddi boyutlara doğru şekillenmesini sağlayan; hoşgörüsü, çalışkanlığı ve bilgisi ile önümde hep örnek olan değerli hocam Doç. Dr. Anar AZİZSOY'a sonsuz teşekkür ederim.

Osmanlıca çevirileri ile tezime katkı sunan, yardıma muhtaç olan herkesin yanında olduğunu bildiğim hocam Doç. Dr. Kemal ÖZKURT'a, çeşitli kaynakların temini konusunda yardımlarını esirgemeyen Dr. Öğr. Üyesi Güner SAĞIR'a, Rize'deki çeşitli işlerimi yürüten, kaynak temin eden, harita çizimleri ile tezime katkı sunan, Tiflis'teki kütüphane araştırmasında yanımda olan kuzenim Sabit KUYUMCU'ya, bazı motiflerin adlandırılmasında yaklaşımlarda bulunan Doğu Karadeniz ahşap oyma ustası Mecit ÇELİKTAŞ'a, Tiflis Milli Kütüphanesinde araştırma yapmamıza referans olan Gürcüce çevirilerdeki yardımı yanısıra beni evinde ağırlayan değerli abim Fevzi ÇELEBİ ve ailesine; arazi çalışması sırasında ilgi ve alakası için Çamlık köyündeki İshak DEMİRCİ'ye, temin edemediğim kaynakları gönül hoşluğuyla bana yollayan Rize Araştırma Vakfı başkanı Ömer ERDOĞAN'a ve tüm bunların dışında ismini şuan hatırlayamadığım ama kusur saymacaklarını bildiğim yardımı dokunan herkese teşekkürlerimi borç bilirim. "Rize Ahşap Camilerinde Süsleme" adlı bu çalışma Karabük Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi Kordinatörlüğü tarafından desteklenen **18-YL-158** numaralı proje kapsamında hazırlanmıştır. Bu açıdan katkılarından dolayı Karabük Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi Kordinatörlüğü'ne teşekkür ederim.

Ve son olarak arazi çalışmasına bazen bir metrenin ucunda bazen direksiyonda ama her zaman dimdik yanımda olduğunu bildiğim babam Sabit ÖZKURT'a, fedakar annem Ayşe ÖZKURT'a kardeşlerim Fatma ve Merve ÖZKURT'a ve beni hep teşvik eden hayatımdaki en büyük şanslarımdan birisi sevgili eşim Emine ÖZKURT'a şükranlarımı sunuyorum.

ÖZ

Rize tarihte birçok uygarlığa ev sahipliği yapmış olup, bu süreçlerde Doğu Karadeniz'in önemli kentlerinden birisi olmuştur. Rize merkez ve kırsalında cami, çeşme, kale, konut, köprü, medrese gibi çoğu anıtsal nitelikli yapıların yanı sıra birçok değirmen, fırın, serander gibi geleneksel mimarinin temsilcileri de vardır. Bu yapıların hemen hepsinde coğrafi konumdan kaynaklı ahşap kullanımı kuşkusuz önemli rol oynamaktadır. Buna rağmen ahşabın tercih edildiği nitelikli yapıların başında cami, konut, köprü ve serander ilk akla gelen örneklerdir. Bu yapılar arasında ise bölgenin ahşap kullanımını ve ahşap süsleme repertuarını en iyi yansıtan camiler olmuştur.

Çalışma kapsamında Ardeşen, Fındıklı, Güneysu, ve Kalkandere'de birer adet ve toplamda 4 yapı, Hemşin'de iki, Çamlıhemşin ve İkizdere'de üçer'den 6 yapı ve Çayeli'de dört olmak üzere on altı ahşap cami tespit edilmiştir. Bu camiler arasında Hemşin'deki Kantarlı, Çamlıhemşin'deki Ortan ve Ülkü ile Çayeli'deki ise Buzlupınar Köyü camileri süsleme özelliklerinin bulunmayışı sebebiyle çalışmaya dahil edilmemiştir.

Genellikle kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı, köşelerde boğaz geçme, ana kuruluşta ise çantı tekniğiyle inşa edilen camilerde süslemeler sütun, mihrap, kapı, duvar, pencere, kiriş, mahfil, vaaz kürsüsü, örtü sistemi ve minberlerde bazen bir kompozisyonun tekrarı, bazen de tek bir kompozisyonun tüm alana dağılımı veya panolar halinde düzenlenmiş kompozisyonlar olarak kullanım alanı bulmuştur. Süslemeler ardıç, ceviz ve kestane olmak üzere üç farklı ahşap türüne uygulanmıştır. Bu türler arasında en çok tercih edilen kestanedir. Kestanenin yağmura, rutubete, neme ve çeşitli böceklere karşı dayanıklı olması hiç şüphesiz bu tercihin baş sebebidir. Konu itibarı ile süslemeler; çiçek, kıvrık dal, palmet, rumi ve yaprak olmak üzere bitkisel, eşkenar dörtgen (baklava), daire, halka, saç örgü, sepet örgü, S-C, yay ve yürüyen sekiz olarak geometrik, ağaç, ay-yıldız, bayrak, inci dizisi (gerdanlık), ibrik, nar, lale, liva'ül hamd, saat, servi, yıldız (mühr-i Süleyman) ve zülfikar olmak üzere sembolik, mukarnas, silme ve yiv gibi yapısal ve dekoratif, ve son olarak yazı gibi geniş bir repertuara sahiptir.

Süslemelerde kullanılan motifler ve kompozisyonların bir çoğu Osmanlının Batılılaşma döneminde karşımıza çıkan unsurlarla aynı karakterdedir. Bunların dışında

Hıristiyan sanatında görülen bazı motiflerde kültürel etkileşimin yansıtıcıları olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanısıra bölge ustalarının ayrıca yerel motifler ve kompozisyonlar ürettiğide görülmektedir.

Bazı motif ve kompozisyonlar Acara (Gürcistan), Artvin, Rize ve Trabzon olmak üzere bölgede süreklilik arz edecek bir şekilde ve üslupsal benzerlikler içerisinde hemen hemen bütün camilerde karşımıza çıkmaktadır. Bu açıdan bakıldığı zaman Acara (Gürcistan), Artvin, Rize ve Trabzon'u içine alan bölgede 19. yüzyıl ahşap üslubunun varlığından bahsedilebilir.

Anahtar Kelimeler: Ahşap, Batılaşma, Cami, Çantı, Hıristiyan, Rize, Süsleme, Yerel.

ABSTRACT

Rize has hosted many civilizations in history and has been one of the important cities of the Eastern Black Sea in the historical process. There are many monumental and civil buildings such as mosques, fountains, mills, furnaces, castles, residences, bridges, madrasas, and serander in the center and countryside of Rize, as well as representatives of traditional architecture such as many mills, furnaces, and serander. Undoubtedly, almost all of these building types made of wood due to a geographical location. Nevertheless, mosque, residence, bridge and serander are the types that first come to mind. Among these structures, mosques were the best that reflect the use of wood and wood decoration repertoire in the region.

Sixteen wooden mosques, one in Ardeşen, Fındıklı, Güneysu, and Kalkandere, two in Hemşin, three in Çamlıhemşin and İkizdere and four in Çayeli, were identified within the scope of the study. Among these mosques, the mosques of Kantarlı in Hemşin, Ortan and Ulku in Camlihemsin and Buzlupınar Village in Çayeli are not included in the study due to the lack of ornamentation features.

In the mosques, generally built in the north-south direction with a rectangular plan, in the corners "boğaz geçme" (a wooden interlocking technique in the corners) and in the main establishment with "çantı" technique, ornaments were used in columns, mihrab, doors, walls, windows, beams, doors, preaching rostrums, covering systems and pulpits, sometimes as a repetition of a composition and sometimes as a whole composition or as compositions arranged in panels. In this respect of the topic, decorations have a wide repertoire of botanical figures including flower, curved branch, palmet, rumi and leaf; geometric figures like rhombus (baklava) "diamond shape", circle, drop, ring, hair braid, basket weave, S-C, bow and yürüyen sekiz; symbolic figures, including tree, moon-star, flag, string of pearls (necklace), pitcher, pomegranate, tulip, liva'ül hamd, hour, cypress star and Zülfikar; structural and decorative, such as muqarnas, fillet and Groove and latsly writing.

The motifs and compositions used in decorations are in the same character as the elements that we encountered during the Westernization period of the Ottoman Empire. Apart from these, it appears as reflectors of cultural interaction in some motifs seen in Christian art. In addition, it is seen that regional masters also produce with

local motifs and composition. Some motifs and compositions appear in almost all mosques in a manner that is continuous and within stylistic similarities in the region, such as Acara (Georgia), Artvin, Rize and Trabzon. From this point of view, in motifs and compositions, the 19th century wooden style can be mentioned in the region that includes Acara (Georgia), Artvin, Rize and Trabzon.

Keywords: Wood, Westernization, Mosque, Çanti, Christian, Rize, Decoration, Local,

ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Rize Ahşap Camilerinde Süsleme
Tezin Yazarı	Muhammet ÖZKURT
Tezin Danışmanı	Doç. Dr. Anar AZİZSOY
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	22.06.2020
Tezin Alanı	Sanat Tarihi
Tezin Yeri	KBÜ/ LEE
Tezin Sayfa Sayısı	385
Anahtar Kelimeler	Ahşap, Batılaşma, Cami, Çantı, Hristiyan, Rize, Yerel,

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	Decoration in Rize Wooden Mosques
Author of the Thesis	Muhammet ÖZKURT
Advisor of the Thesis	Asst. Prof. Dr. Anar AZİZSOY
Status of the Thesis	Master Degree
Date of the Thesis	22.06.2020
Field of the Thesis	Art History
Place of the Thesis	KBÜ/ LEE
Total Page Number	385
Keywords	Wooden, Westernization, Mosque, Christian, Rize, Local

GİRİŞ

Konunun Önemi Ve Amacı

Doğu Karadeniz bölgesinde cami, konut ve seranderler gerek malzeme gereksede süsleme açısından nitelikli ahşap işçiliğinin görüldüğü yapı türleridir. Bu yapılardan ahşap camiler, anıtsal yapılar olmaları nedeniyle özellikle Doğu Karadeniz genelinde zengin süsleme özelliklerini içinde barındırmaktadır. Bu açıdan bakıldığında bölgedeki ahşap camilerde yer alan süslemenin tespiti, repertuarın tanımlanması açısından önemlidir.

Çalışmamıza konu ettiğimiz ahşap camilerin süslemelerini bugüne kadar detaylı inceleyen bir bilimsel çalışmanın yapılmaması ise bu konuda doğal olarak bir boşluk oluşturmaktadır. Bu açıdan değerlendirildiğinde söz konusu çalışma, yukarıda ifade ettiğimiz boşluğu doldurması ve Doğu Karadeniz genelinde bölge üslubunun tanımlama denemesi olması açısından bir öneme sahiptir.

Bu çalışmanın amacı Rize bölgesinde yer alan camilerin süsleme özelliklerini tanımlamaktır. Bu özellikler tanıtılırken eğer adlandırma yapılmadı ise motiflere terminolojik yaklaşımlarda bulunmak, motif kapsamında farklı çevre kültürlerle etkileşimleri ve bunlara neden olan etkenleri belirlemek, yerel motif veya kompozisyonları tespit etmek başlıca amaçlarımız arasında yer almaktadır. Bir diğer amacımız ise Acara (Gürcistan), Artvin, Ordu, Samsun gibi çevre illerle bölgenin benzer süsleme özelliklerini olup olmadığını, varsa nelerin benzer/ortak olduğunu ve bu benzerliklerin ne kadar süreklilik arz ettiğini tespit etmektir.

Yukarıda ifade ettiklerimiz doğrultusunda en önemli amacımız Doğu Karadeniz bölgesine özgü bir üslubun varlığından söz edilip edilemeyeceği gibi soruların cevabını bulmaktır. Eğer böyle bir üslubun varlığından söz edilebilirse bu üslubun belirleyicileri hangi motif veya kompozisyondur? Bu unsurlar Doğu Karadeniz bölgesinde nerelerde yaygınlık göstermektedir? sorularına cevap bulmak olmuştur.

Tüm bunların ötesinde gelecekte yapıların çeşitli etkenlerden dolayı tahribata uğramaları düşünüldüğünde ve daha önce rölöve çalışması yapılmadığından süslemeler ölçülü çizimlerle ve fotoğraflarla belgelenerek çalışmamızda yer almıştır.

Çalışmanın Yöntemi

Çalışma kapsamında ilk olarak bölgedeki ahşap yapılarla ilgili kaynak araştırması yapılmıştır. Bu bağlamda çeşitli kütüphaneler, sahaflar ve internet kaynakları taranmış; gerekli kaynaklar temin edilmiştir.

Bu süreçle beraber devam eden arazi çalışmasına başlanarak, yapıların bulunduğu merkez ilçe ve köylere gidilmiştir. Bölgenin engebeli yapısından dolayı gün içinde tek yapıda çalışılabilmektedir. Yapılar yerinde detaylı incelenirken fotoğraf ve çizimlerle belgelenmiştir. Yöre halkından bilgiler toplanarak gerekli notlar alınmıştır. Bunların yanında yapılarda kullanılan süsleme teknikleri ve malzeme türleri detaylı bir şekilde incelenmiş, çeşitli tespitlerde bulunulmuştur. Her gidilen ilçenin veya köyün kütüphanesinden yararlanılmıştır. Bu şekilde geçen beş ayın sonucunda ise çalışmanın yazım aşamasına gelinmiştir.

Ofis çalışması sahada tespit edilen eserlerdeki motiflerin çevre illerde ve farklı kültürlerdeki durumunun sorgulanması ile başlanmıştır. Özellikle tespit edilen birkaç motifin Gürcü Sanatının erken örneklerinde görülmesi sonucu Tiflis Milli Kütüphanesi gidilerek burada yapılan arşiv ve kaynak çalışmaları ile konuyu destekleyici ve bazı geliştirici bazı bilgiler edinilmiştir. Bunun yanı sıra Karadeniz bölgesi çevre illerde bulunan diğer ahşap camilerle ilgili yayınlara ulaşılarak yazım aşamasında çeşitli safhalarında yararlanılmıştır.

Elde edilen tüm veriler doğrultusunda tezin yazımı tamamlanmıştır. Çalışma metni beş bölümden oluşmaktadır.

“Rize’nin Coğrafi Özellikleri ve Tarihçesi” adlı birinci bölümde Rize’nin coğrafi özellikleri ve başlangıçtan günümüze kadar gelen tarihi süreci ele alınmıştır.

Genel başlığı **“Yapım Malzemesi Olarak Rize’de Ahşap Kullanımı”** olan ikinci bölümde **“Ahşabın Kullanıldığı Yapı Türleri”**, **“Kullanılan Ağaç Türleri”**, **“Ahşabın İşlenmesi”** ve **“Ahşap Yapı Sistemleri”** olmak üzere çeşitli alt başlıklarda konu gereği tartışılarak bilgiler verilmiş ve genel manada Rize’de ahşabın nasıl kimlik bulduğu ortaya konulmuştur.

“Katalog” bölümünde konu gereği saha çalışması ile tamamına ulaştığımız camilerin alfabetik sıra ile katalogda **“Yapının Tarihi”**, **“Yapının Mimari Özellikleri”**

“Yapının Süsleme Programı” başlıkları altında incelenerek her yapının ayrıntılı tanıtımı yapılmıştır. Bu bölümde süslemeler mimari elemanlar üzerinden tanımlanmıştır.

Dördüncü bölüm olan “**Değerlendirme**” bölümünde ise “Süsleme Türleri ve Elemanları”, “Malzeme ve Teknik” ve “Süslemenin Bulunduğu Yerler” olmak üzere üç alt başlık belirlenerek alt başlıklar kendi içinde detaylı ele alınmıştır. Özellikle “Süsleme Türleri ve Elemanları” adlı bölümde süslemeler motif üzerinden değerlendirilmiştir. Bu bölümde ağaç, nar, lale ve servi motifleri bitkisel özellik gösterdiği halde sembolik anlamlara sahip oluşları sebebiyle sembolik unsurlar başlığı altında ele alınmıştır. Saç örgü, sepet örgü ve yürüyen sekiz olmak üzere bazı motifler terminolojik değerlendirmelerde bulunulmuştur. Terminolojik yaklaşımlarda bulunan kültürler etkileşimin unsuru olan motiflerin daha önce yapılan yayınlarda adlandırma konusunda eksiklik gözetildiği için şekilsel benzerlikleri üzerine durulmuş olup, bu konuda anlamsal ifade yoluna gidilmesi amaç edinilmemiştir.

“**Sonuç**” başlıklı son bölümde değerlendirmelerden ortaya çıkan tespitlerimize yer verilmektedir. Bu bağlamda motifler hakkında tipolojik değerlendirmelerden, Acara (Gürcistan), Artvin, Rize ve Trabzon’u içine alan bölge üslubundan ve bu üslubun belirleyicilerinden elde edilen netice aktarılmaktadır.

Konuyla İlgili Araştırma Ve Yayınlar

Çalışmanın arşiv araştırması ve kaynak taraması sırasında araştırmamıza konu ettiğimiz Rize bölgesi ahşap camilerini doğrudan ele alan çalışma sayısının sınırlı olduğu görülmüştür.

Çalışma kapsamında elde ettiğimiz en önemli yayın Haşim Karpuz’un “Rize”¹ adlı kitap çalışmasıdır. Çalışmada bölgede bulunan yapıların genel tanımları yapılarak aynı zamanda değerlendirilen bazı motiflerin Bizans ve Gürcü kaynaklı olabileceğine dikkat çekilerek Doğu Karadeniz ahşap üslubunun varlığını işaret edilmektedir. Bu açıdan çalışma ahşap camiler üzerine yazılmış önemli kaynak niteliğindedir. Karpuz’un “Rize Çayeli Ormancık Köyü Camii”² adlı makalesi araştırmacının diğer

¹ H. Karpuz (1993) Rize, Ankara: Kültür Bakanlığı.

² H. Karpuz (1993) “Rize Çayeli Ormancık Köyü Camii”, Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, Konya, s. 253-262.

bir önemli yayındır. Makalede Ormancık Camisinin Doğu Karadeniz ahşap üslubu içerisinde yeri ve önemine dikkat çekmiştir.

Konumuza doğrudan hitap eden başka bir yayın İsmail Hacıahmetoğlu'nun Rize "Ahşap Camilerinde Usta Mevzusu ve Düşündürdükleri"³ adlı makalesidir. Makale genel olarak ustaların sanat becerileri, işçilikleri ve ustaları besleyen amillerin ele alındığı yine bölgedeki camiler ve ustalar için önemli sayılabilecek bir çalışma özelliğindedir. Bu çalışma dışında Murat Sav'ın "Tarihte İkinci Kez Taşınan Ahşap Cami: Rize-Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Sahil Camii"⁴ ve Nebi Butasım'ın "Hemşin-Bilen(Tepan) Köyünde Bulunan Ahşap Camii"⁵ makaleleri de çalışma kapsamında incelenen yapıların bir kısmını ele alan çalışmalardır. Sav'ın makalesi yapının taşınma durumunu anlatmaktadır. Butasım'ın makalesinde ise cami hakkında değerlendirmelerde bulunulmuştur. Ancak süsleme hakkındaki bilgiler genel değerlendirilmiştir.

Doğu Karadeniz köy camilerini süsleme yönünden ele alan sınırlı çalışmalardan M. Yavuz'un "Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı"⁶ adlı makalesi başta gelmektedir. Yavuz makalesinde 19. yüzyıl camilerini genel olarak Artvin, Rize, Trabzon örneklerinde ve mimari elemanlar üzerinden ele alarak bölge camilerinde bir üslubun varlığına işaret etmektedir.

Yukarıda ele aldığımız yayınların dışında konu itibarıyla yapıları süsleme açısından değerlendiren bir çalışma bulunmamaktadır. Ancak çalışmada tespit ettiğimiz motiflerin ve kompozisyonların farklı illerde ve coğrafyalarda benzer örneklerini karşılaştırılmasında kullandığımız çeşitli yayınlar mevcuttur. Bu çalışmalar genelde Acara (Gürcistan), Artvin, Ordu, Samsun ve Trabzon'da yer alan ahşap camilerin ele alındığı yayınlar olmakla birlikte yapıların mimari özelliklerinin veya süslemelerinin incelendiği yayınlardır. Bu kapsamda Osman Aytekin⁷ ve Haşım Karpuz'un ve farklı araştırmacıların yayınlarının bulunduğu "Sevgi ve Sabır Abideleri

³ İ. Hacıahmetoğlu, (2017) "Rize ahşap Camilerinde Usta Mevzusu ve Düşündürdükleri"Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu 20-21 Nisan 2017 (2017): 412-422

⁴ M. Sav (2012) "Tarihte İkinci Kez Taşınan Ahşap Cami: Rize-Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Sahil Camii", Vakıf Restorasyon Yıllığı, S. 4, s. 162-169.

⁵ N. Butasım (2018). "Hemşin Bilen Tepan Köyü'nde Bulunan Ahşap Camii"*Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (12), 165-187.

⁶M. Yavuz (2009). Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S. 2, s. 306-322.

⁷ O. Aytekin (2017) "Artvin"H. Karpuz, Sevgi ve Sabır Abideleri Doğu Karadeniz Camileri (Ed. Haşım Karpuz) İstanbul: Seçil Ofset. H. Karpuz(2017) Rize, H. Karpuz, Sevgi ve Sabır Abideleri Doğu Karadeniz Camileri, (Ed. Haşım Karpuz) İstanbul: Seçil Ofset.

Doğu Karadeniz Camileri” adlı kitaptan bahsedilebilir. Kitap camiler hakkında genel bilgiler içermekte olup motiflerin çevre illerde ki benzer örneklerini bulmak açısından değerli bir kaynaktır. Atilla Bölükbaş’a ait “Trabzon Camileri”⁸ adlı çalışma eserleri kapsamda katalog yöntemi ile incelemektedir. Ahmet Ali Bayhan’ın “Ordu/İkizce’den Bir Ahşap Camii: Laleli (Eski) Camii”⁹, Mehmet Sami Bayraktar ve E. Nefes’in “Samsun Ahşap Camiler”¹⁰, Demet Taşkan’ın “Artvin İli Borçka ve Hopa İlçeleri Camilerinde Ahşap Süslemeler”¹¹, R. Bramidze’nin “İslam Dini Yapılar (Artvin İli)”¹² adlı çalışmaları süsleme açısından değerlendirme içinde kullandığımız önemli yayınlardır.

Sadece Artvin, Ordu, Samsun ve Trabzon’da bulunan ahşap camiler değil Acara (Gürcistan), bölgesinde bulunan ahşap camilerde değerlendirme bölümünde inceleme kapsamına dahil edilmiştir. Bu kapsamda Gürcistan’da yürütülen araştırmaların yanı sıra R. Baramidze’nin “The Muslim Monuments Of Workshop (Adjara)”¹³, Suzanne Harris Brandts, Angela Wheeler ve Vlademir Shioshvili’ye ait ait “The Wooden Mosques Of Adjara Islamic Architectural Heritage in Georgia”¹⁴ ve Selçuk Seçkin’e ait “Gürcistan Acara Keda Bölgesindeki Osmanlı Dönemi Camileri”¹⁵ yayınlarından istifade edilmiştir.

Süslemelere konu olan bazı motifler Hıristiyan sanatında da anlam ifade etmektedir. Bu motifler Hıristiyan mimarisinde tespit edilerek çalışma kapsamına dahil edilmiştir. Özellikle motiflerin benzer örnekleri Gürcü sanatında A. V. Kravçenko, N. İ. Karalaşvişi’ye ait “Kartuli Ornamenti (Gürcü Süslemeleri)”¹⁶, M. Tevzaia’nin “Kartuli Ornamenti I (Gürcü Süslemeleri)”¹⁷, N. Çubinaşvili’ye ait “Gruzinskaya Srednevekovağa Khudojestvennaya Rezba po Derev” (Gürcistan Ortaçağ Ahşap

⁸ A. Bölükbaş, (2017) Trabzon Camileri. Trabzon: İl Kültür Turizm Müdürlüğü

⁹ A. A. Bayhan (2005) Ordu/İkizce’den Bir Ahşap Camii: Laleli (Eski) Camii, Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, 14, 1-22.

¹⁰ M. S. Bayraktar, E. Nefes (2011) Samsun Ahşap Camiler. Samsun: Samsun İl Özel İdaresi Basımı.

¹¹ D. Taşkan (2011) Artvin İli Borçka ve Hopa İlçeleri Camilerinde Ahşap Süslemeler, (Gazi Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara.

¹² R. Bramidze (2017) İslam Dini Yapılar (Artvin İli). Batumi.

¹³ R. Bramidze (2010) he Muslim Monuments Of Workshop (Adjara). Batumi

¹⁴ S. Harris- Brandts, A. Wheeler, V. Shioshvili (2018) The Wooden Mosques Of Adjara Islamic Architectural Heritage In Georgia. Gürcistan.

¹⁵ S. Seçkin (2018). Gürcistan Acara Keda Bölgesi’ndeki Osmanlı Dönemi Camileri. *Journal Of Turkish Studies*, 13, 1133–1169.

¹⁶ A. v. Kravçenko, N. İ. Karalaşvişi (1958) Kartuli Ornamenti (Gürcü Motifi) Tbilisi: Sakartvelos Mtzeralta Kavşiris Gamomtsemleba.

¹⁷ M. Tevzaia (2009) *Kartuli Ornamenti I (Gürcü Motifi)*. Tbilisi.

İşçiliği)¹⁸, Gül Güler'e ait "Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme)"¹⁹, D. Khoştarıa, N. Natsvişvili, D. Tumanışvili'ye ait "Mşenebeli Ostatebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi (Ortaçağ Gürcistanın'da İnşacı Ustalar)"²⁰, T. Korkut'a ait "Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme"²¹, Turgay Yazar'a ait "Tao- Klarjeti Mimarlığında Taş Bezeme"²², V. Beridze'ye ait "Dzveli Kartuli Khurotmodzğvrebā (Eski Gürcü Mimarisi)"²³ yayınlarında tespit edilmiştir. Bu yayınlar arasında N. Çubinaşvili, Gül Güler, T. Karkut ve Turgay Yazar'a ait yayınlar Gürcü süsleme açısından önemli kaynaklardır. Özellikle Gül Güler, T. Karkut ve Turgay Yazar'a ait yayınlarda motifler tipolojik sınıflamaya tabi tutulmuştur. Bu açıdan çalışma kapsamında ciddi başvuru kaynakları olmuşlardır. Motiflerin benzer örneklerine ayrıca Ermeni sanatında da rastlanmış olup, J. M. Thierry, P. Donabedian, "Armenian Art"²⁴, G. Sağır'a ait "Kars Ve Çevresi Kral Abas (928-953) Dönemi Kiliseleri: Surp Arak'elots Kilisesi Ve Kümbet Kilise"²⁵, "Kars'ta Bir Ortaçağ Ermeni Kilisesi Taylar Kilise"²⁶ ve "Kars'ta Ortaçağ'a Ait Bir Ermeni Manastırı: Karmirvank (Çoban Kilise)"²⁷ yayınları Ermeni sanatında benzer motiflerin varlığını işaret eden çalışmalardır. Söz konusu yayınlar direkt süslemeyi konu alan çalışmalar olmayıp, motiflerin benzer örneklerini bulmamız açısından önem arz etmektedir. Bizans sanatında benzer örnekler ise A. Andıç'a ait "İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserleri"²⁸, A. Arslan'a ait "Konya Çevresi Bizans Dönemi Mimari Plastiği"²⁹, E. Keskin, E., Kaya, İ. Zenbilci'ye ait "Orta Çağ'da Bizans El

¹⁸ N. Çubinaşvili (1958) Gruzinskaya Srednevekovağa Khudojestvennaya Rezba po Derew (Gürcistan Ortaçağ Ahşap İşçiliği), Tbilisi.

¹⁹ G. Güler (2001) Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), (Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

²⁰ D. Khoştarıa, N. Natsvişvili, D. Tumanışvili (2012). Mşenebeli Ostatebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi (Ortaçağ Gürcistanın'da İnşacı Ustalar). Tbilisi: Şota Rustaveli Eraunılı Sometsriero Pondi.

²¹ T. Korkut (2018) Artvin ve Erzurum'daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme. İstanbul: Hiper Yayınları.

²² T. Yazar (2018) Tao- Klarjeti Mimarlığında Taş Bezeme Stone Ornament In Tao-Klarjeti Architecture. Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, (3), 303-397

²³ V. Beridze (1974) Dzveli Kartuli Khurotmodzğvrebā (Eski Gürcü Mimarisi). Tbilisi: Khelovneba.

²⁴ J. M. Thierry P. Donabedian (1987) Armenian Art. Paris.

²⁵ G. Sağır (2008) Kars Ve Çevresi Kral Abas (928-953) Dönemi Kiliseleri: Surp Arak'elots Kilisesi Ve Kümbet Kilise, (Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

²⁶ G. Sağır (2014). Kars'ta Bir Ortaçağ Ermeni Kilisesi Taylar Kilise. History Studies, 9/10, 929-940.

²⁷ G. Sağır (2018) Kars'ta Ortaçağ'a Ait Bir Ermeni Manastırı: Karmirvank (Çoban Kilise). History Studies, 10(3), 207-237.

²⁸ A. Andıç (2012) İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserleri, (Trakya Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Edirne.

²⁹ A. Arslan (2014) Konya Çevresi Bizans Dönemi Mimari Plastiği, (Anadolu Üniversitesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Eskişehir.

Yazmalarında Görülen Örgü Kompozisyonları”³⁰, E. Parman’a ait “Ortaçağda Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri”³¹, Ç. Temple’ye ait “Taş Eserler Eşliğinde Sille’nin Bizans Dönemi Mimarisine İlişkin Görüşler”³² adlı yayınlardan elde edilmiştir.

Değerlendirme bölümünün dışında “Yapım Malzemesi Olarak Rize’de Ahşap Kullanımı” başlıklı bölüm içinde çeşitli kaynaklardan yararlanılmıştır. Bu kaynaklar genel olarak ahşabın Rize ve Doğu Karadeniz mimarisinde kullanımını işaret etmektedir. Cengiz Eruzun’un “Ahşabın Kimlik Bulduğu Rize Geleneksel Mimarisi”³³ adlı çalışması ahşabın Rize mimarisinde malzeme türü ve yapı sistemi olarak kullanımını işaret eden ilk başvuru kaynağı özelliği göstermektedir. Orhan Özgüner’in “Köyde Mimari Doğu Karadeniz”³⁴ adlı çalışması da Doğu Karadenizde bulunan yapı türlerini tek tek anlatmakta bu yapı türlerinden genel olarak kullanılan malzeme türlerini ve yapım tekniklerini ele almakta olup önemli kaynakların başından gelmektedir. H. Özen’in “Rize Halk Mimarisi Malzeme ve Yapım Teknikleri”³⁵ yayını Eruzun makalesi ile kapsam olarak benzer özellikler içeren önemli kaynaklardan biridir. M. R. Sümerkan’ın “Biçimlendiren Etkenler Açısında Doğu Karadeniz Kırsal Kesiminde Geleneksel Evlerin Yapı Özellikleri”³⁶ adlı doktora tezi alanında Doğu Karadeniz özelinden kırsal konutlar hakkında yapılmış olup önemli bilgiler içermektedir. Araştırmacı konutları plan, malzeme, teknik ve diğer ayrıntı özellikleri ile irdelemiştir.

Çalışmanın değişik safhalarında ayrıca yararlanılan kaynaklar tezin kaynakça bölümünde alfabetik olarak listelenmiştir.

³⁰ E. Keskin, İ. Kaya Zenbilci (2017) Orta Çağ’da Bizans El Yazmalarında Görülen Örgü Kompozisyonları. Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10 (2), 1137-1158.

³¹ E. Parman (2002) Ortaçağda Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) Ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları

³² Ç. Temple (2014) Taş Eserler Eşliğinde Sille’nin Bizans Dönemi Mimarisine İlişkin Görüşler. Art-Sanat 2, 81-100.

³³ C. Eruzun (1997) “Ahşabın Kimlik Bulduğu Rize Geleneksel Mimarisi”Rize, s. 124-134.

³⁴ O. Özgüner (1970) Köyde Mimari Doğu Karadeniz. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basımevi.

³⁵ H. Özen (2019) “Rize Halk Mimarisi Malzeme ve Yapım Teknikleri”, Geleneksel Rize Mimarisi Üzerine Araştırmalar, İstanbul: Rize Araştırma Vakfı.

³⁶ M. Reşat Sümerkan (1990) Biçimlendiren Etkenler Açısında Doğu Karadeniz Kırsal Kesiminde Geleneksel Evlerin Yapı Özellikleri, (Karadeniz Teknik Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Trabzon.

1. RİZE’NİN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ

1. 1. Coğrafi Konum

Karadeniz Bölgesi'nin Doğu Karadeniz sınırları içerisinde yer alan Rize; batıda Trabzon ilinin Of, Çaykara, Hayrat ilçeleri, güneybatıda Bayburt merkez ilçesi, güneyde Erzurum ilinin Pazaryolu ve İspir ilçeleri, doğuda Artvin ilinin Arhavi, ve Yusufeli ilçesi, kuzeyde ise Karadeniz sahili ile çevrili olup, 40°20' ve 41°28' doğu boylamları ile 40°20' ve 41°20' kuzey enlemleri arasından yer almaktadır (Koday, Erhan, 2013, s. 40; Taşpınar, 2004, s. 19). Bir merkez ili, 11 ilçe merkezi, 347 köy merkezi ihtiva eden idari alana sahip kent, 3920, 00 km² yüz ölçümüne sahiptir³⁷.

Toprakları engebeli ve dağlık olan Rize 1. jeolojik devirde oluşan temel üzerinde ve 3 zamanda devam eden dağ oluşumu hareketiyle meydana gelmiştir. Çayeli-Pazar arası volkanik örtü tüfleri, yüksek kesimde ise magmalara ve yer yer andezit, granit ve bazalt kütlelerine rastlanmaktadır (Taşpınar, 2004, s. 19). En yaygın örülen topraklar kırmızı- sarı podzolit topraklar olup, alüvyal, kalüvyal, gri-kahverengi podzolit ve yüksek dağ çayırı toprakları, diğer yayılış gösteren topraklardır (Koday, Erhan, 2013, s. 42).

Türkiye'nin en yüksek dağlarına sahip olan Rize'nin dağları, Karadeniz'e paralel olarak Kafkas dağları ile birleşerek kapalı bir havza oluşturmaktadır. Yükseltileri batıdan doğuya doğru artmaktadır. İlin en yüksek noktası Kaçkar Dağı'dır. Barut, Ziglat, Hipot, Demir ve Üç Doruk dağları ise diğer başlıca dağlarıdır. Dördüncü zaman dilimine kadar birçok buzulların altında kalan Rize dağlarında buzul aşındırmasına rastlanmaktadır. Bu sebeple dağlarda buzul gölleri bulmakta mümkündür. Gölyaya dağından başlamak üzere Marsis dağına kadar 32 buzul gölünün varlığı bilinmektedir (Çakan, 1994, s. 440-441; Taşpınar, 2004, s. 19; Topaloğlu, 1998, s. 62).

Yurdumuzun en çok yağış alan bölgesi Rize ve çevresi her mevsim ılıman ve yağışlı bir iklime sahiptir. Bitki örtüsü ve coğrafi yapısı sebebiyle nem oranı oldukça yüksek olan bölgede iklim kıyı şeridinden iç kesime doğru gidildikçe sertleşir (Çakan, 1994, s. 441). Yıllık ortalama sıcaklık 14, 2°C, ünlük ortalama güneşlenme süresi 4 saat 28 dakikadır. Yıllık ortalama yağış miktarı 2357 mm, ortalama nem oranı ise 78'dir (Taşpınar, 2004, s. 20). Senenin ortalama 120- 140 günü yağmurlu, 96- 100

³⁷ 25. 12. 2019 tarihinde <http://www.rize.gov.tr/ilcelerimiz> adresinden erişildi.

günü kapalı ve bulutlu geçmekte olup, kapalı güneşli gün sayısı 150'yi geçmemektedir (Topaloğlu, 1998, s. 65-66).

Bitki örtüsü gür ve çeşitli olan Rize kıyından itibaren yaklaşık 750 m yüksekliğe kadar geniş yapraklı bitkilerle kaplıdır. Buralarda hakim tür kızılağaçtır. Yüksekçe çıktıkça ince yapraklı ağaçların yoğunluğu artmaktadır. 800 ile 1500 metre yükseklik arasında hakim ağaç türü doğu ladinidir. 2000 metreden sonra yaygın orman örtüsü seyrekleşir ve yerini çayır ile bozkıra bırakmaktadır (DOKAP, 2019, S. 17-18).

1. 2. Tarihçe

Rize bölgesi tarih boyunca Rhisos, Rizion, Rhizus, Rhition, Rhitum, Risso, Rıza, Risum ve Rhizaion olarak adlandırılmıştır (Topaloğlu, 1998, s. 7). Eski kaynaklarda Rize ırmağının Rhizo, İrizios veya Rhizios şeklinde bilindiği ve bu ırmağa pirinç ekilmekte olduğundan bu yüzden Rumca'da pirinç anlamına gelen" İrizios" denildiği ve kentin ismini burdan aldığı düşünülmektedir (Taşpınar, 2004, s. 24).

Bölgenin tarihi başlangıcı hakkında bilgilerimiz kısıtlı olmakla birlikte günümüze kadar yapılan çalışmalardan hareketle bölge tarihi Rize ili, Çamlıhemşin ilçesine bağlı Dikkaya köyü Nahra mevkinde bulunan baltalardan hareketle M. Ö X-VIII. yüzyıllara kadar götürmek mümkündür (Özkan, Çakır, 2000, s. 87-94). Böyle bir tarihlendirme olmakla birlikte baltaların hangi kültüre ait olduğu net bilinmemekte İskit veyahut Kolhis kültürüne ait olduğu ileri sürülmektedir (Özkan, Çakır, 2000, s. 87-94; Öztürk, 2012, s. 758- 760).

Bölgenin yazılı tarih dönemlerine ilişkin dolaysız bilgilerine Doğu Karadeniz kıyılarına deniz yoluyla, ticaret amaçlı gelen ve Pazar yeri kuran Miletos'lu denizcilerin yöreye yaptığı seferler sayesinde bilinmektedir. Miletoslular bu dönemde Doğu Karadeniz kıyılarında Pazar Yeri adı verilen ticari özellikli yerleşmeler kurmuşlardır (Sarıkaya, 2004, s. 6). Ayrıca bölgenin Kafkasya'dan kaçan Kimmerler'in istilasına uğraması ve İskit hakimiyetinin bölgeyi içine alması bu dönemde olmuştur (Bostan, 2008, s. 147).

Bölgenin hakimiyetini elinde tutan bir diğer uygarlık ise Med İmparatorluğu yıkıldıktan sonra kurulan Persler olmuştur. M. Ö 520 yılında Anadolu'yu 22 yönetim bölgesine ayıran Persler Trabzon ve Rize'yi Pont Satraplığı içinde ele almıştır (Ak, 2000, s. 13). Pers İmparatoru gücünün zirveye ulaştığı dönemlerde bölgeden vergi

aldığı hatta ve hatta M. Ö 480 yılında Yunanistan seferine çıkan Pers ordusunda bölgede yaşayan topluluklardan birlikler olduğuda bilinmektedir (Taşpınar, 2004, s. 35). Pers hakimiyeti M. Ö 331 yılında Büyük İskender'e yenilmesi ile tamamen son buldu ve bölge hakimiyeti Selevkoslar sülalesinin istilası ile birlikte el değiştirmiştir (Arıcı, 1993, s. 25). Selevkoslar'ın zayıflaması ile birlikte bölge Pontus krallığının yönetimine geçmiştir. Anadolu'da kurulan çeşitli krallıklardan biri olan Pontus Krallığı dört bölgeye ayrılmıştır ve bu bölgelerden birisi Trabzon, Rize Sannikasınında içinde olduğu kıyı bölgesi valiliğidir (Ak, 2000, s. 14; Arıcı, 1993, s. 25). Bu dönemde Rize'ninde içinde bulunduğu Doğu Karadeniz bölümü Pontus devleti'nin maden, kereste ve gemi ihtiyacını karşılayan önemli bir bölge konumundadır (Bostan, 2008, s. 147).

M. Ö 63 yılında Pompeius, Pontus Kralı Mithridates'i yenmesi ile birlikte bölge Roma imparatorluğunun eline geçmiştir (Karpuz, 1993, s. 8). Roma İmparatorluğu "Traianus" zamanında ülkesinin doğu topraklarını korumak için Satala (Kelkit-Sadak) köyü ve Apsaros Çoruh nehri ağzındaki tarihi Gönve kalesi ve Fais-Riyon nehri bölgesinde olan Poti Kalesi ve çevresinde garnizonlar kurmuştur. (Topaloğlu, 1998, s. 20). Trabzon ve Rize'yi kendi sınırları içine alan Romalılar ilk önce Rize'yi Kapadokya eyaletine bağlamış sonrada Pontus Polemoniacus eyaleti içine almıştır (Taşpınar, 2004, s. 36). Doğrudan doğruya Roma garnizonları tarafından korunan Rize ve Trabzon'da bulunan ve bugün eski Rize bölgesinde eski kalesinin olduğu yerde olan süvari bölüğü askeri üst olarak kullanılmaktaydı (Taşpınar, 2004, s. 36; Topaloğlu, 1998, s. 20). Roma İmparatorluğu ikiye bölününce Rize ve çevresi Roma imparatorluğu sınırları içerisinde Pontus Polemoniacus eyaleti içinde yer alıyor ayrıca bölgede bir askeri garnizon bulunuyordu (Karpuz, 1993, s. 9). Roma imparatorluğunun ikiye ayrılması ile önem kazanan Doğu Karadeniz, Sasani ve Bizans arasında ki büyük savaşlara sahne oldu ve Lazika Krallığı iki uç arasında paylaşılabilen ve mümkün merteye memnun tutmak için her türlü çabalara girilen bölge konumuna erişti (Arıcı, 1993, s. 26). Bu çekişmede yöre halkı bazen Sasanilere destek vererek diğerini cezalandırmak bazende halkların bir kısmı Sasanileri bir kısmı ise Bizans'ı destekliyordu (Taşpınar, 2004, s. 40).

1204 yılında gerçekleşen IV. Haçlı seferi sırasında İstanbul'un Latinler tarafından işgal edilmesi ile Aleksios ve David Komnenos, Gürcü kraliçesi

Tamara'nın desteği ile merkezi Trabzon olan Trabzon Rum İmparatorluğunu kurmuş, Rize'de Orta ve Doğu Karadeniz sahilleri boyunca uzanan devlet sınırlarında kalmıştır (Güvelioğlu, Baki, 2013, s. 19). Bu devlet 1214 yılından itibaren Selçuklular, Gazneliler, Moğollar ve İlhanlılar'a vergi ödeyerek varlık göstermiş; beyliklerin ortaya çıktığı dönemde ise Akkoyunlular, Taceddinoğulları, Hacıemiroğlu gibi Türkmen Beylikleriyle evlilik yolu ile ittifak kurarak varlığını sürdürmüştür (Bilgin, 1997, s. 28).

Trabzon Rum İmparatorluğunun Rize bandonu, 1204'ten İmparatorluğun kurulmasından Osmanlı tarafından yıkılacağı 1461 tarihine kadar sınırları Mapavri Köyüne kadar uzanan Trabzon'un en doğu yönetim birimi ve merkezi Pazar olan merkezi bir kaza statüsündedir. (Bilgin, 1997, s. 28; Öztürk, 2012, s. 760).

Bölgenin fethinden önce Trabzon Rum Krallığı Osmanlının üzerine gelip ortadan kaldırmak için Megrel Dalyanı, Kartli Kralı, Çoruh Atabeği, Akkoyunlular ve Osmanlıya dahil diğer Türk Beyleri ile itifak yapmış, bunun farkında olan Fatih, hem bu itifaktan hemde Karadeniz ticaretinin güvenliği için 1461 yılında ittifakın kurucusu Trabzon Krallığını ortadan kaldırmaya karar vermiştir (Bilgin, 1997, s. 28; Sarıkaya, 2004, s. 13). Fatih Trabzon'u almaya karar verince başında bulunduğu Osmanlı Ordusunu karadan sevk etmiş ve 300 parçadan oluşan donanmayı da Gelibolu Sancak Beyi Kasım Bey komutasıyla denizden göndermişti (Ak, 2000, s. 45). Osmanlı donanması denizden Trabzonu kuşatarak topa tutmuştu (Taşpınar, 2004, s. 87). Fatih ordusunun başında Bulgar dağlarını aşarak sarp ve ormanlık bölgeden geçerek Trabzon önlerine geldi (Sarıkaya, 2004, s. 45). Böylece Trabzon denizden ve karadan kuşatılmıştı. Ne Avrupa'dan ne de Uzun Hasan'dan yardım görmesi mümkün olan imparator David Kommenos, Mahmut Paşan'ın akrabası olan baş mabeyncisi Yorgi Amirki vasıtasıyla Osmanlıyla anlaşıldı; şehir ve kale teslim edilmeye karar verilmesiyle 15 Ağustos 1461'de Trabzon savaşı teslim alındı (Taşpınar, 2004, s. 87).

Trabzon fethedilince Trabzon İmparatorluğu sınırları içinde olan Giresun'dan Hopa'ya olan bölgeler Osmanlı topraklarına katıldı (Taşpınar, 2004, s. 87). Trabzon'un doğusuna tekabül eden topraklar önce Yomra, Sürmene, Of, Rize, Pazar, Arhavi gibi Laz yerleşmelerinin olduğu yerler nahiye sonra kaza adları ile idari yönetime ayrılmıştır (Sarıkaya, 2004, s. 14). Bu düzenlemelere göre bugün ki Rize vilayetine

bağlı topraklar Rize (Atina), Pazar ve Lazmahal nahiyesi olmak üzere üç nahiyeye şeklinde organize edilmiş ve bir kalesi olan Rize nahiyesine ayrıca kadı atanmış ve bu şekilde Rize bir kaza olmuştur (Topaloğlu, 1998, s. 34). Rize'nin Trabzon Eyaletine bağlı kaza olarak kimliğini XVI. yüzyılda kazanmıştır (Sarıkaya, 2004, s. 14).

Trabzon ve Bayburt fethinden sonra ilk olarak Sivas eyaletine bağlı olan Trabzon sancağının nahiyelerinden biri olan Rize, 1582'de III. Murat döneminde yönetsel düzenlemelerle Hemşin, Of, Arhavi, Atina ve Kürtün ile birlikte Trabzon livasının kazalarından 1873'de ise Ordu, Giresun, Tirebolu ile birlikte Trabzon merkez sancağının kazalarından birisi halini almış, 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nın ardından Batum elde çıkınca Lazistan Sancağının merkezi olmuştur (Öztürk, 2012, s. 760).

1914 yılında başlayan I. Dünya savaşı'nda ilk işgal edilen illerimizden olan Rize, savaşın ilk yıllarında Rus bombardımanına ve taaruzuna maruz kalmış, 1915 yılında artan Rus saldırıları sonucunda 1916 ilkbaharında iki yıl işgal altında kalmıştır (Sarıkaya, 2004, s. 191). Rusya'da patlak veren Bolşevik ihtilalinden Ruslar yavaş yavaş kendi topraklarına çekilme kararı aldılar (Topaloğlu, 2007, s. 65). Doğu Anadolu'dan ve Doğu Karadeniz'den çekilmek zorunda kalan Ruslar, Rus Kafkas Orduları Komutanını Türk tarafına göndererek ateşkes teklifinde bulundu ve bu teklif Türklerce 21 Kasım 1917'de kabul edildi (Sarıkaya, 2004, s. 40). Bu durum Müdafai İslam Cemiyeti azalarından Batumlu Cemil Hamzaoğlu dönemin millet vekili Osman Özgen ve Rize'nin Gülbahar mahallesi'nden İsmail Vardaroğlu'na haber verildi (Topaloğlu, 2007, s. 65). Bu haber Rize'de büyük bir sevinç ile karşılandı (Sarıkaya, 2004, s. 40). Ancak Rus kuvvetlerin boşalttığı yerleri Ermeni kuvvetlerinin doldurduğu haberi gelince, 123. Piyade alayı Rusların terk ettiği yerleri doldurmaya başladı ve ordumuz 2 Mart 1918'de Rize'ye girdi (Ak, 2000, s. 194). 2 Mart 1918 tarihinde sisli ve yağışlı bir günde Ruslar Rize, İkizdere ve Kalkandere'yi terk etmiştir (Topaloğlu, 2007, s. 65).

1923' yılında Cumhuriyet'in ilanında merkezi Rize olan ve sancak durumunda olan Lazistan'ın bazen resmi işlerde Rize olarak kullanılması ve halk arasında merkez kasabanın Rize ismiyle anılmasından dolayı Lazistan adının kaldırılarak Rize vilayeti adıyla anılmasına dair kararname düzenlenmiş; meclise takdim edilmiş ve kararın

kabulü ile kararname esasında Lazistan adı kaldırılmış Rize ismi kullanılmaya başlanmıştır (Güvelioğlu, Baki, 2013, s. 26).

1924 yılında yapılan değişiklikler sonucunda sancakların kaldırılması sonucu tek ilçesi Pazar olmak kaydıyla il statüsünü alan Rize, 01. 01. 1933 yılında 2197 sayılı kanununla Artvin, Hopa, Şavşat, Borçka, Atina ve Rize kazaları birleştirilerek Çoruh adını almıştır (Öztürk, 2012, s. 771; Topaloğlu, 1998, s. 53).

25 Kasım 1925 yılında yürürlüğe giren şapka kanunu ile yer yer isyanlar çıkmıştır. Bu isyanlardan birisi Rize'nin Güneysu ilçesi olmuştur. Olayların Aralık ayında başlaması ile silahlı zırlıların karakolu basması ile tırmanmış, bu olay duyulunca hamidiye zırlısı bölgeye gönderilmiştir. Ancak hareketin içinde olan isyancılar dağlara kaçmıştır. Teslim olmayıp Batum'a kaçmayı düşünen isyancılar yöre ileri gelenlerinin de araya girmesi ile teslim olmuşlardır. İstiklal mahkemelerinde isyancıların yargılamaları 3 gün sürmüş 14 Aralık günü mahkemenin son bulması ile yargılama süreci sonrasında 8 isyancı idam edilmiştir (Bilgin, 1997, s. 78; Ak, 2000, s. 210-211).

1925 olaylarından sonra kısa sürede sükûnete kavuşan Rize 1935 yılında çıkarılan kanunla birlikte Arhavi, Hopa ile birlikte Artvin tekrar Rize'den ayrılmış ve bölgenin merkezi olarak devam ederek bu tarihten sonra bugün ki coğrafi sınırları içerisinde il olarak kalmıştır (Bilgin, 1997, s. 78).

2. YAPIM MALZEMESİ OLARAK RİZE'DE AHŞAP KULLANIMI

Doğanın elverdiği olanaklar doğrultusunda her çağda ve toplumda bazen ana yapım, bazende yardımcı malzeme olarak kullanılan ahşap, doğal bir inşa malzemesidir. Doğu Karadeniz genelinde Rize ili, kendine özgü buluş ve çözümleri ile Anadolu mimarlığında ahşap kullanımının en yoğun görüldüğü bölge merkezi konumundadır. Kolay bulunabilen ve işlenebilen bir malzeme olan ahşap, bölgede ilk tercih edilen yapım malzemesi olarak ve diğer inşa malzemeleriyle birlikte sanatçı/ustalar tarafından mimarının ana malzemesi olarak tercih edilmiştir. Ahşap; yörede cami, konut, köprü, serander, vd. anıtsal ve sivil yapı türlerinde; genelde temel ve bodrum hariç, diğer yapı elemanlarında yoğun olarak geliştirilerek farklı tekniklerde kullanılmaktadır. Bu kullanım bazı örneklerde olduğu gibi sadece ahşap, bazı örneklerde ise taş ve ahşap malzemenin beraber kullanılmasından meydana gelmektedir. Anıtsal mimaride cami ahşap işçiliği bakımından en yoğun değere sahip olanıdır. Bunu geleneksel mimarının konut/ev, değirmen, serander ve sivil yapılarda köprüler takip etmektedir.

2. 1. Ahşabın Ana Malzeme Olarak Kullanıldığı Yapı Türleri

Rize ili merkezi ve kırsalında inşa edilen çok sayıda anıtsal ve geleneksel mimarlık ürünlerinin bölgenin doğası gereği ana malzeme terciinde hiç şüphesiz ahşap kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Bunlar arasında ahşap mimari denince cami, konut, köprü ve serander ilk akla gelen yapı türleridir. Ahşabın kullanımını kapsamında bu yapı türleri kafes, kalemişi, kuşlama, oyma, tornalama ve yapıştırma teknikleri ile hem süsleme hem de yığma, karkas, karma, konsol ile yapım sistemi açısından geniş ve yoğun ahşap işçiliği sergilemektedirler. Ahşap kullanımının yapı türleri arasında en çok tercih edileni cami ve konutlardır. Ayrıca yapım tekniği olarak cami ve seranderler genellikle yığma yapım sistemi açısından benzerdir. Konut yapıları göz dolma yapım sistemi ve köprüler ise konsol yapım sistemi ile ahşabın geniş kullanımını işaret etmektedirler.

2. 1. 1. Camii

Rize merkez ve kırsalındaki yapı türleri arasında ahşap işçiliğinin en iyi örnekleri arasında bulunan yapılardır. 15. yüzyıldan 20. yüzyıla kadar örneklerini gördüğümüz bu yapılar muhtemelen bölgede Türk-İslam döneminin günümüze ulaşan

en eski yapı türleridir. Söz konusu yapılar genel olarak ahşap tavanlı ve çantı camiler olmak üzere iki tür yapım tekniği sergilemektedir.

Taş duvarlı olarak inşa edilen ahşap tavanlı il camilerini genel olarak 15. yüzyıldan başlayan 20. yüzyıla kadar devam eden ve tarihleri ile bölge camilerinin en erken örneklerini oluşturan yapılardır. Kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen plan kuruluşunda gelişen camilerin tavan, minber, giriş kapısı, mahfil ve mihrap gibi yapı elemanları ahşap işçiliğinin yoğun uygulandığı kısımlardır. Çayeli, Cafer Paşa (1467), ve Küçük Gülbahar Hatun (16. yüzyıl) camileri³⁸ çeşitli eklemeler ve onarımlarla günümüze ulaşan en erken tarihli camilerdir. Taş duvarlı ve ahşap tavanlı olan bu camilerin geç dönem örnekleri, erken örneklerle nazaran daha fazla süsleme örnekleriyle karşımıza çıkmaktadır. 19. yüzyılda inşa edildiği düşünülen Aşağı Çamlıca Köyü Camisi³⁹ kalem işi ve ahşap süslemeleri ile bu bağlamda en nitelikli örnektir.

Çantı tekniğinde inşa edilen ikinci tür camiler ise görünüş itibarı ile iki katlı konut yapılarını andıran ve bölgenin ahşapta ulaştığı düzeyi sergilemektedir. Rize'ye bağlı Bilenköy, Buzlupınar, Çamlıca Köyü, Çamlık, Çeşmeli, Doğanay, Güneyce Hacı Şeyh, Hüseyin Hoca, Karaağaç, Meyvalı, Ormancık, Ortan, Şenköy, Şimşirli Köyü Ve Ülkü Köylerinde çantı yapım teknikli 15 cami bulunmaktadır. Bu camiler arasında Çamlıhemşin'de Ortan ve Ülkü Köyü camileri ile Çayeli Buzlupınar Köyü Camii süsleme bakımından nitelikli değildir. Ancak diğer 12 örnek süslemeleri ile dikkat çekmektedir. Genel olarak çantı camiler kuzey güney doğrultulu dikdörtgen planlı, kaba yonu taş veya kesme taşlı zemin kat üzerine köşelerde boğaz geçme; ana kuruluşta çantı tekniğinde inşa edilmiştir (Fotograf 1). Yapıların harim mekanı U şeklide mahfil ile çevrilidir. Camilerin süslemeleri duvar, kapı, kiriş, mahfil, mihrap, minberler sütun, örtü sistemi, pencere, vaaz kürsüsülerinde yoğunlaşmıştır. Söz konusu camilerinin ibadet işlevinin yanısıra zemin katının geçmişte eğitim amaçlı (Medrese) kullanıldıkları bilinmektedir.

Çantı camiler genel olarak 19. yüzyılda inşa edilmiş olup, ilerlemiş ahşap işçilik düzeyi ile bölge üslubunun önemli tanımlayıcıları olmuşlardır.

³⁸ Karpuz, 1993, s. 20, 22, 50.

³⁹ Aşağı Çamlıca Köyü Cami için bkz: (Karpuz, 2017, s. 138-141).



Fotograf 1. Ardeşen Doğanay Köyü Camii, 1897-1898 (Eylül, 2018).

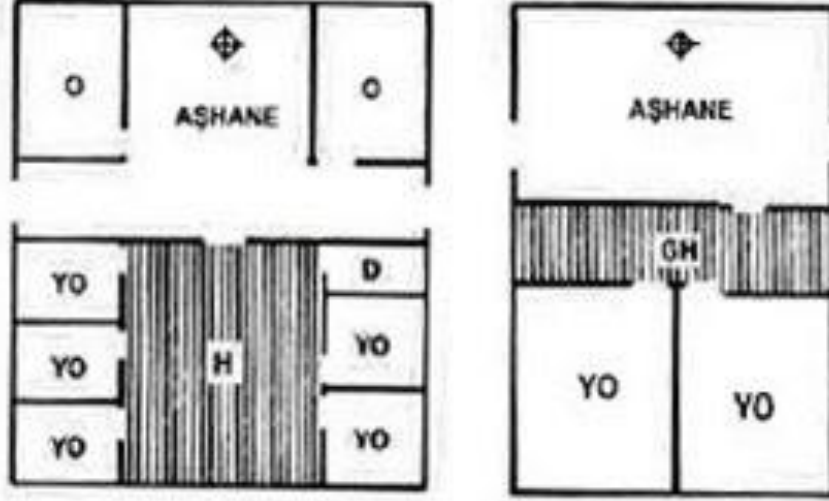
2. 1. 2. Konut

Ahşap sanatsal özelliklerini en iyi yansıtan örneklerden birisi olarak konutlar, genel olarak Doğu Karadeniz’de eğimli arazi üzerine kurulu, bir yanı yamaca yaslı diğer yanı ise eğimin aşağı yönüne doğru bakan konumda inşa edilmiştir (Sümerkan, 1991, s. 178).

Bir veya iki katlı olan yöre evlerinin bodrum katı ahır olarak kullanılmaktadır. Bu katın üzerinde yer alan ve zemin kat ise asıl yaşamın olduğu alandır. Aşhane, hayat, salon ve odaların bir kısmı burada bulunmaktadır. Araştırmacılar tarafından farklı tipolojilere ayrılan Doğu Karadeniz evleri⁴⁰, Sümerkan’ın yaptığı tasniflemeden hareketle genel olarak “salonlu”, “basit aşhaneli”, “geçişli hayatlı/aşhaneli”, “hayatlı/aşhaneli” ve “iç koridorlu” evler olarak tipolojiye sahiptir (Sümerkan, 1991, s. 180-181) Bu tipler arasında yemek pişirme dışında her türlü eylemin yapıldığı ve tüm odaların açıldığı, bazen bir depo işlevi gören ve Trabzon Rize çevresinde evin aşağı yönündeki odalarının arasında yer alan hayat ile iki yandaki girişten ulaşılabilen, bir yanında kemerli ocağın bulunduğu aşhane olmak üzere *Hayatlı/Aşhaneli* evler, Trabzonun doğu ilçelerinde şekillenmekte olup, Rize- Artvin arasında olgunlaşmıştır

⁴⁰ Doğu Karadeniz evleri Orhan Özgüner, Seyfi Başkan ve M. Reşat Sümerkan tarafından farklı tipolojilere ayrılmıştır. Bu çalışmalardan Sümerkan’ın (1991) tipolojisi esas alınmıştır. Diğer ev tipolojileri için bkz: (Başkan, 2008, s. 41-56; Özgüner, 1970, s. 59-75).

(Sümerkan, 1990, s. 80-81; Batur, Gür, 2000, s. 19). Rize özelinde konut plan tiplerinde aşhane değişmez konum olup vadi yönüne yerleştirilen yatak odaları tarafında ise “geçiş hayatlı tip” ve “hayatlı tip” olmak üzere iki farklı yaklaşım söz konusudur (Sümerkan, 2019, s. 91-92, Çiz. 1).



Çizim 1. Hayatlı ve Geçiş Hayatlı Plan Tipleri (Sümerkan, 2019, s. 92).

Genellikle Rize konutları; yığma, dolma, karma ve taş duvarlı olmak üzere farklı yapım sistemi çerçevesinde gelişirken ahşabın kullanım alanları cephe, dolap, duvar, kapı, pencere ve tavan gibi ayrıntılarda söz konusudur. Özellikle bu yapım sistemleri açısından yığma ve dolma yapım sistemleri bölgeye özgü karakteristik bir sistem olmaları ve cephe, dolap, duvar, kapı, pencere ve tavan gibi yapı elemanlarında ki ahşap işçiliği bakımından ahşap kullanımı için dikkat çeken örneklerdir. Taş duvarlı evler ise sadece yapım sistemi olarak diğer sitemlerden ayrılmakta olup, iç mimaride ahşap kullanımı bakımından önemli işçiliğe sahiptir.

Rize ili genelinde birçok ilçe ve köylerinde çok yaygın örnekleri bulunan konutların ahşap kullanımı bakımından nitelikli örnekleri genelde Çamlıhemşin, Fındıklı, Güneysu ve merkez ilçelerinde⁴¹ korunmuştur.

⁴¹ Karpuz, 1993, s. 55; Hiçyılmaz, 2014, s. 22, 28-38, 69-70, 78, 133, 142, 160, n 162, Hiçyılmaz, 2017, s. 59, 90, 103, 113, 125, 133-134, 150, 175, 189, 194, 199, 248, 280, 296; Demirel, Biryol, 2014.

2. 1. 3. Köprü

Yöre insanı bölgenin topografik yapısı ve iklim özelliklerinden doğan etkenlere karşı yaşamsal faaliyetlerini devam ettirebilmek için farklı alanlarda çeşitli çözüm arayışları içinde olmuştur. Bu çözüm arayışlarından birisi özellikle su yataklarını geçerek eve, yaylaya veya tarım arazisine ulaşmak için inşa ettikleri köprüler olmuştur. Hiç şüphesiz bu köprüler arasında ahşap olanlar yöre insanının pratik çözümlerinin ve ustalığının örneklerini oluşturmaktadır.

Karadeniz bölgesinde günümüze ulaşan köprülerin çoğunluğu taş köprülerden ibarettir. Taş köprülerin çoğunluğuna karşın doğal koşullara dayanımı az olduğundan dolayı günümüze fazla ahşap köprü ulaşamamıştır. Genellikle Karadeniz bölgesinde yerel ustalar tarafından yapılmış 25 adet ahşap köprünün günümüze ulaştığı bilinmekte olup bunlar kiriş, konsol ve kompozit olmak üzere farklı yapım tiplerinde inşa edilmiş örneklerdir (Yılmaz, vd, 2017, s. 438-441). Bu kapsamda Rize bölgesinde ilk akla gelen örnek Buzlupınar Köprüsüdür (19. yüzyıl)⁴². Köprü daha çok geniş açıklıkları geçmek için kullanılan ayaklardan başlayan ve ortaya doğru uzanan konsolların ve orta kısımda kalasların birbirine bağlanması ile oluşan konsol köprü şeklinde inşa edilmiştir. Bölgenin ahşap kullanımını işaret eden ve bilinen tek ahşap köprü olması açısından dikkat çekici bir örnektir (Foto. 1).



Fotograf 2. Çayeli, Buzlupınar Köprüsü, 19. Yüzyıl (Eylül, 2018).

⁴² Karpuz, 1993, s. 52; Şahin, Türer, 2015, s. 225- 245.

Doğu Karadeniz bölgesinde inşa edilen ahşap köprülerde, süslemenin kullanımının neredeyse yok denecek kadar olmasına karşın yöre ustalarının ulaştığı inşa tekniği ve strüktürel anlamda kayda değer örneklerdir.

2. 1. 4. Serander

Serander Karadeniz’de hemen hemen her evin yakınında buğday, mısır, fındık, meyve gibi vb. gıda maddelerin kurutulması, saklanması amaçlı inşa edilen 4, 6, 8 ve 10 direk üzerine yükselen, içinde oturulmayan ve bölgenin kapalı ekonomi, iklim ve doğasının ortaya çıkardığı, tamamı ahşaptan inşa edilmiş bölgeye özgü gelenekse bir yapı türüdür (Eruzun, 1977, s. 125; Batur, Gür, 2000, s. 25; Yılmaz, 2007, s. 13).

Karadeniz bölgesinde çeşitli isimlerle anılan yapı kullanım sıklığına göre ayrıca nalya, bagen ve ambar olarakta bilinmektedir (Yılmaz, 2016, s. 91- 93). Rize çevresinde yaygın kullanımları serander ve nalyadır. Seranderin temeli moloz taş duvarlarla inşa edilmektedir. Seranderin kendine özgü strüktürü bu temel üzerine oturan karkas ve yığma karışımı yapı sisteminden oluşmaktadır (Eruzun, 1977, s. 129). Yapının inşa süreci ilk önce taş temel üzerine ahşap direklerin dikilmesi ile başlamaktadır (Karpuz, 1999, s. 77). Direkler köşelerde payandalanarak her direğin başına ahşap veya taş olabilen teker oturtulmaktadır. Bu direkler binanın hayvanlardan korunması, yerin rutubetinden kurtularak havalandırması sağlanması için tekerlekler ise farelerin yapıya tırmanmamasını önlemek için yapılmıştır (Özgüner, 1970, s. 52). Tekerlekler üzerine atılan ana kirişler üstünde köşelerde boğaz geçme ana kuruluştaki çantı tekniğinde inşa edilmiş ve genellikle kare, dikdörtgen planlı olan ve bütün her şeyin saklandığı asıl ambar bölümü inşa edilmektedir. Ambarda dikkat çeken unsurlardan birisi kapı eşiğinin yüksek tutulmasıdır. Bu farenin yapıya tırmanması durumunda ambar kısmına atlamasını önlemek amacı ile yapılmıştır. Ambarın havalandırmak maksadı ile duvarlarında yer yer havalandırma delikleri bulunmaktadır (Özgüner, 1970, s. 52). Bu delikler havalandırmanın dışında yapının aydınlanmasını da sağlamaktadır. Seranderlerin asıl mekanı olan ambarlar genel olarak tek bölümlü olmakla birlikte iki bölümlü olanları da mevcuttur (Karpuz, 1999, s. 78). Ambar bölümü dört yönden verandalı olabildiği gibi tek, çift ve üç yönlü ve verandalı olabilmektedir. Bu bölüme soyulmuş mısır koçanı, bazı yiyecekler ve turşu küpleri de konulmaktadır (Karpuz, 1999, s. 78). Yapıya çıkmayı sağlayan merdivenler yöre ustasının ilginç çözümleri ile vücut bulmuştur. Seranderin zeminle irtibatını kesmek

için yani farenin yapıya çıkmasını önlemek için portatif ve yukarı kalkan ağırlıklı merdivenlere rastlanmaktadır (Özgüner, 1970, s. 53, Foto. 3).



Fotograf 3. Fındıklı, Serander, 20. Yüzyıl (Eylül, 2018).

Ahşap kullanımında cami ve evlerden sonra yoğun işçiliğinin görüldüğü seranderler bazen boyutları ile dıştan konut izlenimi vermektedir. Rize bölgesinde ahşap işçiliği bakımından seranderlerin zengin örneklerini Fındıklı Çağlayan Vadisinde bulmak mümkündür. Bu örnekler hem boyutları, hem de süslemeleri ile Karadeniz bölgesi seranderleri içerisinde önemli örneklerdir. Yöre seranderlerin ahşap işçiliği, yapının ön yüzdeki taban altı kirişlerinde, kapılarda, tekerleklerde, direklerde ve saçaklarda görülmektedir.

2. 2. Kullanılan Ağaç Türleri

Ahşap malzemenin herhangi bir bölgede veya yapının istenilen yerinde kullanılması sırasında ilk koşul, tercih edilen ağaç türünün o bölgeye ya da yapıda kullanılan yere uygun özelliklere sahip olmasıdır. Eğer bu koşula dikkat edilmezse, yapıda çeşitli olumsuzluklarla karşı karşıya kalmak çok muhtemeldir. Bunun için ahşap malzeme kullanımında seçilen ağaç türünün, ağacın özelliklerine göre bölgeye ve yapıda kullanılacak yere uygun seçimi çok önemlidir.

Türkiye ormanlarının yaklaşık olarak % 13'ünü oluşturan Doğu Karadeniz Ormanlarında, genellikle 200-800 metre arasında Anadolu kestanesi, adi ve doğu gürgeni, çınar yapraklı akçaağaç, dağ karaağacı, Doğu Karadeniz akçaağacı, kayın gövdeli akçaağaç, meşe ve sakallı kızılağaç türleri ve 800-1900 metre arasındaki yükseltilerde ise dağ karaağacı, dışbudak, doğu kayını, kafkas ıhlamuru, kayın köknar saplı, ladin, ıstranca meşesi ağaçları ile sarıçam olmak üzere çeşitli ağaç türleri görülmektedir (OGM, 2009, s. 2; Sümerkan, 1990, s. 61; Terzioğlu vd, 2012, s. 16). Tüm bunların dışında az sayıda olmakla birlikte ardıç ve ceviz ağaçları da mevcuttur.

Yukarıda saydığımız zengin bitki örtüsü içerisinde Rize mimarisinde genel olarak ardıç, ceviz, çam, karaağaç, kayın, kestane ve ladin gibi ağaç türleri kullanılmaktadır (Eruzun, 1898, s. 128; Özgüner, 1970, s. 22). Kullanılacak yere göre kesilen bu ağaçların seçimi, hangi türlerin nerede kullanılacağı bilgisi, yöre halkı tarafından gelenekten alınmıştır (Eruzun, 1977, s. 128). Kullanılan ağaç türlerinin ortak özelliği sert, neme ve ısı değişimine dayanıklı olup, uzun süre bozulmaması, iklimsel olarak yöreye uygun olmasıdır (Sümerkan, 1990, s. 6). Yağmura, rutubete karşı dayanıklı, kolay kolay yanmayan ve kurt işlemeyen kestane tercih olarak ilk sırada yer almaktadır. Hemen her yapıda temin edilebildiği sürece kullanılan ve en çok tercih edilen ağaç türü olarak kestane dışında kızılağaç, kabuğu ile birlikte suya dayanıklı bir ağaç türü olduğu için su içerisinde kalan temellerde; çürük zeminde veya köprü ayaklarında kullanım alanı bulmuştur (Özgüner, 1970, s. 22). Çam ise daha çok yapının iç bölümlerinde ve bir tür çatı örtü malzemesi olan hartama⁴³ olarak tercih edilmektedir (Düzenli, 2006, s. 117). Ardıç diğer ağaç türlerine göre çok daha dayanıklı bir ağaç türüdür; ancak yörede fazla bulunmadığı için örneklerde fazlaca ratlanmamaktadır. Taş, yöre mimarisinde az bulunması sebebiyle ikinci derece yapı malzemesidir.

2. 3. Ahşabın İşlenmesi

Bölgeye ve yapıya uygun doğru ağaç türünün seçilmesinden sonra gerekli şartlardan geçerek ağacın işlenmesi gerekmektedir. Bu işlemler eksik yapılır veya hiç yapılmazsa; ahşabın çatlaması, eğilmesi gibi kusurlar oluşacaktır. Tıpkı malzemenin

⁴³ Hartama, Doğu Karadeniz'de kalınlığı 3 cm ile 2 cm arasında değişen yaklaşık 80 cm boyundaki tahtalarla bindirme tekniğinde yapılan çatı örtü elemana denir (Özgüner, 1970, s. 88).

türü seçiminde olduğu gibi bu aşamada gerekli şartların yerine getirilmesi yapının hizmet ömrünü uzatacaktır.

Rize bölgesinde ahşapı işleme yöntemi genel olarak ağacın ormandan kesilmesi, kalas haline getirilip kurutulması ve yapı için istenilen boyutlarda ulaştırılması olmak üzere üç aşamadan oluşmaktadır. Hiç şüphesiz bu aşamalar üç-dört aylık bir sürede değil, ahşap malzemenin istenilen ölçülere ve mukavemete sahip olması için bir iki senelik bir süreyi kapsamakta olup, bu sürede yapılan işlemler tıpkı malzeme seçiminde olduğu gibi yöre halkı tarafından gelenekten aktarılmakta ve yaşatılmaktadır

2. 3. 1. Ağacın Kesim Aşaması

Bu işlem yöre halkı tarafından ağacın öz suyunun az olduğu sonbahar ve kış aylarında yapılmaktadır. Ancak zorunlu sebeplerden dolayı kesme işlemi ilkbahar ve yaz aylarında yapıldı ise gövdedeki besi suyunun buharlaşması için ağaç, dal yapraklardan arıtılmadan bir süre bekletilerek tomruklama işlemine geçilmektedir (Burdurlu, 1995, s. 4). Ağaç kesildikten sonra dalları budanmadan bir kış ve bir yaz geçmek suretiyle ormanda bekletilmektedir. Aksi taktirde yani yaz aylarında ağaç kesimi gerçekleştirilse, sıcak havalarda ağaçtaki suyun buharlaşması, rutubetli havalarda ise nem almasına sebep olması dolayısıyla ağacın genişlemesine, eğilmesine, çatlmasına sebep olmaktadır (Şenkal, 1996, s. 32). Ağaç kesildikten sonra düz bir arazide ise hafif eğimli olarak bırakılırsa suyu daha rahat akmakta ve bu sayede daha hızlı kurumaktadır.

Eğer ağaçtan elde edilen ahşap malzeme süsleme elemanı olarak kullanılacaksa ağaç kesilmeden önce bezir yağı ile bir çeşit işleme tabi tutulmaktadır. Bu işlem şu şekildedir; bir şişeye doldurulan bezir yağı daha önceden ağacın gövdesinde şişenin ağzı aşağıya ve hafif eğimli gelecek şekilde delinen deliğe takılır ve diğer kışa kadar bu şekilde bekletilir. Ağaç bezir yağını bahar geldiğinde yapraklarına kadar çeker. Bu ağacın gevşemesine ve daha kolay oyulmasına sebep olmaktadır.

2. 3. 2. Kereste Haline Getirilme Evresi

Ağaç kesildikten ve belli süre ormanda bekledikten sonra kereste haline getirilmektedir. Eğer belli bir süre ormanda bekletilmeden direk kereste haline getirilirse ağaç malzeme çarpılma maruz kalır (Göker, 1988, s. 187). Tomruklar

biçilirken hem en fazla kereste almayı hem de elde edilen kerestenin özelliklerini ve nerelerde kullanılacağı hesaba katılmalıdır (Şimşek, 2003, s. 77). Tomrukları kereste haline getirme aşaması genelde yörede ağacın kesildiği bölgede testerelerin kurulabileceği alanda portatif testerelerle yapılmaktadır.

Kereste haline getirilen ağaç malzeme kesilen bölgede istiflenir. Bu istifleme bütün tomruklar kesilene kadar genelde kaldırılmaz. Tomruklar kereste haline getirildikten sonra kurutma işlemine geçilmektedir. Ahşap malzemenin bünyesinde suyu uzaklaştırma işlemi olan kurutma kontrollü veya hiç yapılmazsa ahşap malzeme çürür; çarpılma ve çatlamalara neden olur (Şimşek, 2003, s. 73-74). Ekonomik ve kusursuz bir kurutma için istifte aynı türden eşit kalınlıkta ve mümkün olduğunca aynı rutubetteki keresteler bulunmalıdır (Örs, Keskin, 2001, s. 110). Sağlıklı ve kusursuz kurutma için gerekli olan istifleme seçilirken ağacın cinsi, özellikleri, kurutma yeri ve şartları göz önünde bulundurulmaktadır (Burdurlu, 1995, s. 98). Bölgede genel olarak kerestelerin boylarına dik gelecek çıtaların dizilmesinden meydana gelen sandık ve kerestenin makas görünümü verecek şekilde eğik konumda düzenlenmesi ile oluşturulan makaslama istif türleri kullanılmaktadır. Yörede makaslama tekniği genelde kestane ağaçında erken kuruması ve suyu gitmesi için uygulanmaktadır. İstifleme ışık görmeyen yerlerde yapılmaktadır. Aksi takdirde güneş alan yerlere istifleme yapılırsa kerestede çatlama meydana gelir.

2. 3. 3. Yapı İçin İstenilen Boyutların Elde Edilmesi

Kereste yeterli derece kurutulduktan sonra evin yapımı için istenilen ölçülere getirmek üzere bir atölyeye teslim edilir. Atölyede genelde evi inşa edecek usta keresteleri siparişçinin istediği proje doğrultusunda hazırlar. Bu hazırlama esnasında evin çeşitli bölümlerinde kullanılacak malzemelerde o bölümlere göre kesilir ve ayıklanır. Ancak çeşitli geçme teknikleri atölyede değil, evin inşası sırasında yapılmaktadır. Eğer yapılacak olan ev ise ve yayla için düşünülüyorsa, geniş bir alanda ev çatısız inşa edilir; daha sonra numaralandırılıp sökülür ve yaylaya taşınır. Usta belirlenen temel üzerine tekrar ahşabı birleştirir ve çatısını yapar. Bu işlem eski zamanlarda yaylalara yolun olmadığı dönemlerde yapılmakta idi. Günümüzde yaylalara yol gittiği için inşa süreci tek seferde gerçekleşmektedir.

2. 4. Ahşap Yapı Sistemleri

Yörede ahşap malzemeler yapı içinde kullanımına göre konstrüksiyon ve görünüş olarak yığma, karkas ve karma olmak üzere üç gruba ayrılmaktadır. Ahşap malzeme bu sistemlere göre bazen yığma sistemde, bazende karkas ve karma sistemde taş ile birlikte ana yapı olarak değerlendirilmiştir.

2. 4. 1. Yığma

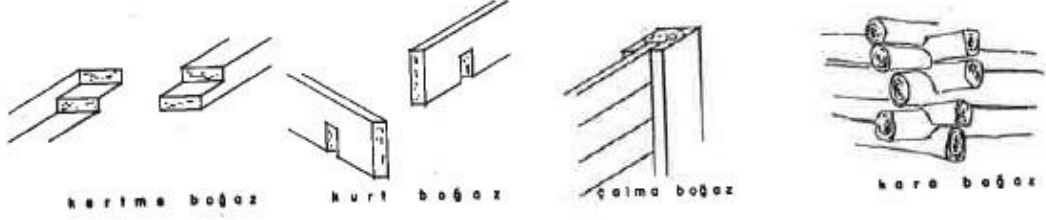
Bodrum kat seviyesine kadar taş temel üzerine çeşitli biçimlerde işlenmiş ahşabın yatay olarak üst üste bindirilmesinden meydana gelen bir sistemdir (Eruzun, 1977, s. 128, Fot. 4).



Fotograf 4. Çamlıhemşin, Çonakoğlu Konağı, 19. Yüzyıl (Demirel ve Biryol, 2014, s. 70).

Yapı ustaları sadece pencere ve kapı boşluklarından dikey tahta kullanarak yapı strüktürünü kuvvetlendirmiştir (Güler ve Bilge, 2013, s. 184). Ahşap dışında ikinci bir taşıyıcı malzeme olmayan ve hiç bir dayanak, taşıyıcı kullanılmayan bu sistemde ahşap elemanlar, köşelerde detaylara göre kertme, kurt, çalma ve kara boğaz şeklinde isimlendirilen boğaz geçme sistemi birleştirmekte olup, geçme noktalarında 20- 30 cm uzatılmaktadır (Başkan, 2008, s. 45; Güler ve Bilge, 2013, s. 184; Özen, 2019, s. 71; Özçelik, 1964, s. 30, Çiz. 2). Yapının mukavemetini de güçlendirmek için yapılan bu uygulama ayrıca, plan düzeninin dışa yansımaları sağlamaktadır (Eruzun, 1898, s. 128). Bu nedendir ki yörede bir yapı adeta oda sayısı üzerinden tarif edilen benzer

tanımla bir, iki, üç. boğazlı yapı tabiri kullanılmaktadır (Tuna, 2008, s. 129). Üst üste bindirilen ahşaplar aralardan hava geçmesini önlemek için birleşme noktalarında ya kavelalarla, ya da yuvalı şekilde birbirine tutturulmuştur (Sümerkan, 1990, s. 68).



Çizim 2. Geçme sistemleri (Özgüner, 1970, s. 32).

İç ve dış duvarların beraber örülmesinden dolayı zor bir sistem olan yığma teknikte ahşap hem taşıyıcı, hem de dış etkilere karşı koruyucu bir eleman görevindedir (Özgüner, 1970, s. 32). Yığma yapılar direk tomruklardan oluşturulduğu gibi işlenerek kereste haline getirilen çeşitli ölçülerdeki kalas ve tahtalardan da meydana gelebilir (Tuna, 2008, s. 129).

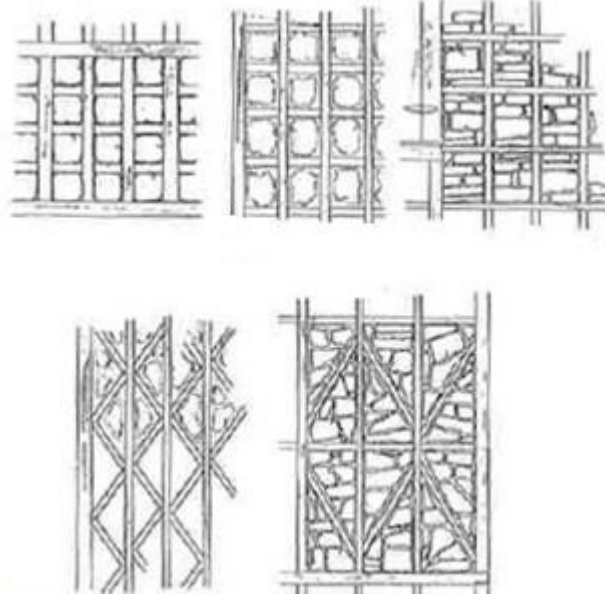
2. 4. 2. Karkas

Doğu Karadenizin bazı yörelerinde çatma ve iskelet olarak adlandırılan sistemin ana kuralı, yapının yükünü temel duvarlarına ileten ahşap elemanlar, yığma sisteminden farklı olarak düşey olarak konumlandırılmasıdır (Başkan, 2008, s. 44). Bu sistemde ilk olarak kaba yonu taş duvarların üzerine genelde 15x15 cm kesitinde köşelerde boğaz geçmeli taban kirişleri yerleştirilir ve köşe ve ara dikmeler, daha önceden belirlenen taban kirişlerine oturtulduktan sonra üst kirişler yerleştirilir (Güler ve Bilge, 2013, s. 185, Fot. 5).



Fotograf 5. Fındıklı, Orhan Hacıoğlu Konağı, 19. Yüzyıl (Demirel ve Biryol, 2014, s. 32).

Bu yapı sisteminin duvar dolgu oluşumunda farklı uygulamalar görülmektedir. Genel hatlarıyla dolgu yatay olarak yerleştirilmiş ahşap tahtalardan oluşuyorsa, ahşap dolma, kare veya dikdörtgen şeklinde oluşturulan boşluklara taş diziliyorsa göz dolma, üçgen şeklinde oluşturulan boşluklara taş parçası dolduruluyorsa muskalı dolma, muskalı dolma tekniği basite indirgenmiş ve sıvalanıyorsa, çakatura şeklinde adlandırılmaktadır (Eruzun, 1898, s. 130, Çiz. 2).



Çizim 3. Göz Dolma ve muskalı dolma duvar sistemleri (Özgüner, 1970, s. 30).

Taşıyıcı dikmeler arasına yatay olarak yerleştirilmiş ahşap tahtalardan oluşan ahşap dolma sisteminde dolgu ahşabı 2, 5 -6 cm. kalınlık, 25-35 cm. genişliktedir (Sümerkan, 1990, s. 70). Bu tekniğin yığma tekniğine göre yapıda yapılacak değişiklik ve eklemelere daha fazla olanak sağladığı anlaşılmaktadır (Güler ve Bilge, 2013, s. 186). Göz dolma sisteminde diğer sistemlerden farklı olarak düşey taşıyıcılar daha küçük kesitte ve dolgu malzemesinin dış etkilere karşı yerinde durabilmesi için aralıklar daha kısa tutulmuştur. Göz adı verilen bu kare veya dikdörtgenler genelde taş kırıkları ile doldurulmakla birlikte Rize yöresinde kenarları düzeltilmiş ahşapla kil-kireç harçıyla derzlenen yekpare sel taşları kullanılmaktadır (Sümerkan, 1990, s. 71, 72). Detaylamalar çivi ile yapıldığından sökülüp takılma özelliği olmayan muskalı dolma sistemi, göz dolma sisteminde olduğu gibi ana ve ara taşıyıcılar aynen uygulanır; ancak bu taşıyıcılar arasına ahşap parçalar ile üçgenler oluşturulmaktadır (Eruzun, 1898, s. 132). Karkas yapı sistemin duvar olarak farklı özellik gösteren bir diğer düzenlemesi ise Doğu Karadeniz’de örneğine seyrek rastladığımız muskalı

sistem özelliği gösteren ancak duvar yüzeyinin bağdadi çıtalarla ya da çıtasız olarak sıvanmasından oluşan çakatura tekniğidir (Güler ve Bilge, 2013, s. 189).

2. 4. 3. Karma

Yörede kullanılan ahşap yapım sistemlerinin sonuncusu karma yapım sistemidir. Bu sisteme göre yığma ve karkas sistemleri bir arada kullanılmaktadır. Sistem tümüyle karkas olsa bile cephelerin kuruluşunda göz dolma, muskalı dolma ve çatakura sistemleri en az ikisinin bir arada kullanıldığı yapılar karma yapı sistemi olarak tanımlanabilir (Eruzun, 1997, s. 133-134, Foto. 6). İskelet ve yığma yapım sisteminin beraber kullanımı daha çok yüksek köylerde ve yaylalarda kullanılan ahşap yığma yapım sisteminden farklı olarak sahile yakın köylerde yaygın kullanımı söz konusudur (Özen, 2019, s. 76). Bu yapı sistemini genelde konutlarda görülebildiği gibi azda olsa cami örnekleri bulmak mümkündür.



Fotograf 6. Çamlıhemşin, Kozizoğlu Konağı, karma yapım sisteminde bir ev (Eylül, 2018).

Doğu Karadeniz genelinde bölge üslubunun en karakteristik özelliğini çeşitli ölçülerde boşluklar içine dere taşlarının yerleştirilmesinden oluşan ve boşlukları oluşturan dikmelerde çivi ve benzeri bir bağlantılı elemanı kullanılmayan göz veya muska dolma diye sınıfladığımız dolma yapı sisteminde izlemek mümkündür (Eruzun,

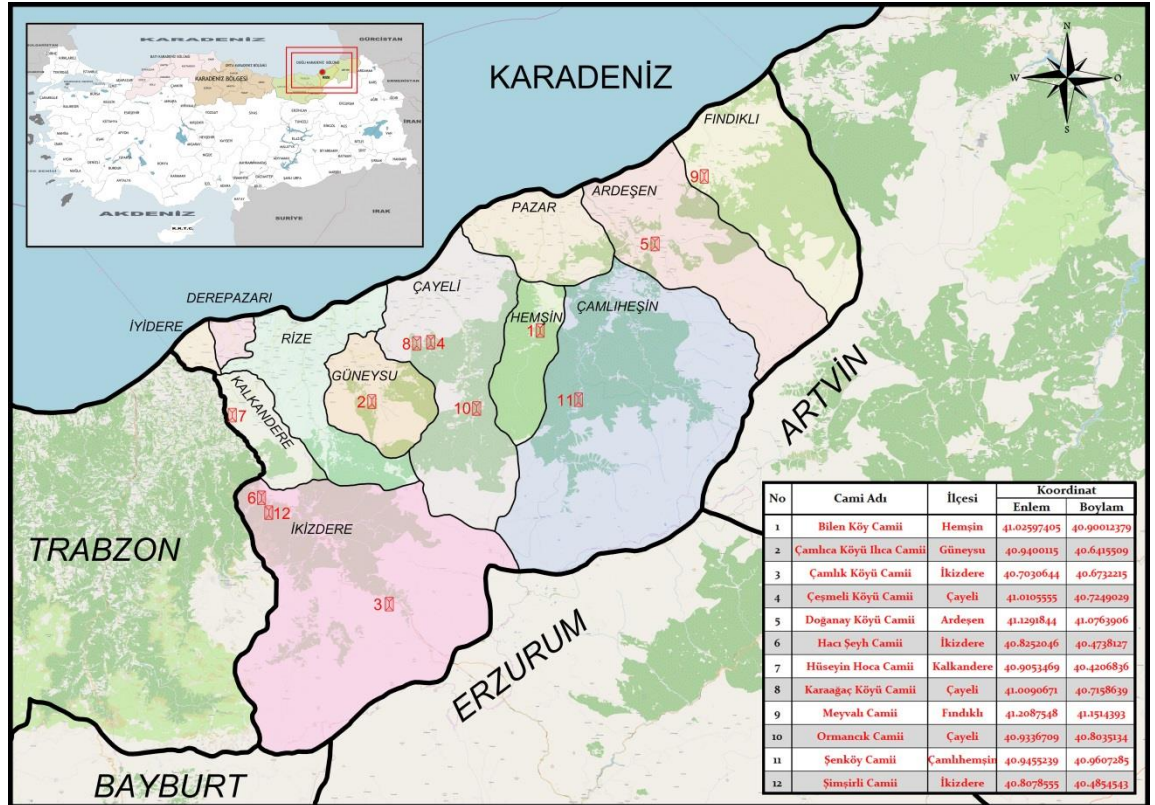
1997, s. 134). Bu sistem Anadolu mimarisinde bölgeye özgü bir yerel olma özelliği ile bir tek Karadeniz’de karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında bölge üslubunun tanımlayıcıları arasında Karadeniz şeridi içerisinde hemen hemen her bölgede ancak yoğunluklu olarak doğu Karadeniz bölgesinde gördüğümüz yığma yapı sistemini de söylemek gerekir. Her iki sistemde bir bağlantı elemanı kullanılmadan çivisiz ve sökülüp kurulabilme niteliği ile bölge ustalarının pratik çözümlerinin en güzel yaklaşımını oluşturmaktadır.

İşçilik yönünden incelendiğinde bölge insanının ahşabı çok iyi tanıdığı, bunu gerekli koşullarda kurduğu ve son olarak çeşitli pratik çözümlerde; yapıda çoğunlukla ana yapı malzemesi, bazen de yardımcı malzeme olarak istifade ettiği açıktır. Hiç şüphesiz bu doğanın elverdiği olanaklar ve gereklilikler doğrultusunda şekillenen ve usta-çırak ilişkisi ile gelenekten gelen bir kaynaktan beslenmektedir.

3. KATALOG

Yapılan saha çalışması neticesinde Ardeşen’de Doğanay Köyü, Fındıklı’da Meyvalı, Güneysu’da Çamlıca Köyü ve Kalkandere’de Hüseyin Hoca Köyü camileri olmak üzere birer, Bilenköy ve Kantarlı camileriyle Hemşin’de iki, amlıhemşin’de Şenköy, Ortan ve lk köyü, İkidere’de Şimşirli, Hacışeyh ve amlık Köyü camileri olmak üzere üçer ve Ormancık, eşmeli, Karaağaç ve Buzlupınar camileriyle Çayeli’de ise dört, genel toplamda Rize ilçelerinde on altı ahşap cami tespit edilmiştir (Harita 1).

Çalışma kapsamından tespit edilen camiler arasında Hemşin’deki Kantarlı, amlıhemşin’deki Ortan ve lk, Çayeli’deki ise Buzlupınar Köyü camileri yapılan gözlemler sonucunda süsleme özelliklerinin bulunmayışı sebebiyle çalışmaya dahil edilmemiştir.



Harita 1. Kordinatlarıyla camilerin ilçelere göre dağılımı

3. 1. Bilen Köy Camii

Katalog No: 1

Fotograf: 7-23

Çizim: 4-11

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

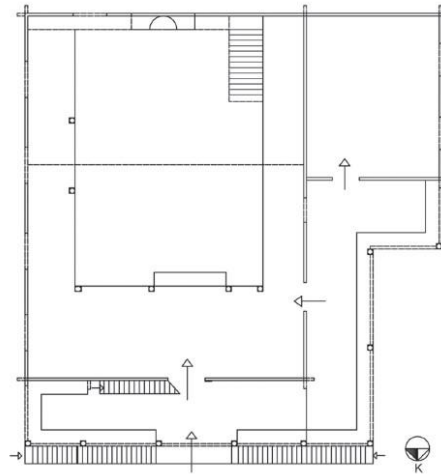
Cami Rize ili, Hemşin ilçesi, Bilen Köyü, Orta Mahalle’de; 115 ada, 1 nolu parsel üzerinde ve E 41, 02597405, B 40, 90012379 koordinatlarında yer almaktadır

Yapının Tarihi

Caminin batı cephesindeki pencere kapağında yer alan *“Tamiri Sene 1312”* yazılı tamir kitabesi başka yapının tarihini veren erken herhangi bir kitabe bulunmamaktadır. Karpuz (1993) tarafından 18. yüzyıla tarihlenmektedir. (Karpuz, 1993, s. 61, Butasım, 2018, s. 169).

Yapının Mimari Özellikleri

Cami kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı, kaba yonu taş ve kesme taşlı zemin kat üzerine köşelerde boğaz geçme ana kuruluşta çantı tekniğinde inşa edilmiştir (Çiz. 4, Fot. 7).



Çizim 4. Hemşin Bilenköy Camii plan (Butasım, 2018, s. 179).



Fotograf 7. Hemşin, Bilenköy Camii görünümü (Eylül, 2018).

Üç bölümden oluşan zemin kattın güneybatı köşedeki bölümüne yapının batı cephesinde ki güney cephede yer alan kapıdan girilmektedir. Bu kapının kuzey yanında yer alan kapı ise kuzeyde ki bölüme geçişi sağlamaktadır. Kuzey bölümden yapının güneydoğu köşesindeki bölümüne geçilmektedir. Caminin kuzey cephesinde ahşap korkuluklu alt katta son cemaat yeri üst katta balkon şeklinde çıkması bulunmaktadır. Son cemaat yeri ve mahfil katı çıkması, yapının batı cephesinde L şeklinde bir düzenlemeye sahiptir. L şeklinde bu çıkmanın sonunda, yani yapının güneybatı köşesinde, birer oda mevcuttur. Mahfil çıkmasına son cemaat yerinde bulunan merdivenler ile son cemaat yerine ise kuzey cephede yer alan iki kollu merdivenlerle ulaşılmaktadır. Yapının kuzey cephesi hariç tüm cephelerinde iki katlı giyotin pencereler mevcuttur. Bu pencerelerden batı cephede yer alanı ahşap parmaklıklara sahiptir. Caminin kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı harim mekanına kuzey cephenin ortasında yer alan yuvarlak kemerli ve iki kanatlı, kapı ile girilmektedir. Harim mekanı güney cephenin ortasında mahfil kirişlerine kadar

yükselen, yuvarlak kemerli taş mihrap, güneybatı köşede mihrap duvarına bitişik köşksüz ve süpüreliksiz minber yer almaktadır. Cami harimi U şeklinde çevreleyen, seki şekliiden köşklü, ahşap korkuluklu mahfil katına sahiptir. Harim mekanında ve mahfil katında toplam on iç sütun kullanılmıştır (Fot. 8-9). Yapı içten çökertme tavanla, dıştan dört yöne eğimli, geniş saçaklı kırma çatı ile örtülüdür.



Fotograf 8. Hemşin, Bilenköy Camii harim mekanı (Eylül, 2018).



Fotograf 9. Hemşin, Bilenköy Camii mahfil katı (Eylül, 2018).

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Kestane ve ardıç ağacından oluşan ahşap ve kesme taş malzemedan meydana gelen süslemelerde genel olarak eğri kesim, oyma, yapıştırma, kabartma, geçme ve kafes tekniği uygulanmıştır. Eğri kesim tekniği minberde, sütunların üst kısımlarında, mahfil ve son cemaat yeri kirişlerinde, kapıda, oyma tekniği dışbükey yuvarlak satırlı olmak üzere minber kapısında ve mahfil sütunlarından güneydoğu köşedeki sütunun üst kısmında, iç bükey yuvarlak satırlı olmak üzere ise yapraklı S kıvrımlı korkuluklarda, yapıştırma tekniği tavanda, kabartma tekniği harim sütunlarının üstlerinde, geçme tekniği pencere parmaklıklarında, kafes tekniği mahfil ve balkon şeklinde çıkmalarda görülmektedir.

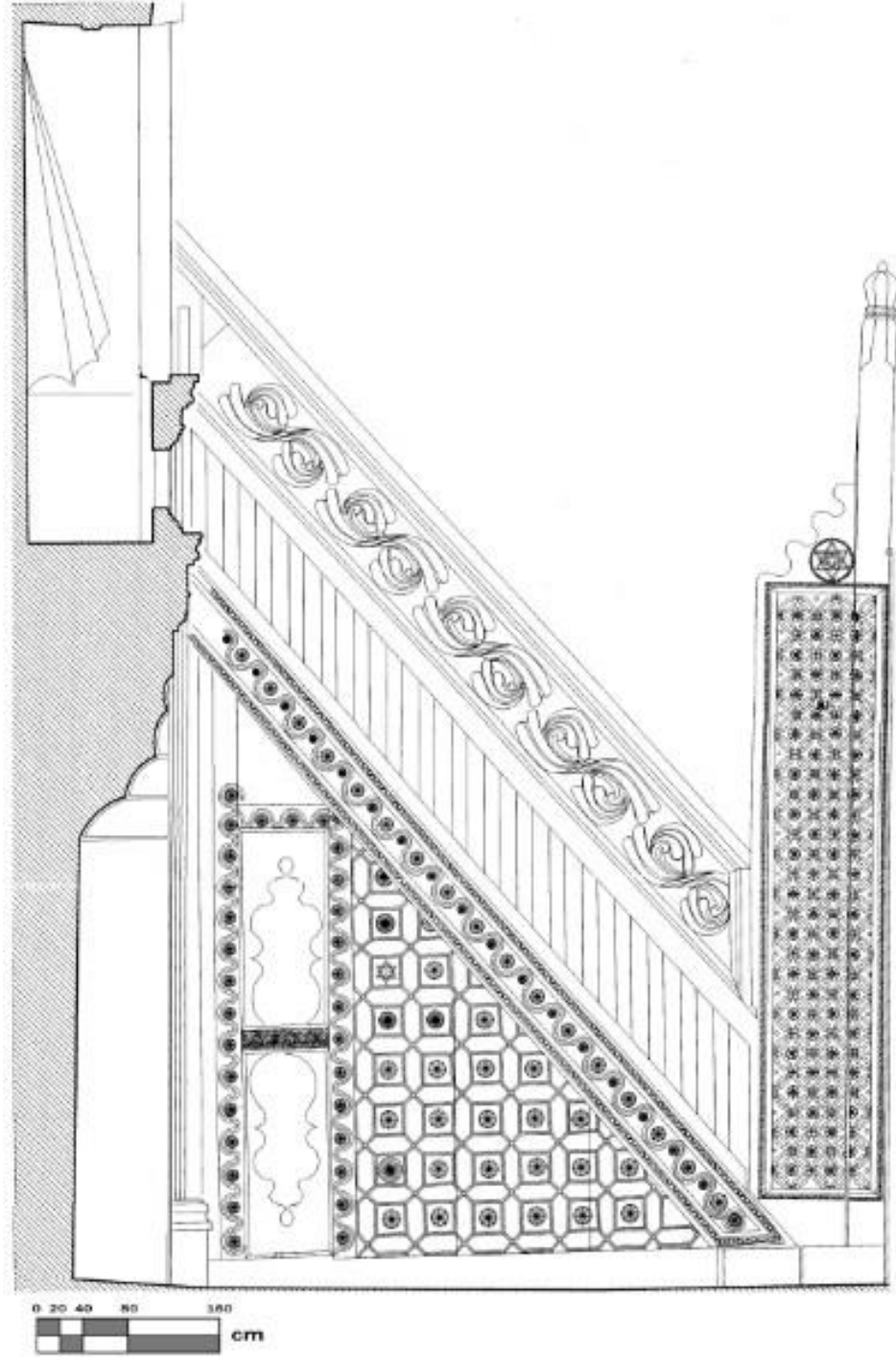
Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

Yapının güney-batı köşesinde mihrap duvarına bitişik olan minberin doğu yan aynalık bölümü sekizgenlerin içinde yer alan içleri yıldız, çok yapraklı çiçek ve Mühr-i Süleyman ile süslü kareli kompozisyonlar düzenlenmiştir (Fot. 10, Çiz. 5).



Fotograf 10. Hemşin, Bilenköy Camii minber (Eylül, 2018).



Çizim 5. Hemşin, Bilenköy Camii minber (Trabzon VGM Arşivi).

Minberin geçit bölümü araları üçgenlerden oluşan yıldız motifi ile bezeli dalga motifli çerçevelere sahiptir. Benzer kompozisyon aynalığın üstünde minber korkuluğunun altındaki şeritte görülmektedir. Buradaki kompozisyon geçit kısmından

farklı olarak iki yandan zigzak motifleri ile sınırlandırılmıştır. Minberin alta kare planı düz, üste yapraklı S kıvrımlı olmak üzere iki bölümlü korkulukları mevcuttur (Fot. 11).



Fotograf 11. Hemşin, Bilenköy Camii minber, yan aynalık, köşk altı (Eylül, 2018).

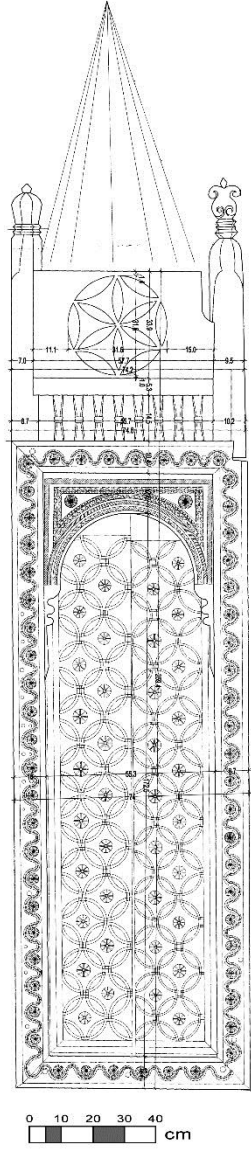
Minberin üst kısmı dilimli olan köşebent kısmı kaideye kadar inen bir tabla konumundadır. Bu tablanın yüzeyi birbirlerine geçmiş içlerinde üçgenlerin yer aldığı yıldızlarla bezeli dairesel kompozisyonlar ile tezyin edilmiştir. Kompozisyonlar en dışta zıgzak ve sonrasında gelen yivli bir silme ile çevrilidir. Tablanın dilimli kısmının yüzeyinde ise Mühr-i Süleyman motifi vardır (Fot. 12). Minberin iki kanatlı kapısında bu tablada yer alan unsurlarla süslenmiştir (Fot. 13, Çiz. 6). Kapı söveleri yan aynalığın üzerinde yer alan şeritteki araları üçgenlerden müteşekkil yıldız motifli ve dalgalı süslemelere sahiptir. Yivli silmeli ve zikzak motifli kemer alınlıklarında en dışta yer alan yivli bir silme ile sınırlandırılmış üçgenlerden ibaret yıldız motifli üçgen çerçevelerin ortalarına yerleştirilmiş çok yapraklı çiçek motifleri dikkat çekmektedir. İki yandan babalıklarla sınırlanan kapı tacı ise altta iki boğumlu korkuluklar üzerine oturan daire içinde yer alan üçgenlerin oluşturduğu çok kollu yıldız motifi ile bezelidir

Mihrap

Güney cephenin ortasında yer alan yarım yuvarlak nişli mihrap kavsarası yatay dört sıra geniş bükey silmelerden oluşmaktadır.



Fotograf 12. Hemşin Bilen Köy Camii minber yan tablası ve kapısı.



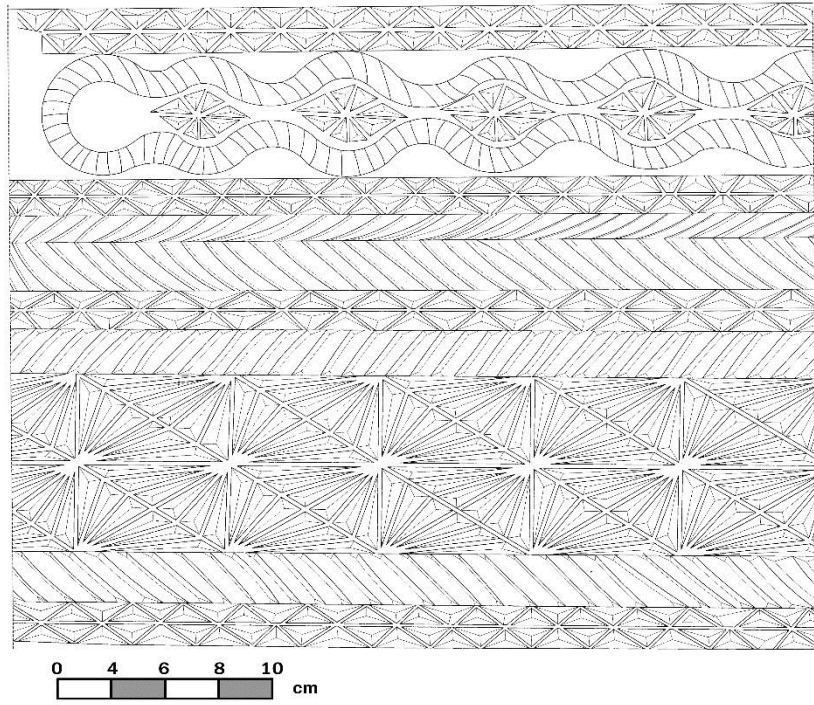
Çizim 6. Hemşin, Bilenköy Camii minber kapısı (Trabzon VGM Arşivi).



Fotoğraf 13. Hemşin Bilenköy Camii Minber kapı söveleri ve kemer alınlıkları (Eylül, 2018).

Mahfil

Yapıyı U şeklinde çevreleyen mahfilin batı kirişleri iki yönden en dışta zıgzak ve sonrasında gelen yivli bir silme ile sınırlandırılmış araları üçgenlerden oluşan yıldız motifi ile süslü dalga motifiyle dekore edilmiştir. Kuzey kanat kirişleri üste araları üçgenlerden oluşan yıldız motifi ikili dalga motiflidir. Alta üçgenlerden oluşan yıldız motifleri süslenmiş iken doğu kanat kirişleri sade tutulmuştur (Çiz. 7, Fot. 14). Mahfilin köşkünün mihraba bakan yüzlerinde ki süslemeler altı adet yivli dış bükey silmelerden meydana gelmektedir (Fot. 15).



Çizim 7. Hemşin, Bilenköy Camii mahfil kirişleri (Trabzon VGM Arşivi).



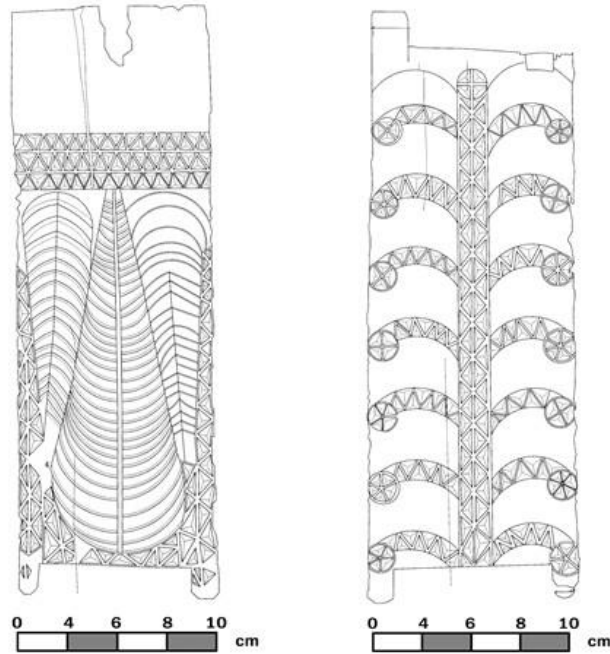
Fotoğraf 14. Hemşin, Bilenköy Camii mahfil kirişleri (Eylül, 2018).



Fotograf 15. Hemşin, Bilenköy Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).

Sütun

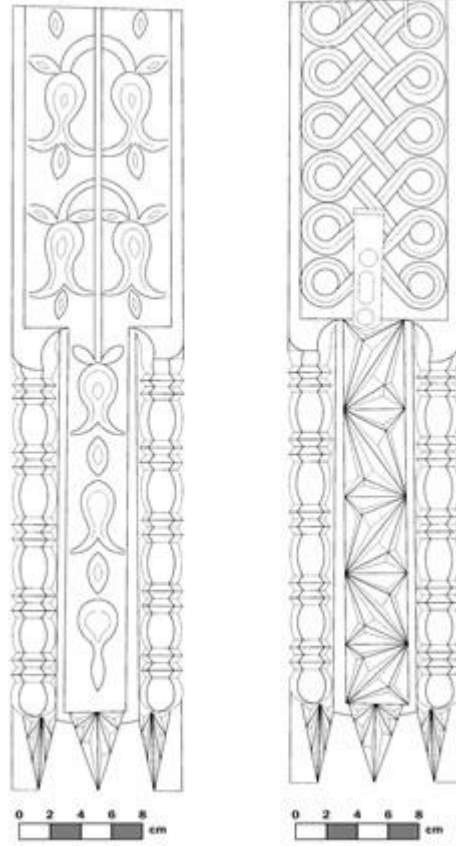
Yapıda dışta on sekiz, içte on üç sütun kullanılmıştır. Bütün sütunlar üst ve alt kısımlarında kare, orta kısımda silindriktir. Yapının dışında kullanılan sütunlar üst kısmın dört köşesinde yer alan boğumlu sarkıtlar dışında sadedir. İçte kullanılan sütunlarda tıpkı dıştaki gibi üst kısımlarında boğumlu sarkıları ile dikkat çekmektedir. Mahfil katını taşıyan sütunlardan kuzey duvardaki sütunlar doğudan iki sütun diğer sütunlardan farklı olarak sarkıtsız olup, üst kısımların tüm yüzleri servi ve ağaç motifi ile süslenmiştir (Çiz. 8, Fot. 16). Mahfil katının kuzey duvarı ortasında yer alan iki sütun ve güneydoğu köşeden ikinci sütunların üst kısımlarında ise yivler, lale ve yürüyen sekiz motifleri ile hareketlendirilmiştir (Çiz. 9, Fot. 17).



Çizim 8. Hemşin Bilenköy Camii harim katı sütunları detay (Trabzon VGM Arşivi).



Fotograf 16. Hemşin Bilenköy Camii harim katı sütunları detay (Eylül, 2018).



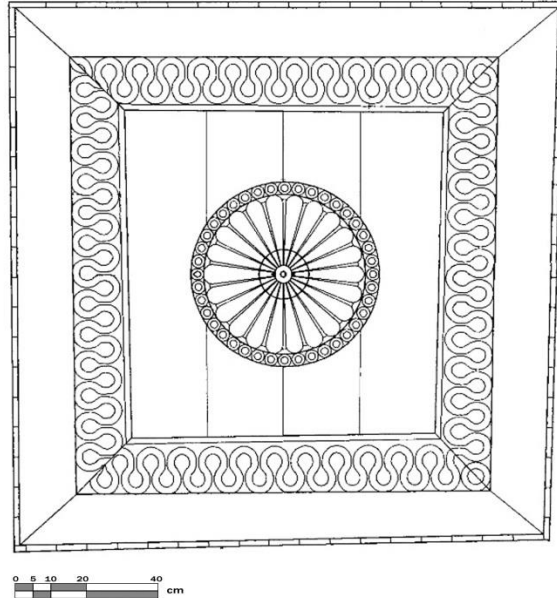
Çizim 9. Hemşin Bilenköy Camii mahfil katı sütunları detay (Trabzon VGM Arşivi).



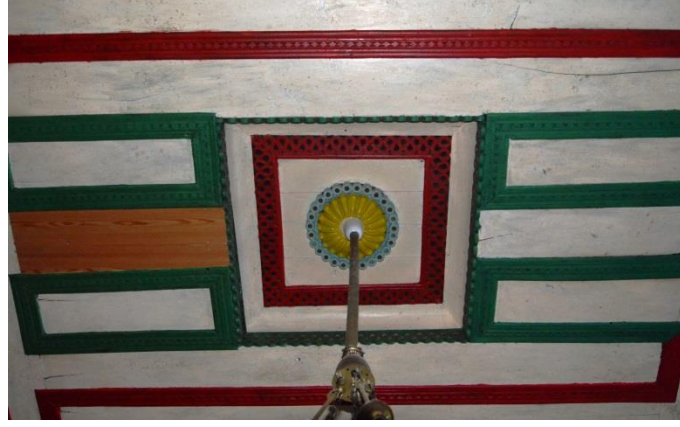
Fotoğraf 17. Hemşin Bilenköy Camii mahfil katı sütunları detay (Eylül, 2018).

Örtü

Harim tavanının ortasında mihraba yatay, dış bükey silmeli ve eşkenar dörtgen (Baklava) dilimli süslü geniş ahşap çıtalarının kullanıldığı çökertme tavan bulunmaktadır. Tavan göbeği etrafı daire motifi ile çevrili papatya motifi ile dekore edilmiştir. Bu göbek en dışta dalga motifiyle çevrilidir. Ayrıca dalga motifi bu tavanın birbirine bakan kenar sularında tekrarlanmıştır (Çiz. 10, Fot. 18).



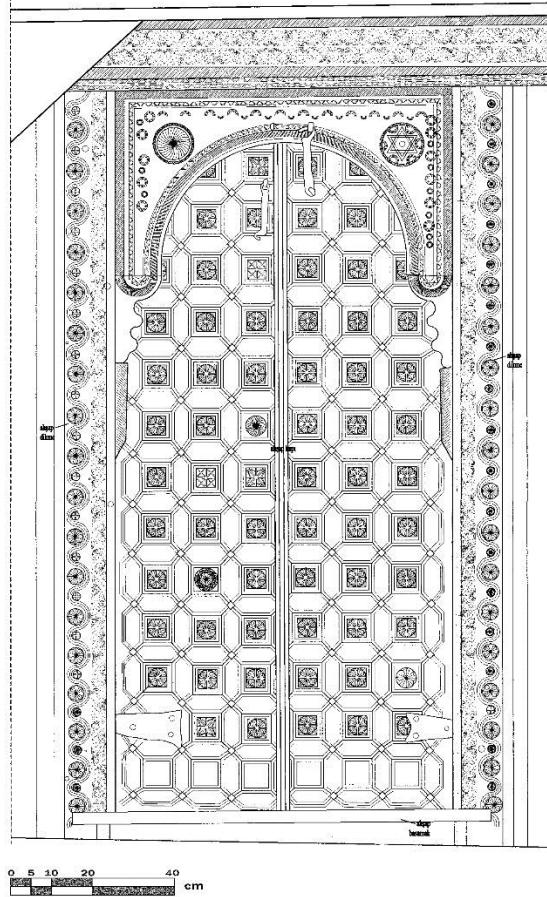
Çizim 10. Hemşin Bilenköy Camii tavan (Trabzon VGM Arşivi).



Fotograf 18. Hemşin Bilenköy Camii tavan (Eylül, 2018).

Kapı

Caminin harim mekanına girişi sağlayan iki kanatlı kapının kanatlarındaki kompozisyonlar birbirini kesen, ortasında çok yapraklı çiçekli kare motifi ile dolgulu çokgenlerden oluşmaktadır (Çiz. 11, Fot. 19-22).



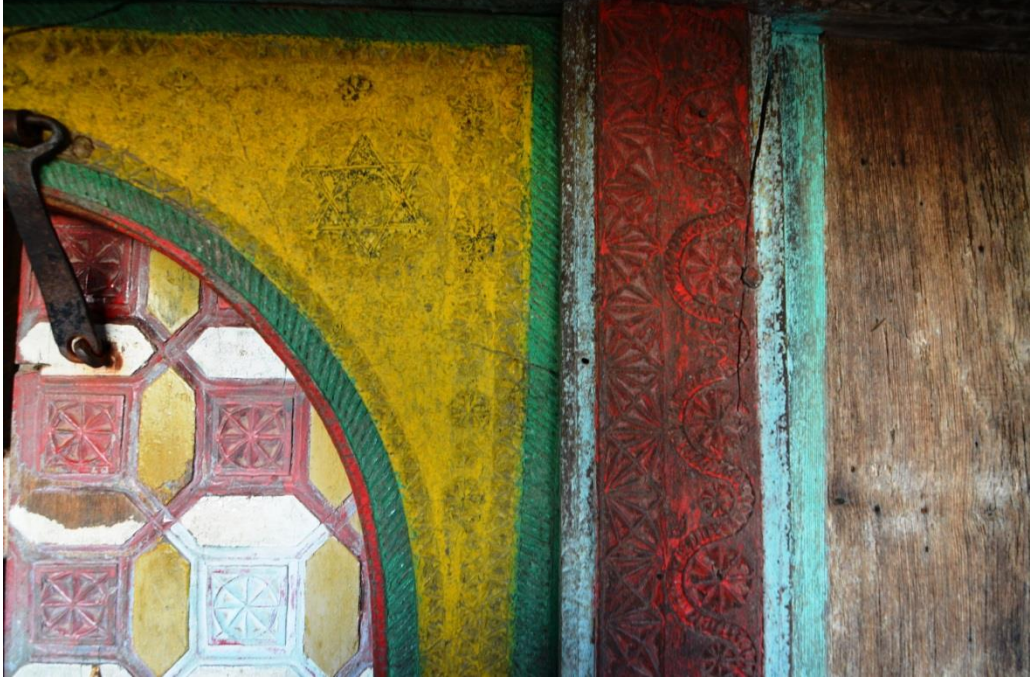
Çizim 11. Hemşin Bilenköy Camii harim giriş kapısı (Trabzon VGM Arşivi).



Fotograf 19. Hemşin Bilenköy Camii harim giriş kapısı (Eylül, 2018).



Fotograf 20. Hemşin Bilenköy Camii Harim giriş kapısı detay (Eylül, 2018).



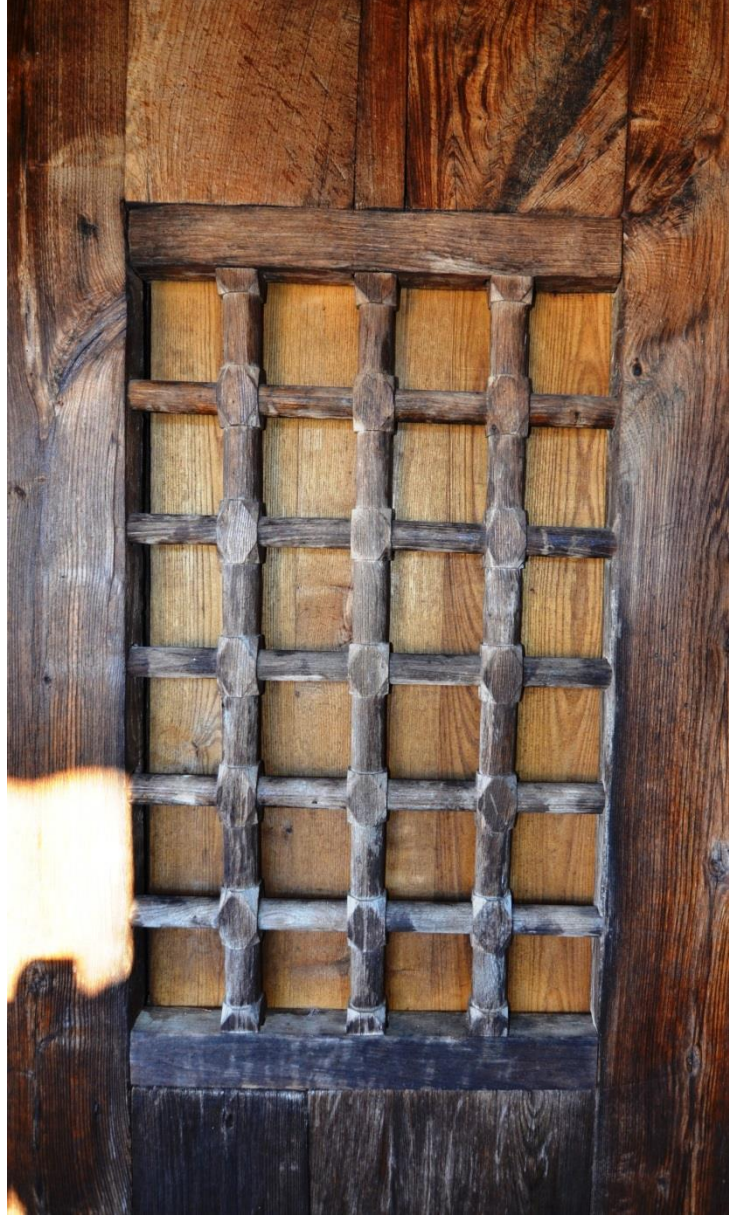
Fotograf 21. Hemşin Bilenköy Camii harim giriş kapısı, kemer alınlık ve kapı söve (Eylül, 2018).



Fotograf 22. Hemşin Bilenköy Camii harim giriş kapısı üstü kirişleri (Eylül, 2018).

Pencereler

Yapının batı cephesinde yer alan pencerelerin ahşap parmaklıkları yatay ve dikey ahşap parçalarının geçme tekniğinde birleştirilmesi ile dikdörtgenlerden meydana gelmektedir (Fot. 23).



Fotograf 23. Hemşin Bilenköy Camii, batı cephe pencere (Eylül, 2018).

3. 2. amlıca Köyü Ilıca Camii

Katalog No: 2

Fotoğraf: 26-45

Çizim: 11-18

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

Cami Rize ili Güneysu ilçesi, Çamlıca Köyü, Ilıca Mahallesi'nde; 180 ada, 141 nolu parsel üzerinde ve E 40, 94001154, B 40, 64155085 koordinatlarında yer almaktadır.

Yapının Tarihi

Cami minber üzerinde yer alan “*Sene 1279*” tarihli kitabesine göre H. 1279, M. 1862 yılında yapılmış olduğu düşünülmektedir.

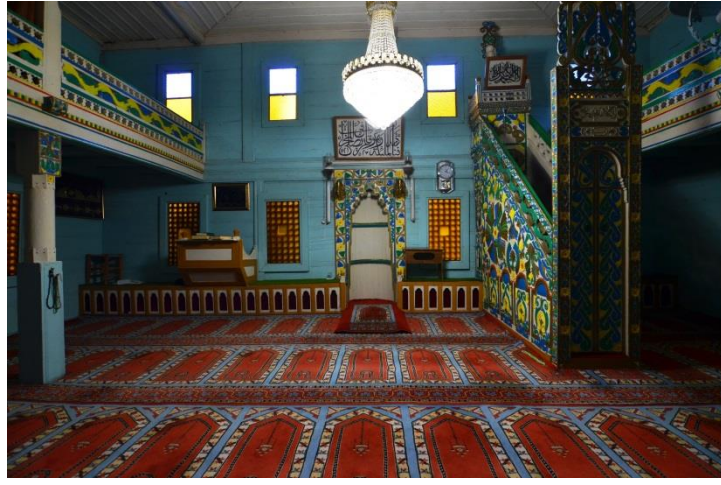
Yapının Mimari zellikleri

Dıştan kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı, betonarme zemin ve kuzey bölüme sahip olan yapı, harim mekanını ahşap malzeme köşelerde boğaz geçme, ana kuruluşta antı tekniğinde inşa edilmiştir (Fot. 24).



Fotoğraf 24. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, genel görünüm (Eylül, 2018).

Yapının kuzey cephesi hariç tüm cephelerinde iki katlı dikdörtgen pencere uygulaması görülmektedir. Bu pencerelerden alt kat pencereler ahşap parmaklıklıdır. Harim mekanına giriş doğu cephede zemin kattan sonra gelen iki kollu merdivenle ulaşılan iki kanatlı kapıyla sağlanmaktadır. Harim mekanı kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olup U planlı mahfil ile çevrilidir. Harim mekanının güney cephesinin ortasında mahfil kirişlerine kadar yükselen kıvrımlı kemerli mihrap, güney batı köşesinde ise mihrap duvarına bitişik minber bulunmaktadır. Harimi U şeklinde çevreleyen mahfile kuzey-batı köşede doğu-batı doğrultunda yükselen merdiven ile çıkılmaktadır (Fot. 25).



Fotograf 25. Güneysu, Çamlıca Köyü İlica Camii harim mekânı (Eylül, 2018).

Ahşap korkuluklu mahfilin mihrap duvarına doğru çıkıntı yapan seki konumunda mahfil köşkü bulunmaktadır (Fot. 26).



Fotograf 26. Güneysu, Çamlıca Köyü İlica Camii, mahfil köşkü (Eylül, 2018).

Yapı işten düz tavanla, dıştan geniş saçaklı dört yöne eğimli kırma çatı altında toplanmıştır. Yapı 1974 yılında köyün merkezinden günümüzdeki yerine Ilıca Mahallesi'ne taşınmıştır (Karpuz, 1993, s. 57).

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Kestane ağacından oluşan yapı süslemelerinde oyma, eğri kesim, kafes, yapıştırma ve geçme teknikleri uygulanmıştır. Oyma tekniği mihrap, minber, sütun, mahfil köşkü yüzünde ve giriş kapısında daha çok bitkisel motiflerde, unsurların iç bükey yuvarlak satırlı oyulması şeklindedir. Eğri kesim tekniği C kıvrımlarında ve geometrik motiflerde, kafes tekniği minber ve mahfil korkuluklarında, yapıştırma tekniği tavanda, geçme tekniği minberi ve pencere parmaklıklarında yer almaktadır.

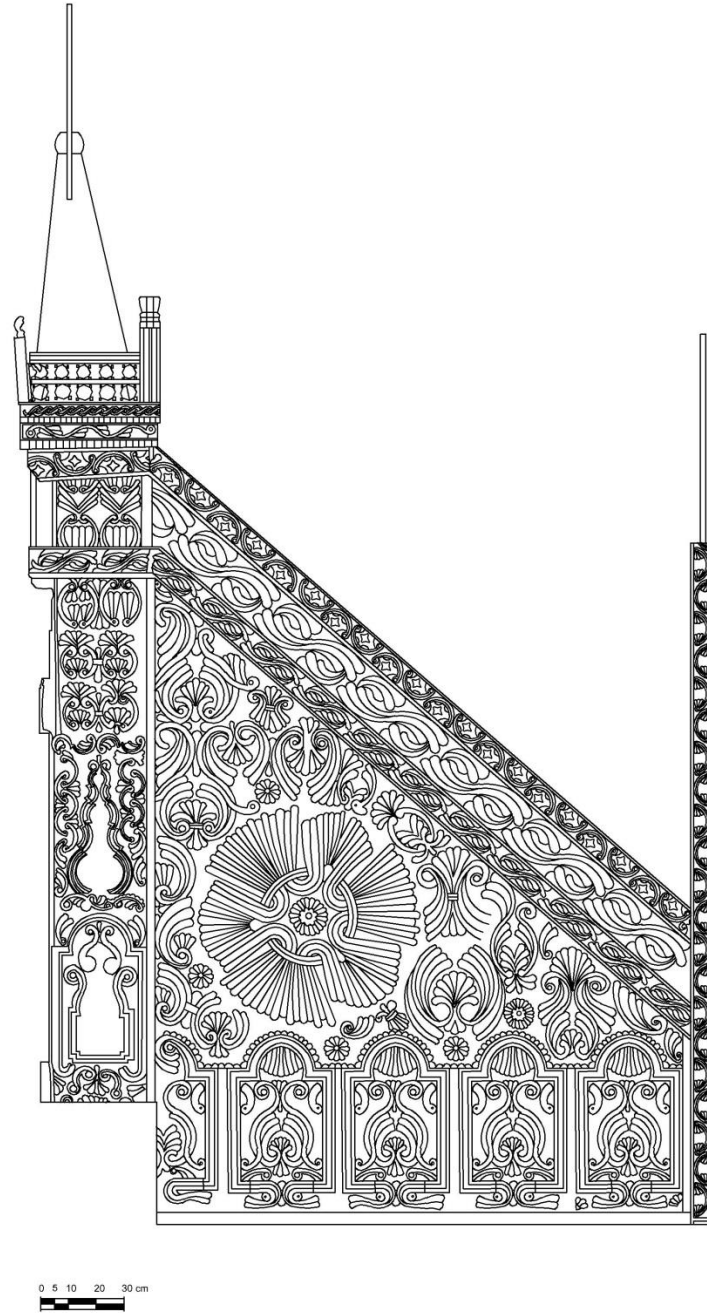
Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

Yapının adeta tavanına kadar yükselen, mihrap duvarına bitişik minberi, batı yan aynalık kısmı dışında bütün alanları süslenmiştir (Fot. 27, Çiz. 12).



Fotograf 27. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber (Eylül, 2018).



Çizim 12. Güneysu, Çamlıca Köyü İnce Camii, minber (Çiz. M. Özkurt, 01.06.2019).

Minberin yan aynalığındaki süslemeler ortada içinde papatya motifli madalyon ve bu madalyona geçmeli ışınsal çizgiler bezeli hareketli C kıvrımlarının oluşturduğu kompozisyon etrafında yapraklı S ve C kıvrımları arasında bazen yelpaze bazen altı yapraklı bitkilerin yer aldığı kurgudan müteşekkirdir (Fot. 30). Bu kurgunun altında üstten yarım yuvarlak, dikdörtgen panolar bulunmaktadır. Bu panolar S ve yapraklı C kıvrımlarının arasında üç, dört, beş yapraklı bitkilerle doldurulmuştur. C kıvrımları

genel olarak rumilerle son bulunmaktadır. Köşk altı kısmı ve bu kısmın altına tekabül eden dolap kısmı boydan boya bazen aralarında yapraklı, bazen uçları yapraklı S C kıvrımlarının kompozisyonlar şeklindedir (Fot. 28-29).

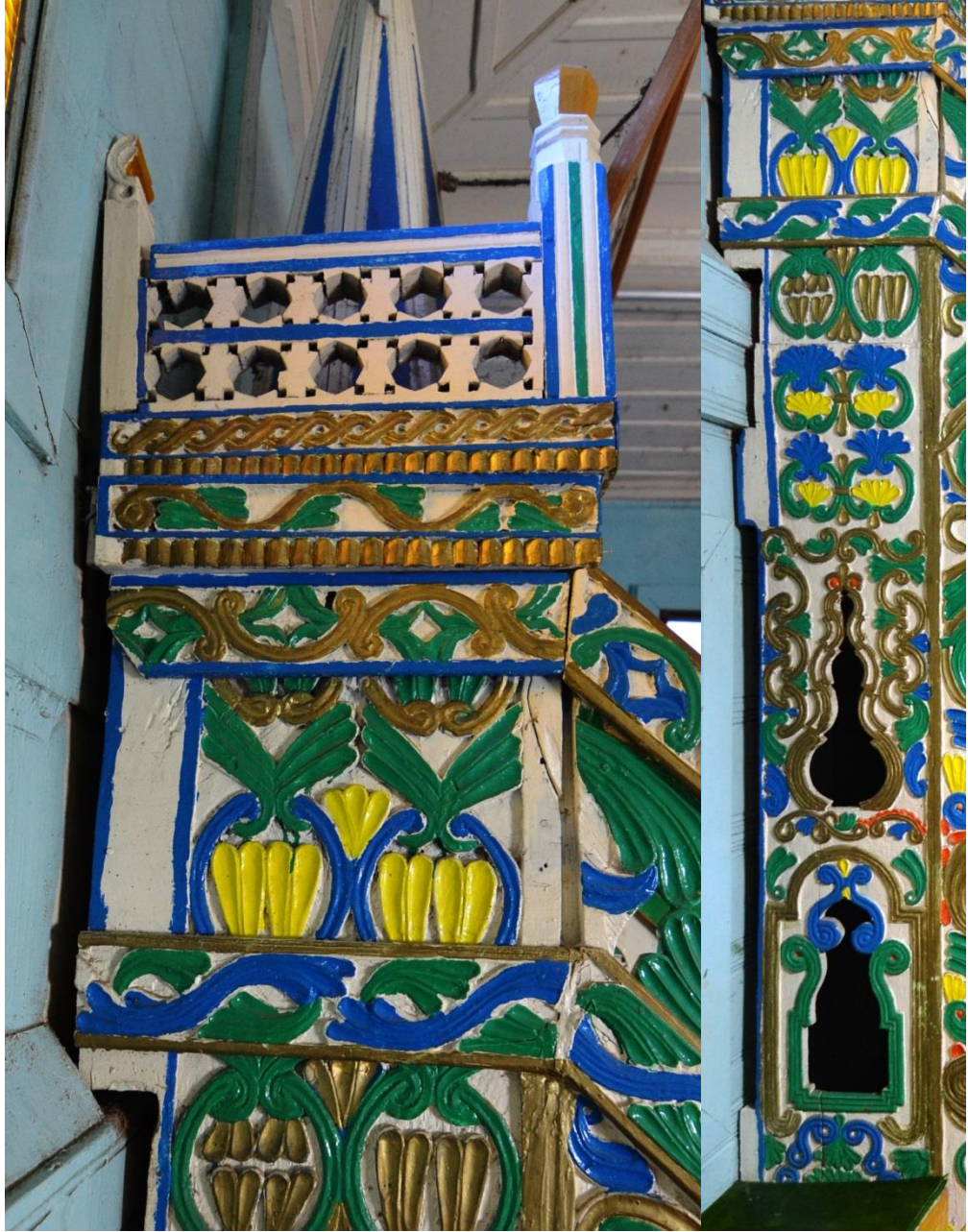


Fotograf 28. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber detay (Eylül, 2018).



Fotograf 29. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber pano (Eylül, 2018).

Köşk altı ile külah korkuluklarına geçiş arasında ise sırasıyla dış sıralı, yapraklı kıvrık dal ve ikili saç örgü motifli süslemeli kuşaklar mevcuttur. Külah korkuluklarında geçme tekniğinde oluşturulmuş çokgen motiflerinden meydana gelmektedir. Yapraklı minber külahı altta yine yapraklı, üste C kıvrımlı kompozisyonlar ile sınırlandırılmıştı (Fot. 30).



Fotograf 30. Güneysu, Çamlıca Köyü İnce Camii, minber köşkü yan yüzü (Eylül, 2018).

Minber kapısının söve ve taç kısımlarında olmak üzere yoğun süslemeler görülmektedir (Çiz. 13, Fot. 31).



0 5 10 20 30 cm

Çizim 13. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber kapısı (Çiz. M. Özkurt, 02.06.2019).



Fotograf 31. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber kapısı (Eylül, 2018).

Minberin kapı sövelerindeki ve doğu yüzündeki süslemeler, içleri karşılıklı üç yapraklı C kıvrımlarından, kuzey yüzlerinde ise iç ve dış taraflarda bir, iki, ve üç yapraklı yanyana S kıvrımları ve papatya motifinin ardışık olarak sıralanmasından oluşmaktadır. Minber kapısı ise S kıvrımları ve yapraklı C kıvrımlarının boş kalan yerlerinin iki ve üç yapraklı motiflerle sınırlandırılmasından kapı kemer alınlıkları iki taraftan üçer yapraklarla çevrelenmiş çiçek motifi ve bu motifin etrafının yapraklı C kıvrımları ile doldurulmasından meydana gelmektedir (Fot. 32).



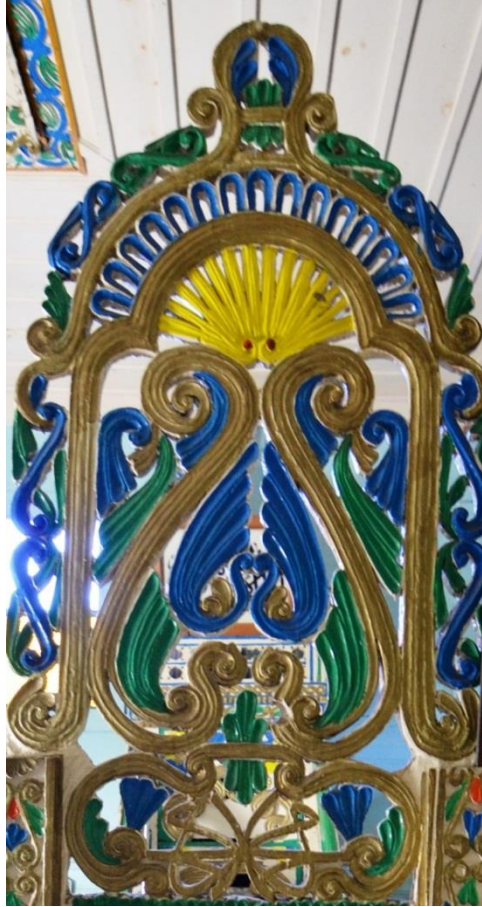
Fotograf 32. Güneysu, Çamlıca Köyü İlica Camii, minber kapı kanatları (Eylül, 2018).

Kitabelik kısmı papatya, yaprak ve yıldız motifli ile süslenmiştir (Fot. 33).



Fotograf 33. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber kapısı kitabelik (Eylül, 2018).

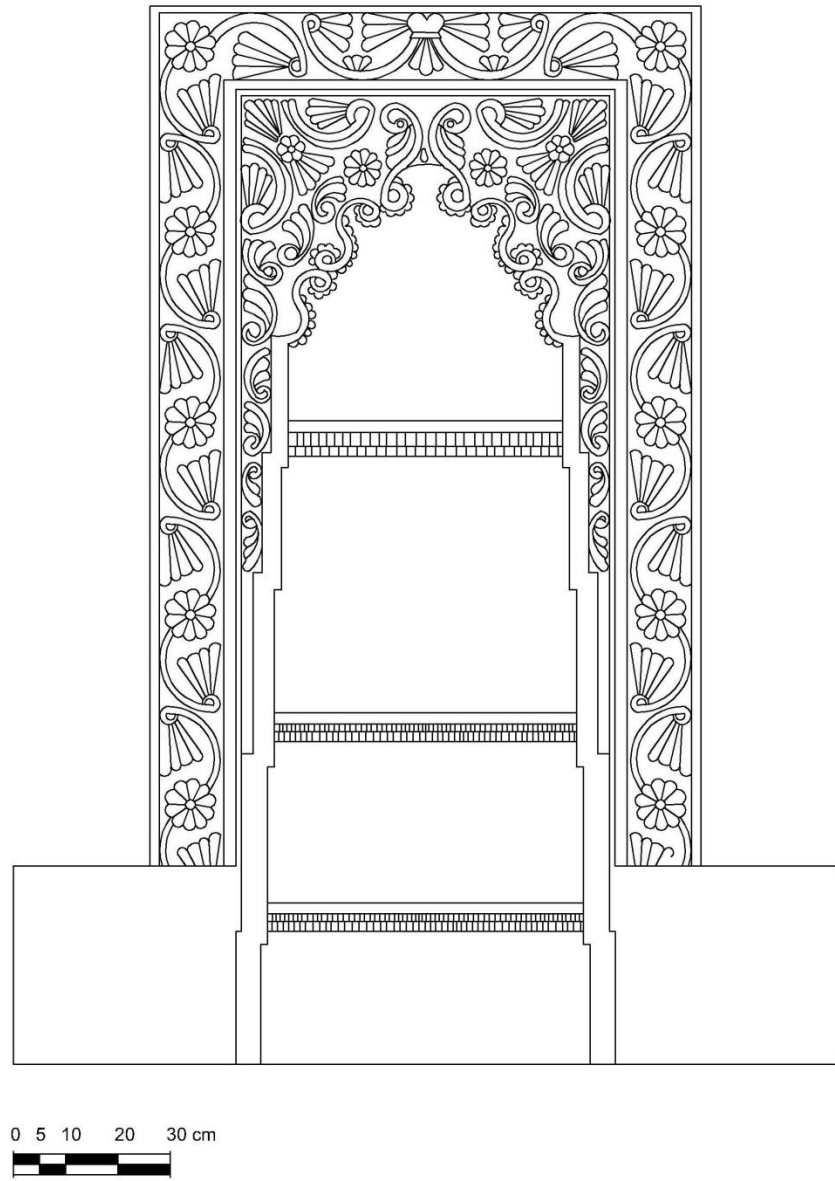
Minberin taç kısmı aşağıdan yukarıya doğru yay bordürlü bir kuşak ile başlamakta, uçları rumi şeklinde son bulan S ve C kıvrımlarının oluşturduğu kompozisyonlar ile devam etmekte ve yelpaze motifi ile son bulmaktadır. Son iki kompozisyon yapraklı S kıvrımlı ile çevrelenmektedir. Minber köşkünün kuzeye bakan yüzü yapraklar, papatya ve C kıvrımlarından oluşan kompozisyonlar ile süslenmiştir. Minberin tüm süslemeleri beyaz zemin üzerine sarı, mavi, kahverengi, ve kırmızı renklerle boyanmıştır (Fot. 34).



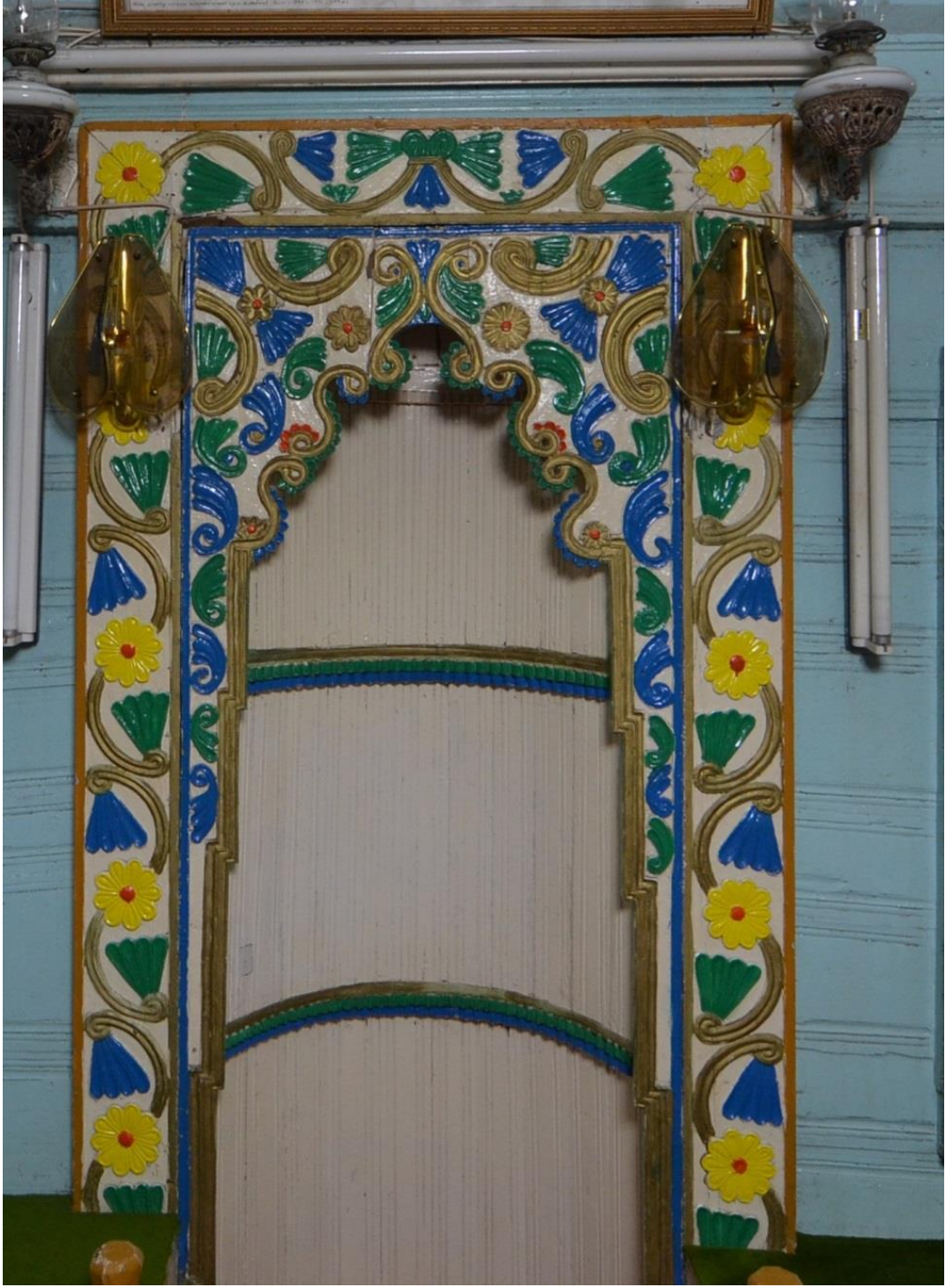
Fotograf 34. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber kapısı taç kısmı (Eylül, 2018).

Mihrap

Camin güney duvarının ortasında, mahfil kirişlerine kadar yükselen yarım yuvarlak nişli, S kıvrımlı kemerli mihrabı bulunmaktadır. Mihrap üç yönden papatya motifleri ile birbirine bağlanan, ve içleri bazen tek yönden bazen üç yönden üç yapraklı motiflerle dolgulu uçları rumi şeklinde C kıvrımlı bordür ile çevrilidir. S kıvrımlı kemer alınlığı da C kıvrımı, papatya ve yapraklı motiflerin oluşturduğu kompozisyonlar ile süslenmiştir. Burada ki motiflerde beyaz zemin üzerine sarı, mavi, kahverengi, ve kırmızı renklerle boyanmıştır(Çiz. 14, Fot. 35).



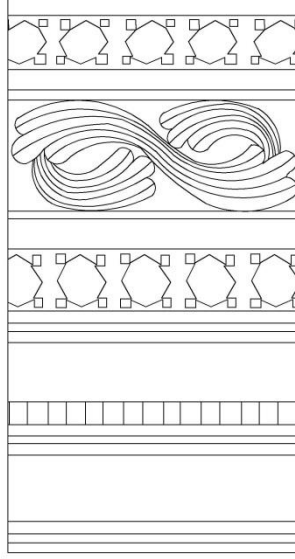
Çizim 14. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, mihrap (Çiz. M. Özkurt, 03.06.2019).



Fotograf 35. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilca Camii, mihrap (Eylül, 2018).

Mahfil

Yapıyı U şeklinde çevreleyen mahfil korkulukları yapraklı S kıvrımları bölümün, geçme tekniğinde oluşturulmuş çokgen motifinden oluşan gelen iki kuşakların üstten ve alttan çevrelenmesinden oluşan süslemelerden meydana gelmektedir (Çiz. 15, Fot. 36).



0 5 10 cm

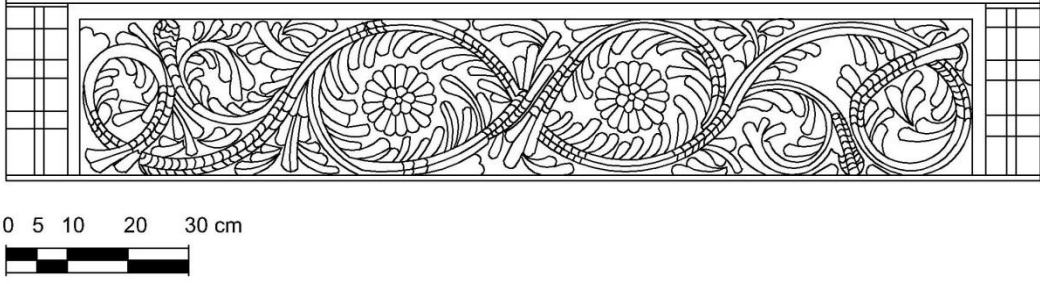


Çizim 15. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil kirişleri (Çiz. M. Özkurt, 04.06.2019).



Fotoğraf 36. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil kirişleri (Eylül, 2018).

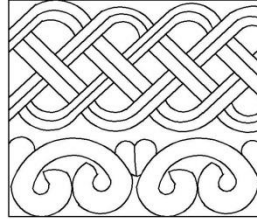
Mahfil köşkünün dışı doğru uzayarak genişleyen eğimli yüzü, ortada papatya motifli oval oluşturacak şekli den dağılmış, hatları yapraklarla çevrili, kıvrık dallarla süslenmiştir (Çiz. 16, Fot. 37). Bu kompozisyonun hemen altında, alt kısmı C kıvrımlı, üçlü saç örgü motifli kuşak bulunmaktadır (Çiz. 17).



Çizim 16. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil köşkü güney yüzü (Çiz. M. Özkurt, 04.06.2018).



Fotograf 37. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil köşkü güney yüzü (Eylül, 2018).



0 5 10 cm

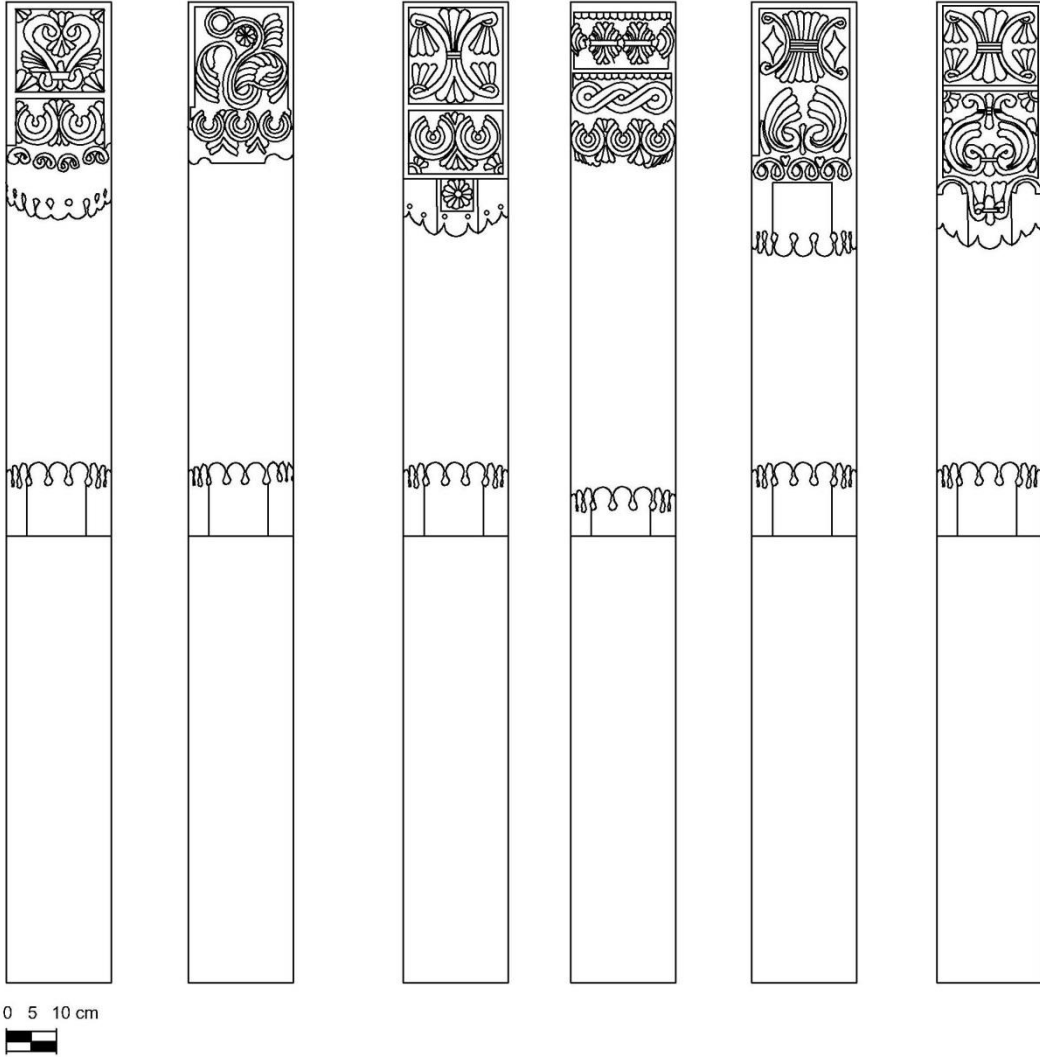


Çizim 17. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil köşkü güney yüzü en alt kuşak (Çiz. M. Özkurt, 04.06.2019).

Mahfil köşkünün güneye bakan giriş yüzeyi de aralarda yaprak motiflerinin yer aldığı (Baklava) dilimi sıraları ile süslenmiştir. Burada ki motiflerde beyaz zemin üzerine sarı, mavi, kahverengi, ve kırmızı renklerle boyanmıştır.

Sütun

Yapının harim mekanında mahfil katıda dahil olmak üzere on iki sütun kullanılmıştır. Bu sütunlar genel olarak kare üst ve alt ve silindirik gövde kısımlarına sahiptirler. Kare kısımlardan silindirik gövdeye geçişte uçları dilimli çokgen bir alan kullanılmıştır. Mahfil katı sütunları süslemesizken, harimde kullanılan sütunların harim içine bakan yüzleri araları ve birleşme yerleri üç yapraklı motifli, sırt sırta C kıvrımları ve araları, çevresi ve birleşme yerleri yapraklı yan yana S kıvrımlarından oluşan iki bölümlü ve bazen kompozisyonların saç örgü motifi ile ayrıldığı süslemelere sahiptir. Harim mekanında ki sütunların motifler üzerine sarı, mavi, kahverengi, ve kırmızı renklerle boyanmıştır (Çiz. 18, Fot. 38).



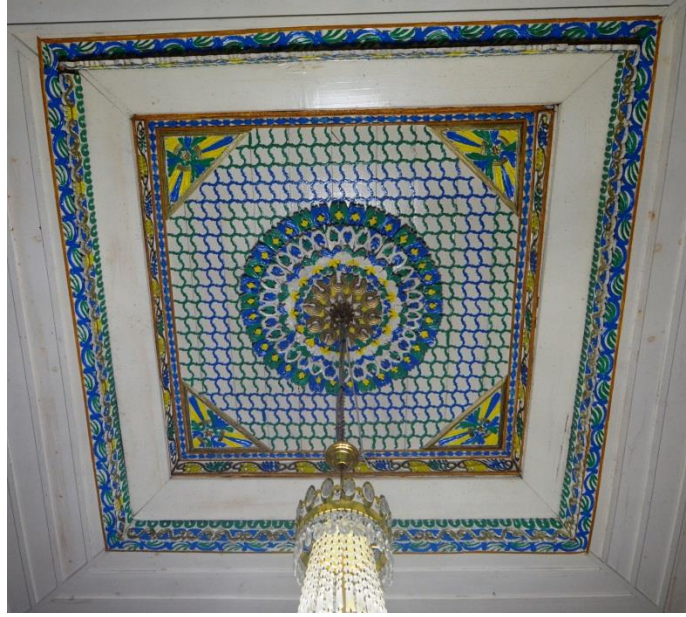
Çizim 18. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil katı sütunları (Çiz. M. Özkurt, 04.06.2019).



Fotograf 38. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil katı sütunları (Eylül, 2018).

Örtü

Yapının tekne tavan özelliğinde tavanı en dıştan dört yönden içleri üç dallı, S kıvrımlarından meydana gelen bördürle çevrilidir (Fot. 39-40).



Fotograf 39. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii tavan (Eylül, 2018).



Fotograf 40. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, tavan, ilk bördür (Eylül, 2018).

Tavanın ortası köşebentleri ortada içinde papatya motifli madalyon ve bu madalyona geçmeli ışınsal çizgiler gibi hareketli C kıvrımlarının etrafında yapraklı S ve C kıvrımları arasında bazen yelpaze bazen altı yapraklı bitkilerin yer aldığı bir kompozisyonlarla, tavan göbeğinin dışında kalan yerler S kıvrımlı çitalarla süslenmiştir (Fot. 41).



Fotograf 41. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, tavan, köşelik ve göbeğin dışında kalan alanlar (Eylül, 2018).

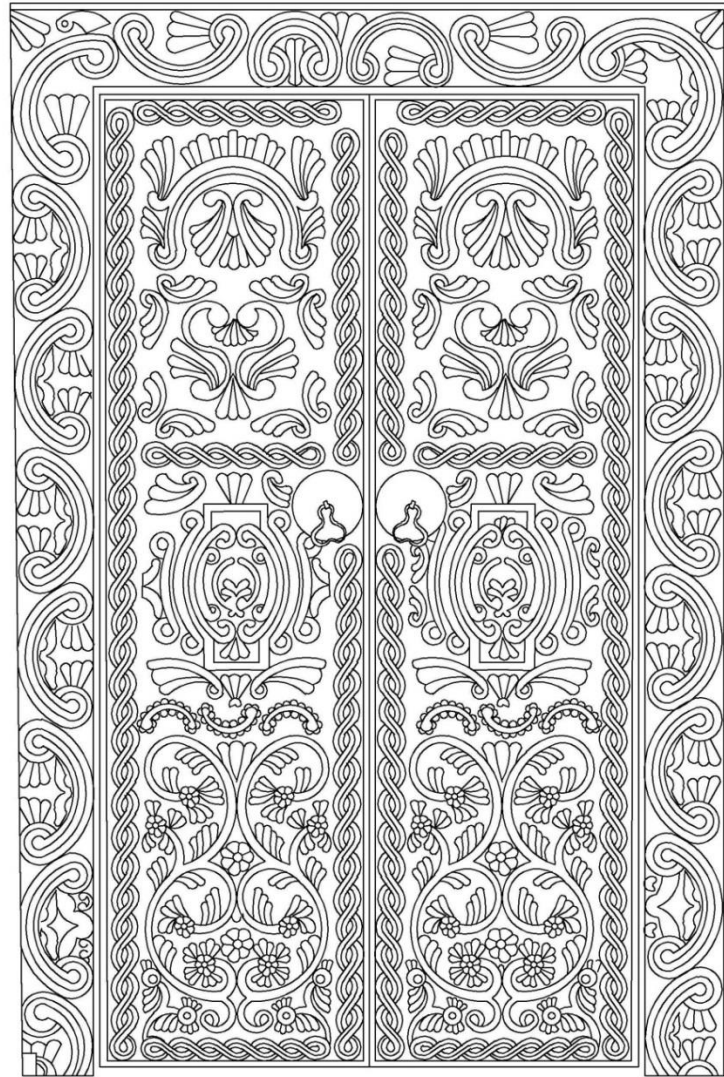
Tavan göbeği dört kademeli yuvarlak bir düzenlemeye sahiptir. Bu kademeler dıştan içe doğru aralarda üç yapraklı motiflerin yer aldığı karşılıklı yapraklı C kıvrımları ile başlar yapraklı motiflerin yer aldığı karşılıklı C kıvrımları ve çeşitli sayılarda yapraklı motiflerle devam eder, birleşme yerleri yapraklı motiflerle yanyana C kıvrımlarının ve ortada çok yapraklı bir çiçek motifli asmalık ile son bulmaktadır. Tavan göbeği dört yönden daire ve eşkenar dörtgen (Baklava) dilimlerinin oluşturduğu bordürle çevrilidir (Fot. 42). Kenar suları ise üsluplaştırılmış bitki ile son bulan kıvrık dallar ile süslenmiştir.



Fotograf 42. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, tavan göbeği (Eylül, 2018).

Kapı

Yapının harime girişini sağlayan iki kanatlı kapısının söveleri içlerinde karşılıklı üç yaprakların yer aldığı C kıvrımları ile süslenmiştir. Kapı kanatları en dıştan saç örgü motifi ile çevrili süslemelere sahiptir. Bu süslemeler saç örgü motifi ile ayrılmış iki kompozisyonlardan oluşmaktadır. Her iki kompozisyonda S ve C kıvrımları ve iki, üç, dört yapraklı motiflerden meydana gelmektedir. İki kompozisyonda ki üzerine sarı, mavi, kahverengi, ve kırmızı renklerle boyanmış motiflerde farklı düzenlemelere sahiptir (Çiz. 19, Fot. 43).



Çizim 19. Güneysu, Çamlıca Köyü İlica Camii harim giriş kapısı (Çiz. M. Özkurt, 05.06.2019).



Fotograf 43. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii harim giriş kapısı (Eylül, 2018).

3. 3. amlık Köyü Camii

Katalog No: 3

Fotograf: 43-61

Çizim: 20-28

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

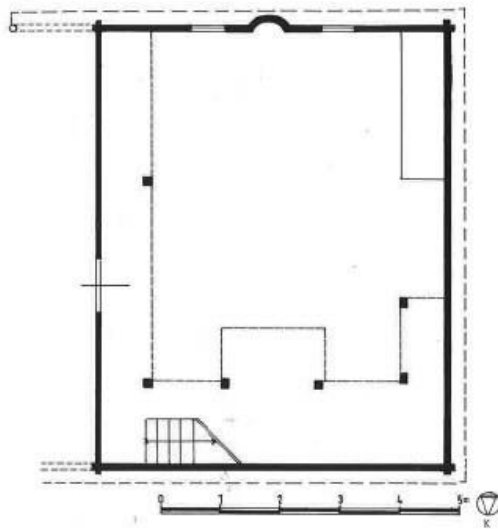
Cami Rize ili, İkidere ilçesi, amlık Köyü, Kırama Mahalle'sinde; 140 ada, 50 nolu parsel üzerinde ve E 40, 70306444, B 40, 67322151 koordinatlarında yer almaktadır.

Yapının Tarihi

Caminin tarihini veren herhangi bir kitabesi yoktur. Ancak Doğu Karadeniz genelinde ve özellikle Rize merkez ve kırsalındaki ahşap camilerin süsleme ve diğer özellikleri düşünüldüğünde yapı 19. yüzyıla tarihlemek çok daha olsadır.

Yapının Mimari zellikleri

Yapı köşelerde boğaz geçme ana kuruluşta antı tekniğinde dıştan kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı inşa edilmiştir (iz. 20, Fot. 44).



Çizim 20. İkidere, amlık Köyü Camii plan (Kapruz, 1993, s. 98).



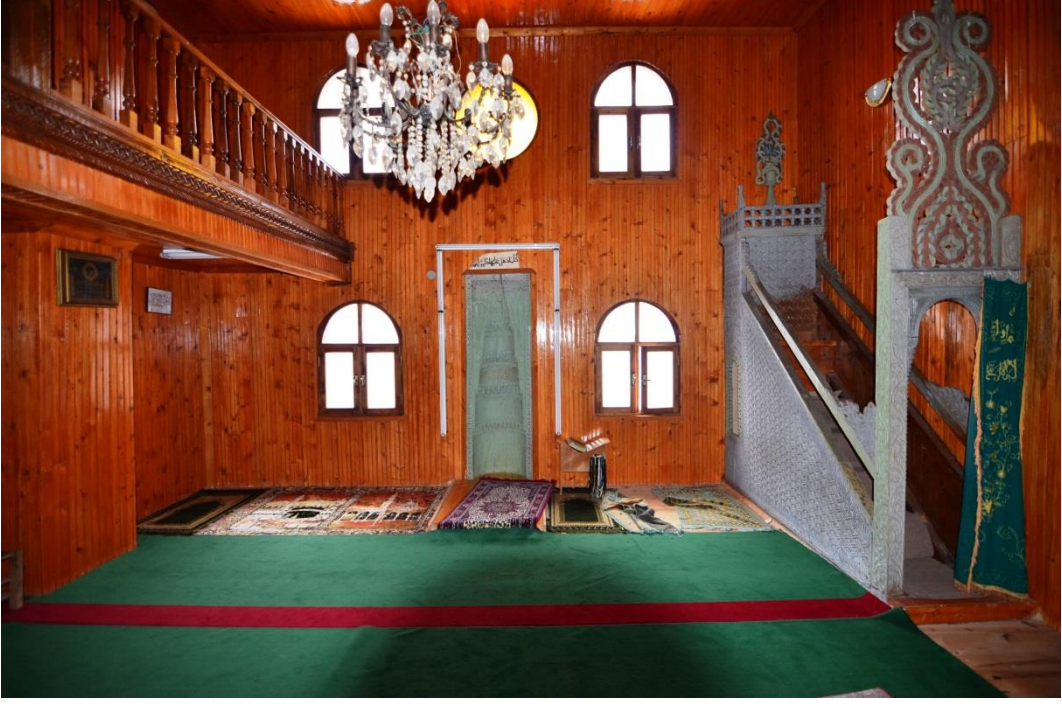
Fotograf 44. İkizdere, Çamlık Köyü Camii genel görünüm (Eylül, 2018).

Köy halkının söylediğine göre Heliller Mahalle'sinden günümüzdeki mevcut yerine taşınan yapı yaklaşık olarak 20 sene önce İlyas DEMİRCİ tarafından taş ile kaplanmıştır. Yapının batısında ayrıca günümüzde mevcut olmayan camiye bitişik medrese ve imam evi bulunmaktadı (Karpuz, 1993: 62). Yapının pencereleri taş kaplanmadan önce eski fotoğraflardan hareketle dıştan kapaklı giyotin penceredir. Dikdörtgen planlı harim mekanına giriş, doğu cephenin ortasında yer alan tek kanatlı kapı ile sağlanmaktadır. Harim mekanı batı kanadı mihrap duvarına kadar uzanmayan U şeklinde bir mahfil ile çevrilidir (Fot. 45).



Fotograf 45. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfili (Eylül, 2018).

Mihraba doğru dikdörtgen planlı tarzda çıkıntı köşklü mahfile kuzeydoğu köşede yer alan dönel merdiven ile çıkılmaktadır. Harim mekanının güney duvarının ortasında yarım yuvarlak planlı mahfil kirişlerine kadar yükselen mihrap, güneybatı köşede ise duvarlara bitişik süpürgeliksiz minber bulunmaktadır (Fot. 46).



Fotograf 46. İkizdere, Çamlık Köyü Camii, harim mekanı (Eylül, 2018).

Yapı dıştan dört yöne eğimli kırma çatı, içten işlemeli ve çökertme göbekli tavan ile örtülüdür. Yapının günümüzde bütün duvarları ile göbek kısmı dışında tavanı, sütunların dikdörtgen planlı kısımları ve mahfil tabanı lambir ile kaplıdır.

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının çam ağacından ahşap malzemeli süslemelerinde oyma, kafes, kesme ve geçme tekniği kullanılmıştır. Oyma tekniği mihrap ve minberde aynalık ve köşebent, geçit bölümlerinde ayrıca kapı sövelerinde, tavan, kapı mahfil köşkünün alt yüzünde ve mahfil kirişlerinde uygulanmıştır. Bu oymalardan mihrap ve mahfil köşkünün alt yüzündeki üstte yer alan süslemeler dışında yuvarlak satırlı oymadır. Mihrap ve mahfil köşkündeki süslemeler düz satırlı oymadır. Kafes tekniği yapının minber giriş kapısının taş kısmında görülmektedir. Yapının sütünl, minber geçit, köşebent, mahfil

köşkünün konsollarında ve gömme tavanın eteklerindeki süslemeler kesme tekniği, minber korkulukları ise geçme tekniği ile yapılmıştır.

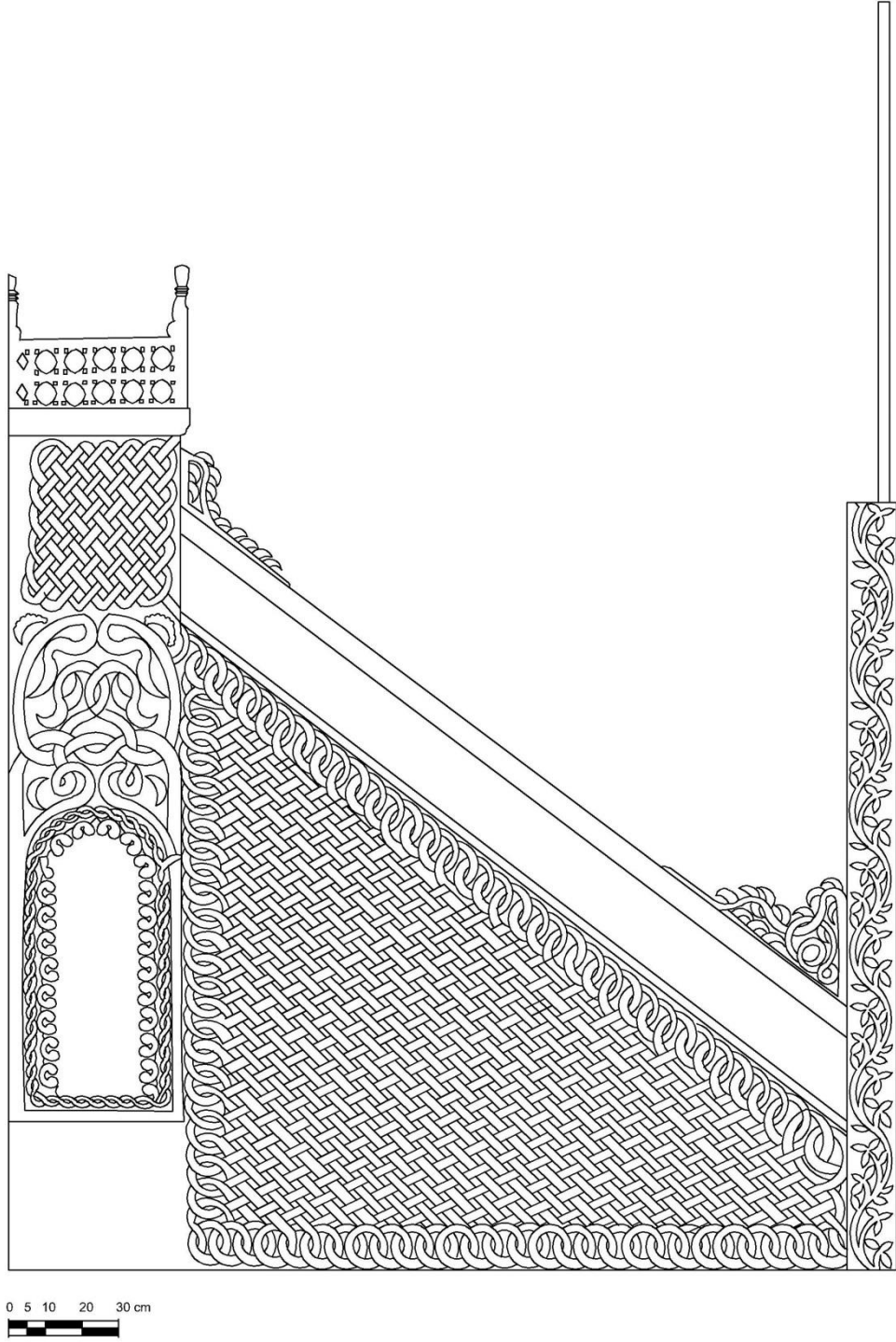
Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

Bezemeler caminin güneydoğu köşesinde yer alan süpürgeliksiz minberin yan aynalık, geçit, köşk, köşebent, kapı söveleri ve taç kısmında yoğunlaşmaktadır. Minberin yan aynalık ve köşk kısmı sepet örgü motifi ile dekore edilmiştir (Fot. 47, Çiz. 21).



Fotograf 47. İkitidere, Çamlık Köyü Camii, minber yan aynalık (Eylül, 2018).



Çizim 21. İnkizdere, Çamlık Köyü Camii, minber yan aynalık (Çiz. M. Özkurt, 06. 06. 2019).

Minber üstü yarım yuvarlak dikdörtgen açıklıklı geçit kısmının konturları dıştan içe doğru örgü ve C kıvrımlarından oluşan süslemelere sahiptir (Fot. 48).



Fotograf 48. İkizdere, Çamlık Köyü Camii minber geçit kısmı (Eylül, 2018).

Geçit kısmının hemen üstüne tekabül eden yerde ise S C kıvrımlarından oluşan süslemeler görülmektedir. Kûlah korkuluğu süslemeler farklı bir teknikte ahşap parçalarının ortada düz zıvanalı geçme tekniğinde birleştirilmesinden oluşan geometrik kompozisyonlar ile tezyin edilmiştir (Fot. 49).



Fotograf 49. İkizdere, Çamlık Köyü Camii minber geçit üstü (Eylül, 2018).

Minberin köşebentindeki süslemeler yapraklı kıvrımlardan oluşmaktadır. Minber batıya ve kuzeye bakan kapı söve yüzleri ise üç yapraklı kıvrık dallar ile süslenmiştir (Fot. 50, Çiz. 21).



Fotograf 50. İkizdere, Çamlık Köyü Camii minber köşebenti (Eylül, 2018).

Kapının taç kısmı yapraklı S-C kıvrımlarından oluşturulmuş kompozisyonlardan meydana gelmektedir. S-C kıvrımları yaprak motifi ile çevrelenmiştir (Fot. 53, Çiz. 22).



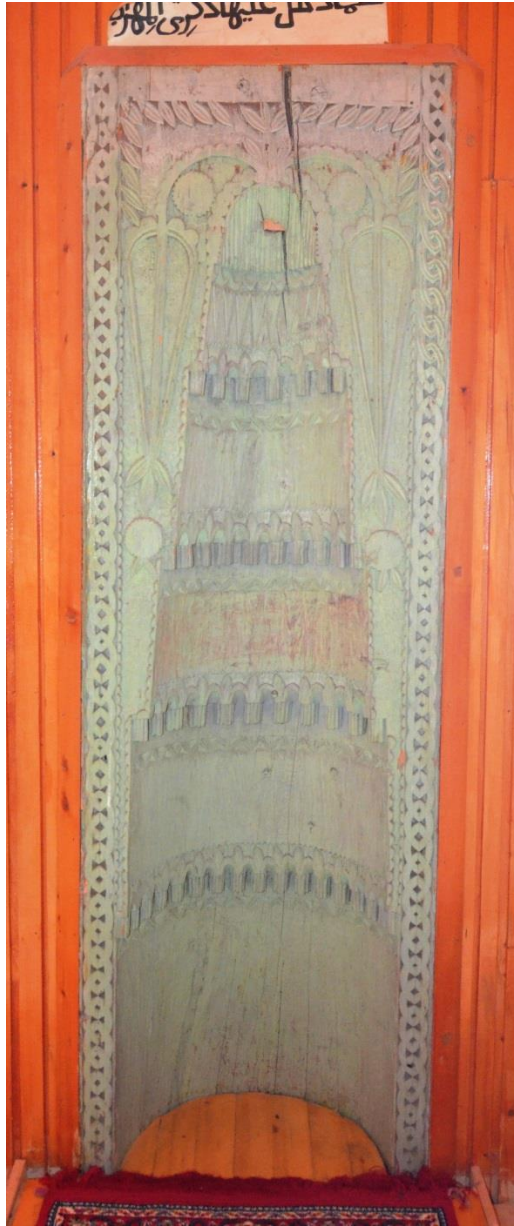
Fotograf 51. İkizdere, Çamlık Köyü Camii minber kapı taçı (Eylül, 2018).



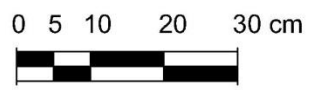
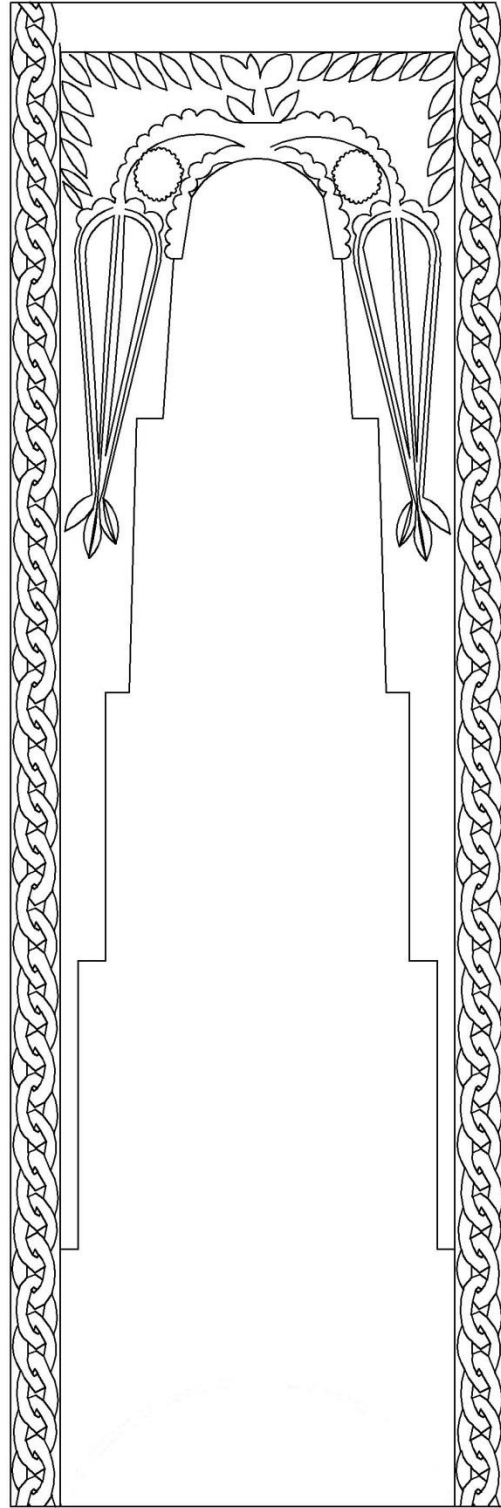
Çizim 22. İkindere, Çamlık Köyü Camii minber kapısı (Çiz. M. Özkurt, 07. 06. 2019).

Mihrap

Güney cephenin ortasından yer alan mihrap yarım yuvarlak planlı olup yukarıya doğru daralmaktadır. Mihrap doğu ve batıda zincir halkası motifli bordürlerle sınırlandırılmıştır. Köşeliklerde aşağıya doğru sarkan ve üç yaprakla son bulan serviler, servi ağaçların çıkış noktalarında üç yapraklı bitkisel motifler şeklindedir. Mihrap nişi dört adet belli mesafelerde oluşan dış sırasından meydana gelmektedir. Bu dış sıralarının üstünde çiçek motifi yer almaktadır. Mihrap nişi yivli bir kavsara ile son bulmaktadır (Fot. 52, Çiz. 23).



Fotograf 52. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mihrap (Eylül, 2018).



Çizim 23. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 08. 06. 2019).

Mahfil

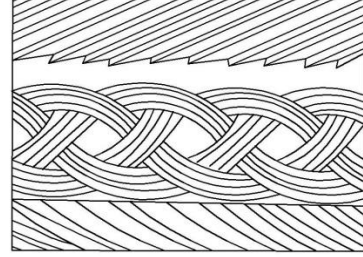
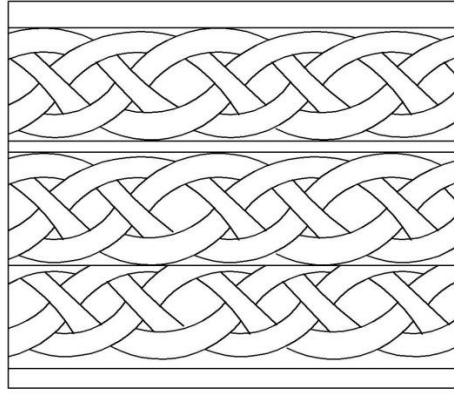
Batı kanadı mihrap duvarına kadar uzanmayan U şeklinde harimi çevreleyen mahfil ve mahfil köşkü kirişlerinde saç örgü motifi tercih edilmiştir (Fot. 55, Çiz. 23). Mahfilin doğu kanadının batıya bakan kirişlerin yüzünde diğer kirişlerden farklı olarak üç bordürden oluşan örgü motifleri izlenmektedir (Fot. 53-54, Çiz. 24).



Fotograf 53. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil kirişleri (Eylül, 2018).



Fotograf 54. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil kirişleri (Eylül, 2018).



0 5 10 cm

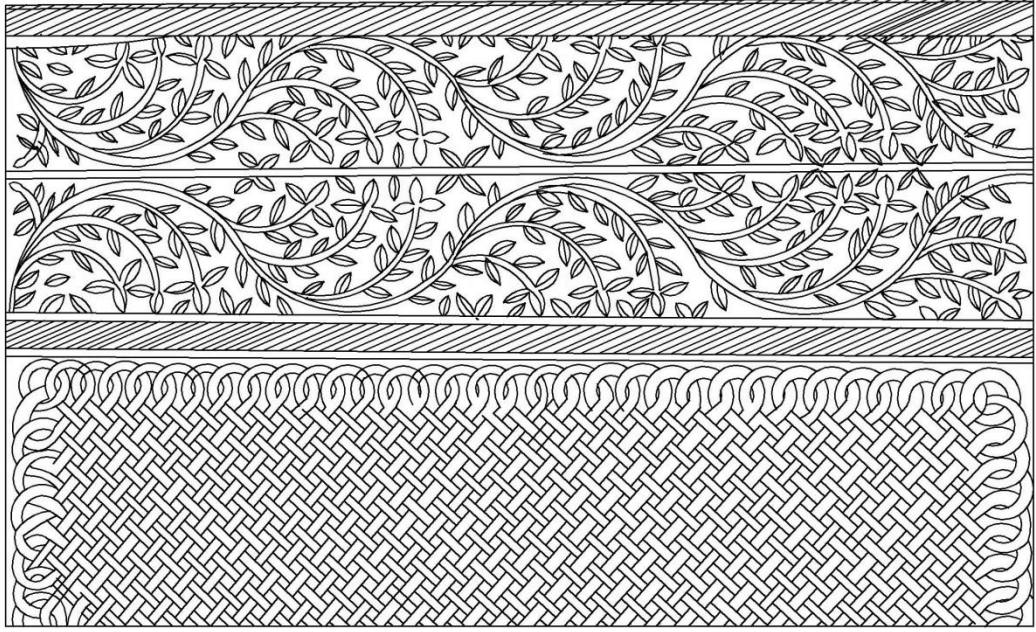


Çizim 24. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil kirişleri (Çiz. M. Özkurt, 08. 06. 2018).

Mahfil köşkünün taban yüzü iki bölümlü bir süslemeye sahiptir. Bu süslemeler üste yapraklı kıvrık dallar, altta sepet örgü motiflerden meydana gelmektedir (Fot. 55, Çiz. 25).



Fotoğraf 55. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil köşkü ön yüzü (Eylül, 2019).

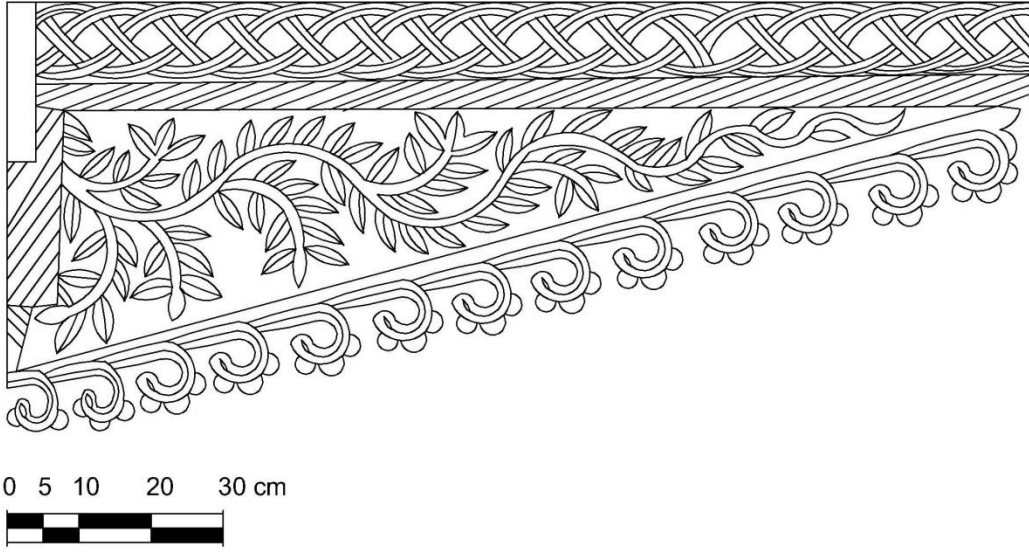


Fotograf 56. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil köşkünün ön yüzü (Çiz. M. Özkurt, 08. 06. 2018).

Köşkün ön yüzünde gördüğümüz yapraklı kıvrık dalların benzerleri köşk konsolarının doğu ve batı yüzlerinde tekrarlanmaktadır. Köşk dilimli konsollarara oturmaktadır (Fot. 57, Çiz. 25).



Fotograf 57. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil batı yüzü (Eylül, 2018).



Çizim 25. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil batı yüzü (Çiz. M. Özkurt, 09. 06. 2019).

Sütun

Yapıda mahfilde sekiz, harim mekanında altı adet olmak üzere ondört adet sütun kullanılmıştır. Sütunlar genel olarak üst ve alt kısımları kare orta kısımları çokgendir. Mahfil köşkünde yer alan iki sütunun güneye bakan yüzleri, doğudaki sütunun doğuya bakan, batıdaki sütunun batıya bakan kare alt kısmındaki yüzlerinde yapraklı kıvrık dallar ile süslenmiştir (Fot. 58, Çiz. 26). Harim mekanındaki sütunlar ise diğer sütunlardan farklı olarak üst kısmındaki kareden sarkan beş boğumlu sarkıtlara sahiptir (Fot. 59, Çiz. 26).

Örtü

Yapı ortasında çokgen planlı çökertme bir göbeğe sahip aşağıya doğru çıkıntı yapan dikdörtgen bir tavanı mevcuttur. Tavan tüm yüzeyi bir yer dışında, göbeği S C kıvrımlar ile süslenmiştir. S-C kıvrımların dışında tavan kuzey yönden en dıştan geçmeli geometrik bir bordür ile çevrilidir (Fot. 60, Çiz. 27).

Kapı

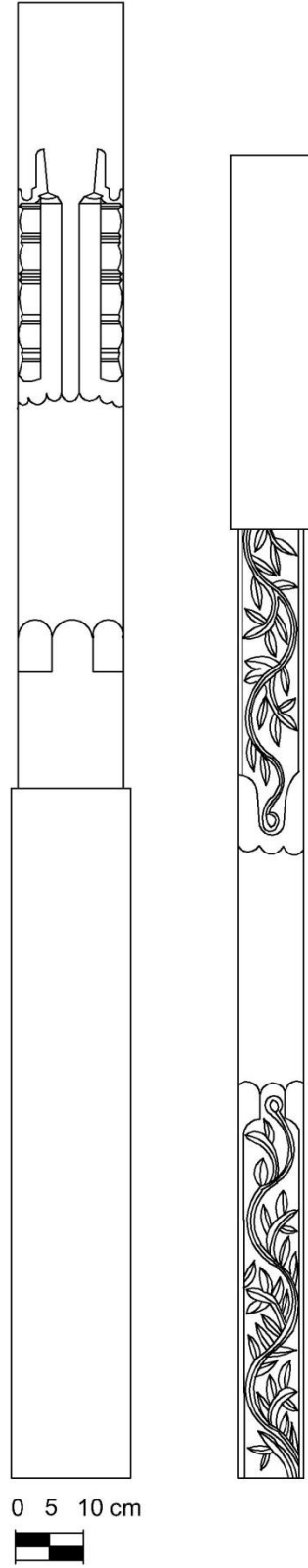
Yapının batı cephesinde yer alan dikdörtgen planlı kapısı, tamamen sepet örgü motifi ile süslenmiştir (Fot. 60, Çiz. 28).



Fotograf 58. İkizdere, Camlık Köyü Camii mahfil köşkü sütunları, sağda; detay (Eylül, 2019).



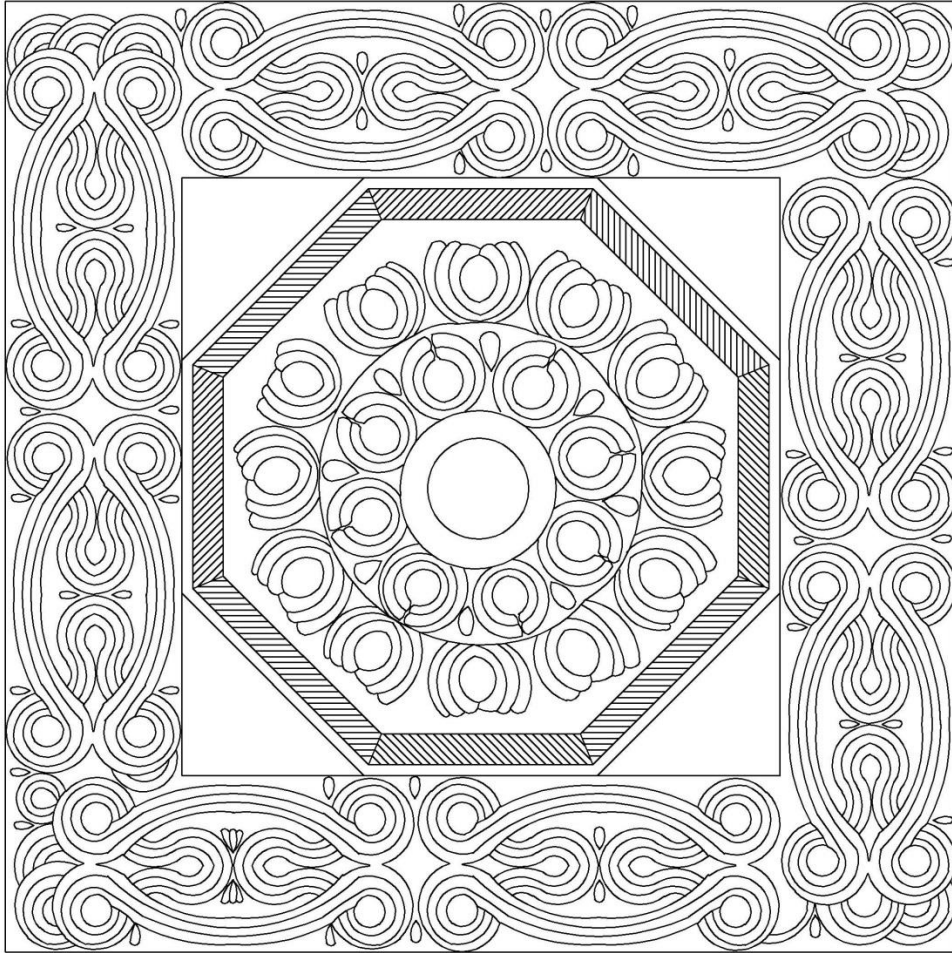
Fotograf. 59 İkindere, amlık Köyü Camii harim katı sütunları (Eylül, 2019).



Çizim 26. İnkizdere, Çamlık Köyü Camii harim ve mahfil katı sütunları (Çiz. M. Özkurt, 09. 06. 2019).



Fotograf 59. İkizdere, Çamlık Köyü Camii tavan (Eylül, 2018).



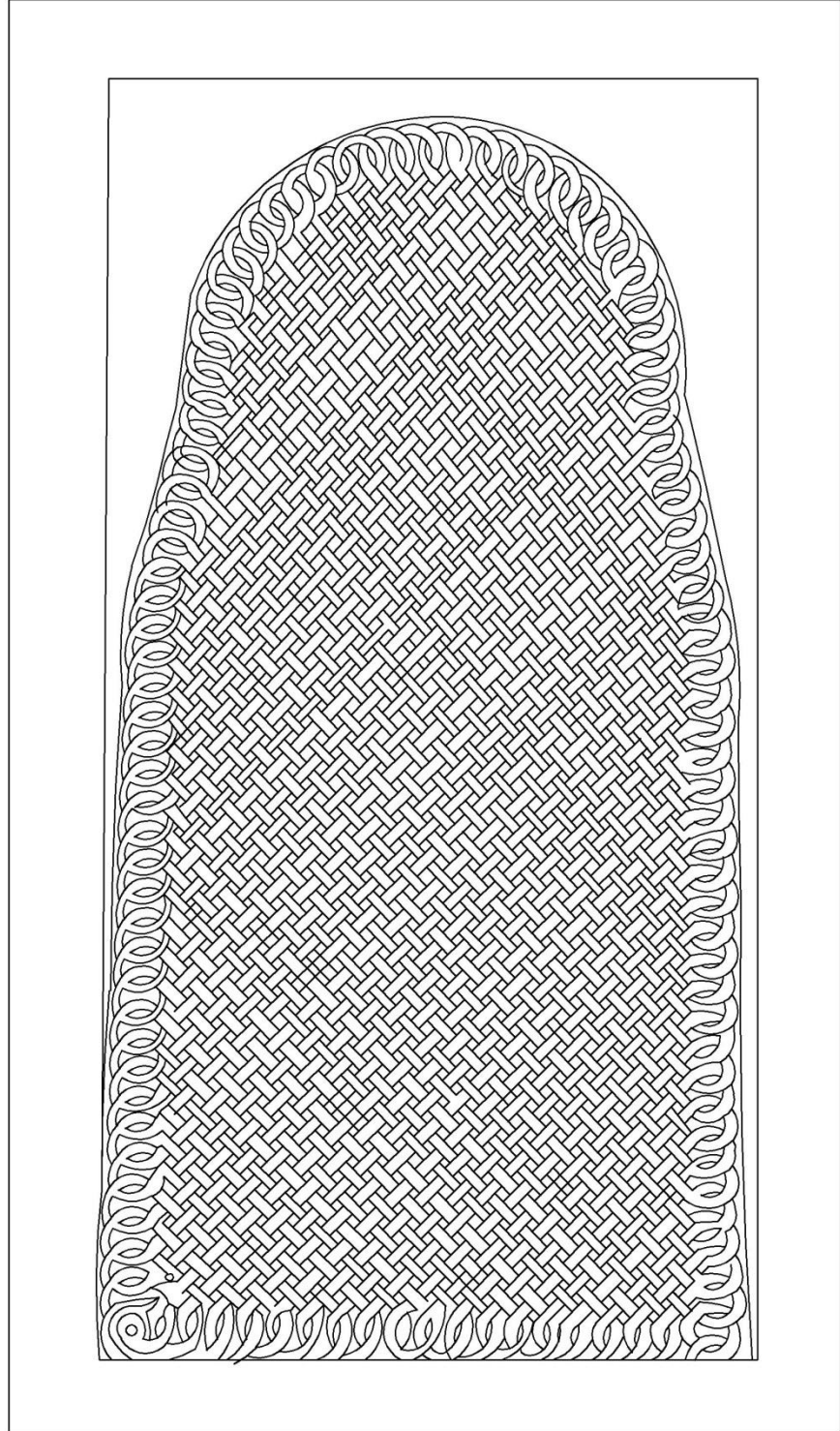
0 5 10 20 30 cm



Çizim 27. İkizdere, Çamlık Köyü Camii tavan (Çiz. M. Özkurt, 10. 06. 2019).



Fotograf 60. İkizdere, amlık Köyü Camii kapı kanadı (Eyll, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 28. İkindere, Çamlık Köyü Camii tavan (Çiz. M. Özkurt, 11. 06. 2019).

3. 4. Çeşmeli Köyü Merkez Camii

Katalog No: 4

Fotoğraf: 62-73

Çizim: 29-33

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

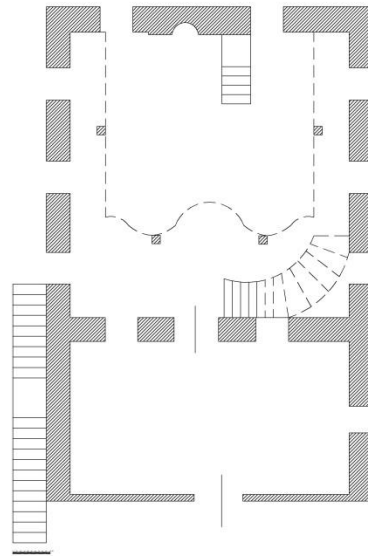
Cami Rize ili, Çayeli ilçesi, eşmeli Köyü, Sırt/ Merkez Mahalle'de; 152 ada, 1 nolu parsel üzerinde ve E 41, 01055552, B 40, 72490292 koordinatlarında yer almaktadır.

Yapının Tarihi

Cami harim giriş kapı sövesinde yer alan “1228 ve 1244” tarihlerinden hareketle M. 1812 yılında yapılmış olabileceği düşünülebilir.

Yapının Mimari Özellikleri

Yapı kuzey güney doğrultusunda, kaba yonu taş duvarlı harim katlı, köşelerde boğaz geçme ana kuruluşta çantı teknikli tamamen ahşaptan mahfil katlı ve dıştan dikdörtgen planlı olarak inşa edilmiştir (Çiz. 29, Fot. 62).



Çizim 29. Çayeli, eşmeli Köyü Camii plan (Çiz. M. Özkurt).



Fotograf 61. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii genel görünüm (Eylül, 2018).

Yapının cephelerinde dikdörtgen planlı iki kat giyotin pencere uygulaması görülmektedir. Güney cephedeki pencereler içten yuvarlak kemerlidir. Doğu cephesindeki betonarme merdiven sonraki dönem eki olarak dikkat çekmektedir. Bu merdiven kadınlar mahfiline giriş için yapılmıştır. Caminin harim mekanına girişi son cemaat yerinden sonra gelen dikdörtgen söveli iki kanatlı kapıdan sağlanmaktadır. Dikdörtgen planlı harim mekanının güney cephesinin ortasında yer alan mihrap, mahfil kirişlerine kadar yükselmektedir. Mihrabın sağında mihraba bitişik süpürgeliksiz minber, solunda ise daire planlı vaaz kürsüsü bulunmaktadır (Fot. 63).



Fotograf 62. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim mekanı (Eylül, 2018).

Harimi U planlı olarak çevreleyen mahfil katına çıkış kuzeybatı köşeden yükselen tek kollu merdiven ile sağlanmaktadır. Mahfilin mihraba bakan aksi dalgalı biçimdedir (Fot. 64).



Fotograf 63. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mahfil katı (Eylül, 2018).

Mahfil katının hemen arkasında tek kanatlı kapı ile girilen ve üç odalı bir bölüm bulunmaktadır. Yapı işten düz tavanlı dıştan geniş saçaklı dört yöne eğimli kırma çatılıdır.

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Cami genel olarak kesme taş ve kestane ağacından elde edilen ahşap malzemeden bina edilirken süslemelerinde oyma, kalem işi, yapıştırma, kesme ve tornalama teknikleri uygulanmıştır. Mihrapta taş süslemeler oyma tekniğinde yapılmıştır. Mihrapta ayrıca boyama tekniğiyle düzenlenen renkli taş işçiliği görülmektedir. Caminin tavanında izelenen yapıştırma ve kalem işi teknikleri en nitelikli ayrıntılardandır. Kalem işi tekniği ayrıca minber külahında da tercih edilmiştir. Düz boyama tekniği yapının sadece tavanında değil sütun, minber, kapı, mahfil kirişleri ve korkuluklarında göze çarpmaktadır. Ayrıca sütunların üst kısımlarında

yapıştırma tekniği de dikkat çekmektedir. Minber külâhında kesme tekniği, mahfil ve minber korkuluklarında ise tornalama tekniği tespit edilmiştir.

Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

Yapının güney cephesinde mihraba bitişik inşa edilmiş minber aynalığı muhtemelen sonraki dönem onarımları ile değiştirilmiş olsa gerekir ki malzeme olarak daha yeni ve süslemesizdir (Fot. 65).



Fotograf 64. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii minber (Eylül, 2018).

Minberin kapı taç kısmı yer alan süslemeler aralarda küçük top benzeri motiflerin yer aldığı yatay ve dikey çıtaların birleştirilmesinden oluşan kompozisyonlara sahiptir. Taç kısmı dalgalı bir tepelikle son bulmaktadır. Köşk ve korkuluk kısımları el işi tornalama tekniği ile yapılmış boğumlu ahşap parçalarından oluşmaktadır. Minber külâh kısmının giriş kapısına bakan kısmının ortasında sırt sırta vermiş dört adet ay motifli düzenlenmiştir. Külâh kesme tekniğinde yapılmış, ay motifli alemle son bulmaktadır. Tüm bunların dışında minberin çeşitli elemanları yeşil, gri ve mavi renklerle boyanmıştır.

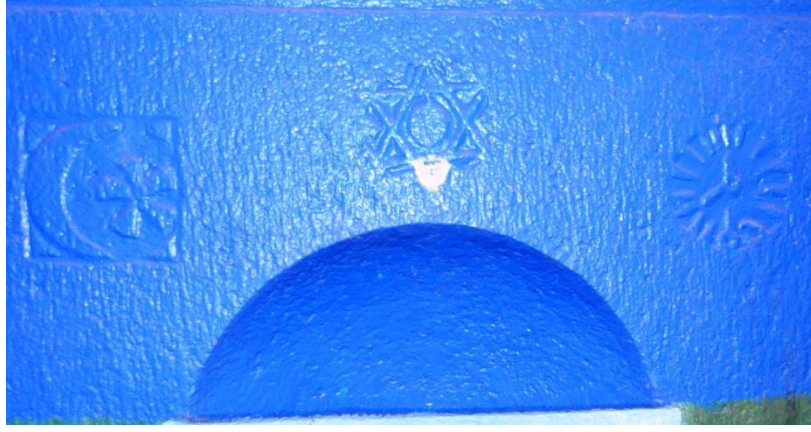
Mihrap

Caminin taş süslemesine uygulandığı tek yer mihraptır. Mihrap yarım yuvarlak planlı nişin kavsarasının hemen üstünde sağda saat, solda ay yıldız motifi ile ortada

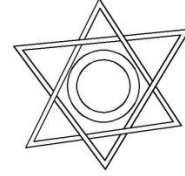
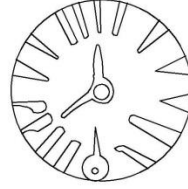
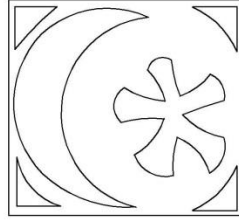
Müher-i Süleyman motifi ile müteşekkik kurguya sahiptir. Bu kompozisyonun bulunduğu alan ve mihrap kavsarası iki dış bükey silme ile üç yönden çevrenlenmektedir. Mihrabın krem rengi, sarı, mavi ve yeşil renklerle oluşturulan renkli taş işçiliği de dikkat çekmektedir (Fot. 66-67, Çiz. 30).



Fotograf 65. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mihrap (Eylül, 2018).



Fotograf 66. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mihrap detay (Eylül, 2018).



Çizim 30. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mihrap motifleri (Çiz. M. Özkurt, 12. 06. 2019).

Mahfil

Mahfilin torna işi ahşap korkulukları krem rengi, sarı, mavi ve yeşil renklerle boyanarak belirginleştirilmiştir. Ayrıca mahfilin harime bakan kirişleri kuzeydeki hariç krem rengi ile boyanmıştır. Kuzeydeki kirişlerde yeşil renk arasında krem rengi kullanılmıştır (Fot. 68).



Fotograf 67. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mahfil giriş ve korkulukları (Eylül, 2018)

Sütun

Camide harim katında dört, mahfil katında on olmak üzere on dört sütun kullanılmıştır. Bu sütunlar alt ve üst kısımlarında dikdörtgen, gövde kısımlarında ise çokgendir. Tüm sütunlar krem rengi ile boyanmıştır. Mahfil katında yer alan sütunların içe bakan yüzlerinde geometrik motifler dikkat çekmektedir (Fot. 69).

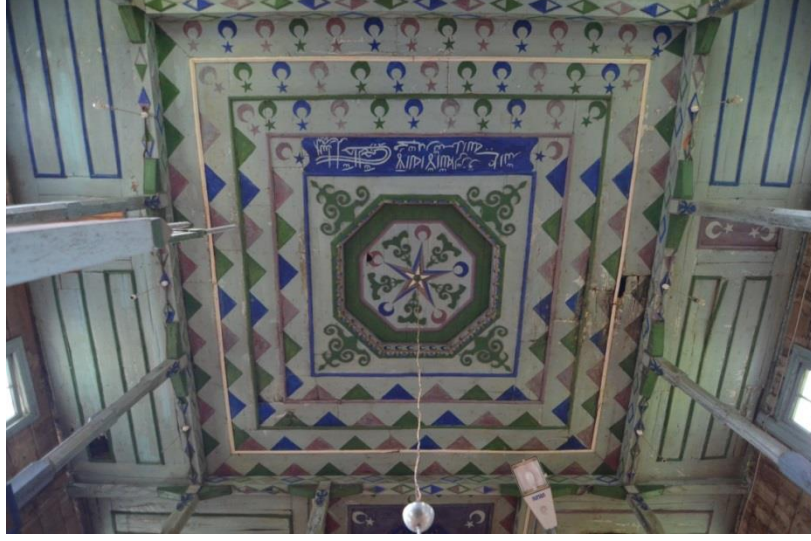


Fotograf 68. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii sütunları genel görünüm (Eylül, 2018).

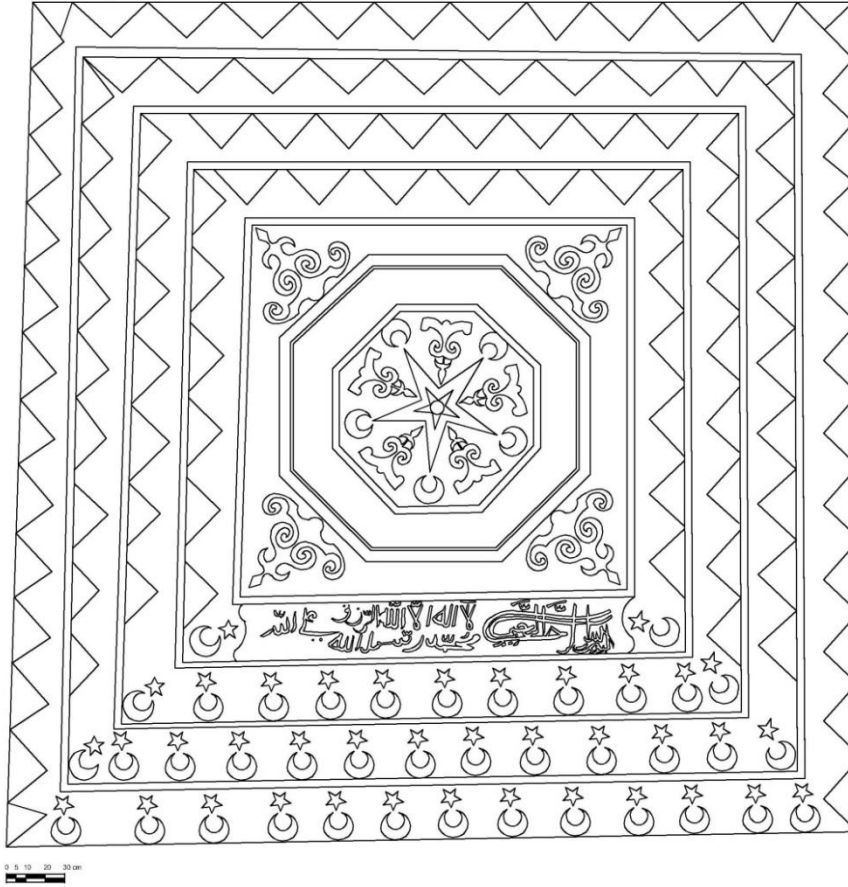
Örtü

Kirişleme alttan kaplama tavan özelliğine sahip olan tavan birleşme noktalarında ahşap çiteler kullanılmıştır. Tavan ortada sekizgen çökertme bir tavan göbeğine sahiptir. Bu göbeğin içi merkezde yıldız motifini çevreleyen geometrik ve yıldız süslemelere meydana gelmektedir. Göbek sekizgeni köşelerinde rumi palmet birleşkesinden oluşan bitkisel kompozisyonlar ile çevrilidir. Bu ana kompozisyon ise güney kısım hariç içe bakan üçgen motiflerinin yer aldığı bördürle sınırlandırılmıştır. Güney taraftaki bördürler ay yıldız motifinden oluşmaktadır. Güney cephedeki iki yandan ay yıldız ile sınırlanmış; dıştan içe en son bördürde” ***Bismillahirrahmanirrahim/ / La ilahe illallah, Muhammedün resulullah/ Er-Rizku Al’Allah***” yazısı okunmaktadır. Yazı mavi zemin üzerine beyaz renkle işlenmiştir. Bu

bölümdeki tavanı taşıyan kirişlerin karşılıklı bakan yüzlerinde de eşkenar dörtgen (Baklava) dilimleri görülmektedir (Fot. 70, Çiz. 31).



Fotograf 69. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim tavan (Eylül, 2018).

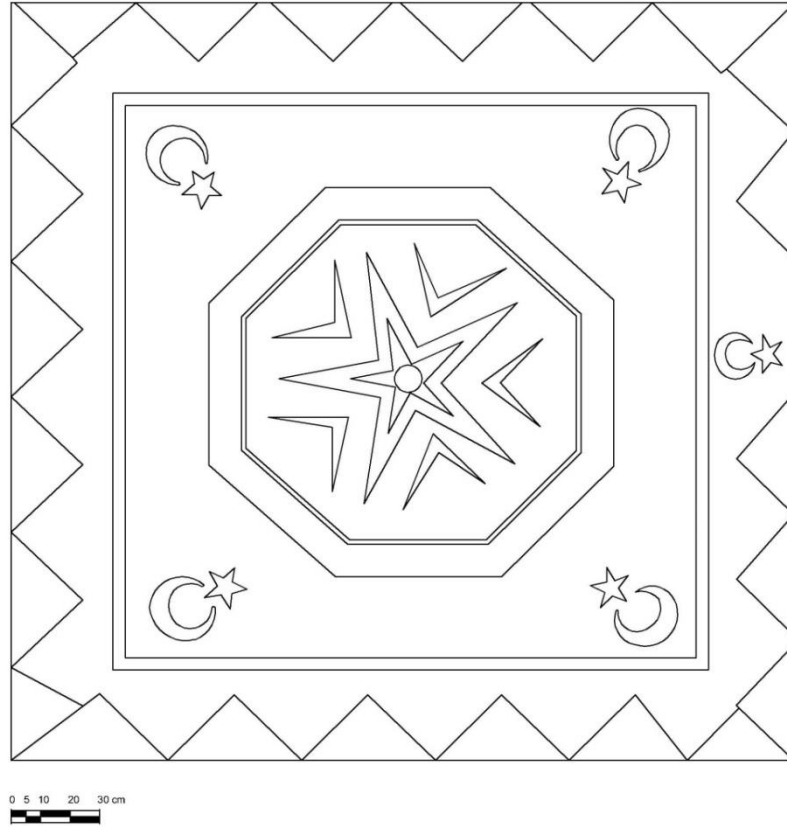


Çizim 31. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim tavan (Çiz. M. Özkurt, 12. 06. 2019).

Kuzey cephedeki mahfil katı iç içe çökertme tavanlıdır. Tavan göbeği sekizgen çökertmelidir. Sekizgen çökertme nişin ortasında yıldız motifi, nişin birbirine bakan yüzlerinde ise ay-yıldız motifleri tercih edilmiştir. Tavan göbeği kare oluşturacak şeklide çıtalarla çevrilidir. Bu karenin dört köşesinde ay yıldız motifi işlenmiştir. Bu kompozisyon en dışta üçgen motifleriyle sınırlıdır. Bu nişin birbirine bakan yüzlerinde eşkenar dörtgen (Baklava) dilimli motifler kullanılmıştır. Kalem işi süslemeler krem rengi zemin üzerine genel olarak mavi, yeşil, mor renklerle yapılmıştır. Yapıştırma tekniği uygulanan süslemelerde mavi, yeşil, mor ve krem renkleri belirgindir (Fot. 71, Çiz. 32).



Fotograf 70. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mahfil tavan (Eylül, 2018).



Çizim 32. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mahfil tavan (Çiz. M. Özkurt, 13. 06. 2019).

Kapı

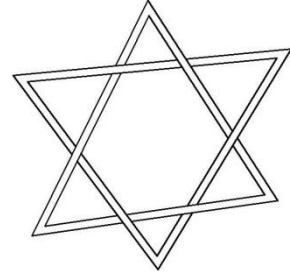
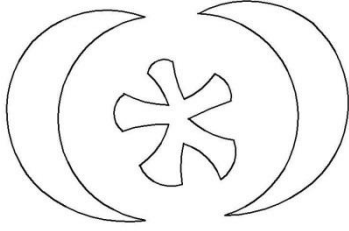
Cümle kapısı ve mahfi katı gerisinde ki o arkasında girişten sonra hemen solda yer alan odanın giriş kapısı ile odalarda ki dolap kapaklarında, krem rengi, yeşil, mavi ve sarı renklerle boyamalar yapılmıştır. Harim giriş kapısı sövelerinde aynı zamanda 1244 tarihi, ay-yıldız, ve Mühr-i Süleyman motifleri kullanılmıştır (Fot. 72-73, Çiz. 33).



Fotograf 71. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim giriş kapısı motifler (Eylül, 2018).



Fotograf 72. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim giriş kapısı motifler (Eylül, 2018).



Çizim 33. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim giriş kapısı motifler (Çiz. M. Özkurt, 13. 06. 2019).

3. 5. Doğanay Köyü Cami

Katalog No: 5

Fotograf: 74-105

Çizim: 34-45

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

Cami Rize ili, Ardeşen ilçesi, Doğanay Köyü, Merkez Mahalle'de; ve E 41, 12918439 B 41, 07639059 koordinatlarında 256 ada, 7 nolu parsel üzerinde yer almaktadır.

Yapının Tarihi

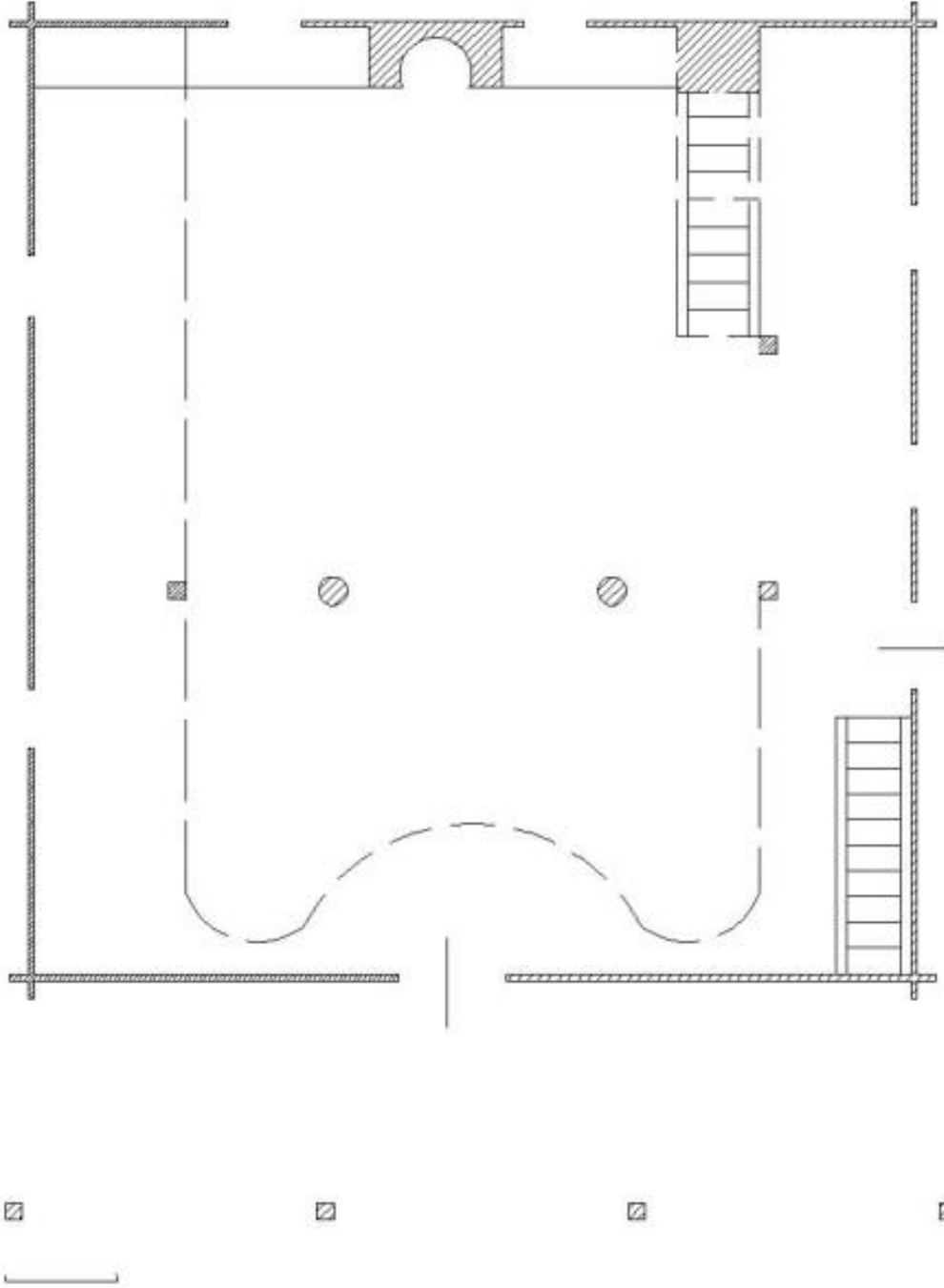
Cami zemin katı güney giriş kapısı kemer kilit taşındaki "H. **1315**" tarihten hareketle 19. yüzyılın son çeyreğinde yani M. 1897-1898 tarihinde yapıldığı n görülebilir (Fot. 74).



Fotograf 73. Ardeşen Doğanay Köyü Camii zemin kat, güney giriş kapısı kemer kilit taşındaki kitabe (Eylül, 2018).

Yapının Mimari Özellikleri

Yapı kuzey güney doğrultusunda dıştan dikdörtgen planlı, kaba yonu taş zemin kat üzerine köşelerde boğaz geçme, ana kuruluşta çantı tekniğinde zemin kat dahil olmak üzere iki katlı olarak inşa edilmiştir (Çiz. 34, Foto. 75).



Çizim 34. Ardeşen Doğanay Köyü Camii plan (Çiz. M. Özkurt).



Fotograf 74. Ardeşen Doğanay Köyü Camii genel görünüm (Eylül, 2018).

Zemin kata giriş kat cephesinin güney batı köşesinde yer alan yuvarlak kemerli kapıdan sağlanmaktadır. Zemin kat eskiden muhtemelen mektep olarak kullanılan güneyden kuzeye doğru sıralanmış üç mekandan oluşmaktadır. Yapının kuzey cephesi hariç tüm cephelerinde iki katlı ve iki sıralı dikdörtgen pencere uygulaması görülmektedir. Doğu cephenin alt kat pencereleri içten sürtme kapaklıdır. Kuzey cephede diğer cephelerden farklı olarak dört sütun üzerine oturan son cemaat yeri bulunmaktadır. Yapının harim mekanına giriş, son cemaat yerinden sonra iki kanatlı kapıdan geçilerek sağlanmaktadır. Harime girişi sağlayan bir diğer kapı da son yapılan onarımlarla eklendiğini düşündüğümüz batı cephededir. Harim mekanı üç sütunla taşınan U şeklinde mahfille çevrilidir. Mahfile çıkış kuzey-batı köşede güney kuzey doğrultusunda yükselen tek kollu merdivenlerle sağlanmaktadır. Mahfil köşkü yarım daire biçiminde düzenlenmiştir (Fot. 76). Harimin güney duvarında ortada ikinci kat pencerelerin ortasına kadar yükselen ve içe doğru taşıntı yapan, yarım yuvarlak planlı, yuvarlak kemerli mihrap, mihrabın batısında ise minber bulunmaktadır (Fot. 77). Yapı içten tavanla, dıştan ise dört yöne eğimli kırma çatı ile örtülüdür.



Fotograf 75. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mahfil katı (Eylül, 2018).



Fotograf 76. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Harim (Eylül, 2018).

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapıdaki kestane ağacından oluşan ahşap malzeme üzerine yapılan süslemelerde kalem işi, oyma, yapıştırma ve kafes teknikleri uygulanmıştır. Kalem işi tekniği duvarlarda, sütunlarda, mihrap, minberde ve giriş kapısı iç sövelerinde kullanılmıştır. Bu kalem işi süslemelerin dışında mimari elemanın bazı bölümlerini belirgin kılmak ve hareketlendirmek için mihrap, tavan, mahfil köşkünün ön yüzünde, mihrabın iki yanında yer alan sekilerin harime bakan yüzlerinde boyamalar görülmektedir. Oyma tekniği mihrap, minber ve sütunlarda tespit edilmiştir. Mihrap ve minberde ki süslemelerde motiflerin dışında kalan alan oyulmuşken sütunlarda motifler oyularak süsleme oluşturulmuştur. Mihrap ve minberdeki süslemelerde motifler iç bükey yuvarlak oymalarla belirginleştirilmiştir. Ayrıca motifler boyanmıştır. Mahfil köşkünün harime bakan yüzleri ile minberin köşk, kubbe ve tavanları tekniği ile süslenmiştir. Mihrabın iki yanında yer alan sekilerin harime bakan yüzlerindeki, minber korkulukları, köşk ve geçit kısımlarında ki süslemelerde kafes tekniği kullanılmıştır. Tüm bu tekniklerin dışında mihrap tepeliğinde, minber kapı tacında ve minber külah alanında kafes tekniği yapılmış süslemeler bulunmaktadır.

Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

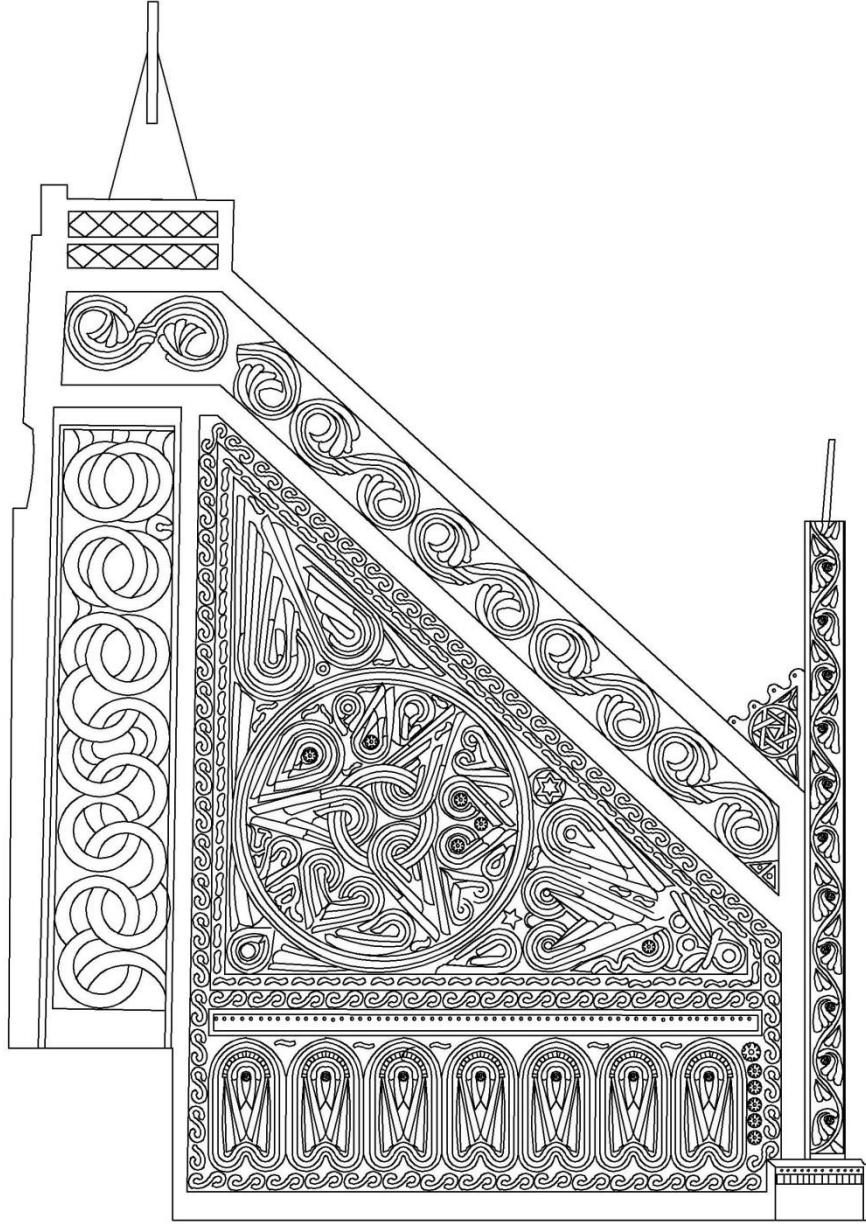
Minber

Minberin batı yüzü sade tutulmuşken doğu yüzü zengin konuda süslemelere sahiptir. Bu süslemeler minberin aynalık kısmında ortada daire motifi ve çevresinde gelişen kompozisyonlar şeklindedir. Daire motifi içinde ikinci bir daire motifi vardır. Her iki motifin uçları birbirine yanaştırılmış adeta bir üçgeni andıran biçimleri ile C kıvrımlarının içinden geçmektedir. İki daire motifi arasında kalan kısımlarda ise bazen iç içe geçmiş bazen tek kompozisyonlara sahip C kıvrımları ile doldurulmuştur. Büyük daire motifinin dışında kalan kısımlarda da uçları birbirine yanaştırılmış ve karşılıklı adeta üçgen oluşturacak şekilde düzenlenmiş C kıvrımları ile aralarda yıldız ve çiçek motiflerinden oluşan süslemeler işlenmiştir. Ayrıca aynalık kısmı yaprak motifleri ile süslenmiş çerçeveye sahiptir (Fot. 78, Çiz. 35). Minberin süpürgelik kısmı yanyana dizilmiş alt kısmı dalgalı, üst kısmı yarım daire dikdörtgen panolara ayrılmıştır. Panolar iç içe geçmiş C kıvrımları ile doldurulmuştur. C kıvrımların ortasında çiçek

motifi yer almaktadır. Yan aynalık ve süpürgelik kısmı en dıştan S kıvrımlı bir çerçeve ile sınırlandırılmıştır (Fot. 79). Minberin köşk altına tekabül eden geçit bölümü boydan boya farklı bir teknikte, iç içe geçmiş ikili halka motifleri ile süslenmiştir. Köşk altı kısmı uçları akantus yapraklı S kıvrımları, külah korkulukları yanyana dizilmiş eşkenar dörtgen (Baklava) dilimli kompozisyonlara sahiptir (Fot. 80).



Fotograf 77. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber (Eylül, 2018).



Çizim 35. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 14. 06. 2019).

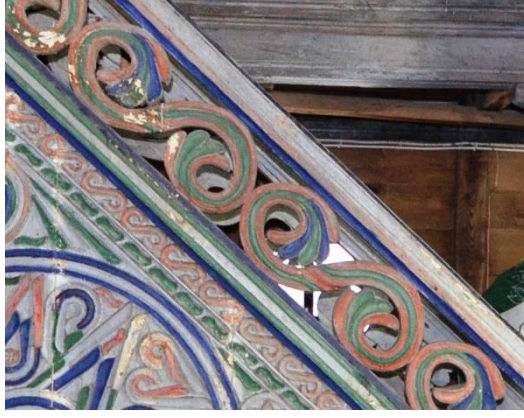


Fotograf 78. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber süpürgelik (Eylül, 2018).



Fotograf 79. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Minber kışk altı (Eylül, 2018).

Korkuluk kısmı süslemeleri de tıpkı köşk altı kısmı gibi uçları yapraklı kıvrımlardan oluşmaktadır (Fot. 81).



Fotograf 80. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber korkuluk (Eylül, 2018).

Minberin köşelik bölümünde Mühr-i Süleyman motifline yer verilmiştir. Minber giriş kapı sövesindeki kompozisyonlar yapraklardan, sövelerin doğuya bakan yüzündeki kompozisyonlar ise yapraklı kıvrık dallı, motiflerden müteşekkil kurgudadır. C kıvrımlı yapraklar içinde çiçek motifleri yer almaktadır (Fot.82-83, Çiz. 36).

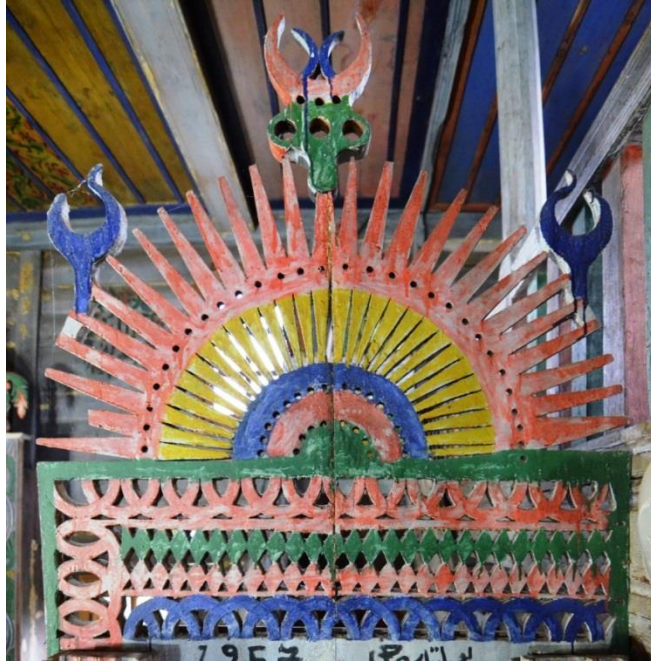


Fotograf 81. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber söve (Eylül, 2018).

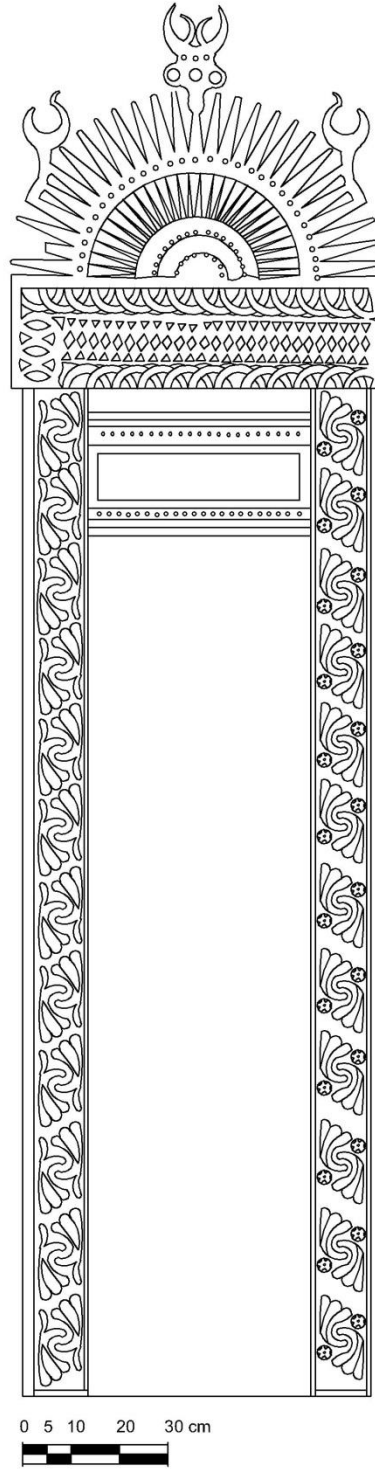


Fotograf 82. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber doğuya bakan söve (Eylül, 2018).

Minberin taç kısmı yukarı doğru yükselen yay bördürü ve eşkenar dörtgen (Baklava) dilimlerinin alternatif düzenlemesi ile ve üstte yarım daire şeklinden oluşan yelpaze formu düzenlemeye sahiptir. Taçın köşelerde ve ortada ay tepelikli babalıklarla düzenlendiği görülür. Minberin külah alemi ise altan yukarı doğru kıvrık dal, lale ve ay motifli ile süslenmiştir. Minberdeki süslemelerim hepsi sar, mavi, kahverengi, yeşil, motiflerin dışında kalan yerler ise beyaz işe boyanmıştır (Fot. 84; Çiz. 36).



Fotograf 83. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber taçı (Eylül, 2018).



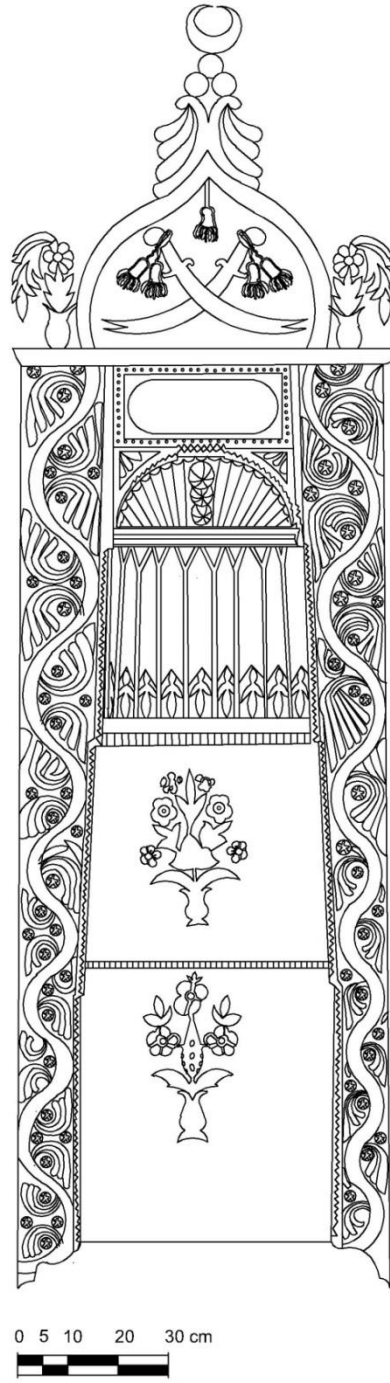
Çizim 36. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber kapısı (Çiz. M. Özkurt, 15. 06. 2019).

Mihrap

Güney cephenin ortasında yer alan ve üst kat pencere ortalarına kadar yükselen, içe taşıntılı mihrap, minberden sonra ahşap süslemenin en yoğun olduğu mimari eleman olmuştur (Fot. 85, Çiz. 37).



Fotograf 84. Ardeşen Doğanay Köyü Camii, mihrap (Eylül, 2018).



Çizim 37. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 16. 06. 2019).

Mihrap iki yandan yapraklı kıvrık dallardan ibaret bir bördür ile çevrilidir. Mihrabın aynalık kısmında “*Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyal Mihrabe/Ya Muhammed Kul Şefuat/ Sene 1245/1829/30*” yazılı kitabelik kısmı bulunmaktadır (Fot. 86-87).



Fotograf 85. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap bördür (Eylül, 2018).



Fotograf 86. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap kitabelik (Eylül, 2018).

Mihrap nişi alt ve orta kısmı iki kat halinde mavi, kırmızı, sarı ve yeşil renklerle oluşturulan çiçekli vazo ile üst kısmı ise üçgen ahşap çıtalarla dikey olarak ele alınan dokuz bölümden meydana gelen dikdörtgene ayrılmış kompozisyonlara sahiptir. Dikdörtgenlerin içi alt kısmında üç yapraklı bitkisel motiflerle başlamakta;

mavi, yeşil, sarı kırmızı boylarla boyanmış olarak devam etmektedir. Dış bükey dilimli mihrap kavsarası ortada üç adet kabaralara sahiptir. Bu kabaralar dilimlidir. Ayrıca kavsara dilimleri sarı, kırmızı, mavi renkler boyanmıştır (Fot. 88).



Fotograf 87. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap nişi (Eylül, 2018).

Mihrap, içinde kalem işi mavi renkli çift Zülfikar kılıcının yer aldığı motif ile yarım yuvarlak bir taç ile son bulmaktadır. Taç kısmı iki yandan kesme tekniği ile yapılmış çiçekli vazo ile sınırlandırılmış olup, yaprak motifleri üzerine oturan ay motifli bir alemlle son bulmaktadır (Fot. 89).



Fotograf 88. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap taç (Eylül, 2018).

Mahfil

Yapıyı U şeklinde dolanan mahfilin mihraba bakan cephesi dalgalı bir biçime sahip olup ardışık sıralanan yatay beş, dikey dört dikdörtgen bölüme ayrılmıştır. Yatay dikdörtgenler alt ve üstten eşkenar dörtgen (Baklava) dilimli bordürle sınırlandırılmış iken köşelerde ise S kıvrımlı bordürlerle kuşatılmıştır. Bölümler soyut karakterde unsurlarla süslenmiştir. Mahfil ön yüzünün zemini beyaz renk ile boyanmış, motifler ise yeşil, mavi ve kahverengi renklerle belirginleştirilmiştir. Ayrıca mahfilin diğer kanatlarında yer alan mahfil alt kirişi ve korkulukları çeşitli renklerle boyanmıştır (Fot. 90).



Fotograf 89. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mahfil (Eylül, 2018).

Sütun

Yapıda on dört adet sütun kullanılmıştır. Mahfil katında kullanılan on adet sütun sade bir işçiliğe sahiptir. Sadece çokgen kısımdan dikdörtgen kısma geçişte uygulanan pahlanmalarda mavi renk boya kullanımı dikkat çekmektedir. Harim katındaki mahfili taşıyan alt ve üst bölüm dikdörtgen, orta bölüm çokgen iki sütun alt ve üst ve alt kısımlarında süslemeler görülmektedir. Bu sütunların harime bakan üst ve alt kısımları S kıvrımlı süslemelidir. Motifler kahverengi ve mavi renkle boyanmıştır. Sütunların alt dikdörtgen kısımları zikzak motiflidir. Ayrıca bu kısımda kalan silmeler sarı, mavi ve yeşil renklerle belirginleştirilmiştir (Fot. 91-92).



Fotograf 90. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim katı sütun (Eylül, 2018).



Fotograf 91. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim katı sütun detay (Eylül, 2018).

Harim kubbesini taşıyan çokgen gövdeli sütunların alt kısmı da tıpkı mahfili taşıyan sütunlar gibi zikzak motifleriyle dolgulanmıştır. Üst kısımlarda ise sütunlar yeşil boyalı yapraklarla birbirine bağlanmış ve siyah konturlu kahverengi çiçek motifiyle süslenmiştir (Fot. 93).



Fotograf 92. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim katı sütun detay (Eylül, 2018).

Örtü

Yapının harim kısmı ortada kubbe, kubbe dışında kalan yerlerde ise kirişleme altan kaplama ile örtülüdür. Kirişleme altan kaplama tavan özelliğine sahip olan ve birleşme noktalarında ahşap çıtalar kullanılmış tavan çeşitli bölümlere ayrılmıştır. Bu bölümler bazı yerlerde eşkenar dörtgen (Baklava) ve ahşap çıtalarla oluşturulmuş zikzak motiflerine sahip kısımlarla birbirinden ayrılmaktadır. Tavanın ahşap çıtaları mavi renkli boya ile diğer kısımları pembe mavi yeşil sarı renkle boyanmıştır. Kubbenin ön ve arka kısmına tekabül eden yerde yer alan sarı renkle boyanmış tavanların orta kısımları tahta boyunca aralarda çiçek motiflerinin yer aldığı kahverengi, mavi ve siyah renklerin kullanıldığı kıvrık dallar ile süslenmiştir. Harim mekanının ortasını örten kubbe ahşap çıtalarla dilimlendirilmiştir. Kubbe etek kısmında ay yıldız motifi ile başlar ardından çiçek motifi ve düz boyamalarla kubbe merkezine kadar devam eden ve ay yıldız motifi ile son bulan süslemelere sahiptir. Kubbeye geçişi sağlayan üçgen bölümlerdeki süslemeler ise mavi, yeşil, sarı ve siyah renklerin tercihinden müteşekkil kıvrık dallı yapraklar ve çiçek motifli kompozisyonlar şeklindedir. Kubbenin oturduğu kirişlerdeki süslemeler, C kıvrımlı bir çerçeve içine yerleştirilmiş beş dilimli yapraklardan oluşmaktadır. Bu kompozisyonlar her bölümde çiftli olarak verilmiştir (Fot. 94).



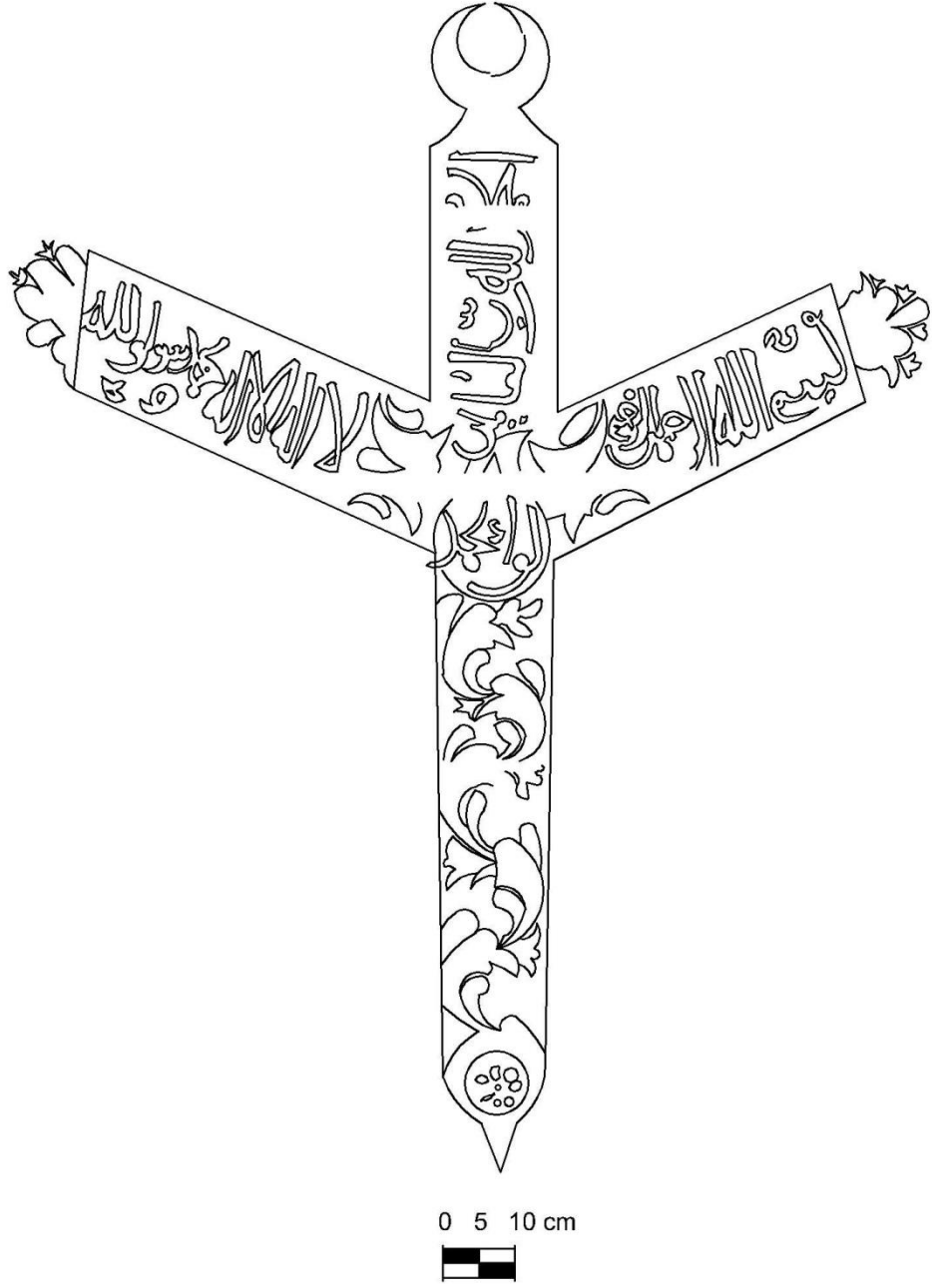
Fotograf 93. Ardeşen Doğanay Köyü Camii kubbe (Eylül, 2018).

Duvarlar

Caminin duvarları kalem işi teknikte türünün örnekleri ile süslenmiştir. Batı duvarda dört adet çiçekli vazo kompozisyonu görülmektedir. Kuzey duvarda da iki adet çiçekli vazo, ayrıca bu duvarın doğusunda bir direk üzerinde dalgalanan bayrak motifi bulunmaktadır. Yapının doğu duvar tahtaları ahşap duvarın yenilenmesi dolayısıyla süslemesizdir. Güney duvar diğer duvarlardan farklı olarak Liva ül hamd motifi ile süslenmiştir. Sancak üç ağızlı bir çatal şeklindedir. Çatal içlerinde sağdan sola doğru “*Bismillahirrahmanirrahim/Elhamdülillahi rabbil alemin/La ilahe illallah, Muhammedün resulullah*” yazıları okunmaktadır. Bu yazıların kesiştiği yerde ise daire içinde “*Liva ül hamd*” yazılıdır. Sancak çatallarında köşelerde yer alanlar yapraklarla, orta kısımdaki çatalda ise ay ile son bulmaktadır. Ayrıca sancak çatal konturları kırmızı noktalamalar ile tekrarlanmıştır (Fot. 95, Çiz. 38).



Fotograf 94. Ardeşen Doğanay Köyü Camii güney duvar (Eylül, 2018).



Çizim 38. Ardeşen Doğanay Köyü Camii güney duvar (Çiz. M. Özkurt, 17. 06. 2019).

Yapının harim katı batı ve kuzey duvarlarında çiçekli vazo tasvirleri ve bayrak motifi tespit edilmiştir (Fot. 96-98, Çiz. 39-41). Yapının harim katı güney ve doğu cepheleri boydan boya yaklaşık olarak yerden 35 cm yukarıda sarı ve yeşil renklerle oluşturulmuş zigzak motifleri ile süslenmiştir. Mihrabın üstünde ve iki yanında sağda “*Allah Celle Celaluhu*” solda “*Muhammed Aleyhissalatu*” yazılıları okunmaktadır. Bu yazılar çiçek demetleri ile oluşturulmuş madalyonlar içinde yer almaktadır. Doğu mahfil duvarının güneyden sırayla “*Ömer Radyallahu Anh/ Ali Radyallahu Anh*”

“Hüseyin Radıyallahu Anh” yazılı ilk üç kompozisyonda mihrap üstündeki yazılar gibi benzer daireler içine alınmıştır. Yazılar siyah, daire motifli çiçek demetleri ise yeşil, mavi, siyah ve kahverengi renklerle oluşturulmuştur. Ayrıca doğu mahfil duvarında ağaç ve çiçekli vazo tasvirleri de bulunmaktadır. Çiçekli vazonun üstünde *“Boya Vurulduğu Tarihi 1957”* yazılı bir kitabede göze çarpmaktadır (Fot. 99-103, Çiz. 42-45).



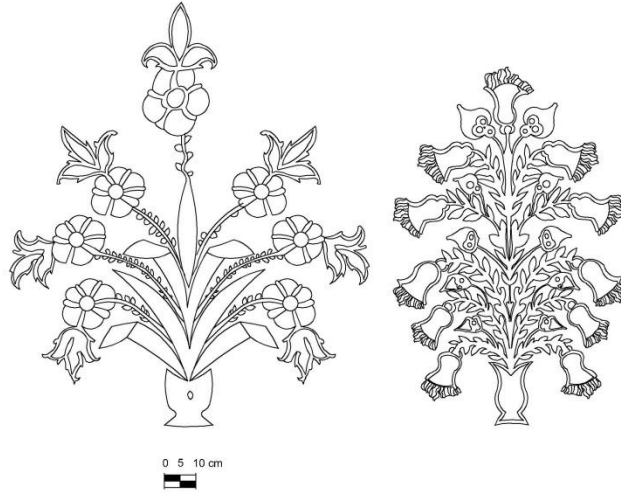
Fotograf 95. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı duvar süsleme (Eylül, 2018).



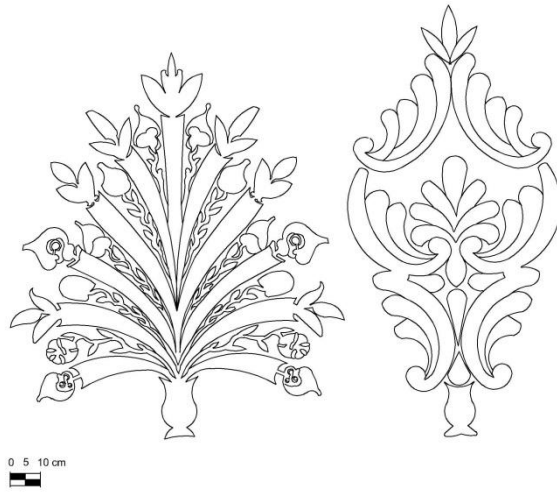
Fotograf 96. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, guney duvar süsleme (Eylül, 2018).



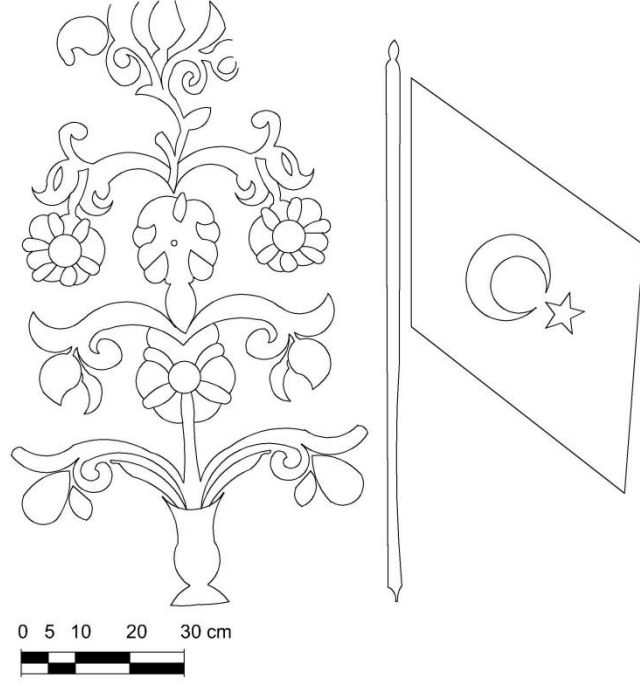
Fotoğraf 97. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, güney duvar süsleme (Eylül, 2018).



Çizim 39. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 17. 06. 2019).



Çizim 40. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Batı, güney duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 18. 06. 2019).



Çizim 41. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, güney duvar süsleme(Çiz. M. Özkurt, 18. 06. 2019).



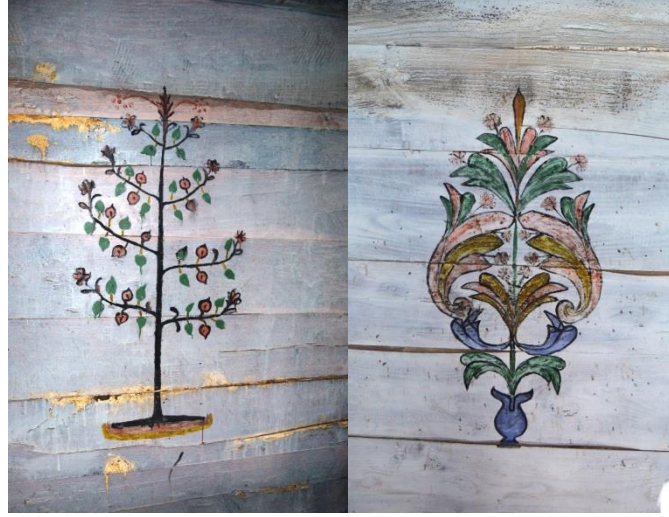
Fotograf 98. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Mahfil Katı güney duvar süsleme (Eylül, 2018).



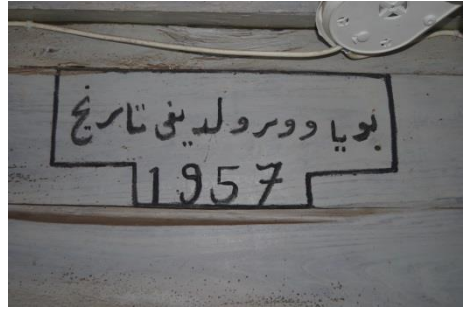
Fotograf 99. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, batı duvar süsleme (Eylül, 2018).



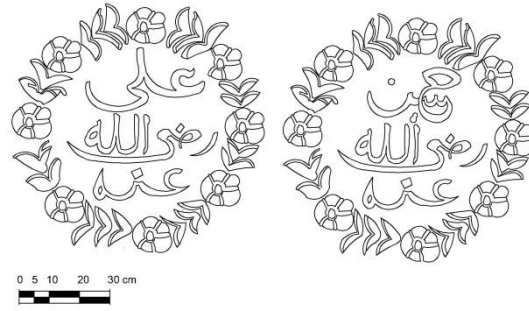
Fotograf 100. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı duvar süsleme (Eylül, 2018).



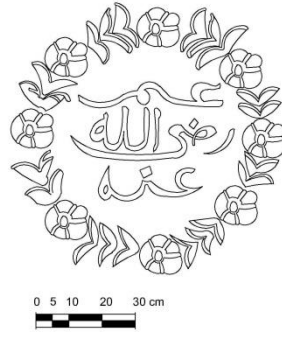
Fotograf 101. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı duvar süsleme (Eylül, 2018).



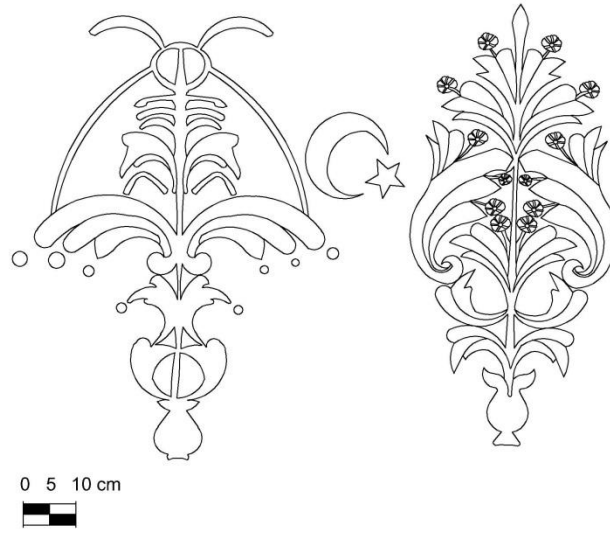
Fotograf 102. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı duvar yazı (Eylül, 2018).



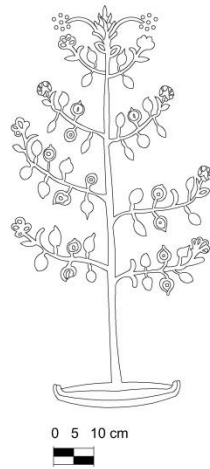
Çizim 42. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Batı, batı duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 19. 06. 2019).



Çizim 43. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, batı duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 19. 06. 2019).



Çizim 44. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, batı duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 19. 06. 2019).



Çizim 45. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, batı duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 19. 06. 2019).

Kapı

Caminin sadece kapısının iç sövelerinde görülen kompozisyon çiçekler arasında yer alan iri hançeri yaprakları andıran motiflerin oluşturduğu bir düzenden meydana gelmektedir (Fot. 104-105).



Fotograf 103. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim giriş kapısı söve detay (Eylül, 2018).



Fotograf 104. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim giriş kapısı söve detay (Eylül, 2018).

3. 6. Hacı Şeyh Camii

Katalog No: 6

Fotograf: 106-135

Çizim: 47-57

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

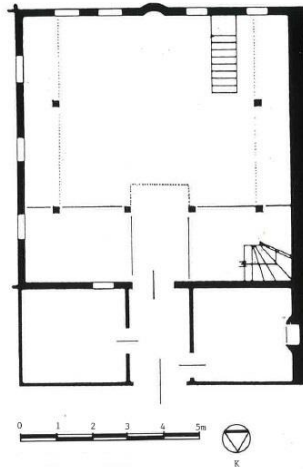
Cami Rize ili, İkizdere ilçesi, Güneyce Köyü, Kurtuluş Mahallesi arasında; 945 nolu parsel üzerinde ve E 40, 82520459, B 40, 47381268 koordinatlarında yer almaktadır.

Yapının Tarihi

Cami harim giriş kapısı üzerindeki “*Ru’yet-i veçhi şanıdır bu camiden garaz/ Seyri ilallah silkidir pire ülfetten garaz/ Amili Bilal Usta Sene H. 1304*” yazılı kitabesine göre Bilal Usta tarafından H. 1304 M. 1886-87 yılında inşa edilmiştir (Kara, 2009, s. 31).

Yapının Mimari Özellikleri

Yapı kaba yonutaş bir zemin kat üzerine köşelerde boğaz geçme ana kuruluşta, taş olan batı cephe hariç, çantı tekniğinde inşa edilmiş olup kuzeygüney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır (Çiz. 46, Fot. 106).



Çizim 46. İkizdere Hacışeyh Camii planı (Karpuz, 1993, s. 100).



Fotograf 105. İkizdere Hacışeyh Camii genel görünüm (Eylül, 2018).

Harim mekanının güney duvarı ortasında yukarıya doğru daralan ve mahfil girişlerine kadar yükselen yarım yuvarlak planlı mihrap, güney batı köşede mihrap duvarına bitişik minber, güneydoğu köşede ise yarım yuvarlak vaaz kürsüsü yer almaktadır. Harim giriş kapısından hemen sonra doğu ve batıda olmak üzere seki konumunda ahşap korkuluklu müezzin mahfili bulunmaktadır (Fot. 107).



Fotograf 106. İkizdere Hacışeyh Camii harim (Eylül, 2018).

Harim mekanını U şeklinde çevreleyen mahfil katına çıkış kuzey batı köşede ki yarım yuvarlak merdiven ile sağlanmaktadır. Ahşap korkuluklu olan mahfilin mihraba doğru çıkıntı yapan seki konumunda köşk kısmı bulunmaktadır (Fot. 108).



Fotograf 107. İkizdere Hacışeyh Camii mahfil katı (Eylül, 2018).

Mahfil katının kuzeyinde bu kattan tek kanatlı bir kapı ile geçilen, koridor etrafında sıralanan odalardan oluşan bölümler mevcuttur Fot. 109).



Fotograf 108. İkizdere Hacışeyh Camii mahfil katı odaları (Eylül, 2018).

Yapı içten düz tavanlı dıştan geniş saçaklı dört yöne eğimli kırma çatı ile örtülüdür.

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

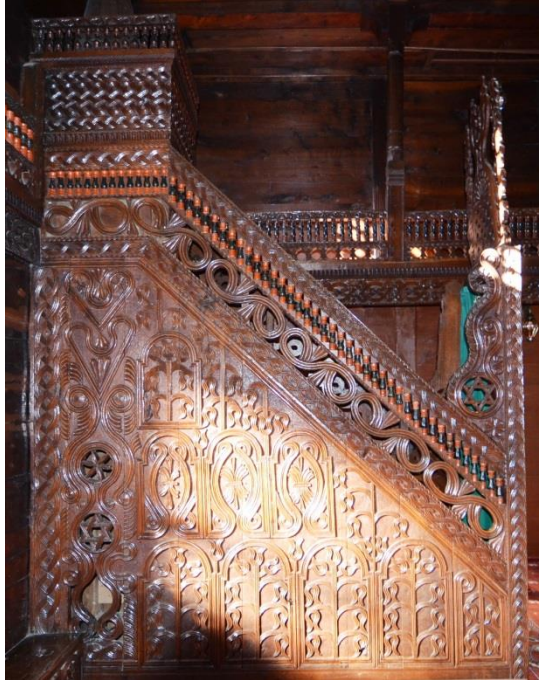
Yapıdaki kestane ağaçından meydana gelen ahşap süslemelerde eğri kesim, oyma, kafes, geçme, tornalama, yapıştırma ve kabartma teknikleri uygulanmıştır. Eğri kesim tekniği mihrapta, yaprak ve papatya motifleri dışında minberde, mahfil giriş ve köşkünde, sütunlarda, harim tavanının yıldız motiflerinde, mahfil katının arkasında ki

doğu taraftaki odanın kapı kemer alınlıklarında, tavanda ki süslemelerin dalga, daire, vaaz kürsüsünün S kıvrımlarında, harim giriş kapısının geometrik, C kıvrımları, lale motiflerinde ve camiye girişı sağlayan dış kapının yıldız motiflerinde görölmektedir. Oyma tekniği cami girişı kapısının dışında minber yaprak ve papatya motiflerinde, tavanda, vaaz kürsüsünün yaprak motiflerinde, mahfil katının arkasında ki doğu taraftaki odanın tavanda ki C kıvrımı ve yaprak motiflerinde, harim girişı kapısında ki geometrik, C kıvrımları ve lale motifi dışında ki motiflerde, harime girişı sağlamadan önce gelen koridorun batı kısmında yer alan odanın kapısında iç bükey yuvarlak satırlı oyma olarak, tornalama tekniği, vaaz kürsüsü, minber külah ve mahfil korkuluklarında yapıştırma ve kabartma tekniği ise köşk altında uygulanmıştır.

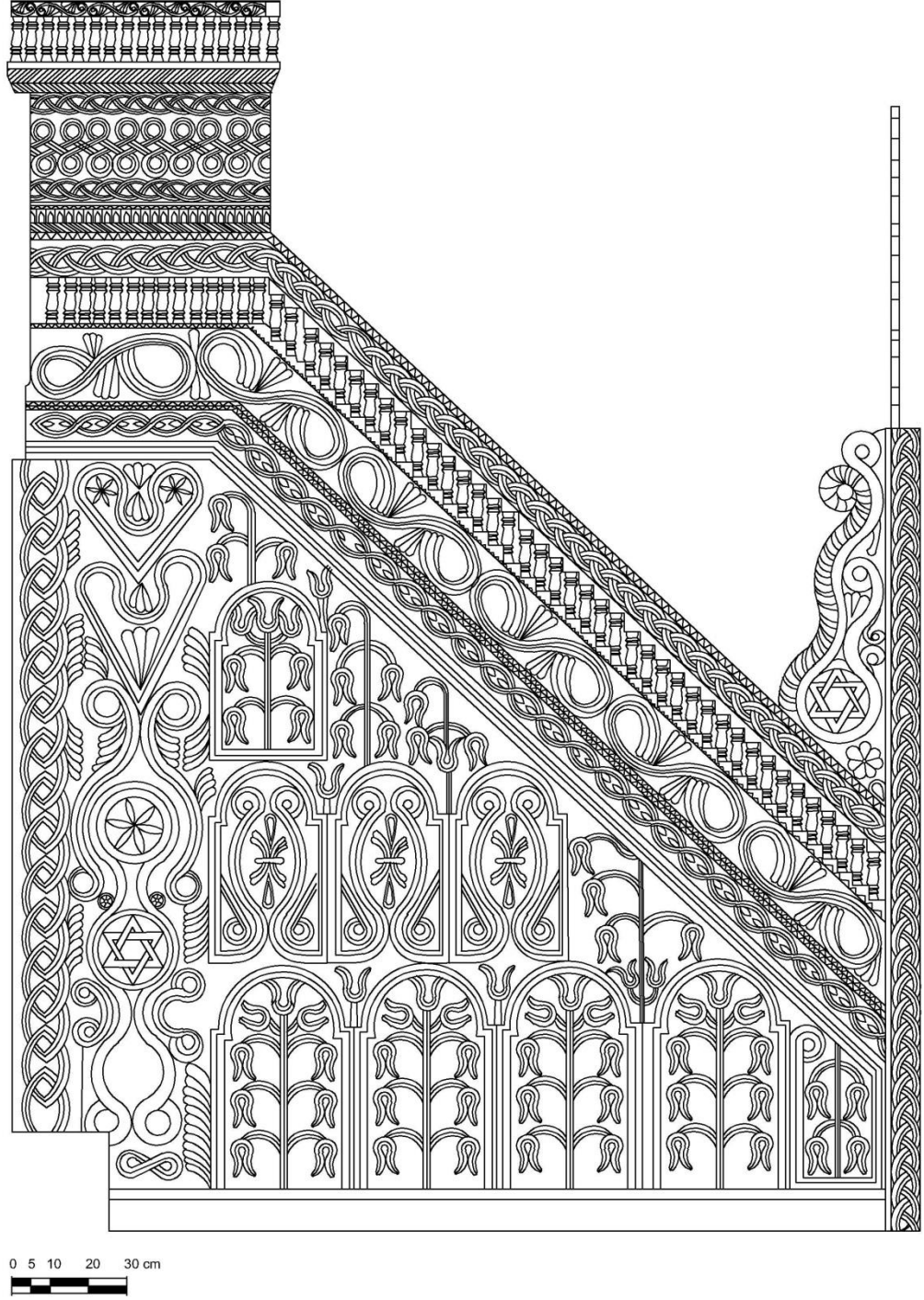
Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

Yapının güney batı köşesinde, mihrap duvarına bitişik yer alan minberin batı yan aynalığı dışında her yeri yoğun süslemelere sahiptir. Doğu yan aynalık en alta ve üstte ağaçlı lale motifli panolara, ortada iç içe karşılıklı S kıvrımları arasında sırt sırta yaprak biçimde C kıvrımlarının oluşturduğu üstü yarım yuvarlak dikdörtgen panolara ayrılmıştır (Fot. 110, Çiz. 47).



Fotograf 109. İkişdere Hacışeyh Camii minber (Eylül, 2018).



Çizim 47. İkindere Hacışeyh Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 20. 06. 2019).

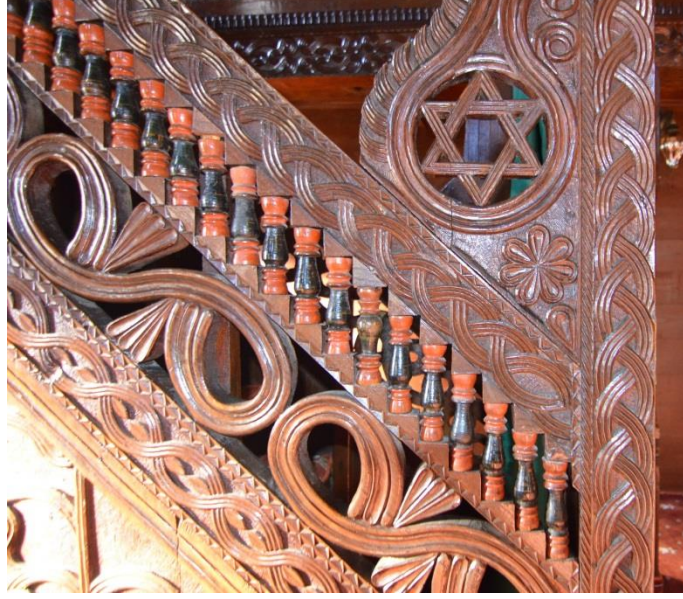
Köşk altı kısmı, yukarıdan aşağıya doğru iki adet, kıvrımlı kısmın dış tarafında yaprak, iç kısmında ise yıldız motifinin yer aldığı kısa kenarları kıvrımlı üçgen motifleri ile başmakta, S kıvrımlı çerçeveli yıldız ve Mühter-i Süleyman motifli kompozisyonlar ile sona ermektedir. Ayrıca son kompozisyonlarda yaprak motifleri de

kullanılmıştır. Bu köşk altı kısmının altına tekabül eden bölümlerde yer alan kompozisyonlar güney taraftan saç örgü motifi ile sınırlandırılmıştır. Köşk altı kısmı saç örgü, S kıvrımlı, boğumlu torna işi korkuluklu biçimde olan korkuluk şeklinde kabartmalı, dış sırası ve yürüyen sekiz motifli kuşaklara ayrılmıştır. Yürüyen sekiz motifi de alt ve üstten saç örgüsü motifi ile sınırlandırılmıştır (Fot. 111).



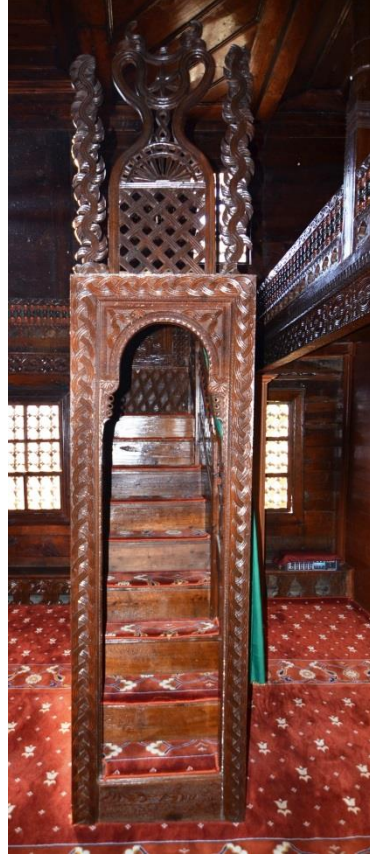
Fotograf 110. İkindere Hacışeyh Camii minber köşk yan yüzü (Eylül, 2018).

Minber S kıvrımlı ve üç boğumlu korkuluklara sahiptir. Bu korkuluklar en üste saç örgüsü motifli ile sınırlandırılmıştır. Konturları yaprak motifli ile çerçevelenmiş S kıvrımlı olan minberin köşeliği Mühr-i Süleyman, S kıvrımı ve yaprak motifli ile süslenmiştir (Fot. 112).

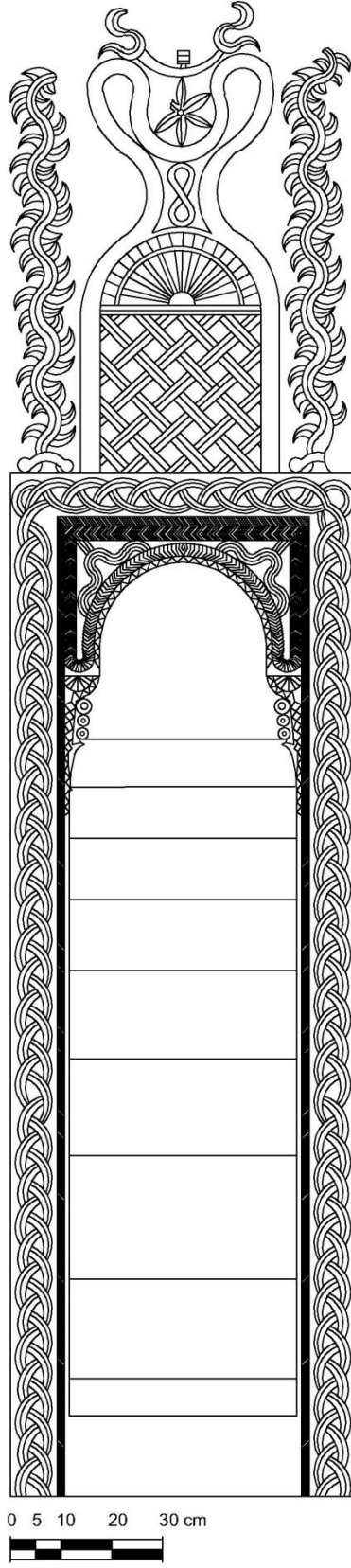


Fotograf 111. İkizdere Hacışeyh Camii minber korkuluk ve köşelik (Eylül, 2018).

Minberin kapı söveleri saç örgüsü motiflerine sahiptir. Yarım yuvarlak kapı kemer alınlıkları ise S kıvrımları ile doldurulmuştur (Fot. 113, 114, Çiz. 48).



Fotograf 112. İkizdere Hacışeyh Camii minber kapısı (Eylül, 2018).

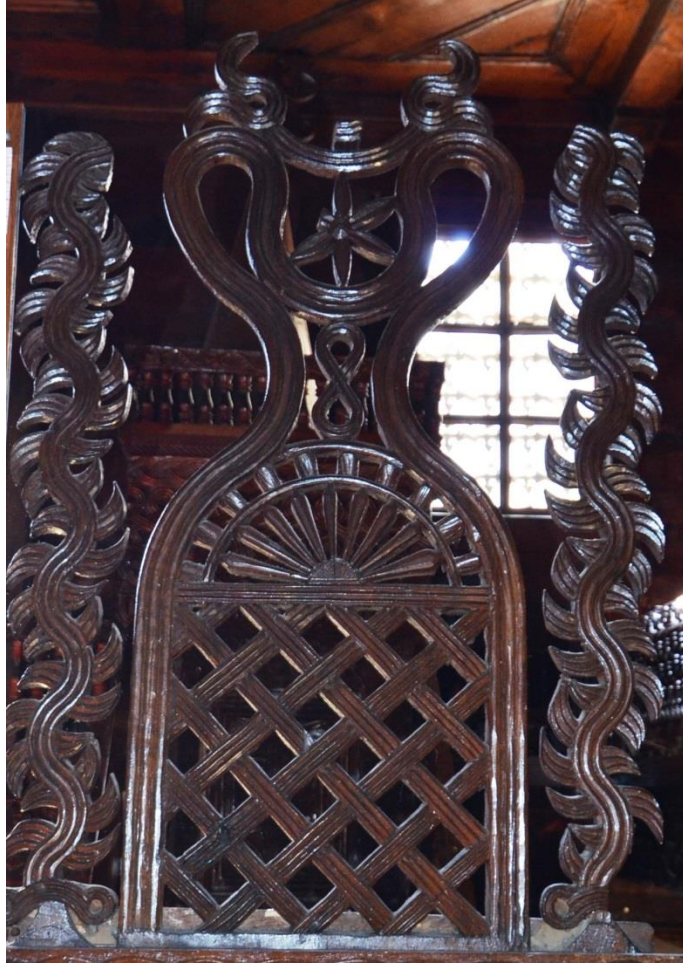


Çizim 48. İkindere Hacıseyh Camii minber kapısı (Çiz. M. Özkurt, 21. 06. 2019).



Fotograf 113. İkizdere Hacışeyh Camii minber kapı söve ve alınlık (Eylül, 2018).

Minber kapısı sırasıyla sepet örgü, yelpaze, S kıvrımı, yıldız, ve lale motifli süslemelerle kıvrımlı taç kısmına sahiptir. Taş kısmı iki yandan konturları yaprak motifli S kıvrımı ile sınırlandırılmıştır (Fot. 115).

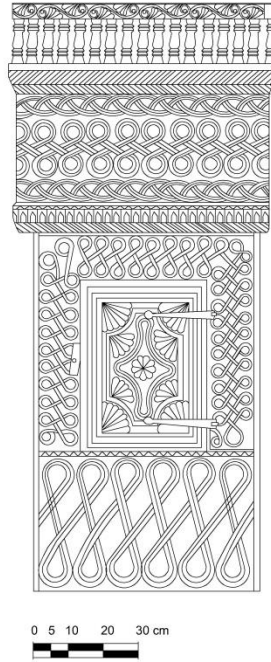


Fotograf 114. İkizdere Hacışeyh Camii minber kapı taçı (Eylül, 2018).

Minberin köşk kısmı dört yönden yürüyen sekiz motifi ile çevrili dikdörtgen bir kapağa sahiptir. Kapak yüzünde köşelerinde yelpaze motiflerinin yer aldığı köşeleri üç bükey kıvrımlı dikdörtgen bir pano bulunmaktadır. Bu panonun içi köşelerinde yelpaze motifinin yer aldığı içi papatya motifli üst ve alt köşeleri uzatılmış eşkenar dörtgen (Baklava) dilimi süslenmiştir (Fot. 116, Çiz. 49). Minber külâhı üç boğumlu korkuluklara sahiptir. Kuşak üst yönden S kıvrımlı bir tabla ile sınırlandırılmıştır.



Fotoğraf 115. İkindere Hacışeyh Camii minber köşk altı (Eylül, 2018).



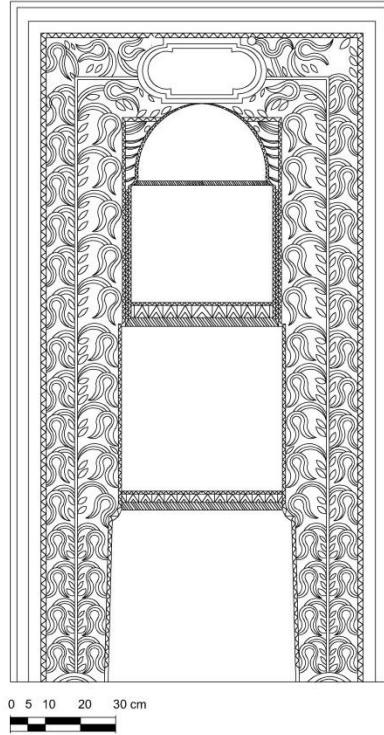
Çizim 49. İkindere Hacışeyh Camii minber köşk altı (Çiz. M. Özkurt, 21. 06. 2019).

Mihrap

Yapının güney cephesinin ortasında yer alan mihrabı üç yönden ağaçlı lale motifli bördürle sınırlandırılmıştır (Fot. 117, Çiz. 50).



Fotograf 116. İkizdere Hacışeyh Camii mihrap (Eylül, 2018).



Çizim 50. İkizdere Hacışeyh Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 22. 06. 2019).

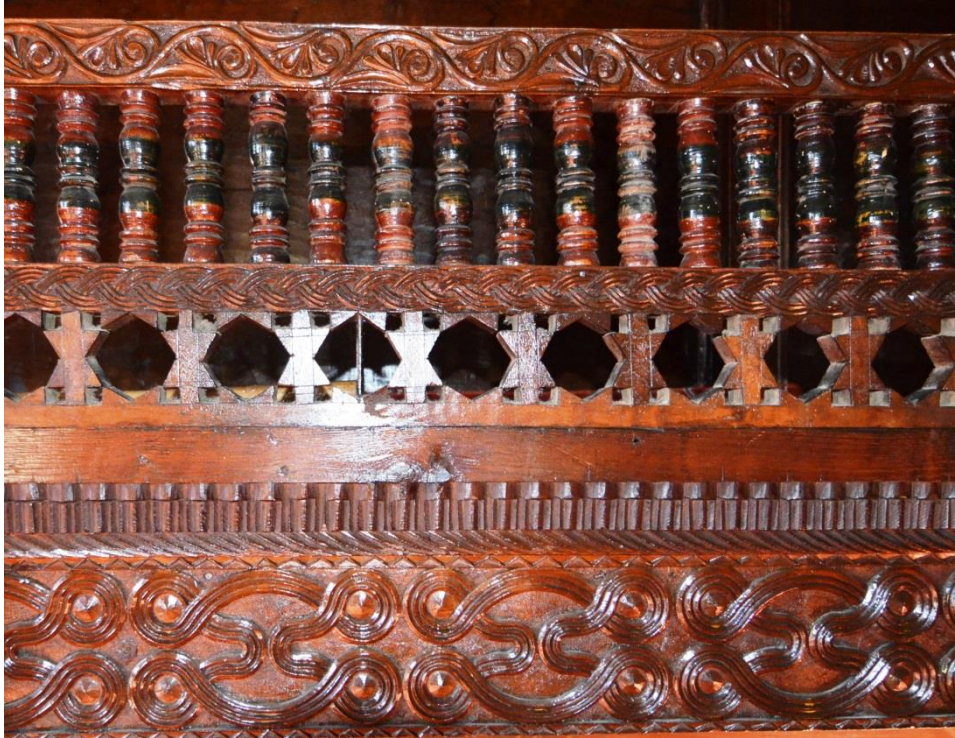
Mihrap nişinin hemen üstünde ise kenarları yarım yuvarlak dikdörtgen pano içinde “*Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyyal Mihrabe*” yazılı kitabe bulunmaktadır (Fot. 118).



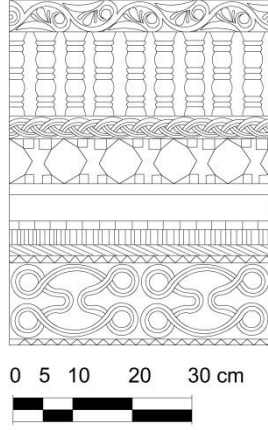
Fotograf 117. İkizdere Hacışeyh Camii mihrap kitabelik (Eylül, 2018).

Mahfil

Yapıyı U şeklinde çevreleyen mahfil kirişleri, aralarında sırt sırta C kıvrımları yer alan, yatay olarak konumlandırılmış S kıvrımlarından oluşan kompozisyonlara sahiptir. Kiriş hemen üstünde saç örgülü motifli bir kuşakla ayrılan alta çokgen motifli, üste yapraklı kıvrık dallı tabla ile son bulan iki boğumlu korkuluklar yükselmektedir. Hem kiriş hem de korkuluklar yapıyı dört yönden çevrelemektedir (Fot. 119, Çiz. 51).



Fotograf 118. İkizdere Hacışeyh Camii mahfil kirişler (Eylül, 2018).

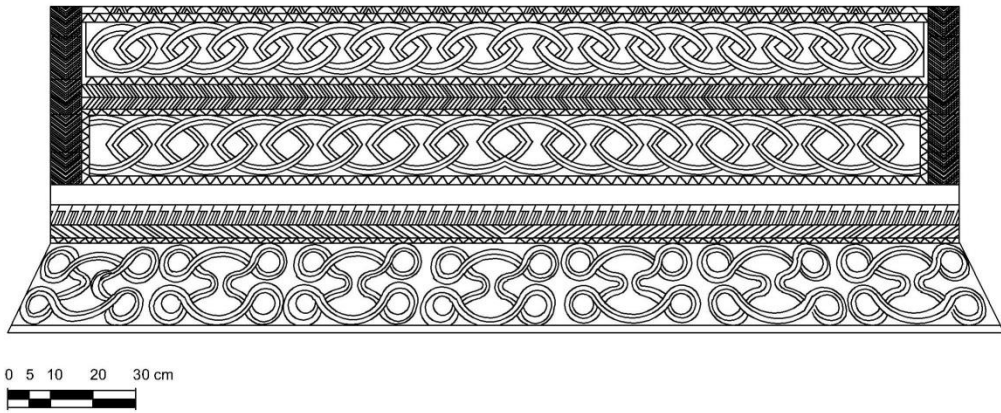


Çizim 51. İkindere Hacışeyh Camii mahfil kirisler (Çiz. M. Özkurt, 23. 06. 2019).

Mahfilin mihraba doğru çıkıntı yapan köşk kısmının eğimli yüzü ise yivli bir silme ile ayrılan zincir halkası motifli iki adet kuşak ile süslenmiştir (Fot. 121-, Çiz. 50).



Fotograf 119. İkindere Hacışeyh Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).



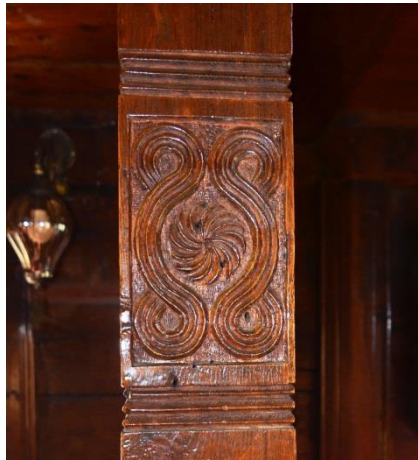
Çizim 52. İkindere Hacışeyh Camii mahfil köşkü (Çiz. M. Özkurt, 23. 06. 2019).

Sütun

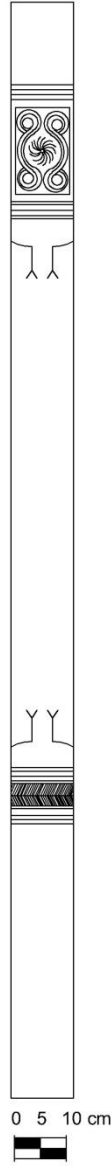
Yapıda harim mekanının yedi, mahfil katında sekiz olmak üzere on beş sütun kullanılmıştır. Sütunlar genel olarak üst ve alt kısımlarında kare gövde kısmında ise çokgendir. Mahfil katı sütunları sade tutulmuşken harimdeki sütunların kare üst kısımları her yönden ortasında çok yapraklı çiçek motifinin yer aldığı dikey olarak yerleştirilmiş iki adet S kıvrımı ile süslenmiştir (Fot. 121-122, Çiz. 51).



Fotograf 120. İkindere Hacışeyh Camii harim sütun (Eylül, 2018).



Fotograf 121. İkindere Hacışeyh Camii harim sütun detay (Eylül, 2018).



Çizim 53. İkizdere Hacışeyh Camii harim sütun (Çiz. M. Özkurt, 24. 06. 2019).

Örtü

Yapının harimi örten ve mahfil katının hemen arkasında doğu yönünde yer alan tavanları süslemelidir. Harim tavanı üç kademeli çökerme tavan özelliğindedir (Fot. 124). Tavan göbeği dıştan içe doğru sırasıyla iki adet dalga motifi arasında yer alan papatya motifli bördür, aralarda yıldız motifinin yer aldığı sırt sırta C kıvrımlı bördür ve iki adet dalga motifi arasında yer alan papatya motifli bördür olmak üzere üç kademedan oluşan dört yönden üç adet bördür ile çevrilidir (Fot. 124-125). Tavan göbeği ise en ortada papatya motifi ve bu motifi daire şeklinde çevreleyen dalga

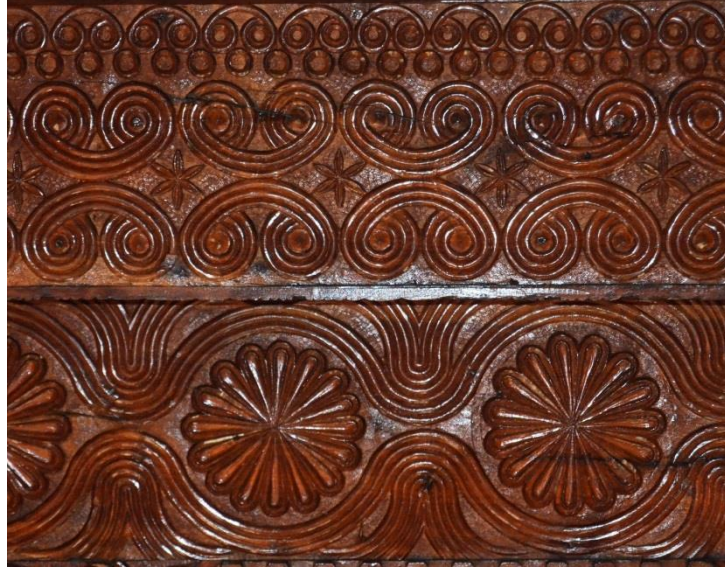
motifli ve iki adet dalga motifi arasında yer alan papatya motifli süslemelere sahip sekizgen özelliğindedir (Fot. 126). Dikdörtgen tavan alanında sekizgen tavan göbekleri arasında kalan üçgen alanlarda ise uçları daire kıvrımı yapan ortasında papatya motifinin yer aldığı C kıvrımları ile süslenmiştir. S kıvrımlarının daire şeklinde olan uçlarının içleri de yıldız motifleri ile doldurulmuştur. Yapının ikinci süslemeli tavanı da ortada dalga ve C kıvrımları ile iki adet bördür çevrili dairesel tavan göbeğinin yer aldığı sekizgen çökertme tavan formatındadır. Dairesel tavan göbeği daire motifine geçmeli aralarında üç beş yapraklı motiflerin yer aldığı dalga motifi ile süslenmiştir (Fot. 127, Çiz. 54).



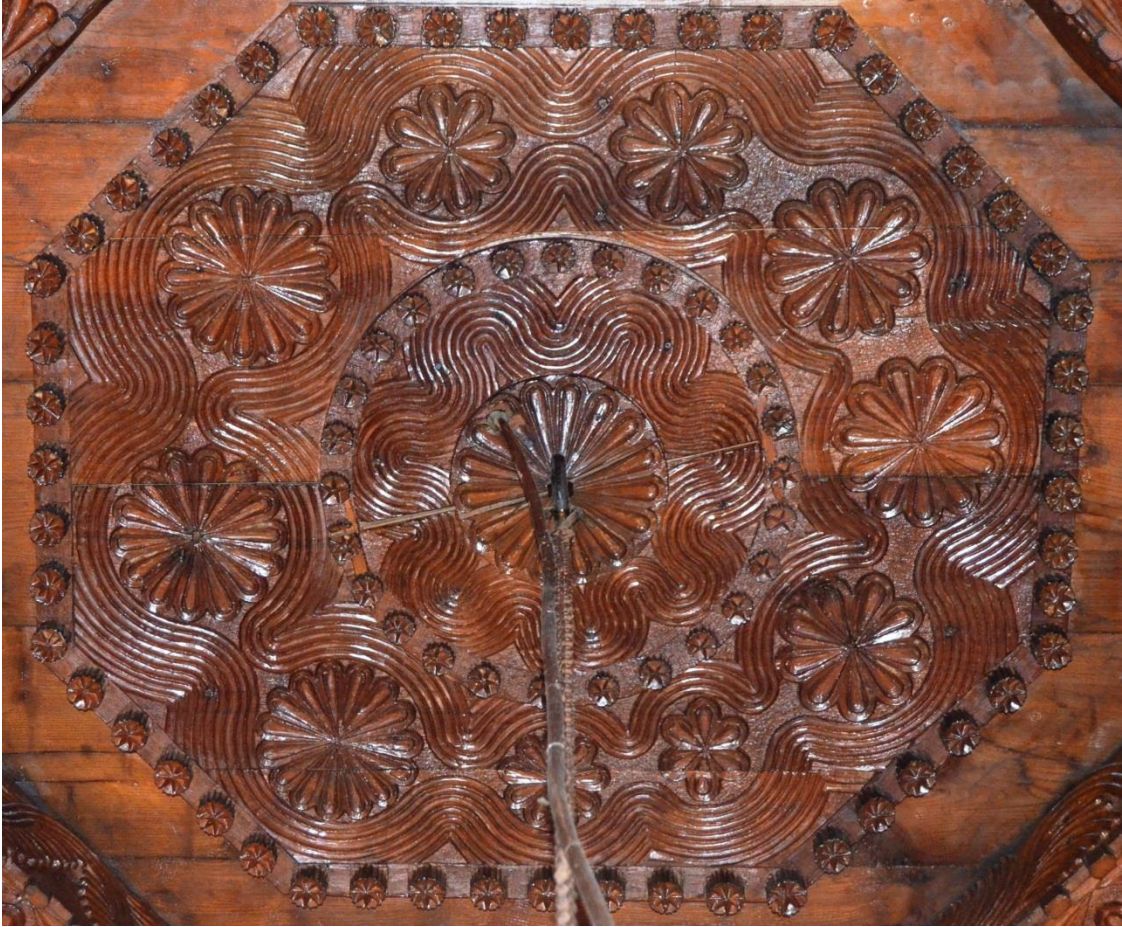
Fotograf 122. İkizdere Hacışeyh Camii tavan (Eylül, 2018).



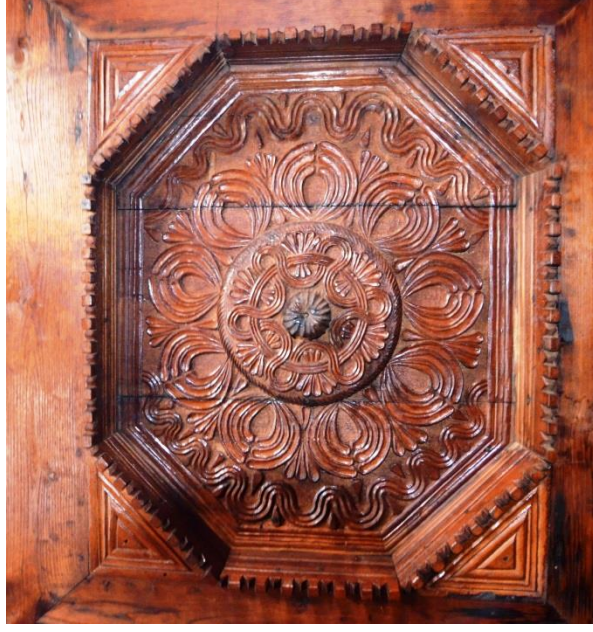
Fotograf 123. İkizdere Hacışeyh Camii tavan detay (Eylül, 2018).



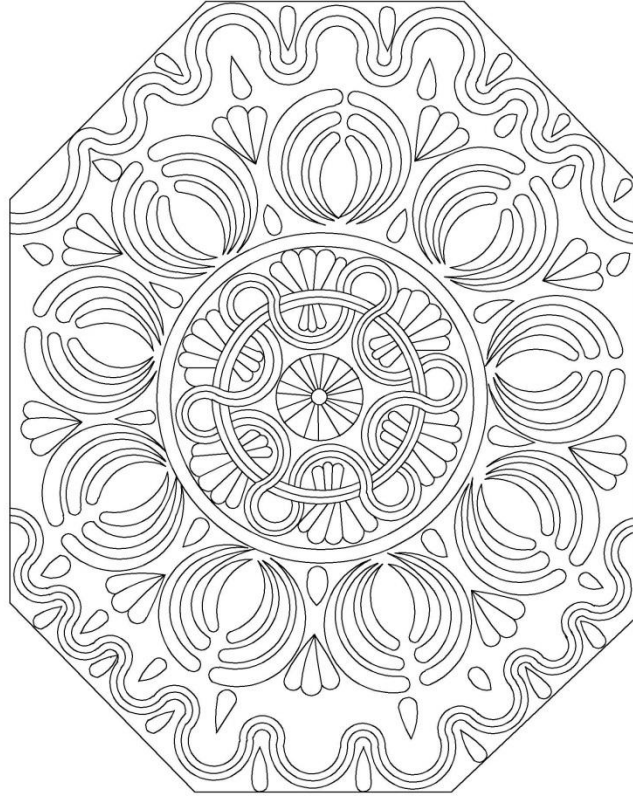
Fotograf 124. İkindere Hacışeyh Camii tavan detay (Eylül, 2018).



Fotograf 125. İkindere Hacışeyh Camii tavan göbeği (Eylül, 2018).



Fotograf 126. İkizdere Hacışeyh Camii oda tavan (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 54. İkizdere Hacışeyh Camii oda tavan (M. Özkurt, 24. 06. 2019).

Kapı

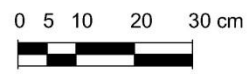
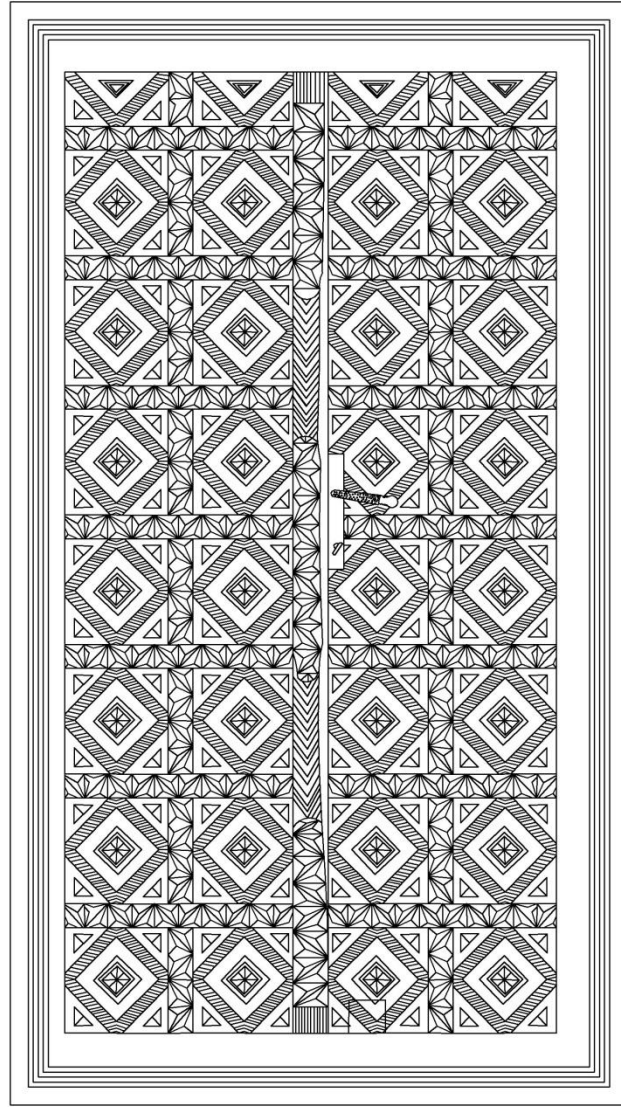
Yapının ilk giriş, harime giriş ve bu iki kapı arasında yer alan oda kapılarında ve mahfil katının arkasında doğuda yer alan odanın kemer alınlıklarında süslemeler görülmektedir. Camiye girişi sağlayan ilk kapısı üçgenlerden oluşan yıldız süslemelerine sahip dikdörtgen panolar içerisinde iç içe iki adet eşkenar dörtgen (Baklava) dilimi ile süslenmiştir. İlk eşkenar dörtgen (Baklava) dilimi yivlerle, ikinci eşkenar dörtgen (baklava) dilimi ise üçgenlerden oluşan yıldızlarla hareketlendirilmiştir (Fot. 128-129, Çiz. 55).



Fotograf 127. İkizdere Hacışeyh Camii ilk harim kapısı (Eylül, 2018).



Fotograf 128. İkizdere Hacışeyh Camii ilk harim kapısı detay (Eylül, 2018).



Çizim 55. İkizdere Hacışeyh Camii ilk harim kapısı (Çiz. M. Özkurt, 25. 06. 2019).

Giriş kapısının batısında yer alan odanın giriş kapısı kanadı iki adet bir ucu yelpaze motifli yarım daire şeklinde olan ve içi sırt sırta C kıvrımı ve C kıvrımı içinde papatya motifli ve iki adet yıldız motifli süslemelere sahip dikdörtgen panolara ve C kıvrımlı yapraklı alınlığa sahiptir (Fot. 130, 131).



Fotograf 129. İkizdere Hacışeyh Camii ilk harim kapısının batısındaki odanın alınlığı (Eylül, 2018).

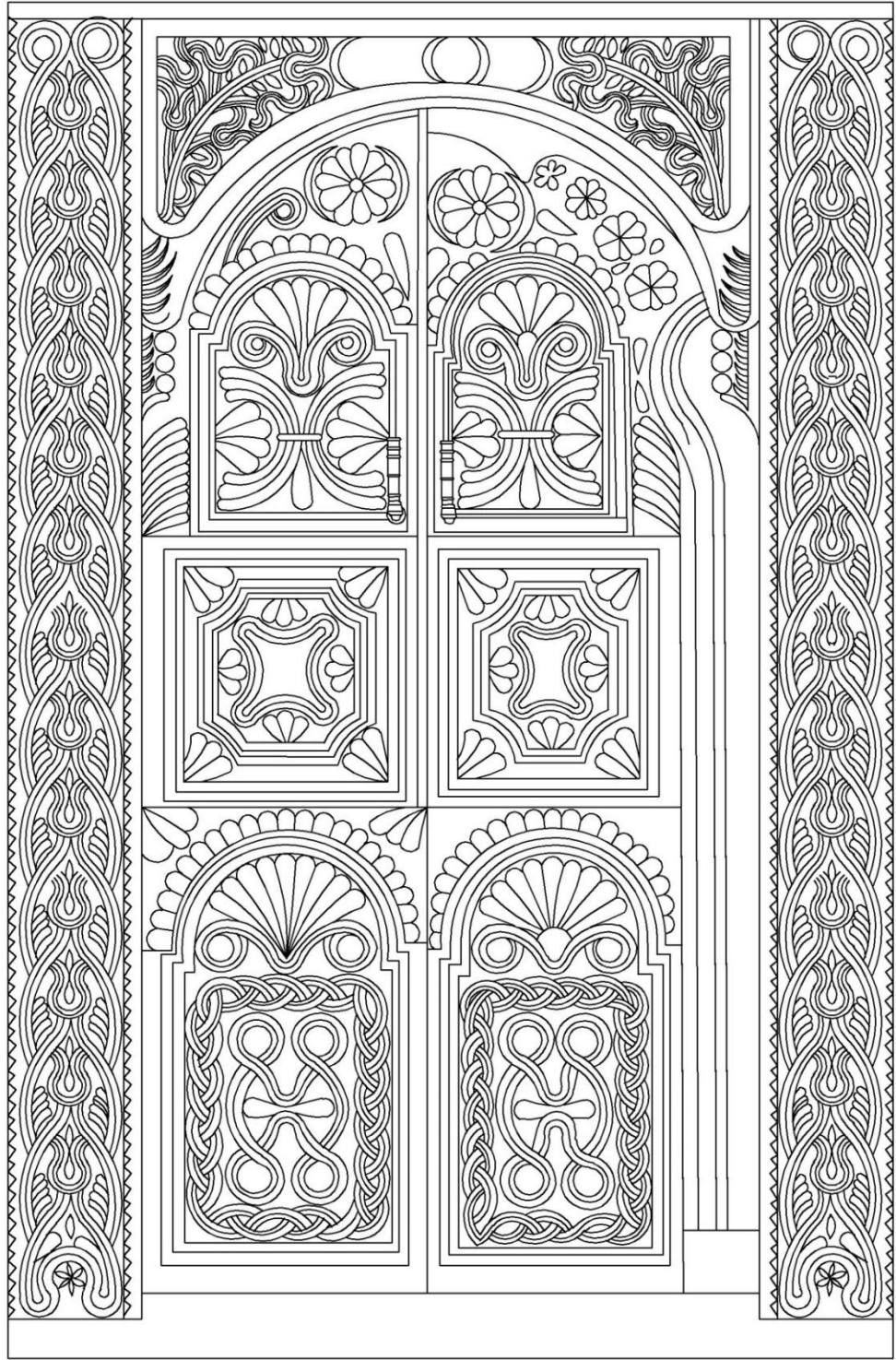


Fotograf 130. İkizdere Hacışeyh Camii ilk harim kapısının batısındaki odanın kapı kanatları (Eylül, 2018).

Harime girişi sağlayan iki kanatlı kapı iki yönden uçlarında lale motifinin yer aldığı bordürlerle çevrili olup ağaçlı lale motifli kemer alınlıklarına sahiptir. Kapı kanatları yukarıda iki ayın arasında papaya motifli kompozisyon dışında üç adet panoya meydana gelmektedir. Bu panoların yukarıdan aşağıya doğru ilk panosunda sırt sırta içleri dört yaprak motifli C kıvrımı ve üstünde beş yaprak motifli geometrik süslemeleri, ikinci pano köşelerde üç yapraklı motiflerin yer aldığı aralarında yapraklı motiflerin bulunduğu kıvrımlı iç içe geçmiş iki adet dikdörtgen oluşan süslemeler, son panoda ise yelpaze motifli geometrik süslemeleri, altında sağ örgüsü ile çevrili sırt sırta C kıvrımları yer alan yat olarak konumlandırılmış S kıvrımları motifli süslemeler bulunmaktadır (Fot. 132, Çiz. 56).



Fotograf 131. İkindere Hacışeyh Camii ilk harim giriş kapısı (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 56. İkizdere Hacışeyh Camii ilk harim giriş kapısı
(Çiz. M. Özkurt, 25. 06. 2019).

Ayrıca kapının alınlığında “*Ru’yet-i veçhi şanıdır bu camiden garaz/ Seyri ilallah silkidir pire ülfetten garaz/ Amili Bilal Usta Sene H. 1304*” yazısı okunmaktadır (Kara, 2009, s. 31; Fot. 133).

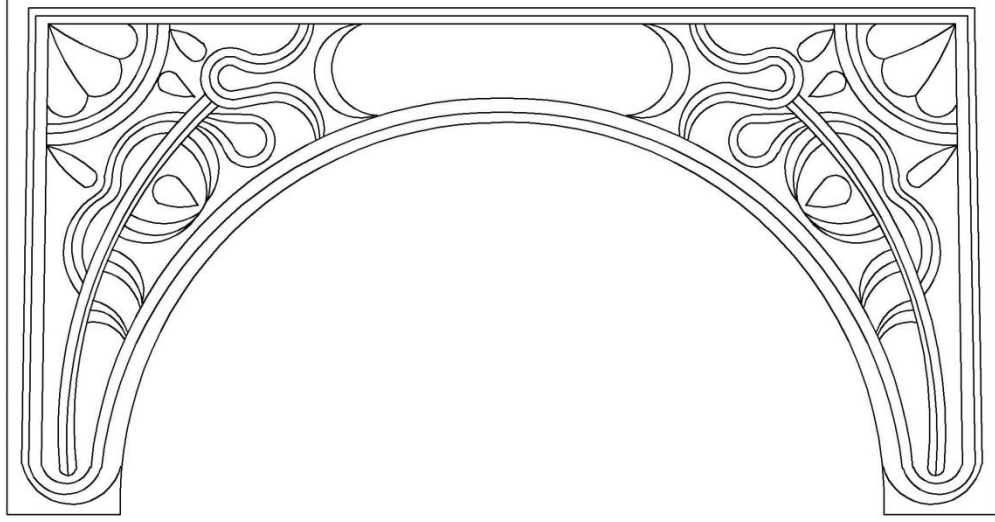


Fotograf 132. İkizdere Hacışeyh Camii ilk harim giriş kapısı kitabelik (Eylül, 2018).

Harime girişi sağlayan kapı alınlıklarındaki uçlarında lale motifinin yer aldığı bordürlerle çevrili olup ağaçlı lale motifli süslemeler mahfil katı arkasındaki oda alınlığında da tespit edilmiştir (Fot. 134, Çiz. 57).



Fotograf 133. İkizdere Hacışeyh Camii mahfil katı oda kemer alınlık (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 57. İkizdere Hacışeyh Camii mahfil katı oda kemer alınlık (Çiz. M. Özkurt, 26. 06. 2019).

Vaaz Kürsüsü

Yapının güney doğu köşesinde yer alan yarım yuvarlak vaaz kürsüsünün üç boğumlu korkuluklarının altında aralarda üsluplaştırılmış bitki motiflerinin yer aldığı S kıvrımlı süslemeli bir kuşak yer almaktadır (Fot. 135).



Fotograf 134. İkizdere Hacışeyh Camii vaaz kürsüsü (Eylül, 2018).

3. 7. Hüseyin Hoca Köyü Camii

Katalog No: 7

Fotograf: 136-161

Çizim: 58-68

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

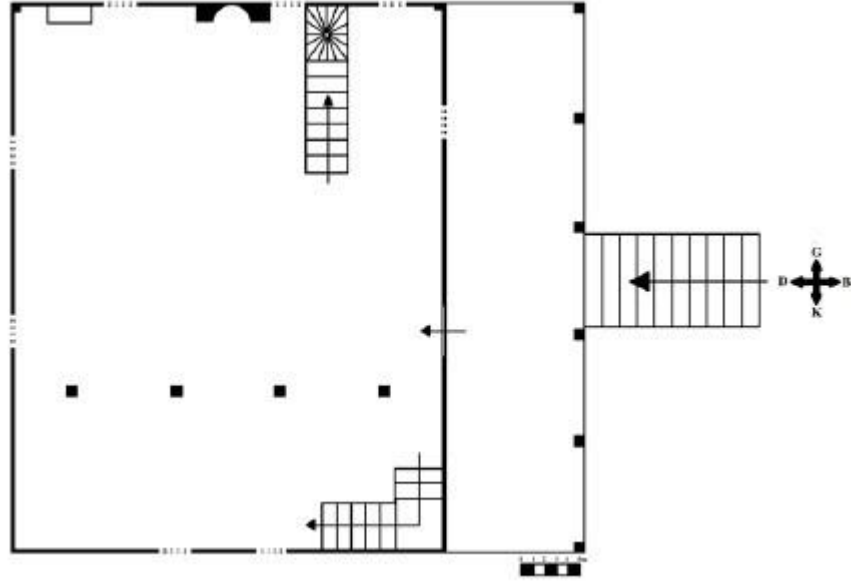
Cami Rize ili, Kalkandere ilçesi, Hüseyin Hoca Köyü'nde; 179 ada, 10 nolu parsel üzerinde E 40, 90534687, 40, 42068358 koordinatlarında yer almaktadır. İlk olarak Of Keler Köyü'nde inşa edilen cami 1977 yılında Hüseyin Hoca Köyü Hacifazlıoğlunun isteği üzerine ahşap parçalar numaralandırılarak sökülmüş alım yerinin üzerine monte edilmiştir (Güvelioğlu, 2007; 49). Yapı son olarak ise Rize Valisi Seyfullah HACİMÜFTÜOĞLU'un isteği ve yürüttüğü çalışma neticesinde Trabzon Kültür Varlıkları Koruma Bölge Kurulu'nun 28. 04. 2011 tarih ve 3352 sayılı 17 metre güneye taşınması kararı doğrultusunda 30 Haziran 2011'de günümüzde mevcut olan yerine üçüncü kez taşınmıştır (Sav, 2012; 162).

Yapının Tarihi

Cami harim giriş kapısı üzerindeki "*Sahibu'l- hayrat Ve'l-hasenat Ektul İndehu (?) Yakup Anke Oğlu Mehmet Usta Sene 1250*" yazılı kitabesinden hareketle Mehmet usta tarafından H. 1250/ M. 1834 yılında yapıldığı öğrenilmektedir (Güvelioğlu, 2007; 49). Mihrap üstünde yer alan "*Bismillahirrahmanirahim La ilahe illellah Muhammedu'r Resüllah, Maşallahu Kane, Küllema dehale aleyha Zekeriyye'l-resüllah-mihrap, sene 1250, Samed Nuren Lehu's-şukur SAhibu'l- hayrat Ömer*" yazılı kitabeğe göre ise Ömer adlı bir hayırsever tarafından yaptırıldığı anlaşılmaktadır (Güvelioğlu, 2007, s. 49; Karpuz, 1993, s. 66).

Yapının Mimari Özellikleri

Cami kaba yonu taş bir subasman üzerine dıştan doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı, köşelerde boğaz geçme ana kuruluştta çantı tekniğinde inşa edilmiştir (Çiz. 58, Fot. 136).



Çizim 58. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii plan (Nefes, 2016, s. 80).



Fotoğraf 135. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii genel görünüm (Eylül, 2018).

Batı cephe hariç tüm cephelerde iki sıralı iki katlı pencere uygulaması görülmektedir. Üst kat pencereler ahşap, alt kat pencereler ise demir parmalıklıdır. Yapının güney cephesinde diğer cephelerden farklı olarak alt sırada üç adet pencere bulunmaktadır. Yapının batı cephesinde ise giriş kapısının güneyinde bir adet pencere mevcuttur. Diğer cephelerde farklı olan batı cephe ise giriş kısmında bir son cemaat

yeri, mahfil katında ise balkon şeklinde çıkmadan oluşan bir düzenlemeye sahiptir. Ahşap korkuluklara sahip son cemaat yeri ve mahfil katı dört adet alt ve üst kısımları kare gövde kısmı çokgen sütunlara oturmaktadır. Son cemaat yerine çıkış on bir basamaklı beton merdiven ile sağlanmaktadır. Yapının kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı harim mekanına batı cephenin ortasında yer alan çift kanatlı kapı ile girilmektedir. Harim mekanın güney duvarın ortasında üst kat pencere sıralarına kadar yükselen yukarıya doğru daralan yarım yuvarlak planlı nişli mihrap, güney batı köşesinde süpürgeliksiz minber, güney doğu köşesinde ise kare vaaz kürsüsü bulunmaktadır (Fot. 137).



Fotograf 136. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii harim mekanı (Eylül, 2018).

Harim mekanının U şeklinde saran ve dört sütuna oturan mahfil katına çıkış kuzey batı köşede yer alan tek sahnlıklı iki kollu merdiven ile sağlanmaktadır. Mahfil katından mahfil balkonuna, mahfil katının kuzey duvarının ortasında yer alan tek kanatlı kapı ile ulaşılmaktadır. Ahşap korkuluklu mahfilin mihraba doğru çıkıntı yapan seki şeklide köşk kısmı bulunmaktadır (Fot. 138). Yapının harim mekanında kullanılan sütunlar dışında kullanılan sütunlarla aynı iken mahfil katında ki sütunların gövdeleri silindirik planlıdır. Yapı işten düz tavanla dıştan geniş saçaklı dört yöne eğimli kırma çatı ile örtülüdür.



Fotograf 137. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil katı (Eylül, 2018).

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının kestane ağacından ahşap malzemeli süslemelerinde oyma, eğri kesim, kafes, tornalama ve geçme teknikleri kullanılmıştır. Oyma tekniği yuvarlak satırlı oyma olarak mihrap, minber, mahfil giriş ve köşk yüzlerinde, giriş kapısı ve sütunlarda uygulanmıştır. Mihrabın, mahfil girişlerinin, giriş kapısının, vaaz kürsüsünün ve minberin geometrik ve lale motiflerinde, tavan köşelerinde, süslemenin tavan göbeğinin köşelerinden tavanın köşelerine doğru uzayan şeritlerin “C” kıvrımlarının kıvrımlarında, ayrıca giriş kapısı üzerindeki, mahfili taşıyan sütunların iki yanında yer alan konsollarda ve son cemaat yeri girişlerinde ki “S-C” kıvrımlarından meydana gelen süslemeler eğri kesim tekniği ile yapılmıştır. Kafes tekniği minber taç, mahfilin korkuluklarında uygulanmıştır. Minberin merdiven ve külah korkulukları ise tornalama tekniği ile yapılmıştır. Yapının pencere parmaklıkları ahşap parçalarının ortada düz zıvanalı geçme tekniğinde birleştirilmesinden oluşan süslemelerde meydana gelmektedir.

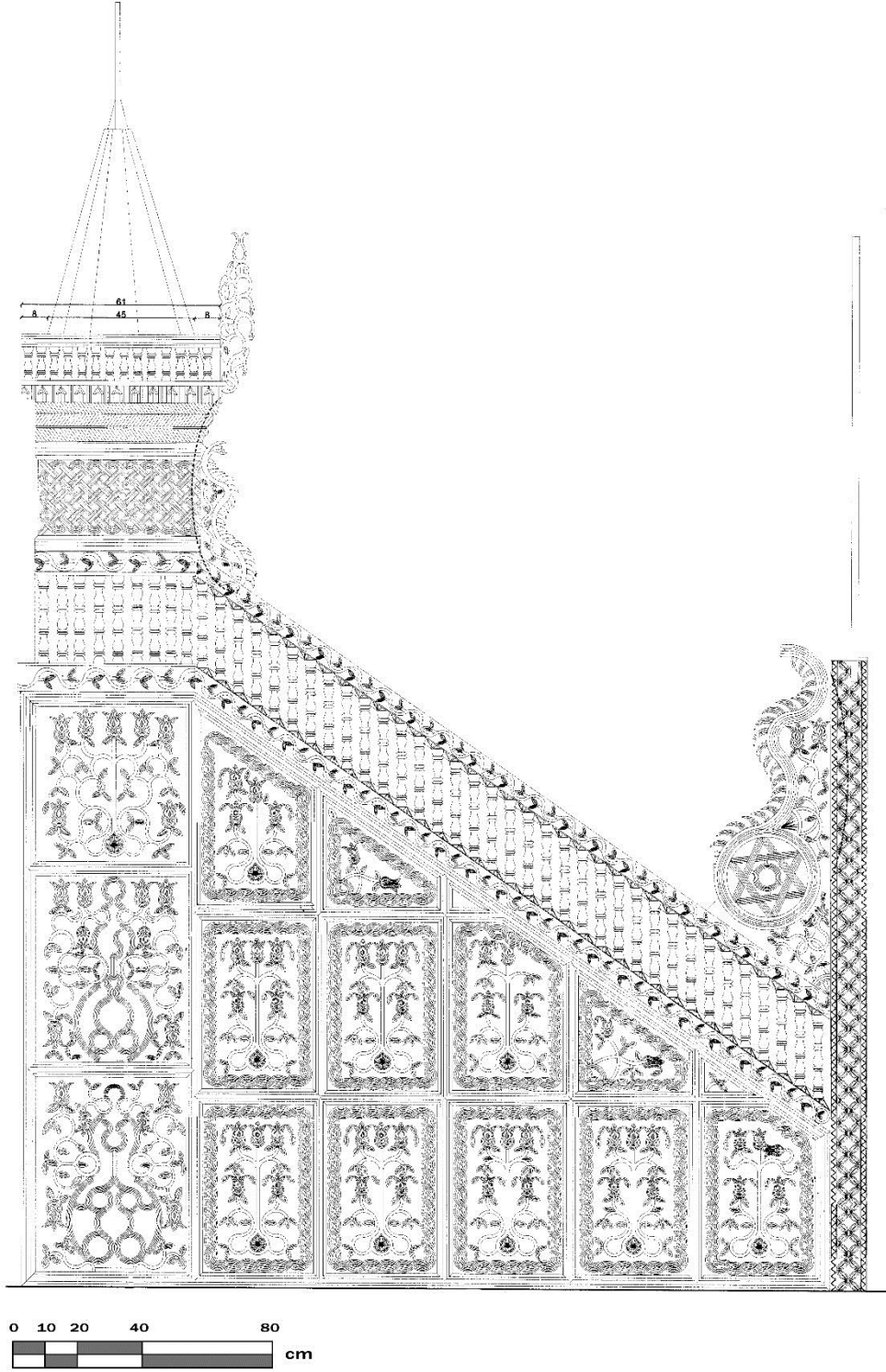
Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

Harim mekanının güney doğusunda yer alan, süpürgeliksiz ve güney duvara bitişik minberin doğu yan aynalık, köşk altı, köşebent, kapı söveve taç kısımlarında yoğun süslemeler mevcuttur. Doğu yan aynalık silmelerle oluşturulmuş panolara ayrılmıştır. Panolar saç örgü motifli bir bordür içinde yer alan lale motifli ağaç kompozisyonlarına sahiptir. Köşk altından aşağıya doğru sepet örgü, minber korkulukları şeklinde beş boğumlu kabartmalar, lale motifli ağaç, kıvrık dallı ve yapraklı lalelerden oluşan beş adet pano, bu panoların en üstünde üç boğumlu külah korkuluğu yer alır (Fot. 139-140, Çiz. 59).



Fotograf 138. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber yan aynalık (Eylül, 2018).



Çizim 59. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber yan aynalık (Trabzon VGM Arşivi).



Fotograf 139. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber yan aynalık pano(Eylül, 2018).

Külâh korkuluğunun kuzey bakan yüzünün köşelerinde S kıvrımlı köşelikler yükselmektedir. Minberin doğu tarafında yer alan köşelik kısmı yaprak motifi ile çevrili “S” kıvrımlıdır. Köşelik alt kısmı Mühr-i Süleyman etrafında yer alan kıvrık dallı lale motifleri ile tezyin edilmiştir (Fot. 141).



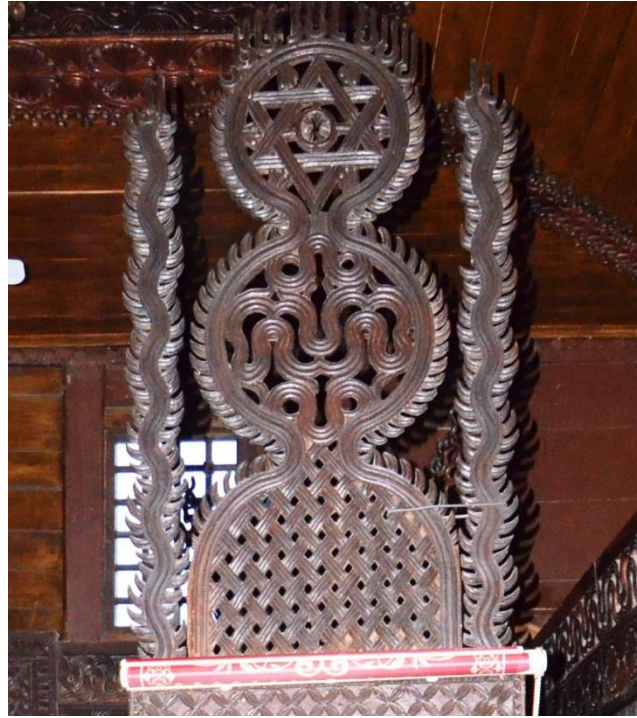
Fotograf 140. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber köşelik (Eylül, 2018).

Minberin batı ve doğu korkulukları beş boğumludur. Minberin yarım yuvarlak kemerli giriş kapısı sövelerinin tüm yüzleri tek noktada birleşen dört yapraktan oluşmaktadır. Kapının kemer alınlıklarına ise kıvrık dallı ve yapraklı lale motifleri işlenmiştir. Kapının taç kısmı en alta yarım daire üzerinde yer alan iki daire meydana gelmektedir. Bu daireler yukarıdan aşağıya doğru mühr-i Süleyman, “S” kıvrımları ve

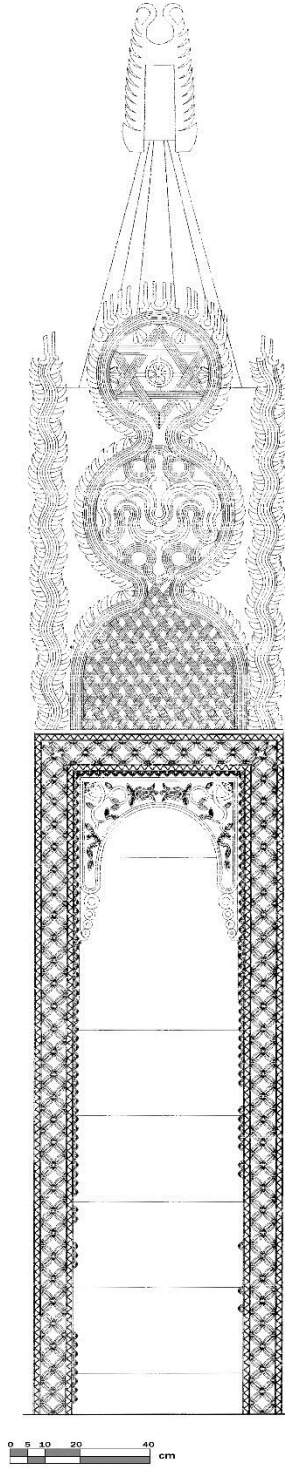
sepet örgü motifi ile doldurulmuş olup yaprak motifi ile çevrelenmekte, iki yanında yükselen yaprak motifli kıvrımlarıyla da son bulmaktadır (Fot, 142, 143, Çiz. 60).



Fotograf 141. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber kapısı (Eylül, 2018).



Fotograf 142. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber kapısı (Eylül, 2018).



Çizim 60. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber kapısı (Trabzon VGM Arşivi).

Minberin kuzeye bakan köşk altı tıpkı doğu yüzü gibi sepet örgü, bu kısmın altında ki yarım yuvarlak kemerli dolap kısmının kemer köşeleri kıvrık dallı lale motifinden meydana gelen süslemelere sahiptir (Fot. 144).



Fotograf 143. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber kuzeye bakan köşk yüzü (Eylül, 2018).

Mihrap

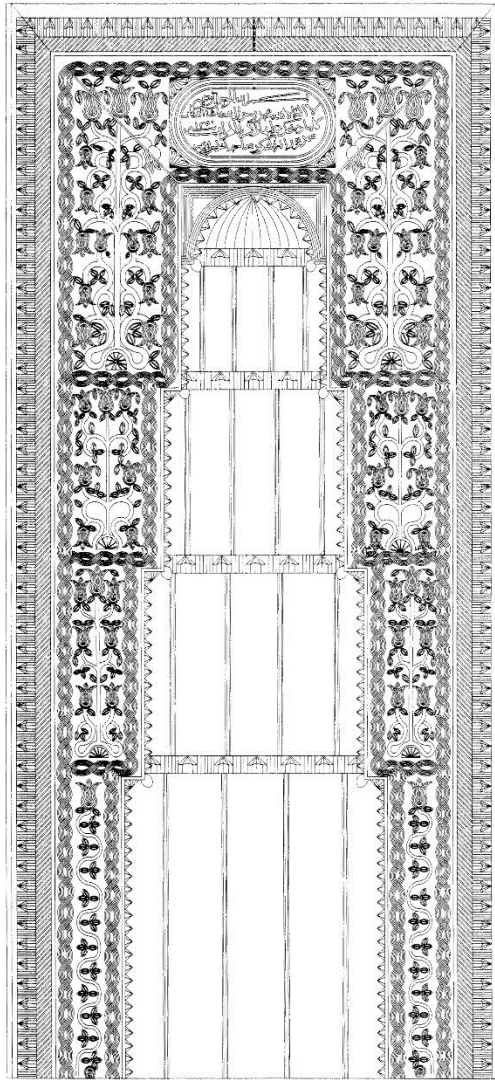
Güney cephenin ortasında üst kat pencere başlangıçlarına kadar yükseklikte içe doğru taşıntı yapan ve yukarıya doğru daralan, yarım yuvarlak nişli mihrapta tıpkı minber yan aynalığı gibi panolar içerisinde bezemeler meydana gelen süslemeler sahiptir. Bu panolar mihrap nişin iki yanında yer almakta olup saç örgü motifli bir bordür içinde bulunan lale motifli ağaçtan oluşan süslemlerden meydana gelmektedir.. Panolar en dışta bir dış sırasından sonra gelen yivli bir silme ile çevrilidir. Mihrap nişi dört adet dış sırası ile oluşturulmuş şeritlerle beş bölüme ayrılmış olup, yivli bir kavsara ile son bulmaktadır (Fot. 145-146, Çiz. 61).



Fotograf 144. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mihrap (Eylül, 2018).



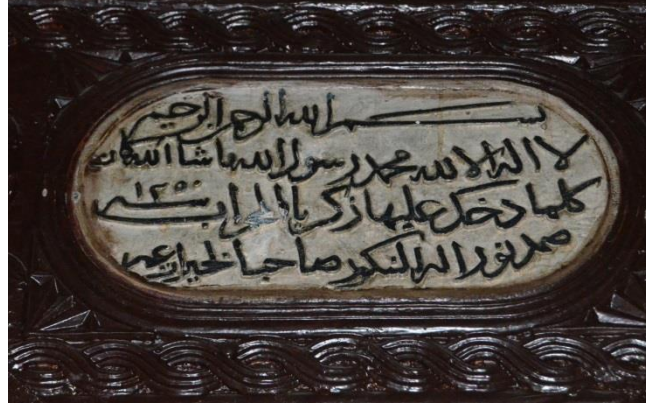
Fotograf 145. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mihrap panolar ve kavsara (Eylül, 2018).



0 10 20 30 40
cm

Çizim 61. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mihrap (Trabzon VGM Arşivi).

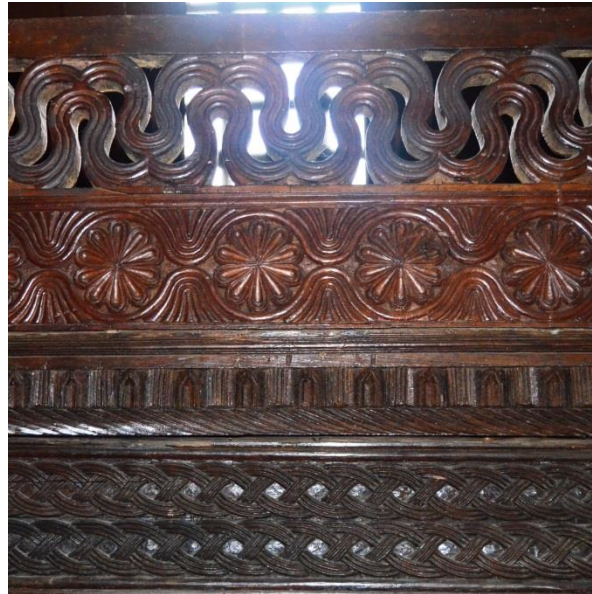
Mihrap kitabeliğinde *“Bismillahirrahmanirahim La ilahe illellah Muhammedu’r Resüllah, Maşallahu Kane, Küllema dehale aleyha Zekeriyye’l-resüllah-mihrap, sene 1250, Samed Nuren Lehu’s-şukur SAhibu’l-hayrat Ömer”* yazılmaktadır (Fot. 147).



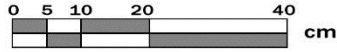
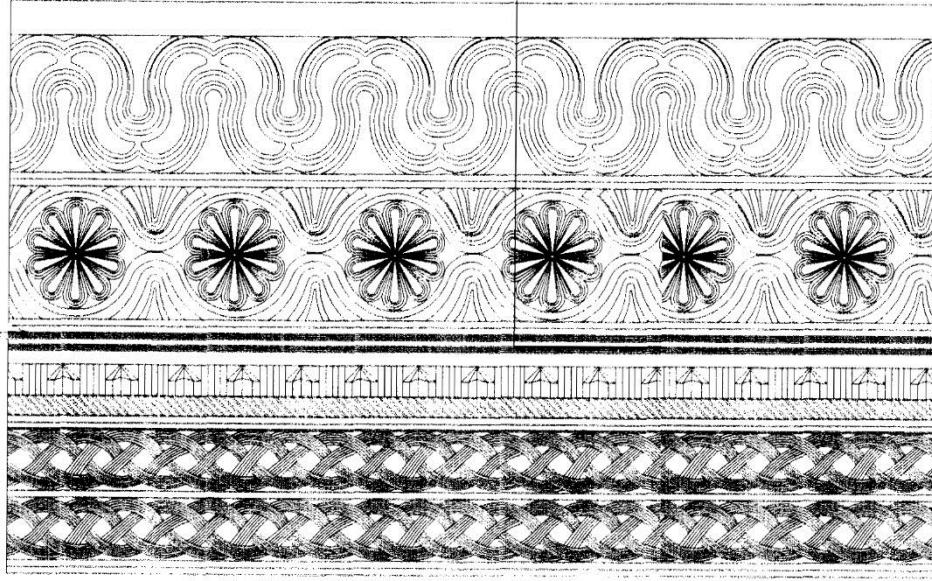
Fotograf 146. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mihrap kitabelik (Eylül, 2018).

Mahfil

Harim mekanı U planlı bir mahfil ile çevrilidir. Mahfil korkuluklarının, kirişlerinin ve köşk kısmının yan ve ön yüzlerinde yoğun süslemeler görülmektedir. Mahfil “C” kıvrımlı korkuluk, “C” kıvrımlar arasına yerleştirilmiş papatya motifi, dış sırası ve iki adet saç örgü motifi ile şeritlere ayrılmış kiriş süslemelerine sahiptir (Fot. 148, Çiz. 62).



Fotograf 147. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil kiriş (Eylül, 2018).

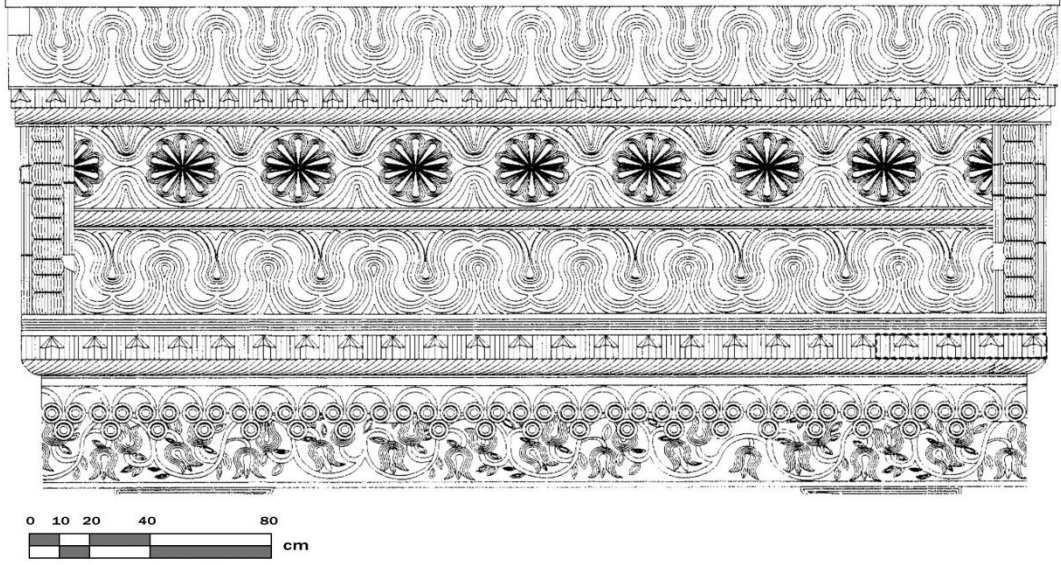


Çizim 62. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil kiriş (Trabzon VGM Arşivi).

Köşk kısmının mihraba bakan ve doğu batı yüzlerinde yukarıdan aşağıya doğru dış sırası, “C” kıvrımlar arasına yerleştirilmiş papatya, yivli silme, “C” kıvrımları, dış sırası devam etmekte aşağıya doğru bakan “C” kıvrımlı etek kısmı ile son bulmaktadır. Köşkün korkuluğu ise “C” kıvrımları ile düzenlenmiştir (Fot.149, Çiz. 63)



Fotograf 148. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).



Çizim 63. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil köşkü (Trabzon VGM Arşivi).

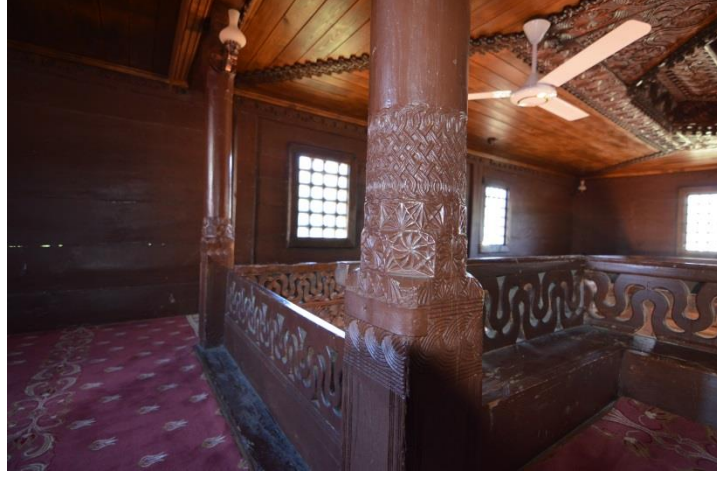
Sütun

Yapıda içinde ve dışında olmak üzere toplam yirmi adet sütun kullanılmıştır. Sütunlar genel olarak kare üst ve alt, çokgen gövde kısımlarına sahiptirler. Mahfil katında ki sütunlar diğer sütunlardan farklı olarak silindirik gövdelidir. Yapının dışında kullanılan sütunlar sadedir. Mahfil katındaki sütunlar farklı süslemelere sahiptir. Köşelerde yer alan sütunlar aşağı kısımda kare planlı kısmın bittiği yerde saç örgü motifli ve silindirik planlı gövdenin başladığı yerde aralarda çok yapraklı çiçek motifli üçgenlerin oluşturduğu yıldızlı kuşaklarla çevrilidir (Fot. 150).



Fotograf 149. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil katı köşe sütunları (Eylül, 2018).

Orta kısımda yer alan iki sütun ise aşağı kısımda kare planlı kısmın bittiği yerde saç örgü motifli ve silindirik planlı gövdenin başladığı yerde aralarda çok yapraklı çiçek motifli üçgenlerin oluşturduğu yıldız motifli kompozisyon üstünde yer alan sepet örgü motifli kuşaklarla çevrilidir (Fot. 151).

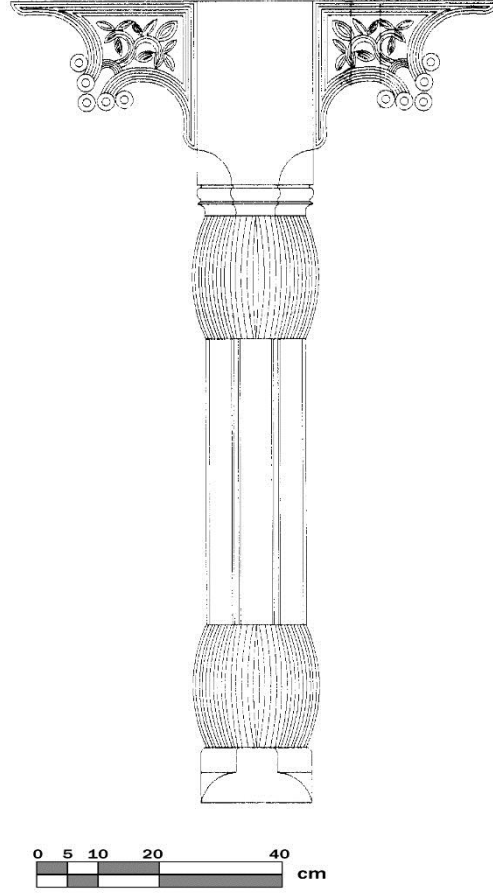


Fotograf 150. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil katı orta sütunları (Eylül, 2018).

Harim mekanında yer alan sütunlar mahfil sütunlarından farklı olarak aşağıda ve yukarıda yivli boğumlu bir kuşakla başlayan ve biten bir gövdeye sahiptir (Fot. 152, Çiz. 64).



Fotograf 151. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii harim katı sütunları (Eylül, 2018).

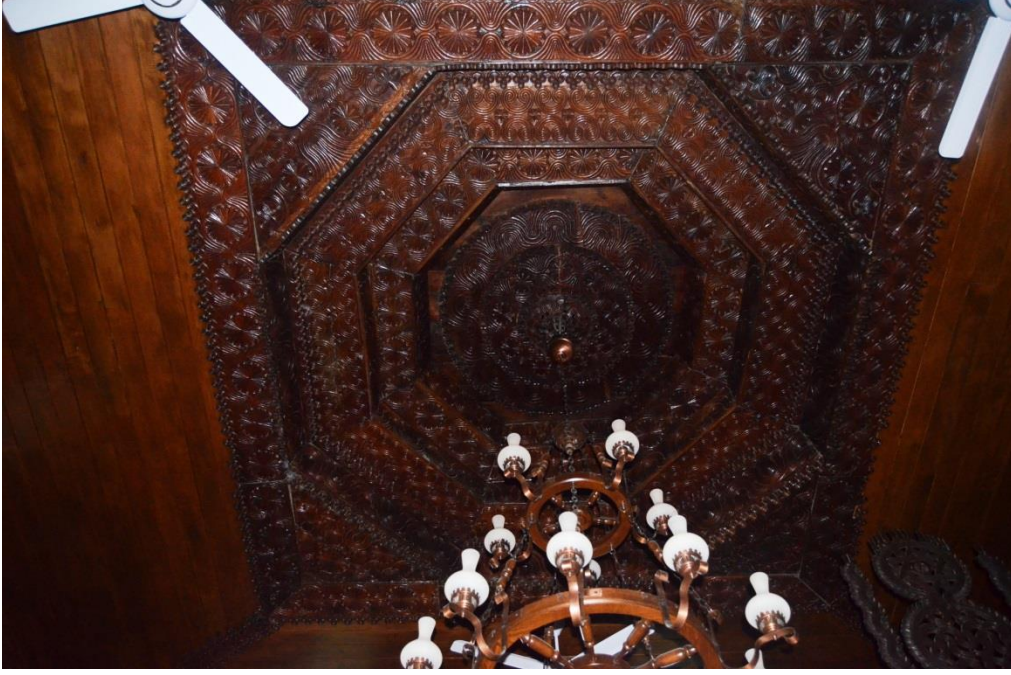


Çizim 64. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii harim katı sütunları (Trabzon VGM Arşivi).

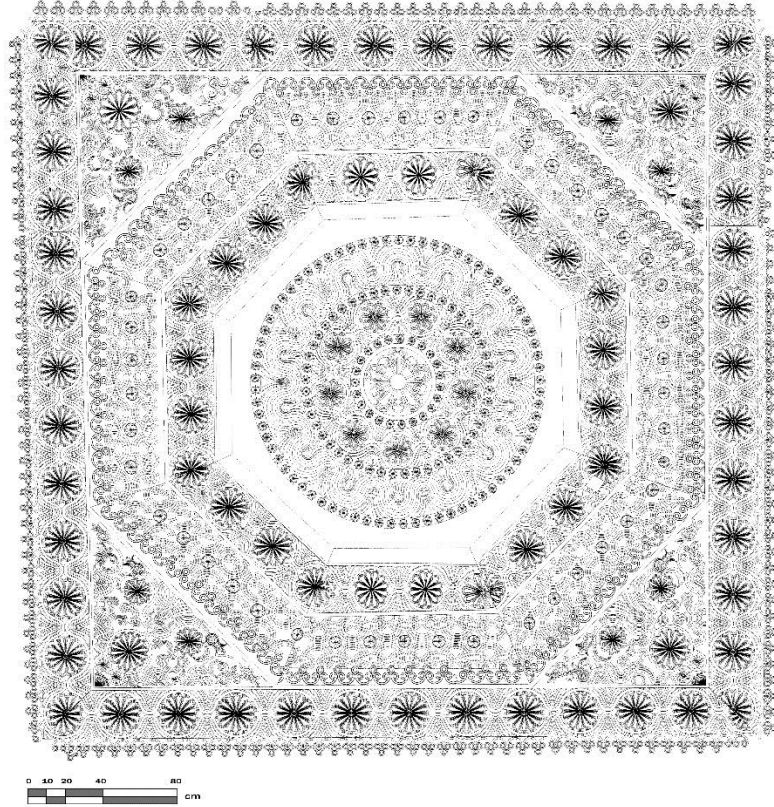
Örtü

Yapı üç kademeli sekizgen çökertmeli bir tavan göbeğine sahiptir. Bu tavan göbeği en dışta uçları helojonik kıvrık yapan “C” kıvrımlı ve “C” kıvrımlar arasına yerleştirilmiş papatya motifi ile süslenmiş dikdörtgen bir bordürle çevrilidir. Bu bordür ve tavan göbeği aralarında kalan üçgen köşeler ise “S-C” kıvrımları ve laleler arasında yer alan papatya motifleri ile doldurulmuştur. Üç kademeli sekizgen çökerme tavan göbeğinin ilk kademesinde aralarda yıldız motifinin yer aldığı sırt sırta “C” kıvrımları, ikinci kademe “C” kıvrımlar arasına yerleştirilmiş papatya motifi ile süslenmiştir. Üçüncü kademe ise yıldız motifleri ile oluşturulmuş içiçe geçmiş üç daire motifi aralarında dıştan içe doğru “C” kıvrımları, “C” kıvrımları arasında yer alan papatya motifleri, uçları dışa doğru helojonik “C” kıvrımı kuşaklara ve en ortada kabara ile son bulan kompozisyona sahiptir. Tavan göbeğinin dikdörtgen bordürünün

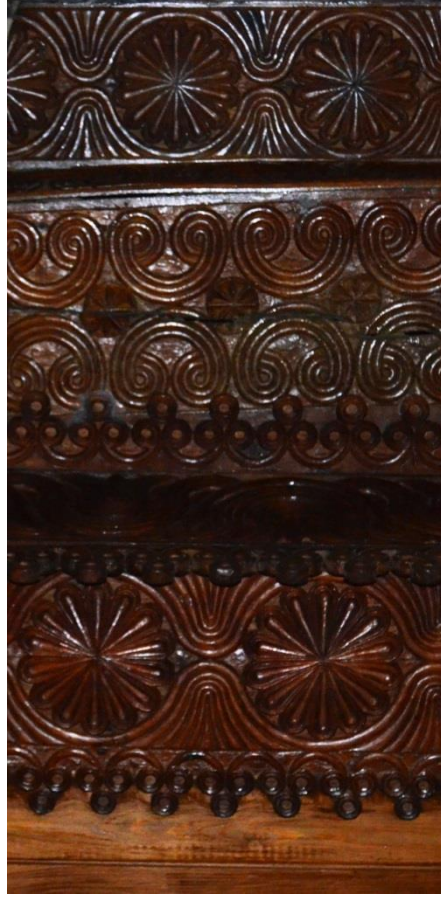
köşelerinden tavanın köşelerine doğru sırt sırta C kıvrımlı süslemelere sahip şeritler uzanmaktadır (Fot. 153-156, Çiz. 65).



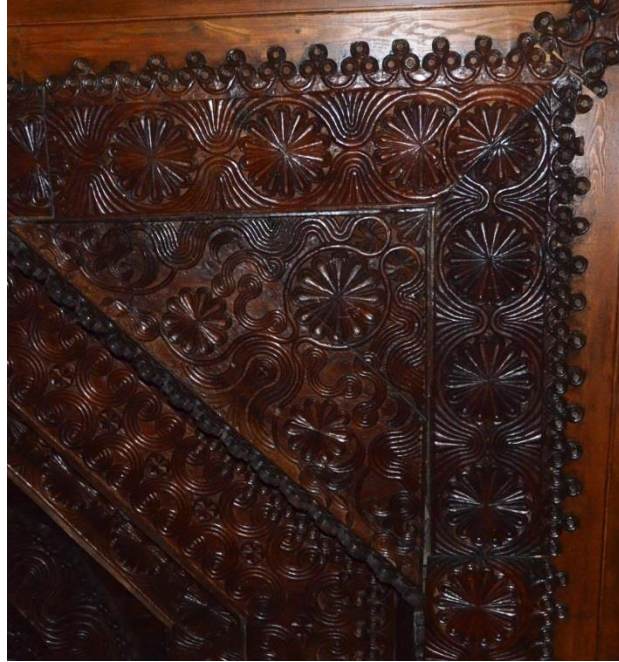
Fotograf 152. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii tavan (Eylül, 2018).



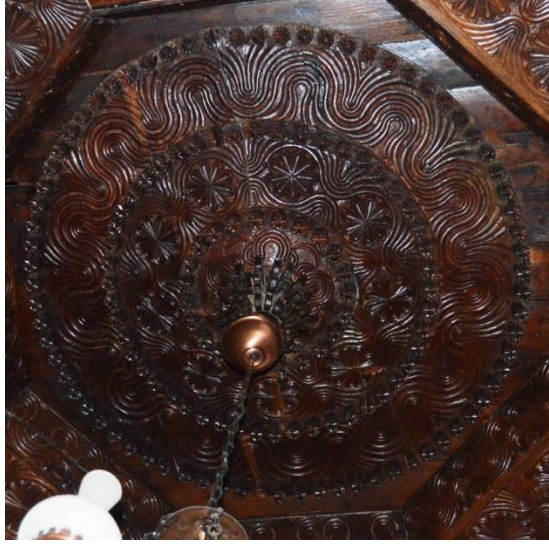
Çizim 65. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii tavan (Trabzon VGM Arşivi).



Fotograf 153. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii tavan, 1,2 ve 3. bördürler (Eylül, 2018).



Fotograf 154. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii tavan 1. bördür ve 2. bördür arasında kalan köşe (Eylül, 2018).



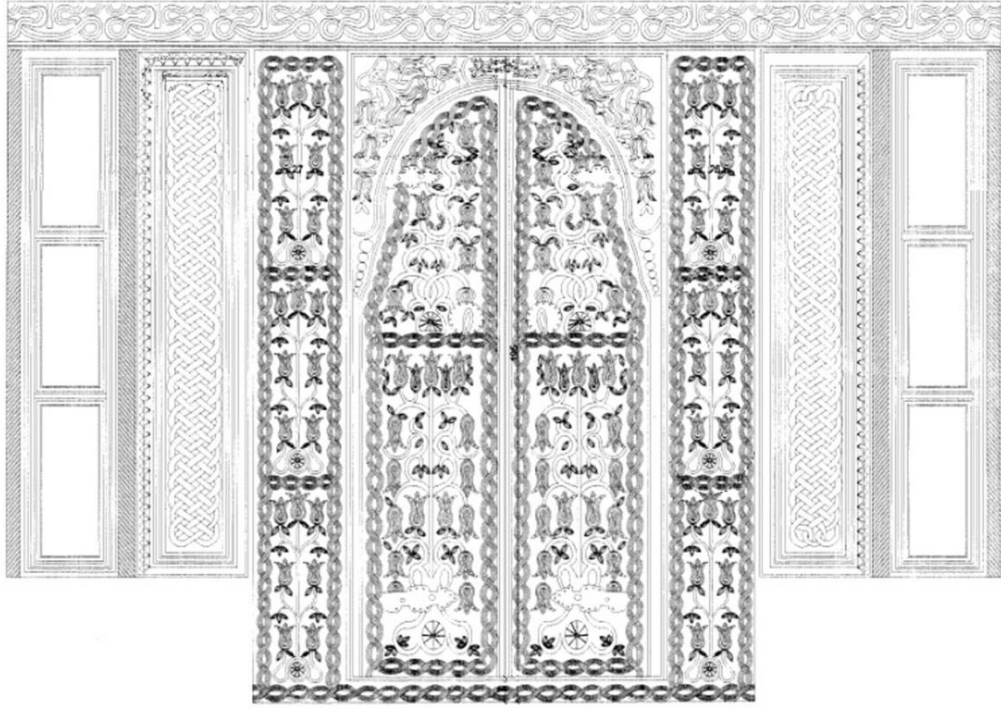
Fotograf 155. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii tavan göbeği (Eylül, 2018).

Kapı

Yapının batı cephesinin ortasında yarım yuvarlak kemerli saç örgü motifli bir bordür içinde lale motifli ağaç motifinden meydana gelen süslemelere sahip çift kanatlı kapısı doğu ve batıda dıştan içe doğru sepet örgü ve saç örgü motifli bir bordür içinde lale motifli ağaç motifinden oluşan üç adet panolaya sahip iki bordür ile çevrilidir. Kapı kemer alınlıkları ve kapı kanatları kıvrık dallı lale motifi ile tezyin edilmiştir (Fot. 157-159, Çiz. 66).



Fotograf 156. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii harim giriş kapısı (Eylül, 2018).



0 10 20 40 80
cm

Çizim 66. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii harim giriş kapısı (Trabzon VGM Arşivi).



Fotoğraf 157. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii kapısı dıştan ilk iki bördür (Eylül, 2018).



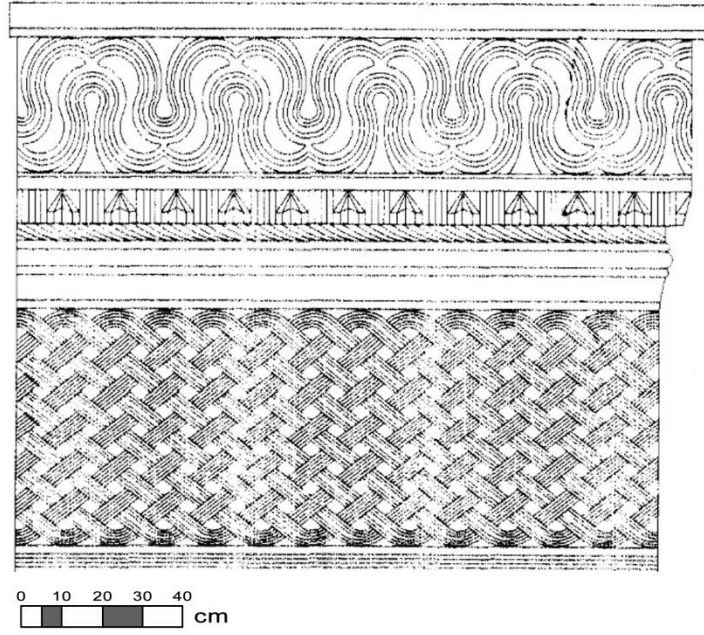
Fotograf 158. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii kapı kanatları ve kemer alınlıkları (Eylül, 2018).

Vaaz Kürsüsü

Yapının güney doğu köşesinde pencereye bitişik yukarıdan aşağıya doğru daralan kare vaaz kürsüsü bulunmaktadır. Kürsünün tüm yüzeyleri sepet örgülü bir kuşakla başmakla silmeli ve dış sıralı bir kuşakla devam etmekte “C” kıvrımlı bir korkulukla son bulmaktadır. Giriş kapısı üzeri kirişlerinde aralarında sırt sırta “C” kıvrımları yer alan yatay olarak konumlandırılmış “S” kıvrımlarından oluşan kompozisyonlara sahip kuşaklar görülmektedir. Giriş kapısının üzerinde yer alan giriş kuşağı üzerinde diğer kirişten farklı olarak yivli bir silme ve dış sıralarından oluşan kuşaklar yer almaktadır (Fot. 160, Çiz. 67).



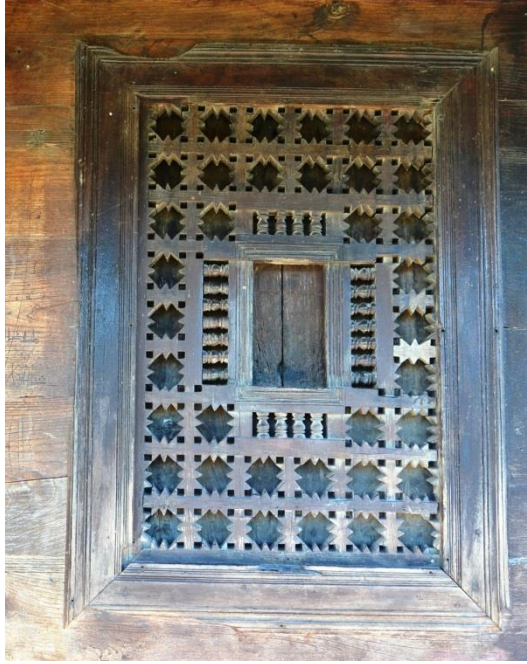
Fotograf 159. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii vaaz kürsüsü (Eylül, 2018).



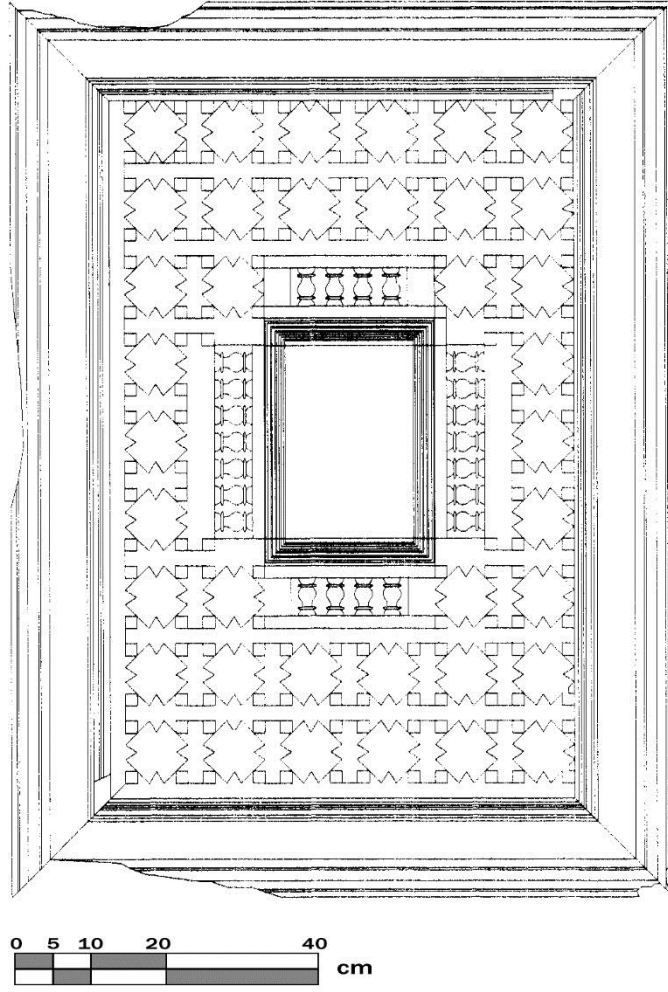
Çizim 67. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii vaaz kürsüsü (Trabzon VGM Arşivi).

Pencereler

Yapının giriş kapısının güneyinde bulunan pencere parmaklıklarında süslemeler ahşap parçalarının ortada düz zıvanalı geçme tekniğinde birleştirilmesinden oluşan geometrik kompozisyonlardan meydana gelmektedir (Fot. 161, iz. 68).



Fotograf 160. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii kuzey cephe pencere (Eylül, 2018).



Çizim 68. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii kuzey cephe pencere (Trabzon VGM Arşivi).

3. 8. Karaağaç Köyü Camii

Katalog No: 8

Fotograf: 162-169

Çizim: 69-74

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

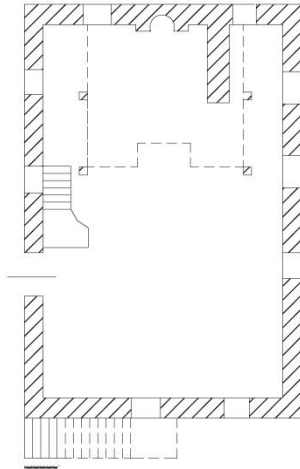
Cami Rize ili, Çayeli ilçesi, Karaağaç Köyü, Aşağı Sırt Mahalle’de; 144 ada, 30 nolu parsel üzerinde ve E 41, 00906705, B 40, 71586392 koordinatlarında yer almaktadır.

Yapının Tarihi

Cami mahfil köşkünün batı cephesinde yer alan “*Senin Oğlunun Mustafanın Kerimesi Ayşenin Vakıfiden Ustadiye Ustat Osmana Verilen 172 Aruş Defeahu(Ona Verdi) El Temşer Beşer Tahta Verilmiştir. Sene 1210*” kitabesinden hareketle M. 1800-1801 yılına tarihlenebilir.

Yapının Mimari Özellikleri

Yapı kuzey güney doğrultusunda dıştan dikdörtgen planlı, kaba yonu taş malzemeli harim katı üzerine, köşelerde boğaz geçme ana kuruluşta ahşap malzemedan çantı tekniğinde mahfil katı olarak inşa edilmiştir (Fot. 162, Çiz. 69).



Çizim 69. Çayeli Karaağaç Köyü Camii plan (Çiz. M. Özkurt, 26. 06. 2019).



Fotograf 161. Çayeli Karaağaç Köyü Camii genel görünüm (Eylül, 2018).

Yapının tüm cephelerinde harim katı dikdörtgen demir parmaklılıklı, mahfil katı giyotin olmak üzere iki kat pencere uygulaması görülmektedir. Tüm cepheler bu özellikte iken kuzey cephenin mahfil katı ortasında iki kanatlı kapı ve bu kapıya çıkan bir sahnınlıklı merdiven mevcuttur. Bu kapı mahfil katının arkasında ki odalara açılmaktadır. Yapının harim katına giriş doğu cephenin ortasında dikdörtgen söveli kapıdan geçilerek sağlanmaktadır. Dikdörtgen planlı harim katının güney cephesinin ortasında mahfil kirişlerine kadar yükselen yarım yuvarlak planlı ve yukarıya doğru daralan nişli taş mihrabı, mihrabın batısında ise süpürgeliksiz ahşap minberi bulunmaktadır (Fot. 163).



Fotograf 162. Çayeli Karaağaç Köyü Camii harim mekânı (Eylül, 2018).

Harimi U şeklinde çevreleyen mahfil katına çıkış, harim giriş kapısının güneyinde yer alan kıvrımlı merdiven ile sağlanmaktadır. Mahfil katı üst ve alt kısımları dikdörtgen, orta kısmı çokgen ahşap sütunlarla taşınmaktadır. Ayrıca mahfil katı ahşap korkuluklara ve mihraba doğru çıkıntı yapan dikdörtgen mahfil köşküne sahiptir. Mahfil katının kuzeyinde koridor etrafında sıralanan odalara sahip iman odası olduğu düşünülen mekanlar bulunmaktadır. Yapı içten düz tavan dıştan geniş saçaklı dört yöne kırma çatılı ile örtülmüş idi. Ancak yapının tavanı 1 Temmuz 2018 tarihinde yıkılmıştır⁴⁴.

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Camide ki kestane ağacında oluşan ahşap süslemelerde kalem işi, yapıştırma, kafes, oyma ve tornalama teknikleri kullanılmıştır. Kalem işi tekniği sadece minber kapı kemeri köşeliklerinde görülmektedir. Yapıştırma tekniği tavan göbeğinde, minber korkuluklarında ve minberin köşk kısmında uygulanmıştır. Tavan göbeğinde ki yapıştırmalarda demir çivi kullanımı dikkat çekmektedir. Mahfil köşkünün süslemeleri ise diğer bir teknik olan kafes tekniği ile yapılmıştır. Oyma tekniği sütun başlıklarında, tornalama tekniği mahfil ve minber külah korkuluklarında, kabartma tekniği mahfil köşkünün yüzlerinde göze çarpmaktadır. Mahfilde ki oymalar boyamalarla belirginleştirilmiştir. Boyamalar sadece mahfilde değil tavan, mihrap, mahfil korkuluklarında da uygulanmıştır.

Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

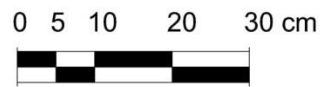
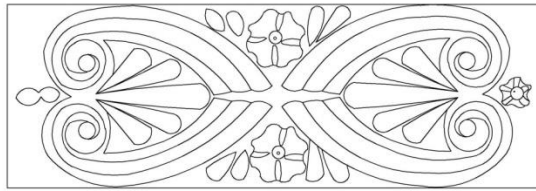
Mihrabın batısında yer alan süpüreliksiz minberin kapı kemer alınlığı, köşkünün merdivenlere bakan yüzleri, köşk ve korkulukları süslemelidir. Köşk ve altı süslemeleri iki ay bir yıldız motifinden meydana gelmektedir. Kapı kemer alınlığında ki süsleme ise iki ayın ortasında yer alan daire motifinden oluşmaktadır. Korkuluk süslemeleri minberin diğer süslemelerinden farklıdır. Burada ki ana motif uçları içe

⁴⁴ Yapıya 1 temmuz 2018 ve 15 aralık 2018 olmak üzere iki defa ziyaret edilmiştir. İlk ziyarette yapının tavanın ve doğu cephesinin kısmen yıkıldığı görülmüştür. İkinci ziyaret sonrasında ise yapının tavanın ve doğu cephenin daha fazla taribata uğradığı gözlemlenmiştir. Trabzon Koruma Bölge kuruluna yaptığımız bir ziyaret sonrasında ise bu durum kurul görevlilerine iletilmiştir.

doğru helezonik kıvrım yapan rumilerle ve bu helezonik kıvrımları arasında yer alan beş dilimli yaprak motifinden meydana gelen yarım oval motifinden oluşan düzenlemeye sahiptir. Karşılıklı olarak dizilmiş bu düzenleme aralarda S kıvrımı ve çiçek motifleri ile doldurulmuş, güney kısmında Mühr-i Süleyman ile motifi ile sonlandırılmıştır (Fot. 164, Çiz. 70).



Fotograf 163. Çayeli Karaağaç Köyü Camii minber (Eylül, 2018).



Çizim 70. Çayeli Karaağaç Köyü Camii minber karkuluk (Çiz. M. Özkurt, 26. 06. 2019).

Mahfil

Yapının harimini U şeklinde dolanan mahfilin korkuluklarında ve mahfil köşkünün tüm yüzlerinde süslemeler görülmektedir. Korkuluklar beş boğumlu torna işi işçiliğe sahiptir. Mahfil köşkünün batıya bakan mihraba dönük yüzlerinde; köşkün eteklerine, inci dizileri bir gerdanlık tarzında işlenirken, doğu yüzünde “*Senin Oğlunun Mustafanın Kerimesi Ayşenin Vakıfiden Ustadiye Ustat Osmana Verilen 172 Aruş Defeahu(Ona Verdi) El Temşer Beşer Tahta Verilmiştir. Sene 1210*” yazılı kitabe görülmektedir. Mahfilin köşkünün taban yüzünde ise ortada dilimli bir madalyon oluşturacak şekilde iç içe geçmiş ovaler ve bunun çevresinde “S-C” kıvrımları, lale, üsluplaştırılmış çiçeklerden oluşan bir kompozisyon bulunmaktadır. Dilimli madalyonun konturları içte ve dışta yaprak motifi ile çevrilidir. Bu madalyonu oluşturan ovalerin merkezinde ve ortada birleşme noktalarında çiçek motifi vardır. Mahfilin korkulukları ve mahfil köşkünün süslemeleri mavi, kırmızı, kahverengi, turuncu ve yeşil renklerde boyanmıştır (Fot. 165-167, Çiz. 71-72).



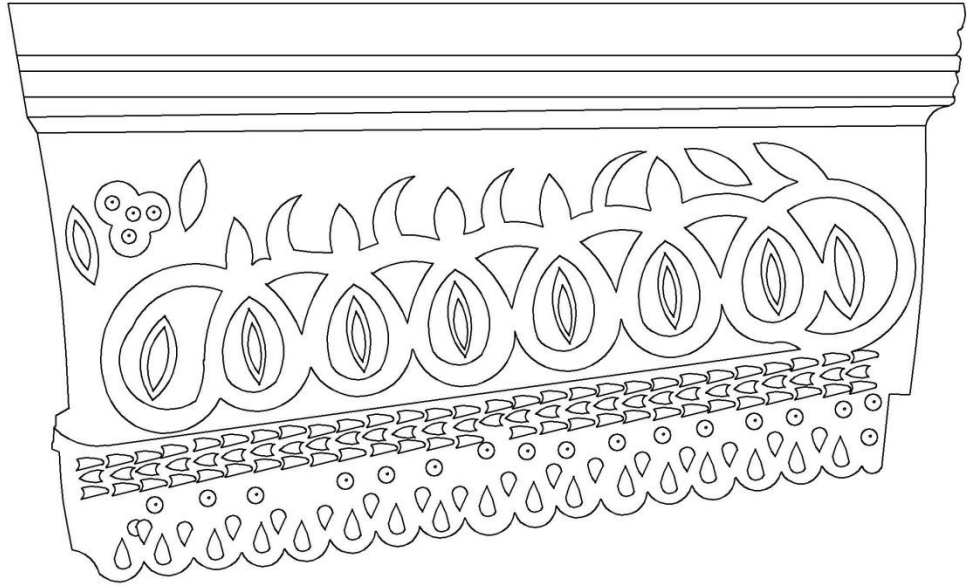
Fotograf 164. Çayeli Karaağaç Köyü Camii mahfil köşkü batı yüzü (Eylül, 2018).



Fotograf 165. Çayeli Karaağaç Köyü Camii mahfil köşkü doğu yüzü (Eylül, 2018).



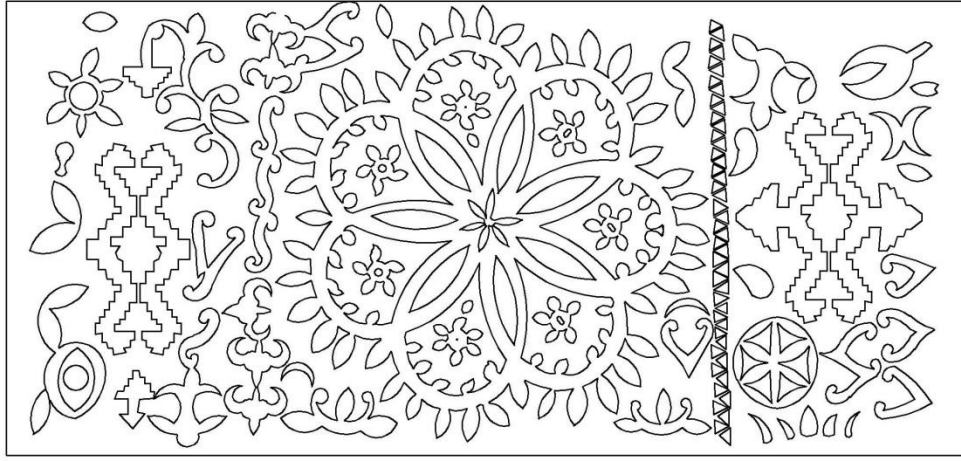
Fotoğraf 166. Çayeli Karaağaç Köyü Camii mahfil köşkü altyüzü (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 71. Çayeli Karaağaç Köyü Camii mahfil köşkü batı yüzü (Çiz. M. Özkurt, 27. 06. 2019).



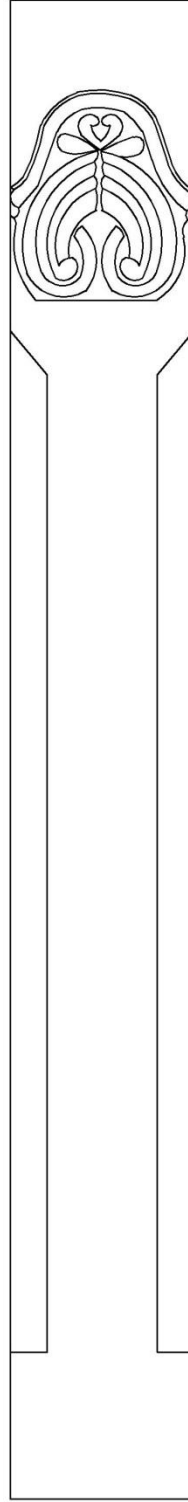
Çizim 72. Çayeli Karaağaç Köyü Camii mahfil köşkü alt yüzü (Çiz. M. Özkurt, 27. 06. 2019).

Sütun

Yapıda kullanılan sütunlar alt ve üst kısımlarında kare orta kısımda ise çokgen planlıdır. Mahfili taşıyan kuzey batı ve doğudaki sütunların üst kısımların her yüzünde uçları içe doğru helezonik kıvrım yapan yarım oval motif yer almaktadır. Bu motifin üstünde de aynı motifin daha küçüğü, iki motifin birleşme noktalarında ise yaprak bulunmaktadır (Fot. 168, Çiz. 73).



Fotograf 167. Çayeli Karaağaç Köyü Camii harim katı sütun (Eylül, 2018).



0 5 10 cm



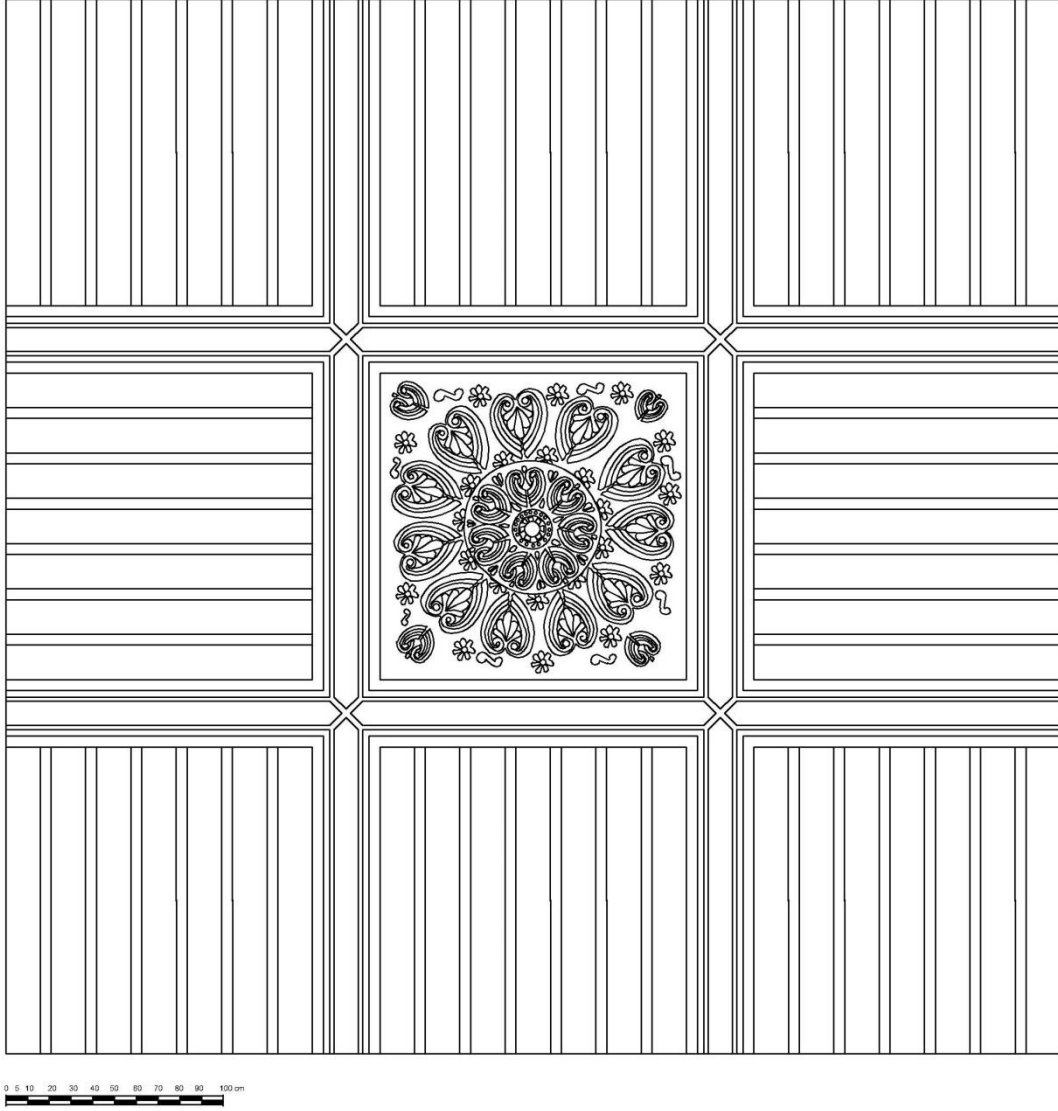
Çizim 73. Çayeli Karaağaç Köyü Camii harim katı sütun (Çiz. M. Özkurt, 28. 06. 2019).

Örtü

Yapının ahşap tavanı 1 Temmuz 2018 tarihinde çökmüştür. Ancak cami içinde yapılan araştırmalar ve eski fotoğraflardan hareketle yapının tavanı dokuz bölüme ayrılmış olduğu ortaya konmuştur. Bu bölümlerin hepsi çökerme tavan özelliği göstermektedir. En ortada yer alan bölüm yani tavan göbeği ahşap süslemenin en yoğun olduğu bölümdür. Burada ki süslemeler iç içe iki madalyon oluşturacak şekilde içe doğru helezonik kıvrım yapan rumillerle ve bu helezonik kıvrımları arasında yer alan beş dilimli yaprak motifinden meydana gelen yarım oval motiflerin düzenlenmesinden meydana gelmektedir. Bu motiflerin dışında kalan yerler S kıvrımları ve çiçek motifleri ile doldurulmuştur. Orta kısmı dışında kalan diğer çökertme bölümler ahşap tahtaların birleşme noktalarında çıtaların kullanılmasından oluşan hareketlendirmelere sahiptir. Tavanın köşede kalan bölümlerinde kuzey güney doğrultusunda, aralarda kalan bölümlerinde ise doğu batı doğrultusunda çıtalamalar yapılmıştır. Çökertme tavanların birbirine bakan yüzleri eşkenar dörtgen (Baklava) dilimleri ile süslenmiştir (Fot. 169, Çiz. 74).



Fotoğraf 168. Çayeli Karaağaç Köyü Camii tavan (Eylül, 2018).



Çizim 74. Restitüsyon önerisi, Çayeli Karaağaç Köyü Camii tavan, (Çiz. M. Özkurt, 28. 06. 2019).

3. 9. Meyvalı Camii

Katalog No: 9

Fotograf: 170-185

Çizim: 75-82

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

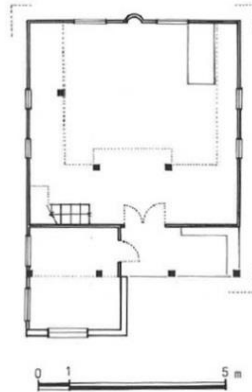
Cami Rize ili, Fındıklı İlçesi, Meyvalı Köyü, Orta Mahalle’de; 149 ada, 5 nolu parsel üzerinde ve E 41, 20875482, B 41, 15143925 koordinatlarında yer almaktadır.

Yapının Tarihi

Cami minber giriş kapısı üzerinde ki “*La ilahe illallah Muhammed ün Resulullah Şefi’ül- halkı Fil- mahşer/..... / Sahibü’l-hayrat ve’l-hasenet ve rağibu’l-cenneti ve’d-derecat sene 1288/ Mustafa Bin Alişan ver validesi ruhları için fatiha.*” yazılı kitabesine göre H. 1288/ M. 1871-72 tarihinde Mustafa Bin Alişan tarafından inşa ettirilmiştir (Karpuz, 1993, s. 56).

Yapının Mimari Özellikleri

Yapı kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı, kaba yonu taş sıralı bir zemin kat üzerine, köşelerde boğaz geçme ana kuruluşta ise çantı tekniğinde ahşap malzemedен zemin ve harim katı olmak üzere iki katlı olarak inşa edilmiştir (Fot. 171, Çiz. 74).



Çizim 75. Fındıklı, Meyvalı Camii plan (Karpuz, 1993, s. 94)



Fotograf 169. Fındıklı, Meyvalı Camii genel görünüm (Eylül, 2018).

Yapı kuzey cephesi hariç tüm cepheleri iki sıra ve iki katlı pencerelere düzenlemelerine sahiptir. Bu pencerelerden üst kat pencereler giyotin şeklinde, alt sıradakiler ise ahşap korkuluklu içten sürtme kapaklıdır. Diğer cephelerde farklı penceresiz olan kuzey cephe ise giriş kısmında bir son cemaat yeri, mahfil katında balkon şeklinde çıkmaya sahiptir. Mahfil katı tek kanatlı bir kapı ile iç mahfile bağlanmaktadır. Son cemaat yeri ve mahfil katında dörder sütun kullanılmıştır. Harime giriş kuzey cephenin ortasında yer alan iki kanatlı kapıdan sağlanmaktadır. Harim kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlıdır. Kible duvarının ortasında yarım yuvarlak planlı, dört sıra içbükey silmeli kavsara ve dilimli kemerli mihrap yer almaktadır. Minber ise harimin güney doğu köşesinde kible duvarına ve mahfil uzantısına bitişik olarak inşa edilmiştir (Fot. 171).



Fotograf 170. Fındıklı, Meyvalı Camii harim mekanı (Eylül, 2018).

Camiyi U şeklinde çevreleyen mahfile çıkış harimin kuzeydoğu köşesinden çift kollu tek sahanlıklı merdivenlerle sağlanmaktadır. Ayrıca mahfilin mihrap duvarına doğru çıkıntı yapan, bir seki şeklinde düzenlenmiş mahfil köşkü mevcuttur (Fot. 172).



Fotograf 171. Fındıklı, Meyvalı Camii mahfil katı (Eylül, 2018).

Mahfil kuzeyden iki, doğu bir olmak üzere üç sütunla taşınmaktadır. Bu sütunlar alt ve üst taraflarında dikdörtgen orta kısmına ise silindirik biçimlidir. Yapının zemin katına giriş harimin kuzey batı köşesinden ve güney zemin kat cephesinden sağlanmaktadır. Ocaklar bulunan bu kat medrese olarak kullanılmıştır (Karpuz, 1993: 56). Cami içten ahşap tavanla, dıştan ise dört yöne eğimli, geniş saçaklı kırma çatı ile örtülüdür.

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının süsleme programında kestane ağacından oluşan ahşap malzeme kullanılmıştır. Süslemeler dışta pencere korkuluklarına, içte mihrap, minber, mahfil, mahfil köşkü ve sütunlara işlenmiştir. Yapının süslemelerinde genel olarak oyma, kafes, eğri kesim, tornalama ve geçme teknikleri kullanılmıştır. Mihrap alınlıklarında ki süslemeler motifin kendisinin iç bükey yuvarlak oyma şeklinde yapılması ile oluşturulmuştur. Minber yan aynalığında, süpürgeliğinde ve sütunlarda ise mihraptan farklı olarak düz satırlı oyma tekniği uygulanmıştır. Ancak minberde ki motifler iç bükey yuvarlak oyma şeklinde belirginleştirilmiştir. Kafes oyma tekniği minberin köşk altı, geçit, taç ve merdiven korkuluğunda görülmektedir. Burada motifler de yan aynalıktaki süslemeler gibi içbükey yuvarlak oyma ile belirginleştirilmiştir. Mahfil

köşkünün ön yüzünde ve mahfilin tabanının uzatma kirişlerinin harime bakan yüzlerinde diğer yüzeylerde farklı olarak eğri kesim tekniği kullanılmıştır. Yapının içinde son olarak mahfil korkuluklarında tornalama tekniğinde dışında ise pencere korkuluklarında ahşap parçalarının ortada düz zıvanalı geçme tekniğinde birleştirilmesinden oluşan süslemelerde görülmektedir.

Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

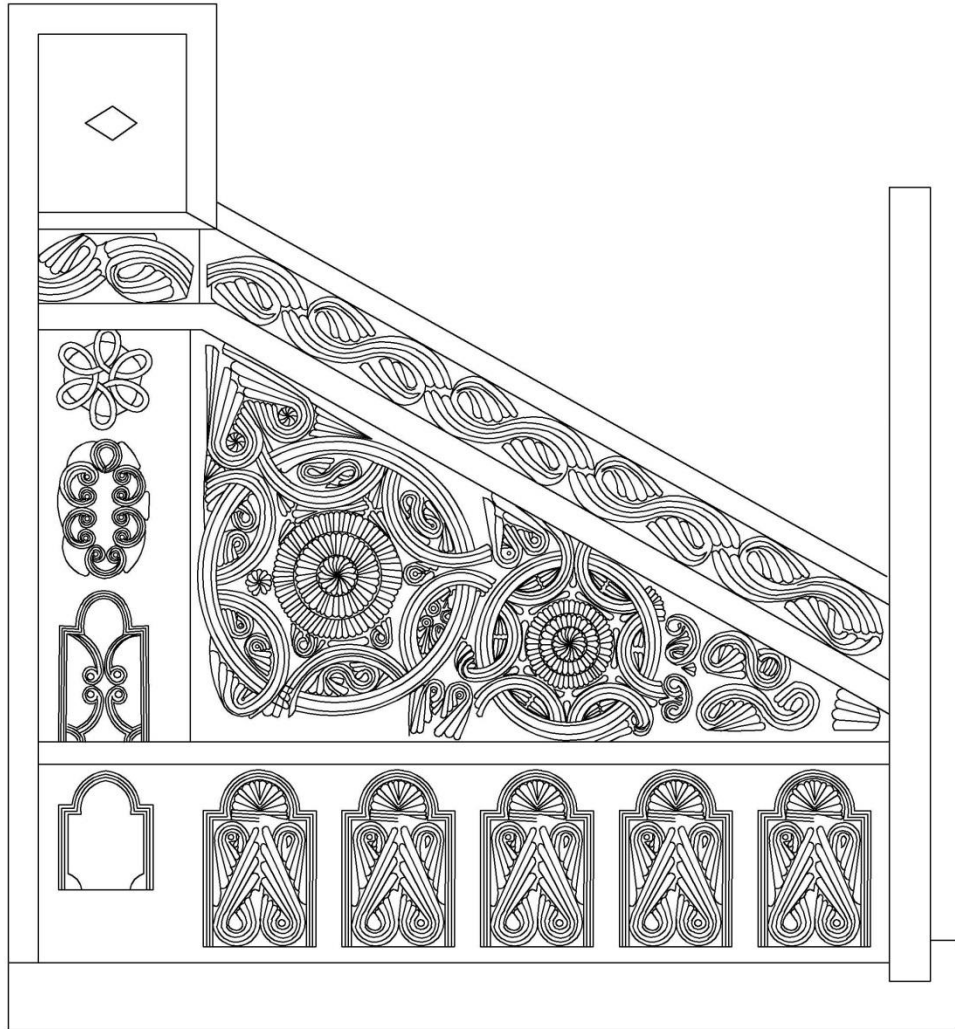
Caminin en yoğun süslemesi minberde görülmektedir. Minberin yan aynalıği aynı kompozisyonlara sahip iki ana daire ve etrafında çeşitlenen süslemelerden oluşur. Bu süslemeler daireler içinde içten dışa doğru çok yapraklı çiçek motifi, bu motifi çevreleyen iki sıra halinde çok yapraklı üsluplaştırılmış çiçek motifleri ve uçları daire dışına taşan yapraklı “C” kıvrımlarından oluşan kompozisyona sahiptir. Dairelerin dışında kalan yerler ise yaprak şeklinde son bulan “S-C” kıvrımları ile süslenmiştir (Fot. 173, Çiz. 76). Minberin süpürgeliği üstleri yarım yuvarlak, dikdörtgen panolar içine yerleştirilen uçları yapraklı “C” kıvrımlı, yuvarlak kısım ise yelpaze biçimli süslemelere sahiptir (Fot. 174).



Fotograf 172. Fındıklı, Meyvalı Camii minber (Eylül, 2018).



Fotograf 173. Fındıklı, Meyvalı Camii minber süpürgelik pano (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm

Çizim 76. Fındıklı, Meyvalı Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 29. 06. 2019).

Minber köşk altına tekabül eden kısmında altlı üstlü olarak “C” kıvrımları ve geçme geometrik süslemeler görülür (Fot. 175). Minber korkuluğu da uçları yaprak şeklinde son bulan “S” kıvrımlardan meydana gelir (Fot. 176). Minber alta ışınsal çizgilerden oluşan bir motif, üzerinde ise “C” kıvrımlarından ibaret ve yukarıya doğru daralan bir taç kısmına sahiptir. Minberin “*La ilahe illallah Muhammed ün Resulullah Şefi’ül- halkı Fil- mahşer/..... / Sahibü’l-hayrat ve’l-hasenet ve rağibu’l-cenneti ve’d-derecat sene 1288/ Mustafa Bin Alişan ver validesi ruhları için fatiha*” yazılı kapı kitabeliği mevcuttur (Fot. 177, Çiz. 77).



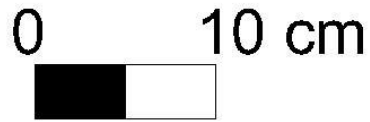
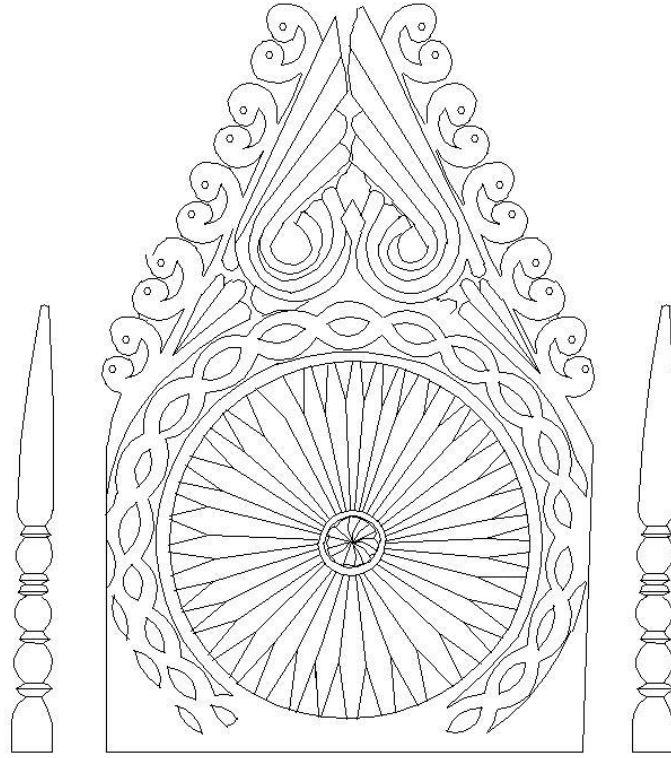
Fotograf 174. Fındıklı, Meyvalı Camii Minber köşk altı (Eylül, 2018).



Fotograf 175. Fındıklı, Meyvalı Camii minber korkuluk detayı (Eylül, 2018).



Fotograf 176. Fındıklı, Meyvalı Camii minber kapı tacı ve kitabesi (Eylül, 2018).



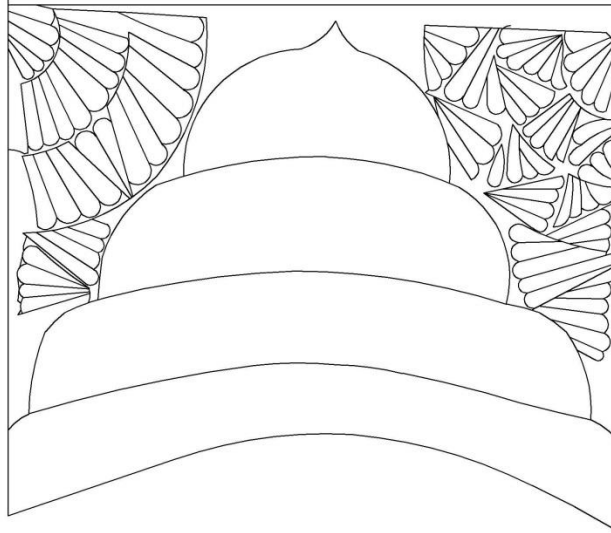
Çizim 77. Fındıklı, Meyvalı Camii Minber kapı tacı (Çiz. M. Özkurt, 30. 06. 2019).

Mihrap

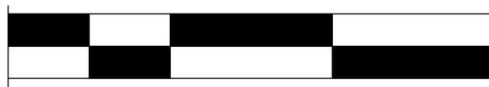
Kible duvarının ortasına yerleştirilmiş yarım daire planlı mihrap iç bükey silmeli kavsara ve yapraklı alınlıklardan oluşan süslemeleri ile sade bir işçiliğe sahiptir (Fot. 178, Çiz. 76).



Fotograf 177. Fındıklı, Meyvalı Camii mihrap (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 78. Fındıklı, Meyvalı Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 30. 06. 2019).

Mahfil

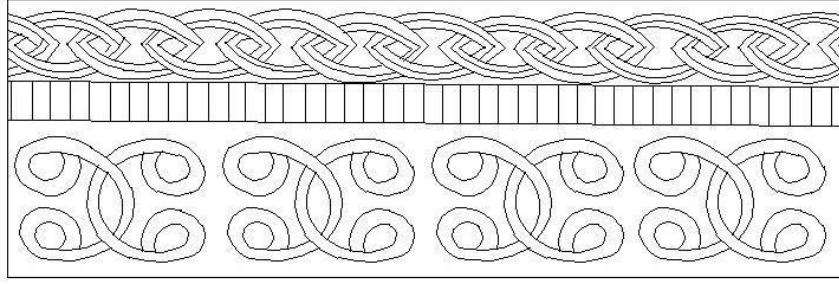
Yapının minberden sonra en yoğun süslemeleri mahfilde sergilenmektedir. Burada doğu ve batı mahfil taban kirişindeki süslemeler ile mahfil köşkünün ön yüzündeki süslemelerle birlikte üç yarı kompozisyondan bahsedilebilmektedir. Doğu mahfil taban kirişinin harime bakan yüzlerindeki süslemeler iki kuşak halindedir. Alt tarafta ki kuşak iç kısımlarında yaprak motifi yer alan yüzyüze dönük “C” kıvrımları, üst taraftaki bordür ise üçlü saç örgü motiflerinden meydana gelir (Fot. 179, Çiz. 77). Batı mahfil taban kirişinin harime bakan yüzlerindeki süslemeler alta sırt sırta iç içe geçmiş sırt sırta “C” kıvrımları ve üstte zincir halkalarından ibaret gibi geometrik kompozisyonlar iki kuşaktan oluşmaktadır (Fot. 180, Çiz. 79). Kuzey taban mahfil kirişlerinde ki süslemeler batı mahfil taban kirişlerin süslemelerin tekrarı niteliğindedir.



Fotograf 178. Fındıklı, Meyvalı Camii batı mahfil kirişleri (Eylül, 2018).

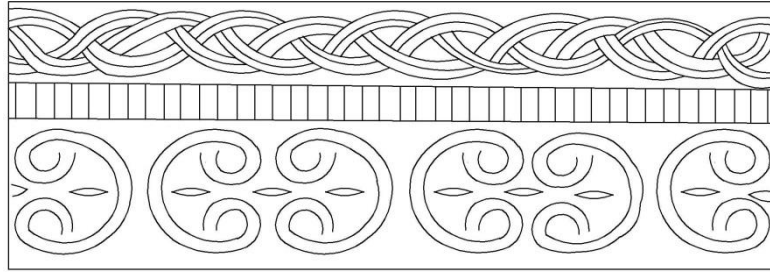


Fotograf 179. Fındıklı, Meyvalı Camii doğu mahfil kirişleri (Eylül, 2018).



0 10 cm

Çizim 79. Fındıklı, Meyvalı Camii batı mahfil girişleri (Çiz. M. Özkurt, 01. 07. 2019).



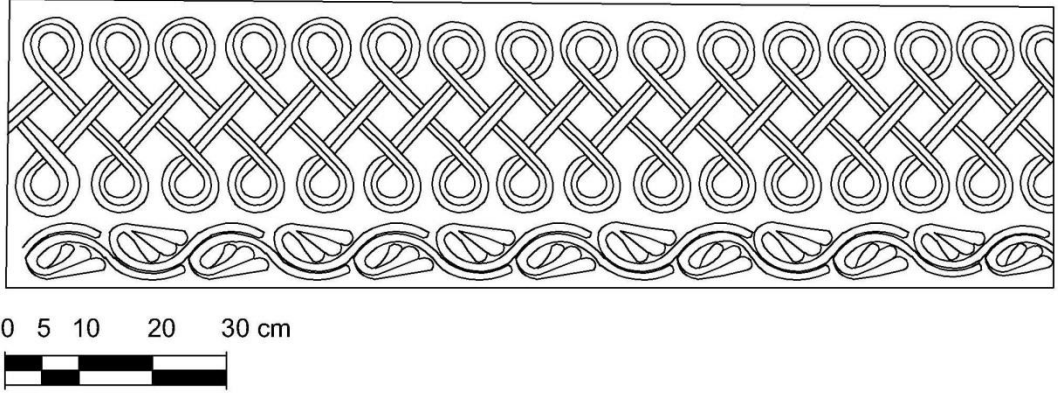
0 5 10 cm

Çizim 80. Fındıklı, Meyvalı Camii doğu mahfil girişleri (Çiz. M. Özkurt, 01. 07. 2019).

Mahfil köşkünün ön yüzüne sadece “yürüyen sekiz” motifi işlenmiştir. Yürüyen sekiz motifi üstten yivli ikili bir silme ile, alttan ise yapraklı kıvrık dallar ile sınırlandırılmıştır (Fot. 181, Çiz. 81).



Fotograf 180. Fındıklı, Meyvalı Camii doğu mahfil köşkü ön yüzü (Eylül, 2018).



Çizim 81. Fındıklı, Meyvalı Camii doğu mahfil köşkü ön yüzü (Çiz. M. Özkurt, 01. 07. 2019).

Sütun

Yapının dışında sekiz, içinde on dokuz sütun olmak üzere toplam yirmi yedi sütun kullanılmıştır. Sütunlar genel olarak son cemaat yerinde ki köşe sütunları hariç ortası silindirik, alt ve üst kısımları ise dikdörtgen biçimlidir. Silindirik gövdeden dikdörtgene geçiş köşelerin pahlanması ve silmelerle sağlanmıştır. Harimin kuzeyinde yer alan mahfili taşıyan sütunlar diğer sütunlardan farklı olarak süslemelere sahiptir. Bu süslemeler sütunların güney ve doğu üst dikdörtgen kısımlarında mühr-i Süleyman motiflerinden oluşur (Fot. 182- 183, Çiz. 82). Ayrıca bu süslemenin hemen altında tarama biçimde çizgilerden ibaret bir kuşak sütunu çevrelemektedir.

Örtü

Yapının tavanı kirişleme alttan kaplamalı düz tavan örneklerindedir. Tavanda bulunan süslemeler ahşap çıtaların iç içe kare oluşturacak şekilde çakılmasından meydana gelmektedir (Fot. 184).

Pencere

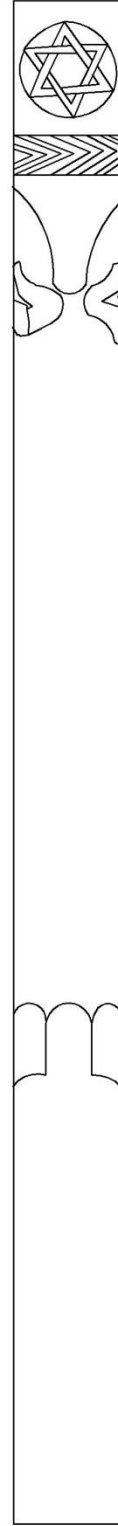
Yapının kuzey cephesi hariç tüm alt sıra pencerelerinde çeşitli ahşap parçaların geçme tekniğinde birleştirilmesinden oluşan çokgen motifli parmaklıklar bulunmaktadır (Fot. 185).



Fotograf 181. Fındıklı, Meyvalı Camii doğu harim sütun (Eylül, 2018).



Fotograf 182. Fındıklı, Meyvalı Camii doğu harim sütun detay (Eylül, 2018).



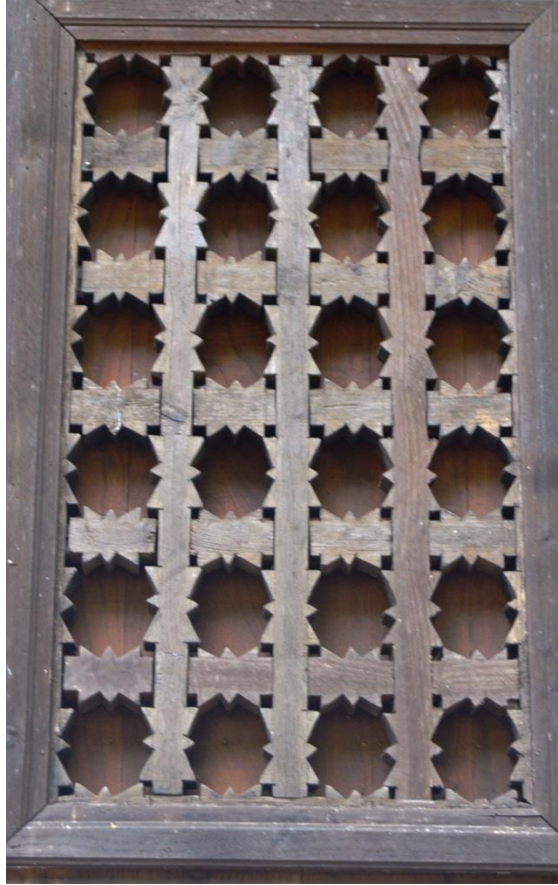
0 5 10 cm



Çizim 82. Fındıklı, Meyvalı Camii doğu harim sütun (Çiz. M. Özkurt, 01. 07. 2019).



Fotograf 183. Fındıklı, Meyvalı Camii tavan (Eylül, 2018).



Fotograf 184. Fındıklı, Meyvalı Camii pencere örneği (Eylül, 2018).

3. 10. Ormancık Camii

Katalog No: 10

Fotograf: 186-209

Çizim: 83-91

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

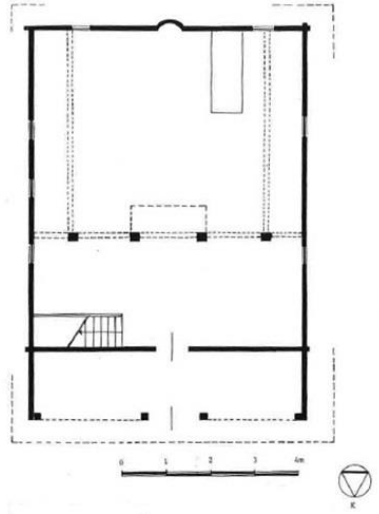
Cami Rize ili, Çayeli ilçesi, Ormancık Köyü, Mahmutlu ve Geyikli Mahalleleri arasında; 141 ada, 1 nolu parsel üzerinde ve E 40, 93367094, B 40, 80351343 koordinatlarında yer almaktadır.

Yapının Tarihi

Cami inşası ile ilgili bili içeren herhangi bir kitabesi bulunmamaktadır.Yapı Karpuz (1993) tarafından 18. yüzyılın sonlarına tarihlenmektedir (Karpuz, 1993, s. 52).

Yapının Mimari Özellikleri

Yapı kaba yonu taş bir subasman üzerine dıştan kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı olarak köşelerde boğaz geçme, ana kuruluşta çantı tekniğinde ahşap malzemeden inşa edilmiştir (Fot. 186, Çiz. 83).



Çizim 83. Çayeli, Ormancık Camii plan (Karpuz, 1993, s. 92).



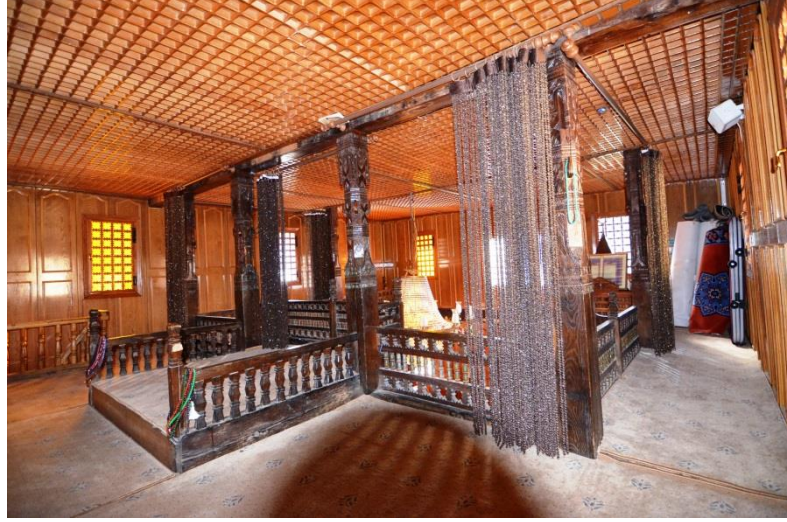
Fotograf 185. Çayeli, Ormancık Camii genel görünüm (Eylül, 2018).

Yapının kuzey cephesi hariç tüm cephelerinde ahşap parmaklıklı iki kat pencere uygulaması görülmektedir. Bu pencereler güney cephe hariç iki sıradan oluşmaktadır. Güney cephede ki ikinci kat pencereler üç sıradan meydana gelmektedir. Diğer cephelerden farklı olan kuzey cephede son cemaat yeri ve mahfil çıkması bulunmaktadır. Mahfil çıkmasına çıkış dış mimaride kuzey batı köşede yer alan ve kuzey doğru yükselen merdiven ile sağlanmaktadır. Her iki bölümde de dörder adet sütun kullanılmıştır. Kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı harim mekanına giriş, kuzey cephenin ortasında yer alan iki kanatlı kapı ile sağlanmaktadır. Harim mekanının, güney duvarın ortasında mahfil kirişlerine kadar yükselen yarım yuvarlak nişli ve dilimli kemerli mihrap, batı köşesinde süpügeliksiz minber, güney doğu köşesinde ise kare planlı vaaz kürsüsü bulunmaktadır (Fot. 187).



Fotograf 186. Çayeli, Ormancık Camii harim mekanı (Eylül, 2018).

Harim mekanını U şeklinde çevreleyen vaaz kürsüsü dört adet sütunla taşınmaktadır. Bu kata çıkış kuzey doğu köşedeki merdivenlerle sağlanmaktadır. Mahfilin, mihraba doğru çıkıntı yapan seki konumunda mahfil köşkü mevcuttur. Bu katın kuzey duvarının ortasında mahfil çıkmasına geçişi sağlayan tek kanatlı kapı bulunmaktadır. Yapı içten düz tavanla dıştan geniş saçaklı dört yöne eğimli kırma çatı ile örtülüdür(Fot. 188).



Fotograf 187. Çayeli, Ormanlık Camii mahfil katı (Eylül, 2018).

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının kestane ağacından meydana gelen ahşap süslemelerinde genel olarak eğri kesim, oyma, kafes, geçme ve tornalama tekniği kullanılmıştır. Eğri kesim tekniğini süslemenin görüldüğü tüm alanlarda görmek mümkündür. Oyma tekniği yuvarlak ve düz satırlı olmak üzere vaaz kürsüsü, kapı, mihrap, minberin batı ve doğu yüzlerinde uygulanmıştır. Kafes tekniği vaaz kürsüsünün kuzey gövdesinde, minber köşkünün doğu ve kuzey yüzlerinde, geçme tekniği, mahfil korkulukları ve yapının pencerelerinde, tornalama tekniği minber ve mahfil korkuluklarında görülmektedir.

Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

Harim mekanının güney batı köşesinde, mihrap duvarına bitişik ve üst kat pencerelere kadar yükselen, süpürgeliksiz minber bulunmaktadır. Minberin batı yan

aynalığı hariç tüm yüzeyleri süslenmiştir. Doğu yan aynalık eşkenar dörtgen (Baklava) dilimlerine ayrılmıştır. Her dilimin içi üçgenlerin oluşturduğu yıldızlardan oluşan süslemelerle doldurulmuştur. Hatta aynı kompozisyonlarda köşk altı bölümünün altında da görülmektedir. Doğu yan aynalığın ortasına tekabül eden bir eşkenar dörtgen (Baklava) dilimin içinde “*Sahibül Hayrat vel Hasenat Mustafa'nın kızı Fatma Sene*” yazısı okunmaktadır (Karpuz, 1993, s. 51, Fot. 189-191, Çiz. 82).



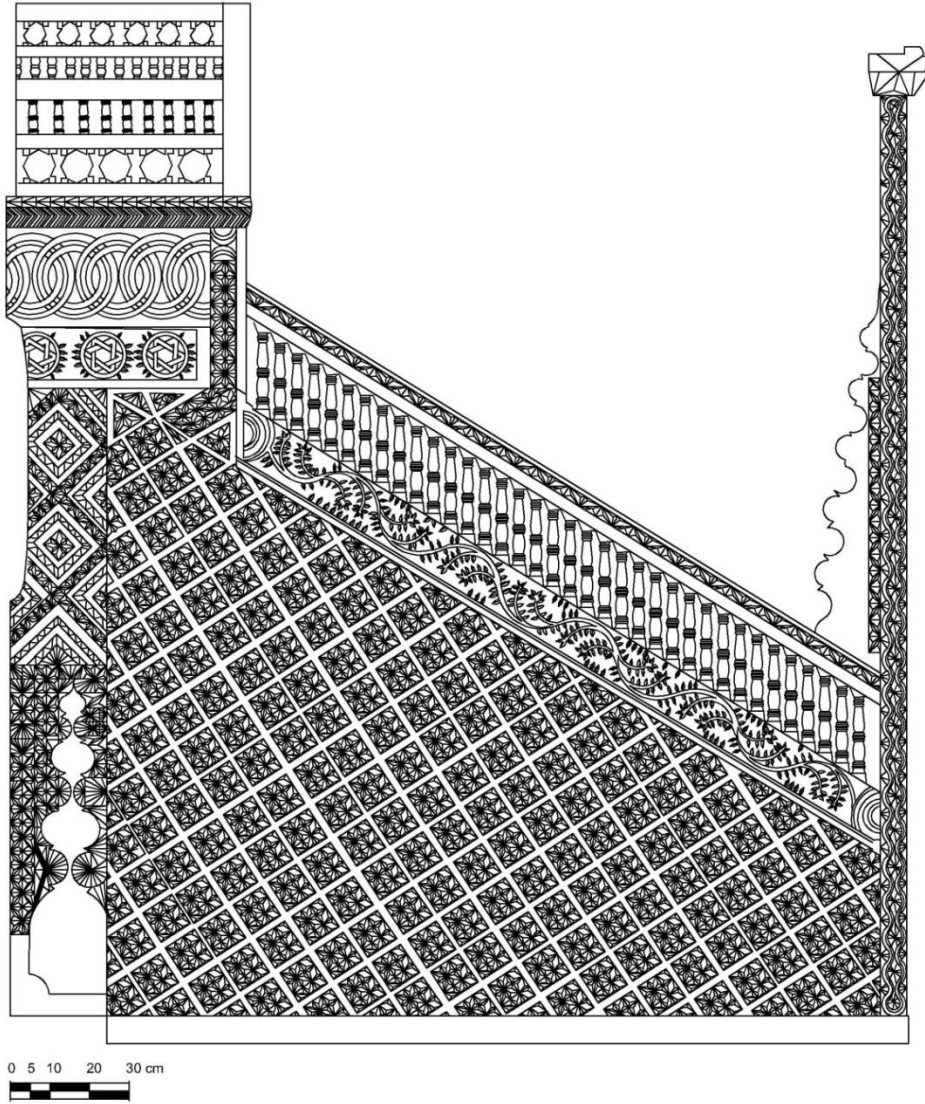
Fotograf 188. Çayeli, Ormancık Camii minber yan aynalık (Eylül, 2018).



Fotograf 189. Çayeli, Ormancık Camii minber yan aynalık detay (Eylül, 2018).



Fotograf 190. Çayeli, Ormancık Camii minber yan aynalık kitabe (Eylül, 2018).



Çizim 84. Çayeli, Ormancık Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 02. 07. 2019).

Köşk altı bölümünün doğu ve kuzey yüzleri aşağıdan yukarıya doğru yan yana ve iç içe geçmiş dairelerden, aşağıda konturları yapraklarla çevrelenmiş daireler içinde yer alan Mühr-i Süleyman motiflerinden, yivli silmeden sonra yukarıya doğru geçme teknikli çokgenler, iki sıra dört boğumlu işlemlere sahip kompozisyonlar ile süslenmiştir (Fot. 192). Doğru yan aynasında yer alan eşkenar dörtgen (baklava) dilimli kompozisyonlar üstten yapraklı kıvrık dallardan oluşan kuşak ile çevrilidir. Alttan bu kuşakla, üstten üçgenlerin oluşturduğu yıldız motifli bir kuşakla da çevrili olan korkuluklar iki boğumludur (Fot. 193). Üstten uçları ok şeklinde son bulan kıvrık dallı bir kuşakla çevrili olan batı yan aynalık çokgenlere ayrılmıştır.



Fotograf 191. Çayeli, Ormancık Camii minber köşk altı (Eylül, 2018).



Fotograf 192. Çayeli, Ormancık Camii minber korkuluk (Eylül, 2018).

Minberin iki kanatlı, yivli silmeli yarım yuvarlak kemerli kapısı da ortada dikdörtgen panosu yer alan iç içe geçmiş eşkenar dörtgen (baklava) dilimlerinden oluşan süslemelere sahiptir (Fot. 194, Çiz. 85). eşkenar dörtgen (Baklava) dilimlerinin dıştan kalan yerler üçgenlerin oluşturduğu yıldızlarla doldurulmuştur. Bu iki motifin oluşturduğu kompozisyonlar ise en dıştan dört yönden yay motifli bir bordür ile çevrilidir (Fot. 195). Yivli silmelerde sınırları belirlenen kemer alınlıkları da üçgenlerin oluşturduğu yıldız motifleri ile doldurulmuştur (Fot. 196). Minber kapısının üstünde sonraki dönemlerde eklenen bir tablanın bulunduğu kitabelik kısmı bulunmaktadır. Bu kitabelik köşeleri ve kitabeliğin üstünde yer alan taç altlığı kısmı yan yana dizilmiş üçgenlerden oluşan süslemelere sahiptir. Kapı sövelerinin kuzey ve doğu yüzleri aralarda üçgenlerin bulunduğu yıldızlarla doldurulmuş, karşılıklı “C” kıvrımlarından, doğu yüzü aralarda üçgenlerin meydana gelen yıldızlarla doldurulmuş dalga motiflerinden oluşan kompozisyonlar görülmektedir. Ayrıca minberin kıvrımlı bir köşebenti bulunmaktadır.



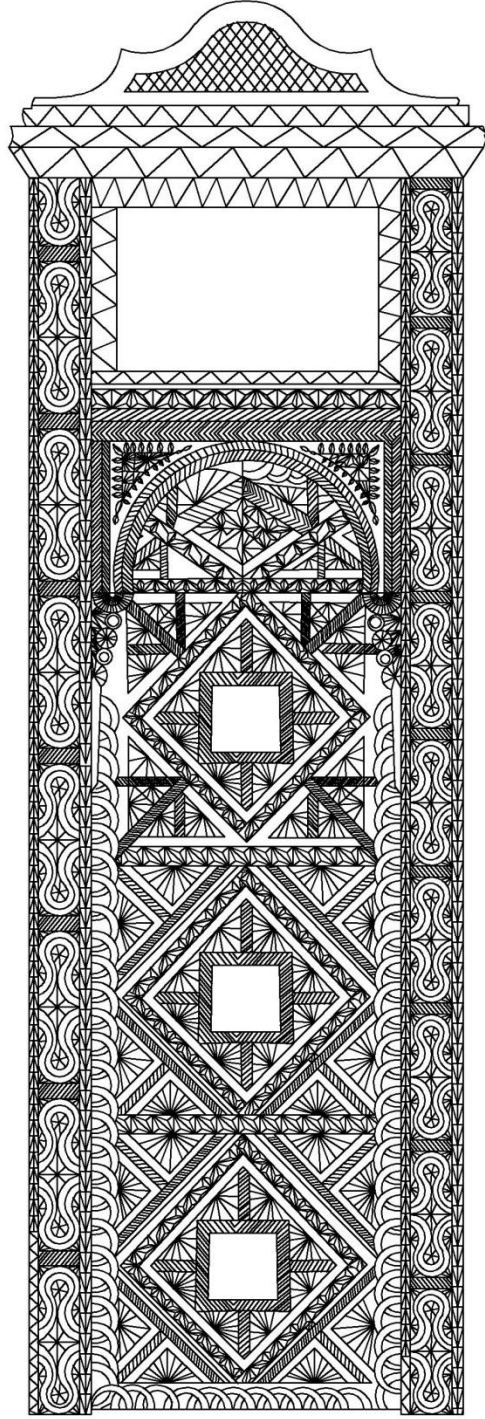
Fotograf 193. Çayeli, Ormancık Camii minber kapısı (Eylül, 2018).



Fotograf 194. Çayeli, Ormancık Camii minber kapı detay (Eylül, 2018).



Fotograf 195. Çayeli, Ormancık Camii minber kapı kemer (Eylül, 2018).



Çizim 85. Çayeli, Ormancık Camii minber kapısı (Çiz. M. Özkurt, 03. 07. 2019).

Mihrap

Harim mekanda güney duvarın ortasında dilimli kemerli, yarım yuvarlak nişli, mahfil kirişlerine kadar yükselen mihrap üç yönden yapraklı kıvrık dallı bir bordür ile çevrilidir . Bu bordürden sonra ise mihrap nişi yine üç yönden yivli, dış bükey silme ile çevrilidir (Fot. 197-198, Çiz. 86). Kemer alınlıkların da ki süslemeler ise etrafında üçgenlerden meydana gelen yıldız motifinin yer aldığı daire içinde yer alan çokgenlerden oluşan motiflerden ibarettir. Mihrap nişi geranlık motifi ile süslenmiştir (Fot. 199).



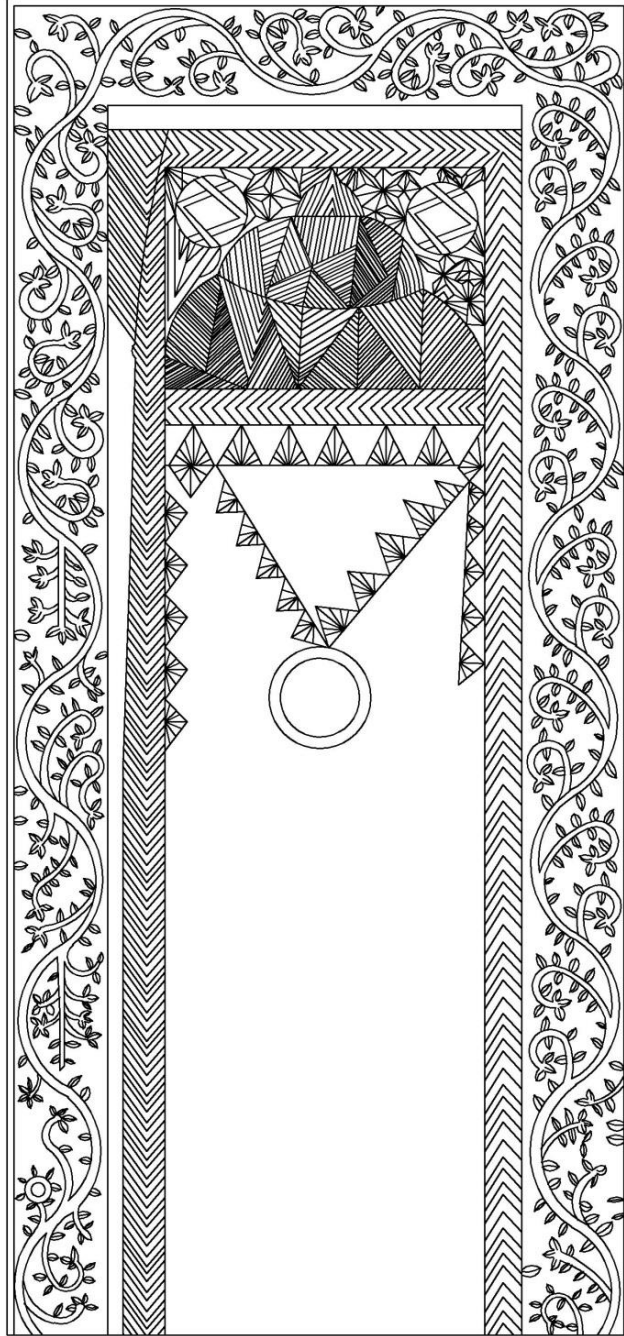
Fotograf 196. Çayeli, Ormancık Camii mihrap (Eylül, 2018).



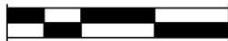
Fotograf 197. Çayeli, Ormancık Camii mihrap bördür (Eyll, 2018).



Fotograf 198. Çayeli, Ormancık Camii mihrap kavsara (Eyll, 2018).



0 5 10 20 30 cm



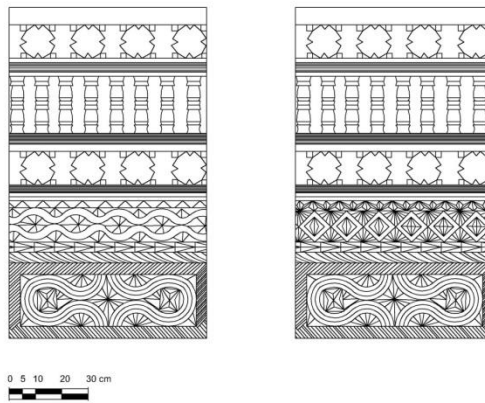
Çizim 86. Çayeli, Ormancık Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 04. 07. 2019).

Mahfil

Yapıyı U şeklinde çevreleyen mahfil kirişleri ve mahfilin köşk kısmı yoğun süslemelere sahiptir. Mahfilin doğu ve batı kirişleri iki adet kuşaklı süslemeden oluşmaktadır. Alta ki kuşak yivli silmelerle dikdörtgen çerçeve içine alınan aralarda üçgenlerden oluşan yıldız motiflerinin yer aldığı karşılıklı “C” kıvrımlı kompozisyonlara, üstte ki kuşak ise aralarda üçgenlerden oluşan yıldız motiflerinin yer aldığı yan yana dizilmiş eşkenar dörtgen (Baklava) dilimlerden oluşan kompozisyonlara sahiptir. Benzer süslemelerden oluşan kuşaklarda mihrap üstünde yer alan kirişlerde görülmektedir. Mahfilin güney bakan kirişlerinde ise alta diğer kirişlerde ki kompozisyonlar, üste ise dalga motifleri arasında yer alan üçgenlerin oluşturduğu yıldız motifleri ile farklı süslemeler görülmektedir (Fot. 200; Çiz. 87).



Fotograf 199. Çayeli, Ormancık Camii mahfil kirişleri (Eylül, 2018).



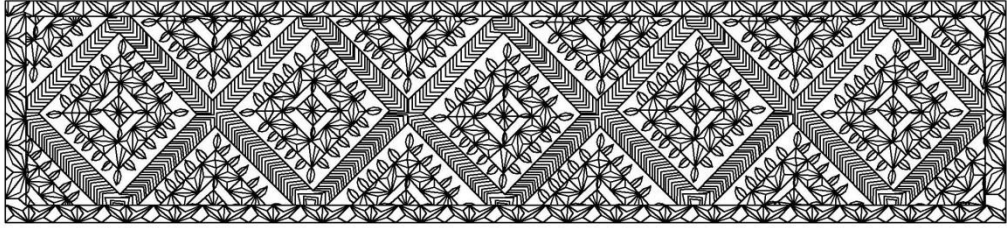
Çizim 87. Çayeli, Ormancık Camii mahfil kirişleri (Çiz. M. Özkurt, 04. 07. 2019).

Mahfil köşkünün güneye bakan yüzünde de en dışta yivli silmeli, içe doğru yapraklarla çevrili içi üçgenlerden oluşan yıldızlarla en içte de yıldız motifleri ile doldurulmuş iç içe üç adet eşkenar dörtgen (Baklava) dilimine sahiptir. Bu süslemeler

alta ve üste yivli silmeler ve yıldızlardan oluşan kuşaklarla çevrilidir. Köşkün dilimli konsolları da yivli süslemelere sahiptir (Fot. 201, Çiz. 88). Mahfilin korkulukları geçme tekniği ile oluşturulmuş çokgen motifli ve torna işi üç boğumlu süslemelerden meydana gelmektedir.



Fotograf 200. Çayeli, Ormancık Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).



Çizim 88. Çayeli, Ormancık Camii mahfil köşkü (Çiz. M. Özkurt, 05. 07. 2019).

Sütun

Yapıda toplam on sekiz sütun kullanılmıştır. Sütunlar genel olarak üst ve alt kısımlarında kare gövdelerinde çokgen planlıdır. Son cemaat yeri ve mahfil çıkmasında kullanılan sütunlar harim mekanında kullanılan sütunlardan daha sadedir. Burada ki sütunlar üst ve alt ve gövde kısımlarında toplam dört bölümde ardışık olarak yivli silmeler, üçgenlerden oluşan yıldız motifli kuşaklarla süslenmiştir. Ayrıca sütunların üst kısmında çokgen gövdeye geçişi sağlayan kısmında aşağı doğru sarkan yivli üç boğumlu uçlar bulunmaktadır. Mahfil katında kullanılan sütunlarda tıpkı yapını dışında kullanılan sütunlar gibi boğumlu sarkan uçlara sahiptir. Buradaki

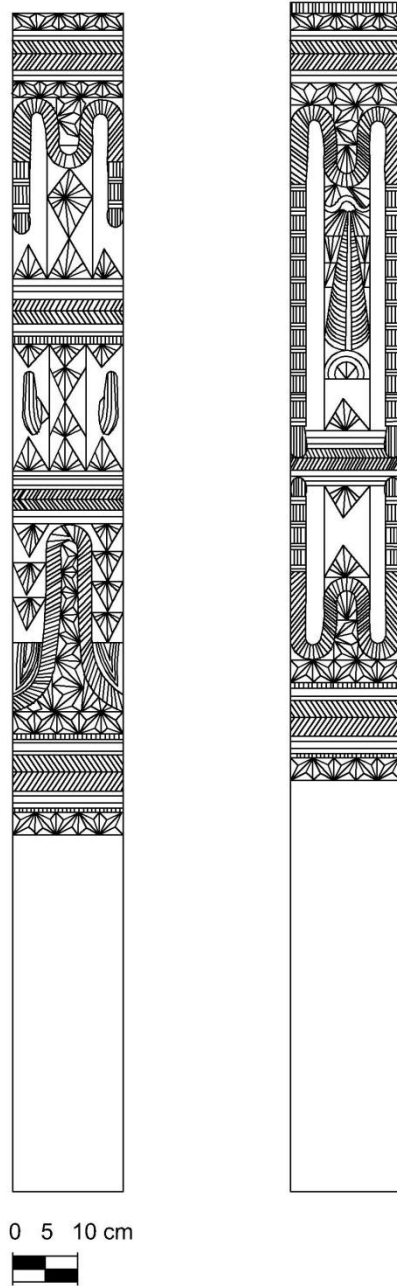
sütunlarda da dıştaki sütunlar gibi benzer kompozisyonları içeren dört bölümde kuşaklar şeklindedir. Kuşakların dışında kalan yerlerde üçgenli yivler ile doldurulmuştur. Harim mekanında ki doğu ve batı köşede ki sütunlar mahfil katında ki sütunlarla benzer süslemelere sahiptir. Ancak harim mekanında kullanılan ortada ki iki sütun aşağıdan yukarıya ve yukarıdan aşağıdan doğru yivli boğumlu uçları ve servi ağacı motifleriyle farklı süsleme özellikleri göstermektedirler (Fot. 202-203, Fot. 89).



Fotograf 201. Çayeli, Ormançık Camii harim katı sütunları (Eylül, 2018).



Fotograf 202. Çayeli, Ormancık Camii harim katı sütunları detay (Eylül, 2018).



Çizim 89. Çayeli, Ormancık Camii harim katı sütunları (Çiz. M. Özkurt, 05. 07. 2019).

Kapı

Yapının kuzey cephesinin ortasında, yivli silmeli yuvarlak kemerli, iki kanatlı bir giriş kapısı bulunmaktadır (Fot. 204, Çiz. 90). Kapı söveleri bir kaynaktan çıkan laleli ve yapraklı kıvrık dallardan oluşan motiflerle süslenmiştir (Fot. 205). Kapı kanatları ise nar motifli kıvrık dallı motiflerden meydana gelen süslemelere sahiptir. Ayrıca kapı kanatlarından batı kanadında ibrik motifinde görülmektedir (Fot. 206). Kapı

sövelerinde ve kapı kanatlarındaki bu kompozisyonlar üçgen ve üçgenlerden oluşan yıldız motifleri ile çevrilidir. Kemer alınlıkları yaprak motifleri ile çevrili üçgenler içerisinde yer alan üçgen motiflerinden oluşan yıldız motifi ile doldurulmuştur (Fot. 207).



Fotograf 203. Çayeli, Ormancık Camii harim kapı (Eylül, 2018, 06. 07. 2019).



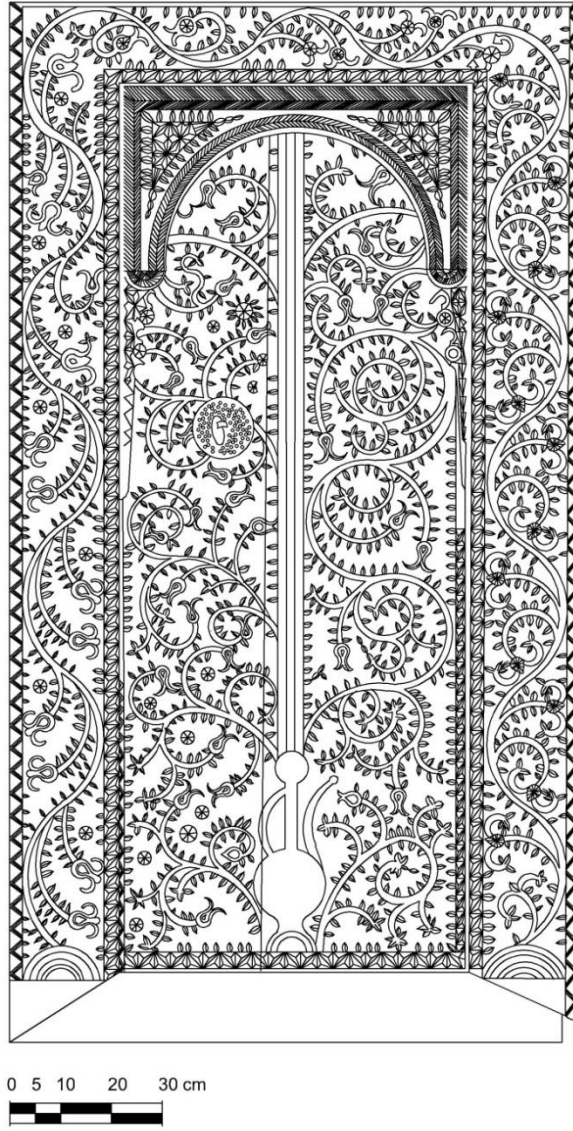
Fotograf 204. Çayeli, Ormancık Camii harim kapı bördür (Eylül, 2018).



Fotograf 205. Çayeli, Ormancık Camii harim kapı kanatları (Eylül, 2018).



Fotograf 206. Çayeli, Ormancık Camii kemer alınlıkları (Eylül, 2018).



Çizim 90. Çayeli, Ormancık Camii harim kapı (Çiz. M. Özkurt, 07. 07. 2019).

Yapının giriş kapısı üzerinden yer alan kirişi mahfil katı revak taban kirişi de yoğun süslemelere sahiptir. Her iki alanda yer alan süslemelerde üçgen ve üçgenlerden oluşan yıldız motifleri ile çevrili olmalarıyla ve üste yivli bir dış bükey silmeleriyle benzer özellikler göstermektedirler. Bu çerçeveler arasında mahfil katı revak taban kirişinde dalga motifi, ve giriş kapısı üzerinde yer alan kirişinde araları üçgenlerden oluşan yıldız motifleri ile doldurulmuş karşılıklı C kıvrımlarından oluşan motifler görülmektedir (Fot. 208).



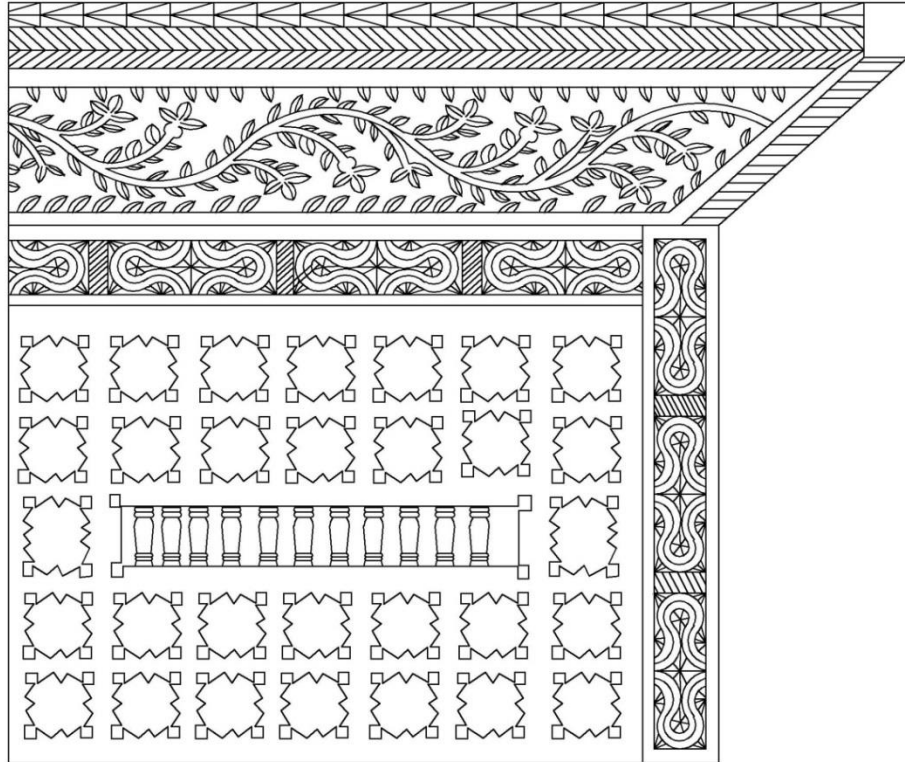
Fotograf 207. Çayeli, Ormancık Camii son cemaat yeri kirişleri (Eylül, 2018).

Vaaz Kürsüsü

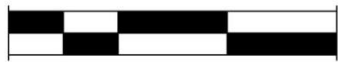
Yapının güney doğu köşesinde yer alan dikdörtgen planlı vaaz kürsüsü bulunmaktadır. Vaaz kürsüsünün kuzey batı ayağı araları üçgenlerden oluşan yıldız motifinin yer aldığı karşılıklı “C” kıvrımları ile süslenmiştir. Kürsünün hafif dışa doğru çıkıntı yapan gövde kısmının yüzleri de yapraklı kıvrık dallar ile bu kısmın aşağısındaki kuşak ise kürsünün ayağı ile benzer kompozisyonlara sahiptir. Kürsünün güneye bakan düz yükselen gövde kısmı geçme tekniği ile oluşturulmuş geometrik süslemelidir (Fot. 209, Çiz. 91).



Fotoğraf 208. Çayeli, Ormancık Camii vaaz kürsüsü (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 91. Çayeli, Ormancık Camii vaaz kürsüsü (Çiz. M. Özkurt, 07. 07. 2019)

3. 11. Şenköy Camii

Katalog No: 11

Fotograf: 210-233

Çizim: 92-101

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

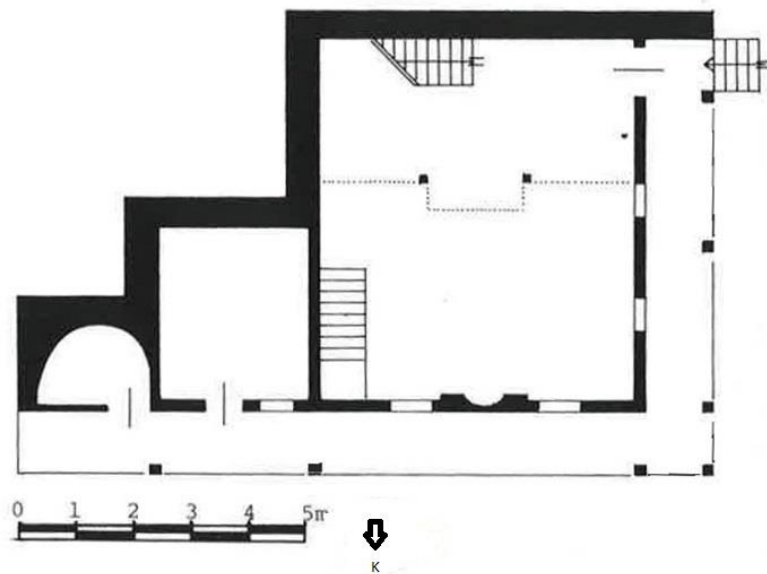
Cami Rize ili, Çamlıhemşin ilçesi, Şenköy’de; 120 ada, 1 nolu parsel üzerinde ve E 40, 94552388, B 40, 96072847 koordinatlarında yer almaktadır.

Yapının Tarihi

Cami mihrap duvarında yer alan “*Ameli Anzeli Sene 1217 Ameli Anzeli*” yazılı kitabesinden hareketle H. 1217/ M. 1803-1804 yılında yapılmış olduğu düşünülmektedir.

Yapının Mimari Özellikleri

Yapı kaba yonu taştan oluşan zemin kat ve kuzey duvarı kesme taş diğer cepheleri köşelerde boğaz geçme, ana kuruluşta çantı teknikli ahşap malzemeden oluşan harim mekanı olmak üzere iki katlı olarak inşa edilmiştir (Çiz. 92, Fot. 210).



Çizim 92. Çamlıhemşin, Şenköy Camii plan (Karpuz, 1993, s. 90).



Fotograf 209. Çamlıhemşin, Şenköy Camii genel görünüm (Eylül, 2018).

Zemin kat medrese olarak kullanılmaktaydı (Karpuz, 1993: 45). Tüm bu mekanların dışında caminin batı köşesinden biri yarım yuvarlak diğeri dikdörtgen planlı iki mekanı mevcuttur. Yapının güney ve doğu cephelerinde alttakiler kapaklı giyotin olmak üzere iki katlı pencere düzenlemesi bulunmaktadır. Ayrıca yapının bu cephelerini güney ve batı “L” şeklinde balkon biçiminde çıkma düzenlemesi çevrelemektedir. Her iki çıkmanın birleştiği yer olan güney doğu köşede ikinci kat olarak minare görevi gören tek kişilik bir çıkma daha mevcuttur. Harime giriş yapının kuzey doğu köşesinde dikdörtgen biçimli bir tek kanatlı kapıdan sağlanmaktadır. Harimin güney batı köşesinde cephelere bitişik, süpügeliksiz minberi, güney cephe ortasında ise mahfil taban kirişlerine kadar yükselen yarım yuvarlak nişli, içeriye doğru taşıntılı mihrabı bulunmaktadır (Fot. 211). Kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı harim U şeklinde mahfille çevrilidir (Fot. 212).



Fotograf 210. Çamlıhemşin, Şenköy Camii harim mekanı (Eylül, 2018).

Mahfile çıkış kuzey batı köşede tek kollu merdivenle sağlanmaktadır. Mahfilin mihrap duvarına doğru çıkıntı yapan, seki şeklinde düzenlemeye sahip köşkü mevcuttur. Ayrıca mahfil katında üst ve alt kısmına tekabül eden yerlerde dikdörtgen orta kısımda ise çokgen altı adet sütun bulunmaktadır.



Fotograf 211. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı (Eylül, 2018).

Yapının dışında kullanılan sütunlarda mahfil sütunları ile benzer özelliklere sahiptir. Yapı içten ahşap tavanla, dıştan dört yöne eğimli, geniş saçaklı kırma çatı ile örtülüdür.

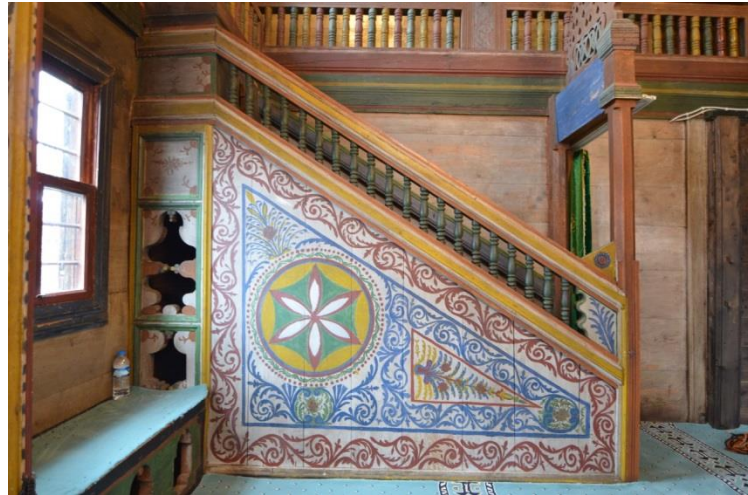
Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Yapının kestane ağacından işlenmiş süslemelerinde genel olarak ahşap üzeri kalem işi, boyama, oyma, eğri kesim, tornalama ve kafes tekniği uygulanmıştır. Ahşap yüzeylerde kalem işi tekniği mihrap yan aynalığında ve harim duvarlarında yer almaktadır. Bu kalem işlerinin dışında mahfil köşkünün ön yüzünde oyma ve eğri kesim tekniğinde oluşturulmuş motifler renkli boyalarla belirginleştirilmiştir. Oyma ve eğri kesim tekniği mahfil köşkünün ön yüzünde kullanılmıştır. Tüm bunların dışında mahfil korkuluklarında, minber korkuluklarında ve minber külahının korkuluklarında torna tekniği görülmektedir. Kafes tekniği ise minberin taç ve geçit kısmında ve mihrabın dilimli kemerinde uygulanmıştır. Kalem işinden farklı olarak daha çok bir motifi oluşturmak için değil de bir mimari elemanın belli bölümünü belirgin kılmak için oluşturulan boyama tekniği mahfil taban girişleri ve korkuluklarında, mihrap nişinde, tavanda ve minberde mimari elemanlarda kullanılmıştır.

Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

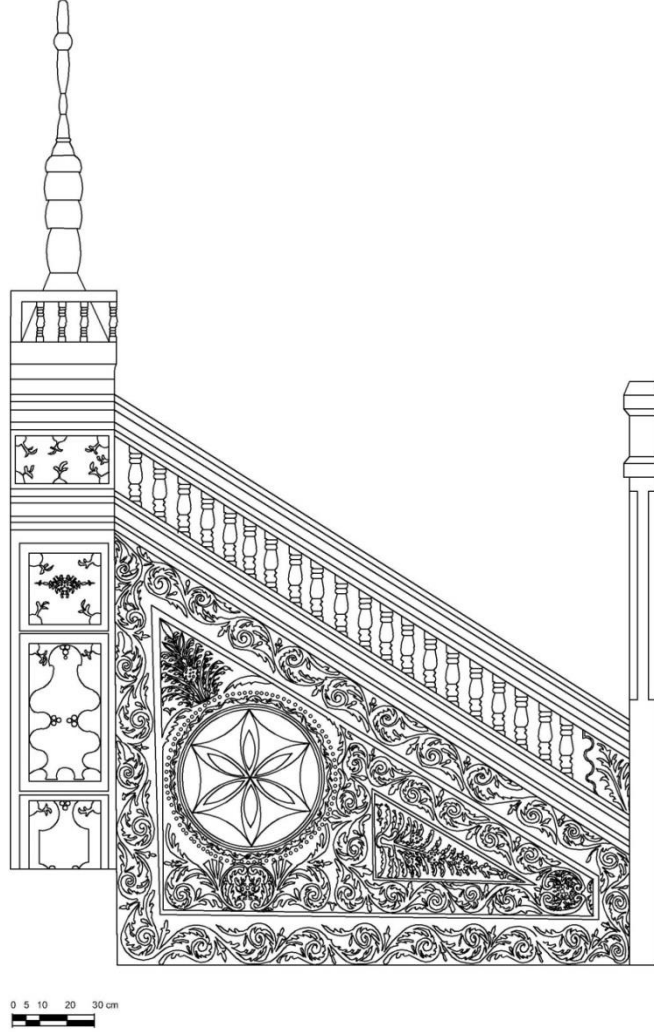
Minber yapının kalem işi süslemelere sahip en yoğun örneğidir. Kalem işi süslemelerin minberin yan aynalığında, köşk altı ve geçidinde görülür. Dik açılı üçgen biçiminde minber alınlığı en dışta uçları rumi şeklinden son bulan kahverengi kıvrık dallı ve palmet motifli bir bördür ile çevrilidir. Bu bordürden sonra ise mavi renkli dik açılı üçgen bir şeklin içine alınan bitkisel desenlerden oluşan bir kompozisyona sahiptir. Bu üçgenin içinde güneyde mavi ve kahverengi daire içine alınmış, kahverengi ve beyaz boyadan oluşan altı yapraklı çiçek motifi bulunmaktadır. Daire motifi yeşil kıvrık dal ve kırmızı noktalamalar ile çevrilidir. Daire motifinin sol üst köşesinde kökünden çıkan ortada kırmızı ve mavi renkte üsluplaştırılmış çiçek motifli sarı yapraklı, mavi renkte kıvrık dallar, dairenin altına tekabül eden yerde ise karşılıklı mavi renkte C kıvrımıyla çerçeve içine alınmış yeşil kıvrık dallar ile çevrili üsluplaştırılmış kırmızı çiçek motifi yer almaktadır. Dairenin sağ tarafında da kırmızı renkten meydana gelen dik açılı üçgenden oluşan bir çerçeve içine alınmış mavi, kahverengi, sarı ve yeşil renkten oluşan çiçekli vazo bulunmaktadır. Çiçek lale ile son bulmaktadır. Bu çerçevenin sağ tarafında da dairenin altında ki motif vardır. Boşta kalan yerlerde mavi renkli boyadan oluşan kıvrık dallar ile doldurulmuştur (Fot. 213, 214, Çiz. 93).



Fotograf 212. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber (Eylül, 2018).



Fotograf 213. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber yan aynalık (Eylül, 2018).



Çizim 93. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 08. 07. 2019).

Dikdörtgen biçiminden meydana gelen köşk altı dört ana köşeden çıkan üç yapraklı bitkisel motif ve bu motiflerin aralarından kalan yine palmet motifinden oluşan bir düzenlemeye sahiptir. Dikdörtgen bir aynalığa sahip köşk altı köşelerden çıkan üç yapraklı bitkisel motif tam merkezde ise eşkenar dörtgen (baklava) dilimi şeklide düzenlenmiş ortada üsluplaştırılmış çiçek motifinin etrafında kıvrık dallardan oluşan bir kompozisyondan oluşmaktadır. Kafes tekniğinde geometrik bir şekilden oluşan minberin dolap kısmı ise köşelerden çıkan üç yapraklı bitkisel süslemelere sahiptir. Köşk ve geçitte ki süslemeler kahverengi boyadan meydana gelmektedir (Fot. 215).



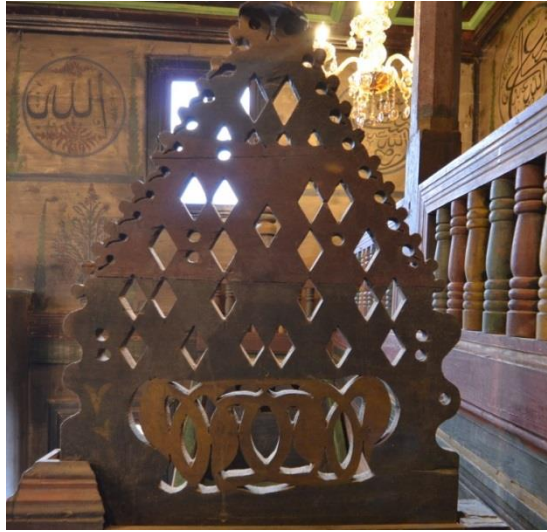
Fotograf 214. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber köşk(Eylül, 2018).

Minber korkuluğunun sağında yer alan köşelikte mavi renkli kökünden yükselen yapraklı dallardan oluşan süslemeler bulunmaktadır. Minber köşeliği ise kahverengi ve mavi renklerle boyanmış kabartma çiçek motifi ile süslenmiştir (Fot. 216).

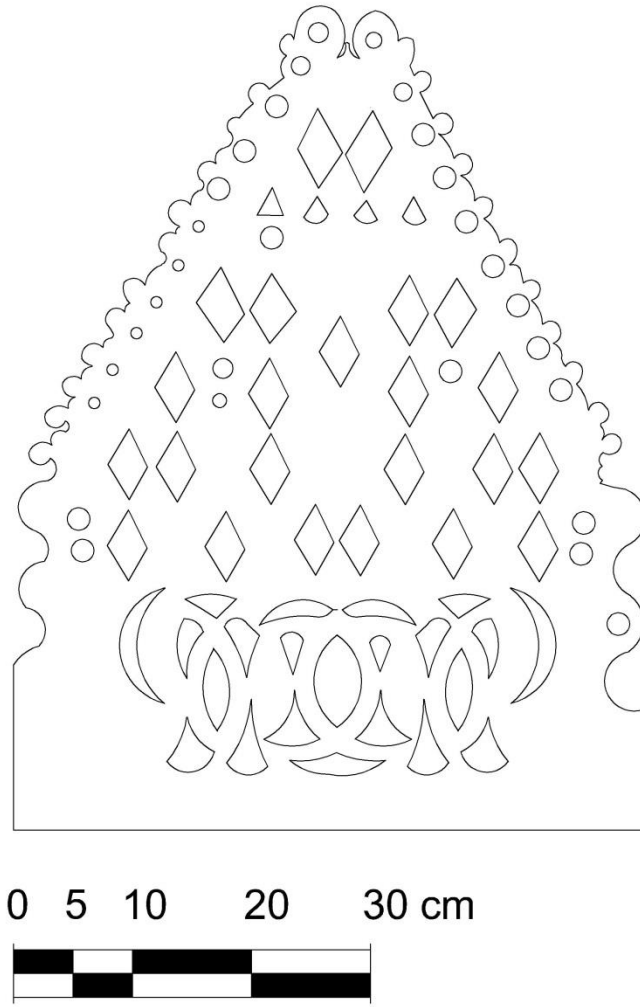


Fotograf 215. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber köşelik, korkuluk (Eylül, 2018).

Minber kapısının üzerinden yer alan taş kısmı kenarları dilimli şekilde yukarıya doğru daralmakta olup geometrik bir düzenlemeye sahip süslemelerden oluşan kompozisyonlardan meydana gelmektedir. Kalem işi süslemelerin tümü beyaz zemin üzerine yapılmıştır. Tüm bu kalem işi tekniği ve kafes tekniğinden oluşan süslemelerin dışında minberin korkuluk, silmeler kapı söveleri, külahı ve taç kısmı renkli boyalar ile boyanmıştır (Fot. 217, Çiz. 94).



Fotograf 216. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber taçı (Eylül, 2018).



Çizim 94. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber tacı (Çiz. M. Özkurt, 09. 07. 2019).

Mihrap

Güney cephenin ortasına, yarım yuvarlak nişli mihrap iki sıra bordür ile çevrilidir (Fot. 218, Çiz. 95). Dıştan içe doğru ilk bordür mavi renkle oluşturulan noktalamalardan oluşur. İkinci bordür aralarda kırmızı renkli çiçek motiflerinden oluşan kıvrık yaprak motiflerinin oluşturduğu kompozisyondan, üçüncü sıra bordür ise uçları rumi şeklinde son bulan kırmızı renkli kıvrık dallardan oluşan ve palmetli kompozisyondan meydana gelmektedir (Fot. 219). Mihrap nişinin üstünde yer alan üçüncü sıra bordürün ortasına karşılıklı yerleştirilmiş yeşil C kıvrımlı çerçeveler içine yerleştirilmiş kıvrık dallı kırmızı renkli çiçek motifinden oluşan süslemeler yer almaktadır. Dördüncü bordürde tıpkı ilk bordür gibi dar olup mavi renkli noktalamalardan meydana gelir. Bu bordürlerin aralarında kalan silmeler ise sarı, açık

ve kapalı kahverengi ile belirginleştirilmiştir (Fot. 220). Mihrap köşelikleri uçları rumilerle son bulan mavi renkli kıvrık dallardan oluşan kompozisyonlara sahiptir. Kalem işi süslemelerin tümü beyaz zemin üzerine yapılmıştır. Bunların dışında dilimli kemerin kilit noktasına tekabül eden yerde kafes tekniğinde geometrik düzenleme ahşap işçiliğinin mihraptaki tek noktalarındandır (Fot. 221).



Fotograf 217. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrap (Eylül, 2018).



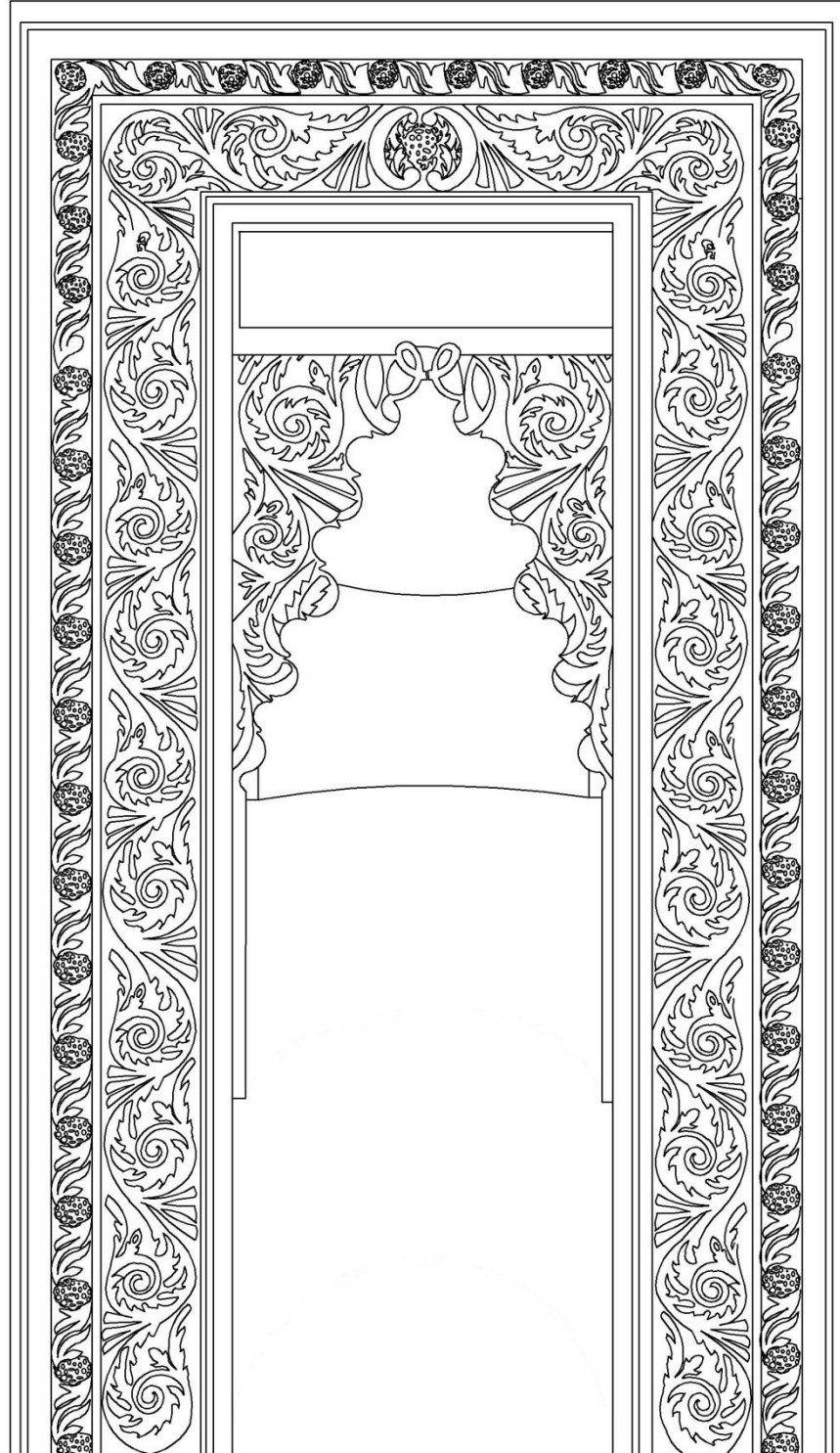
Fotograf 218. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrap bördür (Eylül, 2018).



Fotograf 219. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrap üst bölümü (Eylül, 2018).



Fotograf 220. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrap kemer köşelikleri (Eylül, 2018).



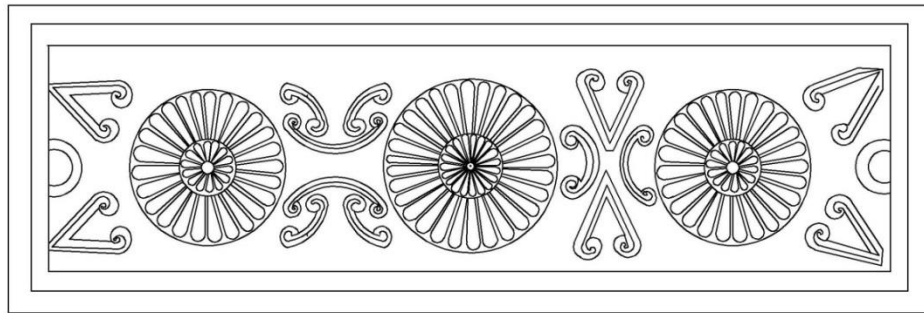
Çizim 95. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 09. 07. 2019)

Mahfil

Mahfil köşkünün tabanının yüzü ardışık olarak sıralanmış “C” kıvrımları ve üsluplaştırılmış çiçek motiflerinden oluşan kompozisyonlara sahiptir. Motifler ve mahfil taban yüzünün köşeleri sarı, kahverengi ve lacivert renk kullanılarak boyanmıştır. Mahfil taban yüzünün dışında mahfil korkulukları ve mahfil taban kirişi de çeşitli renklerle boyanmıştır. Ayrıca mahfil korkuluklarında el tornası ile yapılmış üç boğumlu ahşap işçiliği dikkat çekmektedir (Fot. 222, Çiz. 96).



Fotograf 221. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 96. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil köşkü (Çiz. M. Özkurt, 10. 07. 2019).

Sütun

Yapının iç mekanında mahfil katını altı adet sütun taşımaktadır. Sütunlar alt ve üst kısımlarında kare ortada ise çokgendir. Çokgen planlı gövdeden kare planlı üst ve alt geçişte sarı renkli boya yaklaşık 10 cm bir kuşak, sütünü kuşatmaktadır. Üst kısmında kuşaktan önce, alt kısmında kuşaktan sonra yarım daire motiflerin yanyana dizilmesinden oluşan süslemeler görülmektedir. Ayrıca sütunların kare yüzlerinde, yarısı günümüzde silinmiş olan mavi boya ile yapılmış kıvrık dallı kompozisyonlar dikkat çekmektedir. Yapının dışında kullanılan sütunların kare ve çokgen gövdeleri ahşap işçiliğinin örneklerindedir (Fot. 223).



Fotograf 222. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı sütunlar (Eylül, 2018).

Örtü

Yapının tavanı kirişleme alttan kaplamalı düz tavan örneklerindedir. Tavanın birleştiği tavan aralıkları çıtalar kullanılmıştır. Tavanın orta kısmında yer alan kiriş üçü dikdörtgen, ikisi kare olmak üzere bölümlere ayrılmıştır. Her bölümün ortasında yapıştırma tekniğinde oluşan eşkenar dörtgen (baklava) dilimleri yer almaktadır. Bu süslemenin yapıştırıldığı tahtalar ve köşe silmeler ayrıca süslemelerin yüzleri kırmızı,

sarı, lacivert renklerle boyanmıştır. Tüm bu hareketlendirmelerin dışında tavan tahtalarının aralıkları da yeşil boyamalarla boyanmıştır (Fot. 224-226).



Fotograf 223. Çamlıhemşin, Şenköy Camii tavan (Eylül, 2018).



Fotograf 224. Çamlıhemşin, Şenköy Camii tavan, göbek(Eylül, 2018).



Fotograf 225. Çamlıhemşin, Şenköy Camii tavan, detay (Eylül, 2018).

Duvarlar

Yapının harim katı duvarları yanda servilerle sınırlandırılmış “*Allah*” “*Muhammed*” ve “*Ali*” yazıları okunduğu ve özellikle Ali’in isminin yazılışında “*Lam*” harfinin minare görünümünü ile genel olarak bir cami kompozisyonunun oluşturulduğu resim yazısı ve çiçekli vazo, mahfil katın ise yine iki yandan servilerle sınırlandırılmış daire içine alınmış “*Allah, Muhammet ve Ebubekir, Osman, Ali, Ömer, Hasan, Hüseyin Radiyallahu Anh*” ve palmet motifinde yer aldığı çiçekli vazo şeklinde bitkisel motifler ve yazılar ile süslenmiştir (Fot. 227-233, Çiz. 97-101).

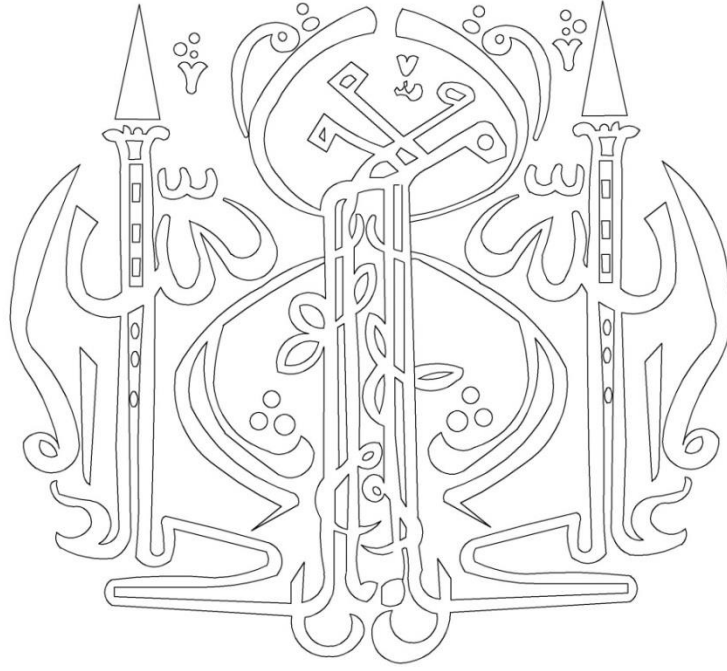
Ayrıca mihrabın doğu üst köşesinde “*Ameli Anzeli Sene 1217*” kitabesi okunmaktadır.



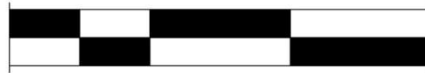
Fotograf 226. Çamlıhemşin, Şenköy Camii harim katı güney duvar, resim yazısı (Eylül, 2018).



Fotoğraf 227. Çamlıhemşin, Şenköy Camii harim katı doğu duvar (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 97. Çamlıhemşin, Şenköy Camii harim katı güney duvar, resim yazısı

(Çiz. M. Özkurt, 10. 07. 2019).



Fotograf 228. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Eylül, 2018).



Fotograf 229. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Eylül, 2018).



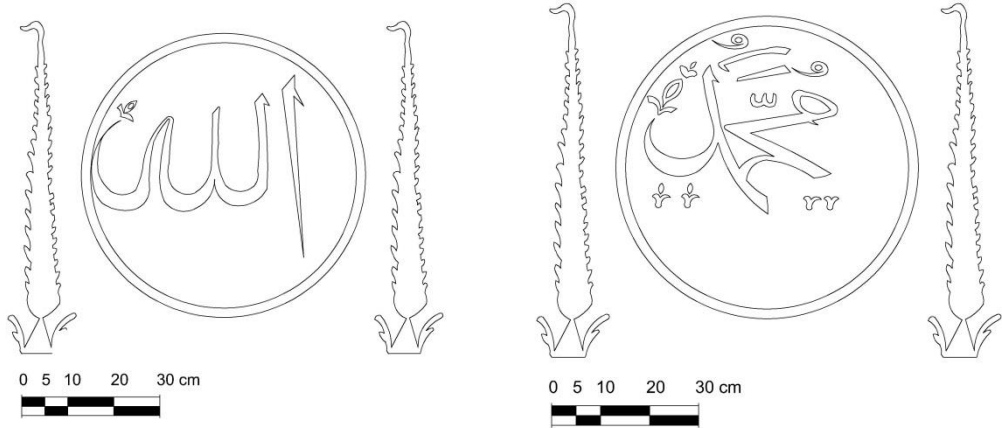
Fotograf 230. Çamlıhemşin, Şenköy Camii, mahfil katı süslemeleri (Eylül, 2018).



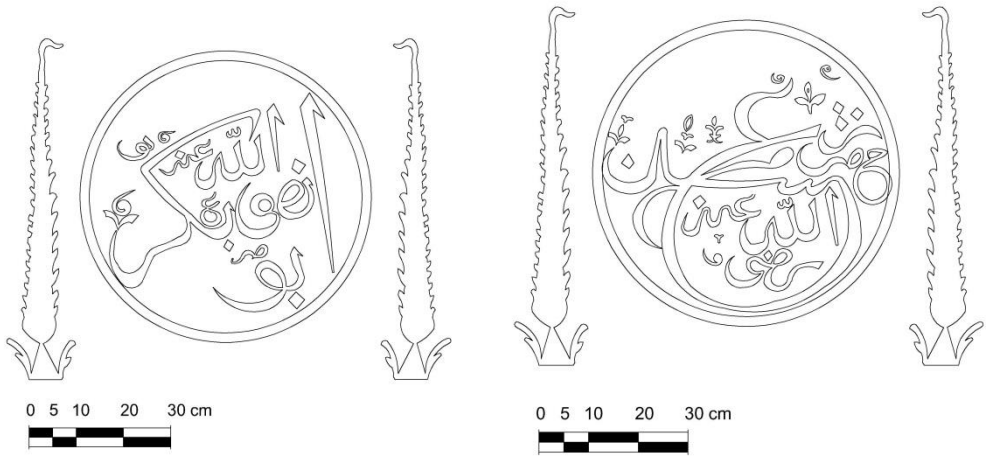
Fotograf 231. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Eylül, 2018).



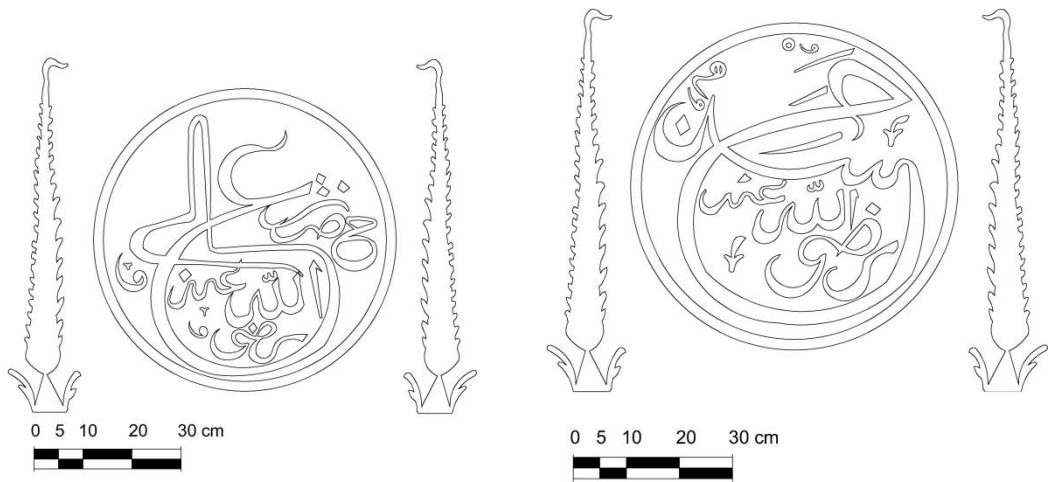
Fotograf 232. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrabın doğu üst köşesinde (Eylül, 2018).



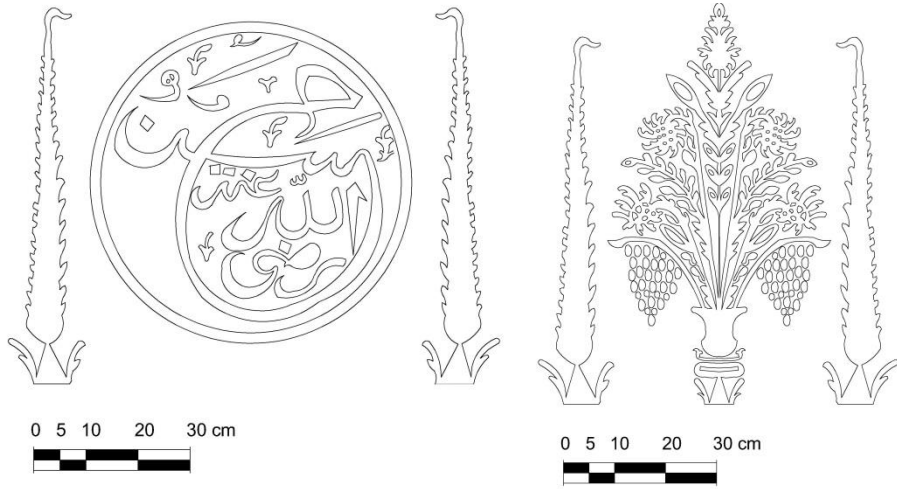
Çizim 98. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Çiz. M. Özkurt, 11. 07. 2019).



Çizim 99. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Çiz. M. Özkurt, 12. 07. 2019).



Çizim 100. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Çiz. M. Özkurt, 12. 07. 2019).



Çizim 101. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Çiz. M. Özkurt, 12. 07. 2019).

3. 12. Şimşirli Köyü Camii

Katalog No: 12

Fotograf: 234-266

Çizim: 102-111

İnceleme Tarihi: 15. 07. 2018-20. 10. 2018

Yeri Konumu

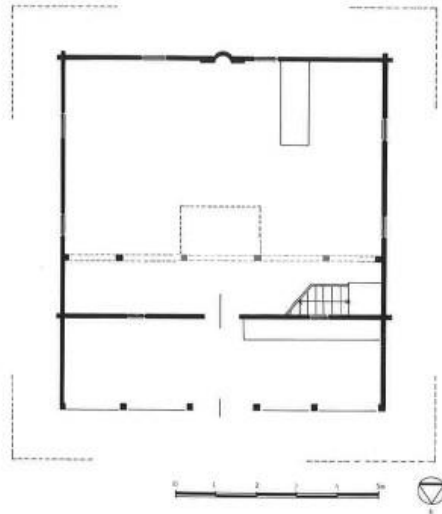
Cami Rize ili, İkizdere ilçe, Şimşirli Köyü, Orta Mahalle’de; 210 ada, 20 nolu parsel üzerinde ve E 40, 80785551, B 40, 48545428 koordinatlarında yer almaktadır.

Yapının Tarihi

Cami giriş kapısı üzerinde ki “*Sene 1265*” tarihi ve mihrap alınlığında ki “*Hayatında Bilünüz Öğrenmeyen Din, Ne Neft Etsun Ana Kabri Telkin, Amele Ahmet Usta Sene 1270*” yazısından hareketle yapı Ahmet usta tarafından M. 1853-1857 yılları arasında yapılmıştır (Karpuz, 1963 s. 63)

Yapının Mimari Özellikleri

Yapı kabayonu taş bir subasman üzerine dıştan kuzey güney doğrultusunda dikdörtgen planlı, köşelerde boğaz geçme ana kuruluşta çantı tekniğinde inşa edilmiştir (Fot. 234, Çiz. 102).



Çizim 102. İkizdere, Şimşirli Camii plan (Karpuz, 1993, s. 99).



Fotograf 233. İkizdere, Şimşirli Camii, genel görünüm (Eylül, 2018).

Yapının tüm cephelerinde iki sıra iki kat pencere uygulaması görülmektedir. Bu pencerelerden mahfil katında ki kuzey, doğu ve batı, harim katında kuzey cephede ki pencereler içten sürtme kapaklıdır. Ayrıca son cemaat yeri ve mahfil balkonu pencereleri ahşap parmaklıklıdır. Yapının kuzey cephesinde altışar adet sütunun kullanıldığı son cemaat yeri ve mahfil balkon şeklinde çıkması bulunmaktadır. Doğu batı doğrultusunda dikdörtgen planlı harim mekanına giriş kuzey cephenin ortasında yer alan yarım yuvarlak kemerli, iki kanatlı kapı ile sağlanmaktadır. Harim mekanının güney duvarının ortasında yukarıya doğru daralan, yarım yuvarlak nişli mihrap, güney batı köşede, mihrap duvarına bitişik süpürgeliksiz minber, güney doğu köşede ise sonraki dönem eklemesi olan vaaz kürsüsü bulunmaktadır (Fot. 235).



Fotograf 234. İkizdere, Şimşirli Camii, harim mekanı (Eylül, 2018).

Yapı U şeklinde çevreleyen mahfile çıkış kuzey batı köşede batı doğu doğrultusunda yükselen merdiven ile sağlanmaktadır. Mahfilin mihraba doğru çıkıntı yapan ve seki şeklinde köşkü bulunmaktadır. Mahfil çıkmasına, bu kattan kuzey duvarın ortasında yer alan kapı ile geçilmektedir. Yapı içten tekne tavanlı bir tavanla dıştan ise dört yöne eğimli kırma çatı ile örtülüdür (Fot. 236).



Fotograf 235. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı (Eylül, 2018).

Yapının Süsleme Programı

Süslemelerde Kullanılan Malzeme ve Teknik

Kestane ağacından oluşan ahşap süslemelerde genel olarak oyma, eğri kesim, kafes, tornalama, kabartma ve geçme teknikleri kullanılmıştır. Oyma tekniği mihrap, minber, mahfil, tavan, sütun ve kapılarda yuvarlak satırlı olarak ağaç, kıvrık dal ve son cemaat yeri sütunlarında ki lale, papatya, yapraklarda uygulanmıştır. Eğri kesim tekniğide oyma tekniğinin kullanıldığı alanlarda yuvarlak satırlı oyma tekniğinin görülemediği motiflerde, son cemaat yeri pencerelerinde, mahfil katı taban kuzeye ve aşağı bakan yüzlerinde tespit edilmiştir. Bunların dışında minberde kafes tekniği motiflerde uygulanmıştır. Tornalama tekniği, minber külah ve mahfil korkuluklarında

kullanım alanı bulmuştur. Mahfil korkulukları ve son cemaat yeri pencereleri süslemeleri geçme tekniği ile yapılmıştır.

Süslemenin Mimari Elemanlara Göre Dağılımı

Minber

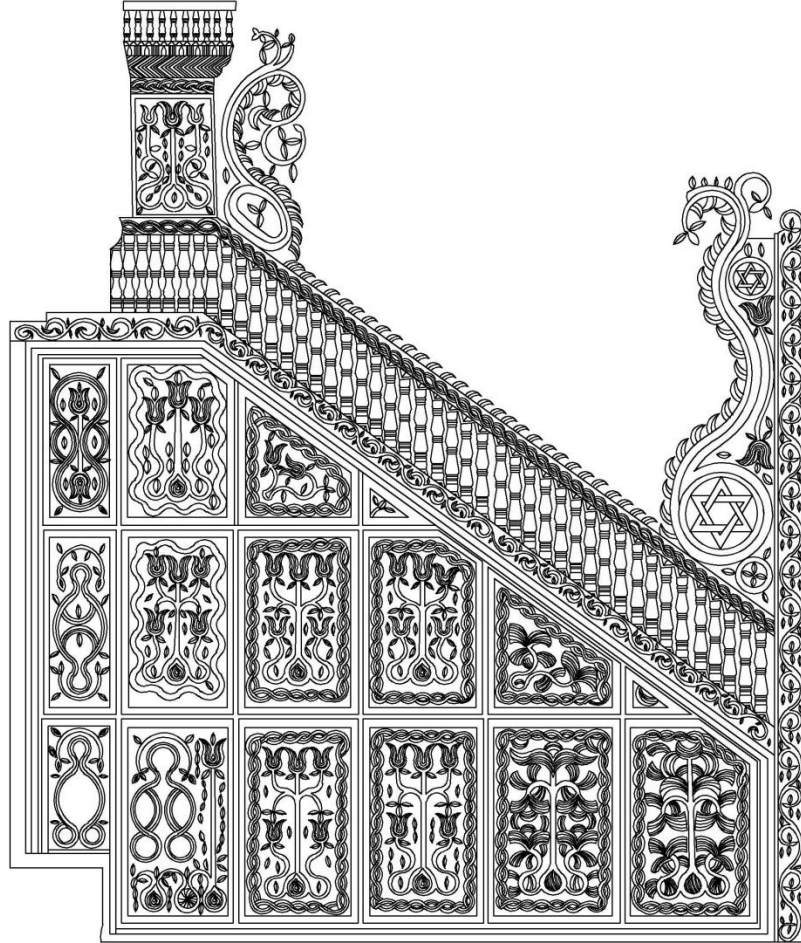
Caminin güney doğu köşesinde mihrap duvarına bitişik süpürgeliksiz minberin doğu yan aynalık kısmı saç örgü veya dalga motifli bordürlerle çevrili ağaçlı lale motifli panolara ayrılmıştır. Bu panolardan geçit kısmına tekabül eden yerdeki panolar farklı kompozisyonlara sahiptir (Fot. 237-238, Çiz. 103).



Fotograf 236. İkizdere, Şimşirli Camii minber (Eylül, 2018).



Fotograf 237. İkizdere, Şimşirli Camii minber pano (Eylül, 2018).



Çizim 103. İkizdere, Şimşirli Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 13. 07. 2019).

Köşk altı kısmından sonra gelen panolar yukarıdan aşağıya doğru sırasıyla yan yana iki S kıvrımın arasına yerleştirilen lale motifli ve uçları küçük yuvarlak şeklinde olan ovalerin iki uç kısmına yapraklı “C” motifli olmak üzere iki adet panodan oluşmaktadır. Bu panoların üstünde yani köşk altında aşağıdan yukarı doğru korkuluk altına kadar devam eden kıvrık dallı, minber korkulukları biçimde kabartmalar, ağaçlı ve dallı lale motifli, saç örgü motifli, yivli silme ve dış sırası oluşan süslemeler olmak üzere altı adet süsleme kompozisyonunun yer aldığı kuşak, panolar ve silmeler görülmektedir. Bu kompozisyonlar en yukarda üç boğumlu külah korkulukları ile son bulmaktadır. Alta kıvrık dallı yaprak, üste saç örgü motifli kuşakları arasında yer alan korkuluklar dört boğumludur. Saç örgü kuşağı üstlerde yapraklarla çevrilidir (Fot. 239-240).

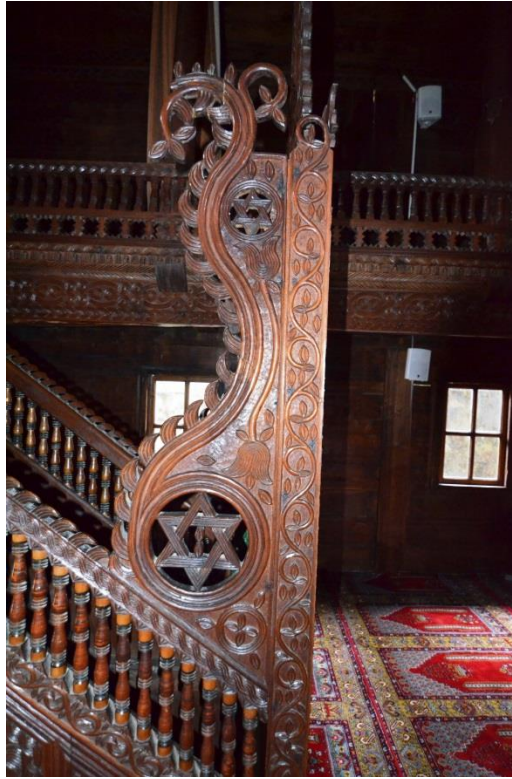


Fotograf 238. İkizdere, Şimşirli Camii minber köşk altı (Eylül, 2018).



Fotograf 239. İkizdere, Şimşirli Camii minber köşk altı (Eylül, 2018).

Minberin kuzeydeki “S” biçimindeki köşeliği aralarında kıvrık dallı lale motifinin yer aldığı iki adet mühr-i süleyman ile süslenmiştir. Güneyde ki köşeliğide yapraklı S kıvrımlıdır. Her iki köşeliğin tek yönden konturları da yapraklar ile çevrilidir (Fot. 241).



Fotograf 240. İkizdere, Şimşirli Camii minber köşelik (Eylül, 2018).

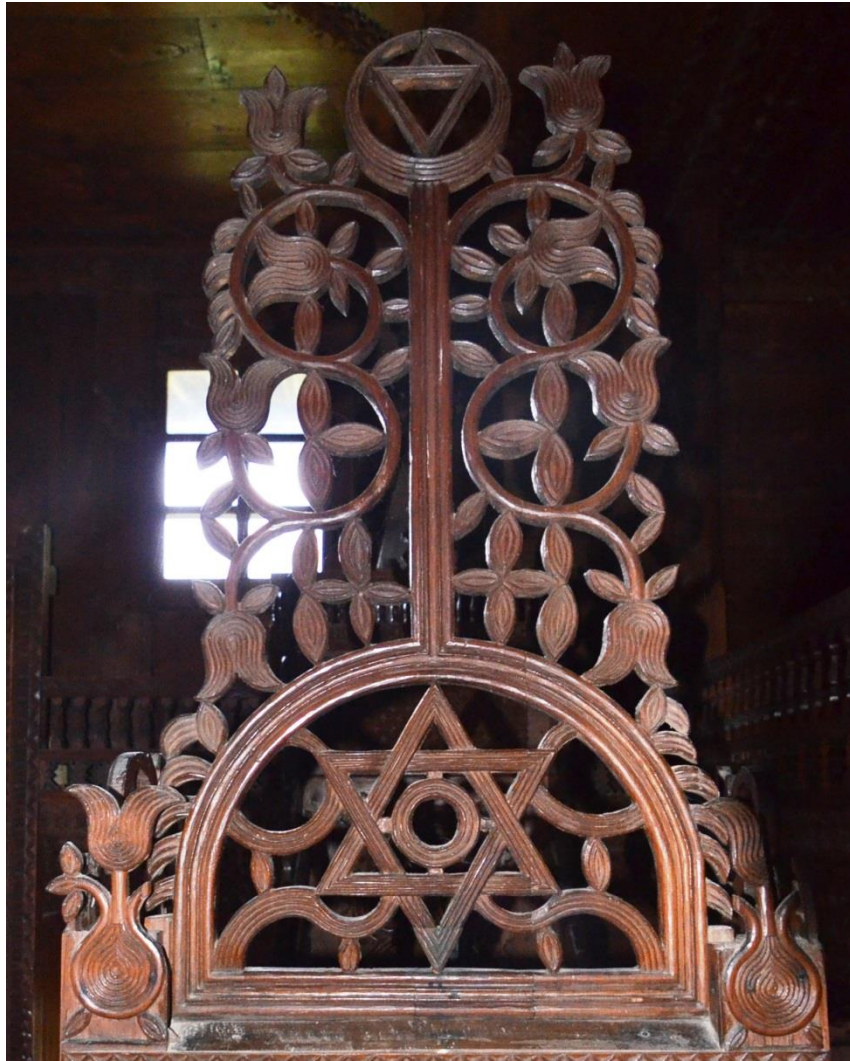
Minberin yarım yuvarlak kemerli kapı söveleri tek bir noktada birleşen dört yaprak motifi ile doldurulmuştur. Yuvarlak kemer alınlıklarında yapraklar ile çevrelenmiş üçgen motifi yer almaktadır. Minber taçı, içinde kıvrık dallı yaprak ve Mühr-i Süleyman motifi yer alan yarım yuvarlak altlık üzerine kıvrık dallı lale motifli kompozisyonlara sahiptir. Bu kompozisyon iki yandan yapraklı lale motifi ile sınırlandırılmıştır. Kapı söveleri doğu yüzünde kıvrık dallı yaprak, batı yüzünde aynı noktada birleşen dört yapraklı kompozisyonlar ile süslüdür (Fot. 242-244, Çiz. 104).



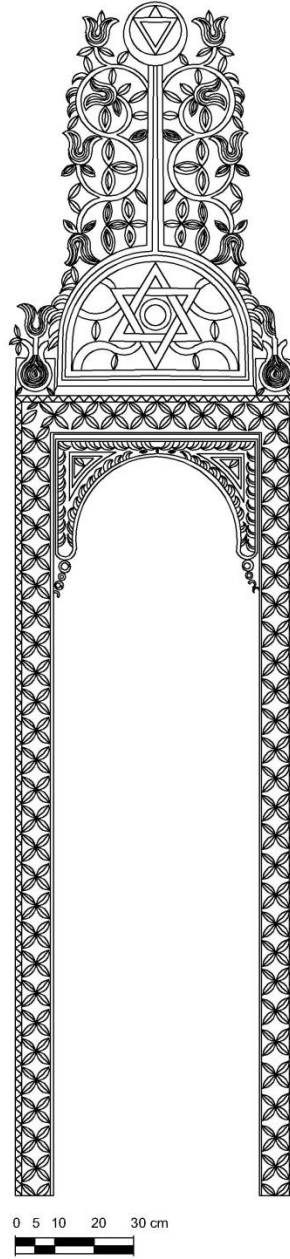
Fotograf 241. İkizdere, Şimşirli Camii minber kapı (Eylül, 2018).



Fotograf 242. İkizdere, Şimşirli Camii minber kapı detay (Eylül, 2018).

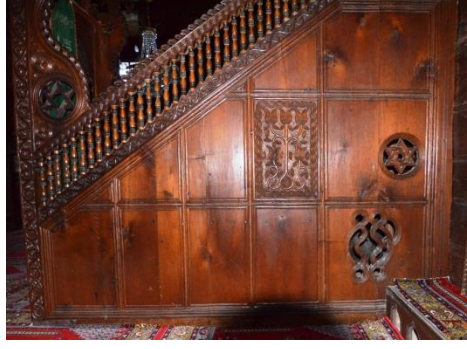


Fotograf 243. İkizdere, Şimşirli Camii minber kapı tacı (Eylül, 2018).



Çizim 104. İnkizdere, Şimşirli Camii minber kapı (Çiz. M. Özkurt, 13. 07. 2019).

Minberin batı yan aynalıği saç örgülü bördürle çevrili ağaçlı laleli Mühr-i Süleyman, aralarında “C” kıvrımları yer alan yanyana iki “S” kıvrımlarından oluşan üç adet pano dışında sadedir. Ancak korkuluk ve köşelik kısımları diğer kısımdaki korkuluk ve köşelik kısmında ki motiflerle işlenmiştir. Minberin külahın üst kısmı üç yönden kıvrık dallı lale motifli ile çevrilidir (Fot. 245).



Fotograf 244. İkizdere, Şimşirli Camii minber batı yan aynalık (Eylül, 2018).

Mihrap

Yapının güney cephesi ortasında yer alan, yukarıya doğru daralan yarım yuvarlak nişli, içe doğru çıkıntı yapan mihrap saç örgüsü ile çevrili ağaçlı lale motifli kompozisyonlardan oluşan panolara sahiptir. Bu panolar üç yönden en dışta yaprak sırası, dış sırası kuşak ve yivli silme ile çevrilidir. Mihrap nişi üç adet dış sırası ile oluşturulmuş şeritlerle beş bölüme ayrılmış olup yivli bir kavsara ile son bulmaktadır. Mihrap kitabeliğinde “*Hayatında Bilünüz Öğrenmeyen Din, Ne Neft Etsun Ana Kabri Telkin, Amele Ahmet Usta Sene 1270*” yazısı okunmaktadır (Fot. 246-248, Çiz. 105).



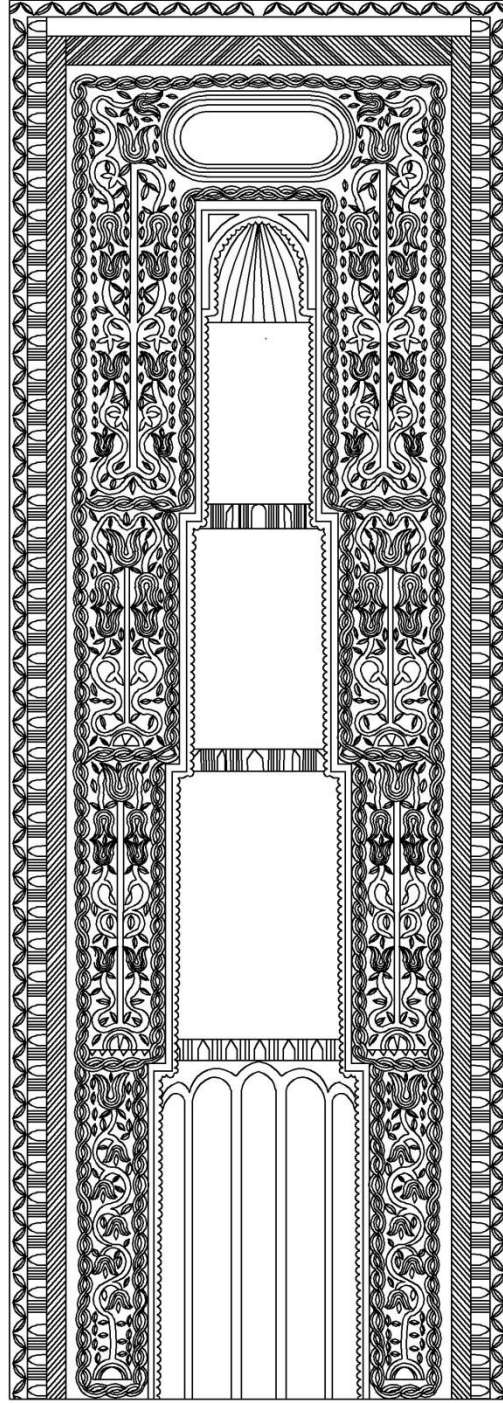
Fotograf 245. İkizdere, Şimşirli Camii mihrap (Eylül, 2018).



Fotograf 246. İkizdere, Şimşirli Camii mihrap pano (Eylül, 2018).



Fotograf 247. İkizdere, Şimşirli Camii mihrap kitabelik (Eylül, 2018).

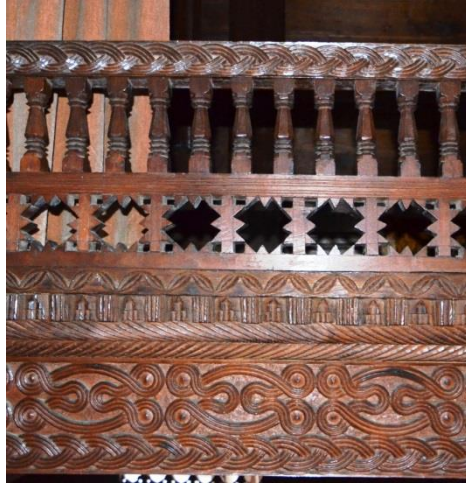


0 5 10 20 30 cm

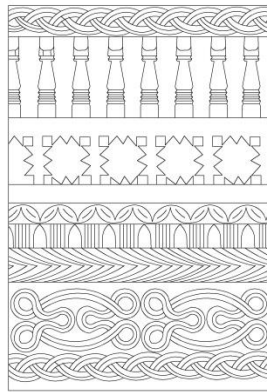
Çizim 105. İkizdere, Şimşirli Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 14. 07. 2019).

Mahfil

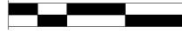
Yapıyı U şeklilde çevreleyen mahfil korkulukları, kirişleri ve mahfil köşkü yoğun süslemelere sahiptir. Bu süslemeler kirişlerde aşağıdan yukarıya doğru saç örgülü, aralarında sırt sırta “C” kıvrımları yer alan yatay olarak konumlandırılmış “S” kıvrımlı bordür iki adet yivli silme, dış sırası ve yapraklı bordürlerden oluşmaktadır. Mahfilin korkulukları altta geçme tekniği ile oluşturulan geometrik kurgulu ve tornalama teknikli üç boğumlu olmak üzere iki farklı düzenlemeye sahiptir. Korkuluk en üstten saç örgülü bir kuşakla çevrilidir (fot. 249, Çiz. 106).



Fotograf 248. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil kiriş (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 106. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil kiriş (Çiz. M. Özkurt, 15. 07. 2019).

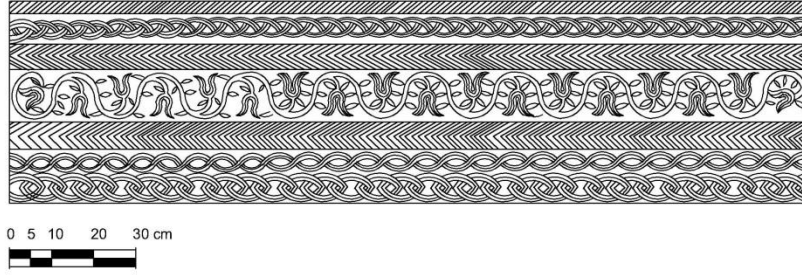
Mahfil köşkünün mihraba bakan yüzünde ise yukarıdan aşağıya doğru yivli silme, saç örgüsü, yivli silme, kıvrık dallı lale motifi, yivli silme, saç örgüsü ve zincir halkası ve iki adet yivli silmelerden oluşan bordürlere ayrılan süslemelere sahiptir. Köşkün doğu ve batıya bakan yüzlerinde ise Mühr-i Süleyman motifli iki pano görülür (Fot. 250-251, Çiz. 107).



Fotograf 249. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).



Fotograf 250. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil köşkü doğu yanı (Eylül, 2018).



çizim 107. ikizdere, şimşirli camii mahfil köşkü (çiz. M. Özkurt, 15. 07. 2019).

Sütun

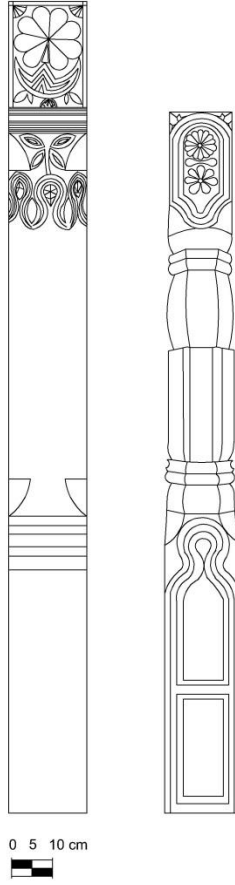
Yapıda dışında on iki, içinde on iki olmak üzere yirmi dört sütun kullanılmıştır. Bu sütunlar mahfil katındaki sütunlar hariç genel olarak alt ve üst kısımlarında kare gövde kısmında çokgen planlıdır. Mahfil katı sütunlarının gövdeleri silindirikdir. Yapının dışında mahfil çıkmasında ki sütunlar sadedir. Ancak son cemaat yeri sütunların her yönden, üst kısımları alta papatya üstte ay motifin oluşturduğu kompozisyonlar, üst kısmının pahları arasına kalan yerlerde beş yapraklı bitkisel süslemelerden, pahların hemen aşağısında iç kısımları aşağı doru bakan lale motifli bir kuşaktan oluşan süslemeye sahiptir. Yapının içindeki mahfil katında kullanılan sütunlar ise kare alt kısmından sonra gelen yarım yuvarlak silmeler, üst kısmının başlangıcında ise geometrik kompozisyonlar ile süslenmiştir. Harim katında kullanılan sütunların gövde kısmında ise yivli boğumlar ve üst kısmında bitkisel motifler göze çarpmaktadır (Çiz. 108, Fot. 252-253).



Fotograf 251. İkindere, Şimşirli Camii son cemaat yeri sütun (Eylül, 2018).



Fotograf 252. İkizdere, Şimşirli Camii son harim sütun (Eylül, 2018).



Çizim 108. İkizdere, Şimşirli Camii son cemaat yeri ve harim sütun (Çiz. M. Özkurt, 16. 07. 2019).

Örtü

Yapının tavanı iki kademeli tekne tavanlı bir göbeğe sahiptir. Tavan göbeği en dışta zincir halkası motifli, ilk kademenin başlangıç ve bitiş köşeleri yaprak ile çevrelenmiş saç örgüsü motifli bir bordür ile çevrilidir. Tavan göbeği ise dikdörtgen bir çerçeve içine alınmış araları yaprak, zincir halkası ve lale motifi ile süslenmiş iç içe geçmiş daire motifleri ile süslüdür. En dıştaki bordürün köşelerinden tavan köşelerine lale motifli bir şerit uzanmaktadır. İlk kademedeki bordürler köşelerinden yaprak ile çevrili saç örgüsü şerit ile birbirine bağlanmaktadır (Fot. 254-256).



Fotograf 253. İkizdere, Şimşirli Camii tavan (Eylül, 2018).



Fotograf 254. İkizdere, Şimşirli Camii tavan, ilk bordür (Eylül, 2018).



Fotograf 255. İkizdere, Şimşirli Camii tavan göbeği (Eylül, 2018).

Kapı

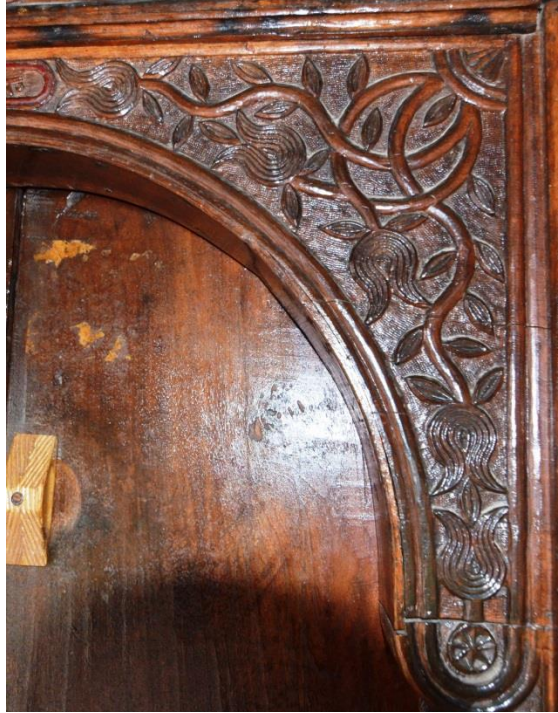
Yapının harim giriş ve mahfil katından, mahfil çıkmasına geçiş için kullanılan süslemeli iki adet kapısı bulunmaktadır. Yuvarlak kemerli ve çift kanatlı harim giriş kapısı doğu ve batı olmak üzere iki yönden sepet örgü ve saç örgüsü motifleri ile çevrili ağaçlı lale motifinden oluşan kompozisyona sahip iki adet bördür ile çevrilidir. Ayrıca kapı eşliğinin dışa bakan yüzü saç örgü motifleri ile, kapı kemerinin alınlıkları ise kıvrık dallı ve yapraklı lale motifleri ile süslenmiştir. Kapı kemeri üzerinde” *Sene 1265*” yazısı okunmaktadır (Fot. 257-260, Çiz. 109).



Fotograf 256. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı (Eylül, 2018).



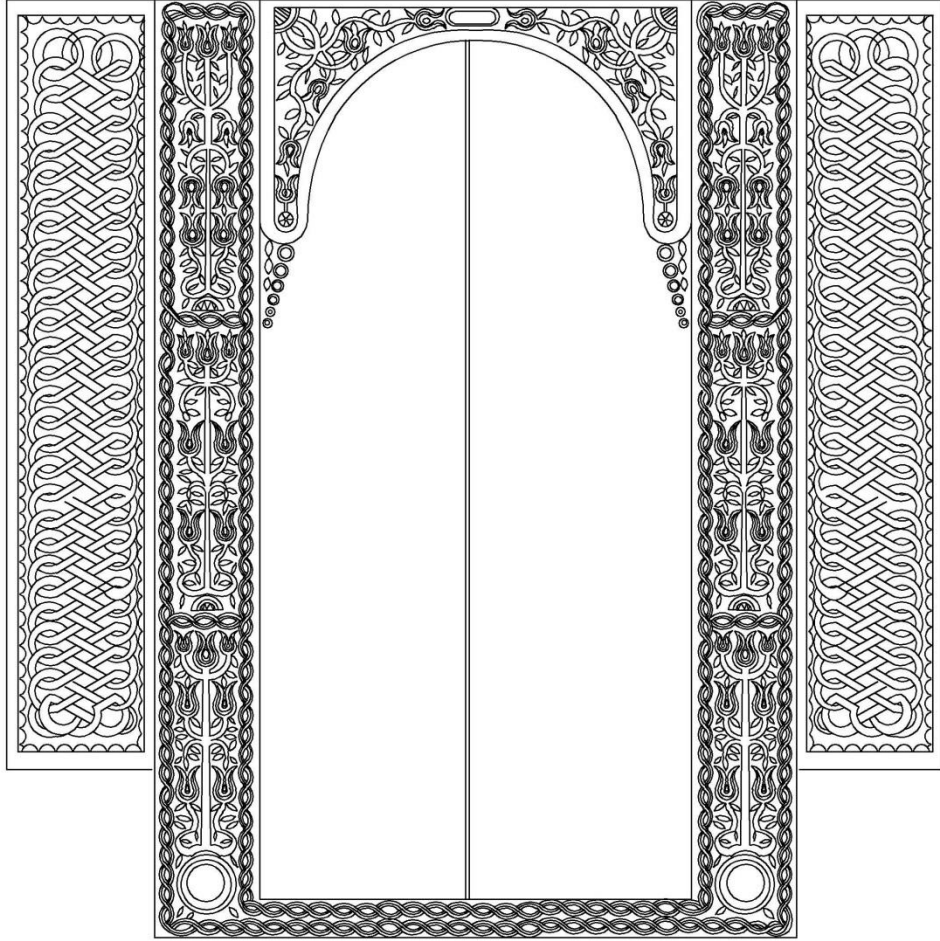
Fotograf 257. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı kenar bördürleri (Eylül, 2018).



Fotograf 258. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı kemer köşelikleri (Eylül, 2018).



Fotograf 259. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı kitabelik (Eylül, 2018).

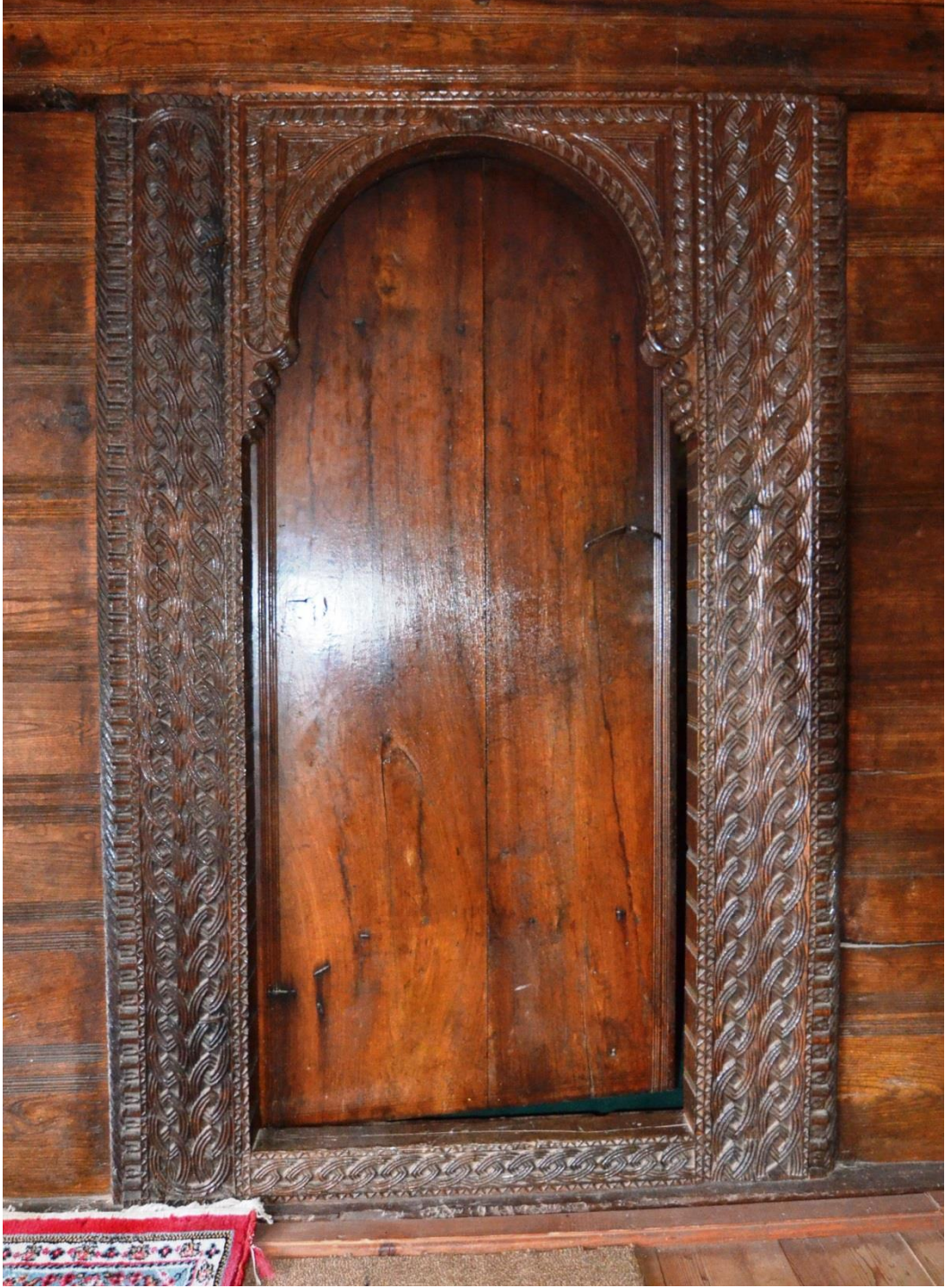


0 5 10 20 30 cm



Çizim 109. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı (Çiz. M. Özkurt, 17. 07. 2019).

Mahfilde balkonuna geçişi sağlayan yarım yuvarlak kemerli mahfil kapısında en dışta sırası ile doğu ve batı yönden iki sıra zincir halkası motifli bördür ile çevrilidir. Kapı eşiğinin dışa bakan yüzü de zincir halkası motifi ile süslenmiştir. Yarım yuvarlak kemerin alınlıkları yaprak ile çevrili üçgen motifi ile doldurulmuştur (fot. 261-263, iz. 110).



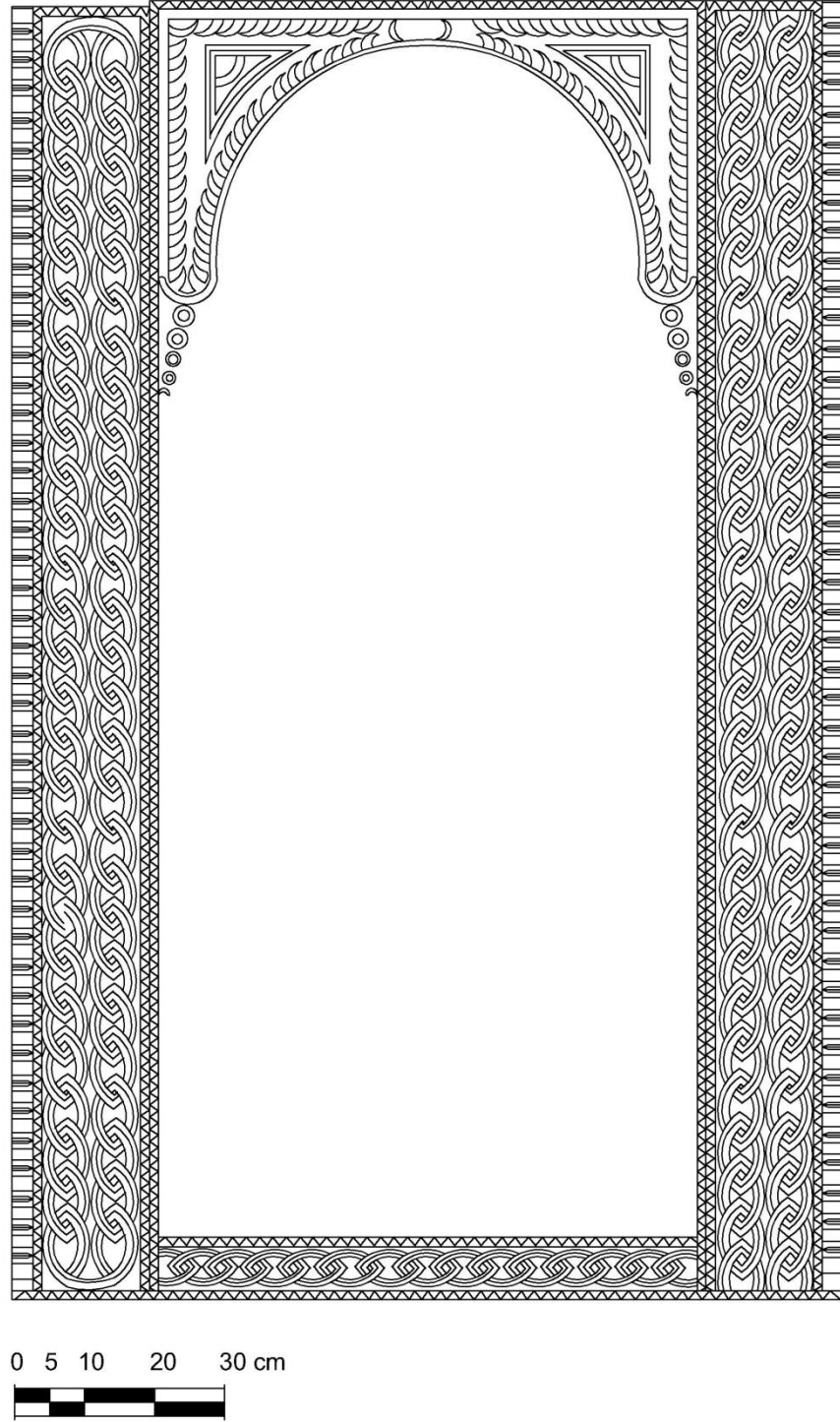
Fotoğraf 260. İkidere, şimşirli Camii mahfil katı kapı (Eylül, 2018).



Fotograf 261. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı kapı kenar bördür (Eylül, 2018).



Fotograf 262. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı kapı kemer köşelikleri(Eylül, 2018).



Çizim 110. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı kapı (Çiz. M. Özkurt, 18. 07. 2019).

Son cemaat yeri sütunlarının üstünde kirişlerin harim kapısına bakan yüzleri zincir halkası ile aşağıya bakan yüzleri ise saç örgü motifi ile süslenmiştir. Harim giriş kapısı üzerinde yer alan kirişte ise aralarında sırt sırta “C” kıvrımları yer alan yatay

olarak konumlandırılmış S kıvrımlarından oluşan kompozisyonlara sahip kuşaklar görülmektedir (Fot. 264-265).



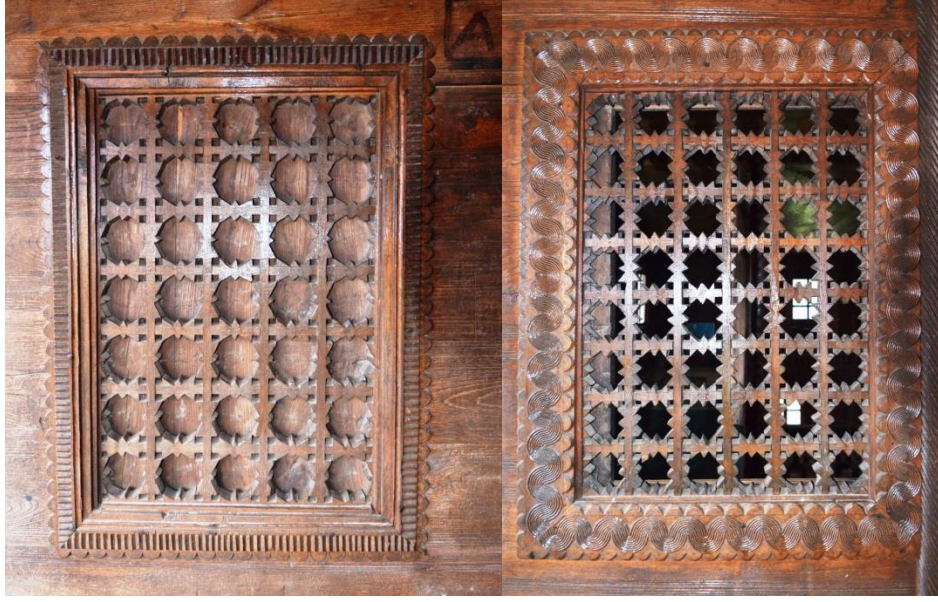
Fotograf 263. İkizdere, Şimşirli Camii son cemaat yeri kirişi (Eylül, 2018).



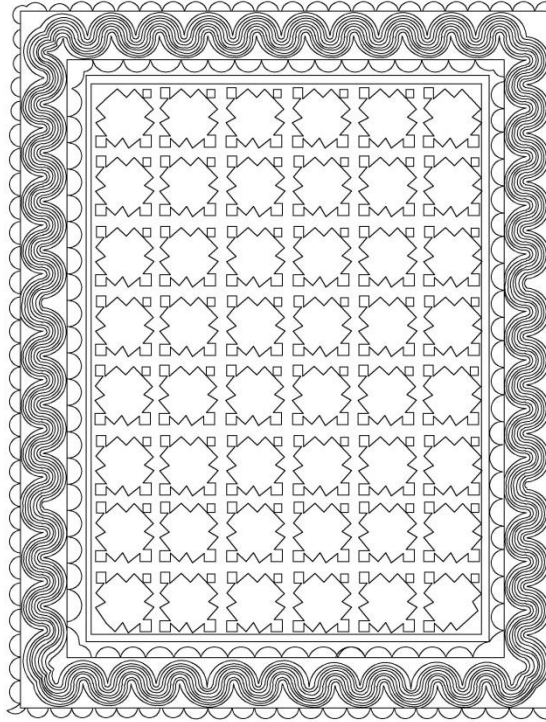
Fotograf 264. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı Üzerindeki Kiriş (Eylül, 2018).

Pencereler

Yapının son cemaat yeri ve mahfil çıkması cephelerinde süslemeli dört adet pencere mevcuttur. Bu pencerelerin parmaklıkları geçme tekniğinde düzenlenen geometrik kompozisyonlardan meydana gelmektedir. Bu pencereler ayrıca dört yönden dalga motifi ile çevrilidir (Fot. 266, Çiz. 111).



Fotograf 265. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı ve son cemaat yeri pencereleri (Eylül, 2018).



0 5 10 20 30 cm



Çizim 111. İkizdere, Şimşirli Camii son cemaat yeri pencereleri (Çiz. M. Özkurt, 19. 07. 2019).

4. DEĞERLENDİRME

4. 1. Süsleme Türleri ve Elemanları

4. 1. 1. Bitkisel Unsurlar

Rize ahşap camilerinde bitkisel unsurlar geometrik motiflere oranla daha az ve ikinci sıradadır. Duvar yüzeyleri, giriş kapısı, minber, mihrap, mahfil, sütun ve tavan olmak üzere tüm alanlarda görülen bu motifler; çiçek, kıvrık dal, palmet, rumi ve yapraklardan meydana gelen bir repertuar sunmaktadır (Tablo 1).

Süsleme Türleri ve Elemanları							
Yapının			Bitkisel Unsurlar				
Yeri	Adı	Tarihi	Çiçek	Kıvrık Dal	Palmet	Rumi	Yaprak
Hemşin	Bilenköy Camii	18.yy.					x
Güneysu	Çamlıca Köyü İlica Camii	1862	x	x		x	x
İkizdere	Çamlık Köyü Camii	19. yüzyıl		x			
Çayeli	Çeşmeli Köyü Camii	1812-1828			x	x	
Ardeşen	Doğanay Köyü Camii	1897-1898	x			x	x
İkizdere	Güneyce Hacı Şeyh Camii	1886-1887	x				
Kalkandere	Hüseyin Hoca Köyü Sahil Camii	1834	x	x			
Çayeli	Karaağaç Köyü Camii	1800-1801	x			x	
Fındıklı	Meyveli Camii	1871-1872	x				
Çayeli	Ormancık Camii	18.yy. sonları		x			
Çamlıhemşin	Şenköy Camii	1803-1804	x		x	x	x
İkizdere	Şimşirli Köyü Camii	1853-1857					

Tablo 1. Bitkisel unsurların yapılara dağılımı.

4. 1. 1. 1. Çiçek

Bitkisel süslemenin önemli grubunu oluşturan çiçek, tek başına veya kompozisyon halinde çalışma örneklerinde üsluplaştırılmış tarzda karşımıza çıkmaktadır. Rize ahşap camilerinde üsluplaştırılmış çiçek arasında herhangi çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün üsluplaştırılması ile elde edilen penç⁴⁵ motifine sıklıkla rastlanmaktadır. Bu çiçek türünün Ardeşen Doğanay Köyü Camii (Fot. 105) harim giriş kapısı sövelerinde hançer yaprağı ile bir arada tasviri izlenirken, aynı yapının duvarlarında vazolar ile ve tavanda kompozisyon oluşturacak şekilde ele alındığı görülmektedir.

Kompozisyon olarak farklı özellikler gösteren çiçeklerin en yoğun kullanımı Ardeşen Doğanay Köyü Camii (Fot. 95) kubbe geçişleri, harim giriş kapısı iç söveleri; Çamlıhemşin Şenköy Camii (Fot. 214, 216, 218, 222) minber yan aynalıği, mihrap bordürleri, mahfil köşkünün ön yüzü; Güneysu Çamlıca Köyü Camii (Fot. 29, 32, 36, 39,40, 45) minber yan aynalıği, kapı söveleri, mihrap bordürleri; İkizdere Hacı Şeyh Camii (Fot. 116, 124-26, 131, 132) minber köşeliği, tavan ve harim girişi kapısı kanatları ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii (Fot. 148, 149, 154-156) mahfil köşkünün ön yüzü ve tavan süslemelerinde tespit edilen daha çok rozet düzenlemeleri ile çeşitli sayıda yapraklardan müteşekkil ve herhangi bir motifle birleşmeyen tek başına uygulanan ahşap süslemelerdir. Bu tür örneklere bazen bir bördürde, bazen farklı kompozisyonların dışında kalan boşluklarda rastlanır.

Çiçekler tek tek tasvir edildikleri gibi Osmanlı Sanatında ilk örneklerini Bursa (1421), Cem Sultan Türbesinde (1479) gördüğümüz örneklerle yine Anadolu'da 18. yüzyılda ise ilk örneğini Topkapı Sarayı III. Ahmet Yemiş Odasında (1705) bulduğumuz dönem için karakterislik çok sayıda dini ve sivil mimarlık örnekleri süsleyen vazolu çiçekler şeklinde de uygulanmıştır (Biol, Derman, 2015, s. 47-64; Keskiner, 2002, s. 3, 66-74). Doğu Karadeniz'de sivil mimaride Fındıklı Okman Ailesi Evi⁴⁶ örneğinde olduğu gibi ocak taşlarında ve duvar yüzeylerinde, Artvin'de Dikyamaç Köyü camisi (1898)⁴⁷ mihrap bördürlerinde, Trabzon'da ise Doğanca Camii (18. yüzyıl)⁴⁸ duvar yüzeyleri olmak üzere köy camilerinde⁴⁹ taş, ahşap ve kalemişi

⁴⁵ Penç motifinin ayrıntıları için bkz: (Biol, Derman, 2015, s. 47-48).

⁴⁶ Batur, Öymen Gür, 2000, s. 91-92.

⁴⁷ Aytekin, 2017, s. 13-14.

⁴⁸ Bölükbaşı, 2017, s. 161, 163.

örneklerde sıklıkla rastladığımız, çalışma kapsamında ise kalemişi süsleme olarak vücut bulmuş çiçekli vazo tasvirleri, Ardeşen Doğanay Köyü Camii (Fot. 88, 96-102) harim ve mahfil katı duvarları ile mihrap nişinde ve Çamlıhemşin Şenköy Camii (Fot. 228, 232) duvarlarında tespit edilmiştir.

4. 1. 1. 2. Kıvrık Dal

Çeşitli biçimlerdeki dalların içe ve dışa kıvrımlar yaparak ilerlemesinden meydana gelen kıvrık dalların tez kapsamında incelenen örneklerinde, iki tür kullanım gösterdiği tespit edilmiştir. Bunlardan birisi daha çok sınırlandırıcı çerçeve ve yahut bördür konumunda sadece kıvrık dallardan meydana gelen düzenlemelerdir. Çamlıhemşin Şenköy Camii (Fot. 214, 218, 219) minber yan aynalığı ve mihrap kenar bördürlerinde, Güneysu Çamlıca Köyü Camii (Fot. 56) mahfil köşkünün ön yüzünde, İkizdere Çamlık Köyü Camii (Fot. 51, 56, 58, 59) mahfil köşkünün ön yüzünde yer alan kıvrık dallar, bu tür düzenlemelere örnek oluşturmaktadır. Diğer bir düzenleme çiçekli, meyveli ve yapraklı dalların birbirine dolanarak geliştiği kıvrık dallardır. Çayeli Ormancık Camii (Fot. 193, 198, 209) harim giriş kapısında, narlı kıvrık dal, İkizdere Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii (Fot. 141, 152) minber köşebenti ve Şimşirli Camii (Fot. 250) mahfil köşkünün ön yüzünde laleli kıvrık dal süslemeleri, bu tür yaklaşım ürünleri olmaktadır.

4. 1. 1. 3. Palmet

Palmet uçları aşağı doğru kıvrılmış yapraklardan oluşan ve yaprakların ortasında tepe yaprağı çıkan bitkisel bir motiftir (Ögel, 1966, s. 75; Özbek, 1999, s. 114).

Kaynağı tam olarak bilinmemekle beraber palmet motifi Sümer, Mısır, Asur, Grek ve Roma süslemesinde kullanılmış İslam Sanatında 11. yüzyılda başlayarak İran Büyük Selçuklu, Zengi ve Eyyübi karşımıza çıkmakla birlikte Anadolu Selçuklu Sanatı süslemeciliğinde zengin çeşitlemelerle mevcuttur olup Osmanlı sanatında gelişim göstermiştir (Mülayim, 1974, s. 145- 146).

Çalışma kapsamında incelenen örneklerde tek palmet ve palmet rumi örgüsü olmak üzere iki tür palmet motifi tespit edilmiştir. Tekli palmetler Çamlıhemşin Şenköy Camii minber minber köşkaltı yan aynalık, mihrap ve duvarında (Fot. 199,

⁴⁹ Daha fazla örnek için bkz: (Yavuz, 2009, s. 306-322).

213-215, 227- 233) karşımıza çıkmaktadır. Minber köşk altı palmet motifi duvarlardaki palmet motifinden farklı olarak bir kompozisyona dahil olmadan tek başına tasvir edilmiştir. Duvarlardaki palmetler ise genel olarak çiçekli vazo tasvirinin tepe noktasına konumlandırılmıştır. İkinci tür palmet motifimiz ise Çayeli Çeşmeli köyü Camii tavan göbeğinde (Fot. 70) gördüğümüz ve Anadolu'da benzer örneklerine⁵⁰ rastladığımız yan yaprakları rumi şeklinde olan palmet motifidir

4. 1. 1. 4.Rumi

Kelime anlamı olarak Anadolu'ya gelen Rumi bir çok çeşitli türleri⁵¹ olmakla birlikte virgül biçiminde bir gövde ile bunun sivrice ucuna bağlanan bir yuvarlak şekilden meydana gelmektedir (Mülayim, 1989, s. 178; Çelebi, 1997, s. 1592). Zoomorfik kökenli olduğu kabul edilen rumi motifi Türklerde, Selçuklu dönemi öncesi Karahanlı ve Gaznelilerde; Erken İslam sanatında ise önce Abbasilerde, sonrasında Endülüs ve Fatımi'lerde sıklıkla görülmekte olup, Osmanlı dönemi sonlarına kadar da varlığını sürdürmüştür (Akar, Keskiner, 1978, s. 19; Arseven, 1983, s. 1714; Mülayim, 1989, s. 177-178).

İncelediğimiz örneklerde rumi motifi Çamlıhemşin Şenköy (Fot. 213, 221), Karaağaç (Fot. 164, 169) ve Güneysu Çamlıca (Fot. 28, 35, 36) köyü camii örneklerinde olduğu gibi S veya C kıvrımlarının uçlarında karşımıza çıkmaktadır. Bu örnekler dışında ve örneklerden farklı olarak Çayeli Çeşmeli Köyü Camisinde ki (Fot. 70) örnek yukarıdada bahsettiğimiz gibi palmet yan yaprak uçlarında tasvir edilmiştir.

4. 1. 1. 5.Yaprak

Tez kapsamında incelenen yaprak motifleri, kalemişi ve ahşap süslemelerde, iki teknikte uygulanmıştır. Bunlardan ilki üç, dört, beş gibi çeşitli sayılarda yaprakların yan yana ve kademeli olarak dizilmesinden oluşan kurguya sahiptir. Bu tür yapraklar genel olarak Ardeşen Doğanay Köyü (Fot. 82, 86, 94), Fındıklı Meyvalı (Fot. 176-77), Güneysu Çamlıca Köyü (Fot. 34, 41) ve Hemşin Bilen Köy Camii (Fot. 10) korkuluklarında "S" kıvrımlı olarak veya Fındıklı Meyvalı Camii minber yan aynalığında ve mahfil köşkünün ön yüzünde görüldüğü gibi çeşitli kıvrımlar oluşturacak şekilde ana motif konumundadır. Bunların dışında "C" kıvrımı bazı motiflerin uçlarında veya içlerinde tamamlayıcı motif konumunda oldukları da

⁵⁰ Benzer örnekler için bkz: Tay, 2010, s. 283-284).

⁵¹ Rumi motifinin türleri için bkz: Birol, Çiçek Derman, 2015, s. 182-183).

gözlemlenmektedir. Güneysu Çamlıca Köyü Camii (Fot. 29) mihrap bordürlerindeki yapraklar bu tür yaklaşımın bir örneğini sergilemektedir. Motif Ardeşen Doğanay Camii (Fot. 97, 101-102) batı duvardaki kalemişi örneğinde vazodan çıkan çeşitli kıvrımlardan oluşan ve çeşitli sayıda yaprak düzenlemelerinden müteşekkil kurgusu ile farklı bir yaklaşım ihtiva etmektedir. Bir kompozisyonda tamamlayıcı unsur olarak görülen yapraklar arasında özellikle uçları içe doğru helezonik kıvrım yapan ve bu helezonik kıvrımlar arasında yer alan beş dilimli yaprak motifinden meydana gelen yarım oval unsurların oluşturduğu kompozisyonlar da önemli yer tutmaktadır. Çayeli Karaağaç Köyü cami (Fot. 164, 168-169) tavan, minber korkuluk ve sütun başlıklarında görülen bu kompozisyon, Giresun Kapu Camii (1896)⁵² mihrap kemer yüzeyindeki geç dönem taş süslemeler ile İstanbul Büyükkada Hamidiye Camii (1892)⁵³ pencere üstü, Samsun Hamidiye Camii (1884)⁵⁴ kubbesi kalemişi süslemeleri örneklerinde olduğu gibi 19. yüzyılda devam edecek olan benzer karakter içermektedir (Fot. 267).



Fotograf 266. Samsun Hamidiye Camii kubbe kalemişi süsleme
(Hatipoğlu, 2007, s. 121-122, Fot. 243).

İkinci yaprak türü ise 19. yüzyılda kalem işi süslemelerinde hacimlendirilmiş ve gölgelendirilmiş batılı teknik ve bir süsleme unsuru olarak kullanılan hançeri yapraktır (Hatipoğlu, 2007, s. 162). Çalışma kapsamında Ardeşen Doğanay Köyü Camii (Fot. 105) giriş kapısı iç sövelerinde yer alan süslemeler arasında bu örnek türünü görmek mümkündür. Motifin penç ile birlikte ela alınışı kompozisyonda saz

⁵² Salbacak, Demirkan, 2018, s. 601-602, Fot. 13.

⁵³ Hatipoğlu, 2007, s. 98-99, Fot. 151.

⁵⁴ Hatipoğlu, 2007, s. 121-122, Fot. 243.

üslubunun⁵⁵ konu edildiği görülmektedir. Bu açıdan bakıldığında başkent üslubunun kırsal alana yansıyan örneği olması açısından dikkat çekmektedir.

4. 1. 2. Geometrik Unsurlar

Tarihin her döneminde kullanılmış, yalın şekillerin birleşmesinden meydana gelen geometrik süslemeler Emevi, Abbasi, Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu dönemlerinde geliştirilmiş olup, İslam sanatının en karakteristik süsleme unsurlarından birisi olmuştur (Mülayim, 1982, s. 54; Uçar, 2013, s. 272). Konu kapsamında incelenen örneklerin tümünde görülen geometrik motif ve kompozisyonlar, genellikle dar çaplı düşey- sütun gibi- ve uzun yatay – kiriş gibi- alanlarda uygulanmıştır. Bazı örneklerde ise sınırlayıcı çerçeve olarak tercih edilmiştir (Tablo 3).

Süsleme Türleri ve Elemanları										
Yapının			Geometrik Unsurlar							
Yeri	Adı	Tarihi	Daire	Eşkenar Dörtgen	Halka	Saç Örgü	S-C	Sepet Örgü	Yay	Yürüyen Sekiz
Hemşin	Bilenköy Camii	18.yy.	x	x			x			x
Güneysu	Çamlıca Köyü İlica Camii	1862	x			x	x		x	
İkizdere	Çamlık Köyü Camii	19. yüzyıl			x	x		x		
Çayeli	Çeşmeli Köyü Camii	1812-1828								
Ardeşen	Doğanay Köyü Camii	1897-1898	x				x		x	
İkizdere	Güneyce Hacı Şeyh Camii	1886-1887		x	x	x		x		x
Kalkandere	Hüseyin Hoca Köyü Sahil Camii	1834				x		x		
Çayeli	Karaağaç Köyü Camii	1800-1801								
Fındıklı	Meyveli Camii	1871-1872			x	x	x			x
Çayeli	Ormancık Camii	18.yy. sonları		x						
Çamlıhemşin	Şenköy Camii	1803-1804		x			x			
İkizdere	Şimşirli Köyü Camii	1853-1857			x	x				

Tablo 2. Geometrik unsurların yapılara dağılımı.

⁵⁵ Yavuz Sultan Selim'in 1514'te Tebriz'i alması ve Tebriz'li ustaları Amasra'ya getirilen Bağdat'lı sanatkar Şahkulu tarafından başlatılmış bir üsluptur. Üslubun detayları ve örnekleri için bknz: (Atasoy, Raby, 1989, s. 133-135; Birol, Derman, 2015, s. 19).

4. 1. 2. 1. Daire

Farklı dönemlerde ve coğrafyalarda karşımıza çıkan daire motifi Ardeşen Doğanay Camii mihrap yanı sekilerinde, Güneysu Çamlıca Camii doğu cephenin güneyindeki pencere korkuluklarında, Hemşin Bilen Köy Caminin (Fot. 12) ise minber kapı kanatlarında tespit edilmiştir.

Daire motifi Ardeşen Doğanay ve Güneysu Çamlıca Ilıca camilerinde yanyana sıralanmış, Hemşin Bilen Köy Camisinde ise iç içe geçmiş şekilde düzenlenmiştir. Yukarıda ki örnekler dışında daire motifinin her köşesinde sırtları karşılıklı yarım dairelerde meydana gelen kompozisyon bölge camilerinde sürekliliği açısından dikkat çekmektedir.

Fındıklı Meyvalı Camii (Fot. 173) minber yan aynalığında karşımıza çıkan kompozisyon ufak farklılıklar içersede üslupsal olarak benzer kompozisyon halinde Acara'da (Gürcistan) Nenia (1892, Fot. 270)⁵⁶, Tskhmorisi (1886-7)⁵⁷ ve Zunduğa (18. yy.)⁵⁸ camileri minber yan aynalıklarında, Artvin'de Esenkıyı Köyü Yukarı Mahalle (1850) ve Camili köyü (Fot. 272) camileri (1855)⁵⁹ Trabzon Taşkiran Köyü camisi (1897, Fot. 273)⁶⁰ minber yan aynalıklarında tespit edilmiştir.



Fotograf 267. Acara (Gürcistan) Nenia Camii minber yan aynalık (Baramidze, 2017, s. 23).

⁵⁶ Baramidze, 2017, s. 22.

⁵⁷ Seçkin, 2018, Fot. 60, s. 1163.

⁵⁸ Seçkin, 2018, s. 1144.

⁵⁹ Taşkan, 2011, Fot. 50, s. 45-47.

⁶⁰ Bölükbaşı, 2017, s. 64.



Fotograf 268. Acara (Gürcistan) Zunduğa Camii minber yan aynalık (Seçkin, 2018, s. 1144).



Fotograf 269. Artvin Camili Camii minber yan aynalık (Taşkan, 2011, s. 110).



Fotograf 270. Trabzon Taşkıran Kötü Camii minber yan aynalık (Bölükbaşı, 2017, s. 64).

4. 1. 2. 2. Eşkenar Dörtgen (Baklava)

Geometrik motiflerden ilki dört kenarı eşit uzunlukta eş kenar dörtgendir. Bu motif, çalışma kapsamında Ardeşen Doğanay Caminin minber köşk ve kapı taç kısmında, Çayeli Ormancık Caminin (Fot. 201) mahfil köşkünün ön yüzünde, Çeşmeli Caminin (Fot. 70) ise tavan kirişlerinde, Çamlıhemşin Şenköy Caminin (Fot. 215) minber taç kısmında ve İkizdere Hacı Şeyh Caminin (Fot. 126) giriş kapısının kanatlarında yapıştırma, kalemişi, kafes ve oyma tekniklerde uygulanmıştır. Eşkenar dörtgen (baklava) motifi Çayeli Ormancık ve İkizdere Hacı Şeyh Camilerinde içi süslenmiş biçimde düzenlenmiştir. Diğer örneklerde ise sade bir düzenlemeye sahiptir.

4. 1. 2. 3. Halka

Kenarları sivri, sırtları yarım daire biçiminde; oval dairelerin halka şeklinde iç içe geçmesinden meydana gelmektedir (Çiz. 112).



Çizim 112. Halka motifi çizim örneği (Çiz. M. Özkurt)

Çalışma kapsamında Fındıklı Meyvalı Camii (Fot. 179) mahfil kirişlerinde ve İkizdere Çamlık Köyü Camii (Fot. 52) mihrap bördürlerinde, Hacı Şeyh Camii (Fot. 111) minber yan aynalığında, mahfil köşkünün ön yüzünde, Şimşirli Camii (Fot. 262) mahfil katı balkon kapı sövelerinde ve harim tavan göbeğinin çevresinde tespit edilmiştir. Karadeniz bölgesinde Artvin ilinde Aşağı Maden Köyü Camii (19. yy. Fot.272)⁶¹ giriş kapısı sövelerinde, Bulanık Köyü Camii (1875)⁶² mahfil kirişlerinde; Trabzon'da Turnalı Camii (1842)⁶³ minber kapı sövelerinde, Türkelli Camii (1912)⁶⁴ mahfil kirişlerinde, Günebakan Camii (1869, Fot. 273)⁶⁵ kapı kanatlarında, Ordu İkizce Laleli Camii (16-18-19. yy.)⁶⁶ kapı sövelerindeki süslemelerde halka motifine

⁶¹ Baramidze, 2017, s. 14.

⁶² Aytekin, 2017, s. 10.

⁶³ Bölükbaşı, 2017, s. 25.

⁶⁴ Bölükbaşı, 2017, s. 43.

⁶⁵ Bölükbaşı, 2017, s. 78.

⁶⁶ Bayhan, 2005, Fot. 12; s. 10.

yer verilmiştir. Bu motifin farklı dönem ve coğrafyalarda benzer örneklerine rastlanmamış ve sadece benzer örneklerine Karadeniz bölgesinde rastlanmıştır. Diğer coğrafyalarda görülmemesi ve sadece bölgede kullanımı motifle ilgili yerel özellikler taşıyor olduğu görüşümüzü desteklemektedir.



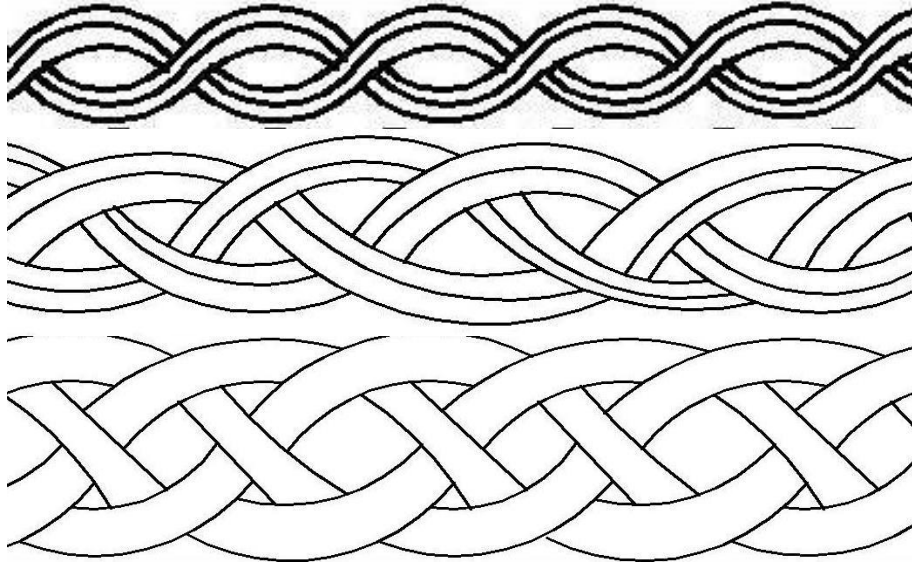
Fotograf 271. Artvin ilinde Aşağı Maden Köyü Camii kapı kanatları (Baramidze, 2017, s. 14).



Fotograf 272. Trabzon Günebakan Camii kapı kanatları (Bölükbaşı, 2017, s. 78).

4. 1. 2. 4. Saç Örgü

Dairesel iki, üç ve dört şeridin yatay olarak birbirini altlı üstlü geçip dolaşarak örülmesinden meydana gelmektedir. Motifin belirgin özelliklerinden birisi -dar ve uzun alanlarda tercihlerinden dolayı da olsa gerekir- şeritlerin iki kenara doğru ilerlemesidir (Çiz. 113).



Çizim 113. Saç örgü motif türleri çizim örneği (Çiz.M. Özkurt)

Genel olarak motif iki tür kompozisyon sergilemektedir. Bunlardan biri şeritlerin başladığı yere tekrar dönmesinden oluşan ve örneklerde sınırlandırıcı çerçeve olarak kullanılan, kapalı geometrik tasarımdadır. ikincisi ise başladığı yere tekrar dönmeden devam eden, genellikle bordür ve şeritlerin yüzeylerinde tercih edilen açık geometrik kurgudur.

Tez kapsamında incelenen örneklerde Fındıklı Meyvalı Caminin (Fot. 180) doğu mahfil kanadının girişlerinde, Güneysu Çamlıca Köyü Ilıca Caminin (Fot. 30) minber köşk altında, mahfil köşkünün ön yüzünde, giriş kapısının kanatlarında, İkizdere'de ise Çamlık Köyü Camisinin (Fot. 53-54) mahfil girişlerinde, Hacı Şeyh Caminin (Fot. 110, 111, 114, 120) minber yan aynalıkları, köşk altı ve kapının taç kısmında, mahfil köşkünün girişlerinde, Şimşirli Caminin (Fot. 238, 247, 249, 250, 255, 258) mihrap, mahfil giriş, minber yan aynalık, mahfil köşk ön yüzü, tavan, giriş kapısı ve son cemaat yeri girişinin alt yüzünde, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Caminin (Fot. 140, 141, 148, 150, 158) giriş kapısı, mihrap, mahfil giriş, mahfil katı sütün, minber yan aynalıklarında mevcuttur. Bu örneklerden Güneysu Çamlıca Köyü

Ilıca Camii harim giriş kapı kanatlarında, İkizdere Hacı Şeyh, Şimşirli Camii harim giriş kapısı, Şimşirli Camii minber, mihrapta sınırlandırıcı çerçeve olarak tasarlanmıştır. Diğer örneklerde ise dar çaplı uzun alanlarda izlenmektedir.

Saç örgü motifinin benzer örneklerini Bizans Sanatında; Antalya Demre Myra İlçesinde Hagios Nicolas Kilisesindeki levhada (6-7 yy.)⁶⁷ ve templon payesinde (9-10 yy.)⁶⁸, Sille Aya Elena Kilisesi templon payesinde (10-12 yy, Fot. 274)⁶⁹, Paris Bibliotheque Nationale de France'de folyo 95r'de (1327-1328)⁷⁰, Londo British Library Folyo 170 v'de (13. yy., Fot. 275) kayıtlı Ortaçağ'da üretilen Bizans El Yazması örneklerinde⁷¹, Uşak Müzesinde envanter no. 13. 2. 97 ile kayıtlı levha parçası⁷² üzerinde ve Afyon Müzesi Env. Nr. 1531'de kayıtlı templon arşitravında⁷³ Ermeni Sanatında Kars, Karmirvank Kilisesi (10-11. yy. Fot. 276)⁷⁴ haçkar parçalarında, Kars Surp Arak'elots Kilisesi (10-11. yy)⁷⁵ saçak silmesinde, Kars Tigran Honents Kilisesinin (1215)⁷⁶ batı cephesindeki kemer yüzeylerinde, Grigor Magistros'a ait ahşap ikonunda (10-11. yy)⁷⁷ sınırlandırıcı çerçeve olarak ve Kharvarchar Bölgesinde tespit edilen haçkar parçasının (916) kenar çerçelerinde, Gürcü Sanatında, Biçvinya Kilisesi (IV. yy)⁷⁸ apsis zemin mozağında, Artvin ilinde, Altıparmak Kilisesinin (958-994)⁷⁹ batı cephedeki pencere kemer alınlığında ki haçta, Tekkale Kilisesinin (10. yy.)⁸⁰ doğu cephesindeki pencere kemerlerinde, Gürcistan Bagrati Kilisesi (1003, Fot. 277)⁸¹ sütun başlıklarında, Gürcistan, Tarnzel Kilisesi (10-11. yy. Fot. 278)⁸² ahşap kapı kanatlarında, Gürcistan, Atenis Küçük Kilise'deki (11. yüzyılın ilk çeyreği)⁸³ inşa kitabesini çevresinde sınırlandırıcı çerçeve olarak, Gürcistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti Bilimler Akademisi El Yazmaları Enstitüsü

⁶⁷ Alpaslan, 1996, Fot. 39; Çiz. 17; s. 110-111.

⁶⁸ Alpaslan, 1996, Fot. 40-41; Çiz. 18; s. 112-113.

⁶⁹ Temple, 2014, Fot. 12; s. 87).

⁷⁰ Keskin, Zenbilci, 2017, , Fot. 12; s. 1140-1141.

⁷¹ Keskin, Zenbilci, 2017, Fot. 15; s. 1141.

⁷² Parman, 2002, s. 128).

⁷³ Parman, 2002, s. 104).

⁷⁴ Sağır, 2018, Fot. 20; s. 207-237.

⁷⁵ Sağır, 2008, Lev. 19a; 45-96.

⁷⁶ Güler, 2001, Fot. 172; s. 64-81.

⁷⁷ Thiery, Donabedian, 1987, s. 206.

⁷⁸ Beridze, 1974, s. 128, 133.

⁷⁹ Korkut, 2018, Fot. 206; s. 126-128.

⁸⁰ Korkut, 2018, Fot. 236; s. 137-143.

⁸¹ Beridze, 1974, s. 133; Çelebi, 2019, s. 115-116.

⁸² Çubinaşvili, 1958, Fot. 58; s. 72-74.

⁸³ Khoştarıa vd., 2012, Fot. 21; s. 37-38.

(H- 2806) 11. yüzyıl ait bir el yazması süslemesinde⁸⁴ ve Gürcistan, Daba Kilisesinin (1333)⁸⁵ inşa kitabesinde, sınırlandırıcı çerçeve olarak görmek mümkündür.



Fotograf 273. Bizans, Sille Aya Elena Kilisesi templon payesi (Temple, 2014, Fot. 12; s. 87).



Fotograf 274. Bizans El Yazması, londro british library folyo 170 v (Keskin, Zenbilci, 2017, Fot. 15; s. 1141).



Fotograf 275. Kars, Karmirvank Kilisesine ait parça (Sağır, 2018, s. 207-237).

⁸⁴ Kravçenko, Karalaşvili, 1958, s. 1-8.

⁸⁵ Khoştarıa vd., 2012, Fot. 24; s. 39, 41, 188.



Fotograf 276. Kars Tigran Honents Kilisesinin (1215) batı cephesindeki kemer yüzeyleri (Güler, 2001, Fot. 172; s. 64-81)



Fotograf 277. Gürcistan Bagrati Kilisesi sütun başlıklarında (Beridze, 1974, s. 133)



Fotograf 278. Gürcistan, Tarnel Kilisesi ahşap kapı kanatları (Çubinaşvili, 1958, Fot. 58; s. 72-74).

Anadolu Türk Mimari Süslemesinde ise Siirt Ulu Camii (12. yy.)⁸⁶ minare kaidesinde, Niğde Aleaddin Camii (1223)⁸⁷ doğu taç kapısı iki yanındaki mihrabiyelerin üstlerinde Karaman, İbrahim Bey İmareti (1433)⁸⁸ giriş eyvanı kemeri iç yüzünde, Diyarbakır, Fatih Paşa Camii (1520, Fot. 280)⁸⁹ mihrap nişi panolarını çevreleyen bördürlerde, Ahlat Bayındır Kümbeti'nin (15. yy.)⁹⁰ giriş kapısını iki yanında ki nişleri çevreleyen bördürlerde tespit edilmiştir.



Fotograf 279. Diyarbakır, Fatih Paşa Camii mihrap nişi panolarını (Baş, 2013, Fot. 250; S. 154).

Tez kapsamındaki örneklere paralel olarak Karadeniz bölgesinde Artvin ilinde Düz Köy Camii (19. yy.)⁹¹ tavanında, Eren Köy Camii (19. yy. Fot. 281)⁹² mahfil kirişlerinde, Esendağ Köyü Camii (19. yy.)⁹³ mahfil köşkünün yüzlerinde, Trabzon ilinde Akdoğan Büyükmahalle Camii (1905)⁹⁴ kapı kanatlarında, Akköse Camii (1865)⁹⁵ ve Güney Kondu Caminin (1819, Fot. 282)⁹⁶ mahfil köşkünün ön yüzünde, Samsun ilinde Çarşamba Porsuk Köyü Camii (1859-18560, Fot. 283)⁹⁷ kapı kantalarında, sınırlandırıcı çerçeve olarak, Tiryakioğlu Camii (1867-1868)⁹⁸ kapı kanatlarında, Aşağı Söğütlü Camii (19. yy.)⁹⁹ mahfil kirişlerinde ve mihrabında, Acar

⁸⁶ Öztürk vd. Fot. 6, Çiz: 5b; 2007, s. 389.

⁸⁷ Ekiz, 1998, Fot. 78; s. 27, 30).

⁸⁸ Bilget Fataha, 2010, Fot. 258, 263; s. 233-250.

⁸⁹ Baş, 2013, Fot. 250; s. 154.

⁹⁰ Arslan, 1996, Çiz. 113; s. 61-64.

⁹¹ Bramidze, 2017, s. 23.

⁹² Bramidze, 2017, s. 25.

⁹³ Bramidze, 2017, s. 27.

⁹⁴ Bölükbaşı, 2017, s. 45-48.

⁹⁵ Bölükbaşı, 2017, s. 75-77.

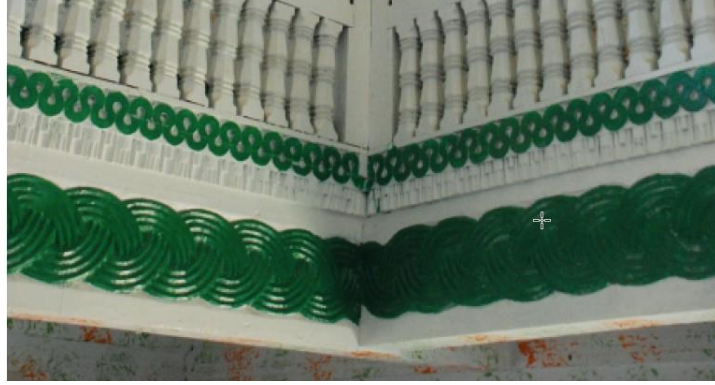
⁹⁶ Bölükbaşı, 2017, s. 83.

⁹⁷ Bayraktar, Nefes, 2011, s. 94.

⁹⁸ Nefes, 2010, Fot. 5; s. 155-157, 161.

⁹⁹ Can, 2004, Fot. 54-55; s. 57-59.

(Gürcistan) bölgesinde Matskvalta (1842)¹⁰⁰ ve Shubani (1887-1888)¹⁰¹ camilerinin mahfil girişlerinde, Kvrıke Köyü Camii (1861)¹⁰² kapı sövelerinde, Makhalakıdzeebi Köyü Caminin (1860, Fot. 284)¹⁰³ mahfil köşkünün ön yüzünde, Kidzinidzebi Caminin (1867)¹⁰⁴ ise mahfil köşkünün ön yüzünde saç örgü motifine yer verilmiştir.



Fotograf 280. Eren Köy Camii mahfil girişlerinde (Bramidze, 2017, s. 25).



Fotograf 281. Trabzon, Güney Kondu Camii mahfil köşkünün ön yüzünde (Bölükbaşı, 2017, S. 83)



Fotograf 282. Çarşamba Porsuk Köyü Camii (1859-18560) kapı kanadı

¹⁰⁰ Bramidze, 2010, s. 31.

¹⁰¹ Bramidze, 2010, s. 33.

¹⁰² Harris Brandts vd., 2018, s. 154-162.

¹⁰³ Harris Brandts vd., 2018, s. 166-170.

¹⁰⁴ Bramidze, 2010, s. 26.



Fotograf 283. Acara (Gürcistan)Makhalakıdzebi Köyü Caminin (1860) mahfil köşkünün ön yüzünde (Harris Brandts vd., 2018, s. 166-170)

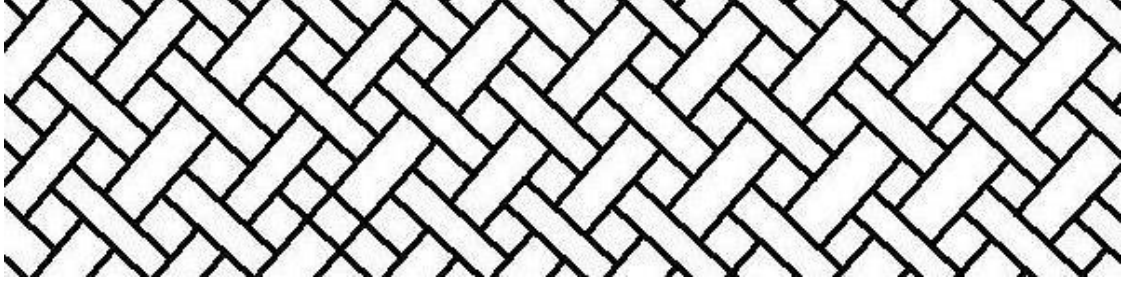
4. 1. 2. 5. S-C

Geometrik unsurlar kapsamında incelediğimiz “S-C” kıvrımları 18. yüzyılda Osmanlı süsleme sanatında yer edinmiş örnekler arasında buluna batı etkili unsurlardır (İnci, 1958, s. 229). Bu bağlamda incelenen “S-C” kıvrımları iki farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır. “S” kıvrımı sade ve uçları yaprak şeklinde olmak üzere iki türde düzenlenmiştir. Sade düzenlemeli “S” kıvrımı Ardeşen Doğanay Köyü Camii (Fot. 79) minber yan aynalık ve harim katı batı sütunu üstlerinde tek motif halinde uygulanmıştır. İkincisi ise uçları üçlü ve dörtlü yaprak şeklinde son bulan türdür. Bu tür “S” kıvrımları Ardeşen Doğanay Köyü (Fot. 82), Fındıklı Meyvalı (Fot. 177-78), Güneysu Çamlıca Köyü (Fot. 28) ve Hemşin Bilen Köy Camii (Fot. 11) örneklerinde minber ve balkon korkuluklarında tercih edilmiştir. Yapraklı kıvrımlarının benzer örneğini Artvin’de Ortacalar Köyü Camisi (1757)¹⁰⁵ minber korkuluğunda bulmak mümkündür. “C” kıvrımı da “S” kıvrımı gibi sade ve farklı motiflerle birleşmeden oluşan iki tür düzenlemeye sahiptir. Sade “C” kıvrımı Çamlıhemşin Şenköy Camii (Fot. 223) mahfil köşkünün ön yüzünde ve Fındıklı Meyvalı Camii (Fot. 180-81) mahfil girişlerinde görülebilir. Meyvalı Camii’deki “C” kıvrımı uçları volütlü olup, karşılıklı ve yahut birbiri içine geçerek ele alınmıştır. “C” kıvrımındaki ikinci düzenleme de kendi içinde ikiye ayrılır. Bunlardan birincisi Güneysu Çamlıca Köyü Camii (Fot. 30, 37, 45) minber yan aynalık, mihrap ve giriş kapısında görülen uçları ve yahut içi yapraklı, farklı motiflerle kompozisyon oluşturan ikinci çeşidi ise Çamlıhemşin Şenköy Camii (Fot. 215, 221). minber yan aynalık ve mihrabında yer alan çerçeve oluşturma kaygısı içinde ortasında bir motifin yer aldığı karşılıklı “C” kıvrımlarıdır.

¹⁰⁵ Aytekin, 2017, s. 22.

4. 1. 2. 6. Sepet Örgü

Motif çok sayıda şeridin birbirini altlı üstlü geçip dolanarak örülmesinden meydana gelmektedir. Sepet örgü motifi tıpkı saç örgü motifi gibi açık ve kapalı geometrik düzenlemeye sahip olarak iki türde tasarlanmıştır. Saç örgü motifinden farklı -çok şeritli olmasından olsa gerekir- şeritler çapraz yönde uzamaktadır (Çiz. 114).



Çizim 114. Sepet örgü motifi ayrıntısı çizim örneği (Çiz. M. Özkurt).

İncelenen örneklerde İkizdere Çamlık Köyü Camii (Fot. 47) minber yan aynalık ve harim kapı kanadında, Haçışeyh Camii (Fot. 115) minber kapı tacında, Şimşirli Camii (Fot. 258) ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii (Fot. 143, 158, 162) harim giriş kapısının iki yanındaki bordürlerde, ayrıca Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii minber kapı tacı, minber köşkü ve vaaz kürsüsünde görülebilir. Özellikle bu örnekler arasında İkizdere Haçışeyh Camii ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii minber kapı tacı, İkizdere Çamlık Köyü kapı kanadındaki sepet örgü motifi şeritleri başladığı yere tekrar dönmeden devam etmekte, diğer örneklerde ise birbirine eklenerek sürdürmektedir.

Sepet örgü motifinin benzer örnekleri Doğu Hıristiyan Sanatında ve daha çok Bizans, Ermeni, Gürcü Sanatlarında ve Karadeniz ile Acara'daki (Gürcistan) dinsel mimarinin ahşap cami örneklerinde kullanılmıştır.

Bizans Sanatındaki örneklerine Afyon Müzesi Env. Nr. 1562'de kayıtlı templon arşitravında¹⁰⁶, İzmir Arkeoloji Müzesi Env. Nr. 49'da kayıtlı sütun başlığında¹⁰⁷, Konya Aşağıçiğil Köyü Çarşı Camii şadırvanından bulunan devşirme sütun başlığında (Fot. 286)¹⁰⁸, Yugoslavya, Kaleniç Hz. Meyrem Kilisenin (1387, Fot.

¹⁰⁶ Parman, 2002, s. 105-106.

¹⁰⁷ Andıç, 2012, s. 42-43.

¹⁰⁸ Arslan, 2014, Fot. 17; s. 115.

285)¹⁰⁹ sütünceli ikiz kemerinde, Ermeni Sanatında; Ermenistan, Zıvartnots mimari kompleksinin kalıntılarında (641-661)¹¹⁰, Kars, Taylar Kilisenin (10. yy)¹¹¹ doğu cephesinde ki prothesis penceresinin kemeri üstünde, Kars, Surp Arak'etots Kilisesinin (10-11. yy, Fot. 286)¹¹² diakonikon kuzey eksedra saçaklarında, Kars, St. P'rkich kilisesinin (1036)¹¹³ kasnak kemerlerinin oturduğu üzengi taşlarında, 14. yy. 'la tarihlenen haçkar parçasında¹¹⁴, apsis sütun başlıklarında, Gürcü Sanatında; 10-11. yüzyıla ait Çukuli Köyünde bulunan bir kapıda (Fot. 287)¹¹⁵, Erzurum, Penek Katedrali (888-923, Fot. 288)¹¹⁶ apsis sütun başlıklarında sepet örgü motifinin geniş zaman dilimindeki kullanımına rastlamak mümkündür.



Fotograf 284. Yugoslavya, Kaleniç Hz. Meyrem Kilisenin (1387) sütünceli ikiz kemerinde (Mango, 2006, Fot. 284; S. 284).

¹⁰⁹ Mango, 2006, Fot. 284; s. 284.

¹¹⁰ Sopotsinskiy, 1975, s. 127.

¹¹¹ Sağır, 2014, Fot. 17; s. 933.

¹¹² Sağır, 2008, Lev. 53b; s. 45-96.

¹¹³ Güler, 2002, s. 89-97.

¹¹⁴ Thieery, Donabedian, 1987, foto; 355.

¹¹⁵ Çubinaşvili, 1958, Fot. 50; s. 27-43.

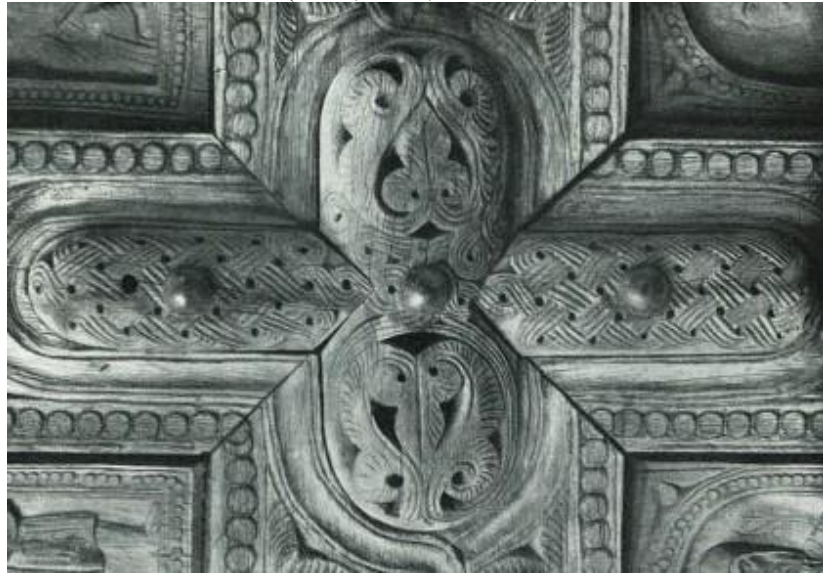
¹¹⁶ Korkut, 2018, Fot. 503; s. 193-198.



Fotograf 285. Konya Aşağıçiğil Köyü Çarşı Camii şadırvanından bulunan devşirme sütun başlığı (Arslan, 2014, Fot. 17; s. 115).



Fotograf 286. Kars, St. P'rkich Kilisesi (1036)'nin kasnak kemerlerinin oturduğu üzengi taşları (Güler, 2002, s. 89-97).



Fotograf 287. Çukuli Köyünde bulunan bir kapı (Çubinaşvili, 1958, Fot. 50; s. 27-43).



Fotograf 288. Erzurum, Penek Katedrali (888-923) apsüs sütun başlıkları (Korkut, 2018, Fot. 503; S. 193-198).

Aynı zamanda Karadeniz’de; Artvin’de Demirkent Köyü Camii (1834, Fot. 290)¹¹⁷ minber yan aynalık ve mahfil köşkünün yan yüzlerinde, Düz Köy Camii (1850)¹¹⁸ mahfil köşk ve kirişlerinde, Zeytinlik Köyü Camii (1857)¹¹⁹ kapı kanatlarında, Erenköy Cami (1863) mahfil köşkünün ön yüzünde, Trabzon’da Dereyurt Eski Camii(1831, Fot. 291)¹²⁰ minber yan aynalıklarında, Akköse Camii (1865)¹²¹ harim giriş kapısı kanatlarında, Akdoğan Büyükmahalle Camii (1905)¹²² tavan göbeğinin çevresinde, Samsun’da Tirkyakioğlu Camii (1867-1868, Fot. 292)¹²³ kuzey cephedeki giriş kapısı kanatlarında, Acara’da (Gürcistan) Satsikhuri Camii (1831-1832, Fot. 293)¹²⁴ harim giriş kapısı kanatlarında da sepet örgü motifinin yaygın kullanımını görmek mümkündür.

¹¹⁷ Aytekin, 2017, s. 70-71.

¹¹⁸ Taşkan, 2011, Fot. 19; s. 21-26.

¹¹⁹ Baramidze, 2017, s. 30.

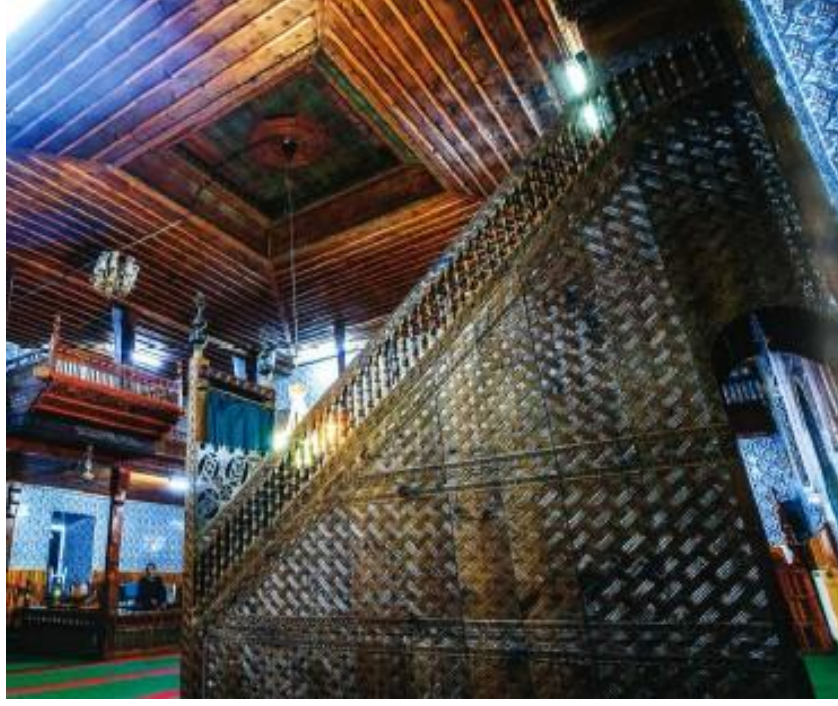
¹²⁰ Karpuz, 2017, s. 255-260.

¹²¹ Bölükbaşı, 2017, s. 75-78.

¹²² Bölükbaşı, 2017, s. 45-48.

¹²³ Nefes, 2010, Fot. 6; s. 155-157, 161.

¹²⁴ Baramidze, 2010, s. 38.



Fotograf 289. Artvin’de Demirkent Köyü Camii minber yan aynalık (Aytekin, 2017, S. 70-71).



Fotograf 290. Trabzon’da Dereyurt Eski Camii(1831) minber yan aynalıkları (Karpuz, 2017, S. 255-260).



Fotograf 291. Samsun'da Tirkyakioğlu Camii (1867-1868, Fot. 291) kuzey cephedeki giriş kapısı kanatları (Nefes, 2010, Fot. 6; S. 155-157, 161).



Fotograf 292. Acara'da (Gürcistan) Satsikhuri Camii (1831-1832) harim giriş kapısı kanatları (Baramidze, 2010, s. 38).

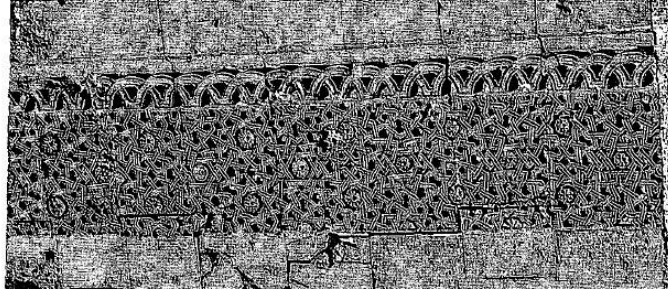
4. 1. 2. 7. Yay (Yarım Daire):

Motif yan yana sıralanmış ve iç içe geçmiş yarım daire şeklindeki düzenlemelerden meydana gelmektedir (Çiz. 115).



Çizim 115. Yay motifi çizim örneği (Çiz. M. Özkurt).

Konumuzu oluşturan örneklerden Ardeşen Doğanay Köyü (Fot. 86) ve Güneysu Çamlıca Köyü Ilıca Camii (Fot. 33) minber kapı tacında yatay şerit halinde yer almakta olan motif, aynı karakteri Anadolu Türk Mimari süslemesindeki anıtsal örneklerinde; Aksaray Sultan Hanı (1229, Fot. 294)¹²⁵ köşk mescidin doğu ve güney cephesi kenar bördürlerinde, Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı (1232-1236)¹²⁶ köşk mescidinde ve Konya Karatay Medresesi (Fot. 295) taç kapı kemerinin çevresinde yer almaktadır.



Fotograf 293. Aksaray Sultan Hanı (1229) köşk mescidin doğu cephesi (Denknlbant, 2004, Fot. 2, 108, Çiz. 2, 111; s. 117).



Fotograf 294. Konya Karatay Medresesi taç kapı kemerinin çevresi (Aralık, 2014).

¹²⁵ Denknlbant, 2004, Fot. 2, 108, Çiz. 2, 111; s. 117.

¹²⁶ Demiriz, 2004, s. 311.

Harim giriş kapısındaki süslemeleri ile Günebakan Camisi (1869, Fot. 296)¹²⁷ kapı kanadında ve Muratlı Köyü Camii (1862, Fot. 297)¹²⁸ minber korkuluk süslemelerinde bulunan örnekler, yay motifinin Karadeniz’de sevilerek kullanıldığını göstermektedir.



Fotograf 295. Trabzon, Günebakan Camisi (1869) kapı kanadı (Karpuz, 2017, s. 251-253).



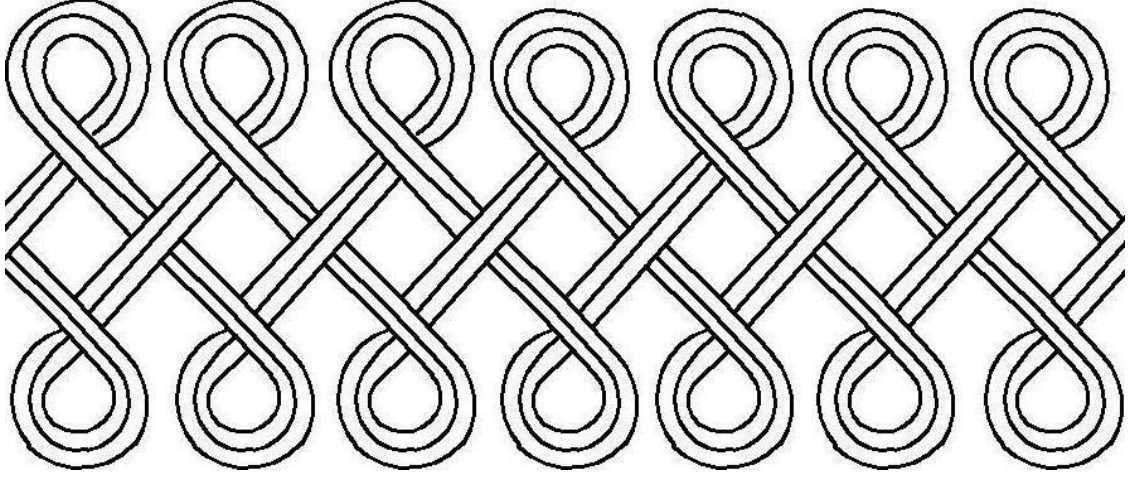
Fotograf 296. Artvin, Muratlı Köyü Camii (1862) minber korkuluk (Baramidze, 2010, S. 36-37).

¹²⁷ Karpuz, 2017, s. 251-253.

¹²⁸ Baramidze, 2010, s. 36-37.

4. 1. 2. 8. Yürüyen Sekiz¹²⁹

Motif uçları birbirine bağlı “8” biçimli öğelerin yan yana sıralanmış kurgusu ile kompozisyonda başladığı yere tekrar dönmeyen; açık tasarımda geometrik düzenlemeye sahiptir (Çiz. 116).



Çizim 116. Yürüyen Sekiz motifinin çizim örneği (Çiz. M. Özkurt).

Tez kapsamında Fındıklı Meyvalı Camii mahfil köşkünün ön yüzünde (Fot. 183), Hemşin Bilen Köy Camii mahfil katı güney doğu köşedeki sütun üstlerinde (Fot. 19), İkişdere Hacışeyh Camii (Fot. 11, 116) minber köşkü altı doğu ve kuzey yüzünde tespit edilmiştir.

Gürcü sanatında mimari/motif terminolojisinde de sekiz/sekizli form¹³⁰ olarak adlandırılan söz konusu motif, yine Gürcü Sanatında Artvin, İshan Manastır Kilisesinin (9. yy., Fot. 298)¹³¹ güney haç kolu cephesi alınlığı taçlandıran haç üzerinde; Artvin, Cevizli Manastır Kilisesi (10. yy.)¹³² doğu haç kolu üçgen alınlıkta yer alan haç üzerinde, 10-11. yy. ait Gürcistan, Çukuli Köyünde bulunan bir kapıda (Fot. 299)¹³³, Gürcistan, Didi Gomereti Kilisesi kitabesi üst çerçevesinde (1020, Fot.

¹²⁹ Yaptığımız araştırmalarda, özellikle saha çalışmasındaki tespitlerimizde dikkatimizi çeken motiflerden biri olarak “yürüyen sekiz” şeklinde tanımladığımız motifin farklı çalışmalarda farklı isimlerle konu edilişi motifin kurgusu ve geometrik şeklinden hareketle yeni bir tanımla ele almamız gerektiğini düşündürmektedir. Bu bakımdan motifin “8” biçimli öğelerin yan yana sıralanmış kurgusal ilerleyişi, daha genel söylenen “örgü” motifinden ziyade “yürüyen sekiz” şeklinde tanımlanması gerektiğinin daha doğru olduğu kanaatince tercih etmemize sebep olmuştur. Nitekim yöre halkından da benzer tanımlamayı duyduğumuz gibi, yine yerel ahşap ustalarından Mecit Çelikbaş’ında bu şekilde tanımlamasının kaydedilmesi gerekir.

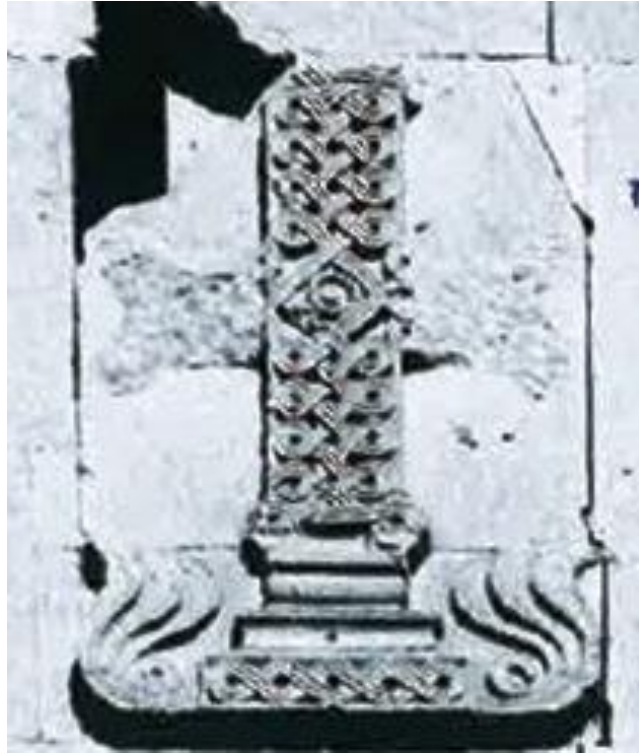
¹³⁰ Çubinaşvili, 1958, s. 32.

¹³¹ Korkut, 2018, Fot. 109; s. 108-125.

¹³² Korkut, 2018, Fot. 93; s. 98-107.

¹³³ Çubinaşvili, 1958, Fot. 52-53; s. 27-43.

300)¹³⁴, Gürcistan, Samtavisi Kilisesinde (1030)¹³⁵, Akhtala Manastırında (13. yy.)¹³⁶ kullanım alanı bulmuştur.



Fotograf 297. Artvin, İshan Manastır Kilisesinin (9. Yy.) güney haç kolu cephesi alınlığı taçlandırın haç (Korkut, 2018, Fot. 109; S. 108-125).



Fotograf 298. Gürcistan, Çukuli Köyünde bulunan bir kapı tablası (Çubinaşvili, 1958, Fot. 52-53; S. 27-43).

¹³⁴ Khoştarıa vd., 2012, Fot. 40; s. 59, 60, 63.

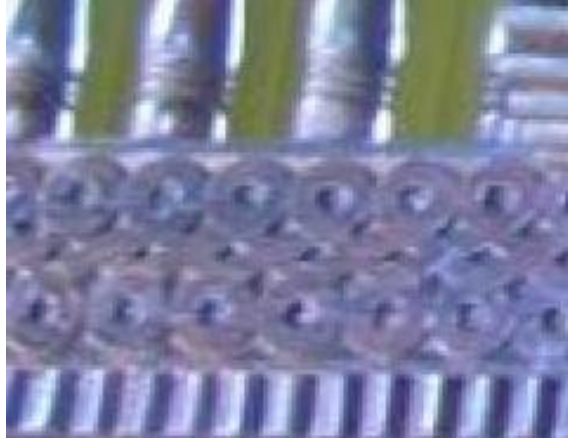
¹³⁵ Kravçenko, Karalaşvili, 1958, s. 1-8.

¹³⁶ Tevzaia, 2009, s. 35.



Fotograf 299. Gürcistan, Didi Gomereti Kilisesi kitabesi (Khoştarıa Vd., 2012, Fot. 40; S. 59, 60, 63).

“Yürüyen Sekiz” motifi sadece Rize camilerinde değil, Karadeniz coğrafyasında Artvin ilinde Düzköy Camii (1850)¹³⁷ ve Fındıklı Köyü Camii (18-19. yy. Fot. 301)¹³⁸ mahfil girişlerinde, Trabzon’da Güneykondu Camii (1819)¹³⁹ ve Taşkiran Camii (1897, Fot. 302)¹⁴⁰ mahfil köşkünün ön yüzünde, Samsun’da Porsuk Köyü Camii (1859-1860, Fot. 303)¹⁴¹ sütun başlığında, Acara (Gürcistan) bölgesinde ise Gogazeebi Camisi¹⁴² kapı sövelerindeki ve Goginaurı Köyü Camii (1843, Fot. 304)¹⁴³ mahfil katı kuzeybatı köşede yer alan sütunundaki kullanımı ile sürekliliği ve yaygınlığı açısından coğrafyaya özgünlüğünü göstermektedir.



Fotograf 300. Fındıklı Köyü Camii mahfil girişleri (Taşkan, 2011, Fot. 24; S. 27-29).

¹³⁷ Taşkan, 2011, Fot. 17; s. 21-26.

¹³⁸ Taşkan, 2011, Fot. 24; s. 27-29.

¹³⁹ Bölükbaşı, 2017, s. 65-79.

¹⁴⁰ Bölükbaşı, 2017, s. 83-87.

¹⁴¹ Bayraktar, Nefes, 2011, s. 98.

¹⁴² Baramidze, 2010, s. 28.

¹⁴³ Harris Brandts vd., 2018, s. 135-140.



Fotograf 301. Taşkıran Camii (1897) mahfil köşkünün ön yüzü (Bölükbaşı, 2017, S. 83-87).



Fotograf 302. Samsun'da Porsuk Köyü Camii sütun üstü (Bayraktar, Nefes, 2011, S. 98).



Fotograf 303. Gogınarı Köyü Camii (1843) mahfil katı kuzeybatı köşedeki sütun (Harris Brandts Vd., 2018, S. 135-140).

4. 1. 3. Nesneli ve Sembolik Unsurlar

Şüphesiz tarihin her döneminde insanlar bazı tasavvurların simgesel ifadesi etmek için şekilsel bir dilin göstereci olan sembolere başvurmuşlardır. Kültürden kültüre, bölgeden bölgeye farklılık gösteren semboller bazen geometrik bir şekilden, bazen bitkisel bir biçimden, bazen de nesneden ibaret olup, şekilsel durumdan farklı ifade ettikleri anlam boyutları ile öne çıkmaktadırlar. Bu bağlamda bakıldığında Rize ahşap cami süslemelerinde tespit edilen ağaç, ay-yıldız, bayrak, ibrik, lale, liva'ül hamd, nar, servi, ve zülfikar gibi motifler konu kapsamında biçimsel boyutları ile değil, içerdikleri anlam itibari ile sembolik tasvirler kapsamında değerlendirilmiştir (Tablo 4). Bu motiflerin bir kısmı ayrıca sembolik anlamlarının dışında nesneli birer süsleme olma özelliği de göstermektedirler.

Süsleme Türleri ve Elemanları														
Yapının			Nesneli ve Sembolik Unsurlar											
Yeri	Adı	Tarihi	Ağaç	AyYıldız	Bayrak	İnci Dizisi	İbrik	Nar	Lale	Liva-ül Hamd	Saat	Servi	Yıldız	Zülfikar
Hemşin	Bilenköy Camii	18.yy.	x						x			x	x	
Güneysu	Çamlıca Köyü Ilıca Camii	1862												
İkizdere	Çamlık Köyü Camii	19. yüzyıl										x		
Çayeli	Çeşmeli Köyü Camii	1812-1828		x							x			
Ardeşen	Doğanay Köyü Camii	1897-1898			x					x			x	x
İkizdere	Güneyce Hacı Şeyh Camii	1886-1887							x				x	
Kalkandere	Hüseyin Hoca Köyü Sahil Camii	1834	x						x				x	
Çayeli	Karaağaç Köyü Camii	1800-1801		x		x			x				x	
Fındıklı	Meyveli Camii	1871-1872											x	
Çayeli	Ormancık Camii	18.yy. sonları	x			x	x	x				x	x	
Çamlıhemşin	Şenköy Camii	1803-1804										x		
İkizdere	Şimşirli Köyü Camii	1853-1857	x						x				x	

Tablo 3. Nesneli ve sembolik unsurların yapılarla dağılımı.

4. 1. 3. 1. Ağaç

Ağaç kültü; Mısır, Sümer, Hitit, Assur, İskit Urartu, Frig, Eski Yunan, Orta Asya ve Anadolu Selçuklu kültüründe ayrıca Yahudi, Hristiyan ve İslam toplumlarında geniş yer bulmuş, insanlığın en eski inaçlarından¹⁴⁴ Sümer, Babil, Hurri, Assur, Hitit, Frig ve Mitanni kültürlerinde birçok öyküye konu olmuş ve yaşam ile ölüm arasındaki sonsuz döngüyü sembolize eden ağaç aynı zamanda bereketi, şans ve doğurganlığı simgelemektedir (Öz, 2018, s. 214).

Eski Türklerde “Bay terek” ve “Baygaç-Bayağaç” olarak adlandırılan, hayat ağacı, dünyanın merkezi olarak kabul edilmekte olup, Şaman’ın yer altı ve gök yüzü seyahatinde merdiven vazifesi gördüğüne inanılmıştır (Öney, 1968, 34; Ağaç ve Sakarya, 2015, s. 5). İslamiyette cennet ağacı olarak bilinen Tuba ağacı ise hayat ağacı motifi ile özdeşleştirilmiştir (Öz, 2018, s. 217). Her dalında başka meyve çiçek açan ve bir bakıma içerdiği cennet simgesi ile bu ağaç -13. yüzyıl yarı göçer Türkmen emir/ beyler ve halkı tarafından evren direği ya da kozmik ağaç yani hayat ağacı unutulmuş olsa bile- yapılar için uygun bir simge olsa gerekir (Kuban, 2010, s. 98).

Anadolu Selçuklu sanatında çeşitli hayvanlarla ve nar gibi bitkilerle bir kompozisyon¹⁴⁵ oluşturarak birçok yapıda karşımıza çıkan ağaç motifi, 18. yüzyılda ve sonrasında bitkisel unsurlarla bir arada çeşitli çiçeklerle değişik kompozisyonlarda uygulanmıştır (Bulat, 2014, s. 172).

Ağaç motifi incelediğimiz örneklerde tek başına ve nar veya lale gibi diğer unsurlarla kompozisyon oluşturacak şekilde ve iki türde karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan birincisi Hemşin Bilen Köy Camii harim katının kuzeyinde; ortadaki sütun başlığında görülen tek başına ele alınmış örneğidir. Diğer tür ise Çayeli Ormancık Camii (Fot. 204) kapı kanatları sövesinde nar motifli örneğiyle, Kalkandere Hüsseyin Hoca Köyü (Fot. 140, 145, 158) ve İkizdere Şimşirli Camii (Fot. 238, 247, 258) kapı, mihrap ve minberlerindeki kompozisyonlardır. Nar ve lale motifi ile birlikte tasvir edilmiş ağaçların lale ve nar motifinin de sembolik anlamlarından hareketle Allahın kudretiyle dikilmiş olan Tuba ağacıyla özdeşleştirilmiş olması muhtemeldir. Bu açıdan bakıldığında söz konusu kompozisyonlar yapıların cennet mekanı olarak düşünüldüklerini ve yahut” Namaz Dinin Direğidir” düsturundan hareketle camiye

¹⁴⁴ Bu kültürlerde ağaç kültü için bkz; (Öz, 2018).

¹⁴⁵ Anadolu Selçuklu Sanatında hayat ağacı için bkz: (Öney, 1968).

girişin; yani namaz kılmanın cennet'e müjdeleyen bir ibadet olduğunun sembolize etmiş olabileceği de düşünülebilir. Ayrıca Öney'in (2004, 167) ifade ettiği gibi bu tasvirler yapıların şehir içindeki konumlarını ve önemlerini de vurgulamaktadır.

4. 1. 3. 2. Ay-Yıldız

Osmanlı devletinde 16-17. yüzyılda çeşitli alanlarda farklı şekilleri ile kullanımını gördüğümüz ay-yıldız motifi¹⁴⁶, III. Selim döneminde madalya, porte, mühür ve yapılarda yaygın olarak kullanılmaya başlanmış; 19. yüzyılda yapılarda kullanımı¹⁴⁷ ile devleti simgelemenin önemli bir aracı olmuştur. (Kırıkçı ve Urfalıoğlu, 2015, s. 52). 19. yüzyılın sonlarına doğru II. Abdülhamid, tuğra, arma ve ay-yıldızın kullanımına netlik kazandırmış, tuğra kullanımını hükümdarın özel olarak kendi kimliğini belirmesi gereken yerlerde tercih edilmiş; Osmanlı arması, devlet ve saltanatı temsil ederken, ay-yıldız daha az resmi ve milli bir anlam kazanmıştır (Kırıkçı, 2011, s. 93). Çalışma örneklerinde Çayeli Çeşmeli Köyü Camii (Fot. 70- 73) yapısında harim giriş kapısı sövelerinde ve harim tavanında, Karaağaç Köyü Camisinde (Fot. 167) ise minber köşk altında görmek mümkündür. Örneklerde görülen yıldız motifinin -tıpkı 19. yüzyıl yapılarında olduğu gibi- kolları hem sayısal, hemde biçimsel olarak farklılık göstermektedir. Karaağaç Köyü Camii örneğindeki çok kollu yıldızın uçları, Rami Kışlası (1828)¹⁴⁸ güneybatı kanadındaki kapı alınlığında yer alan yıldız kolları gibi sırtları ovaldir. Çeşmeli örneğinde ise günümüzdeki yıldız biçimi gibi beş kollu olup, düz kol sırtlarına sahiptir.

İncelenen örneklerden ay-yıldız motifleri, genelde başkent üslubunun, özelde Devlet simgesi olarak tasavvur edilmiş imgenin kırsal bölgelere kadar uzantısının önemli örneklerini oluşturmaktadırlar.

4. 1. 3. 3. Bayrak

Türk bayrağı motifi 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren kullanılmakta olup, orijinal halini II. Mahmut zamanında almış ve Cumhuriyet döneminde herhangi bir değişiklik yapılmadan alınıp Türk milletinin ve Türkiye Cumhuriyetinin milli simgesi olmuştur (Soysal, 2010, s. 229).

¹⁴⁶ 16-17. yüzyıl örnekleri için bkz; (Eyice, 1987, s. 36-45)

¹⁴⁷ 19. Yüzyıl yapılarında kullanımı için bkz: (Kırıkçı, 2012, s. 31-50).

¹⁴⁸ Kırıkçı, Urfalıoğlu, Fot. 2. 4; 2015, s. 44-46.

Anadolu'da tarihi mezar taşlarının yanısıra¹⁴⁹Osmanlı'nın geç devir ve Cumhuriyetin erken dönemlerinde daha geniş yayılımı tarihi milli kimlik amaçlı olmalıdır (Berkli, 2007, s. 79). Örneklerimiz arasında sadece Ardeşen Doğanay Köyü Camii (Fot. 98) örneğinde kuzey duvarda yer alan bayrak motifinin benzer örnekleri Doğu Karadeniz genelinde Trabzon Turnalı Camii¹⁵⁰ mihrap ayetinin iki yanında görmek mümkündür.

4. 1. 3. 4. İnci Dizisi (Gerdanlık)

Batılılaşma döneminin Osmanlı başkenti İstanbul örnekleri başta olmak üzere tezyinat programının dönem için karakteristik konuları arasında yer verilen inci dizileri, anıtsal mimarinin cephe repertuarında olduğu gibi, sivil yapıların tavan göbekleri ve mezar taşlarında¹⁵¹ tıpkı bir gerdanlık etkisi ile ele alınmıştır.

Sözlük anlamının karşılığını en iyi şekilde Çayeli Ormancık ve Karaağaç camilerinde bulduğumuz tezyinat türünün örneklerde daha çok inci motifini anımsatır üslupta, bir veya birkaç dizi şeklinde kurgulandığı görülmektedir. Ormancık Camii örneğinde mihrap nişinde tek inci dizisi düzeninde gelişen örneği, Karaağaç Camisinde yanyana sıralanmış bir özellik göstermektedir (Fot. 167, 197).

Söz konusu unsurun kompozisyon oluşturduğu örneklerine Artvin Düz Köyü Camisi (1850, Fot. 306)¹⁵² mahfil kirişleri ile mahfil köşkünün ön yüzünde, Samsun Çakallı Camii (1878)¹⁵³ minber korkuklarında ve sınır komşusu Acara'da (Gürcistan) Tskhmorisi Köyü Camii (1891-1892, Fot. 305)¹⁵⁴ tavan göbeğinde rastlanmaktadır. Bu örnekler arasından Artvin Düzenli Köyü Camii (1850), Samsun Çakallı Camii (1878) ve Çayeli Karaağaç Camisindeki gerdanlık yatay olarak gelişmekte olup, üslupsal olarak benzerlikler içermektedir. Acara (Gürcistan) Tskhmorisi Köyü Camii (1891-1892) tavan göbeğinde Artvin Düzenli Köyü Camii mahfil köşkünün ön yüzündeki örnekte ise diğer örneklerden farklı olarak yatay olarak gelişmekten çok bir daire formu oluşturacak şekilde kompoze edilmiştir.

¹⁴⁹ Berkli, 2007, s. 77-79.

¹⁵⁰ Karpuz, 2017, s. 213-217.

¹⁵¹ Türk kültüründeki erken örneklerine Karahanlılar'ın Burana şehrinde bulunan balbal taşları üzerinde rastladığımız tezyinat unsuru olarak gerdanlık, Anadolu'da Akşehir Müzesi 15. envanter numara ile kayıtlı Selçuklu örneğinde gerdanlıklı sfenks şeklinde görülmekte; Osmanlı döneminde ise 16.-19. yüzyılların mezar taşlarında daha tercih edilmektedir (Barişta, 2002, s. 1309-1310).

¹⁵² Baramidze, 2017, s. 22.

¹⁵³ Can, 2004, Fot. 49; s. 55-56.

¹⁵⁴ Harris Brandts vd., 2018, s. 211-212.



Fotograf 304. Tskhmorisi Köyü Camii tavanı (Harris Brandts vd., 2018, s. 211-212).



Fotograf 305. Artvin Düz Köyü Camii mahfil köşkünün ön yüzü (Baramidze, 2017, s. 22).

4. 1. 3. 5. İbrik

Genel olarak Farsça “abriz” “su döken” manasından olan Arapçalaşmış şekli olarak kabul edilen ibrik, İslam öncesi doğulu toplumlarda sıklıkla kullanılmaktadır (Bozkurt ve Ertuğrul, 2000, s. 372; Akpınarlı ve Ödemir, 2016, s. 967).

Abdest almada kullanılan ve böylelikle gündelik yaşamda yer bulan ve temizliğin ve arınmanın sembolü olarak İslam sanatında seccadelerde yayılımı

görülen¹⁵⁵ ibrik motifi tez kapsamında Çayeli Ormancık Camii (Fot. 206) giriş kapısı üzerinde tespit edilmiştir. Mimariye bağlı süslemenin yanısıra el sanatlarında kullanılan motifin sembolizminde olasılıkla El- Maide Süresi'ne 5/6¹⁵⁶ vuru yaparak ve İslam dinin temizliğe verdiği önemini hatırlatmak isteği yatmaktadır (Çokay, 2007, s. 199; Etikan, 2007, s. 549). Dini mimaride genellikle cami örneklerinde karşılaşılan ibrik motifinin Anadolu'da Kör İsmail Camii, Denizli'de Acıpayam Yazır Köyü Camii (1802), Boğaziçi Kasabası Eski Camii (1774-1775), Çivril Menteş Köyü Camii (19. yy.), Doğu Karadeniz'de ise Artvin Borçka Muratlı Köyü Camisi (1846) kapı kanatlarında, Trabzon Kabataş Köyü Camii (1811) olmak üzere birçok örnekte¹⁵⁷ uygulandığı söylenebilir.

4. 1. 3. 6. Nar

Türklerin İslamiyet öncesi ve sonrası süsleme sanatlarında yer almış olup, bolluk, bereket, doğurganlık, uzun ömür, neslin devamı, hükümdarlık ve cennet imgesi gibi pek çok anlam içermektedir (Çağlıtütüncigil, 2013, s. 84). İlk örneklerinden birisi Uygur fresklerinde¹⁵⁸ karşımıza çıkan devamında Anadolu topraklarında Selçuklu döneminde Kubadabad Sarayı yıldız biçimli duvar çinileri¹⁵⁹ olmak üzere Erzurum Çifte Minareleri Medrese, Sivas Gök Medrese ve Konya İnce Minareli medreseleri¹⁶⁰ taç kapılarına işlenen taş kabartma nar motiflerinin Beylikler ve Osmanlı dönemlerinde ise Birgi Ulu Camii¹⁶¹ ve Doğu Beyazıt İshak Paşa Sarayı¹⁶² gibi yine anıtsal örneklerde kullanılmış olan taşın örneklerin yanısıra İstanbul Rüstem Paşa Camisinde¹⁶³ çinilere konu edilen türlerini görmekteyiz (Çağlıtütüncigil, 2013, s. 69-73).

Çayeli Ormancık Camii harim giriş kapısı kanatlarında kıvrık dalların uçlarında (Fot. 204) tespit edilen çıkan nar motifinin cami mimari süslemesinde tercih edilmesi,

¹⁵⁵ Seccadelerde ki örnekler için bkz: (Etikan, 2007).

¹⁵⁶ El- Maide 5/6 süresi abdest ile ilgili bir süredir olup orada "Ey iman edenler! Namâz kılmaya kalktığınız zaman yüzlerinizi, dirseklerinize kadar ellerinizi, başlarınızı meshedip, topuklarınıza kadar ayaklarınızı yıkayın... şeklinde devam etmektedir (Çokay, 2007, s. 199).

¹⁵⁷ Bu örnekler için bkz: (Çakmak, 2014, s. 171; Dündar, 2009, s. 67; (Karpuz, 2017, s. 233-238); Pektaş, 2011, s. 199; Taşkan, 2011, s. 34-35) Daha fazla ve farklı örnekler için bkz: (Altın, 2019, s. 154-171).

¹⁵⁸ Çağlıtütüncigil, 2013, s. 69.

¹⁵⁹ Arık, 2000, s. 73-164.

¹⁶⁰ Kuran, 1972, 1966; s. 69; Ögel, 1966, s. 45-52, 57; Ünal, 1982, s. 63, 68-69, 78-79).

¹⁶¹ Eroğlu, 2006, s. 29-45.

¹⁶² Bulut, 2014, s. 163-169, Öney, 1968, 25-50.

¹⁶³ Öney, 1987, s. 72-73.

Kur’anda cennet meyvesi olarak geçen manasına gönderme yapan; tanrının evi, cennete koşturulan ve onun gibi meyve ağaçları ile bezenmiş olan durumu ile cami mimarilerinde de cennetle özdeşleştirilmesi anlamında olsa gerekir (Akçay, 2008, s. 114; Cantay, 2008, s. 34). Bunun dışında özellikle kapı kanatlarında tasvir edilmesi,” Namaz Dinin Direğidir” düsturundan hareketle camiye girişin yani namazı eda etmenin cenneti müjdeleyici sembolizmine işaret etmiş olabileceğininide göstermektedir.

4. 1. 3. 7. Lale

Türklerin Avrupa’ya tanıttığı çiçeklerden olan lale, Osmanlı’dan önce 12. yüzyıldan itibaren Selçuklu sanat eserlerinde de görülürken; lale motifi, Osmanlı sanatının erken evrelerinde sevilerek ve yaygın bir biçimde kullanılmış; ekonomik ve sosyal hayatı etkilemiştir (Çekinmez, 2010, s. 10; Demiriz, 1986, s. 356;). 16. yüzyılda yuvarlağa yakın oval biçimde, 18. yüzyılda Lale Devri olarak anılan dönemde ise uzun biçimde etkinliğini sürdürmüştür (Demiriz, 1986, s. 356). 18. yüzyılda III. Sultan Ahmet döneminde bu çiçeğe verilen öneme binaen bu dönem ‘Lale Devri’ olarak isimlendirilmiş, bu dönemde süsleme sanatının her çeşidinde lale çokça tercih edilmiştir (Ersoy, 2004, s. 247).

Lalenin ebced hesabına göre Allah kelimesi ile aynı sayıya denk gelmesi sebebiyle, İslam tasavvufunda Allah’ı, onun birliğini ve güzelliğini simgelediği de kabul edilmektedir (Eker, 2014, s. 27; Ersoy, 2011, s. 4). Lale bu sembolik anlamıyla da olsa gerekir ki, Rize Ahşap Camii Çayeli Karaağaç Köyü Camii (Fot. 169) köşk altında, Hemşin Bilen Köy Camii (Fot. 19) mahfil katı güney doğu köşedeki sütun üstlerinde, İkizdere Hacı Şeyh Camii (Fot. 110, 117) mihrap ve minber yan aynalığında, Şimşirli Camii (Fot. 240, 249, 252, 260) mihrap, mahfil köşkünün ön yüzünde, minber yan aynalığında, harim giriş kapısı söve ve tavanda, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camii (Fot. 140 145, 158) kapı, mihrap, minber, mahfil giriş ve köşkünün ön yüzündeki süslemelerinde sıklıkla tercih edilen bir motif olmuştur. Rize ahşap camilerinde lale motifi bazen kıvrık dalların uçlarında, bazende ağaç motifi ile veya yalnız başına tasvir edilmiştir.

Ağaçlı lale ve ters ve düz olmak üzere iki tür lale kompozisyonu Artvin ve Trabzon örnekleri ile benzerlik ve süreklilik arz etmektedir. ağaçlı lale motifinin

benzer örnelerini ise Artvin örnelerinde Bostancı Köyü Camii (1852, Fot. 307)¹⁶⁴ mahfil yan aynalığında, Trabzon örnelerinde Akköse (1865, Fot. 308)¹⁶⁵ ve Tüfekçiler (1887)¹⁶⁶ Cami kapılarında ters ve düz lale kompozisyonun benzer örnelerini ise Bostancı Köyü Camisi (Fot. 309)¹⁶⁷ mahfil köşkünün ön yüzünde, Trabzon örnelerinde ise Güney Kondu Camii (Fot. 310)¹⁶⁸ tavan süslemelerinde görmek mümkündür.



Fotograf 306. Artvin Bostancı Köyü Camii mahfil yan aynalığı (Aytekin, 2017, S.68).



Fotograf 307. Trabzon Akköse Camii kapı kanatları (Bölükbaşı, 2017, s. 76).

¹⁶⁴ Aytekin, 2017, s.68.

¹⁶⁵ Bölükbaşı, 2017, s. 76.

¹⁶⁶ Bölükbaşı, 2017, s. 99.

¹⁶⁷ Aytekin, 2017, s.67.

¹⁶⁸ Karpuz, 2017, s. 257.



Fotograf 308. Artvin Bostancı Köyü Camii mahfil yan aynalığı (Aytekin, 2017, S.67).



Fotograf 309. Güney Kondu Camii tavan süslemeleri (Karpuz, 2017, s. 257).

Kalkandere Hüsyin Hoca Köyü Camii ve İkizdere Şimşirli Camii minber yan aynalıklarındaki, ağaçlı lale kompozisyonları benzerlikleri ile tek bir üslubun ürünü gibidirler (Fot. 311).



Fotograf 310. Kalkandere Hüsyin Hoca Köyü Camii Ve İkizdere Şimşirli Camii minber yan aynalıkları (Eylüli, 2018).

Lale motifinin benzer örneklerini tez kapsamındaki örneklere çağdaş olarak Doğu Karadeniz sınırları içerisinde Artvin ili sınırlarında Düzköy Köyü Merkez Camii (1850)¹⁶⁹ harim giriş kapı kantalarında, Bostancı Köyü Camii (1852)¹⁷⁰ mahfil

¹⁶⁹ Aytekin, 2017, s. 32-35.

¹⁷⁰ Aytekin, 2017, s. 66-69.

köşkünün ön yüzünde, Trabzon ilinde Güney Kondu Camii (1819)¹⁷¹ minber yan aynalığında, Dereyurt Köyü Merkez Camii (1831)¹⁷² harim giriş kapı kanatlarında, Yukarı Kondu Camisinin (19. yy.)¹⁷³ minber yan aynalığında, Acara (Gürcistan) bölgesinde ise Goginauri Köyü Camii (1843)¹⁷⁴ tavan, minber yan aynalık ve mahfil kirişleri ile Gegelidzebi Camii (19. yy.)¹⁷⁵ harim giriş kapısı sövelerinde görmek mümkündür.

4. 1. 3. 8. Liva'ül Hamd

Sözlüklerde “övmek” anlamına gelen hamd ve “sancak, bayrak” manasındaki liva kelimelerinin birleşmelerinden oluşan Liva'ül Hamd, İslam dininde kıyamet gününde hesabın başlamasından önce herkesin sıkıntıda olduğu sırada Hz. Muhammed'in ve müminlerin altında toplanacağı sancağı simgelemektedir (Yavuz, 2003, s. 200).

Tez kapsamında Ardeşen Doğanay Köyü Camii (Fot. 95) mihrap duvarının doğu tarafında karşımıza çıkan sancak, her bir kolunda sırasıyla” Bismillahirrahmanirrahim”, “Elhamdülillahi Rabbül Alemin” ve “Lailahe İllallah Muhammed Resul Allah” yazılı üç kollu bir çatal şeklinde tasvir edilmiştir. Benzer örneklerini Çengeller Köy Camisinde (Fot. 312)¹⁷⁶, Balkan Boğaziçi Kasabası Eski Camii (18- 19. yy.)¹⁷⁷ olduğu gibi geç dönem Anadolu camilerinde ve geç devir Osmanlı resim sanatında¹⁷⁸ bulmak mümkündür.

Doğu Karadeniz bölgesinde ise Çamlıhemşin Aşağı Çamlıca Köyü Camii (19. yy. sonları)¹⁷⁹ mihrap üstünde, Trabzon Keçikaya Camii (1821, Fot. 313)¹⁸⁰ minber yan aynalığında örnekleri mevcuttur. Özellikle bazı Anadolu örneklerinde¹⁸¹ cennet tasvirleri ile beraber bir kompozisyon içinde konu edilen Liva'ül Hamd motifi incelediğimiz örnekte tek başına betimlenmiştir.

¹⁷¹ Karpuz, 2017, s. 254-259.

¹⁷² Karpuz, 2017, s. 272-273.

¹⁷³ Karpuz, 2017, s. 260-265.

¹⁷⁴ Harris Brandts vd., 2018, s. 134-140.

¹⁷⁵ Bramidze, 2010, s. 18.

¹⁷⁶ Çoruhlu, Alkan, 2016, 883-885.

¹⁷⁷ Çakmak, 1995, s. 532.

¹⁷⁸ Osmanlı Resim sanatında benzer örnekler için bkz; (Harman, 2014, s. 95, 99, 108; Harman, 2015, s. 356).

¹⁷⁹ Karpuz, 2017, s. 139-141.

¹⁸⁰ Bölükbaşı, 2017, s. 21.

¹⁸¹ Çakmak, 1995, s. 532, Harman, 2014, s. 95, 99, 108; Harman, 2015, s. 356.



Fotograf 311. Sakarya Çengeller Köy Camisinde batı cephe (Çoruhlu, Alkan, 2016, 883-885).



Fotograf 312. Trabzon Keçikaya Camii (1821) minber yan aynalığı (Bölükbaşı, 2017, s. 21).

4. 1. 3. 9. Saat

18. yüzyılın birinci çeyreğinde başlayan ve 19. yüzyılın başlarında Osmanlı dünyasında hızlanarak yaygınlık kazanan Batılılaşma hiç şüphesiz ki, Osmanlı toplumunda birçok yeniliklerle gündelik yaşamın içine girmiş ve dünyanın ve endüstri toplumlarının kullanmaya başladığı kimi araç gereçler, Osmanlı süslemesinde yerini almıştır (Tanman, 1993, s. 498, 499; Uzun, 2017, s. 853). Bu süslemelerden biri olan saat motifi, buharlı gemi, buharlı tren ve az görülen fayton, kupa, landon, masa, sandalye ve sehpa gibi çeşitli unsurlar değişimin ve yeniliğin sembolü olarak tasvir edilmiştir (Uzun, 2017, s. 853).

Kırşehir Mucur Emine Hanım Camii, Göreme, Nevşehir Göreme Mehmet Paşa konağı, İzmir Şadırvanaltı Camii Şadırvanı, Zile Şeyh Nusret Türbesi, Kırşehir Mucur'da Hüseyin Ağa Camii ve Berat Bekarlar Camii Amasya II. Beyazıd Camii

şadırvanı olmak üzere farklı yapı türlerinde¹⁸² karşımıza çıkan saat motifi, Türk süsleme sanatında sevilerek uygulanmıştır.

Çalışma kapsamında incelenen ve sadece Çayeli Çeşmeli Köyü Camii (Fot. 67) mihrap alınlığında görülen saat motifi, başkent yaşamına olan tutkunun sembolü olarak yeniliklerin topluma hızla tanıtılması ve benimsemesine olanak sağlayan bir taşra örneğini oluşturmaktadır (Uzun, 2017, s. 856-857). Örnekte saat kadranlarının yaklaşık olarak 12: 40 gibi bir zaman dilimini verdiği görülmektedir. Belki de bu yaygın bir görüş olarak (Biçiçi, 2003, s. 167) Çayeli, Çeşmeli Camii süslemelerinin tamamlandığı zaman dilimini işaret etmektedir.

4. 1. 3. 10. Servi

Halk arasında ismi selvi olarak bilinen ancak doğrusu servi olan bitki uzun boyluluğu, yaz kış yeşilliği ve güzel kokusu ile uzun ömürlülük gibi nitelikleri ile hayat ve güzellik sembolü olmanın yanında koruyucu, uğur getirici ölümsüzlük, hayat ve ölüm arasında sonsuzluk gibi sembolik bir süsleme motifi olarak kullanılmıştır (Cimilli, 2004, s. 225). Ayrıca tasavvuf inancında “ Allah” yazılışının ilk harfi olan “Elif’e” benzetilmekte; Vahdet-i Vücut’u sembolize ettiği kabul edilmektedir (Ersoy, 2004, s. 248). Çamlıhemşin Şenköy Camii (Fot. 229- 232) duvarlarındaki kalem işi süslemelerin iki yanında, Hemşin Bilen Köy Camii (Fot. 16) mahfili taşıyan kuzey batıdaki sütun üstlerinde ve İkizdere Çamlık Köyü Camii (Fot. 52) mihrap köşeliklerinde tasvir edilmiş olan servi motifi, Şenköy Camide rüzgardan eğilen yaprak ve dalları ile gerçekçi, diğer örneklerde ise ters bir biçimde ele alınmıştır. Çamlık Köyü Camisinde motif lale çiçeği ile son bulmaktadır. Lale motifin sembolik anlamı düşünüldüğünde her iki motifin birlikteliği” Vahdet-i Vücut” , yani Allahın birliği anlamını sembolize ettiği düşünülmektedir.

4. 1. 3. 11. Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman):

Süleyman Peygamber’in mührü anlamına gelen Mühr-i Süleyman, iki eşkenar üçgenin karşılıklı olarak birbirine geçmesiyle meydana gelen altı kollu yıldız verilen isimdir (Çam, 1993, s. 207). Eski çağlarda pek çok kültürde kullanılmış olmakla

¹⁸² Çetinaslan, M., Yavuzylmaz, A. 2015, s. 323-331; Uzun, 2017, s. 853-854; Tali, 2013, s. 508, 512-513; Uz Taşkesen, 2011, s. 182-183, 188; Uçar, 2013, s. 1170, 1774.

birlikte; Hıristiyanlarda ve Yahudilerde yaygın bir semboldür.¹⁸³ İslam öncesi Türk kültüründe Hun, Uygur ve Göktürk'lerde¹⁸⁴ mühim bir mevkiye sahip olan Mühr-i Süleyman, İslam inanışına göre Süleyman'ın tahta çıkmasından sonra rüzgar, su, cinler ve hayvanlar üzerinde hakim olma iktidarını dört melekten almıştır; meleklerin ona değerli taşlar vermesi ve onun bu taşları tunçtan ve demirden yapılmış bir yüzüğe geçirmesi ile ortaya çıkmıştır. Bu yüzük Hz. Süleyman'ın parmağında olduğu sürece cinler zarar verme yetilerini kaybettikleri gibi onun emrinde her işi yaparlardı (Türel, 2011, 95-96). Bazı müfessirlere göre Hz. Süleyman'da olan güç ve kuvvet Hz. Süleyman'ı temsil eden Mühr-i Süleymandan gelmektedir (Bayram, 1993, s. 63). Bu bilgilerden hareketle Mühr-i Süleyman kainatın, gücün, kuvvetin ve şer güçlerden korunmanın sembolü olmuştur (Bayram, 1993, s. 63). Anadolu Türk süslemesinde farklı tür alanlarda çokça tercih edilmesinin, sembolik anlamından kaynaklanır.

Mühr-i Süleyman motifi Erken İslam Sanatının¹⁸⁵ Anadolu dışından Emevi döneminde Kudüs Kubbetüssahra'da, Kasru'l Hayrü'l Garbi'nın pencere şebekelerinde, Abbasi döneminde Kayrevan Camii minberi gibi örneklerinde ve Anadolu'da Diyarbakır Ulu Camii 1124 tarihli batı revağındaki bir kilit taşında, Malatya Ulu Camii kubbe göbeğinde, Osmanlılarda ise başta kubbe göbeklerindeki aydınlatma delikleri ve mezar taşları olmak üzere Çelebi Mehmet'in, Fatih'in, II. Beyazıt'ın, I. Selim'in, III. Murat'ın bastırıldığı madalyonlarda; Bursa Yeşil Türbe ve Edirne Muradiye Camii çini panolarında ve Edirne Selimiye Camii son cemaat yerinin avluya bakan cephesinde cülüs yazı madalyonların merkezinde çeşitli yapılarda rastlarız (Çam, 1993, s. 212-217).

Çalışma kapsamında incelen örneklerde ise Ardeşen Doğanay Köyü (Fot. 78), Çayeli Karaağaç (Fot. 164) ve Ormancık Köyü (Fot. 192), Fındıklı Meyvalı Köyü (Fot.195), Hemşin Bilenköy (Fot.21), İkizdere, Şimşirli (Fot. 237, 242, 251) ve Hacışeyh (Fot. 112) ile Kalkandere Hüseyinoca Köyü (Fot. 141, 143) camilerinde minber köşebent, korkuluk, kapı köşelik, sütun üstlerinde bazen oyma bazende kafes tekniği uygulanarak işlenmiştir.

¹⁸³ Mührü Süleyman'ın ilk çağ öncesinden itibaren kullanımına ilişkin bkz; (Türel, 2011, s. 79-100; Çam, 1993, s. 207-209).

¹⁸⁴ Bu dönemlerde ki örnekler için bkz; (Çam, 1993, s. 211-212).

¹⁸⁵ Mührü Süleyman Gazneli, Büyük Selçuklu, Eyyübi gibi İslam toplumların bir çoğunda çokça sevilerek kullanılmıştır.

4. 1. 3. 12. Zülfikar

Sözlükte “sahip” anlamındaki “zü” ve “omurga,boğum” manasında olan “fekar” kelimelerinden oluşan Zülfikar, Hz. Ali'nin iki tarafı keskin ve ortası yivli kılıcının adıdır (Öz, 2013, s. 553).

Bedir savaşında ele geçirilen ganimetler arasında bulunan kılıcın (Zülfikar), kesin olarak bilinmemekle birlikte Uhud Savaşında Hz. Muhammed tarafından Hz. Ali'ye hediye edildiği kabul edilmekte olup, bu sırada “*La feta illa Ali, la Seyfe illa Zülfikar*” (Ali'den yiğit, Zülfikar'dan başka kılıç yoktur) şeklinde seslenildiğinde öne sürülmektedir (Güneş, 2018, s. 17; Turan, 2018, s. 428). Alevilerin bir kısmı bu sözün Cebrail tarafından söylendiği rivayetine inanmaktadırlar (İvgin, 2015, s. 74). Hz. Ali ile bütünleşen kılıç Bektaşî inancına göre Hz. Ali'ye Peygamber tarafından adaletin temini için verilmiştir (Eğri, 2002, s. 116). İki ucundan birisi “ilim’i”, diğeri, “iman’i”, temsil ettiği düşünülen Zülfikar, Alevî ve Bektaşîler tarafından adaletin, hakkaniyetin, doğruluğun, mertliğin ve Hz. Ali'nin sembolü olarak kabul edilmiştir (İvgin, 2015, 74; Jong, 2005, s. 270). Günümüz dünyasında da Alevî kimliğinin bir simgesi olmaktadır. Osmanlı devletinde sançaklarda, mezar taşlarında, tılsımlı gömlelerde, mühürlerde ayrıca Bektaşîlik'te ve çeşitli tarikatlarda Hz. Ali'ye ait hat ve levhalarda Zülfikar motifi sıklıkla kullanılmaktadır (Öz, 2013, s. 554; Turan, 2018, s. 429).

Zülfikar motifi çalışma kapsamında Ardeşen Doğanay Köyü Camii (Fot. 89) mihrap tacında birbiri üstüne gelecek biçimde çapraz ve kabzaları püsküllü olarak tasvir edilmiştir. Benzer örnekler Acara (Gürcistan) bölgesinde Akho (1917-1918) ve Gegelidzebi (19. yy., Fot. 314) camilerinde¹⁸⁶ ayrıca Beghleti Köyü Camisinde (1870- 1900, Fot. 315)¹⁸⁷ görülmektedir. Özellikle Gegelidzebi ve Beghleti Camisindeki Zülfikar motifi, üslupsal olarak Ardeşen Doğanay Köyündeki zülfikarla benzerlik göstermektedir. Her iki bölgedeki bu benzerlikler, ustalar arasındaki gidiş gelişle aklı getirmektedir. Bu örneklerin dışında Trabzon Turnalı Camii¹⁸⁸ mihrap alınlığında Zülfikar motifini görmek mümkündür. Ancak Trabzon örneği diğer örneklerden farklı bir kompozisyon arz etmektedir. Acara (Gürcistan), Trabzon ve Rize'deki bu benzer yaklaşımın ürünü olarak ele aldığımız dini içerikli Zülfikar tasviri,

¹⁸⁶ Seçkin, 2018, Fot. 46, 53; s. 1155-1160.

¹⁸⁷ Harris Brandts vd., 2018, s. 59.

¹⁸⁸ Karpuz, 2017, s. 213-217.

bölge camilerinde alevilerle ilişkili yaklaşımlarda bulunan bir ustanın varlığını da akla getirmektedir.



Fotograf 313. Acara (Gürcistan) Gegelidzeebi (19. yy) Camii minber yan aynalık (Seçkin, 2018, Fot. 53; s. 1155-1160).



Fotograf 314. Acara (Gürcistan) Beghleti Camii, mihrap tacı (Harris Brandts vd., 2018, s. 59).

4. 1. 4. Yapısal Ve Dekoratif Unsurlar

Süsleme türleri arasında yapısal özellikleri ile birlikte bir motif formatında olmayan ancak dekoratif süsleme olarak ele alabileceğimiz unsurlar mevcuttur. Bu bezemeler mukarnas, silme ve yiv gibi nesnelere oluşmaktadır. Söz konusu unsurlar bazen iki kompozisyon arasında şerit görevinde, bazende mimari elemanların köşelerini yuvarlatmak için sınırlandırıcı çerçeve olarak ve yahut boşluk bırakmama kaygıları içerisinde kullanılmıştır (Tablo 2).

Süsleme Türleri ve Elemanları					
Yapının			Yapısal Ve Dekoratif Unsurlar		
Yeri	Adı	Tarihi	Mukarnas	Silme	Yiv
Hemşin	Bilenköy Camii	18.yy.		x	x
Güneysu	Çamlıca Köyü Ilıca Camii	1862		x	
İkizdere	Çamlık Köyü Camii	19. yüzyıl		x	x
Çayeli	Çeşmeli Köyü Camii	1812-1828		x	
Ardeşen	Doğanay Köyü Camii	1897-1898		x	
İkizdere	Güneyce Hacı Şeyh Camii	1886-1887		x	x
Kalkandere	Hüseyin Hoca Köyü Sahil Camii	1834	x	x	
Çayeli	Karaağaç Köyü Camii	1800-1801		x	
Fındıklı	Meyveli Camii	1871-1872		x	x
Çayeli	Ormancık Camii	18.yy. sonları		x	x
Çamlıhemşin	Şenköy Camii	1803-1804		x	
İkizdere	Şimşirli Köyü Camii	1853-1857	x	x	

Tablo 4. Yapısal ve dekoratif unsurların yapılarla dağılımı.

4. 1. 4. 1. *Mukarnas*

Prizmatik ögelerin yan yana, üst üste dizilmesi sonucu oluşan ve değişen yüzeylerde geçiş unsuru olarak kullanılan bir yapısal ögedir (Ödekan, 1997, s. 1306; Sözen ve Tanyeli, 2012, s. 216). Taçkapı, mihrap, niş, köşk, örtü ve örtüye geçiş, sütunların üst ve altlarında, korniş ve köşelerde kullanım alanı bulmuş olan mukarnas Ortaçağ Anadolu Türk Mimarlığında yaygın bir kullanım alanı bulmuş olup, Osmanlı mimarlığına değin bir gelişim izlemiştir (Ödekan, 1988, s. 475).

Çalışma kapsamında incelenen örneklerden İkizdere Şimşirli Camii (Fot. 248, 249, 250) ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camisinde (Fot. 146, 148, 159) mihrap nişi bördürleri ile kiriş ve mahfil köşkünde yer bulmuştur. Mihrap nişlerinde daha çok geçiş ögesi, mihrap ve mahfil köşkünde sınırlandırıcı çerçeve olarak kullanılmıştır. Bu örneklerdeki mukarnas daha çok araştırmacıların eğimli mukarnas¹⁸⁹ olarak tanımladığı türdendir. Eğimli mukarnas çok yaygın bir mukarnas tipi olup Mısır Kahire'de Akmar Cami cephesinde ve Nişabur'da eski örneklerini muhafaza etmektedir (Dallal, Yaman, 2019, s. 87). Erken Osmanlı döneminde İznik Nilüfer Hatun İmaretî kubbe geçişleri, İznik Yeşil Camii minare şerefesi ile Bursa Yeşil Camii kadınlar mahfilindeki kubbe ve mihrap eğimli mukarnasın kullanıldığı örneklerdir.¹⁹⁰ Çalışma kapsamında ki örnekler hücreleri birbirine bağlama konusundaki düzenleme açısından hücreler arasında çok yivli kalın silmelerden oluşan tarzı ile farklı yaklaşımlar içermektedir. Bu yaklaşımlar sadece Rize ahşap camilerinde değil, Trabzon Güney Kondu (1862)¹⁹¹ mahfil köşkü ön yüzü ve Bölümlü Mithat Paşa Camii (1816)¹⁹² vaaz kürsüsünde olmak üzere Trabzon örnekleri ile benzerlikler içermektedir.

4. 1. 4. 2. *Silme*

Mimari ögelerin yüzeylerinde düz ya da eğri profilde kabartmalı olarak yapılan silmeler, tek veya gruplar halinde düzenlendikleri yüzeylerde ışık ve gölge etkileri oluşturmaktadır. Yapı estetiğine katkıda buldukları gibi örneğin belirli yapı bölümlerini yatay ya da düşeyde birbirinden ayırmaya, ya da birbirinden farklı

¹⁸⁹ Eğimli mukarnasın kavisli mukarnastan pek bir farkı yoktur. Ancak eğimli mukarnaslardaki mukarnası oluşturan hücreleri ve diğer elemanları oluşturmak için tavan ile duvar arasında genellikle 135, 120 vb. derecede bir açı oluşturulur. Eğimli mukarnas için bkz: (Dallal, Yaman, 2019, s. 87-89).

¹⁹⁰ Örnekler için bkz: (Dallal, Yaman, 2019, s. 75-91).

¹⁹¹ Bölükbaşı, 2017, s. 87.

¹⁹² Bölükbaşı, 2017, s. 118.

düzlemler arasındaki geçişi biçimlendirmeye yaramaktadır (Hasol, 2012, s. 420-421; Ödekan, 1997, s. 1669).

Her yapıda tespit ettiğimiz silmeler dış ve iç bükey biçimde mihrap, minber, tavan, kapı, sütun, giriş ve pencerelerde sınırlandırıcı veya çeşitli panoları birbirinden ayırmak için kullanılan ayrıcı unsurdur.

4. 1. 4. 3. Yiv

Bir yüzey üzerinde oluk gibi açılan oyuklu yol (Arseven, 1975, s. 2239; Hasol, 2012, s. 506).

Tez kapsamında incelenen örneklerde yivli; burma, üçgen ve V şekiller göstermektedir. Çayeli Ormancık Camii (Fot. 200) mahfil girişlerinde, Hemşin Bilen Köy Camii (Fot. 16) mahfil köşkünün ön yüzünde, İkizdere Çamlık Köyü Camii (Fot. 55) mahfil köşkünün ön yüzünde, Hacı Şeyh Camii (Fot. 122) sütun üstlerinde, Şimşirli Camii (Fot. 247) mihrabında görülen burmalı yivler daha dış bükey silmelerin yüzeylerinde adeta bu silmeleri çevreleyen ve akıcı biçimleri en çok tercih edilen yiv biçimini oluşturmaktadır. Yivlerle oluşturulan birçok üçgen biçimlerin birleşmesinden oluşan bu yivler, sınırlandırıcı çerçeve özelliklerinin dışında motif olarak yüzeyleri kaplamaktadır. Çayeli Ormancık Camii (Fot. 189, 200-203) minber yan aynalığı, sütunları, mahfil girişleri ve köşkleri ile bu yaklaşımın en başarılı örneğidir. Bir diğer örnek ise sütun, mahfil giriş ve köşkünün ön yüzündeki süslemeleri ile Hemşin Bilen Köyü Camidir (Fot. 15-17) Fındıklı Meyvalı Camii (Fot. 181) mahfil köşkün ön yüzünde burmalı yivler gibi dış bükey silmelerin yüzeyini kaplayan ard arda sıralanmış V şeklindeki yivlerden meydana gelmektedir.

4. 1. 5. Yazı

İslam sanatında yazılar, sanat eserini açıklayıcı unsurlar olmanın dışında içerik açısından dönemin dini, sosyal, siyasal, ekonomik yapısı hakkında bilgiler sunan; görsel estetiğe hizmet eden süsleme unsurları durumundadır.

İkizdere Çamlık Köyü Camii dışında tüm örneklerde mihrap, minber, tavan, kapı, pencere ve duvar gibi plan ve mimari elemanlarda kullanım alanı bulmuş olan yazılar; Çamlıhemşin Şenköy, Çayeli Çeşmeli ve İkizdere Şimşirli Camii örneklerinde kalemişi tekniğinde, diğer örneklerde ise oyma tekniğinde Sülüs ve Talik karakterde yazı türünde yazılmıştır.

Tez kapsamındaki örnekler hat türlerinin yanı sıra konu itibarıyla dua, ayet, peygamber isimleri gibi dinsel içerikli ve inşa, bani, tarih, onarım, vb. şekilde yapı ile ilgili bilgi içerikli olmak üzere ayrılmaktadır.

Dinsel içerikli yazılar içerisinde en çok “*La ilahe illallah Muhammed ün Resulullah*” Kelime-i Tevhid ile karşılaşılır. Kelime- Tevhid “*Bismillahirrahmanirrahim, Elhamdülillahi rabbil alemin, Şefi’ül- halkı Fil-mahşer, Er-Rizku Al’Allah*” gibi eklemelerle Çayeli Çeşmeli, Fındıklı Meyvalı camilerinde (Fot. 71, 177) bazende Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camisinde (Fot. 147) olduğu gibi mihrapta Zekeriya ayeti ile birlikte işlenmiştir. “*Küllemâ dehale aleyhâ Zekeriyyal Mihrabe*” ayeti mihrapta en çok raslanan kitabedir (Al-i İmran, 3/37). Ardeşen Doğanay, İkizdere Hacı Şeyh ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü camilerinde (Fot. 87, 118, 177) mihrap alınlıklarında gördüğümüz bu ayeti Anadolu Türk mimari süslemesinde mihrap ile bütünleşen hemen birçok örnekte yer bulan ayet olmuştur.

Çayeli Ormancık, Fındıklı Meyvalı, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü camilerinde (Fot. 192, 148, 178) daha çok tarih, bani ibareleri ile son bulan “*Sahibü'l-hayrat ve'l-hasenet*” diye dua niteliğinde dini içerikli bir yazı olma özelliği ile Anadolu Türk mimari süslemesinde olduğu gibi tez kapsamında da bani ve tarih içerikleri ile birlikte çokça tercih edilen özelliktedir

Dini içerikli diğer yazılar ise sadece Ardeşen Doğanay, Çamlıhemşin Şenköy camileri (Fot. 229-232) harim duvarlarında gördüğümüz Muhammed, Ali, Ömer, Hasan, Hüseyin, Ebubekir ve Osman gibi peygamber ve halife isimleridir. Bu yazılar genelde daire içine alınmış olup, yazı dışında kalan yerler bitkisel motiflerle doldurulmuştur.

İncelenen örnekler arasında Çamlıhemşin Şenköy Camiinin (Fot. 227) yazı resimleri¹⁹³ farklı bir tür olarak değerlendirilmelidir. Bu örnekte “*Allah*”, “*Muhammed*” ve “*Ali*” yazıları okunmaktadır. Özellikle Ali’in isminin yazılışında “*Lam*” harfinin minare görünümlü tasviri kompozisyonda genel olarak bir cami algısı

¹⁹³ Yazı resimleri, harflerin bir insan yüzü gibi, bir kuş, bir gemi, bir aslan, bir deve vb. motifler halinden kompoze edilmesinden meydana gelen bir yazı türüdür. Yazı resimleri için bkz: (Dağlı, 2015).

oluşturmaya yönlendirmektedir. Yazı, karakter olarak müsenna¹⁹⁴ yazı özelliği göstermektedir. İçeriği farklı olup ancak cami görünümlü istiflenen yazı resimleri formu yazı resimlerini Türk İslam Eserleri Müzesi 3019 nolu envantere kayıtlı Anadolu'dan örneklerini bulabilmek mümkündür.¹⁹⁵

Yapı ile ilgili bilgileri içeren yazılar ise genel olarak *tarih inşa-tamir* veya *-bani, usta* konusunda bilgiler içerikli metinlerdir. Tarih içerikli kitabeler Ardeşen Doğanay Köyü, Çayeli Çeşmeli, Karaağaç, Güneysu Çamlıca, İkizdere Şimşirli cami (Fot. 76, 74, 168, 33, 250, 262) örneklerinde olduğu gibi bazen sene ibaresi ile bazende sadece tarih ibaresi vermektedir. Bu tür kitabelerde bu yaklaşımın dışında “*Sahibü'l-hayrat ve'l-haset*”, “*Ameli*”, “*Küllema dehale aleyha Zekeriyye'l-resüllah-mihrap*” gibi ayetlerle birlikte görülen örnekler mevcuttur. Çamlıhemşin Şenköy, Fındıklı Meyvalı, İkizdere Şimşirli, Hacı Şeyh, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü camilerinde (234, 191, 249, 134, 177) bulunan kitabeler, bu içeriklere sahip örneklerdir. Yapı ile ilgili bilgiler içeren kitabelerin en önemlileri usta ve bani kimliğini veren kitabelerdir. Bu tür yazı içerikleri Çayeli Karaağaç Camii (Fot. 167) kitabesinde “*Osman*”, İkizdere Şimşirli Camii (Fot. 249) kitabesinde “*Ahmet*”, İkizdere Hacışey Camii (Fot. 133) kitabesinde “*Bilal*” gibi usta isimleri ile karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca Çamlıhemşin Şenköy Camii (Fot. 234) kitabesinde *Anzerli*¹⁹⁶ bir ustadan bahsedilmektedir. Örneklerde usta isimlerinden hemen önce *Ameli* ibaresi kullanılmıştır. Sadece Çayeli Karaağaç Köyü Camii (Fot. 167) kitabesinde günümüzde Rize bölgesindeki kullanımından yerel bir kelime olabileceğini düşündüğümüz “*Ustadiye*” ünvanı dikkat çekmektedir. Trabzon ahşap camileri üzerine yapılan araştırmalar sonucunda Trabzon Dernekpazarı Yukarı Kondu Camisinde¹⁹⁷, Rize İkizdere Şimşirli camide adı gecen “*Ahmet usta*” ismi bulmak mümkündür. Camilerin motif bazında ufak benzerlikler içermesi aynı usta varlığını akla getirmektedir. Yapı kitabelerinde okunan Fındıklı Meyvalı Cami'de (Fot. 177)

¹⁹⁴ Türk sanatında aynalı yazı, simetrik şekilde düzenlenmiş bir tür dekoratif yazı örneğidir. Genelde bir tür süsleme özelliği taşıyan, göz zevkimizi de aynı zamanda okşayan bu yazının diğer bir adı da “hatt-ı müsenna”dır. Daha çok XVII. yy. da karşımıza çıkan geç dönemlere kadar süren bu tür yazıların değişik malzeme ve kullanma özellikleri bulunmaktadır. Aynalı yazılar daha çok hilyeler ve levhalarda düz ya da istif şeklinde cami, kandil, ibrik, taç, kavuk, sikke, tuğra, kuş aslan gibi değişik yazı resimlerinde görülmektedir. Bunların dışındakiler çiçek, meyve ve yaprak şekilleri içinde istiflenmiştir. Aynalı yazı için bkz: (Dağlı, 2013, s. 235-250).

¹⁹⁵ Dağlı, 2015, Fot. 4; s. 39.

¹⁹⁶ Karpuz, 2017, s. 261.

¹⁹⁷ Harris Brandts vd., 2018, s. 56.

“*Mustafa Bin Alişan*”, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Cami’de (Fot. 147) ise “*Ömer*” adı altında banilerin varlığı okunmaktadır. Yapılarda dikkat çeken bir diğer kitabe grubu “*tamiri*” ibaresi ile yapıların tamir dönemine ilişkin yazılardan ibaret kitabelerdir. Hemşin Bilen Köy Camii bu tür yaklaşımın örneğini oluşturmaktadır.

Yapı ile ilgili bilgiler içeren kitabeler kapsamında Çayeli Karaağaç Köyü Camisi (Fot. 166) kitabesi caminin yapımında kullanılan ahşabın hangi vakfiyeden alındığını, hangi ustaya hangi tarihte verildiğine işaret eden bilgileri içermesi bakımından önemli; geniş içerikli ve dikkat çeken bir kitabe özelliği göstermektedir.

4. 2. Malzeme ve Teknik

Doğadan elde edilen ve gerekli işlemlerden geçtikten sonra kullanıma sunulan yapı malzemeleri ahşap, taş, toprak, metal esaslı ve boya gibi çeşitli doğal karışım esaslı olmak üzere dört ana başlıkta incelenmektedir. Rize ahşap cami süslemelerinde başlıca malzemeler ahşap, taş ve karışım türü olarak boyadır. Bu malzemeler arasında bölgenin ormanca zengin coğrafyasından kaynaklı ahşap, en çok kullanılan yapım ve bezeme malzemesidir. Kullanımın yoğunluğuna göre ahşabı boya ve taş malzeme sırası takip etmektedir. Teknik olarak ise ahşap malzemede kafes, kumlama, tornalama ve yapıştırma tekniği; boya malzemede ahşap üzeri kalemişi, taş malzemede ise ahşapta görülen oyma tekniği ile yapılmış süslemeler mevcuttur (Tablo 5).

Malzeme Ve Teknik												
Yapının			Malzeme			Teknik						
Yeri	Adı	Tarihi	Ahşap	Boya	Taş	Oyma	Kalemişi	Düz Boyama	Yapıştırma	Kafes	Kumla-ma	Tornala-ma
Hemşin	Bilenköy Camii	18.yy.	x	x		x		x		x		
Güneysu	Çamlıca Köyü Ilıca Camii	1862	x	x		x		x	x	x		x
İkizdere	Çamlık Köyü Camii	19. yüzyıl	x			x				x	x	x
Çayeli	Çeşmeli Köyü Camii	1812-1828	x	x	x	x	x	x	x			x
Ardeşen	Doğanay Köyü Camii	1897-1898	x	x		x	x	x	x	x		
İkizdere	Güneyce Hacı Şeyh Camii	1886-1887	x			x				x	x	x
Kalkandere	Hüseyin Hoca Köyü Sahil Camii	1834	x			x				x	x	x
Çayeli	Karaağaç Köyü Camii	1800-1801	x	x		x				x		x
Fındıklı	Meyveli Camii	1871-1872	x			x				x	x	x
Çayeli	Ormancık Camii	18.yy. sonları	x			x				x	x	x
Çamlıhemşin	Şenköy Camii	1803-1804	x	x		x	x	x		x		x
İkizdere	Şimşirli Köyü Camii	1853-1857	x			x				x	x	x

Tablo 5. Malzeme ve tekniklerin yapılara dağılımı.

4. 2. 1. Ahşap

Sert ve sıkı lifli dokulara sahip olan ahşap, uzun ömürlü, her yıl boy ve çap olarak artan odunsu dokulara sahip ağaçtan elde edilen ahşap esaslı bir malzemedir (Günay, 2007, s. 1; Örs, 2001, s. 2). İğne yapraklı ve yapraklı olmak üzere çeşitli ağaç türlerinden meydana gelen ahşap malzemelerin hiç biri, birbirine benzemediği gibi aynı tür ahşap yapıları bile yetişme ortamı farkından dolayı da çeşitlilik göstermektedir (Hammond vd., 1969, s. 20). Herhangi bir bölgede kullanılan ahşabın oranı, çevrede bulunan malzemenin zenginliği ve kolay temini gibi unsurların etkisi altındadır (Tayla, 2007, s. 110). Bu açıdan baktığımız zaman Doğu Karadeniz ve özelinde Rize merkez ve kırsalındaki mimaride kullanılan ahşap malzeme oranının fazlalığı, şüphesiz ki coğrafyanın ormanca zengin olmasından kaynaklanmaktadır. Ülke ormanlarımızın % 13'ünü oluşturan Doğu Karadeniz ormanları, vadilerde yaşam ve iskan alanlarından sonra genellikle 200-800 metre arasında Anadolu kestanesi ve doğu gürgeni, çınar yapraklı akçaağaç, dağ karaağacı, doğu karadeniz akçaağacı, kayın gövdeli akçaağaç, meşe ve sakallı kızılğaç türleri türleri ile 800-1900 metre arasındaki yükseltilerde ise dağ karaağacı, dışbudak, doğu kayını, Kafkas ihlamuru, kayın köknar saplı ladin, ıstranca meşesi ağaçları, sarıçam'dan oluşan ormanları ile zengin bir bitki örtüsüne sahiptir (OGM, 2009, s. 2; Sümerkan, 1990, s. 61; Terzioğlu vd, 2012, s. 16). Tüm bunların dışında az sayıda olmakla birlikte ardıç ve ceviz ağaçları da mevcuttur. Bu ağaç türleri arasında Doğu Karadeniz yapılarında genel olarak ardıç, çam, dışbudak, karaağaç, kayın, kestane, kızılğaç, ladin ve meşe ağaçları kullanılmaktadır (Eruzun, 1997, s. 128; Sümerkan, 1990, s. 64). Rize ahşap cami süslemelerinde ise malzeme olarak ardıç, ceviz ve kestane ağaçlarından istifade edildiği tespit edilmiştir¹⁹⁸.

Tez kapsamında incelenen yapılarda kullanım sıklığına göre kestanenin en yoğun tercih edilen ağaç türü olduğu saptanmıştır. Ülkemizde Kuzey Anadolu sahil boyunca Begrat Ormanlarına kadar uzanan ve orta sertlikte olan kestane yağmura, rutubete, neme ve çeşitli böceklerle karşı dayanıklı olması (Özgüner, 1970, s. 22), sebebiyle Doğu Karadeniz'de, özellikle Rize'de sıkça tercih edilen bir ahşap malzeme türü olmuştur. Sadece bu özellikleri değil, bölgenin malzeme tercihi olarak yapısına

¹⁹⁸ Bu ağaçların yayılış alanı ve yapısı için ayrıca bkz. : (Örs, ve Keskin, 2001, s.; Tayla, 2007, s.; OGM, 2017; OGM, 2013, s.; OGM, 2009, s. v36; Hammond vd., 1969, s. 86).

uygun özelliklere sahip ağaçlardan farklı olarak daha çok yetişmesi de tercih sebepleri arasındadır¹⁹⁹.

İncelediğimiz tüm yapıların süslemelerinde bu ahşap türünü görmek mümkündür. Çalışma örneklerinde tercih çokluğuna göre kullanılan ikinci ve üçüncü sıradaki ahşap türü ardıç ve cevizdir²⁰⁰. Ardıç Fındıklı, meyvalı camisinin minberi ve mihrabı ile Hemşin, Bilenköy Camisinin minber kapısında; İkizdere Çamlık Köyü harim giriş kapısında ise ceviz kullanım alanı bulmuştur. Kullanılan malzemelerdeki tercih sebepleri, yöredeki ustaların ahşabı iyi tanıdıklarını göstermektedir (Eruzun, 1977, s. 128). Bu husus Düzenli'nin 2006 yılında yaptığı çalışmada daha çok belirginlik kazanmıştır²⁰¹.

Rize ahşap camilerinde ahşap malzemedan oluşan süslemelerde kafes, kumlama, oyma, tornalama ve yapıştırma teknikleri uygulanmıştır.

Kafes: Bu teknik konu kapsamında iki başlık altında toplanmıştır. Bunlardan ilki ahşap yüzeylere çizilen motiflerin dışında kalan yerlerin oyulup boşaltılmasından meydana getirilen türde kafes oyma tekniğidir. Bu teknikle oluşturan süslemeler Ardeşen Doğanay (Fot. 81), Çamlıhemşin Şenköy (Fot. 217), Güneyce Hacışeyh (Fot. 112, 115), Güneysu Çamlıca (Fot. 28, 34, 36), Hemşin Bilen (Fot. 11), İkizdere Çamlık (Fot. 51) ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü (Fot. 143, 148) camilerinde sadece minber ve mahfil korkuluklarında karşımıza çıkmaktadır. Kafes tekniğinin ikinci alt başlığı ise kompozisyon dahilinde ahşap parçaların çeşitli birleştirme teknikleri ile bir araya getirilmesi sonucu oluşur. Bu teknik Fındıklı Meyvalı (Fot. 185), Güneysu Çamlıca (Fot. 30, 36), Hemşin Bilenköy (Fot. 23), İkizdere Şimşirli (Fot. 249, 266)ve Hacışeyh (Fot. 119), Kalkandere Hüseyin Hoca köyü (Fot. 161) camilerinde çoğunlukla pencere korkuluklarında, ve ayrıca minber köşkü ve külah

¹⁹⁹ Bakıldığı zaman Doğu Karadeniz bölgesinde kestane, süslemelerde tercih edilen ardıç ve ceviz ağacından farklı olarak daha yoğun gelişim sağlamaktadır. Ardıç daha çok Akdeniz kıyısı ardı ormanlarında, ceviz ise Doğu Anadolu ve Kuzey Anadolu'da daha çok gelişim göstermektedir. Bu ağaç türlerinin yayılışları için ayrıca bkz. : (Hammond vd., 1969, s. 86; OGM, 2009, s. 36; Tayla, 2007, s.)

²⁰⁰ Ardıç uzun süre dayanıklı, çok yumuşak ve kokulu iğne yapraklı, çok sert, sıkı ve çok ağır olan ceviz ise yapraklı ağaç türlerindedir. Ardıç ve ceviz'in yayılış alanı, botanik özellikleri ve yapısal özellikleri için ayrıca bkz. : (Hammond vd., 1969, s.; OGM, 2009, s.; Örs, ve Keskin, 2001, s.).

²⁰¹ Düzenli'nin yaptığı çalışma Genelde Doğu Karadeniz bölgesi, özelde Trabzon ili, Gülen Köyü sınırları içerisinde Usta, Malzeme ve yapım geleneği üzerine köyde ki çeşitli kişilerle yaptığı bir çalışmadır. Özellikle malzeme konusunda bilgiler Doğu Karadeniz'de ustaların malzeme tercihleri konusunda aydınlatıcı bilgiler içermektedir. Bknz. : (Düzenli, 2006, s. 115-121).

korkuluklarında tercih edilmiştir. Birleştirme tekniği olarak zıvanalı geçme²⁰² kullanılmıştır.

Kumlama: Bu teknik, çeşitli büyüklükte ve mühür kısmının üstünde çeşitli desenler bulunan, çiviye benzeyen ve kumlama pançı olarak tabir edilen aletin sap kısmına vurulup, mühür kısmının ahşapta iz bırakmasından meydana gelen bir uygulamaya sahiptir (Fot. 316). Motiflerin dışında kalan yerlerde zemine doku kazandırmak için yapılmaktadır²⁰³. Çayeli Ormancık Caminin kapı kanat ve söveleri, mihrap ve minber kitabesinin zemini, Fındıklı Meyvalı Caminin minber ve mahfil kirişi ve köşkün ön yüzü, İkizdere Çamlık Köyü caminin minber kapısının söveleri ile mahfil köşkünün yüzleri ve tavanı, Şimşirli ve Hacışeyh camilerinin mihrap, minber, tavan ve mahfil kirişleri ile köşkünün ön yüzü, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camisinin ise tavanın mahfil kiriş ve minber köşkünün ön yüzü gibi alanlarda motiflerin dışında kalan ahşap dekorasyonlarda kumlama tekniği uygulanmıştır.



Fotograf 315. Kumlama tekniği uygulanmış bir kapı (M. Çelikaş Arşivi).

²⁰² Zıvanalı Geçme: Biri Zıvana dilli diğeri zıvana delikli iki ahşap parçanın birleştirilmesi için uygulanan bir tekniktir. Bu teknik Rize yöresi kırsal kesiminde sivil mimaride de kullanılan bir birleştirme tekniğidir. Ayrıntılar için bkz; (Arseven, 1975, s. 2291-2292; Hasol, 2012, s. 513-514; Türkmen, 1995, s. 45-46).

²⁰³ Bu teknik Doğu Karadeniz geleneksel ahşap oyma ustası olan Mecit Çelikaş'la yapılan yüzyüze görüşme sonucu tespit edilmiştir. Bazı kaynaklarda teknik hakkında bilgiler bulunmaktadır. Ancak bu bilgiler tekniği uygulanan biçiminin anlatımından çok, kullanılan malzemelerden bahsetmektedir. Bizim yukarıda kumlama pançı dediğimiz alet bu çalışmada nakış çivisi ve açma çivisi şeklinde adlandırılmıştır (Öztürk, 1995, s. 37).

Oyma: Motiflerin yüzeyi ve dışında kalan bölümlerin veya motiflerin oyulması ile oluşturan bu tekniğin örneklerde en çok tercih edilen teknik olduğu saptanmıştır. Hem taş, hem de ahşap malzemede tercih edilen oyma tekniğinin oymanın şekline göre düz satırlı, yuvarlak satırlı, yivli oyma ve eğri kesim olmak üzere dört başlık altında incelemek mümkündür. Motiflerin yüzeylerinde herhangi bir işlem uygulanmadan meydana gelen düz satırlı oyma tekniği, Çayeli Çeşmeli Köyü Caminin (Fot. 67, 72) mihrap alınlığı ve giriş kapı sövelerinde ve Çayeli Karaağaç Köyü Camisinin (Fot. 165-167) mahfil köşkünün yüzlerinde görülebilir. Yuvarlak satırlı oyma tekniğinde ise motif yüzleri, düz satırlı oymadan farklı olarak yuvarlatılmıştır. Çayeli Çeşmeli Köyü Camii hariç tüm örneklerde görülen bu teknik genel olarak içbükey ve dış bükey oyma olarak örneklerin bitki dallarında, yapraklarda, çiçeklerde, kafes tekniğinde yapılmış motiflerde ve çok azı geometrik unsurlarda uygulanmıştır. Ahşap ustasının teknik olarak içbükey ve dışbükey oyma tercihleri, motiflerin plastik etkisini artırma çabaları ile alakalı olmalıdır. Ardeşen, Doğanay, Güneysu Çamlıca, Hemşin, Bilenköy, İkizdere, Hacı Şeyh ve Kalkandere, Hüseyin Hoca köyü camilerinin minber ve mahfil korkuluklarında kafes tekniğinde yapılan motiflerin yüzeylerinin içbükey şeklinde tekrar belirginleştirilmesi bunun en güzel örneğidir. Bitki dallarında -dalın gerçek yapısına uygun -dışbükey yuvarlak satırlı teknik tercihleri ise gerçeğe yaklaşma arzusunun bir yansıması olsa gerekir.

Oyma tekniğinin bir diğer uygulaması olan motif yüzeylerinin yivli şekilde oyulma tekniği Ardeşen Doğanay Köyü, Çayeli, Çeşmeli ve Karaağaç Köyü camileri dışında tüm camilerde uygulanmış olup, çoğunlukla geometrik kompozisyonlarda ve lale motifinde tercih edilmiştir. Bu tekniğin uygulandığı motifler hareketli ve akıcı görünümleri ile dikkat çekmektedir. Sonuncu teknik olarak ilk örneklerini Orta Asya hayvan üslubundan (animal style) tanıdığımız eğri kesim tekniği²⁰⁴ ise diğer tekniklerden farklı olarak motiflerin iki yana doğru meyilli olarak oyulması ve zeminin ortadan kalkması (Baş, 2013, s. 245) sonucu meydana gelmektedir. Çok fazla örneği olmayan bu teknik Çayeli Ormancık Camii ve Hemşin Bilenköy Camii örneklerinde tespit edilmiştir.

²⁰⁴ Avrasya kaynaklı bu teknik, İskitlerin ahşap, metal, kemik işçiliğinde gelişen ve daha sonra Samarra kanalı ile Abbasilerin ahşap ve Tolunoğulların ahşap ve alçı işçiliğine, 11. yüzyılda ise Gazneli ahşap işçiliğine girerek İslam sanatına girmiştir. Eğri kesim için ayrıntılı olarak bkz. : (Ögel, 1965, s. 110-119; Öney, 1970, s. 143).



Fotograf 316. Motiflerin yüzyelerinin oyulmasına bir örnek; İkizdere, Şimşirli Camii minber pano, (Eylül, 2018).

Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim katı sütunları dışında tüm yapılarda uygulanan oyma tekniği, motif dışında kalan yüzeylere işlenirken, Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim katı sütunlarında motif yüzeyinin oyulması şeklinde gerçekleşmiştir.

Tornalama: Mobilya ve dekorasyon elemanlarının üretiminde kullanılan ahşap tornacılığı, torna makinesine bağlanmış halde dönen ahşap parçasının keskin ağızlı bir torna kalemi ile silindirik, koni, boğumlu veya dairesel şekillerde biçimlendirme işlemidir (Aras vd., 2007, s. 325). Ardeşen Doğanay ve Güneysu Çamlıca köyü camileri dışında tüm örnekleri mahfil, minber ve pencere korkuluklarında uygulanmıştır. Pencere korkuluğunda tek örnek durumundaki Hemşin Bilin Köy Camii dışında diğer örneklerde ahşaplar boğumlu şekillendirilmişken, Bilin Köy Camide silindirik şekilde torna edilmiştir.

Yapıştırma: Süslemede yapıştırma tekniği belli bir kompozisyon dahilinde hazırlanmış çeşitli malzemeden oluşan parçaların herhangi bir yüzeye bağlayıcı bir madde ile yapıştırılmasından meydana gelmektedir. Bağlayıcı madde tercihe göre bazen tutkal, bazen çivi olabilmektedir. İlk örneklerini Çorum Hamit Camii ile Damsaköy Taşkınpaşa Camii minberlerinde gördüğümüz bu teknik 15. yüzyılın ikinci yarısından itibaren artarak 16. yüzyılda daha da yaygınlaşmıştır (Bozer, 2007, s. 540). Bu tekniği genelde motif olarak kesilen ahşap parçaların yapıştırılması ile ahşap çitelerin çeşitli kompozisyonlar dahilinde tasarlanıp yapıştırılması şeklinde iki türde incelemek mümkündür

Motif olarak kesilen ahşap parçaların yapıştırılması tekniği örneklerimizde Ardeşen Doğanay (Fot. 92, 96), Çayeli Karaağaç (Fot. 169), Çeşmeli (Fot. 70-71) camileri ile Güneysu Çamlıca Köyü (Fot. 39) camisinde çoğunluk tavanlarda ve az sayıda mahfil ve minber korkuluklarında; bitkisel ve geometrik kompozisyonlarda tercih edilmiştir.

İkinci tür yapıştırma teknikli süslemeler ise ahşap çıtaların çeşitli kompozisyonlar tasarlanıp edilip yapıştırılmasından oluşmaktadır. Bu tür düzenlemelerin biri çıtakari²⁰⁵ teknikli süslemelerdir. Genelde tavanlarda görülen bu süsleme şekillerinde farklılık göze çarpmaktadır. Bu şekillerin, tez kapsamında en yaygın olanı Ardeşen Doğanay (Fot. 94) ve Güneysu Çamlıca (Fot. 39), Hemşin Bilen Köy (Fot. 18) camilerinde gördüğümüz ahşapların birleşme noktalarına çakılan ve çoğunlukla boydan boya uzanan yaklaşık 5 cm kadar genişlikteki çıtalardan müteşekkil kurguda daha çok hareketlilik sağlayan kompozisyon düzenlemeleridir. Bu tasarımı Güneysu Çamlıca Köyü camide gördüğümüz "S" kıvrımlı çıtaların eşkenar dörtgen (Baklava) dilimi düzendeki tasarımdan ibaret süslemeler takip etmektedir.

Çayeli, Çeşmeli Camide gördüğümüz ahşap süslemeler ise çıtakariden farklı olarak çıtaların yıldız biçimi meydana getirilen tasarımdan oluşmaktadır.

Yapıştırma tekniğinin uygulanmasında bağlayıcı olarak çivi kullanılmıştır.

4. 2. 2. Boya

Boya, yüzeylerin bazen renk, bazen doku niteliklerini değiştiren, renkli toz; yani pigmentler ve bağlayıcı madde olarak sıvılar olmak üzere iki önemli öğeden oluşan sanat malzemesidir (Erzen, 1997, s. 279). Bu malzeme sadece dekoratif amaçlı değil, üzerinde yer aldığı malzemeyi dış etkenlerden koruyan bir işleve de sahiptir (Çağlıtütüncigül, 2007, s. 28). Rize ahşap cami süslemelerinde en çok tercih edilen ikinci malzeme olan boyaları, motiflerin yapımında, farklı teknik ve malzemelerle yapılmış motifleri ve yahut mimari elemanların yüzeylerinde kullanılan boyalar olarak sınıflamak mümkündür. Motiflerin yapımında kullanılan boyalardan kasıt motiflerin malzeme olarak boyalarla oluşturulan yani kalemişi teknikli örneklerdir. Sıva, ahşap,

²⁰⁵ Çıtakari için bknz. : (Yıldırım ve Hidayoğlu, 2006, s. 335-336).

taş, mermer, bez vb. yüzeylere uygulanabilen kalemişi tekniği Rize ahşap camilerinde sadece ahşap üzerine uygulandığı gözlenmektedir.

Ahşap üzeri kalemişi tekniği: Bu teknikte ilk olarak motif işlenecek zemine sülyan astar çekilmektedir. Daha sonra astarın üzerine zemin rengi sürüldükten sonra kağıt üzerine işlenen desenler silkeleme tekniği ile zemine geçirilir ve motifler Arap zamklı toprak boyalar ile kalıcı hale getirilir (İrteş, 1990, s. 174). Bu tekniğin duvar, mihrap ve miberde uygulandığı önemli örnek olarak Şenköy Camii (Fot. 214, 218, 227, 228- 233) verilebilir. Bu yapının özellikle mahfil katında, kalemişi süslemeleri de dahil olmak üzere batı ve kuzey duvarlarına koruyucu madde sürülmüştür. Koruyucu maddenin her iki doğu ve güney duvarlarda tercih edilmemesi, koruyucunun sonraki dönemlerde sürüldüğünü göstermektedir. Mihrap, duvar ve sütunlardaki süslemeleri ile Ardeşen Doğanay Köyü Camii ise Şenköy Camiye göre daha az, Çeşmeli Camiye göre ise daha iyi nitelikte bir diğer örnektir. Çeşmeli Camii sadece tavan süslemelerinde uygulandığı ile kalemişi teknikli süslemeleri en az olan örnektir.

Boya dışında farklı teknik ve malzemelerden meydana getirilen motiflerin ve çeşitli mimari elemanların yüzeylerinde kullanılan boyalar ise düz boyama tekniği ile oluşturulmuştur. Mimari elemanları ve motifin yüzeylerinin boyanması tercihi muhtemelen söz konusu unsurlara belirginlik ve canlılık kazandırmak için yapılmıştır. Bu tür kullanımlara örnek olarak Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap, minber ve Çamlıca Köyü Camii mihrap, minber, sütun ve tavan süslemeleri örnek verilebilir. Minber, mihrap, sütun, tavan, mahfil korkulukları gibi çeşitli mimari elemanların parçalarının boyanması ile oluşturulan süslemelere ise Ardeşen Doğanay Köyü, Çamlıhemşin Şenköy, Güneysu Çamlıca Köyü, Hemşin Bilen Köyü camilerinde rastlanmaktadır. Bu tercih malzemeyi dış etkilerden korumak için yapılmış olabileceği gibi mimari elemanlara mekan süslemeleri içinde hareketlilik kazandırmak içinde yapılmış olabilir.

4. 2. 3. Taş

Başta metalik madenler olmak üzere birçok maden yatağına sahip olan Doğu Karadeniz’de onbeş adet granit ve sert yatak taşı, bir adet kireçtaşı, iki adet traverten, bir adet kristalli mermer ve iki adet yapı taşı olarak kireç taşı sahası mevcuttur (Yılmaz vd., 2003, s. 439). Bu sahalardan biri Ardeşen, altısı İkizdere’de olmak üzere yedi

adedi Rize’de bulunmaktadır²⁰⁶. Konumuz ve bu bölüm açısından önemli olan Çayeli mevkisinde ise 1931 yılına kadar kullanılan Büyüктаşhane, Küçüктаşhane ve Kesmetaş mahallelerinde kapı ve pencere söveleri ve pileki taşı²⁰⁷ üretimi yapan taş ocakları faaliyet göstermekteydi (Kazmaz, 2001, s. 134, 139-141).

Doğu Karadeniz geleneksel kırsal mimarisinde vazgeçilmez yapı gereçlerinden olan taş, kimi konutların ana yapım malzemesi olsa da²⁰⁸ ahşabın coğrafyaya yaygınlığından dolayı ikinci derece yapım malzemesidir (Özgüner, 1977, s. 22). Konumuzu oluşturan örneklerde taş Çayeli, Karaağaç Köyü ve Çeşmeli Köyü Camilerinde mahfil kat seviyesine kadar kullanılan ana yapım malzemesi olarak tercih edilmiştir. Rize ahşap cami süslemelerinde en az tercih edilen malzeme olarak taşın süsleme malzemesi yerine kullanıldığı tek cami, mihrap ve harim giriş kapı sövelerindeki uygulama ile Çeşmeli Köyü Camisidir. Süslemelerde işlenişine göre kesme taş biçiminde granit cinsinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Taş malzemenin nereden getirildiği tam olarak bilinmemektedir. Çayeli Büyüктаşhane, Küçüктаşhane ve Kesmetaş mahallelerinde 1930 yılına kadar kapı ve pencereler için ismarlama taşlar yontan ustaların varlığı bilinse de bölgelerin birbirine uzaklığı ve eski yaşam biçimlerinde ulaşım imkanları düşünüldüğünde taşın oradan temin edilmesinin kolay olmadığı da göz önüne alınmalıdır. Sadece pencere ve kapı sövelerinde değil, harim katı duvarlarında aynı tür malzeme kullanılmış olması, malzemenin temininin caminin bulunduğu bölgeden veya bu bölgeye yakın herhangi bir köyden; köylünün ortak kullandığı veya şahsa ait bir araziden sağlandığını temin akla getirmektedir²⁰⁹. Çeşmeli Köyü muhtarı Nihat GÜR ile yapılan görüşme esnasında GÜR’ün camide kullanılan taşların günümüzde Çeşmeli Köyü İlkokulunun solunda kalan” Avrekolok Mevkisinden”²¹⁰ temin edildiğini söylemesi bu ihtimali daha da güçlendirmektedir.

Taş malzemedden oluşan süslemeler oyma tekniğinde yapılmıştır.

²⁰⁶ Rize’de bulunan doğal taş yataklarının isimleri, bölgeleri ve jeolojileri için bkz. : (Yılmaz vd., 2003, s. 435-447).

²⁰⁷ Pileki Rize bölgesinde ekmek ve bazı yemekleri pişirmek için kullanılan taştan üretilen bir mutfak aracıdır. Ayrıntılı bilgilerin için bkz. : (Kazmaz, 2001, s. 134-145; Taş, 2015, s. 187).

²⁰⁸ Yer yer ana yapım malzemesi denmesinin sebebi, bazı bölgelerde ana yapım malzemesi taş olan konakların bulunmasıdır.

²⁰⁹ Harim duvarlarında da aynı malzemenin kullanılması bölgeye yakın bir yerden temin edilme olasılığını güçlendirmektedir. Çünkü bu kadar malzemeyi o dönemde uzak yerlerden temin etmek güçtür.

²¹⁰ Rize, Çayeli, Çeşmeli Köyü’nde Çeşmeli ilk okulunun yanında kalan halk tarafından bu adla anılan bir alandır.

4. 3. Süslemenin Bulunduğu Yer/Mimari Elemanlar

Rize ahşap camilerinde süslemeler sütun, mihrap, kapı, duvar, pencere, giriş, mahfil, vaaz kürsüsü, örtü sistemi ve minberlerde bazen bir kompozisyonun tekrarı, bazen tek bir kompozisyonun tüm alana dağılımı veya panolar halinde düzenlenmiş kompozisyonlar ile kullanım alanı bulmuştur.

Çalışmanın bu bölümünde mimari elemanlar ve bu mimari elemanlara göre dağılım gösteren süslemeler hem yapısal, hem de kompozisyon olarak benzerliğin ötesinde adeta tıpa tıp aynı uygulandığı ile bazı örneklerin kendi içinde bazılarının ise Gürcistan ahşap camileri ile bu yakınlığı taşıması dikkat çeken bir husus olarak karşımıza çıkmaktadır (Tablo 6).

Süslemenin Bulunduğu Yer/Mimari Elemanlar												
Yapının			Kullanım Alanları									
Yeri	Adı	Tarihi	Minber	Sütun	Mihrap	Kapı	Duvar	Pencere	Kirişler	Mahfil	Vaaz Kürsüsü	Örtü
Hemşin	Bilenköy Camii	18.yy.	X	X		X		X	X	X		X
Güneysu	Çamlıca Köyü İlca Camii	1862	X	X	X	X		X		X		X
İkizdere	Çamlık Köyü Camii	19. yüzyıl	X	X	X	X				X		X
Çayeli	Çeşmeli Köyü Camii	1812-1828	X	X	X	X				X		X
Ardeşen	Doğanay Köyü Camii	1897-1898	X	X	X		X			X		X
İkizdere	Güneyce Hacı Şeyh Camii	1886-1887	X	X	X	X		X		X	X	X
Kalkandere	Hüseyin Hoca Köyü Sahil Camii	1834	X	X	X	X		X	X	X	X	X
Çayeli	Karaağaç Köyü Camii	1800-1801	X	X	X					X		X
Fındıklı	Meyveli Camii	1871-1872	X	X	X			X		X		X
Çayeli	Ormancık Camii	18.yy. sonları	X	X	X	X		X	X	X		
Çamlıhemşin	Şenköy Camii	1803-1804	X		X		X			X		X
İkizdere	Şimşirli Köyü Camii	1853-1857	X	X	X	X		X	X	X	X	X

Tablo 6. Süslemenin bulunduğu yerler tablosu.

4. 3. 1. Duvar

Bilindiği üzere iç mekanda süslemenin uygulandığı en önemli bölümleri duvar yüzeyleridir. Bu uygulama Rize ahşap camilerinde Çamlıhemşin, Şenköy (Fot. 227-233) ve Ardeşen Doğanay Köyü (Fot. 85, 89, 94- 98) camilerinde; kalemişi teknikli süsleme olarak karşımıza çıkmaktadır.

Duvarlardaki süslemeler genel olarak Şenköy Cami’de olduğu gibi iki yandan servi ağacı ile sınırlandırılmış daire motifi içerisinde hüsnü hatlarla ve yazı resimleri ile Ardeşen Doğanay Köyü Camisinde ise çiçekli vazo, bayrak ve sembolik motiflerden oluşmaktadır. Süslemeler Ardeşen Doğanay Camiide hem harim, hem de mahfil katının tüm duvarlarında; Çamlıhemşin Şenköy Camisinde ise kible duvarında ve mahfil katında tercih edilmiştir.

4. 3. 2. Mahfil

Rize ahşap camilerinde genel olarak harimi U şeklinde çevreleyen ve mahfil köşkü seki şeklinde iç mekana doğru çıkıntı yapan konu kapsamındaki mahfiller süslemenin uygulandığı önemli alanlarından birisidir. Bu alanlarda süslemenin görüldüğü yerler olarak mahfil kirişleri, mahfil köşkünün ön yüzü ve korkuluklardır.

Mahfil kirişlerinde süslemeler şeritler şeklinde düzenlenmiş geçme geometrik motiflerden veya birbirini tekrar eden motiflerden meydana gelmektedir. Kirişler geçme geometrik motiflerin en çok tercih edildiği alanlar olmuştur. Belki de bu tutum motif zemin ilişkisi bazında mahfilin geçme geometrik motiflerdeki sonsuzluk hissini verecek kadar uzun bir mahfil kirişinin olmasından kaynaklanmaktadır. Kirişlerde göze çarpan önemli unsurlardan biriside süslemelerin kirişlere uygulanış şeklidir. Bu uygulamalardan biri çoğu yapılarda karşılaştığımız motiflerin kirişlere direk işlenmesinden oluşan yaklaşımdır. Daha çok dikkat çeken bir diğer uygulama ise İkizdere Şimşirli (249), Hacışeyh (Fot. 119) ve Çamlık köyü (Fot. 53-54) camileri örneklerinde gördüğümüz motiflerin belli ölçülerde farklı ahşap parçalara uygulanması ve daha sonra bu ahşap parçalarının kirişlere çakılmasından meydana gelmektedir. Şüphesiz bu yaklaşımın istenen öncülerde bulunamayan kirişlerin motif işleyerek mukavemetini azaltmamak gibi birçok sebebi olabilir. İncelenen yapılar arasından Fındıklı Meyvalı, Hemşin Bilenköy, Çayeli Ormancık, Kalkandere Hüseyin Hoca, Güneysu Çamlıca, İkizdere Şimşirli, Hacışeyh ve Çamlık köyü camilerinde olduğu

gibi mahfil kirişleri şeritler halinde süslemeli örnekler olabileceği gibi daha çok boyalarla bezemenin sağlanmış olup, Ardeşen Doğanay, Çayeli Karaağaç ve Çeşmeli cami gibi kirişleri sade tutulan örnekleri de görmek mümkündür.

Mahfil bölümlerinde süslemenin kullanıldığı bir diğer alan mahfil köşküdür. Seki şeklinde olup, harime doğru çıkıntı yapmakta olan köşk kısımlarının yan yüzleri ve daha çok ön yüzü tezyinatın en çok tercih edildiği alandır. Bu alanlardaki bezemeler tıpkı kirişlerde olduğu gibi şeritler halinde düzenlenmiştir. Çoğunlukla geometrik motifler görülmekle birlikte Kalkandere Hüseyin Hoca (Fot. 148), Güneysu Çamlıca (Fot. 37), İkizdere Şimşirli (Fot. 250), ve Çamlık köyü (Fot. 55) camilerinde olduğu gibi bitkisel motifleri de görmek mümkündür. Köşkün yan yüzleri ön yüze göre süsleme bakımında daha az işçiliktir.

Son olarak mahfil korkuluklarında ise tornalama, kafes ve belli bir kompozisyon dahilinde ahşap parçaların çeşitli birleştirme teknikleri ile oluşturulan süslemeler görmek mümkündür. Korkuluklar bazen bir teknikle yapılmış olabileceği gibi bazen de ardışık olarak sıralanmış farklı kompozisyon ve tekniklerinden meydana getirilmiştir. Tüm bunların dışında Ardeşen Doğanay ve Hemşin Bilin Köy camilerinde olduğu gibi boya ile tezyin edilen süslenmiş korkulukları da dahil etmek gerekir.

4. 3. 3. Mihrap

Rize ahşap camilerinde süslemenin en çok görüldüğü alanlardan birisi olarak mihraplar genel manada incelenen örneklerde yarım yuvarlak nişli planları ile kible duvarından içe doğru çıkıntı yapmakta ve mahfil katına kadar yükselmekte olup, yeckpare oyma veya kaplama tekniğinde, taş ve ahşap olmak üzere iki tür malzeme ile yapılmışlardır. Süslemelerin çoğunlukla Kalkandere Hüseyin Hoca (Fot. 145), İkizdere Şimşirli (Fot. 246), Çamlık (Fot. 52), Hacışeyh (Fot. 117), Güneysu Çamlıca (Fot. 35), Çayeli Ormancık (Fot. 197), Ardeşen Doğanay (Fot. 85), Çamlıhemşin Şenköy camii (Fot. 220) örneklerinde olduğu gibi mihrabı üç yönden kuşatan çerçevelerde toplandığı görülmektedir. Bu alanlardaki bezemeler bazen tek bir kompozisyonun dağılımı şeklinde veya tek bir kompozisyonun panolar dahilinde düzenlenmesinden meydana gelmektedir. Çerçeve alanları yoğun tezyinata sahip mihraplar dışında Fındıklı Meyvalı (Fot. 178), Çayeli Çeşmeli (Fot. 66), cami örnekleri gibi sade işçilikli ve sadece köşeliklerinde süslemelerin bulunduğu mihraplardan da bahsedilebilir.

İncelenen mihraplar arasında taç kısmı da dahil olmak üzere ahşap, kalemişi süslemeleri ve en yoğun işçiliğe sahip mihrap olma özelliği ile Ardeşen Doğanay Köyü Camii, boyama tekniğinde yapılmış taklit renkli taş işçiliğine sahip Çayeli Çeşmeli Camii, anıtsal boyutları ile Kalkandere Hüseyin Hoca, İkizdere Şimşirli ve Ardeşen Doğanay Köyü cami mihrapları en dikkat çekenlerdir. Bir diğer dikkat çeken husus ise Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü ve İkizdere Şimşirli Camii mihraplarının hem yapısal, hem de süsleme kompozisyonu açısından tıpa tıpa aynı olmasıdır.

4. 3. 4. Minber

Rize ahşap camilerinde minberler hemen hemen tavana kadar yükselmekte olup kible duvarına bitişik olarak yapılmıştır. İncelenen yapılarda minberlerin aynalık, süpürgelik, külah korkulukları, korkuluk, köşk, köşk altı, köşebent, kapı, kapı söveleri ve kapı tepeliğinde süslemeler görülmektedir. Bu alanlardan bezemenin en yoğun uygulandığı alan aynalık kısmıdır. Aynalık kısmında tıpkı mihraplarda olduğu gibi süslemeler bazen tek bir kompozisyonun dağılımı şeklinde veya İkizdere Hacışeyh (Fot. 110), Şimşirli (Fot. 237) ve Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Cami (Fot. 139) örneklerinde olduğu gibi tek bir kompozisyonun panolar dahilinde düzenlenmesinden meydana gelmektedir. Aynalık kısımları tek bir kompozisyonun dağılımından oluşan minberlerin Fındıklı Meyvalı (Fot. 173), Ardeşen Doğanay (Fot. 78), Güneysu Çamlıca Köyü Cami (Fot. 27) örneklerinde olduğu gibi süpürgelik kısımları, içleri benzer motiflerle süslenmiş panolar şeklinde düzenlenmiş kompozisyonlarla tezyin edilmiştir. Külah korkuluğu, minber ve mahfil korkulukları gibi tornalama ve yahut belli bir kompozisyon dahilinde ahşap parçaların çeşitli birleştirme tekniklerinden oluşan kafes teknikleri ile süslenmiştir. Güneysu, Çamlıca (Fot. 30), İkizdere Çamlık (Fot. 51), Hacışeyh, Şimşirli (Fot. 240), Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü (Fot. 144) ve Çamlıhemşin Şenköy (Fot. 213) camileri, külah korkuluklarında kafes tekniğinin tercih edildiği yapılardır. Minber korkulukları da tıpkı külah korkuluğu gibi tornalama ve farklı olarak “S” kıvrımlı kafes oyma teknikli düzenlemelere sahiptirler. Bu düzenlemelerin dışında sadece Çayeli Çeşmeli Camii örneğinde gördüğümüz yapıştırma teknikli korkuluklara rastlamak mümkündür. Minber bölümlerinden olan köşk kısmı da süslemenin kullanıldığı alanlardan biridir. Köşkün genelde doğu yüzü bazen de İkizdere Şimşirli (Fot. 240), Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Cami (Fot. 139) örneklerinde olduğu gibi doğu ve kuzey yüzü beraber süslenmiştir. Özellikle köşk kısımları doğu ve kuzey yüzü süslemeli olan minbeler de, her iki yüzde kuşak

halinde tekrarı izlenen geometrik kompozisyonlarla tezyin edilmiştir. Köşke yansıyan süslemelerin bir diğeri ise mahfil korkuluklarında bulunan motiflerin devamı şeklinde bir kuşak halinde devam eden kompozisyonlardır. Fındıklı Meyvalı (Fot. 173), İkizdere Şimşirli (Fot. 240), Hacışeyh (Fot. 111), Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü (Fot. 139) ve Ardeşen Doğanay Köyü (Fot. 78) minberlerinde görülen bu kompozisyonların üstünde farklı süslemelere sahip ikinci bir kuşak mevcuttur. Tüm bunların dışında Çayeli Ormancık Camii (Fot. 192) köşkü gibi, belli bir kompozisyon dahilinde ahşap parçaların çeşitli birleştirme teknikleri ile elde edilen kafes teknikli korkuluklardan oluşan yaklaşımlar da görmek mümkündür. Minberlerin köşk altı kısımları ve bazen aynalık kompozisyonları da benzer şekilde kafes oyma teknikte uygulanmıştır. İkizdere Şimşirli (Fot. 241), Hacışeyh (Fot. 112), Çamlık Köyü (Fot. 50), Ardeşen Doğanay (Fot. 78), Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü camii (Fot. 141) örneklerinde olduğu gibi nadir örneklerde olsa köşebent kısımlarında süslemenin az olsada tercih edildiği alanlardır. Örnekler arasından İkizdere Şimşirli, Hacışeyh, Çamlık Köyü, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü minber köşebentleri konturları kanca motifi ile sınırlandırılmış “S” kıvrımlı olup, yüzü; mührü Süleyman, “S” kıvrımı ve yaprak motifli süslemeleri ile hem yapısal, hem de süsleme olarak adeta birbirlerinin tekrarı şeklindedir. Kapı ve kapı söveleri ve kapı tepeliği minbelerin kuzey yüzüne yansıyan süslemelerin toplandığı alanlardır. İki kanatlı olarak yapılan kapılar, Bilenköy (Fot. 10) ve Ormancık köyü (Fot. 189) camilerinde olduğu gibi geometrik, Çamlıca köyü (Fot. 27) camisinde olduğu gibi geometrik ve bitkisel motiflerden müteşekkir kurguda süslenmiştir. Kapı sövelerinin Fındıklı Meyvalı, Çamlıhemşin Şenköy (Fot. 216), Çayeli Karaağaç (Fot. 166) camilerinde olduğu gibi hiç süslemeye tabi tutulmamıştır. Süslemeye tabi tutulduğu minbelerde ise Çayeli Ormancık (Fot. 189), Ardeşen Doğanay (Fot. 78), Kalkandere Hüseyin Hoca (Fot. 139), İkizdere Şimşirli (Fot. 237) ve Güneysu Çamlıca köyü camilerinde olduğu gibi kompozisyonların tekrarı şeklinde ya da diğer örneklerde olduğu gibi tek bir kompozisyonun dağılımı olarak geometrik ve bitkisel kompozisyonlu tasarlanmıştır. Son olarak kapı tepelikleri Çayeli Ormancık camii (Fot. 189) dışında kafes oyma teknikli olup bazen sadece geometrik kompozisyonlarla, bazende geometrik ve bitkisel motiflerden müteşekkir düzenlenmiştir. Ormancık Camii ise minber kapı tepeliği yarım yekpare oyma teknikli süslemeleri ile farklı bir örnektir.

Minberlerde dikkati çeken unsurlardan biriside minberin batı yüzlerinin süslemesiz tutulmasıdır. Minberlerin genel olarak hemen hemen batı yüzünün duvara bitişik yapılması, bu yüzün görülür alandan çıkmasına sebep olmaktadır. Bu alanların süslemesiz olmasının nedeni belki de bu sebepten kaynaklanmaktadır.

4. 3. 5. Kapı

Rize ahşap camilerinde hem dış mimaride, hem de iç yapıda tercih edilen kapılar, süslemenin uygulandığı önemli alanlardır. Kapılar genel olarak harim girişlerinde iki kanatlı, oda girişlerinde ise tek kanatlı yuvarlak kemerli veya dikdörtgen sövelidir. İkizdere Şimşirli Camii örneğinde de olduğu gibi oda kapısı süslemeleri, giriş kapısı süslemelerinden daha sadedir. Oda kapılarında süslemeler daha çok kapı kanatlarının tablalarında veya alınlıklarında dikdörtgen panolar şeklindedir. Bu sövelerin kimi örneklerde köşeliklerinde tercih edilmiştir.

Giriş kapılarında bu durum daha farklıdır. Süslemelerin kapı kanatları; söveler ve bunları kuşatan bordürlerin yoğun olarak görülmesi giriş cephesi ve kapısı vurgusuna işaret etmektedir. Buradaki süslemeler de tıpkı mihraplardaki gibi İkizdere Çamlık (Fot. 61), Hacı Şeyh (Fot. 128- 133) ve Hemşin Bilen Köy camii (Fot. 19) kapıları örneklerinde de görülen tarzda kompozisyonun tüm alana dağılımı veya İkizdere Şimşirli (Fot. 257), Hacı Şeyh, Kalkandere Hüseyin Hoca (Fot. 159), Güneysu Çamlıca (Fot. 43) panolar şeklindedir. Kompozisyonlar genelde geometrik örgülerle sınırlandırılmıştır. Kompozisyonun tek alana dağılmasından ortaya çıkan tipe en güzel örnek İkizdere Çamlık Köyü Camisi verilebilir. Camii kapısı dışbükey yuvarlak satırlı örgü motifi ile farklı bir düzenlemeye sahiptir.

Giriş kapılarında süsleme açısından bir diğer uygulama ise söveleri iki yandan sınırlayan bordürlerin kullanılmasıdır. Bu tarz uygulamada farklılık giriş kapısı vurgusunu daha da kuvvetlendirmekte ve önemli kılmaktadır. Örnek olarak İkizdere Şimşirli, Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü camileri verilebilir. Her iki caminin kapı kanatları dışında, sövelerde, bordürlerde süsleme kompozisyonu açısından benzer özellikler dikkatimizi çekmektedir. Dikkat çeken bir diğer husus ise İkizdere Hacışeyh Camii giriş cephe kapısının yapısal ve süsleme kompozisyonu olarak ve Trabzon,

Sugeldi Köyü Aşağı Mahalle Camii (Fot. 318)²¹¹, Gürcistan, Acara, Akho Camii (Fot. 319)²¹² kapılarına benzemesidir.



Fotograf 317. Trabzon, Sugeldi Köyü Aşağı Mahalle Camii cümle kapısı (Küçük, 2017, Fot. 226; s. 107, 112).



Fotograf 318. Gürcistan, Acara, Akho Camii kapısı (Harris Brandts vd., 2018, Fot. 46-47).

²¹¹ Küçük, 2017, Fot. 226; s. 107, 112.

²¹² Harris Brandts vd., 2018, Fot. 46-47, s. 45-52; Seçkin, 2018, Fot. 41; s. 1155-1158.

4. 3. 6. Kirişler

Döşemelerden gelen yükleri düşey taşıyıcılara aktarmada kullanılan strüktür ögesi olan kirişler, giriş cephesi kurgusunda kapı ve pencerelerden sonra süslemelerin kullanıldığı diğer bir elemandır.

Rize ahşap camilerinde süslemenin uygulandığı kirişlerin tercih edildiği yapılar İkiizdere Şimşirli (Fot. 264, 265), Kalkandere Hüseyin Hoca, Hemşin Bilenköy (Fot. 22) camileridir. Süslemeler, bazen Hemşin Bilen köy camide olduğu gibi sadece giriş kapısı üstündeki kirişlerde görülürken, çoğunlukla diğer örneklerde de olduğu gibi, hem giriş kapısı üstünde hem de mahfil balkonu taban kirişlerinde yer almaktadır. Bu alandaki süslemelerin tümü geometrik motiflerden oluşmaktadır.

Özellikle süslemelerin giriş cephesinde kapı ve pencerelerden sonra kirişlerde tercih edilmesi, giriş cephesi vurgusunun bir sonucu olsa gerekir.

4. 3. 7. Örtü

Rize ahşap camilerinde tavan ve kubbe olmak üzere iki tür örtü sistemi mevcuttur. Süslemenin uygulandığı alanlardan her iki sistemden en çok tercih edilen örtü olan kirişleme; alttan kaplamalı tavanlar, düz ve tekne tavan olarak karşımıza çıkmaktadır. Fındıklı Meyvalı (Fot. 184), Çayeli Çeşmeli (Fot. 70-71), Çamlıhemşin Şenköy (Fot. 224, 225), Güneysu Çamlıca köyü (Fot. 39) camilerinde görülen düz tavanlar çitakarı, kalem işi ve düz boyama tekniği ile yapılmış geometrik süslemelerin kullanım alanı bulduğu tavan tipleridir. Bu örtü sisteminden süslemeler tüm alanı kaplayacak şekilde düzenlenmiştir. İncelenen düz tavanlı yapılar arasından Güneysu Çamlıca Köyü Camisi dışında tavan göbeğinin tercih edilmediği görülmektedir. Bu yapıda tıpkı tekne tavan göbekleri gibi içleri yapıştırma teknikleri ile süslenmiş iç içe geçmiş dairelerden oluşan süslemelere sahip dairesel bir tavan göbeği tasarlanmıştır.

Bazen kare, bazen sekizgen şekilde çökertmelere sahip tekne tavan ise Kalkandere Hüseyin Hoca (Fot. 153), İkiizdere Şimşirli (Fot. 254) ve Çamlık köyü (Fot. 60) camilerinde karşımıza çıkmaktadır. Düz tavan sisteminden farklı olarak örtü sisteminin tam ortasında 3/2'lik bir alanı kaplayacak şekilde konumlandırılan tekne tavanlarda bitkisel ve geometrik figürler çoğunlukla oyma veya Güneysu Çamlıca ve Çayeli Karaağaç Köyü Camisinde olduğu gibi yapıştırma tekniği ile yapılmıştır. Bu tavanlarda sadece iç mekana bakan yüzler değil, tavanın kenar suları da geometrik

motiflerle süslenmiştir. İncelenen örneklerin tamamı, içleri iç içe geçmiş dairelerden oluşan dekoratif düzende tavan göbeklerine sahiptir.

Örtü sisteminde rastlanan süslemenin uygulandığı alanlardan bir diğeri ise sadece Ardeşen Doğanay Köyü Cami (Fot. 94) örneğinde gördüğümüz ahşap kubbelerdir. Cami kubbesi düz tavanın tam ortasında yer almakta olup, kubbenin içi tahtaların birleşme noktalarında kullanılan çıtalar ile dilimli kubbe şeklinde çıtakari, kalemişi ve çeşitli elemanların boyanması ile oluşan düz boyama teknikli süslemelere sahiptir. Ayrıca kubbe içi merkezi yapıştırma tekniği ile yapılmış yıldız motifiyle, kubbeye geçişi sağlayan üçgen geçişler ise yaprak ve çiçek motiflerinden oluşan kalem işi teknikli bitkisel unsurlarla tezyin edilmiştir. Kubbenin dışında kalan yerler ise düz tavan özelliğindedir.

4. 3. 8. Sütun

Yapılarda kare, çokgen, silindirik vb. planlarda, yekpare düşey taşıyıcı bir eleman olan sütunlar Rize ahşap camilerinde harim, son cemaat yeri ve mahfil katlarında; alt ve üst kısımları kare, orta kısımları ise çokgen ve yahut silindirik planlıdır. Çoğunlukla kare alanlardan çokgen gövdeye geçişlerde köşeler pahlanmıştır. Bazı örneklerde ise bu geçişler aşağı doğru sarkan ve yahut yukarıya doğru yükselen boğumlu uçlar şeklindedir. Sütunlardaki süslemeler genel olarak kare planlı, üst kısımlarında bazen tek, bazen üç, bazen de tüm yüzeyde toplanmıştır. Tek yüz tercihlerinde harime bakan yüzlerin tercih edildiği dikkat çekmektedir. Üç yüz tercihlerinde ise kuzey yüz hariç tüm yüzeyler kullanılmıştır. Bu süslemelerin dışında kare üst ve alt kısımları arasında bulunan çokgen gövdeli bölümlerin ve bu bölümlerin birleşme noktalarında, sütunları çepeçevre dolanan bazen silme çoğunluklu olarak eğri kesim tekniğinde çok kollu yıldızlardan oluşan süsleme şeritleri hemen hemen her sütunda görülmektedir. Silindirik veya çokgen gövdeler zemine uygun olarak geometrik motiflerle süslenmiştir. Tüm bunların dışında daha çok dekoratif, bazen silindirik, çokgen, üst ve alt kısımlarında kare planlı olarak almaşık düzenli olan sütunlar mevcuttur. Bu sütunlar çeşitli dışbükey ve içbükey silmelere ve yivli alanlara sahiptir. Bunlara en iyi Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Camisi (Fot. 152) ve İkizdere Şimşirli Camii (Fot. 252, 253) örnek verilebilir. Özellikle tarihleri ve ustaları farklı olan her iki yapıdaki sütunların yapısal olarak benzerlikleri dikkat çekicidir.

4. 3. 9. Pencere

İncelenen yapılarda genellikle giyotin ve sabit, içten sürtme kapaklı ve kapaksız, kuzey cephede nadir olmakla birlikte tüm cephelerde iki katlı olarak konumlandırılmış pencereler görülmektedir.

Pencerelerde bulunan süslemeler genelde İkizdere Şimşirli (Fot. 266), Kalkandere Hüseyin Hoca (Fot. 161), Güneysu Çamlıca Fındıklı Meyvalı (Fot. 185), Hemşin Bilen Köy (Fot. 23) cami örneklerinde olduğu gibi bazen tüm pencerelerde bazen alt sıra, bazen sadece son cemaat yeri, bazen de sadece üst kat pencerelerin, kompozisyon dahilinde ahşap parçaların çeşitli birleştirme tekniklerinden oluşan parmaklıklarında vücut bulmuştur. Ancak pencerelere yansıyan süslemeler sadece pencere parmaklıklarında değil, pencere sövelerinde de oyma tekniğinde görülmektedir. İkizdere Şimşirli caminin son cemaat yeri ve mahfil kat balkonu pencereleri sövelerindeki süslemeleri ile bu tür yaklaşımın tek örneğini oluşturmaktadır.

4. 3. 10. Vaaz Kürsüsü

Süslemelerin kullanıldığı alanlardan ve imamın çeşitli sohbetlerde halka hitap etmek için kullandığı mimari elemanlardan biri olan vaaz kürsüleri incelemiş olduğumuz Kalkandere Hüseyin Hoca camide (Fot. 160) sadece güney duvara bitişik olarak kare planlı kuruluşlu, İkizdere Hacışeyh Camisinde (Fot. 135) ise güney ve doğu duvarlara bitişik koni şeklinde olmak üzere iki türde karşımıza çıkmaktadır. Vaaz kürsüsündeki süslemeler korkuluklarda ve gövdelerde yer almaktadır. Korkuluktaki süslemeler Kalkandere Hüseyin Hoca Camide olduğu gibi kafes teknikli, İkizdere Hacışeyh Camideki gibi tornalama tekniklerinden meydana gelmektedir. Bir kuşak halinde gövdelerde yer alan süslemeler geometrik ve bitkisel motiflerden ibarettir.

5. SONUÇ

Genelde Doğu Karadeniz ve özelde Rize, hiç şüphesiz doğal koşulların elverdiği olanaklar sebebi ile Türkiye’de ahşaba mimari ve sanatsal özellikler kazandırması yönü ile ilk akla gelen yerleşim birimlerindedir. Bölge için kolay bulunabilen ve işlenebilen öncelikli tercih malzemesi olan ahşap, bazen çantı gibi tekniklerle ana yapı malzemesi olarak tek başına, bazen de karma sistem olarak taştan farklı tekniklerle kullanım alanı bulmuştur. Anıtsal yapı türlerinin başında gelen camilerin yanı sıra serander ve konutlar gibi geleneksel yapılar da ahşap işçiliğinin en önemli örneklerini barındırmaktadır. Diğer yapı türlerine göre camilerin ahşap işçiliği bakımında daha fazla özelliğe sahip oluşu, hiç kuşkusuz inanç değerinin yüklemiş olduğu estetik ve anıtsallığından kaynaklanmaktadır.

Çalışma kapsamında Ardeşen, Çamlıhemşin, Fındıklı, Güneysu, Hemşin ve Kalkandere’de birer, Çayeli ve İkizdere’de üçer olmak üzere on iki ahşap cami tespit edilmiştir. Bu camiler Çayeli, Çeşmeli ve Karaağaç Camii dışında taş sıralı bir zemin kat üzerine, köşelerde boğaz geçme, ana kuruluşta ise çantı tekniğinde yapılmışlardır. Çayeli Çeşmeli ve Karaağaç Camileri ise taş malzemeli harim katı üzerine, köşelerde boğaz geçme ana kuruluşta çantı tekniğinde mahfil katı şeklindedir. Genel olarak kuzey-güney doğrultusunda dikdörtgen planlı harim mekanına sahip camilerin harim mekanını “U” şeklinde mahfil katı çevrelemektedir. Kuzey cephe hariç tüm cephelerde iki kat pencere uygulaması, kuzey cephede ise Çamlıhemşin Şenköy ve Çayeli Karaağaç hariç son cemaat yeri ve balkon şeklinde mahfil çıkması görülmektedir.

Süslemeler Ardıç, Ceviz ve Kestane olmak üzere üç farklı ahşap türü üzerine uygulanmıştır. Bu türler arasında en çok tercih edileni kestanedir. Kestanenin yağmura, rutubete, neme ve çeşitli böceklere karşı dayanıklı olması hiç şüphesiz bu tercihin sebebidir. Teknik olarak ahşap malzemedeki kafes, kumlama, tornalama ve yapıştırma tekniği, boya malzemedeki ahşap üzeri kalemişi, taş malzemedeki ise ahşapta görülen oyma tekniği ile yapılmış süslemeler mevcuttur. Bu teknikler arasından kumlama tekniği, motiflere dıştan doku kazandırmak için tercihi nedeniyle dikkat çekmektedir.

Genel olarak süslemeler duvar, kapı, giriş, mahfil, mihrap, minber, örtü sistemi, pencere, sütun ve vaaz kürsüsü gibi plan ve yapı elemanlar üzerine işlenmiştir. Minber ve mahfil süslemenin en çok görüldüğü yerlerin başında gelmektedir.

Süslemeler; çiçek, kıvrık dal palmet, rumi ve yaprak olmak üzere bitkisel, daire, eşkenar dörtgen (baklava), halka, saç örgü, sepet örgü, S-C, yay, yıldız ve yürüyen sekiz olarak geometrik, ağaç, ay-yıldız, bayrak, inci dizisi (gerdanlık), ibrik, nar, lale, liva'ül hamd, saat, servi, yıldız ve zülfikar olmak üzere nesneli ve sembolik, mukarnas, silme ve yiv gibi yapısal ve dekoratif, ve son olarak yazı türünden ibaret olup süsleme programı geniş bir repertuara sahiptir.

Yapılan çalışma neticesinde Rize ahşap camilerinde uygulanan süslemelerde motif, etkileşim ve genel üslup bağlamında bir takım tespitlerde bulunulmuştur. Bu bağlamda;

-Süslemelere konu olan bazı unsurlar Hıristiyan sanatında sıkça karşılaşılan ve sanatsal etkileşim yönünden ele alacağımız motiflerdir. Bunlar ilki Hıristiyan sanatında karşımıza çıkan ve tespitlerimiz doğrultusunda çalışma kapsamında da çokça kullanım alanı bulmuş olan saç örgü motifidir. Bu motif terminolojik yaklaşımla ele alınmıştır. Dairesel iki, üç ya da dört şeridin yatay olarak birbirini altlı üstlü geçip dolaşarak örülmesinden meydana gelen “saç örgü” motifi, bazı kaynaklarda iki şeritli örgüler veya dört şeritli örgüler²¹³ kapsamlarında değerlendirilmektedir. Bakıldığı zaman iki ve dört şeritli örgüler dairesel bir hat oluşturdukları sürece “saç örgü” motifini karşılamaktadırlar. Sadece iki veya dört şeritli olmaları önemli olmayıp, dairesel bir hat oluşturmaları en önemli koşuldur. Çünkü Diyarbakır İskender Paşa Camii²¹⁴ mihrabını çevreleyen bordür gibi zigzak şeklinde dört şeritli bir örgüden bahsedilebilir. Bu yüzden çalışma kapsamında ele aldığımız ve yukarıda saydığımız çeşitli özellikler sebebi ile “saç örgü” motifi adlandırmasının yerinde bir tanımlama olduğu kanaatindeyiz. Saç örgü ve yürüyen sekiz olmak üzere her iki motif belki de daha önce yapılan tanımlamalar içinde kalabilirdi. Ancak özellikle bu motiflerin sanatsal etkileşimin bir ürünü olma özelliği, direk bu motifleri işaret eden ve bu motiflere özgü özel adlandırmanın yapılmasını gerekli kılmaktadır. Sanatsal etkileşimin bir diğer ürünü olan “sepet örgü” motifi de diğer motifler gibi çok şeritli tasarımdadır. Ancak

²¹³Bu tür örgüler için bkz: (Korkut, 2018, s. 225- 220, Yazar, 2018, s. 324- 326).

²¹⁴Baş, 2013, s. 183.

her çok şeritli örgü motifi, bu kapsamda değerlendirilmelidir. Zira çok şeritli olup, bazı yerlerinde geçmelere sahip örgülerde vardır. Burada kıstas, şeritlerin yatay olarak hiçbir geçme oluşturmadan birbirini kesmesidir. Ayrıca “sepet örgü” motifi bir geçme türü olmayıp, bir örgü türüdür²¹⁵. Örgü, formlarının birbiri içine geçmesinden meydana gelirken, geçme iki üç şeridin bir birini altlı üstlü kesişmesinden oluşmaktadır. Etkileşim kapsamında ele alabileceğimiz bir diğer unsur ise coğrafyaya özgü bir motif olduğunu düşündüğümüz “Yürüyen Sekiz”²¹⁶ motifidir. Bu motif çeşitli yayınlarda²¹⁷ terminolojik olarak iki şeritli örgü veya örgü kapsamında ele alınmıştır. Söz konusu motif kurgusal anlamda iki şeritli bir örgü olsa da, iki şeritli örgü şeklindeki adlandırma, farklı kompozisyonlarda birçok örgü çeşidini akla getirmektedir. Bu nedenle şekil ve kurgu bakımından daha çok bu motife özgü, direk bu motifi karşılayan isimlendirmenin gerektiğinin daha doğru olduğu kanısındayız. Bu sebepten ötürü motifin kompozisyonel özellikleri de dikkate alınarak; bölgede halk arasında yöresel bir isim olarak ve bu şekilde anılmaları sebebiyle “yürüyen sekiz” olarak adlandırılmıştır. Gürcü Sanatı araştırmalarında “sekizli form” olarak bilinen ve Rize özelinde; Artvin-Trabzon ahşap camilerinde yaygın kullanılmış olan “yürüyen sekiz” motifi tespit edilen örneklerde Gürcü Sanatında 9. yüzyıl örneklerinden başlayarak 13. yüzyıla kadar yaygın kullanılmakla birlikte, motifin Güney Kafkasya’ya özgü kökeni olduğu kanaatindeyiz. Saç örgü ve sepet örgü motifleri ise Bizans, Gürcü ve Ermeni sanatında çeşitli türleri ile uygulanmıştır. Bu yüzden söz konusu motiflerin Anadolu’da Hıristiyan sanat dünyasına hitap eden geniş bir yayılımı ve etkileşim sahası olduğunu söyleyebiliriz. Kimi çalışmada bu motiflerin Rus Harbi ve Kırım savaşı göçleri ile bölgeye geldiği öne sürülmektedir²¹⁸. Ancak 1853-56 ve 1877-78 yıllarında gerçekleşen Kırım savaşı ve Rus Harbi’nden önce Trabzon Dereyurt Merkez (1831), Güney Kondu (1819) ve Rize Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü (1834) camilerinde²¹⁹ bu motiflerin tespit edilişi, etkileşimin daha kadim bir geçmişi olduğunu göstermektedir. Eldeki verilerden hareketle mevcut etkileşimin başlıca sebeplerinden biri bölgenin demografik yapısından kaynaklanmaktadır²²⁰. Buna dayanarak bölgede

²¹⁵ Bazı çalışmalarda geçme türleri arasında yer almıştır (Güler, 2001, s. 156).

²¹⁶ Yürüyen Sekizle ilgili olarak bkz: Dipnot: 132, s. 308-309.

²¹⁷ Korkut, 2018, s. 220-224; Yazar, 2018, s. 324- 326.

²¹⁸ Hacıahmetoğlu, 2017, s. 418.

²¹⁹ Camiler ve motifler için bkz: (Karpuz, 2017, s. 128-335).

²²⁰ Çeşitli yayınlarda 18 ve 19. Yüzyılda genelde Doğu Karadeniz özelde Rize bölgesinde Gayrimüslüm nüfusun varlığı bilinmektedir. 17-18 yüzyılda olduğu gibi 19. yüzyılın başlarında Doğu Karadeniz nüfusunun % 90’ı Müslüman, % 10’u ise Hıristiyanlardan oluşmaktadır. Rize bölgesinde 1850 yılında

yaşayan Gürcü, Ermeni ve Rumların, yerel ustalarla beraber çalıştığı ve bu şekilde ortaya çıkan sanatsal yansımaların olabileceği, ayrıca yabancı ustaların bu yapılarda çalışmış olduğu düşünülebilir. Dolayısıyla göçlerle birlikte bu üç motifi kapsayan repertuarın usta zihinlerinde yeniden canlandığı söylenebilir.

- Süslemeler arasındaki bazı motif/kompozisyonların, farklı dönem ve örneklerde benzerine rastlanmaması, sadece benzer örneklerinin Doğu Karadeniz coğrafyasında Rize dışında Artvin, Trabzon, Ordu ahşap camilerinde süreklilik arz edecek şekilde görülmesi, bu unsurların bölgeye özgü olup, bölge ustalarının işçiliği olduğunu düşündürmektedir. Artvin ilinde Aşağı Maden Köyü Camii (19. yy.)²²¹ giriş kapısı sövelerinde, Bulanık Köyü Camii (1875)²²² mahfil kirişlerinde; Trabzon'da Turnalı Camii (1842)²²³ minber kapı sövelerinde, Türkelli Camii (1912)²²⁴ mahfil kirişlerinde, Günebakan Camii (1869)²²⁵ kapı kanatlarında, Ordu İkizce Laleli Camii²²⁶ kapı sövelerinde yer alan ve kenarları sivri, sırtları yarım daire biçiminde oval dairelerin halka şeklinde iç içe geçmesinden meydana gelen “*halka*” motifi tespit edilen yerel bir motiftir. Söz konusu kompozisyonların ilki lale motifi ile birarada ele alınmış kompozisyonudur. Tez kapsamında incelenen örneklerde lale motifi genel olarak, ters ve düz tipte ve kıvrık dallar ile ağaçlı lale olmak üzere iki farklı biçimde betimlenmiştir. Her iki kompozisyonun üslupsal olarak benzer örnekleri Artvin ve Trabzon ahşap camilerinde tespit edilmiştir. Ters ve düz olarak kıvrık dallarla oluşturan lale motifinin benzer örneklerini Artvin örneklerinde Bostancı Köyü Camisi (18529 mahfil köşkünün ön yüzünde, Trabzon örneklerinde ise Güney Kondu Cami tavan süslemelerinde, ağaçlı lale motifinin benzer örneklerini ise Artvin örneklerinde Bostancı Köyü mahfil yan aynalığında, Trabzon örneklerinde Akköse (1865) ve Tüfekçiler (1887) Cami kapısında ve Dereyurt Merkez Camii (1831) kapı ve minber

Öşür vergisi ödüyen 7966 hanenin 7890'ı Müslüman, 76'sı da Gayrimüslimdir. 1843 yılında Trabzon'u ziyaret eden doktor Karl Koch bile şehirde yaşayan 30 bin nüfusun 1500'ünün Ermeni, 1000'in Rum, 300'ünde İtalyan menşeli olduğunu bildirmiştir. Yoğunluklu olarak 18-19. Yüzyılda ve öncesinde Doğu Karadeniz ve Rize bölgesinin demografik yapısı için bölgenin demografik yapısı konusunda önde gelen tarihçileri Bostan (2012), Karpat (2010) dahil olmak üzere bkz; (Albayrak, 2003, s. 135-151; Bostan, 2012, s. 397-439; Karpat, 2010, s. 131, s. 149; Tablo, 3.6, s. 290, 292 : Tablo, 1.8.A, s. 312: 1.8.B, s. 318: I.9, s.321: I.10, s. 324: I. 11, s. 330: I. 13; Karşoğlu, 2009, s. 83- 85; Okur, Usta, 2009, s. 35-70; Taşpınar, 2004, s. 273-314).

²²¹ Baramidze, 2017, s. 14.

²²² Aytekin, 2017, s. 10.

²²³ Bölükbaşı, 2017, s. 25.

²²⁴ Bölükbaşı, 2017, s. 43.

²²⁵ Bölükbaşı, 2017, s. 78.

²²⁶ Bayhan, 2005, Fot. 12 s. 10.

yan aynalıklarında görmek mümkündür. Özellikle ağaçlı lale kompozisyonu Artvin’de az olmakla birlikte, Rize ve Trabzon örneklerinde çokça tercih edilmiştir. Lale motifinin dışında Fındıklı Meyvalı Camii minber yan aynalığında bulunan ve daire motifi ve bu dairenin her köşesinde sırtları karşılıklı yarım dairelerde meydana gelen kompozisyonda ufak farklılıklar içersede üslupsal olarak benzer kompozisyon halinde Acara’da (Gürcistan) Nenia (1892), Tskhmorisi (1886-87) ve Zunduğa (18. yy.) camileri minber yan aynalıklarında, Artvin’de Esenkıyı Köyü Yukarı Mahalle (1850), Camili köyü (18559 ve Trabzon Taşkırın Köyü (1892) camileri minber yan aynalıklarında bulduğumuz kompozisyonudur. Daire motifi ve bu dairenin her köşesinde sırtları karşılıklı yarım dairelerde meydana gelen kompozisyonun Trabzon’la Acara (Gürcistan), Artvin, Rize ve Trabzon’daki bazı örneklerde hem motif hemde kompozisyon olarak üslup birliği süslemelerin usta-çırak ilişkisini akla getiren ve gezici usta varlığının aynı ekol gelenekleri tarafından taşındığı özelliğine işaret eden niteliktedir.

- İncelenen motifler arasında dikkat çeken motiflerden bir diğeri yan yana sıralanmış ve iç içe geçmiş yarım daire şeklindeki düzenlemelerden meydana gelen “yay” motifidir. Bu motif karakteri Aksaray Sultan Hanı (1229)²²⁷ Köşk Mescidinin doğu ve güney cephesi kenar bördürlerinde, Kayseri Tuzhisarı Sultan Hanı (1232-1236)²²⁸ Köşk Mescidinde ve Konya Karatay Medresesi taç kapı kemerinin çevresinde olmak üzere kökenini Anadolu Selçuklu’ya kadar götürebileceğimiz Selçuklu anıtsal örneklerinde karşımıza çıkmaktadır. Motifin bölgeye nasıl girdiği konusunda çeşitli görüşler öne sürülebilir. Bunlardan en mantıklısı şüphesiz bölge ustalarının motifi farklı yapılarda görmesi ile sonuç bulmuş olmasıdır. Çünkü bakıldığı zaman kuzey narteksin batı duvarında ki pencere kemerlerini süsleyen Trabzon Ayasofya’sından erken dönem örneği olarak “yay” motifi kullanımını geniş yelpazesi bilinir. Ayrıca motif Günebakan Camisi (1869),²²⁹ Muratlı Köyü Camii’de olduğu gibi (1862)²³⁰ Doğu Karadeniz bölgesinde de sevilerek kullanılmıştır.

-Çalışma kapsamında yer alan motifler arasında ayrıca Osmanın son döneminde yaygın olan motiflerdende bahsedilmelidir. Bunlar “çiçekli vazo”, “lale”,

²²⁷ Denknalbant, 2004, Fot. 2, 108, Çiz. 2; s. 117.

²²⁸ Demiriz, 2004, s. 311.

²²⁹ Karpuz, 2017, s. 251-253.

²³⁰ Baramidze, 2010, s. 36-37.

“*liva-ül hamd*”, “*S-C*” kıvrımları ve “*saat*” motifleridir. Başkent üslubunun kırsal mimariye yansımalarının bir ürünü söz konusu motifler yerel ustalar tarafından mahalli özellikte ele alınmıştır. Bu yorumlama esnasında hiç şüphesiz sadece Osmanlının geç döneminde görülen motif ve konuların dışında çeşitli üslupsal yaklaşımlarda takip edildiği söylenebilir. Bunların ilki 19. yüzyılda kalem işi süslemelerinde hacimlendirilmiş ve gölgelendirilmiş batılı teknik ve bir süsleme unsuru olarak karşımıza Ardeşen Doğanay Köyü Camii giriş kapısı iç sövelerinde uygulanan “*Hançer*” yaprağıdır. Bir diğeri ise uçları üçlü ve dördü yaprak şeklinde son bulan S kıvrımıdır. Bu yaklaşım Ardeşen Doğanay Köyü, Fındıklı Meyvalı, Güneysu Çamlıca Köyü ve Hemşin Bilen Köy camii örneklerinde görüldüğü bölge camilerinde çoğunlukla korkuluklarda tercih edilmiştir.

- Acara (Gürcistan), Artvin, Rize ve Trabzon olmak üzere bölge camilerinde dikkat çeken bir diğeri husus gezici usta varlığına işaret eden üslupsal yaklaşımlardır. Çaykara Uzuntarla, İkizdere Hacışeyh ve Of Sugeldi Köyü camilerinin kompozisyonları farklılık içersede benzer örnekler olarak tek bir üslubun ürünü olan kapı kanatları bunun en iyi örneğini oluşturmaktadır. Acara (Gürcistan) Gegalidzeebi Camii ve tez kapsamında incelediğimiz Ardeşen Doğanay Köyü camisinde karşımıza çıkan “*Zülfikar*” motifi 1877- 1878 Osmanlı Rus savaşına kadar Acara²³¹ ve çevresinin Osmanlı topraklarına dahil olduğu düşünüldüğünde usta geliş gidişleri; yani gezici usta varlığının olduğunu akla gelmektedir.

“*Saç örgü*”, “*sepet örgü*”, “*halka*” ve “*yürüyen sekiz*” motifleri ve ters ve düz olarak kıvrık dallı ve ağaçlı lale, daire ve bu dairenin her köşesinde sırtları karşılıklı yarım dairelerde meydan gelen kompozisyonları, Acara (Gürcistan), Artvin, Rize ve Trabzon olmak üzere bölgede süreklilik arz edecek bir şekilde ve üslupsal benzerlikler içerisinde hemen hemen bütün camilerde görmek mümkündür. Bu açıdan bakıldığında zaman yani motif ve kompozisyonlardaki süreklilik ve bölgeye özgülük açısından Acara (Gürcistan), Artvin, Rize ve Trabzon içine alan bir ahşap üslubunun varlığından bahsedilebilir.²³² Ancak bu üslubu yüzyıl olarak hiç şüphesiz ki 19.

²³¹ Acara tarihi için bkz; M. Aydın (2016) “Acara” İslam Ansiklopesi, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, C. EK-1, s. 31-32.

²³² Karpuz Rize adlı kitabında bu üslubu Doğu karadeniz ahşap üslubu olarak tanımlamıştır. Ancak bu tanımlama çok genel kalmaktadır. Bu sebeple biz bu tanımlamayı Acara (Gürcistan), Artvin, Rize ve Trabzon’u içine alan 19. Yüzyıl ahşap üslubu olarak tanımlamanın daha doğru olduğunu kanısındayız. Bknz; (Kapuz, 1993, s. 71-72).

yüzyılda bölgeye ait bir üslup olarak tanımlamak daha yeterli olacaktır. Çünkü üslup 19. yüzyılda hemen hemen her yapıda görebildiğimiz bir süreklilik arz etmektedir. Üslubun sürekli belirleyici unsurlarını yukarıda saydığımız süreklilik ve benzerlik sunan bir kısmı “saç örgü”, “sepet örgü”, “halka” ve “yürüyen sekiz” motifi ile ters, düz olarak kıvrık dallı ve ağaçlı lale, daire ve bu dairenin her köşesinde sırtları karşılıklı yarım dairelerde meydana gelen kompozisyonlardan oluşan bir repetrüara sahiptir. Üslubun belirleyici unsurlarını Ordu ve Samsun camilerinde de görmek mümkündür. Ancak devamlılık sağlamayacak şekildeki azlığı Ordu ve Samsun bölgelerinin bu üslubun dışında tutuklaması gerektiğini düşündürür.

Sonuç olarak Rize ahşap cami süslemelerini sanat tarihi disiplinde toplu bir şekilde ele alarak detaylı araştırma özelliği taşıyan tez çalışmamızın konu itibarıyla motif, üslup, sanatsal etkileşim, görsel belgeleme yaklaşımı ve terminolojik bakışla, farklı perspektifte konu edilen değer ve öneminin, sanat tarihi bilimine katkı sunacağı inancındayız.

KAYNAKÇA

Ağaç, S., Sakarya, M. (2015).” Hayat Ağacı Sembolizmi” , International Journal Of Cultural And Social Studies (Intjcss), 1(1), 1–14.

Ak, O. N. (2000) Rize Tarihi. Rize: Rize Halk Eğitim Merkez Müdürlüğü Yayınları- 8.

Akar, A. (1969)” Tezyini Sanatlarımızda Vazo Motifleri” , Vakıflar Dergisi, VIII, 267-271.

Akar, A. - Keskiner, C. (1978). Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif, İstanbul: Tercüman Sanat ve Kültür Yayınları.

Akçay, M. (2008)” İslamiyette Nar” , Turkish Studies, Volume 3/5, s. 113-133.

Akpınarlı, H. F, H. A. Özdemir (2016)” Konya- Ladik Halılarındaki Motiflerin İncelenmesi” , İdil S. 23, s. 955-982.

Albayrak, H. (2003) Tarih Boyunca Doğu Karadeniz’de Etnik Yapılanmalar ve Pontus: Babıali Kitaplığı.

Alpaslan, S. (1996). Antalya'nın Demre (Kale) İlçesindeki H. Nikolaos Kilisesi'nde Dini Ayinle İlgili Plastik Eserler, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Altınar, S. (2019)” Osmanlı Sanatı’nda İbrik Tasvirleri ve İkonografisi” , Çanakkale Araştırmaları Türk Yıllığı, S. 26, s. 149-202.

Andıç, A. (2012) İzmir Arkeoloji Müzesi'ndeki Bizans Dönemi Taş Eserleri,, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Edirne.

Aras, R., M. Budakçı ve Ö. Özışık” Tornalama Tekniğinin Ağaç Malzeme Yüzey Pürüzlülüğüne Etkisi” , Politeknik Dergisi C. 10, S. 3 (2007), s. 325-330.

Arıcı. M. (1993) Her Yönüyle Rize, Ankara: Odak Ofset Matbaacılık.

Arık, O. (2000) Kubad Abad Selçuklu Saray ve Çinileri, İstanbul: İş Bankası Yayınları.

Arseven, Celal Esad (1975) ”Rumi”, Sanat Ansiklopedisi (Cilt 4, ss. 1714). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Arseven, Celal Esad (1975) ” Zıvanalı Geçme” , Sanat Ansiklopedisi (Cilt 5, ss. 2239). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Arseven, C., E. (1975) ”Yiv” , Sanat Ansiklopedisi (Cilt 5, ss. 2291-2292). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Arslan, A. (2014) Konya Çevresi Bizans Dönemi Mimari Plastiği, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Atasoy, N. J. Raby (1989) İznik Seramikleri, London: Türkiye Ekonomi Bankası.

Aydın, M. (2016)” Acara” İslam Ansiklopedisi, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, C. EK-1, s. 31-32.

Aytekin, O. (2017) Artvin, H. Karpuz, Sevgi ve Sabır Abideleri Doğu Karadeniz Camileri (Ed. Haşim Karpuz) İstanbul: Seçil Ofset.

Baramidze, R. (2010) The Muslim Monuments Of Workship (Adjara). Batumi.

Barişta, Ö. (2002) “Osmanlı İmparatorluğu Dönemi Türk Mezar Taşlarından Bazı Takı Tasvirleri”, XIII. Türk Tarih Kongresi, 4-8 Ekim Ankara 1999, Kongreye sunulan Bildiriler, III. c, II. Kısım, Ankara, s. 1309-1313.

Baş, G. (2013) Diyarbakır’daki İslami Dönemi Mimari Yapılarında Süsleme. Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Başkan, S. (2008)” Geleneksel Doğu Karadeniz Evleri” , Erdem, S. 52, S. 42-56.

Batur, A., Ş. Öymen Gür (2000) Doğu Karadeniz’de Kırsal Mimari, İstanbul: Milli Reasürans Art Gallery.

Bayhan, A. A. (2005)” Ordu/İkizce’den Bir Ahşap Camii: Laleli (Eski Camii” , Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 14, s. 1-22.

Bayraktar M. S., Nefes, E. (2011) Samsun Ahşap Camiler. Samsun: Samsun İl Özel İdaresi Basımı.

Bayram, S. (1993)'' Mühr-i Süleyman ve Türk Kültürü'ndeki Yeri'' Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar ve Güner İnal'a Armağan, Ankara, s. 61-72.

Beridze, V. (1974). Dzveli Kartuli Khurotmodzgvreba (Eski Gürcü Mimarisi). Tbilisi: Khelovneba.

Berkli, Y. (2007)'' Mezar Taşlarında Görülen Kılıç, Hançer, Ok-Yay ve Bayrak Motiflerinin Sembolik Anlamları'' Ekev Akademi Dergisi, S. 31, s. 67-80.

Biçici, H. K. (2003)'' Yrk Köyünde Bulunan İki Evdeki Kalem İşi Süslemeler'' , Prof. Dr. Kazım Yaşar Kopraman'a Armağan, Ankara, s. 164- 173.

Bilget Fataha, E. (2010) Karaman Beyliği Yapılarında Mimari Süsleme, (Hacettepe Üniversitesi, Yayınlanmamış Doktora Tezi), Ankara.

Bilgin, M. (1997)'' Rize'nin Tarihine Bir Bakış'' , Rize, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Biol, İ. A., Ç. Derman (2015) Türk Tezyini Sanatlarında Motifler, İstanbul: Kubbealtı Yayınları.

Bostan, İ. (2012)'' Rize'' İslam Ansiklopesi, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, C. 35, s. 147-151.

Bostan, M. H. (2012) Arşiv Belgelerine Göre Karadeniz'de Nüfus Hareketleri ve Nüfusun Etnik Yapısı: Nöbetçi Yayınevi.

Bozer, R. (2006)'' Ahşap Sanatı'' Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı (ed. Ali Uzay Peker, Kenan Bilici), Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Bozkurt, N. S. Eretuğrul (2000)'' İbrik'' İslam Ansiklopedisi (C. 21: 372-376), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.

Bölükbaşı, A. (2017) Trabzon Camileri. Tranzon: İl Kültür Turizm Müdürlüğü.

Bramidze, R. (2010) he Muslim Monuments Of Workship (Adjara). Batumi.

Bramidze, R. (2017) İslam Dini Yapılar (Artvin İli). Batumi.

Bulat, S. (2014)” Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Hayat Ağacı Motifleri” , Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi, s. 169-179.

Bulat, S. (2014) Doğu Beyazıt İshak Paşa Sarayı Mimari Elemanları ve Süslemeleri, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Butasım, N. (2018).” Hemşin Bilen Tepan Köyü’nde Bulunan Ahşap Camii” Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (12), s. 165–187.

Can, Yılmaz (2004) Samsun Yöresinde Bulunan Ahşap Camiler. İstanbul: Etüt Yayınları.

Cantay, G. (2008)” Türk Süsleme Sanatında Meyve” , Turkish Studies, Volume 3/5, s. 32-64.

Cimilli, C. (2004)” Osmalı’da Servi Motifinin İnaçla Bağlantısı” , Sanat ve İnanç, C. 2, s. 225- 236.

Çağlıtütüncigil, E. (2007) Azerbaycan’daki İslami Dönem Yapılarında Süsleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniveristesi, İzmir.

Çağlıtütüncigil, E. (2013)” Türk Süsleme Sanatında Nar Form Köken ve İkonografik Anlamı” , Türklük Bilimi Araştırmaları S. XXXIII, s. 61-92.

Çakan, İ. (1994) Karadeniz Bölgesi. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

Çakmak, Ş. (1995)” Boğaziçi Kasaba Eski Camii (Baklan/Denizli” Dokuzuncu Milletlerarası Türk Sanatları Kongresi, İstanbul: Atatürk Kültür Merkezi, C. I, s. 529-540.

Çakmak, Ş. (2017).” Denizli-Çivril Mentеш Köyü Camisi” , Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazıları ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu (22-25 Ekim 2014), s. 169-178.

Çam, N. (1993)” Türk ve İslam Sanatlarında Altı Kollu Yıldız (Mühr-i Süleyman)” , Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, s. 207-230.

Çekinmez, S. (2010). Türk Çini ve Seramik Sanatında Lale, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Çelebi, F. (2019). Başlangıçtan Günümüze Gürcü Sanatının Anahatları. Ankara: Gece Akademi.

Çelebi, R. (1997) “Rumi” Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (C. 3, ss. 1592). İstanbul: Yem Yayınları.

Çetinaslan, M. A, Yavuzylmaz (2015)” Türk Süsleme Sanatlarından Saat Motifleri” , Uluslararası İslam Medeniyetinde Zaman Sempozyumu Bildirileri (8-11 Ekim 2015), s. 321-337.

Çokay, M. Ö. (2007)” Seccâde ve Saf Seccâdelerdeki Bazı Motiflerin İkonografik Değerlendirmeleri” İstem, S. 9 s. 187-208.

Çoruhlu, T., M. Alkan, (2016)” Sakarya İli Geleneksel Türk Mimarisinde Duvar Resimleri Ve Boyalı Nakışlar” XX. Uluslararası Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (02-05 Kasım 2016) Sakarya: Sakarya Üniversitesi, s. 877-912.

Çubinaşvili, N. (1958). Gruzinskaya Srednevekovaga Khudojestvennaya Rezba po Derew (Gürcistan Ortaçağ Ahşap İşçiliği), Tbilisi.

Dağlı, Ş. Z. (2013)” Hat Sanatında Resimsel Bir Yaklaşım Aynalı Yazılar” Akdeniz Sanat Dergisi, S. 6, s. 235-250.

Dağlı, Ş. Z. (2015)” Türk Hat Sanatında Yazı Resimleri Üzerine Yapılan Araştırmalar ve Yazı Resimler” Kalemîşi S. 3, s. 29-46.

Dallal, Y. B. Yaman (2019)” Erken Osmanlı Mimarisinde Kullanılan Mukarnas Biçimleri (İznik, Bursa, Edirne)” , Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 42, s. 75-91.

Demirel, E., U. Biryol (2014) Konaklar Kenti Rize, Kaçkar Turizm Birliği

Demiriz, Y. (1986) Osmanlı Kitap Sanatında Naturalist Üslupta Çiçekler, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.

Demiriz, Y. (2004) İslam Sanatında Geometrik Süsleme. İstanbul: Yorum Sanat.

Denkhanbant A. (2004) Anadolu Selçuklu Kervansaray Mescitleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniveristesi, İstanbul.

Doğu Karadeniz Projesi (2019) Karadeniz’de Hayatın İzleri, Giresun: Dokap Yayıncılık.

Dündar, M. (2009).” Bor Camileri” Türklük Bilimi Araştırmaları, Güz, Yıl 14, S. 26, s. 59-80.

Düzenli, H., İ. (2006)” Kestane Şehittur Çürümez: Bir Doğu Karadeniz Köyü Ustalar” , Malzeme ve Yapım Geleneği” Arredamento Mimarlık Tasarım Kültürü Dergisi S. 187, s. 115-121.

Eğri, O. (2002)” Yeniçeri Ocağının Manevi Eğitimi ve Bektaşılık” Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, s. 24, 113-131.

Eker, İ. (2014)” Anadolu’da Lale Kültürü” , Çevre Baçe Çiçek Dergisi, s. 54, 24-27.

Ekiz, M. (1998) Niğde Alaaddin Camii'nin Anadolu Selçuklu Mimarisi İçerisindeki Yeri Ve Önemi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi, Niğde.

Eroğlu, S. (2006) Batı Anadolu Beylikler Mimarisinde Tipolojiye Bağlı Süsleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Mimar Sinan Üniversitesi, İstanbul.

Ersoy A. (2004)” Geleneksel Süsleme Sanatlarında Kullanılan Bazı Çiçek Motiflerinin İslam İnancı İle İlgisi” , Sanat ve İnanç, C. 2, s. 245-250.

Ersoy, E. (2011)” Lale Üzerine Notlar” Anadolu Aydınlanma Vakfı Sosyal Kültürel Bülteni, s. 10, 1-8.

Eruzun, C. (1977)” Doğu Karadeniz’de Seranderler” , I Uluslararası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, s. 125-140.

Eruzun, C. (1997)” Ahşabın Kimlik Bulduğu Rize Geleneksel Mimarisi” , Rize, s. 124-134.

Erzen, Jale N. (1997)” Boya” , Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, C. 1, s. 279-280.

Etikan, S. (2007)” Seccade Halılarda kullanılan Bazı motifler ve Bu Motiflerin İslam Sanatında Yeri” ICANAS 38, (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), s. 545- 564.

Eyice, S. (1987)'' Ay-Yıldız'ın Tarihi Hakkında'' İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi,, S. 13, s. 31-66.

Güler, G. (2001). Ani Ortaçağ Eserlerindeki Taş Süsleme (Geometrik Süsleme), Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Güler, K. ve A. C. Bilge (2013)'' Doğu Karadeniz Ahşap Karkas Yapı Geleneği ve Koruma Sorunları'' , Ahşap Yapılarda Koruma ve Onarım Sempozyumu 2, İstanbul: Koruma Uygulama ve Denetim Müdürlüğü, s. 178-193.

Güler, K. ve A. C. Bilge (2013)'' Doğu Karadeniz Ahşap Karkas Yapı Geleneği ve Koruma Sorunları'' , Ahşap Yapılarda Koruma ve Onarım Sempozyumu 2, İstanbul: Koruma Uygulama ve Denetim Müdürlüğü, s. 178-193.

Günay, R. (2007) Geleneksel Ahşap Yapılar Sorunları ve Çözüm Yolları. İstanbul: Birsen Yayınevi.

Güneş, H. (2018)'' Zülfikar Efsanevi Bir Kılıcın Tarihi Serüveni'' Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, s. 86, 9–20.

Güvelioğlu, İ. G., Y. Baki (2013) Rize'de Tasavvuf Kültürü. İstanbul: Rize Vakfı Yayınları.

Haciahmetoğlu, İ. (2017)'' Rize ahşap Camilerinde Usta Mevzusu ve Düşündürdükleri'' Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu (20-21 Nisan 2017). s. 412-422.

Hammond, James J., T. Edward Donnelly, F. H. Walter, A. R. Norman ve F. Özden (1969) Ağaç Malzeme Teknolojisi, (çev. Eyüp Yaşar, Kemal Yılmaz ve Haydar Taymaz) Ankara: Türk Matbaacılık Sanayisi.

Harman, M. (2014)'' Yazıcıoğlu Mehmed İn Muhammediyesinde Yer Alan Cennet Ve Cehennem Tasvirleri'' Mukaddime, 5(1), s. 89–112.

Harman, M. (2015)'' Geç Devir Osmanlı Resim Sanatında Cennet İmgesi Duvar Ve Kitaplarda Yer Alan Şematize Cennet Tasvirleri'' , Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 8(39), s. 354–363.

Harris- Brandts, S., Wheeler, A., ve V. Shiohvili (2018) The Wooden Mosques Of Adjara Islamic Architectural Heritage In Georgi, Gürcistan.

Hasol, D. (2012)'' Silme'' , Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (ss. 420-421). İstanbul: YEM Yayınları.

Hasol, D. (2012)'' Yiv'' , Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (ss. 506). İstanbul: YEM Yayınları.

Hasol, D. (2012)'' Zivana'' , Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü (ss. 513-514). İstanbul: YEM Yayınları.

Hatipoğlu, O. (2007). XIX. Yüzyıl Osmanlı Camilerinde Kalemîşi Tezyinat. Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

Hiçyılmaz, M. Ü. (2014) Fındıklı Seyahatnamesi, İstanbul: Revak.

Hiçyılmaz, M. Ü. (2017) Çamlıhemşin Seyahatnamesi, İstanbul: Revak.

İnce, K. (2004)'' Kabataş Köyü Merkez Camii/Çaykara/Trabzon'' , Vakıflar Dergisi, S. 28 s. 226-236.

İnci, N. (1985)'' 18. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler'' Vakıflar Dergisi, S. 19, s. 223-236.

İvgin, H. (2015)'' Alevi ve Bektaşî Halk Şiirlerinde Zülfikarname'ler'' Kültür Evreni, S. 11, s. 72-97.

Jong, F. D. (2005)'' Bektaşîlik'te İkonografi: Dini Kıyafetlerde, Ayinlerde Kullanılan Eşyalarda ve Resim Sanatında Sembolizm ve Temalar Üzerinde Bir İnceleme'' , A. Y. Ocak, Tarihten Teolojiye İslam İnançlarında Hz. Ali, Ankara: Türk Tarih Kurumu, s. 251- 277.

Karpat, K. H. (2010) Osmanlı Nüfusu, İstanbul: Timaş Yayınları

Karpuz, H. (2003)'' Serander ve Loft: Türk ve Norveç Halk Mimarisinde Eşdeğerli İki Yapı'' , Orta Doğu Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Dergisi, Sayı: 19, s. 71-82.

Karpuz, H. (1993)'' Rize Çayeli Ormancık Köyü Camii'' , Prof. Dr. Yılmaz Önge Armağanı, s. 253-262.

Karpuz, H. (1993) Rize, Ankara: Kültür Bakanlığı.

Karpuz, H. (2017) Rize, H. Karpuz, Sevgi ve Sabır Abideleri Doğu Karadeniz Camileri, (Ed. Haşim Karpuz) İstanbul: Seçil Ofset.

Karşlıoğlu, Y. (2009) Doğu Karadeniz Tarihi Otokton Halkları ve Etnik Yapısı: The Universal Yayınları.

Kazmaz, S. (2001) Rize- Çayeli Halk Kültürü Araştırmaları II (Küçük Sanat Hayatı). Ankara: Türk Halk Kültürü Araştırma ve Tanıtma Vakfı Yayınları.

Keskin, E., İ. Kaya Zenbilci, (2017)” Orta Çağ’da Bizans El Yazmalarında Görülen Örgü Kompozisyonları” Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 10 (2), s. 1137-1158.

Keskiner, C. (2000) Türk Süsleme Sanatında Stilize Çiçekler –Hatai- Ankara: Kültür Bakanlığı.

Khoştarıa D., Natsvişvili, N., Tumanışvili, D. (2012). Mşenebeli Ostatebi Şua Saukuneebis Sakartveloşi (Ortaçağ Gürcistanın’da İnşacı Ustalar). Tbilisi: Şota Rustaveli Eraunli Sometsriero Pondi.

Kırıkıcı, E. (2011)” Osmanlı Sanatı’nın Sembolleri” Milli Saraylar Kültür-Sanat- Tarih Dergisi, S. 7, s. 87-95.

Kırıkıcı, E. (2012). 19. Yüzyıl İstanbul’unda Osmanlı Devlet Simgelerinin Mimaride Kullanımı, Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınlanmamış, İstanbul.

Kırıkıcı, E., N. Urfalıoğlu (2015)” 19. Yüzyıl İstanbul’unda Osmanlı Devlet Simgelerinin Mimaride Kullanımı” Sigma J Eng & Nat Sci, 6 (1), s. 43-53.

Koday, Z., K. Erhan (2013)” Rize İlinin İdari Coğrafya Analizi” Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, S. 50, s. 39-54.

Korkut, T. (2018) Artvin ve Erzurum’daki Gürcü Dini Mimarisinde Süsleme. İstanbul: Hiper Yayınları.

Kravçenko, A. V., N. İ. Karalaşvişi (1958). Kartuli Ornamenti (Gürcü Motifi). Tbilisi: Sakartvelos Mtzeralta Kavşiris Gamomtsemleba.

Kuban, D. (2010) Divriği Mucizesi. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Kuran, A. (1972) Anadolu Medreseleri II, İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Yayınları.

Küçük, O. (2017) Trabzon'un Çaykara Dernekpazarı Hayrat Ve Of İlçelerindeki Osmanlı Dönemine Ait Bazı Ahşap Camiler (18-19. yy), Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tez, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Mülayim, S. (1974). "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", Anadolu (Anatolia), S. XX, Ankara, s. 141-153.

Mülayim, S. (1982) "Geometrik Kompozisyonların Çözümlemesine Bir Yaklaşım" Arkeoloji- Sanat Tarihi Dergisi I s. 51-62.

Mülayim, S. (1997) "Rumî Motifinin Zoomorfik Kökeni Hakkında", Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongre Bildirileri (4-7 Eylül 1989), Ankara, s. 177-181.

Nefes, E. (2010). Samsunda Bir Osmanlı Eseri Ayvacık Tiryakioğlu Camii, OMÜİFD, 28, 151-174.

Okur, M., V. Usta (2009)" Karadeniz Bölgesi'nin Demografik Yapısına Dair Bir İnceleme" , History Studies Volume 1/1, s. 35-70.

Orman Genel Müdürlüğü (2017) Kestane Eylem Planı 2013-2017. Ankara: Orman Genel Müdürlüğü Yayınları.

Orman Genel Müdürlüğü (2019) Ormanlarımızda Yayılış Gösteren Asli Ağaç Türleri. Ankara: Orman Genel Müdürlüğü Yayınları.

Orman Genel Müdürlüğü(2013) Orman Atlası. Ankara: Orman Genel Müdürlüğü Yayınları.

Ödekan, A. (1988)" Mukarnas Bezeme" , Mimarbaşı Koca Sinan Yaşadığı Çağ ve Eserleri, (Ed. Sadi Bayram), İstanbul: Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı.

Ödekan, A. (1997)" Mukarnas" Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (C. 2, ss. 1306-1307). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Ödekan, A. (1997)" Silme" Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi (C. 3, ss. 1669-1670). İstanbul: Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları.

Ögel, S. (1965)'' Anadolu ağaç Oymacılığında Mail Kesim'' , Sanat Tarihi Yıllığı I, s. 110-119.

Ögel, S. (1966) Anadolu Selçuklular'ın Taş Tenziyatı, Ankara: Türk Tarih Kurumu.

Öney, G. (1968)'' Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi'' , Belleten, C. XXXII, S. 125, s. 25-50.

Öney, G. (1970)'' Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri ahşap Teknikleri,'' Sanat Tarihi Yıllığı, (3), 135-149.

Öney, G. (1987) İslam Mimarisinde Çini. İstanbul: Ada Yayınevi.

Öney, G. (2004)'' Selçuklu Dini Yapılarında Figürlü Tasvirler (Hayat Ağacı)'' , Sanat ve İnanç, C. 2, s. 141-147.

Özbek, Y. (1999) Erken Osmanlı Mimarisinde Taş Süsleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Örs, Y. H. Keskin (2001)Ağaç Malzeme Bilgisi. Ankara: Atlas Yayınları.

Öz, C. (2018)'' Kültürel Süreklilik Bağlamında Antikçağdan Günümüze Kutsal Ağaç Veya Hayat Ağacı'' Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 11(56), 213-223.

Öz, M. (2013).'' Zülfikar'' , Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 44, s. 553-554). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.

Özçelik, N. (1964) Karadeniz Orman Mıntıkası Köy Evlerinde Ağaç Malzemenin (Ahşabın) Rasyonel Kullanılması Üzerine Araştırmalar, İstanbul: Tarım Bakanlığı Orman Genel Müdürlüğü Yayınları.

Özen, H. (2019)'' Rize Halk Mimarisi Malzeme ve Yapım Teknikleri'' , Geleneksel Rize Mimarisi Üzerine Araştırmalar, İstanbul: Rize Araştırma Vakfı.

Özgüner, O. (1970) Köyde Mimari Doğu Karadeniz. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi Basımevi.

Özkan, S., M. Çakır (2000)'' Rize'de Bulunmuş Olan Tunç Baltalar'' , Tarih İncelemeleri Dergisi, S. XV, s. 87-94.

Öztürk, A. (1995)” Ahşap Oymacılığı ve Ahşap Süslemeciliği” , Rize El Sanatları, Rize: Rize Halk Eğitim Merkez Müdürlüğü Yayınları.

Öztürk, Ö. (2012) Pontus Antikçağ’dan Günümüze Karadeniz’in Etnik ve Siyasi Tarihi. Ankara: Nika Yayınevi.

Öztürk, Ş., B. N. Kılavuz ve Ü. Karakuş (2007). Siirt Ulu Camii Minaresi, Vakıflar Dergisi, s. 30, s. 385-405.

Parman, E. (2002). Ortaçağda Bizans Döneminde Frigya (Phrygia) Ve Bölge Müzelerindeki Bizans Taş Eserleri, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.

Pektaş, K. (2011).” Denizli ve Çevresindeki Türk Dönemi Eserleri” Denizli, Tanrıların Kutsadığı Vadi, (ed. Filiz Özdem), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul s. 166-233.

Sağır, G. (2008). Kars Ve Çevresi Kral Abas (928-953) Dönemi Kiliseleri: Surp Arak’elots Kilisesi Ve Kümbet Kilise, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.

Sağır, G. (2014)” Kars'ta Bir Ortaçağ Ermeni Kilisesi Taylar Kilise” , History Studies, 9/10, s. 929-940.

Sağır, G. (2018)” Kars'ta Ortaçağ'a Ait Bir Ermeni Manastırı: Karmirvank (Çoban Kilise)” , History Studies, 10(3), s. 207-237.

Salbacak, S., Ö. Demirkan (2018)” Batılılaşma Etkisinde Gelişen Osmanlı Mimarlığının Giresun Daki Temsili Kapu Camii” , Karadeniz Sosyal Bilimler Dergisi, 10(19), s. 593–604.

Salih S. Y. (2003)” Livâu'l-hamd” , Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (C. 27, s. 200). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi.

Sarı, Y. (2016) Trabzon’un Hayrat, Of ve Sürmene İlçelerindeki Köy Camileri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ondokuzmayıs Üniversitesi, Samsun.

Sav, M. (2012)” “Tarihte İkinci Kez Taşınan Ahşap Cami: Rize-Kalkandere Hüseyin Hoca Köyü Sahil Camii” , Vakıf Restorasyon Yıllığı, S. 4, s. 162-169.

Seçkin, S. (2018). Gürcistan Acara Keda Bölgesi’ndeki Osmanlı Dönemi Camileri. Journal Of Turkish Studies, 13, s. 1133–1169.

Soysal, Mahmut Enes (2010)'' Tarihi Süreçte Bayrak ve Sancaklarımız'' A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, S. 42, s. 209-239.

Sözen, M. Ve U. Tanyeli (2012). Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul: Remzi Kitapevi.

Sümerkan, M. R. (1991)'' Doğu Karadeniz'de Kırsal Kesim Geleneksel Ev Plan Tiplerinin Yöresel Dağılımı'' , Türk Halk Mimarisi Sempozyumu Bildirileri (5-7 Mart 1990) s. 173-184.

Sümerkan, M. R. (2019)'' Rize Geleneksel Köy Evlerinde Mekan Kullanımı ve Plan Tipleri'' , Geleneksel Rize Mimarisi Üzerine Araştırmalar, İstanbul: Rize Araştırma Vakfı.

Sümerkan, M. R. (2019)'' Rize Geleneksel Köy Evlerinde Mekan Kullanımı ve Plan Tipleri'' , Geleneksel Rize Mimarisi Üzerine Araştırmalar, İstanbul: Rize Araştırma Vakfı.

Sümerkan, M. Reşat (1990) Biçimlendiren Etkenler Açısında Doğu Karadeniz Kırsal Kesiminde Geleneksel Evlerin Yapı Özellikleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Şahin, N. A. Türek (2015)'' Tarihi Ahşap Buzlupınar Köprüsü'nün Yeniden Yapımı Üzerine Çalışmalar'' , Ahşap Yapılarda Koruma ve Onarım Sempozyumu 3, s. 225-245.

Şenkal, F. (1996) Konutlarda Dünden Bugüne Ahşap Kullanımı Üzerine Bir Araştırma, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Onsekiz Mart Üniversitesi, Çanakkale.

Tali, Ş. (2013)'' Kırşehir, Mucur'da ki Hüseyin Ağa Cami ile Emine Hanım Camii'nin Kalemışleri'' , Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 6, 25, s. 504-528.

Tanman, B. (1993)'' Merzifon, Kara Mustafa Paşa Camii Şadırvanının Kubbesinde Zileli Emin'in Yarattığı Osmanlı Dünyası ve Bu Dünyaya Yansıyan Kişiliği'' , Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar ve Güner İnal'a Armağan, Ankara, s. 491-522.

Taş, E. (2015)'' Halk Plastik Sanatları Yönüyle Rize'' Sosyal Bilimler Dergisi s. 172-202.

Taşkan, D. (2011) Artvin İli Borçka ve Hopa İlçeleri Camilerinde Ahşap Süslemeler, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

Taşpınar, A. (2004) Rize Tarihi: Rize Ticaret Borsası.

Tay, L. (2010). Orta Çağ Taş İşçiliğinde Palmet Motifi Kayseri Örneği. Zeitschrift Für Die Welt Der Türken / Journal of World of Turks, 2(3), 279–291.

Tayla, H. (2007). Geleneksel Türk Mimarisinde Yapı Sistem ve Elemanları I. İstanbul: Türkiye Anıt Çevre Turizm Değerlerini Koruma Vakfı.

Temple, Ç. (2014) Taş Eserler Eşliğinde Sille'nin Bizans Dönemi Mimarisine İlişkin Görüşler. Art-Sanat 2, s. 81-100.

Terzioğlu, S. B. Ertuğrul ve M. Karaköse (2012) Türkiye Ormanları. Ankara: Orman Genel Müdürlüğü Yayınları.

Tevzaia, M. (2009) Kartuli Ornamenti I (Gürcü Motifi). Tbilisi.

Thierry, J. M., P. Donabedian, (1987) Armenian Art. Paris.

Topaloğlu, İ. (1998) Bölge Tarihinde Rize. Trabzon: Topaloğulları Derneği.

Tuna, C. (2008) Orta Karadeniz Bölgesin Sahil Kesiminde Geleneksel Mimari, İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.

Turan, H. (2018). Kudüs Ve Yafa Daki Bazı Örnekler Işığında Osmanlı Tılsımları. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 11(55), s. 422–439.

Türel, İ. (2011) Türk Sanatında Altı Köşeli Yıldız – Mühr-i Süleyman-. İstanbul: Kitabevi.

Türkmen, S. (1995). Rize Yöresi Kırsal Kesiminde Geleneksel Sivil Mimaride Kullanılan Ahşap Bağlantı Tipleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Trabzon.

Uçar, M. (2013)'' Berat Bekarlar Camii duvar Resimleri'' , The Journal of Academic Social Science Studies, 7, s. 1161-1184.

Uçar, M. (2013) Arnavutluk'taki Osmanlı Dönemi Mimarisinde Süsleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Van.

Uz Taşkesen, A. N. (2011)'' Amasya II. Beyazıt Şadırvanı Duvar Resimlerinin Restorasyonu ve İkonografik Çözümlemesi'' , Vakıflar Derisi S. 35, s. 177- 189.

Uzun, T. (2017)” 19. Yüzyıl Duvar Resimlerinde Yeniliğin ve Değişimin Sembolü Tasvirler” XX. Uluslararası Ortaçağ Ve Türk Dönemi Kazıları Ve Sanat Tarihi Araştırmaları Sempozyumu Bildirileri (2-5 Kasım 2016). s. 852-862.

Ünal, H. R. (1982) Osmanlı Öncesi Anadolu-Türk Mimarisinde Taçkapılar, İzmir: Ticaret Yayınları.

Ünver, G. (1971)” Osmanlı Sanatında Vazolu Ve Vazosuz Çiçek Demetleri” , Vakıflar Dergisi, IX, s. 321-326.

V., Sopotsinskiy, O., (1975) Malaya Istoriya İskusstv (Sanatın Küçük Tarihi), Moskova: İskustu.

Yavuz M. (2009)” Doğu Karadeniz Köy Camilerinde Bezeme Anlayışı” , Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, S. 2, s. 306-322.

Yazar, T. (2018)” Tao- Klarjeti Mimarlığında Taş Bezeme Stone Ornament In Tao-Klarjeti Architecture” , Selçuklu Medeniyeti Araştırmaları Dergisi, (3), 303-397.

Yıldırım, K. M. Lütfi Hidayetoğlu (2006)” Geleneksel Türk Evi Ahşap Tavan Süsleme Özelliklerinin ve Yapım Tekniklerinin Çeşitliliği Üzerine Bir İnceleme” , Uluslararası Geleneksel Sanatlar Sempozyumu Kitabı, (İzmir, 16-18 Kasım 2006) s. 332-341.

Yılmaz, A. (2007) Karadeniz’in İncisi Serander – Nayla- Trabzon: Trabzon Dernekler Birliği Kültür Yayınları.

Yılmaz, A. (2016)” Karadeniz’in Mimari İncisi: Serander” , Rize Defteri 3, s. 89-96.

Yılmaz, A. O., İ. Çavuşoğlu vd. (2003)” Doğu Karadeniz Bölgesi’nin Doğal Taş Potansiyeli ve Doğaltaş İşletmeciliği İle İlgili Sorunlar” Türliye IV. Mermer Sempozyumu Bildiri Kitapları (18-19 Aralık). s. 435-447.

Yılmaz, S. M. Fidan ve N. Apaydın (2017)” Türkiye’de Bulunan Tarihi Ahşap Köprülerin Yapım Sistemlerine Göre Sınıflandırılması” , Uluslararası Katılımlı 6. Tarihi Yapıların Korunması ve Güçlendirilmesi Sempozyumu / 2-3-4 Kasım, s. 433-442.

25. 12. 2019 tarihinde <http://www.rize.gov.tr/ilcelerimiz> adresinden erişildi.

HARİTALAR

Harita 1. Kordinatlarıyla camilerin ilçelere göre dağılımı.	41
-------------------------------------------------------------------------	----

ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1. Hayatlı ve Geçiş Hayatlı Plan Tipleri (Sümerkan, 2019, s. 92).	29
Çizim 2. Geçme sistemleri (Özgüner, 1970, s. 32).	37
Çizim 3. Göz Dolma ve muskalı dolma duvar sistemleri (Özgüner, 1970, s. 30).....	38
Çizim 4. Hemşin Bilenköy Camii plan (Butasım, 2018, s. 179).	42
Çizim 5. Hemşin, Bilenköy Camii minber (Trabzon VGM Arşivi).	46
Çizim 6. Hemşin, Bilenköy Camii minber kapısı (Trabzon VGM Arşivi).	49
Çizim 7. Hemşin, Bilenköy Camii mahfil girişleri (Trabzon VGM Arşivi).	50
Çizim 8. Hemşin Bilenköy Camii harim katı sütunları detay (Trabzon VGM Arşivi). ..	51
Çizim 9. Hemşin Bilenköy Camii mahfil katı sütunları detay (Trabzon VGM Arşivi).	52
Çizim 10. Hemşin Bilenköy Camii tavan (Trabzon VGM Arşivi).	53
Çizim 11. Hemşin Bilenköy Camii harim giriş kapısı (Trabzon VGM Arşivi).	54
Çizim 12. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber (Çiz. M. Özkurt, 01.06.2019).	61
Çizim 13. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber kapısı (Çiz. M. Özkurt, 02.06.2019).	64
Çizim 14. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, mihrap (Çiz. M. Özkurt, 03.06.2019).	68
Çizim 15. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil girişleri (Çiz. M. Özkurt, 04.06.2019).	70
Çizim 16. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil köşkü güney yüzü (Çiz. M. Özkurt, 04.06.2018).	71
Çizim 17. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil köşkü güney yüzü en alt kuşak (Çiz. M. Özkurt, 04.06.2019).	71
Çizim 18. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil katı sütunları (Çiz. M. Özkurt, 04.06.2019).	72
Çizim 19. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii harim giriş kapısı (Çiz. M. Özkurt, 05.06.2019).	75
Çizim 20. İkizdere, Çamlık Köyü Camii plan (Kapruz, 1993, s. 98).	77
Çizim 21. İkizdere, Çamlık Köyü Camii, minber yan aynalık (Çiz. M. Özkurt, 06. 06. 2019).	81
Çizim 22. İkizdere, Çamlık Köyü Camii minber kapısı (Çiz. M. Özkurt, 07. 06. 2019).	84
Çizim 23. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 08. 06. 2019).	86
Çizim 24. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil girişleri (Çiz. M. Özkurt, 08. 06. 2018).	88
Çizim 25. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil batı yüzü (Çiz. M. Özkurt, 09. 06. 2019).	90
Çizim 26. İkizdere, Çamlık Köyü Camii harim ve mahfil katı sütunları (Çiz. M. Özkurt, 09. 06. 2019).	93
Çizim 27. İkizdere, Çamlık Köyü Camii tavan (Çiz. M. Özkurt, 10. 06. 2019).	94

Çizim 28. İkizdere, Çamlık Köyü Camii tavan (Çiz. M. Özkurt, 11. 06. 2019).	96
Çizim 29. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii plan (Çiz. M. Özkurt).	97
Çizim 30. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mihrap motifleri (Çiz. M. Özkurt, 12. 06. 2019).	102
Çizim 31. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim tavan (Çiz. M. Özkurt, 12. 06. 2019).	104
Çizim 32. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mahfil tavan (Çiz. M. Özkurt, 13. 06. 2019).	106
Çizim 33. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim giriş kapısı motifler (Çiz. M. Özkurt, 13. 06. 2019).	107
Çizim 34. Ardeşen Doğanay Köyü Camii plan (Çiz. M. Özkurt).	109
Çizim 35. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 14. 06. 2019)... ..	114
Çizim 36. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber kapısı (Çiz. M. Özkurt, 15. 06. 2019).	118
Çizim 37. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 16. 06. 2019)... ..	120
Çizim 38. Ardeşen Doğanay Köyü Camii güney duvar (Çiz. M. Özkurt, 17. 06. 2019).	128
Çizim 39. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 17. 06. 2019).	130
Çizim 40. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Batı, güney duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 18. 06. 2019).	130
Çizim 41. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, güney duvar süsleme(Çiz. M. Özkurt, 18. 06. 2019).	131
Çizim 42. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Batı, batı duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 19. 06. 2019).	132
Çizim 43. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, batı duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 19. 06. 2019).	133
Çizim 44. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, batı duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 19. 06. 2019).	133
Çizim 45. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, batı duvar süsleme (Çiz. M. Özkurt, 19. 06. 2019).	133
Çizim 46. İkizdere Hacışeyh Camii planı (Karpuz, 1993, s. 100).	135
Çizim 47. İkizdere Hacışeyh Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 20. 06. 2019).	139
Çizim 48. İkizdere Hacışeyh Camii minber kapısı (Çiz. M. Özkurt, 21. 06. 2019).. ..	142
Çizim 49. İkizdere Hacışeyh Camii minber köşk altı (Çiz. M. Özkurt, 21. 06. 2019).	144
Çizim 50. İkizdere Hacışeyh Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 22. 06. 2019).	145
Çizim 51. İkizdere Hacışeyh Camii mahfil girişler (Çiz. M. Özkurt, 23. 06. 2019). ..	147
Çizim 52. İkizdere Hacışeyh Camii mahfil köşkü (Çiz. M. Özkurt, 23. 06. 2019)... ..	147
Çizim 53. İkizdere Hacışeyh Camii harim sütun (Çiz. M. Özkurt, 24. 06. 2019)... ..	149
Çizim 54. İkizdere Hacışeyh Camii oda tavan (M. Özkurt, 24. 06. 2019)... ..	152
Çizim 55. İkizdere Hacışeyh Camii ilk harim kapısı (Çiz. M. Özkurt, 25. 06. 2019).	154

Çizim 56. İkizdere Hacışeyh Camii ilk harim giriş kapısı	157
Çizim 57. İkizdere Hacışeyh Camii mahfil katı oda kemer alınlık (Çiz. M. Özkurt, 26. 06. 2019).	159
Çizim 58. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii plan (Nefes, 2016, s. 80).	161
Çizim 59. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber yan aynalık (Trabzon VGM Arşivi).	165
Çizim 60. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber kapısı (Trabzon VGM Arşivi).	168
Çizim 61. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mihrap (Trabzon VGM Arşivi)... ..	170
Çizim 62. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil giriş (Trabzon VGM Arşivi).	172
Çizim 63. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil köşkü (Trabzon VGM Arşivi).	173
Çizim 64. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii harim katı sütunları (Trabzon VGM Arşivi).	175
Çizim 65. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii tavan (Trabzon VGM Arşivi).	176
Çizim 66. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii harim giriş kapısı (Trabzon VGM Arşivi).	179
Çizim 67. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii vaaz kürsüsü (Trabzon VGM Arşivi).	181
Çizim 68. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii kuzey cephe pencere (Trabzon VGM Arşivi).	182
Çizim 69. Çayeli Karaağaç Köyü Camii plan (Çiz. M. Özkurt, 26. 06. 2019).	183
Çizim 70. Çayeli Karaağaç Köyü Camii minber korkuluk (Çiz. M. Özkurt, 26. 06. 2019).	186
Çizim 71. Çayeli Karaağaç Köyü Camii mahfil köşkü batı yüzü (Çiz. M. Özkurt, 27. 06. 2019).	188
Çizim 72. Çayeli Karaağaç Köyü Camii mahfil köşkü altyüzü (Çiz. M. Özkurt, 27. 06. 2019).	189
Çizim 73. Çayeli Karaağaç Köyü Camii harim katı sütun (Çiz. M. Özkurt, 28. 06. 2019).	190
Çizim 74. Restitüsyon önerisi, Çayeli Karaağaç Köyü Camii tavan, (Çiz. M. Özkurt, 28. 06. 2019).	192
Çizim 75. Fındıklı, Meyvalı Camii plan (Karpuz, 1993, s. 94).	193
Çizim 76. Fındıklı, Meyvalı Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 29. 06. 2019).	197
Çizim 77. Fındıklı, Meyvalı Camii Minber kapı tacı (Çiz. M. Özkurt, 30. 06. 2019).	199
Çizim 78. Fındıklı, Meyvalı Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 30. 06. 2019).	200
Çizim 79. Fındıklı, Meyvalı Camii batı mahfil girişleri (Çiz. M. Özkurt, 01. 07. 2019).	202
Çizim 80. Fındıklı, Meyvalı Camii doğu mahfil girişleri (Çiz. M. Özkurt, 01. 07. 2019).	202

Çizim 81. Fındıklı, Meyvalı Camii doğu mahfil köşkü ön yüzü (Çiz. M. Özkurt, 01. 07. 2019).	203
Çizim 82. Fındıklı, Meyvalı Camii doğu harim sütun (Çiz. M. Özkurt, 01. 07. 2019).	205
Çizim 83. Çayeli, Ormancık Camii plan (Karpuz, 1993, s. 92).	207
Çizim 84. Çayeli, Ormancık Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 02. 07. 2019).	211
Çizim 85. Çayeli, Ormancık Camii minber kapısı (Çiz. M. Özkurt, 03. 07. 2019).	215
Çizim 86. Çayeli, Ormancık Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 04. 07. 2019).	218
Çizim 87. Çayeli, Ormancık Camii mahfil girişleri (Çiz. M. Özkurt, 04. 07. 2019).	219
Çizim 88. Çayeli, Ormancık Camii mahfil köşkü (Çiz. M. Özkurt, 05. 07. 2019).	220
Çizim 89. Çayeli, Ormancık Camii harim katı sütunları (Çiz. M. Özkurt, 05. 07. 2019).	223
Çizim 90. Çayeli, Ormancık Camii harim kapı (Çiz. M. Özkurt, 07. 07. 2019).	226
Çizim 91. Çayeli, Ormancık Camii vaaz kürsüsü (Çiz. M. Özkurt, 07. 07. 2019).	228
Çizim 92. Çamlıhemşin, Şenköy Camii plan (Karpuz, 1993, s. 90).	229
Çizim 93. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 08. 07. 2019).	233
Çizim 94. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber tacı (Çiz. M. Özkurt, 09. 07. 2019).	236
Çizim 95. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 09. 07. 2019).	240
Çizim 96. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil köşkü (Çiz. M. Özkurt, 10. 07. 2019).	241
Çizim 97. Çamlıhemşin, Şenköy Camii harim katı güney duvar, resim yazısı.	245
Çizim 98. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Çiz. M. Özkurt, 11. 07. 2019).	248
Çizim 99. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Çiz. M. Özkurt, 12. 07. 2019).	248
Çizim 100. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Çiz. M. Özkurt, 12. 07. 2019).	248
Çizim 101. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Çiz. M. Özkurt, 12. 07. 2019).	249
Çizim 102. İkizdere, Şimşirli Camii plan (Karpuz, 1993, s. 99).	250
Çizim 103. İkizdere, Şimşirli Camii minber (Çiz. M. Özkurt, 13. 07. 2019).	254
Çizim 104. İkizdere, Şimşirli Camii minber kapı (Çiz. M. Özkurt, 13. 07. 2019).	259
Çizim 105. İkizdere, Şimşirli Camii mihrap (Çiz. M. Özkurt, 14. 07. 2019).	262
Çizim 106. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil giriş (Çiz. M. Özkurt, 15. 07. 2019).	263
Çizim 107. İkizdere, şimşirli camii mahfil köşkü (çiz. M. Özkurt, 15. 07. 2019).	265
Çizim 108. İkizdere, Şimşirli Camii son cemaat yeri ve harim sütun (Çiz. M. Özkurt, 16. 07. 2019).	266
Çizim 109. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı (Çiz. M. Özkurt, 17. 07. 2019).	270
Çizim 110. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı kapı (Çiz. M. Özkurt, 18. 07. 2019).	273
Çizim 111. İkizdere, Şimşirli Camii son cemaat yeri pencereleri (Çiz. M. Özkurt, 19. 07. 2019).	275

Çizim 112. Halka motifi çizim örneği (Çiz. M. Özkurt).....	284
Çizim 113. Saç örgü motifi türleri çizim örneği (Çiz.M. Özkurt).....	286
Çizim 114. Sepet örgü motifi ayrıntısı çizim örneği (Çiz. M. Özkurt).	293
Çizim 115. Yay motifi çizim örneği (Çiz. M. Özkurt).....	299
Çizim 116. Yürüyen Sekiz motifi çizim örneği (Çiz. M. Özkurt).....	301

FOTOGRAF LİSTESİ

Fotograf 1. Ardeşen Doğanay Köyü Camii, 1897-1898 (Eylül, 2018).	28
Fotograf 2. Çayeli, Buzlupınar Köprüsü, 19. Yüzyıl (Eylül, 2018).	30
Fotograf 3. Fındıklı, Serander, 20. Yüzyıl (Eylül, 2018).	32
Fotograf 4. Çamlıhemşin, Çonakoğlu Konağı, 19. Yüzyıl (Demirel ve Biryol, 2014, s. 70).	36
Fotograf 5. Fındıklı, Orhan Hacaoğlu Konağı, 19. Yüzyıl	37
Fotograf 6. Çamlıhemşin, Kozizoğlu Konağı, karma yapı sisteminde bir ev (Eylül, 2018).	39
Fotograf 7. Hemşin, Bilenköy Camii görünümü (Eylül, 2018).	43
Fotograf 8. Hemşin, Bilenköy Camii harim mekanı (Eylül, 2018).	44
Fotograf 9. Hemşin, Bilenköy Camii mahfil katı (Eylül, 2018).	44
Fotograf 10. Hemşin, Bilenköy Camii minber (Eylül, 2018).	45
Fotograf 11. Hemşin, Bilenköy Camii minber, yan aynalık, köşk altı (Eylül, 2018)..	47
Fotograf 12. Hemşin Bilen Köy Camii minber yan tablası ve kapısı.	48
Fotograf 13. Hemşin Bilenköy Camii Minber kapıs söveleri ve kemer alınlıkları (Eylül, 2018).	49
Fotograf 14. Hemşin, Bilenköy Camii mahfil kirişleri (Eylül, 2018).	50
Fotograf 15. Hemşin, Bilenköy Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).	51
Fotograf 16. Hemşin Bilenköy Camii harim katı sütunları detay (Eylül, 2018).	52
Fotograf 17. Hemşin Bilenköy Camii mahfil katı sütunları detay (Eylül, 2018).	53
Fotograf 18. Hemşin Bilenköy Camii tavan (Eylül, 2018).	54
Fotograf 19. Hemşin Bilenköy Camii harim giriş kapısı (Eylül, 2018).	55
Fotograf 20. Hemşin Bilenköy Camii Harim giriş kapısı detay (Eylül, 2018).	55
Fotograf 21. Hemşin Bilenköy Camii harim giriş kapısı, kemer alınlık ve kapı söve (Eylül, 2018).	56
Fotograf 22. Hemşin Bilenköy Camii harim giriş kapısı üstü kirişleri (Eylül, 2018).	56
Fotograf 23. Hemşin Bilenköy Camii, batı cephe pencere (Eylül, 2018).	57
Fotograf 24. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, genel görünüm (Eylül, 2018).	58
Fotograf 25. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii harim mekanı (Eylül, 2018).	59
Fotograf 26. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, mahfil köşkü (Eylül, 2018).	59
Fotograf 27. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber (Eylül, 2018).	60
Fotograf 28. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber detay (Eylül, 2018).	62
Fotograf 29. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber pano (Eylül, 2018).	62
Fotograf 30. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber köşkü yan yüzü (Eylül, 2018).	63
Fotograf 31. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber kapısı (Eylül, 2018).	65
Fotograf 32. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber kapı kanatları (Eylül, 2018).	66
Fotograf 33. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber kapısı kitabelik (Eylül, 2018).	67

Fotograf 34. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, minber kapısı taç kısmı (Eylül, 2018).	67
Fotograf 35. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, mihrap (Eylül, 2018).	69
Fotograf 36. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil kirişleri (Eylül, 2018).	70
Fotograf 37. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil köşkü güney yüzü (Eylül, 2018).	71
Fotograf 38. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii mahfil katı sütunları (Eylül, 2018).	73
Fotograf 39. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii tavan (Eylül, 2018).	73
Fotograf 40. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, tavan, ilk bördür (Eylül, 2018). ..	73
Fotograf 41. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, tavan, köşelik ve göbeğin dışında kalan alanlar (Eylül, 2018).	74
Fotograf 42. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii, tavan göbeği (Eylül, 2018).	74
Fotograf 43. Güneysu, Çamlıca Köyü Ilıca Camii harim giriş kapısı (Eylül, 2018). ..	76
Fotograf 44. İkizdere, Çamlık Köyü Camii genel görünüm (Eylül, 2018).	78
Fotograf 45. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfili (Eylül, 2018).	78
Fotograf 46. İkizdere, Çamlık Köyü Camii, harim mekanı (Eylül, 2018).	79
Fotograf 47. İkizdere, Çamlık Köyü Camii, minber yan aynalık (Eylül, 2018).	80
Fotograf 48. İkizdere, Çamlık Köyü Camii minber geçit kısmı (Eylül, 2018).	82
Fotograf 49. İkizdere, Çamlık Köyü Camii minber geçit üstü (Eylül, 2018).	82
Fotograf 50. İkizdere, Çamlık Köyü Camii minber köşebenti (Eylül, 2018).	83
Fotograf 51. İkizdere, Çamlık Köyü Camii minber kapı tacı (Eylül, 2018).	83
Fotograf 52. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mihrap (Eylül, 2018).	85
Fotograf 53. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil kirişleri (Eylül, 2018).	87
Fotograf 54. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil kirişleri (Eylül, 2018).	87
Fotograf 55. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil köşkü ön yüzü (Eylül, 2019).	88
Fotograf 56. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil köşkünün ön yüzü (Çiz. M. Özkurt, 08. 06. 2018).	89
Fotograf 57. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil batı yüzü (Eylül, 2018).	89
Fotograf 58. İkizdere, Çamlık Köyü Camii mahfil köşkü sütunları, sağda; detay (Eylül, 2019).	91
Fotograf.59 İkizdere, Çamlık Köyü Camii harim katı sütunları (Eylül, 2019).	92
Fotograf 60. İkizdere, Çamlık Köyü Camii tavan (Eylül, 2018).	94
Fotograf 61. İkizdere, Çamlık Köyü Camii kapı kanadı (Eylül, 2018).	95
Fotograf 62. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii genel görünüm (Eylül, 2018).	98
Fotograf 63. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim mekanı (Eylül, 2018).	98
Fotograf 64. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mahfil katı (Eylül, 2018).	99
Fotograf 65. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii minber (Eylül, 2018).	100
Fotograf 66. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mihrap (Eylül, 2018).	101
Fotograf 67. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mihrap detay (Eylül, 2018).	102
Fotograf 68. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mahfil kiriş ve korkulukları (Eylül, 2018)	102
Fotograf 69. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii sütunları genel görünüm (Eylül, 2018). ..	103

Fotograf 70. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim tavan (Eylül, 2018).	104
Fotograf 71. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii mahfil tavan (Eylül, 2018).	105
Fotograf 72. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim giriş kapısı motifler (Eylül, 2018).	106
Fotograf 73. Çayeli, Çeşmeli Köyü Camii harim giriş kapısı motifler (Eylül, 2018).	107
Fotograf 74. Ardeşen Doğanay Köyü Camii zemin kat, güney giriş kapısı kemer kilit taşındaki kitabe (Eylül, 2018).	108
Fotograf 75. Ardeşen Doğanay Köyü Camii genel görünüm (Eylül, 2018).	110
Fotograf 76. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mahfil katı (Eylül, 2018).	111
Fotograf 77. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Harim (Eylül, 2018).	111
Fotograf 78. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber (Eylül, 2018).	113
Fotograf 79. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber süpürgelik (Eylül, 2018).	114
Fotograf 80. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Minber köşk altı (Eylül, 2018).	115
Fotograf 81. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Minber korkuluk (Eylül, 2018).	116
Fotograf 82. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Minber söve (Eylül, 2018).	116
Fotograf 83. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber doğuya bakan söve (Eylül, 2018).	117
Fotograf 84. Ardeşen Doğanay Köyü Camii minber tacı (Eylül, 2018).	117
Fotograf 85. Ardeşen Doğanay Köyü Camii, mihrap (Eylül, 2018).	119
Fotograf 86. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap bördür (Eylül, 2018).	121
Fotograf 87. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap kitabelik (Eylül, 2018).	121
Fotograf 88. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap nişi (Eylül, 2018).	122
Fotograf 89. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mihrap taç (Eylül, 2018).	123
Fotograf 90. Ardeşen Doğanay Köyü Camii mahfil (Eylül, 2018).	123
Fotograf 91. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim katı sütun (Eylül, 2018).	124
Fotograf 92. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim katı sütun detay (Eylül, 2018).	125
Fotograf 93. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim katı sütun detay (Eylül, 2018).	125
Fotograf 94. Ardeşen Doğanay Köyü Camii kubbe (Eylül, 2018).	126
Fotograf 95. Ardeşen Doğanay Köyü Camii güney duvar (Eylül, 2018).	127
Fotograf 96. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı duvar süsleme (Eylül, 2018).	129
Fotograf 97. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, güney duvar süsleme (Eylül, 2018).	129
Fotograf 98. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, güney duvar süsleme (Eylül, 2018).	130
Fotograf 99. Ardeşen Doğanay Köyü Camii Mahfil Katı güney duvar süsleme (Eylül, 2018).	131
Fotograf 100. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı, batı duvar süsleme (Eylül, 2018).	131
Fotograf 101. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı duvar süsleme (Eylül, 2018).	132
Fotograf 102. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı duvar süsleme (Eylül, 2018).	132
Fotograf 103. Ardeşen Doğanay Köyü Camii batı duvar yazı (Eylül, 2018).	132

Fotograf 104. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim giriş kapısı söve detay (Eylül, 2018).	134
Fotograf 105. Ardeşen Doğanay Köyü Camii harim giriş kapısı söve detay (Eylül, 2018).	134
Fotograf 106. İkidere Hacışeyh Camii genel görünüm (Eylül, 2018).	136
Fotograf 107. İkidere Hacışeyh Camii harim (Eylül, 2018).	136
Fotograf 108. İkidere Hacışeyh Camii mahfil katı (Eylül, 2018).	137
Fotograf 109. İkidere Hacışeyh Camii mahfil katı odaları (Eylül, 2018).	137
Fotograf 110. İkidere Hacışeyh Camii minber (Eylül, 2018).	138
Fotograf 111. İkidere Hacışeyh Camii minber köşk yan yüzü (Eylül, 2018).	140
Fotograf 112. İkidere Hacışeyh Camii minber korkuluk ve köşelik (Eylül, 2018).	141
Fotograf 113. İkidere Hacışeyh Camii minber kapısı (Eylül, 2018).	141
Fotograf 114. İkidere Hacışeyh Camii minber kapı söve ve alınlık (Eylül, 2018).	143
Fotograf 115. İkidere Hacışeyh Camii minber kapı tacı (Eylül, 2018).	143
Fotograf 116. İkidere Hacışeyh Camii minber köşk altı (Eylül, 2018).	144
Fotograf 117. İkidere Hacışeyh Camii mihrap (Eylül, 2018).	145
Fotograf 118. İkidere Hacışeyh Camii mihrap kitabelik (Eylül, 2018).	146
Fotograf 119. İkidere Hacışeyh Camii mahfil kirişler (Eylül, 2018).	146
Fotograf 120. İkidere Hacışeyh Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).	147
Fotograf 121. İkidere Hacışeyh Camii harim sütün (Eylül, 2018).	148
Fotograf 122. İkidere Hacışeyh Camii harim sütün detay (Eylül, 2018).	148
Fotograf 123. İkidere Hacışeyh Camii tavan (Eylül, 2018).	150
Fotograf 124. İkidere Hacışeyh Camii tavan detay (Eylül, 2018).	150
Fotograf 125. İkidere Hacışeyh Camii tavan detay (Eylül, 2018).	151
Fotograf 126. İkidere Hacışeyh Camii tavan göbeği (Eylül, 2018).	151
Fotograf 127. İkidere Hacışeyh Camii oda tavan (Eylül, 2018).	152
Fotograf 128. İkidere Hacışeyh Camii ilk harim kapısı (Eylül, 2018).	153
Fotograf 129. İkidere Hacışeyh Camii ilk harim kapısı detay (Eylül, 2018).	154
Fotograf 130. İkidere Hacışeyh Camii ilk harim kapısının batısındaki odanın alınlığı (Eylül, 2018).	155
Fotograf 131. İkidere Hacışeyh Camii ilk harim kapısının batısındaki odanın kapı kanatları	155
Fotograf 132. İkidere Hacışeyh Camii ilk harim giriş kapısı (Eylül, 2018).	156
Fotograf 133. İkidere Hacışeyh Camii ilk harim giriş kapısı kitabelik (Eylül, 2018).	158
Fotograf 134. İkidere Hacışeyh Camii mahfil katı oda kemer alınlık (Eylül, 2018).	158
Fotograf 135. İkidere Hacışeyh Camii vaaz kürsüsü (Eylül, 2018).	159
Fotograf 136. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii genel görünüm (Eylül, 2018).	161
Fotograf 137. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii harim mekanı (Eylül, 2018).	162
Fotograf 138. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil katı (Eylül, 2018).	163

Fotograf 139. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber yan aynalık (Eylül, 2018).....	164
Fotograf 140. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber yan aynalık pano(Eylül, 2018).....	166
Fotograf 141. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber köşelik (Eylül, 2018).	166
Fotograf 142. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber kapısı (Eylül, 2018). 167	
Fotograf 143. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber kapısı (Eylül, 2018). 167	
Fotograf 144. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii minber kuzeye bakan köşk yüzü (Eylül, 2018).	169
Fotograf 145. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mihrap (Eylül, 2018).....	169
Fotograf 146. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mihrap panolar ve kavsara (Eylül, 2018).	170
Fotograf 147. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mihrap kitabelik (Eylül, 2018).	171
Fotograf 148. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil giriş (Eylül, 2018)....	171
Fotograf 149. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018)..	172
Fotograf 150. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil katı köşe sütunları (Eylül, 2018).....	173
Fotograf 151. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii mahfil katı orta sütunları (Eylül, 2018).	174
Fotograf 152. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii harim katı sütunları (Eylül, 2018).	174
Fotograf 153. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii tavan (Eylül, 2018).....	176
Fotograf 154. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii tavan, 1,2 ve 3. bördürler	177
Fotograf 155. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii tavan 1. bördür ve 2. bördür arasında kalan köşe (Eylül, 2018).	177
Fotograf 156. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii tavan göbeği (Eylül, 2018)..	178
Fotograf 157. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii harim giriş kapısı (Eylül, 2018).	178
Fotograf 158. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii kapısı dıştan ilk iki bördür (Eylül, 2018).	179
Fotograf 159. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii kapı kanatları ve kemer alınlıkları (Eylül, 2018).....	180
Fotograf 160. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii vaaz kürsüsü (Eylül, 2018). 180	
Fotograf 161. Kalkandere, Hüseyinhoca Köyü Camii kuzey cephe pencere (Eylül, 2018).	181
Fotograf 162. Çayeli Karaağaç Köyü Camii genel görünüm (Eylül, 2018).	184
Fotograf 163. Çayeli Karaağaç Köyü Camii harim mekanı (Eylül, 2018).	184
Fotograf 164. Çayeli Karaağaç Köyü Camii minber (Eylül, 2018).	186
Fotograf 165. Çayeli Karaağaç Köyü Camii mahfil köşkü batı yüzü (Eylül, 2018). 187	
Fotograf 166. Çayeli Karaağaç Köyü Camii mahfil köşkü doğu yüzü (Eylül, 2018).	187

Fotograf 167.	Çayeli Karaağaç Köyü Camii mahfil köşkü altyüzü (Eylül, 2018). ...	188
Fotograf 168.	Çayeli Karaağaç Köyü Camii harim katı sütun (Eylül, 2018).	189
Fotograf 169.	Çayeli Karaağaç Köyü Camii tavan (Eylül, 2018).	191
Fotograf 170.	Fındıklı, Meyvalı Camii genel görünüm (Eylül, 2018).	194
Fotograf 171.	Fındıklı, Meyvalı Camii harim mekanı (Eylül, 2018).	194
Fotograf 172.	Fındıklı, Meyvalı Camii mahfil katı (Eylül, 2018).	195
Fotograf 173.	Fındıklı, Meyvalı Camii minber (Eylül, 2018).	196
Fotograf 174.	Fındıklı, Meyvalı Camii minber süpürgelik pano (Eylül, 2018).	197
Fotograf 175.	Fındıklı, Meyvalı Camii Minber köşk altı (Eylül, 2018).	198
Fotograf 176.	Fındıklı, Meyvalı Camii minber korkuluk detayı (Eylül, 2018).	198
Fotograf 177.	Fındıklı, Meyvalı Camii minber kapı tacı ve kitabesi (Eylül, 2018).	199
Fotograf 178.	Fındıklı, Meyvalı Camii mihrap (Eylül, 2018).	200
Fotograf 179.	Fındıklı, Meyvalı Camii batı mahfil kirişleri (Eylül, 2018).	201
Fotograf 180.	Fındıklı, Meyvalı Camii doğu mahfil kirişleri (Eylül, 2018).	201
Fotograf 181.	Fındıklı, Meyvalı Camii doğu mahfil köşkü ön yüzü (Eylül, 2018)..	202
Fotograf 182.	Fındıklı, Meyvalı Camii doğu harim sütun (Eylül, 2018).	204
Fotograf 183.	Fındıklı, Meyvalı Camii doğu harim sütun detay (Eylül, 2018).	204
Fotograf 184.	Fındıklı, Meyvalı Camii tavan (Eylül, 2018).	206
Fotograf 185.	Fındıklı, Meyvalı Camii pencere örneği (Eylül, 2018).	206
Fotograf 186.	Çayeli, Ormancık Camii genel görünüm (Eylül, 2018).	208
Fotograf 187.	Çayeli, Ormancık Camii harim mekanı (Eylül, 2018).	208
Fotograf 188.	Çayeli, Ormancık Camii mahfil katı (Eylül, 2018).	209
Fotograf 189.	Çayeli, Ormancık Camii minber yan aynalık (Eylül, 2018).	210
Fotograf 190.	Çayeli, Ormancık Camii minber yan aynalık detay (Eylül, 2018).	210
Fotograf 191.	Çayeli, Ormancık Camii minber yan aynalık kitabe (Eylül, 2018). ...	211
Fotograf 192.	Çayeli, Ormancık Camii minber köşk altı (Eylül, 2018).	212
Fotograf 193.	Çayeli, Ormancık Camii minber korkuluk (Eylül, 2018).	212
Fotograf 194.	Çayeli, Ormancık Camii minber kapısı (Eylül, 2018).	213
Fotograf 195.	Çayeli, Ormancık Camii minber kapı detay (Eylül, 2018).	214
Fotograf 196.	Çayeli, Ormancık Camii minber kapı kemer (Eylül, 2018).	214
Fotograf 197.	Çayeli, Ormancık Camii mihrap (Eylül, 2018).	216
Fotograf 198.	Çayeli, Ormancık Camii mihrap bördür (Eylül, 2018).	217
Fotograf 199.	Çayeli, Ormancık Camii mihrap kavsara (Eylül, 2018).	217
Fotograf 200.	Çayeli, Ormancık Camii mahfil kirişleri (Eylül, 2018).	219
Fotograf 201.	Çayeli, Ormancık Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).	220
Fotograf 202.	Çayeli, Ormancık Camii harim katı sütunları (Eylül, 2018).	221
Fotograf 203.	Çayeli, Ormancık Camii harim katı sütunları detay (Eylül, 2018).	222
Fotograf 204.	Çayeli, Ormancık Camii harim kapı (Eylül, 2018, 06. 07. 2019).	224
Fotograf 205.	Çayeli, Ormancık Camii harim kapı bördür (Eylül, 2018).	225
Fotograf 206.	Çayeli, Ormancık Camii harim kapı kanatları (Eylül, 2018).	225
Fotograf 207.	Çayeli, Ormancık Camii kemer alınlıkları (Eylül, 2018).	226
Fotograf 208.	Çayeli, Ormancık Camii son cemaat yeri kirişleri (Eylül, 2018).	227
Fotograf 209.	Çayeli, Ormancık Camii vaaz kürsüsü (Eylül, 2018).	228

Fotograf 210. Çamlıhemşin, Şenköy Camii genel görünüm (Eylül, 2018).	230
Fotograf 211. Çamlıhemşin, Şenköy Camii harim mekanı (Eylül, 2018).	230
Fotograf 212. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı (Eylül, 2018).	231
Fotograf 213. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber (Eylül, 2018).	232
Fotograf 214. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber yan aynalık (Eylül, 2018).	233
Fotograf 215. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber köşk(Eylül, 2018).	234
Fotograf 216. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber köşelik, korkuluk (Eylül, 2018).	235
Fotograf 217. Çamlıhemşin, Şenköy Camii minber tacı (Eylül, 2018).	235
Fotograf 218. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrap (Eylül, 2018).	237
Fotograf 219. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrap bördür (Eylül, 2018).	238
Fotograf 220. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrap üst bölümü (Eylül, 2018).	238
Fotograf 221. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrap kemer köşelikleri (Eylül, 2018).	239
Fotograf 222. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).	241
Fotograf 223. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı sütunlar (Eylül, 2018).	242
Fotograf 224. Çamlıhemşin, Şenköy Camii tavan (Eylül, 2018).	243
Fotograf 225. Çamlıhemşin, Şenköy Camii tavan, göbek(Eylül, 2018).	243
Fotograf 226. Çamlıhemşin, Şenköy Camii tavan, detay (Eylül, 2018).	244
Fotograf 227. Çamlıhemşin, Şenköy Camii harim katı güney duvar, resim yazısı (Eylül, 2018).	244
Fotograf 228. Çamlıhemşin, Şenköy Camii harim katı doğu duvar (Eylül, 2018)...	245
Fotograf 229. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Eylül, 2018).	246
Fotograf 230. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Eylül, 2018).	246
Fotograf 231. Çamlıhemşin, Şenköy Camii, mahfil katı süslemeleri (Eylül, 2018).	246
Fotograf 232. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mahfil katı süslemeleri (Eylül, 2018).	247
Fotograf 233. Çamlıhemşin, Şenköy Camii mihrabın doğu üst köşesinde (Eylül, 2018).	247
Fotograf 234. İkizdere, Şimşirli Camii, genel görünüm (Eylül, 2018).	251
Fotograf 235. İkizdere, Şimşirli Camii, harim mekanı (Eylül, 2018).	251
Fotograf 236. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı (Eylül, 2018).	252
Fotograf 237. İkizdere, Şimşirli Camii minber (Eylül, 2018).	253
Fotograf 238. İkizdere, Şimşirli Camii minber pano (Eylül, 2018).	254
Fotograf 239. İkizdere, Şimşirli Camii minber köşk altı (Eylül, 2018).	255
Fotograf 240. İkizdere, Şimşirli Camii minber köşk altı (Eylül, 2018).	256
Fotograf 241. İkizdere, Şimşirli Camii minber köşelik (Eylül, 2018).	256
Fotograf 242. İkizdere, Şimşirli Camii minber kapı (Eylül, 2018).	257
Fotograf 243. İkizdere, Şimşirli Camii minber kapı detay (Eylül, 2018).	258
Fotograf 244. İkizdere, Şimşirli Camii minber kapı tacı (Eylül, 2018).	258
Fotograf 245. İkizdere, Şimşirli Camii minber batı yan aynalık (Eylül, 2018).	260
Fotograf 246. İkizdere, Şimşirli Camii mihrap (Eylül, 2018).	260
Fotograf 247. İkizdere, Şimşirli Camii mihrap pano (Eylül, 2018).	261
Fotograf 248. İkizdere, Şimşirli Camii mihrap kitabelik (Eylül, 2018).	261

Fotograf 249. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil giriş (Eylül, 2018).	263
Fotograf 250. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil köşkü (Eylül, 2018).	264
Fotograf 251. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil köşkü doğu yanı (Eylül, 2018).	264
Fotograf 252. İkizdere, Şimşirli Camii son cemaat yeri sütun (Eylül, 2018).	265
Fotograf 253. İkizdere, Şimşirli Camii son harim sütun (Eylül, 2018).	266
Fotograf 254. İkizdere, Şimşirli Camii tavan (Eylül, 2018).	267
Fotograf 255. İkizdere, Şimşirli Camii tavan, ilk bördür (Eylül, 2018).	267
Fotograf 256. İkizdere, Şimşirli Camii tavan göbeği (Eylül, 2018).	268
Fotograf 257. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı (Eylül, 2018).	268
Fotograf 258. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı kenar bördürleri (Eylül, 2018).	269
Fotograf 259. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı kemer köşelikleri (Eylül, 2018).	269
Fotograf 260. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı kitabelik (Eylül, 2018).	270
Fotograf 261. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı kapı (Eylül, 2018).	271
Fotograf 262. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı kapı kenar bördür (Eylül, 2018).	272
Fotograf 263. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı kapı kemer köşelikleri (Eylül, 2018).	272
Fotograf 264. İkizdere, Şimşirli Camii son cemaat yeri girişi (Eylül, 2018).	274
Fotograf 265. İkizdere, Şimşirli Camii harim giriş kapısı Üzerindeki Giriş (Eylül, 2018).	274
Fotograf 266. İkizdere, Şimşirli Camii mahfil katı ve son cemaat yeri pencereleri (Eylül, 2018).	275
Fotograf 267. Samsun Hamidiye Camii kubbe kalemşi süsleme	280
Fotograf 268. Acara (Gürcistan) Nenia Camii minber yan aynalık (Baramidze, 2017, s. 23).	282
Fotograf 269. Acara (Gürcistan) Zunduğa Camii minber yan aynalık (Seçkin, 2018, s. 1144).	283
Fotograf 270. Artvin Camili Camii minber yan aynalık (Taşkan, 2011, s. 110).	283
Fotograf 271. Trabzon Taşkiran Kötü Camii minber yan aynalık (Bölükbaşı, 2017, s. 64).	283
Fotograf 272. Tskhmorisi Köyü Camii tavanı (Harris Brandts vd., 2018, s. 211-212).	Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
Fotograf 273. Artvin Düz Köyü Camii mahfil köşkünün ön yüzü (Baramidze, 2017, s. 22).	309
Fotograf 274. Artvin ilinde Aşağı Maden Köyü Camii kapı kanatları (Baramidze, 2017, s. 14).	285
Fotograf 275. Trabzon Günebakan Camii kapı kanatları (Bölükbaşı, 2017, s. 78).	285
Fotograf 276. Bizans, Sille Aya Elena Kilisesi templon payesi (Temple, 2014, Fot. 12; s. 87).	288
Fotograf 277. Bizans El Yazması, londo british library folyo 170 v	288
Fotograf 278. Kars, Karmirvank Kilisesine ait parça (Sağır, 2018, s. 207-237).	288

Fotograf 279. Kars Tigran Honents Kilisesinin (1215) batı cephesindeki kemer yüzeyleri (Güler, 2001, Fot. 172; s. 64-81.....	289
Fotograf 280. Gürcistan Bagrati Kilisesi sütun başlıklarında (Beridze, 1974, s. 133)	289
Fotograf 281. Gürcistan, Tarnzel Kilisesi ahşap kapı kanatları (Çubinaşvili, 1958, Fot. 58; s. 72-74).....	289
Fotograf 282. Diyarbakır, Fatih Paşa Camii mihrap nişi panolarını (Baş, 2013, Fot. 250; S. 154).....	290
Fotograf 283. Eren Köy Camii mahfil girişlerinde (Bramidze, 2017, s. 25).....	291
Fotograf 284. Trabzon, Güney Kondu Camii mahfil köşkünün ön yüzünde (Bölükbaşı, 2017, S. 83	291
Fotograf 285. Çarşamba Porsuk Köyü Camii (1859-18560) kapı kanadı	291
Fotograf 286. Acara (Gürcistan)Makhalakıdzeebi Köyü Caminin (1860) mahfil köşkünün ön yüzünde (Harris Brandts vd., 2018, s. 166-170.....	292
Fotograf 287. Yugoslavya, Kaleniç Hz. Meyrem Kilisenin (1387) sütunceli ikiz kemerinde.....	294
Fotograf 288. Konya Aşağıçiğil Köyü Çarşı Camii şadırvanından bulunan devşirme sütun başlığı (Arslan, 2014, Fot. 17; s. 115).....	295
Fotograf 289. Kars, St. P'rkich Kilisesi (1036)'nin kasnak kemerlerinin oturduğu üzengi taşları	295
Fotograf 290. Çukuli Köyünde bulunan bir kapı (Çubinaşvili, 1958, Fot. 50; s. 27-43).....	295
Fotograf 291. Erzurum, Penek Katedrali (888-923) apsis sütun başlıkları (Korkut, 2018, Fot. 503; S. 193-198).....	296
Fotograf 292. Artvin'de Demirkent Köyü Camii minber yan aynalık (Aytekin, 2017, S. 70-71).....	297
Fotograf 293. Trabzon'da Dereyurt Eski Camii(1831) minber yan aynalıkları (Karpuz, 2017, S. 255-260).....	297
Fotograf 294. Samsun'da Tirkyakioğlu Camii (1867-1868, Fot. 291) kuzey cephedeki giriş kapısı kanatları (Nefes, 2010, Fot. 6; S. 155-157, 161).....	298
Fotograf 295. Acara'da (Gürcistan) Satsikhuri Camii (1831-1832) harim giriş kapısı kanatları (Baramidze, 2010, s. 38).....	298
Fotograf 296. Aksaray Sultan Hanı (1229) köşk mescidin doğu cephesi (Denknalbant, 2004, Fot. 2, 108, Çiz. 2, 111; s. 117).....	299
Fotograf 297. Konya Karatay Medresesi taç kapı kemerinin çevresi (Aralık, 2014).....	299
Fotograf 298. Trabzon, Günebakan Camisi (1869) kapı kanadı (Karpuz, 2017, s. 251-253).....	300
Fotograf 299. Artvin, Muratlı Köyü Camii (1862) minber korkuluk (Baramidze, 2010, S. 36-37).....	300
Fotograf 300. Artvin, İshan Manastır Kilisesinin (9. Yy.) güney haç kolu cephesi alınlığı taçlandıran haç (Korkut, 2018, Fot. 109; S. 108-125).....	302
Fotograf 301. Gürcistan, Çukuli Köyünde bulunan bir kapı tablası (Çubinaşvili, 1958, Fot. 52-53; S. 27-43).....	302

Fotograf 302. Gürcistan, Didi Gomereti Kilisesi kitabesi (Khoştarıa Vd., 2012, Fot. 40; S. 59, 60, 63).....	303
Fotograf 303. Fındıklı Köyü Camii mahfil kirişleri (Taşkan, 2011, Fot. 24; S. 27-29).	303
Fotograf 304. Taşkiran Camii (1897) mahfil köşkünün ön yüzü (Bölükbaşı, 2017, S. 83-87).....	304
Fotograf 305. Samsun'da Porsuk Köyü Camii sütun üstü (Bayraktar, Nefes, 2011, S. 98).....	304
Fotograf 306. Gogınarı Köyü Camii (1843) mahfil katı kuzeybatı köşedeki sütun (Harris Brandts Vd., 2018, S. 135-140).....	304
Fotograf 307. Artvin Bostancı Köyü Camii mahfil yan aynalığı (Aytekin, 2017, S.68).....	312
Fotograf 308. Trabzon Akköse Camii kapı kanatları (Bölükbaşı, 2017, s. 76).	312
Fotograf 309. Artvin Bostancı Köyü Camii mahfil yan aynalığı (Aytekin, 2017, S.67).....	313
Fotograf 310. Güney Kondu Camii tavan süslemeleri (Karpuz, 2017, s. 257).	313
Fotograf 311. Kalkandere Hüsyin Hoca Köyü Camii Ve İkizdere Şimşirli Camii minber yan aynalıkları (Eylüli, 2018).....	313
Fotograf 312. Sakarya Çengeller Köy Camisinde batı cephe (Çoruhlu, Alkan, 2016, 883-885).....	315
Fotograf 313. Trabzon Keçıkaya Camii (1821) minber yan aynalığı (Bölükbaşı, 2017, s. 21).....	315
Fotograf 314. Acara (Gürcistan) Gegelidzeebi (19. yy) Camii minber yan aynalık (Seçkin, 2018, Fot. 53; s. 1155-1160).....	319
Fotograf 315. Acara (Gürcistan) Beghleti Camii, mihrap tacı (Harris Brandts vd., 2018, s. 59).....	319
Fotograf 316. Kumlama tekniğı uygulanmış bir kapı (M. Çelıktaş Arşivi).	329
Fotograf 317. Motiflerin yüzylerinin oyulmasına bir örnek; İkizdere, Şimşirli Camii minber pano, (Eylül, 2018).	331
Fotograf 318. Trabzon, Sugeldi Köyü Aşağı Mahalle Camii cümle kapısı (Küçük, 2017, Fot. 226; s. 107, 112).	341
Fotograf 319. Gürcistan, Acara, Akho Camii kapısı (Harris Brandts vd., 2018, Fot. 46-47).....	341

TABLÖLAR

Tablo 1. Bitkisel unsurların yapılaraya dağılımı.....	276
Tablo 2. Geometrik unsurların yapılaraya dağılımı.....	281
Tablo 3. Nesneli ve sembolik unsurların yapılaraya dağılımı.....	305
Tablo 4. Yapısal ve dekoratif unsurların yapılaraya dağılımı.....	320
Tablo 5. Malzeme ve tekniklerin yapılaraya dağılımı.....	326
Tablo 6. Süslemenin bulunduğu yerler tablosu.....	335

ÖZGEŞMİŞ

Soyadı / Adı: ÖZKURT /Muhammet

Doğum Tarihi: 29/12/1990

Ehliyet: B

Medeni Durumu: Evli

Adres: Barış Mah Yaşam Sitesi D Blok D. 1, Posta Kodu: 78600, Safranbolu /KARABÜK

Telefon Numarası: 0507 211 38 90

E-mail: muhammetozkurt1990@gmail.com

Askerlik Durumu: Yapıldı

Yabancı Diller: Lazca, Başlangıç Seviyesinde İngilizce.

EĞİTİM

2002-2003 **Dikkaya İlk ve Ortaokulu**, Çamlıhemşin, Rize, Türkiye.

2005-2010 **Ardeşen Türk Telekom Anadolu Lisesi**, Ardeşen, Rize, Türkiye

2016-2017 **Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Pedagojik Formasyon Sertifikası**, Karabük, Türkiye.

2012-2017 **Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Lisans**, Karabük, Türkiye.

2017 ---- **Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Yüksek Lisans**, Karabük, Türkiye.

2019-2020 **Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, Turizm Fakültesi, Seyahat İşletmeciliği ve Turist Rehberliği Bölümü, Tezsiz Yüksek Lisans**, Eskişehir, Türkiye.

GÖREV ALDIĞI ARAŞTIRMALAR

2015 **İznik Orhan Gazi Külliyesi Kazısı.**

2015 Aydın Türk-İslam Dönemi Yüzey Araştırması.

2016 İznik Orhan Gazi Külliyesi Kazısı.

TEZ

Tokat Camilerinden Bir Kesit, Karabük Üniversitesi Lisans Tezi, Karabük, 2017.

YAYINLAR

Göktaşkaya, L. M. Özkurt (2018) “19. -20. Yüzyıl Osmanlı Dönemi Eğitim Yapıları: Kastamonu Merkez Mekteb-İ İdadi, Mekteb-İ Sanayi, Rum Mektebi” **Akademik Sosyal Araştırma Dergisi**, S. 73, s. 37-56.

BİLİMSEL ARAŞTIRMA PROJESİ

2018- Rize Ahşap Camilerinde Süsleme (Doç. Dr. Anar AZİZSOY yürütücülüğünde yüksek lisans bilimsel araştırma projesi, Karabük Üniversitesi BAP Birimi).

HOBİLER

Kitap okumak, Araştırma yapmak, Seyahat etmek, Sanat Tarihi kitapları incelemek, Fotograf Çekmek.