

Araştırma Makalesi / Research Article

Denizli Acıpayam-Yazır Hacı Ömer Ağa Camii'nin Kalemîşi ve Tavan Süslemelerinin Değerlendirmesi*Evaluation of Handpainted And Ceiling Decorations Acıpayam-Yazır Hacı Ömer Ağa Mosque in Denizli*Erbil CÖMERTLER AKTUĞ¹DOI : [10.63556/ankad.v10i3.403](https://doi.org/10.63556/ankad.v10i3.403)

Geliş/Received: 13/12/2025

Kabul/Accepted: 23/04/2026

Öz

Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde ortaya çıkan cami duvarlarını kalemîşi bezeme ile süsleme geleneği iç mekânı canlı ve parlak renkli bir tuale dönüştürmektedir. Anadolu'nun özellikle batı bölgelerinde daha yaygın görülmekle birlikte iç kısımlarına kadar uzanan hatta son çalışmalarla Doğu Karadeniz bölgesinde de varlıkları tespit edilen bu ekolün günümüze gelen örnekleri genellikle ilçe merkezi veya köy/mahalle olarak adlandırılan kesimlerde karşımıza çıkmaktadır. Bitkisel, geometrik, nesnel, sembolik motifler ve yazılarla bezemeli Denizli'nin Acıpayam İlçesi Yazır Mahallesi'nde bulunan Hacı Ömer Ağa Camii bu geleneğin bir devamı niteliğindedir. Ahşap hatullu moloz taş malzemeden yapılan dıştan oldukça sade görünen ahşap direkli caminin harim duvarları ve tavanı kalemîşi tekniğinde süslenmiştir. Bölgede bulunan çok sayıda kalemîşi süslemeli camiden daha erken tarihli ve yapıldığı döneme göre çok daha ileri düzeyde süsleme örneklerini sergileyen caminin harim mekânı ve tavanının zengin süslemelere sahip olduğu görülmektedir. Duvarlar süsleme panolarına, tavanlar bölümlere ayrılmıştır. Bu kısımlarda bitkisel süslemeler ağırlıklı olmakla birlikte duvarlarda cami motiflerine, tavan çevreleyen kuşakta mimari tasvirlerle rastlanmaktadır. Kuşaktaki yapılar net olarak tespit edilememekle birlikte duvarlardaki motiflerin her birinin Osmanlı dönemi başkentlerindeki önemli yapıları tasvir etmesi ve süslemeleri yapan usta isminin bilinmesi açısından Hacı Ömer Camii ayrı bir öneme sahiptir. Sanat ve kültür tarihi açısından önemli bu cami; mimari ve süsleme özellikleri açısından incelenmiştir. Çalışmanın çizim, fotoğraflar, mezar taşı ve kaynaklara dayanan belgeleme çalışması ile gelecek kuşaklara aktarılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Acıpayam, Yazır, cami, ahşap destekli, kalemîşi süsleme.

Abstract

The tradition of decorating mosque walls with handpainted decoration, which emerged in the late Ottoman Period, transforms mosque interiors into vibrant, brightly colored surfaces. Although it is particularly prevalent in western Anatolia, extant examples of this tradition, which extends into inland areas and has recently been identified in the Eastern Black Sea region, are generally located in districts, villages, and neighborhoods. Hacı Ömer Ağa Mosque, located in the Yazır District of Denizli's Acıpayam District, and decorated with symbolic motifs and vases containing floral and geometric elements, represents a continuation of this tradition. The structure is built of wood and rubble stone. The sanctuary walls and ceiling of the wooden-pillared mosque, which appears rather plain from the exterior, are decorated using the handpainted technique. It is observed that the sanctuary and ceiling of the mosque, which predates many hand-carved, decorated mosques in the region and displays more advanced decorative features than its construction period, are richly ornamented. The walls are organized into decorative panels, and the ceilings are divided into sections. Although floral decorations are predominant in these parts, there are also mosque motifs on the walls and numerous architectural depictions on the frieze surrounding the ceiling. Although the structures in the frieze cannot be clearly identified, Hacı Ömer Mosque holds particular significance

¹ Sorumlu Yazar/Corresponding Author, Dr. Öğr. Üyesi, Pamukkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sanat Tarihi Bölümü, Türk İslam Sanatları Anabilim Dalı, Denizli, Türkiye. ecaktug@pau.edu.tr

Önerilen Atıf/Suggestion Citation

Cömertler Aktuğ, E. (2026). Denizli Acıpayam-Yazır Hacı Ömer Ağa Camii'nin Kalemîşi ve Tavan Süslemelerinin Değerlendirmesi. *Anadolu Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 10(3),1292-1329.

because the motifs on the walls are considered to represent important structures from Ottoman capitals, and the name of the craftsman who executed the decorations is known. This mosque is important for its art and cultural history; within the scope of this study, the building has been examined with regard to its architectural and decorative features. This study aims to document the structure through drawings, photographs, tombstones, and relevant sources, thereby contributing to its transmission to future generations.

Keywords: Acıpayam, Yazır, mosque, wooden support, handpainted decoration.

1. GİRİŞ

Türk mimarisine damga vuran ahşap direkli camiler yüzyıllar boyunca unutulmadan devam eden bir geleneğin temsilcisidir. İslamiyetin ilk yıllarından itibaren, genişlemeye en müsait plan tipolojisini yansıttığından tercih edilen, boyutları coğrafi koşullar ve ihtiyaca göre değişiklik gösteren ahşap direkli camilerin Osmanlı Devletinin son yıllarına kadar özellikle küçük yerleşim birimlerinde kullanılması vazgeçilmez bir plan tipolojisi olduğunun göstergesidir.

İnsanoğlunun fizyolojik ihtiyaçlarını karşıladıktan sonra yaşadığı yeri güzelleştirme ve mimari eserlere estetik bir değer katma çabası farklı dönemlerde yeni üslup ve ekollerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Bu ekollerden biri de her ne kadar Batılılaşma dönemi etkisi olarak değerlendirilse de motif olarak aslında batı etkisinden uzak yeni bir süsleme tarzının mimari yapıların duvarlarını ve tavanlarını süslemesidir. Bu yapıların en ön plana çıkan örnekleri de camilerdir. Özellikle 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren görülmeye başlanan bitkisel, geometrik, yazı, mimari, sembolik motiflerin yanı sıra günlük hayattan motifleri de duvarlara işleyerek bir çiçek bahçesine dönüştüren bu ekol halk tarafından çok sevilerek uygulanmıştır. Genellikle ahşap direkli içten düz örtülü bu camilerin tavanları da duvarlarla uyum içerisinde bezenmiştir.

Bu camilerden olan Denizli'nin Acıpayam İlçesinde Yazır beldesinde bulunan Hacı Ömer Ağa Camii mimarisi ve kalemişi süslemeleri açısından çalışmada detaylı olarak işlenmiştir. Kalemişi süslemeli camilerin çoğunda tavanlar günümüze ulaşmamıştır. Tavanı bozulmadan kalabilen ender camilerden olan Hacı Ömer Camii'nin özellikle tavan süslemelerinin yayınlarda ele alınmadığı, bu alanda detaylı çalışmanın bulunmadığı tespit edilmiştir. Cami tüm yönleriyle genel olarak kitabe, mezar taşı, plan, duvar süslemeleri açısından genel olarak değerlendirilirken tavan bezemeleri açısından da benzer camilerle karşılaştırılarak caminin önemi vurgulanmaya çalışılmıştır.

2. YÖNTEM

Hacı Ömer Ağa Camii, Acıpayam İlçesi Yazır Mahallesi'nde bulunan ahşap direkli ve kalemişi süslemeli oldukça küçük boyutlu bir yapıdır. Denizli ilçelerine ait mahallelerde bilinen yirminin üzerindeki kalemişi süslemeli cami içerisinde bozulmadan günümüze gelebilmiş camilerdendir. Cami ve süslemelerine birçok kaynaktan değinilmekle birlikte genellikle tavan süslemeleri ele alınmamış daha çok duvar süslemeleri üzerinde yüzeysel olarak durulmuştur. Bu çalışmada kitabesi, mezar taşı, mimari, duvar ve özellikle tavan süslemelerinin bir bütün olarak tüm detaylarıyla ele alınması amaçlanmıştır. Cami yerinde incelenerek kaynaklardaki rölevelerin doğruluğu tespit amaçlı ölçüleri alınmıştır. Caminin restorasyondan sonraki durumu incelenmiş ve fotoğrafları çekilmiştir. Cami hakkında sözlü görüşmeler yapılmış, özellikle cami imamının bilgilerine başvurulmuştur. Caminin banisinin mezar taşı Yazır mezarlığında araştırılarak bulunmuş, mezar taşı okunarak transkripsiyonu ile birlikte verilmiştir. Caminin kitabesi, plan tipi, malzemesi ve süslemeleri açısından en ince detayına kadar geniş bir yelpazede kataloglanmış, cami hakkında detaylı bir literatür taraması yapılmıştır. Elde edilen bilgiler de dikkate alınarak Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii'nin ahşap direkli ve kalemişi süslemeli camiler içerisindeki yeri ve önemi ortaya konmaya, motifler ve anlamları tespit edilmeye ve değerlendirilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak belli bir döneme özgü farklı bir ekolü yansıtan bu caminin daha tanınabilir ve ulaşılabilir olması amaçlanarak turizm merkezi haline getirilmesi gerektiği tespit edilmiştir.

2.1. Etik Kurul Onayı

Bu araştırmanın kavramsal çerçevesinin hazırlanması, veri toplama araçlarının uygulanması, verilerin toplanması, verilerin analizi ve yorumlanması aşamalarının tamamında etik kurallara uygun hareket edilmiştir. Karşılaşılabilecek tüm etik ihlallerde ANKAD Yayın Kurulu'nun hiçbir sorumluluğu bulunmamaktadır. Tüm sorumluluk yazarlara aittir. Bu çalışmanın ANKAD dışında herhangi bir akademik yayın ortamına değerlendirme için gönderilmemiş olduğunu taahhüt ederim. Yapılan bu

çalışmada “Yükseköğretim Kurumları Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi” kapsamında uyulması belirtilen tüm kurallara uyulmuştur. Yönergenin ikinci bölümü olan “Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiğine Aykırı Eylemler” başlığı altında belirtilen eylemlerden hiçbirisi gerçekleştirilmemiştir.

3. BULGULAR

3.1. Denizli Acıpayam-Yazır Hacı Ömer Ağa Camii

Osmanlı Devleti kuruluşundan itibaren, kazanılan topraklardaki hâkimiyeti ve denetimi sağlamak amacıyla beylerbeyiliği, eyaletler, alt birim olarak sancaklar ve en alt birimde kaza, nahiye ve köy sistemi üzerine kurulmuştur. Bu ana idari birimler dışında hükümet, yurtluk-ocaklık, kaptanlık ve mir-i miranlık sancakları da bulunmaktadır (Göyünç, 1999, 86; Kılıç, 2002, 1644-1650). Belgelerde mütesellim, muhassıl, voyvoda, derebeyi ve vali tabirleriyle de ifade edilen ayanlar, gerektiğinde halkın ve gerektiğinde hükümetin temsilcisi konumunda halk ile devlet arasındaki ilişkileri yöneten kişilerdir (Mert, 2001, 130). Halkın içinden özellikle halkın gözünde itibarca yükselmiş, nüfuzlu kişilerden seçilen ayanlar, taşrada toprağın verimli işletilmesi, devlete düzenli vergi verilmesi ve toprağa dayalı tımar sistemi üzerinden devlete asker sağlanması görevlerini üstlenmişlerdir (Acun, 2002, 1665- 1683; Kodaman, 2007, 6). Klasik dönemden itibaren görülen ve mahalli beyleri güçlü bir merkezi otoriteye bağlamak maksadıyla kurulan ayanlık sisteminin 18. yüzyılda değişime uğradığı, ayanların bulundukları yerde güç kazandığı ve tek yetkili hale geldiği görülmektedir (Kılıç, 2002, 1655).). Osmanlı hâkimiyetine geçmesinden sonra Hamid, Kütahya ve Mentеше Sancağı olmak üzere üç sancağa ayrılan Denizli’de 18. yüzyıldan itibaren Mentеше Sancağında Tavaslızadeler ismine rastlanmıştır (Kütükoğlu, 2011, 448; Çetin & Çetin, 2014, 5).

İlk Türk-İslam yerleşiminin 13. yüzyıllarda görüldüğü Acıpayam Ovası’nda, Oğuz boylarının ilk yerleşim yıllarında Karahöyük, 17. yüzyıl başlarından itibaren Kızılhisar yönetim merkezidir. Horasan’da kalan ve 1628 yılında yapılan savaştan sonra dağılarak Anadolu’ya geçen Yazır Beylerinin 1650 tarihinde Acıpayam’a gelerek yerleştikleri ve bu bölgeyi kendilerine yurt edindikleri bilinmektedir (Aykota 1951, 9-10; Çavdaroglu, 2014, 145; Sümer, 1972, 241-242). İlyeter Hacı Hasan Ağa liderliğinde Yazır civarına gelerek yerleşen ve bulundukları bölgeye de boy isimlerini veren Yazırlıların tarihinde Hacı ünvanı ile Hacı Osman ve Hacı Ömer isimleri çok sık kullanılmıştır. Osman oğlu Hacı Ömer Ağa ismi Yazır tarihinde iki kez arka arkaya tekrarlanmıştır. İlk Osman oğlu Hacı Ömer Ağa 1701-1774 tarihinde ikinci Hacı Ömer Ağa 1776-1815 tarihlerinde yönetimde söz sahibi olmuştur (Aykota, 1951, 146-149). Bulundukları bölgeyi daha bayındır hale getirmek için uğraşan yöneticilere ait sanat eserleri içerisinde günümüze ulaşan en önemli sanat eseri Hacı Ömer Ağa Camii”dir.

Hacı Ömer Ağa Camii, Denizli il merkezine 80 km. mesafede, Acıpayam ilçe merkezinin 20 km. güneybatısında bulunan Yazır Mahallesi’ndedir. Yöre halkı tarafından Aşağı Camii ya da Aşşa Camii olarak da adlandırılmaktadır. Cami, son cemaat yerinden harim mekânına giriş kapısı üzerinde yer alan yatay dikdörtgen kitabeye göre tarihlendirilmektedir. Dikdörtgen bir kartuş içerisine alınmış mermer kitabe üstten bir sıra yumurta dizisi ile sınırlandırılmıştır. Ortada yarım, köşelerde iç bükey çeyrek dairesel kartuş, tekli düğüm yaparak bir palmeti U şeklinde çevreleyen kıvrık dallarla oluşturulmuştur. Yatay bir çizgi ile ikiye ayrılmış kartuşun içinde üstte iki altta üç satır halinde sülüs yazı ile yazılmış Osmanlıca kitabe yer almaktadır (Şekil 1).



Şekil 1. Harim Giriş Kapısı Kitabe

Kitabe Metni

خضرت حاج عمر اغا دخي زات غيور
ايتمدي اتمام جامي اهنا منده قصور
اشبو اثار خلوصندن دكامي قلبنكز
سنع اجازت اظهار ايتمدي هرگز منور
ثعله دار محيوند جدار متعلی
ايد پسر نار حشر لاکن بو نو علو نور
روضادر اهل صلاته کلشن محر ابر
طرز بلبلدر امامي ديميه معنايه دور
رسم بو بند ايله صالح جهانده سويلنن
جامعك اتمامنه تريخ بو اما نو ظهور

سنه ۱۲۱۷

Transkripsiyonu

Hazret-i Hâcî Ömer Ağa dahi zât-ı ğayûr
İtmedi itmam-ı câmi ihtimâmında kusûr
İşbu âsâr hulûsundan değimli kalb-engiz,
Sun'î îcâzet ızhâr itmedi her giz-i menur,
Şu'ledar-ı mahyundur cîdar-ı mütealla,
İdeser nâr-ı haşrı lakin bu nev ultivvü nûr,
Ravzadır ehl-i salâta gülşen-i mihrâbdır
Tarz-ı bülbüldür imâmı dimiye ma'nâyadûr,
Resm-i bû bend ile Salih cihanda söylenen,
Câmi'in itmamına târih bu amma nev zuhûr'
Sene 1217

Anlamı

Hacı Ömer Ağa ki bir çalışkan kişidir, Bu cami tamamlamada etmedi kusur
Eserler güzelliğiyle kalplerde değil mi, Mahareti burada eyledi zuhur.
Dört bir yanı aydınlıktır bu yüce yapının, Cehennem narına perdedir bu ilahi nur.
Namaz ehline bahçedir, mihrabı gülşendir, İmamı bülbül misali, dense de doğrudur.
Salih tarif et cihanda söylenen camiyi, Tamamlanmasına tarih bu amma nev zuhur.
Sene 1217 (Çavdaroğlu, 2014,132-134)

Cami kitabesine göre, H.1217 M.1802 tarihinde Hacı Ömer Ağa tarafından yaptırılmıştır. Kitabede adı geçen Hacı Ömer Ağa'nın, Âyanların önde gelenlerinden Yazırlılar sülalesinden olduğu bilinmektedir (Arel, 1991, 7). Cami hakkında Hacı Muhammed El Ferid Karamani tarafından yazılan bir kitabe daha bulunmaktadır (Şekil 2).



Şekil 2. Karamani Tarafından Yazılan Kitabe

Kitabe Metni

بارك الله مفرح معبدي بار خدا
عبد خاصي حاجي عمد اغايه ايتردى بنا
بلدهء ابا و اجداده رعايتله همان
بو عبادتخاندن مقصودي تحصيل رضا
بر مفرح موضع و دار عبادتدر بو كم
ميل ايدر البتده نمازه بي نماز و بي وفا
ايلسه مسكن سزادر بو عبادتخاني
حلوٲ حاصه كرن هر بر كروه اوليا
حامء قدرت جدار قيليه نقش ايلمس
هزه جنات عدن فادخواواها الصفا
بنده سي فريدي زيارت ايليوب بو وضعي
كورديكم غايت فراحنق هم پسنديده ادا
كروب اترافه باقديم ديدم تاريخني بونده
مسجد اهل صفا منا جات هقام دلكتشا
حرره الصيد العباديز ضعيف الحاج محمد فريد
القرماني
سنة ١٢٢٢

Anlamı

Mübarek olsun, bu ferah mabedi Yüce Allah'ın, Has kulu Hacı Ömer Ağa onu bina eyledi.

Hem atalarının toprağına saygı gösterdi, Hem Hakkın rızasını tahsile itina eyledi

Bir ferahlık verici ibadet evidir ki bu, Beynamazlar namaza niyet ve sena eyledi.

Huzura giren günahkâr ve ermiş cümle kullar, Bu camii kendine mesken ve mekân eyledi.

“Bu yüce cennettir, safa için giriniz” ayetini, Kudret kalemi kible duvarına nakş eyledi.

Ferit kulu binayı ziyaret eylediğinde, Gördü ki yapan ferah ve nakşına vefa eyledi.

Girip etrafına baktım orada tarihini söyledim, Bu mescidi kurtaranlar ve gönül ehli makam eyledi.

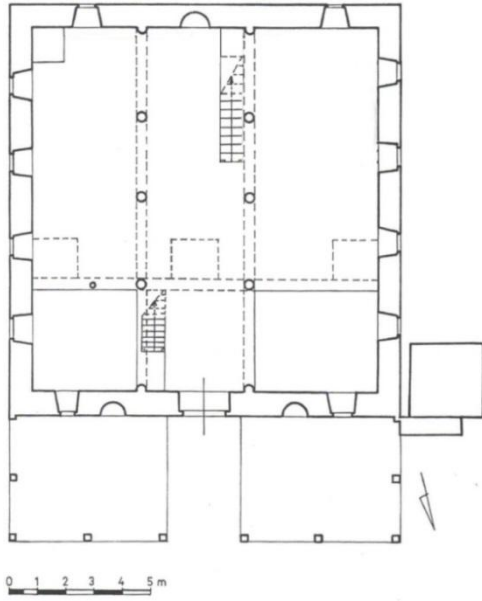
Bunu, zayıf kullarından Karamanlı (Konyalı) Seyyit Hacı Muhammed Feridi yazdı. Tarih: 1222 (Çavdaroglu, 2014,132-134)

Karamani tarafından Osmanlıca-Arapça sülüs harflerle yazılan manzum kitabe her sırada üç kartuşlu beş sıra halinde ahşap üzerine yapıştırılmış kâğıda yazılmış on beş satırdan oluşmaktadır. Kitabe çerçeve içerisinde el yazması şeklinde harim mekânının kuzey duvarında asılı durumdadır. Bu kitabede baninin Hacı Ömer Ağa olduğu belirtilmekle birlikte H.1222 yani M. 1807 tarihi düşülmüştür.

Camiye ait 2021 yılı açılış beratında caminin yapım ve ibadete açılış tarihinin 1797 olarak görünmesi kitabedeki tarihin yanlış okunmasından kaynaklıdır. Düz dam örtülü yapının üzeri 1950 tarihinde alaturka kiremit kaplı kırma çatılı ile örtülmüştür (Çavdaroglu, 2014, s.130). 2003-2004 yıllarında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından onarımlar geçiren caminin restorasyonu 2015 yılında tamamlanmıştır (Acıpayam Gazetesi, 2025, 1) Düz dam örtülü yapının üzeri 1950 tarihinde alaturka kiremit kaplı kırma çatılı ile örtülmüştür (Çavdaroglu, 2014, 130). Harimin kuzeybatı köşesinde yer alan minare yapıya 1960'lı yıllarda ilave edilmiştir (KK-1).

Transkripsiyonu

Barekallah bu müferrih mabedi bari Hûda,
Abd-i hası Hacı Ömer Ağa'ya etdirdi bina.
Belde-i aba vü ecdada riayetle heman,
Bu ibadethanedir maksud-u tahsil-i rıza.
Bir müreffeh mevzu ve dar-ı ibadettir bu kim,
Meyleder elbette namaza, bi namaz ve bi vefa.
Eylese mesken sezađır bu ibadethaneyi,
Halvet-i hasse giren her bir kûruh-u evliya.
Hame-i kudret cıdar-ı kibleye nakşeylemiş,
Hazihi Cennat-i adnin fedhuluha lissafa.
Bendesi Feridi ziyaret eyleyüb bu vaz'ı,
Gördü kim gayet feralnak vü pesendide eda.
Girüb etrafına bakdım didim tarihini bunda,
Mescidi ehl-i safa münacaat makam-ı dilküşa.
Harrare Es-seyyid El İbadüz Zaif el Hac
Muhammed El Feridü-l Karamani.
Sene 1222



Şekil 3. Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii Planı (Pektaş, 2007, 433'den düzenlenerek)

Cami kuzeyden güneye ve doğudan batıya doğru alçalan eğimli bir arazi üzerinde batı ve güney cepheleri yükseltilerek yapılmıştır. Batı ve güneyinde yol bulunan caminin kuzey ve doğusunu kaplayan avlusu duvarlarla sınırlanmamış olmakla birlikte kot farkı avlu için doğal bir alan oluşturmaktadır. Kuzeyinde son cemaat yeri dışında dıştan 11,68x10 m ölçülerinde kuzey-güney yönünde dikdörtgen planlı caminin kuzeybatı köşesinde son cemaat yerine bitiştirilmemiş bir minaresi bulunmaktadır (Şekil 3). Ahşap hatıllı moloz taş malzemeden yığma tekniğinde yapılmış caminin duvarlarında kireç harcı kullanılmıştır. Duvarlar beyaz badanalıdır. (Çevrimli, 2017, 187; Çavdaroglu, 2014, 129). Çatı dört yönden yaklaşık 0.50 m saçaklarla çevrelenmiştir. Saçakların uç kısmından dalgalı ahşap bir silme sarkmaktadır.

Cephelerde bol sayıda pencere düzenlemesine yer verilmiştir (Şekil 4). Pencere dikdörtgen formu olup alt pencereler demir parmaklıklıdır. Camide alt seviyedeki pencereler büyük, üst seviyedeki pencereler küçük tutulmuştur. Doğu ve batı cephelerde alt ve üstte dörder pencere simetrik olarak düzenlenmiştir. Güney cephede iki yana kaydırılmış birer pencerenin üst seviyesinde de birer pencere yer almaktadır. Üst seviyedeki pencerelerin arasında cephenin ortasına denk gelecek şekilde sekiz dilimli küçük yuvarlak bir pencereye daha yer verilmiştir (Şekil 5).



Şekil 4-5. Güney ve Batı Cephe ile Kuzey ve Doğu Cephe

Son cemaat yerinin kuzeyde altı, iki yanda biri duvarlara bitişik ikişer olmak üzere on ahşap direk tarafından taşınan çatısı, alttan düz ahşap örtülüdür. Son cemaat yerinin güney duvarında, caminin güney

duvarındaki pencere düzenlemesi aynen tekrar edilmiştir. Alt pencereler ve harim giriş kapısı arasında, yuvarlak formu sivri kemerli kesme taş kaplamalı birer mihrabiye yer verilmiştir (Şekil 6).



Şekil 6-7. Kuzey Cephe ile Harim Giriş Kapısı

İki yanda yekpare taşlardan ayaklara oturan yuvarlak kemerli harim giriş kapısı kesme taştan yapılmıştır (Şekil 7). Üzengi taşından itibaren derzler tuğla harçla yapıldığından taşların birleşim yerleri kırmızı görünmektedir. Kapıyı iki yandan hareketlendiren dört kademeli ince silmeler kemeri çevreleyen yivli bordürle birleşerek üst kısımda kaval silmeli içi boş bırakılmış dikdörtgen alınlık bölümünü oluşturmaktadır. Kitabe kapıyı çevreleyen dikdörtgen çerçevenin üst kısmına yerleştirilmiştir. Harim mekanına giriş sağlayan çift kanatlı kapı cephenin ortasına yer almaktadır. Çift kanatlı ahşap kapı kanatları tablalı bir düzenlemeye sahiptir. Tablaların zemini kırmızı, diğer kısımlar kahverengi boyanmıştır. Kapı binisi doğu kanada bitştirilmiştir.

Harim mekânı iki sıra ahşap direklerle mihraba dikey üç sahına ayrılmıştır. Altı serbest yuvarlak ve ikisi güneyde ikisi kuzeyde duvara dayanan yarım yuvarlak toplam on ayakla taşınan düz tavanlı harim mekânı dikdörtgen planlıdır (Şekil 8). Altta daha geniş tutulan serbest yuvarlak ayaklar kuzey-güney doğrultulu yastıklarla örtüyü desteklemektedir.



Şekil 8. Harim Mekânı Doğu ve Güney Duvarı

Doğu ve batı duvarlarında altta ve üstte dört pencere, kuzey ve güney duvarlarında iki yana kaydırılmış alt ve üst seviyede birer pencere bulunmaktadır. Güney duvarında mihrabın tam üstünde yuvarlak pencereye yer verilmiştir. Dikdörtgen formu pencerelerden üst seviyedekiler daha küçük tutulmuş ve iç mekana yuvarlak kemerli alçı şebekeli tepe pencereleri olarak yansıtılmıştır (Şekil 9).



Şekil 9. Harim Mekânı Güney ve Batı Duvarı

Kuzey duvarını boydan boya kaplayan ahşap mahfil kuzeydeki ilk serbest direklere dayanmaktadır. Doğu tarafta bir küçük desteğe daha oturan mahfil ortada ve iki yanda balkon şeklinde taşırılmıştır. Mahfilin alt kısmı ters tavan şeklindedir (Şekil 10).



Şekil 10. Harim Mekânı Kuzey Duvarı

Güney duvarında eksende mihrap yer almaktadır (Şekil 11). Mihrap yarım yuvarlak bir niş şeklindedir. Kavsara bölümü dış bükey ve düz iki silmeden sonra üç sıra mukarnas dizisiyle kademeli olarak daralmakta ve üstte istiridye kabuğu şeklinde sonlanmaktadır.



Şekil 11. Harim Mekânı Güney Duvarı

Mihrabın batısındaki ahşap minber giriş kapısında olduğu gibi oldukça sade ama renkli düzenlenmiştir (Şekil 12). Minberin köşk kısmının altı kitap koymak için dört raf şeklindedir. Geçit bölümü merdivenlerin bitim yerinin altına alınmıştır. Alınlık bölümü üçgen, kare ve dikdörtgen tablolardan oluşmaktadır. Üçgen tablaların üzerinde oyma bir çiçek motifi vardır. Altta beş, üstte iki kare tablaya dört yapraklı çiçek motifi, ortadaki dikdörtgen tablolara yine dikdörtgenler aplike edilmiştir. Kırmızı renge boyanmış minberin tablaları kahverengi, motifleri ve çerçeveleri de turuncu renklidir. Merdiven korkuluğu ve kapısı siyah renklidir. Kapının üzerinde iki merdiven babası ortada da yarım yuvarlak bir alınlık yer almaktadır. Alınlığın kenarları ajurlu ters ve düz C kıvrımlı dallarla çevrenlenmiştir. Alınlığın ortasında da ajurlu çiçek motifi bulunmaktadır. Yuvarlak kemerli köşkün üzeri çokgen kasnak ve külahla örtülüdür.



Şekil 12. Mihrap ve Minber

Güneybatı köşede vaaz kürsüsü yer almaktadır. Kare ölçülere sahip kürsünün torna tekniğinde siyah korkulukları bulunmaktadır. Beş basamaklı merdivenle çıkılan kürsünün alt kısmı iç bükey formdadır. Kahverengi çerçeveli kürsünün kuzey yüzü siyah pasalı kırmızı tahtalarla kaplıdır. Yan yüzü de aynı renklerde üçgen ve dikdörtgen tablalarla kaplıdır.

Caminin dış cephe, son cemaat yeri, kapı ve minberi oldukça sade düzenlenmiştir. Ancak harim mekanının duvarları ve tavanları kalemî süslemelerle bir çiçek bahçesini andırmaktadır.

3.2. Duvar Süslemeleri

Harim mekânının doğu, batı, kuzey ve güney duvarlarını kaplayan yerden yaklaşık 0.30 m. yükseklikten başlayan kalemî süslemeler duvarlar boyunca üç kuşak halinde düzenlenmiştir. Kuşaklar birbirinden siyah kare ve kareye yakın dikdörtgenlerden oluşan içleri beyaz ince silmelerle ayrılmıştır. Birinci ve ikinci kuşağı ayıran silmede gri renk, ikinci ve üçüncü kuşağı ayıran silmede iki yandan turuncu renk gölgelendirme yapılmıştır.

Her kuşakta farklı genişlik ve yükseklikte panolar yer almaktadır. Alt sıradaki panolar alt pencerelerin üst hizasında sonlanan dikey dikdörtgen panolardan oluşmaktadır. Üst seviyedeki panolar tepe pencerelerinin alt hizasından tavana kadar uzanan daha çok kare ve yatay dikdörtgen panolar halindedir. Alt kuşakta yer alan panolara göre daha küçük düzenlenmişlerdir. İki pencere arasında yer alan ortadaki süsleme kuşağında panolar, alt ve üst her iki kuşakta yer alan panolara göre çok daha küçük tutulmuştur. Kare ve yatay dikdörtgen panolar bu kuşakta daha yoğundur. Süslemelerin en yoğun olduğu kuşaklar, alt pencerelerin üzerinde yer alan ikinci ve üçüncü kuşaklardır.

Bütün kuşaklarda tüm panolar beş silmeyle çevrelenmiştir. Bu silmelerden dışta, ortada ve içteki silmeler beyaz renklidir. Alt pencereler hizasında yer alan ilk kuşakta ara silmeler turuncu ve içte koyu sarı, ortadaki ikinci kuşakta koyu sarı ve içte koyu yeşil, üstteki üçüncü kuşakta koyu sarı ve mavidir.

Her üç kuşaktaki panolar boyama sütunlarla birbirinden ayrılmaktadır. İlk kuşakta korint başlıklı sütunlar üç kademe ile daralan kaideler üzerinde yükselmektedir. Sütunların üzeri iki sarı bir kırmızı tomurcuk üç gül motifi ve etrafındaki yaprak motifleriyle bezenmiştir. Belli aralıklarla yerleştirilen güllerin yaprakları sütunun etrafını eğimli bir şekilde sarıyor izlenimi uyandırmaktadır. Sütun başlıkları akant yaprakları ve volütlerle doldurulmuştur. İkinci kuşakta panolar yine aynı süslemeli sütunlarla ayrılmaktadır. Ancak bu kuşakta sütun başlıkları dor üslubundadır. Ancak bazı sütunların kaideleri yoktur, bazılarının kaideleri ise dikdörtgendir. Üçüncü kuşakta kare kaideli dor başlıklı sütunların üzerinde sadece yapraklar sarmal oluşturmaktadır. Mihrabın iki yanındaki ahşap sütun arası dışında, duvarlardaki panoları en üstte tavan seviyesinde beyaz zemin üzerine girland şeklinde kırmızı bir ipe asılı sarı, kırmızı, mavi çiçek motiflerinden oluşan kuşak dolanmaktadır.

Birinci Kuşak

Birinci kuşak, harim mekânı duvarlarını en alt seviyede dolaşmaktadır. Kuşakta dört duvarda tüm panolarda aynı süsleme tekrar edilmiştir. İçleri süslemesiz bırakılmış panoların alt ve üst kenarlarının ortasında sarı, kırmızı ve mavi güller ve etraflarına da yeşil yapraklar yerleştirilmiştir.

İkinci Kuşak

İkinci kuşak doğu ve batı duvarlarında mahfil başlangıcından kuzey duvarına kadar ve kuzey duvarının tamamında boş bırakılmıştır.

Batı duvarında, alt pencere ve tepe pencereleri arasını dolaşan ikinci kuşakta, güneyden ilk panoda kırmızı kurdela ile bağlanmış kırmızı, turuncu ve kahverengi üç büyük çiçek ve etrafında diğer renklerin yanında mavi renkli çiçeklerin de eklendiği küçük tomurcuk çiçekler ve yeşil yapraklardan oluşan bir çiçek demeti yer almaktadır (Şekil 13).

İkinci panoda aynı çiçek motifleri girland şeklinde bir ipe asılı resmedilmiştir.

Üçüncü panoda Dor başlıklı bir sütun üzerine oturan üçgen dipli geniş bir kase bulunmaktadır. Etrafi tek yapraklarla çevrili kaseğin içine üç büyük gül motifi yerleştirilmiştir. Kaseden yukarı ve iki yana uzanan ince dallarda turuncu, kırmızı, kahverengi ve mavi küçük tomurcuk güllerin yanında iki yana uzanan turuncu karanfillere de yer verilmiştir (Şekil 14).



Şekil 13. Batı Duvarı



Şekil 14. İkinci Kuşak Batı Duvarı Birinci, İkinci ve Üçüncü Pano

Dördüncü panoda bir ipe asılı çiçek motifleri ortada yoğunlaşmıştır. Kırmızı ve turuncu renklerin ağırlıklı olarak kullanıldığı panoda yukarı uzanan yeşil dallarda tek, aşağı uzanan yeşil dallarda iki tomurcuk çiçek motifleri görülmektedir (Şekil 15).

Beşinci panoda natürmorta yer verilmiştir. Enine dikdörtgen geniş panoda tek yaprak motifleriyle bir zemin oluşturulmuştur. Zemin üzerine turuncu dört portakal, enine yeşil beyaz çizgili büyük bir karpuz ve diğer köşede sarı bir kavun çizilmiştir. Dalıyla koparılmış iki motifin arasını kenarları kırmızı ortaları yeşil beyaz nar, elma ve armutlar doldurmaktadır. Zeminden yukarı doğru uzanan ince dallarda kırmızı renk ağırlıklı birer büyük ve birçok küçük çiçek motifi yer almaktadır. Panonun güneyine uzanan üç ince dalda ise mavi küçük çiçekler bulunmaktadır.



Şekil 15. İkinci Kuşak Batı Duvarı Dördüncü ve Beşinci Pano

Doğu duvarında kuzeyde mahfil balkonunun hemen yanından başlayan ikinci kuşaktaki birinci panoda, üç kademeli Dor başlıklı bir sütun üzerine oturan üçgen dipli geniş bir kase bulunmaktadır. Kırmızı hatlı kahverengi kâsenin dip ile birleşim yerinde bir çiçek görülmektedir. Dip ve kâsenin üzeri kırmızı yapraklarla doldurulmuştur. İki yanına da uçları volütlü zarif kulplar eklenmiştir. İçi tek yapraklarla dolu kâsede taneleri görülen kırmızı patlak bir nar motifi onun yanında sarı renkli nar veya şeftali olması muhtemel biri bütün diğer üçü kesik meyveler bulunmaktadır. Kâsenin bir yanına üçlü demet halinde altı nar ve yaprakları, diğer tarafa da şeftali olması muhtemel altı meyve ve yaprakları ince dallarla sarmaktadır (Şekil 16-17) .



Şekil 16. Doğu Duvarı

İkinci panoda üçgen dipli, üzeri eşkenar dörtgenlerle süslenmiş geniş yuvarlak gövdeli, dar ağızlı, iki zarif kulplu ve yeşil renkli bir testi yer almaktadır. Testinin ağız kısmından çıkan yoğun yaprakların önünde kırmızı ve sarı üç büyük çiçek yer almaktadır. Yaprakların arasından çıkan küçük yapraklı ince dalların üzerinde sarı, turuncu, mavi küçük çiçekler panoyu doldurmaktadır.



Şekil 17. İkinci Kuşak Doğu Duvarı Birinci ve İkinci Pano

Üçüncü panoda güneyde kahverengi hasır örgülü bir sepet ve bu sepetten yere saçılmış yeşil tekli yaprakların üzerinde meyve ve çiçek motifleri panoya hakimdir. Yan yatmış sepetin sapının içinde elma veya şeftali olması muhtemel kırmızı iki meyve, sapın altında da biri patlamış içinde taneleri görülen iki kırmızı nar motifi yer almaktadır. Bunların hemen yanında iki sarı kiraz ve iki kahverengi armut, alt kısmında kırmızı beyaz üzüm salkımı ve bir öbek halinde taneli küçük kırmızı meyveler bulunmaktadır. Sepetin diğer tarafında da aynı üzüm salkımı tekrar edilmiştir. Meyvelerin üst kısmında tek yapraklar arasında açmış üç büyük çiçek motifi ayrı ayrı resmedilmiştir. Her çiçek motifinden yukarı ve köşeye doğru ince dallar ve yeşil yapraklarla uzanan küçük kırmızı tomurcuk çiçekler çıkmaktadır. Her iki üzüm salkımının hizasından da mavi tomurcuk çiçekler panonun kenarlarına doğru uzanmaktadır.

Dördüncü panoda kırmızı bir ibrik motifi yer almaktadır. Üçgen bir dip üzerine oturan şişkin gövdenin alt kısmında bir gövdeyi çevreleyen bir çiçek görüntüsü oluşturulmuştur. İbriğin gövde kısmında C motifleri dikey beş şerit, boyun kısmında üç şerit meydana getirmektedir. İbriğin zarif bir kulp ve ağızlığı bulunmaktadır. İbriğin boyun kısmından çıkan dallar ve tekli yapraklar üç çiçeğe zemin oluşturmaktadır. Yeşil zeminden yukarıya uzanan bir ve iki yana uzanan ikişer ince dal kırmızı küçük tomurcuk güllerden oluşmaktadır. Yukarı köşelere doğru uzanan iki ince dal da birer kırmızı lale ile sonlanmaktadır (Şekil 18).

Beşinci yatay dikdörtgen geniş panoda Dor üslubu bir sütun başlığı üzerinde üçgen dipli geniş ağızlı iki kulplu kahverengi bir kase bulunmaktadır. Kasenin üzeri düz ince şeritlerle süslenmiştir. Kaseyi dolduran tek yapraklar üzeri meyvelerle doldurulmuştur. Kaseden iki yana kırmızı ve kasenin ön kısmına gri üzüm salkımları sarmaktadır. Kayısı olması muhtemel kırmızı meyve öbeği, üç elma, iki sarı armut ve iki kiraz kasenin içini doldurmaktadır. Kaseden yukarı ve yanlara uzanan ince dal ve yapraklar sarı, turuncu tomurcuk çiçeklidir. İki yana uzanan bir dalda da üç kırmızı karanfil bulunmaktadır.



Şekil 18. İkinci Kuşak Doğu Duvarı Üçüncü, Dördüncü ve Beşinci Pano



Şekil 19. Güney Duvarı

Güney duvarında ikinci kuşakta doğudan birinci panoda karpuz bıçak motifine yer verilmiştir. Önde dikdörtgen iki yana doğru genişleyen arkası düz çokgen beyaz bir platform üzerinde süslü bir kase ve iki yanında bir daldan koparılmış iki kırmızı nar motifi yer almaktadır. Üçgen dipli yuvarlak boyunlu geniş ve derin beyaz kasenin içerisi tek yaprak motifleriyle doldurulmuştur. Dibi siyah kesik çizgili boynu çiçek motifli kasenin kırmızı şeritli gövdesinde şeritlerin arası siyah küçük yapraklarla süslenmiştir. Kasenin tam ortasına üst kısmı kesilmiş çizgili yeşil büyük bir karpuz yerleştirilmiştir. Karpuzun kesik kırmızı kısmına sarı saplı ince uzun bir bıçak saplıdır. Karpuzun etrafında kırmızı ve

sarı üç büyük çiçek motifi tek yaprakların arasını renklendirmektedir. Kaseden etrafa sarı, kırmızı, turuncu ve mavi çiçekli ince dallar ve yapraklar uzanmaktadır (Şekil 19-20).

İkinci panoda vazodan çıkan çiçek motiflerine yer verilmiştir. Üçgen dipli yuvarlak boyunlu yuvarlak gövdesi yukarı doğru hafif daralan kahverengi vazodan tek kulpu bulunmaktadır. Kırmızı kesik şeritler dip kısmını, eğimli dört sıra turuncu başak motifi de gövdeyi dolaşmaktadır. Vazodan çıkan kalın dallar ve yoğun tek yapraklar kırmızı ve mavi gül ile sarı çiçekten oluşan üç büyük çiçek motifine zemin oluşturmaktadır. Bu çiçekleri kenarlara doğru uzanan sarı, kırmızı, mavi renkli tomurcuk güllerle dolu ince dallar ve yapraklar ile bu çiçeklerin arasına yerleştirilmiş bir de lale motifi çevrelemektedir.

Üçüncü pano doğu duvarında beşinci panoda yer alan natüremort resmin bir benzeridir. Dor başlıklı sütun üzerinde üçgen dipli geniş ağızlı yuvarlak kase iki kulpludur. Boyun kısmı yuvarlak olan beyaz kasenin dip kısmı siyah kesik şeritler, gövdesi belli aralıklarla yerleştirilmiş küçük yaprak motifleri ile bezenmiştir. Kasenin içi yoğun tek yapraklarla doldurulmuştur. Kaseden iki yana kırmızı ön kısma doğru da gri üzüm salkımları uzanmaktadır. Kasenin tam ortasına büyük kırmızı bir nar, iki yanına da birer elma yapılmıştır. Elmalardan birinin üst kısmında iki kırmızı armut diğer elmanın üzerinde iki kiraz yer almaktadır. Kaseden panonun kenar ve köşelerine uzanan tomurcuk sarı, kırmızı, turuncu çiçekler yanında üst kısma uzanan mavi ve turuncu açmış sümbül ve doğuya doğru uzanan iki karanfil motifine de

panoda

yer

verilmiştir.



Şekil 20. İkinci Kuşak Güney Duvarı Birinci, İkinci ve Üçüncü Pano

Dördüncü pano güney duvarına dayalı örtüyü taşıyan ahşap destek ve mihrap arasında kalan mimari bir tasvirdir (Şekil 22). Tasvirde kahverengi ve yeşil geniş bir arazi içerisinde tek minareli kareye yakın planlı bir cami ve devamında kubbe örtülü mekanlar yer almaktadır. Üzeri kubbe örtülü caminin tepe noktasına büyük bir aydınlık feneri yerleştirilmiştir. Üzeri konik külah örtülü, mazgal pencereleri ve tek şerefeli minarenin şerefe kapısı görülmektedir. Camide cephenin tam ortasına kapı yerleştirilmiştir. Kapının üst hizasında iki yanda kareye yakın dikdörtgen ortada yuvarlak pencere yer almaktadır. Kırmızı iki şeritle ayrılmış üst seviyede yuvarlağa yakın formda dört pencere aralarında da kırmızı belli belirsiz süslemeler yer almaktadır. Dikdörtgen pencereler kırmızı parmaklıklı, yuvarlak pencereler alçı şebekelidir. Oldukça büyük tutulmuş aydınlık fenerinde kare iki pencere de parmaklıklıdır. Üzeri kubbe örtülü fener hilal şeklinde bir alemle sonlanmaktadır. Caminin diğer cephesinde alt seviyede tek, üst seviyede iki yuvarlak penceresi bulunmaktadır. Caminin yan cephesine bitişik eğimli mekan üç kubbe ile örtülüdür. Mekanın giderek eğim kazanması ve yarısına gölge düşmesi devam ettiği izlenimi uyandırmaktadır. Minarenin bu mekanın gerisinde görünmektedir. Tablonun ön köşesini kökleri zemine uzanan yapraklı bir ağaç motifi kaplamaktadır. Caminin doğu köşesi ve örtülerin gerisinden görülen servi ağaçları panoyu doldurmaktadır.

Güney duvarının ortasında bir ve ikinci kuşak süslemelerini ikiye ayıran mihrap yer almaktadır (Şekil 21). Dikdörtgen bir bordür içine alınmış mihrabın yüksekliği ikinci kuşakta yer alan süslemelerin üst sınırına kadar uzanmaktadır. Kaval silme ile hareketlendirilmiş bordürün üzeri gri gölgeli siyah renkli eğimli çizgilerle damarlı bir mermer görüntüsüne sahiptir. Yarım yuvarlak mihrap nişinin üzeri beş kademeli daralan bir kavsara ile örtülüdür. En alt kademe önce dış bükey içe daralmakta sonra yukarı yönlü düz devam etmektedir. İki silmeyle hareketlendirilen beyaz renkli bu kademede alt silme siyah renkli küçük kare ve dikdörtgenlere bölünmüş, üst silme daha sade düzenlenmiştir. İkinci, üçüncü ve dördüncü kademeler mukarnaslardır. Mukarnas dışlarının her yüzüne altta volütte biten S kıvrımları işlenmiştir. Mukarnaslarla birlikte gri renge boyanmış dördüncü kademe iç ve dış bükey eğimlidir. En üst kademe içi istirdiye kabuğu süslemeli küçük yarım bir daire formundadır. İkinci kuşaktaki

süslemelerin üst sınırından başlayarak kavsaranın etrafını kademeli olarak yanlara doğru kaplayan beyaz perde katlamalı olarak yapılmıştır. Belli aralıklarla yerleştirilmiş siyah küçük yaprak öbekleriyle süslenmiş perdenin uç kısımları kırmızı damla püsküllüdür. Perdenin üstünde perdeyi yatay dikdörtgen olarak bölen bir yazı kuşağı yer almaktadır. Burada siyah zemin üzerine beyaz harflerle Kur'an-ı Kerim'deki Al-i İmran Suresi'nin 37. ayetinin bir kısmı "Küllema dahale aleyha Zekeriyya'l mihrab" (Zekeriyya, onun yanına mâbede her girdiğinde) celi sülüs harflerle Arapça olarak yazılıdır. Yazının üst kısmında ortadaki büyük iki yanda daha küçük üç daire bulunmaktadır. Gri gölge ile kabartma görüntüsü verilmiş büyük dairede siyah zemin üzerine altı kollu küçük yıldızdan gelişen dairelerin oluşturduğu bir çiçek motifi görülebilmektedir. Küçük dairelerin ortasına beyaz zemin üzerine altı kollu siyah bir yıldız yerleştirilmiş, etrafı da kırmızı renkle boyanmıştır.



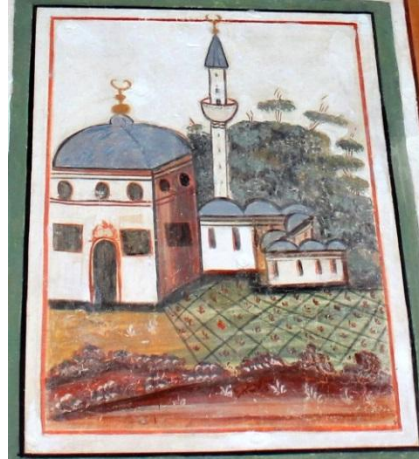
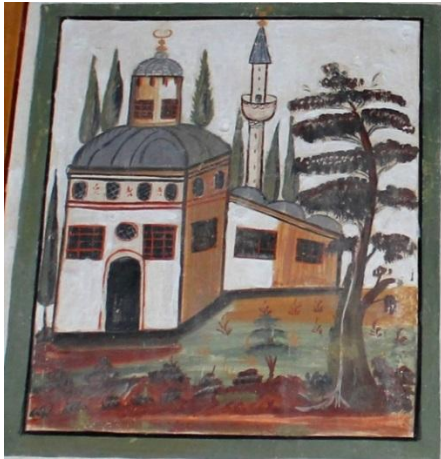
Şekil 21. Mihrap

Mihrap nişinin iki yanında dört bordür bulunmaktadır. Üç bordür mihrabı iki yandan sınırlandırırken bir bordür de mihrap nişinin içine yerleştirilmiştir. Kavsaranın birinci kademesine kadar devam eden bordürlere alt kısımda mihrabı çevreleyen kaval silme bir kaide oluşturmaktadır. Kaide ve kavsaranın birinci kademesindeki sütun başlığı görünümü dışa taşıntı bordürlerle birleştiğinde sütun izlenimi uyandırmaktadır. Bordürlerden en dışta beyaz zemin üzerine iki yanı yapraklı ince bir dalın ucunda küçük tomurcuk tek mavi çiçek motifi tekrar edilmiştir. İkinci beyaz zeminli bordürde ince dal ve yapraklarının ucunda yandan görünen turuncu bir gelincik çiçeği ve onun ortasından çıkan turuncu küçük tomurcuk çiçek ve yapraklar bordürü doldurmaktadır. En içteki bordürün köşesi yuvarlaklaştırılmış sarıya boyanmış zemini üzerine küçük yapraklı ince dallar sarmal görünümü verecek şekilde yerleştirilmiştir. Üçüncü bordüre bitişik mihrap nişinin iç kısmında karşılıklı yerleştirilmiş bordürde ise ikinci bordürdeki süsleme tomurcuk çiçeksiz olarak tekrar edilmiştir.

İç kısmı siyah renkli mihrap nişini doğudan batıya doğru toplanmış perde ve üç kandil motifi renklendirmektedir. Ortası turuncu kırmızı dört yapraklı bir çiçekle toplanmış perdenin üzerinde sarı, kırmızı ve mavi üç tomurcuk çiçek demeti ve yapraklardan oluşan süsleme belli aralıklarla tekrar edilmiştir. Sarı renkle gölgelendirilmiş beyaz perde kırmızı bir şeritle sınırlandırılmıştır. Nişin batı kısmında dört sıra halinde aşağıya sarkan perdenin toplanan kısmından aşağıya üç kırmızı zincir sarmaktadır. Zincirler alt kısımda ayrılarak yuvarlak kandilleri dört taraftan tutmaktadır. Ortadaki daha büyük kandil motifinin iç kısmında yanan mumların alevleri görülmektedir. Gri renkli balıksırtı

motifleriyle süslenmiş kandillerden ortadakinden üç, iki yandaki kandillerden birer kırmızı mum ışığı yükselmektedir.

İkinci kuşakta süslemeleri bölen mihrabın batısındaki ilk pano, mihrabın diğer yanındaki mimari tasvirin bir benzeridir (Şekil 23). Tasvirin ön kısmında kahverengi dağınık bir toprak tabakasının arkasında düz bir arazi bulunmaktadır. Arazide dikdörtgen planlı bir cami ve küçük kubbeli yapılar ile bir minare görülebilmektedir. Üzeri kubbe örtülü caminin tepe noktasına büyük bir alem yerleştirilmiştir. Üzerinde sarı bir alem bulunan konik külâh örtülü, mazgal pencereleri şerefe kapısı görülen minare küçük kubbeli yapıların gerisinde resmedilmiştir. Caminin güney cephesinin tam ortasına siyah kapı veya sembolik bir mihrap yerleştirilmiştir. Etrafı kırmızı bir bördürle çevrelenmiş ve üst kısmında kırmızı bir taç bölümü oluşturulmuştur. Kapının üst hizasında iki yanda kare orada yuvarlak pencere yer almaktadır. Kırmızı iki şeritle ayrılmış üst seviyede yuvarlak formda dört pencere bulunmaktadır. Pencerelerin tamamı kırmızı çerçeveli içleri siyah pencerelerdir. Yapının üzerini örten kubbe hilal şeklinde bir büyük alemle sonlanmaktadır. Caminin doğu cephesinde alt seviyede tek kare, üst seviyede iki yuvarlak penceresi bulunmaktadır. Caminin kuzey cephesine bitişik doğuya doğru ilerleyen mekan üç kubbe ile örtülüdür. Mekan güneye iki tekrar doğuya üç kubbe ile örtülü mekanlarla bitişik durumdadır. Minare camiye bitişik kuzeydeki ilk kubbenin arkasından yükselmektedir. Tek şerefeli külâh örtülü minarenin şerefe kapısı güney yönü göstermektedir. Kubbeli mekanların ince uzun dikdörtgen pencereleri bulunmaktadır. Kubbeli yapıların arkası yemyeşil ağaçlarla ormanlık alan şeklindedir. Tablonun ön tarafındaki toprak yığınları ile caminin doğu duvarından yapıların önüne doğru uzanan dörtgen alanlara bölünmüş bir bahçe yer almaktadır. Her dörtgenin içinde kırmızı bitkilere yer verilmiştir. Caminin güneyi düz sarı bir alan şeklindedir.



Şekil 22-23. Mihrabın Doğu ve Batısındaki Cami Tasvirleri

Bu mimari tasviri diğer panolarda duvara dayalı ahşap direk ayırmaktadır. Bu direk ile minber arasında kalan panoda bir demet çiçek motifi yer almaktadır. Kırmızı kurdela ile bağlanmış ince uzun dalların üzerinde kırmızı ve sarı üç büyük çiçek bulunmaktadır. Etrafında diğer renklerin yanında mavi, kırmızı ve sarı küçük tomurcuk çiçekli dallar ve yeşil yapraklar panoyu doldurmaktadır.

İkinci kuşakta minberin batısındaki ilk panoda yeşil otlu bir zemin üzerinde kalın gövdeli ve yoğun yapraklı bir servi ağacı yer almaktadır (Şekil 24).

İkinci ve üçüncü panoda yine minberin doğu kısmındaki panoya çok benzer bir çiçek demetine yer verilmiştir. Ancak bu panolarda etrafa uzanan küçük tomurcuk çiçekli dallar daha yoğun ve ön plandadır. Üçüncü panoda kırmızı kurdele bağlanmamıştır.



Şekil 24. Mihrabın Batısı Birinci, İkinci ve Üçüncü Pano

Üçüncü Kuşak

En yoğun süslemelerin olduğu kuşaktır. Batı duvarında ilk panoda tek kulplu bir vazo yer almaktadır. Gri renkli vazo üçgen dipli yuvarlak boyunlu şişkin gövdelidir. Gövdenin üzerinde koyu renkli belli belirsiz birkaç yaprak motifi yer almaktadır. Vazodan çıkan kalın dallardan kırmızı, sarı ve gri üç büyük çiçeğe arkada yoğun yapraklar zemin oluşturmaktadır. Yukarı ve yanlara uzananlarda gri, köşelere uzananlarda kırmızı ve koyu sarı renkli küçük çiçekli ince dallar panoyu doldurmaktadır. Üstte siyah zemin üzerine beyaz Arapça celi sülüs yazı ile “Ennezafetü minel iman” “Temizlik imandandır” yazılıdır (Şekil 25).

Batı duvarında dört tepe penceresi bulunmaktadır. İkinci pano güneyden ilk iki tepe penceresi arasında kalmaktadır. Alçı şebekelerle yapılmış tepe pencereleri ortada bir kare, iki yanda oval alt ve üstte yuvarlak formu madalyonlarla dikdörtgene dönüşmüştür. Arada kalan küçük boşluklar vitraylarla zenginleştirilmiştir. Üst kısımda yuvarlak kemerli tepe pencerelerinin üst köşeliklerine kalemşi ile simetrik olarak yeşil dal ve yaprakların arasında kırmızı, sarı, mavi küçük tomurcuk çiçekler S formunda süslemeler yerleştirilmiştir.



Şekil 25. İkinci Kuşak Batı Duvarı Birinci ve İkinci Pano

İkinci pano yatay dikdörtgen geniş bir panodur. Pano yatay olarak iki bölüme ayrılmıştır. Üstte siyah zemin üzerine beyaz Arapça celi sülüs yazı ile “Selamet’ül insan fi hıfz’il lisan” “insanın selameti dilini muhafaza etmektedir” yazılıdır. Panonun alt kısmında yine Dor başlıklı sütun üzerinde üçgen dipli iki kulplu geniş ağızlı krem renkli bir kase yer almaktadır. Kasenin içi yoğun yapraklarla doldurulmuştur. Kaseden iki yana kırmızı ön kısma doğru da gri üzüm salkımları uzanmaktadır. Kasenin tam ortasına büyük kırmızı bir nar, bir yanında iki armut diğer yanında da erik benzeri yuvarlak iki meyve vardır. Bu meyvelerin ön kısmında ikişerli gruplanmış üç şeftali olması muhtemel meyveler sıralanmıştır. Bu meyvelerden biri tam diğeri çekirdeği görünen yarım formdadır. Kaseden panonun iki yanına doğru mavi üste doğru turuncu renkli tomurcuk çiçeklerle dolu ince dallar uzanmaktadır.

Üçüncü panoda külliye şeklinde dört minareli büyük bir cami tasvirine yer verilmiştir. Geniş yeşil bir avlu içerisinde yer alan tasvirde yapının arkası yoğun yeşil ağaç kümeleriyle doldurulmuştur (Şekil 26). Avluda yuvarlak kemerli iki cephesi görülen üzeri kiremit örtülü kırma çatılı bir şadırvan bulunmaktadır. Önünde yer alan çokgen havuz kısmı iki çeşmeden gür akan su ile doldurulmuştur. Caminin minaresi

ile şadırvan arasında üç servi ağacı motifi ile şadırvanın diğer tarafında daha geride büyük bir ağaç motifi ve siluet şeklinde bitki motiflerine yer verilmiştir. Caminin dört sütun ve üç kemerle avluya açılan son cemaat yeri avlu zemininden yüksekte yapılmıştır. Sütun araları ve merdivenler kırmızı renkli korkuluklarla sınırlandırılmıştır. Caminin son cemaat yerine ortadaki iki sütun arasından altı basamakla çıkılmaktadır. Son cemaat yeri üç kubbe örtülü olarak sembolize edilmiştir. İki cepheyi kaplayan bir izlenime sahip son cemaat yerinde yuvarlak kemerli üç siyah giriş kapısının varlığı dikkat çekmektedir. Kapıların etrafı kırmızı kalemışleri ile süslenmiş olup her kapının üzerine kırmızı parmaklıklı dikdörtgen ikişer pencere yerleştirilmiştir. Ortadaki kapının üzerinde bir de yuvarlak pencere bulunmaktadır. Tasvirde anlaşıldığı kadarıyla cami kare planlı tek kubbeli bir yapıdır. Son cemaat yeri kubbelerinin üzerinde caminin duvarlarında yine kırmızı parmaklıklı kare pencereler ön cephede iki, yan cephede tek olarak resmedilmiştir. Kırmızı ile ayrılan hat üzerinde ön cephede üç yan cephede iki yuvarlak kemerli alçı şebekeli tepe penceresi görülebilmektedir. Gri kubbenin üzerinde sarı hilal şeklinde bir alem yükselmektedir.



Şekil 26. Batı

Duvarı Üçüncü Kuşak Üçüncü Pano

Tek kubbeli cami yapısının iki yanında yapıların devam etmesi bir külliye olduğunu göstermektedir. Caminin kuzeyine doğru son cemaat yerinden bir kademe aşağıda devam eden duvarlarda iki kırmızı parmaklıklı kare pencere bu duvarın üzeri ikisi büyük üç kubbe ile örtülüdür. Pencerelerin büyük tutulması bu duvarın avlu duvarı olduğunu düşündürmektedir. İki büyük kubbenin gerisinde bir minare yükselmektedir. Avlu duvarından bir kademe aşağıda yer alan üç kubbe ile örtülü duvarda mazgal formunda dört pencerenin varlığı bu kısmın medrese olma ihtimalini yükseltmektedir. Bu duvarın bitiminde bir minare daha yer almaktadır. Caminin güney tarafına bitişik avlu duvarından da aşağı kotta iki küçük kubbe örtülü yapı bulunmaktadır. Bu bölüme giriş yuvarlak kemerli bir kapı sağlanmaktadır. Kapının üst seviyesinde ortada yuvarlak iki yanda mazgal formunda iki pencere görülebilmektedir. Üçüncü minare bu yapının gerisinde görülmekte, diğer minarelere göre inceliği göz önünde bulundurulduğunda diğer minarelerden daha geride izlenimi yaratmaktadır. Bu yapının yarısı yükseklikte bir diğer yapı yine iki kubbeli iki mazgal pencereli ve ayrı giriş kapılı olarak tasvir edilmiştir. Daha düşük kotta düz devam eden duvarın gerisinde dördüncü minare yer almaktadır. Minareler üç şerefelidir. Şerefe kapıları ve mazgal pencereler tüm minarelerde görülebilmektedir. Minarelerin üzeri konik külah örtülü ve hilal şeklinde sarı alemlidir. Cami ile kuzeydeki ikinci minarenin üst kısmını kaplayacak şekilde siyah zemin üzerine beyaz harflerle “Ya hafıyyel-lataifu neccina mimma nehafü” “Ey gizli lütufların sahibi. Korktuklarımızdan bizi muhafaza et (koru)” yazılıdır. Caminin gerisinde kırmızı ve koyu mavi bulutlar gün batımı veya gün doğumu izlenimi uyandırmaktadır.

Güneyden üçüncü ve dördüncü tepe pencereleri arasında dikey dikdörtgen iki pano yer almaktadır. Güneyden ilk panoda sarı turuncu bir ibrik motifine yer verilmiştir. Üçgen dipli ibriğin hafif şişkin gövdesini sarmal şeklinde başak motifleri dolaşmaktadır. İnce bir kulpu ve zarif bir ağızlığı bulunan ibrikten çıkan yoğun dal ve yapraklar ikisi büyük üç çiçek motifine zemin oluşturmaktadır. İbriğin iki

yanına ve yukarı doğru kırmızı, turuncu ve mavi renkli tomurcuk çiçeklerle dolu ince dallar uzanmaktadır. Diğer panoda benzer çiçek motifleri bu kez tek kulplu üçgen dipli şişkin gövdeli ve uzun boyunlu kırmızı bir vazodan çıkmaktadır(Şekil 27).



Şekil 27-28. Batı Duvarı Üçüncü Kuşak Son Üç Pano ve Kuzey Duvarı Birinci Pano

Batı duvarında üçüncü kuşakta yer alan son pano bir natürmorttur. Dor bir sütun başlığı üzerinde yayvan dipli ve geniş ağızlı iki kulplu bir kase yer almaktadır. Üç tomurcuk çiçek ve yapraklardan oluşan süsleme kasenin beyaz zeminine serpiştirilmiştir. Kasenin geniş ağzında yeşil yapraklardan oluşturulmuş zemin üzerine kiraz, elma, armut, nar ve kayısı gibi meyveler sıralanmıştır. Kaseden etrafa iki yana ve yukarı kırmızı, sarı ve mavi tomurcuk çiçekli ince dallar uzanmaktadır. Üste uzanan dalları siyah zemin üzerine beyaz renkli Arapça yazılmış “Rasû'l-hikmeti mehâfetullah” “Hikmetin başı Allah korkusudur” yazısı kesmektedir. Yazı ikinci panoda da aynen tekrar edilmiştir (Şekil 28).

Kuzey duvarı panoların arasına yerleştirilmiş üç tepe penceresi bulunmaktadır. Bu cephede yer alan üç tepe penceresinden ortadaki yuvarlak formdadır. Bu pencerenin üst kısmında siyah zemin üzerine “Ya Hazret-i Bilâl Habeşî Ketebehu Seyyid el-Hac Muhammed ed’aful-Ferîd Karamani (kulların en zayıfı)” yazılıdır.



Şekil 29. Kuzey Duvarı Üçüncü Kuşak Panolar

Kuzey duvarında üçüncü kuşak tamamen vazodan çıkan çiçek motiflerinden oluşan panolarla doldurulmuştur (Şekil 29). Cephede genellikle aynı vazo motifleri tekrar edilmekle birlikte köşelerdeki panolarda vazoların formu değişmektedir. Cephede batıdan ilk ve sekizinci panoda bir platform üzerine oturan üçgen dipli şişkin gövdeli uzun boyunlu tek kulplu yeşil vazodan çıkan tekli yoğun yeşil yapraklar turuncu, kırmızı üç çiçek motifine zemin oluşturmaktadır. Etrafa uzanan ince dallar yapraklar ve yeşil, kırmızı tomurcuklarla doldurulmuştur. İkinci ve üçüncü panoda yine bir platform üzerine oturan üçgen dipli iki kulplu yuvarlak gövdesi yukarı doğru hafif genişleyen birer vazo yer almaktadır. Vazolarda beyaz zemin üzerine üç tomurcuk çiçek ve yapraklardan oluşan süsleme serpiştirilmiştir. Her iki vazoda sadece yeşil dal ve yapraklar panoyu doldurmaktadır. Dördüncü panoda aynı vazanın zemini griye dönmüş ayrıca dip kısmının iki yanından da yeşil dal ve yapraklar çıkmıştır. Beşinci panoda ikinci

panodaki aynı vazo tekrar edilmiş, farklı olarak dip kısmına ve iki yanına yeşil ince dal ve yapraklar eklenmiş vazodan çıkan yeşil dalların uçlarına kırmızı tomurcuk çiçekler yapılmıştır. Altıncı panoda da vazo sarı renkli, dikdörtgen dipli yapılmış ve sütun başlığı üzerine oturtulmuştur. Vazodan çıkan yoğun dal ve yaprakların arasına kırmızı ve mavi altı çiçek motifi yerleştirilmiştir. Yukarı ve yanlara uzanan ince dallar küçük çiçek motifleri, karanfil ve yapraklarla doldurulmuştur. Yedinci panodaki vazo ikinci panodaki vazoyu, çiçek motifleri de altıncı panodaki süslemelerle benzerlik göstermektedir (Şekil 30).

Doğu duvarında kuzeyden ilk panoda dört kademeli Dor sütun başlığı üzerine oturtulmuş natürmort yer almaktadır. Camideki diğer natürmortlarla büyük benzerliğe sahip panoda üçgen dipli yayvan kasede yeşil yapraklarla oluşturulmuş zemin üzerinde iki yana kırmızı, kase nin önüne gri üzüm salkımları uzanmaktadır. Kasede ortada nar motifinin bir yanında iki kiraz diğer yanında iki armut, narın altında iki elma ve erik motifi yer almaktadır. Kaseden etrafa iki yana ve yukarı kırmızı, sarı ve mavi tomurcuk çiçekli ince dallar uzanmaktadır. Panonun üst kısmında kırmızı bir iple asılmış kırmızı çerçeveli siyah zemin üzerine “Hüseyin (r.a.)” yazılmıştır.



Şekil 30-31-32. Kuzey Duvarı Yedinci Pano ve Doğu Duvarı Birinci, İkinci, Üçüncü Pano

İkinci panoda bir platform üzerinde kırmızı bir ibrik motifine yer verilmiştir. İbrğin tüm yüzeyleri eğimli olarak siyah ve gri başak motifleriyle süslenmiştir. İbrikten çıkan yoğun dallar, yapraklar üç açmış gül motifine zemin oluşturmaktadır. Panoyu etrafa uzanan ince dallar ve üzerlerindeki kırmızı tomurcuk çiçekler doldurmaktadır. Panonun üst kısmında kırmızı bir iple asılmış kırmızı çerçeveli siyah zemin üzerine “Hasan (r.a.)” yazılmıştır (Şekil 31).

Üçüncü dikey dikdörtgen panoda yeşil zeminli çokgen bir platform üzerinde vazo yer almaktadır. Üçgen dipli hafif şişkin gövdeli tek kulplu sarı turuncu vazodan ikinci panodakine benzer çiçekler çıkmaktadır. Bu panoda ince dal ve tomurcuk çiçeklerin arasında karanfil motiflerine de yer verilmiştir (Şekil 32).

Dördüncü panoda natürmort bir kase bulunmaktadır. Dor üslubu iki kademeli sütun başlığının üzeri kırmızı renkli girlandlarla süslenmiştir. Üçgen dipli kayık kasede bir üzüm salkımı, kiraz, armut, elma ve erikler yeşil yapraklarla doldurulmuş kase nin içindedir. Etrafa sümbül, karanfil ve tomurcuk çiçekli ince dallar uzanmaktadır. Panonun üst kısmında kırmızı bir iple asılmış kırmızı çerçeveli siyah zemin üzerine “Ali (r.a.)” yazılmıştır (Şekil 33).

Beşinci panoda turuncu bir ibrik ve ibrikten çıkan çiçek motiflerine yer verilmiştir. İbrikten çıkan dallar üç çiçek ve yeşil yaprakların dışında ince dallardan karanfil, sümbül ve küçük çiçeklere yer verilmiştir. Aralardan ve ibriğin ağzından başak motifini andıran yeşil yapraklar çıkmaktadır. Panonun üst kısmında kırmızı bir iple asılmış kırmızı çerçeveli siyah zemin üzerine “Osman (r.a.)” yazılmıştır (Şekil 34).

Altıncı pano mimari bir tasviridir. Üç şerefeli üç minareli bir cami tasvirine yer verilmiştir. Avlu duvarına açılmış iki kapı ile girilen geniş avlu zeminin geometrik alanlara bölünmesi taş döşeli olduğunu göstermektedir. Avlunun bir köşesine önünde çokgen havuzuyla yuvarlak kemerli baldaken tarzda üzeri kırmızı kırma çatılı bir şadırvan yapılmıştır. Şadırvanın iki yanında iki servi ağacı yer almaktadır. Tasvirde arkası yoğun yeşil ağaç kümeleriyle doldurulmuş yapı topluluğu avluda geniş bir alan kaplamaktadır. İki cephesi görülen ve kare planlı olduğu anlaşılan caminin ön kısmında son cemaat yeri bulunmaktadır. Caminin beş kırmızı sütun ve dört kemerle avluya açılan son cemaat yeri avlu

zemininden yüksekte yapılmıştır. Caminin son cemaat yerine ortadaki iki sütun arasından altı basamakla çıkılmaktadır. Son cemaat yeri sütun araları ve merdivenler kırmızı renkli korkuluklarla sınırlandırılmıştır. Yuvarlak kemerli son cemaat yeri dört kubbe ile örtülüdür. İki cepheyi de kaplayan son cemaat yerinde iki siyah giriş kapısına yer verilmiştir. Kapıların etrafı kırmızı kalemışleri ile süslenmiş olup her kemerin içine iki mazgal pencere yapılmıştır. Cami kare planlı tek kubbeli bir yapıdır. Son cemaat yeri kubbelerinin üzerinde caminin duvarlarında yine kırmızı parmaklıklı kare pencereler ön cephede iki, yan cephede tek olarak resmedilmiştir. Kırmızı ile ayrılan hat üzerinde ön cephede beş, yan cephede iki alçı şebekeli tepe penceresi görülebilmektedir. Kurşun kaplı gri kubbenin üzerinde sarı hilal şeklinde bir alem yükselmektedir (Şekil 35).



Şekil 33-34-35. Doğu Duvarı Üçüncü Kuşak Dördüncü, Beşinci ve Altıncı Pano

Tek kubbeli cami yapısının iki yanında daha düşük seviyede yapıların devam etmesi bir külliye olduğunu göstermektedir. Caminin güneyine doğru son cemaat yerinden bir kademe yukarıda devam eden ve gittikçe alçalan duvarlarda iki farklı pencere formu bulunması bu bölümün avlu medrese birleşimini vurguladığını düşündürmektedir. Kırmızı parmaklıklı iki dikdörtgen pencerenin devamında üç mazgal pencere görülmektedir. Bu duvarın üzeri gittikçe küçülen yedi kubbe ile örtülüdür. İkinci ve yedinci kubbenin gerisinde iki minare vardır. Caminin kuzey tarafına bitişik son cemaat yeri ile aynı hizada iki küçük kubbe örtülü yapı bulunmaktadır. Bu bölüme giriş yuvarlak kemerli bir kapı sağlanmaktadır. Kapının üst seviyesinde iki yanda mazgal formunda iki pencere görülebilmektedir. Bu yapıya bitişik eğimli yapının da üzeri iki kubbe ile örtülüdür. Yine yuvarlak kemerli bir giriş ve iki mazgal pencereye sahiptir. Her iki yapıda da kapıların etrafı kırmızı şerit süslemelere sahiptir. Üçüncü minare bu yapının birleşme noktasının gerisinde ağaçların arasında görülmektedir. Minareler üç şerefelidir. Şerefe kapıları ve mazgal pencereler kuzeydeki minare dışında diğer iki minarede resmedilmiştir. Minarelerin üzeri konik külah örtülü ve hilal şeklinde sarı alemlidir. Yapıdaki tüm kubbeler ve külahların gri renkli olmasından kurşun, şadırvanın kırmızı çatısının ise kiremit kaplı olduğu anlaşılmaktadır. Cami ile kuzeydeki ikinci minarenin üst kısmını kaplayacak şekilde siyah zemin üzerine beyaz harflerle “Ömer (r.a.)” yazılıdır. Yazı kırmızı bir ipile asılmış izlenimi uyandırmaktadır.

Güney duvarında doğudan birinci panoda üçgen dipli ince uzun gövdeli gri tek kulplu vazanın üzeri eğimli üç şeritle bölünmüş, şeritlerin arası yeşil yapraklar ve ortada üç tomurcuk çiçek motifleriyle süslenmiştir. Vazodan çıkan dal ve yapraklar sarı, kırmızı ve mavi dört çiçek motifine zemin oluşturmaktadır. Etrafa uzanan karanfil, lale, sümbül ve küçük tomurcuk çiçeklerle dolu ince dallar da panoyu doldurmaktadır. Panonun üst kısmında kırmızı bir ipile asılı görünen siyah zemin üzerine “Ebubekir (r.a.)” yazılıdır (Şekil 36).



Şekil 36-37. Güney Duvarı Üçüncü Kuşak Birinci ve İkinci Pano

İkinci panoda üç şerefeli iki minareli bir cami tasvirine yer verilmiştir. Çokgen avlu duvarına açılmış tek kapı ile çok sayıda mazgal pencere bulunmaktadır. Avlu zemininin büyük bölümünün geometrik alanlara bölünmesi taş döşeli olduğunu göstermektedir. Ancak avlunun doğu bölümü yeşillik bırakılmış, yeşilliğin ortasına bir fiskiyeli havuz ile yapıların bitimine üç selvi ağacı ve yerleştirilmiştir. Avlunun taş döşeli bölümünde de yapıların bitim hizasına da üç servi ağacı konmuştur. İki cephesi görülen ve kare planlı olduğu anlaşılan camide büyük kırmızı bir giriş kapısına yer verilmiştir. Kapının iki yanında birer küçük, üst hizada kırmızı parmaklıklı iki ve üst seviyede dört mazgal pencere cepheyi hareketlendirmektedir. Yan cephede de aynı pencere sıralarına yer verilmiş olup farklı olarak üç mazgal pencere yapılmıştır. Kapı ve pencerelerin üstünde duvarlarda kırmızı ile yapılmış süslemelere yer verilmiştir. Kare planlı cami tek gri kubbeli bir yapıdır. Kubbenin üzerinde hilal şeklinde büyük bir alem yükselmektedir (Şekil 37).

Caminin batısına doğru devam eden ve gittikçe alçalan duvarlarda üç mazgal pencere görülmektedir. Avlu duvarı olması muhtemel bu duvarın üzeri iki kubbe ile örtülüdür. İkinci kubbenin gerisinde bir minare vardır. Minare ile cami arasında da üç servi ağacı görülmektedir. Caminin doğu tarafına bitişik birer küçük kubbe örtülü iki yapı bulunmaktadır. Her iki bölümünde yuvarlak kemerli büyük birer kapısı ve kapının üst iki yanında birer dikdörtgen penceresi bulunmaktadır. Camiye bitişik yapının üst seviyesinde dört, diğer yapının üst seviyesinde üç mazgal pencereye yer verilmiştir. İkinci minare camiye bitişik yapının kubbesinin gerisindedir. Minarenin batısında üç doğusunda dört servi ağacı yapılmıştır. Şerefe kapıları ve mazgal pencereleri görülen minareler üç şerefelidir. Minarelerin üzeri konik külah örtülüdür. Tasvirdeki tüm kubbeler ve külahlar gri renklidir. İki minarenin üst kısmını kaplayacak şekilde kırmızı bir iple asılmış izlenimi uyandıran siyah zemin üzerine beyaz harflerle “Muhammed (s.a.v.)” yazılıdır.

Güney duvarında mihrap ve iki yanındaki mimari tasvirlerin üst kısmına gelen, iki ahşap direk arasında kalan bu bölümde zemin hiç boş yer kalmayacak şekilde bir bütün olarak doldurulmuştur (Şekil 38). Kahverengi zeminin üzeri ince yeşil yeşil yapraklı kısa bir dalın ucunda kırmızı, turuncu ve mavi üç tomurcuk gül motifi, birbirine bitişik izlenimi uyandıracak şekilde sıralanmıştır. Bu sıraları birbirinden ucunda beyaz çiçek bulunan beyaz dal ve yaprakların oluşturduğu sıra ayırmaktadır. Zemin bu çiçek sıralarıyla boş yer kalmayacak şekilde doldurulmuştur. Bu bölümün ortasında yer alan yuvarlak pencerenin altına ve üstüne gövdesi şişkin birer şemse motifi yapılmıştır. Şemselerin siyah zemininin üzerine beyaz renkli Arapça harflerle üstte “Maşallah” altta “Barekallah” yazılıdır. Pencerenin iki yanına duvara monte edilmiş ahşap iki çerçeve yerleştirilmiştir. Çerçevelerin içerisinde kat’ı sanatıyla oluşturulmuş süslemelere yer verilmiştir. Ancak zaman içerisinde süslemeler ve renkler oldukça tahrip olmuştur. Birbirinden farklı süslemelere sahip oldukları anlaşılan panolardan birinde turuncu renkli iri lale motifleri seçilebilmektedir. Doğudaki panoda iki iri daire alt kısmında da iki servi ağacı görülebilmektedir. Batıdaki panonun üzerinde “Allah (cc) doğudaki panonun üzerinde siyah zemine beyaz Arapça harflerle “Muhammed (s.a.v.)” yazılıdır.



Şekil 38. Mihrabın Üst Kısım Kat'ı Sanatı Panoları

Mihrabın üzerinde üçüncü kuşaktaki süsleme ile minber arasında yer alan panoda Dor sütun başlığı üzerinde üçgen dipli tek kulplu yayvan ağızlı bir kupanın içerisi yeşil yapraklarla doldurulmuştur. Yaprakların üzerinde açmış kırmızı ve turuncu üç çiçek motifi bulunmaktadır. Kupadan yukarı ve yanlara uzanan ince dallar kırmızı ve mavi küçük çiçek ve yapraklarla doludur. Panonun üst kısmında kırmızı bir iple asılı görünen siyah zemin üzerine “Ulüvvü'l himmeti minel îmân” “Hikmetin yükselişi imandandır” yazılıdır (Şekil 39).



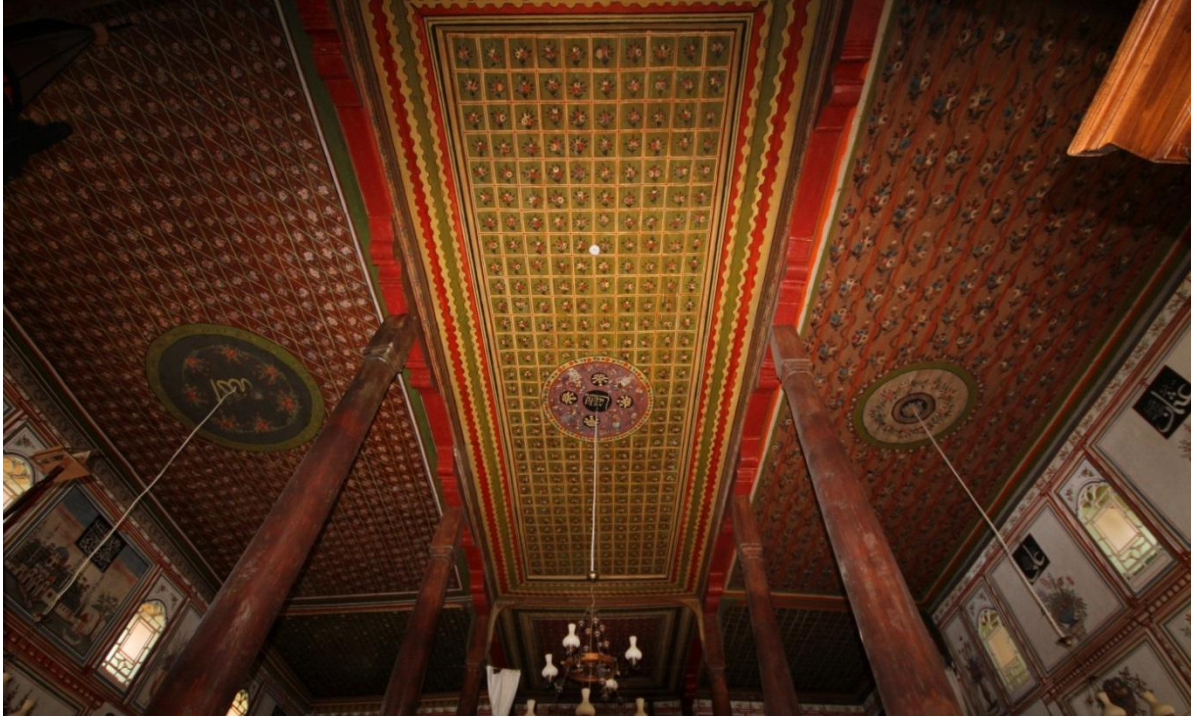
Şekil 39-40. Güney Duvarı Üçüncü Kuşak Minberin Doğu ve Batısındaki Panolar

Minberin batısında üçüncü kuşakta ilk panoda yeşil otlu bir zemin üzerinde ince kahverengi gövdeli uzun bir servi ağacı yer almaktadır (Şekil 40).

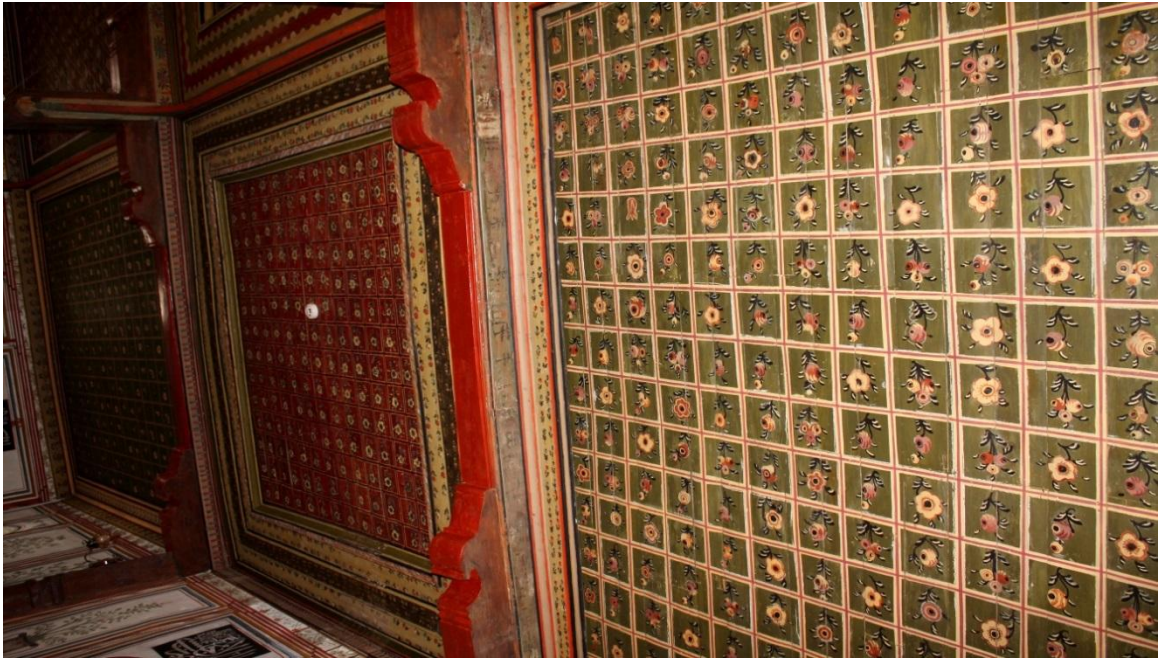
Diğer panoda tek kulplu bir vazo yer almaktadır. Kırmızı renkli vazo üçgen dipli yuvarlak boyunlu şişkin gövdelidir. Vazodan çıkan kalın dallar ve yapraklar kırmızı ve turuncu üç büyük çiçeğe zemin oluşturmaktadır. Yukarı ve yanlara mavi, aşağı ve yukarı kırmızı ve koyu sarı küçük çiçekli uzanan ince dallar panoyu doldurmaktadır. Panonun üst kısmında kırmızı bir iple asılı görünen siyah zemin üzerine “El hâyaü minel îman” “Haya etme imandandır” yazılıdır.

3.3. Tavan Süslemeleri

Caminin ahşap tavanında kuzey-güney yönlü yastıklara oturtulmuş ahşap direklerin arası altı farklı süsleme alanına ayrılmıştır. Güneyde direklerin arasında kalan üç alan asıl harim mekânının, diğer üç alan kuzeyde mahfil bölümünün üst kısmını örtmektedir. Caminin mahfile kadar asıl harim mekânını örten güneyini üç, kuzeyini üç tavan kaplamaktadır (Şekil 41-42).



Şekil 41. Harim Tavanı



Şekil 42. Mahfilin Üst Kısımını Örtten Tavanlar

Tavan yüzeylerine geçmeden duvardan tavana geçişte her bir bölüm ahşap direklerin üzerini de dolaşacak şekilde kendi içinde farklı bir kuşakla hareketlendirilmiştir. Güneydeki üç tavanda bu kuşak dört yönden duvarları çevrelerken, kuzeydeki üç tavanda güney yönü hariç üç yönden duvarları çevrelemektedir. Güneybatı tavanında, bu kuşakta gri zemin üzerine siyah yapraklarla çevrili kırmızı, pembe, yeşil üç gül motifi ince siyah iplerle girland şeklinde asılı izlenimi uyandıran süsleme bulunmaktadır. Güneyde ortadaki tavanda kirli sarı zemin üzerine koyu yeşil yapraklarla çevrili kırmızı, pembe, mavi üç gül motifi kırmızı iplerle asılı görünmektedir. Aralarda iplerin birleşme yerinden de tek düğüm motifi damla şeklinde sarkmaktadır. Güneydoğudaki tavan da gri, beyaz, yeşil silmelerle hareketlendirilmiştir. Kuzeybatıdaki tavanda, duvarda yer alan bu en üst kuşakta yeşil yapraklı bir dalda üç tomurcuk gül motifi kuşak boyunca yan yana dizilmiştir. Kuzeyde ortadaki tavan duvarında kırmızı

ve mavi damla motifi şeklindeki püsküller kuşak boyunca birer atlamalı olarak sarmaktadır. Kuzeydoğudaki tavanın duvar yüzeyine paralel çakılmış ahşap kuşakta geniş bir arazi içerisinde mimari tasvirler yer verilmiştir. Bu tasvirler oldukça tahrip olmuştur. Kuşak tavanın doğu, kuzey ve batı duvarlarını kaplamaktadır.

Kuşağın doğu duvarında güneyden ilk bir metrelik bölümü tamamen silinmiştir. Kuşakta güneyden ilk tasvir büyük bölümü yok olmuş açık yeşil duvarlı mimari bir yapıdır. Uzun dikdörtgen alçak duvarlara sahip yapının duvarlarında tek sıra pencere düzenlemesine ve basık ama geniş bir kapı açıklığına yer verilmiştir. Yapının gerisinde değirmen olması muhtemel yuvarlak şeklin kalan kısımlarından bölümlere ayrıldığı görülebilmektedir. Değirmenin hemen kuzeyinde küçük birkaç ağaç motifi de seçilebilmektedir. Değirmenin ilerisinde koyu kahverengi gövdeli ve yapraklı büyük bir çınar ağacı bulunmaktadır. Arada kalan motiflerin çoğu tahrip olmasına karşın daha kuzeyde yeşil yapraklı büyük bir çam ağacının varlığı anlaşılabilmektedir. Daha ileride yine büyük bir çınar ve kuzeyde de servi ağaçları vardır. Servi ağaçlarından biri cami yapısının hemen önünde yer almaktadır. Cami kare planlı tek kubbelidir. Yuvarlak büyük bir kapı ile üst iki yanına yerleştirilmiş yuvarlak kemerli birer penceresi görülebilmektedir. Caminin beden duvarlarının yaklaşık yarı yüksekliğinde bir avlu duvarı güneyine doğru uzanmaktadır. Servi ağacı ve cami arasındaki avlu duvarının arkasından tek şerefeli bir minare yükselmektedir. Minare ve kubbenin üzerine hilal şeklinde birer büyük alem yerleştirilmiştir. Caminin hemen güneyinde yeşillik öbekleri, kuzeyde camiden biraz ileride kahverengi büyük bir çınar ağacı durmaktadır. Güneyde yer alan diğer çınar ağacı ile arasında kalan motifler anlaşılamamaktadır. Çınar ağaçlarının kuzeyinde, duvarlarında dört pencere açıklığı bulunan açık yeşil renkli tek katlı bir bina daha bulunmaktadır. Bina duvarı belli bir girinti ve çıkıntı yaptıktan sonra hareketsiz devam eden başka bir yapı daha olduğu izlenimi uyandırmaktadır. Bu duvarın bitimine yakın bir ağacın gövdesi görülebilmektedir. Duvarın ön kısmında zeminden yükseltilmiş dikdörtgen formunda tulumbalı bir su haznesi bulunmaktadır. Su yapılmış mimari ile kuşağın doğu duvarının kuzeyinde yer alan son tasvir arasında ince gövdeli birkaç ağaç motifi seçilebilmektedir. Buradaki son tasvir, aynı kuşaktaki cami tasviriyle büyük bir benzerlik içerisindedir. Kare planlı kırma çatılı bir yapı ve bitişğinde beden duvarlarının yaklaşık yarı yüksekliğinde bir duvar güneye doğru uzanmaktadır. Yapıya yuvarlak kemerli büyük bir kapı ile girilmektedir. Kapının üst iki yanına yerleştirilmiş çok büyük boyutlu ince, uzun, dikdörtgen birer penceresi bulunmaktadır. Açık yeşil renkli yapının siyah pencereleri turuncu gölgelerle hareketlendirilmiştir. Alçak duvarın üzerinde de beş küçük pencere aynı şekilde tekrar edilmiştir. Yapının arkasında yoğun bir ağaç kümelenmesi görülebilmektedir. Bu yapının güneyinde kalın kahverengi gövdeli büyük bir ağaç motifine yer verilmiştir (Şekil 43-44-45).



Şekil 43. Kuzeydoğu Tavanı Çevreleyen Kuşak Doğu Duvarı Süslemeleri



Şekil 44. Kuzeydoğu Tavanı Çevreleyen Kuşak Doğu Duvarı Süslemeleri Detay 1



Şekil 45. Kuzeydoğu Tavanı Çevreleyen Kuşak Doğu Duvarı Süslemeleri Detay 2

Kuşağın kuzey duvarında güneyden başlayarak devam eden uzaktaki ağaç kümeleri ormanlık bir alanın varlığına vurgu yapmaktadır. Ormanlık alanın daha batısında ön kısımdan başlayıp ileride biten bir yol bulunmaktadır. Yolun başındaki motif net anlaşılamamaktadır. Yolun orta ve bitişinde ağaç kümeleri yer

almaktadır. Yolun batısında üzeri kırmızı kiremit çatılı ve iki pencereyi bir yapı ve yarı yüksekliğinde bir avlu duvarı dikkati çekmektedir. Avlu duvarında iki pencere açıklığı ve duvarın gerisinde uzun yapraklı büyük bir ağaç görülebilmektedir. Yapının hemen batısında resmin ön kısmına yerleştirilmiş iki servi ağacı ve bir küçük ağaç koyu yeşil renktedir. Kuşağın ortalarında ikişer servi ağacı arasına yerleştirilmiş yapının büyük bir kemeri bulunmaktadır. Çeşme olması muhtemel bu kemerli yapının üzeri kırmızı kiremit kaplı külâh örtülüdür. Servi ağaçlarının batısında geniş yeşil bir araziye geride üç ayrı öbek halinde yeşillikler ön kısımda iki büyük ağaç motifi kaplamaktadır. İkinci ağaç motifinin hemen yanına bir cami yerleştirilmiştir. Cami kare planlı gri renkli tek kubbeli bir yapıdır. Caminin doğusuna bitleştirilmiş iki bina kademeli olarak alçalan şekildedir. Caminin büyük yuvarlak kemerli giriş kapısının üst iki yanında birer, ek binaların her birine de yine ikişer pencere açıklığı bırakılmıştır. İki ek binanın birleşim yerinin gerisinde tek şerefeli bir minare yükselmektedir. Caminin batısında bir servi ağacı ve büyük bir çınar ağacı yer almaktadır. Çınar ağacının batısında kuşaktaki birinci mimari yapıya çok benzer bir yapı oldukça silinmiş durumda günümüze ulaşmıştır. Kare planlı üzeri kırmızı kiremit kaplı külâh örtülü yapının yarı yüksekliğinde avlu duvarı seçilebilmektedir. Kapı ve pencerelerin varlığı anlaşılabilmektedir. Yapının hemen yanına iki servi ağacı eklenmiştir. Ortasında bir servi ağacı gerisinde gölge halinde ağaç toplulukları yer alan geniş bir araziden sonra yuvarlak kemerli bir kapısı ve üst seviyede iki penceresi bulunan bir mimari yapının yer almaktadır. Ancak bu kısımdaki tahribat daha yoğundur. O sebeple örtüsü ve devamında yapıların varlığı bilinmemektedir (Şekil 46-47-48).



Şekil 46. Kuzeydoğu Tavanı Çevreleyen Kuşak Kuzey Duvarı Süslemeleri



Şekil 47. Kuzeydoğu Tavanı Çevreleyen Kuşak Kuzey Duvarı Süslemeleri Detay 1



Şekil 48. Kuzeydoğu Tavanı Çevreleyen Kuşak Kuzey Duvarı Süslemeleri Detay 2

Kuşağın batı duvarındaki manzara ve mimari tasvirler diğer duvarlardakilerle büyük bir benzerlik içerisindedir. Bu kuşakta daha çok mimari tasvir yer almaktadır. Kuşakta kuzeyden ilk mimari tasvir, kare planlı yuvarlak kemerli büyük kapılı, iki pencereyi bir yapıdır. Yapının üzeri kırmızı kiremit kaplı külâh örtülüdür. Kuzeye doğru yarı yüksekliğinde bir avlu duvarı dikkati çekmektedir. Avlu duvarının üzerinde üç pencere seçilebilmektedir. Yapının güneyine bitişik bölüntülü daire buranın bir değirmen olduğunu akla getirmektedir. Arada üç büyük çınar ağacından sonra güneyde avlu duvarı olmayan tek bir yapı bulunmaktadır. Yapı kırmızı külâh örtülü tek büyük kapılı ve iki pencereyi bir yapıdır. Ortasında çınar ağacı bulunan geniş bir araziden sonra benzer bir yapı tekrar edilmiştir. Ancak çatı kısmı tamamen silindiğinden görülememektedir. Bu yapının kuzeyinde geride ağaç topluluğu, ön planda güneyinde de biri küçük iki ağaç bulunmaktadır. Büyük bölümü tahrip olmuş geniş bir boşluktan sonra bir servi ağacı motifi ve bunun hemen güneyinde mimari bir yapı yer almaktadır. Geniş bir alanı kaplayan yatay dikdörtgen bir ev ve avlu duvarı resmedilmiştir. Kırmızı çatılı evin pencerelerinden ikisi seçilebilmektedir. Avlu duvarında da üç pencere açıklığına yer verilmiştir. Yapının arkasında ağaçların çok yoğun olması bu yapının suyla ilintili olduğunu akla getirmektedir. Bu yapının güneyinde iki çınar ve bir servi ağacından sonra çeşme yer almaktadır. Dikdörtgen formlu yuvarlak kemerli çeşmenin kemerinin üzerinde “.....Hak” yazılıdır. Önünde çok büyük ve derin içi su dolu tekneye tek çeşmeden su akmaktadır. Çeşmenin üzeri ortası kubbeli kırmızı çatılıdır. Çeşmenin güneyinde açık yeşil büyük bir servi ağacı daha bulunmaktadır. Çeşmenin biraz ilerisinde arazi tümseklemektedir. Tümseğin gerisinde iki çınar ağacı arasına yerleştirilmiş mimari yapı, kare planlı ve kuzeye doğru uzanan avlu duvarlı bir

yapıdır. Yapının yuvarlak kemerli bir kapısı ve üst seviyede iki penceresi, avlu duvarında da pencere olması muhtemel karaltılar seçilebilmektedir. Benzer yapılardan farklı olarak gerek kapının gerekse avlu kısmının üzeri düz örtülüdür. Yapının düz örtüsünün üzerinde kale burçlarını hatırlatır şekilde beş beyaz denden dikkati çekmektedir. Daha güneyde yine büyük bir çınar ağacının yanına yerleştirilmiş birbirine bitişik iki bina görülmektedir. Binalardan biri daha büyük, kırmızı kırma çatılı, iki pencereslidir. Güneyine bitişik diğer bina onun yarısı genişlikte ve daha alçak yapılmıştır. Duvarında kapı ve pencereleri görülebilen bina kırmızı kırma çatı örtülüdür. Güneye doğru yan yana üç servi ağacı dizilmiştir. Kuşağın bu bölümü çok fazla tahrip olmuştur. Daha güneyde iki katlı küçük bir mimari yapı zorlukla seçilebilmektedir. Bu küçük yapının güneyinde bir servi ile büyük bir çınar ağacı bulunmaktadır (Şekil 49-50-51).



Şekil 49. Kuzeydoğu Tavanı Çevreleyen Kuşak Batı Duvarı Süslemeleri



Şekil 50. Kuzeydoğu Tavanı Çevreleyen Kuşak Batı Duvarı Süslemeleri Detay 1



Şekil 51. Kuzeydoğu Tavanı Çevreleyen Kuşak Batı Duvarı Süslemeleri Detay 2

Güneydeki dikdörtgen üç tavanın ortasında daire bir göbek bulunmaktadır. Tavanlar tamamen kalemişi süslemelidir.

Güneyde direkler ve batı duvarı arasında kalan güneybatı tavanı dıştan yeşil renkli bir kuşakla çevrelenmiştir. Göbek dışında yeşil çizgilerle eşkenar dörtgen alanlara bölünmüş tavanda çıtakari izlemine uyandırılmıştır. Tavan yüzeyi kahverengi zeminli eşkenar dörtgenlere ayrılmış ve her birinin içi biri mavi diğerleri pembe tonlarıyla üç veya dört büyük gül motifi ile doldurulmuştur. Bu motiflerin etrafına siyah beyaz yapraklar ve tomurcuk güllere de yer verilmiştir. Daire tavan göbeği açık yeşil bir kuşakla çevrelenmiştir. Göbek kuşağını tek veya sıra halinde dizilmiş yeşil yapraklı kırmızı tek güller süslemektedir. Göbek zemini siyah renklidir. Ortada Arapça sarı renkli “Allah” yazısı bulunmaktadır. Yazının etrafında yeşil ince bir dalla çelenk motifi oluşturulmuştur. Dalın üzerinde yedi öbek halinde açmış üçlü gül demetlerinden etrafa ince dallarla tomurcuk güller uzanmaktadır.



Şekil 52. Harim Mekanı Tavan Göbekleri

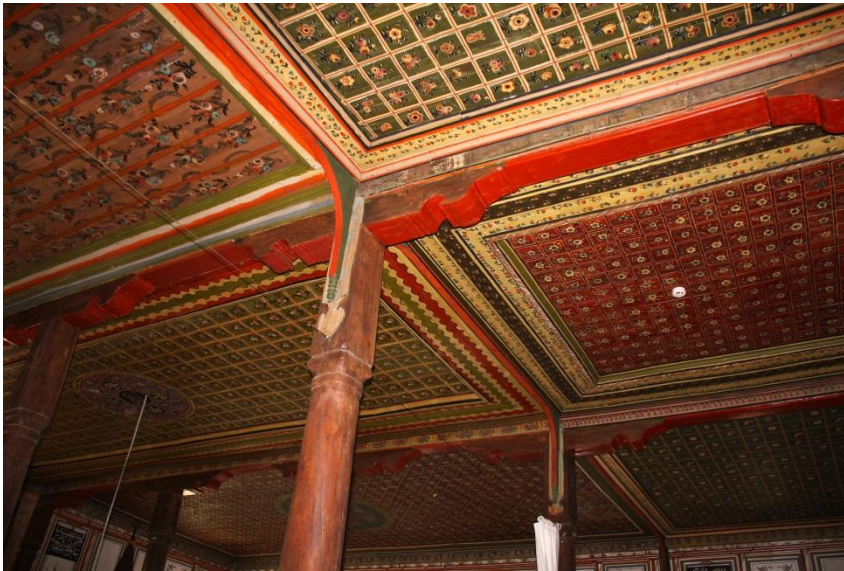
Güneyde iki ahşap direk sırası arasında kalan tavanı kalın bir kuşak çevrelemiştir. Kuşakta daire ve çizgi motiflerinin tekrarlanmasıyla suyolları oluşturulmuştur. Her su yolu sarı, kırmızı ve yeşil renklerle atlamalı olarak boyanmıştır. Göbek dışında kalan tavan yüzeyi sarı üzerine kırmızı çizgilerle kare alanlara bölünmüştür. Her bir kare alan yeşil zemin üzerine sarı, kırmızı ve mor renkli üç gül motifi ve etrafında yapraklarla süslenmiştir. Daire tavan göbeği sarı zeminli ince bir kuşakla çevrilidir. Kuşağın üzerinde ince dal yeşil yapraklı kırmızı ve gri renkli gelincik çiçekleri birer atlamalı olarak tek sıra

halinde dizilmişlerdir. Eflatun zeminli göbekte ortada oval üzerinde “Bismillah”, bunun etrafında dört daire içine müsenna yazı ile renkli “Muhammed” yazılmıştır. Yazıların arasında tek kulplu formları birbirinden farklı üç vazo bir sürahide çıkan çiçek motifleri aralardaki boşlukları doldurmaktadır. Sürahilerin arasında yazıların altına gelecek şekilde güller ve yapraklardan oluşan iki girland motifi yerleştirilmiştir. Yazılar siyah zemin üzerine sarı renklidir, gül ve çiçek motiflerinde ise sarı ve kırmızı renkler ağırlıklıdır (Şekil 52).

Güneyde direkler ve doğu duvarı arasında yer alan dikdörtgen tavan yeşil turuncu, krem ve yeşil silmelerle renklendirilmiş bir kuşakla çevrelenmiştir. Göbek dışında kalan tavan yüzeyi turuncu düz çizgilerle pasalı bir görünüm almıştır. Pasaların etrafını küçük yapraklı siyah ince dallar S şeklinde dolanmaktadır. Aralarda ince yapraklı dalların uçlarına krem, kırmızı ve mavi dört gül motifi yerleştirilmiştir. Bu çiçek demeti tavan yüzeyi boyunca tekrar edilmiştir. Daire tavan göbeği açık yeşil bir kuşakla çevrelenmiştir. Kuşağı dıştan yapraklar ve tek beyaz küçük çiçek motifleri dolanmaktadır. Krem zeminli göbekte bir daire oluşturan ince dal ve yaprakların arasında çiçek öbekleri yer almaktadır. Daire iç göbeği dalgalı çizgilerle hareketlendirilmiş kahverengi bir kuşak çevrelemektedir. Siyah zeminli göbekte yapraklar, meyve ve çiçek motiflerinden oluşan natürmorta yer verilmiştir.

Mahfilin üst kısmını örten kuzeydeki üç tavandan ikisi tek kuşakla ortadaki tavan üç kuşakla çevrelenmiştir. İki yandaki tek kuşaklar krem zemin üzerine ince dallı yeşil yapraklı kırmızı ve mavi tek tomurcuk güllerin iki sıra halinde dizilmesiyle süslenmiştir. Ortadaki tavanda dört kuşakla çevrelenmiştir. Tavanın dıştan birinci ve üçüncü kuşak, kuzeydeki diğer iki tavan kuşaklarındaki süslemeyi aynen tekrar etmektedir. İkinci kuşakta kahverengi zemin üzerinde bir tarafında açmış iki gül diğer tarafında üç tomurcuk güllü, yeşil yapraklı ince dallar iki sıra oluşturmaktadır. Dördüncü dar kuşakta pembe zemin üzerine dal ve yapraklar kuşağı dolaşmaktadır.

Kuzeydeki üç tavan yüzeyine boyama tekniğinde kare alanlara bölünmüş çıtakari görünümü verilmiştir. Doğu ve batıdaki tavan yüzeylerinde karelerin zemini yeşil ortadaki tavanın zemini kırmızıdır. Batıdaki tavan yüzeyinde karelerin içerisine açmış tekli çiçek, açmış iki gül, üç tomurcuk gül veya güllü laleli motifler yerleştirilmiştir. Doğudaki tavanda benzer motifler tekrar edilmiş olup lale motifleri daha seyrek açmış çiçek motifleri daha yoğun kullanılmıştır. Ortadaki tavan yüzeyinde pembe ve mavi açmış dörtlü gül motifleri ve etrafında beyaz yapraklar karelerin içini doldurmaktadır (Şekil 53)



Şekil 53. Harim Mekanı Tavanı

4. DEĞERLENDİRME VE SONUÇ

İslamiyetin ilk yıllarından itibaren ortaya çıkan, İslam dini mimarisinin ilk örneklerinden sayılan, Orta Asya süzgecinden geçerek Anadolu'ya gelen ve Selçuklular Döneminde yaygın bir kullanım alanı bulan ahşap direkli camiler yüzyıllar boyunca cami mimarisine öncülük eden vazgeçilmez bir plan tipolojisi olmuştur (Kuran, 1972, s.182; Arık, 1973, s.8). Beylikler Döneminden itibaren önem kazanan Osmanlı'da sevdaya dönüşen kubbenin doruk noktasına ulaşmasından sonra özellikle Ege Bölgesindeki

küçük yerleşim yerlerinde 18. yüzyıldan itibaren ahşap direkli cami plan tipolojisinin altın çağını yaşadığını söyleyebiliriz. Oldukça mütevazı boyutlarda, malzeme ve cephe anlamında oldukça sade olan bu yapıların dönem süslemeleri ile birlikte kullanımı geç dönemde yaygınlaşmıştır.

Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii, ahşap direkli camilerin en yaygın plan tipi olan mihraba dikey üç sahınlı yapılmıştır. Denizli ve çevresinde taşıyıcı sayısı değişmekle birlikte bu cami plan tipolojisine sahip çok sayıda yapı olduğu bilinmektedir. Denizli’de tespit edilebilen kalemişi süslemeli ahşap direkli en erken tarihli yapı 1774-1775 tarihli Baklan Boğaziçi Eski Camii’dir (Çakmak, 1995, s.529-540; Pektaş, 2011, s.188). Çal Kocaköy (Şalvan) Köyü Camii (1800-1801) (Çakmak, 2007, s.808-816; Pektaş, 2007, s.779-807; Pektaş, 2011, s.197). Kale Cevher Paşa Camii (inşa XV. yy.- süsleme 1819-1820) (Beyazıt & Canseven, 2023, s. 133; Dönmez, 2007, s.175). Çivril Bulgurlar Köyü Camii (XVIII. yy. III. çeyreği-XIX. yy. başları) (Pektaş & Genel Altındirek, 2012, s.323). Denizli’deki kalemişi süslemeli ahşap direkli camilerden birkaçıdır. Afyonkarahisar Başmakçı Hilal (Cuma) Camii (1727-28) (Algaç, 2019, s.273), Yozgat Tokmak Paşa Camii (1773-1774) (Buğdaycı, 2024, s.168), Burdur İbrahim Çavuş Camii (inşa 1790 öncesi- süsleme 1866) (Atasoy, 2022, s.1758), Manisa Turgutlu Sinirli Köyü Camii (1874-75) (Katrancı Kasalı, 2019, s.596), Afyon Başmakçı Recep Bey Camii (1892) (Daş, 1991, s.120), Sivas Ulaş Acıyurt Camii (1899-1900) (Yazar & Çelemoğlu, 2020, s.635) Anadolu’da aynı ekolü devam ettiren ahşap direkli camilerdendir.

Sayılarının çok daha fazla olduğu düşünülen ahşap direkli camilerin çoğunun günümüze ulaşamamasındaki en önemli etken malzemedir. Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii’nde olduğu gibi genellikle ahşap hatıllı moloz taş malzemeden yapılmışlardır. Demirci Ahatlar Camii (1885) (Eryılmaz & Yıldız, 2020, s.78), Konya Hisarlık Kasabası Camii (inşa 16. yy.-süsleme 1866-67) (Tekin, 2021, s.210), Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii (1856-süsleme 1961) (Cömertler Aktuğ, 2021a, s.82) vb. örneklerde moloz taş kullanılmasına karşın bazen taş temelli kerpiç malzemeden yapılan örneklerle de karşılaşmaktadır. Denizli Çivril Sundurlu Camii (19. yy. son çeyreği) (Cömertler Aktuğ, 2021c, s.82), Akköy Yukarı Camii (1909) (Çevrimli, 2017, s.187), Manisa Selendi Satılmış Köyü Camii (19.- 20. yy. başları) (Gürbıyık, 2021, s.349), Çivril Menteş Köyü Camii (inşa 19. yy başı.-süsleme 20. yy. ortaları) (Çakmak, 2017, s.170) kerpiç malzemeden yapılmışlardır.

Ahşap direkli cami kullanımı ilerleyen zamanlarda terk edilse de kare veya dikdörtgen planlı camilerde kalemişi geleneğinin erken Cumhuriyet Döneminde de devam ettiği görülebilmektedir. Bunlara örnek olarak Manisa Demirci Marmaracık Köyü Camii (1811-1812) (Erçin Koçer, 2024, s.359-392), Çivril Bayat Köyü Camii (1870’ler) (Cirtil, 2017, s.115-124; Değirmenci, 2019, s.367-401), Bursa/Keles Kemaliye Köyü Camii (inşa (?)-süsleme 1874-1875) (Algaç, 2022, s.1-31), Afyonkarahisar Dazkırı İdris Köy Camii (inşa 1902- s.1913) (Algaç, 2017, s.1-12), Ankara Çaykaya Köyü Eski Camii (1912 veya öncesi-20. yüzyılın başları) (Karaaslan, 2021, s.221-236), Söke Kızılkırlar Köyü Camisi (1950) (Atıcı, 2024, s.131-151) ve Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii (inşa 1956- süsleme 1961) Cömertler Aktuğ, 2021a, 79-103) vb. verilebilmekte ve bu camiler kalemişi süslemenin Anadolu’nun farklı bölgelerine yayıldığını da kanıtlamaktadır.

Duvar resimlerinin uygulanmaya başlandığı 18. yüzyılın ikinci yarısından itibaren belli kalıpların farklı camilerde kullanımına rastlanmaktadır. Kullanılan kalıplardan dolayı farklı camilerdeki süslemeler aynı elden çıkmış izlenimi uyandırmaktadır. Örneğin Akköy Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (1884-1885) (Çakmak, 1994, 19-26), Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii (19. yy. ortaları) (Cömertler Aktuğ & Pektaş, 2016, 9-25) ve Kale Künar Köyü Camii (1842-1843) (Pektaş & Cömertler Aktuğ, 2013, 89-99) süslemeleri arasında yakın bir benzerlik bulunmaktadır. Geç dönemde özellikle 20. yüzyıldan itibaren kalıpların değiştiği ve Acıpayam Yassıhöyük Eski Camii (20. yy. ortaları) (Pektaş, 2007, 430; Canseven, 2025, 298-300), Çal Belevi Eski Pazaryeri Camilerinde (1949) (Cömertler Aktuğ, 2021b, 165-177; Pektaş, 2007, 779-807), Çameli Sarıkavak Camii (1951-1952) ve Çameli Akpınar Camii’nde (1951) (Cömertler Aktuğ, 2022, 194-218) olduğu gibi tamamen baskı kalıp yönteminin kullanıldığı görülebilmektedir. Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii bu açıdan panolar içerisine yerleştirilmiş birbirine çok benzer bezemelerin geleneksel yöntemle ele alındığı uygulamalardandır (Buğdaycı, 2024, 169). Denizli’de günümüze birçok örneğinin ulaştığı kalemişi süslemeli cami ekolünü devam ettiren camilere Afyonkarahisar (Algaç, 2017, 1-12), Aydın (Cömertler Aktuğ & Pektaş, 2016, 9-25), Bursa (Algaç, 2022, 1-31), Ankara (Karaaslan, 2021, 221-236), Yozgat (Buğdaycı, 2024, 161-201), Manisa (Erçin Koçer, 2019, 3211-3226), Amasya (Kemaloğlu, 2022, 147-165), Konya (Tekin, 2021, 218-223),

Kırşehir (Tali, 2013, 504-528), Trabzon (Önal & Özkan Koç, 2024, 467-501) illerinde de rastlanmaktadır.

Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii'nde iki kitabe bulunmaktadır. Harim mekânına giriş kapısı üzerindeki kitabede caminin H.1217 M.1802 tarihinde Hacı Ömer Ağa tarafından yaptırıldığı belirtilmektedir. Acıpayam Yazır Mezarlığı'nda camiye yaptıran Hacı Ömer Ağa'nın mezar taşına rastlanmıştır. Paşalı kavuk başlığa sahip mezar taşının üst kısmında cami tasvirine yer verilmiş, sekiz satırlık sülüs yazılar eğimli kartuşlar içerisine alınmıştır. Mezar taşının bir kenarı kırık durumdadır. Mezar taşında Hacı Ömer Ağa'nın ölüm tarihi H. 1230 / M. 1815 olarak okunmaktadır (Şekil 53-54).

Kitabe Metni

نه دنلو په‌هوان اولس
دوتار سنی قوشا‌گدان
.....قصابیگ گمسه بو
درمان اوماز بجا‌گدن
المرحوم و المغفور له
حاجی عثمان اغازاده
الحاج عمر اغاروحی ایچو
الفاتحه سنة ١٢٣٠

Transkript

Ne denlü pehlevan olsan
Dutar seni kuşağından
..... gassabın kimse bu
Derman olmaz bacağından
El merhum vel mağfurun leh
Hacı Osman Ağazade
El-Hac Ömer Ağa ruhi için
El Fatiha sene 1230



Şekil 53-54. Hacı Ömer Ağa'nın Mezar Taşı (Ali Okutucu-Osman Ünlü)

Diğer kitabe el yazması şeklinde duvara asılı durumdadır. Bu kitabede baninin Hacı Ömer Ağa olduğu belirtilmekle birlikte H.1222 yani M. 1807 tarihi düşülmüştür. Karamani tarafından yazılan, kitabesi olan bir camiye bu kadar yakın bir tarih düşülmesi ve kitabede daha çok süslemelerden bahsedilmesi, süslemelerin tamamlanma tarihini gösteriyor olmasını gerektirmektedir. Kitabede ismi geçen Hacı Muhammed El Ferid Karamani de Hacı Ömer Ağa'ya methiye düzen kişi olması yanında bu caminin süslemelerini yapan ve süslemelerin bitiş tarihini de kitabeye kaydeden kişi olmalıdır. Bunun en önemli kanıtı “Ya Hazret-i Bilâl Habeşi” yazılı madalyonun içerisine hattat imzası olarak kendi ismini kaydetmesidir.

Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii kalemşi süslemelere harim mekânı duvarlarında ve ahşap tavanlarında rastlanmaktadır. Harim duvarları boş yer kalmayacak şekilde panolarla doldurulmuştur. Yerden yaklaşık 0.30 cm. yüksekliğe kadar koyu kırmızı boyalı duvarların üstünden başlayan dikdörtgen veya kare formlu panolar duvarlarda üç sıra halinde düzenlenmiştir. Alt sıradaki panoların içleri süslemesiz bırakılmış sadece panonun alt ve üst ortasına çiçek demeti yerleştirilmiştir. Orta ve üst sıradaki panolar doğu ve batı duvarlarında mahfil başlangıcında bitmektedir. Üst sıradaki panolar dört duvarı da dolaşmaktadır. Her iki sıradaki panolar zengin süslemelere sahiptir. Panolar dikey olarak birbirinden üzerleri çiçek motifleri ile süslemeli boyama sütunlarla ayrılmaktadır. Panoları birbirinden ayıran boyama sütunlara Birgi Çakırağa Konağı'nda İzmir Odasında da rastlanmaktadır (Kuyulu, 2001, s.147-148). Kök boyalardan yapılan süslemelerde yeşil, kırmızı, gri renkler ve tonları ağırlıklıdır.

Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii kalemişi süslemeli panolarda özellikle kase veya vazodan çıkan bitkisel süslemeler ve natürmortlara yoğun olarak yer verilmiştir. Motifler 19. yüzyılın ilk yarısında karşılaşılan bezeme örneklerine göre çok daha zarif ve gösterişlidir. Bitkisel süslemelerde demet halinde veya girland şeklinde ipe asılı çiçek motifleri dışında vazodan taşan çiçek motifleri de dikkat çekmektedir. Çiçek motiflerinin içine konduğu ibrik, sürahi, tek veya çift kulplu kupa ve vazolar panolarda yerini almıştır. Bu kaplardan çıkan yeşil yapraklar ve dallar genellikle üç gül veya çiçek motifine zemin oluşturmaktadır. Ancak bu zeminin etrafına uzanan küçük çiçekli ince dallar panoları doldurmaktadır. Genellikle panonun zeminine oturtulan çiçekli kaplar bazen bir platform üzerinde resmedilmiştir. Çiçek motifleri kalemişi süslemeli camilerde olmazsa olmazlardan biridir. Genellikle tüm duvarlarda yer almakla birlikte genelde olduğu gibi Hacı Ömer Ağa Camii'nde de kuzey duvarı tamamen bitkisel süslemelidir.

Kasade yer alan çiçek motifleri genellikle meyve motifleri ile birlikte natürmort olarak kullanılmış ve kaseler Dor sütun başlığı üzerine oturtulmuştur. Kase içerisinde kiraz, nar, armut, kayısı, üzüm salkımları ve öbek halinde taneli küçük kırmızı meyveler en çok kullanılan motiflerdir (Gürbıyık, 2020, s.156). Natürmortların içerisinde kasade karpuz-bıçak (Altier, 2021, s.397-426) motifine de yer verildiği gibi aynı zamanda yeşil zemine yayılmış veya devrik sepetten dökülmüş meyve motifleri de panoları süslemektedir. Benzer şekilde devrik vazo ve çiçekler motifi Manisa Demirci Küpeler Köyü Camii'nde (inşa 1378-süsleme 1890) (Gürbıyık, 2020, s.143-167) karşımıza çıkmaktadır. Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camisindeki bitkisel süslemeler Baklan Boğaziçi Camii (Çakmak, 1995, s. 529-540), Akköy Belenardıç Köyü Camii (Çakmak, 1994, s.19-26), Kale Künar Köyü Camii (Pektaş & Cömertler Aktuğ, 2013, s.89-99) vb. camilerde görülen tamamen minyatür tarzında yapılmış süslemelerden biraz daha uzaklaşmaktadır. Perspektif ve gölgeleme çalışmaları tam olarak verilememişse de süslemelerinde minyatür formundan gerçekliğe doğru yakınlaşma sezilmektedir. Bu açıdan bakıldığında bu cami süslemeleri Denizli ve çevresindeki camilerden biraz daha gelişmiş bir süsleme anlayışı ortaya koymakta ancak yine de özellikle kuzey duvarındaki bezemelerde minyatür anlayışı baskın görülmektedir. İki ayrı panoda yer alan tek ağaç figürlerinde minyatür tarzı yaklaşım çok daha baskın şekilde hissedilmektedir.

İncelediğimiz caminin mimari tasvirlerinde duvarlarda cami motifleri, tavan kuşağında cami, değirmen, çeşme, han veya konak olabilecek yapılar yoğun olarak kullanılmıştır. Güney duvarında üç, doğu ve batı duvarlarında birer olmak üzere beş cami motifine yer verilmiştir. Tüm cami tasvirlerinin tek büyük kubbeli olarak yapıldığı, üzerlerinin kurşunlarla kaplı olduğu anlaşılabilmektedir. Tek cami tasvirinden ziyade tüm camilerde devam eden duvarlar; bir avluyu veya planın yan mekanlı olduğunu ya da bitişiğindeki yapılarla birlikte bir külliye olduğunu tasvir etmektedir. Camilerin minare ve şerefe sayıları da dikkate alındığında başkent üslubunu yansıttıkları anlaşılmaktadır.

Mihrabın iki üst yanına yerleştirilmiş tek kubbeli tek minareli ve tek şerefeli cami tasvirlerinden, doğudaki caminin kubbesinin üzerinde bir aydınlık feneri bulunmaktadır. Bu da Osmanlı Devletinin erken dönemlerinde özellikle başkentlerde örneklerine yoğun olarak rastlanan, üzerindeki aydınlık feneri ile avlu geleneğinin yaşatıldığı yan mekanlı bir cami olduğunu göstermektedir. Denizli ve çevresinde bu plan tipine uyan bir cami bulunmamaktadır. Bu cami motiflerinde, erken dönemde Osmanlı Devleti'ne başkentlik etmiş olan İznik, Bursa ve Edirne'de yaygın bir kullanım alanı bulan yan mekanlı camilerin tasvir edilmiş olması gerekmektedir.

Camide yer alan diğer üç cami, mihrabın üst iki yanındaki tek minareli camilere göre külliye formunda daha büyük ve özenli betimlenmiştir. Üç şerefeli minareler bu yapıların selatin camileri olduğunu göstermektedir.

Batı duvarında yer alan iki minareli üç şerefeli cami bir avlu duvarı ile çevrilidir. Avluda bulunan ağaçlar, su yapısı ve taş döşemeler yapının önemini vurgulamaktadır. İki minareden birinin daha ince ve daha kısa tutulmasından İstanbul Eminönü Yeni Camii'nin betimlendiği anlaşılabilmektedir.

Diğer cami tasviri doğu duvarında yer almaktadır. Duvarla çevrili, şadırvanlı, zemini taş döşeli avludan basamaklarla çıkılan dört gözlü bir son cemaat yerine sahip caminin üç şerefeli üç minaresi bulunmaktadır. Osmanlı mimarisinde üç minareli tek cami Bilecik Orhan Bey Camii'dir. Ancak minareler tek şerefeli ve tek bir yapıdır. Bu tasvirde yer alan üç şerefeli üç minareli cami Edirne Üç

Şerefeli Cami olmalıdır. Tasviri yapan ustanın camiye görmeden hayali bir yapı çizmiş olması, minarelerin sayısından ve caminin tüm minarelerinin üç şerefeli olmasından anlaşılabilmektedir.

Mihrabın doğusunda en üstte yer alan panoda avlu duvarıyla sınırlandırılmamış, avluda su yapısı bulunan basamakla çıkılan üç gözlü son cemaate sahip tek kubbeli yapının üç şerefeli dört minaresi bulunmaktadır. Minare, şerefe sayısı ve tek büyük kubbe dikkate alındığında bu panoda Edirne Selimiye Camii tasvir edilmiş olmalıdır. Ancak bu camileri ustanın görmeden hayali olarak çizdiği anlaşılabilmektedir.

Cami tasvirine Denizli Kale Künar Köyü Camii (Pektaş & Cömertler Aktuğ, 2013, s.97), Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii (Cömertler Aktuğ & Pektaş, 2016, s.9-25), Konya Bozkır Hisarlık Camii (1866-67) (Tekin, 2021, s.222), Ankara Çamlıdere-Çukurören Mahallesi Eski Camii (1960) (Çerkez, 2021, s.113-145), Berat Bekarlar Camii (XVIII. yy. başları) (Uçar, 2013, s.1181), Kütahya Koca Seyfullah Camii (1892) (Tercanlı, 2020, s.385), Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Camii'nde (XIX. yy.) (Tali, 2015, s.493,494) de rastlanmaktadır.

Yazılı süslemeler Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii kalemişi süslemelerinde çok az bir yer kaplamaktadır. Camide yazılı süsleme olarak hadis-i şeriflerin yanı sıra kalam-ı kibar olarak adlandırılan güzel sözlere de yer verilmiştir. Siyah zemin üzerine beyaz renklerle yazılan Allah (c.c), Muhammed, dört halife ve sahabe isimleri ile de karşılaşılmaktadır. Kalemişi süslemeli camilerde yoğun olarak yer alan yazı bu camide önemli yerlerde görülmektedir.

Kat'ı sanatı camilerde çok karşılaşılan bir uygulama değildir. Ancak bu camide mihrabın üst kısmına iki pano şeklinde yerleştirilmiştir. Günümüzde oldukça tahrip olmuş süslemede ağaç ve lale motifleri seçilebilmektedir.

Son olarak; Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii ahşap direkli kalemişi süslemeli camilerdendir. Yapı dıştan çok dikkat çekmeyen sade bir yapı gibi görünmesine karşılık iç mekanda süslemesiz alan bırakılmamıştır. Geleneksel yöntemle yapılan kalemişi süslemelerde kullanılan canlı renkli çiçek ve natürlük süslemeler camiye bir çiçek bahçesine çevirmiştir.

Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii restore edilerek sanat camiasına kazandırılmıştır. Ancak boyutları, malzemesi ve taşrada yoğunlaşmaları dikkate alındığında pek çok kalemişi süslemeli ahşap direkli caminin kullanım dışı kaldığı, atıl durumda olduğu gözlemlenmektedir. Belli bir döneme özgü farklı bir ekolü yansıtan bu camilerin tespit edilerek sanat dünyasına kazandırılması küçük yerleşim merkezlerinin de turizm merkezi haline getirilmesinde önem arz etmektedir.

KAYNAKÇA

- Acun, F. (2002). Klasik dönem eyalet idare tarzı olarak timar sistemi ve uygulaması. H. C. Güzel- K. Çiçek- S. Koca (Eds.), *Türkler*, c.9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s. 1665-1683.
- Algaç, Ş. (2017). Afyonkarahisar Dazkırı-İdris Köyü Camii ve kalemişi bezemeleri. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1(Özel 2), 1-12.
- Algaç, Ş. (2019). Afyonkarahisar Başmakçı Hilal (Cuma) Camii ve kalemişi bezemeleri. İ. Akar (Eds.), *VIII. Uluslararası Afyonkarahisar araştırmaları sempozyumu bildiri kitabı* (Nisan 5-7, 2018), (pp. 272-280). Afyonkarahisar Belediyesi, Afyonkarahisar.
- Algaç, Ş. (2022). Bursa/Keles Kemaliye Camii ve duvar resimleri. *Art-Sanat*, (18), 1-31. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2022.18.1032694>
- Altıer, S. (2021). Tarikat kültüründen bir kesit: Osmanlı mimari süslemesinde karpuz ve karpuz-bıçak tasvirleri. *Türk Kültüründe Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 100(100), 397-426. <https://doi.org/10.34189/hbv.100.018>
- Arel, A. (1991). Ege Bölgesi ayanlık dönemi mimarisi; 1989 dönemi yüzey araştırmaları, VIII. araştırma sonuçları toplantısı (28 Mayıs-1 Haziran 1990), (pp. 1-25). Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Arık, R. (1973). Batılılaşma Dönemi Türk Mimarisi örneklerinden Anadolu'da üç ahşap câmi. A. Ü. Dil ve Tarih Coğrafya Fak. Yayını, Ankara.

- Atasoy, S. (2022). Burdur Kemer'deki ahşap direkli ve süslemeli iki cami. *İdil*, (100), 1755–1772. <https://doi.org/10.7816/idil-11-10007>
- Atıcı, A. (2024). Söke Kızılkırlar Köyü Camisi. *Anasay*, (29), 131-151. <https://doi.org/10.33404/anasay.1516113>
- Aykota, A. V. (Yüreğil Muallimi), (1951). Acıpayam. Garbikaraağaç halkının asırlık tarihçesi ve köylerimize serpilen maarif ışığının temeli Yüreğilde nasıl kuruldu. Çankaya Matbaası, Ankara.
- Beyazıt, M. & Canseven M. (2023). Kale Gevher/Cevher Paşa Camii kalemîşi süslemeleri. H. Uçar, H. Ürer, H. S. Ünalın Özdemir, M. Çeken (Eds.), Prof. Dr. Bozkurt Ersoy armağanı (s.131-153). Ege Üniversitesi Yayınları, İzmir.
- Buğdaycı, B., (2024). Yozgat Tokmak Hasan Paşa Camii duvar resimleri üzerine bir araştırma. *Art-Sanat*, (21), 161–201 <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1009286>
- Canseven, M. (2025). Acıpayam - Yassıhöyük Camisi duvar resimleri. *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (68), 295-316. <https://doi.org/10.30794/pausbed.1595447>
- Cirtil, S. (2017). Çivril Bayat Köyü Camii. M. Denktaş, O. Eravşar (Eds.), *Sanat Tarihi araştırmaları Prof. Dr. Haşım Karpuz'a armağan* (s.115-124) Kıvılcım Kitapevi, Konya.
- Cömertler Aktuğ, E. & Pektaş, K. (2016). Geç dönem kalem işi süslemeli camilerden bir iz: Aydın Kuyucak Kayran Köyü Camii. *MedeniyetSanat Sanat ve Tasarım Dergisi*, 2(2), 9-25.
- Cömertler Aktuğ, E. (2021a). Kalemîşi süslemeli cami geleneğinin devamı: Denizli Çameli Güzelyurt Tahtalı Köyü Camii. *Sanat Tarihi Dergisi*, 30(1), 79-103. <https://doi.org/10.29135/std.756354>
- Cömertler Aktuğ, E. (2021b). 20. yüzyıl ortalarında kalemîşi süslemeli cami geleneği: Denizli/Çal Belevi Eski Pazaryeri Camii. *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Dergisi*, (54), 165-177.
- Cömertler Aktuğ, E. (2021c), Kültürel süreklilik içerisinde kalemîşi süslemeli camilere Denizli'den bir örnek: Çivril Sundurlu Camii. Y. Kılıç, E. Haytoğlu (Eds). Dr. Nevzat Gündag'a Vefa Tarih, Kültür ve Sanat Yazıları (s.69-86). Çizgi Kitabevi, İstanbul,
- Cömertler Aktuğ, E. (2022), Cumhuriyet Dönemi sonrası kalemîşi süsleme geleneğini devam ettiren Denizli-Çameli Sarıkavak ve Akpınar Camileri. Prof. Dr. İhsan Çapcıoğlu (Eds.), *ISPEC 9th international conference on social sciences&humanities- sosyal ve beşeri bilimler kongresi 19-20 Mart 2022*, (pp. 194-218). Ispec Yayınevi, Burdur.
- Çakmak Ş. (1994). Belenardıç (Torapan) Köyü Camii (Güney\Denizli). *Sanat Tarihi Dergisi*, 7(7), 19-26.
- Çakmak Ş. (1995). Boğaziçi Kasabası Eski Camii (Baklan/Denizli). *Dokuzuncu milletlerarası Türk Sanatları kongresi bildiriler- I*, (pp. 529-540). T.C. Kültür Bakanlığı Milli Kütüphane Basımevi, Ankara.
- Çakmak Ş. (2007). Çal-Kocaköy (Şalvan Köyü) Camii. B. Topuz, R. Urhan & M. A. Gülel (Eds.), 21. yüzyıla girerken geçmişten günümüze Çal Yöresi Baklan, Çal, Bekilli, Çal sempozyumu bildirileri 01-03 Eylül 2006, (pp. 808-816). Çal Yöresi Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği, Denizli.
- Çakmak Ş. (2017). Denizli Çivril Menteş Köyü Camisi. H. S. Ünalın Özdemir, M. Kürüm & N. Akbulut (Eds.), *Uluslararası XVIII. Ortaçağ ve Türk dönemi kazıları ve sanat tarihi araştırmaları sempozyumu* (22-25 Ekim 2014), içinde (pp. 169-178). Efeler Belediyesi Kültür Yayınları, Aydın.
- Çavdaroğlu, H. A. (2014). Dünü ve bugünü ile Acıpayam, 1, Denizli Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları, Denizli.
- Çerkez, M. (2021). Çamlıdere Çukurören Mahallesi Eski Cami. *Dini Araştırmalar*, 24(60), 113-145. <https://doi.org/10.15745/da.919891>

- Çetin, M. - Çetin, N. E. (2014). Osmanlı arşiv belgeleri ışığında Tavas, Denizli ve Muğla Voyvodası; Çeşme yakası ve Belgrad muhafızı; Menteşe mütesellimi; Muğla kaymakamı başkapıcıbaşı Tavaslı Osman Ağa (1775?-1853), *Geçmişten Günümüze Denizli*, (40), 4-15.
- Çevrimli, N. (2017). Denizli ve çevresinde yer alan bazı camilerin yapı elemanlarının değerlendirilmesi. *Vakıflar Dergisi*, (47), 169-204. <https://doi.org/10.16971/vakiflar.329402>
- Daş, E. (1991). Basmakçı (Afyon) Recep Bey Camii. M. Sarlık (Eds.), 2. Afyonkarahisar araştırmaları sempozyumu bildirileri 3-4 Mayıs 1991, (pp. 119-132). Afyon Belediyesi, Afyon.
- Değirmenci, T. (2019). 'Popular' imagery in the late Ottoman periphery: the wall painting in village mosques of Denizli province. *The MedievalHistory Journal*, 22(2), 367-401.
- Dönmez, E. N. (2007). Denizli-Tavas ve çevresi camileri ön araştırması. A. Özçelik, M. Y. Ertas, Y. Kılıç, Y. Avcı, S. İnan & S. Parlar (Eds.), *Uluslararası Denizli ve çevresi tarih ve kültür sempozyumu bildiriler-II* (6-8 Eylül 2006), (pp. 174-180). Pamukkale Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü Yayınları, Denizli.
- Erçin Koçer, S. (2024). Marmaracık-Köylüce- Kızılca Köyleri camileri ve kalem işi bezemeleri (Demirci- Manisa). *Art-Sanat*, (21), 359-392. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1114730>
- Eryılmaz, H. İ. & Yıldız, Ş. Ö. (2020). Manisa Demirci'de duvar resimli iki cami: Kışlak Eski Camii ve Ahatlar Camii. *Dokuz Eylül Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (51), 69-107. <https://doi.org/10.21054/deuifd.726751>
- Göyünç, H. N. (1999). Osmanlı Devleti'nde taşra teşkilâtı (Tanzimat'a kadar), *Osmanlı*, 6, (pp.77-88). Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
- Gürbıyık, C. (2020). Demirci Küpeler Köyü Camii duvar resimleri. *Art-Sanat*, (13), 143-167. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2020.13.0006>
- Gürbıyık, C. (2021). Bir halk ressamının izinde Satılmış Köyü Camii duvar resimleri. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırmaları Dergisi*, (100), 347-374. <https://doi.org/10.34189/hbv.100.016>
<http://www.acipayamgazetesi.com/?Syf=18&Hbr=785610&/Bir 09.01.2025>.
- Karaaslan, M. (2021). Gelenek, aidiyet ve yok oluş: Çaykaya Köyü Eski Cami. *Turkish Studies*, 16(7), 221-236. <https://doi.org/10.7827/turkishstudies.52910>
- Katranç Kasalı, B. (2019). Sinirli Köyü Camii duvar resimleri. *Sanat Tarihi Dergisi*, 28(2), 595-615. <https://doi.org/10.29135/std.625191>
- Kaynak Kişi-1 (KK-1), Ali, Okutucu, 1974, Acıpayam doğumlu, İlahiyat Önlisans Mezunlu, Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii İmam hatibi olarak görev yapıyor. Acıpayam Yazır Mahallesi'nde ikamet ediyor. (27.06.2025 tarihinde Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Camii'nde yapılan görüşme)
- Kemaloğlu, Z. (2022). Anadolu'da kalem işi süslemeye bir örnek: Amasya Taşova Aşağı Baraklı (Özbaraklı) Camii mihrabı, *Akra Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi*, 10(28), 147-165. <https://doi.org/10.31126/akrajournal.1074263>
- Kılıç, O. (2002). Klasik Dönem Osmanlı taşra teşkilatı: beylerbeylikler/eyaletler, kaptanlıklar, voyvodalıklar, meliklikler (1362- 1799). H. C. Güzel- K. Çiçek- S. Koca, (Eds). *Türkler*, c.9, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara, s.1644-1664.
- Kodaman, B. (2007). Osmanlı Devleti'nin yükseliş ve çöküş sebeplerine genel bakış, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, (16), 1-24. <https://izlik.org/JA47WM69UB>
- Kuran, A. (1972). Anadolu'da ahşap sütunlu Selçuklu Mimarisi, *Malazgirt Armağanı* (s.179-186). Türk Tarih Kurumu Yayını, Ankara.
- Kuyulu, İ. (2001) Çakırağa Konağı, R. H. Ünal (Haz.), *Birgi Tarihi, Tarihi Coğrafyası ve Türk Dönemi Anıtları*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, s.141-152.

- Kütükoğlu, M. S. (2011). Bir ayan ailesi: Tavaslızadeler”, Belleten, 75 (273), 447-470. <https://doi.org/10.37879/belleten.2011.447>
- Mert, Ö. (2001). Âyan. TDV İslam ansiklopedisi, c.4, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, s.195-198.
- Önal, R. Ç. & Özkan Koç, E. (2024). Trabzon/Şalpazarı/Doğancı Mahallesi Merkez Camii kalem işi süslemeleri. Art-Sanat, (21), 467-501. <https://doi.org/10.26650/artsanat.2024.21.1103009>
- Pektaş, K. & Cömertler Aktuğ, E. (2013). Kale’de Osmanlı Dönemi camilerine iki örnek: Esenkaya ve Künar Köyü Camileri, T. Tok & Ö. K. Aydemir (Eds.), Kaledavaz sempozyum bildirileri 02-03 Nisan 2012, (pp. 89-99). Pamukkale Üniversitesi Yayınevi, Denizli.
- Pektaş, K. & Altındirek, H. G. (2012). Çivril-Bulgurlar Köyü Camii üzerine. (Eumeneia Şeyhlü – Işıklı, Ed. B. Söğüt), Ege Yayınları, İstanbul, s.321-329.
- Pektaş, K. (2007a). Acıpayam ve Çevresindeki Türk Dönemi eserlerinden bir kesit. T. Tok (Eds.), I. Acıpayam sempozyum bildirileri (1-3 Aralık 2003), (pp. 422-453). Pamukkale Üniversitesi-Acıpayam Kaymakamlığı Yayınları, Denizli.
- Pektaş, K. (2007b). Çal ve Çevresindeki Türk Dönemi eserleri üzerine bir araştırma. B. Topuz, R. Urhan & M. A. Gülel (Eds.), 21. yüzyıla girerken geçmişten günümüze Çal Yöresi Baklan, Çal, Bekilli, Çal sempozyumu bildirileri, 01-03 Eylül 2006, (pp. 779-807). Çal Yöresi Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği, Denizli.
- Pektaş, K. (2011). Denizli ve Çevresindeki Türk Dönemi eserleri. F. Özdem (Haz.). Tanrıların kutsadığı vadi Denizli (s.167-233.), YKY Yayınları, İstanbul,
- Sümer, F. (1972). Oğuzlar (Türkmenler) tarihleri- boy teşkilatı- destanları. Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Tali, Ş. (2013). Kırşehir/Mucur’daki Hüseyin Ağa Camii İle Emine Hanım Camii’nin kalemişleri. Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Prof. Dr. Hamza Gündoğdu Armağanı, 6(25), 504-528.
- Tali, Ş. (2015). Giresun Yağlıdere Tekke Köyü Cami kalem işi bezemeleri”, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 7(31), 489-497.
- Tekin, A. (2021). Konya İli Bozkır İlçesi Çevresinde Bir Grup Ahşap Direkli Camii. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 45(2), 218-223.
- Tercanlı, A. (2020). Cami tasvirli yapılara Kütahya’dan bir örnek: Koca Seyfullah Camisi. Asia Minor Studies, 8(1), 372-385. <https://doi.org/10.17067/asm.638908>
- Uçar, M. (2013). Berat Bekarlar Camii duvar resimleri. Jasss International Journal of Social Sciences, 6(7), 1161-1184. <https://doi.org/10.9761/jasss1715>
- Yazar, T. & Çelemoğlu, Ş. (2020). Sivas-Ulaş Acıyurt Camisi ve bezemeleri. Sanat Tarihi Dergisi, 29(2), 635-677. <https://doi.org/10.29135/std.696059>

Sonnot

Cami imamı Ali Okutucu ve araştırmacı Osman Ünlü’ye mezar taşının bulunması, fotoğraflanması ve caminin akademik camiaya tanıtımı için gösterdikleri desteklerden dolayı teşekkür ederim.

Araştırma Makalesi / Research Article

Denizli Acıpayam-Yazır Hacı Ömer Ağa Camii'nin Kalemîşi ve Tavan Süslemelerinin Değerlendirmesi

Evaluation of Handpainted And Ceiling Decorations Acıpayam-Yazır Hacı Ömer Ağa Mosque in Denizli

Erbil CÖMERTLER AKTUĞ



DOI : [10.63556/ankad.v10i3.403](https://doi.org/10.63556/ankad.v10i3.403)

Geliş/Received: 13/12/2025

Kabul/Accepted: 23/04/2026

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Wooden-pillared mosques, a structural style designed to meet the ever-expanding needs of the community in the early years of Islam, exhibit regional variations in their geography, materials, construction techniques, and decorative features, yet they have remained an unbroken architectural tradition throughout history. Despite attempts at different typologies during the Ottoman period, the vast majority of these surviving mosques are located in small settlements of the later period and are generally decorated with handpainted ornamentation. These mosques symbolize a distinct school of thought, both in their use of materials and techniques specific to small settlements and in their incorporation of motifs and compositions distinct from those of earlier periods. One such mosque is the Hacı Ömer Ağa Mosque in Yazır, Acıpayam district, Denizli.

Two inscriptions located above the entrance to the prayer hall indicate that Hacı Ömer Ağa commissioned the mosque in 1217 AH (1802 AD). The tombstone of Hacı Ömer Ağa, who commissioned the mosque, was discovered in the Yazır Cemetery in Acıpayam. The tombstone records Hacı Ömer Ağa's date of death as 1230 AH / 1815 AD. Another inscription is displayed on the wall in manuscript form. This inscription identifies Hacı Ömer Ağa as the benefactor, but the date is given as 1222 AH (1807 AD). Written by Karamani, the inscription primarily refers to the decorations, and since the calligrapher concealed his signature among them, this date likely indicates the completion of the decorations.

Situated on a sloping site, the mosque, with a rectangular plan oriented north-south, has a narthex to the north and a later single-balcony minaret to the northwest. The flat-roofed structure was later covered with a hipped roof clad in Turkish tiles. It is constructed of rubble stone. Illuminated by numerous windows on its facades, the mosque's interior is quite bright and spacious. The narthex, made of stone and supported by ten wooden pillars, is flat-roofed on the north side.

The painted decorations, which give the structure its distinctive character, fill the prayer hall, leaving no space. The walls are divided into panels with horizontal and vertical stripes within a specific decorative scheme. These decorations, composed of vibrant and bright colors in the two-dimensional miniature style that has won widespread public appreciation, are arranged in floral, geometric, inscribed, architectural, and symbolic motifs. The motifs are much more elegant and flamboyant than those encountered in the first half of the 19th century. The decorations, made with root dyes, utilize shades of yellow, red, blue, green, black, white, and brown.

Floral motifs, either in bunches or suspended from ropes, are frequently featured in still lifes. Ewers, pitchers, single- or double-handled cups, and vases, each containing floral motifs, are featured on the panels. Floral vessels, usually placed at the base of the panel, are sometimes depicted on a platform. Floral motifs are a staple in mosques with handpainted decorations. While they are generally found on all walls, the north wall of the Hacı Ömer Ağa Mosque, as observed in similar examples, is entirely covered in floral decoration. The floral motifs in bowls were often used in still lifes alongside fruit motifs, and the bowls were placed on Doric column capitals. Cherries, pomegranates, pears, apricots, grape clusters, and small red fruits with clustered seeds are the most frequently used motifs within the bowls. Although perspective and shading are not fully rendered, the decorations show an observable transition from miniature to realism.

The architectural depictions in the mosque heavily feature mosque motifs on the walls, and structures that could represent mosques, mills, fountains, inns, or mansions are depicted on the ceiling. Five mosque motifs are featured on the south wall, three on the east and west walls, and one on each. It is understood that all mosque depictions feature a single large dome covered with lead. Rather than depicting a single mosque, the walls depict either a courtyard, a plan with side spaces, or a complex with adjacent structures. Considering the number of minarets and balconies in the mosques, it is clear that these walls were decorated with mosque motifs from the capital. The other three mosques flanking the mihrab are larger and more elaborately depicted as complexes than the single-minaret mosques. The three-balconied minarets indicate that these structures were imperial mosques.

Inscribed decorations occupy a very small portion of the hand-drawn decorations of the Acıpayam Yazır Hacı Ömer Ağa Mosque. In addition to hadiths, the mosque also features aphoristic expressions known as kalam-ı kibar, inscribed as decorations. The names of Allah (swt), Muhammad, the four caliphs, and the companions are also written in white on a black background. Calligraphy, a common feature in mosques with painted decoration, is prominently displayed here.

Kat'i art is not a common practice in mosques. However, in this mosque, it is present as two panels above the mihrab. Tree and tulip motifs can be discerned in the decoration, which is now quite damaged.

The ceiling, which has ornaments that correspond to the walls of the prayer hall and resembles a flower garden, also features hand-drawn decorations on wood, creating a visually rich and colorful composition.

In conclusion, the Yazır Hacı Ömer Ağa Mosque in Acıpayam is one of the mosques with hand-drawn decorations and wooden pillars. While the structure appears unobtrusive from the exterior, the interior leaves no surface unadorned. The vibrant colors and floral and still-life motifs used in the traditional hand-drawn decorations transform the mosque into a flower garden. Hacı Ömer Ağa Mosque in Yazır, Acıpayam district of Denizli, which was restored and opened to the art community, was examined in detail in this study in terms of both its architecture and hand-drawn decorations. The mosque's significance is emphasized by comparing it with similar mosques in terms of plan typology and decorative motifs. Identifying these mosques, which reflect a distinct school of thought specific to a particular period, and introducing them to the art world is important in promoting small settlements as potential cultural tourism destinations.

Methods

The mosque was examined on-site, and measurements were taken to verify the accuracy of the source drawings. Necessary adjustments were made to the plan. The mosque's condition after restoration was examined, and photographs were taken. Oral interviews were conducted about the mosque, particularly with the imam. The tombstone of the mosque's benefactor was located and examined in the Yazır Cemetery. The tombstone was read and presented together with its transcription. A comprehensive literature review was conducted on the mosque, covering aspects ranging from its inscriptions and materials to its plan typology and ornamentation.

Based on the information obtained, we attempted to identify and evaluate the place and significance of the Hacı Ömer Ağa Mosque in Acıpayam among mosques with wooden columns and handpainted decorations, and to analyze the motifs and their meanings. Consequently, it was determined that this mosque, reflecting a distinctive school specific to a particular period, should be made more accessible and recognizable and promoted as a cultural tourism destination.

Results and Discussion

The Yazır Hacı Ömer Ağa Mosque in Acıpayam is one of the mosques with handpainted decorations and wooden pillars. While the exterior may appear unobtrusive and plain, the interior leaves no space unadorned. The vibrant colors and floral and still-life motifs used in the traditional handpainted decorations transform the mosque into a richly ornamented interior resembling a flower garden.

The Yazır Hacı Ömer Ağa Mosque in Acıpayam has been restored. However, given their size, materials, and predominance in rural areas, many handpainted wooden-pillared mosques appear to be falling into disuse and remain underutilized. Identifying these mosques, which reflect a distinctive school specific to a particular period, and integrating them into the broader cultural and artistic context is crucial for transforming small settlements into cultural tourism destinations.