



SİVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

ERBAA SİLAHTAR ÖMER PAŞA CAMİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Selma ÇETİNKAYA

Sivas

Temmuz 2019

SIVAS CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Sanat Tarihi Ana Bilim Dalı

ERBAA SİLAHTAR ÖMER PAŞA CAMİSİ

Yüksek Lisans Tezi

Selma ÇETİNKAYA

Tez Danışmanı

Prof. Dr. Erdal ESER

Sivas

Temmuz 2019

KABUL VE ONAY

Üniversite: : Sivas Cumhuriyet Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : Sanat Tarihi
Tezin Başlığı : Erbaa Silahtar Ömer Paşa Camisi
Savunma Tarihi : 04.07.2019
Danışmanı : Prof. Dr. Erdal ESER

Unvanı - Adı Soyadı

İmza

Jüri Başkanı : Prof. Dr. Erdal ESER



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Muhammet GÖRÜR



Üye : Dr. Öğr. Üyesi Ebru BİLGET FATAHA



Oy Birliği

Oy Çokluğu

Selma ÇETİNKAYA tarafından hazırlanan Erbaa Silahtar Ömer Paşa Camisi başlıklı tez, kabul edilmiştir./..../.....

Prof. Dr. Ahmet ŞENGÖNÜL
Enstitü Müdürü

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Sivas Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Yüksek Lisans tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;

2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;

3- Başkalarına ait alıntılanan-tüm verileri-(tablo, grafik, şekil vb. dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;

4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini, tırnak içerisinde veya farklı dizerek verdiğim yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

Beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

31./07/2019

SELMA ÇETİNKAYA

ÖN SÖZ

Kültürel varlıklar bir milletin tarihini belgelemekte en önemli eserlerdir. Bu varlıklar içerisinde dini mimari, sivil mimari ve sanatsal birikimleri yer alır.

Bu çalışma, araştırma aşamasını da göz önüne alınarak, üç senelik bir çalışmanın ürünüdür. Türkiye Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı Arşiv kaynaklarının taranması, ulaşılan belgelerin derlenip bir sistem dahilinde oluşturulması, bu sürenin önemli bir kısmını kapsamıştır. Toplanan verilerin düzenlenmesi ve anlamlı bir bölüm teşkil edecek şekilde yorumlanmasına çalışılmıştır.

Araştırmamızın; Erbaa Silahtar Ömer Paşa Camisinin mimarisi ve ahşap süslemelerinin incelenerek belgelenmesi sonucu Türk kültür zenginliğimizin ve kimliğimizin tanıtılmasına ve gelecek kuşaklara kalıcı bir belge olarak aktarılmasına yardımcı olacağı düşünülmektedir.

Yardım ve desteğini esirgemeyen değerli hocam Dr. Öğretim Üyesi Ebru BİLGET FATAHA'ya çok teşekkür ederim. Araştırmada bilgisini, desteğini ve yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Prof. Dr. Erdal ESER'e ne kadar teşekkür etsem az kalır. Şamdanların fotoğraflanmasında yardımcı olan Tokat Mevlevihane çalışanlarına, kaynakları bulmamda yardım ve desteklerini esirgemeyen Sivas ve Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü'ne çok teşekkür ederim. Maddi ve manevi desteğini esirgemeyen canım babama, en değerli varlığım anneme, kardeşlerime teşekkürlerimi sunarım.

Selma ÇETİNKAYA

Sivas-2019

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	i
KISALTMALAR	iii
HARİTA LİSTESİ	v
PLAN LİSTESİ	vii
ÇİZİM LİSTESİ.....	ix
FOTOĞRAF LİSTESİ	xi
ÖZET.....	xvii
ABSTRACT.....	xix
1.GİRİŞ	1
1. 1. Konusu.....	1
1. 2. Önemi	1
1. 3. Amaç	1
1. 4. Kapsam	1
1. 5. Yöntem	2
2. ÇEVRESEL ÖZELLİKLER VE TARİHÇE	5
2.1. Tokat İlinin Coğrafi Konumu ve Tarihi	5
2.1.1. Tokat İlinin Coğrafi Konumu	5
2.1.2.Tokat İlinin Tarihi.....	5
2.2. Erbaa İlçesinin Coğrafi Konumu, Erbaa Adının Kaynağı ve Tarihi	7
2.2.1. Erbaa İlçesinin Konumu	7
2.2.2. Erbaa Adının Kaynağı	7
2.2.3. Erbaa'nın Tarihi.....	8
3. YAPININ TANITIMI	11

3.1. Yapının Adı	11
3.2. Yapının Yeri	11
3.3. Yapının Tarihi.....	11
3.4. Yapının Banisi	17
3.5. Yapının Sanatçısı.....	18
3.6. Yapının Geçirmiş Olduğu Onarımlar	18
3.7. Yapının Planı	28
3.8. Dış Tasvir	30
3.9. İç Tasvir	40
3.10. Malzeme-Teknik.....	49
3.11. Süsleme.....	50
3.11.1. Taş-tuğla	50
3.11.2. Ahşap Süslemeler.....	52
3.11.3. Alçı Süslemeler	63
3.11.4. Ahşap Üzeri Kalem İşi Süslemeler	64
4. DEĞERLENDİRME.....	76
1. Yapı Tipi ve Mimari Özellikleri.....	76
2. Süsleme Özellikleri.....	93
SONUÇ.....	112
KAYNAKÇA	114
ÖZGEÇMİŞ.....	122

KISALTMALAR

bk.	: bakınız
c.	: cilt
cm.	: santimetre
cm²	: santimetrekare
çev.	: çeviren
ed.	: editör
H.	: hicri
M.	: miladi
km.	: kilometre
km²	: kilometrekare
m.	: metre
MÖ	: milattan önce
S	: sayı
s.	: sayfa



HARİTA LİSTESİ

Harita 1. Tokat İlinin Haritası.....	5
Harita 2. Erbaa İlçesi ve Köyleri	7
Harita 3. Silahtar Ömer Paşa Camisi ve Çevresi	11





PLAN LİSTESİ

Plan 1. Silahtar Ömer Paşa Cami Planı	28
--	----





ÇİZİM LİSTESİ

Çizim 1. Silahtar Ömer Paşa Camisinin Röleve Çizimi	29
Çizim 2. 1969 Yılı Kuzey Cephe Çizimi.....	31
Çizim 3. 1969 Yılı Doğu Cephe Çizimi	34
Çizim 4. 1969 Yılı Güney Cephe Çizimi	37
Çizim 5. Giriş Mekanı Kapısı Çizimi.....	53
Çizim 6. Minber Çizimi.....	60
Çizim 7. Minber Ön Cephe Çizimi.....	61
Çizim 8. Minber Kapısı Çizimi	61
Çizim 9. Aynalı Kemer Yan Yüzeyi Çizimi.....	66
Çizim 10. Ana Kiriş Süslemesi Çizimi	67
Çizim 11. Bağdadi Kubbe Çizimi	79

FOTOĞRAF LİSTESİ

Fotoğraf 1. Tokat Mevlevihane'sinde Bulunan Bakır Şamdanlar	14
Fotoğraf 2. Tokat Mevlevihane'sinde Bulunan Bakır Şamdanın Kitabesi	14
Fotoğraf 3. Camiye Ait Eski Bir Belge.....	16
Fotoğraf 4. Tescil Raporu 1	19
Fotoğraf 5. Tescil Raporu 2	20
Fotoğraf 6. 1941 Yılı Minare Fotoğrafi	21
Fotoğraf 7. 1941 Yılı Cami Fotoğrafi	21
Fotoğraf 8. 1969 Yılı Açılan Pencere Fotoğrafi	22
Fotoğraf 9. 2009 Restorasyon Öncesi Pencereleri	23
Fotoğraf 10. 1970 Yılı Fotoğrafları Palmet Motifleri	24
Fotoğraf 11. 1970 Yılı Fotoğrafi Mihrap Eski Hali	24
Fotoğraf 12. Giriş Mekanı Kapısı Eski Hali	25
Fotoğraf 13. Giriş Mekanı Kapatılan Pencereler	25
Fotoğraf 14. Giriş Mekanı Açılan Pencereler	26
Fotoğraf 15. 1970 Yılı Fotoğrafi Revakların Tavan Döşemesi	26
Fotoğraf 16. 2008 Yılı Revakların Tavan Döşemesi	27
Fotoğraf 17. Giriş Mekanı Ahşap Revakları.....	27
Fotoğraf 18. Kaldırılan Lojman	28
Fotoğraf 19. Kuzey Cephe Genel Görünüm	31
Fotoğraf 20. Giriş Mekanı Kapısı	32
Fotoğraf 21. Kuzey Cephe	32
Fotoğraf 22. Minare	33
Fotoğraf 23. Kuzey Cephe Pencereleri	33
Fotoğraf 24. Doğu Cephesi, Uzaktan Görünüm	35

Fotoğraf 25. Doğu Cephesi Platformu	35
Fotoğraf 26. Doğu Cephesi, Sivri Kemerlikler	36
Fotoğraf 27. Doğu Cephesi Penceresi	36
Fotoğraf 28. Güney Cephe	37
Fotoğraf 29. Güney Cephe Alt Sıra Penceresi	38
Fotoğraf 30. Güney Cephe Kirpi Saçakları.....	38
Fotoğraf 31. Batı Cephesi Uzaktan Görünüm.....	39
Fotoğraf 32. Batı Cephesi Sivri Kemerleri	39
Fotoğraf 33. Batı Cephesi Alt Sıra Penceresi.....	40
Fotoğraf 34. Harim Kapısı	40
Fotoğraf 35. Harim Tavanı Genel Görünümü.....	41
Fotoğraf 36. Seki ile Yükseltilen Alanlar	41
Fotoğraf 37. Harim Fotoğrafı.....	42
Fotoğraf 39. Harim Tavanı, Detay	43
Fotoğraf 40. Kadınlar Mahfili, Sütunlarla Duvarlar Arasında Kalan Bölüm	43
Fotoğraf 41. Sütunlarla Duvarlar Arasında Kalan Bölüm	44
Fotoğraf 42. Mihrap Önü Tavanı	44
Fotoğraf 43. Doğu Cephe Penceresi	45
Fotoğraf 44. Batı Cephe Penceresi	45
Fotoğraf 45. Kuzey Cephe Penceresi	46
Fotoğraf 46. Kadınlar Mahfiline Çıkılan Pencere.....	46
Fotoğraf 47. Kadınlar Mahfiline Çıkılan Merdiven.....	47
Fotoğraf 48. Kadınlar Mahfili	47
Fotoğraf 49. Minareye Geçişi Sağlayan Merdivenler	48
Fotoğraf 50. Mihrap, Genel Görünüm	48

Fotoğraf 51. Minber Kapısı.....	49
Fotoğraf 52. Batı Cephe, Bahçe Kapısı Süslemeleri.....	51
Fotoğraf 53. Kuzey Cephe, Bahçe Kapısı Süslemeleri.....	51
Fotoğraf 54. Güney Cephe Pencereleeri	52
Fotoğraf 55. Giriş Mekanı Kapı Süslemeleri	53
Fotoğraf 56. Giriş Mekanı Kapı Süsleme Detayı.....	54
Fotoğraf 57. Harim Kapısı, Genel Görünüm	55
Fotoğraf 58. Kündekari Tekniğinde Ahşap Pencere Kapakları	55
Fotoğraf 59. Ahşap Pencere Kapakları	56
Fotoğraf 60. Burmalı Çıtaların Arasında Yer Alan Kum Saati Şekilleri.....	56
Fotoğraf 61. Burmalı Çıtalar Arasında Yer Alan Kum Saati Şekli, Ayrıntısı	57
Fotoğraf 62. Sedef kakmalar	57
Fotoğraf 63. Orta Bölümün Dışında Kalan Ahşap Levhalar	58
Fotoğraf 64. Mihrap Önü Tavan Göbeği, Genel Görünüm.....	58
Fotoğraf 65. Kadınlar Mahfili Tavan Göbeği	59
Fotoğraf 66. Minber	60
Fotoğraf 67. Minber Kapısı.....	62
Fotoğraf 68. Minber Köşk Kemer Köşeliği	62
Fotoğraf 69. Mihrap	63
Fotoğraf 70. Mihrap, Bordür Süslemesi.....	63
Fotoğraf 71. Mihrap, Geometrik Süslemeleri	64
Fotoğraf 72. Giriş Mekanı, Kemer İçi Bitkisel Süslemeler	65
Fotoğraf 73. Giriş Mekanı, Kemer İçi Bitkisel Süsleme Detayı.....	65
Fotoğraf 74. Aynalı Kemerin Yan Yüzeyleri.....	66
Fotoğraf 75. Ana Kiriş Süslemesi	67

Fotoğraf 76. Kenar Suyu Süslemesi.....	67
Fotoğraf 77. Orta Bölümün İç Tarafındaki Süslemeler	68
Fotoğraf 78. Orta Bölümün İç Tarafındaki Süslemelerin Ayrıntısı	68
Fotoğraf 79. Panoların İçerisine Yerleştirilen Fetih Suresinin Ayetleri	70
Fotoğraf 80. Fetih Suresinin Yazılı Olduğu Pano.....	70
Fotoğraf 81. Tesbihatin Yazılı Olduğu Pano	71
Fotoğraf 83. Konsol Süslemesi, Detayı.....	72
Fotoğraf 84. Tavan Kirişlemesi Süslemeleri.....	73
Fotoğraf 85. Tavan Kirişlemesi Süslemesi, Detayı.....	73
Fotoğraf 86. Pahlı Kısım Süslemesi.....	73
Fotoğraf 87. Mihrap Önü Tavan Göbeği Süslemesi	74
Fotoğraf 88. Minber Köşk Tavanı Süslemesi	75
Fotoğraf 89. Minber Köşk Tavanı Süslemesi, Detayı.....	75
Fotoğraf 90. Artvin Orta Hopa Camisi	78
Fotoğraf 91. Trabzon Beşikdüzü Türkelli Beldesi Camisi	79
Fotoğraf 92. Silahtar Ömer Paşa Camisi Giriş Mekanı.....	80
Fotoğraf 93. Çarşamba Gökçeli Camisi Giriş Revakı.....	81
Fotoğraf 94. Ordu/İkizce Laleli (Eski) Camisi	81
Fotoğraf 95. Kadınlar Mahfiline Çıkışı Sağlayan Pencere	82
Fotoğraf 96. Narince Abide Hatun Camisi Kadınlar Mahfili	83
Fotoğraf 97. Silahtar Ömer Paşa Camisi Kadınlar Mahfili.....	84
Fotoğraf 98. Gemerek Merkez Camisi	84
Fotoğraf 99. Amasya Baraklı Camisi	85
Fotoğraf 100. Silahtar Ömer Paşa Camisi Aynalı Kemer	86
Fotoğraf 101. Kayseri Pınarbaşı Methiye Köyü Camisi Aynalı Kemer	86

Fotoğraf 102. Kayseri Hilmiye Köyü Camisi Aynalı Kemer	87
Fotoğraf 103. Şarkışla Deliilyas Camisi Aynalı Kemer	87
Fotoğraf 104. Kayseri İncesu Karakoyunlu Camisi	88
Fotoğraf 105. Altınyayla Ulu Camisi.....	88
Fotoğraf 106. Kayseri Pınarbaşı Methiye Köyü Camisi	89
Fotoğraf 107. Sivas Hacı Himmetli Camisi	89
Fotoğraf 108. Kayseri Hilmiye Köyü Camisi Tavanı	90
Fotoğraf 109. Şarkışla Deliilyas Camisi Tavanı	90
Fotoğraf 110. Silahtar Ömer Paşa Camisi Tavan Konsolları.....	91
Fotoğraf 111. Arslanhane Camisi Konsolları	91
Fotoğraf 112. Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Camisi Konsolları.....	92
Fotoğraf 113. Küre-i Hadid Köyü İsmail Bey Camisi Konsolları	92
Fotoğraf 114. Silahtar Ömer Paşa Camisi Harim Kapısı Süslemeleri	97
Fotoğraf 115. Ayaş Ulu Camisi Doğu Cephesi Giriş Kapısı	98
Fotoğraf 116. Merzifon Eyüp Çelebi Camisi Harim Kapısı	98
Fotoğraf 117. Silahtar Ömer Paşa Camisi Ana Kiriş Üzerindeki Süslemeler	99
Fotoğraf 118. Burdur Dengere Köyü Camisi Orta Sahın Bordürü	99
Fotoğraf 119. Narince Abide Hatun Camisi Mahfil Tavan Süslemesi	100
Fotoğraf 120. Ankara Zincirli Camisi Minber Merdiven Korkuluğu	100
Fotoğraf 121. Anakara Ulu Canlar Müzesi, Ankara Evi Tavan Göbeği Kenar Bordürü	100
Fotoğraf 122. Silahtar Ömer Paşa Camisi Ana Kiriş ve Tavanı Çevreleyen Kenar Suyu	101
Fotoğraf 123. Narince Abide Hatun Camisi Tavan Silmesindeki Bordür	101
Fotoğraf 124. Silahtar Ömer Paşa Camisi Ana Kiriş Üzerindeki Motif.....	101
Fotoğraf 125. Ankara Ulu Canlar Müzesi Tavan Göbeği Bordürü.....	102

Fotoğraf 126. Silahtar Ömer Paşa Camisi İç Tavanı Çevreleyen Kenar Suyu	102
Fotoğraf 127. Tokat Ulu Camisi Tavan Süslemesi	103
Fotoğraf 128. Tokat Mahmut Paşa Camisi Tavan Göbeğini Çevreleyen Bordür ...	103
Fotoğraf 129. Tokat Canikli Konağının Baş Oda Tavanı	104
Fotoğraf 130. Silahtar Ömer Paşa Camisi Palmet Lotus Motifi	104
Fotoğraf 131. Burdur Dengere Köyü Camisi Giriş Bölümü Süslemesi.....	104
Fotoğraf 132. Silahtar Ömer Paşa Camisi Konsol Süslemeleri	105
Fotoğraf 133. Narince Abide Hatun Camisi Kadınlar Mahfili Konsol Süslemesi..	105
Fotoğraf 134. Silahtar Ömer Paşa Camisi Pencere Kapakları	106
Fotoğraf 135. Amasya Darphane Camisi Pencere Kapakları.....	106
Fotoğraf 136. Silahtar Ömer Paşa Camisi Kündekari Tekniğinde Yapılmış Pencere Kapağı	107
Fotoğraf 137. Gülbahar Hatun Camisi Pencere Kapağı.....	107
Fotoğraf 138. Silahtar Ömer Paşa Camisi Kündekari Tekniğinde Yapılmış Minber	108
Fotoğraf 139. Pınarbaşı Mehmet Ali Bey Camisi Harim Kapısı	109
Fotoğraf 140. Sarıkadı Camisi Harim Giriş Kapısı.....	109
Fotoğraf 141. Silahtar Ömer Paşa Camisi Ahşap Levhalarla Kaplanmış Bölüm ...	110
Fotoğraf 142. Tokat Genç Mehmet Paşa Camisi Tavanı	110
Fotoğraf 143. Amasya Merzifon İlçesi Eyüp Çelebi Camisi Tavanı	111

ÖZET

Silahtar Ömer Paşa Camisi, Tokat'ın Erbaa İlçesinin Akça (Fdi) Köyünde yer almaktadır. Yaklaşık olarak kareye yakın dikdörtgen bir forma sahiptir. Caminin inşa kitabesi günümüze gelemediğinden dolayı tarihlendirme bir kaç kaynak doğrultusunda yapılabilmektedir. İnşa tarihine ait bilgiler şu şekildedir; Ceylan derisi üzerine yazılmış levha, Silahtar Ömer Paşa tarafından camiye hediye edilen iki bakır şamdanın üzerindeki kitabe ve caminin bakım ve onarımı için istenen vakıf belgesidir. Ceylan derisinden levhanın üzerinde H.1087/M.1676, bakır şamdanların kitabesinde H.1100/M.1689 ve vakıf belgesinde H.1119/M.1908 tarihleri yer almaktadır. Caminin mimari-süsleme özellikleri ve elde edilen tarihler neticesinde caminin 17. yüzyılın ikinci yarısında yapılmış olabileceğini söyleyebiliriz.

Giriş mekanındaki revakların arasında üçgen sivri açıklıklar bulunmaktadır. Giriş mekanı “U” biçimli bir forma sahiptir. Kalemîşi süslemeler caminin giriş mekanında yer alan sivri üçgen açıklıklarda, harim tavanında, minber köşkünde ve kadınlar mahfilinde karşımıza çıkmaktadır.

Cami, ahşap destekli ve tavanlı cami mimarisi içinde kalemîşi süslemeleri ile birlikte özel bir yere sahiptir.

Anahtar Kelimeler: Silahtar Ömer Paşa, Cami, Ahşap, Süsleme, Kalemîşi, Tokat, Erbaa, Akça (Fidi).



ABSTRACT

Silahtar Ömer Paşa Mosque is located in Akça (Fidi) village of Erbaa District of Tokat. It has a rectangular shape that is approximately close to square. Because their description of the mosque cannot come to present, its date has been made in accordance with several sources. The construction date information is as follows; The plate written on gazelle leather is a foundation certificate requested for the inscription on two copper candlesticks presented to the mosque by Silahtar Ömer Paşa and the maintenance and repair of the mosque. The year is Hijri 1087 / Gregorian 1676 on the plate of Ceylan leather, Hijri 1100 / Gregorian 1689 in the inscriptions of copper candlesticks and Hijri 1119 / Gregorian 1908 in the foundation document. As a result of the architectural and decorative features of the mosque and the dates obtained, it can be said that the mosque may have been built in the second half of the 17th century.

There are sharp triangular spacings between the porticoes at the entrance. The entrance has a “U” shape. Hand-drawn ornamentation is seen in the sharp triangular spacings in the entrance area of the mosque, in the ceiling of the sanctuary, the pulpit and the women's gathering place.

The mosque has a special place among the mosque architecture with wooden supports and ceilings, with the hand-drawn ornaments.

Key Words: Silahtar Ömer Paşa, Mosque, Wooden, Ornament, Hand-drawn, Tokat, Erbaa, Akça (Fidi).



1.GİRİŞ

Bu bölümde; çalışmanın konusu, önemi, amaç ve kapsam ile araştırma yöntemleri açıklanmaya çalışılacaktır. Ayrıca çalışmanın önemi ve benzer örnekler değerlendirilerek vurgulanacaktır.

1. 1. Konusu

Tokat İli ilgili yayımlar bulunmakla birlikte Tokat İli Erbaa İlçesinde bulunan 17. yüzyılın ikinci yarısına tarihlenen Silahtar Ömer Paşa Camisi ile ilgili monografik bir çalışma bulunmamaktadır. Bu nedenle çalışmanın konusunu, Tokat-Erbaa'da bulunan Silahtar Ömer Paşa Camisinin mimari ve süsleme özellikleri oluşturmaktadır.

1. 2. Önemi

Silahtar Ömer Paşa Camisi, mimari açıdan “U” biçimli giriş mekanına sahip olması ile birlikte ahşap destekli cami mimarisinde özgün bir yere sahiptir. Giriş mekanının mimari biçimi, kalem işleri, motif ve renk zenginliği ile sanat tarihi açısından önemli bir yere sahiptir.

1. 3. Amaç

Bu çalışmada Silahtar Ömer Paşa Camisinin mimari ve süsleme özellikleri incelenmiştir. Araştırmanın amacı, Selçuklu döneminden yirminci yüzyıla kadar uzanan ahşap destekli cami geleneğinin dikkat çekici örneklerinden olan Silahtar Ömer Paşa Camisinin süslemeleri, tür, motif ve kompozisyon özellikleri açısından vurgulanmak amaçlanmıştır.

1. 4. Kapsam

Silahtar Ömer Paşa Camisi ile benzer özellikleri taşıyan ve benzer plan şemasına sahip camiler tezin kapsamı içerisinde.

1. 5. Yöntem

Çalışma üç aşamada gerçekleştirilmiştir. Birinci aşama literatür çalışması, ikinci aşama eserin genel incelenmesi olan çalışması ve üçüncü aşama bu çalışmadan elde edilen konuların yazımıdır.

Araştırmamızın ilk aşamasını kütüphane çalışmalarını kapsamaktadır. Yayın taramaları için Cumhuriyet Üniversitesi Kütüphanesi ve Sivas İl Halk Kütüphaneleri ile Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi'nden faydalanılmıştır. Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşiv Başkanlığından katalog taraması yapılmıştır.

İkinci aşamada arazi çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Arazi çalışmaları süresince yapının ayrıntılı fotoğrafları çekilmiştir. Araştırmamızda kullanılan caminin eski fotoğrafları Vakıflar Genel Müdürlüğü'nden temin edilmiştir. Caminin geçirmiş olduğu restorasyon faaliyetleri ile ilgili kaynaklar Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü'nden temin edilmiştir. Silahtar Ömer Paşa tarafından camiye hediye edilen iki bakır şamdan Tokat Mevlevihane'sinde sergilenmektedir. Tokat Mevlevihane'sine gidilerek şamdanların fotoğraflanması yapılmıştır.

Konumuza ilişkin kütüphane taramaları ve arazi çalışmaları sonrasında "Erbaa Silahtar Ömer Paşa Camisi" adlı araştırmamız beş ana başlıkta ele alınarak incelenmiştir.

İlk bölümü oluşturan giriş kısmı beş başlık altında ele alınmıştır. Bu bölümde konu, önemi, amaç, kapsam ve yöntemden bahsedilmiştir.

İkinci bölümü "Tarihçe" başlığı altında incelenmiştir. Bu bölümde Tokat İlinin Coğrafi Konumu ve Tarihi, Erbaa İlçesinin Coğrafi Konumu ve Tarihi Gelişimi anlatılmıştır.

Üçüncü bölümü yapı tanıtımı oluşturmaktadır. Yapının Yeri ve Adı, Yapının Tarihi, Banisi, Sanatçısı, Yapının Geçirmiş Olduğu Onarımlar, Planı, Dış Tasvir, İç Tasvir, Malzeme-Teknik, Süsleme olmak üzere on başlık altında ele alınmıştır.

Çalışmamızın dördüncü bölümünde, Değerlendirme bulunmaktadır. Bu bölüm "Yapı Tipi/Mimari Özellikler" ve "Süsleme Özellikleri" olmak üzere iki ana başlık altında incelenmiştir. Silahtar Ömer Paşa Camisinin kendinden önce ve

kedinden sonra yapılmış olan mimari eserlerin benzer özellikleri karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

Çalışmamızın beşinci bölümünü sonuç oluşturmaktadır.





2. ÇEVRESEL ÖZELLİKLER VE TARİHÇE

2.1. Tokat İlinin Coğrafi Konumu ve Tarihi

2.1.1. Tokat İlinin Coğrafi Konumu

Tokat ili Orta Karadeniz bölümünde yer almaktadır (Harita 1). Çevresinde Sivas, Ordu ve Amasya İlleri yer alır. Yüzölçümü 998.242 km² olup rakımı 623 metredir (Ünal 2005: 1)



Harita 1. Tokat İlinin Haritası (<http://www.lafsozluk.com/2012/01/tokat-ilinin-turkiye-haritasindaki-yeri>) (Erişim Tarihi 05.07.2019)

2.1.2. Tokat İlinin Tarihi

Bölge olarak Tokat ve çevresi prehistorik devirlerden itibaren aktif yerleşmelere sahip olmuştur. Tokat önceleri; Pontus Galatikos Pontus Polemomiakos ve Armenia Secunda adlarıyla anılmıştır. Daha sonraları M.Ö. III. ve II. Binlerde bölgeye, Hititler yerleşmiştir (Gökbilgin 1979: 401).

Hitit ve Friglerden sonra Tokat yöresi, geç Asur Kolonileri ve Urartuların hakimiyeti altına girmiştir (Gökbilgin 1979: 401). Tokat MÖ. 323 yılında Makedonyalı Büyük İskender'in ölümünden sonra toprakları parçalanmış ve MÖ. 301 yılında Amasya ve Tokat çevrelerine gelen I. Mithridates, Pontus Devletini kurmuştur (Gökbilgin 1979: 401).

Pontus Devletinin esas merkezi Amasya ve çevresidir. Pontus Devleti bu dönemde Tokat'ı etkisi altına almıştır. Tokat İl merkezinin 8 km kuzeydoğusunda yer alan Gömenek'in, Pontus Devleti döneminde Orta Asya'dan gelen Kümanlar, bölgeye Komana Pontica adını vermiştir (Gökbilgin 1979:401).

Gömenek ve çevresi MÖ. 3. ve 2. yüzyıllarda Pontus ve Kapadokya devletlerinin hakimiyeti alanına girmiştir. MS. 34. yılında Komana-Pontus bölgesi Roma'nın hakimiyeti altına girmesi ile birlikte Tokat Bölgesi Roma'nın Pontus ili haline gelmiştir. Bu dönemde Tokat (Komana), Zile (Zela), Niksar (Neocaesarea), Sulusaray (Sebastapolis) kentleri, Roma kentleri haline gelmiştir (Gökbilgin 1979: 401).

Tokat Bizans ve Sasani mücadeleleri sırasında Müslümanların istilalarına maruz kalmıştır. H. 89/M. 712 yılında, Emir Meslema tarafından ele geçirilmiştir. Tokat ve çevresi M. 740 yılında Emir Süleyman bin Hişam tarafından yeniden Müslümanların eline geçmiştir. Bizans Devletinin elinden sonra M.860 yılında Abbasi Devletinin hakimiyeti altına girmiştir (Gökbilgin 1979: 401).

Tokat ve Niksar çevreleri, Malazgirt Zaferinden sonra Türklerin eline geçmiş daha sonra Moğollar, Anadolu Selçuklu Devleti ile birlikte Atabeyliklerin sahip olduğu toprakları ele geçirmiştir. İlhanlılar Döneminde Tokat ve Erzincan emirliği Muineddin Süleyman Pervane'ye verilmiştir. Sonrasında Amasya'ya hakim olan Torumtay tarafından yönetilmiştir (Gökbilgin 1979: 402).

Anadolu Selçuklu Devletinin yıkılmasıyla birlikte 1308 yılında Tokat, Amasya, Canik, Kayseri ve çevresi tamamıyla İlhanlıların egemenliği altına girmiştir 1335 yılında Anadolu'da İlhanlı egemenliğinin son bulmasıyla birlikte küçük beylikler ortaya çıkmıştır. 1392 yılında Yıldırım Bayezid tarafından Amasya, Tokat ve Sivas çevresini Osmanlı Topraklarına dahil edilmiştir (Gökbilgin 1979: 403-404).

2.2. Erbaa İlçesinin Coğrafi Konumu, Erbaa Adının Kaynağı ve Tarihi

2.2.1. Erbaa İlçesinin Konumu

Erbaa İlçesi, Orta Karadeniz Bölümünde bulunmaktadır. Tokat iline bağlıdır. Kelkit ve Tozanlı çaylarının birleştiği yerde kurulmuştur. Erbaa İlçesinin kuzeyinde Samsun İli, Çarşamba ve Akkuş İlçeleri yer alır. Batıda Taşova ilçesi, doğuda Niksar ve güneybatıda Turhal İlçeleri yer almaktadır. 1111 km² yüz ölçümüne sahip bir ilçedir (Harita 2).



Harita 2. Erbaa İlçesi ve Köyleri
(https://www.wikiwand.com/tr/Tokat%27in_ilçeleri) (Erişim Tarihi 11.07.2019)

2.2.2. Erbaa Adının Kaynağı

Erek kelimesinin anlamı fasulye asmalarının yere düşmesini önlemek anlamına gelen kazık anlamında kullanılmıştır. Erek kelimesinin sözlükte geçen anlamı amaç ve hedeftir (Erçin 2005: 4).

Erbaa İlçesinin eski adı olan Erek, Pontus Devletinin egemenliği altında olduğu dönemde kullanılmamış bölgeye “Tonova” ismi verilmiştir. Erbaa ismi

Hükümdar Mihridatopar tarafından “Opotorya” olarak değiştirilmiştir (Saatçigil 1947: 16).

Erbaa İlçesinin adı bir süre Erek olarak kullanılmıştır. Erbaa’ya “Nevah-i Erbaa” ismi Tanzimat Döneminde verilmiştir. Eyrek, Karayaka, Taşabat ve Sunisa bölgelerinin birleşmesi “Nevah-i Erbaa” isminin verilmesindeki sebeplerden biridir. Eyreki, Karayaka, Taşabat ve Sunisa bölgelerinin nüfusları ilçe büyüklüğünde olmasından dolayı bu bölgelere dört ilçe anlamında olan “Nevah-i-Erbaa” ismi verilmiştir. Daha sonrasında bu isim kullanılmamış ve bölge Erbaa olarak kalmıştır (Erçin 2005: 4).

2.2.3. Erbaa’nın Tarihi

2.2.3.1 Türklerden Önce Erbaa

Sümerler, MÖ. 5.000 yıl önce Mezopotamya’ya ulaşmadan önce ilk yerleşim yerleri Ordu ve Kelkit Havzası olmuştur (Erçin 2005: 6).

Orta Asya’dan gelen Sümerler ilk önce Tokat ve Kelkit Havzasına daha sonra Mezopotamya’ya yerleşmişlerdir. Kelkit Havzası ve çevresi önceleri Sümerlerin ve Hititlerin sonrasında sırasıyla Pontus, Roma, Bizans Abbasi ve Emevi Devletlerinin hakimiyeti altına girmiştir (Erçin 2005: 6).

Erbaa’nın, Doğu Roma İmparatorluğu’nun yönetimi altına girdiği dönemde ”Boğazkesen” mevki “Maganapolis” olarak değiştirilmiş ve yönetim merkezi, bugünkü Hayati (Doğanyurt) Bucağına bağlı “Emerya” köyüne taşınmıştır (Erçin 2005: 7).

Pontus, Roma, Emevi ve Abbasi Devletlerine ait kalıntılara Erbaa’nın bazı köylerinde karşılaşılmaktadır. Bu köyler; Değirmenli, Eksel (Koçak), Tonoba, Fidi (Akça), Kale, Hacıpazar, Kozlu, Karayaka, Hacıbükü, Emeri (Bağpınar) köyleridir (Erçin 2005: 7).

2.2.3.2. Türk Döneminde Erbaa

Erbaa İlçesi 11. Yüzyılın sonlarına kadar Bizans Devletinin hakimiyetinde kalmıştır. Selçuklu Sultanı I. Kılıçarslan ve Melik Danişmend Ahmet Gazi tarafından 1077 tarihinde Erbaa ele geçirilmiş ve bölgeye Türkler yerleştirilmiştir (Tuğlacı 1986: 115).

Erbaa, 11. yüzyılın sonlarına kadar Bizanslıların hakimiyeti altında kalmıştır. Daha sonra 1077 yılında Selçuklu Sultanı I. Kılıçarslan ile Anadolu'ya gelen Melik Danışmend Ahmet Gazi tarafından ele geçirilmiş ve bölgeye Türklerin yerleşmesi sağlanmıştır. Erbaa 1140 ve 1164 yıllarında Bizans Devletinin eline geçmiş ve II. Kılıçarslan tarafından geri alınmıştır. 1473 yılında Otlukbeli Savaşı ile Osmanlı egemenliği altına girmiştir (Tuğlacı 1986: 115).

Erek'in (Erbaa) Taşabat, Sunisa, Karakaya ile birleşmesi sonucunda, Erbaa İlçesi Tokata bağlanmıştır (Erçin 2005: 8).



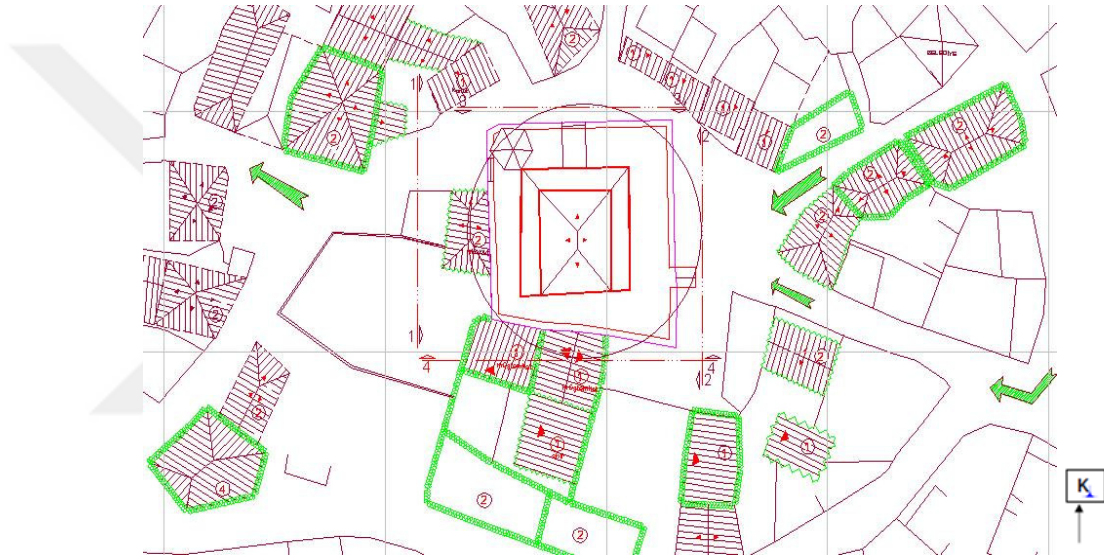
3. YAPININ TANITIMI

3.1. Yapının Adı

Yapının adı Silahtar Ömer Paşa Camisidir. Bilinen başka bir ismi yoktur.

3.2. Yapının Yeri

Silahtar Ömer Paşa Camisi, Tokat İlinin Erbaa İlçesinin eski ismiyle Fidi şuan ki ismiyle Akça Köyü sınırları içerisinde yer almaktadır (Harita 3).



Harita 3. Silahtar Ömer Paşa Camisi ve Çevresi (Kürklü 2008: 15)

3.3. Yapının Tarihi

Caminin yapım kitabesi günümüze gelemediği için caminin inşa tarihini bazı kaynaklar doğrultusunda tarihlendirilebilmektedir. Elde edilen kaynaklar şu şekildedir; camide varlığından söz edilen Ceylan derisinden yazılmış levha, şuan Tokat Mevlevihane'sinde bulunan şamdan üzerindeki yazılar, tamir ve bakım için istenen Vakıf Beratı ve Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşiv Başkanlığından elde edilen vakıf kayıdır.

Kitabesi günümüze gelemeyen yapı içinde olduğu söylenen ceylan derisinden¹ levhadan hareketle araştırmamızı tarihlendiriyoruz. Levha üzerinde H.1087/ M.1676 tarihi yer almaktadır.

Ceylan Derisi Levha Metni:

مسجد شريف عمر پاشا
١٠٨٦

Okunuğu:

Mescid-i şerif Ömer Paşa 1087

Türkçesi:

Ömer Paşa Mescidi M.1676

Silahtar Ömer Paşa tarafından camiye hediye edilen iki bakır şamdanın üzerinde H.1100/ M.1689 tarihi yer almaktadır (Foto 1, 2).

¹ Ceylan derisinden levhanın varlığını Mehmet Zeki Oralın, Ahi Ahmet Nahcivani adlı makalesinden haber olmaktadır. Vakfiye 19x94 cm boyutlarındadır. Vakfiye 1932 yılında Tokat Müzesine Götürülmüştür. Vakfiye günümüzde Etnografya Müzesinde yer almaktadır. Ahi Ahmet Nahcivani Vakfiyesi H.690/M.1291 tarihli Vakfiyeye göre Doğanşah oğlu şems Üd-din Ahi Ahmet Niksar İlçesinde ve Fidi Köylerine iki zaviye yaptırmıştır. Bu iki zaviyede günümüze ulaşamamıştır. Mehmet Zeki Oralın Ahi Ahmet Nahcivani Vakfiyesini Fidi (Akça) köyünde ki mütevellî heyetinin elinde olan belgeyi almak için 1953 yılında köye gitmiştir. Köy hakkında verdiği bilgiler şu şekildedir; Bu gün Erbaa'nın Bidevi nahiyesine bağlı ve 771 nüfusludur. Köyün Yeşilirmak vadisine şimalı Anadolu dağlarına doğru şahane bir manzarası vardır. Eski Amasya-Niksar yolu da buradan geçmektedir. Vakfiyede adı geçen Fidi Zaviyesi binasından eser kalmamıştır. Köyde yazmaya değer, Ömer Paşa Camisi vardır. Duvarları, minaresi, kargir, tavan kısmı ile son cemaat yeri ahşap bir eserdir. Namaz salonu 11.40x13.80 boyundadır. Dört cihete açılmış altta on büyük ve dört köşe, üstte ise küçük tepe penceresinden ışık alır. Caminin ve yanındaki mahalle mektebinin duvarları bir sıra yontulmuş taş, bir sıra tuğla ile yapılmıştır. Tavanında kalemkarı tezyinat vardır. Camini içinde asılmış yazılı ceylan derisinden bir levha ve mihrap yanlarına konmuş iki bakır şamdan bulunmaktadır (Oral 1954: 61).

Kitabe Metni:

قد وقف هذا الشمعدان عمر پاشا
يسر الله في الدارين ما يشاء
لجامعه الشريف في قرية فدى
سنة مائه و الف

Kitabe Okunuşu:

Kad vakfe Hazal şamdan-u Ömer Paşa

Yesser Allahu fiddareyn ma yeşa-ı

El cami-ül şerif-i karyet-i fidi

Sene mie ve elf²

Türkçesi:

Ömer Paşa tarafından bu şamdan camiye vakfedilmiştir.

Allah iki dünyada da kolaylık versin

Bu cami fidi köyündedir

Sene 1100

² İki bakır şamdanın üzerinde yer alan kitabede aynı ifadeler ve aynı tarih yer almaktadır. İki bakır şamdanın üzerinde de süslemeler bulunmamaktadır.



Fotoğraf 1. Tokat Mevlevihane'sinde Bulunan Bakır Şamdanlar



Fotoğraf 2. Tokat Mevlevihane'sinde Bulunan Bakır Şamdanın Kitabesi

Silahtar Ömer Paşa ölmeden önce H.1119/M.1708 yılında caminin bakım ve onarımı için Vakıf Beratı istemiştir³. Vakıf Beratında geçen yazılar şu şekildedir;

³ Vakıf Beratı günümüze gelememiştir. Vakıf beratının varlığını, 2008 yılına kadar Silahtar Ömer Paşa Camisinde bulunan dosyalar arasında muhafaza edildiğini Emre Kürklünün 2008 yılında hazırlamış olduğu Yüksek Lisans tez çalışmasında belirtilmektedir (Kürklü 2008: 16). Tezi hazırladığım dönemde, Silahtar Ömer Paşa Camisinde 2008 senesinde imamlık görevinde bulunan cami imamıyla yapılan sözlü görüşmeler neticesinde camide bulunan belgelerin Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından camiden şamdan ile birlikte alındığını ifade etmiştir. Ancak Tokat Vakıflar

Vakıf Beratı:

Sivas valisine ve Sunisa kadısına hüküm ki, “Taşabad ma Karayaka kadısı Mevlana Hüseyin südde-i saadetime mektub gönderup Sunisa kazasına tabi’ Taşabad nahiyesinde Fidi nam katyede müteveffa Silahtar Ömer Paşa bina eylediği camiin vakfi olmamakla karye-i merkum toprağında hasıl olan aşar-ı şer’iyeden mada mimarına hasıl kaydolunan nısıf niyabete ba’delyevm Sivas valileri tarafından müdahale olunmayup cami-i merkumun ta’mir ve termimine vakfolmak üzere mahalli tashih olunmak babında Sivas eyaletine mutasarrıf vezir Abdullah Paşa arzetmeğin vilayet-i Rum hasından senede 10866 akça yazusu olan niyabet ve nısıf-ı badehava ve gayrinin mahalline mütevaffa Silahtar Ömer Paşa’nın karye-i merkumede bina eylediği camiin ta’mir ve termimine vakfolmak için 1119 senesinde tevkii kalemiyle şerh verildiği bilfiil defter-emini olan Ebubekir arzetmeğin vech-i meşruh üzere mukaddima verilen emir mucibince Sivas defterhanesinde Sunisa kazasına tabi’ Taşabad nahiyesinde F’idi nam karyede Silahtar Ömer Paşa bina eylediği caminin vakfi olmamakla ta’miri için nahiye-i mezbure ve gayriden 108666 akça yazusu ile Sivas valilerinin hası mülhakatından olan niyabet ve nısfı badehava ve arus ve adet-i ağnam-ı tımarhayı sıphıyan ve merdan 1119 senesinde Sivas valisi vezir Abdullah Paşanın arzı mucibince defterhane-i aniremde mahalli tevkii kalemiyle tashih ve taraf-ı vakıftan mahalline şerh verilüp tarafından ve mütesellimler tarafından müdahale olunmamak için yazılmıştır” (Erdoğan 2006: 126).

Vakıfta yer alan H.1119/M.1708 yılına denk gelmektedir.

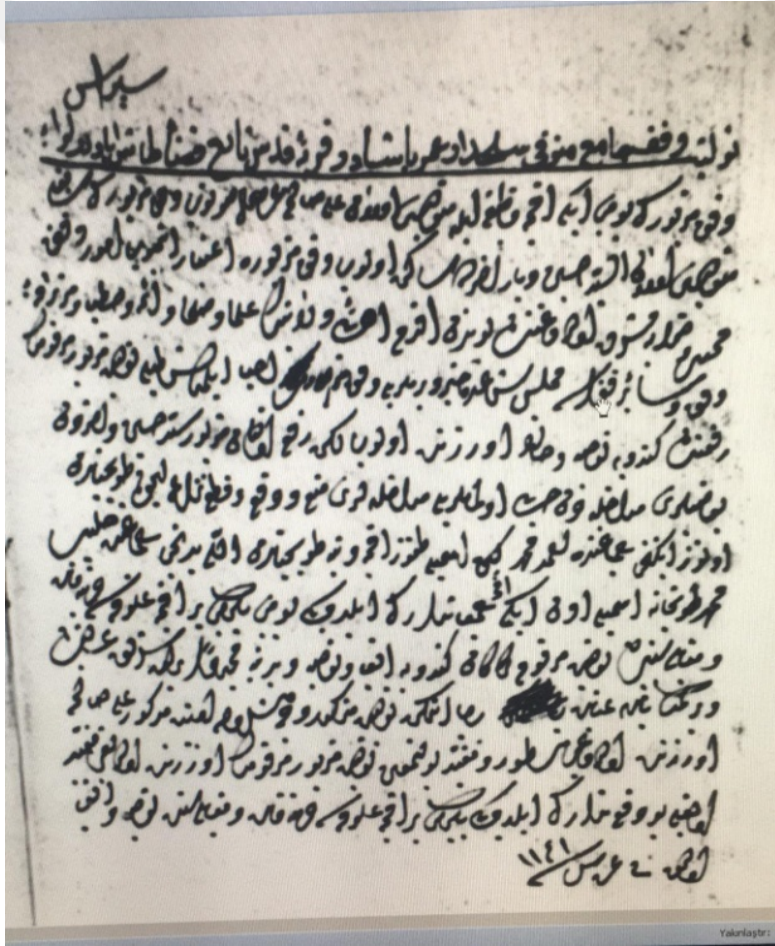
Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşiv kayıtlarından Silahtar Ömer Paşa Camisi için yapılan katalog taraması sonucunda bir belge elde edilmiş ve bu belgenin vakıf beratından daha geç tarihli olduğu anlaşılmaktadır. Bu belge H.1141/M.1729 tarihlidir (Foto 3). Bu belgede yazılanlar şu şekildedir;

Bölge Müdürlüğü ile yapılan görüşmelerde böyle bir belgenin varlığından haberdar olmadıklarını belirtmişlerdir. Cumhurbaşkanlığı ve Osmanlı arşiv kayıtlarında da bu belgeye ulaşılamamıştır.

Belgenin okunuşu:

Sivas'ın Taşabat Kazasının Fidi Köyünden Silahtar Ömer Paşa Cam-i Şerifidir.

Camiye vakfedilen vakıf günlük yirmi bir akçe karşılığında Ali Salih'e verilmiştir. Bundan önce vakıf olunan El Seyyid Hüseyin vakfa itibar etmediğinden dolayı ve vakfa zarar verdiğinden dolayı vakıf faziletleri durum şer-i meclise haber vermeleri neticesinde Seyyid Hüseyin'in bazı yakınlarından olan otuzikinci cemaatinden Ahmed isimli kişiden dokuz akçe ve yine elli yedinci cemaatinden Mehmed isimli kişiden oniki akçe tedarik edilmiştir. Bu defa berat-ı şerif tekrar hazırlanarak yirmi bir akçe Ali Salih'e hazine katında karşılıklı vakıf olunmuştur. Sene H.1141/M.1729.



Fotoğraf 3. Camiye Ait Eski Bir Belge (Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı)

Elde ettiğimiz bilgiler doğrultusunda ceylan derisinden levha, şamdanların üzerindeki kitabe ve vakıf beratına göre caminin inşasını 17.yüzyılın ikinci yarısına tarihlendirebiliriz. Caminin mimari ve süsleme özellikleri de caminin yaklaşık olarak 17.yüzyılın ikinci yarısını destekler niteliktedir.

3.4. Yapının Banisi

Yapının banisi Silahtar Ömer Paşadır.

“Koca, hacı ve öküz” lakapları ile anılan Ömer Paşa'nın ne zaman ve nerede doğduğu hakkında her hangi bir bilgi bulunmamaktadır. Enderun'da yetişerek silahtarlık mevkiye yükselmiştir. Ömer Paşa, 1164 (1074) yılında aldığı vezirlik payesi ile ilk görev yeri Mısır Beylerbeyliği'ne atanmıştır. Bu görevinde 1667 (1077)'de azledilinceye kadar yaklaşık üç yıl kalmış ve daha sonra iki yıl görev almayı beklemiştir (Pamuk 2001: 110).

1669 (1079)'da Diyarbakır Beylerbeyliği'ne atanmış ve 1671 (1082)'e kadar bu görevinde kalmıştır. 1672-1673 (1083)'de Erzurum Valiliği'ne tayin edilmiştir. 1675 (1086)'de Van Valiliğine atanmıştır. Bir yıl kadar görev almayı beklemiştir. 1682 (1093) yılında ikinci defa Erzurum'a atanmıştır. Daha sonra 1684 (1095)'de Bağdat Valiliği'ne getirildikten kısa bir süre sonra görevinden alınmıştır. 1690 (1102)'de ise üçüncü defa Erzurum Valiliği'ne atanmıştır. Ömer Paşa, Van'dan yeni görev yeri Erzurum'a gelirken Elmalı Kazasında hayatını kaybetmiştir (Pamuk 2001: 110).

Caminin yapılış tarihinin 17. yüzyılın ikinci yarısına denk geldiği dönem Celali İsyanlarının yaşandığı dönemdir⁴. Fidi (Akça) köyünde Celali İsyanlarıyla ilgili doğrudan bir isyanın olup olmadığı bilinmemektedir. Köyde arazi anlaşmazlıkları sonucunda bir isyanın olduğu bilinmektedir.

Akça (Fidi) Köyünde bir isyan veya başkaldırı olduğu bilgisi şu şekilde ifade edilmektedir;

⁴ Osmanlı Devletinin 16 ve 17. yüzyıllarda Anadolu'da çıkan ayaklanmaların genel adına Celali İsyanları ismi verilmiştir. Celali İsyanları hakkında geniş bilgi için (İlgürel 1993: 252-257).

Vaktiyle bu hudutlar içinde Kavacık ve İzan köyleri kurulmuş, zamanla bu iki köy arasında sınır ihlali yüz göstermiştir. Bu anlaşmazlığın durumu için köye kadı getirilmiştir. Kadı sınırları tespit etmeye çalışırken Kavacık köyünün şahitleri göğüslerinin bir tarafına olmuş meyve diğer tarafına ham bir meyve koymuşlardır. Bir bez parçasına da karınca yahut başka bir haşerat bağlayarak kavuklarının arasına sarmışlar, ayakkabılarının içine biraz Kavacık köyü toprağı koyup şahitliğe hazırlanmışlardır. Kadı ihtilafli arazi üzerinde şahitleri dinlemeye başlayınca; ellerini göğüslerindeki meyvenin birisi üzerine koyarak da “işte olmuş” sonra ham meyvenin üzerine koyarak da “işte olacağı; vebali varsa başımdaki cana, bastığım toprak Kavacık toprağıdır” diye yemin edince kadı arazinin Kavacık köyüne ait olduğuna hükmeylemiştir. Diğer taraf kadının bu hükmüne razı olmamışlar, orada çıkan münakaşa ve kavga sırasında kadı ölmüştür⁵ (Oral 1954: 64).

Bölgede çıkan isyanı bastırmak için Silahtar Ömer Paşanın sorunun çözümü için bölgeye görevlendirildiğı düşüncesini akla getirmektedir. İsyanı bastırdıktan sonra camiye yaptırmış olma ihtimalini ortaya koymaktadır.

3.5. Yapının Sanatçısı

Yapının sanatçı ya da sanatçıları hakkında bugün veri bulunmamaktadır.

3.6. Yapının Geçirmiş Olduğı Onarımlar

Silahtar Ömer Paşa Camisi, Kayseri ve Tabiat Varlıklarını Koruma Kurulunun 2117 sayı ve 10.01.1997 tarihli kararı ile tescillenmiştir (Foto 4, 5)

⁵ Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivi, Osmanlı Arşivi ve Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü kayıtlarında Fidi Köyünde yaşanan bu isyan hakkında her hangi bir belgeye ulaşılamamıştır.

Karar No. ve Tarihi : 2117-10.1.1997

Toplantı Yeri

KAYSERİ

Tokat ili, Erbaa ilçesi, Akça Kasabası merkezinde bulunan Silahtar Ümer Paşa Camii'nin tescil edilmesi istemine ilişkin Tokat Valiliği İl Kültür Müdürlüğü'nün 24.10.1996 gün ve 911 sayılı yazısı okundu, raportörünün açıklamaları dinlendi, dosyasındaki bilgi ve belgeler incelendi, yapılan görüşme sonunda;

Tokat ili, Erbaa ilçesi, Akça kasabası Merkezinde bulunan ve tapunun 2 pafta, 2364 parselinde kayıtlı taşınmazda yer alan Silahtar Ümer Paşa Camii'nin 2863 sayılı (3386 sayılı yasayla değişik) yasa kapsamına giren taşınmaz kültür varlığı özelliği göstermesi nedeniyle tesciline, sözkonusu taşınmaz ve bitişikindeki parsellerle cephe veren parsellerdeki her türlü fiziki ve inşai uygulamalarda kurulumuzdan izin alınması gerektiğine karar verildi.

Aslı Gibidir.



Naci KIRAZ
Başkan

BAŞKAN

ÜYE

Prof.Dr.Aliye ÜZTAN
(İMZA)

ÜYE

Belediye Temsilcisi
(BULUNMADI)

(İMZA)

Prof.Dr.Hüseyin YURTSEVER
(İMZA)

ÜYE

ÜYE

Doğan ERDİNÇ

Vakıflar Böl.Müd.
(İMZA)

BAŞKAN YARDIMCISI

Nimet ÖZGÖNÜL
(İMZA)

ÜYE

Prof.Dr.Zafer BAYBURTLUOĞLU
(İMZA)

ÜYE

Fotoğraf 5. Tescil Raporu 2 (Kürklü 2008: 3)

1939 yılında Erbaa-Erzincan depreminde Silahtar Ömer Paşa Camisi hasar görmüştür. Özellikle doğu tarafa bakan “U” şeklindeki ahşap revaklı kısım ve minare yıkılmıştır. 1941 yılında onarım sonucunda bölge halkının yardımları ile minare tekrardan yapılmıştır. Batı cephede yer alan revağın eksik olan sivri kemerleri tamamlanmıştır (Foto 6, 7).



Fotoğraf 6. 1941 Yılı Minare Fotoğrafı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Fotoğraf 7. 1941 Yılı Cami Fotoğrafı (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

1969 yılında Tokat Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından restorasyon yapılmıştır. Harim beden duvarlarının üst kısmında yer alan pencereler içlik ve dışlık olarak beyaz çimentolu bir karışımla döküldüğü yere konulmuştur (Foto 8).



Fotoğraf 8. 1969 Yılı Açılan Pencere Fotoğrafi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

Vakıflar Genel Müdürlüğü arşivinden elde edilen 1996 yılı fotoğrafları sonucunda 1996 yılından sonrada bir restorasyon geçirmiş olabileceğini düşündürmektedir.

1996 yılı cami fotoğraflarında beden duvarlarının üst sıra pencereleri revzen⁶ şeklinde düzenlenmiştir (Foto 9).

⁶ Revzen: alçı kayıtlar arasına renkli ya da renksiz cam parçaları yerleştirilerek yapılan desenli pencere (Sözen, Tanyeli 1986: 202).



Fotoğraf 9. 2009 Restorasyon Öncesi Pencereleri (Kürklü 2008: 35)

1970 yılı fotoğraflarından elde edilen bilgilere göre; harim beden duvarlarının alt kısımlarında palmet motifleri görülmektedir⁷ (Foto 10). Mihrabı çevreleyen bordürlerde, mihrap nişinde ve mukarnas sıralarında bazı renklerin kullanıldığını ve renkli olduğunu görmekteyiz (Foto 11). Fotoğrafların siyah beyaz olmasından dolayı kullanılan renkler anlaşılamamaktadır. Giriş mekanı kapısının zemini kahverengi renkli ve üzerinde yer alan motiflerin bir kısmında mavi renginin tonları kullanılmıştır (Foto 12). 2009 restorasyonu öncesi fotoğraflarında, kullanılan boyalar ve motifler camide bulunmamaktadır 1995 yılı restorasyonunda bu motifler ve kullanılan renkler kaldırılmıştır.

⁷ Sıva üstü kalemişi tekniği, Osmanlı dini ve sivil mimari eserlerinde çok geniş uygulama alanı bulmuştur. Sıva üstü kalemişleri iki farklı teknikte uygulanmıştır. İlk teknik kuru sıva yüzeyine sürülen kireç badana üzerine toprak, bitki veya metal oksit toz boyaların yapıştırıcı özelliği olan malzemelerin kullanılmasıyla uygulanan tekniktir. İkinci teknik, 19. Yüzyılın başlarında keşfedilen suni (yağlı) boyaların kullanılmasıyla uygulamaya başlanmıştır. Horasan veya çimento harçlı sıva üzerine, alçı veya macun çekilerek düzgün zemin hazırlanır. Daha sonra suni boyalar ile kalemişi bezeme uygulanır (İrteş 1982: 49).



Fotoğraf 10. 1970 Yılı Fotoğrafları Palmet Motifleri (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Fotoğraf 11. 1970 Yılı Fotoğrafı Mihrap Eski Hali (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Fotoğraf 12. Giriş Mekanı Kapısı Eski Hali (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

2009 yılında Vakıflar Genel Müdürlüğü tarafından bir restorasyon gerçekleştirilmiştir. Giriş mekanının batı ve güney cephesinde yer alan kapalı pencereler harim kısmının güney cephesinde yer alan pencerelere bakılarak açılmıştır (Foto 13, 14).



Fotoğraf 13. Giriş Mekanı Kapatılan Pencereler (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Fotoğraf 14. Giriş Mekanı Açılan Pencereleer

Caminin 1975 ve 2008 yılı fotoğraflarında, giriş mekanındaki revakların tavan döşemesinin çitalarla karelere bölünmeyerek uzunlamasına çita şeklinde düzenlendiğini görmekteyiz. 2009 yılında yapılan restorasyondan sonra giriş mekanındaki revakların tavan döşemesi çitalarla karelere bölünmüştür (Foto 15-16).



Fotoğraf 15. 1970 Yılı Fotoğrafi Revakların Tavan Döşemesi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Fotoğraf 16. 2008 Yılı Revakların Tavan Döşemesi (Kürklü 2008: 37)

Beden duvarlarının üst kısımlarında yer alan pencereler 2009 restorasyon sonucunda ahşap lentolu ve söveli olarak değiştirilmiştir. Giriş mekanı ahşap revakların sivri kemerli pencere açıklıklarının iç ve dış yüzeylerinde yer alan kalemî motiflerde mavi renginin tonları kullanılırken 2009 restorasyonu sonucunda mavi rengin tonları kullanılmamıştır (Foto 17).



Fotoğraf 17. Giriş Mekanı Ahşap Revakları (Kürklü 2008: 16)

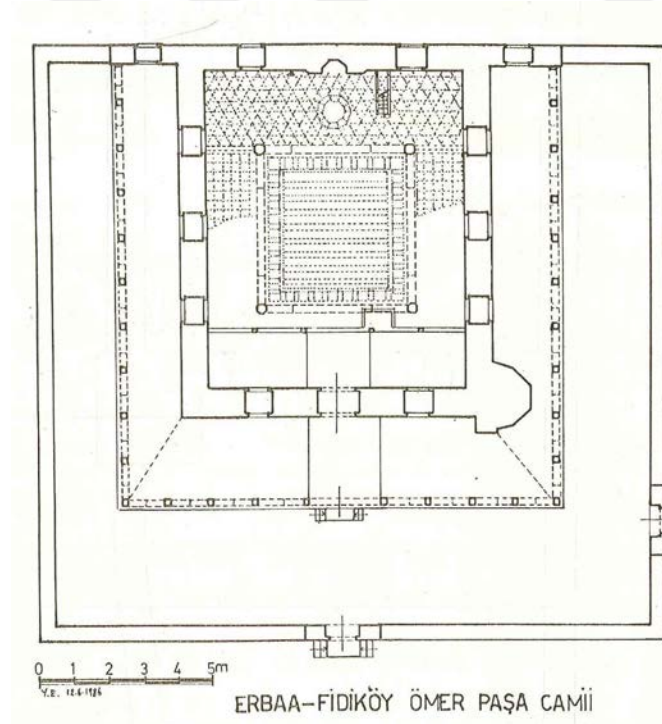
Caminin batı cephesinde bahçe içerisinde imam evi olarak kullanılan lojman kaldırılmıştır (Foto 18).



Fotoğraf 18. Kaldırılan Lojman (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

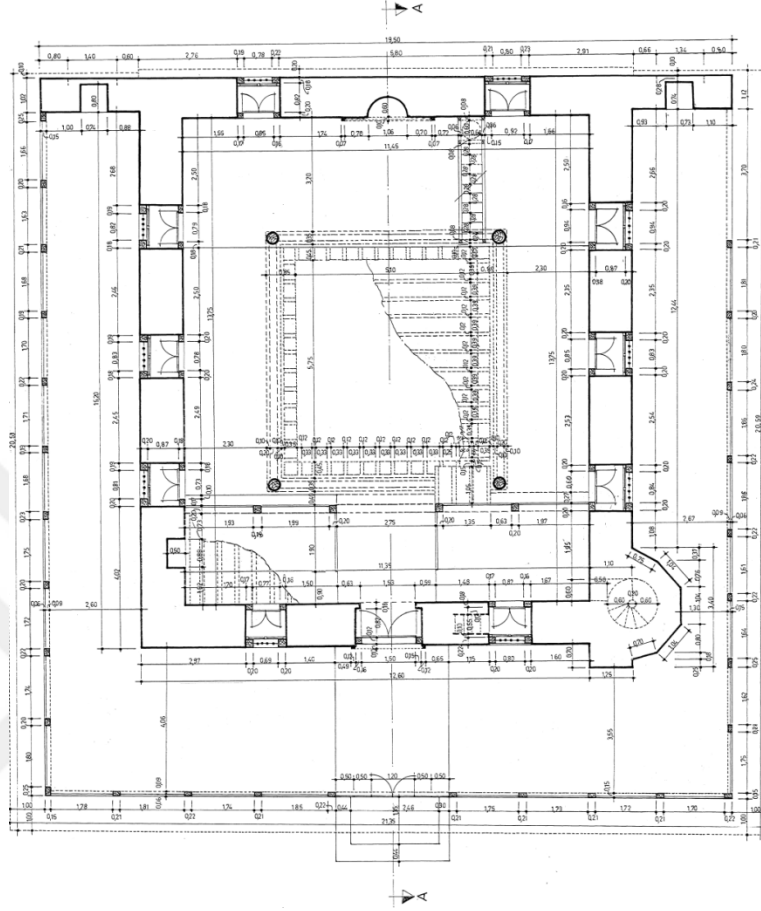
3.7. Yapının Planı

Yapı; kuzeyde 33 m, doğuda 37 m, güneyde 34 m ve batıda 33 m olmak üzere kareye yakın dikdörtgen formdadır (Plan 1), (Çizim 1). 1186 m²lik arazi üzerine inşa edilmiştir (Kürklü 2008: 32).



Plan 1. Silahtar Ömer Paşa Cami Planı (Erdemir 1987: 311)

ÖLÇEK : 1/50



Çizim 1. Silahtar Ömer Paşa Camisinin Röleve Çizimi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)

Cami bir bahçe duvarı ile çevrilidir. Avlunun kuzeybatı köşesinde şadırvan yer almaktadır.

Yapıyı doğu, batı ve kuzey yönlerinden “U” şeklinde saran tek sıra revaklara sahiptir. Doğu ve batı cephesinde on, kuzey cephesinde sekiz sivri kemer bulunmaktadır. Giriş yönünde 4.00 m olan revak derinliği yanlarda 2.50 m ye inmiştir. Zemin 0.50 m yükseltilerek platform şeklinde düzenlenmiştir.

Cephelerdeki tüm pencereler, altta dikdörtgen üstte kemerli açıklıklar şeklinde düzenlenmiştir. Doğu ve batı cephesinin üst kısımlarında üç, alt

kisimlerinde üç pencere yer alır. Kuzey ve güney cephenin üst kısmında üç, alt kısmında da iki pencere bulunmaktadır.

Üstteki pencerelerin tekrarlandığı diğer pencerelerde, mihrap ve kapı açıklığından dolayı alt sıradaki pencerelerin sayısı ikiye düşürülmüştür. Ortadaki pencerelerin yerini mihrap ve kapı açıklığı almıştır.

Yapının kuzeybatı köşesinde minare yer almaktadır. Minare, cami beden duvarına bitişik olarak inşa edilmiştir. Kuzey beden duvarının batı yönündeki duvar içerisine oyulmuş dar koridorlu bir merdivenle kadınlar mahfiline çıkılarak daha sonra minareye geçilmektedir.

Cami harim kısmı 11.00x14.00 m, giriş mekanı ile birlikte 19.00x20.00 m olmak üzere kareye yakın dikdörtgen plana sahiptir.

Harim iç yüzeylerinde burmalı çıtalar bulunan dört desteğin taşıdığı tavanın ortası yükseltilerek tekne tavan⁸ şeklinde düzenlenmiştir. Harim tavanının kirişlemesi üstten kaplamalıdır. Harim ana giriş kapısının doğu ve batı yönleri seki ile yükseltilmiş ve alanın üzerinde ikinci bir kat halinde kadınlar mahfili yer almaktadır.

Güney duvar ekseninde mihrap yer almaktadır. Mihrabın batısında minber bulunmaktadır.

3.8. Dış Tasvir

Cami hafif eğimli bir arazi üzerinde yer almaktadır. Camiyi bir bahçe duvarı çevrelemektedir. Cami bahçesine iki kapı ile giriş sağlanmaktadır.

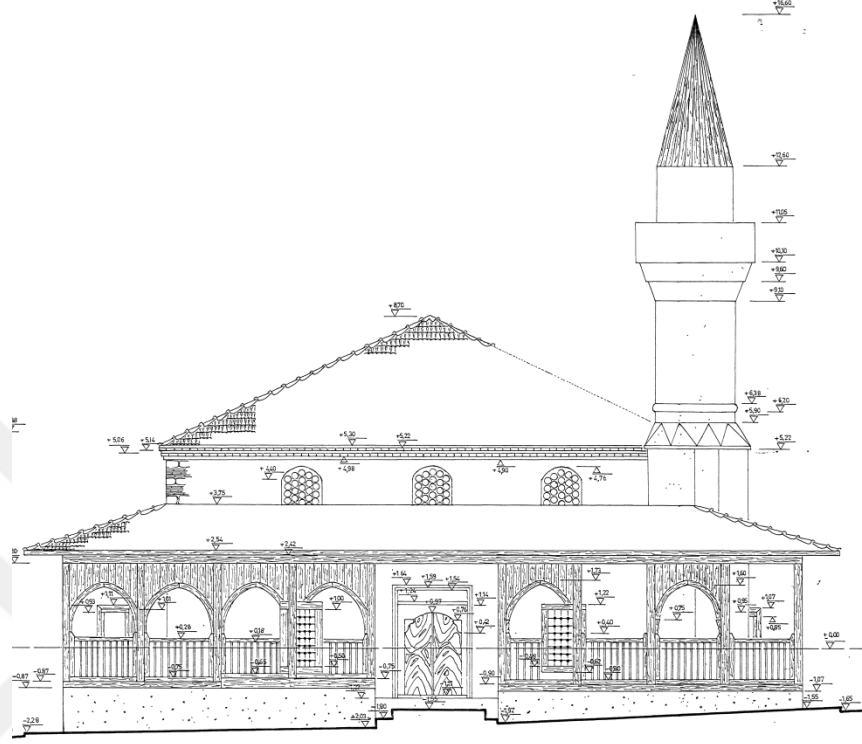
Yapının doğu cephesinde tuvalet, kuzeybatı cephesinde şadırvan yer almaktadır.

Kuzey Cephe;

Kuzey cephesi, camiye girişi sağlayan kısımdır. Cephenin uzunluğu 19.40 metredir. Cami beden duvarının yüksekliği 5.00 metre, cepheye bitişik olarak inşa

⁸ Tavanın duvarlara bitiştiği alanlarda içbukey ya da eğimli yüzeyler biçiminde, orta bölümü ise, yukarıya doğru hafif girintili ve düzlemsel olan ahşap tavan tipidir (Sözen, Tanyeli 1986: 233).

edilen giriş mekanı ile birlikte yüksekliği yaklaşık 3.20 metredir (Kürklü 2008: 34) (Foto 19), (Çizim 2).



Kuzey Cephesi. 1/50

Çizim 2. 1969 Yılı Kuzey Cephe Çizimi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Fotoğraf 19. Kuzey Cephe Genel Görünüm

Kuzey cephe bir platform üzerinde yer almaktadır. Giriş mekanına bir kapı ile girilmektedir. Harime giriş kısmını da içeren bu bölümün önünde bulunan giriş mekanı, ahşap revaklarla çevrilidir. Ahşap revakların arasında sivri kemerler yer almaktadır. Giriş mekanı kapısının doğu ve batı yönünde dörder toplamda sekiz sivri kemer açıklığı bulunmaktadır (Foto 20, 21).



Fotoğraf 20. Giriş Mekanı Kapısı



Fotoğraf 21. Kuzey Cephe

Kuzeybatıda minare yer almaktadır. Minare çokgen gövdeli ve tek şerefelidir (Foto 22). Cephenin alt kısmında iki dikdörtgen pencere, cephenin üst kısmında üç yarım daire formlu pencere bulunmaktadır (Foto 23). Kuzey cephenin üzeri tek yöne eğimli kirpi saçaklı kiremit çatı ile örtülüdür.



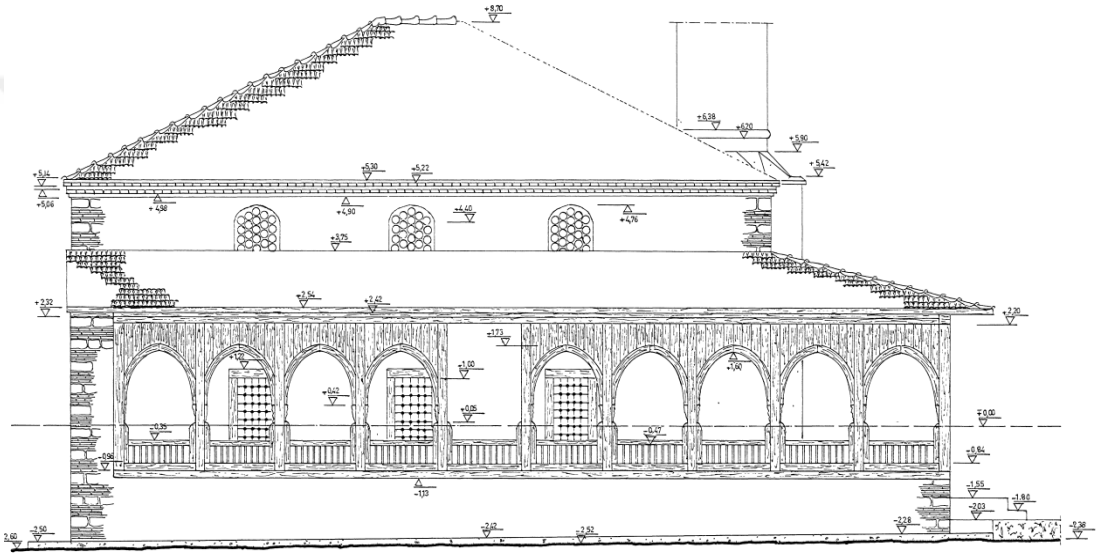
Fotoğraf 22. Minare



Fotoğraf 23. Kuzey Cephe Pencerelemi

Doğu Cephe;

Doğu cephesinin uzunluğu 20.50 m ve platform üzerinde yer almaktadır (Çizim 3). Batı köşesi güneydeki köşesinden daha yüksek tutulmuştur (Foto 24, 25).



Doğu Cephesi .1/50

Çizim 3. 1969 Yılı Doğu Cephe Çizimi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Fotoğraf 24. Doğu Cephesi, Uzaktan Görünüm



Fotoğraf 25. Doğu Cephesi Platformu

Doğu cephede on sivri kemerli açıklık yer almaktadır (Foto 26). Cephenin alt kısmında üç dikdörtgen formlu, cephenin üst kısmında üç yarım daire kemerli pencereler bulunmaktadır (Foto 27). Doğu cephenin üzeri tek yöne eğimli kirpi saçaklı kiremit çatı ile örtülüdür.



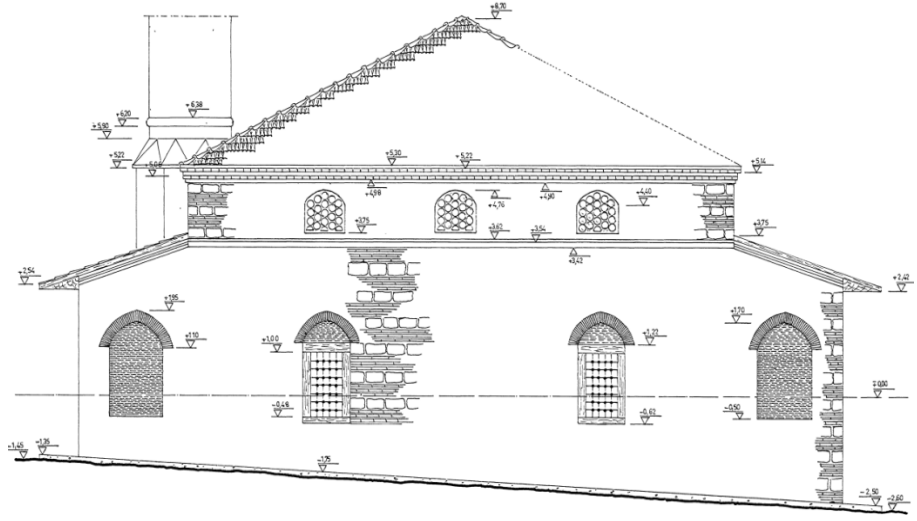
Fotoğraf 26. Doğu Cephesi, Sivri Kemerlikler



Fotoğraf 27. Doğu Cephesi Penceresi

Güney Cephe;

Güney cephe 19.40 m uzunluğundadır (Çizim 4). Cephenin alt kısmında dört dikdörtgen formlu yarım daire kemerli ve üst kısmında ise üç yarım daire kemerli pencereler bulunur (Foto 28, 29).



Güney Cephesi .1/ 50

Çizim 4. 1969 Yılı Güney Cephe Çizimi (Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi)



Fotoğraf 28. Güney Cephe



Fotoğraf 29. Güney Cephe Alt Sıra Penceresi

Güney cephenin üzeri tek yöne eğimli kirpi saçaklı ve kiremit çatı ile örtülmektedir (Foto 30).



Fotoğraf 30. Güney Cephe Kirpi Saçakları

Batı Cephe;

Batı cephe 20.50 m uzunluğundadır. Cephede on sivri kemer açıklığı bulunmaktadır. Cephe bir platform üzerinde yer almamaktadır (Foto 31, 32).



Fotoğraf 31. Batı Cephesi Uzaktan Görünüm



Fotoğraf 32. Batı Cephesi Sivri Kemerleri

Cephenin alt kısmında üç dikdörtgen alt kısmında ise üç yarım daire kemerli pencereler bulunmaktadır (Foto 33). Cephenin üzeri tek yöne eğimli kirpi saçaklı kiremit çatı ile örtülmektedir.



Fotoğraf 33. Batı Cephesi Alt Sıra Pencereleeri

3.9. İç Tasvir

Harim kısmına basık kemerli bir kapı ile girilmektedir. Kapı kemeri kilitli geçme taş görünümündedir. Kapının yüzeyi panolara bölünmüştür. Kapı kanatlarının üstü kabarıklı çivilerle dekore edilmiştir. (Foto 34).



Fotoğraf 34. Harim Kapısı

Harimde ahşap ve kalemişi süslemeler yer almaktadır. Cami dışındaki sadeliğin aksine içeride zengin bir görünüme sahiptir (Foto 35).



Fotoğraf 35. Harim Tavanı Genel Görünümü

Zeminde kapının her iki yanında parmaklıklarla ayrılan seki ile yükseltilmiş alanlar ve eyvanların üzerinde de ikinci bir kat halinde kadınlar mahfili bulunmaktadır (Foto 36).



Fotoğraf 36. Seki ile Yükseltelen Alanlar

Harim 14x16 m boyutlarındadır. Dört ahşap destek ile taşınan ortadaki tavan 6,3x 6,7 m uzunluğunda kareye yakın bir forma sahiptir (Kürklü 2008: 42). Kare şeklindeki ortadaki alan geniş tutulurken yan kısımlar daha dar tutulmuştur (Foto 37).



Fotoğraf 37. Harim Fotoğrafı

Destekler ve hatılların birleştiği kısımlar kavislendirilerek aynalı kemer şeklinde düzenlenmiştir. Ana kirişlerin üzerinde konsollar yer almaktadır (Foto 38, 39).



Fotoğraf 38. Harim Tavanı



Fotoğraf 39. Harim Tavanı, Detay

Ahşap sütunlar ve duvarlar arasında yer alan kısımlar ahşap levhalarla kaplanmıştır. Ahşap levhaların üzeri ince çitalarla geometrik şekiller verilerek süslenmiştir (Foto 40, 41). Mihrap önünde yer alan tavana sekizgen bir göbek yerleştirilmiştir (Foto 42).



Fotoğraf 40. Kadınlar Mahfili, Sütunlarla Duvarlar Arasında Kalan Bölüm



Fotoğraf 41. Sütunlarla Duvarlar Arasında Kalan Bölüm



Fotoğraf 42. Mihrap Önü Tavanı

Harimin doğu ve batı duvarının alt kısımlarında üç, üst kısımlarında da üç (Foto 43, 44), güney ve kuzey duvarının altında iki, üstünde de üç pencere bulunmaktadır (Foto 45).



Fotoğraf 43. Doğu Cephe Pencereleeri



Fotoğraf 44. Batı Cephe Pencereleeri



Fotoğraf 45. Kuzey Cephe Pencereleeri

Beden duvarının kuzeybatı köşesinde yer alan pencere içerisinde bulunan merdiven ile kadınlar mahfiline geçilmektedir (Foto 46, 47). Kadınlar mahfili harimin kuzeyindedir ve cephe boyunca uzanmaktadır (Foto 48).



Fotoğraf 46. Kadınlar Mahfiline Çıkılan Pencere



Fotoğraf 47. Kadınlar Mahfiline Çıkılan Merdiven



Fotoğraf 48. Kadınlar Mahfili

Kadınlar mahfili 3x14 metre boyutlarındadır (Erdemir 1987: 45). Kadınlar mahfilinin güney cephesi boyunca ahşap korkuluklar yer almaktadır. Kuzeybatı köşede minareye geçişi sağlayan bölüm yer almaktadır (Foto 49).



Fotoğraf 49. Minareye Geçişi Sağlayan Merdivenler

Harimde yer alan mihrap, alçıdan kalıplama tekniğinde yapılmıştır (Foto 50). Mihrap nişi yarım daire formunda ve 0.60 m derinliğindedir (Kürklü 2008: 60).



Fotoğraf 50. Mihrap, Genel Görünüm

Mihrabın batısında yer alan minber, künde kari tekniğinde yapılmıştır (Foto 51).



Fotoğraf 51. Minber Kapısı

3.10. Malzeme-Teknik

Camide, taş, tuğla, ahşap ve alçı malzemeler kullanılmıştır.

Taş ve tuğla; cami duvar örgüsünde, bahçe kapıları, kirpi saçaklar, pencereler ve minarede karşımıza çıkmaktadır.

Caminin duvar örgüsü, bir sıra kesme taş, üç sıra tuğla ve aralara yerleştirilen dikine tuğlalardan oluşmaktadır. Bahçeye girişi sağlayan kuzey ve batı cephelerinde yer alan kapılar, yarım daire kemerli, tuğla örgülü ve kirpi saçaklıdır.

Caminin iki ayrı çatısı bulunmaktadır. Birinci çatı, harimin üzerini örten dört tarafa eğimli ve kirpi saçaklıdır. İkinci çatı, giriş mekanın üzerini örten tek yöne eğimli ve kirpi saçaklıdır.

Güney cephede yer alan pencerelerin kemer kısımlarında bir sıra taş, bir sıra tuğla kullanılmıştır. Minare kaide kısmı bir sıra kesme taş, üç sıra tuğla örgülüdür. Giriş mekanının kuzeybatı cephesinde yer alan pencere taş lentolu ve sövelidir.

Ahşap malzeme; kapılar, pencereler, giriş mekanı, harim tavanı, destekler, kadınlar mahfili ve minberde karşımıza çıkmaktadır.

Giriş mekanın kapısı ve harim giriş kapısının kapı kanatlarında ahşap malzeme kullanılmıştır. Pencerelerin lentoları, söveleri ve pencere kapakları ahşaptandır.

Giriş mekanının sivri kemerlerinde, tavanında ve korkuluklarında ahşap kullanılmıştır.

Harim kısmı kare form oluşturacak şekilde dört ahşap destek ile kirişlere bağlanmaktadır. Tavan belirli aralıklarla yerleştirilmiş on ahşap kirişlerle desteklenmektedir ve kirişlemesi üstten kaplamalıdır.

Kadınlar mahfilinin korkuluklarında ve tavanında ahşap kullanılmıştır. Minber künde kari tekniğinde yapılmıştır.

Alçı; mihrapta kalıplama tekniğinde karşımıza çıkmaktadır.

3.11. Süsleme

Yapıda taş-tuğla, ahşap, alçı süslemeler ve ahşap üzeri kalemişi süslemeler görülür. Taş-tuğla bahçe kapılarında ve pencere kemerlerinde görülür.

Ahşap süslemeler, kapılar, pencere kapakları, giriş mekanı kapısı, harim kapısı, harim tavanında ve desteklerde ve minberde karşımıza çıkmaktadır.

Ahşap üzeri kalemişi süslemeler, giriş mekanında, aynalı kemerin yüzeyleri, ana kirişin üzerindeki kenar suyu, orta bölümün iç yüzeyleri, konsollar, kirişler, mihrap önü göbeği ve minber köşk tavanında karşımıza çıkmaktadır.

3.11.1. Taş-tuğla

Bahçe Kapıları;

Batıda ve kuzeyde yer alan kapılar, tuğla örgülü, kirpi saçaklı ve yarım daire kemerlidir (Foto 52, 53).



Fotoğraf 52. Batı Cephe, Bahçe Kapısı Süslemeleri



Fotoğraf 53. Kuzey Cephe, Bahçe Kapısı Süslemeleri

Pencereler;

Yapının güney cephesinin alt kısımlarında yer alan dört pencerenin kemer kısımları bir sıra taş bir sıra tuğla kemerlidir (Foto 54).



Fotoğraf 54. Güney Cephe Pencereleeri

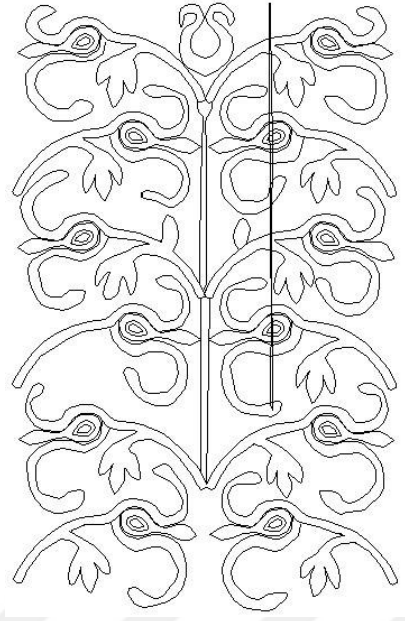
3.11.2. Ahşap Süslemeler

Ahşap süslemeler; giriş mekanı kapısı, harim kapısı, pencere kapakları, harim tavanı, kadınlar mahfili ve minberde karşımıza çıkmaktadır.

Giriş Mekanı Kapısı;

Kapının üstünde üç, altında da iki sıra sekizgen motifler yer alır. İki kanatlı kapının kanatlarında kahverengi zemin üzerinde dalların aralarında yapraklar, uç kısımlarında ise lale motifleri bulunmaktadır. Motiflerde yuvarlak satırlı derin oyma tekniği⁹ uygulanmıştır (Çizim 5), (Foto 55, 56).

⁹ Yuvarlak satırlı derin oyma kitabelerde, yazılarda ve arabesk dekor üzerinde yaygın gurup olarak kullanılır (Öney 1970: 136).



Çizim 5. Giriş Mekanı Kapısı Çizimi (Kürklü 2008: 80)



Fotoğraf 55. Giriş Mekanı Kapı Süslemeleri



Fotoğraf 56. Giriş Mekanı Kapı Süsleme Detayı

Harim Kapısı;

Basık kemerlidir. Harim kapısını altı sıra bordür çevrelemektedir. İlk sıra bordür sarı, iki, dört ve altıncı bordürler beyaz; üç ve beşinci sırada yer alan bordürler beyaz, yeşil, turuncu ve kahverengi renktedir. Kapı çerçevesi ve kapı kemeri turuncu, sarı, yeşil ve kahverengi renkte ahşaptan kilitli geçme taş görünümünde boyanmıştır. Kapı kanatları dört panoya ayrılmıştır. Her panoda iç içe karelerden oluşan düzgün bir kompozisyon oluşturulmuştur. Karelerin ortasında kabaralı çiviler¹⁰ yer almaktadır. Kapı üstünde Arapça sülüs hat ile Kelime-i Tevhid yazısı bulunmaktadır (Foto 57).

¹⁰ Kabaralı çiviler Ankara, Kastamonu ve Konya gibi bir çok Anadolu şehrinde 17. ve 18. Yüzyıldan kalmış cami ve mescitlerin veya evlerin tavan göbekleri, kabaralı çivilerin simetrik düzende çakılmaları ile düzenlenmiştir.



Fotoğraf 57. Harim Kapısı, Genel Görünüm

Pencere Kapakları;

Harim beden duvarlarının alt kısımlarında yer alan pencereler ahşap söveli lentolu ve ahşap pencere kapaklıdır. Güney cephede yer alan pencere kapakları künde-kari tekniğinde yapılmıştır. Pencere kapaklarının üzerindeki panolarda iç içe kareler ve iç içe dikdörtgenler ortasında kabaralı çiviler bulunur. Diğer cephelerde yer alan pencere kapakları sadedir (Foto 58, 59).



Fotoğraf 58. Künde-kari Tekniğinde Ahşap Pencere Kapakları



Fotoğraf 59. Ahşap Pencere Kapakları

Harim tavanı;

Ortadaki dört direği birbirine bağlayan aynalı kemerin yüzeyi yeşil renkle boyalı burmalı enli çıtalarla kaplıdır (Foto 60). Burmalı çıtaların arasında enine kum saati şekilleri yerleştirilmiştir (Foto 61).



Fotoğraf 60. Burmalı Çıtaların Arasında Yer Alan Kum Saati Şekilleri



Fotoğraf 61. Burmalı Çıtalar Arasında Yer Alan Kum Saati Şekli, Ayrıntısı

Harim tavanında ahşap hatılların her iki başlarına sedef kakmalar¹¹ yerleştirilmiştir. (Foto 62).



Fotoğraf 62. Sedef kakmalar

¹¹Kakma tekniği; maden, ahşap, fildişi ve mermer gibi malzeme üzerine istenen motife göre açılan yuvalara farklı renkte aynı cinsten veya farklı cinsten, genellikle daha kıymetli malzemeden kesilmiş parçaların yerleştirilmesiyle yapılan bir süsleme türüdür (Bozkurt 2001: 216).

Ortada dört desteğin taşıdığı tavanın doğu ve batı kısımları çıtalarla karelere ayrılmıştır. Mihrap önünde yer alan tavanda, ince çıtaların birbirini kesmesiyle geometrik şekiller oluşturulmuştur (Foto 63). Geometrik şekillerde turuncu, yeşil ve kahverengi renkler kullanılmıştır (Foto 64).



Fotoğraf 63. Orta Bölümün Dışında Kalan Ahşap Levhalar



Fotoğraf 64. Mihrap Önü Tavan Göbeği, Genel Görünüm

Kadınlar mahfili;

Kadınlar mahfilinin tavanı kahverengi renkte çıtalarla karelere ayrılmıştır. Tavan göbeği yeşil, sarı, turuncu, beyaz ve kahverengi renkte meyilli çıtalarla çarkıfelek tarzında şekillendirilmiştir (Foto 65).



Fotoğraf 65. Kadınlar Mahfili Tavan Göbeği

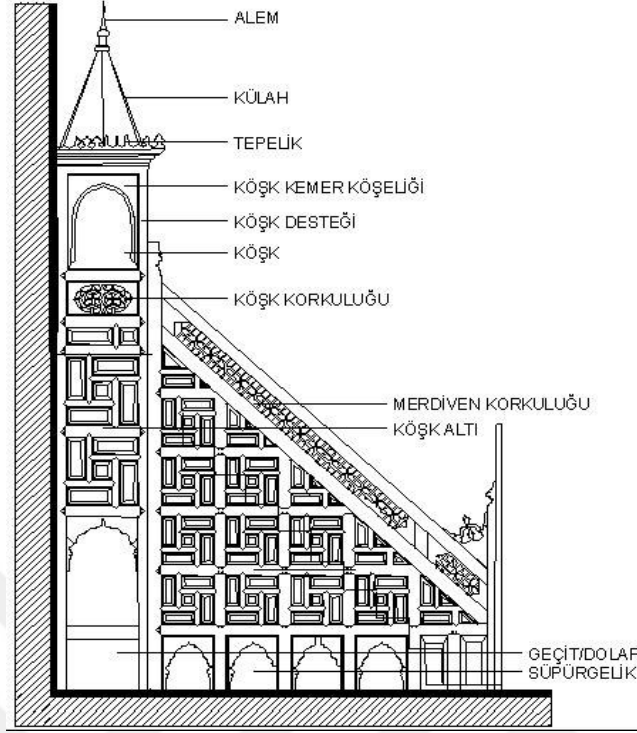
Minber;

Kündekari tekniğinde¹² yapılmıştır. Merdiven korkulukları ve köşk korkuluğu kafes oyma tekniğinde¹³ yapılmıştır (Çizim 6). Köşk altı ve yan aynalıklarında çarkı felek motifi¹⁴ uygulanmıştır (Foto 66).

¹² Bir çatma tekniği olan bu teknikte sekizgen, baklava ve yıldız formunda olan arabesk rölyefli ahşap parçalarla bunları birbirine bağlayan oluklu ahşap kirişler iç içe geçerek bağlanmıştır. Bu parçaları birbirine tutturmak için çivi veya tutkal kullanılmamıştır (Öney 1992: 136).

¹³ Özellikle minberlerin korkuluk bazen de taç kısımlarında görülen bu teknik, ahşap kirişlerin geometrik şekiller ve yıldızları meydana getirecek şekilde bir araya çakılması ile elde edilir (Öney 1992: 138).

¹⁴ İslam öncesi Orta Asya Türk kültüründeki “Oz tamgası” olarak bilinen çarkıfelek (svastika) öbür dünyaya geçerek orada teşekkül etme, oluşum şeklindeki düşüncüyü kapsar (Tarcan 2003: 150). İlkel toplumlarda kutsal güneşin ve ateşin koruyan, bereket ve sağlık veren kötü ruhlardan ve hastalıklardan arındıran özelliği, onları simgeleyen işaretlerin ikonografisine de yansımış bu anlamda çarkıfelek motifi mistik güç içeren koruyucu tılsım veya muska olarak görülmüştür (Avşar 2010: 122).

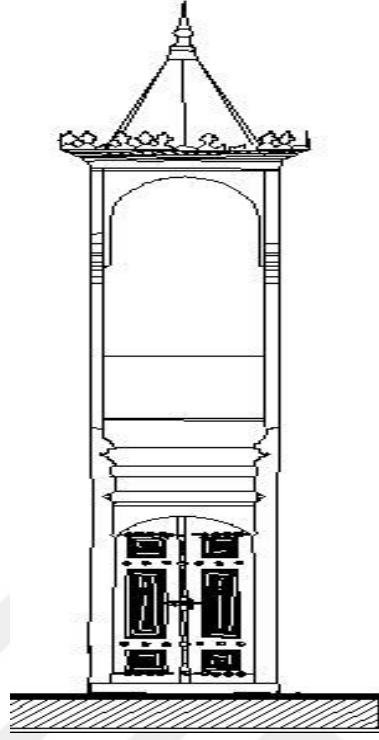


Çizim 6. Minber Çizimi (Kürklü 2008: 64)

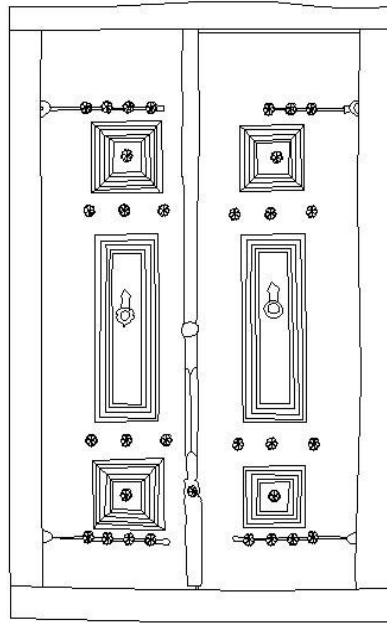


Fotoğraf 66. Minber

Minber kapısı çift kanatlıdır. Kapının üzerine, altına ve üstüne iç içe kare ve dikdörtgenlerden oluşan bir kompozisyon yerleştirilmiştir (Çizim 7, 8), (Foto 67).



Çizim 7. Minber Ön Cephe Çizimi (Kürklü 2008: 65)



Çizim 8. Minber Kapısı Çizimi (Kürklü 2008: 66)



Fotoğraf 67. Minber Kapısı

Köşk kemer köşeliğinde beş sıra ince çitalar yer alır. Çitalarda kahverengi ve turuncu renkleri kullanılmıştır. Tepelik kısmına palmet¹⁵ motifleri yerleştirilmiştir (Foto 68).



Fotoğraf 68. Minber Köşk Kemer Köşeliği

¹⁵ Palmet, bir sapın iki tarafında simetrik olarak sıralanmış uzunca yapraklardan oluşan üsluplaştırılmış bitkisel bezeme ögesi (Sözen, Tanyeli 1986: 184).

3.11.3. Alçı Süslemeler

Mihrap;

Kalıplama tekniğinde yapılmıştır (Foto 69). Beş bordürden oluşmaktadır. Birinci bordür lale motifli ve üçüncü bordür palmet motiflidir. İnce geçmeler şeklinde ki, dördü ve beşinci bordürlerde rumi ve palmet motifleri yer alır. Motiflerin çoğu tahrip edilmiştir (Foto 70).



Fotoğraf 69. Mihrap



Fotoğraf 70. Mihrap, Bordür Süslemesi

İç içe silmelerin ve geometrik bordürlerin çerçevelediği niş sivri kemer ile son bulmaktadır. İçbukey kavsara içerisinde dokuz sıra mukarnaslar yerleştirilmiştir.

Kemerin üzerinde geometrik süslemeler yer almaktadır. Süslemelerle birlikte aralara iki gülbezek yerleştirilmiştir (Foto 71).



Fotoğraf 71. Mihrap, Geometrik Süslemeleri

3.11.4. Ahşap Üzeri Kalem İşi Süslemeler

Giriş Mekanı;

Giriş mekanında yer alan “U” biçimli bölüm yükseltilerek platform haline getirilmiştir. Desteklerin aralarında ahşap parmaklıklar yer almaktadır. Sivri kemer köşeliklerinde kalemişi motifler kullanılmıştır. Üçgen köşelikleri beş sıra bordür çevrelemektedir. Birinci bordür açık turuncu, ikinci bordür kahverengi, üçüncü bordür beyaz zemin üzerinde siyah rumiler¹⁶, dördüncü bordür kahverengi ve beşinci bordür kahverengi zemin üzerinde beyaz rumilerden oluşmaktadır (Foto 72, 73).

¹⁶ Rumi'nin kelime anlamı “Anadolu” demektir. Doğu Roma İmparatorluğundan alınmasından dolayı Anadolu'ya , “Diyar-ı Rum” , burayı fethedenlere de “Rum Selçukluları” denmektedir. Bu sebepten Selçuklularda sevilerek kullanılmış olan bu motife “rumi” denilmiştir. Motif Selçuklulardan önce Karahanlı, Gazneli, Büyük Selçuklu ve diğer İslam sanatlarında da kullanılmıştır. Menşei Orta Asya hayvan üslubuna dayanan motif, çeşitli hayvan formlarının ayak, kanat, ağız ve kuyruk hareketlerinin stilize edilmesi ile ortaya çıkmıştır. Rumi Motifi, dairevi bir çizgiye “S” kıvrımı yapan çizginin birleşmesi ve tabanına da bir sap eklenmesi ile oluşturulur. Taş, ahşap, maden, tezhip ve çini gibi bir çok malzeme üzerinde çeşitli rumi örnekleri yapılmıştır (Şimşir 1990: 7-8).



Fotoğraf 72. Giriş Mekanı, Kemer İçi Bitkisel Süslemeler

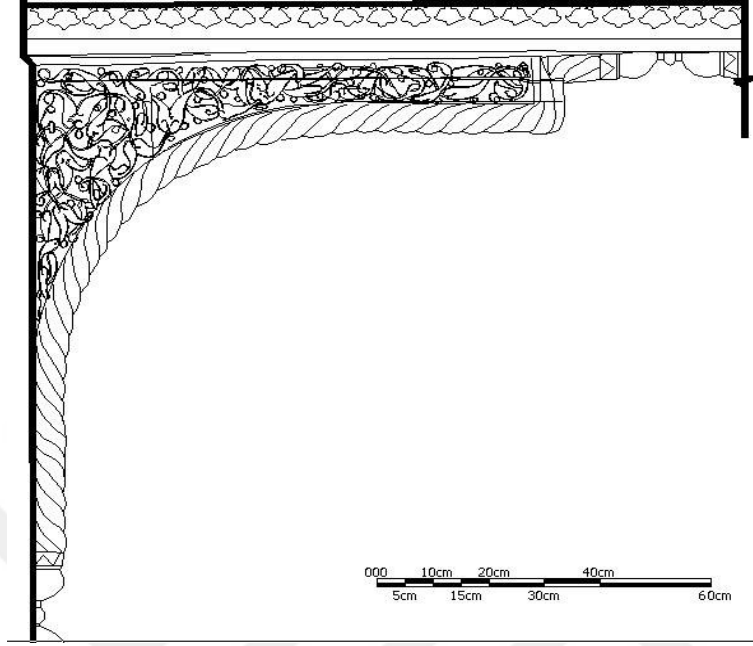


Fotoğraf 73. Giriş Mekanı, Kemer İçi Bitkisel Süsleme Detayı

Aynalı Kemerin Yüzeyleri;

Aynalı kemerin yan yüzeylerinde rumi motifleri kalemişi bezemelidir (Çizim 9). Bu bölümü üç sıra üzerleri meyilli çıtalara sınırlar. İlk çıta yeşil boyalı, ikinci çıta oldukça dardır üzerinde serbest fırça çalışması ile yapılmış kurdele şeklini anımsatan bezemeler yer alır. Üçüncü sırada yer alan çıta daha geniş olup üzeri kırmızı ve

beyaz renklerle serbest fırça çalışması ile yapılmış kurdele kıvrımları şeklinde bezelidir (Foto 74).



Çizim 9. Aynalı Kemer Yan Yüzeyi Çizimi (Kürklü 2008: 75)



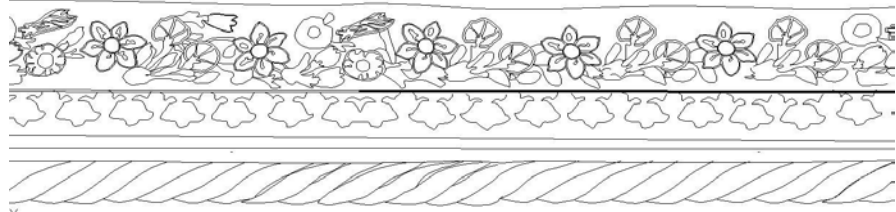
Fotoğraf 74. Aynalı Kemerin Yan Yüzeyleri

Ana Kirişin Üzerindeki Kenar Suyu;

Bir sıra palmet motifinin üzerinde kıvrık dallar, laleler¹⁷, karanfiller ve çiçek motifleri yer alır. Kullanılan renkler kırmızı, sarı, beyaz ve mavidir. Ana kirişi ve tavanı çevreleyen kenar suyunun zemini siyah renktedir (Foto 75). Siyah zemin üzerinde kıvrımlı dallardan uzanan laleler, karanfiller, çiçekler ve nar çiçekleri kalemişi olarak bezenmiştir (Çizim 10), (Foto 76).



Fotoğraf 75. Ana Kiriş Süslemesi



Çizim 10. Ana Kiriş Süslemesi Çizimi (Kürklü 2008: 76)



Fotoğraf 76. Kenar Suyu Süslemesi

¹⁷ Lale sözcüğünün yazılışı Arapça “Allah” ile aynı harflerden oluştuğu ve tersine doğru okunduğunda “hilal” sözcüğünü vermektedir. “Hilal” Türk yurdunun sembolüdür, Bundan dolayı lale motifi, cami, çeşme ve mezar taşlarında çokça kullanılmıştır (Ther 1993: 24).

Orta Bölümün İç Yüzeyi;

Harimde dört desteğin taşıdığı bölümün iç tarafında yer alan köşe üçgenlerini çitalar sıralamaktadır. Çitaların üzerinde kurdele desenleri bulunmaktadır. Üzerinde turuncu zemin üzerinde beyaz renkte rumi desenli çita yer alır. Tüm tavanı çevreleyen kenar suyu, siyah zemin üzerinde kıvrımlı dallardan uzanan laleler, karanfiller, çiçekler ve nar çiçekleri motifi kalemişi olarak bezenmiştir. Kenar suyunun üzerinde altı sıra ince çitalar yer alır. Birinci, üçüncü ve beşinci çitalar sarı, yeşil, kahverengi, turuncu ve beyaz; ikinci, dördüncü ve altıncı çitalar beyaz renktedirler (Foto 77, 78).



Fotoğraf 77. Orta Bölümün İç Tarafındaki Süslemeler



Fotoğraf 78. Orta Bölümün İç Tarafındaki Süslemelerin Ayrıntısı

Burmali çıtaların üzerindeki bordürlerin içerisinde batı, güney ve doğu yönlerinde panoların içerisinde sls had ile yazılmış Fetih Suresinin ayetleri yer almaktadır.¹⁸ Kuzey cephesinde yer alan pano ise yerinde yoktur ve şuanda Tokat Mevlevihane'sinde bulunmaktadır¹⁹.

Kuzey ve güney cephelerinde yer alan ahşap panoların zemini yeşil renktedir. Panolarda kalemişi motiflerin arasında alt satırda sülüs yazı ile Fetih Suresinin ilk ayeti, st satırda ise Fetih Suresinin ikinci ayetinin ilk kısmı bulunmaktadır²⁰. Panonun içinde yaprak, iek ve lale motifleri yer almaktadır (Foto 79, 80).

Kuzey ve Güneydeki Panonun Alt Satır:

إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا

Okunuşu:

İnna fetahna leke fethan mubina

Anlamı;

Biz sana doğrusu apaçık bir fetih ihsan ettik (Açıklamalı Kuran-ı Kerim Meali, 2006: 503).

Kuzey ve Güneydeki Panonun st Satır:

لِيَغْفِرَ لَكَ اللَّهُ مَا تَقَدَّمَ

Okunuşu:

li yegfire leke Allah mate kadime

¹⁸Hız. Peygamber'in "Bu gece bana öyle bir sure indirildi ki benim için o dünyadan ve dünyadaki her şeyden daha kıymetlidir" dediği ve ardından surenin 1. ayetini okuduğu rivayet edilmiştir. İslam dininin evrenselliğini ve üstünlüğünü simgeleyen Fetih suresinin İslam kültür tarihinde önemli bir yeri vardır. Gazaya giden Müslüman askerlerin, buradaki zafer vaadinin kendileri için de gerçekleşmesini umarak sefer sırasında ve savaş boyunca sureyi çokça okudukları bilinmektedir. Kılıç, kalkan ve balta gibi sivri aletlerin üzerinde ilk ayetinin yazıldığı bilinmektedir (Işık 1995: 457).

¹⁹ Kuzey cephede yer alan pano 2007 senesinde Tokat Mevlevihane'sine getirilmiştir. Günümüzde de Mevlevihane'de bulunmaktadır.

²⁰ Cami içerisinde Fetih Suresinin ayetlerinin kullanılmasındaki amaç; caminin yapıldığı dönemde Celali İsyancılarının yaşanması ve Fidi köyünde gerçekleşen isyanın bastırılmasıyla bir ilgisi olabilir. İsyancıların en kısa sürede bastırılması için cami içerisine bu ayetin yazılmış olabileceği düşüncesini ortaya çıkarmaktadır.

Anlamı:

Böylece Allah senin geçmiş ve gelecek günahını bağışlar (Açıklamalı Kuran-ı Kerim Meali, 2006: 503).



Fotoğraf 79. Panoların İçerisine Yerleştirilen Fetih Suresinin Ayetleri



Fotoğraf 80. Fetih Suresinin Yazılı Olduğu Pano

Doğu ve batı cephelerinde yer alan ahşap panoların zemini yeşil renktedir. Pano üzerinde kalemişi çiçeklerin arasında sülüs yazı ile tesbihat²¹ yer almaktadır²². Panonun içinde yaprak, çiçek ve lale motifleri bulunmaktadır (Foto 81).

²¹ Her rekatinde yetmiş deş defa “sübhanallahi ve'l-hamdü lillahi ve la ilahe illallahu vallahu ekber” şeklinde zikir lafzı okunan dört rekatlı bu namaza “sübhanellah” ifadesinin çokça tekrarlanmasından dolayı tesbih namazı adı verilmiştir (Arar 2011: 533).

²² Tesbih namazı diğer namazlardan daha uzun sürdüğü için her camide kılınmamaktadır. Tesbihat yazısı camide yer aldığından dolayı tesbih namazının Silahtar Ömer Paşa Camisinde kılındığı düşüncesini ortaya çıkarmaktadır.

Doğu ve Batıdaki Pano:

سُبْحَانَ اللَّهِ وَالْحَمْدُ لِلَّهِ وَلَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَاللَّهُ أَكْبَرُ

Panonun Okunuşu:

Sübhānallāhi velhamdü lillāhi vela ilāhe illallāhu vallāhu ekber

Anlamı:

Allah bütün noksan sıfatlardan münezzehtir, bütün hamtlar ona mahsustur. Allah'tan başka ilah yoktur, Allah büyüktür.



Fotoğraf 81. Tesbihatın Yazılı Olduğu Pano

Konsollar;

Konsolların ön kısımlarında ayırma rumilerden oluşan palmet mofileri yer alır. Konsolların yan kısımları lale, karanfil ve çiçek desenleri ile bezenmiştir. Konsolların aralarında, merkezdeki pençten²³ uzanan dallar üzerinde laleler, aralarında karanfiller ve çiçekler bulunur (Foto 82, 83).

²³ Nebati kökenli olan penç motifi, herhangi bir çiçeğin kuşbakışı görüntüsünün üsluplaştırılarak çizilmiş şeklidir (Biol, Derman 2016: 47).



Fotoğraf 82. Harim, Konsol Arası Süslemeleri



Fotoğraf 83. Konsol Süslemesi, Detayı

Konsolların üzerinde ince bir çita bulunur. Çitanın üzeri lale, palmet ve çiçek motifleri ile bezelidir. Kirişleme bölümüne beş sıra çitadan sonra geçilir.

Kirişler;

Kirişlerin yan tarafında ve aralarında palmet ve lotus²⁴ motifleri yer almaktadır. Kirişlerin başlarında aplikler bulunmaktadır. Beyaz renkli zeminin üzeri

²⁴Lotus motifi; Rumi, palmet ve lotus gurubundaki motiflerin en eskisidir ve Mısır sanatında çok kullanılmıştır. Asur sanatında ise, lotus ve lotus goncalarının alternatif dizilmesiyle enine gelişen bordürler şeklinde görülür. Genellikle palmet motifi ile birlikte kullanılan lotus motifi, İslam

çiçeklerle bezelidir. Kirişlerin zemini kahverengi renktedir ve kıvrık dallar üzerinde laleler, karanfiller ve çiçekler yer alır. Bezemeler kırmızı, sarı ve turuncu renktedir (Foto 84, 85). Kirişlerin eğim verilerek kesilmiş kısımları siyah zemin üzerinde rumi motifleri ile bezelidir (Foto 86).



Fotoğraf 84. Tavan Kirişlemesi Süslemeleri



Fotoğraf 85. Tavan Kirişlemesi Süslemesi, Detayı



Fotoğraf 86. Pahlı Kısım Süslemesi

Mihrap Önü Tavan Göbeği;

Mihrap önünde yer alan tavan çıtalarla karelere ayrılmıştır. Tavanın ortasında ongen formun içinde on kollu yıldız bulunmaktadır. Yıldız kollarının içerisi çiçek, gül ve yaprak motifleri ile bezelidir. Bordür içerisinde güller, çiçekler ve yapraklar

sanatında da görülür. 10. yy. da Samarra “C” üslubunun devamı olan kompozisyonlarda görülür. Selçuklu döneminde palmet motifi ile birlikte görülür. Lotus motifi, iki tane rumi formundaki simetrik yaprakların yukarıya doğru kalkık vaziyette ve düğme şeklindeki kıvrımıyla son bulur. Tabandan çıkan saplarla bitişiğindeki palmete bağlanır. İki yaprağın arasındaki boşluk küçük bir tepe yaprağıyla doldurulur. Rumi motifindeki gibi yapraklarının içinde dilimler olan örneklere de rastlanır (Şimşir 1990: 9).

yer almaktadır. Ongenin içerisinde ki motiflerde kırmızı, sarı, yeşil ve siyah renkleri kullanılmıştır (Foto 87).



Fotoğraf 87. Mihrap Önü Tavan Göbeği Süslemesi

Minber Köşkü:

Minber köşk tavanına mihrap önü göbeğinin benzeri işlenmiştir. Sekizgen göbeğin içinde yine sekiz kollu yıldız yer alır. Sekiz kollu yıldızın²⁵ kollarının içleri küçük çiçekler, hançer yaprakları ve iri gül motifleri ile bezelidir. Sekiz kollu yıldızın etrafında dört bordür sıralanmaktadır. Sekizgenin dışındaki yüzeyler gül, çiçek ve lale motifleri ile bezelidir. Motiflerde kahverengi, sarı ve siyah renkleri kullanılmıştır. (Foto 88, 89). Geometrik formların yüzeylerinde kahverengi, sarı ve siyah renkler kullanılmıştır.

²⁵ Sekiz kenarlı yıldızın ikonografik anlamı; sekiz kenarlı biçimin, kare ile daire arasında geçişi simgelediği; İslam kozmolojisinde, kubbeye geçişteki sekizgen kasmağın melekler aleminin ve arş'ın, karenin ise yeryüzünün sembolleri olduğu bilinmektedir (Eser 2009: 65-85).



Fotoğraf 88. Minber Köşk Tavanı Süslemesi



Fotoğraf 89. Minber Köşk Tavanı Süslemesi, Detayı

4. DEĞERLENDİRME

Tokat'ın Erbaa İlçesinin Akça (Fidi) köyünde yer alan Silahtar Ömer Paşa Camisi, Silahtar Ömer Paşa tarafından yaptırılmıştır. Caminin yapılış tarihini bir kaç kaynak doğrultusunda elde edilmiştir. Camide ceylan derisinden yapılmış levhada yer alan bilgiye göre 1676 tarihine ulaşılmaktadır. Camiye Silahtar Ömer Paşa tarafından hediye edilen şamdanların üzerinde 1689 tarihi yer almaktadır. Caminin bakım ve onarımı için yazılan vakıf beratında 1078 tarihine ulaşılmaktadır. Elde edilen veriler, cami mimarisi ve süsleme özellikleri ile birlikte caminin 17. yüzyılın ikinci yarısında yaptırılmış olabileceğini söyleyebiliriz.

Erbaa-Fidi Silahtar Ömer Paşa Camisi isimli çalışmamızda, mimari eseri; yapı tipi-mimari özellikleri ve süsleme özellikleri bakımından incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

1. Yapı Tipi ve Mimari Özellikleri

Türk kültür ve sanatını Anadolu'da en iyi şekilde temsil eden bölgelerden birisi de Tokat ve çevresidir. Danişmentlilerden itibaren (1071-1150) dokuz yüz yılı aşkın bir süre boyunca Türk yerleşkesi olan Tokat aynı zamanda sanat eserlerinin zenginliği ile de ayrı bir önem taşımaktadır. Orta Asya ve Türkistan bölgesinden gelip Anadolu'ya yerleşen Türkler, bazı sanat unsurlarını da malzeme yapı ve süsleme özellikleri ile birlikte beraberlerinde getirmişlerdir. Bu unsurlar zaman içerisinde Anadolu'da bölgelere göre farklı bir kullanma ve uygulama alanı bulmuştur. Bu unsurlardan biri de ahşap malzemedir. Türkler ahşap malzemeyi çok eski dönemlerden itibaren mimaride, el sanatlarında ve günlük hayatta hem yapı, hem de süsleme elemanı olarak tercih etmişlerdir. Hunlardan sonra da bölgede ahşap malzeme boyalı olarak tercih edilmiştir. Türklerin barınak olarak kullandıkları çadırların ağaç direklerinin özellikle orta direkleri ve Kağan çadırlarının direkleri altın ve gümüş plakalarla kaplanarak bezenmiştir (Erdemir 1987: 295-296).

Ahşap; metal, taş, tuğla ve mermer gibi diğer malzemelere göre daha az dayanıklı olmasından dolayı, yangın gibi nedenlerle çabuk tahrip olmaktadır. Ahşabın temin edilmesi ve işlenmesi kolaydır. Düz tavanlı çatılarda diğer

malzemelere göre örtü elemanı olarak daha fazla olanak sağladığından sivil ve dini yapılarda tercih edilmiştir. Dini yapılar, sivil yapılara göre daha iyi korunduğu, için günümüze de sağlam ulaşabilmişlerdir.

10. yüzyılda Saltuk Buğra Han döneminde İslamiyet'in resmi din olarak kabul edilmesiyle birlikte Orta Asya'da cami mimarisinin başlangıcı olmuştur. Bu tarihten sonra çeşitli malzemelerden inşa edilmiş camilere rastlanmaktadır. Ahşap direkli ve düz tavanlı camilerin ilk örneklerini Karahanlı ve Gazneli dönemlerinde görülmektedir (Erdemir 1987: 297).

Anadolu'da ahşap cami geleneğinin düzenli olarak devam ettiği Selçukluların en eski ve anıtsal yapıları; Sahip Ata Camisi (1258)²⁶, Afyon Ulu Camisi (1273)²⁷, Sivrihisar Ulu Camisi (1274-1275)²⁸, Ankara Arslanhane Camisi (1289-1290)²⁹, Beyşehir Eşrefoğlu Süleyman Bey Camisi (1297)³⁰, Bayındır Köyü Camisi (1366)³¹, Candaroğlu Mahmut Bey Camisi (1366-1367)³², Köşk Köyü Mescidi (14. yy)³³ ve Hacı İvaz Mescidi (14-16. yy)³⁴ aynı üslupta yapılmış eserlerdendir.

Tokat ve çevresi ahşap cami geleneği devam ettiren bölgelerimizdendir. Tokat Ulu Camisi (1648-1687)³⁵ ve Zile'deki Elbaşoğlu Camisi (1801)³⁶ bunlardan bazılarıdır. Bu geleneği devam ettiren camilerden biriside Erbaa Silahtar Ömer Paşa Camisidir.

Silahtar Ömer Paşa Camisi, kareye yakın dikdörtgen planlıdır. Dört ahşap sütunun taşıdığı ahşap tavanın ortası yüksek tutulmuştur. Cami, ahşap sütunlu ve ahşap tavan ile örtülü camiler grubuna girmektedir.

Caminin giriş mekanında ki ahşap sivri kemerli açıklıkların ve harimde yer alan kademeli tavan düzenlemesinin 19. yüzyılda onarım geçirmiş olma ihtimalini düşündürmektedir. Osmanlı'nın Batılılaşma döneminde ortaya çıkan ampir üslubunda

²⁶Sahip Ata Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Sönmez 1995: 272).

²⁷Afyon Ulu Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Goncer 1971: 286-287).

²⁸Sivrihisar Ulu Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Dorn 1967: 162).

²⁹Ankara Arslanhane Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Öney 1973: 125).

³⁰Eşrefoğlu Süleyman Bey Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Akyurt 1940: 103).

³¹Bayındır Köyü Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Erdemir 1985: 193).

³²Candaroğlu Mahmut Bey Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk.(Akok 1946: 293).

³³Köşk Köyü Mescidinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Önge 1971: 291-296).

³⁴Hacı İvaz Mescidini tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Beyazıt 2007: 29).

³⁵Tokat Ulu Caminin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Nemlioğlu 2012: 240).

³⁶Zile'deki Elbaşoğlu Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk.(Cinlioğlu 1951: 198).

görülen üçgen alınlıkların benzeri giriş mekanındaki ahşap revakların sivri kemer açıklıklarında uygulanmıştır. Bu sivri kemer açıklıkları geç dönem onarımı sırasında sonradan eklenmiş olmalıdır ³⁷.

Harim tavanı kademeli düzenlemeye sahiptir. Bağdadi kubbe tekniğinde yapılan tavanlarda benzer kademelenmeler yer almaktadır. Harim tavanı geç dönemde yapılan onarımda bağdadi kubbe tekniğinin uygulanmaya çalışıldığı fakat onarım sırasında kubbenin eklenmeyerek düz tavan şeklinde uygulanmış olma ihtimali söz konusudur. Bağdadi kubbe tekniğinde yapılmış camiler; Artvin Orta Hopa Camisi (19. yy) (Foto 90), Trabzon Beşikdüzü Dolanlı Köyü Camisi (1868), Giresun Hacı Hüseyin Ağa Camisi (1896), Giresun Piraziz Gedikalizade Camisi (1906), Görele Hasan Ağa Camisi (1907) ve Trabzon Beşikdüzü Türkelli Beldesi Camisidir (1950) (Foto 91).



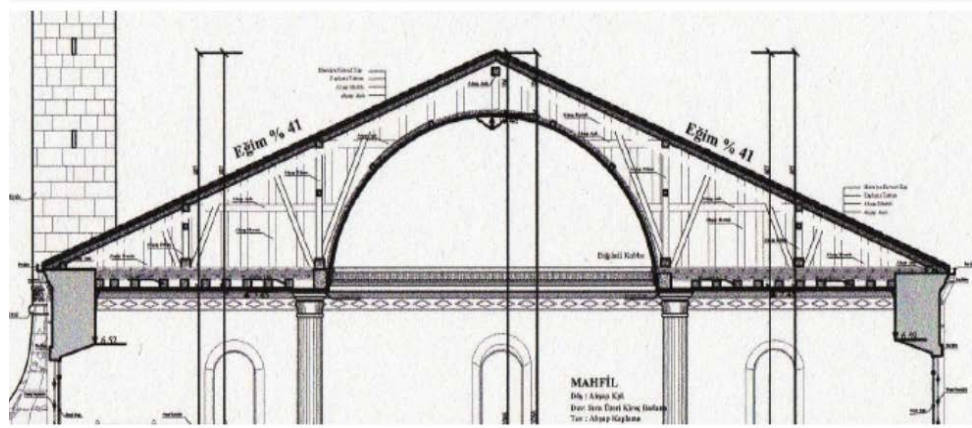
Fotoğraf 90. Artvin Orta Hopa Camisi (Şahin 2013: 87)

³⁷ Ampir Üslup: “Empre style” kelimesinden Türkçeye geçmiş bir tanımdır ve sözlük anlamıyla “imparatorluk üslubu” denmektedir. 19. yy başında Fransa’da I. Napolyon’un egemenliği döneminde başlayan bir akımdır. Bu üslupta, Roma sütun başlıklarının, dairesel kemeri, üçgen alınlıkları, silmeleri, kornişleri, pencere konturlarını belirginleştiren plasturlar gibi mimari elemanları görmek mümkündür (Ciner 1982: 17-18).



Fotoğraf 91. Trabzon Beşikdüzü Türkelli Beldesi Camisi (Şahin 2013: 88)

Bağdadi tekniği³⁸, Osmanlının sivil mimarlık ürünü olan evlerin duvar yüzlerinde ve ikinci kat cephelerinde kullanım alanı bulmuştur (Çizim 11). Cami mimarisinde, ahşap örtü sistemi içinde bağdadi kubbe en sade biçimde, ahşap tavanın merkezine yerleştirilen kubbe olarak karşımıza çıkmaktadır (Şahin 2013: 86).



Çizim 11. Bağdadi Kubbe Çizimi (Şahin 2013: 74).

³⁸ Ahşap yapıların hem duvarlarında hem örtü sisteminde kullanılan bir tekniktir. Ahşap karkas sistem, 1-2 cm aralıklarla yatay olarak çakılmış çita ya da lataların üzerine, sıva vurulmasıyla oluşturulan yapı tekniğidir. Ahşap yapılarda sıvanın duvar yüzeyinde tutturulabilmesi için boşluklar, herhangi bir inşaat malzemesi (tuğla-kerpiç) ile doldurulmasıdır. Bağdadi tekniğinde bu işlem ahşap çitalarla yapılır ve sıva çitaların arasına girerek yüzeye tutunur (Arseven 1983.151).

Silahtar Ömer Paşa Camisinin doğu, batı ve güney yönlerinden çevreleyen ahşap bir revağa sahiptir. Giriş mekanı “U” şeklindedir (Foto 92). Giriş mekanı “U” şeklinde revaklarla çevrili benzer forma sahip camiler; Çarşamba Gökçeli Camisi (1206)³⁹, (Foto 93), Çarşamba Yayıncılar Köyü Şeyh Habil Camisi (1211)⁴⁰, Çarşamba Ordu Köyü Camisi (1420)⁴¹ ve Ordu/İkizce Laleli (Eski) Camisidir (1522)⁴² (Foto 94). Benzer uygulamaya sahip örnek olarak verilen camilerin giriş mekanında kullanılan malzeme ahşaptandır ve açıklık sayısı Silahtar Ömer Paşa Camisinden farklıdır



Fotoğraf 92. Silahtar Ömer Paşa Camisi Giriş Mekanı

³⁹ Çarşamba Gökçeli Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Kuniholm 1992: 121-130).

⁴⁰ Çarşamba Yayıncılar Köyü Şeyh Habil Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Kuniholm 1995: 181-187).

⁴¹ Çarşamba Ordu Köyü Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Bayhan 2005: 14).

⁴² Ordu/İkizce Laleli (Eski) Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Kuniholm 2000: 115-116).



Fotoğraf 93. Çarşamba Gökçeli Camisi Giriş Revakı (T.C Samsun Valiliği 2011: 10)



Fotoğraf 94. Ordu/İkizce Laleli (Eski) Camisi
(<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>) (Erişim Tarihi 18.07.2019)

Osmanlı Döneminde de “U” biçimli giriş revakına sahip camiler bulunmaktadır. Bu camiler; Edirne Lari Camisi (1609)⁴³, Üsküdar Çinili Camisi

⁴³Edirne Lari Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Gökbilgin 1952: 54).

(1640)⁴⁴, Mudanya Hasan Bey Camisi (1652-1653)⁴⁵ ve Soma Hızır Bey Camisidir (1791)⁴⁶

Silahtar Ömer Paşa Camisinin kuzey duvarı boyunca kadınlar mahfili yer almaktadır. Mahfil kısmına, kuzey beden duvarının batı cephesinden duvar içrisine oyulmuş pencerenin içerisindeki merdivenle çıkılmaktadır (Foto 95). Benzer örneğini Merzifon Narince Abide Hatun camisinde (1681)⁴⁷ görmekteyiz. Kadınlar mahfili kuzey duvarı boyunca uzanmaktadır. Kadınlar mahfiline kuzey beden duvarı içrisine oyulmuş pencerenin içerisindeki merdivenle çıkılmaktadır (Foto 96).



Fotoğraf 95. Kadınlar Mahfiline Çıkışı Sağlayan Pencere

⁴⁴ Üsküdar Çinili Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk (Sözen, Arık, Asova 1975: 259).

⁴⁵ Mudanya Hasan Bey Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (*Türkiye'deki Vakıf Abideleri ve Eski Eserler IV* 1986: 511).

⁴⁶ Soma Hızır Bey Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Aslanapa 1986: 413).

⁴⁷ Merzifon Narince Abide Hatun camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk.(Hüsametdin 1951: 327).



Fotoğraf 96. Narince Abide Hatun Camisi Kadınlar Mahfili (Daştan 2001: 323)

Silahtar Ömer Paşa Camisinin giriş kapısının her iki yanında seki ile yükseltilmiş kısmın üstünde kuzey duvarı boyunca ahşaptan kadınlar mahfili yer almaktadır (Foto 97). Benzer özelliklere sahip camiler; Amasya Çelebi Sultan Mehmet Camisi (1426)⁴⁸, Narince Abide Hatun Camisi (1681), Gemerek Merkez Camisi (1750)⁴⁹(Foto 98) ve Amasya Baraklı Camisidir (1885) (Foto 99).

⁴⁸Amasya Çelebi Sultan Mehmet Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Daştan 2001: 128).

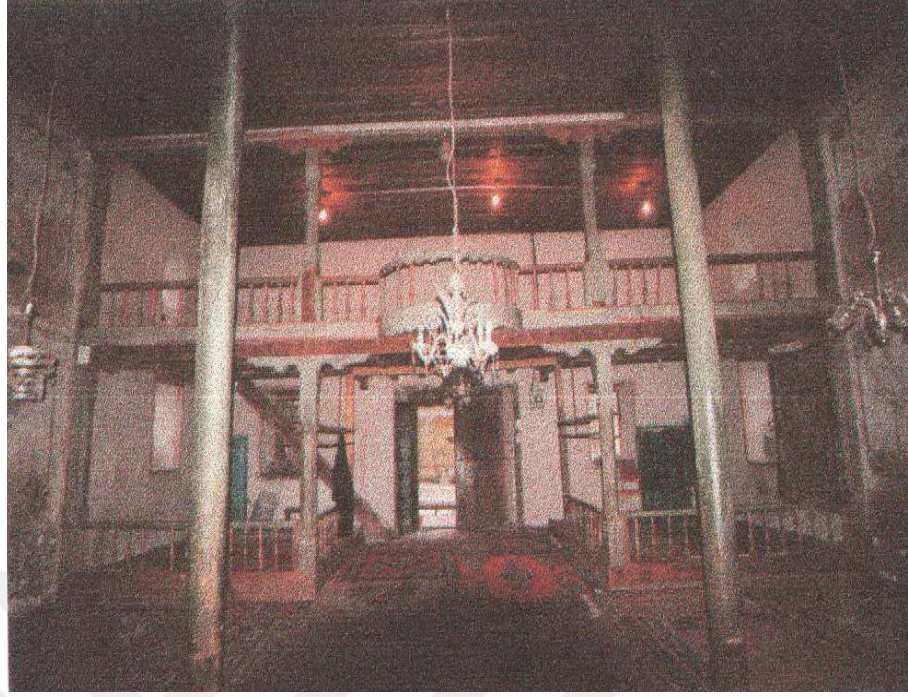
⁴⁹Gemerek Merkez Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Karacabey 2016: 105).



Fotoğraf 97. Silahtar Ömer Paşa Camisi Kadınlar Mahfili



Fotoğraf 98. Gemerek Merkez Camisi (Karacabey 2016: 114)



Fotoğraf 99. Amasya Baraklı Camisi (Daştan 2001: 307)

Silahtar Ömer Paşa Camisinin ortasındaki dört desteği birbirine bağlayan kemer aynalı kemer şeklinde bir forma sahiptir (Foto 100). Aynalı kemer şeklinde düzenlenmiş benzer forma sahip camiler; Kayseri Doğanhisar Ulu Camisi (1548)⁵⁰, Zile Elbaşoğlu Camisi (1795), Giresun Çamoluk Bektaş Bey Camisi (1826-1827)⁵¹, Altınyayla Ulu Camisi (1836)⁵², Kayseri Pınarbaşı Methiye Köyü Camisi (1902)⁵³ (Foto 101), Kayseri Hilmiye Köyü Camisi (1904-1906)⁵⁴ (Foto 102) ve Şarkışla Deliilyas Camisidir (1907) (Foto 103)

⁵⁰Kayseri Doğanhisar Ulu Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Erdemir 2002: 389).

⁵¹ Giresun Çamoluk Bektaş Bey Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Nefes, Gün 2011: 38).

⁵² Altınyayla Ulu Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk (Karacabey 2016: 16),

⁵³ Kayseri Pınarbaşı Methiye Köyü Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Denktaş 2004: 54).

⁵⁴ Kayseri Hilmiye Köyü Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Denktaş 2004: 60).



Fotoğraf 100. Silahtar Ömer Paşa Camisi Aynalı Kemer



Fotoğraf 101. Kayseri Pınarbaşı Methiye Köyü Camisi Aynalı
Kemer(Özbek, Arslan 2008: 1085)



Fotoğraf 102. Kayseri Hilmiye Köyü Camisi Aynalı Kemer (Özbek, Arslan 2008: 1090)



Fotoğraf 103. Şarkışla Deliilyas Camisi Aynalı Kemer (Karacabey 2006: 100)

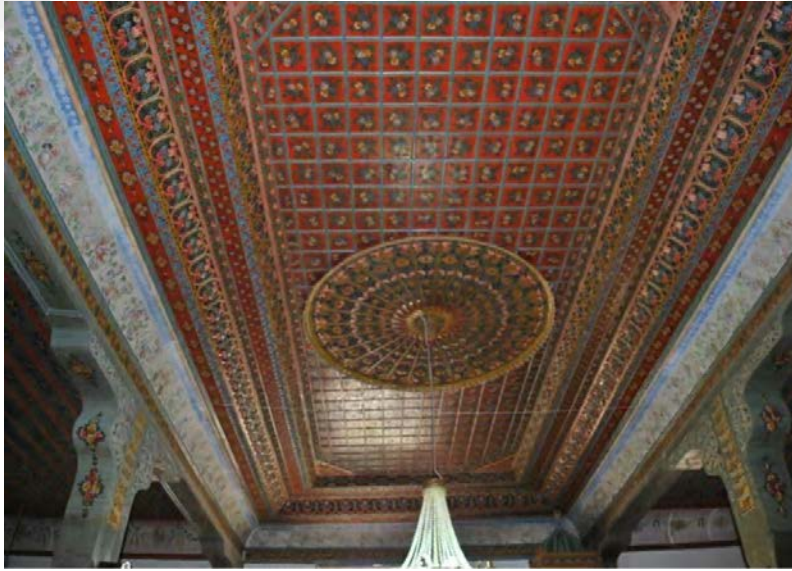
Silahtar Ömer Paşa Camisinde ahşap tavan dört destek tarafından taşınmaktadır. Benzer forma sahip camiler; Barla Çeşnigir Sinan Paşa Camisi (1376)⁵⁵, Kayseri İncesu Bulgurcu Camisi (1767), Kayseri İncesu Karakoyunlu Camisi (1834) (Foto 104), Altınyayla Ulu Camisi (1836) (Foto 105), Kayseri

⁵⁵Barla Çeşnigir Sinan Paşa Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Şaman, Kuban 2008: 227).

Methiye Köyü Camisi (1902) (Foto 106), Kayseri Hilmiye Köyü Camisi (1904-1905), Deliilyas Camisi (1907) ve Sivas Hacı Himmetli Camisidir (1909)⁵⁶ (Foto 107).



Fotoğraf 104. Kayseri İncesu Karakoyunlu Camisi (Özbek, Arslan 2008: 1033)



Fotoğraf 105. Altınyayla Ulu Camisi (Karacabey 2016: 30)

⁵⁶ Sivas Hacı Himmetli Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Bayram, Kuşaksız 2012: 55).



Fotoğraf 106. Kayseri Pınarbaşı Methiye Köyü Camisi (Özbek, Arslan 2008: 1085)



Fotoğraf 107. Sivas Hacı Himmetli Camisi (Karacabey 2016: 125)

Silahtar Ömer Paşa Camisinin orta sahnını dört ahşap taşıyıcı ve kirişlerle birbirine bağlanması ile tekne tavan oluşturulmuştur. Benzer yapılar; Altınyayla Ulu Camisi (1896), Kayseri Pınarbaşı Methiye Köyü Camisi (1902), Kayseri Hilmiye Köyü Camisi (1904) (Foto 108) ve Şarkışla Delüilyas Camisidir (1907) (Foto 109).



Fotoğraf 108. Kayseri Hilmiye Köyü Camisi Tavanı (Gündoğan 2015: 259)



Fotoğraf 109. Şarkışla Deliilyas Camisi Tavanı (Karacabey 2006: 97)

Harimde yer alan orta sahnın dört ahşap taşıyıcı ve kirişlerle birbirine bağlanmıştır. Tavan belirli aralıklarla yerleştirilmiş on ahşap kirişlerle desteklenmektedir. Tavan kirişlemesi üstten kaplamalıdır ⁵⁷.

⁵⁷Anadolu'da 11-15. yüzyıllar arasında inşa edilmiş ahşap tavanlı camilerde görülen tavan sistemlerini, üç ana grupta incelemiştir. Bunlar; 1-a) Ahşap kirişlemesi üstten kaplamalı tavanlar, b) Ahşap kirişlemesi alttan kaplamalı tavanlar, 2) Bindirmeli ahşap tavanlar ve 3) Tonozlu veya kubbeli ahşap tavanlardır. .ayrıntılı anlatım için bk. (Önge 1975: 176-196).

Camiye daha etkin ve ferah bir görünüm kazandıran tavanın dört tarafını çevreleyen profilli konsollar sıralanır. Profilli konsollar ile tavanın yükseltilmesi sağlanmıştır (Foto 110). Benzer uygulamayı; Ankara Arslanhane Camisi (1290) (Foto 111), Ahi Elvan Camisi (1331), Kastamonu İbn-i Neccar Camisi (1353), Kastamonu Kasaba Köy Mahmut Bey Camisi (1366) (Foto 112), Küre-i Hadid Köyü İsmail Bey Camisi (1451)⁵⁸ (Foto 113), Ayaş Ulu Camisi (15. yy) ve Narince Abide Hatun Camisidir (1681).



Fotoğraf 110. Silahtar Ömer Paşa Camisi Tavan Konsolları



Fotoğraf 111. Arslanhane Camisi Konsolları (Karaseki 2007: 146)

⁵⁸ Küre-i Hadid Köyü İsmail Bey Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Eser 1997: 237-248).



Fotoğraf 112. Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Camisi Konsolları
(Yaylacioğlu 2010: 73)



Fotoğraf 113. Küre-i Hadid Köyü İsmail Bey Camisi Konsolları (Eser 1997:
248)

2. Süsleme Özellikleri

Türk sanatında ahşap işçiliğinin ilk örnekleri, Orta Asya da yaşayan ilk Türk kavimlerinin kullandıkları günlük eşyalarda görülmektedir. Pazırık kazıları sırasında çıkarılan Asya Hunlarına ait masa ve at koşum takımlarında, çadır direklerinde, yular süslerinde, doğa ve doğaüstü hayvan figürlerinde ahşap işçiliği kullanılmıştır. Türkler, İslamiyet'i kabul etmeleriyle birlikte kendilerine özgün sanat anlayışlarını İslam dinine uygun hale geliştirmişlerdir. İslamiyet'i kabul etmeden önceki severek uyguladıkları canlı varlık figürleri İslamiyet'i kabul ettikten sonra bu figürleri kullanmamışlardır. Bitkisel ve geometrik süslemeleri kullanmayı tercih etmişlerdir

Türk Süsleme Sanatında önemli bir yere sahip olan ahşap işçiliği, Selçuklularla gelişip orijinal bir üslup kazanarak 12. ve 13. yüzyıllarda yüksek seviyeye ulaşmıştır. Selçuklulardan günümüze ahşap tavanlı ve direkli camilerden kapı, minber, pencere kapakları, kürsü, rahle ve sandukalar kalmıştır.

Anadolu Türk sanatı ahşap işçiliğinde eserlerin süslemesinde çeşitli teknikler kullanılmıştır. Ahşap işçiliğinde görülen teknikler; künde kari, oyma (kabartma, rölyef), kafes, ahşap üzeri boyama, ajur (kafes oyma), kakma ve kazıma teknikleridir⁵⁹.

Ahşap üzerine boyama tekniğinde kullanılan kalem işi, astar boya çekilmiş ahşap yüzeylere çizilen motiflerin fırça kullanılarak renklendirilmesidir (Demiriz 1979: 24)

Kalemişi süslemelerin dini mimaride görüldükleri yerler; ahşap tavanlar, dolap pervazları, hünkar mahfilleri ve giriş mekanında görülür. Sivil mimaride görüldükleri yerler; dış cephede, yatay bordürlerde ve balkonlu evlerin tavanlarında görülmektedir.

⁵⁹ Ahşap işçiliğinde görülen tekniklerin ayrıntılı anlatımı için bk. (Bozer 2006: 533-543).

Kalemişi süsleme sanatında tercih edilen motiflerden biri geometrik süslemedir. Düz çizgilerin farklı yönlerde kırılarak, birbirlerini keserek meydana getirdikleri kare, dikdörtgen, üçgen, daire, baklava ve yıldız gibi geometrik şekillerin birleşmesiyle meydana gelmektedirler. Kalemişi süslemede çokgenler nadirde olsa, bitkisel bezeme motifleri ile bir arada da kullanılmıştır (Demiriz 1979: 28).

Türk süsleme sanatında genellikle bitkisel unsurlardan alınan motifler yaygın olarak kullanılmıştır. Ağaç ve bahar dalı süslemeler geometrik süsleme grubu içinde yer alırlar. Bunların arasında özellikle lale, karanfil, gül, sümbül, kiraz çiçeği, nar çiçeği, şakayık ve kıvrım dallar en çok tercih edilen motiflerdir. Bu motifler bazen aynı cins çiçeklerle bir buket halinde, bazen de demet şeklinde veya vazolar içinde doğaya çok yakın bir şekilde tercih edilmiştir (Şengül 1990: 7).

Çiçek motiflerinin dışında, rumi, palmet ve lotus motifleri bu gurup içerisinde yer almaktadır. Rumiler kompozisyonlarda genellikle lotus ve palmetlerle birlikte görülür. Kalemişi sanatında rumi ve palmetler en çok kullanılan motiflerdir (Demiriz 1979: 27).

Bitkisel süsleme motifleri gurubu içerisinde yer alan bir diğer motif ise hatayidir. Hatayinin asıl şekli belli olmayacak derecede stilize edilmiş yaprak ve çiçeklerden oluşan motiflerdir (Arseven 1983: 20).

Yazı süsleme kalemişlerinde yoğun olarak tercih edilmiştir. Özellikle sıva üzerinde 18. yy sonrası yapıların kubbe içi ve etek kısımları ile pencere üzerlerinde bu motif gurubu örneklerine rastlanılmaktadır.

Manzara ve natürmortlar 18. yy ortalarından itibaren kalemişi süslemelerde etkin olmuşlardır. Vazo içinden çıkan çiçek demetleri, meyve tabakları, cami ve şehir gibi motifler süslemelerde çokça kullanılmıştır.

Motiflerde kullanılan renkler genellikle turkuvaz, mavi, beyaz, siyah, sarı ve yeşil renkleridir. Renk ve motiflerin oluşturduğu desenler tesadüfen çizilmiş şekiller değildir. Desenlerde renkler sadelik ve yumuşaklık içinde kaynaşmışlardır. Süslemeyi meydana getiren her motifin bir anlamı vardır. Gül, lale, karanfil ve diğer çiçekler cenneti, nar çiçeği mutluluğun, başak bereketin sembolüdür (Önder 1967: 21-22).

Budist ve Maniheizt dinlerinin etkisi altında kalan Uygurlar, tapınaklarının duvarlarını dini konularla ve ölümlerin resimleriyle süslemişlerdir. Böylece resmin tapınaklara girerek dini anlam kazanmasını sağlamışlardır (Turan 1965: 293).

Uygurlar, 8. ve 9.yüzyıldan itibaren sanatlarını da beraberlerinde Anadolu'ya getirmişlerdir. Uygurlardan sonra, Uygur kültürü etkisinde kalan diğer Türk kavmi de Karluklular ve Oğuzlardır. Karahanlılardan günümüze sadece Tirmiz Sarayından ufak bir örnek kalmıştır (Yetkin 1969: 36).

Gaznelilere ait olan Sultan Mahmut'un Gazne şehrinde yaptırdığı Artüs'ül Felek Caminin harim bölümü bezemelidir (Aslanapa 1983: 43).

İslamiyet'ten önce Orta Asya'da Uygurların resim ve minyatür sanatı, İslamiyet'ten sonra da çeşitli yollarla Anadolu'ya gelmiştir ve daha sonra Selçuklu devletini etkisi altına almıştır. Anadolu Selçukluları dönemine ait eserlerde ise motifler daha çok doğadan üsluplaştırılan motiflerdir. Konya Kılıç Arslan Köşkü (1156-1192) ile Konya Alaaddin Camisinde (12.yüzyılın yarısı) bu türde süslemeler yer almaktadır (Önge 1969: 8-9).

Selçuklu mimarisinde ahşap üzeri kalem işi bezemelere rastlanmaktadır. Anadolu'daki en erken örnekler; Sivrihisar Ulu Camisi (1274-1275), Afyon Ulu Camisi (1273) ve Konya Beyşehir Eşrefoğlu Camisidir (1297).

Gücünü kaybeden Selçuklu sanatı, İlhanlı sanatının etkisi ile birleşerek Beylikler dönemini de etkilemiştir. Selçuklu dönemi cami ve mescitlerinde ahşap sütunlarda ve tavanlarda kalem işi bezemeler karşımıza çıkmaktadır. Benzer örnekler; Kastamonu Kasabaköyü Mahmut Bey Camisi (1366-1367), Üç Şerefeli Camisi (1437)⁶⁰ ve Bursa Yeşil Camisidir (1378)⁶¹.

Silahtar Ömer Camisinde, ahşap ve ahşap üzeri süslemeler yoğun olarak görülmektedir. Ahşap süslemelerde yuvarlak satırlı derin oyma⁶², ajur⁶³, kakma⁶⁴ ve künde-kari⁶⁵ teknikleri kullanılmıştır.

⁶⁰ Üç Şerefeli Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Kuban 2007: 143).

⁶¹ Bursa Yeşil Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Kuban 2007: 127)

⁶² Bu teknikte yapılan örnekler için bk. Ankara Kızılbaş Camisi Kapısı (13. yy), Ankara Arslanhane Camisi minber kapısı yanları (1289), Divriği Ulu Camisi minberi (1228-1229).

⁶³ Ajur tekniği için verilen örneklere bk. Ankara Arslanhane Camisi (1289), Ahi Elvan Camisi (1382), Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (1296-1299), Birgi Ulu Camisi minberi korkulukları (1322).

Kalemişi süslemelerde rumi, palmet, lotus, lale, karanfil, kıvrık dallar, güller, çiçekler, nar çiçekleri ve yazı motifleri kullanılmıştır. Süslemelerde kahverengi, turuncu, sarı, yeşil, kırmızı beyaz renkleri tercih edilmiştir.

Silahtar Ömer Paşa Camisi, kare planlı harim kısmı kalem işi bitkisel bezemelerle süslenmiştir. Tavanın dört kenarında çitalarla kasetlendirilmiş bordür şeklindeki alanın ortasında yer alan bölüm bezemelerin odaklandığı alandır. İç yüzeyleri burmalı çitalar bulunan dört ahşap direk tavanı özellikle bezemeli alanı taşımaktadır. Yan neflerin bulunduğu çatıyı taşıyan ahşap hatıllar aynı formda şekillendirilmiştir ve üstünde ki hatılları taşıyan kirişlerin altına konmuştur. Aynı hizada olmasına dikkat edilmiştir. Orta alandaki tavanı taşıyan on hatıl ile diğer hatılların başlarının yüzeyleri ile aralarında kalan boşluklar bitkisel ve geometrik desenlerle süslenmiştir.

Burmalı çitaların üzerindeki bordürlerin içerisine Fetih suresinin ayetleri ve tesbihat yerleştirilmiştir. On ahşap hatılın her iki ucunda sedef kakmalar harime zenginlik katmıştır.

Harim tavanının mihrap önünde ve mihrap duvarına paralel uzanan bölümlerinde çiçekli bordür içerisine altıgenlerden oluşan mimari dekorasyonlar düzenlenmiştir. Mihrap duvarının önünde ongen bordür içerisine yıldız motiflerinden geliştirilen bezemeler yerleştirilmiş olup içerisi bitkisel bezemeli süslemelerle tamamlanmıştır.

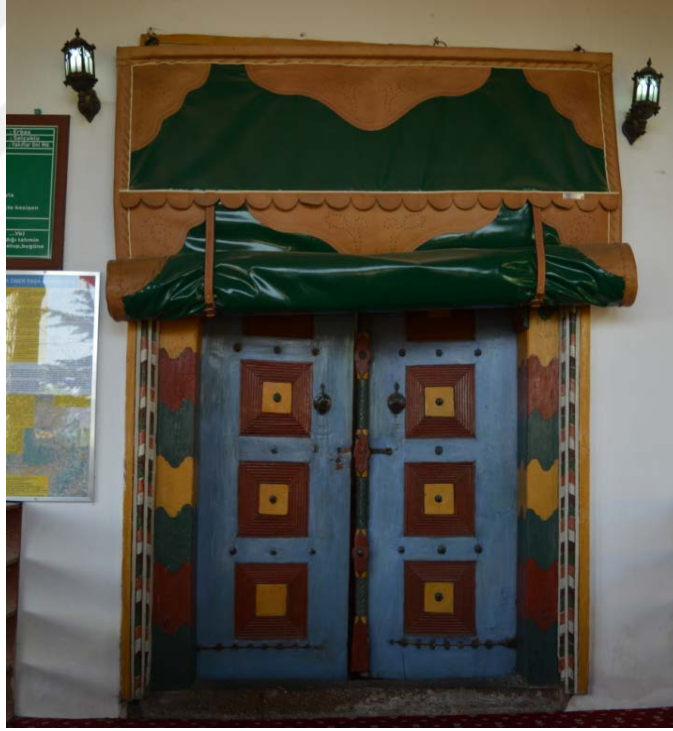
Tavanın doğu ve batı yan kısımları çitalarla karelere ayrılmış yüzeyler şeklindedir. Kuzey yönünde bulunan alanlara çitalarla kasetlendirilme yapılmıştır. Bordür içerisine uyumlu geometrik kompozisyonlar yerleştirilmiştir. Yan sahnalara göre geniş tutulan orta sahnın kısmında daha zengin süslemeler yoğunlaşırken buradan diğer kısımlarına doğru süslemeler yavaş yavaş azalmaktadır. Mihrap alçıdan, minber ise künde kari tekniğinde yapılmıştır. Merdiven korkulukları kafes oyma

⁶⁴ Ahşap üzeri kakma tekniği, Selçuklu dini ahşap işçiliğinde görünmeyen kakma tekniği en erken örneklerini 14-15. yüzyıl örneklerinde kemik ve ahşap içine yine ahşap kakma işçiliği uygulanır. Osmanlı sanatında özellikle sedef, fildişi, kemik malzemeler kakma tekniğinde çok görülür (Öney 1992: 145). Kakma tekniğinde yapılmış örnek için bk. Ankara Hacı Bayram Veli Türbesi (15. yy) iç kapısında görülür.

⁶⁵ Künde kari tekniğinde yapılmış örnekler için bk. Konya Alaeddin Camisi (1155-1556), Aksaray Ulu Camisi (12. yy), Beyşehir Eşrefoğlu Camisi (1296-1299), Manisa Ulu Camisi (1376- 1377) minberlerinde karşımıza çıkmaktadır.

teknikiyle yapılmıştır. Minberin çift kanatlı kapısı üzerinde alt kısımda ve üst kısmında birer iç içe karelerle ortasında bir adet olmak üzere iç içe dikdörtgenler yer almaktadır. Cami beden duvarlarının güney cephesindeki pencere kapakları künde kari tekniğinde yapılmış ve minberin ahşap kapı kanatları ile benzer formdadır. Minber köşkünün tavanına merkezde çok kollu yıldızların meydana getirdiği zengin bir göbek işlenmiştir.

Silahtar Ömer Paşa Camisinin harim kapısının kapı kanatlarının yüzeyleri panolara ayrılmıştır. Her panoda iç içe karelerden oluşan düzgün bir kompozisyon oluşturulmuştur. Her panonun içinde kabarıklı çiviler yerleştirilmiştir (Foto114). Benzer süslemeleri Ayaş Ulu Camisinin (15.yy)⁶⁶ Doğu cephesi giriş kapısında (Foto 115) ve Merzifon Eyüp Çelebi Camisinin (17. yy)⁶⁷ harime giriş kapısında görmekteyiz (Foto 116).



Fotoğraf 114. Silahtar Ömer Paşa Camisi Harim Kapısı Süslemeleri

⁶⁶ Ayaş Ulu Camisinin tarihlendirmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Karamağaralı 1993: 53-59).

⁶⁷ Merzifon Eyüp Çelebi Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Nemlioğlu 1989: 114).



Fotoğraf 115. Ayaş Ulu Camisi Doğu Cephesi Giriş Kapısı (Ersay 2010: 264)



Fotoğraf 116. Merzifon Eyüp Çelebi Camisi Harim Kapısı (Korkmaz 2016: 556)

Silahtar Ömer Paşa Camisinde yer alan ana kirişin üzerinde laleler, karanfiller ve kır çiçek motiflerinin yer aldığı kenar suyu bulunmaktadır. Kırmızı, beyaz, sarı ve mavi renkte çiçekler kullanılmıştır (Foto 117). Benzer süslemelere sahip yapılar; Burdur Dengere Köyü Camisinin (15-17.yy)⁶⁸ orta sahında ki bordürlerde (Foto 118), Narince Abide Hatun Camisinin (1681) mahfil tavanındaki kirişlerin üzerinde (Foto 119), Ankara Zincirli Camisinin (1685) minber merdiven korkuluğunda (Foto 120) ve Ankara Ulu Canlar Müzesin'deki Ankara Evi Tavan Göbeğinde (18. yy)⁶⁹(Foto 121) görülmektedir.



Fotoğraf 117. Silahtar Ömer Paşa Camisi Ana Kiriş Üzerindeki Süslemeler



Fotoğraf 118. Burdur Dengere Köyü Camisi Orta Sahın Bordürü (Eroğlu 2013: 244)

⁶⁸ Burdur Dengere Köyü Camisinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk.(Türkiye'deki Vakıf Abideleri ve Eski Eserler 1983: 400).

⁶⁹ Ankara Ulu Canlar Müzesin'deki Ankara Evinin tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Yavuz 2011: 29).



Fotoğraf 119. Narince Abide Hatun Camisi Mahfil Tavan Süslemesi (Daştan 2001: 325)



Fotoğraf 120. Ankara Zincirli Camisi Minber Merdiven Korkuluğu (Kurttap 2015: 73)



Fotoğraf 121. Anakara Ulu Canlar Müzesi, Ankara Evi Tavan Göbeği Kenar Bordürü (Yavuz 2011: 32)

Ana kirişin üzerinde ve bütün tavanı da çevreleyen koyu renk zemin üzerine zıt renklerin kullanıldığı “S” şeklinde uzanan dallarda laleler, karanfiller, nar çiçekleri ve çiçek motiflerini çevrelediği kenar suyu yer almaktadır (Foto 122). Benzer süslemeye sahip yapılar Narince Abide Hatun Camisinde görmekteyiz (Foto 123).



Fotoğraf 122. Silahtar Ömer Paşa Camisi Ana Kiriş ve Tavanı Çevreleyen Kenar Suyu



Fotoğraf 123. Narince Abide Hatun Camisi Tavan Silmesindeki Bordür
(Daştan 2001: 207)

Ana kirişin üzerinde altta yeşil zemin üzerinde kahverengi renkte kalem işi bezemeli palmet motifi bulunmaktadır (Foto 124). Benzer uygulamayı Ankara Ulucanlar Müzesi Tavan Göbeğinde görmekteyiz (Foto 125).



Fotoğraf 124. Silahtar Ömer Paşa Camisi Ana Kiriş Üzerindeki Motif



Fotoğraf 125. Ankara Ulu Canlar Müzesi Tavan Göbeği Bordürü
(Yavuz 2011: 33)

Silahtar Ömer Paşa Camisinin hariminde dört sütunun taşıdığı tavanın iç tarafında ve tüm tavanı çevreleyen kenar suyu yer almaktadır. Koyu zemin üzerinde kalem işi bezemeli laleler, karanfiller ve kır çiçekleri yer alır (Foto 126). Benzer uygulamayı Tokat merkezde yer alan Tokat Ulu Camisi (17.yy) (Foto 127) , Tokat Mahmut Paşa Camisi (17.yy) (Foto 128) ve Tokat Canikli Konağında (19.yy)⁷⁰ (Foto 129) görmekteyiz.



Fotoğraf 126. Silahtar Ömer Paşa Camisi İç Tavanı Çevreleyen Kenar Suyu

⁷⁰ Tokat Canikli Konağının tarihlendirilmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Sertyüz, Şahin 2018: 224).



Fotoğraf 127. Tokat Ulu Camisi Tavan Süslemesi (Sertyüz ve Şahin 2018: 24)



Fotoğraf 128. Tokat Mahmut Paşa Camisi Tavan Göbeğini evreleyen Bordür (Sertyüz, Şahin 2018: 245)



Fotoğraf 129. Tokat Canikli Konağının Baş Oda Tavanı (Sertyüz, şahin 2018: 245)

Silahtar Ömer Paşa Camisinin kirişlerinin aralarında ve yan taraflarında turuncu ve siyah renklerde kalem işi palmet motifi yer alır (Foto 130). Benzer süslemeleri Burdur Dengere Köyü Camisinde de görmekteyiz (Foto 131).



Fotoğraf 130. Silahtar Ömer Paşa Camisi Palmet Lotus Motifi



Fotoğraf 131. Burdur Dengere Köyü Camisi Giriş Bölümü Süslemesi (Eroğlu 2013: 244)

Silahtar Ömer Paşa Camisinin dört tarafını çevreleyen ahşap konsollar yer alır. Desteklerin araları dallar üzerinde ve köşelerinde lale motifleri aralarında, karanfiller ve çiçekler oluşan kalemişi motifler yer alır (Foto 132). Benzer süslemeleri Narince Abide Hatun Camisi (Foto 133) ve Kahramanmaraş Ulu Camisinde (1134-1143)⁷¹ görülmektedir.



Fotoğraf 132. Silahtar Ömer Paşa Camisi Konsol Süslemeleri



Fotoğraf 133. Narince Abide Hatun Camisi Kadınlar Mahfili Konsol Süslemesi

⁷¹ Kahramanmaraş Ulu Camisinin tarihlendirmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Tanman 1993: 475).

Silahtar Ömer Paşa Camisinin sade şekilde ahşaptan yapılmış pencere kapaklarına benzer formda Amasya Darphane Camisinin (1837)⁷² pencere kapaklarında görmekteyiz (Foto 134-135).



Fotoğraf 134. Silahtar Ömer Paşa Camisi Pencere Kapakları



Fotoğraf 135. Amasya Darphane Camisi Pencere Kapakları (Daştan 2001: 288)

⁷² Amasya Darphane Camisinin tarihlendirmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Daştan 2001: 223)

Silahtar Ömer Paşa Camisinin beden duvarlarının güney cephesinde bütün pencere kapakları künde-kari tekniğinde yapılmıştır. Üst kısmında birer iç içe karelerle ortasında birer iç içe dikdörtgenler yer almaktadır (Foto 136). Benzer uygulamayı Amasya Gülbahar Hatun Camisinin (15.yy)⁷³ pencere kapaklarında görmekteyiz (Foto 137).



Fotoğraf 136. Silahtar Ömer Paşa Camisi Künde-kari Tekniğinde Yapılmış Pencere Kapağı



Fotoğraf 137. Gülbahar Hatun Camisi Pencere Kapağı (Elpe 2015: 72)

⁷³ Amasya Gülbahar Hatun Camisinin tarihlendirmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Şimşirli-gil, 2003: 90).

Silahtar Ömer Paşa Camisinin minber aynalıklarında kündekari tekniğinde yapılmış çarkifelek motifleri uygulanmıştır⁷⁴ (Foto 138). Benzer uygulamayı Sarıkadı Camisinin (17-18.yy) harim kapısında (Foto 139) ve Pınarbaşı Mehmet Ali Bey Camisinin (1889)⁷⁵ harime giriş kapısında görülmektedir (Foto 140). Selçuklu dönemi çinilerinin üzerinde de çarkifelek motifleri karşımıza çıkmaktadır⁷⁶.



Fotoğraf 138. Silahtar Ömer Paşa Camisi Kündekari Tekniğinde Yapılmış Minber

⁷⁴ Çarkifelek motifi Türk-İslam sanatında mezar taşlarında ölümle ilişkili olarak, kader ve sonsuzluk gibi anlamlarda kullanılmakta olup bu ve öteki dünyanın sahibi Tanrıyla özdeş oklu çakır, oklu çakır ve gök çarkı gibi anlamları ile iki dünya arasındaki geçişi temsil etmektedir. Bu motif aynı zamanda dünyanın gelip geçiciliğini, öbür dünyaya geçerek orada teşekkül eden, oluşum şeklindeki dünyayı kapsar. Selçuklu ve Beylikler dönemi Sivas ve Tokat mezar taşlarında algılanabilir dünya ile, öbür alem arasındaki bağlantıyı sağlayan çarkifelek motifi yerleştirilmiştir (Çaycı 2002: 100-101). Çarkifelek motifi Anadolu dokuma sanatında halılarda ve düz dokumalarda koruyucu sembol olarak karşımıza çıkmaktadır (Kardeşlik 2011: 83).

⁷⁵ Pınarbaşı Mehmet Ali Bey Camisinin tarihlendirmesi ayrıntılı anlatımı için bk. (Denktaş 2001: 82-84).

⁷⁶ Çini örneklerde görülen Çarkı felek motifleri; Siirt Ulu Camisinin minaresi (1129), Konya Sırçalı Medresesi Eyvanında (1251), Hoca Ahmed Yesevi Külliyesi (1396).



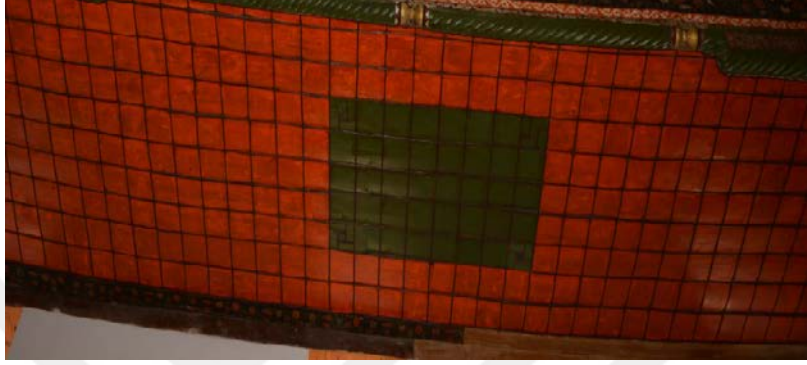
Fotoğraf 139. Pınarbaşı Mehmet Ali Bey Camisi Harim Kapısı (Gündoğan 2015: 206)



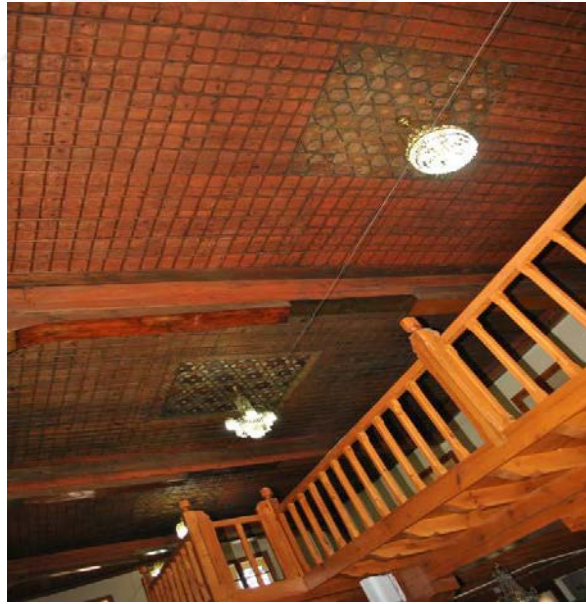
Fotoğraf 140. Sarıkadı Camisi Harim Giriş Kapısı (Ersoy 2010: 260)

Silahtar Ömer Paşa Camisinde, ahşap sütunların taşıdığı harim tavanının dışında kalan bölümler ahşap levhalarla kaplanmış ve üzerleri çıtalarla farklı

geometrik şekillere ayrılmıştır (Foto 141). Bu uygulamaları 15.yüzyıl ve sonrası yapılarda görmekteyiz. Bu yapılara örnek; Hacı Bayram Celi Camisi (1429), Tokat Ulu Camisi (1648-1687), Ankara Zincirli Camisi (1685), Tokat Genç Mehmet Paşa Camisi (1694-1695)⁷⁷ (Foto 142) ,Amasya Merzifon Eyüp Çelebi Camisi (1699) (Foto 143), Amasya Merzifon Çay (Aşçı Hüseyin Ağa) Camisi (1772) ve Ankara Eskicioğlu Camisidir (1906-1907).



Fotoğraf 141. Silahtar Ömer Paşa Camisi Ahşap Levhalarla Kaplanmış Bölüm



Fotoğraf 142. Tokat Genç Mehmet Paşa Camisi Tavanı (Atak 2015: 38)

⁷⁷ Tokat Genç Mehmet Paşa Camisinin tarihlendirmesi ve ayrıntılı anlatımı için bk. (Mercan, Ulu 2003: 88).



Fotoğraf 143. Amasya Merzifon İlçesi Eyüp Çelebi Camisi Tavanı (Korkmaz
2016: 255)

SONUÇ

Bu çalışmada, Silahtar Ömer Paşa Camisi mimari, malzeme-teknik ve süsleme özellikleri açısından tanıtılarak yapının günümüzdeki durumu belgelenmeye çalışılmıştır. Cami, kareye yakın dikdörtgen planlı olup dışarıdan duvarları moloz taşla örgülü bir avlu duvarıyla çevrilidir. Harim iç yüzeyinde burmalı çitalar bulunan dört ağaç direğin taşıdığı ahşap kirişleme tavan ile kaplı olup üzeri kırma çatı olarak örtülüdür. Giriş mekanının üzeri daha alt seviyede dış yüzeye doğru tek yöne eğimli kiremit çatı ile örtülüdür.

Silahtar Ömer Paşa Camisinde destek ve örtü sisteminde ahşap malzeme kullanıldığı için “Ahşap Sütunlu ve Tavanlı Camiler” grubuna girmektedir.

Harimde dört ahşap destek tarafından yükseltelen tavan tekne tavan şeklinde düzenlenmiştir. Cami içerisinde dört ayak kullanılarak tavanın taşındığı örneklerle Silahtar Ömer Paşa Camisinden önce rastlanılmamaktadır. Kedinen sonraki yapılara bu tavan uygulaması ile öncülük etmiş olma ihtimalini ortaya koymaktadır.

Silahtar Ömer Paşa Camisinin giriş mekanı “U” biçimli bir forma sahiptir. Yapıyı doğu, batı ve güney yönlerinden ahşap direklerin taşıdığı kemerlerle bir birine bağlanan ahşap bir revak çevrelemektedir. Revaklar ahşap direklerin aralarında sivri kemerli pencere açıklığıyla çevrilidir. Bu formda yapılmış revak sistemi kendinden önce yapılmış cami mimarisinde karşılaşılmadığından dolayı Silahtar Ömer Paşa Camisi ahşap cami mimarisinde özel bir yere sahiptir.

Caminin kapı kanatları, minber ve kadınlar mahfilinde ahşap malzeme kullanılmıştır. Ahşap malzemenin dışında caminin alçı mihrabı da önem taşımaktadır.

Silahtar Ömer Paşa Camisi, ahşap sütunlu ve tavanlı yapılar içinde mimari çözümlene ve bezeme programı açısından önemli bir yapıdır. Cami, kalem işi süslemeleri özel bir yere sahiptir.

Yapıldığı dönemin orijinal özelliklerini taşıyan caminin, asıl cemaat yerinde ve giriş mekanında yer alan kalem işi bezelerinde yer yer eksilmeler, aşınmalar kendini göstermekle birlikte yine de iyi durumdadır. Silahtar Ömer Paşa Camisi

mimari, malzeme-teknik özelliklerinin yanı sıra tüm harim içine yayılan süsleme programı ile dikkat çekmektedir.

Tokat ve çevresinde günümüzde de önem taşıyan ahşap işçiliğinin gelişmesinde Silahtar Ömer Paşa Camisi önemli bir yere sahiptir. Bu nedenle caminin korunmasına ve tanıtılmasına yönelik çalışmalar yapılmalıdır.



KAYNAKÇA

- Açıklamalı Kuran-ı Kerim Meali* (2006). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Akok, Mahmut (1946). “Kastamonu Kasaba Köyündeki Candaroğlu Mahmut Bey Cami”, *Bellten*. X: 293-301.
- Akyurt, Yusuf (1940).“ Beyşehir Kitabeleri ve Eşrefoğlu Cami ve Türbesi”. *Türk Tarih Arkeologya ve Etnografya Dergisi*. IV: 91-129.
- Arar, Fahrettin (2011). “Tesbihat”. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 40: 533-534.
- Arseven, Celal Esad (1983). “Bezeme”. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: MEB. 20.
- Aslanapa, Oktay (1983). *Türk Sanatı*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Aslanapa, Oktay (1986). *Osmanlı Devri Mimarisi*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Atak, Erkan (2015). “Genç Mehmed Paşa Cami Kalem İşi Bezemeleri”. Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu I. 25-26 Eylül 2014. Tokat. 25-27.
- Avşar, Lale (2010). “Antik Yunan Seramiklerindeki Haç ve Çarkıfelek Simgeleri ve Bunların Avrasya, Anadolu ve Mezopotamya Kültüründeki Muhtemel Kaynakları”. *Mukaddime*. 3:115-141.
- Bayhan, Ahmet Ali (2005) “Çarşamba Ordu Köyü Cami”. *Güzel Sanatlar Dergisi*. 14: 1-22.
- Bayram Güney ve Kuşaksız Ayla (2012). *Sivas Kültür Envanteri II*. Sivas.
- Beyazıt, Mustafa (2007). “ Ankara Hacı İvaz Mescidi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih Fakültesi Dergisi*. 20: 29-38.
- Birol İnci ve Derman Çiçek (2016). *Türk Tezyini Sanatlarında Motifler*. İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- Bozer. Rüstem (2006). (Ed. Ali Uzay Peker ve Kenan Bilici). *Anadolu Seşçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı 2*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.533-541.

- Bozkurt, Nebi (2001). "Kakmacılık". *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 24: 216-219.
- Ciner, Semra (1982). *Son Osmanlı Dönemi İstanbul Konutlarında Cephe Bezemeleri*. İstanbul Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.
- Cinlioğlu, Halis Turgut (1951). *Osmanlılar Zamanında Tokat*. C.3. Tokat: Barış Matbaası.
- Çaycı, Ahmet (2002). *Anadolu Selçuklu Sanatında Gezegen ve Burç Tasvirleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Daştan, Özkan Meltem. (2001). *Amasya Yapılarındaki Kalemşi Süslemeler*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi. Ankara
- Demiriz, Yıldız (1979). *Osmanlı Mimarisinde Süsleme I Erken Devir*. İstanbul: Kültür Bakanlığı.
- Denktaş, Mustafa (2001). "Pınarbaşı'ndaki Türk Eserleri". *Sanatsal Mozaik*. 82-89.
- Denktaş, Mustafa (2004). "Pınarbaşı Uzun Yayladaki Ahşap Direkli Camiler", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*". 16: 53-90.
- Dorn, Otto Katherina (1967). "Die Ulu Dschami in Sivrihisar". *Anadolu (Anatolia)*, IX: 162.
- Elpe, Ebru (2015). "Tokat Yapılarının İnşa ve Süsleme Malzemelerinin Yüzyıllara Göre Dağılımı". Gaziosmanpaşa Üniversitesi Tokat Tarihi ve Kültürü Sempozyumu I. 25-26 Eylül 2014. Tokat.43-47.
- Erçın, Emine Mehves (2005). *18. Yüzyılda Erbaa Kazasının Sosya-Ekonomik Yapısı*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. İstanbul.
- Erdemir, Yaşar (1987). "Tokat Yöresindeki Ahşap Camilerin Kültürümüzdeki Yeri". *Türk Tarihinde ve Kültüründe Tokat Sempozyumu*. 2-6 Temmuz 1986. Ankara. 300-302.
- Erdemir, Yaşar (1985). "Konya Beyşehir Bayındır Köyü Cami". *Vakıflar Dergisi*. 19: 193-206.

- Erdenir, Yaşar (2002).”Nakışlı Ahşap Camilerimizin Klasik Dönemdeki Zengin Bir Temsilcisi”. VI Ortaçağ ve Türk Dönemi Kazı Sonuçları ve Sanat Tarihi Sempozyumu. Ankara. 381-396.
- Erdoğan, Muzaffer (2006). “Osmanlı Devrinde Anadolu Camilerin Restorasyon Faaliyetleri”. *Vakıflar Dergisi*. VII: 149-205.
- Eroğlu, Süreyya (2013). “Burdur Dengere Köyü Caminin Ahşap Üzerine Kalemışı Bezemeleri”. *Uluslar arası Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 6/25: 234- 248.
- Ersay, Ayşe (2010). *Ankaradaki Dini Yapılarda Mahalli Üslup*. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Eser, Erdal (1997). “Küre-i Hadid Köyü’nde Candaroğlu İsmail Bey Cami”. *Vakıflar Dergisi*. 26:237-248.
- Eser, Erdal (2009). “Asyatik Evren İmgesi Sekiz Kollu Yıldız”. *Kök Araştırmalar*. 2005/2:65-85.
- Goncer, Süleyman (1971). *Afyon İli Tarihi*. C.1.Tokat: Karınca Matbaacılık.
- Gökbilgin, M. Tayyib (1952). *XV-XVI. Asırlarda Edirne ve Paşa Livası, Vakıflar, Mülkler ve Mukataalar*. İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi.
- Gökbilgin, M. Tayyib (1979). “Tokat”, İslam Ansiklopedisi. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 12: 401-403.
- Gündoğan, Esra (2015). *Kayseri Pınarbaşı İlçesindeki Türk Dönemi Mimari Anıtları*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri.
- Hüsamettin, Abdi-zade Hüseyin (1951). *Amasya Tarihi*. C.1.Ankara: Amasya Belediyesi Kültür Yayınları.
- Işık, Emin (1995). “Feth Suresi”. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 12 : 456-457..
- İlgürel, Mücteba (1993). “Celali İsyanları”. *Sanat Ansiklopedisi*. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. 7: 552-557.
- İrteş, Muammer Semih (1982). *Kalemşlerimiz ve Teknikleri*. Sanat ve Kültür Kök. 20-21-22: 47-51.

- Karacabey, Bekir (2016). *Tonus'taki Türk Dönemi Yapıları*. Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Kayseri.
- Karaseki, Zeliha (2007). *Ankara Arslanhane-Ağaç Ayak Camilerinin Ahşap Süsleme Özellikleri*. Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Karamağaralı, Beyhan (1993). "Ayaş Ulu Cami". *Tarihte-Günümüzde Ayaş ve Bünyamin Ayaşı Sempozyumu*. 2-4 Temmuz 1993. Ankara. 53-59.
- Kardeşlik, Selman (2011). "Vakıflar Halı Müzesinde Selçuklu ve Selçuklu Geleneğindeki Halılarda Kozmolojik ve İkonografik Boyut". *Restorasyon Yıllığı Dergisi*.2: 73-90.
- Korkmaz, Neslihan (2016). *Amasya Camilerinde Ahşap Bindirme Tavan*, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Doktora Tezi. Eskişehir.
- Kuban, Doğan (2007). *Osmanlı Mimarisi*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Kuniholm, Ian Peter (1992). "A 1503-Year Chronology-For The Bronze and Iran Ages;1990-1991 Progress Report of the Aegeon Dendrochronology Project". VII. Arkeometri Toplantısı. Ankara. 121-130.
- Kuniholm, Ian Peter (1995). "Aegeon Dendrochronology Project:1993-1994". XI. Arkeometri Sonuçları Toplantısı. Ankara.181-187.
- Kuniholm, Ian Peter (2000). "Dendrochronology Cally Dated Ottomon Manuments". *Archaeology oh the Ottomon Empire:Braking New Ground*, 113-116.
- Kurttap, Hasan (2015).*Ankara'daki Selçuklu ve Osmanlı Dönemi Camilerin Süslemelerinin İncelenmesi*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Kürklü, Emre (2008). *Tokat Erbaa Silahtar Ömer Paşa Cami Restorasyon Önerisi*, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.
- Mercan Mehmet ve Ulu Mehmet Emin (2003). *Tokat Kitabeleri*. Ankara: Türk Hava Kurumu Basımevi.

- Nefes Eyüp ve Gün Recep (2011). “Giresun Çamoluk İlçesi Sarpkaya Köyü’ndeki Ahşap Sütunlu Bektaş Bey Cami”. *Vakıflar Dergisi*. 36: 137-144.
- Nemlioğlu, Candan (1989). *15.,16. Yüzyıl ve 17. Yüzyıl Osmanlı Mimarisinde Kalem İşleri*. İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Doktora Tezi. İstanbul.
- Nemlioğlu, Candan (2012). “Tokat’ın Ahşap Kalemışı Bezemeli İki Ünlü Caminin Türk-İslam Bezeme Sanatındaki Yeri ve Önemi”. Tokat Sempozyumu II, 01-03 Kasım 2012 Tokat. 249-260.
- Oral, Mehmet Zeki (1954). “Ahi Ahmed Nahcivani Vakfiyesi”. *İlahiyat Fakültesi Dergisi*.II-IV: 57-65.
- Önder, Mehmet (1967) . “Anadolu Sanatında Renkler ve Motifler”. *Türk Yurdu*.6: 21-22.
- Öney, Gönül (1970). “Anadolu Selçuklu ve Beylikler Devri Ahşap Teknikleri”. *Sanat Tarihi Yıllığı*. III:136-149.
- Öney, Gönül (1973).*Ankara’da Türk Devri Yapıları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.
- Öney, Gönül (1992). *Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları*.Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Önge, Yılmaz (1969). “XII. ve XIV. Yüzyıllarda Anadolu Mimari Eserlerini Süsleyen Boyalı Nakışlar”. *Önasya*. 4/43: 8-9.
- Önge, Yılmaz (1971). “Anadolu’da XII-XVI Yüzyıl Ahşap Camilerinden Bir Örnek: Beyşehir Köşk Köyü Mescidi”. *Vakıflar Dergisi*. IX: 291-296.
- Önge, Yılmaz (1975). “Selçuklularda ve Beyliklerde Ahşap Tavanlar”. *Atatürk Konferansları*. 5:179-196.
- Özbek Yıldırım ve Arslan Celil (2008). *Kayseri Taşınmaz Kültür Varlıkları Envanteri*. C.II. Kayseri: Aydoğdu Ofset Matbaacılık.
- Pamuk, Bilgehan (2001). “XVII. Yüzyılda Bir Osmanlı Paşasının Masraf Bilançosu”, *Erzurum Araştırma Projesi*. Erzurum. 108-124.
- Saatçigil, Enver (1947). *Dünkü Bugünkü Erbaa*. İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.

- Sertyüz Nurcan ve Şahin Faruk (2018). “Tokat Canikli Konağı Ahşap Üzeri Kalemşi Bezemeleri”. *Keleş Dergisi*. 6/12: 223-248.
- Sönmez, Zeki (1995). *Başlangıçtan 16. Yüzyıla Kadar Anadolu Türk-İslam Mimarisinde Sanatçılar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Sözen Metin, Rüçkan Arık ve Kozan Asova (1975). *Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Sözen Metin ve Tanyeli Uğur (1986). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Şahin, Mustafa (2013). “Giresun İlindeki Bağdadi Kubbeli Camiler”. *Türkiye Bilimler Akademisi Kültür Envanter Dergisi*. 11: 71-91.
- Şaman Nermin ve Kuban Doğan (2008). *Isparta’da Selçuklu ve Beylikler Devri Mimarisi II*. Isparta: Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Şengül, Zeynep Meral (1990). *100 Türk Motifi*. İstanbul: Genç Kitabevi.
- Şimşir, Zekeriya (1990). *Konya Selçuklu Medresesi Çinilerinde Kullanılan Motifler*. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Konya.
- Şimşirli, Ahmet (2003). “VIV-XVI. Yüzyıl Tokat Cami ve Mescitleri”, *Tarih İncelemeleri Dergisi*. XVIII/1: 187-104.
- Tanman, Baha (1993). “Danışmendliler-Mimari”. *DİA*. 8: 474-477.
- Tarcan, Haluk (2003). *Tarihin Başladığı Ön-Türk Uygarlığı Resmi Tarihin Çöküşü*. İstanbul: Töre Yayınları.
- Tuğlacı, Pars (1986). *Osmanlı Şehirleri*. İstanbul: Milliyet Tesisleri.
- Ther, Ulla (1993). *Türk İşlemeleri*. (Çev.:Fatma Artunkul). İstanbul: Yeni Çığır Kitabevi.
- Turan, Osman (1965). *Selçuklu Tarihi ve Türk İslam Medeniyeti*. Ankara: Ötüken Yayınları.
- T.C. Samsun Valiliği (2011). *Samsun Ahşap Camiler*. Samsun: Apex Medya.
- Türkiye’deki Vakıf Abideleri ve Eski Eserler I* (1983). Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü.

Türkiye'deki Vakıf Abideleri ve Eski Eserler IV (1986). Ankara: Vakıflar Genel Müdürlüğü.

Türkiye Cumhurbaşkanlığı Devlet Arşivleri Başkanlığı. Ankara.

Ünal, Çiğdem (2005). *Şehir Coğrafyası Açısından Tokat*. Erzurum: Aktif Yayınevi.

Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi. Ankara.

Yaylacioğlu, Özlem (2010). *Kastamonu Kasaba Köy Mahmud Bey Cami*. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Ankara.

Yavuz, Hasan (2011). *Ankara Evleri Ahşap Üzeri Kalem İşleri*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü. Yüksek Lisans Tezi. Konya.

Yetkin, Suut Kemal (1969). "İslam Minyatürünün Estetiği". *Anadolu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 11:33-39.

İnternet Kaynakları

(https://www.wikiwand.com/tr/Tokat%27in_ilçeleri) (Erişim Tarihi 11.07.2019)

(<http://www.lafsozluk.com/2012/01/tokat-ilinin-turkiye-haritasındaki-yeri>) (Erişim Tarihi 05.07.2019)

(<http://www.ordukulturturizm.gov.tr>) (Erişim Tarihi 18.07.2019)



ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : **Selma ÇETİNKAYA**
Uyruğu : **T.C.**
Doğum Tarihi ve Yeri : **19.10.1989/Sivas**
e-posta : selma.ctnky@hotmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	2014
Yüksek Lisans	Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	